بسم الله الرحمن الرحيم

٢٥ /١٢/ ١٣٨٧

٤٦٨٠٥

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده:

پردیس آموزشی باغ ملی

پایان نامهٔ تحصیلی جهت اخذ درجهٔ کارشناسی ارشد

رشته: فلسفهٔ هنر

موضوع:

هنر و زیبایی‌شناسی موسیقی مدرن از دیدگاه تئودور و. آدورنو

استاد راهنما:

دکتر محمود عبادیان

استاد مشاور:

اتابک الیاسی

تحقیق و نگارش:

محمود مقدم سلیمی

بهمن- ۱۳۸۶

۱۳۸۷ /۲/ ۲۵

۴۶۸۰۵

تقدیم به: پدر و مادرم

با کمال سپاس و تشکر از:

لطف و عنایت استاد فرهیخته و با دانش جناب آقای دکتر محمود عبادیان که دلسوزانه مـرا در انجام این رساله راهنمایی نمودند و با قدردانی از استاد مشاور محترم جناب آقای اتابک الیاسی که مرا با مساعدت و پیشنهادات سودمند خویش یاری نمودند.

فهرست مطالب

چکیده

مقدمه

فصل اول: هنر به مثابه نمود..... ۹

۱-۱. ذات، نمود و حقیقت..... ۱۰

۱-۲. رهاییِ نمود..... ۲٤

۱-۳. نمود و روح تضادآمیز..... ۲۸

۱-٤. محتوای حقیقت و اتوپیا..... ۳۱

۱-۵. بت وارگی، حقیقت و ایدئولوژی..... ۳٦

۱-٦. والایی و زیبایی..... ٤۳

فصل دوم: نظریه‌ی هنر..... ٤۹

۲-۱. تعریف هنر..... ۵۰

۲-۲. دیالکتیک منفی و هنر مدرن..... ۵۸

۲-۳. خودآئینی هنر..... ٦۵

۲-٤. حقیقت و نقد هنر..... ۷٤

۲-۵. دیالکتیک زیبایی شناختی..... ۸۰

۲-٦. هنر و فلسفه..... ۸۵

۲-۷. هنر معمّاگونه..... ۹٤

فصل سوم: اثر هنری..... ۱۰٤

۱-۳. اثر هنری به مثابه موناد ۱۰۵
۲-۳. تکنیک و متریال هنری ۱۱۱
۳-۳. روح اثر هنری ۱۱٦
٤-۳. محتوا(content) و فرم ۱۱۹
٥-۳. محتوا (import) و کارکرد اثر هنری ۱۲٥
٦-۳. پراکسیس و شناخت ۱۳۰
۷-۳. بی‌معنایی ۱۳۷
فصل چهارم: زیبایی‌شناسی موسیقی مدرن ۱٤٥
۱-٤. نظریه‌ی متریال موسیقایی ۱٤٦
۲-٤. مناسبات کل و جزء در موسیقی ۱٥۱
۳-٤. پیشرفت، زمان و موسیقی ۱٥٥
٤-٤. موسیقی و سوژه ۱٦٤
٥-٤. رهایی از هارمونی در موسیقی بتهوون ۱۷۰
٦-٤. موسیقی ریشارت واگنر: نقد اثر هنری تام ۱۷۷
۷-٤. عدم سازگاری در موسیقی گوستاو مالر ۱۸۳
۸-٤. فناپذیری در موسیقی البان برگ ۱۸۸
۹-٤.آرنولد شوئنبرگ و ایگور استراوینسکی ۱۹۱
۱۰-٤.تکنیک دوازده تُنی ۱۹۹

چکیده

آنچه در این رساله ارائه می‌شود، بررسی رویکرد دیالکتیکی و تفسیر فلسفی- تاریخی آدورنو از هنر، اثر هنری، زیبایی‌شناسی موسیقی مدرن و همساختی آن‌ها با جامعه می‌باشد. فرم‌های هنری یا موسیقایی در نتیجه‌ی گسست میان خودآئینی هنر و دگرآئینیِ واقعیت اجتماعی، به بخشی از دیالکتیک تاریخی بدل می‌شوند. از این رو، میان فرم‌های هنری یا موسیقایی و شرایط اجتماعی و تاریخی یک رابطه‌ی پیچیده و درونی به وجود می‌آید که متریال هنری یا موسیقایی میان سویه‌ی زیبایی‌شناختی و سویه‌ی اجتماعی به عنوان واسطه عمل می‌کند و بدین طریق، دیالکتیک مدرنیسم پیش می‌رود.

تبیین هنر به مثابه نمود، خودآئینی هنر، ساختار پویا و دیالکتیکی اثر هنری یا موسیقایی به مثابه موناد در زیبایی‌شناسی دیالکتیکی آدورنو برای خصلت اجتماعی هنر مدرن که آنتی‌تز اجتماعی جامعه است، دارای نقشی کاملاً بنیادی می‌باشند. چونکه هنر تنها ساحتی است که در مقام نمودِ نانمود و خودآئینی واجد محتوای حقیقت اتوپیایی و انتقادی می‌شود، و آنچه را در جامعه آنتاگونستیک ممکن نیست؛ یعنی ناوجود است پیش‌بینی می‌نماید، و بدین سان هنر نه در تقلید از جامعه بلکه در مقام غیراینهمانی با جامعه، از واقعیت فراتر می‌رود، و به امری حقیقی و نقادانه بدل می‌شود. از این رو، اثر موسیقایی یا هنری تا بدان حد که در ماهیت کلی‌اش پرتنش باشد، حقیقی است.

ساختار هنر تابعی از قوانین عینی و ساختار واقعیت اجتماعی است، و آثار هنری مدرن در مقام موناد‌های اجتماعی یا به واسطه‌ی همتایی و همساختی با واقعیت اجتماعی این توانایی را می‌یابند تا حقیقت جامعه را در ساختار خود افشاء نمایند.

از این رو، افشاء یا انکشاف محتوای حقیقت، غایت زیبایی‌شناسی دیالکتیکی و هنر مدرن است، و همچنین معیاری است که آدورنو به واسطه‌ی آن؛ یعنی با تفسیر و تأمل فلسفی بر محتوای هنری که در اثر هنری یا موسیقایی مدرن از بتهوون تا شوئنبرگ نهفته است، جنبه‌های حقیقی یا نقادانه و کاذب یا تأئیدگر وضع جامعه‌ی موجود را در موسیقی تعیین می‌نماید. و موسیقی برای اینکه محملی برای ظهور حقیقت باشد، باید از فرم زیبایی‌شناختی و ساختار خود و واقعیات فراتر رود که آن نیز به پویایی و زمانمندی ساختار، رابطه دیالکتیکی کل و جزء، خودانگیختگی یا بیانگری سوژه، نفی ذات و اصالت‌اش منوط است.

بنابراین، از آن‌جا که کارکرد هنر در نظر آدورنو امری شناختی است، نقد زیبایی‌شناسی دیالکتیکی در مقام نفی متعیّن به نقد از هنر و موسیقی محدود نمی‌شود، بلکه گستره اجتماعی، فرهنگی، سیاسی را نیز دربرمی‌گیرد. و بدین طریق معنای اجتماعی- تاریخی هنر و موسیقی مدرن به طور انضمامی در چندپارگی فرم زیبایی‌شناختی و ساختار خود آثار هنری از رهگذر رابطه‌ی غیراینهمان با واقعیت اجتماعی آشکار می‌گردد. از این رو مدرن بودن هنر یا موسیقی به همین وضع منفی و نقادانه و انحلال زیبایی‌شناختیِ معنا و نفی وحدت فرم زیبایی‌شناختی منوط است. لذا پرسش از ذات هنر در زیبایی‌شناسی دیالکتیکی و اندیشه‌ی غیراینهمانی یا دیالکتیک منفی امری بی‌معنا است. هنر اساساً تاریخی است و ذات هنر نه در نوعی اصل غیرتاریخی بلکه در قوانین پویا و درهم‌تنیدگی جامعه و هنر و ساختار دیالکتیکی حاکم بر آن توجیه‌پذیر است.

