فصلنامه علمی - پژوهشی تحقیقات مدیریت آموزشی
سال نهم، شماره دوم، زمستان ۱۳۹۶(پیاپی ۳۴)

جستاری بر اندیشه‌های زیباشناسانه‌ی ایمانوئل کانت

حمیده جعفری[۱]، پرویز ضیاء شهابی[۲]، امیر اشرف آریانپور[۳]، مالک حسینی[٤]

چکیده

یکی از مهم‌ترین پویه‌های روشنگری در جنبش ایده‌آلیسم متبلور گردید و آنچه بعدها به ایده‌آلیسم آلمانی شهرت یافت، خود ریشه در اندیشه‌ی روشنگری داشت. در آلمان، بر خلاف انگلیس و فرانسه، اندیشه بر احساس و تجربه تقدم یافت و ایده‌آلیسم به عنوان رهیافت فلسفی بر اذعان متفکران این سرزمین، چیره شد. در نظر متفکران، ایده‌آلیسم آلمانی عبارت است از فلسفه‌ی کانت و پیروان بلاواسطه‌ی او، در حالی‌که در نظر مورخین، ادبیات ایده‌آلیسم در نوشته‌های کسانی چون گوته و شیلر تبلور می‌یافت.

کانت، بنیانگذار فلسفه‌ی کلاسیک آلمان و اندیشمند دوران‌سازی است که تأثیری عمیق بعد از خود به جای گذارد. در حقیقت، چارچوب و بنیاد فلسفی ایده‌آلیسم، به زعم اندیشه‌های او پی‌ریزی شد. اندیشمندی که خواست تا تجربه‌گرایی و عقل‌گرایی را در نظام فلسفی خویش تلفیق کند. با این‌همه، الویتی که وی به ذهنیت در برابر طبیعت می‌دهد، اهمیت درک ذهنیت هنرمند و آفریننده را در پی دارد. لوک فری، فلسفه‌ی کانت را «نخستین و کامل‌ترین بیان فلسفه‌ی مدرنیته» می‌داند؛ چرا که معلوم شد که نیروی متعالی آفریده‌ی خردورزی و کار ذهنی آدمی است. ما در این تحقیق تلاش خواهیم کرد تا ضمن بازشناسی جریان‌های تاریخی عصر کانت به ویژه جریان رمانتیسم و ایدئالیسم، اندیشه‌های زیباشناسانه‌ی کانت را از خلال کتاب «نقد قوه حکم« او استخراج کنیم.

واژگان کلیدی: روشنگری، رمانتیسم، ایده‌آلیسم، امر زیبا، کانت.

۱- گروه فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، jafari.hamideh1@yahoo.com
۲- گروه فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، مسئول مکاتبات Pziashahabi@yahoo.com
۳- گروه موسیقی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، Amirashrafaryanpoor@yahoo.com
۴- گروه فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، Malek.hosseini@yahoo.com

مقدمه

در قرن هجدهم، مجموعه‌ای از گرایش‌ها و تحولات به هم پیوسته‌ای پدیدار شد که تأثیرات عمیق و چند جانبه‌ای در پی داشت. افول نظام نئوکلاسیک به پرسش‌ها و تردیدهای روشنگری انجامید و این وضعیت پیش آمده، به‌تدریج زمینه‌ی مناسبی را برای شکل‌گیری و رواج عقاید جدید فراهم آورد که در نیمه‌ی دوم قرن هجدهم همه گیر شد. قرن هجدهم، فلاسفه و اندیشمندان بزرگی را به خود دید که نظرات و آرای آنان در شکل‌گیری جریانات جدید فکری- هنری مؤثر واقع شد. در این میان، جنبش رمانتیسم که ریشه‌های آن در قرن هجدهم نهفته است به عنوان جنبشی ادبی- هنری و فلسفی، در تقابل با روشنگری ونئوکلاسیسم شکل گرفت که ژرف‌ترین تحول ادبی و هنری در غرب محسوب می‌شود. نظر به این که رهیافت‌ها و نگرش‌های رمانتیکی، از قبل، زمینه سازی شده و شکل گرفته‌اند، بررسی ریشه‌های ادبی و فلسفی این جنبش، بحث را به پاره‌ای مؤلفه‌های روشنگری و گرایشات ایده آلیستی می‌کشاند؛ چرا که آنچه در تفکرات و آرای رمانتیک‌ها بیش از همه برجسته و شاخص است، سوبژکتیویته و خیال انگیزی آن‌ها می‌باشد. بنابراین، انگیزه‌ی اصلی آن است تا ضمن بیان مناسبت میان ایده‌آلیسم و رمانتیسم، نقش و جایگاه شیلر، نیز در این مناسبت روشن گردد؛ چرا که شیلر در مقام یک فیلسوف هنرمند، اندیشه ورزی خویش را در این حوزه از اندیشه‌های کانت آغاز کرد و هر چند در این میان او انتقاداتی را بر کانت وارد کرد و در مواردی از آرای او روی برگرداند؛ ولی در عین حال از او تأثیر نیز پذیرفت و آنگاه در مقام یک شاعر و هنرمند رمانتیک، اندیشه‌ها و آرای وی در نگرش‌ها و رهیافت‌های رمانتیک‌ها نفوذ کرد و بسط یافت.

روشنگری و جنبش رمانتیسم

در عصر روشنگری، مسائل و موضوعاتی که تا آن زمان تثبیت شده و مرسوم شده بودند بازبینی و ارزیابی شدند. قواعد و معیارهای اساسی نئوکلاسیک، یکی از جمله مسائل و موضوعاتی بود که به مدد معیارهای عقلانی مورد ارزیابی انتقادی قرار گرفت و از آن پس در مباحث زیباشناسی مفاهیم و اصطلاحات جدیدی همچون: «نبوغ»، «تخیل»، «خلاقیت» و «زیبایی» باب شد. لذا می‌توان گفت که جنبش روشنگری یکی از بانیان روگردانی از مکتب نئوکلاسیسم بود. از این رو، آن‌طور که باید نمی‌توان مرزهای میان روشنگری و رمانتیسم را مشخص کرد؛ زیرا رمانتیک‌ها هم به جهت آن‌که در مکتب نئوکلاسیک بیش از حد بر جنبه‌ی عقلانی هنر تأکید می‌شد و جنبه‌های درون انگیز و حسّانی و انگیزه‌های ناخودآگاه هنرمند و نیز واکنش ناخودآگاه مخاطب نادیده انگاشته می‌شد از سبک هنری نئوکلاسیسم فاصله گرفتند. بنابراین جنبش روشنگری و مکتب رمانتیک با وجود مخالفت با یکدیگر خاستگاه‌های اجتماعی واحدی داشتند و جلوه‌هایی از

ایدئولوژی طبقه‌ی متوسط بودند.[۱] هر دو جنبش برای فرد، اهمیتی شخصی قائل هستند و این‌که از طریق فرد فهم کل، ممکن می‌گردد. برخی متفکران و اندیشمندان بر هر دو جنبش تأثیرگذار بودند، برای نمونه می‌توان از «روسو» نام برد که از یک سو، او یکی از اعضاء جنبش روشنگری و شیفته‌ی اصلاح عقلی و بهبود وضع و سعادت انسان بود و از سویی دیگر اظهارات وی در خصوص «اراده‌ی عمومی»، دستاویز نیرومندی برای نویسندگان متأخر رمانتیک گردید. «کانت» نیز از دیگر اندیشمندان بزرگی است که مهم‌ترین مدافع روشنگری آلمان به حساب می‌آید اما از طرف دیگر صحنه را برای هیجان انگیزترین مضامین رمانتیک از جمله بر کشیدن «خود» از هویت شخصی محض به «خودی مطلق» با تناسب‌های استعلایی آماده کرد.[۲]

اما علی‌رغم اشتراکات و خاستگاه‌های اجتماعی واحدی که روشنگری و رمانتیسم داشتند، جنبش رمانتیک واکنشی بود نسبت به روشنگری و انسان‌گرایی افراطی آن اتکای کور آن به عقل انسان و کلی‌گرایی و جهان‌اندیشی معزورانه‌ی آن.[۳] علاوه بر این هدف جنبش رمانتیک متوقف کردن جنبش تفکیک اندیشه‌ی فلسفی از فرهنگی بود که روشنگری بر ذمه‌ی خویش داشت و نقد کانتی مثال بارز آن بود.[۴] در واقع، به زعم جنبش رمانتیسم مفاهیمی چون: قانون، طبیعت، حس مشترک، و هنجارهای فطری عقل که در زمره‌ی درون مایه‌های اصلی روشنگری بودند، در معرض پرسش عمیق قرار گرفتند. رمانتیسم و انگیزه‌های آن سبب شد تا هنجارهای آن در بحث پیرامون مسائل مبرم اجتماعی به کار گرفته شود. رمانتیسم بیشتر بر عواطف احساسات و قدرت تخیل تأکید می‌نهاد و عقل را معیار قابل اعتمادی برای بررسی امور نمی‌شناخت.[۵]

بدین ترتیب، نسل رمانتیک با انتقاد از هرگونه تفکر تجریدی و انتزاعی و با به چالش گرفتن هرگونه جبرگرایی و باور به علیت و نیز با رد کردن مطلق گرایی عقل گرایان به مقابله با روشنگری برخاست و علی رغم قبول برخی درون مایه‌های روشنگری در برخی موارد برابر آن موضع گرفت. لذا اهمیت جنبش رمانتیسم، به واسطه‌ی انقلاب بنیادی و تحول اساسی‌ای که در نحوه‌ی تصور جهان و رابطه‌ی انسان با جهان به وجود آورد، کمتر از اهمیت رنسانس و روشنگری در تاریخ فرهنگ غرب نیست.

جنبش طوفان و تنش

جنبش روشنگری در حالی که از حیث وسعت و دامنه‌ی بین‌المللی و از حیث دعوی‌هایش جهان‌وطن بود، در واقع بسیار غربی بود- یعنی عمدتاً انگلیسی و فرانسوی بود- و با آمال و سنت‌های شرقی آلمانی‌های هنوز

۱- رابرت ک. سولومون، فلسفه‌ی اروپایی (از نیمه‌ی دوم قرن هجدهم تا واپسین دهه‌ی قرن بیستم: طلوع و افول خود)، ترجمه‌ی: محمد سعید. حنایی کاشانی،تهران، قصیده، ۱۳۸۵، ص ۲۸.

۲- همان، ص ۳۰.

۳- رابرت ک، سولومون، کتاب پیشین، ص ۲۶.

۴- ژان، ماری شفر، هنر دوران مدرن (فلسفه‌ی هنر از کانت تا هایدگر)، ترجمه‌ی: ایرج، قانونی، تهران، آگاه، چاپ اول، ۱۳۸۵، ص ۱۲۴.

۵- محمد، ضیمران، نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندهای آن، تهران، علم، چاپ اول، ۱۳۸۵، ص ۷۲.

نسبتاً فئودالی جور در نمی‌آمد. انگلستان و فرانسه امپراتوری‌های مستحکمی داشتند اما آلمان هنوز حتی ملتی واحد نبود. انگلیسی و فرانسه زبان‌های به رسمیت شناخته شده‌ی فلسفه و ادبیات و هنرها بود، اما شاعران و نمایشنامه نویسان آلمانی در تلاش بودند تا زبانشان را به منزله‌ی وسیله‌ی مشروعی برای بیان به رسمیت بشناسانند. متفکران جنبش روشنگری در خصوص معنای تاریخ جهانی نظر می‌دادند اما آلمانی‌ها نگران تاریخ خودشان بودند.[۱]

پاسخ آلمانی به جهان‌گیری روشنگری، رمانتیسمی شورشگر بود. جنبش «**طوفان و تنش**[۲]» در ادبیات بیش ار هر چیز مطالبه‌ی حق زبان آلمانی و ابراز وجود و احساسات بود و مایه شگفتی نبود که مایه‌های سیاسی نیرومندی داشت. گوته جوان نوشت که فرهنگ آلمانی باید به مثابه‌ی جان اروپا عمل کند و مدلل ساخت که با روشنگری عقلی به ابنای بشر خدمت نخواهد شد، بلکه با بیان‌های پر شور و شاید حتی با بیان های نبوغ آمیز معدودی افراد الهام گرفته به ابنای بشر خدمت خواهد شد.[۳]

یکی از مکاتبی که در ادبیات آن روز آلمان نمود پیدا کرد بین سال‌های (۱۷۸۵-۱۷۶۸) مکتب «طوفان و تنش» می‌باشد. اگر نویسندگان عصر روشنگری به کمک ابراز عقل و خرد و از طریق تعلیم و تربیت هدفمند می‌خواستند نظام اجتماعی مورد نظر خویش را بر جامعه حاکم کنند، نمایندگان مکتب طوفان و تنش به سیر تکاملی فرهنگ و تمدن و سنت‌ها با دیده‌ی تردید نگریستند و انسان را با همان سرشت طبیعی می‌پسندیدند. از این رو بر خلاف کلاسیست‌ها که برای انسان خردورز و فرهیخته اعتبار خاصی قائل بودند، اینان با کودکان و زنان و جماعت روستایی احساس نزدیکی می‌کردند. از نظر پیروان این مکتب هنر، نه ابزاری برای دستیابی به هدفی ویژه بلکه نوعی مکاشفه می‌باشد و تخیل آفرینشگر دارای قدرت الهی است. این مکتب به زندگی پر شور و مشاهدات و تجربه‌های خود بهای بسیار می‌دهد. اکثر منتقدان، مکتب «طوفان و تنش» را دوران ماقبل رمانتیسم و زمینه ساز آن دانسته‌اند.[۴] این نهضت که در قرن هجدهم در آلمان نضج گرفت بر رد بسیاری از قراردادها و قواعد پافشاری کرد.

جنبش «طوفان و تنش» که از جوانان برخاست مانند تمام حیات ادبی و مذهبی آلمان از خارج نفوذ کرد. به ویژه از شمال شرق برخاست و در استراسبورگ منفجر گردید و با دست گوته در فرانکفورت و با تلاش شیلر در سوآب، گسترش یافت. این جنبش در راه آفریدن ادبیاتی ملی رهسپار بود. این نخستین موج تحولات شگرف ایده آلیسم آلمانی است که واکنشی علیه فلسفه‌ی عقل و منطق بود.[۵]

۱- رابرت ک. سولومون، کتاب پیشین، صص ۲۷-۶۶.

2 - Sturm und Drang

۳- همان، ص ۶۷.

۴- ریچارد، هارلند، کتاب پیشین، صص ۱۰۷-۱۰۸.

۵- ژوزف فرانسوا، آنژلوز، ادبیات آلمان (از قدیمی‌ترین ایام تاکنون)، ترجمه‌ی: ایرج، پور باقر، ۱۳۳۳، ص ۳۸.

ایده‌آلیسم

تا اواخر سده‌ی هفدهم، اصطلاح «**ایده‌آلیسم**»[۱] در مورد مکاتبی بکار می‌رفت که اعتقاد به عالم مثل و ایده‌ها داشتند اما به تدریج در مکاتب مختلف فلسفی این واژه معانی گوناگونی به خود گرفت. به طور کلی ایده‌آلیسم بر این برداشت متکی است که واقعیت مشتمل است بر ایده‌ها، اندیشه‌ها، باورها و بینش‌ها و لذا نیروهای مادی و عینی را اموری تبعی می‌شمارد. فیلسوف ایده آلیست به کسی اطلاق می‌گردد که جهان طبیعی را یا محصول و متعلق و مورد ذهن قلمداد می‌کند و یا آن را درون مایه و محتوای ذهن بشری می‌داند و یا ماهیت و خصوصیت اصلی آن را ذهنی تلقی می‌کند.[۲]

ایده‌آلیسم آلمانی

اساس جنبش هنری- اخلاقی ایده‌آلیسم را کانت و ایده‌آلیسم استعلایی او پی ریزی کرد. او ساختار ذهن آدمی را دغدغه‌ی اصلی خود قرار داد و تا حدی، تبیین حقیقت جهان طبیعت را نادیده انگاشت و همین جنبه بود که نظر هنرمندان و شاعران را به خود، جلب کرد.[۳]

کانت با تقدم بخشیدن به خرد عملی، شریعت و اخلاق را بر بنیادی استوار قرار داد و لذا تابوی خردباوری را در این حوزه در هم شکست. برداشت کانت در مورد آزادی درونی نیز خود الهام بخش نوابغ گردید. تجلی ایده‌آلیسم آلمانی در هنر و شعر این دوره خود جریانی را به وجود آورده که بعدها به ایده‌آلیسم زیباشناسانه معروف گشت.[۴]

با وجود این‌که کانت از رهیافت و رویکردهای رمانتیسم از خیال‌پردازی، گزافه گویی، ابهام و سردرگمی آن‌ها بیزار بود ناخواسته بر آن‌ها بسیار تأثیر نهاد. به طور کلی آرا و اندیشه‌های فلاسفه‌ی قرن هجدهم از جمله کانت، آگاهی آدمی را تا حدی تغییر داد که دیگر در بند حقایق کلی و معیارهای کلی برای هنر نباشند. بر این اساس نگرش انسان به زندگی تغییر یافت. در پی آن با جنبش رمانتیسم احساسات نیز مدنظر هنرمندان و متفکران قرار گرفت. کانت زمینه‌ی ظهور رمانتیسم را با ذهن‌گرایی عقلانی خود فراهم آورد. زیرا از پیامدهای فلسفهی او آشکار شدن ناتوانی عقل و برتری احساس است. شورو شوق کانت به انقلاب فرانسه و آزادی و طبیعت خود نشان از نوعی رمانتیسم است. کانت با جدا کردن زیباشناسی از اخلاق و دانش و سودمندی، منکر نقش هنر در جامعه و یا در مابعدالطبیعه نیست. به زعم ذهنی شدن زیبایی، ارزش‌های درونی و فردی و ذوقی ملاک بررسی هنر قرار می‌گیرد و این زمینه‌ی ظهور رمانتیسم می‌شود. بنابراین ایده-

---

۱- همان، صص، ۱۵۹-۱۶۰.

۲- همان، ص ۶۲.

۳- محمد، ضیمران، کتاب پیشین، ص ۶۶.

۴- همان، صص ۶۳-۶۵.

آلیسم استعلایی کانت منجر می‌شود به ایده‌آلیسم ذهنی فیخته[۱] و ایده‌آلیسم عینی شلینگ[۲] و ایده‌آلیسم مطلق هگل[۳]. هر سه فیلسوف بر این باور بودند که فهم و درک جهان تنها از طریق تحقق مفاهیمی امکانپذیر است که مقر آن‌ها در جای دیگری جز ذهن نیست. همین امر آن‌ها را به فلسفه‌ی کانت، متعهد نمود.[۴]

فیخته به همراه شلینگ و هگل اوج فلسفه‌ی کلاسیک آلمانی را بعد از ایمانوئل کانت نشان می‌دهند. فیخته، اولین فیلسوف و اندیشمندی است که در پی رفع نقصان از فلسفه‌ی کانت بر آمد. تلقی تازهی او از توانایی‌های انسان و ارزیابی مجدد وجود انسانی از ذهن‌گرایی مطلقی آغاز می‌شود که فیخته منادی آن بود و فلسفه‌ی خود را بر آن بنا کرد.[۵] بر اساس ایده آلیسم ذهنی فیخته، تمامی ذوات و عوارض جهان موجودیّت خود را از طریق بصیرت و شهود برخاسته از تخیل فردی انسان کسب می‌کنند و مستقل از ذهن انسان وجود ندارند.[۶] چنین نظریه‌ای، جهان را وابسته به ادراک ما می‌گرداند که به تبع آن می‌توانیم آن را مطابق با نوعی ایده آلیسم و کمال گرایی بی قید و بند که همواره رو به اوج و تعالی دارد از نو سامان دهیم و شکل مطلوب‌تری به آن بدهیم. راه تحقق بخشیدن به این شاعرانه کردن و شعر وارگی استفاده از تخیل خلاق است، مخصوصاً تخیل خلاق افراد هنرمند که از طریق آن هنرمند به قلمروی متعالی راه می‌یابد.[۷]

بنابراین هر چند برای نخستین بار این کانت بود که به موضوع سوبژکتیویته توجه نمود، اما ساختار خودآگاهی را آن‌طور که باید بررسی نکرد. به باور فیخته، ژرف کاوی در بنیادهای خوداگاهی وی را به تأویل ناپذیری گسترهی ذهن و به جهان اشیا رهنمون گرداند. همین زمینه بود که راه را بر فلسفه‌ی رمانتیک هموار نمود.[۸]

آنچه اکثر رمانتیک‌های قرن نوزدهم را به اندیشه‌های فیخته جلب نمود آموزه‌ی خویش باوری فراگیر او بود. رمانتیک‌ها نخستین ارزش فلسفی خود را از مفهوم «من» یا «خود» فیخته فرا گرفتند و به طور کلی ذهنیت فردی و احساسات و حالات درونی آن را در ژرفا و گستردگی مورد بررسی قرار دادند. آن‌ها در مقابل خودشناسی فیخته دو کلیت دیگر یعنی طبیعت و جامعه را قرا ردادند و گفتند وحدت «خود» با دو کلیت فراگیر جهان طبیعت و اجتماعی انسانی در تقابل قرار دارد. بدین ترتیب فیخته و رمانتیک‌ها از رشد آزادانه‌ی

1- Fichte, Johann Gottlieb.
2- Schelling, Fridrich Wilhelm Joseph.
3- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich.

۴- محمد، ضمیران، کتاب پیشین، ص ۱۷۰.
۵- فورست، لیلیان: رمانتیسم، مترجم: جعفری، مسعود، تهران، مرکز، ۱۳۸۰. ص ۶۸.
۶- همان، ص ۶۳.
۷- همان، ص ۶۸.
۸- محمد، ضمیران، کتاب پیشین، صص ۲۱۱-۲۱۲.

شخصیت فرد که ریشه در استعدادهای فردی و ارزش‌های ذهنی او دارد، دفاع کردند.[۱]

بنابراین فیخته هنر را متضمن تحقق فردیّت و هویّت هنرمند تلقی کرد و مدعی بود که هنرمند جهانی را می‌آفریند که در آن زیبایی و حقیقت غایت محسوب گردیده و لذا زمینه‌ی آزادی مطلق را به عنوان هدف بنیادین بشر فراهم می‌سازد. در نظر وی هنر امری فردی بوده و نباید آن را پدیده‌ای اجتماعی به شمار آورد. هر چند که ممکن است در آن اهداف عالی بشری به طور کلی متبلور گردد.[۲]

یکی از نتایج مستقیم نظام متافیزیکی فیخته و شلینگ احیای آفرینش‌های شاعرانه و نقد ادبی بود که به جنبش رمانتیک معروف شد و از دل این مکتب گوته و شیلر سر برآوردند.[۳] که از پیشوایان جنبش رمانتیک در عرصه‌ی ادبیات هستند. شلینگ اندیشه‌ی خویش را از نظرگاه کانت و فیخته آغاز کرد و مفهوم مطلق را به قلمرو طبیعت عینی تسری داد. وی مکتبی را پایه ریزی کرد که برخی آن را وحدت وجود معنوی می‌نامند. به زعم وی، جهان عبارت است از فرآیندی پایدار که از طبیعت فاقد شعور و غیر ارگانیک آغاز می‌شود و رفته رفته به مرحلهی آگاهی سیر می‌کند.[۴] آن رأی و نظر شلینگ که بسیار به زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر آلمان تأثیر نهاد این می‌باشد که اگر همه چیز در طبیعت زنده باشد و ما صرفاً خود آگاه‌ترین نماینده‌ی طبیعت باشیم کار هنرمند کندو کاو در خویش و فراتر از آن کندو کاو در آن نیروهای پنهان و ناخودآگاه است که درون او در جنب و جوشند.[۵] فلسفه‌ی طبیعت شلینگ به شدت رمانتیک بود. او متافیزیک را بر طبیعت عینی قرار داد که از طریق خلاقیّت زیباشناختی با ذهن آشتی می‌کرد. طبیعت در نظر او عبارت است از: نظامی از نیروهای معنوی، درست مانند مونادهای «لایب نیتس». شلینگ با تعلیم شعور مطلق و فرض وحدت ذهن و عین، فلسفه‌ی این همانی خویش را تبیین نمود.

به‌طور کلی فلسفه‌ی ایده آلیستی در تلاش است تا گزارشی فلسفی از رابطه‌ی میان متناهی و نامتناهی ارائه دهد، بدون آن‌که در ورطه‌ی متافیزیک جزم اندیشانه فرو افتد. یکی از راه‌های بهره‌گیری از تجربهی مربوط به اثر هنری است که به سیاق نقد قوه‌ی حکم، موضوعی انگاشته می‌شود که یکایک اجزایش از کل بزرگتری فراتر می‌روند و بنابراین گویی نوعی روشن بینی پدید می‌آورد که فلسفه را به آن دسترسی نیست.[۶] شلینگ نیز در کتاب «نظام ایده آلیسم فرارونده» هنر را قادر به نشان دادن چیزی می‌داند که فلسفه قادر به گفتنش نیست.[۷] بر این اساس، به زعم شلینگ زیباشناسی، محل تعامل و برخوردمیان ساحت کرانمند و

۱- همان، ص ۲۱۷.

۲- همان، ص ۲۱۸.

۳- همان، صص ۷۱-۷۲.

۴- همان، صص ۶۷-۶۸.

۵- برلین، آیزایا: ریشه‌های رمانتیسم، مترجم: کوثری، عبدالله، تهران، ماهی، ۱۳۸۵.ص ۱۶۲.

۶- آندرو، بووی، زیبایی‌شناسی و ذهنیت (از کانت تا نیچه)، ترجمه‌ی: فریبرز، مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ اول، ۱۳۸۵، ص ۹۵.

۷- همان، ص ۹۹.

ناکرانمند می‌گردد.

به عقیده‌ی «هگل»، یکی دیگر از نمایندگان ایده آلیسم آلمانی نیز موضوع خاص زیباشناسی تنها زیبایی هنری است. زیبایی شکل ظهور ایده است. به باور او، زیبایی هنر زادهی روح سوبژکتیواست و یا به زبان ساده تر نتیجه کارکرد ذهن آدمی است.[۱]

زیباشناسی کانت

ریشه‌ی انقلاب ادبی را که در آلمان نضج گرفت باید در اندیشه‌های انقلابی کانت جستجو کرد. کانت آن شوق انسان مدارانه‌ای[۲] را که از زمان سقراط و پروتاگوراس در فلسفه‌ی غربی حاضر بوده را به غایت مقصود رساند. ابنای بشر از این به بعد نه فقط تمامی توجه را به خود جلب می‌کرد، بلکه حتی ذات واقعیت بیرونی نیز اکنون در قلمرو ذهن انسان جا می‌گرفت و متکی بر قوای شناختی انسان می‌گردید و این موضوع به طوری که در مابعدالطبیعه و علم شناسی مشهود و مألوف متداول بود، بدان معنا نبود که ذهن صرفاً استعداد کشف کردن واقعیت را داشت. ذهن دقیقاً «مقوم» واقعیت و لذا به معنایی نسبتاً عمیق مسئول هستی جهان بدان سان که هست، بود. کانت بعد از دکارت از بزرگترین فیلسوفانی است که به بسط سوبژکتیویته پرداخت. او به زعم انقلاب کپرنیکی که در زمینه‌ی شناخت صورت گرفت در برابر متعلقات ادراک و واقعیات بیرونی جایگاه ویژه‌ای را به ذهن و شناخت انسان اختصاص داد.

فلسفه‌ی کانت در سه مجلد با شکوه که او بر هر سه آن‌ها نام نقد گذاشت به اتمام رسید.این سه اثر با توجه به روح عصر روشنگری انتقادی بود اما ایده‌آلیستی و نظری نیز بود. ایده‌آلیسم آلمانی بدین معنای مأنوس که از آرمان‌های انتزاعی دفاع می‌کند ایده آلیستی می‌باشد. اما این اصطلاح در فلسفه معنایی فنی نیز دارد، عالم از اندیشه‌ها ساخته می‌شود و باز این فلسفه بدین لحاظ ایده‌آلیستی است که تضمین می‌کند چنین عالمی واقعی و خیر است. بر این اساس، کانت جزء از بزرگترین فلاسفه‌ای است که گرایشات ایده آلیستی را در حوزه‌ی زیباشناسی و هنر باب کرد.

به زعم کانت در نقد عقل محض، تحول بزرگی در مفهوم خود آغاز می‌شود. نخستین تغییر تحول از حالت انفعالی به حالت فعال است. یعنی طرد تصور معهود و مألوف از ذهن انسان به منزله‌ی محل ادراک صوراشیاء و اصرار بر اینکه ذهن نظم خودش را به طبیعت تحمیل می‌کند. نظمی که در ذهن همه‌ی انسان‌ها ثابت و نامتغیر است. «فاهمه قوانین خودش را از طبیعت نمی‌گیرد، بلکه آنها را به طبیعت فرمان می‌دهد». نقد دوم نقد عقل عملی کوششی است در تحلیل و توجیه مفهوم اخلاق و آزاد کردن آن از پیش بینی ناپذیری احساس و پسند اجتماعی و دفاع کردن از آن به منزله‌ی محصول عقل عملی محض که در هر حال برای

۱- احمدی، بابک: حقیقت و زیبایی، تهران، مرکز، ۱۳۸۶.ص ۱۰۰.

2- Anthropocentric

همه‌ی مردم در همه‌ی اعصار و در هر اوضاع و احوالی معتبراست. نقد سوم، نقد قوه‌ی حکم می‌باشد که گوته و شیلر هردو آن را تحسین کردند.[۱]

در نقد قوه‌ی حکم کانت تبیین می‌کند که حکم زیباشناسانه چگونه حکمی است و در چه شرایطی داوری زیباشناسانه صورت می‌پذیرد. حکمی که باید آزاد یا فارغ باشد و در عین حال حکم باشد. باید مدعی آن باشد که قبول عام پیدا می‌کند. درست مثل دعوی معرفت و در عین حال اگر بنا نیست که کیفیات عینی تعیین کنندهی آن باشند باید از احساس شخصی برخیزد.[۲]

کانت در بررسی حکم زیباشناختی به سیاق منطق سنتی، خصوصیات این حکم را با توجه به مقولات چهارگانهی کیفیت، کمیت، نسبت و جهت تحلیل می‌کند و می‌گوید، حکم درباره‌ی زیبایی از حیث کیفیت، خود فاقد علاقه است یعنی به هیچ علاقه‌ی خاصی وابستگی ندارد. همچنین این حکم از حیث کمیت، موجد رضایتی کلی و همگانی است. گرچه بر هیچ مفهوم معینی اتکا ندارد. کلیت این حکم، کلیتی ذهنی اما موجود است.[۳] از جهت نسبت، حکم ذوقی مبنای خود را در صورت غایت‌مندی یک عین، یعنی در آن صورتی از غایت‌مندی که فاقد هرگونه غایتی است، می‌یابد.[۴] در بررسی حکم ذوقی تحت مقوله‌ی جهت، کانت ضروریّت حکم ذوقی و خاصیّت انتقال پذیری آن را مطرح می‌کند. ضرورتی مشروط که شرط آن لحاظ کردن یک حس مشترک است که فقط با پیش فرض گرفتن چنین حس مشترکی است که حکم ذوقی می‌تواند وضع شود.[۵]

کانت عقیده داشت که در صدور حکم ذوقی احساس هماهنگی قوای شناختی مهم می‌باشد. بر این اساس عین زیبا، عینی است که موجب توازن کلی بین قوای تخیل و فاهمه می‌گردد. کانت برای مشخص کردن این توازن گرایی نامتعین از واژه‌ی «بازی» استفاده می‌کند. فعالیت آزاد قوه‌ی تخیل و هماهنگی آن با قوه‌ی فاهمه، تابع مقتضیات شناختی نیست بلکه صرفاً به امکان هماهنگی میان قوه‌ی تخیل و قوه‌ی شناخت مربوط است.[۶]

از نظرات دیگر در نقد قوه‌ی حکم، تمایز نهادن میان لذت زیباشناختی از لذات دیگری است که ممکن است به انسان دست دهد. از این رو لذت زیباشناختی ناشی از خرسندی از امر زیباست و امر زیبا را غائیت بدون غایت می‌داند. او بر این باور بود که در نظر به آثار هنری و خلقت هنری تا سرحد امکان چون زیبای

۱- همان، ص ۴۳.

۲- گوردن، گراهام، فلسفه‌ی هنرها، ترجمه‌ی: مسعود، علیا، تهران، ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸۳، ص ۳۱.

۳- ایمانوئل، کانت، نقد قوه‌ی حکم، ترجمه‌ی: عبدالکریم، رشیدیان، تهران، نی، چاپ سوم، ۱۳۸۳، ص ۲۲.

۴- ژان، ماری شفر، کتاب پیشین، ص ۶۵.

۵- ایمانوئل، کانت، کتاب پیشین، ص ۱۴۷.

۶- ژان، ماری شفر، کتاب پیشین، ص ۶۹.

طبیعی باید میل و علاقه و به‌طور کلی مقاصد سودجویانه را کنار نهاد. با این وجود کانت به هیچ وجه نقش خطیر هنر را در جامعه و یا در مابعدالطبیعه منکر نیست؛ بلکه صرفاً بر آن است تا موضوع بررسی ما را از اخلاق، لذت، حقیقت و سودمندی متمایز کند. بر این اساس برای نخستین بار در آرای کانت از زیباشناسی به عنوان حیطه‌ای متمایز در برابر مشرب اصالت حس و تقلیل هنر به لذت صرف در برابر اخلاق مداری و اصالت اندیشه و مشرب پندآموزی دفاع می‌شود.[۱]

از جمله نظرات دیگر کانت که در تحولات زیباشناختی آلمان مؤثر واقع شد، اعتقاد به همانندی میان هنر و طبیعت بود. لذا اثر هنری بسان موجودی زنده است نه فقط به معنای مجازی که به موجب آن وحدت اثر هنری با وحدت موجود زنده قابل قیاس است بلکه از این لحاظ نیز که برداشت ما از هنر و طبیعت باید بر حسب غائیت فارغ از غایت باشد. بنابراین طبیعت و هنر در جهت بر طرف کردن نهایی دوگانگی ژرفی می‌کوشند که در فلسفه‌ی کانت نقش اساسی دارد.[۲]

همچنین در نقد قوهی حکم، کانت تحلیلی از «امروالا» بر مبنای مفاهیم معمول قرن هجدهم ارائه می‌دهد و آن را ترسناک، مضطرب کننده و حتی هول انگیز، ولی در عین حال جذاب می‌خواند که این نظر او نیز در تاریخ زیباشناسی مؤثر واقع شد.[۳]

در مجموع باید گفت کانت تصویری دو قطبی از عالم می‌سازد. یکی حوزه‌ی عالم پدیدارها و نمود که انسان به مدد حواس و فاهمه‌ی خویش به شناخت آن نائل می‌گردد و دیگری حوزه‌ی آزادی اخلاقی که تنها از طریق عمل در دسترس انسان قرار می‌گیرد. کانت هنر را مقوله‌ای و حوزه‌ای می‌داند که در آن امکان پل زدن میان دو حیطه‌ی ضرورت و آزادی وجود دارد. بنابراین او قصد داشت آن چهره از هنر را بنمایاند که وحدت میان کل و جزء، شهود وفکر، خیال و خرد را ممکن می‌سازد.[۴]

افلاطون‌گرایی در اندیشه‌ی زیباشناسانه‌ی کانت

کانت در نقد قوه‌ی حکم، نظریه‌ای را مطرح می‌کند در مورد لذت زیباشناختی که در تاریخ زیباشناختی آلمان بسیار موثر افتاد. او میان لذت زیباشناسانه و لذتی که از امر مطبوع و یا امر خیر دست می‌دهد تمایز نهاد. لذا لذتی که از این دو مورد مطبوع و خیر دست می‌دهد به وجود عین مربوط می‌شود. این تمایز کانتی آشکارا بر تمایز افلاطونی میان زیبایی حسی و زیبایی عقلانی، ابتنا دارد. آن خوشایندی و لذتی که به وجود عین وابسته است. مربوط به عالم ماده و عالم حسّانی می‌باشد. از آنجا که کانت از سه نوع لذت و خوشایندی

۱- رنه، ولک، تاریخ نقد جدید (جلد یک)، ترجمه‌ی: سعید، اربابی شیرانی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۳، ص ۲۹۳.
۲- همان، ص ۲۹۳.
۳- همان، ص ۲۹۴.
۴- همان، ص ۲۹۳.

نام می‌برد، بنابراین میان لذت حاصل از امر مطبوع و خیر نیز اختلاف وجود خواهد داشت.[۱]

این عقیده که انسان در میان حیوانات و موجودات عقلانی قرار گرفته است نوعاً یک دیدگاه افلاطونی می‌باشد. از طرفی آنچه در متون افلاطونی معمول است، اگر این باشد که زیبایی مرز عالم عقلانی در عالم حسّانی است، بنابراین زیبایی به انسانی می‌ماند که تعریف شده است به یگانه موجود جسمانی و مادی که برخوردار از یک بعد و استعداد عقلانی است. همین مسئله می‌باشد که طریقی را پیش روی شیلر قرار می‌دهد تا در مقاله‌ی «حسن و کرامت» زیبایی را به‌عنوان ویژگی ممکن روح انسانی مورد تأمل قرار دهد و همچنین در «نامه‌های زیباشناختی» زیبایی را شرط ضروری انسانیّت بداند.[۲]

ویژگی و مشخصه‌ی افلاطونی نظریه‌ی زیباشناسانه‌ی کانت، جای دیگر هم خود را نشان می‌دهد آنجا که کانت میان غایت‌مندی طبیعی و غایت‌مندی صوری تمایز می‌نهد. غایت‌مندی طبیعی زمانی است که ما از هدف و غایت یک امر اطلاع داریم و به‌واسطه‌ی آن غایت به آن علاقه و غرض می‌ورزیم که در این صورت از قدر و قیمت داوری زیباشناختی کاسته خواهد شد. بر این اساس، داوری در مورد یک امر زیبا زمانی به‌وقوع می‌پیوندد که غایت‌مندی صوری در میان باشد و ما در داوری کاملاً فاقد علقه بوده و بی غرض باشیم. تلقی کانت از داوری ذوقی محض با لحاظ کردن غایت‌مندی صوری، خود گواه ماهیّت افلاطونی این نظریه می‌باشد. با توجه به اینکه «دوگانه انگاری» دیرینه‌ی ماده و صورت، برای تبیین آن لازم می‌آید. از جهت دیگر اگر رد فرمالیسم را در گذشته بگیریم آنگاه به عقب باز می‌گردیم یعنی به اقبال افلاطون به فرم‌های هندسی محض. همچنان‌که در افلاطون گرایی، کارکرد عین زیبا در اشاره‌ای است که زیبا به ورای خود یعنی به عالم غیر مادی دارد و این معیار عقلانی هم نحوهی به‌خصوصی از ادراک را وهم ملاک به‌خصوص امر زیبا را نشان می‌دهد.[۳]

نتیجه‌گیری

کانت زیباشناختی و امر زیبا را به مثابه‌ی وحدت عقل عملی و عقل نظری درک می‌کرد. در واقع کانت، طرحی نو در تاریخ زیباشناسی درانداخت، وقتی ماهیّت تجربه‌ی زیباشناختی محض را تبیین کرد. در تجربه‌ی زیباشناختی محض، امیال و خواسته‌های انسان باید به حالت تعلیق درآید. آنگاه تنها به گونه‌ای به «عین» توجه شود که خودش در ادراک حاضر است. این آن چیزی است که کانت از نگرش و توجه بی‌غرض مراد می‌کند. اما شرح کانت از تجربه‌ی زیباشناختی، شرحی که برای متفکران بعدی قانع کننده و خرسند کننده باشد نبود. با این وجود ماحصل نظریه‌ی زیباشناختی کانت، فرمالیسم و هنر انتزاعی بود که پیروان کانت آن

1- David. Pugh, 'Dialectic of Love', Platonism in Schiller's Aesthetics, Mcgill- Queen's University Press, (1996), PP. 114-115.
2- Ibid, PP. 112-116.
3- Ibid, PP. 115-116.

را پیگیری کردند و منتقدان و متفکرانی همچون شیلر و هگل با رویکردی انتقادی، نظریه‌ی زیباشناختی او را به چالش کشیدند.

منابع و مأخذ

فهرست منابع فارسی

۱. آنژلوز، ژوزف فرانسوا: ادبیات آلمان (از قدیمی‌ترین ایام تاکنون)، مترجم: پورباقر، ایرج، تهران، ؟، ۱۳۳۳.
۲. احمدی، بابک: حقیقت و زیبایی، تهران، مرکز، ۱۳۸۶.
۳. برلین، آیزایا: ریشه‌های رمانتیسم، مترجم: کوثری، عبدالله، تهران، ماهی، ۱۳۸۵.
۴. بووی، آندرو: زیبایی شناسی و ذهنیت (از کانت تا نیچه)، مترجم: مجیدی، فریبرز، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
۵. سولومون، رابرت ک: فلسفه‌ی اروپایی (از نیمه دوم قرن هجدهم تا واپسین دهه‌ی قرن بیستم: طلوع و افول خود)، مترجم: حنایی کاشانی، محمد سعید، تهران، قصیده، ۱۳۸۵.
۶. شفر، ژان ماری، هنر دوران مدرن، مترجم: قانونی، ایرج، تهران، آگاه، ۱۳۸۵.
۷. ضیمران، محمد: نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندی‌های آن، تهران، نشر علم، ۱۳۸۵.
۸. کانت، ایمانوئل: نقد قوه‌ی حکم، مترجم: رشیدیان، عبدالکریم، تهران، نی، ۱۳۸۳.
۹. گوردن، گراهام، فلسفه‌ی هنرها، ترجمه‌ی: مسعود، علیا، تهران، ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸۳.
۱۰. ولک، رنه: تاریخ نقد جدید (جلد یک)، مترجم: اربابی شیرانی، سعید، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۳.
۱۱. هارلند، ریچارد: درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی (از افلاطون تا بارت)، مترجمان: معصومی، علی و جورکش، شاپور، تهران چشمه، ۱۳۸۵.
۱۲. لیلیان، فورست، مارنتیسم، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.

فهرست منابع انگلیسی

1. Cooper, David: 'A Companion to Aesthetics', Blackwell, 1995.
2. Pugh, David: 'Dialectic of Love': Platonism in Schiller's Aesthetics, Mcgill-Queen's University Press, 1996.