تبیین کانت از داوری زیباشناختی*

دیتر هنریش
مجید ابوالقاسم‌زاده

عموماً چنین تصور می‌شود که کتاب نقد قوه داوریِ کانت نقطه عطفی در تاریخ زیباشناسی[1] و فلسفه هنر است. این کتاب تحلیل گزاره‌های زیباشناختی[2] و نگرش آن را که در مکاتب لایب‌نیتس و لاک پدید آمده بود، تلفیق و بازسازی می‌کند ــ همان‌طور که این گزاره‌ها توسط فیلسوفانی مثل الکساندر باوم‌گارتن[3] و یوهان گئور زولنسر[4] از یک طرف، و هیوم وبرک از طرف دیگر صورت‌بندی شده است. همچنین با ادغام نظریه زیباشناختی به ساختار معرفت‌شناسی جدید آن را تا سطح جدیدی تعالی بخشید. کانت طرح معرفت‌شناسی جدیدی را که در نقد عقل محض ریخته، بر پایهٔ این نظر قرار داد که آنچه را ما «عقل» می‌نامیم بر روابط متقابل فعالیت‌های متعدد معرفتی مبتنی است. برای فهمیدن آنچه که «عقل» بدان نایل می‌شود باید به دنبال فعالیت‌هایی باشیم که چنین دستاوردهایی از آن ناشی می‌شود. به‌علاوه باید به منشأهایی که این فعالیت‌ها از آنها نشأت می‌گیرد و اصول و قواعدی که آنها را هدایت می‌کند توجه کرد.

نقد قوه داوری چنین منشأی را برای درک [امر] زیبا[5] و امر والا[6] نشان می‌دهد. بنابراین، نقد قوه داوری امکان جدا ساختن احکام زیباشناختی از دیگر انواع احکام را ثابت کرد. به‌رغم اینکه این مدعا را حفظ می‌کند که احکام زیباشناختی در عقل از آن حیث که عقل است و در فعالیت‌های آمیخته با فعالیت‌هایی که همهٔ شناخت جهان بدان بستگی دارد ریشه دارد. بی‌تردید این احکام بیانگر شناختی نیستند. اما مدعایشان موجه است چون مبتنی بر همان فعالیت‌هایی است که شناخت از آنها نشأت می‌گیرد ــ هرچند به نحوی متمایز و در کاربردی از فعالیت دوجانبه. از این رو کانت ابتدا شیوه‌ای برای پایه‌ریزی نگرش زیباشناختی به‌عنوان امری کامل و مستقل فراهم کرد. وی این شیوه را به‌عنوان پایه و اساسی برای مفهوم هنر ــ به‌عنوان روشی ابتدایی که به جهان ما

مرتبط است و در آن واقع است ــ در نظر می‌آورد، روشی که نه می‌تواند جایگزین شود و نه دستاوردهای دیگر قوای عقلانی انسان می‌تواند از آن عبور کند و بر آن پیشی بگیرد.

تلقی فیلسوفان و نظریه‌پردازان هنر پس از کانت نسبت به نقد قوه داوری چنین بود: نتیجه‌ای که کانت بدان دست یافت، تقریباً مقدمه‌ای بی‌چون و چراست برای تلاش‌های بعدی در مورد زیباشناسی تا زمان خودمان.

با این همه طرح مختصر دستاورد کانت قصد خود وی را به‌درستی توصیف نمی‌کند. او نقد قوه داوری را به این خاطر نوشت تا آنچه را که «کار انتقادی»[۷] نامیده است، کامل کند. یعنی تحقیق از هرگونه ادعای شناخت، از جمله اصولی که نمی‌توان آن را با صرف تجربه توجیه کرد. مابعدالطبیعهٔ اولیه چون با شکست مواجه شد، درک منشأ ادعاهای شناخت تنها برای تمایز میان شناخت واقعی از پندارهای کاملاً ریشه‌دار امری اجتناب‌ناپذیر است. کانت به‌خاطر تازه‌گی و دشواری‌های چنین تحقیقی، معتقد بود که نمی‌توان بر نتایج خاص، قبل از آنکه توسط نتایج حاصل از دیگر حوزه‌های شناخت مورد تصدیق و تأیید قرار گرفته باشد ــ جایی که ظاهراً اصول پیشینی نیز دخالت دارند ــ اعتماد کرد. این باور به‌لحاظ روش‌شناسی کل‌نگرانه، حاکی از آن است که فلسفه انتقادی می‌تواند قاطعانه خود را تنها به‌عنوان یک نظام[۸] به اثبات رساند و چون بسیاری از مهم‌ترین انواع مباحث عقلانی را نمی‌توان به وضعیت بنیادی [و] منفرد کاربرد عقل تحویل کرد، نظام انتقادی فقط می‌تواند صورت رابطه‌ای نظام‌مند مباحث نسبتاً کامل را به خود بگیرد، یعنی ساختاری معماری‌گونه که شاید (همان‌گونه که کانت معتقد بود) سرانجام «نقطه اعلا»یی را آشکار می‌کند که توسط تمام مباحث دیگر ممکن و تأیید شده است که مطابق نظر کانت آگاهی از آزادی انسان است.

به این ترتیب، ما می‌توانیم توضیح دهیم که چرا کانت احساس کرد که باید چیزی مانند «نقد ذوق»[۹] را بنویسد. او زمانی به این بینش دست یافته بود که حکم زیباشناختی بدون اشتمال بر این ادعا که باید برای هر موجود عقلانی از نوع ما معتبر باشد، نمی‌تواند فهمیده شود ــ ادعایی که نه می‌تواند مبتنی بر تجربه باشد و نه مبتنی بر برهان عقلی، که برابر با گفتن این است که باید در اینجا یک اصل مشخصاً پیشینی دخالت داشته باشد. در نتیجه، با پذیرش باور روش شناختی کانت، یک تحقیق انتقادی ضروری شد.

ممکن است از این سخن چنین استنباط شود که گویا کانت تقریباً ناخواسته به موضوع زیباشناسی روی آورده است، نه به‌خاطر خود آن. لذا به‌راحتی می‌توان بر این گمان قرار گرفت که او برای تحلیل واقعیت‌های دقیق و پیچیده‌ای که زیباشناسی با آنها شکل می‌گیرد از آمادگی لازم برخوردار نبوده است. حتی ممکن است بخواهیم نبوغ کانت را به‌خاطر توانایی‌اش در تألیف چنین اثر غنی و جذابی در باب پدیده‌های زیباشناختی از یک دیدگاه و علاقه‌ای که منحصراً به دنبال تکمیل نظام فلسفه استعلایی بوده است، تحسین کنیم.

اما چنین برداشتی از آمادگی کانت برای طراحی یک زیباشناسی بسیار ناکافی است. کانت در خصوص موضوعات و مسائل زیباشناسی ده‌ها سال فکر کرده است. او در سال ۱۷۶۴، مقالهٔ «ملاحظاتی دربارهٔ احساس [امر] زیبا و والا»[۱۰] را منتشر کرد. او در طول درس‌گفتارهایش مکرر مسائل زیباشناختی را مورد بحث قرار داد. دولت زمان کانت خواستار آن بود که درس‌گفتارها از متون درسیِ چاپ شده به‌عنوان راهنما استفاده کنند. کانت که کرسی درس منطق و مابعدالطبیعه را برعهده داشت، در کلاس‌های درس عامه‌پسندش که هر ساله تکرار می‌شد از متون درسیِ دو زیباشناس مهم زمان خود بهره می‌برد: منطق مایر[۱۱] و مابعدالطبیعهٔ باوم‌گارتن. منطقی

که کانت خواست آن را تعلیم دهد، زاویهٔ دید وسیع‌تری نسبت به درس‌های منطق معاصر او دارد. وی آن را تعلیمی برای فهمی متعارف[۱۲] می‌دانست، فهم متعارفی که از یک طرف با جهل و نادانی پهلو می‌زند و از طرف دیگر مجاور با علم و دانش است. چنین به نظر می‌رسید که متن درسی مایر نسبتاً با این هدف سازگار باشد. اما در تلقی‌اش از انواع متعدد شناخت چنین موضوعاتی را به‌عنوان تفاوت میان کمال منطقی و زیباشناختیِ شناخت، و بین حقیقت منطقی، حقیقت زیباشناختی و حقیقت عملی شامل می‌شود. بنابراین تعجب‌آور نیست که ما در تقریر درس‌های اخلاق وی گزارش‌های مفصلی را از نظرات کانت دربارهٔ زیباشناسی می‌یابیم.

کانت درس منطقش را هر تابستان ارائه می‌داد و در طول زمستان دربارهٔ مابعدالطبیعه برگرفته از باوم‌گارتن درس می‌گفت. سومین بخش از کتاب چهاربخشی باوم‌گارتن، [نظریه] «روان‌شناسی تجربی»[۱۳] باوم‌گارتن را دربر دارد، زیرا پیش‌نیاز ضروری برای آموزه‌های روان‌شناسی مابعدالطبیعی است. در اینجا تعاریفی را از ولف در زمینهٔ قوا و افعال ذهن می‌یابیم. کانت باید این متن را از حفظ می‌دانست، و ما می‌توانیم چنین تلقی کنیم که او در آن هنگام که به معرفی دستگاه معنوی خودش در فصول اصلی نقد عقل محض می‌پرداخت آن را به‌عنوان مجموعه‌ای از شناخت کلی می‌دانسته است. در عین حال متنِ [درسی] باوم‌گارتن شامل مباحثی از توانایی‌های ذهن و نیز موضع‌گیری‌هایی است که اهمیت آشکاری در زیباشناسی دارد. همچنین شامل ارجاعات مکرر به رشتهٔ فلسفی «زیباشناسی»[۱۴] و نخستین کتابی است که چنین عنوانی دارد ــ و پیش از این توسط خود باوم‌گارتن منتشر شده بود.

کانت در مدت درس‌گفتارهایش دربارهٔ مابعدالطبیعه توجه ناچیزی به روان‌شناسی تجربی باوم‌گارتن داشت، البته نه به این خاطر که او اهمیت کمی برای آن قائل بود. در عوض کانت درس‌گفتار دیگری را (این بار به‌طور خصوصی) با عنوان «انسان‌شناسی»[۱۵] ارائه کرد، که آن را نیز هر زمستان تدریس می‌کرد. این درس‌گفتارها منحصراً بر «روان‌شناسی تجربی» متن درسی باوم‌گارتن استوار بود. در نتیجه ما می‌توانیم مطمئن باشیم که کانت هر زمستان دوبار برای مخاطبان مختلف باید از مسائل زیباشناسی بحث می‌کرد و نظراتش را دربارهٔ این موضوع ارائه می‌داد.

بنابراین تعجبی ندارد که کانت پیش از کنارآمدن با مسائلی که قصد داشت در نقد عقل محض حل کند، زیباشناسی خودش را پرورانده بود. اگر چه تقریرهای متعددی از درس‌گفتارهای انسان‌شناسی کانت هنوز در انتظار انتشار است، [لیکن] ما می‌توانیم از پیش تصویر به اندازه کافی درستی از زیباشناسی اولیه وی طرح کنیم، چرا که یادداشت‌های خود کانت دربارهٔ باوم‌گارتن و مایر که درس‌گفتارهایش مبتنی بر آن است، به جا مانده است. تقریرهای درس‌گفتارهای منطق و مابعدالطبیعه نیز منتشر شده است. آنچه که واقعاً حیرت‌انگیز است، میزان مطابقت این زیباشناسی با نظرات نقد قوه داوری است. کانت تقریباً همه مفاهیمی که در نقد سوم به‌کار گرفت، پانزده سال قبل تقریباً به همین معنا به‌کار برده بود.

برای اشاره به چند مورد، کانت نگرش زیباشناختی را به‌گونه‌ای تبیین می‌کند که نتیجه «بازی هماهنگ»[۱۶] قوای ذهنی ما عموماً، و منابع فعال شناخت ما خصوصاً، تخیل[۱۷] و فاهمه[۱۸] است. او همچنین خاطرنشان می‌کند که در این بازی داوری دخیل است و وحدت حقیقی‌اش را برای آن فراهم می‌کند که از طریق آن، این فعالیت بازیگرانه به‌نوبهٔ خود تقویت می‌شود. این بازی به لذت[۱۹] می‌انجامد و این لذتِ «ذوق» با لذات حواس

فرق دارد چون از یک فعالیت ناشی می‌شود؛ این لذت فاقد علقه است چون متعلقش تنها خواص صوری داده‌های شهودی است. کانت همچنین به‌وضوح میان [امر] مطبوع[۲۰] که موجب خرسندی اذهان خاص در شرایط متغیر می‌شود، با [امر] زیبا که همه افراد را به‌طور کلی خشنود می‌کند و نیز با خبر که براساس دلایل عقلانی پذیرفته می‌شود و صرفاً به طرق غیرمستقیم [و] متعدد موجب لذت می‌گردد تمایز قائل می‌شود.

با این همه کانت هنوز مجدانه انکار می‌کند که رشتهٔ زیباشناسی بتواند بر پایهٔ اصول پیشینی بنیان‌گذاری شود. یکی از استدلال‌هایی که کانت برای تقویت این موضع مطرح کرد، فقدان قواعد برای ذوق است. مسلماً ما توان ارائهٔ بعضی از این قواعد را داریم (مثل نظم، تناسب، تقارن و هماهنگی) اما این قواعد، به‌نوبهٔ خود بر تجربه ما از آن چیزی که زیبا تلقی می‌کنیم مبتنی است. آنها نمی‌توانند تنها توسط عقل توجیه شوند. این استدلال موافق با موضع نقد قوه داوری خواهد بود که قواعد ذوق را منحصر به قواعدی کرد که برای آن می‌توان مدعی ارائه توجیهی عقلانی بود. در نتیجه استدلال قطعی کانت باید این باشد که ما نمی‌توانیم به دلایل بروز بازی هماهنگ قوای شناختی‌مان به این نحو و در این شرایط پی ببریم. این بازی صرفاً اتفاق می‌افتد. لذا اتفاق این بازی تنها می‌تواند واقعیت ساختار طبیعی شناخت انسانی باشد. شرح آن باید در «روان‌شناسی تجربی» به‌معنای دقیق کلمه به دست آید، که از آن نتیجه می‌شود زیباشناسی باید به‌عنوان رشته‌ای نهایتاً تجربی تصور شود. ما در چارچوب این رشته می‌توانیم وضع خاصی برای حکم زیباشناختی در نظر بگیریم، و آن عبارت است از: مسلم دانستن امکان توافق کلی حکم زیباشناختی و در نتیجه درگیری با بحث از [امر] زیبا، هرچند ما از این بحث در امرِ لذت ناشی از احساس خودداری می‌کنیم.

این دقیقاً همان استدلالی بود که کانت وقتی تصور نوشتن چیزی چون نقد را داشت از آن دست کشید ــ نقد ذوقی که مطابق با دو نقدی باشد که کانت با توجه به عقل نظری و عملی بدان دست یافت. کانت هنگام بازاندیشی معرفت‌شناسی نقد عقل محض به‌زودی دریافت که نظرات معرفت‌شناختی وی دربارهٔ رابطه میان تخیل و فاهمه ما را مجاز به ارائهٔ تبیینی از حکم زیباشناختی می‌کند که منابعش به کلی تجربی نخواهد بود، بلکه از تبیین امکان شناخت ما از اشیاء ناشی می‌شود. از این رو این تبیین جدید شرایط پیشینی بینش استعلایی[۲۱] را داشت.

اکنون می‌توانیم بفهمیم که چرا کانت احساس کرد می‌تواند طرح خود را پس از آنکه تصورش پدید آمد با دشواری اندکی تحقق بخشد. بیشتر محتوای زیباشناسی وی به‌مدت طولانی در اختیار وی بوده است. تنها نظرات و دستگاه مفهومی فعالیت‌های شناختی‌اش باید به زمینهٔ جدیدی منتقل می‌شد. حتی توصیف پیشین ویژگی‌های متمایز حکم زیباشناختی می‌توانست محفوظ بماند. در تمام این مدت کانت توجه داشته است که این احکام مدعی توافق کلی و اعتباری است که نمی‌توان با دلایل قطعی آن را تأیید کرد. او اینک خود را در موضعی می‌دید که می‌تواند این ادعا را توجیه کند.

این بدان معنا نیست که زیباشناسی اولیه کانت کاملاً دست‌نخورده باقی ماند. با این حال این تغییر کمتر شامل اضافاتی در زمینهٔ قضایا و نوآوری‌ها در محدودهٔ اصطلاح‌شناسی[۲۲] شد، بلکه بیشتر دقت به کارگیری آنها را در بر می‌گرفت. پیش از این، ارجاع کانت به بازی هماهنگ قوای شناختی ما تا اندازه‌ای مبهم و انعطاف‌پذیر بوده است. به‌نظر کانت نمونهٔ عالی شیئی که باعث این فعالیت هماهنگ و ارتقاء یافته می‌شود کار هنری است که

در واقع ادراک، تخیل، حکم و در عین حال تأمل متفکرانه را به‌کار می‌گیرد. در «نقد ذوق» جدید ــ که دامنهٔ آن به‌زودی به طرح نقد قوه داوری کشیده شد ــ بازی قوا معنای محدودتر و دقیقی به خود گرفت. از این پس فعالیت‌هایی که در این بازی دخالت داده شد، همان فعالیت‌هایی است که در نقد عقل محض نشان داده شده که در ساختار اشیائی که در مکان و زمان شهود می‌شوند قابل اجرا هستند. در نتیجه اشیاء طبیعی و دستاوردهای مهارت‌های شخص ماهر باید در موضوع نمونه‌های عالیِ [امر] زیبا آمده باشند. در حالی که کار هنری موضوع نظریه‌ای پیچیده با فضایای مقدم فراوان‌تری شد. در عین حال و به‌همان دلیل، بازی هماهنگ و روند ادراکی نزدیک‌تر است و لذا همان‌گونه که کانت بیان کرد یعنی به ژرفایی عمیق‌تر در ذهن، تحولی که به سخنی می‌توان آن را تقبیح کرد، زیرا زیباشناسی‌ای که با نظریهٔ هنری آغاز می‌کند همواره بر پایه غیرقابل اطمینان و از میان قلمروی وارسی نشده پیش می‌رود.

اگر کسی مجبور به تعیین تنها مؤلفهٔ آموزه‌های نقد عقل محض باشد ــ روشی که کانت به‌وسیله آن توانست زیباشناسی‌اش را با معرفت‌شناسی‌اش ادغام کند ــ این ناگزیر تحلیل کانت از کاربردهای متعدد تخیل در شناخت خواهد بود. در یادداشتی بر فصل «استنتاج»[۲۳] از چاپ اصلی نقد اول، کانت باکمال غرور می‌گوید که تاکنون روان‌شناسی‌ای نبوده است که تصور کند تخیل ضرورتاً باید جزء سازندهٔ خود ادراک باشد (A ۱۲۰).

ادراک حالت شناختی است که در آن یک کثرت محسوس با ترکیب خاصی بر ما عرضه می‌شود. کانت معتقد است ادله‌ای دارد مبنی بر اینکه ترکیبی نیست که بتواند توسط حواس به ما داده شود. هر ترکیبی باید به‌وسیله یک عمل شناختی که قوهٔ تخیل ما عهده‌دار آن است، ایجاد شده باشد. از آنجا که ادراک حالت اولیه وجدان[۲۴] در شناخت است، ما به این نتیجه می‌رسیم که تخیل دست کم تا حدی، قبل از آنکه آگاهی روی دهد وارد عمل شده است. کانت این نظر را در قلمروهای زیادی، اما عمدتاً در این تحلیل خود به‌کار گرفت که چگونه مفهوم یک شیء باید فهمیده شود و چگونه جهان اشیاء از طریق فعالیت‌های فاهمه برای ما شکل می‌گیرد.

کانت معتقد است که تلاش تخیل ما مستقل نیست. تخیل منبع همه ترکیبات در آن چیزی است که به‌طور محسوس بر ما عرضه می‌شود. اما نمی‌توان ترکیب کرد یعنی دست‌کم نمی‌توان کثرت را در ساختار یک شیء ترکیب کرد، مگر آنکه بتوان اصول و حدّتی را فرض کرد که فعالیت ترکیبی را هدایت و غایت آن را تعیین کند. از این رو تخیل در مهم‌ترین کاربرد شناختی‌اش بر تصورات محض شیئی استوار است که از فاهمه ما نشأت می‌گیرد، تصوراتی که در عین حال شرایط اجتناب‌ناپذیری برای امکان تفکر خودش است از آن جهت که نقطهٔ ارجاع ثابت و غیر قابل تغییر برای تفکرات و داوری‌های افراد است.

این خلاصهٔ موجز از عقاید مشهور کانت راجع به رابطه میان تخیل و فاهمه ما را در روشن ساختن دشواری‌هایی که شرحی بر تبیین کانت از داوری زیباشناختی باید با آن روبرو شود کمک می‌کند. زیرا یادآور آن است که طرح اساسی معرفت، بر طبق نظر کانت، ممکن و در واقع مستلزم حرکت از یک زیباشناسی اساساً تجربی به یک زیباشناسی مبتنی بر اصول استعلایی است. کانت وقتی که در نقد قوه داوری از بازی هماهنگ میان تخیل و فاهمه سخن می‌گوید، به‌وضوح از تلقی خود از دو قوهٔ شناخت ــ آن‌گونه که در نقد عقل محض تحلیل شده‌اند ــ مدد می‌جوید.

این دو قوه، در شناخت و شکل‌گیری معرفت ضرورتاً سهیم‌اند، اما مطمئناً نه در بازی هماهنگی که مستلزم دو بازیگر[۲۵] است که به‌طور مستقل از یکدیگر فعالیت می‌کنند. بلکه تخیل در اینجا کاملاً مبتنی بر فاهمه است، و می‌توان گفت در خدمت غایات آن قرار می‌گیرد. با این حال در دورهٔ مختصر شکل‌گیری نقد قوه داوری کانت خود را متقاعد کرد که ممکن است و در واقع باید راهی باشد که فعالیت‌های این دو قوه در آن هماهنگ باشند. تخیل می‌تواند به‌طور خودانگیخته مطابق با اقتضایی باشد که فاهمه آن را ایجاب کرده است. این مطابقت به‌نوبهٔ خود، کار فاهمه را آسان خواهد کرد و در نتیجه به فعالیت‌های خود فاهمه قوت و وسعت می‌بخشد. به‌علاوه حالتی که این تأثیر متقابل در آن اتفاق می‌افتد، احتمالاً نمی‌توانست موردی از به‌کارگیری یک مفهوم باشد، چون باز هم به‌ناچار برابر با مورد دیگری خواهد بود که تخیل صرفاً می‌توانست در خدمت غایت فاهمه باشد، بی‌آنکه آن را به گونه آزاد مدد برساند. از این رو باید همکاری میان قوه ترکیب (تخیل) و قوه مفاهیم (فاهمه) را که پیش از به‌کارگیری هر مفهوم جزئی رخ می‌دهد، تصور کرد.

از تصویرِ روش متمایزی که در آن اساسی‌ترین قوای شناختی به نظریه جدید کانت دربارهٔ حکم زیباشناختی یاری می‌رساند، می‌توان در موارد زیادی بهره برد. در وهلهٔ اول، احکام زیباشناختی احکامی جزئی‌اند؛ آنها زمانی اظهار می‌شوند که ما در معرض شیء یا صحنه‌ای خاص در وضعیت ادراک هستیم و می‌توانیم بدون داشتن توصیفی از این شیء که در اختیار ماست، بر این احکام تأکید ورزیم. برحسب روند شناختی به‌راحتی می‌توان توضیح داد که این تصدیق در مجاورت روند ادراک و اساساً پیش از روند شکل‌گیری مفهوم واقع می‌شود هرچند سازگار با آن است. به‌علاوه چون حکم زیباشناختی نمی‌تواند بر کاربرد مفاهیم مبتنی باشد، دلیل برای اظهارش صرفاً می‌تواند اتفاق حالت متمایز احساس دربارهٔ شیء یا صحنه در یک وضعیت ادراک باشد، این احساس را به‌نوبهٔ خود می‌توان از آن حیث که نتیجهٔ احیا و برانگیختن تخیل و فاهمه در بازی هماهنگ‌شان است، توضیح داد. به این ترتیب، سرانجام کانت توانست به رابطهٔ ثابتی میان مفاهیمی از تخیل، فاهمه، بازی و احساس دست یابد که به‌روشنی تعریف شده بودند ــ ثباتی که زیباشناسی اولیهٔ وی فاقد آن بود.

بازی فعالیت‌های شناختی که کانت آن را بسیار نزدیک به روند ادراکی می‌دانست، چنان که نتیجهٔ تأثیر متقابل هماهنگ صرفاً از طریق یک احساس می‌توانست آشکار شود، مشکلاتی را از نقطه نظر وی ایجاد نمی‌کند. نظریهٔ ادراک کانت به هر صورت مستلزم به‌کارگیری فاهمه است که قبل از حکم و هر کاربرد آگاهانهٔ مفاهیم واقع می‌شود. الگوی کانتی دربارهٔ تأسیس حکم زیباشناختی مطمئناً، مؤلفه دیگری دربر دارد: بازی هماهنگ نه‌تنها واقعیتی است که در عمق ذهن صورت می‌گیرد؛ [بلکه] همچنین ذاتاً بر توجه کردن[۲۶] به توافق دوجانبه فعالیت‌های تخیل و فاهمه مبتنی است. کانت مدعی است که این توافق مورد نظر چیزی است که در یک فعالیت برانگیخته شده به‌دست می‌آید. بنابراین می‌توان این گمان را داشت که او باید به یک دستاورد شناختی متوسل شود که نمی‌تواند مقدم باشد و به چیزی جز یک احساس منتهی نمی‌شود. اما این بدگمانی اشتباه خواهد بود، زیرا کانت تصور فعالیت ذهنی دیگری در اختیار دارد که ولف و مکتبش آن را با عنوان «تأمل»[۲۷] تحلیل کرده‌اند. تأمل (به‌اضافهٔ توجه) به ابتدایی‌ترین کاربردهای عقل تعلق دارد و صورتی از شناخت است که ذاتاً ملازمِ با فعالیت‌های ذهن است و آنها را در حفظ حدود متمایزشان کمک می‌کند. این امر به امکان

مقایسه حالات و دستاوردهای فعالیت‌هایی منجر می‌شود که مرتبط و درگیر با یکدیگرند. تأمل و مقایسه که بدین‌گونه تصور شدند می‌توانند (و در موارد زیادی باید) مستقل از هر آگاهی واضحی رخ دهند. این مفهوم از تأمل کلاً برای ما بیگانه شده است، در حالی که کانت انواع زیادی از آن را به‌کار برد و ظاهراً فرض می‌کرد که برای همه‌کس شناخته شده است. (در حاشیه باید توجه شود که تأمل باید متمایز از حکم تأملی[۲۸] باشد، و اینکه وقتی کانت از تأمل به‌معنای عمل‌کردن در روند شکل‌گیری مفهوم سخن می‌گوید، باز هم کاربرد دیگری از کاربردهای زیاد این اصطلاح را مطرح می‌سازد.)

حال می‌توانیم بفهمیم که چرا کانت متقاعد شد که معرفت‌شناسی‌اش همه این منابع را برای تبیینی از حکم زیباشناختی فراهم می‌کند، که در همان حال ادعای وضوح و توافق کلی را دارد. کانت هدف نقد را توجیه چنین ادعایی از طریق توضیحی از شرایط امکانش معین کرده است. او اینک خود را در موضع تفسیر این شرایط می‌یافت. در نتیجه معتقد بود که این توجیه تحقق یافته است. این امر توضیح می‌دهد که چرا استدلال کانت در نقد قوه داوری اغلب صورتی از استدلال مقدمه اول این واقعیت را می‌گیرد. یعنی ادعای لزوم توافق کلی مرتبط با حکم زیباشناختی: چون این ادعا را صرفاً از طریق تفسیرش از بازی هماهنگ می‌توان توضیح داد، باید این حالت متمایز از قوای شناختی ما باشد که حکم زیبایی‌شناختی بر آن مبتنی است.

با این همه، چنین نظری با توجه به مسئلهٔ اساسی زیباشناسی، مادامی که ابزار اصلی تفسیر کانت یعنی ساختار بازی هماهنگ به‌قدر کافی آشکار و واضح نشده باشد، به‌سختی می‌تواند ما را مجاب کند. به‌خوبی می‌توان ساخت این ابزار را از آن جهت که ترکیبی از یک اندیشهٔ قدیمی است، یعنی ترکیب احیاء ذهن در یک فعالیت بازیگرانه، با نظریه جدید فعالیت‌های ترکیبی ذهن توصیف کرد. این توصیف ما را ملزم به این تلاش می‌کند تا یقین حاصل کنیم که این ترکیب هم در ساختاری آزاد از کشمکش‌ها و هم در تصویر قابل قبولی از حالتی از شناخت ــ که از طریق حکم زیباشناختی بیان می‌شود ــ قابل دست‌یابی است.

متن نقد سوم در این خصوص توفیقی اندک یافت ــ به بیان دقیق‌تر تقریباً هیچ توفیقی نیافت. کانت بارها از تعبیر خود یعنی «بازی میان تخیل و فاهمه» استفاده می‌کند. همچنین حالات این دو فعالیت را که به انحاء مختلف درگیر این بازی‌اند مشخص می‌کند. متداول‌ترین و مهم‌ترین خصوصیت بازی تخیل را «آزاد»[۲۹] بودنش توصیف می‌کند و آن را در برابر فعالیت فاهمه «در قانونمندی‌اش»[۳۰] قرار می‌دهد. اما این تعبیر ما را چندان به پیش نمی‌برد و به‌طور غیرقابل قبولی مجازی است، زیرا این تعبیر و گسترهٔ متنوع آن با تحلیل‌ها و توضیحات بیشتری همراه نشده‌اند تا برای ما دقیقاً روشن کنند که چگونه این فعالیت‌های شناختی صورت می‌گیرند و می‌توانند به‌نحوی که تصویر شده‌اند تحقق یابند. کانت خودش به ضعف‌های بیان خود بی‌توجه نبود. در دیباچه (که آخرین بخش از دست‌نوشتهٔ اوست) ما اعترافی را می‌یابیم که مطمئناً در آثار کانت نادر است: «در اینجا [در بررسی از قوهٔ ذوق ما][۳۱] امیدوارم دشواری عظیم حل مسئله‌ای که طبیعت آن را تا این اندازه پیچیده کرده است عذری باشد بر برخی ابهامات راه حل من، چرا که همه آنها اجتناب‌پذیر نبود، [البته] وقتی که وضوح کافی را برای بیان صحیح این اصل به‌کار برده باشم» (چاپ اول، صفحات xi-x).

تنها در یک مورد دیگر کانت اعتراف مشابهی دارد، و آن مربوط است به چاپ اول استنتاج استعلایی. اما در آن مورد او همزمان اعلام کرد که تقریر پیشرفته‌تری از استنتاج استعلایی و استدلالش در دست انتشار است، که در

واقع به‌زودی نیز آن را منتشر ساخت، در حالی که هرگز بخش‌های نقد قوه داوری را در چاپ‌های بعدی بازنویسی نکرد، به‌علاوه آثار و دست‌نوشته‌های دیگر نشان‌دهندهٔ اثر ناچیزی از تلاش بی‌وقفهٔ کانت در این مورد است. ظاهراً کانت از ادامهٔ بیشتر احساس ناتوانی کرد و همّ خود را مصروف موضوعاتی کرد که «درگیر آنهاست».

چنین وضعی به‌وضوح اقتضای آن را دارد که مفسر هم مهارت‌های تفسیری و هم فلسفی را به‌کار بندد. او نمی‌تواند عباراتی را در کانت پیدا کند که به‌وسیلهٔ آن اندیشه‌ها و اهداف فیلسوفان را به‌طور قطعی روشن کند. از طرف دیگر، کانت به هیچ‌وجه به مفسر اجازه نمی‌دهد تا صرفاً عبارات خودش را تکرار کند یا تغییر دهد. یک تحلیل مستدل در این زمینه نه‌تنها مطلوب بلکه بی‌شک لازم است ــ تحلیلی که ظرفیت‌های نظری و استدلالی موجود در اختیار کانت را بررسی می‌کند. بنابراین تنها به این‌گونه می‌توان با خواندن نظر اساسی در زیباشناسی کانت همراه شد که هم ذاتاً کانتی باشد و هم فراروی بر تبیین‌های کانت، که خود او به ناخرسندکننده بودن آنها اذعان داشت.

بررسی آثاری که دربارهٔ نقد سوم نگاشته شده به‌زودی نشان می‌دهد که این چالش با متن کانت تنها گاهی اوقات درک شده و هیچ‌گاه برآورده نشده است. این کار مشکل است، یعنی مستلزم به‌کار گرفتن تمامی منابع معرفت‌شناسی کانت است. هرچند کانت پذیرفت که کنکاش خودش در «بررسی از قوه ذوق ما» مبهم باقی مانده است، [اما] او مطمئناً معتقد بود که این کنکاش کاملاً سازگار با آموزهٔ پیچیدهٔ تأثیر متقابل تخیل و فاهمه است که در معرفت‌شناسی نقد عقل محض خود آن را پرورانده است. در ادامه برآنم تا بحثی از یک راه حل برای این مسئله مطرح و عرضه کنم.

وقتی کانت پذیرفت که تحقیقش مبهم باقی مانده است، احتمالاً دو فرض در ذهن داشته که در پیوند با هم نوآوری نقد سوم را در قیاس با زیباشناسی اولیه او تشکیل داده است. اول، فرض بازی هماهنگ تخیل و فاهمه، و دوم فرض دربارهٔ روشی که در آن این حالت هماهنگ در شناخت از طریق احساس آشکار شده است. فرض دوم نیز مشکلاتی بسیار جدی ایجاد می‌کند، زیرا این احساس باید چنان باشد که تردیدی نتوان داشت که نگرش زیباشناختی تحقق پذیرفته است. در غیر این صورت حکم زیباشناختی نمی‌تواند به‌طور مشخص بر آن مبتنی باشد، چه رسد به حکمی که ادعای توافق کلی را داشته باشد. من ناچارم مسئله اخیر را نادیده بگیریم که بدون توجه گسترده به معرفت‌شناسی کانت می‌توان آن را حل کرد، و منحصراً از فرض بازی هماهنگ تحقیق کردم.

کوشش‌ها برای تفسیر نظر کانت به‌آسانی در طرح کلی نقد قوه داوری به بن‌بست می‌رسد. این بن‌بست می‌تواند از تصور قوهٔ حکم تأملی ناشی شود که زیربنای زیباشناسی و نیز بخش غایت‌شناختی[۳۲] نقد سوم را تشکیل می‌دهد. کانت این تصور را با ارجاع به تحصیل[۳۳] ــ در مقابل کاربرد[۳۴] ــ مفاهیم یا اصطلاحات کلی تبیین می‌کند: قوه داوری در یکی از کاربردهایش اصطلاحات کلی را در موارد خاصی به‌کار می‌برد؛ به این ترتیب داوری «تعیّنی»[۳۵] است. اما غالباً ما در شرایطی هستیم که اموری بر ما عرضه می‌شوند که برای آنها مفاهیم کلی قابل کاربردی وجود ندارد. این شرایط مستلزم استخدام حکم «تأملی» است، که به‌دنبال مفهوم کلی مناسب و شکل دادن آن است. احکام زیباشناختی مبتنی بر به‌کارگیری حکم تأملی است.

با این همه در به‌کار بردن این الگو بدون ملاحظهٔ بعدی باید محتاط بود. نخست باید این الگو بر تحقیق دربارهٔ خواصی که از طریق دسته‌ای از اشیائی که در طبیعت با هم مشترک‌اند اطلاق شود و درنتیجه بر تلاش برای دست‌یابی به طبقه‌بندی و تعمیم بر پدیدارهای طبیعی و قوانین طبیعت اطلاق شود. این کار به‌وضوح کاملاً دور از وضعیتی است که احکام زیباشناختی در آن پرورانده و اظهار می‌شود. طبقه‌بندی طبیعت فعالیتی جهت‌دار و سنجیده است. در حالی که حکم زیباشناختی می‌تواند به‌گونه‌ای خودانگیخته و فارغ از هرگونه تحقیق و سنجیدن انجام پذیرد.

اگر ما این تصور را تنها با اصرار بر این مطالب تعدیل کنیم که جست‌وجوی حکم تأملی برای مفاهیم در ما به وضعیت زیباشناختی باید جست‌وجو برای مفاهیم کلی معمولی از حکم اول باشد، [آنگاه] همان اندازه به خطا می‌افتادیم. این امر ممکن بود به‌آسانی ما را درگیر این نتیجه ناخواسته کند که دلیل ما برای استفادهٔ محمولی «زیبا» به محض آنکه یک مفهوم کلی یافت شد که بر شیء اطلاق شود، زایل می‌شود. وضعیت زیباشناختی باید به‌گونه‌ای فهمیده شود که مغایر با یک واقعیت مسلم نباشد، یعنی احکام زیباشناختی با هر نحوه طبقه‌بندی و نظریه‌پردازی قابل تصور از یک شیء معین سازگار است، به شرط اینکه ما در یک وضعیت ادراکی در معرض آن شیء باشیم.

طرح اساسی زیباشناسی کانت همچنین برای کسی که هوشیار نباشد، دربردارنده دامی دیگر است. کانت با این مدعا که تأثیر متقابل هماهنگ میان تخیل و فاهمه شرطی ضروری برای امکان شناخت تجربی است، درستی این ادعا را بر توافق کلی دربارهٔ این بخش از حکم زیباشناختی مورد بحث قرار می‌دهد. اگر «شرط» را در اینجا به‌معنای دقیق «شرط لازم»[۳۶] بفهمیم، نتیجه می‌شود که هر شیئی که ما احتمالاً درباره‌اش شناختی می‌توانیم داشته باشیم باید در وهلهٔ اول زیبا باشد ــ ما نمی‌توانیم به هیچ شناختی دربارهٔ اشیاء دست پیدا کنیم مگر آنکه در همان حال زیبایی بعض شیء را تجربه کنیم. بیهوده بودن معنای دوم تنها اندکی کمتر از بیهودگی معنای اول است. بنابراین حتماً باید از هر دو نتیجه احتراز کرد. با این حال فهمیدن این مسئله و تشخیص یک راه فرار ممکن از این بن‌بست‌ها، به وضوح دو چیز کاملاً متفاوت است.

تا اینجا نتایج ما منفی بوده است، و حاکی از آن است که ما نمی‌توانیم انتظار یک راه حل آسان برای مسئله‌مان داشته باشیم. به نظر می‌رسد الگوی کانتی دربارهٔ جایگاه شناختی که حکم زیباشناختی بر آن مبتنی است تا اندازه‌ای پیچیده و دقیق باشد. ما دلیل خوبی داریم تا معرفت‌شناسی کانت را برای کشف امیدوارکننده‌ترین نقطهٔ عزیمت برای رسیدن به نظریه‌ای که زمینهٔ لازم را برای سخن کانت دربارهٔ بازی هماهنگ تخیل و فاهمه فراهم می‌کند، با دقت بیشتر بررسی کنیم.

قوهٔ داوری در نقد عقل محض به‌نحو بارزی، به‌ویژه در فصل مقدم بر بحث اصول فاهمهٔ محض یعنی فصلی که آموزهٔ شاکله‌سازی[۳۷] کانت را توضیح می‌دهد، وارد عمل می‌شود. از آنجا که این فصل نیز به رابطه میان فاهمه و تخیل می‌پردازد، می‌توان از ابتدا تصور کرد که کانت زمانی که زیباشناسی‌اش را به اساس معرفت‌شناسی‌اش ربط خواهد داد دستِ کم تا اندازه‌ای به این آموزه اشاره کند. اما دوباره به دو دلیل باید جانب احتیاط را مراعات کرد:

نخست آنکه آموزهٔ شاکله‌سازی به هر چیزی که به‌نحو خاص دلالت کند، مطمئناً تصور قوه داوری را در

معنای تعینی‌اش به‌کار می‌برد، یعنی سروکار ما در اینجا با مفاهیم، به‌عبارت دیگر مقولات[۳۸] است. چگونگی اطلاق آنها بر مصادیق خاصی که شهود[۳۹] آنها را عرضه کرده است سؤالی است که باید مورد بحث قرار گیرد. این در حالی است که حکم تأملی در جهتی عکس این عمل می‌کند، و نمی‌توان نوعی کاربرد از قوه داوری را که از شهودها به سمت مقولات حرکت می‌کند دقیقاً دریافت ــ زیرا مقولات پیش از همهٔ شهودها و مستقل از آنها نشأت می‌گیرد.

دوم آنکه تخیل عهده‌دار صورت‌بندی ادراکات است و چون کانت منشأ نگرش زیباشناختی را در مجاورت روند ادراکی قرار می‌دهد، می‌توان دلیلی بر این داشت که این به‌گونه‌ای با جریانی که ما در اصل از طریق آن به اشیاء به‌طور کلی آگاه می‌شویم، در ارتباط است. این برداشت تا حدی موجه است اما باز هم، هر تلاشی برای نزدیک کردن این دو روند بدون تأکید بر تفاوت‌هایشان به نتایج غیرقابل قبولی منجر خواهد شد، زیرا حکم زیباشناختی همواره این را مفروض می‌دارد که شیئی بر ما عرضه شده که اینک ما حکم به زیبابودنش می‌کنیم. این حکم، یقیناً مبتنی بر ادراک شیء است و این ویژگی آن باید ملحوظ باشد. اما این فعالیت با مجموعهٔ فعالیت‌هایی که جهانی از اشیاء داده شده را بر ما آشکار می‌سازد و به همه ادراکات از اشیاء این جهان قوام صوری خاص آنها را می‌بخشد، نمی‌تواند همان روندی باشد که حکم زیباشناختی، به هر نحو بر آن مبتنی است ــ چرا که احکام زیباشناختی احکامی جزئی‌اند دربارهٔ اشیاء خاص و در اوضاع ادراکی خاص.

ما باز هم به نتیجه منفی دیگری رسیده‌ایم ــ نتیجه‌ای که دایرهٔ راه حل ممکن را بر مسئله ما تنگ‌تر می‌کند. مادامی که ما فاهمه را به‌عنوان قوه‌ای تفسیر کنیم که مقولات را به‌عنوان اصول وحدت‌بخش فعالیت ترکیبی تخیل به‌کار می‌برد، نمی‌توانیم به‌گونهٔ معقولی به فهم سخن کانت دربارهٔ بازی میان تخیل و فاهمه امید داشته باشیم. بنابراین، حکمی که تأملی است و در نتیجه در جست‌وجوی مفاهیم است باید، پیش از همه آن را چنان فهمید که در جست‌وجوی مفاهیم تجربی است.

اما در این صورت باید نگران این باشیم که بار دیگر به یکی از این بن‌بست‌ها که قبلاً بحث شد باز پس رانده شویم. کانت در درس‌گفتارش دربارهٔ منطق همواره تحلیل ولف را به‌عنوان تحلیل خودش که دربارهٔ صورت‌بندی مفاهیم تجربی ارائه شده است توضیح می‌داد: «ما اشیاء داده شده را مقایسه می‌کنیم، در آنچه مشترک میان آنهاست تأمل می‌کنیم، و مابه‌الاشتراک‌شان را از بقیه وجوه آنها انتزاع می‌کنیم. در نتیجه آنچه مشترک میان آنهاست محتوای مفهومی می‌شود که بر اشیاء مورد نظر و همچنین اشیاء دیگر اطلاق می‌شود.» در اینجا ما بار دیگر با یکی از کاربردهای زیاد مفهوم تأمل مواجه می‌شویم. لیکن ما قبلاً دو دلیل ذکر کرده‌ایم که چرا حکم زیباشناختی را نمی‌توان به‌عنوان مرحله‌ای مقدماتی در راه تحصیل واقعی مفاهیم تجربی فهمید. اول آنکه احکام زیباشناختی احکام جزئی متمایزند و خواهند بود؛ آنها هرگز نمی‌توانند جایگزین کاربرد مفاهیم توصیفی شوند. [دلیل] دوم که حتی مهم‌تر است این است که وضعیتی که احکام زیباشناختی در آن معنایی دارند شامل هیچ‌گونه مقایسه‌ای با اشیاء دیگر نمی‌شود. اما مقایسه کردن از جمله اولین فعالیت‌هایی است که طبق نظر کانت مستلزم صورت‌بندی مفاهیم تجربی است.

به‌نظر می‌رسد این وضعیت شباهت زیادی به یک دوراهی و تعارض کامل پیدا کرده است. یک جانب آن منع از هرگونه توسل به پیوند میان تخیل و مفاهیم پیشینی[۴۰] (مقولات) می‌شود. جانب دیگر ما را در تعرض این

خطر قرار می‌دهد که هرگونه توسل به تنها راه چاره ممکن، یعنی صورت‌بندی مفاهیم تجربی، باز هم محکوم به شکست است. هرچند الگویی که بازی قوا را در استخدام مقولات مطرح می‌کند مشخصاً نفی می‌شود، هنوز هم می‌توانیم با استفاده از نظر کانتی دربارهٔ صورت‌بندی مفاهیم تجربی به‌نحو پیچیده‌تری راه حلی پیدا کنیم. اینک بگذارید به چنین اقدامی روی بیاوریم.

کانت دو تقریر از مقدمه بر نقد قوه داوری نوشت. او از تقریر اول صرف‌نظر کرد چرا که خیلی طولانی بود و کل متن را کمی قبل از چاپ کتاب بازنویسی کرد. اما مقدمه اول نیم سال زودتر نوشته شده است، در حالی که مسائل زیباشناسی در قدیمی‌ترین بخش از این اثر وضوح خیلی بیشتری در ذهن کانت داشت. بنابراین، تعجبی ندارد که مقدمهٔ اول کلیدهایی برای بازسازی مناسب از مسیر استدلال کانت دربر داشته باشد.

در اینجا کانت با توجه دادن به اینکه نگرش زیباشناختی «قبل از آنکه ما به مقایسه شیئی با اشیاء دیگر بپردازیم (AAXX، ص۲۲۴) پدید می‌آید، مدعای خود را که بازی قوا در همان آغاز روند مفهوم‌سازی رخ می‌دهد ثابت می‌کند. اما مقایسه اولین فعالیتی است که به‌صورت‌بندی مفاهیم تجربی می‌انجامد. این امر برابر با گفتن این است که جریان تأمل دربارهٔ صورت‌بندی ممکن مفاهیم قبل از هرگونه تلاش برای کشف آن چیزی که اشیاء در آن مشترک‌اند آغاز می‌شود. البته، نمی‌توان از این تعجب اجتناب کرد که به چه نحو قوه فاهمه می‌تواند در شیوهٔ به‌اندازهٔ کافی ابتدایی در وضعیتی که به این نحو تصور شده است، دست‌اندرکار باشد. تکرار می‌کنیم: کانت وضعیتی را توصیف می‌کند که در آن بازی هماهنگ با ارجاع به تخیل ــ که کانت فعالیت‌هایش را «آزاد» می‌داند ــ و نیز با ارجاع به فاهمه ــ که کانت می‌گوید «در قانونمندی‌اش» دخیل است ــ رخ می‌دهد. ما یک بار دیگر باید از خود بپرسیم که چگونه فاهمه، در قانونمندی‌اش، می‌تواند وارد وضعیتی شود که با ارجاع به کاربرد اصلی مقولات نمی‌تواند توضیح داده شود و اینکه مانع مفاهیم کلی می‌شود. بدین ترتیب ما به یک نقطه عطف در بحث رسیده‌ایم. زمانی که کسی بفهمد که این همان سؤالی است که باید بدان جواب داد، راه حل مسئله ما می‌تواند شکل گیرد. بار دیگر می‌توان به‌وسیله قسمت‌هایی از مقدمهٔ اول ثابت کرد که کانت خودش باید چنین راه حلی را پیش‌بینی می‌کرد.

اصطلاح کلیدی برای این راه حل ــ اصطلاحی که کانت تنها در این مورد به نحو بارزی در زمینهٔ زیباشناسی به‌کار می‌برد ــ «تجسم»[۴۱] است. ("Darstellung" مطابق سنت به «ارائه»[۴۲] معنا می‌شود.) آوردن این اصطلاح در زبان فلسفه از جمله دستاوردهای متعدد کانت است. وی در نظریه‌اش درباره به کارگیری مفاهیم از این اصطلاح استفاده کرد. هرچند نظریهٔ تحصیل مفاهیم کانت مطابق با نظریهٔ سنتی بود، او نظر پیشرفته‌تری را دربارهٔ تصرف[۴۳] و به‌کارگیری[۴۴] مفاهیم پروراند. این نظر از آموزهٔ محوری وی دربارهٔ تفاوت اساسی میان شهود و مفهوم، و وابستگی دوجانبهٔ آنها در شناخت ناشی می‌شود. مفاهیم بدون شهودات نه‌تنها در معنای عام شناخته شدهٔ جملهٔ معروف کانت بی‌معنایند، بلکه همچنین بی‌معنایند ــ به‌معنای دقیق‌تر، واقعاً در اختیار ما نیستند ــ اگر ندانیم که چگونه آنها را به کار ببریم. اما به‌کار بردن آنها به‌معنای توانایی ایجاد مصادیقی از آنها در شهود است. بی‌شک، مصادیق می‌توانند به‌صورت‌های زیادی ایجاد شوند؛ و هرچه این مفاهیم انتزاعی‌تر باشند ایجاد آنها مشکل‌تر خواهد بود. اما کانت معتقد است که مصادیق به‌طور معمولی و در نهایت باید در شهود ایجاد شود، که صورت واحدش زمان‌مند و مکان‌مند است. در چنین زمینه‌ای است که اصطلاح «تجسم» معنای فلسفی‌اش را به دست

می‌آورد. تجسم یک مفهوم به‌معنای ربط دادن آن با کثرتی از یک شکل واحد متمایز (زمان‌مند یا مکان‌مند) در شهود است.

تنها بیان واضح این نظر در فصول مربوط به شاکله‌سازی یافت می‌شود. هدف این فصل تجسم مقولات، [و] در نتیجه مفاهیم به‌نحو پیشینی است. اما به‌وضوح بیان می‌کند که تصرف مفاهیم تجربی شامل توانایی تجسم دادن آنها نیز هست. مقدمه اول، که ناظر به تحلیل ذوق است، با همان وضوح نشان می‌دهد که قوهٔ داوری، تخیل را (از آن حیث که صرفاً شیء را درک می‌کند) برای فاهمه (از آن حیث که مفهومی را به‌طور کلی مجسم می‌سازد) نگه می‌دارد (AAXX، ص ۲۲۳). اکنون ما در این وضعیت هستیم که سخن مجازی کانت درباره بازی هماهنگ را به‌نحوی توضیح دهیم که تجربهٔ زیباشناختی را به‌طور قابل ملاحظه‌ای روشن کند.

اما ابتدا می‌خواهم به‌طور خلاصه از ایراد و اشکال محتملی بحث کنم که ممکن است مفسران را از دست‌یابی به قرائتی مناسب درباره نقد ذوق کانت بازداشته باشد. می‌توان اعتراض کرد که هرچند «تجسم» کیفیتی مثل «قرمزی» می‌تواند به ایجاد بعضی اشیاء قرمز مبتنی باشد، کانت اصرار دارد که در وضعیت زیباشناختی تنها خصائص صوری (یعنی خصوصیاتی که به مکان و زمان برمی‌گردند) اعتبار دارند. با این همه ما باید به‌خاطر بیاوریم که در وضعیت زیباشناختی هیچ مفهوم خاصی نیست که بتواند مجسم شود، زیرا از خصوصیات اساسی آن، فقدان مفاهیم مناسب برای آن است. اگر فاهمه در وضعیت زیباشناختی در حکم قوهٔ مجسم‌کنندهٔ مفاهیم عمل کند، باید این کار را به‌مدد ویژگی متمایز تجسم مفاهیم انجام دهد که به‌نحوی کلی و صوری از ادراکات ناشی شده‌اند. این ویژگی تنها می‌تواند وحدت و تدقیق ترتیب کثرت دریافت شده در مکان و زمان باشد.

اشکال دیگری که ما در مورد نظریه کانتی اساس حکم زیباشناختی درصدد طرح آن هستیم به‌نظر می‌رسد این باشد. جهتی که حکم تأملی در آن عمل می‌کند از ادراک و تخیل به سوی فاهمه و مفاهیم است. اما در مقابل «تجسم» مفهومی است که در نظریه کاربرد و به کارگیری مفاهیم جایگاه خود را دارد. براین اساس به نظر می‌رسد که تجسم منحصر به زمینهٔ فعالیت حکم تعیّنی باشد؛ و اینکه آن را فاقد صلاحیت برای هرگونه به‌کارگیری در زیباشناسی کانتی می‌کند. این مشکل می‌تواند ضربه‌ای جدی بر این نظریه وارد کند. حتی ممکن است تا حدی ناکامی کانت را در ارائهٔ نظرش تنها با ارجاع به «تجسم» به‌عنوان سهم فاهمه در وضعیت زیباشناختی توضیح دهد.

با وجود این، این مشکل در این مرحله از تحقیق ما، به نحوی که در ذیل می‌آید سریعاً از میان می‌رود. حکم تأملی قوه تخیل را (از آن حیث که کثرت را درک می‌کند و در نتیجه تألیفی را در کثرت به وجود می‌آورد) برای فاهمه برقرار می‌دارد. اما این ضرورتاً بدان معنا نیست که حکم تأملی درگیر جست‌وجو برای مفاهیمی باشد که واقعاً بر ادراک مورد نظر اطلاق می‌شوند، بلکه حالت تخیل را به شرایط مفهوم‌سازی ممکن به‌طور کلی نزدیک می‌کند. در عین حال در اختیار داشتن یک مفهوم همواره نشانه‌ای از امکان تجسم آن در شهود است. مادامی که مفاهیم در پرتو روشی که بتوانند در آن مجسم شوند، تصور نگردند حتی نمی‌توان به دنبال آنها گشت. اما این سخن به‌منزلهٔ آن است که ضرورتاً برآمدن حکم تأملی از تخیل به جانب فاهمه همواره از پیش متکی به روشی است که مفاهیم در آن به‌نحو کلی اطلاق و بدین نحو مجسم می‌شوند. دخیل بودن فاهمه از آن جهت که فاهمه

است در بازی [هماهنگ قوا] پیش از تحصیل هر مفهوم خاصی دقیقاً به همین معناست.

طرح بازی هماهنگ [قوا] که بدین ترتیب در حال سر برآوردن است ابعاد جالب متعددی به‌لحاظ زیبایی‌شناسی دارد. کانت میان تجربه زیباشناختی و روند شناخت پیوند نزدیکی برقرار می‌کند، اگرچه همچنان می‌تواند از عقلانی کردن آن اجتناب کند. او همچنین قادر است تا هم کثرت ترکیب و هم وحدت درونی را که اشیایی از خود نشان می‌دهند که ما آنها را «زیبا» توصیف می‌کنیم، تفسیر کند. تخیل کثرت ترکیب را فراهم می‌کند، و مطابقت با ساختار کلی تجسم وحدت اجمالی صورت را به دست می‌دهد. در ادراک از آن حیث که ادراک است با هر دو ویژگی می‌توان روبرو شد. اما هماهنگی آنها تنها از طریق عمل عقلانی تأمل آشکار می‌شود، که به‌نوبهٔ خود پیوسته دلالت بر آن چیزی دارد که صرفاً فاهمه می‌تواند تحقق بخشد. به‌دشواری می‌توان نظریه‌های زیباشناختی دیگری را یافت که بتوانند مدعی دستاوردهای مشابهی باشند.

اما هنوز تلقی ما از بازی هماهنگ [قوا] کامل نیست، زیرا تاکنون بحث نکرده‌ایم که چگونه آزادی تخیل وارد این طرح می‌شود. (به‌خاطر می‌آوریم که کانت بازی هماهنگ [قوا] را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند که میان تخیل در آزادی و فاهمه در قانون‌مندی واقع می‌شود.) تخیل در فعالیت معمولی خود به‌هیچ وجه آزاد نیست. بلکه به‌طرق مختلف در خدمت قوای شناختی دیگر است: ۱. طبق قواعد فاهمه (مقولات) دادهٔ شهودی را ترکیب می‌کند؛ ۲. کثرت‌های جزئی را درک می‌کند در حالی که روشی را لحاظ می‌کند که کثرت‌ها در آن ارائه شده‌اند؛ ۳. با طرح تصویرهای مناسب برای مصادیق مفاهیم تجربی آنها را ایجاد می‌کند که به وسیلهٔ آنها مفاهیم «مجسم» می‌شوند. پس اینکه تخیل آزادانه عمل می‌کند به چه معناست؟

برای پاسخ به این پرسش می‌توان چنین دلیل آورد: قوه‌ای که مناسب چنین خدمات متعددی باشد نمی‌تواند کاملاً بر یکی از مخدوم‌هایش یا بر مجموع آنها مبتنی باشد. این قوه باید امکان فعالیت داشته باشد، به‌نحوی که هم برای خودش طبیعی باشد و هم برای کاربردی‌های متفاوت [و] متعددش. همهٔ کاربردهای مقید تخیل به ایجاد صور و اشکال جزئی ختم می‌شود. بنابراین اگر فعالیت تخیل آزادانه صورت پذیرد به‌شیوه‌های مختلف از میان کثرت‌ها گذر خواهد کرد و نشانه‌های صور را بدون نظر به صور جزئی و بدون وقفه در زمانی که آنها حاصل شده باشند ایجاد می‌کند. «خیال‌پردازی»[۴۵] در موسیقی بدین‌گونه نیست که تصادفاً مطابق کاربرد تخیل، که به‌نظر کانت تمثیل یا مبنای شناختی دارد، نام‌گذاری شده باشد. کانت در تحلیل لذت به‌عنوان حالتی ارتقاءیافته و برانگیخته‌شده از یک فعالیت، از هابز تبعیت کرد. بنابراین فعالیت آزاد تخیل باید فی‌نفسه خوشایند باشد.

اما این فعالیت آزاد هنوز برابر با بازی هماهنگ قوای شناختی نیست. این بازی به خودی خود پیش از کاربرد آزاد نتایج تخیل در ایجاد صوری که مطابق با ویژگی عام تجسم یک مفهوم تجربی است رخ نمی‌دهد. در چنین مواردی قانونمندی فاهمه بدون هیچ اجباری تحقق می‌یابد و این امر، به‌نوبهٔ خود، دست‌کم به نظر می‌رسد که فعالیت فاهمه را تسهیل کند. همچنین آمادگی فاهمه را برای شکل‌دادن مفاهیم و به‌کار بردن آنها، که به‌معنای تجسم آنهاست قوت می‌بخشد. تخیل نیز از این مطابقت بهره می‌برد. زیرا قوه فاهمه در چنین وضعیتی نه‌تنها از دخالت بیشتر خودداری می‌کند، بلکه تداوم فعالیت آزاد بدیل خود[۴۶] را می‌پذیرد و تأیید می‌کند.

به‌علاوه، باید در نظر گرفت که همه اینها باید در وضعیت ادراکی رخ دهد. تجسم اقتضا می‌کند که صورت

معینی از یک شیء تجربی به وجود آید. ممکن است چنین به نظر برسد که این ناسازگاری با آزادی تخیل خواهد بود. اما کانت به‌درستی ادعا می‌کند که کاملاً قابل تصور است که یک شیء در [وضعیت] ادراک دقیقاً همان صورتی را ارائه می‌کند که تخیل در هنگام پرداختن به فعالیت آزاد خویش آن را ایجاد می‌کند. به‌علاوه، عین همان صورت می‌تواند مناسب ویژگی‌های عام یک تجسم باشد. هروقت هر سهٔ این شرایط تحقق یابند در همان حال، بازی هماهنگ [قوا] به وجود می‌آید. این امر به آمادگی ذهن برای ملاحظهٔ پیوسته در شیء مورد بحث منجر می‌شود، تا خواسته‌های زندگی روزمره یا خستگی توجه به ملاحظه را به پایان برساند. ما چنین شیئی را زیبا توصیف می‌کنیم.

جایگاه زیباشناختی بازی هماهنگ [قوا] در بستر بسیاری اعمال شناختی دیگر جای می‌گیرد: ۱. پیش از ساختار جهانی از اشیاء واقع می‌شود. ۲. تحقق آزاد تخیّل موافق است با ادراک شیء تجربی خاص؛ ۳. فاهمه می‌تواند هر شناختی را با توجه به شیئی که احتمالاً در اختیار دارد بپروراند. این امر به‌هیچ وجه مخلّ وضعیت زیباشناختی یا در آن سهیم نخواهد بود.

اما قوه داوری تأملی در واقع مقوّم این وضعیت است. زیرا تنها به‌مدد تأمل می‌توان مطابقت دستاوردهای این دو قوه را مورد توجه قرار داد. بی‌تردید، قوه تخیل در ادراکش بدون رجوع به فاهمه از آن حیث که فاهمه است می‌تواند آزاد باقی بماند. اما فعالیت ارتقاء یافته فاهمه مبتنی بر توجه به مطابقت فعالیت خودش با آزادی تخیل است. توافق هماهنگ قوای شناختی، که به این نحو تصور شد، به‌معنای خاصی بازیگرانه است: توافق دوطرفه بدون اجبار رخ می‌دهد، و این دو فعالیت خودبه‌خود موافق‌اند.

هرچند، ما باید بپذیریم در موارد بسیار اندکی که کانت به‌گونه‌ای انتزاعی از بازی [قوا] سخن نمی‌گوید، [اما] به دفعات بیشتر آن را تأثیری متقابل در نظر می‌گیرد. در این مورد بازی با توپ (بدون رقابت) تشبیه مناسب‌تری خواهد بود. در تقریر درس‌گفتاری از زمستان ۱۷۹۴/۹۵ می‌توان توصیف کاملاً مفصلی را یافت. در اینجا کانت وظیفه مهار تخیل را به یک معنا به قوه فاهمه نسبت می‌دهد. تخیل در بازی آزادش، گرایش به نامعقول شدن دارد. اگر چنین چیزی رخ دهد، فاهمه آن را به نظم فرا می‌خواند؛ بازی هماهنگ [قوا] تنها این‌گونه تضمین می‌شود. پیشنهاد می‌کنم که این بیان کانت را یک توصیف تااندازه‌ای گمراه از خود بازی در نظر بگیریم. چون این بیان، مؤلفهٔ ثانوی کاملاً قابل فرض بازی را با ساختار کلی‌اش اشتباه می‌گیرد.

تقریرهای این درس‌گفتار ملاحظه‌ای دیگر و این‌بار بسیار جالب در ارتباط با این بازی در اختیار ما می‌گذارد. این تقریر، در کنار امور دیگر، توضیح می‌دهد که چرا کانت مایل است خود بازی را نیز (و نه‌تنها عملکرد این تخیل را) «آزاد» بنامد و چرا توانست به‌خوبی تمامی حالت ذهن را در این بازی به‌عنوان حالتی از آزادی توصیف کند. شناخت ما بر فعالیت‌های قوایی مبتنی است که در ذات و منشأ تفاوت زیادی دارند. از این رو، تحصیل شناخت به طرز اجتناب‌ناپذیری مبتنی بر الزامی دوطرفه است: فاهمهٔ ما در کاربردش محدود به دادهٔ شهودی است، و تخیل ما باید تحت اصول واحد فاهمه به خدمت درآید. «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» (AAXXIV، ۱، ص ۷۰۷). با قبول مثال کانت، می‌توانیم بگوییم که تنها در وضعیت زیباشناختی پیکار به پایان می‌رسد، الزام از میان می‌رود، و توافقی غیرجبری غلبه می‌یابد. جای شگفتی نیست

اگرچنین حالتی با تجربهٔ لذت همراه شود.

این نحوهٔ تفسیر از بازی [قوا]، مستقیماً از آنچه که در بنیاد معرفت‌شناسی کانت برجسته و متمایز است ناشی می‌شود. هرچند این صرفاً یک مثال است، ما مجازیم که آن را جدی بگیریم. در این صورت ناچاریم چگونگی بیان دیگر کانت را، مبنی بر اینکه بازی هماهنگ یک شرط لازم برای امکان شناخت است، مورد ارزیابی قرار دهیم. کاملاً ناممکن شده که این را به عنوان این ادعا تلقی کنیم که تنها از طریق یک وضعیت زیباشناختی است که ما قادر به کسب شناخت تجربی می‌شویم. اما بلافاصله قرائت دیگری به ذهن می‌رسد: توافق هماهنگ قوای شناختی، هرچند در اوضاع ادراکی نسبتاً نادر، از هیچ چیزی جز ساختار اساسی قوای مورد بحث ناشی نمی‌شود. در نتیجه ما حق داریم فرض کنیم که این حالت ممکن برای هر ذهن است که شناختش از نوع شناخت ما باشد. در این صورت همچنین ما محقّیم توقع داشته باشیم که همه انسان‌ها سرانجام با احکام زیباشناختی خوب بررسی شدهٔ خودمان موافق باشند. این امر برای توجیه ادعای یک اعتبار مشخصاً پیشینی که از حکم زیباشناختی جدایی‌ناپذیر است، کفایت می‌کند.

نظریه بازی هماهنگ تخیل و فاهمه مهم‌ترین منابع نقد ذوق کانت را، و به این ترتیب ابتکاری‌ترین بخش نقد قوه داوری را برایش فراهم می‌کند. زبان او دربارهٔ توانایی‌ها و قوای ذهن به‌راحتی می‌تواند برای خواننده مهجور به نظر برسد. ولی ما دیده‌ایم که به‌راحتی می‌توان آن را به‌صورت زبان فعالیت‌های شناختی درآورد، و همچنین در شرایط فلسفی حال حاضر، به نظر می‌رسد که کمتر از دو دههٔ پیش مهجور باشد. گذشته از این، همواره می‌توان امتیاز یک نظریه را با توضیح آن دربارهٔ امور واقع همراه با کاربرد مورد نظرش ارزیابی کرد. ما قبلاً در پی درک این بودیم که موفقیت‌های کانت در این خصوص چشمگیر است. مطمئناً، او تقریباً در مجموع از تصریح به اینکه چگونه نظریه‌اش می‌تواند در تحلیلی از تجربه زیباشناختی به کار گرفته شود خودداری کرد. اینکه او خودش احساس کرد که از وضوح دربارهٔ بعضی ویژگی‌های این نظریه بی‌بهره است تااندازه‌ای باعث این ناکامی است. من سعی کرده‌ام تا به نظر اساسی کانت وضوح ببخشم و آن را اثبات کنم و برداشت اصلاح‌شده‌ای را از آن ارائه دهم، اما منحصراً با روشی که خود کانت در اختیار می‌گذارد و بدان اشاره می‌کند.

در پایان، دوست دارم به امتیازی از زیباشناختی کانتی که باید در میان نظریه‌های معاصر جایگاهی را کسب کند اشاره کنم. بی‌شک کانت یک صورت‌گرا[۴۷] است. او متعهد به این دیدگاه است که زیبایی و همه کیفیات اصلی و مطلقاً زیباشناختی دیگر صرفاً مبتنی بر نظم صوری کثرتی است که به ادراک درآمده است. او خود را با این سنت که پدیدارهای زیباشناختی را در پرتو قاعدهٔ «وحدت در کثرت»[۴۸] می‌فهمد متحد می‌یابد. اما، معروف است که این قاعده مبهم است؛ مشکل است که معنای دقیقی به آن نسبت دهیم که تحلیل زیباشناختی را به ضد شهودی یا دوری منتهی نسازد. این امر غالباً به این اتهام منتهی می‌شود که صورت‌گرایی در زیباشناسی ناامید کننده یا کاملاً نامناسب است. از طرف دیگر، تحلیل‌های صوری در ارزیابی کیفیات زیباشناختی و دستاوردهای هنرمندانه اجتناب‌ناپذیر است.

نظریه‌های صورت‌گرای معروف این قرن واقعاً فاقد مفهومی کارآمد از صورت است. چنین مفهومی باید صورت ریاضی و هستی‌شناختی را از صورت زیباشناختی متمایز کند. همچنین باید از نظریهٔ شکل‌گیری گشتالت[۴۹] که ضعیف‌تر از آن است که در تبیین آنچه که به‌نحو بارزی زیباشناختی است به‌کار آید، خودداری

کند. به‌علاوه، صورت اشیاء زیباشناختی کشمکش‌ها و تقابل‌هایی را ارائه می‌دهد که به‌وسیلهٔ پویایی‌ای که جنبه‌ای اساسی برای خود صورت است، احاطه شده یا از میان رفته است. این مشاهده نظریاتی را برانگیخته که صورت را به نمود یا نمایش کشمکش‌ها و حرکات جسمانی تفسیر می‌کند. متأسفانه، این امر منجر به دورافتادن تجربهٔ زیباشناختی از جریان شناخت می‌شود. می‌توان امید داشت که برجسته‌ترین نظریهٔ معاصر، که نظریهٔ نلسون گودمن [۵۰] است، بتواند این وضعیت را بهبود بخشد. اما تا آن جا که او سعی می‌کند صورت زیباشناختی را تفسیر کند، می‌توان نشان داد که نظریهٔ گودمن گرفتار یک دور باطل شده است.

یک نظریهٔ از نوع کانتی در چنین فضایی می‌تواند جذاب شود. این نظریه ارتباط نزدیک میان تجربه زیباشناختی و ساختارهای اساسی شناخت را حفظ می‌کند. همچنین شناخت را برحسب فعالیت‌های ذهنی تفسیر می‌کند. بنابراین ممکن است نسبت به تحلیلی از پویایی در صورت زیباشناختی در وضعیت بهتری باشد. سرانجام، در حالی که این نظریه صورت‌گراست، به‌وضوح بین صورت هستی‌شناختی و ریاضی از یک طرف، و صورت زیباشناختی از طرف دیگر فرق می‌گذارد. حتی بعد از دویست سال، پیگیری چنین طرحی امیدوارکننده است. کانت خودش ما را به انجام این کار تشویق می‌کند، نه آنکه خودمان را به کلمات نقد نوه داوری محدود کنیم، که (باز هم نقل قول می‌کنم) صرفاً اثبات کرد که «آشکارا این اصل به‌درستی بیان شده است» (چاپ اول، ص X).

* نقد قوهٔ داوری کانت را می‌توان منشأ اصلی بسیاری از مفاهیم محوری زیباشناختی رمانتیسم و مدرنیسم همچون خود قانونگذاری زیباشناختی، بازی هماهنگ، نمایش و تجسم دانست. تفکر زیباشناختی کانت به‌طور مستقیم و غیرمستقیم بر همه نظریه‌های مهم زیباشناختی از رمانتیسم به بعد تأثیر گذاشت. شیلر طرح زیباشناسی کانتی را در کتاب «نامه‌های زیباشناسی» ادامه داد و شخصیت‌های اصلی مکتب رمانتیسم و ایده‌آلیسم آلمانی همچون نوالیس، برادران شلگل، شلینگ و هگل این طرح را توسعه بیشتری دادند. کتاب نظریه زیباشناختی تئودور آدورنو، هم نقطه اوج و هم نقد این طرح فلسفی را نشان می‌دهد.

این مقاله به بخش اول از کتاب نقد قوه داوری، یعنی به تبیین حکم زیباشناختی می‌پردازد و نشان می‌دهد که حکم زیباشناختی همچون احکام معرفت‌شناختی دارای ضرورت و کلیت است. زیبایی نه خود شیء است و نه خصوصیتی از شیء تا ما آن را دریابیم. زیبایی حتی حاصل فرایند شناخت هم نیست، بلکه صرفاً غایت‌مندی شیء است که در درون ما بازی هماهنگ میان قوا را برقرار می‌کند. زیبایی هماهنگی میان قوه فاهمه و تخیل است و هرچه که میان این دو قوه ایجاد هماهنگی کرد، ما حکم به زیبابودنش می‌کنیم. مواجهه با شیء زیبا ضرورتاً موجب هماهنگی میان فاهمه و تخیل می‌شود و این هماهنگی نیز بالضرورة حکایت از زیبایی شیء دارد.

نویسنده این مقاله، دیتر هنریش، از فیلسوفان معاصر آلمانی است که به‌سال ۱۹۲۷ میلادی در ماربورگ متولد شد. او در دانشگاه هایدلبرگ موفق به اخذ مدرک دکترا در رشته فلسفه شد. تحقیقات او بیشتر در زمینه زیباشناسی، فلسفه اخلاق، فلسفه سیاست، ایده‌آلیسم آلمانی و به‌ویژه فلسفه کانت است. هنریش هم‌اکنون عضو فرهنگستان علوم هایدلبرگ و باواریا و نیز عضو افتخاری فرهنگستان علوم آمریکاست.

او این مقاله را در سال ۱۹۹۰ میلادی و به‌مناسبت گرامی‌داشت دویستمین سالروز کتاب نقد قوه داوری، به‌صورت درس‌گفتار در دانشگاه استانفورد آمریکا ارائه کرد که با عنوان Kant's Explanation of Asethetic Judgment، در کتاب ذیل به چاپ رسیده است:

Henrich, Dieter. Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World, Stanford University press, California, 1992.

پی‌نوشت:

1. Aesineries
2. aesthetic
3. Alexander Baumgarten
4. Johann Georg Sulzer
5. beautiful
6. sublime
7. critical business
8. sistem
9. critique of taste
10. observation on the feeling of the beautiful and the sublime
11. Meier
12. ordinary intellect
13. psychologia empirica
14. Aesthetica
15. anthropology
16. harmonoious play
17. imagination
18. understanding
19. pleasure
20. agreeable
21. transendental insight
22. terminology
23. deduction
24. conscious
25. playar
26. noticing
27. refection

۲۸. reflective judgment قوه داوری در نظر کانت قوه‌ای است که جزئی را به‌عنوان اینکه تحت کلی است تعقل می‌کند. حال اگر جزئی داده شده باشد و بناست کلی آن یعنی قاعده، اصل و یا قانون پیدا شود، قوه داوری تأملی یا تأمل کننده وارد عمل می‌شود؛ و اگر کلی داده شده باشد و بناست جزئی آن را یا اخص از آن معلوم شود، این کار برعهدهٔ داوری تعیّنی یا تعیّن‌بخش قرار می‌گیرد.

29. free
30. in its lawfulness

۳۱. عبارت داخل کروشه از مؤلف است.

32. teleological
33. acquisition
34. application
35. determinative judgment

36. prerequisite
37. schematism
38. categories
39. intuition
40. priori concepts
41. exhibition
42. presentation
43. possession
44. usage
45. fantasia

۴۶. مراد از بدیل فاهمه، قوه تخیل است.

47. formalist
48. unity whithin the manifold
49. gestalts
50. Nelson Goodman

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی