حقیقت و زیبایی

درس‌های فلسفه‌ی هنر

بابک احمدی

www.ketab.ir

نشر مرکز

حقیقت و زیبایی
درس‌های فلسفه‌ی هنر
بابک احمدی
چاپ اول ۱۳۷۴، شماره‌ی نشر ۲۷۲
چاپ دهم زمستان ۱۳۸۴، ۱۱۰۰ نسخه، چاپ فرارنگ
شابک: ۳-۱۱۵-۳۰۵-۹۶۴

نشرمرکز، تهران، صندوق‌پستی ۱۴۱۵۵-۵۵۴۱
کتابفروشی نشرمرکز: خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله،
خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸، تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲
E-mail:info@nashr-e-markaz.com

همه‌ی حقوق محفوظ و متعلق به نشرمرکز است
تکثیر، انتشار و ترجمه‌ی این اثر یا قسمتی از آن به هر شیوه
بدون مجوز قبلی و کتبی ناشر ممنوع است

احمدی، بابک ۱۳۲۷-
حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه‌ی هنر / بابک احمدی. ـ تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۴.
ده، ۵۹۷ ص.
ISBN: 964-305-115-3
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
ص. ع. به انگلیسی:
Babak Ahmadi: Truth and Beauty; Lectures on the Philosophy of Art
کتابنامه.
۱. هنر ـ فلسفه. ۲. زیبایی‌شناسی. الف. عنوان.
۷ ح ۳ الف / BH۳۹ ۷۰۱
کتابخانه ملی ایران ۸۰-۲۰۴۹۰م

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۱

۱ / بحث مقدماتی ۱۱

درس اول

۱. درباره‌ی روش ۱۲

۲. چند مفهوم مهم ۲۰

درس دوم

۱. مدرنیسم و مسائل تازه ۳۴

۲. هنر و ارتباط ۴۴

۲ / دشواری‌های تعریف زیبایی ۵۳

درس سوم

۱. زیبایی و ایده در مکالمه‌های افلاطون ۵۴

۲. زیبایی و تقلید در کتاب ارسطو ۶۳

۳. زیبایی و مکاشفه از نظر فلوطین ۶۹

درس چهارم

۱. زیبایی و والایی در رساله‌ی برک ۷۶

۲. زیبایی و والایی در سومین سنجش کانت ۸۰

۳ / هنر و روح دوران ۹۷

درس پنجم

۱. بیانگری هنر از نظر هگل ۹۸

۲. هگل و تاریخ هنر ۱۰۶

www.ketab.ir

۴ / از نگاه هنرمند ۱۲۱

درس ششم

۱. مقام هنرمند از نظر رمانتیک‌های آلمانی ۱۲۲

۲. علیه نیّت هنرمند ۱۳۲

درس هفتم

۱. مقام هنرمند در آثار شلینگ ۱۴۱

۲. مقام هنرمند از نظر شوپنهاور ۱۴۵

۳. ستایش نیچه از هنرمند ۱۵۰

۵ / زمینه‌ی اجتماعی اثر هنری ۱۶۱

درس هشتم

۱. زمینه و واقعیت ۱۶۲

۲. توجه به زمینه در آثار ناقدان فمینیست ۱۷۱

درس نهم

۱. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر مارکس و انگلس ۱۸۱

۲. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر گرامشی ۱۹۰

درس دهم

۱. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر لوکاچ ۱۹۸

۲. نخستین فلسفه‌ی هنر لوکاچ ۲۰۴

۶ / هنر و مدرنیته ۲۱۷

درس یازدهم

۱. مدرنیسم از نظر آدورنو ۲۱۸

۲. نقد آدورنو از زیبایی‌شناسی ۲۲۶

درس دوازدهم

۱. دگرگونی در شناختِ زیبایی هنری از نظر بنیامین ۲۳۵

۲. دگرگونی در زمینه‌ی اثر از نظر برشت و بنیامین ۲۳۹

۳. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر مارکوزه ۲۴۷

۷ / از بیانگری تا شکل ۲۵۷

درس سیزدهم

۱. بیانگریِ هنر از نظر کروچه و کالینگوود ۲۵۸

www.ketab.ir

۲. نسبت شکل و حس از نظر لانگر ۲۶۵
۳. نماد و بیانگریِ هنر از نظر کاسیرر ۲۶۸

درس چهاردهم

۱. هنر به عنوان شکلی از زندگی در بحث ویتگنشتاین ۲۷۷
۲. سخنِ هنری از نظر ریچاردز و گودمن ۲۸۴

