

نوع مقاله: پژوهشی

صفحات ۲۱۴-۲۰۱

اخلاق و هنر در پست مدرنیسم از منظر لیوتار

^۱ مهدی محمدی کیاکلا املشی

^۲ محمدرضا شریف زاده

^۳ حسین اردلانی

^۴ محمد عارف

چکیده

از نگاه لیوتار، «مدرنیته پیوسته حاصل پست مدرنیته است» یا به عبارتی: «پست مدرنیته، بازنویسی مدرنیته است.» بازگشتی بدون پیش داوری به نقطه‌ی آغاز، درک مدرنیته به انضمام بحران هایش. بازنویسی مدرنیته به معنای یادآوری خطاها، اشتباهات و فجایی است که عصر مدرن مسبب آن بوده است و در نهایت، آشکار ساختن سرنوشتی است که غیب‌گویی در آغاز عصر مدرن آن را پیش بینی کرده بود و اکنون در تاریخ تحقق یافته است. خرد ستیزی و عقل ناباوری از بحران‌های مهم مدرنیته در اخلاق و هنر است. از دید او سرچشمه‌ی این نارسایی‌ها در تعریف عقل کلی و استفاده از عقل علمی برای صورت‌بندی زندگی است. این پژوهش با هدف بررسی اخلاق و هنر در پست مدرنیسم از منظر لیوتار انجام شده است و در پی یافتن این سوال هستیم که اخلاق و هنر در دیدگاه لیوتار چه جایگاهی در پست مدرنیسم دارد؟

واژگان کلیدی

هنر، پست مدرنیسم، اخلاق، لیوتار، امر والا.

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: MAHDIMKKA@GMAIL.COM

۲. استاد دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

۳. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

Email: h.ardalani@iauh.ac.ir

۴. دانشیار دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: m.aref@iauctb.ac.ir

پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۷/۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۹

طرح مسأله

بهرمانی و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی به بررسی گفتمان بصری پست مدرنیستی در آرای لیوتار با نگاهی به آثار دوشان پرداختند. جریان اندیشه پست مدرنیستی در اواسط قرن بیستم جوانه زده و تا به امروز رشد کرده و تکامل یافته است.

معصومی (۱۳۹۷) در پژوهشی به بررسی رویکردی بر تبیین ارزش امر والا و نانسانی در گفتمان لیوتار پرداختند. فلسفه، در سراسر طول تاریخ خود، از دو جزء تشکیل شده که به طور نا هماهنگ ترکیب یافته‌اند؛ این دو جزء یکی تفکر درباره‌ی ماهیت جهان است و دیگری نظریه‌ی اخلاقی یا سیاسی است، درباره‌ی بهترین شیوه‌ی زیستن. ناتوانی در جدا کردن این دو جزء با تمایز کافی، سرچشمه تفکر مغشوش فراوان بوده است.

جعفری نژاد و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی به بررسی پست مدرنیسم در جامعه شناسی ادبیات با تاکید بر افکار ژان فرانسوا لیوتار پرداختند. پست مدرنیسم جنبش اجتماعی و فرهنگی پیچیده‌ای است که مبتنی بر نقد باور داشت‌های معمول و مرتبط با عصر روشنگری است. اصول این رویکرد در شک‌گرایی آن به نقش محوری محول شده به خرد و اندیشه عقلانی انسان مدرن است. جنبشی که متکی به نقد داعیه‌های حقیقت‌شناسانه غیر قابل شک، ایمان فرا اعتمادی به علم و شیوه‌های متافیزیکی استدلال و عقلانیت، فقدان ارتباط بین رویکردها و حقیقت‌ها، و مبتنی بر کثرت‌گرایی اختلافی و نسبی‌گرایی فرهنگی، فکری است.

زندگی فکری لیوتار

ژان فرانسوا لیوتار (۱۹۲۵-۱۹۹۸)، در ورسای فرانسه متولد شد. وی که از مشهورترین اندیشمندان فرانسوی نیمه دوم قرن بیستم به شمار می‌آید، در سال ۱۹۶۸ استاد فلسفه‌ی دانشگاه پاریس شد و در سال ۱۹۸۵ به ریاست کالج بین‌المللی فلسفه برگزیده شد. نخستین اثر او تحت عنوان «پدیدارشناسی» را در سال ۱۹۵۴ به چاپ رسید. این کتاب در ایران با عنوان «پدیده‌شناسی» ترجمه و منتشر شده است. وی در این کتاب به تبیین نظریات خود درباره‌ی پدیدارشناسی تحت تأثیر هوسرل که استاد او بود، پرداخته است. در همین سال بود که به عضویت گروه انقلابی «سوسیالیسم یا توحش» در آمد که می‌کوشیدند تفسیر جدیدی از مارکسیسم ارائه دهند و آرای کارل مارکس را در عمل به کار گیرند. اما در سال ۱۹۶۶ به دلیل سرخوردگی از مارکسیسم، گروه «سوسیالیسم یا توحش» را ترک کرد تا شروع به بسط فلسفه‌ی خود کند. با این حال از شورش‌های می‌۱۹۶۸ که پیشگام آن دانشجویان بودند، حمایت کرد. در همین سال‌ها بود که وی یکی از پیچیده‌ترین و رادیکال‌ترین

کتابهای خود را بزعم مفسرانش به چاپ رساند؛ کتاب اقتصاد لیبیدویی که بعدها با عنوان کتاب اهریمنی من از آن یاد می‌کند.

مطالعه‌ی این کتاب هم لذت بخش است و هم اغلب معذب کننده، با توصیفی مشروح از شیوه‌ای که تن انسان می‌تواند باز شود و کش بیاید تا یک پوست بزرگ موقتی را شکل دهد شروع می‌شود و با نقدی بر سرمایه داری و مارکسیسم به عنوان اشکال انحراف پایان می‌یابد. این کتاب تا حد زیادی زمینه را برای آثار بعدی لیوتار درباره‌ی پست مدرن هموار می‌کند. کانت، مارکس، هوسرل و ویتگنشتاین برخی از فیلسوفانی هستند که لیوتار در بسط اندیشه‌های خود از آنها تأثیر گرفته است.

در سال ۱۹۷۱، لیوتار کتاب «گفتمان / تصویر» را منتشر کرد که حوزه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد: تاریخ هنر، شعر، فلسفه‌ی زبان، زبانشناسی ساختاری که تمامی این حوزه‌ها براساس چارچوب تحلیلی ابداعی وی یعنی بر مبنای تمایز و تقسیم بندی دوگانه‌ی بین دو مقوله‌ی امر گفتمانی و امر تصویری مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. از آنجا که امر تصویری در برابر قاعده‌ی دلالت قرار می‌گیرد، لذا گفتن این که معنی این واژه چیست، بسیار پیچیده و دشوار است. «در دیدگاه لیوتار گفتمان در واقع نامی است که وی به فرایند بازنمایی از طریق مفاهیم داده است. گفتمان موضوعات دانش یا متعلقات شناخت را به صورت نظام مفاهیم سامان‌دهی می‌کند، معانی بر حسب موضع یا جایگاه خود در شبکه گفتمانی تعیین و تعریف می‌شوند، یعنی با توجه به مخالفت و مغایرتشان با تمامی دیگر مفاهیم با عناصر موجود در نظام مذکور، از اینرو گفتمان نوعی آرایش مکانی (spatial arrangement) را بر اشیاء با موضوعات تحمیل می‌کند که لیوتار آنرا «متنی» یا بافت‌مند (Textual) می‌نامد؛ رشته‌ای در هم بافته از تقابل‌ها و تخالف-ها. مفهوم دیگری که در نظریه‌ی گفتمان، تصویر لیوتار مطرح می‌شود، امر تصویری است، «امر تصویری تشبیهی، مجازی، تمثیلی» عبارت است از مسیر سازش‌ناپذیر یا مقاوم یک مکان یا زمان که از اساس با مسیر یا نشانه‌ی معنای گفتمانی ناسازگار است. این مقوله در اکثر آثار نوشته‌های لیوتار به مثابه امر مریبی یا محسوس (تصویر زمینه)، بلاغی (تصویر) لفظی، اثر، حادثه، ناهم‌زمانی با نابه‌هنگامی پست مدرن، تأثیر امر والا یا شیء، مطرح شده است. لیوتار در مقابل قاعده‌ی گفتمان در فضای تصویری و متن، بر امر تصویری یا قاعده‌ی تصویری تأکید می‌ورزد، به زعم او امر تصویری گفتمان را به سمت نوعی عدم تجانس شدید و نوعی تفاوت می‌راند که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب قاعده‌ی بازنمایی ساخت یا عقلانی کرد (تاتالا، ۲۰۱۹).

پس از «گفتمان، تصویر»، لیوتار مهمترین کتابهای خود درباره‌ی نظریه‌ی کلیدی اش - پست مدرن - را در اواخر دهه ۷۰، به چاپ رساند. «وضعیت پست‌مدرن» (۱۹۷۹)، «بازی

عادلانه» (۱۹۷۹)، «تفارق» (۱۹۸۳) و نیز مجموعه‌های از مقالات مهم درباره‌ی هنر، فرهنگ، سیاست و تاریخ را در همین دوران نوشت. این آثار نخستین متن‌ها درباره‌ی اندیشه‌ی پست مدرن لیوتار هستند. با انتشار این کتاب‌ها و ترجمه‌ی آنها به زبان‌های دیگر لیوتار به چهره‌ای شناخته شده در سطح بین‌المللی تبدیل شد. از همه‌ی این آثار مشهورتر، کتاب وضعیت «پست مدرن گزارشی درباره‌ی دانش» است که در ایران نیز ترجمه و چاپ شده است، شاید مشهورترین نظریه‌ی وی که در این کتاب به تبیین آن پرداخته است، مخالفت وی در برابر روایت‌های کلان فلسفه، سیاست و زیبایی‌شناسی غرب است.

نوشته‌های بعدی لیوتار در واقع این آثار را شرح و بسط می‌دهند. از تاثیرگذارترین نوشته‌های او در اواخر دهه‌ی ۸۰، میتوان به کتاب «نانسانی تاملاتی درباب زمانه» اشاره کرد که مجموعه مقالاتی درباره‌ی هنر تکنولوژی و جامعه است.

«توضیح امر پست مدرن» (۱۹۸۸) و «افسانه‌های پست مدرن» (۱۹۹۳)، در حالیکه شرح و بسط آثار پیشین هستند، مواجهه‌ی لیوتار را با مشکلات و مسائل روز جامعه نیز نشان می‌دهند.

لیوتار در آخرین کتابهای خود، نویسندگان و متون مشخصی را مد نظر قرار میدهد. او بازخوانی‌هایی از نویسندگان مهم مدرن ارائه میدهد. کتابهای با «امضای مالرو» (۱۹۹۸)، و «اتاق ضد صوت: ضد زیبایی - شناسی مالرو» (۱۹۹۸) در این راستا هستند. آخرین کتاب او نیز درباره‌ی فیلسوف مسیحی قرون وسطا، با عنوان «اعتراف اگوستین»، ناتمام ماند. اینگونه آثار لیوتار نمونه‌های پیچیده‌ای از نقادی پست مدرن در عمل هستند.

لیوتار در آثار خود همواره نظام‌های فکری و سیاسی پذیرفته شده را به پرسش می‌کشد. از دید لیوتار اندیشه و عمل باید با تأمل بر ارزش و کارکردشان، پیوسته خود را تازه کنند. از دید لیوتار هدف اندیشه گشودن امکان‌های جدیدی است که توانایی تبدیل جهان به جهانی بهتر را دارند. اندیشه‌های وی درباره‌ی هنر در کلیه‌ی آثار او به طور پراکنده وجود دارد. البته یادداشت‌های مستقلی نیز درباره‌ی هنر آوانگارد و هنرمندان نوشته است. به عنوان مثال کانون اصلی مقاله‌های کتاب «نا انسانی» را هنر تشکیل می‌دهد. او همچنین کتابی مستقل با عنوان تحلیل امر والا متشکل از مقاله‌هایی درباره‌ی امر والای کانت، رابطه امروالا و اخلاق، شباهت‌ها و تفاوت‌های والایی و زیبایی به تحریر درآورده است.

لیوتار در همه‌ی آثار خود درباره‌ی هنر، هنر را با توجه به طیفی از مسائل اجتماعی، سیاسی و فلسفی بررسی می‌کند. تأکید لیوتار بر تأثیرات ویران‌گر سرمایه داری جهانی اندیشه‌های او را کاملاً به جهان امروز ربط می‌دهد. از همین روست که کتابهای بسیاری درباره‌ی اندیشه‌های او و در تفسیر و نقد رویکرد لیوتار به سیاست، هنر و فلسفه به چاپ

رسیده‌اند. در ادامه‌ی این پژوهش اندیشه‌های کلیدی لیوتار در حوزه فلسفه، سیاست و هنر به طور کلی مورد بررسی قرار می‌گیرد تا زمینه برای درک بهتر نظریات او درباره‌ی هنرهای تجسمی آماده شود (محمودی، ۱۳۹۷).

لیوتار و پست مدرنیسم

اصطلاح «پسامدرن» در قیاس با موارد مشابه کاربرد «پسا...» شناخته می‌شود. مثلاً آرنولد گلن در کتاب «غیر آئینی شدن رشد» (۱۹۶۷) از اصطلاح «پسا تاریخی» برای روشن کردن موقعیت پدیدارهای دیر آمده‌ی تاریخی استفاده کرد، و یکی از مثال‌های او از این «جلوه‌های تکامل دیر شده»، مدرنیسم آغاز سده بیستم بود. اصطلاح‌های «جامعه‌ی پسا صنعتی» (در آثار جامعه‌شناسان آمریکایی و نیز همچون عنوان یکی از آثار جامعه‌شناس فرانسوی، آلن تورن) و «پسا سرمایه‌داری» بارها بکار رفته‌اند و کاربردهای دیگر آن در هنر و معماری و ادبیات که قبلاً ذکر شد (بحرمنی^۱، ۲۰۱۹).

ژان فرانسوا لیوتار این اصطلاح را از جامعه‌شناسان آمریکایی وام گرفت. کاربرد «پسا مدرن» صرفاً معنایی تاریخی ندارد و مقصود نمایش پیدایی جریان «پس از» مدرنیسم نیست، بلکه دقیق شدن، مشروط شدن، کامل شدن و شاید بتوان گفت قطعی شدن مدرنیسم است. به گفته لیوتار «درک مدرنیسم است به اضافه بحران هایش». مفهوم بحران نقش مهمی در مباحث «پسا مدرن» دارد و به معنایی ساده، دور از پیچیدگی‌های نظری به کار می‌رود. معنایی که در «بینش پزشکی» کهن نیز آشنا بود. جایی که بیمار نتواند به یاری عوامل درونی و طبیعی بدنش از خود در برابر بیماری دفاع کند. کاربرد «پسا...» نکته مهمی را پیش می‌کشد: اگر به راستی جریانی تازه به گونه‌ای کامل پدید آید، آنگاه استفاده از این پیش‌وند «پسا...» بی معنا می‌شود. کاربرد این پیش‌وند نشان می‌دهد که هنوز جریان نخست به پایان نرسیده است، یعنی بر خلاف (و دقیق‌تر است که بگوییم: همراه با) بحران‌هایش زنده است. از سوی دیگر گوهر مدرنیسم، گسست از هر چیز پابرجاست. پس با اقدام به گسست از مدرنیسم از قاعده‌ی بنیادین خود آن استفاده می‌کنیم. هر چند لیوتار سخت بر این باور است که دوران مدرن از دیدگاه تکامل فنی، علمی، هنری، اقتصادی و سیاسی به بحران‌های بسیاری دچار آمده است و در پایان، یک نام، نشان پایان آرمان‌های مدرن شده است: «آشویتس». نقدی که معمولاً در اندیشه‌ی پست مدرن وارد می‌شود این است که عواقب حضور و استیلای عقل مدرن و مظهر آن، انقلاب صنعتی، به بحران‌هایی مانند کوره‌های آدم سوزی آشویتس، کشتار جمعی، بحران زیست محیطی، فقر، خودکشی و ... انجامید.

اما پسامدرنیسم به معنای گسست تام از مدرنیسم و بحران‌های آن نیست، حتی راه حلی هم برای این بحران‌ها ندارد، بلکه خیلی ساده بیانگر این بحران‌هاست. لیوتار خود می‌گوید که «پسامدرنیسم» به هیچ وجه به معنای فراموش کردن مدرنیسم نیست و نمی‌خواهیم برای از یاد بردن «بربریت مدرنیسم» اصطلاح بسازیم (اسچولدز، ۲۰۱۵).

پسا مدرنیسم بیانگر همان پرسش‌های اصلی «مدرنیسم» است، با این تفاوت که این بار پرسش‌ها به گونه‌ای آگاهانه مطرح می‌شوند. لیوتار مثالی از نقاشی جدید می‌آورد. برای فهم آثار نقاشانی چون مارسل دوشان و بارت نیومن، باید آثار آنان را همچون تلاش «بیماران» فریود در «یادآوری» یا «آگاه شدن به گذشته» در نظر گرفت. آنها تلاش کرده اند تا نکته‌هایی را دریابند که در نقاشی گذشته مطرح می‌شد (و حتی سازنده‌ی ساز و کار و پویایی نکته‌هایی جدید هم بودند، اما چونان واقعیتی که بر خود پوشیده است، یعنی به گونه‌ای حضور داشتند. پسامدرن به این اعتبار نشان می‌دهد که با «بازگشت به گذشته» رویارو نیستیم، یعنی چیزی را تکرار نمی‌کنیم، بلکه در موقعیتی تازه قرار داریم و چیزی را بنا به این موقعیت تازه به یاد می‌آوریم؛ از زمانی به زمان دیگر گذر نکرده ایم، بلکه زمان را در هم تنیده ایم، یا دانسته‌ایم. می‌توان اساس موقعیت پسامدرن را در این حکم خلاصه کرد، و چون هر خلاصه‌کردنی از آن در هراس بود. در پی پندارها و خوش‌باوری‌هایی که نتیجه‌ی انقلاب صنعتی بودند، اکنون علم در سوبه‌ی کاربردی خود، «همگانی»، و در گوهر فلسفی خود محدود به ادراک اقلیتی کوچک شده است. مشخصه‌ی زندگی هر روزه‌ی جدید همین فاصله میان منش کاربردی همگانی علم و گوهر دست نیافتنی آن است.

لیوتار در گفتگو با لوموند اظهار داشت: «اصطلاح پسامدرن را از اندیش‌گران آمریکایی وام گرفته‌ام. با آن کوشیدم تا پله‌ای از [تکامل] فرهنگ را مشخص کنم». جامعه‌ای که عدالت و حقیقت را می‌جست، جامعه‌ای مدرن یا «امروزی» خوانده می‌شد. هر چه هم روش‌ها و نگرش‌های گوناگون در سده‌های اخیر با یکدیگر تفاوت و تعارض داشتند، باز دست آخر، در این مورد که عدالت و حقیقت را می‌جویند، وجه مشترکی می‌یافتند. اما در جامعه‌ی پسامدرن با این پندار که دیگر عدالت و حقیقت را شناخته‌ایم، پژوهش متوقف شده است.

در کتاب «اقتصاد لیبودی»، لیوتار این حکم را مطرح کرد که ما می‌پنداریم به حقیقت رسیده ایم، اما راستی که چیزی جز آرمانی اخلاقی پیش روی خود نداریم. آنچه حقیقت می‌پنداریم، در واقع اشتیاق ماست به یافتن حقیقت. در مقاله «خواستی که مارکس نام دارد» نشان داد که برداشت مدرن از علم و حقیقت، آرمانی بیش نیست و به هیچ واقعیتی تکیه

ندارد. به گمان لیوتار نکته اصلی این نیست که برداشتی از جامعه مدرن چون مارکسیسم درست هست یا نه، بلکه مفاهیم درست یا نادرست اساسا وجود ندارند. بهتر است فیلسوف سیمای قدیمی را از چهره اش کنار بزند و دیگر وانمود نکند که حقیقت یکتا را شناخته است. داشتن این سیمایچه به هر رو به این معنا نیست که چیزی از حقیقت دانسته است (چه برسد به اینکه مدعی شود که حقیقت صرفا پیش اوست).

جهان و تاریخ به راستی به حکایتی همان شدند، و فیلسوف همواره تلاش کرده است تا طرح این داستان را با خرد جایگزین کند، یعنی منطق و قاعده ای قطعی و کارا برای این حکایت بیابد. اما اگر خرد، خود طرح حکایتی بیش نباشد، آنگاه چه باید گفت؟ فلسفه باید از سخن نظری و سخن روایی بگریزد. نخستین با این قاعده آغاز می شود: «همواره و همه جا این نکته صادق است که ...» و دومی با این قاعده: «یکی بود، یکی نبود ...» و هر فیلسوفی دیگر دانسته است که در این حکایت آن چه به حساب نمی آید صدق نکته است و این که به راستی کسی بوده یا نبوده است: «به نظر من نظریه ها نیز روایت‌هایی بیش نیستند، اما روایت‌هایی پنهان». همان طور که گفته خواهد شد، پست مدرن بر نوعی نسبت‌گرایی و عدم قطعیت استوار است (میوالد، ۲۰۱۶).

زمانی سوفسطائیان از منطق استثناءها یاد می کردند. سرانجام دانسته‌ایم که این منطق درست است و منطق «حقیقت یکتا» به هیچ کار نمی آید. این حقیقت یکتا هیچ نیست مگر یکی از احتمال های منطق استثناءها. امروز باور به کلام نهایی و بی‌گمان درست، خنده دار می نماید. روایت با این منطق آشنا نیست. آزادی اساس روایت است و توالی بیان تنها با گریز از قطعیت و یقین شکل می گیرد. تمام این قصه‌های جنگ‌ها و شادی‌ها، روزها و کارها، این پندار را موجب می‌شوند که معنایی نهایی در کار است. اما چنین معنایی را نمی‌توان یافت، به این دلیل ساده که وجود ندارد. روایت‌ها تکرار می‌شوند، و از این رو ما همواره به خود می‌گوییم: «این روایت را پیش‌تر شنیده بودم». و روایت را راستی که پایانی نیست. ما همواره راوی حکایت های تکراری هستیم (پالا^۱، ۲۰۱۹).

به گمان لیوتار، علم در جامعه پسامدرن به جایی رسیده است که نقاشی جدید و موسیقی شوئنبرگ در نیمه نخست سده حاضر به آن دست یافته بودند. شوئنبرگ «نگارش دوازده نتی» را در موسیقی، جایگزین نگارش هشت نتی کرد و به سهولت، بنیان موسیقی پسارمانتیک یعنی ملودی را حذف کرد. اما این دگرگونی ساختار موسیقی، او را از «حدودی فرضی» که موسیقی باخ یا واگنر در آن جای می‌گیرند دور نکرد. نقاشی تجربیدی نیز حدود فرضی «نقاشی فیگوراتیو» را حذف نکرد. علم امروز همین راه را می‌رود، به چشم اندازه‌های

تازه می‌نگرد، اما همچنان در محدوده‌ی فرضی قدیمی باقی مانده است. شرایط پسامدرن به پیدایش موقعیت فرهنگی تازه‌ای در تکامل اندیشه مرتبط می‌شود که از بنیان شناخت در آن ناممکن است و ناتوانی ما در ارائه گزارشی از دانسته‌هایمان نه معلول کمبودهای ابزار بیانی یا روش کار ما، بلکه ناشی از ناشناختی بودن موضوع‌های شناخت ماست (پالکینن^۱، ۲۰۱۵).

لیوتار در مقاله‌ای به سال ۱۹۸۲ با عنوان «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟»، توان هنر و ادبیات پسامدرن برای به چالش کشیدن باورهای مستقر در باب بازنمایی و واقعیت را مورد توجه قرار می‌دهد. عامل اهمیت این مقاله برای فهم اندیشه لیوتار، این است که توجه آن به زیبایی‌شناسی، شرحی از پسامدرنیسم ارائه می‌کند که از آن چه در وضعیت پسامدرن ترسیم شده پرظرافت‌تر و پیچیده‌تر است.

اگر وضعیت پسامدرن گزارش‌گر وضع دانش و علم در سرمایه‌داری مدرن باشد، «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟» درباره موقعیت و ارزش هنر در فرهنگ معاصر بحث می‌کند. لیوتار استدلال می‌کند که ما به زمان‌های قدم گذاشته‌ایم که او آن را «زمانه وارفتگی» می‌نامد، چون آثار هنری و ادبی تجربی با واکنش انتقادی شدیدی مواجه‌اند که چالش‌هایی را که هنرمندان آوانگارد در طول سده‌ی بیستم در برابر فرهنگ و سنت پیش کشیده‌اند، کم‌رنگ جلوه می‌دهد (میوالد، ۲۰۱۶).

لیوتار در طول دوران کار فکری‌اش، مدافع هنر آوانگارد بوده برای نمونه، آثار او درباره مارسل دوشان (۱۹۹۰)، بارنت نیومن (۱۹۹۱)، یا ژاک مونوری (۱۹۹۸) - و بحث‌اش از پسامدرنیسم در «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟»، مبتنی بر دفاع از اهمیت مستمر تجربه‌گری آوانگارد است.

هنرمندان و نویسندگانی که حاضرند قواعد هنرهای تجسمی و روایی را زیر سؤال ببرند و حتی گاهی حاضرند با پخش آثارشان دیگران را هم در شک و تردیدشان سهیم کنند، باید بدانند که طرفداران پر و پا قرص واقعیت و هویت هیچ‌گاه ارزشی برای آثارشان قائل نخواهند شد. این هنرمندان اطمینان ندارند که آیا روزی کسی آثارشان را خواهد خواند یا نه. به این ترتیب، می‌توان بحثی را که درباره‌ی هنر آوانگارد در گرفته‌است شبیه به مبارزه‌ای دانست که بین واقع‌گرایی صنعتی و عامه‌پسند هنرهای رسانه‌ای از یک سو، و هنرهای نقاشی و روایی از سوی دیگر در گرفته است. حاضرآماده‌ی (ردی مید) مارسل دوشان، در واقع به شیوه‌ای فعال و نقیضه‌گون به این مطلب اشاره می‌کند که فرآیندی مستمر همواره در حال محروم کردن نقاش و یا هنرمند از حرفه نقاشی و حتی هنری است. لیوتار از زوایه سازگارسازی دانش و اخلاق درباره هنر بحث نمی‌کند، بلکه بر اثرات

برآشوبنده‌ای تاکید می‌کند که در تحلیل نقد قوه حکم از زیبایی‌شناسی نهفته است. او در «پاسخ به پرسش، پسامدرن چیست؟» به پژوهش در توان هنر برای نشان دادن این نکته می‌پردازد که جهانی که در آن زندگی می‌کنیم بی‌انسجام است و «به وسیله هیچ نظام عقلانی‌ای قابل تبیین نیست. در واقع، از دید لیوتار خصیصه هنر، توانایی آن در برجسته کردن نقایص چنین نظام‌هایی است» (گرتون^۱، ۲۰۱۸).

لیوتار میان سه نوع نمایش هنری و فرهنگی تمایز قائل می‌شود: واقع‌گرایی، مدرنیسم، و پسامدرنیسم. شاید مفهوم این اصطلاح‌ها در آثار دیگر منتقدان کاملاً مشخص باشد. با این حال، دقت به شیوه استفاده لیوتار از این اصطلاح مهم است.

در دیگر بحث‌ها در باب پسامدرنیسم (برای مثال، بنگرید به: هاچتون - ۱۹۸۸ یا جیمسون - ۱۹۹۱)، این سه اصطلاح، به ترتیب زمانی، سیر تحول هنری را نشان می‌دهند. در این نوع نگاه، واقع‌گرایی شکل زیبایی‌شناسانه‌ی غالب در سده‌ی نوزدهم به شمار می‌آید، مدرنیسم بازنمایی واقع‌گرایانه را به چالش می‌کشد و پسامدرنیسم جنبش هنری جدیدی است که به نوبه خود انگاشت‌های مدرنیسم را به چالش می‌کشد. این نوع تمایز گذاری میان این سه جنبش، ممکن است در برخی موارد بسیار مفید باشد، اما این تمایزی نیست که لیوتار در «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟» مد نظر دارد. او تصویر پیچیده تری از فرهنگ و هنر ارائه می‌کند، تصویری که در آن واقع‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم، هم‌زمان در تمام ادوار کار هنری هم‌زیستی می‌کنند. بنابراین، بر خلاف وضعیت پسامدرن که در آن امر پسامدرن پدیده‌ای متعلق به اواخر سده‌ی بیستم تلقی شده، در «پاسخ به پرسش: پسامدرن چیست؟»، امر پسامدرن مساله مربوط به سبک زیبایی‌شناسانه است، نه دوره‌ی بنای تاریخی. لیوتار استدلال می‌کند که یک اثر، «تنها هنگامی می‌تواند مدرن باشد که نخست پسامدرن بوده باشد. به این ترتیب، پسامدرنیسم نه در پایان مدرنیسم که در مرحله زایش آن قرار دارد و این وضعیتی است بازآیند. به عبارت دیگر، امر پسامدرن جایگزین یک مدرنیته کهنه نمی‌شود، بلکه در سراسر مدرنیته به عنوان مرحله‌ی زایش (مرحله متولد شدن یا به وجود آمدن) دگرگونی مدرنیستی همواره حضور دارد.

به نظر لیوتار، امر مدرن بخاطر تلاش‌های مدام برای نوآوری و پیشرفت همواره در وضعیت آشوب است. از دید او، امر پسامدرن یک نیروی آوانگارد در آشوب‌های این مدرنیته است که ایده‌ها و مقولات آن را به چالش می‌کشد و بر هم می‌زند، و به شیوه‌های جدیدی از اندیشه و عمل امکان ظهور می‌دهد که در برابر بن‌مایه‌های مسلط مدرنی، هم‌چون

پیشرفت و نوآوری، مقاومت می‌کند. بنابراین، شاید بتوان برای مثال، زمان سروانتس، دن کیشوت (۱۶۰۴)، را از این جهت که ایده‌های شوالیه‌گری و داستان‌های پهلوانی رایج در اروپای اواخر قرون وسطی را در هم می‌شکند، پسامدرن تلقی کرد، با تریسترام شندی (۱۷۶۱-۷) اثر لارنس استرن را بخاطر آنکه شکل روایی‌اش انگاره‌های هویت و روایت در سده هجدهم را متزلزل می‌کند. در واقع، لیوتار تا آنجا پیش می‌رود که این بحث را مطرح می‌کند که فلسفه‌ی کانت «هم‌زمان نشانگر آغاز و پایان مدرنیته است و بعنوان پایان مدرنیته، آغازی برای پسامدرنیته نیز هست»، و منظورش این است که نوشته‌های کانت در نقطه آغاز مدرنیته قرار دارند و در نتیجه سرآغاز آن هستند و با این حال، هم‌زمان بسیاری از مضامین و ایده‌هایی را مطرح می‌کنند که به فروپاشی آن منجر خواهند شد و از این رو هم نشانگر پایان مدرنیته‌اند و هم ظهور پسامدرنی درون این مدرنیته. این مفهوم درهم تنیدگی مدرنیته و امر پسامدرن، ایده‌ی به نسبت پیچیده‌ایست و برای روشن ساختن آن، لیوتار به تعریف واقع‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم می‌پردازد (جعفری نژاد و همکاران، ۱۳۹۵).

اخلاق در اندیشه لیوتار

نظریه‌ی اخلاقی، در فلسفه‌های پسامدرن موضوعی به تمامی محوری بوده است. از سویی فلاسفه‌ی نظیر لیوتار با توجه به تفاوت‌های آدمیان، بر نسبیت قوانین اخلاقی تاکید ورزیده هر کدام از افراد انسانی، جامعه، زمان و مکان متفاوت و ویژه‌گی‌های فردی متفاوتی دارند. همه‌ی این عناصر، به نظرگاه آن‌ها شکل می‌دهند. بنابراین باید به تعداد همه‌ی انسان‌ها و بسته به نوع تفکر هر کدام، فلسفه‌ی اخلاق وجود داشته باشد. به عبارت دیگر، تعمیم اخلاقی به هیچ روی ممکن نیست. اما در مقابل، اگر نظرگاه‌های فردی، مبین نظریات مختلف در اخلاق باشد و اگر هیچ‌گونه وجه مشترکی میان افراد انسانی در باب اخلاق به دست نیاید، در آن صورت هر کاری مجاز خواهد بود و این امر مخالف فرض پست‌مدرن‌هاست. زیرا امثال لیوتار، پیش‌فرض نظریه‌ی اخلاقی‌شان را تساهل و تسامح قرار داده‌اند. بر این اساس، فلسفه‌ی اخلاق مبحثی متناقض و متعارض به نظر می‌رسد که هر طرف آن به بن بست می‌انجامد. از این روی، آشنایی با استدلال‌های هر کدام از طرفین و انتقاداتشان از یک‌دیگر می‌تواند راه‌گشا باشد.

جایگاه هنر در آثار لیوتار

بخش قابل توجهی از آثار لیوتار را نوشته‌های او درباره هنر تشکیل می‌دهند. هنر برای او یکی از حوزه‌هایی است که از دریچه‌ی آن اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی و نظریه‌ی خود درباره پست مدرن را بسط داده است. هنر جایگاه ویژه‌ای در آثار مهم لیوتار از آن جمله

کتاب «وضعیت پست مدرن»، «انسان‌ی» و «تفارق» دارد. علاوه بر آن نوشته‌های مستقل او نیز درباره‌ی هنر مدرن، هنر پست مدرن و هنرمندان آوانگارد همواره مورد توجه بوده است. هنرمندانی چون کاندنیسکی، دوشان، نیومن، کارل آپل، ژاک موتوری مورد توجه وی بوده‌اند و او آثار آن‌ها را وسیله‌ای برای تبیین اندیشه‌های فلسفی خود قرار داده است. ادبیات مدرن هم برای او جایگاهی چون هنر آوانگارد دارد. از سویی دیگر تحلیل‌های لیوتار از مفهوم امر والای کانتی نیز در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی قابل تامل است.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، رویکرد لیوتار به هنر نیز هم‌چون موارد دیگر دارای زمینه‌ی اجتماعی-سیاسی است. از دید او نقش هنر برآشفتن اجماع و امکان ظهور دادن به اشکال و آزای جدیدی است که انواع شیوه‌های ممکن برای بیان تجربه در قالب عبارت‌ها را گسترش می‌دهند. لیوتار هنرمند پسامدرن را در «پاسخ به پرسش: پست‌مدرن چیست؟» با فیلسوف مقایسه کرده است: «هنرمند یا نویسنده‌ی پست مدرن در جایگاه یک فیلسوف قرار دارد، متنی که می‌نویسد یا اثری که خلق می‌کند، در اصل زیر سلطه‌ی قواعد از پیش مقرر نیست. این قواعد و مقولات چیزهایی‌اند که اثر و متن در جستجوی آن‌اند. بنابراین هنرمند و نویسنده بدون قاعده کار می‌کنند تا قواعد آن‌چه را که ساخته خواهد شد تعیین کنند. به این دلیل اثر و متن می‌توانند ویژگی‌های یک رخداد را به خود بگیرند.» (میوالد، ۲۰۱۶).

وی همواره از مدافعان هنر آوانگارد بوده است و دید مثبتی به هنر آکادمیک ندارد. او در ضمیمه‌ی کتاب «وضعیت پست مدرن» با عنوان «پست مدرن چیست؟» می‌نویسد که نقاش و رمان‌نویس باید قواعد پیشین هنر نقاشی و ادبیات داستانی را زیر سوال ببرند تا به صورت حامیان چیزهای موجود در نیابند، چراکه وی اذعان دارد: «مسئله‌ی زیبایی‌شناسی مدرن این نیست که چه چیزی زیباست؟ بلکه این است که چه چیزی را می‌توان هنر نامید؟» بزعم او رئالیسم نه تنها حقیقت نهفته در هنر را پنهان می‌کند بلکه به بیانیه احزاب و گروه‌های قدرت تبدیل می‌شود: «زمانی که قدرت تحت نام یک حزب تجلی پیدا می‌کند، رئالیسم و مکمل نئوکلاسیک آن با تهمت زدن، افترا بستن و لجن مال کردن و در نهایت تحریم جریان آوانگارد تجربی بر آن پیروز می‌شوند تا بتوانند افکار عمومی یا مخاطبین عامی را برای خود دست و پا کنند.» در این‌جا به نظر می‌رسد لیوتار در مخالفت با هنر عامه پسند با آدورنو هم‌رای است، اما باید توجه داشت به هر حال آدورنو جزو مدافعان روشنگری است و از آن در حوزه‌ی هنر در «نظریه‌ی زیبایی‌شناسی» دفاع می‌کند اما لیوتار به هیچ‌رو به پروژه روشنگری اعتقادی ندارد و در بخش پیش‌عنوان شد که آن‌را جزو کلان‌روایت‌هایی می‌داند که اعتبار خود را در عصر پست مدرن از دست داده است. وی اذعان می‌کند که در شرایطی که پول و سرمایه حرف اول را می‌زند، دیگر آوانگاردیسم هم

به کار نمی‌آید (وودوارد^۱، ۲۰۱۹).

هنگامی که قدرت از آن سرمایه است و نه یک حزب راه حل «فرا آوانگاردیست» یا راه حل «پست مدرن» به مراتب مناسب‌تر از راه حل «ضد مدرن» است. در کتاب تفارق، هنر به عنوان یک الگو مطرح می‌شود؛ بزعم لیوتار مسائل مربوط به هنر و زیبایی‌شناسی هرگز از گستره‌ی اندیشه به دور نیستند. «تفارق‌ها و نشانه‌ها هر دو موجب ایجاد احساس امر والا می‌شوند و از دید لیوتار، تکلیف اخلاقی مبنی بر گواهی دادن به آنها وظیفه‌ای است که هنر به خوبی توان انجام دادن آن را دارد.» * لیوتار در این کتاب به صورت پراکنده آرای خود را درباره‌ی هنر که می‌تواند به نوعی مساله‌ی تفارق را آشکار سازد، تبیین می‌کند. «ادبیات در کنار سیاست، فلسفه و هنر، شیوه‌ای مهم برای به پرسش کشیدن ژانرهای حاکم و نشان دادن تفارق‌هایی است که این ژانرها پنهان می‌کنند.» این نوشته‌ها حاکی از آن است که به‌زعم لیوتار هنر و ادبیات توانایی ایجاد دگرگونی را دارند. عمده‌ی مباحث لیوتار در کتاب «انسانی: تاملاتی در باب زمانه» نیز در ارتباط با هنر است؛ این کتاب از مقالاتی تشکیل شده است که لیوتار در هر یک از آنها به تبیین نظریات خود درباره‌ی هنر، والایی، آوانگاردیسم، تکنولوژی، ارتباطات و اجتماع می‌پردازد. در این کتاب او استدلال می‌کند که فرهنگ معاصر به هنر حکمی را تحمیل می‌کند که آن به مثابه یک کالا عرضه شود و از واقع‌گرایی در هنر حمایت می‌کند اما لیوتار دید مثبتی به این مساله ندارد. «لیوتار به این برداشت از وظیفه‌ی هنر به عنوان سخن گفتن با انسان‌ها به شیوه‌ای انسانی دید مثبتی ندارد و به تندی با این نظر که هنر تنها نوعی کالاست مخالفت می‌کند» امر انسانی و «امر نانسانی» در مباحث لیوتار درباره‌ی هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (مانسون، ۲۰۲۱).

یکی دیگر از مهم‌ترین مفاهیمی که لیوتار در توصیف آثار هنری آوانگارد به کار برده، «رخداد» است. بزعم لیوتار قدرت اصلی هنر و ادبیات این است که بر وقوع چیزی که او یک رخداد می‌نامد گواهی دهند. وظیفه‌ی هنرمندان و نویسندگان این است که «علیه سرپوش گذاشتن بر رخدادها، علیه قرار دادن آنها در زمره‌ی امور بچه‌گانه، بجنگند تا از نوآوری پاسداری کنند. این جنگی است که نوشتار علیه گفتار جدید بوروکراتیک به را می‌اندازد، کار گفتار جدید این است که شگفتی این نکته را که چیزی در حال اتفاق افتادن است، کم‌رنگ کند.» (کوهن^۲ و همکاران، ۲۰۱۶).

1. Woodward

2. Cohen

نتیجه گیری

لیوتار از مدافعان هنر آوانگارد است و دید مثبتی به هنر آکادمیک ندارد. لیوتار می‌گوید مسأله‌ی زیباشناسی مدرن این نیست که چه چیزی زیبا است، بلکه این است که چه چیزی را می‌توان هنر نامید. در شرایطی که پول و سرمایه حرف اول را می‌زند، دیگر آوانگاردیسم هم به کار نمی‌آید. هنگامی که قدرت از آن سرمایه است و نه یک حزب، راه حل «فرا آوانگاردیست» یا راه حل «پست مدرن» به مراتب مناسب‌تر از راه حل «ضد مدرن» است. تفارق‌ها و نشانه‌ها هر دو موجب ایجاد احساس امر والا می‌شوند و از دید لیوتار، تکلیف اخلاقی مبنی بر گواهی دادن به آن‌ها وظیفه‌ای است که هنر به خوبی توان انجام دادن آن را دارد. هنر و ادبیات توانایی ایجاد دگرگونی را دارند. قدرت اصلی هنر و ادبیات این است که بر وقوع چیزی که او یک رخداد می‌نامد گواهی دهند. از دید لیوتار هنرمند نباید اجازه بدهد بر رخدادها سرپوش گذاشته شود. نوشته‌های لیوتار در باره تحلیل آرای کانت نشان می‌دهد بسیار از او تاثیر گرفته است. کانت در نقد خود در اندیشه‌ی انسان به زیبایی‌شناسی و فلسفه اخلاق می‌پردازد. که هر دو اخلاق همانند امر ناهنجاری مفهومی است، که برای باز اندیشی در مسایل اخلاقی و اجتماعی، مطرح می‌کند و زیبایی‌شناسی که چنان که رفت او مدافع هنر آوانگارد بود.

فهرست منابع

۱. بهرمانی، سهیلا، اردلانی، حسین، نمودیانپور، تفیسه، گودرزپروری، پرناز (۱۴۰۰). گفتمان بصری پست مدرنیستی در آرای لیواتار با نگاهی به آثار دوشان، مجله پژوهش‌های فلسفی، دوره ۱۵، شماره ۳۷، صص ۴۶۸-۴۵۰.
۲. معصومی، سعیده (۱۳۹۷). رویکردی بر تبیین ارزش امر والا و ناانسانی در گفتمان لیواتار، دومین کنفرانس بین‌المللی روانشناسی، مشاوره و علوم تربیتی.
۳. جعفری نژاد، مینا، سعادت، موسی (۱۳۹۵). پست مدرنیسم در جامعه‌شناسی ادبیات با تأکید بر افکار ژان فرانسوا لیواتار، کنفرانس بین‌المللی نوآوری و تحقیق در علوم انسانی و مطالعات فرهنگی اجتماعی.
۴. محمودی، معصومه (۱۳۹۷). نگاهی داستان پست مدرن شب ممکن بر اساس نظریه لیواتار، پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تازه سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی.
5. Woodward, A. (2021). non-projects for the uninhabitable: Lyotard's architecture philosophy. *Architecture Philosophy*, 5(2).
6. Bahremani, S., Ardalani, H., Namadianpour, N., & Goodarzarparvari, P. (2021). Postmodernist Visual Discourse on Lyotard's Views on Dushan's Works. *Journal of Philosophical Investigations (university of Tabriz)*, 15(37), 450-468.
7. Cohen, J. L., Maniaque, C., & Mehrotra, R. Rebecca M. Brown, Professor and Chair of the History of Art, Johns Hopkins University, USA "Long after 'metanarratives' have been considered as obsolete by Jean-François Lyotard, collective endeavors such as Vikramaditya Prakash's, Maristella Casciato's, and Daniel Coslett's assemblage of essays take stock of the stunning metamorphosis of the historical interpretation.
8. Tatla, H. (2019). Classical architecture in the scope of Kantian aesthetics: Between Lyotard and Rancière. *SAJ-Serbian Architectural Journal*, 11(3), 487-500.
9. Schultz, W. R. (2015). A note on postmodernism and Lyotard's role as founder. *SCIENTIFIC YEARBOOK OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY OF THE UNIVERSITY OF ATHENS*. 109-122.
10. Maywald, C., & Riesser, F. (2016). Sustainability—the art of modern architecture. *Procedia Engineering*, 155, 238-248.
11. Pala, G. (2019). A [-] human Time: A Quasi-Architectural Tale in Three Acts. *A [-] human Time: A Quasi-Architectural Tale in Three Acts*, 42-53.
12. Pulkkinen, T. (2015). The postmodern and political agency. University of Jyväskylä.
13. Gratton, P. (2018). Jean François Lyotard.