

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱/۱۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۲۲

رضا افهمی^۱، مونس بسکابادی^۲

تحلیل رابطه شناخت‌شناسی کانت و مبانی نظری هنر مدرن

چکیده

برخلاف پژوهش‌های گوناگون پیرامون فلسفه هنر کانت، مقاله حاضر در صدد بررسی رابطه نظریه شناخت کانت و مبانی نظری هنر مدرن است. این امر با در نظر گرفتن روان‌شناسی گشتالت به عنوان ارتباط‌دهنده شناخت‌شناسی کانت و مبانی آموزش و سنجش بصری هنر مدرن امکان‌پذیر شده است. برای بررسی نظریه شناخت کانت، از یک سو بر مقولات پیشین، تبیین‌گر ساختارهای مشترک ادراکی در انسان، تأکید و از سوی دیگر بر قوه‌ی تخیل متمرکز و از مباحث کانت در «نقد قوه حکم» نیز برای ارتباط دادن هنر و شناخت از منظر وی بهره گرفته شده است. پس از واکاوی این موضوعات، مقاله سعی نموده تا با مشخص نمودن نسبت نظریه شناخت کانت و روان‌شناسی گشتالت، به بررسی تأثیر این روان‌شناسی بر طیفی خاص از کتب آموزش هنر مدرن بپردازد و نحوه تبلور اندیشه وی در هنر مدرن را با مطالعه نظریات جئورگی کپس و رودولف آرنه‌ایم مشخص سازد. روش پژوهش در این مقاله توصیفی-تحلیلی و هدف آن برقراری رابطه میان فلسفه کانت و هنر مدرن است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که نظریه شناخت کانت و مبانی نظری هنر مدرن در پذیرش قوانین ثابت ذهنی حاکم بر شناخت «صورت» تشابه دارند و فلسفه کانت می‌تواند تبیین شناخت-شناسانه کامل‌تری را برای این موضوع فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: شناخت‌شناسی کانت، نظریه گشتالت، هنر مدرن، صورت.

۱. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسؤل)

E-mail: Afhami@modares.ac.ir

۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
E-mail: setareh_mboskabady@yahoo.com

مقدمه

تا کنون در پژوهش‌های متعددی نسبت فلسفه کانت و هنر، مورد ارزیابی قرار گرفته است. اکثر پژوهش‌های صورت گرفته بر کتاب «نقد قوه حکم» [۱] کانت و ویژگی‌هایی که او در آن کتاب برای زیبایی و هنر برشمرده است، توجه کرده‌اند و برخی نیز بطور کلی خواسته‌اند ارتباط میان افکار کانت و زیبایی‌شناسی مدرن را برقرار سازند و بر این نکته تأکید کرده‌اند که زیبایی‌شناسی کانتی با مدرنیسم هنری مرتبط است. اما این پژوهش قصد دارد ارتباط فلسفه کانت و مبانی نظری هنر مدرن، که در کتب آموزشی آن مستتر است، مورد توجه قرار دهد. از سوی دیگر نگارندگان این مقاله معتقدند که نظریه زیبایی‌شناسی کانتی که با نظریه هنر او ارتباط مستقیمی دارد، باید درون نظام فلسفی و به خصوص نظریه شناختی کانت تفسیر گردد. همانطور که اشتفان کورنر از شارحان معروف کانت، درباره نحوه رویکرد کانت به حکم ذوقی (زیبایی‌شناختی) معتقد است؛ کانت تحقیق درباره این حکم را در چارچوب طرح کلی انواع چهارگانه صور منطقی احکام، یعنی بر حسب کیفیت و کمیت و نسبت و جهت انجام می‌دهد. با توجه به اینکه به نظر کانت در داوری‌های ذوقی، مقولات فاهمه اطلاق نمی‌شود، این کار شاید عجیب به نظر برسد. اما از نظر کانت هر حکمی از این گونه، همیشه متضمن نسبتی با قوه فهم است (کورنر، ۱۳۶۷، ۳۴۰) و به همین دلیل برای فهم زیبایی‌شناسی کانتی ابتدا باید رابطه میان قوا در نظریه شناخت او معلوم گردد. از سوی دیگر کانت، هنر را تا جایی که همچون طبیعت جلوه کند [۲]، در ارتباط با تولید اعیان زیبا مورد توجه قرار می‌دهد (کانت، ۱۳۹۰، ۲۴۲). پس بهترین مسیر برای شناخت دیدگاه کانت درباره هنر، ابتدا تبیین نظریه شناخت و سپس نظریه زیبایی‌شناختی او و در نهایت تحلیل نظرات او درباره هنر خواهد بود. در زمینه هنر مدرن نیز این پژوهش به جریاناتی از این هنر توجه دارد که توانسته است مبنای علمی مستحکمی بنا کند که در مراکز آموزشی هنرهای تجسمی در نیمه دوم قرن بیستم جایگاه با اهمیتی در آموزش و سنجش هنر یافته است. آغاز این نوع نگرش به آموزش هنر را می‌توان در مدرسه باهاوس جستجو کرد. از آنجایی که بر اساس پژوهش‌های صورت گرفته (که کلیات آن‌ها در بخش پیشینه پژوهش خواهد آمد) «روان‌شناسی گشتالت» [۳]، از یک سو با مبانی کانتی ارتباط دارد و از سوی دیگر بر جریان آموزش هنر مدرن تأثیر گذاشته است، بررسی آن می‌تواند پژوهش ما را ممکن سازد.

بنابراین سؤال این مقاله این‌گونه شکل می‌گیرد که چه نسبتی میان شناخت‌شناسی کانت و مبانی نظری هنر مدرن برقرار است؟

پیشینه پژوهش

نظری راجع به نسبت فلسفه کانت و روان‌شناسی گشتالت وجود دارد که بیان می‌کند؛ هم کانت و هم گشتالت‌گرایان معتقد بودند که بین ادراک و احساس تفاوت مهمی وجود دارد. به عبارت دیگر، ذهن (از نظر کانت) یا مغز (از نظر گشتالت‌گرایان) تجارب ما را تغییر می‌دهند، آن‌ها را سازمان یافته‌تر، قابل فهم‌تر و معنی‌دارتر می‌کنند (شاپوریان، ۱۳۸۶، ۱۵). از سوی دیگر پژوهشگرانی که ارتباط روان‌شناسی گشتالت و مدرسه باهاوس را مورد توجه قرار داده‌اند بر این موضوع تأکید دارند که شواهد کافی برای تخمین شباهتی میان این دو جریان وجود دارد که نشان‌دهنده تعاملات میان اعضای این دو گروه و همچنین مطالعه ادبیات گشتالتی بوسیله اعضا و دانشجویان باوهاوس است. هنرمندان باوهاوس نیز ادبیات نظری گشتالت را مطالعه کرده‌اند، اما عموماً مباحث مطرح

شده، لایه‌ای سطحی از ارتباط میان باوهاوس و نظریه گشتالت را بررسی کرده است (Boudewi- 2012, 83)، به عبارت دیگر این رابطه به صرف اشاره به حضور روان‌شناسان گشتالت در مدرسه باوهاوس و بیان مراودات مستقیم آن‌ها با اساتید و آموزه‌های برخی اساتید مانند پل کلی محدود شده است.

نوآوری مقاله حاضر این است که رابطه فلسفه کانت، روان‌شناسی گشتالت و مبانی نظری هنر مدرن را به‌طور پیوسته و بر محور شناخت‌شناسی و زیبایی‌شناسی بررسی خواهد نمود. در این بررسی قرار نیست لزوم ارتباط عینی فلسفه کانت و هنر مدرن ذکر شود، بلکه کانت در شناخت‌شناسی، در جایی ایستاده است که می‌توان گفت باعث تغییراتی مهم در فلسفه، به معنای مابعدالطبیعه آن، شده است و به مبانی علمی نزدیک می‌شود، از سوی دیگر روان‌شناسی گشتالت هم یک رویکرد علمی به موضوع دارد و جریان آموزش هنر بوجود آمده از آن هم به دنبال مبانی علمی و جهانشمول برای هنر است، در واقع فرضیه ما این است که نوعی از شناخت-شناسی که در فلسفه کانت وجود دارد، تبیین‌کننده مبانی نظری بخشی از هنر مدرن است که تا حدودی تحت تأثیر روان‌شناسی گشتالت بوده است.

روش پژوهش

روش پژوهش در مسأله این مقاله توصیفی-تحلیلی خواهد بود. فرآیند این توصیف و تحلیل با تبیین نظریه شناخت کانت آغاز می‌شود، سپس زیبایی‌شناسی و در نهایت نگرش او به هنر تشریح می‌شود. بعد از آن به نسبت شناخت‌شناسی کانتی و تحلیل فرآیندهای شناختی در روان‌شناسی گشتالت توجه می‌گردد و در نهایت تأثیر نظریه گشتالت و در نتیجه نظریات کانت بر نظریه‌پردازان آموزش هنر مدرن مورد توجه قرار خواهد گرفت.

تبیین نظریه شناخت کانت

نظریه شناخت کانت، با تحلیل مابعدالطبیعه [۴] آغاز می‌شود. او، تجربه‌گرایان [۵] و خردباوران [۶] پیش از خود را جزو جزم‌گرایانی می‌دانست که جزمیات فراوانی را بدون بررسی حقانیت آن‌ها پذیرفته‌اند. از سوی دیگر علوم طبیعی در حال پیشرفت روزافزون بودند. بنابراین او با نگرشی انتقادی [۷]، به تحلیل مابعدالطبیعه به عنوان مسأله مرکزی فلسفه پرداخت و سعی کرد نسبت آن را با یقینیاتی که به نظر او، علم به آن‌ها دست یافته بود، مشخص سازد. می‌توان گفت که مابعدالطبیعه (از نظر کانت) همواره به نحو مقدم بر تجربه (پیشین) [۸]، با مفاهیم عقلی محض سر و کار دارد و آنچه کانت در پی اثبات آن است این است که مادام که این مفاهیم عقلی محض بتواند مورد استفاده تجربی داشته باشد مابعدالطبیعه به عنوان یک علم ممکن است، اما آن‌جا که این مفاهیم ناظر به متعلقاتی فوق حس و فراتر از تجربه باشد مابعدالطبیعه به عنوان یک علم ممکن نیست (حداد عادل، ۱۳۶۷، ۱۱-۱۰). از این‌جا کانت تلاش می‌کند از علم کمک بگیرد تا نوع اول مابعدالطبیعه (به عنوان یک علم) را که به تجربه متصل می‌شود و قادر به ارتباط با جهان خارج از انسان است، تبیین کند که همان نظریه شناخت او محسوب می‌شود که مسأله مهم آن قضایای تألیفی مقدم بر تجربه (پیشاتجربی) است.

کانت معتقد است که ما با دو حوزه از شناسایی مواجهیم که بالفعل موجود و معتبرند و واجد قضایای تألیفی مقدم بر تجربه هستند، یکی ریاضیات محض و دیگری علوم طبیعی محض. او

عناصر اصلی سازنده قضاای ریاضی، یعنی زمان و مکان، را به عنوان شهود محض و صورت حساسیت در خود ما در نظر می‌گیرد. او سپس به بررسی طبیعیات محض می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که شناسایی تنها با قوه حساسیت و صرفاً با شهودات محض و مقدم بر تجربه قابل تبیین نیست. ذهن، علاوه بر آن، قوه دیگری هم دارد که تصورات حاصل از حساسیت را به هم می‌پیوندد و میان آن‌ها یک اتحاد ضروری ایجاد می‌کند و از آن‌ها یک قضیه کلی می‌سازد. این قضیه ساختن و حکم کردن کار فاهمه است. علاوه بر این، همانطور که حساسیت واجد عناصری مقدم بر تجربه است، فاهمه نیز واجد مقولاتی پیشین است که صورت و قالب کلیت آفرین و ضرورت بخش احکام محسوب می‌شود. وجود همین مقولات است که تجربه را، بدان معنا که اساس علوم تجربی محض است ممکن می‌سازد. کانت این مقولات فاهمه را اصول ماتقدم تجربه ممکن می‌نامد. بنابراین در مواجهه با عالم خارج، علاوه بر زمان و مکان که شرط حصول تصورات در قوه احساس ما هستند، فاهمه نیز فعال است. در تجربه، کلیت و ضرورت و اتحاد ضروری تصورات بر حسب این یا آن صورت منطقی حکم و نیز اندراج تصورات در یک وحدت که در وجدان شناسنده ادراک می‌شود، همه و همه کار فاهمه است و بنابراین قانونگذاری برای طبیعت کار فاهمه است و در نهایت این فاهمه است که طبیعت را به عنوان وجود اشیاء از حیث تعیین آن وجود بر حسب قوانین کلی ممکن می‌سازد (حداد عادل، ۱۳۶۷، ۱۷-۱۴).

کانت در اینجا ناچار می‌شود برای ذهن در شناسایی سهمی قائل شود تا بتواند حاصل فعالیت‌های ذهنی را تبیین کند. به نظر او شناسایی، با آن‌که با تجربه حسی آغاز می‌شود، اما نقشی نیست که از شیء خارجی بر لوح صافی ذهن نگاشته شود، بلکه این لوح خود فعال است و در شناخت تأثیر می‌کند و آنچه به عنوان شیء در ذهن ممتل می‌شود و عینیت می‌یابد همان وجود نفس‌الامری آن نیست، بلکه پدیدار آن است (حداد عادل، ۱۳۶۷، ۱۳-۱۲). بدین ترتیب کانت در نظریه شناختش میان پدیدار یا فنومن [۹] و شیء فی نفسه یا نومن [۱۰] تفاوت قائل می‌شود و شناخت را منحصر به پدیدار می‌داند.

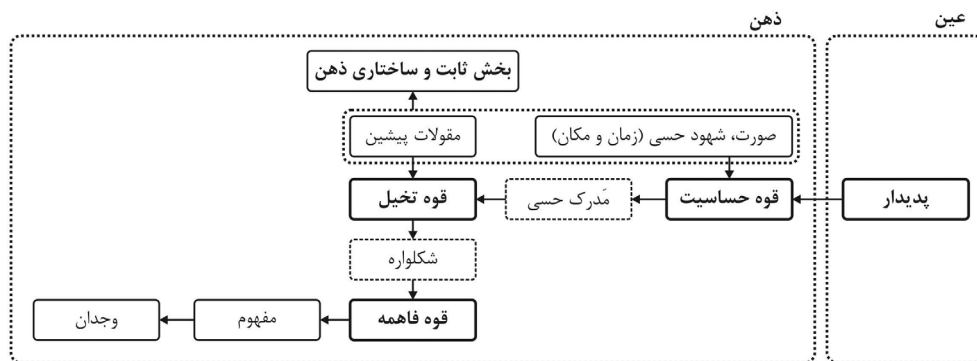
کانت درباره امکان شناخت طبیعت معتقد است که؛ طبیعت به معنای مادی، یعنی از حیث شهود، به عنوان مجموعه پدیدارها، بوسیله کیفیت قوه حساسیت ما (ممکن است)، که آن قوه به اقتضای آن کیفیت، به نحو مخصوص به خود، از اشیایی که ذات آن‌ها نامعلوم و به کلی مغایر با آن پدیدارهاست، متأثر می‌شود. از طرف دیگر، طبیعت به معنای صوری، به عنوان مجموعه قواعدی که کلیه پدیدارها باید از آن‌ها تبعیت کنند تا به صورت مرتبط به یکدیگر در یک تجربه، به ذهن درآیند، فقط به واسطه کیفیت قوه فاهمه ما ممکن است، که به اقتضای آن، همه آن تصویرات حساسیت بالضروره به یک وجدان راجع می‌شوند و فقط از رهگذر آن است که نحوه خاص تفکر ما، یعنی تفکر بر طبق قواعد، ممکن است و به وساطت آن، تجربه، که می‌باید آن را بکلی از شناخت نفس‌الامر اشیاء جدا دانست، ممکن می‌شود (کانت، ۱۳۶۷، ۱۶۲-۱۶۱).

اما کانت علاوه بر قوه حساسیت و قوه فاهمه، به قوه دیگری به نام تخیل نیز اشاره می‌کند و برای آن هم نقشی در نظریه شناخت قائل می‌شود. از نظر او تخیل قوه‌ای قانون‌گذار نیست، بلکه نقش واسطه را به عهده دارد و ترکیبی را فراهم می‌آورد که پدیده‌ها را به فاهمه به مثابه تنها قوه قانون‌گذار در علاقه شناخت مربوط می‌کند (دلوز، ۱۳۸۹، ۴۵). کانت معتقد است که قوه تخیل به کمک ترکیب خود «شکلواره می‌سازد» [۱۱]. «شما» [۱۲] واژه‌ای یونانی به معنای «شکل» و گاهی «شیوه» و «قاعده» است. در زبان‌های امروزی اروپایی به معنای گرفته یا طرح کلی یا خطوط

پیرامونی شکل است که جزئیات در آن مشخص نباشد. کانت برای تشریح فعالیت شکلواره‌سازی، مقولات پیشین و مفاهیم پسین [۱۳] را به طور مجزا مورد بررسی قرار می‌دهد. به عقیده او مفاهیم پسین و مفاهیم ریاضی بر ادراکات (حسی)، بدون وساطت شکلواره امکان‌پذیر نیست. پیش از آن‌که بتوانیم مفهوم «سگ» را مثلاً به گرگی خان اطلاق کنیم، کانت معتقد است باید قادر باشیم طرح کلی تصور سگ را در مخیله ایجاد کنیم. همین‌طور، پیش از اینکه بتوانیم مفهوم «دایره هندسی» را به فلان بشقاب اطلاق کنیم، باید توان ایجاد طرح کلی تصور دایره را در مخیله داشته باشیم. شکلواره یک مفهوم را باید از خود مفهوم و از هر یک از مصادیق آن و از تصویر و شمایل هر کدام از مصادیق فرق گذاشت. شکلواره تصور روش کلی مخیله است در ایجاد صورتی خیالی برای یک مفهوم و قاعده‌ای است برای ترکیب در مخیله. مفهوم به فهم تعلق دارد و مصداق به ادراک، ولی شکلواره در حالت بینابین است. شکلواره به برکت پیوند مضاعفی که با فهم و ادراک حسی دارد می‌تواند مفهوم سگ را به گرگی خان و مفهوم دایره هندسی را به فلان بشقاب گرد پیوستگی دهد (کورنر، ۱۳۶۷، ۲۰۵-۲۰۴).

کانت شکلواره‌های مقولات پیشین را شکلواره‌های استعلایی می‌خواند تا آن‌ها را از شکلواره‌های مفهوم‌های پسین و مفاهیم ریاضی فرق بگذارد. به نظر او شکلواره‌های مربوط به مقولات پیشین، شرطهایی را تعیین می‌کنند که تحت آن‌ها، مقوله به همه کثرات واجد وحدت ترکیبی (تألیفی) هر چیز از هر قسم که متعلق تجربه قرار گیرد، اطلاق می‌شود (کورنر، ۱۳۶۷، ۲۰۷-۲۰۶). به عبارت دیگر می‌توان گفت شکلواره، و به تبع آن قوه تخیل، از حیث قواعد صورتی ترکیب با مقولات پیشین و از حیث عمل ترکیب‌گری با ادراکات حسی و مفاهیم در ارتباط است.

در نمودار ۱ سعی شده است نظریه شناخت کانت و نسبت میان اجزای آن بیان شود. نکته مهم در این نمودار این است که «صورت شهودات حسی» و «مقولات پیشین» را به عنوان بخش‌های ثابت و ساختاری ذهن معرفی می‌کند. در واقع تمام انسان‌ها در ذهن خویش این بخش ثابت را دارا هستند و از طریق این بخش ثابت ذهنی به ادراک عالم عین می‌پردازند. نکته مهم دیگری که در این نمودار سعی شده است مشخص گردد این است که تنها دو قوه حساسیت و فاهمه نقش‌های اصلی در فرآیند شناخت را ایفا می‌کنند و تخیل نقشی واسطه دارد، همچنین مقولات پیشین از یک طرف و قوه حساسیت و فاهمه از طرف دیگر از طریق همان شکلواره‌ها و قوانین ترکیب صورتی در عمل شکلواره‌سازی تخیل است و از طرف دیگر از طریق همان شکلواره‌ها و قوانین مفهوم‌سازی یا عبارتی که کانت به کار می‌برد «حکم کردن»، در فاهمه است.



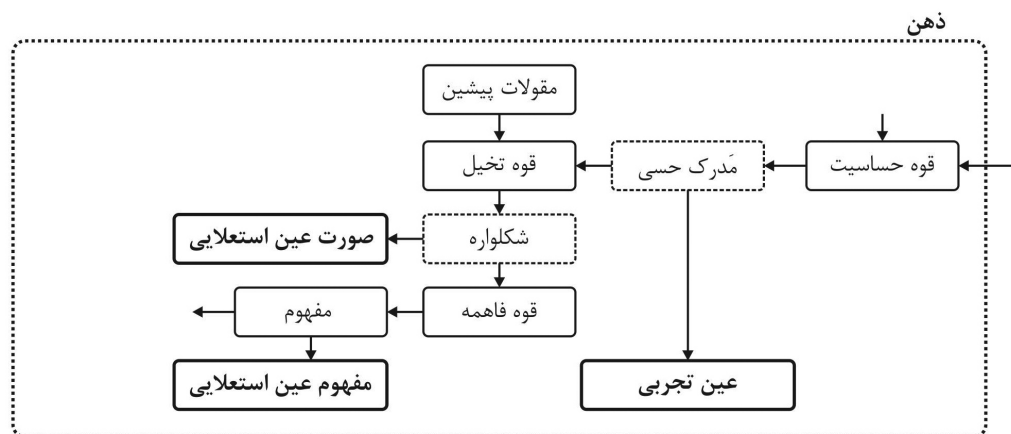
نمودار ۱. نظریه شناخت کانت، منبع: نگارندگان

تا اینجا بیشتر به تجزیه و تحلیل جانب ذهنی در فرآیند شناخت از منظر کانت توجه کردیم، حال می‌خواهیم مقداری درباره «عین» از منظر او به پژوهش بپردازیم تا جوانب نظریه شناخت او بیشتر آشکار گردد. کانت میان دو گونه عین یا شیء تفاوت قائل می‌شود، «شیء استعلایی» و «شیء تجربی». همانطور که قبلاً اشاره کردیم کانت برای مشخص ساختن محدوده شناخت ما، آن را در شناخت پدیدارها منحصر کرد و شیء فی نفسه را از دسترس شناخت به دور دانست. پس ما با دو نوع تقسیم‌بندی از شیء به مثابه پدیدار مواجهیم، که بایستی نسبت این دو نوع تقسیم‌بندی را با هم مشخص کنیم.

کانت در کتاب «نقد عقل محض» می‌نویسد؛ پس منظور انسان از عینی که در برابر شناخت قرار می‌گیرد و نتیجتاً مغایر با شناخت است، چیست؟ به آسانی می‌توان گفت این متعلق معرفت باید همچون چیزی کلی « X » اندیشیده شود، زیرا ماسوای شناخت خود مطلقاً چیزی نداریم، «عین» از اینکه شناخت‌های ما گزافی و دلبخواه تعیین شوند، جلوگیری می‌کند و سبب می‌شود شناخت‌های ما بطور پیش‌بینی تعیین شوند؛ زیرا تا آنجا که آن‌ها به یک عین تعلق می‌گیرند، باید بالضروره با یکدیگر سازگاری داشته باشند. یعنی باید چنان اتحادی داشته باشند که مفهوم عین را تشکیل می‌دهد (هوشنگی، ۱۳۸۳، ۵۸-۵۷، A104، Kant, 1964). بنابراین مبدأ و منشأ وحدت تصورات را باید در «مفهوم یک عین» و نه خود عین جستجو کرد. کانت چنین امری را «عین استعلایی» می‌نامد (هوشنگی، ۱۳۸۳، ۵۸). نمودار زیر بیانگر چگونگی ارتباط عین و کثرات حسی می‌باشد.

گرچه که در ابتدا تصور می‌شود که منظور کانت از عین استعلایی همان شیء فی نفسه باشد اما با توجه به این صحبت کانت بایستی گفت، شیء استعلایی ویژگی‌ای ذهنی و نه عینی دارد. در واقع این عین با شناخت ترکیبی ماتقدم و در نتیجه به قوه فاهمه مرتبط خواهد بود. کانت در زمینه عین استعلایی مثالی می‌زند که وجه دیگری از آن را آشکار می‌کند. او می‌نویسد: «ما بدین ترتیب مثلث را همچون یک شیء و عین می‌اندیشیم که از ترکیب سه خط مستقیم بر طبق قاعده‌ای که بوسیله آن چنین شهودی همواره می‌تواند دیگر بار تمثیل و تصور شود، در آگاهی حاصل شده است. اکنون این وحدت قاعده به کثرات تعیین می‌بخشد... و مفهوم این وحدت، «تصور عین X » است که من بوسیله محمول‌های مذکور متعلق به مثلث، می‌اندیشم» (هوشنگی، ۱۳۸۳، ۵۹، Kant, 1964, A105).

اگر این مثال، با بحثی که راجع به دایره هندسی بیان شد، مقایسه شود، می‌توان میان صورت عین استعلایی و مفهوم آن تفاوت قائل شد، در واقع مثلث از حیث قوانین حاکم بر آن در مقولات پیش‌بینی متعین شده است که می‌تواند به کثرات حسی، از جنبه صورت، تعیین بخشد. به عبارت دیگر، اگر عینیت را به عنوان یک صورت به طور کلی (صورت عین استعلایی) در اختیار نداشتیم هرگز قادر نبودیم که کثرات را به یک عین ارجاع دهیم (دلوز، ۱۳۸۹، ۴۳). که این عمل از حیث شکلواره‌سازی به تخیل وابسته است. از طرف دیگر کانت می‌نویسد: «من فاهمه را به عنوان قوه‌ای خاص در نظر می‌گیرم و مفهوم عین به طور کلی را (که حتی در روشن‌ترین آگاهی شهودمان نیز پیدا نمی‌شود) متعلق به آن می‌دانم» (دلوز، ۱۳۸۹، ۴۴). بدین ترتیب و با توجه به اینکه کانت شیء تجربی را نیز در پدیدار و شهود حسی قرار می‌دهد می‌توان انواع شیء را به سه قوه حساسیت، تخیل و فاهمه متصل دانست و نمودار ۱ را به صورت نمودار ۲ تکمیل کرد.



نمودار ۲. انواع عین در ارتباط با قوای شناختی ذهن، منبع: نگارندگان

نقش قوای شناختی در زیبایی‌شناسی کانت

طبق طرحی که در ابتدای مقاله بیان شد، پس از بررسی نظریه شناخت، در این بخش بایستی به بررسی زیبایی‌شناسی کانتی بپردازیم. کانت به ازای هر یک از انواع چهارگانه صور منطقی، تعریفی جزئی از حکم زیبایی‌شناختی دارد که دو صورت از این تعاریف با بحث ما و تبیین قوای شناختی بیشتر ارتباط دارد، که تعریف بر اساس مقولات نسبت و جهت هستند.

کانت در تحلیل امر زیبا از جنبه نسبت می‌نویسد: «زیبایی، صورت غایتمندی یک عین است تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی، در عین دریافت شود» (کانت، ۱۳۹۰، ۱۴۵). کانت دست‌کم دو دلیل قوی برای استفاده از مفهوم «کل مقرون به غایت ولی فاقد غایت» دارد. نخست اینکه این معنا شباهت و همانندی شیء زیبا را با موجود زنده یا انداموار [۱۴] نمایان می‌سازد که در هر دو وابستگی متقابل اجزاء و اندام‌ها به یکدیگر مشاهده می‌شود، و در همان حال اختلاف و ناهمانندی میان آن‌ها را نیز آشکار می‌کند، بدین معنا که برای موجود انداموار می‌توان غایت و مقصود معینی در نظر گرفت ولی شیء زیبا چنین نیست. دوم اینکه مفهوم غایت مستلزم انتظام بخشیدن به همان چیزی است که در غیر این صورت می‌بایست به حالت کثرات محض ادراک باقی بماند (کورنر، ۱۳۶۷، ۳۴۱).

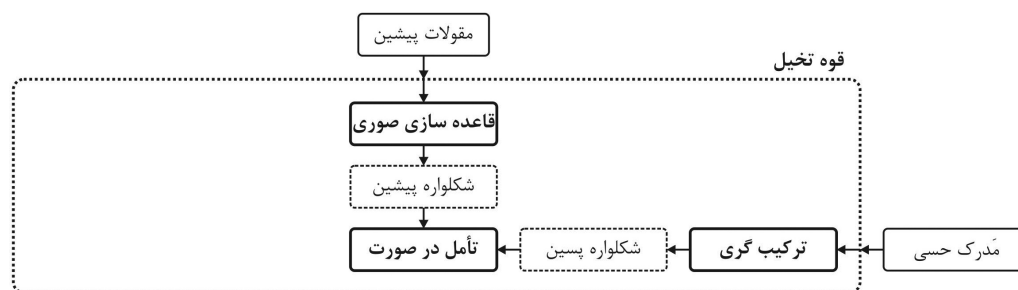
همانطور که از مباحث بخش قبل نیز معلوم است، کانت در نظریه شناختش میان سه مرحله فرق می‌گذارد، مرحله اول کثرات ادراکی داده شده در قوه حساسیت، سپس جمع‌آوری کثرات به وسیله قوه مخیله و در نهایت اطلاق یکی از مقولات در قوه فاهمه که بدان وسیله دلالت تجربی عینی حاصل می‌شود. وحدت یک کل مقرون به غایت که از لحاظ زیباشناسی مورد داوری است، نیازمند گام سوم نیست. هر چه در مخیله جمع شود، واجد وحدت نیز هست، وحدتی که بر «مفاهیم نامتعیین» دلالت می‌کند (که البته این وحدت از حیث صورت، بوسیله عمل ترکیب در تخیل و مبتنی بر قواعدی که توسط مقولات پیشین تعیین می‌گردد، صورت می‌پذیرد). به عقیده کانت، داوری زیباشناختی صرفاً مربوط است به نسبت بین قوای مصوره (مخیله و فاهمه) از جهت تعیین پیدا کردن آن قوا به وسیله تصورات. تجربه‌ای که از زیبایی حاصل می‌شود، مستلزم اطلاق مفاهیم نیست بلکه عبارت است از آگاهی به غایت صرفاً صوری کنش و واکنش قوای شناختی ذهن در موقع حصول تصور (کورنر، ۱۳۶۷، ۳۴۲).

از سوی دیگر در این تحلیل، کانت «صورت عین» [۱۵] را متعلق حکم زیباشناختی معرفی می‌کند. این «صورت» نمی‌تواند صرفاً صورت شهود (حسی) باشد که ما را به اعیان بیرونی دارای وجود مادی مربوط می‌کند. در واقع «صورت» به معنای تأمل درباره یک عین منفرد در تخیل است. به نظر کانت رنگ و صدا چنان مادی و چنان محصور در حواسمان هستند که نمی‌توان آن‌ها را در تخیل مورد تأمل قرار داد. آن‌ها به جای اینکه از مقدمات زیبایی باشند، از معدّات زیبایی‌اند. عنصر ذاتی، طرح و ترکیب است که دقیقاً جلوه‌های تأمل‌سوری است (دلوز، ۱۳۸۹، ۸۷-۸۶). بنابراین صورت با مفاهیم ساختار و ترکیب‌بندی همراه می‌شود و محصول فعالیت قوه تخیل خواهد بود. کانت همچنین در تحلیل امر زیبا از جنبه «جهت» می‌نویسد: «زیبا چیزی است که بدون هیچ مفهومی به مثابه متعلق رضایتی ضروری شناخته شود» (کانت، ۱۳۹۰، ۱۵۰). به نظر کانت، وقتی داوری می‌کنیم که چیزی زیباست، فرض را بر موافقت همه کسانی که آن را ادراک می‌کنند قرار می‌دهیم. نسبت دادن موافقت به همگان، مشروط به وجود حس مشترکی بین همه آدمیان است که با این حال، حس ظاهری نیست، بلکه معلول کنش و واکنش آزاد بین قوای شناختی ماست. در نهایت می‌توان گفت برای تحلیل امر زیبا از نظر جهت این مطلب را بیان می‌کند که از نظر درک و دریافت یک کل زیبا، ساختمان قوای شناختی همه انسان‌ها همانند یکدیگر است (کورنر، ۱۳۶۷، ۳۴۴).

بنابراین از مباحث زیبایی‌شناسی کانت در ارتباط با نظریه شناخت او این سه مطلب را می‌توان بیان کرد:

۱. «صورت عین» که متعلق داوری زیباشناختی قرار می‌گیرد در ارتباط با قوه تخیل است، با توجه به مطالب بیان شده در بخش قبل راجع به قوه تخیل، دو عمل در این قوه را می‌توان از یکدیگر تفکیک کرد (این دو عمل در فرآیند شناخت با یکدیگر همراهند اما در درک زیبایی از یکدیگر تفکیک می‌شوند و دلیل این تفکیک را می‌توان در خودمختاری قوه تخیل در نسبتش با قوه فاهمه، در فرآیند زیبایی‌شناسی دانست)؛ عمل ترکیب‌گری ادراکات حسی و عمل قاعده‌سازی صوری مقولات پیشین. به همین تناسب می‌توان دو نوع شکلواره نیز در نظر گرفت؛ شکلواره پسین که حاصل عمل ترکیب-گری قوه تخیل است و شکلواره پیشین یا استعلایی که حاصل قاعده‌سازی صوری مقولات پیشین. اولی را می‌توان صورت پدیدار و دومی را صورت ذهنی یا عین استعلایی نامید. آنچه که منشأ زیبایی محسوب می‌شود همان صورت ذهنی زیبایی است که از قواعد ترکیبی مقولات پیشینی نشأت گرفته است. صورت عینی در صورتی که در تطابق با صورت ذهنی زیبایی قرار گیرد، صفت زیبا به عنوان نتیجه حکم داوری زیباشناختی، به آن تعلق می‌گیرد.
۲. ویژگی اساسی صورت، طرح و ترکیب است و همانطور که اشاره شد نوع ذهنی یا استعلایی آن بایستی منشأی در قواعد ترکیبی مقولات پیشین داشته باشد. با این تفسیر و تعبیر که از بررسی همزمان زیبایی‌شناسی و نظریه شناخت کانت حاصل می‌شود می‌توان گفت منشأ حس مشترک در داوری زیبایی‌شناختی پیش از آن‌که در مفهوم گنگ بازی آزاد میان تخیل و فاهمه باشد [۱۶]، در قواعد ترکیبی مقولات پیشین که از حیث صورت بر عمل تخیل اعمال می‌شود، وجود دارد. با این تعبیر می‌توان تحقیق در قواعد ترکیبی مقولات پیشینی را در نسبت با «صورت عین زیبا» ممکن دانست. که این تحقیق جز با بررسی طرح و ترکیب در زیبایی طبیعی و زیبایی هنری و نسبت آن با بخش ثابت و اصلی ذهن یعنی همان مقولات پیشینی امکان‌پذیر نخواهد بود.
۳. کانت شهود مادی زیبایی را فرع بر شهود صوری آن می‌داند. به عبارت دیگر شهود مادی تا

زمانی که در یک طرح و ترکیب متناسب با قواعد ترکیبی مقولات پیشین قرار نگیرند، صفت زیبایی به آن تعلق نمی‌گیرد. بنابراین رنگ یا صدا به خودی خود از نظر کانت زیبا نیستند بلکه وقتی در طرح و ترکیبی زیبا قرار می‌گیرند می‌توانند به زیبایی آن طرح و ترکیب کمک کنند یا به عبارت دیگر به عنوان جزئی از کل ایفای نقش کنند اما همواره ساختار آن کل است که علت زیبایی است و نه اجزاء آن. در نمودار ۳ ارتباط مطالب این بخش و بخش قبلی معین شده است.



نمودار ۳. نقش قوه تخیل در زیبایی‌شناسی کانت، منبع: نگارندگان

کانت در اواسط کتاب «نقد قوه حکم» خود به تحلیل هنرهای زیبا می‌پردازد و سعی می‌کند مرزهای هنر بودن این آثار را مشخص سازد. مهمترین ویژگی‌ای که برای هنرهای زیبا برمی‌شمرد این است که «هنرهای زیبا تا جایی هنرنده که شبیه طبیعت جلوه کنند» (کانت، ۱۳۹۰، ۲۴۲) این سخن کانت به معنای پذیرش هنر دیدفریب و ناتورالیست نیست زیرا او تقلید در هنر را مذموم می‌داند، او برای شرح این نظر دوباره به مبحث «غایت‌مندی بدون غایت» [۱۷] در زیبایی‌شناسی‌اش باز می‌گردد. کانت می‌نویسد: «غایت‌مندی در صورت هنر زیبا باید همان قدر عاری از اجبار قواعد تحکمی به نظر آید که گویی محصولی از طبیعت صرف است... غایت‌مندی در محصول هنر زیبا گرچه قصدی است اما نباید قصدی جلوه کند، یعنی هنر زیبا باید مثل طبیعت به نظر آید، گرچه از هنر بودن آن مطمئنیم» (کانت، ۱۳۹۰، ۲۴۲) اگر این سخن کانت را در کنار مباحث گذشته در نظر بگیریم می‌توان گفت که در اینجا هنرمند تابع قوانینی می‌گردد که آن قوانین بر اعیان زیبایی طبیعت حاکم است، پس زیبایی در هنر و طبیعت می‌تواند یک منشأ داشته باشد و آن قواعد صوری مقولات پیشین است، البته این بدان معنا نیست که کانت معتقد به زیبایی و هنر غیر صوری نیست، او به نمادگرایی در طبیعت و هنر از طریق قوه عقل قائل است (دلوز، ۱۳۸۹، ۱۰۱-۹۶) که در اینجا موضوع مورد بحث ما نیست.

نسبت نظریه شناخت کانت با روان‌شناسی گشتالت

برای تبیین مبنای روان‌شناسی گشتالت در ابتدا منظور این روان‌شناسان از واژه «گشتالت» بایستی مشخص گردد. گشتالت یا صورت، کل ساختار یافته‌ای است که خودش خود را تعریف می‌کند و در تعریف نیازی به اجزاء ترکیبی خود ندارد. ارن فلز [۱۸]، روان‌شناس وینی و مبتکر نظریه گشتالت، برای آنچه او آن را کیفیت صوری می‌نامد و بعدها صورت (کل) نامیده می‌شود، تغییرناپذیری نغمه‌ای را که در لحن دیگری نقل شده، مثال می‌آورد: «آن نغمه برای ما همان نغمه است و گاهی تشخیص آن برای ما به قدری سهل است که تغییری در آن احساس نمی‌کنیم، با وجود این، خواه تمام صداها تازه باشند، خواه بعضی از آن‌ها محل دیگری را با وظیفه تازه‌ای

اشغال کنند، تمام عناصر آن مقلوب شده است». این مثال می‌تواند برای روشن ساختن مفهوم ساختار هم مناسب باشد، این مفهوم را این طور تعریف کرده‌اند: «کل متشکل از پدیدارهای به هم پیوسته، به گونه‌ای که هر کدام وابسته به بقیه باشد و بدون پیوندی که با آن‌ها دارد، نتواند همان باشد که هست» (دارتیگ، ۱۳۸۷، ۴۲).

بنا بر تعریف ارن فلز، از نظر روان‌شناسان نظریه گشتالت، صورت کلید تمام پدیدارهای روانی است که همگی به عنوان صورت قابل تعریفند: «امور روانی، صورت‌ها، یعنی واحدهای اندامواره‌اند که در میدان مکانی و زمانی ادراک و تصویر، تفرد یافته و محدود می‌شوند» (دارتیگ، ۱۳۸۷، ۴۳). به نظر ورت‌هایمر، دیگر روان‌شناس گشتالت، کشف عناصر تشکیل دهنده رفتار انسانی از طریق تحلیل عناصر به یافتن روابط بی‌معنا که فقط با حرف ربط «و» به هم مربوط می‌شوند، کمک می‌کند اما کلیت و شکل و هیأت ترکیبی یا گشتالت و ساختارهای کلی آن‌ها را در بر نمی‌گیرد چه در احساس و ادراک و رفتار، بیشتر به قضایای ساختاری آن‌ها نیاز داریم که با تحلیل عناصر بدست نمی‌آیند (صمدی، ۱۳۶۹، ۶۱۵-۶۱۴).

از نظر روان‌شناسان گشتالت، ادراک صورت‌ها، پدیدار فرهنگی یا حاصل آموزش و پرورش نیست، بلکه از خود همان صورتی حاصل می‌شود که از زمینه جدا شده است و بنا بر ساختار خاص خود مورد ادراک قرار می‌گیرد. قبل از تفکر و پیش از خود زبان، اشیاء یکباره به صورت صور ادراک می‌شوند؛ بنابراین، حوزه ادراکی، هرج و مرجی نیست که فکر به مدد زبان، نظم و ترتیبی در آن اعمال کند، بلکه این حوزه، از قبل یا به صورت‌های متمایزی منتظم شده که برای «اینکه روشن شوند» در انتظار تفکر نیستند، چنانکه مشاهدات کارهای کودکان یا حیوانات مؤید این مطلب است. در نهایت بایستی گفت که «صورت»ی که روان‌شناسان گشتالت از آن سخن می‌گویند، گرایش زیادی دارد تا به صورت یک واقعیت روانی-فیزیکی در آید که ذهن، آن را نمی‌سازد (پساتجربی نیست) بلکه آن، همچون چیزی که پیش از هر گونه فعالیت تألیف وجود دارد، خود را بر آگاهی تحمیل می‌کند (دارتیگ، ۱۳۸۷، ۴۳).

با توجه به مطالب مذکور، می‌توان مبانی نظریه گشتالت را در ۶ بند مشخص کرد و با نظریه شناخت کانت مقایسه نمود:

۱. گشتالت یا صورت واژه کلیدی این نظریه است که با مفاهیم کل و ساختار همراه می‌شود. در نگرش کانتی مفهوم «صورت عین استعلایی» و همچنین «شکلواره» به این تعریف نزدیکتر به نظر می‌رسد. در آنجا هم با قواعد ساختاری حاکم بر صورت مواجهیم و همچنین با مفهوم «کل مقرون به غایت». اساس شناخت در نظریه کانت قواعد ترکیبی مقولات پیشین بود که در قوه تخیل به شکلواره‌ها تبدیل می‌شد و این شکلواره‌ها مرحله‌ای اساسی از شناخت محسوب می‌شود و مصادیق را به مفاهیم متصل می‌گرداند، از منظر روان‌شناسان گشتالت هم ادراکات ما دارای ساختارهای مشخص‌اند.

۲. در نظر گشتالتی‌ها، قضایای ساختاری که درک را ممکن می‌سازند از جمع عناصر ادراکی پراکنده حاصل نمی‌شود. برای کانت نیز شناخت از ترکیب ادراکات حسی حاصل نمی‌شود، بلکه از اطلاق مقولات پیشین بر حسیات است که شناخت حاصل می‌گردد و به همین دلیل مجموع ادراکات حسی به تنهایی هیچگاه نمی‌توانند متضمن شناخت باشند زیرا منشأ شناخت در مقولات پیشین است.

۳. برای طرفداران نظریه گشتالت، «صورت» باعث ادراکی پیش از تفکر و پیش از زبان است.

در نمودار ۲ مشخص است که مرحله‌ای که صورت عین استعلایی توسط قوه تخیل شکل می‌گیرد پیش از مرحله تفکر کردن (برای کانت حکم کردن در فاهمه معادل تفکر کردن است) توسط قوه فاهمه است. البته کانت برای این مرحله در فرآیند شناخت هویت مستقلی قائل نیست و از آن به عنوان یک مرحله واسط و بینابین یاد می‌کند که در عین حال مرحله‌ای اساسی در شناخت محسوب می‌شود.

۴. «صورت» از نگاه روان‌شناسان گشتالت غیر فرهنگی و غیر آموزشی است. در نظریه شناخت کانت هم مسأله فرهنگ (با تعریف انسان‌شناختی‌اش) مطرح نیست چون او از قوای ذهنی‌ای سخن می‌گوید که در میان همه انسان‌ها مشترک است، به همین دلیل تشکیل صورت عین استعلایی در ذهن نیز فرآیندی خود به خودی و غیرآموزشی خواهد داشت (به مثال ارتباط دایره و بشقاب گرد که در صفحات قبلی اشاره شد توجه گردد). البته به این معنا نیست که شناخت از نظر کانت و روان‌شناسان گشتالت، در همه انسان‌ها به فراتر از فرهنگ و یا آموزش یافتگی به یک نتیجه خواهد رسید بلکه به این معناست که مسیر صحیح فرآیند شناخت (فارغ از عوامل مداخله‌گر که باعث تکثر شناختی خواهند شد) یک مسیر جهانشمول است که روان‌شناسان گشتالت بر مفهوم «صورت» به عنوان مرحله اصلی مسیر شناخت تأکید می‌کنند و کانت بر مفهوم «شکلواره» به عنوان یک مرحله اساسی در این مسیر.

۵. برای روان‌شناسان گشتالت، «صورت» پیشاتجربی است که خود را بر آگاهی تحمیل می‌کند یا به عبارت بهتر آگاهی را سامان می‌دهد. صورت عین استعلایی کانت نیز چون ریشه در مقولات پیشین دارد، مطمئناً پیشاتجربی است و همانطور که اشاره شد از نظر کانت، اگر عینیت را به عنوان یک صورت به طور کلی (صورت عین استعلایی) در اختیار نداشتیم هرگز قادر نبودیم که کثرات را به یک عین ارجاع دهیم (دلوز، ۱۳۸۹، ۴۳). اما باید بر این نکته تأکید کرد که در عین حالیکه هر دو مفهوم پیشاتجربی هستند، تنها در مورد اعیان تجربی به کار می‌روند و بنابراین پس از ارزیابی فرآیندهای تجربی شناخته خواهند شد.

۶. جایگاه «صورت» از منظر روان‌شناسان گشتالت در بخش ثابت روان آدمی است، از نظر کانت نیز جایگاه منشأ صورت عین استعلایی که محصول شکلواره‌سازی قوه تخیل است در مقولات پیشین می‌باشد که خود مقولات جزء ثابت و ساختاری ذهن آدمی است. تبیین ذهنی کانت همانگونه که اشتفان کورنر می‌گوید، گاهی اوقات به روان‌شناسی نزدیک می‌شود (کورنر، ۱۳۶۷، ۲۰۵).

به طور کلی مباحث ذکر شده درباره رابطه نظریه شناخت کانت و مبانی شناخت‌شناسی روان‌شناسی گشتالت را می‌توان این گونه جمع‌بندی کرد که موارد مشترک زیادی بین این دو نگرش یا شاید اقتباس دومی از اولی وجود دارد که البته به دلیل تفاوت در دو نوع رویکرد علمی (گشتالت‌گرایان) و فلسفی (نظریات کانت) به موضوع شناخت، کاملاً بر هم منطبق نباشد اما فرآیند یکسانی را برای شناخت قائل هستند، که نظریه شناخت کانت که بر اساس نگاه انتقادی او سامان یافته است، می‌تواند تعیین‌کننده بستری باشد که در آن مباحث روان‌شناسی گشتالت از حیث مبانی شناخت‌شناسی شکل گرفته‌اند و این مبانی با استفاده از مدل شناختی کانت قابلیت تحلیلی بیشتری را در اختیار ما قرار می‌دهد.

مبانی گشتالتی هنر مدرن

حدود یک دهه پس از ظهور روانشناسی گشتالت، اصول آن در زمینه ادراک بصری مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. در آن زمان مرکز توسعه هنری در آلمان، مدرسه تازه تأسیس باهاوس [۱۹] در وایمار بود که هنرمندان و طراحان بزرگ اوایل سده بیستم را در خود گرد آورده بود. پل کله، واسیلی کاندینسکی و جوزف آلبرز، مدرسان این مدرسه، آشکارا از نتایج این تحقیقات در نوشته‌ها و نقاشی‌هایشان بهره گرفتند (رضازاده، ۱۳۸۷، ۳۲). «کنجکاو آلبرز درباره نظریه گشتالت می‌تواند معنادار باشد زیرا که امروزه او به خاطر احیای علاقه به «کنتراست همزمانی» که دورکهایم (از روان‌شناسان گشتالت) در سخنرانی‌اش مطرح کرده بود، اعتبار یافته است» (Behrens, 2004).

آنچه که نظریه گشتالت را برای هنرمندان تصویرگر و آموزگاران هنر جذاب کرده است این است که مکتب روان‌شناسی گشتالت به دنبال تشریح الگویی در رفتار انسانی است. قوانین بصری گشتالت، اعتباری علمی برای ساختار ترکیبی عرضه کرد و در اواسط قرن بیستم بوسیله مربیان طراحی برای تشریح و بهبود آثار بصری به کار رفت. بررسی ادبیات طراحی و کتاب‌های این حوزه از دهه ۱۹۴۰ تا به امروز، نشان می‌دهد که نظریه گشتالت یک عنصر حیاتی برای آموزش طراحی محسوب می‌شده است. «جنورگی کپس» [۲۰]، استاد «نیو باهاوس» [۲۱] در شیکاگو، در کتاب «زبان تصویر» [۲۲] (۱۹۴۴) از تبیینات «ورتمیر» [۲۳]، «کافکا» [۲۴] و «کوهلر» [۲۵] (مشهورترین روان‌شناسان گشتالت) برای تکمیل مباحثش در ارتباط با قوانین سازمان‌دهی بصری و نیروهای روان‌شناختی، استفاده کرد. همچنین «رودولف آرنهایم» [۲۶] در دو کتاب «هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق» [۲۷] (۱۹۵۴) و «تفکر بصری» [۲۸] (۱۹۶۹)، اصول روان‌شناسی گشتالت را برای تحلیل روش ادراک و پردازش اطلاعات بصری به کار برد (Graham, 2008, 2). بنابراین در این بخش به نظرات کپس و آرنهایم به عنوان دو نظریه پرداز تأثیرگذار در زمینه آموزش هنر مدرن توجه خواهیم کرد و نسبت مباحث مطرح شده آن‌ها و نظریه شناخت کانت را به دقت مورد توجه قرار می‌دهیم.

کپس در کتاب «زبان تصویر» می‌کوشد ضمن بازآموزی بصری، کاری کند تا ما «انحراف» شیوه‌های نگرشی را که به ارث برده‌ایم به حساب آوریم و به قصد این کار، به ما نشان می‌دهد که چه عواملی در تجربه تصویر دخالت دارند، به ما «دستور زبان» و «ترکیب» تصویر را یاد می‌دهد. کدام کنش‌های متقابل نیروها در سیستم عصبی انسان و در دنیای خارج از آن، تنش‌های معین بصری و نتیجه این تنش‌ها را تولید می‌کنند؛ کدام آمیختگی عناصر تصویری به سازمان‌دهی احساساتی نو و مشخص منجر می‌شود؛ و با کنار گذاشتن محتوای «ادبی» یا «تجسمی»، کدام «ارتباط بصری» را می‌توان با کدامین شکل، رنگ، خط، ساختار و گرایش ساخت. هدف او سازمان‌دهی مجدد عادات‌های بصری‌مان، نه به منظور دریافت «چیزهایی» تک افتاده در «فضا» بلکه ساختار، نظم و روابط بین وقایع در فضا-زمان است (کپس، ۱۳۶۸، ۱۱-۱۰). در واقع کپس نیز همچون روان‌شناسان گشتالت کل را برتر از مجموع اجزاء می‌داند و به دنبال تبیین ساختارهایی است که کل‌های ادراکی متفاوتی را بوجود می‌آورند.

کپس معتقد است، امروزه برای آنکه زبان تصویر تبدیل به عاملی مؤثر در شکل بخشیدن به زندگی‌های ما شود، سه وظیفه اصلی در مقابل هنرمند خلاق قرار دارد: یادگیری و به‌کارگیری قوانین سازمان‌دهی تجسمی ضروری برای بازآفرینی سالم تصویر تجسمی؛ به حساب آوردن

تجربه‌های فضایی معاصر برای آموزش و به کارگیری بازنمایی‌های بصری وقایع زمانی-فضایی معاصر؛ و در پایان آزادسازی ذخیره‌های تخیل خلاق و سازماندهی آن‌ها در زبان‌های پویا، یعنی رشد دادن به پیکرنگاری پویای معاصر (کپس، ۱۳۶۸، ۱۷).

از سوی دیگر رودولف آرنه‌ایم به تأثیر روان‌شناسی گشتالت بر مطالعات پیرامون ادراک بصری اشاره می‌کند و می‌نویسد: «واژه گشتالت، که واژه‌های آلمانی به معنای شکل یا فرم است، از ابتدای سده حاضر برای اشاره به مجموعه‌ای از اصول علمی به کار گرفته می‌شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه ادراک حسی شکل گرفته‌اند. این مسئله مورد پذیرش واقع شده است که بنیان‌های دانش امروزی ما درباره ادراک بصری در آزمایشگاه‌های روان‌شناسان گشتالت پی ریزی شده است، و پرورش فکری خود من نیز بر مبنای کارهای نظری و عملی این مکتب شکل یافته است» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۱۰-۹). او تأکید می‌کند که «دیدن در حوزه روان‌شناسی جای می‌گیرد؛ و تا کنون کسی بدون پیش کشیدن روان‌شناس، پیرامون فرآیندهای خلق یا تجربه هنری سخن نگفته است» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۸). آرنه‌ایم نخستین هدفش را این‌گونه توصیف می‌کند: «ارائه توصیفی از انواع چیزهایی که می‌بینیم و انواع ساز و کارهای ادراکی‌ای که در پس داده‌های بصری دست‌اندرکارند» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۹).

به نظر او «مادام که مصالح خام تجربه به منزله انباشته‌ای بی شکل از محرک‌ها در نظر گرفته می‌شود، چگونگی برخورد مشاهده‌گر نیز ظاهراً بسته به میل شخصی او بود. بر طبق این دیدگاه، عمل دیدن به شکلی کاملاً ذهنی شکل و معنا را به واقعیت حمل می‌کند. هیچ دانشجوی هنری این مسأله را انکار نمی‌کند که هر هنرمند یا فرهنگ واحدی جهان را مطابق با چشم‌انداز خاص خود شکل می‌دهد. ولی مطالعات گشتالتی روشن ساخت که اغلب موقعیت‌هایی که با آن‌ها مواجه می‌شویم، از ویژگی‌های خاص خود برخوردارند که مستلزم درکی متناسب از جانب ما هستند؛ و اینکه لازمه نگرستن به جهان، کنش متقابل میان خواص به نمایش درآمده شیء و ویژگی ذاتی ذهن نگرنده است» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۱۱). نکته مهمی که آرنه‌ایم به آن اشاره می‌کند با نقشی که کانت برای قوه تخیل در تأمل در صورت یک عین زیبا قائل می‌شود تشابهاتی دارد، مطابق با نمودار ۳ تأمل در صورت، حاصل کنش متقابل میان شکلواره حاصل از ادراک حسی شیء و شکلواره حاصل از مقولات پیشین ذهن است.

نکته دیگری که آرنه‌ایم اشاره می‌کند این است که نزد ما مفهوم از ادراک فاصله گرفته است و تفکراتمان در عوالم انتزاعی سیر می‌کند. قابلیت ذاتی فهمیدن از طریق چشمها در ما پژمرده شده است. بسیار پیش می‌آید که کیفیاتی را در یک اثر هنری حس می‌کنیم ولی قادر به بیان آن‌ها در قالب کلمات نیستیم. دلیل ناکامی ما استفاده از زبان نیست، بلکه آن است که هنوز چگونگی انتقال کیفیات مزبور به قالب مقولات کلی متناسب با آن‌ها را نیاموخته‌ایم. زبان قادر نیست این کار را به شکلی بی‌واسطه انجام دهد، زیرا زبان مجرای مستقیم برقراری تماس حسی با واقعیت نیست. پیش از آن‌که بتوانیم این تجربیات را (بوسیله زبان) نام‌گذاری کنیم، باید آن‌ها را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه‌ای از ضوابط درآوریم (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۷-۵). در واقع اگر این سخن را با دیدگاه کانت مقایسه کنیم خواهیم دید تخیل از منظر کانت با استفاده از مقولات پیشین، آن مجموعه قواعد و ضوابط پیشا زبانی را ایجاد می‌کند که بر تجربه حسی ما حاکم است.

آرنه‌ایم معتقد است: «زیست انسان مدرن با خودآگاهی بی‌سابقه‌ای همراه است و بنابراین باید از این قابلیت بهره‌مند شد» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۶، ۸). در واقع در زمینه ادراک بصری آرنه‌ایم

به دنبال خودآگاه کردن هنرمند نسبت به فرآیندهای ادراکی ذهن است و این موضوع کاملاً به حوزه آموزش هنر مربوط می‌شود. آرناهم می‌نویسد: حوزه آموزش هنری نیز مستقلاً به نتایج مشابهی در این زمینه دست یافته است. در این میان، خصوصاً «گوستاف بریچ» [۲۹]، معتقد بود که ذهن در تلاش برای دستیابی به برداشتی سامان‌مند از واقعیت، به شکلی قاعده‌مند و منطقی از ساده‌ترین الگوهای ادراکی به سمت الگوهایی با پیچیدگی بیشتر حرکت می‌کند (آرناهم، ۱۳۸۶، ۱۲).

نتیجه‌گیری

در این مقاله، نحوه رابطه فلسفه کانت و مبانی آموزش و سنجش هنر مدرن مورد بحث قرار گرفت. بر اساس توصیف و تحلیل‌های صورت گرفته می‌توان گفت؛ نقد اول کانت که بر نقد سوم هم تأثیر انکار ناپذیری گذاشته است کاملاً به دنبال تبیین نقش قوای ذهنی انسان در مسأله شناخت پدیدارهاست که این تبیین بر وجه ثابت و ساختاربخش ذهن یعنی مقولات پیشین تأکید دارد، روانشناسی گشتالت نیز با اتکا به همین مفاهیم به تشریح روانشناسی ادراکی انسان پرداخته و الگویی عملکردی و تحلیلی را برای آن پی ریخته است. این مسأله منجر به شکل دادن مبانی نظری برای بخشی از هنر مدرن شد زیرا این مبنا توان آن را داشت تا فارغ از مقولات معنایی و مضمونی به ابزاری برای آموزش و سنجش صورت هنری بدل گردد. از اینرو می‌توان گفت حلقه اتصال مبانی نظری آموزش و سنجش هنر مدرن و فلسفه کانت نه در نقد داوری و زیباشناختی وی که در شناخت‌شناسی مستتر در بطن آن نهفته است و با اتکا به نظریه شناخت کانت می‌توان نقش قوه تخیل و مقولات پیشین را بگونه‌ای تبیین کرد که توان سازمان‌بخشی به مباحث بعدی پیرامون «صورت» در هنر مدرن را داشته باشد.

قدردانی

گرامی باد یاد و خاطره آقای مهدی ازهری راد، دانشجوی فقید دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، که رد اندیشه‌اش در این نوشتار و تألم فقدانش همواره با نویسندگان باقی خواهد ماند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Critique of Judgment
۲. البته این موضوع به معنای تقلید طبیعت نیست.
۳. Gestalt psychology
۴. Metaphysic
۵. Empiricist
۶. Rationalist
۷. Critical
۸. A Priori
۹. Phenomenon
۱۰. Noumenon
۱۱. Schematize
۱۲. Schema
۱۳. A Posteriori
۱۵. Organism

۱۵. Form of the object
۱۶. به نظر اشتفان کورنر نیز با پذیرفتن این نظر، تبیین اینکه چرا بر سر امور مربوط به زیبایی اختلاف نظر پدید می‌آید مشکل می‌شود، البته او معتقد است که محال نیست (کورنر، ۱۳۶۷، ۳۴۴)
۱۶. Finality without end
۱۷. Ehrenfels
۱۸. Bauhaus
۱۹. György Kepes
۲۰. New Bauhaus
۲۱. Language of Vision
۲۲. Wertheimer
۲۳. Koffka
۲۴. Kohler
۲۵. Rudolf Arnheim
۲۶. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye
۲۷. Visual Thinking
۲۸. Gustaf Britsch

فهرست منابع

- آرنه‌ایم، رودلف (۱۳۸۶)، *هنر و ادراک بصری*، ترجمه مجید اخگر، انتشارات سمت، تهران.
- حداد عادل، غلامعلی (۱۳۶۷)، «نظر کانت درباره مابعدالطبیعه»، *تمهیدات*، نشر دانشگاهی، تهران، صص ۴۸-۶
- دارتینگ، آندره (۱۳۷۳)، *پدیدارشناسی چیست؟*، ترجمه محمود نوالی، انتشارات سمت، تهران.
- دلوز، ژیل (۱۳۸۹)، *فلسفه نقادی کانت: رابطه قوا*، ترجمه اصغر واعظی، نشر نی، تهران.
- رضازاده، طاهر، ۱۳۸۷، کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی، دو ماهنامه *آئینه خیال*، شماره ۹، صص ۳۱-۳۷
- شاپوریان، رضا (۱۳۸۶)، *اصول کلی روانشناسی گشتالت*، انتشارات رشد، تهران.
- صمدی، هادی (۱۳۶۹)، «نظریه گشتالت و ارتباط آن با روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی و فلسفه»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد*، شماره ۹۰ و ۹۱، صص ۶۱۲-۶۳۹
- کانت، ایمانوئل (۱۳۶۷)، *تمهیدات*، ترجمه غلامعلی حداد عادل، نشر دانشگاهی، تهران.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰)، *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران.
- کپس، جنورگی (۱۳۶۸)، *زبان تصویر*، ترجمه فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، تهران.
- کورنر، اشتفان (۱۳۶۷)، *فلسفه کانت*، ترجمه عزت الله فولادوند، انتشارات خوارزمی، تهران.
- هوشنگی، حسین (۱۳۸۳)، «عین و عینیت در فلسفه نظری کانت»، *نامه حکمت*، شماره ۳، صص ۵۱-۷۰
- Behrens, Roy R. (2004), "Art, Design and Gestalt Theory", Leonardo Online.
- Boudewijnse, Geert-Jan (2012), "Gestalt theory and Bauhaus – A Correspondence", *Gestalt Theory*, Volume 34, p.p. 8198-
- Graham, Lisa (2008), "Gestalt Theory in Interactive Media Design", *Journal of humanities and social science*, Volume 2, p.p. 112-
- Kant, Immanuel (1964), *Critique of Pure Reason*, Translated by Norman Kemp Smith, Macmillan, London.