۸ / ساختار اثر هنری ۲۹۷

درس پانزدهم

۱. درک اهمیت شکل اثر هنری ۲۹۸
۲. نسبت شکل و معنا در آثار فرمالیست‌های روسی ۳۰۴
۳. آغاز ساختارگرایی ۳۱۳

درس شانزدهم

۱. ادراکی تازه از نسبت زبان و ساختار ۳۲۳
۲. مفهوم ساختار نهایی ۳۳۱

۹ / ناخودآگاهی و هنر ۳۴۵

درس هفدهم

۱. معنا وناخودآگاهی ۳۴۶
۲. رویای روز و اثر هنری در بحث فروید ۳۵۲

درس هجدهم

۱. ناخودآگاهی جمعی ۳۶۵
۲. دوگونه اثر هنری از نظر یونگ ۳۷۳
۳. زیبایی سوررآلیستی ۳۷۷

۱۰ / تاویل و دریافت مخاطب ۳۸۷

درس نوزدهم

۱. مخاطب اثر هنری و تاثیرپذیری او ۳۸۸
۲. ریشه‌های زیبایی‌شناسی دریافت ۳۹۶

درس بیستم

۱. تاویل از نظر گادامر ۴۰۶
۲. منطقِ مکالمه و زیبایی‌شناسی ۴۱۳

www.ketab.ir

درس بیست و یکم

۱. زیبایی‌شناسی دریافت در آثار یاس و آیزر ۴۲۴

۲. دریافت اثر هنری از نظر ریکور ۴۳۳

۱۱ / تماس با اثر هنری ۴۴۵

درس بیست و دوم

۱. اهمیت تماس با اثر هنری ۴۴۶

۲. این‌همانی رسانه و پیام در بحث مک لوهان ۴۵۴

درس بیست وسوم

۱. وانمایی معنا از نظر بودریار ۴۶۴

۲. معنا و بی‌معنایی در بحث بودریار ۴۷۱

۱۲ / معمای معنا ۴۸۱

درس بیست و چهارم

۱. متافیزیک حضور از نظر دریدا ۴۸۲

۲. نسبت حقیقت و هنر از نظر دریدا ۴۸۸

درس بیست و پنجم

۱. پراکندگی معنا و گسست از بیانگری ۵۰۰

۲. منطق تاثر از نظر دلوز ۵۰۹

۱۳ / راز اثر هنری ۵۲۱

درس بیست و ششم

۱. هنر همچون آشکارکننده‌ی راز هستی ۵۲۲

۲. سرچشمه‌ی اثر هنری از نظر هیدگر ۵۲۹

۳. بحث هیدگر از گوهر شعر ۵۳۷

پیوست ۵۴۵

پیوست ۲ (برای چاپ پنجم) ۵۶۱

برابرنامه‌ی واژگان ۵۷۷

نمایه‌ها ۵۸۱

www.ketab.ir

پیشگفتار

یکی از بزرگترین هنرمندان سده‌ی بیستم، کارل تئودور درایر، در مقاله‌ای از قول هاینریش هاینه نقل کرد: «هر جا که کلام نتواند پیش رود، موسیقی آغاز می‌شود».[1] هرگاه به یاری نشانه‌های زبانی، و مفهوم‌سازی‌های فلسفی، منطقی و علمی، نتوانیم واقعیتی، رویدادی یا تجربه‌ای انسانی را بیان و به دیگری منتقل کنیم، به هنر پناه می‌بریم. از هنر کاری برمی‌آید که از عهده‌ی هیچ وسیله‌ی دیگری، که در نهایت از منش بیانگریِ زبان سود جوید، ساخته نیست. اندیشگران بسیار، بیش از یک سده به شکل‌های گوناگون گفته‌اند که زبان استوار است بر فاصله‌ای برناگذشتنی با حقیقت. نشانه‌های زبانی به قراردادها ارجاع می‌شوند و نه به داده‌های حقیقی. معنا یا معناهای هر نشانه از راه بازگشت به معناهایی دیگر ساخته می‌شود، و درگیر آنچه چارلز سندرس پیرس «تاویلِ نشانه‌ای» خوانده، هرگز به حقیقتِ امور نمی‌رسد. فیلسوفی از روزگار ما، ژاک دریدا، این نکته را چنین بیان کرده که معنای سخن، یا متن، یا گزاره‌ها در ارتباط زبانیِ نوشتاری و گفتاری «همواره به تاخیر می‌افتد»، و ما هرگز نمی‌توانیم به معنا برسیم. فیلسوفی دیگر، هانس گئورگ گادامر، در واپسین گفتگویی که تاکنون از او منتشر شده، گفته است: «ما هرگز نمی‌توانیم واژگانی را بیابیم که چیزی را به طور قطع بیان کنند».[2] هنر اما، شاید به دلیل بازگشتش به حسِ انسانی، و شاید به خاطر تکیه‌اش بر شهود و مکاشفه، یا به دلیل‌هایی دیگر ــ که ما در این رشته درس‌ها بدان‌ها خواهیم پرداخت ــ کارآیی بسیار در انتقال تجربه‌های درونی و باطنیِ زندگی آدمی دارد، و خبر از رازهایی

1- C. Th. Dreyer, "A Littel on Film Style (1943)", in: *Dreyer in Double Reflection*, ed. D. Skoller, New York, 1973, p 141.

2- Un entretien avec Hans Georg Gadamer, in: *Le Monde*, 3 Janvier 1995.

www.ketab.ir

می‌آورد که قفل آن‌ها با هیچ کلید دیگری گشودنی نیست. هنر مسیری را در زندگی آدمی می‌گشاید که با پای چوبین خردورزی و منطق استدلالی نمی‌توان از آن گذشت. آفرینش هنری در زندگی معنویِ آدمی ارجی والا دارد، و از این جنبه برتر و قدرتمندتر از علم، منطق، فلسفه و اخلاق جلوه می‌کند.

پس چرا قرن‌هاست که از «فلسفه‌ی هنر» یاد می‌شود؟ فلسفه چه دارد که در حقِ موردی برتر از خود بگوید؟ اگر به راستی هنر از چنان رازهایی باخبر است که فلسفه در والاترین لحظه‌های تاریخش، فقط توانسته به وجود آن‌ها اعتراف کند، و بیش از این چیزی از آن‌ها سر در نمی‌آورد، پس چرا ما خود را در بی‌راهه‌های سخن و خرد فلسفی سرگردان می‌کنیم؟ چرا از راه خود هنر نمی‌رویم، و به زبانِ در این مورد ناتوانِ فیلسوفان پناهنده می‌شویم؟ مگر نه این که خردورزی فلسفی با حکم افلاطون به اخراج هنرمند و شاعر از آرمانشهر آغاز شد؟ مگر جز این است که یکی از بزرگترین فیلسوفان، گئورگ ویلهلم فردریش هگل، با آن حجم عظیم نوشته‌ها و درس‌هایش در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی و هنر، سرانجام از مرگِ هنر یاد کرد، و حکمی داد که ضابطه‌ی مقدس مورد پذیرش خود او، یعنی تجربه‌ی تاریخی، آشکارا بر آن مُهر بطلان زده است؟ مگر نه این که فیلسوفی از روزگار ما، کارل پوپر، در زندگینامه‌ی خود نوشته‌اش، *جستجوی ناتمام*، داوری‌هایی نادرست در مورد موسیقی ریشارد واگنر، آرنولد شوئنبرگ و آنتون وبرن کرده است؟ پس چرا ما باید در بحث از هنر به چنین گفته‌ها و حکم‌هایی متوسل شویم، و حتی کار خود را با توجه به آن‌ها آغاز کنیم؟ هنگامی که خود هنر از راه آفرینش مدام زیبایی، هم در ادراک سازوکار نیروهایش، و هم در شناخت چشم‌اندازهای آینده‌اش آموزنده‌ای توانا بوده، دیگر از این فیلسوفان چه می‌شود آموخت؟

می‌توان با دید یک شکاک پرسش‌ها را ادامه داد: فیلسوفانی هم بودند، و هستند، که مقام و جایگاه والای هنر را بازشناخته‌اند، مثلاً فردریش ویلهلم یوزف فون‌شلینگ تعمق در هنر را سنگ پایه‌ی فلسفه می‌دانست، یا فردریش نیچه به جهان پند می‌داد که همچون هنر باشد «که هماره خودرامی‌آغازد»، یا مارتین هیدگر در حالی که فلسفه و علم مدرن را ناتوان از گشایشِ راز هستی می‌دید، هنرمند و شاعر را دانای این راز می‌شناخت. جز این بزرگان باز هم بسیارند فیلسوفانی که هنر را در جایگاه بالای درخورش نهاده‌اند، ولی همچنان پرسیدنی است که کار آنان بیش از این اعتراف، دیگر چیست؟ آنان با مفهوم‌سازی‌ها و بحث‌وجدل‌های بی‌پایانشان چه کرده‌اند جز خبر دادن از واقعیتی که تنها با خواندن غزلی از حافظ، یا شنیدن کانتاتی از باخ به سانِ نخستین لحظه‌ی حقیقت

www.ketab.ir

نمودار می‌شود؟ به راستی که در این آثار راه بر مکاشفه‌هایی گشوده می‌شود که فیلسوف تا محدود در قید و بند فلسفه است، از آن سر در نمی‌آورد، و فقط در آنجا که از زندان مفاهیم عقلی و دلایل فلسفی بیرون آید و حقیقتِ هنری جهان را بازشناسد، یعنی زمانی که یکسر در قلمرو شهودیِ هنر جای گیرد، با آن‌ها آشنا خواهد شد. آیا فیلسوف در آن زندانِ فلسفه، در همان غاری به سر نمی‌برد که افلاطون ما را از ظلمت آن می‌ترساند؟ جایی که از حقیقت جز در پیکر سایه‌هایی بر دیوار نمی‌توان باخبر شد؟ آیا متفکرانی چون هیدگر، نیچه و شلینگ آن زندانی رهاشده‌ای نیستند که به یاری شهود هنری با نور جهان حقیقی آشنا شده‌اند، و برای دیگران خبر از حقیقت آورده‌اند؟ آیا خبر آن‌ها جز این است که باید حقیقت را در هنر جست، یا در هنر ساخت؟ پس چرا هنوز از ما می‌خواهند که وقت خود را هدر دهیم، و به خواندن و بحث و جدل درباره‌ی انواع فلسفه‌هایی بپردازیم که در آستانه‌ی کشف حقیقتِ جهان متوقف شده‌اند؟

همه‌ی ما به شکل‌های گوناگون با چنین پرسش‌هایی روبارو شده‌ایم، و شاید کسانی هم پاسخ‌هایی آماده دارند. ولی این درسگفتارها، و این کتاب، پیش از هر چیز تاملی هستند بر پرسش، و نه ادعایی بر پاسخگویی. در نگارش پیشگفتار کتاب‌ها، سنت و رسمی قدیمی این است که از پرسش‌های اصلی یاد شود، و طرحی مختصر از پاسخ‌ها که کتاب آماده کرده، به دنبال آید. پیشگفتار، نقشه‌ی مولف و احکام اصلی کتاب را به گونه‌ای مختصر شرح می‌دهد، تا خواننده آماده‌ی دریافتِ حجت و دلیل‌ها، و بحث و جدل‌هایی شود که تا پایان کتاب ادامه می‌یابند، و قرار است که به نتیجه‌ای هم برسند. پیشگفتار، در بهترین حالت خواننده را آماده‌ی تنظیم و تدوینِ استراتژی خود در جریانِ دریافتِ متن می‌کند. اما، اجازه بدهید که من اینجا از این رسم پیروی نکنم، و پاسخ خود را پیش نکشم، بل تنها به تقویتِ پرسش اصلی بپردازم: سخن فلسفی چه دارد که در حق هنر بگوید؟ و از این جا به رشته‌ای از پرسش‌ها که پدید می‌آیند بپردازم: آیا سخنِ فلسفی می‌تواند در مورد هنر که در مقامی برتر از فلسفه قرار دارد، چیزی تازه بگوید؟ اصلاً آیا این حکم درست هست که هنر برتر از فلسفه و علم است، و از رازهایی حرف می‌زند که فهم آن‌ها کار فیلسوف و دانشمند نیست؟ اگر بپذیریم که هنر مکاشفه‌ی رازهاست، آیا این مکاشفه می‌تواند موضوع بحثی فلسفی باشد؟ آیا می‌توان برای هنر تعریفی جامع و مانع، و ذات‌گرا، یافت؟ آیا در پاسخ به این پرسش ضرورتاً از قلمرو شهود هنری خارج نمی‌شویم، و گام به دنیای عقل استدلالی نمی‌گذاریم؟ آیا در هنر نیز باید پی معنا بود، یا سرانجام به جایی می‌رسیم که گستره‌ی سخن معناشناسانه قلمرویی حقیر و سترون به

www.ketab.ir

نظر آید؟ سرچشمه‌ی اثر هنری چیست؟ یا کیست؟ آیا خود اثر هنری به این پرسش پاسخ می‌دهد یا ناگزیر باید از مفهوم‌سازی فلسفی یاری گرفت؟ ادراک نسبت میان والایی و زیبایی در مقام ادراکی فلسفی هست یا نه؟ آیا زیبایی را می‌شود تعریف کرد؟ هنر آفرینش گونه‌ای از زیبایی است، آیا نمی‌شود از قیاس این گونه از زیبایی با انواع دیگر زیبایی (مثلاً زیبایی طبیعی) بحث کرد؟ آیا چنین بحثی، به گونه‌ای ضروری در قلمرو فلسفه، یعنی در گستره‌ی مفهوم‌سازی جای نمی‌گیرد؟ آیا هنر بیانگر چیزی هست؟ هنر به هر رو شکلی از ارتباط میان انسان‌هاست، آیا به عنوان چنین شکلی می‌تواند مورد بحث فلسفی قرار گیرد یا نه؟ چه چیز اثر هنری را از دیگر تولیدهای انسانی جدا می‌کند؟ هنر پدیداری تاریخی هست یا نه؟ می‌شود هنر را از زاویه‌ی کارکردهای اجتماعی، یا اخلاقی مورد داوری قرار داد؟ آیا هنر بازتاب زندگی اجتماعی هست یا نه؟ اگر هست، توانایی دگرگون کردن مناسبات اجتماعی را دارد؟ آیا هنر به راستی وعده‌ی بهروزی و کامیابی است؟ یا راهی به سوی آن‌هاست؟ راز هنری چه همانندی یا چه فاصله‌ای دارد با راز و رمز عرفانی و دینی؟ نسبت هنر با امر مقدس کدامست؟ و...

رشته‌ی پی‌درپیِ پرسش‌ها را پایانی نیست. این کتاب بر اساس درس‌هایی نوشته شده که تلاشی بود برای طرح این پرسش‌ها، و در بهترین حالت باید کوششی به حساب آید برای تدقیق زمینه یا افقِ معنایی آن‌ها. اکنون وقت آن رسیده است که بیشتر به شیوه‌های درست طرح سئوال‌ها بیاندیشیم، و کار خود را تلاشی گروهی برای یافتن مرزهای معنایی پرسش‌ها بدانیم. میان انبوه پرسش‌های رویاروی ما یکی خود را چون سئوالی بنیادین می‌نمایاند، و به نظر می‌رسد که همه‌ی فیلسوفان هرگاه به هنر اندیشیده‌اند خود را برابر آن یافته‌اند، و اگر نه تمام آن‌ها، بیشترشان سودای پاسخگویی به این پرسش کلیدی را در سر داشته‌اند، و یا بسیاری از مسائل را گرد این سئوال طرح کرده‌اند. پرسش چنین است: نسبت زیبایی و هنر با حقیقت چیست؟ عنوان کتابی که در دست دارید حقیقت و زیبایی است، این عنوان مسیر اصلی ما را در این رشته درس‌ها روشن می‌کند. اگر افلاطون به نام حقیقت، هنر را ــ که سرچشمه‌ی نابخردی‌اش می‌انگاشت ــ محکوم می‌کرد، و تقلید هنری و شعر را بارها دور از حقیقت می‌شناخت، کارش استوار به برداشتی خاص از حقیقت بود که به گمان مارتین هیدگر تا امروز باقی است. اما بسیاری از فیلسوفان و هنرمندان نیز بودند که براساس همین درکِ از حقیقت، حکم افلاطون و احکامی نظیر آن را نمی‌پذیرفتند. آنان اثر هنری را چنان چیزی شناختند

www.ketab.ir

که می‌تواند در مقام کشف حقیقت قرار گیرد، یا درآمدی باشد بر دانش و رویکرد عقلانی، یا حتی مهمتر از این، حقیقتی تازه یا برداشتی یکسر نو را آغاز کند. اکنون می‌توان پرسید که آیا متفکرانی که در تارهای متافیزیک افلاطونی اندیشیدند و نوشتند، اما حکم خشن او را در مورد هنر نپذیرفتند، و حتی ضد آن نوشتند، در بحث خود به اندازه‌ی افلاطون پیگیر نبودند، و نتایج منطقی آن را دنبال نمی‌کردند؟ یا شاید آن برداشت متافیزیکی از حقیقت در خود امکان دوگونه پاسخ متضاد را فراهم می‌آورد؟

بدون این که وسوسه‌ی پاسخ‌گویی در سر باشد، شاید بد نباشد که به پیشینه‌ی دیدگاه هرمنوتیک مدرن، دقت کنیم که حقیقت را به تاویل پیوند می‌زند، و می‌دانید این بحثی است که ریشه‌هایی محکم در خاک فرهنگ فلسفی غرب دارد. در این مورد به یکی از مهمترین نقاط عطف در بحث از نسبت زیبایی و هنر توجه کنیم. شاعری بزرگ، یوهان ولفگانگ فون‌گوته، در زندگینامه‌ی خودنوشته‌اش **شعر و حقیقت** که عنوانش ما را در قلب بحث قرار می‌دهد، به این پرسش پرداخته که آیا شعر به برداشتی تازه از حقیقت منجر می‌شود یا نه؟ به گفته‌ی هانس گئورگ گادامر عنوان و مضمون این زندگینامه‌ی خودنوشته‌ی گوته تقابلی را میان این دو واژه، یا میان دو مفهوم هنر و حقیقت نشان نمی‌دهد، بل «بازیِ تاویل، درگذر از یکی به دیگری» را بیان می‌کند. گوته در این نگاه به زندگی در پی آن نیست که فقط حاصل عمر خود را کوششی در راستای کشف آزادی شاعرانه نشان دهد، بل مهمتر ــ بارها مهمتر ــ می‌کوشد تا تجربه‌ی شاعرانه‌ی خود را در ادراک یا کشف حقیقت برجسته کند.[3] از اینجا تا دگرگونی کامل در برداشت افلاطونی از حقیقت راه زیادی باقی نمی‌ماند، و در خود کتاب گوته نیز اشاراتی آمده که از «ساختن حقیقت» حکایت دارند. این اشارات نیمی اندیشیده‌اند، و نیمی وابسته به غریزه، شهود و نبوغ شاعرانه. اما حقیقتِ هنری چیست که ساخته می‌شود، اما درک نمی‌شود؟ شاید این جمله‌ی مشهور اسکاروایلد را شنیده باشید که در پایان مقاله‌اش «حقیقت در سیماچه‌ها» نوشته است: «حقیقت در هنر چیزی است که مورد متضادش نیز حقیقت باشد».[4]

