نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۲۱۴- ۲۰۱

اخلاق و هنر در پست مدرنیسم از منظر لیوتار

مهدی محمدی کیاکلا املشی [۱]
محمدرضا شریف زاده [۲]
حسین اردلانی [۳]
محمد عارف [۴]

چکیده

از نگاه لیوتار، «مدرنیته پیوسته حاصل پست مدرنیته است» یا به عبارتی: « پست مدرنیته ، بازنویسی مدرنیته است.» بازگشتی بدون پیش داوری به نقطه ی آغاز، درک مدرنیته به انضمام بحران هایش. بازنویسی مدرنیته به معنای یادآوری خطاها، اشتباهات و فجایعی است که عصر مدرن مسبب آن بوده است و در نهایت، آشکار ساختن سرنوشتی است که غیب گویی در آغاز عصر مدرن آن را پیش بینی کرده بود و اکنون در تاریخ تحقق یافته است. خرد ستیزی و عقل ناباوری از بحران های مهم مدرنیته در اخلاق و هنر است. از دید او سرچشمه ی این نارسایی ها در تعریف عقل کلی و استفاده از عقل علمی برای صورت‌بندی زندگی است. این پژوهش با هدف بررسی اخلاق و هنر در پست مدرنیسم از منظر لیوتار انجام شده است و در پی یافتن این سوال هستیم که که اخلاق و هنر در دیدگاه لیوتار چه جایگاهی در پست مدرنیسم دارد؟

واژگان کلیدی

هنر، پست مدرنیسم، اخلاق، لیوتار، امر والا.

---

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران.
Email: MAHDIMKKA@GMAIL.COM

۲. استاد دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

۳. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
Email: h.ardalani@iauh.ac.ir

۴. دانشیار دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: m.aref@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۹ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۷/۲

طرح مسأله

بهرمانی و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی به بررسی گفتمان بصری پست مدرنیستی در آرای لیوتار با نگاهی به آثار دوشان پرداختند. جریان اندیشه پست‌مدرنیستی در اواسط قرن بیستم جوانه زده و تا به امروز رشد کرده و تکامل یافته است.

معصومی (۱۳۹۷) در پژوهشی به بررسی رویکردی بر تبیین ارزش امر والا و ناانسانی در گفتمان لیوتار پرداختند. فلسفه، در سراسر طول تاریخ خود، از دو جزء تشکیل شده که به طور نا هماهنگ ترکیب یافته‌اند؛ این دو جزء یکی تفکر درباره‌ی ماهیت جهان است و دیگری نظریه‌ی اخلاقی یا سیاسی است، درباره‌ی بهترین شیوه‌ی زیستن. ناتوانی در جدا کردن این دو جزء با تمایز کافی، سرچشمه تفکر مغشوش فراوان بوده است.

جعفری نژاد و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی به بررسی پست مدرنیسم در جامعه شناسی ادبیات با تاکید بر افکار ژان فرانسوا لیوتار پرداختند. پست مدرنیسم جنبش اجتماعی و فرهنگی پیچیده ای است که مبتنی بر نقد باور داشت های معمول و مرتبط با عصر روشنگری است. اصول این رویکرد در شک‌گرایی آن به نقش محوری محول شده به خرد و اندیشه عقلانی انسان مدرن است. جنبشی که متکی به نقد داعیه‌های حقیقت شناسانه غیر قابل شک، ایمان فرا اعتمادی به علم و شیوه های متافیزیکی استدلال و عقلانیت، فقدان ارتباط بین رویکردها و حقیقت ها، و مبتنی بر کثرت گرایی اختلافی و نسبی گرایی فرهنگی، فکری است.

زندگی فکری لیوتار

ژان فرانسوا لیوتار (۱۹۲۵– ۱۹۹۸)، در ورسای فرانسه متولد شد. وی که از مشهورترین اندیشمندان فرانسوی نیمه دوم قرن بیستم به شمار می آید، در سال۱۹۶۸ استاد فلسفه‌ی دانشگاه پاریس شد و در سال ۱۹۸۵ به ریاست کالج بین‌المللی فلسفه برگزیده شد. نخستین اثر او تحت عنوان « پدیدارشناسی» را در سال ۱۹۵۴ به چاپ رسید. این کتاب در ایران با عنوان «پدیده‌شناسی» ترجمه و منتشر شده است. وی در این کتاب به تبیین نظریات خود درباره ی پدیدارشناسی تحت تأثیر هوسرل که استاد او بود، پرداخته است. در همین سال بود که به عضویت گروه انقلابی «سوسیالیسم یا توحش »در آمد که می‌کوشیدند تفسیر جدیدی از مارکسیم ارائه دهند و آرای کارل مارکس را در عمل به کار گیرند. اما در سال ۱۹۶۶ به دلیل سرخوردگی از مارکسیسم، گروه «سوسیالیسم یا توحش » را ترک کرد تا شروع به بسط فلسفه‌ی خود کند. با این حال از شورش‌های می۱۹۶۸ که پیشگام آن دانشجویان بودند، حمایت کرد. در همین سال‌ها بود که وی یکی از پیچیده‌ترین و رادیکال‌ترین

کتابهای خود را بزعم مفسرانش به چاپ رساند؛ کتاب اقتصاد لیبیدویی که بعدها بـا عنـوان کتاب اهریمنی من از آن یاد می‌کند.

مطالعه‌ی این کتاب هم لذت‌بخش است و هم اغلب معذب کننده، با توصیفی مشـروح از شیوه‌ای که تن انسان می تواند باز شود و کش بیاید تا یک پوست بزرگ موقتی را شکل دهد شروع می شود و با نقدی بر سرمایه داری و مارکسیسم به عنوان اشکال انحراف پایان می یابد. این کتاب تا حد زیادی زمینه را برای آثار بعدی لیوتار درباره‌ی پست مدرن همـوار می‌کند. کانت، مارکس، هوسرل و ویتگنشتاین برخی از فیلسوفانی هستند که لیوتار در بسط اندیشه های خود از آنها تأثیر گرفته است.

در سال۱۹۷۱، لیوتار کتاب «گفتمان/ تصویر» را منتشر کرد که حوزه‌های مختلفـی را در بر می‌گیرد: تاریخ هنر، شعر، فلسفه‌ی زبان، زبانشناسی ساختاری که تمامی این حوزه‌هـا براساس چارچوب تحلیلی ابداعی وی یعنی بر مبنای تمایز و تقسیم بندی دوگانه‌ی بـین دو مقوله‌ی امر گفتمانی و امر تصویری مورد بحث و بررسی قرار گرفتـه‌انـد. از آنجـا کـه امـر تصویری در برابر قاعده‌ی دلالت قرار میگیرد، لذا گفتن این‌که معنی این واژه چیست، بسیار پیچیده و دشوار است. «در دیدگاه لیوتار گفتمـان در واقـع نـامی اسـت کـه وی بـه فراینـد بازنمایی از طریق مفاهیم داده است. گفتمان موضوعات دانـش یـا متعلقـات شـناخت را بـه صورت نظام مفاهیم سامان‌دهی می‌کند، معانی بر حسب موضع یـا جایگـاه خـود در شـبکه گفتمانی تعیین و تعریف می‌شوند، یعنی با توجه به مخالفت و مغایرتشـان بـا تمـامی دیگـر مفاهیم با عناصر موجود در نظام مذکور، از اینرو گفتمان نـوعی آرایـش مکـانی (spatial arrangement) را بر اشیاء با موضوعات تحمیل می‌کند که لیوتار آنرا «متنی» یا بافت‌مند (Textual) می‌نامد؛ رشته ای در هم بافته از تقابل‌ها و تخالف– ها. مفهوم دیگری کـه در نظریه‌ی گفتمان، تصویر لیوتار مطرح می شود، امر تصویری است، «امر تصویری تشـبیهی، مجازی، تمثیلی» عبارت است از مسیر سازش‌ناپذیر یا مقاوم یک مکان یا زمان که از اساس با مسیر یا نشانه‌ی معنای گفتمانی ناسازگار است. این مقوله در اکثر آثار نوشته های لیوتـار به مثابه امر مریی یا محسوس (تصویر زمینه)، بلاغی (تصویر) لفظی، اثر، حادثه، ناهم‌زمانی با نابه هنگامی پست مدرن، تأثیر امروالا یا شیء ، مطرح شده است. لیوتار در مقابل قاعده‌ی گفتمان در فضای تصویری و متنی، بر امر تصویری یا قاعده‌ی تصویری تأکید می‌ورزد، بـه زعم او امر تصویری گفتمان را به سمت نوعی عدم تجانس شدید و نوعی تفاوت می‌راند که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب قاعده‌ی بازنمایی ساخت یا عقلانی کرد(تاتلا، ۲۰۱۹).

پس از «گفتمان،تصویر»، لیوتار مهمترین کتابهای خود دربارهی نظریه ی کلیدی اش – پست مدرن – را در اواخر دهه ۷۰، به چاپ رساند. «وضعیت پستمدرن » (۱۹۷۹)،« بازی

عادلانه» (۱۹۷۹)، «تفارق» (۱۹۸۳) و نیز مجموعه‌های از مقالات مهم درباره‌ی هنر، فرهنگ، سیاست و تاریخ را در همین دوران نوشت. این آثار نخستین متن‌ها درباره اندیشه‌ی پست مدرن لیوتار هستند. با انتشار این کتاب‌ها و ترجمه‌ی آنها به زبان‌های دیگر لیوتار به چهره‌ای شناخته شده در سطح بین المللی تبدیل شد. از همه‌ی این آثار مشهورتر، کتاب وضعیت « پست مدرن گزارشی درباره‌ی دانش» است که در ایران نیز ترجمه و چاپ شده است، شاید مشهورترین نظریه وی که در این کتاب به تبیین آن پرداخته است، مخالفت وی در برابر روایت‌های کلان فلسفه، سیاست و زیبایی شناسی غرب است.

نوشته های بعدی لیوتار در واقع این آثار را شرح و بسط می دهند. از تاثیرگذار ترین نوشته‌های او در اواخر دهه ی ۸۰، میتوان به کتاب « ناانسانی تاملاتی درباب زمانه» اشاره کرد که مجموعه مقالاتی درباره هنر تکنولوژی و جامعه است.

«توضیح امر پست مدرن » (۱۹۸۸) و « افسانه های پست مدرن » (۱۹۹۳)، در حالیکه شرح و بسط آثار پیشین هستند، مواجهه‌ی لیوتار را با مشکلات و مسائل روز جامعه نیز نشان می دهند.

لیوتار در آخرین کتابهای خود، نویسندگان و متون مشخصی را مد نظر قرار میدهد. او بازخوانی‌هایی از نویسندگان مهم مدرن ارائه میدهد. کتابهای با «امضای مالرو »(۱۹۹۸)، و«اتاق ضد صوت: ضد زیبایی – شناسی مالرو» (۱۹۹۸) در این راستا هستند. آخرین کتاب او نیز دربارهی فیلسوف مسیحی قرون وسطا، با عنوان « اعتراف اگوستین»، ناتمام ماند. اینگونه آثار لیوتار نمونه های پیچیده‌ای از نقادی پست مدرن در عمل هستند.

لیوتار در آثار خود همواره نظام‌های فکری و سیاسی پذیرفته شده را به پرسش می کشد. از دید لیوتار اندیشه و عمل باید با تأمل بر ارزش و کارکردشان، پیوسته خود را تازه کنند. از دید لیوتار هدف اندیشه گشودن امکان‌های جدیدی است که توانایی تبدیل جهان به جهانی بهتر را دارند. اندیشه‌های وی درباره‌ی هنر در کلیه‌ی آثار او به طور پراکنده وجود دارد. البته یادداشت‌های مستقلی نیز درباره‌ی هنر آوانگارد و هنرمندان نوشته است. به عنوان مثال کانون اصلی مقاله‌های کتاب «نا انسانی» را هنر تشکیل می‌دهد. او همچنین کتابی مستقل با عنوان تحلیل امر والا متشکل از مقاله هایی درباره ی امو والای کانت، رابطه امروالا و اخلاق، شباهت‌ها و تفاوت‌های والایی و زیبایی به تحریر درآورده است.

لیوتار در همه‌ی آثار خود درباره‌ی هنر، هنر را با توجه به طیفی از مسائل اجتماعی، سیاسی و فلسفی بررسی می کند. تأکید لیوتار بر تأثیرات ویران‌گر سرمایه داری جهانی اندیشه های او را کاملا به جهان امروز ربط می‌دهد. از همین روست که کتابهای بسیاری درباره‌ی اندیشه های او و در تفسیر و نقد رویکرد لیوتار به سیاست، هنر و فلسفه به چاپ

رسیده‌اند. در ادامه‌ی این پژوهش اندیشه‌های کلیدی لیوتار در حوزه فلسفه، سیاست و هنر به طور کلی مورد بررسی قرار می‌گیرد تا زمینه برای درک بهتر نظریات او درباره‌ی هنرهای تجسمی آماده شود(محمودی، ۱۳۹۷).

لیوتار و پست مدرنیسم

اصطلاح «پسامدرن» در قیاس با موارد مشابه کاربرد «پسا ...» شناخته می شود. مثلا آرنولد گلن در کتاب «غیر آئینی شدن رشد» (۱۹۶۷) از اصطلاح «پسا تاریخی» برای روشن کردن موقعیت پدیدارهای دیر آمده‌ی تاریخی استفاده کرد، و یکی از مثال‌های او از این «جلوه های تکامل دیر شده»، مدرنیسم آغاز سده بیستم بود. اصطلاح های «جامعه ی پسا صنعتی» (در آثار جامعه شناسان آمریکایی و نیز همچون عنوان یکی از آثار جامعه شناس فرانسوی، آلن تورن) و «پسا سرمایه داری» بارها بکار رفته اند و کاربردهای دیگر آن در هنر و معماری و ادبیات که قبلا ذکر شد(بحرمنی[1]، ۲۰۱۹).

ژان فرانسوا لیوتار این اصطلاح را از جامعه شناسان آمریکایی وام گرفت. کاربرد «پسا مدرن» صرفا معنایی تاریخی ندارد و مقصود نمایش پیدایی جریانی «پس از» مدرنیسم نیست، بلکه دقیق شدن،مشروط شدن، کامل شدن و شاید بتوان گفت قطعی شدن مدرنیسم است. به گفته لیوتار «درک مدرنیسم است به اضافه بحران هایش». مفهوم بحران نقش مهمی در مباحث «پسا مدرن» دارد و به معنایی ساده، دور از پیچیدگی‌های نظری به کار می رود. معنایی که در «بینش پزشکی» کهن نیز آشنا بود. جایی که بیمار نتواند به یاری عوامل درونی و طبیعی بدنش از خود در برابر بیماری دفاع کند. کاربرد «پسا ...» نکته مهمی را پیش می کشد: اگر به راستی جریانی تازه به گونه ای کامل پدید آید، آنگاه استفاده از این پیش‌وند «پسا ...» بی معنا می‌شود. کاربرد این پیش‌وند نشان می‌دهد که هنوز جریان نخست به پایان نرسیده است، یعنی بر خلاف (و دقیق‌تر است که بگوییم: همراه با) بحران‌هایش زنده است. از سوی دیگر گوهر مدرنیسم، گسست از هر چیز پابرجاست. پس با اقدام به گسست از مدرنیسم از قاعده‌ی بنیادین خود آن استفاده می کنیم. هر چند لیوتار سخت بر این باور است که دوران مدرن از دیدگاه تکامل فنی، علمی، هنری، اقتصادی و سیاسی به بحران های بسیاری دچار آمده است و در پایان، یک نام، نشان پایان آرمان های مدرن شده است: «آشویتس». نقدی که معمولا در اندیشه‌ی پست مدرن وارد می‌شود این است که عواقب حضور و استیلای عقل مدرن و مظهر آن، انقلاب صنعتی، به بحران هایی مانند کوره‌های آدم سوزی آشویتس، کشتار جمعی، بحران زیست محیطی، فقر، خودکشی و ... انجامید.

1. Bahremani

اما پسامدرنیسم به معنای گسست تام از مدرنیسم و بحران های آن نیست، حتی راه حلی هم برای این بحران ها ندارد، بلکه خیلی ساده بیانگر این بحران هاست. لیوتار خود می‌گوید که «پسامدرنیسم» به هیچ وجه به معنای فراموش کردن مدرنیسم نیست و نمی خواهیم برای از یاد بردن «بربریت مدرنیسم» اصطلاح بسازیم (اسچولدز[1]، ۲۰۱۵).

