«کتاب تقدیری سال ۱۳۸۷ و برگزیدهٔ سومین دورهٔ کتاب فصل»

درآمدی بر فلسفهٔ هنر

(چاپ چهارم)

نوئل کارول

مترجم:
صالح طباطبایی

۱۳۹۷

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۷
فصل اول: هنر و بازنمایی	۳۱
فصل دوم: هنر و بیان	۹۳
فصل سوم: هنر و فرم	۱۶۹
فصل چهارم: هنر و تجربهٔ زیبایی‌شناسانه	۲۴۳
فصل پنجم: هنر، تعریف و تشخیص	۳۲۱
واژه‌نامه	
الف) فارسی ـ انگلیسی	۴۱۵
ب) انگلیسی ـ فارسی	۴۲۳
نمایه	۴۳۱

بخش اول
هنر به‌مثابهٔ بازنمایی

هنر، محاکات، و بازنمایی

کهن‌ترین نظریه‌های معروف دربارهٔ هنر در فلسفهٔ غربی از سوی افلاطون و شاگردش ارسطو ارائه شد. صورت خاص هنری‌ای که بیش از همه بدان توجه داشتند، نمایش بود. افلاطون در *جمهوری* طرحی برای دولتی آرمانی پیشنهاد کرد. او در اثنای ترسیم سیمای مدینهٔ فاضلهٔ خویش، این بحث را پیش کشید که شاعران ـ به‌خصوص نمایشنامه‌نویسان ـ باید از این آرمانْشهر رانده شوند. او در توجیه طرد شاعران نمایشنامه‌نویس از این مدینهٔ فاضله ناگزیر از ارائهٔ دلایلی بود، و دلایلی که افلاطون عرضه کرد، به آنچه آن را ماهیت نمایش می‌پنداشت، مربوط بود. به‌گفتهٔ افلاطون، جوهرهٔ نمایش محاکات (تقلید از ظواهر بیرونی) بود. به دیگر سخن، بازیگران نمایش به تقلید از اعمال هر کسی که نقشش را ایفا می‌کنند، می‌پردازند؛ مثلاً در *مدیا*[1] بازیگران از اطوار کسانی که به بحث و

---

۱. *مده* یا *مدیا* *Medea* (۴۳۱ پ.م.) منظومه‌ای تراژدیک از اوریپید (ائوریپیدس) Euripides شاعر یونانی (ح ۴۸۰ـ۴۰۶ پ.م.). ـ م.

مرافعه مشغولند، تقلید می‌کنند. افلاطون می‌اندیشید که این مسئله اصلاً مشکل‌ساز است، زیرا، به‌گمان وی، این ظواهر بیرونی به هیجانات دامن می‌زنند، و برآشفتن هیجانات به‌لحاظ اجتماعی خطرناک است. شهروندان هیجان‌زده بی‌قرار و برآشفته‌اند، و به‌سادگی زیر نفوذ عوام‌فریبان قرار می‌گیرند و از عقل سلیم به‌دور خواهند بود.

احتجاجاتی نظیر گفتهٔ افلاطون بر ضد شعر و شاعری هنوز هم هنگام بحث دربارهٔ رسانه‌های جمعی شنیده می‌شود. اغلب به ما می‌گویند که تلویزیون با آن تصاویر اغواگرش (یا به تعبیری، ظواهر اغواگرش) به جلب نظر رأی‌دهندگان بی‌خبر و ناآگاه می‌پردازد. تبلیغات سیاسی‌ای که به دقت طراحی شده، و به‌لحاظ بصری چشمگیر و جذاب باشد، به‌جای آنکه ذهن و اندیشهٔ رأی‌دهندگان را برانگیزد، به هیجانات صرف دامن می‌زند. اگر امروز افلاطون زنده می‌بود، شاید به همان دلیلی که طالب ممنوعیت شعر نمایشنامه‌ای بود، می‌خواست که تبلیغات سیاسی نیز ممیّزی شوند.

اما ارسطو بر این باور بود که احتجاج افلاطون مبالغه‌آمیز است. او با آنکه می‌پذیرفت که نمایش واکنش‌های هیجانی مخاطبان را برمی‌انگیزد، باور نداشت که این همهٔ کار نمایش باشد. او می‌گفت که تراژدی احساس‌های ترحم و ترس را در نظاره‌گران برمی‌انگیزد، ولی این تأثیر را به‌منظور تزکیه (کاثارسیس)[1] ـ یعنی به‌منظور پالایش هیجانات ـ موجب می‌شود. پژوهشگران در معنای «کاثارسیس» اختلاف‌نظر دارند. برخی می‌گویند که معنایش «زدودن» هیجانات است؛ برخی دیگر برآنند که به معنای «تصفیهٔ» هیجانات است؛ برخی هم می‌گویند که مراد از آن «تخلیهٔ» هیجانات است. اما به‌هرحال روشن است که ارسطو قبول داشت که نمایش با هدفی سودمند واکنش‌های هیجانی را در مخاطبان برمی‌انگیزد، ولو آنکه در خصوص ماهیت دقیق هدفی که ارسطو در نظر داشت، مطمئن نباشیم.

وانگهی ارسطو همچنین می‌اندیشید که افلاطون در این فرض که نمایش به اندیشهٔ مخاطبان کاری ندارد، به خطا رفته است. او بر آن بود که مردم ممکن است از اعمال تقلیدگرانه، از جمله تقلیدهای نمایشی، مطالبی فراگیرند، و کسب معرفت از اعمال تقلیدگرانه، مایهٔ اصلی لذتی است که نظاره‌گران از بازی بازیگران می‌برند. او خصوصاً

1. *catharsis*

می‌اندیشید که ممکن است نظاره‌گران و خوانندگان از شعر نمایشنامه‌ای مطالبی دربارهٔ امور انسانی بیاموزند ـ دربارهٔ اینکه در صورت دخالت نیروهای خاصی چگونه ممکن است حوادث و سوانح زندگی بشری شکل گیرد (مثلاً به محض آنکه زن نیرومند و تدبیرگری چون مدیا به خاطر رقیب جوان‌ترش کنار نهاده می‌شود، چه پیشامدهایی ممکن است روی دهد). بدین‌سان، ارسطو این بحث ضمنی را پیش می‌کشد که در نمایش آن‌قدر خیر و منفعت هست که ما را از به‌کار بستن توصیهٔ افلاطون منصرف سازد. درنتیجه، شاعرانِ منظومه‌های نمایشنامه‌ای می‌توانند در آن مدینهٔ فاضله باقی بمانند. با آنکه افلاطون و ارسطو در تشخیص اثرات شعر نمایشنامه‌ای با هم اختلاف‌نظر داشتند، در مورد ماهیت آن هم‌رأی و همداستان بودند. هر دو بر آن بودند که جوهرهٔ شعر تقلید از کردار [آدمیان] است. شعر نمایشنامه‌ای از طریق بازسازی رویدادهای زندگی بشری بر روی صحنه، امور انسانی را بازمی‌نمایاند. افلاطون و ارسطو در اثنای بحث‌های خود دربارهٔ شعر، از نقاشی نیز سخن می‌گویند، و در این مورد نیز هر دو بر این باورند که نقاشی نیز ذاتاً از قبیل تقلید (واقع‌نمایی) است. افلاطون نقاشی را همچون گرفتن آینه‌ای در برابر اشیا وصف می‌کند، و این همان برداشتی است که شکسپیر آن را به نمایش نیز تسری می‌دهد، آنگاه که هملت به بازیگران امر می‌کند که آینه‌ای در برابر طبیعت بگیرند.

از منظر افلاطونی ـ ارسطویی، آنچه نقاشان در تحقق آن می‌کوشند همانا بازسازی (یا روگرفت‌برداری) از اشیا، اشخاص، و رویدادهاست. دیدگاه آنان به نقاشی منبعث از فرهنگ ایشان است. مثلاً در داستان‌های عامیانهٔ یونانی دربارهٔ زئوکسیس[1] نقاش، او را از آن‌رو ستوده‌اند که قادر بود خوشه‌های انگور را با چنان واقع‌نمایی فوق‌العاده‌ای تصویر کند که پرندگانی را، که برای خوردنشان می‌آمدند، بفریبد.

چون، در اصل، به تصور افلاطون و ارسطو، رقص و موسیقی همچون امور ملازم مراسم نمایشی (یا دینی)، یا نقالی‌های شاعرانه بود، آنان این صورت‌های هنری را تابع اغراض بازنمایی برمی‌شمردند. آنان رقص و موسیقی را همچون صورت‌های هنری مجزایی به‌حساب نمی‌آوردند، بلکه آنها را به‌مثابهٔ ملحقات یا ضمایم هنر نمایش تصور

1. Zeuxis

می‌کردند، بدین‌ترتیب، افلاطون و ارسطو، موسیقی و رقص را، در کنار نمایش و نقاشی، اصلاً هنرهایی تقلیدگرانه یا بازنمودی می‌دانستند.

یونانیان در اطلاق واژهٔ «هنر» معنای عام‌تری را از آنچه امروزه از این واژه می‌فهمیم، در نظر داشتند. به رأی آنان، هنر هر عمل نیازمند به مهارت بود. به این معنا پزشکی و سپاهی‌گری هنر بودند. بدین‌ترتیب، افلاطون و ارسطو هنرها را، بدین‌معنا، منحصراً مستلزم محاکات نمی‌دانستند. اما روشن است که هرگاه از آنچه ما آنها را **هنر** می‌نامیم (همچون شعر، نمایش، نقاشی، پیکره‌تراشی، رقص و موسیقی) سخن می‌گفتند، می‌پنداشتند که اینها در یک مشخصهٔ مشترک سهیم‌اند، همگی با تقلید (محاکات) سر و کار دارند.

بی‌شک آنان فکر نمی‌کردند که اینها یگانه فعالیت‌هایی باشند که مستلزم تقلید (محاکات)اند؛ ارسطو از نحوهٔ تقلید کودکان از بزرگترهایشان سخن گفته است. اما در نظر افلاطون و ارسطو، تقلید (محاکات) دست‌کم **شرط لازم** برای انواع خاصی از اعمال بود که اکنون نام هنر بر آنها می‌نهیم. به دیگر سخن، تقلید یا محاکات (از شخص، مکان، شیء، کردار یا رویداد) باید مشخصهٔ عامّ هر چیزی باشد که در شمار آثار هنری (به‌معنای مورد نظرمان) دسته‌بندی می‌شود، این همان نظریهٔ هنری است که از نوشته‌های افلاطون و ارسطو می‌توان استنباط کرد. بدین‌ترتیب، می‌توان این نظریه را چنین بیان کرد:

فقط اگر «الف» تقلید یا محاکات [از چیزی] باشد، اثری هنری است.

در این صورت‌بندی، «فقط اگر» دلالت بر آن دارد که تقلید (محاکات) شرط لازم برای شأن هنری اثر است. اگر اثر پیشنهادی فاقد خصوصیت تقلید (محاکات) از چیزی باشد، در آن‌صورت «اثری هنری» برشمرده نمی‌شود. در نظر افلاطون و ارسطو، اثر هنری بودن مستلزم آن است که قطعهٔ مورد نظر تقلید یا محاکاتی از چیزی باشد. هیچ چیزی را نمی‌توان اثری هنری به‌شمار آورد، مگر آنکه از قبیل تقلید یا محاکات باشد.

امروز، پس از حدود یک قرن از پیدایش نقاشی تجریدی، این نظریه آشکارا نادرست به‌نظر می‌رسد. نقاشی‌های معروفی از مارک راثکو[1] و ایو کلاین[2] از هیچ چیزی تقلید یا

۱. مارک راثکو M. Rothko (۱۹۰۳ـ۱۹۷۰) نقاش امریکایی، از چهره‌های برجستهٔ جنبش اکسپرسیونیسم تجریدی.ـم.

۲. ایو کلاین Yves Klein (۱۹۲۸ـ۱۹۶۲) نقاش فرانسوی، از پایه‌گذاران جنبش رئالیسم نو (Nouveau Réalisme) در نقاشی.ـم.

محاکات نمی‌کنند (آنها صرفاً گستره‌هایی از رنگ‌اند)؛ و با این حال، در زمرهٔ آثار هنری عمدهٔ سدهٔ بیستم برشمرده می‌شوند. بدین‌ترتیب، چنین می‌نماید که این نظریه نمی‌تواند نظریهٔ هنر فراگیری باشد، زیرا از جامعیت برخوردار نیست. بسیاری چیزهایی که ما آنها را هنر می‌دانیم، این شرط لازمِ مورد ادعا را، که هنر باید تقلیدگرانه باشد، برآورده نمی‌سازند.

تاریخ هنر نشان داده است که نظریهٔ هنرِ منسوب به افلاطون و ارسطو نظریهٔ جامعی نیست؛ با استثناهای بسیاری روبه‌رو است؛ و نمی‌تواند تمام چیزهایی را که ما در شمار هنر دسته‌بندی می‌کنیم، هنر به‌شمار آورد. چنانچه گذرتان به یکی از موزه‌های هنری افتد، می‌توانید مثال‌های نقضی برای این نظریه بیابید.

با این همه، در دفاع از افلاطون و ارسطو، باید این نکته را افزود که نظریهٔ آنان، آنچنان‌که در نظرتان نادرست می‌نماید، از دیدگاه خود ایشان آشکارا چنین نبود، زیرا مثال‌های نخستین هنر در روزگارشان آثار هنری تقلیدگرانه شمرده می‌شد. زمانی که به نمایشخانه یا برای پرده‌برداری از پیکرهٔ جدیدی می‌رفتند، آنچه می‌دیدند آثار تقلیدگرانه‌ای از پهلوانان و ایزدان و اشخاص و اعمال بود (قطعه سنگ‌هایی که به شکل انسان تراشیده شده بودند، رقصندگانی که از اعمال انسانی تقلید می‌کردند، و نمایش‌هایی که برخی از رویدادهای اساطیری مهم را بازنمایی می‌کردند، همچون فروپاشی خاندان آترئوس[1]). بدین‌سان با در نظر گرفتن اطلاعاتی که تاریخ به‌دست داده بود، نظریهٔ هنری که افلاطون و ارسطو آن را مفروض می‌پنداشتند، یکسره منبعث از همان چیزی بود که در دسترس آنان قرار داشت. تنها با نگرش به گذشته می‌توان دریافت که آنان چه اندازه بر خطا بودند.

بنابراین، در روزگار آنان، نظریه تقلیدی[2] هنر، که از سوی افلاطون و ارسطو پیشنهاد شد، از مقبولیتی اولیه برخوردار بود. این نظریه با اغلب نمونه‌های هنر یونانی مطابقت

۱. خاندان آترئوس Atreus، در اساطیر یونانی، خانواده‌ای از شهریارانی بودند که در میسن فرمانروایی داشتند، و نسب آنان به آترئوس، که از سوی اشراف میسن به سلطنت برگزیده شده بود، می‌رسید. سرگذشت بدفرجام اعضای این خاندان را بسیاری از نویسندگان یونان باستان، چون هومر، اِشیل، اوریپید، سوفوکل، و پیندار آورده‌اند. در میان خاندان آترئوس، منلائوس و آگاممنون از همه مشهورترند.ـم.

2. mimetic