زیباشناسی کانت

شرح و تفسیری بر مقاله‌ی تبیین کانت از داوری زیباشناختی

مجید ابوالقاسم‌زاده

مقدمه

در شماره‌ی نهم مجله‌ی زیباشناخت مقاله‌ای با عنوان «تبیین کانت از داوری زیباشناختی» به چاپ رسید.[1] دیتر هاینریش، مؤلف این مقاله درصدد آن است که براساس کتاب نقد داوری کانت نشان دهد که ارتباط تنگاتنگی میان زیباشناسی و معرفت‌شناسی کانت وجود دارد و احکام زیباشناختی همچون احکام معرفت‌شناسی دارای کلیت و ضرورت است.

او برای اثبات این امر همه‌ی نظریه‌های کانت، به‌ویژه «بازی هماهنگ میان تخیل و فاهمه» را مورد توجه قرار می‌دهد و به بررسی آنها می‌پردازد. اگرچه او سرانجام به راه حل نهایی دست پیدا می‌کند، معتقد است که این بحث جای تحقیق و بررسی بیشتری دارد و از طریق آن می‌توان به نتایج کامل‌تری دست یافت.

سه نکته در مقاله‌ی فوق قابل توجه است: اول آن که هاینریش مبادی زیباشناختی کانت را در این مقاله پیش‌فرض گرفته و اشاره‌ی چندانی به آن نکرده است. از این رو تحلیل او کاملاً فنی و پیشرفته است، به‌طوری که عدم آشنایی با اصول کلی زیباشناختی کانت فهم مقاله را مشکل می‌کند. دوم آن که منبع اصلی مقاله نقد داوری است، در حالی که مؤلف تنها در سه مورد به این کتاب استناد کرده است. سوم آن که چون این مقاله در اصل به‌شکل درس‌گفتار مطرح شده است، لذا انسجام یک اثر مکتوب را ندارد و حتی بعضاً مطالب آن پراکنده به نظر می‌رسد.

از این رو مترجم درصدد برآمد که با بیان مقدمات زیباشناختی کانت، دسته‌بندی مطالب مقاله و استناد آن به نقد داوری، شرح و تفسیری از آن مقاله ارائه دهد؛ به امید آن که مؤثر واقع شود.

زیباشناسی کانت

نقد داوری کانت را می‌توان منشأ اصلی بسیاری از مفاهیم محوری زیباشناختی رمانتیسم و مدرنیسم دانست ــ مفاهیمی همچون خود قانون‌گذاری زیباشناختی، بازی هماهنگ، نمایش، و تجسم. تفکر زیباشناختی کانت به‌طور مستقیم و غیرمستقیم بر همه‌ی نظریه‌های مهم زیباشناختی از رمانتیسم به بعد تأثیر گذاشت. شیلر[۲] طرح زیباشناسی کانتی را در کتاب «نامه‌های زیباشناسی»[۳] ادامه داد و شخصیت‌های اصلی مکتب رمانتیسم و ایده‌آلیسم آلمانی همچون نوالیس[۴]، برادران شلگل[۵]، شلینگ و هگل این طرح را توسعه‌ی بیشتری دادند. کتاب «نظریه‌ی زیباشناختی[۶]» تئودور آدورنو[۷] هم نقطه‌ی اوج و هم نقد این طرح فلسفی را نشان می‌دهد.

کانت در نقد اول مبادی پیشین شناخت تجربی ــ یعنی قلمرو مفهوم طبیعت ــ را مورد بررسی قرار داد، و در نقد دوم به تبیین مبادی پیشین اخلاق ــ یعنی قلمرو مفهوم آزادی ــ پرداخت. این دو قلمرو کاملاً جدا از یکدیگرند و نمی‌توانند تأثیری در هم داشته باشند. در طبیعت جبر و علیت حاکم است اما در اخلاق اختیار و آزادی. حال اگر بنا باشد اصول عقل عملی در عمل تحقق یابد، باید قلمرو آزادی در قلمرو طبیعت تأثیر داشته باشد، یعنی طبیعت باید چنان تعقل شود که در آن نیل به غایات برحسب قوانین اخلاقی ممکن باشد. «طبیعت باید به گونه‌ای اندیشیده شود که قانون‌مند بودن صورتش لااقل با امکان فعلیت‌یافتن این غایات در آن موافق با قوانین اختیار هماهنگ باشد.[۸]» بنابراین حلقه‌ی واسطی نیاز است که این دو قلمرو را به هم پیوند دهد. از این رو کانت کمال فلسفه انتقادی، و به‌تعبیر هاینریش «کار انتقادی[۹]» خود را نیامند به نقد دیگری می‌داند. این نیازمندی در چهارچوب قوای نفس انسانی قابل فهم است. کانت در نفس انسانی سه قوه را از هم متمایز می‌کند:

۱. قوه‌ی شناخت[۱۰]؛

۲. قوه‌ی احساس[۱۱] لذت و الم؛

۳. قوه‌ی میل[۱۲].

همچنین وی قوه‌ی شناخت را سه قسم می‌داند: فهم یا فاهمه[۱۳]، حکم[۱۴] و عقل[۱۵]. فاهمه چون مفاهیم کلی را به دست می‌دهد، حکم کبرای یک قیاس را دارد. قوه‌ی حکم جزئی را تحت کلی قرار می‌دهد و عقل به نتیجه‌گیری می‌پردازد. براین اساس لازم بود که کانت نقد داوری را قبل از نقد عقل عملی می‌نوشت. اما به گفته‌ی هاینریش، کانت در ابتدا برنامه‌ای برای نوشتن نقد سوم نداشته است. او تنها پس از نوشتن «نقد ذوق[۱۶]» در سال ۱۷۸۶ به تصوری از «نقد داوری» دست یافت.[۱۷] در هر حال، نقد سوم همان حلقه‌ی رابطی است که دو جزء دیگر فلسفه انتقادی را پیوند می‌دهد. «نقد داوری» باید گذار از فلسفه‌ی نظری به فلسفه‌ی اخلاق را عملی سازد. در اینجا پایگاهی جست‌وجو می‌شود تا از آنجا طبیعت و اختیار، «هست» و «باید» که از دیدگاه‌های ایده‌های بنیادین نظریه‌ی نقد همواره جدا هستند، از جنبه‌ی وحدت و یگانگی مورد تعمّق قرا گیرند.[۱۸]

کانت در نقد سوم نظرات هر یک از عقل‌گرایان و تجربه‌گرایان را در باب کلیت احکام زیباشناختی رد می‌کند. عقل‌گرایانی چون لایب‌نیتس، ولف و پیروان ولف از جمله باوم‌گارتن[۱۹] و مایر[۲۰] معتقد بودند که

می‌توان با تبدیل احکام زیباشناختی به احکامی مفهومی و شناختی آنها را در باب یک صفت تصدیق کرد. در حالی که از نظر کانت این ویژگی میان احکام مربوط به زیبایی و احکام مربوط به خیر[۲۱] برقرار است و لذا براساس دیدگاه آنها نمی‌توان ویژگی مختص احکام زیباشناختی را تبیین کرد. تجربه‌گرایان اگرچه خصلت ذهنی احکام ذوقی و زیباشناختی را قبول داشتند، بر نوعی «حس» یا «احساس» زیبایی تأکید داشتند. لاک، هاچسن[۲۲]، هیوم و برک[۲۳] هرکدام به‌نحوی زیبایی را به‌عنوان صفتی از خود اشیاء انکار می‌کردند. از این رو، به‌نظر کانت تحلیل آنها نمی‌تواند احکام ذوقی را از احکامی که صرفاً درباره‌ی امر مطبوع[۲۴]اند (یعنی احکامی که در عین ذهنی‌بودن فاقد کلیت‌اند) متمایز کند، در نتیجه قادر به اثبات کلیت چنین احکامی نیست. «یا می‌توان اصل ذوق را در این واقعیت قرار داد که این اصل همواره موافق با مبانی تجربی و بنابراین موافق با مبانی‌ای که فقط به‌نحو پسین از طریق حواس داده می‌شوند، حکم می‌کند یا می‌توان پذیرفت که این اصل بر پایه‌ی مبنایی پیشین حکم می‌کند. [نظرگاه] اول تجربه‌گرایی [در] نقد ذوق و [نظرگاه] دوم عقل‌گرایی [در] آن خواهد بود. برحسب اولی، متعلق رضایت ما فرقی با مطبوع، و برحسب دومی، اگر حکم مبتنی بر مفاهیم معین باشد، فرقی با خیر نخواهد داشت. بدین‌ترتیب هرگونه زیبایی از جهان رخت خواهد بست.»[۲۵]

کانت با تلفیق نظریات آنها و براساس روش منطقی خود ضرورت و کلیت احکام زیباشناختی را در قالب مقولات چهارگانه‌ی کیفیت[۲۶]، کمیت[۲۷]، نسبت[۲۸] و جهت[۲۹] تبیین می‌کند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت: «رضایت از زیبا، [باید] از جهت کمیت واجد اعتبار کلّی، از جهت کیفیت فاقد علاقه، از جهت نسبت یک غایت‌مندی ذهنی و از باب جهت ضروری شناخته شود.»[۳۰]

داوری در نظر کانت «قوه‌ای است که یک جزء را به‌عنوان این که داخل در کلّ است تعقل می‌کند.»[۳۱] و آن خود دوگونه است: اگر یک کلّ ــ یعنی قاعده، اصل و یا قانون ــ داده شده باشد و بنا باشد یک جزء تحت آن یا اخص از آن معلوم شود، این کار بر عهده‌ی داوری تعیّنی و تعیّن‌بخش[۳۲] قرار می‌گیرد. اما اگر فقط جزئی داده شده باشد و بناست کلی آن پیدا شود، در این صورت داوری تأملی یا تأمل‌کننده[۳۳] وارد عمل می‌شود. داوری تعینی فقط جزئیات را تحت قوانین کلی استعلایی[۳۴] که توسط فاهمه داده شده است قرار می‌دهد. از این رو، قوانین برای آن به‌نحو پیشینی معلوم است و نیازی به جست‌وجوی قانون ندارد. اما داوری تأملی نیاز به اصول و قوانین پیشینی دارد چون وظیفه‌اش دست یافتن به کلی است که این در تجربه حاصل نمی‌شود. «داوری تأملی که ناچار است از جزئی در طبیعت به کلی صعود کند برای این کار محتاج اصلی است که نمی‌تواند از تجربه به عاریت گرفته شود، زیرا نقش آن عبارت است از برقراری وحدت کلیه‌ی اصول تجربی تحت اصول تجربی عالی‌تر و بنابراین ایجاد امکان تبعیت منتظم آنها.»[۳۵] یکی از اهداف نقد سوم اثبات اصول پیشینی داوری تأملی است. تنها در این صورت است که داوری می‌تواند اصول پیشینی قوه‌ی فاهمه را با اصول پیشینی قوه‌ی عقل پیوند دهد.

هاینریش پس از تبیین جایگاه و ضرورت نقد سوم در فلسفه‌ی انتقادی کانت، به دنبال اثبات این مسئله است که کانت حتی قبل از تألیف نقد اول و طرح معرفت‌شناسی خود به مسائل زیباشناختی می‌پرداخته است. بنابراین اشتباه است تصور کنیم که کانت از روی الزام و به خاطر برطرف‌کردن نقصان فلسفه‌ی انتقادی، نقد سوم را نوشته است ــ بدون آن که زیباشناسی را به‌خاطر خود آن نوشته باشد یا از آمادگی لازم

برای تحلیل مفاهیم زیباشناختی برخوردار باشد.

دولت زمان کانت خواستار آن بود که مدرسین در کلاس‌های خود از کتب درسی چاپ شده به‌عنوان متن درسی استفاده کنند. کانت که «منطق» و «مابعدالطبیعه» تدریس می‌کرد از متون درسی دو زیباشناس معروف زمان خود استفاده می‌کرد که یکی مابعدالطبیعه‌ی باوم‌گارتن بود و دیگری منطق مایر. این دو متن هر دو شامل مباحث زیباشناسی است. پس باید گفت که «کانت پیش از کنارآمدن با مسائلی که قصد داشت در نقد عقل محض حل کند، زیباشناسی خودش را پرورانده بود.»[۳۶]

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا این زیباشناسی (زیباشناسی اولیه‌ی کانت) عیناً همان است که به نقد داوری کشیده شده یا خیر؟ پاسخ آن است که زیباشناسی اولیه‌ی کانت در بسیاری جهات با نظرات وی در نقد سوم مطابقت دارد. هر دو نگرش زیباشناختی را نتیجه‌ی «بازی هماهنگ»[۳۷] میان قوای ذهنی تخیل[۳۸] و فاهمه می‌دانند. در این بازی، علاوه بر تأثیر متقابل و فعالیت هماهنگ، داوری نیز دخیل است. این بازی به لذت ذوق می‌انجامد که چون متعلقش تنها خواص صوری داده‌های شهودی است فاقد علقه است و با لذات حواس فرق دارد. «رضایتی که حکم ذوقی را ایجاب می‌کند فاقد علاقه است.»[۳۹] همچنین زیباشناسی اولیه و نقد داوری در نسبت‌های میان تصورات[۴۰] با احساس لذت و الم و تمایز شیوه‌های تصور آنها با هم اشتراک دارند. کانت در هر دو جا بین مطبوع، زیبا[۴۱] و خیر فرق می‌گذارد. مطبوع موجب خرسندی افراد خاص در شرایط می‌شود. «مطبوع چیزی است که در دریافت حسی خوشایند حواس واقع می‌شود.»[۴۲] زیبا برای همه‌ی افراد و مستقیماً خوشایند است. «زیبا چیزی است که سوای مفاهیم به‌مثابه متعلق رضایتی همگانی تصور می‌شود.»[۴۳] و خیر به‌طرق غیرمستقیم و متعدد و براساس دلایل عقلانی موجب لذت می‌شود. «چیزی که به‌وسیله‌ی عقل از طریق مفهوم صرف، خوشایند باشد خیر است.»[۴۴]

اما در عین اشتراکات فوق، نباید این دو را کاملاً مطابق هم تلقی کرد. کانت خود معتقد است که زیباشناسی اولیه‌اش نمی‌تواند بر پایه‌ی اصول پیشینی بنا شود. او حتی در نقد عقل محض کوشش باوم‌گارتن را برای تدوین احکام زیباشناختی تحت اصول عقلانی و کلی بی‌ثمر می‌داند، زیرا معتقد است که این احکام صرفاً تجربی‌اند. «کانت در زمان نگارش نقد عقل نظری معتقد بود که مسائل زیباشناختی را نمی‌توان از موضوع کلی و معتبر به‌درستی درک کرد، زیرا اصول امر زیبا خصلت تجربی دارد و هیچ‌گاه در خدمت تدوین قوانین کلی قرار نمی‌گیرد.»[۴۵] قواعد ذوق همچون نظم، تناسب، تقارن و هماهنگی هرکدام بر تجربه‌ی ما از آن چیزی که زیبا تلقی می‌کنیم مبتنی است و نمی‌تواند تنها توسط عقل توجیه شود.[۴۶]

اما کانت هنگام بازاندیشی نقد عقل محض به‌زودی فهمید که نظرات معرفت‌شناختی‌اش درباره‌ی رابطه میان تخیل و فاهمه می‌تواند تبیینی از احکام زیباشناختی و قواعد ذوق ارائه دهد که مبتنی بر اصول پیشینی و غیر تجربی باشد. قواعد ذوقی که کانت در نقد داوری مطرح کرد قابل توجیه عقلانی است. همچنین نظرات کانت درباره‌ی بازی هماهنگ قوای شناختی در زیباشناسی اولیه تا اندازه‌ای مبهم بود. او در آنجا کار هنری را نمونه‌ی عالی امر زیبا می‌دانست. اما در زیباشناسی جدید که با نقد ذوق شروع و به نقد داوری کشیده شد، مفهوم بازی هماهنگ قوا معنای مشخص‌تر و دقیقی به خود گرفت. در اینجا طبیعت و اشیاء طبیعی نمونه‌ی عالی امر زیبا محسوب شدند. چون فعالیت‌هایی که براساس زیباشناسی جدید در بازی هماهنگ قوا دخالت

دارند، همان فعالیت‌هایی هستند که براساس معرفت‌شناسی کانت باید در قالب زمان و مکان شهود شود. به همین دلیل، بازی هماهنگ در اینجا به روند ادراکی نزدیک‌تر می‌شود چراکه با طبیعت همراه است. کانت در نقد داوری زیبایی هنر را تا جایی می‌داند که شبیه طبیعت جلوه کند. «هنر فقط وقتی می‌تواند زیبا خوانده شود که اگرچه ما از هنر بودن آن آگاهیم، به نظر ما چون طبیعت جلوه کند.»[۴۷]

با توجه به مطالب فوق معلوم می‌شود که زیباشناسی جدید کانت ارتباط تنگاتنگی با معرفت‌شناسی او دارد. حال اگر بخواهیم چگونگی ارتباط آن دو را بیان کنیم، باید به تحلیل کانت از قوه‌ی تخیل بپردازیم. تخیل، همان‌گونه که هاینریش گفته است، تنها مؤلفه‌ای است که می‌توان به‌وسیله‌ی آن زیباشناسی را با معرفت‌شناسی کانت پیوند داد، و از طریق آن اعتبار و توافق کلی احکام زیباشناختی را تبیین کرد ــ کلیتی که کانت نتوانست آن را در زیباشناسی اولیه‌اش توجیه کند. اکنون به توضیح این مسئله می‌پردازیم.

ادراک[۴۸] حالتی از شناخت است که در آن کثرت محسوس با ترکیب خاصی بر ما عرضه می‌شود. این ترکیب نمی‌تواند توسط حواس بر ما داده شود، بلکه توسط قوه‌ی تخیل صورت می‌گیرد. اما باید توجه داشت که تخیل به‌تنهایی موفق به این کار نمی‌شود. تخیل زمانی می‌تواند کثرت را در ساختار یک شیء ترکیب کند که در همان حال بتوان اصول وحدتی را تصور کرد که فعالیت ترکیبی تخیل را هدایت و غایت آن را تعیین کند. این کار برعهده‌ی فاهمه است.[۴۹] «برای این که تصوری که عینی توسط آن داده شود، به شناختی به‌طور کلی تبدیل شود به قوه‌ی متخیله برای تجمیع کثرات شهود و به فاهمه برای وحدت مفهومی که تصورات را متحد می‌کند نیازمند است.»[۵۰]

کانت در مبحث شاکله‌سازی[۵۱] نقد عقل محض هر دو قوه‌ی تخیل و فاهمه را در شکل‌گیری معرفت سهیم می‌داند. او زمانی که در نقد داوری از بازی هماهنگ تخیل و فاهمه سخن می‌گوید، به ارتباط معرفت‌شناختی آن نیز توجه دارد و از آن کمک می‌گیرد. به‌همین دلیل توانست به تعریف روشنی از مفاهیم احساس، تخیل، فاهمه و بازی هماهنگ دست یابد که در زیباشناسی اولیه‌اش موفق به این امر نشد. اکنون کانت می‌تواند هدف نقد سوم ــ اثبات کلیت احکام زیباشناختی ــ را توجیه کند، اما قبل از آن باید ابزار اصلی این توجیه یعنی ساختار بازی هماهنگ قوا را به‌طور کافی روشن کند.

البته کانت در این خصوص توفیق چندانی نیافت. او هرچند از تعبیر «بازی میان تخیل و فاهمه» در موارد زیادی بهره برد و حالات فعالیت‌های این دو قوه را که به انحاء مختلف درگیر این بازی‌اند مشخص می‌کند، اما توضیحات و تحلیل‌های بیشتری در زمینه‌ی آن مطرح نکرد تا دقیقاً مشخص کند که این فعالیت‌های شناختی چگونه صورت می‌گیرند. کانت مهم‌ترین ویژگی تخیل را «آزادبودن[۵۲]» و بارزترین خصوصیت فاهمه را «قانون‌مند بودن[۵۳]» آن توصیف می‌کند. چنان که درباره‌ی حکم ذوقی یا زیباشناختی می‌گوید: «حکم ذوقی باید بر احساس صرف کنش متقابل میان قوه‌ی متخیله در آزادی‌اش و فاهمه در قانون‌مندی‌اش استوار باشد.[۵۴]» اما این تعبیر، به گفته‌ی هاینریش، تعبیری مجازی است که نمی‌تواند ما را در فهم کامل بازی هماهنگ قوا و سپس اثبات اعتبار و توافق کلی احکام زیباشناختی یاری رساند.[۵۵]

هاینریش در بخش عمده‌ی این درس‌گفتار به دنبال تبیین و تفسیر بازی هماهنگ قواست. او ابتدا به موانع و بن‌بست‌هایی اشاره می‌کند که با وجود آنها نمی‌توان به راه حلی مناسب و آسان برای تفسیر مسئله‌ی

مورد نظر دست یافت. یکی از آنها تصور داوری تأملی است. داوری تأملی، چنانچه قبلاً اشاره شد، به دنبال اصول و مفاهیم کلی است و احکام زیباشناختی مبتنی بر این نوع حکم است. در عین حال، این حکم بر دسته‌ای از اشیاء که در طبیعت با هم مشترک‌اند نیز اطلاق می‌شود. یعنی طبقه‌بندی پدیدارهای طبیعی و تعمیم قوانین طبیعت حاصل داوری تأملی است، و این با احکام زیباشناختی در تعارض است. طبقه‌بندی طبیعت فعالیتی جهت‌دار و سنجیده است در حالی که حکم زیباشناختی می‌تواند بدون سنجیدن و به‌طور خودانگیخته صورت می‌گیرد.

بن‌بست دیگر این است که کانت تأثیر متقابل و بازی هماهنگ تخیل و فاهمه را «شرط[۵۶]» ضروری برای امکان شناخت تجربی می‌داند و می‌خواهد از این ادعای خود برای اثبات توافق و اعتبار کلی حکم زیباشناختی بهره ببرد. حال اشکال اینجاست که اگر ما «شرط» را به‌معنای «شرط لازم[۵۷]» بگیریم ــ که در واقع چنین است ــ آنگاه نتیجه‌اش این می‌شود که ما زمانی می‌توانیم شناختی درباره‌ی شیء به دست آوریم که زیبا باشد. یا دست کم اگر اندکی از زیبایی شیء را تجربه کردیم، می‌توانیم به آن شناخت پیدا کنیم. بطلان این مطلب واضح است، چراکه فرایند حصول شناخت مشروط به چنین شرطی نیست و ما می‌توانیم به اشیاء غیر زیبا شناخت پیدا کنیم.[۵۸]

هاینریش پس از بیان بن‌بست‌های موجود، برای تفسیر بازی هماهنگ مرحله به مرحله پیش می‌رود. در مرحله‌ی اول از آموزه‌ی شاکله‌سازی در معرفت‌شناسی کانت مدد می‌جوید که در آنجا رابطه میان تخیل و فاهمه به‌نحو منسجم و کامل تبیین شد. اما به دو دلیل کاربرد این آموزه را برای تفسیر بازی هماهنگ قوا در زیباشناسی کافی نمی‌داند. اول آن‌که داوری در آموزه‌ی شاکله‌سازی به‌معنای تعینی‌اش به کار می‌رود، یعنی اطلاق کلی بر جزئی تحت آن. چون در شاکله‌سازی ما مفاهیم و به‌عبارت دیگر مقولات را توسط تخیل بر مصادیق جزئی و خاصی که مورد شهود قرار گرفته‌اند اطلاق می‌کنیم، در حالی که ما در حکم زیباشناختی به داوری تأملی نیازمندیم. یعنی باید از شهودها به سمت مقولات برویم که این امر در شاکله‌سازی ممکن نیست. چون مقولات پیش از همه‌ی شهودها و مستقل از آنها نشأت می‌گیرد.

دلیل دوم این است که ترکیب کثرت محسوس به‌منظور حصول ادراک بر عهده‌ی تخیل است. به‌عبارت دیگر تخیل عهده‌دار صورت‌بندی ادراکات است. و از طرفی نگرش زیباشناختی، چنانچه قبلاً گفتیم، با روند ادراکی پیوند نزدیکی دارد. پس می‌توان نتیجه گرفت که نگرش زیباشناختی با فعالیت‌های شناختی که اشیاء را به‌طور کلی بر ما عرضه می‌کند، و به همه‌ی ادراکات ما از اشیاء قوام صوری می‌بخشد، در ارتباط است. اما این ارتباط نمی‌تواند کافی باشد، چون بین آنها یک فرق اساسی وجود دارد. احکام زیباشناختی احکامی هستند درباره‌ی اشیاء خاص و در شرایط ادراکی خاص، در نتیجه مشخصی و جزئی‌اند. «از جهت کمیت منطقی، همه‌ی احکام شخصی‌اند؛ زیرا من باید عین را بی‌واسطه با احساس لذت و الم خویش نسبت دهم.»[۵۹] اما آن روند ادراکی که از طریق آن به اشیاء به‌طور کلی آگاه می‌شویم این‌گونه نیست چون مبتنی بر اصول کلی و پیشین استعلایی است.[۶۰]

هاینریش در مرحله‌ی دوم از مفاهیم تجربی و نحوه‌ی صورت‌بندی آنها استفاده می‌کند. از نظر کانت صورت‌بندی مفاهیم تجربی[۶۱] بدین‌گونه است: ما اشیایی را که بر ما عرضه می‌شود توصیف و آنها را

مقایسه[۶۲] می‌کنیم، در وجوه اشتراک آنها تأمل می‌کنیم و آنها را انتزاع می‌کنیم. این مشترکات انتزاع‌یافته همان مفاهیمی می‌شوند که ما بر این اشیاء یا اشیاء دیگر اطلاق می‌کنیم. از این طریق مفاهیم تجربی شکل می‌گیرند. اما باز هم به دو دلیل یا دو اِشکال نمی‌توان صورت‌بندی مفاهیم تجربی را در تفسیر بازی هماهنگ مناسب دانست. اول آن که احکام زیباشناختی احکام جزئی و متمایزند، در حالی که مفاهیم تجربی مفاهیم توصیفی و کلی‌اند. اِشکال مهم‌تر دیگر این است که در وضعیتی که احکام زیباشناختی در آن معنا پیدا می‌کنند مقایسه صورت نمی‌گیرد. حال آن که مقایسه از جمله‌ی اولین فعالیت‌های صورت‌بندی مفاهیم تجربی است.[۶۳]

هاینریش عبارتی را از مقدمه‌ی اول کانت بر نقد داوری مورد استناد قرار می‌دهد که از طریق آن می‌توان مشکل اساسی و مهم فوق، یعنی اشکال دوم، را حل کرد. کانت در آنجا می‌گوید: نگرش زیباشناختی قبل از آن که ما به مقایسه‌ی شیئی با اشیاء دیگر بپردازیم پدید می‌آید ــ یعنی روند مفهوم‌سازی[۶۴]. به‌عبارت دیگر، صورت‌بندی مفاهیم تجربی قبل از آن که به مقایسه‌ی اشیاء و انتزاع وجوه اشتراک آنها بپردازیم شکل می‌گیرد. در این صورت اِشکال مذکور حل می‌شود، اما معضل دیگری رخ می‌دهد و آن مبهم شدن نقش فاهمه است. فاهمه با توجه به فعالیت قانون‌مند خود چگونه می‌تواند در وضعیتی که چنین تصور شده دخیل و دست‌اندر کار باشد؟

هاینریش می‌گوید پاسخ به این سؤال راه حل مسئله‌ی ما را آشکار می‌کند. به نظر او خود کانت در مقدمه‌ی اول اصطلاح کلیدی «تجسم[۶۵]» یا «ارائه» را برای این راه حل وضع کرد. کانت از این اصطلاح در نظریه‌ی «کاربرد[۶۶]» مفاهیم استفاده کرد. این نظریه پیشرفته‌تر از نظریه‌ی «تحصیل[۶۷]» مفاهیم است که کانت در زیباشناسی اولیه‌ی خود آن را مطرح کرد. کانت معتقد است که این نظریه از تفاوت اساسی میان شهود[۶۸] و مفهوم و وابستگی دوجانبه‌ی آنها در شناخت ناشی می‌شود. «شهود تصوری است منفرد که به‌طور بی‌واسطه به یک متعلق تجربه راجع است و منبع آن حساسیت است. مفهوم تصوری است که به‌طور باواسطه یعنی باواسطه‌ی سایر تصورات به یک متعلق تجربه راجع است و منبع آن فاهمه است.»[۶۹] این دو تصور به گونه‌ای به‌هم وابسته‌اند که هر یک بدون دیگری بی‌معنایند.

مفاهیم نه‌تنها بدون شهودات بی‌معنایند، بلکه اگر ندانیم «کاربرد» آنها چگونه است نیز بی‌معنایند. کاربرد آنها زمانی معنا پیدا می‌کند که مصادیقی از آنها در شهود ایجاد شود ــ یعنی در قالب زمان و مکان شهود شوند. اینجاست که معنای فلسفی اصطلاح «تجسم» معلوم می‌شود. تجسم مفهومی به‌معنای ربط دادن آن با کثرتی از یک صورت واحد زمان‌مند[۷۰] و مکان‌مند[۷۱] در شهود است. بدین ترتیب «کاربرد» مفاهیم تجربی به‌معنای ارائه‌دادن و «تجسم» بخشیدن آن مفاهیم نیز هست. پس صورت‌بندی مفاهیم تجربی با توجه به اصطلاح «تجسم» و نظریه‌ی «کاربرد» می‌تواند ابزار مناسبی برای تفسیر بازی هماهنگ باشد چرا که در این صورت فاهمه در کنار تخیل و هماهنگ با آن، در حکم زیباشناختی دخیل است. تخیل صرفاً شیء را درک می‌کند و فاهمه مفهومی را به‌طور کلی مجسم می‌سازد.[۷۲]

اما هنوز تفسیر ما کامل نیست، چون نتوانستیم فعالیت آزاد تخیل را در این بازی توجیه کنیم. از آنچه که گفته شد این نتیجه به دست آمد که تخیل به‌طرق مختلف در خدمت قوای دیگر است ــ در خدمت مقولات

فاهمه برای ترکیب داده‌های شهودی، در خدمت روشی که کثرات ارائه شده در آن را درک کند، یا در خدمت مفاهیم تجربی تا مصادیقی از آنها را در شهود ایجاد کند. پس تخیل فعالیت آزادی ندارد، بلکه همیشه در خدمت قوای دیگر است.

پاسخ آن است که خدمت‌کردن تخیل به قوای دیگر به این معنا نیست که خود کاملاً به آن قوا مبتنی و وابسته باشد، به‌طوری که از جانب خودش هیچ‌گونه امکان فعالیت نداشته باشد. تخیل کثرات جزئی را درک می‌کند، و به عبارت دیگر کاربردهای تخیل به ایجاد صورت‌های جزئی ختم می‌شود. تخیل تنها زمانی می‌تواند از میان کثرات گذر کند و صورت‌ها را ایجاد کند که فعالیتش آزادانه باشد. اما نباید فراموش کرد که تنها این فعالیت آزاد موجب بازی هماهنگ قوای شناختی نمی‌شود، بلکه در کنار آن باید صورت که مطابق با ویژگی کلی تجسم یک مفهوم تجربی است ایجاد شود، که این کار توسط فعالیت قانون‌مند فاهمه انجام می‌گیرد.

فعالیت آزاد تخیل، فاهمه را برای شکل‌دادن مفاهیم و کاربرد آنها که به‌معنای تجسم آنهاست یاری می‌رساند. فاهمه نیز فعالیت آزاد تخیل را می‌پذیرد و آن را تأیید می‌کند. «قوه‌ی حاکمه‌ی زیباشناختی در داوری درباره‌ی زیبا قوه‌ی متخیله را رد بازی آزادش در نسبت با فاهمه قرار می‌دهد تا آن‌را با مفاهیم فاهمه به‌طور کلی (بدون تعیین آنها) هماهنگ سازد.»[۷۳] اینجاست که بازی هماهنگ قوا و درنتیجه وضعیت زیباشناختی به وجود می‌آید و ما می‌توانیم شیئی را که این‌گونه ادراک شده است زیبا توصیف کنیم. تنها در چنین وضعیتی است که توافقی غیر جبری بین این دو قوه رخ می‌دهد و فعالیت‌هاشان خودبه‌خود موافق می‌شوند. این توافق هماهنگ قوای شناختی تنها از ساختار اساسی همین دو قوه ناشی می‌شود که در همه‌ی انسان‌ها مشترک است.[۷۴]

از آنچه که تاکنون گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که زیبا نه خود شیء است و نه خصوصیتی از شیء تا ما آن را دریابیم. زیبا حتی شناخت هم نیست. بلکه صرفاً غایت‌مندی شیء است تا در درون ما بازی هماهنگ قوا را برقرار کند. زیبا هماهنگی میان فاهمه و تخیل است. هرچه موجب هماهنگی میان فاهمه و تخیل شد، ما حکم به زیبابودنش می‌کنیم. بدین‌ترتیب همه‌ی انسان‌ها در احکام زیباشناختی با هم موافق می‌شوند. کسی که شیئی را زیبا می‌نامد، همین شیء را از نظر دیگران نیز زیبا می‌داند، چون در همه‌ی آنها هماهنگی میان فاهمه و تخیل ایجاد می‌شود. «او نه فقط از جانب خود، بلکه از جانب هرکس حکم می‌کند و از زیبایی چنان سخن می‌گوید که گویی خاصیتی از اشیاء است. از این رو می‌گوید "فلان شیء زیباست" و منتظر توافق دیگران با حکم خود درباره‌ی رضایت نمی‌ماند، زیرا پیش از آن بارها با این توافق روبه‌رو شده است.»[۷۵] با کلی بودن احکام زیباشناختی، پیشینی بودن و ترکیبی بودن آنها ثابت می‌شود. «مشاهده‌ی این که احکام ذوقی ترکیبی‌اند آسان است، زیرا از مفهوم و حتی از شهود عین نیز فراتر می‌روند و چیزی به‌مثابه محمول به این شهود اضافه می‌کنند که ابداً یک شناخت نیست بلکه احساس لذت (یا الم) است. گرچه محمول (لذت شخصی قرین با تصور) تجربی است، مع‌هذا چون خواستار موافقت همگان است این احکام پیشین‌اند.»[۷۶] بر این اساس ما توانستیم ترکیبی‌بودن و پیشینی‌بودن احکام زیباشناختی را توجیه کنیم.

هرچند هاینریش در این درس گفتار سعی کرده است به نظریه‌ی کانت درباره‌ی زیباشناسی و بازی

تخیل و فاهمه وضوح ببخشد، اما خود مدعی است که هنوز پی‌گیری چنین نظریه‌ای امیدوارکننده است و از طریق آن می‌توان به نتایج بهتر و کامل‌تری دست یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱. مشخصات این مقاله در همان شماره‌ی مجله‌ی زیباشناخت آمده است.

2. Schiller

۳. این کتاب توسط دکتر محمود عبادیان ترجمه شد و با عنوان «آزادی و دولت فرزانگی: نامه‌هایی در تربیت زیباشناسی انسان» توسط انتشارات فرهنگ و اندیشه به چاپ رسید.

4. Novalis

5. Schlegels

۶. ترجمه‌ی فصل اول آن در کتاب ذیر به چاپ رسید:
والتر بنیامین، هربرت مارکوزه، تئودور آدورنو. زیباشناسی انتقادی: گزیده نوشته‌هایی در باب زیباشناسی، ترجمه‌ی امید مهرگان، تهران: انتشارات گام نو، ۱۳۸۲.

7. Theodor Adorno

۸. امانوئل کانت. نقد داوری، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، چاپ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸۱، ص ۶۸.

9. critical business

10. cognition

11. feeling/sense

12. desire

13. understanding

14. judgment

15. reason

16. Critique of Taste

17. Henrich, Dieter: Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World, Stanford University Press. California, 1992, P. 6.

۱۸. امانوئل کانت، همان، ص. ۱۳.

19. Baumgarten

20. Meier

21. good

22. Hutcheson

23. Burke

24. pleasant

۲۵. همان، ص. ۲۹۷-۲۹۶.

26. quality

27. quantity

28. relation

29. modality

۳۰. همان، ص. ۱۶۰.

۳۱. همان، ص. ۷۲.

32. determinative judgment

33. reflective judgment

34. transcendental

۳۵. همان، ص. ۷۳.

۳۶. ت: ص. ۱۲۵؛ م: p. 33 (در این ارجاعات، مراد از «ت» ترجمه‌ی مقاله در زیباشناخت و مراد از «م» متن اصلی کتاب است.)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

37. harmonious
38. imagination

۳۹. همان، ص. ۱۰۰.

40. representations
41. beautiful

۴۲. همان، ص. ۱۰۲.
۴۳. همان، ص. ۱۱۰.
۴۴. همان، ص. ۱۰۴.
۴۵. محمود عبادیان. «نگاهی به نقد نیروی قضاوت کانت»، زیباشناخت، شماره اول (پاییز و زمستان ۱۳۷۸)، ص. ۲۳۴.
۴۶. ت: ص. ۱۲۶؛ م: p. 34
۴۷. ایمانوئل کانت، همان، ص. ۲۴۲.

48. perception

۴۹. ت: ص. ۱۲۷؛ م: p. 36
۵۰. همان، ص. ۱۱۹.

51. schematism
52. free
53. lawfulness

۵۴. همان، ص. ۲۱۶.
۵۵. ت: ص. ۱۲۹؛ م: p. 40

56. condition
57. prerequisite

۵۸. ت: ص. ۱۳۱؛ م: pp. 42, 43
۵۹. همان، ص. ۱۱۵.
۶۰. ت: صص. ۱۳۲-۱۳۱؛ م: pp. 44, 45

61. formation lf empirical concepts
62. comparison

۶۳. ت: ص. ۱۳۳؛ م: pp. 46, 47

64. conceptualization

۶۵. exhibition: معادل آلمانی آن Darstellung است که در انگلیسی به Presentation نیز ترجمه شده است، و می‌توان آن را به نمایش یا ارائه نیز معنا کرد.

66. application
67. acquisition
68. intuition

۶۹. همان، ص. ۱۶.

70. temporal
71. spatial

۷۲. ت: صص. ۱۳۴-۱۳۳؛ م: pp. 47, 48
۷۳. همان، ص. ۱۷۲.
۷۴. ت: صص ۱۳۶-۱۳۵؛ م: pp. 50, 51
۷۵. همان، ص ۱۱۲.
۷۶. همان، ص. ۲۱۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی