پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفت و زیبایی شناسی مدرن

□ اگر اجازه بفرمایید بحث را با خود موضوع زیبایی‌شناسی، موضوع و تاریخچه آن آغاز کنیم.

■ **محمد ضیمران:** زیبایی‌شناسی پدیده‌ای است بسیار نزدیک و اخیر و با ظهور فلسفه روشنگری شکل گرفته است و مبنای آن به تحقیقات بوم گارتن که برای تفکیک دو حوزه، یعنی علوم عقلی و حسی طراحی کرد و خود واژه زیبایی‌شناسی که ترجمه کلمه Aesthtics است از واژهٔ Aisthesis به معنای حساتیت و حسی بودن گرفته شده است و بنابراین شاید ظاهراً به واژه زیبایی‌شناسی زیاد مرتبط نباشد ولی بعداً اصطلاحاً این واژه، معنای فوق را پیدا کرده است و بنابراین از دورانی که تفکیکی بین ستایش و دریافت زیبایی در قلمرو طبیعت و زیبایی در حوزه هنر پدیدار شد زیبایی‌شناسی هم به عنوان یک دغدغه معرفتی و اپیستمولوژیک (Epistemologic) ظاهر شد و این هم یکی از جلوه‌ها و مظاهر مدرنیته بود که هنر و زیبایی را از منظر معرفتی مورد مطالعه قرار بدهد، هرچند که این واژه ممکن است مسامحتاً برای اکثر فلاسفه از دوران افلاطون به بعد به کار می‌رود ولی از لحاظ فنی این پدیده صرفاً

به قرن هجدهم برمی‌گردد و از آن دوره به بعد که تفکیک حوزه‌ها به عنوان یک بازی زبانی جدید متداول در بین رشد و تکامل مدرنیته شد، زیبایی‌شناسی هم به عنوان یک حوزه مستقل تحقیقاتی در محافل غربی مطرح شد و تا عصر حاضر تداوم پیدا کرد و در کشورهای مختلف تحقیقات گسترده‌ای در این زمینه انجام شده و نشریات مختلفی هم در این قلمرو به چاپ رسید و در حال حاضر نیز منتشر می‌شود.

■ **پازوکی:** در ادامه این مبحث اشاره می‌کنم به اینکه چرا زیبایی‌شناسی در دوره مدرن پیدا شد؟ چرا زیبایی‌شناسی پدیده‌ای است کاملاً مدرن و تا قبل از دوره مدرن در هیچ یک از تفکرات گذشته نزد هیچ قومی اعم از ایرانی‌ها، هندی‌ها، چینی‌ها و حتی در قرون وسطی تلقی زیباشناختی از هنر وجود ندارد؟ آیا این بدان معنا است که آنها هیچ درک زیبایی نداشتند؟ پس این همه آثار هنری زیبا که در تمدن‌های گذشته وجود دارد چگونه پدید آمده است؟ معلوم می‌شود که آنها نیز معرفتی نسبت به زیبایی داشته‌اند ولی نوع آن کاملاً متفاوت از درک زیبایی در دوره جدید است که در اینجا به اجمال دربارهٔ آن سخن خواهم

گفت . همان‌طور که اشاره شد بوم‌گارتن واضع اصطلاح زیبایی‌شناسی است ، یعنی کسی است که اصطلاح aesthetics را برای اولین‌بار در کتابی که به زبان لاتین به نام Aesthetica است وضع کرده است .

بوم‌گارتن فیلسوفی دکارتی است ، یعنی وارث تفکری است که از دکارت به او رسیده است ، دو فیلسوف آلمانی معاصر ، ولف و بوم‌گارتن در تاریخ تفکر فلسفی در وضع اصطلاحات جدید فلسفی سهم عمده‌ای دارند، اصطلاحاتی مثل ontology(وجودشناسی) و aesthetic ، از ابداعات ولف و بوم‌گارتن است . اینها هر دو فیلسوف‌های راسیونالیست آلمانی و وارث تفکر دکارت هستند. عملاً با اینکه دکارت به جز اشارات اندکی که در رساله مختصری که در مورد موسیقی دارد، چیزی درباره زیبایی‌شناسی و هنر ندارد ولی نوع نگرشی که دکارت در دوره مدرن از هستی و عالم بنیاد نهاده است در حقیقت منجر به این می‌شود که علم زیبایی‌شناسی تأسیس شود . در عرف کسانی که تاریخ فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی را می‌نویسند از این تلقی به تلقی دکارتی Cartesian conception تعبیر می‌کنند .

همین نگرش مؤدّی به تأسیس زیبایی‌شناسی شده است . این تلقی چیست؟ مهم‌ترین چیزی که درباره این تلقی می‌توان گفت همان است که بنیاد تفکر جدید است ، چنانکه هگل به آن اشاره می‌کند ، و آن سوبژکتیویته یا خود بنیاداندیشی است . اگر سوبژکتیویسم دکارت نبود ، آن تحول در نگرش نسبت به هستی و عالم پیدا نمی‌شد و در نتیجه هنر و زیبایی مدرن که اکنون ما از آن سخن می‌گوییم ، عملاً پیدا نمی‌شد ، در تفکر دکارت برای اولین بار بنیاد تفکر مدرن نهاده شده است . دکارت مُظهر و مَظهرِ تفکر مدرن است . تا قبل از تفکر مدرن اساساً زیبایی‌شناسی موضوعیت ندارد ، یعنی از انتولوژی یا وجودشناسی و از اپیستمولوژی یا معرفت‌شناسی جدا نیست و لذا شأنی وجودی و معرفتی دارد و از این رو نزد هیچ یک از فیلسوفان یونان یا قرون وسطی حتی در عالم اسلام که بحث زیبایی طرح می‌شود زیبایی به عنوان یک امر سوبژکتیو ، یعنی امری که حاصل درک و فهم و احساسِ سوژه ، انسان به عنوان سوژه باشد، یافت نمی‌شود .

نزد حکمای یونان مثل افلاطون و یا نزد فیلسوفان قرون وسطی و حکمای عالم اسلام موجود زیبا است ، این تعبیری را که یونانی‌ها به کار می‌برند که همه چیز زیبا (pankalon) است و بعد در قرون وسطی آن را می‌یابیم یا اینکه در عالم اسلام وقتی گفته می‌شود که موجودات از آن جهت که مظهر حُسن حق هستند همه زیبا هستند ، این حاکی از این است که زیبایی قبل از پیدایش زیبایی‌شناسی جدید شأن اونتولوژیک دارد و به عنوان یک پدیده ذهنی و اعتباری (subjective) تلقی نمی‌شده است ، زیبایی تحقق عینی و خارجی داشته است . وقتی در فلسفه دکارت انسان از آن جهت که سوژه است اصالت پیدا می‌کند ، یعنی مرجع هستی سوژه می‌شود ، خود به خود زیبایی هم تابع این امر می‌شود ، یعنی زیبایی هم تابع احساس و ادراک انسانی می‌شود . این است که بوم‌گارتن وقتی می‌خواهد علمی درباره زیبایی تأسیس بکند اسمش را Aesthetica می‌گذارد یعنی زیبایی از آن جهت که به احساس و ادراک انسانی مربوط است نه به آن جهت که یک حقیقت خارجی است که در همه هستی سریان و جریان دارد .

■ **ضیمران**: فصل ممیز حوزه زیبایی‌شناسی همان شناخت امر محسوس است . این نکته‌ای است که بوم‌گارتن به آن تکیه می‌کند و می‌گوید که بر این اساس او برای معرفی امر محسوس کتاب Aesthetica را منتشر کرده و هدف اصلی‌اش شناخت دانش امر محسوس از امر عقلی وتفکیک آن است ، و به همین دلیل بوم‌گارتن با قرار دادن احساس در پیشگاه خرد یا عقل ، هنر را از فلسفه عقلی کاملاً جدا کرد و معیارهای فلسفی دکارت و لایب نیتس را از ابهام بیرون آورد و به صراحت نزدیک کرد و آن را به تمایز رساند . در واقع او به تأسی از لایب نیتس تصوری را روشن می‌داند که برای هدف‌های روزمره کافی و مناسب تشخیص داده شود و این نکته بسیار مهمی است و ما را با محیط ملموس خودمان هم ساز می‌کند ، زیرا که شرط هم ساز بودن با محیط این است که میان پدیده‌هایی که با آنها روبه‌رو می‌شویم با اطمینان کامل تمایز قائل شویم و به تبع آن در این تمایز در حقیقت سلوک خودمان را در برابر با آن هماهنگ کنیم و با این حال هرچند داده‌های حسی ما دارای روشنی و صراحت باشد اما هنوز از ورطه آشفتگی رها نیست و بنابراین علم درواقع علم زیبایی‌شناسی (aesthetic) سعی می‌کند که میان حوزه‌ها وجهی بداهت ایجاد کند که این دنباله همان پروژه‌ای است که دکارت و لایب نیتس طرح کردند و کسی مثل بوم‌گارتن سعی کرد که آن را تشحیذ کند و قلمروها را کاملاً مجزا کند. لذا می‌توانیم بگوییم که یکی از چالش‌های مهم مدرنیته ، تفکیک حوزه‌ها و گستره‌ها است که در حقیقت در وجود و ظهور حوزه‌ای به نام زیبایی‌شناسی یا معرفت نسبت به امر محسوس متحقق شد . این گامی بود در آن جهت و در واقع اینجا بود که وجهی واژگونی انگاره کلاسیک راجع به مفهوم هنر و زیبایی ایجاد شد . بدین معنا که کسانی چون بوم‌گارتن ، ولف و کانت کوشیدند تسلط مطلق قیاس را به چالش گیرند و راه را بر امور واقع ، یا پدیدارهایی محسوس و مشاهده مستقیم بگشایند . از این رو این فرزانگان شالوده‌های عقلی احکام ذوقی را به صورتی چشمگیر محدود کردند و بعضی آن را کاملاً کنار گذاشتند. بدیهی است که آنها ادعای کلی بودن و جامع الشمول بودن احکام هنری و زیبایی‌شناختی را رها نکردند . از این زمان بود که رفته رفته ارتباط ذوق با فراگردهای منطقی و عقلی کم‌رنگ شد. بدین معنا که در نگاه کلاسیک در مرحله اول به اثر هنری توجه می‌شد و این اثر مانند پدیده‌ای طبیعی باید مورد مطالعه قرار گیرد . یعنی همان‌طور که در منطق هرچیز برحسب جنس و نوع و فصل تبیین می‌شد اثر هنری نیز قهراً از همین رهیافت تبعیت می‌کرد . از این رو قواعد حاکم بر داوری در مورد اثر هنری ثابت و غیرقابل تغییر فرض می‌شد . برعکس برداشت مدرن از هنر و زیبایی نظرگاه خود را چرخش داده و متوجه مخاطب و نیز خالق اثر هنری گردید و ذهنیت و روان‌شناسی او را مدنظر قرار داد . از قرن هجدهم کسانی چون شافتسبری (Shaftesbury) روندهای روان‌شناختی را که در آفریننده اثر هنری ایجاد می‌شود مورد بررسی قرار دادند .

در اینجاست که انسان ماهیت پرومته‌ای خود را به دست آورد . بدین اعتبار برای نخستین بار مسئله نبوغ مطرح شد و در سایه زیبایی‌شناسی شهودی این مقوله تفسیر گردید . خود شافتسبری اولین کسی بود که واژه نبوغ را در رابطه با هنر مطرح کرد . به تعبیری حکم ذوقی از این دوره مبنایی ذهنی یافت . کانت وقتی می‌گفت چیزی زیباست که درواقع

به احساسات و حالات درونی شخص اشاره داشت . تحلیل امر زیبا از ناحیه کانت در چارچوب چهار لحظه تبیین شد . این چهار لحظه عبارت بود از کمیت ، کیفیت ، نسبت و جهت . بررسی هر لحظه در حکم زیبایی‌شناختی به تبیین یک بخش از امر زیبایی منجر شود . اما نکته قابل اهمیت اینکه کانت با تکیه بر معیارهای فلسفی خرد درونی‌ترین حالات نسبت به زیبایی و هنر را تبیین کرد . به طور کلی باید بگویم این چهار لحظه برای فهم معنای ذوق از نظر او از کمال اهمیت برخوردار است . در لحظه نخست حکم و داوری در مورد چیزی که زیباست از آگاهی نسبت به بازنمایی همراه با احساس لذت ناشی می‌شود . برای مثال وقتی ما از دیدن منظره‌ای لذت می‌بریم ، زیبایی آن را می‌ستاییم . این داوری عقلی نیست بلکه احساسی است . در اینجا فرد باید خود را از جانبداری و غرض رها سازد . در مرحله دوم کانت به ویژگی دیگری از داوری ذوق اشاره می‌کند . یعنی ما چیزی را در ذهن خود زیبا می‌شماریم اما آن چیز دارای وجودی خارجی است و لذا عینیت دارد . در لحظه اول ، یعنی کمیت در برخورد با امر زیبا ما را به لذت بی‌غرضانه راهبری می‌کند اما در مرحله دوم ، یعنی کیفیت همه افراد به طور عام و بدون مفهوم عقلی از آن امر زیبا لذت می‌برند . در لحظه سوم کانت به غایت در یک پدیده زیبا اشاره می‌کند و می‌گوید که در برخورد با یک پدیده زیبا ما احساس غرض و غایت و معنا می‌کنیم . اما تصور عقلی چنین معنایی قابل فرض نیست . در اینجا کانت به زیبایی طبیعت اشاره می‌کند که گاهی برای ما واجد معنا می‌شود . اما اگر درست در آن بیندیشیم نمی‌توان معنایی عینی از آن استخراج کرد . از این‌رو است که زیبایی اثر را بدون ملاحظه خاص در نظر می‌گیریم . چهارمین لحظه در تحلیل داوری ذوق وقتی عارض می‌شود که ما چیزی را که زیبا می‌شماریم فکر می‌کنیم دیگران نیز باید آن را زیبا تلقی کنند . این مرحله همانا بررسی حکم ذوقی از لحاظ جهت لذت است . در این مرحله زیبایی چیزی است که بدون مفهوم عقلی ضروری به نظر رسد . این ضرورت عینی و نظری نیست بلکه ماهیتی مصداقی دارد . این ضرورت مبتنی بر شعور متعارف است Sensus communis . این رویکرد کانت که در چهار لحظه خلاصه شده پایه نگاه مدرن به هنر و زیبایی را به‌گونه‌ای خلاق و بی‌سابقه صورت‌بندی کرده است . به تعبیری دو نقد اول کانت با هست و باید سر و کار دارد . اما داوری **قوه حکم** یعنی نقد سوم او اصول و معیارهای حاکم بر ذوق هنرمندانه را بررسی می‌کند .

□ آقای دکتر پازوکی ، جنابعالی اشاره کردید تا قبل از بوم‌گارتن فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی موضوعیت نداشت . ولی ما مسائل فلسفی هنر داشتیم و متفکران و فیلسوفان در آن دوران نیز مسائل و موضوعاتی را دنبال می‌کردند ، این مسائل و موضوعات چه هستند؟

■ **پازوکی:** وقتی ما می‌گوییم که ما در دورهٔ قبل از مدرن در یونان باستان ، قرون وسطی ، عالم اسلام و عالم شرق زیبایی‌شناسی نداریم به این معنا است که ما نگرشی را که در Aesthetica در دوره مدرن از زیبایی و هنر داریم آن نگرش را نداشته‌ایم ، نه اینکه در یونان باستان و قرون وسطی نسبت به مبانی نظری زیبایی و هنر خالی‌الذهن باشند بلکه به قول یکی از فیلسوفان معاصر فهم آنان بسیار بالاتر از چیزی بوده که ما اینک می‌فهمیم . مسئله این است که در علم جدیدالتأسیس استتیک نوعی نگرش متناسب با نام آن (استتیک) که خود به خود هنر را به مرتبه حسی نازل می‌کند وجود دارد . از این رو هگل در مقدمه مجموعه دروسی که درباره فلسفه هنر یا aesthetica دارد در همان صفحات اول ایراد می‌گیرد که چرا کلمه استتیک برای فلسفه هنر به کار برده می‌شود و می‌گوید وقتی ما فلسفه هنر را به نام استتیک می‌نامیم در حقیقت صفت قیدی را برای فلسفه هنر می‌آوریم که حاصلش محدود کردن هنر در حوزه حسیات است ، تعریف زیبایی در حوزه حسیات است ، بی‌تردید نزد یونانی‌ها و بی‌تردید نزد حکمای قرون وسطی یک تلقی و فهم و معرفتی نسبت به زیبایی و هنر وجود داشته ولی آن را نمی‌توان تحت عنوان aesthetica (زیبایی‌شناسی) نامید . یعنی چنانکه گفتم این در حوزه زیبایی‌شناسی در اسلام هم صدق می‌کند . مفاهیم و مسائلی که در زیبایی‌شناسی مدرن مطرح می‌شد نمی‌توانیم در میان متفکران مسلمان

شهرام پازوکی

پیدا بکنیم . ولی این بدان معنا نیست که اینها عاری از نظر و معرفت نسبت به زیبایی و هنر هستند بلکه به این معنا است که نظرشان برحسب مفاهیم زیبایی‌شناسی جدید قابل تشخیص و شناسایی نیست ، یعنی نسبت به اینها بیگانه هستند . مفاهیمی که در زیبایی‌شناسی جدید اصل است و به یک معنا پایه‌ها و مفاهیم اصلی زیبایی‌شناسی کانتی است ، مفاهیمی از قبیل خلاقیت ، نبوغ ، ذوق ، سلیقه و طبع و نوآوری این مفاهیم با آن درکی که در ابتدای دوره مدرن از آنها پیدا می‌شود و در حقیقت کانت می‌خواهد براساس این مفاهیم یک سیستم بسازد ، اینها بی‌سابقه هستند . یعنی شما در سرتاسر دوره قبل از مدرن ، نه در عالم مسیحیت و یونان و نه در عالم اسلام و هند و جاهای دیگر مفاهیمی مانند نبوغ هنری را نمی‌بینید . مسئله نبوغ مسئله کاملاً مدرنی است یا چیزی تحت عنوان نوآوری معنا ندارد ، نوآوری به معنایی که اساس زیبایی‌شناسی کانتی است اصلاً نزد گذشتگان وجود نداشت . اینها اساس

و مفاهیم و مسائل زیبایی‌شناسی مدرن است که نزد قدما معنا ندارد و حاکی از آن است که آنها از زیبایی چیز دیگری می‌فهمیدند.

□ پس چه بحث‌ها و موضوعاتی وجود داشته است؟

■ **پازوکی:** در پاسخ به این پرسش شما من می‌توانم بگویم که قدما از مفاهیمی که در دورهٔ مدرن در زیبایی‌شناسی پیدا شده، چه می‌فهمیدند. مثلاً: بحث کانت در نقد سومش عمدتاً برسر این است که خلاقیت و نبوغ در مورد احکام زیبایی‌شناختی چه طور صادق می‌شود؟ چگونه ما می‌توانیم احکام زیبایی‌شناسی صادر کنیم که مبتنی بر خلاقیت و نبوغ باشد. در زیبایی‌شناسی مدرن خلاقیت در مقابل mimesis است که معمولاً آن را به تقلید ترجمه می‌کنند. من کلمه تقلید را نمی‌خواهم به کار ببرم چون از معنی اصیل یونانی آن دورافتاده و معنی مذمومی یافته است.

وقتی افلاطون و ارسطو حقیقت هنر و اصل هنر را mimesis می‌دانند در واقع اینها می‌خواهند بگویند که هنرمند کاشف و حکایتگر physis است. فوزیس نزد یونانیان کل هستی است نه طبیعت به معنای مرسوم امروزی آن. یعنی نهایت کار هنری این است که هنرمند کاشف است نه خالق. بین کاشف و خالق فرق است. به همین دلیل در زیبایی‌شناسی مدرن، در زیبایی‌شناسی کانتی، چه قدر بر سر مفهوم خلاقیت بحث می‌شود و اگر مفهوم خلاقیت را از زیبایی‌شناسی مدرن بردارند پایه‌هایش سست می‌شود.

خود بحث خلاقیت هنری را در میان هنرمندان اولین بار لئوناردو داوینچی طرح کرده است، ولی آن کس که برای نبوغ یک نظام فکری تأسیس کرد، کانت بود. مفهوم نبوغ هم همین طور است، در میان گذشتگان، در میان کسانی که متوجه هنر و زیبایی بودند اصلاً نبوغ جایی نداشته و چه بسا مذموم بوده است.

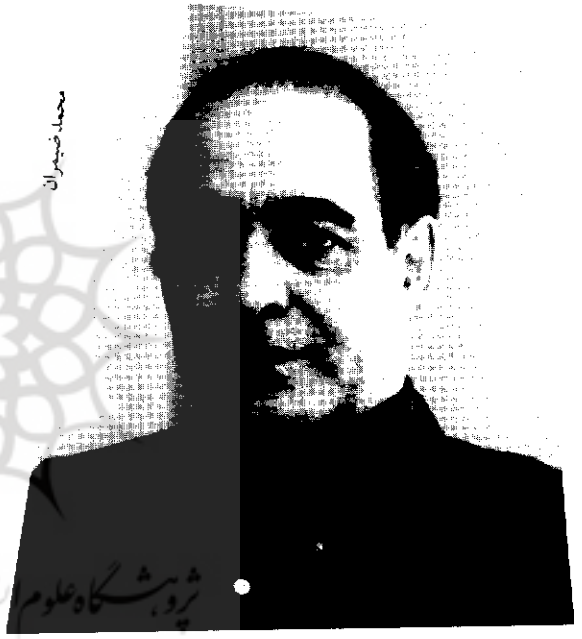
به همین دلیل در آثار هنری قبل از مدرن هیچ کسی در اثر هنری‌اش خودش را نشان نمی‌داده است و آثار هنری غالباً بی‌نام و نشان هستند. برای اینکه هنرمند نمی‌خواهد بگوید که من خالق این اثر هستم و نمی‌خواهد بگوید که این اثر حاصل نبوغ من است بلکه خودش را طوری دیگر می‌فهمد، به یک معنا خودش را محو در اثر می‌داند و خودش در مقابل اثر کسی نیست ولی ما در زیبایی‌شناسی مدرن می‌بینیم که چه قدر این خلاقیت و نبوغ اهمیت دارد و چگونه از مفاهیم اساسی و مهم نقد سوم کانت است. بنابراین در پاسخ سؤال شما باید بگویم نباید بگویید که آنها چه بحث‌هایی می‌کردند می‌توانید بگویید که تلقی جدیدی که از مفاهیم زیبایی و هنر در دوره مدرن پیدا می‌شود، قدما نسبت به این مفاهیم چه نظری داشتند چون به صورت مستقل که برای آنها مطرح نبوده است. در زیبایی‌شناسی یونان و قرون وسطی فرض بر این است که همه موجودات زیبا هستند (Pankalia) لذا زیبایی امری نیست که مربوط به ادراک انسان باشد برای اینکه می‌گوید که همه موجودات زیبا هستند، یعنی زیبایی قائم به موضوعیت نفسانی (subjectivity) انسان نیست وقتی زیبایی، سوبژکتیو می‌شود، نبوغ و خلاقیت هنرمند اصالت می‌یابد آن وقت اینها جزو مسائل اصلی زیبایی‌شناسی می‌گردد.

■ **ضیمران:** یک نکته‌ای که می‌خواستم در مورد تفکیک بین دو قلمرو فهم و درک زیبایی و بحث هنر در دوران پیشامدرن و همین بحث در قلمرو مدرن بگویم این است که از دوره یونانی‌ها به بعد وقتی آثاری را که در مورد هنر بحث شده است از جمله در کتاب **سیمپوزیوم** (مهمانی) می‌بینیم که افلاطون معنی زیبایی را طرح می‌کند و در واقع سقراط و حریفانش به جایی در آخر می‌رسند که بحث بر سر این است که زیبایی چیست و پاسخ‌هایی داده می‌شود و در حقیقت بحث‌هایی که در این گونه آثار مطرح می‌شود بیشتر صبغهٔ اونتولوژیک دارد و بنابراین دغدغه‌ای که از دوران مدرن و از فلسفه دکارت آغاز می‌شود شأن اپیستمولوژیک پیدا می‌کند، و این امر زمینه‌ساز ظهور حوزه مستقلی تحت عنوان aesthetica (زیبایی‌شناسی) می‌شود و بنابراین وقتی زیبایی در قلمرو زیبایی‌شناسی را مورد بحث قرار دهیم زیبایی به اعتبار موضوعیت یافتن ذهن بشر است که مطرح می‌شود و این موضوعیت یافتن در قلمرو ذهن باعث می‌شود که زیبایی پیشامدرن که بیشتر صبغه objective داشته در دنیای خارج متقرر می‌شود، تقررش از دنیای خارج به درون ذهن منتقل شده و بنابراین بحث‌هایی مثل Originality، اصالت و یا Creativity، خلاقیت، نبوغ و استعداد و قریحه و ذوق و سلیقه همه ریشه در همان طرح موضوعیت ذهنی بشر دارد که با فلسفه کوگیتو (Cogito) دکارت شروع شده است و در فلسفه بوم‌گارتن در واقع شکل متمایزی به خودش گرفته است.

□ از جهت تاریخی بوم‌گارتن بر کانت تقدم دارد. اما در بوم‌گارتن ما با یک نظام فلسفی مواجه نیستیم و در فلسفه کانت است که شما با این نظام مواجه می‌شوید.

■ **پازوکی:** همان طور که گفتم وُلف و بوم‌گارتن در حقیقت به یک معنا معلمان کانت هستند اما بی‌هیچ تردیدی اینها فیلسوف مؤسس نیستند، یعنی نه ولف و نه بوم‌گارتن فیلسوف مؤسس نیستند. چنانکه گفتم درباره مفاهیمی از قبیل نبوغ و سلیقه و طبع و... قبل از اینکه در آثار کانت موضوعیت بیابند، خلاقیت در آثار داوینچی، نبوغ در آثار شافتسبری و سلیقه در آثار بالتازار گراسیانی به کار برده شده‌اند اما دقت کنید که این اصطلاحات وقتی عمق پیدا می‌کند که در یک منظومه فلسفی و با یک بنیاد فلسفی استقرار پیدا کرده باشد. آن کسی که مؤسس است کانت است. کانت در طرح فلسفی مدرنیته که دکارت آن را بر اساس اصالت دادن به cogito در انداخته بود، توانست برای زیبایی و فهم جدید زیبایی در فلسفه مدرن بنایی را تأسیس بکند. از این جهت همان طور که در مورد انتولوژی، مباحث وجودشناسی، کانت از ولف ارث می‌برد در مباحث زیبایی‌شناسی هم از بوم‌گارتن اسم می‌برد البته کانت بی‌هیچ تردیدی فیلسوف‌های تجربی انگلیس را هم خوانده است و از آنها به خصوص هیوم استفاده می‌کند ولی اینها هیچ‌کدام مؤسس نیستند. این را باید دقت بکنیم که تأسیس فلسفی با شرح و تفصیل فلسفی تفاوت می‌کند. در حقیقت بنایی را که کانت ساخته است همان بنایی است که اکنون زیبایی‌شناسی مدرن در آن جای دارد. از این جهت هگل درباره کانت می‌گوید بالاخره کسی کلام معقولی دربارهٔ زیبایی گفت.

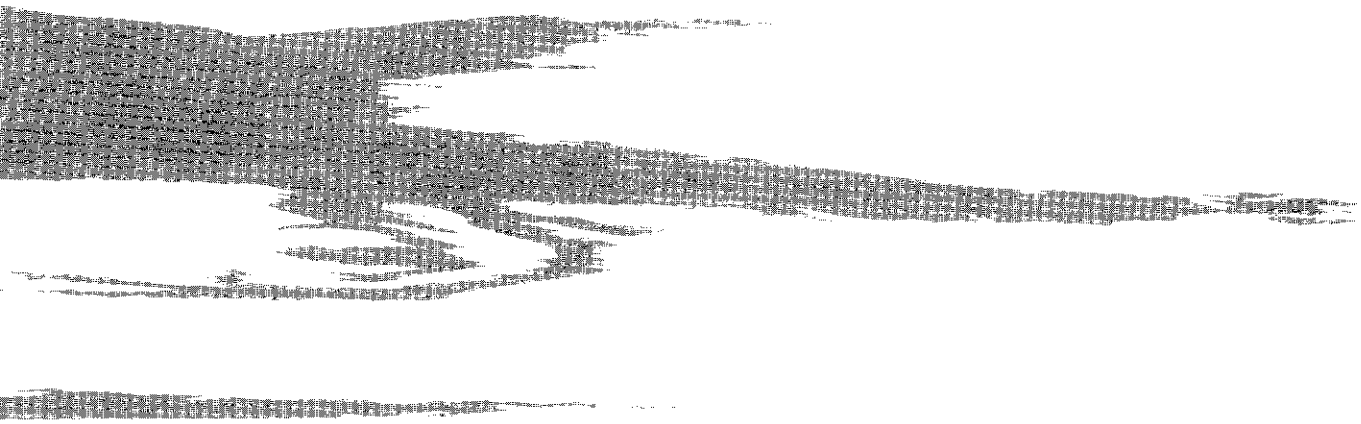
■ **ضیمران:** در توضیح این مسئله باید بگویم که همان طور که آقای دکتر گفتند درست است که بوم‌گارتن مبدع و مؤسس یک دستگاه فلسفی نیست ولیکن زمینه ساز یک حوزه تازه‌ای است که تا آن تاریخ اصلاً سابقه نداشته است . و بنابراین سهمش در قلمرو زیبایی‌شناسی در واقع در زمره اندیشمندانی است که بنیادگر قلمرو تازه‌ای هستند که تا آن زمان سابقه نداشته است . البته بدیهی است که کانت این بنایی را که او پایه‌ریزی کرده ، به پایان رسانده است و چارچوبی به آن داده است که بعدها هم همه بحث‌ها در همان قلمرو دنبال شده است .کاری که کانت کرده است این است که ماهیت احکام ذوقی را به عنوان اولین بخش از نقد سوم مورد بحث قرار داده است و دومین بخش رساله سوم را به احکام غایت شناختی وقف می‌کند اما مهم‌ترین بحثی که کانت در **نقد سوم** موضوع زیبایی‌شناسی قرار می‌دهد این است که او بدواً در مورد



پدیده‌های طبیعی بحث می‌کند که این نگاهش به وجهی به نگاه پیشامدرن برمی‌گردد و بعد در مرحله دوم می‌آید و موضوع پدیده‌های هنری را مورد بحث قرار می‌دهد . ولی فلاسفه بعد از کانت کلاً بحث زیبایی امور طبیعی را کنار می‌گذارند و مدعی هستند اصلاً این موضوع در حوزه زیبایی‌شناسی نباید مطرح شود و بنابراین کانت می‌آید و با بحث ایده زیبایی شناختی در واقع استدلال خودش را شروع می‌کند و می‌گوید که ما در چارچوب همین ایده زیبایی شناختی می‌توانیم شهود تخیل خلاق را پایه‌ریزی کنیم و بر این اساس بیاییم و تحرک خیال را در گستره بسیار وسیع که حتی نمی‌شود نامی برای آن قائل شد طراحی کنیم و بتوانیم آن را به زبان بیاوریم و به همین جهت است که بیان خیالات و حالات زیبایی شناسانه ناچار باید به مدد نمادها و نشانه‌ها تجلی پیدا کند و پرواز از ادامه تخیل هم عبارت است از کنشی که دارای ارزش درونی باشد و همین امری است که نشان دهنده استیلای سوبژکتیو در تفکر کانت محسوب می‌شود .

□ اگر اجازه دهید وارد خود فلسفه زیبایی‌شناسی کانت شویم . فلسفه کانت با نقد اول شروع می‌کند ، به نقد دوم می‌رسد و بعد به نقد سوم می‌رسد . موضوع نقد اول عقل و دوم اخلاق و سوم زیبایی‌شناسی است . منطق این حرکت چیست؟

■ **ضیمران:** در حقیقت کانت به دنبال همان ابتکاری که در ره یافت بوم‌گارتن وجود داشته است ، تفکیک دو حوزه مربوط به مطالعه امر محسوس در تقابل با امر معقول را دنبال کرده است و هم به تبع دنباله رو همین سنتی شد که پایه‌گذار آن بوم‌گارتن بوده است و بنابراین کاری کرد که ارسطو هم به اعتباری این کار را قبلاً انجام داده بوده ولیکن تفکیک حوزه‌ها را به قسمی که کانت مطرح می‌کند به هیچ وجه این گونه دنبال نشده بود . ارسطو به طور کلی حوزه‌های دانایی بشر را به سه بخش تقسیم می‌کند: ۱- اپیستمه (Episteme) ۲- پراکسیسم (Phronesis Praxis) ۳- تخنه (Techne) . درواقع ارسطو بحث خودش را در همین سه حوزه دنبال می‌کند و مدعی است که اپیستمه (Episteme) در حوزه فلسفه و الهیات (Theologica) قابل طرح است ، یعنی این دو حوزه ذیل اپیستمه قرار می‌گیرند، اما معرفت عملی (Praxis) همان چیزی است که حکمای اسلامی به حکمت عملی از آن یاد می‌کنند و بعد سرانجام بخشی که ارسطو از آن صحبت می‌کند تحت عنوان تخنه (Techne) یا حکمت صناعی و ابداعی مطرح می‌شود . کانت هم درست این سه حوزه را مبنای سه نقد خودش قرار می‌دهد . به عقیده من نقد اول همان بحث اپیستمه است که ابتدا افلاطون آن را شروع کرد ولیکن ارسطو آن را به طور دقیق سازمان‌بندی کرد و نقد دوم که بحث اخلاق و حقوق و سیاست است همان بخش دوم ارسطو است و نقد سوم به داوری قوه حکم می‌پردازد که این داوری قوه حکم در واقع ترکیبی است از نظریات پیشین و به خصوص توجه خاص کانت به تفسیر هیوم در آن مقاله معروفش موسوم به Standard of taste یا **معیار ذوق** که درواقع در نقد سوم کانت سعی شده نگاهی ایده‌آلیستی به نظریه هیوم بیندازد و در حقیقت مفهوم قریحه و ذوق را در چارچوب جهان‌بینی فلسفی خودش جای دهد و به نحو بسیار زیبایی این را طراحی می‌کند و نقد سومش در حقیقت دستاورد این تلفیق است که به صورت خلاقانه به عنوان یک بازی زبانی بسیار جالب و منظم در حوزه زیبایی‌شناسی شکل می‌گیرد و الهام بخش اکثر فلاسفه پس از خودش می‌شود ، به اعتباری می‌توان گفت از دید کانت دریافت و لذت از امر زیبا را نمی‌توان در قالب احکام علمی و معرفتی مطرح کرد ، زیرا که هیچ اصل و قاعده‌ای برای حکم ذوق وجود ندارد . کانت زیبایی را با لذت مرتبط نمود و این امر جنبه ذهنی و شخصی زیبایی را مورد تأکید قرار داد . دریافت زیبایی به نظر او وجهی تجربه است و نه اندیشه مبتنی بر مفهوم . به تعبیری حکم ذوق از هر گونه مفهوم برکنار است . تنها در سایه کنش خلاق تخیّل فرد است که می‌توان خود را از قید مفهوم و مفهوم‌سازی رها نمود . همین کنش بی‌قید و شرط تخیّل است که ما را قادر می‌سازد تا به صدور داوری در مورد امر زیبا دست زنیم . در اینجاست که کانت کوشیده تا حس زیبایی‌شناسانه را از دستبرد خردگرایی محض دکارتی رها سازد و آن را ماهیتی ذهنی بخشد .



■ **پازوکی:** می‌دانیم که پرسش اصلی کانت در نقد اول این است که «حکم تالیفی ماتقدم» چگونه ممکن است. اگر تاملی بفرمایید در مورد این سؤال، می‌بینید در حقیقت کانت می‌خواهد سخن از شناسی‌ای بکند که ماتقدم است، یعنی راجع است به سوژه و تالیفی است، یعنی راجع است به اُبژه. یعنی چگونه ما می‌توانیم درباره موجودات حکمی صادر بکنیم که برخاسته از سوژه و متکی به آن باشد، طبیعی است که موجود خارجی هم دیگر نمی‌تواند چنانکه هست باشد بلکه چنانکه سوژه از آن می‌خواهد باشد، هست. یعنی موجود خارجی هم ابژه است.

این در حقیقت به مقصودی که کانت به دنبالش است برمی‌گردد. ما می‌دانیم که انقلابی که تحت عنوان انقلاب کوپرنیکی کانت مدعی انجام آن است این است که او اشیا را نه آنچنان که هستند بلکه بدان گونه که متعلق سوژه و معتبر به اعتبار سوژه هستند، لحاظ می‌کند، به همین علت هم است که در فلسفه کانت دو کلمه سوژه و ابژه معنایی کاملاً برعکس آنچه در قرون وسطی داشتند، می‌یابند در قرون وسطی وقتی گفته می‌شد subjective معنای عینی داشت و وقتی گفته می‌شد objective معنای ذهنی داشت. در حقیقت کانت در فلسفه‌اش می‌خواهد شیء، موجود را چنان تعریف کند که شیء متکی به سوژه شود. به همین جهت هم است که در این انقلاب کوپرنیکی به جای تعریف مرسوم حقیقت به مطابقت ذهن با عین، مطابقت عین با ذهن عنوان می‌شود. می‌دانیم که در سرتاسر قرون وسطی و در فلسفه اسلامی، تعریف حقیقت این بوده است که مطابقت ذهن با عین است، یعنی یک حکم وقتی حقیقی یا صادق تلقی می‌شده است که در آن این مطابقت ملحوظ شده باشد اما کانت بالعکس فکر می‌کند زیرا می‌خواهد هستی را متکی به سوژه بکند و به همین دلیل هم در فلسفه کانت لفظ Gegenstand (به معنای لغوی برابر ایستا، برابر نهاد) به ازای شیء (Ding) به کار برده می‌شود. شیء متکی به اتکای من است، معتبر به اعتبار من است. کانت با عالمی سروکار دارد که ابژهٔ سوژهٔ انسان شده باشد. در مسئله زیبایی‌شناسی هم همین طور است. در حقیقت مسئله نقد سوم این است که من چگونه می‌توانم احکامی راجع به زیبایی صادر بکنم که متکی به سوژه باشند. در این زیبایی‌شناسی، کانت قوه حکم را از آن جهت که درباره موجود زیبا داوری می‌کند قوه ذوق می‌نامد. احکام ذوقی همان احکام زیبا شناختی هستند که به همین دلیل نمی‌گویند که مردم چگونه حکم می‌کنند (این کار در روان‌شناسی انجام می‌شود که به تحقیق درباره آنچه مردم عملا انجام می‌دهند می‌پردازد) بلکه می‌گویند مردم چگونه باید حکم کنند. یعنی از آن جهت که سوژه آنها را این طور ادراک می‌کند. به عبارت دیگر کانت به دنبال این است که بگوید حکم زیباشناختی یا حکم ذوقی عبارت است از زیبا نامیدن شیء به دلیل صفتی که شیء به واسطه‌اش خود را با ادراک سوبژه سازگار می‌کند.

به این ترتیب کانت در حقیقت دارد به نحوی تئوری خلاقیت و نبوغ را عرضه می‌کند. همان طور که در نقد اول می‌گوید که حکم تالیفی ماتقدم چگونه ممکن است و حکم تالیفی ماتقدم به معنای این است که چطور شیء ابژه‌ای بشود که متعلق به سوژه است حال هم می‌خواهد بگوید که حکم زیبایی شناختی، حکم ذوقی، چگونه میسر است، اگر زیبایی مربوط به سوژه باشد. به عبارت دیگر موجود نه از آن جهت که خودش زیبا است بلکه از آن جهت که من می‌خواهم ادراک زیبایی در آن بکنم، زیباست. همان‌طور که قبلاً گفتم خود کانت اشاره می‌کند به اینکه در روان‌شناسی به تحقیق در مورد زیبایی آن گونه که مردم درک می‌کنند، پرداخته می‌شود. اما نه به اعتبار اینکه چگونه من باید درباره زیبایی سخن بگویم، آن طور که سوژه احساس زیبایی می‌کند. گویی کانت دارد یک نوع تحکم می‌کند، چنانکه در نقد اول می‌کند. کانت در حقیقت همان روشی را که در نقد اول دارد در نقد سوم دنبال می‌کند منتهی اینجا در مورد زیبایی سخن می‌گوید. این است که مسئله خلاقیت و نبوغ در کانت خیلی مهم است.

□ در نقد سوم گویا ما با یک مربع مواجهیم که یک ضلع آن Taste، ضلع دیگر نبوغ، ضلع سوم امروالا یا Sublime و در آخر

هم حکم زیبا شناختی است .گویی که حرکتی از میل یا taste شروع می‌شود و به حکم زیباشناختی می انجامد.

■ **ضیمران:** همان گونه که قبلاً نیز شرح دادم کانت در واقع احکام زیبایی شناختی را به طور کلی در همین نقد سوم به دو دسته تقسیم می کند: ۱- احکام و داوری در مورد امر زیبا و ۲- احکام و داوری در مورد امر والا Sublime ، حالا Sublime را بعضی‌ها متعالی یا باشکوه ترجمه می کنند . بنابراین به طور کلی زیبایی‌شناسی کانت در همین دو حوزه خلاصه می‌شود و منظورش از امر زیبا چیست؟ امر زیبا همان است که دارای فرم یا صورتی زمان‌مند و مکان‌مند است و خودش تحت عنوان Special temporal forms از آن یاد می کند و بالعکس امر والا یا sublime عبارت است از امری فراسوی Special-temporal یعنی فراسوی زمان و مکان است و صورت زمانی و مکانی ندارد و بنابراین در امر زیبا در حقیقت کران‌مندی و عدم تناهی حاکم است و حال آنکه در امر والا عنصر ناکران‌مندی یا عدم تناهی حاکم است و به همین دلیل است که وقتی بحث زیبایی مطرح می‌شود احساسی که در مخاطب ایجاد می کند احساس لذت است و حال آنکه وقتی همین مخاطب با امر والا یا Sublime مواجه می‌شود به دلیل همان عنصر گریز از زمان و مکان در حقیقت با احساسی همچون ابهت و هیمنه و هیبت مواجه می‌شود که این احساس ، احساسی معارض با احساس لذت است و بنابراین این دو را همواره کانت تفکیک کرده است ولی باید در اینجا توضیح دهم که کانت واژه Sublime را از سرچشمه‌های بحثی که در فلسفه هنر ادموندبرک (Edmund Burke) مطرح شده است اقتباس می کند. البته نظری هم به سیر تاریخی این مفهوم دارد و حتی می‌توان جای پای رساله لونگینوس (Longinus) را در نوشته‌های کانت دید . اما درواقع کانت می‌آید و یک ترتیب منظم و بسیار جالب و بی‌سابقه‌ای را تدوین می کند که میان امر زیبا و امر والا تفکیکی ایجاد می‌شود و این خود زمینه‌ای برای بحث‌های ممتد و جالبی می‌شود که در عصر حاضر در فلسفه مدرن از جانب کسانی مثل لیوتار و دیگران دنبال می‌شود و به حوزه‌های اجتماعی و بحث‌های روزمره و سیاست و غیره می‌رود و Sublime اعمال وسیع‌تری از آن چیزی که کانت گفته است پیدا می کند.

بدیهی است که میان امور زیبا و والا وجهی اشتراک وجود دارد . یعنی حکم به اینکه چیزی والاست ، همچون حکم به اینکه چیزی زیباست مستلزم مفهوم متعینی نیست . با این حال میان این دو اختلافات مهمی وجود دارد . برای مثال زیبا متضمن کیفیت است تا کمیت ، اما امر والا بیشتر مبتنی بر کمیت است ، زیبایی طبیعی با صورت پدیده سروکار دارد و لذا صورت متضمن وجهی کران‌مندی است . اما تجربه امر والا با فقدان فرم فاقد محدودیت و کران‌مندی است . بدین جهت کانت توانسته زیبایی را با فاهمه مرتبط سازد و امور والا و شکوهمند را با عقل پیوند دهد. همان گونه که قبلاً نیز گفتم امر زیبا خود متضمن حرکت آزاد قوای تخیل و فاهمه است . اما امر والا از قلمرو تخیل تجاوز نموده و بر آن چیره می‌شود. به تعبیر دیگر لذت حاصل از پدیده زیبا ، لذتی است مثبت که در تأمل آرامش بخش مدتی به طول می‌انجامد اما امر والا خود موجب شگفتی است و ماهیتی دفعی دارد . امر زیبا ممکن است با دلپذیری ، Reiz ، قرین شود اما امر والا با مطبوعیت و دلپذیری در تعارض است .

■ **پازوکی:** واژه Taste از اصطلاحات کلیدی کانت است . ما این تعبیر ذوق را در آثار عرفانی خودمان داریم . یعنی اگر به متون عارفان و حکمای مسلمان نگاه بکنید مثلاً به حکمت اشراق ، حکمت ذوقی می‌گویند و یا سعدی می‌گوید که کسی که ذوق ندارد ، ذوق درک موسیقی ندارد حیوان است:

اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب
گر ذوق نیست تو را کج طبع جانوری

اما دقت کنید این ذوق با آن چیزی که در کانت تحت عنوان Taste به کار برده شده است ، تفاوت دارد . در اینجا گاهی اوقات اشتباه می‌شود . تصور می کنم اگر Taste را به سلیقه و طبع ترجمه کنیم بهتر

است تا به ذوق ترجمه کنیم . کلمه Taste را اولین بار فیلسوف اسپانیایی قرن هفدهم ، بالتازار گراسیانی به کار برده است و کانت به صورت سیستماتیک از این لفظ مکرراً در نقد سوم استفاده می کند. مفهوم سلیقه یا طبع به دنبال دو مفهوم خلاقیت و نبوغ مطرح می گردد که البته بیشتر به مخاطب اثر هنری مربوط می‌شود ، یعنی ارضای سلیقه و طبع مخاطب اثر هنری مطرح می‌شود . مفهوم طبع یا Taste به معنای توانایی کاملاً subjective انسان است برای تمییز زشت از زیبا . از این منظر هر چیزی که سلیقه یا حساسیت ما را ارضا بکند زیباست . وقتی زیبایی این معنی را داشته باشد این مسئله مطرح می‌شود که معیار کلی درک زیبایی و اتفاق نظری که در مردم دربارهٔ زیبایی وجود دارد ، چگونه است؟

الان یکی از مسائل جدید زیبایی‌شناسی است که آیا فهم زیبایی یک فهم عمومی است یا خصوصی . به هر حال در آراء کانت احکام مربوط به زیبایی بعد از آنکه از هر گونه شأن معرفتی و انتولوژیک خارج می‌شود به احکام سلیقه‌ای و طبعی تبدیل می‌شود که پایه حکم درباره زیبا بودن امور است . اما به معنایی که نزد عرفای ما به کار برده می‌شود همیشه رو به معنی و ساحت قدس دارد ، چنانکه مولانا می گوید:

ذوق چیست ، آگاه معنی آمدن

نه به تقوی نه به فتوی آمدن

در یک جای دیگر درباره معنی می گوید:

گفت المعنی هوالله شیخ دین

بهر معنی‌های رب العالمین

در تفسیر عرفانی‌اش ، ذوق همواره رو به معنا دارد ، معنی هم حق است ، خداست . در تفسیر کانتی ، ذوق رو به سوژه دارد نه به حق و این است که باید در مورد ذوق به معنی که عرفای ما می گویند با آن چیزی که کانت می گوید ، فرق بگذاریم .

■ **ضیمران:** کانت در تحلیل مفهوم ذوق و رغبت همان گونه که قبلاً نیز گفتم ره‌یافت‌های بوم گارتن را مورد نظر و ارزیابی قرار داده است .

بوم گارتن بر این باور بود که ذوق و رغبت عبارت‌اند از گونه‌ای دانش اما دانش درهم ریخته درخصوص کمال . اما به اعتقاد کانت از آنجا که دانش درهم ریخته و آشفته ذاتاً با صورت‌های لذت‌بخش مناسبتی ندارد با زیبایی هم همسو و سازگار نیست و یک پدیده کامل لزوماً ممکن است زیبا نباشد و احکام ذوقی هم ضرورتاً چگونگی فراشد داوری افراد را بر ما معلوم نمی کند بلکه مبین این واقعیت است که افراد چگونه باید رأی دهند و داوری کنند . کانت در این چارچوب سعی می کند آن عنصر Subjective را که در نهاد واژه Taste است ، عیان سازد و در واقع تحت‌تأثیر نظر هیوم این تألیف و تفسیر و تعریف را مطرح می کند . در واقع همان‌طور که اشاره شد ، می‌خواهد صبغه درونی و ذهنی داوری زیبایی‌شناسی را در دل مفهوم ذوق پیاده کند ، اما در عین حال جنبه بیرونی آن را هم نادیده نمی‌انگارد . به نظر او حکم ذوقی هر چند ذهنی است اما سایرین نیز آن را زیبایی می‌انگارند . لذا کانت از شمول غیر در معادله ذوق غافل نیست . زیرا که او تصدیق همگان نسبت به داوری مزبور را هم مد نظر قرار می‌دهد .

در ثانی ذوق زیبایی شناسانه و هنری از مفهوم فاهمه ناشی نمی‌شود بلکه از بازی آزادانه تخیل سرچشمه می گیرد . افزون بر این ، توانایی و استعداد برای تداوم بازی تخیل ویژگی اصلی نبوغ هنرمندانه محسوب می‌شود . ذوق استعدادی است انتقادی و نه تولیدی . وظیفه نابغه این است که از پدیده‌های گوناگون تصویری هنرمندانه و زیبا عرضه دارد .

کانت بحث زیبایی را اعم از طبیعی و هنری تلقی می کند و حال آنکه فلاسفه بعد از او دیگر بحث را به این صورت در ذیل مسائل زیبایی‌شناسی مطرح نمی کنند و در واقع کانت آخرین فیلسوفی است که این سنت را تداوم می‌دهد که این نکته بسیار مهمی است و بنابراین به همین دلیل میان زیبایی و لذت نوعی پیوند برقرار می کند و احساس لذت در چیزی را در حقیقت مورد بحث قرار می‌دهد که حالتی درونی و ذهنی است و بنابراین احکام داوری زیبایی را نه می‌توانیم صادق بدانیم از دیدگاه او و نه کاذب و نمی‌تواند احکام منطق در مورد آنها صادق باشد چرا که تمییز بین زشت و زیبا در پرتو احساس صورت می گیرد و به هیچ وجه به دانش مربوط نمی‌شود و چیزی که به دانش مربوط نمی‌شود صدق و کذبش قابل اثبات نیست و بنابراین حداکثر نوعی حالت بیناذهنی در میان آدمیان به وجود می‌آید و به همین اعتبار باید عرض کنم که داوری ذوقی و داوری زیبایی شناسانه که خود مبین احساس است به هیچ وجه نمودی از معرفت عقلی نیست و با این حال باید پدیده‌های زیبا را از دیدگاه کانت تحلیل کرد چرا که داوری زیبایی‌شناختی هر چند بیانگر احساسات است اما چون در مورد پدیده‌های زیبا است قابل تحلیل محسوب می‌شود و نکته دیگر این است که کانت به سه نوع لذت در مورد امر زیبا اشاره می کند و بین لذت ناشی از برخورد با پدیده‌های مطبوع و دلپذیر ، لذت ناشی از برخورد با امر خیر و لذت ناشی از برخورد با پدیده‌های زیبا و بین پدیدارها و احساس لذت یا عدم لذت ناشی از این سه نسبت قائل به تفکیک می‌شود و می گوید امر دلپذیر چیزی است که میلی را برآورده می کند ، امر خیر یا نیکو آن است که انسان در مواجه شدن با آن به ارزش داوری عینی مبادرت می کند و امر زیبا موجب لذت می‌شود اما این لذت با دو نوع لذت قبلی در مورد امر دلپذیر و امر نیک تفاوت آشکار دارد . هر چند پدیده زیبا مثل امر دلپذیر و نیک در آدمی لذت می‌آفریند . اما این لذت از بهره و غرض رها است .

یعنی هیچ گونه پیوندی با میل و شهوت ندارد؛ از این جهت تأمل و

ژرف‌بینی در مورد یک پدیده زیبا مستلزم رویکردی غیر خودخواهانه و غیرارزشی و غیر عملی خواهد بود و به همین دلیل است که ارزشی را که ما به آن پدیده می‌دهیم بر ملاحظات اخلاقی ، بهره‌جویانه یا شخصی و یا ارضای جسمی به هیچ وجه تکیه ندارد و به همین اعتبار اگر ارزش زیبایی‌شناختی به پدیده حمل شود این ارزش واجد استقلال بوده و از عامل بیرونی یا Heterogeneity یا دگربودگی تبعیت می‌کند.

□ شاید بد نباشد به میراث کانت در قرون نوزدهم و بیستم اشاره شود.

■ **پازوکی:** افقی را که کانت در مسئله زیبایی و هنر گشود ، از ابتدای دورهٔ مدرن تا کنون ادامه یافته است . در این افق فکری زیبایی منحصر به هنر و آثار هنری می‌شود . یعنی بحث زیبایی ، بحث زیبایی آثار هنری می‌گردد و گرچه در خور کانت عیناً چنین نیست و کانت راجع به زیبایی طبیعت هم سخن می‌گوید. ولی آنچه غلبه پیدا می‌کند معمولاً این است . از طرف دیگر ، سه حوزه علم ، اخلاق و هنر در سه نقد کانت از هم گسیخته می‌شود و هنر که اینک غایتی فی‌نفسه می‌یابد ، از میان عامه مردم جدا می‌شود و ملک طلق خبرگان اهل هنر می‌شود . این افق فکری افق وسیعی شد تا جایی که وقتی که به نیچه می‌رسد با اینکه نیچه از جهتی هنر را تجلیل می‌کرد و آن را خلاف جهت نیست انگاری می‌دانست . ولی بالاخره در رساله‌ای که بر ضد واگنر نوشته است می‌گوید که استتیک چیزی نیست جز فیزیولوژی کاربردی . یعنی نهایتاً وقتی زیبایی و ادراک زیبایی تبدیل به یک امر حسی و Subjective می‌شود نتیجه آن این شده که به‌خصوص الان در حوزه کشورهای انگلیسی زبان زیبایی‌شناسی جدید به فیزیولوژی و روان‌شناسی تجربی تقلیل پیدا کرده است . یعنی برای درک و فهم زیبایی مقدماتی فیزیولوژیک و جسمانی قائل هستند که مثلاً در کدام منطقه از مغز ، ما ادراک زیبایی می‌کنیم .

اینکه ما اکنون درباره هنرهای زیبا Fine arts بحث می‌کنیم ، این صفت زیبایی را که در اینجا می‌آوریم تقریباً از قرن هجدهم رایج شده است و قبل از دوره مدرن کسی برای هنرها صفت زیبا نمی‌آورد ، زیرا فرض بر این بود که هنر زیبا است و اضافه کردن کلمه زیبا حشو زاید است ، هنر خودش زیبا است . این تعبیر ، این تقسیم‌بندی که برای هنرها می‌کنیم جدید هستند و اینها در همان افق فکری زیبایی‌شناسی است که با کانت گشوده شده است . بی‌هیچ تردیدی آنچه بعد از کانت غلبه پیدا کرد ، تفسیری است که کانت از زیبایی و هنر می‌کند و آن چیزی که عمومی است این است؛ اما در عین حال نقد هم هست . اولین کسی که کانت را نقد می‌کند هگل است ، او حتی درباره به کار بردن واژه استتیک برای فلسفه هنر ایراد می‌گیرد و می‌گوید این تعبیر نارسا و نادرست است برای اینکه هنر فقط در مقام حس نیست و شأن آن بالاتر است . و او سخن از پایان یا مرگ هنر در دورهٔ جدید می‌گوید. پس از آن هایدگر از جمله کسانی است که زیبایی‌شناسی را نقد می‌کند . هایدگر یکی از منتقدان جدی فهم هنر در حوزه زیبایی‌شناسی است چه در کتابی که در مورد نیچه نوشته است و در آنجا پنج مرحله زیبایی‌شناسی را ذکر می‌کند و چه در رساله‌ای که تحت عنوان **عصر جهان تصویری** نوشته آنجا پنج مظهر را برای عصر جدید می‌شمارد و می‌گوید این پنج مظهر ، مظاهری هستند که پایه‌شان Subjectivism است ، یکی از این مظاهر ورود هنر در عرصه زیبایی‌شناسی جدید است ، یعنی ما اکنون تلقی‌مان از هنر یک تلقی زیبایی‌شناسی است . یعنی ما هنر را آن طور که در زیبایی‌شناسی تعریف می‌شود ، می‌فهمیم و از نظر هایدگر این تلقی از هنر در واقع مرگ هنر است . هگل قبل از هایدگر تعبیر مرگ هنر را به طور مطلق به کار برد ولی هایدگر مرگ هنر بزرگ می‌گوید. هم‌اکنون

نیز آرتور دانتو منادی بحث پایان هنر است ، مرگ هنر بزرگ یا مرگ هنر ، هر کدام را که بگوییم حاکی از این است که از یک طرف جریان غالب ، جریان متأثر از تفکر کانت است ، یعنی فهم هنر در قلمرو افقی که زیبایی‌شناسی کانتی گشوده است . از طرف دیگر هم بعضی‌ها هستند که می‌گویند حقیقت هنر ورای آن چیزی است که در زیبایی‌شناسی جدید فهمیده می‌شود . به هر حال با جدا شدن زیبایی از آن شأن معرفتی و وجودی که قبل از فلسفه مدرن داشته است از نظر برخی از فلاسفه مثل هایدگر ، عظمت و شأن هنر و زیبایی به حد مرگ رسیده است .

■ **ضیمران:** یکی از رهیافت‌های مهمی که پس از کانت و نقد سومش در دنیای هنر مطرح شد و رشد کرد جنبش رمانتیک بود . به‌خصوص فیخته یکی از شاگردان معروف کانت بحث‌های هنری و زیبایی‌شناسانه کانت را دنبال کرد . در آن دوره در میان شاگردان کانت چالشی درگرفت که کدام یک از این سه نقد مهم‌تر است و فیخته تمام

کانت خیلی بیش از تأثیر فلاسفه دیگری است که چه در دوران خودش و چه بعد از او آمدند ، به دلیل اینکه هگل و دیگران هم دستاورد فلسفی‌شان همه متکی به رهیافت‌هایی بود که کانت پایه‌گذاری کرد . در عصر حاضر کسانی چون دریدا در کتاب «حقیقت نقاشی» و ژان فرانسوا لیوتار در بحث از والایی و ژان لوک نانسی (Jean Luc Nancy) در بحث از هنر اساس کار خود را بر نقد سوم کانت بنا نهادند .

در حوزه هنرهای تجسمی اندیشمندانی چون هانریش وُلفلین (Heinrich Wolfflin) و اروین پانوفسکی (E. Panofsky) و کلمنت گرینبرگ جملگی زیبایی‌شناسی کانت را در تفسیر آثار تجسمی مبنای داوری خود قرار دادند . پانوفسکی خود شاگرد کاسیرر بود و نظریه معنای تصویر (Iconography) را بر پایه رویکرد کانت بنا نهاد .

گرینبرگ نیز در مقاله معروف خود «نقاشی مدرنیستی» نقد سوم کانت را اساس تبیین نقاشی جدید قرار داد . هنرمندان معاصری چون جوزف کاسوت (Joseph Kosuth) و بارنت نیومن (Barnett Newman)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

عمر خودش را صرف اثبات این نکته می کند که نقد سوم کانت مهم‌ترین دستاورد او است و اگر کسی بخواهد انقلاب کوپرنیکی کانت را درک کند باید حتماً این نقد سوم را متوجه شود و پیام کانت را در آن نقد جست‌وجو کند و حال آنکه نوکانتی‌های دیگر بیشتر روی نقد اول کانت تأکید کردند و مدعی بودند که دستاورد کانت در نقد اولش نهفته است و نقد سومش چیز مهمی نیست بلکه یک رساله تبعی است و لذا دارای ارزشی تبعی است . کسی مثل فیخته و بعد شلینگ و شیلر و شلی جملگی بحث زیبایی‌شناسی کانت را به صورت‌های گوناگون تداوم دادند و یک دستگاه ، فلسفی - زیبایی‌شناختی بسیار جالب را تدوین کردند که بعد Subjective آن بسیار بسیار عمیق‌تر از ابعاد دیگر آن بود . در واقع رهیافت رمانتیک تأثیری بسیار عمیق بر ادبیات و هنر و کلیه رشته‌های علوم انسانی در قرن نوزدهم به جای گذاشت و شرق‌شناسی هم تحت تأثیر همین رهیافت رمانتیک بود و می‌توان آن را پیامد تفسیر نقد سوم کانت به شمار آورد .

یعنی گوته و لسین و . . . تحت تأثیر آن هستند ولی این تأثیر فراگیر

در ایالات متحده و آنزلم کیفر (Anselm Kiefer) در آلمان مفاهیم کانتی را در آثار هنری خویش به کار گرفتند . جالب است که بگوییم آسموس یاکوب کارستن (Asmus Jakob Karsten) در اثر خویش موسوم به «فضا و زمان» از رویکرد کانت نسبت به زمان و مکان بهره گرفت . این اواخر پیر بوردیو ، فیلسوف و جامعه‌شناس معاصر فرانسوی در اثر معروف خود «نقد اجتماعی داوری ذوق» رویکرد کانت را در تفسیر هنر معاصر به کار برد .

□ امروزه کانت در حوزه فلسفه تحلیلی و فلسفه اروپای متصل چه جایگاهی دارد؟

■ **ضیمران:** تا آنجا که من می‌دانم در آمریکا کانت یکی از فیلسوفان خیلی مطرح است و بعضی از دپارتمان‌های فلسفه مهم‌ترین استادانشان کسانی هستند که کانت را درس می‌دهند ، لیکن تفسیر آنها از کانت با تفسیری که در دنیای کانتینتال است تفاوت فاحشی دارد . به

دلیل اینکه کانتی را که آنها مد نظر قرار می‌دهند کانتی است که به درد بازی‌های زبانی و بحث‌های ویتگنشتاین و گیلبرت رایل (Gilbert Ryle) و دیگران می‌خورد و بنابراین مقالات زیادی در تأیید و یا رد احکام تألیفی پیشینی نوشته‌اند که آیا این احکام درست هستند یا اشکالات فلسفی دارد، مقالات زیادی نوشته شده است، مور (Moore) و دیگران خیلی راجع به این مسئله بحث کردند. اما کسی که به طور اخص در مورد برداشت هنری کانت تحقیقات جالبی در امریکا انجام داده دیوید سامر (David Summer) نام دارد. او در مقاله‌ای فرم را از دیدگاه کانت مورد تحلیل قرار داد و در این راستا تاریخ هنرنویسی را از منظر فرم کانتی تبیین کرد. در سال ۱۹۹۲ استادی موسوم به جان زامیمتو (John Zamimito) کتابی با عنوان «سیر تکوینی نقد داوری کانت» در تفسیر نقد سوم تألیف کرد. رودلف مک ریل (Rudolf Makkreel) هم ضمن انتشار کتابی موسوم به «تخیل و تفسیر در کانت: اهمیت هرمنوتیکی نقد داوری کانت» را در تحلیل نظریه‌های زیبایی‌شناسانه فلسفه تحلیلی مسائل کانتی را در قلمرو زیبایی‌شناسی مطرح می‌کند. نشریه دیگر کانتی مجله انگلیسی زیبایی‌شناسی است British Journal of Aesthetics.

□ برای اینکه فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی کانت را بهتر بشناسیم، ترجمه چه آثاری را پیشنهاد می‌کنید؟

■ **ضیمران:** اخیراً چند کتاب چاپ شده است که هیچ کدام ترجمه نشده است. کتاب گوردن گراهام موسوم به **فلسفه هنرها: مقدمه‌ای به زیباشناسی** کتاب بسیار جالبی است که در قلمرو زیبایی‌شناسی به چاپ رسیده است و اخیراً هم کتابی نوشته شده است که براساس چارچوب‌های کانتی است که التریج نوشته است و دانشگاه کمبریج هم چاپ کرده است و سال ۲۰۰۲ یا ۲۰۰۳ چاپ شده است و عنوان کتابش **درآمدی به فلسفه هنر** Introduction to Philosophy of Art مقدمه‌ای

کانت در شیکاگو (۱۹۹۰) به چاپ رساند. در اینجا فرصت نیست تا بیشتر در مورد تأثیر نقد سوم کانت بر اندیشمندان معاصر بحث کنیم فقط ذکر این نکته ضروری است که گادامر کتاب **حقیقت و روش** خویش را با تفسیر نقد سوم کانت شروع کرد و بحث حقیقت را در این چارچوب دنبال کرد. به طور کلی دو نحله زیبایی‌شناسی حداقل در کشورهای آنگلوساکسون و آمریکا وجود دارد، یکی نحله‌ای که تحت تأثیر رهیافت‌های هگل و دنباله‌روهای اوست که مثلاً آرتور دانتو یکی از کسانی است که پیامدهای پایان هنر را به صورت مقالات و تحقیقات گسترده‌ای مطرح کرده است ولی قاطبه زیبایی‌شناسانی که در انگلستان و آمریکا هستند اینها دنباله‌رو نظریات کانت هستند و به تعبیری تعدیلش کردند ولیکن نظریات او پایه و بنیاد است و همان‌طور که آقای دکتر پازوکی گفتند کانت یک فیلسوف مؤسس است. بنابراین بنای زیبایی‌شناسی بر نظریات کانت استوار شده است. حتی نشریه‌ای که به نام Journal Aesthetics and Art Criticism منتشر می‌شود، این هم در واقع یکی از نشریات کانتی محسوب می‌شود که با یک نوع نگاه است بر فلسفه هنر و بحث‌ها بر اساس چارچوب‌هایی که کانت پایه‌ریزی کرده است در این کتاب دنبال شده است. این دو کتاب را فکر می‌کنم که منابع خوبی برای مطالعه باشند. یک کتاب دیگر هم Meaning in Art است، یک کتاب دیگر هم: Fate of Art است که بخشی در مورد هایدگر و دریدا است.

کتاب دیگری موسوم به «رسالاتی در زیبایی‌شناسی کانت» (Essay in Kant Aesthetics) از تدکوهن (Ted Cohen) و پال گایر (Paul Guyer) در سال ۱۹۸۲ به چاپ رسیده که بسیار خواندنی است.

■ **پازوکی:** کتاب Fate of Art در حقیقت میراث کانتی را بررسی کرده است و کتاب جدیدی هم با عنوان Aesthetics and Subjectivity است که بحث زیبایی را از کانت تا نیچه با تأکید بر مسئله سوبژکتیویته مطرح کرده است. این کتاب بسیار خوبی است و ترجمه آن بسیار مشکل است، چون ما معادلی برای سوژه و ابژه نداریم و تمام بحث نویسنده حول این دو می‌چرخد.