دو فصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۱۲۹-۱۴۵ »
پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ۷۳/۱
پاییز و زمستان۱۳۹۴،*Knowledge*, No.73/1

ویژگی‌های معرفت‌شناختی هنر به منزله فرم سمبلیک در اندیشه کاسیرر

ناصرساداتی[G]
مرضیه پیراوی ونک[GG]

تاریخ دریافت: ۲۰ /۱۳۹۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۱/۲۸

چکیده

از مهمترین ابعاد فلسفه کاسیرر، تأکیدی است که وی همچون کانت بر استقلال هنر از علم و اخلاق دارد. کاسیرر برخلاف دیدگاه پوزیتیویستی که می‌کوشید هنر را به واکنش‌های روان‌شناسانه تقلیل دهد، بر بی‌همتا بودن و بی‌نظیر بودن هنر تأکید می‌کند. یکی از ویژگی‌های فلسفه کاسیرر این است که با نقد صورت‌های عقلی شناخت و با گسترش شناخت‌شناسی به حوزه‌هایی از تجربه که قبلاً در نظریهٔ شناخت نادیده گرفته می‌شدند، توانست به توسعه صورت‌های شناخت کمک نماید. کاسیرر مجموعه فعالیت‌های بشر را فرهنگ نامیده، تجزیه و تحلیل این صورت‌های فرهنگی را برای شناخت انسان ضروری می‌داند. او هنر را یکی از این صورت‌های انسانی می‌شمارد. کاسیرر با معرفی هنر به منزلهٔ یکی از فرم‌های سمبولیک، تلاش دارد تا نشان دهد که هنر نوع خاصی از معرفت را به ما نشان می‌دهد، معرفتی که در آن انسان با تأکید بر وجه احساسی و عاطفی به خودآگاهی دست می‌یابد. ما در این مقاله نشان خواهیم داد که اولاً وجه معرفتی‌ای که کاسیرر برای هنر ترسیم می‌کند قابل حصول با هیچ یک از انواع دیگر اشکال سمبولیک نخواهد بود و ثانیاً تنها در فرم سمبولیک هنر است که انسان به خود آگاهی زیباشناسانه می‌رسد. در همین راستا و به منظور روشن ساختن مفاهیم مورد اشاره کاسیرر، ابتدا به تبیین مفهوم اصلی اندیشه کاسیرر یعنی «فرم سمبلیک» پرداخته، سپس هنر به منزله یکی از صورت‌های سمبلیک مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در نهایت ویژگی‌های معرفت‌شناختی آن مورد بحث و بررسی قرارخواهد گرفت.

واژگان کلیدی: کاسیرر، فرم سمبولیک، هنر، شناخت

---

*. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنراصفهان (نویسنده مسئول)، آدرس الکترونیک:
n_sadati@semnan.ac.ir

**. استادیار فلسفه، دانشگاه هنر اصفهان، آدرس الکترونیک:
Mpiravivanak@gmail.com

مقدمه

به طور کلی مکاتب نوکانتی آلمان علاقه چندانی به پرسش‌های زیبایی‌شناختی نداشتند. نزد این مکاتب هنر و زیبایی عمدتاً جایگاهی درجه دوم نسبت به معرفت‌شناسی[1] و اخلاق داشتند. در این میان کاسیرر، عالم برجسته‌ای بود که به مباحث زیبایی‌شناسی علاقه‌مند شد.[2]

هرچند کاسیرر یک اندیشمند پیرو کانت بود، و اصول فلسفه کانت را حفظ کرد اما به پیروی صرف از کانت نیز اکتفا نکرد. تز بزرگ کاسیرر، گویای آن است که فلسفه ذهن پهنه‌ای گسترده‌تر از نظریه شناخت را در بر می‌گیرد، این تز از مفهوم‌سازی و بیان ماقبل منطقی گرفته تا اوج آنها در خرد و شناخت واقعی را در بر می‌گیرد.[3] از نظر او بدیهی بود که جهان انسانی تنها بر مدار عقل نمی‌گردد و شناخت علمی و عقلی نمی‌تواند احیاگر کل انسان باشد. بنابراین، در بسیاری از موارد، مفاهیم و صورت‌های اندیشه غیرتعقلی، در تعیین رویکردها و کارکردهای جوامع بشری اثری کمتر از مفاهیم عقلی ندارند. بر پایهٔ همین استدلال، کاسیرر تمام ساحت‌های انسانی، یعنی همان مجموعه فعالیت‌های بشری که در سیستم ارگانیک روی می‌دهد را برای شناخت انسان مورد توجه قرار داد و از آن با عنوان فرهنگ یاد کرد.

در فلسفه کاسیرر، اساطیر، هنر، دین و تمام صورت‌های فرهنگی و علوم گوناگون با یکدیگر آشتی می‌نمایند و هر یک به عنوان یکی از شیوه‌های عینیت پذیری[4] قلمداد می‌گردند. فلسفه کاسیرر از یک طرف، نسبیت و اختلاف این شیوه‌ها را به صورت برجسته نشان می‌دهد و از طرف دیگر، یک نظر سیستماتیک و فراگیرنده از صورت‌های فرهنگی همچون زبان، اسطوره، دین، علم و هنر عرضه می‌کند.

گرچه کاسیرر در مجلدهای چهارگانه فلسفه صورت‌های سمبلیک، به طور جداگانه به هنر نپرداخته است ولی می‌توان بر اساس تعدادی از مقالات، سخنرانی‌ها و برخی از فصول کتاب‌های وی که به بحث در خصوص هنر و زیبایی‌شناسی می‌پردازند، به بازسازی نظریه او در خصوص هنر پرداخت. البته کاسیرر فصل نهم کتاب *رساله‌ای در باب انسان* را به هنر به منزله فرم سمبولیک و فصل هفتم کتاب *فلسفه روشنگری* خود را به سیر تحولات زیبایی‌شناسی و آراء خود در این خصوص اختصاص داده است. همچنین می‌توان با مطالعه

1. Epistemology
2. Kai 2002: 153
۳. کاسیرر ۱۳۹۰:۳۴
4. objectivity

دیگر سخنرانی‌های وی درکتاب *نماد، اسطوره و فرهنگ*، شامل مقالات و سخنرانی‌های سال ۱۹۳۵–۱۹۴۵ همچون *ارزش آموزشی هنر*، *زبان و هنر ۱* و *زبان و هنر۲*، دیدگاه وی دربارهٔ هنر به منزله فرم سمبولیک را تعقیب کرد.

فلسفه و مفهوم فرم (صورت) سمبلیک از نظر کاسیرر

این بخش از مقاله را با این سؤال آغاز می‌کنیم که منظور از فرم سمبولیک در فلسفه کاسیرر چیست و نیاز کاسیرر برای طرح این مدل نظری از کجا نشأت می‌گیرد.

کاسیرر با مطالعه تاریخ شناخت‌شناسی به این نتیجه می‌رسد که بحرانی جدی در شناخت انسان از منِ خویش اتفاق افتاده است. به بیانی دیگر، هیچ شیوهٔ با معنایی برای پاسخ دادن به پرسش مربوط به سرشت بشر وجود ندارد. این بحران وقتی به وجود آمد که «علمای الهیات، دانشمندان، سیاست‌مداران، جامعه‌شناسان، علمای زیست‌شناسی، روان‌شناسان، قوم‌شناسان و اقتصاددانان، همگی مسئله انسان را از نقطه نظر خود نگاه می‌کردند.»[۱] بنابراین، این تشتّت آراء صرفاً یک مسئله نظری صرف نبود، بلکه موجبات خطری جدی برای کلیه مظاهر فرهنگی و اخلاقی را فراهم می‌کرد. کاسیرر تنها راه برون رفت از این بحران را مطالعه در خصوصیات کلی فرهنگ انسانی می‌دانست و «نماد» را دروازهٔ ورود به طبیعت انسان برشمرد.

کاسیرر برخلاف ارسطو که انسان را جانوری عقلانی[۲] یا اجتماعی توصیف می‌کرد، انسان را به عنوان جانور سمبل ساز[۳] معرفی می‌کند. استدلال کاسیرر برای این انتخاب، وسیع‌تر کردن دایره تعریف انسان است تا از این طریق بتواند تفاوت تعریف جدید او را با تعاریف قدیمی‌تر انسان، نشان دهد. کاسیرر خلق نماد را وجه ممیزه انسان با حیوان می‌داند و معتقد است که تمامی حیوانات برای انطباق با محیط خود مجهز به سیستم دریافت و پاسخ[۴] هستند ولی انسان تنها موجودی است که علاوه بر این دو، سیستم سومی به نام سیستم سمبولیک[۵] دارد.[۱] سمبولیک[۵] دارد.[۱] هرچند کاسیرر به تعریف ارسطویی از انسان وفادار است ولی آن را برای

---

۱. کاسیرر ۱۳۷۳: ۴۶

2. animal rational 3. animal symbolicum

۴. هر جاندار مطابق ساختمان تشریحی بدن خود واجد یک دستگاه گیرنده sensor و یک دستگاه کننده actor است. بدون همکاری و ایجاد تعادل بین این دو شبکه، جاندار قادر به ادامه حیات نخواهد بود. شبکه گیرنده که موجودات از طریق آن محرکات خارجی را اخذ می‌کنند، و شبکه کننده که موجودات از طریق آن نسبت به محرکات واکنش نشان می‌دهند، پیوسته و به شدت با یکدیگر همکاری و ملازمه دارند.

5. symbolic system

توجیه معرفت‌شناسانه انسان کافی نمی‌داند. کاسیرر عقل‌مندی و خردپذیری را یک خصوصیت جدایی ناپذیر از تمام فعالیت‌های انسان می‌داند ولی با مطالعه توانایی‌ها و محدودیت‌های شناخت عقلی، کاربرد لفظ عقل را به عنوان تنها کلمه‌ای مناسب که بتواند کلیه صور حیات فرهنگی غنی و متنوع انسان را تفهیم کند کاملاً نادرست می‌داند. وی همچنین تمامی صورت‌های حیات فرهنگی انسان را صورت‌هایی سمبولیک می‌داند و معتقد است که تنها با درنظر گرفتن تعریف انسان به عنوان حیوان سمبولیک می‌توان به اختلاف ویژه انسان با سایر موجودات در تفکیک میان امر واقع[۲] و امر ممکن[۳] پی برد.

بر پایه دریافتی که کاسیرر از انسان به مثابه موجودی نماد ساز دارد، شالوده تفکر فلسفی خود یعنی اندیشه صورت‌های سمبلیک[۴] را استوار می‌سازد.

فلسفه کاسیرر فلسفه روح[۵] است. کوشش کاسیرر برای پیشبرد فلسفه روح تعریفی است که وی در نماد، پدیده‌ای مشابه با شماتیسم کانتی می‌یابد. وی در برداشت خود از نماد، مفهوم هگلی خود حرکتی آگاهی را با شماتیسم کانتی پیوند داد و با این برداشت از نماد، نقد فرهنگ را جایگزین نقد عقل کرد.[۶]

مفهوم فرم سمبولیک به هر نوع انرژی روح اطلاق می‌شود که از طریق آن، محتوایِ ذهنیِ معنا با نشانه‌ای محسوس و ملموس مرتبط گردد.[۷] به بیان دیگر، درک هر شخص از جهان با کمک واسطه‌ها انجام می‌گیرد این واسطه‌ها، فرم‌های سمبولیکی هستند که بشر آنها را برای درک خود از جهان می‌آفریند. جهان سمبولیک، حقیقت وجود آدمی را از راه صورت‌ها و دست‌آفریده‌های او معرفی می‌کند. به عبارتی، صورت‌های سمبلیک حیات فرهنگی انسان، به مثابه تجلیات عینی و خروج تدریجی انرژیِ روحِ انسان مطرح می‌شوند.[۸] بنابراین، می‌توان چنین استنباط کرد که وجه مشخصه انسان چیزی است که توسط خود وی خلق می‌شود، به این معنا که انسان از طریق ساخته‌ها و مجموعه فعالیت‌هایش شناخته می‌شود و در همین راستا فعالیت‌های ذهنی انسان که به صورت‌های مختلف ظهور و بروز می‌یابند سمبلیک هستند و فرهنگ چیزی جز معانی تثبیت شده و نمادهای خلق شده توسط انسان نمی‌تواند باشد.

---

۱. کاسیرر۱۳۷۳:۵۱

2. Reality
4. symbolic forms
۷. موسوی ۱۳۸۴:۲۱۲

2. possibility
4. spirit/geist
۶. کاسیرر ۱۳۷۸:۳

۶. موقن ۱۳۸۹:۱۵۱

کاسیرر با تعریف سمبل به عنوان مخرج مشترک همه صورت‌های فرهنگی تأکید می‌کند که هیچ قلمروی از تجربه انسان سمبلیک‌تر از دیگر قلمروها نیست.[۱] خصلت اندیشه کاسیرر این است که با چشم‌اندازهای وجود انسان و صورت‌های مختلف بیان او درگیر بوده است. به این طریق، کاسیرر تلاش می‌کند تا کلیت آن چیزی را درک کند که نوع بشر نام دارد.

