

# ایدئولوژی زیبایی شناسی

| تری ایگلتن | مجید اخگر |

**The Ideology of the Aesthetic**

| Terry Eagleton | Majid Akhgar |





ایدئولوژی زیبایی شناسی

تری ایگلتن

ترجمه‌ی مجید اخگر

نسخه‌پردازی: سمیه پیربازاری

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان

تنظیم صفحات: مرجان نصرتی

مدیر تولید: مصطفی شریفی

چاپ دوم، ۱۳۹۸ تهران، ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۹۵-۱

 Bidgol Publishing co. | انتشار بی دگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۳ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

[bidgolpublishing.com](http://bidgolpublishing.com)

همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

## فهرست

۷	یادداشت مترجم
۱۳	مقدمه
۳۱	۱. جزءهای آزاد
۵۷	۲. قانون دل: شاففسبری، هیوم، برک
۱۱۵	۳. مخپله‌ی کانتی
۱۶۵	۴. شیلر و هژمونی
۱۹۳	۵. جهان به مثابه‌ی مصنوع هنری: فیشته، شلینگ، هگل
۲۴۳	۶. مرگ میل: آرتور شوپنهاور
۲۷۳	۷. کنایه‌های مطلق: سورن کیرکه‌گارد
۳۰۷	۸. امر والای مارکسیستی
۳۶۱	۹. توهم‌های حقیقی: فریدریش نیچه
۴۰۳	۱۰. نام پدر: زیگموند فروید
۴۴۱	۱۱. سیاست‌شناسی هستی: مارتین هایدگر
۴۸۳	۱۲. خاخام مارکسیست: والتر بنیامین
۵۱۹	۱۳. هنر پس از آشویتس: تئودور آدرنو
۵۵۷	۱۴. از دولت شهر تا پست مدرنیسم
۶۳۵	نمایه

## مقدمه

این کتاب تاریخ زیبایی‌شناسی نیست. زیبایی‌شناسان مهم بسیاری هستند که من با سکوت از آن‌ها گذشته‌ام، و حتی دربارهٔ متفکرانی که در موردشان سخن می‌گویم نیز ضرورتاً مشخص‌ترین متون زیبایی‌شناسانه‌شان نیست که توجه مرا به خود جلب می‌کند. این کتاب در واقع کوششی است برای یافتن راه دسترسی‌ای به برخی از مهم‌ترین پرسش‌های تفکر اروپایی مدرن در مقوله‌ی زیبایی‌شناسی — یعنی روشنی بخشیدن به طیفی از مسائل اجتماعی، سیاسی، و اخلاقی گسترده‌تر از این زاویه‌ی خاص.

هرکس که تاریخ فلسفه‌ی اروپایی از روشنگری به این سوراپیگیری کند، از جایگاه ویژه‌ای که این فلسفه به پرسش‌های زیبایی‌شناختی می‌بخشد متحیر خواهد شد. برای کانت، امر زیبایی‌شناختی حامل وعده‌ی آشتی میان طبیعت و انسانیت است. هگل در چارچوب سیستم نظری خود جایگاه نسبتاً نازلی برای هنر قائل می‌شود، و با این حال رساله‌ای غول‌آسا را به آن اختصاص می‌دهد. از نظر کیرکه‌گارد امر زیبایی‌شناختی باید زمینه را برای حقایق والاتر اخلاقی و مذهبی فراهم کند، اما به هر حال این یکی از دغدغه‌های ثابت تفکر اوست. تجربه‌ی زیبایی‌شناختی برای شوپنهاور و نیچه، به آشکالی کاملاً متضاد، نمایانگر شکل اعلائی از ارزش است. و اشارات فاضلانه و تأثیرگذار مارکس به ادبیات جهان مکمل این اعتراف متواضعانه‌ی فروید است که هرآن‌چه می‌گوید را پیش‌تر شاعران به خوبی

بیان کرده‌اند. در قرن خود ما [قرن بیستم]، تأملات رازورزانه‌ی هایدگر در هیئت نوعی هستی‌شناسی زیبایی‌شناسانه به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد، در حالی که سنت مارکسیسم غربی از لوکاچ تا آدورنو جایگاه نظری ممتازی برای هنر قائل می‌شود که در نگاه نخست برای یک جریان فکری ماتریالیستی شگفتی آور می‌نماید.<sup>۱</sup> در مباحثات معاصر در مورد مدرنیته، مدرنیسم، و پست مدرنیسم نیز «فرهنگ» مقوله‌ای کلیدی برای تحلیل و فهم جامعه‌ی سرمایه‌داری متأخر به نظر می‌رسد.

ادعای چنین جایگاه رفیعی برای زیبایی‌شناسی در کل تفکر اروپایی مدرن ممکن است موضع غیرقابل توجیهی به نظر برسد. تقریباً تمامی متفکرانی که در این کتاب مورد بحث قرار می‌دهم در واقع آلمانی هستند، هرچند که برخی از مفاهیمی که از آن‌ها برای فهم کارشان بهره می‌گیرم از فضای روشنفکری فرانسه‌ی مدرن سرچشمه گرفته‌اند. معقول به نظر می‌رسد اگر بگوییم که قالب ایده‌آلیستی نمونه‌وار تفکر آلمانی، در مقایسه با عقل‌باوری فرانسوی یا تجربه‌باوری انگلیسی، از قرار معلوم محمل پذیراتری برای کاوش زیبایی‌شناختی بوده است. با این حال، دامنه‌ی نفوذ این میراث عمدتاً آلمانی بسیار گسترده‌تر از مرزهای ملی آن بوده است، چنان‌که سنت انگلیسی «فرهنگ و جامعه» برای امر گواهی می‌دهد؛ و به این ترتیب، مسائل زیبایی‌شناختی در اروپای مدرن با سماجت عجیبی خود را به ما تحمیل می‌کنند. به طور مشخص می‌توان پرسید که، چرا این استمرار نظری امر زیبایی‌شناختی باید مشخصه‌ی عصری تاریخی باشد که می‌توان گفت عمل فرهنگی در آن، بخش عمده‌ای از اهمیت و مربوطیت اجتماعی سنتی خود را از دست داده و، چنان‌که هست، به شاخه‌ای از تولید کالایی عام تنزل یافته است؟

یک پاسخ ساده اما قانع‌کننده به این پرسش از ماهیت به طور فزاینده‌ای انتزاعی و فنی تفکر اروپایی مدرن نشئت می‌گیرد. در این فضای محصور و خاص، به نظر می‌رسد که هنر کماکان از امر انسانی و انضمامی سخن می‌گوید، و فراغت خوشایندی از جدوجهدهای بیگانه‌کننده‌ی

دیگر حوزه‌های گفتمانی تخصصی‌تر در اختیارمان می‌گذارد، و در قلب این انفجار و تقسیم بزرگ [حوزه‌های] دانش، باقی‌مانده‌های جهانی مشترک را به ما پیشکش می‌کند. تا آن‌جا که بحث پرسش‌های علمی یا جامعه‌شناختی در میان باشد، به نظر می‌رسد تنها متخصصان مجاز به سخن گفتن هستند؛ اما آن‌جا که پای هنر به میان می‌آید، همه می‌توانیم امید داشته باشیم که دارایی اندکمان را به داو بگذاریم. با این حال ویژگی خاص گفتار زیبایی‌شناختی، در مقابل زبان‌های خود هنرها، آن است که در عین این‌که ریشه‌ی خود را در این قلمرو تجربه‌ی روزمره حفظ می‌کند، این بیان ظاهراً طبیعی و خودانگیخته را به جایگاه یک رشته یا حوزه‌ی فکری پیچیده ارتقاء می‌بخشد و به آن شرح و بسط می‌دهد. به این ترتیب، با تولد زیبایی‌شناسی، خود سپهر هنر نیز به تدریج تا حدودی دستخوش همان انتزاع و صوری‌سازی‌ای می‌شود که نشان مشخصه‌ی نظریه‌ی مدرن در کلیت آن است؛ و با این حال، امر زیبایی‌شناختی حافظ بهره‌ای از جزئیات تقلیل‌ناپذیر دانسته می‌شود، و نوعی سرمشق در اختیارمان قرار می‌دهد که نشان می‌دهد یک شناخت غیربیگانه چگونه چیزی می‌تواند باشد. به این ترتیب، زیبایی‌شناسی همواره نوعی پروژه‌ی تناقض‌آمیز و خودنفی‌کننده است که همزمان با ارتقاء ارزش نظری موضوع خود آن را با خطر تهی شدن از دقیقاً همان خاص بودگی و بیان‌ناپذیری‌ای مواجه می‌کند که از جمله‌ی ارزشمندترین خصیصه‌های آن دانسته می‌شود. همان‌زبانی که هنر را ارتقاء می‌دهد در عین حال پیوسته آن را از درون تهی می‌کند.

بدون تردید اگر زیبایی‌شناسی چنین نقش برجسته‌ای در تفکر مدرن ایفا می‌کند، تا حدی به خاطر انعطاف‌پذیری این مفهوم است. به سختی می‌توان ایده‌ای را یافت که مانند زیبایی‌شناسی، در مقام انگاره‌ای که ظاهراً بنیاد بر نوعی بی‌کارکرد بودن دلالت داشته باشد، چنین کارکردهای متفاوتی را برعهده بگیرد. بدون شک بعضی از خوانندگان نحوه‌ی استفاده‌ی من از این مقوله را به شکل غیرقابل‌قبولی باز و بی‌دروپیکر می‌بینند، به‌ویژه در مواردی که این مفهوم با مقوله‌ی تجربه‌ی بدنی درمی‌آمیزد. اما اگر

امر زیبایی‌شناختی با چنین استمراری [به صحنه] بازمی‌گردد، تا حدودی به خاطر حدی از عدم تعین در تعریف است که به آن اجازه می‌دهد در طیف متنوعی از مسائل و دغدغه‌ها ظاهر شود: آزادی و قانون‌مندی، خودانگیختگی و ضرورت، خودتعیین‌گری، خودآئینی، جزئیت و کلیت، و همچنین بسیاری مسائل و مقولات دیگر. بحث من در کل آن است که مقوله‌ی زیبایی‌شناسی به این علت از چنین اهمیتی در چارچوب اروپای مدرن برخوردار بوده است که با سخن گفتن از هنر، در عین حال، از این مقولات دیگر نیز سخن می‌گوید، مسائلی که در کانون مبارزه‌ی طبقه‌ی متوسط برای کسب هژمونی سیاسی جای دارند. بدین قرار ساخته شدنِ انگاره‌ی مدرن مصنوعِ زیبایی‌شناختی [= اثر هنری] از ساخته شدنِ اشکال ایدئولوژیکِ غالبِ جامعه‌ی طبقاتیِ مدرن تفکیک‌ناپذیر است، و در حقیقت از یک صورتِ سراپا تازه از سوژه‌مندیِ انسانی که با این سامان اجتماعی تناسب دارد نیز به همچنین. به این اعتبار است که زیبایی‌شناسی چنین نقش چشمگیری در میراث فکریِ زمانه‌ی ما یافته است، و نه به خاطر آن که مردان و زنان به ناگهان به ارزش‌اعلای نقاشی یا شعر معرفت یافته‌اند. اما در عین حال، استدلال من این نیز هست که امر زیبایی‌شناختی، اگر آن را به معنایی خاص درک کنیم، در عین حال این صورت‌های ایدئولوژیکِ غالب را با چالش و بدیلی خاص و قدرتمند نیز رودررو می‌سازد، و به این معنا پدیده‌ای مشخصاً تناقض‌آمیز است.

در ردگیری مسیر هر جریان فکری خاص، همواره مسئله‌ی دشواری است که بدانیم تا کجا باید به عقب بازگردیم. ادعای من این نیست که، تا آن جا که به گفتارهای هنری مربوط است، در میانه‌های سده‌ی هجدهم چیزی کاملاً تازه یا به عرصه‌ی وجود نهاد. بسیاری از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی‌ای که در کتاب دنبال می‌کنم را می‌توان تادوره‌ی رنسانس و حتی تا عصر کلاسیک باستان ردگیری کرد؛ و بخش اعظم چیزی که در مورد ایده‌ی خودتحقق‌بخشی (self-realization) به عنوان غایتی فی‌نفسه می‌گوییم، برای کسی چون ارسطو چندان ناآشنا نیست. هیچ انقلاب

نظری‌ای در قلب روشننگری وجود ندارد که شیوه‌ی سخن‌گفتنی در مورد هنر بدون هرگونه پیشینه‌ی فکری را به عرصه آورده باشد. چنین مباحثاتی، اعم از این‌که در قالب ریطوریکا (بلاغت‌شناسی) بوده باشند یا بوطیقا (شعرشناسی)، به دوره‌هایی بسیار پیش‌تر از نقطه‌ی شروع آغازین مطالعه‌ی حاضر—یعنی نوشته‌های آن حواری وفادار نوافلاطونی‌نگری رنسانسی، ارل شافتسبری—بازمی‌گردند. در عین حال، این بخشی از استدلال من است که در دوره‌ای که کتاب حاضر با آن آغاز می‌کند به واقع چیزی نو در حال ظهور است. اگر تصور وجود گسست‌های مطلق [در تاریخ] را «متافیزیکی» می‌دانیم، انگاره‌های حاکی از پیوستگی بدون انقطاع نیز کمتر از آن چنین نیستند. در حقیقت ما پیشاپیش به تلمیح به یکی از سویه‌های این رخداد بدیع اشاره کرده‌ایم—این واقعیت که در این دوره‌ی خاص از جامعه‌ی طبقاتی، همپای ظهور بورژوازی آغازین، مفاهیم زیبایی‌شناختی (که پاره‌ای از آن‌ها پیشینه‌ی تاریخی متمایز و برجسته‌ای نیز دارند) به تدریج، هرچند به طور ضمنی، نقش کاملاً محوری و پُرفشاری در شکل بخشیدن به یک ایدئولوژی غالب بر عهده می‌گیرند. به عنوان مثال، انگاره‌های وحدت و انسجام اثر هنری جزو دستمایه‌های رایج گفتمانی «زیبایی‌شناختی» هستند که پیشینه‌ی آن به عصر کلاسیک باستان نیز کشیده می‌شود؛ اما آن‌چه در اواخر سده‌ی هجدهم از دل چنین انگاره‌های آشنایی ظهور می‌کند این ایده‌ی عجیب است که اثر هنری نوعی سوژه است. البته بدون تردید این مصنوع تازه تعریف شده سوژه‌ای از نوعی خاص است، اما به هر حال یک سوژه است. و البته پیشینه‌ی فشارهای تاریخی‌ای که به این سبک عجیب تفکر میدان می‌دهند، برخلاف مفاهیمی چون وحدت یا خودآیندی زیبایی‌شناختی به طور عام، به هیچ‌وجه تا عصر ارسطو به عقب بازمی‌گردند.

کتابی که در دست دارید پژوهشی مارکسیستی است—که می‌توان افزود، همزمان بیش از حد و کمتر از حد لازم چنین است. بیش از حد،



چون کتاب را می‌توان متهم به این کرد که به دام نوعی «کارکردگرایی چپ‌مآبانه» افتاده است که پیچیدگی درونی حوزه‌ی زیبایی‌شناسی را به مجموعه‌ای از کارکردهای ایدئولوژیک سراسرست تقلیل می‌دهد. حقیقت آن است که در نظر طیفی از نقادان معاصر، هر شکل از زمینه‌مندسازی تاریخی یا ایدئولوژیک هنر به خودی خود تقلیل‌گرا محسوب می‌شود؛ تنها تفاوت این منتقدان با فرمالیست‌های سبک قدیم آن است که در حالی که آن فرمالیست‌ها به صراحت به پیش‌داوری خود اذعان می‌کردند، و در واقع آن را به مقام یک نظریه‌ی هنر کامل و با شاخ و برگ ارتقاء می‌دادند، نقادان جدید اندکی گریز پاترند. آن‌ها حس می‌کنند که رابطه‌ی هنر و تاریخ ضرورتاً نباید رابطه‌ای تقلیل‌گرایانه باشد، اما مشکل آن است که، در تمامی نمونه‌های واقعی آن، به شکل عجیبی همواره چنین است. قصد من آن نیست که چنین القا کنم که بورژوازی سده‌ی هجدهم با گیل‌اس‌های شراب‌بوردو در دست، دور یک میز گرد آمدند تا امر زیبایی‌شناختی را به عنوان راه‌حلی برای معضلات سیاسی‌شان از خود ابداع کنند، و جنبه‌های سیاسی تناقض‌آمیز و ناهمخوان خود این مفهوم نیز گواهی است بر خطا بودن این نوع نگاه. لازم است چپ سیاسی همواره نسبت به فروغلتیدن به نظریه‌های مبتنی بر تقلیل‌گرایی و توطئه‌حساس باشد — هرچند که تا آن‌جا که به این مشکلات مربوط می‌شود، برای افراد رادیکال چندان عاقلانه نیست که آن‌قدر دغدغه‌ی ظریف و پیچیده به نظر رسیدن را داشته باشند، آن‌قدر نگران زمخت به نظر رسیدن باشند، که فراموش کنند برخی مفاهیم نظری گاه و بیگاه به‌واقع در خدمت اهداف قدرت سیاسی مورد استفاده قرار می‌گیرند، و گاهی هم به اشکالی کاملاً سراسرست. اگر تشخیص روابطی میان چرخش به زیبایی‌شناسی در عصر روشنگری و برخی مشکلات قدرت سیاسی مطلقه تحمیلی به نظر می‌رسد، کافی است فریدریش شیلر را بخوانیم تا با صورت‌بندی آشکار چنین روابطی روبه‌رو شویم، مسئله‌ای که بدون شک به معذب شدن آن «ضد‌تقلیل‌گرایان»ی می‌انجامد که شاید دوست داشتند شیلر در این مورد با پرده‌پوشی بیشتری حرف می‌زد. اما

اگر بررسی حاضر کمتر از حد لازم مارکسیستی به نظر می‌رسد، علت آن است که ارائه‌ی یک روایت ماتریالیستی تاریخی قانع‌کننده از کار هر یک از نویسندگانی که به آن‌ها می‌پردازیم، و قرار دادن اندیشه‌شان در بستر تحول مادی، آشکال قدرت دولتی، و تعادل میان نیروهای طبقاتی در موقعیت تاریخی‌شان، به کتابی جداگانه نیاز می‌داشت.

