



نگاهی به کتاب «درآمدی بر فلسفه هنر»

بازنمایی نقادی هنر

مسعود خیرخواه

اشاره

مجموعه کتاب‌های «درآمدهای جدید راتلیج به فلسفه» (Introductions to Philosophy) (Routledge Contemporary) به سرپرستی و نظارت پل موزر (Paul K. Moser)، درآمدهایی است به شاخه‌های گوناگون فلسفه و سنت‌ها، مکاتب، گرایش‌ها، و جنبش‌های مختلف فلسفه. معرفت‌شناسی، مابعدالطبیعه، فلسفه زبان، فلسفه ذهن، فلسفه اخلاق، فلسفه دین، فلسفه علم، فلسفه اجتماعی و سیاسی، فلسفه روان‌شناسی و فلسفه هنر نمونه‌هایی از درآمد به شاخه‌های فلسفه‌اند و فلسفه کلاسیک، فلسفه کلاسیک جدید و فلسفه قاره‌ای نمونه‌هایی از درآمد به سنت‌ها، مکاتب و جنبش‌های فلسفه.

همه کتاب‌های این مجموعه برای نامتخصصان قابل فهم‌اند و در اصل برای گذر دادن کسانی که مرحله مقدماتی فلسفه را طی کرده‌اند به مرحله متوسط دانش فلسفی نوشته شده‌اند. خواننده در مدخل هر کتاب با معرفی دقیق و واضحی از حوزه مورد بحث رویارو می‌شود و سپس در سرتاسر کتاب با اهم موضوعات، مسائل، راه‌حل‌ها و مواضع و ادله اقامه شده در آن حوزه‌آشنایی کافی و وافی می‌یابد. سرانجام اینکه در این مجموعه، فهماندن فلسفه بیش و پیش از قبولاندن یک موضع فلسفی خاص منظور بوده است. حال باید دید آیا نوتل کارول در باب فلسفه هنر نیز این چنین عمل کرده است؟

تمهیدگانی بر زیبایی‌شناسی تحلیلی

می‌توان در هر دوره‌ای از تاریخ فلسفه تأملات فلسفی درباره زیبایی و هنرهای زیبا را یافت. امروزه دیگر تردیدی نیست که در قرن هجدهم به دنبال لایب‌نیتس، ولف و پیروان آنها، زیبایی‌شناسی فلسفی واقعاً پای به عرصه وجود گذاشت. همگان به این امر اذعان دارند که آن‌گاه که با مگارتن تجربه امر زیبا (و هنرهای زیبا) را به قوه شناخت نازل تر، یعنی به شناخت به دست آمده از طریق حواس، و به ویژه به شناخت حاصل از قوه خیال و قوه واهمه مربوط کرد، دست به حرکتی سرنوشت ساز زد. به قول ژان فرانسوا لیوتار، «علم شناخت و علم بازنمایی حسی زیبایی‌شناسی است که منطبق قوه شناخت دون مرتبه تر، فلسفه‌ای درباره مواهب الهی و الهگان هنر، شناخت‌شناسی‌ای نازل تر، هنر اندیشه زیبا، و هنر قوه سنجش عقل دانسته می‌شود».

می‌توان این نحو پیدایش زیبایی‌شناسی فلسفی را به دو صورت کاملاً متفاوت تفسیر کرد. ما می‌توانیم آن را صرفاً مرحله مقدماتی نگره نظری هنر بدانیم؛ در آن صورت خواهیم گفت که تنها همین نگره ابهام بنیادی زیبایی‌شناسی مربوط به قرن هجدهم را که بین زیبایی طبیعی و زیبایی مصنوعی، بین نظریه‌ای درباره پذیرش و نظریه‌ای درباره اثر هنری وجود داشت مرتفع ساخت. زیبایی‌شناسی سده هجدهم پروژه‌ای اساساً متفاوت با نگره نظری هنر را دنبال می‌کرد. اغلب به وضوح می‌توان ویژگی‌های خاص سابق الذکر را در نزدکانت یافت: بیش از هر چیز اقتضای آن ویژگی آن است که تأملی مابعد زیبایی‌شناختی یا به تعبیری دقیق‌تر پژوهشی در باب جایگاه مشروعیت داورى‌های ذوق باشد. این خصوصیت اختصاص به کانت ندارد. آلفرد بویملر ثابت کرده است که ذوق مفهوم اصلی زیبایی‌شناسی سده هجدهم است، و این مفهوم که در نگره نظری هنر غایب است، اساساً به عمل داورى راجع است. وانگهی این بحث در نزدکانت مودی به ایده فاعل شناسای (سوژه) به طور خاص زیبایی‌شناختی می‌شود. از این رو، زیبایی‌شناسی او

فلسفه هنر

نظریه‌ای درباره هنر نیست، بلکه نوعی انسان‌شناسی تجربه زیبایی‌شناختی و تحلیل استعلایی قوه حکم است که تجربه را بدل به گفتار می‌کند. در نهایت، جایگاه هنرهای زیبا در زیبایی‌شناسی کانت، به طور کلی، با نظریه هنرمانتیک ناسازگار است. در این نظریه، فعالیت هنری مشغله عالی انسانی است، و - از آن مهم‌تر - هنر نه تنها محور زیبایی‌شناسی، که اساس هرگونه تأمل فلسفی است. برعکس، در زیبایی‌شناسی کانتی، هنرهای زیبا نسبت به زیبایی طبیعی در مرتبه ثانی است. فکر برتری هنر (و حتی هنر نابغه) در حوزه زیبایی‌شناسی، یا حتی برتری شأن فلسفی خاص هنر، یعنی افکاری که در زیبایی‌شناسی رمانتیک و در تمام سنت نگره نظری هنر این اندازه اساسی است، با کانت بیگانه است. نکته آخر اینکه باید در نظر داشته باشیم که زیبایی‌شناسی کانت اساساً «فرا زیبایی‌شناسی» است، زیرا در پی تحلیل داوری زیبایی‌شناختی و مشروعیت آن است.

فلسفه تحلیلی هنر چیست؟

فلسفه ورزی یعنی دلیل آوردن برای پرسش‌های بنیادین زندگی. فلسفه تحلیلی مکتبی فلسفی است که در اصل در جهان انگلیسی زبان رواج یافت. گاهی آن را فلسفه «انگلو-امریکایی» خوانده‌اند؛ هرچند که این کمابیش عنوان گمراه‌کننده‌ای است، چرا که به هیچ روی یگانه شکل فلسفه دانشگاهی در جهان انگلیسی زبان به شمار نمی‌آید. فلسفه تحلیلی عهده دار تحلیل مفاهیم کلی است. فلسفه تحلیلی، دست کم، مجموعه‌ای از دستمایه‌های عقلانی کارآمد را که نه تنها در فلسفه هنر، بلکه در هر مبحث دیگری نیز کاربرد دارد، در اختیارمان می‌نهد. از همین جا روشن می‌شود که چرا گاهی این فلسفه را «فلسفه مفهومی» می‌خوانند. این فلسفه به تحلیل مفاهیمی می‌پردازد که اساس اعمال و کاربست‌های انسان است، از جمله نه فقط در آنچه به پژوهش‌های انسان مربوط می‌شود، نظیر علم، بلکه همچنین در کوشش عمل‌گرای انسان نظیر سیاست مدن. باری، فلسفه تحلیلی مفاهیمی را که شالوده‌کاربست‌هایمان است تحلیل می‌کند. هنر نیز صورت متداولی از کاربست‌های انسانی است. به زعم نوئل کارول، هدف فلسفه تحلیلی هنر کشف و بررسی مفاهیمی است که آفرینش هنری و اندیشیدن در باب هنر را ممکن می‌سازد. پاره‌ای از این مفاهیم بدین قرار است: خود مفهوم هنر، و مفاهیم بازنمایی، بیان هنری، فرم هنری، و زیبایی‌شناسی.

اما آیا فیلسوف تنها در این مفاهیم نظر می‌کند؟ خیر. تفسیر، جعل در آثار هنری، خلاقیت، و ارزش هنری نیز از جمله فعالیت‌های فیلسوف است. چه بسا فیلسوف هنر بر صورت هنری خاصی متمرکز شود (برای مثال پیرسدا بیات، رقص، موسیقی، فیلم، نمایش یا جز اینها چیست؟)، یا ممکن است مفاهیم رایج در گونه هنری خاصی را بررسی کند، از قبیل فیلم داستانی، کمدی، تراژدی، شعر و مانند اینها. مسیر پژوهش فیلسوف هنر چنین است که برای اندیشیدن درباره ماهیت و ساختار مفاهیمی چون مفهوم هنر از منطق، تعریف، آزمایش‌های ذهنی، مثال‌های نقض و استدلال قیاسی استفاده می‌کند. فیلسوف می‌کوشد تا شرط لازم هنر (خصوصیت یا خصوصیتی که لزوماً اثری باید حائز باشد تا در زمره آثار هنری شمرده شود) را شناسایی کند. فیلسوف همچنین ابزارهایی چون منطق، استدلال قیاسی، تعاریف ماهوی، مثال‌های نقض و مانند اینها را می‌پسندد تا بدین وسیله مشخص سازد که چه باید صادق باشد، صرف نظر از اینکه اغلب مردم احتمالاً تمایل دارند چه چیزی را هنر بنامند.

بازنمایی فصول

این کتاب پنج فصل دارد: هنر و بازنمایی، هنر و بیان، هنر و فرم، هنر و تجربه زیبایی‌شناسانه، و هنر، تعریف و تشخیص.

فصل نخست مشتمل بر دو بخش و نه زیرمجموعه است. در بخش نخست از هنر به مثابه بازنمایی، هنر، محاکات و بازنمایی، و نظریه نوبازنمودی هنر سخن می‌رود. در بخش دوم از همین فصل نیز مباحثی چون بازنمایی چیست؟، بازنمایی تصویری، رویکردهای سنتی به بازنمایی تصویری، نظریه قراردادی گرایان در باره بازنمایی تصویری، نظریه نوظبیعت‌گرایان در باره بازنمایی تصویری، و بازنمایی در هنرها، مورد بحث قرار گرفته است.

فصل دوم نیز شامل دو بخش و هشت زیرمجموعه است. در بخش نخست از هنر در مقام بیان، نظریه بیانی هنر، و ایرادهایی بر نظریه بیانی هنر، بحث می‌شود. نظریه‌های بیانی، بیان هنری چیست؟، بیان، تمثیل و مجاز، پاره‌ای از اشکالات نظریه تمثیل مجازی، و آیا بیان همواره مجازی است؟، مباحث بخش دوم این فصل است.

فصل سوم نیز از دو بخش و هشت زیرمجموعه تشکیل شده است. در بخش نخست از هنر در مقام فرم، فرمالیسم، ایرادهایی بر فرمالیسم، و فرمالیسم نو سخن به میان می‌آید. فرم هنری چیست؟، دیدگاه‌های مختلف درباره فرم هنری، فرم و کارکرد، و فرم و ارزیابی هنری نیز مباحثی است که در بخش دوم تبیین می‌شود.

هنر و تجربه زیبایی‌شناسانه موضوع فصل چهارم است. هر یک از بخش‌های این فصل مشتمل بر پنج زیرمجموعه است. در بخش اول از نظریه‌های زیبایی‌شناسانه درباره هنر، هنر و زیبایی‌شناسی، تعریف زیبایی‌شناسانه هنر، دو روایت از تجربه زیبایی‌شناسانه، و ایرادهایی بر تعریف زیبایی‌شناسی هنر، بحث شده است. بعد زیبایی‌شناسانه، بازنگری در تجربه زیبایی‌شناسانه، صفات زیبایی‌شناسانه، کشف یا فراق‌گفتی؟، و تجربه زیبایی‌شناسانه و تجربه هنر، مباحث بخش دوم است.

فصل پنجم در باب هنر، تعریف و تشخیص سخن می‌گوید. این بخش بر خلاف بخش‌های پیشین شامل سه بخش است که به ترتیب عبارت است از: بر ضد تعریف، گرایش نوویتگنشتاینی: هنر در مقام مفهومی‌باز، و ایرادهایی بر گرایش نوویتگنشتاینی؛ دو تعریف معاصر از هنر، نظریه نهادی هنر، و تعریف تاریخی هنر؛ تشخیص هنر، تعریف و تشخیص، تشخیص و روایت تاریخی، و روایت‌های تاریخی: نقاط قوت و ضعف. در انتها نیز واژه نامه فارسی - انگلیسی و انگلیسی - فارسی آمده است.

تحلیل ساختار کتاب

چهار فصل نخست کتاب ساختاری موازی دارند. در بخش‌های اول هر یک از این فصول، نظریه‌های مختلف هنری را مرور می‌کنیم (تحلیل‌ها یا تعریف‌های ماهوی [ضروری] هنر بر مبنای شروط لازم و کافی عرضه می‌شوند). این نظریه‌ها به ترتیب عبارت است از: نظریه‌های بازنمودی هنر، نظریه‌های بیان‌گرایی هنر، نظریه‌های فرمالیستی، و تعریف زیبایی‌شناسانه هنر. سپس کاستی‌های یکایک این نظریه‌ها با قدری تفصیل بیان می‌شوند.

اما در هر یک از این فصول، باید این نکته را نیز به خاطر داشت که حتی اگر مفاهیمی که برای تعریف هنر به کار برده‌اند (نظیر بازنمایی، بیان، فرم، تجربه زیبایی‌شناسانه) شروط لازم و کافی را در خصوص تعریف جامع و مانع هنر برآورده نسازد، باز هم این مفاهیم (بازنمایی، بیان و ...) در مورد بسیاری از آثار هنری قابل اطلاق است. و در نتیجه، همچنان تحلیل فلسفی را در جای خود موجه می‌سازد (صرف نظر از قابلیتشان در تعریف جامع از هنر). به این ترتیب، بخش دوم هر یک از چهار فصل نخست، به ترتیب، به تحلیل بازنمایی، بیان، فرم و مفهوم زیبایی‌شناسی می‌پردازد.

این مفاهیم نیز، همچون خود مفهوم هنر، در اجرای کاربردی‌های هنری و در واکنش ما در قبال آثار هنری اهمیتی اساسی دارد. اگر بخش‌های اول چهار فصل نخست کتاب مشخصاً جنبه نقادانه دارد (و ایراداتی بر بعضی از معروف‌ترین نظریه‌های هنر وارد می‌سازد)، بخش دوم هر یک از این فصول سازنده است، و تحلیل‌هایی از برخی از مهم‌ترین دسته‌بندی‌هایی که در گفت و گو و اندیشه درباره هنر به کار می‌بریم، ارائه می‌کند.

مضمون غالب و یکپارچه این کتاب کوشش برای تحلیل مفهوم هنر است. بحث از کوشش‌های متوالی برای تحلیل هنر در بخش‌های آغازین چهار فصل نخست کتاب می‌آید. هدف از این کوشش‌ها ارائه نظریه‌های طبقه‌بندی هنر، و نه نظریه‌های ارزش‌مدار هنر، بوده است؛ یعنی نظریه‌هایی که می‌گوید «هنر چیست»، نه آنکه «شایسته است» که چه باشد. مشکل نظریه‌های ارزش‌مدار هنر این است که در واقع، فقط آن دسته از آثار هنری را در شمار می‌آورد که آنها را «خوب» بدانند؛ یعنی فقط آثاری که مطابق با قواعد مقرر، آنچنان که باید پدید آمده باشند. البته این مطلبی قابل بحث است، زیرا چیزی به نام «هنر بد» نیز هست (ما همواره از هنر بد نیز سخن می‌گوییم). تا آغاز فصل پنجم کتاب، چندان با تعریف‌های ناموفق از هنر مواجه می‌شویم که این پرسش به ذهنمان برسد که آیا اصلاً ممکن است کوشش برای تحلیل مفهوم هنر بر مبنای شروط لازم یا کافی با اشکال فلسفی عمیق رو به رو باشد.

ساختار فصل پنجم با چهار فصل پیشین از این لحاظ تفاوت دارد که «منحصراً» به این مسئله اختصاص یافته است که چگونه می‌توان آثار پیشنهادی را در شمار آثار هنری شناسایی یا طبقه‌بندی کرد: بخش نخست از فصل پنجم با فرض امکان تعریف هنر آغاز می‌شود.

بخش دوم از فصل پنجم خواننده را به طرح کوشش برای تحلیل هنر با استفاده از تعاریف ماهوی باز می‌گرداند. در آن جا خصوصاً به دو تعریف اخیر از هنر، که بیش از سایر تعاریف مورد بحث بوده است، نظری افکنده می‌شود: نظریه نهادی هنر و تعریف تاریخی از هنر. هر دوی این نظریه‌ها نقاط مثبت بسیاری دارند، ولی در برابر مجموعه‌ای از ایرادات بنیادین مصون از آسیب نیستند.

به این ترتیب، بار دیگر خود را عاری از هر تعریفی از هنر می‌یابیم. این امر دلیلی به دستمان می‌دهد تا به پیشنهادی که نخست از سوی گرایش نوویتگنشتاینی عرضه شده بود، بازگردیم: اینکه شاید روشی که باید در شناسایی آثار هنری به کار بندیم تعریف ماهوی نباشد، بلکه شیوه دیگری در میان است. بالاخره به تحقیق می‌توانیم آثار هنری را در حد بسیار بالایی از توافق شناسایی کنیم. چگونه در این کار توفیق می‌یابیم و ضوابط حاکم برای دسته‌بندی آثار پیشنهادی در شمار هنر چیست؟

در بخش سوم از فصل پنجم، روایت تاریخی به مثابه روشی اصلی برای تمایز آثار هنری از سایر چیزها ارائه می‌شود. این شیوه نه از نوع تعریف است و نه مانند آن چیزی است که پیروان گرایش نوویتگنشتاینی شباهت خانوادگی اش می‌خوانند. در واقع، نویسنده معتقد است این شیوه راه حلی برای مسئله فلسفی ناگزیر و شیوه‌شناسایی آثار هنری و رأی مرجع وی است. به هر حال، اگرچه نویسنده کتاب را با فرآورده‌اندیشه خود به پایان می‌برد، اما بر این باور است که روایت تاریخی روش قابل اطمینانی برای تمییز هنر از ناهنر در اختیار خواننده می‌نهد.

اهداف این کتاب

این کتاب چند هدف را پی می‌نهد که می‌توان آنها را چنین تقسیم‌بندی کرد:

نخست، آگاهی بخشی است. شاید بتوان بسیاری از نظریه‌هایی را که در این کتاب مرور می‌کنیم نظریه‌های قانونی یا مجاز بنامیم. اینها نظریه‌هایی هستند که هرکس که سروکاری با هنر دارد باید مطالبی درباره آنها بداند. در مواردی این نظریه‌ها قرن‌ها بر تولید هنری و ارزیابی آثار هنری تأثیر گذار بوده‌اند و در مواردی دیگر، نفوذ آنها، دست کم، دهه‌ها به درازا کشیده است. فهم این نظریه‌ها و انتقادات گوناگون وارد بر آنها برای هر کسی که آرزو دارد به مقام شهروندی جهان هنر نائل آید، ضروری است.

در ضمن، ناگفته پیداست که آشنایی با این نظریه‌ها و انتقادات وارد بر آنها جزئی از کسب معرفت لازمی است که هر کس به منظور تعقیب مباحث کنونی فلسفه هنر بدان نیاز دارد. گفت و گو در قلمرو فلسفه هنر، همچون هر گفت‌وگویی دیگری، خصوصاً در چنین سطحی از باریک‌اندیشی و درایت نظر، مستلزم آن است که بتوانیم با شرکت‌کنندگان در این تبادل نظر در زمینه خاصی از معلومات سهیم باشیم. این کتاب به گونه‌ای طراحی شده است که مجموعه‌گزیده معلوماتی که در آن گنجانده شده، برای آغاز حرکت خوانندگان کافی است. این کتاب به بررسی جامع همه موضوعات مربوط به فلسفه هنر نمی‌پردازد، ولی باید مجوز لازم برای ورود به این حوزه را در اختیار خواننده قرار دهد.

کتاب، افزون بر ارائه اطلاعات، می‌کوشد همچون پیش درآمدی بر فنون فلسفه تحلیلی باشد. به جرئت می‌توان گفت که مطالعه این کتاب می‌تواند خواننده را در فهم چگونگی تحلیل مفاهیم، نحوه بررسی انتقادی تعاریف پیشنهادی، چگونگی اندیشیدن درباره موارد استثنای نظریه‌ها، و نحوه استدلال برای اثبات گزاره‌هایی که خواننده بدان باور دارد، یاری رساند. سرانجام اینکه، هر چند بخش عمده‌ای از فنون ارائه شده در این کتاب روش‌های انتقادی است، هدف کتاب آن است که خواننده را به پروراندن رویکردهای خاص خود به مفاهیم هنر، بازنمایی، بیان، فرم هنری، زیبایی‌شناسی و بسیاری مفاهیم دیگر ترغیب کند.

اما از جمله نکات مهم درباره شیوه فلسفی ارائه شده در این کتاب آن است که عمده این روش ذاتاً نقادانه است. نویسنده مهارت‌های زیادی را به کار می‌بندد تا نشان دهد که برخی از نظریه‌ها و آرای خاص نادرست‌اند. برای مثال، خواهیم دید که پاره‌ای از کاستی‌های نظریه باز نمودی هنر، راه‌اندیشه را برای ظهور نظریه‌های فرمالیستی و بیان هنری هموار می‌سازد. هم از این رو است که می‌توان گفت نقادی به روشی مثبت و پویانده در جهت کسب معرفت یاری می‌رساند.

به جرئت می‌توان گفت که یکی از وجوه متمایز این کتاب همین برخورداری از خوی نقادی است، چرا که نقادی یک نظریه یا تحلیل یک مفهوم نه تنها ما را از ضعف‌های آن آگاه می‌سازد، بلکه ممکن است نقاط قوتش را نیز بر ما روشن کند و شاید به این وسیله بتوان این نقاط قوت را با اصلاحاتی در تحلیل‌های تازه‌تر گنجانند. برای مثال، شیوه روایت تاریخی که نویسنده در پایان فصل پنجم به دفاع از آن سخن می‌گوید، بی‌شک از بینش نوویتگنشتاینی که در امکان تعریف ماهوی از هنر تشکیک می‌کند، بهره می‌برد، ضمن آنکه نقادانه به اصلاح آن نیز می‌پردازد. چه، نقادی جزء جدایی‌ناپذیر فلسفه تحلیلی و از جمله فلسفه تحلیلی هنر است.