مقدمه:

تئودور ویزونگروند آدورنو (۱۹۶۹- ۱۹۰۳) فیلسوف و منتقد آلمانی، موسیقی‌شناس، نظریه‌پرداز اجتماعی و عضو برجسته مکتب فرانکفورت بود که بخش اعظم آثار و مقالات‌اش را به زیبایی‌شناسی و نقد موسیقی اختصاص داده است. آدورنو منتقد نظریه‌های مربوط به فلسفه ایدئالیستی بود، و نگرش‌اش بر دیالکتیک منفی مبتنی است که امکان وجود هر نقطه آغازین مطلق یا مبنای غایی برای اندیشه را ردّ و انکار می‌کند. رویکرد وی به هنر رویکردی دیالکتیکی و شناخت باورانه می‌باشد، و معتقد است که شناخت باید در شکل بنیادین‌اش نقادانه باشد، و به مانند هگل هنر و فلسفه را به نحو پویایی به یکدیگر مرتبط می‌سازد. به نظر او تفسیر و تجربه انضمامی در هم تنیده‌اند که هنر یا موسیقی و فلسفه در محتوای شناختی به هم می‌رسند. از این رو او برای دستیابی به حقیقت، به طور انضمامی در آثارموسیقایی اصیل به تفسیر فلسفی می‌پردازد بی‌آنکه آن را تأمل انتزاعی محض تلقی نماید. بنابراین او را می‌توان فیلسوف ناب موسیقی نامید.

آدورنو در نظریه‌ی زیبایی‌شناختی و فلسفه‌ی موسیقی قصد دارد هم به نظریه مارکسیستی مبنی بر نقش هنر بر دگرگونی جامعه و آگاهی اجتماعی و نقد آگاهی کاذب و هم برخلاف نظریه هگلی مبنی بر مرگ هنر به حفظ و بقا هنر تحقق عینی ببخشد. آدورنو بر عدم امکان فلسفه‌ی نظامند مبتنی بر مقولات انتزاعی در خصوص هنر و آثار هنری تاکید می‌ورزد، و از آنجا که مدرنیسم هنری بواسطه‌ی پویایی‌های زیبایی‌شناختی موجب براندازی بنیانهای نظامند نظریه‌ی زیباشناسی می‌شود، تعریف سویه‌ی زیبایی‌شناختی از رهگذر مفاهیم کلی با ناکامی مواجه می‌گردد. در نظر آدورنو، هنر از مفهوم فراتر می‌رود و

چیزی را بیان می‌کند که تفکر مفهومی از فهم آن ناتوان است. او خود را پایبند به دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی مربوط به ذات هنر نمی‌داند، اما در واقع بهتر از هر فیلسوف هنری توانسته است ماهیت هنر را آشکار سازد. هنر از رابطه‌ی منفی و غیراینهمانی با همتایش یعنی واقعیت اجتماعی به ظهور می‌رسد. پرسش از ذات هنر به اندیشه و هنر ایستا باز میگردد، از این رو ایستادگی در برابر سنتز دیالکتیکی و ردّ فلسفه‌ی نظامند تنها شیوه‌هایی‌اند که امکان تقرب به حقیقت را ممکن می‌سازد.

آدورنو در هنر ابژه را بر سوژه اولویت می‌دهد، یعنی بر آن چیزی که زیبایی‌شناسی ماتریالیستی خوانده می‌شود، تاکید می‌ورزد. از این رو او به زیبایی‌شناسی خود آثار هنری معطوف می‌شود تا ابژه را در رابطه‌ی دیالکتیکی با سوژه در نظر بگیرد، و دلبستگی زیادی به تجزیه و تحلیل تجربه زیبایی‌شناختی آثار هنری فردی و خاص و نقد مقولات سنتی زیبایی‌شناسی نشان میدهد، و به همین دلیل دیالکتیک منفی چالشی است نسبت به ساختار پروژه فلسفه‌ی سنتی یا زیبایی‌شناسی فلسفی که آثار هنری را به نمونه‌هایی از اصول کلی‌اش تقلیل می‌دهد. تنش سوژه و ابژه، جزئیت و کلیت یا جزیی و کلی بر فرهنگ، هنر و تمامیت جامعه‌ی مدرن حاکم است و همواره تلاش بر این بوده که در این تقابل‌های دیالکتیکی یکی بر دیگری برتری داده شود یا حذف گردد. ولی آدورنو بر تنش جزیی و کلی یا ذات گرایی و نومینالیسم یعنی بر رابطه‌ی دیالکتیکی این تقابل‌ها تاکید می‌ورزد. چونکه حقیقت در این تنش‌ها آشکار می‌شود.

زیبایی‌شناسی از دیدگاه برخی متفکران همواره به عنوان رشته‌ای با اهمیت ولی با اعتباری فرعی تلقی شده است که به پیش فرض‌های متافیزیکی و معرفت شناختی وابسته

است. از این رو آدورنو در دیالکتیک روشنگری شیوه‌ای را مورد انتقاد قرار میدهد که هنر را به نحو نظامند از علم مبتنی بر عقلانیت مدرن مجزا می‌سازد، و برای غلبه بر این روش و نگرش، بر محتوای شناختی و غیر مفهومی بودن هنر تاکید می‌ورزد، یعنی در نظر او هنر واجد محتوای شناختی و پراکسیس بی‌عملی است، و واسطه‌ی حقیقت می‌باشد که به گزاره یا قضیه تحویل پذیر نیست. هنر در برابر علم که صرفا بازتابی از واقعیت موجود است قرار می‌گیرد. هنر، بالقوه دارای نیروی تخریبی است، هنر شکلی از شناخت و نوعی کشف حقیقت است که پیش‌بینانه می‌باشد که در غیاب آن پیش‌بینی دگرگونی بنیادی در جامعه مشکل‌تر خواهد بود. از این رو، آثار هنری دیگر در معرض این پرسش قرار نمی‌گیرند که چه معنایی دارند، بلکه باید از آثار هنری پرسید که آیا واجد حقیقت‌اند یا نه که پاسخ آن‌ها پاسخی غیر مفهومی، غیراستدلالی، سلبی و غیراثباتی خواهد بود.

هنر مدرن، نمودِ حقیقت را به دست می‌دهد، و حقیقت که هنر مدرن مبیّن آن است حقیقت اجتماعی- تاریخی است. هنر مدرن در مقام حامل حقیقت اجتماعی- تاریخی دارای معنای تاریخی است، و تفسیرهای فلسفی آدورنو از این آثار به همین دلیل است، و تأثیر سیاسی و اجتماعی آثار هنری به محتوای حقیقت‌شان وابسته است. خودآئینی پیش‌شرط محتوای حقیقت در آثار هنری است، خودآئینی هنر نه تنها پیش شرط حقیقت است بلکه پیش‌شرط اینست که اثر هنری یا موسیقی در ساختار خودحقیقی باشد. هنرمندان و موزیسین‌ها می‌توانند از رهگذر توسعه هنر خودآئین بر تناقضات اجتماعی غلبه کنند و افشاگر ناحقیقت‌های اجتماعی- فرهنگی باشند.

محتوای حقیقت آثار هنری یک ایده‌ی متافیزیکی یا ذاتی بیرون از اثر هنری نیست، بلکه کاملا اجتماعی- تاریخی است که تجلی آن در اثر هنری به رابطه‌ی غیراینهمانی اثـر هنـری با جامعه وابسته است. هنر یک واقعیت اجتماعی و دیگری آن است، و بخشی از یک روند تاریخی می‌باشد. هنر تجلی پیش‌بینانه از چیزی ناوجود است؛ یعنی، بیان آنچه اکنون نیست و باید باشد و به لحاظ عینی در قلمرو آزادی میتواند ممکن باشد. ماهیت آثار هنری مـدرن یک وحدت متناقض است، یعنی، نفی جریـان فاجعـه‌آمیـز وانتاگونـستیگ جامعـه و فـرد، پیش‌بینی اتوپیایی در آثار هنری با هم‌اند. حقیقت آثار هنری به ماهیـت منفـی آنهـا وابـسته است. وعده سعادت که از عناصر اتوپیاپی هنر برمی خیزد، وعـده‌ای اسـت کـه همـواره بـا شکست و ناکامی مواجه می‌شود.

در نظر آدورنو مشخصه جامعه‌ی مدرن در سرکوب اجتماعی، سلطه بر طبیعت و سـلطه انسان بر انسان و عقل ابزاری نهفته است، عقلی که بـر اسـاس اندیـشه‌ی اینهمـانی و طـرد سویه‌های غیرعقلی و غیراینهمان، یعنی جزئیت‌های حسی، به عقلِ غیرعقلی یا ابزاری بـدل شده است، آدورنو هنر را همچون جنبشی متضاد با سلطه عقلانیت مطرح می‌کند و تکنیـک هنری را که از رهگذر عقلانیت در پی دستیابی به سیستمی یکپارچه باشـد امـری بـی‌معنـا قلمداد می‌کند، چونکه به چیزی جز نمودِ تمامیت یا یکپارچگی تحقق نمی‌بخشد. مدرنیسم و هنر مدرن نقدی از عقل‌باوری مدرنیسم است. از این رو، هنر مدرن همـواره بـر جزئیـت حسی و امر غیر اینهمان تاکید می‌ورزد، و مـی‌توانـد در برابـر عقـلِ غیرعقلـی روشـنگری ایستادگی نماید و آنرا نفی کند. آثار هنری مدرن با تحقق بخشیدن به نفی متعین در ساختار هنر که همان انکشاف حقیقت اجتماعی- تاریخی است به نقد از ناحقیقت‌های اجتمـاعی و

فرهنگی جامعه‌ی مدرن، واپسگرایی، سلطه‌ی فراگیر و عقل ابزاری می‌پردازند. از این رو آثار هنری به واسطه‌ی ناسازگاری با واقعیت اجتماعی به امری حقیقی بدل می‌شوند. بنابراین، آدورنو هنر مدرن را پناهگاه امر غیر اینهمان و عقلانیت جزیی لحاظ می‌کند، عقلانیتی که ابژه را نه به اهداف ابزاری اختصاص می‌دهد، نه به طور تحلیلی بر اساس اندیشه‌ی اینهمانی در یک گفتمان استدلالی یا شناختی آنها را نابود می‌سازد.

همچنین آثار هنری بدون نفی متعیّن واجد هیچ حقیقتی نخواهند بود که این امر منشاء سازگارناپذیری آثار هنری مدرن است. آثار هنری بدون نفی متعیّن ناحقیقت‌های اجتماعی چیزی جز هنر تجاری نخواهد بود تنها آثار هنری‌ای که دارای رویکرد تضادآمیز با جامعه هستند، واجه حقیقت‌اند که در این فرآیند، آثار هنری به ضد خود بدل می‌شوند. آدورنو محتوای حقیقت آثار هنری را تاریخ نگاری ناخودآگاه می‌نامد و آثار هنری مدرن را تبلور تاریخ می‌خواند که این تبلور به معنای تاریخی آثار هنری مدرن قوام می‌بخشد. در نظر آدورنو فلسفه تاریخ در زیباشناسی متبلور می‌شود، و موسیقی تنها در مقام موسیقی مدرن ممکن است که همچنین فلسفه تاریخ است، چونکه تاریخ جامعه و انسان در فرم‌های موسیقایی متجلی می‌شوند. محتوای حقیقت در نظریه‌ی زیبایی‌شناختی واجد نقش بنیادی است که آدورنو معنای تاریخی آثار هنری مدرن را در محتوای حقیقت تاریخی آثار قرار می‌دهد. مفهوم حقیقت فاقد مفاد متافیزیکی است که پایه و اساس نقد اجتماعی- سیاسی است و ابعاد انتقادی آثار هنری به لحاظ اجتماعی ابعادی هستند که در آن‌جا ناحقیقت‌های اجتماعی- فرهنگی آشکار می‌شوند. هنر اساساً تاریخی است و درک تاریخی بودن هنر ضامن بقا هنر است.

غایت نهایی نظریه‌ی زیبایی‌شناختی تنها از رهگذر رویکردی بدست می‌آید که در آن تفسیر و تجربه انضمامی در هم تنیده‌اند و آدورنو آثار هنری کامل و یکپارچه و بی‌نقص را انکار می‌کند، زیرا جامعه‌ی انتاگونستیک در نمودِ سازگاری کاذب، سازگار و همساز نشان داده می‌شود که امری ایدئولوژیک است. نفی ایدئولوژی یعنی آگاهی کاذب در کانون نظریه‌ی زیبایی‌شناختی آدورنو قرار دارد. در نظر آدورنو جامعه به عنوان یک تمامیت دیالکتیکی تلقی می‌شود که تعقیب آزادی در جامعه از تعقیب روشنگری در فرهنگ یا هنر جدایی‌ناپذیر است. آثار هنری اصیل حقیقی به ما از تمامیت اجتماعی- تاریخی، شناخت حقیقی می‌دهند و آدورنو با تفسیر فلسفی از آثار هنری، تاریخ خودآگاهی را دنبال می‌کند که معیار دیالکتیک روشنگری است. از این رو آدورنو بر ماهیت اجتماعی- تاریخی آثار هنری مدرن، خودآئینی و رابطه‌ی دیالکتیکی آن با جامعه و تاریخ آثار هنری تاکید می‌ورزد.

آدورنو با تجزیه و تحلیل آثار موسیقایی مربوط به سبک‌های کلاسیک، نئوکلاسیسم و آتونالیته نشان می‌دهد که حقیقت موسیقی مدرن را نمی‌توان صرفا با بحث‌های نظری و انتزاعی از مقولات موسیقایی آشکار کرد بلکه حقیقی یا نقادانه و کاذب بودن موسیقی جز در ظهور و تبلور عینی مقولات موسیقایی در ساختار خود موسیقی تحقق نمی‌یابد. او بر این باور است که موسیقی می‌تواند بسیار قدرتمند باشد، آن می‌تواند افراد را وادار سازد تا به وجودشان که حاصل نیروهای اجتماعی است، تحقق ببخشند، نقدهای او از موسیقی بر دوگانگی واقعی میان موسیقی‌ای است که کاملا تسلیم صنعت فرهنگ و نیروهای اجتماعی است و موسیقی‌ای که در برابر آن ایستادگی می‌ورزد و نسبت به جامعه دارای ساختاری نقادانه است و بواسطه این ساختار می‌تواند شکلی از روشنگری باشد. آثار هنری یا

موسیقایی می‌توانند در نتیجه تنش یا رابطه‌ی دیالکتیکی میان کل و جزء، خودآئینی و دگرآئینی یا اینهمانی و عدم اینهمانی با جامعه‌ی انتاگونستیک به عرصه‌ای برای ظهور حقیقت اجتماعی - تاریخی بدل شوند. در واقع آدورنو در آثار و مقالات‌اش با تحلیل و تفسیر فلسفی از آثار موسیقایی بتهوون تا شوئنبرگ در واقع به محتوای شناختی یا حقیقت نهفته در این آثار رهایی بخشیده است، و بدین طریق در آگاهی موسیقایی و اجتماعی دگرگونی پدید می‌آورد، و هم جنبه‌های کاذب، حقیقی یا نقادانه و پیشرونده این آثار را در ارتباط با اجتماع افشاء می‌کند و هم حقیقت موسیقی مدرن را آشکار می‌سازد.

ساختار موسیقی از ساختار و نیروهای اجتماعی تبعیت می‌کند، از این رو بحران مدرنیته و زیبایی‌شناختی در موسیقی مدرن به انزوای سوژه‌ی بیانگرانه از فرم‌های موسیقایی و نفی زمان و امر تاریخی در ساختار خود آثار موسیقایی پدید می‌آید، به گونه‌ای که این فرم‌های موسیقایی دیگر قادر به بیان وضع انسان و سوژه در جامعه مدرن نخواهند بود.

آثار موسیقایی در مقام موناد در پراکسیس اجتماعی مشارکت دارند و می‌توانند به عنوان ابزار شناخت واقعیت اجتماعی به کار بیایند. آثار هنری اصیل به لحاظ ساختاری و انضمامی به نقد از نیروهای اجتماعی می‌پردازند که خود حاصل همان نیروهای اجتماعی‌اند. اما آثار هنری یا موسیقایی واجد محتوای اجتماعی- تاریخی صریح نیستند، بلکه باید نقدشان را از رهگذر پیکربندی متریال‌هایی که تاریخی‌اند و تاریخ ته‌نشست شده را در خود دارند، اعمال کنند که این پیکربندی متریال در هر اثر هنری به شیوه‌ای یگانه انجام می‌شود. لذا محتوای حقیقت که محتوای شناختی است، بیرون از تاریخ نیست، بلکه در نظر آدورنو تبلور تاریخ در آثار موسیقایی مدرن است که به پیکربندی متریال در اثر

موسیقایی وابسته است. ولی متریال‌ها کاملا در خدمت تولیدی هنری نیستند. بنابراین نباید فرم‌های موسیقایی را که در سیر تاریخ موسیقی و در فاصله زمانی میان آثار اولیه و متاخر آهنگسازان بزرگ از بتهوون تا شوئنبرگ دچار دگرگونی بنیادی می‌شوند صرفا ناشی از تصمیم آهنگسازان تلقی کرد بلکه آنها نتیجه دیالکتیک تاریخی حاکم بر هنرمند یا آهنگساز و متریال موسیقایی است. موسیقی‌ای که واجد محتوای حقیقت باشد، آن موسیقی است که با متریال تاریخی درهم تنیده است و این روندی از رهایی آگاهی انسان از اسطوره است که به پیشرفت قوام می‌بخشد. پیشرفت روندی از اسطوره‌زدایی است خصوصاً از اسطوره خاستگاه‌های مطلق و فراسوی تاریخ. از آن‌جا که موسیقی یا هنر با جامعه هم‌ساخت می‌باشد پیشرفت فرم موسیقایی از تمامیت اجتماعی جدا نیست. موسیقی‌ای که با سنت موسیقی و روش‌های گذشته و شی گشته نقادانه روبرو می‌شود، واجد حقیقت می‌باشد، و موسیقی مدرن در مقام نفی مقولات موسیقی سنتی در درون خود متریال موسیقایی عمل می‌کند. آدورنو از چشم‌انداز جنبش هنر مدرن به موسیقی گذشته می‌نگرد، از این رو فلسفه موسیقی مدرن او فلسفه تاریخ محسوب می‌شود.

فصل اول

هنر به مثابه نمود

۱- ۱ ذات، نمود و حقیقت

ایمانوئل کانت، جهان را به دو جهان بود (noumenon) و نمود (phenomenon) بخش کرده بود. کانت، بدون شی- در- خویش ناچار بود، جهان نمود یا ادراک شده را صرفاً در مقام نمود بما هو نمود یا امری تهی به بحث بگذارد. شی فی نفسه در نظر کانت، علت ناشناختنی جهان نمودها بود. آدورنو، وجود تمایز میان ذات و نمود را امری بنیادین می‌داند، ولی آنها را به هم مرتبط می‌سازد، یعنی؛ معتقد است که نمودها باید نمودهای چیزی باشند که واقعیتش از ما پنهان است. در واقع شناخت ما بدون شیء فی نفسه شناخت حقیقی محسوب نمی‌شود. به نزد کانت نمودها از رهگذر تجربه قابل شناخت هستند، اما شیء فی‌نفسه یا ذات معقول متعلق به فکر محض است و نمی‌توان آن را به عنوان متعلق تجربه لحاظ کرد، از این رو قابل شناخت نیست. ولی آدورنو به مانند هگل، معتقد است که ذات باید در نمود به عرصه ظهور برسد، و با ایدئالیست‌های پسا- کانتی نیز موافق بود که شی- در- خویش نباید از شی، آنچنانکه برای آگاهی ظاهر می‌شود، جدا باشد. در نتیجه، آدورنو هم با جدایی محض میان ذات و نمود مخالف است، و هم در برابر اینهمان‌انگاری مطلق میان آنها ایستادگی می‌ورزد. در *سرنوشت هنر* آمده که «شناخت ما از واقعیتِ ذات که به نمود می‌پیوندد، و به آن هم شکل می‌دهد، و هم بی‌اساس بودن‌اش را آشکار می‌سازد، همانقدر میسر و امکان‌پذیر می‌باشد که هنر به اینهمانیِ ذات و نمود دست می‌یابد.» (Bernstein, 1992, p.205) آدورنو، در نهایت معتقد است که ذات باید در نمود به ظهور برسد، و این ذات فقط در هنر که مظهرِ نمود است، به عرصه ظهور می‌رسد.

«بـــه زعـــم آدورنـــو، هنـــر در مقـــام نمـــودِ بـــی‌نمـــود[1] واجـــد حقیقـــت اســـت» (Adorno, 2004, p.174) آنچه یک اثر هنری را از واقعیت تجربی یا اجتماعی متمایز می‌سازد، و آنرا از این واقعیت اجتماعی فراتر می‌برد، چیزی نیست جز ناوجود. اما از آنجا که آثار هنری وجود دارند، خود حاکی از این امکان است که ناوجود می‌تواند دارای هستی شود. این صورتبندی متناقض‌نما آشکار می‌کند که چرا به نزد آدورنو زیبایی‌شناسی برای نوعی خاص از ماتریالیسم از اهمیت اساسی برخوردار است. این رابطه واضح‌تر می‌شود اگر نظریه‌ی او در خصوص رابطه‌ی ذات و نمود، مد نظر قرار گیرد. اثر هنری، خود را نه یک شی صرف بلکه یک ذات، یک شی- در- خویش نشان می‌دهد؛ به عبارتی، اثر هنری تظاهر می‌کند به اینکه یک شی صرف نیست، بلکه یک ذات است. آدورنو بر خلاف نیچه و پوزیتیویست‌ها تصور نمی‌کند که بتوان ذات را مضمحل ساخت، چونکه اگر ممکن نباشد که ابژه یا شی را چنانکه در- ذات هست بشناسیم، در آنصورت تفکر ماتریالیستی ناممکن خواهد بود.

در حقیقت، تفکر ماتریالیستی بدون مقوله ذات بسنده نخواهد بود. به نزد آدورنو، شی- در- ذات صرفا یک پندار متافیزیکی نیست، اما دسترسی بی‌واسطه به آن نیز ناممکن است، ولی قابل شناخت خواهد بود، مشروط به اینکه در بینش و تجربه‌ی ما نسبت به آن تحول و دگرگونی پدید آید. بنابراین مقصود آدورنو از اینکه هنر در مقام نمودِ نانمود یا بی‌نمود

---

[1]- Semblance of illusionless این اصطلاح توسط مفسران و مترجمین آثار آدورنو به صورتهای دیگر از جمله illusion (schein) of illusionless و
semblance (schein) of nonsemblance (scheinlosen) به کار رفته است.

واجد حقیقت است، همین است. «به زعم آدورنو، نمود در مقام ساحت تصاویر و امر ناواقعی، حد و تعریف زیبایی‌شناسی است» (Kelly, 1998, p.20)

رسالت زیبایی‌شناسی باید، این باشد که محتوایِ حقیقت[1] نهفته در آثار هنری را درک کند. در نظریه‌ی او، هنر جز از رهگذر نمودگونگی‌اش واجد حقیقت نمی‌گردد. حقیقت زیبایی‌شناسی را باید به عنوان نمودِ چیزی که نمود نیست، تعریف کرد. تعریف هنر به مثابه نمود، امری ناقص و نارسا است. نمودِ زیبایی‌شناختی برای محتوای حقیقت که غیرنمودگونه است تنها به عنوان واسطه عمل می‌کند. نمود، صوری نیست بلکه خصلت گوهرین آثار هنری است و نیز امری ذاتاً تاریخی است. سورن کرکگور بر خلاف دیدگاه آدورنو سویه‌ی زیبایی‌شناختی را در مقام نمود محض نقد کرده است، و آدورنو نیز نمی‌توانست بر خلاف دیگر حوزه‌های زیبایی‌شناسی در صدد پاسخ بر نیاید، و از حق بنیادین «هنر به مثابه نمود» دفاع نکند، چونکه از نظر او حقیقت جز در ساحت نمود، ساحت دیگری برای تجلی نمی‌شناسد. آدورنو معتقد است که، حقیقت فقط از رهگذر دیالکتیکِ نمودِ زیبایی‌شناختی است که آشکار می‌شود، نه در مقام تهی از نمود. «حقیقت از این باور پندارگونه جدایی‌ناپذیر است که می‌گوید، رستگاری واقعی سرانجام روزی از میان شکل‌های آنچه غیر واقعی است سر بر می‌زند.» (آدورنو، ۱۳۸٤، ص ۱۹۱). نمودِ زیبایی‌شناختی مورد نظر سورن کرکگور بر مفهومی کاذب از نمود مبتنی است. آن کاذب است چونکه او به جریان دیالکتیکی نمودِ زیبایی‌شناختی، واقف نبود. از این رو در *شالوده ریزی زیبایی‌شناسی* آدورنو آمده که: «حوزه زیبایی‌شناسی همان ساحت نمودِ دیالکتیکی

---

[1] -truth content