

حد و مرزهای هنر  
دو گفتار

| تزوتان تودوروف | اران ابراهیمی مدیسه |

The Limits of Art

| Tzvetan Todorov | Aran Ebrahimi Madiseh |



انتشر بی دگل

حد و مرزهای هنر  
دو گفتار

تزونان تودوروف

ترجمهٔ اران ایراهیمی مدیسه

ویراستار: مهرانزادالوندی

نمونه خوان: فریدالدین سلیمانی

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان

مدیر تولید: مصطفی شریفی

چاپ اول، ۱۳۹۹ تهران، ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۵۷-۵

---

انتشر بیگل | Bidgol Publishing co. |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۳۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

---

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

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

---

## فهرست



# منتزعییدگل

۹

خلاصه‌ای دربارهٔ مؤلف و کتاب پیش رو

۱۳

هنرمندان و دیکتاتورها

۸۱

هنر و اخلاق

۱۲۹

بیانیۀ فوتوریسم

۱۳۹

پی‌نوشت‌ها

۱۴۹

واژه‌نامه (فارسی-انگلیسی)

۱۵۵

نمایه

## خلاصه‌ای درباره مؤلف و کتاب پیش رو<sup>۱</sup>

تزوتان تودوروف (۱ مارس ۱۹۳۷ – ۷ فوریه ۲۰۱۷ بلغارستان – فرانسه) فیلسوف، تاریخ‌دان، جامعه‌شناس، نویسنده و منتقد ادبی ساختارگراست که آثارش تأثیری عمیق بر انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، نشانه‌شناسی، تئوری‌های ادبی و تئوری‌های فرهنگ بر جای گذاشته‌اند. باید گفت که تطور فکری تودوروف او را در میان تأثیرگذارترین و متفاوت‌ترین چهره‌های تاریخ نقد ادبی قرار می‌دهد.

مجموعه گسترده آثار او بالغ بر چهل کتاب و مقاله است؛ شامل عناوینی چون: نظریه ادبیات<sup>۲</sup> (۱۹۶۵) (گزیده‌ای از متون فرمالیست‌های روس برای معرفی فرمالیسم به منتقدان ادبی غرب)، مدخلی بر ادبیات فانتاستیک<sup>۳</sup> (۱۹۷۰) (شاید درخشان‌ترین تحلیلی که تا کنون درباره ادبیات فانتاستیک

۱. بخش‌هایی از این مقدمه ترجمه‌ای است از نشریه تیکونتره:

Thematic Section "Tzvetan Todorov", *Ticontrre*. Teoria Testo Tranzione Jurnal, No. 1, Septembre 2013.

2. *Théorie de la littérature*

3. *Introduction à la littérature fantastique*

به نگارش در آمده است)، بوطیقای نشر<sup>۱</sup> (۱۹۷۱)، بوطیقای ساختارگرا<sup>۲</sup> (۱۹۷۲)، منطق گفت‌وگوی میخائیل باختین<sup>۳</sup> (۱۹۸۱)، آمریکا چگونه آمریکا نام گرفت<sup>۴</sup> (۱۹۸۲) و یا آثار متأخرش چون: روح روشنگری<sup>۵</sup> (۲۰۰۶)، ادبیات در مخاطره (۲۰۰۷) و «آوانگاردها و توتالیتاریسم»<sup>۶</sup> (۲۰۰۷) که مقاله‌ای که در کتاب پیش رو خواهید خواند، نسخهٔ تصحیح‌شده و کامل آن است.

او با این آثار تأثیرگذارترین گرایش‌های فرهنگی پنجاه سال اخیر را به بحث گذاشته است: از اشاعهٔ ساختارگرایی گرفته تا کشف میخائیل باختین و یا از توفیق مطالعات فرهنگی تارواج علوم انسانی و تاریخ اندیشه. دنبال کردن تغییر مسیرهای غیرمنتظره در اندیشهٔ تودوروف و تکامل و بازنگری‌های متعدد او در تفکراتش مروری است بر فراز و فرودهای تاریخ نقد ادبی معاصر. می‌توان گفت که آثار او امروزه به سنگ محکی برای عیار چگونگی شکل‌گیری نیروهای مؤثر در قلمروی فرهنگ بدل شده‌اند. علاوه بر این آثار، تزوتان تودوروف مدیربخش تحقیقات «مرکز ملی پژوهش‌های علمی پاریس»<sup>۷</sup> بود و در دانشگاه‌های انگلیسی‌زبان مطرح جهان همچون هاروارد، ییل، کلمبیا و

1. *Poétique de la prose*
2. *Qu'est-ce-que le structuralisme? 2: Poétique*
3. *Mikhail Bakhtin: le principe dialogique*
4. *La conquête de l'Amérique*
5. *La littérature en peril*
6. 'avant-gardes et totalitarisme'
7. Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)

دانشگاه کالیفرنیا به تدریس پرداخت. او به دعوت انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران در آبان ۱۳۸۵ به کشورمان سفر کرد. حاصل این سفر، دو سخنرانی در خانه هنرمندان تهران بود که مجموعه این سخنرانی‌ها در کتاب تودوروف در تهران منتشر شد. در کتاب پیش رو، تودوروف در دو مقاله به رابطه پیچیده میان هنر-سیاست و هنر-اخلاق می‌پردازد. در مقاله اول «هنرمندان و دیکتاتورها» او نسبت تنگاتنگ میان هنرآوانگارد و سیاست‌های رادیکال را در روسیه انقلابی، ایتالیای پیشافاشیسم و آلمان پیشانازی بررسی می‌کند و ایده جسورانه‌ای را مطرح می‌کند: «پروژه دیکتاتورهای توتالیترو هنرمندان آوانگارد هردو از زهدانی واحد سربرآورده‌اند.» او بخشی از وجه اشتراک دیکتاتورها و هنرمندان آوانگارد را در افراط‌گرایی‌شان می‌داند و اینکه هردو جریان مصمم بودند به «خلق از عدم»: خواه در عرصه هنر و خواه در جامعه.

در مقاله دوم، «هنر و اخلاق»، او پرسش دیرین تاریخ هنر را بازنگری می‌کند: «چه انتظاری باید از هنر داشت؟» و آیا هنر باید در خدمت اخلاق باشد؟ آیا هنر باید موجب تعالی انسان گردد؟ یا چیزی است خودبسنده و رها از مفاهیم؟ باید گفت که پاسخ برای تودوروف این یا آن نیست. چراکه او هم مانند بودلر باور دارد که هنر به هر حال وجوه شناختی و اخلاقی خود را دارد، حتی اگر تحت عنوان «هنر برای هنر» ارائه شود.

## هنرمندان و دیکتاتورها

آنچه نویسنده را لایق می‌سازد، می‌تواند دولتمرد را فاسد گرداند و آن چیز که کتابی را دلپذیر می‌سازد، می‌تواند به انقلابی بزرگ ختم شود. [۱]

الکسی دوتوکویل<sup>۱</sup>

### اثر هنری تام<sup>۲</sup>

از دوران رمانتیسم، هنر بیش از هر دوره‌ای [در تاریخ بشر] اعتبار کسب کرده است. در قیاس با علم، هنر روش برتر کسب شناخت قلمداد شده و در مقام جایگزینی برای مذهب، متعالی‌ترین فعالیت مجسم شده است که انسان می‌تواند خود را وقف آن

#### 1. Alexis de Tocqueville

۲. The Total Work of Art (به آلمانی: Gesamtkunstwerk)، اصطلاحی است به معنای اثر هنری ایدئال، جهان شمول، جامع، تلفیق هنرها. در کل، به اثری هنری گفته می‌شود که از تمام یا حداکثر اشکال هنر استفاده می‌کند یا برای رسیدن به این هدف تلاش می‌کند. در قرن بیستم برخی نویسندگان این اصطلاح را دربارهٔ معماری به کار بردند و برخی دیگر دربارهٔ فیلم و رسانه‌های جمعی. -م.

کند. پل بنیشو<sup>۱</sup> این تغییر رویکرد را «تقدیس نویسنده»<sup>[۲]</sup> خوانده است که می‌توان آن را به هنرمندان به‌طور عام تعمیم داد. یکی از مدافعان رمانتیسم اعلام کرد: «زیبایی در ذاتِ مطلقش خداست.»<sup>[۳]</sup> در مقام متخصصان زیبایی، هنرمندان سرسپرده‌ترین خادمان [زیبایی] بودند و شاعران پیامبران آن. این واقعیت که رمانتیک‌ها هنر و شعر را حد اعلای تجلی امر زیبا به‌شمار می‌آوردند، بدین معنا نبود که به سایر فعالیت‌های بشری بی‌اعتنا بودند. در اواخر قرن هجدهم، برای فردریش شیلر<sup>۲</sup>، مؤلف در باب تربیت زیبایی‌شناختی انسان<sup>۳</sup> (۱۷۹۴) و برای وارثانش تربیت زیباشناختی به پروژهٔ سیاسی منتهی می‌شد: وضعیت بشر تنها با به‌هم‌پیوستن این دو حوزه<sup>۴</sup> فعالیت بهبود می‌یافت. یکی از تأثیرگذارترین تعبیر این آرمان را می‌توان در نوشته‌های ریشارد واگنر<sup>۵</sup> یافت. واگنر با الهام از آرمان‌های انقلابی میخائیل باکونین<sup>۶</sup>، در قیام سیاسی درسدن<sup>۷</sup> (۱۸۴۹-۱۸۴۸) شرکت کرد. او پس از سرکوب شدن قیام به ناچار جلای وطن کرد و در سوئیس پناه جست، جایی که در سال ۱۸۴۹ دو مقاله‌ای را منتشر کرد که بیانگر ایده‌هایش دربارهٔ هنر و نسبت آن با جامعه بودند: هنر و انقلاب<sup>۸</sup>

1. Paul Benichou
2. Friedrich Schiller
3. *On the Aesthetic Education of Man*
4. Spheres
5. Richard Wagner
6. Mikhail Bakunin
7. Dresden
8. *Art and Revolution*



و اثر هنری آینده<sup>۱</sup>. واگنرسودای ذات مطلق<sup>۲</sup> در سرداشت، اما آن را در مذاهب رسمی نمی جست. در نظر او هنر والاترین تجسم ارزش‌های مطلق بود؛ «اثر هنری صورت امروزین مذهب است.» [۴] برای مبنای واگنر خواستار برقراری رابطه‌ای دوسویه میان فعالیت هنری و زندگی اجتماعی شد.

برای شکوفایی هنر، جامعه می‌بایست مطلوب‌ترین شرایط ممکن را فراهم می‌ساخت و از آنجا که جهانی که واگنر در آن می‌زیست - متشکل از ایالت‌های ژرمنی دوران او - از ایجاد چنین شرایطی بسیار دور بود، باید تغییر می‌کرد و این تغییر به واسطه انقلاب حاصل می‌شد. بر این اساس، واگنر به سیاست تنها تا آنجا که به شکوفایی هنر کمک می‌کرد علاقه‌مند بود. انقلاب اجتماعی به خودی خود هدف نبود، بلکه وسیله‌ای بود برای تحقق بخشیدن به انقلاب هنری - زیربنایی برای بنانهادن عمارتی<sup>۳</sup> تازه.

چرا چنین افتخاری به هنرمندان اعطا شد؟ در اینجا است که دومین بخش نسبت میان هنر و جامعه مطرح می‌شود. واگنر اعلام می‌کند که «هنر کمال بیان کنش نوع بشر است» [۵]، همین است که او را به اشرف مخلوقات بدل می‌سازد، و «هنر حقیقی برترین آزادی است.» [۶] این آهنگ‌ساز در رؤیای سن سیمونی‌ها<sup>۴</sup>

1. *The Artwork of the Future*

2. The absolute

3. Edifice

۴. Saint-Simonians: اعضای جنبشی اجتماعی-سیاسی در نیمه اول <

شریک بود که باور داشتند روزی ماشین انسان را از بند جان کندن می‌رهند و با رهایی از بند این بیگاری‌های طاقت‌فرسا، انسان می‌تواند با شور و آزادی، توجهش را به خلق هنری معطوف سازد. نیازی نیست که هنر، چنانکه تعبیر دیگری از آموزهٔ رمانتیک بر آن بود، در تقابل با زندگی قرار گیرد، چراکه هنراوج دستاورد زندگی است. «بلوغ هنری»<sup>۲</sup> هم‌سنگ است با «منزلت آزاد انسان»<sup>۳</sup> [۷] هنگامی که کار به هنر بدل شود، کارگران هنرمند می‌شوند و بردگان صنعت سازندگان زیبایی. همان‌طور که واگنر پیش‌تر بیان کرده بود: دیگر نیازی نیست جامعهٔ آینده در خدمت هنر باشد، چون تمام جان‌ها هنرمندانه خواهند بود. هنر به‌الگویی ایدئال جامعه بدل خواهد شد. دیگر دلیلی برای ستودن هنرمند وجود نخواهد داشت، چون همه هنرمند خواهند بود یا به بیان دقیق‌تر، جامعه به‌مثابهٔ یک کل واحد، که آزادانه تصمیم خواهد گرفت تا هنر چگونه به حیات خود ادامه دهد، هیئت خالق را اختیار می‌کند. «در آن صورت چه کسی هنرمند آینده خواهد بود؟ شاعر؟ اجراگر؟<sup>۴</sup> موزیسین؟ یا مجسمه‌ساز؟ — بگذارید این را در دو کلمه خلاصه کنیم: «عامهٔ مردم»<sup>۵</sup>. [۸]. چون تنها تلاشی همگانی<sup>۵</sup> می‌توانست

> قرن نوزدهم در فرانسه که از ایده‌های کنتِ دِسن سیمون الهام گرفته بودند. — م.

1. doctrine
2. artistic manhood
3. performer
4. the Folk [meaning "the people"]
5. common

این پروژه را دست یافتنی کند. پروژه‌ای که واگنر آن را نقطهٔ مقابل خودخواهی در نظر گرفته بود – یعنی همان کمونیسم که مانیفستش را یک سال قبل کارل مارکس<sup>۱</sup> و فریدریش انگلس<sup>۲</sup> منتشر کردند. شکست انقلاب‌های سال ۱۸۴۸ در اروپا ناقوس مرگ چنان رؤیایی را به صدا درآورد. پس از آن، دومین دورهٔ مهم در تاریخ امر مطلق دنیوی<sup>۳</sup> آغاز شد، از ۱۸۴۸ تا جنگ جهانی اول، دوره‌ای که در آن دوره – گروهی وفردی، سیاسی و زیبایی شناختی – از هم جدا شدند. برای شارل بودلر<sup>۴</sup> ستایشگر پرشور واگنر، امید دیدن نفوذ هنر بر جهان توهمی بیش نبود. از طرف دیگر، مارکس به تربیت زیبایی شناختی افراد بی‌اعتنا بود. این دو مسیر به طرز حیرت‌آوری نسبت به یکدیگر بی‌تفاوت بودند. با وجود این، هیچ‌یک قصد نداشت تا از برتری بردیگری دست بکشد. وضعیت دوباره در قرن بیستم دگرگون شد و این دوره‌ای از تاریخ است که از این پس، با دقت بیشتری بررسی خواهیم کرد. جنبشی که در آن برههٔ زمانی پدید آمد دو سویه داشت، اما هریک از این سویه‌ها می‌تواند فعلیت یافتن پروژهٔ واگنر در جهت خلق اثر هنری تام توصیف شود. پروژه‌ای که در مقیاس کلان، با کل زندگی و جهان در تناظر بود.

1. Karl Marx
2. Friedrich Engels
3. earthly absolute
4. Charles Baudelaire