« نامهٔ ماهانهٔ ادبی ، علمی ، تاریخی ، اجتماعی »

ارمغان

دورهٔ ـ سی و هفتم
شمارهٔ ـ ۹

شمارهٔ ـ نهم
آذر ماه ـ ۱۳۴۷

تأسیس بهمن ماه ـ ۱۲۹۸ شمسی

(مؤسس : استاد سخن مرحوم وحید دستگردی)
(صاحب امتیاز و نگارنده : محمود وحید زاده دستگردی ـ نسیم)

هوشنگ بشارت

معرفت‌الجمال چیست : حکمت ماوراءالطبیعه زیبائی است یا فلسفه هنر؟

در این مقاله به بحث معرفت الجمال از نظر علمای غرب میپردازیم در مقالهایکه در شماره بعد منتشر خواهد شد این بحث را از نظر افکار نگارنده تشریح خواهیم نمود .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای اینکه به چگونگی برداشت غربیان از معرفت‌الجمال پی‌ببریم بهتراست با کلمه‌ایکه آنها برای این بحث بکار میبردند و معنی آن اندکی آشنا شویم .

در زبانهای اروپائی معرفت‌الجمال را استتیك (**Esthetique**) میگویند واین کلمه از ریشه یونانی آیستزیس (**Aisthesis**) بمعنی احساس آمده است . لذا از لحاظ اصل‌اللغه استتیك بمعنی حکمت یا نظریه در باره احساس میباشد . کانت

استتیك را درکتاب خود موسوم به «نقد برعقل جامع» بدین معنی برداشت‌کرده است و در کتاب مزبور نظریه در باره اصول مقدماتی علم به محسوس را « معرفت الجمال عالیه » مینامد . ضمنا کانت در کتاب «نقد بر قضاوت» خود به قضاوتهای ارزشی در باره زیبائی نیز «معرفت‌الجمال عالیه» میگوید . در سال ۱۷۵۰ میلادی یکی از شاگردان ولف موسوم به بومگارتن درکتاب خود موسوم به «استتیکا» معرف‌الجمال را نظریه در باره زیبائی معرفی کرده است و معتقد است که زیبائی عبارت است از کمال محسوس‌که توسط حواس احساس میگردد . این نظریه از آن پس مورد اجماع فلاسفه غرب قرار گرفته است .

معرفت‌الجمال را اروپائیان جزئی از علوم حکمی دانسته و همراه منطق وعلم الاخلاق مطالعه میکردند وهنوزهم تقریباً همینطور باقی مانده است . زیراقضاوتهای معرفت‌الجمال مانند قضاوتهای منطق و اخلاق قضاوتهائی در ارزش میباشد .

نتیجهٔ موضوع معرفت الجمال تجزیه و تحلیل این نوع قضاوتها است یعنی با شرح چگونگی این قضاوتها یك نظریه کلی در باره آنها بیان میدارد . بنابر این معرفت‌الجمال قواعد کلی زیبائی را بیان میکند . در حالیکه نقد هنری و نقد ادبی آثار را انفراداً مورد قضاوت قرار میدهد . البته تعریف فوق بسیار مبهم است زیرا قواعد زیبائی را میتوان بیان داشت مگر اینکه بر اساس عقیده خاصی در باره زیبائی به بیان قواعد زیبائی بپردازیم .

لذا دراصل معرفت‌الجمال یك حکمت‌ماوراء الطبیعه زیبائی وهدف آن‌معرفی ماهیت زیبائی بوده و در این طریق از افلاطون الهام میگرفته است .

بعقیده افلاطون مثل واقعیت ذاتی هستند و ذات آنها قابل درك و معقول است و همه موجودات‌تصاویری‌ازذوات‌معقول هستند همانطورزیبائی‌محسوس ازنظرافلاطون

انعکاسی اززیبائی معقول یا مثل زیبائی میباشد . درکتاب ضیافت افلاطون شرح میدهد که چگونه از طریق دیالکتیك یا تحقیق عقلانی روح انسان از زیبائی جسمانی فرا رفته و به زیبائی معنوی که خلق نشده و باقی است پی میبرد. این زیبائی معنوی محسوس نیست و بخودی خود باقی است و در خود باقی است و همه زیبائی‌های دیگر از آن سر چشمه میگیرند . افلاطون زیبائی را بعنوان شکلی که مسلط بر ماده است و وحدت خود را بر ماده حاکم میگرداند تعریف میکند و سن آگوستن مینویسد : «تصورات زیبا که از روح به دست‌های هنرمند سریان پیدا میکند در اصل از همان زیبائی که ماوراء همه زیبائی‌های دیگر است سرچشمه میگیرد » این طریق تفکر افلاطونی را درقرن هفدهم مسیحی نزد پل آندره درکتاب موسوم به «تقریردر بارهٔزیبائی» میتوان یافت (۱۷۴۱ میلادی) آندره درکتاب مزبور کوشش میکند بین افکار سن ـ اگوستن ودکارت تلفیق نماید . اما آندره علاوه بر زیبائی ذاتی که همان تصورماوراء الطبیعه زیبائی است متذکرزیبائی طبیعی که بستگی به حکم مختارالهی دارد وزیبائی قرار دادی که فقط بستگی به تشخیص آزاداند بشر دارد نیز شده است . پس ازکانت نوبت مکتب اصالت حکم هیگل میرسدکه ضمن تعریف عقیده مطلق بنحوخاص خودش معتقد است که زیبائی مظهر محسوس مطلق میباشد . کتاب معرفت الجمال هیگل در سال ۱۸۴۲ میلادی منتشر شده است .

شوپنهاور در این بحث بنحو عمیقی از عقیده افلاطون دور میشود زیرا از نظر شوپنهاور ماهیت عالم عبارت از «جهش مجهول و کوری که مقاومت در مقابل آن غیر ممکن است» میباشد نوعی غریزه که شوپنهاور آنرا اراده مینامد . اماشوپنهاور در مثل مراحل مختلف واقعیت پذیری یا تحقق یافتن اراده کلی را مشاهده میکند . لذا نقش هنر از نظر شوپنهاور عبارت از اینستکه «مثل ابدی را که تصور کرده‌است

(هنر تصور کرده است) بوسیله مکاشفه و مشاهده خالص از نو بیان کند و بوجود آورد یعنی ذات و آنچه را که در پدیده‌های عالم باقی و ابدی است دو باره ظاهر سازد» و از این راه ما را از جذبات و تحریکات هوس و خواسته‌ها آزاد سازد و قید خواستن زندگی را از علم براندازد . و برای نمونه نقاشان هلندی را متذکر میشود که با قدرت مکاشفت و مشاهدت واقعی اشیاء ناچیز و بی اهمیت را با چشم حقیقت دیده‌اند و آثار آنها دلیل زنده و ابدی از صافی باطن و آرامش روح آنها است .

کانت در معرفت الجمال طریق کاملا متفاوتی را پیموده است در «نقد قضاوت» خود کانت میکوشد اصول مقدماتی و اولیه قضاوت در معرفت الجمال را مشخص کند نه ذات خود جمال را کانت اصول اولیه قضاوت در معرفت الجمال را به چهار اصل دسته بندی کرده است . از نظروی زیبائی از چهار جهت تعریف میگردد .

۱ ــ از لحاظ کیفیت مانند آنچه که موضوع یك ارضاء (بدون نفع) من حیث غیر میگردد .

۲ ــ از لحاظ کمیت مانند آنچه که بطور عموم مطلوب است بدون اینکه تصوری داشته باشد .

۳ ــ از نظر رابطه مانند شکل غایت یك شیئی که بدون توجه به غایت آن تصور شده است (زیرا بدون انتفاع است .)

۴ ــ از لحاظ نحوه مانند موضوع یك قضاوت التزامی که لزوم آن کاملا ظاهری است (چون بدون تصور است) معرفت الجمال در فلسفه کانت کاملا ظاهریست مانند اخلاق در فلسفه کانت زیرا زیبائی را کوشیده است از نظر شکل آن تعریف کند نه از نظر محتوی آن ظاهری بودن کانت یك ظاهریت نقدی است از این جهت که در حواس و عناصر روح انسان اساس روابط اشکال مربوط به زیبائی را خواسته است

مشخص کند .

بهرحال اگر زیبائی یك‌حقیقت ماوراء الطبیعه وماوراء حواس نباشد وضمناً یك موهبت طبیعت‌هم نباشد خواهیم‌دیدکه‌شکل اساسی ومقدماتی قضاوتهای ما نیز نمیتواند باشد ومخلوق ساده فکر بشری هم نیست ارزشها از لحاظ تطبیق آنها با واقعیت معین میگردند وزیبائی‌نتیجه یك‌رابطه دیالکتیك وجامع بین انسان و طبیعت است یعنی‌یك عمل خلاقه انسانی‌که براساس واقعیات طبیعت و وسایل و تکنیك‌هائیکه بشر ساخته بوجودآمده است این‌عمل‌انسان راهنرمیگویند .

از این نقطه نظر معرفت الجمال فلسفه هنر میشود نه حکمت ماوراء الطبیعه زیبائی و دراین صورت مدعی نیست که قواعد و احکام زیبائی را مقدمهٔ بنیانگذارد وآنها را برهنر تحمیل کند ازاین جهت درخصوصیات فکری هررشته از فلسفه‌شریك میگردد و سعی خواهد کرد قواعد و احکام معرفت الجمال را خودش استنتاج کند همانطور که علم‌الاخلاق سعی میکند قواعد و احکام زندگی معنوی ما را از زندگی معنوی‌شده وحقیقی استنتاج کند .

نوع فعالیتهائیکه درزمینه معرفت الجمال انجام میگیرد .

در آثار هنری تمام عناصر متشکلهٔ روان انسانها واردفعالیت میگردد و ازطرف دیگر ضمن اینکه عوامل معرفت الجمال بطور خاص در ایجاد آثار هنری دخیل‌است عواملی‌که ازلحاظ معرفت الجمال خنثی وبی‌اثر است نیز درآثارهنری مداخله‌دارند .

از یك‌نظر تجزیه و تحلیل شرایط فیزیولوژیك شرایط اجتماعی وشرایط‌روانی خاص‌آثار هنری به ترتیب و بدآسانی‌امکان پذیر است بعداز این خواهیم دید که اثر هنری‌بخودی خود ماوراء این شرایط است .

ازنظردیگر باید متوجه باشیم که‌زندگی اجتماعی یك‌سلسله شرایط بیرون‌از

ملاحظات معرفت‌الجمال بر آثار هنری تحمیل میکندو اثر هنری‌از این سلسله شرایط یك ترکیب عالی بوجود میآورد مثلا شرایط مادی در امر معماری نفوذ این سلسله شرایط در هنرهای دیگر هم مشهود است مثلا تأثیر سنت‌ها در صنایع هنری و تائید گروههای اجتماعی درپذیرش وقبول آثارهنری .

شرایط روانی و فیزیولوژیکی (ساختمان‌حیاتی) در معرفت الجمال

نیچه‌گفته است که معرفت الجمال در واقع یك نوع فیزیولوژی عملی است البته درگفته نیچه اغراق زیادی وجود دارد . ولی این حقیقت را نباید منکر شدکه فعالیت انسان در زمینه معرفت الجمال یك فعالیتی است‌که در ساختمان طبیعی انسان ریشه دارد .

قوه احساس

درانسان یك احتیاج مبرم به‌بکار بردن حواس وجود دارد. مثلا در نزدکودکان بکار بردن حواس جنبه خودکار دارد ودرجهت کسب نفع و تمتع انجام نمیگیرد و در درجات مختلف همه حواس انسان به‌فعالیت‌هائی درزمینه معرفت الجمال ذیعلاقه هستند وفقط چشم وگوش نیست‌که بدنبال تمتع ازجمال است .برای عده‌ای از حکما اذنقه نیز یك حس معرفت الجمالی است .

بهرحال یك احساس معرفت الجمالی‌چشم‌گوش‌وحس‌لامسه وجود داردونمیتوان درهنر ودر احساس معرفت الجمالی منکر عامل حس‌گردید .

شوپنهاورمیگوید : مشاهده زیبائی ابرها جویبارها ویخها چیزی بجز احساس جاذبه‌تبلور وانعطاف پذیری عوامل طبیعت نیست یا اینکه وقتی که ما یك درخت را بعنوان یك هنرمند نظاره میکنیم درخت‌نیست‌که مورد توجه‌ما است بلکه تصوردرخت است . اماگوئی شوپنهاوربه آنچه‌که در مشاهده زیبائی مهمتر است توجه ندارد و آن

شکل ابرها وحرکت جویبارها ونقوش یخها است . مثلاسحرخاص یك بیت شعر بیشتر بستگی بهآهنگ واصوات آن دارد تا ارزش ادراکی وشعوری آن . باید متوجهاهمیت عامل حس ومحسوسات درمعرفت الجمال باشیم مثلا کلام ماده مقدسی است که شاعر با آن کار میکند وآنرا برای ایجاد آثار خود بکارمیبرد .

معرفت الجمال تجربی که بعضی ازنویسندگان بهآن پرداختهاند عبارت است از اینکه مثلامانند فشنرآماری ازمطبوع بودن نسبت اضلاع یك چهارگوش درذوقافراد بدستآورند . یا ضمن مطالعه حجماشیاء عادی مانند قطرواندازهکتابها ملاك سنجشی ازسلیقه عموم استنتاج گردد . دیگربعضی ازعلماء به نقش عشق وامورجنسی درذوقیات ومعرفت الجمال توجهکردهاند . مثلا داروین معتقد است خصوصیات زیبائی حیوانات نتیجه انتخاب جنسی آنها است در نتیجه این انتخاب جنسی فقط حیوانات نر زیبا میتوانند تولید نسلکنند ولیاین عقیده داروین بسیارمورد شك وتردید میباشد . نظریه دیگریکه خیلی قابل تردید است نظریه فروید است . بعقیده فروید « تصورزیبائی از تحریك جنسی سرچشمه میگیرد ودراصل زیبائیآن چیزیستکه موجب تحریکجنسی میشود » همه میدانیم چگونه فروید و مریدانش سعیکردهاند بوسیله تصور عقدههای جنسی (پس راندن میل جنسی) وتلطیف تخیلی خواهشهای جنسی وخاطراتدوران کودکی ایجادآثارهنری ، داستانها وقصص را توجیه نمایند .

حدود معرفت جمال فیزیولوژیکی

نباید درباره نقش عوامل روانی وفیزیولوژیکی درفعالیتهای معرفت الجمالی اغراقکرد . البته غیرقابل انکاراستکه ماده اولیه هنرحس ودنیای محسوسات است . اگرچه نقاشی نامرئیمجسمه غیرقابل لمس وموسیقی نشنیدنی وشعرغیرقابل بیانوجود ندارد ؛ درعوض درشعرحقیقت غیرقابل بیان ودرنقاشی حقیقت نامرئی وجود دارد ،

وحتی از لحاظ دنیای محسوسات اثر هنری از حس تنها ساخته نشده است (یعنی حس از نقطه نظر فیزیولوژیکی) بلکه اثر هنری از کیفیات محسوس سرچشمه میگیرد . احساس برای اینکه ارزش معرفت الجمالی پیداکند ومعرفت الجمالی بشود باید از عالم حس جدا گردد وخودش موضوع مورد نظر بشود یعنی در موضوع مستغرق گردد و با آن یکی شود .

احساس وقتی معرفت الجمالی میگرددکه تزکیه وتصفیه بشود . پاکی بایددرآن بوجودآیدآن پاکی که احساس را از تغییرات زندگی روزمره جدا میکند .

درواقع هنرعالم محسوس را دوباره تفسیرمیکند و حتی آنرا تغییر میدهد واین حقیقت درباره اصوات واشکال و رنگها صادق است . رومن رولان درباره بتهون نوشته است « درآثاربتهون هرصدا و هر حرکتی تبدیل به موسیقی وآهنگ میگردد . لذا عقاید مربوط به معرفت الجمال تجربی ومعرفت الجمال جنسی بسیارقابل شك وتردید است . ادعای مربوط به اینکه هنرازمیل‌های جنسی برآورد نشده وتلطیف یافته ناشی میشودکاملا غلط است زیرا نزد مردمان بدوی آوازها و نقاشی‌های آنها اصلا جنبه‌های جنسی وشهوانی ندارد نزد مردمان مترقی استکه توجه به امورشهوانی وجنسی بیشتر ظهورمیکند زیرا درجوامع پیشرفته هنگامیکه هنرمتوجه‌عشق میگردد تبدیل‌به‌نوعی سرگرمی اجتماعی میشود .

شرایط اجتماعی

ازدیرزمانی به هنر و روابط آن با زندگی اجتماعی توجه شده بود ولی این مطالعه از نظرمعلوم‌کردن اثرات اخلاقی واجتماعی هنرانجام شده است . اما برای‌اولین بارنقطه نظرمقابل یعنی شرایط اجتماعی فعالیت‌های معرفت‌الجمالی درکتاب مادام دو استائل مورد بحث قرارگرفت یعنی چگونه اجتماع درکیفیت‌آثارهنری دخیل‌وذینفوذ

است (کتاب مادام دو اشتائل موسوم به رابطه ادبیات و نظامات اجتماعی ـ ۱۸۰۰ میلادی) تین درکتاب خود موسوم به فلسفه هنر (۱۸۶۵ میلادی) سعی میکندهراثر هنری را بعنوان یك محصول نژاد ومحیط وعصر توضیح وتوجیدکند . گوئیودرکتاب‌خود موسوم به‌هنرازنظر جامعه‌شناسی (۱۸۸۹ میلادی) ضمن اینکه معتقد است احساس معرفت‌الجمالی محرك هیجانی وحیاتی دارد فکرمیکندکه در هنریك تأثیر اجتماعی نیزوجود دارد که حیات ذهنی و فکری انسان را با حیات اجتماعی تطبیق میدهد . بالاخره دراواخرقرن نوزدهم این عقیده دراروپا رایج‌گردید که هنر مظهر چگونگی اوضاع اجتماعی است .

منشأ هنر

حکما کوشیده‌اند منشأ هنر را معین و معلوم‌کنند . عده‌ای تکنیك و فنون را منشأ هنر دانسته‌اند عده‌ای دیگر دین را منشأ هنر تشخیص داده‌اند .

دالامبرت‌معتقد بودکه تصور گام وآهنگ در موسیقی از پرندگان اقتباس نشده است بلکه از ضربات چکش برفلزات الهام گرفته شده ضرباتی‌که آهنگران بتناوب و ترتب برمس ونقره وفلزات دیگر وارد میآورده‌اند منشأ الهام‌گام وآهنگ بوده‌است.

کارل بوشر(۱۶۸۵) که عالم اقتصاد بود با مطالعه جوامع بدوی به این نتیجه رسیده‌که انجام‌کارهای مشکل نزد انسان‌های بدوی وقتی همراه باگام و آهنگ باشد آسانتر میگردد ودرانجام کارهای‌گروهی گام وآهنگ ضروریت بیشتری پیدا میکندو ازآنجااست‌که برای انجام بعضی‌کارها آواز خوانده‌میشود یا نوازنده‌ای برای‌کارگران موسیقی مینوازد .

عالم علم‌الاجتماع مارسل موس مینویسد «تفکیك پدیده‌های معرفت‌الجمالی از پدیده‌های فنی بسیار کارمشکلی است . زیرا هنروفن هردو هدفشان بوجود آوردن‌آثار

میباشد ودیگر اینکه ضمن پدیدآمدن آثار هنری مانند موسیقی ورقص آهنگ‌وگام نیز ظاهر میگردد وبا آهنگ وگام هنرمتشکل شده وصورت میگیرد . »

عده‌ای ازحکماء ادیان رامنشأ هنرمیدانند مثلا دورکهایم معتقد است‌کدافسانه وقصص‌منشأعلوم وهنرها وشعر هستند وهنرهای ظریفه ازتزئینات مذهبی‌معابدسرچشمه گرفتداند این عقیده طرفداران زیادی دارد تاحدی‌که برویل معتقد است اگر عقاید مذهبی‌نبود هنر هرگز رشد و پیشرفت نمیکرد ودرحالت ابتدائی باقی میماند . رقص‌های قدیمی همیشه جنبه مذهبی داشته است درمکاتب هندی چینی و فیثاغورثی‌گام‌ها معانی سحردارند و آوازها جنبه مناجات مذهبی داشتند. نمایش نامه‌های‌یونان‌باستان گویای معانی ومفاهیم مذهبی بوده است وهرگاه‌به ریشه واصل تآترهای مختلف‌رجوع کنیم پی‌میبریم‌که دراصل نمایش حقایق ووقایع مذهبی بوده است . امروز اکثر علما کدما قبل تاریخ را بررسی میکنند موافق هستندکه نقوش‌حیوانات که در غارها یافت میشود دارای معانی ساحرانه و جادوئی ومذهبی بوده است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطایبه

زر از معدن بکان کندن بر آید و از دست بخیل بجان کندن بر نیاید .

(سعدی)