پسا مدرنیسم بیانگر همان پرسش‌های اصلی «مدرنیسم» است، با این تفاوت که این بار پرسش‌ها به‌گونه‌ای آگاهانه مطرح می شوند. لیوتار مثالی از نقاشی جدید می آورد. برای فهم آثار نقاشانی چون مارسل دوشان و بارنت نیومن، باید آثار آنان را همچون تلاش «بیماران» فروید در «یادآوری» یا «آگاه شدن به گذشته» در نظر گرفت. آنها تلاش کرده اند تا نکته هایی را دریابند که در نقاشی گذشته مطرح می شد (و حتی سازنده‌ی ساز و کار و پویایی نکته هایی جدید هم بودند، اما چونان واقعیتی که بر خود پوشیده است، یعنی به.گونه‌ای حضور داشتند. پسامدرن به این اعتبار نشان می‌دهد که با «بازگشت به گذشته» رویارو نیستیم، یعنی چیزی را تکرار نمی کنیم، بلکه در موقعیتی تازه قرار داریم و چیزی را بنا به این موقعیت تازه به یاد می آوریم؛ از زمانی به زمان دیگر گذر نکرده ایم، بلکه زمان را در هم تنیده ایم، یا دانسته‌ایم. می توان اساس موقعیت پسامدرن را در این حکم خلاصه کرد،و چون هر خلاصه کردنی از آن در هراس بود. در پی پندارها و خوش باوری هایی که نتیجه‌ی انقلاب صنعتی بودند، اکنون علم در سویه‌ی کاربردی خود، «همگانی»، و در گوهر فلسفی خود محدود به ادراک اقلیتی کوچک شده است. مشخصه‌ی زندگی هر روزه‌ی جدید همین فاصله میان منش کاربردی همگانی علم و گوهر دست نیافتنی آن است.

لیوتار در گفتگو با لوموند اظهار داشت: «اصطلاح پسامدرن را از اندیش‌گران آمریکایی وام گرفته‌ام. با آن کوشیدم تا پله ای از [تکامل] فرهنگ را مشخص کنم». جامعه ای که عدالت و حقیقت را می‌جست، جامعه‌ای مدرن یا «امروزی» خوانده می‌شد. هر چه هم روش‌ها و نگرش‌های گوناگون در سده‌های اخیر با یکدیگر تفاوت و تعارض داشتند، باز دست آخر، در این مورد که عدالت و حقیقت را می‌جویند، وجه مشترکی می‌یافتند. اما در جامعه‌ی پسامدرن با این پندار که دیگر عدالت و حقیقت را شناخته ایم، پژوهش متوقف شده است.

در کتاب «اقتصاد لیبدویی»، لیوتار این حکم را مطرح کرد که ما می پنداریم به حقیقت رسیده ایم، اما راستی که چیزی جز آرمانی اخلاقی پیش روی خود نداریم. آنچه حقیقت می پنداریم، در واقع اشتیاق ماست به یافتن حقیقت. در مقاله «خواستی که مارکس نام دارد» نشان داد که برداشت مدرن از علم و حقیقت، آرمانی بیش نیست و به هیچ واقعیتی تکیه

1. Schultz

ندارد. به گمان لیوتار نکته اصلی این نیست که برداشتی از جامعه مدرن چون مارکسیسم درست هست یا نه، بلکه مفاهیم درست یا نادرست اساسا وجود ندارند. بهتر است فیلسوف سیماچه‌ی قدیمی را از چهره اش کنار بزند و دیگر وانمود نکند که حقیقت یکتا را شناخته است. داشتن این سیماچه به هر رو به این معنا نیست که چیزی از حقیقت دانسته است (چه برسد به اینکه مدعی شود که حقیقت صرفا پیش اوست).

جهان و تاریخ به راستی به حکایتی همان شدند، و فیلسوف همواره تلاش کرده است تا طرح این داستان را با خرد جایگزین کند، یعنی منطق و قاعده ای قطعی و کارا برای این حکایت بیابد. اما اگر خرد، خود طرح حکایتی بیش نباشد، آنگاه چه باید گفت؟ فلسفه باید از سخن نظری و سخن روایی بگریزد. نخستین با این قاعده آغاز می شود: «همواره و همه جا این نکته صادق است که ...» و دومی با این قاعده: «یکی بود، یکی نبود ...» و هر فیلسوفی دیگر دانسته است که در این حکایت آن‌چه به حساب نمی‌آید صدق نکته است و این‌که به راستی کسی بوده یا نبوده است: «به نظر من نظریه ها نیز روایت‌هایی بیش نیستند، اما روایت‌هایی پنهان». همان‌طور که گفته خواهد شد، پست مدرن بر نوعی نسبت‌گرایی و عدم قطعیت استوار است(میوالد، ۲۰۱۶).

زمانی سوفسطائیان از منطق استثناءها یاد می کردند. سرانجام دانسته‌ایم که این منطق درست است و منطق «حقیقت یکتا» به هیچ کار نمی‌آید. این حقیقت یکتا هیچ نیست مگر یکی از احتمال های منطق استثناءها. امروز باور به کلام نهایی و بی‌گمان درست، خنده دار می نماید. روایت با این منطق آشنا نیست. آزادی اساس روایت است و توالی بیان تنها با گریز از قطعیت و یقین شکل می گیرد. تمام این قصه‌های جنگ‌ها و شادی‌ها، روزها و کارها، این پندار را موجب می‌شوند که معنایی نهایی در کار است. اما چنین معنایی را نمی‌توان یافت، به این دلیل ساده که وجود ندارد. روایت ها تکرار می‌شوند، و از این رو ما همواره به خود می‌گوییم: «این روایت را پیش‌تر شنیده بودم.». و روایت را راستی که پایانی نیست. ما همواره راوی حکایت های تکراری هستیم(پالا[1]، ۲۰۱۹)

به گمان لیوتار، علم در جامعه پسامدرن به جایی رسیده است که نقاشی جدید و موسیقی شوئنبرگ در نیمه نخست سده حاضر به آن دست یافته بودند. شوئنبرگ «نگارش دوازده نتی» را در موسیقی، جایگزین نگارش هشت نتی کرد و به سهولت، بنیان موسیقی پسارمانتیک یعنی ملودی را حذف کرد. اما این دگرگونی ساختار موسیقی، او را از «حدودی فرضی» که موسیقی باخ یا واگنر در آن جای می گیرند دور نکرد. نقاشی تجریدی نیز حدود فرضی «نقاشی فیگوراتیو» را حذف نکرد. علم امروز همین راه را می رود، به چشم اندازهای

1. Pala

تازه می‌نگرد، اما همچنان در محدوده‌ی فرضی قدیمی باقی مانده است. شرایط پسامدرن به پیدایش موقعیت فرهنگی تازه‌ای در تکامل اندیشه مرتبط می‌شود که ازبنیان شناخت در آن ناممکن است و ناتوانی ما در ارائه گزارشی از دانسته هایمان نه معلول کمبودهای ابزار بیانی یا روش کار ما، بلکه ناشی از ناشناختی بودن موضوع های شناخت ماست(پالکینن[1]، ۲۰۱۵).

لیوتار در مقاله‌ای به سال ۱۹۸۲ با عنوان «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟»، توان هنر و ادبیات پسامدرن برای به چالش کشیدن باورهای مستقر در باب بازنمایی و واقعیت را مورد توجه قرار می دهد. عامل اهمیت این مقاله برای فهم اندیشه لیوتار، این است که توجه آن به زیبایی شناسی، شرحی از پسامدرنیسم ارائه می‌کند که از آن‌چه در وضعیت پسامدرن ترسیم شده پرظرافت تر و پیچیده تر است.

اگر وضعیت پسامدرن گزارش‌گر وضع دانش و علم در سرمایه‌داری مدرن باشد، «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟» درباره موقعیت و ارزش هنر در فرهنگ معاصر بحث می‌کند. لیوتار استدلال می‌کند که ما به زمان‌های قدم گذاشته‌ایم که او آن را «زمانه وارفتگی» می‌نامد، چون آثار هنری و ادبی تجربی با واکنش انتقادی شدیدی مواجه‌اند که چالش‌هایی را که هنرمندان آوانگارد در طول سده‌ی بیستم در برابر فرهنگ و سنت پیش کشیده‌اند، کم‌رنگ جلوه می دهد(میوالد، ۲۰۱۶).

لیوتار در طول دوران کار فکری‌اش، مدافع هنر آوانگارد بوده برای نمونه، آثار او درباره مارسل دوشان (۱۹۹۰)، بارنت نیومن (۱۹۹۱)، یا ژاک مونوری (۱۹۹۸)- و بحث اش از پسامدرنیسم در «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟»، مبتنی بر دفاع از اهمیت مستمر تجربه‌گری آوانگارد است.

هنرمندان و نویسندگانی که حاضرند قواعد هنرهای تجسمی و روایی را زیر سؤال ببرند و حتی گاهی حاضرند با پخش آثارشان دیگران را هم در شک و تردیدشان سهیم کنند، باید بدانند که طرفداران پر و پا قرص واقعیت و هویت هیچ گاه ارزشی برای آثارشان قائل نخواهند شد. این هنرمندان اطمینان ندارند که آیا روزی کسی آثارشان را خواهد خواند یا نه. به این ترتیب، می توان بحثی را که درباره‌ی هنر آوانگارد در گرفته‌است شبیه به مبارزه‌ای دانست که بین واقع گرایی صنعتی و عامه پسند هنرهای رسانه‌ای از یک سو، و هنرهای نقاشی و روایی از سوی دیگر در گرفته است. حاضرآماده‌ی (ردی میـد) مارسل دوشان، در واقع به شیوه‌ای فعال و نقیضه گون به این مطلب اشاره می‌کند که فرآیندی مستمر همواره در حال محروم کردن نقاش و یا هنرمند از حرفه نقاشی و حتی هنری است.

لیوتار از زوایه سازگارسازی دانش و اخلاق درباره هنر بحث نمی‌کند، بلکه بر اثرات

1. Pulkkinen

برآشوبنده‌ای تاکید می کند که در تحلیل نقد قوه حکم از زیبایی شناسی نهفته است. او در«پاسخ به پرسش، پسامدرن چیست؟» به پژوهش در توان هنر برای نشان دادن این نکته می پردازد که جهانی که در آن زندگی می کنیم بی انسجام است و «به وسیله هیچ نظام عقلانی ای قابل تبیین نیست. در واقع، از دید لیوتار خصیصه هنر، توانایی آن در برجسته کردن نقایص چنین نظام هایی است»(گرتون[1]، ۲۰۱۸) .

لیوتار میان سه نوع نمایش هنری و فرهنگی تمایز قائل می شود: واقع گرایی، مدرنیسم، و پسامدرنیسم. شاید مفهوم این اصطلاح ها در آثار دیگر منتقدان کاملا مشخص باشد. با این حال، دقت به شیوه استفاده لیوتار از این اصطلاح مهم است.

در دیگر بحث ها در باب پسامدرنیسم (برای مثال، بنگرید به: هاچئون – ۱۹۸۸ یا جیمسون– ۱۹۹۱)، این سه اصطلاح، به ترتیب زمانی، سیر تحول هنری را نشان می دهند. در این نوع نگاه، واقع گرایی شکل زیبایی‌شناسانه‌ی غالب در سده‌ی نوزدهم به شمار می‌آید، مدرنیسم بازنمایی واقع گرایانه را به چالش می‌کشد و پسامدرنیسم جنبش هنری جدیدی است که به نوبه خود انگاشت های مدرنیسم را به چالش می‌کشد. این نوع تمایز گذاری میان این سه جنبش، ممکن است در برخی موارد بسیار مفید باشد، اما این تمایزی نیست که لیوتار در «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟» مد نظر دارد. او تصویر پیچیده تری از فرهنگ و هنر ارائه می کند، تصویری که در آن واقع گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم، هم‌زمان در تمام ادوار کار هنری هم‌زیستی می‌کنند. بنابراین، بر خلاف وضعیت پسامدرن که در آن امر پسامدرن پدیده‌ای متعلق به اواخر سده‌ی بیستم تلقی شده، در «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟»، امر پسامدرن مساله مربوط به سبک زیبایی‌شناسانه است، نه دوره‌ی بنای تاریخی. لیوتار استدلال می کند که یک اثر، «تنها هنگامی می تواند مدرن باشد که نخست پسامدرن بوده باشد. به این ترتیب، پسامدرنیسم نه در پایان مدرنیسم که در مرحله زایش آن قرار دارد و این وضعیتی است بازآیند. به عبارت دیگر، امر پسامدرن جایگزین یک مدرنیته کهنه نمی‌شود، بلکه در سراسر مدرنیته به عنوان مرحله‌ی زایش (مرحله متولد شدن یا به وجود آمدن) دگرگونی مدرنیستی همواره حضور دارد.

به نظرلیوتار، امر مدرن بخاطر تلاش های مدام برای نوآوری و پیشرفت همواره در وضعیت آشوب است. از دید او، امر پسامدرن یک نیروی آوانگارد در آشوب های این مدرنیته است که ایده ها و مقولات آن را به چالش می‌کشد و بر هم می‌زند، و به شیوه‌های جدیدی از اندیشه و عمل امکان ظهور می‌دهد که در برابر بن‌مایه های مسلط مدرنی، هم‌چون

1. Gratton

پیشرفت و نوآوری، مقاومت می‌کند. بنابراین، شاید بتوان برای مثال، زمان سروانتس، دن کیشوت (۱۶۰۴)، را از این جهت که ایده‌های شوالیه گری و داستان‌های پهلوانی رایج در اروپای اواخر قرون وسطی را در هم می‌شکند، پسامدرن تلقی کرد، با تریسترام شندی (۱۷۶۱-۷) اثر لارنس استرن را بخاطر آنکه شکل روایی‌اش انگاره‌های هویت و روایت در سده هجدهم را متزلزل می‌کند. در واقع، لیوتار تا آنجا پیش می‌رود که این بحث را مطرح می‌کند که فلسفه‌ی کانت «هم‌زمان نشانگر آغاز و پایان مدرنیته است و بعنوان پایان مدرنیته، آغازی برای پسامدرنیته نیز هست» ، و منظورش این است که نوشته های کانت در نقطه آغاز مدرنیته قرار دارند و در نتیجه سرآغاز آن هستند و با این حال، هم‌زمان بسیاری از مضامین و ایده‌هایی را مطرح می‌کنند که به فروپاشی آن منجر خواهند شد و از این رو هم نشانگر پایان مدرنیته‌اند و هم ظهور پسامدرنی درون این مدرنیته. این مفهوم درهم تنیدگی مدرنیته و امر پسامدرن، ایده‌ی به نسبت پیچیده ایست و برای روشن ساختن آن، لیوتار به تعریف واقع‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم می‌پردازد(جعفری نژاد و همکاران، ۱۳۹۵).

اخلاق در اندیشه لیوتار

نظریه‌ی اخلاقی، در فلسفه‌های پسامدرن موضوعی به تمامی محوری بوده است. از سویی فلاسفه‌یی نظیر لیوتار با توجه به تفاوت‌های آدمیان، بر نسبیت قوانینِ اخلاقی تاکید ورزیده هر کدام از افراد انسانی، جامعه، زمان و مکان متفاوت و ویژه‌گی‌های فردی متفاوتی دارند. همه‌ی این عناصر، به نظرگاه آن‌ها شکل می دهند. بنابراین باید به تعداد همه‌ی انسان ها و بسته به نوع تفکر هر کدام، فلسفه‌ی اخلاق وجود داشته باشد. به عبارت دیگر، تعمیم اخلاقی به هیچ روی ممکن نیست. اما در مقابل، اگر نظرگاه‌های فردی، مبین نظریات مختلف در اخلاق باشد و اگر هیچ‌گونه وجه مشترکی میان افراد انسانی در باب اخلاق به دست نیاید، در آن صورت هر کاری مجاز خواهد بود و این امر مخالف فرض پست‌مدرن‌هاست. زیرا امثال لیوتار، پیش‌فرض نظریه‌ی اخلاقی‌شان را تساهل و تسامح قرار داده‌اند. بر این اساس، فلسفه‌ی اخلاق مبحثی متناقض و متعارض به نظر می‌رسد که هر طرفِ آن به بن بست می‌انجامد. از این روی، آشنایی با استدلال های هر کدام از طرفین و انتقادات‌شان از یک‌دیگر می تواند راه‌گشا باشد.

جایگاه هنر در آثار لیوتار

بخش قابل توجهی از آثار لیوتار را نوشته های او درباره هنر تشکیل می‌دهند. هنر برای او یکی از حوزه‌هایی است که از دریچه‌ی آن اندیشه‌های سیاسی- اجتماعی و نظریه‌ی خود درباره پست مدرن را بسط داده است. هنر جایگاه ویژه‌ای در آثار مهم لیوتار از آن جمله

کتاب «وضعیت پست مدرن» ، «نانسانی» و «تفارق» دارد. علاوه بر آن نوشته‌های مستقل او نیز درباره‌ی هنر مدرن، هنر پست مدرن و هنرمندان آوانگارد همواره مورد توجه بوده است. هنرمندانی چون کاندنیسکی، دوشان، نیومن، کارل آپل، ژاک موتوری مورد توجه وی بوده‌اند و او آثار آن‌ها را وسیله‌ای برای تبیین اندیشه‌های فلسفی خود قرار داده است. ادبیات مدرن هم برای او جایگاهی چون هنرآوانگارد دارد. از سویی دیگر تحلیل های لیوتار از مفهوم امر والای کانتی نیز در حوزه‌ی زیبایی شناسی قابل تامل است.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، رویکرد لیوتار به هنر نیز هم‌چون موارد دیگر دارای زمینه‌ی اجتماعی- سیاسی است. از دید او نقش هنر برآشفتن اجماع و امکان ظهور دادن به اشکال و آرای جدیدی است که انوع شیوه‌های ممکن برای بیان تجربه در قالب عبارت‌ها را گسترش می‌دهند. لیوتار هنرمند پسامدرن را در «پاسخ به پرسش: پستمدرن چیست؟» با فیلسوف مقایسه کرده است: « هنرمند یا نویسنده‌ی پست مدرن در جایگاه یک فیلسوف قرار دارد، متنی که می‌نویسد یا اثری که خلق می‌کند، در اصل زیر سلطه‌ی قواعد از پیش مقرر نیست. این قواعد و مقولات چیزهایی اند که اثر و متن در جستجوی آن‌اند. بنابراین هنرمند و نویسنده بدون قاعده کار می‌کنند تا قواعد آن‌چه را که ساخته خواهد شد تعیین کنند. به این دلیل اثر و متن می‌توانند ویژگی‌های یک رخداد را به خود بگیرند.» (میوالد، ۲۰۱۶).

وی همواره از مدافعان هنر آوانگارد بوده است و دید مثبتی به هنر آکادمیک ندارد. او در ضمیمه‌ی کتاب «وضعیت پست مدرن » با عنوان «پست مدرن چیست؟ » می نویسد که نقاش و رمان نویس باید قواعد پیشین هنر نقاشی و ادبیات داستانی را زیر سوال ببرند تا به صورت حامیان چیزهای موجود در نیایند، چراکه وی اذعان دارد: « مساله‌ی زیبایی شناسی مدرن این نیست که چه چیزی زیباست؟ بلکه این است که چه چیزی را می‌توان هنر نامید؟» بزعم او رئالیسم نه تنها حقیقت نهفته در هنر را پنهان می‌کند بلکه به بیانیه احزاب و گروه های قدرت تبدیل می شود: « زمانی که قدرت تحت نام یک حزب تجلی پیدا می‌کند، رئالیسم و مکمل نئوکلاسیک آن با تهمت زدن، افترا بستن و لجن مال کردن و در نهایت تحریم جریان آوانگارد تجربی بر آن پیروز می‌شوند تا بتوانند افکار عمومی یا مخاطبین عامی را برای خود دست و پا کنند.» در این‌جا به نظر می‌رسد لیوتار در مخالفت با هنر عامه پسند با آدورنو هم‌رای است، اما باید توجه داشت به هر حال آدورنو جزو مدافعان روشنگری است و از آن در حوزه‌ی هنر در «نظریه‌ی زیبایی‌شناسی» دفاع می‌کند اما لیوتار به هیچ رو به پروژه روشنگری اعتقادی ندارد و در بخش پیش عنوان شد که آن‌را جزو کلان‌روایت رهایی می‌داند که اعتبار خود را در عصر پست مدرن از دست داده است. وی اذعان می‌کند که در شرایطی که پول و سرمایه حرف اول را می‌زند، دیگر آوانگاردیسم هم

به کار نمی آید(وودوارد[1]، ۲۰۱۹).

هنگامی که قدرت از آن سرمایه است و نه یک حزب راه حل «فرا آوانگاردیست» یا راه حل «پست مدرن» به مراتب مناسب‌تر از راه حل «ضد مدرن» است. در کتاب تفارق، هنر به عنوان یک الگو مطرح می‌شود؛ بزعم لیوتار مسائل مربوط به هنر و زیبایی‌شناسی هرگز از گستره‌ی اندیشه به دور نیستند. « تفارق‌ها و نشانه‌ها هر دو موجب ایجاد احساس امر والا می شوند و از دید لیوتار، تکلیف اخلاقی مبنی بر گواهی دادن به آنها وظیفه‌ای است که هنر به خوبی توان انجام دادن آن‌را دارد.» * لیوتار در این کتاب به صورت پراکنده آرای خود را درباره‌ی هنر که می‌تواند به نوعی مساله‌ی تفارق را آشکار سازد، تبیین می‌کند. « ادبیات در کنار سیاست ، فلسفه و هنر، شیوه‌ای مهم برای به پرسش کشیدن ژانرهای حاکم و نشان دادن تفارق‌هایی است که این ژانرها پنهان می‌کنند.» این نوشته‌ها حاکی از آن است که به‌زعم لیوتار هنر و ادبیات توانایی ایجاد دگرگونی را دارند. عمده‌ی مباحث لیوتار در کتاب «انسانی: تاملاتی در باب زمانه» نیز در ارتباط با هنر است؛ این کتاب از مقالاتی تشکیل شده‌است که لیوتار در هر یک از آنها به تبیین نظریات خود درباره‌ی هنر، والایی، آوانگاردیسم، تکنولوژی، ارتباطات و اجتماع می‌پردازد. در این کتاب او استدلال می‌کند که فرهنگ معاصر به هنر حکمی را تحمیل می کند که آن به مثابه یک کالا عرضه شود و از واقع گرایی در هنر حمایت می‌کند اما لیوتار دید مثبتی به این مساله ندارد. «لیوتار به این برداشت از وظیفه‌ی هنر به عنوان سخن گفتن با انسان‌ها به شیوه‌ای انسانی دید مثبتی ندارد و به تندی با این نظر که هنر تنها نوعی کالاست مخالفت می‌کند» امر انسانی و «امر نانسانی» در مباحث لیوتار درباره‌ی هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است(مانسون، ۲۰۲۱) .

یکی دیگر از مهم‌ترین مفاهیمی که لیوتار در توصیف آثار هنری آوانگارد به کار برده، «رخداد» است. بزعم لیوتار قدرت اصلی هنر و ادبیات این است که بر وقوع چیزی که او یک رخداد می‌نامد گواهی دهند. وظیفه‌ی هنرمندان و نویسندگان این است که « علیه سرپوش گذاشتن بر رخدادها، علیه قرار دادن آنها در زمره‌ی امور بچه‌گانه، بجنگند تا از نوآوری پاسداری کنند. این جنگی است که نوشتار علیه گفتار جدید بوروکراتیک به را می اندازد، کار گفتار جدید این است که شگفتی این نکته را که چیزی در حال اتفاق افتادن است، کم‌رنگ کند.»(کوهن[2] و همکاران، ۲۰۱۶).

1. Woodward
2. Cohen

نتیجه گیری

لیوتار از مدافعان هنر آوانگارد است و دید مثبتی به هنر آکادمیک ندارد. لیوتار می‌گوید مساله‌ی زیباشناسی مدرن این نیست که چه چیزی زیبا است، بلکه این است که چه چیزی را می توان هنر نامید. در شرایطی که پول و سرمایه حرف اول را می‌زند، دیگر آوانگاردیسم هم به کار نمی‌آید. هنگامی که قدرت از آن سرمایه است و نه یک حزب، راه حل «فرا آوانگاردیست» یا راه حل «پست مدرن» به مراتب مناسب تر از راه حل «ضد مدرن» است. تفارق ها و نشانه ها هر دو موجب ایجاد احساس امر والا می‌شوند و از دید لیوتار، تکلیف اخلاقی مبنی بر گواهی دادن به آن‌ها وظیفه‌ای است که هنر به خوبی توان انجام دادن آن را دارد. هنر و ادبیات توانایی ایجاد دگرگونی را دارند. قدرت اصلی هنر و ادبیات این است که بر وقوع چیزی که او یک رخداد می نامد گواهی دهند. از دید لیوتار هنرمند نباید اجازه بدهد بر رخداد ها سرپوش گذاشته شود. نوشته‌های لیوتار در باره تحلیل آرای کانت نشان می دهد بسیار از او تاثیر گرفته است. کانت در نقد خود در اندیشه‌ی انسان به زیبایی شناسی و فلسفه اخلاق می پردازد. که هر دو اخلاق همانند امر ناانسانی مفهومی است، که برای باز اندیشی در مسایل اخلاقی و اجتماعی، مطرح می‌کند و زیبایی‌شناسی که چنان که رفت او مدافع هنر آوانگارد بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. بهرمانی، سهیلا، اردلانی، حسین، نمدیانپور، تفیسه، گودرزپروری، پرناز (۱۴۰۰). گفتمان بصری پست مدرنیستی در آرای لیواتار با نگاهی به آثار دوشان، مجله پژوهش های فلسفی، دوره ۱۵، شماره ۳۷، صص ۴۶۸-۴۵۰.

۲. معصومی، سعیده (۱۳۹۷). رویکردی بر تبیین ارزش امر والا و ناانسانی در گفتمان لیوتار، دومین کنفرانس بین المللی روانشناسی ، مشاوره و علوم تربیتی.

۳. جعفری نژاد، مینا، سعادتی، موسی (۱۳۹۵). پست مدرنیسم در جامعه شناسی ادبیات با تاکید بر افکار ژان فرانسوا لیوتار، کنفرانس بین المللی نوآوری و تحقیق در علوم انسانی و مطالعات فرهنگی اجتماعی.

۴. محمودی، معصومه (۱۳۹۷). نگاهی داستان پست مدرن شب ممکن بر اساس نظریه لیوتار، پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تاز هبه سبک شناسی، بلاغت، نقد ادبی.

5. Woodward, A. (2021). non-projects for the uninhabitable: Lyotard's architecture philosophy. Architecture Philosophy, 5(2).

6. Bahremani, S., Ardalani, H., Namadianpour, N., & Goodarzparvari, P. (2021). Postmodernist Visual Discourse on Lyotard's Views on Dushan's Works. Journal of Philosophical Investigations (university of Tabriz), 15(37), 450-468.

7. Cohen, J. L., Maniaque, C., & Mehrotra, R. Rebecca M. Brown, Professor and Chair of the History of Art, Johns Hopkins University, USA "Long after 'metanarratives' have been considered as obsolete by Jean-François Lyotard, collective endeavors such as Vikramaditya Prakash's, Maristella Casciato's, and Daniel Coslett's assemblage of essays take stock of the stunning metamorphosis of the historical interpretation.

8. Tatla, H. (2019). Classical architecture in the scope of Kantian aesthetics: Between Lyotard and Rancière. SAJ-Serbian Architectural Journal, 11(3), 487-500.

9. Schultz, W. R. (2015). A note on postmodernism and Lyotard's role as founder. SCIENTIFIC YEARBOOK OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY OF THE UNIVERSITY OF ATHEN.S109-122.

10. Maywald, C., & Riesser, F. (2016). Sustainability–the art of modern architecture. Procedia Engineering, 155, 238-248.

11. Pala, G. (2019). A [-] human Time: A Quasi-Architectural Tale in Three Acts. A [-] human Time: A Quasi-Architectural Tale in Three Acts, 42-53.

12. Pulkkinen, T. (2015). The postmodern and political agency. University of Jyväskylä.

13. Gratton, P. (2018). Jean François Lyotard.