

گفت و گوهای دربارہی هنر و زیباشناسی

انسان زیباشناس

... هانس مایس ... ترجمہی آبتین رادمش ...

مکتبہ

... کانون: ۲۸ ...



افسان زيباشناس



سرشناسه: مایس، هانس؛ ۱۹۷۵ م

Maes, Hans, 1975

عنوان و نام پدیدآور: انسان زیباشناس، گفت‌وگوهایی درباره‌ی هنر و زیباشناسی / نوشته‌ی هانس مایس / ترجمه‌ی

آبتین رادمنش

مشخصات نشر: تهران، نشر گیلگمش، ۱۴۰۱

مشخصات ظاهری: ۴۳۸ ص

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۸۴۷۰-۸-۴

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: Conversations on art and aesthetics, 2017

یادداشت: کتاب‌نامه

عنوان دیگر: گفت‌وگوهایی درباره‌ی هنر و زیباشناسی

موضوع: زیبایی‌شناسی

Aesthetics

هنر - فلسفه

Art-Philosophy

شناسه‌ی افزوده: رادمنش، آبتین، ۱۳۷۰، مترجم

رده‌بندی کنگره: BH۳۹

رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۱۷

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۸۴۲۰۵۷۷

اطلاعات رکورد کتاب‌شناسی: فیبا

گفت‌وگوهای درباره‌ی هنر و زیباشناسی

انسان زیباشناس

... هانس مایس ... ترجمه‌ی آبتین رادمش ...



نشر گیلگمش: ناشر کتاب‌های هنر خانواده‌ی فرهنگی چشمه


انسان‌زیباشناس
- گفت و گوهای دربارهی هنر و زیباشناسی -
هانس مایس
ترجمه‌ی آبتین رادمنش


ویراستار: محمدرضا ابوالقاسمی
مدیر هنری: سعید فروتن
همکاران آماده‌سازی: ناهید شادیده، سارا علاءالدینی
لیتوگرافی: باختر
چاپ: نقش ایران
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۴۰۱، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر گیلگمش است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۸۴۷۰-۸-۴

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای
شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کوروش: تهران، بزرگراه ستاری
شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کوروش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹ —
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن: تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش،
خیابان حافظی، نبش خیابان فخارمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲. تلفن: ۲۳۶۹۲۴۱ (۰۹۱۰) —
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل: بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل. تلفن:
۳۲۳۳۴۵۷۱ (۰۱۱) — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کارگر: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه
شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی جم: تهران،
نیاوران، جمازان، مجتمع تجاری جم‌سنتر، طبقه‌ی دوم، پلاک ۱۱. تلفن: ۲۶۴۵۰۸۷۲ — کتاب‌فروشی
نشر چشمه‌ی دلشدگان: مشهد، بلوار وکیل‌آباد، بین وکیل‌آباد هجده و بیست (بین هفت‌تیر و هنرستان)،
پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی رشت: رشت، خیابان معلم،
میدان سرگل، ابتدای کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۱۴۹۸۴۸۹ (۰۹۰) — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی البرز:
کرج، عظیمیه، بلوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگی مهردادمال، طبقه‌ی پنجم. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱ (۰۲۶)

www.cheshmeh.ir

 cheshmehpublication

 cheshmehpublication

تلفن پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

برای کاترین و اینگمار

ه. م.

برای پدر و مادرم، با قدردانی و احترام

آ. ر.

فهرست

۹	سخن مترجم
۱۱	سپاس‌گزاری
۱۵	پیش‌گفتار: حیات زیباشناسان: ماری اسمیت
۲۵	مقدمه
۴۳	۱. تجربه‌ی زیباشناختی و ارزش هنری: گفت‌وگویی با جراللد لوینسون
۸۳	۲. ارتقای امر معمولی به جایگاهی والاتر: گفت‌وگویی با آرتور سی. دانتو
۱۲۵	۳. پشت‌ورو: پرتره‌ها، هنر، علم: گفت‌وگویی با سینتیا فریلند
۱۶۳	۴. ذوق‌پسندانه، مشمنزکننده، اصیل: گفت‌وگویی با کرولین کورسمایر
۲۰۳	۵. عواطف در هنر: گفت‌وگویی با جنیفر رایینسون
۲۴۹	۶. اشتراک خانه‌ای در جهان: گفت‌وگویی با راجر اسکروتن
۲۸۳	۷. داستان‌ها و آن‌چه به ما (ن) می‌آموزند: گفت‌وگویی با گرگوری کوری
۳۱۱	۸. مواجهات انتقادی با گذشته: گفت‌وگویی با پل گایر
۳۴۵	۹. کار هنری، نقد هنر و فلسفه‌ی هنر: گفت‌وگویی با نونل کرول
۳۸۱	۱۰. زیباشناسی و نظریه‌سازی: گفت‌وگویی با کندال والتون
۴۰۷	یادداشت‌ها
۴۲۹	نمایه

سخن مترجم

یک. هانس مایس از دانشگاه لوون بلژیک دکترای فلسفه دارد، در دپارتمان زیباشناسی دانشگاه هلسینکی فنلاند کار کرده، دوره‌ی فوق‌دکترای خود را در دانشگاه مریلند امریکا زیر نظر جerald لوینسون گذرانده و در حال حاضر در دپارتمان تاریخ و فلسفه‌ی هنر دانشگاه کنت انگلستان تدریس می‌کند. کتاب‌هایی که با تدوین و ویراستاری او منتشر شده این‌هاست:

هنر و پورنوگرافی (با همکاری جerald لوینسون)، انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۲۰۱۳؛ هنر پورنوگرافیک و زیباشناسی پورنوگرافی، انتشارات پلگریو مک‌میلان، ۲۰۱۳؛ پرتره‌ها و فلسفه، انتشارات راتلج، ۲۰۲۰؛ تفحصی فلسفی در [سه فیلم] پیش از طلوع، پیش از غروب، پیش از نیمه‌شب، انتشارات راتلج، ۲۰۲۱.

دو. آن‌چه در صفحات آتی از نظر خواهید گذراند چشم‌اندازی است نسبتاً وسیع از مهم‌ترین مباحث و چهره‌های زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر پنج‌سال اخیر. برخی از طرف‌های گفت‌وگو در ایران کمابیش شناخته‌شده‌اند و تعدادی از آثارشان به فارسی ترجمه شده، اما یکی دو نفر شاید اندکی ناشناخته باشند. از این‌رو، کتاب حاضر می‌تواند به شماری از مباحث و اندیشه‌های

تازه باب آشنایی بگشاید. افزون بر این، اولاً ترغیب‌مان می‌کند در خصوص مسائل ملموس هنر، که بخشی از زندگی تقریباً همه‌ی ماست، قدری عمیق‌تر بیندیشیم؛ ثانیاً، برای کسانی که می‌خواهند عمیق‌تر با این حوزه‌ی اندیشه آشنا شوند نقشه‌ی راهی نسبتاً روشن ترسیم می‌کند.

سه. از محمدرضا ابوالقاسمی صمیمانه سپاس گزارم که با ذوق و دقتی ستودنی متن ترجمه را خواند و ویراست. بدون لطف او این کتاب قابل خواندن نبود. با این همه، ناگفته پیداست که مسئولیت کاستی‌های ترجمه بر عهده‌ی من است.

بهار ۱۳۹۹

سپاس‌گزاری

مایلم از همه‌ی کسانی که در نوشتن این کتاب کمک کردند صمیمانه تشکر کنم. ویراستارم، پیترو مامچیلوف، از آغاز تا پایان کار حمایت و صبوری کرد و مایلم از او به خاطر پذیرش ایده‌ی این کتاب تشکر کنم. دیرمود کاستلو، استیسی فرند، متیو کی‌یران، دومینیک لوپس و الکس وورهُو از آغاز این پروژه راهنما و مشوق من بودند و از توصیه‌های افراد ذیل نیز برای آماده‌سازی فصول مجزای کتاب بهره بردم: رافائل دوکلرک، کرن گودوریسکی، اندرو کانیا، پیزلی لیوینگستون، جنیفر مک‌ماهون، تد نانیچلی، مایکل نوآل و ریچل زاگرت. بدون پیشنهادهای آن‌ها این کتاب از آن‌چه هست بسیار کم‌مایه‌تر می‌شد.

در سطح عملی، از انجمن زیباشناسی امریکا و انجمن زیباشناسی بریتانیا بابت اهدای کمک‌هزینه‌ی سفر و فراهم کردن امکان تکمیل این پروژه و از مرکز پژوهش‌های زیباشناسی دانشگاه کنت به پاس میزبانی چند تن از فیلسوفان این مجلد سپاس‌گزارم. کلر آنسکوم زحمت کشید و پرتوای زیبا از نونل کرول ساخت، آیرین بیزر در هماهنگی‌ها کمک کرد و انجلو چوفی زحمت تدوین نمایه‌ی کتاب را کشید. همچنین از صمیم قلب از استیو پایک تشکر می‌کنم که عکس‌های زیبایش جلوه‌ی دیگری به این کتاب بخشید. سال‌هاست که کارش را

می‌ستایم، اما به ایده‌آل بودنش برای همکاری در این پروژه زمانی پی بردم که شنیدم در مصاحبه‌ای گفت:

مردم از عکس گرفتن سخن می‌گویند. من هرگز از این عبارت استفاده نمی‌کنم چون «گرفتن» صفت نادرستی است. عبارت درست دادن است، چون نوعی همکاری است، مثل گفت‌وگو... در رفت‌وبرگشت است، هر دو طرف چیزهای مختلفی درباره‌ی یکدیگر و همچنین درباره‌ی کاری که می‌کنیم می‌فهمیم. نکته‌ی مهم مبادله است.

گفت‌وگوی طولانی با این فیلسوفان باذکاوت هم فوق‌العاده مفرح بود و هم بسیار آموزنده. بسیار مفتخرم از این که چنین فرصتی در اختیار داشتم و مایلم از همه‌ی آن‌ها تشکر کنم که بخشی از برنامه‌ی پُرمشغله‌شان را به این کار اختصاص دادند. از جراللد لوینسون به‌ویژه ممنونم که، علاوه بر درخواست گفت‌وگو، پذیرفت که کل متن را بخواند و نظرها و پیشنهادهايش را در اختیارم قرار دهد — یکی از موارد بسیاری که لطف کرد و مرا در اجرای پروژه یا انتشار کتابی یاری کرد. (در سال ۲۰۰۵، زمانی که دوره‌ی فوق‌دکترایم را در دانشگاه مریلند زیر نظر او می‌گذراندم، نمی‌دانستم چه تأثیر مثبتی بر کار پژوهشی‌ام در آینده خواهد داشت. بی‌حرف و حدیث یکی از بهترین تصمیم‌های سراسر زندگی‌ام بود.) همچنین از دومین خواننده‌ی کتاب، دوست خوب و همکارم، ماری اسمیت، به‌ویژه سپاس گزارم. نه تنها از نظرهای مفیدش بسیار بهره بردم، بلکه مهربانانه پذیرفت که پیش‌گفتاری بر کتاب بنویسد. بدین خاطر که کتاب را به زیور کلامش آراست و نیز بابت سخاوتمندی‌اش از او ممنونم.

مهارت‌های گفت‌وگویی من (در حد خودشان) البته یک‌شبه پدید نیامده و مایلم از این فرصت استفاده و دینم را به تمام کسانی ادا کنم که در گذشته افتخار بحث و مجادله را به من دادند و کمک کردند بحث‌کننده‌ی بهتری شوم: پیتر ایدریننز، پالوما آتسیا لینارس، هنری بلوم، پیتر برمس، رافائل دوکلرک، جاناناتان فرایدی، هانس یاکویمین، اِلس مویلمانس، مایکل نوآل،

مارک شون‌وایزنر، بنی‌ون‌لوون و کونن‌ولامَنک. عمیقاً از پدر و مادر و دو برادرم سپاس‌گزارم که نخستین گفت‌وگوهای زندگی‌ام را با آن‌ها داشتم و همواره بزرگ‌ترین حامیان من بوده‌اند.

سرانجام، این کتاب را به کسی تقدیم کرده‌ام که از قضا محبوب‌ترین هم‌کلام من است (و خیلی بیش از آن). و همچنین کسی که سرخوشانه پا به زندگی هر دوی ما گذاشت و امیدوارم در سال‌های باقی‌عمر گفت‌وگوهای فراوانی با او داشته باشم.

پیش‌گفتار حیات زیباشناسان

ماری اسمیت

چندان طول نخواهد کشید تا مهمانی مریخی چند الگوی متمایز را در رفتار یکی از گونه‌های هوشمندتر و نیرومندتر موجود بر سیاره‌ی آبی دریابد. در کنار ظرفیت زبانی، امکان ابزارسازی و توانایی انباشت نسل به نسل دانش عملی و نظری این گونه، توجه همسایگان مریخی ما بی شک جلب خواهد شد به نوعی گرایش عجیب در هوموساپینس (انسان خردمند) به صرف مقادیر گزافی نیرو و زمان در فعالیت‌ها و تجربیاتی که نوید هیچ ماحصل عملی و روشنی نمی‌دهد. مریخی‌ها احتمالاً دریابند که این انسان‌ها ساعات متمادی خود را درگیر داستان‌های ساختگی در کتاب‌ها یا بر پرده‌ی سینما یا جای دیگر، خیره شدن به تصاویر و اشیای داخل ساختمان‌هایی که به همین منظور طراحی شده، و خلق ساختارهای مجرد اصواتی می‌کنند که مبهوت‌شان کند. گاه هماهنگ با این اصوات به ابدان خود تکانی هم می‌دهند. حتی وقتی ظاهراً مشغول رتق و فتق امور کار و زندگی‌اند، درنگی می‌کنند و در بحر محیط پیرامون‌شان فرومی‌روند — ظاهراً محض خاطر خود آن محیط — و مقادیری بی‌شمار از انواع مختلف طعام را به هزار و یک طریق متفاوت به مصرف می‌رسانند. خود را

مزین می‌کنند و بدن خویش را شکل می‌دهند، به شیوه‌هایی که به نظر از غایات عملی فراتر می‌رود. انسان‌شناسان مریخی تصدیق خواهند کرد که هر چه جمعیت این گونه‌ها به شکل تصاعدی بالا رفته و تکنولوژی‌شان با سرعتی مشابه پیشرفت کرده، این گونه رفتارها دائماً در طول هزاران و بلکه ده‌ها هزار سال به چشم خورده است.

ناظران مریخی ما یک مابازای زمینی هم دارند: طایفه‌ای موسوم به «زیباشناسان» یا «فیلسوفان هنر»، زیرگروه مجموعه‌ای بزرگ‌تر موسوم به «فیلسوفان». ده تن از برجسته‌ترین ایشان موضوع مجموعه‌گفت‌وگوهای به‌غایت جالب هانس مایس است. این فیلسوفان خود را به دو پدیده‌ای متمایز اما عمیقاً مرتبط و معمولاً متداخل مشغول کرده‌اند که ذکرش در عنوان کتاب حاضر آمده: هنر و زیباشناسی. بُعد زیباشناختی آن وجهی از اشیا یا اعمال است که از بهر خودش برای ما ارزشمند است: سنتاً فقط کیفیات زیبایی و الایی را ذیل بُعد زیباشناختی اشیا برمی‌شمردند، اما از منظری کلی‌تر، جذابیت، غرابت، طنز، گروتسک بودن یا بی‌شمار کیفیات دیگری را نیز که از بهر خودشان برای ما لذت‌آفرین‌اند می‌توان در نظر گرفت. مهم آن‌که چنین کیفیاتی تنها در آثار هنری یافت نمی‌شود، زیرا زیبایی را غالباً کیفیتی می‌دانند که می‌توان بر خیلی چیزها، از جمله چهره‌ها، بدن‌ها، دستاوردهای ورزشی، نظریات علمی، نقشه‌های دقیق، خودروها، چکمه‌ها، تسترها و تقریباً هر نوع مصنوع کاربردی — حمل کرد. تجربه‌ی زیباشناختی به فضاها و فعالیت‌های خاصی منحصر نیست که بر پیشانی‌شان نوشته شده مستلزم توجه مخصوص و فراوان است. همین فراگیر بودن تجربه‌ی زیباشناختی نیروی محرک در پس‌پشت جنبش معاصر «زیباشناسی امر روزمره» است؛ بر وفق یکی از مکاتب فکری مریخیان بهتر آن است که انسان خردمند را انسان زیباشناس^۱ بخوانیم.

جای هنر در این میان کجاست؟ به نظر دو تن از مخاطبان مایس، یعنی آرتور دانتو و نونل کرول، بستگی نزدیک هنر به امر زیباشناختی میراث گمراه‌کننده‌ی فیلسوفان متنفذ روشنگری و بیش از همه ایمانوئل کانت است که زیباشناسی را در مقام یکی از زیرحوزه‌های فلسفه تثبیت و تحکیم کرد. دانتو بر نقش هنر همچون فرم مخصوصی از معناسازی مجسم محسوس تأکید می‌کند و کرول نیز همچون او بر ابعاد شناختی، اخلاقی و سیاسی هنر انگشت می‌گذارد. دیگران چنین نظری ندارند و هنر را صرفاً بستر وقوع تجربه‌ی زیباشناختی می‌دانند و بر کیفیت پیچیده‌ی چنین تجربه‌ای پای می‌فشارند (گایر، لوینسون و اسکروتن، هر یک به نحوی بر این موضع‌اند). این دورنما مجالی است برای آن‌که بفهمیم آثاری با معانی و ارزش‌های دینی یا هر سلک دیگری، از شیشه‌های رنگین پنجره‌های کلیساها گرفته تا متون مذهبی ترانه‌های رگه، چگونه پیوسته مطبوع طبع گسترده‌ی گروه‌های اجتماعی‌ای قرار می‌گیرند که خود هیچ التزامی به ارزش‌های بیان‌شده در این آثار ندارند.

زیباشناسی نه گسترده‌ترین حوزه‌ی فلسفه است نه شناخته‌شده‌ترین آن؛ اما مایس در مقدمه‌ی این مجلد در این باره به‌درستی می‌گوید که زیباشناسی شایسته‌ی توجه بیش‌تری است. همان‌گونه که کرولین کورسمایر در گفت‌وگو با مایس می‌گوید، زیباشناسی «عرصه‌ای محوری است... حوزه‌ای مرکزی که از آن‌جا می‌شود سراغ تقریباً هر تحقیقی در فلسفه رفت.» این سخن، لااقل به دو معنا، درست است. اولاً، می‌توانیم مسائل مربوط به پدیده‌های زیباشناختی را از نظرگاهی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی یا پدیدارشناختی مطرح کنیم؛ می‌توانیم روش‌ها و منطق فعالیت‌های هنری و زیباشناختی را بررسی کنیم. به بیان دیگر، اگر زیباشناسی را قلمرو متمایز فعالیت و تجربه‌ی بشری فرض کنیم،

۱. (یا: رگی) نام سبک موسیقی‌ای که در دهه‌ی ۱۹۶۰ در جامائیکا پا گرفت و ریشه در موسیقی فولک جامائیکا، نیز جز و ریتم و بلوز امریکایی دارد. در ایران این سبک را بیش‌تر با نام باب مارلی می‌شناسند.

می‌توانیم از منظر سایر شاخه‌های اصلی فلسفه نیز بدان بنگریم. اما زیباشناسی به معنای دوم هم «محوری» است. از آن‌جا که تجربه‌ی زیباشناختی به هنرها محدود و منحصر نیست و به هستی هرروزه نیز دست می‌اندازد، کندوکاو در پدیده‌های زیباشناختی ناگزیر ما را می‌کشاند به مسائل هم‌جوار و متداخل گوناگونی از جمله حواس^۱ (در آثار کورسمایر)، عواطف^۲ (تمرکز اساسی بسیاری از مصاحبه‌شوندگان این کتاب)، اخلاقیات و زندگی اخلاقی و موضوعات پوشیده‌تری مانند ناهنجاری (موضوعی غیرمنتظره که مایس مصاحبه با جرالد لوینسون را با آن آغاز می‌کند). ای بسا اشکال کنند که زیباشناسی نه فقط در امور انسانی، بلکه در بطن فلسفه نیز حضور دارد و درگاهی است به عرصه‌ی گسترده‌ای از دغدغه‌ها و دیدگاه‌های فلسفی. چنین است که زیباشناسی، به قول گرگوری کوری، «بدون مرز» می‌شود.

همه‌ی فیلسوفان حاضر در این گفت‌وگوها عموماً در سنت فلسفه‌ی تحلیلی کار می‌کنند. یکی از محاسن این سنت بی‌اعتمادی‌اش به نظام ستاره‌پرویی آکادمیک است. قطعاً ستارگانی هم در این میان پیدا می‌شوند، منتها مقاومت نظام‌مندی در مقابل فرهنگ مرادومریدی در آن وجود دارد. مباحثات قاعدتاً حول پرسش‌ها و مسائل شکل می‌گیرد، نه اسامی پُرآوازه؛ معرفی سخنرانان در جلسات پژوهشی اغلب موجز و مختصر است و خلاصه می‌شود به معرفی زمینه‌ی کاری و موضوع بحث مدعو. البته این تباین بیش‌تر نسبی است تا مطلق، اما به هر ترتیب جالب توجه است، زیرا بعضاً در محافل دانشگاهی در تعریف و تمجید از افراد سخن‌سرایان می‌کنند و مجلات و کتاب‌ها و کنفرانس‌ها را به متفکری^۳ اختصاص می‌دهند. تکریم دستاوردهای شخصی غالباً به ورطه‌ی کرنش غیرنقادانه می‌افتد. با وجود این، یکی از نتایج تأکید بر پرسش‌ها و مسائل در سنت تحلیلی این است که چه بسا فلسفه به شدت

1. senses

2. emotions

۳. penseur: در متن به فرانسه آمده است.

— گاه به شکلی سردرگم‌کننده — غیر شخصی از کار درآید. ای بسا سوء‌ظن خیر خواهانه به فوق‌ستاره‌های آکادمیک به نوعی مغلطه بینجامد که به موجب آن تماماً منکر اهمیت وجه شخصی عمل فلسفی بشویم، گویی نظریات فلسفی در خلأ عمل آمده یا فیلسوفان هم یکی از بی‌شمار محل‌های تبلور ناگزیر روح^۱ به شمار می‌آیند.

انسان زیباشناس پادزهر چنین گرایشی است، چرا که مایس از خلال مصاحبه‌ها و عکس‌هایی که کتاب در بر دارد حسی غنی از افراد پشت نظریه‌ها و مباحثه با آنان به دست می‌دهد. پرتله‌های به‌یادماندنی استیو پایک و جهی اساسی و نازدودنی از هویت فردی — ظاهر فیزیکی — را عیان می‌کند و، مخصوصاً وقتی کنار مصاحبه‌ها قرار می‌گیرد، نکات بسیاری از شخصیت سوژه را نشان خواهد داد (موضوعی که سینتیا فریلند در نظریه‌ی پرتله‌اش به آن پرداخته و خود مایس نیز در نوشته‌های دیگر آن را به‌دقت شرح داده). مایس در خود مصاحبه‌ها به منش، لحن و ضرباهنگ واکنش‌های مخاطبانش حساس است، مثلاً تواضع فکورانه‌ی کورسمایر همان قدر جلب نظر می‌کند که خوداستهزاگری طعنه‌آمیز رایینسون. اما مسئله فراتر از کردارهاست. ما از تربیت کاتولیک نونل کرول مطلع می‌شویم، از علاقه‌ی فراوان پل گایر به نقاشی‌های مدرنیستی پدرش، از غور و تأمل جوانی‌های جنیفر رایینسون در ادبیات و عشقش به «سنت بزرگ» اف. آر. لیویس، از تأثیر امره لاکاتوش بر گرگ کوری جوان، از «گیج و منگ» شدن سینتیا فریلند از بخارات مواد شیمیایی تاریک‌خانه و از اهمیت همه‌ی این تجارب در علایق فلسفی هر کدام از این آدم‌ها. نیز از تأملات آرتور دانتو بر زندگی و کارش می‌فهمیم که تا چه حد امر شخصی بدل به امر فلسفی می‌شود، نکته‌ای که طنینش در اشارات تکان‌دهنده‌ی مایس بر اثر تحول‌زای کار دانتو بر اندیشه و زندگی خود او نیز به گوش می‌رسد. همان‌گونه که مایس اشاره می‌کند،

احتمالات زندگی — و مرگ — به طرق گوناگون به مصاحبه‌ها سر و شکل داده؛ بنابراین مُهر زندگی بر پیشانی زیباشناسی خودِ مصاحبه نیز نقش بسته است. قالب متنوع مصاحبه‌ها و وضعیت‌های مختلفی که در آن پیش می‌روند متناظر است با شخصیت، حساسیت، ذوق و سیاست متنوع هر کدام از مصاحبه‌شونده‌های مایس. برخی، مثل دانتو، متفکرانی نام‌دار و تمام‌عیارند؛ برخی دیگر، مثلاً کین والتون، «فیلسوفِ فیلسوفان»، بیرون از آکادمی آوازی کم‌تری دارند، ولی درون آن از احترامی فوق‌العاده برخوردارند. برخی، مثلاً اسکروتن، در حکم پاس‌دار معیارهایند و به دعاوی صورت‌های عامه‌پسند و تجربی هنر، خصوصاً آن‌ها که بر بنیاد تکنولوژی‌های نوین ضبط (عکاسی و فیلم و راک‌اندروِل) استوارند به دیده‌ی تردید می‌نگرند؛ برخی دیگر، مثل کرول، ذوق وسیعی دارند، از باستر کیتون گرفته تا مرس کانینگم. اسکروتن البته بابت دفاعش از فلسفه‌ی سیاسی محافظه‌کار مشهور و مثلاً نقطه‌ی مقابل کورسمایر است که تأکید می‌کند جنسیت و سایر اشکال تبعیض اجتماعی به طرق گوناگون حتی به ظاهر دقیق‌ترین اندیشه‌های فلسفی را نیز متأثر و مبتلا می‌کند. این‌جا هم روباه داریم و هم جوجه‌تیغی فیلسوف، همچنین کرگدن، فلامینگو و شیر — و بدون شک خیلی گونه‌های دیگر از کتاب‌الحيوان فیلسوفان. گفت‌وگورا غالباً از مشخصه‌های فلسفه می‌دانند. این برداشت احتمالاً ریشه در مکالمات افلاطون و دیگر فیلسوفان کلاسیک دارد. کرول این قیاس را فراتر از فلسفه، حتی تا تفسیر آثار هنری هم پیش می‌برد. به این دلیل، مصاحبه‌هایی که این‌جا عرضه شده مجموعاً قالب مناسبی برای بررسی مسائل زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر و نیز نظریات و استدلال‌های مصاحبه‌شونده‌های مایس است. انسان‌زیباشناس اما صرفاً مجموعه‌ای متشکل از مصاحبه‌های منفرد نیست. این ده نفر نماینده‌ی یک (یا دو) نسل از فیلسوفان انگلیسی — امریکایی اند که سال‌ها پیش از آن‌چه احتمالاً خودشان به یاد بیاورند (خصمانه اما محترمانه) با یکدیگر در گفت‌وگو بوده‌اند. مایس هم از مجادلات معروف آن‌ها با یکدیگر آگاه

است و هم از اختلافات پوشیده ترشان. بنابراین هم درباره‌ی تلقی «کم‌مایه»^۱ ی کرول و «پرمایه»^۲ ی لوینسون از تجربه‌ی زیباشناختی اطلاع پیدا می‌کنیم، هم از اولویت کرول برای نظریه‌پردازی در خصوص انواع هنرها، اولویتی که مشخصاً با علاقه‌ی لوینسون به کار کردن با «گسترده‌ترین مفهوم هنر» در تضاد است. به صورت کلی‌تر، تفاوت دیدگاه‌ها در خصوص ارزش تعریف هنر را — موضوعی مرکزی برای لوینسون، اما حاشیه‌ای‌تر برای فریلند، کورسمایر و والتون — ملاحظه می‌کنیم. درگیر مباحثه‌ی لوینسون و اسکروتن بر سر ماهیت بیانگری موسیقایی و مباحثه‌ی کرول، و گایر بر سر میراث زیباشناسی عصر روشنگری می‌شویم. تلقی رایینسون از ظرفیت ادبیات برای این‌که درباره‌ی جهان به ما بیاموزد نقطه‌ی مقابل دیدگاه گرگوری کوری است که به این مسئله بدین است. در عوض، رایینسون به امکان وجود «اشمنزاز زیباشناختی»^۳، که کورسمایر از آن دفاع می‌کند، تردید ندارد. تأکید رایینسون بر این‌که عواطف منبعث از هنر درست مثل عواطف معمولی است مخالف تمرکز والتون بر تفاوت عواطف برآمده از امر واقعی و امر باز‌نموده است؛ باور کرول به نیت مؤلف واقعی نیز در تضاد با نیت مؤلف فرضی، لوینسون و رایینسون است؛ ستایش والتون از «نظریه‌های بزرگ» در سایه‌ی، ترجیح کرول بر مذاقه‌ی «جزء به جزء» مسائل محدود بیش‌تر به چشم می‌آید.

انسان زیباشناس با بررسی این مباحث و بسیاری دیگر از مباحث میان مصاحبه‌شونده‌ها، پرتراه‌ای خانوادگی و در کنارش مجموعه‌ای از پرتراه‌های تکی به دست می‌دهد. حتی جالب‌توجه‌تر از این، پرتراه‌ای انجمنی برای مان درست می‌کند، چون این‌جا نه فقط با دیدگاه‌های فلسفی این ده نفر، بلکه از مجرای آن‌ها با دیدگاه‌های افراد دیگری آشنا می‌شویم که درباره‌ی هنر و زیباشناسی با ایشان مراودات فلسفی دارند و نام بسیاری‌شان در مصاحبه‌ها و در تفسیرهای

مایس دیده می‌شود. این گروه ده‌نفره تنها نماینده‌ی نوک کوه یخ متشکل از چهره‌های تاریخی و معاصر است. به این ترتیب تیزبینی و پیچیدگی چهره‌های مهم مثل کانت و نیز فیلسوفان نادیده‌گرفته‌شده مثل اتل پافر را نیز مرور می‌کنیم (ذکر هر دو در مصاحبه با گایر رفته است).

بنابراین، انسان‌زیباشناس تصویری از اجتماع زیباشناسان تاریخی و معاصر به دست خواننده می‌دهد. با هر معیار و ملاکی که بسنجیم این کار کوچکی نیست. بعد از آن باید توجه‌مان را به مهارت‌های خود مایس — مصاحبه‌گر، ویراستار و عکاس پرتره — معطوف کنیم. به آن خصوصیتی که به شکل گذرا اشاره کردم، مثلاً توانایی پیدا کردن توافق‌ها و تضادها بین مصاحبه‌شونده‌ها برای شکل دادن به گفت‌وگویی مجازی بین‌شان، باید چند مورد دیگر را هم اضافه کنیم. اول توانایی پرسیدن رشته‌ای از سؤالات خوب؛ سؤالاتی که سوژه‌ها را به بیان ملموس عقایدشان ترغیب، موتیف‌های اصلی کارشان را مشخص، و به انتقادات بالقوه یا بالفعل نیز اشاره کند. دوم، سرسختی او در پافشاری مداوم برای پاسخ‌های روشن و شفاف و به چالش کشیدن جواب‌های سست، کاهلانه و تسامحی (گرچه خوشبختانه تعداد این موارد اندک است). این ویژگی‌ها اغلب دست در دستِ حُسن دیگری می‌گذارند که مایس از خود نشان می‌دهد و آن توانایی آوردن مثال‌های مناسب و دقیق است که گاه به تجسد ایده‌ای مجرد کمک می‌کند، گاه خود ایجاد چالش می‌کند و گاه گفت‌وگو را به مسیری تازه می‌اندازد (مثل امکان «مورمورهای» زیباشناختی و رای قلمرو موسیقی، که مایس به شکلی بی‌مقدمه با الهام از مرگ جورج آذربرن در بازار خودفروشی در مصاحبه با لوینسون مطرح می‌کند). خلاصه‌های شفاف از نظریات پیچیده (مثلاً رابینسون در خصوص عاطفه یا کورسمایر در خصوص حواس) یا مواضع فلسفی که در نوشته‌های مختلف پراکنده است (زمینه‌گرایی لوینسون) یا حجم و پراکندگی ترسناک آثار (مثلاً در مورد کرول یا اسکروتن)، که مایس در مقدمه‌ها، عبارات معترضه و مراجع

فراهم آورده، باز جنبه‌ای بارز و پُراهمیت از عمق و انسجام مجلدی است که در دست دارید.

همه‌ی این‌ها را که کنار هم بگذاریم، متوجه می‌شویم که مایس با این کتاب کاری کرده است کارستان: کتابی که هم حکم مقدمه می‌تواند داشته باشد و هم حکم متنی پیشرفته‌تر. بخشی از این ناشی از استفاده‌ی تام و تمام او از ظرفیت گفت‌وگو است که هم فنی است در اختیار همه‌ی ما و هم ابزاری است مهم برای تحقیق فلسفی. اما قالب گفت‌وگو برای افراد تازه‌کار از یک سو قالبی است که نوید صراحت و سادگی می‌دهد، زیرا پُر واضح است که پیش بردن گفت‌وگو مستلزم درک مشترک فراوان و مداوم طرفین است؛ گفت‌وگو، لااقل در شکل زنده و اصلی‌اش، برای فرورفتن در بحر عبارات دورودراز مجالی نمی‌دهد. از سوی دیگر، برای آدم متخصص نیز اجری بزرگ نهفته است، چرا که غیررسمی بودن مصاحبه به معنی صراحت و شفافیت و مصاحبه‌شونده‌هایی است که صاف و پوست‌کنده ورق‌های‌شان را بازی کنند.

مایس در انسان زیباشناس جمعی از زیباشناسان برجسته را گرد آورده و با آن‌ها مفصل مصاحبه کرده و، با این کار، مقدمه و مرور منحصر به فردی بر زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر معاصر پدید آورده است. ای بسا کتاب‌های دیگر نقاط قوت دیگری داشته باشند، اما هیچ کتابی برداشتی عمیق‌تر و دیالکتیکی‌تر از وضعیت زیباشناسی معاصر، تفحصی گسترده‌تر در خصوص موضوعات پراکنده‌ی رایج در آن و مواضع گوناگونی که نسبت به آن موضوعات اتخاذ شده به دست نخواهد داد.



مقدمه

آلیس فکر کرد: « کتاب بدون تصویر و گفت‌وگو به چه دردی می‌خورد؟ »

لونیس کرول، آلیس در سرزمین عجایب

خوشبختانه لازم نیست به آن‌چه آلیس بدعنق در سرآغاز ماجراهایش می‌پرسد پاسخ بدهم. چون کتابی که برابر شماست هم تصویر دارد هم گفت‌وگو. به بیان دقیق‌تر، حاوی تک‌چهره‌هایی است از ده فیلسوف سرآمد هنر و ضبط گفت‌وگوهای من با آن‌ها در طول یک دهه‌ی گذشته.

آدم‌ها مدام در حال گزینش و قضاوت زیباشناختی‌اند: وقتی تصمیم می‌گیرند سر کار چه بپوشند، وقتی ترانه‌ای را که دوست دارند در ماشین پخش می‌کنند، وقتی میزبان را مرتب می‌کنند یا چند شاخه گل می‌خرند تا جان تازه‌ای به دفتر کارشان بدهند، وقتی آفتابی را که از پنجره افتاده تحسین می‌کنند، وقتی درباره‌ی سریالی تازه غرولند می‌کنند، وقتی در مهمانی سلفی می‌گیرند، وقتی بعدش عکس‌هایی را که زشت شده پاک می‌کنند، وقتی فیلمی انتخاب می‌کنند تا بعد از ظهر ببینند یا کتابی که قبل از خواب بخوانند — و تازه همه‌ی این‌ها جدا از تصمیم‌های پُراهمیت‌تری مثل خریدن ماشین، انتخاب مقصد سفر تفریحی، خال‌کوبی، یافتن محلی برای زندگی یا انتخاب هم‌دم است. از آن‌جا

که اندیشه‌های زیباشناختی کاربرد و تأثیر فراوانی در زندگی روزمره دارد، احتمالاً توقع داریم که زیباشناسی یکی از هسته‌های اصلی رشته‌ی فلسفه باشد و در هر نشریه یا برنامه‌ی فلسفی صدر محفل را بدان اختصاص دهند. اما حقیقت بسی دورتر از این است. با وجود این که بسیاری از غول‌های فلسفی گذشته، از جمله افلاطون، ارسطو، هیوم، کانت، هگل، شوپنهاور و نیچه، مفصل درباره‌ی هنر و زیباشناسی نوشته‌اند، به نظر می‌رسد اکثر فیلسوفان معاصر (و نشریات فلسفی) این حوزه را به کلی نادیده گرفته‌اند. ضمناً در میان منتقدان هنر، مجموعه‌داران هنری و هنرمندان هم نوعی بی‌میلی به زیباشناسی فلسفی وجود دارد که این هم عجیب است. متأسفانه طعنه‌ی بارنت نیومن که «زیباشناسی برای هنرمندان مثل پرنده‌شناسی است برای پرندگان» بارها درست از کار درآمده. در نتیجه فلسفه‌ی هنر و زیباشناسی عموماً سرزمینی ناشناخته^۱ باقی مانده، حتی برای خیلی از کسانی که کار و بار حرفه‌ای‌شان هنر و فلسفه است. مؤلفانی نیز که در این مجلد گرد آمده‌اند و نظریاتی که پرداخته‌اند، بیرون از قلمرو زیباشناسی ابداً آن قدر که باید شناخته شده نیستند. بنابراین نخستین هدف این کتاب پرتوافکنی شایسته بر سیمای این فیلسوفان — و نه فقط استعاراً، بلکه عیناً، با پرتوهای فوق‌العاده‌ای که استیو پایک از آن‌ها انداخته — و فراهم آوردن چشم‌اندازی کلی است از آنچه این حوزه‌ی فرعی پُررونق فلسفه در چنجه دارد.

بی‌شک هدفی بلندپروازانه است، اما چه طور قرار است عملی شود؟ برای آن که زمینه‌ی لازم هر گفت‌وگورا مهیا کنم، هر یک را با دیباچه‌ای آغاز کرده‌ام که دورنمایی اجمالی از جایگاه مؤلف و فعالیت‌های او در زیباشناسی ترسیم می‌کند و کتاب‌شناسی موجزی نیز در انتها قرار داده‌ام که شامل عناوین مورد اشاره در متن و منابعی است که برای آماده کردن پرسش‌هایم استفاده کرده‌ام. خوانندگانی که با کار این فیلسوفان آشنا نیستند می‌توانند از پاراگراف‌های توضیحی که گاه

1. terra incognita

به پیکره‌ی اصلی متن افزوده‌ام بهره ببرند. امیدوارم «خرده‌داستان»‌های گاه‌وبی‌گاه و لحن غیررسمی گفت‌وگو به جان‌دار شدن مطالب کمک کند و به کتاب حالتی شخصی‌تر و جذاب‌تر از کتاب‌های دانشگاهی رایج ببخشد.

دو مفهومی که در عنوان کتاب آمده همه‌ی فصل‌ها را به هم مرتبط می‌کند. بنابراین هر گفت‌وگو به نحوی می‌کوشد پرتویی بر مفهوم هنر و به طور کلی قلمرو زیباشناسی بتاباند. افزون بر این، هر فصل گامی فراتر از این دو مفهوم مرکزی و بنیادین نیز برمی‌دارد تا به موضوعاتی خاص‌تر بپردازد که برخی به قالب‌های هنری مجزا مثل معماری یا موسیقی، یا ژانرهای خاص مثل ترسناک یا پرتره یا مسائلی مربوط می‌شود که چندین ژانر و قالب را در هم می‌تند — مثلاً آنچه پارادوکس داستان^۲ می‌نامند یا پارادوکس بیزاری^۳ یا سوالاتی از این دست که روایت چیست؟ وقتی اثری هنری را تفسیر می‌کنیم، آیا باید نیت هنرمند را لحاظ کنیم؟ آیا احکام زیباشناختی مطلقاً سوبرژکتیو است؟ آیا می‌توان از هنر آموخت؟ نقش جنسیت در هنر و نظریه‌ی هنر چیست؟ آیا هنر می‌تواند والا باشد؟

باید خاطر نشان کنم که گاه بحث اصلاً به هنر مربوط نمی‌شود، بلکه بیش‌تر بر زیباشناسی طبیعت، زیباشناسی غذا و شراب یا ارتباط بالقوه‌ی میان تجربیات زیباشناختی و تجربیات دینی یا تجربیات اروتیک متمرکز است. این گوناگونی موضوعات عامدانه و بناست بازتابی باشد از گستردگی غنی پژوهش در این حوزه. در نتیجه هر گفت‌وگو را به چند بخش تقسیم کرده‌ام که به خواننده مجال می‌دهد بسته به علاقه‌اش به موضوع یا مضمونی خاص، به بخش‌های مختلف یک فصل سرک بکشد و در عین حال مانع بقیه‌ی افراد نشود که فصلی را از ابتدا تا انتها بخوانند.

از شروع کار نیز عیان بود که اگر بخواهم گستره‌ی علایقی را که محرک هر یک از این فیلسوفان بوده ضبط کنم و گفت‌وگویی درخور با آن‌ها داشته

1. petite histoire

2. paradox of fiction

3. paradox of aversion

باشم، نمی‌توانم بر مجموعه‌پرسشی یکسان برای همه تکیه کنم. بنابراین، به غیر از تعدادی پرسش کلی که در اغلب گفت‌وگوها تکرار می‌شود، با پرسش‌هایی سراغ هر کدام از مصاحبه‌شونده‌ها رفتم که به قامت خودشان دوخته‌ام و به دغدغه‌ها و دعاوی فلسفی خاص هر یک از ایشان می‌پردازد. در گفت‌وگوهایی که حول یک موضوع خاص می‌گردند (مثلاً در مورد کوری و فریلند) پرسش‌هایم کاملاً با هم مرتبط‌اند و فصل درون‌مایه‌ای یک‌دست دارد. در سایر موارد، مانند گفت‌وگو با اسکروتن، دانتو و کرول، موضوعات مختلفی را در ارتباط با بخش‌هایی از مجموعه آثار مؤلف پیش می‌کشم تا گستردگی و پیچیدگی کارشان را برجسته کنم.

به جز تفاوت‌های فکرشده در تنظیم گفت‌وگوها و گستردگی تعمیدی موضوعات، موارد کم‌تر تعمیدی (اما نه کاملاً ناخواسته) نیز در تنوع ضرباهنگ و طول هر گفت‌وگو وجود دارد. این ناشی از ذات پیش‌بینی‌ناپذیر گفت‌وگوست که هر پاسخی ممکن است منجر به پرسش بعدی شود و آن پرسش نیز متقابلاً پاسخی می‌طلبد. ضمن این‌که اغلب نمی‌توان پیش‌بینی کرد که پاسخ کدام پرسش کوتاه، کدام مفصل و رفت‌وبرگشتی، و کدام بی‌حاصل خواهد بود. این نامنتظر بودن البته بخشی از علت جذابیت قالب گفت‌وگو نیز هست و مزیت دیگرش مخصوصاً برای گفت‌وگوهای فلسفی (باز در قیاس با کتاب‌های مقدماتی متداول) نمایش روند تأمل فلسفی است، نه فقط نتایج آن.

لازم است چند نکته را برای اجتناب از انتظارات نابجا اضافه کنم. اول، این‌ها بیش‌تر گفت‌وگوهایی درباره‌ی هنر و زیباشناسی به صورت کلی است، نه آثار هنری یا هنرمندان بخصوص. قطعاً مثال‌های فراوانی مطرح و درباره‌شان بحث می‌شود، از میدل‌مارچ جورج الیوت و زن نازنین برسون گرفته تا موت‌چهل‌پاره جنت کاردیف و تو خیلی زیبایی جو کاکر. اما مثال‌ها همیشه در خدمت روشن کردن ادعای فلسفی کلی‌تری است.

دوم، وقتی در این کتاب از فلسفه‌ی هنر می‌گوییم، منظورم فلسفه‌ی

تحلیلی هنر است، مگر جز آن ذکر شود. خواننده این جا و آن جا ارجاعاتی به متفکران قاره‌ای خواهد یافت و من نیز از هم‌سخنانم در خصوص ارتباط فلسفه‌ی قاره‌ای و تحلیلی پرسیده‌ام، اما تمرکز این مجلد تماماً و مشخصاً بر دومی است. دلیلش هم ساده است: این تنها حوزه‌ی پژوهشی و روش‌شناختی است که می‌توانم ادعا کنم قدری در آن تخصص دارم (ناگفته پیداست که از کتابی مشابه درباره‌ی فلسفه‌ی هنر قاره‌ای شدیداً استقبال خواهم کرد و چشم‌انتظارش نیز خواهم بود).

گفت‌وگو در وهله‌ی اول تبادل ایده‌هاست نه نقل حدیث و خوش‌وبش. بنابراین باید گفت که «علاقه‌ی انسانی» در این کتاب دست پایین را دارد. خوانندگانی که به بحث‌های خاله‌زنکی یا حکایات شخصی دل بسته‌اند قطعاً ناامید خواهند شد (اگرچه می‌فهمند که چگونه فیلسوفی از مواد روان‌گردان استفاده می‌کرده و فیلسوفی دیگر از جین آستین درس زندگی آموخته، این‌جا نیز خواهند دید که روایت چنین خاطراتی اساساً در خدمت روشن کردن اندیشه‌ای فلسفی بوده).

گفت‌وگوهای مندرج در این کتاب تا حد زیادی با گفت‌وگوهای «معمول» انسان با دوستان یا همکارانش متفاوت است. مثلاً با دقت نظر فراوان آماده و با هدف ذهنی مشخص پیش برده شده‌اند، بنابراین خیلی «هدایت‌شده» تر از گفت‌وگوهای روزمره به نظر می‌رسند. همچنین به سبب ویرایش کاملی که روی‌شان صورت گرفته بسیار پیراسته‌ترند. اولین گام این روند ویرایش پیاده کردن فایل‌های صوتی روی کاغذ بود. همین‌جا می‌توانستم بن‌بست‌ها، انحرافات از بحث و پرسش‌های بی‌لطف را از متن خارج کنم.^۱ در گام بعدی رونوشت‌ها

۱. یکی از دلایلی که تصمیم گرفتم فایل‌ها را شخصاً مکتوب کنم همین است و دلیل دیگرش لزوم دقت (وقتی همکار آغازینم «اساتید سلف» (old masters) را «حرام‌زاده‌های پیر» (old bastards) ثبت کرد از او بابت کمک‌هایش تشکر کردم). همچنین این‌جا باید اشاره کنم که دوتا از گفت‌وگوها از طریق ایمیل انجام شدند و نیاز به رونویسی نداشتند. با این حال اطمینان دارم که این تفاوت روش خللی در کیفیت یا روانی این گفت‌وگوها ایجاد نکرده است. -ن.

را برای مصاحبه‌شونده‌ها می‌فرستادم و به آن‌ها فرصت می‌دادم که متن را بازبینی کنند. بعضی تغییرات جزئی می‌دادند، بعضی کل بخشی را بازنویسی می‌کردند و اغلب این بده‌بستان ادامه می‌یافت تا رضایت هر دو طرف حاصل شود. اشاره‌ام به تلاش مشترک برای ویرایش از این بابت است که تأکید کنم هرگز در نیت من نبوده مؤلفان را غافل‌گیر و کاری‌کنم که حرفی بزنند که واقعاً نمی‌خواستند. این چنان کتابی نیست.

نهایتاً، در عین این‌که این گفت‌وگوها از وضعیت فعلی امور در زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر حکایت می‌کند، ابداً ادعای بی‌نقص بودن ندارد. بخشی‌اش به این دلیل بوده که فقط می‌توانستم ده فیلسوف را در کتاب دخیل کنم. و با وجود این‌که در پیش‌گامی آن‌ها در این حوزه تردیدی نیست — هشت نفرشان از رؤسای پیشین انجمن زیباشناسی امریکا هستند و دو محقق بریتانیایی هم دست‌کمی از آن‌ها ندارند — جای تأسف و البته اجتناب‌ناپذیر است که بسیاری از متفکران مهم حضور ندارند. افزون بر این، به دلیل محدودیت وازه‌ای کتاب و وقت محدود من برای گفت‌وگوها (وبله، گاه هم فقط به سبب سهو و لغزش از جانب خودم) تمام پرسش‌هایی را که می‌خواستم پرسم و باید می‌پرسیدم نپرسیدم. در نتیجه راجع به تعدادی از موضوعات مهم فلسفه‌ی هنر این‌جا هیچ بحثی صورت نمی‌گیرد. اما خودم را با این فکر تسلی می‌دهم که اگر خواننده مشتاق مطالب بیش‌تر بماند — مشتاق پی‌گیری موضوعات دیگر در زیباشناسی یا مطالعه‌ی آثار دیگر — این فیلسوفان یا کتاب‌های فیلسوفان دیگر — این کتاب دست‌کم به یکی از اهداف اصلی‌اش دست یافته است.

هدف عمده‌ی دوم کتاب این است که محرک کارهای تازه در زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر باشد. البته پژوهش‌های امروزی به‌ندرت در قالب گفت‌وگو انجام و عرضه می‌شوند. برخی از سنگ‌بناهای تاریخی حوزه‌ی زیباشناسی در قالب گفت‌وگو به دست ما رسیده (مثلاً مکالمات افلاطون یا

شافتسبری)، اما این‌ها متعلق به گذشته است. به علاوه، گفت‌وگوهای تخیلی ساخته و پرداخته‌ی یک مؤلف تفاوت زیادی دارد با گفت‌وگوی واقعی دو محقق که بعداً نگارش و ویرایش شده. دومی چه‌طور می‌تواند در فرهنگ پژوهشی معاصر که تحت سیطره‌ی قالب مقاله‌ی پژوهشی قرار دارد جا بیفتد و اثرگذار باشد؟

خب، نکته‌ی اول این است که به‌رغم تفاوت آشکار در شکل ارائه، شباهت‌های فراوانی میان مجادلات جاری در نشریات فلسفی با مباحث این مجلد وجود دارد. در واقع زیربنای هر دو یکسان است — الف از مدعایی دفاع می‌کند، ب ایرادی را صورت‌بندی می‌کند، الف به ایراد پاسخ می‌دهد. به‌علاوه، مجادلات نشریات را به چشم گفت‌وگویی میان محققان دیدن کار چندان دشواری نیست. از این منظر که بنگریم، پیوستگی دو قالب تعجب‌آورتر است تا عدم‌تجانس‌شان.

بنابراین چه جای تعجب که گفت‌وگوهای این مجلد گاه ادامه‌ی مجادله‌ای باشد که در نشریه‌ای آغاز شده. مخصوصاً وقتی جایی به ایرادی برمی‌خوردم که احساس می‌کردم لازم است مؤلفان به آن پردازند (مثلاً ادعای کریستی مگ اودیر مبنی بر این‌که تعریف قصدی تاریخی لوینسون از هنر نمی‌تواند هنر ناموفق را توجیه کند) مصاحبه را غنیمت می‌شمردم تا ایراد را مطرح کنم. گذشته از این، اغلب پرسش‌های من از مباحثات موجود استخراج نشده، بلکه حاصل خوانش شخصی آثار مؤلف است. پرسش‌ها و ایراداتی که در غیر این صورت ممکن بود به نوشتن یادداشتی انتقادی، جستاری مروری یا مقاله‌ای پژوهشی ترغیب کند، اما حالا این امکان را داشتم که با خود مؤلف در میان‌شان بگذارم. از سوی دیگر، مؤلفان آزاد بودند که به شیوه‌ی دلخواه خود پاسخ دهند، و این‌جا باز هم سویی با مجادلات نشریات آشکار است. گاه مؤلفان فقط به تشریح دیدگاه‌شان می‌پرداختند و با این کار درمی‌تواند تازه به برخی از مشهورترین دعاوی خود می‌گشودند. مثلاً والتون با تمایز نهادن میان «تفاوت

به نظر رسیدن»^۱ و «به گونه‌ای متفاوت به نظر رسیدن»^۲ برای توضیح ورودی رده‌های هنر چنین می‌کند یا با توضیح این‌که چه طور ادعای او درباره‌ی شفاف بودن عکس‌ها ادعایی درباره‌ی واژه‌ی انگلیسی «دیدن»^۳ نیست. در موارد دیگر مؤلفان تدافعی‌تر عمل کرده و بحث می‌کنند که فلان ایراد بر مبنای کج‌فهمی یا فرضی کاذب صورت گرفته (کرول و گایر دستی در این شیوه دارند). وقتی ایرادی درست نشانه‌گیری کرده باشد، مؤلف ممکن است دیدگاهش را برای برطرف کردن مشکل تصریح کند، مثل موردی که اسکروتن تأکید می‌کند که باید میان مفهوم «چشیدن در»^۴ و مفهوم «دیدن در»^۵ و لُهایم فرق گذاشت یا وقتی فریلند تصدیق می‌کند که تعریف او از پرتره بنا نیست مصداقاً کافی^۶ باشد.

همچنین ممکن است مؤلفی به لزوم بازبینی یا اصلاح دیدگاهش اذعان کند. مثلاً دانتو می‌پذیرد که باید راجع به مفهوم تجسم^۷ کار بیش‌تری می‌کرده و رایینسون نیز قبول می‌کند که ایده‌ی برآورد غیرشناختی رنگ و بوی تناقض دارد و برای مفهوم پرداززی «برآورد» جسمی تعیین‌کننده‌ای که واکنش عاطفی را فعال می‌کند باید راه‌های دیگر را نیز مدنظر قرار داد. صحبت لوینسون از نظریه‌ی قصدگرای تازه‌ای برای هنر و بازنگری کورسمایر در موضعش در خصوص بی‌علاقگی زیباشناختی را نیز می‌توان این‌جا ذکر کرد.

اما رضایت‌بخش‌تر از همه برای خودم بی‌تردید بخش‌هایی است که مؤلفان ترغیب می‌شوند گام در راهی تازه بگذارند و گفت‌وگوی ما به تلاش مشترک برای حل مشکلی خاص بدل می‌شود. مثلاً این اتفاق هنگامی رخ داد که با کورسمایر درباره‌ی زیباشناسی اصالت، با کرول درباره‌ی توفیق کم‌دی‌های ترسناک، با لوینسون درباره‌ی مور مور شدن بر اثر شنیدن موسیقی و با رایینسون

1. appearing to be different 2. appearing differently 3. seeing

۴. بحثی در فلسفه‌ی بازنامایی ریچارد وُل‌هایم. او اساس بازنامایی تصویری را پدیده‌ی «دیدن در» می‌نامد، به این معنی که آدم چیزی را «در» چیز دیگری می‌بیند. مثلاً شکل حیوانی را «در» ابرها یا چهره‌ی آدمی را «در» سنگ یا منظره‌ای را «در» سطح تخت بوم می‌بیند.

5. extensionally adequate 6. embodiment

در باره‌ی کلیشه‌سازی مضاعفی که در عواطف لطیف احساسات زده صورت می‌گیرد، صحبت کردم. این قسم همکاری‌های اصیل همیشه هم به پاسخ قطعی منجر نشد. اما دست‌کم به افزایش فهم من از مسئله‌ی مدنظر کمک کرد. به‌علاوه هر مسئله‌ی لاینحل در بحث ما فرصتی مهیج برای پژوهش‌های آتی است. برخی از این «سرنخ‌های بریده» را — اگر بخواهیم این‌طور بخوانیم‌شان — همین حالا هم نزد خودم یا یکی دیگر از مؤلفان در دست پژوهش است (مثلاً ملاقاتم با فریلند مرا به نوشتن مقاله‌ای درباره‌ی پرت‌نگاری سوق داد و هنگامی که رابینسون در جستار تازه‌ای باز می‌گردد به مثال کامیک بوک «ماس»، به گفت‌وگوی مان ارجاع می‌دهد). اما من همچنین امیدوارم که این کتاب الهام‌بخش و مشوق خوانندگانش به جست‌وجوی بیش‌تر در مسائل برخاسته از این گفت‌وگوها باشد. برای مثال فقط چند نمونه از سؤالاتی را که در این مجلد بی‌پاسخ مانده فهرست می‌کنم: آیا ممکن است مصنوعات بنجلی که از اثری هنری الهام گرفته‌اند آن اثر را «آلوده» و بدل به بنجل کنند؟ یا چه‌طور می‌شود اثری هنری در دست‌یابی به هدف اصلی‌اش ناکام باشد اما کماکان اثر هنری ممتازی به شمار آید؟ (فریلند اشاره می‌کند که پرت‌های لوسین فروید با وجود این‌که پرت‌هایی ممتاز نیستند، آثار هنری ممتازی‌اند). چنان‌که لویسون اشاره می‌کند، آیا مثلاً برای گوش دادن به باخ به جای جیمز بلانت و نیز برای تعلیم کسانی که با موسیقی موتسارت یا بتهوون آشنا نیستند زمینه‌ای اخلاقی وجود دارد؟ آیا مور مورهای تیره‌ی پشت در مواجهه با سایر قالب‌های هنر غیر از موسیقی هم اتفاق می‌افتد، و اگر می‌افتد، می‌شود به طریقی مشابه توضیح‌شان داد؟

تا این‌جا سعی کردم نشان دهم که آن‌چه در گفت‌وگوها اتفاق می‌افتد با معادلاتی که در نشریات آکادمیک صورت می‌گیرد تفاوت چندانی ندارد و در واقع می‌تواند به نتایج مشابهی بینجامد. با وجود این، معتقدم قالب گفت‌وگو در مقایسه با شکل غالب مقالات پژوهشی مزایای مخصوص خود

را نیز دارد. مایلم شش نکته را که از این مجموعه منبعی منحصر به فرد و کارآمد برای پژوهش‌های بعدی می‌سازد برشمارم.

اول، در فرهنگ پژوهشی امروز که محققان به جای عرضه‌ی نظام‌های فلسفی بزرگ به انتشار مقالات مجزا ترغیب می‌شوند، می‌شود به راحتی ایده‌های زیربنایی و مضامین مسلط زیربنای کارشان را گم کرد. قالب گفت‌وگو این امکان را برای من به وجود آورد که از مؤلفان در باره‌ی انسجام کلی کارشان پرسم. مثلاً لوینسون می‌گوید که زمینه‌گرایی — یعنی این که زمینه‌ی خلق اثر هنری در تشخیص هویت، جایگاه هنری و معنای آن اهمیتی حیاتی دارد — رشته‌ی مرکزی تنیده در کار اوست. اما وقتی از او می‌پرسم که چه چیز دیدگاه‌های او را از دیگر زمینه‌گرایان متمایز می‌کند، اشاره می‌کند به تلاشش برای تأکید بیش‌تر بر تجربه و ارزش نسبت به سایر زیباشناسان تحلیلی — پاسخی که انتظارش را نداشتم چون شهرت لوینسون کمابیش به مقالاتی است که به ندرت بر مسائل مرتبط با تجربه و ارزش انگشت می‌گذارد. تباین جالب دیگری در گفت‌وگویم با گایر پیش آمد که عمده‌ی کارش را وقف مطالعه‌ی یکی از نظام‌مندترین متفکران تاریخ، ایمانوئل کانت، کرده، اما فاش می‌کند که خودش تلاش نکرده کار نظام‌مندی در زیباشناسی معاصر انجام دهد و در واقع طرفدار نظریات غیرتقلیل‌گرا و تکثرگرا در خصوص ارزش هنر است. در ملاقاتم با کرول و دانتو با الهام از «جوجه تیغی و روباه»، جستار مشهور آیزایا برلین، پرسشی مطرح کردم. [برلین در این جستار] متفکران را به دو دسته تقسیم می‌کند. جوجه تیغی‌ها همه چیز را به یک اصل یا ایده‌ی کلی ربط می‌دهند، اما روباه‌ها بر تجربیات متعدد تکیه و بر طیف گسترده‌ای از ایده‌ها تأمل می‌کنند بی‌آن که بخواهند تمام آن ایده‌ها را در نظامی جامع بگنجانند. چه بسا انتظار داشته باشیم دانتو به جوجه تیغی بودن و کرول به روباه بودن اعتراف کند، اما هر دو از این دسته‌بندی ساده سر بازمی‌زنند و توضیح می‌دهند که چرا نمی‌شود کارشان را به شکلی صریح طبقه‌بندی کرد. تصادفاً، رویکرد کل‌گرای این گفت‌وگوها، علاوه بر کاوش در انسجام

کلی کار یک مؤلف، این فرصت را نیز فراهم کرد که برخی تنش‌ها و تناقضات تفکرشان را روشن کنم. این مطلب در گفت‌وگویم با دانتو مشهودتر است. مثلاً دانتو، در ضمن این که اصرار دارد زیبایی همان قدر بدیهی است که رنگ آبی و اگر در اثری حاضر باشد رویتش می‌کنیم، با جزئیات تعریف می‌کند که چه طور رفته‌رفته به درک زیبایی سانتا ترزای برنینی نایل شده. یا پذیرش این که هنر همیشه لازم نیست زیبا باشد. از یک سو، دانتو این نکته را یکی از بزرگ‌ترین شفاف‌سازی‌های مفهومی قرن بیستم می‌خواند. از سوی دیگر اما می‌پذیرد که بخش زیادی از هنر قرون وسطی زیبا نیست و قرار هم نبوده زیبا باشد. از منظر روش‌شناختی شاید برای خوانندگان جالب باشد که ببینند چه طور خود دانتو، بعد از نکوهش و لُلهایم به خاطر امتناع از دنبال کردن بحثی در موضوع امور تمیزناپذیر^۱، در پاسخ به درخواستی برای تصور نقاشی‌ای که از مرثیه برای جمهوری اسپانیایی مادرول تمیزناپذیر باشد، اکراه مشابهی نشان می‌دهد. (لازم است ذکر کنم، چنان که در مؤخره‌ی گفت‌وگو با دانتو نیز گفته‌ام، او فرصت بازبینی فصل خود را نیافت. از آن جا که در کارش نیز تعارضات بسیاری به چشم می‌خورد، معلوم نیست که این مسئله تفاوتی ایجاد کرده یا نه.)

دوم، همه‌ی هم‌صحبتان من مُهر خود را بر فلسفه‌ی هنر و زیباشناسی زده‌اند، اما بعضی در سایر حوزه‌های فلسفه (یا خارج از فلسفه) نیز کارهای مهمی کرده‌اند. در نشریات حرفه‌ای مربوط به بحث ما به این کارها چندان پرداخته نشده. بنابراین در این کتاب فرصت را غنیمت شمردم تا از سایر نوشته‌های‌شان بپرسم. مثلاً اسکروتن فیلسوف محافظه‌کار برجسته‌ای است و صحبت با او درباره‌ی ارتباط احتمالی اندیشه‌های سیاسی و کار دانشگاهی‌اش در زیباشناسی بسیار راه‌گشا بود. در برخورد با کرول مختصراً درباره‌ی تجربه‌اش در نقدنویسی و فیلم‌نامه‌نویسی و نیز کتابش راجع به باستر کیتون

صحبت کردم و بحثم با لوینسون را با نگاهی به مقاله‌ی کم‌تر شناخته‌شده‌اش درباره‌ی ناهنجاری جنسی آغاز کردم.

سوم، در مقالات پژوهشی فضای زیادی برای تشریح سرچشمه‌های نظریات افراد وجود ندارد، هر چند آگاهی از تأثیرپذیری‌های اولیه‌ی مؤلفان در فهم دیدگاه‌های نهایی‌شان اغلب مفید است. بنابراین امیدوارم که خواننده نیز به اندازه‌ی من شنیدن این نکات را روشنگر بیابد که مثلاً چه طور کوری تحت تأثیر امره لاکاتوش، دیوید لوئیس، دیوید آرمسترانگ و بعدها والتون و لوینسون بوده. یا چه طور آموزه‌ها و اندیشه‌های استنلی کول تأثیری ماندگار بر گایر داشته. شاید این کتاب چند شگفتی هم در چنته داشته باشد: رابینسون، که شاید علم‌محورترین فیلسوف در بین افراد این گفت‌وگوهاست، به دین خود به اف. آر. لیویس اذعان می‌کند، محقق ادبیاتی که به خوارانگاری علم در بحث موسوم به «دو فرهنگ»^۱ شهره بود. کرول که در گذشته منتقد دوآتشه‌ی بخشی از فلسفه‌ی فرانسوی بود، از تأثیرپذیری از موریس مرلوپوتی، پدیدارشناس فرانسوی، هنگام نوشتن رساله‌ی دکترایش صحبت می‌کند. و با وجود این که نلسون گودمن، فیلسوف قرن بیستمی، دیگر مانند گذشته چهره‌ای محوری در زیباشناسی نیست، سروکله‌اش در نیمی از گفت‌وگوهای این کتاب پیدا می‌شود که کنجکاوی برانگیز است. به همان میزان کنجکاوی برانگیز، به زعم من، بخش‌هایی است که مؤلفان نه تأثیر، بلکه پیش‌دستی دیگران در بسیاری از اندیشه‌های‌شان را فاش می‌کنند. مثلاً کاشف به عمل می‌آید که یکی از اندیشه‌های کلیدی گایر درباره‌ی ارتباط میان تحلیل و روان‌شناسی در زیباشناسی را می‌شود در کار فیلسوف زن فراموش شده‌ای به نام اتل پافر نیز یافت. والتون نیز به سهم خود اقرار می‌کند که از شخصیتی خیالی رودست خورده است.

چهارم، آن‌چه مؤلفان درباره‌اش نمی‌نویسند بالقوه می‌تواند به

۱. منظور دو فرهنگ علوم انسانی و علوم تجربی است.

اندازه‌ی آن چه نهایتاً درباره‌اش می‌نویسند روشن‌گر باشد. از این بابت در برخی از گفت‌وگوها کوشیده‌ام بر نکاتی انگشت بگذارم که می‌توان نقاط کور مجموعه آثار مؤلف به شمارشان آورد. این یعنی صحبت با کورسمایر درباره‌ی تعریف هنر، با دانتو و لوینسون درباره‌ی زیباشناسی طبیعت و با والتون درباره‌ی معماری و رقص. به علاوه قالب گفت‌وگو به من فرصت داد نه فقط از غفلت‌ها و از قلم افتادگی‌های فردی، بلکه همچنین از حفره‌های موجود در کل حوزه‌ی زیباشناسی پرسم. مثلاً اگر نگاهی به نشریات پیش‌تاز زیباشناسی بیندازیم، درباره‌ی زیبایی در هنر و زیبایی طبیعی مقالات فراوانی خواهیم یافت، اما تنها شمار اندکی به زیبایی انسانی پرداخته‌اند (فارغ از این نکته که بیرون از بحث‌های آکادمیک عبارت «زیباشناسی» عمدتاً به لوازم آرایشی، عمل‌های زیبایی و بدن‌سازی اشاره دارد). علت چیست؟ یا چرا درباره‌ی برخی قالب‌های هنری، خصوصاً موسیقی، بسیار نوشته‌اند و درباره‌ی برخی مثل مجسمه‌سازی تقریباً هیچ؟ و درباره‌ی متون و فیلسوفان گذشته که به ورطه‌ی فراموشی افتاده‌اند چه‌طور؟ ممکن است آن‌جا گنج‌هایی در انتظار کشف نهفته باشد؟

پنجم، جمع‌آوری پاسخ‌های ده فیلسوف پیش‌تاز در یک مجلد امکان داشتن نگاهی کلی را فراهم می‌کند که با توجه به سیل مداوم مقالات پژوهشی ممکن است کاری دشوار باشد. این امر به نوبه‌ی خود می‌تواند بر برخی تضادها یا هم‌گرایی‌های مغفول مانده بین این فیلسوفان نوری بتاباند. مثلاً ممکن نیست که دیدگاه‌های دانتو و اسکروتین درباره‌ی هنر معاصر دورتر از آن چه هست باشد (یکی جعبه‌های بریلو وارهول را کار نابغه‌ای می‌داند و آن یکی شوخی‌ای لوس). اما در مقابل معلوم می‌شود که نسبت به تخصصی‌سازی آکادمیک فلسفه و مناسب‌ت علم برای زیباشناسی تردیدی مشترک دارند. برعکس، رایینسون و کوری هر دو مشتاق برقراری ارتباطات نزدیک‌تر بین بررسی‌های علمی و فلسفی‌اند، اما معلوم می‌شود که در مسئله‌ی ارزش شناختی هنر و ادبیات اختلاف شدیدی دارند.