

فلسفہٴ ہنرها

به یاد

کریستینا ماری کندی (۱۹۷۴-۱۹۹۷)

که این مسائل نزد او اهمیت داشت

به روزبه کمالی

م.ع.۰

Graham, Gordon گراهام، گوردون، ۱۹۴۹ - م.

فلسفه هنرها: درآمدی بر زیبایی شناسی / گوردن گراهام؛ ترجمه مسعود علیا. - تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.

ISBN 978-964-311-537-1

۴۰۷ ص.

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

Philosophy of The Arts

عنوان اصلی:

An Introduction to Aesthetics., 2000

کتابنامه.

نمایه.

۱. زیبایی شناسی. الف. علیا، مسعود، ۱۳۵۴ - ، مترجم. ب. عنوان. ج. عنوان: درآمدی بر زیبایی شناسی.

۱۱۱/۸۵

BH ۳۹/گ ۳۸

۱۳۸۳

م ۸۳-۲۵۲۵۷

کتابخانه ملی ایران

فلسفه هنرها

درآمدی بر زیبایی‌شناسی

گوردن گراهام

ترجمه مسعود علیا



این کتاب ترجمه‌ای است از:

Philosophy of The Arts
An Introduction to Aesthetics

Gordon Graham

All Rights Reserved

Authorised translation

from English language edition published by

Routledge, a member of the Taylor & Francis Group

© حق نشر فارسی این کتاب را انتشارات راتلج
به انتشارات ققنوس واگذار کرده است.
تمام حقوق محفوظ است.



انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری

شماره ۱۰۷، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

* * *

گوردن گراهام

فلسفه هنرها

ترجمه مسعود علیا

چاپ چهارم

۱۶۵۰ نسخه

۱۳۹۰

چاپ شمشاد

شابک: ۱ - ۵۳۷ - ۳۱۱ - ۹۶۴ - ۹۷۸

ISBN: 978 - 964 - 311 - 537 - 1

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۷۵۰۰ تومان

فهرست

پیشگفتار ویراست دوم.....	۷
مقدمه	۹
۱. هنر و لذت.....	۱۳
۲. هنر و احساس	۵۱
۳. هنر و فهم	۸۹
۴. موسیقی و معنا.....	۱۲۹
۵. از نقاشی تا فیلم.....	۱۷۹
۶. شعر و بازگویی.....	۲۲۳
۷. معماری به مثابه هنر	۲۵۹
۸. ارزشگذاری و زیبایی شناسی طبیعت	۲۹۳
۹. نظریه های هنر	۳۳۳
فهرست مثال ها.....	۳۸۷
کتابنامه.....	۳۹۵
نمایه	۴۰۱

پیشگفتار ویراست دوم

همواره مایه خرسندی است که کتابی دانشگاهی موفق شود خوانندگانی پیدا کند، و مخصوصاً هنگامی اسباب رضای خاطر فراهم می‌آید که معلوم می‌شود شمار این خوانندگان به قدری زیاد است که ویراست بازنگری شده‌ای را اقتضا می‌کند. در ویراست اول این کتاب از بریس گوت،^۱ الکس نیل،^۲ دن راشد،^۳ لوئیز گرگوری^۴ و به خصوص ویلیام پول^۵ بابت مساعدت‌هایی که هم از جهت فلسفی و هم از جهت ویرایشی به من ارزانی داشتند از صمیم قلب سپاسگزاری کردم. در این جا بار دیگر سپاسم را نثار ایشان می‌کنم، ولی حال باید به این فهرست خوانندگان و منتقدانی را علاوه کنم که در باره راه‌های بسط و گسترش کتاب و بهتر شدن آن نظرها و پیشنهادهای سودمندی بیان کردند. به خصوص باید از همکارم در دانشگاه ابردین،^۶ دکتر جانانان فرایدی،^۷ سپاسگزاری کنم که هم در باره مطالب جدید و هم در باره مطالب پیشین نظره‌های مبسوط خود را با من در میان گذاشت، نظرهایی که نه تنها به دلیل تخصص او در زیبایی‌شناسی و شناخت هنرها، بلکه سوای آن، به سبب این که او ویراست اول کتاب را تدریس کرده

1. Berys Gaut

2. Alex Neil

3. Dan Rashid

4. Louise Gregory

5. William Poole

6. Aberdeen

7. Jonathan Friday

است راهگشا و ارزنده‌اند. متأسفم که به چند مورد از انتقادات او تنها در حد کمی پرداخته‌ام.

همین طور باید از کارکنان انتشارات راتلج سپاسگزاری کنم، مخصوصاً از تونی بروس،^۱ که به توفیق کتاب تا این پایه یاری رساند و با شور و حرارتی دلگرم‌کننده فکر به دست دادن ویراست دوم آن را مطرح کرد.

شکل اولیه برخی از مضامینی که [در این کتاب] آن‌ها را بررسی می‌کنم قبلاً در قالب مقالاتی در نشریهٔ انگلیسی زیبایی‌شناسی،^۲ غایات و وسایل،^۳ نشریهٔ آموزش زیبایی‌شناسانه^۴ و نشریهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنری^۵ منتشر شده است. از [مدیران] این نشریات بدان جهت که به من اجازه دادند پاره‌ای از این مطالب را در کتاب بگنجانم، صمیمانه قدردانی می‌کنم.

گوردن گراهام

کینگز کالج، ابردین

دسامبر ۱۹۹۹

1. Tony Bruce

2. *British Journal of Aesthetics*

3. *Ends and Means*

4. *Journal of Aesthetic Education*

5. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*

مقدمه

هنرها رکن مهمی از حیات و فرهنگ آدمی هستند. آن‌ها توجه فراوانی به خود جلب می‌کنند و هواخواهان بسیار دارند. ولی هنر دقیقاً چیست، و چرا قدرش می‌نهیم؟ این‌ها پرسش‌هایی بسیار دیرینه‌اند. بیش از دو هزار سال است که فلاسفه خاطر خود را به این پرسش‌ها مشغول داشته‌اند. در این مدت شماری پاسخ‌های مهم پیدا آمده و محل بحث و فحص قرار گرفته است. قصد و غرض این کتاب آشناسازی نوآمدگان عرصه زیبایی‌شناسی و نقد هنری با مسائلی است که فراروی هر قسم اهتمام برای اقامه پاسخ‌هایی پایدار و منسجم به این پرسش‌ها وجود دارد، و نیز آشنا کردن خوانندگان ناآشنا با تفکر آن فلاسفه‌ای است که بیش‌ترین توجه را به پرسش‌های یاد شده مبذول کرده‌اند. مقصود تنها این نیست که اطلاعاتی در اختیار دانشجویان فلسفه نهاده شود و انگیزه‌ای در ایشان پدید آید؛ بلکه سوای آن، کتاب قصد دارد ربط و مناسبت فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی را با علائق و مشغله‌های آن دسته از افراد - اعم از دانشجویان و دیگران - که در عمل با ارجح‌شناسی^۱ و ارزیابی و بررسی آثار هنری از هر نوعی سروکار دارند آفتابی کند.

1. appreciation

فلاسفه یگانه اشخاصی نیستند که در باب هنر نظریه‌پردازی می‌کنند. جامعه‌شناسان، موسیقی‌شناسان، منتقدان هنری و نظریه‌پردازان ادبی هم در این کار دستی دارند. ولی آنچه فلسفه در باره این مقولات بیان می‌دارد هیچ نیست الا مطالبی برخاسته از تفکری جدی در باره هنرها. در عین حال، نظریه هنر و فلسفه هنر اگر از خود هنرها فاصله زیادی بگیرند عن قریب به اندیشه انتزاعی بی‌روحی بدل می‌شوند. بنابراین، بخش عمده‌ای از کتاب به بررسی قالب‌های هنری خاص اختصاص یافته است، و این نه تنها به جهت اجتناب از انتزاع بی‌روح بوده است، بلکه سوای آن با این امید چنین کرده‌ایم که از علائق کسانی که انگیزه آن‌ها در درجه اول عشق به موسیقی، نقاشی یا ادبیات است به منزله مدخلی برای ورود به ساحت تفکر فلسفی یاری بگیریم.

برآوردن این امیدواری دشواری خاصی ایجاد می‌کند. ما تنها در صورتی می‌توانیم به نحوی معنادار در باره نقاشی‌ها، شعرها، سمفونی‌ها و امثال آن‌ها سخن بگوییم که، به جد تمام، بدانیم در باره چه چیز سخن می‌گوییم، و نویسندگانی که در باره این موضوعات قلم می‌زند نمی‌تواند مطمئن باشد که مثال‌های منتخب او معروف خاطر خوانندگان است. بدین قرار پیش‌شرطی بنیادی برای مطالعه فلسفه هنر به وسیله این کتاب آشنایی یا آشناسدن با نمونه‌های خاصی است که بر سبیل مثال انتخاب شده‌اند. برای سهولت بیش‌تر این کار فهرست کامل این مثال‌ها، به همراه منابع مکتوب و اطلاعاتی در باره گنجینه‌هایی که می‌توان در اینترنت به آن‌ها دسترسی پیدا کرد (منبعی بسیار ارزنده که در زمره مطالب تازه این ویراست قرار دارد) در انتهای کتاب آمده است.

این نیز حرف حقی است که هر درآمدی، هر قدر هم که بخواهد جامع باشد، تنها می‌تواند به کردار آغازگاهی خواننده را به حرکت وادارد. به همین دلیل، فهرست مختصری از منابع پیشنهادی برای مطالعه بیش‌تر در انتهای هر

فصل گنجانده شده است. کتاب فلسفه هنر،^۱ گردآورده الکس نیل و آرون رایدلی،^۲ مجموعه‌ای بسیار ارزنده از نوشته‌های قدیم و جدید است، و بسیاری از منابعی که برای مطالعه بیش‌تر پیشنهاد شده است در این کتاب پیدا می‌شود. آن‌جا که مقدر بوده، جای قطعات نقل شده در متن حاضر، در این اثر مشخص شده است (که با نشانه اختصاری N&R به آن ارجاع داده‌ایم).

در عین حال جزئیات منبع اصلی آن‌ها را می‌توان در کتابنامه پیدا کرد.

خواندن آثاری علاوه بر کتاب حاضر اهمیت دارد. مشغله این کتاب در درجه اول برانگیختن ذهن و علاقه نوواردان و نوآموزانی است که هم‌پذیری استدلال فلسفی هستند و هم به هنرها علاقه دارند. آن‌جا که لازم بوده است بین پیگیری سیر اندیشه‌ای جذاب و صرف به دست دادن گزارشی جامع از متون یکی را انتخاب کنم، اولی را اختیار کرده‌ام.

در کتابی با این حجم نمی‌توان یکایک موضوعات فلسفه هنر را بررسی کرد. مشغله اصلی، ترسیم خطوط بسیار کلی نظریه‌های رایج در باب هنر و نحوه به کاربردن این نظریه‌ها در مورد قالب‌های مشخص هنری است. بخش اعظم کتاب بر این فرض مبتنی است که بهتر است فلاسفه هنر مسئله ارزش هنر را محل مذاقه قرار دهند نه این‌که بکوشند تا به تعریفی از هنر دست پیدا کنند، ولی دفاع مبسوط از این فرض در واپسین بخش کتاب می‌آید که با نظریه‌های [گوناگون] در باره هنر سر و کار دارد. از آن رو این دفاعیه را در پایان کتاب آورده‌ام که، به رغم این‌که منطقاً مقدم است و به لحاظ فلسفی در انسجام رویکرد من در سرتاسر کتاب نقش تعیین‌کننده دارد، خواننده‌ای که در درجه اول به مطالب هنری علاقه‌مند است می‌تواند به طرزی مقرون به فایده کتاب را تا آن‌جا بخواند، بدون آن‌که مستقیماً با مقولات فلسفی نسبتاً انتزاعی‌تری که دفاع از رویکردی هنجاری^۳ متضمن آن‌هاست درگیر شود.

با در نظر گرفتن این رویکرد هنجاری، نتیجه کلی‌ای که از سه فصل اول کتاب به دست می‌آید این است که آنچه گاهی شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه^۱ خوانده می‌شود بهترین تبیینی است که در باره ارزش هنر بیان شده است. شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه ([cognitivism] اصطلاحی [است] مأخوذ از معادل لاتین «دانستن») دیدگاهی است دایر بر این که ارزش هنر بیش از هر چیز در طرق سهیم بودنِ خاص آن در فهم انسانی^۲ است. سیر توضیح و شکافتن این اندیشه و مقایسه آن با رقبایش، یعنی لذت‌گرایی زیبایی‌شناسانه،^۳ و بیان‌گرایی زیبایی‌شناسانه،^۴ سه فصل اول را به خود اختصاص داده است، و پس از آن به موسیقی، نقاشی، فیلم، شعر، ادبیات داستانی و معماری به شکلی مبسوط‌تر نظر می‌کنیم که در خلال آن با کثیری از مسائل رایج در فلسفه هنر مواجه می‌شویم. فصل دیگری به این ویراست بازنگری شده و بسط یافته افزوده شده است تا بررسی دو موضوع کلی‌تر – یعنی عینیت‌دآوری زیبایی‌شناسانه و نقش قصد و نیت هنرمند در تعیین معنا و ارزش‌های اثری هنری – میسر و منظور شود و این کار در بستر بررسی موضوع سومی که آن هم در ویراست اول از قلم افتاده بود – یعنی ارزش‌گذاری زیبایی‌شناسانه طبیعت – صورت گرفته است. مع ذلک، با وجود این اضافات، برخی مسائل جذاب در زیبایی‌شناسی لاجرم از قلم افتاده است. از این حال‌گریزی نیست. معمولاً فلسفه بیش از آن که پاسخ دهد پرسش می‌آفریند، و مقصود درآمد به دست دادن مجموعه‌ای نهایی از پاسخ‌ها به مجموعه‌ای معین از پرسش‌ها نیست، بلکه واداشتن ذهن خواننده است به سفری اکتشافی با گام‌های خودش.

1. aesthetic cognitivism 2. human understanding 3. aesthetic hedonism
4. aesthetic expressivism

هنر و لذت

رویکردی بسیار سودمند، و در عین حال به نوعی مهجور، در زمینه نظریه‌پردازی در باره هنر رویکرد هنجاری است. به این اعتبار، به جای تلاش در راه تعریف ماهیت هنر در کنه خویش - کاری که زیبایی‌شناسی فلسفی جدید به آن گرایش داشته است - سه فصل نخست به اهتمام‌هایی می‌پردازد که برای پرداختن نظریه‌ای در باب هنر صورت بسته است که ارزش آن را تبیین کند. یک راه برای پرداختن این قسم نظریه هنجاری در باره هنر این است که بپرسیم: آن چیست که توقع داریم از هنر حاصل کنیم؟ پاسخی ارتجالی، که حتی صبغه‌ای متعارف هم دارد، بدین قرار است: هنر منبعی از منابع لذت^۱ یا تمتع^۲ است، و در تأیید این مدعا، به نظر می‌رسد غالب افرادی که می‌خواهند نظر مساعدی در باره کتاب یا فیلمی بدهند به واقع می‌گویند که از آن کتاب یا فیلم «لذت بردند».

هیوم و ملاک ذوق

شماری از فلاسفه پنداشته‌اند که ارزش هنر لزوماً به لذت یا تمتع مربوط است، زیرا، بنا به استدلال ایشان، گفتن این که اثری خوب است عیناً در حکم آن است که بگوییم آن اثر لذت‌بخش یا خوشایند^۳ است. نامدارترین

1. pleasure

2. enjoyment

3. agreeable

فیلسوفی که به این رأی اعتقاد دارد دیوید هیوم، فیلسوف اسکاتلندی، است که در قرن هجدهم می‌زیست. او در مقاله‌ای مشهور به نام «در باره ملاک ذوق»^۱ مدلل می‌دارد که در هنر آنچه اهمیت دارد «خوشایندی» آن است، لذتی که از هنر به ما دست می‌دهد، و این موضوعی است که به احساسات ما مربوط می‌شود، نه ماهیت هنر در کنه خویش. به گفته هیوم، «داوری»هایی که در باره خوب و بد در هنر صورت می‌گیرد در واقع به هیچ روی داوری نیست، «زیرا احساس به چیزی ورای خودش راجع نیست، و همواره واقعی است خواه آدمی از آن آگاه باشد خواه نباشد» (Hume 1963: 238). «جستجوی زیبایی واقعی، یا زشتی واقعی، طلبی است همان قدر بی‌حاصل که جستجوی شیرینی واقعی یا تلخی واقعی» (P. 239). معنایش این است که ترجیحات زیبایی‌شناسانه بیانگر ذوق ناظران است نه داوری‌هایی در باره اشیا، و به زعم هیوم، تنوع گسترده‌ای که در آرای افراد در باره هنر، در جهان می‌بینیم مؤید این واقعیت است.

در این جا به پرسشی اشاره می‌کنیم که به دیده کثیری از افراد در فلسفه هنر نقشی اساسی دارد: آیا ممکن است داوری‌هایی عینی در باره ارزش زیبایی‌شناسانه وجود داشته باشد؟ با این حال، خواه این سؤال به واقع اساسی باشد خواه نباشد، دلیل خوبی داریم که بررسی آن را به بعد موکول کنیم (در واقع به فصل هشتم)، زیرا عجلتاً سر و کار ما با این رأی نیست که چنین داوری‌هایی ذهنی یا شخصی^۲ هستند بلکه با این رأی سر و کار داریم که آن‌ها بیانگر خوشایندی یا لذت، یا مبتنی بر این‌هایند. و اما هیوم در عین حال که می‌گوید آرای زیبایی‌شناسانه تنوع و اختلاف چشمگیری دارند، به این هم اذعان دارد که لاقلاً برخی احساسات هنری به قدری نابجا هستند که نباید آن‌ها را به حساب آورد. مثالی که او می‌آورد مثال نویسنده بی‌اهمیتی است که

1. «Of the standard of taste»

2. subjective

با جان میلتون، شاعر نابغه و بزرگی که بهشت گمشده را نوشته است، مقایسه شود. هیوم می‌گوید که هر چند «ممکن است افرادی پیدا شوند که اولی را ترجیح دهند... هیچ کس به ذوقی از این دست وقعی نمی‌گذارد؛ و ما بدون هیچ تردیدی احساس این منتقدان دروغین را مهمل و مضحک به شمار می‌آوریم.» معنای ضمنی این حرف آن است که، هرچند حکایت ذوق حکایت خوشایند یا ناخوشایند یافتن چیزهاست، ولی با این حال ملاکی برای ذوق وجود دارد، و سؤال این است که چطور می‌توان این دو رأی را با هم آشتی داد.

پاسخ هیوم این است که ملاک ذوق در طبیعت انسان‌ها ریشه دارد. از آن جایی که آدمیان طبیعتی مشترک دارند، به بیان کلی، امور واحدی را خوش می‌دارند. به عقیده هیوم، وقتی پای هنر به میان می‌آید، «برخی صورت‌ها یا کیفیات، بنا بر ساختار اصلی ترکیب درونی [ذهن آدمی]،^۱ خوشایند و مابقی ناخوشایند به شمار می‌آیند» (271: 1963). البته عکس‌العمل‌ها و عقاید مقرون به گمراهی وجود دارد؛ ممکن است افراد غریب‌ترین چیزها را خوش بدارند. ولی هیوم بر این باور است که آزمون زمان سرانجام حرف آخر را می‌زند، و تنها آن چیزهایی که حقیقتاً به لحاظ زیبایی‌شناسانه لذت‌بخشند همچنان با گذشت سال‌ها نظر مساعد افراد را به خود جلب می‌کنند.

به ظاهر نظریه هیوم با نگرش‌هایی نسبت به هنر جور درمی‌آید. ذوق‌های هنری اختلاف و تنوع فراوان دارند، ولی در عین حال این قول جای حرف و حدیث دارد که عمدتاً کیفیات هنری واحدی خوشایند غالب افراد است؛ در کل، غالب افراد شاهکارهای سترگ واحدی را در موسیقی، نقاشی، ادبیات یا معماری خوش می‌دارند و می‌ستایند. با وجود این و برخلاف هیوم، نمی‌توانیم از الگوهای ذوق مشترک به ملاک ذوق برسیم. این واقعیت که عقیده

۱. عبارت داخل قلاب افزوده نویسنده کتاب است. - م.

یا احساسی در بسیاری کسان مشترک است به خودی خود دلالت نمی‌کند که همگان به حکم عقل ملتزم به هواداری از آنند. مثلاً اگر ذوق موسیقایی کسی به غایت خاص باشد، می‌توانیم آن را طرفه و غریب به شمار آوریم، ولی در صورتی که هیوم در این قول خویش بر صواب باشد که زیبایی‌شناسی کلاً به احساس مربوط است، دلیل محکمی نداریم که به موجب آن این ذوق را «مهمل و مضحک» بخوانیم؛ این ذوق تنها متفاوت است. اگر بخواهیم بگوییم که برخی نگرش‌ها در باره هنر مقرون به خطاست، نمی‌توانیم آن خطا را ناشی از احساس آدمی در باره هنر بدانیم - احساس صرفاً همان است که هست - بلکه باید آن را ناشی از چیزی در باره هنر بدانیم.

نتیجه این که ارتباط میان هنر و لذت ارتباطی ضروری نیست؛ این که بگوییم اثری هنری خوب یا ارزنده است عیناً در حکم آن نیست که گفته باشیم آن اثر خوشایند ماست. با این حال، همچنان می‌توان گفت که هنر را باید عمدتاً به سبب تمتع یا لذتی که به ما می‌بخشد ارج نهاد، و، به گمان من، منظور غالب افرادی که هنر را با تمتع مرتبط می‌سازند همین است.

جان استوارت میل و لذت

با این حال، شایسته است تذکر دهیم که بر روی هم طبیعی نیست که در مورد همه هنرها به طور یکسان از تمتع سخن بگوییم. افراد به شکلی کاملاً طبیعی از تمتع یافتن [یا محظوظ شدن] از رمان‌ها، نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها و قطعات موسیقی سخن می‌گویند، ولی غریب آن است که به جای سخن گفتن از پسندیدن یا دوست داشتن نقاشی‌ها، مجسمه‌ها و ساختمان‌ها سخن از تمتع شدن از آن‌ها به میان آوریم. نتیجه این که حتی اگر بپذیریم که «تمتع» ارزش اصلی هنر است، باز هم نیاز به تبیین بیش‌تری داریم که نشان دهد این حرف در مورد برخی قالب‌های هنری اصلی دقیقاً چه معنایی دارد.

ولی مسئله اصلی در مورد «تمتع» این نیست. مسئله اصلی بدین قرار است که وقتی می‌گوییم هنر تمتع می‌بخشد، به تقریب هیچ نگفته‌ایم. می‌توان

از کسانی که از کارشان متمتع می‌شوند درخواست کرد که توضیح دهند چه چیزی را متمتع‌بخش احساس می‌کنند، و ایشان در جواب‌هایشان پرده از چیزی برمی‌دارند که در کارشان آن را واجد ارزش می‌دانند. «تمتع» تنها دالّ بر آن است که ایشان آن چیز را ارزشمند به شمار می‌آورند. در مورد هنر نیز این ادعای ابتدایی که هنر منبع متمتع است فی‌نفسه محتوای ناچیزی دارد. ادعای مزبور دالّ بر چیزی است ناچیزتر از آن که شایسته توجه باشد؛ آنچه نیاز داریم بدانیم این است که چه چیز موجب می‌شود این ادعا شایسته توجه باشد. آن‌هایی که تبیین دایر بر «تمتع» را عرضه می‌دارند غالباً منظورشان چیز دقیق‌تری است، و آن لذت است. مفهوم «لذت» نیز باید بررسی و روشن شود، زیرا این واژه هم ممکن است به شکلی چنان کلی به کار رود که معنای آن چیزی جز «تمتع» به معنایی که همین حالا توصیف کردیم نباشد. به علاوه، دریافت‌های خطا از لذت فراوان است. از باب مثال، دریافت آن‌هایی که لذت و سعادت را معادل می‌گیرند، یا کسانی که لذت را به صورت متضاد روان‌شناسانه درد تعریف می‌کنند چنان که در نوشته‌های جان استوارت میل و جرمی بنتام، فلاسفه انگلیسی قرن نوزدهم، که نویسندگان نمونه کلاسیک سودنگری^۱ فلسفی هستند، این معنا به چشم می‌خورد. این کژفهمی‌ها قابل فهم است، زیرا غالب اندیشه‌ورزی‌ها در باره لذت و سعادت از همان ابتدا در شبکه‌ای از مفاهیمی گرفتارند که مشتمل است بر تقابل‌هایی میان «کار و فراغت»، «زحمت و راحت»، و «تشویش و آسودگی خاطر». آن معنای «لذت» که ما می‌خواهیم در این‌جا بررسی کنیم چیزی است نزدیک به «ارزش تفریحی»^۲ که، به پیروی از آر. جی. کالینگوود در کتاب مبادی هنر،^۳ می‌توانیم آن را «سرگرمی»^۴ بنامیم.

کالینگوود تا حدی مشتغل به کار سنتی زیبایی‌شناسی فلسفی – یعنی

1. utilitarianism

2. entertainment value

3. *The principles of Art*

4. amusement

تعریف هنر - است ولی نحوهٔ تقرب او به این ساحت، سوای آن، نمودگار نظریه‌ای است هنجاری یا ارزشگذارانه در باب هنر - تبیینی در بارهٔ این که چه چیز را باید «هنر واقعی» به شمار آورد. کالینگوود می‌خواهد نشان دهد که هنر به مثابهٔ سرگرمی (در کنار هنر به مثابهٔ صنعت و هنر به مثابهٔ جادو) به حد هنر «واقعی» نمی‌رسد و آن‌هایی که به خاطر سرگرم کردن خویش به هنر روی می‌آورند در طریق گمراهی قدم برداشته‌اند. در واقع، ممکن است راست باشد که آن‌ها در نمایشنامه‌ها، رمان‌ها و نظایر این‌ها سرگرمی باب طبع خود را حاصل می‌کنند. این نکتهٔ مهمی است که باید بر آن انگشت تأکید نهاد. لزومی ندارد منکر این معنا شویم که به واقع هنرها باید موجبات سرگرمی و تفریح ما را فراهم کنند. ولی مقصود کالینگوود این است که اگر این همهٔ آن چیزی باشد که در هنر بیابیم، از چیزی محروم مانده‌ایم که بیش از همه ارزش یافتن دارد. خرده‌گیری‌های او بر [نظریهٔ] هنر به مثابهٔ سرگرمی در فصل بعد به شکل دقیق‌تری بررسی خواهد شد. در این جا تنها باید تردید او را در بارهٔ مسلمات این ادعا نمودار سازیم. این نظریه که هنر به سبب لذت یا سرگرمی‌ای که برای ما فراهم می‌کند ارزش دارد، در گرو پاره‌ای چیزهاست از جمله این که ما به واقع از هنر لذت حاصل کنیم.

آیا حقیقتاً همین طور است؟ مسلم این که افراد اظهار می‌دارند که از آثار هنری متمتع می‌شوند و کثیری با ثبت لذتی که از این آثار می‌برند در این باره توضیح بیشتری می‌دهند. آنچه در معرض تردید قرار دارد این است که اگر از ایشان بخواهیم واژهٔ «سرگرمی» را جایگزین «لذت» سازند به طیب خاطر چنین کنند. سبب این است که [استناد به] طلب لذت به معنای سرگرمی، ارزیابی اجتماعی هنر در زمینه‌ای گسترده‌تر را تبیین نمی‌کند. عموم مردم بر این باورند که هنر خوب و عالی مقام مهم‌تر از آن است که صرفاً منبع سرگرمی باشد. نیز چنین طلبی با تمایزی که معمولاً میان هنر و آنچه هنر نیست قائل

می شوند، یا فرقی‌هایی که میان آثار (و قالب‌های) هنری بهتر و نه چندان خوب، مثلاً میان پانتومیم و تراژدی شکسپیری، می‌گذارند همخوانی ندارد. این نکات را باید یک به یک بررسی کرد. این معنا قبول عام یافته است که هنر شایستگی دارد که وقت بسیار و منابع چشمگیری، اعم از منابع مالی و سایر منابع، به پای آن صرف شود. قلیلند افرادی که روا ندانند مدارس و دانشگاه‌ها، دانش‌آموزان و دانشجویان را تشویق کنند به این که ساعیانه خود را وقف مطالعه هنرها کنند (گرچه ممکن است برخی محتوای برنامه‌های آموزشی را زیر سؤال ببرند)، و نیز وقتی دولت‌ها، شرکت‌ها و بنیادها مقادیر هنگفتی پول برای گالری‌ها و ارکسترها هزینه می‌کنند از آن‌ها توجیه خاصی برای این کارشان نمی‌خواهند. ولی اگر به افراد گفته شود که هدف مدارس و دانشگاه‌ها از آموزش هنرها سرگرم کردن دانش‌آموزان و دانشجویان است، چه بسا زبان به اعتراض باز کنند، و اگر مبالغه‌های مشابهی برای مهمانی‌های پرخرج یا دیگر مناسبت‌ها، که هدف به مراتب آشکارتر آن‌ها لذت یا سرگرمی است، هزینه می‌شد، احتمالاً شبهات و تردیدهای جدی مطرح می‌کردند. به همین وجه، مقبول، و حتی ستودنی، است که هنرمندان و منتقدان عمر خویش را به پای کارشان بریزند. در مقابل، هرگونه حرف و حدیثی در باره صرف کردن عمر خویش برای سرگرمی به ناگزیر رگه‌ای از شوخی در خود دارد، درست مثل عبارت «باده‌گساری از سر جدیت».

این ارزیابی‌ها البته ممکن است مقرون به خطا باشد. این احتمالی است که نباید از نظر دور برداریم. اگر قرار بود فرض کنیم که هنر ارزشی دارد غیر از ارزش سرگرم‌کنندگی و عظیم‌تر از آن، این فرض بسیاری از مسائل مرتبط با فلسفه هنرِ هنجاری را تحت تأثیر قرار می‌داد. با این حال، جان کلام در این جا این است که اگر لذت را با سرگرمی یکی بدانیم، هیچ معلوم نیست که نظریه ناظر به لذت در باره هنر به همان اندازه که ممکن است در بدو امر به نظر آید پیش پا افتاده باشد. چه بسا در کل پذیرفتنی باشد که بگوییم افراد عمدتاً برای

لذت بردن سراغ بتهوون می‌روند، ولی قول به این که آن‌ها موسیقی او را سرگرم‌کننده می‌یابند کم‌تر پذیرفتنی است.

ممکن است گفته شود که این تنها نشان می‌دهد که لذت همان سرگرمی نیست. با این حال، زمانی که توجه خود را از آنچه افراد تمایل دارند بگویند برمی‌گیریم و به عقایدی معطوف می‌کنیم که در اعمال اجتماعی آن‌ها بازتاب پیدا کرده است، به هیچ روی معلوم نیست که بیش‌تر افراد غالب چیزهایی را که هنر می‌نامیم به هیچ معنای روشنی لذت‌بخش بیابند. اگر بنا باشد طالبان لذت میان داستانی پلیسی به قلم رکس استاوت یا رمانی به قلم ویلیام فاکنر یکی را انتخاب کنند به احتمال قریب به یقین اولی را برمی‌گزینند، درست همان‌طور که فیلمی از برادران مارکس را بر فیلم سیاه^۱ یا اثری از ژان-لوک گدار ترجیح می‌دهند، گو این که فاکنر و گدار آشکارا از حیث هنری اهمیت و اعتبار بیش‌تری دارند. صحت نکته کلی مورد بحث ضرورتاً در گرو آن نیست که چنین چیزی به طور عام صادق باشد؛ رمان‌های بزرگ ممکن است سرگرم‌کننده و مفرح نیز باشند. ولی این واقعیت که لذت و اهمیت یا اعتبار را می‌توان بدین صورت در هنر از هم جدا کرد دلیلی در اختیارمان می‌گذارد که، همداستان با کالینگوود، بگوییم استیلای این عقیده که هنر لذت‌بخش است ممکن است خود قابلیت افراد را برای این که صادقانه بپرسند آیا کسی سرگرمی چندانی از هنر حاصل می‌کند خدشه‌دار سازد. فی‌الواقع، کالینگوود اعتقاد دارد که غالباً در نگرش‌های افراد مقداری خودفریبی هست، و اگر صادق باشیم ناگزیریم بپذیریم که در نزد غالب افراد، ارزش سرگرم‌کننده هنر والا در قیاس با سایر سرگرمی‌ها بسیار کم‌تر است.

نمی‌توان با عرضه... سرگرمی‌های اشرافی روزگاری سپری شده به انبوه سینماورها و خوانندگان مجلات ایشان را نشاط بخشید. این را وارد کردن هنر در زندگی مردم می‌خوانند، ولی این حرف در شمار مهمات است. آنچه

وارد زندگی آن‌ها می‌شود باز هم سرگرمی است، قسمی سرگرمی که فردی مثل شکسپیر یا پرسلی [آهنگساز] برای جلب رضایت تماشاگران و شنوندگان متعلق به دوران الیزابت یا دوران بازگشت^۱ به طرز بسیار هوشمندانه آن را ترتیب و سامان داده است، ولی حال، با وجود خلاقیت و نبوغ آن، کم‌تر از میکی ماوس یا جاز سرگرم‌کننده است مگر نزد افرادی که ساعیانه برای حظ بردن از آن تعلیم دیده‌اند.

(Collingwood 1938: 103)

این واقعیت‌های اجتماعی در باره هنر و شأنی که معمولاً برای آن قائل می‌شوند تردیدهایی در باره هواداری از نظریه ناظر به لذت در باره هنر - که نظریه‌ای است پیش پا افتاده - پدید می‌آورد. بدین قرار این پرسش جدی در میان است که آیا درست است بگوییم که هنر به نزد غالب افراد منبعی از لذت است، و به نظر می‌رسد که جواب آن بدین قرار باشد: «احتمالاً خیر.» ولی حتی اگر، به رغم آنچه گفته شد، بپذیریم که همه هنرها مبتنی بر سرگرم‌سازی هستند، پرسش دیگری پیدا می‌آید و آن این که آیا، تنها بر این اساس، دلیل خاصی داریم که به دنبال هنر باشیم. بسیاری اشکال دیگر سرگرمی وجود دارد که ارزان‌تر و مقرون به زحمت کم‌تری است، مثل بازی‌ها، پیک‌نیک و جدول کلمات متقاطع. اگر مسئله، صرف لذت باشد ظاهراً به هر روی هنر در بهترین حالت رقیبی در زمینه ارزش است و به احتمال زیاد رقیبی است نسبتاً ضعیف.

و سوسه‌انگیز است که در جواب این مسئله مدعی شویم که زندگی مقرون به حظ و تمتع قائم بر مقادیر فراوان «لذت» به طور مجرد نیست، بلکه قوام آن بر انواع متفاوتی از لذت است. این چه بسا حرف حقی باشد - برخورداری از تنها یک نوع لذت به راحتی ممکن است در ما احساس و ازدگی ایجاد کند -

۱. Restoration: دورانی در تاریخ انگلستان که از سال ۱۶۶۰ با بازگشت چارلز دوم به سلطنت آغاز می‌شود. - م.

ولی بر اشکال فلسفی چیره نمی‌شود. حتی اگر بپذیریم که نقاشی، نمایش و نظایر آن‌ها انواع متمایزی از لذتند، این واقعیت به تنهایی دلیلی به دست نمی‌دهد که تصور کنیم زندگی مقرون به حظ و تمتع باید حاوی هر کدام از آن‌ها باشد. اگر زندگی خوب را زندگی مقرون به لذت تعریف کنیم، در آن صورت به شرط این که این قسم زندگی لذت‌های گوناگونی در خود داشته باشد، لزومی ندارد که هنر در آن نقشی ایفا کند. این چه بسا در نظر فردی لذت‌گرا^۱ (کسی که اعتقاد دارد بهترین زندگی‌ها لذت‌بخش‌ترین آن‌هاست) درست باشد هر چند آن که دوستدار زیبایی است^۲ (آن که به هنر عشق می‌ورزد)، به هیچ روی بر این رأی صحنه نمی‌گذارد، ولی نکته‌ای که در این جا باید بر آن انگشت تأکید نهاد این است که توسل به ارزش لذت دلیلی به دست نمی‌دهد که به موجب آن برای هنر بیش از همه دیگر اشکال فراوان سرگرمی و تفریح ارزش قائل شویم.

در پاسخ به این طرز فکر، و سوسه‌انگیز است که بگوئیم میان لذات عالی و دانی فرق بگذاریم و بگوئیم که هنر لذتی می‌بخشد و الاثر از لذتی که سرگرمی‌های پیش پا افتاده‌ای که پیش‌تر فهرستشان را آوردیم پدید می‌آورند. این اقدام ربط و وثیقی به ایراد سومی دارد که باید آن را بررسی کنیم – تمایزی که اغلب دوستداران هنر میان هنر سبک و هنر جدی قائل می‌شوند. این تمایزی است که دشوار می‌توان نادیده‌اش گرفت و ارزش آن را دارد که به تفصیل بررسی شود. کمابیش هر کسی مایل است تمایزی ارزشگذارانه بر حسب جدی بودن و سبک بودن هم میان سبک‌ها و هم میان آثار هنری قائل شود، مثلاً بین تراژدی‌ها و کمدی‌ها، سمفونی‌های بتهوون و والس‌های اشتراوس، شعر تی. اس. الیوت و شعر ادوارد لیر، رمان‌های جین اوستن و رمان‌های پی. جی. وُدهاوس. در هر کدام از این موارد اگرچه دومی محاسن و

1. hedonist

2. aesthete

شایستگی‌های بسیاری دارد و حقیقتاً سرگرم‌کننده است، اولی است که مهم‌تر یا ژرف‌تر به شمار می‌آید.

در این جا باید متذکر این معنا شویم که تمایز میان [هنر] جدی و سبک همان تمایز بین هنر والا^۱ و پست^۲ نیست. برخی از نویسندگان گمان کرده‌اند که تجلیل بورژوازی از هنرِ گالری‌ها و سالن‌های کنسرت، و در مقابل تحقیر هنر مردمی^۳ بخشی از صحنه نهادن ایدئولوژیک بر ساختار اجتماعی مشخصی است. ولی تا جایی که هم اکنون به مشغله^۴ ما [در این کتاب] مربوط می‌شود، بخش زیادی از هنر مردمی را می‌توان جدی دانست و بخش زیادی از هنر والا را سبک؛ این تفاوت همچنان باید توضیح داده شود.

آیا چنین تفاوتی را می‌توان بر حسب لذات عالی و دانی تبیین کرد؟ اهتمام جان استوارت میل به نهادن این تمایز، که در رساله‌ای با عنوان سودنگری جلوه‌گر می‌شود، مخصوصاً متوجه مسئله^۵ ارزش هنر نیست. ولی دشوار می‌توان پنداشت که هرگونه تمایزی از این دست جز به انحایی که او می‌گوید قابل ترسیم است. به نظر می‌رسد که تنها دو امکان وجود دارد. یا باید بگوییم که لذات عالی امکان کمیت بیش‌تری از لذت را فراهم می‌آورند، یا این که بگوییم لذت عالی کیفیتی متفاوت دارد. شق اول به وضوح نامناسب است، زیرا به موجب آن ارزش هنر با ارزش سایر لذات کاملاً قابل قیاس می‌شود. اگر یگانه تفاوت این باشد که لذت در هنر بیش‌تر و غلیظ‌تر است، می‌توان بدون هیچ ضرر و زبانی شمار بیش‌تری از مواردی را که لذتی دانی می‌بخشند جایگزین آن کرد. بدین قرار اگر برتری آناکارینای تولستوی بر دوستان^۴ یا همسایگان^۵ از حیث کمیت لذت باشد، می‌توانیم صرفاً با تماشای قسمت‌های بیش‌تری از دوستان این تفاوت را جبران کنیم و خاتمه دهیم. معنای ضمنی این رأی آن است که افرادی که هرگز با هیچ یک از چیزهایی که در رده^۵ هنر جدی

1. high

2. low

3. folk art

4. Friends

5. Neighbours

جای گرفته‌اند، از جمله عناصر جدی در هنر مردمی، آشنایی نداشته‌اند، تنها اگر مقداری کافی از لذات پیش پا افتاده را احساس کرده باشند، به هیچ روی محروم نیستند. بیش‌تر ما تمایل داریم با این رأی از در مخالفت درآییم، ولی چه مخالف باشیم چه موافق، واقعیت این معنای ضمنی آن قدر هست که معلوم دارد نظریه‌ناظر به لذت در باب هنر به تعبیری که گفته آمد، ناپسند است زیرا نمی‌تواند عیان سازد که هنر به هر روی ارزش خاصی دارد.

میل بر این باور است که «معقول نیست [که بگوییم]... ارزیابی لذت تنها باید مبتنی بر کمیت باشد» (Mill 1985: 12). در عوض او به کیفیت خاص لذات متفاوت متوسل می‌شود.

اگر از من بپرسند که مقصودم از تفاوت کیفیت لذات چیست یا به موجب چه چیز لذتی، صرفاً به عنوان لذت، فارغ از بزرگ‌تر بودن آن از حیث کمیت، در قیاس با لذتی دیگر ارزش بیش‌تری دارد، تنها یک جواب می‌توانم بدهم: در میان این دو لذت، اگر لذتی باشد که همه یا کمابیش همه کسانی که طعم هر دو را چشیده‌اند آن را قاطعانه ارجح بدانند، بدون در نظر گرفتن هرگونه احساس وظیفه اخلاقی برای ترجیحش، آن لذت لذت مطلوب‌تر است. اگر یکی از این دو را افرادی که به قدر کفایت طعم هر دو را چشیده‌اند به حدی بالاتر از دیگری بنشانند که آن را ترجیح دهند... محقیم که لذت ترجیح یافته را از حیث کیفیت برتر بدانیم...

در باره این سؤال که از بین این دو لذت کدامیک بیش‌تر شایسته تحصیل است... رأی آن‌هایی که شناخت هر دو به ایشان صلاحیت اظهارنظر بخشیده است، یا، اگر در ایشان اختلاف نظر باشد، رأی اکثریت آن‌ها را باید تعیین‌کننده دانست و تصدیق کرد.

(Mill 1985: 14-15)

به گفته میل، این کیفیت برتر یا عالی لذت جای هرگونه قلت کمیت را پر می‌کند و به واقع مقدار زیادی از درد و ناخرسندی را جبران می‌کند. او در قطعه‌ای مشهور به این نتیجه می‌رسد که

بهتر است انسانی کام برنیاورده باشیم تا خوکی کام برآورده؛ بهتر است سقراطی کام برنیاورده باشیم تا ابلهی کام برآورده. و اگر خوک‌ها، یا ابلهان، عقیده‌ای دیگر دارند، بدان جهت است که آن روی قضیه را که مربوط به ایشان است می‌بینند و می‌شناسند.

(Mill 1985: 14)

در این جاکاری به این نداریم که شرح میل در باب لذات عالی و دانی به لحاظ مقاصد او در کتاب سودنگری بسنده و مناسب است یا نه. بلکه می‌خواهیم جويا شویم که آیا از همین تدبیر می‌توان برای تبیین تفاوت در ارزشی که به هنر سبک و جدی نسبت می‌دهند استفاده کرد. آشکارا به نظر می‌رسد که جواب منفی باشد. دلیلش عمدتاً این است که، همان‌طور که می‌دانیم، در عالم هنر ذوق‌ها گوناگون‌اند، و در نتیجه نمی‌توان ذوقی را که میل توصیه می‌کند برای داوری کردن بین واکنش‌های معارض نسبت به آثار هنری ملاک و میزان قرار داد. برای مثال، فرض کنید که مناقشه‌ای در بگردد در باره کیفیت لذتی که از فیلم خوب، بد، زشت در مقایسه با شاه‌لیر حاصل می‌شود. میل در این قول خویش آشکارا محق است که آن‌که تنها اثر اول را دیده است صلاحیت داوری کردن ندارد. بنابراین، آزمون اکثریت اوست که باید این کار را انجام دهد. با فرض این که – فرضی که تقریباً به طور قطع بی‌اساس است – رأی اکثریت آن‌هایی که هر دو را دیده‌اند به سود شکسپیر است، دلیلی نداریم که از این امر نتیجه بگیریم که تراژدی شکسپیری در قیاس با فیلم وسترنی خوب لذتی به بار می‌آورد که از حیث کیفیت والاتر است. رأیی که به موجب آزمون اکثریت صادر می‌شود چه بسا نمودگار چیزی جز تفاوت ذوق اکثریت و اقلیت نباشد. نمی‌توانیم صرفاً با اثبات این که بیش‌تر افراد آبجو را به شراب ترجیح می‌دهند ثابت کنیم که آبجو بهتر از شراب است. از آن جایی که ممکن است فردی چیز بدتری را بر چیز بهتری ترجیح دهد، این نیز خلاف ممکنات نیست که اکثریت افراد به همین روال عمل کنند.

شاید گفته شود که تعبیر کردن آزمون میل بر حسب ذوق نکته مهمی را نادیده می‌گیرد: لذات عالی مستلزم قابلیت‌های عالی است؛ این آن چیزی است که موجب می‌شود آن‌ها از کیفیتی عالی برخوردار باشند. قطعاً به نظر می‌رسد که این نظر میل باشد، و همین نظر است که اهمیت ندادن او به آرای ابلهان و خوکان را توجیه می‌کند. تجربه آن‌ها فروپایه و نازل است و، بنابراین، لذات آن‌ها نیز چنین است. اگر این نظر را در زمینه هنر به کار بندیم، دلالت بر آن خواهد داشت که هنر جدی و جوهی از ذهن را به خود مشغول می‌دارد که هنر سبک به آن‌ها عنایت ندارد. این ممکن است در کل مقرون به صواب باشد، ولی معلوم نیست که در ارزش آن دو اثر در مقایسه با هم از حیث لذت توفیری کند. غالب افراد این ادعای میل را به دیده قبول می‌نگرند که زندگی آدمی چیزی بیش از خوردن، خوابیدن و زاد و ولد است. این قول را نیز ای بسا بپذیریم که ممکن است آدمیان به سبب مواهب فکری و قابلیت عاطفی ذاتی خود چشم به متمتع شدن از لذاتی داشته باشند که باب آن‌ها به روی خوک‌ها بسته است. ولی این تفاوت‌های مشهود دلیلی در اختیار ما نمی‌گذارد که به موجب آن تصور کنیم به کار انداختن قابلیت‌های لذتی عالی به بار می‌آورد. خوک‌ها نمی‌توانند به حل جدول کلمات متقاطع مشغول شوند، و ابلهان نمی‌توانند وقت خود را با «معماها»ی ریاضی بگذرانند. بدون شک چنین فعالیت‌هایی قابلیت‌های عالی را به کار می‌اندازد، ولی این به خودی خود برای ما دلیل نمی‌شود که تصور کنیم لذتی که از آن‌ها نصیبمان می‌شود از قسمی است ارزنده‌تر از لذاتی که در سرگرمی‌های پیش‌پاافتاده احساس می‌کنیم. اگر خوش‌بداریم، می‌توانیم لذات «عالی» را، با آوردن قید و شرط، به صورت لذاتی که مستلزم قوا و قابلیت‌های عالی است تعریف کنیم، ولی این دلیلی در اختیار ما نمی‌گذارد که به موجب آن حل جدول کلمات متقاطع و کارهایی نظیر آن را پرمعناتر یا مهم‌تر از سایر سرگرمی‌ها به شمار آوریم. مهم‌تر این که، حتی اگر به رغم آنچه گفتیم آرای اکثریت از آن نوعی که

میل توصیف می‌کند در همه حال به نفع هنر «جدی» باشد (که این خود محل تردید است)، در شرح او این معنا مسلم گرفته شده که تبیین این امر در لذتی است که تجارب گوناگون به بار می‌آورند. ولی چه لزومی دارد که برای تبیین تام و تمام ترجیح هنری، آن را بر لذت مبتنی بدانیم نه بر ارزشی دیگر؟ منطقاً تناقضی ندارد که (درست یا غلط) به سه گزاره زیر قائل باشیم:

۱. در گذر اعصار رأی اکثریت این بوده است که هنر جدی بیش از هنر سبک ارزش دارد.

۲. افراد معمولاً با تعبیر تمتع یا محظوظ شدن، از این ارزش سخن می‌گویند.

۳. این ارزش افزون‌تر بر حسب لذت یا تمتع به طور کافی و وافی تبیین نمی‌شود.

ولی اگر این سه گزاره منافی هم نباشند، معلوم می‌شود که تا به حال دلیلی اقامه نشده است که نظریه ناظر به لذت در باره هنر را بر کرسی اثبات بنشانند، و ایرادهایی که ملاحظه کردیم نشان از آن دارد که ارزش هنر فی‌الواقع در جای دیگری است.

کانت و زیبایی

تا این جا سر و کار ما با تصویری یکنواخت از لذت بوده است: لذت صرفاً به عنوان یک نوع تجربه. ولی گاه اظهار شده است که آنچه در هنر می‌یابیم درجه‌ای عالی از لذت معمولی نیست بلکه نوع متمایزی از لذت – «لذت زیبایی‌شناسانه» – است. از باب مثال، رومن اینگاردن، فیلسوف لهستانی، با اصرار از ما می‌خواهد بپذیریم که لذات زیبایی‌شناسانه «ویژگی خاصی دارند که از آن خود آن‌هاست و به گونه‌ای هستند متفاوت با لذاتی که از غذایی خوشگوار یا هوای تازه یا استحمامی دلپذیر به ما دست می‌دهد»

(Ingarden 1972: 43). (باید اضافه کرد که به زعم اینگاردن، این پذیرش تنها گام اولیه کوتاهی است در راه رسیدن به فهم شایسته و درست ارزش هنری.) خواه چیزی به عنوان لذت زیبایی‌شناسانه ممتاز وجود داشته باشد خواه نه، پیداست که این فی‌نفسه مسئله مهمی است. ولی آنچه به لحاظ مقصودی که اکنون پیش رو داریم حائز اهمیت بیش‌تر است پرسش دیگری است: آیا [استناد به] لذت زیبایی‌شناسانه می‌تواند تبیین قانع‌کننده‌ای از ارزش هنر به دست دهد؟ و اگر منظورمان از «لذت زیبایی‌شناسانه» چیزی جز «نوع خاصی از لذت که هنر می‌بخشد» نباشد، توسل به آن، در حد بسیار کمی کار را از پیش می‌برد. برای اجتناب از این بی‌حاصلی آنچه نیاز داریم اصطلاح دیگری است برای لذت زیبایی‌شناسانه. پس باید میان این اصطلاح جدید و ارزشی غیر از لذت یا سرگرمی پیش‌پاافتاده نسبتی برقرار کنیم.

یک اصطلاح مناسب که در نوشته‌های مربوط به هنر مکرر در مکرر دیده می‌شود «زیبایی» است. این اندیشه که پاداش هنردوستان «بهجت برخاسته از سیر و تماشای زیبایی‌ها» ست مضمونی دیرینه و آشناست، اندیشه‌ای که کامل‌ترین تعبیر آن را احتمالاً ایمانوئل کانت، فیلسوف بزرگ آلمانی در قرن هجدهم، بیان کرده است. به میان آمدن زیبایی به ما امکان می‌دهد که بگوئیم مسکنت و محرومیت خوکان یا ابلهان را، که لذت آن‌ها از قسمی بسیار پیش‌پاافتاده است، نباید به هیچ روی بر حسب لذت معمولی تبیین کرد بلکه باید بر حسب فقدان زیبایی تبیین آن را به دست داد.

مفهوم امر زیبا موضوعی مکرر در فلسفه هنر است. معمولاً در باره محاسن آن به عنوان خصوصیتی معرف هنر بحث و فحص کرده‌اند. (مشکلاتی که تعاریف هنر به طور کلی با آن مواجهند در فصل ۹، قسمت «نظریه‌های هنر»، بررسی شده است.) با این حال، دشوار نیست که بین هنر و زیبایی پیوندی برقرار سازیم، و آن را به عنوان نظریه‌ای هنجاری، و نه توصیفی، تعبیر کنیم، یعنی این نظریه که چیزهای زیبا را باید به خاطر

زیبایشان ارزش نهاد و بدین قرار هنر ارزنده است زیرا در درجه اول قائم به خلق و سیر و تماشای چیزهای زیباست. نظری از این دست را در کانت می‌توان یافت، و آرای او را می‌شود به طرز سودمندی در این سیاق بررسی کرد، هرچند تذکر این مطلب مهم است که زیبایی‌شناسی کانت ربط مستقیم‌تری به زیبایی در طبیعت دارد تا زیبایی در هنر (موضوعی که در فصل بعد محل بررسی قرار می‌گیرد).

کانت احکام زیبایی‌شناسانه را در حد وسط احکام منطقاً ضروری (نظیر قضایای ریاضی) و احکام کاملاً شخصی^۱ (اقوال بیانگر ذوق شخصی) جای می‌دهد. گرچه گزاره «این زیباست» به ظاهر حکمی شناختی یعنی حکمی در باره نحوه بودن چیزهاست، کانت در مهم‌ترین اثر خود در باره زیبایی‌شناسی، یعنی نقد قوه حکم، می‌گوید که بیان چنین حکمی «شخصی است و لا غیر»، یعنی از احساس رضایت برخاسته است (§1). این شماره‌ها راجع است به قسمت‌های نقد [قوه حکم]؛ قسمت‌های ۱-۲۲، (تحلیل امر زیبا)، در N & P آمده است. از طرف دیگر، چنین حکمی صرفاً شخصی نیست زیرا، مانند احکام ناظر به امور واقع یا ضرورت، شخصی که آن را اظهار می‌دارد

نمی‌تواند دلیل این بهجت^۲ را در شرایط فردی‌ای که فقط شخص او به آن وابسته است پیدا کند... [و بنابراین]^۳... باید باور داشته باشد که حق دارد بهجتی مشابه را از همگان خواستار شود. بدین قرار از امر زیبا به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی زیبایی کیفیتی در عین و حکم منطقی... است، در حالی که فقط حکمی زیبایی‌شناسانه است و صرفاً حاوی نسبت تصور عین با ذهن است.

(§6)

1. subjective

2. delight

۳. عبارت داخل قلاب افزوده نویسنده است. - م.

تقریر این اندیشه به زبانی روشن‌تر چنین است: زیبایی باید درک شود، آن هم به طور شخصی / ذهنی. زیبایی صرفاً کیفیتی در عین نیست که بتوانیم بی‌طرفانه و خونسردانه آن را نشان دهیم و ثبت کنیم، چیزی مثل پنجاه ساله بودن. اطلاق عنوان زیبا به چیزی صرف توصیف آن نیست، بلکه عکس‌العمل نشان دادن نسبت به آن است. از طرف دیگر، عکس‌العمل ما صرفاً شخصی نیست، یعنی از آن دست که وقتی به چیزی که علاقه خاصی به آن داریم اشاره می‌کنیم. هنگامی که می‌گوییم عین یا شیئی زیباست، می‌خواهیم این را نیز بگوییم که در آن عین چیزی است که موجب می‌شود دیگران هم آن را خوش بدارند.

ولی آیا استناد به بهجت خاصی که در این جا در [مواجهه با] امر زیبا هست ارزشی را که معمولاً به هنر نسبت می‌دهند تبیین می‌کند؟ کانت در این باره حرف و حدیث بیش‌تری دارد. او آن قسم رضایتی را که بیانگر بهجتی از امر زیباست در مقابل رضایتی قرار می‌دهد که مبین مطبوع و خوب بودن چیزی است. نشانه امر مطبوع این است که صرفاً به ذوق شخصی مربوط می‌شود (کانت ترجیح دادن شراب قناری را مثال می‌زند)، و آن‌هایی که چنین ارزیابی‌هایی می‌کنند دلیلی ندارند که انتظار داشته باشند دیگران نیز همان چیز را ترجیح دهند. در این جا منظور کانت از «خوب» چیزی است که سودمند است و بر این قرار او عقیده دارد که این نوع احکام «در مفهوم» غایتی که آن چیز باید به خدمت آن درآید سرچشمه دارند؛ با توجه به این که غایتی در مد نظر، اعم از این که چیزی خوب (یعنی سودمند برای آن غایت) باشد یا نه، امری است مربوط به واقع نه مربوط به ذوق. از این امر لازم می‌آید که ارزش خاص بهجت زیبایی‌شناسانه در این باشد که این بهجت از حکمی صورت می‌بندد که به گونه‌ای عاری از میل و غرض، آزاد یا فارغ است – به تعبیر دیگر، هم از تعین^۱ عملی و هم از تعین شناختی فارغ است.