

فاصله زیبایی‌شناختی

دکتر رحیم کوشش

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه ارومیه

«فاصله زیبایی‌شناختی»، اصطلاحی است که از اوایل سده بیست میلادی در محافل هنری و ادبی غرب به کار رفت و رواج یافت. پیدایی این اصطلاح، بیشتر حاصل تأمل و تعمق اندیشمندان درباب چگونگی تأثیر آثار هنری و ادبی از لحاظ روان‌شناختی است. فاصله زیبایی‌شناختی یکی از مهم‌ترین عواملی است که در تعیین کیفیت و کمیت پیوند احساسی - عاطفی بیننده یا خواننده با اثر ادبی یا هنری با آن، نقش قابل توجهی ایفا می‌کند و درواقع، عبارت از همان فاصله خواننده یا بیننده با اثر ادبی یا هنری است، آنگاه که آن را می‌خواند یا می‌بیند؛ این فاصله، کاملاً تابع ضوابط هنری و زیبایی‌شناختی است و با چشم‌انداز خاص خواننده یا بیننده نسبت به اثر ادبی یا هنری و این که نویسنده یا هنرمند تا چه اندازه توانسته است او را به درون اثر خویش بکشاند یا از آن دور نگاه دارد، کاملاً در ارتباط است و از این جهت در چگونگی داورهای ما در باب آثار ادبی گوناگون نیز، اهمیت بسیار دارد. فاصله زیبایی‌شناختی، از یک سو با واقعیت و از سوی دیگر، با تصویر آن در آثار ادبی و هنری و چگونگی به کارگیری تخیل در آفرینش آن، در ارتباط است و بدیهی است که نحوه کاربرد تکنیک‌های هنری در آثار ادبی، از جمله، زاویه دید، شخصیت‌پردازی، چگونگی رویدادها و مانند آن در تعیین کمیت و کیفیت این تأثیر حائز اهمیت است و در عین حال، توجه به این امر، به طور متقابل، می‌تواند در تعیین تکنیک‌های هنری خاص متناسب با آن از اهمیت بسیاری برخوردار باشد.

با توجه به این که تعریف‌های گوناگونی از این اصطلاح ارائه شده است و دقایق آن حتی بر بسیاری از علاقه‌مندان مباحث ادبی و هنری نیز روشن نیست، نگارنده قصد دارد در این مقاله به بررسی جوانب گوناگون این امر بپردازد و آنچه را که احساس می‌کند در تبیین بیشتر و بهتر این مقوله می‌تواند تأثیرگذار باشد، تجزیه و تحلیل نماید.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، نقد ادبی، خیال، واقعیت.

مفهوم اصطلاحی

فاصله زیبایی‌شناختی (aesthetic distance)^۱ که گاهی نیز از آن به‌سادگی، با لفظ «فاصله» (distance) یاد می‌شود، «عبارت از میزان درگیری احساسی و عاطفی مخاطب با یک اثر ادبی یا هنری است. به تعبیر دیگر، فاصله زیبایی‌شناختی، چهارچوبی است که هنرمند با کاربرد ابزارها و شیوه‌های فنی خاص، در درون و پیرامون اثر می‌آفریند تا آن را از لحاظ روان‌شناختی با واقعیت متمایز گرداند.» (Goodman, ۲۰۰۸: ۱۶۷)

فاصله زیبایی‌شناختی، عبارت است از میزان جدایی و گسست از شخصیت یا شرایط یک اثر هنری و عدم تطبیق آن با واقعیت که فرصت لازم را برای شکل‌گیری و تکوین داوری درباب آن فراهم می‌گرداند؛ داوری که بر موازین زیبایی‌شناسی مبتنی است، نه معیارهای غیرزیبایی‌شناختی. (Neill, ۲۰۱۰: ۳) به تعبیر دیگر، فاصله زیبایی‌شناختی، عبارت است از فاصله مطلوب میان چشم‌انداز بیننده یا خواننده و واقعیت آثار ادبی یا هنری که متقابلاً بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. زمانی که به یک اثر هنری تماشا می‌کنیم، یا یک اثر ادبی را می‌خوانیم، احساس می‌کنیم به درون واقعیت ادبی یا هنری آن کشیده می‌شویم؛ به همین دلیل است که باید فاصله‌ای با آن داشته باشیم تا بتوانیم نسبت به چیزی که ذهنی و غیرعینی است، پاسخی عینی داشته باشیم.

شاید آشکارترین نمود این فاصله را در نقاشی بتوانیم ببینیم؛ گاهی باید تا آنجا که لازم است، عقب بایستیم و به نقاشی، از دور بنگریم تا بتوانیم طرح کلی آن را مشاهده نماییم. در این حال، نزدیک بودن، هرچند سبب می‌شود بتوانیم برخی شگردها و شیوه‌های فنی را دریابیم و درباره کیفیت قلم‌زنی نقاش سخن بگوییم، اما به احتمال بسیار، نمی‌توانیم در مورد کل اثر، آنچنان که باید، نظر بدهیم. در مواجهه با برخی دیگر از آثار نیز، باید تا آنجا که لازم است، نزدیک بایستیم تا بتوانیم کل اثر را ببینیم و در صورتی که عقب برویم و از دور به اثر بنگریم، طرح کلی آن چندان آشکار نمی‌گردد. داستان، نمایش و شعر نیز به همین ترتیب، خواننده یا بیننده را از لحاظ احساسی و عاطفی، به اندازه‌های متفاوت با خود درگیر می‌کنند.

مفهوم فاصله زیبایی‌شناختی، روابط روان‌شناختی موجود میان خواننده یا بیننده اثر ادبی یا هنری را با آن تبیین می‌نماید. این اصطلاح، رویکرد و حالت شخص را نسبت به اثر هنری توضیح می‌دهد، بی توجه به این که اثر برای وی جالب و جاذب است یا نه. ممکن است خواننده به دلایل درونی، شعری را دوست نداشته باشد، اما در صورت وجود فاصله زیبایی‌شناختی لازم، این امر به واکنش بیرونی وی لطمه نمی‌زند. خواننده یا منتقد باید با اثر مورد نظر مرتبط و درگیر و در همان حال، تا آنجا که لازم است، از آن فارغ باشد. وجود چنین فاصله‌ای ضروری است تا میان هنر و زندگی اشتباه نشود؛ بنابراین، هنرمندان با ایجاد یا انتخاب فاصله

زیبایی‌شناختی مناسب قصد دارند زمینه‌ای فراهم کنند تا حالتی بینابین ایجاد گردد؛ به گونه‌ای که یک اثر هنری موجب شود هم احساس کنیم و هم وادار شویم تا ببیندیشیم.

احساس فاصله، گسست یا رهایی و درگیرشدگی با شخصیت‌ها یا موقعیت‌ها در یک داستان، به خواننده یا شنونده اجازه می‌دهد تأمل کند، ببیندیشد یا عکس‌العمل نشان دهد. این احساس بستگی به میزان آگاهی خواننده از این نکته دارد که آنچه می‌خواند، تنها نمایشی از واقعیت است، نه خود واقعیت. زمانی که بیننده از لحاظ احساسی، از شخصیت‌ها و اعمال آنها در صحنه دور گردد، می‌تواند به آن سطح از توانایی عقلانی دست یابد که بتواند آن را به‌درستی تحلیل نماید و آنچه‌آن‌ها که باید، درباب آن به داوری بپردازد.

فاصله زیبایی‌شناختی موجود در آثار، در ایجاد همدلی و همفکری میان خواننده و بیننده از یک سو و شخصیت‌ها و رویدادهای موجود در آن از سوی دیگر، مانع ایجاد می‌کند و وی را به تفکر و تأمل وامی‌دارد. در هر اثر هنری، شیوه‌هایی می‌توان به کار برد که جریان روایی اثر را منقطع نماید و مخاطب متوجه شود که آنچه می‌خواند یا می‌بیند، عین واقعیت نیست.

می‌توان نتیجه گرفت که فاصله زیبایی‌شناختی، اساساً با چشم‌انداز خواننده و دورنمای نگاه او در ارتباط است و کاملاً به فاصله خواننده با اثر، زمانی که آن را می‌خواند، بستگی دارد و همچنین با این امر نیز در ارتباط است که آیا نویسنده، خواننده را با خود به درون اثر خویش می‌کشاند یا نه. به عنوان نمونه، «نویسندگانی مانند خواهران «برونته» (Bronte) یا «فالکنر» (Faulkner)، غالباً خواننده را به درون اثر می‌کشاند؛ بدین ترتیب، خواننده شخصیت‌ها را به‌خوبی می‌شناسد و بطور کامل با رویدادها درگیر می‌شود. در حالی که نویسندگان دیگری از قبیل «همینگوی» (Hemingway)، اغلب خواننده را از خود و اثر دور نگاه می‌دارند و همواره فاصله‌ای را که مناسب می‌شمارند، حفظ می‌نمایند.» (Navitz, 2009: ۴) در میان شاعران بزرگ معاصر فارسی نیز احساس می‌شود که «نیما» اغلب قصد دارد با توسل به شیوه‌های گوناگون، خواننده را با خود و آثار خود، نزدیک گرداند و به یکدیگر پیوند زند. به عنوان نمونه، در قطعه شعر معروفی با نام «اجاق سرد»، به‌واسطه تشبیه، قصد دارد جهان بیرون را با جهان درون خویش و در نهایت با خواننده شعر خویش نزدیک گرداند و آنها را به نوعی وحدت و یگانگی برساند:

«مانده از شب‌های دورادور

بر مسیر خامش جنگل

سنگ‌چینی از اجاقی خرد

اندر او خاکستر سردی.

همچنان کاندرا غباراندوده اندیشه‌های من ملال‌انگیز

طرح تصویری در آن هر چیز

داستانی حاصلش دردی.»

(نیما، ۱۳۶۴: ۵۶۵)

در دیدگاه جدید، نویسنده خوب کسی است که بتواند بخوبی فاصله زیبایی‌شناختی مناسب را ایجاد می‌نماید. این خود عاملی است که اجازه می‌دهد خود را از شرایط و موقعیت‌های موجود بیرون بیاوریم و آنها را موضوع تفکر و تعمق قرار دهیم. زمانی که ناگهان از میان نمایش بیرون کشیده می‌شویم، این فاصله زیبایی‌شناختی به وجود می‌آید؛ زمانی که چیزی در اشتغال ما به داستان خلل وارد می‌نماید، در واقع به ما یادآوری می‌کند که این یک نمایش یا فیلم است و آنها بازیگر هستند. این نقطه‌ای است که ما دیگر نمی‌توانیم بی‌اعتقادی خود به واقعی بودن اثر را مسکوت بگذاریم و بدان بی‌اعتنا باشیم.

بین عمل به اسلوب فنی و درک و دریافت، همواره فاصله‌ای هست که موجب می‌شود میان آفرینش هنری و دریافت حسی، نوعی جدایی به وجود آید. این جدایی، خود سبب می‌شود بیننده یا خواننده در همان حال که از لحاظ احساسی در موضوع فرورفته، از خود جدا گشته و به تمامی اهداف و نیازهای عملی بی‌اعتناست، بازگردد و دوباره به تمامی آنها توجه نماید. فاصله زیبایی‌شناختی، ما را از داورهای مبتنی بر معیارهای غیرزیبایی‌شناختی دور می‌گرداند و فرصت لازم را برای شکل دادن به داورهای مبتنی بر اصول و معیارهای زیبایی‌شناختی فراهم می‌گرداند. زمانی که در ارتباط با یک اثر، همدلی و هم‌فکری احساس می‌کنیم، می‌توانیم آن را دعوتی برای مشارکت با آن به شمار آوریم.

اثر هنری به این دلیل با ما فاصله دارد که هم بتواند تفاهم زیبایی‌شناختی لازم را ایجاد نماید و هم با واقعیت درنیامیزد و با آن اشتباه نشود. نویسنده مسئول تعیین این فاصله است؛ فاصله‌ای که اثر باید از آن جا رویت شود. اگر وی خواننده را به زور وادار به توجه نماید، ممکن است خواننده احساس انزجار نماید و به عکس، اگر همه چیز را خود به گردن گیرد و بخواهد به انجام رساند، شاید خواننده نکته را آنچنان که باید، درنیابد.

پیش از آن که ما ماهیت و گوهر هنر را به دست آوریم، بی‌درنگ هنر توجه ما را تسخیر می‌نماید. ما آن را جالب و جاذب می‌یابیم، اما در همان حال می‌توانیم خود را از آن جدا گردانیم. هرچند نمی‌توانیم بر هنر تسلط بیابیم و آن را تصرف نماییم، هنر ما را به گونه‌ای تسخیر می‌کند و تکان می‌دهد که دیگر چیزها نمی‌-

توانند. البته این تصرف و تحریک، همواره کاملاً به درستی انجام نمی‌پذیرد، زیرا بازنمایی پوچی و بی‌فایده‌گی در آثار هنری و ادبی نیز می‌تواند ما را محظوظ گرداند. به عنوان نمونه، یک بیننده می‌تواند از نمایشنامه‌ای که براساس «دوزخ» (Inferio) «دانته» نوشته شده است، لذت ببرد، هرچند در عالم واقعیت، دوزخ جایی پر از رنج و آزار و شکنجه است؛ جایی که هیچکس نمی‌خواهد حتی بدترین دشمنانش را نیز بدانجا بفرستد. بینندهٔ چنین نمایشی می‌تواند در حالی که فاصله‌ای را که لازم است، نگاه می‌دارد، از بیرون بدان بنگرد و زیبایی‌های آن را ارزیابی نماید.

هرگاه زندگی، هنگامی که در هنر توصیف می‌شود، بتواند توجه بینندگان را از هنر منحرف گرداند، فاصلهٔ زیبایی‌شناختی در هم می‌ریزد و هنر غیر قابل دسترس می‌شود. هنر واقعی زندگی را غنی می‌سازد و اگر تنها به قصد تفنن و سرگرمی به کار گرفته شود، نمی‌تواند آنچنان که باید موجب تغییر باشد و هدایت نماید. هنر به توصیف زندگی می‌پردازد، حتی زمانی هم که محتوای آن بخش‌های تاریک زندگی را در بر بگیرد؛ بخش‌هایی که باید تغییر نمایند و بهبود یابند.

با نتیجه‌ای مشابه، اما قدری مغشوش‌تر، زندگی نیز از جهت مخالف، تجربهٔ هنری را مورد تهاجم قرار می‌دهد. بسیاری از مردم، آثار هنری را به این علت دوست می‌دارند که آنچه را که آنها می‌خواهند به گونه‌ای که دلشان می‌خواهد، توصیف می‌کنند؛ گمان می‌رود آنها به علت از میان رفتن فاصلهٔ زیبایی‌شناختی مناسب، از جایگاه واقعی زیبایی‌شناسی و نقد ادبی به دورند و انکار ارزش زیبایی‌شناختی چنین آثاری، موجب احساس گناه یا تقصیر ناخوشایندی در بسیاری از آنها می‌شود.

ما اگر فکر می‌کنیم، سؤال می‌کنیم و اگر سؤال می‌کنیم، تجزیه و تحلیل می‌کنیم و اگر تجزیه و تحلیل می‌کنیم، فرایند تفکر خود را ارزیابی یا نقد می‌کنیم. زمانی که دربارهٔ یک اثر ادبی می‌اندیشیم، خواه شاعرانه باشد و خواه غیرشاعرانه، خواه داستانی باشد و خواه غیرداستانی، خود را وامی‌داریم که درباب آن بحث کنیم و آن را نقد نماییم. زمانی که اثری را با اندیشهٔ انتقادی می‌خوانیم، سؤال ما، ما را هدایت خواهد کرد و ما، هم برای دستیابی به طرح اجمالی وقایع و رویدادها و هم برای ترجمه یا نقل محتوا یا توصیف آن و هم برای بررسی چگونگی ساختار، درون‌مایه و زمینه و سبک اثر، باید فاصلهٔ زیبایی‌شناختی مناسبی با آن داشته باشیم. فلسفهٔ زیبایی‌شناسی جدید اغلب می‌کوشد دلایل زیبایی‌شناختی متکی بر احساس موجود در وجود بیننده را بازکاود و مایل است در وجود کسی که هم‌زمان هم می‌اندیشد و هم احساس می‌کند، اندیشهٔ عقلانی را بر ادراک احساسی برتری دهد. نظریهٔ زیبایی‌شناختی جدید تا اندازه‌ای به زیبایی‌شناسی احساسی بی‌اعتناست و

درواقع کاربرد این اصطلاح برای این مفهوم، قدری طعنه‌آمیز به نظر می‌رسد، زیرا اصطلاح «زیبایی‌شناسی» (aesthetics) را «الکساندر بومگارتن» (Alexander Baumgarten) از واژه یونانی «Aesthesis» برای توصیف نظریه خود در باب «آگاهی حسی» اختراع نموده است. (گات، ۱۳۸۴: ۱۳۵ و ۱، ۱۹۹۵، Eliade: ۳۹)

تا روزگار حاضر، هنرمندان و مفسران هنر، می‌گفتند که وجود هماهنگی در تنوع، تفکیک و گسست و جداسازی، توازن، وابستگی اندام‌وار بخش‌های گوناگون اثر و تأکید بر کلیت اثر ضروری است. تأثیر متقابل اجزا بر یکدیگر نیز احتمالاً اساسی شمرده می‌شد؛ اما بسیاری از هنرمندان معاصر این چنین نمی‌اندیشند. آنها شیوه‌های غیر زیبایی‌شناختی گوناگونی را به کار می‌گیرند تا بتوانند هنر را به خیابان‌ها و میان مردم بکشانند.

تاریخچه پیدایش این نظریه

مفهوم «فاصله زیبایی‌شناختی» در سده بیستم به وجود آمده است، اما به نظر می‌رسد که ریشه در زیبایی‌شناسی سده نوزدهم دارد؛ آنجا که «کانت» (Kant)، بی‌طرفی ما را در برخورد با آثار هنری، تشریح می‌کند. وی حکم زیبایی‌شناختی را در مقابل حکم شناختی قرار می‌دهد و تأکید دارد که لذت و الم در تجربه زیبایی‌شناختی حالت محوری و اساسی دارند؛ در همان حال، به این نکته نیز اشاره می‌نماید که وجود نوعی گسست احساسی و فاصله انتقادی ضروری است تا بیننده بتواند به دور از احساسات و اندیشه انفعالی صرف، بطور مناسب درباب تجربه برخورد و رویارویی خود با اثر به داوری بپردازد. بنابراین، بیننده باید واقعیتی را که بیرون از اثر هنری یا رویداد است، نگاه دارد. (Kant, ۱۷۶۰, ۱۹۶۰) این اصطلاح را «ادوارد بولاف» (Edward Bullough) در سال ۱۹۱۲ میلادی، در مقاله معروف خود با عنوان «فاصله فیزیکی، به مثابه عاملی در هنر و عنصری زیبایی‌شناختی»^۲ به کار برد. وی در این اثر به چشم‌انداز و دورنمایی که هرکس از لحاظ روان‌شناختی در ارتباط با یک اثر هنری دارد، یا وضعیت و حالتی که هرکس هنگام اندیشیدن به یک اثر هنری داراست، اشاره می‌کند و اصطلاح «فاصله روانی» (Psychic distance) را مطرح و تبیین می‌نماید. این مقاله از حیث توجه به تاریخچه و سابقه مفهوم فاصله زیبایی‌شناختی اهمیت بسیار دارد و بعد از بلوف نیز بعضی از منتقدان - از جمله، «دیوید دیچز» (David Daiches) در «تاریخ انتقادی ادبیات انگلیسی»^۳ - از دید خوانندگان و منتقدان به این موضوع پرداخته‌اند و البته اندیشمندانی از قبیل «فردریش نیچه» (Friedrich Nietzsche) و نظریه‌پردازان پست مدرنی از قبیل «میشل فوکو» (Michel Foucault) نیز، انگاره حفظ جایگاه و چشم‌انداز در بیرون از یک رویداد، فرهنگ یا اثر هنری را مورد انتقاد قرار داده‌اند. (Foucault, ۱۹۷۲: ۱۷۳)

«کانت» اعتقاد دارد که واکنش ما به هنر، ذاتاً بی‌غرض و بی‌طرفانه است و پاسخ زیبایی‌شناختی نیازمند نوعی گسست یا جداسازی است که «شوپنهاور» (Schopenhauer) از آن فقدان آن به «از دست دادن میل و خواست فردی یا خویشتن خویش»، تعبیر می‌کند و «ادوارد بولاف»، آن را «تفکیک» یا «گسست» یا «فاصله» «روانی» یا «ذهنی» می‌نامد. این فاصله جنبه کاربردی اشیاء و امور را از میان برمی‌دارد و چارچوب غیر قابل رؤیتی در اطراف تجربه زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کند و تفکر زیبایی‌شناختی را امکان‌پذیر می‌سازد.

«برتولت برشت» (Bertolt Brecht) از نخستین کسانی بود که اصول نظری نمایش‌نامه‌های خود را به گونه‌ای بنا نهاد که بتواند فاصله زیبایی‌شناختی لازم را به وجود آورد. او همواره تلاش می‌کرد بیننده را در حالتی نگاه دارد که در برخورد با اثر، به تمامی خود را به فراموشی نسپارد، در برابر آن بی‌اراده و بی‌مقاومت نباشد و بطور کامل در شخصیتی که بازیگر آن را آفریده است، محو نگردد. در مجموع، او می‌خواست بیننده را به گونه‌ای هدایت نماید تا به اثر با نگاه انتقادی بنگرد، نه آن که به یکباره خود را تسلیم آن نماید. وی برای تبیین عقیده خود در این باب اصطلاح آلمانی «Verfremdungseffekt»^۴ را به کار می‌برد که ترجمه تحت‌اللفظی آن، «تأثیر فاصله» (distancing effect) یا «تأثیر بیگانگی»، (alienation effect) است. «مونرو بیردزلی» (Monroe Beardsly) در این مورد، اصطلاح «تأثیر منفصل» (detached effect) را به کار می‌برد که مشابه «فاصله روانی» «بولاف» به نظر می‌رسد. (Beardsley, ۱۹۵۸: ۵۷)

«برشت» می‌خواست با فاصله‌افکنی در میان بیننده نمایش از یک سو و شخصیت‌های نمایش و کردارهای آنها از سوی دیگر، وی را با آنها بیگانه سازد و با عمق بخشیدن به این فاصله، این حالت را به بیننده انتقال دهد که به واسطه همدردی کردن و همفکری نمودن با شخصیت‌ها از لحاظ احساسی یا تأثیرپذیری از آنها، به علت آشنایی با آنها از لحاظ روان‌شناسی درگیر نباشد، بلکه شخصیت‌ها و کردارهای آنها را که در نمایش‌ها ارائه می‌شود، به صورت عقلانی ادراک نماید. آیا «برشت» زمانی که از تأثیر فاصله‌افکنی سخن می‌گوید، قصد دارد به بیننده اشاره نماید یا به هنرپیشه، یا هردو؛ این نکته‌ای است که هنوز در میان محققان مورد مجادله است.

«برشت» در نمایش‌نامه‌های خود، به انحاء گوناگون معلوم می‌گرداند که آنچه در صحنه است، تنها یک نمایش است، نه واقعیت؛ و بدین ترتیب، بیننده از اثر دور می‌گردد و آن را بصورت کاملاً انفعالی نمی‌پذیرد و خواه ناخواه دیدگاهی انتقادی و تحلیل‌گرانه اتخاذ می‌نماید. این فاصله سبب می‌شود وی از حقیقت آگاه گردد و از این تصور که آنچه می‌بیند ضرورتاً یک چیز مقدس و یک روایت کامل و بی‌نقص است، بیرون آید. تأثیر این

بیگانه‌سازی سبب می‌شود که بیننده محتوای اثر را بی‌تردید و به‌آسانی نپذیرد و خردگرایانه درباب آن به بحث و داوری بپردازد.

این اصطلاح «برشت» در دیدگاه فرمالیست معروف روسی، «ویکتور شکلوسکی» (Victor Shklovsky) درباب شیوه‌های «آشنایی‌زدایی» (making strange) که وی آن را اساس هنر می‌شمارد، ریشه دارد؛^۵ در واقع، برشت این اصطلاح را اندکی پس از آن که در بهار ۱۹۳۵م. در مسکو از یک نمایش دیدار کرد، ابداع نمود. وی این اصطلاح را به کار می‌برد تا نشان دهد که نمی‌خواهد بیننده را صرفاً در یک جهان روایی غیرواقعی و در احساسات خاص شخصیت‌های اثر غرق نماید. او این گونه می‌اندیشید که بینندگان به یک فاصله احساسی نیاز دارند تا آنچه را که می‌بینند، از لحاظ عقلانی و به‌دور از احساسات و عواطف آنی، ارزیابی نمایند.

«ویکتور شکلوسکی» (Victor Shklovsky) و «میخائیل باختین» (Mikhail Bakhtin)، هر دو به عنوان نظریه-پردازان زبان، هر کدام فاصله زیبایی‌شناختی را به صورت غیرمعمول و آزاد از قیود و رسوم به کار می‌برند؛ به گونه‌ای که ممکن است تصور شود با معیارهای معمول زیبایی‌شناسی، زیبایی، خوبی یا حقیقت، بی‌ارتباط است. در نظر «شکلوسکی» فرمالیست، فاصله داشتن یا بیگانگی با یک موضوع، ادراک ما را تیز و حواس ما را تحریک می‌نماید و بدین ترتیب، ما را برای تجربه هنری برمی‌انگیزد. (Shklovskii, ۱۹۱۹: ۱۴۳)

از نظر «بولاف»، زمانی این فاصله در آدمی بی‌تأثیر یا کم‌تأثیر است که بیش از اندازه سرد و بی‌روح و بی-احساس و دچار یک واماندگی یا نارسایی عاطفی باشد و نتواند به اندازه کافی با آثار هنری ارتباط برقرار نماید و تحت تأثیر جاذبه احساسی آنها قرار گیرد. از طرف دیگر، زمانی که چشم‌انداز آدمی بیش از اندازه درونی و ذهنی باشد، این فاصله سخت در او تأثیرگذار خواهد بود و بدین ترتیب، از ارزیابی دقیق و درست اثری که با آن در ارتباط است، ناتوان خواهد بود یا پیغام بزرگ‌تری را که آن اثر قصد دارد، انتقال دهد، به-نیکی درنخواهد یافت. بولاف نوشت: «فاصله، حاصل جداسازی موضوع از خواننده یا بیننده است. این امر با دور گرداندن اثر از اهداف یا نیازهای عملی و کاربردی انجام می‌پذیرد و بدین گونه است که اندیشیدن درباب آن امکان‌پذیر می‌گردد؛ اما در هر حال، این جدایی، نباید آن اندازه باشد که پیوند میان ما و موضوع به گونه‌ای در هم بشکند که اثر هویت خود را از دست بدهد.» وی مه موجود در دریا را مثال می‌زند. البته مه در دریا چیزی است که دریانوردان را به تشوش می‌افکند و وجود آن سبب می‌شود کارکنان کشتی، احساس کنند آسیب‌پذیرند، برای آن که سبب می‌شود وی در معرض آسیب عناصر نادیده‌ای از قبیل توده‌های یخ و

سرما قرار گیرد و این خود موجب می‌شود وجود مه ناخوشایند باشد. با وجود این، در آثار هنری، مه در دریا به گونه‌ای نمایش داده می‌شود که در درجه دوم از اهمیت قرار می‌گیرد و بدین ترتیب، فاصله زیبایی-شناختی مناسبی ایجاد می‌شود که ما را در برخورد با واقعیتی که به نمایش درمی‌آید، مهیا می‌گرداند. بنابراین، هر صحنه‌ای که بخشی از زندگی واقعی را نمایش می‌دهد، در صورت وجود فاصله مناسب، می‌تواند احساسات ما را به گونه‌ای بایسته برانگیزد و تأثیر لازم را بر جای گذارد. او می‌افزاید: «فاصله زیبایی‌شناختی، همانند پرده‌ای شفاف است که شما را احاطه می‌کند. به گرد پدیده‌ها می‌پیچد و زمینه و طرح اجمالی آنها را معلوم می‌گرداند.» وی در همان مقاله، مثال دیگری می‌آورد: «کسی را در نظر بگیرید که برای لذت بردن، از کوه بالا می‌رود. آن بالا رفتن، با زحمت بسیار همراه است و او را خسته می‌گرداند، اما وی هرگز به درد نمی‌اندیشد و تنها از بالا رفتن از کوه لذت می‌برد.» (Sarrey, 2010: 4)

شیوه‌ها و شگردها

تأکید بر لزوم وجود فاصله زیبایی‌شناسی، کاملاً با رویکردهای واقع‌گرایانه در ادبیات معاصر انطباق دارد. ادبیات و هنر در روزگار معاصر، تا اندازه زیادی واقع‌گرایانه است. در صورتی که فاصله زیبایی‌شناختی مناسبی وجود داشته باشد، غالباً «توصیف» (explain) جانشین «توجه» (attending) می‌شود و ما تأثیر ماوراء الطبیعه را به تعلیق می‌افکنیم.

قاب کردن و در قالب قرار دادن، وسیله‌ای برای ایجاد فاصله زیبایی‌شناختی است. قاب و چارچوب عکس، غیرمستقیم به ما می‌گوید که آنچه به نمایش درمی‌آید، واقعی نیست و نباید بر این اساس درباره آن داوری کرد. قالب آثار هنری، تنها یک ظرف نیست، بلکه آن را شکل می‌دهد، می‌سازد و مرتب می‌گرداند. میزان تغییر در قالب و چهارچوب، در کیفیت اثر بازتاب می‌یابد و در چنین حالتی است که کیفیت نمونه‌ها می‌تواند موجب جدایی از اصل به شمار آید؛ میان آن دو فاصله ایجاد نماید و در نظام زیبایی‌شناختی آثار تأثیر بگذارد. این در حالی است که تمامیتی بزرگ‌تر و وضوح و روشنی بیشتر، ما را برای یک حیرانی بزرگ‌تر و برخوردار از یک لذت زیبایی‌شناختی افزون‌تر مهیاتر می‌گرداند.

صحنه نمایش و عنوان داستان نیز همانند قاب عکس، فاصله زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کنند، به غیرواقعی بودن موضوع اثر اشاره می‌نمایند و ما را از اثر دور می‌گرداند. عنصر زمان نیز همانند عنصر مکان، می‌تواند فاصله

زیبایی‌شناختی ایجاد نماید. به عنوان نمونه، زمانی که روایات به گونه‌ای نقل می‌شوند که گویی در گذشته اتفاق افتاده‌اند، خود به خود، ما را از اثر جدا می‌گردانند و میان ما و اثر فاصله ایجاد می‌کنند. گاهی گره-گشایی در داستان نیز فاصله ایجاد می‌کند و داستان بودن اثر را گوشزد می‌نماید. کاربرد لغات و اصطلاحات خاص مربوط به شیمی، فیزیک و ریاضیات می‌تواند باعث ایجاد فاصله‌ی زیبایی‌شناختی شود.

به همین ترتیب، عناصر موجود در درون آثار هنری نیز هر یک به گونه‌ای بدین نکته اشاره می‌کنند و فاصله‌ی زیبایی‌شناختی ایجاد می‌نمایند. تمامی موادی که موضوع یک اثر را شکل می‌دهند، نمایش واقعیت نیستند، بلکه مجموعه‌ی پیچیده‌ای از کدها و رمزهای پنهان هستند که ما می‌آموزیم آنها را تفسیر کنیم و به کار ببریم. به عنوان نمونه، استفاده از فلزات خاص در مجسمه‌سازی، در ایجاد این فاصله‌ی زیبایی‌شناختی تأثیر بسیار دارد؛ تعمد در کاربرد اشیاء و مواد بسیار معمولی و پیش پا افتاده در خلق آثار هنری و اندازه‌ی خاص اشکال در آثار هنری، خود تلاشی در این راستا به شمار می‌رود. نوع شخصیت‌های داستان نیز که در واقع مهم‌ترین مواد و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن به شمار می‌روند، در ایجاد این فاصله بسیار تأثیرگذارند؛ به عنوان نمونه، در آثاری از قبیل «کلیله و دمنه»، انتخاب شخصیت‌های داستان‌ها از میان جانوران، خود به صورت غیرمستقیم، از لحاظ زیبایی‌شناختی، میان خواننده و اثر، فاصله ایجاد می‌نماید.

زمانی که خواننده را به درون داستان می‌کشانیم، وی به خودی خود، از لحاظ احساسی و عاطفی با داستان درگیر می‌شود. اما اگر به گونه‌ای بنویسیم که خواننده را از اثر دور نگاه داریم، وی درگیری احساسی و عاطفی کمتری با اثر خواهد داشت و از این لحاظ کمتر تحت تأثیر قرار خواهد گرفت. به عنوان نمونه، زاویه دید «سوم شخص» یا همان «روایت دانای کل»، که در آن شخصیت‌ها و رویدادها از بیرون توصیف می‌شوند، ممکن است خود به خود خواننده را از شخصیت‌ها و حوادث داستان دور گرداند و فاصله‌ی زیبایی‌شناختی ایجاد نماید.

زمانی که نویسنده، بیننده یا خواننده را بطور مستقیم مخاطب قرار می‌دهد، او را از فریب صحنه دور می‌گرداند و تأثیر فاصله‌افکنی را آشکار می‌گرداند. همچنین، زمانی که مجری در میان نمایش حاضر می‌شود و با بیننده سخن می‌گوید، حضورش غیرمنتظره می‌نماید و بیگانه به نظر می‌رسد و بدین ترتیب، بیننده فرصتی می‌یابد تا از دریچه‌ی عقل به خود و اثر بنگرد، درباب آن با دقت بیندیشد و آنچنان که باید در باره‌ی آن به داوری بپردازد.

ما به درون آثار هنری کشیده می‌شویم، مجذوب آنها می‌گردیم. اما در همان حال که به وجد آمده‌ایم و از خود بیخود گشته‌ایم، آن اندازه آزادی داریم که بازگردیم و آثار هنری را ارزیابی نماییم و قدرت تصور و تخیل خود را به کار بگیریم و با بی‌غرضی از آنچه می‌تواند کامل‌تر و آشکارتر از زندگی واقعی باشد، لذت ببریم.

فاصله زیبایی‌شناختی با زبان رمزی، تمثیلی و تصویری آثار نیز کاملاً در ارتباط است. در آثار ادبی و هنری، تصویر در جایگاه واقعیت می‌نشیند. بدیهی است که درک ما از واقعیت با درک ما از تصویر متفاوت است و با آن فاصله دارد.

برای ایجاد فاصله زیبایی‌شناختی مناسب، در شرایط معین، ممکن است هنرمند از کاهش منابع تأثیر سود ببرد. همچنین ممکن است دشواری در کشف و به دست آوردن عناصر مفقود و ناپیدای فرهنگی موجب آن باشد. چیزی که از گستره خود اثر سرچشمه نمی‌گیرد و بی‌تردید تا اندازه‌ای ما را از آن دور خواهد ساخت.

گاهی نوشتن، یک ضرورت، یک اجبار، و نوعی تزکیه نفس است. بازگویی و وانویسی یک تجربه، باعث می‌شود نویسنده میان خود و آن تجربه، یک فاصله زیبایی‌شناختی ایجاد نماید، به گونه‌ای که گویی تنها تجربه او نیست و تجربه هر کسی است که آن را می‌خواند.

نویسنده نیز همانند هر فرد انسانی، واجد اخلاقیاتی است و صرفاً به خاطر این که نویسنده است، نمی‌توان اخلاقیات او را نقض یا حذف کرد. گاهی صدای نویسنده در اثر، بطور مشخص و متمایز به گوش می‌رسد و این گونه به نظر می‌رسد که می‌خواهد خواننده را تحت تأثیر یک احساس یا اعتقاد خاص قرار دهد. در این حال، نویسنده، در واقع فاصله زیبایی‌شناختی خود با اصول خاص اخلاقی را رعایت می‌نماید.

نتیجه‌گیری

«فاصله زیبایی‌شناختی»، عبارت است از میزان جدایی بیننده یا خواننده از شخصیت و شرایط یک اثر ادبی یا هنری و عدم تطبیق آن با واقعیت که با کاهش میزان درگیری احساسی و عاطفی مخاطب با یک اثر، فرصت لازم را برای تکوین داوری درباب آن براساس معیارهای زیبایی‌شناختی فراهم می‌گرداند.

این اصطلاح که ریشه در تفکرات فلسفی و زیبایی‌شناختی سده نوزدهم و افکار اندیشمندانی از قبیل «کانت»، «شکلوسکی»، «باختین» و «برشت» دارد، در اوایل سده بیستم میلادی، به واسطه «ادوارد بولاف» و به صورت

«فاصله روانی» یا «فاصله ذهنی»، به حوزه نقد راه یافته است و شیوه‌های گوناگون ایجاد آن را در آثار هنرمندان، شاعران و نویسندگان می‌توان دید؛ به عنوان نمونه، کیفیت قاب کردن و در چهارچوب قرار دادن یا چگونگی پرداخت صحنه در هنرهای دیداری از قبیل عکس، فیلم و نمایش، و کیفیت انتخاب عنوان، نحوه شخصیت‌پردازی، نوع روایت، چگونگی زمان و مکان در داستان، می‌توانند در تعیین این فاصله نقش بسیار مهمی ایفا نمایند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- اعراب نیز آن را «المباعدة الجمالیة» نامیده‌اند.

۲- این مقاله در «نشریه روان‌شناسی بریتانیا» (British Journal of Psychology) به چاپ رسیده و عنوان انگلیسی آن چنین است:

Psychial Distance, as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle A Critical History of English Literature -۳

۴- اصطلاح آلمانی «Verfremdungseffekt»، در انگلیسی به صورت‌های گوناگون ترجمه شده است؛ از جمله: «defamiliarization effect» (تأثیر ناآشناسازی)، «strangement effect» (تأثیر بیگانگی)، «distancing effect /distantiation effect» (تأثیر فاصله‌افکنی)؛ گاهی نیز بی‌ترجمه آن را به صورت مخفف، «effekt-V» به کار می‌برند. مفهوم تحت اللفظی آن در انگلیسی، «آشنا را بیگانه ساختن» (making the familiar strange) است، اما در زبان آلمانی، این اصطلاح بر هر دو معنی، «بیگانه‌سازی» (بیگانگی) و «فاصله‌افکنی» در یک متن نمایشی دلالت می‌کند.

۵- «نظریه "آشنایی‌زدایی"، بر مفهوم "فاصله‌گذاری" برشت در تئاتر نیز تأثیر گذاشت. فاصله‌گذاری در تئاتر بر این نکته تأثیر دارد که رخدادها و نمایش آنها باید به نحوی دگرگون شوند که تماشاگر ترغیب شود تا با دیدی انتقادی به نمایش نگاه کند.» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴)

منابع و مأخذ:

الف - فارسی:

- گات بریس و مک آیورلویس (۱۳۸۴) *دانشنامه زیبایی‌شناسی*، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی و...، چاپ اول، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران، انتشارات آگه.
- یوشیچ، نیما (۱۳۶۴) مجموعه آثار نیما یوشیچ (دفتر اول، شعر)، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران، نشر ناشر.

ب - انگلیسی:

- A Critical History of English Literature, Mandarin (1994)David, Daiches -*
- The Encyclopedia of Religion, USA, Macmillan Library Reference (1995)Eliade, Mircea -*
- Sheriden Smith, New York, .M .A .The Archaeology of Knowledge, trans (1972).Foucault, M -*
.Phantheon
- An Approach to a Theory of Symbols, New York, :Languages of Art (1976)Goodman, Nelson -*
.Random House
- T .J .Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime, trans (1960).Kant, I -*
.University of California Press :Goldthwait, Berkeley
- com.britannica.www//:Aesthetic Distance, http (2010)Lamarque, Peter -*
- Aesthetics; Problems in the philosophy of Criticism (1958)Monroe Beardsley -*
edu.cuny.brooklyn.academic//:writing, http (2009)Navitz, David -
- com.reference.dictionary//:Aesthetic Distance, http (2010)Neill, Alex -*
com.about.atheism//: aesthetic distance, http(2010).Sarrey E -
- In Poetika; Sbornika po teorii Poeticheskogo .Iskusstvo kak priem (1919)Shklovskii, Victor -*
.J .Lemon and M .L (.ed)Four Essays .iazyka, 'Art as Device, in Russian Formalist Criticism
.Reis, Loncoln, U of Nebraska