کاسیرر در آغاز کتاب *زبان و اسطوره*[۲] با یادآوری اینکه ما در جهان امروز، اسطوره و دیگر صورت‌های عقلی را پدیده‌های غیر خودی تلقی کرده‌ایم، معتقد است که به جای آنکه معنا و درونمایه صورت‌های عقلی را اموری خارجی تلقی کنیم، باید این صورت‌ها را مقیاس و معیار حقیقت بدانیم و معنای ذاتی آنها را کشف نماییم. در واقع، به جای آنکه آنها را روگرفت چیز دیگری بدانیم، می‌توانیم در هر یک از آنها قانون تکوین‌شان را استخراج کنیم. از این دیدگاه اسطوره، هنر، زبان و علم جملگی متضمن نمادهایی هستند که هر یک جهان مخصوص به خود را می‌آفرینند. در این مسیر، روح خود را از طریق حرکتی دیالکتیکی که وابسته به ذات آن است، نمایان می‌سازد. از این رو صورت‌های سمبلیک نه محاکات واقعیت که اندام‌های واقعیت‌اند.

با مروری بر فلسفه صورت‌های سمبلیک کاسیرر می‌توان سه ویژگی عام را برای فلسفه صورت‌های سمبلیک تعریف کرد: ۱- شناخت علمی، الگویی عام برای ما نیست بلکه ما با همه صورت‌های شناخت بشر از جهان سروکار داریم. فلسفه صورت‌های سمبلیک می‌کوشد تا تنوع، کلیت و تمایز درونی بیان‌های متفاوت این صورت‌ها رادرک کند. ۲- شیوه‌های مختلف فهم ما از جهان، از طریق صورت‌های سمبولیک مختلف تحقق می‌پذیرد که هر یک از این صورت‌های شناخت، اصول ساختاری خود را دارد و اصول ساختاری هر یک به اصول ساختاری دیگر صورت‌ها فروکاستنی نیست. ۳- در این شیوه‌های مختلف درک ما از جهان، باید بر وجه احساسی و عاطفی وجود بشر تأکید شود.[۳]

کاسیرر در جلد دوم صورت‌های سمبلیک[۴] تأکید می‌کند که همه اندیشه‌ها و تمام شهود حسی و ادراکی ما بر احساس اولیه متکی‌اند، بنابراین تکیه بر وجه عاطفی بشر می‌تواند راهگشای شناخت ما از بشر در تجاربی گردد که تاکنون از تیررس عقل به دور مانده‌اند.

---

۱. موقن ۲۲:۱۳۸۹ ۲. کاسیرر ۱۳۹۰

۳. موقن ۱۴۳:۱۳۸۹.

4. the philosophy of symbolic forms, mythical thinking

به نظر کاسیرر کار ذهن آدمی، عقلانی ساختن تجربه‌های روزمره است. وی این فراگرد را بازنمایی[۱] یا بازنمایی نمادین[۲] می‌نامد. به نظر او اصلی‌ترین کار آگاهی و شعور آدمی عمل بازنمایی نمادین است.[۳] سوزان لانگر[۴] در مقدمهٔ مترجم برکتاب زبان و اسطوره، این مطلب را این‌گونه توضیح می‌دهد که عقل، کارش را با مفهوم‌سازی[۵] یعنی همان نخستین فعالیت ذهنی، آغاز می‌کند، فرآیند مفهوم‌سازی همیشه به بیان نمادین[۶] می‌انجامد. یک مفهوم تنها هنگامی تثبیت و مستقر می‌گردد که در یک نماد تجسم یابد. پس بررسی صورت‌های نمادین کلید صورت‌های مفهوم‌سازی بشر را به دست می‌دهد.[۷] بنابراین، از نظر کاسیرر نخستین فعالیت ذهنی انسان دریافت محسوسات نیست، بلکه تصور چیزی در ذهن است. نکته مهم آن است که به نظر کاسیرر، ذهن انسان نمی‌تواند واقعیت را خلق کند. از نظر وی انسان محاط در واقعیتی است که خود آن را نمی‌سازد، بلکه باید آن را همچون یک واقعیت غایی بپذیرد.[۸] بنابراین، انسان می‌تواند به شیوه‌های مختلف و از طریق فعالیت‌های انسانی و متنوع خود یعنی مذهب، هنر، فلسفه و علم به تفسیر این واقعیت بپردازد و آن را منسجم، روشن و قابل فهم گرداند. در واقع، انسان با انجام این فعالیت‌ها این نکته را اثبات می‌کند که او دریافت‌کننده منفعل جهان بیرونی نیست، بلکه او فعال و آفرینش‌گر است. اما آنچه انسان می‌سازد اساساً جدید نیست بلکه بازنمود یا توصیفی عینی از جهان تجربی است.

هنر به منزله فرم سمبولیک

سؤال این است که چگونه هنر یک فرم سمبولیک است و ویژگی این فرم سمبولیک که در هنر محقق شده چیست؟ علیرغم اینکه هنر و مسائل هنری بخش کامل و منسجمی از فلسفه کاسیرر محسوب نمی‌گردد ولی با این‌حال، یکی از شاخص‌ترین روش‌های بسط و گسترش نظام فلسفی وی به شمار می‌رود. کوشش کاسیرر در پی یافتن منطقی برای هنر، بر این زمینه استوار است که چگونه می‌توان برای هنر، منطقی همچون منطق علم پیدا کرد.

کاسیرر وجه مشترک همه انسان‌ها را نه اندیشه علمی و تفکر استدلالی، بلکه احساسات می‌داند.[۹] از نظر کاسیرر و بر مبنای تعاریف زیست‌شناسانه، احساس، واقعیت عام‌تری است و

---

1. representation
2. symbolic representation
۳. ضیمران ۱۲:۱۳۷۹
4. Susanne langer
5. conception
6. symbolic expression
۷. کاسیرر ۱۳۹۰: ۳۳
۸. مهرآیین ۹۰:۱۳۸۶
۹. کاسیرر ۴۵:۱۳۷۷

به لایه‌ای مقدماتی‌تر و ابتدایی‌تر نسبت به دیگر حالات ذهن متعلق است. با توجه به این نکته، کاسیرر، نه علم و تفکر استدلالی را، بلکه هنر را حلقه‌ای می‌شناسد که همه اقوام را به هم پیوند می‌زند. بنابراین، اگر هنر به مثابه نتیجه و ثمره فعالیت‌های نظری به شمار آید بایستی بتوان قوانین منطقی حاکم بر آن را تحلیل کرد.[۱] کاسیرر معتقد است که باید منطق تخیل را از منطق عقلی و علمی جدا کرد. به نظر می‌رسد کاسیرر در پی یافتن راه حلی برای تعریف هنر است که هم مانند علم بتواند یک چشم‌انداز تعریف کند و هم از ویژگی‌های تخیلی برخوردار باشد. وی در جمله‌ای به نقل از دکارت، دغدغه خود را این‌گونه بیان می‌کند: علم نظری به هر چیزی که بپردازد، درذاتش تغییری حاصل نمی‌شود، درست همچنان که روشنایی خورشید اگر به انواع چیزهای گوناگون نیز بتابد باز همان نور خورشید است.[۲]

تلاش کاسیرر بر این است تا با تعریف هنر به منزله فرم سمبولیک، همچون علم، یک چشم‌اندازی برای دیدن بسازد. از نظر کاسیرر، آنچه اصلاً مطرح نیست آن چیزی است که از یک چشم‌انداز می‌توان دید بلکه باید گفت این خود چشم‌انداز و به عبارتی خود صورت سمبلیک است که مطرح است و نه آنچه از منظر آن می‌توان دید.

سعی کاسیرر برای استقلال هنر معطوف به تعریفی است که او از هنر به عنوان نماد دارد. وی متذکر می‌شود که برای آشکار شدن معنای نماد، در تعریف «هنر به عنوان نماد» لازم است تا اولاً مفهوم هنر را از وابستگی‌های گیج‌کننده به سایر حوزه‌ها تصفیه نماییم، سپس به بازسازی و بازتعریف آن در خانواده عملکردهای انسانی بپردازیم. از نظر کاسیرر، هنر قرن‌ها است که به سایر حوزه‌ها وابسته است. آن زمان که هنر به عنوان «تقلید» تفسیر می‌گردید، در خدمت اشیاء و زمانی که به عنوان «قیاس»[۳] تفسیر می‌گردید، در خدمت عقل و استدلال بود. بنابراین، می‌توان گفت هنر تنها زمانی مشخصه نمادین می‌شود که خود را به عنوان یک نهاد آزاد اعلام کند. از نظر کاسیرر، هنر به عنوان یک نماد، یک عالم صغیر است که در آن ملاحظات زمانی و مکانی و عادات اجتماعی انعکاس دارند.[۴]

هنر را اگرچه می‌توان نماد حقیقت اخلاقی هم به شمار آورد و می‌تواند بیانی برای مفهوم اخلاقی باشد، ولی نقد کاسیرر در این زمینه متوجه این نکته است که نه در تعبیر اخلاقی هنر و نه در تعبیر معرفتی هنر، هیچ استقلالی برای هنر قائل نشده بود و هنر همیشه در شناخت انسان و زندگی بشر مرحله‌ای مقدماتی و ابزاری فرودست‌تر و پست‌تر در برابر هدفی غایی‌تر

۱. کاسیرر ۱۳۷۳:۱۸۵ ۲. کاسیرر ۱۳۹۰

3. Analogy 4. gilbert, 1949

به شمار می‌آمد. دغدغه کاسیرر درباره استقلال هنر تا بدان‌جا پیش می‌رود که در مورد کار هنر و مزیت آن، نقدی هم بر آراء فیلسوفان پیش از خود وارد می‌کند و توضیح می‌دهد که از افلاطون تا تولستوی، متفکرین، هنر را به تحریک عواطف و هیجانات متهم کرده‌اند و گفته‌اند که در نظم و هماهنگی حیات اخلاقی اخلال می‌کند. در همین زمینه کاسیرر به تولستوی که داعیه اخلاق در هنر دارد ایراد اساسی وارد می‌کند و معتقد است که نظریه تولستوی یک ایراد اساسی دارد و آن هم این است که تولستوی یک عنصر اساسی را که عنصر صورت است، نادیده می‌گیرد. به نظر کاسیرر:

> «تجربه زیبایی یا تجربه ناشی از سیر و تماشای هنر، یک حالت روحی است که از سردی احکام عقلی و وقار حکم اخلاقی خالی است. سیر و نظاره در هنر، خود متشکل از پوینده‌ترین نیروهای انفعالی و هیجانی انسان است.»[۱]

هنوز پاسخ به این سؤال که چگونه هنر یک فرم سمبولیک است در ابهام است و نیاز به توضیح بیشتری دارد. همان‌گونه که قبلاً اشاره کردیم کار ذهن آدمی بازنمایی عینی از جهان واقعی و تجربی به کمک عملکردهای انسانی است، بنابراین و به اعتقاد کاسیرر، سه نظام نمادینی وجود دارند که سه واقعیت متفاوت را بازنمایی می‌کنند ۱- نظامی‌که کارکرد بیانی[۲] دارد و در دنیای اسطوره تحقق می‌یابد؛ ۲- بازنمایی نمادین که بر پایه شهود استوار است؛ ۳- وجه سوم که در عرصه علم و دانش جدید محقق شده است و ماهیتی عقلی-مفهومی[۳] دارد، یعنی این بازنمود بر پایه نظام مناسبات استوار گشته است.[۴] با توجه به تقسیم‌بندی فوق، به نظر می‌رسد که می‌توان از سه شکل فرم سمبولیک متناظر با سه نوع بازنمایی به شکل زیر نام برد: فرم اسطوره‌ای، فرم هنر و فرم علم. همچنین می‌توان هر یک از آنها را با توجه به رابطه‌ای که بین صورت و ماده و یا بیان و محتوا دارند، از یکدیگر تشخیص داد. بنابراین دیدگاه، هنر به منزله صورتی که با ابتناء به شهود می‌تواند به بازنمایی جهان تجربی اقدام نماید، یک صورت سمبولیک است. هنر می‌تواند در خلق و ایجاد صورت اشیاء پیشتاز و منحصربه‌فرد باشد. کاسیرر نتیجه بحث فوق را در کتاب *اسطوره دولت* اینگونه یادآوری

---

۱. کاسیرر ۱۹۶:۱۳۷۳

2. Expressive

3. conceptual meaning

۴. ضیمران ۱۳۷۹ و bundgaard, 2011

می‌کند: هنر به ما وحدت شهودی می‌دهد، علم به ما وحدت اندیشه و دین و اسطوره وحدت احساس می‌بخشد.[۱]

بدون شک یکی از مفاهیم محوری در اندیشه کاسیرر مفهوم «فرم یا صورت» است که به تعبیر سلوکوور[۲] می‌توانیم چهار معنای متفاوت را که در عین حال با یکدیگر تداخل نیز دارند، از یکدیگر بازشناسیم[۳] ۱- صورت به منزله تجسم مادی؛ ۲- صورت به منزله ساخت سامان یافته[۴]؛ ۳- صورت به منزله بازسازی خیالی و تعالی[۵]؛ ۴- صورت به منزله قانون یا به منزله اصل کارکردی متحد کننده در میان پدیده‌های مختلف.

آنچه در اینجا مهم است این است که کاسیرر، ارزش هنر را به خاطر ترکیب کردن این جنبه‌های گوناگون و متنوع «صورت» می‌داند. در نظر کاسیرر، قبلاً از «صورت هنری» به منزله تجسم مادی سخن گفته شده، درحالی‌که هنر چیزی بیش از صورت مادی است. هنر آنگونه که طبیعت‌گرایان ادعا می‌کنند، تقلید نیست، هنر چیزی بیش از بیان هیجان است، آنچنان که کروچه و رومانتیک‌ها بدان معتقدند، هنر هیجان را به طریقی منضبط و از خلال کنشی از ساخت بیان می‌کند... هنر ساختاری «غایت‌شناسانه» دارد و گویای فعالیتی زاده ذهن است، این فعالیت تأثرات حسی را منفعلانه دریافت نمی‌کند بلکه بدان حیاتی پویا می‌بخشد. ذات سمبولیک هنر آن را فراسوی بیان و بازنمایی، یعنی به سوی نوعی «تشدید واقعیت» می‌برد.

ویژگی‌های معرفت‌شناختی فرم سمبولیک هنر

همان‌طور که در قسمت‌های قبل اشاره کردیم نمادها، نتیجه تثبیت مفاهیم توسط ذهن انسان است و فعالیت‌های ذهنی، با «عینی کردن جهان واقعی» تجلی می‌یابند. بنابراین الگوی نماد، در اندیشه کاسیرر اساساً الگوی شناختی است. تلاش کاسیرر بر این است تا این الگوی شناختی را به دیگر فرم‌های تجربه، به ویژه هنر تعمیم دهد. در این بخش به تبیین ویژگی‌های شناختی هنر به منزله فرم سمبولیک و چگونگی کارکرد شناختی آن می‌پردازیم.

در پاسخ به این سؤال که چگونه هنر به شناخت دست می‌یابد، می‌توان به کوشش‌هایی که توسط برخی فلاسفهٔ طرفدار رویکرد شناختی هنر انجام شده است اشاره کرد. در این دیدگاه،

---

۱. کاسیرر ۱۰۶:۱۳۸۲

2. Slochower, Harry

۳. سلوکوور ۶۸:۱۳۷۴

4. organized construction

5. transcendence

هنر بخشی از معنای خود را از بستر یا مضمون اجتماعی می‌گیرد. هنر نه تنها احساسات بلکه اندیشه‌ها را هم بیان می‌کند. به اعتقاد لانگر، حتی خط مرز مشخصی بین بیان احساسات و بیان اندیشه وجود ندارد. از نظر او واژه احساس از هر چیزی که حس می‌شود تا پیچیده‌ترین احساسات، تنش‌های فکری یا زیر و بم‌های احساسی حیات آگاهانه را در برمی‌گیرد. لانگر در کتاب *مسائل هنر*[1] (۱۹۵۷)، تأکید می‌کند که عرصه نمادگرایانه واقعیت ذهنی برای تفکر نه تنها ورای کاربرد واژگانی است که در اختیار داریم، بلکه اصلاً در قالب‌های زبانی ما نمی‌گنجد و قالب تازه‌ای طلب می‌کند. جان دیویی[2] نیز در کتاب *هنر به منزله تجربه*[3] (۱۳۹۱)، توضیح می‌دهد که هنر نیز می‌تواند همانند علم منبع و سرچشمه دانش باشد، هنر دربردارنده شناخت و درک ما از جهان اطراف است و نباید چنین شناختی را صرفاً به مجموعه‌ای از گزاره‌ها تقلیل داد. واسطهٔ توصیف در هنر نه عینی است و نه ذهنی. هنر تجربه‌ای تازه است که در آن ذهنیت و عینیت با همدیگر تعامل و همکاری کرده‌اند تا آنجا که دیگر نه ذهنیت و نه عینیت حیات مستقلی ندارند.

نلسون گودمن[4]، فیلسوف پراگماتیستی طرفدار رویکرد شناختی هنر نیز در کتاب معروف *زبان‌های هنر*[5] (۱۹۶۸)، معنای شناخت را به مجموعهٔ خشک و بی‌روحی از گزاره‌ها محدود نمی‌کرد. گودمن می‌نویسد: آنچه از طریق هنر می‌فهمیم با تمام وجودمان با استخوان‌ها، عصب‌ها و ماهیچه‌هایمان و در عین حال، با مغزمان درک می‌شود.... حساسیت‌ها و ادراکات تمام بدنمان در ابداع و تفسیر نمادها نقش دارند. از نظر گودمن هر نوع هنری درک و برداشت ما را از جهان گسترش می‌دهد و عمیق‌تر می‌کند. تأکید گودمن بر ارزش شناختی هنر باعث شد تا وی این ارزش را با فرضیه‌های علمی مقایسه کند. از نظر گودمن، نظریه‌های علمی و آثار هنری خالق دنیاهایی هستند که در ارتباط درست و بجا با نیازها و عادات ما هستند.

کاسیرر نیز با معرفی هنر به منزله یکی از فرم‌های سمبولیک، تلاش دارد تا با توسعه صورت‌های شناخت، دامنه آن را به قلمروهایی از تجربه انسانی که قبلاً در نظریه شناخت نادیده گرفته می‌شده‌اند گسترش دهد[6] و بدین ترتیب، بر نقد شیوه‌های علمی و پوزیتیویستی دوران روشنگری و محدودیت‌های معرفت‌شناسانه آنها صحه بگذارد. وی همواره در

1. problems of art
2. john dewey
3. art as experience
4. nelson goodman
5. languages of art
6. Bayer 2008

جستجوی تولید روش‌های معرفتی جدیدی بوده است که در آن انسان و قابلیت‌های نخستین وی (همچون زبان، اسطوره و هنر)، بنیاد تحلیل معرفتی قرار گیرند.[۱]

به اعتقاد کاسیرر، وظیفه عمومی همه صورت‌های سمبلیک و آفرینش‌های گوناگون فرهنگ عقلانی این است که جهان انفعالی تأثرات حسی محض را به جهان بیان عقلانی محض تبدیل کند. به بیان دیگر، تجربه‌های روزمره را صورتی عقلانی ببخشد. به بیان دیگر، کار ذهن عقلانی ساختن تجارب روزمره است.

نظام معرفت‌شناختی هنر

کاسیرر برای هنر یک نظام معرفت‌شناختی همتای علم قائل است و تأکید می‌کند که در شیوه‌های مختلف درک ما از جهان، باید بیشتر بر وجه احساسی و عاطفی وجود بشر تأکید شود. کاسیرر در جلد دوم صورت‌های سمبلیک می‌نویسد: تمام اندیشه و تمامی شهود حسی و ادراک ما بر احساس اولیه متکی‌اند. کاسیرر شناخت عاطفی و هنری را روشی می‌داند که در جستجوی کلیت است و معتقد است که شناخت علمی و عقلی نمی‌تواند احیاگر کل انسان باشد. وی تأکید می‌کند که «هنر شکلی از سنجش خودآگاهی است. هنر نمی‌تواند اتفاق بیفتد مگر آنکه به سطحی از دانش برسد. هنر به عنوان یک فرم سمبولیک همتای علم است تا آن اندازه که هم هنر و هم علم به طور آگاهانه قدرت ساخت یک نوع جهان را در نمادها پیش فرض می‌گیرند. هنر تحقق ذهنیت و علم تحقق عینیت است. کاسیرر هنر را از علم و اخلاق متمایز می‌کند و معتقد است هرکدام شکل ویژه‌ای از نظم را می‌آفرینند. در دیدگاه کاسیرر، هم هنر و هم علم اشکال متفاوتی از معرفت بشری هستند که در عین تفاوت، ناقض یکدیگر نیستند. هنر ممکن است به عنوان دانش توصیف شود ولی دانشی از نوع ویژه و مخصوص.[۲]

از نظر کاسیرر، هنر خصلتی دوگانه دارد: نخست فرآیند خلاقی است که در آن کل گستره تجربه انسانی در قالب فرم‌هایی ایده‌آل یا تصاویر بیان می‌شوند. دومین خصلت هنر آزادی بخشی است، بنابراین هنر از طریق انتقال واقعیت به فرم‌های عینیِ هنری اجازه می‌دهد تا مخاطب از احساسات خود فاصله بگیرد و چشم اندازی از خود و جهان بدست آورد.

کاسیرر با بررسی جهت‌گیری و ساختار منطقی خاص خود صورت‌های سمبلیک همچون هنر، و با ریخت‌شناسی از ذهنیّت بشر و عملکردهای آن توانست رهیافتی معرفت‌شناختی از

---

۱. موقن ۱۳۸۹:۱۴۹

2. Bayer 2006: 58

صور سمبولیک ارائه دهد. در اینکه چگونه ذهن به معرفت دست می‌یابد و اینکه معرفتی که یک فرم سمبولیک همچون هنر ارائه می‌دهد چگونه معرفتی است نیاز به بحث و بررسی بیشتری دارد.

کار هنر و سویه شناختی آن

نخستین اصل در دستگاه فکری کاسیرر این است که وجود عقلانی و فرهنگی ما بر عمل ما متکی است. از نظر بایر[1]، وجه پلورالیستی تفکر فلسفی کاسیرر در فلسفه صورت‌های سمبلیک مفهومی است که او از کار ارائه می‌دهد. البته او کار را نه به معنای صرف کار سخت کردن بلکه در معنای فرهنگی آن ـ مثلاً در یک اثر هنری ـ در نظر می‌گیرد.

به اعتقاد کاسیرر، کار هنری کلید خود آگاهی انسان است. کاسیرر در جلد چهارم صورت‌های سمبلیک به نقل از بایر[2] می‌نویسد: من اگر کار شما را بشناسم، یعنی اینکه شما را می‌شناسم. در کار شماست که آنچه شما انجام می‌دهید شناخته می‌شود و بنابراین، شما آنچه را که می‌دانید انجام می‌دهید و به آن به واسطهٔ غریزه، سنت، قرارداد، تجربه، عادت، .... شکل می‌دهید.... خودشناسی هدف این فرآیند است.

از آنچه در سطور فوق ارائه گردید می‌توان به وجه معرفتی کار هنری و اساسا کار به معنایی که همه عوامل فرهنگی بر ایجاد و تکوین آن سهیم باشند اشاره کرد. تعبیری که بعدها سوزان لانگر از کار هنری به مثابه یک نماد حقیقی نام می‌برد.

از آنجا که فلسفه صورت‌های سمبلیک همان فلسفهٔ روح است، بنابراین، «روح فقط وقتی به درون بودگی حقیقی و کامل خود دست می‌یابد که بتواند خود را بیان کند.»[3] همان‌گونه که قبلاً هم اشاره شد، نخستین فعالیت ذهنی انسان تصور، یا صورت بستن چیزی در ذهن است نه ادراک محسوسات، تصور همیشه نوعی نشانه یا «بیان سمبولیک» است که در ذهن انسان نقش می‌بندد. از این رو، بررسی این صورت‌های سمبلیک و این که تصورهای انسان چه حالات و کیفیاتی می‌توانند داشته باشند، کلید شناخت دانش انسانی را در اختیار ما قرار می‌دهد. طبق این قاعده اساسی، کاسیرر تأکید می‌کند که ذهن ما بی‌درنگ و به طور شفاف (نسبت به شناخت خود) مجهز نیست بلکه باید از طریق صورت بخشیدن به جهان تصاویر و جهان مفاهیم و آفریدن صورت‌های سمبلیک خود را تجهیز کند. بنابراین، ذهن ما فقط در آفرینش‌هایش و از طریق آنها و نیز از طریق فعالیت خلاق خود، و در آثاری که خلق می‌کند

1. Bayer 2008
2. Bayer 2008,2006
۳. کاسیرر ۱۳۷۸: ۳۰۰

به درک خود نائل می‌آید.[۱] این برونی‌سازی[۲] که یکی از ویژگی‌های روح انسان است، او را قادر می‌سازد که به تنوع و یا یکسانی صورت‌های سمبولیک بیندیشد. از یک سو، به نظر می‌رسد که انرژی شکل‌دهنده‌ای در ذهن انسان است که در همه آفرینش‌ها و آفریده شده‌ها یکی و یکسان است و از سوی دیگر، ما تنوع این آفرینش‌ها و آفریده شده‌ها یعنی تنوع صورت‌های سمبولیک همچون هنر را داریم. آفرینش هنری یکی از راه‌های برونی‌سازی روح انسان است. کاسیرر رابطه میان صورت‌های هنری با واقعیت‌های زندگی را با این فرض که هنر واقعیتی دوگانه است و هنر هم فرم مستقل است و هم بازنمود واقعیت، بیان می‌کند.[۳] به نظر وی، هنر نمایش فرم‌های تهی و یا لذت بردن از این فرم‌های تهی نیست، آنچه در فرم‌های هنری می‌بینیم آن است که هنر یک واقعیت دوگانه است، واقعیت طبیعت و واقعیت زندگی انسانی. هر اثر بزرگ هنری نگرش تازه‌ای نسبت به طبیعت و زندگی به ما می‌بخشد و تفسیر تازه‌ای از طبیعت ارائه می‌دهد. کاسیرر همچنین مدعی است که هنر نوع جدیدی از حقیقت را به ما نشان می‌دهد، حقیقتی که از صورت‌های ناب و نه اشیاء تجربی برآمده است.[۴]

کاسیرر همچون جان دیویی به عدم احساس جدایی میان عالم ذهنی و عینی در مواجهه با عالم شهودی ناشی از رؤیت یک اثر هنری باور دارد.[۵] در این زمان، عالمی مکشوف می‌گردد که عالم صورت‌های کلی است و ویژگی این صورت‌ها، شمول و کلیت آنها است. مثلاً معبد پارتنون در یونان، موسیقی باخ، نقاشی‌های میکل آنژ در نمازخانه سیستین، سونات‌های بتهوون و یا رمان‌های داستایوسکی، همه اینها از نظر کاسیرر، نه صرفاً تصویری (تقلیدی) و نه منحصراً توصیفی هستند، بلکه این آثار نمادی (سمبولیک) هستند. کاسیرر همچنین آثار شعرای بزرگ را حاصل انفجار ناگهانی یک احساس پرغلیان نمی‌داند، بلکه همه این آثار ذکرشده را تصویری از کل زندگی و حرکت مداوم از شکلی از احساس به شکلی دیگر می‌نامد. «انبساط خاطری که نمایشنامه‌ها برای ما فراهم می‌آورند ناشی از روی صحنه آوردن چشمه‌هایی از زندگانی روزمره مردم نیست. این صحنه‌ها فی نفسه چیزی جز سایه‌های گریزنده نیستند، اما ناگهان پشت صحنه‌ها بر ما مکشوف می‌گردد و کم‌کم واقعیت تازه‌ای را تماشا خواهیم کرد.» از منظر کاسیرر «هنر تفسیر واقعیت است، ولی نه از طریق مفاهیم (استدلالی)، بلکه از راه شهود و مکاشفه و به تعبیری نه به واسطه تعقل بلکه به کمک

---

۱. موقن ۱۵۴:۱۳۸۹

2. Exteriorization

3. Cassirer 1975: 157

۴. مهرآیین ۱۳۸۶: ۹۱

۵. کاسیرر ۱۳۷۳: ۱۹۴

صورت‌های محسوس.»[۱] واقعیتی که در یک فرآیند عینی شدن از طریق صورت‌های غیر تعقلی و مفاهیم غیر استدلالی اتفاق می‌افتد. همان صورت‌هایی که کاسیرر مبنای معرفت‌شناختی فلسفه هنر خود را بر آن بنا نهاده است. موضوعی که بعدها بن مایه فکری- فلسفی سوزان لانگر قرارگرفت.[۲]

کاسیرر در تبیین نقش رؤیت صورت اشیاء و به نقل از شکسپیر، در *هاملت* می‌نویسد:

«هدف نمایش، چه در آغاز و چه اکنون، این بوده است که به اصطلاح، آینه را جلوی خود طبیعت بگیرد و فضیلت را به نفس فضیلت نشان دهد، و شکل و شمایل تحقیر را بر خود تحقیر آشکارسازد.»[۳]

از نظر کاسیرر، کار هنر نیز چنین است و صورت اشیاء را به ما نشان می‌دهد، بر خلاف علم که علت اشیاء را به ما نشان می‌دهد. دیدن صورت‌ها از طریق هنر، یعنی اینکه از درون هیجانات عبور کرده و نفس امور را ببینیم و در حوزه کیفیت و جوهر این عواطف نفوذ کنیم. همان‌طور که داوینچی بزرگ نیز اظهار می‌کند:

«بزرگترین قریحه هنرمند آن است که درست دیدن را بلد باشد. نقاشان بزرگ صورت‌های چیزهای خارج از ما را به ما نشان می‌دهند و نمایشنامه نویسان بزرگ صورت‌های حیات باطن ما را بر ما روشن می‌کنند.»[۴]

در فلسفه هنر کاسیرر هر هنر به‌گونه‌ای این وظیفه را انجام می‌دهد. بنابراین، هر هنر زبان ویژهٔ خود را دارد و قابل تحویل به زبان دیگر نیست، ولی می‌توان این زبان‌ها را باهم جمع و یا تلفیق کرد. این دیدگاه هم بعدها مورد توجه نلسون گودمن قرار گرفت و دستاوردهای قابل توجهی هم حاصل گردید.[۵]

کاسیرر درک یک اثر هنری را هنگامی ممکن می‌داند که بتوانیم فرآیند خلاقه‌ای را که باعث ساختن آن شده بازسازی و تکرار کنیم. شناخت فرآیند خلق اثر هنری ما را در فهم بهتر

---

۱. همان: ۱۹۶-۱۹۵

۲. سوزان لانگر، یکی از فیلسوفان آمریکایی است که واژه‌های استدلالی و غیراستدلالی کاسیرر را در مفاهیمی همچون نماد، زبان، بیان، در کتاب فلسفه در کلیدی نو مطرح نمود و توانست مبتنی بر این مفاهیم کار هنری را به عنوان نماد حقیقی معرفی نماید.

۳. کاسیرر ۱۳۷۳: ۱۹۷ ۴. همان: ۱۹۷

۵. نلسون گودمن (۱۹۷۸)، یکی از فیلسوفانی است که بر پایه چنین استدلالی از زبان‌های هنر، کتاب معروف خود با عنوان «شیوه‌های جهان آفرینی» را تدوین کرده است. گرچه گودمن در ادامه خط ممیزی میان اثر خود با فلسفه صورت‌های سمبلیک ترسیم می‌کند ولی باید نقطه عزیمت تفکرات او را صورت‌های سمبلیک کاسیرر و بحث تکثرگرایی دانست.

ویژگی‌های شناختی هنر یاری می‌رساند. کاسیرر فروکاستن وجه ممیزه آثار هنری را به خصیصه هیجانی آن، بی‌عدالتی می‌داند و می‌گوید که غایت هنر، بیان حالت احساسی خاصی نیست. هنر فرآیند پوینده زندگی باطن ما را تشکیل می‌دهد و هر تعبیری جز این، تلقی صوری و سطحی از هنر به‌شمار خواهد رفت. هنر باید به جای تحریک عواطف، حرکت ایجاد کند. از نظر کاسیرر، ممکن نیست بتوان یک اثر هنری را بر مبنای مقولات متعارف روان‌شناسی رده بندی کرد. اعتقاد به این رده‌بندی، حکایت از نقص در ادراک و احساس می‌کند.

با توجه به نقش و کار هنر در صورت بخشی به احساسات و عواطف، کاسیرر، هنر را نوعی معرفت جزئی و خاص می‌داند. و اینکه هنر به ما یاد می‌دهد که چیزها را چگونه نگاه کنیم، نه آنکه آنها را خیلی ساده به صورت یک مفهوم درآوریم و یا آنها را به کار بندیم و از آنها استفاده کنیم. چرا که «هنر تصویری غنی‌تر، زنده‌تر و رنگین‌تر از واقعیت به‌دست می‌دهد و معرفتی ژرفنده‌تر از ساختار صوری آن ارائه می‌کند.»[1] بنابراین، هنرمند هم احساس خود را بیان می‌کند و هم معنای پنهان این احساس و شعور آن را در می‌یابد. انتقال این احساس و معنا از باطن به ظاهر، از درون به بیرون، و به عبارتی به رؤیت رساندن این احساس و یا عینی کردن ذهنیت، هم از طریق عناصر مادی همچون گل رس و مفرغ و مرمر و ... و هم از طریق خط و طرح و شکل امکان‌پذیر است. این دیدگاه کاسیرر در موافقت کامل با انواع زبان‌های هنر و نقش کلیدی مواد و مصالح دارد.

