

تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت

سیمین اسفندیاری* - استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۲/۱۴؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۲/۵)

چکیده

تصور مطلق‌انگارانه دکارت نسبت به شناخت عقلی موجب فاصله گرفتن انسان با عالم طبیعت، ادراک حسی و سرانجام پدید آمدن شکاف میان عقل و حس شد. سؤال این است آیا می‌توان در مذهب اصالت عقل دکارت جایی برای زیبایی‌شناسی یافت؟ بدین منظور با توجه به جایگاه ادراک حسی در نظام فلسفی دکارت ابتداء به جایگاه زیبایی‌شناسی در مذهب اصالت عقل او می‌پردازیم و اینکه آیا بر چنین مبنایی می‌توان معرفتی قابل اعتماد از زیبایی داشت؟

سپس بعد از تبیین زیبایی‌شناسی نزد افلاطون و زیبایی‌شناسی در عرصه «سوئزکنیویسم» دکارت، مقاله حاضر با رویکردی تطبیقی به این هدف رهنمون است که در حقیقت دکارت با تفسیری متفاوت از هستی، حقیقت و معرفت زمینه دگرگونی فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی کلاسیک را که متأثر از افلاطون بود، فراهم کرد. لذا می‌توان او را بنیان‌گذار فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی جدید دانست.

واژه‌های کلیدی: ادراک حسی، زیبایی‌شناسی دکارت، زیبایی‌شناسی افلاطون، سوئزکنیویسم

* Email: si.esfandiari@razi.ac.ir.

مقدمه

زیبایی خاصیت وجود انسان و تمایل به آن از مختصات آدمی است. البته زیبایی، یا زیبایی و جمال ظاهری است که مجموعه‌ای از تناسب، تعادل و معیارهایی است که معمولاً بر مبنای مشترکات انسانی در داوری نسبت به زیبایی شکل می‌گیرند و مجموعاً عالم طبیعت را در بسیاری از صورت‌ها و شکل‌هایش در چشم انسان زیبا و جذاب جلوه می‌دهند؛ یا زیبایی درونی و باطنی است که از آن به خوبی و نیکویی تعبیر می‌شود. آنگاه که زیبایی محسوس و ظاهری به عمق جان آدمی راه می‌یابد و لذت بصر به رضایت بصیرت منجر می‌شود، به طوری که علاوه بر چشم سر، چشم دل نیز آرام می‌گیرد، سخن از زیبایی درونی است. در نظام عقل‌گرای^۱ دکارت بحث پیرامون زیبایی، از نوع اول است. چون دکارت «زیبا» را جزء اوصافی از اشیاء نمی‌داند که به مدد عقل بتوان آن را شهود کرد.

در سنت افلاطونی با چیزی به نام معنی^۲ زیبا یا زیبایی معقول مواجه هستیم که همانند سایر معانی به مدد عقل درک می‌شود و در واقع شناخت زیبا همانند شناخت خوب و عدالت در زمره برترین شناخت‌های عقلی است. در سده‌های میانه نیز نزد برخی فیلسوفان «زیبا» هم ردیف سایر اوصاف وجودی موجود یا دست کم چیزی شبیه یک معقول ثانی فلسفی است. به نظر آنان این عالم به خاطر انسان آفریده شده است. خدا غایت همه غایات و نخستین محرک، رفیع‌ترین مرتبه نردبان خلقت است که به همه چیز حیات می‌بخشد و به عالم حرکت می‌دهد. انسان در چنین عالمی که برای او آفریده شده، می‌تواند تجلیات عقل و زیبایی را ببیند.

به طور کلی تفکرات فلسفی درباره زیبایی و هنر از زمان افلاطون به بعد در سرتاسر اندیشه مغرب زمین وجود داشته است. البته زیبایی در عهد باستان و سده‌های میانه خصوصیتی عینی برای شیء زیبا بود و قائم به فاعل شناسا نبود. اما فیلسوف عقل‌گرایی چون دکارت نمی‌تواند براساس مبانی معرفت‌شناسی خود جایی برای شناخت زیبا در میان

1. rationalisme

2. idea

سایر شناخت‌های عقلی و کیفیات اولیه یا ثانویه پیدا کند. برای دکارت زیبایی‌شناسی نمی‌تواند یک علم باشد؛ زیرا نمی‌توان آن را به روش عقلی فهم کرد. مقارن اواسط قرن نوزدهم است که عقیده به حوزه جداگانه‌ای از فلسفه موسوم به «زیبایی‌شناسی» در اروپا به ظهور می‌رسد. رشته تازه زیبایی‌شناسی که بخشی از فلسفه است و به بررسی حواس مربوط می‌شود، لزوماً با زیبایی سروکار ندارد.

البته هرچند تجربه زیبایی‌شناختی با حواس آغاز می‌شود، اما هرگز با آن پایان نمی‌پذیرد؛ زیرا مثلاً ما از طریق مشاهده صورت‌ها، خطوط، رنگ‌ها، فضاها و بافت‌های یک اثر نقاشی به تجربه زیبایی‌شناختی آن نایل می‌شویم و البته همراه با مشاهده عناصر مزبور در آن، چیزهایی از قبیل سرزندگی یا آرامش، سردی و ملال، تحرک یا سکون، وضوح و شفافیت، احساسات رقیق یا شوخ طبعی، بهجت آفرینی یا اضطراب را تجربه می‌کنیم؛ پس این بدان معنا نیست که تجربه زیباشناختی می‌تواند یکسره به سان امری حسی متمایز گردد. بلکه از فرایندهای جسمانی به سوی معانی و از فرایندهای احساسی به ذهنی حرکت می‌کنیم. بنابراین هنر و زیبایی بدون صورت حسی نمی‌تواند وجود داشته باشد. از سوی دیگر در سیر اعتلای خویش باید از قلمرو حس خارج و به حوزه معنایی وارد شود.

اصطلاح و تاریخچه زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی^۱ از ریشه یونانی (aisthanesthai) گرفته شده است که به معنی ادراک حسی است. (بووی، ۱۳۸۵: ۱۲۰) این واژه هم بر احساس و هم بر ادراک حسی دلالت دارد و به طور کلی «ادراک از طریق حواس» معنا می‌دهد. بنابراین اصطلاح «استتیک» مختص به ادراک آثار هنری و زیبایی نیست، بلکه بر هر نوع ادراک مبتنی بر حواس دلالت می‌کند. البته تفکر در زمینه زیبایی‌شناسی بدین معنا به هیچ وجه مستلزم احیای اندیشه‌های افلاطون درباره زیبایی به منزله نماد نیکی نیست. لذا با توجه به ریشه و کاربرد استتیک باید

1. esthetic

به خاطر داشت که تجربه زیبایی‌شناختی بیشتر در بستر تجربه حسی پدید می‌آید یا از آن ناشی می‌شود.

زیبایی‌شناسی اولین بار توسط الکساندر گاتلیب باوم گارتن^۱ در کتابی که به زبان لاتین به نام (*Aesthetica*) است، به کار رفت. نقش عمده او در این مسیر توصیف زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از علوم خیال آفرین بود تا سلیقه و احساس را به عنوان معیاری از کمال قرار دهد. گارتن برای نقد هنری و مبانی نظری فرهنگی درس نامه‌ای در رابطه با زیبایی‌شناسی به عنوان شاخه‌ای از فلسفه تدوین کرد.

بوم گارتن فیلسوفی دکارتی است، یعنی وارث تفکری است که از دکارت به او رسیده است. البته دکارت به جز اشارات اندکی در رساله مختصری که در مورد موسیقی دارد، چیزی درباره زیبایی‌شناسی و هنر ندارد ولی نوع نگرشی که دکارت در دوره مدرن از هستی و عالم بنیان نهاده است در حقیقت منجر به این شود که علم زیبایی‌شناسی تأسیس شود. در عرف کسانی که تاریخ فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی را می‌نویسند از این تلقی به تلقی دکارتی^۲ تعبیر می‌کنند.

این تلقی همان چیزی است که مؤدی به تأسیس زیبایی‌شناسی جدید شده است؛ یعنی همان سوپژکتیویسم یا خود بنیاداندیشی است که بنیاد تفکر جدید است که اگر سوپژکتیویسم دکارت نبود و تحول در نگرش نسبت به هستی و عالم پیدا نمی‌شد، در نتیجه هنر و زیبایی جدید که اکنون ما از آن سخن می‌گوییم، پا به عرصه وجود نمی‌گذاشت. در تفکر دکارت برای اولین بار بنیاد تفکر جدید نهاد شده است. تا قبل از تفکر جدید اساساً زیبایی‌شناسی موضوعیت نداشت، یعنی از هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی جدا نبود و لذا شأنی وجودی و معرفتی داشت و از این رو نزد هیچ یک از فیلسوفان یونان یا قرون وسطی حتی در عالم اسلام که بحث زیبایی‌شناسی طرح می‌شد، زیبایی به عنوان یک امر سوپژکتیو یعنی امری که حاصل درک و فهم و احساس انسان به عنوان سوژه باشد، نبود.

1. Alexander Gottlieb Baumgarten

2. Cartesian conception

افلاطون و زیبایی‌شناسی

افلاطون در بیشتر آثار خود از زبان سقراط درباره زیبایی سخن می‌گوید، از میان نوشته‌های افلاطون سه اثر عمدتاً اختصاص به بررسی مفهوم زیبایی دارد. اولین آنها هیپاس بزرگ است که موضوع آن جست‌وجوی حقیقت و ذات زیبایی است. در این رساله مناظره‌ای بین سقراط و هیپاس در می‌گیرد و سقراط زیبایی را تعریف می‌کند. هیپاس بزرگ یعنی جست‌وجوی همان حقیقت و ذات زندگی که در جست‌وجوی زیبایی فی‌نفسه است. البته زیبایی غیر از چیزهای زیبا و سودمند است، لذا فرق زیبایی و سودمندی اساسی است.

دومین رساله میهمانی است؛ موضوع آن عشق و زیبایی است که زیبایی در رابطه با عشق مطرح می‌شود. سومین رساله فایدروس است که موضوع یا حداقل قسمت عمده موضوع آن حقیقت و زیبایی است. در اینجا زیبایی در رابطه با مفهوم حقیقت بیان می‌شود؛ یعنی زیبایی چیست؟ در دو رساله میهمانی و فایدروس، افلاطون بیشتر درباره مفهوم کندوکاو می‌کند. در رساله میهمانی از ابتدای مکالمه، زیبایی حضور دارد. وجه تسمیه میهمانی نیز به این علت است که گفت‌وگو در منزل آگاتون از تراژدی‌نویسان آن دوره برگزار شده بود و او جایزه‌هایی برای اولین اثر تراژیک خود برده بود و به خاطر همین امر میهمانی داده بود. آپلو داستان را روایت کرده، می‌گوید:

در راه رفتن به میهمانی آگاتون، سقراط را دیدم که برخلاف همیشه تمیز و مرتب است و کفش به پا دارد. آپلو با تعجب می‌پرسد: به کجا چنین زیبا می‌روی؟ سقراط می‌گوید، برای شام به خانه آگاتون دعوت دارم، از این رو خود را آراستم، زیرا باید زیبا نزد زیبا رفت (افلاطون، ۱۳۶۱: ۲۷۸).

در این جمله، به نوعی ارتباط و پیوند عشق و زیبایی، زیبایی و فلسفه را می‌بینیم. چون فیلسوف در جست‌وجو است و عشق هم در جست‌وجو است. پس پیوند میان عشق و زیبایی با یکدیگر از سویی و با فلسفه از سوی دیگر، به خوبی از این فلسفه به دست می‌آید. فلسفیدن و عشق ورزیدن هر دو یکی است و هدف فیلسوف یا عاشق جست‌وجوی زیبایی است. اینجاست که مفهوم وجود که موضوع فلسفه است، با زیبایی یکی می‌شود؛ زیرا زیبایی و خیر برتر با وجود مطلق یکی می‌شود. خیر برین همان موجود

مطلق است. پس زیبایی با خوبی پیوند دارد؛ زیرا انسان‌ها خوبی را دوست دارند و می‌خواهند که خوبی همیشه از آن ایشان باشد. پس زیبایی از آن چیزی است که فلسفه در پی آن است.

حال که دانستیم فلسفه یا عشق همان تلاش برای تملک زیبایی یا خوبی است، باید بدانیم این تملک شدنی است و کسی که زیبایی و خوبی را در تملک خود دارد، به معنای افلاطونی کلمه فیلسوف است. حال برای رسیدن به نهایی‌ترین مرحله و دیدن زیبایی باید از زیبایی محسوس آغاز کند و سعی نماید که زیبایی مطلق را فقط در یک چیز نبیند، بلکه در چیزهای مختلف ببیند. در این صورت یک پله به زیبایی مطلق نزدیک شده؛ زیرا زیبایی را در یک شیء محدود و محصور نکرده، بلکه آن را در حوزه‌های مختلف دیده است.

دیدگاه افلاطون زاهدانه نیست و اگر در این مورد سخت‌گیری می‌کند، برای این است که نفس زیبایی برای او مطرح است. کسی که در راه عشق همه آن مراحل را طی کرد و زیبایی‌های فراوان را بدان ترتیب که برشمردیم، مشاهده نمود، در پایان راه یک باره با زیبایی حیرت‌انگیزی روبرو می‌گردد و آن زیبایی، همان چیزی است که همه آن کوشش‌ها برای رسیدن به آن صورت گرفته است. در اینجا افلاطون کلمه «یک باره» را به کار می‌برد. انسان پله‌پله و به تدریج پیش می‌رود لیکن، زیبایی خود را یک باره نشان می‌دهد. افلاطون این واژه را در نامه هفتم که در مورد حقیقت است، به کار می‌برد و می‌گوید حقیقت یک باره خود را نشان می‌دهد و «یک باره» در واقع به نوعی گذشت از سوژه است. در اینجا افلاطون بار دیگر براهمیت زیبایی تأکید می‌کند؛ زیرا زیبایی محسوس در زیبایی عقل مشارکت دارد که نشانه و اثر آن در هستی و در میان آدمیان است.

در رساله فایدروس مسئله زیبایی در رابطه با عشق مطرح می‌شود. در این رساله افسانه‌ای است که به افسانه «ارابه بالدار» معروف است که همان تجسم سه‌گانه نفس است. این سه، ارابه ران و دو اسبش است. بر اساس این افسانه، نفس‌های آدمیان پیش از ورود به تن و آمدن روی زمین هم گام و هم رکاب نفس‌های خدایان هستند و همراه ایشان به

ورای آسمان می‌روند و به حقیقت نزدیک می‌شوند. کاپلستن نظر کلی افلاطون را پیرامون زیبایی این چنین بیان می‌کند:

همه چیزهای زیبا بر حسب بهره‌مندیشان از زیبایی کلی، زیبایی‌اند. زیبایی کلی ریشه و منبع اصلی همه زیبایی‌هاست و چون زیبایی اعلی مطلق و سرچشمه هر زیبایی است، نمی‌تواند یک شیء زیبا و بنابراین مادی باشد؛ باید فوق محسوس و غیر مادی باشد. پس اگر زیبایی حقیقی فوق محسوس است، برای درک آن باید به عقل متوسل شد (۱۳۶۲: ۳۴۷).

هدف فیلسوف جستجوی نفس زیبایی است. به عبارت دیگر زیبایی مربوط به آن چیزی است که فلسفه در پی آن است. فلسفه تلاش برای نیل به زیبایی یا خوبی است. اینجا است که در طول تاریخ غرب تا قبل از عصر جدید، زیبایی‌شناسی کلاسیک نه جزئی از فلسفه که با آن یکی است. در زیبایی‌شناسی کلاسیک، زیبایی فقط خاص هنر نیست، بلکه در همه جا و فراگیر است. آنچه را که زیبایی‌شناسی کلاسیک نامیدند - چه در معنای عام آن و چه در زمان حال و گذشته - به لحاظی افلاطون بنیان‌گذار آن بوده است. البته زیبایی‌شناسی محدود به افلاطون و یونان نمی‌شود، بلکه خاص دنیای قدیم بود. زیبایی‌شناسی کلاسیک دارای مبانی هستی‌شناسانه^۱ می‌باشد و ریشه در مفهوم «وجود» دارد. در این صورت وقتی که از زیبایی‌شناسی افلاطون سخن می‌گوییم، اگر از وجود یاد نکنیم، سخن ما ناتمام خواهد ماند و یا برعکس اگر از وجود صحبت کنیم و از زیبایی یاد نکنیم، حق مطلب را به جا نیاورده‌ایم.

عمده رساله فایدروس در این مورد است که چطور برخورد با زیبایی محسوس مقدمه حرکت می‌شود و کسی که این را می‌بیند، سعی می‌کند مثل خودش را بیافریند، مثل شاگرد و استاد. زیبایی محسوس سرآغاز فلسفیدن است. رساله فایدروس در مورد نفس نیز گویای پیوند میان حقیقت و زیبایی و نقش زیبایی محسوس در اندیشه فلسفی است.

پس به این ترتیب زیبایی محسوس و معقول نیز دارای بار و معنای هستی‌شناسانه است و بدون وجود حقیقت، بی‌معنا و تهی از محتوا می‌گردد. نکته دیگر اینکه زیبایی در نزد

افلاطون تنها در هنر نیست. این اشتباه است که زیبایی را فقط هنر بدانیم، بلکه در همه جا است و همه جا بودن زیبایی از جمله ویژگی‌های زیبایی‌شناسی کلاسیک است؛ پس زیبایی فقط در هنرهای زیبا نیست و در همه جا است.

بی‌اعتمادی دکارت نسبت به ادراکات حسی

بحث قوای ظاهری و باطنی انسان یکی از مباحث مهم فلسفی است. انسان دارای پنج نیروی ظاهری و پنج قوه باطنی است. نیروهای ظاهری و بیرونی انسان همان حواس پنج‌گانه او است. در باطن نیز انسان دارای قوایی است که به طور مختصر عبارتند از: ۱. حس مشترک: که جامع دریافت‌های حواس ظاهری به شمار می‌رود. یعنی صورت‌های گوناگونی که از طریق هر یک از حواس ظاهری نقش می‌پذیرند، در پایگاهی به نام حس مشترک با هم آشنایی، ارتباط و پیوند پیدا می‌کنند و نهایتاً با فعالیت حس مشترک حالت درک انسانی و احساس حقیقی ایجاد می‌شود. ۲. خیال: نیروی ثبت و حفظ صور جزئی در انسان قوه خیال است. ۳. وهم: نیروی درک معانی جزئی در انسان وهم نامیده می‌شود. ۴. حافظه: نیروی ثبت و حفظ معانی جزئی و در واقع خزانه نیروی وهم است. ۵. قوه متصرفه: انسان به کمک این نیرو صور و معانی جزئی، دریافت‌های پیشین و کنونی و همه آنچه از راه حواس بیرونی و درونی دریافت شده و می‌شود را تحلیل و با یکدیگر ترکیب می‌کند و به رد یا قبول آنها می‌پردازد.

دکارت نیز قوای شناخته شده را به ترتیب، فاهمه محض، تخیل، حافظه و حس می‌داند (دکارت، ۱۳۷۱: ۱۳۷). فاهمه مستقلاً و بدون توسل به قوای دیگر، اولیات و امور بسیط را درمی‌یابد. اصول فاهمه هیچ جنبه جسمانی ندارد و کاملاً مستقل از مسئله اتحاد نفس و جسم فعالیت می‌کند. ولی تخیل، حافظه و به طریق اولی حس، مبتنی بر نفس و جسم هستند و به آن وابستگی تام دارند. البته تخیل تصاویری در اختیار فاهمه قرار می‌دهد که گاهی مورد استفاده آن است، ولی کلاً فاهمه قادر است امور را بدون کمک این تصاویر و هر نوع داده حسی به نحو محض لحاظ کند و درباره آنها به تأمل بپردازد. حافظه نیز گاهی فاهمه و تخیل را همراهی می‌کند، ولی خود آن در هر صورت نیازمند داده‌های حسی است

و در مرتبه آخر احساس قرار می‌گیرد که صرفاً جسمانی است و در واقع نتیجه تأثیر یک شیء خارجی بر عصب حسی است مانند مه‌ری که بر روی موم اثر می‌گذرد.

در نظام فکری دکارت فقط فاهمه محض قادر است شناخت معقول یقینی حاصل نماید، در صورتی که تخیل و حافظه و حس اگر گاهی عملاً حصول این شناخت را آسان می‌نمایند، ولی در عوض بیشتر اوقات آن را مشکل و منحرف می‌سازند؛ زیرا مثلاً ذات خداوندی بدون تخیل و حس، تصور می‌شود؛ خداوند و همچنین نفس روحانی انسان را نمی‌توان تخیل کرد، چون در این موارد هیچ تصویر و داده حسی دخالت ندارد. اما از طرف دیگر فاهمه امتداد و شکل را به مدد تخیل و حس آسان‌تر درمی‌یابد. این مورد یعنی امتداد، در میان کل داده‌های حسی تنها امری است که فاهمه به طور عقلانی می‌تواند در یابد و گرنه برای فاهمه غیر ممکن است که بتواند احساس حرارت، نور، لذت و یا درد و غیره را به نحو مستقل و بدون توسل به تصور و یا حتی تصویر اشیاء به نظر آورد.

به علاوه دکارت در تأمل اول از کتاب تأملات این اصل را پذیرفته است که هر چیز را که با وضوح و تمایز کامل ادراک نمایم، کاملاً حقیقت دارد. او در واقع، اولین دستور حصول معرفت یقینی را دوری جستن از هرگونه سبق ذهن و پیش داوری می‌داند و آن چیزی را که بداهتش بر او مسلم گردد، حقیقی معرفی می‌کند. نزد دکارت صورت‌های علمی همان تصورات واضح و متمایزند که به بداهت متصف هستند. دکارت در کتاب اصول فلسفه نیز به اصل وضوح و تمایز پرداخته است. او در تعریف تصور واضح می‌گوید: «چیزی که برای ذهن دقیق، حاضر و واضح باشد؛ درست به گونه‌ای که وقتی اشیاء درست در برابر دیدگان ما قرار می‌گیرد و با قوت فراوان بر آن اثر می‌گذارد، می‌گوییم آن‌ها را به روشنی و وضوح می‌بینیم» (دکارت، ۱۳۷۱: اصل ۴۷).

پس از بیان این اصل به تعریف اصل تمایز می‌پردازد و آن را چنین تعریف می‌کند: «آن چیزی است که چنان دقیق و از اشیای دیگر متفاوت است که فقط بیانگر همان چیزی است که آشکارا بر بیننده دقیق ظاهر می‌شود» (همان، اصل ۴۸).

از گفتار دکارت، چنین برمی‌آید که تصور ممکن است واضح و روشن باشد، اما متمایز

نباشد؛ یعنی تصورات روشن و واضح شرطی لازم برای تصورات متمایز است، در حالی که تصورات متمایز شرط لازم و کافی برای تصورات واضح است؛ یعنی حصول معرفت با تصور واضح صورت می‌بندد و با تصور متمایز از هم باز شناخته می‌شود. دکارت تصور وضوح و بدهت را در کنار هم می‌گذارد و به عبارت دیگر، از آن جا که تصور واضح و متمایز متصف به بدهت است و تصور بدهت خویش، از شهود^۱ در فلسفه دکارت انفکاک‌ناپذیر است.

بنابراین، تصور واضح و متمایز دفعتاً حاصل می‌شود و ابقای آن همیشگی و درجه یقین آن به همان درجه تصورات شناخته شده واضح و متمایز است. نزد دکارت، تصورات واضح و متمایز هرگز حاصل مشاهدات تجربی و ادراک حسی نیست، بلکه این تصورات را خداوند در ذهن قرار داده و یا بر حسب آن چه در ابتدای تأمل ششم آورده، «چون بدون تردید خداوند قادر است، هر چیزی را که من بتوانم متمایز ادراک کنم، به وجود آورد» (دکارت، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

بدین ترتیب از دیدگاه دکارت یقین لمی نمی‌تواند از متعلقات شناخت تجربه حسی، به ویژه متعلقات ادراک حسی بیرونی ما به دست آید. او این بی‌اعتمادی خود نسبت به ادراکات حسی را در تأمل دوم کتاب تأملات با توسل به مثال موم آشکارا بیان کرده است. حواس هر بار به ظاهر، شیء دیگری را در اختیار ما قرار می‌دهد. چیزی که در همه این احوال متغیر پابرجا می‌ماند، یعنی همان چیزی که ما موم می‌نامیم، تنها در ذهن ادراک می‌شود (۱۳۸۴: ۵۴). حال چه بگوییم خداوند این تصورات را در من نهاده است، یا ذهن من قادر است آن‌ها را به وجود آورد، به هر حال انسان استعداد باطنی خاصی برای این گونه تصورات دارد. دکارت می‌گوید: برای اینکه به درستی بفهمیم که حس از چه میزان یقینی برخوردار است، باید سه درجه از ادراک حسی را از هم متمایز کنیم. درجه اول، تأثیر بی واسطه اشیای خارجی بر اندام جسمانی است و این چیزی غیر از حرکت اندام‌های حسی و تغییر شکل و وضعیتی که ناشی از این حرکت است، نمی‌تواند باشد. درجه دوم، عبارت از نتیجه ذهنی بی‌واسطه‌ایی که حاصل اتحاد نفس با عضو مادی متأثر شده است.

ادراکاتی مانند درد، تحریکات لذت‌بخش، تشنگی، گرسنگی، رنگ‌ها، صدا، مزه، بو، سرما و گرما از این قبیل هستند و همان طور که در تأمل ششم گفته شده، ناشی از اتحاد و در واقع ترکیب نفس و بدن می‌باشند.

درجه سوم نیز شامل همه آن احکامی است که از دیرین‌ترین سال‌های زندگی خود عادت کرده‌ایم که هنگام به وجود آمدن حرکاتی در عضو مادی، درباره اشیای خارج از خودمان صادر کنیم. مثلاً وقتی چوبی را می‌بینیم نباید فکر کنیم که صور ذهنی از آن جدا می‌شوند و به چشم می‌رسند، بلکه فقط شعاع‌های نور منعکس شده از چوب موجب حرکات خاصی در عصب بینایی می‌شوند (Ross, 1967: 241-255).

بنابراین ادراک حسی همین حرکت مغزی است که میان ما و حیوانات مشترک است. اما درجه دوم ادراک حسی نتیجه همین حرکت مغزی است و فقط شامل ادراک رنگ یا نور منعکس شده از چوب است و منشأ آن این است که نفس چنان پیوند محکمی با مغز دارد که حرکاتی که در مغز رخ می‌دهند، بر آن اثر می‌گذارند.

از نگاه دکارت اگر بخواهیم دقیقاً میان حس و عقل فرق بگذاریم، هیچ چیزی بیش از این را نباید به حس نسبت دهیم. زیرا هرچند این حکم که «چوبی در خارج وجود دارد» ناشی از احساس رنگی است که بر من اثر گذاشته است و از گسترش این رنگ و حدود و وضعیتی که نسبت به اجزای مغز من دارد اندازه، شکل و فاصله آن را نتیجه می‌گیرم. اینها را عموماً به حس نسبت می‌دهیم، ولی واضح است واقعیت اشیاء نه پدیدار آن‌ها که در ادراک حسی دریافت می‌شود، بلکه طبایع بسیطی چون امتداد، جسم، شکل و نظایر آن است که واقعیاتی متکی به عقل هستند.

اینجاست که دکارت در رساله مناظر و مرایا ثابت کرده است که اندازه، فاصله و شکل را فقط از طریق استدلال می‌توان ادراک کرد. احکامی که در سنین پختگی کامل براساس مشاهدات جدید می‌سازیم یقینی‌تر از احکامی هستند که در سنین اولیه کودکی و بدون نام صادر کرده‌ایم و این یقیناً درست است. دکارت عملاً موفق شد یقین را از ضابطه حسی

جدا سازد، او را می‌توان یکی از بنیان‌گذاران فیزیک نظری دانست. هم‌چنین دکارت در پاسخ به یکی از اعتراضات می‌گوید:

خطای چوب شکسته در آب، نه به‌وسیله حس لامسه بلکه با کمک عقل تصحیح می‌شود. زیرا هرچند به دلیل حس لامسه است که حکم به راست بودن چوب می‌کنیم، ولی درواقع این حس برای تصحیح خطا کافی نیست. بنابراین در این مورد فقط فاهمه است که خطای حس را تصحیح می‌کند (Ross, 1967:241-258).

بدین‌سان می‌توان نتیجه گرفت که از نظر دکارت یقینی که می‌توان از طریق فاهمه بدست آورد، از یقینی که به حواس مربوط است به مراتب بیشتر است. به‌طورکلی دکارت به عنوان یک فیلسوف عقل‌گرا تحت تأثیر استدلال ریاضی بوده و ریاضیات برای او نمونه‌ای از وضوح، یقین و استنتاج منظم را فراهم می‌کرد. در ریاضیات عنصر شخصی و عوامل ذهنی مانند احساس، حذف شده و مشتمل است بر مجموعه‌ای از قضایا که صدق‌اشان مسلم است. لذا فلسفه نیز واجد خصوصیت صدق، کلی، ضروری و غیر شخصی است؛ چیزی که ادراک حسی فاقد آن است.

به همین دلیل دکارت طبیعیات قدیم را بر پایه محسوس بی‌واسطه و ادراک روزمره ما از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، ساخته بود؛ جهانی که در همه جا ادراک آن بالضروره به کیفیت و نیرو وابستگی دارد. بعد از طبیعیات، ریاضیات را جایگزین می‌کند که از عالم واقع خود هر داده محسوسی را می‌راند. درواقع طبیعیات دکارت این عالمی را که برای انسان و در حد و مقیاس او آفریده شده، عالمی که خانه اوست ویران می‌کند؛ هرچند او می‌تواند چنین عالمی را که در آن سراسر تجلیات عقل و زیبایی را می‌بیند، تحسین کند. در صورتی که این کار را نمی‌کند و چنین عالمی را ویران می‌کند و در حقیقت عالمی را جایگزین آن نمی‌کند؛ زیرا برای او هیچ فرقی بین ماده و حرکت با امتداد نامحدود و بی‌کران یا با ماده نامتناهی و نامحدود نیست. حرکت، حکمت خاصی ندارد. هیچ چیز دارای مکان خاصی نیست و همه مکانها از لحاظ مرتبه و ارزش با هم برابرند. هیچ چیزی جز ماده و حرکت نمی‌توان یافت و زمین نیز در مرکز عالم قرار نگرفته است، اصلاً نظمی ندارد؛ نه مرکزی وجود دارد و نه عالمی، عالم حقیقی آن است که عقل در خود می‌یابد نه آن که حواس گمراه‌کننده به ما می‌نمایاند. البته این بدان معنا نیست که در نظام فکری

دکارت ادراک حسی فاقد هر گونه اعتبار است؛ زیرا در تأمل ششم می‌خوانیم که دکارت می‌گوید:

واقعاً گمان نمی‌کنم ناگزیر باشم تمام چیزهایی را که ظاهراً حواس به ما می‌آموزد، بی‌پروا بپذیرم ولی لازم هم نمی‌بینم که در سراسر آنها شک کنم؛ زیرا چیزی صریح‌تر از این نیست که بدنی دارم که وقتی احساس درد می‌کنم ناخوش است و به هنگام احساس گرسنگی، تشنگی به خوردنی یا نوشیدنی نیازمند است و بنابراین نباید شک کنم که در این‌ها حقیقتی وجود دارد (دکارت، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

به علاوه با این احساس گرسنگی و تشنگی و مانند این‌ها درمی‌یابیم که نفس و بدن آن چنان به هم درآمیخته‌اند که با هم یک واحد تام را تشکیل می‌دهند. بنابر این در تأمل ششم می‌گوید:

طبیعت، این ادراکات حسی را تنها به این منظور در من نهاده است که نفسم بدانند برای این کل مرکبی که خود جزء آن است چه چیزی سودمند و چه چیزی زیان‌بار است و چون این ادراک‌ها تا این حد کاملاً واضح و متمایز است، من آنها را هم چون قواعدی مطلق و یقینی به کار می‌برم که بتوانم به وسیله آنها ماهیت اجسام بیرون از خویش را بی‌واسطه معلوم سازم، با آنکه ادراکات حسی، درباره اجسام، جز معرفتی بسیار مبهم و مغشوش چیزی به من نمی‌آموزد (دکارت، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

زیبایی‌شناسی و سوژکتیویسم دکارت

سوژکتیویسم به عنوان نتیجه کوگیتوی دکارت، اندیشه‌ای بدیع در دل نظام فلسفی او و نگرشی است در عرصه‌های مختلف اعم از معرفتی، اخلاقی و زیبایی‌شناختی؛ که در عرصه زیبایی‌شناختی و هنر مبنا را بر داور زیبایی‌شناختی و پدیدآورنده اثر هنری می‌گذارد. از این رو ارتباط سوژکتیویسم به عنوان یکی از مباحث مهم فلسفه غرب در عصر جدید با زیبایی‌شناسی اهمیت خاصی پیدا می‌کند.

در حقیقت تفسیر جدید دکارت از حقیقت، هستی و معرفت بر مبنای «سوژکتیویسم»^۱ و خودبنیادی است. سوژه در جهان دکارتی به معنای ذهن است؛ درست نقطه مقابل مفهوم

کهن آن که به همه موجودات طبیعی و انسان تا خدا اطلاق می‌شد. «ابژه» در دنیای قدیم به معنای برابر ایستاده و سوژه به معنای امر ذهنی بود؛ یعنی هر آن چه معتبر به اعتبار ذهن است. اما در عالم دکارتی انقلابی در حال وقوع بود؛ سوژه به انسان اطلاق می‌یافت؛ زیرا نزد دکارت یقینی‌ترین امور، همان «شیء متفکر»^۱ است و همه اشیاء و امور به یقین من یعنی سوژه حقیقت پیدا می‌کند؛ لذا ابژه بودن به نحوی تعلق پیدا کردن به سوژه است. ابژه‌ها دیگر موجود بماهو موجود نیستند؛ بلکه به اعتبار سوژه موجودند. با این مقدمات نسبت بشر به موجودات و علم ما به آن مرجع، همین شعور نفسانی انسان به خود است. بدین ترتیب در فلسفه دکارت انسان مدار و محور هستی تلقی می‌شود که همه موجودات ابژه اویند.

از منظر تفکر دکارتی هنر از خلاقیت ذهنی بشر بر آمده است. بنابراین هنر امری درون ذهنی است و نه امری عینی و مستقل از ذهن انسانی. در روزگار دین و اسطوره و فلسفه یونانی، هنر یا گونه‌ای ابداع و یا محاکات عالم وجود بود و یا گونه‌ای الهام و انکشاف غیبی حقایق، اما در عصر کنونی منشأ ابداع هنری نیز سوژه است. انسان در مقام سوژه «خلاق مایشای هنری» است.

ژان وال می‌گوید: «از شناسایی به وجود رسیدن، نتیجه خوبی است، لیکن این بدان معنا نیست که فکر آن گاه که واضح و متمایز است، اشیای موجود را بدان‌سان که هستند، می‌بیند» (۱۳۶۹: ۵۲۴). این سخن بدان معناست که ذهن من اندیشنده مبدأ شناسایی است که این را می‌توان جنبه سوژکتیو فلسفه دکارت نامید. به هر حال در نظر دکارت نفس ناطقه کارش انتزاع کردن و بازنمودن اعیان خارجی برآمده از ادراک حسی نیست و حواس تنها ضربه‌هایی از اشیاء را دریافت نموده و بازنمایی آن، حتی رنگ، بو، گرمی و سردی، کار نفس ناطقه است. علاوه بر این نفس به لحاظ اعمال خود، به حواس وابسته نیست؛ زیرا پیوند آن با بدن یک امر امکانی است، نه ضروری؛ می‌توان تصور کرد که نفس بدون بدن نیز وجود داشته باشد.

بنابراین، معیار شناخت حسی فردی با طبع زیبایی شناسانه حکایت از توانایی کاملاً

سوبژکتیو انسان برای تمیز زشت از زیبا دارد. از این منظر زیبایی سوبژکتیو است و هر چیزی که سلیقه یا حساسیت ذهنی ما را ارضاء کند، زیبا است. زیبایی از این نوع چیزی جز ادراک ذهنی و لذت حاصل از آن است. موجود زیبا از تناسب فیزیکی و یا کمال روحی و معنوی چنان که پیشینیان درک می‌کردند، بر نمی‌آید.

دکارت در نامه‌ای به دوستش مرسن مورخ ۱۸ مارس ۱۶۳۰ می‌نویسد:

این پرسش شما که چه چیز را می‌توان دلیل آن دانست که چیزی زیباست، همان پرسشی است که پیش از این مطرح ساخته بودید که چرا یک آوا مطبوع‌تر از آوایی دیگر است، با این تفاوت که لفظ «زیبا» به طور خاص در مورد حس بینایی به کار می‌رود. اما زیبا و مطبوع جز بر نحوه داوری ما درباره شیء مورد نظر دلالت ندارند و چون نحوه داوری انسان‌ها متفاوت است، نمی‌توان معیار معینی برای زیبا یا مطبوع پیدا کرد. چیزی را که برای اکثر انسان‌ها خوشایند واقع شود، می‌توان «زیباترین» نامید، اما در این صورت به درستی آن را تعریف نکرده‌ایم (Cottingham, 1991: vol. III. 19).

بنابراین با این نوع نگرش به اشیاء در آثار هنری به خوبی آشکار می‌شود که بیننده و

نحوه نگرش او در اندیشه فلسفی دکارت جایگاه محوری دارد.

تأملات دکارت پس از او مبنای فلسفه جدید شد؛ به طوری که از کانت تا نیچه همه در مقام اثبات رأی دکارت بودند. البته در دوران معاصر، اگزیستانسیالیست‌ها در مقام گریز و گذر از این خودبنیادی و بازگشت به حقیقت بوده‌اند.

این جا لازم است اشاره شود کانت نیز در فلسفه خود به شیوه نظام‌مندی به بررسی اراده و ذوق به عنوان یک جنبه از آگاهی انسان می‌پردازد. در نقد قوه حکم، با رهیافتی به موضوع از طریق آنچه که خود کانت آن را «حکم ذوقی» می‌نامد، به کندوکاو درباره آگاهی ما از امر زیبا می‌پردازد. او سخن خود را با بحث از این واقعیت آغاز می‌کند که آدمی احکامی را از قبیل «این زیباست» صادر می‌کند. کانت می‌گوید: حکم به این که چیزی زیباست از آگاهی به حضور توأم با حس لذت ناشی می‌شود یعنی حکم ذوقی صرفاً امری تأملی است، به عبارتی حکمی است که نسبت به وجود عین خارجی بی تفاوت می‌ماند که این غیر از لذت ناشی از امر مطبوع و لذت ناشی از امر خیر است؛ زیرا این‌ها با نوعی

کشش به سمت عین خارجی توأم‌اند. البته منظور کانت این نیست که کسی که فی‌المثل به زیبا بودن فلان قالیچه شرقی حکم می‌کند، کاملاً نسبت به وجود واقعی این قالیچه بی‌تفاوت است بلکه مقصودش صرفاً این است که در حکم به زیبایی آن، توجه فرد مستقیماً معطوف به کیفیات بصری و ظاهری آن است، تا وجود آن چیزی که چنین ادراکاتی را میسر می‌سازد. در این خصوص آنچه ما را به حکم ذوقی می‌رساند لذتی است که در جریان تأمل درباره زیبایی به وجود می‌آید و متأثر از تحقق یا عدم تحقق امر مورد تأمل نیست. بدین سان این خصیصه‌ای برخاسته از واقعیت ذهنی و «سوبژکتیو» احساس لذتی است که حکم ذوقی از آن نشأت می‌گیرد. در واقع انقلاب کپرنیکی که کانت می‌خواست در فلسفه ایجاد کند، در هنر و زیبایی نیز دگرگونی بنیادینی به وجود آورد که می‌توان از آن به انقلاب در هنر یاد کرد و مبانی پیشنهاد شده از سوی او جهت‌گیری کلی هنر و زیبایی را به نوعی برای همیشه تعیین کرد و وجوه زیباشناسی و نقد هنری جدید را نیز الزامی ساخت.

لذا از نتایج بسیار مهم تفکر سوبژکتیویستی دکارتی نظریهٔ بازنمایی^۱ معرفت و دانش بشری از واقعیت است. براساس این نظریه علم بشری به جهان و موجودات خارجی اعم از موجودات طبیعی یا آثار هنری از طریق تصویر و نمایش و ارائه آنهاست. از این جا ادراک اشیاء به مثابه ابژه به واسطه استحضار و به حضور خود طلبیدن و نمایاندن آنها به سوژه میسر می‌شود. اشیاء هنگامی که در عالم واقعی خویش‌اند، ابژه نمی‌شوند ولی وقتی بازنمود یافتند ابژه می‌شوند.

نتیجه

فلسفه مبتنی بر تصورات واضح و متمایز دکارتی، هنر و زیبایی را یک معضل می‌شمارد؛ زیرا بقای هنر به اعتبار جزئیت آن است که به تعمیم عقلی قابل تحویل نیست و از این رو

1. representative

بر تصورات روشن تکیه ندارد. به علاوه تجربه و ادراک حسی برای ما کلیت و ضرورت را به بار نمی‌آورد؛ زیرا هر اکتسابی از حواس و تجربه، مربوط به امر جزئی است. جزئی کلیت ندارد. بنابراین زیبایی‌شناسی از این لحاظ که از امری حسی آغاز شده، امری فردی و فاقد کلیت است و در فلسفه دکارت محلی برای آن نیست؛ اما از منظر «سوپرکتیویسم» زیبایی‌شناسی به عبارتی همان فلسفه هنری است که امروزه مطرح است که بنا بر آن، زیبایی محسوس واقعیت خود را از دست می‌دهد و پس از تصدیق اینکه زیبایی حقیقتی است ناشی از روح و نه از طبیعت، می‌توان بین سوپرکتیویسم دکارت با علم زیبایی‌شناسی نسبتی تنگاتنگ قائل شد.

بنابراین در زیبایی‌شناسی کلاسیک افلاطون زیبایی محسوس سایه، اثر یا تصویر زیبایی معقول است؛ ولی با پیدایش دیدگاه جدید دکارتی یا کانتی معنا تنها از آن من اندیشنده می‌شود و امر محسوس از معنا و محتوی تهی می‌گردد. در نتیجه زیبایی محسوس نیز واقعیت خود را از دست می‌دهد. محسوس به معنای دکارتی یا کانتی دیگر شکوه حقیقت نیست، به علاوه اصلاً با شروع تفکر فلسفی جدید، هنر به فلسفه هنر تبدیل می‌شود.

منابع

- افلاطون، (۱۳۶۱)، پنج رساله، ترجمه محمود صناعی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بووی، اندرو (۱۳۸۵)، زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه، فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۱)، فلسفه ذهن، تهران: جهاد دانشگاهی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
- دکارت، رنه (۱۳۷۱)، اصول فلسفه، ترجمه منوچهر صناعی، تهران: انتشارات الهدی.
- دکارت، رنه (۱۳۸۴)، اعتراضات و پاسخ‌ها، ترجمه و توضیح از علی محمد افضل، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- دکارت، رنه (۱۳۸۴)، تأملات در فلسفه اولی، ترجمه دکتر احمد احمدی، تهران: انتشارات سمت.
- دیرکس، هانس (۱۳۸۰)، انسان‌شناسی فلسفی، ترجمه دکتر محمدرضا بهشتی، تهران: انتشارات هرمس.
- کاپلستن، فردریک (۱۳۶۲)، تاریخ فلسفه، ترجمه دکتر سید جلال‌الدین مجتبیوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول.

- Cottingham. (1991): The Philosophical Writings of Writing of Descartes. vol.III. Oxford : Clarendon press
- E.S Haldane and G. T. R. Ross. (1967): The philosophical Works of Descartes: Cambridge University
- Kant. Immanuel. (1997): Critique of pure Reason: Cambridge University
- Kim, Atkins.(2005): Self and Subjectivity. Black well publishing: Cambridge University