زیبایی‌شناسی کانت با تأکید بر جایگاه اثر هنری در آراء او

آیا کانت اثر هنری را دوست دارد؟

یوسف شیخی

چکیده

استتیک به‌عنوان علم شناسایی حسی امر زیبا با چرخش کانت از پرسش چیستی معرفت به چیستی زیبا اهمیتی ویژه می یابد. زیبایی‌شناسی کانت دنباله‌ی دغدغه‌های معرفت‌شناختی او برای گذار از نقد عقل نظری به نقد عقل عملی است. «کیفیت»، «کمیت»، «نسبت» و «جهت» چهار گام مهم او برای شناخت امر زیبا است. مطالعه‌ی زندگی شخصی کانت در کنار تعریف سلبی او از زیبایی، حکایت از این دارد که چرخش او از معرفت‌شناسی به زیبایی‌شناسی به‌خاطر علاقه‌ی شخصی‌اش به آثار هنری نیست، بلکه این چرخش در جهت تکمیل تریلوژی نقدی او صورت گرفته است. به‌واقع هنر یا اثر هنری جایگاه خاصی در فلسفه‌ی نقادی کانت ندارد و این «زیبایی» ــ بلکه «تعیین حدود معرفت بشری» ــ است که اندیشه‌ی کانت را متوجه مطالعه‌ی نظری هنر ساخته است نه علاقه‌ای ویژه به آثار هنری. به‌عبارتی دیگر طرح مطالعاتی کانت در نقد سومش متوجه مبانی نظری زیبایی است نه مبانی نظری هنر.

کلیدواژها: زیبایی‌شناسی کانت، معرفت‌شناسی کانت، امر زیبا، حکم زیباشناختی، فلسفه‌ی نقادی، نقد سوم، اثر هنری.

مقدمه

اهمیت کانت در تاریخ اندیشه‌ی بشری به‌اندازه‌ای است که او را بزرگ‌ترین فیلسوف از زمان یونان قدیم تا امروز محسوب می‌کنند.[1] شاید بهترین تعبیر از عمق تأثیر کانت بر متفکرین

بعد از خودش این گفته‌ی هوشمندانه‌ی هایدگر باشد که «کانت بر زندگی همه‌ی ما سایه افکنده است[۲]»، به‌گونه‌ای که دامنه‌ی این سایه گستره‌ی اندیشه‌ی فلسفی را از ساحت مدرن تا پسامدرن در بر گرفته است. امانوئل کانت، مردی که پایه‌گذار فلسفه‌ی مدرن به شمار می‌آید، در سال ۱۷۲۴ میلادی در شهر کونیگسبرک، واقع در پروس شرقی به دنیا آمد. او هیچ‌گاه زادگاهش را ترک نکرد و همان‌جا در سن هشتاد سالگی درگذشت. به‌ظاهر زندگی آرام و بدون حادثه‌ای داشت. هیچ‌گاه ازدواج نکرد و هیچ‌کس از وجود زنی در زندگی‌اش خبر نمی‌دهد.[۳]

ویژگی منحصر به فردی که کانت را از دیگر فلاسفه‌ی صاحب‌نام هم‌عصرش جدا می‌سازد این است که او اولین فیلسوف بزرگ عصر جدید بود که کار آکادمیک فلسفی می‌کرد و بیش از سی سال، استاد دانشگاه کونیگسبرک بود؛ این در حالی است که حتی تا یک قرن بعد از او، به‌استثناء هگل، هیچ فیلسوف بزرگ دیگری از این ویژگی برخوردار نشد.[۴]

نوشته‌های کانت را به دو دوره‌ی پیش از نقادی و پس از نقادی تقسیم می‌کنند. نوشته‌های کانت تا سال ۱۷۸۱ مربوط به دوره‌ی پیش از نقادی است که هنوز سه کتاب نقدش منتشر نشده بود.[۵]

البته نمی‌توان لحظه‌ی خاتمه‌ی دوره‌ی ماقبل کانت را دقیقاً تعیین کرد. چرا که از سال ۱۷۷۰ تا ۱۷۸۱ که کانت شاهکار فلسفی‌اش، نقد عقل محض، را منتشر کرد هیچ کتابی از او منتشر نشد. در این دوره‌ی ۱۱ساله که به «دوره‌ی سکوت» معروف است، کانت به تفکر درباره‌ی فلسفه‌ی نقادی‌اش مشغول بود. در این دوره بود که به‌تدریج نظام فلسفی لایب‌نیتس ـ ولف را کنار گذاشت و فلسفه‌ی خودش را پی ریخت. اثر مشهور و مناقشه‌برانگیز کانت (نقد عقل محض) که در پی تعیین حدود شناخت عقل بود، در زمان خودش به‌درستی فهم نشد. بنابراین، دو سال بعد، کانت مباحث مهم و محوری نقد اولش را در کتابی جداگانه با عنوان تمهیدات: مقدمه‌ای برای هر مابعدالطبیعه آینده، که به‌عنوان علم عرضه شود، به چاپ رساند.

کانت در سال ۱۷۸۷ تحریر دومِ نقد اولش را با تجدید نظر کلی منتشر کرد. یک سال بعد دومین نقدش را با عنوان نقد عقل عملی عرضه کرد که در آن قوه‌ی فاهمه را مورد سنجش قرار داد. سومین نقدش در سال ۱۷۹۰ با عنوان نقد قوه‌ی داوری منتشر شد که به‌نوعی حلقه‌ی واصل دو نقد قبلی وی بود. او در این اثر به نقادی قوه‌ی حاکمه‌ی آدمی پرداخت.[۶] کانت به این ترتیب قوای سه‌گانه‌ی شناخت را مورد نقادی قرار داد و سعی کرد حدود دانش بشری را تعیین کند؛ کاری عظیم و سترگ که نتیجه‌ی تلاش پیگیر و بلندپروازانه‌ی اوست.

تحقیق حاضر ناظر بر نقد سوم کانت، نقد قوه‌ی داوری است و به‌طور اخص، بحث

زیبایی‌شناسی کانت در نقد قوه‌ی داوری متشکل از دو بخش عمده «نقد قوه‌ی داوری زیبایی‌شناسی» و «نقد داوری غایت‌شناختی» را پی می‌گیرد که بخش نخست آن، یکی از مهم‌ترین و با ارزش‌ترین متون فلسفه‌ی هنر است که به اعتراف اهل فن، پس از گذشت بیش از دو قرن، تأثیر آن بر اندیشه‌ی زیبایی‌شناسی باقی است.

درباره‌ی زیبایی‌شناسی کانت و تبیین او از داوری زیباشناختی، چه به زبان فارسی و چه غیر آن، نوشته‌های بسیاری موجود است که راه را تا حدودی برای رهروان این مسیر هموار کرده است. فلاسفه‌ی آلمانی عموماً به دشوارنویسی و دیریابی اندیشه شهره‌اند و کانت جزو دشوارنویس‌ترین ایشان است. هنوز هم با گذشت سالیان سال و تحقیقات فراوانی که پیرامون زیبایی‌شناسی او انجام شده است، دشواری‌های زیبایی‌شناسی او پابرجا و البته تأثیرگذار است. از این رو تحقیق حاضر بر آن است تا بار دیگر به این پرسش مهم بپردازد که «زیبایی چیست؟»

دشواری فهم زیبایی‌شناسی کانت در درجه‌ی اول ارتباط تنگاتنگ نقد سوم او با دو نقد دیگر است؛ به‌عبارت رساتر، فهم کامل، درست و دقیق زیبایی‌شناسی او بدون فهم دقیقی از معرفت‌شناسی «نقد اول» و فلسفه‌ی اخلاقی «نقد دوم» او ممکن نخواهد بود. نسبت معرفت‌شناسی با زیبایی‌شناسی، یا نسبت اخلاق با زیبایی‌شناسی کانت، خود می‌تواند موضوع مجزایی برای تحقیق باشد، اما آنچه ویژگی خاص تحقیق حاضر محسوب می‌شود (که آن را از سایر تحقیقات درباره‌ی زیبایی‌شناسی کانت متمایز می‌کند) طرح این سؤال اساسی و مهم است که «آیا کانت اثر هنری را دوست دارد یا نه؟» به‌عبارت دیگر، جایگاه اثر هنری در اندیشه‌ی زیبایی‌شناختی کانت چیست و تا چه حدی هنرهای زیبا برای او اهمیت و ارزش زیبایی‌شناختی دارند؟ این مسئله‌ای است که کم‌تر به آن پرداخته شده یا مغفول مانده است. تلاش نویسنده بر این است تا با محوریت اهمیت هنرهای زیبا، تقریری نو از زیبایی‌شناسی کانت ارائه کند، هر چند به دشواری‌های فهم کانت باید تفاوت‌های فرهنگی را هم افزود. آنچه در فرهنگ دینی ما به‌نام «جمال‌شناسی» مطرح است و زیبایی به ظاهری و باطنی یا مادی و معنوی تقسیم می‌شود، با آنچه از قرن هجدهم میلادی به‌نام زیبایی‌شناسی در غرب مطرح شد بسیار تفاوت دارد.[۷] بی‌شک، موانع فرهنگی موجود در مسیر فهم زیبایی‌شناسی کانت، بسیار تأثیرگذارند، به‌گونه‌ای که بسیاری از دشواری‌های موجود در فهم کانت و دیگر فلاسفه‌ی غرب، ریشه در این موانع فرهنگی دارند.

مسلماً متن زیبایی‌شناسی، متنی دینی یا عرفانی نیست و کانت هم فیلسوفی کاملاً این‌جهانی است، اما مشترکاتی میان ما و این فیلسوفان وجود دارد که آن «پی‌جوئی حقیقت» است. اگر برای کسی این سؤال ایجاد شود که با توجه به دشواری‌های فهم کانت، چه لزومی

دارد تا ما درباره‌ی افکار او و جهان نظام‌مند فکری‌اش به تأمل بپردازیم، پاسخ آن است که فهم کانت به ما کمک می‌کند تا با تکیه بر مشترکات موجود، به درک درست‌تری از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، دست یابیم و در نهایت بدانیم که «ما در کجای این جهان ایستاده‌ایم.»

در بعد زیبایی‌شناسی نیز آشنایی عمیق با اندیشه‌های کانت دریچه‌ی جدیدی به روی هنر کهن شرق می‌گشاید که در جهت ایجاد مفاهمه با هنر مدرن و حتی پسامدرن امروز است. بی‌خبری از جهان فکری کانت، مانعی بزرگ در مسیر ایجاد مفاهمه میان دو فرهنگ شرق و غرب است. اگر بخواهیم مکتب‌های عمده‌ی فلسفی قرن بیستم، اعم از مکتب آنگلوساکسون پوزیتیویسم منطقی، تحلیل زبان، مکتب فلسفه‌ی وجودی و پدیدارشناسی و مکتب مارکسیسم را بشناسیم، ناگزیر باید با انقلاب کانت در حوزه‌ی معرفت‌شناسی[۸] آشنا شویم. در بعد هنری نیز کانت با تأملاتش درباره‌ی زیبایی‌شناسی و نقد قوه‌ی داوری زیبایی‌شناختی، زمینه‌ی ایجاد مکتب رمانتیک را در حوزه‌ی هنر فراهم ساخت. ایده‌آلیسم آلمانی نیز بسیار متأثر از اندیشه‌های کانت است، به‌طوری که فیخته، شلینگ و هگل با رد ناشناختی بودن شیء فی‌نفسه باعث به وجود آمدن ایدئولوژی هایی شدند که در جناح راست، به ایدئولوژی‌های فاشیستی و ناسیونال ـ سوسیالیستی منجر شد و در جناح چپ، به تولد مارکسیسم انجامید.[۹]

از دیگر تأثیرات بارز کانت می‌توان به جنبش نوکانتیسم اشاره کرد که بعد از مرگ هگل در دهه‌ی ۷۰-۱۸۶۰ میلادی در آلمان آغاز شد، جنبشی که به خوانش دوباره‌ی آثار کانت پرداخت. همچنین با پی‌گیری وجه نقادی فلسفه‌ی او بود که گروهی از نوکانتی‌ها در سال ۱۹۲۳ میلادی مکتب فرانکفورت را تشکیل دادند که بعدها به مارکسیست‌های انتقادی معروف شدند.[۱۰]

آنچه برشمرده شد، تنها بخشی از سیطره‌ی کانت بر جریان‌های فکری و هنری قرن بیستم بود، حتی فیلسوف پسامدرنی چون ژاک دریدا در کتاب حقیقت درنقاشی با تکیه بر مطالعات کانتی‌اش به تأمل در مفهوم پارگون، به‌معنی قاب و تزئین، و اصطلاح خودساخته‌ی وی اکونومیمسیس، به‌معنی محاکات ارزشی پرداخت، چنان که فلسفه‌ی کانت به‌طور عام، و مسئله‌ی داوری به‌طور خاص، مسائل اصلی فلسفه‌ی فرانسوی در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ میلادی بود.[۱۱] سخن در باب تأثیرات کانت بر جریات فکری ـ هنری بعد از خودش بسیار است و خود موضوع تحقیقی جداست که در این مجال اندک، فرصت پرداختن تفصیلی به آن نیست، اما نگارنده سعی دارد تا در تحقیق حاضر روشن سازد که هنرهای زیبا در برابر زیبایی طبیعت برای کانت از ارزش و اهمیت کم‌تری برخوردار بودند. به‌واقع، کانت چندان

علاقه‌ای به اثر هنری نداشته بلکه جنبه‌ی فلسفی کار نقادی کانت از قوه‌ی داوری، بسیار پررنگ‌تر از جنبه‌ی هنری آن بوده است.

توضیحی پیرامون چند مفهوم کلیدی

واژه‌ی Aesthetic که به زیبایی‌شناسی ترجمه شده است، شکل انگلیسی اصطلاح «Esthetique» است که اولین بار فیلسوفی آلمانی به‌نام الکساندر گوتلیب باوم‌گارتن، در سال ۱۷۵۰ میلادی آن را در کتابی به‌همین نام (Esthetique) به کار برد. این اصطلاح فلسفی ریشه در واژه‌ای یونانی به‌نام «Aisthetikos» به معنای ادراک حسی دارد. باوم‌گارتن در کتابش به «میان آگاهی زیبایی‌شناسانه‌ی آدمی و ادراک حسی او از زیبایی پیوندی قائل شد.[۱۲]» او که در مکتب فکری کریستیان بارون ولف پرورش یافته بود، امر زیبا را شناخت حاصل از راه حواس، یعنی همان «معرفت حسی» می‌دانست. باوم‌گارتن بعدها امر زیبا را به‌معنای «ادراک زیبایی به‌کمک حواس» به کار برد.[۱۳] او از نظر فلسفی پیرو لایب‌نیتس بود که مبنای شناخت یقینی را در عقل محض می‌دانست.[۱۴] این فیلسوف آلمانی وقتی متوجه شد که استادانش نه‌تنها نسبت به ادراکات حسی و تجربی کار فلسفی نکرده‌اند، بلکه کار فکری‌شان را بر ادراکات عقلی متمرکز کرده‌اند، با این هدف کتابش را نوشت که خلأبحث درمورد ادراک حسی زیبایی را پر کند.

«زیبایی‌شناسی از نظر باوم‌گارتن نخستین پله در شناخت جهان امور حسی است.[۱۵]» دورانی که باوم‌گارتن به نگارش کتابش پرداخت، دوره‌ی علم‌گرایی افراطی و غلبه‌ی فکر پرستش علم بود. او نیز متأثر از جو حاکم، سودای بنیان علمی تازه را در سر داشت؛ علمی به‌نام «استتیک» یا علم زیبایی‌شناسی. کانت در «نقد عقل محض» واژه‌ی استتیک را به‌معنی هنر معطوف نکرد، بلکه آن را به‌معنای احساس به کار برده است؛ همان‌گونه که آنستتیک به‌معنای فقدان احساس است، اما در نقد قوه‌ی داوری واژه‌ی استتیک را به‌معنای مورد نظر باوم‌گارتن به کار برد[۱۶] و این نکته را نیز یادآور شد که چیزی به‌عنوان علم زیبایی‌شناسی وجود ندارد؛ به‌طوری که «نه علمی از زیبا، بلکه فقط نقد آن و نیز نه علم زیبا، بلکه فقط هنر زیبا وجود دارد.[۱۷]» کانت منشأ اصطلاح علوم زیبا را نیز این‌گونه تأویل می‌کند که برای هنر زیبا در کمال تام آن دانش بسیار نظیر دانستن زبان‌های قدیمی، آشنایی گسترده با نویسندگان کلاسیک، تاریخ، شناخت اعصار باستانی و نظایر آن لازم است.[۱۸] «شکی نیست که اصطلاح زیبایی‌شناسی در نیمه‌ی دوم سده‌ی هجدهم پدید آمد، اما آیا محتوای فلسفی آن پیش‌تر مطرح بوده یا نه، مورد اختلاف است. نظر اکثر متفکران امروزی این است که هم اصطلاح زیبایی‌شناسی در روزگار روشن‌گری پدید آمد و هم محتوای فکری - فرهنگی و

فلسفی که همراه آن بود.[۱۹]»

واژه‌ی کلیدی دیگری که مربوط به بحث ماست Art یا «هنر» است. تاریخ هنر را در یک دسته‌بندی کلی می‌توان به دو مرحله تقسیم کرد: مرحله‌ی اول تا قرن هجدهم میلادی و مرحله‌ی دوم از قرن هجدهم به بعد که کتاب باوم‌گارتن با عنوان زیبایی‌شناسی منتشر شد.

هنر و صنعت تا پیش از قرن هجدهم میلادی به یک معنی به کار برده می‌شدند، طوری که در تصور عامه هنرمند و صنعتگر یکی پنداشته می‌شدند. در یونان باستان نیز برای هر دو معنای امروزی هنر و فن، تنها از واژه‌ی «تِخنه» استفاده می‌کردند. واژه‌ی لاتین Art نیز که از مصدر Artem به‌معنای گرد هم آوردن بود به دو معنای صنعت و معنای امروزی هنر استفاده می‌شد. جالب است که موسیقی‌دان برجسته‌ای همچون یوهان سباستین باخ در نیمه‌ی نخست قرن هجدهم تحت تأثیر این نگاه یونانی، خود را Artisan یا صنعتگر می‌خواند، نه Artiste یا هنرمند![۲۰]

هنر برای یونانیان (پوئسیس) به‌معنای عام «ساختن» بود ــ یعنی هر نوع ایجاد، خلق «آفرینش»، گرد هم آوردن و شکل‌دادن به اجزاء مجزا از هم. در این دیدگاه هیچ تفاوتی میان ساختن یک شعر با ساختن یک خانه یا کشتی وجود نداشت. اما با انتشار کتاب باوم‌گارتن و طرح مسئله‌ای به نام «زیبایی‌شناسی» به‌تدریج تفاوت‌ها آشکار شد تا این که «از همان آغاز سده‌ی بیستم، واژه‌ی Art به نهادی اجتماعی اطلاق شد و رشته‌ای از کنش‌های خاص تولیدی (یعنی آنچه که امروز، تولید هنری می‌نامیم) را چنین خواندند.[۲۱] در حقیقت، هنر به هنرهای زیبا و غیر زیبا «صنعت» تقسیم شد و امروزه دیگر کسی هنرمند و صنعتگر را به یک معنا به کار نمی‌برد. علت این که در گذشته میان هنر و صنعت نوعی یگانگی وجود داشت و برای دو معنی متفاوت، یک لفظ مشترک به کار برده می‌شد این بود که هنرها مستقل از مشاغل نبودند و یک صنعتگر در کار حرفه‌ای خود جنبه‌های هنری را هم لحاظ می‌کرد، یعنی هنر از زندگی جدا نبود بلکه هنر در خدمت غایتی ورای خود بود.

نکته مهم دیگری که بعد از دوران روشن‌گری و پیدایش زیبایی‌شناسی مطرح شد، پیوند فلسفه‌ی هنر با زیبایی‌شناسی است. در دوران معاصر، زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر به‌صورت مترادف به کار می‌روند، اما عده‌ای مخالفِ یکسان‌پنداری این دو مفهوم هستند.[۲۲] حوزه‌ی معنایی استتیک، علاوه بر زیبایی‌های هنری، زیبایی‌های طبیعی را هم در بر می‌گیرد و موضوع آن «ادراک زیبایی به‌طور کلی» است، در حالی که حوزه‌ی معنایی فلسفه‌ی هنر، تنها شامل مصنوعات بشری و ساخته‌های دست انسان است، و زیبایی‌های طبیعی را شامل نمی‌شود که از این منظر، زیبایی‌شناسی معنای عام‌تر از فلسفه‌ی هنر می‌یابد. از سوی دیگر، فلسفه‌ی هنر شامل مطالعات نظری و فسلفی درمورد مسائل مربوط

به هنر می‌شود و زیبایی، تنها یکی از مسائل قابل طرح در حوزه‌ی فلسفه‌ی هنر است. بنابراین هرچند اخیراً در حوزه‌ی مطالعاتی فلسفه‌ی هنر، زیبایی‌های طبیعی را نیز به‌طور قیاسی در کنار ساخته‌های بشری و هنرهای زیبا قرار می‌دهند، به نظر می‌رسد نسبت زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر، عموم و خصوص من وجه باشد.

کانت و چرخش از چیستی معرفت به چیستی زیبا

یکی از ویژگی‌های اندیشه‌ی فلسفی کانت این است که بهترین و مهم‌ترین نوشته‌هایش، نقدهای سه‌گانه را در سه دهه‌ی پایانی عمرش نوشت. کتاب نقد قوه‌ی داوری که از امهات زیبایی‌شناسی فلسفی نوین محسوب می‌شود، زمانی منتشر شد که کانت اکثر آثار بزرگ فلسفی خود را تکمیل کرده بود، از جمله آثار درجه‌ی اول او نقد عقل محض (۱۷۸۱) و نقد عقل عملی (۱۷۸۸)، و از آثار درجه دوم او نیز تمهیدات (۱۷۸۳)، و مبانی مابعدالطبیعه‌ی اخلاق (۱۷۸۵) را می‌توان نام برد.

بنابراین، تأملات کانت درباره‌ی زیبایی به دوران اوج پختگی فکری ـ فلسفی‌اش (۱۷۹۰) مربوط می‌شود. اکنون سؤال اساسی این است که چرا کانت بعد از نقد عقل نظری در نقد اولش و نقد عقل عملی در نقد دومش، سراغ زیبایی‌شناسی رفت؟ سؤال دیگر این که: آیا چرخش کانت به زیبایی‌شناسی، ناخواسته و دقیق صورت گرفته است یا کانت قبلاً در باب زیبایی‌شناسی تأملاتی داشته و نقد سوم در امتداد تأملات پیشینش به وجود آمده است؟

ابتدا از سؤال دوم شروع می‌کنیم. واقعیت این است که کانت ناخواسته به موضوع زیبایی‌شناسی روی نیاورده است، بلکه نقد سوم او محصول سال ها تفکر در باب مسائل زیبایی‌شناسی است.[۲۳] او در دوره‌ی ماقبل نقادی خود رساله‌ی کوچکی با عنوان ملاحظاتی درباره‌ی احساس امر زیبا و والا (۱۷۶۴) نوشت. هر چند عمده‌ی مطالب این رساله را تأملات اجتماعی و انسان‌شناختی او در بر می‌گرفت، اما درس‌گفتارهای کانت که در آن دوره برای دانشجویانش ارائه می‌کرد، نشان از این دارد که کانت پیش از کنارآمدن با مسائلی که قصد داشت در نقد عقل محض حل کند، زیبایی‌شناسی خود را پرورانده بود.[۲۴] در این درس‌گفتارها که به‌طور مداوم هرساله در کلاس‌های منطق و مابعدالطبیعه‌اش ارائه می‌کرد از متون درسی دو زیبایی‌شناس مهم زمان خود بهره می‌برد: منطق مایر[۲۵] و مابعدالطبیعه‌ی باومگارتن.[۲۶]

کانت در درس منطقش، آنجا که از انواع متعدد شناخت سخن می‌گفت، ناگزیر بود از حقیقت زیبایی‌شناختی نیز بگوید و در درس مابعدالطبیعه نیز ارجاعات مکرری به کتاب زیبایی‌شناسی باومگارتن می‌داد که پیش از آن منتشر شده بود، هرچند بسیاری معتقدند «تا

اواخر دهه‌ی ۱۷۸۰، کانت هنوز آنچه ما امروز زیبایی‌شناسی می‌خوانیم را موضوعی برای فلسفه قلمداد نمی‌کرد.[۲۷]» همچنین او در آن دوره منکر اصول ذوق بود و معتقد بود احکامی که درمورد زیبایی‌شناسی صادر می‌کنیم فقط متکی بر لذت و تماماً ذهنی است و فقط به درد مطالعات تجربی (انسان‌شناسی یا تاریخ) می‌خورد.[۲۸] اما یافته‌های اخیر برخی از کانت‌شناسان که بخشی از آنها در مطالب فوق ذکر شد، حکایت از این نکته‌ی حیرت‌انگیز دارد که «کانت تقریباً همه‌ی مفاهیمی که در نقد سوم به کار گرفت را پانزده سال قبل، تقریباً به‌همین معنا به کار برده بود.[۲۹] علاقه‌مندان برای اطلاع از دلایل تفصیلی این نظر، می‌توانند به متن درس‌گفتارِ دیتر هنریش مراجعه کنند. آنچه در این بحث دارای اهمیت ویژه‌ای است، این نکته‌ی ظریف است که حتی اگر دلایل دیتر هنریش برای اثبات مدعایش کافی نباشد، حداقل این اجازه را به ما می‌دهد که معتقد باشیم چرخش کانت از معرفت‌شناسی به زیبایی‌شناسی دفعتاً و فی‌البداهه صورت نگرفته است.

لازم است در پاسخ به سؤال اول، اشاره‌ای هرچند مختصر به تریلوژی نقدی کانت، خصوصاً نقد اول و دومش داشته باشیم. می‌توان گفت نقطه‌ی شروع فلسفه‌ی کانت، خودآگاهی است. کانت در سه‌گانه‌ی نقدی‌اش، سه پرسش اساسی مطرح می‌کند که به‌ترتیب عبارت‌اند از: ۱. یک موجود خودآگاه می‌باید چگونه بیندیشد؟ (پرسش نقد اول)؛ ۲. یک موجود خودآگاه باید چه کاری انجام دهد؟ (پرسش نقد دوم)؛ ۳. یک موجود خودآگاه باید چه چیزی را ملایم طبع بیابد؟[۳۰] (پرسش نقد سوم).

کانت در پاسخ پرسش نخست، در نقد اول مبادی پیشین (پیش از تجربه) شناخت تجربی یعنی «قلمرو مفهوم طبیعت» را بررسی کرد و در پاسخ به پرسش دوم، در نقد دوم مبادی پیشین اخلاق یعنی «قلمرو مفهوم اختیار» را تبیین کرد. کانت همانند عقل‌گرایان پیش از خود، سه قوه برای نفس آدمی تمییز می‌دهد: ۱. قوه‌ی شناخت؛ ۲. قوه‌ی احساس لذت و الم؛ ۳. قوه‌ی میل. او همچنین به سه قوه‌ی شناخت قائل است: ۱. فهم یا فاهمه؛ ۲. داوری یا حاکمه؛ ۳. عقل یا عاقله.[۳۱]

کانت درباره‌ی قلمروهای شناخت معتقد است: «کل قوه‌ی شناخت ما دو قلمرو دارد: قلمرو مفاهیم طبیعی و قلمرو مفهوم اختیار. زیرا این قوه در هر دوی اینها به‌طور پیشین قانون‌گذار است.[۳۲]» او سپس نحوه‌ی قانون‌گذاری را توضیح می‌دهد: «قانون‌گذاری به‌وسیله‌ی مفاهیم طبیعی به‌کمک فهم صورت می‌گیرد و نظری است. قانون‌گذاری به‌وسیله‌ی مفهوم اختیار به‌کمک عقل صورت می‌گیرد و صرفاً عملی است.[۳۳]» بنابراین، قلمرو مفهوم طبیعت و قلمرو مفهوم اختیار، کاملاً جدا از یکدیگرند و هیچ‌کدام قانون‌گذاری دیگری را مختل نمی‌کند؛ اما مشکل زمانی پیش می‌آید که بخواهیم اصول عقل عملی را در

عرصه‌ی عمل محقق سازیم: یعنی «مفهوم اختیار باید غایتی را که توسط قوانینش طرح می‌شود، در جهان محسوس فعلیت بخشد و درنتیجه، طبیعت باید به‌گونه‌ای اندیشیده شود که قانون‌مند بودن صورتش، لااقل با امکان فعلیت یافتن این غایات در آن، موافق با قوانین اختیار هماهنگ باشد.[۳۴]»

مسئله اینجاست که «در طبیعت جبر و علیت حاکم است اما در اخلاق، اختیار و آزادی[۳۵]». بنابراین، بایستی در خانواده‌ی قوای عالی شناخت، حلقه‌ی واسطی میان عقل و فهم وجود داشته باشد و این حلقه همان قوه‌ی حاکمه است. در واقع، قوه حاکمه یا تخیل، قوه‌ای است ترکیبی که میان دو قلمرو طبیعت و اختیار پیوند برقرار می‌کند. فاهمه، وظیفه‌ی قانون‌گذاری در قوه‌ی شناسایی را برعهده دارد و وظیفه‌ی عقل، قانون‌گذاری در قوه‌ی میل است، اما تخیل به‌خودی خود، دیگر وظیفه‌ی قانون‌گذاری ندارد. «تخیل خود را آزاد می‌سازد، چنان که تمام قوا با هم وارد یک هماهنگی آزاد می‌شوند.[۳۶]»

نیاز به این حلقه‌ی واسط کانت را بر آن داشت تا نقد قوه‌ی داوری را بنویسد؛ نقدی که در پاسخ به پرسش اساسی سوم، عرصه‌ای برای گذار از فلسفه‌ی نظری به فلسفه‌ی عملی شد. عنوان فصل نخست نقد قوه‌ی داوری، «تحلیل امر زیبا» است که مربوط به موضوع کلی نوشتار حاضر «زیبایی‌شناسی کانت» است. کانت حکم به زیبایی چیزی را «حکم ذوقی» می‌خواند. این نام‌گذاری به پیروی از نویسندگان انگلیسی در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی انجام پذیرفته است.[۳۷] او «ذوق» را قوه‌ی داوری درباره‌ی زیبایی می‌داند.

در واقع کانت با این نام‌گذاری اعلام می‌دارد که حکم به زیبایی چیزی، حکمی ذهنی است. او به تأسی از جدول احکامش در نقد عقل محض، فصل نخست نقد سومش را به چهار بخش کمیت، کیفیت، نسبت و جهت تقسیم می‌کند. «تناسب حکم ذوق با جدول احکام نقد اول، تصنعی است» چرا که «حکم ذوقی، خود حکمی منطقی نیست[۳۸]». کانت با این ساختار صرفاً خواسته تا ویژگی‌های صوری حکم ذوق را به‌طور نظام‌مند تبیین کند. آنچه در ادامه می‌آید اساس نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت را تشکیل می‌دهد.

کانت و گام نخست در شناخت زیبا

چنان که خود کانت معتقد است «تحلیل داوری‌های ذوقی باید عیان سازد که چه چیز لازم است تا یک شیء زیبا نامیده شود.[۳۹]» از این رو در اولین گام زیبایی‌شناختی خود (کیفیت) به ویژگی مهمی درباره‌ی حکم ذوقی اشاره می‌کند و می‌گوید: «حکم ذوقی به‌هیچ وجه نه یک حکم شناختی و در نتیجه منطقی، بلکه حکمی زیباشناختی است.[۴۰]» تمایزی که کانت میان حکم زیبایی‌شناختی و حکم شناختی قائل است، منجر به این می‌شود که احکام ذوق

احکامی ذهنی باشند، نه عینی ــ احکامی که به ما نشان می‌دهند فلان چیز مطلوب و لذت‌بخش است، اما شناختی درباره‌ی آن چیز به ما نمی‌دهند. بر مبنای این تمایز بسیار مهم است که کانت اولین گام زیبایی‌شناختی را چنین بیان می‌کند: «ذوق، قوه‌ی داوری درباره‌ی یک عین یا شیوه‌ی تصور آن از طریق رضایت یا عدم رضایت، بدون هر علاقه‌ای است. متعلق چنین رضایتی زیبا نامیده می‌شود.[۴۱]» بنابراین، لذت زیبایی‌شناسانه باید رها از هر غرض و لذتی بی‌طرفانه باشد. به‌عنوان نمونه، در یک پرده‌ی نقاشی که مقداری میوه در آن رسم شده است، اگر به دیده‌ی سود بنگریم و با خود بگوییم کاش واقعی بودند و دل‌مان می‌خواست آنها را بخوریم، داوری ما درباره‌ی این که این پرده‌ی نقاشی زیباست، ذوقی نخواهد بود. استعمال واژه‌ی «زیبا» در اینجا نادرست است؛ چراکه داوری ما مبتنی بر اشتها است. کانت میان «امر زیبا» و «امر مطبوع» و «امر خیر» تفاوت می‌گذارد.[۴۲]

«امر مطبوع» که مشترک میان انسان و حیوان است ارضاکننده‌ی میل، هوس، اشتیاق و شهوت است. «امر خیر» که ویژه‌ی موجودات عاقل و مشترک میان انسان و فرشته است، برای انسان بسیار ارزش‌مند است؛ همچون کنش اخلاقی که در نهایت دارای منفعت است. «امر زیبا» ارتباطی با میل، هوس، شهوت و اراده ندارد بلکه تنها خاص انسان و سرچشمه‌ی آن حس است.[۴۳] پس درک زیبایی‌شناختی از امر زیبا زمانی اتفاق می‌افتد که هیچ علاقه‌ای (خواه حسی، خواه عقلی) خود را بر رضایت ما از امر زیبا تحمیل نکند. کانت اعتقاد دارد رضایت ما در مواجهه با «امر مطبوع» مرتبط با تمایل است و در مواجهه با «امر خیر» با «احترام» همراه است، اما رضایت حاصل از مواجهه با امر زیبا صرفاً همراه با خوشایندی است. در حقیقت «زیبا به چیزی گفته می‌شود که او (شخص) را صرفاً خوش آید.[۴۴]»

کانت و گام دوم در شناخت زیبا

دومین گام کانت در شناخت امر زیبا برحسب کمیت است. کانت عنوان این بخش را این‌گونه انتخاب کرده است: «زیبا چیزی است که سوای مفاهیم، به‌مثابه متعلق رضایتی همگانی تصور شود.[۴۵]» او در این بخش ادعا می‌کند که لذت زیبایی‌شناختی لذتی عام است، به این معنی که امر زیبا نمی‌تواند فقط برای من زیبا باشد. بنابراین، وقتی می‌گوییم «این گل زیباست» یعنی این گل نه‌تنها برای من، بلکه برای همگان زیباست یا باید برای همگان زیبا باشد. کانت این ویژگی حکم ذوقی را «اعتبار کلی ذهنی» می‌نامد.[۴۶] او برای اثبات مدعایش دو دلیل ارائه می‌کند: اولین دلیل، ناظر به گام اول در تعریف زیبایی است، یعنی امر زیبا به‌عنوان متعلق رضایتی کاملاً بدون علاقه. او می‌نویسد: «هرکس بداند رضایت حاصل از یک عین برای او فاقد هر علاقه‌ای است، جز این نمی‌تواند داوری کند که عین مزبور حاوی

رضایتی برای همگان است.[۴۷]»

دلیل دوم کانت مربوط به تفاوتی است که «امر زیبا» با «امر مطبوع» و «امر خیر» دارد. درمورد امر مطبوع، هرکس حکمش را بر احساسی شخصی مبتنی می‌کند؛ مثلاً شخصی می‌گوید «این نوشیدنی برای من مطبوع است» یا «رنگ بنفش برای من ملایم و دوست‌داشتنی است»؛ اما در مقابل، شخص دیگری معتقد است رنگ بفنش برای او بی‌روح و مرده است یا آن نوشیدنی حالش را به هم می‌زند. بنابراین، امر مطبوع حاوی رضایتی همگانی نیست. درمورد امر خیر، هرچند احکام به حق مدعی اعتبار برای همگان‌اند، خیر هم با اتکاء به یک مفهوم به‌مثابه متعلق رضایتی کلی تصور می‌شود، در حالی که در یک حکم ذوقی رضایت از امر زیبا به همگان نسبت داده می‌شود بدون آن که بر مفهومی متکی باشد. کانت استدلالش را این‌گونه کامل می‌کند: «درمورد زیبا نمی‌توانیم بگوییم هر شخصی ذوق مخصوص به خود را دارد. زیرا این بدان معناست که بگوییم اصلاً هیچ ذوقی، یعنی هیچ حکم زیبایی‌شناختی که به حق مدعی موافقت همگان باشد، وجود ندارد.[۴۸]»

کانت در پایان این بخش، تعریف دوم خود را از زیبا ارائه می‌کند: «زیبا چیزی است که بدون نیاز به مفهوم، به‌طور کلی خوشایند است.[۴۹]»

کانت و گام سوم در شناخت زیبا

این بخش شاید دشوارترین بخش زیبایی‌شناسی کانت باشد. کانت در این بخش احکام ذوقی را برحسب غایاتی[۵۰] که در آنها ملاحظه می‌شوند مورد بررسی قرار می‌دهد. سؤال اساسی او در این بحث این است که در حکم به زیبایی یک شیء چه چیزی را مد نظر قرار می‌دهیم؟ کانت در گام سوم در پی تبیین محتوای حکم ذوق است و به این نتیجه می‌رسد که «حکم ذوقی هیچ مبنایی ندارد، جز صورت غایت‌مندی یک عین.[۵۱]» تعریف روشن‌تر و ساده‌تر این عبارت پیچیده این است که: «لذت زیبایی مربوط به دریافت صورت شیء است نه احساس‌ها یا مفاهیم آن[۵۲]». در واقع، این عبارت بیان دیگری از مفهوم فرم است که عصاره‌ی سخنان کانت در این بخش محسوب می‌شود. او در ادامه بیان می‌کند که حکم ذوقی چگونه بر مبانی پیشین[۵۳] استوار است و ارتباطی با حس‌های تجربی از قبیل رنگ‌های زیبا یا صداهای دل‌نشین ندارد. او از عبارت «حکم ذوقی محض» استفاده می‌کند که هیچ وابستگی‌ای به جذابیت‌ها و عواطف ندارد، یعنی اگر «یک حکم ذوقی که جذابیت و عاطفه هیچ تأثیری در آن نداشته باشد و مبنای ایجابی آن صرفاً غایت‌مندی صورت باشد، یک حکم ذوقی محض است.[۵۴]»

کانت در حقیقت، حکم ذوقی را تنها ناشی از ویژگی‌های صوری می‌داند. او با گام

سومش راه زیبایی‌شناسی فرمالیستی[۵۵] را هموار می‌کند و دیدگاه فرمالیستی‌اش را درمورد هنرهای زیبا این‌گونه بسط می‌دهد: «در نقاشی، پیکرتراشی و کلیه هنرهای تجسمی، در معماری، هنر باغبانی، تا جایی که هنرهای زیبا هستند، نه چیزی که در دریافت حسی التذاد می‌بخشد، بلکه چیزی که به‌واسطه‌ی صورتش خوشایند است، شرط بنیادی ذوق را تشکیل می‌دهد. رنگ‌هایی که طرح اولیه را روشن می‌کنند به جذابیت تعلق دارند.[۵۶]» و جذابیت، همان عنصری است که به‌همراه عاطفه و هرگونه دریافت حسی دیگر، نباید در حکم ذوقی دخیل باشد.

