فروید و کانت؟

هیوبرت دمیش
شهریار وقفی‌پور

قبلاً نیز در قرائت فروید به این موضوع اشاره کرده‌ام که آنچه از او می‌توان در باب زیبایی آموخت، با ارجاع تلویحی‌اش به نقد سوم کانت حدود و ثغور می‌یابد، علی‌الخصوص با ارجاع به راهبرد تحلیلی کانت به زیبایی که راه‌گشای «نقد داوری زیباشناختی» کتاب مذکور است. در خود متن فروید هیچ چیزی وجود ندارد که مستلزم این ارجاع باشد یا صراحتاً چنین ادعایی را اثبات کند. در کوششی این‌چنینی برای ارزیابی تاریخی قطعاتی که فروید در آنها مسئله‌ی زیبایی را مطرح می‌کند[1]، زیبنده است که نام‌های دیگر هم مد نظر قرار داده شوند و از همین رو این ارزیابی را با «افلاتون گران‌قدر» آغاز می‌کنیم. بی‌شک کانت اولین کسی نیست که درمورد مسائل زیباشناسی در چارچوب، به‌قول لاکان، «شاخصه‌ی لذت» به تفکر پرداخته است، اما قاعده‌بندی او در باب پرسش داوری ذوق در متون فروید پژواک یافته است. این پژواک‌ها به‌نحوی بارز مسئله‌سازند، لیکن من برآنم که با شدت بخشیدن به آنها امری را روشن کنم که در صورت طنین‌انداز نشدن این پژواک‌ها، مبهم باقی بمانند.

اول از همه آن که، نظریه‌ای که فروید با قوت و انسجام بسطش داده آن است که ابژه، حداقل در بدو امر، فاقد اهمیت بوده و صرفاً ظرفیت آن برای فراهم‌آوردن خشنودی مهم است (دست‌کم در بدو امر: آن‌طور که لاکان می‌گوید، این مسئله که [ابژه‌ی مذکور] در چه لحظه‌ای، تحت چه شرایطی، در چه بافت و زمینه‌ای، بنا به چه نتیجه‌ای [ظهور می‌یابد] و بنا به کدام جابه‌جایی‌ای پنهان می‌شود، کلاً بی‌اهمیت است). آیا ما حق داریم عمل فروید را مبنی بر جداساختن پرسش زیبایی از ابژه‌اش، با «انقلاب کوپرنیکی» که کانت در پیوند با قوه‌ی داوری «زیبایی» به اجرا درمی‌آورد، مقایسه کنیم؟

راهبرد تحلیلی به امر زیبا این حکم را پیش می‌کشد که قضاوت درمورد ذوق نه امری منطقی، که امری زیباشناختی است؛ زیباشناختی بدان معنا که «اصل تعیین‌کننده‌ی آن تنها می‌تواند سوبژکتیو یا ذهنی باشد»: ما برای آن که چیزی را زیبا بدانیم یا نه، بازنمایی را از رهگذر فهم به ابژه مرتبط نمی‌کنیم، بلکه آن را از طریق تخیل به سوژه، و نیز به احساس، لذت یا عدم لذت، و ناخشنودی متصل می‌سازیم. در اینجا پرسش تأثر مطرح می‌شود: دیدرو پیشاپیش بر این نکته پافشاری می‌کند که زیبایی امری نسبی است حال آن که به‌زعم کانت زیبایی رابطه‌ی عینی یا ابژکتیو بازنمایی‌ها در میان خودشان اهمیتی ندارد بلکه رابطه‌ی سوبژکتیو بازنمایی‌ها با احساس لذت یا ناخشنودیِ ملازم آنها مهم است، احساساتی که در نفس ابژه تعیین‌کننده‌ی چیزی جز تأثر منفی یا مثبت ــ که محصول بازنمایی آن تأثر درون سوژه است ــ نیست.

این توازی به‌شرطی معنادار خواهد بود که راهبرد تحلیلی به امر زیبا صراحتاً تمامی معانی ضمنی لیبیدو و همچنین تمامی پیوندهایش با قلمرو میل را از خشنودی که برای داوری ذوق امری حیاتی است، مستثنی نسازد. ناسازه یا معمای آنچه که کانت لذت «ناب» می‌نامد، از همین‌جا آغاز می‌شود. شاید برای فروید سخن گفتن از احساسات لذت و ناخشنودی شیوه‌ای دیگر برای مشخص‌ساختن «احساس زندگی» در نزد سوژه باشد، مشخص ساختن قوای تمیز و داوری است: اگر چیزی مانند این‌گونه احساس زندگی وجود داشته باشد، تا آنجا که به ذوق مربوط می‌شود، حتماً و باید مستقل از قوه‌ی میل باشد. فرد قضاوت‌کننده در تعیین آن که چیزی زیبا است یا نه، از خویش می‌پرسد که آیا بازنمایی آن به او خشنودی می‌بخشد یا نه، و «بی‌اعتنایی» او را بیشتر خود سوژه تعیین می‌کند تا ابژه، چرا که برای او نه ابژه (یا بازنمایی ابژه در سوژه) که واقعیت آن موضوع بی‌اعتنایی است، واقعیت وجود یا عدم وجود آن. به‌گفته‌ی کانت، با اصطلاحاتی که بهتر است به آن وفادار باشیم، آن قضاوت درباره‌ی زیبایی که در آن کوچک‌ترین ذره‌ای از پیش‌داوری یا نفع نقشی داشته باشد، قطعاً جزئی خواهد بود و نمی‌توان آن را قضاوت ذوق «ناب» به شمار آورد، چرا که در قضاوت در باب ذوق باید هرگونه میلی را درون خویش خاموش کرد و درمورد وجود ابژه حتی کوچک‌ترین علاقه‌ای را راه نداد و تماماً نسبت به آن بی‌اعتنا ماند.

از همین رو، در نظر اول شاید دشوار بنماید که در بافت فرویدی، معنای «خرسندی»‌ای که کانت آن را اساس داوری ذوق می‌داند چه ممکن است باشد: خرسندی‌ای که «ناب و بی‌غرض» است، بی‌غرض تا حدی که شاید با فروید در تنافر باشد. سوژه برای آن که به قضاوتی از ذوق «ناب» دست یابد، باید به ابژه و آنچه ممکن است از آن در ذهن داشته باشد، هیچ توجهی نشان ندهد و تنها به آن احساس لذت یا ناخشنودی‌ای التفات کند که بازنمایی درونی آن ابژه در او برمی‌انگیزد. اثر هنری ممکن است، بنا به نظر بنیامین، هم سند توحش و هم سند تمدن باشد؛ یا بنا به مثال کانت، یک قصر ممکن است شاهدی بر پوچی عظمت و در عین حال شاهدی بر استثمار طبقه‌ی کارگر باشد، اما کانت بر این نکته نیز تأکید می‌کند که «چنین قضاوتی یک‌سره از جانب سوژه نیست»: «در زیبا نامیدن ابژه و نشان دادن این که من ذوق دارم، مهم رابطه‌ی من با وجود ابژه نیست بلکه مهم آن

کاری است که با بازنمایی آن ابژه در خویش می‌کنم». بازنمایی نه به ابژه، بلکه به سوژه مرتبط است. اما آنچه سوژه با بازنمایی «می‌کند»، تابع ثبت دانش نیست، همچنین حتی تابع آن چیزی نیست که سوژه خود از آن می‌فهمد: قضاوت‌های مختلف در باب ذوق چیزی در باب ابژه‌ی مورد پرسش نمی‌گویند و همچنین چیزی درمورد سوژه‌ی مدعی نیز نمی‌گویند جز آن که سوژه ذوق دارد یا ندارد؛ به‌عبارت دیگر، او قادر است ابژه را براساس تأثر، براساس خرسندی‌ای که از ابژه کسب می‌کند، «زیبا» بنامد.

بنا به نظر کانت، آنجا که غرضی هست ــ چه مثبت و چه منفی ــ هیچ‌گونه قضاوت «نابی» در باب ذوق ممکن نیست، و نیز هیچ‌گونه قضاوت آزادانه‌ای درباره‌ی ذوق ممکن نیست؛ چرا که در اینجا آزادی با ناب بودن ملازم است و برعکس. غرض، از هر نوع‌اش، موجد یا مستلزم نوعی نیاز است و مانع ارائه‌ی قضاوت‌هایی می‌شود که حقیقتاً «آزاد»اند. چنین چیزی درمورد خرسندی ناشی از امور «خوش‌ترکیب، زیبا، وجدآور» و غیره نیز صادق است، چنان که کلاً برای «هر آن چیزی» که «خشنودی حواس آدمی را فراهم می‌آورد» صادق است. در حالی که احساسات همواره سوبژکتیو باقی می‌مانند و خود را در صرفِ رضایت ــ در پذیرش ناب ــ تجسم می‌بخشند؛ حواس متناظر با بازنمایی‌های ابژکتیو یا عینی‌اند و نشانه‌ی نوعی گرایش و تمایل‌اند ــ تنها محک ارزش چیزها در لذت، از منظر خشنودی‌ای که به بار می‌آورند یا وعده‌اش را می‌دهند. «درمورد چیزی که دلپذیر است، نمی‌گوییم «دوستش داریم» بلکه می‌گوییم «خرسندمان می‌کند». «دلپذیری لذت است»؛ و لذت ورای پذیرش، و دال بر استفاده یا مصرف است. خرسندی‌ای از این دست، به‌شدت ناخالص و شدیداً غرض‌ورزانه است و از همین رو همیشه القاکننده‌ی میل است، میل به ابژه‌هایی از همان نوع که قادر به فراهم‌آوردن خرسندی مشابه‌اند. ورای نقطه‌ای خاص، وقتی که وجد به درونی‌ترین حالت‌اش می‌رسد و سطحی خاص از لذت را به دست می‌آورد، قضاوت ذوق دیگر محلی از اعراب ندارد: آنان که در جست‌وجوی چنان ارضایی هستند، مشتاقانه از قضاوت دور می‌شوند.

رولان بارت نشان داده است که روان‌کاوی محکی در اختیارمان قرار داده است تا لذت را از کیف یا ژوئیسانس جدا سازیم. لذت را می‌توان از طریق زبان منتقل کرد اما کیف را نمی‌توان (بارت در این باره از لاکان نقل قول می‌آورد: «باید در ذهن داشت که از کیف نمی‌توان صحبت کرد، مگر در میان خطوط [یعنی به‌شکلی ضمنی.]») لیکن باید پیش‌تر برویم، دست‌کم در مورد لذت ــ مخصوصاً آن که لذت ناب رها از هرگونه خرسندی است، دست‌کم لذتی که علت قضاوت ذوق است. ژاک دریدا گفته است معمایی که این لذت پیش می‌نهد باید در پرتو آن چیزی ارزیابی شود که مورد پرسش است، یعنی در پرتو گفتاری که درباره‌ی امر زیبا است ــ صرفاً نه گفتاری که درمورد امر زیبا است، بلکه آن گفتاربودگی‌ای که ذاتی نفس ساختار امر زیبا است. به‌عبارت روشن‌تر، هیچ‌گونه «زیبایی»‌ای وجود ندارد که به سخن درنیاید، یعنی زیبایی‌ای نیست که در و از طریق کنش گفتاری، یعنی قضاوت، بیان نشود. من تا زمانی که وجود نداشته باشم، تا زمانی که نتوانم سخن بگویم، نمی‌توانم هیچ لذت نابی داشته باشم. لذت ناب از گفته جدایی‌ناپذیر است: این [یعنی گفته] مرا به سخن گفتن (قضاوت)

وامی‌دارد چرا که اولین شرط (اصل پیشینی) برای قضاوت ذوق متضمن آن است که در کنش گفتاری لذت به‌عنوان امری ناب مطرح شود، یعنی باید گفت (عبارتی که در این مورد باید به‌شکلی عینی و لفظ به لفظ درک شود، به‌مثابه شاخصه‌ی رسالتِ گفتنی) در این کنش گفتاری لذت کارکردی از تجربه نیست بلکه تأثر ناب است ــ چنان ناب که تنها می‌توان با تأثراتِ گفتار ارزیابی‌اش کرد (تأثری که «باید به سخن درآید» و از طریق کارکردش به‌عنوان احساس لذت گفته شود ــ لذت «ناب»).

ناسازه‌ای که در اینجا مطرح می‌شود آن است که گویا تأثر سوژه را هم به‌مانند ابژه در یک مقوله جای می‌دهد ــ سوژه هم به‌مثابه موجودی تجربی و هم به‌مثابه موجودی صاحب میل، انسان هم از جنبه عقل‌گرایی و هم از جنبه‌ی حیوانی. معمای مورد بحث بیشتر ناشی از پیوندش با احساس و تأثر است تا ناشی از وجود لذتی «ناب». چگونه می‌توان «احساسی از زندگی» داشت که با میل چنان بی‌ارتباط باشد که سوژه بتواند به وجود ابژه‌ای که بازنمایی آن منبع لذتی برای سوژه است کاملاً بی‌اعتنا باشد؟ چگونه می‌توان واجد لذتی بود که خرسندی هیچ نقشی در آن ایفا نمی‌کند حال آن که خرسندی درونی‌ترین مؤلفه‌ی لذت است؟ چگونه می‌توانیم خشنودی‌ای داشته باشیم که بنا به اصطلاح کانت در آن هیچ امر «بیمارگونی» نباشد، به‌عبارت دیگر هیچ امر منفعلی در آن نباشد، خشنودی‌ای که محرکی موجد آن نباشد؟ چگونه می‌توانیم تأثری داشته باشیم که به‌کل از عاطفه‌ی ملازمش جدا باشد و در عین ناب بودن، به حوزه‌ای از فعالیت تعلق داشته باشد (بازی آزاد قوا)؟ بنا به اصطلاحات گفتاری، می‌توان لذت و تأثری داشته باشیم که ناب بودنش درخور قضاوت ذوق باشد؟ اگر این پرسش‌ها با عنصر گفتاریِ ساختار امر زیبا رابطه‌ای داشته باشند، بر رابطه‌ی لذت و تأثر با آن گفتاری تأثیر خواهند گذاشت که موجد آنها در تمامیت «ناب بودن‌شان» است و از همین‌رو، گفتار شرط وجودی قضاوت ذوق است.

این مسائل که بدین صورت قاعده‌بندی شده‌اند، بازنگری در یکی از پیچیده‌ترین قطعات در باب تحلیل امر زیبا، قطعه‌ی نهم، را ضروری می‌سازد ــ یعنی جایی که کانت درباره‌ی این موضوع به پژوهش دست می‌زند که آیا احساس لذت مقدم بر قضاوت ابژه است یا از آن مشتق می‌شود و از نظر او راه حل این مسئله‌ی کلیدی را برای نقد ذوق فراهم می‌آورد. اگر لذت مقدم باشد آن‌گاه به نوعی خرسندی حسی ساده تقلیل می‌یابد و مبتنی است بر یک بازنمایی بلاواسطه از ابژه‌ای که داده شده است. ذوق حسی که واجد ارزشی کاملاً فردی است متضاد با ذوق مفروض است که قضاوت‌هایی را سبب می‌شود که ادعای عامیت دارند: شالوده‌ی اصلی قضاوت ذوق، شرط وجودِ شرط ذهنی این ذوق، اتفاق نظری بر سر انتقال‌پذیری این «حالت ذهنی» است، این که هر فردی ببیند که خشنودی‌ای که تجربه می‌کند، ریشه در چیزی دارد که او می‌تواند بدیهی بپندارد که میان او و دیگران مشترک است و از همین رو می‌تواند از زیبایی به‌مثابه دارایی یا ساختار ابژه صحبت کند، به‌مثابه چیزی که مفهوم توصیف‌اش می‌کند. اگر این چیز امری باشد که به‌شکلی عام انتقال‌پذیر است، آنگاه «حالت ذهنی» چیزی مربوط به‌کلمات است. از همین رو کنش کاملاً سوبژکتیو یا ذهنی منطقاً مقدم بر لذت ناشی از ابژه است و از همین رو پایه‌ای فراهم می‌آورد برای لذتی که مقدم بر

هماهنگی قدرت‌ها یا قوای دانش و بازی آزادشان از طریق بازنمایی است. لیکن لذتی که در انتقال پذیرفتن و ارتباطات اذهان تجربه می‌شود، یعنی نفعی که ذاتی تشریک حالت ذهنی و آغاز این لذت است، برای توجیه قضاوت ذوق در درونی‌ترین بروزش، که امری بین‌الاذهانی نیست، کفایت نمی‌کند. با آن که زیبایی مبتنی بر بیان لفظی است، زیبایی نیز مانند لذت، حتی وقتی به اشتراک گذاشته می‌شوند، ورای وابستگی‌شان به احساسات سوژه، وجود ندارند.

اصولاً از این منظر، تحلیل امر زیبا ممکن است با تحلیل فرویدی مصادف شود ــ تحلیلی که غالباً سوژه را به‌مثابه شکاف، امری تقسیم‌شده و جدا از خویش ترسیم می‌کند. می‌توان به چه رابطه‌ای میان نسبت زیبایی با ضمیر آگاه و سرکوب آن رسید، سرکوبی که به‌علت آن، سوژه‌ی آگاه از بخشی از بازنمایی خویش جدا می‌شود؟ برای فروید نیز مانند کانت، نکته‌ی اساسی در اینجا این است که زیبایی مسئله‌ی قضاوت است و «امر زیبا» ذاتاً واجد ارزش محمول است. کانت درباره‌ی زیبایی در خود و زیبایی برای خود پژوهش نکرده است، اما ذوق را به‌عنوان قدرت یا قوه‌ی تشخیص این امر که آیا چیزی زیبا است یا نه، تعریف می‌کند: تحلیل قضاوت ذوق باید چیزی را برقرار سازد که برای «زیبا» خواندن ابژه و تعیین منبع و ریشه‌ی آن در سوژه‌ی سخن‌گو، ضروری است. همین موضوع درمورد فروید هم صادق است: او وانمود می‌کند که روان‌کاوی چیز زیادی درمورد زیبایی نمی‌گوید. لیکن چنین گفته‌ای به‌سرعت پرسش را متوجه ویژگی‌های زیبایی می‌کند: [در روان‌کاوی فروید] «امر زیبا» اساساً به‌عنوان امری تعریف می‌شود که ندرتاً «زیبا» نامیده می‌شوند. این تعریف سؤالی را مطرح می‌کند که چنین بیان می‌شود: آیا «ذوق» ما را از این داوری که چنین چیزهایی را زیبا بنامیم منع می‌کند، و بازنمایی برخی تجربه‌ها را از ظهور بازمی‌دارد؟ اگر این سؤال را به‌زبان فرویدی برگردانیم: رابطه‌ی میان «ذوق» و سرکوب، و «امر زیبا» و امر سرکوب‌شده چیست؟

جایگزینی‌ای که مقدم بر زیبانامیدنِ یک چیز است، از عملکردی که در اینجا به‌وسیله‌ی نفی اجرا می‌شود جدا نیست: چیزهایی که زیبا نامیده نمی‌شوند. اما شاید دانستن این نکته سبب شود با دقت بیش‌تری بحث را دنبال کنیم، دانستن این که برای فروید قابلیت ما برای قضاوت جزئی درمورد این که آیا خصلتی به یک چیز تعلق دارد یا نه، متکی بر ایجاد نمادی از نفی است، نفی‌ای که فکر بتواند زیر پوشش آن به ظاهری از استقلال و عدم‌وابستگی درمورد سرکوب برسد و پذیرش فکری امر سرکوب‌شده را حاصل کند. قضاوت هم‌زمان با سرکوب است، سرکوبی که قضاوت جانشین آن است: برای آن که قضاوت درباره‌ی ذوق ممکن شود، اول از همه «سرکوب جنسیت» باید جایش را به قضاوتِ رد یا نکوهشی بدهد که به‌مدد آن بازنمایی هیجانِ حاصل، به ضمیر آگاه راه می‌یابد. قضاوت‌های مثبت و ایجابی منوط به جابه‌جایی‌ای دوگانه است، گذاشتن «علاقه» یا «نفعِ» ناشی از «جاذبه»های مذکور به جای آنچه که برمی‌انگیزند، چرا که کیفیت ویژه‌ی این هیجان را "زیبایی" می‌نامیم.» تفاوت میان دو معنای واژه‌ی جاذبه نشانه‌ای از تکامل است، نشانه‌ای از نوعی تاریخ، که نه‌تنها متعلق به ابژه، بلکه متعلق به سوژه‌ای نیز هست که در اینجا خودش را به‌شکلی گفتاری برمی‌سازد، آن هم با بیان قضاوتی زیباشناختی.

از همین رو متن فروید، در چارچوب دیدگاهی که نه انتقادی [یعنی نظرگاه کانت]، بلکه تکوینی یا ژنتیک است، پرسش نقش «گفتاری بودن» در ساختار «امر زیبا» را از نو مطرح می‌سازد. قضاوت به‌معنای دقیق کلمه مسئله‌ای مربوط به «خود» یا «اگو» است که تحت پوشش نفی، خود را از ضمیر ناخودآگاه جدا می‌سازد، حتی وقتی که ناخودآگاه خود را از فشارهای اصل لذت رهایی می‌بخشد. از نظرگاه فروید، قضاوت درمورد ذوق چنان ناسازگون است که نمی‌توان به‌صِرفِ ظرفیت‌های قضاوت و با شیوه‌ها و ابزار گفتار، به گریزگاهی رسید ــ مفرّی برای گریز از موضع شدیداً سوبژکتیوی که بدان‌وسیله سوژه به بازنمایی‌های درونی خود، یعنی بازنمایی‌های لذت خود، وابسته می‌شود و در عین حال گریز به موضعی ابژکتیو یعنی موضع واقعیت خود که پرسش واقعیت این بازنمایی‌ها، و واقعیت تناظر آنها با جهان بیرون، ناشی از آن است. این ناسازه، که می‌توان پژواک‌هایش را در هنرهای بصری هم مشاهده کرد، ناشی از این واقعیت است که ممکن نیست قضاوت ذوق به‌تمامی بی‌غرضانه باشد. دقیقاً خود کنش قضاوت حاکی از برتری اصل واقعیت بر اصل لذت است، برتری‌ای که بنا به گفته‌ی فروید، صرفاً راهی برای بیان فرادستی خود [یعنی اصل واقعیت] است، راهی برای تحکیم تفوّق پیوسته‌ی خود در زمانی طولانی.

****

به نظر بیهوده می‌آید که همچنان در روان‌کاوی به دنبال راه‌حلی برای معمای قضاوت ذوق گشت. با این حال، در آثار فروید، هر جا که پرسش زیبایی مطرح می‌شود، معمای مذکور نیز به‌شکلی مؤثر حضور دارد ــ معمایی که باید در چارچوبی گفتاری فهمیده شود. طرح کانت نه تبارشناختی، که انتقادی است: او درصدد پل‌زدن میان فهم و عقل از طریق وارد کردن قضاوت به‌عنوان عنصر سوم است. در عوض، طرح فروید روان‌کاوانه و از همین رو تکوینی است. فروید می‌خواهد دریابد خودِ مفهوم «زیبایی» از کجا آمده یا مشتق از چیست. این ناسازه شامل این واقعیت است که فرایند یا اشتقاق مذکور در سرچشمه، یا به هر تقدیر هم‌زمان با گذر از طبیعت به فرهنگی است که ذاتیِ تحصیل موضعی آگاهانه است: قضاوت ذوق منوط به جابه‌جایی‌ای ابتدایی است، منوط به انتقال «علاقه» یا «غرض» به قلمرو عاطفه. و از همین رو باید قلمرو میل یا عاطفه، و شاید حتی قلمرو قضاوت زیباشناختی را در شقاق میان نظر و نگاه خیره جست. هیچ‌گونه احساس زیباشناختی وجود ندارد مگر آن که خود را به معنایی دقیق در شکل قضاوت بیان کند، اما این قضاوت نیز به‌نوبه‌ی خود از طریق عملکردهای میل پیش‌فرض می‌گیرد که «جاذبه‌های» ابژه‌ی علاقه‌ی شدید منبع اولیه‌ی هیجان را محصور یا محو کرده است، یعنی همان امکانی که خود را به‌عنوان توقف در لذت عرضه می‌کند و از طریق ابزاری واحد، به‌عنوان تغییر مسیر به سوی اهدافی که «ارتقایافته‌تر» خوانده می‌شوند.

اگرچه در آثار فروید، لحظه‌ی گذر از یکی از حالات فوق به دیگری صراحتاً مشخص شده است، تضاد میان طبیعت و فرهنگ فاقد هرگونه ارزش کارکردی است: اگر، چنان که روان‌کاوی می‌گوید،

برحسب اشتقاق، یا به زیبا بهتر، برحسب ارتفاع (اگر اصطلاح هگل را به کار ببریم)، به موضوع قضاوت بنگریم، به‌راحتی درمی‌یابیم که محال است بتوان دقیقاً آستانه‌ای، و حتی نه نقطه‌ی عزیمت در تکامل مورد بحث، را مشخص کرد که به قضاوت ذوق عبور می‌کند، چرا که همیشه چیزی از حالت اولیه حتی در ساختارهایی که به مفصل‌ترین شکل «والایش‌یافته»اند، حضور دارد. خود فروید نیز از همان آغاز کتاب تمدن و ناخرسندی‌های آن، بر همین نکته تأکید می‌ورزد: در قلمرو روان‌شناسی، همواره عناصر بدوی در کنار پیشرفته‌ترین عناصر باقی می‌مانند، درست به‌همان شکل که در تکامل جانوران، عموماً مشخصات ابتدایی در مراحل بعدی تکامل باقی می‌مانند.

این مسئله با راه‌های بالقوه‌ی والایش ارتباطی ندارد، با راه‌های «آرمانی‌ساختن» آن، اگرچه شاید ارزش داشته باشد بار دیگر بر مشخصه‌ی ضرورتاً گفتاری این فرایند تأکید شود. سؤال مهم این است: آیا والایش یا «آرمانی‌ساختن»، اگرچه به شکلی تغییر مسیر داده، به عاطفه یا احساسی زیباشناختی ــ آن چنان ناب، که معیار کانت برای قضاوت ذوق را برآورده سازد ــ منجر می‌شود؟ شک و تردیدها وقتی افزایش می‌یابند که مشاهده کنیم فروید چگونه بدون واهمه در مشتقی واحد، دو عنصری را که کانت با دقت آنها را از هم جدا می‌ساخت، به یکدیگر متصل می‌سازد: زیبایی و جاذبه. کانت چنین می‌نویسد: «ذوق مستلزم آمیزه‌ای از جاذبه‌ها و عواطف یا احساسات برای رسیدن به خشنودی است». اگر، بنا به‌گفته‌ی نقد سوم، زیبایی منحصراً با شکل سروکار داشته باشد، آنگاه به زیبایی ارزشی کم‌تر از جاذبه یا جذابیتی دادن که به یک بازنمایی حیات می‌بخشد و آن را سرزنده‌تر (مثلاً رنگ) می‌کند، امری ناشی از سوء تفاهم است. به‌عبارت دیگر، جاذبه‌ای که آن بازنمایی را چشم‌گیر می‌سازد آن هم وقتی که زیبایی درونی بازنمایی نباشد، بلکه صرفاً افزوده، تزئین یا ظواهر بیرونی ــ یا اگر بخواهیم لفظِ یونانیِ مورد استفاده‌ی کانت را که بعد از او دریدا دوباره رواجش داد، به کار ببریم، باید بگوییم پارارگون ــ باشد.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Hubert Damish, "Freud with Kant? The Enigma of Pleasure", in *Uncontrollable Beauty*, edited by Bill Beckley (Allworth Press, 1998), pp. 101-113.

پی‌نوشت:

۱. ارجاعات به کانت در آثار فروید نادرند، با این حال نشانه‌ای بر دل‌بستگی فروید به این موضوع است که چگونه فرضیه‌ی او در باب ضمیر ناخودآگاه می‌تواند جانشین فرضیه‌ی امور پیشینی کانتی شود، آن هم با «فرا رفتن» از آن و توضیح آن در چارچوب اصطلاحات ژنتیکی. از همین رو، مکان‌مندی به‌عنوان قصدیت ناب درک نمی‌شود بلکه ناشی از فرافکنی برون‌گستردگی دستگاه روانی به‌معنای دقیق کلمه است: «روان آدمی واجد امتداد یا برون‌گستردگی است اما چیزی از آن نمی‌داند».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی