درباب زشتی، زیبایی و تکنیک

تئودور آدورنو
آذین حسین‌زاده

درباب زشتی

اگر بگوییم هنر با مفهوم زیبایی هم‌طراز نیست و برای ایجاد زیبایی، به زشتی ــ به‌مثابه نفی زیبایی ــ نیاز دارد حرف خاصی نزده‌ایم. اما این دلیل نمی‌شود که به زشتی به‌عنوان قاعده‌ی ممنوعیت‌ها بنگریم و آن را به حاشیه برانیم. زشتی دیگر زیر پا گذاشتن قواعد کلی را ممنوع نمی‌کند، اما قواعدی را که در تضاد با اطمینان درون‌ذاتی است ممنوع می‌داند. جهان‌شمولی زشتی فقط بیان‌گر مزیت و برتری چیزهای ویژه است، بدین معنا که آنچه خاص نیست، دیگر حق حیات ندارد. ممنوعیت زشتی به ممنوعیت چیزی بدل شده است که هنوز شکل نگرفته و از هر حیث سامان نیافته است ــ یعنی ممنوعیت زشتی به ممنوعیت ماده‌ی خام تبدیل شده است. ناموزونی واژه‌ای تخصصی است دال بر این که هنر توان پذیرفتن چیزی را دارد که از دیدگاه زیبایی‌شناسی یا غیرحرفه‌ای‌ها زشت است. به هر ترتیب، زشتی باید مقطعی از هنر قلمداد شود، یا حداقل قابلیت چنین چیزی را داشته باشد. مثلاً عنوان اثر یکی از مریدان هگل ــ روزن کلانس ــ زیبایی‌شناسی زشتی[1] است. هنر کهن و پس از آن هنر سنتی سرشار از بازنمایی‌هایی است که موضوع‌شان زشت قلمداد می‌شد؛ از فاونوس[2]ها گرفته تا [به‌ویژه] سِلِنه[3]های دوران گرایش به یونان باستان. در هنر مدرن، بر میزان اهمیت این عامل افزوده شد، تا آنجا که ویژگی نوینی از آن سر برآورد. بر مبنای زیباشناسی سنتی، این عامل با قاعده‌ی شکلیِ حاکم بر اثر، در تضاد است. این قاعده عامل نامبرده را در خود می‌گنجاند، و به‌این ترتیب با تکیه بر قدرت آزادی فردی اثر هنری در قبال موضوعات بر آن صحه می‌گذارد. با این

وصف، این موضوعات به‌معنای والای کلام، زیبا هستند ــ برای مثال، با توجه به عملکردشان در ترکیب یک تابلو، یا در لحظه‌ی پردازش توازن پویاشناختی ــ چرا که برمبنای یکی از بدیهیات هگل، زیبایی تنها به توازن، به‌مثابه نتیجه، بستگی ندارد بلکه در آنِ واحد و همواره به تنشی وابسته است که از نتیجه به دست می‌آید. توازنی که به‌عنوان نتیجه، تنش متضمن آن را نفی می‌کند و به عاملی پریشان‌کننده، اشتباه و یا به‌تعبیری به ناموزونی بدل می‌شود. در هنر مدرن، جنبه‌ی موزون زشتی وجهه‌ای اعتراض‌آمیز به خود می‌گیرد و به چیزی مجال بروز می‌دهد که از لحاظ کیفی جدید است.