این‌سان به چنان ارتفاعی راه می‌یابیم که دیگر می‌توان همچون نیچه و هیدگر از منظری یکسر تازه به مساله نگریست. برای بسیاری از فیلسوفان روزگار ما، که سر در پی

3- H. G. Gadamer, *L'actualité du beau,* tra. E. Poulain, Paris, 1992, p 187.

4- O. Wilde, *The Works,* London, 1961, p 1017.

www.ketab.ir

این دو اندیشمند دارند، دیگر بحث بر سر این نیست که آیا هنر ما را به شناخت حقیقی راهنمایی می‌کند یا نه، زیرا آن مفهوم افلاطونی از حقیقت از میان رفته، و دیگر مساله و معضل فکری ما نتایج محتمل آن برداشت نیست. شاید بتوان گفت که مهمترین نکته در بحث نیچه از حقیقت این است که حقیقت کنش و دستاوردی انسانی است، حرکتی در یک بازی که قاعده‌هایش اتفاقی، مشروط، و به زبان منطقی‌ها «ممکن خاص» یا contingent است، و نه ضروری. نیچه نشان داد که ارزیابی ادعاهای حقیقت باید براساس «تاثیرهای استراتژیک آن» قرار گیرد، و نه بر پایه‌ی توانایی‌هایش در بیانگری چیزی که همچون موردی جداگانه، مستقل، غیرمشروط، غیراتفاقی و مستقل از کنش‌های انسانی فرض می‌شود، چیزی که مقدس و جاودانه معرفی می‌شود. این‌سان حقیقت یک «بازی انسانی» است. اما چگونه بازی‌ای؟ گمان می‌کنم که پاسخ را باید در آثار یکی از شاگردان نیچه جستجو کرد، متفکری که سازوکار چندقاعده‌ی به هم پیوسته را کشف کرد. میشل فوکو گفت که «بازی ممنوعیت‌ها»، تفاوت و اشتراک خرد و جنون، و «خواست حقیقت» قاعده‌های بنیادین چیزی هستند که ما به عنوان زندگی پذیرفته‌ایم، و تمام آن‌ها به سخن باز می‌گردند. ما به خوبی می‌دانیم که چیزهایی را می‌شود گفت و چیزهایی را نمی‌شود گفت. نظام یا «بازی ممنوعیت‌ها»، شکلی از کاربرد عقل را برجسته و مشروع می‌نمایاند، و شکل‌های دیگر را ممنوع می‌کند، و آنچه را هم که پذیرفته در مسیر «خواست حقیقت» نشان می‌دهد. پس حقیقت چیزی تعیین شده است، یعنی چیزی ساخته و پرداخته‌ی سخن، که از همبسته‌ی دانش و قدرت خبر می‌آورد. خواست حقیقت بیان اقتدار و خردباوری مدرنیته است: «درحد یک گزاره، درون یک سخن، اشتراک میان حقیقت و دروغ نه اختیاری است و نه اصلاح‌پذیر، نه نهادی است و نه خشن».[5]

راز هنر این است که می‌تواند نسبت تازه‌ای از حقیقت و دروغ را بیآفریند. شاید بهتر باشد همچون هیدگر بگوییم که هنر حقیقت را کشف نمی‌کند، بل نسبتی با آن را می‌آفریند. هیدگر در پی نقادی درخشانی از تاریخ متافیزیک، و از برداشت افلاطونی از حقیقت، سرانجام مکاشفه‌ی هنری را لحظه‌ای از نسبتی با حقیقت معرفی کرد. اما تا به این «نتیجه» برسیم، باید راهی دراز را در اندیشه‌ی زیبایی‌شناسانه، و در خردورزی فلسفی، پشت سر بگذاریم. البته هراسی هم از هشدار فیلسوفان امروز در دل داریم که این کوره راه جنگلی، این holzwege، راه به جایی نمی‌برد. ولی ما دستکم از همین گام

5- M. Foucault. *L'ordre du discours,* Paris, 1971, p 16.

www.ketab.ir

نخست روشن کرده‌ایم که نخواسته‌ایم به جایی برسیم. گم شدن در جنگل را خواسته‌ایم، و لذت همسفری با هنرمندان و فیلسوفان را.

همسفری با هنرمندان و فیلسوفان. اما سرانجام کدام یک راهنمای واقعی ما در این سفرند؟ بگذارید جمله‌ای از فردریش شلگل را یادآوری کنم که در همین آغاز نمونه‌ای از دشواری‌ها را بازشناسیم: «در آنچه فلسفه‌ی هنر خوانده می‌شود، معمولاً یکی از این دو چیز از کف می‌رود: یا فلسفه، یا هنر». می‌گویند که تئودور آدورنو می‌خواست این گفته‌ی شلگل را سرلوحه‌ی کتاب دورانساز خود **نظریه‌ی زیبایی‌شناسی** قرار دهد.[۶] کتاب این اندیشگر نقدی بود به برداشت کلاسیک از زیبایی‌شناسی، و همچنان ادعانامه‌ای بود علیه مدرنیته. فکر نمی‌کنم که کلام شلگل برای آدورنو نمایانگر ناممکن شدن حفظ توازن میان هنر و خرد بود، بل او می‌خواست شکلی از خردورزی را کنار گذارد، شکلی که آن را گونه‌ی ابزاری کاربرد خرد می‌شناخت. اما در این درسنامه‌ای که در دست داریم کدام یک از هنر و فلسفه از کف رفته است؟ امیدوارم که نگویید هر دو! اکنون که واپسین نگاه را به نسخه‌ی نهایی می‌اندازم می‌بینم که خط تاکید زیر فلسفه است. شاید بتوان یک بار دیگر از کوره راه جنگلی دیگری سفر را آغاز کرد، و این نوبت از مسیر هنر رفت، و به پرسش‌های فلسفی هنر توجه کرد. چنین کاری ضروری، اما بارها دشوارتر است، و نیروی آفریننده‌ای ذهنی، یا حتی الهامی را می‌طلبد که در من نیست، و چه بسا از کار رساله و درسنامه نیز می‌گذرد، و در اثری هنری جلوه‌گر می‌شود. بارها از خود پرسیده‌ام که آیا نمایش‌ها و رمان‌های ساموئل بکت چنین کاری نیست؟ نگاهی از منظر هنر به فلسفه‌ی هنر؟ نگاهی رند، که بخشش و شفقت را در پشت طنزی تلخ، سرزنش‌بار، اما نه بی‌رحم، می‌پوشاند، و گاه، لحظه‌ای، نمایان می‌شود تا دل را بلرزاند، و نگذارد که هراس زندگی در دنیای مدرن، فراموش شود، و حتی ژرف‌تر، نگذارد که بازی زندگی و از شکل افتادن گوهر هستی آدمی، از یاد برود.

در بهار و تابستان ۱۳۷۳، تدریس رشته‌ی فلسفه‌ی هنر در کلاس‌هایی آزاد در «انجمن حکمت و فلسفه» به عهده‌ی من بود. چنانکه در متنِ دو درس نخست می‌آید، بنیان روش‌شناسانه‌ی کارم هرمنوتیک مدرن بود. در نخستین گام، آفرینش و دریافتِ هنر را فراشد ارتباطی انسانی فرض کردم، و سِمای ارتباط زبانشناسانه‌ی رومن یاکوبسن را (که

6- M. Jay, Adorno, Harvard UP, 1984, p 180, n.1.

www.ketab.ir

به گمانم کامل‌ترین طرح ارتباطی است) راهنمای تنظیم جستارها و پیشرفت مباحث قرار دادم. البته در تکامل کار این مساله نیز مطرح شد که هنر مقام بیانگر یا کاشفِ رازها را داراست، و حتی اگر مکاشفه‌ی راز را گونه‌ای ارتباط خاص با آن فرض کنیم، باز این نکته‌ای است که از شمایِ ارتباطی یاکوبسن بیرون می‌رود. مساله‌ی تازه راهنمایی دیگر می‌طلبید، و در درس آخر آن راهنما را خواهید شناخت. در متنِ نخستین درس می‌خوانید که از روش تاریخی پرهیز کرده‌ام، و هدفم کشف افق زیبایی‌شناسی امروز بوده است. شماری از دلیل‌ها که برای این دوری از روش تاریخی دارم، در همان درس آمده است، هر چند بحث نظری در مورد مهمترین آن‌ها از چارچوب کتاب حاضر خارج می‌شود، و ناگزیر باید در نوشته‌هایی دیگر بدان پرداخت.

در جریان پیشرفت درس‌ها، دشواری‌هایی نیز پدید آمد. اکثر متون مهم زیبایی‌شناسانه (هم شماری عظیم از نوشته‌های بزرگترین فیلسوفان، و هم بیشتر «متون درجه‌ی دوم») به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند. حدود نیمی از دانشجویان نیز با زبان‌های خارجی چندان آشنایی نداشتند تا بتوانند از متن‌های اصیل استفاده کنند. آگاهی دانشجویان بارها بیش از آنچه قابل پیش‌بینی است، ناموزون بود. نکته‌هایی که به نظر شماری از دانشجویان ساده و حتی ابتدایی می‌آمد، برای برخی دیگر ناروشن بود، و مجال پیشرفت سریع در بحث‌ها فراهم نمی‌شد. پس درس‌ها برخلاف میل و آرزوی من کمتر به مکالمه همانند شد، و بیشتر براساس درسگفتار و خطابه پیش رفت. البته بحث‌هایی هم میان شرکت‌کنندگان در کلاس‌ها در می‌گرفت که به راستی با ارزش بود، چون مناظره‌ای بر سر مفهوم «زبانِ شخصی» که ویتگنشتاین پیش کشیده، و ارتباط آن با سخن زیبایی‌شناسی. دشواری‌های دیگری نیز وجود داشت. شماری از مشکل‌ها به بیرون از کلاس درس مربوط می‌شد. سختی‌هایی بود که گمان ندارم، هنوز، از آن همه راه گریزی باشد.

در تدبیر نگارش این کتاب، درس‌ها نسبت به نظم ارائه‌ی مباحث کلاس‌ها، بسیار تفاوت کرده‌اند. چند درس تازه افزوده شد، و متن بیشتر درس‌ها نیز کامل شد. در پایان هر درس، کتاب‌شناسیِ فارسی، انگلیسی و فرانسوی، به عنوان راهنمای مطالعه‌ی بیشتر در موضوع آن درس افزوده شد. در پانوشت‌ها، تاریخ انتشار کتاب‌ها و مقاله‌ها لزوماً به چاپ نخست مربوط نمی‌شود، مگر بر این نکته تاکید شده باشد، اما در کتاب‌شناسی‌های پایانیِ هر فصل، نخست تاریخ اولین چاپ کتاب، و بعد در داخل قلاب تاریخ چاپ نسخه‌ی مورد استناد، آمده است. در برابرنامه‌ی واژگان اصل را بر اختصار

www.ketab.ir

گذاشتم، و جز مهمترین موارد را نیآوردم. پیوستی که در پایان کتاب آمده، معرفی و ارزیابی کوتاهی است از چهار نمونه از نخستین کتاب‌هایی که به زبان فارسی در مورد زیبایی‌شناسی منتشر شده‌اند. این کتاب‌ها چندین سال در دانشکده‌های هنر، ادبیات و فلسفه تدریس شدند. این پیوست را به احترام کسانی نوشته‌ام، که پیش‌تر در زمینه‌ی مورد بحث ما کار کرده‌اند.

ب. احمدی
بهمن ۷۳

یادداشت چاپ پنجم

نخستین چاپ **حقیقت و زیبایی** در سال ۱۳۷۴ منتشر شد. در فاصله‌ی این شش سال کتاب سه بار دیگر تجدید چاپ شد و متن آن هیچ تغییری نکرد. اکنون در آستانه‌ی چاپ پنجم دیگر روشن است که کتاب‌شناسی‌های درس‌های گوناگون به خاطر انتشار کتاب‌هایی تازه به زبان‌های فارسی، انگلیسی و فرانسوی باید روزآمد شوند. از این‌رو، در پیوستی که در انتهای کتاب خواهد آمد مهمترین آثاری را که به گمانم خواندن آن‌ها ضروری می‌آید بنا به توالی درس‌های کتاب حاضر، معرفی می‌کنم. تاریخ انتشار چند کتاب معدود هم به پیش از ۱۳۷۴ (یا ۱۹۸۵ میلادی) بازمی‌گردد، ولی به خاطر بی‌خبری من از انتشارشان، در کتاب‌شناسی‌ها نیامده بودند، و اینجا فرصتی است تا از آن‌ها یاد کنم. متن اصلی درس‌ها را همچنان بدون هیچ دگرگونی به چاپ جدید می‌سپارم.

شهریور ۱۳۸۰

www.ketab.ir