فلسفه تحلیلی، شماره چهل‌ویک، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص۵-۳۰

رابطه‌ی هنر و سیاست از دیدگاه ژان فرانسوا لیوتار[1]

الهام احمدی

دانش‌آموخته ارشد فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

مریم بختیاریان[2]

استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

با توجه به این‌که محور اصلی اندیشه‌های لیوتار عدالت و آزادی است، برداشت وی از هنر نیز می‌تواند مایه‌های سیاسی قابل‌تأملی داشته باشد. به‌نظر لیوتار، حاکمیت فراروایت‌های مدرن در وضعیت پسامدرن پایان یافته است، چراکه فراروایت‌ها خود، عامل برخی بی‌عدالتی‌ها و نابسامانی‌ها واقع شده‌اند. برای مقاومت در برابر کلیت فراروایت‌ها لیوتار، بحث میل را مطرح می‌کند که می‌تواند به صورت‌های متفاوت تحت‌عنوانِ مشترک هنر، نمود یابد. هنر به‌دلیل گرایش به کودک‌واری یا ناانسان می‌تواند از قید گفتمان‌های مدرن رها باشد. یعنی، انسانی که مانند نوزاد هم‌چون یک لوح سفید در خدمت هیچ نظام ایدئولوژیک بخصوصی با اهداف خاص نیست و فقط دارای نیازها و اهداف طبیعی و اصیل است؛ موجودی که درون هر انسان بالغ و نا بالغی وجود دارد. اکنون هنر با تمایل به این موجود به‌سان یک رخداد است و رخداد، واقعه‌ای است که با هیچ نظام از پیش تعریف‌شده‌ای سازگار نیست؛ به همین دلیل توانایی به چالش کشیدن نظام حاکم را دارد و می‌تواند تفارق را آشکار سازد و بدین‌سان می‌تواند شیوه‌های پیشین تبیین را از بین ببرد. به این ترتیب، هنر می‌خواهد با داروی‌های جدید، جهانی عادلانه پدید آورد. در این برداشت، دیگر هنر نمی‌تواند مبلغ و یا مکمل سیاست‌گذاری‌ها باشد. این نوشتار پس از مطالعه، ترجمه و تحلیل آرای لیوتار و شارحان وی تلاش دارد تا نقش سازنده‌ی هنر و رابطه‌ی آن با سیاست و به‌تبع آن عدالت را روشن سازد.

کلیدواژه‌ها: هنر، سیاست، میل، امر ناانسانی، رخداد، زیباشناسی، لیوتار.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۴/۵؛ تاریخ تصویب: ۱۴۰۱/۶/۱۶

۲. پست الکترونیک (مسؤول مکاتبات): bakhtiarian@srbiau.ac.ir

مقدمه

این مقاله به رابطه‌ی هنر و سیاست یعنی تأثیر و تأثر هنر و سیاست بر همدیگر از دیدگاه لیوتار،[1] متفکر فرانسوی نیمه‌ی دوم قرن بیستم می‌پردازد.

از نظر لیوتار به‌دلیل کثرت کلان‌روایت‌ها[2] و فراروایت‌ها[3] و به‌دنبال آن وجود بی‌عدالتی‌های فراوان باید بر مبنای حکم تأملی در حذف هرچه بیشتر بی‌عدالتی کوشید. عمده‌ترین زمینه‌های فکری لیوتار، فلسفه‌ی سیاسی و نقادی فرهنگی است که تحلیل‌های هنری و ادبی وی نیز در چنین قلمروهایی معنا دارند. هدف عمده‌ی لیوتار، تحلیل، بازخوانی و نقد ساختارگرایی بوده است و البته در همین راستا ایده‌ای ضد-مفهومی هم‌چون مغالطه یا پارالوژی[4] را نیز معرفی کرده است.

از نظر لیوتار، یک اندیشمند یا منتقد پست‌مدرن در بازخوانی و تفکر خود باید ضمن در نظر گرفتن نقادی به پادزهرهای کلیت‌سازی تبدیل شود، همان‌طور که هنر به‌عنوان ابزاری برای عرضه و یا نمایش امر نمایش‌ناپذیر، یعنی نمایش تفارق، رخداد، صداهای سرکوب شده و امثال اتفاقات یا مفاهیم مزبور، پادزهری برای کلیت‌ها محسوب می‌شود.

مسئله‌ی لیوتار

در خوانش هر فلسفه‌ای مهم است که نخست مسئله‌ی فیلسوف برای خواننده روشن باشد. اندیشه‌ی لیوتار که در قالب اندیشه‌های معاصر قرار می‌گیرد به امر اجتماعی و سیاسی نزدیک است. پروژه‌ای که یکی از سازمان‌های دولتی برای او تعریف کرده بود، دامنه‌ی وسیعی یافت، به این ترتیب، لیوتار فیلسوفی سیاسی از کار درآمد که به شیوه‌های

1. Jean-Francois Lyotard (1924-1998)
2. Grand narrative
3. Metanarrative
4. Paralogy

سازمان‌دهی زندگی توجه داشت، در واقع او در هر اثری به‌دنبال مسائل اجتماعی و اخلاقی بود.

در آثار لیوتار نارضایتی از آراء و درکِ اهمیتِ عدالت مطرح است. او همواره نظام‌های فکری پذیرفته شده را به چالش می‌کشید زیرا معتقد بود که اندیشه و عمل باید با تأمل بر ارزش و کارکردشان پیوسته نو شوند یعنی نقادی با توجه به رخدادهای جدید بازآفرینی شود.

با خوانش آرای وی بر ما معلوم می‌شود که همواره نقد او متوجه ساختار جوامع گوناگون است اما خاصه به وضعیت جوامع پست‌مدرن علاقه نشان داده است. نمی‌توانست هدفش تولیدنظریه باشد، زیرا از نظر او نظریه و فراروایت خود بخشی از مسائلی محسوب می‌شوند که توسط گروهی خاص به‌وجود می‌آیند و در جهت اهدافی خاص به‌کار برده می‌شوند، به همین دلیل به‌جای تولیدِ نظریه بیشتر به نقد و بازنویسی پرداخته است.

علاقه‌ی پایدار لیوتار به روانکاوی زیگموند فروید[۱] سرآغازی برای عدم اطمینان به فراروایت‌ها، و یادآوری و بازنویسی مدرنیته شد که در واقع همین باعث شناسایی مسائل موجود و ناباوری به فراروایت‌ها شد.[۲] به نظر او اندیشمند علاوه بر در نظرگرفتن نقادی باید ضد مکانیسم‌های کلیت‌ساز باشد.

دغدغه‌های لیوتار با جوامع پست‌مدرن مرتبط است، در سال‌های اخیر معمولاً پست‌مدرنیسم با فقدان ارزش‌ها، اعتقادات و استدلال مشخص برای داوری، مترادف گرفته شده است، اما در فلسفه‌ی لیوتار این نوع پست‌مدرنیسم برکنار شده است. او بر چیره شدن تبلیغات سودجویانه‌ی ابر قدرت‌های سیاسی و اقتصادی بر حقیقت و عدالت واقف بود و در راه مقابله با آن‌ها می‌کوشید، بر همین اساس، به‌دنبال شیوه‌ای جدید برای

---

۱. Sigmund Freud: (۱۹۳۹-۱۸۵٦) روان‌پزشک اتریشی و پایه‌گذار رشته‌ی روانکاوی.

2. Williams, J., *Lyotard and the Political*, London, Routledge, 1965, p.79.

تحلیل بود که بتواند با آن امکان متفاوتی برای اندیشه و عمل بیابد تا شاید بدین وسیله جهان اندکی عادلانه‌تر شود.[۱]

در خصوص آزادی، اما باید گفت از آن‌جا که نمی‌توان جامعه‌ای آزاد و عمل آزادانه را نمایش داد، تنش بین چیزی که آرمان است و چیزی که اکنون هست، همواره باقی خواهد ماند و تاریخ گواه وقوع این قبیل، تنش‌هاست؛[۲] چیز دیگری که تاریخ گواه آن است پدید آمدن کلان‌روایت‌ها و افول آنهاست.

از دیدگاه لیوتار، شکل‌گیری و فروپاشی کلان‌روایت‌ها نمایان‌گر پیشرفت انسان هستند و این نمی‌تواند یک دیدگاه منفی باشد، و این یعنی آن‌ها به آینده‌ای اشاره دارند که در آن مشکلات یک جامعه حل خواهند شد. لیوتار به دو نوع کلان‌روایت اشاره دارد که عبارتند از: ۱. کلان‌روایت نظری و ۲. کلان‌روایت رهایی یا آزادی

کلان‌روایت نظری در فلسفهِ‌ی آلمانیِ اوایل سده‌ی نوزدهم ریشه دارد و مشروح‌ترین شکل آن را می‌توان در نوشته‌های گئورگ ویلهلم فریدریش هگل[۳] یافت. تمام گزاره‌های کلان‌روایت نظری، حول محور فراروایتی خاص جمع می‌شوند و حقیقت‌شان طبق فراروایت حاکم داوری می‌شود؛ این دیدگاه در این استدلال هگل نمایان می‌شود که «حقیقت، کلیت است» یعنی حقیقتِ هر گزاره بنا به ارتباط آن با کلیتِ دانش تعیین می‌شود. این‌جا دانش فی‌نفسه یک غایت است اما در کلان روایت رهایی، دانش به دلیل این‌که اساس آزادی انسان است، ارزشمند می‌شود. یک فراروایت، قواعد روایت‌ها و بازی‌های زبانی را مشخص می‌کند یعنی فراروایت‌ها، بازی‌های زبانی را سازماندهی کرده و موفقیت یا شکست هر گزاره را تعیین می‌کنند.[٤]

---

۱. مالپاس، سایمون، ژان-فرانسوا لیوتار، ترجمه‌ی بهرنگ پور حسینی، تهران، مرکز، ۱۳۸۸ش، صص۱۶-۱۷.

۲. لیوتار، ژان فرانسوا، تعریف پسامدرن برای بچه‌ها: مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲، ترجمه‌ی آذین حسین زاده، تهران، ثالث، ۱۳۸۴ش، صص۹۵-۹۷.

۳. Wilhelm Friedrich Hegel: (۱۸۳۱-۱۷۷۰) یکی از تأثیرگذارترین اندیشمندان تاریخ فلسفه.

٤. مالپاس، ژان-فرانسوا لیوتار، ترجمه‌ی بهرنگ پور حسینی، صص۴۱-۴۵.

به‌زعم لیوتار وقتی در جامعه‌ی پست‌مدرن ناباوری به فراروایت‌ها تحقق می‌یابد، انواع بازی‌های زبانی به‌وجود می‌آیند. در این صورت باید نقادی رواج یابد تا با انواع بازی‌های زبانی برخورد عادلانه شود یعنی، آن‌ها بتوانند با زبان و معنای خودشان شنیده شوند. لیوتار به منظور ارائه‌ی الگویی برای این نقادی به شرح کشفیات علم مدرن پرداخته که توانایی دگرگونی کل ماهیت دانش علمی را پیدا کرده است، بارزترین نمونه‌ی این دگرگونی کشف در فیزیک کوانتوم[۱] است.

لیوتار بر آن بود که می‌توان به‌وسیله‌ی بازی نوین یعنی قانون احتمال در فیزیک کوانتوم به شیوه‌ای مغالطه‌شناسانه یا پارالوژیک عمل کرد. مغالطه نیرویی است که از کثرت فرااستدلال‌های محدود و اجماع درونی حمایت می‌کند و قدرت تبیین کلیت‌ساز را کاهش می‌دهد. مغالطه باعث شناسایی بازی‌های زبانی و مانع از یکی شدن بازی‌های زبانی می‌شود و از سوی دیگر منجر به ایجاد الگویی مفید برای مقاومت در برابر کالایی شدن زندگی و فرهنگ در سرمایه‌داری جهانی می‌شود.[۲] به عبارتی مغالطه همانند پادزهرِ کلیت عمل می‌کند. به این ترتیب باعث می‌شود هر مسئله‌ای بر مبنای حکم تأملی حل شود نه حکم تعینی (لیوتار این را وامدار تعریف کانت از این دو نوع حکم است) یا حکم از پیش تعیین‌شده‌ی روایت‌ها که باعث به‌وجود آمدن بی‌عدالتی برای یکی از طرفینِ مسئله یا هر دو طرف می‌شود.

هدف نهایی سرمایه‌داری، به‌کار آمدن است، به‌عبارت دیگر یا به‌کار آیید (بهره‌وری) یا نابود شوید؛ نظام سرمایه‌داری فرهنگ را به کالایی برای مبادله تبدیل می-

---

۱. کوانتا (quanta) جمع کوانتوم (quantum) است. فیزیکدان‌ها معتقدند پدیده‌ی زیر اتمی را نباید تنها به عنوان موج یا ذره طبقه‌بندی کرد چون قادرند هر دو باشند. فیزیک کوانتوم ذهن و آگاهی انسان را مقدم بر واقعیت‌های جهان می‌داند یعنی بدون وجود انسان، واقعیت‌ها اینگونه که مشاهده می‌شوند، وجود نمی‌داشتند پس سطح آگاهی انسان در تأثیرگذاری بر واقعیت جهان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

۲. نوذری، حسینعلی و حامد عزیزیان، «بررسی رابطه‌ی تجربه‌ی امر والای هنری، تخالف و نشانه تاریخی در اندیشه‌های ژان فرانسوا لیوتار»، فصلنامه تخصصی علوم سیاسی، ش ۱۸، ۱۳۹۱ش، ص۲۲.

کند و با تکنولوژی همکاری می‌کند تا دانش جدید پست‌مدرن را تولید و جهت‌دهد کند.[۱] در قسمت بعد به شرح موضوع سیاست از دیدگاه لیوتار و ارتباط آن با سایر مؤلفه‌ها می‌پردازیم.

سیاست

دو اثری که لیوتار در آن‌ها به عدالت و سیاست پرداخته است بازی عادلانه (۱۹۸۵) و تفارق: عبارت‌های مورد مناقشه (۱۹۸۸) است. این‌جا این پرسش مطرح می‌شود که با توجه به زوال مشروعیت روایت‌ها در وضعیت پست‌مدرن، چه نظریه‌ی اخلاقی یا سیاسی‌ای امکان‌پذیر است؟ در این‌جا لیوتار درباره‌ی ارتباط سیاست و اخلاق چنین می‌گوید:

سیاست یعنی چیزی برای انجام دادن. اگر در کانون جامعه نهادهای موجود به پرسش کشیده نشوند و برنامه‌ای برای بهبود آن‌ها نباشد، سیاست هم در میان نخواهد بود. هر سیاستی مستلزم تجویز انجام کاری غیر از کار فعلی است. از دید لیوتار تفاوت میان دلالت و تجویز، اساسِ تفکر در باب سیاست و عدالت است، او در این مورد از ایمانوئل کانت[۲] تبعیت می‌کند.

از نظر لیوتار، سیاستی که تمایز واقعیت و ارزش را نادیده بگیرد و تجویزهایش را بر مبنای این باور قرار دهد که ارزش‌ها از وضع حقیقی سرچشمه می‌گیرند، ممکن است به تمامیت‌خواهی منجر شود، با توجه به استدلال او سیاست مدرن به دو شیوه می‌تواند تمایز میان تجویز و دلالت را نادیده بگیرد:

نخستین شیوه این است که طبق الگوی کلان‌روایت نظری، تجویز بر پایه‌ی دلالت

---

۱. کوکب، حمیده، « لیوتار و پست‌مدرنیته‌ی فلسفی»، علوم اجتماعی، شماره‌ی ۲۵، ۱۳۸۳ش، صص۴-۸.

۲. Immanuel Kant: (۱۷۲۴-۱۸۰۴) فیلسوف آلمانی که چهره‌ی اصلی فلسفه‌ی مدرن محسوب می‌شود.

قرار می‌گیرد به این معنی که جامعه یک ماهیت حقیقی دارد که در صورت انطباق با ماهیت مورد نظر عادلانه محسوب می‌شود، گذر از امر حقیقی به امر عادلانه گذری است در قالب اگر-آنگاه؛ نمونه‌ی این وضع می‌تواند جوامعی باشند که مبتنی بر یک فلسفه‌ی خاص هم‌چون کمونیسم[۱] هستند که دیدگاه مشخصی به جهان دارند و بر انسان‌های تحت سلطه‌ی خود نظارت می‌کنند. این نوع جامعه بنیادگراست یعنی حقیقتِ امر مطلوب از پیش مشخص است و مردم یا باید از آن پیروی کنند یا مجازات شوند.

دومین شیوه این است که عدالت بر مبنای ایده‌ی عموم مردم شکل می‌گیرد، یک گروه خودگردان تشکیل می‌شود با این باور که عدالت در اراده‌ی آزاد مردم است، یعنی فرد خود برای خود قانون مشخص می‌کند، در این الگو تجویز از بالا صادر نمی‌شود بلکه در میان خود مردم آن جامعه است که این مبنای الگوی دموکراتیک است، اما لیوتار بر این باور است که این مدل هم ممکن است به تمامیت‌خواهی منجر شود، مثلاً منتج به امپریالیسم[۲] فرهنگی شود زیرا یکی دانستن امر عادلانه با خواست مردم ممکن است باعث قضاوت نادرست درباره‌ی کسانی که به آرمان‌های جامعه‌شان باور ندارند، شود.[۳]

لیوتار سیاست را تلاش جهتِ تغییر شکل واقعیت می‌داند، از نظر او هر کنشی سیاسی است و هر سیاستی همیشه طرف مقابل را وادار به عمل می‌کند تا بدین وسیله تغییری ایجاد شود. بنابراین اخلاق، سیاست و زیبایی‌شناسی سه قلمرو از قضاوت نامشخص هستند که هیچکدام نباید ادعا کنند که به عنوان یک فرا زبان عمل می‌کنند.[۴]

از نظر لیوتار ارتباط با هر عبارت خاص، به وسیله‌ی یک عبارت دیگر ضروری است و این مسئله که با چه عبارتی باید واکنش نشان داد، همواره امری سیاسی است.

---

۱. ایدئولوژی‌ای است که می‌کوشد بر اساس مالکیت مشترک یک سازمان ضد دولت‌گرایی فاقد طبقه‌های اجتماعی ترسیم کند.

۲. هر نوع گسترش، توسعه‌ی ارضی و سلطه‌ی قوی بر ضعیف را در بر می‌گیرد.

۳. مالپاس، ژان-فرانسوا لیوتار، ترجمه‌ی بهرنگ پور حسینی، صص۷۹-۸۲.

4. Benjamin, A., *Judging Lyotard*, London, Routledge, 1992, pp.19-20.

سیاست در هر تصمیمی درباره‌ی چگونگی ارتباط با یک عبارت حضور دارد، در این تصمیم‌گیری‌های هدفمند که در خدمت ژانر گفتمان خاصی قرار دارند، تفارق به وجود می‌آید، در این نقطه لیوتار از امر والای کانت بهره گرفته و آن را روشی دانسته که هنر به وسیله‌ی امر والا می‌تواند این حقیقت را نمایش دهد که همواره چیزی نمایش ناپذیر وجود دارد و این‌که هر بازی زبانی یا ژانر گفتمانی، امکان‌هایی را سرکوب می‌کند که این باعث به وجود آمدن تفارق می‌شود.

تفارق کتاب حجیمی است که حاوی اندیشه‌های لیوتار در باب زبان است، البته نه تنها تئوری زبان بلکه توجهی خاص به آن به‌عنوان امری حیاتی در تفسیر، قضاوت و تفکر. در تفارق عبارت به عنوانِ واحدِ تحلیل اهمیت دارد، عبارت به عنوان وجه اولیه‌ی ایستادگی در برابر فراروایت‌ها یا فرا زبان است؛ تفارق راهنمایی برای تهی‌سازی تحلیل‌ها از فرضیه‌هایی است که به پیش‌داوری در مورد ماهیت رخداد منجر می‌شود.[1]

از نظر لیوتار، رخداد حائز اهمیت است، از این حیث که نقش معنا را تخریب می‌کند و توانایی تبیین هر ژانر گفتمان را طبق قواعد از پیش تعیین‌شده از بین می‌برد، زیرا هیچ معیار ثابتی را پیشنهاد نمی‌کند و حرفی یا پیامی منتقل نمی‌کند که قابل تبیین باشد؛ به عبارتی دیگر رخداد مغایرت محض است، تنها چیزی که در رخداد اهمیت دارد، گوش دادن است نه تفسیر و معنا کردن چیزی. برای اِعمال دقت در رخداد حتی باید به سکوت زیر زمین هم گوش داد، یعنی به این که «اتفاق می‌افتد» نه این‌که «آن‌چه دارد اتفاق می‌افتد»؛ رخدادها منفرد هستند و در برابر بازی‌های زبانی مقاومت می‌کنند.[2]

ما به وسیله‌ی به کاربردن یک مفهوم از پیش موجود می‌دانیم که مثلاً شیئی مشخص درخت نام دارد اما قضاوت نامشخص قضاوتی است که در آن نمی‌توانیم یک مفهوم از پیش موجود را به کار ببریم، به این ترتیب رابطه‌اش با رخداد مشخص است

1. Reading, B., *Introducing Lyotard Art And Politics*, London, Routledge, 1991, p.8.
2. Ibid, pp.5-15.

البته به این صورت که وقتی یک رخداد اتفاق می‌افتد چیزی رخ می‌دهد که چهارچوب از پیش موجود را مختل می‌کند. به‌عبارت دیگر نمی‌توان رخداد را بر اساس قانون مشخصی داوری کرد و در نتیجه نمی‌توان آن را در یک ژانر گفتمانی خاص تبیین کرد، پس این قضاوتی است که در غیاب معیار اتفاق می‌افتد و قضاوت نامشخص با «اتفاق می‌افتد» سروکار دارد نه «آن‌چه دارد اتفاق می‌افتد».[۱]

برای افرادی که فقط در پی تحقق منافع خود هستند، رخداد به فراموشی سپرده می‌شود و در صورتی مجدداً استخراج می‌شود که از آن برای اثبات صحت دیدگاه ارباب و یا به رخ کشیدن اشتباهات گمراهان (منظور کسانی است که پیروشان نیستند) استفاده شود.[۲] اکنون آیا شرایط پست‌مدرنیسم برای این گونه رخدادها فراهم است؟ رخداد چه مناسبتی با هنر دارد؟ آیا هنر پست‌مدرن از جنس رخداد است؟

واقع گرایی، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در هنر

لیوتار در مقاله‌ی پاسخ به پرسش: پست‌مدرن چیست؟ بی‌انسجام بودن جهان را مطرح می‌کند و این‌که جهان به‌وسیله‌ی هیچ نظام عقلانی‌ای قابل تبیین نیست. به نظر او هنر، توانایی برجسته کردن این نقایص را دارد؛ او در مقاله‌ی مزبور میان سه نوع نمایش هنری و فرهنگی تمایز قائل می‌شود که عبارتند از: ۱. واقع‌گرایی ۲. مدرنیسم ۳. پست‌مدرنیسم

لیوتار تصویری از هنر و فرهنگ ارائه داده است که در آن واقع‌گرایی، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم هم‌زمان در تمام ادوار کار هنری وجود دارند به‌تعبیری، امر پست‌مدرن جایگزین یک مدرنیته‌ی کهنه نمی‌شود بلکه در سراسر مدرنیته به‌عنوان مرحله‌ی تولد دگرگونیِ مدرنیستی حضور دارد. از نظر لیوتار گرایش هنری غالب در هر فرهنگی، رئالیسم یا واقع‌گرایی است، این هنر باورهای یک فرهنگ را صریح منعکس می‌کند. او

1. Ibid, p.18.

۲. لیوتار، تعریف پسامدرن برای بچه‌ها: مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲، ترجمه‌ی آذین حسین زاده، ص۱۶۴.

در مقاله‌ای به نام افسانه‌ی پست مدرن بر این باور است که واقع‌گرایی «هنر ساختن واقعیت است، هنر شناخت واقعیت و شناخت چگونه ساختن واقعیت»، هنر واقع‌گرایانه یکی از عواملی است که به یک فرهنگ کمک می‌کند تا مفهومی از واقعیت خلق کند؛ این هنر جهان را به شیوه‌ای که قبلاً نمایش داده شده نمایش می‌دهد و بازی‌های زبانی موجود را درست یا طبیعی نشان می‌دهد نه قابل نقد و تغییر پذیر.[۱] در این دنیا موفقیت با صرفه‌جویی در وقت همراه می‌شود و این که اندیشیدن وقت را هدر می‌دهد.[۲]

از نظر لیوتار، کارکرد نقاشی از قرن پانزده میلادی به بعد سندیت دادن به ساختارهای اجتماعی، سیاسی و مذهبی بوده است. در این‌جا، بازنمایی مطابق قراردادهایی که مخاطب با آن‌ها آشنایی دارد به تصویر کشیده می‌شود تا از چالش بگریزد که در این صورت بین فرهنگستان‌گرایی و کیچ[۳] در نوسان است. واقع‌گرایی مورد نظر لیوتار جنبه‌ی به خصوصی ندارد فقط آثار هنری، مطابق با الگوهای مشخص و معینی ساخته می‌شوند.

لیوتار در تقابل با واقع‌گرایی، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را مطرح می‌کند که واقع‌گرایی را به چالش می‌کشند. مدرنیسم و پست‌مدرنیسم دو شکل زیبایی‌شناسانه یا تاریخی کاملاً متفاوت نیستند بلکه امر پست‌مدرن، دگرگونی‌ای در امر مدرن است که چالش‌های مدرنیسم در برابر بازنمایی واقع‌گرایانه را تشدید می‌کند. لیوتار هنر مدرنیسم را هنری تعریف می‌کند که تکنیک ساده‌اش نمایش امر نمایش ناپذیر است، او ایده‌ی نمایش امر نمایش ناپذیر را از کانت در باب امر والا اقتباس کرده است. از نظر لیوتار قواعد پیشینِ هنر را باید زیر سؤال برد تا حامیان فراروایت‌ها نباشند.[٤]

---

۱. مالپاس، ژان-فرانسوا لیوتار، ترجمه‌ی بهرنگ پور حسینی، صص۶۷-۶۴.

۲. لیوتار، تعریف پسامدرن برای بچه‌ها: مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲، ترجمه‌ی آذین حسین زاده، ص۷۳.

۳. به آلمانی Kitsch، به معنی آبکی و پر طمطراق، به عبارتی دیگر هنر مردمی برای توده‌ها.

٤. رشوند، سمیه، «تحلیل ژان فرانسوا لیوتار از امر والا»، هنر و معماری، ش ۲۵، ۱۳۹۱ش، صص۴-۵.

اصطلاح والا یکی از پیچیده‌ترین تعابیر از هر دو جنبه‌ی ریشه‌شناسی و معنایی است، از جمله معانی متنوع این واژه می‌توان به شکوهمندی و تعالی، صعودکردن به سوی بالاترین نقطه و یا میل به بالاترین جایگاه اشاره کرد.

کانت همه‌ی امور مرتبط با لطافت، جذابیت، ملاحت و صافی را به زیبایی نسبت داده و کیفیت‌هایی چون خشونت، جسارت، تیرگی و ابهت را کیفیت‌هایی والا معرفی کرده است.[۱]

از دید لیوتار مهم‌ترین شرح از امر والا، در آثار کانت وجود دارد. کانت در اثرش به نام نقد قوه‌ی حکم میان دو تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه تفاوت قائل می‌شود: امر زیبا و امر والا. این دو احساساتی هستند که هنگام ارتباط با یک عین مانند نقاشی، شعر و غیره به وجود می‌آیند. زیبایی احساس هماهنگی میان شخص و عین است، این احساس زمانی به‌طور کامل پدید می‌آید که درک شود و حس خوش ایجاد کند اما امر والا زمانی به وجود می‌آید که قوه‌ی تخیل ناتوان باشد از بازنمایی کامل آن‌چه که دیده است؛ مثلاً بازگویی آرای سرکوب شده یا افکاری که نمی‌توان بیان کرد.

در اندیشه‌ی لیوتار والا به معنای عاملی است که تفکر متعارف و تعینی را دچار اختلال می‌کند و مجذوب نقش آفرینی متناقض‌نمای والا در چارچوب اندیشه، هنر و فرهنگ بوده است.

لیوتار زیبایی شناسی پست‌مدرن را این گونه تعریف می‌کند که:

پست مدرن آن چیزی است که در گستره‌ی امر مدرن، امرِ نمایش‌ناپذیر را ظاهر می‌کند. از دید لیوتار امر پست مدرن رادیکال کردن امر مدرن است به عبارتی دیگر پست‌مدرن بخشی از مدرن است و به هرچه دریافت شده حتی اگر متعلق به دیروز

۱. نوذری، عزیزیان، «بررسی رابطه‌ی تجربه‌ی امر والای هنری، تخالف و نشانه تاریخی در اندیشه‌های ژان فرانسوا لیوتار» علوم سیاسی، صص۳-۳۴.

باشد، شک می‌کند و باید شک داشت؛ مثلاً پل سزان[۱] فضای امپرسیونیسم،[۲] پابلو پیکاسو[۳] و ژرژ براک؛[٤] پل سزان را به چالش می‌کشند و به همین ترتیب. آثار پست‌مدرن مقولاتی را که مخاطب به آن‌ها عادت کرده، مخدوش می‌کند و این پرسش را پیش می‌کشد که هنر و واقعیت چیست؟ هنر برای لیوتار عاملی برای به چالش کشیدن است، او بر این باور است که هنر پست‌مدرن باید از طریق گواهی دادن بر وجود امر نمایش‌ناپذیر، علیه کلیت بجنگد و تفاوت‌ها را تقویت کند تا اصالت نام هنرمند حفظ شود.[۵] توانایی هنر برای به چالش کشیدن بازی‌های زبانی مستقر و کلیت‌ها باعث می‌شود که در اندیشه، اخلاق و سیاست نقشی کلیدی پیدا کند.

توانایی هنر در سیاست

از نظر لیوتار میل باعث به وجود آمدن هنر و هنر باعث مقاومت در برابر ژانر گفتمان می‌شود و همواره مغایر با ساختار حاکم است اما از سوی دیگر نیروهای سرکوب کننده

---

۱. Paul Cézzane: (۱۹۰۶-۱۸۳۹) یکی از تأثیرگذارترین نقاشان مدرن فرانسوی و یکی از برجسته‌ترین نقاشان پسا دریافتگر محسوب می‌شود.

۲. به فرانسوی Impressionnisme، مکتب امپرسیونیسم یکی از مکاتب و سبک‌های هنری در تاریخ هنر به شمار می‌رود که برای اولین بار از عنوان نقاشی "کلود مونه" به نام "دریافت (امپرسیون) طلوع آفتاب" اقتباس شده است، نخستین هسته‌ی این جنبش در اوایل دهه‌ی ۱۸٦۰ شکل گرفت. این شیوه مبتنی است بر نشان دادن دریافت و برداشت مستقیم هنرمند از دیده‌های زودگذر با به کار بردن لخته رنگ‌های تجزیه شده و تابناک برای نمایش لرزش‌های نور خورشید.

۳. Pablo Picasso: (۱۹۷۳-۱۸۸۱) نقاش، شاعر، طراح صحنه، پیکر تراش، گراور ساز (چاپ دستی که با نام‌های چاپ هنری و گراور سازی نیز شناخته می‌شود) و سرامیک کار اسپانیایی است که یکی از برترین هنرمندان سده‌ی ۲۰ میلادی محسوب می‌شود.

٤. Georges Braque: (۱۹۶۳-۱۸۸۲) نقاش، مجسمه‌ساز و چاپگر فرانسوی از پیشگامان هنر مدرن و یکی از بنیان‌گذاران جنبش کوبیسم به شمار می‌آید.

۵. بودریار، ژان، و دیگران، سرگشتگی نشانه‌ها، ترجمه‌ی مانی حقیقی، تهران، مرکز، ۱۳۷۴ش، صص۴۶-۵۰.

باعث از بین رفتن میل یا حداقل کانالیزه کردن آن می‌شوند.[۱]

هنر می‌تواند رها شدن از صورت‌بندی و شدت آزادسازی میل را ممکن سازد پس نقاش باید از روش‌های جدید استفاده کند تا هر آن‌چه که متعلق به گذشته و نظامی خاص است را از بین ببرد؛ به عبارتی دیگر نقاشی می‌تواند ساختارها را تخریب کند.[۲]

از نظر اسکات لش،[۳] لیوتار متافیزیسین میل است و میل مورد نظر او همان لیبیدو[٤]ی فروید است. جریان‌های میل در دستگاه‌های لیبیدویی تن‌آور می‌شوند و رفتار انسان تابع انرژی تن‌آور بر جریان‌های انرژی روانی اثر می‌گذارد و آن‌ها را منتقل می‌کند. دستگاه‌های لیبدویی از نظر لیوتار از فرهنگی به فرهنگ دیگر و در طی تاریخ تغییر پیدا می‌کند و هر چه اثر هنری کمتر به بازنمایی بپردازد، انگیزه‌های لیبیدویی بیشتری در مصرف‌کننده به وجود می‌آورد؛ دلیل آن مثلاً در نقاشی این است که دستگاه لیبیدویی بازنمودی در ابژه‌ای سرمایه‌گذاری می‌کند که نقاشی شده است، حال آن‌که دستگاه مدرن، انرژی را در خود عمل نقاشی ذخیره و منتقل می‌کند.[۵]

مفهوم فیگورال یا امر تصویری یکی از بن مایه‌های اصلی در اندیشه‌ی لیوتار است، از این مفهوم تعاریف مختلفی ارائه شده است؛ از جمله این‌که فیگورال عبارت است از نوعی غیر یا دیگری که ضرورتاً بر علیه گفتمان است و موجب گسست قواعد بازنمایی می‌شود، به عبارتی دیگر باعث نا باوری نسبت به تمامی روایت‌ها می‌شود.[٦]

---

1. Reading, *Introducing Lyotard Art and Politics*, pp.5-8.
2. Williams, *Lyotard and the Political*, pp.4-5.

۳. Scott Lash: (۱۹۴۵) استاد جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی آمریکایی است.

٤. از نظر فروید لیبیدو یا زیست‌مایه، عاملی است غریزی و پر از انرژی در درون نهاد که تمایل به بقا و فاعلیت دارد.

۵. لش، اسکات، جامعه‌شناسی پست مدرنیسم، ترجمه‌ی شاپور بهیان، تهران، ققنوس، ۱۳۸۳ش، صص۱۳۷-۱۳۸.

٦. نوذری، حسینعلی، صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته: بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی، ۱۳۸۵ش، صص۲۰۶-۲۰۷.

از نظر لیوتار آثار هنری پاسخ‌های صریحی به مسائل سیاسی و فلسفی ارائه نمی‌کنند بلکه ارزش آن‌ها در توانایی طرح پرسش‌هایی است که شیوه‌های تفکر و ژانرهای گفتمانی از پیش برنامه‌ریزی شده را به چالش می‌کشند. آثار هنری به‌دلیل گرایش به کودک‌واری یعنی ناانسان شرطی نشده[1] در انسان و توانایی فرا رفتن از ژانرهای حاکم، مانند یک رخداد ظاهر می‌شوند، رخدادی که نشانگر لحظه‌ای است که در آن چیزی اتفاق می‌افتد و شیوه‌های جدیدی از تجربه و داوری را ایجاب می‌کنند. آثار هنری یا ادبی این توانایی را دارند که تفارق‌هایی را که ژانرها پنهان می‌کنند، به نمایش بگذارند پس هنر به دلیل توانایی بر آشوبندگی می‌تواند گواهی بر وجود رخداد و تفارق باشد.

حرکات دانشمندان بی‌شماری سال‌ها سرکوب شده، زیرا مواضع پذیرفته شده در دانشگاه و سلسله‌مراتب علمی را متزلزل می‌کردند، چنین رفتاری تروریستی است؛ منظور از ترور، حذف یا تهدید به حذف یک بازیکن از بازی زبانی است و این‌که به اجبار به سکوت واداشته شود. خودپسندی تصمیم-گیرندگان که اصولاً هیچ معادلی در علوم ندارد، همان استفاده از ترور است که می‌گوید: «آمال خود را با آمال ما وفق دهید ...». در این صورت اجماع، به یک ارزش منسوخ و مشکوک تبدیل شده اما عدالت نه منسوخ است و نه مشکوک. بنابراین باید به معنی و عملکردی از عدالت دست یافت که ارتباطی با اجماع نداشته باشد. پس باید دو گام برداشت:

۱. تصدیق ماهیت متفاوت بازی‌های زبانی که این امر متضمن ترک ترور است؛

۲. افرادی که به اجماع دست می‌یابند، باید بتوانند نظر خود را بیان کنند، به عبارتی دیگر بتوانند بپذیرند یا رد کنند.[2]

از نظر لیوتار، هنر این توانایی را دارد که بر ژانر غالب چیره شود و ژانری جدید را به وجود آورد، او این توانایی را در کتاب ناانسانی: تأملاتی در باب فلسفه‌ی زمان شرح می-

1. Unconditioned inhumane

۲. کهون، لارنس، از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی، ۱۳۸۲ش، صص۵۲۲-۵۲۴.

دهد. در کتاب مزبور به دو شکل از امر ناانسانی اشاره کرده است: یکی این‌که هنر این امکان را فراهم می‌کند که رخدادها بیرون از ساختارهای از پیش تعیین‌شده اندیشیده شوند و دوم این‌که کودک به‌عنوان مجموعه‌ای از خواسته‌های اجتماعی نشده، نشان‌گر وجود چیزی در انسان است که یکسره به‌وسیله‌ی ژانرهای غالب شکل نمی‌گیرد.

لیوتار این پرسش را مطرح می‌کند که وقتی سیاست، مقاومت در برابر نظام را از بین می‌برد، چه چیزی برای مقاومت باقی می‌ماند، در حالی که فقط از طریق نا انسان شرطی نشده می‌توان مقاومت کرد؟ به نظر او کافی است انسان شرطی نشده یا کودکی را فراموش نکنیم تا بتوان مقاومت کرد و این وظیفه‌ی اندیشه و هنر است که بر آن گواهی دهند.[۱]

از نظر لیوتار در کشش دنیای معاصر به کارایی تکنولوژیک و تقلیل همه‌ی مسائل به اندوختن پول و زمان، امر انسانی به یک کالای تکنیکی و قطعه‌ای از ماشین سرمایه-داری تقلیل یافته است و توان شگفت انگیز بودن را از دست داده است. به نظر او داشتن این سرزمین بی‌صاحب، اساس حقوق بشر است، انسانیت زمانی انسانی است که مردم، این سرزمین بی صاحب را داشته باشند و وظیفه‌ی هنر این است که بر این سرزمین بی-صاحب گواهی دهد و با نظام‌ها و ژانرهایی که سعی در کنترل آن دارند، مبارزه کند. لیوتار به این برداشت از وظیفه‌ی هنر به‌عنوان سخن گفتن با انسان‌ها به شیوه‌ای انسانی یعنی به شیوه‌ی خودشان (منظور ژانر غالب) دید مثبتی ندارد و با کالا محسوب شدن هنر مخالف است زیرا چیزی در یک فرهنگ خاص، امر انسانی تلقی می‌شود که صرفاً مفهوم پذیرفته شده‌ی ژانر گفتمان پذیرفته شده باشد.[۲]

از نظر لیوتار هنر جایگاه خاصی دارد، او همیشه مشتاق به ترویج هنر مدرن بوده

---

۱. لیوتار، ژان فرانسوا، نا انسانی؛ تأملاتی در باب فلسفه‌ی زمان، ترجمه‌ی محمدعلی جعفری، تهران، مولی، ۱۳۹۳ش، ص۱۶.

۲. مالپاس، ژان-فرانسوا لیوتار، ترجمه‌ی بهرنگ پور حسینی، صص۱۲۵-۱۲۸.

است زیرا هنر مدرن در پی ابداع قواعد جدید است. به نظر او پست‌مدرنیته بخشی از مدرنیته است، تمایزی که او بین هنر مدرن و پست‌مدرن قائل است بر مبنای نمایش امر نمایش‌ناپذیر است؛ هم مدرنیست‌ها و هم پست‌مدرنیست‌ها به این آگاه هستند که باید تا حد ممکن به درک کاملی از دنیا برسند به عبارت دیگر نمایش امر نمایش‌ناپذیر را به رسمیت بشناسند.[۱]

در هنر مورد نظر لیوتار تمایل به چالش کشیدن هنجارها و مفاهیم کلی حائز اهمیت است، او به کار هنریِ خلاقانه توجه دارد تا از ضروریات ظاهری دور باشد و این‌که باید بدون توافق باشد زیرا معمولاً کار هنری‌ای که حاصل توافق و اجماع باشد، برای رسیدن به هدفی خاص توسط گروهی خاص صورت پذیرفته است، در حالی که هنر باید وسیله‌ای برای جلوگیری از حاکمیت فراروایت‌ها و ایجاد سلطه باشد.[۲] لیوتار به چند تن از هنرمندان توجه ویژه‌ای داشت که در ذیل دلیل توجه لیوتار به آن‌ها پرداخته می‌شود.

رخدادگونه‌گیِ هنر

لیوتار با توجهی خاص به هنرهای تجسمی، به‌ویژه آثار هنرمندان آوانگارد[۳] مانند مارسل دوشان،[٤] دنیل بورن،[٥] بارنت نیومن،[۱] کازیمیر مالویچ،[۲] درصدد رهایی هنرهای تجسمی

1. Sim, S., *The Lyotard Dictionary,* Edinburgh University Press, Ltd, 2011, pp.22-23.
2. Ibid, pp.24-25.

۳. این اصطلاح از زبان فرانسه گرفته شده است، از لحاظ لغوی به پیشتازان یک لشکر که پیش از همه وارد نبرد می‌شوند، گفته می‌شود بنابراین در اوایل سده‌ی بیستم هنرمندان تجربی از این اصطلاح برای توصیف موقعیت خود در ارتباط با بقیه‌ی جامعه استفاده کردند. برای آن‌ها هنر، پیشگامِ خلق و ارائه‌ی ایده‌ها و امکان‌های جدید برای فرهنگ و جامعه بود.

٤. Marcel Duchamp: (۱۹۴۸-۱۸۸۷) نقاش و مجسمه ساز فرانسوی.

٥. Daniel Buren: (۱۹۳۸) یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان هنر مفهومی فرانسه.

از انقیاد نظام‌مند ایدئولوژی‌های سیاسی است و ضمن اهمیت به خلاقیت، نوآوری و حیث غیربازنمایانه‌ی اثر هنری، بر این باور است که یک اثر هنری باید از محدوده‌ها و قواعد از پیش تعیین شده فراتر رفته و الهام‌بخش افکار سیاسی و اخلاقی باشد. لیوتار در سال ۱۹۷۷ نخستین کتاب درباره‌ی هنر به نام ترادیسنده‌های دوشان را منتشر کرد، این کتاب خوانشی از آثار دوشان بود. دوشان نخستین کسی بود که برای دگرگونی رابطه‌ی صورت و محتوا در هنر تلاش کرد و ضمن این‌که سعی در ایجاد ضد هنر داشت، ابژه یا عین هنری را باز تعریف کرد. بسیاری از آثار دوشان اشیایی حاضرآماده هستند که به‌عنوان آثار هنری بزرگ (انقلابی) شناخته می‌شوند، مانند چرخ دوچرخه. لیوتار در مورد آثار دوشان می‌گوید: «... آیا می‌توان چنین گفت که آقای دوشان، در قلمرو فضا و زمان، ماده و صورت، ناسازگاری را جستجو کرده و یافته؟ یا ترجیح می‌دهد از قیاس‌ناپذیری سخن بگوید؟» با دیدن آثار دوشان چیزی نمی‌توان گفت زیرا به جز نمایش چیزهایی پیش پاافتاده هیچ چیز دیگری برای گفتن ندارند اما برای همین هیچ چیز دیده می‌شوند چون چیزی برای نمایش ندارند. او در نقاشی‌ها و مجسمه‌های خود ابژه‌ی هنری را به چیزی عجیب تبدیل کرده است.[۳]

لیوتار معتقد است که جهان، جهانِ کثرتِ آپاراتوس[٤]ها است که در جهت به کار آمدن در حرکت است اما دوشانِ دگردیسنده نمی‌خواهد همان اثرات از پیش تعیین شده را تکرار کند. از نظر لیوتار باید همواره از شیوه‌های جدید برای تبیین هر رخدادی استفاده

---

۱. Barnett Newman: (۱۹۷۰-۱۹۰۵) هنرمندی آمریکایی که یکی از چهره‌های برتر اکسپرسیونیسم انتزاعی محسوب می‌شود.

۲. Kazimir Malevich: (۱۹۳۵-۱۸۷۹) هنرمند اهل امپراتوری روسیه.

۳. عزیزیان گیلان، حامد، «درس‌های فیلسوف هنرمند: دوشان، بورن، نیومن و فرانسیس به روایت لیوتار»، فصلنامه کیمیای هنر، ش ۷، ۱۳۹۲ش، صص۳-۴.

٤. در معنای عام یعنی ابزار و وسایل، اما در معنای فلسفی یعنی مجموعه ابزارهایی از علم و مفاهیم تا گفتمان‌ها که اغلب دارای بار ایدئولوژیک هستند، مانند آپاراتوس رسانه‌ای و آپاراتوس سیاسی.

کرد تا هیچ نظام خاصی نتواند حاکمیت یابد.[۱]

دنیل بورن یکی دیگر از هنرمندانی است که لیوتار به آثارش توجه داشته است. بورن هنرمندی مینی‌مال[۲] بود که علاقه‌ی خاصی به فضا و ایجاد دگرگونی در بیننده دارد، برای نمونه او در یکی از چیدمان‌هایشان با عنوان «در دو طبقه با دو رنگ» بر نامنظمی فضای موجود و روابط غیر منتظره تأکید می‌کند. لیوتار در یکی از نوشته‌هایش به سال ۱۹۷۵م با نام چه چیز را نقاشی می‌کنند؟ ضمن اشاره به فضا سازی‌های غیرگفتمانی بورن و تلاشش برای نمایش امر نامحسوس می‌گوید: «اما این پارادوکس تجسمی است و نه زبان شناختی. متشکل از ایجاد چیزی مرئی است که در طبقه یا سطحی تجسمی، نامرئی است...» بورن چیزی را تجسمی می‌کند که معمولاً پنهان است اما در نمایشگاه-های هنری که نماینده‌ی سازمان‌های هنری و تجسمی هستند از پیش مفروض و آشکار هستند، به‌عبارتی دیگر از پیش‌مفروض‌ها و آشکارها را نمایش می‌دهند.[۳]

لیوتار به هنرمندان انتزاعی به ویژه بارنت نیومن توجه داشت. نیومن دل مشغول رنگ، خط یا آهنگ نبود، نیروی وظیفه در یک رابطه‌ی رودررو در شخص مخاطب «به من گوش کن» است.[۴] نقاشی نیومن هیچ هدفی برای رویداد بعدی نداشت، او اغلب بلوک‌های بزرگ رنگی را انتخاب می‌کرد که هیچ پیامی برای نمایش نداشتند؛ به عبارتی دیگر کار از هیچ چیز سخن می‌گفت که در عوض تنها لحظه را نشان می‌دهد. در کار نیومن فقط هیچ را می‌توان دید و از کار خود برای طرحی خاص یا فراروایتی خاص

---

۱. لیوتار، ژان فرانسوا، دگر دیسنده‌های مارسل دوشان، ترجمه‌ی شهرام رستمی، تهران، مولی، ۱۳۹۳ش، صص۱۴۶-۱۴۸.

۲. Minimalism: مینیمالیسم یا ساده‌گرایی، مکتب هنری‌ای است که اساس آثار و بیان خود را در سادگی می‌داند. این مکتب از قرن ۲۰ میلادی شروع و تا به امروز ادامه داشته است.

۳. عزیزیان گیلان، «درس‌های فیلسوف هنرمند: دوشان، بورن، نیومن و فرانسیس به روایت لیوتار»، صص۴-۵.

۴. لیوتار، نا انسانی؛ تأملاتی در باب فلسفه‌ی زمان، ترجمه‌ی محمدعلی جعفری، ص۱۱۹.

استفاده نمی‌کرد.[1] لیوتار معتقد است که هنرمندان باید رویداد، منازعه‌ی لاینحل، تفارق و امر والا را نمایش دهند.

هنر در دوره‌ی معاصر و راهکار

لیوتار دوره‌ی معاصر را زمانه‌ی وارفتگی می‌نامد و مثال‌هایی برای این زمانه ذکر می‌کند که عبارتند از:

۱. از هر طرف اصرار می‌شود نو آوری کنار گذاشته شود؛

۲. یک تاریخ‌شناس هنر، واقع‌گرایی را می‌ستاید و در کنارش منادی ظهور ذهنیتی نو است؛

۳. منتقدی، هنر فرا آوانگاردیسم را در بازار نقاشی بسته‌بندی می‌کند و می‌فروشد؛

۴. برخی از انسان‌ها از کارهای فلسفی‌ای که معنا دارند، گریزانند؛ مثلاً از هزار سطح ناصاف ناراضی‌اند زیرا از لذت درکِ کمیِ معنا برخوردار نیست و جای تأمل دارد.

بنابراین در دوره‌ی معاصر فرهنگستان‌گرایی سیاسی، معیارهای پیشاتجربی زیبایی را تحمیل می‌کند و آثار و مخاطبان آن را برای همیشه تعیین می‌کند، در این صورت استفاده از مقوله‌های زیبایی‌شناختی و داوری‌شناختی معادل یکدیگر هستند؛ به قول کانت هر دو قضاواتی تعیین‌کننده هستند. هنرمندان، گردانندگان نگارخانه‌ها، ناقدان و عامه‌ی مردم در «هر چه شد، شد» غوطه می‌خورند؛ این واقع‌گرایی که می‌گوید «هر چه شد، شد» واقع‌گرایی سرمایه‌داری است، وقتی که معیارهای زیباشناسانه وجود ندارند، ارزیابی کارهای هنری بر اساس باز دهی‌شان امکان‌پذیر است؛ همان‌طور که سرمایه خود را با تمام نیازها تطبیق می‌دهد، این واقع‌گرایی نیز حاضر است خود را با هر گونه

1. Sim, *The Lyotard Dictionary,* pp.23-24.

تمایلی هماهنگ کند.[۱]

در فرهنگستان‌گرایی، مفهوم کل بینش‌های نظری حفظ خط‌مشی یا نظریه‌ی سیاسی‌ای معین است و در این صورت اهمیت غایی یک متن به عنوان سیاست، به جای حققیت ذاتی به‌وجود می‌آید. اهمیت پژوهش لیوتار فقط به‌دلیل گزارش سیاست نیست بلکه می‌خواهد تفکر سیاسی را به‌عنوان فرازبان تعیین‌شده، به چالش بکشد و این به چالش کشیدن باعث ساختار شکنی تمامی فرا زبان‌ها به عنوان تنها راه حل موجود و درست قضاوت شدن کنش‌ها می‌شود. از نظر او سیاست و زیبایی‌شناسی توانایی مقاومت در برابر ژانر گفتمان را دارند، به عبارتی دیگر نامعین بودن معیارها باعث جلوگیری از حاکمیت فراروایت‌ها می‌شوند. هر بازی زبانی، قواعد خاص خود را دارد که از سایر بازی‌های زبانی متفاوت است. بنابراین نمی‌توان با قواعد یک بازی زبانی غالب، دیگر بازی‌ها را هم ترجمه کرد و حال این پرسش مطرح است که محدودیت‌های سیاست کدامند؟[۲]

لیوتار فضای سیاسی را همانند تئاتر در نظر می‌گیرد که دارای چند بازیگر، طراحی داخل صحنه و تجهیزات پشت صحنه است؛ در قسمت پشت صحنه قدرت و گفتگوی اصلی وجود دارد. صحنه دارای دو ویژگی است، یکی حرکات نمایشی و دیگری امر مربوط به خارج از صحنه. حرکات نمایشی بر روی صحنه اجرا می‌شوند، روی صحنه واقعیت تحمیل می‌شود و حقیقت به چیزی دیگر فروکاسته می‌شود و در خارج از صحنه، حقیقت قابل‌عرضه و گفت‌وگو است اما برای رسیدن به هدفی خاص تقلیل می‌یابد و به واقعیتی تحمیل شده تبدیل می‌شود.[۳]

از نظر لیوتار در سخن‌های متنوعی که سعی در پایان دادن به نوآوری هنری دارند، یک عنصر یکسان است و آن دعوت به نظم و یگانگی است. به نظر افرادی که به هنر

---

۱. بودریار و دیگران، سرگشتگی نشانه‌ها، ترجمه‌ی مانی حقیقی، صص۴۱-۴۲.

2. Reading, *Introducing Lyotard Art And Politics*, pp.1-8.

3. Williams, *Lyotard and the Political*, pp.88-90.

جهت مقاومت در برابر ژانر حاکم باوری ندارند و می‌خواهند مانع از ادامه‌ی این جریان فکری شوند، باید هنرمندان و نویسندگان دوباره به اجتماع بازگردانده شوند یا دست‌کم اگر اجتماع بیمار محسوب می‌شود؛ وظیفه‌ی درمان را بر عهده بگیرند. این افراد حس می‌کنند که سرکوب کردن آوانگارد با قرار دادن آن در جریانی ترکیبی آسان‌تر از حمله‌ی مستقیم به آن است چون اگر با صراحت ضدیت خود را با این تجربیات آشکار کنند، هدف اصلی یعنی یکنواختی برای رسیدن به منافعشان آشکار می‌شود و باعث مقاومت بیشتر از طرف کسانی می‌شود که به آزادی و حق انتخاب اهمیت می‌دهند. در جامعه‌ی سرمایه‌داری عکاسی و سینما به عنوان چالشی در مقابل نقاشی و ادبیات روایی محسوب نمی‌شدند بلکه چالش اصلی این بود که عکاسی و فیلم‌سازی می‌توانستند حفاظت از آگاهی‌های گوناگون در برابر شک را بهتر و وسیع‌تر از قبل انجام دهند و وقتی که هدف سامان دادن و مستحکم کردن مرجع باشد، این امکان به‌وجود می‌آید که مورد تأیید دیگران قرار گیرند، آنگاه عکاسی و سینما بر نقاشی و رمان برتری خواهند یافت و به عنوان هنر در جهت تثبیت فراروایتی خاص تکثیر می‌شوند.[۱]

در این حالت از فرهنگستان‌گرایی، پژوهش هنری و ادبی از جانب دو چیز تهدید می‌شوند: ۱. از سوی سیاست فرهنگی؛ ۲. از سوی بازار هنر و کتاب.

پیام دو تهدید مزبور این است که آثار عرضه شده باید پیش از هر چیز با موضوعات مورد نظر مخاطبان مرتبط باشند و این‌که آثار باید طوری ساخته شوند که عامه‌ی مردم توانایی درک، تأیید یا رد آن‌ها را داشته باشند، حتی در صورت امکان از چنین آثاری آرامش خیال کسب کنند. درست همین جا باید مقاومت شود و اگر نقاش و نویسنده‌ای نمی‌خواهد مانند دیگران هوادار ایدئال‌های جامعه‌ی سرمایه‌داری باشد، باید قواعد هنرهای تجسمی و ادبی را که از پیشینیان بر جای مانده به چالش بکشد. عده‌ای نمی-خواهند قواعد گذشته بازخوانی شوند چون قواعد با خواسته‌هایشان همسوست و عده‌ای

۱. بودریار و دیگران، سرگشتگی نشانه‌ها، ترجمه‌ی مانی حقیقی، صص۳۵-۴۰.

دیگر (هنرمندان و نویسندگان آوانگارد) نمی‌خواهند قواعد مزبور آزادی‌شان را مخدوش سازد و طبیعی است که ابتدا در برابر آنان مقاومت شود هم‌چون برخورد سردی که ابتدا با کارهای مارسل‌دوشان شده است.[۱] با وجود قواعد برخورد عادلانه دور از انتظار است، مگر وقتی که گذر زمان ارزش‌های یک اثر مفهومی (راز و رمزش) را آشکار می‌سازد.

از نظر لیوتار دانستن این نکته مهم است که چه عدالتی منجر به بی‌عدالتی، سرکوب یا ترور می‌شود. اولین نوع ترور زمانی است که سعی می‌شود قانونی کلی یا حکمی تعینی به‌وجود آید که این شیوه باعث به‌وجود آمدن تفارق و ستم می‌شود. جامعه‌ای بر مبنای عدالت اداره می‌شود که یک قانون کلی برای قضاوت در همه‌ی موارد در آن معابر نباشد.[۲] به عبارت دیگر باید با حکم تأملی یعنی با تفکر نه حکم تعینی یا از پیش تعیین شده راجع به مسائل متفاوت قضاوت شود.

لیوتار معتقد است که منحصربه‌فرد بودن رخداد و ابهام تفارق باعث می‌شوند که قضاوت بدون هیچ معیاری صورت بگیرد و در اثرش به نام بازی عدالت بیان می‌کند که این شیوه به اندیشه‌ی ارسطو[۳] بسیار نزدیک است. ارسطو معتقد بود مدل خاصی برای پیشبرد قضاوت‌ها وجود ندارد این نوعی احتیاط است، یعنی اجرای عدالت بدون الگو یا مدل (قاعده‌ی کلی). قضاوت به مفهوم عدالت وابسته است، مفهومی که ممکن است هرگز به صورت لفظی یا کلامی بیان نشود، این امر برای لیوتار ایدئال است زیرا تکلیف عدالت همیشه به بعد موکول می‌شود، یعنی زمانی که تعیین یا تعریف شود. پس بهتر است قضاوت بدون معیار انجام شود و قاضی، قضاوت تام نداشته باشد. به نظر لیوتار، ما به پیروی از این پویایی عدالت، ملزم هستیم و این‌گونه نیست که نداشتن معیار ثابت بهانه‌ای برای غیرعادلانه رفتار کردن‌مان شود. حتی پویایی عدالت هم تعهدآور است. ماهیت عدالت مقوله‌ای سیال است و باز. پس ضروری است که بحث در مورد چگونگی

---

۱. بودریار و دیگران، سرگشتگی نشانه‌ها، ترجمه‌ی مانی حقیقی، صص۳۹-۴۲.

2. Williams, *Lyotard and the Political*, pp.23-24.

3. Aristotle (۳۸۴-۳۲۲ق.م)

مقاوت و برقراری عدالت هم‌چنان بسته به موقعیت تداوم یابد و تنها ویژگی ثابتی که در مورد عدالت وجود دارد، ابهام آن است یعنی نمی‌توان تعریفی ثابت و قطعی از عدالت داشت و تنها بر اساس هر قضاوت، مفهوم خاصی پیدا می‌کند.[۱] درست این‌جاست که میان مفهوم هنر و عدالت شباهت دیده می‌شود، این که قرار است هر دو بدون برنامه‌ای از پیش‌تعیین‌شده پیش بروند.

لیوتار در سال ۱۹۸۵ نمایشگاهی با عنوان نامادی یا انتزاعی[۲] در پاریس برگزار کرد که آن‌چه از آن می‌توان فهمید گزارشی متعهدانه نسبت به دنیای هنر است. هدف این نمایشگاه شناساندن پست‌مدرنیسم به بازدیدکنندگان بود نه آموزش فضل‌فروشانه و عوام‌فریبانه‌ی سیاسی. چون نمایشگاه بر اساس مفهومِ پیام در نظریه‌ی تعامل سازماندهی شده بود، می‌توان پنج فاکتور مهم برای آن برشمرد که عبارتند از: اصل و منشاء پیام،[۳] حمایت واسطه،[۴] نشانه‌ای که ثبت شده،[۵] مرجع پیام[۶] و هدف.[۷] می‌توان حدسی مقرون به صواب زد و گفت دغدغه‌ی اصلی او خود هنر بوده است. بیشتر کارهای این نمایشگاه قصد بیان افکار جدید مفهومی و انتزاعی هنر را داشتند.[۸]

در مجموع، می‌توان گفت هنر نه در خدمت غایتی خاص است و نه صندوقچه‌ی اسرار که آماده و منتظر کاشفی باشد، بلکه همواره درصدد درافکندن طرحی نوست که رخداد باشد، زیرا تنها در این صورت است که تحت سرکوب هیچ نیروی فراهنری قرار نمی‌گیرد.

---

1. Reading, *Introducing Lyotard Art and Politics*, p.70.
2. Les Immatériaux
3. The origin of the message
4. The medium of support
5. The code in which it is inscribed
6. What is referred to
7. The destination of the message
8. Benjamin, *Judging Lyotard*, pp.192-195.

نتیجه

از نظر لیوتار روایت‌های متفاوت تنها مسئله را بازنویسی می‌کنند نه آن‌که آن را حل کنند، به‌عبارتی دیگر فقط مسئله‌ی پیشین را با ایده‌ای متفاوت ارائه می‌کنند و مسئله هم‌چنان به قوت خود باقی است، به همین دلیل از توانایی هنر در به چالش کشیدن سخن می‌گوید. از نظر او هنر چون از یک طرف از میل اصیل و منحصربه‌فرد انسان نشأت می‌گیرد، توانایی به چالش کشیدن هر نظام حاکمی را دارد و از طرف دیگر حتی اگر اثر هنریِ مستقل در خدمت غایت خاصی سیاسی باشد این خدمت هم‌پای تعهد به آن نیست، چراکه چشم‌انداز هنر همواره در انداختن طرحی نو در قالب رخداد است تا بدین وسیله هیچ سرکوبی به وقوع نپیوندد.

لیوتار در بحث هنر به میل توجهی خاص دارد، چراکه وقتی میل رها باشد، خلاقیت در جهت حل مسائل قوی‌تر می‌شود. به نظر او اثر هنری توان به چالش کشیدن باورهای مستقر درباره‌ی واقعیت را دارد، البته واقعیتی که سعی دارد عدم صحت آن را نشان دهد. ایده‌ی کلیدی اندیشه‌ی لیوتار در عبارت «نمایش امر نمایش‌ناپذیر» است که یعنی برای هنر امرنمایش‌ناپذیر وجود ندارد، البته شکوفایی این توان، گرایشی خاص لازم دارد.

هنر کلاسیک (پیشامدرن) بر مبنای بازنمایی و قواعدی خاص عمل می‌کند، اما با وقوع مدرنیسم هنری از بین بردن قواعد بازنمایی و ابداعات مختلف از ویژگی‌های مهم جنبش‌های هنری مدرن می‌شود. لیوتار، نقطه‌ی عطف هنر مدرن و آوانگارد را توجه به رخداد و امر والا می‌داند و معتقد است که زیبایی‌شناسی هنر مدرن زیبایی‌شناسی امر والاست و این‌که رویداد را نمی‌توان بازنمایی کرد، همان گونه که امر والا همان «نمایش امر نمایش‌ناپذیر» است.

در مورد پست‌مدرنیسم، نمی‌توان با قطعیت سخن گفت جز این‌که گفته شده واکنشی است در برابر منطق سرد و ملال‌انگیز معماری مدرن که کارکردگرایی را بر

هرچیز ترجیح می‌دهد. جنبش پست‌مدرنیسم برآمده از مبانی نظری (فلسفی) معماری و هنر است و پس از آن به قلمرو سایر حوزه‌های دانش تسری یافته است. پست مدرنیسم با رد همه‌ی حقایق و واقعیت‌های مطلق بر نظریه و دیدگاه شخصی تأکید می‌ورزد، چراکه سطوح متعددی از حقیقت وجود دارند. هرچند در هنر مدرن محتوا متعین است اما در هنر پسامدرن، محتوا نیز هم‌چون فرم، نامتعین شده است و این عدم تعین مسبب افزایش توان هنر در گریز از چارچوب فراروایت‌ها شده است.

از نظر لیوتار نقش هنر، برهم‌زدن اجماع و زمینه‌سازی برای بیان آرای جدید درباره‌ی هر رخداد است تا به این ترتیب، امر نمایش‌ناپذیر به نمایش درآید؛ این‌که گفته شده آرای سرکوب شده با صدای خودشان شنیده شوند درست به همین معناست که ناگفته‌ها گفته شوند یا به نمایش درآیند، برای نمونه می‌توان به نقاشی مربع سیاه بر زمینه‌ی سفید کازیمیر مالویچ (خالق سبک سوپرماتیسم) اشاره کرد که نمایش امر نمایش‌ناپذیر است.

دغدغه‌ی همیشگی لیوتار عدالت و اخلاق بوده است، او هم‌چون دیگر فیلسوفان اروپایی مبنایی قطعی و همیشگی برای اخلاق در نظر نداشت بلکه سعی داشت راهی بیابد که به‌واسطه‌ی آن بین غالب و مغلوب، عدالت ایجاد شود؛ از نظر او هنر می‌تواند این توانایی را داشته باشد، به‌ویژه هنری که مخاطب را آزاد می‌گذارد و به‌صراحت چیزی بیان نمی‌کند، چنین هنری حتی با مایه‌های سیاسی، سیاست‌زده نخواهد شد.

منابع

بودریار، ژان. و دیگران، سرگشتگی نشانه‌ها، ترجمه‌ی مانی حقیقی، تهران، مرکز، ۱۳۷۴ش.

رشوند، سمیه، «تحلیل ژان فرانسوا لیوتار از امر والا»، هنر و معماری، ش ۲۵، ۱۳۹۱ش.

عزیزیان گیلان، حامد، «درس‌های فیلسوف هنرمند: دوشان، بورن، نیومن و فرانسیس به روایت لیوتار»، فصلنامه‌ی کیمیای هنر، شماره ۷، ۱۳۹۲ش.

کوکب، حمیده، «لیوتار و پست‌مدرنیته‌ی فلسفی»، علوم اجتماعی، ش ۲۵، ۱۳۸۳ش.

کهون، لارنس، از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی، ۱۳۸۲ش.

لش، اسکات، جامعه‌شناسی پست مدرنیسم، ترجمه‌ی شاپور بهیان، تهران، ققنوس، ۱۳۸۳ش.

لیوتار، ژان فرانسوا، تعریف پسامدرن برای بچه‌ها: مکاتبات حد فاصل سال‌های ۱۹۸۵-۱۹۸۲، ترجمه‌ی آذین حسین زاده، تهران، ثالث، ۱۳۸۴ش.

همو، دگر دیسنده‌های مارسل دوشان، ترجمه‌ی شهرام رستمی، تهران، مولی، ۱۳۹۳ش.

همو، نا انسانی؛ تأملاتی درباب فلسفه‌ی زمان، ترجمه‌ی محمدعلی جعفری، تهران، مولی، ۱۳۹۳ش.

مالپاس، سایمون، ژان-فرانسوا لیوتار، ترجمه‌ی بهرنگ پور حسینی، تهران، مرکز، ۱۳۸۸ش.

نوذری، حسینعلی، و حامد عزیزیان، «بررسی رابطه‌ی تجربه‌ی امر والای هنری، تخالف و نشانه تاریخی در اندیشه‌های ژان فرانسوا لیوتار»، فصلنامه تخصصی علوم سیاسی، ش ۱۸، ۱۳۹۱ش.

نوذری، حسینعلی، صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته: بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی، ۱۳۸۵ش.

Benjamin, A., *Judging Lyotard*, London, Routledge, 1992.

Reading, B., *Introducing Lyotard Art and Politics,* London, Routledge, 1991.

Williams, J., *Lyotard and the Political*, London, Routledge, 1965.

Sim, S., *The Lyotard Dictionary,* Edinburgh University Press, Ltd, 2011.