بین دهشت کالبدشناختی از دیدگاه رمبو و یا بن[۴]، چیزی که نزد بکت از لحاظ جسمانی کریه و نفرت‌آور است ــ خطوط پلشت بسیاری از نمایش‌های معاصر از یک سو، و ابتذال دهاتی‌مآبانه‌ی نقاشی‌های هلندی قرن هفدهم از سوی دیگر ــ هیچ وجه اشتراکی وجود ندارد. از آنجا که لذت دفع و فخر هنر به‌سختی با هم ادغام می‌شوند، هر دو پس رانده می‌شوند. در زشتی، قاعده‌ی شکلی به‌دلیل نداشتن هرگونه قدرتی، تسلیم می‌شود. از این منظر، زشتی کاملاً پویاست و به‌عکس، زیبایی به‌همان میزان الزامی است. نه زشتی و نه زیبایی اجازه نمی‌دهند تا آن ها را، مانند دیگر تعاریف زیبایی‌شناختی، در چارچوبی خاص تبیین کنند؛ زیبایی‌شناختی‌ای که هنجارهایش، حتی به طریقی غیرمستقیم با تکیه بر این دسته‌بندی‌ها جهت می‌گیرد و انتزاع می‌یابد. این قضاوت که برمبنای آن چیزی زشت است ــ مثلاً، منظره‌ای که کارخانه‌ای صنعتی آن را تخریب کرده یا چهره‌ای که در نقاشی بد ترسیم شده است ــ می‌تواند به خودی خود پاسخی باشد بر این قبیل پدیده‌ها، اما از وضوحی که با تکیه بر آن خود را بیان می‌کند روی می‌گرداند. حس زشتی حاصل از مشاهده‌ی دنیای فنون یا دیدن منظره‌ی کارخانه‌ی صنعتی به‌اندازه‌ی کافی و با قطعیت و به‌نحوی رضایت‌بخش توجیه نشده است؛ با این همه این حس می‌تواند در شکل‌های نهایی‌ای که کاملاً قوام‌یافته، و به‌تعبیر آدولف لوس از نظر زیبایی‌شناختی خالص‌اند تداوم یابد. این حس به اصل خشونت و تخریب مربوط است. اهداف برآورده شده با آنچه طبیعت از خود نشان می‌دهد همخوانی ندارد، حتی اگر طبیعت این کار را با تکیه بر شگردهای رسانه‌ای انجام دهد.

در دنیای فنون، خشونتی که به طبیعت اعمال می‌شود از طریق هیچ بازنمایی‌ای نمی‌تواند بازتاب یابد، و آشکارا در برابر چشمان ما عیان می‌شود. تنها در صورتی می‌توان در این وضعیت تغییر ایجاد کرد که جهت نیروهای فنیِ عرصه‌ی تولید تغییر یابد و این نیروها نه‌تنها در جهت اهداف مورد نظر حرکت کنند، بلکه با طبیعت نیز ــ که آن هم در اینجا شکلی فنی به خود گرفته است ــ هم‌راستا شوند. غلیان نیروهای مولد می‌تواند بعد از حذف کمبودها، در بعد دیگری غیر از بعد افزایش کمّیِ تولید گام بردارد. مبانی چنین امری را در آنجا می‌توان مشاهده کرد که ساختمان‌های کاربردی با شکل‌ها و خطوط منظره همخوانی دارند، البته وقتی مواد اولیه‌ی ساختمانی از همان محیط استخراج شده باشد و به‌این ترتیب جزئی از همان محیط شود ــ مانند آنچه که در بسیاری از قصرها می‌بینیم. چیزی که به آن منظره‌ی فرهنگی می‌گوییم وقتی زیباست که از چنین الگویی تبعیت کرده

باشد. عقلانیتی که از این نقش‌مایه‌ها بهره بگیرد می‌تواند ما را در ترمیم زخم‌های عقلانیت محض یاری دهد. حتی محکومیت ساده‌لوحانه‌ای که براساس آن ذهنیت بورژوا چشم‌اندازی را که صنعت تخریبش کرده زشت می‌پندارد و آن را با ساده‌لوحی محکوم می‌کند، می‌تواند به برقراری رابطه‌ای منجر شود که در آن عامل اصلی همان استیلای آشکار طبیعت است، البته آنجا که چهره‌ای غیرمغلوب از خود به انسان‌ها نشان می‌دهد. به‌همین دلیل، موضع‌گیری توأم با خشم بورژواها جزئی از ایدئولوژی استیلا محسوب می‌شود. اگر رابطه‌ی انسان‌ها با طبیعت خصلت سرکوب‌گرانه‌اش را از دست بدهد ــ که البته ادامه‌ی ظلم انسان به طبیعت است و نه عکس آن ــ چنین زشتی‌ای ناپدید می‌شود.

