

تبیین و تطبیق وجوه بی‌علاقگی در تجربه‌ی زیباشناختی از نظر کانت، شوپنهاور و نیچه*

معصومه شکوری ثانی^۱، فریده آفرین^۲

^۱ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

^۲ استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۷/۲۸)

چکیده

بی‌علاقگی یکی از ویژگی‌های اساسی تجربه زیباشناختی قرن هجدهم بریتانیا و آلمان است. در این پژوهش با روش تحلیلی-تطبیقی، چستی مولفه‌ها و وجوه بی‌علاقگی در شاخه آلمانی آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف از شناخت وجوه بی‌علاقگی، ایجاد تمایز میان تجربه‌ی زیباشناختی و سایر تجارب شناختی، اخلاقی و نیز ذوقی است. قائل شدن به چنین تفکیکی، از جستجو در آرای کانت حاصل شده است. اما آیا دیدگاهی به این سرسختانه که در مرحله اول به خودمختاری و جدایی تجربه و امر زیباشناختی از سایر تجارب می‌انجامد، در تفکر شوپنهاور و نیچه هم قابل پیگیری است؟ این پژوهش با تأمل در زیباشناسی سه متفکر یعنی کانت؛ شوپنهاور و نیچه، بی‌علاقگی را در سه دسته نظری، عملی و حسی قابل تقسیم می‌بیند و بر این نکته تأکید می‌کند که کانت در هر سه شاخه با رادیکال‌ترین نحوه نگاه، زمینه اساسی اندیشه شوپنهاور و نیچه را فراهم آورده است. نتیجه اینکه شوپنهاور با تغییراتی در این رویکرد، همچنان نوکانتی باقی می‌ماند، اما مسیر حرکت نیچه به منزله یک متفکر پساکانتی در بخش بی‌علاقگی حسی (به ویژه در تبارشناسی اخلاق)، به جهت رویکرد و تأکیدات متفاوت، از تفکر کانت فاصله می‌گیرد. از این رو، این پژوهش رویکرد کانت را سرسخت، دید شوپنهاور را منعطف و نگاه نیچه را در بحث بی‌علاقگی، ضعیف ارزیابی می‌کند.

واژه‌های کلیدی

زیبایی، امر زیبا، بی‌علاقگی، تجربه‌ی زیباشناختی، زیباشناسی آلمانی.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول در رشته‌ی پژوهش هنر با عنوان: «واکاوی مفهوم بی‌غرضی در زیباشناسی از کانت تا نیچه» است که به راهنمایی نگارنده دوم انجام شده است.

**نویسنده مسئول؛ تلفکس: ۰۲۳-۲۳۴۰۰۶۲؛ E-mail: f.afarin@semnan.ac.ir

مقدمه

بی‌علاقگی^۱، مفهومی نسبتاً جدید در زیباشناسی است که با نگارش نقد قوه‌ی حکم توسط کانت قوت یافت و به غایت اهمیت خود رسید. پاسخ کانت در مورد حکم ذوقی، واکنشی مستقیم علیه دو دیدگاه جزمی پیش از خود، یعنی عقل‌گرایان و تجربه‌گرایان بود. چرا که عقل‌گرایان پیشاکانتی همچون ولف^۲، حکم در مورد زیبایی را به ادراک حسی، به منزله مرتبه‌ی پایین، مقدماتی و مبهم ادراک عقلی، نسبت می‌دادند. در این صورت تفاوت ادراک حسی با ادراک عقلانی، در مرتبه بود و نه در نوع. بنابراین قاعده‌ی مختص به خود را نداشت. همچنین آنها زیبایی را همان کمال، و شناخت کمال را موجب لذت زیباشناختی می‌دانستند. در میان عقل‌گرایان، باومگارتن^۳ نخستین کسی بود که تلاش نمود علم مربوط به زیبایی و چیزهای زیبا را تعریف کند و دانشی عام درباره‌ی شناخت حسی فراهم آورد. با این تعریف، حس نه مرتبه‌ی پایین عقل، بلکه به عنوان نوع متمایزی از شناخت مطرح شد که می‌توانست بدون تبدیل شدن به اندیشه، کمال یابد. در مقابل عقل‌گرایانی که خیر و زیبایی را یکسان می‌پنداشتند، تجربه‌گرایی همچون شافتسبری^۴ تلاش نمود تا حکم درباره‌ی زیبایی را بدون واسطه‌ی احکام شناختی نظری و عملی تبیین کند. شافتسبری فیلسوف تجربه‌گرای پیشاکانتی، گرچه فضایل اخلاقی و زیبایی را یکسان می‌انگاشت، اما تأمل زیباشناسانه را عاری از غرض شخصی و دغدغه‌های شناختی می‌دانست. هاجسون^۵ از دیگر تجربه‌گرایان تأثیرگذار با قرابت فکری به کانت، زیبایی را نه صفتی در ابژه، بلکه تصویری می‌دانست که برخی از کیفیات ابژه را در ذهن برمی‌انگیزد. به عقیده‌ی او، منشأ ادراک این کیفیات در انسان، نوعی حس درونی است که مستقل از اراده، تأمل و سنجش‌گری، غرض شخصی و اخلاقی موجب لذت بی‌واسطه می‌شود. حس درونی میان انسان‌ها مشترک است و موجب توافق کلی در میان کثرت‌ها می‌گردد. هیوم^۶ پیرو هاجسون نیز زیبایی را نه در خود اشیاء بلکه در ذهن تأمل‌کننده و بی‌واسطه می‌دانست. البته در این زمینه، همچون مشرب هاجسون سوپرکتیو محض نبود و برخی کیفیات ابژه‌ها را در برانگیختن ذهن دخیل می‌دانست. کانت با تعدیل دیدگاه افراطی تجربه‌گرایان و عقل‌گرایان پیش از خود، برای تحقق حکم ذوقی زیباشناختی، شروطی سلبی را بصورت نظام‌مند در نقد قوه‌ی حکم طی چهار دقیقه، تبیین نمود. بی‌علاقگی در حقیقت، در بردارنده‌ی یک فرآیند کاهشی بود که مشخص می‌کرد "چه چیز زیبا نیست". تبیین تعریفی مثبت از زیبا، به حدی دشوار است که حتی امروزه نیز، بحث درباره‌ی آن به صورت غیرجدلی، امکان پذیر نیست. هدف از این فرآیند کاهشی، کنار گذاشتن تعلقات ابژه به نفع تصور فرمال آن بود و نه به خاطر احساسات سودجویانه یا

منفعت طلبانه ناظر در ارتباط با ابژه. در این صورت، هنگام رویارویی با ابژه، تنها ویژگی‌ی صوری آن، فارغ از هرگونه ملاحظات، باورها، خواسته‌های زندگی روزمره مد نظر قرار می‌گرفت و یک نوع زهد زیباشناسانه به وجود می‌آورد که در آن جز رویت صرف موضوع مورد شناخت، هیچ علاقه و کشش دیگری جایز نبود. اما آنچه فرصت تأمل بر سوال پژوهش را فراهم می‌کند، دسته‌بندی ارائه شده از رویکرد و یا حکم بی‌علاقه در سه مرتبه سرسختانه، متعادل و ضعیف است. روش سرسختانه، به توجه انحصاری به روابط داخلی موضوع زیباشناختی محدود می‌شود. نوع متوسط آن، در پیوند با ویژگی‌های داخلی و خارجی از آن اما تنها در حوزه‌ی شناختی مطرح می‌شود؛ و نوع ضعیف آن، اجازه‌ی دخالت طیف گسترده‌ای از ارجاعات و مقاصد خارجی را می‌دهد (Kreitman, 2006). با این مقدمه، دامنه‌ی مفهوم بی‌علاقگی در آرای متفکران مورد مطالعه بررسی می‌شود تا به این دو پرسش کلیدی پاسخ داده شود: وجوه زیباشناسی بی‌علاقگی مشتمل بر چه ویژگی‌هایی است؟ مفهوم بی‌علاقگی در تفکر اندیشمندان مورد مطالعه به چه صورت بروز کرده است؟ در اکثر کتاب‌های زیباشناسی، در بخش مربوط به تفسیر نقد حکم کانت، می‌توان ردپایی از مفهوم بی‌علاقگی یافت. اما آنچه در این میان مغفول مانده و جای تأکید دارد، این نکته است که محدود ساختن گستره‌ی بی‌علاقگی تنها به دقیقه‌ی اول، موجب تفسیرهای اشتباه و بدفهمی نسبت به این مفهوم خواهد شد. چرا که دقایق مختلف نقد حکم زیباشناختی، هریک کامل‌کننده‌ی بخش بعدی است. در چند پژوهش به صورت اختصاصی به این مفهوم پرداخته شده است. متفکران معاصر چون استولینز و نیز کرایتمن نیز به ترتیب در مقاله‌هایی در باب سرمنشأهای بی‌علاقگی زیباشناختی و نیز طیف متنوع بی‌علاقگی زیباشناختی، بخشی از پیشینه پژوهش حاضر را فراهم آورده‌اند. مقالاتی به زبان فارسی با عنوان تحولات مفهوم بی‌علاقگی در زیباشناسی مدرن نوشته‌ی محمدرضا ابوالقاسمی (۱۳۹۳)، نشریه‌ی نامه هنرهای تجسمی و کاربردی؛ و مفهوم بی‌علاقگی در اندیشه‌ی جان اسکات اریگنا، لرد شافتسبری، فرانسیس هاجسون و دیوید هیوم نوشته‌ی داود میرزایی (۱۳۹۴)، نشریه حکمت و فلسفه؛ همچنین پایان‌نامه‌ی بررسی مفهوم بی‌علاقگی و لوازم مربوط به آن در زیباشناسی کانت از این نویسنده، نمونه‌هایی در این زمینه هستند. تفاوت پژوهش حاضر با این مقالات، تمرکز بر متفکران متفاوت، همچنین تفکیک حوزه بی‌علاقگی در سه شاخه نظری، عملی و حسی و مشخص ساختن ویژگی‌های هریک و تمرکز بر شاخه آلمانی زیباشناختی در موضوع بی‌علاقگی است.

۱. جستجوی مولفه‌های بی‌علاقگی در زیباشناسی کانت، شوپنهاور و نیچه

نشان می‌دهد، شروط لازم رویکرد بی‌علاقه برای حصول تجربه‌ی

بررسی نقد حکم کانت به عنوان زادگاه مفهوم مدرن بی‌علاقگی

۱-۲. بی‌علاقگی حکم زیباشناختی نسبت به غایت نظری یا کمال نوع ابژه

یک کل مقرون به غایت، ممکن است هم موضوع حکم غایت‌شناختی باشد و هم حکم ذوقی زیباشناختی. در این صورت، اگر یک کل، جدای از هر نوع غایت نظری و یا هر مفهوم، رضایت برانگیزد، این رضایت یا حکم، جنبه‌ی زیباشناختی پیدا می‌کند. اجزای تصویری، زیبا، اگرچه هماهنگ است اما به غایت بیرونی ابژه در عرصه‌ی علی و معلولی مکانیزم طبیعی جهان وابسته نیست. در حقیقت، اگرچه مفهوم غایتی لازم‌ه‌ی نظم بخشیدن به چیزهاست، اما نظم بخشیدن به ادراک حسی، کار قوه‌ی فهم است و منوط به غایت بیرونی نیست، در صورتی که بنا بر گفته‌ی کانت، حکم زیباشناختی از نسبت قوای مصوره (تخیل و فاهمه) حاصل می‌گردد. بنابراین یک ابژه، اگرچه دارای غایت است، اما بدون در نظر داشتن غایتی در عرصه‌ی علی و معلولی مکانیزم طبیعی جهان، فی‌نفسه موجب لذت است و نه با آگاهی از اینکه ابژه، جزئی از یک کل نظام‌مند است که هدفی معین را دنبال می‌کند. بنابراین، زیبایی‌شناسی، در به نمایش گذاشتن خود در عالی‌ترین مرتبه نیست، بلکه شیء زیبا، به خودی خود زنده است و از نظمی درونی برخوردار است و کنش و بازی بین فهم و خیال را برمی‌انگیزد (کورنر، ۱۳۸۰، ۳۴۱-۳۴۰). همچنین کانت در مورد ارتباط زیبایی و کمال نیز همواره بر این مسأله تأکید می‌ورزد که اگرچه مفهوم کمال به زیبایی نزدیک است و فیلسوفان بسیاری آن را با زیبایی یکی دانسته‌اند، اما زیبایی و کمال دو مفهوم مستقل‌اند. «از طریق زیبایی... به هیچ طریق کمالی از عین... اندیشیده نمی‌شود» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۳۳).

۱-۲. بی‌علاقگی عملی در دیدگاه کانت

بخش دیگر بی‌علاقگی در آرای کانت، وجه عملی است که ابعاد گسترده‌ای دارد. در ادامه به شرح آن پرداخته خواهد شد.

۱-۲-۱. بی‌علاقگی امر زیباشناختی نسبت به غایت عملی

غایت برخاسته از مفهوم است. بنابراین اگر مفهومی به عنوان علت ابژه‌ای باشد، در حقیقت آن مفهوم، غایت آن ابژه است. غایت عملی، نسبت قوه‌ی میل با ابژه در برآوردن غایت نظری آن است. در حقیقت، محقق کردن غایت نظری، همان غایت عملی است. غایت‌مندی^{۱۲} [پیوستگی غایی]، بر فرض وجود رابطه‌ای میان علت و معلول یا وجود یک "علت مفهومی" مبتنی است. اما کانت میان حکم غایت‌شناختی و حکم زیباشناختی، تفاوت قائل است و معتقد است که فرار نیست در زیبایی، غایات نظری متصور برای عین، موجب بروز عملی در ابژه برای برآوردن آن گردد. زیرا اگر غایتی مبنای رضایت قرار گیرد، حامل علاقه‌ای به عین می‌گردد و می‌تواند به عنوان پیش‌دآوری یا جانبداری باشد. مبنای نظر کانت، "صورت صرف غایت‌مندی"، بدون نسبت با یک اراده (عملی) است. در حکم زیباشناختی، تنها «غایت ذهنی» که «غایت‌مندی بدون غایت» است، از هماهنگی قوای شناختی و حفظ خود همان حالت

زیباشناختی کدامند و چگونه می‌توان آنها را در سه بخش نظری، عملی و حسی تفکیک نمود. بخش اول، رویکرد بی‌علاقگی نظری، امر زیبا را جدا از مفاهیم تجربی و محض فاهمه و جدا از کمال و غایت ابژه در عرصه‌ی علی و معلولی مکانیزم طبیعی جهان در نظر می‌گیرد. بخش دوم، رویکرد بی‌علاقگی عملی، امر زیبا را جدا از قصد انجام عمل و جدا از صدور دستور اخلاقی و غایت عینی و بیرونی ابژه در نظر می‌گیرد. در رویکرد بی‌علاقگی در بخش سوم، امر زیبا بدون در نظر گرفتن اغراض و نیات شخصی همچون لذت از برآوردن نیاز و خواستی که متوجه علاقه و انگیزش به وجود ابژه است، محقق می‌شود. در ادامه، با نظر به تفکیک این سه بخش، به بررسی دیدگاه متفکران مذکور پرداخته می‌شود تا مواضع آنان نسبت به تفکیک‌های بی‌علاقگی مشخص گردد.

۱-۱. بی‌علاقگی نظری در دیدگاه ایمانوئل کانت^۷

کانت تمام ابعاد لازم برای تحقق حکم ذوقی زیباشناختی را از نظر گذرانده است. وجه نظری بی‌علاقگی کانت شامل دو بخش مفهومی و غایت‌انگارانه است.

۱-۱-۱. بی‌علاقگی حکم زیباشناختی نسبت به مفهوم

کانت در ابتدایی‌ترین جملات دقیقه‌ی اول نقد قوه‌ی حکم، به تفاوت حکم زیباشناختی با حکم شناختی می‌پردازد. او تشخیص زیبایی را در همکاری قوه‌ی متخیله^۸ با فاهمه می‌داند. در این حالت، ذهن^۹ نسبت تصور^{۱۰} از عین را با احساس لذت و الم می‌سنجد. در صورتی که در حکم شناختی، فاهمه، تصور را برای شناخت بکار می‌برد.

اگرچه کانت یک حکم زیباشناختی را همچون حکمی شناختی واجد اعتبار کلی می‌داند، اما معتقد است که برخلاف حکم شناختی، مفاهیم سبب شکل‌گیری این کلیت نشده‌اند. چرا که مفاهیم، راهی برای دستیابی به احساس لذت و الم ندارند. اعتبار همگانی^{۱۱} حکم زیباشناختی، نه از مفاهیم بلکه از یکسانی واکنش حس مشترک به بازی آزاد و هماهنگ فاهمه و متخیله در همگان حاصل می‌شود. بدین ترتیب حکم به زیبایی، در میانه نسبت فاهمه و تخیل شکل می‌گیرد. کانت معتقد است که حکم درباره‌ی زیبا مقدم بر احساس لذت انتقال‌پذیری است، زیرا اگر چنین نبود، لذت حاصل، مطبوع خوانده می‌شد و در مطبوعیت انتظار انتقال‌پذیری کلی وجود نداشت. در این حالت، نوع دیگری از لذت، علاوه بر لذت حاصل از بازی قوای شناختی استنتاج می‌گردد و آن لذت انتقال‌پذیری است (لانگنس، ۱۳۹۰، ۱۲۶).

کانت معتقد است که اگر حکم در مورد چیزها همواره متکی به مفاهیم باشد، آنگاه هیچ تصویری از زیبایی به جا نمی‌ماند، زیرا هیچ اصلی وجود ندارد که براساس آن بتوان چیزی را به عنوان زیبا به رسمیت شناخت (کانت، ۱۳۸۸، ۱۱۶). مبنای رضایت در حکم ذوقی زیباشناختی، به هیچ مفهومی از سرشت عین و ویژگی درونی یا بیرونی آن وابسته نیست. افزون بر این، بی‌علاقگی نظری به کمال یا غایت هم مربوط است.

دارد. مثل معصوم خواندن رنگ‌ها یا باشکوه خواندن درختان. به این دلیل که آنها احساس‌هایی را در انسان برمی‌انگیزند که با ارجاع به ایده‌های عقل شبیه حالت ذهنی ناشی از احکام اخلاقی هستند (همان، ۳۰۸-۳۰۷).

۱-۲-۲-۱. بی‌علاقگی حکم زیباشناختی نسبت به مطبوعیت

اگرچه مطبوعیت، نوعی علاقه‌ی شخصی بدون ادعای اعتبار کلی را فراهم می‌آورد، اما از آنجا که این علاقه و میل در نهایت همچون امر اخلاقی، به عمل منجر خواهد شد، در این بخش به بررسی آن پرداخته می‌شود. رضایت حاصل از مطبوعیت، لازمه‌ی حکم صرف در مورد عین نیست و در ارتباط کامل با حال سوژه در نسبت با وجود عین است و میل حاصل از آن، سوژه را به انجام عملی برمی‌انگیزد. در امر مطبوع، سوژه در مورد سرشت ابژه حکم نمی‌کند. همچنین رضایت از آن، نه خوشایندی، بلکه لذتی عملی است. «مطبوع^{۱۷}، چیزی است که در دریافت حسی^{۱۸}، خوشایند حواس واقع شود» (همان، ۱۰۲).

رضایت حاصل از متعلق حکم ذوقی زیباشناختی از تمام متعلقات مطبوع و خیر، مبراست. به عقیده‌ی کانت، حکم ذوقی محض، نه به دنبال لذات مطبوع حواس پنجگانه است و نه به دنبال حصول بهجت و شادمانی درونی برخاسته از امر خیر. تنها زیبایی است که به انسان فرصت حصول آزادی راستین و دست‌یابی به حس خوشایندی را اعطاء می‌کند.

۱-۳-۱. بی‌علاقگی حسی در دیدگاه کانت

حکم ذوقی زیباشناختی از وجه حسی در منظر کانت چنین تبیین می‌شود:

۱-۳-۱-۱. بی‌علاقگی حکم زیباشناختی نسبت به علاقه‌ی شخصی

در لذت‌هایی که به عاطفه و جاذبه متکی هستند، حکم صادر شده تنها به خود سوژه و احساس شخصی^{۱۹} او محدود می‌شود و در این صورت، هرگونه تلاش برای اثبات درستی یا نادرستی قضاوت سوژه اشتباه است. زیرا که خاصیت آن، این است که موافقت همگانی را مطالبه نمی‌کند. عاطفه و جاذبه توسط انگیزش‌ها و محرکات برانگیخته می‌گردد و برخلاف حکم ذوقی که حکمی کلی است، شخصی خوانده می‌شود. زیرا ممکن است فرد، در حکم در مورد عین، اغراض و نیات شخصی خویش را نیز دخیل سازد. رضایت حاصل از حکم ذوقی محض، آزاد و بدون وابستگی است و هیچ تعلق حسی، خود را بر رضایت سوژه تحمیل نمی‌کند. اگر تمام لذت‌ها، به جاذبه و عاطفه متکی بود، درخواست از دیگران برای هماهنگی با لذت خود، اشتباه بود.

بنابراین باید مبنای پیشینی^{۲۰} برای لذت تأمل زیباشناختی موجود باشد و آن، همان ویژگی خاص کارکرد ذهن، یا توانایی‌های تصویری مان^{۲۱} است (لانگنس، ۱۳۹۰، ۱۲۲). کانت بیان می‌دارد که رضایت حاصل از امر زیبا: «بر هیچ تمایلی از شخص (یا بر هیچ علاقه‌ی از پیش‌اندیشیده‌ای) مبتنی نیست، بلکه شخص

تصور، لذت می‌آفریند. غایت مندی بی‌غایت، تعریفی است که به فرم، اصالت می‌بخشد، زیرا تنها به صورت موضوع شناخت نظر دارد. متخیله و فاهمه در بازی آزاد یا همان «قانون مندی بدون قانون»، تنها صورت محض موضوع شناخت را که نمایش داده می‌شوند در نظر دارند. ارتباط میان تخیل و فاهمه چنین است: «آن‌ها مثل دو دوستی هستند که از هم بیزارند اما نمی‌توانند همدیگر را رها کنند، چون در یک پیکار مستمر زندگی می‌کنند و در عین حال نمی‌توانند بدون یکدیگر کاری بکنند» (هنریش، ۱۳۸۲، ۱۳۶). با در نظر گرفتن این مثال، وضعیت زیباشناختی، شرایطی را ایجاد می‌کند که این پیکار به پایان رسد و توافقی حاصل آید که منجر به تجربه‌ای لذت بخش گردد.

۱-۲-۲. بی‌علاقگی حکم زیباشناختی نسبت به خیر اخلاقی

کانت آنچه از طریق مفهوم صرف و توسط ایده‌ی عقل خوشایند باشد را نه زیبا، بلکه خیر می‌داند. امر خیر چیزی است که همواره در ارتباط عقل با اراده^{۱۳} (صورت برتر میل) حاصل می‌شود و احترام^{۱۴} سوژه را برمی‌انگیزد و به عبارت دیگر، شخص به آن ارجح می‌نهد و از آن رو که به مفاهیم عقلی و معانی دقیق آن وابسته است، رضایتی همگانی را سبب می‌شود.

البته تفاوت حکم در مورد خیر و حکم شناختی که هر دو با مفهوم سروکار دارند، این نکته است که حکم شناختی به کمک فاهمه به عین و برای شناخت نسبت داده می‌شود، اما امر خیر همچون امر مطبوع و امر زیبا، یکی از سه نسبت مختلف میان تصورات با احساس لذت و الم را نشان می‌دهد (سوانه، ۱۳۹۳، ۲۱-۲۰). امر خیر یا در خودش خوشایند است یا به خاطر عملی که بدان منجر می‌شود. استدلال کانت در تفکیک امر زیباشناختی و امر اخلاقی از یکدیگر این است که همواره آگاهی از امر خیر و اخلاقی و حکم به خوبی آن، در حکم میل به انجام عملی است که امر خیر بدان منتهی می‌شود. در صورتی که لذت از زیبا، میل شخص را به انجام عملی بر نمی‌انگیزد. به بیانی دیگر امر اخلاقی عملی و امر زیبا تأملی است (شلی، ۱۳۹۵، ۲۰). کانت، زیبایی و خیر را، هم از نظر محتوا و هم خاستگاه متفاوت می‌داند و این نظریه که زیبایی مفهومی مبهم^{۱۵} و خیر مفهومی روشن^{۱۶} از کمال است را مردود می‌شمارد، زیرا در آن صورت یک حکم ذوقی به حکمی شناختی تبدیل می‌گردد. «در حقیقت، کمال هیچ بهره‌ای از زیبایی و زیبایی هیچ بهره‌ای از کمال نمی‌برد» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۳۷).

اگرچه زیبا و خیر در نظر کانت مجزا هستند، اما او زیبا را نماد خیر اخلاقی می‌داند. چرا که تنها از این جهت، زیبا مدعی توافق همگان است. از طریق زیباست که ذهن از نوعی اعتلاء و ارتقاء به فوق قابلیت صرف التذاذ از طریق ادراکات حسی آگاه می‌شود. البته نباید از سخن کانت، این برداشت صورت پذیرد که میان زیبایی و اخلاق، این همانی یا رابطه مستقیمی برقرار کرده است. چرا که در توضیحات قبل، به تفاوت‌های این دو اشاره شد. منظور کانت این است که معمولاً اعیان زیبای طبیعت یا هنر، با نمادهایی خواننده می‌شود که گویی بر یک حکم اخلاقی اشاره

لذت زیباشناختی، به معنای ضروری نبودن وجود عین برای کسب لذت نیست، بلکه وجود عین تنها موقعیتی^{۲۴} برای کسب لذت، نه از طریق قوه‌ی میل (غرض عملی)، بلکه به واسطه‌ی بازی آزاد متخیله و فاهمه است. موضوع اصلی تجربه‌ی زیباشناختی، لذت، به عنوان یک حس درونی است که خود مبتنی بر حس بیرونی است^{۲۵}. ما لذت می‌بریم اما نه از برآوردن میلی که اراده‌مان را برای خواستن و داشتن آن ابژه برانگیخته و نه از طریق اطفاء نیازمان توسط آن، بلکه از یک لذت خودمختار از بازی آزاد و هماهنگ متخیله و فاهمه. خاستگاه لذت زیباشناختی، آگاهی از حالتی است که به چیزی جز نگه داشتن خود در این حالت، تمایل ندارد.

۳-۲-۲. بی‌علاقگی به عین از لحاظ تأثیر ابژکتیو

این جنبه از بی‌علاقگی، در واقع تکمیل‌کننده‌ی بحث کمیت حکم زیباشناختی است. زیبا همواره نسبتی ضروری با رضایت دارد. این ضرورت، دارای اعتبار همگانی است؛ اما دارای اصل عینی نیست بلکه برخوردار از اصلی ذهنی است که به وسیله‌ی احساس (نه مفاهیم)، خوشایندی را تعیین می‌کند. اصل ذهنی حکم زیباشناختی که باید انتقال پذیر باشد، حس مشترک^{۲۶} زیباشناختی است که کانت پذیرش آن را لازمه‌ی هر منطق و اصل شناختی‌ای که شکاک نباشد می‌داند.

بنابراین تنها با قبول پیش فرض وجود یک حس مشترک که برخاسته از احساس است و با فهم مشترک برخاسته از مفاهیم یعنی عقل سلیم^{۲۷}، تفاوت دارد، اعتبار کلی حکم ذوقی ممکن می‌شود. فرد به وسیله‌ی آن، نه یک حس خارجی، بلکه اثر حاصل از بازی آزاد قوای شناختی خود را درک می‌کند (کانت، ۱۳۸۸، ۱۴۷). همانطور که یک حکم منطقی، محصول وحدت میان متخیله و فاهمه در قالب یک مفهوم است که کانت آن را شاکله‌سازی^{۲۸} [شماتیسیم] می‌نامد، در حکم ذوقی نیز این توافق میان متخیله و فاهمه، وجود دارد اما به وسیله‌ی مفهومی خاص ایجاد نمی‌شود. تخیل در فعالیت معمولی خویش، در حکمی منطقی، آزاد نیست و در خدمت قوای شناختی قرار دارد. فعالیت تخیل زمانی آزادانه است که نه در بند وجود ابژه است و نه قانون فاهمه را می‌پذیرد و به طرق مختلف، با گذر از میان کثرت‌ها، نشانه‌هایی از صور ایجاد می‌کند که منوط به صورت جزئی آنها نیست. در این حالت، آمادگی قانون‌مندی فاهمه که بدون اجبار رخ می‌دهد، برای شکل دادن به مفاهیم و بکاربردن آنها تقویت می‌شود. تخیل هم از این مطابقت، فایده کسب می‌کند. زیرا فاهمه از دخالت بیشتر امتناع می‌کند و تداوم فعالیت آزاد تخیل را تصدیق می‌کند. تخیل در بازی آزادش، به نامعقول شدن تمایل دارد و در صورت بروز این اتفاق، فاهمه آن را به نظم فرا می‌خواند. اگر همه‌ی این شرایط محقق شود، بازی هماهنگ قوا به وجود می‌آید. بازی هماهنگ میان قوا که این توافق آزاد را ایجاد می‌کند، در عمق ذهن صورت می‌پذیرد. در نتیجه یک چیز زیبا، نظمی را نمودار می‌سازد که دال بر وحدت فاهمه نیست. نظم و ترتیبی که سودی در بر ندارد و تنها بر پایه یا بنیادی است که در ادراک حسی وجود دارد و به صورت پیش فرض حس مشترک

داوری‌کننده در قبال رضایتی که به عین نسبت می‌دهد خود را کاملاً آزاد احساس می‌کند. نمی‌توان مبنای این رضایت را در هیچ‌گونه شرایط خصوصی که فقط شخص او به آنها وابسته باشد، پیدا کرد. بنابراین باید آن را مبتنی بر چیزی بدانند که بتواند آن را در هر شخص دیگر نیز پیش فرض بگیرد» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۱۰). انتظار رضایت مشابه از دیگران در حکم در مورد امر زیبا، به عنوان رضایتی "آزاد"، زمینه‌ی رهایی از تجربه‌گرایی [آمپیریسیم] و جزم‌گرایی [دگماتیسیم] را فراهم می‌آورد (لاکست، ۱۳۹۰، ۳۵).

۳-۲-۱. بی‌علاقگی حکم زیباشناختی نسبت به عین

بی‌علاقگی نسبت به عین را می‌توان از لحاظ تعیین ابژکتیو و تأثیر ابژکتیو، مورد بررسی قرار داد:

۳-۲-۱. بی‌علاقگی به عین از لحاظ تعیین ابژکتیو

بسیاری از مفسران و شارحان فلسفه‌ی کانت، این بخش از بی‌علاقگی را مناسب‌ترین معادل برای واژه‌ی *disinterestedness* می‌دانند؛ چرا که کانت، خود در دقیقه‌ی کیفیت می‌گوید: «رضایتی که به تصور وجود عین پیوند زنیم، «علاقه^{۲۹}» نامیده می‌شود که همواره با قوه‌ی میل نسبت دارد» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۰۰). هنگامی که شخصی به زیبایی چیزی حکم می‌کند، در حقیقت او به وجود عین وابسته نیست، بلکه به چیزی که از این تصور در او ساخته می‌شود یعنی حس لذتی توجه دارد و صرفاً به تصور آن در ذهن پیوند خورده است. این رضایت، بی‌واسطه وجود عین و مفهوم به صورت خودانگیخته حاصل شده است. «ما نباید کمترین پیش‌داوری به نفع وجود اشیاء داشته باشیم، بلکه باید در این مورد کاملاً بی‌تفاوت باشیم تا نقش داور را در امور ذوقی ایفا کنیم» (همان، ۱۰۲-۱۰۱). همچنین به گفته کانت «حکم ذوقی یک حکم صرفاً تأملی^{۳۰} است. یعنی حکمی که با بی‌تفاوتی نسبت به وجود عین سرشت آن را با احساس لذت و الم می‌سجد» (همان، ۱۰۷). آیا می‌توان نسبت به چیزی بی‌علاقه بود و درباره‌ی آن به حکم ذوقی پرداخت؟ برای اینکه ادراک حسی رقم بخورد، باید به عین بذل توجه داشت و متوجه عین بود و به منظور صدور حکم ذوقی کیفیت توجه ما به عین، باید بی‌علاقه باشد. توجه بی‌علاقه یعنی براساس حس لذتی حکم داد که رها از غرض و پیش فرض متوجه صورتی از عین است که هماهنگی آزاد قوه مخیله و قوه فاهمه به‌طور کلی را موجب می‌شود. به اصطلاح عامیانه، زدودن از غرض و مرض بدون دخالت سود و بهره‌ی شخصی. یعنی کیفیت توجه فرد از سود و بهره‌ی عقل‌ابزاری رها باشد و نیز هدفش برآوردن قصد عملی به چند معنایی که پیش‌تر اشاره کردیم، نباشد و میل به انجام اموری وابسته به هم را برنیانگیزد. بنابراین رویکرد بی‌غرض یا بی‌علاقه به معنای نفی بهجت حاصل از مشاهده‌ی اثر هنری نیست بلکه به معنای آن است که لذت زیباشناختی، قابل تقلیل به علایق نظری، عملی و حسی نیست (Kieran, 2005, 65). موضوع اصلی تجربه زیباشناختی، عین نیست بلکه لذت است (Townsend, 1987, 301) و عین موضوعی ثانوی است. البته، بی‌غرض دانستن

نامیده می‌شود، حس مشترک احساسی شخصی یا خصوصی^{۲۹}، نیست. در حقیقت، حس مشترک پیش فرض انتقال‌پذیری یک حکم زیباشناختی است و احکامی را تصویب می‌کند که حاوی یک الزام‌اند، اینکه رضایت حاصل، اگرچه ذهنی است اما کلیت دارد.

۲. بی‌علاقگی نظری در دیدگاه شوپنهاور

آرتور شوپنهاور^{۳۰}، مفهوم بی‌علاقگی را از کانت به عاریت گرفت و همواره او را در این زمینه تصدیق نمود. او بی‌علاقگی را محور فلسفه‌ی اخلاق و زیباشناسی خود قرار داد. اما نکته این است که وی در این مسیر، به جای تبعیت کامل از سخنان کانت، راهی مستقل را پیمود. ابعاد وجه نظری بی‌علاقگی در دیدگاه او را چنین باید عنوان نمود:

۱-۲. نظاره‌ی ناب زیبایی، فارغ از اصل جهت کافی

شوپنهاور، اصل جهت کافی، یعنی زمان، مکان و علیت را سه کارکرد اصلی عقل می‌دانست که به صورت ناگزیر وارد هر تجربه‌ی ممکن می‌شوند. در نظری تمام تصورات ما، اعیانی برای ذهن و تمام اعیان ذهن، هستند که در ارتباط منظم با یکدیگر قرار دارند و به واسطه‌ی این رابطه، هیچ چیز منفرد و مجزایی نمی‌تواند برای ما عینی باشد. اصل جهت کافی بر تمام تصورات ما گسترده شده است؛ یعنی با صورتی که امور با آن بر ما پدیدار می‌شوند.

در صورتی که تبدیل شدن به "فاعل ناب شناسایی"، تنها با گذر از محدوده‌ی زمان و مکان و علیت امکان‌پذیر است، باید به جای فرصت دادن به مفاهیم عقلی، ذهن را معطوف به کشف و شهود گرداند. چراکه شناختی که تابع اصل جهت کافی است، در خدمت اراده است (شوپنهاور، ۱۳۷۵، ۲۹-۲۸، ۲۶). در حالت فردیت و در هویت فردی، شخص فقط اشیاء مخصوص را می‌شناسد که همواره در نقاط مشخصی از زمان و مکان قرار دارند و درگیر علیت‌اند و به رابطه‌ی آنها با اشیاء دیگر توجه دارد. مثلاً، هنگامی که با فردیت خود، به درختی نظر کنیم، آن را همچون مانعی در برابر فرسایش خاک، سایبانی در برابر آفتاب و مواد خام مناسبی برای صنعت و... می‌شناسیم. در صورتی که در مقام شناسنده‌ی ناب که از مشاهده‌ی زیبا حاصل می‌شود، آن را به عنوان "نماینده‌ای از کل، هم‌ارز همه‌ی کثرت‌های در زمان و مکان" می‌یابیم و این همان تأمل زیباشناسانه است. در حقیقت شوپنهاور، تحقق آنچه کانت اصل مشترک زیباشناختی در انسان‌ها می‌دانست را به برآوردن این شرط مرتبط می‌کرد.

۱-۱-۲. شناخت ایده، غایت اصلی متصور برای تجربه‌ی زیباشناختی

شوپنهاور برای تجربه‌ی زیباشناختی، غایت معینی متصور بود. از نظر او تأمل در زیبایی، هدفی بزرگتر از رویت صرف را دنبال می‌کرد؛ که درک صورت‌های اصلی و ذاتی طبیعت جاندار و بی‌جان (ایده) بود. هنگام شناخت ایده، قواعد اصول کافی که منحصر به جهان مادی است کنار گذاشته می‌شود، تا به شناختی فراتر و والاتر دست یابیم.

در هنگام تأمل زیباشناختی، دیگر آنچه درک می‌شود، شی‌ای جزئی نیست، بلکه یک ایده است؛ ایده‌ای مربوط به همان شی‌ء. در هنر نیز چنین است. آنچه در درک اثر هنری بالاترین اهمیت را دارد، شناخت ایده‌هاست. بنابراین مهم‌ترین هدف و وظیفه‌ی هنرها، بیان ایده‌هاست. ایده‌ها بدون ماده، قابلیت درک و آشکار شدن را ندارند و اثر هنری، مجرای بروز و تجلی آنهاست. تفکیک صورت از ماده، سرشت اثر هنری زیباشناختی است. همه‌ی هنرها، از طریق شبیه‌سازی اشیاء محسوس، انسان را به شناخت ایده تحریک می‌نمایند و به وساطت ایده‌ها به درک اراده می‌رسانند. چراکه ایده، اولین عینیتی است که اراده بدست می‌آورد (شوپنهاور، ۱۳۷۵، ۱۵۲).

۲-۲. بی‌علاقگی عملی در دیدگاه شوپنهاور

بی‌علاقگی عملی نیز در آرای شوپنهاور، دو لایه است. او در تجربه‌ی زیباشناختی به کلی غایت را نفی نمی‌کند، بلکه به آن سمت و سویی هدفمندانه می‌بخشد. وجه عملی بی‌علاقگی در فلسفه‌ی او، تبیینی متفاوت از کانت می‌یابد که در ادامه به آن پرداخته می‌شود:

۱-۲-۲. تجربه‌ی زیباشناختی فارغ از رابطه‌ی عملی با ابژه

شوپنهاور با طرح یک سوال، به تشریح دیدگاهش در مورد متافیزیک امر زیبا می‌پردازد. چگونه می‌توان بدون هیچ‌گونه ارجاعی به اراده‌ورزیمان، از چیزی لذت ببریم و رضایت حاصل کنیم؟ او معتقد است که انسان‌ها در شرایط معمول به هر چیزی با این هدف نگاه می‌کنند که ممکن است چه سودی برایشان داشته باشد. اما در مقام زیباشناختی و اکنشی که انسان از خود نشان می‌دهد، به اصطلاح، رهایی از قفس دردناک خواست و اراده است؛ رهایی از زندگی، از اضطراب خواستن و از تمام رنج‌های مرتبط با خواستن. رها شدن از فردیت، تنها در شرایطی حاصل می‌شود که شخص خود را فارغ از هرگونه میل و طلب نسبت به مُدرک یا رابطه‌ی عملی با آن در نظر بگیرد. به بیان صریح‌تر، شخص در حالت فردیت، تنها به ظاهر اشیاء و نسبت آنها با یکدیگر و همچنین با مقاصد عملی خود و سودمندی آنها توجه دارد. در این حالت، شی‌ء فقط یک شی‌ء معمولی است. اما هنگامی که شخص از توجه به نسبت اشیاء با یکدیگر و سودمندی آنها دست می‌شوید، به دید ناب و خالی از قصد و نیت در جریان زندگی عملی دست می‌یابد. در این شرایط که دستیابی به آن از نظاره‌ی زیباشناختی حاصل می‌شود، شی‌ء معمولی به ابژه‌ی زیباشناختی و ایده و نماینده‌ی نوع خود تبدیل می‌گردد (شوپنهاور، ۱۳۷۵، ۱۰). از نظرگاه فلسفه‌ی شوپنهاور، شی‌ء زیبا، شی‌ء خاصی نیست بلکه هر شی‌ءی قابلیت بروز و تجلی یک ایده و تبدیل شدن به ابژه‌ی زیباشناختی را دارا است و علاوه بر آن، هر فرد نیز تا اندازه‌ای، قابلیت رهایی از فردیت و درک ایده را دارد.

۲-۲-۲. دستیابی به ایده و کمال و یکی شدن با واحد و رهایی از رنج، غایت عملی زیبایی

همانطور که در بخش قبل مشخص شد، محقق نمودن غایت

شخصی از طریق شفقت^{۳۲} و دلسوزی^{۳۴}، انسان به فاعل شناسایی بدل می‌شود و صرفاً همچون ناظری بی‌طرف، به نظاره‌ی جهان می‌نشیند و به رضایت حقیقی دست می‌یابد.

۲-۳. بی‌علاقگی حسی در دیدگاه شوپنهاور

اگرچه شوپنهاور، بی‌علاقگی را از کانت عاریت گرفت، اما راه خویش پیشه کرد و تنها در بخش‌های محدودی از سخنان کانت پیروی نمود. او در هر وجه از بی‌علاقگی، با نفی یک غرض، غرض دیگری را جایگزین آن نمود. در بی‌علاقگی حسی، نظر شوپنهاور بدین شرح است:

۲-۳-۱. لحظه‌ی ناب زیباشناختی، لحظه‌ی رهایی از اغراض شخصی و توجه به باطن اشیا

در فلسفه‌ی شوپنهاور، بر این وجه از بی‌علاقگی تأکید فراوان شده است. نظاره‌ی ناب زیباشناختی در نظر شوپنهاور، همان شغف شهود و رهایی از خود است. در لحظه‌ی تأمل زیباشناختی، انسان رها از امیال و خواسته‌ها، تمام ذهن خود را تنها معطوف و مجذوب به عین و محو تماشای تصور یا چیستی و ایده‌ی اشیا می‌گرداند. او در این تأمل، خود را از دست می‌دهد و فردیت خود را فراموش می‌کند. در ساختار کلی فلسفه‌ی شوپنهاور، نکاتی برای حاصل شدن کیفیت فارغ از اراده بودن و ادراک زیباشناختی بر شمرده می‌شود:

۱- تأمل ژرف و دقیق، ۲- حضور زنده‌ی ادراک شونده، ۳- معطوف کردن تمام توجه تنها به عین و ۴- کنار گذاشتن امیال (کالینسون، ۱۳۸۵، ۵۳). در مقام سوژه زیباشناختی، انسان همواره خالی از طمع و سودجویی است. اگر انسان تنها به نظاره^{۳۵} فارغ از هوس‌ها اکتفا کند، این نظاره، نوعی آزادی از اراده و صرفاً شهودی است. نظاره یعنی عبور از بازیگری به تماشگری، یعنی دید خالص و ناب و خالی از قصد و نیت (شوپنهاور، ۱۳۷۵، ۱۰-۷). بنابراین، برخلاف سوبزکتیو محض کانتی، در زیباشناسی شوپنهاور، حقیقت و باطن اشیا که ایده‌شان است، محور توجه سوژه قرار می‌گیرد.

۲-۳-۱-۱. درهم‌تنیدگی ذهن و عین

در نظر شوپنهاور، هر آنچه متعلق به جهان باشد یا بتواند باشد، تنها برای ذهن شناسنده موجود است و تنها با این وابستگی به ذهن است که قابلیت وجود می‌یابد. در حقیقت تمام این عالم عینی مرتبط با ذهن و ادراک مدرک یعنی همان تصور است. البته این به معنای عدم وجود جهان نیست، بلکه بدین معناست که در ذهن انسان (فاعل شناسایی) قابلیت وجود دارد. روی دیگر این امر اینگونه است که وجود شناسنده، بُعد دیگری هم دارد و آن کالبد است. کالبد انسان، عین است و همچون سایر اعیان ادراک، تابع اصل جهت کافی^{۳۶} است (زمان، مکان، علیت).

اگر بپذیریم که اشیا جهان محسوس توسط ادراک ساخته می‌شود، بنابراین بدن فرد نیز یکی از این ادراکات است. زیرا جزء اشیا محسوس و مرئی است، اما انسان چیزی فراتر از بدن جسمانی است. زیرا او موجودیست که آنها را درک می‌کند. این ذهن است که

نظری متصور برای عین، همان غایت عملی است. بنابراین حرکت به سمت دستیابی به ایده و کمال، غایتی است که شوپنهاور آن را از طریق تجربه‌ی زیباشناختی ممکن می‌داند.

زمانی که شخص به زیبایی چیزی حکم می‌کند، یعنی وقتی که می‌گوید فلان چیز زیباست، در حقیقت این گزاره حاکی است که آن چیز برای من موضوع نظاره‌ی زیباشناختی است. این بدان معنی است که در نظاره‌ی آن، فرد به عنوان شناسنده‌ی ناب فارغ از اراده است و شیء مورد نظر نیز از شیء معمولی، به ایده‌ی نوع خود بدل گشته است. چیز زیبا به دو صورت نمایان می‌شود:

۱- شیء‌ای که به دلیل تناسب و ترتیب دقیق در اجزایش، ایده‌ی نوع خود را به عالی‌ترین وجه نمایان می‌سازد. هر چیز که به ایده‌ی نوع خود نزدیک باشد، زیباست. چراکه به وحدت و کمال نزدیک گشته و از جنبه‌ی منفرد و متکثر دور شده است (عالی‌ترین تجلی یک ایده).
۲- ایده‌ای که در یک شیء ما را جلب می‌کند، تعیین اراده در یک درجه‌ی بالا است (تجلی عالی‌ترین ایده) (همان، ۷۳-۷۱).

زیبایی در نظر شوپنهاور، دوری از اراده و تجلی هر چه بهتر ایده است. آنچه ایده را به نحوه کامل تری نمایان می‌سازد، زیباتر است. همچنین، بدن‌های افراد نیز همچون سایر اشیا مادی، تجلی یک پدیده‌ی واحد و به طور ذاتی نامتمایز هستند و تنها در این جهان، به صورت افراد منفرد به نظر می‌رسند و این فردیت نوعی توهم است. او هنر را می‌ستاید چرا که معتقد است تأمل در زیبایی و پرداختن به هنر و خلق هنری، تمناهای آدمی را سرکوب و رام می‌گرداند. در پرداختن به هنر، انسان از خود فراتر می‌رود و به غیر خود معطوف می‌گردد. در واقع هدف عملی تجربه‌ی زیباشناختی، یکی شدن با واحد و رهایی از اراده (تنها منشأ تقلا، درد و رنج‌های ما در جهان) است.

۲-۲-۱. رهایی از رنج، هدف مشترک هنر و اخلاق

اگرچه هنر در رهایی از رنج موثر است، اما شوپنهاور همواره تأکید دارد که این امر، تنها یک تسلی موقتی^{۳۱} است و زهد اعلائی که موجب سرکوب قطعی و نفی خواست و غرایز می‌شود و راه حل دائمی و پایدار، در پرده‌ی اخلاق نهفته است. به عبارت دیگر هر چه کمتر بخواهیم، کمتر رنج می‌کشیم و بیشتر در آرامش زندگی می‌کنیم. اگر انسان دریابد که جزئی از یک کل یکپارچه است، رهایی از خودخواهی، سرکوب کردن، مهار غرایز و محدود کردن خواهش‌ها را ترجیح می‌دهد و نسبت به دیگران احساس همدلی، نوع دوستی و شفقت می‌کند. شفقت اساس اخلاق است که وحدت ذاتی موجودات را نمایان می‌سازد و آنها را به آزادی حقیقی رهنمون می‌شود. چرا که آرامش حقیقی در یکی شدن با کل است. با نیروی شفقت، فردیت و مرز جداکننده‌ی موجودات از میان برداشته می‌شود. بنابراین آنچه میان اخلاق و هنر مشترک است، رهاسازی انسان از رنج فردیت و ساختن اراده معطوف به ذات^{۳۲} است. اگر هنر از طریق تعلیق خواهش‌های عملی و گذر از امور جزئی و زودگذر، موجب رهایی از رنج و مستغرق شدن در غیر خود و رهنمون شدن به جهان کلی و ابدی می‌شود، همین کارکرد در اخلاق نیز وجود دارد. اساس اخلاق، وحدت انسان هاست. در اخلاق، با نفی نفع

سقراطی که شناخت را محور فلسفه می‌داند، قرار می‌گیرد. نیچه، سقراط را نخستین کسی می‌داند که دروغ را به جای واقعیت و امیال خود را به جای حقیقت گنجانده و شناخت را بنیاد فضیلت اخلاقی و کشف حقیقت را با عقل امکان‌پذیر دانست. نیچه در نقد سقراط که با خوش‌بینی فلسفی‌اش عقل را جایگزینی برای جهان اسطوره، در گشایش رمز و راز زندگی ساخت، می‌گوید: «سقراط یک بدفهمی بوده است» (نیچه، ۱۳۹۴، ۴۱) و اندیشه‌ی یونانی که در دوره‌ی تراژیک یک بدبینی یا یک خوش‌بینی هنرمندانه بود، با ظهور سقراط جای خود را به آن خوش‌بینی‌ای که هیچ چیز هنرمندانه‌ای دربرداشت و غایت‌شناسانه بود، داد (نیچه، ۱۳۹۳، ۱۵۵).

۳-۲. بی‌علاقگی عملی در دیدگاه نیچه

آنچه نیچه از اخلاق تبیین می‌کند، مختص فلسفه‌ی اوست و باید در همان چارچوب بررسی گردد. اخلاق در نظر او معنای متعارف خویش را از دست می‌دهد و با لباسی نو، ظهور می‌یابد:

۳-۲-۱. رد غایت‌باوری اخلاقی برای هنر

نیچه اخلاق را به دو دسته‌ی اخلاق والاتباران و اخلاق بردگان تقسیم می‌کند و ارزش‌های اخلاقی رایج پیشاسقراطی را ارزش والاتبارانه می‌خواند. به اعتقاد او، این سقراط و افلاطون بودند که به آیین‌هایی مانند مسیحیت، فرصت سرکوبی زندگی زمینی و نیازهای سرشتی و جسمانی انسان و دعوت به دنیاگریزی را دادند. دین نتیجه‌ی تفکر فیلسوفانی چون سقراط و افلاطون و ارسطو، و مسیحیت دهشتناک‌ترین مرحله‌ی نظام اندیشه‌ای است که با سقراط آغاز گشته است. تا حدودی می‌توان نقد نیچه به سقراط و افلاطون را، نقد به فلسفه‌ی غایت‌شناسانه‌ی کانت هم دانست که فرصت جوشش نیروها را محدود می‌کند و همه امور را منوط به غایت‌طلبی و غایت اخلاقی می‌گرداند؛ چرا که کانت منکر غایت درونی برای زیبایی نیست، بلکه تنها میان حکم غایت‌شناختی معطوف به غایت بیرونی و حکم زیباشناختی معطوف به غایت درونی تفاوت قائل می‌شود. نیچه می‌گوید که حقیقت زندگی، شور، سرزندگی و غریزه است که اخلاق زاهدانه‌ی مسیحیت و مابعدالطبیعه با آن به مبارزه پرداخته‌اند. او شوپنهاور را یکی از بزرگ‌ترین دروغگویان تاریخ می‌شمارد و دیدگاهش را میراث مسیحیت، که پروراننده‌ی اخلاق رمه‌گی است، می‌داند.

نیچه همچنین، از همان ابتدا با تمام قدرت در مقابل تفسیر اخلاقی از هنر توسط ارسطو (کاتارسیس) می‌ایستد و بی‌هدفی و بی‌غایتی به این معنا برای هنر را، بهتر از تصور غایت اخلاقی برای آن می‌داند. ارسطو حصول اعتلای اخلاقی را، با برانگیختن ترس و ترحم ممکن می‌دانست. اما نیچه معتقد است که هنر، انگیزه‌ی بزرگی برای زندگی است که خودش را توجیه می‌کند؛ بنابراین نباید در لوای اهداف دیگر قرار گیرد. در نظر او، امر تراژیک هیچ ارتباطی با امر اخلاقی ندارد و کسی که از تراژدی اخلاقاً لذت می‌برد، هنوز باید چند درجه ارتقاء مرتبه باید (هایدگر، ۱۳۹۳، ۶۲). در نظر نیچه، اخلاق به جای توسل به غایت‌انگاری، به معنی انجام فعلی در جهان است و هنر که

زمان و مکان و علت را به جهان تحمیل می‌کند و آنها حقایقی مستقل نیستند، بلکه درک آنها به واسطه‌ی فهم محقق می‌شود (تایشمن، ۱۳۸۶، ۷۷-۷۶). درک جهان، اولین و ساده‌ترین تجلی فهم است. هرکس بدون هیچ‌گونه کمکی می‌داند جهان چیست و این شناختی ادراکی است (شوپنهاور، ۱۳۸۸، ۳۸-۳۷). وظیفه‌ی فهم، شناخت بی‌واسطه‌ی علت و معلول و درک جهان واقعی است. ذهن و عین به هم وابسته هستند. زمان، مکان و علت از ضروریات عین و متعلق به آنند و عین نیز از ضروریات امر ذهنی است و به وسیله‌ی آن درک و دریافت می‌شود. در فلسفه‌ی شوپنهاور، نقطه‌ی آغاز، نه عین و نه ذهن، بلکه تصور است که از تعامل ذهن و عین ساخته می‌شود.

۳. بی‌علاقگی نظری در دیدگاه نیچه

فردریش ویلهلم نیچه^{۳۷}، به عنوان فیلسوفی پساکانتی، نقطه‌ی عزیمت فلسفه‌ی خویش را مفهوم "اراده‌ی شوپنهاوری" قرار داد. او جهان و فلسفه را از دریچه‌ی زیباشناسی نگریست. نیچه از طریق شوپنهاور با مفهوم بی‌علاقگی آشنا شد و هیچگاه مستقیماً نقد قوه حکم کانت را نخواند. دیدگاه وی در مورد وجه نظری بی‌علاقگی را چنین می‌توان برداشت نمود:

۳-۱. خوش‌بینی هنرمندانه، جایگزین عقل‌گرایی فلسفی

نیچه در ابتدا تعریفی از پدیده‌ی دیونیزوسی ارائه می‌دهد، انسانی که با وجود رنج‌ها، با شجاعت به زندگی "آری" می‌گوید، برای زخم‌ها مرهم می‌یابد و نیرومندان چیزها را به نفع خود می‌سازد؛ و این تنها از طریق هنر محقق می‌گردد.

حال که زندگی را باید زیست، باید به فکر چاره‌ای بود تا از وحشت زیستن خلاص شد و آن چاره‌ساز و رهایی‌بخش که زندگی را بر انسان هموار و لذت‌بخش می‌گرداند، همان هنر است (نیچه، ۱۳۷۷، ۱۸۰). چرا که نیچه هستی و جهان را، تنها به عنوان یک پدیده‌ی زیباشناسانه، قابل توجیه می‌داند. «فزون‌ی رنج ممکن است باشد، با وجود آن، اراده‌ای نیرومند که به زندگی آری گوید، گویی که خود به این فزون‌ی نیازمند است» (نیچه، ۱۳۸۷، ۷۷). او در زایش تراژدی (۲-۱۸۷۱)، به بررسی دلایل روی آوردن یونانیان [که در نظر او کمیاب‌ترین و زیباترین تبارند] به تراژدی [که والاترین هنر است] پرداخت و در آن، هنر و هنرمند و قوای روحی‌اش را در مواجهه با دهشت زندگی مورد نظر قرار داد. او دو نکته‌ی مهم زایش تراژدی را، ۱- درک پدیده‌ی دیونیزوسی در مورد یونانیان ۲- درک سقراط‌گرایی (به عنوان عامل از هم‌پاشی جهان هلنی)، (نیچه، ۱۳۸۱، ۱۰۴) دانست. در نظری وی، علت پیگیری یونانیان بر رنج زندگی، روی آوردن به هنر و ارائه دادن تفسیری زیباشناسانه از زندگی بود. چرا که یونانیان یقین داشتند تنها از راه هنر است که بدبختی می‌تواند به منبع التذاد بدل شود (نیچه، ۱۳۸۴، ۲۲۸). نیچه، راه‌حلی که در تراژدی نهفته است را، نه تنها برای یونانیان، بلکه برای ما نیز که با رنج زندگی روبرویم، مفید و قابل توجه می‌شمارد. تفسیر زیباشناسانه از زندگی در تقابل عقل‌گرایی غایت‌باورانه‌ی

او تأییدکنندگان این مسأله را سزاوار ریشخند و نگاه بی‌نظرانه (بی‌طرفانه یا بی‌غرض) را حرفی پوچ می‌دانست (نیچه، ۱۳۹۵، ۳۶ و ۱۳۵) و تحقق آن را غیرممکن می‌شمرد: «بیرهیزیم از دام مفهوم‌های ناهمسازی چون «خرد ناب»، «روحیت مطلق» و «دانش در ذات خویش». این‌ها همواره از ما انتظار اندیشیدن به چشمی را دارند که هرگز اندیشیدنی نیست چشمی که نگاهش به هیچ سو نگراید... این چشم‌داشتی‌ست پوچ و بی‌معنا از چشم»^{۴۰} (همان، ۱۵۷).

چشمی که به هیچ سو نگراید، نگاهی که تأمل نمی‌تواند. با تعمیم به بحث زیباشناسی می‌توان گفت چشمی که به هیچ سو نگراید همان نگاه و نظری‌طرفانه‌ای باشد که کانت به منزله‌ی یک قاضی یا داور بی‌طرف، حین بیان حکم زیباشناختی به ما توصیه می‌کند، نگاهی که آغشته به غرض، مرض، نیت و قصد تصرف نیست. این چشم یا دیدگاه، از خودش و در خودش چیزی جز لذت اشتراک‌گذاری ندارد که به جهان بار کند یا از جهان بیرون بکشد. بنابراین گویی نیچه می‌داند، حین صدور حکم یا حین برانگیختن لذت زیباشناختی و رویارویی با زیبایی، بی‌طرف نمی‌توان قضاوت کرد. حتی اگر بی‌طرف بتوان قضاوت کرد، بی‌کشم نمی‌توان بدن نگریست. بدین تعبیر، حتی اگر نگاه ما به اعیان، ابژه‌ها و اشخاص، عاری از تعصب، غرض و طرفداری باشد، نمی‌توان بدون علائق، کشش و نیز دل‌بستگی، به آن نظر کرد و بدون توجه به وجود آن نمی‌توان درباره آن به صدور حکم پرداخت. وقتی نیچه می‌گوید: «نمی‌توان رافائل را بدون نوعی برانگیختگی شدید سیستم جنسی تصور کرد» (لاکست، ۱۳۹۰، ۹۵)، دیدگاه او پاسخی به عقیده‌ی شوپنهاور است که معتقد بود در حالت نظاره زیباشناختی^{۴۱}، اراده و عمل به حالت تعلیق درمی‌آید. او نگرش بی‌غرض و بی‌علاقه به هنر و زیبایی را، اختگی هنری می‌دانست. نیچه در نکوهش شوپنهاور در پیروی از کانت می‌گوید که گویی او در برابر کشش جنسی، خاصیت کافور را دارد و به تمسخر بیان می‌دارد: «قدر این زیباشناسان بی‌گناهان را باید بیشتر بدانیم» (نیچه، ۱۳۹۵، ۱۳۶). از نظر او، شوپنهاور با اینکه به هنر بیشتر از کانت نزدیک بود، اما هیچ‌گاه نتوانست خود را از طلسم تعریف بی‌غرضی یا بی‌علاقگی کانتی رها کند. نیچه معتقد بود برداشت شوپنهاور از واژه بی‌کشم، بسیار شخصی بود و برآمده از تجربه‌ای است که می‌بایست برای او همیشگی بوده باشد. شوپنهاور ارتباط جنسی را دشمن می‌دانست و به دشمن نیاز داشت، زیرا که از آن نیرو می‌گرفت و به ادامه‌ی زندگی و سوسه می‌شد (همان، ۱۳۹-۱۳۸). از این رو در اصل همواره میان او و زیبایی، «کشم»ی از نوع شخصی‌ترین و نیرومندترین برقرار بود. به عقیده‌ی نیچه، انسان حتی آن وقتی که به زندگی «نه» می‌گوید، از جانب آن، هزاران «آری» ظریف پدید می‌آید و او را به زندگی کردن وادار می‌کند.

۲-۳-۲. روان‌شناسی هنرمند، جایگزین دید تماشاگرمحورانه
نیچه، دید تماشاگرمحورانه^{۴۲}ی کانت را مردود خواند و تلاش کانت برای قابل‌شناخت ساختن هنر، با تکیه بر احکام و نیت غیرشخصی را اشتباه دانست. به عقیده‌ی نیچه، خطای بزرگ کانت این بود

محرك فعل است، کنشی اخلاقی است، اما اخلاق با تعریف نیچه و نه تعریف افلاطونی، ارسطویی، کانتی و شوپنهاوری. اخلاق به منزله عمل کردن بر اساس توان. توان یا قدرت نه گویی به قانون و نظم مستقر که ما را از کاری که می‌توانیم جدا می‌کند.

۲-۳-۲. هنر همچون اراده‌ی معطوف به قدرت

نیچه بر آن است که تمام افعال انسان توسط اراده‌ی معطوف به قدرت تعیین می‌شود و خود پاسخی است برای تمام رفتارهای بشری. او نیروی اراده به قدرت را در انسان تشخیص می‌دهد، «نه» می‌آموزم نسبت به هرچه که ناتوان کند، نسبت به آنچه از پای درآورد. «آری» می‌آموزم، نسبت به هرچه نیرو افزایش، حس برتری و نیرومندی به کرسی نشاند و از آن همه جانبداری کند» (نیچه، ۱۳۸۷، ۸۴). اراده‌ی معطوف به قدرت، چیز است که ما از طریق آن و در آن بر خویش مسلط می‌گردیم و زمام درون خود و حتی موجودات اطراف را به دست می‌گیریم. در این حالت، اراده، تسلط بر خویش است و نه محبوس شدن در حالت‌های خویش. شور، نه هجوم و هیجان^{۳۸}، بلکه نفوذ جمع‌آورنده‌ی هوشمندانه در موجودات است. نیچه بار بار صریح مفهوم شوپنهاوری اراده، نگاه شوپنهاور را پس‌رونده و منحط می‌خواند چرا که زندگی تنها جایی جریان دارد که اراده وجود دارد و کسانی که می‌خواهند آن را در انسان نابود کنند، سست اراده‌اند. کسانی که خود نتوانسته‌اند آن را کنترل کنند، «هرجا که خواست به سوی قدرت به هر شکلی که باشد، زوال یابد همیشه یک سیر پس‌رونده‌ی زیستی، یعنی انحطاط وجود دارد» (نیچه، ۱۳۵۲، ۴۴). بالاترین منبع شادی هستی و متعالی‌ترین صورت کنشگری انسان، هنر است. هنر در فلسفه‌ی نیچه، به مثابه نمایشی از اراده‌ی قدرت است. محرکی که تعالی بخش هستی است. همچنین علت زیبایی چیز زیبا، در گسترش حیات و توان آن است. با این تعریف، از سویی هنر و از سوی دیگر زیباشناسی / استتیک، روشن‌ترین و عالی‌ترین وجه اراده‌ی معطوف به قدرت است.

۳-۳. بی‌علاقگی حسی در دیدگاه نیچه

نیچه در کتاب تبارشناسی اخلاق، به نقد مفهوم بی‌علاقگی کانت و همچنین پیروی شوپنهاور از او می‌پردازد. او بی‌علاقگی حسی را غیرممکن می‌داند. در ادامه در چند بخش به آراء نیچه در این باب پرداخته می‌شود.

۱-۳-۳. پیوند تنگاتنگ زیبایی با دل‌بستگی و علاقه

نیچه معتقد است لذت زیباشناختی نمی‌تواند در شرایط نفی علائق حاصل شود. او رویکرد بی‌غرضانه در حکم زیباشناختی را، رویکردی سرد و بدون دل‌بستگی قلمداد می‌کند که تحقق آن را غیرممکن در نظر می‌گرفت. چرا که زیبایی با دل‌بستگی و علاقه همواره پیوند دارند، این دو لازم و ملزوم یکدیگر و غیرقابل تفکیک‌اند. او می‌پرسد که آیا لذت بی‌کشمی (یا بی‌علاقگی) که کانت آن را شرط درک زیبایی نامیده است، اصلاً می‌تواند اتفاق بیفتد؟ آیا می‌توان به تندیس زن عریان^{۳۹} نیز با همین بی‌کشمی نگریست؟

روانی- جسمانی باور داشت و آن را «فیزیولوژی» می‌نامید. به زعم او، حالت جسمانی و احساس، دو مرتبه یا دو سلسله مراتب از وجود آدمی نیستند؛ بلکه حالات وجود یا هستی انسان‌اند. بنابراین، در مرتبه اول او متوجه حالات و وجوه وجود است و در مرتبه دوم، نمی‌تواند به وجود ابژه بی‌توجه باشد. او زیباشناسی را جستجویی مرتبط با احوال و جریان‌های بدن یعنی وضعیتی جسمانی^{۴۵} می‌دانست. چیزی که بیش از هر چیز حالتی روانی است نه تقلیل حال زیباشناختی به جریانات زیست‌شناسی سلول‌های عصبی و بیشتر از هر چیز، طنین اسپینوزایی دارد. تاکید نیچه بر جسم به معنای نادیده گرفتن حالت روحی و ذهنی نیست، بلکه تنها بدین معنی است که حالت زیباشناسانه نمی‌تواند به طور کامل از وجوه جسمانی منفک شود. هنر از عالم فراحسی یا مابعدالطبیعه روی‌گردان است و از عالم محسوس و پدیدار برمی‌خیزد. «روح محض حماقت محض است... اگر ما نظام عصبی و حواس، یعنی «کالبد میرا» را از انسان بگیریم، در محاسبات اشتباه می‌کنیم. جز این نیست...» (نیچه، ۱۳۵۲، ۴۱). ما در حالی که بدنی داریم، زندگی می‌کنیم نه اینکه اول زنده ایم و بعد از آن، وسیله‌ای به نام بدن را در اختیار بگیریم و این با جسم محض بودن متفاوت است، بلکه بدین معناست که بدن و ادراک بدن است که حرکت و فهم ما را در جهان ممکن می‌کند اما نباید در آن متوقف شویم. در حقیقت، هر احساس کیفی، حالتی روحی یا کمیتی است که به نحوی تجسم یافته است. احساس زیبایی هم حالتی از روح است که به نحوی تحقق می‌یابد. مانند این است که بگوئیم امتداد و اندیشه یا جسم و روح دو جوهر متفاوت و جدا نیستند بلکه مدها یا وجوه و حالت‌های متفاوت یک چیزند.

که همواره از منظر «تماشاگر» (سوژه دریافتگر) به هنر نگریست و نه «آفریننده» (یا سوژه آفرینشگر) و ندانسته تماشاگر را وارد مفهوم زیبا ساخت (همان، ۱۳۵). به این دلیل که وظیفه‌ی هنر، احیاء همان حالت زیباشناختی هنرمند در لحظه‌ی آفرینش هنری در مخاطب است. لذت از یک اثر هنری آنگاه حاصل می‌شود که تماشاگر در حالت خلاق هنرمند با او شریک شود (کوکلمانس، ۱۳۸۸، ۱۱۹). او پیش شرط آفرینش هنری را، حالتی از سرمستی و خلسه در وجود هنرمند می‌داند که بدون آن، هیچ هنری محقق نمی‌شود.

نیچه زیباشناسی‌ای را که متوجه دریافت‌کنندگان و مخاطبان بوده را «زیباشناسی زنانه» و پرداختن به وجود خود هنرمند را که فاعل آفرینندگی است، «زیباشناسی مردانه» می‌داند؛ چیزی که ما به آن نیازمندیم. بنابراین ذات هنر را تنها در هنرمند و کسانی که هنرمندانه آثار هنری تولید می‌کنند، می‌توان بازیافت. «انسان می‌پندارد که جهان خود، غرق در زیبایی است و فراموش می‌کند که علت آن، خود اوست. این خود اوست که زیبایی را به جهان ارمان داده است» (نیچه، ۱۳۹۴، ۱۱۸). وجه مغفول در رویکرد بی‌علاقه سرسختانه، توجه به هنرمند و آفرینشگر است. آیا هنرمند هم باید به اثر خود بی‌علاقه و بی‌غرض باشد؟ در این صورت آفرینش چگونه ممکن است؟ اگر از منظر کانت به سوال مطرح شده پاسخ دهیم، هنرمند در مقام صادرکننده حکم بایستی به زیبایی ابژکتیو اثر خود بی‌علاقه باشد، اما در نظر نیچه، چنین قاعده‌ای بی‌معنی است.

۳-۳-۳. لذت زیباشناختی و فیزیولوژی

نیچه، به دوگانگی روح^{۴۳} و بدن^{۴۴} اعتقاد نداشت. بلکه به وحدتی

نتیجه

جدول ۱- مولفه‌های بی‌علاقگی نزد سه متفکر آلمانی قرن ۱۸ و ۱۹.

متفکران آلمان در قرن ۱۸ و ۱۹	بی‌علاقگی نظری	بی‌علاقگی عملی	بی‌علاقگی حسی
ایمانوئل کانت	- بی‌علاقگی نسبت به مفهوم، رابطه‌ی علی و معلولی در جهان و مکانیزم طبیعی آن، - هدف غایتمند ابژه‌ها در بی‌علاقگی لحاظ نمی‌شود.	بی‌علاقگی نسبت به غایت عملی، امر اخلاقی و خیر	بی‌علاقگی نسبت به نیت شخصی درخواست و طلب تعین ابژکتیو بر طبق تأثرات سوپزکتیو
آرتور شوپنهاور	تجربه‌ی زیباشناختی، خارج از انحصار قواعد اصول کافی است	- تجربه‌ی زیباشناختی فارغ از رابطه‌ی عملی با ابژه است. - در حالت زیباشناختی، اراده به حالت تعلیق در می‌آید. - غایت عملی تجربه‌ی زیباشناختی نزدیک شدن به ایده است.	لحظه‌ی زیباشناسانه، بدون ارجاع به اهداف شخصی حاصل می‌شود.
فردریش نیچه	طرد خوش‌بینی فلسفی و عقل که به غایت‌شناسی نظری ختم می‌شود، به نفع خوش‌بینی هنرمندانه (مخالفت با عقل‌گرایی فلسفی)	- مخالف زیبایی به معنای غایت نظری کانتی و غایت افلاطونی - امر زیبا بنیاد امر خیر و امر اخلاقی	- زیبایی در زایش تراژدی از یک سو متوجه حالات و وجوه وجود اعیان است و از این لحاظ به جنبه هستی بی‌اعتنا نیست. - میل و بی‌علاقگی همزمان نیروی هستی بخش دیونیزوسی را در هنر همراهی می‌کنند. - نیچه از سوی دیگر در تبارشناسی اخلاق به دلیل تمرکز بر فیزیولوژی، مخالف لذت بی‌کشش (بی‌غرض) از وجه حسی است. هنر تأیید کننده زندگی است.

نظری، عملی و حسی مفهوم بی‌علاقگی روشن می‌سازد که نیچه، رویکرد سرسختانه‌ی کانت را به‌طور خاص در بی‌علاقگی حسی با چالش روبرو کرد. او در زایش تراژدی... با توجه به جنبه دیونیزیوسی و آپولونی یا میل و بی‌علاقگی نیروی دیونیزیوسی در حالات و وجوه هستی، تأمل می‌کرد. در تبارشناسی اخلاق به فیزیولوژی هنر حالات بدن، حساسیت و جنیست توجه می‌کرد و از این جنبه، بی‌کشی یا بی‌علاقگی به زیبایی رنگ می‌بخت. همچنین توجه به رویکرد هنرمندمحوارانه و مطرح ساختن آفرینش‌گری به جای سوژه‌ی دریافتگر کانتی، بخش عظیمی از مولفه‌های رویکرد بی‌غرضانه‌ی کانتی را از مسیر دیگری به چالش کشید. چه بسا با تمام مخالفتی که نیچه در بی‌علاقگی حسی نسبت به کانت روا می‌دارد، بتوان گفت ذات آنچه او در مورد زیبایی مدنظر دارد، توسط کانت نیز ادراک شده است. کانت با فراست نام خود را به مفهوم بی‌علاقگی گره زد تا زین پس، دیگران قبل از هرگونه اظهارنظری در این باب، نقد قوه‌ی حکم را برای شناسایی شروط تجربه زیباشناختی ناب و خودمختار مطالعه کنند. از این رو، بی‌علاقگی در زیباشناسی کانت، بسیار پراهمیت تلقی می‌شود و به واسطه‌ی آن، در تفکر مدرن مفهوم خودمختاری، امر بااهمیتی است. با این تأکید به عنوان نتیجه، رویکرد کانت در سه وجه سرسختانه، نگاه شوپنهاور دوسویه و چشم‌انداز نیچه به‌طور خاص به علت موضع روشن‌اش در مفهوم بی‌علاقگی حسی در تبارشناسی اخلاق، نسبت به دیدگاه کانت ضعیف ارزیابی می‌شود. نکته‌ی پیشنهادی پژوهش آن است که پژوهشگران به همه‌ی وجوه رویکرد بی‌علاقگی به یک میزان توجه کنند، زیرا مغفول ماندن از وجوه دیگر می‌تواند ابعاد مختلف آن را به درستی روشن نکند. بایستی در نقد بی‌علاقگی کانت و تطبیق آن در آرای زیباشناسی متفکران دیگر، به هر سه وجه در زمینه فکری‌شان توجه شود. در این صورت می‌توان به درستی مسیر نقد و نظر و حتی فاصله از رویکرد مذکور را در سه بخش سرسخت، منقطع و ضعیف تشخیص داد.

کانت با نگاهی ظریف و هوشمندانه، تمام وجوه بی‌علاقگی را رصد نمود و تجربه‌ی زیباشناختی را از هرگونه ناخالصی پالود. وجوه مختلف بی‌علاقگی همچون تکه‌های پازلی واحدند، که با بی‌توجهی به وجهی از آن، رسیدن به تجربه‌ی ناب زیباشناختی ناتمام باقی خواهد ماند. کانت در طرح مولفه‌های لازم برای درک تجربه‌ی زیباشناختی، آرای اندیشمندان پیشین خود را در دو حوزه‌ی مقابل هم، یعنی عقل‌گرایان و تجربه‌گرایان، بررسی نمود و به رد و تأیید برخی از آنها پرداخت. او به آنها انسجامی منطقی بخشید. پیشنهاد پژوهش این است که برای شکل‌گیری درک صحیح از شروط و مولفه‌های بی‌علاقگی در تجربه‌ی زیباشناختی، محققان آنها را در سه حوزه‌ی نظری، عملی و حسی بررسی کنند. بی‌علاقگی نظری در تفکر کانت نسبت به مفهوم، رابطه‌ی علی و معلولی در جهان و مکانیسم طبیعی آن، ساختار غایتمند ابژه‌ها و در بخش عملی نسبت به غایت عملی، نسبت به امر خیر و اخلاقی و متعلق اراده، در قسمت حسی، نسبت به نیات شخصی و تأثرات حسی و نیز خواستن شخص رخ می‌دهد. شوپنهاور، مفهوم بی‌علاقگی را از کانت به عاریت گرفت و در دستگاه فلسفی خود، به شیوه‌ی جدیدی که متفاوت از نظر کانت است، تبیین و تشریح نمود. زیباشناسی شوپنهاور در دل متافیزیک او نهفته است. او اراده را مبداء جهان و امری کلی می‌دانست، که اراده‌ی انسانی، امری جزئی و بازتابی از این کل نیرومند و سرکش به شمار می‌آمد. اراده‌ی شوپنهاوری، پایه بنیادین جهان به منزله تصور است. اراده شوپنهاوری، اگرچه با شیء فی‌نفسه‌ی کانت مشابهت‌هایی دارد، اما برعکس آن قابل ادراک است. ایده‌ها در مقام واسطه‌ی اراده و اشیاء جهان محسوس، شناخت اراده را ممکن می‌سازند. حال این انسان است که برای شناخت ایده‌ها از طریق اشیاء معمول، باید به ناظری بی‌غرض و بی‌علاقه تبدیل شود و بر فردیتش چشم ببوشد، تا به سوژه‌ی ناب شناسایی استحاله یابد و اشیاء را به مثابه ایده‌ی نوع شیء به نظاره بنشیند. تفکیک بخش‌های

پی‌نوشت‌ها

- 3 Alexander Gottlieb Baumgarten.
- 4 Anthony Ashley Cooper Shaftesbury.
- 5 Francis Hutcheson.
- 6 David Hume.
- 7 Immanuel Kant.
- 8 Imagination.
- 9 Subject.
- 10 Imagination.
- 11 General Validity.
- 12 Nexus Finalists.
- 13 Volition.
- 14 Respect.
- 15 Confused.

۱ disinterestedness، مترجمان فارسی برای این واژه، طیف گسترده‌ای از معادل‌ها و متعاقباً معانی را برگزیده‌اند که خود موضوع یک پژوهش مستقل است. اشاره به چندی از آنها برای روشن شدن میزان سختی انتخاب یکی از میان بسیار و البته شناسایی ابعاد و وجوه بی‌علاقگی مفید فایده است. بی‌طرفی، بی‌علاقگی، فاقد علاقه، بدون سود، ناغرض‌مندی، بی‌غرضانه، بدون طلب، ناخودخواهانه، نادلبسته، بی‌کشش، بی‌نظرانه، آونگاندن عاطفه، فارغ از تعلق، آزادمنشانه، بدون منفعت، بی‌تفاوتی، ناپادار میانی، علی‌السویه‌گی، بدون تمایل، بدون تملک، بی‌علاقگی، آزاد از حسابگری و بی‌میلانه چندی از معادل‌های انتخابی مترجمان زبان فارسی است. به نظر می‌رسد معادل بی‌غرضی در هر سه نوع بی‌علاقگی قدرت پوشش بالاتری دارد، با این حال بی‌علاقگی برای مخاطب فارسی زبان، معادل آشنا و جافتاده‌تری است.

2 Christian Wolff.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۷۵)، هنر و زیباشناسی، مترجم: فواد روحانی، زریاب، تهران.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۸۸)، جهان همچون اراده و تصور، مترجم: رضا ولی یاری، مرکز، تهران.

کالینسون، دایانه (۱۳۸۵)، تجربه‌ی زیباشناختی، مترجم: فریده فرزندفر، فرهنگستان هنر، تهران.

کانت، ایمانوئل (۱۳۸۸)، نقد قوه‌ی حکم، مترجم: عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران.

کورنر، اشتفان (۱۳۸۰)، فلسفه کانت، مترجم: عزت الله فولادوند، خوارزمی، تهران.

کوکلمانس، یوزف ی (۱۳۸۸)، هیدگر و هنر، مترجم: محمدجواد صافیان، پرسش، تهران.

لاکست، ژان (۱۳۹۰)، فلسفه هنر، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، نشر ماهی، تهران.

لانگنس، بناتریس (۱۳۹۰)، خط مشی محوری کانت در تحلیل امر زیبا، مترجم: عبدالله امینی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۷، صص ۱۳۳-۱۲۰.

نیچه، فردریش (۱۳۵۲)، دجال، مترجم: عبدالعلی دستغیب، تهران، آگاه.

نیچه، فردریش (۱۳۷۷)، زایش تراژدی، مترجم: رویا منجم، تهران، پرسش.

نیچه، فردریش (۱۳۸۱)، انسان مصلوب (آنک انسان)، مترجم: رویا منجم، نشر هرمس، تهران.

نیچه، فردریش (۱۳۸۴)، انسانی زیاده انسانی، مترجم: ابوتراب سهراب، محمد محقق نیشابوری، مرکز، تهران.

نیچه، فردریش (۱۳۸۷)، اراده‌ی معطوف به قدرت، مترجم: محمد باقر هوشیار، فرزانه، تهران.

نیچه، فردریش (۱۳۹۳)، فلسفه در عصر تراژیک یونانیان، مترجم: مجید شریف، جامی، تهران.

نیچه فردریش (۱۳۹۴)، غروب بتها (فلسفیدن با پتک)، مترجم: داریوش آشوری، آگه، تهران.

نیچه، فردریش (۱۳۹۵)، تبارشناسی اخلاق، مترجم: داریوش آشوری، آگه، تهران.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۳)، نیچه (جلد دوم)، مترجم: ایرج قانونی، آگاه، تهران.

هنریش، دیتتر (۱۳۸۲)، تبیین کانت از داوری زیباشناختی، مترجم: مجید ابوالقاسم زاده، زیباشناخت، شماره ۹، صص ۱۴۰-۱۲۳.

Townsend, Dabney (1987), From Shaftesbury to Kant: the development of the concept of aesthetic experience, *Journal of the History of Ideas*, No. 48, pp.287-305.

Kieran, Matthew (2005), *Revealing Art*, Routledge, London & New York.

Kreitman, N (2006), *The varieties of aesthetic Disinterestedness*, *Contemporary Aesthetics*, No.4, <https://contempaesthetics.org/newvolume/page/article.php?article ID =390>, (date of access: 2017. 1. 30)ress.

16 Clear.
17 Pleasant.
18 Sensation.
19 Private feeling.
20 Apriori.
21 Representational Capacities.
22 Interest.
23 Contemplative.
24 Occasion.

۲۵ حس درونی inner sense، حس ذهنی یا شهود زمانی و حس بیرونی outer sense، به متعلقات بیرونی و مکان مند مرتبط است. اما تفاوت دیگری بین احساس sentiment و دریافت حسی sensation وجود دارد. احساس، سوپزکتیو است و قادر نیست تصویری از عین بسازد مانند مطبوعیت چمنزار سبز. دریافت حسی، حسی است که ما به ازای عینی دارد و تصویری از عین می‌سازد، مانند رنگ سبز همان چمنزار (کانت، ۱۳۸۸، ۱۰۳).

26 Common Sense.
27 Sensus Communis.
28 Schematism.
29 Personal.
30 Arthur Schopenhauer.
31 Temporary consolation.
32 Self-Will.
33 Compassion.
34 Commiseration.
35 Contemplation.
36 The sufficient Reason.
37 Friedrich Wilhelm Nietzsche.
38 Mania.
۳۹ ونوس، نسخه‌ی رومی الهه آفرودیت، خدای عشق و باروری یونان.
۴۰ اشاره به محال بودن امکان وجود چشم معصوم و نیالوده به انواع اغراض، قضاوت‌ها و پیش فرض‌ها.
41 Aesthetic Contemplation.
42 Observational.
43 Spirit.
44 Body.
45 Physical.

فهرست منابع

تایشمن، جنی، وایت، گراهام (۱۳۸۶)، فلسفه‌ی اروپایی در عصر نو، مترجم: محمدسعید حنایی کاشانی، مرکز، تهران.

سوانه، پیر (۱۳۹۳)، مبانی زیبایی‌شناسی، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، ماهی، تهران.

شلی، جیمز (۱۳۹۵)، مفهوم امر زیباشناختی، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، ققنوس، تهران.

Explanation and Comparison of Disinterestedness Aspects in Aesthetic Experience in the View of Kant, Schopenhauer and Nietzsche*

Masoumeh Shakorisani¹, Farideh Afarin^{**2}

¹ M.A. in Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

² Assistant Professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

(Received 8 Jul 2018, Accepted 20 Oct 2018)

Disinterestedness is one of the main concepts in the aesthetics of the eighteenth century in Britain and Germany. In this research, the whiteness of necessary and sufficient conditions for different aspects of this concept in its German branch is investigated. The purpose of recognizing different aspects of the concept of Disinterestedness is to make a distinction between the aesthetic experience of others like empiric, epistemic, moral, and physical ones. The aesthetic experience seems to be different from the cognitive one, Such an idea is supported by Kant's view. Can it (autonomous aesthetic experience) be a continuous view in the thinking of Schopenhauer and Nietzsche? This study, with the comparative-analytic method, concludes that disinterestedness can be divided into theoretical, practical, and sensational divisions, and Kant, in the three divisions, provided the fundamental context for others. Theoretical disinterestedness in Kant is related to the concept of understanding, the cause and effect relation in the world and its teleological mechanism, the purposiveness of the form of the object. in the practical part, towards the teleological practice, in rapport to the morality and the good, in sensational part the personal intentions, desires, purposes & interests toward objective determination lead to various aspects of Disinterestedness. Schopenhauer took on the concept of disinterestedness from Kant and described its aspects in his philosophical system, in a recent way different from Kant. The aesthetics of Schopenhauer lies in the heart of his metaphysics. He believed that the "will" is the origin of the universe underlying ground of the world as representation. Schopenhauer took a delicate distance from Kant by emphasizing on subject of cognition with

suspended Will, and also on the body. He distances from Kant by these accentuation. On the other hand, Schopenhauer's "will" is similar to the Kant's "thing-in-itself", but it is perceptible through Ideas which are mediations between the will and the tangible world. In order to understand ideas through ordinary objects, It should become a disinterested observer and ignore the individuality and personal will. it should be independent of any forms of space, time and causality through the suppression of the individual will. That means through the asceticism & aesthetic contemplation. Nietzsche challenged Kant's tenacious approach in the Birth of Tragedy with ignorance of objectivity and subjectivity. He relied on the two fundamental forces of nature, namely the Apollonian and the Dionysian which are active in art. With an accentuation on dionysian forces which is irreducible to two forces, Nietzsche believed that both qualities of two forces, in addition to disinterestedness and desires will drive art. Nietzsche's concentration On the Genealogy of Morality is on physiology & physiology of art that required, some concepts like bodily states, sensuality and sexuality in order to enhance the life. So, art is an affirmation and apprehension of life with an emphasis on aesthetic experience. As a result, it seemed that Kant's approach in the definition of disinterestedness is strong and radical. Schopenhauer's view is flexible and two-sided, and Nietzsche's approach especially in On the Genealogy of Morality is evaluated different or weak in comparison to Kant.

Keywords

Disinterestedness, Beauty, Aesthetic Experience, German Aesthetics.

*This article is extracted from the first author's M.A. thesis, entitled "Research in Concept of Disinterestedness in Aesthetics from Kant to Nietzsche", under supervision of second author.

**Corresponding Author: Tel/Fax: (+98-23) 3340062, E-mail: f.afarin@semnan.ac.ir.