

Kant's on Correlation Taste and Genius in the Aesthetic Experience with Form-oriented Approach

Maryam Bakhtiarian*

Assistant Professor , Department of the Philosophy of Art, Faculty of Law, Divinity and Political Science, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

The epistemological discussions are directed to identify human's mental abilities in modern time. Kant's description and explanation on the cognitive and ethical judgments is completed with the description of the cognitive faculties including sense, imagination, understanding and reason. But the mental abilities of human beings aren't limited to understanding and reason. Kant talks about genius and taste in the third critique. In the paper, Kant's works and their interpretations are being analyzed in order to achieve an acceptable result about relationship between taste and genius With an emphasis on aesthetic experience in the formalistic approach. In this approach, the subject and object are involved in the production and perception of the artworks. Taste is essential in The perception and judgment of the artworks, that is, it strengthens objectivity, and genius is essential in their production, that is, it strengthens subjectivity. In the other words, taste is for the selection and genius is for the change of a thing. This reminds the fundamental assumption that sensory experiences without conceptions are blind and conceptions without sensory experience are empty. Accordingly, they are co-present in the evolutionary process in social and cultural contexts. The method of the research is analysis of the data derived from textual study of Kant's works and his commentators.

Key words: Genius, Taste, Nature, Kant, Aesthetics, Formalism

* bakhtiarian@srbiau.ac.ir

هم‌بستگی ذوق و نبوغ از نظر کانت در تجربه زیباشناختی با رهیافت فرم‌محور

مریم بختیاریان*

استادیارگروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

bakhtiarian@srbiau.ac.ir

چکیده

به نظر کانت، نبوغ دور از هرگونه مشروعیت و اعتبار شناختی و عینی در حوزه‌ای از حساسیت قرار دارد و به مثابه آزادی طبیعی برای تولید هنر ایدئال همراهی ذوق را لازم دارد. هم‌بستگی این دو نیروی ذهنی در موضع غیرشناختی سوژه در برابر ابژه شرط لازم هنر زیباست. درباره کیفیت تحقق این هم‌بستگی در تجربه زیباشناختی می‌توان بحث کرد؛ به‌ویژه از وقتی نظریه زیباشناختی هنر جای نظریه‌های متافیزیکی سنتی هنر را می‌گیرد. در مطالعه سرگذشت تطوری این تجربه ملاحظه می‌شود تجربه زیباشناختی از جهت‌گیری ابژکتیو (عینی) به جانب جهت‌گیری سوژکتیو (ذهنی) فردی در رمانتیسم و اکسپرسیونیسم و زمانی دیگر در فرمالیسم به سوی تلاقی امر ابژکتیو و سوژکتیو و سرانجام در نظریه‌های نهادی با نظر به سوژکتیو جمعی در حال حرکت است. در این تطور، چرخش فرمالیستی متأثر از دیدگاه کانت و حاصل غلبه نبوغی است که در راستای تمایل ذوق مدرن عمل می‌کند؛ نبوغ با تأیید ذوق به ساحت فنومن وارد می‌شود و این‌چنین، رابطه آنها مثل رابطه تجربه حسی و مفهوم است. در این نوشتار تلاش می‌شود با توصیف و تحلیل داده‌های گردآوری‌شده از مطالعه نظر کانت و فرمالیسم، چگونگی ارتباط ذوق و نبوغ بیان شود.

واژگان کلیدی: نبوغ، ذوق، طبیعت، کانت، زیباشناسی، فرمالیسم.

مقدمه

کانت ذوق را به منزله نیروی تأیید، شرط لازمی دانست که کار نبوغ را تکمیل می کند؛ یعنی نبوغ نمی تواند بدون ذوق عمل کند. به نظر می رسد از نظر کانت منبع ذوق و نبوغ هر دو یکی است؛ زیرا هر دو سوژکتیو یا ذهنی اند؛ اما این سوژکتیویسم با تأثیر تحولات اجتماعی و ارتباطات تعدیل می شود. البته این تحولات اجتماعی شامل تمام تحولات علمی، سیاسی و فرهنگی می شوند؛ زیرا هیچ پدیده انسانی نیست که اجتماعی نباشد؛ از علم انسان گرفته تا ذوق و نبوغ او تحت تأثیر تطور اجتماعی دچار تحول می شوند. شاید به همین دلیل به اعتقاد برخی، هنر مدرن آرام آرام جدیت فلسفه و علم را پیدا می کند و گاه حتی پرشش طرح می کند. با این وصف جای تعجب نیست اگر نگاه هنرمند مدرن به طبیعت و واقعیت از منظر علم یا فرهنگ صورت بگیرد که خود خوانشی متفاوت از تاریخ هنر را می طلبد.

در تاریخ فلسفه کانت فیلسوفی بزرگ بود که تلاش داشت میان دو مسلک تجربه باوری و عقل باوری پیوندی برقرار کند و متافیزیک را از سرنوشتی نجات دهد که شکاکیت تجربه باوران، به ویژه هیوم، برای آن رقم زده بودند. با همین هدف او به بازشناسی توانایی های ذهنی انسان و تحلیل عملکرد هر یک از آنها در قالب سه نقد اقدام کرد. با تفکیک قوای سه گانه، کانت حساب احکام شناختی، اخلاقی و زیباشناختی را از هم جدا کرد؛ یعنی به نوعی سه ساحت علم، اخلاق (عقل عملی) و هنر از هم متمایز شدند؛ اما هدف اصلی کانت با توجه به رویکردش وصل بود نه فصل؛ از این رو در نقد سوم خویش تلاش کرد امکان جمع هر سه ساحت را نشان دهد. گفته می شود کانت هنر را از اخلاق جدا

کرد؛ اما این اقدام او برای تعریف مجدد رابطه و تعامل بود؛ به همین سبب بسیاری از فیلسوفان پساکانتی به هنر به چشم میانجی و واسطه نجات حیات روانی و اجتماعی انسان نگاه می کنند؛ مانند شپلر که از ادراک زیبایی و هنر به مثابه شرط لازم اتحاد عادلانه حس و عقل، و شرط لازم برای تعادل روانی سخن به میان می آورد یا همچون هگل که هنر را مرحله ای از خودآگاهی شناسایی می کند.

به گمان کانت، تفکیک میان حوزه علم و هنر، راه تعامل هنر و علم را هموارتر کرد. با نیم نگاهی به جنبش فرمالیستی در هنر که برخلاف توصیه کانت به تلاش در حذف لذت سودمند، مفهوم و غایت از هنر به تبعیت از زیبایی طبیعی، آرام آرام شکل گرفت و بسط یافت، این عامل درک شدنی است. برای نمونه به دو سبک فرمالیستی که منظور آبستره و کوبیسم است اشاره ای می شود. هویت انتزاع و ساده سازی در هنر آبستره و کوبیسم با زبان منطق و عقل تحلیل پذیر نیست و برای شناخت شأن وجودی آنها باید عملکرد دو نیروی ذوق و نبوغ تحلیل شود.

نقد قوه حکم کانت، مشارکت تمام قوای ذهنی را در بر می گیرد و در آن افزون بر موارد حس، خیال، فاهمه و عقل از دو توان دیگر ذهنی نام برده می شود با نام ذوق و نبوغ که سهم عمده ای در ادراک زیبایی و هنر دارند. علت هستی شناختی این دو توان ذهنی در گروه هماهنگ عمل کردن سایر قواست و شأن معرفت شناختی آنها در صدور احکام زیباشناختی، حس و لذت زیباشناختی است.

در نظریه های متافیزیکی غرب تا قبل از کانت، فعالیت ادراک هنر و تولید آن امری ابژکتیو یا عینی قلمداد می شد؛ یعنی همواره حقیقتی بیرون از انسان به عنوان عامل ایجاد واکنش زیباشناختی شناخته

می‌شد که به آن تجربه زیباشناختی گفته می‌شود. از نظر کانت، با تفکیک ساحت نومن (ذات معقول) و فنومن (پدیدار) اهمیت هر دو حوزه در صدور احکام بیان می‌شود؛ زیرا انسان به هر دو ساحت تعلق دارد و این در هنر به صورت انضمامی تر درک شدنی است. پس با کانت، نظریه های زیباشناختی با رویکرد فرمالیستی چرخشی به سمت پذیرش شرط تلاقی دو امر ابژکتیو و سوژکتیو انجام دادند؛ برخوردی که هدفش شناخت نیست و پیش از شناخت رخ می‌دهد. اکنون با توجه به نقش عمده ای که ذوق در تأیید زیبایی یا به تعبیری تجربه زیباشناختی و نبوغ در تولید زیبایی هنری یا هنر زیبا و به تعبیری تجربه هنری دارد، چگونگی ارتباط میان این دو و وابستگی یا تقدم احتمالی یکی بر دیگری به بحث گذاشته می‌شود.

پیشینه تحقیق

درباره ذوق، پژوهش‌هایی در قالب مقاله و پایان‌نامه انجام پذیرفته است؛ اما به طور خاص درباره نبوغ و توضیح چگونگی ارتباط آن با ذوق به همراه ملاحظه تطور تجربه زیباشناختی، جستاری ملاحظه نمی‌شود؛ از این حیث چه بسا شفاف‌سازی نظر کانت برای خوانش متفاوت‌تر جریان تاریخ متلاطم هنر معاصر بتواند سودمند باشد.

هماهنگی خیال و فاهمه: شرط لازم فعالیت ذوق و

نبوغ

از دوره مدرن، بحث از چیستی و عملکرد قوای ذهنی انسان، فکر فیلسوفان را به خود مشغول داشته است. زمانی تنها از قوای حس و عقل سخن می‌رفت و عقل جایگاه والاتری داشت. برای افلاطون حس و تجربه صرفاً مرحله ای شایسته گذر بود و حتی در راه

شناخت، مرحله ای مقدماتی نیز به شمار نمی‌آمد؛ اما برای ارسطو حس و تجربه از مقدمات لازم شناخت بود. در دوره پیشامدرن، اندیشمندان به ساختار ذهن و نحوه عملکرد آن التفات نداشتند؛ اما با دکارت بحث‌های معرفتی از ناحیه بررسی توانایی‌های شناختی انسان اهمیت یافت و پس از آن، کانت در شرح امکان معرفت عینی برای هر یک از قوای حس، خیال، فاهمه و عقل نقش خاصی در نظر گرفت. یکی از مؤلفه‌های مهم در گفتمان زیباشناسی مدرن، نقش پررنگ‌تر خیال نسبت به گذشته است. پیش از کانت متفکرانی مثل ژان باپتیست دوبو و جوزف ادیسون تأکید کرده‌اند نیروی خیال چندین امکان برای لذت بردن فراهم می‌کند که دور از هرگونه قوای شناختی و علایق معرفتی عمل می‌کند؛ بر این اساس نخستین بار نبود که کسی به اهمیت خیال اشاره می‌کرد؛ اما اهمیت نظریه کانت به سبب نقش مهمی است که برای خیال در صدور احکام شناختی و زیباشناختی قائل شده و آن را تولیدکننده و بازتولیدکننده معرفی کرده است که بازی آزاد آن با فاهمه دو نیروی جدید ذهنی به نام ذوق و نبوغ را فعال می‌کند. همچنین قوه خیال میان حس و فاهمه نقش میانجی را بازی می‌کند که شکل‌واره‌ها را در بر می‌گیرد و صورت ذهنی می‌سازد (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۲۷۰).

زمانی که خیال، امکان ترکیب شهودات با مفاهیم را فراهم می‌سازد، نقش یک میانجی ضروری را میان ادراک و فاهمه دارد و این همان شأن بازتولیدکنندگی آن است. در اینجا خیال، تحت‌تأثیر مقولات دوازده‌گانه فاهمه عمل می‌کند و به عبارت دیگر، قوانین فاهمه را دنبال می‌کند؛ بر همین اساس «کانت نتیجه می‌گیرد تمام ترکیب، کار فاهمه است؛ به این معنا که خیال تا زمان تحقق ترکیب، تابع فاهمه است»

است که مطابق شرح آمده در *تقد سوم*، تمام قوا در قلمرو قوه حکم همکاری می کنند. به بیان کانت: «... هیچ تصویری از حقیقت، تناسب، زیبایی یا عدالت و نظایر آن به اندیشه خطور نمی کرد اگر به فراسوی حواس، به قوای عالی تر شناخت، صعود نمی کردیم» (کانت، ۱۳۸۳: ۲۲۴). این کار بزرگی کانت است که حس را به حساب می آورد، اما در آن متوقف نمی ماند و حرکت را تا خیال و فاهمه و هماهنگی آنها که دو نیروی ذوق و نبوغ را فعال می کند، ادامه می دهد. اکنون باید دید نقش ذوق و نبوغ در میان بازی آزاد خیال و فاهمه چگونه تعریف می شود؟

نبوغ: شرط لازم آفرینش هنری

نبوغ همان هوش یا استعدادی است که نمی توان برای ظهور آن حدود مرزی قائل شد یا اینکه شاید نبوغ چیزی شبیه به حس ششم است که انسان برای به کار انداختن آن لازم نیست تلاش خاصی بکند؛ مثل اتفاقی که برای نیوتن افتاد آن زمان که زیر درخت با افتادن سیب به فکر نیروی جاذبه افتاد. البته کانت، حساب هنرمندان و دانشمندان را از هم جدا می کند و بنابراین شرح استعداد علمی دانشمندانی همچون نیوتن مدنظر این پژوهش نیست و تنها از نابغه هنری سخن به میان می آید.

به نظر کانت، نابغه هنری تکرارناپذیر است؛ زیرا تاریخ هنر روند خطی تاریخ علم را ندارد که کسی بتواند کار نیمه تمام دیگری را تمام کند. همواره یک نابغه هنری مانند یک فرد انقلابی ظاهر می شود که فقدانش را کس دیگری نمی تواند جبران کند. شناسایی و پیش بینی این نبوغ، دشوار است و تنها از روی دستاوردهای آن می توان شناخت نسبی از آن به دست آورد.

(Makkreel, 1990: 42) اما این نقش با لحاظ خاصیت تولیدکنندگی خیال که در تجربه زیباشناختی اتفاق می افتد، تأثیر خود را همچنان در احکام دیگری ادامه می دهد. «فعالیت خیال در حکم زیباشناختی، آزاد، خودکوشا و در مقام سازنده داوطلب صورت شهوذهای ممکن توصیف می شود» (Ibid.: 46). این در حالی است که در *تقد عقل محض* به شرایط شناخت عین و به قوانین فاهمه گرفتار است (Ibid.). برای کانت، کار توضیح و شرح احکام شناختی با شرح شکل واره سازی خیال و وحدت ترکیبی کثرات ذیل مقولات پیشین فاهمه با بیان نحوه صدور احکام خاتمه می پذیرد؛ اما کار بیان نحوه صدور احکام زیباشناختی منوط به شرح توانایی های ذهنی دیگری، از جمله ذوق و نبوغ است. مبنای پروژه کانت چنین بوده است که برای پیوند برقرار کردن میان سه نقد از نحوه عملکرد توان های ذهنی سخن بگوید (کورنر، ۱۳۸۰: ۳۳۰).

تا پیش از کانت سابقه نداشت که کسی به تفصیل و به تفکیک احکام شناختی، اخلاقی، زیباشناختی و غایت شناختی را براساس قوای ذهنی درگیر به بحث گذارد. کانت تلاش کرد با شرح وظایف و عملکردهای هر قوه، نکته ای را فرونگذارد و هر قوه را در جایگاه خود قدر بداند. این نهایت تلاش یک فیلسوف برای برداشتن سلسله مراتب میان قوای ذهنی است. قسمت مهم کار، بیان ارتباط میان آنهاست و این همان دلیل شکل گیری نقدهای سه گانه است. در *تقد سوم*، در ادراک امر زیبا و والا، حس و فهم و عقل و خیال هر یک نقشی دارند؛ اما مهم تر نقش توانایی های حاصل از عملکرد هماهنگ آنها، یعنی ذوق و نبوغ است که بحث تجربه زیباشناختی را به تجربه هنری پیوند می دهند. این اعجاب نظریه کانت

مفهوم نبوغ بر تارک زیباشناسی کانت نقش بسته است. کانت تنها بخش مختصری از *نقد قوه حکم* را به شرح آن اختصاص داده است. همین اندک نیز می‌تواند قابل تأمل و تفسیرپذیر باشد. گفتنی است قوه حکم که کانت آن را حد واسط میان قوای عقل و فاهمه اعلام کرد، برخلاف قوای دیگر که هر یک قلمرو مخصوص به خود را دارند، هیچ قلمروی ندارد؛ اما اصلی پیشینی دارد که امور آن را پیش می‌برد. این اصل پیشین همان غایت‌مندی طبیعت است که عملکرد آن توأم با قابلیت تأملی است و نه تعینی (Allison, 2001: 13-14). این همان فرضی است که ادراک زیبایی طبیعی یا صدور احکام ذوقی را ممکن می‌کند. این شرط، لازم است اما کافی نیست و برای ادراک و تولید زیبایی، توانایی‌های دیگری لازم است. نبوغ را به‌عنوان یکی از محرک‌های اصلی تاریخ هنر نمی‌توان نادیده گرفت. ناپلئون هیل که در زمینه بیان مبانی و فلسفه موفقیت و توانگری کار کرده است، این نوع از آگاهی و توانایی را همان تخیل خلاق می‌داند. یعنی چیزی شبیه به یک دستگاه گیرنده که از طریق آن ایده‌ها، طرح‌ها و افکار ناگهان به ذهن خطور می‌کنند. این بارقه‌های ناگهانی همان رانه‌ها و الهاماتی هستند که از مجرای نبوغ، مجال ظهور و بروز پیدا می‌کنند (Hill, 2000: 217). در فلسفه هنر و زیباشناسی، نبوغ به‌عنوان عامل خلاقیت یکی از شروط لازم آفرینش هنری است. اکنون آیا این نبوغ به طبیعت به‌طور عام مربوط است یا طبیعت انسان و چه کسانی از آن بهره‌مند هستند؟

تجربه هنری و زیباشناختی با ابتننا بر دو نیروی ذوق و نبوغ، تولید و دریافت می‌شود. از آنجا که تولید هنر، فضایی می‌گشاید که ورای هر قاعده و فرم آکادمیک، امکان بازی آزاد قوای خیال و فاهمه آدمی

دستاوردهای نبوغ، تجربه‌های هنری و زیباشناختی ثبت‌شده در تاریخ هنر هستند. برخی پژوهشگران تلاش می‌کنند از روی ویژگی‌های رفتاری نابغه برای شناسایی نبوغ، معیارهایی به دست دهند؛ مثل اینکه نابغه کل را چیزی بیشتر از اجزای آن در نظر می‌گیرد؛ یعنی از کل و جزء چیز بیشتری می‌فهمد. یا جایی که برای برخی فقط دشواری و مشکل است و دیگر هیچ، برای نابغه می‌تواند فرصتی ایدئال فراهم باشد. یا نمونه‌ای دیگر اینکه نابغه به تمامیت و عمق زندگی نظر می‌کند؛ یعنی نگاه سطحی و ظاهری به رویدادهای زندگی آن هم به‌صورت مجزا از هم ندارد. یا اینکه او امور متضاد و ارتباط میان آنها را به‌خوبی درمی‌یابد و قدر می‌شناسد؛ همانند درک تقابل‌هایی نظیر رقابت و همکاری، عشق و نفرت، بحران و فرصت. نابغه می‌تواند اینها را بن‌مایه اثری مثلاً ادبی کند و داستانی بنویسد. در این قبیل کارهاست که او از سطح درک متعارف و معمول عوام فراتر می‌رود و روابط میان واقعیت‌های به‌ظاهر جدا و بی‌ربط را درمی‌یابد (Slaus & Jacobs, 2012: 1-5).

نوابغ هنری و علمی از جایی که انسان‌های دیگر حتی تصورش را هم نمی‌کنند، نتایجی شگفت‌انگیز می‌گیرند. البته نبوغ علمی، که برخی از آن می‌گویند و کانت آن را نمی‌پذیرد، آموزش‌پذیر است و با مطالعه و تحقیق بارور می‌شود؛ اما نبوغ هنری با ایده‌های برآمده از روند تحولات اجتماعی و محیطی در جریان جامعه‌پذیری شکوفا می‌شود. در واقع تمامی پیشرفت‌های آموزشی، اطلاعاتی، ارتباطی و تکنولوژیکی در تاریخ علم، دستاورد نبوغ علمی است؛ همان‌طور که تاریخ هنر نیز شرحی از آثار اثربخش نوابغ است.

را فراهم می‌کند، تولید هنر یک پدیده و فعالیت خاص قلمداد می‌شود. البته رویه منظم و مشخصی برای ایجاد این فضا وجود ندارد. اثری که هنرمند می‌آفریند از مرزهای فهم و حتی مهارت او فراتر است (Wenzel, 2005: 96). این بدان معناست که هنرمند با قواعدی ناآزموده و ناب کار می‌کند. کانت برای توضیح این توانایی به مفهوم نبوغ متمسک می‌شود. از نظر کانت نبوغ موهبتی روانی و ذاتی است؛ یعنی اکتسابی نیست که کسی از طریق آموزش آن را فرا بگیرد. هنرمند با بهره‌گیری از آموزش نمی‌تواند اثری زیبا بیافریند؛ زیرا قواعد و معیارهای سوژکتیو (ذهنی) زیبایی از پیش تعریف شده و مشخص نیستند. نبوغ از نظر وی همان نیرویی است که هنرمند به‌اتکای آن چیزی را می‌آفریند. او می‌گوید: «نبوغ، قریحه‌ای (موهبتی طبیعی) است که به هنر قاعده می‌بخشد» (کانت، ۱۳۸۳: ۲۴۳). این موهبت طبیعی انتقال‌دانی نیست؛ اما حظ برآمده از محصول آن انتقال‌دانی است.

نبوغ، تطورپذیر است؛ پس باید پرورش داده شود و در فرایند تعلیم قرار گیرد؛ زیرا آزادی بیش از حد و اندازه تخیل و بال‌وپرگرفتن آن چیزی جز بی‌معنایی نمی‌آفریند. فرض کانت این است که اگر در آفرینش هنر، تخیل و قوه حاکمه فعالیت دارند، برای محدود کردن تخیل است؛ زیرا در صورت محدود نشدن تخیل، بیان ایده‌های زیباشناختی که هدف نهایی هنر است ممکن نمی‌شود (Gaut & Lopes, 2001: 62). این نوع آزادی به عرصه زیباشناسی و هنر منحصر نیست. کانت در عرصه اجتماعی و سیاسی نیز آزادی را در پرتو قانون میسر و مقبول دانسته است.

به نظر کانت، توصیف و شرح عملکرد و محصول نبوغ حتی برای هنرمند نیز میسر نیست؛ اما کانت این را به صراحت بیان می‌کند که این نبوغ برحسب شرایطی مانند آزادبودن تخیل خلاق، که موجودیت هنر زیبا بسته به آن است، قابلیت شکوفاشدن دارد. این خود، دلیلی است که نمی‌توان نبوغ هنرمندان دوره‌های مثلاً مدرن و پیشامدرن را مقایسه و سپس ارزش‌داوری کرد و گفت فلان هنرمند از دیگری نابغه‌تر است. بی‌شک شرایط متعددی در شکوفایی و پرورش آن دخیل هستند. این مهم است که بدانیم نوآوری و جواز عدول از قواعد کلاسیک یا حتی واقعیت، از زمان مشخصی به هنرمندان داده شد که در آن تغییر پارادایم‌ها یا گفتارها به‌قول میشل فوکو مؤثر بوده‌اند؛ اما در میان هنرمندان یک دوره خاص نسبت به ظهور و بروز نبوغ آنها می‌توان سلسله‌مراتبی قائل شد. بی‌شک آن هنرمندانی که پایه‌گذار سبک یا گرایش خاصی هستند و روحیه تقلید ندارند، نبوغ پرورش‌یافته‌تری دارند. کانت در دسته‌بندی هنرها این نوآوری و بی‌غرض‌و‌غایت‌بودن را مقسم قرار داده است.

کانت هنر را در دو گروه هنرهای زیبا و مکانیکی قرار داد. هنر زیبا همان هنری است که برای خودش خلق می‌شود و تکافوی هیچ سودمندی و غایتی را نمی‌کند. او می‌گوید: «هنر زیبا هنر نبوغ است» (کانت، ۱۳۸۳: ۲۴۳). البته شرط هنر بودن این است که چیزی از روی اراده، طرح و یا آگاهانه نه مثل کندوی زنبور عسل از روی غریزه - خلق شود؛ اما شرط هنرزیبای بودن این است که مثل طبیعت محض دیده شود. با این وصف، هر چیزی که شایسته نام هنر است نمی‌تواند شایسته نام هنر زیبا باشد؛ مثلاً باغ‌آرایی، سفره‌آرایی یا موسیقی‌ای که برای

این امر از آزادی نبوغ نسبت به استعداد حکایت دارد. به نظر می‌رسد کانت، نبوغ را نه یک‌سره نومنال دانسته است و نه یک‌سره فنومنال؛ زیرا هنر زیبا عرصه تلاقی هر دو است. البته او چیزی بیشتر از اینکه نبوغ قریحه‌ای طبیعی است در تعریف آن نیاورده است. یادآوری این نکته ضروری است که کانت با تقسیم قلمرو هستی به دو ساحت فنومن (پدیدار) و نومن (ذات معقول)، ارائه هرگونه گزاره شناختی و تعریف را به ساحت فنومن اختصاص داد. او به‌طور خاص با پرداختن به نبوغ هنری و نابغه‌ای که به‌مدد نیروی طبیعی اثری ماندگار می‌آفریند، نابغه را ملهم از بی‌غرضی طبیعت معرفی کرده و او صدور حکم زیباشناختی را منوط به صدور یک حکم غایت‌شناختی کرد که البته در قوه حاکمه تنها فرض وجود غایت، کارگشاست. با این فرض، او از غایتمندی بدون غایت به تعریف زیبایی طبیعی رسید. به تعبیر جورج دیکی او وقتی می‌گوید زیبایی صورت غایتمندی یک عین است، مرادش آن بخش از طبیعت است که صورتی از ارگانسیم‌ها و یا چیزی شبیه به آنها را در بر دارد که جمع آنها درون کل عظیم‌تری که خداوند خلق کرده یک نظام را شکل داده است. این نظام همان هنرمندی خداوند در میان مخلوقات بی‌شمار اوست (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۰۴). از این تعبیر دیکی می‌توان این را استنباط کرد که پیوند بنیادین میان هنر و زیبایی وجود دارد که هنر بدون زیبایی شأنی ندارد.

کانت از تعریف زیبایی طبیعی رهسپار تعریف زیبایی هنری شد و در فقره‌هایی از مفهوم و غایت، آن را برتر از زیبایی هنری دانست. البته نظر راجرسون این است که تمایز بنیادین میان زیبایی طبیعی و هنری از نظر کانت، نباید تمایزی ارزشی میان

تأثیرگذاری بیشتر صحنه یک فیلم ساخته شده است. نبوغ برای کانت راه حل معمای خلق هنر زیباست؛ هنر زیبا آن‌گونه محصولی است که با وجود علم به هنر و مصنوع‌بودن آن، همچون طبیعت محض، بی‌غایت دیده می‌شود. این همچون طبیعت دیده‌شدن به‌معنای نسخه‌برداری وفادارانه و بازنمایی از آن نیست؛ بلکه به‌معنای چیزی است که خودانگیخته، بدون مطالعه و بررسی و غیرهدفمند خلق شده است. البته هنر زیبا به قواعدی نیاز دارد؛ اما بر هیچ مفهومی استوار نیست. از آنجا که خود هنر نمی‌تواند قواعد لازم را تدبیر کند، نیرویی مدبر در طبیعت سوژه (انسان) ودیعه نهاده شده است (Allison, 2001: 273-280). این نیروی مدبر همان نبوغ است و واضح است که نبوغ، استعدادی مربوط به طبیعت انسانی است؛ چون از نظر کانت، نبوغ یک استعداد است؛ پس ناگزیر برای شکوفاشدن به شرایطی نیاز دارد؛ شرایطی همچون درک و تصور هنرمند از جهان یا به عبارتی دیگر اینکه او در چه پارادایمی حضور دارد، بسیار مهم است. اکنون سؤال این است: نبوغ امری نومنال (معقول) است یا فنومنال (پدیداری)؟

در اندیشه‌های پساکانتی نبوغ به طبیعت منحصر به فرد اندیشه روان‌شناختی و خود واقیعت تعلق دارد که از ماهیت و تصاویر ساختگی انسان‌ها از عالم، مستقل است و ارتباط آن با عالم بی‌واسطه‌تر از هرچیز است؛ در حالی که استعداد، به‌طور تمام‌وکمال وابسته به برداشت‌ها و ادراکات انسان است. این به‌معنای آن است که نبوغ نمی‌تواند حتی درجه‌عالی‌تری از استعداد باشد و اصلاً استعداد نیست. به‌عبارت دیگر نبوغ امری نومنال و استعداد امری فنومنال است (Suhendro, 2012: 1-4).

آنها تفسیر شود؛ زیرا همان‌طور که معیار غایتمندی فارغ از غایت برای زیبایی طبیعی محرز است، برای زیبایی هنری نیز امکان بیان آن فراهم است. تحلیل راجرسون ناظر به این مهم است که تمایز میان زیبایی آزاد و مقید را نباید به طبیعت و هنر تسری داد. تنها تفاوت این است که دریافت زیبا در طبیعت فقط تأمل بر شهود بدون مفهوم را لازم دارد (راجرسون، ۱۳۹۴: ۷۱). یک پدیده طبیعی، بدون اینکه قصد و غرضی در کار باشد، زیباست و به‌عنوان بخشی از طبیعت در واقع هیچ غایت بیرونی و درونی ندارد. نبوغ نیز در مقام یک پدیده طبیعی قرار دارد که باید اصالت خود را با بی غرضی حفظ کند؛ زیرا در غیر این صورت طبیعی نخواهد بود. پدیده‌های طبیعی نیز می‌توانند ایده‌های زیباشناختی را بیان کنند که شاید طعنه‌ای هم به اخلاق بزنند؛ مثل رنگ سفید زنبق که نماد عصمت است (همان: ۷۲)؛ در حالی که بازنمایی نیستند؛ پس این بدان معنا نیست که بر نابغه فرض است تا چیزی مثل و مانند به یک پدیده طبیعی را در هنرش بازنمایی کند.

یک گل، پدیده‌ای طبیعی است که تصویر آن پدیده‌ای مصنوع به شمار می‌آید؛ اما همین مصنوع، برآمده از یک نیروی طبیعی به‌اسم نبوغ است. این نیرو با تقلید سر سازگاری ندارد؛ کانت می‌گوید: «همگان اتفاق نظر دارند که نبوغ تماماً ضد روحیه تقلید است» (کانت، ۱۳۸۳: ۲۴۵). برای نبوغ، تنها آنچه دیگری انجام نداده و هنوز هست نشده، شایسته نظر است و این همان نوآوری در کار هنری است. این همان چیزی است که نبوغ می‌خواهد بیافریند و تنها شباهتی از این حیث نکوست؛ یعنی تنها شباهت مجاز، شباهت در نبودن است. گفته می‌شود که از نظر کانت «ما نباید از گذشته تقلید کنیم؛ چون

همواره دنباله‌رو آن می‌مانیم» (Kukla, 2006: 283). فحوای این کلام جز این نیست که انسان در بدو تولد، تنها از وجود قوای ذهنی خود بهره مند است و شیوه عملکرد درست و نادرست آنها را نمی‌داند؛ از این رو مجبور است بر تاریخ، یعنی آزمون‌ها و خطاهای نسل‌های پیش‌ابتنا کند (Ibid.)؛ اما این نباید به‌معنای ماندن در آن و تداوم تقلید باشد؛ زیرا تقلید صرف باعث می‌شود آزمون و خطای آنها مجدداً تکرار شود. البته نه اینکه تاریخ مهم نباشد؛ بلکه تاریخ در افق زمانی گذشته همچون بندنافی متصل به زمان حال است و به نظر می‌رسد که هیچ‌گاه نباید بریده شود تا همواره قوای ذهنی انسان را تغذیه کند؛ اما این تغذیه برای رشد و تطور است نه سکون و رکود؛ پس باید از تاریخ درس گرفت و از آن تقلید نکرد. هیچ‌چیز از دامنه تأثیر تاریخ برکنار نیست؛ بر همین اساس ذوق و نبوغ بشری از روند تطور تاریخی خارج نیستند؛ هر دو در ظرف تاریخ پرورش می‌یابند و این می‌تواند گواهی باشد بر ماهیت اجتماعی ذوق و نبوغ.

ذوق: شرط لازم حکم ذوقی

ذوق یکی از گسترده‌ترین منابع لذت انسانی است. کانت با بررسی اقسام گوناگون لذت که ناظر به تفکیک سه امر مطبوع، خیر و زیباست، لذت زیباشناختی را نوعی لذت خاص برشمرد که به‌واسطه فعالیت یکی از قوای انسانی به‌اسم ذوق حاصل می‌شود؛ بنابراین ادراک و احساس زیبا و والا هر دو وابسته به ذوق هستند.

در مقایسه با نظریه‌های زیباشناختی پیش از کانت، رویکرد کانت با تغییر جهت تمرکز از ابژه به حکم درباره آن مشخص شده است. او به‌جای ارائه شرحی

شناختی و نحوه صدور آنها بررسی شده‌اند؛ اما کانت در زیباشناسی این شانس را داشت که با توجه به تمرکز بر نحوه صدور احکام زیباشناختی از رویکردهای صرفاً ذهنی و عینی نسبت به زیبایی پرهیز کند و شرط تجربه زیباشناختی را در نسبت هر دو ببیند؛ هرچند در نگاه او به زیبایی، سوژه مقدم است و این خود نوعی سوژکتیویسم تلقی می‌شود؛ به‌ویژه از آن رو که ذوق هیچ معیار عینی ندارد؛ اما نباید فراموش کرد که از نگاه وی «زیبایی به‌عنوان صورت غایتمندی دو قطب دارد: یکی از این قطب‌ها ریشه در جهان ابژه‌ها (متعلقات شناسایی) دارد و دیگری در جهان سوژه‌ها (فاعل‌های شناسا)» (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۰۸).

ژرف که بنگریم این رویکرد تازه میان دو نوع رویکردی که یکی زیبایی را صرفاً کیفیتی ذهنی و شخصی می‌داند و دیگری کاملاً عینی و به‌مثابه کیفیتی درون شیء، تعدیل ایجاد می‌کند. ذوق در لحظه برخورد یا ارتباط ذهن و عین (سوژه و ابژه) فعال می‌شود و حاصل این فعالیت همان حکم ذوقی است که بیانگر این رابطه است. البته این التفات ویژه ای به زیباشناسی است که به زیباشناسی نیز شأنی درخورتر، یعنی شأنی هم سنگ فلسفه نظری و اخلاق بخشیده است (Wenzel, 2005: 3)؛ اما هنوز فاصله‌ها به قوت خود باقی هستند. حکمی که ذوق صادر می‌کند زیباشناختی است و این نشان می‌دهد ذوق، شرط لازم برای دریافت زیبایی طبیعی و هنری است. این خیلی روشن است؛ زیرا سروکار انسان با احساس خوشایندی و ناخوشایندی است که در یک تقدم رتبی، این احساس تنها پس از صدور حکم موجودیت خواهد داشت. با این وصف می‌توان با بسیاری، از جمله جورج دیکی هم‌صدا شد و تأیید

از ماهیت و کیفیت انواع معینی از ابژه‌ها (چیزهایی که انسان، زیبا می‌داند) نوع معینی از حکم، یعنی حکم ذوقی را تحلیل کرد (Wenzel, 2005: 2). آن دسته از احکام که درباره یک عین یا زیبایی نحوه تصور یک عین هستند، احکام ذوقی حقیقی به‌شمار می‌آیند (کانت، ۱۳۸۳: ۱۲۷). متعلق چنین حکمی زیبا نام دارد. البته باید افزود که «هیچ قاعده عینی برای ذوق وجود ندارد که تعیین کند چه چیز زیباست. هیچ قاعده ای در کار نیست که کسی را مجبور کند تا چیزی را زیبا دریابد» (Wenzel, 2005: 38)؛ درست به همین دلیل جست‌وجو برای معیار کلی ذوق که شامل مفهومی مشخص باشد، طبیعتاً خلاف حقیقت است و خودآیینی حکم ذوقی را رد می‌کند. دنبال معیار بودن یعنی قائل به مفهومی از غایتمندی عینی شدن که این حکم را عقلانی می‌سازد و نه ذوقی (Ibid.). «محض بودن نیز درباره حکم ذوقی به این معناست که لذت نمی‌تواند با جنبه مادی موضوع عرضه‌شده بر آگاهی مرتبط باشد. هرگونه علاقه، حکم ذوقی را مخدوش می‌کند و بی‌طرفی آن را می‌ریاید» (Zammito, 1992: 92). داوری از روی یک ایدئال زیبایی ماهیت حکم را از ذوقی محض بودن خارج می‌کند. این تفاوت نقد سوم با دو نقد پیش از آن است که به‌دنبال بنیادی برای جهان زیباشناختی در غایتمندی بی‌غایت است؛ در حالی که بنیاد یک جهان معقول یا اخلاقی در ایدئال برترین خیر، یعنی در نسبت دقیق اراده کامل از نظر اخلاقی و سعادت حقیقی انسان تعریف شده است (کانت، ۱۳۹۶: ۷۸۴). در نقد سوم پای هستی‌شناسی امر زیبا و معرفت‌شناسی تجربه زیباشناختی و حکم ذوقی در میان است. البته بررسی احکام تنها در نقد سوم رخ نداده و پیش‌تر در نقد عقل محض نیز ویژگی احکام

کرد که کانت در صدد یافتن یک مبنای سوژکتیو برای ذوق بوده است (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۰۹).

ذوق که از نظر کانت نیروی داوری یک اثر هنری است، برای حیات هنر زیبا شرط لازم است؛ زیرا «محدودیت‌هایی را اعمال می‌کند تا نبوغ را از مهمل بازدارد» (Bruno, 2010: 131). به نظر می‌رسد بدون مشارکت ذوق، بیم آن می‌رود که اثر هنری درک‌ناپذیر باقی بماند. به نظر کانت در هنر از سوی انسان آشکارگی امر فراحسی رخ می‌دهد. این به معنای همکاری ساحت فنومنال انسان با ساحت نومنال محض است (Hounsokou, 2009, 112). به نظر او «درواقع هیچ چیز عینی تر از قلمرو نومنال یا فراحسی نیست» (Ibid.: 11); چیزی که واقعیتش فراتر از انسان تجربی است. تأثیر امر نومنال در امر فنومنال به خوبی در یک اثر هنری درک شدنی است؛ زیرا هنر همان عرصه ای است که به انسان، هم به عنوان بخشی از طبیعت و هم به عنوان چیزی فراتر از طبیعت و متعلق به عرصه نومن اشاره می‌کند. درون انسان امور نومنال همچون عقل، اراده و نبوغ حاکم هستند. کانت در نقد اول از سه ایده عقلانی مربوط به ساحت نومن سخن به میان آورده است که عبارت‌اند از خدا، آزادی و بقای نفس. اینها ایده‌هایی هستند که نامتعیّن‌اند و تجربه نمی‌شوند. در اصل، این تجربه‌ناپذیری ویژگی خاص ایده به‌مثابه تصویری است که ورای تجربه قرار دارد. درست برخلاف مفاهیم که تصوراتی متعیّن هستند و می‌توان آنها را ابزار شناخت قرار داد. اکنون تمایز ایده‌های عقلی با ایده‌های زیباشناختی در این است که اولی اثبات‌ناپذیر و دومی توضیح‌ناپذیر است (راجرسون، ۱۳۹۴: ۴۵). در یکی شهود ممکن نیست و در دیگری مفهوم غایب است. ایده‌های عقلانی را جز در قالب

هنر نمی‌توان به شهود نزدیک ساخت. البته این به سرشت خاص هنر که از بازنمایی باز می‌گردد؛ البته اگر تنها به معنای موضوع‌داشتن آن را بگیریم؛ پس می‌توان این‌گونه استنباط کرد که «اثر هنری خیال را تحریک می‌کند تا تداعی‌هایی را بسازد که محبوس در مفهومی‌اند که نمی‌توان آن را مستقیماً تجربه کرد» (همان: ۴۶). ایده‌های عقلی که از ساحت نومن وارد ساحت زیباشناختی می‌شوند، دیگر ایده‌های زیباشناختی محسوب می‌شوند که فقط نبوغ می‌تواند آنها را به بیان درآورد که البته با توجه به سرشتشان جز به صورت نمادین عرضه شدنی نیستند. البته به نظر می‌رسد از نظر کانت، چون باید زیبایی در کار باشد تا شایسته نام هنر شود، مداخله ذوق لازم است؛ زیرا این ذوق است که باید ارائه در قالب غایتمندی بدون غایت را تشخیص دهد؛ یعنی برای اینکه چیزی شایسته نام هنر شود ذوق را لازم دارد؛ پس ذوق، نیروی تأیید اثر است (کانت، ۱۳۸۳: ۲۴۸). این دو توان، یعنی ذوق و نبوغ، هر دو نتیجه فعالیت هماهنگ خیال و فاهمه هستند؛ پس نسبتی میان آنها وجود دارد که تبیین می‌کند چرا ذوق قرون وسطایی یک کار کویستی را نمی‌پسندد.

نسبت میان ذوق و نبوغ

کانت ذوق را به عنوان نیروی تأیید، شرط لازمی دانست که کار نبوغ را تکمیل می‌کند؛ یعنی نبوغ نمی‌تواند بدون ذوق عمل کند. به نظر می‌رسد از نظر کانت منبع ذوق و نبوغ هر دو یکی است؛ زیرا هر دو امری سوژکتیو یا ذهنی هستند؛ اما این سوژکتیویسم با تأثیر تحولات اجتماعی و ارتباطات تعدیل می‌شود. این به معنای آن است که گرچه ذوق و نبوغ، پدیده و قوایی انسانی به شمار می‌روند، آنچه آنها را هدایت

از خواست دور می‌شود تا به حالت زیباشناختی نزدیک شود. این نظریه قرابتی ضمنی با بی‌غرضی کانت دارد؛ اما دورشدن از خواست، خواست فردی را کنار می‌زند و خواست جمعی همچنان به قوت خود باقی می‌ماند. در تمام این نظریه‌ها هنوز خواست جمعی بر نبوغ تفوق دارد.

به نظر یکی از شارحان زیباشناسی کانت «درحقیقت طبیعت است که از طریق هنر عمل می‌کند» (Wenzel, 2005: 98). او عبارات کانت در توضیح عملکرد نبوغ را واجد وجوه استعاری، شاعرانه و انتزاعی می‌داند که قابل ارزیابی و شایسته تأمل است. واضح است که کانت عقیده داشت معیاری برای ذوق وجود ندارد؛ یعنی نمی‌توان مثل قدما معیارهایی از قبیل هماهنگی، نظم، تناسب و غیره را برای زیبادانستن چیزی معرفی کرد؛ زیرا زیبایی امری سوژکتیو و وابسته به دریافت مخاطب است. این نه تنها درباره داور اثر هنری، درباره تولید اثر هنری هم مصداق پیدا می‌کند؛ یعنی قاعده و معیاری برای زیبایی و هنر وجود ندارد. درست به همین دلیل یک نابغه نمی‌تواند درباره جزئیات کار خود تبیینی ارائه دهد و اقامه دلیل کند. به نظر ونزل، هنرمند چیزی شایسته تقلید و الهام می‌آفریند که این نمی‌تواند از سر اتفاق صورت پذیرفته باشد و یا بر اثر دنبال کردن قواعد حاصل شده باشد. «کانت می‌اندیشید که کار هنری فقط نمونه [مصداق] نیست؛ بلکه الگو است؛ زیرا به نظر می‌رسد جان دارد و با ما سخن می‌گوید. افق‌های جدید می‌گشاید و از قواعد پیروی نمی‌کند» (Ibid.: 99). انسان می‌پندارد قواعدی برای هنر وجود دارد؛ اما در اصل چنین نیست؛ البته پیروی نکردن هنر از قواعد به معنای جدایی از امر اجتماعی نیست. شاید با توجه به تأکید کانت بر این نکته که طبیعت از راه

می‌کند و جهت می‌دهد پدیدار است که می‌تواند متأثر از روح زمانه باشد. ذوق یک انسان متعلق به دوره باستان و یا حتی انسان متأخرتر رنسانسی با انسان مدرن یکسان نیست؛ هر دوی آنها به یک معنا از هنر لذت نمی‌برند. اگر می‌شد برخورد باستانی با نقاشی‌های کوبیستی را دید، شاید درست مثل برخوردی بود که با گالیه و برونو در مسائل و موضوعات علمی داشتند. این نشان می‌دهد که تحولات اجتماعی، ادراک زیباشناختی را وسعت بخشیده است.

البته این تحولات اجتماعی شامل تمام تحولات، اعم از علمی و سیاسی و فرهنگی می‌شود؛ از علم انسان گرفته تا ذوق و نبوغ او تحت‌تأثیر تطور اجتماعی دچار تحول می‌شوند. مارکس معتقد بود نبوغ پدیده‌ای اجتماعی و تحت‌تأثیر تغییر و تحولات اجتماعی است و بنابراین موهبتی طبیعی نیست که منشی غیراجتماعی داشته باشد. بسیاری از فیلسوفان باور داشتند که هنرمند فرزند زمانه خویش و متأثر از شرایط اجتماعی است. در این میان سهم کانت در پیش‌بردن روند تحولات اجتماعی این است که با اعلام بی‌معیاری ذوق، پال‌وپر نبوغ را برای پیش‌رفتن پایه‌های تحولات اجتماعی باز گذاشته است؛ اما دانستن این نکته مهم است که: چه چیزی از طریق هنر سعی دارد عمل کند، فرد یا جامعه؟

برای یافتن پاسخی به پرسش بالا یادآوری نظر شوپنهاور برای مقایسه با نظر کانت لازم است؛ زیرا مدعای او این است که عامل خلق یک اثر هنری نوعی هوش و استعداد است که باعث ایجاد حالتی زیباشناختی در انسان می‌شود (یانگ، ۱۳۸۲: ۲۹). این هوش و استعداد همان نبوغ است و از آنجا که نزد وی، هنر مفری برای دورشدن از خواست است، نابغه

است که درست مثل تجربه‌های پیش‌بینی‌ناپذیر زندگی انسان، نابغه و مخاطب هر دو در برابر آن منفعل هستند (Ibid.)؛ پس انسان نباید به دنبال تطابق صورت و محتوای هنر با چیزی باشد که بازمی‌نمایاند. تطابق شناخت با متعلق آن، که یک نمود است، کاری معرفت‌شناختی است که صورت تحول‌یافته نظریه تطابق ارسطو و نظریه‌های تومیستی است.

به نظر می‌رسد اینجا نیز باید به یک امر نومنال متوسل شد؛ یعنی باید به خاطر آورد که حقیقتی وجود دارد که هنرمند ملهم از آن است. بدون تردید کانت از امر فراحیسی در تعریف نبوغ استفاده کرده است و طبیعت مدنظر وی که از طریق نبوغ به هنر قاعده می‌بخشد، همان طبیعت انسان در مقام سوژه است. این تنها طریقی است که نابغه را از قصد آگاهانه یا همان غرض دور می‌سازد و باعث می‌شود هنر نیز مثل طبیعت دیده شود؛ هرچند که مخاطب می‌داند هنر است.

در هنر، ذوق و نبوغ در وضعیتی پیشاشناختی به هم درآمخته‌اند؛ زیرا هنرمند نیز بدون قصد و غرض از کار خویش احساس رضایت می‌کند. حتی مخاطبی که اثر را درک می‌کند با بازی هماهنگ قوا، شاید همان حالت توازی میان قوا که فریدریش شیلر نیز در معرفی انگیزه بازی بر آن تأکید کرده است، بارها و بارها اثر را از نو می‌سازد. به نظر کانت، حس مشترک و ذوق جامعه پذیرند؛ به این معنا که با وجود آنها «می‌توانیم با مردمی از سایر فرهنگ‌ها و با متونی از دوره‌های باستان وارد گفت‌وگو شویم» (Kukla, 2006: 282). تداوم و گسست موجود در تاریخ هنر می‌تواند شهادی بر این مدعا باشد. اینجاست که امور طبیعی یا روانی به اسم ذوق و نبوغ با امور اجتماعی

نبوغ به هنر قاعده می‌بخشد، مناسب‌تر باشد نخست مقصود کانت از طبیعت بیان شود؛ اینکه آیا مقصود وی طبیعت پیرامون انسان‌هاست، یا طبیعت خود انسان.

بدون شک طبیعتی که از آن سخن به میان آمد، طبیعتی درونی است که به انسان بازمی‌گردد. درست مثل حس مشترک^۱ یا ذوق، این نیز به بازی آزاد قوای فاهمه و خیال متکی است. البته این بازی آزاد «وحدت زیباشناختی آزاد است؛ اما آشفته و بی‌نظم نیست. در این نوسان باید عناصری از ثبات که شناسایی ادراکی را ممکن می‌سازند نیز در کار باشند» (Crowther, 2010, 85). این صورت‌بندی از زیبا، از حیث شناختی پایدار نیست؛ زیرا فقط وضوح دارد و مفهوم ندارد. بازی آزاد گفته شده به این نکته از نظر کانت بازمی‌گردد که «تخیل، خودانگیخته و خودفعال است» (Makkreel, 1994: 46). تخیل با فرم‌های ممکن بازی می‌کند؛ اما در این بازی از آزادی‌های بی‌حد و حصر خبری نیست؛ زیرا چهارچوب مقوله‌ای فاهمه را نقض نمی‌کند و از حد آن فراتر نمی‌رود؛ بنابراین «ادراک زیباشناختی یک ترکیب پیشامفهومی ذهنی از تخیل است» (Ibid.). این یعنی پای ترکیب تجربی در میان نیست و این فقط به ادراک انسان از یک شیء زیبا وابسته است. از نظر کانت حکم ذوقی یک حکم شناختی نیست؛ اما او همچنان از حقیقتی در هنر سخن می‌گوید که باید چپستی آن را دانست.

از نظر کانت، حقیقتی که در هنر آشکار می‌شود گزاره‌ای نیست. «اینجا [در هنر] خود تجربه حقیقت است. چیزی وجود ندارد که این نوع حقیقت [با آن] مقایسه شود و کاملاً درست است» (Houkosou, 2009: 113). این حقیقتی فراتر از درستی و نادرستی

^۱ Common Sense

سوزه نقشی مهم بر عهده دارند. آنچه فرد را با ویژگی‌های ابژکتیو ارتباط می‌دهد، ذوق است و آنچه فرد را با به سوزه‌بودنش واقف و فعال می‌کند، همان نبوغ است. در جنبش‌های هنری مدرن دیگر چستی موضوع اهمیت نداشت (Collard, 2014: 12)؛ طوری که تشخیص موضوع در برخی موارد سخت‌تر و سخت‌تر شد. درحقیقت انتزاع به‌کمک هنرمندانی آمد که نمی‌خواستند اشیا را آنطور که در عالم واقع هستند، نمایش بدهند و می‌خواستند با کمک رنگ‌ها و شکل‌ها پاسخی از مخاطب بگیرند (Ibid.: 23). این نبوغی است که در راستای تمایل ذوق عمل می‌کند. ذوق مدرن نوبودگی و خلاقیت را دوست دارد. به سمت ساده‌سازی و انتزاع می‌رود؛ اما نه مثل نقاشی کودکی که ناآهاگانه و از سر ناچاری انتزاعی است و نه مثل دانشمندی که به‌نیت شناخت، اقدام به انتزاع می‌کند. انتزاع در جنبش‌های فرمالیستی هنر به‌قصد ایجاد شناخت نیست. این حاصل تطور ذوق است که چیزی عمیق‌تر را می‌جوید و لذت را در بازنمایی ساختارهای برتر می‌بیند. برای مثال کوبیسم از تحول دیدن حاصل شد. شاید نقش عنصر زمانی در آن به اندازه فیزیک پیچیده نباشد؛ اما با مباحث و مسائل جدید فیزیک مدرن قرابت دارد. پیکاسو و براك هر دو مجذوب بُعد چهارم فضا شدند تا بتوانند فضای تصویری جدید خلق کنند که سه بُعد نما نبوده و کمتر واقعی است یا همان که بعد از آن در سورئالیسم واقعیتی فراتر از واقعیت می‌شود (Bohn, 2002: 11-13). این فضای تصویری جدید روش تازه‌ای در بازنمایی طبیعت به دست داده است. این نوابغ هنری قالب جدیدی از فیگور مانند اشکال هندسی و رویکردی فلسفی و رازورانه را به بُعد چهارم هندسی توسعه دادند. درواقع همین درگیری جدی و پیچیده

پیوند می‌خورند و ارتباط و هم‌رویدادی خود را آشکارتر می‌کنند؛ به همین دلیل سبک‌های مدرن هنری مثل آبستره و کوبیسم درست به هنگام آفریده شده‌اند.

چگونگی ارتباط ذوق و نبوغ در تجربه

زیباشناختی فرمالیستی

سرگذشت تعریف‌های متعدد و نوسان میان شاخصه‌های هنر چشم‌گیر است. عمدتاً در نظریه‌های هنر پیشامدرن ابژکتیو یا عینی با غلبه پارادایم تقلید و شباهت بوده و با چرخشی در رویکردهای رمانتیستی و اکسپرسیونیستی به جانب سوژکتیو یا ذهن فردی متمایل شده و مجدداً در چرخشی دیگر در رویکرد فرمالیستی به جانب هم‌گذری ابژه و سوزه چرخیده است که در آن ویژگی‌های صوری و دریافت مخاطب از آن ویژگی‌ها مهم هستند تا درنهایت برخلاف نظریه نهادی کسانی مثل جورج دیکی و آرتور دانتو، به جانب بدنه سوژکتیو جمعی متمایل می‌شود و عالم هنر مشخص می‌کند چه چیز هنر است و چه چیز هنر نیست (Fenner, 2003: 69). اکنون چه چیز این سرگذشت متلاطم را رقم می‌زند و ذوق و نبوغ را با خود همراه می‌سازد؟ با چرخش اول، آفرینش به معنای واقعی در هنر رخ می‌دهد و هنرمند از اینکه وابسته به امری ابژکتیو باشد و شگرد او فقط تقلید یا بازنمایی باشد رها می‌شود و درست در این نقطه بحث ذهنیت هنرمند مهم تلقی می‌شود که نمونه کارهای اکسپرسیونیستی و رمانتیستی شاهد این تغییر هستند؛ اما نظر کانت در نقد سوم، در آفرینش هنر و نظریه‌های بعدی هنر رخ داد که دیگر زیباشناختی توصیف می‌شدند. ویژگی‌های صوری و مدرکی که آنها را درمی‌یافت، مهم قلمداد شدند. پس هر دو سوی تجربه زیباشناختی که یکی ابژه است و دیگری

با هندسه، پیکاسو و همکارانش را به جانب کوبیسم رهنمون کرد (Robbin, 2006: 28). تصاویر پیکاسو از واقعیت‌های بصری گرفته نشده است؛ بلکه کاملاً ابداع اوست. با این ابداع می‌خواست زیبایی ایدئالی جدا از لذت زیباشناختی خلق کند. در هنرآفرینی کوبیستی پیکاسو نوعی بی‌پروایی در شکستن نظم طبیعت دیده می‌شود که تا پیش از او سابقه نداشت (Guillme, Eimert & Podoksik, 2010: 16-26). بدون شک عوامل متعددی در این تغییر نگاه مؤثر بودند؛ برای مثال آنچه به فهم اکتشافات بینندگان قرار گرفته در فضا انجامید، معلول پیشرفت‌های دانش ریاضی و هندسه بود. هنرمند برای خلق یک اثر هر لحظه خودش را مخاطب کارش قرار می‌دهد. از بوم فاصله می‌گیرد و آن را مشاهده می‌کند و این دقیقاً جایی است که ذوق و نبوغ به هم پیوند می‌خورند. هنرمند اثرش را تولید و ادراک می‌کند. ذوقی که بی‌تردید از جامعه تأثیر می‌پذیرد و در تلاقی‌اش با نبوغ بر جامعه تأثیر می‌گذارد.

آنچه نبوغ هنرمندان مدرن را متمایز می‌کند فراتر از تفاوت‌های نبوغ فردی است و به اصل‌های دیگری وابسته است. نمایش هنرمندان مدرن همچون پیکاسو از واقعیت‌های بصری گرفته نشده؛ بلکه کاملاً خلاقانه است. در تبعیت، خلاقیتی باقی نمی‌ماند. گفتمان زیباشناسی مدرن بر محور خلاقیت می‌چرخد و خلاقیت تنها با مؤلفه‌های اصالت، خودآیینی، آزادی، فردگرایی و نبوغ، خویشی دارد. اگر آفرینش هنری نوعی خلاقیت است، پس ابتدا به تقلید بیش از این جایز نیست؛ زیرا خلق با تقلید سازگاری ندارد. همانطور که نئول کرول نیز متذکر می‌شود خداوند در آفرینش و خلقت هرگز تقلید نمی‌کند. نزد افلاطون که هنر برابر با تقلید بود، خدای دمیورژ و خدایان از

روی مُثُل یا ایده‌ها قلمرو محسوسات را می‌آفریدند. یونانیان خلق از عدم را باور نداشتند و این باور با رواج دین مسیحیت کنار گذاشته شد و مفهوم خلق یا آفرینش تغییر کرد. پس هنرمند نیز خدای گونه چیزی می‌آفریند و «هنرمندان با تقلید، خود را از منبع نبوغشان و اصالت، بیگانه می‌سازند» (Carroll, 2010: 55). با این وصف، اگر هنر به شگرد تقلید اکتفا کند، آنگاه با فقر فکری و ایده و سپس پایان مواجه خواهد شد. راه تعالی هنر از تقلید نمی‌گذرد و در ذهن یک مقلد هیچ‌گاه ایده‌ای متولد نمی‌شود (Ibid.). ذوق، هنرمند مدرن را به جانب نوآوری و ترک شگرد تقلید سوق می‌دهد؛ اما نمی‌گذارد نبوغ سر از ناکجاآباد درآورد؛ زیرا نابغه که در آزادی و تمایل نبوغش از اجبار عقل رهاست، اگر ذوقش او را همراهی نکند به اعتقاد برخی بیشتر به دیوانه‌ای می‌ماند (Zammito, 1992: 146). این از غلبه طبیعت انسان حکایت دارد؛ اما در این غلبه غیر از نبوغ، ذوق بدون معیار نیز مدخلیت دارد که متفاوت عمل کرده و باعث تطابق مبتکرانه نبوغ امثال پیکاسو با نظریه‌های جدید ریاضی شده است. با این وصف، آنچه بر ذوق و نبوغ مؤثر بوده تحولات اجتماعی است و این دو نیرو در طبیعتی انسانی با هم تطور یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

در نقد قوه حکم از هماهنگی و توافق میان قوای ذهنی خیال و فاهمه دو توان ذهنی ذوق و نبوغ ظهور و بروز پیدا می‌کنند؛ به همین دلیل قوه حاکمه قلمرو حضور و مشارکت تمام قوا و برچیده‌شدن سلسله مراتب آنهاست. تحلیل کانت از ذوق و نبوغ، مانند مورد شناخت، تأیید دگرباره سوپژکتیویسم در عرصه هنر است؛ اما از آنجا که نباید قصد و غرض و

بوده و حاصل هماهنگی خیال و فاهمه است، دست آن را در این سیر تطوری بگیرد. این با نظر کانت درباره آزادی که هرگز به معنای بی‌حدومرز عمل کردن و رفتن نیست کاملاً سازگار است.

هم‌رویدادی ذوق و نبوغ در سیر تطوری در حکم پیوند روح و بدن است؛ به همین سبب هنر زیبا حاصل مشارکت هر دو است. هنری که حاصل عملکرد ذوق صرف باشد مکانیکال و بدون روح است. در تجربه‌های زیباشناختی که بسیار متأثر از دیدگاه کانت هستند، شرایط تحقق تجربه میان ابژه و سوژه تقسیم می‌شود؛ این یعنی همان همکاری ذوق و نبوغ؛ زیرا ذوق است که نابغه را با شرایط اجتماعی و فرهنگ زمانه پیوند می‌دهد. در آثار هنری که فرمالیستی محسوب می‌شوند، مثل هنرهای انتزاعی یا کوبیستی ذوق و نبوغ به هم نزدیک می‌شوند. با ساده شدن موضوع تصویرشده، مخاطب تنها از تصویر و فیگوری که نامشخص است، لذت نمی‌برد؛ بلکه از ایده زیبا و نبوغ زیبا لذت می‌برد. گاهی لازم است مخاطب لحظاتی بر روی تصویر یا تندیس انتزاعی (آبستره) درنگ و تأمل کند؛ طوری که انگار او نیز در فرایند تولید با هنرمند هم‌گام شده است. در این جریان به نظر می‌رسد فاصله زمانی تولید و ادراک خیلی کم می‌شود و ذوق مخاطب به نبوغ هنرمند نزدیک می‌شود؛ در صورتی که فقط یک حکم زیباشناختی صادر شده است؛ بر این اساس، ذوق و نبوغ هم‌رویداد تلقی می‌شوند که در سیر تطوری تاریخی دست در دست هم دارند. محل تأمین آزادی نبوغ همان بی‌معیاربودن ذوق است؛ در عین حال که راه ارتباطی نبوغ با تحولات عرصه پدیدار نیز همان است و شاهد آن تحقق مدرنیسم هنری و تجربه‌های زیباشناختی جدید است. اگر بخواهیم رابطه میان ذوق

در نهایت مفهومی در کار باشد، تلاقی این دو در وضعیتی پیشاشناختی میسر می‌شود. این، جواز دیده شدن مثل طبیعت را به هنر می‌بخشد و باعث می‌شود انسان از تماشای تابلوی نقاشی یا یک فیلم لذت ببرد و در آن غرق شود؛ طوری که تصنعی‌بودنش را از یاد ببرد. تاریخ هنر نشان می‌دهد ارتباط میان ذوق و نبوغ هر دو تحت تأثیر فعالیت خیال و سوپزکتیویسم فلسفی، یک حرکت و سیر تاریخی و تطوری داشته است.

در فلسفه هنر و زیباشناسی، نبوغ به‌عنوان عامل خلاقیت یکی از شروط لازم آفرینش هنری است. این در حالی است که وقتی پارادایم حاکم بر مباحث زیباشناختی دوره‌های باستان را مرور می‌کنیم که بر محور تقلید و بازنمایی می‌چرخد، کار هنرمند، آفرینشگری خدای گونه قلمداد نمی‌شود. حتی خدای صانع افلاطون هم الگویی به‌نام ایده‌ها یا صور معقول دارد. نزد نوافلاطونیان و در دوره‌های میانه نیز کار هنرمند همواره الگو یا نمونه‌ای برای تقلید دارد؛ اما در دوره مدرن با به‌میان آمدن قدرتی که خیال در سایه آزادی می‌تواند داشته باشد و همان‌طور که سوپزکتیویسم مطرح می‌کند، ذهنیت هنرمند مثل هنرمندان رمانتیک تأثیرگذار و خلاق تعریف می‌شود و از آن پس پارادایم تولید و توأم با آن ادراک هنر تغییر می‌کند.

در گفتمان زیباشناسی مدرن، نبوغ قدرتی خدای گونه به هنرمند می‌بخشد که با آن می‌تواند تجربه‌های زیباشناختی نو ایجاد کند؛ اما نبوغ مثل آزادی طبیعی است که می‌تواند از ناکجاآباد سر درآورد؛ پس باید تحت نیروی دیگری تعلیم ببیند. اگر پای فاهمه و عقل به میان آید که دیگر آزاد نخواهد بود؛ از این رو باید نیرویی که از جنس آن

- Carroll, N. (2010), *Art in Three Dimensions*, Oxford, Oxford University Press.
- Collard, S. B. (2014), *A Look at Cubism*, Rourke educational Media Press, USA, Minnesota.
- Crowther, P. (2010), *The Kantian Aesthetic; From Knowledge to the Avant-Gard*, New York, Oxford University Press.
- Fenner, D. E. W. (2003), *Introducing aesthetics*, Preger, Greenwood Publishing Group.
- Gaut, B. & Lopes D. M. (2001), *The Routledge Companion to Aesthetics*, Donald W. Crawford Press, London and New York.
- Guillme, A., Eimert D. & Podoksik A. (2010), *Cubism*, Parkstone Press International, USA, New York.
- Hill, N. (2000), *Think and Growth Rich*, Published by Ralston Society, Meriden Conn. 1938, Electronic Facsimiel Edition.
- Hounsokou, A. (2009), *Nature Gives the Role to Art: Kant's Concepts of Genius in the "Third Critique"*, ProQuest LLC. For Degree of Ph.D, Washington DC.
- Kukla, R. (2006), *Aesthetics and Cognition Kant's Critical Philosophy*, New York, Cambridge University Press.
- Makkreel, R. A. (1994), *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, the University of Chicago Press, Chicago and London.
- Robbin, T. (2006), *Shadows of Reality: The Fourth Dimension in Relativity, Cubism and Modern Thought*, Yale University Press, New Haven and London.
- Slaus, I. & Jacobs, G. (2012), "Recognizing Unrecognized Genius", *Cadmus Journal*, Available: <http://Cadmusjournal.org>, Volume 1, No.5, PP.1-5.
- Suhendro I. (2012), "On the Epistemological Nature of Genius and Individual Scientific Creation" *Letters to Progress in Physics*, Vol. 1, PP. 1-4.
- Wenzel, Ch. H. (2005), *An Introduction to Kant's Aesthetics: Core Concepts and Problems*, Publisher: Wiley-Blackwell.
- Zammito, H. J. (1992), *The Genesis of Kant's The Critique of Judgment*, Chicago, University of Chicago Press.

و نبوغ را با تعبیر کانتی و به تشبیه بیان کنیم، درست مثل رابطه تجربه حسی و مفاهیم است که تجربه حسی بی مفهوم، کور است و مفهوم بدون تجربه حسی تهی است.

فهرست منابع

- دیکی، جورج (۱۳۹۶)، قرن ذوق: اودیسه فلسفی در قرن هجدهم، ترجمه داود میرزایی و مانیا نوریان، تهران: حکمت.
- راجرسون، کنت (۱۳۹۴)، زیبایی شناسی کانت: هماهنگی آزاد خیال و فاهمه، ترجمه علی سلمانی، تهران: حکمت.
- کاپلستون، فردریک چالرز (۱۳۸۷)، تاریخ فلسفه: از ولف تا کانت، ترجمه اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۹۶)، نقد عقل محض، ترجمه بهروز نظری، تهران: ققنوس.
- (۱۳۸۳)، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
- کورنر، اشتفان (۱۳۸۰)، فلسفه کانت، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
- یانگ، جولیان (۱۳۸۲)، فلسفه هنر نیچه، ترجمه سید محمدرضا حسینی و سید محمدرضا باطنی، تهران: ورجاوند.
- Allison, H. E. (2001), *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press.
- Bohn, W. (2002), *The Rise of Surrealism: Cubism, Dada, Pursuit of the Marvelous*, State University of Press.
- Bruno, P. W. (2010), *Kant's Concept of Genius: Its Origin and Function in the Third Critique*, A&C Black Press.