اثر هنری؛ نظر به وجود شیء
بررسی تطبیقی آرای ویتگنشتاین متقدم و شکلوفسکی در باب هنر

مرتضی عابدینی‌فرد

کارشناس ارشد پژوهش فلسفهٔ هنر

چکیده

لودویگ ویتگنشتاین - فیلسوف پرآوازهٔ قرن بیستم – که توانست دو فلسفهٔ متفاوت و حتی متضاد از خویش به‌جای بگذارد، در فلسفهٔ نخست خویش معتقد است اثر هنری شیئی است که از وجهی ابدی و نه از دریچهٔ نگاه معمول و هرروزه بدان نگریسته می‌شود. شکلوفسکی، منتقد و نظریه‌پرداز ادبی، نیز هنر را راهی برای «آشنازدایی» از اشیاء و «ناآشنا» نمودن امور آشنا می‌دانست. میان این دو دیدگاه دربارهٔ هنر و اثر هنری، نسبت و تشابهی محسوس وجود دارد. ویتگنشتاین و شکلوفسکی به هنر به‌عنوان فرصت و مجالی می‌نگرند که به مخاطب اجازه می‌دهد نوع دیگری از ادراک و مشاهده را تجربه کنند: ادراک اشیاء به‌صورت فی‌نفسه و خارج از زمینهٔ معمول آن‌ها. هنر باعث می‌شود شیء از بافت روزمرهٔ آن جدا شود و در وجه دیگری مقابل نگرنده قرار گیرد. همان‌طورکه شکلوفسکی اظهار می‌کند کار هنر آن است که از راه‌های متفاوت بکوشد اشیاء را از «خودکاری ادراک» رها سازد؛ از سوی دیگر نیز، اشیاء از منظر شیوهٔ عادی نگریستن تقریباً اصلاً دیده نمی‌شوند یا به‌تعبیر شکلوفسکی «هیچ به‌حساب می‌آیند». در این نوشتار می‌کوشم نشان دهم دیدگاه‌های اولیهٔ ویتگنشتاین در باب زیبایی‌شناسی در هماهنگی با نظریهٔ فرمالیستی شکلوفسکی در باب هنر است.

واژه‌های کلیدی: هنر، نظریهٔ ادبی، زیبایی‌شناسی، شیء هنری، بافت.

تاریخ دریافت: ۸۸/۸/۱ تاریخ پذیرش: ۸۸/۴/۳۱

۱. درآمد[۱]

لودویگ ویتگنشتاین[۲] در ***یادداشت‌ها[۳] ۱۹۱۴ـ۱۹۱۶*** م اعلام می‌کند که «اثر هنری شیء است درحالی‌که از وجه ابدی به آن نگریسته شود.» (ویتگنشتاین، ۱۹۶۱b: ۱۶/۱۰/۷). حدود همان سال‌ها و در جای دیگری از دنیا، منتقد و اندیشمند ادبی‌ای نیز هنر را راهی برای «آشنایی زدایی» از اشیاء و «ناآشنا» کردن امور آشنا می‌دانست؛ او ویکتور شکلوفسکی[۴] بود. نویسنده معتقد است میان این دو دیدگاه در باب هنر و اثر هنری، نسبت و تشابهی قابل توجه – و البته اتفاقی– وجود دارد. تأکید ویتگنشتاین و شکلوفسکی بر هنر، به قدرت آن در هموار کردن راهی برای «خوانندگان» (به‌معنای وسیع کلمه) برمی‌گردد تا اشیاء را فی‌نفسه و خارج از زمینهٔ معمولشان ادراک کنند. آن‌گونه که شکلوفسکی (۱۹۱۷: ۲۶۵) ادعا می‌کند: «هنر از طرق مختلف، اشیاء را از خودکاری[۵] ادراک رها می‌سازد»؛ در مقابل، اشیاء از منظر شیوهٔ عادی نگریستن تقریباً اصلاً دیده نمی‌شوند یا «هیچ به‌حساب می‌آیند».

در این نوشتار می‌کوشم نشان دهم دیدگاه‌های اولیهٔ ویتگنشتاین در باب زیبایی‌شناسی در هماهنگی با نظریهٔ فرمالیستی شکلوفسکی دربارهٔ هنر است. در این مسیر من بر مفهوم وجه ابدی ویتگنشتاین و آشنایی‌زدایی[۶] شکلوفسکی تمرکز خواهم کرد؛ زیرا فکر می‌کنم این دو مفهوم در تعامل با یکدیگرند. هنرمند از اشیاء آشنایی‌زدایی می‌کند و مخاطبان آثار هنری به این اشیاء از وجه ابدی می‌نگرند. مفهوم دیگر شکلوفسکی یعنی عادت‌زدگی یا خوگیری[۷] بسیار نزدیک به آن چیزی است که ویتگنشتاین از «شیوهٔ معمول نگریستن به اشیاء» مراد می‌کرد (ویتگنشتاین، ۱۹۶۱ b: ۱۶/۱۰/۷). ارجاعات این متن به آثار متقدم ویتگنشتاین و به‌طور کلی فلسفهٔ نخست وی و مقالهٔ معروف شکلوفسکی با عنوان «هنر به‌مثابهٔ شگرد» (۱۹۱۷) است.

ویتگنشتاین متقدم را تا مدت‌ها فارغ از نظریاتش دربارهٔ زیبایی‌شناسی مطالعه می‌کردند. اما رفته‌رفته دیدگاه زیبایی‌شناسانه اش و حتی نسبتش با نظرگاه فلسفی وی برجسته‌تر شد و محققان به اهمیت موضوع پی‌بردند. شکلوفسکی نیز در دنیایی متفاوت و بی‌ارتباط با فلسفهٔ تحلیلی، دیدگاهی را در باب کارکرد اثر هنری مطرح کرد که از جنبه‌هایی به دیدگاه ویتگنشتاین نزدیک است. در فلسفهٔ متقدم ویتگنشتاین، هنر

با مقدمات فلسفی وی در باب جهان، زبان، منطق و خود فلسفه پیوند محکمی دارد. گرچه ویتگنشتاین در ***رسالهٔ منطقی-فلسفی***[۸] (۱۹۲۲)، سخن گفتن از امور رازورانه و حیطهٔ ارزش، زیبایی‌شناسی و اخلاق را به فقرات ۶/۴ به بعد موکول کرده است، فهم همین فقرات بدون مراجعه به گزاره‌های پیشین ناممکن می‌نماید. شکلوفسکی نیز در مقالهٔ دوران‌سازش در عرصهٔ نظریهٔ ادبی (و به‌طور کلی نظریهٔ هنر): «هنر به‌مثابهٔ شگرد» (۱۹۱۷) هدفش را در آغاز نوشتارش، به چالش کشیدن رأی سمبولیست‌ها دربارهٔ تعریف هنر اعلام می‌کند. اما در ادامه، برنهادی را در باب هنر (و به‌طور خاص شعر) عرضه می‌کند که بر بخش قابل‌توجهی از گفتمان نقد ادبی قرن بیستم ـ مستقیم یا غیرمستقیم ـ اثرگذار بوده است.

در این نوشتار به‌اختصار به زیبایی‌شناسی متقدم ویتگنشتاین اشاره خواهیم کرد؛ از آن جهت که به بحث ما دربارهٔ ارتباط آن با نظریات شکلوفسکی مرتبط است. سپس آرای شکلوفسکی دربارهٔ هنر و به‌ویژه نکات مورد تأکید این مقاله را گذرا وارسی می‌کنیم و سرانجام به‌تفصیل به برنهاد اصلی این نوشته، یعنی پیوندهای این دو نظریهٔ هنر می‌پردازیم.

۲. زیبایی‌شناسی متقدم ویتگنشتاین

جهان ویتگنشتاین متقدم که عموماً در اثر مشهورش ***رساله*** موجزوار و شبه‌شاعرانه بیان شده، جهانی است متشکل از امور واقع، و زبان بر پیوند و تناظر میان گزاره‌ها و امور واقع دلالت دارد. زبان بازتابی تصویرمند از جهان است. در زبانْ جهان تصویر می‌شود و شرط معناداری جملات نیز همین بهره‌مندی آن‌ها از تصویر است. برای مثال، گزارهٔ «کبوتر بر روی بام است»، تصویری از جهان پیرامون به‌دست می‌دهد که می‌توان برای درستی یا نادرستی آن به جهان مراجعه کرد. درواقع امکان مراجعه به عالم برای تأیید گزاره (صرف‌نظر از صادق یا کاذب بودن آن) مؤید معناداری آن است[۹]. اما گزارهٔ «سبزها بر فراز آبی‌ها پرواز کردند»، هیچ پیوندی میان خود و جهان برقرار نمی‌کند و از این‌روی بی‌معنا یا بی‌تصویر است. به‌مدد امکان معناداری و تصویرمندی گزاره‌هاست که ویتگنشتاین مرزی میان امور معنادار و امور بی‌معنا ترسیم می‌کند. پس اساساً در

نظام ***رساله***، جهان و زبان هم‌مرزند و گذر کردن از مرزهای زبان به بیرون رفتن از جهان و عبور از شرط معناداری می‌انجامد.

ویتگنشتاین در گزارهٔ ۶/۴ ***رساله***، در ادامهٔ شرح نظام فلسفی معمارگونه‌اش و در آغاز آرای خویش دربارهٔ مقولات متنوع و مرتبطی چون ارزش، زیبایی‌شناسی، اخلاق و معنای زندگی می‌گوید: «همهٔ گزاره‌ها هم‌ارز یکدیگرند.» سپس به بیان این مطلب می‌پردازد که امور ارزشمند، یعنی اموری که رفیع‌تر از امور دیگر می‌ایستند، بیرون از جهان قرار می‌گیرند؛ زیرا در این جهان نمی‌توان برای ارزش آن‌ها تصویری یافت و بنابراین بی‌معنا و بیرون از جهانِ امور واقع‌اند. به‌روشنی می‌توان دریافت آنجا که ویتگنشتاین از یکی‌بودگی اخلاق و زیبایی‌شناسی سخن می‌گوید[۱۰]، به درآمیختگی این دو حیطه با مقولهٔ ارزش اشاره می‌کند. امر اخلاقی برتر از امور دیگر است و شیء هنری برتر از اشیاء دیگر.

در فضای ***رساله*** سخن از این برتری‌ها بی‌معناست؛ مفهوم برتری به هیچ چیزی در عالم خارج اشاره ندارد و نمی‌توان در میان امور واقع از آن سراغ گرفت. به‌تعبیر وی، ارزش جزءِ امور ناگفتنی قرار می‌گیرد. اما ویتگنشتاین در ادامه دست از تلاش نمی‌کشد و سعی می‌کند بصیرتی به این امور پیدا کند: «به‌راستی چیزهایی هستند که نمی‌توان آن‌ها را با کلمات بیان کرد. آن‌ها خود را می‌نمایانند. آن‌ها همان امور رازورانه‌اند.» (رساله، ۶/۵۲۲). از نگاه وی، باید میان امور گفتنی و ناگفتنی تمایز قائل شد و زیبایی‌شناسی نیز جزء همان‌هاست که نمی‌توان بیانش کرد. البته او تأکید می‌کند آن‌ها خود را نشان می‌دهند. امر زیبایی‌شناسانه گرچه به زبان در نمی‌آید ـ و اگر درآید مثلاً در جملهٔ «طوفانِ آن شب، چه زیبا بود!»، بی‌معناست ـ خود را نشان می دهد. شاید این پرسش مطرح شود که امر رازورانه چگونه خودش را می‌نمایاند. ویتگنشتاین در اینجا تقابلی را میان دو نحوهٔ نگریستن به جهان معرفی می‌کند که یکی، لازمهٔ نگرش علمی است و دیگری، لازمهٔ نگرهٔ ارزش‌مدار و به‌طور خاص زیبایی‌شناسانه. «در واقع، شیوهٔ مشاهدهٔ متداول، اشیاء را از میانه می‌بیند. اما وجهِ ابدی از برون به آن‌ها می‌نگرد.» (یادداشت‌ها، ۱۶/۱۰/۷).

در نگریستن از وجهِ ابدی است که ارزش، خود را می‌نمایاند و می‌توان سوای بُعد تجربی امور واقع، ارزش را در آنان مشاهده کرد. البته باید همواره به‌خاطر داشت که در این نحوهٔ نگرش، چیزها در قالب واژگان نمی‌گنجند و فقط باید آن‌ها را مشاهده کرد. هنر از این دست است. (مقایسه کنید این دو موقعیت را : وقتی‌که سوت می‌زنیم تا کسی را صدا کنیم و زمانی‌که با سوت، ملودی آغاز سمفونی چهل موتسارت را می‌نوازیم.)

۳. آشنایی‌زدایی شکلوفسکی

ایدهٔ محوری مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ شگرد» (۱۹۱۷) ـیکی از مهم‌ترین منابع مکتب فرمالیسم روسیـ مفهوم آشنایی‌زدایی است. نویسنده در این مقاله نیز می‌کوشد بر این مفهوم تمرکز کند و دیگر موضوعات نوشتهٔ شکلوفسکی را بر اساس همین مفهوم تبیین نماید. شکلوفسکی می‌گوید بر خلاف سمبولیست‌ها که گمان می‌کردند هنر اندیشیدن با تصاویر یا خود تصویر است، آنچه از چیزی هنر می‌سازد (مشخّصهٔ اصلی/ وجه ممیّزِ هنر) نه تصویر، که عنصر دیگری است که او از آن به آشنایی‌زدایی تعبیر می‌کند. او معتقد است میان زبان روزمره و زبان ادبی تمایز وجود دارد؛ میان شیء روزمره و شیء هنری نیز تفاوت وجود دارد. از دیدگاه وی در زبان روزمره، ما اشیاء را ناخودآگاه تجربه می‌کنیم و به هیچ بصیرتی دربارهٔ آن‌ها دست نمی‌یابیم.

او در مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ شگرد» در پرتو مفهوم آشنایی‌زدایی، دیدگاه مهمی را در باب آثار هنری ارائه می‌کند و آن اینکه، مسئلهٔ هنر شناخت نیست و چنین نیست که با هنر بتوان به معرفتی (علمی) به اشیاء دست پیدا کرد که این، کار زبان علمی است و نه بیانِ شاعرانه. او می‌گوید کارکرد شعر (یا هنر) آشنا کردن مخاطب با مفاهیم ناآشنا نیست؛ بلکه درست برعکس، ناآشنا کردن همان اشیاء آشنایی است که گرداگردمان را فراگرفته‌اند. در هنر، حرکت، معکوس زبان روزمره یا زبان علمی است. در تابلوی نقاشی ***بدیهه‌نگاری کلام*** (۱۹۱۴) اثر واسیلی کاندینسکی، تلاش هنرمند معطوف به شناساندن پدیده‌ای ناشناس نیست. او اتفاقاً می‌خواهد شناسایی هیئت و شکل‌بندی اثر به‌تعویق بیفتد. از نظر شکلوفسکی این تعویق ـ یا به‌عبارتی این دست‌انداز بر سر راه

شناخت_ مخاطب را به آن عنصری در شیء جلب می کند که در نگاه خوکرده، غایب است. همان‌طور که او می‌گوید: «شگرد هنر، ناآشنا نمودن اشیاء است. دشوار نمودن فرم‌هاست، سخت‌تر و طولانی‌تر نمودن ادراک است [...] هنر راهی است برای تجربه کردن هنریّت یک شیء.» (شکلوفسکی، ۱۹۱۷: ۲۶۶).

۴. مکالمه‌ای میان ویتگنشتاین و شکلوفسکی

اکنون پس از مروری کوتاه بر دیدگاه‌های ویتگنشتاین و شکلوفسکی در باب هنر، می‌توانیم به دنبال نقطهٔ پیوند و اتصال این دو نظریهٔ زیبایی‌شناسانه بگردیم. نویسنده معتقد است هر دوی این متفکران کارکرد هنر را نظر به وجود اشیاء می‌دانند.

از نظر شکلوفسکی، ما به محیط پیرامونمان خو کرده و وجود اشیاء را به فراموشی سپرده‌ایم. تصور کنید وقتی از خیابان به خانه بازمی‌گردیم و وارد اتاقمان می‌شویم، آن‌قدر به همه چیز عادت کرده‌ایم که تقریباً متوجه وجود گلدانی که روی طاقچه است، میز کنار کتابخانه، کامپیوتر و دیگر اشیاء نمی‌شویم. هنر از نگاه شکلوفسکی سعی می‌کند این غبار عادت را بزداید و بر وجود اشیاء تأکید کند. هنر با آشنایی‌زدایی از اشیاء، سویهٔ آشنای آن‌ها را کنار می‌زند تا ما را متوجه سویهٔ ناآشنای آن‌ها کند. برای مثال در شعر، شاعر با عبور از لایهٔ روزمرهٔ واژگان به لایه‌ای دیگر دست می‌یابد که در شیوهٔ رایج سخن گفتن دست‌نایافتنی است. کالریج[۱۱] برای آنکه ما را متوجه عمق ادراک بی‌حرکتی و سکونی بکند که گرداگرد صدای شعر فراگرفته است، وجود این سکون را به یاری زبان شعری و تشبیه (تمهیدات ادبی) آشکار می‌کند: «*روز از پس روز دگر، روز از پس روز دگر / همچنان ما گرفتارانیم، نفسی نه، حرکتی نه / ساکنانیم چونان چون نقشی از کشتی / بر روی نقشی از اقیانوس*[۱۲]» یا در این بیت حافظ که: «*دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم / و اندر این کار دل خود به دریا فکنم*» نگاه خوگرفتهٔ ما به تعبیر کلامی و هرروزهٔ «دل به دریا زدن» صیقل می‌خورد، تازه می‌شود و به‌سبب این رخداد زبانی لذتی شاعرانه می‌بیند.

ویتگنشتاین نیز تلاش می‌کند در قالب نظام فلسفهٔ متقدمش شأن هنر را در حدّ همین التفات به وجود اشیاء بالا ببرد. از نگاه وی ـ مانند شکلوفسکی ـ در شیوهٔ رایج

نگریستن به اشیاء، آن‌ها را ابتر و فاقد کمال می‌بینیم، درحالی‌که در نگریستن از وجه ابدی ـ که خصلت نگاه هنری است ـ اشیاء در تمامیتشان دیده می‌شوند. او می‌گوید: «این به لحاظ زیبایی‌شناسانه معجزه‌ای است که جهان وجود دارد.» (یادداشت‌ها، ۱۶/۱۰/۲۰). بودن جهان امری تجربی نیست. واقع‌بودگی اشیاء و هستی آن‌ها را نمی‌توان در گزاره‌های معنادار بیان کرد. این جزء همان امور رازورانه‌ای است که باید آن را نشان داد نه بیان کرد. جالب آنکه ویتگنشتاین در سخنرانی‌ای دربارهٔ اخلاق پس از ارائهٔ معنایی وسیع از زیبایی‌شناسی، به‌منظور بیان بهتر تمایز میان نگاه زیبایی‌شناسانه و نگاه علمی و تجربی، از معجزه سخن می‌گوید و یادآور می‌شود که با چشم علم نمی‌توان به معجزه نگریست. برای اینکه شباهت دیدگاه شکلوفسکی و ویتگنشتاین را در باب تمایز نگاه هنری از نگاه روزمره بهتر متوجه شویم، نقل قول‌هایی از هر دو را در اینجا می‌آوریم:

> اگر به بررسی قوانین کلی ادراک بپردازیم، متوجه می‌شویم که وقتی ادراک به عادت تبدیل شود، غیرارادی می‌گردد. بنابراین به‌عنوان مثال همهٔ عاداتمان به قلمرو امور ناخودآگاه و غیرعادی رانده می‌شود؛ اگر کسی احساس به دست گرفتن خودکار یا سخن گفتن به زبانی خارجی را برای اولین بار به‌یاد بیاورد و آن را با احساسش نسبت به انجام این عمل برای ده‌هزارمین بار مقایسه کند با ما موافق خواهد شد (شکلوفسکی، ۱۹۱۷: ۲۶۴).

> هر کدام از اشیاء به‌مثابهٔ شیئی میان اشیاء، به‌اندازهٔ بقیه فاقد اهمیت است؛ به مثابهٔ یک جهان اما واجد اهمیت است. اگر من بخاری را مورد تأمل قرار دهم و بعد به من گفته شود: ولیکن الان همهٔ آنچه تو می‌دانی بخاری است، مسلماً حاصل کار من بی‌ارزش به نظر می‌رسد؛ چرا که این حاکی از آن است که گویی من بخاری را به مثابهٔ شیئی میان بسیار اشیاء دیگر در جهان مطالعه کرده‌ام. درحالی‌که اگر من داشته‌ام بخاری را مورد تأمل قرار می‌داده‌ام، آن، جهان من بوده و هر چیز دیگری در برابر آن بی‌رنگ (ویتگنشتاین، ۱۹۶۱b: ۸/ ۱۶/۱۰).

شکلوفسکی و ویتگنشتاین با بیان‌های متفاوت، بر این نظر تأکید می‌کنند که در نگاه متداول یا در سخن گفتن روزمره، هستی یا واقع‌بودگی اشیاء فراموش می‌شود و مورد توجه قرار نمی‌گیرد. نحوهٔ نگریستن از منظر ابدیت است که اجازه می‌دهد وجه

رازورانهٔ شیء، که همان بودنش است، رخ بنماید: «امر رازورانه این نیست که اشیاء چگونه در جهان واقع شده‌اند، بل همانا اینکه: جهان هست.» (رساله، ۶/۴۴). از آنجا که نفس بودن جهان امری رازورانه است، به بیان درنمی‌آید؛ بلکه نشان داده می‌شود. حال چگونه؟

اصلی‌ترین ادعای نویسنده در مقاله این است که ویتگنشتاین و شکلوفسکی به پرسش‌های یکدیگر پاسخ می‌دهند. هنر با کارکرد مبتنی بر آشنازدایی‌اش، زمینهٔ نگریستن از وجه ابدی را فراهم می‌کند و این امکان را به مخاطب می‌دهد که شیئیت شیء را به‌دقت واکاوی کند؛ به‌عبارتی «... هنر وجود دارد تا آدمی ادراک زندگی را بازیابد؛ وجود دارد تا باعث شود آدمی اشیاء را احساس کند، تا سنگیت را به سنگ ببخشد.» (شکلوفسکی، ۱۹۱۷: ۲۶۴).

هنر از نظر شکلوفسکی، ما را متوجه وجود اشیاء می‌کند و از نظر ویتگنشتاین، هنر ملاحظهٔ چیزی از وجه ابدی است و نگریستن به چیزی از وجه ابدی، مشاهدهٔ آن چیز با فضای کامل منطقی است؛ یعنی دیدن شیء با تمام امکان‌های مختلفش. اگر در فضای ***رساله*** نمی‌توانیم از وجود اشیاء به‌طرز معناداری سخن بگوییم، دلیلش آن است که در شیوهٔ متداول یعنی شیوهٔ روزمره امور واقع را در حالت ممکنی از بی‌نهایت امکان‌های منطقی و به‌عنوان یکی از «وضعیت‌های ممکن امور» درک می‌کنیم؛ اما در وجه ابدی آن را در تمامیّت خویش و در فضای کامل منطقی‌اش مشاهده می‌کنیم و این یعنی توجه به «واقع‌بودگی یک امر واقع[۱۳]».

۵. بافت روزمره در مقابل بافت هنری

خوکردگی مورد نظر شکلوفسکی بسیار به شیوهٔ مرسوم نگریستن به اشیاء شبیه است؛ شیوهٔ نگریستنی که در بافتی روزمره، فاقد جذابیت و به یک معنا نخ‌نما رخ می‌دهد. پیشتر گفتیم از نظر ویتگنشتاین در شیوهٔ متداولِ نگریستن، اشیاء از میانه نگریسته می‌شوند (ویتگنشتاین، b:۱۹۶۱ ۱۶/۱۰/۷). از نظر شکلوفسکی و شبیه به همان دیدگاه ویتگنشتاین، «خوکردگی، کار، پوشش، اثاثیهٔ منزل، زنِ آدمی و ترس از جنگ را در

خود فرو می‌بلعد.» (۱۹۱۷: ۲۶۴). خوکردگی در اینجا، یعنی جای دادن اشیاء در یک بافت و زمینهٔ متعارف و کلیشه‌ای.

از نظر ویتگنشتاین اینکه این جهان وجود دارد خود معجزه‌ای است (ویتگنشتاین، b:۱۹۶۱ ۱۶/۱۰/۲۰) و از نظر شکلوفسکی هنر ما را متوجه وجود این معجزه می‌کند. نمایشِ هستی جهان در گرو همین کارکرد هنری است. در واقع هنر، هشداری است برای توجه به هستیِ هستومندها در زمینه‌ای کاملاً نو، و حتی گاه شوک‌آفرین؛ «اگر کل مجموعهٔ زندگی آدمیان در بستری از ناخودآگاهی سپری شود، آن‌گاه گویی چنان زندگی‌ای اصلاً وجود نداشته است.» (شکلوفسکی، ۱۹۱۷: ۲۶۴).

یکی از تمایزاتی که ویتگنشتاین در فلسفهٔ متقدمش به آن قائل شد، تمایز بین منِ متافیزیکی و منِ تجربی است. منِ تجربی همان سوژه‌ای است که به صدور احکام تجربی در باب امور و به شناخت تجربی جهان می‌پردازد و گزاره‌های معنادار بر زبان جاری می‌کند. فعالیت‌های علمی نتیجهٔ تلاش‌های همین منِ تجربی است. اما من متافیزیکی به تعبیر ویتگنشتاین، مرز جهان است که جهان را نه به‌عنوان امری تجربی، بلکه به‌مثابهٔ جهانِ خودش درمی‌یابد. او جهان را به‌مثابهٔ یک کلِ کران‌مند می‌فهمد. اگر نتوان جهان را به‌منزلهٔ کل در نظر گرفت، نمی‌توان در باب آن فلسفه‌ورزی کرد. به تعبیر ویتگنشتاین، پیش‌نیاز تصور جهان به‌مثابهٔ کل و به‌تبع آن پیش‌نیاز اندیشهٔ فلسفی منِ متافیزیکی است. از این روست که سخن گفتن از بودن جهان (امر رازورانه) نه کار منِ تجربی، که کار منِ متافیزیکی است. اندیشیدن به نااندیشیدنی‌ها (به‌تعبیر مقدمهٔ خود ویتگنشتاین در مقدمهٔ ***رساله***) کار منِ متافیزیکی است. او باید به فعالیتی متناقض‌نما دست بزند؛ زیرا باید «به حیطه‌ای بیندیشد که قابل اندیشیدن نیست» (ویتگنشتاین، a۱۹۶۱: مقدمهٔ نویسنده، ۳). هدف وی از این کار تعیین مرزهای جهان و زبان است. امر زیبایی‌شناسانه به قلمرو منِ متافیزیکی مربوط می‌شود و از قلمرو منِ تجربی خارج است. درواقع، منِ متافیزیکی به شناخت تجربی کاری ندارد. اوست که می‌تواند با نگریستن از وجه ابدی، به نگاهی هنرمندانه دست یابد. جالب آنکه شکلوفسکی نیز در مقاله‌اش تأکید می‌کند که در کارکرد هنری زبان، ما از شناخت اشیاء فاصله می‌گیریم و متوجه وجود اشیاء می‌شویم. در نگاه هنری اشیاء را ابژهٔ شناخت خویش

قرار نمی‌دهیم، بلکه تلاشمان معطوف به تأمل بر وجودشان است. او معتقد است «هنر از طرق مختلف، اشیا را از خودکاری ادراک رها می‌سازد.» (شکلوفسکی، ۱۹۱۷: ۲۶۵). «[...] هنر به جای آنکه در خدمت شناخت شیء باشد، نسبت به آن ایجاد بصیرت می‌کند.» (همان، ۲۶۸). در مثالی که از کالریجِ شاعر آوردیم، هنرمند در پی تبیین علمی یک وضعیت نیست، بلکه می‌خواهد بصیرتی از آن وضعیت نشان دهد. گویی می‌داند که آنچه در پی غبارروبی از آن است، آن‌قدر تکراری شده که دیگر نمی‌توان آن را به‌تمامی درک کرد. هنرمند مجبور است از تمهیدات هنری بهره بگیرد تا زبان را تازه کند. او از این راه به نگاه خوکردهٔ مخاطب شوک وارد می‌کند و او را متوجه وضعیتی می‌نماید که در مقابل چشمانش است و در عین حال نمی‌بیند. ویتگنشتاین در ***فرهنگ و ارزش*** به این نکته اشاره می‌کند که «اثر هنری ما را به این سمت سوق می‌دهد که ـ به‌تعبیری ـ از چشم‌اندازی صحیح به آن بنگریم[۱۴].» (e ۴). گویی هم ویتگنشتاین و هم شکلوفسکی باور دارند که هنر مجالی است برای اینکه اشیاء در منظر حقیقی‌شان نشانده شوند. این نظرگاه، به باور هر دو اندیشمند مقامی است که در آن به وجود شیء نظر می‌شود. ویتگنشتاین در مثالی دربارهٔ این چشم‌انداز (نگاه هنری) روشن می‌کند که منظورش چیست. در اینجا از توضیح کلام مؤثر وی صرف‌نظر، و به ذکر قطعهٔ مورد نظر بسنده می‌شود:

> بیایید یک تئاتر را تصور کنیم؛ پرده کنار می‌رود و ما انسان تنهایی را می‌بینیم که در طول اتاقی قدم می‌زند، سیگاری می‌گیراند، می‌نشیند، و الی آخر، به‌طوری‌که ناگهان از بیرون، انسانی را می‌بینیم که در حالت معمول، هرگز نمی‌توانیم خود را این‌گونه ببینیم؛ [اگر می‌شد] شبیه به دیدن بخشی از زندگی‌مان با چشم‌های خودمان می‌بود که یقیناً غیرطبیعی و در عین حال شگفت‌انگیز می‌بود. شگفت‌انگیزتر از چیزی را می‌توانستیم ببینیم که نمایش‌نامه‌نویس روی صحنه به بازی یا به سخن درمی‌آورد: خود زندگی را. ولی ما البته آن را هرروز می‌بینیم و کوچک‌ترین اثری بر ما نمی‌گذارد! در واقع آن را از آن منظر خاص نمی‌بینیم (همان‌جا).

نتیجه‌گیری

آنچه از قطعات نقل‌شده از ویتگنشتاین و شکلوفسکی برمی‌آید این است که هنر از جهان روزمره یا امور واقع جداست و هدف آن، دانش به‌مفهوم علمی کلمه نیست. هنر به‌تعبیر ویتگنشتاین در آن‌سوی مرزهای جهانِ امور واقع و به‌تعبیر شکلوفسکی در بیان شاعرانهٔ جدا از کارکرد عملی زبان طلوع می‌کند. هنر از این منظر –که میان هر دو متفکر مشترک است– سر از حیطه‌ای استعلایی برمی آورد؛ به آن معنا که از این جهان فراتر می‌رود و جهان را در کلیّت خویش و از آن جهت که وجود دارد مورد تأمل قرار می‌دهد؛ نیز اینکه اشیاء هنری به‌سببِ و از رهگذار بافت‌زدایی، ارزشی «هنری» می‌یابند. بافت‌زدایی به‌معنای کنده‌شدن از بافت روزمره و رفتن به‌سوی بافت و زمینه‌ای غیرروزمره و در نتیجه ادبی / هنری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. از آقای مصطفی عابدینی‌فرد و خانم الزبیتا هشانوسکا ـ کلوتشوسکا بسیار سپاس‌گزارم که این مقاله را خواندند و برای بهتر شدن آن پیشنهادهای ارزنده‌ای به نگارنده ارائه دادند.

2. wittgenstein

۳. اثری است شامل مجموعه نوشته‌های کوتاه و بلند که پیش از ***رسالهٔ منطقی ـ فلسفی*** در سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۶ نوشته شد و عملاً موازی با آن و به یک معنا پیش‌نویس آن است.

4. Shklovski
5. Automatism
6. Oefamiliarization
7. Habitualization

۸. این اثر را به اختصار ***رساله*** می‌خوانم.

۹. از نگاه ویتگنشتاین، صدق یا کذب گزاره، فرع بر معناداری آن است.

۱۰. «اخلاق و زیبایی‌شناسی یک‌چیزاند.» (*رساله*، ۶/۴۲۱)

11. Coleridge
12. *Day after day, day after day*
We stuck, nor breath, nor motion
As idle as a painted ship
Upon a painted ocean (Coleridge)

۱۳. برای بحث مبسوطی دربارهٔ واقع‌بودگی در ***رساله*** نگاه کنید به مقالهٔ:

Zemach, Eddy, ‘Wittgenstein’s Philosophy of the Mystical’, in Sluga, H. & Stern, D. (eds.), 1996, *The Cambridge Companion to Wittgenstein* (Cambridge University Press).

۱۴. ویتگنشتاین، لودویگ. (۱۳۸۳). ***فرهنگ و ارزش***. گردآورندهٔ جی. اچ. فُن‌رایت. با همکاری هایکی نیمان. ترجمهٔ امید مهرگان. تهران: گام نو (در ترجمهٔ این بخش تغییراتی اعمال کردم).

منابع

- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۳). ***دیوان غزلیات***. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. چ۵. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
- ویتگنشتاین، لودویگ. (۱۳۸۳). ***فرهنگ و ارزش***. گردآورنده جی. اچ. فُن‌رایت با همکاری هایکی نیمان. ترجمهٔ امید مهرگان. تهران: گام نو.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۱). ***رسالهٔ منطقی ـ فلسفی***. ترجمهٔ دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی. تهران: امیرکبیر.
- Coleridge, S. T. & Wordsworth, W. (1798). *Lyrical Ballads*. Bicentenary Project. (Eds.) Ronald Tetreault and Bruce Graver. 19 January 1999. Dalhousie University Electronic Text Centre.
- <*http://etc.dal.ca/lballads/welcome.html*>.
-Shklovsky, V. (1917). "Art as Technique" in *Contemporary Literary Criticism; Literary and Cultural Studies*. (ed.) Robert Con Davis, Ronald Schleifer, New York, London. 3rd Edition. 1986. pp. 261-272. Reprinted from *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Translated with an Introduction by Lee T. Lemon and Marion J. Reis, pp. 5-24, by Permission of the University of Nebraska Press. Copyright © 1965 by the University of Nebraska Press.
-Wittgenstein, L. (1961a). *Tractatus Logico-Philosophicus.* Trans. D. F. Pears & B. F. McGuinness. New York: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- _____. (1961b). *Notebooks 1914-1916.* Oxford: Basil Blackwell.
- _____. (1980). *Culture and Value.* (ed.) Von Wright, G. H. in Collaboration with Nyman, Heikki, trans. Winch, Peter. Oxford: Basil Blackwell .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی