خصلت غریب هستی‌شناختی آثار هنری

ژوزف مارگولیس
ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور

چکیده
نویسنده در این مقاله تلاش می‌کند تا به بررسی دو ویژگی مسئله‌برانگیز آثار هنری بپردازد. به نظر وی، نخستین ویژگی مسئله‌برانگیز این است که همواره از نوع، گونه و مظهر آثار هنری سخن به میان می‌آید، اما آیا در واقع می‌توان میان نوع و گونه‌ای از اثر هنری و مظهر چنین اثری تفاوت گذاشت یا خیر؟ ویژگی دوم عبارت از این است که اثر هنری همواره در قالب ماده متبلور می‌شود. آیا به‌همین دلیل می‌توان اثر هنری را با ماده همسان انگاشت یا خیر؟ و اگر پاسخ ما، همانند نویسنده، خیر باشد آنگاه دلیل این تفاوت در چه چیزی نهفته است؟ این‌ها مهم‌ترین پرسش‌هایی هستند که نویسنده درصدد است تا در این مقاله به آنها پاسخ گوید.
کلیدواژه‌ها: گونه، مظهر، ابژه‌های فیزیکی، تجسد.

جک گلیکمان در زمینه‌ی بحث در باب خلاقیت هنری، این عبارت برانگیزنده را بر زبان آورده است که «امور خاص ساخته می‌شوند، گونه‌ها خلق می‌شوند».[1] این اظهارنظر حکمی استراتژیک است، اما کذب و گمراه‌کننده است و احیا یا تصحیح آن موجب پرتوافکنی بر برخی از پیچیدگی‌های فرایند خلق و هستی‌شناسی هنر ــ به موجزترین شکل آن ــ می‌شود. گلیکمان در آنچه از پی می‌آید، برای حکم خود نمونه‌ای می‌آورد: «اگر سرآشپزی سوپ جدیدی خلق کند، نوع جدیدی از سوپ، دستورالعمل جدیدی از تهیه‌ی سوپ خلق کرده است؛ به‌بیان بهتر، او سوپ نساخته است [یعنی فقط یک دیگ خاص سوپ].»[2] اگر منظور گلیکمان از «نوع» دلالت بر امری عام باشد، آن‌گاه از آن‌جا که امور عام خلق نمی‌شوند (یا از بین نمی‌روند)، این که سرآشپز نوع جدیدی از سوپ، سوپ جدیدی «خلق»

کرده است، بی‌موضوع می‌شود.[۳] می‌توان گفت سرآشپز با ساخت سوپ خاص (جدید)، نوعی از سوپ خلق کرده است (اگر بخواهیم از اصطلاحات حکم مورد بحث گلیکمان استفاده کرده باشیم)، در غیر این صورت این را که سرآشپز (نوع) جدیدی سوپ خلق کرده است، می‌توان با دستورالعمل مربوطه به اثبات رساند (که البته همه‌ی این‌ها حاکی از آن است که تعیین مکان این امر در سلسله‌مراتب هستی‌شناختی، دال بر ابهام میان مظهر و گونه است).

شاید در نگاه اول متوجه آنچه واقعاً اهمیت دارد، نشویم، اما اگر درمورد سرآشپز بتوان گفت (نوع جدیدی از) سوپ را خلق (ابداع) کرده است، چون امور عام را نه می‌توان خلق کرد و نه می‌توان نابود کرد، پس او در خلق آن سوپ باید چیزی به جز امری عام خلق کرده باشد. طرفه آن که، نوع جدید سوپ که خلق شده، باید مخلوقی فردیت‌یافته در میان مخلوقات مرتبط باشد؛ پس چنین می‌نماید که به‌اصطلاح امری خاص است. اما اگر امری خاص باشد پس باید موجودی انتزاعی باشد، لیکن اگر چه اساساً پذیرفتن وجود امور خاص انتزاعی ممکن است، نمی‌توان مدعی شد آنچه سرآشپز خلق کرده یک امر خاص انتزاعی بوده است، چرا که آنچه سرآشپز خلق کرده، مزه داشته است. قیاسی مشابه در عالم هنر موضوع را روشن‌تر می‌سازد. اگر پیکاسو نوع جدیدی از نقاشی را خلق کرده باشد، در نقاشی دوشیزگان آوینیون حتماً این کار را با استفاده از رنگ روغن انجام نداده است.

اگر بخواهیم صحبت را در همین مسیر ادامه دهیم، تنها یک راه‌حل وجود دارد. می‌توان صحبت را به ارائه‌ی نمونه‌ای از امور جزئی (از نوع یا انواعی خاص) کشاند، همان‌گونه که از ارائه‌ی نمونه‌ای از امور عام یا خصلت‌ها صحبت می‌کنیم. در این‌جا اصطلاح «گونه» در تمامی بافت‌ها و زمینه‌هایی که در آن‌ها ابهام گونه/مظهر بروز می‌یابد دال بر امور خاص انتزاعی از یک نوع است که می‌توان نمونه‌ای از آن عرضه کرد. بگذارید نمونه‌ای سنخی بیاورم. نمونه‌هایی چاپی که به‌شکلی مناسب از صفحه‌ی گراور دورر برای اثر مالیخولیا فراهم شده‌اند، نمونه‌هایی از آن گراور هستند، اما ضرورت ندارد که نمونه‌های واقعی و راستین از مالیخولیا در تمامی خصایل مرتبط مشترک باشند چرا که چاپ‌های بعدی و چاپ‌هایی که تابع حک و اصلاح در آن صفحه‌اند، یا چاپ‌هایی که خودشان تغییر یافته‌اند، ممکن است نمونه‌هایی اصیل از مالیخولیا باشند و در عین حال، تفاوت‌هایی آشکار با یکدیگر داشته باشند ــ دست‌کم برای چشمی مهارت‌دیده و حساس. مع‌الوصف هیچ چیز نمی‌تواند نمونه‌ای از یک خصلت عرضه کند مگر به‌شکلی بالفعل آن را به نمونه درآورد.[۴] از همین رو، اندیشیدن به گونه‌ها در مقام اموری خاص (متعلق به نوعی مشخص) با این واقعیت یا حقیقت می‌خواند که ما به آثار هنری به شیوه‌هایی نامعمول تفرد می‌بخشیم ــ اجراهای مختلف از یک اثر موسیقی واحد، چاپ‌هایی از یک گراور واحد و نسخه‌های مختلف

از یک رمان واحد و غیره ــ و علاوه بر این آثار هنری ممکن است خلق یا نابود شوند. اگر در این موضوع جلوتر رویم، فی‌المثل در این که سرآشپز در خلق سوپی جدید، مواد لازم برای آن را در دیگ هم می‌زند یا پیکاسو در خلق تابلوی دوشیزگان، نوعی نقاشی جدید خلق می‌کند و برای این کار رنگ را روی بوم به کار می‌گیرد، می‌بینیم که معمولاً حداقل یک نکته‌ی مهم در کار است: این که آدمی به خلق نوع جدیدی از سوپ یا نوع جدیدی از نقاشی موفق نمی‌شود مگر آن که (بنا به واژگان گلیکمان) سوپ یا نقاشی خاصی بسازد.

پرسش‌های بسیار زیادی در این نقطه مطرح می‌شوند. لیکن ما صرفاً به پرسشی می‌پردازیم که رسیدن به تفسیری ساده از نظریه‌ی گلیکمان را ممکن کند. گلیکمان بر آن است که بگوید اگر چه حتی کنده‌ی درخت را می‌توان به‌عنوان خلق و «هنری ساحلی» تفسیر کرد، این موضوع درست است که کنده‌ی درخت را هیچ کسی نساخته و در واقع ابژه‌ای طبیعی است، لیکن «شرط دست‌سازبودن» که عموماً شرطی ضروری برای یک اثر هنری است، صرفاً «اطناب و زیاده‌گویی» است. گلیکمان می‌گوید: «من هیچ انسداد مفهومی قطعی در این امر نمی‌بینم که بگوییم شاید اثری هنری وجود داشته باشد که ابژه‌ای طبیعی باشد».[5] متناظر با این حکم می‌توان به «پیش‌ساخته‌های» دوشان اشاره کرد که اگر چه از مصنوعات خلق شده‌اند، هنرمندی که خلق‌شان کرده است، عملاً درست‌شان نکرده است. نظریه‌ی گلیکمان مبتنی بر معقولیت تمایزی است که میان ساختن و خلق‌کردن قائل شده است و همان‌گونه که پیش‌تر دیدیم، حداقل در موارد معمول نمی‌توان نوعی (گونه‌ای) جدید از هنر را بدون ساختن اثری خاص از آن نوع (یعنی بدون نمونه‌ای از آن امر خاص، یعنی از آن گونه، نه صرفاً نمونه‌ای از آن نوع یا همان امر عام) خلق کرد. به‌عبارت دیگر، وقتی هنرمندی «هنر ساحلی» را خلق می‌کند، یعنی نوعی جدید از هنر خلق کرده است؛ هنرمند نمونه (یا مظهر)ی خاص از آن گونه‌ی خاص (نظیر مجسمه‌ای چوبی) می‌سازد ــ یعنی مظهری یگانه و منحصربه‌فرد از این کمپوزیسیونی که کنده‌ی درخت دارد. هنرمند نمی‌تواند امور عامی را خلق کند که جدیداً نمونه‌ای یافته باشند چرا که امور عام را نمی‌توان خلق کرد. او می‌تواند خاص‌گونه‌ای جدید خلق کند، امر خاصی متعلق به نوع «هنر ساحلی»، لیکن این کار را صرفاً می‌تواند با ساختن خاص‌مظهری از آن گونه انجام دهد. آنچه در این‌جا خودنمایی می‌کند، دودلی غیرضروری ما درمورد رابطه‌ی میان گونه‌ها و مظاهر بود. ما می‌توانیم به کسی که گونه‌ی جدیدی از هنر را خلق کرده است عنوان هنرمند دهیم، اما هیچ گونه‌ای از هنر وجود ندارد که با نمونه‌مظهرهایی نمونه‌دار نشده باشد یا با ارجاع به چیزی که بتوان نمونه‌مظهرهای قابل قبولی از آن اثرگونه‌ی خاص ایجاد کرد (مثلاً در هنرهای اجرایی)، بتوانیم به تصور یا برداشتی از آن برسیم.

دلیل این نتیجه‌گیری مستحکم را پیش‌تر ارائه داده‌ایم. وقتی هنرمندی اثری هنری خلق می‌کند، مصالح و مواد خام مرتبط با رشته‌ی هنری‌اش را به کار می‌گیرد و اثری که او خلق کرده است، شامل حداقلی از خصلت‌های فیزیکی قابل ادراک است؛ ولی اگر اثر مذکور صرفاً یک امر خاص (یا عام) انتزاعی بود، امکان نداشت چنان خصلت‌هایی را شامل شود. از همین رو، هرگاه هنرمندی مستقیماً اثری، حتی نوعی جدید از آثار هنری، را ایجاد می‌کند ممکن نیست یک امر خاص انتزاعی ایجاد کند. از همین رو، به زبان دیگر، نامیدن یک هنرمند با این عنوان، به‌دلیل خلق گونه‌ای جدید از هنر ــ یک گونه‌هنر خاص ــ معمولاً نامیدن او با عنوان هنرمند به دلیل اثر (مظهر) خاصی است که درست کرده است. در حوزه‌ی مجسمه‌های چوبی، اثری خاص که هنرمند درست می‌کند، معمولاً نمونه‌ای یگانه از اثرش است؛ در حوزه‌ی مجسمه‌های برنزی به شکلی غالب‌تر صدق می‌یابد، مثلاً در شیوه‌ی غرابتاً صنعتی رودن، معدود یا شمار زیادی مظهر از یک مجسمه (نوع) واحد وجود دارد. لیکن اگرچه هنرمند را به‌لطف گونه‌ای که خلق کرده به این عنوان می‌خوانیم، گونه‌ای وجود نخواهد داشت مگر آن که در مظاهر درخورش نمونه یا بازنمایی یابد. ما شاید از روی تعارف بگوییم کسی که قالبی را برای یک مجموعه مجسمه‌ی برنزی ایجاد کرده، در واقع، گونه‌اثر هنری‌ای خلق کرده است. واقعیت آن است که: الف) او قالبی خاص ساخته است؛ ب) قالبی که ساخته، اثر هنری خلق‌شده نیست. ملاحظاتی مشابه را می‌توان درمورد فرایند مهیاسازی نت‌نویسی هنرمندی که سوناتی را خلق کرده، به کار بست: ۱. این هنرمند نمونه‌مظهری از گونه‌ای نت‌نویسی درست کرده است؛ ۲. تمامی نمونه‌های قابل قبول از سونات او را می‌توان با ارجاع به نت‌های او شناسایی کرد. نتیجه آن که هنرمند برای خلق یک گونه باید یک مظهر بسازد. یک دستیار سرآشپز شاید عملاً اولین دیگ از یک سوپ [جدید] را ــ که سرآشپز خلق کرده است ــ بسازد اما سوپ تنها وقتی وجود می‌یابد که پخته شده باشد. عنوان سرآشپز به‌لطف دستورالعمل‌اش، تا حدی صحه‌ای است بر آن که در تک‌تک قابلمه‌ی سوپ‌هایی که نمونه‌ای شایسته از عمل خلق او هستند ــ دست‌پخت خودش باشد یا نباشد ــ باید بر مرجعیت او اذعان شود، و همین موضوع تا حدی تمهیدی برای تفرد بخشیدن به نمونه‌مظهرهای شایسته از ابژه‌های آن گونه‌ی خاص است. اما عملاً فقط مظهرنمونه‌هایی از یک گونه وجود دارد و توجه زیباشناختی به آن گونه به لطف مظاهر محتمل یا بالفعل آن برانگیخته می‌شوند ــ مثلاً اجراهای بالفعل یا تنظیم‌شده از یک سونات خاص.

اما اگر این تمایزات را بپذیریم، کار هنرمند ساختن مظهر از گونه‌ای است که خلق کرده است. هنرمند نمی‌تواند هیچ گونه‌ای خلق کند مگر مظهری مقتضی از آن بسازد یا، به دلیل

احترامی که در نت‌نویسی‌ها و نظایر آن مقصود بوده، شاکله‌ای برای ساختن مظاهری مقتضی از گونه‌ای خاص تدارک ببیند. از همین رو، بنا به معنای مطرح‌شده در این نوشته، معمولاً آنچه ساخته می‌شود مظهری از یک گونه است. بنابراین باید مد نظر داشت که وقتی دوشان اثر جابطری را خلق کرد، یک جابطری نساخت؛ یعنی اگرچه او جابطری را ایجاد نکرد و اگرچه برای نخستین‌بار ابژه‌ای نساخت که نمونه‌ای باشد که جابطری را بازمی‌نماید، مظهری از یک «جابطری» ساخت. به‌همین منوال، اگرچه کنده‌ی درخت شیئی ساخته‌شده نیست، وقتی هنرمندی اثری متعلق به «هنر ساحلی» خلق می‌کند، مظهری از آن اثر متعلق به «هنر ساحلی» را می‌سازد. ضرورتی ندارد که او کنده را بسازد و همین موضوع دال بر آن است که: الف) ساختگی‌بودن مفهومی غیرضروری و اضافی نیست اگرچه در واقع مشوش‌کننده است ــ وقتی نشان‌گر آن است که کنده‌ای دست‌نخورده بنا به شعور پیش‌رفته‌ی یک جامعه ممکن است خلق یک اثر هنری به شمار آید؛ ب) برخلاف مدعیات کلیگمان، موضوع این نیست که ابژه‌ای طبیعی ممکن است اثری هنری به شمار آید یا اثر هنری می‌تواند از چیزی که ساخته‌نشده خلق شود.

حالا می‌توانیم ویژگی‌های هستی‌شناختی تمایز گونه/مظهر را چنین خلاصه کنیم: الف) گونه‌ها و مظاهر به مانند امور خاص تفرد می‌یابند؛ ب) گونه‌ها و مظاهر از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و هرکدام بدون دیگری نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ ج) گونه‌ها را مظاهر نمونه می‌بخشند و مظهر خلاصه‌ی «مظهر ـ یک ـ گونه» است؛ د) گونه‌ها و مظاهر ممکن است ایجاد یا نابود شوند بدان معنا که ممکن است مظاهری بالفعل از گونه‌ای بدیع ایجاد شوند یا مظاهری بالفعل از گونه‌ای مفروض نابود شوند و هر شکل از امور حادث که ممکن است برای ایجاد مظاهر بالفعل ضروری شوند، نابود یا ناتوان از عمل شوند؛ ه) گونه‌های امور خاص عملاً انتزاعی‌اند بدان معنا که تنها مجموعه‌ای از موجودات بالفعل ممکن است در مقام مظاهر یک گونه‌ی خاص تفرد یابند؛ و) سخن گفتن از مقایسه‌ی خصلت‌های امور خاص‌گونه‌ها و امور خاص‌مظهرها بالفعل به‌عنوان اموری در تقابل با خصلت‌های مظاهر ـ یک ـ گونه‌ی بالفعل و خاص نامفهوم و بی‌ربط است؛ ز) ارجاع به گونه‌ها به‌عنوان امور خاص منحصراً به کار تسهیل ارجاع به مظاهر بالفعل و محتمل یک گونه می‌آید. این تمایزات برای مشخص‌ساختن مفهوم گونه/مظهر به‌عنوان مفهومی متفاوت از مفهوم نوع/نمونه و مفهوم مجموعه/عضو کفایت می‌کنند.

در این‌جا باید به غرابت هستی‌شناختی دوم بپردازیم. کنده‌ی درختی که کسی آن را نساخته است، مظهری (یکتا) از مخلوقات «هنر ساحلی» نیست اما شیء مصنوعی مثل جابطری که دوشان آن را نساخته است همسان با آن مظهر احتمالاً ــ و نه ضرورتاً ــ

یکتایی نیست که دوشان از مخلوقی ساخته که جابطری خوانده می‌شود. آنچه دوشان ساخته مظهری از جابطری است و آنچه کارخانه‌ی جابطری‌سازی ساخته، جابطری خاصی بوده که به‌مثابه ماده‌ی خامی به کار آمده که دوشان با ساختن نمونه‌ای (احتمالاً یکتا) از جابطری، از آن جابطری را خلق کرده است. با ملاحظه‌ی این امر که دوشان هنگام خلق جابطری آن را نساخته بلکه چیزی دیگر را ساخته است، اگرچه کسی نیز کنده‌ی درخت را نساخته اما (بنا به فرض) با استفاده از آن کمپوزیسیون یا تألیف خاصی از هنر را ساخته است. اگر گفته می‌شد که جابطری با (مظهر یا گونه‌ی) جابطری دوشان یکی و همسان است، آن‌گاه به تناقض‌گویی می‌افتادیم؛ همین امر درمورد کنده‌ی درخت نیز صادق است. بنابراین، بر خلاف نمودها، باید تفاوتی هستی‌شناختی میان مظاهر گونه‌های ـ اثر هنری از یک سو، و ابژه‌هایی فیزیکی همچون جابطری‌ها و کنده‌های درخت از سوی دیگر، وجود داشته باشد.

به‌نظر من، (مظهر) آثار هنری در ابژه‌های فیزیکی تجسد می‌یابد نه این که با آن‌ها همسان باشد. به‌همین منوال، باید استدلال کنم انسان‌ها در جسم فیزیکی‌شان تجسد یافته‌اند اما با آن یکی نیستند[۶] ــ اگر چه این‌جا مجالش نیست. ایده‌ی اصلی این است که نه‌تنها یک امر خاص می‌تواند به شیوه‌ای مشخص نمونه‌ای از امر خاص دیگری ارائه دهد (یعنی مظاهرگونه‌ها) بلکه امری خاص می‌تواند در امر خاص دیگری تجسد یابد بدون آن که با آن همسان باشد. نکته‌ی مهم آن است که هویت نمی‌تواند در مواردی که در این‌جا نابه‌هنجار خوانده شد (و همچنین در موارد معمول هنر) عمل کند، ضمن آن که چیزهایی که ممکن است از طریق هویت به هم مرتبط شوند آشکارا امور خاص‌اند. علاوه‌بر این، رابطه‌ی تجسد موجد دوگرایی یا دوآلیسم نمی‌شود، هرچند مستلزم تفکیکی میان انواع چیزها و انواعی از خصلت‌هایی از چیزهایی از چنان انواعی‌اند. فی‌المثل، چاپ خاصی از مالیخولیا اثر دورر واجد این خصلت است که مظهری از مالیخولیا (گونه‌ی ـ اثر هنری) باشد لیکن بنا به هر دیدگاه آشنایی، کاغذ فیزیکی و چاپ فیزیکی، هیچ‌یک این خصلت را ندارند که مظهری از یک گونه باشند. تنها ابژه‌ها یا اشیاء چنین خصلت‌هایی ارادی چون «خلق‌شده بودن» دارند یا درمورد واژگان خصلت‌هایی چون معنا دارند و نظایر آن‌ها که می‌توانند واجد خصلت مظهری از یک گونه باشند.[۷]

مقصود از این گفته که یک امر خاص در امر خاص دیگری تجسد یافته، این است که: الف) این دو امر خاص با هم یکسان نیستند؛ ب) وجود این امر خاص تجسدیافته پیش‌شرط وجود امر خاص تجسددهنده است؛ ج) امر خاص تجسدیافته برخی خصلت‌های امر خاص تجسددهنده را کسب می‌کند؛ د) امر خاص تجسدیافته خصلت‌هایی کسب می‌کند که امر تجسم‌دهنده فاقد آن‌ها است؛ ه) امر خاص تجسدیافته خصلت‌های یک نوع را به دست

می‌آورد که امر خاص تجسددهنده نمی‌تواند آن‌ها را کسب کند؛ و) تفرد یافتن امر خاص تجسدیافته تفردیابی امر خاص تجسددهنده را پیش‌فرض می‌گیرد. بنابراین «است» (is) امر تجسدیافته مانند «است» هویت یا همسانی و «است» کمپوزیسیون یا تألیف کاربردی منطقاً متمایز است. در عالم نظریه، مثلاً نظریه‌ای درمورد ماهیت اثر هنری، یک ابژه‌ی فیزیکی خاص ابژه‌ی خاصی از نوعی دیگر را به چنان شیوه‌ای تجسد می‌بخشد که بتوان رابطه‌ی نظام‌مندی را بین آن‌ها برقرار ساخت. بنابراین، به‌عنوان نمونه می‌توان گفت مجسمه‌سازی با تراشیدن تکه‌ای سنگ مرمر مجسمه‌ای خواهد ساخت: مجسمه‌ی [حضرت] مریم عذرای میکل‌آنژ شماری خصلت‌های فیزیکی سنگ مرمر، و همچنین شماری خصلت‌های بازنمودی و ارادی این اثر هنری را به نمایش می‌گذارد؛ در ضمن واجد خصلت مظهری یکتا از خلق مجسمه‌ی مریم عذرا بودن است. برهان کاملاً ساده‌ی این نظریه‌پردازی آن خواهد بود که آثار هنری تولیداتی هستند که از نظر فرهنگی کاری فرهیخته‌اند که ابژه‌های طبیعی چنین نیستند. از همین رو، آثار هنری واجد خصلت‌هایی هستند که ابژه‌های طبیعی من‌حیث ابژه‌های طبیعی فاقد آن‌ها بوده، قادر به کسب‌شان هم نیستند. بنابراین، فرضیه‌ی همسانی با تناقضاتی واضح روبه‌رو می‌شود. علاوه‌بر این، مفهوم تجسد وعده‌ی رسیدن به تفسیری غیرتقلیلی از رابطه‌ی میان ماهیت فیزیکی و فرهنگ بشری، بدون پیش‌فرض‌های دوگانه‌گرا، می‌دهد. آنچه این تفسیر مطرح می‌سازد، آن است که به‌اصطلاح مسئله‌ی ذهن/جسم اساساً شکل خاصی از مسئله‌ی کلی‌تر طبیعت/فرهنگ است. اما این مسئله خود داستان دیگری است.

بنابراین اثر هنری امری خاص است و امری عام نیست، چرا که اثر هنری خلق می‌شود و ممکن است نابود شود، در ضمن خصلت‌هایی فیزیکی و مفهومی کسب می‌کند. اما اثر هنری، برخلاف اجسام فیزیکی، سنخ غریبی از امور خاص است چرا که: الف) می‌تواند نمونه‌ای از امر خاص دیگری عرضه کند؛ ب) می‌تواند در امر خاص دیگری تجسد یابد. در این‌جا باید این حکم را پیش کشید که تنها موجوداتی که فقط و فقط به شکلی فرهنگی ظهور می‌یابند و به شکلی فرهنگی تولید شده‌اند، این ویژگی‌ها را به نمایش می‌گذارند. از همین رو، وجه مشخصات هست‌شناختی که برشمرده شدند دیگر شبیه‌ترین یا مشخص‌ترین وجه مشخصات هنر نیستند، ماهیت متمایز هنر همچنان تحلیل‌نشده مانده است. با این حال، تا آن‌جا که به موضوع مربوط می‌شود، می‌توان بین این خصلت تمایزی مهم را ردیابی کرد، چرا که اولین خصلت ــ توانایی ارائه‌ی نمونه‌ای از امر خاصی دیگر ــ صرفاً با تفردبخشیدن به آثار هنری و هر آن چیزی که به آن مرتبط است سروکار دارد، حال آن که خصلت دوم لزوماً با ماهیتی از آثار هنری بالفعل سروکار دارد که هستی‌شناسی در آن

دخیل است. به‌همین دلیل است که از گونه‌های آثار هنری به‌عنوان امور بالفعل سخن می‌گوییم. این گونه‌ها هدف تفردبخشی را دنبال می‌کنند، اگرچه نمی‌توانند وجود داشته باشند (مگر به این معنا که مظاهر خاص گونه‌های خاص آثار هنری وجود دارند). بنابراین به‌هیچ وجه نمی‌توانیم خصلت‌های یک مظهر و خصلت‌های یک گونه را مقایسه کنیم.[۸] شاید آنچه را که می‌توانیم مقایسه کنیم، مظاهری بدیل از گونه‌ای واحدند ــ چاپ‌های متفاوت از گراوری متفاوت یا اجراهایی متفاوت از سوناتی واحد. خلاصه‌ی کلام، هر اثر هنری، مظهری از یک گونه است، مظاهر یا گونه‌های جدا از هم (tout court) وجود ندارند. بار دیگر بر این نکته تأکید می‌کنیم که حرف ما این نیست که هیچ گونه‌ای وجود نداشته باشد یا نقاش نمی‌تواند نوعی جدید از نقاشی خلق کند، صرفاً موضوع این است که چنین گفته‌ای اطناب است و ضرورتی به گفتن آن نیست چرا که مجموعه‌ای مشخص از امور خاص، مظاهر یک گونه‌اند و هنرمند برای چنین عملی با خصلت‌های چیزها (با اعضای آن مجموعه) نمونه‌هایی برای آن گونه عرضه می‌کند، از همین رو، اعضای مذکور به‌عنوان مظاهر گونه‌ای خاص تفسیر می‌شوند.

بنابراین مشروطیت دو خصوصیت هستی‌شناختی فوق‌الذکر کاملاً متفاوت‌اند. هیچ گونه‌ای وجود ندارد که از مظهر[هایش] جدایی‌پذیر باشد چرا که مظهری نیست مگر آن که مظهر ـ یک ـ گونه باشد. درست همان فرایندی که موجد تفرد بخشیدن به مظاهر می‌شود، موجد تفرد بخشیدن به گونه‌ها نیز می‌شود، یعنی موجد تفرد بخشیدن به اعضای مجموعه‌های امور خاص به‌مثابه مظاهر بدیل از این یا آن گونه می‌شود. دیگر بحث‌مان تمام شده است. البته ممکن است موضوع گمراه‌کننده‌ای مانده باشد: در حوزه‌ی هنر، مفهوم مظاهر متفاوت از گونه‌ای واحد معطوف به این واقعیت است که تا جایی که پای تفردبخشیدن به گونه‌ی آثار هنری در میان باشد، تفاوت‌های موجود میان مظاهر مختلف از گونه‌ای واحد (فی‌المثل اجراهای مختلف از یک سونات) حائز اهمیت نیست، تفاوت‌هایی که اغلب به‌لحاظ زیباشناختی قاطع‌اند. آثار هنری خاص نمی‌توانند وجود داشته باشند مگر آن که در ابژه‌های فیزیکی تجسد یابند. این جمله صرفاً شیوه‌ای دیگر برای بیان این موضوع است که آثار هنری از لحاظ فرهنگی موجوداتی نوظهورند؛ یعنی خصلت‌هایی بروز می‌دهند که ابژه‌های فیزیکی نمی‌توانند، ولی این کار را تنها به شیوه‌ای انجام می‌دهند که متکی بر حضور هیچ جوهر یا مایه‌ای نباشد، مگر آن که به ابژه‌هایی کاملاً فیزیکی نسبت داده شوند. به‌زبان آشکارتر، آن خصایل ممکن است به‌عنوان خصایل کارکردی یا ارادی توصیف شوند و شامل طرح، بیان‌گری، نمادگرایی، بازنمایی، معنا، سبک و مانند آن‌ها شوند. بدون پیش‌داوری درمورد ماهیت هنر یا طبیعت اشخاص، این شیوه‌ی نگرش به هنر پیوندی

بسیار سهل‌الوصول با نظریه‌ی عملکردی از خصوصیات ذهنی است. نظریه‌ای معقول در باب هنر ممکن است بر این امر صحه بگذارد که اگر مصالحی فیزیکی مطابق با حرفه‌ای هنرمندانه پرداخت شود، آن‌گاه به‌شکلی فرهنگی ابژه‌ای ظاهر می‌شود که در آن مصالح تجسم می‌یابد و پایگانی از خصلت‌های عملکردی نوعی، که بدان اشاره شد، کسب می‌کند. هر ابژه‌ای را که بدین صورت تولید می‌شود، می‌توان امری مصنوع به شمار آورد. از همین رو، آثار هنری به تمامی ابژه‌های فیزیکی‌اند، لیکن شرطی که بنا به آن این ابژه‌های فیزیکی را می‌توان ابژه‌های هنری دانست مبتنی بر وجود مستقلی از خود ابژه‌ی فیزیکی است. بنابراین آثار هنری عملاً موجوداتی به‌لحاظ فرهنگی نوظهورند، مظاهری-از-یک-نوع که به‌شکلی تجسدیافته در ابژه‌های فیزیکی وجود دارند.

پی‌نوشت‌ها:

1. Jack Glickman, "Creativity in Arts", in Lars Aagaard-Mogensen (ed.), *Culture and Art* (Nyborg and Atlantic Highlands, N.J., 1976), p. 140.

2. Loc. Cit.

۳. دشواری‌هایی از این دست فرضیه‌ی نیکلاس فولتراشتورف را درمورد این که آثار هنری در واقع انواع هستند، تحلیل می‌برد.

۴. تمایزات ظریف میان گونه/مظهر را مارگولیس در مقاله‌ای دیگر به‌تفصیل شرح می‌دهد.

۵. همان، ص. ۱۴۳

۶. تفسیر و گزارشی کامل‌تر از تجسد در ارتباط با هنر در فصل اول با عنوان هنر و فلسفه ارائه شده است. در اشخاص و اذهان (دوررشت، ۱۹۷۸) من بر آن بوده‌ام که این مفهوم را درمورد تمامی موجودات فرهنگی به کار بندم ــ درمورد اشخاص، آثار هنری، مصنوعات، واژگان و جمله‌ها، ماشین‌ها، کنش‌های نهادینه‌شده و از این قبیل. همچنین ن.ک.: «در باب هستی‌شناسی اشخاص» در New Scholasticism, X (1976) pp. 73-84

۷. این موضوع از لحاظ حال و هوا بسیار نزدیک به تفکیک اصلی پیرس میان گونه‌ها و مظاهرند. ن.ک.:
چارلز سندرس پیرس، مجموعه مقالات، جلد چهارم، ویرایش چارلز هارت‌شورن و پل ویز، انتشارات کمبریج، ۱۹۳۹، ص. ۵۳۷.

۸. این یکی از ضعف‌های آشکار تفسیر فولتراشتورف در باب هنر است، و نیز نقطه‌ی ضعف تفسیر ریچارد وولهایم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی