

کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط به مثابه ایده آل زیبایی

رضا ماحوزی*

چکیده

کانت در نقد قوه حکم، ایده آل زیبایی را «نمایش یک ایده عقلی در یک موجود منفرد» تعریف کرده است. وی که ایده آل زیبایی را صرفاً به انسان محدود کرده است، در نمایش چنین ایده آلی، هم به ایده ها و غایات عقل عملی (اخلاق) و هم به نحو بیشتر به محصول فرهنگ انضباط که نتیجه استفاده انسان از «غایت‌مندی عینی» در طبیعت است توجه دارد. اما آیا چنین ملاحظه‌ای نافی دعاوی کانت در معرفی حکم ذوقی و دقایق حصول آن است؟ این نوشتار درصدد است پس از تشریح مفهوم ایده آل زیبایی و فرهنگ انضباط، نشان دهد هرچند ایده آل زیبایی اساساً بر مبنای ضابطه غایت‌مندی ذهنی حاصل نیامده و بنابراین نباید زیبا خوانده شود، یا دست کم یک زیبایی محض نیست، به دلیل نسبتی که با ایده متعارف زیبایی دارد می‌تواند به منزله امر زیبا، در ملاحظات زیباشناختی کانون توجه قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: ایده آل زیبایی، نمایش، فرهنگ انضباط، غایت‌مندی ذهنی، غایت‌مندی عینی، زیبایی محض، ایده متعارف زیبایی.

مقدمه

کانت مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی را در *نقد قوه حکم* تقریر و تبیین کرده است. با این حال این کتاب تنها ویژه این مباحث نیست، بلکه ارگانیسم‌های طبیعی و غایات نهایی طبیعت به مثابه یک ارگانیسم بزرگ نیز در نیمه دوم این کتاب کانون بحث قرار گرفته است؛ هرچند هر دو بخش کتاب به دو فعالیت متمایز و در عین حال مرتبط قوه حکم تأملی^(۱) (خیال) اشاره می‌کند که بر مبنای اصل پیشینی خود، تصویرهای ذهنی و نامتعیین، و به عبارت دیگر، غیرمکانیکی از طبیعت و هنر ارائه می‌دهد.

به عقیده کانت، قوه حکم به منزله «قوه قرار دادن تحت قواعد»،^(۲) می‌کوشد با قرار دادن کثرات (جزئی‌ها) تحت قواعد کلی، آنها را وحدت بخشد. اگر قواعد کلی (کلی‌ها) از قبل داده شده باشند، قوه حکم در فعالیت خود تنها عملکردی تعینی دارد و بنابراین قوه حکم تعینی^(۳) خوانده می‌شود؛^(۴) اما اگر کلی‌ها از قبل موجود نباشند و قوه حکم ناچار باشد نخست کلی‌های آنها را به مدد تأمل بیابد و سپس جزئی‌های مزبور را تحت «کلی‌های انتزاع شده وحدت بخشد»، فعالیتی تأملی انجام داده است و بنابراین قوه حکم تأملی خوانده می‌شود.^(۵)

قوه حکم تأملی این فعالیت را بر مبنای اصل پیشینی خود یعنی اصل غایتمندی^(۶) انجام می‌دهد و می‌کوشد صورت‌های محض (غایی) اعیان کثیر را تأمل و انتزاع کند. اگر قوه حکم تأملی در انتزاع این صورت‌ها، به غایت عینی و به عبارت دیگر، به وجود خارجی اعیان و استفاده‌هایی که می‌توان از آنها داشت، توجه بکند و به دیگر سخن، تنها بر مبنای «غایتمندی بدون غایت» (غایتمندی ذهنی) و در هارمونی آزاد و خودانگیخته با فاهمه فعالیت ورزد،^(۷) در نتیجه انتزاع صورت‌های محض و غایی اعیان، به احساس لذت و رضایتی دست می‌یابد که کانت آن را احساس لذت زیباشناختی نامیده است.^(۸) کانت این قوه را «قوه ذوق» و احکام آن را، چه در زیبایی طبیعی و چه در زیبایی هنری و حتی والا، «احکام زیباشناختی» خوانده است. بر این مبنا، این احکام به دلیل ابتننا بر

فعالیت خودانگیخته متخیله (حکم تأملی)، تحت مفاهیم و اصول پیشینی فاهمه و عقل قرار ندارند، بلکه به گونه ذهنی، خود هم عین هستند و هم قانون.^(۹)

حال اگر قوه حکم تأملی در انتزاع کلی‌ها، با نظر به وجود خارجی اعیان و غایت یا غایاتی که اعیان مزبور در پی آنها هستند، و به عبارت دیگر، بر مبنای «غایتمندی با غایت» (غایتمندی عینی) فعالیت ورزد، نه به احساسی زیباشناختی، تنها به معرفتی غایتمندانه و البته نامتعیین و استعلایی از طبیعت و جهان دست می‌یابد که اساساً متفاوت با معرفت مکانیکی و متعین ساخته‌شده توسط فاهمه است. کانت در این ملاحظات کوشیده به گونه‌ای سازگار، مکانیسم و غایتمندی طبیعت را با هم آشتی دهد و از همراهی آنها در خدمت نظریه اخلاق و دین سود جوید.^(۱۰)

اکنون این پرسش طرح می‌شود که اگر احکام زیباشناختی صرفاً با غایتمندی ذهنی سروکار دارند، چگونه می‌توان ایده‌آل زیبایی را در نسبت با غایتمندی عینی تعریف کرد، و همچنان به ضوابط و دقایق تعیین شده برای قوه ذوق پایبند ماند؟ برای پاسخ به این پرسش، نخست تلقی کانت از ایده‌آل زیبایی را تشریح، و سپس لوازم ذاتی این مفهوم را سازگار با ضوابط احکام زیباشناختی تبیین می‌کنیم.

ایده‌آل زیبایی

کانت طی چهار دقیقه، مبنای داوری ما در باب احکام زیباشناختی را معین کرده است. وی در تنظیم این دقایق برحسب چهار مقوله کیفیت، کمیت، نسبت و جهت، بیشتر به فعالیت آزادانه خیال نظر دارد. از این رو هرگونه امری را، از جمله توجه این قوه به فعالیت معرفتی فاهمه یا غایت اخلاقی عقل عملی، که مانع از خلوص خیال می‌شود، کنار می‌نهد تا بدین طریق، متأمل، حتی با صرف نظر از انگیزه‌ها و علایق شخصی خود، صرفاً صورت محض و غایی عین را متعلق داوری خود قرار دهد و بدین طریق حکمی کلی و ضروری ارائه دهد که برای همگان معتبر است.^(۱۱)

کانت در دقیقه سوم، که به نظر می‌رسد همچون دیگر ملاحظات نظری و عملی وی مهم‌ترین دقیقه (مقوله) است، مفهوم غایتمندی ذهنی را تعریف کرده است. تلقی وی از غایت، بی‌شبهت به مفهوم علت غایی در سنت فلسفی نیست. در سنت فلسفی، علت غایی علتی است که به لحاظ زمانی مؤخر، ولی به لحاظ تصویری، کاملاً مقدم است؛ به گونه‌ای که به صرف تصور خود، که همان فعلیت معلول است، ایفای علت می‌کند. کانت نیز در این باره می‌گوید:

غایت، متعلق یک مفهوم است تا جایی مفهوم به مثابه علت آن (مبنای واقعی امکان آن) لحاظ شود [پس] علت یک مفهوم در قبال متعلقش همان غایتمندی (صورت غایی) آن است. پس جایی که نه صرفاً شناخت یک متعلق بلکه خود متعلق (صورت و وجود آن) به مثابه معلولی اندیشیده شود که فقط به کمک مفهومش ممکن است، غایتی را تعقل کرده‌ایم. تصور معلول در اینجا مبنای ایجابی علتش، و مقدم بر آن است. (۱۲)

به عقیده کانت، در یک حکم ذوقی، صرفاً صورت غایت‌مند یک عین مورد التفات قرار می‌گیرد، بی‌آنکه به رضایت و یا علاقه‌ای به آن توجه داشته باشیم. از آنجا که وظیفه قوه حکم، قرار دادن کثرات و جزئی‌ها تحت کلی‌های آنهاست، پس در غایتمندی ذهنی (صوری) نیز قوه حکم تأملی باید اجزای کثیر، مثلاً یک گل، را به نیت یافتن صورت غایی آن کانون تأمل قرار دهد و این کثرات را تحت وحدتی ذهنی (سوبژکتیو)، که از قبل چیستی آن معلوم نیست، قرار دهد. (۱۳) به عبارت دیگر، خیال در تأملات زیباشناختی خود باید بکوشد به دور از مفهوم متعین عین و برکنار از فعالیت معرفتی، در هارمونی با فاهمه، صورت محض و غایی عین را به دست آورد؛ بی‌آنکه از قبل غایتی ویژه را برای عین در نظر داشته باشد.

اگر ادراک صرف صورت یک متعلق شهود، بدون نسبتی با یک مفهوم برای شناختی معین، قرین با لذت باشد، در این صورت تصور از این طریق نه با عین،

بلکه فقط با ذهن نسبت دارد و لذت نمی‌تواند حاکی از چیزی دیگر باشد جز هماهنگی عین مزبور با قوای شناختی که در قوه حاکمه تأملی ما در بازی هستند، و تا جایی که در بازی هستند، و بنابراین فقط حاکی از غایتمندی صوری ذهنی عین است؛ زیرا این ادراک صرف صورت‌ها در قوه متخیله هرگز نمی‌تواند صورت گیرد، بدون اینکه قوه حکم تأملی، البته نه از روی قصد، لااقل آنها را با قوه خویش در مربوط ساختن شهودها با مفاهیم مقایسه کند. حال اگر در این مقایسه، قوه متخیله (به عنوان شهودهای پیشین) از طریق تصویری معین با فاهمه، به عنوان قوه مفاهیم، به طور غیرقصودی هماهنگ شود و بدین وسیله احساس لذتی بیدار شود، در این صورت، عین باید برای قوه حاکمه تأملی غایتمند لحاظ شود. چنین حکمی یک حکم زیباشناختی درباره غایتمندی عین است که بر هیچ مفهوم موجودی از عین اتکا نمی‌کند و چنین مفهومی از آن را نیز فراهم نمی‌کند.^(۱۴)

کانت پیوند میان احساس لذت و الم، به مثابه معلول، با هر تصویری (دریافت حسی یا مفهوم) از عین به مثابه علت احساس لذت و الم را، برهم‌زننده احساس زیباشناختی و حکم ذوقی دانسته است؛ «زیرا در این صورت با نسبت علی [خاصی] (در بین متعلقات تجربه) روبه‌رو بودیم که همیشه می‌تواند به نحو پسین و به توسط خود تجربه شناخته شود»؛^(۱۵) بدین معنا که اگر تصور یک عین، علت احساس لذت و الم ذهنی باشد، آن‌گاه لذت و الم حاصل آمده نه ناشی از یک غایتمندی ذهنی، بلکه محصول غایتمندی عینی است و بنابراین نمی‌توان احساس به دست آمده را احساسی زیباشناختی یا دست‌کم یک احساس زیباشناختی محض لحاظ کرد. از همین روست که کانت، غایت‌هایی چون خیر اخلاقی، جذابیت‌ها و عاطفه‌های ضمیمه شده به اعیان، کمال (غایت و فعلیت درونی) عین و حتی ایده‌آل زیبایی، را از داوری‌های زیباشناختی محض خارج ساخته است:

[عنصر] صوری در تصور شیء یعنی توافق کثرات با یک وحدت (بدون اینکه معین باشد

این [وحدت] چه باید باشد)، هیچ‌گونه غایتمندی عینی‌ای را نمی‌شناسد؛ زیرا چون از این

وحدت به مثابه غایت (آنچه شیء باید باشد) قطع نظر شده است، چیزی جز غایت‌مندی ذهنی تصورات در ذهن شهودکننده باقی نمی‌ماند... [بر این اساس] حکم ذوقی حکمی زیباشناختی است. یعنی چنان حکمی که متکی بر مبانی ذهنی است و مبنای ایجابی آن نمی‌تواند یک مفهوم و در نتیجه مفهوم غایتی معین باشد. بنابراین از طریق زیبایی، به مثابه یک غایت‌مندی صوری ذهنی، به هیچ طریق کمالی از عین، به مثابه غایت‌مندی‌ای که حسب الادعا صوری و مع‌هذا عینی است اندیشیده نمی‌شود. همچنین تفاوت میان مفاهیم زیبا و خیر به نحوی که گویی فقط از لحاظ صورت منطقی تفاوت دارند و اولی مبهم و دومی مفهوم روشنی از کمال است، ولی از نظر محتوا و منشأ یکسان‌اند بی‌ارزش است. (۱۶)

بنابراین مضمون، می‌توان گفت حکم زیباشناختی از نظر کانت، حکمی محض و بدون علاقه و بدون توجه به مفهوم عینی (آبجکتیو) شیء و یا مفهومی اخلاقی و به طور کلی، غایت‌مندی عینی است؛ زیرا «هر علاقه‌ای حکم ذوقی را ضایع و بی‌طرفی‌اش را سلب می‌کند». (۱۷)

البته اگرچه حکم ذوقی مبتنی بر غایت‌مندی ذهنی است، با این حال، کانت در تشریح ایده‌آل زیبایی، مفهوم «غایت‌مندی عینی» را کانون توجه قرار داده است. این ملاحظه بسیار پیچیده و فنی است؛ زیرا اگر احساس زیباشناختی بر غایت‌مندی عینی استوار باشد، اساساً حکمی که درباره‌ی این احساس بیان می‌شود، دست‌کم یک حکم ذوقی محض نیست؛ زیرا بنا بر ادعا، حکم ذوقی باید تنها بر غایت‌مندی ذهنی مبتنی باشد. از این رو ارتباط مفهوم ایده‌آل زیبایی با مفاهیم عقلی و غایت‌مندی عینی، یا اساساً به احساس زیباشناختی نمی‌انجامد، یا در صورتی که به چنین احساسی ملقب شود، اولاً فاقد خلوص زیباشناختی است و در ثانی، برای زیبا خوانده شدن، باید به مقومات دیگری مجهز شود: (۱۸)

در آغاز خوب است ملاحظه کنیم که زیبایی که برایش ایده‌آلی باید جست‌وجو شود، نمی‌تواند زیبایی مبهم باشد؛ بلکه باید به وسیله‌ی مفهومی از غایت‌مندی عینی (۱۹) ثبوت یافته باشد و در نتیجه نباید به متعلق یک حکم ذوقی کاملاً محض

بلکه به متعلق یک حکم ذوقی قسماً عقلی شده تعلق داشته باشد. یعنی در شالوده هر نوع مبنای داوری که باید ایده‌آلی در آن یافت شود، باید نوعی ایده‌عقلی موافق با مفاهیم معین قرار داشته باشد که به نحو پیشین غایتی را که امکان درونی عین بر آن متکی است تعیین می‌کند.^(۲۰)

کانت از «ایده»، یک مفهوم عقلی و از «ایده‌آل»، تصور یک موجود منفرد مطابق با آن مفهوم عقلی (ایده)، و از «ایده‌آل زیبایی»، نمایش سطح عالی این مفهوم عقلی در یک ساختمان شکلی زیباشناختی را مدنظر دارد:

ایده در حقیقت یک مفهوم عقلی و ایده‌آل یعنی تصور یک موجود منفرد به مثابه مطابق با یک ایده. از این رو، آن مثل اعلای ذوق که آشکارا بر ایده نامتعیین عقل از یک حداکثر [ماکزیمم] متکی است اما نه به وسیله مفاهیم بلکه فقط در تجسمی فردی می‌تواند متصور شود، بهتر است ایده‌آل زیبا نامیده شود که گرچه در تملک ما نیست، اما برای ایجاد آن در خودمان تلاش می‌کنیم.^(۲۱)

به عقیده کانت، ایده‌آل زیبایی مفهومی عقلی از یک غایت‌مندی عینی است که در اثری هنری به نمایش گذاشته می‌شود. این ویژگی سبب می‌شود اثری هنری که به مثابه ایده‌آل زیبایی معرفی شده است، سرمشق و الگویی هنری لحاظ شود؛ هرچند نه آن‌گونه که دیگران آن را سرمشق تقلید خود قرار دهند، زیرا ذوق، قوه‌ای تماماً شخصی است و بنابراین هر شخصی باید این ایده‌آل را درون خود ایجاد کند. کانت در این باره می‌گوید:

از این رو برخی از محصولات ذوق را به عنوان سرمشق لحاظ می‌کنیم؛ نه آن‌گونه که گویی ذوق می‌تواند با تقلید از دیگران اکتساب شود؛ زیرا ذوق باید قوه‌ای شخصی باشد. کسی که از الگویی تقلید می‌کند، در صورت توفیق البته مهارت خود را نشان می‌دهد، اما فقط تا جایی که بتواند درباره همین الگو داوری کند ذوق نشان داده است. از اینجا نتیجه می‌شود که الگوی برین، مثل اعلای ذوق^(۲۲) باید ایده‌ای صرف باشد که هر کسی باید آن را در خودش ایجاد کند و موافق با آن درباره هر متعلق ذوق، هر نمونه‌ای از داوری توسط ذوق و حتی خود ذوق هرکس داوری کند.^(۲۳)

علاوه بر این کانت ایده‌آل زیبایی را صرفاً به انسان محدود کرده است؛ زیرا تنها انسان است که می‌تواند غایت وجودش را به نحو پیشین تعیین کند؛ حال آنکه می‌توان برای دیگر موجودات، این غایت و یا غایتی دیگر را به نحو آزاد و یا مبهم اندیشید و تأمل کرد: تنها موجودی که غایت وجودش را در خودش دارد انسان است که می‌تواند این غایات را به کمک عقل تعیین کند یا وقتی که باید آنها را از ادراکات خارجی دریافت کند باز هم قادر است آنها را با غایات ذاتی و کلی قیاس کند و این هماهنگی آنها را به نحو زیباشناختی مورد داوری قرار دهد. پس در مورد تمام اشیای جهان فقط همین انسان است که مستعد یک ایده‌آل زیبایی است. (۲۴)

کانت در توضیح این عبارت، اولاً مواردی چون گل‌های زیبا، چشم‌اندازهای زیبا، اشیای زیبا و حتی زیبایی‌های مقید را - به عنوان زیبایی‌هایی که با مفهوم خیر اخلاقی همراه هستند - (۲۵) از حیطة ایده‌آل زیبا خارج ساخته و در ثانی، ایده‌آل زیبایی را به مثابه عالی‌ترین غایت عقلی انسان معرفی کرده است. از آنجا که کانت در نیمه دوم نقد قوه حکم، پس از تشریح مفهوم غایتمندی عینی در ارگانیسم‌های طبیعی و جهان به عنوان یک کل، (۲۶) غایت نهایی جهان را انسان به مثابه فاعل اخلاق معرفی کرده است، بدین معنا که انسان آگاهانه از هدفمندی طبیعت، در خدمت غایات متعالی خود به ویژه غایات عقل عملی (اخلاق) سود می‌جوید، و از آنجا که کانت این مضمون را تحت عنوان فرهنگ انضباط (۲۷) معرفی کرده است، می‌توان ایده‌آل زیبایی را همانا زیبایی تحقق اخلاقی در انسان، و به عبارت دیگر، زیبایی فرهنگ انضباط دانست که در یک اثر هنری (ساختمان شکلی انسان) نمایش داده می‌شود.

فرهنگ انضباط

به عقیده کانت، مبنای پژوهش‌های ما در باب قوانین فیزیک نیوتنی، اصول فاهمه، به ویژه اصل علیت فاعلی است که طی آنها همه روابط بین اعیان طبیعی، ضروری،

کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط به مثابه ایده‌آل زیبایی □ ۱۵۹

مکانیکی و لایتخلف است؛^(۲۸) اما در طبیعت موجوداتی وجود دارند که گویی آگاهانه و بر مبنای یک طرح عمل می‌کنند و می‌کوشند «صورتی» را متحقق سازند. به عقیده کانت، ارگانیسم‌ها موجوداتی هستند که اجزای (اعضای) آنها در رابطه‌ای اندام‌وار، همچون وسیله‌ای در خدمت هم و در خدمت کل عمل می‌کنند تا صورت نهایی (غایی) عین را متحقق سازند.^(۲۹)

اما بدون شک همان‌قدر نیز مسلم است که بالنسبه به قوای شناختی ما، مکانیسم صرف طبیعت نمی‌تواند هیچ مبنایی برای تبیین تولید موجودات سازمند فراهم کند؛ اما برای قوه حاکمه تأملی نیز این قضیه بنیادی کاملاً صحیح است که باید برای پیوندی چنین آشکار میان چیزها بر طبق علل غایی، علیتی غیر از مکانیسم، یعنی یک علت جهانی (هوشمند) را که موافق با غایبات عمل می‌کند، تعقل کند.^(۳۰) کانت در این عبارت، علیتی را غیر از علیت فاعلی مکانیکی معرفی کرده است که نه از روی تعیین‌گرایی (دترمینیسم) کور، بلکه از روی آگاهی و هوشمندی، بنیاد تغییرات و هماهنگی‌های بین اجزای ارگانیسم‌ها می‌شود؛ بی‌آنکه جدال و نزاعی بین علیت فاعلی حاکم بر فیزیک نیوتنی و علیت غایی حاکم بر ارگانیسم‌ها و طبیعت غایت‌مند دیده شود؛ زیرا یکی به ساحت محسوس و دیگری به ساحت فوق محسوس^(۳۱) (نومنال) طبیعت تعلق دارد.^(۳۲) به عبارت دیگر، در اولی علیت ادعا شده، علیتی عینی (آبجکتیو) است، اما در دومی، علیت ادعا شده علیتی ذهنی (سوبژکتیو) است که قوه حکم در تأملات خود بر اعیان طبیعی به طبیعت نسبت می‌دهد؛ ولی از آن چنان می‌گوید که گویی طبیعت فی‌نفسه (فوق محسوس) در واقعیت نیز همین‌گونه است:

اما چون این هماهنگی، صرف‌نظر از همه این غایتمندی، باز هم نه به نحو تجربی، بلکه به نحو پیشین شناخته می‌شود، باید به خودی خود ما را به این نکته هدایت کند که... منم که غایتمندی را در شکلی که موافق با یک مفهوم ترسیم می‌کنم، یعنی در نحوه تصور خودم از چیزی که در خارج به من داده می‌شود، صرف‌نظر از اینکه

فی نفسه چیست، داخل می‌کنم؛ بنابراین عین هیچ‌گونه تعلیم تجربی درباره غایتمندی به من نمی‌دهد. در نتیجه، برای این غایتمندی به هیچ غایت خاصی خارج از خودم در اعیان نیاز ندارم. (۳۳)

کانت ملاحظه خود در باب غایتمندی عینی را وسعت بیشتری می‌بخشد و با تفکیک غایتمندی درونی (کمال) از غایتمندی بیرونی (وسیله)، روابط غایتمند بین اعیان با هم و با کل را نیز کانون توجه قرار می‌دهد؛ زیرا به مدد مورد اخیر نیز می‌توان طبیعت را به مثابه یک ارگانیسم بزرگ لحاظ کرد و درباره آن نیز از «غایت طبیعت» سخن گفت؛ بدین معنا که طبیعت و جهان نیز همچون یک ارگانیسم فردی (منفرد) بزرگ، در جست‌وجوی غایتی معین است. به عقیده کانت، برای اینکه چیزی غایت طبیعی باشد، باید واجد دو شرط باشد:

اولاً لازم است که اجزایش (از نظر وجود [حضور]) و صورتشان فقط از طریق نسبتشان با کل ممکن باشند؛ زیرا خود شیء یک غایت است، و در نتیجه، تحت مفهوم یا ایده‌ای درک می‌شود که باید هر آنچه را که بایستی در آن شیء محوی باشد به نحو پیشین تعیین کند.... ثانیاً لازم است که اجزای این چیز به نحوی در وحدت یک کل متحد شوند که متقابلاً علت و معلول صورت یکدیگر باشند. (۳۴)

از آنجا که می‌توان دو شرط مزبور را به رابطه بین اعیان طبیعی نیز نسبت داد و تصویری انداموار از طبیعت و جهان به دست آورد، کانت برای حصول چنین تصویری «غایت امکانی» طبیعت را از «غایت نهایی» آن تفکیک کرده است؛ بدین گونه که علاوه بر نظر به غایتمندی درونی (کمال) برای وحدت اجزای یک ارگانیسم، اگر همین ارگانیسم را به لحاظ غایتمندی بیرونی، وسیله‌ای در خدمت دیگر اعیان بدانیم، آن‌گاه ارگانیسم مزبور نه همچون یک غایت طبیعی مطلق (نهایی)، بلکه به مثابه یک غایت طبیعی ممکن داوری می‌شود؛ بدین معنا که هم غایت طبیعی و هم وسیله‌ای برای دیگر غایات طبیعی است. (۳۵)

اما غایت نهایی طبیعت چیست؟ به عبارت دیگر، اعیان و طبیعت به طور کلی برای

چه وجود دارند؟ به عقیده کانت، از آنجا که همه اعیان طبیعت هرچند ممکن است خود غایت اعیان دیگر باشند، در عین حال، وسیله‌ای نیز در خدمت اعیان دیگرند. پس هیچ‌کدام آنها را نمی‌توان غایت نهایی طبیعت دانست؛ زیرا یک غایت نهایی اولاً «به هیچ غایت دیگری به عنوان شرط امکانش نیازمند نیست»^(۳۶) و در ثانی، این غایت به دلیل نهایی بودنش باید علت حصول تصور طبیعت غایت‌مند به منزله یک کل باشد که در آن، همه موجودات طبیعت، همچون اجزا و اندام‌های یک ارگانیسم بزرگ در خدمت آن عمل می‌کنند.^(۳۷)

با این همه هیچ‌کدام از موجودات طبیعت نمی‌توانند غایت نهایی طبیعت باشند. پس غایت نهایی طبیعت باید موجودی «فوق محسوس» و بیرون از طبیعت باشد. کانت این؛ فوق محسوس را انسان به عنوان «فاعل اخلاق» دانسته است؛ «زیرا تنها موجود روی زمین است که می‌تواند مفهومی از غایات بسازد و به کمک عقل خود از انبوهی از اشیا که غایت‌مندان شکل گرفته‌اند، نظامی از غایات بسازد.»^(۳۸) این بدین معناست که همه موجودات طبیعت، همچون وسایلی در خدمت تحقق اخلاقی انسان و شکوفایی عقل عملی رفتار می‌کنند و اساساً طبیعت به منظور همراهی با خواسته‌های اخلاقی انسان به نحو غایت‌مند طراحی و خلق شده است. کانت در نقد عقل عملی، حین تشریح مسئله «خیر اعلا»، به نقش خداوند به منزله یکی از اصول موضوعه‌های عقل عملی، در آشتی سعادت (میل) و فضیلت (اخلاقی) اشاره،^(۳۹) و در نقد قوه حکم، این نقش را از طریق طراحی هوشمندانه و غایت‌مندان جهان و طبیعت - و بدن انسان به منزله یکی از اعیان طبیعت - در همراهی با خواسته‌های اخلاقی انسان (فضیلت) تبیین کرده است.^(۴۰)

بنابه این ملاحظه، به عقیده کانت، انسان به لحاظ مفهوم سعادت - که بیشتر به امیال و فیزیک بدنی و «اطاعت و همراهی طبیعت با خواسته‌های وی» مربوط است -^(۴۱) غایت نهایی طبیعت و جهان نیست؛ زیرا اولاً طبیعت انسان به گونه‌ای نیست که بتواند با تصاحب چیزی و التذاذ از آن به آرامش و رضایت دست یابد؛ ثانیاً انسان برخلاف

انتظار، بیش از هر موجود طبیعی از آثار مهلک طاعون، گرسنگی، سرما و گرما، تعرض حیوانات کوچک و بزرگ و غیره معاف نیست و ثالثاً ناسازگاری تمایلات طبیعی انسان، او را در عذاب‌هایی که خود وی برای خویش مهیا می‌سازد چنان غرق می‌کند که تا جایی که در قوه دارد، برای از بین بردن نوع خویش نیز می‌کوشد. مواردی چون وحشیگری در جنگ‌ها و حکومت‌های خودکامه از این قبیل‌اند.^(۴۲) از این رو انسان باید به لحاظ «قوه عقل عملی» خود غایت‌نهایی طبیعت باشد.

با این حال عقل از هدفمندی طبیعت به دو شکل سود می‌جوید: یا از این هدفمندی برای تشکیل حکومت و تثبیت صلح پایدار استفاده می‌کند که اصطلاحاً «فرهنگ مهارت»^(۴۳) نامیده می‌شود و یا از آن برای تحقق عالی‌ترین غایت انسان که همانا تحقق خیر اعلا و رسیدن به مقام تقدس است سود می‌جوید که کانت آن را فرهنگ انضباط نامیده است.^(۴۴) کانت این استفاده دوگانه را چنین توضیح داده است: برای اینکه انسان بنا به مفهوم فرهنگ (پرورش) غایت‌نهایی طبیعت باشد، باید واجد دو شرط ذهنی و عینی باشد. بنا به شرط ذهنی، انسان‌ها آگاهانه ضروریات زندگی اجتماعی را در قالب ابزارها، نهادها و تشکلات مدنی ایجاد می‌کنند که کانت این وجه فرهنگ را فرهنگ مهارت می‌نامد. همچنین بنا به شرط عینی، آدمی آگاهانه از همکاری و همراهی طبیعت بیرون و درون با خود، به منظور آزادسازی اراده اخلاقی از علیت امیال و بدن سود می‌جوید و در مسیر عالی‌ترین کمالات اخلاقی که همانا دستیابی به مقام خیر اعلا و عقل عملی محض است گام می‌نهد که کانت این وجه فرهنگ را فرهنگ انضباط نامیده است.^(۴۵) ضرورت این استفاده آگاهانه آن است که اراده اخلاقی انسان، در پیکاری پیوسته با امیال، می‌کوشد به گونه‌ای فضیلت‌مندانه عمل کند؛ اما در تلاش خود به هارمونی امیال و علیت آنها، به مثابه شرّ بنیادی، با اراده آزاد و فی‌نفسه (نومال) و تکالیف اخلاقی خود نیاز دارد و مادام که هارمونی فضیلت و سعادت به لحاظ نظری تبیین نشود، اندیشه تحقق اخلاقیات کامل (خیر اعلا) ناممکن خواهد بود. از این رو

بایسته است در خوانشی غایت‌مندانانه، طبیعت فی‌نفسه (فوق محسوس) چنان خوانش شود که نه تنها مانع تحقق عقلانیت کامل انسان نباشد، خواسته‌های عقلی - اخلاقی وی را نیز همراهی کند. (۴۶)

بدین ترتیب محصول فرهنگ انضباط به منزله ایده غایت نهایی طبیعت غایت‌مند که توسط قوه حکم تأملی اندیشیده می‌شود و به مثابه فوق محسوس، علت غایی خلق و طراحی جهان از یک سو، و حرکت و نظام‌مندی اعیان طبیعی از سوی دیگر معرفی شده است، همان غایت نهایی عقل عملی و نظریه اخلاق است؛ امری که کانت از آن هم در نظریه اخلاق و هم در الهیات فیزیکی و غایت‌شناختی خود استفاده بسیار کرده است؛ زیرا انسان به مثابه یک موجود معقول وحدتی وجودی با خداوند به منزله موجود معقول برتر می‌یابد؛ به گونه‌ای که می‌توان احکام و دستورهای عقل عملی محض را همان احکام و فرمان‌های خداوند در شرع مقدس به شمار آورد. (۴۷) از سوی دیگر، وحدت عقل عملی محض انسان با خداوند، و به طور کلی وحدت همه موجودات معقول، به معنای آن است که غایت نهایی جهان و طبیعت غایت‌مند، ذوات مجرد و معقولی است که هرچند به دلیل فوق محسوس بودن قابل اشاره حسی نیست، می‌توان این غایات و ایده‌های عقلی را در آثار لطیف هنری، یعنی پیکره‌ها، نقاشی‌ها و دیگر آثار هنری مربوط به ساختمان شکلی انسان به نمایش گذاشت و در صورت این پیوند، از آنها با نام ایده‌آل زیبایی یاد کرد؛ حال آنکه بدون این پیوند و نمایش، این غایات و ایده‌ها چیزی بیش از ایده‌های عقلی صرف نیستند یا دست‌کم صرفاً به لحاظ خلوص و صرافتی که دارند، متعلق داورزی زیباشناختی قرار می‌گیرند؛ بی‌آنکه خود بر مبنای دقایق قوه ذوق حاصل آمده باشند. به طور خلاصه می‌توان گفت کانت این ایده‌آل عقلی - اخلاقی، یعنی پایان ستیز تکالیف - امیال را که در اینجا با عنوان غایت عینی و نهایی انسان و عقل و به مثابه محصول فرهنگ انضباط معرفی شده، در صورتی ایده‌آل زیبایی نامیده است که در ساختمان شکلی انسان، یعنی «ایده متعارف» انسان نمایش داده شود.

نمایش ایده‌آل زیبایی در ایده متعارف انسان

چنان‌که گفته شد، به اعتقاد کانت تنها موجودی که شایسته است ایده‌آل زیبایی باشد، انسان است و ما نشان دادیم آنچه در انسان شایسته است ایده‌آل زیبایی باشد، عالی‌ترین غایت عقلی اوست که در عین حال غایت نهایی و عینی طبیعت غایتمند نیز هست؛ اما برای نمایش این ایده‌آل، که ایده‌ای عقلی و بنابراین فوق محسوس است، علاوه بر خود ایده‌ی عقلی، به ایده معمولی (متعارف) زیباشناختی برای داوری زیباشناختی از انسان نیز نیاز داریم:

به این جهت دو چیز لازم است: اولاً ایده متعارف زیباشناختی که شهود منفردی (از قوه متخیله) است که معیار داوری ما درباره انسان به مثابه چیزی متعلق به نوع حیوانی خاصی را متصور می‌کند؛ ثانیاً ایده عقلی که غایبات انسانیت را تا جایی که نتواند به طور محسوس متصور شوند، اصل داوری درباره شکلش قرار می‌دهد؛ شکلی که غایت مزبور به وسیله آن، به مثابه معلولشان در پدیده، خود را آشکار می‌کنند. (۴۸)

بدین ترتیب ایده متعارف - که کانت آن را برای هر موجودی مثلاً برای اسب و گل در نظر گرفته است ولی در اینجا آن را تنها به انسان محدود کرده است - عناصر ویژه شکل یک نوع حیوان خاص (انسان) را از تجربه استخراج می‌کند و ایده عقلی، بزرگ‌ترین غایتمندی را در ساختمان شکلی عرضه شده در ایده متعارف قرار می‌دهد.

اما ایده متعارف چگونه از تجربه به دست می‌آید؟ به عقیده کانت، متخیله می‌تواند به نحوی کاملاً فهم‌ناپذیر برای ما، نشانه‌های مفاهیمی را که حتی مربوط به گذشته دور هستند، به خاطر بیاورد و تصویر و شکل یک شیء را از شمار نامعلومی از اشیای مختلف‌النوع یا هم‌نوع بازسازی کند. حتی متخیله می‌تواند به نحو ناآگاهانه «اجازه دهد تصویری روی تصویر دیگر بیفتد و به وسیله مشارکت چندین تصور از یک نوع، به میانگینی دست یابد که همچون معیار مشترک همه آنها به کار رود.» (۴۹) برای نمونه، متخیله پس از مشاهده چهره چندصد مرد بالغ، اندازه‌ای متعارف (نرمال) از آنها را

تخمین می‌زند و اندازه متوسط یک فرد بالغ را به دست می‌آورد؛ «اندازه‌ای که هم از نظر قد و هم از نظر عرض، از منتهی‌الیه بزرگ‌ترین و کوچک‌ترین قامت بسیار به دور است و این همان قامت یک مرد زیباست.»^(۵۰) البته متخیله این کار را به نحو مکانیکی و از طریق جمع و تقسیم حاصل نمی‌آورد، بلکه «از طریق یک تأثر دینامیکی ناشی از تأثیر مکرر چنین تصاویری بر عضو حس درونی انجام می‌دهد.»^(۵۱) از این رو نباید «ایده متعارف مشتق از اندازه‌های مأخوذ از تجربه را به مثابه قواعد معین نگریم، بلکه قواعد داوری قبل از همه موافق با آن ممکن می‌شوند.»^(۵۲)

از آنجا که اندام، چهره، سر، بینی و دیگر اعضای عرضه شده در ایده متعارف زیبایی، وابسته به تجربه ما از تصاویر تجربی حاصل آمده‌اند، کانت مدعی است ایده متعارف مرد یا زن زیبا ممکن است در هر سرزمینی متفاوت با سرزمین‌های دیگر باشد؛ چنان‌که ایده متعارف یک زنگی متفاوت با ایده متعارف یک سفیدپوست یا چینی است. بنا به این ملاحظه، ایده متعارف، امری نسبی است و در هر سرزمینی به مثابه تصویری از «نوع» اهالی آن منطقه لحاظ می‌شود که میان شهادهای منفرد و به غایت گوناگون افراد در نوسان است، ولی در عین حال، دقیقاً برابر با هیچ‌کدام از افراد نیست. از همین رو می‌تواند به مثابه الگو و سرمشق زیبایی، و به عبارت دیگر، «مثل‌اعلای کامل زیبایی» در این «نوع» لحاظ شود. کانت مجسمه «دوریفوروس» ساخته پولیکلتوس را به منزله نمونه‌ای از ایده متعارف زیبایی معرفی و از آن به عنوان «معیار» یاد کرده است؛ بدین دلیل که شکل مزبور «نمی‌تواند دارای هیچ خصلت ممیزه‌ای باشد؛ زیرا در این صورت، مثال متعارف نوع مزبور نمی‌بود. خوشایند بودن نمایش آن نه به واسطه زیبایی آن بلکه صرفاً به این دلیل است که با هیچ شرطی که فقط تحت آن، چیزی از نوع مزبور می‌تواند زیبا باشد، در تعارض نیست. [از این رو] نمایش [آن] صرفاً صحیح [بی‌ایراد] است.»^(۵۳) این بی‌ایراد بودن از آن‌روست که اگرچه ایده متعارف با نظر به حد میانگین مأخوذ از تجربه حاصل آمده است، از آنجا که قوه حکم تأملی بر مبنای دقایق چهارگانه حصول

صورت (غایت) عین و با نظر به غایت‌مندی ذهنی (غایت‌مندی بدون غایت) و بازی آزاد متخیله و فاهمه چنین میانگینی را حاصل آورده است، پس یک غایت و به عبارت دیگر، صورت ذوقی محض است و از همین رو داوری درباره آن، به مثابه یک داوری زیباشناختی لحاظ می‌شود.

همان‌گونه که کانت یادآور شد، در نمایش ایده‌آل زیبایی، به دو چیز، یعنی هم به ایده متعارف زیبایی و هم به قرار دادن ایده عقلی (ایده‌آل زیبایی) در پیکره ساختمان ایده متعارف زیبایی نیاز داریم؛ زیرا در غیر این صورت اولی صرفاً یک زیبایی محض و دومی تنها ایده‌ای عقلی است و تنها با پیوند این دو، یعنی تبلور ایده عقلی به مثابه ایده‌آل زیبایی در شکل (ایده متعارف) زیباست که شیء به طور کلی به منزله زیبا و به نحو مثبت و خوشایند داوری می‌شود:

در این [شکل]، ایده‌آل در بیان [امر] اخلاقی متبلور می‌شود که بدون آن، عین به طرز کلی و بنابراین مثبت (و نه صرفاً به طرز منفی در نمایش بی‌ایراد) خوشایند واقع نمی‌شود. (۵۴)

در نتیجه این پیوند، هم ایده‌های عقلی و اخلاقی از قبیل پاک‌دلی، خلوص، قدرت، آرامش و متانت در بیانی جسمانی (به مثابه جلوه باطن) به نمایش درمی‌آیند و هم اثر هنری عرضه شده توسط متخیله ثبوت می‌یابد و با لذتی بیشتر مورد داوری قرار می‌گیرد. کانت ایده‌آل زیبایی را هم واجد خلوص و هم فاقد خلوص دانسته است. خلوص این ایده‌های عقلی ناشی از عدم دخالت جاذبه‌ها و انطباعات حسی در حصول آنهاست و عدم خلوص زیباشناختی این ایده‌ها، ناشی از علاقه‌ای عقلی است که به آنها معطوف شده است. از این رو ایده‌آل زیبایی، به نحو فی‌نفسه به مثابه متعلق ایده‌های زیباشناختی خالص و اساساً بدون پیوند با ساختمان شکلی (ایده متعارف زیبایی) مورد داوری قرار نمی‌گیرد؛ بر این مبنا می‌توان گفت زیبا خواندن ایده‌آل‌های زیبایی، تنها به دلیل پیوند

ایده‌های عقلی - اخلاقی لطیفی است که به صورت‌های محض و ایده‌های زیباشناختی موردنظر متخیله و قوه ذوق بسیار نزدیک‌اند و بنابراین می‌توانند به هم نزدیک شوند و با هم پیوند یابند:

درستی این ایده‌آل زیبایی از اینجا معلوم می‌شود که اجازه نمی‌دهد هیچ جاذبه حسی‌ای با رضایت حاصل از عین آمیخته شود. با این حال علاقه‌ای عظیم به آن را برمی‌انگیزد و همین امر ثابت می‌کند که داوری موافق با چنین معیاری هرگز نمی‌تواند [یک داوری] زیباشناختی محض باشد و داوری موافق با یک ایده‌آل زیبایی به هیچ‌وجه یک حکم ذوقی صرف نیست. (۵۵)

تلقی کانت در نمایش ایده‌های عقلی در اثر هنری به مثابه ایده‌آل زیبایی، بی‌شبهت به تلقی افلاطون در باب ایده‌آل زیبایی نیست. به عقیده افلاطون، در آثار هنری اصیل، ایده‌های عقلی در اثر هنری به مدد تقلید (میمسیس = الگوگیری) به نمایش درمی‌آیند. وی بر همین مبنا، درجه خلوص و ارزشمندی آثار هنری را مورد داوری قرار داده است. برای نمونه، وی در دفتر دهم جمهوری، تخت اصیل را ایده تخت مستقر در عالم معقولات (مثل) دانسته و میزان هنری بودن تخت ساخته درودگر و نقاش را نیز برحسب بهره‌مندی و نمایش ایده عقلی تخت مورد داوری قرار داده است. (۵۶) با این حال کانت از سویی نمایش ایده‌های عقلی به مثابه ایده‌آل زیبایی را به غایات عقلی - اخلاقی انسان و نمایش این ایده‌ها را تنها در ایده متعارف انسان محدود کرده و آن را از دیگر اقسام زیبایی، به ویژه زیبایی مقید برکنار دانسته است؛ زیرا در زیبایی مقید مفهوم کمال و غایات عقلی با هرگونه اثر هنری همراه می‌شوند؛ حال آنکه کانت درباره ایده‌آل زیبایی این مسئله صرفاً به انسان بسنده کرده است. از سوی دیگر، حصول ایده‌های عقلی را نه از طریق تقلید از امری واقعی بیرون از انسان، بلکه به مثابه محصول خلاقیت و نبوغ خود فاعل اندیشنده لحاظ کرده است.

نتیجه‌گیری

اگر آن‌گونه که کانت ادعا کرده است، ایده‌آل زیبایی را از ایده‌ متعارف زیبایی، به مثابه ساختمان شکلی نمایش ایده عقلی مندرج در ایده‌آل زیبایی، تفکیک کنیم، و در عین حال، پیوند این دو را لازمه‌ ایده‌آل زیبا خواندن مثلاً یک مجسمه انسان معیارگونه لحاظ کنیم، در خواهیم یافت که ایده‌آل زیبایی، خلوص اثری هنری را که در آن به نمایش درآمده است از بین برد؛ زیرا مبنای داوری زیباشناختی محض ما برای آن اثر هنری، ایده‌ متعارفی است که بر مبنای غایت‌مندی ذهنی فراهم آمده است؛ هرچند در گام بعد، ایده‌ای از غایت‌مندی عینی بر آن ضمیمه و الحاق شده است. این وحدت نه تنها به خلوص زیبایی لطمه‌ای نمی‌زند و حصول آن نافی دعاوی کانت در ملاحظات زیباشناختی نیست، وحدت این دو به تثبیت اخلاق و زیبایی نیز می‌انجامد؛ زیرا علاوه بر وحدت غایت عقل عملی با غایت متخیله در تأملات غایت‌شناختی عینی، نمایش ایده‌های عقلی محصول این دو قوه در ایده‌ متعارف زیباشناختی، از سویی به عرضه و نمایش ایده‌هایی فوق محسوس در قالبی محسوس می‌انجامد و از سوی دیگر اثر هنری، که برکنار از چارچوب زیباشناختی خود، به ضمیمه‌ای عقلی تجهیز شده است، ثبات و محتوایی قوی‌تر می‌یابد.

کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط به مثابه ایده‌آل زیبایی □ ۱۶۹

پی‌نوشت‌ها

1. Reflective Judgment.
2. Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, tr. by Norman Kemp Smith, A₁₃₂/B₁₇₁.
3. Determinate Judgment.
 - ۴- عملکرد تعینی قوه حکم در نقد عقل محض، تحت عنوان شاکله‌های استعلایی مورد بحث قرار گرفته است که طی آن، متخيله کثرات حسی را تحت مفاهیم و اصول کلی فاهمه قرار می‌دهد.
 - ۵- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، دیباچه IV، ص ۷۲.
6. Principle of purposiveness (teleology).
7. C.f. Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste*, p. 215; Robert L. Zimmerman, Kant: The Aesthetic Judgment, in: *Immanuel Kant, Critical Assessment*, v. 4, p.165-166.
 - ۸- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۳۵، ص ۲۱۶؛
- Eva Schapper, Taste, Sublimity, and Genius: The Aesthetics of Nature and Art, in: *The Cambridge Companion to Kant*, p. 377.
 - ۹- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۳۶، ص ۲۱۷-۲۱۸.
 - ۱۰- رضا ماحوزی، «جدال مکانیسم و غایت‌مندی در نقدهای اول و سوم کانت و راه‌حل استعلایی کانت برای آن»، پژوهش‌های فلسفی، ش ۲۱۶، ص ۱۳۱-۱۵۱.
 - ۱۱- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۲۲-۱، ص ۹۹-۱۵۵.
 - ۱۲- همان، ب ۱۲، ص ۱۲۲.
13. C.f. Michael Kraft, "Kant's Theory of Teleology", in: *Immanuel Kant, Critical Assessment*, v. 4, p. 82-83.
 - ۱۴- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، دیباچه VII، ص ۸۶-۸۷.
 - ۱۵- همان، ب ۱۲، ص ۱۲۴.
 - ۱۶- همان، ب ۱۵، ص ۱۳۲-۱۳۳.
 - ۱۷- همان، ب ۱۳، ص ۱۲۶.
 - ۱۸- در ادامه نشان خواهیم داد که ایده‌آل زیبایی در صورتی که بر ساختمان شکلی ایده متعارف زیبایی اعمال شود، به مثابه زیبا خوانده می‌شود، در غیر این صورت، ایده‌های عقلی اندیشیده شده در ایده‌آل زیبایی بدون ایده متعارف زیبایی، چیزی جز چند ایده عقلی صرف نیستند.
 - ۱۹- تأکید از من است.
 - ۲۰- همان، ب ۱۵، ص ۱۴۰.
 - ۲۱- همان، ب ۱۷، ص ۱۳۹-۱۴۰.

22. Archetype.

۲۳- همان، ص ۱۳۹.

۲۴- همان، ص ۱۴۰-۱۴۱.

۲۵- رضا ماحوزی، «زیبایی مقید و زیبایی آزاد از نظر کانت»، معرفت فلسفی، ش ۳۰، ص ۱۶۸-۱۵۱.

26. The world as a whole.

27. Culture of discipline.

۲۸- ر.ک: رضا ماحوزی، «امر سوم در احکام تألیفی پیشینی در فلسفه کانت»، پژوهش‌های فلسفی، ش ۲۱۴،

۹۸-۹۶؛ هنری ای. آلیسون، شرح و توضیح رساله کشف، ترجمه مهدی ذاکری، ص ۱۴۰-۱۴۵.

29. C.f. H. Ginsborg, *Kant's Aesthetic and Teleology*, p. 21.

۳۰- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۷۱، ص ۳۵۲.

31. Super sensible.

۳۲- ر.ک: رضا ماحوزی، «جدال مکانیسم و غایت‌مندی در نقدهای اول و سوم کانت و راه‌حل استعلایی کانت

برای آن»، پژوهش‌های فلسفی، ش ۲۱۶، ص ۱۵۰-۱۵۱.

۳۳- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۶۲، ص ۳۱۹-۳۲۰.

۳۴- همان، ب ۶۵، ص ۳۳۰-۳۳۱.

۳۵- همان، ب ۸۲، ص ۴۰۱؛ رضا ماحوزی، «مفهوم فرهنگ از نظر کانت»، علوم اجتماعی، پیش شماره نهم، ص

۲۰-۲۱.

۳۶- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۸۴، ص ۴۱۲.

37. C.f. H. Ginsborg, *Kant's Aesthetic and Teleology*, p. 21; Michael Kraft, Op.Cit, p. 78.

۳۸- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۸۲، ص ۴۰۲.

۳۹- ر.ک: ایمانوئل کانت، نقد عقل عملی، ترجمه انشاء الله رحمتی، ص ۱۲۴-۱۲۵ و ص ۲۰۵-۲۰۶؛ همو،

درس‌های فلسفه اخلاق، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، ص ۱۱۶؛

Lewis With Beck, *A Commentary on Kant's Critique of Practical Reason*, p. 252.

۴۰- ر.ک: رضا ماحوزی، «نسبت الهیات فیزیکی به الهیات اخلاقی در اندیشه کانت»، فلسفه دین؛ ایمانوئل کانت،

نقد قوه حکم، ب ۹۱، ص ۴۷۱.

41. C.f. Henry E. Allison, Op.Cit, p. 210.

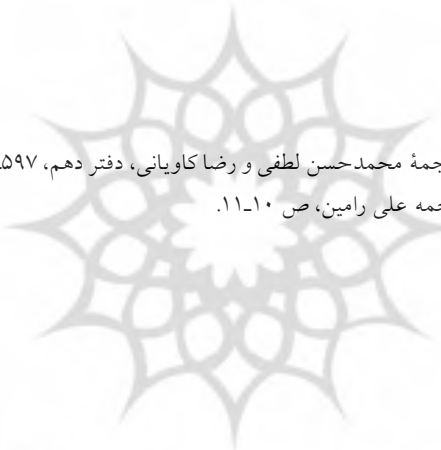
۴۲- ر.ک: ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۸۳، ص ۴۰۶-۴۰۷؛ رضا ماحوزی، «مفهوم فرهنگ از نظر کانت»،

علوم اجتماعی، پیش شماره نهم، ص ۲۳.

43. Culture of skill.

کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط به مثابه ایده‌آل زیبایی □ ۱۷۱

- ۴۴- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۸۳، ص ۴۰۹.
- ۴۵- رضا ماحوزی، «مفهوم فرهنگ از نظر کانت»، علوم اجتماعی، پیش شماره نهم، ص ۲۶.
46. C.f. Henry E. Allison, Op.Cit, p. 231-233.
- ۴۷- ر.ک: ایمانوئل کانت، نقد عقل عملی، ص ۱۲۱-۱۲۲، ۱۳۸ و ۲۲۶؛ همو، درس‌های فلسفه اخلاق، ص ۱۱۷.
- ۴۸- ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، ب ۱۷، ص ۱۴۱.
- ۴۹- همان، ص ۱۴۲.
- ۵۰- همان.
- ۵۱- همان.
- ۵۲- همان، ص ۱۴۳.
- ۵۳- همان.
- ۵۴- همان، ص ۱۴۴.
- ۵۵- همان.
- ۵۶- ر.ک: افلاطون، جمهوری، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، دفتر دهم، ۵۹۷-۵۹۸ و ۱۱۶۸-۱۱۶۹؛ آن شپرد، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، ص ۱۰-۱۱.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آلیسون، هنری ای.، شرح و توضیح رساله کشف، ترجمه مهدی ذاکری، قم، دانشگاه مفید، ۱۳۸۳.
- افلاطون، جمهور، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، چ سوم، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۰.
- شپرد، آن، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، چ ششم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶.
- کانت، ایمانوئل، درس‌های فلسفه اخلاق، ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی، چ دوم، تهران، نقش و نگار، ۱۳۸۰.
- _____، نقد عقل عملی، ترجمه انشاءالله رحمتی، چ دوم، تهران، نورالثقلین، ۱۳۸۰.
- _____، نقد قوه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ دوم، تهران، نشر نی، ۱۳۸۱.
- ماحوزی، رضا، «جدال مکانیسم و غایت‌مندی در نقدهای اول و سوم کانت و راه‌حل استعلایی کانت برای آن»، پژوهش‌های فلسفی، ش ۲۱۶، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص ۱۳۱-۱۵۴.
- _____، «امر سوم در احکام تألیفی پیشینی»، پژوهش‌های فلسفی، ش ۲۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، ص ۸۹-۱۰۴.
- _____، «زیبایی مقید و زیبایی آزاد از نظر کانت»، معرفت فلسفی، ش ۳۰، زمستان ۱۳۸۹، ص ۱۵۱-۱۶۸.
- _____، «مفهوم فرهنگ از نظر کانت»، علوم اجتماعی، پیش‌شماره نهم، تابستان ۱۳۸۹، ص ۱۵-۲۲.
- _____، «نسبت الهیات فیزیکی به الهیات اخلاقی در اندیشه کانت»، فلسفه دین، در دست بررسی.
- Allison, Henry. E., *Kant's Theory of Taste*, Cambridge University Press, First Published, 2001.
- Ginsborg, H., *Kant's Aesthetics and Teleology*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2005.
- Kant, I., *Critique of Pure Reason*, tr. Norman Kemp Smith, Pressdin Macmillan, 1965.
- Schaper, E. Taste, "Sublimity, and Genius: The Aesthetics of Nature and Art", in: *The Cambridge Companion to Kant*, Cambridge University Press, 1996.
- With Beck, L., *A Commentary on Kant's Critique of Practical Reason*, London, the University of Chicago Press, 1984.
- Zimmerman, Robert. L., "Kant: The Aesthetic Judgment", in: *Immanuel Kant Critical Assessment*, v. 4, 1996, p. 158-174.