چالش تجربه زیبائی‌شناختی در بستر سوبژکتیویته دکارتی*

دکتر محمد شکری**[1]، مهدی خانکه[2]

1 عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحدتهران، شمال
2 دانشجوی دکترای تخصصی، رشته فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال.
(تاریخ دریافت مقاله:98/1/18، تاریخ پذیرش نهایی:98/2/9)

چکیده

سوبژکتیویته منتج از کوجیتوی دکارت، بر بستر رخدادهای متنوعی از جمله هنر اومانیستی رنسانس شکل گرفت، این تحول اندیشه‌ای بدیع و نگرشی شامل عرصه‌های مختلف فلسفی است. از منظر دکارت زیبایی سوبژکتیو است و هر چیزی که سلیقه یا حساسیت ذهنی ما را ارضاء کند، زیبا است؛ این رویکرد پس از دکارت نیز تداوم می‌یابد و با محوریت‌یابی ذوق در پنداشت امر زیبا، در آرای متفکرانی همچون: برک، هیوم وکانت بارور می‌گردد. در این پژوهش با تکیه برماهیت سوبژکتیو تجربه زیباشناسی، برساحت انفسی تجربه تأکید می‌گردد و از این طریق بحث را از چالش‌های حاکم بر داوری زیباشناختی، که عمدتاً مبتنی بر لحاظ عناصر عینی و ابژکتیو در قضاوت زیباشناختی است، متوجه ساحت انفسی تجربه و در نهایت محوریت فرد در صدور این داوری‌ها گرداند. پرسش اصلی این پژوهش در راستای چالشی است که بر ماهیت سوبژکتیویته بر بستر زیبایی‌شناسی رخ می‌دهد؛ اینکه چگونه سوبژکتیویته دکارت در دوران معاصر مورد نقد واقع شده است، نقدهایی که منجر به تغیرات مهمی در تفکر و هنر گردیده است. چالش سوبژکتیویته دکارت، زمینه را برای چالش بزررگ سوبژکتیویته در عصر حاضر و محوریت‌یابی فرد به جای انسان کلی، فراهم می‌گرداند. پژوهش حاضر پژوهشی کیفی است که درآن نگارنده به روش مطالعه اسنادی‌اطلاعات را گردآوری کرده است.

واژگان کلیدی

زیباشناسی، تجربه زیباشناختی، سوبژکتیویسم، اومانیسم، دکارت

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده دوم با عنوان «از سوژه‌محوری تا خودخویش‌نگاری(سلفی) در هنر معاصر» است.

** نویسنده مسئول، تلفن: 09122249839 ؛ m_shokry@iau-tnb.ac.ir

مقدمه

دکارت

نقشی بنیادین در تغییر رویکرد معرفت‌شناسانه در روند تفکر جدید داشته و خود از پایه‌گذاران جنبشی است که مدرنیسم نام گرفت. مبنای این طرز تفکر، اولویت‌بخشیدن به فاعل شناسا یا سوژه(subject)[1]در مقام تعیین و حقیقت بخشی به عالم است. اصالت‌یابی سوژه(انسان) در دوران رنسانس اندکی پیشتر از تبیین آرائ دکارت در عالم فلسفه، در قالب آثار هنرمندان نابغه رنسانسی گوهر وجود می‌یابد. تمرکز متفکران رنسانس، به ویژه نوابغ هنری این دوران مانند میکلانژ، بر شکل‌گیری نگرش‌های انسان‌محور(اومانیست) و پیدایش دیدگاه‌هایی که خواهان اعاده حیثیت انسانی انسان آنگونه که در دوره کلاسیک یونان و روم وجود داشته است، با خلق آثار پیکرتراشی و نقاشی با موضوع انسان،راه را برای ظهور مدرنیته منتج از سوبژکتیویته دکارتی هموارکرد. اومانیته‌ی ناب موجود در آثار این هنرمندان، جرقه‌ای درخشان در ذهن متفکرانی همچون دکارت افروخت، تا سرانجام مبانی و مبادی فلسفی مدرنیسم، پایه‌ریزی و تبیین گردد و پارادیم فلسفی جدیدی به نام سوبژکتیویته شکل گیرد. سوبژکتیویته را می‌توان با تعابیر گوناگونی تعریف کرد، که در صدر آنها خود بنیادی انسان و باور به نقش محوری او در عالم قرار می‌گیرد. اشاره مستقیم فلسفه‌ی دکارتی به انسان و قرارگیری آن در جایگاه نخست و تنها سوژه واقعی بر مبنای جمله «می‌اندیشم، پس هستم»(Cogitoergo sum) می‌باشد. انسان معیار، مقیاس و بنیاد تمام حقایق می‌شود. قضیه «می‌اندیشم پس هستم» را دکارت نخستین و یقینی‌ترین باور می‌پندارد؛ از این‌رو این مطلب را می‌توان‌اصلی بنیادین در فلسفه دکارت، و با کمی تسامح در فلسفه جدید دانست. رواج و تعمیم نگرش سوژه محور در فرهنگ جدید غرب تأثیر بسیاری بر پیدایش دیدگاه‌های جدید در سیاست و اجتماع و شکل‌گیری تفکر مدرنیستی در حوزه‌های مختلف داشته است.گستره‌ی فراگیر محوریت‌یابی انسان، در حوزه‌های مختلفی بروز و ظهور می‌یابد، تا سرانجام بر بستر زیبایی‌شناسی با تکیه برماهیت ذوق فردی در پنداشت امر زیبا، چالش اساسی رخ می‌دهد.

مروری اجمالی بر سیرتاریخی مباحث زیبایی‌شناسی از افلاطون و ارسطو و سپس نزد برک، هیوم، باومگارتن و بویژه کانت، ماهیت این چالش آشکار می‌شود. باومگارتن زیباشناسی را به عنوان شاخه‌ای از فلسفه، «علم ادراک حسی امر زیبا» معرفی کرد و این بدعتی جالب توجه و بر خلاف آرائ پیشینیان است، برای مثال افلاطون دانش امر زیبا را، دانشی کلی و عقلی و نه از جنس ادراک حسی می‌پنداشت. در حوزه زیبایی‌شناسی، کانت، نه تنها خاستگاه تجربه زیباشناسی، بلکه به طور کلی سرآغاز هرگونه شناختی را حس می‌داند. دکارت و سپس کانت، معتقدند که بنیاد عالم واقع را، باید در جانب سوژه، یعنی انسان، جستجو کرد؛ دکارت در کوژیتو، من اندیشنده یا ذهن را امری بنیادی و خود پیدا، که اساس حقیقت و هرچیز دیگری به آن وابسته است، معرفی می‌کند. هرچند در نگرش کلاسیک ماقبل مدرن، زیبایی مقوله‌ای کلی مانند حقیقت یا خود حقیقت است که به مدد نوعی سیروسلوک عقلی فهمیده می‌شود، اما در دوره جدید و نزد کسانی مانند ادموند برک و دیوید هیوم زیباشناسی به قوه ذوق که ذاتاً فردی و شخصی است ارجاع و احاله شد و لذا احکامی‌که از این قوه سرچشمه می‌گیرد مانند این گل زیباست، احکامی فردی‌اند و به این ترتیب زیباشناسی را که مشتمل بر چنین احکامی است، دشوار بتوان علم نامید چرا که علم براساس مبانی متدولوژیک باید شامل احکام کلی باشد که امکان تجربه آن به یکسان برای همگان فراهم گردد. موقعیتی اینچنین برای زیباشناسی براستی چالشی برای کانت در نقد سوم است که بدنبال چارهای برای علمی ساختن زیباشناسی با آن مواجه بود. از این منظر مسأله اصلی در زیباشناسی کانت، بررسی امکان تعمیم‌پذیری گزاره‌ها و احکام زیبایی‌شناسی است،کانت از یک سو، بر فردی‌بودن و ذوقی‌بودن تجربه‌های زیباشناختی تأکید می‌کند و از طرفی در تلاش است تا این تجربه‌ها را ذیل قالب احکام کلی بیان نماید. کانت به این نتیجه می‌رسدکه آن نوع کلیتی را که احکام زیباشناختی پیدا می‌کنند، به هیچ وجه شبیه کلیت احکام علمی و اخلاقی نیست.

پرسش اصلی این پژوهش در راستای چالشی است که بر ماهیت سوبژکتیویته بر بستر زیبایی‌شناسی‌رخ می‌دهد؛ اینکه چگونه سوبژکتیویته دکارت که در بسیاری از حوزه‌ها توانست جایگاهی رفیع بیابد، در دوران معاصر با نقدهای فراوانی مواجه گردید، نقدهایی‌که تغییر رویکردهای مهمی را در عالم تفکر و بروز آن در عالم هنر معاصر را در پی‌داشت، بررسی زمینه‌های فراگیری سوبژکتیویته دکارتی در این پژوهش مورد واکاوی قرار گرفته و سپس با تکیه بر پیشگامی هنر نوابغ هنری رنسانس چگونگی مواجه این هنرمندان با انسان، مورد واکاوی قرار گرفته و تأثیرات اومانیسم منتج این آثار بر روند شکل‌گیری سوبژکتیویته دکارتی مورد تأمل قرار می‌گیرد. آیا هنر هنرمندان نابغه رنسانس و شیوه مواجهه آنان با انسان بر شکل‌گیری سوبژکتیویته دکارتی موثر بوده است؟ و آیا این سنت پیشگامی هنرمندان نسبت به فلاسفه، سنتی معمول در وقایع پس از رنسانس نیز بوده است؟

پیشینه پژوهش

در پیشینه‌یابی این پژوهش علاوه بر اشارات پراکنده‌ای که در آثار مکتوب فیلسوفان از جمله دکارت و کانت به آن پرداخته شده است، می‌توان به مقالات علمی نیز اشاره نمود که به حول و حوش مفهوم مطروحه در این پژوهش، پرداخته‌اند که مهم‌ترین آنها عبارتند از: «مقاله سرآغازهای سوبژکتیویسم در فلسفه و هنر» دکتر محمدرضا بهشتی منتشر شده در مجله فلسفه دانشگاه تهران «که به مراوده‌ی اومانیسم هنرمندان رنسانس با سوبژکتیویسم دکارتی می‌پردازد»، همچنین مقاله «دکارت و مدرنیته» شهرام پازوکی منتشرشده در فصلنامه فلسفه که به بررسی تأثیرات دکارت بر شکل‌گیری مدرنیسم می‌پردازد در کنار مقاله «دکارت و نردبان معکوس» حسینعلی رحمتی منتشرشده در فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه قم که به نقدهای وارده به سوبژکتیویسم دکارت می‌پردازد.

روش تحقیق

در این پژوهش با استفاده از روش استنادی و با فیش‌برداری از منابع مکتوب، اطلاعات نخستین گردآوری شده و سپس با استفاده از روش تحلیل داده‌ها، پژوهش انجام گرفته است.

سوژه، سوبژکتیویته و سوبژکتیویسم

مفاهیم «سوژه و ابژه» از آن دست مفاهیمی هستندکه در حوزه‌های مختلف بکار برده می‌شوند و در هر کدام از این حوزه‌ها، معنای خاصی از آنها مراد می‌شود. در کاربرد فلسفی نیز، این دو واژه تاریخچه‌ای طولانی دارد، که گاه نیز به معنایی متفاوت با آنچه که امروز مورد استفاده است بکار رفته است، هرچند که اکنون نیز معانی گوناگونی از آن قصد می‌شود.» این دو واژه برای نخستین‌بار در فلسفه توسط *دانس اسکوتوس*(Duns Scotus: فیلسوف اسکاتلندی-1266تا1308میلادی) به‌کار رفته است» (Inwood,1999:203). در نگاه دانس اسکوتوس سوبژکتیو، «جواهر انضمامی(Concerete Substances) و ابژکتیو، اشیا آن گونه که با فعالیت‌های ذهنی ساخته می‌شود، معرفی‌می‌گردد» (Reese,1980: 554-555).

«دکارت معنای ابژکتیو را از معنای قرون وسطایی آن وام می‌گیرد. وی واقعیت ابژکتیو را در مقابل واقعیت صوری قرار می‌دهد. تصورات که حالات آگاهی‌اند، هرگاه تنها از حیث روانشناختی در نظر گرفته شوند، دارای واقعیت صوری‌اند و اگر از حیث مضمونی که متمثل می‌سازند، لحاظ شوند، دارای واقعیت ابژکتیو هستند. این تفاوت نه تنها در مورد تصورات، بلکه درباره‌ی اشیای خارجی هم مطرح می‌شود. دکارت از وجود خارجی و واقعی آنها به واقعیت صوری و از وجودشان در ذهن به واقعیت ابژکتیو تعبیر می‌کند»(Cottingham,1993:136-137).

سوبژکتیویسم از آموزه‌های بنیادین فلسفه جدید است. در فلسفه جدید جایگاه سوژه، در منظومه معرفت بشری رنگ و بوی دیگری به خود می‌گیرد تا جایی که می‌توان رخداد سرنوشت‌سازی را که در فلسفه‌ی جدید با آن آغاز می‌شود، پیدایش مفهوم سوژه دانست. سوژه در برخی نگرش‌های فلسفی جدید، نه تنها همچون معیاری برای معرفت به شمار می‌آید، بلکه شأن و هستی‌بخشی نیز پیدا می‌کند. سوژه است که به غیر خود تعین می‌بخشد و موجودیت غیر سوژه مبتنی بر ابژه‌بودن آن برای سوژه می‌گردد. دیگر وجود مستقلی در مقابل سوژه مطرح نیست و همه موجودات، قائم به سوژه هستند. "آلفرد نورث وایتهد" برابر نهادن نگرش سوبژکتیو فلسفه جدید با رویکرد ابژکتیو یونانیان باستان را امری شایع معرفی می‌کند(Whitehead, 1967: 287).

از این مدخل، می‌بایست میان سوبژکتیویسم و سوبژکتیویته و همچنین ابژکتیویسم و ابژکتیویته تفاوت قایل شد. ابژکتیویسم دیدگاهی است که براساس آن واقعیت امریست عینی و محصل و دارای اصالت، اما عینی‌بودن به این معنا نمی‌باشد که حتماً با حواس دریافت شدنی هستند، بلکه عینیت اعم است از چیزی که با حواس دریافتنی هست یا نیست. اما ابژکتیویته؛ تحویل هر واقعیت، اعم از عینی یا ذهنی به امر خارجی، ارجاع واقعیت به امر خارجی است. از این منظر، ذهن و ایده‌های ذهنی اصالت ندارند و این ایده‌ها نسخه‌هایی از امر خارجی هستند، این تصورات ذهنی و عالم ذهن، کپی از واقعیت‌های خارجی هستند، این تفکر را ابژکتیویته گویند. به یک معنا می‌توان گفت تفکر ماقبل دکارتی، به نوعی واقعیت را ابژکتیویته می‌کرد، آنچه که ما در ذهن داریم، تأثیری است از آنچه که در خارج است، قائل به هیچ اصالت و کارکردی به ذهن نبوده است، اندیشه ارسطویی هم تا حدی همین گونه بوده است. اما سوبژکتیویسم، به یک معنا وصف کلی فلسفه غرب است، به این معنا که، آنچه که ما حقیقت و واقعیت می‌نامیم، در واقع چیزی نیست جز واقعیت‌هایی که از جانب ذهن عینیت و حقیقت پیدا می‌کنند، جهان، عالم، تاریخ، اذهان دیگر همه حقیقت خودشان را مدیون عمل تعین‌بخش و قوام‌بخش ذهن هستند. از دکارت تا هگل همواره این تفکر در جریان بوده است، حقیقت توسط انسان تعین پیدا می‌کند. اما سوبژکتیویته، یعنی سلب حقیقت از واقعیت خارجی و تحویل این واقعیت‌ها به افعال ذهن. یعنی بامن است که دنیا هست، اگر من نباشم، دنیا نیست، واقعیت نیست. در اندیشه سوبژکتیویستی جهان هست، واقعیت دارد اما این واقعیتش را از جانب ما اخذ کرده است، اما در سوبژکتیویته، که بیشتر وصف

فلسفه دکارت و بارکلی می‌باشد، واقعیت‌ها صرفاً» تبدیل می‌شوند به امور ذهنی و ایده‌های من، یعنی آنها فی‌الواقع هیچ حقیقتی ندارند.در سوبژکتیویسم دوران جدید، فرض بر این قرار گرفت که با انسان یا اگو اندیشنده، حقیقت تعین و معنا پیدا می‌کند، جهان تعیین و توجیه می‌شود، این دریافتی از سوبژکتیویسم دکارت است(Carr, 1999: 4&15).

دکارت

آغاز تغییر بنیادین در نگره‌های سوبژکتیویسم و ابژکتیویسم را از دکارت باید دانست.» با آن که دکارت نیز دو واژه «سوژه» و «ابژه» را به معنای قرون وسطایی‌اش به کار می‌برد و به قلمرو ذهنی تصورات و تمثّلات اشیا "objective reality" می‌گوید، از این دو واژه تفسیری کرده و حدّ و مرزی برای آن دو قائل گردیده است،که باعث بروز معنایی جدید برای آن‌ها می‌شود. او با تأسیس اصل"Cogito" «منِ انسانی» را یگانه موجود حقیقی تلقّی نمود که همه موجودات قائم به او و در حکم بازنمودها یا فراروآورده‌های این منِ متفکر- یعنی ابژه‌های ـ او هستند. از اینرو، دیگر وجود خارجی آن ها مطرح نبوده، بلکه حکایت و نمایش ذهنی و متعلّقِ شناخت انسان بودن آن‌ها معتبر است. موجودات دیگر غیر از انسان-اعم از خدا و اشیاء و حتی انسان‌های دیگر حیثیت ابژکتیو داشته و قائم به سوژه هستند(پازوکی، 175:1379_178).

دکارت در کتاب «گفتار در روش» قضیه کوگیتو را اولین اصل فلسفی و قضیه ایمن و مطمئن می‌نامد وی می‌نویسد: «... ولیکن همان دم برخوردم به این که در همان هنگام که من بنا را بر موهوم بودن همه چیز گذاشته‌ام، شخص خودم که این فکر را می‌کنم، ناچار باید چیزی باشم و توجه کردم که این قضیه «می‌اندیشم پس هستم» حقیقتی است چنان استوار و پابرجا که جمیع فرض‌های غریب و عجیب شکاکان هم نمی‌تواند آن را متزلزل کند. پس معتقد شدم که بی‌تأمل می‌توانم آن را در فلسفه‌ای که در پی آن هستم، اصل نخستین قرار دهم»(دکارت، 1385: 244)». بنابراین من فکر می‌کنم پس هستم حقیقتی است تردیدناپذیر که دکارت فلسفه خودش را برآن بنیاد کرده است که در وهله اول برای ادای این کلمات چاره‌ای جز اثبات خودش ندارد این در واقع نکته اصلی فلسفه دکارت است»(کاپلستون،1380: 122). «در حقیقت، دکارت با تأسیس اصل«کوگیتو»(Cogitoergo sum) و تفسیر آن به عنوان بنیاد تزلزل‌ناپذیر هستی، یگانه «سوژه» حقیقی را من انسانی از آن جهت که فکر می‌کند، می‌داند. «سوژه»ای که همه موجودات قائم به او هستند. از این رو،برای دکارت«سوژه» به معنای من(ego)، نفس(soul)، ذهن(mind)، است و با او فاعل شناسا(subject) محور می‌گردد. برای دکارت فاعل شناسا که به عنوان اولین وجود یقینی بر تمام اشیاء دیگر تقدم دارد، چیزی است که فکر می‌کند؛ یعنی چیزی که حکم می‌کند، تصدیق می‌کند، تکذیب می‌کند، عشق می‌ورزد، تنفر دارد و ادراک می‌کند»(Wilson, 1969: 174).

«قضیه کوگیتو در اندیشه دکارت، دورهای را در پی‌آورد که از آن به مدرنیته و دوره جدید یاد می‌کنند.گوهر مدرنیته این است که ماهیت انسان تغییر یافته و به سوژه مبدل گشته است و مقارن با آن، دیگر موجودات، به ابژهٔ این سوژهٔ خود فرمان شده‌اند. پدیده‌هایی چون علم، تکنولوژی، هنر، تاریخ جدید و... همگی از عوارض و آثار این دوره محسوب می‌شوند. ادعای متافیزیکی مدرنیته، که باوری دکارتی به سوژهٔ مدرن، یعنی باور به انسان محوری و انسان مرکزی است، این است که انسان قادر به شناخت وجودِ همه موجودات و قادر به معنی‌کردن آنها است» (پازوکی، 1379: 44).

عوامل مؤثربرشکل گیری سوبژکتیویسم دکارت

الف) ریاضیات

مدرسه‌ای که دکارت در آن در س می‌خواند، «لافلش» نام داشت، در این مدرسه، نگرش خاصی به ریاضیات وجود داشت و برنامه ریاضیات به گونه‌ای خاص ارائه می‌شد؛ برنامه‌ای که با درایت و هوشمندی خاصی توسط ریاضی دانی به نام کریستفر کلاویوس(Christopher Clovis) طرح شد. او استاد ریاضی دکارت و خود یکی از آباء فرانسیسی انجمن یسوعیان بود که علاقه زیادی به براهین عینی برای فهم ریاضیات داشت و از دانشجویان خود می‌خواست براهین او را با «چشم» مشاهده کنند. از طرفی محیط تفکر در دوران زندگی دکارت بسیار غبارآلود بود، غباری ناشی از تعارض و تناقض عقاید و نظرات مختلف و غیر متقن که دامنه‌ی شک فراگیر در سرتاسر جامعه‌ی هم دوران دکارت رسوخ کرده بود، بدین‌ترتیب اصول و مبادی نظری محتوم جامعه دوران دکارت مورد شک متفکرین و آحاد مردم واقع شده بود، در این محیط غبارآلود بود که دکارت به دنبال مأمنی مورد قبول همگان می‌گشت، او اعلام می‌دارد که «من شایق بودم که خود را یکسره وقف جستجوی حقیقت کنم»(کاپلستون، 1392: 88). حقیقتی قابل اتکا و تعمیم به سایر علوم و حکمت‌ها از جمله فلسفه و مابعدالطبیعه، بنابراین دکارت با کندوکاو بسیار ریاضیات را دانشی قابل اتکا دانست و اینگونه فلسفه او پایه‌گذاری گردید. نزد دکارت، چون علم و معرفتِ آدمی را جایی جز عقل نیست، پس همه علوم به هم مربوطند و علوم گوناگون در واقع یک علم هستند. راه کسب آنها هم یکی بیش نیست و آن روش ریاضی است. از اینرو او نشان می‌دهد که«روش»اصلی‌ترین دغدغه او در بسط

هندسه و تأسیس ریاضیات عمومی است؛ همان روشی که حاصل شک دستوری و التفات خاص او به یقینی‌بودن معرفت ریاضی و ضروری‌بودن آن در روش کسب معلومات جدید است.

ب) اکتشافات، اختراعات و یافته‌های علمی پسارنسانسی

«اینکه تفکر فلسفی، هم در باب موضوع و هم در باب روش و اهداف، زیر تأثیر علم بوده است، حقیقت تاریخی انکارناپذیری است. از آنجا که فلسفه مستلزم تفکر در باب جهان است، اندیشه‌ی فلسفی آشکارا به نحوی زیر تأثیر تصویر جهانی خواهد بود که آن را علم و دستاوردهای عینی علم ترسیم کرده‌اند»(کاپلستون، 1393: 328).

از این‌رو دکارت در مواجهه با علوم زمانه،توفیقات گسترده‌ی دانشمندان پسارنسانسی را دراکتشافات و اختراعات تازه، ناشی از تشکیک، رد و بازنگری در علوم قدیمی می‌داند و سعی می‌کند نظام فلسفی تازه‌ای برای علوم تبیین کند. دکارت به طریق تمثیل، می‌خواهد تمهیدات خود را در کنار گذاشتن علم رایج زمان خود اظهار کند و به نظر او، جملگی علوم به جز ریاضیات، یا تخمینی است یا احتمالی و در آن معلومات هیچ گونه جنبه‌های یقینی و متقن وجود ندارد و بسیاری از آنها از سر اتفاق و تصادف به دست آمده است و بین آنها جهت عقلی وجود ندارد؛ آموخته‌هایش یا غلطند یا بی‌حاصل و بی‌فایده. از این رو، دکارت به این موضوع می‌رسد که معلوماتش حاصل روش عقلی و یقینی نیست، هرچند او حق گذار دبیران و معلمان خود است. با وجود این، می‌گوید: «شهرهای کهن سال،که نخست دهکده بودند و به مرور زمان، به شهرهای بزرگ تبدیل شده‌اند، غالباً نسبت به آبادی‌های منظّمی که یک مهندس به سلیقه خود در بیابان طراحی کرده است، بد ترکیب است»(دکارت،1371: 134). علوم زمانه او به شهرهای کهن سالی می‌ماند که خانه‌ها و کوچه‌های آن «گویی یکی بزرگ و دیگری کوچک و کوچه‌های کج و ناهموار است که دست تصادف و اتفاق آنها را به این صورت درآورده است و اراده مردم عاقل در آن دخالت نداشته است». دکارت ادامه می‌دهد که اگر آنان را(خانه‌ها و کوچه‌های شهرهای کهن) یکان‌یکان در نظر بگیری، به همان آراستگی ساختمان‌های دیگر، بلکه آراسته‌تر است(همان: 135). به همین لحاظ، او هرچند جبر و مقابله را علمی می‌داند که به موارد ذهنی مجرّد تعلّق می‌گیرد و این به خودی‌خود ارزشمند است، اما به جای این که ذهن را پرورش دهد، ذهن را درگیر تقیّدات می‌کند.

ج) زمینه‌های فلسفی

در حوزه فلسفه، وضع بهتر از این نیست؛ قاعده اندیشه متفکران آن عصر مبتنی است برین که قدما آنچه بوده، گفته‌اند و آنان کاری جز شرح و تفسیر و توضیح عقاید ایشان ندارند و هرچه می‌خواستند بگویند، به آنان استناد می‌کردند و می‌گفتند: «Ma-gister dixit» یعنی استاد چنین گفته است و بیش‌تر منظورشان ارسطو و سن توماس اکوئینی بود. به همین سبب، دایره تفکر و تعقل در آن اعصار، راکد ماند و جمود اندیشه از یک سو و بیماری خانه برانداز تعصّب از سوی دیگر، عقل و اندیشه فلسفی را در آنان کور کرد و به جای این که جاده پیشرفت و ترّقی علم و اندیشه را برای آیندگان بگشاید و مسیر حرکت را به آنان بنماید، همچنان تاریک‌تر و مشوّش‌تر کرد و آن قدر پیرامون بعضی مسائل اظهار عقیده می‌کردند که فلسفه به جای آن که آبشخور اصول علم شود، خود دچار ابهام گویی و شک برانگیزی شده بود. دکارت همین قدر اشاره می‌کند که «از آن پس خود را با آن اندازه از شکوک و خطا گرفتار دیدم که فهمیدم از آن همه جدّ و جهدی که در راه آموختن به کار برده بودم، هیچ طرفی نبسته‌ام، جز این که روزبه روز بیش‌تر به جهل خویش واقف شدم»(همان:136).

از دیدگاه دکارت، حاصل مکاتب فلسفی جزمی پیشین ادعاهایی ظنی و باورهایی مناقشه‌پذیر بوده است و برای بنانهادن دانشی یقینی،که نتواند در معرض هیچ‌گونه تردیدی واقع شود باید به شناختی روی آورد که همانند دانش‌های ریاضی از استحکام و اتقان برخوردار باشد. او خاستگاه این اتقان و اطمینان را در روش این دسته از دانش‌ها می‌بینند.کوشش دکارت برای بنیان‌نهادن مسأله شناخت بر پایه«روش»به تصریح دکارت در رسالهٔ گفتار در روش به اعجابی بازمی‌گردد که او نسبت به ریاضیات داشته است. آنچه همواره او را مجذوب رشته‌های دانش ریاضی می‌ساخته، اطمینان، اتقان و بداهت براهین آنها بوده است.

د) اومانیسم رنسانس

پیش از دکارتِ بزرگ که در تاریخ فلسفه به عنوان پایه‌گذار سوبژکتیویسم شناخته شده است، در جریان‌های فکری سیال در اومانیسم، شاهد نخستین بارقه‌های سوبژکتیویسم پیشا دکارتی هستیم، که در نهایت‌دکارت، آن را در عالم تفکر و فلسفه تثبیت گردانید. «به‌رغم آنکه دکارت خود را یک اومانیست نمی‌دانست، با بررسی شاخصه‌های اومانیسم دوره‌ی رنسانس از یک طرف و فلسفه‌ی دکارت که از جمله نزدیکترین فیلسوفان به این دوره بود می‌توان هم‌خوانی‌هایی بین فلسفه‌ی او و اومانیسم بازشناخت»(رحمتی، 1388: 261 تا 286).

«اومانیسم، جنبشی در ذهن بشر بود و زمانی آغاز شد که به دنبال ظهور شهرها، روشنفکران شهری کم‌کم به ارزش‌های طبیعت و انسان، که بی‌واسطه قابل ادراک بود، روی آوردند». در همین راستا یعنی توجه بیش از پیش به انسان به ویژه قوه متعقله

انسان،«سیمونز نیز جوهر اومانیسم را دریافت تازه و مهمی از شأن انسان به عنوان موجودی معقول و جدا از مقدرات الهیاتی می‌داند»(تونی، 31:1378).

ه) هنر رنسانس

بی‌شک هنر، مهم‌ترین رکن بصری رنسانس است، بخشی عمده‌ای از تجلیات و اکتشافات ذهن انسان، بسیار پیشتر از آنکه مجال مکتوب شدن در یک نظام فلسفی را بیابد، با زبان سهل و جاری و همه کس فهم هنر به زینت هنر آغشته گردیده و فرصت بازنمایی می‌یابد. هنر رنسانس سرشار از پیشگویی‌های مصور شده سوبژکتیویته دکارتی است، پیش از آنکه متفکری همچون دکارت فرصت یابد این مکشوفات تازه را به در قالب دستگاه فلسفی مدون کند، این هنرمندان رنسانس بودند که بر مایه‌ی جاری اومانیسم، آثار هنری فارغ از نه این دنیایی هنر قرون وسطایی را خلق کردند و موضوعات و مدل‌هایشان را زمینی و انسانی همچون صورت مشهود انسان زمینی و نه قدیسان به تصویر کشیدند. مجسمه حبقوق نبی(تصویر 1) دوناتلو(Donatello 1386 تا 1466 م- هنرمند و پیکرتراش ایتالیایی) بیش از آنکه نمایشی آرمانی از یک انسان باشد، بسیار انسانیست. از دیگر ویژگی‌های هنر رنسانس، می‌توان به الگوبرداری از آثار هنری روم و یونان[2]، یکی از ادوار تاریخی تجلی اومانیته، همچنین خلق پیکره‌های بزرگ و تنومند، توجه به واقع‌نمایی به جای آرمان‌گرایی و اسطوره‌نمایی،که از ملزومات حاکمیت خرد می‌باشد، خلق تصویر زمینی از چهره قدیسان و پیامبران، جدا شدن هنر از تبلیغ دینی و به خدمت در آمدن هنر برای هنر، اشاره نمود. به طور کلی هنر صورتی انسانی و بس انسانی پیدا می‌کند،که حتی مفاهیم الهی و روحانی را نیز در کالبد مجسم انسان می‌توان یافت،دیگر هویت و جایگاه کلیسایی یک فرد نیست که به نمایش در می‌آید، بلکه انسانی کاملا انسانی به تصویر در می‌آید. انسان، مهم‌ترین رکن آثار هنری می‌گردد.

یکی از خلاقانه‌ترین و بدیع‌ترین ویژگی‌های اومانیستی هنر رنسانس در نقاشی، بهره‌گیری از پرسپکتیو یا ژرفانگری توسط نوابغی همچون جوتو(Giotto– 1267تا 1337م. نقاش و معمار ایتالیایی)(تصویر 3) می‌باشد. پس از او، نقاشی مانند مازاتچو (Mazatcho– 1401 تا 1428م. نقاش ایتالیایی) نیز در تصویرگری خود تصاویر را با حجم سه بُعدی نشان می‌داد و یا از ژرفانمایی خطی استفاده می‌نمود و با ایجاد خطای دید، عمق را القا می‌نمود، به گونه‌ای که صورت نقاشی‌ها چهره‌ای واقع‌نمایانه به خود گرفتند دراین دوره، افزون بر جوتو و مازاتچو،گروه کثیری از هنرمندان نیز به استفاده از پرسپکتیو در آثار خود پرداختند و با دیگر نقاشان رنسانس هم‌سو و هم‌داستان شدند سعی بر تصویرکردن واقع‌گرایانه‌ی موضوع در تطبیق کامل با دانش پرسپکتیو که ذهن انسان آن را پذیرا می‌باشد، از دیگر تجلیات مهم اومانیستی هنر رنسانس می‌باشد. نظریه‌پردازان آغاز سده‌های میانه ظاهر اشیاء را صرفاً نمودی از ایده‌ای می‌دانستند که حقیقت شی به آن باز می‌گشت. درک این حقیقت صرفاً به مدد شهود عقلی و انتزاع یا بازیابی یک امر کلی و ثابت در نمودهای محسوس و متغیر اشیا ممکن بود. شی محسوس، از جمله شی ساخته و پرداخته هنرمند نمودی از این حقیقت معقول به شمار می‌رفت که در ماده اثر هنری به نحوی ناقص متجلی شده است. بنابراین ظاهر محسوس نمادی مجازی برای چیستی حقیقی آن و صرفاً بهانه‌ای بود تا به اقتضای مشاهدهٔ آن بیننده به جانب این حقیقت فرا رود. درنگ بی‌جا در ریزه‌کاری‌های این«نمود» ظاهری نه تنها کمکی به شناخت این حقیقت نمی‌کرد بلکه چون ذهن را به محسوسات مشغول و درکثرت مشاهدات پراکنده می‌ساخت،چه بسا مانعی برای این فراروی قلمداد می‌شد(بهشتی، 1385: 79-78).

تصویر 1. مجسمه حبقوق نبی- روی برج ناقوس کلیسا. 1423-1425 مرمر، بلندی 195سانتی‌متر-دوناتلو (جنسن،316:1379)

در مقابل، کوشش نقاشان دورهٔ نوزایی بر این است که اشیا و نسبت‌های آن‌ها را در سطح تصویر به همان شیوه‌ای ترسیم کنند که خود را در بینایی، بلکه در «جریان فعل دیدن» بر ما آشکار می‌سازند. بدین‌ترتیب نقش بیننده و طرز نگرش نقاش جایگاه محوری درک این اشیا و فضایی شد که در آن قرار می‌گرفتند. پانوفسکی این تحول را از یک سو «عینی‌سازی امر ذهنی» یا «گذار از فضای روانی و فیزیولوژیک به فضای ریاضی» می‌خواند و از سوی دیگر، خاطر نشان می‌کند که به همان نسبت می‌توان این روند را روند «ذهنی‌سازی عالم عین» نیز نامید چرا که به واسطهٔ آن تمامی اشیا ترتیب و آرایش خود را بر حسب منظر و دیدگاه بیننده پیدا می‌کنند(Panofsky, 1924: 287).

این نحوهٔ نگرش قائم به بیننده، اساس «عینیت» است زیرا اولاً قابل ارتسام و ساختن به شیوه‌ای ریاضی و در رسم‌کردن ترتیب و اندازهٔ اشیا، تابع نسبت‌های هندسی است و ثانیاً به گونه‌ای نامحدود قابل گسترش‌دادن است. به همین سبب «کشف دوبارهٔ پرسپکتیو مرکزی» که منسوب به برونلسکی است و آلبرتی به شرح و بسط آن پرداخته به پیدایش فضایی همگن، قابل ارتسام و نامحدود در علم مناظر و مرایا(اپتیک) منتهی می‌شود و نقشی

مشابه با صورت‌های شهود حسی(زمان و مکان) و مقولات فاهمه را در «عینیت» عالم پدیداری کانت ایفا می‌کند». پانوفسکی در تحلیل پیدایش منظر و پرسپکتیو مرکزی در اواخر عهد باستان و اوایل دورهٔ نوزایی هر دوی آنها را نشانه‌هایی بر برشی قاطع با حال و هوای فکری پیش از این دوره‌ها می‌داند. از دیدگاه او، پیدایش «منظر» در نقاشی اواخر عهد باستان «نشانه یک پایان است». رویگردانی از طبیعت بدان‌گونه که خدایان آفریده‌اند به طبیعتی که در جریان فعل دیدن ما مشاهده می‌شود، نشانهٔ انقطاعی با «حکم روایی مطلق خدایان»(Theocracy) براندیشه و حیات یونانیان در عهد باستان است(Ibid: 291). این در حالی‌است که «کشف دوباره» منظر و به ویژه پرسپکتیو مرکزی در اوایل دورهٔ نوزایی به عقیدهٔ او نشانهٔ یک آغاز است، آغاز شکل‌گیری حکم روایی انسان(anthropocracy) در دوران مدرن. اما مهم‌ترین چهرهٔ دوران نوزایی در عرصهٔ نظریه‌پردازی در باب هنر و معماری جدید لئون باتیستا آلبرتی(Leon Battista Alberti -1404 تا 1474م– هنرمند و فیلسوف ایتالیایی) تلاش خود را برای به قالب درآوردن و شکل‌دادن به هنرمند دوران رنسانس با توان خود پرداخته است، الگوهای او دوناتللو و مازاتچو هستند. او معتقد است: «ما می‌خواهیم دوباره و از نو یک هنر نقاشی را بسازیم، بر خلاف افلاطون که ظواهر و آشکاری‌ها را محکوم می‌کرد، اینجا دقیقاً منظور دعوت کردن نقاش به طبیعت‌گرایی است. زیبایی در استدلال‌های ریاضی وجود ندارد، بلکه نخست بوسیله‌ی تماشای طبیعت حاصل می‌گردد: زیبا چهره‌هایی هستند که سطوح یکدست دارند بطوری که نورها و سایه‌هایشان، بدون هیچ‌گونه سختی رنگ‌ها، خوشایند و ملایم باشند»(شالومو، 1385: 37). او در رسالهٔ «دربارهٔ معماری‌اش» درصدد حفظ میراث معماری عهد باستان و ارتقای مرتبط هنر تجسمی و در نهایت رساندن هنرمندان به منزلتی اجتماعی است که شایستهٔ آنند. شاید بتوان او را مثل اعلای آرمان فرهیختگی در دورهٔ اومانیسم به شمار آورد چرا که اودر ادبیات، موسیقی، ریاضیات، نقاشی و معماری و به ویژه در دانش نظری در باب هنر، دستی داشت. آلبرتی دریافت خود از زیبایی را از راه مطالعه پیکر موجودات طبیعی و به ویژه، پیکر آدمی به دست آورد و کوشید تا براساس «اندازه‌های طلایی» در پیکر آدمی، معیارهایی را برای زیبای هنری و به خصوص معماری تعیین کند.هنرمند معمار باید برای خلق اثر خود از این معیارها پیروی کند تا اثری «زیبا» بیافریند. محمل آلبرتی برای چنین اقدامی برداشتی فلسفی- عرفانی از انسان به منزلهٔ عالم صغیر بود.کوشش او بر این بود که به «نسبت‌های درستی» برسد که در پیکر آدمی متجلی شده‌اند و چون «عالم صغیر»(microcosmos) روگرفتی

تصویر 2. تصویری از مسیح، جوتو(جنسن، 1379: 306)

از «عالم کبیر»(macrocosmos) به شمار می‌آید، همین نسبت‌ها در عالم کبیر نیز حکم‌فرماست. دست‌یابی به این نسبت‌ها مستلزم مشاهده و اندازه‌گیری‌های دقیق نمونه‌های محسوس پیکر آدمی برای رسیدن به«نسبت‌های درست» بود(تصویر3). در قرن شانزدهم میلادی، رنسانس مترقی یا پیشرفته شکل می‌گیرد و در این دوره، بزرگ‌ترین هنرمندان و نقاشان عصر رنسانس و چه بسا تاریخ هنر پا به عرصه وجود می‌گذارند. در این دوره، نوابغی همچون میکلانژ(Michel –Ange- 1475 تا 1564م نقاش و معمار ایتالیایی)، داوینچی(Davinchi– 1452 تا 1519م– نقاش، دانشمند و مخترع ایتالیایی)، تیسین(Tisiyan- 1488 تا 1576م– نقاش ایتالیایی) و رافائل(Rafael– 1483 تا 1520م– نقاش و هنرمند ایتالیایی) پا به عرصه وجود نهادند،هنرمندانی نابغه، از این مدخل، این دوره را عصر نوابغ نامیده‌اند. این اسطوره‌های بی‌بدیل عالم هنر،با شوق رهایی از جزم‌اندیشی‌های نهادینه‌شده‌ی کلیسایی و گذار قرون نادیده‌گرفتن بشر، با خلق آثاری متحیرکننده، توجه عالم را به انسان و توانمندی‌هایش جلب نمودند، آری این انسان است که آنچه را که می‌بیند، بازنمایی می‌کند، این یکی دیگر از وجوه اومانیته‌ی دوران رنسانس است، عصر حضور نوابغ، نوابغی زمینی، انسان‌هایی که براساس دیده‌هایشان و با تکیه بر دانش ترسیم پرسپکتیو، رمز بازنمایی دیده‌هایشان را کشف کرده‌اند.[3]

زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی Aesthetic از ریشه یونانی(Aisthanesthai) گرفته شده است که به معنی ادراک حسی است(بووی، 1385: 120). «این واژه هم بر احساس و هم بر ادراک حسی دلالت دارد و به طور کلی «ادراک از طریق حواس»معنا می‌دهد. «زیباشناسی» در عهد باستان و در سده‌های میانه، دانشی مستقل محسوب نمی‌شد، چرا که به لحاظ معرفت‌شناسی درک «زیبایی» نیز همانند سایر اوصاف ذاتی اشیا به مدد شهود عقلی صورت می‌گرفت. به همین دلیل ما در هیچ‌یک از این دو دوره با دانشی روبرو نمی‌شویم که

تصویر 3. نقدینهٔ خراج. حدود 1427. نقاشی دیواری. نمازخانهٔ برانکاتچی، کلیسای سانت ماریا دل کارمینه، فلورانس- مازاتچو (جنسن، 1379: 326)

«زیباشناسی» نام بگیرد، بلکه باید آن را ذیل «هستی‌شناسی» به طور کلی بیابیم.» ظاهرا کسی که برای نخستین‌بار از موضوع هنر و زیبایی سخن گفته، افلاطون است»(Burnet,1962: 279). وی زیبایی را به عنوان واقعیتی عینی مورد تأکید قرارداد و اذعان نمود که اشیا زیبا، از این نظر زیبا هستند که از زیبایی کلی سهمی دارند افلاطون تجربه زیبایی‌شناسانه را عقلی و شهودی می‌دانست کسی که فیلسوف است و از تجربه حسی فاصله گرفته، می‌تواند زیبایی را درک کند: «اگر کسی بخواهد زیبا را مطلق، ناب، خالص و به دور از آلایش جسم انسان یا رنگ‌ها یا دیگر امور بی‌مقدار دنیوی رویت کند. فقط آنگاه ممکن است که به صور خیالی فضیلت اجازه بروز ندهد(زیرا با صور خیالی در ارتباط نیست) بلکه به فضیلت حقیقی برسد(زیرا با زیبایی حقیقی در تماس است)»(افلاطون، 1361: ضیافت a 212 –e 211). ارسطو هم اگرچه در این نگرش تا حدی از استاد خود، افلاطون، پیروی می‌کند، ولیکن در عین حال،بخشی از ویژگی‌های امر زیبا را در نگاهی ابژکتیو به حامل امر زیبا(شی یا موضوع زیبا) ارجاع می‌دهد و بازهم خبری از نقش فاعل شناسا در دریافت امر زیبا نیست: «امر زیبا، خواه موجود زنده‌یی باشد و خواه چیزی باشد مرکب از اجزا، ناچار باید که بین اجزا آن نظمی و ترتیبی وجود داشته باشد و همچنین باید حدی و اندازه‌ای معین داشته باشد، چون زیبایی و جمال شرطش داشتن اندازه‌ی معین و همچنین نظم است»(ارسطو، 1358: 36 -37).

در نظام عقل‌گرای(rationalism) دکارت« زیبا» را جزء اوصافی از اشیاء نمی‌داند که به مدد عقل بتوان آن را شهود کرد. زیبایی در عهد باستان و سده‌های میانه خصوصیتی عینی برای شی زیبا بود و قائم به فاعل شناسا نبود، اما فیلسوف عقل‌گرایی چون دکارت نمی‌تواند براساس مبانی معرفت‌شناسی خود جایی برای شناخت زیبا در میان سایر شناخت‌های عقلی و کیفیات اولیه یا ثانویه پیدا کند. 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، هرچیزی را که من بتوانم متمایز ادراک کنم، به وجود آورد»(دکارت، 1384: 114). از این منظر زیبایی سوبژکتیو است و هر چیزی که سلیقه یا حساسیت ذهنی ما را ارضاء کند، زیبا است. این نگاه سوبژکتیویستی به زیبایی در منظر دکارت، توجه را تمرکز بر امر زیبا اخذ به سمت فاعل شناسا جلب می‌کند، در این رویکرد انسان کلی(فاعل شناسا) اهمیت دارد، نه ماهیت محسوس. از طرف دیگر، «فیلسوف آلمانی، الکساندر گاتلیب باومگارتن (Alex-ander Gottleb Baumgarten, 1714-1762) واژه یونانی Aesthetica که تبار اصطلاح Esthetiqe در زبان‌های لاتین می‌باشد را برای نخستین‌بار در حد فاصل سال‌های 58-1750 میلادی، در کتابی به همین نام به کار برد. او در کتابش، نسبتی میان آگاهی زیبایی‌شناسانه‌ی آدمی و ادراک حسی او از زیبایی قایل شد»(احمدی، 1392: 20). «باومگارتن زیبایی‌شناسی را به عنوان شاخه‌ای از فلسفه، علم ادراک حسی امر زیبا معرفی کرد. اگر چه بومگارتن، زیبایی‌شناسی را در درجه نخست به ادراک حسی نسبت می‌دهد، ولیکن درپی پیوند این نوع شناخت ناشی از حواس، با فلسفه و شناخت علمی است. از سوی دیگر *ادموند برک ایرلندی*(از 1729 تا 1797م) در سال 1757 میلادی، رساله‌ی«تحقیق درباره‌ی سرچشمه‌های نظریات ما در مورد والایی و زیبایی» به چاپ رساند. چالش پیش روی رویکرد سوبژکتیویستی دکارت به زیبایی‌شناسی، کم‌کم بروز می‌یابد. برک نیز همچون بومگارتن در پی مشخص‌کردن نوع تفاوت و تمایز میان علم طبیعی و شناخت از زیبایی بود، رساله با مقدمه‌ای درباره‌ی ذوق و سلیقه، آغاز می‌شود. در این رساله برک، میان نیروی خردورزی و توان به کارگیری عقل با سلیقه تفاوت می‌گذارد. درپی این بحث برک نتیجه ی مهمی می‌گیرد: سلیقه به ادراک حسی ما مرتبط است و نمی‌توان به گونه‌ای معقول یعنی براساس داوری، سلیقه را تغییر داد. مهم‌ترین نتیجه‌ی ادراک ذوقی ما لذت است، که درست همچون خود ذوق وابسته به ادراک حسی است و به طور مستقیم مرتبط به نیروی فاهمه نیست. لذت و زیبایی که با هم پیوسته اند خود را در عشق نمایان می‌سازند»(پیشین: 78). برک در فصل سوم کتاب خویش در مهم‌ترین فرازش در مورد زیبای اینچنین می‌گوید:«زیبایی زاده‌ی خرد نیست، قرار نیست به ما بهره و سودی برساند، کیفیتی است در بدن‌ها، اجسام و کنش‌ها که به گونه‌ای مکانیکی و به دلیل دخالت حس‌های گوناگون در ذهن جای می‌گیرد»(Burke, 1990: 113). رویکرد تازه برک به شناخت امر زیبا، فارغ از امر ابژکتیو دانستن آن، از این منظر که ادراک زیبایی را به ذوق، سلیقه و در نهایت به بدن‌ها ارجاع می‌دهد و نه به انسان به ما هو انسان، جذاب، تازه و راهگشاست.

دیوید هیوم *اسکاتلندی*(1711- 1776م) نیز، جریان تأثیر گذاری

در مواجهه با امر زیبا ایجاد نمود. «احکام مربوط به زیبایی اشیا به چیزی بیرون از خود آنها دلالت نمی‌کند و صدق و کذب آنها فقط به شرط حضور یا غیاب لذت در ذهن دریافت‌کننده‌ی آنهاست. پس به نظر می‌رسد که معیاری برای ذوق وجود ندارد، زیرا به فرض اینکه ما بتوانیم حضور یا غیاب لذت در ذهن را بررسی کنیم، تمام احکام زیبایی صادق خواهد بود و بنابراین حکم همه‌ی ذوق‌ها به طور یکسان صحیح است»(Hume, 1985: 230).

«هیوم رساله‌ی خود را با قبول این نکته آغاز می‌کند که پر واضح است که نباید تحت تأثیر هر دیدگاهی قرار گرفت، دیگر این که انبوه‌ی از ذوق‌های گوناگون... در جهان وجود دارد»(Ibid: 226).

علاقه‌ی هیوم به بنا نهادن اصول ذوقی- اصولی که موید پیوندهای علی کلی بین دو مرحله‌ی سازوکار ذوق است- روشن و واضح به نظر می‌رسد: تا آنجا که ذهن طبق این اصول عمل کند، تفاوت در ذوق در اصل تفاوت در ادراک است، زیرا تا آنجا که ادراکات واحد از اشیا الزاماً به پاسخ‌های عاطفی واحد بی‌نجامد پاسخ‌های عاطفی متفاوت الزاماً به ادراکات متفاوت باز می‌گردد. پس به این نتیجه می‌رسیم که، مثلا، وقتی که نمی‌توانیم از آثاری لذت ببریم که دارای ویژگی‌هایی هستند که ذاتاً برای لذت بخشیدن به ما در نظر گرفته شده‌اند، ایراد نه از آثار است و نه از اصول، بلکه از ماست. هیوم می‌نویسد:«بعضی از صور و کیفیات خاص، بنابر ساختار اولیه و درونی خود، برای التذاذ منظور شده‌اند و اگر در هر نمونه‌ی خاصی تأثیر خود را از دست بدهند، اشکال ناشی از عیب و نقص در عضو یا اندام ماست»(Ibid: 232).

کانت هم بر خلاف سنت افلاطونی و کارتزین که معتقدند برای هیچ‌گونه ادراک فلسفی از جمله زیباشناسی نیازی به حواس و احساس نداریم و باید از حس اجتناب کنیم، معتقد است که نه تنها در حوزه زیباشناسی تجربه، حاصل مداخله حواس می‌باشد، بلکه در معرفت‌شناسی فلسفی هم تا در ابتدا داده حسی وجود نداشته باشد، هرگز هیچ شناخت عقلی فراهم نمی‌شود. کانت شناخت فلسفی را با ادراک حسی آشتی داد همچنین بستر فلسفی مناسبتری برای دیدگاه باومگارتن نیزفراهم ساخت. کانت اعلام کردکه نه تنها تجربه زیباشناسانه، بلکه به طور کلی هر گونه معرفت‌شناسی فلسفی نیز الزاماً می‌بایست از حس آغاز شود، یعنی ادراک حسی بستر معرفت فلسفی ما را فراهم می‌کند، پس در زیبایی‌شناسی نیز ادراک حسی مبنا می‌باشد و با شناخت عقلی تکمیل می‌شود (Kant, 1997: 252-257).

«ابژه همچون تمامیتی محسوس،که از راه حس دانسته شده، در ما احساس زیبایی می‌آفریند. هنگامی که کسی به چشم انداز جنگلی می‌نگرد، تجربه زیبایی‌شناسانه از این جنبه‌ی دیداری و از این انعکاس در ذهن بیدار می‌شود، نه ابژه‌ی موجود، بل حس دیداری مهم است، یعنی روالی که در آن ذهن متأثر می‌شود و به حس زیبایی‌شناسانه فرصت ظهور می‌دهد. از این روست که داوری و حکم ذوقی، یک داوری شناختی نیست، نه منطقی بل زیبایی‌شناسانه است و بنیان تعیین‌کننده‌ی آن «سوبژکتیویته»است. داوری زیبایی‌شناسانه به تأثیرهای سوبژکتیو ابژه درآگاهیمربوط می‌شود. ابژه اینجا فقط در ارتباطی که با ذهن می‌یابد مطرح است.پس وقتی کانت می‌گوید که ابژه‌های زیبایی‌شناسانه به طور سوبژکتیو وجود دارند، اصل مهمی در فلسفه‌ی هنر را بیان می‌کند»(احمدی، 1377: 88).

«از طرف دیگرکانت نتیجه می‌گیرد کهن «زیبا بدون نیاز به مفهومی خاص موجب التذاذ همگان می‌شود»،این نتیجه‌گیری اصولاً نادرست است: شی زیبا موجب التذاذ همگان نمی‌شود. منطقی‌ترین نتیجه می‌تواند این باشد:«امر زیبا صرف نظر از مفاهیم، همچون متعلق خشنودی و لذت عام بازنمایی می‌شود». همان طورکه گام اول این مفهوم عام را ارایه می‌کند که انسان به دلیل لذتی که از چیزی می‌برد به زیبایی آن حکم می‌کند.گام دوم هم بیانگر این عقیده است که لذت زیبایی تماماً ذهنی نیست بلکه دارای مبنایی است که این اندیشه را توجیه می‌کند که دیگران هم مثل ما باید زیبایی شی را دریابند، درحالی که می‌دانیم که همه‌ی افراد در مورد زیبابودن فلان شی با ما موافق نیستند. به این دلیل است که کانت می‌گوید «خود حکم ذوق توافق همه‌ی افراد را بدیهی فرض نمی‌کند»،در حالی که وقتی ما می‌گوییم چیزی زیباست فکر نمی‌کنیم دیگران هم باید موافق ما باشند، که اگر منظور ما صرفا این باشد که چیزی مطلوب ماست معلوم نیست دیگران موافق ما باشند.کانت این ویژگی حکم ذوق را«شمول عام ذهنی» این احکام می‌نامد. کانت برای اثبات این شمول عام به دو طریق استدلال می‌کند: اول از طریق مفهوم بی‌طرفانه‌بودن. اگر کسی معتقد باشد که لذت زیبایی چیزی به هیچ نفعی وابسته نیست، طبیعتاً نتیجه می‌گیرد که لذت موقوف به شرایط خاصی نیست، بلکه باید مبتنی بر مبنایی باشد که انسان بتواند آن را در هر فرد دیگری مسلم فرض کند. بنابراین حکم ذوق، که هیچ نفعی بر آن مترتب نیست، باید برای همگان معتبر فرض شود. دوم، کانت به جنبه‌های معنا شناختی متوسل می‌شود: اینکه بگوییم «این شی برای من زیباست» خنده‌دار است، درست این است که بگوییم» این شی برای من لذتبخش است». نه فقط همچون مزه برای زبان، سق دهان و حلق، بلکه برای هر آنچه برای چشم و گوش هر کس لذتبخش است. پس وقتی بگوییم چیزی زیباست یعنی شمول عام برای حکمی صادر کرده‌ایم. نتیجه دیگر گام دوم این است که این شمول عام ضمنی

«مبتنی بر مفاهیم اشیا نیست»، بنابراین عینی نیست بلکه شمول عام ذهنی است. کانت تصور می‌کند این نتیجه از این واقعیت بر می‌آید که احکام ذوق را نمی‌توان اثبات کرد: «هیچ قاعده‌ای وجود ندارد که به موجب آن کسی ملزم شود چیزی را شی زیبا بداند». کانت معتقد است که هیچ قیاس منطقی‌ای نمی‌تواند انسان را به تصدیق حکم ذوق ملزم کند، اما حکم به این که چیزی زیباست مستلزم این است که انسان باید در لحظه، در تجربه آن شی احساس لذت کند. بعدا همین مبحث «برنهاد تعارض» را شکل می‌دهد»(بریس گات، 1386: 42-43).

«زیبایی، پایه‌گذار فلسفه‌ی نقادی را ناگزیر کرد تا به حکمی بپردازد که باید برای همگان درست باشد، اما قابل اثبات برای کسانی که بدان باور ندارند، نیست.[4] امروز بسیاری از اندیشگران به این رهایی تحلیل زیبایی از مفهوم، که اصل حرف کانت بود، معترضند. اینان بحث شناخت شناسانه‌ی کانت را مسأله‌ی داوری ذوقی بحثی نامتعین می‌یابند»(Bernstein,1992: 29-43).

به نظر ناقدان تلاش کانت در شناخت قاعده ای که باید برای همگان معتبر باشد،اما از اصل شناختی و مفهومی سود نجوید، نمی‌تواند به شناخت بنیان همانندی نیروی داوری ذوقی منجر شود. سرانجام این پرسش بی‌پاسخ می‌ماندکه چرا ما همگی باید به ابژه‌ای خاص واکنشی یکسان نشان دهیم؟ چرا باید لذتی همانند در همه‌ی ما ایجاد شود؟ کانت اصلی اثبات ناشده را پیشنهاده‌ی کار خود قرار داده و این اصل تا پایان کارش نیز همچنان ثابت نشده باقی می‌ماند(احمدی، 1377: 88). اصلی که تنوع برداشت‌های زیبایی‌شناسانه را ذیل مفهوم ذوق و قراردادهایی که گویی منشایی کلی در بین تمام اذهان دارند، بیان می‌دارد. در اینجاست که چالشی که از زمان دکارت آغاز شد و در سیر تحولات تفکر در بین فلاسفه‌ی مذکور عمیق شد، از مجرای تفکر فلسفی طبقه‌بندی شده‌ی کم ایراد کانت نیز عیان‌تر شده و دیدگاه سوبژکتیویستی زیبایی‌شناسی را به چالش می‌کشد، سوبژکتیویسمی که بر پایه نگاه کلی به انسان(انسان به ما هو انسان) مسایل مختلف فلسفی همچون معرفت‌شناسی و اخلاق را حل نمود، در تنگنای زیبایی‌شناسی جای خود را به داور ذوق و فردیت هر انسان داده و از نگاه کلی به انسان در طی فرآیند زیبایی‌شناسی، پرهیز داده شده است و حتی کانت بزرگ نیز نتوانست از این چالش عبور کند.

نتیجه گیری

در تاریخ تفکر، نقش دکارت در تغییر بنیادین رویکرد معرفت شناسانه، نقشی اساسی و البته متمایز است. سوبژکتیویته در اندیشه دکارت شکل گرفت و مسیری تازه در نگرش به عالم با اصالت یافتن سوژه بنیان نهاده شد. با کوجیتوی دکارت، انسان به بنیاد حقیقت و شناخت تبدیل گردید. اگر پیشتر حقیقت براساس معیارهای بیرونی سنجیده می‌شد، با کوجیتوی دکارتی این بنیاد حقیقت به انسان و البته ذهن نسبت داده شد. سوبژکتیویته دکارتی بر بستر رخدادهای مهمی همچون رنسانس شکل گرفت، پیشتر از آنکه نظام فلسفی دکارت شکل گیرد، اومانیسم جاری در دوران رنسانس در قالب آثار هنری شاخص هنرمندان به تصویر درآمده بود. سوبژکتیویته پس از دکارت، در تمامی وجوه تفکر فلسفی، از جمله معرفت‌شناسی، اخلاق و البته زیبایی‌شناسی تجلی حضور یافت. با نگرشی جامع به سیر تاریخی زیبایی‌شناسی از افلاطون و ارسطو به عنوان نخستین متفکرینی که به زیبایی و زیبایی‌شناسی پرداختند و سپس ظهور برک، هیوم و باومگارتن- نسل طلایی تأثیرگذاران بر کانت- سیر سوبژکتیویته‌شدن زیبایی‌شناسی نیز شکل می‌گیرد.

باومگارتن تلاش می‌کند تا جایگاهی فلسفی برای زیبایی‌شناسی بیابد، او برای نخستین‌بار، زیبایی‌شناسی را به عنوان یکی از حوزه‌های فلسفه، به احساس مربوط می‌داند، ماهیتی که در سیر تاریخی زیبایی‌شناسی کلاسیک، پیشتر، پذیرفته شده نبود. در منظر فیلسوفان کلاسیک، همچون افلاطون، تجربه زیبایی‌شناسانه، تجربه‌ای عقلی و شهودی بود. ارسطو نیز اگرچه در این نگرش تا حدی از استاد خود، افلاطون، پیروی می‌کند، ولیکن در عین حال، بخشی از ویژگی‌های امر زیبا را در نگاهی ابژکتیو به حامل امر زیبا(شی یا موضوع زیبا) ارجاع می‌دهد، جریانی که تا قرون متمادی تداوم می‌یابد.

باومگارتن، زیبایی‌شناسی را به عنوان یکی از شاخه‌های فلسفه، به ادراک حسی مربوط دانست، او در کتابش، نسبتی میان آگاهی زیبایی‌شناسانه‌ی آدمی و ادراک حسی از زیبایی قایل شد، جالب توجه اینکه کانت نیز این رویه را بعدتر مورد توجه قرار می‌دهد. کانت نیز، برخلاف سنت افلاطونی و سپس کارتزین، که هرگونه ادراک فلسفی، از جمله زیبایی‌شناسی را، عاری از تأثیر مدرکات حسی و دخالت حواس می‌پنداشتند، بیان داشت که نه تنها در حوزه زیبایی‌شناسی بلکه در سایر حوزه‌های فلسفی نیز، شناخت در گام نخست با داده‌های حسی آغاز می‌گردد، کانت شناخت فلسفی را با ادراک حسی آشتی داد، آغازی برای به رسمیت شناختن ضابطه‌مند حواس. کانت در پی‌آن بود تا، این بستر فلسفی تازه را در دستگاه فلسفی خود، هویتی ماندگار ببخشد. در نظام فلسفی کانت، ادراک حسی، به عنوان بستر معرفت فلسفی تبیین گردید، در این ساختار، ادراک حسی به عنوان گام نخست، با شناخت عقلی تکمیل می‌گردد، درست مانند سیری که در زیبایی‌شناسی رخ می‌دهد.

نکته مهم در نظام زیبایی‌شناسی کانت در نقد سوم، رویکرد کاملاً سوبژکتیویستی او در تجربه زیباشناسانه است. چالش عمده کانت در این قسمت، تفسیر و تحلیل تجربه زیباشناسانه به سبک و سیاق حوزه‌های معرفتی و اخلاق است. آیا می‌توان براساس چنین تجربیاتی در صد تأسیس دانش‌زیبایی برآمد؟ آیا مدلی که او برای امکان‌پذیر ساختن مابعدالطبیعه در نقد اول انتخاب کرده است،در حوزه زیبایی‌شناسی نیز امکان‌پذیر است؟ کانت با بهره‌بردن از آرا پیشینیان و همچنین براساس رویکرد نظام فلسفی‌اش، تحلیل تجربه زیباشناختی، دریافت که در وهله نخست اولا این تجربه امری کاملاً ذوقی است، ثانیاً لازمه صدور احکام زیباشناختی، کلی‌بودن آنهاست. بدین‌ترتیب چگونه ممکن است از مجموعه تجربیات ذوقی که قاعدتاً فردی هستند، بتوان احکام علمی زیباشناختی صادر نمود. اگر چه کانت به تحقق چنین دانشی امیدوار است، اما درتوفیق کانت برای این امر تردیدهای جدی وجود دارد. مهم‌ترین چالش درسیر سوبژکتیویته شدن زیبایی‌شناسی در اینجا رخ می‌نماید، برخلاف سایر حوزه‌های معرفت‌شناسانه و اخلاق که رویکرد سوبژکتیویستی نهادینه گردید، ولیکن رویرکرد کلی‌نگر و سوبژکتیویستی به زیبایی‌شناسی با چالش عمده‌ای روبرو گردید،محوریت یابی ذوق که ناشی از تنوع ادراکات زیبایی‌شناسانه در سیر تاریخ فلسفه است، چالشی بزرگ سد راه سوبژکتویته‌شدن زیبایی‌شناسی و مانعی جدی بر سر راه صدور احکام کلی و عام در حوزه زیبایی‌شناسی گردید. در رویکرد سوبژکتیویستی به زیبایی‌شناسی، نقش فرد و تجربه‌ی فردی در پنداشت امر زیبا، در دستگاه نظام‌مند فلسفی کانت نیز، بی‌پاسخ باقی ماند، چالشی بزرگ بر سر راه جریان سوبژکتیویسمی که دکارت، آغاز نمود. این چالش، سوبژکتیویسم را که به یک سنت فلسفی بدل شده است، با اتهام نادیده‌گرفتن نقش فرد و نگرش به انسان ذیل نگاه کلی، مورد نقدهای فراوانی از متفکران پساکانتی همچون اگزیستانسیالیست‌ها قرار داد، این نقدهای جدی بر پیکره‌ی سوبژکتیویسم آغاز راهی بودکه در نهایت در دوران معاصر منجر به تحول در سوبژکتیویسم کلی‌نگر به انسان و محوریت‌یابی فرد و نگاه فردمحور به انسان گردید.

پی‌نوشت

1.فاعل شناسا یا سوژه(subject): مارکوس اورلیوس آگوستینوس (Marcus Aurelius -augustinus) 354 تا430 میلادی از تأثیرگذارترین اندیشمندان در فرهنگ غرب و از شکل‌دهندگان اصلی سنت مسیحی غربی اهل الجزایر)» در نظریه شناختش تعریف افلاطونی انسان‌را قبول می‌کند و روح یا نفس را جوهری برتر و عالی‌تر از جسم می‌داند. نفس جوهر برتر و در تمام بدن هم حاضر است. به بدن جان می‌بخشد و با آن متحد می‌شود. اگوستینوس با تبعیت از متفکران یونانی- رومی، مخصوصاً سیسرون اظهار داشت که اصولاً آنچه هویت انسان را تشکیل می‌دهد همان نفس یا فکر اوست. بدین‌ترتیب عمل شناخت، عملی است که به طور کامل متعلق به نفس است.حال، چگونه این نفس یا انسان می‌تواند بشناسد؟به نظر او انسان با حواسش اشیا خارجی را درک می‌کند، اما چون نفس یک جوهر عالی‌تر از بدن است و جوهر پست برجوهر عالی تأثیر نمی‌گذارد، این ادراک فقط در بدن باقی می‌ماند و به نفس نمی رود. در این انفعالات و احساساتی که بدن از خارج درک می‌کند، به نفس نمی‌رسند. اگوستینوس معتقد است در اینکه موجودات مادی در حواس تأثیر می‌گذارند، شکی نیست، ولی این ادراکات در بدن می‌مانند، بدن نمی‌تواند این احساسات یا تصاویری را که از خارج دریافت می‌کند به نفس بدهد. حال چطور می‌شود که نفس محسوسات را می‌شناسد؟ نفس همیشه بر بدن احاطه و به آن توجه دارد، اگر یک لحظه توجهش را از بدن قطع کند، بدن از بین می‌رود. با این توجه و احاطه‌ای که نفس به بدن دارد، بدون اینکه هیچ تأثیری بپذیرد یک عمل خارق العاده و ناگهانی که از جوهرش بر می‌خیزد، انجام می‌دهد. هر زمان که یک احساس به بدن می‌رسد، نفس تصویری مشابه تصویر محسوس در خود ایجاد می‌کند. این تصاویر احساسات هستند و بر نفس نقش می‌بندند. بنابراین عمل شناخت حسی عملی نیست که بدن یا قوای حسی انجام دهد، بلکه عمل یا فعلی است که نفس از طریق بدن انجام می‌دهد. نفس بدون اینکه متحمل هیچ تأثیری از خارج شود موجودات مادی را می‌شناسد». این دیدگاه کمابیش تا زمان دکارت نظریه قالب بوده است، پس از کم‌کم دکارت محوریت‌یابی شناخت به فاعل شناسا یا سوژه مربوط می‌شود. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به ایلخانی، محمد(1393)، تاریخ فلسفه در قرون وسطی و رنسانس. تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی، چاپ هشتم.

2. هنر رنسانس با تکیه بر دستاوردهای اومانیستی هنر یونان و روم باستان توانست دوباره اصالته انسان را احیا گرداند. جهت مطالعه بیشتر رجوع شود به:جنسن، ه.و(1388) تاریخ هنر جنسن، مترجم: فرزان سجودی و همکاران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

3. یکی از وجوه مهم تجلی اومانیسم وتکیه برتوانمندی‌های انسان در برابر ناانسان، ظهور نوابغ به ویژه در دوران رنسانس می‌باشد. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به: آ. کوریک، جمیز(1382)،

رنسانس، مترجم: آزیتایاسایی، تهران: انتشارات ققنوس. کانت علی‌رغم موفقیت تامی که در دو نقد نخستین خود، نقد عقل محض و نقد عملی(اخلاق) یافته بود در نقد سوم، نقد قوه حکم توفیق چندانی نیافت‌و منتقدان گسترده‌ای را متوجه عدم تعمیم‌پذیری گزاره‌های سوبژکتیویستی در حوزه زیبایی‌شناسی گردانید و از این مجرا انتقادات گسترده به سوبژکتیویسم آغاز شد.

منابع فارسی

احمدی، بابک(1377)، **معمای مدرنیته**، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک(1392)، **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشرمرکز.

ارسطو(1358)، **فن شعر**، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات امیرکبیر.

افلاطون(1361)، **پنج رساله**، ترجمه محمود صناعی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

بووی، اندرو(1385)، **زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تانیچه**، فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

تونی، دیویس(1378)، **اومانیسم**، ترجمه عباس مخبری، تهران: نشر مرکز.

جنسن، ه.و(1388)، **تاریخ هنر جنسن**، مترجم: فرزان سجودی و همکاران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

دکارت، رنه (1384)، **تأملات در فلسفه اولی**، ترجمه دکتر احمد احمدی، تهران: ان‌تشارات سمت.

دکارت، رنه(1371)، **اصول فلسفه**، ترجمه منوچهرصانعی، تهران، الهدی.

دکارت، رنه(1385)، **گفتار در روش**، ترجمه: محمدعلی فروغی، تهران: نشر مهر دامون.

شالومو، ژان لوک(1385)، **نگره‌های هنر**، ترجمه حبیب‌اله آیت‌الهی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

کاپلستون، فردریک(1380)، **فلسفه غرب**، ترجمه: غلامرضا اعوانی، جلد 4، تهران: نشر سروش.

کاپلستون، فردریک (1392)، **تاریخ فلسفه**، ج 8، بهاالدین خرمشاهی، تهران: نشر سروش.

کاپلستون، فردریک،(1393)، **تاریخ فلسفه**، ج 2، ترجمه ابراهیم دادجو، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

گات، بریس و دومینیک مک آیرولوپس(1386)، **دانشنامه‌ی زیبایی‌شناسی**، گروه مترجمان، تهران، فرهنگستان هنر.

مقالات

بهشتی، محمدرضا(1385)، «سرآغازهای سوبژکتیویسم در فلسفه و هنر»، **مجله فلسفه دانشگاه تهران**، بهار و تابستان 85.

پازوکی، شهرام(1379)، «دکارت و مدرنیته»، فصلنامه فلسفه، سال اول، ش 1.

رحمتی، حسینعلی(1388)، «دکارت و نردبان معکوس، همسخنی‌های فلسفه دکارت و اومانیسم رنسانس»، **فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی دانشگاه قم**، سال یازدهم، شماره اول.

منابع لاتین

Burke, E. (1990), **A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublim and Beautiful**, *ed. J. T. Boulton*, Lodon.

Burnet John.(1962), **Platos Theory Of Art**, Vol. 1, New York: Cambridge: The University Press.

Bernstein, Richard J, (1992), *The New Constellation:* **The Ethical-Political Horizons of Modernity/ Postmodernity**, Cambridge, Massachustte, MIT Press.

Carr, David, (1999), **The Paradox of Subjectivity**, New York Oxford: Oxford University Press.

Cottingham, J. R. Stoothof and D. Murdoch. (CSM). (1993). **The phicopical Writings of Descartes**, Cambridge.

Hume, D. (1985)" **Of the Standard of Taste**, "Essays Moral, Political and Literary, ed. E.Miller, Indianapolis: Libert Classics .

Inwood, M. J, (1999), *A* **Heidegger Dictionary** (Blackwell Philosopher Dictionaries), Oxford: Blackwell.

Kant, Immanuel. (1997), **Critique of pure Reason**: Cambridge University.

Panolsky, E.(1924) **Perspective** als symbolische form vortrage der Biblllothek Warburg.

Reese, Wiliam L.(1980). *Dictionary of Philosophy and Religion* .Pennsylvania State University: Humanity Books.

- Wilson, Margaret D. (1969). *Descartes*. New York: Meridian

Whitehead, Alfred North(1967), *Adventures of Ideas*, New York: The Free Press.

منابع تصویری

جنسن، ه.و(1388)، تاریخ هنر جنسن، مترجم: فرزان سجودی و همکاران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

The Challenge of Aesthetic Experience in Cartesian Subjectivism

Mohammad Shokri[1], Mehdi Khankeh[2]
[1] Faculty Member of Islamic Azad University, Tehran North Branch
[2] PhD student in Philosophy of Art, Islamic Azad University, Tehran North Branch
(Received 7 Apr 2019, Accepted 29 Apr 2019)

As one of the results of Descartes' cogito, subjectivism is an innovative thought in the heart of his philosophical system and is the attitude involving various philosophical arenas, including epistemic, ethical, and cognitive. In the field of Aesthetics, Descartes considers the aesthetic judge as the basis, and he believes aesthetics to be a totally subjective entity. From this perspective, beauty is subjective, and anything that satisfies our taste or mental sensibility is beautiful. This new viewpoint on aesthetic object continues in the course of philosophical events after Descartes, and taste having the central role in imagining aesthetic object , developed in the philosophical views of thinkers such as Burke, Hume and even Kant. Kant is one of the most important philosophers behind Descartes. He has played a significant role in the development of Cartesian subjectivity. Kant expanded subjectivity in various areas, including the process of understanding, ethics and aesthetics. Apart from the aesthetics, Kant managed to create a coherent philosophical system in all spheres of thought. He faced a major challenge in the field of aesthetics. The challenge was due to the taste-based aesthetic rules and The morality of these sentences eliminates the possibility of generalizability of these sentencesTherefore, the aesthetic rulings like the rest of Kant's rulings can not be issued in the first two critiques. The main challenge here came from. The resulting subjectivity of Descartes was challenged at the aesthetic station. It was the first time that Cartesian subjectivity that succeeded in other areas of thought was criticized. The criticisms that target the basis of Cartesian subjectivity and Opens the way for new critiques. The most important of these critiques saw the general look of humans. In the subjectivist approach, man has always been viewed in general. In this approach, man had lost his individuality and The identity and the role of the individual were neglected from the point of view of the subjective thinkers. Subjectivist philosophers sought to define man under universal and universal rules, A look that stripped humanity of any freedom of action and He transformed man into a fully recognizable duplicate machine. The individuality of man was critically acclaimed in the form of fresh critique of Cartesian subjectivity.The aim of the present study is with the support of the subjective nature of aesthetic experience, highlights individual dimension of the experience and order; And by means of this, changes the route of discussions on those challenges ruling aesthetic judgement, which are mainly based on involving objective elements in aesthetic judgement, to that of individual dimension of the experience and eventually to the centrality of individuals in issuing these judgements. The approach to the individual has been considered in modern attitudes in the field of art and philosophy. Everyday, the importance of individual individuality in different areas of thought becomes greater. Contemporary art has also been influenced by this individualized approach.The present study is a qualitative research in which the author has used method of library research and note taking technique to collect information.

Keywords
Aesthetic, Aesthetic Experience, Subjectivism, Humanism, Descartes

Corresponding Author: (fax:+98-21)09122249839, E-mail m_shokry@iau-tnb.ac.ir