کاسیرر در انتهای جلد دوم فلسفه صورت‌های سمبلیک به مقایسه آگاهی اسطوره‌ای، آگاهی دینی و آگاهی زیبایی‌شناختی می‌پردازد. از نظر کاسیرر، درحالی‌که اسطوره تصویر را بخشی از واقعیت جوهری یا پاره‌ای از جهان مادی می‌شناسد، فقط آگاهی زیبایی‌شناختی است که از این مسئله واقعاً عبور می‌کند و در مقابل، واقعیت تجربی اشیاء می‌پذیرد که تصاویری که در اختیار دارد، وهمی هستند.[2] به بیان دیگر، فقط در قلمرو هنر تضاد بین پندار و معنا از بین می‌رود، زیرا فقط در خودآگاهی زیباشناسانه است که پندار اینگونه ادراک می‌شود و آگاهی زیباشناسانه‌ای که به تفکر محض خو کرده است سرانجام به تفسیر ناب معنوی از توصیفات نمادین و حد اعلای آزادی نائل می‌گردد.

---

۱. کاسیرر ۱۳۷۳: ۲۵۵ ۲. کاسیرر ۱۳۷۸: ۳۸۱

در پایان سخن اینکه به نظر کاسیرر، هنر را می‌توان به عنوان یک زبان نمادین تعریف نمود.[۱] بنابراین دیدگاه، اسطوره، زبان، علم و هنر همگی به شکل نماد نمایان می‌شوند. البته نماد نه به معنای صورت محضی که به کمک اشاره و ترجمان تمثیلی بر واقعیت محققی دلالت می‌کند، بلکه به مفهوم نیروهایی که هر یک از آنها جهانی از آن خویش را می‌سازد و می‌نهد. در نظر کاسیرر، صورت‌های خاص نمادین، نه تقلید واقعیت، بلکه اندام‌های واقعیت‌اند.[۲] زیرا تنها به وساطت آنها است که هر چیز واقعی به یک موضوع دریافت عقلی تبدیل می‌گردد و بدین‌سان به فهم ما در می‌آید.

نتیجه‌گیری

کاسیرر با ریخت‌شناسی از ذهنیت بشر توانست ساختار منطقی حاکم بر صور فرهنگی که به اعتقاد او سازنده فرهنگ بشری هستند را شناسایی کند. دنیایی که کاسیرر بر مبنای چهارچوب‌های ذهنی و به پیروی از کانت ارائه می‌دهد، در شکل‌های مختلفی صورت‌بندی شده‌اند. از نظر وی، این شکل‌های مختلف سمبولیک هستند که پایه‌های فرهنگ انسانی را می‌سازند. از آنجا که شناخت بشر از طریق همه وجوه فعالیت‌های ذهنی او ممکن است، هنر نیز به عنوان یکی از این صورت‌های سمبلیک شناخته می‌شود. یکی از این فعالیت‌های ذهنی و نمادین، اثر هنری است که برای درک آن باید فرآیند خلاقه‌ای را که باعث ساخت آن شده است را درک و تکرار نمود. از این منظر، در درون هنر و اثر هنری نیروهایی وجود دارند که جهان مخصوص به خود را می‌آفرینند و می‌سازند. در این تعریف، هنر و اثر هنری دیگر تقلید واقعیت نیستند، بلکه اندام‌های واقعیت‌اند و از طریق هنر و اثر هنری است که واقعیت و هر چیز واقعی می‌توانند به فهم ما درآیند. هنر نوعی معرفت و همپایه علم است، هنر چگونه دیدن را به ما می‌آموزد و صورت چیزها را به خود چیزها و به ما نشان می‌دهد. از آنجا که ذهن، دریافت‌کننده منفعل جهان بیرون نیست بلکه فعال و آفرینش‌گر است، بنابراین، از طریق آفرینش‌هایش خود را می‌شناساند و در نتیجه، می‌توان گفت کار هنری کلید خودآگاهی انسان است.■

۱. کاسیرر ۱۳۷۹: ۲۲۲ ۲. کاسیرر ۱۳۹۰: ۴۵

فهرست منابع

دیویی، جان، ***هنر به منزله تجربه***، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس، ۱۳۹۱.

ذاکرزاده، ابوالقاسم، ***«پیروان جدید کانت»***، پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۴۹، صص۱۹۵-۲۱۴، ۱۳۸۵.

ضیمران، محمد، ***گذر از جهان اسطوره به فلسفه***، تهران: هرمس، ۱۳۷۹.

کاسیرر، ارنست، ***زبان و اسطوره***، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مروارید، ۱۳۹۰.

_____، ***فلسفه روشنگری***، ترجمه یدا... موقن، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۹.

_____، ***فلسفه صورت‌های سمبلیک***، جلد دوم: اندیشه اسطوره ای، ترجمه یدا... موقن، تهران: هرمس، ۱۳۷۸.

_____، ***اسطوره دولت***، ترجمه یدا... موقن، تهران: هرمس، ۱۳۷۷.

_____، ***رساله‌ای در باب انسان: درآمدی بر فلسفه فرهنگ***، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳.

موقن، یدا... ، ***ارنست کاسیرر فیلسوف فرهنگ***، تهران: دفترپژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۹.

موسوی، یعقوب، ***مطالعه رویکرد معرفت‌شناسی کاسیرر با تکیه بر نمادشناسی، معرفت و جامعه***، حفیظ ا... فولادی، قم: پژوهشگاه حوزه ودانشگاه، ۱۳۸۴.

سلوکوور، هاری، ***«هنر و ادبیات در اندیشه ارنست کاسیرر»***، ترجمه امیرحسین رنجبر، فصلنامه هنر، ش۲۸، صص ۶۰-۷۸، ۱۳۷۴.

مهرآیین، مصطفی و زهرا افتخاری، ***«زیبایی برای خودش: نوکانت گرایی ارنست کاسیرر»***، خردنامه همشهری، شماره ۲۴، صص۹۰-۹۱، ۱۳۸۶.

Bayer, thora ilin, ***"art as symbolic form:Cassirer on the educational value of art"***, journal of aesthetic education, vol 4 no 4, pp 51-64, 2006.

_____, "The Philosophy of Symbolic Forms as a Philosophy of Pluralism", The Pluralist, Vol. 3, No. 3, pp 95-110, 2008.

Bundgaard, peer. f, "***The grammar of aesthetic intuition: on Ernst Cassirer's concept of symbolic form in the visual arts"***, Synthese, Vol 179, pp 43–57, 2011.

Cassirer, Ernst, ***"Language and Art I, Symbol, Myth, and Culture: Essays and Lectures"*** 1935–1945, Yale University Press pp. 145–65, 1957.

Goodman, nelson, ***languages of art: an approach to a theory of symbol***, new York,1968.

Gilbert, Kathrine, ***"casssirers placement of art"*** in schilpp, ed, the philosophy of Ernst Cassirer, pp 631-660, 1949.

Kai hammermeiterk, ***The German Aesthetic Tradition***, Cambridge University Press, pp153-158, 2002.

Langer, Susanne, ***problems of art: ten philosophy lecture***, new York, 1957.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی