گفته‌ها

داریوش آشوری

## داستان پیدایش «گفتمان»

**• واژه گفتمان امروزه بارها در زبان فارسی به کار می‌رود و گاه به غلـط. در برخی موارد این واژه با گفت‌وگو اشتباه گرفته می‌شود و وقتی می‌خواهند از گفت‌وگو سـخن بگویند، برای تزییـن زبان از «گفتمان» اسـتفاده می‌کنند؛ اما گفتمان در اصل هیچ ربطی به گفت‌وگو نـدارد و معادل داریوش آشـوری برای «دیسـکورس» انگلیسـی است. آشوری در یادداشـت زیر به نقل از ایران‌آنلاین توضیح کوتاهی درباره این واژه می‌دهد. هرچند از نظر برخی معادل او جای شک و تردید نیز دارد و آنها ترجیح می‌دهند از واژه «گفتار» استفاده کنند.**

داسـتان پیدایش «گفتمـان» در ذهن من، در برابـر واژه «discourse» در انگلیسـی (یـا اصل فرانسـوی آن discours) این بود که حدود بیست سـال پیش در آمریکا کار ویراستاری مجله‌ای به نـام ایران‌نامه را در دسـت داشـتم. آقای حمید عضدانلو کـه آن زمان در آمریـکا دوره دکترا در یکی از رشـته‌های علوم اجتماعـی را می‌گذراند و روی همین مفهوم «دیسـکورس»، با کاربرد آن نزد میشـل فوکو، تز دکتری می‌نوشـت، مقاله‌ای دراین‌بـاره برای آن مجله فرسـتاد. برخورد با این مقاله مـن را برانگیخت که برای آن به فارسـی برابرنهادی بیابم.

واژه‌های «دیسـکور» و «دیسکورس»، از ریشه لاتینی، در زبان‌های فرانسـه و انگلیسـی کاربرد دیرینـه دارند؛ اما میشـل فوکو بـه آن بار معنای جامعه‌شناسـانه‌ای داد کـه بیان‌کننـده رابطـه گونه‌های نهادینه گفتار با نظام اجتماعی و روابط قدرت در جامعه است. این مفهوم در پنجاه سال گذشـته به صورت یکی از مفهوم‌های کلیدی در علوم انسانی درآمده است.

باری، این واژه، اگرچـه روزگاری برابرنهاده‌ای تراویده از قلم من بوده اسـت، امـروز از آنِ زبان فارسـی اسـت. هم در بدنه زبان‌مایـه علمیِ آن جذب شـده اسـت و هم در فضای همگانی آن. آن هم نه‌تنها در ایران که در افغانسـتان و گویا در تاجیکستان هم؛ و مانند هر واژه دیگری سرنوشت تاریخی خود را دارد کـه به‌هیچ‌روی دیگر ربطی ندارد به کسـی که نخستین‌بار آن را پیشنهاد کرده اسـت. «کژروی»ها در کاربرد معنایی واژه‌ها هم رفتارهایی اسـت کـه منطق زبان‌شـناختی خود را دارد و توجیه‌کردنی یا چشم‌پوشـیدنی اسـت. گذشـته از این، اگر پیشـنهاد واژه تـازه‌ای بتواند مایه پشیمانی باشد، گناهان من بسیار سنگین‌تر از اینهاست؛ زیرا که بیش از دو، سه هزار واژه ترکیبی و اشتقاقی را از دل ساختار واژگانی فارسی بیرون کشیده و شناسـانده‌ام. دست‌کم چند صد یکان از این واژگان پیشنهادی امروز در زمینه‌های گوناگون به کار می‌رود، از روان‌شناسی و روان‌پزشکی گرفته تـا اقتصاد و علوم سیاسـی و جامعه‌شناسـی و فلسفه و ده‌ها رشته علمی و فنی. ازجمله برخی از آنها در علوم مهندسی و طبیعی هم.

من گه‌گاه بسامد برخی از واژگان پیشنهادشده در فرهنگ علوم انسـانی را که پیش‌ازآن در زبان فارسـی به کار نرفته بوده‌اند و نخستین بار از راه این فرهنگ شناسـانده شـده‌اند، بـر روی موتور جوینده گـوگل دنبال می‌کنم. برای بخش بزرگ و رو به افزایشـی از آنها از یک، دو شـاهد گرفته تا ده‌هـا و صدها و هزاران و گاه چنـد ده هزار گواه کاربرد پدیدار می‌شـود. من ایـن واژه‌های ترکیبی و اشـتقاقی را به نام خود نشـانه‌گذاری نکرده‌ام؛ اما مشـت کوچکی از خروار آنهـا را، برای نمونه، یاد می‌کنم که بسامد آنها را می‌توان روی جوینده گوگل سـنجید: گفتمان، روان‌پارگی، آتش‌بارگی، گزین‌گویـه، برون‌سـپاری، سـرنمون، پیکربندی، رسانشـی، همتافت، پراکنش، رواداری، جهان‌روا، ایده‌باوری، درس‌گفتار، سازمایه، کشایند، جامعگی، حسانی، حسانیت، زادآوری، زیست‌مایه، زبان‌مایه، نام‌انگاری ... .

مـن در واژه‌سـازی از روش‌هـا و مایه‌هـا و مدل‌هایی که دانشوران و کوشندگان فرهنگی دو، سه نسل پیش از من فرا آوردند، بهره گرفته‌ام و از ایشان بسـیار چیزها آموخته‌ام؛ اما در جایگاه یک شاگرد سپاسگزار و وفادار بی‌کار ننشسته‌ام و در راستای پیشبرد آرمان ایشان که توانمندکردن زبان فارسـی برای پاسـخ‌گویی به چالش‌های دنیای مدرن بوده است، بسـی بر دستاوردهای ایشان افزوده‌ام و امروز با پشت‌سرگذاشتن بیش از چهل سال کار و کوشش و تألیف چند فرهنگ و چند کتاب در باب مسائل زبانی و فرهنگی‌مان، بـا همه رنج‌هایی که کشـیده‌ام و تنگناهایی که بـرای انجام چنین وظیفه خودگزیـده‌ای با آنها روبه‌رو بوده‌ام، کاری کـرده‌ام که هیچ جزئی از آن جای پشـیمانی ندارد؛ ازجمله سـاختن واژه گفتمان که در زبان بخـش بزرگی از اهل علوم انسـانی با بار یک مفهوم علمی استوار در جای خود ایستاده است.

# متفکران زیباشناسی از آغاز تا امروز

رضا رحمتی‌راد

«متفکران بزرگ زیباشناسـی» مجموعه مقالاتی اسـت درباره زیباشناسی و فلسفه هنر که به بررسی آرای فیلسـوفانی از دوران باسـتان و قرون وسطی تـا قرن‌هـای ۱۸، ۱۹ و ۲۰ می‌پـردازد. السـاندرو جوانلی، گردآورنده و ویراسـتار کتـاب، در مقدمه از لزوم آشـنایی با تحول تاریخی مفهوم زیباشناسی و تفاوت‌ها و شـباهت‌های آن با فلسفه هنر می‌گوید و ضمن اشـاره به ماهیت مستقل ۱۸ مقاله کتابش که می‌توان هریـک را جداگانه خواند، فصل‌ها را به پنج بخش کلی تقسـیم می‌کند: زیباشناسی باستان (افلاطون و ارسـطو)؛ زیباشناسـی قرون وسـطی؛ دوره جدیـد (هیوم و کانت)؛ قـرن نوزدهم (هگل، شوپنهاور و نیچه)؛ و قرن بیستم.

فصـل اول کتـاب با ردکـردن دو تصـور رایج از افلاطـون آغاز می‌شـود: یکـی اینکه او شـعر را در جمهـوری آرمانی خویش قدغن کـرده و دیگر اینکه هنر را اساسا بازنمایی دانسـته است. غنی‌ترین منبع زیباشناسـی افلاطون در رساله «جمهوری» آمده؛ در دو بحث مبسـوط راجع به هنرها. قطعه‌های مرتبط با بحث زیباشناسـی در کتاب‌های دوم و سوم رساله «جمهوری» از نقش داسـتان‌های شاعرانه در تربیت حاکمـان دولتشـهر آغـاز می‌شـود و در نهایت به موسـیقی و دیگر هنرها و صنایع دسـتی می‌پردازد. افلاطـون ضمن اشـاره بـه نیـروی داسـتان‌ها در شـکل‌دادن به سـیرت آدم‌ها و نحوه ادراک جهان و نحوه واکنش عاطفی آدم‌ها به جهان، فرق می‌گذارد بین داسـتان‌های شـاعرانه‌ای که نقش تربیتی دارند و داسـتان‌های زیان‌بار. او می‌خواهد داستان‌ها را به داستان‌های سـودمند محدود کند؛ «داستان‌هایی که درباره خدایان و قهرمانـان و آن نوع زندگی که قرین سـعادت می‌شود نه خلاف واقع بلکه راست بگویند؛ داستان‌هایی که بیانگر نگرش‌های مناسب به زندگی و مرگ باشند، یا دست‌کم نگرش‌های گمراه‌کننده را در دهان شـخصیت‌هایی بگذارند که سرمشق نیستند». اما در کتاب دهم «جمهوری» نگرش افلاطون منفی‌تر از اینها می‌شـود. او اکثر شعرها را رد می‌کند و نتیجه می‌گیرد که هنر قادر نیسـت بیانگر حقیقت باشـد یا واقعیـت را بازنماید، هرچند خود از زبان شـخصیت سـقراط اعتراف می‌کند که از این شعرها لذت عظیم می‌برد. به گفته نویسنده این مقاله، افلاطون در اثبات ناتوانی معرفت‌شـناختی و نیروی به‌زعم او فسادآور هنرها برهان‌هایی ارائه می‌کند که، موافق‌شان باشیم یا نه، باید در مقام مدافعان دیدگاهی پذیراتر به هنرها بدان‌ها جواب دهیم.

فصـل دوم کتاب به معرفـی رئوس «بوطیقا»ی ارسـطو می‌پردازد - معنا و منشـأهای میمسـیس (محـاکات)، تعریـف تراژدی و معنای کاتارسـیس (پالایش). میمسیس نزد ارسطو نه دقیقا به معنای تقلید یا بازنمایی بلکه به معنای شبیه‌سـازی چیزی بالقوه یا بالفعل اسـت با همان تأثیـر. او تراژدی را میمسیسـی می‌دانـد از عملـی شـگرف و کامل با اندازه‌ای معیـن و کلامی به انواع زینت‌ها آراسـته که با کردار اشـخاص تمام می‌شود نه با نقل روایت و شـفقت و ترس برمی‌انگیزد تا سـبب کاتارسیس شود. نویسـنده در ادامه دو معنای رایج کاتارسیس نزد مفسـران را بررسـی می‌کند؛ تخلیه یا تطهیر، و روشن‌سازی یا پالایش.

فصل سـوم کتاب، زیباشناسـی قرون وسطی، با این ادعا آغاز می‌شـود که زیباشناسـی در این دوره مرکز رشـته‌ای مسـتقل نبود و در بافـت پژوهش درباب کتاب مقدس مطرح می‌شـد. منبـع الهام دیگـر در این دوره تعالیم یونان و روم باسـتان بود. از سـویی نویسندگان قرون وسـطی امر زیبا را با امر خیر مرتبط می‌دانسـتند و زیبایی دنیـوی را بازتاب زیبایـی حقیقی و ابـدی و دگرگون‌ناپذیـرِ خداوند، از سـوی دیگر تفاسـیر متأثر از فرهنگ یونان و روم بر ارزش بی‌واسـطه و عینی زیبایـی تأکید می‌کردند و آن را پیـش از هرچیـز تناسـب و هماهنگی میان اجزا می‌دانستند. این دو نوع نگرش در کار آگوستین قدیس درهـم آمیختند. او هم بـر اهمیت اندازه و عدد تأکید می‌کرد هم بینشـی خدامحور داشت که بر اساس آن خصوصیاتی که چیزها را زیبا می‌سازند در نهایـت فقط به‌عنوان آثاری از زیبایی الهی وجود دارند. در قرن سیزدهم، در اوج فلسفه قرون وسطی، نیز قدیس فرانسـیس آسـیزی معتقد بود هریک از اجزای عالم، حتـی فرومرتبه‌ترین آنها، تجلی زیبایی الهی‌اند. نویسـنده این مقاله در پایان نتیجه می‌گیرد که اگرچه تحقیقات قرون وسطی درباره زیباشناسی جنبه حاشـیه‌ای داشـت میراثی درخور توجه برای دوران مدرن برجای گذاشت.

فصل چهـارم بـه بررسـی آرای دیوید هیوم اختصاص دارد. فیلسوف تجربه‌گرای قرن هجدهم، بـا طـرح ایـن پرسـش محـوری کـه معیارهای زیباشـناختی ذهنی‌اند یا عینـی، گاه از وضع قواعد زیباشناختی طفره می‌رود و گاه می‌کوشد برای آنها معیاری پیش نهد. او در مقاله «درباب معیار ذوق» ویژگی‌های منتقدان راستین را برمی‌شمارد، هرچند ارزیابی‌هایش هربار به بن‌بسـت می‌رسند. فیلسوف بعدی مورد بررسـی در قرن هجدهم امانوئل کانت اسـت کـه در «نقد قوه حکـم» حـوزه جدیدی از تحلیل مفهومی ارائه می‌کند. به باور او زیباشناسی بیش و پیش از هرچیز کاوشـی اسـت درباره نحوه کارکرد ذهن (قوه تخیل) و راه‌های معرفت‌شناختی دسترسـی به جهان (قوه فاهمه). وقتی می‌گوییم فلان‌چیز زیباست فاهمه نمی‌تواند تأثر ادراکی ما را تحت عنوان زیبا مقوله‌بندی کند چراکه اصلا چنین مفهومی نمی‌شناسـد. در نتیجه قـوه خیال و قوه فهم وارد وضعیت «بازی آزاد» هماهنگی می‌شوند که در آن هیچ‌یک سـعی ندارد داده‌های دیگری را ذیل چیزی مندرج کند. به گفته کانت، این وضعیت دقیقا به سبب همین آزادی‌اش لذت‌بخش است و مبنای احکام زیباشناختی. «نقد قوه حکم» شاهدی است بر دغدغه عمیق کانت برای پیونددادن تجربه زیباشـناختی از هنـر و طبیعت با حیـات اخلاقی و عقلانـی کـه در کل راه به نظریـه‌ای بس غنی و پیچیده می‌برد.

فصـل ششـم دربـاره دیـدگاه هـگل در مقام نظریه‌پردازی مشـخصا مدرن راجع به فلسـفه هنر اسـت. او بین هنر آزاد و هنر وابسته فرق می‌گذارد و صرفا اولی را موضوع مناسـب فلسفه هنر می‌داند. از نظر هگل، کار فلسـفه هنر تشـریح اهمیت آثاری است که در رسانه هنری خاصی در لحظات تاریخی مشخص در فرهنگ‌هاشان و نه در نسبت با نیازهای روانی افراد، اهمیت داشـته‌اند. هگل بر این اساس تاریخ هنر را بـه چهار دوره متمایز تقسـیم می‌کند که نویسـنده در ادامه این فصـل ویژگی هر دوره را برمی‌شـمارد. فصل هفتـم درباره دو چهـره‌ای اسـت کـه در میان فیلسـوفان زمـان خود بیشـترین اهمیت را به هنرهـا داده‌اند و هر دو معتقـد بودند ویژگـی معرف زندگـی ما همانا رنج اسـت: آرتور شوپنهاور و فریدریش نیچه. هسته اصلی نظریه زیباشناسی شوپنهاور در مشـهورترین کتـاب او، «جهان همچون اراده و تصور» آمده است. بنـا به ادعـای شـوپنهاور، تجربه زیباشـناختی به‌کلـی با شـناخت تصورات فـرق می‌کنـد. معرفت ما به جهـان پیرامون‌مان همواره شـناخت عین‌های جزئی اسـت، امـا در تجربه زیباشـناختی یگانه عین‌های آگاهی ما عبارت‌اند از آنچه شـوپنهاور، به تأسـی از افلاطون، «مُثل» یـا «صورت‌های مثالی» می‌نامـد. اگـر بپذیریم تجربـه زیباشـناختی چنین معرفتی برای مـا فراهم می‌آورد (نظـری که یقینا خود افلاطون قبول نداشـت)، آنگاه می‌توانیم تبیین کنیم که چرا این تجربه جایگاهی چنین برجسـته در فعالیت‌های بشری یافته.

از نظر شـوپنهاور، تجربه زیباشـناختی همچنین جنبه‌های دردناک زندگـی را از پهنه آگاهی ما حذف می‌کند. نیچه در نخستین کتاب خود، «زایش تراژدی»، به‌وضوح تحت تاثیر شـوپنهاور اسـت. به اعتقاد او هنرها راهی پیش روی ما می‌گشـایند تا زندگی خود را درخور زیسـتن ببینیم، دیدگاهی کـه در آثار متأخر نیچه نیز پابرجا مانـد هرچند او در این دوره از حیات فکری‌اش راه خود را از متافیزیک شوپنهاور جدا کرد.

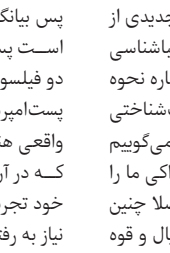
فصل هشـتم درباره دیدگاه‌هـای بندتو کروچه و رابین جی. کالینگوود اسـت؛ دو فیلسوفی که معتقد بودند تمام واقعیت‌های بیـرون از ذهن، به تعبیری، ساخت ذهن‌اند و شـرط لازم و کافی هنری‌بودن یک اثـر «بیانگر»بودن آن اسـت. نویسـنده در ادامه این فصـل گزاره اخیـر را به دو بخش تقسـیم می‌کند و هریـک را به تفصیل در کار این دو فیلسـوف توضیح می‌دهـد: یکی اینکـه «اگر چیزی اثری هنری اسـت پس بیانگر اسـت» و دیگر اینکه «اگـر چیزی بیانگر اسـت پس اثری هنری است». راجر فرای و کلایو بل، دو فیلسوف مورد بررسـی در فصل نهم، مدافع هنر پست‌امپرسیونیستی بودند. طبق توصیه فرای، ارزش واقعی هنرها در این اسـت که زندگـی تخیلی ما را کـه در آن می‌توانیم بر جنبه‌هـای عاطفی و ادراکی خود تجربه متمرکز شویم غنا می‌بخشند. درحالی‌که نیاز به رفتارهای عملی و پذیرش مسـئولیت اخلاقی این رفتارها زندگی روزمره‌مان را احاطه کرده اسـت، زندگی تخیلی ما فارغ از این الزامات و مطالبات است. فرای و بل، هر دو، تجربه شخصی را اساس هر نظریه هنـری می‌دانند. فیلسـوف بعدی مـورد بحث جان دیویی اسـت: چهره اصلی زیباشناسی و فلسفه هنر آمریکا در نیمه نخسـت قرن بیستم که آموزه‌هایش پس از یک دوره فراموشـی از دهه ۹۰ دوباره بر سـر زبان‌ها افتاد. دیویی در تاریخ زیباشناسی از این جهت اهمیت دارد که قائل به دوتایی‌هایی نظیر ذهن و عین یا هنر فاخر و هنر عامه‌پسـند نیسـت. بر این اساس، از نظر نویسـنده ایـن فصل، «دیدگاه زیباشـناختی او را مجموعه‌ای از پیوندها شـکل می‌دهد بین زندگی روزمره و هنر، وجود حیوانی و انسانی، انسان متمدن و بدوی و از این قبیل... او می‌کوشـد با تأکید بر نقش زیباشناسی، نه فقط در هنر بلکه در علم و فلسفه، آن را از حاشیه به مرکز سوق دهد».

فصل یازدهم به آرای هایدگر می‌پردازد. نویسنده برای تشـریح دیدگاه‌های او درباره سرشت و کارکرد آثار هنری آنها را در زمینـه نظراتش درباب معنای وجود قـرار می‌دهد. هایدگر سـه نوع وجود تعریـف می‌کند: وجود دم‌دستی، وجود فرادستی و دازاین. از نظر او برخـی آثار هنری -یعنی آنهـا که اصیل‌ترنـد- عالمی را به عرصـه وجـود فرامی‌خوانند که پیش از آنکه آن آثار آفریده شـوند وجود نداشته است. هایدگر عالم را از بنیاد تنیـده در علقه‌های عملی دازاین می‌بیند.

فصـل دوازدهم بـه آرای والتر بنیامین و تئودور آدورنو اختصاص دارد. دو فیلسوفی که تأثیری عمیق بر تاریخ، سیاست، و فعالیت نظریه زیباشناسی گذاشـته‌اند. بنیامین و آدورنو به‌رغم همه اختلاف‌هایشان در سبک کار، تمرکز و موضوع فعالیت‌شان برداشت یکسانی از هنر داشتند که ریشه در سنت زیباشناسی مدرن داشـت و از بطن سـه جریان فکـری برآمده بود: ایدئالیسـم آلمانی (به‌خصوص کانت و هگل)؛ رمانتیسم آلمانی (به‌خصوص هلدرلین و نوالیس و شلگل)؛ و جنبه‌هایی از تفکر نیچه. از نظر این دو کار هنری یکی از تجسم‌های ممتاز والاترین صورت تأمل اسـت، یعنی فضایی که در آن می‌توان تجربه تفکر را در معـرض بالقوگی‌ها و تناقض‌ها و شـرط‌های امکان خـودش قـرار داد: «مواجهه بـا پدیده‌های زیباشـناختی مواجهه‌ای اسـت در مرتبـه امکان و تجربه‌ای است به اصطلاح دیرهضم و خلاف قاعده. در این مواجهه، آنچه به وقوع می‌پیوندد از یک‌سـو اشارتی اسـت به تعقل در شالوده مفهومی آن و از سـوی دیگر خودداری مدام از آن در هیأت صورتی کاملاً مقاوم. در اینجاسـت، در ایـن حرکت همواره دوگانه با دسـت پس‌زدن و با پا پیش‌کشیدن، که امر زیباشـناختی شأن ویژه خود را احراز می‌کند». نظریه زیباشناسی آدورنو به یادمان می‌آورد که «فقط آنچه با جهـان جور درنمی‌آید حقیقـت دارد». بنیامین و آدورنو «ما را وامی‌دارند مکث کنیم و با صورت‌های پرشـمار شادی و ماتمی دست‌وپنجه نرم کنیم که از دل این بصیرت نهفته در اثر هنری زاده می‌شوند».

فصل سیزدهم به آرای مونرو بیردزلی، فیلسوف آمریکایی قرن بیسـتم، می‌پـردازد که معتقد بود در بررسـی آثار هنری نباید نیـت مؤلف (آنچه اثر را به وجود می‌آورد) و واکنـش عاطفی مخاطب (آنچه از اثـر به وجود می‌آید) را در نظـر گرفت. دیدگاه او به مکتب فکری نقد نو تعلق دارد. نلسـون گودمن، متفکـر آمریکایی دیگری اسـت که در قرن بیسـتم بـه موضوع زیباشناسـی پرداخـت. از خصوصیات چشـمگیر زیباشناسی او پیوستگی آن با طرح‌هایش در سایر حیطه‌های فلسـفه بود. گودمن معتقد بود آثار هنـری می‌توانند از رسانه‌شـان فراتـر بروند و درهم‌تنیده شـوند. فیلسـوف بعدی ریچارد ولهایم اسـت که بر موضوعاتی چون ماهیـت هنر، جایگاه وجودشـناختی آثار هنری، معنای اثر هنری، ماهیت بازنمایی و ماهیت بیانگری از طریق اثر هنری تمرکز می‌کند. در فصل شانزدهم اندیشه آرتور کالمن دانتو درباره نسـبت میان اشـیای معمولـی و آثار هنری بررسـی می‌شـود: اینکه در زمانه ما چه ویژگی‌ای موجب می‌شـود یک اثـر هنری بدین نـام خوانده شـود. کندال والتـون آخرین فیلسـوف مورد بحث کتاب اسـت. کار او در مورد ماهیت بازنمایی بصری در هنرها و پاسـخ‌های عاطفی ما بدان‌ها، جنبه‌های گیج‌کننده درگیـری خیال ما با آثـار هنری، و نقش خاسـتگاه یک اثر هنری در درک آن نقش مهمی در ساختاربخشیدن به پژوهش‌های فلسفی معاصر در مورد این موضوعات ایفا کرده است.

جوانلی، ویراسـتار کتاب، در فصل آخر چند مورد از مهم‌تریـن مباحـث زیباشناسـی روز را با توجه به سـیر تحولاتی که تا اینجای کار به آنها اشـاره شـد برمی‌شـمارد. ابتدا امکان متمایزساختن ویژگی‌های زیباشناختی را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد کـه امروزه بخشـی از غنا و سـرزندگی زیباشناسـی مدیون توانایی‌اش در درآمیختن با مسـائلی است که به‌طور سنتی نه درباره هنرند نه طبیعت. زیباشناسی می‌تواند به فلسـفه خوردن و نوشـیدن، شـوخی و لطیفـه یا امر روزمـره بپردازد. جوانلـی در ادامه دو موضع مرسـوم در قبال هنرها را با همدیگر مقایسه می‌کند: یکی دیدگاه کسـانی که طرفـدار خودآیینی هنرند و دیگری دیـدگاه آنها که هنر را محملی برای شـناخت در نظر می‌گیرند. او در پایـان به چند مورد از مهم‌تریـن تلاش‌هـای نیم‌قرن اخیر بـرای تعریف هنر اشـاره می‌کند و درگیری عاطفـی را از مهم‌ترین ملاک‌ها در مواجهه با آثار هنری می‌داند.



**متفکران بزرگ زیباشناسی**

**السااندرو جُوانِلی**

**ویراستار فارسی: امیر مازیار**

**گروه مترجمان**

**چاپ اول: ۱۳۹۸**

**ناشر: لگا**

**قیمت: ۴۴۰۰۰ تومان**

گفته‌ها

## کتابی دیگر درباره کانت

**• نشست نقد و بررسی کتاب «فلسفه علم کانت» نوشـته رضا ماحـوزی با حضور مؤلـف، منوچهر صانعی دره‌بیـدی و علی حقی در سـرای کتاب مؤسسـه خانه کتاب برگزار شـد. آنچه در ادامه می‌خوانید، گزیده‌ای از سخنان صانعی دره‌بیدی و حقی به نقل از خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) است.**

### صانعی‌دره‌بیدی: مشکل فرهنگی ایرانیان با مسائل علمی

عنـوان کتـاب اخـص اسـت؛ درحالی‌کـه محتوایش بیش از آن چیزی اسـت که در عنوان آمده است و اگر قرار بود من نامی برای این کتاب بگذارم، آن را متمرکز بر نقد و تحلیل اندیشه‌های کانـت می‌کـردم. مشـکلی فرهنگـی در دیدگاه ایرانیان درباره برخی مسائل علمی وجود دارد. ما از منابع غربی موثق در دنیای امروز از ۱۵۰ سـال گذشـته تاکنون آثار زیادی را مطالعه کرده‌ایم که در آنها بیان شـده که طالس گفته همه پدیده‌ها از آب به وجود آمده اسـت. تا سـال‌ها پیش نیز اغلب فکر می‌کردند هیـدروژن ماده اولیه جهان را تشکیل داده اسـت. حال این جمله طالس در فرهنگ ما این‌گونه بیان می‌شـود که او گفته آب اولین ماده‌ای است که خدا آفریده است؛ بنابراین می‌بینیم که چگونه بدفهمی از این موضوع وجود دارد. از سـوی دیگر ابن‌سـینا وقتـی می‌خواهد ارسـطو را معرفی کند، سـخنانی را به او نسبت می‌دهد که بیش از نیمی از آنها هیچ ارتباطی به ارسطو ندارد. در چند دهه‌ای که مشغول تدریس فلسـفه غرب بوده‌ام، بارها از مراکزی به من تذکر دادند که مراقب حرف‌هایم باشم و در آخر نیز من را به اسم بازنشسـتگی از دانشگاه اخراج کردند. این نبود فهم درست از فلسفه‌های غربی گرفتاری شـدید ماست و ربطی هم به دین و انقلاب ندارد؛ بلکه چند قرن است که دچارش هستیم.

ما سال‌هاسـت است که نسـبت‌های پرت به فلسـفه غـرب می‌دهیم؛ امـا رضا ماحـوزی در کتاب «فلسـفه علم کانت» سعی کرده که کانت، این فیلسوف برجسـته عصر جدید را غیرقابل نقد نخوانـد. این کتاب به نسـبت بسـیاری از تألیفات ایرانیان درباره کانت اثر بهتری است و فهم درستی از کانت در آن بیان شده است. بیشترین ترجمه آثار کانت به فارسـی به قلم من اسـت. من همه آثار کانت را بـه آلمانی خوانده‌ام و با چم‌وخم آثارش آشنا هستم و پیچیدگی‌های اندیشه او را می‌دانم. یک مشکل دیگر مترجمان و مؤلفان فارسی در این اسـت که کانت را از طریق ترجمه‌های انگلیسـی خوانـده و ترجمه کرده‌انـد. مثلا یک اشـتباه در ترجمه دازاین (Dasein) است. می‌دانیم که پیش از هایدگـر این کانت بود کـه مفهوم «Dasein» را مطرح کرد. عمـوم مترجمان انگلیسـی این واژه را به اگزیسـتانس ترجمه کرده‌اند که غلط اسـت و همیـن درک غلط به فارسـی هم منتقل شـده است؛ اما به نظرم رضا ماحوزی بسیار خوب کانت را فهمیـده و البتـه زبانش نیز مغلـق و پیچیده نیسـت. البته کتاب برخی ایـرادات محتوایی هم دارد. در کتاب بیان شـده که فلسفه کانت فلسفه وحدت اسـت؛ درحالی‌که کانت فیلسوف انفصال اسـت. از سـوی دیگر در صفحه ۱۶ کتـاب بیان شـده که رهبری عقل‌گرایی کار لایب‌نیتس است؛ درحالی‌که دکارت چنین لقبی را یدک می‌کشد. در صفحه ۲۱ نیز انقلاب کوپرنیکی به شخص دیگری نسبت داده شـده؛ درحالی‌که این انقلاب به هیوم نسبت داده می‌شود. در برخی از صفحات کتاب از واژه نقش اسـتفاده شـده که در بافت فلسفه این واژه معنـا ندارد و باید به جای آن از کلمه کارکرد استفاده شـود. در کتاب برخی ایرادات ترجمه‌ای هم وجـود دارد. در ترجمه اثر بایـد به جای واژه استعلایی از فراتجربی استفاده شود و به جای واژه آرگیومنت آنتولوژیکال از واژه برهان وجودی بهره گرفته شـود. همچنین واژه ایده در فلسفه کانت با توجه به میزان فکری باید به معنا ترجمه شود.

### حقی: جای خالی یکی از مباحث کامل

دربـاره کانت در زبان فارسـی بیـش از ۵۰۰ جلد کتاب نوشـته شده اسـت؛ اما آنچه در میان آثار او کمتر مورد توجه قرار گرفته، کتاب «مبادی مابعدالطبیعـی اولیـه علوم طبیعی» اسـت و ماحوزی برای نخستین‌بار با نگارش این کتاب این خلأ را پر کرده و امیـدوارم که جلد دوم کتاب نیز در راسـتای تشریح بیشتر این موضوع تدوین شود. تناقضـی در پیش‌گفتار کتاب دربـاره نظام فکری کانت وجود دارد. عقلانیت کانت خودبنیاد اسـت و اساسا نمی‌توان آن را با فلسفه سنتی تطبیق داد که براساس‌این بتوان از آن وجه اشتراکی پیدا کرد؛ بنابراین این تعارضی است که در این بخش کتاب وجود دارد. در کتاب بارها گفته شـده که کانت به این موضوع معتقد اسـت؛ درحالی‌که استفاده از واژه اعتقاد برای این موضوع درست نیست و باید به جای آن از باور اسـتفاده کـرد. همچنین بهتر اسـت از کلمات فارسی به جای انگلیسی در متن استفاده شود. همچنین اسـتفاده از کلمه «با این وجود» در متن کتاب درست نیست و باید به جای آن «بـا وجود این» به کار بـرود. در صفحه ۲۴۲، ترجمه فرولایه انتخاب شده که به نظر واژه بسیار درسـتی برای معادل انگلیسی آن می‌آید. ترجمه و بررسـی کتـاب مبـادی مابعدالطبیعـی اولیه علوم طبیعی را با توجه به تسـلط ماحوزی روی اندیشه‌های کانت به او توصیه می‌کنم.