تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱/۱۶
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۲۲

رضا افهمی [۱]، مونس بسکابادی [۲]

تحلیل رابطهٔ شناخت‌شناسی کانت و مبانی نظری هنر مدرن

چکیده

برخلاف پژوهش‌های گوناگون پیرامون فلسفهٔ هنر کانت، مقاله حاضر در صدد بررسی رابطهٔ نظریهٔ شناخت کانت و مبانی نظری هنر مدرن است. این امر با در نظر گرفتن روان‌شناسی گشتالت به عنوان ارتباط‌دهندهٔ شناخت‌شناسی کانت و مبانی آموزش و سنجش بصری هنر مدرن امکان‌پذیر شده‌است. برای بررسی نظریهٔ شناخت کانت، از یک سو بر مقولات پیشین، تبیین‌گر ساختارهای مشترک ادراکی در انسان، تأکید و از سوی دیگر بر قوه‌ی تخیل متمرکز و از مباحث کانت در «نقد قوهٔ حکم» نیز برای ارتباط دادن هنر و شناخت از منظر وی بهره گرفته شده است. پس از واکاوی این موضوعات، مقاله سعی نموده تا با مشخص نمودن نسبت نظریهٔ شناخت کانت و روان‌شناسی گشتالت، به بررسی تأثیر این روان‌شناسی بر طیفی خاص از کتب آموزش هنر مدرن بپردازد و نحوهٔ تبلور اندیشه وی در هنر مدرن را با مطالعه نظریات جئورگی کپس و رودولف آرنهایم مشخص سازد. روش پژوهش در این مقاله توصیفی-تحلیلی و هدف آن برقراری رابطهٔ میان فلسفه کانت و هنر مدرن است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که نظریهٔ شناخت کانت و مبانی نظری هنر مدرن در پذیرش قوانین ثابت ذهنی حاکم بر شناخت «صورت» تشابه دارند و فلسفهٔ کانت می‌تواند تبیین شناخت-شناسانهٔ کامل‌تری را برای این موضوع فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: شناخت‌شناسی کانت، نظریه گشتالت، هنر مدرن، صورت.

۱. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسؤل)
E-mail: Afhami@modares.ac.ir
۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ، استان تهران، شهر تهران
E-mail:setareh_mboskabady@yahoo.com

مقدمه

تا کنون در پژوهش‌های متعددی نسبت فلسفهٔ کانت و هنر، مورد ارزیابی قرار گرفته است. اکثر پژوهش‌های صورت گرفته بر کتاب «نقد قوهٔ حکم» [۱] کانت و ویژگی‌هایی که او در آن کتاب برای زیبایی و هنر برشمرده است، توجه کرده‌اند و برخی نیز بطور کلی خواسته‌اند ارتباط میان افکار کانت و زیبایی‌شناسی مدرن را برقرار سازند و بر این نکته تأکید کرده‌اند که زیبایی‌شناسی کانتی با مدرنیسم هنری مرتبط است. اما این پژوهش قصد دارد ارتباط فلسفهٔ کانت و مبانی نظری هنر مدرن، که در کتب آموزشی آن مستتر است، مورد توجه قرار دهد. از سوی دیگر نگارندگان این مقاله معتقدند که نظریهٔ زیبایی‌شناسی کانتی که با نظریه هنر او ارتباط مستقیمی دارد، باید درون نظام فلسفی و به خصوص نظریهٔ شناختی کانت تفسیر گردد. همانطور که اشتفان کورنر از شارحان معروف کانت، دربارهٔ نحوهٔ رویکرد کانت به حکم ذوقی (زیبایی‌شناختی) معتقد است؛ کانت تحقیق دربارهٔ این حکم را در چارچوب طرح کلی انواع چهارگانهٔ صور منطقی احکام ، یعنی بر حسب کیفیت و کمیت و نسبت و جهت انجام می‌دهد. با توجه به اینکه به نظر کانت در داوری‌های ذوقی، مقولات فاهمه اطلاق نمی‌شود، این کار شاید عجیب به نظر برسد. اما از نظر کانت هر حکمی از این گونه، همیشه متضمن نسبتی با قوهٔ فهم است (کورنر، ۱۳٦۷، ۳٤۰) و به همین دلیل برای فهم زیبایی‌شناسی کانتی ابتدا باید رابطهٔ میان قوا در نظریهٔ شناخت او معلوم گردد. از سوی دیگر کانت، هنر را تا جایی که همچون طبیعت جلوه کند [۲]، در ارتباط با تولید اعیان زیبا مورد توجه قرار می‌دهد (کانت، ۱۳۹۰، ۲٤۲). پس بهترین مسیر برای شناخت دیدگاه کانت دربارهٔ هنر، ابتدا تبیین نظریهٔ شناخت و سپس نظریهٔ زیبایی‌شناختی او و در نهایت تحلیل نظرات او دربارهٔ هنر خواهد بود. در زمینهٔ هنر مدرن نیز این پژوهش به جریاناتی از این هنر توجه دارد که توانسته است مبنای علمی مستحکمی بنا کند که در مراکز آموزشی هنرهای تجسمی در نیمه دوم قرن بیستم جایگاه با اهمیتی در آموزش و سنجش هنر یافته است. آغاز این نوع نگرش به آموزش هنر را می‌توان در مدرسه باهاوس جستجو کرد. از آن‌جایی که بر اساس پژوهش‌های صورت گرفته (که کلیات آن-ها در بخش پیشینهٔ پژوهش خواهد آمد) «روان‌شناسی گشتالت» [۳]، از یک سو با مبانی کانتی ارتباط دارد و از سوی دیگر بر جریان آموزش هنر مدرن تأثیر گذاشته است، بررسی آن می‌تواند پژوهش ما را ممکن سازد.

بنابراین سؤال این مقاله این‌گونه شکل می‌گیرد که چه نسبتی میان شناخت‌شناسی کانت و مبانی نظری هنر مدرن برقرار است؟

پیشینهٔ پژوهش

نظری راجع به نسبت فلسفه کانت و روان‌شناسی گشتالت وجود دارد که بیان می‌کند؛ هم کانت و هم گشتالت‌گرایان معتقد بودند که بین ادراک و احساس تفاوت مهمی وجود دارد. به عبارت دیگر، ذهن (از نظر کانت) یا مغز (از نظر گشتالت‌گرایان) تجارب ما را تغییر می‌دهند، آن‌ها را سازمان یافته‌تر، قابل فهم‌تر و معنی‌دارتر می‌کنند (شاپوریان، ۱۳۸٦، ۱۵). از سوی دیگر پژوهشگرانی که ارتباط روان‌شناسی گشتالت و مدرسه باهاوس را مورد توجه قرار داده‌اند بر این موضوع تأکید دارند که شواهد کافی برای تخمین شباهتی میان این دو جریان وجود دارد که نشان‌دهندهٔ تعاملات میان اعضای این دو گروه و همچنین مطالعهٔ ادبیات گشتالتی بوسیلهٔ اعضا و دانشجویان باوهاوس است. هنرمندان باوهاوس نیز ادبیات نظری گشتالت را مطالعه کرده‌اند، اما عموماً مباحث مطرح

شده، لایه‌ای سطحی از ارتباط میان باوهاوس و نظریهٔ گشتالت را بررسی کرده است (Boudewi-jnse, 2012, 83)، به عبارت دیگر این رابطه به صرف اشـــاره به حضور روان‌شناســـان گشتالت در مدرسه باوهاوس و بیان مراوادات مستقیم آن‌ها با اساتید و آموزه‌های برخی اساتید مانند پل کلی محدود شده است.

نوآوری مقالهٔ حاضر این اســـت که رابطهٔ فلســـفهٔ کانت، روان‌شناسی گشتالت و مبانی نظری هنر مدرن را به‌طور پیوســـته و بر محور شناخت‌شناســـی و زیبایی‌شناسی بررسی خواهد نمود. در این بررســـی قرار نیست لزوم ارتباط عینی فلســـفه کانت و هنر مدرن ذکر شود، بلکه کانت در شناخت‌شناســـی، در جایی ایستاده است که می‌توان گفت باعث تغییراتی مهم در فلسفه، به معنای مابعدالطبیعه آن، شده است و به مبانی علمی نزدیک می‌شود، از سوی دیگر روان‌شناسی گشتالت هم یک رویکرد علمی به موضوع دارد و جریان آموزش هنر بوجود آمده از آن هم به دنبال مبانی علمی و جهانشـــمول برای هنر است، در واقع فرضیه ما این است که نوعی از شناخت–شناسی که در فلسفهٔ کانت وجود دارد، تبیین کنندهٔ مبانی نظری بخشی از هنر مدرن است که تا حدودی تحت تأثیر روان‌شناسی گشتالت بوده است.

روش پژوهش

روش پژوهش در مســـألهٔ این مقاله توصیفی–تحلیلی خواهد بـــود. فرآیند این توصیف و تحلیل با تبیین نظریهٔ شناخت کانت آغاز می‌شود، سپس زیبایی‌شناسی و در نهایت نگرش او به هنر تشریح می‌شـــود. بعد از آن به نسبت شناخت‌شناسی کانتی و تحلیل فرآیندهای شناختی در روان‌شناسی گشتالت توجه می‌گردد و در نهایت تأثیر نظریهٔ گشتالت و در نتیجه نظریات کانت بر نظریه‌پردازان آموزش هنر مدرن مورد توجه قرار خواهد گرفت.

تبیین نظریهٔ شناخت کانت

نظریهٔ شناخت کانت، با تحلیل مابعدالطبیعه[٤] آغاز می‌شود. او، تجربه‌گرایان[٥] و خردباوران[٦] پیش از خود را جزو جزم‌گرایانی می‌دانســـت که جزمیات فراوانی را بدون بررســـی حقانیت آن‌ها پذیرفته‌اند. از ســـوی دیگر علوم طبیعی در حال پیشـــرفت روزافزون بودند. بنابراین او با نگرشی انتقادی[٧] ، به تحلیل مابعدالطبیعه به عنوان مســـألهٔ مرکزی فلســـفه پرداخت و ســـعی کرد نسبت آن را با یقینیاتی که به نظر او، علم به آن‌ها دســـت یافته بود، مشـــخص ســـازد. می‌توان گفت که مابعدالطبیعـــه (از نظر کانت) همـــواره به نحو مقدم بر تجربه (پیشـــین)[٨]، با مفاهیم عقلی محض سر و کار دارد و آن‌چه کانت در پی اثبات آن است این است که مادام که این مفاهیم عقلی محض بتواند مورد اســـتفادهٔ تجربی داشته باشد مابعدالطبیعه به عنوان یک علم ممکن است، اما آن‌جا که این مفاهیم ناظر به متعلّقاتی فوق حس و فراتر از تجربه باشد مابعدالطبیعه به عنوان یک علم ممکن نیســـت (حداد عـــادل، ١٣٦٧، ١١–١٠). از این‌جا کانت تلاش می‌کند از علـــم کمک بگیرد تا نوع اول مابعدالطبیعه (به عنوان یک علم) را که به تجربه متصل می‌شـــود و قادر به ارتباط با جهان خارج از انســـان است، تبیین کند که همان نظریهٔ شناخت او محسوب می‌شود که مسألهٔ مهم آن قضایای تألیفی مقدم بر تجربه (پیشاتجربی) است.

کانت معتقد است که ما با دو حوزه از شناسایی مواجهیم که بالفعل موجود و معتبرند و واجد قضایـــای تألیفی مقدم بر تجربه هســـتند، یکی ریاضیات محض و دیگـــری علوم طبیعی محض. او

عناصر اصلی سازندهٔ قضایای ریاضی، یعنی زمان و مکان، را به عنوان شهود محض و صورت حساسیت در خود ما در نظر می‌گیرد. او سپس به بررسیِ طبیعیات محض می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که شناسایی تنها با قوهٔ حساسیت و صرفاً با شهودات محض و مقدم بر تجربه قابل تبیین نیست. ذهن، علاوه بر آن، قوهٔ دیگری هم دارد که تصورات حاصل از حساسیت را به هم می‌پیوندد و میان آن‌ها یک اتحاد ضروری ایجاد می‌کند و از آن‌ها یک قضیهٔ کلی می‌سازد. این قضیه ساختن و حکم کردن کار فاهمه است. علاوه بر این، همانطور که حساسیت واجد عناصری مقدم بر تجربه است، فاهمه نیز واجد مقولاتی پیشین است که صورت و قالب کلیت آفرین و ضرورت بخش احکام محسوب می‌شود. وجود همین مقولات است که تجربه را، بدان معنا که اساس علوم تجربی محض است ممکن می‌سازد. کانت این مقولات فاهمه را اصول ماتقدم تجربه ممکن می‌نامد. بنابراین در مواجهه با عالم خارج، علاوه بر زمان و مکان که شرط حصول تصورات در قوهٔ احساس ما هستند، فاهمه نیز فعال است. در تجربه، کلّیت و ضرورت و اتحاد ضروری تصورات بر حسب این یا آن صورت منطقی حکم و نیز اندراج تصورات در یک وحدت که در وجدان شناسنده ادراک می‌شود، همه و همه کار فاهمه است و بنابراین قانونگذاری برای طبیعت کار فاهمه است و در نهایت این فاهمه است که طبیعت را به عنوان وجود اشیاء از حیث تعین آن وجود بر حسب قوانین کلی ممکن می‌سازد (حداد عادل، ۱۳٦۷، ۱۷-۱٤).

کانت در اینجا ناچار می‌شود برای ذهن در شناسایی سهمی قائل شود تا بتواند حاصل فعالیت‌های ذهنی را تبیین کند. به نظر او شناسایی، با آن‌که با تجربهٔ حسی آغاز می‌شود، اما نقشی نیست که از شیء خارجی بر لوح صافی ذهن نگاشته شود، بلکه این لوح خود فعال است و در شناخت تأثیر می‌کند و آن‌چه به عنوان شیء در ذهن ممثل می‌شود و عینیت می‌یابد همان وجود نفس‌الامری آن نیست، بلکه پدیدار آن است (حداد عادل، ۱۳٦۷، ۱۳-۱۲). بدین ترتیب کانت در نظریهٔ شناختش میان پدیدار یا فنومن[۹] و شیء فی نفسه یا نومن[۱۰] تفاوت قائل می‌شود و شناخت را منحصر به پدیدار می‌داند.

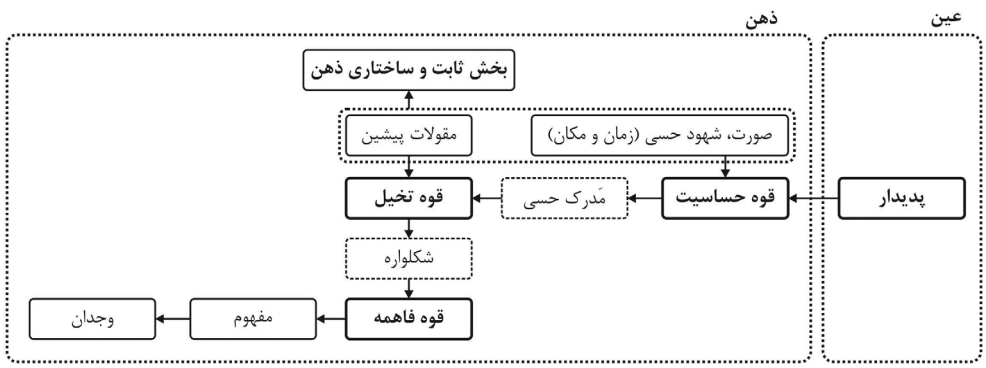
کانت دربارهٔ امکان شناخت طبیعت معتقد است که؛ طبیعت به معنای مادی، یعنی از حیث شهود، به عنوان مجموعهٔ پدیدارها، بوسیلهٔ کیفیت قوهٔ حساسیت ما (ممکن است)، که آن قوه به اقتضای آن کیفیت، به نحو مخصوص به خود، از اشیایی که ذات آن‌ها نامعلوم و به کلی مغایر با آن پدیدارهاست، متأثر می‌شود. از طرف دیگر، طبیعت به معنای صوری، به عنوان مجموعهٔ قواعدی که کلیهٔ پدیدارها باید از آن‌ها تبعیت کنند تا به صورت مرتبط به یکدیگر در یک تجربه، به ذهن درآیند، فقط به واسطهٔ کیفیت قوهٔ فاهمهٔ ما ممکن است، که به اقتضای آن، همهٔ آن تصویرات حساسیت بالضروره به یک وجدان راجع می‌شوند و فقط از رهگذر آن است که نحوهٔ خاص تفکر ما، یعنی تفکر بر طبق قواعد، ممکن است و به وساطت آن، تجربه، که می‌باید آن را بکلی از شناخت نفس الامر اشیاء جدا دانست، ممکن می‌شود (کانت، ۱۳٦۷، ۱٦۲-۱٦۱).

اما کانت علاوه بر قوهٔ حساسیت و قوهٔ فاهمه، به قوهٔ دیگری به نام تخیل نیز اشاره می‌کند و برای آن هم نقشی در نظریهٔ شناخت قائل می‌شود. از نظر او تخیل قوه‌ای قانون‌گذار نیست، بلکه نقش واسطه را به عهده دارد و ترکیبی را فراهم می‌آورد که پدیده‌ها را به فاهمه به مثابه تنها قوهٔ قانون‌گذار در علاقهٔ شناخت مربوط می‌کند (دلوز، ۱۳۸۹، ٤٥). کانت معتقد است که قوهٔ تخیل به کمک ترکیب خود «شکلواره می‌سازد»[۱۱]. «شِما»[۱۲] واژه‌ای یونانی به معنای «شکل» و گاهی «شیوه» و «قاعده» است. در زبان‌های امروزی اروپایی به معنای گرده یا طرح کلی یا خطوط

پیرامونی شکل است که جزئیات در آن مشخص نباشد. کانت برای تشریح فعالیت شکلواره‌سازی، مقولات پیشین و مفاهیم پسین[۱۳] را به طور مجزا مورد بررسی قرار می‌دهد. به عقیدهٔ او مفاهیم پسین و مفاهیم ریاضی بر ادراکات (حسی)، بدون وساطت شکلواره امکان‌پذیر نیست. پیش از آن‌که بتوانیم مفهوم «سگ» را مثلاً به گرگی‌خان اطلاق کنیم، کانت معتقد است باید قادر باشیم طرح کلی تصور سگ را در مخیله ایجاد کنیم. همین‌طور، پیش از اینکه بتوانیم مفهوم «دایرهٔ هندسی» را به فلان بشقاب اطلاق کنیم، باید توان ایجاد طرح کلی تصور دایره را در مخیله داشته باشیم. شکلوارهٔ یک مفهوم را باید از خود مفهوم و از هر یک از مصادیق آن و از تصویر و شمایل هر کدام از مصادیق فرق گذاشت. شکلواره تصور روش کلی مخیله است در ایجاد صورتی خیالی برای یک مفهوم و قاعده‌ای است برای ترکیب در مخیله. مفهوم به فهم تعلق دارد و مصداق به ادراک، ولی شکلواره در حالت بینابین است. شکلواره به برکت پیوند مضاعفی که با فهم و ادراک حسی دارد می‌تواند مفهوم سگ را به گرگی‌خان و مفهوم دایره هندسی را به فلان بشقاب گرد پیوستگی دهد (کورنر، ۱۳٦۷، ۲۰۵-۲۰٤).

کانت شکلواره‌های مقولات پیشین را شکلواره‌های استعلایی می‌خواند تا آن‌ها را از شکلواره‌های مفهوم‌های پسین و مفاهیم ریاضی فرق بگذارد. به نظر او شکلواره‌های مربوط به مقولات پیشین، شرطهایی را تعیین می‌کنند که تحت آن‌ها، مقوله به همهٔ کثرات واجد وحدت ترکیبی (تألیفی) هر چیز از هر قسم که متعلق تجربه قرار گیرد، اطلاق می‌شود (کورنر، ۱۳٦۷، ۲۰۷-۲۰٦). به عبارت دیگر می‌توان گفت شکلواره، و به تبع آن قوهٔ تخیل، از حیث قواعد صوری ترکیب با مقولات پیشین و از حیث عمل ترکیب‌گری با ادراکات حسی و مفاهیم در ارتباط است.

در نمودار ۱ سعی شده است نظریهٔ شناخت کانت و نسبت میان اجزای آن بیان شود. نکتهٔ مهم در این نمودار این است که «صورت شهودات حسی» و «مقولات پیشین» را به عنوان بخش‌های ثابت و ساختاری ذهن معرفی می‌کند. در واقع تمام انسان‌ها در ذهن خویش این بخش ثابت را دارا هستند و از طریق این بخش ثابت ذهنی به ادراک عالم عین می‌پردازند. نکتهٔ مهم دیگری که در این نمودار سعی شده است مشخص گردد این است که تنها دو قوهٔ حساسیت و فاهمه نقش‌های اصلی در فرآیند شناخت را ایفا می‌کنند و تخیل نقشی واسطه دارد، همچنین مقولات پیشین از یک طرف واضع قوانین ترکیب صوری در عمل شکلواره سازی تخیل است و از طرف دیگر از طریق همان شکلواره‌ها واضع قوانین مفهوم‌سازی یا عبارتی که کانت به کار می‌برد «حکم کردن»، در فاهمه است.



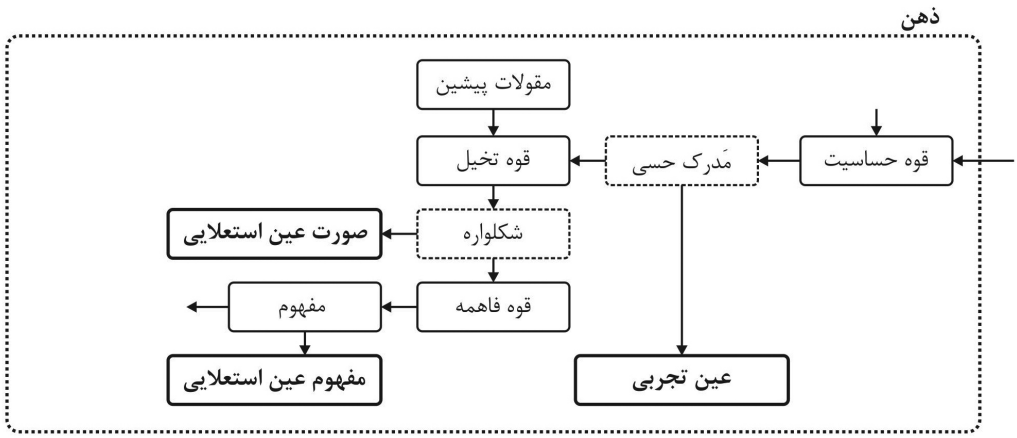
نمودار ۱. نظریه شناخت کانت، **منبع**: نگارندگان

تا اینجا بیشـــتر به تجزیه و تحلیل جانب ذهنی در فرآیند شـــناخت از منظر کانت توجه کردیم، حـــال می‌خواهیم مقداری دربارۀ «عین» از منظر او به پژوهش بپردازیم تا جوانب نظریۀ شـــناخت او بیشـــتر آشکار گردد. کانت میان دو گونه عین یا شیء تفاوت قائل می‌شود، «شیء استعلایی» و «شیء تجربی». همانطور که قبلاً اشاره کردیم کانت برای مشخص ساختن محدودۀ شناخت ما، آن را در شناخت پدیدارها منحصر کرد و شیء فی نفسه را از دسترس شناخت به دور دانست. پس ما با دو نوع تقســـیم‌بندی از شیء به مثابه پدیدار مواجهیم، که بایستی نسبت این دو نوع تقسیم‌بندی را با هم مشخص کنیم.

کانت در کتاب «نقد عقل محض» می‌نویسد؛ پس منظور انسان از عینی که در برابر شناخت قرار می‌گیرد و نتیجتاً مغایر با شـــناخت است، چیســـت؟ به آسانی می‌توان گفت این متعلّق معرفت باید همچون چیزی کلی «X=» اندیشیده شود، زیرا ماسوای شناخت خود مطلقاً چیزی نداریم.«عین» از اینکه شناخت‌های ما گزافی و دلبخواه تعیین شوند، جلوگیری می‌کند و سبب می‌شود شناخت‌های ما بطور پیشـــینی تعیین شـــوند؛ زیرا تا آن‌جا که آن‌ها به یک عین تعلّق می‌گیرند، باید بالضروره با یکدیگر ســـازگاری داشته باشند. یعنی باید چنان اتحادی داشته باشند که مفهوم عین را تشکیل می‌دهد (هوشـــنگی، ۱۳۸۳، ۵۸-۵۷ Kant, 1964, A104,) بنابراین مبدأ و منشـــأ وحدت تصورات را باید در «مفهوم یک عین» و نه خود عین جستجو کرد. کانت چنین امری را «عین استعلایی» می‌نامد (هوشنگی، ۱۳۸۳، ۵۸). نمودار زیر بیانگر چگونگی ارتباط عین و کثرات حسی می‌باشد.

گرچه که در ابتدا تصور می‌شـــود که منظور کانت از عین استعلایی همان شیء فی نفسه باشد اما با توجه به این صحبت کانت بایستی گفت، شیء استعلایی ویژگی‌ای ذهنی و نه عینی دارد. در واقع این عین با شناخت ترکیبی ماتقدم و در نتیجه به قوۀ فاهمه مرتبط خواهد بود. کانت در زمینۀ عین اســـتعلایی مثالی می‌زند که وجه دیگری از آن را آشکار می‌کند. او می‌نویسد: «ما بدین ترتیب مثلث را همچون یک شـــیء و عین می‌اندیشـــیم که از ترکیب ســـه خط مستقیم بر طبق قاعده‌ای که بوســـیلۀ آن چنین شـــهودی همواره می‌تواند دیگر بار تمثّل و تصور شود، در آگاهی حاصل شده اســـت. اکنون این وحدت قاعده به کثرات تعین می‌بخشـــد... و مفهوم این وحدت، «تصور عین=X» اســـت که من بوســـیلۀ محمول‌های مذکور متعلّق به مثلث، می‌اندیشم» (هوشنگی، ۱۳۸۳، ۵۹ Kant, 1964, A105,).

اگر این مثال، با بحثی که راجع به دایرۀ هندسی بیان شد، مقایسه شود، می‌توان میان صورت عین اســـتعلایی و مفهوم آن تفاوت قائل شد، در واقع مثلث از حیث قوانین حاکم بر آن در مقولات پیشـــینی متعین شـــده است که می‌تواند به کثرات حســـی، از جنبۀ صورت، تعین بخشد. به عبارت دیگر، اگر عینیت را به عنوان یک صورت به طور کلی (صورت عین اســـتعلایی) در اختیار نداشتیم هرگـــز قادر نبودیـــم که کثرات را به یک عین ارجاع دهیم (دلـــوز، ۱۳۸۹، ٤۳). که این عمل از حیث شکلواره‌سازی به تخیل وابسته است.از طرف دیگر کانت می‌نویسد: «من فاهمه را به عنوان قوه‌ای خاص در نظر می‌گیرم و مفهوم عین به طور کلی را (که حتی در روشن‌ترین آگاهی شهودمان نیز پیدا نمی‌شود) متعلق به آن می‌دانم» (دلوز، ۱۳۸۹، ٤٤). بدین ترتیب و با توجه به اینکه کانت شیء تجربی را نیز در پدیدار و شـــهود حسی قرار می‌دهد می‌توان انواع شیء را به سه قوۀ حساسیت، تخیل و فاهمه متصل دانست و نمودار ۱ را به صورت نمودار ۲ تکمیل کرد.



نمودار۲. انواع عین در ارتباط با قوای شناختی ذهن، **منبع:** نگارندگان

نقش قوای شناختی در زیبایی‌شناسی کانت

طبق طرحی که در ابتدای مقاله بیان شـد، پس از بررسـی نظریهٔ شـناخت، در این بخش بایستی به بررسـی زیبایی‌شناسـی کانتی بپردازیم. کانت به ازای هر یک از انواع چهارگانهٔ صور منطقی، تعریفی جزئی از حکم زیبایی‌شـناختی دارد که دو صورت از این تعاریف با بحث ما و تبیین قوای شناختی بیشتر ارتباط دارد، که تعریف بر اساس مقولات نسبت و جهت هستند.

کانت در تحلیل امر زیبا از جنبهٔ نسـبت می‌نویسـد: «زیبایی، صورت غایتمندی یک عین است تـا جایی که این صورت بدون تصور غایتی، در عین دریافت شـود» (کانـت، ۱۳۹۰، ۱٤٥). کانت دسـت‌کم دو دلیل قوی برای استفاده از مفهوم «کل مقرون به غایت ولی فاقد غایت» دارد. نخست اینکه این معنا شـباهت و همانندی شیء زیبا را با موجود زنده یا انداموار[۱٤] نمایان می‌سازد که در هر دو وابسـتگی متقابل اجزاء و اندام‌ها به یکدیگر مشـاهده می‌شود، و در همان حال اختلاف و ناهمانندی میان آن‌ها را نیز آشـکار می‌کند، بدین معنا که برای موجود انداموار می‌توان غایت و مقصود معینی در نظر گرفت ولی شـیء زیبا چنین نیسـت. دوم اینکه مفهوم غایت مستلزم انتظام بخشیدن به همان چیزی است که در غیر این صورت می‌بایست به حالت کثرات محض ادراک باقی بماند (کورنر، ۱۳٦۷، ۳٤۱).

همانطور که از مباحث بخش قبل نیز معلوم اسـت، کانت در نظریهٔ شـناختش میان سه مرحله فرق می‌گذارد، مرحلهٔ اول کثرات ادراکی داده شـده در قوهٔ حساسیت، سپس جمع‌آوری کثرات به وسـیلهٔ قوهٔ مخیله و در نهایت اطلاق یکی از مقولات در قوهٔ فاهمه که بدان وسـیله دلالت تجربی عینی حاصل می‌شـود. وحدت یک کل مقرون به غایت که از لحاظ زیباشناسی مورد داوری است، نیازمند گام سوم نیست. هر چه در مخیله جمع شود، واجد وحدت نیز هست، وحدتی که بر «مفاهیم نامتعین» دلالت می‌کند (که البته این وحدت از حیث صورت، بوسیلهٔ عمل ترکیب در تخیل و مبتنی بر قواعدی که توسـط مقولات پیشـین تعیین می‌گردد، صورت می‌پذیرد). به عقیدهٔ کانت، داوری زیباشـناختی صرفاً مربوط است به نسـبت بین قوای مصوره (مخیله و فاهمه) از جهت تعین پیدا کردن آن قوا به وسـیلهٔ تصورات. تجربه‌ای که از زیبایی حاصل می‌شـود، مستلزم اطلاق مفاهیم نیسـت بلکه عبارت اسـت از آگاهی به غایت صرفاً صوری کنش و واکنش قوای شناختی ذهن در موقع حصول تصور (کورنر، ۱۳٦۷، ۳٤۲).

از سوی دیگر در این تحلیل، کانت «صورت عین»[۱۵] را متعلّق حکم زیباشناختی معرفی می‌کند. این «صورت» نمی‌تواند صرفاً صورت شهود (حسی) باشد که ما را به اعیان بیرونی دارای وجود مادی مربوط می‌کند. در واقع «صورت» به معنای تأمل دربارۀ یک عین منفرد در تخیل است. به نظر کانت رنگ و صدا چنان مادی و چنان محصور در حواسمان هستند که نمی‌توان آن‌ها را در تخیل مورد تأمل قرار داد. آن‌ها به جای اینکه از مقدمات زیبایی باشند، از معدّات زیبایی‌اند. عنصر ذاتی، طرح و ترکیب است که دقیقاً جلوه‌های تأمل صوری است (دلوز، ۱۳۸۹، ۸۷-۸۶). بنابراین صورت با مفاهیم ساختار و ترکیب‌بندی همراه می‌شود و محصول فعالیت قوۀ تخیل خواهد بود.

کانت همچنین در تحلیل امر زیبا از جنبۀ «جهت» می‌نویسد: «زیبا چیزی است که بدون هیچ مفهومی به مثابه متعلق رضایتی ضروری شناخته شود» (کانت، ۱۳۹۰، ۱۵۰). به نظر کانت، وقتی داوری می‌کنیم که چیزی زیباست، فرض را بر موافقت همۀ کسانی که آن را ادراک می‌کنند قرار می‌دهیم. نسبت دادن موافقت به همگان، مشروط به وجود حس مشترکی بین همۀ آدمیان است که با این حال، حس ظاهری نیست، بلکه معلول کنش و واکنش آزاد بین قوای شناختی ماست. در نهایت می‌توان گفت برای تحلیل امر زیبا از نظر جهت این مطلب را بیان می‌کند که از نظر درک و دریافت یک کل زیبا، ساختمان قوای شناختی همۀ انسان‌ها همانند یکدیگر است (کورنر، ۱۳۶۷، ۳٤٤).

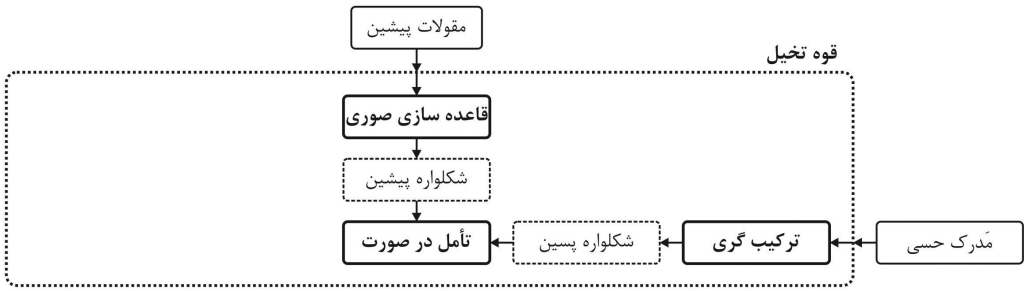
بنابراین از مباحث زیبایی‌شناسی کانت در ارتباط با نظریۀ شناخت او این سه مطلب را می‌توان بیان کرد؛

۱. «صورت عین» که متعلق داوری زیباشناختی قرار می‌گیرد در ارتباط با قوۀ تخیل است، با توجه به مطالب بیان شده در بخش قبل راجع به قوۀ تخیل، دو عمل در این قوه را می‌توان از یکدیگر تفکیک کرد (این دو عمل در فرآیند شناخت با یکدیگر همراهند اما در درک زیبایی از یکدیگر تفکیک می‌شوند و دلیل این تفکیک را می‌توان در خودمختاری قوۀ تخیل در نسبتش با قوۀ فاهمه، در فرآیند زیبایی‌شناسی دانست)؛ عمل ترکیب‌گری ادراکات حسی و عمل قاعده‌سازی صوری مقولات پیشین. به همین تناسب می‌توان دو نوع شکلواره نیز در نظر گرفت؛ شکلواره پسین که حاصل عمل ترکیب‌گری قوۀ تخیل است و شکلواره پیشین یا استعلایی که حاصل قاعده‌سازی صوری مقولات پیشین. اولی را می‌توان صورت پدیدار و دومی را صورت ذهنی یا عین استعلایی نامید. آن‌چه که منشأ زیبایی محسوب می‌شود همان صورت ذهنی زیبایی است که از قواعد ترکیبی مقولات پیشینی نشأت گرفته است. صورت عینی در صورتی که در تطابق با صورت ذهنی زیبایی قرار گیرد، صفت زیبا به عنوان نتیجۀ حکم داوری زیباشناختی، به آن تعلّق می‌گیرد.

۲. ویژگی اساسی صورت، طرح و ترکیب است و همانطور که اشاره شد نوع ذهنی یا استعلایی آن بایستی منشأی در قواعد ترکیبی مقولات پیشین داشته باشد. با این تفسیر و تعبیر که از بررسی همزمان زیبایی‌شناسی و نظریۀ شناخت کانت حاصل می‌شود می‌توان گفت منشأ حس مشترک در داوری زیبایی‌شناختی پیش از آن‌که در مفهوم گنگ بازی آزاد میان تخیل و فاهمه باشد[۱٦]، در قواعد ترکیبی مقولات پیشین که از حیث صورت بر عمل تخیل اعمال می‌شود، وجود دارد. با این تعبیر می‌توان تحقیق در قواعد ترکیبی مقولات پیشینی را در نسبت با «صورت عین زیبا» ممکن دانست. که این تحقیق جز با بررسی طرح و ترکیب در زیبایی طبیعی و زیبایی هنری و نسبت آن با بخش ثابت و اصلی ذهن یعنی همان مقولات پیشینی امکان‌پذیر نخواهد بود.

۳. کانت شهود مادی زیبایی را فرع بر شهود صوری آن می‌داند. به عبارت دیگر شهود مادی تا

زمانی که در یک طرح و ترکیب متناسب با قواعد ترکیبی مقولات پیشین قرار نگیرند، صفت زیبایی به آن تعلق نمی‌گیرد. بنابراین رنگ یا صدا به خودی خود از نظر کانت زیبا نیستند بلکه وقتی در طرح و ترکیبی زیبا قرار می‌گیرند می‌توانند به زیبایی آن طرح و ترکیب کمک کنند یا به عبارت دیگر به عنوان جزئی از کل ایفای نقش کنند اما همواره ساختار آن کل است که علت زیبایی است و نه اجزاء آن. در نمودار ۳ ارتباط مطالب این بخش و بخش قبلی معین شده است.



نمودار۳. نقش قوهٔ تخیل در زیبایی‌شناسی کانت، **منبع:** نگارندگان

کانت در اواسط کتاب «نقد قوهٔ حکم» خود به تحلیل هنرهای زیبا می‌پردازد و سعی می‌کند مرزهای هنر بودن این آثار را مشخص سازد. مهمترین ویژگی‌ای که برای هنرهای زیبا برمی‌شمرد این است که «هنرهای زیبا تا جایی هنرند که شبیه طبیعت جلوه کنند» (کانت، ۱۳۹۰، ۲۴۲) این سخن کانت به معنای پذیرش هنر دیدفریب و ناتورالیست نیست زیرا او تقلید در هنر را مذموم می‌داند، او برای شرح این نظر دوباره به مبحث «غایتمندی بدون غایت»[۱۷] در زیبایی‌شناسی‌اش باز می‌گردد. کانت می‌نویسد: «غایتمندی در صورت هنر زیبا باید همان قدر عاری از اجبار قواعد تحکمی به نظر آید که گویی محصولی از طبیعت صرف است... غایتمندی در محصول هنر زیبا گر چه قصدی است اما نباید قصدی جلوه کند، یعنی هنر زیبا باید مثل طبیعت به نظر آید، گرچه از هنر بودن آن مطمئنیم» (کانت، ۱۳۹۰، ۲۴۲) اگر این سخن کانت را در کنار مباحث گذشته در نظر بگیریم می‌-توان گفت که در اینجا هنرمند تابع قوانینی می‌گردد که آن قوانین بر اعیان زیبای طبیعت حاکم است، پس زیبایی در هنر و طبیعت می‌تواند یک منشأ داشته باشد و آن قواعد صوری مقولات پیشین است، البته این بدان معنا نیست که کانت معتقد به زیبایی و هنر غیر صوری نیست، او به نمادگرایی در طبیعت و هنر از طریق قوهٔ عقل قائل است (دلوز، ۱۳۸۹، ۱۰۱-۹۶) که در این‌جا موضوع مورد بحث ما نیست.

نسبت نظریه شناخت کانت با روان‌شناسی گشتالت

برای تبیین مبنای روان‌شناسی گشتالت در ابتدا منظور این روان‌شناسان از واژهٔ «گشتالت» بایستی مشخص گردد. گشتالت یا صورت، کل ساختار یافته‌ای است که خودش خود را تعریف می‌کند و در تعریف نیازی به اجزاء ترکیبی خود ندارد. ارن‌فلز[۱۸]، روان‌شناس وینی و مبتکر نظریهٔ گشتالت، برای آن‌چه او آن را کیفیت صوری می‌نامد و بعدها صورت (کل) نامیده می‌شود، تغییرناپذیری نغمه‌ای را که در لحن دیگری نقل شده، مثال می‌آورد: «آن نغمه برای ما همان نغمه است و گاهی تشخیص آن برای ما به قدری سهل است که تغییری در آن احساس نمی‌کنیم، با وجود این، خواه تمام صداها تازه باشند، خواه بعضی از آن‌ها محل دیگری را با وظیفه تازه‌ای

اشـــغال کنند، تمام عناصر آن مقلوب شـــده اســـت». این مثال می‌تواند برای روشن ساختن مفهوم ساختار هم مناسب باشد، این مفهوم را این طور تعریف کرده‌اند: «کل متشکل از پدیدارهای به هم پیوسته، به گونه‌ای که هر کدام وابسته به بقیه باشد و بدون پیوندی که با آن‌ها دارد، نتواند همان باشد که هست» (دارتیگ، ۱۳۸۷، ٤۲).

بنا بر تعریف ارن‌فلز، از نظر روان‌شناسان نظریه گشتالت، صورت کلید تمام پدیدارهای روانی است که همگی به عنوان صورت قابل تعریفند: «امور روانی، صورت‌ها، یعنی واحدهای انداموواره‌اند که در میدان مکانی و زمانی ادراک و تصویر، تفرد یافته و محدود می‌شوند» (دارتیگ، ۱۳۸۷، ٤۳). به نظر ورت‌هایمر، دیگر روان‌شـــناس گشتالت، کشف عناصر تشکیل دهندهٔ رفتار انسانی از طریق تحلیـــل عناصر به یافتن روابط بی‌معنـــا که فقط با حرف ربط «و» به هم مربوط می‌شـــوند، کمک می‌کند اما کلّیت و شکل و هیأت ترکیبی یا گشتالت و ساختارهای کلی آن‌ها را در بر نمی‌گیرد چه در احســـاس و ادراک و رفتار، بیشتر به قضایای ســـاختاری آن‌ها نیاز داریم که با تحلیل عناصر بدست نمی‌آیند (صمدی، ۱۳٦۹،٦۱۵-٦۱٤).

از نظر روان‌شناســـان گشتالت، ادراک صورت‌ها، پدیدار فرهنگی یا حاصل آموزش و پرورش نیســـت، بلکه از خود همان صورتی حاصل می‌شـــود که از زمینه جدا شده است و بنا بر ساختار خاص خود مورد ادراک قرار می-گیرد. قبل از تفکر و پیش از خود زبان، اشیاء یکباره به صورت صور ادراک می‌شـــوند؛ بنابراین، حوزهٔ ادراکی، هرج و مرجی نیســـت که فکر به مدد زبان، نظم و ترتیبـــی در آن اعمال کند، بلکه این حوزه، از قبل یا به صورت‌های متمایزی منتظم شـــده که برای «اینکه روشن شـــوند» در انتظار تفکر نیستند، چنانکه مشاهدات کارهای کودکان یا حیوانات مؤید این مطلب اســـت.در نهایت بایســـتی گفت که «صورت»ی که روان‌شناســـان گشتالت از آن سخن می‌گوینـــد، گرایـــش زیادی دارد تا به صـــورت یک واقعیت روانی-فیزیکـــی در آید که ذهن، آن را نمی‌ســـازد (پســـاتجربی نیســـت) بلکه آن، همچون چیزی که پیش از هر گونه فعالیت تألیف وجود دارد، خود را بر آگاهی تحمیل می‌کند (دارتیگ، ۱۳۸۷، ٤۳).

با توجه به مطالب مذکور، می‌توان مبانی نظریهٔ گشـــتالت را در ٦ بند مشخص کرد و با نظریهٔ شناخت کانت مقایسه نمود:

۱. گشـــتالت یا صورت واژهٔ کلیدی این نظریه است که با مفاهیم کل و ساختار همراه می‌شود. در نگرش کانتی مفهوم «صورت عین اســـتعلایی» و همچنین «شکلواره» به این تعریف نزدیکتر به نظر می‌رســـد. در آن‌جا هم با قواعد ساختاری حاکم بر صورت مواجهیم و همچنین با مفهوم «کل مقرون به غایت». اســـاس شـــناخت در نظریهٔ کانت قواعد ترکیبی مقولات پیشـــین بود که در قوهٔ تخیل به شکلواره‌ها تبدیل می‌شد و این شکلواره‌ها مرحله‌ای اساسی از شناخت محسوب می‌شود و مصادیق را به مفاهیم متصل می‌گرداند، از منظر روان‌شناســـان گشـــتالت هم ادراکات ما دارای ساختارهای مشخص‌اند.

۲. در نظر گشـــتالتی‌ها، قضایای ساختاری که درک را ممکن می‌سازند از جمع عناصر ادراکی پراکنده حاصل نمی‌شود. برای کانت نیز شناخت از ترکیب ادراکات حسی حاصل نمی‌شود، بلکه از اطلاق مقولات پیشین بر حسیات است که شناخت حاصل می‌گردد و به همین دلیل مجموع ادراکات حســـی به تنهایی هیچگاه نمی‌توانند متضمن شـــناخت باشند زیرا منشأ شناخت در مقولات پیشین است.

۳. برای طرفداران نظریهٔ گشـــتالت، «صورت» باعث ادراکی پیش از تفکر و پیش از زبان است.

در نمودار ۲ مشخص است که مرحله‌ای که صورت عین استعلایی توسط قوهٔ تخیل شکل می‌گیرد پیش از مرحلهٔ تفکر کردن (برای کانت حکم کردن در فاهمه معادل تفکر کردن است) توسط قوهٔ فاهمه است. البته کانت برای این مرحله در فرآیند شناخت هویت مستقلی قائل نیست و از آن به عنوان یک مرحلهٔ واسط و بینابین یاد می‌کند که در عین حال مرحله‌ای اساسی در شناخت محسوب می‌شود.

٤. «صورت» از نگاه روان‌شناسان گشتالت غیر فرهنگی و غیر آموزشی است. در نظریهٔ شناخت کانت هم مسألهٔ فرهنگ (با تعریف انسان‌شناختی‌اش) مطرح نیست چون او از قوای ذهنی‌ای سخن می‌گوید که در میان همه انسان‌ها مشترک است، به همین دلیل تشکیل صورت عین استعلایی در ذهن نیز فرآیندی خود به خودی و غیرآموزشی خواهد داشت (به مثال ارتباط دایره و بشقاب گرد که در صفحات قبلی اشاره شد توجه گردد). البته به این معنا نیست که شناخت از نظر کانت و روان‌شناسان گشتالت، در همهٔ انسان‌ها به فراتر از فرهنگ و یا آموزش یافتگی به یک نتیجه خواهد رسید بلکه به این معناست که مسیر صحیح فرآیند شناخت (فارغ از عوامل مداخله‌گر که باعث تکثر شناختی خواهند شد) یک مسیر جهانشمول است که روان‌شناسان گشتالت بر مفهوم «صورت» به عنوان مرحلهٔ اصلی مسیر شناخت تأکید می‌کنند و کانت بر مفهوم «شکلواره» به عنوان یک مرحلهٔ اساسی در این مسیر.

٥. برای روان‌شناسان گشتالت، «صورت» پیشاتجربی است که خود را بر آگاهی تحمیل می‌کند یا به عبارت بهتر آگاهی را سامان می‌دهد. صورت عین استعلایی کانت نیز چون ریشه در مقولات پیشین دارد، مطمئناً پیشا تجربی است و همانطور که اشاره شد از نظر کانت، اگر عینیت را به عنوان یک صورت به طور کلی (صورت عین استعلایی) در اختیار نداشتیم هرگز قادر نبودیم که کثرات را به یک عین ارجاع دهیم (دلوز، ۱۳۸۹، ٤۳). اما باید بر این نکته تأکید کرد که در عین حالیکه هر دو مفهوم پیشاتجربی هستند، تنها در مورد اعیان تجربی به کار می‌روند و بنابراین پس از ارزیابی فرآیندهای تجربی شناخته خواهند شد.

٦. جایگاه «صورت» از منظر روان‌شناسان گشتالت در بخش ثابت روان آدمی است، از نظر کانت نیز جایگاه منشأ صورت عین استعلایی که محصول شکلواره‌سازی قوهٔ تخیل است در مقولات پیشین می‌باشد که خود مقولات جزء ثابت و ساختاری ذهن آدمی است. تبیین ذهنی کانت همانگونه که اشتفان کورنر می‌گوید، گاهی اوقات به روان‌شناسی نزدیک می‌شود (کورنر، ۱۳٦۷، ۲۰٥).

به طور کلی مباحث ذکر شده دربارهٔ رابطهٔ نظریهٔ شناخت کانت و مبانی شناخت‌شناسی روان‌شناسی گشتالت را می‌توان این گونه جمع‌بندی کرد که موارد مشترک زیادی بین این دو نگرش یا شاید اقتباس دومی از اولی وجود دارد که البته به دلیل تفاوت در دو نوع رویکرد علمی (گشتالت‌گرایان) و فلسفی (نظریات کانت) به موضوع شناخت، کاملاً بر هم منطبق نباشد اما فرآیند یکسانی را برای شناخت قائل هستند، که نظریهٔ شناخت کانت که بر اساس نگاه انتقادی او سامان یافته است، می‌تواند تعیین کنندهٔ بستری باشد که در آن مباحث روان‌شناسی گشتالت از حیث مبانی شناخت‌شناسی شکل گرفته‌اند و این مبانی با استفاده از مدل شناختی کانت قابلیت تحلیلی بیشتری را در اختیار ما قرار می‌دهد.

مبانی گشتالتی هنر مدرن

حدود یک دهه پس از ظهور روانشناسی گشتالت، اصول آن در زمینهٔ ادراک بصری مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. در آن زمان مرکز توسعه هنری در آلمان، مدرسه تازه تأسیس باهاوس[۱۹] در وایمار بود که هنرمندان و طراحان بزرگ اوایل سدهٔ بیستم را در خود گرد آورده بود. پل کله، واسیلی کاندینسکی و جوزف آلبرز، مدرسان این مدرسه، آشکارا از نتایج این تحقیقات در نوشته‌ها و نقاشی‌هایشان بهره گرفتند (رضازاده، ۱۳۸۷، ۳۲). «کنجکاوی آلبرز دربارهٔ نظریه گشتالت می‌تواند معنادار باشد زیرا که امروزه او به خاطر احیای علاقه به «کنتراست همزمانی» که دورکهایم (از روان‌شناسان گشتالت) در سخنرانی‌اش مطرح کرده بود، اعتبار یافته است» (Behrens, 2004).

آنچه که نظریهٔ گشتالت را برای هنرمندان تصویرگر و آموزگاران هنر جذاب کرده است این است که مکتب روان‌شناسی گشتالت به دنبال تشریح الگویی در رفتار انسانی است. قوانین بصری گشتالت، اعتباری علمی برای ساختار ترکیبی عرضه کرد و در اواسط قرن بیستم بوسیلهٔ مربیان طراحی برای تشریح و بهبود آثار بصری به کار رفت. بررسی ادبیات طراحی و کتاب‌های این حوزه از دههٔ ۱۹۴۰ تا به امروز، نشان می‌دهد که نظریهٔ گشتالت یک عنصر حیاتی برای آموزش طراحی محسوب می‌شده است. «جئورگی کپس»[۲۰]، استاد «نیو باهاوس»[۲۱] در شیکاگو، در کتاب «زبان تصویر»[۲۲] (۱۹٤٤) از تبیینات «ورتمیر»[۲۳]، «کافکا»[۲٤] و «کوهلر»[۲۵] (مشهورترین روان‌شناسان گشتالت) برای تکمیل مباحثش در ارتباط با قوانین سازمان‌دهی بصری و نیروهای روان‌شناختی، استفاده کرد. همچنین «رودولف آرنهایم»[۲٦] در دو کتاب «هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق»[۲۷] (۱۹٥٤) و «تفکر بصری»[۲۸] (۱۹٦۹)، اصول روان‌شناسی گشتالت را برای تحلیل روش ادراک و پردازش اطلاعات بصری به کار برد (Graham, 2008, 2). بنابراین در این بخش به نظرات کپس و آرنهایم به عنوان دو نظریه‌پرداز تأثیرگذار در زمینهٔ آموزش هنر مدرن توجه خواهیم کرد و نسبت مباحث مطرح شدهٔ آن‌ها و نظریهٔ شناخت کانت را به دقت مورد توجه قرار می‌دهیم.

کپس در کتاب «زبان تصویر» می‌کوشد ضمن بازآموزی بصری، کاری کند تا ما «انحراف» شیوه‌های نگرشی را که به ارث برده‌ایم به حساب آوریم و به قصد این کار، به ما نشان می‌دهد که چه عواملی در تجربه تصویر دخالت دارند، به ما «دستور زبان» و «ترکیب» تصویر را یاد می‌دهد. کدام کنش‌های متقابل نیروها در سیستم عصبی انسان و در دنیای خارج از آن، تنش‌های معین بصری و نتیجه این تنش‌ها را تولید می‌کنند؛ کدام آمیختگی عناصر تصویری به سازمان‌دهی احساساتی نو و مشخص منجر می‌شود؛ و با کنار گذاشتن محتوای «ادبی» یا «تجسمی»، کدام «ارتباط بصری» را می‌توان با کدامین شکل، رنگ، خط، ساختار و گرایش ساخت. هدف او سازمان‌دهی مجدد عادت‌های بصری‌مان، نه به منظور دریافت «چیزهایی» تک افتاده در «فضا» بلکه ساختار، نظم و روابط بین وقایع در فضا-زمان است (کپس، ۱۳٦۸، ۱۱-۱۰). در واقع کپس نیز همچون روان-شناسان گشتالت کل را برتر از مجموع اجزاء می‌داند و به دنبال تبیین ساختارهایی است که کل‌های ادراکی متفاوتی را بوجود می‌آورند.

کپس معتقد است، امروزه برای آنکه زبان تصویر تبدیل به عاملی مؤثر در شکل بخشیدن به زندگی‌های ما شود، سه وظیفهٔ اصلی در مقابل هنرمند خلاق قرار دارد: یادگیری و به‌کارگیری قوانین سازماندهی تجسمی ضروری برای بازآفرینی سالم تصویر تجسمی؛ به حساب آوردن

تجربه‌های فضایی معاصر برای آموزش و به کارگیری بازنمایی‌های بصری وقایع زمانی-فضایی معاصر؛ و در پایان آزادسازی ذخیره‌های تخیل خلاق و سازماندهی آن‌ها در زبان‌های پویا، یعنی رشد دادن به پیکرنگاری پویای معاصر (کپس، ۱۳۶۸، ۱۷).

از سوی دیگر رودولف آرنهایم به تأثیر روان‌شناسی گشتالت بر مطالعات پیرامون ادراک بصری اشاره می‌کند و می‌نویسد: «واژه گشتالت، که واژه‌ای آلمانی به معنای شکل یا فرم است، از ابتدای سدهٔ حاضر برای اشاره به مجموعه‌ای از اصول علمی به کار گرفته می‌شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینهٔ ادراک حسی شکل گرفته‌اند. این مسئله مورد پذیرش واقع شده است که بنیان‌های دانش امروزین ما دربارهٔ ادراک بصری در آزمایشگاه‌های روان‌شناسان گشتالت پی ریزی شده است، و پرورش فکری خود من نیز بر مبنای کارهای نظری و عملی این مکتب شکل یافته است» (آرنهایم، ۱۳۸٦، ۱۰-۹). او تأکید می‌کند که «دیدن در حوزهٔ روان‌شناسی جای می‌گیرد؛ و تا کنون کسی بدون پیش کشیدن روان‌شناس، پیرامون فرآیندهای خلق یا تجربهٔ هنری سخن نگفته است» (آرنهایم، ۱۳۸٦، ۸). آرنهایم نخستین هدفش را این‌گونه توصیف می‌کند: «ارائه توصیفی از انواع چیزهایی که می‌بینیم و انواع ساز و کارهای ادراکی‌ای که در پس داده‌های بصری دست‌اندرکارند» (آرنهایم، ۱۳۸٦، ۹)

به نظر او «مادام که مصالح خام تجربه به منزلهٔ انباشته‌ای بی شکل از محرک‌ها در نظر گرفته می‌شد، چگونگی برخورد مشاهده‌گر نیز ظاهراً بسته به میل شخصی او بود. بر طبق این دیدگاه، عمل دیدن به شکلی کاملاً ذهنی شکل و معنا را به واقعیت حمل می‌کند. هیچ دانشجوی هنری این مسأله را انکار نمی‌کند که هر هنرمند یا فرهنگ واحدی جهان را مطابق با چشم‌انداز خاص خود شکل می‌دهد. ولی مطالعات گشتالتی روشن ساخت که اغلب موقعیت‌هایی که با آن‌ها مواجه می‌شویم، از ویژگی‌های خاص خود برخوردارند که مستلزم درکی متناسب از جانب ما هستند؛ و اینکه لازمهٔ نگریستن به جهان، کنش متقابل میان خواص به نمایش درآمدهٔ شیء و ویژگی ذاتی ذهن نگرنده است» (آرنهایم، ۱۳۸٦، ۱۱). نکتهٔ مهمی که آرنهایم به آن اشاره می‌کند با نقشی که کانت برای قوهٔ تخیل در تأمل در صورت یک عین زیبا قائل می‌شود تشابهاتی دارد، مطابق با نمودار ۳ تأمل درصورت، حاصل کنش متقابل میان شکلواره حاصل از ادراک حسی شیء و شکلواره حاصل از مقولات پیشین ذهن است.

نکتهٔ دیگری که آرنهایم اشاره می‌کند این است که نزد ما مفهوم از ادراک فاصله گرفته است و تفکراتمان در عوالم انتزاعی سیر می‌کند. قابلیت ذاتی فهمیدن از طریق چشمها در ما پژمرده شده است. بسیار پیش می‌آید که کیفیاتی را در یک اثر هنری حس می‌کنیم ولی قادر به بیان آن‌ها در قالب کلمات نیستیم. دلیل ناکامی ما استفاده از زبان نیست، بلکه آن است که هنوز چگونگی انتقال کیفیات مزبور به قالب مقولات کلی متناسب با آن‌ها را نیاموخته‌ایم. زبان قادر نیست این کار را به شکلی بی‌واسطه انجام دهد، زیرا زبان مجرای مستقیم برقراری تماس حسی با واقعیت نیست. پیش از آن‌که بتوانیم این تجربیات را (بوسیلهٔ زبان) نام‌گذاری کنیم، باید آن‌ها را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه‌ای از ضوابط درآوریم (آرنهایم، ۱۳۸٦،۷-۵). در واقع اگر این سخن را با دیدگاه کانت مقایسه کنیم خواهیم دید تخیل از منظر کانت با استفاده از مقولات پیشین، آن مجموعه قواعد و ضوابط پیشا زبانی را ایجاد می‌کند که بر تجربهٔ حسی ما حاکم است.

آرنهایم معتقد است؛ «زیست انسان مدرن با خودآگاهی بی‌سابقه‌ای همراه است و بنابراین باید از این قابلیت بهره‌مند شد» (آرنهایم، ۱۳۸٦، ۸). در واقع در زمینهٔ ادراک بصری آرنهایم

به دنبال خودآگاه کردن هنرمند نسبت به فرآیندهای ادراکی ذهن است و این موضوع کاملاً به حوزهٔ آموزش هنر مربوط می‌شود. آرنهایم می-نویسد: حوزهٔ آموزش هنری نیز مستقلاً به نتایج مشابهی در این زمینه دست یافته است. در این میان، خصوصاً «گوستاف بریچ»[۲۹]، معتقد بود که ذهن در تلاش برای دستیابی به برداشتی سامان‌مند از واقعیت، به شکلی قاعده‌مند و منطقی از ساده‌ترین الگوهای ادراکی به سمت الگوهایی با پیچیدگی بیشتر حرکت می-کند (آرنهایم، ۱۳۸٦،۱۲).

نتیجه‌گیری

در این مقاله، نحوهٔ رابطهٔ فلسفهٔ کانت و مبانی آموزش و سنجش هنر مدرن مورد بحث قرار گرفت. بر اساس توصیف و تحلیل‌های صورت گرفته می‌توان گفت؛ نقد اول کانت که بر نقد سوم هم تأثیر انکار ناپذیری گذاشته است کاملاً به دنبال تبیین نقش قوای ذهنی انسان در مسألهٔ شناخت پدیدارهاست که این تبیین بر وجه ثابت و ساختاربخش ذهن یعنی مقولات پیشین تأکید دارد، روانشناسی گشتالت نیز با اتکا به همین مفاهیم به تشریح روانشناسی ادراکی انسان پرداخته و الگویی عملکردی و تحلیلی را برای آن پی ریخته است. این مسأله منجر به شکل دادن مبانی نظری برای بخشی از هنر مدرن شد زیرا این مبنا توان آن را داشت تا فارغ از مقولات معنایی و مضمونی به ابزاری برای آموزش و سنجش صورت هنری بدل گردد. از اینرو می‌توان گفت حلقهٔ اتصال مبانی نظری آموزش و سنجش هنر مدرن و فلسفهٔ کانت نه در نقد داوری و زیباشناختی وی که در شناخت‌شناسیِ مستتر در بطن آن نهفته است و با اتکا به نظریهٔ شناخت کانت می‌توان نقش قوهٔ تخیل و مقولات پیشین را بگونه‌ای تبیین کرد که توان سازمان‌بخشی به مباحث بعدی پیرامون «صورت» در هنر مدرن را داشته باشد.

قدردانی

گرامی باد یاد و خاطره آقای مهدی ازهری راد، دانشجوی فقید دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، که رد اندیشه‌اش در این نوشتار و تألم فقدانش همواره با نویسندگان باقی خواد ماند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Critique of Judgment

۲. البته این موضوع به معنای تقلید طبیعت نیست.

۳. Gestalt psychology
٤. Metaphysic
٥. Empiricist
٦. Rationalist
۷. Critical
۸. A Priori
۹. Phenomenon
۱۰. Noumenon
۱۱. Schematize
۱۲. Schema
۱۳. A Posteriori
۱٥. Organism

۱۵. Form of the object

۱۶. به نظر اشتفان کورنر نیز با پذیرفتن این نظر، تبیین اینکه چرا بر سر امور مربوط به زیبایی اختلاف نظر پدید می‌آید مشکل می‌شود، البته او معتقد است که محال نیست (کورنر، ۱۳٦۷، ۳٤٤)

۱٦. Finality without end

۱۷. Ehrenfels

۱۸. Bauhaus

۱۹. György Kepes

۲۰. New Bauhaus

۲۱. Language of Vision

۲۲. Wertheimer

۲۳. Koffka

۲٤. Kohler

۲۵. Rudolf Arnheim

۲٦. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye

۲۷. Visual Thinking

۲۸. Gustaf Britsch

فهرست **منابع**

– آرنهایم، رودلف (۱۳۸٦)، *هنر و ادراک بصری*، ترجمه مجید اخگر، انتشارات سمت، تهران.

– حداد عادل، غلامعلی (۱۳٦۷)،«نظر کانت دربارهٔ مابعدالطبیعه»، *تمهیدات*، نشر دانشگاهی، تهران، صص ٦–٤۸

– دارتینگ، آندره(۱۳۷۳)، *پدیدارشناسی چیست؟*، ترجمه محمود نوالی، انتشارات سمت، تهران.

– دلوز، ژیل (۱۳۸۹)، *فلسفهٔ نقادی کانت: رابطه قوا*، ترجمه اصغر واعظی، نشر نی، تهران.

– رضازاده، طاهر،۱۳۸۷، کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی، دو ماهنامه *آئینه خیال*، شماره۹، صص ۳۱–۳۷

– شاپوریان، رضا (۱۳۸٦)، *اصول کلی روانشناسی گشتالت*، انتشارات رشد، تهران.

– صمدی، هادی (۱۳٦۹)، «نظریه گشتالت و ارتباط آن با روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی و فلسفه»، مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد*، شماره ۹۰و ۹۱ ، صص ٦۱۲–٦۳۹

– کانت، ایمانوئل (۱۳٦۷)، *تمهیدات*، ترجمه غلامعلی حداد عادل، نشر دانشگاهی، تهران.

– کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران.

– کِپس، جئورگی (۱۳٦۸)، *زبان تصویر*، ترجمه فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، تهران.

– کُورنر، اشتفان (۱۳٦۷)، *فلسفهٔ کانت*، ترجمه عزت الله فولادوند، انتشارات خوارزمی، تهران.

– هوشنگی، حسین (۱۳۸۳)، «عین و عینیت در فلسفه نظری کانت»، *نامه* حکمت، شماره ۳، صص ۵۱–۷۰

- Behrens, Roy R. (2004),"Art, Design and Gestalt Theory", Leonardo Online.

- Boudewijnse, Geert-Jan (2012), "Gestalt theory and Bauhaus – A Correspondence", *Gestalt Theory*, Volume 34, p.p. 8198-

- Graham, Lisa (2008), "Gestalt Theory in Interactive Media Design", Journal of *humanities and social science*, Volume 2, p.p. 112-

- Kant, Immanuel (1964), *Critique of Pure Reason*, Translated by Norman Kemp Smith, Macmillan, London.