پژوهش‌های فلسفی

سال ۹/ شماره ۱۶/ بهار و تابستان ۱۳۹۴

کانت و خویشاوندی عقل و خیال در زیبایی هنری[۱]

رضا ماحوزی[۲]

استادیار فلسفه پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی

چکیده

کانت در *نقد قوه حکم* که سومین کتاب اصلی وی است، تلاش دارد داوری زیباشناختی را به قوه حکم تأملی اختصاص داده و آن را از احکام معرفتی فاهمه در نقد اول و احکام اخلاقی عقل در نقد دوم متمایز سازد. با این حال از آنجا که نقد سوم می‌بایست شکاف بین دو نقد نخست را پر کرده و بنابراین ارتباط بین دو قلمرو فلسفه را امکان پذیر سازد، قوه حکم تأملی می‌بایست در مواضع متعدد، پیوند قوای فاهمه، خیال و عقل را خواه در تأملات زیباشناختی و یا غایت‌شناختی برقرار کند. این نوشتار درصدد است پس از تقریر اصول کلی حاکم بر قوه حکم زیباشناختی و بازی آزاد خیال و فاهمه جهت نیل به صورت محض و غایی اعیان، چگونگی پیوند این قوه با عقل در زیبایی هنری و دو قسم برجسته آن، یعنی هنر مکانیکی و هنر زیبا (نبوغ) را نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: قوه حکم تأملی، زیبایی هنری، هنر آزاد، نبوغ، زیبایی‌شناسی.

---

[۱] - تاریخ وصول: ۹۲/۲/۲۶ تأیید نهایی: ۹۳/۸/۱۴

[2] -E-mail: r.mahoozi@scu.ac.ir

مقدمه

کانت در نیمه نخست *نقد قوه* حکم- که به بررسی قوه حکم زیباشناختی در سه ساحت زیبایی طبیعی، زیبایی هنری و والا اختصاص یافته است- احکام مربوط به زیبا و والا را از احکام معرفتی فاهمه و اخلاقی عقل تفکیک کرده و بر استقلال حکم ذوقی از هر دو تأکید ورزیده است(رک. کانت، ۱۳۸۱، ب۵۹، ۳۰۷). این استقلال لازمه ذاتی حکم ذوقی است. زیرا اولاً حکم ذوقی- که ناظر بر لذت و احساس زیباشناختی است- نتیجه تأملات آزاد (غیرمعرفتی و غیرمتعیّن) قوه خیال (قوه حکم تأملی) است و در ثانی، گذر از طبیعت به آزادی و پرکردن شکاف بین فاهمه و عقل، و به عبارت دیگر، قوه معرفتی و رفتاری انسان مستلزم چنین استقلالی است(رک. ماحوزی، ۱۳۸۸، ۱۵-۱۱۴ و Allison, 2001, p.222). نکته اخیر که کانت خود در دیباچه *نقد قوه* حکم بر آن تأکید ورزیده است(رک. کانت، ۱۳۸۱، دیباچه II و III، صص۷۲-۶۵) هم بنیادهای مابعدالطبیعهٔ شناخت، اعم از بنیادهای استقراء در اصل یکنواختی طبیعت(رک. ماحوزی، ۱۳۸۷، ۵-۵۴) و تبیین فعالیت غایتمندانه اندام‌واره‌ها و هماهنگی قوای خیال و فهم جهت پیوند مفاهیم فاهمه و شهودهای تجربی و محسوس را فراهم می‌آورد و هم با تبیین فضایی غیرپدیداری (نومنال) جهت تحقق افعال و تکالیف اخلاقی از یکسو و صدور نشانه‌هایی از طبیعت غایتمند برای تقویت احساس اخلاقی در عمل به تکالیف کلی و ضروری عقل و در سطحی برتر، تجسم ایده‌های فوق محسوس عقل در قالب‌های مجسم و محسوس از سوی دیگر، بنیادهای مابعدالطبیعی نظریه اخلاق را فراهم می‌آورد و بدین ترتیب همچون پلی واسطه، شکاف بین این دو ساحت را پر کرده و بین قوای به‌ظاهر پراکنده ذهن، ارتباطی اندام‌وار و ارگانیک برقرار می‌سازد (رک. ماحوزی، ۱۳۸۹ب، ۱۴۵ و ماحوزی، ۱۳۸۸، ۱۲۹ و Freydberg, 2005, p.3).

در این طرحواره، حکم ذوقی جهت استقلال باید از یکسو هم از غایتمندی عینی عقل عملی و هم از غایتمندی عینی حکم تأملیِ غایت شناختی- که در نیمه دوم *نقد قوه* حکم معرفی و تبیین گردیده است- برکنار باشد و بنابراین در یک تأمل آزاد و بی‌علاقه به وجود عین، صورت محض و غایی اعیان را طبق *اصل غایت مندی بدون غایت* حاصل آورد[1] و هم از دیگر سو، بدلیل خصلت ذاتاً غایتمند این صورت‌های محض، بگونه‌ای ظریف که نافی استقلال این حکم نباشد، با قوه عقل مرتبط گردیده و پیوند زیبایی و اخلاق را به نمایش بگذارد.[2] این پیوند در عین استقلال، مسئله بسیار مهمی است که کانت در نقد سوم همواره بدان توجه دارد. در این نوشتار

این مسأله معماگونه را در ساحت زیبایی هنری که ناظر به زیبایی‌های ساخته شده توسط انسان است، بررسی خواهیم کرد. به منظور بررسی چگونگی این پیوند، پیش از فهم ماهیت هنر و چگونگی برقراری ارتباط هنر با اخلاق، لازم است نخست ماهیت بی‌علاقگی احکام ذوقی و نحوه فعالیت قوه خیال در حصول صورت‌های محض غایتمند در اندیشه کانت را معرفی کنیم.

غایتمندی قوه حکم زیباشناختی

کانت در دقیقه اول حکم ذوقی که بر مبنای مقوله کیفیت تنظیم شده است، رضایت ناشی از لذت زیباشناختی را این‌چنین از رضایت برخاسته از «علاقه» به وجود عین تفکیک کرده است؛

> رضایتی که به تصور وجود یک عین پیوند می‌زنیم «علاقه» نامیده می‌شود. چنین رضایتی همیشه با قوه میل [عقل] نسبت دارد، خواه به‌مثابه مبنای ایجابی آن خواه به‌مثابه [امری] ضرورتاً پیوسته به مبنای ایجابی آن. لیکن وقتی سئوال این است که آیا چیزی زیباست نمی‌خواهیم بدانیم آیا من یا هر کس دیگری علاقه‌ای به وجود آن داریم یا می‌توانیم داشته باشیم بلکه [می‌خواهیم بدانیم] چگونه دربارهٔ آن به کمک مشاهده(Observation) صرف (شهود یا تأمل) داوری می‌کنیم(کانت ۱۳۸۱، ب۲، ۱۰۱-۱۰۰).

طبق این عبارت، در حکم زیباشناختی اساساً با تصور عین در ذهن و نه «وجود متعلق این تصور» در عالم واقع کار داریم. بنابراین متعلق علاقه به وجود عین، نه صورت، بلکه ماده موجود در اعیان است. کانت بر این اساس رضایت برخاسته از توجه به صورت محض عین، بدون ابراز هرگونه علاقه‌ای را «رضایت فاقد هر علاقه» نامیده و بی‌علاقگی را رکنی از غایتمندی بدون غایت لحاظ کرده است.

کانت در دقیقه سوم که برحسب مقوله نسبت، تنظیم شده است، این صورت محضِ عاری از هرگونه علاقه را صورت غایتمند عین معرفی نموده و بر مبنای *اصل غایتمندی بدون غایت*، علاوه بر نفی هرگونه علاقه به وجود عین- که می‌تواند در خدمت غایت یا غایات معینی قرار گیرد- هرگونه غایتمندی متعین، که از قبل چیستی و کارایی عین را مشخص می‌سازد نیز کنار نهاده است؛

> هر غایتی، اگر به‌مثابه مبنای رضایت لحاظ شود، همواره حامل علاقه‌ای- به‌مثابه مبنای ایجاب حکم- به متعلق لذت است. بنابراین هیچ غایت ذهنی نمی‌تواند بنیاد حکم ذوقی قرار گیرد. اما همچنین، حکم ذوقی نمی‌تواند به‌وسیلهٔ هیچ تصوری از غایتی عینی، یعنی از امکان خود عین برطبق اصول پیوند غایی و نتیجتاً توسط هیچ مفهومی از خیر، ایجاب شود. زیرا حکمی زیباشناختی است و نه شناختی و بنابراین کاری با هیچ مفهومی از سرشت و امکان درونی یا بیرونی عین به‌وسیله این یا آن علت ندارد بلکه صرفاً با نسبت قوای مصوره با یکدیگر تا جایی که به‌وسیله تصوری ایجاب می‌شوند سروکار دارد(همان، ب۱۱، ۲۴-۱۲۳).

عبارت فوق، حاوی چند نکته بسیار اساسی است؛ نخست آنکه صورتِ محض تأمل شده توسط قوه حکم تأملی، ذاتاً غایتمند است؛ هرچند این غایت متعیّن و به‌عبارت دیگر از قبل مشخص نیست. از این‌رو غایتِ مورد نظر در این غایتمندی، نامتعیّن است. به منظور فهم این ادعا باید مفهوم غایت را تعریف کرد. به عقیده کانت طبق تعریف علت غایی، غایت «متعلق یک مفهوم است تا جایی که مفهوم به مثابه علت آن (مبنای واقعی امکان آن) لحاظ شود و [بنابراین] علیت یک *مفهوم* در قبال *متعلق*‌اش همان غایتمندی (صورت غایی) آن است. پس جایی که نه صرفاً شناخت یک متعلق بلکه خود متعلق (صورت و وجود آن) به‌مثابه 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»(همان، ب۱۰، ۱۲۲ و رک. ماحوزی ۱۳۸۹الف، ۱۴۲).

نظر به تعریف فوق، اگر ذهن (قوه حکم تأملی) بدون هرگونه چشم‌داشتی به وجود عین که ناظر بر سودمندی، کمال و یا وسیله بودن آن عین است، تلاش کند نسبت کثرات با وحدتی از قبل نامعیّن یا همان صورتِ صرف و غایی عین را حاصل آورد، می‌تواند به لذت و رضایتی زیباشناختی دست یابد(رک. راجر اسکروتن ۱۳۸۳، ۱۵۳ و Kraft, 1996, p.82).

نکته دیگر آنکه این صورت محضِ غایتمند، که از هرگونه ملاحظات معرفتی اعم از صورت‌های محض و پیشینی حس (زمان و مکان) و فاهمه (مقولات و اصول) و ملاحظات اخلاقی (غایات ناظر به خیر اخلاقی) آزاد است، نتیجه بازی آزاد(Free play) قوای خیال و فاهمه است(see: Allison, 2001, p.178). این بازی آزاد قوای خیال (قوه شهودها) و

فاهمه (قوه مفاهیم) همان چیزی است که فعالیت قوه حکم (خیال) تأملی را از فعالیت تعینی این قوه (قوه حکم تعینی) که در *نقد عقل محض* تبیین شده و درصدد است شهودها و مفاهیم را در جریان شاکله استعلایی با هم هماهنگ سازد متمایز می‌کند(ببینید ماحوزی ۱۳۹۱ب، ص۱۵۵). برمبنای این تفکیک، در قوه حکم تأملی، هماهنگی (هارمونی) قوای شهودها و مفاهیم و نه خود شهودها و مفاهیم در یک فعالیت آزادانه و نه تعینی قوه خیال منجر به انتزاع صورت محض اعیان مورد تأمل می‌شود. کانت این نکته را چنین بیان داشته است؛

> چون در اینجا حکم مبتنی بر هیچ مفهومی از عین نیست، فقط می‌تواند عبارت باشد از قرار گرفتن خودِ قوه متخیله (در مورد تصوری که به‌وسیله آن عینی داده می شود) تحت شروطی که فاهمه به‌طور کلی برای گذار از شهودها به مفاهیم نیاز دارد. یعنی چون آزادی قوه متخیله در این است که بدون مفاهیم شکل‌واره[۳] می‌سازد، حکم ذوقی باید بر احساس صرف کنش متقابل میان قوه متخیله در آزادی اش و فاهمه در قانون مندی‌اش استوار باشد. بنابراین باید مبتنی بر احساس باشد که به‌واسطه غایت‌مندی تصور (که به‌وسیله آن عینی داده می‌شود) با تحریک فعالیت قوه شناخت در بازی آزاد آن موجب داوری ما دربارهٔ عین می‌شود. ذوق به‌مثابه قوه حاکمه ذهنی حاوی یک اصل متابعت(subsumption) است، اما نه متابعت شهودها از مفاهیم، بلکه متابعت قوه شهودها یا تصورات (یعنی قوه متخیله) از قوه مفاهیم (یعنی قوه فاهمه) تا جایی که اولی در آزادی‌اش با دومی در قانون‌مندی‌اش هماهنگ است(کانت، ۱۳۸۱، ب۳۵، ۲۱۶).

به این معنا، «تمایل غایتمندانه قوه متخیله برای هماهنگی با قوه مفاهیم به‌طور کلی»، که منجر به انتزاع صورت‌های محض و غایی اعیان، صرف نظر از وجود (ماده) آن‌ها می‌شود، بنیاد داوری‌های زیباشناختی ما است. با نظر به این ملاحظه است که قوه حکم تأملی با رعایت دقایق چهارگانه(رک. همان، ب ب۲۲–۱، ۹۹–۱۵۵) به احساس ذوقی و زیباشناختی در هر دو عرصه زیبایی طبیعی و هنری دست می‌یابد؛ هرچند حصول این صورت و احساس ذوقی برخاسته از آن در زیبایی هنری به لحاظ پیوندی که با غایتمندی عقل دارد، تا حدودی متفاوت از زیبایی طبیعی است.

این اتصال زیبایی هنری به خیر اخلاقی، مسایل بسیار زیادی در باب پای‌بندی کانت به ضوابط و دقایق امر زیبا طرح می‌کند. از آنجا که کانت به صراحت از خویشاوندی و پیوند زیبایی هنری با اخلاق سخن گفته است[۴] باید این نکته روشن گردد که آیا متعلق علاقه عقل به زیبایی هنری، علاقه تجربی (علاقه معطوف به ماده و وجود عین) است یا علاقه عقلی (علاقه معطوف به صورت عین) و یا هر دو علاقه در این عرصه حضور دارند؟ این پیچیدگی از آن‌رو است که از یک سو، زیبایی خواه طبیعی و خواه هنری، باید بدون التفات به هرگونه قصد معینی اندیشیده شود، و از سوی دیگر «هنر، همیشه قصد معینی برای ایجاد چیزی دارد»(همان، ب۴۵، ۲۴۲). حفظ هر دو سوی این دیدگاه، یعنی هم نفی علاقه‌مندی در حصول صورت زیبا و رعایت دقایق چهارگانه، به‌عنوان شرط زیبا بودن اعیان، و هم لحاظ علاقه‌مندی در ایجاد چیزی معین، که این چیز همواره خواسته عقل و خیر اخلاقی است(see: Ginsborg, 2005, p.10)، معمایی است که کانت خود تلاش دارد با تفکیک اقسام چندگانه هنر و دو نوع علاقه تجربی و عقلی، راه‌حلی برای آن ارائه دهد. به منظور فهم این راه حل لازم است ابتدا تعریف هنر و اقسام آن از نظر کانت را ذکر کنیم.

هنر و اقسام آن

کانت با تفکیک زیبایی هنری از زیبایی طبیعی و به عبارت دیگر، تفکیک اثر(opus) از معلول(effectus) بر وجه اختیار انسان در تولید آثار هنری تأکید ورزیده است؛

> به‌درستی فقط باید تولید از طریق اختیار، یعنی از طریق اراده‌ای که عقل را مبنای فعالیت‌های خود قرار می‌دهد، هنر نامیده می‌شود. زیرا اگر دوست داریم محصول زنبوران (ساختمان منتظم سلول‌های مومی) را اثر هنری بنامیم اما این فقط بر سبیل تمثیل با هنر است؛ به‌محض این که احساس کنیم کارشان بر هیچ تعمق عقلی مبتنی نیست، بی‌درنگ می‌گوییم محصولی از طبیعت (از غریزه) است، و به‌عنوان هنر آن را فقط به خالق‌شان [خدا] نسبت می‌دهیم (همان، ب۴۳، ۳۸-۲۳۷ در این خصوص همچنین ببینید Schaper, 1996, p.392).

کانت همچنین با لحاظ غایت به‌عنوان صورت آثار هنری و قصد هنرمند در به نمایش گذاشتن این صورت، هنر را از دو خویشاوند غایتمند آن، یعنی *علم*- که در آن «صرف دانستن،

توانستن است»(همان، ۲۳۸)- و *پیشه‌وری*- که مشغله‌ای فی‌نفسه ناخوشایند (رنج‌آور) است که به‌واسطه معلولش (مثلاً مزد) جذابیت می‌یابد و در نتیجه فقط به اجبار می‌تواند به شخص تحمیل شود- تفکیک کرده است. البته باید توجه داشت که هرچند بنابه این تفکیک‌ها و تعریف‌ها، هنر خصلتی آزاد دارد، اما «... در همه هنرهای آزاد باز هم چیزی اجباری یا همان‌طور که گفته می‌شود، *شیوه‌ای* [مکانیسمی] مورد نیاز است که بدون آن، *روح* که باید در هنر *آزاد* باشد و فقط اوست که به اثر حیات می‌بخشد، جسمی نخواهد داشت و بکلی تبخیر خواهد شد»(همان). با این حال این ادعا، یعنی نمایش غایتی معین در آثار هنری، گویای ارتباط وثیق زیبایی هنری با عقل و مفاهیم (ایده‌های) متعین عقل است(Buchdahl, 1996, pp.13&15). این مسئله اصلی‌ترین وجه تمایز زیبایی هنری از زیبایی طبیعی است. کانت خود در این باره چنین می‌گوید؛

> ... اگر عین به‌عنوان محـصولی از هنر داده شده باشد و بدین اعتبار باید زیبا اعلام شود، در این صورت، چون هنر همیشه غایتی را در علت (و در علیتش) پیـش فرض می‌گیرد، باید قبلاً مفـهومی از آنچه که شیء باید باشد در شـالودهٔ آن موجود باشد. و چون هماهنگی کثرات در چیزی با تعین درونی از آن به‌مثابه غایت، کمال آن چیز را تشکیل می‌دهد، باید در داوری دربارهٔ زیبایی هنری در عین حل کمال شیء نیز مد نظر قرار گیرد؛ در حالی که در داوری دربارهٔ زیـبایی طبیـعی (به‌عنوان زیبایی طبـیعی) این مسئله به هیچ وجه مطرح نیست (همان، ب۴۸، ۲۴۹ در این خصوص همچنین ببینید Kemal, 1996, pp. 108-110 & Allison, 2001, p.215).

با این ملاحظه کانت دو نوع هنر را از هم تفکیک کرده و در باب نسبت هرکدام با عقل سخن گفته است. می‌توان گفت طبق دعاوی کانت اگر قوه حکم تأملی پس از ملاحظات ذکر شده در دقایق چهارگانه و بر مبنای اصل غایتمندی بدون غایت، صورت محض عین را بی‌آنکه از قبل معین باشد این صورت چه باشد، حاصل آورد و آنگاه علاقه‌ای عقلی را که ناظر بر کمال یا همان غایتمندی عینی درونی است، به صورت مذکور الحاق کند، زیبایی از حالت «زیبایی آزاد» خارج گردیده و بنابراین به‌عنوان «زیبایی مقید» خطاب می‌شود(رک. ماحوزی، ۱۳۸۹ج، ۶۳-۱۶۲).

حال اگر هنر نیز *کمال* شیء را شناخته و با هدف نمایش و فعلیت بخشیدن به آن اعمالی را انجام دهد این هنر *مکانیکی* و اگر صرفنظر از این رویه، مقصود بی‌واسطه‌اش صرفاً

احساس لذت باشد، *هنر زیباشناختی* نام دارد. حال اگر غایت هنر زیباشناختی صرفاً حصول لذت با تصورات به‌مثابه *تأثرات حسی* صرف از قبیل شوخی و خنده و مزاح در مجالس و یا چینش میز غذا و غیره همراه باشد، *هنر مطبوع*، و اگر غایت آن حصول لذت با تصورات به‌مثابه *نحوه‌های شناخت*(modes of cognition) همراه باشد، *هنر زیبا* نام دارد. از این میان، آنچه متناسب با نوشتار حاضر حائز اهمیت است هنر مکانیکی و هنر زیبا است.

هنر مکانیکی و سیطره عقل بر آن

همانگونه که ذکر شد، هنر به‌مثابه بخشی از امر زیبا چیزی است که در داوری صرف خوشایند است و علاوه بر آن، همیشه قصد معینی برای ایجاد *چیزی* دارد. حال «اگر این چیز تأثر حسی صرف (چیزی صرفاً ذهنی) باشد، که باید قرین لذت باشد، محصول مزبور در عمل داوری فقط به‌توسط احساس حسی(sensible feeling) خوشایند واقع می‌شود. و نیز اگر قصد متوجه ایجاد عینی معین باشد و اگر این عین به‌وسیله هنر تحقق یابد در این صورت، عین مزبور فقط ازطریق مفاهیم خوشایند واقع می‌شود. اما در هر دو مورد هنر در *عمل صرف داوری* خوشایند واقع نمی‌شود، یعنی نه به مثابه هنر زیبا بلکه به مثابه هنر مکانیکی خوشایند است»(کانت ۱۳۸۱، ب۴۵، ص۲۴۲). طبق این ادعا، اگر برکنار از دعاوی معرفتی، هدف نمایش آگاهانه غایتی معین که ناظر به کمال عین است باشد، اثر هنری ساخته شده، اثری مکانیکی است.

به‌عقیده کانت، هنر مکانیکی هنری تعلیمی و یاد دادنی است(همان، ب۴۷، ص۲۴۷). این وجه تعلیمی هم در خصوص صورت و هم درخصوص ماده طرح می‌شود. این خصلت سبب گردیده کانت این سنخ هنر را *هنر سودمند* نیز بخواند. باید توجه داشت که سودمندی به‌عنوان *غایتمندی عینی بیرونی* ناظر به علاقه به وجود یا همان ماده عین در خدمت خیری برتر و یا خیری نهایی (خیر اعلا اخلاقی) است(همان، ب۴۱، ص۲۲۸ و Allison, 2001, p.223) و ترکیب غایتمندی عینی درونی و بیرونی در هنر مکانیکی سبب می‌گردد این هنر حتی از خصلت زیبایی مقید نیز فروتر آمده و همچون وسیله‌ای در خدمت عقل و غایات اخلاقی جلوه کند. به‌عنوان مثال در نمایش *مرگ* به شکل فرشته‌ای زیبا و *روح جنگاوری* به شکل مارس، محتوا (صورت) و ماده اثر هنری طبق قواعد مدرسی و تعلیمی به گونه‌ای تعریف شده با هم ترکیب گردیده و بدین ترتیب مجسمه‌ای و یا قطعه‌ای موسیقی تولید می‌شود. کانت بر این نکته تأکید می‌ورزد که در این جریان لطمه‌ای به بازی آزاد قوای متخیله و فاهمه وارد نمی‌شود و بنابراین

گویی این سنخ هنر نیز همچنان تابع قواعد قوه ذوق و دقایق چهارگانه است اما واقعیت این است که در این خصوص به راحتی نمی‌توان از صرافت و اولیه بودن خصلت زیبایی سخن گفت زیرا در اینجا علاقه به وجود عین یا همان سودمندی برای خیری برتر و نهایی و شناخت غایتی مشخص از عقل از همان آغازِ تأمل قوه حکم حضور دارند و بنابراین گویی عامدانه غایتمندی عینی بیرونی و درونی در کنار غایتمندی ذهنی (غایتمندی بدون غایت) ایفای نقش می‌کند. این نکته را می‌توان در این عبارت مختصر کانت نیز مشاهده کرد؛

> همین قدر برای تصور زیبا از یک عین، که درحقیقت فقط صورت نمایش یک مفهوم است، که مفهوم را به‌طور کلی قابل انتقال می کند، کافی است. اما برای دادن این صورت به محصول هنر زیبا صرفاً ذوق لازم است و هنرمند پس از اینکه ذوقش را به کمک نمونه‌های متعددی از هنر یا طبیعت پرورش داد و تصحیح کرد برای اثر خویش، پس از کوشش‌های بسیار و اغلب پرمشقت برای ارضای خود، صورتی را که راضی‌اش می‌کند پیدا می‌کند؛ از اینرو این صورت نه محصول الهام یا نتیجه جهش آزادانه قوای ذهنی، بلکه حاصل روندی کُند و حتی پررنج از بهسازی برای متناسب ساختن این صورت با اندیشه، بدون لطمه زدن به آزادیِ بازیِ قوایِ [ذهنی] خویش است.
>
> اما ذوق فقط یک قوه داوری است نه قوه‌ای مولد؛ بنابراین چیزی که متناسب با آن است ... ممکن است محصولی متعلق به هنرهای سودمند و مکانیکی یا حتی مربوط به علم، مطابق با قواعد معیّنی که می‌توان آموخت و دقیقاً باید مراعات کرد باشد. اما صورت خوشایندی که به آن داده می‌شود فقط محمل انتقال و شیوه‌ای برای نمایش آن است که ما تا حدود معینی نسبت به آن آزاد می‌مانیم، گرچه از جهت دیگر با غایت معینی پیوسته است (کانت، ۱۳۸۱، ب۴۸، ص۲۵۱).

هنرهایی چون موسیقی کلیساها و اماکن مذهبی، تندیس‌ها و نقاشی‌های مذهبی، اشعار اخلاقی و تعلیمی و دیگر هنرهای اینچنینی همگی جلوه‌گر پیوند عقل و خیال در نمایش ایده‌های عقلی و اخلاقی در ماده و بدنه‌ای ملموس و محسوس است که در آن‌ها هم علاقه عقلیِ ناظر به صورت یا همان علاقه به خیر اخلاقی(see: Allison, 2001, p.223) و هم علاقه تجربی ناظر به ماده عین هنری درکنار بی‌علاقگی زیباشناختی، بگونه‌ای پیچیده و تاحدی

ناسازگار با مبانی زیباشناختی موردنظر کانت گردهم آمده‌اند. بنابراین در مورد این سنخ هنر به سهولتِ زیبایی‌های مقید نمی‌توان گفت نخست عین مذکور طبق اصول و دقایق زیباشناختی تأمل گردیده و سپس به آن مضمون کمال (غایتمندی عینی درونی) که ناظر به چیستی نهایی عین است(ببینید ماحوزی: ۱۳۸۹ج، ص۱۶۱) و یا آرایه‌های مذهبی اضافه گردیده است. علاوه‌بر این، این هنر برکنار از ضابطه مطرح در زیبایی مقید، به غایتمندی عینی بیرونی نیز مجهز است که این امر این سنخ هنر را به لحاظ صرافت زیباشناختی متنازل‌تر از هنرهای مقید معرفی می‌کند.

هنرهای زیبا و ایده‌های زیباشناختی نابغه

برخلاف هنر مکانیکی، «هنر زیباشناختی، به‌مثابه هنر زیبا، هنری است که معیارش قوه حاکمه تأملی است و نه تأثر حسی»(کانت، ۱۳۸۱، ب۴۴، ص۲۴۱)، ازاینرو هرچند در تولید این هنر نیز باید غایتی مورد نظر هنرمند باشد اما این غایت «نباید قصدی جلوه کند، یعنی هنر زیبا باید مثل طبیعت *به نظر آید*، گرچه از هنر بودن آن مطمئنیم»(همان، ب۴۵، ص۲۴۲).

کانت هنر زیبا را صرفاً هنر نبوغ دانسته است. این انحصار از آن‌رو است که از یکسو هنر زیبا بنابه آزادی متخیله نمی‌تواند تحت قاعده و مفهومی معین تولید گردد و ازسوی دیگر، هنر بدون قاعده معنا ندارد. به‌عقیده کانت راه حل این پارادوکس آن است که طبیعت، ازطریق نبوغ(genius) به هنر زیبا قاعده ببخشد. خصلت معماگونه نبوغ به‌مثابه «قریحه ای برای تولید» از یکسو از هرگونه قاعده معینی فارغ است و بنابراین واجد *اصالت* است به این معنا که نمی‌توان با آموختن قاعده‌ها یا تقلید به نبوغ دست یافت، و ازسوی دیگر، به لحاظ همین اصالت و نوآوری، تولیدات وی *به‌مثابه الگو*(model) و *نمونه*(exemplary)، مبنا، معیار و قاعده داوری برای دیگران را فراهم می‌آورند. با اینحال این تولید نه توسط نابغه و نه هیچ کس دیگری قابل توضیح و یا تعلیم علمی نیست (همان، ب۴۷، ص۲۴۵ و همچنین Gotshalk, 1996, p.12 & Schaper, 1996, pp.390-91) زیرا ایده‌های مورد نظر نبوغ بیش از آنکه نتیجه آموزش و یا تأمل باشند، نتیجه الهام طبیعت است تا بدین طریق، نبوغ برای هنر و نه علم، *به‌مثابه طبیعت قاعده بخشد*، «از این رو است که خالق(author) محصولی که آن را مدیون نبوغ خویش است خود نمی‌داند ایده‌هایش چگونه در او پیدا شده‌اند؛ و نیز قدرت آن را ندارد که چنین ایده‌هایی را به میل و یا از روی نقشه تدبیر کند و در قالب دستورالعمل‌هایی به دیگران انتقال دهد تا آنان را به تولید محصولات مشابهی توانا سازد»(کانت،

۱۳۸۱، ب۴۶، ص۲۴۴). بنابراین قاعده‌ای که نبوغ به اثر هنری بخشیده است صرفاً از روی خود اثر هنری خوانش می‌شود(همان، ب۴۷، ص۲۴۷) و به عنوان میراثی برای نابغه‌ای دیگر گذاشته می‌شود(همان، ب۴۹، ص۲۵۸). با نظر به این توضیحات، می‌توان دورنمایی از راه حل کانت برای حل معمای آزادی و قاعده‌مندی هنرهای زیبا حاصل آورد. وی به اختصار این راه‌حل را چنین بیان کرده است؛

> هر هنری مستلزم قواعدی است که بر پایه آن‌ها در وهله اول محصولی، اگر بناست هنری خوانده شود، ممکن تصور می‌شود. اما مفهوم هنر زیبا اجازه نمی‌دهد که حکم دربارهٔ زیبایی محصولش از قاعده‌ای مشتق شود که مبنای ایجابی آن یک مفهوم باشد و بنابراین متکی بر مفهومی از نحوه امکان محصول مزبور باشد. بنابراین خود هنر زیبا نمی‌تواند قاعده‌ای را که باید محصولش را برطبق آن ایجاد کند تدبیر نماید. اما در عین حال چون یک محصول هرگز نمی‌تواند بدون قاعده‌ای قبلی هنر نامیده شود طبیعت باید در فاعل [هنرمند] (ازطریق هماهنگی قوای آن) به هنر قاعده بخشد، یعنی هنر زیبا به‌مثابه محصول نبوغ ممکن است(همان، ب۴۶، صص۴۴-۲۴۳).

به‌عقیده کانت، اثر تولید شده توسط نبوغ دارای *روح*(spirit) است. «روح، به‌معنای زیباشناختی، نامی است برای *اصل برانگیزاننده*(animating principle) در ذهن»(همان، ب۴۹، ص۲۵۲). این اصل ازطریق *ایده‌های زیباشناختی*(aesthetic ideas) قوای ذهن را در بازیی آزاد و غایتمندانه قرار داده و آن‌ها را تقویت می‌کند. به این معنا، روح همان قوه نمایش ایده‌های زیباشناختی است.

ایده‌های زیباشناختی، تصوراتی از قوه متخیله‌اند که بدلیل پیوند با ایده‌های عقل، اندیشه‌های بسیاری را طرح می‌کنند. کانت در تشریح فحوای یک شعر ذی‌روح، ایده‌های زیباشناختی را چنین تشریح کرده است؛

> در یک کلام، ایده زیباشناختی تصوری از قوه متخیله است پیوسته به مفهومی معین، که با چنان کثرتی از تصورات جزئی در کاربرد آزادش متحد است که هیچ بیانی حاکی از مفهومی معین برای آن نمی‌توان یافت؛ و بنابراین چنین تصوری بسیاری اندیشه‌های وصف‌ناپذیر به یک مفهوم اضافه می‌کند که

> احساسِ آن‌ها قوه شناخت را برمی‌انگیزد و به زبان که حروف صرف است، روح می‌افزاید(همان، ب۴۹، ص۲۵۶).

توصیف فوق حاوی چند کلید اساسی در فهم چیستی ایده‌های زیباشناختی است؛ مورد نخست آنکه ایده‌های زیباشناختی علیرغم تفاوت با ایده‌های عقل(همان، ب۴۹، ص۲۵۲ و ب۵۷، تذکر ۱، ص۲۹۰ و همچنین Schaper, 1996, p.391)، بدان‌ها متصل‌اند. باید توجه داشت که ایده‌های زیباشناختی تصورات قوه متخیله‌اند و هیچ *مفهومی* و زبانی با آن‌ها تکافو نمی‌کند اما ایده‌های عقل، همان‌گونه که از نام آن‌ها برمی‌آید، از آنِ عقل بوده و بنابراین از سنخ مفاهیمی‌اند که هیچ *شهودی* (تصوری از قوه متخیله) نمی‌تواند با آن تکافو کند(ببینید: کانت، ۱۳۸۱، ب۴۹، ص۲۵۲). اینکه تصورات قوه متخیله نیز *ایده‌ها* خوانده می‌شوند از آن‌رو است که این تصورات تلاش می‌کنند از مرزهای تجربه فراتر رفته و درنتیجه مفاهیم (ایده‌های) عقل، از قبیل شجاعت، موجودات نامرعی، قلمرو مقدسان، دوزخ، ابدیت، خلقت و غیره را در قالب اثر هنری نمایش دهند، بی‌آنکه هیچ نمونه منفرد و شخصیی به ازای آن‌ها در طبیعت وجود داشته باشد. به‌عقیده کانت، شعر از میان هنرهای زیبا در این خصلت برجسته‌ترین هنر است(ببینید: همان، ص۲۵۳ و راجر اسکروتن، ۱۳۸۳، ص۱۵۴).

به‌عقیده کانت پیوند ایده‌های زیباشناختی با ایده‌های عقلی چنان جدی است که حتی اصل حاکم بر ایده‌های زیباشناختی نیز در عقل قرار دارد؛

> همان‌طور که در یک ایده عقلی قوه متخیله با شهودهایش به مفهوم داده شده دسترسی نمی‌یابد، همان‌طور نیز در یک ایده زیباشناختی فاهمه ازطریق مفاهیمش هرگز کاملاً به شهود درونی قوه متخیله که این قوه آن را با تصوری معین پیوند می‌زند دست نمی‌یابد. لیکن چون تحویل تصوری از قوه متخیله به مفاهیم [عقل] به معنی توضیح آن است، ایده زیباشناختی را می‌توان یک تصور توضیح ناپذیر(inexponible) قوه متخیله (در بازی آزاد آن) نامید.... این هر دو نوع ایده، یعنی عقلی و زیباشناختی، باید اصول خود را داشته باشند، آن هم در عقل؛ ایده‌های عقلی در اصول عینی کاربرد عقل، و ایده های زیباشناختی در اصول ذهنی کاربرد آن(کانت، ۱۳۸۱، ب۵۷، ص۲۹۳).

نکته دیگر آنکه، ایده زیباشناختی صرفاً نمایش یک یا چند مفهوم (ایده) عقل نیست بلکه متخیله در بازی آزاد خود، عقل به‌مثابه قوه ایده‌های عقلی را به جنبش واداشته و اندیشه‌های بیشتری را بیش از آنچه که مفهوم مذکور درصدد بیان آن باشد، تولید کرده و به‌مثابه نتایج و تصورات ثانوی قوه متخیله یا همان *صفات زیباشناختی*(aesthetic attribute) یک عین عرضه می‌دارد. بیان کانت در این خصوص روشنگر این نکته است؛

> اکنون اگر تصوری از قوه متخیله را تحت یک مفهوم قرار دهیم، تصوری که به نمایش آن تعلق دارد، اما فی‌نفسه بیش از آنچه که هرگز در یک مفهوم معیّن می‌توان فهمید مایه اندیشه فراهم می‌کند و درنتیجه خود مفهوم را از حیث زیباشناختی به طور نامحدود گسترش می‌دهد، در این صورت قوه متخیله خلاق است و قوه ایده‌های عقلی (عقل) را به جنبش درمی‌آورد، یعنی به کمک یک تصور، اندیشه‌ای بیش از آنچه می توان در آن ادراک یا روشن ساخت (اندیشه‌ای که البته به مفهوم شیء تعلق دارد) حاصل می‌شود.
>
> آن صوری که خودِ نمایش یک مفهوم معین را تشکیل نداده بلکه فقط، به‌مثابه تصورات ثانوی قوه متخیله، بیانگر نتایج مرتبط با آن [مفهوم] و خویشاوندی آن با مفاهیم دیگرند، صفات (زیباشناختی) یک عین، که مفهوم آن به‌مثابه ایده‌ای عقلی نمی‌تواند به‌نحو کافی نمایش داده شود، نامیده می‌شوند(همان، ص۲۵۴).

بنابه عبارت فوق می‌توان گفت ایده‌های زیباشناختی تألیفی از جمع صفات زیباشناختی و نمایش ایده‌های عقلی است که در نتیجه بازی آزاد قوای متخیله و فاهمه و بگونه‌ای غایتمند اما غیرقصدی، ناخواسته و توضیح ناپذیر تولید می‌شوند. از همین‌رو تولید این *دُردانه طبیعت* و *پدیده نادر* به‌مثابه یک مکتب معرفی می‌شود؛ تولیدی که ممکن است نقص‌ها و کاستی‌هایی نیز داشته باشد و توسط پیروان این مکتب و سَبک برطرف گردد؛ هرچند شاگردان و مقلدان در اعمال اصلاحات کاملاً آزاد نیستند و بنابراین حق ندارند در اصلاح این کاستی‌ها همچون نابغه قواعد رایج را تغییر داده و یا کاملاً کنار نهند(همان، ب۴۹، ص۲۵۹).

برکنار از ماده هنرهای زیبا ازقبیل سنگ برای یک مجسمه یا ملزومات یک نقاشی، صورت این آثار، ترکیبی از وجه *روح* و وجه *مکانیکی* است. همان گونه که اشاره شد، وجه

نخست، پدیده‌ای کاملاً بدیع و نوپدید در نمایش ایده‌های زیباشناختی نبوغ است. از آنجا که این ایده‌ها ذاتاً نمایش ایده‌های عقلی و حتی بیش از آن هستند، بنابراین هماهنگی (هارمونی) قوه متخیله بدین لحاظ بگونه‌ای لطیف و غیرتصنعی با عقل مرتبط است. درنتیجهٔ هماهنگی آزاد و فارغ از تعیّن قوای متخیله و فاهمه با هم و پیوند این هماهنگی با عقل و بطورکلی هماهنگی قوای شناختی، ذهن ترغیب و برانگیخته شده و حتی برای بهره‌برداری غیرمستقیم در عرصه شناخت، سبب تقویت قوای معرفتی انسان می‌شود. کانت در این باره مدعی است؛

> بنابراین قوای ذهن که وحدت آن‌ها (در نسبتی معیّن) نبوغ را می‌سازد قوه متخیله و فاهمه‌اند.... [در اینجا] ازنظر زیباشناختی، قوه متخیله آزاد است تا حتی ناخواسته، فراسوی چنین توافقی با مفهوم، مصالح غنی و پرداخت نشده‌ای برای فاهمه فراهم کند که فاهمه در مفاهیمش التفاتی به آن‌ها ندارد، اما آن‌ها را، گرچه نه به‌نحو عینی برای شناخت بلکه به‌نحو ذهنی برای برانگیختن قوای شناختی، و بنابراین به‌طور غیرمستقیم برای شناخت‌ها نیز، به‌کار می‌برد. بنابراین نبوغ بدرستی عبارت است از نسبتی خجسته [میان این قوا]، که هیچ علمی نمی‌تواند آن را یاد دهد و هیچ کوششی آن را بیاموزد، و به‌وسیله آن برای مفهومی معیّن، ایده‌هایی، و ازسوی دیگر، برای این ایده‌ها بیانی می‌یابیم که می‌توانند حالتی ذهنی از ذهن را که توسط آن‌ها ایجاد شده، به‌مثابه ضمیمه مفهوم، به دیگران انتقال دهند. این قریحه اخیر به‌درستی همانی است که روح نامیده می‌شود(همان، ب۴۹، ص۲۵۷).

علاوه بر وجه نخست، از آنجا که «هنر همیشه قصد معینی برای ایجاد چیزی دارد» (همان، ب۴۵، ص۳۴۲)، در هنرهای زیبا نیز آگاهانه وجهی مکانیکی که ناظر بر قواعدی مدرسی است حضور دارد. به این معنا، در هنرهای زیبا ایده‌های زیباشناختی و به‌عبارت دیگر، روح به‌مثابه ماده در هیأت و پوشش این قواعد و ضوابط مدرسی قرار می‌گیرد تا بتواند بگونه‌ای برجسته پیوند خیال و عقل و خویشاوندی این دو قوه در نمایش ایده‌های عقلی را محقق سازد. به‌عبارت اخری، با وجود تفکیک دقیق هنر مکانیکی از هنر زیبا، هنر اخیر به‌منظور دفع شائبه تصادفی بودن و یا هرج و مرج احساسی از اصول و آموزه های هنر مکانیکی فارغ نیست؛

> گرچه هنر مکانیکی و هنر زیبا، اولی به‌مثابه هنر صرف کوشش و یادگیری و دومی به‌مثابه هنر نبوغ بسیار متفاوتند، مع‌هذا هیچ هنر زیبایی نیست که در آن عنصری مکانیکی، که می‌تواند طبق قواعدی درک و مراعات شود، یعنی عنصری مدرسی(scholastic) که شرط ذاتی از هنر را تشکیل می‌دهد، وجود نداشته باشد. زیرا [در هر هنری] باید غایتی را تصور کرد، در غیر این صورت به هیچ وجه نمی‌توان محصولش را هنر بدانیم، بلکه صرفاً محصول تصادف خواهد بود. لیکن برای فعلیت بخشیدن به غایتی، قواعد معینی که شخص قادر به عدول از آن ها نیست، لازم است. ولی چون اصالت قریحه، جزء ذاتی (اما نه یگانه جزء) خصلت نبوغ را تشکیل می‌دهد تهی مغزان چنین می‌پندارند که بهترین شیوه برای جلوه دادن خود به عنوان نوابغ شکوفا، رها ساختن خود از قید و بند مدرسی همه قواعد است و تصور می‌کنند انسان با اسبی لگام گسیخته بهتر از اسبی تربیت شده نمایش رژه می‌دهد. نبوغ فقط می‌تواند ماده‌ای غنی برای محصولات هنرهای زیبا فراهم کند. پرداخت ماده و صورت آن نیازمند قریحه است که در مدرسه شکل گرفته است تا بتواند آن [ماده] را چنان به کار گیرد که قوه حاکمه را راضی کند(همان، ب۴۷، صص ۴۸-۲۴۷).

کانت در دو فقره دیگر بر مسئله فوق تأکید ورزیده است؛ نخست در فقره ۴۵، بر لزوم رعایت همه *دقت‌های* لازم در ملاحظه قواعدی که محصول فقط طبق آن‌ها می‌تواند همان چیزی بشود که باید باشد، تأکید شده است. دیگری در فقره ۵۰ نیز، با طرح این مسئله که «آیا در آثار هنر زیبا، جلوه‌گر شدن نبوغ مهمتر است یا ذوق؟» به نسبت میان ذوق و نبوغ اشاره شده است. به‌عقیده کانت، نبوغ که بیشتر با قوه متخیله متصل است *هنر با روح* است و تنها از بابت ذوق که با قوه حاکمه مرتبط است، *هنر زیبا* خوانده می‌شود. مورد اخیر «لااقل به‌مثابه شرط اجتناب ناپذیر مهمترین چیزی است که شخص باید در داوری درباره هنر به‌مثابه هنر زیبا درنظر داشته باشد. زیبایی نیاز ضروری کمتری به وفور و اصالت ایده‌ها دارد تا به هماهنگی قوه متخیله در آزادی‌اش با قانون‌مندی فاهمه. زیرا همه وفور اولی [متخیله] در آزادی بی‌قانون‌اش چیزی جز لاطائل ایجاد نمی‌کند؛ اما قوه حاکمه نیرویی است که آن را با فاهمه متوافق می‌سازد. [از اینرو]، ذوق همانند قوه حاکمه بطور کلی، انضباط (یا تربیت) نبوغ است؛ بالهایش را می‌چیند، آن را پرورش و صیقل می‌دهد؛ در عین حال به آن رهنمود می‌دهد که برای غایتمند ماندن در کدام

جهت و تا کجا باید خود را گسترش دهد و درحالی که به انبوه افکار [نابغه] روشنی و نظم می‌دهد به ایده‌ها ثبات بخشیده، قابلیت پذیرش همیشگی و در عین حال کلی آن‌ها و قابلیت سرمشق قرار گرفتن‌شان برای دیگران و پرورش همواره پیش رونده آن‌ها را میسر می‌سازد» (همان، ب۵۰، صص۶۱-۲۶۰).

هماهنگی میان این وجوه در قالب غایتمندی ذهنی، همان «فرولایه فوق محسوس همه قوای»(super sensible substrate) فاهمه است که در عین حال، کلید حل معمای (آنتی نومی) قوه حکم بطور کلی و حکم زیبا و زیبایی هنری و آزاد بطور خاص است. طبق این معما، یا باید هرگونه اصل *پیشینی* در بنیاد حکم ذوقی زیباشناختی را انکار کنیم که این خود به سلب توافق ضروری و همگانی درباب داوری‌های زیباشناختی منجر می‌شود و یا باید حکم ذوقی را یک حکم عقلی نقابدار به حساب آوریم که به کمال عین و یا نسبت کثرات با غایتی معین نظر دارد (see: Ginsborg, 2005, pp.10-11 & Allison, 2001, p.183-84). به‌عقیده کانت هر دو سوی این معما نادرست است زیرا غایتمندی نهایی هنرمند و در اینجا نابغه، فرولایه فوق محسوسی است که هم حکم ذوقی را از اصل پیشینی و متعین بی‌نیاز می‌سازد و هم کلیت این حکم را تأمین می‌کند(کانت، ۱۳۸۱، ب۵۷، تذکر۲، صص۹۶-۲۹۴).

با نظر به ملاحظات فوق می‌توان گفت اگر هنر به گونه‌ای نمادین(symbolic) و بنابراین غیرمستقیم، شهودی از متخیله را برای نمایش ایده‌های عقل مبنا قرار دهد وظیفه‌ای دوگانه انجام داده است؛ بدین‌گونه که «نخست مفهوم [ایده‌های عقل] را به متعلق شهودی محسوس اطلاق می‌کند و سپس *قاعدهٔ* صرف تأمل دربارهٔ آن شهود را به متعلقی کاملاً متفاوت که اولی فقط نماد آن است اطلاق می‌نماید»(همان، ب۵۹، صص۳۰۵-۳۰۴). به این معنا زیبا نماد خیر اخلاقی است زیرا ما را از تأمل دربارهٔ متعلقی از شهود به مفهومی کاملاً متفاوت که هیچ شهودی نمی‌تواند با آن مطابقت داشته باشد منتقل می‌کند(Elliot, 1996, pp.302-304 & Ginsborg, 2005, pp.13-14).

این نماد بودن تا حدی نیز از آن‌رو است که قوه حکم در زیبایی طبیعی و به طور ویژه در زیبایی هنری خود را با *فوق محسوس* متصل می‌یابد و «در این مبنای فوق محسوس [است که] قوه نظری با قوه عملی، به‌نحوی همگانی اما ناشناخته، یگانه و متحد می‌شود»(کانت،

۱۳۸۱، ب۵۷، تذکر ۲، ص۳۰۶ و همچنین ببینید ماحوزی ۱۳۹۱الف). این یگانگی در زیبایی هنری تا آن حد است که سلیم کِمال این زیبایی را کاملاً با اخلاق متصل دانسته و استقلال احکام مربوط به این سنخ زیبا از اخلاق را رد کرده است(see: Kemal, 1996, p.115). گوتشالک نیز دیدگاه‌های زیباشناختی کانت در هنرهای زیبا را یک نظریه اخلاق کامل دانسته است(Gotshalk, 1996, p.156).

برکنار از تقریرها و داوری‌های انتقادی فوق- که کم و بیش مدعی عدم اصالت و آزادی زیبایی هنری در تلقی کانت است- خود کانت در فقره ۴۹، به پیوند زیبایی طبیعی و اخلاق و در نتیجه همسویی جهان غایتمند فی‌نفسهٔ (نومنال) زیبا- که برجسته‌ترین نمود زیبایی طبیعی است- با عالی‌ترین خیر ممکن یا همان خیر اعلا (عقل عملی محض) اشاره کرده و این پیوند را قوی‌تر از زیبایی هنری دانسته است. زیرا فراهم نمودن عرصه‌ای از طبیعت فی‌نفسه به‌عنوان مجالی برای تحقق اراده آزاد و تکالیف عقل عملی توسط زیبایی طبیعی بسی بیش از دیگر ملاحظات زیباشناختی به قوه عقل خدمت می‌کند؛ هرچند التفات غیرمستقیم عقل به نشانه‌های این طبیعت غایتمند در همراهی با خواسته‌های اخلاقی انسان نیز تقویت ذوق و کلیت احکام زیباشناختی را در پی دارد(ببینید: کانت، ۱۳۸۱، ب۴۹، صص۳۵-۲۳۳). فریدبرگ وقوع مکرر زیبایی در هر دو عرصه زیبایی طبیعی و زیبایی هنری را نشانه‌های معناداری برای تناسب جهان با غایات اخلاقی و امکان تحقق امر اخلاقی در جهان محسوس دانسته و توجه ما به این زیبایی‌ها را بنیاد وحدت قوای ذهن و تعالی اخلاقی دانسته است[۵] (Freydberg 2005, p.165). این التفات، حتی در صورت تقلیل یافته و ضعیف‌تر آن می‌تواند در مورد دو قسم زیبایی هنری نیز صادق باشد؛ چنانکه در والا این اتصال و التفات بنیاد تشکیل و فهم داوری‌های زیباشناختی درباب آن است(ببینید: ماحوزی، ۱۳۹۰، ص۶۵). فریدبرگ نیز متأثر از دیدگاه کلی هایدگر دربارهٔ چگونگی عملکرد خیال در *نقد عقل عملی* و در نتیجه وحدت قوای ذهن بر این باور است که در اینجا، بیش از آنکه خیال پیش‌برندهٔ عقل عملی باشد، این عقل است که خیال را در راستای رفع خوشایند نیاز خویش بکار می‌گیرد. به‌عقیده فریدبرگ، تلاش ذهن برای هماهنگی میان قوا در جریان بازی آزاد قوه خیال، چیزی جز تعین اراده آزاد شخص مطابق با قانون اخلاقیِ مستقل از الزامات حسی نیست(Freydberg, 2005, p.132). این پیوندها و نقش عقل در ترغیب دیگر قوای ذهن و بویژه متخیله، تعالی، اجتماع پذیری، عمومیت و بین‌الاذهانی بودن احکام پیشینی تمامی قوای مذکور را درپی خواهد داشت (see: Ginsborg, 2005, p.9 & Allison, 2001, 36 & M13f & Schaper, 1996, p.385).

نتیجه

با نظر به چگونگی پیوند هنر مکانیکی و هنر زیبا با عقل می‌توان گفت متخیله در این دو هنر، به علاقه عقل در عینیت یافتن ایده‌های (مفاهیم) خود، آنگونه که در فقره ۲۲ *نقد قوه حکم* آمده است، پاسخ مثبت داده و تلاش می‌کند خود را تا آستانه ایده‌های عقل بالا کشد. این امر علاوه‌بر پیوند خیال، فاهمه و عقل و درنتیجه امکان ارتباط میان قلمروهای متعدد فلسفه، ظرفیت و قابلیت هر سه قوه در هماهنگی با هم و یا فعالیت ویژه خود در سه عرصه داوری زیباشناختی، شناخت و اخلاق را افزایش می‌دهد. با اینحال اگرچه در هنر مکانیکی هم ماده و هم صورت اثر هنری بنحوی متعین در خدمت نمایش و عینیت ایده‌های عقل قرار می‌گیرد اما در هنر زیبا، صرفاً صورت اثر هنری، که حاوی ایده‌های زیباشناختی است به‌مثابه عرصه نمایش ایده‌های عقل و حتی بیشتر از آن، یعنی صفات زیباشناختی عرضه می‌گردد. به این معنا، هنر زیبا از آزادی بیشتری نسبت به هنر مکانیکی برخوردار است و بنابراین در این زمینه به زیبایی طبیعی شباهت دارد. باید توجه داشت آنچه در هنر زیبا به‌مثابه هنر نبوغ عرضه می‌شود، ناظر به غایتمندی عینی درونی یا همان کمال عین نیست، بلکه نابغه می‌تواند بدلیل خصلت بدیع بودن، در ایده زیباشناختی خود، جلوه‌ای کاملاً متفاوت از جلوه‌های قبلاً عرضه شده و یا قابل انتظار از نمایش ایده‌های عقل را تجسم بخشیده و نمایش دهد؛ هرچند در کلیت کار باید همواره قواعد و ضوابط ذوق و وجوه مدرسی و مکانیکی هنر را درنظر داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کانت آزادی قوه حکم زیباشناختی از هرگونه مفهوم متعین از عین را در فقره ۳۴ نقد سوم تحت عنوان «**هیچ اصل عینی برای ذوق ممکن نیست**» چنین بیان داشته است؛ «منظور از اصلی [برای] ذوق اصلی است که بتوانیم مفهوم یک عین را تحت شرط آن قرار دهیم [اخص از آن قرار دهیم] سپس بوسیله قیاس (syllogism) نتیجه بگیریم که عین مزبور زیباست. اما این مطلقاً ناممکن است، زیرا من باید از تصور عین مزبور بی‌واسطه احساس لذت کنم و این لذت نمی‌تواند به‌وسیله هیچ مبنای اثباتی برایم حاصل شود»(کانت ۱۳۸۱، ب۳۴، ص۲۱۴).

۲. در این نوشتار صرفاً به پیوند قوه حکم تأملی و قوه عقل خواهیم پرداخت. درخصوص پیوند قوه حکم تأملی و قوه شناخت (فاهمه) می‌توان به نوشتار دیگری از نگارنده با عنوان *زیبایی و استقراء در فلسفه نقدی کانت* رجوع کرد.

۳. اصطلاح شکل‌واره در این عبارت به این معنا بکار رفته است که صورت غایی و محض انتزاع شده اعیان، هرچند از هرگونه مفهوم متعین ذهنی آزاد است، اما چون مطابق با یک قاعده معین (غایتمندی قوه خیال برای هماهنگی با قوه مفاهیم) یعنی همان غایتمندی بدون غایت حاصل آمده

است، *شاکله- مانند* (schema-like) جلوه می‌کند(در این خصوص ببینید Allison 2001, p.49).

۴. این دعاوی در ادامه به تفصیل آمده است.

۵. پیش از این در دو مقاله با عناوین «مفهوم فرهنگ در اندیشه کانت» و «کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط در زیبایی به‌مثابه ایده‌آل زیبایی» به اهتمام عقلانی انسان به نشانه‌های غایتمندانه موجود در طبیعت و جهان جهت نیل به کمال اخلاقی اشاره شده است. این اهتمام آگاهانه را می‌توان در ذوق و لذت زیباشناختی نیز مشاهده کرد. به این معنا، خود زیبایی‌های طبیعی و هنری نیز نشانه‌هایی از طبیعت هستند که التفات بدان‌ها نه تنها فاعل متأمل را به انجام افعال اخلاقی ترغیب می‌کند بلکه همین طبیعت زیبا را به‌مثابه فضایی مناسب برای تحقق افعال اخلاقی عرضه می‌دارد(ببینید ماحوزی ۱۳۸۹د و ۱۳۹۱ الف).

منابع

– اسکروتن، راجر. (۱۳۸۳)، *کانت*، ترجمه علی پایا، چاپ اول، انتشارات طرح نو.

– کانت، ا. (۱۳۸۱)، *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چاپ دوم، نشر نی.

----------. (۱۳۸۷) «زیبایی و استقراء در فلسفه نقادی کانت»، *دو فصلنامه نامه حکمت*، سال ششم- شماره اول، بهار و تابستان، صص ۶۸-۵۳.

----------. (۱۳۸۸) «نقد قوه حکم و گذر از طبیعت به آزادی در فلسفه کانت»، *فصلنامه علمی- پژوهشی شناخت دانشگاه شهید بهشتی*، شماره ۶۰/۱، بهار و تابستان، صص ۱۳۱-۱۱۳.

----------، (۱۳۸۹الف) «جدال مکانیسم و غایت‌مندی در نقدهای اول و سوم کانت و راه‌حل استعلایی کانت برای آن»، *دو فصلنامه پژوهشهای فلسفی دانشگاه تبریز*، سال ۵۳، شماره مسلسل ۲۱۶، بهار و تابستان، صص ۱۵۴-۱۳۱.

----------. (۱۳۸۹ب) «مفهوم نظام کامل فلسفی در اندیشه کانت»، *فصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ فلسفه بنیاد حکمت اسلامی صدرا*، شماره ۳، زمستان، صص ۱۵۷-۱۴۳.

----------. (۱۳۸۹ج) «زیبایی آزاد و زیبایی مقید در اندیشه کانت»، *فصلنامه علمی- پژوهشی معرفت فلسفی*، زمستان، شماره ۳۰، صص ۱۶۸-۱۵۱.

----------. (۱۳۸۹د) «مفهوم فرهنگ در فلسفه کانت»، *فصلنامه علمی- ترویجی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر*، شماره ۸، تابستان ۱۳۸۹، صص ۳۰-۱۵.

----------، (۱۳۹۰) «اهمیت والا در فلسفه هنر کانت»، *فصلنامه علمی و پژوهشی حکمت و فلسفه دانشگاه علامه طباطبایی*، سال هفتم، شماره ۲، پیاپی ۲۶، صص ۷۵-۵۳.

– ماحوزی، رضا، (۱۳۹۱الف) «جایگاه فرولایه فوق محسوس در نظام فلسفه کانت»، *فصلنامه علمی و پژوهشی متافیزیک دانشگاه اصفهان*، سال پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شماره ۱۵، صص ۱۱۲-۹۷.

----------، (۱۳۹۱ب) «کانت و نمایش غایت فرهنگ انضباط به مثابه ایده‌آل زیبایی»، *فصلنامه علمی و پژوهشی معرفت فلسفی*، بهار، سال نهم، شماره ۳، صص ۱۷۲-۱۵۱.

-Allison, H. E. (2001), *Kant's Theory of Taste*, Cambridge University Press, First Published.

- Buchdahl, G. (1996), "The Relation Between Understanding and Reason in the Architectonic of Kant sPhilosophy , *Immanuel Kant Critical Assessment*. vol. 4.

-Elliott, R. K. (1996), The Unity of Kant's Critique of Aesthetic Judgment , *Immanuel Kant Critical Assessment*. vol.4.

- Freydberg, Bernard (2005), *Imagination in Kant's Critique of Practical Reason*, Indiana University press.

-Kraft, M. (1996), "Kant's Theory of teleology , *Immanuel Kant Critical Assessment*. vol. 4.

-Ginsborg, H. (2005), *Kant's Aesthetics and Teleology*, Stanford Encyclopedia of Philosophy.

-Schaper, E. (1996), *Taste, Sublimity, and Genius: The aesthetics of nature and art*, in The Cambridge Companion to Kant, Cambridge university press.

-Gotshalk, D. W. (1996), Form and Expression in Kant's Aesthetic , *Immanuel Kant Critical Assessment*. vol. 4.

-Kemal, S. (1996), The Importance of Artistic Beauty , *Immanuel Kant, Critical Assessment*. vol. 40.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی