

جستارهایی در زیبایی شناسی

مقالاتی در زیبایی شناسی، هرمنوتیک و ساختار شکنی

ترجمه‌ی مشیت‌علایی



نشر اختران

فهرست مطالب

۷	پیشگفتار
۹	ساختارشکنی موسیقی شناسی؛ زهر یا پادزهر؟
۳۲	اندیشه‌ی ژاک دریدا؛ کلیات فلسفه‌ی او و رابطه‌ی آن با زیباشناسی
۵۱	بوطیقا
۶۵	کلاژ و شعر
	گادامر، انقلاب هرمنوتیکی و الهیات ۷۷
۱۲۳	دفاع از کلام محوری
۱۳۹	رایانه، نظریه‌ی ادبی، نظریه‌ی معنا
۱۸۸	زیبایی شناسی و اخلاق
۱۹۹	درآمدی بر تاریخ مفهوم ذوق
۲۲۱	ذوق
۲۲۹	اومبرتو اکو
۲۴۳	لودویگ ویتگنشتاین
۲۷۴	هانس گنورگ گادامر

پیشگفتار

مجموع کردن مقالات کتاب حاضر، که همه پیش از این در دو نشریه‌ی زیباشناخت و ادبیات و فلسفه به چاپ رسیده‌اند، با هدف دسترسی آسان‌تر خواننده‌ی علاقه‌مند به مباحث زیبایی‌شناسی صورت گرفته است. امید است نوشته‌های این مجموعه در ایضاح بیشتر مفاهیم مهم و مطرح زیبایی‌شناسی همچون هرمنوتیک، بوطیقا، کلاژ و همچنین در شناساندن چهره‌هایی همچون گادامر، ویتگنشتاین، اکو و دریدا سودمند افتد.

مشیت علایی

تیر ۱۳۸۴

ساختارشکنی موسیقی شناسی

زهر یا پادزهر؟*

جانانان واکر

مقاله‌ی حاضر به بررسی انتقادی ادعاهای ساختارشکنی و «متنیت» می‌پردازد و در سه قسمت تنظیم شده است: الف) دریدا و یکی از نمونه‌های او در ساختارشکنی که کراراً مورد اشاره بوه است؛ ب) مسئله‌ی معناشناسی سوسوری و همچنین متنیت در نزد نظریه‌پردازهای پساساخت‌گرایی؛ ج) راهکارهای ساختار-شکنانه‌ای که در نوشته‌های موسیقی شناسی می‌توان یافت.

الف

۱- کریستوفر نوریس در پایان یکی از مقالاتش، پس از آنکه یکی از معارضان دریدا را از میدان به در می‌کند، به همهی کسانی که از این پس قصد دارند دریدا را به چالش بکشند شرایطی را پیشنهاد می‌کند:

هر چالش متقاعدکننده باید از بیان صرف گفته‌های رایج و تکراری ضد ساختارشکنی فراتر رفته، نشان دهد که ایراد وارده به استدلال‌های دریدا دقیقاً در کجاست؛ قرائت نادرست یا کج‌فهی او از متون و منابع فلسفی در چیست؛ یا اینکه ادعاهای ساختارشکنی در مواجهه با نقد نظری بهتر، سنجیده‌تر، پخته‌تر و به‌لحاظ تاریخی غنی‌تر در چه نقطه‌ای اعتبار خود را از دست می‌دهند.^۱

شخصاً می‌پذیریم که شرایط فوق منصفانه‌اند، و من خود در نوشته‌ی حاضر به همه‌ی آنها پای‌بند بوده‌ام. هدف انتقاد من در اینجا نخست خود دریدا و پس از آن دو موضوع متنیت و میان‌رشتگی است که نوشته‌های او را مخدوش و تضعیف کرده است؛ سومین ایراد من به استدلالی است که برخی موسیقی‌شناسان طی سه دهه‌ی اخیر در نوشته‌هایی که امروزه عموماً به عنوان «موسیقی‌شناسی نو» مزین است اقامه کرده‌اند (این عنوان یقیناً عمر چندانی نخواهد داشت). اگر قرار بود انتقاداتم را به مفروضات پساساخت‌گرایی، که اخیراً آبشخور بسیاری از نوشته‌های موسیقی‌شناسی و دیگر علوم انسانی بوده است، محدود کنم احتمالاً برخی مرا متهم می‌کردند که هدف بسیار سهل‌الوصولی را برای حمله انتخاب کرده‌ام. بنابراین، من در بخش عمده‌ی این مقاله مهم‌ترین منبع چنین باورهایی را به چالش طلبیده‌ام، هرچند ممکن است عقاید مزبور از فرط شیوع و پراکندگی دچار تحریف و نقصان شده باشند. در اینجا لازم است یادآور شوم که نظر به تنگی مجال، تفصیل این بحث مقدور نبوده است و من طبق اصول شیوه‌ی سقراطی، که در بخش اول این مقاله به آن پرداخته‌ام، از هر گونه گفتمانی در این زمینه استقبال می‌کنم.

۲. اجازه دهید با یک داستان عبرت‌آموز شروع کنم. در مقاله‌ی «داروخانه‌ی افلاطون»، مندرج در مجموعه‌ی نشر، به نمونه‌ای از یک متن متافیزیکی برمی‌خوریم که متنی است متواتر و به‌زعم دریدا نطفه‌ی ساختارشکنی آن در خودش بسته شده است.^۲ نوریس، در شرح‌حالی که از دریدا نوشته، معتقد است که این [مقاله] «مدخل بسیار خوبی [برای آشنایی با دریدا] است، چراکه در اینجا دریدا درگیر چیزی است مثل یک لحظه‌ی آغازین اساطیری در یک عصر کلام‌محور، که آثار و تبعات آن (به‌زعم او)، از زمان افلاطون تا زمان حاضر ادامه یافته است.»^۳ بیایید ما هم از همین جا شروع کنیم. ساختارشکنی قاعدتاً به جنبه‌ای از متن می‌پردازد که حاشیه‌ای تلقی می‌شود: در اینجا، دریدا استعاره‌ی را مورد بررسی قرار می‌دهد که، به‌ادعای او، عنصری از عدم تعین معناشناختی را وارد متن می‌کند، و همین

شبهه در فرایند خواندن صحیح و اصیل متن اخلال می‌کند. متن مورد نظر فرازی از رساله‌ی فدروس افلاطون است^۴، که طبق قرائت دریدا به نوشته‌ی علی‌ه نویسنده بدل می‌شود؛ «قرائت دقیق» دریدا از این متن در پی آن است تا نشان دهد چگونه صناعات بدیعی یک متن می‌تواند ناقص استدلال باشد.

۳. فدروس تحقیقی است در فن بلاغت و نشان می‌دهد که سخنوری، تا آنجا که خرد و حکمت را نادیده می‌انگارد، هنری است زیان‌مند. افلاطون، به‌خلاف قرائت دریدا، بلاغت و فلسفه را در تقابل با یکدیگر قرار نمی‌دهد، چراکه او کل فن بلاغت را مردود نمی‌داند، بلکه با گشاده‌طبعی می‌پذیرد که از مکتب بلاغی ایزوکرآتس، که رقیب خود افلاطون به شمار می‌رود، نکات فراوان می‌توان آموخت و به این ترتیب، مکتب مزبور به مرزبندی کاملاً مشخصی میان منطق استدلال و شیوه‌ی ارائه‌ی آن قائل نیست. فراز مورد بحث دریدا حول یک اسطوره‌ی مصری متمرکز است که سقراط آن را برای فدروس، که خطیبی جوان و کم‌مایه است، نقل می‌کند تا از آن طریق استدلال خود پیرامون نوشتن را روشن‌تر بیان کند. تحوت – رب‌النوع مصری – به نزد تحاموس، فرعون مصر، می‌آید و شمار کثیری از اختراعات خود را، به او، پیشکش می‌کند. تحاموس مقدمتاً به شرح تحوت در خصوص هریک از هدایا گوش می‌دهد و طبق ارزیابی خود، بعضی را قبول و بعضی دیگر را رد می‌کند. هنگامی که تحوت به تحفه «نوشتن» می‌رسد می‌گوید «سرورم، این دستاوردی است که به کار اکمال حافظه و حکمت مصریان می‌آید. من به راه علاج حافظه و حکمت دست یافته‌ام.» تحاموس ضمن رد هدیه‌ی او، با بیانی سنجیده او را ملامت می‌کند:

تحوت، تو اُسوه‌ی مخترعان و صنعتگرانی؛ [اما] واضعان فنون و صاحبان صنایع الزاماً صالح‌ترین اشخاص برای قضاوت پیرامون محاسن و مضایق که از آنها عاید مردمان می‌شود نیستند؛ و قضیه‌ی حاضر نیز اثبات همین مدعاست: تو که واضع فن نوشتنی، از سرالتفات به فرزندان، خصیصه‌ای را در آن به ودیعت گذاشته‌ای که با نقش واقعی آن بسیار منافات دارد. آنهایی که این فن را می‌آموزند از به‌کارگیری حافظه‌ی خود غفلت می‌کنند