کشف دوباره‌ی زیباشناخت

فرانسیس هال‌سال، جولیا یانسن، تونی اکانر
آرش جلال‌منش

۱

آغاز قرن بیست و یکم شاهد استفاده‌ی دوباره از زیباشناخت به‌عنوان روشی انتقادی و تفسیری در حوزه‌هایی گوناگون بوده است. نباید تعجب کرد که این رویه مشخصاً خود را بیش از هر جای دیگری در سپهر فلسفه و دنیای هنر می‌نمایاند. موضوعی که نویسندگان این مقاله پیش می‌کشند، به کشف دوباره‌ی زیباشناخت در این دو حوزه نظر دارد.

موضوع این نوشتار، بررسی سیری تاریخی است که منجر به «چرخش به سوی زیباشناخت» در رویارویی فلسفی و انتقادی با آثار هنری شده است. به نظر می‌رسد دورانی که در آن نظریات هنری بر پرسش‌های منطقی و هستی‌شناسانه از آثار هنری و یا تفسیرهای سیاسی، اجتماعی و تجربی از این آثار متمرکز بودند به سر آمده و زیباشناخت قدم در این وادی نهاده است. در همان زمانی که زیباشناخت بار دیگر برای فیلسوفان به موضوعی توجه برانگیز بدل می‌شود، دنیای هنر نیز در کار کشف دوباره‌ی قابلیت‌های بالقوه‌ی خویش است.

با این حال و علی‌رغم توجه کنونی به زیباشناخت، بر این گمانیم که تلاش‌های ما برای تدقیق، اسناد و تفکر در باب جلوه‌های گوناگون زیباشناخت، به فهمی شفاف و یکه از آن نینجامیده است. با این همه، از دید ما مطالعه‌ی اشکال متنوعی که زیباشناخت به خود می‌گیرد از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. ما بر این عقیده‌ایم که شکست در یافتن توصیفی جامع برای زیباشناخت، ناشی از سویه‌های مختلف فهم و به‌کارگیری این پدیده است. همان‌گونه که دومنیک پترسون ادعا می‌کند،

اصطلاح «زیباشناخت» در بطن خود حاوی ابهامی مهم است که از تقابل توصیفات شکلی موجود در آن، و کاربرد عملی آن توصیفات سرچشمه می‌گیرد. این دیدگاه معتقد است که سودمندی زیباشناخت دقیقاً در روانیِ معنای آن نهفته بوده و دلیل جاذبه‌ی گسترده‌ی این پدیده که خود را در از نو کشف شدن اخیر آن می‌نمایاند، چیزی نیست جز این روانی در معنا. ولی به نظر می‌رسد که ادعای صرف بر روان بودنِ ویژه‌ی این پدیده بدون تلاش برای عینی‌ساختن و مفهوم‌سازی در باب آن، منجر به بروز ریسکی جدی می‌شود: در این صورت، این احتمال وجود خواهد داشت که زیباشناخت قالب تهی کرده و بدل به محلی برای تأملات غیر جدی و قضاوت‌های ارزشی غیر نقادانه شود. بنابر چنین ملاحظاتی (و با نگاهی مبتنی بر ملاحظات فلسفی از یک سو و تاریخ هنر از سوی دیگر)، به کاوش در سویه‌های مختلف زیباشناخت از جمله معانی، کاربردها، مزیت‌ها و مضار آن خواهیم پرداخت. امیدواریم که اتخاذ این رویکرد منجر به شناختی کلی از «چرخش به سوی زیباشناخت» در روزگار ما شود.

در گذشته اغلب زیباشناخت را در جایگاهی مقابل پژوهش‌های انتقادی-تاریخی و انتقادی-اجتماعی قرار می‌دادند (برای نمونه، ن.ک. نوشتار دانیل دیویس). ولی از دید ما، اغلب مباحث جدید و قابل توجه درباره‌ی زیباشناخت حداقل در یک چیز مشترک‌اند و آن عبارت است از تعلق به گفتمانی زیباشناختی که نسبت به جوهر تاریخی و اجتماعیِ ابژه‌های تجربه‌ی هنری، بررسی و تفسیر آن ابژه‌ها و تئوری‌هایی که در ارتباط با آنان برساخته می‌شود، حساس است.

آنچه در پی می‌آید گزارشی است تفصیلی از مباحثات کنونی در حوزه‌ی زیباشناخت با تأکید بر منظری که درگیری حرفه‌ای نویسندگان این مقاله با فلسفه و تاریخ هنر، پرداختن بدان را اجتناب‌ناپذیر کرده است.

۲

توجه جدید دنیای هنر به زیباشناخت در سه حوزه‌ی متفاوت آغاز به خودنمایی کرده است. این سه حوزه عبارت‌اند از «خلق اثر هنری»، و دو حوزه‌ی دیگری که وظیفه‌ی مفهوم‌سازی برای این حوزه را بر عهده دارند: یکی «نوشتارهای در باب هنر» و دیگری «عمل به نمایش‌گذاشتن این آثار».

مارک ویلشر در شماره‌ی اخیر مجله‌ی آرت مانتلی (اکتبر ۲۰۰۴)، بررسی دقیقی درباره‌ی مباحثات مربوط به زیباشناخت و کنش هنری که در دو سال گذشته در این مجله جریان داشته است، انجام می‌دهد. او بدین نتیجه می‌رسد که زیباشناخت نه به‌صورتی آشکار، بلکه به‌شیوه‌ای مخفی در حال بازگشت است و نیز معتقد است نباید درباره‌ی این گزاره شک و تردید داشت که امروزه هنرمندان بی‌شماری دوباره ایده‌ی زیبایی را در آغوش می‌کشند. یکی از نمونه‌های این کشف دوباره‌ی زیبایی، اولافور الیاسون ــ هنرمندی در حوزه‌ی هنر چیدمان ــ است که اخیراً موزه‌ی تیت مدرن را با اثر خود تحت عنوان «پروژه‌ی هواشناسی» تسخیر کرد. الیاسون آثاری پرابهت می‌آفریند که میل عمومی به امر پرابهت را ارضا می‌کند ولی فاقد آن دیدگاه نقادانه‌ی نهادینه شده‌ای است که

در دیگر آثار هنری، آثاری که ردپاهایی بسیار در کارهای الیاسون بر جای گذاشته‌اند، به چشم می‌خورد.

دلایل تاریخی مشخصی برای این میل به زیباشناخت وجود دارد. آبشخور این چرخش، گرایش چندین نسل از هنرمندان و منتقدین برای تمایز از پارادایم هنری قبل از خود است که خود از سبک مدرنیستی آوانگارد سرچشمه می‌گیرد. در سال‌های اخیر و با گذر از دوران پسامدرن ــ که موضوعی است مناقشه‌برانگیز ــ در واپسین دهه‌های قرن بیستم، این تلاش برای تمایز تقبیح شده است. بی‌دلیل نیست که هال فاستر، مجموعه مقالات خود درباب فرهنگ پسامدرن را ضد زیباشناخت نامیده است. او براین اعتقاد است که آنچه از پی رد مدرنیسم می‌آید بروز و ظهور شکاکیت نسبت به زیباشناسی مستقل موجود در آثار یکه و بی‌همتای هنری است. بنابراین، از منظر گفتمان هنری، کشف دوباره‌ی زیباشناخت بازتاب‌دهنده‌ی میل یک نسل به برساختن نوعی کنش هنری مختص به نسل خویش است.

نوشتار نقادانه‌ی نیکولاس بوریو، متفکر فرانسوی، و مفهومی که تحت عنوان «زیباشناخت رابطه‌ای» پیش می‌نهد نمونه‌ای است از واکنش‌های رسمی به این گونه کنش هنری که البته در لفافه‌ای از اصطلاحات زیباشناختی عرضه می‌شود. او در این نوشتار، کنش هنری پس از دهه‌ی ۱۹۹۰ را، به‌دلیل آنچه حرکت به سوی حوزه‌ی تعاملات انسانی و زمینه‌های اجتماعی آن به‌جای بنیاد نهادن فضایی نمادین و اختصاصی و مستقل می‌خواند، با چوب نقد می‌راند. با این همه، کار او چیزی نیست جز به تصویر درآوردن این تعاملات انسانی و زمینه‌های اجتماعی آن با استفاده از اصطلاحات زیباشناختی.

در حوزه‌ی مطالعات تاریخ هنر، بازگشت اخیر به زیباشناخت به‌مثابه تلاش یک نسل از کنش‌گران هنری در واکنش به نسل قبلی، و نیز در واکنش به وضعیت فعلی خود در برهه‌ی خاصی از تاریخ درک می‌شود. در این حوزه، بازگشت به زیباشناخت می‌تواند بیان‌گر وسیله‌ای باشد که نظام هنری به‌واسطه‌ی آن از سرگردانی مبتلابه، دست شسته و توجه خود را به ابژه‌هایی مشخص معطوف می‌کند. این بازگشت تا اندازه‌ای می‌تواند واکنشی باشد به تهدیدهایی بنیادین که در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ رخ نمود. در آن دوره، به نظر می‌رسید که جولان دورنماهایی متعدد از نظام‌هایی دیگر (از جمله مارکسیسم، روان‌کاوی، نشانه‌شناسی و ...) می‌تواند تاریخ هنر را به چیزی دیگر ــ به یک تاریخ هنر جدید ــ تبدیل کند؛ چیزی مثل مطالعات بصری فرهنگ. همان‌گونه که مایکل آن‌هالی و کیث ماکسی (که حوزه‌ی تخصصی‌شان تاریخ هنر است) در مقدمه‌ی کتاب خود تحت عنوان تاریخ هنر، زیباشناخت و مطالعات بصری بر این امر صحه می‌گذارند که پرسش درباب رابطه‌ی هنر و زیباشناخت از جمله پرسش‌هایی است که تاریخ هنر در قرن بیست ویکم باید از خویش پرسیده و در تکاپوی پاسخ بدان باشد:

تاریخ هنر (از زمان پیدایش تا قرن بیستم) تا چه حد مرهون نظریه‌ی زیباشناخت بوده است؟ بنیان‌های اصلی زیباشناسانه‌ای که مقوم مطالعات تاریخی در باب هنر بوده‌اند،

کدام‌اند؟ این فرضیات تا چه‌اندازه از سوی مطالعات بصری به چالش گرفته شده‌اند؟ آیا پرسش از کیفیت، فرم، محتوا، معنا از لحاظ فرهنگی پرسش‌هایی صحیح بوده و آیا پرسش‌هایی فراگیر هستند؟ ایده‌های درباب زیباشناخت در موزه و دانشگاه از کجا سرچشمه گرفته و به چه ختم می‌شوند؟ آیا ما همچنان می‌توانیم پارامترهایی مشخص را به‌عنوان آنچه بایست برسازنده‌ی ابژه‌های مورد بحث تاریخ هنر باشد، معرفی کنیم؟

به هر تقدیر، رجعت به زیباشناخت موضوع نقدهای بسیاری بوده که غالباً بر این پرسش متمرکز بوده‌اند: زیباشناخت چه جایگاهی در روند مفهوم‌زدایی و سیاست‌زدایی از هنر خواهد داشت؟ نمونه‌ای از این نقدها بحثی است که در شماره‌ی اخیر نشریه‌ی اکتبر بر سر اثر بوریو درگرفته است. کلیر بیشاپ در نقد خود، نظریه‌ی بوریو را به‌خاطر آنچه اعلام نیاز به سوژه‌ی یک‌پارچه شده به‌مثابه پیش‌شرطی برای باهم بودگی انسان‌ها می‌نوازد، و خود این اشتیاق غیر واقع‌گرایانه را به‌عنوان سوژه‌ی شقه‌شده و ناکامل روزگار ما معرفی می‌کند. این تم توسط جان مک آلیر و دومینک پاترسون دنبال می‌شود. این دو در همین مجله این ایده را پیش می‌کشند که می‌توان زیباشناخت را به‌عنوان چیزی در خدمت میل آرمانی به ارتباط‌پذیری و چندسوژه‌گی دانست که در عین حال به تخریب آرمان‌گرایی مشغول است. لحظه‌ی بحرانی در آن هنگام رخ می‌نماید که زیباشناخت به‌عنوان یک شیوه‌ی تفکر، امر اجتماعی را زیرمجموعه‌ی نظامی تمامیت‌طلب و عمومیت‌جو از ارزش‌های زیباشناختی قرار می‌دهد. خطر نهفته در چنین ارزشی از آن جهت است که این ارزش ممکن است به مبهم کردن و نفی عامل و تمایز سیاسی، اجتماعی و اخلاقی بینجامد. از این رو باید هوشیار بود که چندسوژه‌گی مورد ادعای زیباشناخت به چیزی برای تحمیل بر دیگران بدل نشود یا به‌دیگر سخن، باید از تبدیل شدن آن به وسیله‌ای برای تحمیل یک فرم فرهنگی خاص، برحذر بود. باید به تبعات این کشف دوباره‌ی زیباشناخت اندیشید و قضاوت در این باره را با تأمل بیشتری به انجام رساند.

۳

در حوزه‌ی فلسفه و از زمانی که جان پسمور در دهه‌ی ۵۰، زیباشناخت را چیزی بیهوده و ملال‌آور خواند، زیباشناسی مرسوم همچنان به‌گونه‌ای محافظه‌کارانه در برابر چنین نقدهایی موضعی دفاعی دارد. برای مثال آرتور دانتو برخلاف نظریه‌ی نهادگرای دیکی که برای زیباشناخت، ابعاد انسان‌شناسانه یا اجتماعی قائل می‌شود، با پیش کشیدن اصطلاحی به‌عنوان «فلسفه‌ی ناب»، پرسش‌هایی هستی‌شناسانه را پیش می‌کشد که عقیده دارد فلسفه باید در برابر هر اثر هنری بگذارد. همان‌گونه که جولی کلکن می‌گوید، فلسفه‌ی هنر دانتو به‌هیچ عنوان ردیه‌ای بر زیباشناخت نیست. او معتقد است که برخلاف ادعای نظریه‌ی پایان هنر، در آثار هنری چیزی انکارناپذیر هست که توضیح آن بر عهده‌ی زیباشناخت خواهدبود.

از سوی دیگر، در متن سنت‌های فلسفی اروپای قاره‌ای همچون پدیدارشناسی (مرلوپونتی)، هرمنوتیک (هایدگر و گادامر)، پساساختارگرایی (دریدا و فوکو) و پسامدرنیسم (لیوتار، دلوز، آگامین و

...)، چالش بنیادینی که زیباشناخت با آن روبه‌رو است چیزی نیست جز لزوم مواجهه‌ی جدی با دیدگاه‌های فلسفی سنتی درباب هنر و زیباشناخت (از عصر پیشاسقراطی تا زمانه‌ی هگل). زیباشناخت یا باید به تأویلی خلاق از این دیدگاه‌ها دست یازد یا آنان را به چالش گیرد.

فیلسوفان تحلیلی و قاره‌ای علی‌رغم اختلافات اساسی با یکدیگر، یک‌صدا بر این باورند که تغییر شرایط تاریخی و تغییر رسانه‌های هنری موجد تغییر در نحوه‌ی درک و تفسیر هنر و زیباشناخت شده است. این اشتراک عقیده پایه‌ای است برای توافقات و اختلافاتی که بر سر نقش زیباشناخت و ارتباطش با فلسفه، تاریخ هنر، آثار هنری، مفاهیم زیبایی، نظریات در باب ادراک و مواردی از این دست، میان فلاسفه درمی‌گیرد.

در بطن این مباحثات، مشکلی اساسی نهفته است که هرنوع بازگشت به زیباشناخت در زمان ما بایستی با آن مواجه شود. مشکل این است که آیا نظریه‌پردازان قادرند به بسط نظامی چنان متکثر برای زیباشناخت اقدام کنند که بتواند تنوع شگرف آثار هنری در صدساله‌ی اخیر را تأیید کند. این اصلی‌ترین چالش پیش روی زیباشناخت در آستانه‌ی قرن بیست‌ویکم است. ممکن است ادعا شود که از این پس، هر تلاشی برای مشخص‌کردن جوهر یا ملزومات زیباشناخت، هنر، زیبایی و مواردی از این دست با مقاومت‌هایی که از ویژگی‌های تاریخی نشأت می‌گیرد به چالش گرفته می‌شود. ماریو لئون آلکاراز در مقاله‌ای که در همین نشریه به چاپ رسید تلاش کرده است تا ملاحظات هستی‌شناختی سنت‌های تحلیلی و پراگماتیستی در باب زیباشناخت را با حساسیت‌های موجود در دیدگاه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی آشتی دهد. او نشان می‌دهد که تحلیل ما از خصوصیات یا کیفیات آثار هنری باید با توجه به شرایطی که در آن دست به قضاوت زیباشناسانه و تفسیر اثر هنری می‌زنیم، سنجیده شود. اصطلاح پیشنهادی دانیل دیویس تحت عنوان «زیباشناسی عامل»، این بحث را به سپهر تولید و اراده‌ی هنری می‌کشاند.

بدین‌ترتیب، پرسش تعیین کننده‌ی پیش روی زیباشناختِ نوشده، چنین خواهد بود: تعلق ذاتی ما به تاریخ و فرهنگ چه عواقبی دارد؟ از آن‌جا که تاریخ و فرهنگ نقشی چشم‌گیر در شکل‌دهی به گرایشات و تفسیرهای ما از هنر و جهان پیرامون دارد، هنجارها و استانداردهایی که در این راستا به کار می‌گیریم، اصیل نیستند. این هنجارها و استانداردها در برهه‌های تاریخی مشخص بوده و بنابراین خالی از تعصبات و پیش‌داوری‌ها نیستند.

باید بدین نکته اذعان داشت که به‌دلایل فوق، مجادلات در باب زیباشناخت را نمی‌توان برمبنای عبارات و زمینه‌هایی خنثی صورت داد. همان‌گونه که جولی کولکن در نوشتار خود می‌گوید، رجوع به زیباشناخت عواملی را از سایه بیرون می‌آورد که موجب محدود شدن افق فکری ما می‌شود ــ عواملی که می‌توانند فرهنگی، سیاسی، اقتصادی یا عمل‌گرایانه باشند.

دیدگاه میشل فوکو در زمینه‌ی این بحث بسیار ارزشمند است، چه او امکان اندیشیدن به این موضوع را فراهم کرده که اندیشه‌ها، اصول و هنجارها را به‌هیچ وجه نمی‌توان جدا از نظاماتِ معرفت/قدرتی که مقوم آن‌هاست، دانست. بدین‌سان می‌توان گفت، خرد و قیدهای آن به‌مثابه اصلی

یکه و بی‌تغییر عمل نمی‌کند، بلکه همواره با نظاماتِ قدرت (که آن قیود را ایجاد کرده و از آنها حمایت می‌کند) و معلول‌های ناشی از قدرت (که توسط آن قیود، به وجود می‌آیند)، در پیوند است.

بدین ترتیب، زیباشناخت را باید بخشی از آن چیزی دانست که فوکو «اقتصاد سیاسی حقیقت» می‌نامد. درنتیجه، یک وظیفه‌ی اساسی که گفتمان زیباشناسی باید بر عهده‌ی خود بداند نشان دادن این امر است که صور هنری و زیباشناسانه می‌توانند خود را بر نظامات و شیوه‌های هنری تحمیل کرده و نقش خود در بطن آن نظامات را به اثبات رسانند.

این دیدگاه که براساس آن، زیباشناخت می‌تواند با موضوعات سیاسی و اجتماعی در پیوند باشد هرگز در مخیّله‌ی نظریه‌پردازان رسمی زیباشناخت نمی‌گنجیده است. از این منظر، بحث بر سر زیباشناخت در دو رویه‌ی اصلی صورت می‌گیرد. اول از منظر قواعد و روش‌های مرسوم در ایدئولوژی‌ها یا سبک‌های خاص فلسفی (همچون اعتقاد به پایان هنر، پدیدارشناسی، هرمنوتیک، واسازی، پسامدرنیسم و غیره) و دوم با پرسش در این باره که درک ما از زیباشناخت چگونه می‌تواند ما را وارد دنیای مشخص از ابژه‌ها و تجربیات سازد که فرانهادن گزاره‌های درست یا غلط تنها درباره‌ی آن‌ها معنا می‌یابد.

این همان چیزی است که زیباشناخت و جلوه‌های متنوع آن را از قطعیت ابژکتیو و مسخره‌بازی پسامدرنیستی برکنار داشته و صاحب دیدگاهی می‌کند که براساس آن، ادعای حقیقت و خلاف حقیقت در بطن خود، دربرگیرنده‌ی محتوایی ضمنی است. از این منظر، کاربردهای مختلف زیباشناخت در تکاپوی آگاهی یافتن از محدودیت‌ها و وضعیت تاریخی‌ای هستند که در آن قرار دارند. بدین‌سان، تمامی ادعاهای کلی و تعمیم‌یابنده‌ی آنان در ارتباط با باورها و اعمال سبک‌های مختلف زندگی، جهان‌بینی‌ها، نظریات فلسفی، سنن و نظامات اجتماعی خاص، فهم می‌شود.

بازشناسی ذات و محدودیت‌های زیباشناخت از طریق تفسیر و به‌کارگیری آن در موقعیت‌های مختلف، افتراقات ایدئولوژیک عمیقی میان شیوه‌های نگرش نظری و سبکی متفاوت به آن، برمی‌سازد. درنتیجه، برتری در مباحثه به‌شیوه‌ی خنثی به کار ختم دعوا به نفع یک طرف به کار نیامده، و معیارهای سنجش و اعتبار از بطن فرایندهای هنجارساز درونی نظریات و سبک‌های طرف دعوی استخراج می‌شود.

باید در نظر داشت که این دیدگاه نسبت به زیباشناخت به‌هیچ وجه به نسبی‌گرایی عقیم و دیدگاهی که معتقد است در حوزه‌ی زیباشناخت هر چیزی را می‌توان پذیرفت، نمی‌انجامد. اتفاقاً این دیدگاه معتقد است که ادعاها، توضیحات و نظریات زیباشناسانه دربرگیرنده‌ی مقدماتی هستند که بر درک مرسوم از هنر، زیبایی، تجربه‌ی بشری و زیباشناخت خط بطلان کشیده یا حداقل آن را به چالش می‌گیرد. همچنین این دیدگاه لزوماً ادعاهای مهم نظریات مختلف را مقایسه‌ناپذیر نمی‌داند، زیرا بر این اعتقاد است که ممکن است زمینه‌هایی در کار باشند که امکان انتخاب براساس زمینه‌های مشترک فرهنگی را محتمل سازد.

در این‌جا باز با این پرسش مواجه می‌شویم که آیا ممکن است عینیتی بهتر، یا چنان که

هابرماس می‌گوید «نیرویی ناشی از احتجاج بهتر»، برسازیم یا این که فلسفه و زیباشناخت از درون چندپاره‌اند که به‌گونه‌ای مستمر از زیر بار توصیف تام و عینیت شانه خالی می‌کنند؟ (پرسشی که اساساً به نحوه‌ی برخورد ما با پروژه‌ی روشنگری وابسته است).

از دید ما، مفیدترین نحوه‌ی برخورد با زیباشناخت، درک تفاوت‌های مباحثات گوناگون و متمایز در این باره است. چنین مواجهه‌ای باید نسبت به وضعیت مشخص تاریخی و شرایط اجتماعی گریبان‌گیر خود، حساس باشد. در این صورت، نظریات در باب زیباشناخت از محدودیت‌های خودآگاه شده، از تأویل‌های جدید از خود توسط کسانی که با آن‌ها موافق یا مخالف‌اند استقبال کرده و خود را در معرض تغییرات رادیکال قرار خواهند داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی