زیبایی‌شناسی و سیاست (بخش پنجم و پایانی)

زیبایی‌شناسی در پست‌مدرنیسم

محمدتقی قزلسفلی *

«دیگر هیچ تمایزی میان عرصه هنر و زندگی وجود ندارد، هر آن‌چه در هنر مجاز است در زندگی نیز مجاز می‌شود».

دانیل بل، تناقضات فرهنگی سرمایه‌داری

جرمی هاوثورن در نقطه عزیمت خود برای ایضاح کلمه «پست‌مدرنیسم» تصریح کرده است که «ماهیت بی‌شکل، آشفته، نامنظم و غیرشفاف و به لحاظ سیاسی ناپایدار، فرار و متغیر پست‌مدرنیسم، خود این پدیده را بی‌اندازه گمراه‌کننده و ابهام‌آمیز ساخته و لذا تعریف مرزها و محدوده‌های آن را اگر نگوییم غیرممکن، بی‌اندازه دشوار کرده است.»[12] (هاوثورن در نوذری، ۱۳۷۹، ص ۱۳۱) چنان‌که در سابقه تاریخی استفاده از این واژه، ابتدا در اواخر سده نوزدهم جیمز واتکینز چپمن پست‌مدرنیسم را در حوزه هنر به‌کار برد در حالی‌که اقبال اخیر آن از دو سده پایانی قرن بیستم به واسطه تأثیر فیلسوفان پساساخت‌گرا یا ساخت‌زدای فرانسه همچون دریدا، لیوتار و بودریار بوده است.[13] در این چارچوب آن‌چه به پست‌مدرن فلسفی مشهور شده است، به‌واقع مرحله نهایی و شاید افراطی‌ترین مرحله واکنش درازمدت به آن چیزی است که اغلب مبانی بنیادین تفکر روشنگری نام گرفته است. اما این مسأله نیست، چنان‌که این اصطلاح از تحولات معینی در حوزه هنر آغاز شد و سپس به قول گلن وارد «همچون آچار فرانسه» در باب موضوعات مختلفی در عرصه اقتصاد، فرهنگ، سیاست و جامعه سرمایه‌داری به‌کار گرفته شد. در دایرةالمعارف بزرگ فلسفی راتلج، تصریح شده در روزنامه «نیویورک تایمز از این کلمه هم در بحث‌های دقیق و در عین حال مطول آکادمیک استفاده شده و هم در تبلیغات مربوط به مدل‌های لباس» (Craig, 1998, vo1.6, pp-587-90) با لحاظ این توضیحات مقدماتی، از آن‌جا که این اصطلاح به پرسش‌های گسترده فلسفی، زیبایی‌شناختی و نیز ایدئولوژیک دامن زده است، و این خود به بروز و ظهور نظریه‌ها و نظریه‌پردازان متعدد منجر شد. (رک: سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷، ص ۲۳۶) ما این اصطلاح را به سه کلمه مجزای دیگر تقسیم کرده و همچون سلدن، پیتر بروکر و بوریمر و گیبینز به توضیح معنای آن‌ها اشاره خواهیم کرد. این می‌تواند کمک مفیدی برای فهم نسبت پست‌مدرن با زیبایی‌شناسی و همچنین نسبت‌های سیاسی آن‌چنان‌که در این مقاله آمده است باشد.

به نظر می‌رسد که سه کلمه در ارتباط با هم در عین حال به سه کاربرد متفاوت این اصطلاح اشاره کند[14] پست‌مدرنیته، postmodernity که رویکرد معرفت‌شناختی را در تأملات نظری از سوی برجسته‌ترین صاحب‌نظران آن به بحث می‌گذارد. در این‌جا ما پست‌مدرنیته را با فراساخت‌گرایی، poststructuralism که مکتبی فرانسوی و درباره مسائل زبان‌شناسی و علوم اجتماعی است مترادف می‌گیریم. (Cazeaux,1999,p.367) پست‌مدرن یا وضع پست‌مدرن را در توضیح ظهور و پیدایش اشکال نوینی از سازماندهی اجتماعی و اقتصادی از پایان جنگ جهانی دوم به این‌سو در نظر می‌گیریم که با رشد صنعت، ظهور بازار انبوه و مصرف‌گرایی و شکل خاص جامعه جدیدی که امریکا و اروپا مؤید آن هستند. اما پست‌مدرنیسم را برای فهم همه اشکال هنری و عرصه‌های عمل فرهنگی به‌کار می‌گیریم که در واقع همچون واکنشی به مدرنیسم در زیبایی‌شناسی خواهد بود. در این‌جا پست‌مدرنیسم آمیزه‌ای از سبک‌های مختلف و متکثر را در عرصه‌های گوناگون هنری (نقاشی، تئاتر، ادبیات، معماری، سینما و...) به نمایش می‌گذارد. (رک؛ کانور در پین، پیشین، صص ۱۸۸ - ۱۹۵)

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

پست مدرنیته

چیست؟ چنان‌که پیش‌تر به تعجیل اشاره شد، پست‌مدرنیته در مفهومی فلسفی، واکنشی به تعالیم بنیادی تفکر روشنگری است. در واقع آن‌چه در قرن بیستم نیز تحت‌عنوان جامعه و فرهنگ مدرن غربی شناخته می‌شد، متأثر از تصویر فلسفی پیشین یعنی مدرنیته بوده است. فلسفه مدرن یا مدرنیته ریشه در تفکر روشنگری دارد که با ادعاهایی چون شناخت علمی از جهان، شناخت عقلانی از ارزش‌های مشترک انسان، پیشرفت، خوش‌بینی پدیدار شد.

روشنگری با تأکید مطلق بر قوای عقلانی افراد واستعداد همگانی بر استدلال و خردورزی نه تنها بر امکان کشف حقیقت و یقین خودمختارانه آن‌چه از لحاظ اخلاقی لازم بود یا نبود دست می‌گذاشت، بلکه از آن مهم‌تر بر آن بود که چنین گشایش معرفتی می‌تواند به پیشرفت اجتماعی و خلق یک زندگی بهتر مادی، سیاسی و فکری برای همگان منجر شود. به این ترتیب مدرنیته با «تصویری از انسان خودآیین autonomy و عقلانی Vational که متمایز از خدا و قادر به فهم جهان و کنترل آن است، توصیف شد (Cazeaux,op. Cit, pp.367-600) فیلسوفان روشنگری چون کندورسه، ولتر، دیدرو و نیز کانت در چارچوب مدرنیته تلاش داشتند تا دانش عینی، اخلاق همگانی (جهانی) و حقوق و هنر مستقل را بسط دهند. این امر به قول کندورسه می‌توانست به درک بهتر جهان و خود، پیشرفت اخلاق، عدالت نهادها و حتی شادی موجودات بشری کمک کند.

اما منتقدان مدرنیته که در حقیقت از مدت‌ها پیش به چنین رویکردی انتقاد داشتند روند رخداده را در تضاد نمایان با امیدها و ایده‌آل‌های روشنگری ارزیابی کردند. (سارلب، ۱۳۸۲، ص ۱۹۴) چنان‌که در نهایت صاحب‌نظران پست‌مدرن، این دیدگاه را که انسان می‌تواند از طریق به‌کار انداختن قوای طبیعی خود به فهم کامل ذات اشیای عالم نائل آید را نفی کردند. به اعتقاد ایشان، چون انسان نمی‌تواند بی‌واسطه و مستقیماً به خود اشیاء و واقعیت‌های بی‌روح دست یابد، زبان در فضای فوق‌زبانی محدود نمی‌شود، بلکه «بازی نشانه‌ها به شکل خلاقانه چیزی را به وجود می‌آورد که ما به غلط می‌پنداریم واقعیت بی‌روح است.» (ناویتس درگات، ۱۳۸۵، صص ۱۱۶ - ۱۲۰)

پست‌مدرنیته به این ترتیب آن‌طوری که دریدا تبیین کرده است به «اسطوره کلام محوری» یا چنان‌که لیوتار تصریح کرده «کلان روایت» مدرنیته / روشنگری حمله می‌کند. بر این اساس گفته شده که نه تنها یک ذات (ماهیت) انسانی اصیل و غیرمجعول وجود ندارد، بلکه عقلانیت پیش از آن‌که موهبتی طبیعی باشد محصولی تاریخی و فرهنگی است. (Cazeaux, op. Cet, pp.368) از سوی دیگر پست‌مدرنیته با زیر سوال رفتن روایت‌های کلان و اساسی یا فراروایت‌ها پیدا می‌شود. در این‌جا پست‌مدرنیته فلسفی دست به یک تقابل زده و در مقابل ایده‌های کلان‌روایت روشنگری چون پیشرفت، خوش‌بینی و عقلانیت، از پایان‌یافتگی پیشرفت، بدبینی و غیرعقلانی بودن امور دفاع می‌کند. از نظر لیوتار مفاهیم بنیادین روشنگری «فرا روایت»اند metanaratives فراروایت‌هایی که تحت‌تاثیر فلسفه‌های هگل، مارکس شکل گرفت.

در نظر حامیان پست‌مدرنیته، هیچ حقیقت بنیادی، دیالکتیک روح، رستگاری کارگران، جامعه بی‌طبقه و... و هیچ مجموعه‌ای از گزاره‌های خاص و عقلاً مصون از انتقاد و نهایی وجود ندارد که فهم و بینش ما بر آن متکی باشد. فرد انسانی محصول تاریخ و اجتماع است. و جریان تفکر و فهم او محصول جریان‌هایی تاریخی است که افراد معمولاً از آن آگاهی ندارند بر این اساس، هیچ چشم‌انداز بی‌طرفانه و از لحاظ فرهنگی بی‌واسطه‌ای وجود ندارد که بتوان بر مبنای آن ذات واقعیت را مشاهده و درک کرد.

در نظر حامیان پست‌مدرنیته فرد انسانی محصول تاریخ و اجتماع است، و جریان تفکر و فهم او محصول جریان‌هایی تاریخی است که افراد معمولاً از آن آگاهی ندارند بر این اساس، هیچ چشم‌انداز بی‌طرفانه و از لحاظ فرهنگی بی‌واسطه‌ای وجود ندارد که بتوان بر مبنای آن ذات واقعیت را مشاهده و درک کرد

عصر پست‌مدرن چیست؟ این مهم نیز از یک‌سو از دل انتقادهای شدید مطرح شده از مدرنتیته و از سوی دیگر ناشی از تغییر و تحولات رخداده در دل جامعه سرمایه‌داری برآمده است. در این‌جا عناوین دیگری نیز برای اشاره به شرایط پست‌مدرن مورد استفاده قرار گرفته‌اند. مثل ابر مدرنیته supermodernity فرامدرنیته، hepermodernity و مدرنیته متأخر late modernity.

گیبینز و بوریمر وضع پست‌مدرن را بیانگر وضعیت کنونی جوامع غربی دانسته‌اند. (گیبینز و بوریمر، ۱۳۸۳، ص ۲۱) اما مسأله مهم در این‌جا پیرامون این پرسش دور می‌زند که دامنه تغییر و تحولات در نظام سرمایه‌داری چه اندازه عمیق و دوران‌ساز بوده است که بتوان آن را بیانگر انهدام اشکال قبلی دانست؟ در این باب نظریه‌پردازان به دامنه وسیعی از تغییر و تحولات و حوادثی اشاره می‌کنند که از نیمه دوم قرن بیستم در جامعه سرمایه‌داری رخ داده است. برای مثال گفته می‌شود

که وضع پست‌مدرن با ویژگی‌های متعددی مشخص می‌شود: سرمایه‌داری بی‌سازمان، مصرف‌گرایی، سرعت پرشتاب و دگرگونی بی‌وقفه، تأکید بر ظواهر و تصاویر، جهانی شدن سیاست و اقتصاد رشد رسانه‌های گروهی، همراه با گسترش پیش‌بینی‌ناپذیری مسائل، و به‌هم‌پیوستگی بیش از پیش سرنوشت توده‌ها به یکدیگر. چنان‌که اتفاقاتی که در گوشه‌ای از کره زمین رخ می‌دهند، می‌توانند تأثیرات زیادی بر بخش دیگر جهان داشته باشند. این تأثیرگذاری هم شامل تغییراتی است که در بازار سهام و بورس پدید می‌آید و هم اتفاقاتی است که در کارخانه هسته‌ای رخ می‌دهند. (همان، ص ۴۱). این جامعه به قول اولریش یک «پرمخاطره» و به قول دانیل بل و کریستوفر لش «مصرف و التذاذ» وجهی مجازی از سرمایه‌داری بی‌سازمان شده است. در شرایطی که نیمه نخست قرن بیستم با عنوان سرمایه‌داری سازمان یافته یا فوردیسم معرفی می‌شد که در آن تولید محصولات و کالاها در سطح وسیع و تا سرحد ممکن ارزان برای گروه کثیری از مصرف‌کنندگان در نظر گرفته می‌شود. امروزه در عصر پسافوردیسم در عصر سرمایه‌داری مصرفی، مصرف‌کنندگان از پذیرش و قبول فقدان انتخاب بین محصولات جایگزین با سن انواع جایگزین ها... سر باز می‌زنند. آن‌ها خواهان حق انتخاب هستند. محصولاتی می‌خواهند که در یک دوره کوتاه زمانی به مصرف برسند. به این ترتیب مشخصه جامعه یک انعطاف‌پذیری و سیالیت همیشگی است که با نمادها و مجازهای متعددی گره‌خورده است. به قول اگوستین برانیگان «در جامعه صنعتی و پست‌مدرن امروز، مدلول‌ها و مصداق‌ها، جای خود را به دنیای تقلیدها، تظاهرها، شبیه‌سازی‌ها، الگوها، کارکردهای زبانی و مجموعه علایم و رمزگان یا اطلاعات داده است.» (برانیگان نوذری، پیشین، صص ۳۴۶ - ۳۴۸)

هر چند دهه‌ها پیش دانیل بل، روزنبرگ و سی رایت میلز به نوعی از این جامعه به مثابه «وضعیت پست‌مدرن» نام بردند اما به هر تقدیر این تحلیل‌گرانی چون دیوید هاروی و بودریارند که چنین وضعیتی را به خوبی توصیف کرده‌اند. هاروی در کتاب وضعیت پست‌مدرن به مسأله مهم تراکم مکان - زمان که حاصل تحولات تاریخی سرمایه‌داری است اشاره می‌کند به اعتقاد او سیر زندگی شاهد شتاب و افزایش بوده است و به موازات افزایش تراکم در زمان، مکان (فضا) نیز نقیض و متراکم شده است. جهان گویی به سمت درونی و به طرف ما فرو پیچیده شده و سقوط کرده است. این روند البته از قرن هجدهم شروع شده و در سده نوزدهم اوج می‌گیرد. از سده ۱۹ اروپائیان بر آن شدند که می‌توان تمام جهان را تسخیر کرد و نوعی تقسیم بین‌المللی وظایف بوجود آورد. این از منظر فیزیکی / ریاضی حرکت در راستای یک خط مستقیم از گذشته به آینده هم بود. همچنین از اواسط قرن نوزدهم آشکار شد که زمان اقتصادی و اجتماعی نیز دستخوش تغییر و تحول شده است و با بهبود وضعیت حمل ونقل و ارتباطات، سراسر اروپا به یکدیگر وابسته شد. پاریس به لندن و لندن به برلین. اما اکنون در دنیای پست‌مدرن فروپیچیده شدن، انقباض و درهم فرورفتن مکان موجب تغییر نحوه عمل‌کرد پول و کالاها شده است. اکنون سرمایه از طریق دستگاه‌های الکترونیک به بازارهای جهانی انتقال پیدا می‌کند، با چنان سرعتی که بخش اعظم ثبات و معنای خود را از دست داده است. در فروشگاه‌های خود می‌توانیم پنیر و شراب فرانسوی، آبجوی کانادا، مکزیک، آسیا و اروپا، لوبیا سبز و نخودفرنگی امریکای جنوبی یا آفریقا، انبه تاهیتی، کرفس کالیفرنیا، سیب کانادا، و... تهیه کنیم. (پاول، ۱۳۷۹، صص۱۲۶ - ۱۲۷) زان بودریار نیز شرایط پست‌مدرن را در چارچوب تلقی خود از جامعه سرمایه‌داری متأخر، به شیوه‌ای انتقادی توضیح می‌دهد. او در آثاری چون جامعه مصرف‌کننده Consumer Socity (۱۹۷۰) و تولید آینه‌ای The mirror of production (۱۹۷۵)، چشم‌انداز پست‌مدرن و... از نظام اجتماعی اقتصاد و فرهنگی سخن می‌گوید که پس از جنگ جهانی دوم شکل گرفته است. و پدیده‌هایی چون تبلیغات رسانه‌ها، و شبکه ارتباطی که مارکس بخش غیرجوهری سرمایه می‌نامید به قلمرو اساسی تبدیل شده‌اند. (ساراپ، پیشین، ص ۲۲۱) در این‌جا ارزش مصرفی کالاها و الزام‌های تولید با مدل‌ها، رمزها، تمثیل‌ها، جلوه‌ها و فراواقعیتی به نام «وانمایی» Simulation جایگزین شده‌اند. در رسانه‌ها و جامعه مصرفی، مردم در بازی‌نگاره‌ها و صورت‌های خیالی گرفتار آمده‌اند که کم‌ترین ارتباطی با واقعیت خارجی ندارند. به اعتقاد او گویی ما در جهانی از صورت‌های خیالی زندگی می‌کنیم که به جای تجربه مستقیم و شناخت مصداق یا مدلول یک رویداد، نگاره‌ها یا معنی‌دهنده‌ها به جای آن می‌نشیند. (Craig,1998,Vol.1,pp662-663)

به‌دلیل پیشرفت خارق‌العاده رسانه‌ها درک ما از فضا و زمان مدام بازسازی می‌شود. واقعیت دیگر نه در نتیجه تماس ما با جهان خارج بلکه چیزی است که صفحه تلویزیون به ما عرضه می‌کند: تلویزیون به جهانی تبدیل شده و در زندگی ما رسوخ کرده و زندگی ما نیز در تلویزیون تحلیل رفته است

به‌دلیل پیشرفت خارق‌العاده رسانه‌ها، درک ما از فضا و زمان مدام بازسازی می‌شود. واقعیت دیگر نه در نتیجه تماس ما با جهان خارج بلکه چیزی است که صفحه تلویزیون به ما عرضه می‌کند: تلویزیون به جهانی تبدیل شده و در زندگی ما رسوخ کرده و زندگی ما نیز در تلویزیون تحلیل رفته است. افسانه تبدیل به واقع و واقعیت افسانه‌ای شده است. وضعیت

فرهنگی پست‌مدرن نهایتاً به‌هم‌ریختگی سلسله مراتبی و در مقابل توده‌گرایی و متفاوت بودن انجامیده است. به این ترتیب در شرایطی که حرکت یا گذار از اقتصاد تولید محور به‌سوی اقتصاد مصرف محور رخ داده است، یک اتفاقی هم در ساحت تاریخ رخ نموده است، این‌که ما در دل جامعه‌ای پساتاریخی قرار گرفته‌ایم که در آن رسالت یا حس هدف‌مندی که در قرون گذشته از طریق حوادث و رخدادهایی نظیر انقلاب فرانسه بر دولت‌های ملی حاکم بود، جای خود را به مصرف‌گرایی جهانی داده است.

به اعتقاد بودریار اکنون با «از دست رفتن امر واقعی» ما شاهد وجهی معکوس در زندگی شده‌ایم، شیوه مصرف بر تولید و دال بر مدلول. اکنون چیزی جز، متن‌ها و نمادهای شبیه‌سازی شده در جامعه مصرفی به چشم نمی‌خورد. پس هرگونه زمینه‌یابی افکارها، تاریخ یا واقعیت، دیگر امکان‌پذیر نیست. چون که تاریخ و واقعیت در دنیای انگاره‌ها و شبیه‌سازی‌ها به عنوان مشخصه عصر مصرف و تکنولوژی انبوه‌سازی به «قالب متن» ریخته شده است.

پست‌مدرنیسم چیست؟ از آن‌جا که هر نوع تلاش برای توصیف پست‌مدرنیسم به مثابه یک سبک یا دوره هنری مشکل است، چرا که در باب نقطه عزیمت آن نیز نظر یا تاریخ مشخصی وجود ندارد، ما این مفهوم را در ساحت زیبایی‌شناسی به مجموعه آثار مکاتب و جنبش‌های هنری اطلاق می‌کنیم که از نیمه دوم سده بیستم پدیدار گشته است. این وضعیت یا حاصل تغییر و تحولات رخ‌داده در ساختمان اجتماعی و اقتصادی است. «همان وضع پست‌مدرن»، و یا بیان هم‌سویی و نوعی تأثیرپذیری از تأملات نظری متفکران پست‌مدرنیته است.

به این ترتیب پست‌مدرنیسم زیبایی‌شناختی از چند وجه توصیف می‌شود: ۱. ادبیات و هنر غیررئالیستی و غیرسنتی دوران پس از جنگ جهانی دوم.

۲. هنر و ادبیاتی که برخی از ویژگی‌های معین مدرنیستی را به مرحله افراط آن می‌رساند.

۳. جنبه‌هایی از وضعیت عام انسانی در دنیای سرمایه‌داری متأخر، سال‌های پس از دهه ۱۹۵۰، جنبه‌هایی که تأثیرهای همه‌جانبه و همه‌گیر بر زندگی، فرهنگ، تکنولوژی و هنر دارند.

۴. نوعی نگرش عموماً مثبت و تحسین‌برانگیز نسبت به جنبه‌های مذکور. (هاوثورن، در نوذری، پیشین، ص ۱۳۰-۱۴۲)

به این ترتیب در سبک پست‌مدرنیسم شاهد سیالیت، زودگذری، ناپایدار بودن، اختلاط و امتزاج (کولاژ) و تجزیه و پراکندگی همه تولیدات هنری مثل کتاب، فیلم، معماری، نقاشی هستیم که می‌توانند آینه‌هایی از جامعه سرمایه‌داری متأخر یا در ارتباط با مبانی نظری ارائه شده در اندیشه پست‌مدرنیته باشند. به قول هاروی و پاول، بخش اعظم هنر پست‌مدرن صرفاً روزنه‌ای است برای فکر در خصوص عصر پست‌مدرن. روشی برای به اجرا درآوردن یا به‌کار بستن نظریه پست‌مدرن (پاول، پینتین، ص ۱۲۴)

پست‌مدرنیسم به مثابه جنبش هنری از نیمه دوم سده بیست تاکنون، دامنه وسیعی از تغییر و تحولات را طی کرده است. این تحولات بر مباحث نظری راجع به هنر پست‌مدرن تأثیر بسزایی داشته است. از آثار اندی وارهول که برفرآیند کالایی شدن در جامعه مصرفی متمرکز بود تا هنرهای اجرایی و انتزاعی و بسیاری از جیدمان‌های کنونی. زیاده‌روی در این مسیرها چنان بوده است که به قول سینیتا فریلند مسأله مهم (چیستی هنر) را با تشکیک مواجه کرده است. چرا که در عصر پست‌مدرن هنر با پایداری خود از طریق یا به واسطه‌های آثاری با مضامین جنسی یا حرمت‌شکنی و برساخته از خون، لاشه حیوانات یا حتی ادرار تجسم عینی یافته و بر این اساس مقوله زیباشناسی را شدیداً دستخوش چالش کرده است. همچنین پست‌مدرنیسم با بهره‌گیری یا معرفی شدن خود از طریق اینترنت، ویدئو، سی دی، تبلیغات، کارت‌پستال، پوستر، به تمامی تجربه هنر و زیبایی را دگرگون کرده است. (رک. فریلند، ۱۳۸۳ ص ۳)

آثار و فیلم‌های مدونا تماماً وانمودگی است. او می‌داند که ما در عصر اعتیاد به موادمخدر زندگی می‌کنیم، در عصر فراواقعی یا واقعیت افراطی. و این آگاهی را منتقل می‌کند که وانمودگی و نمود یا جلوه‌های ظاهر appearance بیش از مورد و واقعیت معنا دارند. آثار او تماماً ساخت‌شکنی به سبک پست‌مدرن‌اند.

در بحث مربوط به زیباشناسی پست‌مدرنیسم یکی از ویژگی‌های اساسی، هنجارهای چندگانه در سبک‌ها و شیوه‌هاست. این تأکید بر تنوع سبک‌ها بخشی از برداشت گسترده‌تر نسبت به انحصارگرایی مدرنیسم و در زیبایی‌شناسی مدرنیسم است «پست‌مدرنیسم امری است مربوط به زیرپا گذاشتن مرزهایی که زیبایی‌شناسی را از سایر کرد و کارهای فرهنگی و از خود امر اجتماعی جدا می‌کنند» (لش، ۱۳۸۰، ص ۲۲۶) به بیان دیگر پست‌مدرنیسم رادیکال به تعبیر فوکو نوعی زیباشناسی تعدی به خودمختاری، به هاله امر زیبایی مصرف است. یک‌نوع هنر پساهاله‌ای که در آن با اذعان به مباحث نظری ارائه شده از سوی هاروی و بودریار در خصوص فشرده شدن مکان و زمان یا از دست‌رفتن امر واقعی

زیبایی‌شناسی به «تقلید از خود» Self pastiche مشغول می‌شود. اغلب داستان‌های موج‌نو علمی و تخیلی، تا فیلم‌های درجه دوم هالیوودی مثل دونده تیغ، Blade Runner ترمیناتور Terminator و سرباز جهانی Universal soldier و پالپ فیکشن pulpfiction اثر تارانتینو از این جمله‌اند. برای مثال دونده تیغ یا کارآگاه خصوصی درباره گروهی از انسان‌هایی است که به کمک دستاوردهای علم ژنتیک تولید شده‌اند و پاسخگویان نام دارند. از این موجودات در کارهای مختلف استفاده می‌شود. آن‌ها از عاطفه و احساسات بی‌بهره‌اند. آن‌ها همان مردم وانموده و تصاویر وهمی بودریاری هستند. آثار و فیلم‌های مدونا نیز تماماً وانمودگی است. او می‌داند که ما در عصر اعتیاد به موادمخدر زندگی می‌کنیم، در عصر فراواقعی یا واقعیت افراطی. و این آگاهی را منتقل می‌کند که وانمودگی و نمود یا جلوه‌های ظاهر appearance بیش از مورد و واقعیت معنا دارند. آثار او تماماً ساخت‌شکنی به سبک پست‌مدرن‌اند. او به چالش تقابل‌های دوگانه چون مذکر / مؤنث، هنر و هنر مردمی و سیاه / سفید و... می‌پردازد.

همچنین تصاویر تبلیغاتی سیندی شرمن نیز در این ارتباط قابل‌ذکرند. او بین سال‌های ۱۹۷۷ و ۱۹۸۰ تعدادی عکس از خودبرداشته را به نمایش گذاشت. در این تصاویر شرمن همچون ستاره زن سینما در حالت‌هایی که یادآور فیلم‌های هالیوودی‌اند دیده می‌شود. تصاویری که به شکلی عجیب آدمی را یاد بازیگرانی چون بریژیت باردو و سوفیا لورن می‌اندازد. هنر پست‌مدرن، به‌جای افسانه آفریدنِ موضوع بکر، به مصادره، نقل قول، انباشتن و تکرار آشکار و نگاره‌های از پیش موجود علاقه دارد. در این خصوص می‌توان به مجموعه آثار رابرت راشنبرگ امریکایی اشاره کرد که با ساختن صفحه بوم پارچه‌ای ابریشمی به بازآفرینی نوآمان دو اثر کلاسیک یعنی ونوس روتبی اثر ولا سکوئز و ونوس در جامه حمام اثر روبنس پرداخته است.

هنر پست‌مدرن گذار از فرم و محیط را زنده کرده است. برای مثال در هنرهای مفهومی Conceptual Art ما شاهد یکی از مهم‌ترین نقطه گشت‌ها از گرایش‌های مدرنیستی هستیم. این آثار نشان می‌دهند که ادراک زیباشناختی اساساً ارزش‌هایی نامتعین هستند که بنابر ملاحظات غیر هنری و شرایط فرهنگی قوام می‌یابند و هر لحظه امکان تغییر و دگرگونی آن‌ها وجود دارد (لذا آن‌چه نگاه جامعه هنری و نه صرفاً هنر بر آن تکیه می‌کند، مبنای هستی هنری است.) (قابل، ۱۳۸۳، ص ۲۱۴) تجربه پست‌مدرن، از نوعی احساس عمیق عدم قطعیت هستی‌شناختی نشأت می‌گیرد. از این رو پست‌مدرن به‌ویژه در عرصه هنر مستلزم تغییر یافتن از تأکید معرفت‌شناختی به هستی‌شناختی است. در آن جابه‌جایی از دانش به تجربه، از نظریه به عمل، از ذهن به جسم است. مثل کارهای فرانسیس بیکن نقاش انگلیسی که در هنر خود به جسمیت اثر به معنی گوشت و استخوان، تأکید جدی دارد. سؤال هنر پست‌مدرن چه‌گونگی شناخت دنیا نیست، بلکه این است که هستی خود چیست؟

در هنر پست‌مدرن به جای طرح پرسش‌های معرفت‌شناختی چون: «چه‌گونه می‌توانم دنیایی را تفسیر کنم که خودم بخشی از آن هستم؟» و یا «من در این دنیا چیستم؟» به پرسش‌های هستی‌شناسانه می‌رسد «این دنیا کدامین دنیاست یا در این دنیا چه باید کرد به کدام‌یک از خودهای من باید آن را انجام دهد؟» از این رو برای هنر پست‌مدرن پرسش اساسی حول این مضمون است که «چه‌گونه دنیای به‌خصوص را موقعیت‌یابی، شناسایی و متمایز کند با علم به این‌که دنیای مزبور فقط و فقط یکی از دنیاهای پر شمار ممکن وهمبود است.» از این رو آثار هنری بیش از همیشه با ازدحام و جنجال تغییر و تفسیرهای متعارض روبه‌روست. دیگر هیچ ضابطه جهان‌شمول یا جویای سیطره جهانی وجود ندارد که اثر هنری با ارجاع به آن معنای خود را آشکار سازد، در عوض ناچار است توان بیش‌گری خاص خود را بنا کند و به‌کار گیرد» (با فرض ۱۳۸۴، ص ۸۳) کارهای اندی وارهولی در ساخت آثار هنری با استفاده از جعبه نوشابه، شانه، بطری‌های کوکاکولا، یا قوطی‌های سوپ کمبل، خلق شخصیت‌های خود ساخته توسط سیندی شرمن و مدونا، تا دوباره‌نمایی تصاویر مریلین مونرو یا ادی سبویک، و هنرهای اجرایی اولدنبرگ، جیم داین تا یوزف بویز نه تنها ساختن الگوی تازه از زیبایی‌شناسی است، بلکه نشان می‌دهد اکنون هر هنرمندی به شکل آزادانه دریافت خود را از هنر ارائه می‌دهد. این مسأله از یک‌سو حاکی از فقدان معیار مشخص است که از آشفتگی‌ها و سردرگمی‌های نشانه‌ها و علائم، ظهور می‌کند اما از دیگرسو خاصیت خود - آیین هنری را ثابت می‌کند که خود را مقید به چیزی از پیش معین شده نمی‌کند.

هیچ واقعیت فرامتنی یا فرازبانی وجود ندارد که بتوان آن را مستقیماً درک کرد. براین اساس، چیزی فراتر از نشانه‌ها وجود ندارد که بتوان از آن سخن گفت و بتواند مستقیماً شناخته شود. تمام آن‌چه ما در اختیار داریم فقط دستگاه‌ها یا نظام‌هایی از نشانه‌هاست. و هر نشانه معنی خود را در درون متن از ارتباط با نشانه‌های دیگر به‌دست می‌آورد... فقط بازی نشانه‌هاست

در این‌جا پیش از آن‌که پیوند زیبایی‌شناسی پست‌مدرنیستی با مسأله سیاست را مورد اشاره قرار دهیم، بهتر است

کمی دیگر درباره مبانی نظری هنر پست‌مدرن سخن بگوییم. چنان‌که جرمی هاثورن از تمایز مبانی زیبایی‌شناسی مدرنیسم از رئالیسم یا واقع‌گرایی سده نوزده بر نوعی گسست جدی از قراردادهای حاکم بر زیبایی‌شناسی این دوره تأکید کرده، به همین ترتیب می‌توان نشانه‌های جدی این گسست را در پست‌مدرنیسم نیز سراغ گرفت و نشان داد که چرا تمایل افراطی در نسبیت‌گرایی را با نفی اعتقاد به واقعیت واحد توأم کرده است.

شاید مهم‌ترین مسأله که در بیان به این گسست و یا کنار اهمیت دارد، توجه کردن به این واقعیت است که نظریات زیبایی‌شناختی پست‌مدرنیستی مبتنی بر همان چرخش زبان‌شناختی سده بیستمی‌اند که با ساخت‌گرایی شروع و سپس توسط پساساخت‌گرایان با «واسازی» تداوم یافت. در نظریه پست‌مدرنیسم «نظام قواعد و معقولات زبان بر گفتار فرمان نمی‌راند و گفتار به بی‌ثبات کردن نظام قواعد و معقولات زبان می‌پردازد. نظریه جدید از یک یا چند واژه ویژه در یک گفتار آغاز و جنبشی را برپا می‌کند که از یک گوشه باریک به سرتاسر نظم گسترش می‌یابد» (هارلند، پیشین، ص ۳۸۲) به قول رولان بارت، در نتیجه این عمل ساختار می‌تواند مانند نخ جوراب در برود.

در کتاب گراماتولوژی Of Grammatology (۱۹۷۴) دریدا، چرخش زبان‌شناختی به عرصه «نظام نشانه‌ها» کشیده می‌شود. به اعتقاد او دیگر هیچ واقعیت فراتنی یا فرازبانی وجود ندارد که بتوان آن را مستقیماً درک کرد. براین اساس، چیزی فراتر از نشانه‌ها وجود ندارد که بتوان از آن سخن گفت و بتواند مستقیماً شناخته شود «تمام آن‌چه ما در اختیار داریم فقط دستگاه‌ها یا نظام‌هایی از نشانه‌هاست و هر نشانه معنی خود را در درون متن از ارتباط با نشانه‌های دیگر به‌دست می‌آورد. فقط بازی نشانه‌هاست» (توتیس درگات، پتین، ص ۱۲۰) آن‌چه می‌تواند به تفسیر نزدیک به امر واقع کمک کند از یک طرف خواننده و ناظر اثر هنری است که در پی معناهایی نهفته در متن برخواهد آمد و مسأله بعدی مساعدت نظریه واسازی دریدایی- بارتی در حمله به مرزهای محدودکننده مدرنیسم هنری که تنها در پی توجه به خصلت صرفاً صوری هنر متمایز از زندگی بودند و بیوند اثر هنری با زندگی و حواشی دیگر آن.

به این ترتیب زیبایی‌شناسی پست‌مدرن بر خلاف هنر سده نوزدهم که به واقع‌گرایی و بازتاب عینی و فضیلت توجه داشت، به وانمودگرایی منتهی شده و انبوهی از پایان‌ها را در پس واژه مرگ کتمان می‌کند: «سوزان سونتاگ و مرگ تراژدی، فوکو و مرگ انسان، کوزو و مرگ تاریخ، بودریار و مرگ تاریخ، ودایتمو و مرگ هنر، هانس بلتینگ و مرگ تئوری، دیوید سالی و داگلاس کریمپ و مرگ نقاشی» (فرمانی، ۱۳۸۰، ص ۲۱۴).

چرخش زبان‌شناسی سبب شد تا در عرصه زیبایی‌شناسی به‌سوی تمام گفتمان‌ها و فرهنگ گشوده شود. نتیجه چنین کاربستی هر چند حذف معنای اصیل مستقل متن یا اثر است اما خواننده فعال می‌تواند آن را به دلالت وادارد و این دلالت از کانال‌های آرزوها و پیش‌داوری‌های خواننده انجام شود. اما نسبت چنین نظریه‌پردازی در باب هنر با امر سیاسی چیست؟ در این خصوص نیز نکاتی قابل توجه است. در پس مرگ تئوری و سیاست‌های کلان روایت یا آن‌چه فرا- سیاست نام گرفته است امر سیاسی بُعد کلان خود را از دست داده اما در سرتاسر جامعه به شکل خرد رخ نموده است. به این معنا که پست‌مدرنیته چون سیاست خرد شده امکان‌پذیر، نظریه‌های کلان برای هر چیزی نوشت اما سیاست پست‌مدرن به سبکی زیبایی‌شناختی بر آن است که به کجای باور ناکجاآبادی، خود را به چالش با مسائل مبرمی درگیر کرده است که مدت‌ها از دید رس دور مانده بود: چالش با قدرت در زندگی روزمره. به قول لیوتار سیاست پست‌مدرن، علاقه‌مند به افزایش درگیری‌ها در کنار زمین بازی است تا بتواند دستگاه‌های بزرگ روایت نهادینه شده را اگر نتواند کاملاً از میان بردارد با صدور چالش (دیگری) مواجه کند. این خود به مفهومی زیبایی‌شناختی عرصه را برای همه می‌گشاید از روشنفکران، هنرمندان تا زندانیان، سربازان وظیفه، زنان و دانشجویان.

زیبایی‌شناسی پست‌مدرن بر خلاف هنر سده نوزدهم که به واقع‌گرایی و بازتاب عینی و فضیلت توجه داشت، به وانمودگرایی منتهی شده و انبوهی از پایان‌ها را در پس واژه مرگ کتمان می‌کند: «سوزان سونتاگ و مرگ تراژدی، فوکو و مرگ انسان، کوزو و مرگ تاریخ، بودریار و مرگ تاریخ، ودایتمو و مرگ هنر، بلتینگ و مرگ تئوری، دیوید سالی و داگلاس کریمپ و مرگ نقاشی»

سیاست پست‌مدرن،به چالش با روایت‌های سیاسی پیشین رفته است.این ایده لیبرالی از مدرنیته، امکان چیره شدن بر طبیعت و سازمان زندگی اجتماعی به منظور بازسازی و بازآرایی جهان در تطابق با برنامه مأخوذ از عقل / پیشرفت علمی است، زیر سؤال رفته است. از سوی دیگر مارکسیسم نیز به شدت آسیب دیده است. این مسأله پیش از همه سیاست مبتنی بر منافع طبقات و ادراک طبقاتی و تلقی کلاسیک مارکسیستی از «انقلاب (را مورد انکار قرار داده است)» اکنون از گونه‌ای سیاست باز مشروط و ناتمام حمایت می‌کند. «هیچ‌جایی برای عاملان ممتاز و پیشرو مبارزه سیاسی، یا فاعلانی که از امتیاز دسترسی به حقیقت برخوردارند وجود ندارد» «اسمارت، پیشین، ص ۲۴۸» سیاست پست‌مدرن بر آن است، هر

آن‌چه روزگاری سخت و ایمن به نظر می‌رسید اکنون شکننده و نامطمئن شده است. اوضاع و شرایط آن چیزی نیست که ما بیش از این انتظارش را می‌کشیدیم یا پیشگویی می‌کردیم. ما قادر نیستیم آینده خود را پیش‌بینی، کنترل یا به وجهی که فیلسوفان روشنگری می‌خواستند طراحی کنیم، با این همه وجه ایجابی پست‌مدرن بر آن است که این نباید موجب شگفتی یا توقف تلاش برای حتی حداقلی اثرگذاری بر روندهای سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی شود. حتی فوکو پساساخت‌گرایی که به عدم امکان تغییر جدی مسائل باور داشت، می‌گفت: «هر چیز می‌تواند تغییر کند، چون هر چیز بسیار شکننده است، و بیش‌تر از روی بخت و تصادف سرپا مانده است تا از روی ضرورت به صورتی من‌درآوردی نه معقول و مبرهن، با تصادف‌های تاریخی پیچیده اما گذرانه با الزامات انسان‌شناختی گریزناپذیر.» (پیشین، ص ۲۸۵)

درست در چنین وضعیتی، پست‌مدرنیسم را می‌توان نه تنها جنبشی هنری بلکه روشنفکرانه نیز دانست که در برابر هنجارهای به ارث رسیده بورژوازی همچون سرمایه‌داری متأخر، یک کاسه کردن هویت اجتماعی، سیاست و اقتصاد دموکراتیک یک‌سویه را به شدت به نقد می‌کشد.[۱۵]

از این رو در رأس چنین خوانش سیاسی از زیبایی‌شناسی پست‌مدرنیسم، انتقاد به پروبلماتیک سرمایه‌داری متأخر است. گای دوبور و هانری لوفور تحت‌تأثیر متفکران پست‌مدرنی چون دلوز، گتاری و لیوتار و مطالعه آثار هنری این مکتب به انتقاد از فرهنگ مصرفی / رسانه‌ای پرداخته‌اند. و آن‌ها با منشی مارکوزه‌ای امیدوارند که زیبایی‌شناسی‌ای امکانِ ظهور یابد که بتواند با کار خود شورشی کارناوالی علیه دنیای خفقان‌آور و باطل مدرن برانگیزد. (به نقل از وارد، پیشین، ص ۱۳۷) هنری لوفو Henri Lefebvre نیز در کتاب سه جلدی خود «نقد زندگی روزمره» Critique of Everyday life تحت‌تأثیر آرای بودریار و با قرائتی جدید از مارکس، تصریح می‌کند که سرمایه‌داری کنونی زندگی روزمره را به شدت استعمار و بوروکراتیزه کرده است و مردم به منزلت مصرف‌کننده محض، فروکاسته شده‌اند. در نتیجه، او تلاش کرد تا ایده‌های مارکسیستی را ورای تأکیدات سنتی خود بر خطوط تولید «محیط کارخانه‌ها و اتحادیه‌های کارگری براند و به جست‌وجوی نشانه هایی از انقلاب در تمامی جنبه‌های زندگی در دنیای مدرن برآید.» (همان، ص ۱۳۶) هنرمندی که می‌توان او را مؤید نظریه لوفور دانست، اندی وارهول است. تصاویر بزرگ بطری کوکاکولا یا قوطی سوپ کمبل بر تابلوهای خیابانی باید بیانه‌های سیاسی قدرت‌مند و انتقادی باشند. در آثار او بت‌واره شدن کالا در دوره گذار به سرمایه‌داری متأخر به‌وضوح دیده می‌شود. از سوی دیگر زیبایی‌شناسی پست‌مدرن، بر ماهیت اضطراب‌آور شرایط کنونی آگاه است. در این‌جا هنرمندان و نظریه‌پردازان با عاریه از حرکتی که زیبایی‌شناسی مدرنیستی در نقد شرایط غیرانسانی نیمه نخست قرن بیستم انجام می‌دادند، به وضع اضطراب خاص کنونی که به قول گلن وارد ماهیتی ویروسی (همان، ص۱۳۷) دارد متمرکز شده و از تأثیرات آن سخن می‌گویند:

«ایدز، تروریسم، ویروس‌های رایانه‌ای، تا بیماری‌های همه‌گیری چون آنفلوانزای مرغی و جنون گاوی از جمله چنین شرایط حاد هستند، جالب آن‌که با تمام پیشرفت‌های مادی در زندگی مدرن، آدمی از حل آن عاجز مانده است. در آثار نقاش پست‌مدرن ساندرو چیو Sandro Chio مثل بیهودگی سیزیف ارجاعی به اسطوره معروفی است ک در آن سیزیف محکوم بود سنگی را به بالای کوهی ببرد اما این عمل همواره با سقوط سنگ ناتمام می‌ماند. شاید بتوان گفت ساندرو چیو بحران بشر امروزی را در این نگاره دنبال کرده است. (پیشین، ص۴۱۰) انسان به هر کجا پای می‌گذارد تنها با نشانه‌ها و نمادهای حقیقت روبه‌روست نه آن‌چه امر واقع است.

جنبش پسااستعمارگرایی و فمینیسم نیز به‌شدت متأثر از مبانی پست‌مدرنیته / پساساختگرایی است. بر اساس ملاحظات انتقادی جنبش که تحت‌تأثیر آرای ادوارد سعید، هومی بابا، فرانتس فانون و دیگران شکل گرفته است، ما شاهد آثار هنری و ادبی و در مجموع نوع خاصی از زیبایی‌شناسی هستیم که رابطه مبتنی بر مناسبات قدرت میان فرهنگ غربی و جهان سوم را به چالش می‌گیرد. در این‌جا گفته می‌شود که در ارزش‌ها و سنت‌های فکری و هنری غربی، ما شاهد گونه‌ای هواداری از قوم‌گرایی سرکوب‌گرانه هستیم آن‌ها تحت‌تأثیر مفاهیمی چون اسطوره سفیدپوست که ژاک دریدا آن را موردتوجه قرار داده، این حقیقت را که سوژه استعماری در تابعیت از شیوه‌های ایدئولوژیک و سلطه‌گرانه غربی بازتولید شده‌اند را نفی می‌کنند. به این ترتیب هنر ما بعد استعماری به خلق آثاری می‌پردازد که در آن مجالی نو برای انعکاس صداهای در حاشیه مانده به وجود آمده است. از سویی دیگر جنبش فمینیسم امکان مناسبی است تا به کمک آن

سیاست پست‌مدرن بر آن است، هر آن‌چه روزگاری سخت و ایمن به نظر می‌رسید اکنون شکننده و نامطمئن شده است. اوضاع و شرایط آن چیزی نیست که ما بیش از این انتظارش را می‌کشیدیم یا پیشگویی می‌کردیم. ما قادر نیستیم آینده خود را پیش‌بینی، کنترل یا به وجهی که فیلسوفان روشنگری می‌خواستند طراحی کنیم، با این همه وجه ایجابی پست‌مدرن بر آن است که این نباید موجب شگفتی یا توقف تلاش برای حتی حداقلی اثرگذاری بر روندهای سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی شود

نظریه زیبایی‌شناسی و رویکردش به جنسیت به محک آزمون و پرسش گذاشته شود. آن‌ها با اذعان به نظریه لیوتاری نقد فراروایت‌ها بر فرض چند آوایی به چند صدایی multivocality تأکید و همه چون پسااستعمارگرایان به انکشاف و استخراج صدای اقلیت و تجربیات اقلیت (و در این‌جا زنان) یاری رسانده‌اند. همچنین فمینیست‌هایی چون جولیا کریستوا، لوسی ایریگاری و هلن سیکسوس Helen Cixou به تأسی از آرای فروید و لاکان، مسأله «نگاه خیره مردان» (ورث درگا، پیشین ص ۲۳۰) را در زیبایی‌شناسی خاص خود به نقد کشیده‌اند. به اعتقاد آن‌ها این واقعیت تلخی است که سوژه بودن زنان در هنر همیشه به قیمت سرکوب و قربانی شدن آنان تمام شده و همین امر نقش مهمی در پذیرفتن اهمیت مطالعه جنسیت داشته و همین، آفرینش مهمی در پذیرفتن اهمیت مطالعه‌ای طبیعت داشته است. برای مثال در نقاشی و سایر آثار هنری نوعی پیش‌داوری در خصوص سوژه زن که اکثراً برهنه، منفعل و مایل به در معرض دید قرار گرفتن را القاء می‌کنند، وجود دارد. زنان نه تنها در طول تاریخ نقاشی و مجسمه‌سازی همیشه ابزاری بوده‌اند برای مورد توجه واقع شدن، بلکه هم اکنون نیز در جامعه مصرفی و شدیداً مردسالار نیز ابزاری در خدمت هرزنگاری، تبلیغات تجاری و سایر بهره‌کشی‌ها قرار گرفته‌اند. در آثار هنری هلن سیکسوس، دانیل بورن، رزالو و کلارک کینهولتس، ما شاهد انتقاد به متون و جامعه لوگوس محور و ترینه محور هستیم. برای مثال در حوزه‌های هنر مفهومی رزالو با چیدمان معروف به نشانه‌شناسی آشپزخانه (خود در مقابل یک میز آشپزخانه ایستاده است و وسیله‌های آشپزخانه را به ترتیب الفبا معرفی می‌کند و کارکرد آن را نشان می‌دهد. اما در آخر کار به جایی می‌رسد که با تکان دادن چاقو در هوا، محرومیت‌های ناشی از هویتی را که در تعریف‌های سنتی جنسیت محدود شده است به نمایش می‌گذارد) (بیدر، ۱۳۸۳، ص ۶۱ - ۸۲) برخی حتی با دفاع فمینیستی از کارهای هنری مدونا مدعی شده‌اند که هنر او مدتی نیرومند از تأکید بر جنس مؤنث و خودکفایی زنان ارائه می‌دهد. به اعتقاد ایشان مدونا بیش از آن‌که قربانی این نظام باشد کنترل کاملی برای گرایش جنسی خود دارد و آن را به‌کار می‌گیرد. «ارائه خود» توسط مدونا، سیندی شرمن و برخی هنرمندان فمینیست ضمن حمله به ایده‌های دانگرایانه درباره جنسیت، از این مقوله حمایت می‌کنند که هویت خود Self identity چیزی است که از بیرون ساخته می‌شود. هویت هر روزه به لباس‌های مختلف در می‌آید و می‌تواند به اشکال متنوعی ابراز شود. خود پست‌مدرن به سبک انتقادی در زیبایی‌شناسی فمینیستی می‌گوید، شما فاقد هر گونه خودذاتی و تحت تأثیر چیزهای جهانی که نشان می‌دهید هستید زیرا در شبکه پیچیده‌ای از نیروهای اجتماعی سرگردان شده‌اید.

نتیجه‌گیری

جیانی واتیمو در نوشته‌ای به نام مرگ یا فرسایش هنر، Death or Decline of Art به این مسئله مهم اشاره می‌کند که هر دوره تاریخی سازنده سرمشق‌های خاصی از هنر، خلاقیت و زیبایی است.

(Vattimo in Postmodernism op cit - pp. 186-195)

بیتر بورگر نیز در کتاب نظریه آوانگارد چنین ایده‌ای را مطرح کرده و از دوره‌های هنر دینی، بورژوازی و... سخن می‌گوید.

در آثار اندی وارهول بت‌واره شدن کالا در دوره‌گذار به سرمایه‌داری متأخر به‌وضوح دیده می‌شود. از سوی دیگر زیبایی‌شناسی پست‌مدرن، بر ماهیت اضطراب‌آور شرایط کنونی آگاه است. در این‌جا هنرمندان و نظریه‌پردازان با عاریه از حرکتی که زیبایی‌شناسی مدرنیستی در نقد شرایط غیرانسانی نیمه نخست قرن بیستم انجام می‌دادند، به وضع اضطراب خاص کنونی که به قول گلن وارد ماهیتی وبروسی دارد متمرکز شده است

آن‌چه در این نوشتار نیز به تحلیل آمد برخاسته از چنین فرضیه‌ای بوده که استتیک همواره با اجتماع و سیاست در ارتباط تنگاتنگ بوده و یا بر آن تأثیر گذاشته یا از تحولات و رخدادهای آن متأثر شده است. این مهم از زمانی که ایده خودآیینی و استقلال هنر از سوی بومگارتن و سپس کانت مطرح شد، خود را به نمایش گذاشت.

از سال‌های پس از انقلاب فرانسه و همراه با آن‌چه در این نوشتار با عنوان «رژیم زیبایی‌شناسی» نام گرفت، فلسفه هنر، مطالعه ذوق را به شکل انتقادی و رادیکال در خدمت خوانش وقایع سیاسی و اجتماعی قرار داده است. این موضوع خود سبب ایجاد جنبش‌ها و مکتب‌های مختلف زیبایی‌شناسی شد که از سده نوزده بر آن شدند تا گرانیگاه سیاست و زیبایی‌شناسی را توضیح دهند. در این مقاله به لحاظ این که سیاست قلب همه فعالیت‌های جمعی اجتماعی، رسمی، غیررسمی و خصوصی در میان گروه‌های انسانی است و ماهیت سیاست تضاد یا آنتاگونیسم است، از مسأله زیبایی‌شناسی و نظریه‌پردازی‌هایی که در این خصوص ارائه شده برای آن‌چه کدگشایی و امکان استنتاج دغدغه‌ای ایدئولوژیک از دل آثار و متون هنری است استفاده کردیم.

براین‌اساس نوشتار به سه دوره زمانی و تفکیک سه وجه نظریه زیبایی‌شناسی تقسیم شد: زیبایی‌شناسی اجتماعی به مقطع پس از انقلاب فرانسه تا پایان سده نوزده اشاره می‌کند. در این دوره غلبه هنری با مکتب رئالیسم و ناتورالیسم و تا حدی رمانتی‌سیسم است، نمایندگان زیبایی‌شناسی اجتماعی، از هنر به منظور بازتاب دادن واقعیت حوادث و ماجراها و یا همراهی با موج جنبش سیاسی و اجتماعی استفاده کردند. چنان‌که زیبایی‌شناسان روسی چون بلینسکی، چرنیشفسکی و دیگران سخن از گذار از امر زیبا به واقعیت زیبا را مطرح کردند. در این دوره مسائل مختلفی در جامعه همچون امکان حمایت از خواسته‌های طبقاتی، ملت‌سازی و انقلاب صنعتی رویکرد اجتماعی را به مباحث زیبایی‌شناسی و آثار هنری تحمیل کرد.

دوره دوم یا عنوان زیبایی‌شناسی مدرنیسم به نیمه نخست سده بیستم اشاره دارد که هم‌سو با ارائه نظریه‌های مدرن در باب زیبایی‌شناسی، ما شاهد جنبش‌ها و سبک‌های مختلف هنری جدید چون سمبولیسم، فورمالیسم، کوبیسم، سوررئالیسم و... به همراه نمایندگان و شارحان برجسته آن بودیم.

طبعاً مدرنیسم، زیبایی‌شناسی خود را در گسست با زیبایی‌شناسی اجتماعی و رئالیسم موجود در آن تعریف می‌کند. در این زیبایی‌شناسی با تأسی از آرای رادیکال مارکس یا نیچه، فروید و با امعان نظربه شرایط خاص بحرانی و اضطراب‌آور ناشی از گسترش جنگ، دولت‌های متمرکز و سرمایه‌داری سرکوب‌گرا مفاهیم خود را سویه‌ای انتقادی، آوانگارد و البته بدبینانه بخشید. اما وجه دیگر زیبایی‌شناسی مدرنیستی در خدمت قدرت‌های سیاسی زمانه برآمد. فاشیسم در پی زیبایی‌شناسانه کردن قدرت خود برآمد و کمونیسم در پی‌سیاسی کردن هنر.

به هر حال در زیبایی‌شناسی مدرنیستی تا آن‌جا که مسأله امر سیاسی در میان است، این‌گونه هنر، می‌توانست به دلایل متعدد به سیاست و جامعه نزدیک شود؛ یا از جمله رویکرد تراژیک نسبت به جهان و مسأله تنهایی آدمی. شرایط حاصل از سیاست جهانی چون جنگ‌ها، روی کار آمدن نظام‌های سیاسی خودکامه، و تلاش برای نقد سرمایه‌داری انحصاری که عمدتاً سویه نقادانه خود را در مباحثات اصحاب فرانکفورتی چون بنیامین، آدورنو با رئالیست‌هایی چون برشت و لوکاچ پیدا کرد.

مرحله سوم و پایانی در زیبایی‌شناسی، عصر پست‌مدرن بود. پست‌مدرنیسم آن جنبش آوانگارد در عرصه هنر و فرهنگ بود که از حیث زمانی نیمه دوم سده بیست، تا واپسین سال‌های قرن را در برمی‌گیرد. به‌طور طبیعی در جوف نظریه‌های زیبایی‌شناسی پست‌مدرن نیز حرکت‌های غیررئالیستی، افراط‌گرایی مؤلفه‌های مدرنیستی، و بهره‌گیری از مفاهیم مورد نظر متفکران پست‌مدرن چون مرگ سوژه، زبان، نمادها و مجاز بودیم. در پست‌مدرنیسم همچنین شاهد سیالیت، زودگذری، ناپایداری محصولات هنری هستیم که خود حاصل وضعیت پسافوردیستی جامعه و اقتصاد سرمایه‌داری است. در این‌جا هنر به‌طور کامل «پساهاله‌ای» شده مفهوم تمایز هنر والا و هنر عامه تا سایر تمایزات دو زیبایی‌شناسی پیشین به‌هم می‌ریزد. آیا برای پست‌مدرنیسم هم علقه سیاسی در زیبایی‌شناسی باقی‌می‌ماند؟ در این ارتباط تلاش کردیم بدواً ماهیت سیاست عصر پست‌مدرن را توضیح دهیم و به نسبت آن نشان دادیم که هر چند تعهد و مسئولیت زیبایی‌شناسی مدرن در این‌جا به عرصه‌ای از سیاست خرد و خستگی یا فرسودگی ناشی از پایان انقلاب‌ها فروکاسته می‌شود، عرصه‌های جدیدی از سیاست هویت بروز می‌کند که به فراشد زیبایی‌شناسی ساخت شکنانه در هنر و ادبیات فمینیستی و پسااستعمارگری منجر می‌شود. اگر در وجهی از هنر پست‌مدرن گفته شده و نشان داده می‌شود که چیزی فراتر از نشانه‌ها است، اما ماهیت پلورالیستی و واسازانه زیبایی‌شناسی پست‌مدرن سبب می‌شود تا عرصه زیبایی‌شناسی به روی تمام گفتمان‌ها و فرهنگ‌ها گشوده شود. هویت‌طلبی قومی، جنسی و نژادی از جمله این موارد است. (مقایسه و تأمل این سه دوره، بیانگر چند مسأله مهم در باب نسبت زیبایی‌شناسی و سیاست خواهد بود:)

۱. دغدغه جدی اهالی هنر و تم موجود در زیباشناسی تمام دوره مابعد کانتی (از جمله ماکسیسم، پدیدارشناسی، هرمنوتیک، فیمینیسم، پسااستعمارگرایی و...) نشان می‌دهد، آن‌ها علی‌رغم تأکید بر سویه استقلال هنر، نقش روشنفکران و چه بسا اندیشمندان سیاسی را گرفته و با ظرافت چه در اثر هنری یا در نظریه‌پردازی نکات مهمی راجع به

پی نوشت‌ها:

۱. کلن‌وارد با آگاهی از پیچیدگی و آشفتگی مفهوم پست‌مدرنیسم، به زیرکی می‌نویسد: بزرگ‌ترین فضیلت اصطلاح پست‌مدرنیسم، همین روشن و دقیق نبودن آن است. (وارد، ۱۳۸۴، ص ۳۳۲)

۲. جالب آن‌که حتی میان خود متفکران پساساخت‌گرایی فرانسوی موسوم به پست‌مدرن‌ها نیز در معنای این عبارت اختلاف فاحشی وجود دارد. در حالی‌که لیوتار پست‌مدرن را یک شیوه می‌داند نه یک دوره زمانی، اما بودریار و متفکر چپ پست‌مدرن، فردریک جیمسون آن رامشخصات یک دوره خاص دانسته‌اند.

۳. این تقسیم‌بندی در این‌جا برای سهولت کار مطرح شده و انطباق دقیق یا کامل با کاربردهای این سه صورت در نوشته‌های ناقدان ندارد.

۴. البته برخی منتقدان یا کزینش پسامارکسیستی امکان انتقاد سیاسی در هنر پست‌مدرن را انکار می‌کنند. فردریک جیمسون از جمله افرادی است که می‌گوید در پست‌مدرنیسم هنر از موقعیت خلوص معنوی خود تنزل یافته و در چنبره رسانه‌ها، تبلیغات و کالاپرستی افتاده است. بنابراین اصل مخالفت با نظام سرمایه‌داری ممکن نیست، سیاست اساساً راه به جایی نمی‌برد.

منابع لاتین:

1. Bacola, Sanrdro, The Art of Modernism, London: Prestol, 1999

2. Featherstone, Mike, Undoing Culture, London: SAGE, 1995

3. Proudfoot, Michael, "Aesthetic" in Routledye Encyclopedia of pholosophy, London: Routledge, 1989
4. Cazeaux, Clive: the Continental Aesthetics Reader, London, Routledge, 2000
5. Conrad, Peter, Modern Place s, Modern Times, London: Thames & Hudson,
6. Bloch, Ernst&lukacs, Georg, Aesthetics and Politics, London: NLB, 1977.

امر سیاسی را فاش کرده‌اند.

۲. در روند تحولات تاریخی در عرصه هنر، به ویژه آن‌چه به دوره مدرنیسم مربوط می‌شود، تکنولوژی با فراگیر کردن هنر، به گویاترین شکلی آن را انقلابی کرد و حتی به رسانه‌هایی چون رادیو و سپس تلویزیون سویه‌ای زیبایی‌شناختی در مسیر توسعه دموکراسی بخشید. تکنولوژی، زندگی روزمره مردم را چه در خلوت و چه در انظار به علقه‌های زیبایی‌شناسی آغشته کرد. هرگز چون امروز این‌قدر دشوار نبوده که از تجربه زیبایی‌شناسی اجتناب شود.

۳. طرح مسأله زیبایی‌شناسی و سیاست یادآور اندیشه مارکوزه - فوکویی در باب هنر است، ایده مارکوزه به ما یادآوری می‌کند که هنر به منزله نیرویی مولد که ذاتاً خود مختار و نفی‌کننده است، ناقض آن برداشتی است که هنر را (تنها) واجد کارکردی تأییدگر - ایدئولوژیک می‌داند که ذاتاً وابسته است. و آشکارسازی‌های ویرانگر فوکویی نیز تصریح می‌کند چه‌گونه آثار هنری می‌توانند فضای فکری (سیاسی) یک مقطع تاریخی کلاً یا تاحد زیاد آشکار کنند.

۴. با تأسی به آرای امثال گامبریج و کالینگوود می‌بایست گفت، چیزی به نام اثری هنری کامل، چنان‌که واگنر به اپرا «نسبت Gesamtkunstwerk» می‌داد وجود ندارد. چه کسی را ادعا تواند بود که تابلوی «گوئرنیکای» پیکاسو را به واسطه فاصله‌گیری از تکنیک‌های زیبایی‌شناسی مستقل و نزدیکی به امر سیاسی اثر هنری برجسته نداند. «هنر همواره به تأخیر [و...!] افتادن تحقق آرزوهاست، اما در این به تأخیر افتادن حکمت و بصیرتی نهفته است: حرکت می‌کنیم به جایی تازه می‌رسیم، آدمی تازه می‌شویم ■

ادوار سه‌گانه رژیم زیبایی‌شناسی

رئالیسم

۱. رئالیسم، ناتورالیسم- رمانتی‌سیسم
۲. خوش‌بینانه، هنر بورژوایی
۳. هنر نخبه‌گرا
۴. بالزاک، کوربه، فلوبر، جین آستین
۵. اصحاب روشنگری، کانت، هگل
۶. از نظر سیاسی محافظه‌کار
۷. سرمایه‌داری رقابتی، لیبرال

مدرنیسم

۱. مدرنیسم، سمبولیسم، کوبیسم، سوررئالیسم
۲. بدبینانه، تراژیک، ضدبورژوایی
۳. هنر نخبه‌گرا، هنر عامه
۴. الیوت، جویس، شوئنبرگ، پیکاسو، ولف
۵. مارکس، نیچه، فروید، بنیامین، آدورنو
۶. از نظر سیاسی آوانگارد
۷. سرمایه‌داری انحصاری، فوردی

پست مدرنیسم

۱. پست‌مدرنیسم، فمینیسم، کانسپچوال آرت
۲. بازیگوشانه، خود نقیض
۳. هنر عامه، ضدهنر
۴. اندی وارهول، سیندی شرمن، رن لوک گدار، بورخس
۵. فوکو، بارت، دریدا، هاروی، روتی،
۶. از نظر سیاسی نومید، سیاست خرد
۷. سرمایه‌داری جهانی، پسافوردی، بی سازمان

زیبایی‌شناسی و سیاست در ادوار سه‌گانه

زیبایی‌شناسی اجتماعی

۱. تأکید بر محتوا به جای فرم (نمونه رئالیسم، ناتورالیسم)
۲. علاقه به امر سیاسی انقلابی پس از ۱۷۸۹
۳. تأثیرات انقلاب صنعتی (مثبت / منفی)
۴. حمایت از خواست طبقاتی (کارگران)
۵. ملت‌سازی، مثبت صومت‌های جدید
۶. ماهیت سیاسی روشنگری (آزادی)

پست‌مدرنیسم

۱. امر سیاسی منفی (خستگی و ناتوانی از امکان تحول)
۲. امر سیاسی مثبت (هویت‌طلبی جنسی و قومی)
۳. واکنش به مسأله جهانی (آلودگی هوا، تروریسم، ایدز)
۴. مرگ سوژه

مدرنیسم

۱. رویکرد تراژیک نسبت به جهان
۲. شرایط جهانی حاصل از جنگ
۳. حمایت از امر سیاسی رسمی (فاشیسم و کمونیسم)
۴. نقد ابعاد مخرب سرمایه‌داری انحصاری (به ویژه در مکتب فرانکفورت)