

# زیبایی‌شناسی و سیاست

(بخش نخست)

محمدتقی قزلسلفی\*

زیبایی‌شناسی نمی‌تواند برای هیچ مجموعه آثار یا آثار اصیل، ضمانتی در نقد هنری یا نقد ادبی بپیدا کند. این گفت‌وگوها نیز محصولات خاص تاریخی مناسبات و اعمال اجتماعی‌اند و از این رو همچون هنر نسی و احتمالی‌اند.  
ژانت وولف، تریلد اجتماعی هنر

از زمان نگارش کتاب جمهور افلاطون (کتاب دوم و سوم) تا به نمایش درآمدن فیلم «پیروزی اراده» (Triumph of the Will) (۱۹۳۴) «لنی ریفنشتال» و Leni Riefenstahl و از آن زمان تا دهه‌های هفتاد و هشتاد سده بیستم که پوزف بویز، (۱۹۲۱ - ۱۹۲۴) هنرمند آلمانی تبار با نگاهی انتقادی «هنرهای اجزایی» خود را به منابه انگلیسی باز - آر زیبایی‌شناسی به نمایش گذاشت، مقوله هنر/زیبایی‌شناسی با مسائل و چالش‌های متعدد مواجه شده است. به نظر می‌رسد بخشی از این چالش‌ها که به صورت رادیکال تا جریان مرگ هنر و زیبایی‌شناسی نیز پیش رفت، متأثر از تعاریف زیبایی‌شناسی هنر باشد که در کنار ایشاع توصیفی اثر هنری با تعیین آن چه هنر است همچنین در پی تعریف ارزش‌گذارانه evaluative answer آن هم بوده است بر این اساس همواره اصرار بوده تا بگوید هنر چه باید باشد؟ تا که امکان توفیق در هدفی را حاصل کند. اما مسأله‌ای که در این جا بیش‌تر مورد بررسی قرار می‌گیرد، این واقعیت است که استتیک (زیبایی‌شناسی) همواره با اجتماع و تاریخ در ارتباط بوده و همراه با آن دچار تغییر و تحول شده است. به عبارت دیگر تمام بدیل‌های فلسفی و جامعه‌شناسانه‌ای که پس از امانوئل کانت، چه در چارچوب تحلیلی و با فلسفه قاره‌ای در باب زیبایی‌شناسی مطرح شد - از زیبایی‌شناسی مارکسیستی، تا ساختارگویی، نظر ادبی انتقادی و پست‌مدرنیستی هر یک به‌مان تلاش‌هایی است که توانسته متأثر از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، چندان حوزه زیبایی‌شناسی را وسعت ببخشد که نه تنها اکنون همچون نگره‌های بسیار تأثیرگذار در باب هنر و ادبیات مطرح شده‌اند بلکه از آن مهم‌تر نظریه‌پردازی در باب هنر را از پایه دگرگون کرده‌اند. این البته بدان معناست که زیبایی‌شناسی سنتی یا کلاسیک اگر بازمی‌گردد به کل حذف شد اما نظریه‌های زیبا و نقد زیبایی دلالتی وسیع‌تر یافت. اگر بنا باشد «سیاست» را به‌منابه شیوه سازماندهی زندگی جمعی و مناسبات قدرت و محوونت ملزم با آن تعریف کنیم، این نوشته بنا دارد تا ضمن اشاره به این واقعیت که تاریخ نظریه زیبایی‌شناسی به‌ویژه از سده ۱۹ به بعد، بخشی از تاریخ سیاست و به قول آرنولد هاووزر و ژانت وولف بر اساس نمادها و ساختاری اجتماعی - سیاسی بوده است از آن مهم‌تر زیبایی‌شناسی سازه ذوق را به شکل انتقادی و رادیکال در خدمت خوانشی وقایع سیاسی و اجتماعی خاص قرار داده است. به‌طور کلی این نوشته نشان خواهد داد که هنر به جامعه و سیاست تأثیرگذار بوده و همچنین توسط تغییرات سیاسی و اجتماعی متأثر شده است. این مهم از طریق آن چه زاک رانسیر Jacques Ranciere تولید در ژیم زیبایی‌شناسی، می‌نماید پس از انقلاب فرانسه و در حوالی نظریه زیبایی‌شناسی کانت در کتاب نقد قوه حکیم او پدید آمده است. رژیم زیبایی‌شناسی به شیوه نگاه نظریه‌های زیبایی‌شناسی سده نوزدهم (زیبایی‌شناسی اجتماعی) و زیبایی‌شناسی مدرنیستی (نیمه نخست سده بیستم) و زیبایی‌شناسی پست‌مدرنیستی (نیمه دوم سده بیستم) در چارچوب فرضیه «زیبایی‌شناسی و سیاست» توجه خواهد کرد. به این منظور بایسته است ابتدا به تعاریف یا توضیح مختصر مقوله‌های زیبایی‌شناسی و آن‌گاه مقوله سیاست اشاره کنیم و سپس در بخش‌های بعدی طبق آن چه گفته شد این فرضیه را به داوری نقادانه بگذاریم.

\* دکتر محمدتقی قزلسلفی، استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه مازندران

### بخش نخست: چستی‌ذماری‌شناسی

اندیشیدن در باب زیبایی و هنر<sup>۱</sup> به مفهوم سنتی آن، گستره زمانی قابل توجهی داشته است. مشخص‌ترین مثال آن‌ها گفت‌وگوهای هبیلیس کسر و سقراط در آثار افلاطون و بعد بودیقای ارسطوست. که اتفاقاً نخستین شارحان زیبایی‌شناسی محتوایی هم به‌شمار می‌روند. هر چند تحلیل‌های افلاطونی زمینه‌ایده‌الیستی و تفسیرهای ارسطو زمینه ماتریالیستی دارند. به‌عنوان بیان چاره‌ای دیدگاه‌ها و تعاریف در این باب از روزگار باستان قرون میانه تا عصر روشن‌گری، به جرأت می‌توان گفت «زیبایی‌شناسی» نه تنها خاستگاه مدرنی داشته بلکه اشتغالات، سمت و سوی تحلیل و در نتیجه نظام درونی تفکیک و طبقه‌بندی‌اش اختصاصاً غربی هم بوده و نه‌باید آن را با سازه‌های پیشامدرن یا غیر اروپایی درآمیخت. «الیوت در بین» ۱۳۸۲، صص ۲۱۷ - ۲۱۹

چنان‌که می‌دانیم این اصطلاح را نخستین‌بار الکساندر گوئتلیب بومگارتن در ناملاهی در باب شعر (۱۷۳۷) در ارتباط با هنر و زیبایی به کار گرفته و پس از آن در کتاب مستوفایی چون زیبایی‌شناسی (۱۷۵۰ - ۸) مورد ایضاح بیش‌تری قرار داد. هر چند در این نکتة هم حتی از تلفظ نباشد که اشاره می‌کنیم طرح این نظریه از سوی بومگارتن دارای پیشگامانی نیز بوده است.<sup>۲</sup>

زیبایی‌شناسی همچون اصطلاحی مربوط به شناخت مفاهیم زیبایی در گذشته اساساً شاخه‌ای از فلسفه بوده و فلاسفه نیز آن را به‌طور فلسفی و در حاشیه موضوعات دیگر بررسی کردند اما در دوره جدید، به‌خصوص بومگارتن و کانت، پرسش زیبایی‌شناسی، تأمل در این باره بوده که چه مسائلی بیانگر خصیصه‌ها و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی‌اند؟ (1998, p.835). بومگارتن این مقوله را به علم مربوط به زیبایی و هنر انتقال داد. او متأثر از کرسنتین وولف فیلسوف عقل‌باور آلمانی، در پی پاسخ به دو مسأله بود. یکی جایگاه هنر در یک نظام فلسفی و مسأله دوم مناسبت میان عقل و احساس. به اعتقاد او زیبایی چیزی جز کمال معقول در بیان شکل محسوس نبود. بی‌آمد این فهم در تأملات و زیبایی‌شناسی ارایه تعریف نظریه‌مند، حیوسیه از زیبایی‌شناسی، از یک‌سویه، به عنوان آموزه‌ای در باب احساس و از سوی دیگر، به عنوان یک فلسفه هنر در «الیوت، بخش ۱» ص ۳۷

پس از آن دیوید هوبو فیلسوف اسکاتلندی به جای این اصطلاح از «ذوق و سلیقه» *taste* به معنای ظرافت و فرهیختگی در دریافت ویژگی‌های اثر هنری، صحبت کرد. در هر حال، در رویکرد هیومی بر آموزش و تجربه در دریافت زیبایی تأکید شده است. به گمان او افراد خیره می‌توانند بر این اساس حتی موازین ذوق را جهانی سازند.

کتاب بسیار تأثیرگذار کانت «نقد قوه حکمه» ۱۷۹۰ که بسیاری آن را آغازگر زیبایی‌شناسی مدرن می‌دانند، این مقوله را به تحلیل فلسفی برداشت بیسی‌تر دل‌بسته تبیین قضاوت‌های زیبایی‌شناسانه بود. او قصد داشت تا نشان دهد که قضاوت صحیح در باب زیبایی‌شناسی متکی بر خود‌بنیاد اثر هنری است و نه این‌که به ما و ترجیحات ما وابسته باشد. به عبارت دقیق‌تر او بر تجزیه زیبایی‌شناسی به گونه‌ای رفتار و مفاهیم و بی‌طرف نگاه کرد تا بتواند آن‌چه خود «هدف‌مندی بدون هدف» *purposiveness* یا «غایت بدون غایت» که می‌نامید تثبیت کند. این مهم را با اشاره به فلسفه او توضیح می‌دهیم. (1998, vol.6 p.55-9 in Craig). انقلاب معرفت‌شناختی کانت در چارچوب فهم شناخت جهان خارج شکل گرفت. به اعتقاد او این جهان خارج است که خود را با ذهن ما تطبیق می‌دهد و هر شناخت و معرفتی نسبت به جهان خارج رنگ و بوی ذهن شناسنده را با خود دارد. جهان بیرون هست اما نفس ما فقط نمودهای آن را از طریق برخی مقولات و چارچوب‌های ناشی از ذهن ادراک می‌کند. شئی فی‌نفسه یا «نومن» مستقل از حس و ادراک ما امری کاملاً مجهول است؛ ما فقط عوارض آن یعنی «فینومن» را درک می‌کنیم. البته عقل ما وجود ذات و نومن را تصدیق می‌کند، هر چند که قابل شناخت نیست. «کانت این فهم نوین امر یعنی را ایده‌الیسم استعلائی نامید» (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۱۲۷) او با تقسیم معرفت انسانی به دو دسته ماقبلی و مابعدی، بر آن می‌شود که حقایق ماقبلی در واقع، مقدم بر تجربه‌اند و با

هکل مسأله زیبایی را نه فقط در چارچوب ویژگی‌های موری بلکه از جهت محتوا و معنا مورد توجه قرار داد. هکل هنر را با مقولات تاریخی ذهن از گذشته تاکنون مورد بررسی قرار می‌دهد. از این جهت هنر واجد غایت است.

## زیباشناسی و سبک

تعبیر تجارب در آن‌ها تغییر بی‌رحمیت می‌شود؛ ما باید چنان عمل کنیم که گویی این عقاید درست‌اند، هر چند نشود حقیقت آن‌ها را به اثبات رساند. اما معرفت مابعدی، حاصل تجربیات انسانی است. در این‌جا ما شاهد قوه نایافته‌ای هستیم که تولیدکننده تفکرات می‌شود. اما تخیل به مثابه شاخه سوم فلسفه رها از سلطه نیروی نایفه است. این مسأله کمک می‌کند تا مفاهیم را در مورد تجربه‌ای که فی‌نفسه آزاد مفاهیم است به کار ببریم. پس تجربه‌زیباشناسی بعد دارد. زیرا هر امر زیبایی با نوعی مثال یا ایده زیبایی‌شناسانه همراه است و هنر حتی آن‌گاه که با پدیدارهای طبیعی سر و کار دارد نیز از حدود تجربه فراتر می‌رود، و به پاره‌های خویش استوار می‌شود، مستقل از شهرت و غرض و همچنین مستقل از دانش یا اخلاق. (بیردلی و هاسبریس، ۱۳۷۶، ص ۲۵) از نظر کانت تجربه زیباشناختی، در حقیقت تجربه نوعی لذت خاص است که فی‌نفسه، با مفاهیم همراه نیست و از انواع شناخت و دانایی محسوب نمی‌شود اما نوعی ارضاء هم نیست و از منافع و نیازهای انسانی ناشی نمی‌شود و دارای استقلال ذاتی است. کانت نتیجه می‌گیرد، زیبایی چیزی است که بدون مداخله هیچ مفهومی به عنوان متعلق خشنودی یا لذت ضروری درک می‌شود. (کانت، ۱۳۷۷، ص ۲۴. نیز ترفورد، درکات و دیگران، ۱۳۸۲، صص ۲۴ - ۲۶).

به باور کانت، برای تحسین زیبایی اثر هنری ما حتی چیزی مثل سبک یا توت‌فرنگی، واکنش ما باید فارغ از اغراض باشد - رها از مقصود و احساسات لذت‌بخشی که در بر دارد. بیننده‌ای که به نوبس بوتچیچ مثل یک پوستر شهوانی نگاه می‌کند زیبایی او را تحسین نکرده است. همین مفاهیم بعدها توسط نظریه پردازانی چون کلاپو بل (۱۹۶۴ - ۱۸۸۱) و ادوارد بولو (۱۹۲۴ - ۱۸۸۰) و گلنت گرینبرگ (۱۹۹۴ - ۱۹۰۹) ادامه یافت. برای مثال بل بر آن شده تا در زیبایی‌شناسی از مفهوم فرم معناوار، استفاده کند که ترکیبی خاص از خطوط و رنگ‌ها هست که مواضع زیباشناختی ما را به تیان می‌آورد. برای چنین متفکران هنر، با مفاهیم سیاسی، اجتماعی و... نسبتی نداشت. این روند به پدیداری استیک‌هاست زیبایی، هم سنتھی شد که مستشرق توجه به سازوکار عمری و حاداصلی رسانس ویرگی‌های زیباشناختی بود.

اما پس از کانت اهگل مسأله زیبایی را نه فقط در چارچوب ویژگی‌های صوری بلکه از جهت محتوا و معنا مورد توجه قرار داد. اهگل هنر را با مقولات تاریخی ذهن از گذشته تاکنون مورد بررسی قرار می‌دهد. از این حیث هنر واجد غایت است. هنر به رشد اخلاق اجتماعی، یا احیای اخلاقی، جامعه - سنت‌ها، قوانین، سلسله‌مراتب و جشن‌ها، کمک می‌کند. هنر به عقیده او تا زمان معاصر کارکردهای خود را به نمایش گذاشته اما اکنون به پایان رسیده است. به اعتقاد او هنوز آینده هر قدر خوب باشد چیز مهمی - به معنی هنر با استعداد هنری ذهن انسان اضافه نخواهد کرد. (آپونود درکات و دیگران، ۱۳۸۲، ص ۵۲) به اعتقاد اهگل در تاریخ هنر، ما شاهد سه وجه با صورت هنری بوده‌ایم. صورت اول، همان صورت رمزگشایی و سمبولیک آن است. صورت دوم، صورت کلاسیک است و صورت سوم با نهایی رمانتیک است. به عبارت دیگر ما در این تحول ضمن تغییر در شکل هنر از معماری به مجسمه‌سازی و سپس نقاشی، شاهد ماهدزدهایی از آن بوده‌ایم. در مرحله سوم او شعر و موسیقی را به همراه نقاشی تجلی واقعی روح و تکامل آن معرفی می‌کند. اما کاملاً به همین‌جا ختم نمی‌شود. از این پس چنین کاری به فلسفه سپرده می‌شود. در این مرحله فقط فلسفه می‌تواند تاریخ بشر را به پیش برد و این همان پایان هنر است که در آن هنر به فلسفه و زیبایی‌شناسی تبدیل می‌شود. هنگامی که زیبایی‌شناسی مدرن آغاز می‌شود. هنر بزرگ نیز به پایان می‌رسد. (مدد پوند، ۱۳۸۲، جلد ۳ ص ۳۰۱) فرارسیدن زیبایی‌شناسی جدید، مصادف با پایان هنر بزرگ است.

اهگل تعریف می‌کند که هنر کنونی تنها یک سرگرمی خواهد بود از این روست که قضاوت می‌شود و فرم یا محتوای آن و مناسبت هر یک با دیگری مورد تحلیل قرار می‌گیرد. به این دلیل است که او به ضرورت وجود فلسفه تأکید می‌گذارد. دستگاه فلسفی اهگل در باب هنر به پدیداری زیبایی‌شناسی مارکسیستی مدد می‌رساند. به نظر می‌رسد آن چه در فلسفه

**اهگل شعر و موسیقی را به همراه نقاشی بعضی واقعی روح و تکامل آن معرفی می‌کند. اما کاملاً به همین‌جا ختم نمی‌شود. از این پس چنین کاری به فلسفه سپرده می‌شود. در این مرحله فقط فلسفه می‌تواند تاریخ بشر را به پیش برد و این همان پایان هنر است که در آن هنر به فلسفه و زیبایی‌شناسی تبدیل می‌شود**

هنر هگل، توجه مارکسیست‌ها را به خود جلب کرده، در واقع این بینش هگلی است که هنر تبلور و تجسم مشخص و محسوس ایده است به این معنا که هنر متنظم محتوایی زرف و ایدئولوژیک است و به نظر هگل باید هم چنین باشد. ضرورت ایدئولوژی، در هنر از افکاری مایه می‌گیرد که تراوش جهان‌بینی هنرمند در انتخاب، تفسیر و پرداخت غایت‌مند از موضوع است (عبادیان، ۱۳۸۰، ص ۳۲). نقوش پختنی به موضوع هنر از جانب هنرمند، که متناظر از مسوون ایده‌ای آن است نیز توسط مارکسیست‌ها تداوم و تکامل می‌یابد. هر چند تأکید هگل بر این‌که هنر فعالیتی در خود است و رها از اهداف اقتصادی و احتماعی، به جنبش رمانتیک رسید. جنبشی که به قول ژانت وولف دفاع محافظه‌کارانه‌ای از زیبایی‌شناسی، با افکار رابطه میان جامعه و زیبایی‌شناسی، به عمل آورد. اما مارکس و انگلس، زیبایی با درخشش را از آسمان‌ها به زمین آورده و در خدمت پراکسیس بشری گذاشتند.

پس از هگل با آن‌چه زیبایی‌شناسی آلمانی نام گرفته است، انواع مکاتب زیبایی‌شناسی پدید آمدند که شامل پدیدارشناسی، آگزیستانسیالیسم، مارکسیسم و تئوری انتقادی، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم و فمینیسم بود. (Cazeaux 2000, pp ix-xiii) مضامین ارائه شده از این مکاتب فلسفی در باب زیبایی‌شناسی به خوبی مؤید نظریه‌پردازی متفاوت از گذشته است. ذهنیت‌گرایی، مفهوم آزادی، خودمختاری هنر با هنر برای هنر، رئالیسم، نقد سیاسی هنر، هنر روحی با انقلابی و هنرمند و جامعه، به این ترتیب زیبایی‌شناسی از یکسو دچار سردرگمی و ابهام شرایط شده اما از دیگر سو دچار تحول و نوآوری و بسط مفاهیم جدید می‌شود. به نظر می‌رسد آن‌چه به ویژه از آغاز سده ۱۹ در این زمینه مؤثر بود، تحولات سیاسی و اجتماعی پس از انقلاب فرانسه و نیز وقوع انقلاب صنعتی بود. چنین مسائلی به طرز تازه‌ای از مسأله افراطونی رابطه هنرمند و جامعه و با تکالیف یا تعهد او میدان داد. از سوی دیگر، نوآوری‌های حاصل از ترقی جامعه به عناصر فرمی و مادی اثر نیز شکل عجیبی بخشید. به قول سینیتا فریلند هنر معاصر که از خون ادراک، کرم و جراحی پلاستیک در خلق آثارشان استفاده می‌کند، قابل تفسیر نه توسط زیبایی‌شناسی سنتی است و نه حتی نظریه‌های امثال کانت و هوم که بر زیبایی و فوق خوب یا فاصله‌گیری در عواطف زیباشناختی تأکید داشتند. (فریلند ۱۳۸۲، ص ۲۰) ما محصل کلام این‌که سخن زیبایی‌شناسی که به تعبیر مابعد کانتی در پی تعریف منش زیبایی بوده اساساً با فهم آن‌چه امثال بورژوازیس هابرماس طرح صورتی می‌نمایند شناسایی می‌شود. به عبارت بهتر می‌توان کل زیبایی‌شناسی سده هجدهم را در پرتو روح آن دوران درک کرد یعنی از راه توجه به طرح فلسفی روشنگری و آرزوها، پندارها و امیدهای روشنگران. (احمدی، ۱۳۷۲، ص ۲۲) اگر این فرض هابرماس را جدی بگیریم این‌گاه از نظر تاریخی و سیاسی نکته مهم دیگری آشکوف می‌شود: و آن این‌که چنین نگاه و نظریه‌پردازی و امداد ظهور و رشد طبقه متوسط در اروپا بوده که با پدیدایش فرهنگ‌گرایی ملازمت داشته است.

از این پس هنر حتی اگر به‌صورت استقلال نسبی رفته باشد اما دسترس‌یاش در نزد عموم، حذف قیومت دو نهاد (حکومت و کلیسا) عنصر فیلوتراژیک را همچون مفهومی در چارچوب سیاست مدرن تجسم می‌بخشد. لذا چنان‌چه نری اینگتون نیز به درستی تصریح کرده است، همه مفاهیم زیبایی‌شناسی (مجموعه تعاریف و تبیین‌های امثال کانت و هگل و...) مثل آزادی، استقلال، خودمختاری، قانون‌مندی، ضرورت، نفرد و شمول یا جهانی بودن نظایر آن - بازتاب‌دهنده آرمان‌های بورژوازی و مبارزه این طبقه برای به‌دستیگیری هژمونی سیاسی است. زیبایی‌شناسی نمایانگر ایدئولوژی و آرمان‌های طبقه اجتماعی است. (علایی در پریس گات و دیگران، پیشین، صص ۱۰ و ۱۱) از این روست که به‌طور طبیعی و اجتناب‌ناپذیر عمده نظر به‌پردازی‌ها در باب زیبایی‌شناسی از سده ۱۹، چه در حوزه هنر برای هنر، یا واقع‌گرایی و یا فراتمایی مهر عنصر خود را باز تأیید است این مهم را پس از توضیح چیستی سیاست و پیوندی که می‌تواند با نظریه زیبایی‌شناسی پیدا کند برجسته خواهیم ساخت.

## پی نوشت‌ها:

۱. در نوشته حاضر مقاله زیبایی‌شناسی *aesthetics* با نظریه شهرد هنر مترادف گرفته شده است. چه بسیاری از شارحان در این زمینه چنین کرده‌اند از جمله آن شهرد در مبانی فلسفه، هومونس بورد زلی و جان هابرماس در مسائل زیبایی‌شناسی، گوردن گراهام در درآمدی بر زیبایی‌شناسی، پتر گیوی در کتاب فلسفه‌های هنر، دینس اسپور در انگیزه آفرینندگی، نویسنده‌گان دایرةالمعارف فلسفه ویراسته جی ایچ پارتینسون، نویسنده‌گان دانشنامه زیبایی‌شناسی ویراسته پریس گات و مگ آپور لوپس و تعدادی دیگر.
۲. از سده این پیشگامان می‌توان به ادیپسون و کتاب لذت تخلیل ۱۷۱۲ فرانتسین هاپسیسون و کتاب تحقیق درباره‌ی زیبایی ۱۷۲۵، آبه دوپور و کتاب تأملات نقادانه درباره شعر و نغاشی ۱۷۱۹ اشاره کرد.

