



# فرهنگ زیباشناسی

شیراز

اران گوتر

محمد رضا ابوالقاسمی



Eran Guter  
*Aesthetics A-Z*  
Edinburgh University Press, 2010.

A Persian translation by:  
Mohamadreza Abolghassemi

---

Guter, Eran	گوتر، اران	سرشناسه:
	فرهنگ زیباییشناسی: اران گوتر؛ مترجم محمدرضا ابوالقاسمی.	عنوان و پدیدآور:
	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۳.	مشخصات نشر:
	۲۵۶ ص.	مشخصات ظاهری:
	ISBN 978-964-209-189-8	شابک:
	فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا (فهرست نویسی پیش از انتشار).	یادداشت:
<i>Aesthetics A-Z</i> , 2010	عنوان اصلی:	یادداشت:
	زیبایی شناسی — اصطلاح ها و تعبیرها.	موضوع:
	زیبایی شناسی — دایرةالمعارفها.	موضوع:
	ابوالقاسمی، محمدرضا، ۱۳۵۸- . مترجم.	شناسه‌ی افزوده:
	۱۳۹۳ ف ۴ / BH۵۶	رده بندی کنگره:
	۱۱۱ / ۸۵	رده بندی دیویی:
	۳۶۷۴۷۲۴	شماره‌ی کتاب شناسی ملی:

---

---

# فرهنگ زیباشناسی

---

اران گوتر

مترجم  
محمدرضا ابوالقاسمی



سازمان اسناد و کتابخانه ملی

تهران

۱۳۹۵

با سپاس از همکاری  
گلنار نریمانی

### فرهنگ زیباشناسی

نویسنده	اران گوئر
مترجم	محمد رضا ابوالقاسمی
	(عضو هیئت علمی دانشگاه تهران)
ویراستار	مهدی نوری
	+
چاپ اول	بهار ۱۳۹۵
تیراژ	۱۵۰۰ نسخه
	+
مدیر هنری	حسین سجادی
حروف نگار	سپیده
لینوگرافی	آرمانسا
چاپ جلد	صنوبر
چاپ متن و صحافی	سپیدار

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۲۰۹-۱۸۹-۸  
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.



تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴

تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵ ۱۸۸۰

[www.nashremahi.com](http://www.nashremahi.com)

به استاد فرزانه  
دکتر محسن ابوالقاسمی

زیباشناسی یکی از مهیج‌ترین و غنی‌ترین حوزه‌های پژوهش فلسفی است. چه بسا کسانی که به آسانی تحت تأثیر قدمت مسائل کهن متافیزیکی یا مباحثات پرشور تجربه‌باورانه‌ی نظریه‌ی آگاهی معاصر قرار می‌گیرند، نیز آن‌ها که وعده‌های کاربردی و توجه عامه به اخلاق تجارت مجذوبشان می‌کند، این اظهار نظر را عجیب بیابند و زیباشناسی را جزو حواشی فلسفه بدانند. اما چنان‌که فرانک سیبلی، یکی از مهم‌ترین زیباشناسان تحلیلی اولیه در قرن بیستم، می‌گوید، گستره‌ی مفاهیم مورد توجه زیباشناسان وسیع‌تر و ناگزیر جامع‌تر از گستره‌هایی است که موضوع مطالعه‌ی اغلب شعب فلسفه بوده است. این بدان معناست که علاوه بر مسائل مشخص فلسفی‌ای که زیباشناسان سنتاً بدان‌ها توجه داشته‌اند - مثلاً ماهیت زیباشناسی و مفاهیمی همیشگی نظیر زیبایی، بازنمایی تصویری، بیان و مانند آن - باطیف گسترده‌ی علایقی مواجهیم که با سایر حوزه‌های قدیم و جدید فلسفه، از معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی و اخلاق و حتی منطقی‌گرفته تا فلسفه‌ی زبان و ذهن و فلسفه‌ی آموزش و حتی فلسفه‌ی اطلاعات و علوم کامپیوتر، اشتراکاتی دارند. مسائل زیباشناسی همچنین بین‌رشته‌ای‌اند و نه تنها از نظریه‌ها و فعالیت‌های هنری مختلف، بلکه از دغدغه‌های نظری و داده‌های تجربی منبعث از علوم طبیعی و اجتماعی نیز تأثیر می‌پذیرند. از آن‌جا که موضوع و محور تحقیقات زیباشناسی ذات هنر است، لذا زیباشناسی از تاریخ نیز متأثر است و در شگفتی‌های این دستاورد عظیم فکری و خلاقانه‌ای که هنر می‌نامیمش غوطه می‌خورد.

کتاب حاضر راهنمای کم‌ادعا و جمع و جوری است برای سرگشتگان این حوزه‌ی به‌غایت متنوع و ارزشمند در تحقیقات فلسفی. برای آن‌که این کتاب به کارمان بیاید، نخست خوب است بدانیم چه انتظاری باید از آن داشته باشیم. این کتابی است برای تازه‌واردانِ حوزه‌ی زیباشناسی تا به کمک آن به مسائل و مفاهیم پیچیده‌ی زیباشناختی مطرح در کشورهای انگلیسی‌زبان وارد شوند. در عین حال، کسانی که از ظرایف زیباشناسی شناخت بیشتر و بهتری دارند نیز می‌توانند از آن برای مرور دانسته‌هایشان بهره ببرند. کتاب حاضر ادعای جامعیت ندارد، هرچند امیدوارم حتی‌الامکان چیزی را از قلم نینداخته و مضامین واقعاً اساسی مباحثات معاصر زیباشناسی غربی را ارائه داده باشم. خلاصه آن‌که کوشیده‌ام بر علاقه‌ی خوانندگان به مسائل و دیدگاه‌های معمول و مرسوم در نظریه‌ی زیباشناسی بیفزایم و آنان را تشویق کنم به تحقیق و تتبع بیشتر در مشترکات این مسائل با سایر حوزه‌های دانش و مسائل و مفاهیم و دغدغه‌های وسیع‌تر فکری بشر. این کتاب دعوتی است به زیباشناسی و، به سیاق لغت‌نامه‌ها، بر اساس حروف الفبا مدون شده است. اما با دقت بیشتر در می‌یابیم که مدخل‌های آن به یکدیگر ارجاع می‌دهند و به مضامین مرتبط و زمینه‌های تاریخی و صورت‌بندی‌های استدلالی هم توجه دارند. از خواننده انتظار می‌رود به دو منظور به این کتاب رجوع کند، هم برای اطلاع سریع از اسامی و مواضع و استدلال‌های کلیدی، و هم برای دیدن نقشه‌ی راه یا دورنمایی وسیع و سراسری از حوزه‌ی زیباشناسی. ضمن این‌که برای تحقیق و تفحص بیشتر و عمیق‌تر درباره‌ی هر موضوع، کتاب‌هایی نیز برای مطالعه‌ی بیشتر تر به خواننده معرفی شده است.

گفتنی است که زیباشناسی در قیاس با سایر حوزه‌های فلسفه، نظیر اخلاق و معرفت‌شناسی، پیچیدگی منحصربه‌فردی دارد. اولاً، به‌وضوح می‌بینیم که هم در گفتار روزمره و هم در گفتمان دانشگاهی مفاهیم زیباشناسی را در موارد و مواقعی به کار می‌برند که هیچ ربطی به هنر ندارد: از دست‌آفریده‌های بشری و اشیای طبیعی گرفته تا ظاهر و رفتار مردم و انواع بازی‌ها و حتی براهین ریاضی و کشفیات علمی. به نظر می‌رسد بحث فلسفی ما در این جا به‌وضوح دو جنبه دارد (که البته از یکدیگر منفک و مجزا هم نیستند)، به این معنا که یا به مسائل فلسفی مرتبط با آثار هنری می‌پردازیم یا به مسائل فلسفی‌ای که اختصاصاً به مفهوم امر زیباشناختی

بازمی‌گردند. اگر هنر در کانون تحقیق فلسفی مان باشد، به آن از منظر فعالیت‌های هنری یا شیء هنری توجه می‌کنیم. در نتیجه، امکان دارد به لحاظ نظری در فعالیت‌های مختلف هنری و آفرینش و ارزشیابی آثار هنری و البته ابژه‌های واقعی که با تمام تنوع هستی‌شناختی‌شان در زمره‌ی آثار هنری‌اند، غور و تأمل کنیم. در این شیوه‌ی تفکر، به مفهوم امر زیباشناختی، که هم به سوژه‌ی تجربه‌کننده می‌پردازد و هم به موضوعات تجربه، توجه نمی‌شود. از سوی دیگر، یا از منظری زیباشناختی درباره‌ی آثار هنری بحث می‌کنیم و به خصوصیات ادراکی و مؤلفه‌ها و جنبه‌های مختلف آثار و اشیای مورد بررسی می‌پردازیم، یا از منظر نگرش و حالات ذهنی و تجارب مخاطبان از این ابژه‌ها. این نحوه‌ی تفکر به ابعاد مختلف خلاقیت و دریافت و ارزشیابی هنر نیز توجه دارد.

زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر گرچه دو حیطه‌ی متمایز تفکرند، اشتراکاتی نیز دارند، یعنی بر یکدیگر منطبقند، هرچند هم‌معنا نیستند. زیباشناسی معاصر، دست‌کم در سنت تحلیلی، تا حد زیادی همان فلسفه‌ی هنر است، گرچه زیباشناسی مشخصاً دامنه‌ی وسیع‌تری دارد و پدیده‌های طبیعی و سایر دست‌آفریده‌های بشری را نیز که به معنای دقیق اثر هنری تلقی نمی‌شوند در بر می‌گیرد. در واقع، گستره‌ی نظام‌مند زیباشناسی در سنت قاره‌ای عموماً وسیع‌تر است از فلسفه‌ی مربوط به هریک از هنرها. خوب است اشاره کنیم که حوزه‌ی زیباشناسی در معنای وسیع یک‌دست و یکپارچه نیست. زیباشناسی به شکل منظم حول مجموعه‌ای از پرسش‌های بنیادی یا مقوم شکل نگرفته، حال آن‌که مثلاً نقطه‌ی ثقل اخلاق پرسش‌های «چگونه زیستن؟» است و در متافیزیک پرسش «آن‌جا چه هست؟» و در معرفت‌شناسی «دانش چیست؟». گفته می‌شود ماهیت فلسفی زیباشناسی غالباً از طریق تعیین و تحدید مرزهای این حوزه مشخص می‌شود، یعنی از طریق مشخص کردن گستره‌ی پدیده‌های مرتبط با زیباشناسی و وجوه مختلف دغدغه‌هایمان درباره‌ی آن‌ها. با این همه، این مرزها با ظهور قالب‌های جدید هنری یا به‌واسطه‌ی بروز دغدغه‌های مشترک با سایر حوزه‌های فلسفی یا سایر رشته‌ها جابه‌جا می‌شوند و تغییر شکل می‌دهند و گسترش می‌یابند. توپوگرافی ایده‌های زیباشناسی در این معنا شبیه است به توپوگرافی فلسفه‌ی علم که خود یک حوزه‌ی فلسفی نسبتاً «جوان» تلقی می‌شود و موضوعش در علوم




مختلف گسترش یافته و عمیقاً با ساختار نظری این علوم و رشد و گسترش دانش، نیز با واکنش نظری به پدیده‌های هریک از آن‌ها، پیوند دارد. با این همه، برخلاف فلسفه‌ی علم، ما به ماهیت روشن و پیشافلسفی احکام و پدیده‌ها و مفاهیمی که روی هم رفته حیطه‌ی مشترک تفکر زیباشناسی را شکل می‌دهند دسترسی نداریم، زیرا اصطلاحات زیباشناسی مشخصاً فاقد حدود معین است.

من، بنا به این دلایل، در این کتاب دیدگاهی فراگیر را برگزیده‌ام، یعنی کوشیده‌ام حدود حیطه‌ی زیباشناسی را با ترسیم گستره‌ی درون فلسفی و انطباقات آن با سایر رشته‌ها مشخص کنم. همچنین کوشیده‌ام نسبت به تمایز بین زیباشناسی تحلیلی (یعنی زیباشناسی انگلیسی-امریکایی) و زیباشناسی قاره‌ای نگاه جامعی داشته باشم. مسلماً میان زیباشناسی تحلیلی و قاره‌ای تفاوت‌های فاحشی در سبک و گستره و محتوا وجود دارد که در نهایت به پرسش از چیستی فلسفه بازمی‌گردد. خوشبختانه قرار نیست در این جا به این پرسش بفرنج پردازیم. با این همه، شایسته نمی‌نماید که کتاب‌های مقدماتی زیباشناسی، در این انشقاق، جانب یک طرف را می‌گیرند یا لاقلاً یکی از این شقوق را مغفول می‌گذارند. لذا در این کتاب کوشیده‌ام با ذکر مفاهیم و چهره‌های کلیدی هر دو سنت فلسفی، نیز با پرداختن به برخی از مسائل مورد توجه هر دو طرف و برجسته کردن نقاط اشتراک و افتراقشان، از این یک‌سونگری اجتناب کنم. برخی از مدخل‌های مطرح در هر دو سنت (مثل اصالت، فرهنگ، تفسیر، زبان و متن) معرف رویکرد مقایسه‌ای این کتاب است.

فرهنگ زیباشناسی صرفاً شامل فهرستی از مداخل مختلف نیست. ساختار درونی این کتاب، که با ارجاعات متعدد و متکثر قوام می‌یابد، خواننده‌ی علاقه‌مند را قادر می‌سازد گستره‌ی وسیع اما نامتجانسی از ایده‌های کلی را از نظر بگذرانند و، در صورت نیاز، تحقیقاتش را با رجوع به سایر منابع کامل کند. این کتاب مداخل متنوعی دارد. لازم است تأکید کنم اهمیت هر مدخل ارتباطی با حجم آن ندارد. برخی از مباحث و مواضع را راحت‌تر می‌توان تلخیص کرد، پس چه بسا مدخلی نسبت به اهمیتش حجم کم‌تری داشته باشد. حجم یک مدخل همچنین بستگی دارد به سایر مداخل مرتبط. برخی از موضوعات را باید به مداخل مختص و متمایز تفکیک کرد، در حالی که سایر مداخل را راحت‌تر می‌توان در قالب یک مدخل قائم‌بذات ارائه داد. در هر حال، ارجاعات مبسوط و مفصل مدخل‌ها به یکدیگر

آن‌ها را تکمیل و تقویت کرده است. خواننده با این شیوه می‌تواند مباحث را در سطوح مختلف جزئیات و وسعت دنبال کند و بین ابعاد مختلف نظریه‌پردازی در باب هنر و امر زیباشناختی پیوند برقرار کند. اهمیت نسبی هر یک از موضوعات یا مباحث را باید در قیاس با این دو حوزه سنجید. برخی از مداخل مستقیماً مواضع و نظریه‌ها و مباحثات شکل‌دهنده‌ی حوزه‌ی زیباشناسی را تشریح و تبیین می‌کنند. در صورت نیاز می‌توان، با پیگیری ارجاعات متقاطع، به خاستگاه‌های تاریخی یا پیش‌زمینه‌ی مواضع یا نظریه‌های معاصر پی برد. مثلاً مدخل فرمالیسم شرح می‌دهد که فرمالیسم چیست و خلاصه‌ای از مسائل و مباحث رویکرد فرمالیستی به هنر را ارائه می‌کند. خواننده هم می‌تواند به مداخل اختصاصی‌تری مراجعه کند که به جزئیات فرمالیسم می‌پردازند (مثل فرم معنادار، تعریف هنر و مانند آن)، و هم به مداخلی که این موضع نظری را در زمینه‌ی تاریخی‌اش تبیین می‌کنند (مانند کانت، هانسلیک، پل)، و نیز به مداخلی که این موضع را در یک زمینه‌ی فلسفی وسیع‌تر جای می‌دهند (مثل بیان، رویکرد زیباشناختی). نوع دیگری از مداخل اختصاصاً می‌پردازند به چهره‌های سرشناس تاریخی و معاصر. در حالت نخست، این مداخل بر میراث فلسفی چهره‌های مورد بحث و موضوعات و مباحثات مرتبط با آن‌ها متمرکزند. در حالت دوم، مداخل مذکور می‌پردازند به پیش‌زمینه‌ی تاریخی یاریشه‌های مواضع یا استدلال‌های آنان. مثلاً مدخل افلاطون از جمله می‌پردازد به موضوع هنر و معرفت، و مدخل مربوط به ضدذاتگرایی تأثیر مفهوم ویتگنشتاینی شباهت خانوادگی را برجسته می‌کند. سایر مداخل مباحث و چشم‌اندازهای درون فلسفی و بین‌رشته‌ای را مطرح می‌کنند و به دغدغه‌های فلسفی مشترک با سایر شعب فلسفه و هنرهای مختلف و علوم تجربی و اجتماعی می‌پردازند. خواننده در این جا نیز می‌تواند به ارجاعات متقاطع مراجعه و در این حیطه بیشتر کندوکاو کند.

اصطلاحات یا اسامی پررنگ در هریک از مداخل فرهنگ زیباشناسی اشاره‌ای است به این‌که این موضوعات مداخل مستقلی مختص خود دارند. به علاوه، در پایان اغلب مداخل، سایر مداخل‌های مرتبط با علامت  مشخص شده‌اند. این دو روش ارجاع مکمل یکدیگرند، اما همپوشانی ندارند. اگر اصطلاحی در متن یک مدخل پررنگ شده باشد، در پایان مدخل نیامده است. در برخی موارد و بنا بر

الزامات دستوری، اصطلاح پررنگ شده در متن مدخل دقیقاً همانی نیست که در مدخل مربوطه آمده است، مثل «هستی شناختی» و «هستی شناسی»، یا «میمه تیک» که باید به «میمه سیس» مراجعه شود. با این همه، کوشیده‌ام حتی الامکان از این موارد اجتناب کنم. در بعضی موارد با علم به این که اصطلاحات مشابه دیگری هم وجود دارد، معمولاً برای حفظ وحدت مفهومی و ایجاز و اختصار از اصطلاحاتی استفاده کرده‌ام که در این حوزه برای ارجاع به چیزهایی مشابه به کار می‌رود و یا این که اصطلاح مورد استفاده‌ی من آن‌ها را نیز پوشش می‌دهد. در چنین مواردی، ذیل مدخل بدان‌ها ارجاع داده‌ام. مثلاً امروزه از تعبیر «استدلال جفت‌های ظاهراً تمیزناپذیر» استفاده می‌کنند که در اصل ارجاعی است به تعبیر «اسپ هویت‌شناسی هنری»؛ یا اصطلاح «دید فریب» ارجاعی است به اصطلاح کلی‌تر «توهم». واپسین بخش هر مدخل به منابعی برای مطالعه‌ی بیش‌تر اختصاص دارد که با علامت \* مشخص شده‌اند. متون پیشنهادی شامل منابع اصلی و اولیه‌ای است که به قلم فرد مورد بحث نوشته شده یا قوام‌بخش مباحث مطروحه یا منابع مهم ثانویه است. انتخاب منابع ثانویه امر خطیری است؛ در مجموع کوشیده‌ام بین تحقیقات معاصر و آثار بزرگ کلاسیک تعادل برقرار کنم.

سرانجام باید بگویم گرچه به موضوعات این کتاب نگاهی گسترده داشته‌ام، قرار نیست فرهنگ زیباشناسی همه‌ی مباحث متأخر و معاصر را در بر بگیرد. کتاب‌نامه را به اقتضای حجم کتاب کوتاه کرده‌ام، لذا نمی‌توان آن را کتاب‌نامه‌ای کامل و شامل حوزه‌ی زیباشناسی دانست. امروزه زیباشناسی یکی از حوزه‌های تحقیقات فلسفی است که رشدی سریع دارد. ناگزیر دست به انتخاب زده‌ام و سعی کرده‌ام گزینش ما حد امکان دقیق و عادلانه باشد، هرچند شاید برخی از خوانندگان با تصمیم من مبنی بر این که چه موضوعی شایسته‌ی طرح است و چگونه باید مطرح شود با من هم عقیده نباشند. مسلماً بسیاری از مباحث این کتاب به خودی خود موضوع یک بحث فلسفی دامنه‌دار است. هرگز نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم چنین کتاب‌هایی مجموعه‌ای شسته‌رفته و بی‌نقص از مفاهیم و تعاریف را در اختیار ما بگذارند و ما را از کندوکاو و کاوش فردی بی‌نیاز کنند. این همان دامگه فلسفی است. به همین سبب، فرهنگ زیباشناسی، مانند هر راهنمای سفر صادقی، صرفاً قرار است مسیرهای جذاب را در میان دشت پهناور و

مسحورکننده‌ی آرا و افکار به ما نشان دهد. قدم گذاشتن در این دورنما را شادمانه  
به خواننده می‌سپارم.

## سپاسگزاری

لازم می‌دانم از اولیور لیمن تشکر کنم که هم پیشنهاد نگارش این کتاب را به من داد و هم در طول مسیر همواره پشتیبانم بود. از توجه و تشویق‌های کارول مک‌دانلد، مدیر اجرایی انتشارات دانشگاه ادینبورو، بسیار سپاسگزارم. همچون همیشه عمیقاً مدیون همسرم اینبال الکساندرسون-گوتر هستم، هم برای راهنمایی‌های مؤثرش درباره‌ی مسائل حرفه‌ای و عملی و هم به خاطر محیط آرامی که برای نگارش این کتاب مهیا کرد. همچنین از دخترانم اِدِن و آلمانم که چشم و چراغ پدر هستند. این کتاب را با عشق تقدیم می‌کنم به خاطره‌ی پدر و مادرم، موشه و جولیا گوتر (استرن‌برگ). پدرم شوق نوشتن را در من برانگیخت و ماشین‌تایپ کهنه‌ی المپایش نخستین دروازه‌ی جادویی ورود من به عالم اندیشه بود؛ مادرم از کودکی مرا با طعم شیرین تجربه‌ی زیباشناختی آشنا کرد. افسوس که هر دو در جوانی درگذشتند. این هدیه‌ی کوچک شامل چیزهایی است که شاید به دلشان می‌نشست. روحشان شاد.



آدورنو، تئودور ویزنگروند (۱۹۰۳-۱۹۶۹)

**[Theodor Wiesengrund Adorno]**

فیلسوف، موسیقی‌شناس و آهنگساز آلمانی، و چهره‌ی سرشناس حلقه‌ی فیلسوفان، جامعه‌شناسان و منتقدان فرهنگی معروف به مکتب فرانکفورت. آدورنو نویسنده‌ای پرکار بود و درباره‌ی موضوعات متنوعی در حوزه‌ی زیباشناسی و فلسفه‌ی موسیقی می‌نوشت. بخش اعظم تفکرات زیباشناختی آدورنو متمرکز است بر مسئله‌ی مدرنیته و بازتاب آن در درگیری دیالکتیکی فرد با واقعیت اجتماعی. از دید آدورنو، هنر معنایی اجتماعی دارد و تباین بنیادی میان خودش و حیات اجتماعی را بازتاب می‌دهد. به باور او، هنر فرهنگ بورژوا – بخصوص موسیقی – سرشت صوری خود را ساخته و پرداخته می‌کند و بدین واسطه بیش از پیش خودآیین می‌شود و از جامعه فاصله می‌گیرد. اما این تلاش برای خودآیینی مقوم معنای اجتماعی هنر نیز هست، چرا که تلاش برای رهایی از سرکوب جامعه جزئی از هنر بورژوا است. لذا هنر خودآیین از سویی جامعه‌ای را به نقد می‌کشد که سلطه بر طبیعت به قصد کسب سود بیش‌تر بر آن سایه افکنده، و از سوی دیگر خود مظهر سیطره‌ی فزاینده بر طبیعت است. آدورنو همچون سلفش هگل عقیده دارد مقصود از نظریه‌ی زیباشناختی شرح و توضیح حقیقت مستتر در هنر است. او که موسیقی ایگور استراوینسکی و موسیقی عامه‌پسند را به یک چوب می‌راند، معتقد بود وقتی

هنر مدرن به لذات سهل الوصول بدوی گرای<sup>۱</sup> یا صنعت فرهنگ گردن می‌نهد، لاجرم به قهقرا می‌رود، چرا که نشان می‌دهد جامعه‌ی صنعتی چگونه سوپزکتیویته را سرکوب می‌کند. آدورنو به همین دلیل هنر سیاست‌زده و فرمایشی را مردود می‌دانست.

❖ اصالت؛ جامعه‌شناسی؛ خودآیینی زیباشناختی؛ سیاست؛ مارکسیسم؛ مدرنیسم

❖ Adorno 1973, 1986 and 2002

### [Rudolf Arnheim]

آرنهایم، رودولف (۱۹۰۴-۲۰۰۷)

روان‌شناس معاصر هنر، زاده‌ی آلمان و زیسته در ایالات متحد، و از چهره‌های سرشناس نظریه‌ی گشتالت و یکی از فیلسوفان برجسته‌ی فیلم. بخش اعظم آثار آرنهایم متمرکز است بر مسئله‌ی ادراک و رابطه‌ی آن با هنرهای بصری. او معتقد است ادراک و شناخت عمیقاً در هم تنیده‌اند، چنان‌که ادراک بصری در حکم تفکر بصری است. ادراک یک شکل عبارت است از به‌کارگیری «مفاهیم بصری» - یکی از اصطلاحات کلیدی نظریه‌ی آرنهایم - که به‌واسطه‌ی آن شیء را سه‌بعدی و با شکلی پایدار و مستقل از وجه بازتابی<sup>۲</sup> منفرد آن ادراک می‌کنیم. به این ترتیب، مسئله‌ی اصلی بازنمایی معمولاً عبارت است از چگونگی انتقال سه‌بعدی مفهوم بصری به دو بُعد تصویر مسطح. هر راه‌حلی برای این مسئله منوط است به رویکرد بصری و قواعد و قراردادهای سبکی‌ای که هنرمند به کار می‌گیرد. به عقیده‌ی آرنهایم، واقع‌گرایی تصویری وابسته به این قبیل رویکردها و قراردادها است، یعنی به تأکیدی خاص بر الگوهای ساختاری زیربنای ادراک. آرنهایم از این لحاظ کم و بیش با گامبریچ هم‌نظر است، زیرا او نیز عقیده دارد دیدن اساساً به‌واسطه‌ی شکل‌واره‌های مفهومی<sup>۳</sup> ممکن می‌شود، گرچه گامبریچ مشخصاً به آمیزش پدیدارشناختی دیدن و شناختن باور ندارد و بنابراین راهش را از نظریه‌پردازان گشتالت جدا می‌کند.

❖ تزئینات؛ چشم معصوم؛ روان‌شناسی

❖ Arnheim 1964, 1969 and 1974

## آوانگارد

### [avant-garde]

این اصطلاح در زبان فرانسوی به معنای «طلایه‌ی ارتش» یا پیشقراول است و عموماً برای توصیف یا داوری ارزشی هنرمندان، دست‌آفریده‌های هنری یا رویدادهای پیشتاز هنر معاصر به کار می‌رود که به نحوی قواعد و قراردادهای را زیر و رو می‌کنند. این‌که چه چیزی دقیقاً آوانگارد است یا باید آوانگارد باشد، نیز این‌که این اصطلاح کجا باید به کار رود، مسئله‌ای بغرنج است که هم به زمانه مربوط می‌شود و هم به نظریه‌های رایج. آوانگارد عموماً بر مخالفت‌ورزی، معارضه و تعدی دلالت می‌کند. آن را غالباً برای اشاره به هنری به کار می‌برند که عالماً و عامداً تفاوت‌ها و تمایزهای قاطع را فسخ و نسخ می‌کند، مثلاً تمایز بین انواع هنر، بین هنر و ناهنر، بین هنر سطح بالا و فرهنگ عامه، بین درون و بیرون ساحت هنر، یا حتی بین هنر و کل زندگی. به همین سبب، آوانگارد را غالباً با اصل پیچیده‌ی خودآیینی زیباشناختی مرتبط دانسته‌اند. با این همه، حتی این تعریف اولیه نیز به لحاظ نظری بی‌طرف نیست، زیرا فرض را بر وجود مرزهای صُلب و ثابتی می‌گذارد که می‌توان از آن‌ها تخلف و به آن‌ها تعدی کرد و این تخلف و تعدی هم به نوبه‌ی خود مبتنی است بر نظریه‌ها، رویکردهای فرهنگی یا حتی برنامه‌های سیاسی. لذا نظریه‌پردازی درباره‌ی آوانگارد معاصر ضرورتاً این پرسش بنیادین را پیش می‌کشد که آیا شرایط تاریخی-فرهنگی فعلی برای تحقق آوانگارد مفید است یا مضر. پاسخ این پرسش، هرچه که باشد، مظهر و معرف عصر فعلی است.

■ پست‌مدرنیسم؛ تعریف هنر؛ خودآیینی زیباشناختی؛ دانتو؛ کیچ؛ مدرنیسم؛ نظریه‌ی پایان هنر؛ هنر مفهومی؛ هنر اجرایی

◆ Bürger 1984

## ابژه‌های زیباشناختی

### [aesthetic objects]

بنا به یک برداشت تسلسلی، ابژه‌های زیباشناختی همان ابژه‌های تجربه‌ی زیباشناختی هستند. این تعبیر را غالباً برای اشاره به اثر هنری به کار می‌برند، اما چگونگی به کار بستن آن را نظریه مشخص می‌کند. ماهیت ابژه‌ی زیباشناختی به تعاریف رسانه‌ی هنری و تجربه‌ی زیباشناختی وابسته است. به این ترتیب، ابژه‌ای



زیباشناختی می‌تواند شیئی مادی باشد (مثلاً در نظریه‌های تقلیدگرایانه)، یا ابژه‌ای ادراکی (مثلاً نزد بپردزلی)، یا ابژه‌ای ایدئال (در نظریه‌های کروچه و کالینگود).

• رویکرد زیباشناختی؛ نظریه‌ی بازنمایی هنر؛ نظریه‌ی بیانی هنر؛ هستی‌شناسی  
 ♦ Beardsley 1981; Ingarden 1961

### اثر هنری جامع [Gesamtkunstwerk]

اصطلاحی آلمانی که غالباً به «اثر هنری جامع» یا «اثر هنری یکپارچه» ترجمه می‌شود و خاستگاه اصلی‌اش نظریه‌ی واگنر در باب ماهیت زیباشناختی و کارکرد اجتماعی اثر هنری آینده است. اثر هنری جامع یک قالب هنری آرمانی است متشکل از موسیقی و شعر و نقاشی در قالبی نمایشی. ایده‌ی اولیه‌ی این باور از آن واگنر نیست. نخستین متفکران رمانتیک رؤیای وحدت رسانه‌های هنری را در سر می‌پروردند. وقتی واگنر مقاله‌ی «اثر هنری آینده» را در ۱۸۴۹ نوشت، ایده‌ی اثر هنری جامع کاملاً باب روز بود. اثر هنری جامع، در نگاه آرمانشهری واگنر به اثر هنری آینده، یک پدیده‌ی اجتناب‌ناپذیر تاریخی است. او با نظر به یکپارچگی هنرها در تئاتر یونان و کارکرد آیینی آن در زندگی یونانیان، استدلال می‌کرد که تفکیک متعاقب هنرها به رسانه‌ها و گونه‌های متمایز قدرت بیانی‌شان را زائل کرده و این خود پیامد جامعه‌ای منقسم و نامنسجم است. واگنر معتقد بود اثر هنری جامع ناگزیر باید با احیای یکپارچگی و وحدت هنری روند این زوال فرهنگی را معکوس کند. او بر نظریات لسینگ می‌تاخت و چنین استدلال می‌کرد که تفکیک ریشه‌ای هنرها عاقبت باید به برگزشتن از حدود متعارف رسانه‌ی هنری و تحقق یکپارچگی هنرهای خویشاوند بینجامد. نظریه‌ی اثر هنری جامع واگنر حد اعلای آموزه‌ی شعر همچون نقاشی است. سبک موسیقی-تئاتر خود واگنر عرصه‌ی نوینی به روی هنر تلفیقی گشود؛ با این همه، نتوانست اهداف مفهوم نظری اثر هنری جامع مورد نظر وی را محقق کند، زیرا موسیقی در این سبک دست بالا را داشت، و این بی‌تردید شاهده‌ی است بر تأثیر فلسفه‌ی موسیقی شوپنهاور بر واگنر.

• ارسطو؛ تئاتر؛ موسیقی؛ نظام نوین هنرها

♦ Wagner 1993

## اخلاق

## [ethics]

اخلاق و زیبایی‌شناسی دست‌کم در سه سطح متمایز با یکدیگر پیوند دارند: ۱. رابطه‌ی بین ارزش‌های اخلاقی و زیبایی‌شناختی؛ ۲. رابطه‌ی بین داوران‌های اخلاقی و زیبایی‌شناختی؛ ۳. حقوق اخلاقی آثار هنری. نخستین سطح به مباحث هنجارگذار یا ارزش‌گذارانه‌ای می‌پردازد نظیر این‌که آیا اثر هنری می‌تواند به لحاظ اخلاقی مهم‌ل و مضر باشد؟ آیا آن آثار هنری که به لحاظ اخلاقی شبهه‌برانگیزند مایه‌ی انحراف مخاطب می‌شوند؟ آیا به افراد و جامعه لطمه می‌زنند و اگر آری چگونه؟ این سطح همچنین شامل مباحث توصیفی یا تحلیلی‌ای است نظیر امکان وجود رابطه‌ای بین ارزش اخلاقی و ارزش زیبایی‌شناختی، این‌که یک نقص اخلاقی در یک اثر هنری تحت چه شرایطی می‌تواند نقص زیبایی‌شناختی هم به حساب آید، و چه چیزی تولید و عرضه‌ی هنر غیر اخلاقی را توجیه می‌کند. این مباحث، به اشکال گوناگون، از زمان افلاطون تا کنون محل بحث بوده. ای بسا انکار هرگونه رابطه بین ارزش‌های اخلاقی و زیبایی‌شناختی باور به خودآیینی را در پی داشته باشد و آثار هنری به لحاظ اخلاقی شبهه‌انگیز را با استناد به نقطه‌نظرات فرمالیستی توجیه کند؛ همچنین ممکن است شکل تجربه‌گرایانه به خود بگیرد و با استناد به دلایل عمل‌گرایانه [پراگماتیستی] چنین آثاری را بپذیرد. تأیید و تصدیق وجود پیوندی ذاتی میان ارزش‌های اخلاقی و زیبایی‌شناختی به اخلاق‌گرایی می‌انجامد. اخلاق‌گرایی، در سختگیرانه‌ترین حالتش، حتی ممکن است به این ادعا بینجامد که هنر «عاری از اخلاق» اساساً هنر به حساب نمی‌آید. بحث پیرامون رابطه‌ی داوران اخلاقی و داوران زیبایی‌شناختی مشخصه‌ی بارز زیبایی‌شناسی قرن هجدهم بود. فرض بنیادین این بحث این بود که باید میان داوران درباره‌ی امر خیر و داوران درباره‌ی امر زیبا پیوندی مفهومی یا شباهت‌هایی ساختاری وجود داشته باشد. در این‌جا نیز باور به قرابت مفهومی صور مثالی امر خیر، امر کامل و امر زیبا از نظریه‌ی مُثُل افلاطون ریشه می‌گرفت و در ابتدای فلسفه‌ی مدرن موضع عقل‌گرایان هنوز در این باب جایی باز نکرده بود. در بین فیلسوفان تجربه‌گرا، هیوم نظریه‌ی ذوق خود را از نگرش کلی‌اش به اخلاقیات استنتاج کرد. هیوم می‌گفت احساس تصدیق یا نفی اخلاقی به طور خودانگیخته در تمام کسانی که تداعیات معمول تخیلی دارند بیدار می‌شود. نقطه‌ی اوج این بحث باور کانت به این امر بود که زیبا نماد خیر اخلاقی است.