فلسفه، سال ۴۹، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰
10.22059/jop.2021.288074.1006469
Online ISSN: 2716-9748 --Print ISSN: 2008-1553
https://jop.ut.ac.ir

The Intersection of Religious Experience and Aesthetic Experience

Sayyed Mohammad Hossein Navvab
Assistant Professor in Philosophy of Art, the Institute of Higher Education of Islamic Art and Thought

Received: 22 March 2020
Accepted: 19 June 2021

Abstract

Studying the intersection between religious experience and aesthetic experience can shed more light on the relationship between religion and art. Do similarities determine whether they have the same origin? Can we expect the same result from both? The present article has used library method in collecting information and descriptive-analytical method in inference. Common contexts such as philosophical and literary movements have played a role in shaping religious experience and aesthetic experience. Kant's subjectivism has had a serious impact on both, and they have very close epistemological similarities. After Kant's subjectivism and the reduction of religion to religious experience and beauty to aesthetic experience, many scholars felt that the relationship between religion and art had been severed altogether, and that modern thought has been able to break this close connection with the classical period; But after studying the commonalities between religious experience and aesthetic experience, it can be felt that despite Kant's project in the separation of religion and beauty, the two are so close that some consider the aesthetic experience to be a continuation of religious experience through different mediums. And after Kant, the link between beauty and religion has not disappeared.

Keywords: Aesthetic Experience, Art, Kant, Religious Experience, Subjectivism.

تقاطع میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی

سیدمحمّدحسین نواب*

استادیار گروه فلسفهٔ هنر مؤسسهٔ آموزش عالی هنر و اندیشهٔ اسلامی

(از ص ۲۱۹ تا ۲۳۸)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱/۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۳/۲۹

علمی-پژوهشی

چکیده

بررسی تقاطع میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی، می‌تواند نسبت میان دین و هنر را بیش از پیش روشن کند. میزان اشتراکات و شباهت‌ها مشخص می‌کند که آیا منشأ واحدی در کار است؟ آیا از هردو می‌توانیم نتیجهٔ یکسانی انتظار داشته باشیم؟ نوشتار پیش رو در گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و در استنتاج، از روش توصیفی- تحلیلی بهره برده است. زمینه‌های مشترکی همچون نهضت‌های فلسفی و ادبی در شکل‌گیری تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی نقش داشته‌اند. سوبژکتیویسم کانت بر هردو تأثیر جدی داشته است و از حیث معرفت‌شناختی تشابهات بسیارنزدیکی به هم دارند. پس از سوبژکتیویسم کانت و فروکاستن دین به تجربهٔ دینی و زیبایی به تجربهٔ زیبایی‌شناختی، بسیاری احساس کردند که رابطهٔ میان دین و هنر به‌کلی منقطع شده است و اندیشه‌های دوران مدرن توانسته است این ارتباط وثیقِ دوران کلاسیک را از بین ببرد؛ امّا بعد از مطالعهٔ اشتراکات میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی، می‌توان احساس کرد به‌رغم پروژهٔ کانتی در تفکیک دین و زیبایی، به‌قدری این دو به هم نزدیک هستند که برخی تجربهٔ زیبایی‌شناختی را ادامهٔ تجربهٔ دینی با واسطه‌های متفاوت می‌دانند و بعد از کانت نیز، درهم‌تنیدگی زیبایی و دین از میان نرفته است.

واژه‌های کلیدی: تجربهٔ دینی، تجربهٔ زیبایی‌شناختی، هنر، سوبژکتیویسم، ، کانت.

پرتال جامع علوم انسانی

*. رایانامهٔ نویسنده: *mh.navvab@urd.ac.ir*

۱. مقدمه

تقاطع میان فلسفه‌های مضاف، مسیرهای جدیدی را پیش پای علم مدرن گشوده است و می‌تواند دستاوردهای جدی برای جامعه داشته باشد. پیش از تفکیک علوم به‌صورت مدرن، عالمان ناخودآگاه از رفت و برگشت میان رشته‌های مختلف برای حل مسائل علمی بهره می‌بردند؛ امّا پس از این جدایی تا مدت‌ها فرصت استفاده از رابطهٔ علوم از دست رفت. مطالعات میان‌رشته‌ای مجدداً این فرصت از دست رفته را احیا و فرصتی ایجاد کرد تا از میان چهارراه‌ها و تقاطع‌های رشته‌های مختلف، باب‌های جدیدی گشوده شود. تقاطع میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی، بخش مشترک و متشابه این دو نوع تجربه است که بررسی این نقاط مشترک، می‌تواند برای تحصیل هر دو نوع تجربه، برای متدینان و نیز هنرمندان ارزشمند باشد و مسیر تحصیل این تجارب را کوتاه کند و زمینهٔ از میان برداشتن تصور فاصلهٔ میان دین و هنر باشد.

تفکیک حوزه‌ها بعد از تفکر مدرن و بیشتر توسط کانت صورت پذیرفته است. او در نقدهای سه‌گانه تلاش کرد حوزهٔ معرفت، اخلاق و زیبایی را از یکدیگر جدا کند. این تغییر پیش از کانت آغاز شد؛ اما او بود که آن را نظام‌مند ساخت. کانت در پرتو استدلال‌های دکارت دربارهٔ خودآگاهی، بر آن شد که ساختارهای مشترک «آگاهی ذهنی» ما را که شرط امکان «شناخت عینی» به شمار می‌آیند، توصیف کند؛ در نتیجه، زیبایی عینی خارجی را به تجربه‌ای صرف فروکاست و رابطهٔ آن را با حوزهٔ دین گسست (کانت، ۱۳۸۱: مقدمه/II و ۶۷)؛ رابطه‌ای که افلاطون به استحکام آن اشاره کرده است (۱۳۸۰: ۳۶۵) و فیلسوفان بعد از افلوطین، با تبیین زیبایی به‌عنوان حلقهٔ رابط میان دین و هنر پرداختند. بعد از کانت، هنری مورد توجه است که بیشتر از خدا و عینیت فاصله گرفته باشد؛ برای مثال، موسیقی از این جهت که بیشترین فاصله را با بازنمایی جهان عینی دارد، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند.

در طرف مقابل، شلایرماخر تلاش می‌کند پیوندی میان دو ساحت درونی انسان برقرار کند و تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی را با هم آشتی دهد. به نظر او تجربهٔ دینی به‌گونه‌ای پایه‌ریزی شده است که هرکس توان درک تجربهٔ زیبایی‌شناختی را داشته باشد، توان درک تجربهٔ دینی را نیز دارد (Schleiermacher, 1994, p. 140)؛ اما شلایرماخر هیچ‌گاه به‌طور مستقیم به شباهت‌های تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی اشاره‌ای نمی‌کند و دغدغهٔ اصلی او که تجربهٔ دینی بود، او را از پرداختن به تجربهٔ

زیبایی‌شناختی و بررسی تقاطع‌های این دو بازداشت. در پژوهش حاضر، شباهت‌های میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی بررسی می‌شود.

با این مقدمه، به بررسی اشتراکات شکلی و محتوایی میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی می‌پردازیم تا بتوانیم در اثبات یا ردّ ادعاهای یادشده مستدل‌تر سخن بگوییم. اثبات این ادعا شاید بتواند در جامعهٔ امروز، همان دیدگاه کلی شلایرماخر را برای ما به دنبال داشته باشد و باعث بهبود رابطهٔ میان دینداران و هنرمندان شود و به دنبال آن، اگر ادعای رابطهٔ مستقیم هنر و اخلاق را بپذیریم، این نگاه باعث رشد زیست اخلاقی جامعهٔ دینی خواهد شد.[۱]

۲. اشتراکات شکلی و محتوایی میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی

۲-۱. هم‌زمانی

برای نخستین‌بار باومگارتن (۱۷۳۵) زیبایی‌شناسی را به‌عنوان رشته‌ای علمی و شاخه‌ای از فلسفه مطرح کرد و آن را به معنای شناخت حاصل از حواس، یعنی همان معرفت حسّی به کار گرفت. پس از او فیلسوفان متعهد به سنت بیکنی، درک هنر را متوقف بر تجربهٔ زیبایی‌شناختی دانستند و متفکرانی مانند هابز (Hobbes)، لاک (Locke)، هیوم (Hume)، شافتسبری (Shaftesbury)، آدیسون (Addison)، هاچسون (Hutcheson)[۲] و برک (Burke) این اندیشه را کامل‌تر کردند. جملاتی مانند «احساس لذتی بی‌واسطه در هنر» (هاسپرس، ۱۳۹۳: ۳۷)، «چشم درونی که هماهنگی را در صورت‌های زیبایی‌شناختی درک می‌کند» (همان: ۳۸)، «کسی که اثر هنری را تجربه کند» (همان: ۳۹) که در آثار آن دوره نگاشته شده است، به همین حقیقت اشاره دارد.

کانت زیبایی را به تجربهٔ فاعل شناسا وابسته و آن را به مفهومی سوبژکتیو تبدیل کرد. این دوره، دقیقاً برابر با تاریخی است که تجربهٔ دینی پا به عرصهٔ وجود گذاشت. بحث دربارهٔ تجربهٔ دینی را نخستین‌بار، اواخر قرن هجدهم، شلایرماخر مطرح کرد. قطعاً این هم‌زمانی را نمی‌توان تصادفی دانست؛ این هم‌زمانی ما را به این نتیجه می‌رساند که شرایط و مقدمات واحدی وجود داشته است که در موارد بعدی به‌تفصیل بیان خواهد شد.

در قرن هجدهم، جریان نقد متافیزیک به اوج خود رسید. انقلاب کپرنیکی کانت هرآنچه را در متافیزیک پیش از خود آمده بود، متحول کرد. همان‌گونه که اشاره شد،

این تحول به زیبایی‌شناسی هم سرایت کرد؛ فاعل شناسا و نبوغ او محور شد و ابژه و اثر هنری به حاشیه رفت. این انقلاب بیش از هر چیز، دین را تحت تأثیر خود قرار داد. کانت معتقد بود روش متافیزیکی توان اثبات خدا را ندارد. او دین را از محدودهٔ عقل نظری خارج کرد و آن را در حوزهٔ عقل عملی قرار داد (Caygill, 1995: 353).

پس از سخنان کانت و تزلزل پایه‌های دین سنتی، شلایرماخر مقوله‌ای به نام «تجربهٔ دینی» را پایه‌گذاری کرد؛ بنابراین، شاید بتوان گفت پدر واقعی تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی به‌طور مشترک کانت است.

۲-۲. تغییر مبانی معرفتی دین

تجربهٔ دینی از جهت دیگری نیز بسیار به تجربهٔ زیبایی‌شناختی نزدیک است. مبنای معرفتی تجربهٔ دینی به‌گونه‌ای طراحی شده است که هنرمندان به‌راحتی آن را بپذیرند. هدف اصلی شلایرماخر در طراحی اولیهٔ تجربهٔ دینی، این بود که بتواند هنرمندان را به دین جذب کند. او که سال‌های نخستینِ عمر خود را در حلقهٔ رمانتیک‌های جوان در برلین گذرانده بود، از اینکه هنرمندان به دین گرایش نداشتند، رنج می‌برد. ماخر دین را به‌گونه‌ای مطرح کرد که هنرمندان آسان‌تر بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۱۲). این دغدغهٔ شلایرماخر، نکتهٔ طلایی بحث ماست. با توجه به این دغدغه، می‌توان گفت تجربهٔ زیبایی‌شناختی با تجربهٔ دینیِ طراحی‌شده از سوی شلایرماخر رابطهٔ مستقیم دارند. به نظر وی تجربهٔ دینی به‌گونه‌ای پایه‌ریزی شده است که هرکس که توان درک تجربهٔ زیبایی‌شناختی را داشته باشد، می‌تواند تجربهٔ دینی و در نتیجه دین را هم درک کند (Schleiermacher, 1994: 140). او دین را به احساسی درونی تبدیل کرد و سخن از یک امر خارجی به امری درونی تغییر جهت یافت؛ این امر درونی نقطه‌اشتراک تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی است؛ چنانچه هاچسون هم از درک زیبایی با عنوان احساس درونی یاد می‌کرد.

شلایرماخر معتقد است دین بر پایهٔ احساس و معرفت استوار است و حس دینی که همهٔ ادیان بر آن متکی هستند، عبارت از احساس اتکای مطلق یا وابستگی مطلق به عالم وجود است (استیون، ۱۳۷۶: ۳۱). دین هویت مستقلی دارد و نباید در حد متافیزیک یا اخلاق فروکاسته شود. هویت و گوهر دین، عقاید و مناسک دینی نیست؛ بلکه احساس درونی و امر قلبی است. او دوستان هنرمند، شاعر و نقاد خود را در برلین در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم قانع ساخت که حساسیت‌های آن‌ها با روح حقیقی حیات

دینی بیشتر هماهنگ است تا با آنچه در کلیساها و کنیسه‌ها جریان داشت. او خطاب به هنرمندان می‌گفت: لطافت روح و طبع شاعرانهٔ شما کاملاً با گوهر دین هماهنگ است و عطش شما را دین فرومی‌نشاند. گوهر دین همان احساسات ژرفی است که در عمق وجودتان می‌یابید. شلایرماخر به دلیل حضور مداوم و طولانی‌مدتش در حلقهٔ رمانتیک‌های برلین، روحیهٔ هنرمندان را به‌خوبی می‌شناخت. او بین سال‌های ۱۷۹۶ تا ۱۸۰۲ به همراه شلگل (Schlegel) در حلقهٔ رمانتیک‌ها شرکت می‌کرد. او به‌قدری با این مباحث آشنا بود که برخی او را جزء رمانتیک‌ها شمرده‌اند.

۲-۳. نقش رمانتیسم

رمانتیک‌ها در واقع پیروان کانت بودند. این نهضت که در اواخر قرن هجدهم آغاز شد و تا اواسط قرن نوزدهم ادامه داشت، بر هنر، دین، فلسفه، علم و ادبیات بسیار تأثیر نهاد (کلی، ۱۳۸۳: ۲۸۱). این نهضت را می‌توان یکی از عوامل ظهور تجربه‌گرایی دینی دانست. از سوی دیگر، این نهضت یکی از عوامل مؤثر در اتقان نظریهٔ تجربهٔ زیبایی‌شناختی بود.

گرچه رمانتیک‌ها در موارد بسیاری از آراء کانت پیروی نکردند، اما در نگاهی کلی‌تر، می‌توان آن‌ها را ادامه‌دهندگان سهم خواهی «من» در معرفت‌شناسی دانست. متفکران دورهٔ رمانتیسم سعی داشتند تا برای این من اعتبار علنی کسب کنند. در این دوره بیش از هر چیز، احساسات و عواطف و حالات روانی انسان و سوژه (فاعل شناسا) مورد توجه قرار گرفت. می‌توان ادعا کرد که این محور، ریشهٔ مشترک اندیشه‌های دورهٔ رمانتیسم و تجربهٔ زیبایی‌شناختی است. علاوه بر ریشهٔ مشترکی که دارند، یک رابطهٔ دوطرفه نیز میان مکتب رمانتیسیم و تجربهٔ زیبایی‌شناختی وجود دارد؛ از یک طرف، بسیاری از بنیان‌های نظری رمانتیسم بر سخنان کانت استوار است و از طرف دیگر، رمانتیک‌ها باعث تحکیم نظریه تجربهٔ زیبایی‌شناختی شدند. آنچه برای ما مهم است، همین قسمت دوم است. در این دوره رمانتیک‌ها، هنر را به‌عنوان بیان‌کننده و انتقال‌دهندهٔ احساسات مطرح کردند.

خلاصه اینکه مبنای عقلانی دین، باعث گریز هنرمندان از دین شد. شلایرماخر که نگران دوستان حلقهٔ وین خود بود و چون از یک طرف، به رمانتیسم دلبستگی داشت و از طرف دیگر، یک مسیحی پروتستان متعصب بود، دینی عرضه کرد که با احساسات و عواطف سازگار باشد؛ به عبارت بهتر، بر احساسات و درونیات استوار باشد. او از فرصت به‌دست‌آمده استفاده و بر عنصر احساس و عاطفه در دین تأکید کرد. وی روح این

مکتب را به دین تعمیم داد و بر این اساس، تجربهٔ دینی را قلب دین معرفی کرد. شلایرماخر به دوستان شاعر و هنرمند خود گفت[۳]: «دین همان احساسات ژرفی است که در عمق وجودتان می‌یابید» (Schleiermacher, 1994: 30).

شلایرماخر با ابداع تجربهٔ دینی، دو دستاورد مهم داشت: یکی اینکه بسیاری از کسانی را که از دین گریزان بودند، به دامن دین بازگرداند؛ دیگر آنکه دین را در مقابل شبهات فلسفی مصون ساخت. به این‌ترتیب، نقش هنر و رمانتیک‌ها در ابداع تجربهٔ دینی روشن و رمانتیسم، به‌عنوان دومین عامل مؤثر در ایجاد یا تحکیم تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی معرّفی شد (Ibid).

۲-۴. توقف بر حصول تجربه

درک هنر منوط به تجربهٔ زیبایی‌شناختی و درک دین نیز منوط به تجربهٔ دینی است. در سنت بیکنی درک هنر مترتب بر درک لذت زیبایی است؛ و لذت زیبایی که بدون مداخلهٔ عقل حاصل می‌شود، کاملاً محسوس و ناشی از این واقعیت است که چنین لذتی «بالطبع»، «بالضروره»، «بی‌واسطه» و بدون «افزایش شناخت» حاصل می‌شود (گات، ۱۳۸۴: ۳۲). هیوم معتقد است زیبایی، کیفیتی در خود اشیاء نیست؛ بلکه تنها احساسی است در ذهن کسی که بدان می‌اندیشد (Hume, 1985: 226). کسی می‌تواند دربارهٔ زیبایی و هنر سخن بگوید که خودش با تمام وجود آن را حس کرده باشد و راه دیگری جز احساس و تجربهٔ شخصی وجود ندارد. شناخت و درک هنر منوط به تجربهٔ زیبایی‌شناسانه است؛ البته این دیدگاه، منحصر به تجربه‌گرایان نیست و برخی از تفاسیر عقل‌گرایی نیز این نوع از تجربه را که «حس درونی» است، می‌پذیرند و معتقدند حس درونی باعث ایجاد لذت در نفس می‌شود؛ یعنی تنها ادراک حسی نیست که لذت‌آفرین است، بلکه مقوله‌ای مشابه با اشیای محسوس در نفس ما وجود دارد که لذت زیبایی‌شناختی را تجربه می‌کند. هاچسون گرچه تجربه‌گراست، بر اساس همین حس درونی و کیفیت درک لذت به‌واسطهٔ حسی غیر از ادراک حسی، «حس اخلاقی» را مطرح کرد.

البته در دیدگاه اول، همان‌گونه که گذشت، لذت تنها حاصل ادارک حسی است و در دیدگاه دوم که حتی تجربه‌گرایان معتدل هم آن را پذیرفتند، لذت حاصل عقل نیست، ولی منحصر در ادراک حسی نیز نیست و با مداخلهٔ حس و عقل پدید می‌آید. هاچسون معتقد است ما برای فهم کیفیت لذت، باید به جمع میان محسوس و معقول، محسوس

درونی را که حاصل تجربه است، اضافه کنیم؛ البته معتقدان به این نظر باید پاسخ دهند که چه ویژگی‌هایی در امر یا شیء لذت‌بخش وجود دارد که حس درونی از ویژگی‌ها منفعل می‌شود.

در درک دین دو نظر جدی وجود دارد: گروهی معتقدند تجربهٔ دینی می‌تواند مقصد دین شخصی باشد. این دسته، تجربهٔ دینی را یکی از راه‌های رسیدن به دین می‌دانند و درک دین را از راه‌های دیگری هم ممکن می‌دانند؛ یعنی تجربهٔ دینی تنها راه نیست، بلکه یکی از راه‌های فهم دین است (ملکیان، ۱۳۸۰: ۳۱۶-۳۱۷)؛ گروه دیگر معتقدند تجربهٔ دینی، تنها راه رسیدن به دین است و فهم دین پیش از تجربهٔ دینی ادعایی بیش نیست. شلایرماخر می‌گوید: «دین محصول عقل نظری نیست». او مسایل نظری را که در ادیان مطرح است، چند مرحله پس از پیدایش تجربهٔ دینی می‌داند. در حقیقت، آن باورها را محصول تجربهٔ دینی می‌شمرد. ویلیام‌جیمز همچون شلایرماخر، جاناتان ادواردز (Jonathan Edwards) و ردلف اتو (Rudolf Otto) معتقد است که شکل اصیل و ویژهٔ دین، حس یا احساسی است که نباید با عقیده یا عمل، یکی تصور شود (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۲۴). او احساس را منبع اصیل دین می‌داند (آذربایجانی، ۱۳۸۷: ۳۲)؛ و ابعاد فلسفی و کلامی را یک امر تبعی تلقی می‌کند (James, 2002: 334). او معتقد است همان‌گونه که ما برای شناختن دنیای بیرون راهی جز تجربهٔ حسی نداریم، برای شناخت دین هم راهی جز تجربهٔ دینی نداریم.

پس از اینکه تجربه حاصل شد و به حقیقت ماورایی علم پیدا کردیم، پس از آن کتاب مقدس برای ما ارزش پیدا می‌کند و پیش از تجربه، کتاب مقدس ارزشی ندارد. (هوردرن، ۱۳۶۷: ۴۱).

۲-۵. ارزشمندی صرف برای صاحب تجربه

هردو تجربه فقط برای صاحب تجربه ارزش دارد و نمی‌تواند برای دیگران پشتوانهٔ باوری شود؛ این نکته‌ای است که دربارهٔ کشف و شهود عرفا در سنت عرفانی اسلامی هم می‌تواند بیان شود و تقریباً در همهٔ کتاب‌های عرفانی اسلامی با اصطلاح «حجیت‌داشتن» از آن یاد شده است. تقریباً همهٔ فلاسفه و عرفای مسلمان معتقدند که کشف عارف فقط برای خود او حجت است و نمی‌تواند پشتوانهٔ اعتقادی شخص دیگر واقع شود؛ یعنی گزارش عارف از شهودش فقط برای خود او ارزش معرفتی دارد. عرفا و صاحبان تجربه ادعا دارند که در جریان تجربهٔ دینی، واجد علم یا معرفت خاصی دربارهٔ عالم شده‌اند و

باوری که از این علم یا معرفت خاص ناشی شده است، در زمرهٔ انکارناپذیرترین باورهایی است که در عمرشان داشته‌اند. از نگاه معرفت‌شناسان، تجربه چون از سنخ علوم بی‌واسطه است، برای خود صاحب تجربه، معرفت‌زا و دارای حجیت است؛[۴] اما گزارش از تجربه، نمی‌تواند برای دیگران یک باور صادق موجه، یعنی معرفت ایجاد کند.

