



نشرعلم

مبانی و مسائل زیباشناسی

امکان زیباشناسی

از دوره باستان تا دوره معاصر

مریم بختیاریان



مبانی و مسائل زیباشناسی

سرشناسه	: بختیاریان، مریم
عنوان و نام پدیدآور	: مبانی و مسائل زیباشناسی؛ بررسی امکان زیباشناسی از دوره باستان تا دوره معاصر / نویسنده مریم بختیاریان.
مشخصات نشر	: تهران: نشر علم، ۱۳۹۹
مشخصات ظاهری	: ۳۰۴ ص؛ ۲۱/۵×۱۴/۵ س.م.
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۲۴۶-۲۳۵-۲
فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: واژه‌نامه.
عنوان دیگر	: بررسی امکان زیباشناسی از دوره باستان تا دوره معاصر.
موضوع	: زیبایی‌شناسی
موضوع	: Aesthetics
موضوع	: زیبایی‌شناسی — تاریخ
موضوع	: Aesthetics -- History
رده بندی کنگره	: BH۳۹
رده بندی دیوبی	: ۱۱۱/۸۵
شماره کتابشناسی ملی	: ۷۳۷۴۹۶۴

مبانی و مسائل زیباشناسی

امکان زیباشناسی از دوره باستان تا دوره معاصر

نویسنده

میریم بختیاریان



مبانی و مسائل زیباشناسی

امکان زیباشناسی از دوره باستان تا دوره معاصر

مریم بختیاریان

استادیارگروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چاپ اول: ۱۳۹۹

شمارگان: ۴۴۰ نسخه

لیتوگرافی: صدف

چاپ: آزاده

قطع: رقعی

شابک: ۲ - ۶۲۲ - ۲۴۶ - ۲۳۵ - ۹۷۸



حق چاپ محفوظ است.

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین
خیابان شهدای ژاندارمری، بنیست گرانفر، پلاک ۴
تلفن: ۰۲۱ - ۶۶۴۱۲۳۵۸

فهرست مطالب

۷	پیشگفتار
۹	مقدمه
۲۵	فصل اول: امکان زیباشناسی، مبانی و مسائل آن در دوران پیشامدرن
۲۵	مقدمه
۳۰	ضرورت آغاز از زیباشناسی تقلید
۳۳	زیباشناسی تقلید به مثابه یک زیباشناسی هنجاری
۵۷	زیباشناسی الهیاتی در دوران میانه
۶۱	زیباشناسی تقلید در عصر رنسانس
۶۵	تجربه زیباشناسخانه در زیباشناسی تقلید
۸۵	فصل دوم: مبانی و مسائل زیباشناسی در دوران مدرن و معاصر
۸۵	مقدمه
۸۷	ظهور زیباشناسی گرایی
۹۵	زیباشناسی در میان دستاوردهای روش‌نگری
۹۹	مدرنیسم هنری و خوداختاری هنر
۱۰۱	ضعف و قدرت خیال در گذر زمان
۱۰۲	عدم استقلال خیال در دوران پیشامدرن

قدرت و استقلال خیال در دوره مدرن.....	۱۰۸
خلاصت، نوآوری و نبوغ در مدرنیسم هنری.....	۱۲۹
تقلید و ذوق پرورش یافته در مدرنیسم هنری.....	۱۳۸
تفکیک ارزش و کارکرد هنر پس از مدرنیسم هنری.....	۱۴۴
نسبت میان نگرش زیباشناسی و تجربه زیباشناسی.....	۱۴۸
نسبت میان تجربه هنری و تجربه زیباشناسی.....	۱۵۰
ویژگی‌های زیباشناسی و غیرزیباشناسی.....	۱۵۴
نسبت میان ارزش زیباشناسی و ارزش هنری.....	۱۶۲
تحول در شرایط تجربه زیباشناسی.....	۱۶۷
ارزش‌های موجود در تجربه زیباشناسی.....	۱۷۷
تجربه زیباشناسی و فرمالیسم.....	۱۸۳
تجربه زیباشناسی به مثابه نوعی دگرگونی	۱۹۶
تجربه زیباشناسی در مواجهه با امر زیبا، امر والا و امر عجیب.....	۲۰۹
تجربه زیباشناسی به مثابه تجربه بدنمند.....	۲۱۶
نسبت میان اثره زیباشناسی، اثر هنری و نگرش زیباشناسی	۲۳۰
الگوی توسعه نظریه‌های هنر در دوره معاصر.....	۲۴۳
رابطه هنر با واقعیت در دوره مدرن و معاصر.....	۲۴۸
مبانی و مسائل جدید در زیباشناسی شبیه‌سازی و رسانه	۲۶۱
مبانی و مسائل جدید زیباشناسی اکولوژیکی	۲۷۰
نسبت میان هنر و فلسفه در جریان تحول زیباشناسی.....	۲۷۷
کتابنامه.....	۲۸۵
دانشنامه‌ها.....	۲۹۲
واژنامه انگلیسی به فارسی.....	۲۹۳
نمایه.....	۲۹۹

پیشگفتار

در سال‌های اخیر کتاب‌های متعددی درباره زیباشناسی منتشر شده‌اند، اما بالندگی و گشودگی ساختاری سیستم هنر، تأمین کامل نیاز زیباشناسی به طرح چنین مباحثی را غیرممکن می‌سازد. این مباحث با حمایت رویکردهای فلسفی متعدد و نیز با گسترش امکان ارتباط و گفت‌وگو در جریان پرسش و پاسخ‌های متعدد درباره مفهوم زیبایی و هنر، پیچیده‌تر از همیشه به نظر می‌رسند. این پیچیدگی برای هنر، رویداد ناخوشایندی به شمار نمی‌آید، چراکه اگر از هنر، قابلیت بحث‌پذیری و پیچیدگی ستانده شود، آنگاه نمی‌توان به افق زمانی حال و آینده آن چندان امیدی داشت. تولید، ادارک و نقد هنر همواره از مطالعات نظری هنر تأثیر پذیرفته‌اند. ضرورت تداوم حیات هنر، اهمیت برابر نظریه‌هایی را نشان می‌دهد که به تعریف‌پذیری یا تعریف‌ناپذیری هنر رأی داده‌اند. این نگاه از در حاشیه قرار گرفتن بخشی از مباحث نظری یا فلسفی هنر، تحت عنوان قبل و یا بعد از زیباشناسی، جلوگیری می‌کند.

در بیشتر موارد، سهم نظریه‌های فلسفی هنر فراتر از به دست دادن فهمی از ماهیت آن بوده است، برای مثال آنها توانسته‌اند در مواردی هنر را

نقد کنند، با پرسش‌های پی‌درپی واقعیت آن را زیورو رکنند، از ارتباط هنر با سایر واقعیت‌های اجتماعی و انسان پرسند و در مواردی نیز توانسته‌اند در یک تضاد آشکار، دامنه شمول هنر را تحديد کنند و یا به آن وسعت بیخشند. همین نوع است که مطالعات نظری یا فلسفی هنر را همچون برخی آثار هنری، شایسته تأمل می‌سازد و باعث می‌شود مشتاقان زیادی مباحث آن را دنبال کنند. این اشتیاق برای مطالعات نظری هنر، که پیوسته بر وسعت ابعاد نظری آنها افزوده می‌شود، امتیاز ویژه‌ای به حساب می‌آید. پس از گسترش دامنه مطالعات نظری هنر، ضرورت اندیشه به مبانی و مسائل آن، بیش از هر زمان دیگر، احساس می‌شود. در این مجال فراهم-آمده با مطالعه و گردآوری مطالب نظری درباره گفتمان زیباشناسی هر دوره تاریخی، افزون بر رصد و گزارش مراحل مختلف شکل‌گیری مبانی و مسائل زیباشناسی، امکان بحث آن در دوره باستان و معاصر به پرسش گرفته شده است، با این امید که مطالعه حاضر بتواند اندیشه مشتاقان مباحث زیباشناسی و هنر را به تعقیب مسائل مطرح شده رهنمون سازد.

مریم بختیاریان

بهار ۱۳۹۹

مقدمه

اشتیاق و نیاز انسان به ادراک زیبایی و محظوظ شدن از آن بسیار نیاز از تأیید است، اما از آنجا که یکی از ره‌آوردهای فرهنگ معاصر، افزونگی در کمیت نیازها و خواست‌ها و ایجاد تنوع در کیفیت آنهاست، تأمل بر کیفیت آفرینش‌های زیباشتاختی، حساسیت ویژه‌ای می‌یابد. انسان معاصر، بیش از هر زمان دیگر، با بحران‌های متعدد اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در یک مقیاس جهانی دست‌وپنجه نرم می‌کند، در این بین، ابزارهای ارتباطی جدید، خواسته یا ناخواسته به بسط عوارض این بحران بر جسم و روان انسان دامن می‌زنند. اگر هنر بهسان یک رسانه ارتباطی در نظر گرفته شود آنگاه این پرسش جای طرح دارد که: هنر در گذر از بحران‌های مختلف چه نقشی می‌تواند ایفا کند؟ بحران‌های متعددی که گریبان انسان معاصر را گرفته‌اند با نفوذ به ساحت درونی گاهی باعث تشتت نهادی انسان شده و تعادل و آرامش درونی را نیز از او سلب می‌کنند. اکنون با توجه به این نکته، آیا هنر از طریق مهیا ساختن زمینه ادراک زیبایی، همان طور که برخی از فیلسوفان آلمانی همچون کانت و شیلر و بسیاری دیگر مدعی شده‌اند، می‌تواند میانجی‌گری کند و تعادل روانی را دیگرباره به

انسان باز گرداند، و یا با توجه به تغییر و تحولات پدیدآمده در فرم و محتوا، آیا هنر معاصر همچنان می‌تواند یک آفرینش زیباشتختی محسوب شود؟ پاسخ‌گویی به پرسش‌های طرح شده بدون پرداختن به پرسش‌های بنیادی‌تری همچون چیستی هنر، چیستی کارکرد و ارزش آن میسر نیست. ایجاد انگیزه برای تأمل کردن بر روی پرسش‌های مزبور، هدف کلی این مطالعه است و این پرسش‌ها بدین منظور ذکر شده‌اند تا بیش از پیش بر اهمیت التفات به مبانی و مسائل زیباشتختی تأکید شود، زیرا تنها از این طریق است که می‌توان مباحثت زیباشتختی را بالنده و پویا نگاه داشت؛ همچون کاری که کانت با پرسش از مبادی و مسائل مابعدالطیعه به‌قصد احیای آن انجام داد، و بسا ایسن پروژه تحولی شگرف در مسائل معرفت‌شناختی و روش‌شناختی ایجاد کرد، و نیز مبانی و مسائل زیباشتختی را در تولید و ادراک هنر متحول ساخت. پروژه کانت، قصد تأکید بر این نکته را داشته است که بسیاری از مسائل حل‌نشده ناشی از نادیده گرفتن توانایی‌های ذهن و به‌کارگیری ناروا از آنها در قلمروهایی است که به جای معرفت به جدل می‌انجامند. درست همان طور که قرن‌ها پیش‌تر از کانت، سقراط و افلاطون به روش خودشان متذکر شده‌اند که دانستن و شناختن ذات یا حقیقت هر موضوع می‌تواند بخشی از مشکلات و معضلات فردی و اجتماعی انسان را حل کند.

با تلاشی که افلاطون به زیرکی و هنرمندانه در محاوراتش انجام داده است اهمیت دانایی و نقش آن در شیوه خوب زیستن بر ملا می‌شود. از نظریه او درباره زیبایی در رساله هیپیاس نیز این نکته قابل دریافت است که تا وقتی انسان حقیقت زیبایی را نشناخته باشد نمی‌تواند کاری زیبا انجام دهد و اثری زیبا بیافریند و یا در مورد زیبایی چیزی قضاوت کند. ارزش حقیقی هر چیز تنها با کسب شناخت از آن آشکار می‌شود. چه بسا این

پرسش که «زیباشناسی چیست؟» همچون پرسش از زیبایی در رساله هیپیاس، در مواجهه اولیه آسان بنماید، اما در ادامه، به گواه تاریخ فلسفه و هنر، مشکلات متعددی بروز خواهند کرد، اینجا اندک اطلاعی از وفور نظریه‌های هنر این سهل‌نمایی و دشواری باطنی را مهیای تأیید می‌سازد. شاید فراوانی نظریه‌هایی که هیچ‌یک به خودی خود، نه درست هستند و نه نادرست، مانع از فهم و تعریف خوب و دقیق زیباشناسی غربی شود.

همواره این تصور بر نظریه‌های هنر و بر تصور عوام چیره بوده است که زیباشناسی صرفاً با موضوع‌هایی از قبیل هنرهای زیبا و زیبایی طبیعی سروکار دارد در حالی که علت اصلی دشواری تعریف و فهم زیباشناسی، گسترده‌گی موضوعی آن است. امروزه هنر و زیباشناسی، ارتباط گسترده‌ای با سایر حوزه‌های مطالعاتی دارند. زیباشناسی هیچ‌گاه از تأثیر فلسفه بر کنار نبوده است، زیرا مبنای نظری آن ربط وثیقی به این دارد که انسان عالم خود را چگونه می‌بیند و می‌شناسد و یا اینکه چگونه از راه داده‌های حسی و پردازش آنها معنا را مشخص می‌کند. بر این اساس، اصطلاح زیباشتاختی می‌تواند صفتی باشد برای توصیف طیف وسیعی از فعالیت‌های ییدی و فکری انسان و یا هرچه انسان با آن سروکار دارد.

در مطالعه سرگذشت زیباشناسی نمی‌توان دوره باستان را به حالت تعلیق درآورد، هرچند مطالعاتی از این سینخ در آن زمان، مطالعات زیباشتاختی نامیده نشده باشند. با نگاهی که منسوب به ویتنگشتاین است، یعنی نگاه برآمده از این نظر که معنای یک لغت یا اصطلاح می‌تواند حین کاربردش معین و مشخص شود، می‌توان دامنه چنین مطالعاتی را در تاریخ تا دوره باستان امتداد بخشید و مبانی نظری و مسائل زیباشناسی را آنجا نیز پسی-جویی کرد.

چالش‌هایی که در زیباشناسی مطرح می‌شوند رنگ‌وبوی فلسفی دارند.

هرچند دیدگاه‌های مختلف جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، انسان‌شناختی، نشانه‌شناختی و اخیراً دیدگاه‌های علوم شناختی و اعصاب، و دیدگاه‌های سیستمی و اجتماعی برای مطالعه آنچه موضوع و تفویض به مدد تکنولوژی و ارتباطات، پیوسته در حال گسترش است، ابزاری روش‌شناختی فراهم کرده و می‌کنند؛ اما از آنجا که فلسفه مهد روش‌شناختی به شمار می‌آید در همه موارد نقش تأثیرگذاری دارد. مهم این است که ابزارهای روش‌شناختی جدید به‌زعم حوزه‌های مطالعاتی نامبرده برای تشخیص و ساختن معنا در زیباشناسی و هنر، امکان تجربه‌های جدید و چالش‌های چندرسانه‌ای و امکانات فراهم پیش فراهم آورده‌اند. انواع تکنولوژی‌های چندرسانه‌ای و امکانات فراهم آمده به‌واسطه اینترنت می‌توانند به سرعت جهان‌بینی و افکار انسان را دستکاری کنند، این نوع فریب، بخش گریزناپذیری از تمدن و فرهنگ معاصر بشری شده است که البته، انسان با توجه به فراهم بودن شرایطی می‌تواند مواجهه عاقلانه‌تری با آن داشته باشد. با لحاظ موارد مزبور می‌توان انتظار داشت تا پرسش‌های جدیدی برای نسل امروز و آینده بشر چهارچوب‌بندی شوند که هستی‌شناسی و معرفت‌شناختی را در حوزه هنر به‌مثابة یک رسانه و ارتباط، هدف قرار می‌دهند.

آن دسته از آثار هنری که در قالب تعریف هنرهای زیبا می‌گنجند به‌مثابة جلوه‌هایی از تمدن بشری، تنها بخشی از چندین موضوع مورد بحث در زیباشناسی هستند. نکته اینجاست که هنرهای زیبا از مقطع مشخصی در تاریخ هنر، صاحب شناسنامه می‌شوند و به عنوان سند روش تمدن بشری از آنها یاد می‌شود. دلیل این امر نیز چه بسا همان برتری دو حس شنوایی و بینایی نسبت به سایر حواس باشد. نقاشی، پیکرهازی، معماری، موسیقی و شعر، از جمله، دستاوردهای مهم و عالی انسانی هستند که در بررسی‌های انجام‌شده خود را به تعریف فرم ناب در هنر نزدیک‌تر نشان می‌دهند. به

نظر می‌رسد در فرم ناب، جایی برای علقه یا دلبستگی و یا غایت و غرض نیست. بدین‌سان، طیف دیگری از هنرها که کارکردی تر ظاهر می‌شوند مثل رقص، تئاتر، ادبیات مثور، بوستان‌آرایی و صحنه و منظره آرایی در گروه هنرهای اجرایی و عملی قرار می‌گیرند. در این تعریف، زیبایی با کارآمدی و سودمندی یکی نیست و اتفاقاً غیر از آن است. این نوعی ایدئال‌سازی امر زیباست که نمی‌توان آن را با آنچه افلاطون در سر می‌پرورانده است یکی گرفت. ایدئالیسم او در صدد تعریف زیبایی در قلمرو معقول یا ابژکتیو (عینی) است که در بیشتر موارد با خیر و حقیقت یکی است، خلاصه مطلب و منظور اصلی وی این است که نزدیک شدن به این زیبایی می‌تواند سودمندی حقیقی را به همراه داشته باشد. اما در ایدئالیسم استعلایی کانت که به برداشت جدید از زیبایی انجامیده است، نگاه سویژکتیو به زیبایی، حتی حساب دو قلمرو زیشناسی و اخلاق را از هم متمایز می‌کند. این-گونه است که زیبایی غیر از کاربرد و کارآمدی چیزی تعریف می‌شود. در مواردی این رویداد نقطه عطفی لحاظ شده که روند شکل‌گیری زیشناسی‌گرایی^۱ را تسهیل کرده است.

منظور از زیشناسی‌گرایی همان جنبشی است که با محور قرار دادن بحث زیبایی و ذوق در هنر، معیارهای اخلاقی و موضوع‌های اجتماعی و سیاسی را فرعی لحاظ می‌کند. در این گرایش، تصور زیبایی و ارزش زیشناختی در هنرهای عملی و کاربردی در برابر ارزش‌های غیر-زیشناختی قرار می‌گیرد و موضوع و مسئله بهره‌مندی از یک زیشناسی ناب در هنرهای زیبا جست‌وجو می‌شود. این نوع دسته‌بندی هنر، یادآور تمایز کلاسیک میان معرفت نظری و عملی است که به نظر می‌رسد دیگر بار در قالبی جدید می‌خواهد صلابت‌ش را به رخ بکشد، زیرا با تمایز زیبایی از

کاربرد و مفهوم و غایت، و جستوجوی آن در فرم، و با وجود تأکید بر حواسی غیر از حواس بینایی و شنوایی، خلط میان لذت زیباشتختی با سایر لذات حسی قابل پیش‌بینی است. برحسب ظاهر، وقتی بحث کاربرد و کارآمدی است حذف علاقه چندان ساده نیست. بدین‌سان در چهارچوب زیباشناسی گرایی دیگر جایی برای ملاحظات عملی، فایده‌گرایانه و کارکرد گرایانه باقی نمی‌ماند و این می‌تواند دامنه بحث مطالعه حاضر درباره زیباشناسی را محدود کند؛ اما وقتی تجربه، که از حیث تعریف لغوی و مفهومی محور زیباشناسی است، زیباشتختی توصیف شود در موارد متعددی می‌تواند برای انسان نافع باشد که صریح‌ترین آنها توجه دادن انسان به زیبایی‌های طبیعی و لذت بردن از آنها و در نهایت، زیباسازی تجربه زندگی است. مورد مزبور صرف‌نظر از موارد دیگری است که برخی فیلسوفان بدان اشاره کرده‌اند، به عنوان مثال اینکه برخی از آنها تجربه زیباشتختی را برای آماده‌سازی افراد در پذیرش هرگونه تغییر و اصلاح اجتماعی لازم دانسته‌اند (شیلر) و یا در ورود انسان به نگرش فلسفی و انتقادی آن را مؤثر معرفی کرده‌اند (هوسرل).

بیشتر تصور می‌شود که پدیده‌ها یا رویدادهای زیباشتختی همواره باید تحسین‌شده و محترم شمرده شوند، اما چنین نیست که هرچه زیباشتختی توصیف می‌شود همواره آن‌طور که عامه مردم می‌پندازند زیبا باشد. در این خصوص در میان آثار هنری معاصر، نمونه‌های روشنی می‌توان یافت که انتظار عامه مردم را برآورده نمی‌سازند. اگر همچنان بر صحت چنین تصوری که هر امر زیباشتختی باید زیبا و لائق تحسین باشد اصرار شود، آنگاه قلمرو هنر و موضوع و مسائل زیباشناسی محدود خواهد شد. وقتی چیزی واجد ارزش است، یعنی برای انسان اهمیتی ویژه دارد. بدین‌سان پدیده‌ها می‌توانند برای انسان ارزش اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی

و نمادین داشته باشند، یعنی یک پدیده برای انسان ممکن است از ناحیه اقتصادی، فرهنگی و یا غیره اهمیت داشته باشد. روش است که ارزش‌ها چندان ساده قابل تعریف و تفکیک نیستند، زیرا مرز میان واقعیت‌های اجتماعی بی‌دریبی جابه‌جا می‌شود و سایه ارزش‌های اقتصادی بر سر ارزش‌های دیگر همواره حس می‌شود.

هر از گاهی از گوشه‌وکنار جهان خبرهایی از اختصاص و پرداخت رقم‌های باور نکردنی برای خرید آثار هنری منتشر می‌شود که نشان می‌دهد نسبت به گذشته بحث اقتصاد هنر در گفتمان اقتصادی و هنری جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. با این همه یک کارشناس هنری، اعم از سنتی و آوانگارد، به جای ارزش اقتصادی همچنان به ارزش‌های زیباشناختی و هنری یک اثر هنری التفات دارد. اکنون به این سؤال می‌توان فکر کرد که عموم مردم چقدر از این ارزش‌ها آگاهی دارند و چقدر به آن توجه می‌کنند؟ جراید و مجلات مختلف درباره موضوع‌هایی که به هنر اختصاص دارد بسیار می‌نویسن و در برخی موارد، حتی برخی از مردم بدون آن که از چیستی ارزش زیباشناختی و ارزش هنری آگاهی داشته باشند اظهار نظر و داوری هم می‌کنند. بر این اساس، یکی از پرسش‌های اصلی این مطالعه بیان چیستی ارزش، تجربه، کیفیت و هدف آفرینش زیباشناختی است. اگر قرار باشد بر نظریه‌ای برچسب زیباشناختی الصاق شود باید محتوای آن شامل مواردی باشد از قبیل تعریف زیبایی و هنر، تبیین کارکرد و غایت هنر، تعریف هنرمند و شگردهای او و بیان تأثیر هنر بر مخاطب در قالب تجربه‌های هنری و زیباشناختی. با این پیش‌فرض اساسی در این مطالعه تلاش شده است با بررسی نظریه‌های فیلسوفان نام‌آشنا امکان نظریه‌های زیباشناختی در میان نظریه‌های فلسفی دوران پیشامدرن به بحث گذاشته شود.

از آنجا که برای ورود به هر بحثی نخست ریشه‌ها و پیشینهٔ بحث واکاوی می‌شود نمی‌توان بحث زیباشناسی را از سنت باستانی اندیشه به هنر و زیبایی آغاز نکرد. گرچه در دوره باستان اصطلاحاتی که در سطرهای فوق به آنها اشاره شد شناخت شده نبودند، اما مباحثی که آنها با رویکردهای آرمان‌گرایانه و واقع‌گرایانه در خصوص زیبایی و هنر مطرح کرده‌اند برآنچه بعدها بر هنر می‌گذرد تأثیر بسزایی داشته است. از این بابت، بسیاری از اصطلاحات و واژه‌های پرکاربرد در فلسفه هنر و زیباشناسی فلسفی و معاصر میراث همان سنت باستانی اندیشه به هنر هستند. هنوز در میان نظریه‌های هنری معاصر کسانی هستند که در خصوص ماهیت و کارکرد هنر، موضع افلاطونی یا ارسطویی دارند.

در برخی از نظریه‌پردازی‌های مدرن درباره هنر و امر زیبا غلبه فرم دیده می‌شود و در برخی دیگر غلبه محتوا، که التبه ممکن است تحت عنوان نظریه‌های کارکردگرا مد نظر قرار گرفته باشند؛ گرچه این‌گونه دسته‌بندی‌ها مبحثی مربوط به فلسفه مدرن است، اما می‌توان رد آن را تا فلسفه باستان هم بی‌جوبی کرد. زیباشناسی فلسفی یکی از شاخه‌های فلسفه است که زیبایی را، در نوع زیبایی طبیعی یا هنری، موضوع خود می‌سازد و با تمرکز بر حسن یا عقل دو رویکرد ابژکتیو (عینی) و سویژکتیو (ذهنی) را در خصوص چیستی زیبایی پدید می‌آورد که بخشی از تاریخ فلسفه صحنه رویارویی این دو رویکرد بوده است. این دو رویکرد، افزون بر تعریف زیبایی در حوزه تعریف و تولید هنر نیز ورود کرده‌اند؛ به هر حال، زیبایی و هنر همواره پیوند داشته‌اند. آنجا که هنر از ارجاع مستقیم به ابژه‌ها (اعیان) امتناع می‌ورزد و سعی می‌کند به احساسات درونی ارجاع دهد، به سمت تو-سویی می‌رود که آن را از عینی‌بودن دور می‌سازد؛ این مسیری است که هنر را به یک نماد تجسمی و مرجع احساس مبدل می‌سازد. اما این نمی‌تواند

ملک مطمئن تمایزگذاری میان هنر پیشامدرون و مدرن باشد، زیرا برای مثال، برداشت افلاطون از عینیت زیبایی متفاوت است با برداشتی که زیبایی را فقط ویژگی‌های محسوسی در امور واقع (فکت‌ها) در نظر می‌گیرد.

گرچه در قرن هجدهم کاربرد نظام جدید هنرها و اصطلاح زیباشناسی متداول شده است، اما این به معنای آن نیست که انسان‌های دوره باستان یا میانه دغدغه‌هایی مشابه با دغدغه‌های انسان‌های مدرن نداشته‌اند. البته اینکه فیلسفان اثر جدآگاههای درباره زیبایی و هنر بنویسند متداول نبود و از این‌رو، در گوشموکنار مباحث فلسفی‌شان به صورت جسته‌وگریخته بحث‌های توصیفی، تبیینی و تجویزی درباره هنر آورده‌اند که نمونه بارز آن رساله‌های افلاطون است. اما این یک واقعیت غیرقابل انکار است که پارادایم‌های متفاوت در دوره‌های پیشامدرون و مدرن به رویکردها و بحث‌های متفاوت از هنر دامن زده‌اند.

غرض این است با التفات به تفاوت میان رویکردهای باستانی و مدرن به هنر، نگاه باستانیان به زیبایی به ویژه از ناحیه ارتباط زیبایی با هنر به بحث گذاشته شود تا از این طریق، ریشه‌های تطور تاریخی مفهوم زیبایی، که به ظهور مصادیق و نمودهای مختلف انجامیده است، آشکارتر شود. با اینکه نظریه تقليد یا بازنمایی، پارادایم غالب دوره باستان است، اما در همان دوره تاریخی نیز اختلاف نظرهای قابل ملاحظه‌ای میان اندیشمندان ملاحظه می‌شود. برای مثال، می‌توان به تفاوت نگاه افلاطون و ارسطو به تقليد اشاره کرد و به این فکر کرد که آیا تقليد می‌تواند کاملاً امری منفعل تصور شود؟ همچنین می‌توان از تفاوت نگاه افلاطون و فلوطین در خصوص دوری یا نزدیکی هنر و حقیقت سخن گفت، به ویژه از این بابت که از نظر فلوطین یک تطور مهم نسبت به کارکرد هنر در مقایسه با آنچه سابق بر فلوطین متداول بوده است رخ می‌دهد و آن اینکه کارکرد هنر به جای بازنمایی در

نمایش کمال یک چیز جست و جو می‌شود. با توجه به این نظر ممکن است محسوسات، نفائصی داشته باشند که تکلیف یک هنرمند هرگز بازتاب آن نفایص نیست، بلکه باید با کمال نگری خود، آن نفایص را پوشاند و اصلاح کند تا بدین وسیله، کار او تذکری برای توجه دادن به کمال مطلق باشد.

با وجود وجود اشتراکی که میان اندیشمندان آن دوره ملاحظه می‌شود، همچنان می‌توان تطور مفهوم زیبایی و کارکرد هنر را در وجوده امتیاز اندیشه‌های فیلسفه‌ان آن دوره پی‌جویی کرد. هر چند که سرعت و شتاب تغییرات نظری گُند است، اما همین تغییرات به نوبه خود زمینه‌ساز تغییرات اساسی در معیارهای زیبایی و کارکرد هنر در دوره مدرن واقع شدند. آغاز دوره مدرن مصادف با پرسش‌گری درباره تجربه زیباشنختی و هنر است، پرسشی که هنوز پاسخ قطعی و نهایی نیافته است. این پرسشگری‌ها با ابداع مفاهیم و اصطلاحات زیباشنختی تازه‌ای مقارن شدند و توانستند در روند تطور تفکر درباره زیبایی و هنر نیز نقشی اساسی ایفا کنند، بر این اساس، از تجربه‌باروان انگلیسی گرفته تا متفکران آلمانی و عقل‌باوران همه در این تطور نقشی بر عهده داشته‌اند، اما این به معنای آن نیست که میان زیباشناسی مدرن و مباحث فلسفی باستانیان درباره هنر و زیبایی در فقدان هرگونه وجه اشتراک یک گستالت اساسی رخداده است. بی‌گمان بهتر است به جای گستالت از گذری سخن بگوییم که چندان نرم یا آهسته اتفاق نیفتاده است و چه بسا این شتاب همان علت پدید آمدن تردید نسبت به میراث آنان برای زیباشناسی باشد.

میراث باستانیان برای زیباشناسی مدرن، تمایز مهمی است که میان دو دسته امور قائل شده‌اند، یعنی چیزهایی که به‌واسطه خرد دریافت می‌شوند و چیزهای دیگری که با حواس قابل دریافت هستند. در حالی که خرد،

انسان را به مقوله‌های کلی‌تر، وجوه اشتراکِ امور مختلف و بهزعم افلاطون به نوعی نظرورزی یا کل‌نگری رهمنون می‌کند، حواس، نگاه انسان را به جزئیات یا جزء‌نگری و وجوه افتراق و گذرا بودن امور متمایل می‌سازند. بر این اساس، پیش از هر گونه بحثی باشته است برداشت باستانیان از عقل (خرد) ذکر شود که در نظرگاه آنان نسبت به مقوله‌های گوناگون، از جمله زیبایی و هنر، مؤثر واقع شده است.

باستانیان از این اصل پیروی می‌کردند که جهان هستی و کلیه امور آن بهره‌مند از رویه‌ای خردمندانه و ابژکتیو است. مطابق این نظر همواره موضوعی و قدرتی برتر از انسان وجود دارد که بر جهان حاکم است، اگرچه مورد اشاره آنان نوعی قانون طبیعی (لوگوس) باشد، و برای شناخت آن فقط می‌توان به شیوه‌ای ناب با فاصله گرفتن از جزئیات و محسوسات از راه نظرورزی تلاش مفیدی انجام داد. بنابراین اینکه انسان موجودی برتر است و باید به قدرت عقلانیت^۱ خود بر طبیعت چیره شود، نوعی تلقی مدرن از انسان محسوب می‌شود. بدون شک این دو برداشت متفاوت از عقل و تفسیر انسان به عنوان حیوان ناطق که ارسسطو معرفی می‌کند انتظار وجود دو گفتمان متفاوت را درباره زیبایی و هنر در سنت فلسفی پیشامدern و مدرن موجب می‌شود، همان طور که این امر در مباحث نظری زیبایی و هنر دوره باستان و قرون میانه نیز به شباهت‌هایی مشخص در کنار تفاوت‌هایی قابل ذکر دامن می‌زند. اگر این نظر ترجیح داده شود که زیباشناسی صرفاً مبتنی بر مفاهیم و اصطلاحات خاصی مانند تجربة

۱. عقلانیت به منظور تأکید بر تفاوت مفهوم و عملکرد عقل نزد فیلسوفان و اندیشمندان مدرن با باستانیان ذکر شده است. برای مطالعه بیشتر ر.ک. شنبلباخ، هربرت، تاریخ و مفهوم خرد، رحمان افشاری، تهران، مهراندیش، ۱۳۹۵، ۶۹-۵۲.

زیباشناسی نیست، بلکه مبنی بر نظریه‌هایی است که بر نقش مفید هنر به مثابه یک پدیده فرهنگی و اجتماعی تأکید می‌کند، آنگاه ممکن است گسترش دامنه شمول زیباشناسی باعث حذف بخشی از تاریخ نظریه‌پردازی‌های هنر به اسم ماقبل زیباشناسی یا ضلیل‌زیباشناسی^۱ نشود.

حتی در طول گسترش گفتمان زیباشناسی مدرن نیز اختلاف نظرها چشم‌گیر و گسترده هستند، همان طور که در مورد کانت و هگل چنین موردی ملاحظه می‌شود. کانت در زیباشناسی مدرن، تمام توجه را به جانب فرم معطوف می‌کند و قرابت هنر با طبیعت را می‌جوید که، نه از مسیر تقلید بلکه، از مسیر نبوغ و عدم تقلید می‌توان به آن نزدیک شد. جریانی که با زیباشناسی ایدئالیستی متفاوت کانت به راه می‌افتد با تأکید بر فرم، هنر را به داش ریاضی و عمل انتزاع، نزدیک‌تر و کیفیات زیباشناسی را به اعتباری تفسیرپذیرتر و به اعتباری دیگر تفسیرناپذیر می‌سازد، زیرا وجود اختلاف نظرها در تفسیر برخی آثار هنری نشان می‌دهد نمی‌توان یک تفسیر نهایی و معنای واحد را انتظار داشت.^۲

در برابر آنچه گذشت هگل نمی‌تواند از وجوده حسی و بدنمندی تجربه زیباشناسی دفاع کند، اما نقش مهم فلسفه را برای هنر متذکر می‌شود، به صورتی که رفته‌رفته وقتی هگل، هنر را منبع و مرحله خودآگاهی روح معرفی می‌کند، همه‌چیز مهیای آن می‌شود که انتزاع تفکر فلسفی، گریان هنر را بگیرد به همین دلیل به طور مستمر سؤال می‌شود: ماهیت هنری چیست، و اینکه آیا این هنر است؟ آنچه بدعزم هگل برجسته می‌شود نقش

1. Anti-aesthetics

۲. در بیشتر موارد، مدرنیسم فرمالیستی اصطلاحی است برای نامیدن چرخشی که در نقد و هنر پدید آمد و از این حیث به تفسیر و معنا اشاره می‌شود.

هنر در تاریخ به منزله نمونه‌ای از توسعه تاریخی است، زیرا تکامل روح در زمان، طی مراحلی صورت می‌گیرد که یکی از آنها هنر است. اینجاست که هنر خود را به منزله یک نماد فرهنگی ظاهر می‌سازد؛ این نماد در تاریخ نقش دارد، البته تا جایی که مؤلفه‌های حسی مانع برای پیشرفت خود-آگاهی روح نباشدند. اختلاف دیدگاه هگل با کانت، که ارزش هنر را در خود هنر و در نزدیکی آن به بی‌غرضی و تقليد از غایتماندی بدون غایت زیبایی در طبیعت می‌جويد، از آنجا ناشی می‌شود که از نظر هگل «ایدئال» یک اصل تنظیمي نیست بلکه یک رخداد واقعی در زمان است که هدف غایت‌شناختی توالی مراحل و رویدادهای تاریخی به شمار می‌آید. در این تلقی هگل، تاریخ هنر نیز وابسته به فرایند تکمیل غایت‌خواهی است و صرف‌ناید آن را به عنوان ترتیب و توالی زمانی رویدادهای هنری و تولید آثار هنری در نظر گرفت. فعالیت هنری که تا به امروز تداوم داشته است مهر تأییدی بر صحبت این ادعای است که نه پایان، بلکه سیر هنر، هدف یا دلیل دارد. آزادی همه‌جا در تمام مراحل، چشم‌انداز مطلوب و خواستنی است؛ اما این نمی‌تواند به معنای رهایی از مفهوم باشد. به همین دلیل در دسته‌بندی هگل از تاریخ هنر، سیر تطوری هنر در مقابل کمال آن، جریانی دیالکتیکی می‌سازد که گفته می‌شود انتهای راه آن پایان هنر است. در گروه سوم، یعنی رمانتیک، هگل، هنری را (شعر) به عنوان بالاترین صورت هنری معرفی می‌کند که بیشترین پتانسیل را برای تغییر دارد و به جانب فلسفه میل می‌کند.

بنابراین اگر متقدانی هنر آوانگارد را به عنوان بخشی از مدرنیسم هنری و به واسطه نقش آن در جامعه تحسین کنند، آنگاه می‌توان گفت یک رهیافت هگلی در پیش گرفته‌اند و اگر به واسطه کیفیات زیباشناختی اثر هنری فارغ از هر مفهوم و کارکردی به نقد آن مبادرت ورزند، آنگاه می‌توان

گفت رهیافت آنها کانتی است. این امر نشان می‌دهد پروژه تعریف هنر پس از مدرنیته ماهیت مشخصی ندارد و به نقطه مشخصی نمی‌رسد؛ فقط آنچه بیش از هر چیز دیگر مشهود است گرایش بیشتر هنرمندان به جانب پرسش‌های فلسفی بهجای فرم است؛ که چه بسا به دلیل ضرورت حضور یک محتوای روحانی در فرم حسانی بوده باشد. به هر حال، دلیل آن هرچه باشد در گفتمان زیباشناسی مدرن دو طیف مختلف از نظریه‌ها شکل گرفته‌اند که یکی از آنها بر فرم توجه دارد و دیگری بر محتوا.

از آنجا که این مطالعه بر «نظریه زیباشنختی هنر» متمرکز است، واکاوی آن قسم نظریه‌هایی بیشتر مدنظر است که ارزش هنر را درون هنر می‌جویند، یعنی مدعی هستند که هنر، ارزشی ذاتی و درونی دارد. زیرا این مورد، تفاوت دو گفتمان پیشامدرن و مدرن را در مورد زیباشناسی آشکارتر می‌سازد. غرض اصلی از این آشکارسازی که نیم‌نگاهی به زیباشناسی معاصر را نیز در پی دارد پرسش از امکان آن است. بر این اساس، پرسش اصلی این است که آیا می‌توان از سه دوره متفاوت تحت عنوان قبل و بعد از زیباشناسی (پیشزیباشناسی، زیباشناسی و پسازبیباشناسی) سخن گفت؟

برای تأمین غرض مزبور، ساختار اصلی کتاب در قالب دو فصل تنظیم شده است که فصل اول با وام‌گرفتن اصطلاح زیباشناسی از گفتمان دوره مدرن، امکان وجود زیباشناسی و مبانی و مسائل آن را در دوران پیشامدرن به بحث می‌گذارد. مطالب این فصل در بخش اول شامل بیان معیارهای زیبایی در گرایش‌های مختلف اندیشمندان پیشامدرن است و در بخش دوم شامل بیان مفهوم و کارکرد هنر، و نیز بیان برداشت‌های متفاوت از تجربه زیباشنختی و شگردهای آفرینش زیباشنختی است. در اینجا تذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که در قلمرو هنر پیشامدرن، واژه آفرینش باید با قید احتیاط به کار رود، زیرا آفرینش از نظر یک انسان باستانی و قرون

وسطایی، کاری فرالسانی بوده است. یونانیان باستان به خلق از عدم باور نداشتند به همین دلیل کار هنرمند، تقلید و بازنمایی و یا واسطه‌ای برای تجلی حقیقت تلقی می‌شد، و هنر به جای پیوند با خلاقیت، که به آفرینندگی در معنای مدرن اشاره دارد، بیشتر با زیبایی پیوند داشت و از ناحیه زیبایی نیز با خیر و حقیقت در ارتباط بود.

مطلوب فصل دوم در بخش اول شامل بیان مهم‌ترین مؤلفه‌های گفتمان زیباشناسی مدرن است از قبیل خیال، نوع، خلاقیت و نوآوری. در سایر بخش‌های این فصل بسط یافتن نظری این مؤلفه‌ها نزد برخی از متفکران و فیلسوفان تأثیرگذار در این حوزه پی‌جوبی شده است. در تمام این موارد بررسی «نظریه زیباشنختی هنر» محور اصلی است، چراکه این نظریه، عقلانی‌سازی یا مدرن‌سازی نظام هنر را بر عهده داشته است و با این هدف، تلقی جدیدی از تجربه زیباشنختی ارائه داده است. در جریان این مطالعه ملاحظه می‌شود با افول زیباشناسی گرایی در معنایی خاص، که صرفاً ارزش‌های زیباشنختی و هنری را درون هنر می‌جوید، زیباشناسی‌های جدید و قابل تأملی ظهور کرده‌اند و یا در حال ظهورند که در انتهای فصل دوم شرح مختصری از موضع آنها تحت عنوان زیباشناسی اکولوژیکی، شیوه‌سازی و رسانه ذکر شده است.