

---

# آیا صنایع دستی هنر است؟ جستجوی جایگاه صنایع دستی در بین هنرها بر اساس زیبایی شناسی کانت

مهدی خبازی کناری\*

صفا سبیطی\*\*

---

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۲/۲۲

## چکیده

به نظر «کانت» زیبایی امری عینی و متکی بر مفاهیم نیست، بلکه ذهن واضع حکم زیباشناختی در ابژه هنر است. کانت احساس رضایتمندی در حکم ذوقی را ناشی از قضاوت تأملی به واسطه ذهن قضاوت‌کننده می‌داند. او هنر را از طبیعت، علم و پیشه‌وری متمایز دانسته و هنرها را به مکانیکی، مطبوع و زیبا تقسیم می‌کند. به زعم کانت هنرمطبوع هنری است که غایت آن صرفاً لذت است، در حالی که معیار قضاوت در هنر زیبا قوه حاکمه تأملی بوده و اثر محصول نبوغ خالق به مدد صورت یا فرم است. کانت هنرهای زیبا را از منظر بیان ایده‌ها به سه قسم تقسیم می‌کند: هنرهای سخنوری، هنرهای تجسمی (شامل هنر پلاستیک و هنر نقاشی) و هنر زیبای تأثرات حسی. کانت به طور واضح صنایع‌دستی را در طبقه بندی خود جای نداده است اما با توضیحاتی که در مورد استفاده معین از شیء به مثابه شرط محدودکننده ایده‌های زیباشناختی ارائه می‌دهد، بنظر می‌رسد که می‌توان صنایع‌دستی را اگر تابع معیارهای زیبایی‌شناسی باشد، زیر مجموعه معماری و در گروه هنر پلاستیک قرار داد. اما با توجه به طیف گسترده تولیدات صنایع‌دستی از تولید انبوه گرفته تا اشیاء منحصر به فرد با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، و از کاربردی گرفته تا تزیینی، نمی‌توان همه آثار صنایع‌دستی را به طور یکسان مورد قضاوت قرار داد. پژوهش حاضر می‌کوشد تا بر اساس مفاهیم ذکر شده در کتاب «نقد قوه حکم» طیف صنایع‌دستی را از جنبه زیبایی‌شناختی تحلیل کند. بدین وسیله حیطه هنر و غیرهنر را در صنایع‌دستی متمایز کرده، مرزهای هنر مطبوع و هنر زیبا در آن را معرفی می‌کند.

**کلید واژه‌ها:** زیبایی‌شناسی، صنایع‌دستی، کانت، هنر

Email: mkenari@yahoo.com

Email: safasebti@yahoo.com

\*. استادیار فلسفه جدید و معاصر غرب. گروه فلسفه دانشگاه مازندران.

\*\* دانش آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا.

## مقدمه و بیان مسئله

صنایع دستی<sup>۱</sup> که سابقاً تحت عنوان صنایع مستظرفه از آن نام برده می‌شد، از منظر زبانی واژه‌ای دوگانه به نظر می‌رسد که دلالت‌های متفاوتی را دربر می‌گیرد. از طرفی «صنایع» یا صنعت بر مدرن بودن، صنعتی بودن و دور بودن از تولید دستی دلالت دارد و از طرف دیگر «دستی» واژه‌ای است که بر کنش تولیدی غیرصنعتی، غیرمدرن و سنتی دلالت دارد. به عبارتی در تعریف واژگانی آن با دو انتخاب کاملاً متفاوت سنتی و مدرن مواجه هستیم. در تعریف صنایع دستی نیز با دو رویکرد متفاوت روبرو هستیم. در رویکرد سنت‌گرایانه بر ارزش‌های نمادین، در متجلی‌ساختن اعتقادات معنوی تأکید می‌شود، اما در رویکرد مدرن، ارزش‌های زیبایی‌شناسانه طرح و رنگ و کارکردهای تزئینی آن مورد توجه است. از طرف دیگر امروزه صنایع دستی به عنوان رشته‌ای از هنر در مقاطع تحصیلی کارشناسی و کارشناسی ارشد در دانشگاه‌های هنر تدریس می‌شود و این در حالی است که جایگاه این هنر در میان هنرها هنوز در پرده ابهام قرار دارد. گاه صنایع دستی در گروه هنرهای کاربردی<sup>۲</sup> قرار گرفته و معیارهای مدرن را مورد توجه قرار می‌دهد و گاه در گروه هنرهای سنتی قرار گرفته و تکیه بر معنویت در هنر دارد. در فضای دانشگاهی نیز واحدهای مبانی هنرهای تجسمی و طراحی پایه در کنار مهارت‌های سنتی آموزش داده می‌شود. همچنین ارزشیابی صنایع دستی بر پایه زیبایی‌شناسی<sup>۳</sup> و نقد همواره با مشکلات و موانعی روبرو بوده است. ابهام در جایگاه این هنر زمانی افزایش می‌یابد که دریاپییم صنایع دستی طیف بزرگی از اشیاء کاربردی و غیرکاربردی در سطوح متفاوت از تولید انبوه کارگاهی تا اشیاء منحصر به فردی را دربر می‌گیرد که دارای ارزش‌های زیبایی‌شناسی هستند. با این توضیح، تعیین حدود و مرزهای صنایع دستی مستلزم بحث درباره جداسازی حیطه‌های متفاوت آن بر اساس نظام‌های ارزشی خاص و متناسب با اهداف هر یک از حیطه‌هاست. با توجه به ابهامات بیان شده، پژوهش درباره صنایع دستی به عنوان حیطه هنر امری کلیدی است. زیرا تنها در قالب بحث‌های بنیادی، ابهامات صنایع دستی به مثابه

هنر برطرف شده، جایگاه آن در دنیای هنر معین می‌گردد. در این پژوهش سعی نگارندگان بر این است که صنایع دستی را صرفاً از جنبه‌های هنری و زیباشناختی مد نظر قرار دهند و بدین منظور تئوری زیباشناسی کانت را مبنای تحلیل خود قرار داده‌اند. لازم به ذکر است که تاکنون زیبایی‌شناسی کانت موضوع بسیاری از کتاب‌ها و مقالات قرار گرفته است اما غالباً حدود هنرها، و مخصوصاً صنایع دستی موضوع بحث نبوده است. به منظور تحلیل دقیق صنایع دستی از منظر کانت و بر پایه دیدگاه او در کتاب نقد قوه حکم، ضرورتاً از مفاهیم کانت در درباره زیبایی، قضاوت زیبایی‌شناسانه، هنر و حدود هنرها آغاز می‌کنیم و سپس بر اساس این مفاهیم، و به واسطه تعاریف فلسفی کانت به تحلیل و مقایسه صنایع دستی با سایر هنرها خواهیم پرداخت. توضیح مهم اینکه با توجه به آن که کانت به طور واضح توضیحی درباره حیطه صنایع دستی در میان هنرها ارائه نداده است، ضروری می‌نمود تا برای روشن کردن محدوده صنایع دستی به خود متن نقد سوم کانت مراجعه کنیم و از میان توضیحات کانت درباره هنرها موضوع را دنبال کنیم. با این توضیح هرچند که مرجع اصلی پژوهش حاضر کتاب نقد سوم کانت است و ما می‌بایست این کتاب را مد نظر قرار می‌دادیم، ولی مقاله حاضر، پژوهشی مروری نبوده و تلاش ما گسترش دامنه زیبایی‌شناسی کانت به بخشی از هنرهاست که از منظر کانت مغفول مانده است. سؤال اصلی در این پژوهش عبارت از آن است که در نظام زیبایی‌شناسی کانت و در تقسیم‌بندی او از هنرها، صنایع دستی در چه جایگاهی از هنرها می‌تواند قرار گیرد؟ برای ورود به بحث و درک دقیق قضاوت زیبایی‌شناسانه درباره صنایع دستی لازم است اجمالاً به تئوری زیباشناختی کانت اشاره کنیم.

## قضاوت درباره زیبا<sup>۴</sup>

کانت در تئوری شناخت خود نشان می‌دهد که جهان تا جایی برای انسان قابل‌شناخت است که بر اساس شرایط پیشین ذهن تنظیم شود و نتیجتاً اشیاء و پدیدارها را آنگونه که در خود هستند و بدون در نظر گرفتن قوانین نظم‌دهنده ذهن واجد خصوصیات ذاتی نمی‌داند.

او به توصیف ویژگی‌هایی برای ابژه زیبا نمی‌پردازد، بلکه می‌خواهد آن نوع از قضاوت ما را توصیف کند که می‌گوییم «چیزی زیباست». کانت در واقع در صدد بیان شاخص‌هایی برای قضاوت است و نه شاخص‌هایی برای ابژه‌ای که پیش از آن مورد قضاوت قرار گرفته است (Loesberg, 2011: 82) کانت در تمایز قوه حکم شناختی از قوه حکم تأملی (قضاوت زیبایی‌شناسانه) می‌نویسد: «قوه حکم به طور کلی قوه‌ای است که جزئی<sup>۵</sup> را به عنوان اینکه مندرج در داخل در کلی<sup>۶</sup> است تعقل می‌کند. اگر امر کلی (یعنی قاعده، اصل و قانون داده شده باشد، قوه‌ای که امر جزئی را زیر آن قرار می‌دهد قوه حکم تعیینی است. لیکن اگر فقط جزئی داده شده باشد و بناست کلی آن پیدا شود، صرفاً تأملی است.» (کورنر، ۱۳۸۰، ۳۳۰-۳۳۱) قضاوت شناختی، به هدف مفهومی معین ختم می‌شود و چون هدف رسیدن به مفهوم است، تصورات بازسازی‌شده بوسیله تخیل<sup>۷</sup> نمی‌تواند آزاد باشد، بلکه این تصورات از طریق فاهمه (بواسطه مفاهیم بنیادین) متمرکز شده و بازشناسی می‌شود و ذهن به شناخت از ابژه نائل می‌شود به عبارتی تخیل تحت نفوذ و سلطه عقل قرار می‌گیرد. «اما ابژه زیبایی‌شناختی همانند ابژه‌های دیگر پیش روی قوه شناختی نیست، بلکه به مثابه ابژه‌ای است که مورد تأمل سوژه قضاوت کننده قرار می‌گیرد، یعنی ابژه قوه حکم تأملی است» (O'Farrell, 1976: 414) در قضاوت متأملانه، ذهن به نیروی مفهوم‌ساز نیاز ندارد. هدف، شناخت تجربی یا مفاهیم معین نیست. تخیل آزاد است و ارتباط فهم و تخیل، ارتباطی هماهنگ بوده و در بازی آزاد<sup>۸</sup> قوای ذهنی است که احساس لذت ایجاد می‌شود. برای کانت حکم زیبایی‌شناختی با توانایی تخیل نسبت مهمی دارد چرا که بازی آزاد قوای ذهنی در جایی بین فهم/خیال رخ می‌دهد (Mandoki, 2000: 70). در حکم تأملی پدیده‌ای متصور می‌شود و ذهن به دنبال یافتن قانون عام است. در نتیجه نه تنها به یک مفهوم ختم نمی‌شود بلکه امکان دستیابی به مفاهیم به طور کلی فراهم می‌شود.

کانت تحلیل قضاوت زیباشناختی را با تحلیل زیبا آغاز می‌کند و به دنبال آن است که رابطه احساس

لذتمندی در سوژه را با شیء زیبا، بجای قواعدی برای شیء زیبا، نشان دهد. چرا که به زعم او این توانایی ذوقی سوژه است که زیبایی را مورد قضاوت قرار می‌دهد و بنابر این «قضاوت ذوقی» شایسته آشکار کردن زیبایی در شیء زیبا است. (O'Farrell, 1976: 423-424) به همین دلیل به تحلیل قضاوت زیباشناختی می‌پردازد. او این قضاوت را از چهار جنبه کیفیت،<sup>۹</sup> کمیت،<sup>۱۰</sup> نسبت<sup>۱۱</sup> و جهت<sup>۱۲</sup> مورد بررسی قرار می‌دهد و به چهار تعریف جزئی از حکم زیباشناختی می‌رسد و متعلق چنین حکمی را زیبا می‌خواند. در تحلیل قضاوت زیباشناختی از جنبه کیفیت، کانت ابتدا بین تصورات حاصل از دریافت‌های حسی و احساس لذت در ذهن، سه نوع ارتباط ذکر می‌کند که عبارتند از: مطبوع،<sup>۱۳</sup> خیر<sup>۱۴</sup> و زیبا. در رضایتمندی از امر زیبا شخص نسبت به وجود ابژه بی‌علاقه است، در امر مطبوع شخص منفعلانه از آن تأثر می‌پذیرد و احساس لذتمندی به وجود ابژه وابستگی دارد و در امر خیر شخص به وجود ابژه به واسطه مفاهیم وابسته است (Wenzel, 2009: 383). کانت در توضیح امر مطبوع و خیر می‌نویسد: «مطبوع چیزی است که در دریافت حسی خوشایند حواس واقع شود» (کانت، ۱۳۸۱: ۱۰۲) و خیر «چیزی است که به وسیله عقل از طریق مفهوم صرف خوشایند باشد» (همان، ۱۰۴). در قضاوت درباره مطبوع و خیر، هر دو رضایت از وجود امری (شیء یا فعل) حاصل می‌شود و اساس آن بر علاقه است. اما قضاوت زیباشناختی، حکمی است که نسبت به وجود پدیده بی‌تفاوت است. یعنی تنها احساس رضایتمندی را می‌سجد و فقط رضایت حاصل از زیبایی رضایتی بی‌علاقه<sup>۱۵</sup> و آزاد است. در تحلیل زیبایی از جنبه کمیت، پرسش نقادانه کانت در قضاوت زیبایی‌شناسانه این است که ما چگونه می‌توانیم کلیت و همگانی بودن قضاوت زیبایی‌شناسانه را توجیه کنیم در حالتی که ذوق امری سوژه‌کتیو بوده و نمی‌توان برای آن استاندارد تعریف کرد (Rachel, 2007: 443). به عبارتی کانت به دنبال یافتن اعتبار کلی و تعمیم‌پذیری قضاوت زیباشناختی است. به زعم او، رأی همگان<sup>۱۶</sup> ناظر بر رضایت، بدون دخالت مفاهیم، امکان اعتبار کلی<sup>۱۷</sup> را فراهم می‌کند. پس باید اعتبار کلی آن را در حالتی از

ذهن و ارتباط قوای ذهن در حالت بازی آزاد بین خیال و فهم جستجو کرد، به طوری که تصور حاصل از پدیده زیبا هرگز به مفهوم معین نرسد، بلکه همواره امکان دستیابی به مفاهیم را فراهم می‌یابد و همین ارتباط حکم با امکان شناخت به طور کلی است که می‌تواند حکم زیباشناختی را از اعتبار برخوردار کند. در تحلیل قضاوت زیباشناختی از جنبه نسبت، وی قضاوت زیباشناختی را دارای هدفمندی<sup>۱۸</sup> بدون هدف معین می‌داند. و از این تعریف چنین نتیجه می‌گیرد: «زیبایی فرم هدفمند شیء است چنانکه بدون تصور هدف دریافت گردد» (Kant, 1987: 84) وی در تئوری مکانیسم شناخت نشان می‌دهد که قوه فهم نظم‌دهنده و وحدت‌دهنده ادراکات حسی است و عمل وحدت بخش قوه فهم ناشی از سه عمل همزمان این قوه است. این سه عمل ادراک، بازسازی و بازشناسی است که در مرحله بازشناسی با اطلاق یکی از مقولات فاهمه، پدیده متعین می‌گردد. اما در قضاوت زیباشناختی مرحله سوم انجام نمی‌پذیرد. یعنی داده‌های حسی دریافت شده به وسیله ادراک، همراه با سایر تخیلات در جهت‌مندی به سوی مفاهیم بازسازی می‌شود. در تحلیل قضاوت زیباشناختی از جنبه جهت کانت قضاوت زیباشناختی را فارغ از مفهوم و ضروری<sup>۱۹</sup> بر پایه اصل حس مشترک می‌داند و این حس مشترک چیزی نیست جز اینکه بوسیله آن تأثیر حاصل از بازی آزاد قوای شناختی خودمان را درک کنیم. این حس مشترک، خود شرط ضرورت حکم زیباشناختی محسوب می‌شود. او چنین نتیجه می‌گیرد: «زیباست آنچه که بدون مفهوم، لزوماً متعلق رضایت شناخته شود» (Kant, 1987: 90). در نهایت کانت با ارائه چهار تعریف جزئی از قضاوت زیباشناختی، متعلق این رضایت یعنی امر زیبا را تحلیل می‌کند. بر اساس این تعاریف می‌توان گفت: «زیبا آن است که لذتی بیافریند رها از بهره و سود، بی‌مفهوم، همگانی که چون غایتی بی‌هدف باشد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۸۱).

### تقسیم‌بندی «هنرها» بر مبنای قضاوت زیبایی شناختی

به نظر کانت اثر هنری آن چیزی است که ساخته

دست انسان از طریق اختیار<sup>۲۰</sup> بر مبنای اراده و عقل<sup>۲۱</sup> انسانی [وجه تمایز هنر از طبیعت] است؛ چیزی که ما آن را زیبا می‌یابیم و این زیبایی مستقل از هر قاعده‌ای است (Wenzel, 2005: 98). وی و خصلتی ذاتی برای اثر هنری زیبا را رد می‌کند و این قواعد را در خالق اثر هنری جستجو می‌کند. وی در صدد است شرایط ذهنی ایجاد اثر هنری را مورد بررسی قرار دهد. کانت استعداد آزادی قوای ذهنی را ودیعه‌ای از سوی طبیعت در فرد نابغه دانسته و نام آن را نبوغ می‌گذارد (Peters, 2004: 39). به نظر کانت نبوغ دارای اصالت<sup>۲۲</sup> است یعنی قابلیت نیست که بتوان قواعد آن را فراگرفت. همچنین نبوغ محصول تقلید نیست و فرد نابغه دستورالعملی برای ایده‌های خود ندارد و نمی‌تواند چگونگی تولید محصولش را توضیح دهد. کانت تلاش می‌کند تا نبوغ را درون قلمرو زیبایی‌شناسی زیبا شرح دهد نه فقط برای آن که روح قواعد ذهنی نابغه را با مادیت اثر هنری پیوند بزند بلکه با ارائه مفهوم ایده زیبایی‌شناسانه و شرحی برای غیر عقلانی بودن محصول تخیل از مخدوش شدن آن با مفهوم خیر که با قلمرو عقلانی در ارتباط است، اجتناب کند (Peters, 2004: 39).

اما در تقسیم‌بندی هنرها کانت موضع خود را از خالق هنر به دریافتگر هنر و چگونگی ایده‌های زیبایی‌شناسی در برانگیخته شدن ذهن مخاطب تغییر می‌دهد. به نظر ژیل دولوز تغییر نظرگاه از قضاوت زیبایی توسط بیننده تا خلق زیبایی توسط هنرمند نابغه از اشکالات آشکار زیبایی‌شناسی کانت است. او در مقاله‌ای تحت عنوان «ایده تکوین در زیبایی‌شناسی کانت» زیبایی‌شناسی کانت را از جهات مختلفی به نقد می‌کشد. از جمله اینکه به نظر او کانت در نقد سوم دائماً نظرگاه خود را تغییر می‌دهد. گاه زیبایی‌شناسی قضاوت و ذوق را طرح می‌کند که محور آن بیننده زیبایی است، گاه از زیبایی‌شناسی خالق اثر با تکیه بر مفهوم نبوغ خلق کننده سخن به میان می‌آورد و گاه نیز از زیبایی‌شناسی برای تحلیل هنر و نیز تحلیل ایده در هنر استفاده می‌کند (Deleuze, 2000: 59).

صرف نظر از انتقاداتی که به زیبایی‌شناسی کانت وارد است، به نظر او وقتی مخاطب به اثر هنری می‌نگرد،

(کانت، ۱۳۸۱: ۲۴۰). تنها در هنر زیباست که حکم به زیبایی فارغ از هرگونه علاقه حسی و عقلی، بدون مفهوم معین، همگانی و عاری از هدف معین اما هدفمند است. اما لازم به توضیح است که کانت در گروه هنرهای زیبا، هنرهایی را قرار می‌دهد که از علاقه عقلی برخوردار بوده (نظیر معماری) و استفاده معین از شیء را به عنوان شرط (شرطی که ایده‌های زیباشناختی را محدود می‌کند)، قابل قبول می‌داند. در حالی که بر اساس تعاریفی که در تحلیل زیبا ارائه می‌دهد، متعلق حکم زیباشناختی را «بدون مفهوم» عنوان می‌کند. این تلقی متضاد کانت از حکم زیباشناختی محض و دسته‌ای از هنرهای زیبا که مشروط به مفهوم معین هستند، از نظر بسیاری از کانت‌شناسان دور نبوده و مورد انتقاد قرار گرفته است. به عقیده برخی از ناقدان کانت، حکم زیبایی‌شناختی محض نقطه ضعف زیبایی‌شناسی کانت محسوب می‌شود.<sup>۲۷</sup> از جمله برنشتین متذکر می‌شود که بر اساس تحلیل کانت زیبای هنری، بازنمایی زیبایی یک ابژه است و اگر بازنمایی «هدف» یک اثر هنری باشد، موفقیت آن در به پایان رساندن اثر به عنوان هدف خواهد بود و این معیاری برای ارزش‌گذاری ما بر آن به مثابه اثر زیبا تلقی می‌شود. بنابر این، اثر بازنمایانه نمی‌تواند زیبایی محض باشد و اثر هنری نمی‌تواند ابژه قضاوت زیبایی‌شناسانه محض باشد (Bernstein, 1992: 33). اما به هر حال قضاوت درباره زیبایی اثر هنری زیبا، اعم از محض و یا وابسته به مفاهیم، در نظر کانت قضاوتی درباره خصوصیات شیء نیست بلکه اثر هنری به عنوان متعلق حکم زیباشناختی است. این ذهن مخاطب است که در حالت بازی آزاد فهم و تخیل از تصور آن احساس خوشایندی می‌کند. در نتیجه هیچ قاعده عینی برای خصوصیات ذاتی زیبایی در اثر هنری نمی‌توان یافت. زیرا در این صورت با قوه فاهمه و شناخت روبرو هستیم. کانت هنرهای زیبا را از منظر بیان ایده‌های زیبایی‌شناختی به سه قسم تقسیم می‌کند: هنرهای سخنوری،<sup>۲۸</sup> هنرهای تجسمی،<sup>۲۹</sup> هنر زیبای تأثرات حسی<sup>۳۰</sup> هنر سخنوری شامل خطابه<sup>۳۱</sup> و شعر<sup>۳۲</sup> است. «خطابه عبارت است از هنر انجام وظیفه‌ای جدی از فاهمه، چنان که گویی بازی آزاد از قوه مخیله است.

آنچه در این حالت ذهن او را برمی‌انگیزد، ایده‌های زیباشناختی و برانگیخته شدن ذهن بوسیله بازی آزاد خیال و فهم است، بدون اینکه این اندیشه‌ها به تعیین مفهومی برسند. ایده زیبایی‌شناختی امری شناختی نیست. این بدان معناست که هیچ مفهوم معین زیبایی‌شناختی‌ای وجود ندارد (Mandoki, 2000: 68). به نظر کانت ایده‌های زیباشناختی برخلاف ایده‌های عقلی است که در آن خیال بوسیله قوه فهم محدود می‌شود و با اطلاق مفهوم، متعین می‌شود.

بدین ترتیب کانت با تکیه بر ایده زیبایی‌شناختی به تقسیم‌بندی هنرها اقدام می‌کند. وی هنرها را به دو دسته زیباشناختی و غیر زیباشناختی تقسیم می‌کند. او هنر مکانیکی<sup>۳۳</sup> را از آن جهت که با شناخت شیء جهت فعلیت بخشیدن به آن توأم است، غیر زیباشناختی می‌داند. باید توجه داشت که تا پیش از کانت، مرز هنر به معنای امروزی، و سایر تولیداتی که از توانایی خاص انسانی سر می‌زند، متمایز نبوده است. به عبارتی منظور کانت از هنرها و تقسیم‌بندی آن، هنر به معنای عام است که شامل آنچه که امروز هنر می‌نامیم نظیر نقاشی، مجسمه‌سازی و آنچه در قدیم به عنوان هنر مورد قبول بوده است، می‌شود؛ نظیر کفاشی، ساعت‌سازی و ... نظر دارد. بدین ترتیب کانت با اطلاق هنر غیر زیباشناختی و هنر مکانیکی به چنین تولیداتی که محصول شناخت انسانی است، مرزبندی هنر به معنای امروزی را رقم می‌زند. وی هنرهای زیباشناختی<sup>۳۴</sup> را به دو گروه مطبوع<sup>۳۵</sup> و زیبا<sup>۳۶</sup> تقسیم می‌کند. هنرهای مطبوع آن دسته از هنر است که مبتنی بر تأثرات حسی بوده، لذا غالباً جنبه حسی شخصی دارد. معیار قضاوت درباره این هنرها قوه ذوق و بر اساس مطبوعیت حسی است و قابل تعمیم به همگان نیست. در حالی که معیار قضاوت در هنر زیبا، قوه حاکمه تأملی است. هنرهای زیبا به طور کلی بر هیچ مفهوم معین وابسته نبوده و معیار آن تأثرات حسی شخصی نیست. در هنر زیبا، رضایت تنها بر اساس تأمل در مفاهیم نامتعینی رخ می‌دهد که قوه خیال در بازی آزاد با فاهمه، امکان دستیابی به آن‌ها را فراهم می‌یابد. «هنر زیباست اگر غایتش این است که لذت با تصورات به مثابه نحوه‌های شناخت همراه باشد»

رضایتی تعمیم‌پذیر و زیباشناختی را به همراه دارد. او این تأثیر را ناشی از ترکیب رنگ‌ها<sup>۳۹</sup> هر چند رنگ‌های مطبوع باشد و ترکیب‌بندی اصوات<sup>۴۰</sup> (ضرباهنگ) در موسیقی می‌شمارد.

### جایگاه صنایع دستی در بین هنرها

با نگاهی به زیبایی‌شناسی کانت، اینک تلاش می‌کنیم بر اساس آنچه گفته شد، جایگاه صنایع دستی را در میان هنرها جستجو کرده و نشان دهیم که آیا می‌توان بر اساس زیبایی‌شناسی کانت آن را هنر نامید و در حیطه هنر زیبا قرار داد؟ برای یافتن جایگاه صنایع دستی در میان هنرها از منظر کانت ذکر این نکته مهم است که کانت به طور مشخص توضیح یا طبقه‌بندی مشخصی را از صنایع دستی در میان هنرها ارائه نداده است و ما تلاش می‌کنیم که این جایگاه را از میان توضیحات کانت در مورد سایر هنرها جستجو و معین کنیم.

کانت در تقسیم‌بندی هنرهای زیبا، هنر پلاستیک را شامل پیکرتراشی و معماری می‌داند و اشاره می‌کند: «معابد، ابنیه باشکوه برای گردهمایی‌های عمومی، حتی منازل، طاقهای پیروزی، ستون‌ها، قبور سربازان گمنام و نظایر آن‌ها که برای یادبود ساخته می‌شود به هنر معماری تعلق دارد. البته کلیه اثاث منزل (کارهای نجاری، اشیاء مصرفی و امثال آن‌ها) می‌تواند در زمره این هنر شمرده شود، زیرا مناسبت یک محصول برای استفاده معین امری اساسی در اثر معماری است» (کانت، ۱۳۸۱: ۲۶۵).

در صورتی که بتوانیم اثبات کنیم که صنایع دستی دارای شاخصه هنرهای زیبا است، می‌توان چنین استنباط کرد که کانت صنایع دستی را حتی اگر دارای کاربرد باشد، زیر مجموعه بخشی از هنر زیبا قرار می‌دهد. چرا که او در این دسته از هنرهای زیبا، استفاده معین از شیء را به مثابه شرط محدودکننده ایده‌های زیباشناختی می‌داند ولی در عین حال حکم ذوقی کاربردی<sup>۴۱</sup> (و نه محض) را برای آن قابل صدور می‌داند. اما ما تنها در حالی می‌توانیم صنایع دستی را هنر زیبا تلقی کنیم و حکم به زیبایی صنایع دستی (هر چند

شعر عبارت است از هنر هدایت بازی آزاد قوه مخیله چنان که گویی مشغله‌ای جدی از فاهمه است (کانت، ۱۳۸۱: ۲۶۲). هنرهای تجسمی که کانت آن را هنر بیان ایده‌ها در شهود محسوس<sup>۳۳</sup> می‌داند، شامل «هنر حقیقت محسوس»<sup>۳۴</sup> یا هنر پلاستیک<sup>۳۵</sup> و «هنر نمود محسوس»<sup>۳۶</sup> یا نقاشی<sup>۳۷</sup> است و هنر پلاستیک شامل دو گروه معماری و پیکرتراشی است. در پیکرتراشی مفاهیم اشیاء مطابق با آنچه می‌تواند در طبیعت باشد، به ظهور می‌رسد. اما این تقلید از طبیعت تنها تا جایی امکان دارد که محصول را از جلوه هنری خارج نکند. در این هنر، هدف بیان ایده‌های زیباشناختی است که بصورت جسمانی نمایش داده می‌شود. اما در معماری استفاده معین از شیء هنری به عنوان امری اساسی ایده‌های زیباشناختی را محدود می‌کند. کانت نقاشی را در گروه دیگری از هنرهای تجسمی قرار می‌دهد و آن را شامل نقاشی به معنای اخص، یا هنر ترسیم طبیعت، و بوستان‌آرایی یا آرایش زیبای فرآورده‌های طبیعت معرفی می‌کند. او دکوراسیون داخلی را زیر مجموعه نقاشی قرار می‌دهد و درباره چیدمان اتاق به مثابه نقاشی چنین توضیح می‌دهد: «تزئین اتاق به کمک قالی، اشیاء عتیقه و اثاثیه زیبایی که صرفاً جهت نگاه کردن باشد» (همان، ۲۶۶). و دلیل این امر را چنین بیان می‌کند: «زیرا باغچه‌ای با گل‌های متنوع، اطافی پر از تزئینات مختلف (حتی زیورآلات زنان) در یک جشن، نوعی تصویر بوجود می‌آورد که نظیر تصاویر به معنای اخص کلمه، هدفش فقط سرگرمی قوه مخیله در بازی آزاد با ایده‌ها و مشغول ساختن قوه حکم بدون غایت معین است» (همان، ۲۶۶). به نظر می‌رسد کانت فرم‌های هدفمند یا اجزاء هماهنگ در یک کلیت نقاشی یا چیدمان یا لنده اسکپ<sup>۳۸</sup> (بوستان‌آرایی) را به عنوان تصویری در نظر گرفته است که لذت‌مندی از قضاوت تأملی را بر می‌انگیزد و قوه خیال را در بازی آزاد با فاهمه قرار می‌دهد و این تصویر را مبنایی برای هنر نقاشی می‌داند. برای توضیح هنر زیبای تأثرات حسی، کانت در بیانی نسبتاً پیچیده این هنر را وابسته به تأثرات حسی می‌داند. اما تأثیر آن را بر مبنای رضایت از مطبوع ندانسته، دارای نوع دیگری از تأثیر بر حس شنوایی و بینایی می‌داند که





شود. اما کانت حیطة هنر را به منزله توانستن و علم را به منزله دانستن از هم متمایز می‌داند. به عبارتی هدفی از پیش معین برای اثر هنری قائل نیست و تصریح می‌کند: «به محض اینکه بدانیم چه کاری انجام داده و بنابراین معلول مطلوب را به قدر کافی بشناسیم دیگر هنر نامیده نمی‌شود» (همان، ۲۳۸). با این حساب تولیدات انبوه صنایع دستی که بر اساس سفارش و با هدف مزدگرفتن ساخته شده‌اند، در حیطة تعریف شده کانت از هنر قرار نمی‌گیرند. در این دسته از تولیدات، نقش خالق اثر و آزادی قوای ذهنی در بیان ایده‌های زیباشناختی به حداقل می‌رسد، و بر اساس نظر کانت، اثر هنری محسوب نمی‌گردد.

اما اگر شیئی صنایع دستی محصول تولید انبوه نباشد، ممکن است هنر مطبوع باشد و یا هنر زیبا. هنر مطبوع هدفش صرفاً لذت است در حالی که هنر زیبا هدفش هدفمندی شیوه تصور بدون هدف معین است. بر اساس توضیحات کانت درباره قضاوت زیباشناختی، شرط اینکه اثری از صنایع دستی در حیطة هنر زیبا قرار گیرد این است که هنرمند تصورات خود را در بازی آزاد قوای شناختی در اثر از طریق ارائه فرمی هدفمند به نمایش درآورد؛ به طوری که اثر برخوردار از ایده‌های زیباشناختی باشد. برای مثال، هنرمندی که با استفاده از مصالح<sup>۴۵</sup> و تکنیک بافت،<sup>۴۶</sup> بر اساس خلاقیت خود بدون آنکه در صدد تقلید از الگویی<sup>۴۷</sup> خاص باشد، طرحی خاص را با رنگ‌ها (الیاف رنگی) مورد نظر خود می‌بافد، می‌توان هنر زیبا تلقی کرد. کانت نمونه‌هایی از این دست را ذیل گروه نقاشی<sup>۴۸</sup> قرار می‌دهد. چنانچه در مثال‌های او برای گروه نقاشی استفاده از بوم و قلم و ... برای ارائه اثر ضروری نبوده و مثلاً بوستان‌آرایی و دکوراسیون داخلی اتاق<sup>۴۹</sup> به کمک قالی، اشیاء عتیقه و اثاثیه زیبا را در این گروه قرار می‌دهد. او هدف از این نوع هنرها را سرگرم کردن خیال و مشغول ساختن قوه حکم زیباشناختی و هدفمندی فرم‌های زیبا بدون غایتی معین می‌داند.<sup>۵۰</sup>

بر اساس توضیح کانت درباره غایتمندی معماری و زیرگروه‌های آن می‌توان گفت که شیء صنایع دستی اگر دارای فرمی هدفمند باشد؛ به طوری که قوای زیبایی

حکم ذوقی کاربردی<sup>۴۲</sup> فقط می‌تواند به این شرط صادق باشد که اثر محصول نبوغ هنرمند بوده و ایده‌های زیباشناختی به عنوان مبنای ایجابی آن ضروری باشد. کانت نبوغ را توانایی ذهنی نابغه می‌داند و این توانایی را حاصل وحدت و هماهنگی قوای ذهنی فهم و خیال می‌داند. «نبوغ به درستی عبارت است از نسبتی خجسته [میان قوای فهم و خیال] که هیچ علمی نمی‌تواند آن را یاد دهد و هیچ کوششی آن را بیاموزد (کانت، ۱۳۸۱: ۲۵۷). نبوغ مستلزم نسبتی میان خیال و فاهمه در ارائه ایده‌های زیباشناختی است، تا قوه خیال را برای نمایش مفاهیم نامتعیین برانگیزد. این نسبت همان هماهنگی آزاد قوه خیال و فهم در ذهن خالق اثر هنر زیباست و نابغه به عنوان برگزیده طبیعت قادر است آزادی قوای ذهنی خود را در جهت ایجاد محصول هنری، (مدد صورت اثر یا فرم) به کار گرفته و اثر هنری زیبا خلق کند.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا صنایع دستی حاصل نبوغ سازنده آن است؟ اگر صنایع دستی را در سطح تولید انبوه<sup>۴۳</sup> (برای مثال تولیدات یک کارگاه شیشه‌گری سنتی) مورد نظر قرار دهیم، به زعم کانت، بدلیل عدم آزادی در مرحله تولید، نمی‌توان آن را در گروه هنرهای زیبا قرار داد. کانت در تمایز هنر از پیشه‌وری تصریح می‌کند که: هنر متمایز از پیشه‌وری است؛ «می‌توان اولی را آزاد و دومی را مزدورانه<sup>۴۴</sup> نامید. اولی را چنان می‌نگریم که گویی فقط به مثابه بازی یعنی مشغله فی‌نفسه خوشایند است و می‌تواند غایتمند باشد، اما دومی را به مثابه کار یعنی مشغله‌ای رنج‌آور می‌نگریم که فی‌نفسه، ناخوشایند (رنج‌آور) است و فقط به واسطه معلولش (مثلاً مزد) جذاب است» (کانت، ۱۳۸۱: ۲۳۹). در این تعریف هر چند مسئله آزادی در مراحل تولید مورد توجه قرار گرفته، اما مسئله مهم‌تری را در بر دارد و آن این است که عمل تولید برای مزد، مسئله اختیار را نفی می‌کند و این خارج از حوزه هنر است. در تولید انبوه صنایع دستی، تولید برای مزد بوده، ضرورتاً هم باید بر مبنای سفارش باشد و هم بر اساس دستوری معین برای تولید شی‌ای خاص که از پیش می‌دانیم چیست، چگونه باید باشد و چگونه باید ساخته

شناختی ما را بر انگیزد، می‌تواند در گروه هنرهای زیبا قرار گیرد. اما بسیار از اشیا صنایع‌دستی هستند که با وجود آن که محصول تولید انبوه نیستند اما شیء تولید شده شرایط هنر زیبا را دارا نمی‌باشد. مثلاً اگر شیء صنایع‌دستی محصول تولید انبوه نباشد ولی هنرمند باهدف تأثیرات حسی مطبوع دست به آفرینش اثر بزند، قضاوت ذوقی، از جنبه حسی را مهیا می‌کند. در این حالت استفاده از رنگ‌های جذاب، عواطف و جاذبه‌های حسی دیگر، حکم ذوقی محض را سلب می‌کند. برای مثال می‌توان به هنرمندی اشاره کرد که بدون توجه به فرم، ظرفی سفالی<sup>۵۱</sup> می‌سازد و با لعاب‌های<sup>۵۲</sup> رنگی آن را تزئین می‌کند. او در صدد بیان ایده‌ای زیباشناختی نبوده و تنها با استفاده از تأثیرات حسی رنگ‌ها به تزئین آن می‌پردازد. در این شیء از تزئین در جهت ایجاد تأثرات حسی استفاده شده است و اثر فاقد فرمی هدفمند است. اما حکم ذوقی مبنی بر مطبوعیت اثر کماکان باقی است و می‌تواند احساس رضایتمندی (که فاقد اعتبار کلی است) را برانگیزد. بر اساس تعاریف کانت از حکم مطبوع، این حکم نمی‌تواند از اعتبار همگانی برخوردار باشد. در این حکم، هر چند که ذهن دچار تحریکات هیجانی ناشی از تأثرات حسی می‌گردد، اما این تأثرات شخصی و گذرا بوده، قوای شناختی را در حالت تأملی قرار نمی‌دهد.

همچنین اگر اثر صنایع دستی محصول تقلید<sup>۵۳</sup> باشد، بدین معنی که سازنده آن بر اساس مهارت در ساخت و تکرار تولید، یک شیء صنایع‌دستی را تولید کند، در چنین حالتی نه بیان ایده‌های زیباشناختی و نه ایجاد تأثر حسی مقصود او نبوده، بلکه تولیدکننده بر اساس مفاهیم از پیش معین، مبنی بر اینکه تولید چه باید باشد و چگونه باید انجام شود، اقدام به تولید نموده است. این دسته از تولیدات خارج از حوزه هنر زیبا قرار داشته و بر اساس تعاریف کانت در گروه هنرهای مکانیکی قرار می‌گیرد.<sup>۵۴</sup> کانت مسئله آموزش‌پذیری را از تقلید متمایز می‌داند و معتقد است اگر مبنای ایجاد اثر هنری بر تقلید باشد و بهترین قابلیت‌ها در این زمینه ارائه شود، چنین اثری در حوزه هنر قرار نمی‌گیرد. زیرا اثر هنری اساساً محصول نبوغ است نه مهارت و تقلید، و

نابغه به واسطه نبوغ نسبت به شناخت و چگونگی ایده‌هایش ناآگاه است.<sup>۵۵</sup> برای مثال می‌توان به قالببافی اشاره کرد که بر اساس طرح معین و الگوی آماده، با تارهای ظریف و مهارت زیاد قالی می‌بافد. در این حالت، قوه‌های شناختی او فعال است تا قالی را درست بر اساس طرح پیش‌بینی شده ببافد. او نمی‌تواند قوای تخیل و فهم خود را چنانکه کانت می‌گوید در آزادی و بدون تسلط فهم قرار دهد، زیرا لازم است قوه شناختش فعالانه برای شروع و پایان کار و مراحل از پیش تعیین شده، در کار باشد و شیء را به شکل و مفهوم غایی خود، یعنی فرشی با الگوی بافت از پیش آماده، برساند. بنابراین اگر شیء صنایع دستی بر اساس تقلید صرف تولید شده باشد - برای مثال تولید انبوه کوزه‌های سفالی لعاب‌دار تولید شده در یک کارگاه سفالگری - نمی‌تواند در جایگاه هنر زیبا قرار گیرد. سازنده در تولید انبوه صنایع‌دستی درصدد بازنمایی یا انتقال ایده‌هایش نبوده و این اشیاء را به واسطه مهارت و تقلید تولید می‌کند. نتیجتاً با توضیحات کانت این بخش از صنایع‌دستی در حیطه هنر مکانیکی قرار می‌گیرد. اما اگر مولد شیء صنایع دستی از تقلید به مثابه شرط تعیین اثر خود بهره نبرد، و اثر را بر اساس ایده‌های شخصی و حاصل از نبوغ بسازد، این همان مرزی است که کانت بین هنر زیبا و هنر مکانیکی قائل می‌شود. این بدان معناست که مثلاً اگر بافنده قالی طراحی و الگوی فرشی را که می‌بافد، خود طراحی کند، از منظر کانت کار او می‌تواند در زمره هنر قرار گیرد.

از طرف دیگر، صنایع‌دستی در رویکرد کاربردی، بر مفهومی معین دلالت دارد. این مفهوم به عنوان هدف، معین می‌کند که شیء صنایع دستی چگونه شیء ای و برای چه کاربردی<sup>۵۶</sup> باید باشد. به عبارتی هر نوع هدف کاربردی رضایت زیباشناختی را به سود هدف کاربردی (رضایت عقلی) کاهش می‌دهد. اندیشه هدفی از پیش معین آزادی قوا را مختل می‌کند و قوه خیال را تسلیم هدف‌های عقلی و مفاهیم می‌سازد. به عقیده کانت حکم زیباشناختی «حکمی است که متکی بر مبانی ذهنی است و مبنای ایجابی آن نمی‌تواند مفهوم و در نتیجه مفهوم غایتی معین باشد» (کانت، ۱۳۸۱: ۱۳۳). بنابراین قضاوت زیباشناختی درباره شیء صنایع‌دستی با هدف



به ایجاد اثر هنری زیبا بیانجامد. داوری درباره چنین اثری تا جایی می‌تواند زیباشناختی باشد که عینیت شی (به واسطه تأثرات حسی و نیز هدف عقلی نظیر کاربرد شی) مورد قضاوت قرار نگیرد، بلکه از ایده‌های زیباشناختی برخوردار باشد. به طوری که ذهن مخاطب را به تأمل وا دارد و داوری نه بر اساس مطبوعیت حسی (ناشی از تزئینات صرف) بلکه بر اساس تصویری هدفدار از فرم اثر صورت پذیرد. دنیای امروز صنایع دستی پر از آثار منحصر به فردی است که توسط هنرمندان خلق می‌گردد که صرفاً تزئین هدف اول ایجاد آن‌ها نیست، بلکه هنرمند با ابزار و مصالح و تکنیک‌های صنایع دستی در صدد بیان ایده‌های زیبایی‌شناختی بوده و این آثار به گروه هنرهای زیبا تعلق دارند.

### نتیجه

گسترده‌ی تولیدات صنایع دستی از اشیا کاربردی تا غیر کاربردی و از تولیدات انبوه کارگاهی تا گرفته آثار منحصر به فرد، همچنین از آثاری که به تزئین اشیا بسنده می‌کنند تا آثاری که وجوه زیبایی‌شناسانه اثر را مد نظر قرار می‌دهند ما را با طیفی از صنایع دستی مواجه می‌کند. این بدان معناست که ما همانند دیگر هنرها با نوع یکپارچه‌ای از هنر مواجه نیستیم که بتوانیم آن را مورد قضاوتی کلی قرار دهیم. در این پژوهش تلاش کردیم تا طیف اشیا صنایع دستی را با توجه به وجوه زیبایی‌شناسانه آن‌ها در حیطه‌های جداگانه مورد تحلیل قرار دهیم. برای این منظور اساس تحلیل و قضاوتمان را بر زیبایی‌شناسی کانت قرار دادیم و نتایج زیر بدست آمد:

آثار صنایع دستی که «داخل در حیطه هنر» هستند به دو گروه تقسیم می‌شوند: الف. هنرهای مطبوع، ب. هنرهای زیبا

چنانچه بخواهیم «داخل در حیطه هنر بودن» را به عنوان شرط صنایع دستی فرض کنیم لازم است ابتدا محصولات هنر را از غیرهنر متمایز کنیم. کانت تمایز هنر از غیرهنر را در سه امر اساسی می‌داند که عبارتند از:

۱. هنر آن است که محصول پیشه‌وری نباشد.
۲. هنر آن است که بواسطه عقل و اختیار باشد.

کاربرد آن حکم ذوقی آزاد و محض نیست. کانت چنین زیبایی را زیبایی مقید می‌نامد و قضاوت درباره آن را بر حسب حکم ذوقی کاربردی<sup>۵۷</sup> ممکن می‌داند.<sup>۵۸</sup> نیز صنایع دستی در رویکرد تزئینی<sup>۵۹</sup> صرف، (ایجاد شیئی مزین) بدون ایده‌ای مشخص، که صرفاً محرک قوه میل باشد هنر مطبوع است. در این صورت قضاوت ذوقی صرفاً از جنبه تأثر حسی و به واسطه مطبوعیت شیء صورت می‌گیرد. کانت محرکات تأثیر حسی را «جذابیت»<sup>۶۰</sup> و «عواطف»<sup>۶۱</sup> می‌نامد و معتقد است که هر چند چنین محرکاتی همانند مشاهده زیبا ذهن را برمی‌انگیزد، اما به هنگام مشاهده زیبا، ذهن بصورت هدفمند به تأمل برانگیخته می‌شود در صورتی که در مشاهده جذابیت‌ها ذهن حالت انفعال پیدا می‌کند. او در نقد قوه حکم، بخش ۱۳ اشاره می‌کند که: «ذوق اگر در رضایتمندی خود محتاج آمیختن با جذابیت و عاطفه باشد، بربر است؛ فراتر از آن اگر اینها را ملاک موافقت خود قرار دهد» (Kant, 1987: 240). چنانچه قضاوت ذوقی، محض نباشد نمی‌تواند پذیرش همگانی را به دنبال داشته باشد. این بدان معناست که برای مثال، رنگ‌هایی که به دلیل علاقه حسی شخصی و یا تمایلات قومی نزد گروهی از مطبوعیت برخوردار بوده، می‌تواند نزد گروهی دیگر فاقد این ارزش باشد. نتیجه اینکه شیء صنایع دستی را نمی‌توان تنها به دلیل جذابیت حاصل از تزئینات<sup>۶۲</sup> آن زیبا نامید بلکه می‌توان آن را به عنوان هنر مطبوع پذیرفت.

همچنین در صنایع دستی با تولیدات دیگری روبرو هستیم که نه بر خصلت کاربردی معین تکیه دارد و نه بر تأثر حسی حاصل از مطبوعیت رنگ‌ها و تزئین صرف تکیه دارد؛ بلکه اساس آن خلاقیت فردی هنرمند و بیان ایده‌های زیباشناختی است. اما علت اینکه چرا این گروه از تولیدات را در صنایع دستی دسته‌بندی می‌کنیم این است که مواد و مصالح ساخت از یک طرف و تکنیک‌های بکارگیری از این مواد از طرف دیگر، چنین محصولاتی را در حیطه صنایع دستی قرار می‌دهد. همانگونه که بوم، رنگ و حرکت قلم‌مو در دست نقاش می‌تواند منجر به خلق اثر هنری زیبا گردد، مواد، ابزار و تا حدودی تکنیک‌های صنایع دستی نیز می‌تواند در حضور هنرمند

۳. هنر آن است که متکی بر توانستن باشد و نه دانستن

بر اساس چنین شرایطی لزوماً تولیدات انبوه کارگاهی در گستره هنر نمی‌گنجد و بنا به دلایل زیر نمی‌تواند در مرزبندی هنر گنجانده شود:

۱. هنر نیست چون محصول پیشه‌وری محسوب می‌شود زیرا: الف. تولید به واسطه مزد انجام می‌گیرد. ب - مشغله‌ای رنج‌آور است و تنها به واسطه معلولش یعنی مزد جذاب است. ج - از روی اجبار است زیرا به واسطه سفارش تولید می‌گردد.

۲. هنر نیست چون محصول اختیار نیست زیرا استادکار یا شاگردان بواسطه علاقه سفارش‌دهنده اعم از بازار یا خریدار دست به تولید می‌زنند.

۳. هنر نیست چون متکی بر شناخت است و استادکار یا شاگردان باید به آنچه می‌سازند آگاه باشند. بدین معنی که شرط لازم برای اینکه در تولید موفق باشند، وقوف هر چه بیشتر به مراحل تولید از ابتدا تا انتها است، در حالی که به نظر کانت اثر هنری از شناخت یا دانایی نسبت به شی حاصل نمی‌شود بلکه از قدرت توانستن (در هنر زیبا از نبوغ) حاصل می‌شود. بنابراین بر اساس زیبایی‌شناسی کانت، تولیدات انبوه کارگاهی شرط لازم را برای قرارگرفتن در حیطه هنر ندارد و شیئی که محصول این نوع تولید باشد شیء هنری محسوب نمی‌گردد. چنین محصولی به عرصه صنعت تعلق دارد و ضرورتاً ارزیابی آن نیز بر حسب ارزش‌های ویژه همان عرصه امکان‌پذیر بوده و این ارزش‌ها اهداف تولید را توجیه می‌کند. در حالی که کانت صراحتاً قضاوت زیباشناختی را فاقد هرگونه علاقه می‌داند. بنابراین می‌توان موارد ارزشی بسیاری را در خصوص این صنعت مورد توجه قرار داد که خود جای بحث و بررسی دارد اما بر اساس زیبایی‌شناسی کانت نمی‌توان ارزش زیباشناختی این تولیدات را به مثابه اثر هنری تأیید کرد.

در بحث کانت از انواع هنرها، آنچه که محصول نبوغ بوده و برخوردار از ایده زیباشناختی باشد، هنر زیبا محسوب می‌شود. بر این اساس هر آنچه از صنایع دستی که محصول خلاقیت شخصی هنرمند باشد و ذهن

مخاطب را در قضاوت زیباشناختی به تأمل وادارد، بدون اینکه هدف مفهومی معینی را به نمایش گذارد، در این گروه قابل دسته‌بندی است. در نگاه کانت نمی‌توان قوانین عینی معینی برای اثر هنری زیبا به عنوان قاعده و قانون و معیار آن فرض کرد، و تنها می‌توان شرایط تولید را تحت قانون نبوغ قرار داد. یعنی اگر خالق اثر صنایع دستی با تکیه بر خلاقیت شخصی در صدد بیان ایده‌های زیباشناختی باشد (که در این حالت قوای ذهنی او در حالت آزادی بازیگونه‌ای قرار دارد) می‌توان محصول آن را هنر زیبا دانست. بسیار از آثار امروز صنایع دستی که در آن‌ها مهارت به تنهایی تعیین‌کننده اثر نبوده و هنرمند با استفاده از مصالح و تکنیک‌های ساخت صنایع دستی ایده‌های شخصی خود را بیان می‌کند، هنر زیبا محسوب می‌شود. کانت آموزش و کسب مهارت را در جایگاه پرورش ذوق، حتی برای نابغه ضروری می‌داند اما جایگزینی مهارت بجای بیان ایده‌های زیباشناختی را به معنی خروج از حوزه هنر زیبا می‌داند، زیرا پایبندی به قواعد عینی را به منزله هدف معین عقلی می‌شمارد و آن را خارج از حیطه هنر زیبا بوده و در حیطه هنر مکانیکی (هنری که قواعد شناختی را مد نظر دارد) می‌شمارد. به همین دلیل اگر اثر صنایع دستی به ماهرانه‌ترین وجهی ساخته شده باشد اما از ایده‌های زیباشناختی بی‌بهره باشد، هنر زیبا نیست. در این حال مهارت که نتیجه فعالیت مسلط نیروی شناخت است، به عنوان هدف، جایگزین ایده‌های زیباشناختی که نتیجه بازی آزاد قوای ذهنی است، شده است. بنابراین یک نگاره، یک شیء سفالی، و یا یک شیء فلزی قلمزنی می‌تواند اثری از هنر زیبا باشد، اگر خالق آن به فرم، ترکیب‌بندی و بیان خلاق ایده‌های زیباشناختی از طریق فرم‌ها تکیه داشته باشد.

بر اساس نظر کانت اگر اثری از هنر زیبا مشروط به استفاده معین باشد، یعنی در ساخت آن کاربرد معینی از شیء مدنظر باشد، قضاوت زیباشناختی درباره آن محض نخواهد بود. زیرا بازی آزاد نیروهای ذهنی (خیال و فهم) را به دلیل هدف معین، محدود کرده مشروط به کاربرد شیء می‌کند. بنابراین آثار هنری زیبا از صنایع دستی، اگر مشروط به کاربرد معین باشند، شامل

8. free play
9. quality
10. quantity
11. relation
12. modality
13. pleasant
14. good
15. disinterested
16. general
17. universal validity
18. purposiveness
19. necessary
20. freedom of the will
21. reason
22. originality
23. mechanical art
24. aesthetic art
25. agreeable art
26. fine art

۲۷. رجوع شود به کتاب‌های:

The fate of art, esthetic alienation from Kant to  
Derrida and Adorno, J.M. Bernstein.

The aesthetic in Kant, James Kirwan.

28. arts of speech
29. visual arts
30. art of the beautiful play of sensations
31. oratory
32. poetry
33. sensible intuition
34. sensible truth
35. plastic art
36. sensible illusion
37. painting
38. Landscape
39. composition of colors
40. composition of tones

۴۱. کانت در ص ۳۸ کتاب نقد قوه حکم به توضیح درباره این حکم می‌پردازد.

42. applied Judgment of taste
43. mass produce

حکم زیباشناختی غیر محض و وابسته است.

کانت داوری درباره آن دسته از هنرها که معیار آن قضاوت ذوقی مبتنی بر لذت حسی باشد هنرهای مطبوع می‌نامد. در این دسته از هنرها خالق اثر به دنبال بیان ایده‌های خاص از طریق فرم نبوده، بلکه از تأثرات حسی رنگ برای تولید اثر بهره می‌جوید. بسیاری از تولیدات صنایع دستی به گروه هنرهای مطبوع تعلق دارند. در این تولیدات تزئین به منزله تأثرات حسی، احساس لذت از رنگها و سایر عناصر حسی بصری را برمی‌انگیزد. هدف از تزئین در این هنرها، تحریک ذوق و سلیقه و ایجاد لذت حسی غیر پایدار بدون ایجاد تأمل در داوری آنهاست. بنابراین در یک اثر صنایع دستی متکی به تزئین صرف، نظیر ظروف سفالی لعاب‌دار، ظروف فلزی نقش‌دار، جعبه‌های پاپیه ماشه، پاچه‌های قلمکار، جواهرات، اشیاء و مبلمان معرق و منبت‌کاری و... مشروط بر آنکه سه شرط اساسی تمایز هنر از غیر هنر را دارا باشند، هنر مطبوع محسوب می‌شوند. اما داوری درباره این هنرها به واسطه دریافتهای حسی مطبوع با سرگرم کردن حسها و ایجاد هیجانات پیوسته است که خود یکی از ضروریات زندگی روزمره برای غلبه بر یکنواختی و افسردگی و ایجاد حس علاقمندی و رضایتمندی از اعیان و اشیائی است که با آنها سروکار داریم.

### پی‌نوشت‌ها

1. handicraft
2. applied art
۳. زیبایی‌شناسی (Aesthetics) به طور عام، اصطلاحی است که به شناخت مفاهیم زیبایی و هنر می‌پردازد و واکنش انسان نسبت به زیبایی و هنر نیز راه‌های تجربه انسان در برابر شی زیبا یا اثر هنری را توضیح می‌دهد. نخستین بار باومگارتن این واژه را در کتابی با همین عنوان بکار برد. اما تبار آن واژه یونانی Aistheitikos به معنای ادراک حسی و واژه Aistheta به معنی مورد ادراک می‌باشد.
4. beauty
5. particular
6. universal
7. imagination

- Bernstein, J.M (1992), "The Fate of Art Aesthetics from Kant to Derrida", Polity Press in association in Blackwell Publishers.
- Deleuze, Gilles (2000) "The Idea of Genesis in Kant's Aesthetics", *Angelaki*, 5:3, 57-70
- Kant, Immanuel (1987), *Critique of judgment*, translated by Werner S. Pluhar, Hackett publishing company, Indiana polis.
- Kirwan, James (2004), *The aesthetic in Kant*, Continuum British library cataloguing-in-publication Data, London, New York.
- Loesberg, Jonathan (2011), "Kant's Aesthetics and Wilde Form", *Victoriographies*, Edinburgh University Press 1.1 79-95,
- Mandoki, Katya (2000), "Applying Kant's aesthetics to the education of the arts", *Journal of Aesthetic Education*; 34, 2, 65-79
- O'Farrell, Francis (1976), "Problems of Kant's Aesthetics, *Gregorianum*", Vol. 57, No. 3 (1976), pp. 409-45
- Peters, Gary (2004), "Means without End: Production, Reception, and Teaching in Kant's Aesthetics", *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 38, No. 1, pp. 35-52
- Rachel, Zuckert (2007), "Kant's Rationalist Aesthetics", *Kant-Studien; Philosophische Zeitschrift*, 98.4, 443-463.
- Wenzel, Christian Helmut (2005), *An introduction to Kant's aesthetics: core concepts and problems*, Blackwell Publishing
- \_\_\_\_\_ (2009), "Kant's Aesthetics: Overview and Recent Literature", *Philosophy Compass* 4/3, 380-406
44. mercenary
45. material
46. textile
47. pattern
48. painting
49. Decoration of room
۵۰. کانت در ص ۲۶۶ نقد قوه حکم به توضیح درباره این مسئله می پردازد.
51. pottery
52. glaze
53. imitation
۵۴. کانت در ص ۲۴۰ نقد قوه حکم این تمایز را توضیح می دهد.
۵۵. کانت در ص ۲۴۴ نقد قوه حکم این مسئله را توضیح می دهد.
56. applied aim
57. applied aim
۵۸. کانت در ص ۱۳۸ نقد قوه حکم در این مورد توضیح می دهد.
59. decorative
60. charm
61. emotion
62. decoration

#### کتابنامه

- احمدی، بابک. (۱۳۸۲)، *حقیقت و زیبایی*، چ ۶، تهران: نشر مرکز.
- کانت، امانوئل. (۱۳۸۱)، *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ ۲، تهران: نشر نی.
- کورنر، اشتفان. (۱۳۸۰)، *فلسفه کانت*، ترجمه عزت الله فولادوند، چ ۲، تهران: انتشارات خوارزمی.

