بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه علامه طباطبایی

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد رشته فلسفه

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد رشته فلسفه هنر

شرح داگلاس برنام بر چهار دقیقه کانت در باب امر زیبا و والا

پوریا بردبارمنش

استاد راهنما

جناب آقای دکتر امیر نصری

استاد مشاور

جناب آقای دکتر حسین کلباسی اشتری

بهمن ۱۳۹۰

فرم گردآوری اطلاعات پایان نامه‌ها

کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه علامه طباطبایی

عنوان: **شرح *داگلاس برنام* بر چهار دقیقه کانت در باب امر زیبا و والا**
نویسنده / محقق: پوریا بردبارمنش
مترجم:
استاد راهنما: امیر نصری **استاد مشاور/ استاد داور:** حسین کلباسی اشتری/ اخوان
کتابنامه: **واژه نامه:**
نوع پایان‌نامه: **بنیادی**☐ **توسعه‌ای**☐ **کاربردی**☐
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد **سال تحصیلی:** ۹۱ – ۹۰
محل تحصیل: تهران **نام دانشگاه:** علامه طباطبایی **دانشکده:** ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی
تعداد صفحات: ۱۹۶ **گروه آموزشی:** فلسفه
کلیدواژه ها به زبان فارسی: زیباشناسی، حکم، امر زیبا، امر والا
کلیدواژه ها به زبان انگلیسی: Aesthetics, Judgment, The beautiful, The sublime.

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف):

شرح برنام بر نقد سوم کانت، شرحی موجز، روان و دارای امکانات فراوان است. همانطور که طبیعت کار کانت در نقد سوم اقتضا می کند این شرح نیز به صورت پیوندی میان دو نقد دیگر کانت عرضه می شود. کانت در کتاب *نقد قوه* حکم به بررسی چهار دقیقه در باب امر زیبا می پردازد وحکم زیباشناختی را با توجه به مقولات چهارگانه کیفیت، کمیت، نسبت و جهت تحلیل می کند. این چهار دقیقه وسیله ای برای شناخت و تحلیل حکم زیباشناختی توسط کانت فراهم می آورند. حکم زیباشناختی (زیباشناسیک) به عنوان امکان دانش و اخلاق طرح می گردد که بدون آن دو نقد دیگر کانت به صورت مطالعات جداگانه و بی ربط به هم در می آیند. هدف از این مطالعه دستیابی به شناخت از کار برنام و همچنین کاری که این شرح می تواند در کمک به فهم بهتر کانت کند، است.

ب. مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیه‌ها:

این رساله بر مبنای کار خود برنام در شرحش بر نقد سوم است البته به تاریخ زیباشناسی قرن هجدهم نیز اشاره شده است تا جایگاه نقد سوم کانت به طور کلی و نقد سوم به طور خاص در اندیشه زمان خودش تا اندازه ای روشن شود. پرسش های مطرح شده در این رساله به اهمیت شرح برنام و امکاناتی که این شرح برای فهم بهتر کانت فراهم می آورد اشاره دارد. دلایل اهمیت نقد سوم و به خصوص حکم زیباشناسیک در کل فلسفه کانت با توجه به این شرح بررسی می گردد. در دقایق امر زیبا و والا در نقد سوم البته با تغییراتی مطالعه می شود.

پ . روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم، روش تحقیق، جامعهٔ مورد تحقیق، نمونه‌گیری و روشهای نمونه‌گیری، ابزار اندازه‌گیری، نحوهٔ اجرای آن، شیوهٔ گردآوری و تجزیه و تحلیل داده‌ها:

روش تحقیق بر پایه تحقیق های بنیادی بوده است به این ترتیب که ابتدا تاریخ زیباشناسی قرن هجدهم بررسی گردیده و بعد از آن خلاصه ای از روش برنام در شرحش بر نقد سوم ارائه شده است. دقایق به همان ترتیبی که برنام آن ها را در کتابش مطرح کرده، آورده شده است و نظرات خود او درباره اثر کانت و یا استدلال هایش مطرح گردیده است.

ت. یافته‌های تحقیق:

برنام نقد سوم را در وحدت کار کانت و همچنین پیوند دو نقد اول او مهم می داند. مسائلی چون امکان دانش و همچنین امکان اخلاق یعنی موضوعات مربوط به نقد اول و دوم در نقد سوم حل می شود یا به

عبارت برنام، کانت سعی می کند تا آن ها را حل کند. او پس زمینه کار کانت را معرفی می کند تا شرایط پیدایش نقد سوم را کاملا شرح دهد و اهمیت آن را روشن سازد و در این کار ، خود را تنها به فلسفه کانت محدود نمی کند. شرح برنام از مثال های متعددی برخوردار است که در کار کانت مطرح نشده اند و او این مثال ها را برای فهم مسائل مفید می داند، البته در بسیاری موارد توضیح می دهد که این مثال ها از چه جهت قابل طرحند و در چه جهتی به ما کمک می کند. او گاهی چند صفحه را به توضیح یک مثال اختصاص می دهد تا نکته مورد نظر خود را کاملا روشن نماید.

نتیجه‌گیری و پیشنهادات:

بررسی استدلال های برنام در پس و پیش کردن مطالبی که در کتاب کانت مطرح می شود می تواند موضوع یک تحقیق باشد تا مشخص شود که آیا می توان این گونه به دریافتی مطمئن و معنا دار از مطالب کانت رسید. همچنین این تحقیق می تواند مثال هایی را که برنام از آن ها در شرح خود کمک می گیرد نیز شامل شود تا استحکام منطقی شرح او معلوم گردد.

این تحقیق درباره کل شرح برنام بر نقد سوم نیست و فقط ناظر به دقایق امر زیبا و والا دارد اما به دلیل اینکه در فلسفه کانت هیچ موضوعی به تنهایی معنای کامل خود را در نمی یابد، در شرح برنام نیز به همین گونه است. تحقیق درباره شرح برنام از مسایل غایت شناسی و همچنین هنر و نبوغ نیز می تواند برای تحقیق مناسب باشد.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان‌نامه و ظوابط مندرج در فرم را گواهی می‌نماییم.

رئیس کتابخانه:

نام استاد راهنما:

سمت علمی:

نام دانشکده:

چکیده

شرح برنام بر نقد سوم کانت شرحی روان و خواندنی است که با مقدمه ای مبسوط درباره دوره پدید آمدن آن و آبشخورهای فکری کانت در نوشتن آن آغاز می شود و تقریبا بر طبق ترتیب مطالبی که کانت در کتاب نقد نیروی داوری مطرح می کند به پیش می رود. در این شرح از مثال های گوناگونی برای درک هر چه بهتر مطالب کتاب کانت استفاده می شود. این تحقیق معرفی این شرح است که در مقدمه، تاریخ زیباشناسی قرن هجده به صورت موجزی مرور شده است. پس از آن به معرفی شرح و خلاصه ای از آن پرداخته می شود و در ادامه، شرح برنام بر چهار دقیقه امر زیبا و والا ارائه می گردد. در پایان، خصوصیات این شرح و روش برنام مشخص شده و معرفی می گردد.

کلیدواژه: زیباشناسی، حکم، امر زیبا، امر والا

فهرست

موضوع صفحه

۱ مقدمه ۱

۱ ۱ مروری بر زیباشناسی قرن هجدهم ۱

۱ ۲ مروری بر شرح برنام بر *نقدقوه* حکم ۱٤

۲ درآمد ۵۰

۲ ۱ ایمانوئل کانت و قرن هجدهم ۵۰

۲ ۲ شرح نظام مند فلسفه انتقادی کانت ۵۸

۲ ۳ مسائل اصلی نقد قوه حکم ۸٤

۳ فصل اول: ویژگی های حکم زیباشناسیک ۱۰٤

۳ ۱ کلیت (دقیقه دوم) ۱۱۲

۳ ۲ فاقد علاقه بودن (دقیقه اول) ۱۱۷

۳ ۳ ضرورت و عقل سلیم (دقیقه چهارم) ۱۲۵

٤ فصل دوم ۱۳۳

٤ ۱ غایتمندی و هماهنگی در حکم ها ۱۳۳

٤ ۲ استدلالات استنتاج ۱۵۰

۵ فصل سوم: امر والا ۱٦۸

۵ ۱ از امر زیبا به امر والا ۱٦۸

۵ ۲ مرحله دوم امر والا ۱۸۱

۵ ۳ نتیجه مبحث تحلیلات ۱۸۷

٦ نتیجه گیری ۱۹۲

۷ منابع و مآخذ ۱۹۵

مقدمه

مروری بر زیباشناسی[1] قرن هجدهم

نقد قوه حکم سومین نقد کانت بعد از نقد عقل محض و نقد عقل عملی است. در این کتاب کانت سعی می‌کند تا کل ساختمان فلسفی خود را وحدت بخشد و راهی برای پیوند میان نقد اول و دوم برقرار سازد. اهمیت این کتاب تنها به این موضوع محدود نمی‌شود اگر چه این موضوع در جای خود بسیار مهم است. اهمیت دیگر این کتاب در تحلیل قوای ذهن انسان و همچنین بررسی حکم زیباشناسیک ، هنر و همچنین مسائل غایت شناسی[2] (بخش دوم نقد سوم) است. کتابی که کاملا در فلسفه هنر و زیبایی و مسائل مربوط به آن تاثیر گذار است. اما این مساله در این کتاب ذیل هدف بزرگتر کانت که همان رسیدن به وحدت فلسفی است قابل توجه است(کرنر، ۱۳۸۰،ص۳۲۹).

کانت در قرن هجدهم در یک خانواده مذهبی متعلق به یک شاخه بسیار پرهیزگار از فرقه پروتستان پا به جهان گذاشت. او در قرنی به دنیا آمد که به عنوان دوره روشنگری[3] خوانده می شود. دوره ای که در آن خوشبینی به دستاورد های اندیشه انسان و تواناییش برای حل مسائل و مشکلات او رواج بسیاری داشت. قلمرو ذهن و طبیعت بوسیله دکارت و پیروانش متمایز شده بود و یکی از مسایل مهم فلسفه در آن زمان پیدا کردن ارتباطی بید این دو محدوده بود.

قرن هجدهم علاقه فراوانی به نامگذاری خود به عصر انتقاد یا عصر خرد دارد و به همان اندازه می خواهد که خود را عصر فلسفه بنامد. می توان گفت که این دو نامگذاری بیانگر دو دید متفاوت از یک وضع است. در عصر روشنگری انتقاد به معنای اینست که جزئیات بسیار روشن و مطمئن تنظیم شوند به طوری که در یک وحدت صوری و انسجام دقیق عقلانی قرار گیرند. بنابراین تلاش فراوانی برای

[1] -Aesthetics

[2] - teleology

[3] - The Enlightenment

وحدت بخشیدن به رشته های گوناگونی که تا آنموقع از یکدیگر جدا بودند مانند مباحث زیبایی شناسی و انتقاد ادبی صورت گرفت(کاسیرر،۱۳۷۲،ص۳٤٤).

علاوه بر وحدت صوری مساله وحدت محتوای معنوی نیز مطرح شد بنابراین همبستگی بین محتوای فلسفه و هنر مورد توجه قرار گرفت. در اینجا وظیفه اصلی انتقاد در روشن کردن ابهاماتی است که زاییده این مبحث است و فلسفه و انتقاد می کوشد تا به روشن کردن این ابهامات آن را در پرتو دانش محض قرار دهد و اگر محدودیتی در این کار است و عناصری یافت می شود که در قلمرو دانش محض قرار نمی گیرند کاملا مشخص شود. به عبارت دیگر این محدودیت ها روشن شود. در نتیجه این رویکرد بود که در اواخر قرن منجر به این شد که کانت اعلام دارد انتقاد شرطی است که خصلت ذاتی فلسفه است و عقل فلسفی چیزی جز قوه ای اصیل و اساسی برای تشخیص حدود نیست(کاسیرر۱۳۷۲،ص۳٤٤).

در مقایسه با رنسانس و قرن هفدهم، زیبایی شناسی سده هجده، ویژگی های جدیدی داشت که حاصل ارتباط نوینی بود که بین مردم عادی و روشنفکران برقرار شده بود. در این قرن به خاطر بیسوادی کمتر و توسعه صنعت چاپ این نویسندگان به استقلال مالی بیشتری نسبت به اسلاف خود رسیده بودند بنابراین فیلسوف، منتقد و نظریه پرداز شد. این امر ،بوجود آمدن چیزی به نام عامه را موجب گردید که دیگر در دایره بسته روشنفکران پیشین محدود نمی گشت(اکو۱۳۹۰،ص۱۲۳).

در این قرن پارادیم[1] فکری دکارت و پیروانش به صورت وسیعی حظور داشت.دکارت آرمان خود را در وحدت دانش می یابد و هیچ حوزه ای را مستثنا نمی کند بنابراین زیبایی، هنر و خلاقیت هنری نیز باید تن به این قواعد عقل دهد تا از قواعد من عندی رها شود و عینیت یابد. دکارت اندیشیده بود که بر اساس شماری از مفاهیم پیشینی[2] یعنی اصول موضوع ریاضیات ، قضیه "من می اندیشم ،پس هستم" و مفهوم امتداد و خدا، می تواند اصول علمی یکتا و یگانه ای را پی ریزی کند یا به عبارت دیگر درخت

[1] - Paradigm

[2] - a priory

معرفت را برویاند، درختی که ریشه هایش مابعدالطبیعه[1] ، تنه اش طبیعیات و شاخه هایش سایر علوم (هالینگ دیل۱۳۸۹، ۱۷٦).

دکارت در *قواعد بکار بردن فهم* توصیفی از آرمان دانش کلی می دهد که نه تنها هندسه و حساب، نورشناسی و ستاره شناسی، بلکه موسیقی را هم ذیل این آرمان می آورد(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳٤۷). بنابراین گرچه دکارت مستقیما مبحثی بنام زیباشناسی مطرح نمی کند اما از فلسفه کلی او چنین مفهومی استفاد می شود. یعنی هنر نیز باید به لوازم یک نظریه پایبند گردد و از ابهامات و کلی گوییهایش دست بردارد. دکارت در فلسفه خود شیوه ها و درجات مختلفی برای کسب دانش قائل می شود. او ریاضیات را چون قابل کاهش به تصوراتی متمایز[2] و واضح[3] است معتبر ترین دانش می داند و این دو شرط وضوح و تمایز را برای یک دانش یقینی لازم می داند(مجتهدی۱۳۸۲،۱۱۷). در اینصورت شناخت حسی به دلیل اینکه بر مبنای جزئیات مبهم و به صورتی یکپارچه است داری اعتبار نیست. اعتباری که بعدا بامگارتن[4] سعی در بازیافت آن دارد.

مساله دیگری که در اینجا باید به آن توجه کرد ظهور سوبژکتیویته در معنای دکارتی آن و زمینه ایست که این امر برای طرح مسائل زیباشناسی ایجاد می کند. قبل از دکارت معنای سوژه و ابژه با بعد از او اساسا متفاوت است. دکارت را می توان بنیان گذار تفکر مدرن قلمداد کرد چرا که نگرش او به انسان و جهان اساس مدرنیته می باشد. همانطور که در بالا گفته شد دکارت مبحث مستقلی درباره زیباشناسی ندارد اما نگرش او به جهان و انسان مسائل زیادی از جمله فلسفه هنر را دچار تحول شگرفی کرد.

[1] - metaphisics

[2] -distinct

[3] -clear

[4] - Baumgarten

مهمترین تغییری که دکارت در تفکر ایجاد کرد همان اصل بنیادی تفکر مدرن یعنی سوبژکتیویسم است. این اصل برآمده از تغییری است که دکارت در معنای سوژه و ابژه ایجاد کرد. واژه سوژه در قرون وسطی به معنای ذهن انسان نبود بلکه موجودات طبیعی ، انسان و خدا را شامل می شد و ابژه ،اعتبارات ذهنی انسان در نظر گرفته می شد بنابراین واضح است که در قرون وسطی، سوبژکتیو امر عینی و ابژکتیو، امر ذهنی است درست برعکس تلقی ای که امروزه از این دو واژه در نتیجه تحول دکارتی می شود. دکارت برای اولین بار در تاریخ فلسفه در نتیجه شک دستوری اش به کوگیتو رسید که دیگر در آن نمی توانست شک کند بنابراین کوگیتو[1] را بنیاد هستی قرار دارد و از آن رو که حقیقی بودن را به معنای یقینی بودن می دانست نتیجه گرفت که موجود وقتی حقیقی است که در نسبت با یقین انسانی، یقینی باشد(پازوکی۹۹،۱۳۸۱).

بنابراین بر اساس آنچه در بالا آمد انسان، سوژه و تمام موجودات دیگر موجودیتشان را در نسبت با او بدست می آورند و اعتبار می یابند و این مساله همان سوبژکتیویسم یعنی اصل تفکر مدرن است. در نتیجه این تفکر، از دکارت به بعد در حوزه معرفت شناسی، معرفت، تصوری[2] می شود به این معنا که علم ما به موجودات خارجی، از طریق تصور آنها است بنابراین هر موجودی باید در محضر سوژه بازنمایانده و تصور شوند تا اعتبار انسان ابژه گردند. این مساله در ظهور مفاهیم اصلی هنر و زیبایی شناسی، خود را نشان می دهد یعنی ظهور مفاهیمی چون خلاقیت[3]، نبوغ[4]، ذوق[5] و... (پازوکی۱۳۸۱، ۱۰۲). در نگاهی اجمالی به تاریخ زیبایی شناسی در قرن هجدهم، می توان وفور و اهمیت این مفاهیم را دریافت.

---

[1] -cogito

[2] - representative

[3] - creativity

[4] - genius

[5] - taste

تمام این مفاهیم در اثر همان سوبژکتیویسم به وجود می آیند. در تاریخ پیشامدرن سابقه ندارد که هنرمند واجد صفت خلق گردد چرا که قبل از این، شأن او صرفا تقلید به معنای حکایتگری بود. هنر نیز مانند بقیه جهان بر اساس قوانین الهی نظم یافته بود و هنر مند تنها آن نظم را حکایت می کرد اما با ظهور سوژه دکارتی منشاء اثر هنری نیز در سوژه جستجو شد. در مورد نبوغ هم وضع به همین منوال است. نبوغ فردی سوژه بود که او را در امر خلاقیت یاری می کرد.

مفهوم نوآوری[1] نیز در پیوند با خلاقیت و نبوغ هنرمند شکل گرفت که و هنرمند بر خلاف گذشته دارای اصالت گردید. در رابطه با مخاطب اثر هنری نیز، سوبژکتیویسم باعث پیدایش مفاهیمی چون ذوق و سلیقه شد که در نقد سوم کانت به معنای توانایی کاملا سوبژکتیو انسان برای داوری در مورد امر زیباست. از اینجاست که مباحث معیار زیبایی یا داوری معتبر آن در زیباشناسی جدید مطرح گردید. خود مفهوم زیبایی نیز متحول شد و درگر در حقیقت اشیاء وجود نداشت بلکه قائم به ذهن انسان شد(پازوکی ۱۳۸۱، ۱۰۵)

در زیر تاثیر دکارت ،استدلال می شد که اگر جهان طبیعت تابع اصول و قوانین است جهان هنر نیز که تقلید طبیعت است باید همینگونه باشد .شارل باتو[2] در اثر خود، *هنرهای زیبا درتقلیل به یک اصل* این اصل را همان تقلید می داند و تمام قوانین جزئی را قابل تاویل به همین اصل می انگارد. این تقلید، محاکات از طبیعت زیباست. در نظر او خیر و زیبایی در کنار یکدیگر می باشند و تنها راهی که به درون دل ما راه می یابند از طریق امر حسی است. او شعر را حسی ترین بیان توامان زیبا و خیر می داند. او می نویسد که شعر باید مایه خرسندی عقل ما شود به این گونه که اشیایی که به ما ارائه می کند، چون ذاتا کاملند، موجب گسترش دامنه مفاهیم ما و کامل‌تر شدن آن ها می شود. درواقع باتو نظامی از هنرهای زیبا تدوین می کند و منشاء آن را تقلید از زیبایی طبیعی می‌داند(ریتر۱۳۸۹،صص ۲۸،۱۰۲).

[1] - invention

[2] - Batteux, Charles (1713-1780)

نظمی که در جهان نیوتنی است باید در جهان معنوی واخلاقی و هنری نیز برقرار گردد. بنابراین زیبایی شناس قرن هجدهم در جستجوی یک قانون کلی در هنر شد و کسی مانند بوآلو[1] به عنوان "قانون گذار پارناسوس" شناخته شد که در ظاهر علم زیبایی شناسی را علمی دقیق می کرد(کاسیرر۱۳۷۲،ص۳٤۸).

همانگونه که در بالا دیدیم دیگر تفاوتی بین هنر و زیبایی، و بقیه جهان طبیعت نیست و اگر جهان طبیعت واجد قوانینی کلی است که عدول از آن ممکن نیست بنابراین هنر و زیبایی هم قوانینی دارد که خودسری در آن پذیرفته نیست به عبارت دیگر بنا بر این شعر آموزشی در آن دوره: " فهم درست یا همان عقل است که همه چیز را فراهم می کند: فضیلت، ذوق، هوش، استعداد، نبوغ. فضیلت چیست؟ عقل است در عمل. استعداد چیست؟ عقل است در عرضه درخشان. هوش؟ عقل است در بیان زیبا. ذوق چیزی نیست جز فهم درست و مهذب و نبوغ همان عقل است در مرتبه والا"(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۵۰).

نقد قوای حس و متخیله[2] که دکارت مطرح می کند توسط مالبرانش بسط می یابد. در اینجا تخیل به مثابه یک راه شناخت مطرح نمی شود بلکه به عنوان منشاء تمام گمراهیهای ذهن بشر عنوان می گردد و هدف هر نوع انتقاد فلسفی مهار کردن و تنظیم آگاهانه آن است. گرچه از تخیل نمی توان به طور کاملی صرف نظر کرد چرا که منبع جستجوی دانش است اما نباید این آغاز با انجام و هدف دانش اشتباه شود و تخیل در روش و نتیجه دانش دخالتی داشته باشد. بنابراین در فرآیند دستیابی به دانش این ادراک مستقیم یا شهود در نقد منطقی غربال می شود و دانشی بر مبنای منطق و قوانین عقلی کلی و مجرد است که بر جای می ماند. زیبایی شناسی کلاسیک از روی همین نظریه طبیعت و ریاضی به عنوان دقیق ترین دانش گرته برداری شد.(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۵۲).

[1] - Boileau, Nicolas(1636-1711)

[2] - imagination

اما آنچه در بالا گفته شد به این معنا نیست که متفکرین این عصر از منشاء هنر یعنی تخیل غافل باشند. در آغاز *کتاب شعر* بوآلو می نویسد: " نویسنده بی باک بیهوده گمان می کند که می تواند به زور هنر نظم سازی خود از کوه پارناسوس بالا رود. اگر او تاثیر آسمانی را احساس نکند، اگر ستاره بختش او را شاعر به دنیا نیاورده باشد، در آن صورت او همیشه اسیر نبوغ ناچیز خود می ماند. از لحاظ او فیبوس ناشنواست و پگاسوس سرسخت." بنابراین بوالو با این جمله می گوید که شاعر حقیقی، شاعر به دنیا می آید و کسی با تعلیم و آموزش شاعر نمی شود(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۵۳).

اما برای بوالو داستان به اینجا ختم نمی شود. گرچه شاعر باید دارای نبوغ باشد اما شعر باید خود را از روند های ذهنی که باعث پیدایش آن می شود تصفیه کند و تابع قانون عینی شود. این قانون را هنرمند اختراع نمی کند بلکه در جریان خلق اثر هنری آن را کشف می کند. او عقل را چکیده این قوانین عینی می داند . بوآلو به شاعر توصیه می کند که عقل را دوست بدارد و در پی ظواهر و آرایش های دروغین نباشد و اگر بتواند موضوع را با همان حقیقت ساده اش تصویر کند عالی ترین معیار زیبایی را رعایت کرده است(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳٥٤).

این تناظر طبیعت و هنر در زیبایی شناسی کلاسیک در حوزه ژانر هنری نیز خود را نشان می دهد. به این معنا که شاعر نیز به مانند ریاضیدان مخترع قوانین نیست بلکه آن ها را کشف می کند بنابراین هنر مند نیز باید به قوانین ژانر و سنخ هنری وفادار باشد چرا که این قسم و سنخ هنری چیزی است معین و محدود به خود. با توجه به این نکته زیباشناس، در قلمرو هنر قانون گذار نیست همانطور که ریاضیدان و فیزیکدان نیزدر حوزه طبیعت قانونی را وضع نمی کند. پس هنرمند در جایی آزادی دارد که تمام نبوغ خود را بکار گیرد تا موضوع را هر چه درست تر و وفادار تر به موضوع بیان کند یعنی اینجا آزادی در قلمرو بیان موضوع است(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳٦۰).

در فرهنگ فرانسه قرن هجدهم قبل از ظهور روسو مسائل طبیعت و جامعه به وضوح از هم متمایز نشده اند بنابراین آنچه متفکرینی چون بوآلو طبیعی می نامند همان امر قراردادی است. بوآلو بین آنچه طبیعی است و آن چه به عنوان قائده کمال در نظر دارد هیچ تفاوتی نمی گذارد و عقل و آداب را یکی می گیرد و می نویسد:"در یک رمانس سطحی هر چیزی به آسانی اجرا می شود؛ کافی است که داستان

لحظه ای انسان را سرگرم کند، و اصرار بیش از اندازه بر منطق کار بیجایی است اما صحنه نمایش مستلزم عقل دقیق است، و آداب کامل آن باید محفوظ بماند"(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳٦٤).

انتقاد به این نظریه از زیباشناسی و تخریب کامل آن توسط لسینگ انجام می گیرد و او سر آغاز دوره جدیدی از زیبایی شناسی در قرن هجدهم می شود. لسینگ میان مقتضیات عقل زیباشناسیک محض و قراردادها و مقتضیات زمانه تمایز می گذارد هر آنچه را که از طبیعت و عقل ناشی نمی شوند بلکه از وجودی کاذب در هر زمانه ای هستند را از زیبایی شناسی حذف می کند و فقط نبوغ شاعرانه را توانا به ساختن صور هنری واقعی و کاراکترهای دراماتیک حقیقی می بیند او می نویسد:"اگر آداب و تشریفات انسان ها را به ماشین مبدل می کند، وظیفه شاعر اینست که این ماشین ها را باز به انسان مبدل کند"(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳٦٥).

در نظر لسینگ اثر هنری باید به هنر بودن خود وفادار بماند و از مرز های آن تجاوز نکند یعنی باید نشان داده شود که هنر مند تابع قانون زیبایی بوده است. او درباره آثار هنری باستان اینگونه اظهار نظر می کند که تنها آنهایی شایسته نام هنرند که در آن ها هنرمند خود را به معنای حقیقی، نشان دهد یعنی نشان دهد که غایت او زیبایی بوده است. او بعضی از این آثار را ابزار هایی در خدمت دین می نامد که در خدمت معنایی هستند قبل از این که به دنبال زیبایی باشند. لسینگ وجود اصول را برای اینکه چیزی را هنر بدانیم می پذیرد اما این اصول برای او اصول هنری هستند. او در مساله داوری هنری می نویسد که داور هنری علاوه بر احساس ناخوشایندی از چیزی ، دلایل آن را هم نشان می دهد. در کل رویکرد او از جهاتی نیز روانشناسیک[1] است چرا که او خوشایندی در فریبندگی هنر را غایت هنر می داند(ریتر۱۳۸۹،صص۱٦٦،۱۱۲).

دوره جدیدی در زیبایی شناسی و نظریه هنر آغاز می شود که در آن مساله ذوق مطرح می شود. در اینجا معیار همان امر طبیعی است اما با این تفاوت که در این دوره ذوق به مثابه نوعی حس است که

[1] - psychological

همگان را از آن بهره ای است و طرح مساله بصورت ماهیت و امکان این حس مشترک[1] آغاز می شود. این بدان معنا نیست که هر حس زودگذر و هوسی راهنمای هنر می شود بلکه تاکید بر همان حس مشترک است. حسی که در هر کسی قابل مشاهده است و با نظریه های تجریدی و استدلال های شکاکان نمی توان آن را از اعتبار انداخت(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳٦۸). این رویکرد جدید گرچه توجیه عقلانی داوری هنری را محدود می کند اما از ادعای کلیت دست بر نمی دارد.

از جمله معتقدین به این رویکرد جدید دوبو[2] است که سعی می کند تا از مطالعه تاثری که مخاطب از اثر هنری می گیرد آغاز کند او در تحلیل زیباشناسیکش ضرورتی برابر برای دو عامل سوژه و ابژه قائل می شود. خصلت این رابطه، پیشاپیش و از روی ملاحظات تجریدی تعیین نمی شود بلکه فقط تجربه است که خصلت این رابطه را معین می کند. او اولین کسی است که قاعده خاص زیبایی را درون نگری می داند و در مقابل همه روش های منطقی صرف از آن به عنوان سرچشمه واقعی هر نوع دانش صحیح یاد می کند. بنابراین ماهیت امر زیباشناسیک به کمک مفاهیم محض نمی توان شناخت بلکه باید به تجربه درونی مخاطبین متوسل شد(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۷۳). او در مورد موضوع تقلید هنری معتقد است که تنها باید اشیایی به تجسم درآیند که قادر باشند احساس های واقعی بر انگیزند(ریتر۱۳۸۹،ص۲۸).

بدین ترتیب است که ذوق دیگر در شمار روند های منطقی استنتاج و استنباط قرار نمی گیرد بلکه به دلیل بی واسطه بودن آن در ردیف کنش های ادراک محض در می آید مانند دیدن و شنیدن و بوییدن. اینجاست که راه برای هیوم[3] باز می شود تا آن را به آخر برود. گرچه طرفداران زیبایی شناسی مبتنی بر احساس درونی در دفاع از ماهیت مستقل و بی واسطگی این احساس بسیار پیش رفته بودند اما هیچکدام به تعقل حمله نکرده بودند اما این حمله با هیوم آغاز می شود(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۷۵).

[1] - common sense

[2] - Dubos, Jean-Baptiste(1670-1742)

[3] - Hume, David(1711-1776)

با هیوم مساله کاملا شکل دیگری به خود می گیرد و به جای اینکه تلاش شود تا احساس به محک عقل گذاشته شود این احساس و تاثر حسی است که باید عقل را اعتبار بخشد. در اینجا این تخیل است که معیار اصلی می شود . هیوم در رساله *درباره معیارذوق* نشان می دهد که در مساله هنر و زیبایی شناسی، آن معیار های کلی و و ضروری که در همه زمان ها صادق باشند وجود ندارند بلکه تجربه به ما می آموزد که ارزش های زیباشناسیک مقیاس ثابتی ندارند و معیار اساسی برای داوری زیباشناسیک دوران به دوران و فرد به فرد تغییر می کند.

هیوم مقاله اش را با طرح عدم توافق هایی که در مورد ذوق وجود دارد آغاز می کند و سپس این مساله را خاطر نشان می کند که طبیعی است که بدنبال معیار ذوق باشیم به معنای قانونی که بوسیله آن، شاید احساسات گوناگون انسان ها توافق یابند؛ حداقل یک تصمیم تا احساسی را تایید و احساس دیگری را رد کند. در اینجا منظور هیوم ارائه یک اصل کلی نیست چرا که در کل مقاله اش تلاشی برای فروکاستن ویژگی هایی که بر می شمارد به یک اصل کلی نمی کند.

اما این به این معنا نیست که هیچ توافقی وجود ندارد. در مثالی که هیوم مطرح می کند بیان می دارد که اگر کسی بین آثار اگیلبی و میلتون تمایزی از لحاظ نبوغ و دقت و روشنی قائل نشود به همان اندازه شخن نامعقولی گفته است که به عنوان مثال بگوید یک کپه خاک به بلندی یک کوه است یا حوضچه ای را از نظر وسعت با اقیانوش برابر بداند(Dickie,1996,p125). این مثال نشانگر اینست که هیوم به یک نوع کلیت و توافق معتقد است اگر چه این توافق نظری نباشد.

هیوم زیبایی را یک کیفیت ابژه زیبایی نمی داند بلکه آن را منوط به ذهنی به حساب می آورد که در آن تعمق می کند. از نظر او زیبایی از طریق ذوق است که درک می شود که اگر آن ذوق پرورش یابد تا به کمال برسد می تواند زیبایی را بیواسطه ادراک کند(ریتر۱۳۸۹،ص۲۹)هیوم در حالیکه هر نوع کلیت نظری را در داوری زیباشناسیک رد می کند اما کلیت تجربی را می پذیرد چراکه اگر انسان و احساس او معیار هر داوری است بنابراین یکنوع هماهنگی و یکدستی وجود دارد و نمی گذارد تا هر نوع معیار اندازه گیری را رد کند. چنین معیاری در طبیعت انسان است و این طبیعت به معنای زیست شناسیکش نمی گذارد تا تفاوت ها بی اندازه زیاد شوند پس اگر هر انسانی با دیگری متفاوت باشد و در عین حال

با افراد دیگر توافق داشته باشد بنابراین خود امر متنوع نیز قانون و حاشیه قانونی خاص خود را دارد و در اینجاست که منشاء آن توافق نسبی در داوری زیباشناسیک مشخص می شود.

در این رساله هیوم سیستم های فلسفی را با آثار بزرگ هنری مقایسه می کند و بیان می دارد که هر نظام فلسفی در زمانه ای بسیار مورد قبول بوده است اما اعتبار آن با گذشت زمان زایل شده است اما در مورد آثار بزرگ هنری کلاسیک وضع بدین قرار نیست و آن ها دارای ماندگاری و اعتبار بیشتری در زمانهای مختلف هستند و با آنکه شناخت آن ها به زمان خود وابسته اند اما این وابستگی دامنه تاثیر آن ها را محدود نمی کند مثلا آن حقیقتی که در آثار کلاسیک باستان دیگر اعتباری ندارد اما قوت آن آثار و تاثیر آن ها بر روی ما هنوز نیز وجود دارد(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۷۹).

هیوم در مقاله خود مخاطب اثر هنری را هم در نظر می گیرد به این ترتیب که معتقد است یک منتقد و داور خوب، به هر دوی ویژگی های آشکار و ظریف اثر هنری برای داوری حساس است و برای تربیت این حساسیت دو راه را بر می شمرد یکی اینکه تجربه نوعی از هنر را داشته باشد و دوم اینکه این تجربه برایش تکرار شده باشد. همچنین معیار عدم جانبداری[1] را هم برای داور و منتقد خوب اثر هنری مطرح می کند. نکته قابل توجه در اینجا اینست که هیوم معیار ذوق را با کاری که یک منتقد خوب در داوری اش انجام می دهد پیوند می دهد و چنین مطرح می کند که معیار ذوق، حکم مشترک منتقدان خوب است (Dickie,1996,pp133,136).

متفکر دیگری که در این قرن اندیشه های اصیلی را در زمینه زیبایی شناسی دارد شافتسبری[2] است. او زیبایی شناسی را منحصرا از دیدگاه اثر هنری بررسی نمی کند بلکه خواهان نوعی زیبایی شناسی است که سیرت انسان را شکل دهد و بر ساختار درونی فرد حکومت کند. دید او در کل اخلاقی است.او زیبایی و خیر را یکی می داند و صفات خدایی به آن می دهد. به نظر او خداوند است که منشاء هر آنچه زیباست می باشد(ریتر۱۳۸۹،ص۲۹). به عقیده او اگر فلسفه را حکمت محض بدانیم هیچ راهی به

[1] - bias

[2] - Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper(1671-1713)

زیبایی نمی برد. وجود زیبایی بدون حقیقت ممکن نیست و حقیقت واقعی نیز بی زیبایی وجود ندارد. به نظر می رسد او با شرط عینیت[1] که نزد زیباشناسان فرانسوی بود موافق است اما این شباهت ظاهری است چرا که منظور او از حقیقت، مجموعه ای از دانش نظری ، قضایا و احکام منطقی نیست بلکه ساختار درونی و معنوی جهان است که تنها بوسیله تجربه بیواسطه و از راه شهود، فهمیده می شود(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۸۵).

بنابراین شافتسبری نیروی سومی را علاوه بر عقل و تجربه بر می گزیند که به نظر خودش برتر از این دو راه است. این نیرو ژرفای هنر را برای اولین بار نشان می دهد نه تفکر استدلالی و قضایای منطقی و یا مشاهده دقیق. این ژرفای هنر تنها توسط شهود است که فهم می شود. برای شافتسبری تقلید هنری ، فراورده هنری را تقلید نمی کند بلکه مقلد خود خلاقیت است. به نظر او نبوغ عبارت است از غرق شدن در این روند شدن اثر هنری است و بدین گونه است که مساله نبوغ در زیبایی شناسی او مساله اصلی است. البته او نابغه را نیاز مند معیاری می داند که در طبیعت است و از نظر او نابغه با انتخاب دلخواه سوبژکتیو هنر را نمی آفریند(ریتر۱۳۸۹،ص۱۰۲)

قبل از شافتسبری مفهوم نبوغ به معنای ظرافت اندیشه و زیرکی و همچنین معادل عالی ترین مرتبه والایی عقل بکار می رود اما او از این دو تعبیر فاصله می گیرد و آن را بالاتر از این دو تعبیر می نشاند. او این مفهوم را به نیروهای آفریننده و تولید کننده و صورت دهنده اطلاق می کند و به این مساله یک جهت اساسی در فلسفه می دهد که ما را به مسائل اساسی تاریخ تفکرآلمانی در قرن هجدهم هدایت می کند یعنی به "تیاتر هامبورگ" اثر لسینگ[2] و "نقد نیروی داوری" اثر کانت(کاسیرر۱۳۷۲،ص ۳۹۰).

کانت متفکری از قرن هجدهم را بسیار می ستاید و برای او مقام والایی قائل است. نام این متفکر الکساندر باومگارتن است. او یکی از پیروان وولف[3] است مخصوصا در مورد دقتی که در منطق خود

[1] - objectivity

[2] - Lessing, Gotthold Ephraim (1729-1781)

[3] - Wolff, Christian(1679-1707)