مفاهیم اساسیِ

فلسفهٔ هنر

سرشناسه: روهولت، تایگر سی. Roholt, Tiger C.
عنوان و نام پدیدآور: مفاهیم اساسی فلسفهٔ هنر/ تایگر روهولت؛ ترجمهٔ سهند سلطاندوست.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری: ۲۶۲ ص.
شابک: ۹۷۸_۶۲۲_۰۴_۰۴۵۳_۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Key terms in philosophy of art, 2013
یادداشت: کتابنامه.
یادداشت: نمایه.
موضوع: هنر ــ فلسفه
موضوع: Art -- Philosophy
شناسهٔ افزوده: سلطاندوست، سهند، ۱۳۶۸ ـ، مترجم
رده‌بندی کنگره: N۷۰
رده‌بندی دیویی: ۷۰۰/۱
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۸۹۷۴۷۹۶

مفاهیم اساسیِ
فلسفهٔ هنر

تایگر روهولت

ترجمهٔ سهند سلطاندوست

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Key Terms in Philosophy of Art

Tiger C. Roholt

Bloomsbury, 2013

انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:

تحریریهٔ انتشارات ققنوس

* * *

تایگر روهولت

مفاهیم اساسیِ فلسفهٔ هنر

ترجمهٔ سهند سلطاندوست

چاپ اول

۱۱۰۰ نسخه

۱۴۰۱

چاپ پارمیدا

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۸ ـ ۰۴۵۳ ـ ۰۴ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸

ISBN: 978 - 622 - 04 - 0453 - 8

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

تقدیم به شیرا

فهرست

مقدمهٔ مترجم ۱۱
قدردانی ۱۵
پیشگفتار ۱۷
مقدمه ۲۱

۱. اصطلاحات مهم ۲۷
زیباشناسی ۲۷
تجربهٔ زیباشناختی ۲۹
حکم زیباشناختی ۳۲
ویژگی‌های زیباشناختی ۳۵
زیبایی ۳۹
کاتارسیس [نفس‌پالایی] ۴۴
سانسور ۴۶
هنر مفهومی ۴۹
خلاقیت ۵۲
تعریف هنر ۵۸

بی‌علاقگی ۶۶
احساس ۶۹
اخلاق ۷۶
بیانگری ۸۳
نقد فمینیستی ۸۶
صورت‌گرایی ۸۹
تفسیر ۹۵
مارکسیسم ۹۹
استعاره ۱۰۲
طبیعت ۱۰۴
هستی‌شناسی ۱۰۷
پدیدارشناسی ۱۱۳
سیاست ۱۱۷
هنر عامه‌پسند ۱۲۱
بازنمایی ۱۲۵
امر والا ۱۲۹
ارزش هنر ۱۳۲

۲. متفکران مهم ۱۴۱
آدورنو، تئودور و. (۱۹۰۳–۱۹۶۹) ۱۴۱
ارسطو (۳۸۴–۳۲۲ ق.م) ۱۴۴
بارت، رولان (۱۹۱۵–۱۹۸۰) ۱۴۶
بیردزلی، مونرو (۱۹۱۵–۱۹۸۵) ۱۴۸
بِل، کلایو (۱۸۸۱–۱۹۶۴) ۱۵۱
بنیامین، والتر (۱۸۹۲–۱۹۴۰) ۱۵۲

بوردیو، پی یر (۱۹۳۰–۲۰۰۲) ۱۵۴
کالینگوود، رابین جورج (۱۸۸۹–۱۹۴۳) ۱۵۷
دانتو، آرتور کُلمَن (۱۹۲۴–۲۰۱۳) ۱۵۸
دیویی، جان (۱۸۵۹–۱۹۵۲) ۱۶۰
دیکی، جورج (۱۹۲۶–۲۰۲۰) ۱۶۱
گودمن، نلسون (۱۹۰۶–۱۹۹۸) ۱۶۳
هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش (۱۷۷۰–۱۸۳۱) ۱۶۷
هایدگر، مارتین (۱۸۸۹–۱۹۷۶) ۱۶۸
هیوم، دیوید (۱۷۱۱–۱۷۷۶) ۱۶۹
کانت، ایمانوئل (۱۷۲۴–۱۸۰۴) ۱۷۱
نیچه، فریدریش (۱۸۴۴–۱۹۰۰) ۱۷۳
افلاطون (۴۲۸–۳۴۸ ق.م) ۱۷۶
شوپنهاور، آرتور (۱۷۸۸–۱۸۶۰) ۱۷۸
سیبلی، فرانک نوئل (۱۹۲۳–۱۹۹۶) ۱۸۰
والتون، کِندال (تولد: ۱۹۳۹) ۱۸۲
ولهایم، ریچارد (۱۹۲۳–۲۰۰۳) ۱۸۴

۳. متون مهم ۱۸۷
ارسطو، ***بوطیقا*** (حدود ۳۳۵ ق.م) ۱۸۷
کلایو بل، **هنر** (۱۹۱۴) ۱۹۰
آر. جی. کالینگوود، ***اصول هنر*** (۱۹۳۸) ۱۹۳
جان دیویی، **هنر به منزلهٔ تجربه** (۱۹۳۴) ۱۹۶
هگل، **درس‌گفتارهایی در باب هنر زیبا** (۱۸۳۵) ۲۰۰
مارتین هایدگر، «سرآغاز کار هنری» (۱۹۳۶) ۲۰۳
دیوید هیوم، «در باب معیار ذوق» (۱۷۵۷) ۲۰۷

ایمانوئل کانت، ***نقد قوهٔ حکم*** (۱۷۹۰) ۲۱۰
افلاطون، **جمهوری** (حدود ۳۶۰ ق.م) ۲۱۳

۴. هنرها ۲۱۷
معماری ۲۱۹
رقص ۲۲۳
فیلم ۲۲۷
ادبیات ۲۳۰
موسیقی ۲۳۵
عکاسی ۲۳۹
تراژدی ۲۴۳
هنر تجسمی ۲۴۶

راهنمایی برای مطالعهٔ بیشتر ۲۵۱
نمایه ۲۵۵

مقدمهٔ مترجم

با مشورت ناشر، عنوان «مفاهیم اساسیِ فلسفهٔ هنر» برای کتاب حاضر انتخاب شد؛ چنان‌که در زبان عربی هم به المفاهیم الأساسیة فی فلسفة الفن ترجمه کرده‌اند. اما این کتاب، همان‌طور که مؤلفِ آن در نظر داشته و اشاره کرده، سرشتِ «درسنامه»‌ای دارد. نخست باید گفت که محتوای کتاب اعم از مفاهیمِ محض است، و افزون بر بخش اصلی و مفصلِ اول، یعنی «اصطلاحات مهم»، شامل مدخل‌هایی دربارهٔ متفکران و متون مهم در زمینهٔ فلسفهٔ هنر است؛ و نیز در پایان، بخش کوتاهی دربارهٔ هنرها دارد. پس عنوان کتاب همهٔ محتوای آن را نمایندگی نمی‌کند.

دلیلی دیگر که اجازه می‌دهد از این اثر به عنوان درسنامه استفاده شود ویژگی‌های خودِ اثر است. احتمالاً بر خوانندگان پوشیده نیست که آثار متعددی، خاصه در سال‌های اخیر، با موضوع فلسفهٔ هنر و زیباشناسی[1] تألیف و ترجمه شده‌اند. مطالب خیلی از این آثار از حجم و

۱. در سراسر متن این ترجمه، نه از واژهٔ «زیبایی‌شناسی/شناختی»، بلکه عمداً از «زیباشناسی/شناختی» استفاده شده است. این ترجیح تا حدی ناشی از این عقیده بوده است که مفهومی عینی به نام «زیبایی» وجود خارجی ندارد، بلکه صرفاً اعیانی هستند که، بر مبنای ذهنیتی، «زیبا» دانسته یا شمرده می‌شوند.

عمق بسیار بیشتری نسبت به کتاب حاضر برخوردارند؛ اما به باور من، امتیاز این کتاب همان فشردگی و سادگی در ارائهٔ مباحث است که آن را شایستهٔ کاربردِ نوآموزان می‌کند. به خاطر دارم که وقتی سال‌ها پیش، ابتدا به‌اجبار، سراغ مطالعهٔ اولین کتاب برای یادگیری مقدمات فلسفهٔ هنر رفتم، پاک آشفته و درمانده شدم. صفحات متعددی را ورق می‌زدم و به گمانم می‌خواندم، بی‌آن‌که چیز چندانی دستگیرم شود. گاهی شک می‌کردم که شاید هنوز زبان فارسی را درست نمی‌دانم یا نویسنده از زبانی فوق تخصصی یا سرّی استفاده کرده که من سر درنمی‌آورم. هرقدر به‌دقت می‌کوشیدم و شمرده‌شمرده (یا حتی با صدای بلند) می‌خواندم افاقه نمی‌کرد. نمی‌فهمیدم. بعدها اما دریافتم که، در آن مقطع، نه کتاب مذکور عیب و نقص آن‌چنانی داشته است و نه من آن‌قدری که خوف کرده بودم کندذهن و بی‌استعدادم. مشکل فقط این بود که مدخل مناسبی را انتخاب نکرده بودم؛ یا به بیان دقیق‌تر، کتابی به من معرفی نشده بود که در حد فهم نوآموزِ این حوزه باشد ــ به قول سعدی، «لقمهٔ از حوصله بیش» بود. احتمالاً بسیاری از کتاب‌های موجود می‌توانند بلایی مشابه را بر سر خوانندهٔ نوپا در این عرصه بیاورند.

اما اعتقاد دارم این کتابِ نسبتاً مختصر می‌تواند به‌واقع حکم درسنامه داشته باشد؛ یعنی به عنوان کتاب درسیِ دانشجویان رشته‌های هنری یا درآمدی برای آشناییِ نوآموزان با فلسفهٔ هنر به کار رود. خواننده حتی اگر از قبل مطلقاً هیچ مطالعه و اطلاعی دربارهٔ فلسفهٔ هنر نداشته باشد، می‌تواند با همین کتاب ساده شروع کند. هر یک از مدخل‌های چهار فصل کتاب را، که در نسخهٔ اصلی به ترتیب الفبایی تنظیم شده و هیچ یک حجم زیادی ندارند، می‌توان جداگانه و در حکم دریچهٔ آشنایی با یکی از اصطلاحات، متفکران، متون یا هنرها مطالعه کرد. چنان‌که مؤلف نیز در پیشگفتار نوشته است، در عین حال می‌توان کتاب را از ابتدا تا انتها خواند. در آن صورت یکی دیگر از ویژگی‌های آن که درخورِ درس‌آموزی

است برجسته می‌شود: تکرار و یادآوری مطالب مهم در چارچوب‌های متفاوت. تکراری که شاید اگر هدف کتاب چیزی جز تدریس مقدماتی بود، به‌ویژه نزد خوانندگانی که آشنایی بیشتری با مطالب این حوزه دارند، آزارنده و ملال‌آور جلوه می‌کرد.

گرچه می‌توان پذیرفت که محتوای کتاب بیشتر مطابق نیازهای اولیه و مناسب سطوح مقدماتی است، باور دارم که خوانندگانِ پیشرفته‌تر در این زمینه هم به برخی مباحث جدید یا نه‌چندان آشنا برخواهند خورد؛ چرا که نویسنده افزون بر آموزه‌های رایج در فلسفهٔ هنر، از قبیل تعریف‌های سنتی از آن مبتنی بر تقلید (محاکات)، بازنمایی، بیانگری و غیره، به نظریه‌های جدیدتری از جمله نظریهٔ نهادی هنر، و در کنار آرای فیلسوفان کهن (افلاطون و ارسطو) و کلاسیک (کانت و هگل و هیوم)، به اندیشه‌های فیلسوفان و نظریه‌پردازانی همچون مونرو بیردزلی، نلسون گودمن، آرتور دانتو، جورج دیکی، فرانک سیبلی، ریچارد ولهایم و کندال والتون پرداخته است که برخی از آن‌ها در منابع فارسی هنوز آن‌طور که باید و شاید شناخته نشده‌اند.

در مجموع امیدوارم که همهٔ خوانندگان در هر سطحی و با هر پیش‌زمینه‌ای از مباحث فلسفی هنر، حتی آن‌هایی که بیشتر مشغول بُعدِ عملی ــ و اصلی ــ هنرند یا اساساً سررشته‌ای از بُعدِ نظری‌اش ندارند و از آن گریزان‌اند، کتابِ پیش رو را سودمند بیابند. در همین راستا تا حد امکان کوشیده‌ام بر میل مذمومِ مُغلق‌نویسی‌ام غلبه کنم و ترجمه‌ای ساده و سرراست ارائه دهم تا ناخواسته و بیهوده بر پیچیدگیِ احتمالی برخی مطالب دامن نزنم. همچنین ممنونِ تحریریهٔ انتشارات ققنوس هستم که گره‌های دیگری را از زبان ترجمه‌ام گشوده‌اند.

جا دارد در پایان یادی از استاد ارجمندم، جناب آقای دکتر مهدی کشاورز افشار، کنم که نطفهٔ ترجمهٔ این کتاب حین یکی از امور تحقیقی‌ای که ایشان به بنده محول کرده بودند بسته شد. از همسر بردبارم، خانم

سیما زنگی، سپاسگزارم که پیش‌نویس متن ترجمه را همراهم می‌خواندند و همچون «مخاطب هدف» مرا در نحوهٔ انجام ترجمه یاری می‌دادند. همچنین از عزیزان نشر ققنوس ممنونم که کار با ایشان تجربه‌ای لذت‌بخش بود؛ امید که حاصل کار مقبول نظر بیفتد.

سهند سلطاندوست

مردادماه ۱۴۰۱

قدردانی

قدردان همهٔ افرادی هستم که طرح پیشنهادی کتاب حاضر را بررسی کردند، همچنین ویراستاران بلومزبری /کانتینیوئم که پشتیبان، یاری‌رسان و بردبار بودند: کالین کوالتر و سارا کمپل.

در گذر سال‌ها از محبت و حمایت افراد متعددی در محافل فلسفهٔ هنر بهره برده‌ام ــ تعدادشان بیش از آن است که بتوان این‌جا نام برد، اما مایلم از هان اَپلکْویست، کریستوفر بارتِل، شریل بگِرز، دیوید کلاونی، مارشا ایتن، لیدیا گوئِر، تئودور گریسیک، کیت گاندرسون، مایکل کِلی، جرولد لِوینسون، مارگارت مور، جاناتان نوفِلد، هنری پرات و برایان سُسِک قدردانی کنم.

می‌خواهم سپاس صمیمانهٔ خود را نثار همکاران دانشگاهی‌ام در دانشگاه دولتی مونت‌کلِر کنم که مرا به گرمی به جمع خود پذیرفتند: دیوید بِنفیلد (آموزگاری حقیقی)، مارک کلاتِرباک، سینتیا اِلِر، رولَند گَرِت، کریستوفر هِررا، یاسر ابراهیم، استیون جانسون، مایکل کوگان، کرک مک‌دِرمید، دوروتی راجرز و لیسا وِیل. از دانشجویان بسیاری که طی دوره‌های فلسفهٔ هنرم پابه‌پای شوق من به این موضوع آمده و مباحث را به‌جد پی گرفته‌اند ممنونم؛ از این مباحث لذت برده و بسیار بسیار آموخته‌ام.

این کتاب پیشکشی است به دختر خوش‌قلب، خلاق و تیزهوشم، شیرا گال روهولت (که در زمان نوشتن این متن تقریباً نُه‌ساله است). پدربزرگ و مادربزرگ او، لِس و دوروتی روهولت، همواره حمایت بی‌قید و شرطی از تلاش‌های مختلفم کرده‌اند؛ انگار آن‌ها از همان زمانی که سه‌ساله بودم مرا جدی گرفته بودند. من این بخت مساعد را داشتم که حضور افرادی از یک نسل قبل‌تر یعنی روبی و بیل اسمیت، پدربزرگ و مادربزرگِ مادری‌ام، را دریابم که تأثیری عظیم بر من نهادند. نیز بسیار قدردان محبت خانوادهٔ روزنبرگ هستم.

در پایان مشتاقم از جیل روزنبرگ خالصانه سپاسگزاری کنم بابت گفتگوهای زنده و زاینده در باب نویسندگی، هنر، فلسفه، و همهٔ امور دیگر، اما مهم‌تر از همه به خاطر لطف و کمکش به من ــ ما ــ برای شکوفایی در برابر چالش‌های زندگی.

پیشگفتار

این کتاب مناسب دانشجویانی است که برای نخستین بار سراغ فلسفهٔ هنر می‌روند. کوشیده‌ام در ارائهٔ توصیفات و توضیحاتِ بنیادین و روشن دربارهٔ موضوع اصلی از زبانی سرراست استفاده کنم. این کتاب را سکوی پرتابی می‌دانم که دانشجویان را در فهم مطالب درسی‌شان یاری خواهد کرد. کتاب بر اساس نگاه خاصی شکل گرفته ناظر بر این‌که مقدمه‌ای راهگشا به فلسفهٔ هنر به چه معناست. دانشجویی که نخستین بار با فلسفهٔ هنر مواجه می‌شود، برخلافِ (مثلاً) فلسفهٔ ذهن، و بیشتر شبیه علم اخلاق، باید با سنت فلسفی و مبانی مواجه شود. فهم آنچه افلاطون، کانت و هگل دربارهٔ هنر در چنته دارند اغلب برای شناخت فیلسوفان معاصر الزامی است. شاید مهم‌تر از آن این باشد که آشنایی با این سنت دیدگاهی وسیع و عمیق دربارهٔ قلمرو و قابلیت فلسفهٔ هنر به دانشجو می‌بخشد (که با دیدگاهی که ممکن است فرد با بررسی اثر فیلسوفان در دورهٔ خاصی از تاریخ آن در زمینه‌ای فرعی کسب کند متفاوت است). باور به این نکات مرا در انتخاب مدخل‌ها و نیز محتوای آن‌ها هدایت کرده است. بنابراین، دانشجو مطالب فراوانی را دربارهٔ موضوعات معاصر خواهد یافت، که

شامل مدخل‌هایی دربارهٔ فیلسوفان معاصر آمریکایی از قبیل آرتور دانتو و کِندال والتون می‌شود و نیز مدخل‌هایی دربارهٔ چهره‌های تأثیرگذار قرن بیستم در اروپا نظیر مارتین هایدگر و تئودور و. آدورنو.

این کتاب را چگونه بخوانیم

این کتاب دربردارندهٔ چهار فصل اصلی است: اصطلاحات مهم، متفکران مهم، متون مهم، و هنرها. مدخل‌ها در هر فصل به ترتیب الفبایی چیده شده‌اند.[1] فصل اصطلاحات مهم، که بیشترین حجم را دارد، شامل مروری مقدماتی بر مفاهیم، موضوعات و رویکردهای اصلی در فلسفهٔ هنر است. محتوای فصل متفکران مهم نیازی به توضیح ندارد، اما توجه داشته باشید که فصل متون مهم حاوی بررسی دقیق‌تر متونی است که برخی متفکران مهم نوشته‌اند (در این موارد، در مدخل مختص هر متفکر، خواننده را به مدخل مربوط در فصل متون مهم ارجاع می‌دهم). برای خوانندگانی که مایل‌اند راه خود را به فلسفهٔ هنر با تمرکز بر یک نوع هنری خاص بگشایند، فصل هنرها دربردارندهٔ مدخل‌هایی دربارهٔ معماری، رقص، فیلم، ادبیات، موسیقی، عکاسی، تراژدی و هنر تجسمی است. این مدخل‌ها نگاهی ویژه به برخی موضوعات تأمل‌برانگیز فلسفی دارند که در ارتباط با هر نوع هنری مطرح می‌شوند و، افزون بر این‌ها، در این مدخل‌ها ارجاعات فراوانی به دیگر مدخل‌های کتاب خواهید یافت.

شاید بخواهید از این کتاب فقط برای جستجوی اصطلاحات، متفکران، متون و انواع هنری استفاده کنید که در مطالعات خود به آن‌ها برمی‌خورید. اما در عین حال کتاب به شیوه‌ای نوشته شده که می‌توانید از آغاز تا پایان آن را بخوانید. رویکردتان هرچه باشد، توصیهٔ ۱کید دارم که با مقدمه و مدخل‌های **ارزش هنر** و **تعریف هنر** از فصل مفاهیم مهم شروع

۱. ذکر این نکته لازم است که این ترتیب الفبایی در ترجمهٔ کتاب به فارسی رعایت نشده است. (همهٔ پانویس‌ها از مترجم است.)

کنید که اساسی‌ترین بخش‌های کتاب‌اند. ارجاعات درون‌متنی پرشمار این کتاب یکی از ویژگی‌های سودمند آن است؛ این ارجاعات را همچون پیوندهای اینترنتی در نظر بگیرید. وقتی واژه‌ای را با **حروف سیاه** می‌بینید ــ پس از اتمام مطالعهٔ مدخلِ حاوی آن ــ به سراغ مدخل «پیوندی» بروید تا اطلاعات بیشتر و /یا زمینهٔ گسترده‌تری دربارهٔ آن اصطلاح، متن یا متفکر دستگیرتان شود؛ این کار به شما کمک خواهد کرد که درک عمیق‌تر و وسیع‌تری از مجموعهٔ موضوعات مد نظر به دست آورید. گاهی به صورت متفاوتی از مفهوم مورد استفاده (مثلاً «**هستی‌شناختی**») برای ارجاع به یک مدخل («**هستی‌شناسی**») برخواهید خورد. اگرچه این کتاب کم‌حجم است، با دنبال کردن این پیوندهای مجازی، می‌توانید به کندوکاوی عمیق دربارهٔ موضوعات و متفکران بخصوص بپردازید.

کتاب حاضر شامل نمایه‌ای سودمند است؛ اگر مثلاً دنبال اطلاعاتی دربارهٔ فیلسوف خاصی می‌گردید، ولی هیچ مدخلی را مختص او نمی‌یابید، نمایه را بررسی کنید؛ شاید بحثی در باب آن فیلسوف در مدخل اصطلاحی آمده باشد. مثلاً، گرچه مدخلی به موریس مرلوپونتی یا رومن اینگاردن اختصاص نیافته است، بحث‌هایی را در باب آثار ایشان در مدخل **پدیدارشناسی** خواهید یافت. در نمایه، اگر اصطلاح، اسم خاص یا متنی مدخل اختصاصی داشته باشد، صفحهٔ مربوط به آن مدخل با حروف سیاه درج شده است. نمایه همچنین شامل نام نویسندگانی است که در مدخل‌ها نیامده اما نامشان در فهرست «برای مطالعهٔ بیشترِ» مدخلی ذکر شده است.

از آن‌جا که هدفِ مدخل‌های این کتاب آن است که صرفاً مروری مقدماتی بر موضوعات به خواننده عرضه کند، نهایتاً دانشجو مایل خواهد بود که فهم خود را از طریق تمرین کلاسی یا مطالعهٔ بیشترِ شخصی تکمیل کند. به همین منظور، پیشنهادهای خیلی خاصی برای مطالعهٔ بیشتر در پایان هر فصل و همچنین در پایان کتاب ــ راهنمایی برای مطالعهٔ بیشتر ــ آورده‌ام که فهرستی از متون عمومی متعددی برای مطالعهٔ

بیشتر است. چند دستهٔ متفاوت از منابع هستند که دانشجو می‌تواند افزون بر این کتاب بررسی کند. بدیهی است که متون دست‌اول در صدر قرار دارند؛ علاوه بر متون مهم که در این کتاب بررسی شده، تعدادی از متون دست‌اولِ مکمل در پایان مدخل‌های مختلف پیشنهاد شده‌اند. در وهلهٔ دوم، مجموعه‌های منتخب از متون اصلی هستند، مثلاً

Janaway, C. (ed.)(2005), ***Reading Aesthetics and Philosophy of Art: Selected Texts with Interactive Commentary.*** Wiley-Blackwell.

تعدادی از مجموعه‌های منتخبِ مکمل در راهنمایی برای مطالعهٔ بیشتر ذکر شده‌اند. این بخش همچنین شامل فهرستی از راهنماهای عمومی و دست‌نامه‌هاست، از قبیل

Levinson, J. (ed.)(2005), ***The Oxford Handbook of Aesthetics***. Oxford University Press.[۱]

چنین کتاب‌هایی معمولاً شامل فصل‌هایی مختص موضوعات و مفاهیم محوریِ این حوزه‌اند. متون مقدماتی دسته‌ای دیگر را تشکیل می‌دهند، مثلاً

Davies, S. (2006). ***The Philosophy of Art***. Wiley-Blackwell.[۲]

چند متن مقدماتی دیگر نیز در بخش برای مطالعهٔ بیشتر گنجانده شده است. در نهایت، دانشجو در صورت تمایل می‌تواند به این مجموعهٔ فوق‌العاده سودمند چهارجلدی رجوع کند:

Kelly, M. (ed.)(1998), ***Encyclopedia of Aesthetics***. New York and Oxford: Oxford University Press.[۳]

---

۱. این مجموعه را مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن» (فرهنگستان هنر) تحت عنوان **مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی آکسفورد** در پنج جلد به کوشش فریبرز مجیدی منتشر کرده است.

۲. این کتاب را محمدرضا ابوالقاسمی به فارسی ترجمه و چاپ اول آن را نشر نی در سال ۱۴۰۰ منتشر کرده است.

۳. این کتاب را مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۸۳ با عنوان **دایرةالمعارف زیبایی‌شناسی** منتشر کرده است.

مقدمه

فلسفهٔ هنر چیست؟

چرا به هنر بها می‌دهیم؟ هنر چیست؟ آیا کیفیت خاصی بین همهٔ آثار هنری مشترک است؟ اثر هنری چه‌جور چیزی است؟ (آیا اثر هنری شیئی مادی است؟ یا موجودیتی ذهنی؟ یا شیئی انتزاعی؟) ما بر چه اساسی آثار هنری را داوری یا ارزیابی می‌کنیم؟ این **احکام زیباشناختی** ذهنی‌اند یا عینی؟ **تجربهٔ زیباشناختی** چیست؟ هنر و **اخلاق** چه رابطه‌ای با هم دارند؟ هنر و **سیاست** چطور؟ هنر و **احساسات** چه رابطه‌ای با هم دارند؟

فلسفهٔ هنر به این مسائل و سؤالات متعدد دیگر می‌پردازد. یکی از روش‌های اندیشیدن دربارهٔ کار فیلسوفانِ هنر این است: آن‌ها موضوعاتی را واکاوی می‌کنند که هنرمندان، منتقدان، تاریخ‌نگارانِ هنر و شیفتگانِ هنر مایل‌اند بدیهی بینگارند یا از آن‌ها غفلت ورزند. فلسفهٔ هنر (یعنی نظریهٔ فلسفی هنر، که با نظریه‌های جامعه‌شناختی یا روان‌شناختیِ هنر فرق دارد) در صددِ پاسخگویی به پاره‌ای پرسش‌های بنیادین از این دست است. هدف نظریهٔ فلسفیِ هنر دست‌کم این است که ما را در تعیین این‌که چه چیزهایی اثر هنری‌اند و توضیح این‌که چرا برای هنر ارزش

قایلیم یاری دهد؛ پربارترین نظریه‌ها همچنین می‌کوشند معیارهایی برای ارزیابی آثار هنریِ منحصربه‌فرد ارائه کنند.

در این بین دو موضوع **تعریف هنر** و **ارزش هنر** محوری‌اند. در خصوص تعریف، فیلسوفان کوشیده‌اند هنر را با توجه به ویژگی خاص، کارکرد یا پیوند آثار هنری با زمینه‌شان، تعریف کنند. مثلاً، گفته‌اند که هنر را می‌توان از لحاظ **بازنمایی**، «صورت معنادار» (نک. **صورت‌گرایی**؛ کلایو **بل**)، ایجاد **تجربهٔ زیباشناختی** (نک. جان **دیویی**؛ مونرو **بیردزلی**)، **بیانگری احساس** (نک. آر. جی. **کالینگوود**) و غیره تعریف کرد. برخی فیلسوفان ارزش هنر را در ویژگی‌های معرّف مذکور می‌یابند؛ مثلاً، شاید ارزش هنر به این باشد که نقش بیان احساسات را ایفا می‌کند. شماری برداشت‌های دیگر هم از ارزش هنر ارائه کرده‌اند. ساده‌ترینِ آن‌ها شاید این باشد که هنر ارزشمند است چون درک آن لذت‌بخش است. عمیق‌تر از آن، شاید هنر به این خاطر ارزشمند است که بهترین آثار هنری می‌توانند ارزش‌های فرهنگی را انتقال دهند (نک. گ. و. ف. **هگل**). شاید هم هنر از آن روی ارزشمند است که (مثلاً) بهترین آثار موسیقی تفکرِ مستقل و استعدادِ انتقادی را در شنوندگان تقویت می‌کنند (نک. تئودور و. **آدورنو**).

منظور فیلسوفانِ هنر از «هنر» چیست؟

فراگیر بودن هنر در دوره‌ها و فرهنگ‌های گوناگون بیانگر این است که انگیزهٔ اصلیِ آواز، رقص، طراحی و داستان‌سرایی منشأ تکاملی دارد. گرچه **افلاطون** و **ارسطو** دربارهٔ شعر، نقاشی، موسیقی و غیره نوشته‌اند، درک آن‌ها از هنرها با درک ما متفاوت است (نک. **تعریف هنر**). ما در فرهنگ خود، در غربِ امروزی، تلقی خاصی از هنر را به کار می‌بریم. از قرن هجدهم، دسته‌بندی نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، شعر و معماری تحت عنوان «هنرهای زیبا» (les beaux arts) رواج داشته است (برخی اندیشمندان مانند شارل باتو بر سر شمول معماری چون‌وچرا

کرده‌اند). در آن مقطع، این هنرها بر اساس برداشت‌ها از **زیبایی**، **زیباشناسی**، لذت و تقلیدگری (نک. **بازنمایی**) در یک دسته جای گرفتند. از قرن هجدهم به این سو، این فهرست از انواع هنری توسعه یافته است؛ اکنون ما معمولاً ادبیات منثور، فیلم، عکاسی، رقص و غیره را نیز در دستهٔ هنرهای زیبا قرار می‌دهیم. مفهوم هنر، که امروزه فیلسوفان هنر بدان می‌پردازند، روی‌هم‌رفته همین است.

فلسفه: تحلیلی و قاره‌ای

شاید خواننده از دریافتن این موضوع تعجب کند که بسیاری از فیلسوفانِ بزرگ در سنت فلسفی به‌تفصیل در باب هنر نوشته‌اند: افلاطون، ارسطو، دیوید هیوم، ایمانوئل کانت، گ. و. ف. هگل، فریدریش نیچه، مارتین هایدگر، جان دیویی و دیگران (نک. مدخل‌های مربوط به همهٔ این فیلسوفان در فصول «متفکران مهم» و «متون مهم»). گرچه آثار این فیلسوفان بسیار گوناگون است، همهٔ آن‌ها از استدلال‌هایی بهره می‌گیرند. البته انواع مختلفی از استدلال هم وجود دارد، ولی فیلسوفان در اساسی‌ترین معنا ادعاهایی را مطرح می‌کنند و این ادعاها را مستدل می‌سازند. این فعالیتِ کلی هم فلسفهٔ تحلیلی و هم فلسفهٔ قاره‌ای را پیش می‌برد. فلسفهٔ تحلیلی سنت مسلطِ انگلیسی‌ـ آمریکایی است؛ فیلسوفان تحلیلی اهمیتی اساسی برای وضوح و قوت استدلال قایل‌اند؛ بعضی از فیلسوفان تحلیلی ادعا کرده‌اند که دغدغهٔ اصلی فلسفهٔ تحلیلی تحلیل مفاهیم است. همان‌طور که نوئل کارول در فلسفهٔ هنر خود می‌نویسد، «مقصود فلسفهٔ تحلیلی هنر واکاوی مفاهیمی است که آفرینش هنری و اندیشیدن دربارهٔ آن را ممکن می‌سازند. برخی از این مفاهیم عبارت‌اند از: خودِ مفهوم هنر، و نیز مفاهیم بازنمایی، بیانگری، صورت هنری و زیباشناسی» (1999, p. 5). (مثلاً نک. **تعریف هنر**.)

پس فلسفهٔ قاره‌ای چیست؟ از نیمهٔ دوم قرن بیستم به این سو،

فیلسوفان انگلیسی‌ـ آمریکایی تمایزی بین فلسفهٔ تحلیلی و فلسفهٔ قاره‌ای قایل شده‌اند. فلاسفهٔ تحلیلی و قاره‌ای، از فلسفهٔ یونان باستان تا ایمانوئل **کانت** (۱۷۲۴-۱۸۰۴)، سنت فلسفی مشترکی دارند؛ پس از کانت سنت‌ها از یکدیگر جدا می‌شوند. پس از آن، به‌ویژه سنت قاره‌ای مُشتی از جنبش‌های اغلب ناهمسو را در بر می‌گیرد که بر پایهٔ روش‌شناسی‌ها و مفروضات متفاوت بنا شده‌اند: فلسفهٔ آلمانی در قرن نوزدهم (نک. **هگل، شوپنهاور**)؛ پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم (نک. **پدیدارشناسی، نیچه، هایدگر**)؛ مارکسیسم و نظریهٔ انتقادی (نک. **مارکسیسم، آدورنو، بنیامین**)؛ ساختارگرایی، پساساختارگرایی و پست‌مدرنیسم (نک. **بارت، بوردیو، ادبیات**). یک روش برای درک سنت قاره‌ای آن است که این فیلسوفان از بررسی مسائلی که به طور انتزاعی بدان‌ها می‌پردازند سر باز می‌زنند؛ آن‌ها معمولاً موضوع اصلی کارشان را درون بستری اجتماعی‌ـ سیاسی (مارکسیسم و نظریهٔ انتقادی)، زمینه‌ای تاریخی (هگل و ایدئالیسم آلمانی) یا در بافتی از تجربهٔ زیسته (پدیدارشناسی) ــ یا تلفیقی از این زمینه‌ها ــ در نظر می‌گیرند. (بعضی از فیلسوفان تحلیلی نیز، به‌خصوص در دهه‌های اخیر، رفته‌رفته به چنین زمینه‌هایی توجه نشان داده‌اند.) کتاب حاضر گرچه طوری تدوین شده است که بر فلسفهٔ تحلیلی هنر تأکید دارد و عمدتاً به سبک تحلیلی نوشته شده است، بیش از آنچه از کتاب مرجعی با این کم‌وکیف انتظار می‌رود شامل فلسفهٔ قاره‌ای می‌شود. دیدگاه‌های قاره‌ای نه‌تنها در مدخل‌های مربوط به متفکران، متون و هنرها گنجانده شده، بلکه، به فراخور بحث، وارد مدخل‌های اصطلاحات نیز شده است.

آخرین نکتهٔ مقدماتی: بعضاً از فلسفهٔ هنر تحت عنوان **زیباشناسی** یاد می‌شود؛ این مسئله‌ساز است. به بیان درست، زیباشناسی با موضوعات حول تجربهٔ زیباشناختی از هنر و **طبیعت** سروکار دارد، که **زیبایی** و دیگر **ویژگی‌های زیباشناختی** را در بر می‌گیرد. فیلسوفان هنر به موضوعات

متعددی می‌پردازند که هیچ ربطی به زیباشناسی، ذیل درک درستی از آن، ندارند. در دهه‌های اخیر، حتی نظریه‌های فلسفی عمومی‌ای دربارهٔ هنر عرضه شده که تمرکزی بر زیباشناسی ندارند؛ در واقع، بعضی نظریه‌ها اساساً متضمن زیباشناسی نیستند (مثلاً آرتور **دانتو**).

برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ این مدخل

Carroll, N. (1999), *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge Press.

Cooper, D. E. (1994), "The presidential address: Analytical and continental philosophy." *Proceedings of the Aristotelian Society,* 94: 1-18.

Kristeller, P. O. (1951), "The modern system of the arts: A study in the history of aesthetics." *Journal of the History of Ideas,* 12: 496-527 and 13: 17-46.

۱

اصطلاحات مهم

زیباشناسی

اصطلاح «زیباشناسی» اغلب سهل‌انگارانه در اشاره به فلسفهٔ هنر به کار می‌رود، اما معنای دقیق‌تری دارد که تبار آن به واژهٔ «aisthēsis» در یونان باستان می‌رسد. این واژهٔ یونانی به معنای ادراک حسیِ عادی است؛ «امر زیباشناختی»، آن‌طور که در قرن هجدهم از جانب الکساندر باومگارتن (۱۷۱۴–۱۷۶۲) به فلسفهٔ هنر راه یافت، بر ادراکات لذت‌بخش ***زیبایی*** دلالت داشت. قرن هجدهم دوره‌ای سرنوشت‌ساز برای فلسفهٔ هنر مدرن بود، چون در خلال همین دوره بود که مقولهٔ هنرهای زیبا استحکام یافت (نک. مقدمه). «زیباشناختی» حتی امروز هم در کاربرد رایج معنای مشابهی دارد. وقتی فردی به چیزی، (مثلاً) نوشت‌افزار طراحی، اشاره می‌کند و می‌گوید «زیباشناختی» است، احتمالاً منظورش این است که زیبا و چشم‌نواز است. البته، با کمرنگ شدن نقش زیبایی در هنرها، معنای «زیباشناختی» در فلسفهٔ هنر تغییر کرده است. مدتی است که کاربرد لفظ زیباشناختی در صحبت از اشیا یا تجربه‌ها رواج یافته است، حتی در مواردی که زیبا خواندن آن‌ها به‌ظاهر از سر ناچاری یا به واقع نادرست است؛ مثلاً، ممکن است کسی ساختمان مخروبهٔ خاصی یا ترجیع‌بندی را درگیتار سبک پانک‌راک زیباشناختی بداند بی‌آن‌که آن‌ها را

زیبا بینگارد. این امر یکی از عناصر اساسی تعریف را از میان می‌برد، ولی درک فیلسوفان از امر زیباشناختی هنوز بر محوریت ادراک، لذت و ارزشمندی می‌چرخد (نک. **ارزش هنر**).

فیلسوفان اغلب به دنبال درک دقیق‌تری از این اصطلاح به کمک بررسی مفاهیم مرتبط با آن هستند: نگرش زیباشناختی (نک. **بی‌علاقگی**)، **تجربهٔ زیباشناختی**، **حکم زیباشناختی**، **ویژگی زیباشناختی**، ارزش زیباشناختی، لذت زیباشناختی، شیء زیباشناختی (نک. **پدیدارشناسی**) و غیره. عقیده بر این است که ویژگی‌ها، تجربه‌ها و غیره، که زیباشناختی‌اند، به‌نحوی بخصوص‌اند؛ امید آن می‌رود که اگر بتوانیم روشن کنیم (فرضاً) ویژگی زیباشناختی دقیقاً چیست، آنگاه قادر خواهیم بود تجربهٔ زیباشناختی را در قالب این ویژگی‌ها تعریف کنیم، و این ما را یاری می‌دهد تا تعریفی برای دیگر مفاهیم از جمله خودِ امر زیباشناختی ارائه دهیم. فیلسوفانِ متفاوت مفاهیم مختلفی را در اولویت دانسته‌اند؛ مثلاً برخی ادعا می‌کنند هرچیز در وهلهٔ اول به دلیل تجربه‌ای که ایجاد می‌کند (نک. **دیویی**؛ **بیردزلی**) یا ویژگی‌هایی که دارد (نک. **سیبلی**) زیباشناختی است. دیگر فیلسوفان معتقدند که ذات و ارزش هنر از طریق بررسی امر زیباشناسانه معلوم نمی‌شود (نک. **تعریف هنر**، **آدورنو**، **دانتو**، **دیکی**، **هایدگر**).

برای مطالعهٔ بیشتر

Baumgarten, A. G. (1961 [1750-58]), *Aestheica*. Hildesheim: George Holms Verlagsbuchhandlung.

Beardsley, M. (1966), *Aesthetics from Classical Greece to the Present*. New York: Macmillan.

Eaton, M. M. (2004), "Art and the Aesthetic," in P. Kivy (ed.), *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Goldman, A. (2005), "The Aesthetic," in D. M. Lopes and B. Gaut (eds), *The Routledge Companion to Aesthetics*. New York: Routledge Press.

نگرش زیباشناختی، نک. بی‌علاقگی

تجربهٔ زیباشناختی

تجربهٔ **زیباشناختی** حالت ذهنی خاصی است که فیلسوفان می‌کوشند آن را از دیگر حالات ذهن متمایز کنند. قدر مسلم این‌که تجربهٔ زیباشناختی تجربه‌ای است که به خاطر خودش ارزشمند دانسته می‌شود. به نظر جان **دیویی**، تجربیات زیباشناختی از سوی کیفیتی پرشور و فراگیر وحدت می‌یابند که پرورانده و برجسته شده است؛ تجربیات زیباشناختی تمام‌عیارند، به این معنا که به نوعی کمال ختم می‌شوند. شرح مونرو **بیردزلی** از تجربهٔ زیباشناختی، در آثار اولیه‌اش، شبیه به شرح دیویی است: تجربهٔ زیباشناختی پیچیده، پرشور و وحدت‌یافته است. بیردزلی بعدها می‌پذیرد که بسیاری از تجربه‌ها خصیصه‌ای زیباشناختی دارند، اما فاقد وحدت مورد نیاز برای قرارگیری در دستهٔ تجربیات زیباشناختی‌اند. شرح او از تلقی کلی‌تر تجربهٔ امر زیباشناختی (یعنی تجربه‌ای حایز خصیصه‌ای زیباشناختی) در چارچوب پنج معیار قرار می‌گیرد. او نخستین معیار، یعنی توجه به شیء،[1] را ضروری می‌داند. دست‌کم وجود سه معیار از چهار معیارِ دیگر الزامی است: آزادی حواس[2] [از دغدغه‌ها]، تأثیرپذیری بی‌طرفانه،[3] کشف فعالانه، و تمامیت تجربه. نگاه بیردزلی در آغاز به ویژگی‌های خود تجربه معطوف بود، ولی بعدها به شیء تجربه‌شده می‌پردازد؛ شرح‌های متأخر از تجربهٔ زیباشناختی رویکرد دوم را پی گرفته‌اند.

شماری از فیلسوفان از جمله دیویی تأکید می‌کنند که تجربهٔ زیباشناختی فعالانه است، نه منفعلانه. مثلاً، آر. جی. **کالینگوود** معتقد است که بار

1. object directedness 2. felt freedom 3. detached affect

تخیل بر عهدهٔ مخاطب است تا به درک درستی از اثر هنری دست یابد. رومن اینگاردن اعتقاد دارد که جنبه‌های ناتمام آثار هنری را مخاطبان باید «عینیت ببخشند» (نک. **پدیدارشناسی**).

نوعی از تعریف هنر تعریفی کارکردگراست؛ یکی از انواع تعریف کارکردگرا بر تجربهٔ زیباشناختی اتکا دارد: مصنوعی هنری که تجربهٔ زیباشناختی ایجاد کند اثر هنری است (نک. **تعریف هنر**، **بیردزلی**). به دو دلیل رایج، که در رد چنین تعریفی آورده‌اند، توجه کنید. نخست این‌که ما گاهی اوقات از چیزهایی تجربیات زیباشناختی داریم که آشکارا اثر هنری نیستند، مثلاً آبشار، برچسب یادداشت طرح‌دار، یا نظریه‌ای علمی. ایرادی دیگر در مورد تعریف‌های زیباشناختی آن است که بسیاری از آثار هنری به‌ظاهر اصلاً ربطی به تجربهٔ زیباشناختی ندارند، نظیر **هنر مفهومی** و حاضرآماده‌ها[1] (نک. **دانتو**، **دیکی**).

شرح‌های بسیاری از تجربهٔ زیباشناختی متضمن یک رویکرد ادراکیِ بی‌تعلق خاص به تجربهٔ آثار هنری‌اند (جالب آن‌که شرح جان **دیویی** چنین نیست). فیلسوفان از این عدم تعلق با عناوین مختلفی یاد کرده‌اند (و اختلافاتی در جزئیات تعریف این عدم تعلق وجود دارد)؛ شاید رایج‌ترین اصطلاح در اشاره به آن **بی‌علاقگی** باشد، ولی به «فاصله‌گذاری روانی»، «نگرش زیباشناختی» و غیره نیز برمی‌خوریم. ایدهٔ اساسی آن است که برای درک صحیح آثار هنری، باید این سنخ از سلوک ادراکی بی‌تعلق به آن‌ها را پیش گرفت. ایمانوئل **کانت** مفهومی از بی‌علاقگی را در چارچوب شرح خود از **حکم زیباشناختی** بسط داد. بی‌علاقگی نزد آرتور **شوپنهاور** حتی ورای هنر هم موضوعیت دارد. **صورت‌گرایان** معمولاً به نوعی تلقی

---

۱. ready-made: «در هنرهای بصری، شیئی که هنرمند به صورت تصادفی انتخاب می‌کند و همچون اثری هنری به نمایش می‌گذارد. اصطلاح حاضرآماده را نخستین بار مارسل دوشان هنگامی به کار برد که در ۱۹۱۳ چرخ دوچرخه‌ای را روی چارپایه‌ای به نمایش گذاشت.» دانشنامهٔ دانش‌گستر، ویراست دوم، ج ۷، صص ۱۲۹-۱۳۰.ـو.