در تجربهٔ زیبایی‌شناسی بعد از اینکه تجربه از سر گذشت، همراه خود، معرفتی ایجاد می‌کند که صاحب تجربه نمی‌تواند از آن تعبیر کند و اگر هم تعبیر کند، تعبیری ناقص و گاهی متناقض با تعبیرهای دیگران است؛ البته گروهی مانند کانت معتقدند که هنر هیچ‌گاه معرفت ایجاد نمی‌کند و رابطه‌ای میان هنر و علم قائل نیستند. از نگاه کانت آنچه در اینجا مطرح است، بحث ذوق است. او در نقد سوم خود، فصلی را به این موضوع اختصاص داده است. وی معتقد است این تجربه بیش از هر چیز، تجربهٔ لذتی خاص است؛ و تجربهٔ زیبایی‌شناسانه فقط یک لذت زیبایی‌شناسانه ایجاد کرده، ما را با گزاره‌ای روبه‌رو نمی‌کند که بتوانیم آن را معرفت‌زا بدانیم و چون هیچ‌گاه تجربهٔ زیبایی‌شناسانه حکم کلی صادر نمی‌کند، نمی‌توان از آن انتظار معرفت داشت (Kukla, 2006: 247). در این مورد می‌توان گفت لذتِ[۵] حاصل از تجربهٔ زیبایی‌شناختی، فقط برای صاحب تجربه ارزشمند است و نمی‌تواند در دیگران ایجاد لذت کند؛ در نتیجه، نمی‌تواند پشتوانهٔ لذت در دیگران شود. گرچه بنا بر این ادعا، کانت حق دارد میان همهٔ صاحبان تجربه، قبول کلی بیابد.

۲-۶. توقف بر پدیداری حالت تجربه در شخص

در هردو، درک معنای حالت تجربه، تنها با پدیدآمدن آن حالت در شخص ممکن است. شخص پیش از مواجهه با اثر هنری، نمی‌تواند معنای لذت هنری را درک کند؛ این دقیقاً مانند مواجهه با امر معنوی است که تا کسی صاحب تجربهٔ دینی نباشد، نمی‌تواند معنای تجربهٔ دینی را دریابد. در حقیقت این مورد، معلول نکتهٔ قبلی است. اگر کسی می‌خواهد به درک این معانی نائل شود، چاره‌ای ندارد جز آنکه خود را برای مواجهه با این تجارب آماده یا شرایطی فراهم کند که این تجربه‌ها بر او فرود آیند؛ بنابراین، نمی‌توان به‌راحتی از تجربهٔ دینی سخن گفت و انتظار داشت مخاطب بدون مواجهه با چنین تجاربی مفهوم مورد نظر ما را درک کند. برخی مانند اتو معتقدند که حتی اگر مخاطب هم تجربه‌هایی داشته باشد، باز هم امکان گفت‌وگو دربارهٔ تجربهٔ دینی ممکن

نیست؛ زیرا هر تجربه‌ای با تجربهٔ دیگر کاملاً متفاوت است و تنها می‌توان این حس را در او زنده کرد.

در تجربهٔ زیبایی‌شناختی نیز شبیه همین حالت جاری است؛ هیچ‌گاه نمی‌توان لذت‌بردن از تابلوی نقاشی را برای کسی که قوهٔ درک لذت زیبایی‌شناسانه ندارد، توضیح داد. اگر کسی همدلانه در مقابل تابلوی نقاشی بایستد و خودش را در معرض تجربهٔ زیبایی‌شناسانه قرار دهد، معنای لذت زیبایی‌شناسانه را درک می‌کند؛ هرچند او هم نمی‌تواند این لذت را برای دیگران در قالب مفاهیم و الفاظ عرضه کند و توقع داشته باشد مخاطبش حس او را کاملاً بفهمد؛ بنابراین، یکی دیگر از شباهت‌های حائز اهمیت این دو تجربه این است که تا شخص خودش را با همدلی در معرض تجربه قرار ندهد و با تجربه مواجه نشود، این حالت برای او قابل فهم نیست و تنها راه دریافت آن همدلی، یعنی داشتن تجربه‌ای مشابه است.

۲-۷. منفعل‌بودن صاحب تجربه

این هم یکی دیگر از شباهت‌های تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی است که شخص باید شرایطی روحی را در خود ایجاد کند و به حدی از کمال برسد که بتواند مفعول تجربه واقع شود. در حقیقت تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی، تجربه‌هایی نیستند که شخص بتواند به سراغ آن‌ها برود و درکشان کند؛ یعنی مانند تجربهٔ حسی نیستند که شما تصمیم بگیرید روی این میز دست بکشید و بعد از دست‌کشیدن بتوانید ادعا کنید به این میز معرفت پیدا کرده‌اید، بلکه شخص باید شرایط را آماده و صبر کند. بعد از آمدن تجربه، صاحب تجربه احساس می‌کند که خودش هیچ‌گونه نقشی در حصول آن نداشته است؛[۶] گویی در اختیار یک قدرت و ارادهٔ مافوق خود قرار گرفته است (James, 2002: 295).

در تجربهٔ زیبایی‌شناختی، همان‌گونه که هایدگر بیان می‌کند، اگر شخص حس وجودشناسانه و آنتولوجیکال خودش را از بین برده باشد و حس «موجودبین» داشته باشد، نه حس «وجودبین»، هیچ‌گاه نمی‌تواند تجربهٔ زیبایی‌شناختی را از سر بگذراند. اگر یک نفر حس وجودبین خود را پرورش داده باشد، بعد از مواجهه با اثر هنری باید منتظر باشد که تجربهٔ زیبایی‌شناختی به سراغ او بیاید و او لذت ناشی از اثر هنری را درک کند؛ اما حتی بعد از پرورش حس وجودشناسانه، او نمی‌تواند مطمئن باشد که به لذت هنری دست می‌یابد؛ بلکه شخص بعد از فراهم‌کردن بعضی مقدمات مانند پرورش

حس وجودشناسانه ، مواجههٔ همدلانه با اثر هنری، برقراری رابطهٔ من-تو با اثر هنری و ... باید منتظر بماند که شاید تجربهٔ زیبایی‌شناختی به سراغش بیاید (Martin, 1972: 65)؛ از این‌رو، بسیاری از افراد هستند که حواس پنج‌گانهٔ آن‌ها به‌خوبی کار می‌کند و از عقل سلیم نیز برخوردارند، اما قادر به کسب لذت از زیبایی‌ها نیستند.

در ادبیات فلسفهٔ شرقی، «انفعال» چیزی است نتیجهٔ زوال و حصول؛ یا به عبارت دیگر، ازدست‌دادن و به‌دست‌آوردن را انفعال می‌گویند؛ یعنی اگر حالی یا کیفیتی زایل شود، ولی چیزی جایگزین آن نشود، انفعال ایجاد نشده است. در تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی نیز تا انفعال ایجاد نشود و صاحب تجربه، اموری را از خود زایل نکند، درک حاصل نمی‌شود. در ادراک حسی، فاعل صورت قبلی را از دست می‌دهد و صورت جدیدی برای او حادث می‌شود. تصویر قبلی از مقابل چشم او کنار می‌رود و تصویر جدیدی پیدا می‌شود. بر اساس همین منطق، در تجربهٔ زیبایی‌شناسی و تجربهٔ دینی، اگر صاحب تجربه حس مادی‌بین خود را از دست بدهد، می‌تواند مفاهیم جدید و متفاوتی را کسب کند؛ همان‌گونه که در ادراک حسی، قوهٔ بینایی محل از میان رفتن تصویر قبلی و شکل‌گیری تصویر جدید است. در این ادراک زیبایی‌شناختی نیز، حس درونی که همیشه مورد استناد هنرمندان است، محل از میان رفتن تصورات روزانهٔ معمول و جایگزینی تصورات مینوی است.

۲-۸. لزوم رابطهٔ همدلانه

همان‌طور که اشاره کردیم، زمانی شرایط تجربه برای شخص مهیا می‌شود که رابطه‌اش، رابطهٔ همدلانه باشد. دیوید مارتین در کتاب *هنر و تجربهٔ دینی*، یک فصل را به رابطهٔ همدلانه اختصاص داده و به‌تفصیل به آن پرداخته است (Martin, 1972: 70-92). در تجربهٔ زیبایی‌شناختی اگر فرد حالت پذیرندگی نداشته باشد و خود را سرسپردهٔ تام تجربه نداند، نمی‌تواند پذیرای تجربه باشد. چنان‌که پیش‌تر از این اشاره کردیم، عقل در این دو ساحت جایی ندارد و کسی که عقل حسابگرش بر همه چیز مسلط باشد، هرگز به تجربهٔ معنوی دست نمی‌یابد. کسی که به جای عقل، دل را راهنمای خودش قرار دهد، می‌تواند امید دست‌یافتن به تجربه را پیدا کند؛ اما کسی که به جای همدلی و رابطهٔ من-تو، رابطهٔ من-او را برگزیند، هیچ‌گاه نباید چنین امیدی داشته باشد.

مارتین بوبر، جوهرهٔ ادیان را همین رابطهٔ من- تو می‌داند (بوبر، ۱۳۹۸: ۱۲۲). دانشمندان و فیلسوفان بسیاری نیز بر لزوم این رابطه تأکید کرده‌اند. بی‌شک، هستی

متعالی بدون رابطهٔ همدلانه تجربه نمی‌شود و برای دستیابی به چنین امر مقدسی، چاره‌ای جز رابطهٔ همدلانه وجود ندارد. در زیبایی‌شناسی هم کسی که با اثر هنری رابطهٔ همدلانه بر قرار نکند، هیچ‌گاه زیبایی را درک نخواهد کرد. کسی که به مرمت بنایی تاریخی یا مسجد و معبدی مشغول است، هرگز نمی‌تواند لذت زیبایی از بنا را حس کند؛ بنابراین، رابطهٔ همدلانه از اوّلیّات تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی است.

۲-۹. لزوم مراجعهٔ فاقدان تجربه به گزارش دیگران، بدون کسب ارزش معرفتی

پیش از این اشاره کردیم که تجربه، فقط برای صاحب تجربه ارزش معرفتی دارد و نمی‌تواند پشتوانهٔ معرفتی برای دیگران باشد؛ اما کسانی که زمینهٔ دستیابی به این تجربه‌ها را ندارند، چاره‌ای جز اعتماد به این گزارش‌ها ندارند؛ هنگامی که این گزارش‌ها به حد تواتر رسید و اطمینان بر عدم تواطی بر کذب حاصل شد، کسی که قوهٔ درک تجربه را ندارد، می‌تواند به این گزارش‌ها اعتماد کند. بسیاری از مردم با نقل تجربه‌های دینی برای یکدیگر و اعتماد به این گزارش‌ها، روحیهٔ معنوی پیدا می‌کنند. اینان چون خود قوهٔ درک ندارند، چاره‌ای جز اعتماد ندارند؛ اما بسیاری از محققان معتقدندکه تجارب عرفانی، توصیف‌ناپذیرند و انتقال تجربه به کسی که تجربه‌ای را نگذرانده است، ناممکن و مانند معرفی رنگ به افراد کوررنگ یا نابیناست. فرد باید در عمر خود دست‌کم یک مرتبه عاشق شده باشد تا بتواند چگونگی حالت روحی عاشق را بفهمد (James, 2002: 295).

حدیث عشق چه داند کسی که در همه عمر　　بـــه سـر نکوفته باشد در سرایـی را
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۳۵)

در تجربهٔ زیبایی‌شناختی هم وقتی کسی قوهٔ درک زیبایی را نداشته و لذت زیبایی را نچشیده باشد، چاره‌ای جز اعتماد به قول دیگران دربارهٔ زیبایی ندارد. ویلیام جیمز می‌گوید: انسان باید گوش موسیقی‌شناس داشته باشد تا ارزش یک سمفونی را درک کند. کسی که گوش موسیقی‌شناس ندارد، از کجا می‌تواند ارزش موسیقی را بفهمد (Ibid).

۲-۱۰. امکان خطا در تعبیر

شلایرماخر ادعا می‌کند که عواطف دینی، مستقل و مقدم بر تعبیر زبانی‌اند. گرچه او زبان دینی را زبانی ابزاری نمی‌داند،[۷] قبول دارد که آن را می‌توان به‌خاطر سازگاریِ منطقی و کفایت در بیان آگاهیِ دینی ارزیابی کرد (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۵۹). ما در تعبیر از تجربه، با دو امر روبه‌رو هستیم: اول، خود احساس؛ و دوم، مفاهیم، گزاره‌ها و عقایدی که

دربارهٔ آن احساس است. خود احساس را نمی‌توانیم به صدق یا کذب متصف کنیم؛ چون صاحب تجربه آن را با علم بی‌واسطه درک کرده و این علم خطاناپذیر است. در احساس امور مادی هم امر همین‌گونه است؛ اگر شما بر روی میز دست بکشید، با علم حضوری زبری چوب را لمس می‌کنید. در این احساس قطعاً خطا راه ندارد؛ اما ممکن است شما هنگام تعبیر، دچار خطا شوید؛ مثلاً به‌خاطر ندانستن مترادف دقیق آن حالت، از معنای نزدیک آن استفاده کنید و مخاطب را به اشتباه بیندازید و بگویید میز خشن است. علت‌های متفاوت دیگری وجود دارد که صاحب تجربه در تعبیر، به آن دچار می‌شود. در تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی، خطای در تعبیر قابل تصور است و همان‌گونه که شلایرماخر ادعا می‌کند، می‌توان با مناط سازگاری منطقی و کفایتشان در بیان آگاهی دینی، صدق آن‌ها را بررسی کرد. در عرفان اسلامی هم تعبیر صاحب کشف و شهود بر اساس معیار قرآن و سنت سنجیده می‌شود. خود عارف و صاحب تجربه هم هیچ‌گاه تعبیر خودش را کاملاً برابر با شهودش نمی‌داند. صاحب تجربه معمولاً تجربهٔ خود را توصیف‌ناپذیر می‌داند و معتقد است متن تجربه هیچ‌گاه به عبارت درنیامده است و زبان ندارد؛ ولی می‌توان آن را به محدودهٔ علم قابل تعبیر و توصیف، یعنی علم حصولی وارد کرد.

در تعبیر تجربهٔ زیبایی‌شناختی هم، خطای در تعبیر قابل تصور است. ممکن است کسی با یک تابلوی زیبا روبه‌رو شود و زیبایی این تابلو را درک کند، ولی نتواند حسش را بیان کند؛ اما دیگری که این تابلو را دیده، به‌خوبی از پس بیان آن برآید. در اینجا هیچ‌کس نمی‌گوید اولی زیبایی تابلو را درک نکرده و دومی درک کرده است، بلکه می‌گویند اولی قدرت تعبیر ندارد و دومی بسیارزیبا تجربه‌اش را نقل می‌کند. کانت هم به این مسئله اشاره می‌کند که زیبایی بدون مداخلهٔ هیچ مفهومی، به‌عنوان یک لذت درک می‌شود و مفاهیمی که بعد از تجربه بیان می‌شود، تحلیل لذت تجربه است، نه خود تجربه (Kant, 2007: 68). کانت با تعبیرهای متفاوتی بیان می‌کند که شناخت زیبایی، شناختی به واسطهٔ مفاهیم نیست و مفاهیمی که ما با آن مواجه هستیم، تعبیر از شناخت است و نه خود آن. در موارد بعدی به‌طور مفصل دربارهٔ این نظر کانت به‌تفصیل سخن گفته می‌شود.

زبان عاطفی هم یکی دیگر از این شباهت‌هاست. در تعبیر از تجربهٔ زیبایی‌شناسانه و تجربهٔ دینی، صاحبان تجربه ترجیح می‌دهند از زبان عاطفی استفاده کنند و کمتر از زبان تحلیلی و منطقی بهره می‌برند.

۲-۱۱. تأثیر مختصات عقیدتی، عاطفی و ارادی بر تجربه

بدون شک، اصل تجربه همیشه تحت تأثیر ویژگی‌های عقیدتی، عاطفی و ارادی است. حال ممکن است این ویژگی‌های عقیدتی جزئی از علت باشند، نه تمام علت؛ اینکه این ویژگی‌ها در اصلِ تجربه تأثیر دارند یا فقط در تعبیر از تجربه مؤثرند، به‌سختی قابل بررسی است؛ اما قطعاً تجربهٔ انسان متدین با انسان بی‌دین متفاوت است و شک نیست که در تفسیر آن تجربه، انسان متدین از مفاهیم دینی استفاده می‌کند و انسان بی‌دین الزامی نمی‌بیند که از واژه‌های دینی استفاده کند. شخص متدین که علاقهٔ خاصی به حضرت مریم[س] دارد، وقتی به دست یک بانوی نورانی شفا پیدا می‌کند، در تفسیرش از او با عنوان «مریم مقدس» یاد می‌کند. در واقع دانشمندانی امثال پرادفورت ادعا می‌کنند دینی بودن تجربه، ناشی از دینی دیدن تجربه از سوی فاعل است؛ یعنی شرایط فاعل است که جنس تجربه را مشخص می‌کند.

بسیاری معتقدند نه تجربهٔ حسی، نه تجربهٔ زیبایی‌شناختی و نه تجربهٔ عرفانی و دینی، هیچ‌کدام بدون مفاهیم و پیش‌زمینه‌های حصول تجربه به دست نمی‌آیند. خود تجربه و تعبیر، با آن مفاهیمی شکل می‌گیرد که صاحب تجربه به تجربه‌اش می‌بخشد. این‌گونه نیست که مثلاً عارف هندو، ابتدا تجربه‌ای از خدا داشته باشد و سپس آن را در قالب زبان و مفاهیم هندویی توصیف کند؛ بلکه از همان ابتدا تجربه‌ای هندوگونه داشته است. مفاهیم و عقاید هندویی از علل شکل‌گرفتن تجربهٔ عارف هندو هستند.[۸] بهترین شاهد این مطلب، تمایزات تجربه‌های عارفان در ادیان مختلف است. استیون کتز تجربهٔ عارف یهودی را با تجربهٔ عارف بودایی مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که هردوی این تجربه‌ها شکل گرفته از عقاید خاص دین خود هستند. پرادفورت قدمی پیش‌تر رفته و می‌گوید بین آن‌ها ارتباط مفهومی برقرار است؛ یعنی ذهنیات عارف نه‌تنها شکل‌دهندهٔ تجربه، بلکه جزیی از تجربه است. او حتی تجربه‌های حسی را نیز مسبوق به تفسیر می‌داند. جان هیک هم هرگونه رؤیت را مسبوق به تفسیر می‌داند؛ پس به طریق اولی، هر تجربهٔ شهودی و عرفانی را مسبوق به تفسیر می‌داند (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۳۵۲-۳۷۲).

همین‌طور وقتی یک هنرمند متدین در شهود خود امری قدسی را کشف می‌کند، هنگام به‌تصویرکشیدن این واقعه تلاش می‌کند از نشانه‌های دینی استفاده کند. در تفسیر اثر هنری هم یک هنرشناس وقتی به موضوع خاصی دلباختگی داشته باشد، در ناخودآگاهش همهٔ نشانه‌ها را مطابق با موضوع مورد علاقه‌اش تفسیر می‌کند. این تأثیر در تجربهٔ زیبایی‌شناختی محسوس‌تر است؛ الفاظی مانند «ذوق»، «سلیقه» و «نبوغ» به همین موضوع اشاره دارد. تنوع سلیقه‌ها ناشی از ویژگی‌های عقیدتی، عاطفی، ارادی، محیط، فرهنگ، ذهنیات و محدودیت‌های بدنی است که با آن‌ها به اشیاء زیبای هنری یا طبیعت زیبا نزدیک می‌شویم.

در دورهٔ تجربه‌گرایی، فیلسوفان، عوامل خارجی را که در درک زیبایی مؤثر است، بررسی کردند. هاچسون ادعا می‌کند حواس بیرونی برای توجیه لذتی که از زیبایی می‌بریم، کافی نیست. افرادی هستند که حواس پنج‌گانهٔ آن‌ها به‌خوبی کار می‌کند، اما نمی‌توانند زیبایی اشیاء زیبا را درک کنند. هیوم که در زیبایی‌شناسی تحت تأثیر هاچسون بود، عدم درک زیبایی را فقط ناشی از نقص حواس پنج‌گانه در قلمرو درک نمی‌داند؛ بلکه «مزاج‌های گوناگون افراد» و «رفتارها و عقاید خاص مربوط به ادوار و کشورهای مختلف» را نیز دخیل می‌داند. او می‌گوید: این تفاوت‌های طبیعی و فرهنگی، پاسخ‌های عاطفی متفاوتی را در قبال درک ویژگی‌های آثار هنری سبب می‌شوند. هیچ خصلتی در آثار هنری نیست که همه جا حسن تلقی شود. هیوم ویژگی‌های شخصی را کاملاً دخیل می‌داند؛ البته نه در حکم ذوقی، بلکه در کنار حکم ذوق (هیوم، ۱۹۸۵: ۲۴۳).

بعد از او، کانت زیبایی شیئ را حاصل حکم داوری ذوق و داوری ذوق را حاصل عنصر سوبژکتیو می‌داند. کانت حکم ذوق را حکمی شخصی می‌داند؛ زیرا زیبایی برای او کیفیت عینی یا ابژکتیو نیست؛ بلکه امری کاملاً ذهنی است؛ بنابراین، وقتی حکمی، ذهنی و شخصی شد، ویژگی‌های شخصی او هم در حکم ذوقش دخیل می‌شود؛ از این‌رو، گرچه بسیاری از محققان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی تلاش کرده‌اند تجربه را از ویژگی‌های متنی شخص جدا کنند، اما حقیقت این است که حتی اگر در اصل تجربه، این ویژگی‌ها دخیل نباشند، قطعاً در تفسیر تجربه و مفاهیم تبعی که بعد از تجربه می‌آید، ویژگی‌های شخصی دخیل است.

۲-۱۲. ایجاد تکثرگرایی در فهم دین و زیبایی

در صفحهٔ قبل بیان شد که برخی مدافعان تجربهٔ دینی معتقدند که اصل تجربهٔ دینی برای همه، امر واحدی است و تفاوت‌ها به دلیل ویژگی‌های شخصی است. گاهی در تفسیر و تعبیر از تجربهٔ دینی، ویژگی‌های شخصی و عقاید و فرهنگ متدینان دخیل می‌شود؛ اما حقیقت واحد است. این نکته باعث شده است برخی به نوعی پلورالیسم معتقد شوند و پیروان همهٔ ادیان را بر حق بدانند و رستگار بدانند (Hick, 1990: 154).

در زیبایی‌شناسی هم وقتی کانت زیبایی را به یک امر سوبژکتیو تبدیل کرد، سیلقه خواسته یا ناخواسته وارد میدان می‌شود و معیار زیبایی، نگاه انسان‌ها می‌شود؛ اگر کسی در شرایط خاص به شیئ الف نگاه کرد، آن را زیبا می‌بیند و اگر دیگری در شرایط متفاوتی به شیئ الف نگاه کرد، آن را زشت می‌بیند. این دخالتِ ویژگی‌های شخصی و عاطفی، موجب نوعی تکثرگرایی شده، باعث می‌شود هیچ ملاکی باقی نماند و نوعی نسبیت در تشخیص زیبایی حاکم شود. فیلسوفان راه‌های متفاوتی را برای حل این مشکل مطرح کرده‌اند. کانت با طرح نظریهٔ ذوق تلاش کرد که این مشکل را حل کند. او با تفکیک ذوق و زیبایی از یک سو، و مطرح‌کردن «قبول کلی افتادن» (اعتبار همگانی لذت) از سوی دیگر، تلاش دارد مشکل این تکثرگرایی را حل کند (کانت، ۱۳۸۱: ۱۱۰-۱۱۳)؛ چون مشخص است تا پیش از دست‌یافتن به حکمی واحد، اصلاً نمی‌توانیم دربارهٔ زیبایی و لذت حاصل از زیبایی سخن بگوییم؛ بنابراین، مشکل تکثرگرایی در فهم، هم در تجربهٔ دینی و هم در تجربهٔ زیبایی‌شناختی وجود دارد.

۲-۱۳. نقش سوبژکتیویته کانت در تجربهٔ زیبایی‌شناختی و تجربهٔ دینی

تا اینجای بحث بارها و بارها به نقش مهم فاعل شناسا در فلسفه اشاره کردیم. کانت معتقد است «من» مبدأ همهٔ اندیشیدن‌هاست؛ در نتیجهٔ همهٔ اندیشه‌ها و تجارب به واسطهٔ این من تحقق پیدا می‌کند؛ بنابراین، اثر هنری که در خارج است، اهمیت چندانی ندارد و مهم آن انعکاسی است که در ذهن فاعل شناسا پدید آمده است. کانت در نقد عقل محض و در ادامه، در نقد قوهٔ حکم، با کنارگذاشتن شیئ فی نفسه، همهٔ ارزش را به پدیدار می‌دهد و ملاک را فهم من معرفی می‌کند و شیئ فی‌نفسه، فقط در ارتباطی که با پدیدار پیدا می‌کند ارزش دارد؛ بنابراین، طبق نظر کانت ابژه‌های زیبایی‌شناسانه به‌طور سوبژکتیو وجود دارند و شاید این مهم‌ترین اصل زیبایی‌شناسانهٔ

کانت باشد؛ البته باید توجه کرد که کانت حکم زیبایی‌شناسی را شخصی و غیر شناختی می‌داند،[۹] برخلاف شناخت علمی که در نقد اول، آن را کلی و غیر شخصی می‌داند.

تأکید بر مبنای ذهنی و سوبژکتیویتهٔ کانت تأثیر مهمی در فلسفهٔ رمانتیک‌ها گذاشت و چون تجربهٔ دینی هم تأثیر جدی از فلسفهٔ رمانتیک‌ها پذیرفته است؛ بنابراین، نقش سوبژکتیویتهٔ کانت در تجربهٔ دینی نقش حائز اهمیتی است. از طرف دیگر، چون تجربهٔ دینی به‌طور مستقیم و بدون وساطتِ مفاهیم و احکام به وجود می‌آید، شبیه ادراکات حسی است و تنها از راه شناخت شخصی ادراک می‌شود؛ پس ملاک شناخت خود شخص و منِ اوست و نقش سوبژکتیویته کاملاً واضح است.

۲-۱۴. احاله به روان‌شناسی

پس از اینکه نقش سوبژکتیویته را در تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی بیان کردیم، روشن شد که مهم‌ترین عامل در درک این تجارب، شخص است و منِ شخص است که ملاک است؛ بنابراین، ابژهٔ خارجی در سایهٔ سوژه معنا پیدا می‌کند و می‌توانیم بگوییم که ابژه در سایهٔ سوژه موجود است و اینکه دینی در دنیای خارج وجود دارد یا خیر، اهمیتی ندارد.

بنابراین، تجربهٔ دینی به امری روان‌شناختی تبدیل می‌شود؛ زیرا به تلقی فاعل مربوط می‌شود و تجربهٔ دینی، معلول باورها و ذهنیت افراد است (پیش از این به جایگاه ویژگی‌های شخصی و عقیدتی شخص در تجارب اشاره کردیم)؛ بنابراین، وقتی مرکز ثقل دین از خارج به انسان منتقل شد، برای فهم آن باید به بررسی انسان و نظام معرفتی انسان بپردازیم و شخصیت و روان او را بررسی کنیم؛ در نتیجه، بررسی تجربهٔ دینی، دیگر در توان فلسفه نیست و روان‌شناسی عهده‌دار بررسی دین می‌شود؛ از این‌رو، یکی از دستاوردهای تفکر مدرن را می‌توانیم انتقال دین از فلسفه به روان‌شناسی بدانیم که البته بخشی از فرآیند تفکیک حوزه‌های کانت است.

در زیبایی‌شناسی هم مانند دین، چون محور فهم زیبایی، ذهن انسان شد، در این چند دههٔ اخیر، مباحث درک زیبایی از فلسفهٔ هنر به روان‌شناسی هنر انتقال یافته است. دلایل این انتقال دقیقاً مانند دلایل بحث قبلی است و پیش‌زمینه‌ای جز سوبژکتیویتهٔ کانت ندارد.

تئودور لیپس (Theodor Lipps) بر مبنای حسی بودن هنر، روان‌شناسی هنر را مطرح کرد. او معتقد است تحلیل درک و فهم هنر، وظیفهٔ روان‌شناسی است و او مفهوم

کلیدی «همدلی» (empathy) را که بعداً از اساسی‌ترین مفاهیم روان‌شناسی هنر شد، پایه‌گذاری کرد. روان‌شناسان معتقدند فیلسوفان نتوانستند مشکلات درک هنر را حل کنند و کلی‌گویی‌های آن‌ها، راه به جایی نبرده است؛ چون آن‌ها به جای بررسی ذهن و روان انسان، به مفاهیم کلی و انتزاعی پرداختند. روان‌شناسی با استفاده از مفاهیم کلیدی یونگ، هوسرل، ویتگنشتاین و دریدا، بسیار رشد کرد و باعث زایش موضوعاتی چون «هنردرمانی»، «نقد ساختارگرایانه» و «نقد روان‌شناختی» شد.

شباهت‌های بسیارزیاد دیگری میان تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی وجود دارد؛ مانند شباهت نظریهٔ «امر والا»ی کانت و «نومینوس» اتو که پرداختن به آن‌ها فرصت دیگری می‌طلبد.

۳. نتیجه

در جمع‌بندی شاید بتوان گفت تقاطع تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی نیاز به استناد به سخنان فلاسفه ندارد و نفس آشنایی اجمالی با هنر و دین، این اشتراکات را تداعی می‌کند. فهم دین و فهم هنر، هردو نیاز به فرار از عالم مادی و تمرکز و خلوت‌گزینی دارد و آزادی از تقیدات و نوعی رهبانیت را برای درک بهتر طلب می‌کند و دادوستد میان این دو زبان قدسی، باعث رشد درک هردو در انسان می‌شود. هنر با تکمیل قوای درک انسان، فهم دین را آسان‌تر می‌کند و دین با تلطیف روح آدمی، درک هنر را امکان‌پذیر می‌سازد. این دادوستد موجب شده است برخی مانند جان دیوئی به یکی‌بودن تجربهٔ زیبایی‌شناختی و تجربهٔ دینی قائل شوند و نفس تجربهٔ زیبایی‌شناختی را دینی بدانند و به عدم امکان تجزیهٔ آن معتقد شوند و اصطلاح جدیدی تحت عنوان «تجربهٔ زیبایی‌شناختی- دینی»[۱۰] جعل کنند؛ البته برخی دیگر تمام تجاب زیبایی‌شناختی را دینی نمی‌دانند، اما تجربهٔ زیبایی‌شناختی را در واقع ادامهٔ تجربهٔ دینی با واسطه‌های متفاوت می‌دانند. آن‌ها بر این اعتقادند که در تجربهٔ زیبایی‌شناختی وقتی احساس عظمت می‌کنیم و عظمت را درک می‌کنیم، به‌نوعی تجربهٔ دینی دست یافته‌ایم؛ احساسی که اگر تقویت شد، نوعی نزدیک‌شدن به براهین خداشناسی است. در واقع تجربهٔ زیبایی‌شناختی کمک می‌کند که ما فراتر از احساس‌های پنج‌گانهٔ روزمره برویم و با فراتررفتن از اوضاعِ مسلط بر انسان، به متافیزیک دست یابیم. به‌طور خلاصه آن‌ها معتقدند امروز هنر در اثبات خداوند تواناتر از براهین کلامی است و به اصطلاح جیمز جویس، امروز کشیشِ هنر تواناتر از کشیش کلیساست.

در نهایت باید به‌عنوان جمع‌بندی بار دیگر تصریح کنیم که اگر با نظریهٔ کانتی همراهی کنیم و تفکیک و تقلیل کانتی دین به تجربه را بپذیریم، باز هم به رابطهٔ وثیق هنر و دین خللی وارد نمی‌شود. مرور شباهت‌های بسیارزیاد تجربهٔ دینی و تجربهٔ زیبایی‌شناختی، بار دیگر در هم‌تنیدگی دین، زیبایی و هنر را به ما نشان می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. نگارنده پیش از این مقاله‌ای به زبان فارسی در این نسبت ندیده است؛ البته کتاب *هنر و تجربهٔ دینی* (۱۹۷۲) دیوید مارتین توسط مجید داوودی به‌تازگی به فارسی ترجمه شده است. این کتاب با دنبال‌کردن نگاه الهیات پویشی وایتهد، به‌طور مبسوط به هنرها و رابطهٔ آن با دین پرداخته است.

۲. او نخستین رسالهٔ واقعی را دربارهٔ زیبایی‌شناسی در جهان جدید نگاشت. هاچسون از شافتسبری معنای حس درونی را گرفت؛ حس درونی متکی به حکم یا تفکر نیست و با ویژگی‌های عقلانی یا فایده‌انگارانهٔ جهان کاری ندارد.

۳. فورست‌من زمینه‌های تاریخی تألیف کتاب *دربارهٔ دین* را توضیح داده است:

forstman, j. (1977)

۴. گرچه مایلز معتقد است تجارب دینی در عین حال که اصل وقوعشان مورد شک و شبهه نیست، پشتوانهٔ هیچ باور دینی واقع نمی‌شود، اما از نگاه بسیاری از بزرگان، این اندیشه قابل دفاع نیست (ملکیان، ۱۳۸۰: ۳۲۷).

۵. منظور از این لذت که به آن «ذوق» می‌گویند، لذت بی‌غرضانه شدیدی است که متکی به هیچ دانش خاصی نیست؛ بلکه فقط متکی به آگاهی از هماهنگی دو قوهٔ شناخت، یعنی مخیله و فاهمه است.

۶.البته در متون عرفانی اسلامی این انفعال را در مراحل اول سیر و سلوک می‌دانند و عارف می‌تواند به حدی برسد که حالاتش به اختیار او در بیایند و هرگاه اراده کند، حالات عرفانی پدید خواهد آمد.

۷.تحویل زبان دینی به تعبیر «خودجوش» و «طبیعی»، جز جدایی‌ناپذیر نظریهٔ شلایرماخر است.

۸.البته این نظر، مخالفانی هم دارد که معتقدند چون شهود از درک بی‌واسطه است و شهود یک عینیت خارجی دارد، تفسیر نمی‌تواند در آن دخیل باشد؛ بلکه در مرحلهٔ تعبیر است که ویژگی‌های شخصی دخیل می‌شوند. این شرایط در تفسیر و تعبیر مؤثر است، نه در اصل شهود.

۹.البته کانت برای اینکه حکم همگانی شود و شمول عام پیدا کند، به دو طریق استدلال می‌کند و از طریق مفهوم بی‌طرفانه‌بودن و جنبه‌های معناشناختی شمول عام را اثبات می‌کند (کانت، ۱۳۸۱: ۱۱۰-۱۲۲).

10. “ aesthetico-religious experience”.

منابع

آذربایجانی، مسعود (۱۳۸۷)، *روان شناسی دین*، تهران، سمت.

استیون، سایکس (۱۳۷۶)، *فردریش شلایرماخر، ترجمهٔ* منوچهر صانعی دره بیدی، تهران، گروس.

افلاطون (۱۳۸۰)، *دورهٔ آثار افلاطون*، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی.

بوبر، مارتین (۱۳۹۸)، *من و تو*، ترجمه ابوتراب سهراب، تهران، فرزان روز.
پرادفورت، وین (۱۳۸۳)، *تجربهٔ دینی*، ترجمهٔ عباس یزدانی، قم، طه.
سعدی (۱۳۸۵)، *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، هرمس
کانت، ایمانوئل (۱۳۸۱)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.
کلی، مایکل (۱۳۸۳)، «رمانتیسم»، *دائرةالمعارف زیبایی‌شناسی*، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، گسترش هنر.
گات، بریس (۱۳۸۴)، «تجربه‌گرایی»، *دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی*، تهران، فرهنگستان هنر.
ملکیان، مصطفی (۱۳۸۰)، *راهی به رهایی جستارهایی در عقلانیت و معنویت*، تهران، نگاه معاصر.
هاسپرس، جان (۱۳۹۳)، *تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی*، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، هرمس.
هوردرن، ویلیام (۱۳۶۷)، *راهنمای الهیات پروتستان*، ترجمهٔ طاطه‌وس میکائیلیان، تهران، علمی و فرهنگی.

Caygill, Howard (1995), *A Kant Dictionary*, New York, Blackwell.
Forstman, Jackson (1977), *A Romantisc tiangle: Schleiermacher and Early German Romantics*, Missoula, Scolares Press.
Hume, David (1985), "Of the Standard of Taste. In D. Hume, *Essays Moral, Political, Literary* , indianapolis, liberty classics, 226-250.
James, William (2002), *Varieties of Religious Experience A Study in Human Nature*, New York, Routledge.
Kant, Immanuel (2007), *Critique of Judgement*, New York, Oxford.
Kukla, Rebecca (2006), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy,* New York, Cambridge University Press.
Martin, David (1972), *Art and the Religious Experience: The 'Language' of the Sacred*, Lewisburg, Bucknell University Press.
Schleiermacher, Friedrich (1994), *On Religion: Speeches to Its Cultured Despisers*, Louisville, Westminster John Knox Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی