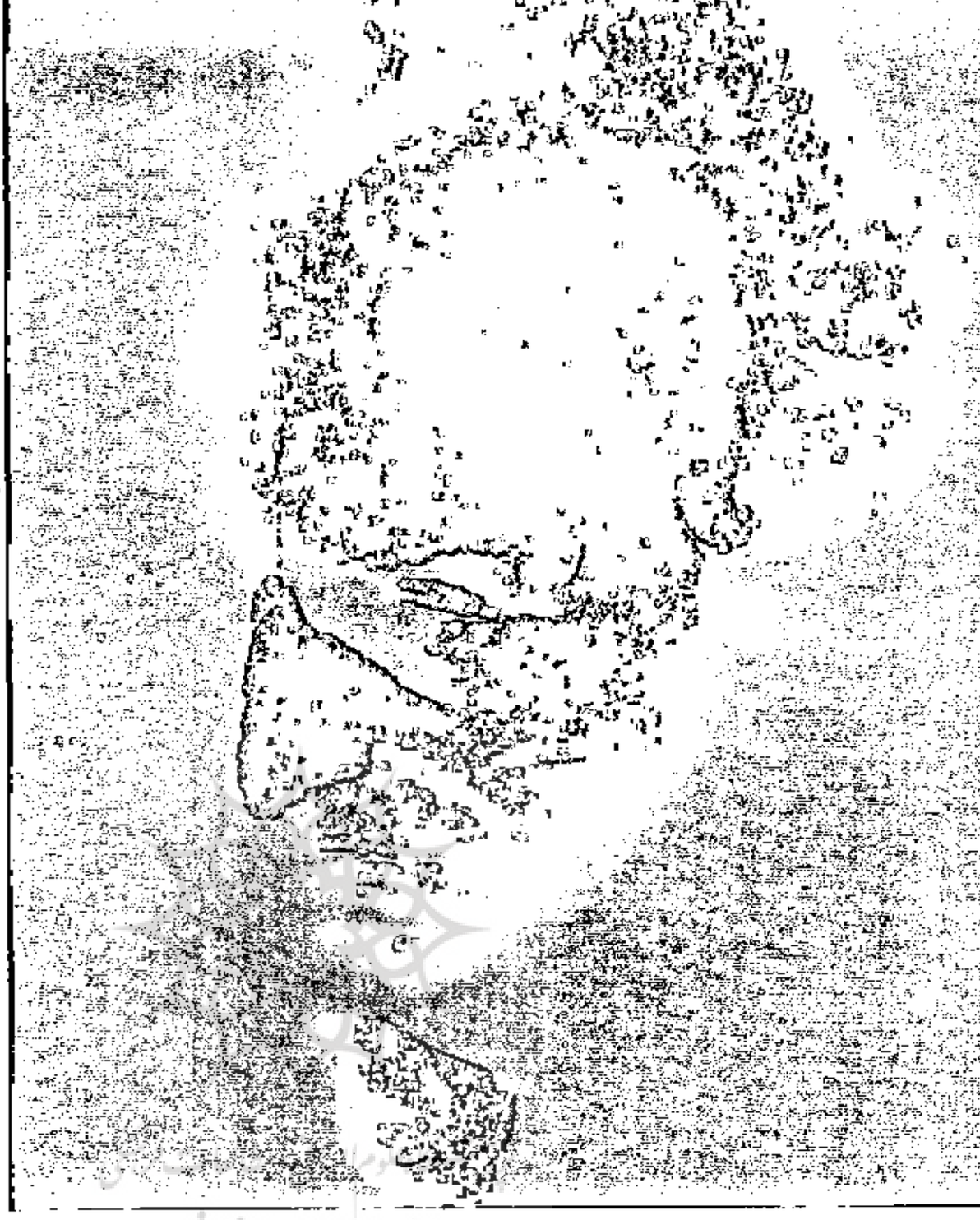

زیبایی برای خودش

نوکانت‌گرایی ارنست کاسیرر

◆ ترجمه: دکتر مصطفی مهرآیین، زهرا افتخاری

به‌طور کلی، مکاتب نوکانتی آلمان علاقه چندانی به آزمودن آموزش‌های زیبایی‌شناختی نداشتند. نزد این مکاتب هنر و زیبایی عمدتا جایگاهی درجه دوم نسبت به معرفت‌شناسی و اخلاق داشتند. در این میان، ارنست کاسیرر (۱۹۴۵-۱۸۷۴) عالم کانتی و گئورگ لوکاچ جوان (۱۹۷۱-۱۸۸۵)، که آموزش فلسفی خود را تحت تاثیر نوکانت‌گرایی آغاز کرده، ۲ استثنای درجسته هستند که به مباحث زیبایی‌شناسی علاقه دارند.

در حقیقت، کاسیرر یکی از بنیادگذاران Kulturwissenschaftliche Bibliothek مشهور به انستیتوی واربورگ بود. او طی سال‌های ۱۹۲۳-۱۹۲۶ در این مؤسسه به همکاری نزدیک با مورخ هنر و نظریه‌پرداز هنر، یعنی اروین پانوفسکی و فریتس ساکسل، مشغول بود. کاسیرر پژوهشی چند جلدی درباره فلسفه صور نمادین انجام داد. با این حال، او هرگز نظریه‌ای یکدست و کامل در خصوص هنر مطرح نساخت. البته می‌توان بر اساس تعدادی از مقالات مختصر او و برخی فصول کتاب‌های وی - که به بحث در خصوص مسائل زیبایی‌شناختی و تاریخ زیبایی‌شناسی می‌پردازند - به بازسازی نظریه او در خصوص هنر پرداخت. به‌هر حال، در اینجا توجه ما به‌طور خاص معطوف به تلاش کاسیرر در احیای نظریه کانت درباره زیبایی‌شناسی است.

کاسیرر برخلاف دیدگاه‌های پوزیتیویستی (زیبایی‌شناسی - که می‌کوشیدند حس زیبایی و هنر را به واکنش‌های روان‌شناختی تقلیل دهند (این دیدگاه در سال‌های نزدیک به اواخر قرن نوزدهم در آثار کسانی مانند هلم‌هولتز، فیشنر و دیگران مطرح شد) - بر بی‌همتا و بی‌نظیر بودن تجربه زیبایی‌شناختی و این ایده که نمی‌توان براساس تحقیق علمی به توضیح و شرح چنین تجربه‌ای پرداخت تاکید می‌کند. کاسیرر به‌منظور یافتن توجیهی در خصوص استقلال هنر از علم و اخلاق به آثار کانت رجوع می‌کند و از اندیشه‌های وی کمک می‌گیرد. تاکید کاسیرر بر استقلال هنر از علم و اخلاق در نهایت این نتیجه را نیز در پی خواهد داشت که علم و اخلاق نمی‌توانند آن گونه که نیچه می‌خواست به عمل زیبایی‌شناختی تقلیل یابند. نه علم و نه هنر نمی‌توانند دیگری را در ذیل خود بگنجانند. اخلاق و هنر نیز نمی‌توانند یکدیگر را در ذیل هم بگنجانند. کاسیرر در مقاله‌ای درباره «انسان» (این کتاب خلاصه‌ای است از کتاب فلسفه صور نمادین که کاسیرر آن را در سال ۱۹۴۴ برای یک مخاطب انگلیسی نوشت) در فصلی که به بحث درباره هنر می‌پردازد، چنین می‌نویسد: «تجربه زیبایی‌شناختی - تجربه ژرف‌اندیشی - حالتی روحی است که با سردی و بی‌تفاوتی نهفته در مباحث نظری و جدیت و سنگینی موجود در قضاوت‌های اخلاقی تفاوت دارد. علم به اندیشه‌های ما نظم می‌بخشد. اخلاق به اعمال و کنش‌های ما نظم می‌بخشد. هنر، به درک و دریافت ما از نمودهای مشهود ملموس و شنیدنی نظم می‌بخشد.[1]» تاکیدی که کاسیرر به ترتیب بر استقلال علم، اخلاق و هنر از یکدیگر می‌نهد، از مهم‌ترین ابعاد فلسفه اوست که آن را مدیون کانت است. متفاوت تاثیرپذیری کاسیرر از کانت همچنین بدان معناست که اندیشه کاسیرر نیز از مشکلاتی که فلسفه کانت در نتیجه جداکردن مفاهیم آزادی و طبیعت و زیبایی و اخلاق به آنها مبتلا شده بود، رنج می‌برد. هر دو متفکر در ایجاد پیوند میان این قلمروهای مستقل دچار مشکل هستند و از ناتوانی خود در انجام این کار رنج می‌برند. شکست کانت در ایجاد پیوند میان این قلمروهای مستقل، زمینه‌ساز ظهور یکی از شورانگیزترین دوره‌ها در تاریخ فلسفه - یعنی ایدئالیسم آلمانی - شد. البته توجه دوباره‌ای که در قرن بیستم به نظریه‌های زیبایی‌شناسی ایدئالیست‌ها صورت گرفت، کمتر وابسته به نوکانت‌گرایی کاسیرر بود. فلسفه‌های هنری - که در این دوران مطرح شدند - بیشتر شبیه به پاسخ‌های برجسته‌ای بودند که در مقابل «نقد قوه حکم» کانت مطرح شده بودند.

بنیان فلسفه کاسیرر انسان‌شناسانه است؛ به عبارت دیگر، این ایده که انسان چندان شبیه به «حیوان عقلانی» (animal rationale) ارسطو نیست بلکه «حیوانی نمادساز» (animal Symbolicum) است - مبنای فلسفه کاسیرر را شکل می‌دهد.[2]

ایگو یا ذهن انسان نمی‌تواند واقعیت را خلق کند. انسان محاط در واقعیتی است که خود آن را نمی‌سازد و باید آن را همچون یک واقعیت غایی بپذیرد. اما انسان باید به تفسیر واقعیت بپردازد و آن را منسجم، روشن، قابل فهم و ملموس سازد. انسان به شیوه‌های مختلف و از طریق فعالیت‌های انسانی متنوع خود یعنی مذهب، هنر، فلسفه و علم این وظیفه را به انجام می‌رساند. انسان با انجام این فعالیت‌ها به اثبات این نکته می‌پردازد که او دریافت‌کننده منفعل جهان بیرونی نیست؛ انسان فعال و آفرینشگر است. اما آنچه انسان می‌سازد، چیزی اساسا جدید نیست بلکه یا رشد و یا توصیفی عینی از جهان تجربی است.[3]

کاسیرر معتقد است که هنر، همراه با اسطوره، مذهب، زبان و علم - یکی از پدیده‌های بنیادین فرهنگ و زندگی انسانی است. او همچنین معتقد است که هنر، اسطوره، مذهب، زبان و علم بیانگر ماهیت نمادین بیان انسان هستند. اگر بخواهیم در اینجا به بحث درباره برداشت کاسیرر از هنر، «نماد» (Symbol) بپردازیم، از مسیر اصلی خود دور خواهیم شد. کاسیرر معتقد است که زبان و علم رابطه مستقیم و بی‌واسطه انسان با تجربه زیسته‌اش را از میان می‌برند و انسان را با یک حوزه نمادین - که واسطه میان انسان و واقعیت است - آشنا می‌سازند. فرایند جداشدن از واقعیت شرط لازم تحقیق علمی و پیشرفت و پایه تمام ارتباطات زبانی است؛ یا

این حال به ناگزیر منجر به فروکاستن [بیان] وضوح و روشنی زندگی می‌شود «زبان و علم به خلاصه کردن و چکیده‌سازی واقعیت می‌پردازند؛ هنر به تقویت و پررنگ کردن واقعیت می‌پردازد و واقعیت را شدت می‌بخشد. زبان و علم نیز مبتنی بر فرایند جداسازی و انتزاع هستند. هنر را می‌توان به عنوان فرایند مستمر و پیوسته تمرکز (Concentration) تعریف کرد.»[4] با این همه، هنر پرمایگی و غنای زندگی را در مقابل فقری که زبان و علم بر آن تحمیل می‌سازند، نجات می‌بخشد و عامل تعادل‌بخش لازمی است که ادعای تکبرآمیز علم- مبنی بر اینکه واقعیت کاملا قابل شناخت و کنترل است- را محدود می‌سازد. چنین تصور می‌شود که گویی واقعیت نه تنها از طریق انتزاعات علمی قابل فهم و حصول است بلکه اصولا در چهارچوب همین انتزاعات محدود است. اما با ورود به قلمرو هنر مشاهده می‌کنیم که این ادعا توهمی بیش نیست و وجوه و ابعاد پدیده‌ها نامحدود و بی‌شمار بوده و لحظه به لحظه با یکدیگر فرق می‌کنند. کشف این نکته، یعنی بی‌کرانگی و پایان‌ناپذیری ابعاد پدیده‌ها یکی از بزرگترین امتیازها و از جمله عمیق‌ترین جذابیت‌های هنر است.»[5]

کاسیرر به‌منظور محدود کردن ظهور و بی‌باکی خرد علمی و امکان پذیری‌های زبان، از برداشت کانت در خصوص «اندیشه زیبایی‌شناسانه» کمک می‌گیرد. او با نشاندن هنر در مقابل زبان، سعی در اثبات برداشتی از زبان دارد که بیش از آنکه به سنت هامان، هردر و هومبولت نزدیک باشد، به ساختارگرایی قرن بیستم نزدیک است.[6] از سوی دیگر، برداشت کسانی چون هامان، هردر و هومبولت از زبان در اندیشه نیچه ادامه یافت و مجددا توسط کسانی چون هایدگر، گادامر و دیگرانی که بر ماهیت خلاق و غیرعلمی زبان تاکید می‌کنند، احیا شد. به‌هر حال، کاسیرر نیز تصدیق می‌کند که تضاد کامل و همه جانبه میان هنر و زبان، قابل تصور و باور کردنی نیست زیرا اعتقاد به چنین تضادی، باعث می‌شود که دیگر تئوریسم هنرهایی چون نمایشنامه، رمان و شعر را هنر ندانیم. از این رو، کاسیرر در نهایت می‌پذیرد که سخن زبانی شناسانه واسطه میان عینیت علمی و شعور تجربه شخصی شود. البته کاسیرر تنها به بی‌اندیدی و منحصربه‌فرد بودن زبان زیبایی‌شناسانه (هنری) اشاره می‌کند و به نحو روشن توضیح نمی‌دهد که چگونه و چرا زبان می‌تواند از ماهیت انتزاعی و مجرد خود رها شود و سرزندگی و روشنی لمس‌پذیر و هنری را پذیرا شود.

اثر اندیشه کاسیرر له دامنه استقلال هنر به استقلال از اخلاق نیز کشیده می‌شود. کاسیرر با دفاع از ارسطو و مفهوم «کاتارسیس» او به مخالفت با افلاطون و تولستوی می‌پردازد. افلاطون و تولستوی معتقد بودند هنر باید به تحریک احساسات و عواطفی بپردازد که انسان عاقل مجبور به کنترل آنهاست. کاسیرر معتقد است به جای تحریک و برانگیختن احساسات و عواطف بی‌فایده، هنر باید به ایجاد تناسب موزون روح- که یونانیان آن را «euthymia» می‌نامیدند- کمک کند. کاسیرر اعتقاد داشت که افلاطون و تولستوی فراموش کرده‌اند که هنر به بیان مستقیم درد، خشم، حسادت، حرص، شهوت یا غضب نمی‌پردازد بلکه بیشتر بازنمایی آنها به صورت و شکلی جدید است. غلبه فرم بر محتوا ویژگی اصلی این شکل جدید بیان عواطف یعنی اثر هنری است. غلبه فرم بر محتوا در آثار هنری به گونه‌ای است که در آن «تمام احساسات و عواطف ما- با توجه به ماهیت و سرشتشان- دستخوش گونه‌ای استحاله جوهری می‌شوند. در آثار هنری، احساسات و عواطف از اصل مادی خود رها و آزاد می‌شوند و صورت زندگی عواطف و هیجانات انسانی را احساس می‌کنیم اما دیگر بار و فشار آنها را تجربه نمی‌کنیم.»[7] کاسیرر در ادامه به طرح این بحث می‌پردازد که هنر کمتر به احساسات و عواطف منفرد ما از قبیل غم یا خشم پرداخته و بیشتر مربوط به «فرایند پویای خود زندگی است.» احساسات و عواطفی که ممکن است در زندگی روزمره خود از آنها رنج ببریم و در حقیقت مجبور به کنترل آنها باشیم، در آثار هنری از اجبار و فریبندگی خود رها و آزاد می‌شوند. فرم آثار هنری بر محتوای آن غالب و مسلط است و از این رو، هنر به تحریک احساسات و عواطف نمی‌پردازد. هنر به واسطه آنکه ما را قادر می‌سازد تا بتوانیم به صورت تخیلی و همدلانه به زندگی یا این احساسات و عواطف بپردازیم، به دفاع و حمایت از زندگی اخلاقی انسان می‌پردازد. همانند کانت که می‌کوشید نشان دهد وجود برخی پیوندها میان هنر و اخلاق ضروری است، کاسیرر بر این نکته تاکید می‌کند که عواطفی که درون آثار هنری تصویر می‌شوند، منجر به گونه‌ای آزادی می‌شوند که به هیچ طریق دیگری به دست نمی‌آیند. در حالی که برداشت کانت از هنر به عنوان نمادی از «خوب اخلاقی»، هنر را به «زیبایی» محدود می‌سازد، نظریه کاسیرر در خصوص هنر به عنوان «بازنمود متعالی احساسات و عواطف غیرعقلانی، زشت یا غیراخلاقی» زمینه را برای بازنمود هنر زشت- که آن را در اعمال پرخاشگرانه، نفرت‌انگیز و مستهجن می‌بینیم- نیز فراهم می‌آورد. به‌رغم دفاع کاسیرر از فرهنگ برتر (high culture)، زیبایی‌شناسی او بیش از زیبایی‌شناسی کانت به واقعیت هنر در قرن بیستم نزدیک است.

با وجود این، در نظریه زیبایی‌شناسی کاسیرر، در نهایت محتوا در نسبت با فرم دارای جایگاهی درجه دوم است و به همین دلیل «هنر زشت» نیز تنها به عنوان عنصری از محتوا قابل بیان است و نه فرم. به‌هر حال فرم مهم‌ترین جنبه هنر است و دقیقا همین هارمونی فرم است که آن را زیبایی می‌نامیم. البته فرم زیبا کیفیت یا صفت ابژه (شیء/عین) نیست بلکه «عمل صورت‌بخش» (formative act) ذهن است.

کاسیرر معتقد است به جای تحریک احساسات بی‌فایده، هنر باید به ایجاد توازن روح -که یونانیان آن را «euthymia» می‌نامیدند- کمک کند

در اینجا کاسیرر می‌کوشد تلاش کانت را برای از بین بردن زیبایی‌شناسی از سمت عینیت و عین‌گرایی به سوی ذهنیت و ذهن‌گرایی دوباره احیا کند. کاسیرر این دیدگاه- که زیبایی و خوشی (لذت) وابسته به یک عین مادی یعنی اثر هنری هستند- را می‌پذیرد اما معتقد است که در وهله نخست مهم آن است که زیبایی فرم یک اثر هنری از سوی مخاطب تصدیق شود. از این رو «زیبایی ویژگی بی‌واسطه اشیا نیست» بلکه نمود بازسازی فرم اشیا در ذهن خواننده، بیننده یا شنونده است.

کاسیرر همچنین از نظری کانتی به قرائت نظریه افلاطون در خصوص تقلید هنری می‌پردازد و یکی از مهم‌ترین موضوعات مورد بحث در زیبایی‌شناسی قرن بیستم را مورد توجه قرار می‌دهد. او در مقالاتش با عنوان «عالم مینوی مثال‌ها و دنیای محسوسات» (Eidos and Eiddon) به بازنگری در قرائت سنتی از دیدگاه افلاطون (البته منسوب به وی) در خصوص بی‌اهمیت بودن جهان تجربی می‌پردازد. کاسیرر معتقد است افلاطون متاخر در رساله «تیمائوس» نه تنها به این نکته اذعان دارد که جهان به عنوان مخلوق یک جهان آفرین، تجلی تجربی حقیقت است بلکه به تصدیق این دیدگاه نیز می‌پردازد که زیبایی (افلاطون زیبایی را همان تناسب و اندازه درست می‌داند) نقشی اساسی در این جهان ایفا می‌کند زیرا زیبایی واسطه میان هنر و حقیقت است. از این رو، کاسیرر معتقد است که نظریه زیبایی‌شناسی افلاطون ابعاد متعدد دارد و بسیار پیچیده‌تر از آن چیزی است که تاکنون درباره آن سخن گفته شده و نمی‌توان آن را به نقد از تقلید گری در معنای طبیعت گرایانه آن- تقلیل داد. کاسیرر معتقد است افلاطون هنر را صرفا بازتاب و انعکاس طبیعت نمی‌داند یا حداقل اینکه فهم او از هنر منحصر به این دریافت نبوده است. بنابراین کاسیرر با بررسی آثار افلاطون، نظریه خود درباره هنر- که پیش از این در آثار افلاطون از آن سخن گفته شده است- را باز می‌یابد. «هنر المثنای طبیعت و زندگی نیست. هنر نوعی از تغییر شکل و استحاله جوهری است. قدرت و توان فرم هنری، است که این استحاله جوهری را امکان‌پذیر می‌سازد.»[8]

جالب است که کاسیرر در اینجا نیز از ارائه یک تحلیل دقیق در خصوص لحظه‌ای که استحاله هنری صورت می‌گیرد، سرباز می‌زند و به بازگرگتن استعاره «عشای ربانی» (Eucharist) به زبان مذهبی پناه می‌برد. گرچه نمی‌توان به انکار رابطه میان گفتمان‌های مذهبی و هنری پرداخت، استفاده استعاری از زبان مذهبی نمی‌تواند مشکل اصلی کاسیرر- یعنی ایجاد پیوند میان حوزه مستقل هنر با دیگر ابزارات و بیان‌های تعادلبخش انسان- را حل کند. در حقیقت، کاسیرر بارها مجبور می‌شود در مقابل این شبهه که دیدگاه او در خصوص استقلال هنر کاملا شبیه به دیدگاه «هنر برای هنر» است (دیدگاهی که او آن را رد می‌کند)، موضع‌گیری کند. برای رهایی از این مشکل، کاسیرر باید نشان دهد که روابط و پیوندهایی میان فرم‌های هنری و واقعیت زندگی روزمره وجود دارد. او این کار را با پذیرش این فرض که هنر واقعیتی دوگانه است، انجام می‌دهد. هنر هم فرم‌های مستقل است و هم بازنمود واقعیت. «هنر نمایش فرم‌های تهی یا لذت بردن از فرم‌های تهی و بی‌پایه و اساس نیست. آنچه در فرم‌های هنری می‌بینیم آن است که هنر یک واقعیت دوگانه است؛ واقعیت طبیعت و زندگی انسانی و هر اثر بزرگ هنری نگرش تازه‌ای نسبت به طبیعت و زندگی به ما می‌بخشد و تفسیر تازه‌ای از طبیعت و زندگی به ما ارائه می‌کند.»[9] به هر حال، کاسیرر در نهایت صرفا اشاراتی در خصوص رابطه میان واقعیت و هنر یا زندگی و فرم مطرح می‌کند. با این همه، نظریه زیبایی‌شناسی او در نهایت در ایجاد پیوند میان هنر و عوامل تاریخی و اجتماعی با شکست روبه‌رو می‌شود. به‌هر حال، این پرسش‌ها پرسش‌هایی هستند که گئورگ لوکاچ پس از پشت سر گذاشتن گرایی اولیه خود بیشتر به آنها علاقه‌مند شد و فعالیت فکری خود در این زمینه را با بررسی مسئله امکانات هنر برای اصلاح واقعیت اجتماعی آغاز کرد. پرسش دیگری که در خصوص رابطه میان هنر و واقعیت مطرح می‌شود، پرسشی است مربوط به حقیقت هنر. کاسیرر مدعی بود که «هنر نوع جدیدی از حقیقت را به ما نشان می‌دهد؛ حقیقتی برآمده از فرم‌های ناب و نه اشیای تجربی.»[10] کاسیرر با طرح این گزاره در خصوص حقیقت هنر، نظریه مبنایی و اساسی گئورگ فیدلر (۱۸۴۱-۱۸۹۵)- نظریه‌پرداز نوکانت‌گرای هنر- را که نظریه او در خصوص بینش هنری (فیدلر بینش هنری را به عنوان غنی کردن الگوهای دید روزمره تعریف می‌کرد) گئورگ لوکاچ جوان، ویلهلم کاندینسکی، پل کلی و برخی دیگر از زیبایی‌شناسان و هنرمندان را تحت‌تاثیر قرار داده بود- بازگویی و تکرار می‌کند. اما اگر کاسیرر بخواهد رو به سوی یک دیدگاه افلاطونی از فرم‌های ناب بیاورد و به تبع آن، نظریه زیبایی‌شناسی خود را تضعیف کند، باید تبیین خود در خصوص چگونگی ارتباط میان حقیقت فرم‌های ناب و حقیقت اشیا را مطرح کند. به هر حال، کاسیرر در این مورد نیز ساکت است. با این همه، مسئله ارزش حقیقت هنری از جمله موضوعات ثابت گفتمان زیبایی‌شناسی قرن بیستم است؛ موضوعی که بیشتر در حوزه مباحث هایدگر و آدورنو جای می‌گیرد تا لوکاچ.

بنابراین، زیبایی‌شناسی لوکاچی از یک سو توسط لوکاچ و از منظری تاریخی- اجتماعی مورد چالش قرار می‌گیرند (لوکاچ بسیاری از انتقادات شیلر به کانت را بار دیگر مطرح می‌کند) و از سوی دیگر توسط هایدگر مورد انتقاد قرار می‌گیرند که همچون شلینگ بر این نکته تاکید داشت که هنر از غنوص از حقیقت است ◆

■ این مقاله ترجمه فصل هشتم اثر زیر است:
Kai Himmerciester (2002), The German Aesthetics Tradition, Cambridge university press

■ پی‌نوشت‌ها

1-An Essay on Man: an Introduction to a Philosophy of Human Culture (New Haven, Conn.; Yale University Press, 1944), pp.147, 168

برداشتی که می‌توان به کتاب فیلم برگ و همایلبرگ نسبت داد که هر یک از تأویل خاص و متمایزی از کانت پیروی می‌کنند. مایلبرگ به کانت‌گرایی نوکانتی و هرمان کوهن بر مضمون اعتبار (البته «حکم‌ها را مسیر می‌شناخت») تاکید می‌کرد. حال آنکه نمایندگان مکتب مایلبرگ بر یکرنگ و کلاسیک خلق ارزش را مورد توجه قرار می‌دادند. مکتب دوم را بیشتر می‌توان «ایدئالیسم هنجاری» و مکتب دوم را بیشتر «ایدئالیسم هنجاری» دانست (مترجم).

2-See also Ernery E. George: Essay "Ernst Cassirer and Neo-Kantian Aesthetics: A Holistic Approach to the Problems of Language and Art," in R. W. Bailey, L. Matejka, and P. Steiner, eds., The Sign: Semiotics around the word (Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1978), pp.132

3-E. Cassirer, "Language and Art II," In Symbol, Myth, and Culture: Essays 1945 (New Haven, and Lectures 1933 Conn.: Yale University Press, 1979), pp.95, Quotation is on p.195-pp.166

4-An Essay on Ma, p.148

5-Ibid., pp.144-5

۶- برای آشنایی با دیدگاهی که کاسیرر را نزدیک به محله مارتار گراو زیبایی‌شناسیک فلسفه ریل می‌دانستگاه کنید

7-Hazard Adam's article "Thinking Cassirer", pp.95-in Criticism 25, no.3 (1983): 181

7-An Essay on Man, p.148. Also of interest in regard to this question is Cassirer's 1943 lecture "The Educational Value of Art", in Symbol, Myth, and Culture: Essays 1945, pp.196-and Lectures 1935 pp.215

8-The Educational Value of Art", p.157

9-Language and Art I," Symbol, Myth," and Culture: Essays and Lectures 1935 pp.145-1945, Quotation is on p.157. 65

10-An Essay on Ma, p.164