«غائی بودن بدون غایت در کلام کانت به این نکته اشاره دارد که تجربه‌ی زیبایی شیء باید غیر از درک صورت آن به‌عنوان غایتی معین باشد.[۵۷]» چراکه غایت مندی عینی فقط از طریق مفهوم می‌تواند شناخته شود که در نوع بیرونی‌اش «سودمندی» می‌شود و در نوع درونی‌اش «کمال عین».[۵۸] بنابراین، غایت‌مندی عینی نمی‌تواند این شرط اساسی را در داوری زیباشناختی تأمین کند که حکم ذوق نباید وابسته به هرگونه نفع و مفهوم باشد. کانت در اینجا دو نوع زیبایی را از هم تمیز می‌دهد: زیبایی آزاد یا زیبایی صرفاً مقید. او زیبایی آزاد را چنین تعریف می‌کند: «هیچ مفهومی دال بر چیستی عین را پیش‌فرض نمی‌گیرد».[۵۹] از نظر کانت، گل‌ها و بسیاری پرندگان، صدف‌های دریایی، نقوش یونانی و موسیقی فانتزی و .... جزو زیبایی‌های آزاد هستند که به‌خودی خود، هیچ معنایی ندارند. زیبایی صرفاً مقید، برخلاف زیبایی آزاد «مفهومی دال بر چیستی عین و کمال عین موافق با آن پیش‌فرض می‌گیرد».[۶۰] زیبایی یک انسان، یک اسب یا یک عمارت از نظر کانت، زیبایی مقید محسوب می‌شود؛ چراکه مفهوم غایتی را معین می‌کند که شیء باید آن باشد. کانت در نهایت، زیبایی حاصل از گام سوم را این‌گونه تعریف می‌کند: «زیبایی، صورت غایت‌مندی یک عین است، تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی، در عین دریافت شود.[۶۱]»

کانت و گام چهارم در شناخت زیبا

در این بخش، حکم ذوقی در جهت رضایت حاصل از عین، مورد بررسی قرار می‌گیرد. کانت در آخرین گام، زیبا را چیزی معرفی می‌کند که نسبتی ضروری با رضایت داشته باشد؛ این ضرورت ویژگی‌هایی دارد: اول این که ضرورت عینی و نظری نیست. زیرا ما نمی‌توانیم اثبات کنیم که دیگران هم همین لذت را احساس می‌کنند.[۶۲] دوم این که این ضرورت یک ضرورت عملی هم نیست. زیرا نمی‌توانیم اثبات کنیم که دیگران باید به‌نحو خاصی عمل کنند.[۶۳] سوم این که این ضرورت یک ضرورت مشروط است، مشروط به ایده‌ای از حس مشترک. این ضرورت متکی بر مبنایی مشترک میان همگان است. چهارم این که ذهنی و

مثالی است. در واقع، این ضرورت یک اصل ذهنی است که فقط به‌وسیله‌ی احساس و نه به‌وسیله‌ی مفاهیم، تعیین می‌کند چه چیزی خوشایند یا چه چیزی ناخوشایند است، اما در عین حال دارای اعتبار کلی است. بنابراین «فقط با پیش‌فرض چنین حس مشترکی است که حکم ذوقی می‌تواند وضع شود.[۶۴] کانت این ضرورت را «عقل سلیم» می‌نامد و درباره‌ی لذت ضروری می‌نویسد: در کلیه‌ی احکامی که در آنها چیزی را زیبا می‌نامیم به هیچ‌کس اجازه نمی‌دهیم عقیده دیگری داشته باشد، با این حال حکم خود را نه بر مفاهیم بلکه فقط بر احساس خود متکی می‌کنیم، احساسی که نه به‌مثابه احساسی خصوصی بلکه به‌مثابه احساسی مشترک بر آن تکیه می‌کنیم؛ اما این حس مشترک نمی‌تواند مبتنی بر تجزیه باشد زیرا می‌خواهد احکامی را تصویب کند که حاوی یک الزام‌اند. او نمی‌گوید هرکس با حکم ما موافقت می‌کند، بلکه می‌گوید باید با آن موافقت کند.[۶۵]

کانت در پایان این بخش، چهارمین تعریف خود را از زیبایی به این شکل بیان می‌کند: «زیبا چیزی است که بدون هیچ مفهومی به متعلق رضایتی ضروری شناخته می‌شود.[۶۶]» به‌طور خلاصه می‌توان دیدگاه کانت درباره‌ی زیبایی را چنین بیان کرد: «زیبایی نه خود شیء است و نه خصوصیتی از شیء تا ما آن را دریابیم، زیبایی حتی حاصل فرایند شناخت هم نیست بلکه صرفاً غایت‌مندی شیء است که در درون ما بازی هماهنگ میان قوا را برقرار می‌کند. زیبایی هماهنگی میان قوه‌ی فاهمه و تخیل است و هرچه میان این دو قوه ایجاد هماهنگی کرد، به زیبا بودنش حکم می‌کنیم.[۶۷]»

کانت در نقد سوم با دو رویکرد اصلی زیبایی‌شناسی کلاسیک مخالفت کرد. از یک سو نظر عقل‌گرایانی چون لایب‌نیتس، ولف و پیروان ولف ــ از جمله باوم‌گارتن و مایر ــ را مبنی‌بر این که «می‌توان با تبدیل احکام زیبایی‌شناختی به احکام مفهومی و شناختی، آنها را در باب یک صنعت تصدیق کرد[۶۸]» رد کرد، چرا که کانت معتقد بود در این صورت احکام مربوط به امر زیبا با احکام مربوط به امر خیر خلط می‌شوند و «براساس دیدگاه آنها نمی‌توان ویژگی مختص احکام زیباشناختی را تبیین کرد».[۶۹] از سوی دیگر، نظر حس‌گرایانی چون لاک، هاچسون، هیوم و برک را ــ که هریک به‌نحوی زیبایی را به‌عنوان صفتی از خود اشیاء انکار می‌کرد[۷۰] ــ رد کرد، زیرا کانت معتقد بود با این دیدگاه نمی‌توان احکام ذوقی را از احکام مربوط به امر مطبوع متمایز کرد.

آیا کانت اثر هنری را دوست دارد؟

حال که بحث از موضوع کلی «زیبایی‌شناسی کانت» به پایان رسید، موضوع جزئی این نوشتار ــ جایگاه هنرهای زیبا در آراء کانت ــ را پی می‌گیریم. در این بخش سعی نگارنده بر

این است که به تبیین ارزش اثر هنری از نظر کانت بپردازد و میزان علاقه‌مندی او به اثر هنری را با توجه به زیبایی‌شناسی‌اش روشن سازد.

کانت میان زیبایی طبیعی و زیبایی هنری تمایز قائل می‌شود. او زیبایی طبیعی را مقدم بر زیبایی هنری (مصنوعی) می‌داند و معتقد است «علاقه‌ی بی‌واسطه به زیبایی طبیعت همیشه نشانه‌ای از نیک‌نفسی است[۷۱]» و در مقابل، علاقه به زیبایی هنری را فاقد این ویژگی اثباتی می‌داند و می‌افزاید: «این برتری زیبایی طبیعی بر زیبایی هنری، از این جهات که فقط زیبایی طبیعی می‌تواند علاقه‌ای بی‌واسطه را برانگیزد، گرچه از حیث صورت ممکن است از زیبایی مصنوعی عقب بماند، با منش بی‌آلایش و بنیادی همه‌ی مردمانی که احساس اخلاقی خویش را پرورش داده‌اند، هماهنگ است.[۷۲]» به این ترتیب، کانت علاقه‌مندی بی‌واسطه به زیبایی طبیعت را دلیلی می‌داند که لااقل تمایل به نیت خیر اخلاقی را در فرد علاقه‌مند اثبات می‌کند. این نگرش کانت به زیبایی هنری، در زیبایی‌شناسی هگل، کاملاً عکس می‌شود. هگل موضوع علمِ «شناخت زیبایی» را فقط زیبایی هنری می‌داند. از نظر هگل زیبایی طبیعی زاده‌ی روح ابژکتیو آدمی است و به‌همین خاطر در مقام مقایسه با زیبایی هنری، اهمیت کم‌تری دارد. چرا که هگل زیبایی هنری را زاده‌ی روح سوبژکتیو آدمی می‌داند.[۷۳] از سوی دیگر، کانت همیشه از عین یا شیء سخن می‌گوید ــ که متعلق زیبایی یا حکم ذوقی است ــ و نه از اثر؛ مثلاً در آغاز فصل «تحلیل امر زیبا» بعد از تعریف ذوق، می‌نویسد: «تحلیل داوری‌های ذوقی باید آشکار سازد که لازمه‌های زیبانامیدن یک شیء چیست.[۷۴]» این نحوه‌ی استعمال واژه درمورد فیلسوف دشوارنویسی همچون کانت نمی‌تواند اتفاقی باشد. کم‌لطفیِ کانت به اثر هنری زمانی بیشتر نمایان می‌شود که زیبایی‌شناسی کانتی را بیشتر با انسان‌شناسی استعلایی[۷۵] در ارتباط بدانیم تا نظریه‌ی هنر.[۷۶] حتی نوشته‌های کانت درباره‌ی زیبایی هنری و زیبایی طبیعی را می‌توان ناشی از سلیقه‌ی شخصی او و عدم درکش از آثار هنری دانست. او از میان شاعران، به میلتون، پوپ و هالر (سراینده‌ی آلمالی، که مضامین اخلاقی و آموزنده را در شعر می‌گنجاند) علاقه داشت. کانت شعر رمانتیک را نمی‌پسندید و «هِردر شاعر و متفکر رمانتیک آلمانی را اندرز می‌داد تا در سبک به پوپ و مونتنی تأسی جوید. موسیقی، حالی در او برنمی‌انگیخت و با سلیقه‌ای که در نقاشی داشت، ممکن بود کسی مانند ماتیس را اصولاً نقاش نداند.[۷۷]»

آنجا که کانت به مقایسه‌ی ارزش زیبایی‌شناختی نسبی هنرهای زیبا می‌پردازد، شعر را در مرتبه‌ی نخست قرار می‌دهد و در میان همه‌ی هنرها آن را بیش از همه مورد ستایش قرار می‌دهد؛ هنری که از نظر او منشأ خود را تقریباً به‌طور کامل مدیون نبوغ است و از همه

کم‌تر با دستورالعمل‌ها و مثال‌ها هدایت می‌شود.[۷۸] شاید به‌خاطر همین بی‌تکلف بودن سرودن شعر و آزادی بیشتری که هنرمند در خلق آن نسبت به سایر هنرها داراست، کانت به این هنر علاقه‌ی بیشتری نشان می‌دهد، در حالی که او موسیقی را به‌لحاظ مطبوع بودن، بعد از شعر قرار می‌دهد، اما از نظر ارزش زیباشناختی، موسیقی را در نازل‌ترین مکان قرار می‌دهد زیرا معتقد است موسیقی «صرفاً با تأثرات حسی بازی می‌کند».[۷۹] به‌طور ضمنی از لابه‌لای نوشته‌های او برمی‌آید که نه‌تنها موسیقی را مطبوع طبعش نمی‌داند و ارزشی خاص برای آن قائل نیست، بلکه از آن متنفر نیز هست: «موسیقی قبل از هر چیز به‌علت خصلت آلاتش، تا حدودی فاقد نزاکت است؛ زیرا تأثیر خود را بیش از حد مطلوب به همسایگان گسترش می‌دهد و با تحمیل خود، به آزادی کسانی که در آن محفل موسیقی نیستند، تجاوز می‌کند.[۸۰]» حتی یک بار کانت به‌خاطر اجرای سرودهای مذهبی توسط زندانیان در زندان مجاور خانه‌اش که اسباب مزاحمتش بود، نامه‌ای به شهردار نوشت و از او خواست تا در هنگام این سرودخوانی‌ها پنجره‌های زندان را ببندند.[۸۱]

نظراتی که کانت درباره‌ی نقاشی دارد، باز نشان‌گر تعلق او به طبیعت و عدم توجهش به اثر هنری است. به‌عقیده‌ی او باغ و چمن‌آرایی جزء نقاشی است[۸۲]، عقیده‌ای که بیان‌گر اوج ابتذال اثر هنری نزد فیلسوف بزرگ است.

نتیجه‌گیری

کانت براساس روش منطقی خود، کلیت و ضرورت احکام زیبایی‌شناختی را در قالب مقولات چهارگانه‌ی کیفیت، کمیت، نسبت و جهت تبیین کرد اما برای این که بدانیم چه چیزی زیباست چهارچوب مشخصی را ارائه نکرد، بلکه صرفاً با روش سلبی، زیبایی را از غرض و غایت و مفهوم و سودمندی مستقل ساخت و به این ترتیب بیان کرد که زیبایی چیزی جز خودش نیست.

او با تفکیک حکم زیباشناختی از حکم شناختی، لذت زیبایی‌شناسانه را حاصل هماهنگی قوای شناسایی ما در نتیجه‌ی وحدت صوری امر زیبا دانست. نقد قوه‌ی داوری فلسفه‌ی نظری زیبایی است، نه فلسفه‌ی نظری هنر. چرا که کانت به اثر هنری کم توجه بوده و چندان علاقه‌ای به آن نداشته است. در حقیقت، تأملات زیبایی‌شناختی کانت دنباله‌ی تأملات معرفت‌شناختی اوست و هنر به‌خودی خود برای او فاقد ارزش است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. بریان مگی، **فلاسفه بزرگ**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند (تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷) ص. ۲۷۳.

۲. اشتفان کورنر، **فلسفه کانت**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند (تهرن: خوارزمی، ۱۳۸۰) ص. ۱۲۲.

۳. فردریک کاپلستون، **تاریخ فلسفه**، ج ۶: از ولف تا کانت، ترجمه‌ی اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر (تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۸۰)، صص. ۲۰۴-۲۰۰.

۴. بریان مگی، همان، ص. ۲۷۳.

۵. عبدالحسین نقیب‌زاده، **فلسفه کانت: بیداری از خواب دگماتیسم** (تهران: آگاه، ۱۷۴) ص. ۱۴۶.

۶. عبدالحسین نقیب‌زاده، صص ۱۵۴-۱۵۱.

۷. ژان ماری شفر، **هنر دوران مدرن: فلسفه هنر از کانت تا هایدگر**، ترجمه‌ی ایرج قانونی (تهران، آگاه، ۱۳۸۵) ص. ۱۷.

۸ مراد از انقلاب کانت در حوزه‌ی معرفت‌شناسی که به «انقلاب کوپرنیکی کانت» معروف است، این است که کانت برخلاف فلاسفه‌ی پیش از خودش که طبیعت را در معرفت اصل قرار می‌دادند، قوای ادراکی را اصل قرار داد.

۹. اشتفان کورنر، همان، ص. ۶۳۰.

۱۰. اشتفان کورنر، همان، ص. ۱۰۷.

۱۱. دی. ان. رادویک، **دریدا و کانت**، ترجمه‌ی شهاب‌الدین امیرخانی، زیباشناخت، ش. ۱۱، (نیم‌سال دوم، ۱۳۸۳)، ص. ۱۹۱.

۱۲. بابک احمدی، **حقیقت و زیبایی**، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴)، ص. ۲۰.

۱۳. آلن گلدمن، **امر زیبا**، ترجمه‌ی گروه مترجمان، ویراسته‌ی بریس گات و دومینیک مک آیورلویس، دانشنامه‌ی زیبایی‌شناسی (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴)، ص. ۱۳۵.

۱۴. بابک احمدی، همان، ص. ۲۰.

۱۵. بابک احمدی، همان، ص. ۲۱.

۱۶. بابک احمدی، همان، ص. ۲۲.

۱۷. امانوئل کانت، **نقد قوه‌ی داوری**، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان (تهران: نشر نی، ۱۳۸۶)، ص. ۲۴۰.

۱۸. امانوئل کانت، همان، ص. ۲۴۰.

۱۹. بابک احمدی، همان، ص. ۲۳.

۲۰. بابک احمدی، همان، ص. ۲۸.

۲۱. بابک احمدی، همان، ص. ۲۹.

۲۲. آن شپرد، **مبانی فلسفه هنر**، ترجمه‌ی علی رامین (تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵)، ص. ۷.

۲۳. دیتر هنریش، **تبیین کانت از داوری زیباشناختی**، ترجمه‌ی مجید ابوالقاسم‌زاده، زیباشناخت، ش. ۹، (نیم‌سال دوم، ۱۳۸۲) ص. ۱۲۴.

۲۴. دیتر هنریش، همان، ص. ۱۲۵.

۲۵. دیتر هنریش، همان، ص. ۱۲۴.

۲۶. دنلو دابلیو کرافورد، **کانت**، ترجمه‌ی گروه مترجمان، ویراسته‌ی بریس گات و دومینیک مک آیورلویس، دانشنامه‌ی زیبایی‌شناسی (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴)، ص. ۴۱.

۲۷. دانلو دابلیو کرافورد، همان، ص. ۴۱.

۲۸. دانلو دابلیو کرافورد، همان.

۲۹. دیتر هنریش، همان، ص. ۱۲۵.

۳۰. راجر اسکروتن، **کانت**، ترجمه‌ی علی پایا (تهران، طرح نو، ۱۳۸۳) ص. ۵۱.

۳۱. امانوئل کانت، همان، ص. ۹۶.

۳۲. امانوئل کانت، همان، ص. ۶۶.

۳۳. امانوئل کانت، همان، ص. ۶۶.

۳۴. امانوئل کانت، همان، ص. ۶۸.

۳۵. مجید ابوالقاسم‌زاده، **زیبایی شناسی کانت**، زیباشناخت، ش ۱۰ (نیم‌سال اول)، ۱۳۸۳، ص. ۱۸۸.
۳۶. ژیل دلوز، **فلسفه نقادی کانت**، ترجمه‌ی مهدی پارسا (تهران: گام نو، ۱۳۸۶) ص. ۹۵.
۳۷. کاپلستون، همان، ص. ۳۶۱.
۳۸. دانلود دابلیو کرافورد، همان، ص. ۴۲.
۳۹. امانوئل کانت، همان، ص. ۹۹.
۴۰. امانوئل کانت، همان.
۴۱. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۰۹.
۴۲. بابک احمدی، همان، ص. ۸۴.
۴۳. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۰۸.
۴۴. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۱۰.
۴۵. امانوئل کانت، همان، ص. ۹۹.
۴۶. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۱۵.
۴۷. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۱۰.
۴۸. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۱۲.
۴۹. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۲۲.
۵۰. کانت غایت و غایت‌مندی شیء را این‌گونه تعریف می‌کند: غایت متعلق به یک مفهوم است تا جایی که مفهوم به‌مثابه علت آن، مبنای واقعی امکان آن لحاظ شود و علیت یک مفهوم در قبال متعلق‌اش همان غایت‌مندی (صورت غایی) آن است. «امانوئل کانت، **نقد قوه‌ی داوری**، ص. ۱۲۲.».
۵۱. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۲۳.
۵۲. دانلو دابلیو کرافورد، همان، ص. ۴۳.
۵۳. مراد، مبانی معرفت پیشینی است، و آن به‌معنی معرفتی است که مأخوذ از تجربه نیست، هرچند ظهور آن در موقع و محل تجربه باشد. از نظر کانت همه‌ی معرفت با تجربه آغاز می‌شود اما همه‌ی معرفت ما مأخوذ از تجربه نیست.
۵۴. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۲۷.
۵۵. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۲۹.
۵۶. دانلو دابلیو کرافورد، همان، ص. ۴۴.
۵۷. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۳۱.
۵۸. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۳۵.
۵۹. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۳۵.
۶۰.امانوئل کانت، همان، ص. ۱۴۵.
۶۱. دانلو دابلیو کرافورد، همان، ص. ۴۴.
۶۲. دانلو دابلیو کرافورد، همان.
۶۳. دانلود، دابلیو کرافورد، همان.
۶۴. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۴۷.
۶۵. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۴۹.
۶۶. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۵۰.
۶۷. امانوئل کانت، همان.
۶۸. دیتر هنریش، همان، ص. ۱۳۸.
۶۹. مجید ابوالقاسم‌زاده، همان، ص. ۱۸۹.
۷۰. مجید ابوالقاسم‌زاده، همان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷۱. امانوئل کانت، همان، ص. ۲۳۲.
۷۲. امانوئل کانت، همان.
۷۳. بابک احمدی، همان، ص. ۹۹.
۷۴. امانوئل کانت، همان، ص. ۹۹.
۷۵. وقتی می‌گوییم فلان مفهوم استعلایی است، مراد این است که مستقل از تجربه و مطلقاً برای هیچ‌کس در هرجا و در هروقت معتبر است، ولی وجودش وابسته به ما و تفکر ماست. ر.ک.: اشتفان کورنر، **فلسفه کانت**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند (تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰) ص. ۵۶.
۷۶. ژان ماری شفر، همان، ص. ۷۷.
۷۷. اشتفان کورنر، همان، ص. ۲۵۲.
۷۹. امانوئل کانت، همان، ص. ۲۶۹.
۸۰. امانوئل کانت، همان، ص. ۲۷۴.
۸۱. امانوئل کانت، همان، ص. ۲۷۴.
۸۲. امانوئل کانت، همان، ص. ۲۴۵.
۸۳. ژان ماری شفر، همان، ص. ۷۸.

منابع:

کتاب‌ها

کورنر، اشتفان. **فلسفه کانت**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، (تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰).
کانت، امانوئل. **نقد قوه‌ی داوری**، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، (تهران: نشر نی، ۱۳۸۶).
احمدی، بابک. **حقیقت و زیبایی**، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴).
شفر، ژان‌ماری. **هنر دوران مدرن: فلسفه هنر از کانت تا هایدگر**، ترجمه‌ی ایرج قانونی، (تهران: آگاه، ۱۳۸۵).
آیورلویس، دومینیک. **دانشنامه زیبایی‌شناسی**، (ویراسته‌ی گات، بریس)، ترجمه‌ی گروه مترجمان، (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴).
نقیب‌زاده، عبدالحسین. **فلسفه کانت، بیداری از خواب دگماتیسم**، (تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۴).
مگی، بریان. **فلاسفه بزرگ**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، (تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷).
اسکروتن، راجر. **کانت**، ترجمه‌ی علی پایا، (تهران: طرح نو، ۱۳۸۳).
دلوز، ژیل. **فلسفه نقادی کانت**، ترجمه‌ی مهدی پارسا، (تهران: گام نو، ۱۳۸۶).
کاپلستون، فردریک. **تاریخ فلسفه**، ج ۶: از ولف تا کانت، ترجمه‌ی اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر، (تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۸۰).
شپرد، آن. **مبانی فلسفه هنر**، ترجمه‌ی علی رامین. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.

مقالات

هنریش، دیتر. «تبیین کانت از داوری زیبایی‌شناختی»، ترجمه‌ی مجید ابوالقاسم‌زاده، زیباشناخت، ش ۹، نیم‌سال دوم (۱۳۸۲)، صص ۱۴۰-۱۲۳.
ابوالقاسم‌زاده، مجید. «زیبایی‌شناسی کانت»، زیباشناخت، ش ۱۰، نیم‌سال اول (۱۳۸۳)، صص ۱۹۶-۱۸۷.
رادویک، دی.ان. «دریدا و کانت»، ترجمه‌ی شهاب‌الدین امیرخانی، زیباشناخت، ش ۱۱، نیم‌سال دوم (۱۳۸۳)، صص ۱۹۷-۱۹۱.