University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960
ISSN (online): 2423-4419
Vol. 12/ No. 22/ spring 2018

پژوهش‌های فلسفی
فصلنامه علمی-پژوهشی
سال ۱۲/ شماره ۲۲/ بهار ۱۳۹۷

مفهوم «علاقه»: کانت و آدورنو*

آرمان شجاع**
کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشگاه هنر تهران (نویسندهٔ مسئول)

امیر مازیار
استادیار دانشگاه هنر تهران، گروه فلسفه هنر

چکیده

کانت دقیقه اولِ تحلیل امر زیبا در جزء اول کتابش را به بررسی حکم ذوقی از وجهه نظر کیفیت اختصاص می‌دهد و می‌گوید انسان برای آنکه چیزی را زیبا بنامد باید حکم کند که آن شئ متعلق رضایت یا عدم رضایتِ بی‌طرفانه است. این «بی‌علاقگی[1]»، «بی‌طرفانه» یا «بی‌غرض» بودنِ حکم ذوقی، از سویی به دلیل اهمیتش و از سوی دیگر به دلیل ابهام آن، مورد توجه بسیاری از کسانی که بر روی زیبایی‌شناسی ِکانت مطالعه کرده‌اند قرار گرفته است. یکی از این افراد تئودور آدورنو است. در این نوشته سعی بر آن است که به بخش اول تحلیل کانت از امر زیبا در کتاب اول *نقد قوه حکم*[2] نگاهِ نزدیکتر و تا حد امکان دقیق‌تری بیاندازیم و در خلال آن به بعضی از مباحثاتی که در پی آن شکل گرفته است بپردازیم و به نقدهایی که گاهاً از سوی منتقدین وارد شده است پاسخ دهیم. همچنین در دو بخش، آراء آدورنو در زمینه «بی‌علاقگیِ» حکم ذوقی و نتایج این رویکرد به زیبایی و هنر را بررسی خواهیم کرد؛ اینکه چگونه آدورنو بر مبنای فلسفه خود در ارتباط با هنر و زیبایی و با بهره‌گیری از تفکر دیالکتیکیِ خود نوعی تغییر زاویه دید را در این مسئله به وجود می‌آورد و سپس به نظریه‌پردازی درباره آن اهتمام می‌کند. در پایان تلاش خواهیم کرد به تعدادی از مسائلی که مطرح شده است با توجه به بخش‌های دیگر *نقد قوه* حکم پاسخ گوییم تا در پرتو آنها نگاهی روشن‌تر نسبت به موضع کانت بدست آوریم.

واژگان کلیدی: کانت، آدورنو، علاقه، بی‌علاقگی، حکم ذوقی، زیبا

* تاریخ وصول: ۹۶/۸/۱۱ تایید نهایی: ۹۶/۱۰/۱۴

** E_mail: armanshojae@gmail.com

مقدمه

«زیبا» چیست؟ چه هنگام ما چیزی را «زیبا» توصیف می‌کنیم؟ کسی که این دو سؤال را از خویش بپرسد می‌تواند پاسخی طولانی را در *نقد قوه حکم* کانت بیابد. کانت در *نقد قوه حکم*، متأثر از زیبایی‌شناسیِ سده هجدهم و آراء کسانی چون هیوم و هم راستا با سویه کلیِ نظام فلسفی‌اش، «زیبایی» را از منظرِ ناظر و ادراک‌کننده امر زیبا، به طور کلی، و اثر هنری، به طور خاص، مورد بررسی قرار می‌دهد. البته دغدغه اصلی کانت زیبایی‌ست و نه هنر. آنچه کانت در پی آن است کاوش در شرایطی است که اطلاق لفظ زیبا به یک ابژه را ممکن می‌کنند. به این معنی که: هنگامی که ما چیزی را زیبا می‌نامیم چه اتفاقی می‌افتد؟ حکم به زیبایی یک چیز چه مؤلفه‌هایی دارد و با انواع دیگر حکم همچون حکم به خیر بودن یا مطبوع بودنِ یک چیز چه تفاوت‌هایی دارد؟ کانت این مسائل را از چهار وجهه بررسی می‌کند: کیفیت، کمیت، نسبت و جهتِ حکم ذوقی. در این نوشتار فقط بر روی وجهه اول تحلیل کانت از امر زیبا تمرکز خواهیم کرد.

۱. از نظر کانت حکم به زیبایی یک چیز می‌باید از هرگونه علاقه نسبت به وجود آن چیز عاری باشد و آنچه که اهمیت دارد تصور ما از آن چیز و نسبت آن با احساس لذت یا المی است که در ذهن احساس می‌شود. اینکه آن چیز چیست، چه ارتباطی با اشیای پیرامونش دارد، چه تاریخی را پشت سر گذاشته است، آیا توسط کسی ساخته شده است یا ابژه‌ای طبیعی است، هیچ ارتباطی به قضاوت زیبایی-شناختیِ ما ندارد، بلکه فقط حالت ذهنی ماست که می‌باید مبنای ایجابیِ این حکم باشد. اما آیا هنگامی که ما به زیباییِ یک چیز همچون یک پرنده یا برگی از یک درخت حکم می‌دهیم ارزشی برای وجود آن قائل نیستیم؟ آیا صرف تماشای یک چیز برای قضاوت درباره زیبایی و یا شاید زشتیِ آن چیز کافی است؟ از این‌ها مهم‌تر، آیا ما هنگامی که به اثری از شومان گوش می‌دهیم و یا برای دیدن تابلوهای انتزاعیِ جکسون پولاک به موزه هنرهای معاصر تهران می‌رویم نسبت به وجود این آثار بی‌تفاوتیم؟ آیا بهتر نیست در خانه بمانیم و به عکس‌های چاپیِ این آثار در کتاب‌ها نگاه کنیم؟ و در نهایت آیا شناخت ما از این آثار و شأن و مرتبه و جایگاه آنها در تاریخ هنر تاثیری بر ادراک ما از این آثار ندارد؟ از سوی دیگر شاید بتوان همچون آدورنو غرض‌مندی یا علاقه‌مندی را از چشم‌انداز خود آثار هنری دید. آیا هیچ قصد و غرضی از آفرینش این آثار وجود ندارد؟ آیا آنها نسبت به واقعیتِ تجربی (Aesthetic Theory) بی‌تفاوت هستند؟ آیا این آثار متضمن هیچ علاقه‌ای در درون خود نیستند؟

بی‌علاقگیِ حکم ذوقی از نظر کانت

کانت حکم به زیبایی و یا حکم ذوقی را حکمی حسّانی می‌داند؛ زیرا هنگامی که من چیزی را زیبا وصف می‌کنم تصور خود از آن را به احساس لذت از آن در ذهن خود نسبت می‌دهم. زیبایی یکی از ویژگی‌های ابژه نیست و بر مبنای هیچ مفهوم معیّنی نمی‌توان زیبایی را تعریف کرد بلکه درک زیباییِ یک چیز تنها از طریق تجربه حسّی آن چیز ممکن است. اما برای کانت این لذتِ ناشی از ادراک امر زیبا لذتی بدون علاقه است و این نکته‌ای است که او در دقیقه اول تحلیل امر زیبا سعی در توضیح آن دارد. او علاقه را اینگونه تعریف می‌کند: رضایتی که ما به تصور وجود یک ابژه پیوند می‌زنیم علاقه نامیده می‌شود (Kant,2001: 90). این تعریف از مفهوم علاقه قدری مبهم به نظر می‌رسد. تعریف روشن‌تری از مفهوم علاقه را می‌توان در کتاب برنهام یافت: علاقه به هر چیزی راجع است که باعث می‌شود وجود داشتن یا نداشتن چیزی حاوی ارزش تلقی شود (Burnham,2000: 52).

آنچه که کانت از «بی‌علاقگیِ» حکم زیبایی‌شناختی مدنظر دارد این است که: هنگامی که من به زیبایی یک چیز، برای مثال یک گل، یک ساختمان یا یک تابلو نقاشی حکم می‌کنم، باید نسبت به وجود این ابژه‌ها در جهان کاملاً بی‌تفاوت باشم و تنها چیزی که اهمیّت دارد صرف تصور این ابژه‌ها و رضایت یا عدم رضایت همراه با این تصور است. اگر من در لحظه صدور حکم علاقه‌ای به وجود آن چیز در جهان و در برابر خودم داشته باشم حکم من یک حکم ذوقی محض نیست بلکه جانبدارانه و غرض‌مند است. به آسانی ملاحظه می‌کنیم که هنگام گفتنِ اینکه آن چیز زیبا است و با نشان دادن اینکه من ذوق دارم، نه دلبستگی و وابستگی من به وجود ابژه بلکه آنچه که من از تصور این ابژه در ذهنم می‌سازم اهمیّت دارد... اگر کسی بخواهد نقش داور را در امور ذوقی بازی کند نباید کمترین تعصبی نسبت به وجود این ابژه‌ها داشته باشد (Kant,2001: 91).

نمی‌باید از این سخن اینگونه برداشت کرد که سوژه هنگام مواجهه با امر زیبا می‌باید فرض کند که با نوعی توهم یا رویا روبرو است. این سوءبرداشتی است که اغلب از این بخش از زیبایی‌شناسی کانت شده است. بعضی از منتقدین کانت را متهم می‌کنند که او تفاوتی بین صرف تصور یک چیز زیبا و احساس لذتِ حاصل از آن و درک انضمامی آن همچون زمانی که ما در برابر تابلویی از ون گوگ در موزه ون گوگ آمستردام می‌ایستیم نمی‌گذارد. برای مثال برگر پس از وارد کردن این نقد به کانت می‌گوید: به عنوان مسئله‌ای کلی غیر قابل باور است که فرض کنیم تصورات تخیّلیِ صرف قادرند لذت یکسانی را در مقایسه با لذتی که حاصلِ تصور ایجاد شده توسط ابژه‌های واقعی است به ما ارزانی کنند (Berger,2009:62). در ادامه اشاره خواهیم کرد که کانت حکم ذوقی را کاملاً گسسته و جدا از علاقه به وجود یک شئ نمی‌داند بلکه می‌خواهد بگوید اگر مبنای ایجابیِ حکم ذوقی، علاقه به وجود شئ باشد و این علاقه باعث تحریک میل نسبت به آن چیز شود، این حکم یک حکم ذوقیِ محض نیست؛ نه اینکه درک زیباییِ یک چیز هیچ رابطه‌ای با علاقه نسبت به وجود آن چیز ندارد.

کانت برای آنکه مفهوم «بی‌علاقگی» را بهتر توضیح دهد، زیبا را از مطبوع و خیر متمایز می‌کند. او مطبوع را به عنوان چیزی تعریف می‌کند که موجب لذت حسی صرف می‌شود(Kant,2001: 91) . من چیزی را به عنوان مطبوع توصیف می‌کنم که صرفاً حواس پنجگانه من را متأثر کند و اگر چیزی تنها از طریق حسیّات موجب التذاذی در من می‌شود، پس من نمی‌توانم نسبت به وجود آن بی‌تفاوت باشم. امر مطبوع باعث تحریک قوه میل در من می‌شود و مرا تحریک می‌کند تا از فاصله‌ای که بین من و ابژه وجود دارد گذشته، آن را دستکاری کرده و از طریق آن میل خود را ارضاء کنم. اما توصیف چیزی به عنوان زیبا مستلزم نوعی فاصله با ابژه است، فاصله‌ای که مانع از مصرف کردن ابژه برای لذت صرف می‌شود و نوعی توجهِ تأملی را بر می‌انگیزد و راز لذت خاص و فارغ از علاقه‌ای که از چیزهای زیبا می‌بریم همین رویکرد تأملی به این قبیل چیزهاست.

من برای لذت بردن از چیزی زیبا به مالکیت، فهمیدن یا انجام عملی بر روی ابژه نیازی ندارم. هنگامی که من در برابر مجسمه برده محتضر ساخته میکل آنژ می‌ایستم هیچ‌گونه ارتباط حسی صرف با این مجسمه لذت خاصی به من نمی‌بخشد، بلکه باید دقایقی با حفظ فاصله‌ای مشخص در برابرش بایستم و به تعمق و تأمل آزاد درباره آن بپردازم تا از آن لذت و تجربه زیباشناختیِ اصیل کسب کنم. برعکس، هنگام تشنگی، تأمل صرف درباره لیوانی آب که در برابر من قرار دارد نه تنها تشنگیِ مرا رفع نمی‌کند، بلکه امکان دارد تشنگی مرا افزون‌تر کند و این تشنگی تنها در صورت نوشیدن آب برطرف خواهد شد. حکم ذوقی نوعی

پاسخ متفاوت به جهان است و ویژگی آن شکل خاصی از فعالیت ذهنی است که تأملی نامیده می‌شود(Hughes,1998: 28). این جداییِ زیبا از مطبوع و خیر نتایج بسیار مهمی در پی داشت. برای نخستین بار در تاریخ، زیبا از مطبوع، حقیقی و خیر متمایز و منفک شد و وحدت سنتی زیبا (kalos) و خیر (agathos) که ریشه‌اش به یونان باستان باز می‌گشت از بین رفت. (سوانه، ۱۳۸۹: ۱۶۰).

از سوی دیگر، کانت زیبا را از خیر نیز تمییز می‌دهد: چیزی که به وسیله عقلِ تنها و از طریق یک مفهوم لذت ببخشد خیر است (Kant,2002: 92). اگر من با نوعی علاقه حسی به وجود امر مطبوع وابسته هستم، با نوعی علاقه عقلی نیز به وجود امر خیر وابسته‌ام. هنگام توصیفِ چیزی به عنوان امر خیر همیشه غایتی مدنظر است. سلامتی خیر است چرا که من را به ادامه حیات و تعقیب آمال و آرزوهای خود قادر می‌سازد(ibid: 93). امر خیر برای من خوشایند یا لذت بخش است چرا که می‌تواند اهداف عملی یا وظایف اخلاقی مرا برآورده سازد. خیر در تأمل و تفکر آزاد خوشایند نیست بلکه تحت مفهومی معین و برحسب غایاتی که برآورده می‌سازد لذت از وجودش را به سوژه منتقل می‌کند. پس هم در توصیف چیزی به عنوان مطبوع و هم خیر من نمی‌توانم نسبت به وجود ابژه مورد قضاوت خود بی‌تفاوت باشم. تنها هنگامی که چیزی را زیبا می‌نامم باید «...از هرگونه میل، هدف، قصد، و هرگونه قضاوت اخلاقی، اجتماعی و عقلانی آزاد باشم». (Wenzel, 2005: 19).

از سوی دیگر، کانت دقایق بعدی تحلیل امر زیبا، یا به عبارت دیگر وجوه دیگر امر زیبا را بر مبنای دقیقه اول یعنی فاقد علاقه بودنِ حکم زیبایی‌شناختی، توضیح می‌دهد. در واقع به همین دلیل است که برخلاف *نقد عقل محض*، کانت تقسیم‌بندی‌اش را در اینجا نه با دقیقه کمیت که با دقیقه کیفیت آغاز می‌کند.

کانت امر زیبا را از وجهه نظر کمیت اینگونه تعریف می‌کند: زیبا آن است که رضایتی کلی ببخشد بی آنکه به مفهومی نیازمند باشد(Kant,2002: 104). این کلی بودن رضایت به معنای آن است که ما هنگامی که چیزی را زیبا توصیف می‌کنیم همزمان انتظار داریم که هر کسی که با این ابژه‌ای که متعلق حکم ماست روبرو شود می‌باید همچون ما آن را زیبا بیابد و آن رضایتی را حاصل کند که ما پیش از او تجربه کرده‌ایم. به باور کانت این رضایت حاصل از تجربه امر زیبا فقط زمانی می‌تواند کلی یا همگانی باشد که از هرگونه علاقه شخصی و فردی عاری باشد. در واقع آگاهی شخص از این امر که رضایتِ حاصل از ادراک امر زیبا فاقد علاقه است و بر هیچ تمایل از پیش تعیین شده‌ای مبتنی نیست و احساس آزادی‌ای که فرد هنگام صدور حکم در خود می‌یابد، باعث می‌شود فرد رضایت خود را بر چیزی مبتنی بداند که بتواند آن را در هر شخص دیگری نیز پیش‌فرض بگیرد (ibid: 96-97).

کانت امر زیبا را از وجهه نظر نسبت اینگونه تعریف می‌کند: زیبایی، صورت یا فرمِ غایتمندی یک ابژه است تا جایی که این فرم بدون تصور غایتی، در ابژه ادراک می‌شود(ibid: 120). اینکه این تعریف از زیبایی چگونه از فاقد علاقه بودن اداراک زیبایی‌شناختی مشتق می‌شود ممکن است در خوانش اول چندان روشن نباشد. اما در واقع از نظر کانت از آنجا که «علاقه» در نوعی رفع نیاز و یا کارکرد ریشه دارد، خود قسمی غایت را ایجاد می‌کند. ما به چیزهای مطلوب علاقه داریم چرا که آنها می‌توانند نیازی را، در معنای سرراست کلمه، در ما رفع و یا یک نوع کارکرد را در زندگی فردی یا اجتماعی ما ایفا کنند. کانت در ابتدای پاره ۱۱ از نقد سوم این نکته را اینگونه شرح می‌دهد: هر غایتی، اگر مبنای رضایت باشد، همواره نوعی علاقه را به منزله مبنای ایجابی حکم درباره ابژه لذت با خود به همراه دارد. بنابراین هیچ غایتِ سوبژکتیوی نمی‌تواند مبنای حکم ذوقی قرار بگیرد (ibid: 106). برای کانت لذت حاصل از چیزهایی که ما آنها را

زیبا توصیف می‌کنیم صرفاً لذتی تأملی است که در نوعی آگاهی از غایتمندی صوری ریشه دارد (ibid:107).

در نهایت، از نظرکانت، امر زیبا از وجهه نظر جهت چیزی است که بدون هیچ مفهومی به منزله ابژه رضایتی ضروری شناخته می‌شود(ibid: 124) . این ضرورت برای کانت ضرورت موافقت همگان با حکم به زیبایی ابژه است(ibid: 121)، چون علاقه، اگر علاقه به خیر اخلاقی نباشد، همواره شخصی و فردی است و این امر مانع از این می‌شود که ما از دیگران انتظار داشته باشیم که با حکم ما موافق باشند.

آیا حکم به زیبایی یک چیز با علاقه نسبت به وجود آن چیز هیچ ارتباطی ندارد؟

تعریف کانت از زیبایی به عنوان متعلق رضایتی عاری از هرگونه علاقه مورد نقد بسیاری از اخلاف او قرار گرفته است. شوپنهاور تسلیم این مفهوم از زیبایی شد اما نیچه آن را شدیداً به نقد کشید. نیچه گزاره کانت را در برابر گفته استندال می‌گذارد که یک بار گفته بود: زیبایی وعده خوشبختی است و می‌پرسد کدام یک از این دو درست هستند؟ آیا واقعا می‌توان در برابر مجسمه زنی برهنه ایستاد و نسبت به وجود آن بی‌تفاوت بود؟ (Nietzsche,2007: 74). بسیاری از دیگر منتقدین نیز درباره این قضیه که ما نسبت به وجود ابژه تجربه زیباشناختی بی‌تفاوت باشیم شک ورزیده‌اند. ما چگونه می‌توانیم نسبت به وجود ابژه بی‌تفاوت باشیم، اگر که مایلیم به تعمق و تأمل در ابژه ادامه دهیم و از لذت این تأمل آزاد بهره ببریم؟(Wenzel,2005: 21). همه ما هنگامی که برای دیدن آثار هنری به موزه‌ها می‌رویم از پیش می‌دانیم که چیزی در آن سالن‌ها وجود دارد و توهم محض نیست. بسیاری از افراد مسافتی طولانی را برای دیدن تابلو اصل لبخند مونالیزا به پاریس سفر می‌کنند تا به موزه لوور بروند و از فاصله نزدیک به تماشای این شاهکار بایستند و به دیدن عکس آن قناعت نمی‌کنند. بسیاری از ما به دلیل وجود گل‌ها و حیواناتِ زیبا شکرگذار خالق یا طبیعت هستیم. پس چگونه می‌توان نسبت به وجود ابژه تجربه زیبایی‌شناختی بی‌تفاوت بود؟

به باور نگارنده این مقاله، چنین نقدهایی ناشی از نوعی بی‌توجهی به نقطه شروع بحث کانت است. دغدغه کانت اولاً و اساساً مسئله حکم است. یعنی به باور او ما آدمیان در مقام حکم به زیباییِ یک چیز، به صورت ناخودآگاه وجود داشتن یا نداشتن ابژه مورد داوری را به حالت تعلیق در می‌آوریم. من ممکن است نسبت به یک مجسمه برهنه حسی اروتیک پیدا کنم اما این مسئله بر حکم من نسبت به زیبا بودن یا نبودن آن تاثیری ندارد، چون ممکن است حس اروتیک خود را از دست بدهم و باز آن را زیبا بیابم. یا ممکن است ما بخواهیم یک تابلو نقاشی را داشته باشیم تا آن را به دیوار اتاق خود آویزان کنیم، اما اگر نتوانیم آن را داشته باشیم از حکم خود صرف نظر نمی‌کنیم و باز آن را زیبا توصیف می‌کنیم. درباره امر مطبوع این موضوع صادق نیست. یعنی من اگر نتوانم امر مطبوع را مصرف کنم، مطبوعیتی برای من وجود ندارد. به باور کانت اگر حکم ذوقی بخواهد غرض‌مند باشد، قوه میل یا باید به عنوان مبنای ایجابی حکم (امر مطبوع) و یا امری پیوسته به مبنای ایجابی حکم (امر خیر) عمل کند(Kant,2001: 90). این به معنی آن است که اگر حکم به زیبایی حاوی علاقه باشد، این علاقه نسبت به حکم تأخر دارد و نه تقدّم. هر نقدی به موضع کانت که حکم به زیبایی را حاوی علاقه می‌داند باید این تفاوت بین مطبوع و زیبا را بدون مبنا قرار دادن مفهوم علاقه توجیه کند.

۲. کانت حکم به زیبایی را حکمی حسّانی می‌داند که از احساس وحدت بازی میان قوای شناختی ما ناشی می‌شود و به همین دلیل نمی‌تواند به هیچ غایتی راجع باشد و هیچ نفع و علاقه‌ای را به عنوان

مبنای ایجابی‌اش داشته باشد(ibid: 113). همچنین از نظر او علاقه چیزی است که یا در یک نیاز ریشه دارد و یا آن را تولید می‌کند(ibid: 95) و همگان می‌پذیرند که زمانی که ما چیزی را زیبا توصیف می‌کنیم نه به دلیلِ وجود نیازی نسبت به آن است و نه به صرفِ زیبایی‌اش نیازی را در ما ایجاد می‌کند. از سوی دیگر، همانطور که پیش‌تر اشاره شد، هنگامی که کانت در دقیقه دوم تحلیل امر زیبا، حکم به زیبایی را حکمی دارای کلیّت ذهنی (Subjective Universality) می‌داند. به این معنا که زمانی که من حکم به زیبایی یک چیز می‌دهم انتظار دارم که همگان با این حکم موافقت کنند، حتی اگر در واقعیت بسیاری کسان با حکم من مخالفت کنند. به عقیده کانت این کلیّت ذهنی حکم ذوقی تنها زمانی می‌تواند وجود داشته باشد که حکم ذوقی حاوی هیچ علاقه‌ای نباشد، چرا که علاقه‌مندی (اگر معطوف به خیر اخلاقی نباشد) ماهیتی شخصی دارد و در این‌صورت حکم نیز حکمی شخصی خواهد بود(ibid:99-100). اما به باور کانت همه ما می‌پذیریم که هنگام حکم به زیبایی، حکم خود را شخصی نمی‌دانیم. یعنی ما درباره چیزی زیبا نمی‌گوییم که: فلان چیز «برای من زیبا است»، بلکه صرفاً می‌گوییم «زیبا است» به نحوی که گویی حکم ما حکمی منطقی و کلی است؛ کلیتی که ما از دیگران مطالبه می‌کنیم و انتظار موافقت آنها را با حکم خود داریم. بنابراین، اگر کسی بخواهد بی‌علاقگی حکم ذوقی را زیر سوال ببرد به ناچار باید منکر این کلیّت ذهنی شود و نتیجه منطقی این امر نیز چیزی جز نسبی‌گرایی نخواهد بود.

اما آیا می‌توان گفت که حکم به زیبایی از هرگونه قضاوت اخلاقی و اجتماعی آزاد است یا می‌باید باشد؟ به نظر می‌رسد کانت چنین موضعی را اتخاذ می‌کند و معتقد است که نفرت من از بناهای عظیم به دلیل آنکه آن‌ها را حاصل عرق ریختن مردم بی‌گناه می‌دانم یا اینکه بگویم من از آثار خیره‌کننده چشم خوشم نمی‌آید، به حکم ذوقی ربطی ندارد، چرا که برای ما صرف تصوّر ابژه و احساس رضایت همراه آن اهمیت دارد (ibid: 90). نمی‌توان پذیرفت که دانشِ ما درباره آثار هنری بر روی حکمِ ذوقیِ ما درباره آنها تاثیری ندارد. اگر ما ندانیم که تابلو گرنیکای پیکاسو برگرفته از چه واقعه‌ای است و هیچ شناختی هم درباره سبک کوبیسم نداشته باشیم، احتمالاً از تماشای آن لذت چندانی نخواهیم برد. به عبارت دیگر دانش و معرفت ما از دنیای هنر بر حکم زیبایی‌شناختی ما تاثیر می‌گذارد و به معنایی عمیق‌تر حتی ادراک حسی ما از امور زیبا را تغییر می‌دهد.

کانت معتقد است که اگر عوامل بیرونی باعث شوند که ما چیزی را زیبا بیابیم یا نیابیم، در اینجا حکم ما حکم ذوقی محض نیست. اما باید پرسید که آیا واقعاً و در عمل می‌توان این عوامل بیرونی را کنترل کرد؟ این عوامل می‌توانند ادراک حسی ما از امور زیبا و دقیقا لذّت ناشی از آن را که برای کانت اساس حکم ذوقی است، تحت تاثیر قرار دهند. اگر درک زیبایی با نوعی رضایت یا لذت همراه باشد و اگر من به دلیل نفرت از موضع اخلاقی یک اثر هنری نتوانم از آن لذت ببرم، پس نمی‌توانم آن را زیبا بنامم. در واقع کانت با جدا کردن مفهوم «علاقه» از حکم به زیبایی، در نظریاتش در باب آثار هنری به نوعی فرمالیسم تن می‌دهد. او بارها اشاره می‌کند که آنچه که اهمیت دارد صرفاً عناصر صوری یا طرحِ آثار است(ibid,2001: 129). اما اگر قرار باشد در حکم به زیبایی یک چیز صرفاً به جنبه‌ها و عناصر فرمال آن توجه کنیم، در این‌صورت بسیاری از مسائل زیبایی‌شناختی توجیه نمی‌شوند: اینکه چرا بسیاری از افراد از هنر نازل لذت می‌برند و آنها را زیبا می‌یابند اما منتقدان و هنرشناسان آنها را کاملاً نازیبا می‌دانند و هیچ

لذتی از آنها نمی‌برند. بسیاری از ما از موسیقی پاپ لذت نمی‌بریم چرا که نه تنها عناصر موسیقایی صرف بلکه محتوای این آثار را ضعیف یا سطحی می‌دانیم.

همچنین بعضی از منتقدین رابطه‌ای را که کانت بین علاقه به وجود یک ابژه و قوه میل برقرار می‌کند را به چالش کشیده‌اند. برای مثال دیوید برگر با متمایز کردن مفاهیم «وجود» و «میل» اظهار می‌کند که علاقه داشتن به وجود یک چیز رابطه مستقیمی با بیدار شدن قوه میل نسبت به آن چیز ندارد. اگر من میلی نسبت به یک ابژه داشته باشم، به طور قطع برای اینکه بتوانم میل خود را ارضاء کنم سعی خواهم کرد ابژه را دستکاری کرده و آن را مصرف کنم، به همین دلیل وجود ابژه برای من مهم است. اما عکس این قضیه همواره صادق نیست. ممکن است من نسبت به وجود یک ابژه علاقه داشته باشم اما این علاقه ناشی از نوعی نگاه ابزاری نباشد بلکه علاقه نسبت به وجود چیزی باشد که به من نوعی لذت خاص می‌بخشد. اگر ابژه‌ای به من نوعی لذت تأملی ببخشد، من علاقه‌ای به وجود آن خواهم داشت، به این معنی که من به دسترس‌پذیری آن و ادامه داشتن این دسترس‌پذیری، به عنوان ابژه تأمل خویش علاقه‌ای دارم (Berger2009: 60).

۳. در اینجا باید به آن مطلبی بازگردیم که در بخش پیشین به آن اشاره شد، اینکه کانت به وجود هیچ مرز سفت و سختی بین حکم به زیبایی یک چیز و علاقه نسبت به وجود آن قائل نیست. کانت در بخش‌های ۴۱ «در باب علاقه تجربی (Empirical Interest) به زیبا» و ۴۲ «در باب علاقه عقلی (Intellectual Interest) به زیبا» در *نقد قوه حکم* به این مسئله می‌پردازد که هیچ نوع علاقه‌ای به عنوان مبنای ایجابیِ حکم ذوقی نمی‌تواند وجود داشته باشد اما از این قضیه این نتیجه حاصل نمی‌شود که هیچ نوع ارتباطی بین آنها نمی‌تواند وجود داشته باشد. به عقیده کانت ذوق هنگامی که با چیز دیگری متحد شود می‌تواند به طور غیرمستقیم با علاقه نسبت به وجود امر زیبا پیوند یابد. به گفته او این چیز دیگر می‌تواند تجربی، یعنی تمایلی خاصِ طبیعت انسان، یا عقلی، نظیر قابلیت اراده برای متعیّن شدن به نحو ماتقدم توسط عقل، باشد(Kant,2001: 176). منظور کانت از «تمایلی خاصِ طبیعت انسان» این است که انسان‌ها به دلیل زیستن در جامعه و به منظور انتقال احساس خود به دیگران از طریق قوه ذوق، تمایل به داشتن اشیای زیبا در خانه و آراستن خود و خانه خود با اشیایی همچون تابلوهای نقاشی یا مجسمه‌ها دارند. از سوی دیگر و به لحاظ عقلی آنان که استعدادی برای اخلاقی زیستن دارند و از سرشتی نیک برخوردارند علاقه‌ای بی‌واسطه به زیبایی‌های طبیعت و وجود پرندگان و گیاهان زیبا دارند.

به نظر می‌رسد کانت می‌خواهد با بیرون کردن هرگونه نفع، غرض و علاقه از حکم زیبایی‌شناختی نوعی آزادی را برای سوژه حفظ کند، چرا که لذت حاصل از امر زیبا یگانه لذتی است که از تأمل و تفکر آزاد ناشی است. به عقیده آدورنو این بازسازی مفهوم آزادی در *نقد قوه حکم* متأثر از نظریه عقل عملی کانت است که ناکامل‌بودگیِ آن به نظریه هنرِ او نیز آسیب رسانده است(Adorno2002: 11). در واقع به باور آدورنو اینکه کانت حکم ذوقی محض را حکمی می‌داند که فارغ از هرگونه علاقه است ریشه در این باور او دارد که کنش اخلاقی واقعی آن است که صرفاً بر مبنای آنچه که او امر مطلق می‌نامد انجام شود. کنش اخلاقی می‌باید از هرگونه نگاه منفعت‌طلبانه و به یک معنا علاقه عاری بوده و تنها در احساس تکلیف اخلاقی ریشه داشته باشد. برای کانت کنش منفعت طلبانه نمی‌تواند اخلاقی باشد، چون از آزادی و اختیار فرد نشأت نمی‌گیرد و در جهت غایتی بیرونی است. برای کانت آزادی شرط پیشینی اخلاق است.

آدورنو معتقد است که وارد کردن این نظریه به حوزه زیبایی‌شناسی مانع از این امر شده است که کانت رابطه دیالکتیکی هنر و علاقه را درک کند. به گفته او:

هیچ هنری وجود ندارد که آنچه را که از آن بیزار است (در اینجا «علاقه») همزمان به عنوان عنصری نفی شده در خود نداشته باشد. اگر قرار باشد «بی‌علاقگیِ» کانتی چیزی بیش از «بی‌تفاوتی» باشد، آنوقت می‌باید با شدیدترین علاقه همراه باشد و در تأیید این امر که اعتبار آثار هنری ریشه در شدت علاقه‌ای دارد که از آن نشأت گرفته‌اند سخن بسیار می‌توان گفت. کانت این را نفی می‌کند چرا که می‌خواهد مفهوم خود از آزادی را که هرچیزی را که منحصراً ریشه در سوژه نداشته باشد به منزله امری دگرآیین به تیغ نقد می‌کشد، حفظ کند(ibid).

۴. اما حال شاید نوبت آن باشد تا به برداشت کاملاً متفاوت تئودور آدورنو از این بخش از زیبایی‌شناسی کانت بپردازیم و نقل‌قول آمده و مفاهیم به کار رفته در آن را بیشتر روشن کنیم؛ برداشتی که دیدگاه کانت درباره زیبایی و هنر را در قلب مسئله رابطه هنر با واقعیت تجربی (Empirical Reality)، جامعه و سیاست جای می‌دهد.

دیالکتیک علاقه

ناظرِ بی‌غرض

۵. برای فهم رویکرد آدورنو به زیبایی‌شناسیِ کانت می‌باید پیشاپیش دو چیز را مدنظر داشت: یکی رویکرد دوگانه آدورنو به آراء کانت و دیگری، خصلت دیالکتیکی اندیشه او. آدورنو از سویی وامدار اندیشه کانت در باب هنر و زیبایی است و از مباحث مطرح شده در *نقد قوه حکم* با استفاده از خوانشی متفاوت، همچون ابزارهای مفهومی برای ارائه هرچه بهتر ایده‌های خود استفاده می‌کند و از سوی دیگر بعضی از مهم‌ترین پیش‌فرض‌ها و عقاید کانت را به چالش می‌کشد. آدورنو در صفحات آغازین *نظریه زیبایی‌شناسی* به بحث درباره زیبایی‌شناسی کانت و فروید و مقایسه آن دو با یکدیگر می‌پردازد. او این مبحث را با این مطلب آغاز می‌کند که: زیبایی‌شناسیِ کانت آنتی‌تزِ نظریه فروید درباره هنر به منزله تحقق آرزو (Wish Fulfilment) است(Adorno,2002: 9). آدورنو این تضاد را با استفاده از مفهوم «بی-علاقگی» در زیبایی‌شناسی کانت تحلیل می‌کند.

به عقیده آدورنو جنبه انقلابی زیبایی‌شناسی کانت این است که اگرچه او تحت تاثیر سنت عقل‌گرایی، کیفیت زیبایی‌شناختی را در تأثیری که اثر هنری بر روی مشاهده کننده دارد می‌جوید، اما او همزمان این سنت را از طریق نقد درونی آن محدود می‌کند(ibid: 10) . یکی از ویژگی‌های خوانش متفاوت آدورنو از کانت این است که او بیشتر مطالبی را که در *نقد قوه حکم* در باب زیبایی مطرح شده است را درباره آثار هنری به کار می‌بندد. او با کاربست مفهوم بی‌علاقگی در مورد رویکرد نسبت به آثار هنری علیه دیدگاهی موضع می‌گیرد که آثار هنری را صرفاً ابژه‌هایی برای لذت بردن به معنای صریح و سرراست این واژه می‌داند: «بی‌علاقگی» خودش را در نوعی فاصله از تاثیر بی‌واسطه که رضایت در پی آن است قرار می‌دهد و این مسئله حاکمیت رضایت را از بین می‌برد. هنگامی که رضایت، از آنچه که کانت علاقه می‌نامد گسسته می‌شود به مفهومی نامتعیّن تبدیل شده و دیگر به کار تعریف زیبایی نمی‌آید(ibid:10). آدورنو برخلاف متفکرانی مثل نیچه که معتقد بودند مفهوم بی‌علاقگی باعث نزول شأن ابژه لذت زیبایی‌شناختی می‌شود، بر این نظر بود که دقیقاً این مفهوم «بی‌علاقگی» است که به ما اجازه می‌دهد ابژه زیبایی‌شناختی را به

خاطر خودش و نه برای استفاده‌های ابزاری که می‌توان از آن کرد ارزشگذاری کنیم. آدورنو با اتخاذ رویکردی تاریخی جدایی ساحت هنر را از گرایشی به این آثار که فقط در پی لذت‌جویی و برقراری ارتباطی ابزاری با آنها است، شرط گریزناپذیر استقلال امروزیِ این آثار می‌داند(ibid:12).

آدورنو کانت را نخستین کسی می‌دانست که به این بینش دست یافت که رویه زیبایی‌شناسی از میل بی‌واسطه جدا است. کانت هنر را از رویکرد مسلط در جهان مدرن که تحت تاثیر عقلانیت ابزاری می‌خواهد هر چیزی را مصرف کند دور کرد و آن را تبدیل به ساحتی کرد که در آن همچنان مجالی برای آزادی و گریز از عقلانیت مصرف‌گرا و اتخاذ و برقراری رابطه‌ای متفاوت با ابژه‌ها وجود دارد. رابطه‌ای که ابژه‌ها را به مثابه ابزارهایی برای دست‌اندازی و مصرف صرف در نظر نمی‌گیرد بلکه با حفظ فاصله‌ای از ابژه غرق در دنیای اثر شده و به تعمق در آن می‌پردازد. در واقع این جدایی آثار هنری از ارضاء صرف امیال نشان‌دهنده استقلال آنها از واقعیت تجربی و زندگی هر روزه است. این واقعیت که آثار هنری در جهان امروز بی‌مصرف هستند نشان‌دهنده استقلال آنهاست(ibid: 68).

آدورنو با هر رویکردی که آثار هنری را جدای از حقیقت، سیاست، جامعه و اخلاق می‌داند به مخالفت برمی‌خیزد. دیدگاه رادیکال آدورنو آنگاه مشخص می‌شود که به عقایدی از این قبیل بر می‌خوریم که هرکس که از آثار هنری به صورت انضمامی لذت ببرد متحجر است... و در واقع هر قدر کسی بیشتر آثار هنری را بفهمد کمتر از آنها لذت خواهد برد(ibid: 13). لذت بردن از آثار هنری نتیجه رویکرد عوامانه و تک‌بعدی و ساده انگار نسبت به این آثار و عدم برقراری ارتباط اصیل و راستین با این ابژه‌ها است. ارتباط راستین با آثارهنری این آثار را همچون ابژه‌هایی که برای خود و در خود وجود دارند می‌نگرد نه چیزهایی که به هدف خوشایندی و لذت بردنِ مشاهده‌گر بیرونی آفریده شده‌اند. در ارتباط راستین، آنچه که مخاطب اثر با آن مواجه می‌شود نوعی سرگرمی سطح بالا نیست بلکه او با حقیقت این آثار روبرو می‌شود. به عقیده آدورنو حتی رویکرد سنتی به آثار هنری بلعیدن فیزیکیِ اثر نبود بلکه مخاطب در دنیای اثر ناپدید می‌شد(ibid: 13). تنها هنگامی می‌توان اثر هنری را درک کرد که وارد دنیای اثر شویم و مدتی در آن درنگ کنیم و خودمان را به دست اثر بسپاریم، همچون هنگامی که وارد یک بازی می‌شویم.

خصلت دیالکتیکی اندیشه آدورنو در اینجا به ما می‌گوید برای برقراری ارتباطی نزدیک با محتوای آثار هنری می‌باید همواره نوعی فاصله بین اثر هنری یا ابژه زیبایی‌شناختی و ناظر وجود داشته باشد. تریسی استارک در مقاله‌اش «اعتبار امر جزئی: آدورنو و زیبایی شناسی کانت» از قول آدورنو نقل می‌کند که «تجربه زیبایی‌شناختی راستین نیازمند نوعی خود نفی‌کنندگی از جانب مشاهده‌گر است، نوعی توانایی برای پاسخ دادن به آنچه که آثار هنری می‌گویند و آنچه در خود نگه می‌دارند. این تجربه همواره نوعی فاصله را بین ناظر و ابژه قائل می‌شود– فاصله‌ای از آن نوع که در مفهومِ کانتی "تأمل بی‌غرض در اثر هنری" مستتر بود» (Stark,1998: 71). البته این سخن به معنای آن نیست که کانت نیز همچون آدورنو به مفهوم محتوی حقیقی و یا حقیقت درونی در آثار هنری قائل است، بلکه به زعم آدورنو این «بی‌علاقگی»، «حفظ فاصله» و یا «تأمل بی‌غرض» در زیبایی‌شناسی کانتی مقدمه جدایی هنر از لذت‌گرایی صرف و نگاه ابزاری به هنر و زیبایی را فراهم می‌کند. آنچه که برای کانت اهمیت دارد صرفاً رویارویی سوژه با ابژه زیبا و ادراک صورت غایتمندی بدون غایت در آن است و نه چیز دیگر.

اثر هنریِ غرض‌مند

در بخش قبلی به این مطلب اشاره کردیم که برای فهم رویکرد آدورنو به کانت یکی از مهم‌ترین نکته‌هایی که می‌باید همواره در نظر داشت خصلت دیالکتیکیِ اندیشه او است. مفهوم «علاقه» از یک در بیرون شده و بلافاصله از دری دیگر وارد می‌شود. اولین نقدی که آدورنو بر دیدگاه کانت درباره لذت بی‌غرض یا فارغ از علاقه از ابژه‌های زیبایی‌شناختی وارد می‌کند نقدی است که بسیاری از منتقدین دیگر نیز به آن اشاره کرده‌اند: درافتادن به فرمالیسم. به زعم آدورنو نظریه «رضایت بی‌علاقه» پدیده زیبایی‌شناختی را به زیبایی صوری که عاری از هرگونه محتوا است فرو می‌کاهد. هنگامی که اثر به نوعی فرم مطلق فروکاسته شده و تمامی عناصر دیگر آن به عنوان زوایدی در نظر گرفته شوند که مانع از تجربه هنری راستین می‌شوند چرا که همواره نوعی علاقه را ایجاد می‌کنند، روح اثر نابود خواهد شد، روحی که به گفته خود کانت «فقط آنست که به اثر زندگی می بخشد» (Kant,2001: 183).

آدورنو در *نظریه زیبایی‌شناسی* در وهله اول به تعریف کانت از مفهوم علاقه پرداخته و آن را مبهم می‌داند. پیش‌تر آوردیم که کانت «علاقه» را رضایتی که به تصور وجود یک عین پیوند می‌زنیم تعریف می‌کند. آدورنو می‌گوید: روشن نیست که در اینجا منظور از «تصور وجود یک عین» محتوای اثر هنری– ماده موضوعی به معنای ابژه‌ای که اثر به آن می‌پردازد– است یا خود اثر هنری (Adorno, 2002: 10). این سخن خالی از ایراد نیست چرا که محور بحث کانت ابژه‌هایی هستند که به آن‌ها لفظ زیبا را اطلاق می‌کنیم و نه صرفاً آثار هنری و در اینصورت این تمایز بین محتوای مادیِ آثار هنری و خود این آثار محلی از اعراب ندارد، چرا که این تمایز را نمی‌توان برای ابژه‌های معمولی قائل شد (به طور کلی این بسط دادن بحث‌های کانت درباره امور زیبا دشواری‌ها و حتی گاهی سوءتفاهم‌های زیادی در میان منتقدان و مفسران زیبایی‌شناسی کانت ایجاد کرده است).

آدورنو سپس به پانویسی در *نقد قوه حکم* اشاره می‌کند که به زعم او نشان از آگاهی کانت از این مسئله دارد که ابژه زیبایی‌شناختی را نمی‌توان کاملاً از علاقه گسست. کانت در این پانویس می‌گوید: حکم درباره ابژه یک رضایت می‌تواند به کلی فاقد علاقه (uninteresseir) ولی با این حال بسیار علاقه‌آفرین (interssant) باشد، یعنی نه مبتنی بر علاقه‌ای، بلکه ایجادکننده علاقه‌ای باشد؛ همه احکام اخلاقی محض اینگونه هستند. اما احکام ذوقی بالذات هیچ‌گونه علاقه‌ای را ایجاد نمی‌کنند(ibid:91). به نظر می‌رسد سوء برداشتی اتفاق افتاده است. آدورنو در صفحه ۱۰ *نظریه زیبایی‌شناسی* فقط قسمت اول این پانویس را به عنوان نقل‌قول می‌آورد. آنچه کانت در این پانویس به آن اشاره می‌کند این است که احکام اخلاقی محض ایجادکننده علاقه هستند و نه احکام ذوقی. کانت این پانویس را به صورت مفصل‌تری در بخش ۴۲ *نقد قوه حکم* بیشتر توضیح می‌دهد که به دلیل اهمیّت‌اش بخشی از آن را در اینجا می‌آوریم:

«ما دارای قوه‌ای مجزا برای داوری زیبایی‌شناختی هستیم که توسط آن بدون استفاده از مفاهیم درباره صورتها داوری می‌کنیم و از صرف عمل داوری رضایت به دست می‌آوریم و این رضایت را به قاعده‌ای برای همگان تبدیل می‌کنیم بی آنکه این داوری مبتنی بر هیچ علاقه‌ای باشد یا چنین علاقه‌ای را ایجاد کند. از سوی دیگر، ما همچنین دارای یک قوه داوری عقلانی هستیم که رضایتی ماتقدم از صورت‌های صرف دستورهای عملی را موجب می‌شود که آن را به قانونی برای هرکس تبدیل می‌کنیم بی‌آنکه داوری ما مبتنی بر هیچ علاقه‌ای باشد، اگرچه چنین علاقه‌ای را ایجاد می‌کند» (ibid:180).

البته پیشتر به این مطلب که کانت چگونه از راهی دیگر حکم ذوقی را با علاقه مرتبط می‌کند اشاره شد. در ادامه به این مطلب خواهم پرداخت که حتی متهم کردن کانت به فرم‌گرایی و تقلیل پدیده زیبایی‌شناختی اتهامی غیر قابل رفع نیست و این اتهام بیشتر ریشه در تناقض‌گویی‌های ظاهری کانت دارد.

کانت اگرچه اهمیت زیادی به فرم و صورت ابژه‌های زیبایی‌شناختی در کل و آثار هنری به طور خاص می‌دهد، اما این برداشتی نادرست است که فکر کنیم کانت آثار هنری را به فرم آنها تقلیل می‌دهد و اعتباری برای محتوا و به بیان بهتر «روح» آثار هنری قائل نیست. بسیاری از عبارت‌های کانت در بخش های اول *نقد قوه* حکم دلالت بر این دارد که به اعتقاد او آنچه که متعلق واقعی حکم ذوقی محض است فرم ابژه‌ها است. گویی کانت نه تنها فرمالیستی متعصب است بلکه تنها عناصری که برای او حاوی ارزش تلقی می‌شوند عناصر محض و ساده به دور از هرگونه مایه اضافی که عاطفه را بیدار کند یا باعث جذابیت شود، هستند. از نظر او آنچه که در نقاشی مهم است نه رنگ بلکه طرح است و در مورد موسیقی کمپوزیسیون است که اهمیت دارد و نه ملودی. فرمالیسم رادیکال کانت را می‌توان به روشنی از این عبارات درک کرد: ذوقی که برای رضایتمندی به آمیزه‌ای از جذابیت‌ها و عواطف نیازمند باشد همیشه بربر است و بربرتر است اگر اینها را معیار موافقت خود قرار دهد... رضایت زیبایی‌شناختی در حقیقت صرفاً باید علاقه‌مند به فرم باشد. یک حکم ذوقی که جذابیت و عاطفه هیچ تاثیری بر آن ندارد (اگرچه ممکن است با رضایت از امر زیبا پیوسته باشد) و بنابراین مبنای ایجابی ان صرفاً غایتمندی فرم باشد، یک حکم ذوقیِ محض است(Kant,2001: 108).

اما اگر صرفاً به همین مطالب اکتفا کنیم دیدگاه ما درباره کانت ناقص خواهد بود. هنگامی که به مطالعه بخش‌هایی از *نقد قوه حکم* که کانت به بررسی مفهوم هنر می‌پردازد مشغول می‌شویم به عباراتی بر می‌خوریم که حاکی از آنند که کانت آثار هنری را آثاری می‌داند که همواره قصدی از تولید و آفرینش آنها وجود دارد و آنها چیزهایی درخود بسته و به عبارت بهتر فارغ از علاقه و خنثی نیستند. کانت با متمایز و منفک کردن هنرهای مکانیکی، مطبوع و زیبا، آثار هنریِ زیبا را آثاری می‌داند که فی نفسه غایتمند هستند و اگرچه هیچ نوع غایت بیرونی و از پیش تعیین شده آنها را محدود نمی‌کند با این حال به پرورش قوای ذهنی برای ارتباطات اجتماعی یاری می‌رسانند(ibid:185).

از سوی دیگر کانت در بخش ۴۹ نقد سوم تفکیکی بین آثار هنری که بی‌روح نامیده می‌شوند و آثاری که روحی ازآنِ خویش دارند قائل می‌شود. بعضی از آثار هنری گرچه ممکن است به لحظ فرمی و بر مبنای معیارهای صوری بی عیب و نقص باشند، اما بی‌روح هستند. روح را کانت به صورت موجز «اصل برانگیزاننده در ذهن» می‌داند(ibid: 192). به عقیده او «روح» آن چیزی در اثر هنری است که روان مخاطب را بر می‌انگیزد، نیروهای ذهنی‌اش را در نوعی بازی قرار داده و آنها را تقویت می‌کند(ibid). بیان کانت در این قسمت قدری غامض می‌شود. کانت اصل برانگیزاننده در ذهن را قوه نمایش ایده‌های زیبایی‌شناختی معرفی می‌کند(ibid) به این معنی که قوه متخیله از طریق آثار هنری اندیشه‌های بسیاری را موجب می‌شود اما این اندیشه‌ها در قالب هیچ گزاره منطقی و مفهوم صریح و سرراستی نمی‌گنجند. پس برای کانت آثار هنری ابژه‌های توخالی نیستند بلکه این آثار روحی دارند که آنها را زنده نگه می‌دارد. هنر به مدد قوه تخیل به فراسوی مرزهای تجربه قدم گذاشته، از طرفی سعی می‌کند ایده‌های عقل را تجسم بخشد و از سوی دیگر به اموری که ما در تجربه روزمره با آنها سر و کار داریم چنان صورتی می‌بخشد که در واقعیت تجربی یافت نمی‌شود. قوه متخیله (به مثابه قوه شناخت مولّد) در آفرینش طبیعتی دیگر با استفاده از موادی که

طبیعت واقعی به او می‌بخشد بسیار توانا است. ما آنگاه که تجربه بیش از حد یکنواخت وروزمره می‌شود، خود را با آن (قوه متخیله) سرگرم می‌کنیم و تجربه را به قالبی دیگر می‌ریزیم (ibid). از همین‌جا می‌توان وام آدورنو به کانت را دریافت، زیرا این مباحث یادآور بحث‌هایی هستند که آدورنو در آثار خود در باب هنر به آنها می‌پردازد. مباحثی مثل حقیقت درونی آثار هنری، عدم تقلیل‌پذیری این آثار به گزاره‌های منطقی صرف و همچنین این بحث که هنر موازنه‌ای با واقعیت برقرار می‌کند.

اما مهم‌ترین مطلبی که در این بخش می‌خواهم به آن بپردازم این است که چگونه آدورنو از راهی متفاوت مفهوم «علاقه» را در دل اثر هنری جای می‌دهد. پیشتر اشاره کردم که آدورنو نه تنها وامدار کانت بلکه به همان نسبت منتقد کانت نیز هست. به همین ترتیب می‌توان گفت آدورنو هم وامدار سنت زیبایی‌شناسی فلسفی است و هم از پاره‌ای جهات بسیار مهم این سنت را به نقد می‌کشد. آدورنو سنت زیبایی‌شناسی را متهم به بینشی تک‌بعدی و یکسونگرانه نسبت به هنر و تجربه هنری می‌کند. زیبایی‌شناسی یا همچون کانت و هیوم کیفیت زیبایی‌شناختی را در تأثیری که ابژه زیبایی‌شناختی بر بیننده دارد جست و جو می‌کند و یا همچون رویکرد روانشناختی و به طور خاص فروید، راز این آثار را در انگیزه‌های ناخودآگاه هنرمند می‌جوید.

۶. به اعتقاد آدورنو مسئله اصلی خود این آثار و ابژه‌ها هستند و رویکرد اصیل به هنر می‌باید بیش از هرچیز با این آثار که چیزی در خود و برای خود هستند ارتباط برقرار کند، آثاری که جهانی از برای خود می‌سازند و بیننده آگاه را دعوت به تأمل و تعمق و مکالمه با خود می‌کنند. آدورنو کانت را به این دلیل که هنر را از اخلاق و حقیقت جدا می‌کند مورد نقد قرار می‌دهد. آثار هنری صرفاً چیزهایی برای لذتی عاری از تفکر و تأمل نیستند و از نظر آدورنو هنر دارای جایگاهی به لحاظ اجتماعی انتقادی است و دربردارنده چیزی است که آدورنو آن را «حقیقت درونی (Internal Truth)» می‌نامد. کانت با برقراری اصل «لذت فارغ از علاقه یا غرض» آن را تبدیل به نوعی تابو درباره آثار هنری می‌کند که این آثار را از هرگونه رویکردی که در پی دست یازی به این آثار و تبدیل آنها به ابژه‌های لذت صرف است مصون نگه می‌دارد. اما پیشتر از آدورنو نقل کردیم که: هیچ هنری نیست که آنچه را واپس می‌راند به عنوان عنصری نفی شده در خود نداشته باشد(Adorno,2002: 11). آثار هنری اگر بخواهند صرفاً ابژه‌هایی بی‌غرض و خنثی نباشند می‌باید با بیشترین غرض و جانبداری همراه باشند و این در واقع معیار اعتبار هنری این آثار در نزد آدورنو است. هنر در عین حال که از واقعیت تجربی جدا است، این واقعیت و جامعه معاصر را با صرف وجودش به نقد می‌کشد.

از زاویه‌ای دیگر آدورنو کانت را متهم می‌کند که هم در حق تجربه هنری بی‌عدالتی روا داشته است و هم در حق علایق حسی. رضایت تنها چیزی نیست که ما از تجربه هنری به دست می‌آوریم، بلکه ما با حقیقت این آثار که گویی به سوی ما شلیک می‌شوند روبرو می‌شویم، حقیقتی که به هیچ عنوان در قالب مفاهیم نمی‌گنجد. هنگامی که ما به آثار هنری که روحی در خود دارند به دقت گوش بسپاریم طنین آن نیازها و شادی‌هایی را خواهیم شنید که در جهان واقعی از ما دریغ شده است. هنر توهّم خوشبختی در جهان معاصر را نفی می‌کند تا راهی را برای خوشبختی واقعی بگشاید. هنر این قضیه را در خود دارد که در جهان کاذب هر لذتی کاذب است (Adorno, 2002: 13). هنر امکان وجود جهانی دیگر را پیش می‌کشد، جهانی که عاری از تناقض و رویکرد ابزاری به چیزها و انسان‌ها است. هنر به جهانی که در آن لذت راستین به دست آید علاقه‌مند است. آدورنو بارها به کافکا، هنرمندی که او را بسیار ستایش می‌کرد،

اشاره می‌کند. به زعم او هیچ چیز بیگانه‌تر از مفهوم «بی‌علاقگی» یا «بی‌غرضی» با آثار کافکا نیست: آنکس که چرخ کافکا از روی او عبور کرده باشد برای همیشه هم سازش با جهان را از دست می‌دهد و هم این امکان که خویشتن را با این داوری تسلی بخشد که رسم و راه جهان بد است. عنصر شئ‌وارگی که در پذیرش منفعلانه سلطه شر به کمین نشسته است، سوخته و تمام می‌شود(Adorno1991: 90).

آثار هنری راستین همواره منفیت واقعیت تجربی را به درون خود جذب می‌کنند و از این طریق موضعی نسبت به وضعیت موجود اتخاذ می‌کنند. هنر آنتی‌تز اجتماعی جامعه است و نه قابل استنتاج فوری از آن(Adorno2002: 8). به بیان دیگر هنر هم اجتماعی است هرچند نه به طور مستقیم و هم جامعه موجود را به نقد می‌کشد و نشان می‌دهد که خوشبختی در ورای این جامعه جای دارد. از نظر آدورنو شدتِ علاقه(غرض)مندیِ آثارهنری نشان‌دهنده ارزش واقعیِ آن است. هنر تنها تا زمانی که نیروی مقابله با جامعه را داشته باشد زنده خواهد ماند(ibid: 321).

از آنجا که رویکرد آدورنو به هنر و زیبایی‌شناسی رویکردی تاریخی است، او رابطه هنر و علاقه‌مندی را نیز در همین بستر بررسی می‌کند. تجربه هنری تنها هنگامی خودآیین می‌شود که خود را از رویکرد مصرف‌گرایانه جدا کند و در واقع مفهوم بی‌علاقگی راه به سوی استقلال اثر هنری را می‌گشاید اما به این دلیل که هنر پدیده‌ای تاریخی است در این موضع توقف نمی‌کند، بلکه خودِ بی‌علاقگی به صورت دیالکتیکی نوعی علاقه را در بطن آثار هنری جای می‌دهد. برای دستیابی به خوشبختی، خوشبختی نفی می‌شود. همین میل است که در هنر زنده می‌ماند(ibid: 13).

نتیجه

کانت با برساختن مفهوم «بی‌علاقگی» ساحت هنر و زیبایی را از مطبوع و خیر جدا کرد. امر زیبا برای کانت آن چیزی نیست که به ما تنها لذتی حسی می‌بخشد بلکه آن چیزی است که در تأمل و تفکر آزاد و فارغ از علاقه نسبت به وجود ابژه، خوشایند است. مفهوم‌پردازی کانت درباره «بی‌علاقگی» مباحث بسیاری برانگیخته است. عمده کسانی که به زیبایی‌شناسی کانت پرداخته‌اند نسبت به این بخش از تحلیل کانت از امر زیبا تشکیک کرده‌اند. البته بسیاری از کسانی که نقادِ کانت بوده‌اند، تمییزگذاریِ او بین سه مفهوم زیبا، مطبوع وخیر را پذیرفته‌اند و همچنین این عقیده کانت را که ادراک زیبایی از قوه میل نسبت به ابژه تجربه زیبایی‌شناختی جدا است. اما کمتر کسی درباره مسئله بی‌تفاوتی نسبت به وجود امر زیبا قانع شده است. به عقیده نگارنده این مقاله، عمده نقدهایی که به موضع کانت شده است ناشی از نوعی سوءفهم یا به تعبیر بهتر بی‌توجهی به جزئیات بحث‌های کانت بوده است. کانت معتقد نیست که ما نسبت به وجود امور زیبا بی‌تفاوت هستیم بلکه معتقد است که ما هنگام حکم به زیبایی یک چیز، نسبت به وجود داشتن یا نداشتن آن بی‌تفاوت هستیم یا از جهتی می‌توان گفت باید باشیم. البته کانت معتقد است ما به وجود امور زیبا علاقه‌مند هستیم اما این علاقه ناشی از اتحاد ذوق با چیزی تجربی و یا عقلانی است. خوانشی نزدیکتر از متن *نقد قوه حکم* حاکی از این است که کانت به مرزی سفت و سخت بین ادراک امر زیبا و علاقه به وجود آن قائل نیست، بلکه بر آن است که علاقه نسبت به وجود امر زیبا نمی‌باید مبنای ایجابیِ حکم ذوقی باشد. آدورنو با تأکید هرچه بیشتر بر آثار هنری، از سویی از این مبحث به منظور واکنش درمقابل دیدگاهی که اثر هنری را تا حد ابژه لذت صرف تقلیل می‌دهد، سود می‌برد و از سوی دیگر با نوعی چرخش دیدگاه از ناظر آثار هنری به سوی خود آثار، «علاقه» را در دل این آثار قرار می‌دهد. برای آدورنو آثار هنری دارای شأن اخلاقی، متافیزیکی و منطقی هستند. اما از سوی دیگر معتقد است که بی‌علاقگی و استقلال آثار

هنری خود زاینده دوباره علاقه است. هنر با صرف وجودش وضع موجود را به نقد می‌کشد و امکان وجود جهانی متفاوت از جهان موجود را یادآور می‌شود. به باور آدورنو آثار هنری راستین ما را از این امر که خوشبختی موجود صرفاً نوعی توهم است آگاه می‌کنند و ظاهرِ دروغینِ این خوشبختی را افشاء می‌کنند. آثار هنریِ اصیل همچون آثار کافکا و بکت نمی‌توانند نسبت به وضع کنونی و آشفته جهان که رنج و درد در هر گوشه‌اش دیده می‌شود بی‌تفاوت باشند. و دوباره، شدتِ علاقه(غرض)مندیِ آثارهنری نشان‌دهنده ارزش واقعیِ آن است. هنر تنها تا زمانی که نیروی مقابله با جامعه را داشته باشد زنده خواهد ماند.

پی‌نوشت‌ها

۱. به دلیل دشواری ترجمه واژه "disinterestedness"، بسته به سیاق متن از یکی از این سه واژه استفاده خواهیم کرد.

۲. The Critique of The Power of Judgment

منابع

- سوانه، پیر(۱۳۸۹)، *مبانیِ زیبایی شناسی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، نشر ماهی
- Adorno, Theodor (2002), *Aesthetic Theory*, Trans and edit .Robert Hullot-Kentor, Continuum
- Adorno, Theodor (1991), *Notes to Literature*, trans. Shierry Weber, New York: Colombia University Press
- Berger, David (2009), *Kant's Aesthetic Theory*, Continuum
- Bolanos, Paolo (2007) "The Critical Role of Art: Adorno between Utopia and Dystopia" 25-31, *Journal of Kritike*
- Burnham, Douglas (2000), *an introduction to Kant's Critique of Judgment*, Edinburg University Press
- Helmut Wenzel, Christian (2005), *an introduction to Kant's Aesthetics*, Blackwell Publishing
- Hughes, Fiona (2010), Kant's Critique of Aesthetic Judgment, Continuum-
- Kant, Immanuel (2001), Critique of the Power of Judgment, Trans and edit. Paul Guyer & Eric Matthews, Cambridge University Press
- Nietzsche, Friedrich (2006), *On the Genealogy of Morality*, trans. Carol Diethe, Cambridge University Press
- Stark, Tracey (1998) "The *Dignity of The Particular: Adorno on Kant's Aesthetics*", Sagepublication
- Weitzman, Erica (2008) "*No Fun: Aporias of Pleasure in Adorno's Aesthetic Theory*" 185-202, The German Quarterly
- Zuidervaart, Lambert (1991), "*Adorno's Aesthetic theory: The Redemption of Illusion*", MIT Press