حقیقت و زیبایی

درس‌های فلسفه‌ی هنر

بابک احمدی

نشر مرکز

فهرست

پیشگفتار ۱

۱ / بحث مقدماتی ۱۱

درس اول

۱. درباره‌ی روش ۱۲

۲. چند مفهوم مهم ۲۰

درس دوم

۱. مدرنیسم و مسائل تازه ۳۴

۲. هنر و ارتباط ۴۴

۲ / دشواری‌های تعریف زیبایی ۵۳

درس سوم

۱. زیبایی و ایده در مکالمه‌های افلاطون ۵۴

۲. زیبایی و تقلید در کتابِ ارسطو ۶۳

۳. زیبایی و مکاشفه از نظر فلوطین ۶۹

درس چهارم

۱. زیبایی و والایی در رساله‌ی برک ۷۶

۲. زیبایی و والایی در سومین سنجش کانت ۸۰

۳ / هنر و روح دوران ۹۷

درس پنجم

۱. بیانگریِ هنر از نظر هگل ۹۸

۲. هگل و تاریخ هنر ۱۰۶

۴ / از نگاه هنرمند ۱۲۱

درس ششم

۱. مقام هنرمند از نظر رمانتیک‌های آلمانی ۱۲۲

۲. علیه نیّت هنرمند ۱۳۲

درس هفتم

۱. مقام هنرمند در آثار شلینگ ۱۴۱

۲. مقام هنرمند از نظر شوپنهاور ۱۴۵

۳. ستایش نیچه از هنرمند ۱۵۰

۵ / زمینه‌ی اجتماعی اثر هنری ۱۶۱

درس هشتم

۱. زمینه و واقعیت ۱۶۲

۲. توجه به زمینه در آثار ناقدان فمینیست ۱۷۱

درس نهم

۱. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر مارکس و انگلس ۱۸۱

۲. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر گرامشی ۱۹۰

درس دهم

۱. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر لوکاچ ۱۹۸

۲. نخستین فلسفه‌ی هنر لوکاچ ۲۰۴

۶ / هنر و مدرنیته ۲۱۷

درس یازدهم

۱. مدرنیسم از نظر آدورنو ۲۱۸

۲. نقد آدورنو از زیبایی‌شناسی ۲۲۶

درس دوازدهم

۱. دگرگونی در شناختِ زیبایی هنری از نظر بنیامین ۲۳۵

۲. دگرگونی در زمینه‌ی اثر از نظر برشت و بنیامین ۲۳۹

۳. زمینه‌ی اجتماعی هنر از نظر مارکوزه ۲۴۷

۷ / از بیانگری تا شکل ۲۵۷

درس سیزدهم

۱. بیانگریِ هنر از نظر کروچه و کالینگوود ۲۵۸

۲. نسبت شکل و حس از نظر لانگر ۲۶۵
۳. نماد و بیانگریِ هنر از نظر کاسیرر ۲۶۸

درس چهاردهم

۱. هنر به عنوان شکلی از زندگی در بحث ویتگنشتاین ۲۷۷
۲. سخنِ هنری از نظر ریچاردز و گودمن ۲۸۴

۸ / ساختار اثر هنری ۲۹۷

درس پانزدهم

۱. درک اهمیت شکل اثر هنری ۲۹۸
۲. نسبت شکل و معنا در آثار فرمالیست‌های روسی ۳۰۴
۳. آغاز ساختارگرایی ۳۱۳

درس شانزدهم

۱. ادراکی تازه از نسبت زبان و ساختار ۳۲۳
۲. مفهومِ ساختار نهایی ۳۳۱

۹ / ناخودآگاهی و هنر ۳۴۵

درس هفدهم

۱. معنا وناخودآگاهی ۳۴۶
۲. رویای روز و اثر هنری در بحث فروید ۳۵۲

درس هجدهم

۱. ناخودآگاهی جمعی ۳۶۵
۲. دوگونه اثر هنری از نظر یونگ ۳۷۳
۳. زیباییِ سوررآلیستی ۳۷۷

۱۰ / تاویل و دریافت مخاطب ۳۸۷

درس نوزدهم

۱. مخاطب اثر هنری و تاثیرپذیری او ۳۸۸
۲. ریشه‌های زیبایی‌شناسی دریافت ۳۹۶

درس بیستم

۱. تاویل از نظر گادامر ۴۰۶
۲. منطقِ مکالمه و زیبایی‌شناسی ۴۱۳

درس بیست و یکم

۱. زیبایی‌شناسیِ دریافت در آثار یاس و آیزر ۴۲۴
۲. دریافت اثر هنری از نظر ریکور ۴۳۳

۱۱ / تماس با اثر هنری ۴۴۵

درس بیست و دوم

۱. اهمیت تماس با اثر هنری ۴۴۶
۲. این‌همانیِ رسانه و پیام در بحث مک لوهان ۴۵۴

درس بیست و سوم

۱. وانمایی معنا از نظر بودریار ۴۶۴
۲. معنا و بی‌معنایی در بحث بودریار ۴۷۱

۱۲ / معمای معنا ۴۸۱

درس بیست و چهارم

۱. متافیزیک حضور از نظر دریدا ۴۸۲
۲. نسبت حقیقت و هنر از نظر دریدا ۴۸۸

درس بیست و پنجم

۱. پراکندگی معنا و گسست از بیانگری ۵۰۰
۲. منطق تاثر از نظر دلوز ۵۰۹

۱۳ / راز اثر هنری ۵۲۱

درس بیست و ششم

۱. هنر همچون آشکارکننده‌ی راز هستی ۵۲۲
۲. سرچشمه‌ی اثر هنری از نظر هیدگر ۵۲۹
۳. بحث هیدگر از گوهر شعر ۵۳۷

پیوست ۵۴۵
پیوست ۲ (برای چاپ پنجم) ۵۶۱
برابرنامه‌ی واژگان ۵۷۷
نمایه‌ها ۵۸۱

پیشگفتار

یکی از بزرگترین هنرمندان سده‌ی بیستم، کارل تئودور درایر، در مقاله‌ای از قول هاینریش هاینه نقل کرد: «هر جا که کلام نتواند پیش رود، موسیقی آغاز می‌شود».[1] هرگاه به یاری نشانه‌های زبانی، و مفهوم‌سازی‌های فلسفی، منطقی و علمی، نتوانیم واقعیتی، رویدادی یا تجربه‌ای انسانی را بیان و به دیگری منتقل کنیم، به هنر پناه می‌بریم. از هنر کاری برمی‌آید که از عهده‌ی هیچ وسیله‌ی دیگری، که در نهایت از منش بیانگریِ زبان سود جوید، ساخته نیست. اندیشگران بسیار، بیش از یک سده به شکل‌های گوناگون گفته‌اند که زبان استوار است بر فاصله‌ای برناگذشتنی با حقیقت. نشانه‌های زبانی به قراردادها ارجاع می‌شوند و نه به داده‌های حقیقی. معنا یا معناهای هر نشانه از راه بازگشت به معناهایی دیگر ساخته می‌شود، و درگیر آنچه چارلز سندرس پیرس «تاویلِ نشانه‌ای» خوانده، هرگز به حقیقتِ امور نمی‌رسد. فیلسوفی از روزگار ما، ژاک دریدا، این نکته را چنین بیان کرده که معنای سخن، یا متن، یا گزاره‌ها در ارتباط زبانیِ نوشتاری و گفتاری «همواره به تاخیر می‌افتد»، و ما هرگز نمی‌توانیم به معنا برسیم. فیلسوفی دیگر، هانس گئورگ گادامر، در واپسین گفتگویی که تاکنون از او منتشر شده، گفته است: «ما هرگز نمی‌توانیم واژگانی را بیابیم که چیزی را به طور قطع بیان کنند».[2] هنر اما، شاید به دلیل بازگشتش به حسِ انسانی، و شاید به خاطر تکیه‌اش بر شهود و مکاشفه، یا به دلیل‌هایی دیگر ــ که ما در این رشته درس‌ها بدان‌ها خواهیم پرداخت ــ کارآیی بسیار در انتقال تجربه‌های درونی و باطنیِ زندگی آدمی دارد، و خبر از رازهایی

1- C. Th. Dreyer, "A Littel on Film Style (1943)", in: *Dreyer in Double Reflection*, ed. D. Skoller, New York, 1973, p 141.

2- Un entretien avec Hans Georg Gadamer, in: *Le Monde*, 3 Janvier 1995.

می‌آورد که قفل آن‌ها با هیچ کلید دیگری گشودنی نیست. هنر مسیری را در زندگی آدمی می‌گشاید که با پای چوبین خردورزی و منطق استدلالی نمی‌توان از آن گذشت. آفرینش هنری در زندگی معنویِ آدمی ارجی والا دارد، و از این جنبه برتر و قدرتمندتر از علم، منطق، فلسفه و اخلاق جلوه می‌کند.

پس چرا قرن‌هاست که از «فلسفه‌ی هنر» یاد می‌شود؟ فلسفه چه دارد که در حقِ موردی برتر از خود بگوید؟ اگر به راستی هنر از چنان رازهایی باخبر است که فلسفه در والاترین لحظه‌های تاریخش، فقط توانسته به وجود آن‌ها اعتراف کند، و بیش از این چیزی از آن‌ها سر در نمی‌آورد، پس چرا ما خود را در بی‌راهه‌های سخن و خرد فلسفی سرگردان می‌کنیم؟ چرا از راه خود هنر نمی‌رویم، و به زبانِ در این مورد ناتوانِ فیلسوفان پناهنده می‌شویم؟ مگر نه این که خردورزی فلسفی با حکم افلاطون به اخراج هنرمند و شاعر از آرمانشهر آغاز شد؟ مگر جز این است که یکی از بزرگترین فیلسوفان، گئورگ ویلهلم فردریش هگل، با آن حجم عظیم نوشته‌ها و درس‌هایش در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی و هنر، سرانجام از مرگِ هنر یاد کرد، و حکمی داد که ضابطه‌ی مقدس مورد پذیرش خود او، یعنی تجربه‌ی تاریخی، آشکارا بر آن مُهر بطلان زده است؟ مگر نه این که فیلسوفی از روزگار ما، کارل پوپر، در زندگینامه‌ی خود نوشته‌اش، **جستجوی ناتمام**، داوری‌هایی نادرست در مورد موسیقی ریشارد واگنر، آرنولد شوئنبرگ و آنتون وبرن کرده است؟ پس چرا ما باید در بحث از هنر به چنین گفته‌ها و حکم‌هایی متوسل شویم، و حتی کار خود را با توجه به آن‌ها آغاز کنیم؟ هنگامی که خود هنر از راه آفرینش مدام زیبایی، هم در ادراک سازوکار نیروهایش، و هم در شناخت چشم‌اندازهای آینده‌اش آموزنده‌ای توانا بوده، دیگر از این فیلسوفان چه می‌شود آموخت؟

می‌توان با دید یک شکاک پرسش‌ها را ادامه داد: فیلسوفانی هم بودند، و هستند، که مقام و جایگاه والای هنر را بازشناخته‌اند، مثلاً فردریش ویلهلم یوزف فون‌شلینگ تعمق در هنر را سنگ پایه‌ی فلسفه می‌دانست، یا فردریش نیچه به جهان پند می‌داد که همچون هنر باشد «که هماره خود را می‌آغازد»، یا مارتین هیدگر در حالی که فلسفه و علم مدرن را ناتوان از گشایشِ راز هستی می‌دید، هنرمند و شاعر را دانای این راز می‌شناخت. جز این بزرگان باز هم بسیارند فیلسوفانی که هنر را در جایگاه بالای درخورش نهاده‌اند، ولی همچنان پرسیدنی است که کار آنان بیش از این اعتراف، دیگر چیست؟ آنان با مفهوم‌سازی‌ها و بحث‌وجدل‌های بی‌پایانشان چه کرده‌اند جز خبردادن از واقعیتی که تنها با خواندن غزلی از حافظ، یا شنیدن کانتاتی از باخ به سانِ نخستین لحظه‌ی حقیقت

نمودار می‌شود؟ به راستی که در این آثار راه بر مکاشفه‌هایی گشوده می‌شود که فیلسوف تا محدود در قید و بند فلسفه است، از آن سر در نمی‌آورد، و فقط در آنجا که از زندان مفاهیم عقلی و دلایل فلسفی بیرون آید و حقیقتِ هنری جهان را بازشناسد، یعنی زمانی که یکسر در قلمرو شهودیِ هنر جای گیرد، با آن‌ها آشنا خواهد شد. آیا فیلسوف در آن زندانِ فلسفه، در همان غاری به سر نمی‌برد که افلاطون ما را از ظلمت آن می‌ترساند؟ جایی که از حقیقت جز در پیکر سایه‌هایی بر دیوار نمی‌توان باخبر شد؟ آیا متفکرانی چون هیدگر، نیچه و شلینگ آن زندانی رهاشده‌ای نیستند که به یاری شهود هنری با نور جهان حقیقی آشنا شده‌اند، و برای دیگران خبر از حقیقت آورده‌اند؟ آیا خبر آن‌ها جز این است که باید حقیقت را در هنر جست، یا در هنر ساخت؟ پس چرا هنوز از ما می‌خواهند که وقت خود را هدر دهیم، و به خواندن و بحث و جدل درباره‌ی انواع فلسفه‌هایی بپردازیم که در آستانه‌ی کشف حقیقتِ جهان متوقف شده‌اند؟

همه‌ی ما به شکل‌های گوناگون با چنین پرسش‌هایی رویارو شده‌ایم، و شاید کسانی هم پاسخ‌هایی آماده دارند. ولی این درسگفتارها، و این کتاب، پیش از هر چیز تاملی هستند بر پرسش، و نه ادعایی بر پاسخگویی. در نگارش پیشگفتار کتاب‌ها، سنت و رسمی قدیمی این است که از پرسش‌های اصلی یاد شود، و طرحی مختصر از پاسخ‌ها که کتاب آماده کرده، به دنبال آید. پیشگفتار، نقشه‌ی مولف و احکام اصلی کتاب را به گونه‌ای مختصر شرح می‌دهد، تا خواننده آماده‌ی دریافتِ حجت و دلیل‌ها، و بحث و جدل‌هایی شود که تا پایان کتاب ادامه می‌یابند، و قرار است که به نتیجه‌ای هم برسند. پیشگفتار، در بهترین حالت خواننده را آماده‌ی تنظیم و تدوینِ استراتژی خود در جریانِ دریافتِ متن می‌کند. اما، اجازه بدهید که من اینجا از این رسم پیروی نکنم، و پاسخ خود را پیش نکشم، بل تنها به تقویتِ پرسش اصلی بپردازم: **سخن فلسفی چه دارد که در حق هنر بگوید؟** و از این جا به رشته‌ای از پرسش‌ها که پدید می‌آیند بپردازم: آیا سخنِ فلسفی می‌تواند در مورد هنر که در مقامی برتر از فلسفه قرار دارد، چیزی تازه بگوید؟ اصلاً آیا این حکم درست هست که هنر برتر از فلسفه و علم است، و از رازهایی حرف می‌زند که فهم آن‌ها کار فیلسوف و دانشمند نیست؟ اگر بپذیریم که هنر مکاشفه‌ی رازهاست، آیا این مکاشفه می‌تواند موضوع بحثی فلسفی باشد؟ آیا می‌توان برای هنر تعریفی جامع و مانع، و ذات‌گرا، یافت؟ آیا در پاسخ به این پرسش ضرورتاً از قلمرو شهود هنری خارج نمی‌شویم، و گام به دنیای عقل استدلالی نمی‌گذاریم؟ آیا در هنر نیز باید پی معنا بود، یا سرانجام به جایی می‌رسیم که گستره‌ی سخن معناشناسانه قلمرویی حقیر و سترون به