ART University e-Journal Website

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۱/۱۰

سید محمد مهدی ساعتچی [۱]، دکتر محمد ضیمران [۲]

همگانی بودن حکم ذوقی در زیباشناسی کانت و نسبت آن با اندیشهٔ روشنگری

چکیده

مفهوم ذوق در داوری زیباشناسی دلالت‌های روشنگرانهٔ چندی دارد که یک مورد از آنها تأمل برانگیزتر از بقیه به نظر می‌رسد؛ همگانی بودن حکم ذوقی. ذوق اساساً امری نه خصوصی بلکه اجتماعی است. برخلاف دید امروزی ما به پدیدهٔ ذوق همچون موضوعی شخصی که منجر به دیدی نسبی‌گرایانه در زیباشناسی می‌شود، ذوق برای کانت و زیباشناسی دورهٔ روشنگری نه فقط به معنای امری ذهنی، بلکه مصداقی از غریزهٔ اجتماعی بود که غالب فیلسوفان روشنگری آن را هستهٔ جامعه‌پذیری قرار می‌دادند. چنانکه در فلسفهٔ کانت می‌بینیم، زیباشناسی در تلقی جدید، ملاحظات پیرامون هارمونی و تناسب و زیبایی طبیعت و قواعد آن را از ساحت مباحث هنر و زیباییِ بیرونی و عینی به حوزهٔ ارتباطات جامعهٔ انسانی منتقل می‌کند. کانت خود این تناسبات را به حوزهٔ انسانِ و احکام او می‌برد و آن را به طرز بدیعی نه موضوعی تجربی، بلکه مسئله‌ای فلسفی می‌سازد. از همین رو است که می‌توان گفت موضوع استتیک نه بیان مفاهیم و تعاریفی پیرامون هنر بلکه بررسی حواس انسان در پیوند با دیگران است. مسئلهٔ آن درک منطق خاص احساسات و عواطف انسانها و چگونگی انتقال‌پذیری این احساس‌هاست. زیباشناسی در دورهٔ روشنگری در ضمن بیانگر امید و آرزو برای وحدت جامعهٔ انسانی است. جایی که در آن دیالکتیکی بین ذوق افراد و ذوق جمعی وجود دارد و نه یک فردیت به معنای جدایی از دیگران که بر ذوق حسی صرف تکیه داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: ذوق، کلی، روشنگری، مطبوع، اعتبار همگانی

۱. کارشناس ارشد فلسفه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران، شهر تهران، استان تهران.
Email: mehdisaatchi@yahoo.com

۲. استادیار گروه آموزشی فلسفهٔ هنر، دانشگاه ماساچوست آمریکا، شهر تهران، استان تهران.
Email: mzaimaran16@hotmail.com

http://Journal.art.ac.ir

ART University e-Journal Website

مقدمه

در حکم ذوقی امری شگفت روی می‌دهد. مبنای حکم ذوقی احساس رضایت شخصی است، اما حکم ذوقی در عین حال بر خلاف امر مطبوع[۱] که تنها بر رجحان شخصی تکیه دارد، امری کاملاً عمومی و همگانی هم هست. اهمیتی که کانت برای زیباشناسی قائل است نیز مبتنی بر این واقعیت است که او می‌پندارد حتی یک داوری که بر احساس فردی متکی است می‌تواند بر بین‌الاذهانی بودن بدون میانجی و رها از مفهوم تکیه داشته باشد. در واقع ما در ذوق و هنر به گونه‌ای پیشازبانی با دیگران وحدت برقرار می‌کنیم؛ وحدتی متکی بر احساس‌مان.

پل گایر از مفسران زیباشناسی کانت، استدلال می‌کند که ادعای توافق همگانی در حکم ذوقی را باید به مثابهٔ «انتظاری عقلانی»[۲] یا یک پیش‌گویی مطلوب فهمید. کسی که در مورد زیبایی شیئی داوری می‌کند، نمی‌خواهد بگوید اکثریت انسانها با او موافق‌اند بلکه می‌گوید دیگران باید حکم او را تأیید کنند. گایر عقیده دارد کانت دو شرط اساسی را در داوری ذوقی کاملاً برجسته می‌کند: اولی ذهن گرایی[۳] است که عبارت از این است که داوری زیبایی، بر مبنای احساس خوشایندی و ناخوشایندی است، ولی از احکام تجربی و همین‌طور شناختی نیز متمایز است و دیگر اینکه این حکم، امری همگانی است. (Stanford Encyclopedia ,2005)

در این مقاله کوشش می‌شود به دو پرسش مطرح شده در این مقدمه پرداخته شود:

۱- حال که ما در حکم ذوقی انتظاری برای تأیید دیگران داریم، چه دلایلی برای کلی بودن داوری خودمان داریم و اساساً چگونه می‌توان کلی بودن حکم ذوقی را اثبات کرد؟

۲- معنای همگانی بودن ذوق و اهمیت آن و نسبت آن با اندیشهٔ روشنگری در چیست؟

سپس به جمع‌بندی مطالب این مقاله خواهیم پرداخت، بدین شکل که آرای کانت را در متن اندیشهٔ روشنگری مورد توجه قرار می‌دهیم و نهایتاً اشاره‌ای نیز به نقد نگاه رمانتیک به همین وجه از زیباشناسی روشنگری خواهیم کرد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله، مطالعهٔ کتابخانه‌ای و تحلیل محتوای متونی است که مستقیم یا غیرمستقیم به فلسفهٔ عصر روشنگری مربوط می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

در این مقاله سعی شده است برای تأمل در مباحث ذوق در دورهٔ روشنگری، متونی محوری در حوزهٔ زیباشناسی از قرن هجدهم، مورد بررسی قرار گیرد. آثاری که در آن به زیباشناسی این عصر، و به‌ویژه مسئلهٔ ذوق پرداخته شده باشد و تأملی فلسفی و نه صرف گزارش آرای متفکران این عصر را در بر گرفته باشد زیاد و متنوع هستند که در این مقاله از برخی از آنها نیز بهره گرفته شده است. فلسفهٔ روشنگری اثر کاسیرر، حقیقت و روش اثر گادامر، نظریهٔ ذوق کانت اثر آلیسون و قرن ذوق نوشتهٔ جرج دیکی؛ همچنین مقالات «ذوق»(به قلم کارولین کورسمایر) و «زیباشناسی»(به قلم هوارد کی‌جیل) در دانشنامهٔ زیباشناسی و دانشنامهٔ روشنگری از دیگر متونی هستند که به تشریح مسئلهٔ ذوق در قرن هجدهم پرداخته‌اند.

با این که در زبان فارسی کتابها، تحقیقات و پایان‌نامه‌های متعددی در حوزهٔ زیباشناسی نوشته و تألیف شده، کمتر به خاستگاه این حوزهٔ فکری، معنای جدید و انقلابی آن و همچنین نسبت آن با عصر

روشنگری پرداخته شده است که در این مقاله تلاش می‌شود یکی از مضامین اصلی زیباشناسی در متن تحولات فکری عصر روشنگری (که خود زمینه ظهور چنین رشته‌ای را فراهم کرد)، بررسی شود.

۱.

حکم ذوقی بر چه مبنایی استوار است؟ هنگامی که ما طبیعت و یا آثار هنری را زیبا می‌نامیم، آیا حکم ما صرفاً مربوط به احساس لذتی است که از آن می‌بریم؟ در نظر کانت در حکم ذوقی محض[٤]، احساس لذت مقدم بر داوری نیست (به این معنی که ابتدا به ما احساس لذت دست دهد و پس از آن احساس لذت خود را منتقل کنیم) بلکه در واقع «نتیجه» آن است. بدین صورت که اگر چه ما رضایت خود را انتقال می‌دهیم، اما خود انتقال‌پذیری را می‌توان مهمترین شرط برای تحقق داوری احکام ذوقی دانست. انتقال‌پذیری کلی در حالت ذهنی[٥]، مفروض در تصور ماست که باید به مثابهٔ شرط ذهنی حکم ذوقی، زیر بنای آن باشد و لذت از عین را به مثابهٔ نتیجهٔ خود به همراه داشته باشد. (Kant, 1987, 61)

به شکل خلاصه می‌توان این‌گونه موضع کانت را شرح کرد که در نظر او حکم ذوقی محض بر خلاف حکم مطبوع تنها به احساس لذت اتکا ندارد و آنچه اولویت آن را برجسته می‌سازد و سبب می‌شود انتظار تأیید دیگران را نیز طلب کنیم، در مقدار لذتی نیست که ممکن است در تجربهٔ زیباشناسانه برده باشیم، بلکه آن را باید در جای دیگری جستجو کرد. در جایی که ما با دیگران در آن شریک هستیم و از آنجا با آنها پیوند می‌یابیم، چرا که لذات و انفعالات شخصی تکیه‌گاه محکم و دلایل قابل قبولی برای انتظار همگانی بودن احکام ما در بر ندارد.

در اینجاست که کانت مبنای احکام ذوقی محض را نه در انفعال و یا عاطفه‌ای که تنها دلالت شخصی در ما دارد، بلکه در بازی آزاد و فعال قوای تخیل و فاهمهٔ ما می‌داند. احساس رضایتی که کانت در حکم ذوقی محض از آن سخن می‌گوید به معنای یک حالت انفعالی نیست بلکه احساس به معنای فعالیت و گونه‌ای کنش است. ما قوایی داریم که می‌تواند ما را قادر به داوری و سنجش سازد. قوایی که انسان‌ها به طور کم و بیش یکسانی صاحب آن هستند. (Allison, 2001, 69)

به همین دلیل هم کانت مبنای این اشتراک بین انسانها را «حس مشترک»[٦] می‌نامد. حس مشترک به زمینه‌های مشترک انسان در قوایی چون حس و خیال و فهم و عقل اشاره دارد که مبنای ضرورت و توقع ما برای کلیت آنها است. با این حال او برخلاف تجربه‌گرایان حس مشترک را در معنای تجربی آن نمی‌پذیرد. مثلاً در نگاه هیوم مسئلهٔ حس مشترک امری کاملاً تجربی است که در میان محافل و فرهنگ‌های مختلف، متفاوت است و در واقع حکمی که از حس مشترک صادر می‌شود ضامن ضرورت و یا کلیت نیست (Hume, 2006, 106). ولی کانت این حقیقت را می‌افزاید که دو نوع حکم ذوقی وجود دارد؛ حکم ذوقی حسی و حکم ذوقی محض. هنگامی که می‌گوییم «من زیبا حس کردم» حکم ذوقی محض و زیباشناسانه نداده‌ایم چرا که چیزی بیش از حس زیبایی، منجر به حکم زیباشناسانه می‌شود که همان کلیتی[٧] است که در حکم ذوقی حضور دارد و معنایش چنانکه گفت شد حاکی از انتظار است. در واقع در این‌جاست که کانت مدعی می‌شود که از هیوم قدمی جلوتر گذارده است.

می‌توان این طور بیان کرد که حکم ذوقی اصلاً نمی‌تواند چیزی جدای از انتظاری باشد که در درون‌اش نهفته است. اساساً اگر قرار بود یک حکم ذوقی موضوعی شخصی و سلیقه‌ای باشد اصلاً ابراز نمی‌شد. کما اینکه ما بسیاری از احساسات خوشایند و ناخوشایندمان را با دیگران در میان نمی‌گذاریم تا چه رسد به اینکه بخواهیم توافق آنها را هم طلب کنیم. ما اصلاً غالب اوقات تمایلی

ART University e-Journal Website

به داوری نداریم و به قول کانت «به دنبال کیفیم»؛ شاید چون به‌طور ضمنی آگاهیم که داوری به ضرورتی در احساس راجع است که جدل و بگو مگو راه می‌اندازد. همین جدال بر سر این دستهٔ احکام اخیر نیز دلالت بر کلیت آنها می‌کند.

نفس اینکه چنین حکمی را در میان می‌گذاریم، نشانهٔ این است که امیدواریم دیگران را نیز به جایی برسانیم که آنها هم به نحو سوبژکتیو همان حکمی را صادر کنند که ما صادر کرده‌ایم؛ امیدی که می‌تواند برآورده شود و می‌تواند برآورده نشود (بهشتی، ۱۳۸٦، ٤۷).

گادامر نیز در کتاب حقیقت و روش که زیباشناسی را حوزهٔ کلیدی مباحث هرمنوتیک خود قرار داده است، به اهمیت کلی بودن حکم ذوقی و دلایل این کلیت پرداخته است. در نظر گادامر نیز حکم ذوقی نه یک امر خصوصی بلکه پدیده‌ای اجتماعی است. «حتی می‌توان چیزی را زیبا دانست بدون اینکه تمایلی نسبت به آن داشت». گادامر می‌نویسد که حکم ذوقی به نحو شگفت‌انگیزی حکمی است قطعی.[۸] هر کسی باید آن را دارا باشد چرا که نمی‌تواند آن را فرا گیرد و یا با تقلید آن را به‌دست آورد. با این حال «ذوق یک امر خصوصی نیست، تنها به این دلیل ساده که هر کس می‌کوشد تا صاحب «ذوق خوب» باشد. و اصلاً اینکه چیزی به عنوان «ذوق خوب» وجود دارد. (Gadamer, 1990,35)

در این زمینه کانت سخن قابل توجهی دارد:

«انسانی که در جزیره‌ای متروک، یکه و تنها باشد نه کلبه‌اش را خواهد آراست و نه خودش را؛ نه به جستجوی گلها می‌رود و نه به طریق اولی گیاهانی خواهد کاشت تا خود را با آنها بیاراید. فقط در جامعه است که به خاطرش خطور می‌کند نه فقط انسان بلکه به سلیقهٔ خود انسانی آراسته باشد (کانت، ۱۳۸۳، ۲۲۹).

در واقع قطعیتی نیز که در حکم ذوقی نهفته است بیانگر این مطلب است که خواهان اعتبار همگانی است. ذوق سلیم همیشه از داوری خود مطمئن است. اگر ذوق چیزی را نپسندید، ضرورتی نمی‌بیند دلیل ارائه کند. ذوق با یک یقین عمیق به تجربه می‌پردازد. ذوق دقیقاً با این حقیقت متمایز می‌شود که آنچه آن را می‌رنجاند در واقع «بی‌ذوقی» است، در نتیجه از آن دوری می‌کند. همانند هر چیزی که یک آسیب جدی آن را تهدید می‌کند. بنابراین در مقابل «ذوق خوب»، «ذوق بد» نیست بلکه آنچه با آن در تضاد است «بی‌ذوقی» [۹] است. (Gadamer, 1990 ,36)

گادامر برای تبیین معنای همگانی بودن حکم ذوقی و اثبات این کلیت مقایسهٔ جالب توجهی بین ذوق و مفهومی که بسیار به آن نزدیک به نظر می‌رسد یعنی پدیدهٔ «مُد»[۱۰] انجام می‌دهد که می‌تواند راهگشای جستجوی ما در این‌جا باشد.

«تمایز اساسی» مد با ذوق بیانگر این مطلب است که همگانی بودن ذوق کاملاً بر پایهٔ دیگری قرار دارد و آن را نمی‌توان صرفاً یک همگانی بودن تجربی دانست (که این مطلب فوق‌العاده برای کانت اهمیت داشت). خود واژهٔ مُد دال بر قانونی است قابل تغییر که یک رفتار اجتماعی یکسان را برای کل مردم به‌وجود آورد. آنچه مسئله خاص مُد است، هنجاری است که همهٔ افراد باید بر طبق آن عمل کنند. آنچه مُد به آنها توجه می‌کند گزینش در میان اموری است که به راحتی می‌توانند جایگزین دیگری باشند. «در واقع اساس مُد، همانندی و دیدن اشیا از یک نظر گاه کلی است بنابراین مُد یک وابستگی اجتماعی به‌وجود می‌آورد که خلاص شدن از دستش دشوار است. اما در جهت مقابل ذوق قرار دارد که قوه‌ای هوشمندانه برای تمایزگذاری است. ذوق هم نوعی کنش در اجتماع است، اما برده‌وارانه در خدمت آن نیست.» (Gadamer, 1990: 36)

ART University e-Journal Website

به زعم گادامر ذوق خوب بر خلاف «مُد» با این حقیقت تمایز می‌یابد که قادر است هم با مسیری که مُد آن را برمی‌انگیزد خود را تطبیق دهد و یا برعکس، بر خلاف آنچه «مُد» طالب آن است بر اساس ذوق مشخص عمل کند. اهمیت ذوق در این است که نه فقط این یا آن شیء را زیبا می‌نامد، بلکه یک نگاهی هم به کل دارد، بر این اساس که هر چیزی که زیباست باید در کل هم هماهنگ باشد. در نتیجه ذوق معنای اجتماعی ندارد به این معنا که وابسته به تأیید همگان باشد، بلکه ضرورتی را می‌رساند که همگان «باید» با آن موافقت کنند. یک ذوق قابل اعتماد بر خلاف جباریت[۱۱] اعمال شده به وسیله «مُد»، ضامن نوع ویژه‌ای از آزادی و ارجحیت است. بر خلاف ذوقی که تنها به خاطر اعمال «مُد» به وجود آمده، ما در اینجا مطلوبیت «ذوق خوب» را داریم. (Gadamer, 1990, 37-38)

برای کانت این فعالیت قوای ذهنی در ارتباط آزاد با هم است که مبنای زیبایی چیزی است که برای همه یکسان است، چرا که حاصل فعالیتی است و صرف علاقه[۱۲] و عاطفه و یا سودجویی نسبت به چیزی نیست. کلیتی قابل تعمیم به جمع است و بنابراین مبنایی برای داوری ما در داوری ذوقی است که اعتبار کلی را به دست می‌دهد. (Allison, 2001, 99- 100)

این آن اصلی است که کانت در نقد سوم خویش کشف می‌کند. این قانونی خاص خود است. تنها این تأثر پیشینی از زیبایی است که به‌طور مساوی احساس صرف که تصدیق تجربی را در ذوق به همراه دارد و همچنین کلیت را در یک اصل جمع می‌آورد. این اصل نشان می‌دهد که ذوق نه تجربی است و نه فردگرایانه (به این معنی که با رد یا تأیید دیگران هیچ کاری نداشته باشد) بلکه حکمی تأملی[۱۳] و همچنین بین‌الاذهانی و در عین حال قطعی و یقینی است. بدین ترتیب است که در اینجا معنای تازه‌ای از فردیت نیز برجسته می‌شود؛ فردیتی که همچون مونادهای لایب‌نیتس بی در و پنجره و جدای از دیگران نیست بلکه در عین استقلال خود در پیوند عمیقی با دیگری است.

.۲

آنچه می‌توان در این قسمت در مورد ویژگی نگاه روشنگرانه علاوه بر نقادانه و سنجش‌گرایانه بودن ذوق ذکر کرد، این است که همان‌گونه که در پدیدهٔ ذوق ارتباط شخصی و جمعی بودن آن را کشف کردیم، می‌توان به فردیت و جمع گرایی اندیشهٔ روشنگری نیز اشاره کرد.

در واقع فردیت در اندیشهٔ روشنگری بارز است ولی در ضمن مهمتر از آن دغدغهٔ روشنگری همواره این بوده که تناسب و هماهنگی بین فرد و جمع؛ ارادهٔ فردی و ارادهٔ جمعی؛ نیازهای فردی و نیازهای جمعی را مورد توجه قرار دهد، نه فردیت تک افتاده و خود تصمیم گیرنده. به‌طور کلی این هماهنگی و دیالکتیک فرد و جمع در همهٔ اندیشه‌های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اخلاقی در فیلسوفان روشنگری بارز است.

دیالکتیک فرد و جامعه‌اش مضمون بسیاری از تفکرات این فیلسوفان را شکل می‌دهد. از آن میان می‌توان به «ارادهٔ همگانی» روسو اشاره کرد. روسو که خود چندان دل خوشی از جامعه و نیازهای آن نداشت و خواهان جامعه‌ای از افراد آزاد بود، عقیده داشت رفتار آزادانه و از سر طبیعت شهروندان اگر بر اساس ذهن سلامتی باشد نه تنها به مخالفت نمی‌انجامد بلکه ارادهٔ همگانی را شکل می‌دهد. بنابراین تبیین تناسب فرد و جامعه‌اش یکی از مشغله‌های فکری روشنگری از روسو و هابز گرفته تا شافتسبری و مندویل بود. (Caygil, 2003, 30)

مسئلهٔ توازن فرد و جامعه‌اش یکی از سابقه‌دارترین موضوعات مورد توجه غربی‌ها از دوره یونانی تا به قرن هجدهم است. برای فیلسوفان دورهٔ روشنگری چنین تصوری وجود داشت که

http://Journal.art.ac.ir

طی تاریخ زمانی در یونان توازی واقعی بین فرد و جامعه برقرار شد. در واقع در نظر آنها یکی از دغدغه‌های یونانیان هم حل ستیز میان فرد و جامعه بود. چنانکه در بسیاری از تراژدی‌های یونانی هم این مسئله بارز است. در تراژدی آگاممنون در قربانی کردن دختر خود، کور کردن ادیپ خود را، تراژدی آنتیگون و .. همه برجسته ساختن موقعیت‌هایی است که در آن نفع شخصی با نفع جمعی در تقابل قرار می‌گیرد.

مک‌اینتایر عقیده دارد این تعارضات که در یونان سعی به حل‌کردن‌شان می‌شد به این صورت بود که باید هماهنگی بین دو وجه از مفهوم عدالت صورت می‌گرفت؛ یکی مفهوم «آرته» (Arte) به معنای قابلیت و فضیلت شخصی و دیگری مفهوم «دیکه» یعنی عدالت همگانی یا همان نظم حاکم بر جهان به عنوان یک کل منسجم (کاسموس) که حتی خدایان هم از آن تبعیت می‌کنند. در یونان فردیت به‌وجود آمده نه فقط به این معناست که هر کس خواستار تحقق قابلیت‌های خویش است (یکی نجار، یکی شاعر و ...) بلکه به این توجه می‌شد که چه شرایطی باید ایجاد شود تا هر فردی بتواند در پیروی از قابلیت درونی خویش و بسط آرتهٔ خویش، مقتضیات عدالت همگان را نیز فراهم کند)فرهادپور، ۱۳۸۷، ۲۹۷).

این‌چنین آرمانی از تعادل که در فرهنگ رنسانس که بیشتر در احیای فرهنگ و هنر یونانی مطرح شد، رفته رفته به رویکردی جدایی‌ناپذیر در هر تحلیل‌گری اجتماعی بدل شد. یکی از خصلت‌های عام تفکر فیلسوفان قرن‌های هفدهم و هجدهم نیز دیدن انسان در یک کلیت بود.

در واقع آنچه طلب می‌کردند فردیت و استقلال خویش به‌عنوان جزئی از یک کلیت زندهٔ جامعه بوده و نه یک فردیت بی‌ریشه، منزوی و خصم دیگران – گرچه باید دید واقعاً جوامع مدرن چنین فردیتی را موجب شد یا نه. بنابراین آرمان‌های محوری آزادی و عدالت را در این عصر باید در پرتو این مضمون یعنی تناسبات بین فرد و جمع فهم کرد.

در پرتو این نگاه است که می‌توان توجیه نمود چرا یکی از مضمون‌های مورد توجه بسیاری از فیلسوفان این عصر پرداختن به وضع طبیعی بود. فیلسوفانی چون هابز و روسو قصدشان از تبیین وضع طبیعی انسان‌ها این بود که در آن پی ببرند که خواست‌های طبیعی و آزدانه افراد چیست و چگونه می‌توان به این خواسته‌ها وحدت داد، تا یک کل به وجود آید و در نهایت بتوان رابطه جزء و کل را به خوبی تبیین کرد.

حال این مسئله در اخلاق و زیباشناسی هم به طور گسترده‌ای بارز است. هر گزاره‌ای در این حوزه‌ها باید غایات اجتماعی را در نظر داشته باشد. فرد آزاد است، اما آزادی او باید آزادی همگانش را به همراه داشته باشد.

شافتسبری ستایندهٔ آنچه بود که به دیده‌اش آرمان یونانی تعادل[۱۴] و هماهنگی می‌نمود. او فلسفهٔ خود را بر این عقیده ارسطو پایه گذاشت که انسان بالطبع موجودی اجتماعی است. در نظر شافتسبری غایت [۱۵] آدمی، که معیاری برای تمایز خیر از شر و صواب از خطا می‌نهد، غایتی اجتماعی است، و انسان به اقتضای طبع خود احساسی طبیعی نسبت به این تمایزها دارد. (کاپلستون، ۱۳۸۳، ۱۸۹).

او تصدیق می‌کرد که انسان به دنبال نفع خویش است و انگیزه‌های خودبینانه[۱۶] دارد، ولی بحث اصلی او این بود که این انگیزه‌ها می‌توانند با انگیزه‌های دیگرخواهانه[۱۷] یا نیک‌خواهانه[۱۸] هماهنگ گردند. هر آفریده‌ای دارای نفع و صلاح خصوصی از آن خویش است که طبیعت او را ناگزیر از جستن آنها کرده، ولی انسان جزئی از یک دستگاه است و باید همهٔ امیال و انفعالات و گرایش‌های

ذهن و خوی خویش را فراخوان و سازوار با خیر نوعش یا نفع آن دستگاهی گردند که در آن گنجیده است و جزئی از آن را بر می‌سازد.[۱۹] خیر فردی و خصوصی انسان عبارت است از هماهنگی و تعادل خواهش‌ها، انفعالات و امیالش زیر نظارت و مهار عقل. از آنجا که انسان موجودی اجتماعی است امکان ندارد که امیالش به هماهنگی و تعادل کامل درآیند مگر آنکه ناظر به جامعهٔ هماهنگ باشند. در فرهنگ جامعهٔ آرمانی، خوددوستی و منافع جمع در تضاد نیست، همچون مدل یونانی که خوددوستی با غیرخواهی در یک راستا قرار می‌گیرد. (کاپلستون، ۱۹۰،۱۳۸۳)

اگر در آفریده‌ای بیش از اندازهٔ معمول خوددوستی و یا پروای خویش پیدا شود که با مصلحت همگانی ناسازگار در بیاید این خصلت را باید زشت و رذیلانه شمرد. شاید بتوان جامعهٔ آرمانی روشنگران را این‌گونه توصیف کرد: جایی که پروای منافع خویش داشتن و پروای مصلحت و خیر همگانی باید در یک راستا قرار گیرد. شاید بتوان کل این مضمون را در قطعه‌ای از الکساندر پوپ در مقاله‌ای در باب انسان مشاهده کرد که می‌نویسد:

«پس پروردگار و طبیعت چارچوب کلی را نهادند و امر کردند که عشق به خویشتن و عشق به جامعه یکی باشد.» (سکرتان، ۱۳۸۰، ۱۵۰)

حال می‌توان این مسئله را بررسی کرد که آیا خصلت همگانی رفتار و سلوک افراد در اجتماع به ساحت زیباشناسی هم پیوند دارد؟ چرا که این مسئله به حوزهٔ عواطف و احساسات پیرامون زیبایی‌های طبیعی و هنری هم امتداد می‌یابد.

۳.

با بررسی زیباشناسی جدید و به ویژه کتاب نقد قوه حکم به این مسئله پی می‌بریم که آن مضامین اندیشهٔ کلاسیک در مورد تناسب و هماهنگی و دلپذیر بودن و وحدت‌بخشی به حوزهٔ انسان و اجتماع انسانی منتقل می‌شود. این مسئله یعنی غریزهٔ اجتماعی که در زیباشناسی نیز بارز است، از نظر کانت نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای در راه پختگی تمدن انسان است.

اگر چه این موضوع نه در ساحت استعلایی حکم ذوقی، بلکه به عنوان علایق تجربی در حکم ذوقی برای کانت مطرح می‌شود، باز هم واجد اهمیت زیادی است. در نظر کانت تجربه استتیکی مربوط به مرحلهٔ آغاز تمدن است، چرا که افراد در آن از خوشایندی که بر مبنای لذت مشخصی باشد خرسند نیستند و خواهان گسترش آن و سهیم شدن آن با دیگران هستند:

«زیبا فقط در جامعه خوشایند است. اگر کشش به سوی جامعه را طبیعت انسان بدانیم و قابلیت و میل او به سوی آن، یعنی جامعه‌پذیری[۲۰] را مقتضای انسان به عنوان مخلوقی که سرشتش زندگی در جامعه است، و بنابراین خاصه‌ای متعلق به بشریت بشماریم، نمی‌توانیم از تلقی ذوق به عنوان قوهٔ داوری دربارهٔ هر چیزی که به‌وسیلهٔ آن می‌توانیم احساس خود را به همهٔ انسان‌های دیگر منتقل کنیم، و در نتیجه به عنوان وسیلهٔ گسترش آنچه که تمایل طبیعی هر انسان طالب آن است، خودداری کنیم.» (کانت، ۱۳۸۳، ۲۲۹)

در نتیجه زیباشناسی در تلقی جدید بیش از آنکه در گرو ملاحظات پیرامون هارمونی و تناسب زیبایی طبیعت و هنر باشد، در گرو مسئلهٔ ارتباط جامعهٔ انسانی است. مسئلهٔ آن نیز درک منطق احساسات و عواطف انسان‌ها و چگونگی انتقال‌پذیری این احساس‌هاست. زیباشناسی در دورهٔ روشنگری در ضمن بیانگر امید و آرزو برای وحدت جامعه انسانی است. حکم ذوقی تلاشی است همگانی برای انتقال دغدغهٔ زیبایی در جامعه.

دغدغهٔ زیبایی داشتن در واقع دغدغه‌ای جدید است و با تحولات اجتماعی و فرهنگی کاملاً مرتبط است و نمی‌توان آن را فلسفه‌پردازی به‌طور کل در مورد هنر دانست. تجربه زیباشناسانه و ذوق محصول روبه‌رویی فعالانه با فرهنگ است. روبه‌رو شدنی که تأثیرگذاری به مراتب بیشتری نسبت به دیگر تجربیات فرهنگی دارد.

اندیشهٔ کانت در مورد ذوق اگر چه به لحاظ فلسفی و پدید آوردن نسبت تازه‌ای بین احکام ذوقی و هنری و فلسفه بدیع است، اما پشتوانهٔ عظیمی در دورهٔ روشنگری دارد که در آن به ذوق نگاهی فعالانه و بارور در تجربیات روزانه می‌شد. به‌عنوان نمونه ولتر در دانشنامهٔ فلسفی خود ذیل مدخل «ذوق» اذعان می‌کند که ذوق در میان مردم هر کشوری نشانه‌ای از پویایی فرهنگ و تجارب آن مردم است:

«تعداد بی‌شماری از کشورها وجود دارد که در آنها هیچ‌گونه ذوقی یافت نمی‌شود، جاهایی که هنوز جوامعی ابتدایی‌اند، چرا که در آن زن و مرد کمترین مراودات اجتماعی را دارند و هنرهای ویژه‌ای از جمله نقاشی و پیکره‌تراشی از موجودات زنده منع می‌شود. هنگامی که مراوده و معاشرت در سطح پایینی باشد، اذهان صاف[۲۱] می‌ماند و در کل چیزی باقی نمی‌ماند تا به واسطهٔ آن ذوق شکل گیرد. در نتیجه مردم در نبود تجارب حسانی متنوع تنها بر آثاری که دست به دست می‌شود تکیه می‌کنند. بر این اساس آسیایی‌ها هرگز هنرهای زیبای نظام‌مندی ندارند و ذوق تنها به ملل اروپایی تعلق دارد». (Voltaire, 1901. S:I)

کانت در نقد سوم به ما می‌آموزد که ذوق موضوعی تجربی و زودگذر نیست، بلکه تا به پای اخلاق و علم و مذهب اهمیت دارد چرا که واجد کلیت و ضرورت است. از همین روست که هنر موضوع تأمل جدی فیلسوفان روشنگری تا به امروز قرار می‌گیرد. کلیت زیباشناسی همچنین یکی از پر اهمیت‌ترین ویژگی‌های زیباشناسی واقع می‌شود و از آنجاست که تجربهٔ زیباشناسانه و حکم ذوقی در عین قطعی بودن و ضروری بودن و اختیاری بودن آن، به مدلی تبدیل می‌شود تا محور علوم انسانی قرار گیرد. چرا که علی‌رغم اوصافی که ذکر شد، زیباشناسی به نظریه به معنایی که در علوم مراد می‌شود، تن نمی‌دهد. یعنی نظریه‌ای که بتوان به شکل عینی اثبات کرد. عینیت زیباشناسی و حکم ذوقی مبتنی بر همگانی بودن آن است و در نتیجه چنانکه کانت نیز بیان می‌کند هیچ‌گاه علم زیبا شکل نمی‌گیرد، بلکه تنها می‌توان نقد زیبا را مطرح کرد. در نتیجه زیباشناسی زمینه‌ای را در بطن روشنگری فراهم می‌کند که نقد در معنای امروزی آن شکل گیرد.

در واقع در ساحت زیباشناسی بسیاری از تناقضات اندیشهٔ مدرن می‌تواند حل شود که یکی از آنها معضل تعامل سوژه‌ها و ارتباط بین سوژه‌هاست. ساحت ذوق و هنر نخستین جایی است که می‌تواند سوژه‌ها را – که در اندیشهٔ دکارتی از هم فاصله زیادی پیدا کرده بودند – در پیوند با هم قرار دهد. چرا که ما اساساً حکم ذوقی را برای دیگران می‌دهیم.

به همین دلیل است که فیلوننکو با تکیه بر تفسیر فیخته از کانت معتقد است که کانت در نقد قوهٔ حکم در مبحث تأمل بر طرح یکی از بنیادی‌ترین مسائل فلسفهٔ معاصر یعنی اشتراک بین الاذهانی [Intersubjectivité] نزدیک می‌شود. در حکم زیباشناختی ما با قائل شدن ارزشی کلی برای حکم شخصی خودمان و امکان انتقال‌پذیری همگانی آن، یعنی انتقال لذت شخصی به غیر و صادق بودن برای هر سوژهٔ دیگری در واقع حکمی صادر می‌کنیم که اساساً برای دیگری است. در نتیجه ایدهٔ انتقال‌پذیری و اشتراک همگانی را می‌توان ایدهٔ مرکزی کتاب نقد قوه حکم دانست. (کانت، ۱۳۸۳، ٤٥)

در خاتمه لازم است اشاره شود که یکی از مهمترین نقدهایی نیز که در تاریخ زیباشناسی بر

همگانی بودن حکم ذوقی شده نیز نقدی است که متفکرین رمانتیک آلمانی همچون هامان و هردر بر پیکر زیباشناسی دورهٔ روشنگری وارد آوردند. چرا که مسئلهٔ آنها دقیقاً همین نکته بود که این زیباشناسی در پرتو کلیت و انتقال‌پذیری زیبا، عاطفه و رابطهٔ خاص و تجربهٔ زندهٔ هنری را به نابودی کشانده است. از نظر رمانتیک‌ها زیبایی و معنایی حقیقی در یک رابطهٔ سرد و خشک انتقال‌پذیر نیست. هامان عقیده داشت: «کل‌باوری خیالی محالی است، تلاشی است برای تقلیل دادن تنوع سرشار عالم به نوعی یکنواختی ملال‌آور، خودش صورتی از عدم مواجهه با واقعیت است و می‌خواهد واقعیت را در نوعی حصار منطقی دلخواه و پیش‌ساخته محبوس کند». (برلین، ۱۳۸۵، ۶۳)

در واقع کانت در نقد قوهٔ حکم خود بر فاقد علاقه بودن[۲۲] حکم ذوقی تأکید می‌کند. چرا که هرگونه میل و کششی حکم ذوقی را از محض بودنش و در نتیجه کلیت‌اش دور می‌کند. در نظر کانت حکم زیباشناسانه‌ای که عاطفه را دخالت دهد، انتقال‌پذیر نیست و نمی‌تواند از دیگران توقع تأیید حکم را طلب کند. در نظر او زیبایی با آن نیروی حیاتی و سرزنده که برخی اشیا در ما برمی‌انگیزند نسبتی ندارد.

اندیشهٔ رمانتیک که بعد از کانت شکل گرفت، اتفاقاً بیشتر به سمت آن جنبهٔ حیاتی و زنده در تجربهٔ آدمی روی آورد و نه به احکام زیباشناسانهٔ فاقد عاطفه و صرفاً برای سنجش و داوری. این مسئله حرف دل رمانتیسم هم شد که برای همیشه اعلام نمود که زیبایی در فاصله و در رابطه‌ای سرد و از جنس شناختی با جهان، زیبایی گنگ و توخالی است و چیزی جز تصنع و ریاکاری و تجمل‌گرایی را نشان نمی‌دهد. همین موضوع بود که پیشتر حملهٔ روسو به علوم و هنرها را در جوامع باعث شد. اندیشهٔ رمانتیک به خوبی دریافت که مقصود از تأکید بر همگانی بودن زیبایی و بحث بر سر آن، امکان نقد در عرصهٔ هنر است و سعی کرد که با رویکردی تازه تعریفی جدید از نقد ارائه دهد. سنجش و نقد رمانتیک نیز نقدی نه بر پایهٔ فاصله گرفتن از اثر بلکه مبتنی بر سویه‌های عاطفی و نزدیک شدن به اثر است. نقدی که خود آفرینش است اما از گونه‌ای دیگر.

می‌توان با نقد کانت که خود این موضوع را تصدیق می‌کند که اهل ذوق رفتاری تصنعی و به دور از صمیمیت و درستی انسانی دارند، اشاره کرد که دو گونه تلقی از زیبایی در این‌جا برجسته می‌شود. زیباشناسی در جهت ایده‌های روشنگری که در کتاب نقد سوم کانت بررسی می‌شود، معرف فلسفهٔ دوران خود است، به زیبایی صوری و فاقد علاقه، انتقال‌پذیر، همگانی و آزاد اشاره دارد که با دیگر مقاصد روشنگرانه مطابقت می‌کند؛ و در جهت مقابل رویکرد رمانتیک که در آن حکم به زیبایی صرفاً به امر خاص اشاره دارد و زیبایی را در نسبت با و زاییدهٔ علاقه و رابطهٔ شخصی می‌بیند. به این معنا که اتفاقاً زیبایی تنها در دوست داشتن است که فراچنگ می‌آید؛ بنابراین برای درک چنین زیبایی(از منظر رمانتیک‌ها) بدون علاقه‌ورزی، امکانی وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

حکم ذوقی امر شگرفی را محقق می‌کند چرا که در آن هم مسئله و حکم یک فرد مطرح است و در عین حال نیز امری است همگانی و یا به تعبیر دیگری هم آزادی در آن هست و هم ضرورت. ذوق، یقینی است که نه از بیرون بلکه از جوشش درونی (فعالیت آزاد قوای ما همچون تخیل و فاهمه) سر می‌زند. در نگاه کانت و به همین نسبت، فیلسوفان روشنگری، ذوق و تجربیات ذوقی مرحله‌ای از تمدن بشری را نشان می‌دهد که امر شخصی باید با امر همگانی مرتبط باشد والّا نمودی از بربریت و خودخواهی است. اساساً فردیت با ادراکی از جمع و انتقال احساس و فهم شدن به دست می‌آید و نه با انزوا .

در نتیجه زیباشناسی در تلقی جدید، ملاحظات پیرامون هارمونی و تناسب و زیبایی طبیعت و

قواعد آن را از ساحت مباحث هنر و زیبایی بیرونی به حوزهٔ ارتباطات جامعهٔ انسانی منتقل می‌کند. کانت خود این تناسبات را به حوزهٔ انسان و احکام او می‌برد و آن را به طرز بدیعی نه موضوعی تجربی بلکه مسئله‌ای فلسفی می‌سازد. از همین روست که موضوع استتیک که در قرن هجدهم تولد می‌یابد، نه بیان مفاهیم و تعاریفی پیرامون هنر بلکه بررسی حواس انسان است، البته در پیوند با دیگران. مسئلهٔ آن، درک منطق خاص احساسات و عواطف انسانها و چگونگی انتقال‌پذیری این احساس‌هاست. زیباشناسی در دورهٔ روشنگری در ضمن بیانگر امید و آرزو برای وحدت جامعهٔ انسانی است.

تشکر و قدردانی
با سپاس و قدردانی از حمایت استادان محترم؛ محمد ضیمران، اسماعیل بنی اردلان و کامران سپهران.

پی‌نوشت‌ها

1 . Pleasant
2. Rational expectation
3. Subjectivity
4. Pure judgment of taste
5. Universal communicability of mental state
6. Common sense/Gemeinsinn

۷. Universality بدان معنا که حکم به زیبایی چیزی نه تنها بیان‌کنندهٔ رضایت شخص خاصی است، بلکه رضایت و خوشایندی همگانی را نیز در بر دارد.

۸. دلیلش آشکارا این است که بی‌واسطه است؛ ما با دلیل آن را بیان نکرده‌ایم که بعد به اشتباه خود پی ببریم.

9. No taste
10. Fashion
11. Tyranny
12. Interest

ART University e-Journal Website

13. Reflective
14. Balance
15- End
16. Self- regarding
17. Altruistic
18. Benevolent

۱۹. این رویکردی بود که فیلسوفی انگلیسی با نام مندویل (Bernard Mandeville (1670- 1733 بسیار بر آن تاخت. او یکی از مهمترین فیلسوفان انگلیسی دورهٔ روشنگری بود که در کتاب خود با نام افسانهٔ زنبورهای عسل (رذایل خصوصی، منافع عمومی‌اند) بر خلاف شافتسبری عقیده داشت آدمیان انگیزه‌های دیگرخواهانهٔ چندانی ندارند و منافع خود را طلب می‌کنند، با این حال جامعه نیز به مدد آنها پیشرفت می‌کند، نه افراد فضیلت‌گرا که رفتارشان منجر به خیر عموم نمی‌شود و تنها رکود را در پی دارد.

20. Sociability/Geselligkeit
21. Straitened
22. Disinterestedness

فهرست منابع

- برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، *مجوس شمال*، ترجمه رضا رضایی، ماهی، تهران.
- بهشتی، محمدرضا (۱۳۸٦)، *زیباشناسی در حقیقت و روش گادامر*، مجموعهٔ مقالات سومین هم‌اندیشی نقد هنر، فرهنگستان هنر، تهران.
- سکرتان، دمینیک (۱۳۸۰)، *کلاسیسیزم*، ترجمهٔ حسن افشار، مرکز، تهران.
- فرهاد پور، مراد (۱۳۸۷)، *گفتاری در ماهیت تاریخی مغرب زمین، عقل افسرده*، طرح نو، تهران.
- کاپلستون، فریدریک (۱۳۸۳)، *تاریخ فلسفه، جلد٦: از ولف تا کانت*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، تهران.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۸۳)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران.

- Allison, Henry E. (2001), *Kant's theory of taste*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Caygil, Howard (2003), "Aesthetics", *Encyclopedia of Enlightenment*, Alan Charlscors. Vol: 1, Oxford.
- Gadamer, Hans-George (1990), *Truth and Method*, trans. by Wensheimer and Marshall, Crossroad, New York.
- Hume David.(2006), "Of the standard of Taste", *Reading Aesthetics and Philosophy of Art (Selected Texts)*, Blackwell.
- Kant, Immanuel (1987), *Critique of judgment*, translated by Werner S. Pluhar, New York.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy (First published Sat Jul 2, 2005): http://plato.stanford.edu/entries /Kant-aesthetics.

- Voltaire (1901), "Taste" *in Philosophical Dictionary*, trans. By William F. Fleming derived from The Works of Voltaire, A Contemporary Version, (New York: E.R. DuMont.

http://Journal.art.ac.ir