در دنیایی که فن تخریبش کرده، قابلیت از بین‌بردن زشتی در فنی نهان است که شکلی صلح‌آمیز دارد، نه در حیطه‌های ازپیش تعیین شده. چیزی را که خیلی ساده زشت می‌نامیم می‌تواند به‌واسطه‌ی ارزشی که در بطن یک اثر می‌یابد جنبه‌ی سرهم‌بندی خود را از دست بدهد و وجهه‌ی زشت خود را پس بزند. چیزی که زشت انگاشته می‌شود ــ چیزی که از سوی هنر در حال حرکت به سمت خودکفایی‌اش پس زده شود ــ در گام نخست چیزی است که از دیدگاه تاریخی کهنه شده و از همین رو، همان چیزی است که به خودی خود رسانه‌ای می‌شود. مفهوم زشتی می‌توانست در همه‌ی اعصار در گسستی متجلی شود که هنر را از مرحله‌ی کهن‌اش منفک می‌کند. این مطلب می‌تواند به‌معنای بازگشت دائمی گسست تعبیر شود، گسستی که جزئی از دیالکتیک پرتوهایی است که هنر در آن سهیم است. زشتی کهن و شکلک‌های آیینی که همچون آدم‌خواران وجهه‌ای ترسناک داشتند مطلبی بنیادی محسوب می‌شدند و ترسی را که در اطراف خود، به‌مثابه کفاره می‌پراکندند تقلید می‌کردند. با تضعیف ترس‌های اسطوره‌ای که حاصل آگاهی افراد بود، این خصائل به ممنوعیت‌ها انتقال یافت ــ خصائلی که پیش از این ساختار نظری و فلسفی همین ممنوعیت‌ها را شکل می‌داد. این ویژگی‌ها وقتی زشت می‌شوند که در تقابل با انگاره‌ی آشتی قرارگیرند، آشتی‌ای که زاییده‌ی شکل‌گیری فرد و آزادی نوپای اوست. اما این مترسک‌های پیر، در تاریخ بقا می‌یابند. تاریخ به وعده‌ی آزادی دادن به فرد پای‌بند نیست و در آن، فرد به‌عنوان عامل بردگی جادوی اسطوره‌ایِ شکلی را دوام می‌بخشد که در آنِ واحد هم علیه آن طغیان می‌کند و هم دربند آن است.

تجربه‌ای که اندیشه‌ی نیچه بدان می‌پردازد در هنر قابلیت تجسم یافته است. براساس نظریه‌ی نیچه، تمام چیزهای خوب روزی بد بوده‌اند. دیدگاه شلینگ[5] درباره‌ی ترس‌های بدوی هم در هنر بازتاب یافته است. محتوای منسوخ و ترمیم‌شده در تخیل و در شکل، جنبه‌ای والا یافته است. زیبایی، آغازی ناب به‌مفهوم افلاطونی نیست و تنها هنگامی شکل می‌گیرد که موضوع ترس کهن پس زده و به‌واسطه‌ی همین پس‌زدن، زشت انگاشته می‌شود. به بیان دیگر، زیبایی وقتی متبلور می‌شود که با تکیه بر اهدافی خاص، جنبه‌ی عطف به ماسبق به خود بگیرد. زیبایی جادوی طلسم شده است و این طلسم به زیبایی انتقال می‌یابد. چندمفهوم بودن زشتی از این ناشی می‌شود که فرد هرآنچه را در هنر محکوم انگاشته می‌شود جزئی از مفهوم تجریدی و ساختاری زشتی بپندارد ــ

چیزهایی مثل جنسیت چندشکلی، کریه‌شدن و مرگی که با خشونت اعمال شود. آنچه تکرار می‌شود مولد چیزی است که «دیگری» انگاشته می‌شود و ضد آن است و بدون آن، مفهوم هنر نمی‌تواند وجود داشته باشد. این «دیگری» که از طریق نفی انتزاع می‌شود جنبه‌ی باورگونه‌ی هنر معنوی‌گرا را از طریق تصحیح آن می‌سایند. «دیگری» در اصل، ضد همان زیبایی‌ای است که خودش در تضاد با آن بود.

در تاریخ هنر، دیالکتیک زشتی، زیبایی را نیز دربر می‌گیرد. از این منظر، کیچ جنبه‌ی زیبایی چیزی است که زشت است. بدین معنی که کیچ، به‌نام همان چیزی که پیش از این زیبا بود و اکنون به‌دلیل غیبت ضد آن منکرش است، ممنوع انگاشته می‌شود. اما این که نمی‌توان به‌نحو کامل‌تر مفهوم زشتی را تبیین کرد ــ درست مانند جنبه‌ی مثبت آن ــ به‌نحوی اساسی به فرایند درون‌بودی[6] هنر وابسته است. زیرا هرقدر هنر به شکلی کامل‌تر در انقیاد فردیت باشد، و هرقدر فردیت بیشتر ناچار باشد تا با هر آنچه از پیش نظم یافته است آشتی‌ناپذیری نشان دهد، به‌همان اندازه دلیل فرد یا اصل شاکله به الگوی زیبایی‌شناختی بدل می‌شود.[7] این اصل شاکله با تبعیت از قوانین فردی و بی‌توجه به دیگری، بی‌آن که هرگونه دیگری‌ای آن را متزلزل کند، خصلت رضایت‌بخشی خود را حفظ می‌کند. بدین معنا که فردیت، ناآگاه از وجود خود، از حس سلطه و غلبه‌ی خود حظ می‌برد. زیبایی‌شناسیِ لذّت به‌مجرد آن که از مادیت زمخت خود منفک می‌شود، با روابط ریاضی در شیء هنری تداخل می‌یابد. معروف‌ترین نمونه‌ی آن در هنرهای تجسمی «بخش طلایی»[8] است که معادل آن را می‌توان در روابط هارمونیک ساده‌ی هم‌نوایی‌های موسیقایی مشاهده کرد.

عنوان نقیضه‌گون «دون ژوان» در اثر ماکس فریش[9]، عشق به هندسه (۱۹۵۳)، با هر نوع زیبایی‌شناسی لذتی متناسب است. در مفهوم زشتی و زیبایی، هنر باید بهای ساختارگرایی‌ای را بپردازد که زیبایی‌شناسیِ کانت مبلّغ آن است. ساختار هنری نمی‌تواند در برابر این ساختارگرایی از خود دفاع کند، چون هنر تنها بدین خاطر در برابر استیلای نیروهای طبیعی قد علم می‌کند که بتواند آن را به‌شکل استیلای بر طبیعت و بر انسان ها تداوم بخشد. شکل‌گرایی کلاسیسیسم مرتکب خطای بزرگی می‌شود و دقیقاً همان زیبایی‌ای را که بزرگ می‌دارد می‌آلاید. این کار از طریق خشونت، از طریق کنار هم گذاشتن و سامان‌دهی، و نیز از طریق هر آنچه به‌شکلی محوناشدنی به نمونه‌های عالی هنر کلاسیک شباهت دارد انجام می‌شود. تمامی آنچه جنبه‌ی تحمیلی و اضافی دارد در کل مجموعه‌ی اثر هنری، هماهنگی‌ای را که هنر کلاسیک در جست‌وجوی آن است نفی می‌کند؛ بدین‌ترتیب که اجبار تحمیل‌شده وجهه‌ای اختیاری می‌یابد. اگرچه لازم نیست تا بر خصلت ساختاری زشتی و زیبایی از طریق زیبایی‌شناسی محتوا خط بطلان کشیده شود، محتوای آن قابل تبیین و تعریف است. این محتوا به اثر هنری دقیقاً همان وزنی را می‌بخشد که اجازه نمی‌دهد تجرید درونی زیبایی را بتوان با مادیتی اضافی و بدشکل تلطیف کرد. آشتی به‌مثابه خشونت، شکل‌گرایی زیبایی‌شناختی و همچنین زندگی آشتی‌ناپذیر مجموعه‌ای سه‌گانه را تشکیل می‌دهند.

* این مقاله ترجمه‌ی بخش سومِ کتاب نظریه‌ی زیبایی‌شناسی، اثر تئودور آدورنو است.

پی‌نوشت‌ها:

Karl Rosenkranz, *Aesthetik des Häblichen*, (Königsberg, 1853).

۲. Faunes در زبان فرانسه، Faunus در دین روم. ـ م.

۳. Silènes در زبان فرانسه، Selene در اساطیر یونان. ـ م.

4. Benn

5. Schelling

۶. در متن به‌زبان آلمانی. ـ م.

۷. برای اطلاعات بیشتر ن.ک.:

Max Horkheimer and Th. W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (2nd ed., Francfort, 1969).

۸. Section d'or: هنر کوبیسم بعد از جنگ اول جهانی در پی این بود تا به روابط ریاضی پنهان در آفرینش و خلاقیت دست یابد. طلایه‌داران این نگرش افرادی همچون مارسل دوشان، ریموند دوشان ویلون، و جک ویلون بودند. ـ م.

۹. Max Frisch: نمایش‌نامه‌نویس و رمان‌نویس سوییسی (۱۹۹۱-۱۹۱۱) که به زبان آلمانی می‌نوشت. ـ م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی