پژوهش‌های فلسفی، شماره‌ی سیزدهم، بهار و تابستان۱۳۸۷، ص۳۵-۶۴

ارزیابیِ نقد شیلّر بر زیبایی‌شناسی کانت

مریم بختیاریان [۱]
مجید اکبری [۲]

چکیده

فریدریش شیلّر در طرح اندیشه‌ی زیبایی‌شناختی خویش از *نقد قوه حکم* کانت و با ارزیابی انتقادیِ آن آغاز کرد. هرچند او نزد عموم اندیشمندان فیلسوفی کانتی شناخته می‌شود، امّا در نخستین آشنایی‌اش با فلسفه‌ی کانت از ورطه‌ی ایجاد شده میان قلمروی ضرورت و آزادی، و از ستیز میان انگیزه‌های درونی انسان ناخرسند گشت و بر آن شد تا برخی دیدگاه‌های کانت را اصلاح کند. نخست، او در زیبایی‌شناسی خود به منظور گذر از دوگانه‌انگاری کانتی و خاتمه دادن به تقابل و ستیز انگیزه‌های درونی انسان، درصدد برآمد تا ابزاری هماهنگ‌کننده بایبد. از همین روی، پس از تأمل در استنتاج استعلایی، ادراک زیبایی را ادراکی هماهنگ‌کننده یافت و مدعی شد که تنها به کمک آن می‌توان بر ازهم‌گسیختگی نهاد آدمی غلبه کرد. سپس، ضمن انتقاد از نگاه کاملاً سوبژکتیویستی کانت نسبت به زیبایی، مفهومی ابژکتیو از زیبایی (آزادی در پدیدار) ارائه داد. سپس‌تر، با انتقاد از تمایز کانتی میان دو قلمرو زیبایی‌شناسی و اخلاق، مدعی شد که انسان برای اخلاقی شدن نیاز به تمهیداتی دارد که تنها به یاری آموزش زیباشناختی، این تمهیدات فراهم می‌گردند. دستاورد او نزدیک‌سازی دگرباره‌ی دو قلمروی تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و اخلاق بود.

کلیدواژه‌ها

کانت، شیلّر، ارزیابی، نقد، زیبایی‌شناسی.

---

[۱] دانشجوی مقطع دکتری فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
[۲] استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.

مقدمه

شیلّر *نقد قوه‌ی حکم* کانت را آغازگاه پژوهش‌های فلسفی خویش درباره‌ی هنر و زیبایی قرار داد و همزمان با مطالعه‌ی دیگر آثار کانت، به نقد و ارزیابی آراء زیبایی‌شناختی او در آنها پرداخت. در این ارزیابی آنچه بیش از همه شیلّر را به تأمل واداشت و انگیزه‌ای برای نظریه‌پردازی‌های بعدی‌اش شد گذر از «دوگانه‌انگاری» کانتی در خصوص «ضرورت و آزادی» و به عبارت دیگر، «حس و عقل» بود. شیلّر این «دوگانه‌انگاری» را عامل پاره‌ای از معضلات و مشکلاتی می‌دانست که گریبان انسان مدرن را گرفته است. بیگانگی‌ها و شکاف‌های بیرونی، یعنی بیگانگی انسان از طبیعت، شیلّر را به گسست‌ها و شکاف‌های درونی و نهادی انسان رهنمون ساخت.

از این روی، او به ریشه‌یابی این مسأله در روشنگری و مدرنیته، و سپس به نقد آنها پرداخت. از خلال این سنجش‌گری و نقد بازگشت به ادراک منسجم و هماهنگی درونی انسانِ عصر طلایی یونان را خواستار شد. او روشنگری و مدرنیته را سبب‌ساز این مشکلات می‌دانست، زیرا به سبب آنهاست که قوا و انگیزه‌های انسانی در تقابل با هم قرار گرفته‌اند. در نتیجه، انسان مدرن آن هماهنگی و وحدت قوای درونی خود را از دست داده و از خویشتن و طبیعت، بیگانه گشته است؛ یعنی هماهنگی و وحدتی که زمانی آدمیان در عصر طلایی یونان از آن برخوردار بوده‌اند را از دست داده است. کوشش برای یافتن پاسخ به چرایی این تباعد و بیگانگی‌ها بود که اندیشه شیلّر را به سمت نقد روشنگری و نقد فیلسوف بزرگ روشنگری، کانت، سوق داد.

همچنین، گرچه این مسأله که انسان در قلمرو طبیعت (عالم ماده) در بند ضرورت‌های طبیعی گرفتار است، در نظر او امری بدیهی و گریزناپذیر می‌نمود، اما او بر آن بود که ماندن در حالت طبیعی هرگز موجبات خرسندی انسان را فراهم نمی‌آوَرَد. از این روی، انسان به دنبال تحقق غایت‌های اصیل دیگری از جمله آزادی و انسانیت بر می‌آید که در شرایط طبیعی رسیدن به این غایت‌ها برای او آرمانی دور از دسترس به شمار می‌آید. آدمی برای گذشتن از حالت طبیعی و رسیدن به آزادی نیاز

به واسطه و تمهیداتی دارد، زیرا آزادی، زمانی تحقق می‌پذیرد که انگیزه‌ها و طبایع متضاد انسانی (حس و عقل) در تقابل با هم، هر یک در قلمرو خویش به درستی عمل کرده و محدودیت‌ها و ضرورت‌های یکدیگر را بر طرف کنند. این فکر در شرایطی به ذهن شیلّر خطور کرد که اوضاع را برای تحقق آرمان‌های بشری مساعد نمی‌دید. بر این اساس، او از این جنبه به نقد روشنگری پرداخت که ارزش و جایگاهی بیش از حد به عقل در برابر حس داده و با رواج عقل‌گرایی افراطی، تنها پاسخگوی یک بخش از نیازهای انسانی شده است. حال آنکه انسان، باشنده‌ی توانایی دانسته شده که قادر به جمع میان دو طبیعت متضاد حسانی و عقلانی در خود و بهره‌گیری از امکانات هر دو است.

بدین‌سان، با وجود اینکه شیلّر از نخستین پیروان کانت به شمار می‌آمد، ضمن استقبال از دیدگاه‌های او به جرح و تعدیل آنها پرداخت و کوشید تا، به زعم خود، کار ناتمام کانت را در پیوند دادن عقل نظری با عقل عملی تکمیل کند (و به نتیجه برساند) و به گمان خویش بر «دوگانه‌انگاری» اندیشه‌های او فائق آید.

نقد شیلّر بر چندین نکته بحث‌برانگیز بود: (۱) تعریف کاملاً سوبژکتیویستی کانت از زیبایی و نحوه‌ی ادراک زیبا، (۲) نظریه‌ی فرمالیسم کانتی، (۳) رابطه‌ی زیبایی‌شناسی با اخلاق در نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت. او سعی کرد تا با ارائه‌ی تعریفی ابژکتیو از زیبایی، وجه سوبژکتیویستی تعریف کانت از زیبایی را تا اندازه‌ای کاهش دهد. در حقیقت، تمایل او بر تحقق مفهومِ تماماً انسان بودنِ توأم با آزادی و استقلال شخصیت انسان، او را بر آن می‌داشت تا به زیبایی از منظری دیگر بنگرد و آن را ابزاری بداند که انسان را در جهت رسیدن به کمال و سرفرازی انسانیت یاری می‌دهد. همچنین کوشید با اصلاح فرمالیسم کانتی هنر را نیز ابزاری کارآمد معرفی کند که در انجام موفق اصلاحات اخلاقی در مقیاس فردی و اجتماعی می‌تواند سهم عمده‌ای داشته باشد. از این روی، دگرباره، در نظر او هنر، متعهد و جهت‌دار می‌شود؛ هنری که می‌تواند زاویه‌های پنهان و تاریک روح و طبیعت انسانی را نشانه گیرد و به روشنگری بپردازد. بر بنیاد این رویکرد، هنری که او خود در قالب نمایشنامه‌هایش

ارائه داده است توجه خاص انسان را به خود و دیگران و نیز به شرایط نابسامان اجتماعی و سیاسی معطوف می‌کند و ضرورت اعتنای بدان‌ها را یادآور می‌شود.

کانت حدّ اعلایی از استقلال و آزادی را به زیبایی‌شناسی و هنر داده بود. چنین عملی، این مسأله را برای شیلّر پدید آورد که چگونه کانت می‌تواند، با وجود این استقلال، به یاری قوه‌ی حکم و زیبایی‌شناسی میان دو حیطه‌ی متمایز عقل نظری و عقل عملی ارتباط برقرار کند؟ با وجود اینکه دغدغه‌ی کانت در هنگام نوشتن *نقد قوه حکم* برداشتن شکاف میان عقل نظری و عقل عملی، و ایجاد یگانگی و تلفیق میان طبیعت و آزادی بود، اما شرح او از تجربه‌ی زیبایی‌شناختی برای گذر از ورطه‌ی میان طبیعت و انسان یا آزادی و ضرورت، شیلّر را متقاعد نکرد؛ زیرا پی برد که تحلیلِ کانت به جای گذر از ورطه و پر کردنِ شکاف، بر ژرفای آن افزوده است.

آزردگی شیلّر از دوگانگی‌ها، تمایز و تفارق‌ها سبب شد تا در آراءِ زیبایی‌شناختی خویش همواره در پی وحدت باشد و برای دستیابی به آن همواره در ارائه‌ی نظرات خویش از الگویی سه لمحه‌ای پیروی کند. بنابراین، می‌توان گفت زیبایی‌شناسی او جستجوی وحدتی است که زیبایی به سبب آن تأثیر می‌بخشد. از این روی، ادراکِ زیبایی را به گونه‌ای توصیف کرده است که ادراک آن برای ایجاد وحدت و هماهنگیِ درونی، زمینه‌سازِ آزادی و شرطِ تحققِ انسانیت قرار گیرد؛ به زعم او، تجربه‌ی زیبایی‌شناختی نیز واجد قدرتی گردیده که ضمن آموزش انسان، او را انعطاف‌پذیر و اصلاح‌پذیر سازد، و تعادل روحی- روانی او را تضمین کند.

از سویی به واسطه‌ی خوانش شیلّر از فلسفه‌ی استعلایی کانت، این فلسفه بنیان‌گذار مبانی سوبژکتیو در شناخت زیبایی و داوری ذوقی گردیده؛ و از سوی دیگر، در تاریخ هنر بعد از کانت، این خوانش بر جنبش‌های هنری مدرن از جمله رمانتیسم تأثیرات ماندگار گذاشته است. پس می‌توان گفت که زیبایی‌شناسی مدرن و جنبش عظیم رمانتیسم وام‌دار زیبایی‌شناسی کانت و تحلیل شیلّر از آن است. حال باید بررسید که نظریه او در عمل تا چه اندازه کارآیی داشته و موفق ظاهر شده است. این مقاله در صدد آن است تا رابطه‌ی اندیشه‌ی شیلّر با اندیشه‌ی کانت و انتقاداتی

که بر اندیشه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی کانت وارد آورده است را ارزیابی کند. از این روی، پرسشِ اساسی این است که به کمک خوانش انتقادی شیلّر از زیبایی‌شناسی کانت چگونه می‌توان از دل ضرورت به آزادی رسید؟ چگونه می‌توان جامعیت از دست رفته‌ی انسان مدرن را دگربار به او باز گرداند؟ و تقابل‌ها را از میان برداشت؟ برای دادنِ پاسخی درخور به این پرسش‌ها نخست نگاهی اجمالی بر نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت لازم می‌آید و سپس خوانش شیلّر از آن ارزیابی می‌شود.

مروری بر زیبایی‌شناسی کانت

انقلاب کپرنیکی کانت سبب شد که توانایی ذهن انسان صرفاً در «کشف کردن» واقعیت دانسته نشود و بجای آن، این نظریه طرح شود که ذهن انسان «مقوّم» واقعیت است و می‌تواند در آن دخل و تصرف داشته باشد.[۱] کانت جایگاه ویژه‌ای را به ذهن انسان در برابر متعلقات ادراک و واقعیات بیرونی، اختصاص داد. بدین ترتیب، ذهن، ماهیتی خلاق پیدا کرد. با توجه به این موضوع می‌توان گفت که میراث ایده‌آلیسم برای رمانتیسم همان «سوبژکتیویته» و یا فرمانروایی «سوژه» بود که تغییر واقعیت از طریق تخیل خلاق را در پی داشت و بعدها از اصول عمده‌ی رمانتیک‌ها شد.

کانت با نگارش سه اثر که در عنوان‌شان واژه «نقد» آمده است به تحلیل سوژه‌ی یک‌پارچه‌ی دکارتی پرداخت. *نقد عقل محض* کانت تحولی بزرگ در مفهوم «خود» پدید آورد و خودِ منفعل، به حالتِ خودِ فعال درآمد. زیرا دیگر این تصور که ذهن انسان صرفاً محلی برای ادراک یا نقش بستن صور اشیاست، کنار گذاشته شد. در *نقد عقل عملی* نیز با تحلیل بنیان اخلاق، عقل عملی شناسنده‌ی اصل اخلاق و قانون اخلاقی معرفی گردید. کردار اخلاقی، کرداری منطبق بر قانون اخلاقی دانسته شد که انجام آن صرفاً به دلیل احترام به قانون اخلاقی است. در نقد دوم، بر خلاف *نقد عقل محض*، انسان باشنده‌ای معرفی شد که خود می‌تواند قانون‌گذار باشد و از

---

[۱]. سولومون، رابرت ک، *فلسفه‌ی اروپایی* (از نیمه دوم قرن هجدهم تا واپسین دهه‌ی قرن بیستم: طلوع و افول خود)، ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، قصیده، ۱۳۷۹، صص ۶۵-۶۴.

قوانین ضروری طبیعت، آزاد گردد. همین جا بود که ربط دادن این دو حوزه (ضرورت و آزادی) که دقیقاً یکی برابر دیگری قرار داشت، دغدغه و انگیزه‌ی کانت برای نوشتن *نقد قوه حکم* گردید؛ نقدی که به تحولی عظیم در زیبایی‌شناسی مدرن انجامید.

کانت در *نقد عقل محض* و *نقد عقل عملی* نشان می‌داد اصولی که از جهت نظری ضرورت دارند و به پدیدارها اطلاق می‌شوند با اصولی که ضرورت‌شان عملی است و به ذات‌های معقول تعلق می‌گیرند، به لحاظ منطقی منافاتی ندارند. اما این مسأله کافی نبود و او می‌بایست میان دو قلمرو آزادی و ضرورت طبیعی ارتباط برقرار می‌کرد. از این روی، بر آن شد تا به یاری *نقد قوه حکم* بنیانی برای ارتباط و پیوستگی این دو ساحت عقل بیابد. بدین سبب در *نقد قوه حکم* بر آن شد تا نشان بدهد که قوه حکم (تأملی) اصلی پیشینی دارد؛ یکی از کارهای این اصل برقرار کردن هماهنگی لازم میان طبیعت و آزادی است.[۱] او شرایط صدور حکم زیبایی‌شناسانه را مشخص کرد و آن را حکمی دانست که باید آزاد یا فارغ از هر غایت و غرضی صادر شود؛ در صدور آن نیز هیچ علاقه‌ای دخیل نباشد. افزون بر اینها، چنین حکمی باید قبول عام پیدا کند.

کانت، در بررسی حکم زیبایی‌شناختی، به سیاق منطقی خود ، خصوصیات این حکم را ذیل چهار دسته‌ی کیفیت، کمیت، جهت و نسبت تحلیل کرد. «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.»[۲] به زعم او، داوری ذوقی و زیبایی‌شناختی از زمینه‌ای حسی برخوردار است اما چنین نیست که از تفکر بی‌بهره باشد. در اصل، همین ویژگی است که به چنین حکم‌های سوبژکتیوی جنبه‌ی کلی می‌بخشد و آنها را از داوری‌هایی که تنها بر زمینه‌ی تأثرات حسی صرف در خصوص امر مطبوع صورت می‌گیرند، متمایز می‌کند.

---

[۱]. کورنر، اشتفان، *فلسفه کانت*، ترجمه‌ی عزت الله فولادوند، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۰، ص۳۳۲.

[۲]. کانت، ایمانوئل، *نقد قوه‌ی حکم*، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی، ۱۳۸۳، ص۲۲.

البته کلیتی که به حکم‌های زیبایی‌شناختی نسبت داده می‌شود، کلیتی منطقی و ابژکتیو نبوده و ریشه در طبیعت و سرشت مشترک انسان‌ها دارد.[۱] از جنبه‌ی نسبت، «حکم ذوقی مبنای خود را در صورت غایت‌مندی یک عین[= ابژه] می‌یابد، تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی در عین [= ابژه] دریافت شود.»[۲] از این همین روی، کانت در داوری ذوقی و نگرش زیبایی‌شناختی، نگاه از جنبه‌های کاربردی و سودمندی را نفی می‌کند. او مؤکداً مفهوم زیبایی را از مفهوم کمال جدا می‌سازد؛ زیرا تنها در برآورد نفع داشتن یا نداشتن چیزی است که مفهوم و غایت آن شیء را در نظر می‌آوریم. همچنین در داوری در خصوص یک شیء نیاز داریم که از چیستی و چگونگی وضع آن بدانیم. در حالی که در داوری ذوقی و حکم زیبایی‌شناختی ناب هیچ ملاحظه‌ای از این دست نباید در کار باشد.[۳] از جنبه‌ی جهت، کانت، ضرورت حکم ذوقی و خاصیت انتقال‌پذیری آن را مطرح کرد؛ «ضرورتی مشروط که شرط آن لحاظ کردن یک «حس مشترک» است، که تنها با پیش‌فرض گرفتن چنین حس مشترکی است که حکم ذوقی می‌تواند وضع شود.»[۴] به باور او، در صدور حکم ذوقی آنچه حائز اهمیت است احساس هماهنگی قوای شناختی است. بر این اساس، ابژه‌ی زیبا، ابژه‌ای است که موجب توازن کلی میان قوای خیال [= تخیل] و فهم [= فاهمه] می‌گردد. او برای مشخص کردن این توازن‌گرایی نامتعین، از واژه‌ی «بازی» استفاده می‌کرد. البته، فعالیت آزادِ قوه‌ی خیال و هماهنگی آن با قوه‌ی فهم، تابع مقتضیات شناختی نیست، بلکه صرفاً به امکان هماهنگی میان قوه‌ی خیال و قوه‌ی فهم (شناخت) مربوط است.[۵]

به هر روی، کانت پس از ارائه‌ی تصویری دو قطبی از عالم، یعنی حوزه‌ی پدیدارها (نمودها) که انسان به مدد حواس و فهم خویش به شناخت آن نائل

---

[۱]. نقیب‌زاده، میرعبدالحسین، *فلسفه کانت: بیداری از خواب دگماتیسم*، تهران، آگاه، ۱۳۶۴، صص۳۵۱-۳۵۰.

[۲]. همان، ص۱۴۵.

[۳]. هارتناک، یوستوس، *نظریه شناخت کانت*، ترجمه‌ی علی حقی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷، ص۲۶۹.

[۴]. کانت، *نقد قوه‌ی حکم*، ۱۳۸۳ ، ص۱۴۷.

[۵]. شفر، ژان ماری، *هنر دوران مدرن*، ترجمه‌ی ایرج قانونی، تهران، آگاه، ۱۳۸۵، ص۶۹.

می‌گردد، و حوزه‌ی آزادی اخلاقی که تنها از طریق عمل در دسترس انسان قرار می‌گیرد، هنر را مقوله‌ای و حوزه‌ای معرفی کرد که در آن امکان پل زدن میان دو حیطه‌ی ضرورت و آزادی وجود دارد. بدین‌سان، او قصد داشت آن چهره از هنر را بنمایاند که وحدت میان کل و جزء، شهود و فکر، خیال و خرد را ممکن می‌سازد.[۱] این نقطه همان جایی است که شیلّر انتقاد خود را بر کانت آغاز کرد و با یک اندیشه‌ی وحدت‌خواه و توازن‌گرا تلاش کرد تا شکاف‌ها و دوگانگی‌ها را از میان بردارد. اما، پیش از بیان نقد او، از آنجا که هر دو فیلسوف، خواسته یا ناخواسته، تا اندازه‌ای آراءِ افلاطون را پذیرفته بودند، و افلاطون-گرایی این دو فیلسوف یکی از وجوه اشتراک اندیشه‌شان به شمار می‌آید که این نکته توجه‌شان به سنت فلسفی را نیز نشان می‌دهد – نخست بهتر است، افلاطون‌گرایی در اندیشه‌ی آن دو روشن گردد.

افلاطون‌گرایی در اندیشه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی کانت

یکی از نکته‌های قابل توجه در زیبایی‌شناسی کانت، جدایی لذت زیبایی‌شناختی از لذت‌های حسی صرف و اخلاقی، و نیز تمایز زیبایی از حقیقت و سودمندی است. بر این اساس، «برای نخستین بار در آراءِ کانت، از زیبایی‌شناسی به عنوان حیطه‌ای متمایز، در برابر مشرب‌های اصالت حس، و اصالت اندیشه و مشرب پندآموزی، دفاع شده است.»[۲] بنا بر کانت، لذتی که از امر مطبوع و خیر دست می‌دهد به وجود ابژه، مربوط می‌شود. این تمایز کانتی، ظاهراً بر تمایز افلاطونی میان زیبای حسی و زیبایی عقلانی ابتنا دارد. خوشایندی و لذتی که به وجود ابژه وابسته است، مربوط به عالم ماده (و عالم حسانی) است. از آنجا که کانت از سه نوع لذت (خوشایندی) نام می‌برد، بنابراین، میان لذت حاصل از امر مطبوع و خیر نیز تفاوت هست.[۳]

---

۱. ولک، رنه، *تاریخ نقد جدید ج۱*، ترجمه‌ی سعید اربابی شیرانی، تهران، نیلوفر،۱۳۸۳، ص۲۹۳.

۲. همان.

3. Pugh, David, *Dialectic of Love*: *Platonism in Schiller's Aesthetics*, Mcgill-Queen's University Press, 1996, pp.114-115 .

دیگر ویژگی و مشخصه‌ی افلاطونی زیبایی‌شناسی کانت، جای دیگر هم خود را نشان می‌دهد: تمایز میان غایت‌مندی طبیعی و غایت‌مندی. غایت‌مندی طبیعی زمانی است که انسان از هدف و غایت یک امر اطلاع دارد و به واسطه‌ی آن غایت، به آن علاقه می‌ورزد؛ که در این صورت، از قدر و قیمت داوری زیبایی‌شناختی کاسته خواهد شد. از سوی دیگر، داوری در مورد یک امر زیبا زمانی به وقوع می‌پیوندد که غایت‌مندی صوری در میان باشد و انسان در داوری کاملاً فاقد علقه بوده و بی‌غرض باشد. تلقی کانت از داوری ذوقیِ محض با لحاظ کردن غایت‌مندی صوری، خود، گواه ماهیت افلاطونی این نظر است. البته «دوگانه‌انگاری» دیرینه‌ی ماده و صورت، برای توضیح آن لازم می‌آید.

همچنین همواره نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت به عنوان نظریه‌ای شناخته شده که فرمالیسم را در هنر به دنبال داشته است. حال اگر بخواهیم نشان فرمالیسم را پیش از کانت پی بگیریم، به اقبال افلاطون به فرم‌های هندسی محض بر می‌خوریم. با این وصف، نباید این نکته را نادیده گرفت که در افلاطون‌گرایی، کارکرد ابژه‌ی زیبا در اشاره‌ای است که زیبا به ورای خود (عالم غیر مادی) دارد. این معیار عقلانی، هم نحوه‌ی بخصوصی از ادراک را و هم معیار خاصِ امر زیبا را نشان می‌دهد.[1] هویداست که کانت در نقد سوم تا اندازه‌ای افلاطونی است؛ خصیصه‌ای که در تفکر زیبایی‌شناختی شیلّر نیز به چشم می‌خورد.

افلاطون‌گرایی در اندیشه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی شیلّر

این عقیده که انسان جایی در میان جانداران و هستندگان عقلانی قرار دارد، یک دیدگاه افلاطونی است. از طرفی، آنچه در متون افلاطونی معمول است، اگر زیبایی مرز عالم عقلانی در عالم حسانی است، پس، زیبایی به انسانی می‌ماند که تعریف شده است به یگانه موجود جسمانی و مادی که برخوردار از ساحت و استعدادی عقلانی

1. Pugh, pp.115-116.

است. شاید همین مسأله، طریقی را پیش روی شیلّر نهاد تا در رساله‌ی *حسن و کرامت*[1]، در زیبایی، همچون ویژگی ممکن روح انسانی تأمل کند و در نامه‌های *زیبایی‌شناختی زیبایی* را شرط ضروری انسانیت بداند.[2]

از سوی دیگر، نظام زیبایی‌شناختی شیلّر با پاره‌ای دگرگونی‌ها و جدانگری‌ها در خصوص امر زیبا و امر باشکوه، جانشین غیرمستقیم نظریه‌ی افلاطون در خصوص زیبایی است. هر چند که مفهوم و برداشتی افلاطونی از امر باشکوه وجود ندارد، اما این مسأله همچنان به قوّت خود باقی می‌ماند و این رأی را ابطال نمی‌کند. در تفکر افلاطون، زیبایی حسانی، زیبایی عقلانی را به مثابه‌ی اصلاح و جبران مادی بودن خویش، ایجاب می‌کند. این فراشد می‌تواند با آنچه شیلّر در نظریه‌ی زیبایی‌شناختی خویش مطرح می‌سازد، قابل تطبیق باشد. یک ارزیابی ایجابی و یک ارزیابی سلبی از نظریات افلاطونی وجود دارد. در ارزیابی ایجابی، این نکته بیان می‌شود که به مدد حواس می‌توان به شناخت ایده‌ی عقلانی که در صورت جسمانی بروز یافته است، نائل آمد. در ارزیابی سلبی نیز، این دیدگاه وجود دارد که آنچه حامل یا رساننده‌ی حقیقی زیبایی است، نه جسم بلکه اندیشه است.[3] امّا، عمده‌ترین هدف شیلّر نیز میانجی‌گری و حل مسأله‌ی پیوند میان عالم جسم و روح بوده است که بیشتر به ارزیابی ایجابیِ نظریه‌ی افلاطونی مربوط است تا موقعیت‌های سیاسی اجتماعی دهه‌ی ۱۷۹۰.

در برخی اشعار شیلّر، «آنتی‌تز»ی مستتر است میان قلمرو ناب الهی و قلمرویی ادنی‌مرتبه که عالمی متغیر و فناپذیر است. عالم تغییر، اشاره به عالمی مادی دارد که زیست‌گاه انسان است و انسان به واسطه‌ی بعد جسمانی خویش در این عالم گرفتار آمده است. در عین حال که در همین عالمِ تغییر، انسان قادر است تا مرزهای عالم مادی را در نوردد و به قلمرویی والا مرتبه‌تر راه برد. این عالم تغییر و

1. *on grace and dignity*
2. Ibid, pp.112-116.
3. Ibid, p.117.

عالم لایتغیر، حکایت از نوعی دوگانه‌انگاری دارد، که خصلت بنیادین فکر افلاطونی است.

البته این بدان معنا نیست که شیلّر آگاهانه از افلاطون تقلید کرده است. نمونه‌هایی وجود دارند که با توجه به آنها می‌توان چنین فرض کرد که شیلّر مؤلفه‌های افلاطون‌گرایی را از محیط فرهنگی خویش گرفته است. علاقه‌ی لایب‌نیتس به افلاطون، کیفیت افلاطونی تفکر وینکلمان، اهمیتی که به افلاطون‌گرایی در داستان و رمان میانه‌ی قرن هجدهم داده می‌شد، آراء شافتزبری و موزس مندلزون، و قدردانی کانت از افلاطون به عنوان کسی که پیشرو در ارائه‌ی نظریه‌ی ایده‌هاست. اینها نمونه‌هایی از افلاطون‌گرایی در قرن هجدهم در آلمان هستند.[۱]

به نظر می‌رسد، به واسطه‌ی این تأثیرات، رساله‌ها و مقاله‌های زیبایی‌شناختی شیلّر پیامد یک مباحثه و گفتمان درونی بسیار پیچیده میان دو دیدگاه هستند. او همواره از یک الگوی سه لمحه‌ای در مقالات‌اش پیروی می‌کند و پس از قراردادن دو لمحه مقابل هم، دست به ترکیب آنها می‌زند تا وضعیت ایده‌آل (و آرمانی) از آن بدست آید. به نظر می‌رسد سنت آلمانی تفکر درباره تقابل‌ها - یعنی تز و آنتی‌تز - از همین دغدغه‌ی شیلّر برای برچیدن تقابل‌ها آغاز شده باشد، هر چند برخی بر این باورند که فیشته نخستین بار به گونه‌ای روش‌مند به آنها پرداخته است. به هر روی، پس از او تاریخ فلسفه شاهد چنین رویکردی در فلسفه بوده است. با توجه به برخی مشخصه‌های افلاطونی نظریه‌ی شیلّر می‌توان بر نزدیکی دیدگاه شیلّر به سنت فلسفی (در جهان غرب) تأکید کرد. در ادامه انتقادهای شیلّر بر کانت در جزئیات آورده می‌شود و نظریه‌ی زیبایی‌شناختی او نیز شرح داده می‌شود.

---

1. Ibid, pp.1-12.

تعریف زیبا و ادراک زیبایی از نظر شیلّر

بی‌شک کانت آنگاه که ماهیت تجربه‌ی زیبایی‌شناختی محض را تبیین کرد، طرحی نو در تاریخ زیبایی‌شناسی درانداخت. در زیبایی‌شناختی محض، امیال و خواسته‌های انسان باید به حالت تعلیق درآید. آنگاه، تنها به گونه‌ای به «ابژه» توجه شود که خودش در ادراک حاضر است. این، آن چیزی است که کانت از «نگرش و توجه بی‌غرض» مراد می‌کند. امّا، شرح کانت از تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، شرحی نبود که برای متفکران بعدی قانع‌کننده و خرسندکننده باشد.

شیلّر نیز که با بررسی استدلال‌های کانت، سر درگم شده بود، به بسط و تکمیل شرح کانت پرداخت. او می‌خواست شأن ابژه‌ی زیبایی‌شناختی، اثر هنری و هنرمند خلاق را ارتقا دهد.[1] او در نامه‌هایی که به دوستاش کورنر می‌نوشت - که بعد از مرگ‌اش در سال (۱۸۴۷) با عنوان *پروژه‌ی کالیاس* منتشر شد - آهنگ آن کرد تا با ارائه‌ی تعریفی ابژکتیو از زیبایی، از سوبژکتیویسم کانتی گذر کند.

به باور شیلّر، نظریاتی تا آن زمان در خصوص زیبایی گفته شده بود، همگی فاقد یک اصل ابژکتیو بودند (مثل نظریات ادموند برک، کانت، موزس مندلزون، و باوم گارتن). او آن نظرات را نقد و برای نخستین بار عنوان کرد که زیبایی بیان «شره» یا تمناست: تمنای آزادی. این عقیده و نظر، در *نامه‌های زیبایی‌شناختی* اساسی‌ترین نقش را ایفا می‌کنند.

شیلّر به اصلاح فرمالیسم کانتی پرداخت و برخوردش با زیبایی را نقد کرد. همچنین، تمایز میان زیبایی آزاد و وابسته را انکار کرد. به عقیده‌ی شیلّر، ماهیت فرمی زیبایی آزاد، قابل اثبات نیست. به زعم او، پیوند دادن زیبایی با کمال، متضمن رویکردی سخت عقل‌باورانه است. به‌عکس، او زیبایی را امری ابژکتیو فرض می‌کرد؛ همچنین مدعی شد که زیبایی به ابژه‌هایی تعلق می‌گیرد که در عالم پدیدار وجود

---

1. Martin, N., *Nietzsche and Schiller*: *Untimely Aesthetics*, Oxford, Clavendon Press, 1996, pp.165-170.

دارند. از این روی، زیبایی را باید با حواس مرتبط ساخت و نباید آن را به لذت ذهنی و عقلی وابسته دانست.[۱]

به نظر شیلّر، در صدور حکم ذوقی محض باید ارزش نظری یا ارزش عملی را از ابژه‌ی زیبا انتزاع کرد و به ماده و غایت آن نظر نکرد؛ او در *پروژه کالیاس* گفته است: «فرمی زیباست که بدون واسطه‌ی مفهوم و غایتی خاص خود را نشان بدهد.»[۲] همچنین، او از کسانی که زیبایی را از نظم، تناسب، کمال و ...، استنتاج می‌کنند، انتقاد کرده و می‌گوید: «منطقی نیست که انسان فکر کند زیبایی شامل این ویژگی‌ها و اوصاف است، این کیفیات می‌توانند ماده‌ی زیبایی لحاظ شوند که ممکن است در هر حال تغییر کنند؛ امّا، زیبایی فقط فرم است.»[۳] در اینجا تأکید شیلّر، همچون کانت، بر فرم یا شکل است. در همین اثر است که برای رسیدن به تعریفی از زیبایی، از اقسام داوری‌ها و قضاوت‌های انسانی سخن به میان می‌آورد. «قضاوت‌ها و احکام ما می‌توانند منطقی، غایت‌شناختی، اخلاقی و یا زیبایی‌شناختی باشند. اگر در مورد مفهوم‌ها در مطابقت با صورت شناخت، حکم صادر کنیم، منطقی است. و اگر در مورد شهودات در مطابقت با صورت شناخت داوری کنیم، حکم غایت‌شناختی است. حال اگر در مورد تأثراتی که مانند عمل اخلاقی آزاد هستند، در مطابقت با صورت اراده‌ی آزاد، داوری کنیم، حکم اخلاقی است. و اما اگر حکم، در مورد تأثراتی که آزاد نیستند، در مطابقت با صورت اراده‌ی آزاد باشد، حکم زیبایی‌شناختی است. بدین ترتیب، همچنان‌که در حکم منطقی، مطابقت با فهم و در مورد حکم غایت‌شناختی، شباهت به فهم مطرح است؛ در حکم اخلاقی، مطابقت و توافق یک عمل با اراده‌ی محض مطرح است، و در حکم زیبایی‌شناختی شباهت یک پدیدار با اراده‌ی محض مطرح می‌شود که متعلق چنین حکمی زیبایی در کلی‌ترین معنا است. زیبا چیزی است که در عالم حواس به خودی خود ظاهر می‌شود و حواس آن را نه به واسطه‌ی ماده‌ی آن و نه به واسطه‌ی غایتی خاص، در می‌یابند. از این روی، به اراده‌ی محض

1. Boos, 2002, pp.43-45.
2. Schiller, 2003, p.152.
3. Ibid, pp.154-156.

شباهت دارد؛ نه اینکه محصول اراده‌ی محض باشد. بدین سان، زیبایی چیزی نیست مگر (آزادی در پدیدار)».[1] این تعریفی است که شیلّر پس از انتقاد از نگاه کاملاً سوبژکتیویستی کانت ارائه داد، که البته در خور تأمل است؛ زیرا آزادی در پدیدار، تبیین این مسأله را ایجاب می‌کند که آیا این آزادی در تأثیری است که زیبایی در ذهن ناظر آن بر جای می‌گذارد و به نوعی منوط است به بی‌غرض پدیدار شدن ابژه؟ یا اینکه این آزادی منوط است به نگرش و توجه بی‌غرض ناظر آن؟ بنابراین، به نظر می‌رسد که شرح و تعریف شیلّر بیشتر معطوف به ادراک زیبا باشد تا (تعریف) خود زیبا، و این در حالی است که او ادراک زیبا را به شیوه‌ی دیگری استنباط می‌کند.

شیلّر در تبیین ادراک زیبا سعی کرد تا آن را از امکانات طبیعت حسی- عقلی انسان استنتاج کند. هرچند که کوشید فراسوی محدودیت‌های ایده‌باوری استعلایی کانت برود، امّا، همچنان زمینه‌ی استنتاج استعلایی زیبایی را حفظ کرد. او ضمن بررسی دو جنبه متقابل طبیعت انسانی که یکی بادوام (شخصیت) و دیگری متغیر (وضعیت) است، از دو رانه‌ی متقابل «مادی» (Stoff Trieb) و «شکل» (Form Trieb) نیز نام می‌برد: رانه‌ی مادی برآمده از هستیِ فیزیکی انسان و رانه‌ی شکل نیز برآمده از هستیِ عقلانی انسان است و هر یک عهده‌دار ویژگی‌های یکی از جوانب متغیر یا بادوام طبیعت انسان‌اند.

روش معمول و عادت ذهن او این بود که در تقابل‌ها به دنبال «حد سوم» بگردد؛ حد سومی که بتواند میانجی میان دو مقوله‌ی متضاد باشد. نمونه‌ی بارزی از این حد سوم، اعتبار کردن رانه‌ی «بازی» (Spiel Trieb) است که برای آشتی دادن دو رانه‌ی متقابل «مادی» و «شکل» اعتبار شد که در عین حال، مهم‌ترین و اساسی‌ترین نظر نیز است.[2] درک و تصور او از هنر نیز، همچون یک بازی جدی است که در آن انسان خود را به شکلی کامل محقق می‌کند و به کنه وجود خویش پی

---

1. Ibid, pp.152-154.

۲. شیلر، فریدریش، *نامه‌هایی در تربیت زیباشناختی انسان*، ترجمه‌ی محمود عبادیان، تهران، اختران، ۱۳۸۵، صص۷۶-۷۴.

می‌برد.[۱] شیلّر لفظ بازی را از بررسی احکام زیباشناسانه‌ی کانت و بازی آزاد قوای شناختی او گرفت، امّا، بازی در اصطلاحی که شیلّر به کار برد، دستاورد خاص او بود و با آنچه مراد کانت بود تفاوت دارد.[۲]

هماهنگی قوای شناختی برای کانت اهمیت داشت. به باور کانت، ابژه‌ی زیبا، ابژه‌ای بود که موجب توازن «کلی» میان قوای خیال و فهم می‌شد. او برای مشخص کردن این توازن‌گرایی (Homeostasis) نامتعیّن از واژه‌ی «بازی» استفاده می‌کرد.[۳] امّا شیلّر مرادش این است که فرم نهایی بازی تفکر و تعمق درباره‌ی زیباست. آنجا که انسان حقیقتاً بازی می‌کند، جایی است که او، نه نیازهای مادی خویش را ارضا می‌کند و نه هیچ هدف و عنایتی را محقق می‌سازد، بلکه جایی است که هماهنگی و همبستگی دو جنبه‌ی متضاد طبیعت انسان که به علت داشتن موضوع‌های متفاوت، متخالف نیستند، محقق می‌گردد.[۴]

شیلّر، از پی چنین دیدگاهی نسبت به زیبایی و ادراک آن، لذت برآمده از زیبایی را نیز «عشق» خواند؛ زیرا به باور او، عشق آن حدّی است که عقل را با حس در زیبایی پیوند می‌دهد. پیش از شیلّر، کارل فیلیپ موریتس (۱۷۹۳-۱۷۵۶) نیز به لمحه‌ی عشق در زیبایی اشاره کرده و مدعی شده بود که باعث می‌شود تا انسان بر محدودیت‌های فردی‌اش غلبه کند و در یک هستی والاتری انباز شود: «خرسندی در زیبایی، اگر می‌خواهد واقعی باشد، باید شبیه به عشق شود.»[۵]

---

۱. سمونز، جفری ال، *فریدریش شیلر*، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران، کهکشان، ۱۳۷۷، صص ۴۴-۴۳.

2. Cooper, D., *A Companion to Aesthetics*, Blackwell, 1995, p.382.

۳. شفر، *هنر دوران مدرن*، ص۶۹.

4. Sharp, L., *Freidrich Schiller*, Drama, Thought and Politics, [Lecture Department of German University of Exeter], Cambridge University Press, 1991, p.158.

5. Hammermeister, K., *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, 2002, pp.55-56.

شیلّر و دوگانه‌انگاری کانت

در آغاز آنچه شیلّر از کانت گرفت - و سبب شد تا او سپس‌تر با جدیت کانت را مطالعه کند - بینشی از تاریخ و پژوهشِ تاریخی بود که به سال ۱۷۸۷در برخی مقالات کوتاهِ کانت می‌خواند.[۱] اصل محوری *نامه‌های زیبایی‌شناختی* شیلّر فرهنگ معاصر است. عالم یونان باستان نیز به مثابه‌ی یک چشم انداز عالی و برجسته و نمونه‌ای شایسته‌ی تقلید برای معاصران توصیف شده است. در برداشت شیلّر از یونان، کانت نقش مهمی داشت؛ زیرا شیلّر یک هماهنگ‌زیستی را میان کانت و یونانیان درک می‌کرد. مادامی‌که عالم یونانی را در پرتوِ ایده‌آل‌های کانتی شرح می‌داد، قصد داشت با متوسل شدن به یک نمونه‌ی تاریخی از هماهنگی بشری، از «دوگانه‌انگاری» کانت گذر کند.[۲] با این وصف، شیلّر تلقی روشنگری از تاریخ را رها کرد و بجای آن این تصور سه‌گانه را برگزید: ابتدا وضعیت هماهنگی ناخودآگاه (عصر طلایی یونان)، سپس تقسیم و جدایی آگاهانه (دوره مدرن) و سرانجام امید برای ترکیب آگاهی و هماهنگی از طریق آموزش زیبایی‌شناختی و ایجاد یک هماهنگی درونی آگاهانه در نهاد از هم گسیخته‌ی انسان مدرن در آینده. او در ضمن، تأکید می‌کرد که آرمانِ هماهنگی آگاهانه تنها یک آرمان باقی می‌ماند و هرگز کاملاً تحقق نمی‌یابد. این، تلقی جدید شیلّر از پیشرفت تاریخی بود.[۳]

همان‌طور که پیش‌تر آورده شد، ایجاد توازن و هماهنگی میان عناصر متقابل، اندیشه‌ی محوری فیلسوفان پس از کانت، از جمله شیلر، بود. شیلّر *نامه‌هایی در تربیت زیبایی‌شناختی انسان* را به این امر اختصاص داد تا به تعریفی از ادراک زیبا برسد؛ ادراکی که همبستگی به بار آورد. به عقیده‌ی او، انسانی که قوای درونی او در تقابل با هم و در ناسازگاری بسر می‌برند، در واقع، آن جامعیت و کلیت درونی خویش را از دست داده است، از این روی گرفتار سستی و بی‌جنبشی و در نهایت دچار

---

1. Reed, T. J., *Schiller*, Oxford,Oxford University Press, New York, 1991, p.51.
2. Martin, *Nietzsche and Schiller*: *Untimely Aesthetics*, pp.122-123.
3. Ibid, pp.68-70.

انحطاط (اخلاقی) می‌گردد. به باور شیلّر، مدرنیته به انسان فرصت و امکان گستردن شقاق‌ها و تمایزها را داده است. بدین‌ترتیب انسان‌ها تنها یک بخش از استعدادها و توانایی‌هایشان را پرورش داده و تنها به ندای یک رانه‌ی خود گوش فرا داده‌اند؛ البته این امر، هرگز به بسط هماهنگ طبیعت انسان منجر نمی‌شود؛ زیرا این تک‌ساحتی شدن، فرصت‌های بسیاری را از جمله، فرصت آزاد بودن و تحقق انسانیت را از انسان گرفته است.[۱] بدین‌ترتیب، آنچه بیش از هر چیز شیلّر را برانگیخت، شکاف و جداییِ تلفیق‌ناپذیرِ نظام کانتی، میان (منشأ) آزادی اخلاقی و طبیعتِ جانوری انسان بود. او رهنمود کانت در مورد برطرف کردن ستیز شدید میان طبیعت جانوری و جنبه‌ی اخلاقی در انسان را که شامل برتری و سلطه‌ی جنبه‌ی اخلاقی (و عقلانی) انسان است نپذیرفت. به باور او شرح کانت از تجربه‌ی زیبایی‌شناختی نه تنها برای گذر از این شکاف‌ها و افتراق‌ها و تقابل‌ها در طبیعت انسان کافی نبود، بلکه آن را نیرومندتر نیز می‌کرد. بنابراین، پرداختن به مشکل طبیعت جدا شده‌ی انسان مسأله‌ی محوری نوشته‌های زیباشناختی شیلّر است. او متهورانه‌ترین تلاش‌هایش را در نظریات خویش برای برطرف کردن آن به کار گرفت. این تلاش و علاقه، در تضاد و ناسازگاری با نقد سوم کانت است. با وجود اینکه کانت عقیده داشت که هماهنگیِ واقعیِ طبیعتِ دوگانه‌ی انسان به لحاظ منطقی ناممکن است، شیلّر آن را نپذیرفت و پرداختن به این کار را رها نکرد.[۲]

به نظر شیلّر، همه‌ی ناهماهنگی‌ها و دوگانگی‌ها زمانی پدید آمدند که حس و عقل از هم متمایز شدند. این تمایز بر تمام عرصه‌های دانش و ارزش بشری سایه افکنده است. کانت درصدد برآمد تا بر این مسأله فائق آید؛ امّا واقعیت این است که فلسفه‌ی کانت از نظر فیلسوفان پس از او چندپاره به نظر آمده است. گرچه او رأی زیبایی‌شناختی خویش را به مثابه‌ی وحدت عقل عملی و عقل نظری توصیف می‌کرد؛ اما در نهایت، نتوانست بر محدودیت‌های فهم که فرهنگ مدرن را به دو ساحت، روح و طبیعت، جدا ساخته بود، غلبه کند و تقابل ضرورت و آزادی را از میان بردارد. این

1. Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, p. 47.
2. Martin, *Nietzsche and Schiller*: *Untimely Aesthetics*, pp.1670-174.

ابهام که چگونه می‌توان آزادی را به انسانِ گرفتار آمده در ساحتِ ضرورتِ طبیعی نسبت داد، در نزد شیلّر، به مدد «اراده‌ی آزاد» روشن می‌گردد. به باور او، آنچه ممکن است آزادی را از انسان سلب کند، شرایط اجتماعی و اقتصادی و اصالت دادن بیش از اندازه به حس و دیدگاه‌های ماده‌انگارانه است. انسان تنها در سایه‌ی اراده‌ی خویش می‌تواند آنها را پشت سر گذارد و به آزادی دست یابد. آنچه اراده‌ی انسان را متحقق خواهد ساخت، زیبایی است. از این روی، گونه‌ای همبستگی میان آزادی و زیبایی هست که در وضع پیش از تجربه قرار دارد. بر این مبنا بود که شیلّر زیبایی را شرط وصول به آزادی قرار داد.[۱]

خوانش و ارزیابی شیلّر از کانت، این انتقاد بر کانت را نیز توجیه می‌کرد، که کانت آزادی را صرفاً بر مقوله‌ی عقل اعتبار کرده است؛ همان‌گونه که گوته آن را در حس جستجو می‌کرد.[۲] او گرایش‌های یک‌سویه به حس یا عقل را که پیامدهای ناخوشایندی برای انسان دارند، نقد کرده بود. به نظر او، از آنجا که انسان در قلمرو طبیعت (عالم ماده) در بند ضرورت‌های طبیعی گرفتار است، برای رسیدن به آزادی نیاز به واسطه دارد. و آزادی، زمانی تحقق می‌پذیرد که رانه‌ها و طبیعت‌های متضاد انسانی (حس و عقل) در تقابل با هم هر یک در قلمرو خویش به درستی عمل کرده و محدودیت‌ها و ضرورت‌های یکدیگر را بر طرف کنند. بنابراین، تنها به یاری «حالت زیبایی‌شناختی» است که رانه‌های متضاد انسانی در تقابل با هم محدودیت‌ها و ضرورت‌های یکدیگر را مرتفع می‌سازند و تنها در چنین صورتی است که انسان می‌تواند از ضرورت به آزادی راهی بیابد.

رابطه‌ی زیبایی‌شناسی و اخلاق نزد کانت و شیلّر

شیلّر به واسطه‌ی ناخرسندی از ناکامی کانت در تمایز نهادن میان هنر و طبیعت به مثابه‌ی متعلقات تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، و زیبایی به مثابه‌ی هماهنگی قوای

---

[۱]. ضیمران، محمد، *نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندی‌های آن*، تهران، علم، ۱۳۸۵، ص۲۸۱.

[۲]. همان، ص۲۸۲.

شناختی و ادراکی، به این اندیشه ره برد که کانت با جدا کردن زیبایی‌شناسی از قلمرو اخلاق و قلمرو فیزیکی و مادی، به زیبایی اهمیتی کافی و وافی - و به منزله‌ی بازتاب دهنده‌ی آزادی اخلاقی - نداده است. او بر آن بود تا نشان دهد که طبیعت و اخلاق می‌توانند در زیبایی تلفیق شوند. از این روی، می‌توان ادعا کرد عدولِ دیگرِ شیلّر از نظریه‌ی کانت، از فهم بسیار متفاوتش از ارتباط میان زیبایی‌شناسی و اخلاق ناشی می‌شود.

همچنین، او این اعتراض را بر کانت وارد کرد که طبیعتِ بشر را چیزی ثابت و تغییرناپذیر، نشان داده است؛ حال آنکه این رأی در برابر تجربه‌ی تاریخی از یونان باستان قرار می‌گیرد.[۱] کانت، به‌رغم اینکه ابتدا میان هنر و طبیعت تمایزی قائل نشد، ولی بعدها در جای دیگری ادعا کرد، آفریننده‌ی کار هنری، نابغه‌ای است که در فرآیند آفرینشگری هنری خود چیزی را می‌آفریند که هیچ مفهومی مطابقِ با آن نمی‌تواند باشد؛ چیزی که بازی بی‌پایان نیروهای خیال را ممکن می‌سازد. چنین نابغه‌ای بخشش طبیعت است، زیرا طبیعت به واسطه‌ی او در یک اثر هنری، قانون را اعمال می‌کند. بنابراین، هنر نیز قانون و ایده‌ی خاص خود را دارد. از این روست که کانت در نابغه تلفیق و یگانگی طبیعت و آزادی را می‌یابد. و بر این اساس هنر وسیله و ابزاری می‌گردد که نابغه با آن خود را بیان می‌کند.[۲]

با این همه، کانت با دادن حدّ اعلایی از استقلال به زیبایی‌شناسی و هنر آن را از اخلاق متمایز کرد. زیرا لذت زیبایی‌شناختی ناب برای او لذتی بود که مانند امرِ زیبای طبیعی از مفهوم، غایت، غرض و نیز علاقه نسبت به آن تهی باشد. امر زیبا در شهود فکری و امر خیر (یا اخلاقی) در مفهوم عقلی لذت پدید می‌آورد. امر اخلاقی، در واقع، به علاقه و غرضی که همراه آن است منوط است. بنابراین، حتا اگر شباهتی هم میان احکام اخلاقی و ذوقی باشد، شباهتی تمام عیار و کامل نخواهد بود. بدین سبب آنجا که کانت، در *نقد قوه حکم*، زیبا را نماد و علامت خیر اخلاقی دانسته در حقیقت مرادش این بوده است که تجربه‌های زیبایی‌شناسانه و ذوقی می‌توانند چونان

---

[1] Martin, *Nietzsche and Schiller*: *Untimely Aesthetics*, pp.169-170.

[۲] یاسپرس، کارل، *کانت*، ترجمه‌ی میرعبدالحسین نقیب زاده، تهران، طهوری، ۱۳۷۲، صص۱۹۵-۱۹۶.

حلقه‌ی اتصال و رابطی میان عالم محسوس ادراک شده در شناختِ علمی و عالم فوق حسی ادراک شده در تجربه‌های اخلاقی عمل کنند.[۱] بنابراین، دیدن مظاهر طبیعی و لذت بردن از آنها و تصدیق زیبایی آنها، تصدیق و تأیید دیگران را به همراه دارد. این لذت در انسان ایده‌ها و مقاصد عالی‌تری ایجاد می‌کند؛ مثل آزادی و اخلاق‌مندی. این ایده‌ها و مقاصد می‌توانند در طبیعتی بیرونی و جامعه‌ای انسانی نیز تحقق یابند که در آنها انسان‌ها تحت نظارتِ قوانین زندگی می‌کنند. از این روی، نظاره‌ی زیبایی طبیعی می‌تواند نشان و علامت خیرِ اخلاقی نیز باشد. این امر گویا وجود ارتباطی میان آزادی و طبیعت را نشان می‌دهد. زیرا بر این اساس به نظر می‌آید که ایده‌های زیبایی‌شناختی از آنجا که زمینه‌ای فراهم می‌کنند تا انسان‌ها بیشتر در مورد آنها بیاندیشند، می‌توانند همکار شایسته‌ای برای ایده‌های عقلانی باشند.[۲]

این مقدار نقشی که کانت به تجربه‌های ذوقی و هنری داد، شیلّر را متقاعد نکرد؛ زیرا هنری که شیلّر از آن سخن گفته هنری متعهد است که در جهت هر چه بهتر شدن و کامل‌تر شدن رابطه‌ی انسان با جهان و طبیعت می‌کوشد. گرچه او نیز از اینکه مستقیماً محتوای هنر را اخلاقی معرفی کند می‌پرهیزد، اما به عقیده‌ی او، هنر، به ویژه هنرِ دراماتیک، به دلیل داشتن قدرتِ تأثیر زیاد بر مخاطبان قادر است تا از طریق قرار دادن جهانی آرمانی پیش روی ایشان کاستی‌ها و نقص‌های جهان پیرامون و جامعه را به آنان متذکر شود و از این طریق روشنگر و بیدارگر باشد.

به سخنی دیگر، می‌توان گفت که شیلّر کوشید تا رأیِ کانت در خصوص زیبایی همچون نماد اخلاقی را بسط دهد؛ همچنین تأثیرات اجتماعی، تاریخی، و نیز کارکرد هنرهای زیبا را مشخص سازد. البته کانت وقتی زیبا را نمادِ خیرِ اخلاقی می‌دانست، تأکیدش بیشتر بر زیبایی طبیعی بود. به همین دلیل پاسخ دادن به این پرسش که از نظر کانت چه ارتباطی میان زیبایی هنری و اخلاق وجود دارد، دشوار می‌نماید. برای او زیبایی هنری از نوع زیبایی وابسته است، زیرا واکنش انسان به آن

---

۱. کاپلستون، فردریک، *کانت*، ترجمه‌ی منوچهر بزرگمهر، تهران، دانشگاه شریف، ۱۳۶۰، ص۲۴۵.

2. Wenzel, C. H., *An Introduction to Kant's Aesthetics*, Massachusetts, Blackwell Publishing, 2005, pp.114-115.

همواره بر یک مفهوم استوار است و در قلمرو هنر، انسان به سختی و به ندرت قادر است تا شیء را بی‌غرض ببیند و در داوری در خصوص آن نیز همواره غایتی خاص را در نظر دارد. به باور او محتوا و مفهوم همواره بر داوری محض خدشه وارد می‌کند. به نظر می‌رسد که او تمامی هنرهای بازنمودی و کاربردی را از نوع زیبایی وابسته می‌دانسته است. بنابراین تحویل هنر به نمایشِ صرفِ فرمِ زیبا این‌گونه القا کرده بود که محتوای اثر هنری یک چیز اضافی و زائد است. از این روی، شیلّر سعی داشت تا به مدد هنر و زیبایی‌شناسیِ خویش فرمالیسم کانتی را اصلاح کند.[۱]

بی‌تردید، خوانش و ارزیابی نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت در مواردی تأثیرات آشکاری نیز بر شیلّر داشته است. برای مثال، شیلّر به سال ۱۷۹۱ مقاله‌ای در باب «مبنای لذت تراژیک» نوشت، و در آن به رابطه‌ی هنر و اخلاق پرداخت. همچنین، شیلّر بحث مربوط به امر باشکوه را نیز از کانت گرفت و در بحث از تراژدی آن را به‌کار برد. «در بحث از تراژدی وجود اخلاقی انسان را در برخورد با تهدیدهای ناشی از «هستی حسی» بررسی کرد. در نظر او، لذت تراژدی صرفاً در پیروزی اخلاقیات و نفی امور بی‌ارزش خلاصه نمی‌گردد، بلکه در احساس مبهم، امّا لذت‌بخش در برابر از خودگذشتگی در خور تکریم تبلور می‌یابد.»[۲] بنابراین، لذت زیبایی‌شناختی با عدم رضایت اخلاقی منافاتی ندارد و الزامی وجود ندارد در اینکه یک اثر ادبی از آموزه‌ها یا پندهای اخلاقی تشکیل شده باشد. کانت اخلاق را به احساس شکوهمندی گره زده بود. احساسی که از دیدن عظمت و قدرت طبیعت به انسان دست می دهد؛ که البته چنین احساسی ممکن است با دیدن انسانی دیگر که بر طبایع حیوانی و تمایلات خویش غلبه می‌کند نیز به انسان دست دهد - به ویژه در تراژدی که مناسب‌ترین ابزار برای برانگیختن احساس شکوهمندی است. کانت امر باشکوه را نخستین بار، با ملاحظه‌ی آثار هنری، به‌ویژه با تراژدی توصیف نکرد. امّا

---

1. Gracyk, T., *Philosophy of Art, Hume and Kant: Summary and Comparison*, vailable at: http://www.mnstate.edu/gracyk/courses/philosophyofart/2006.

۲. ضیمران، *نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندی‌های آن*، ص۲۷۷.

شیلّر، به روشنی دریافت که درآمیختگی و خویشاوندی با امر شکوهمند، واکنشی مرتبط با احساس لذت و الم است و از آن در تحلیل تراژدی بهره گرفت.[1]

کانت همواره در نظر داشت تا نقش میانجی‌گرانه‌ای به زیبایی‌شناسی و قوه‌ی حکم بدهد. مطابق رأی او، امرِ زیبا انسان را آماده می‌کند تا چیزهای دیگری از جمله طبیعت را دوست بدارد و امر «شکوهمند» نیز انسان را وامی‌دارد تا به طبیعت به دیده‌ی تحسین بنگرد. این رأی حکایت از آن دارد که کانت با وجود اینکه حدّ اعلایی از استقلال را به هنر و زیبایی‌شناسی می‌دهد، اما نقش آنها را در اخلاق انکار نمی‌کند. در اینجا، به نظر نمی‌رسد کانت، و شیلر - که عقیده داشت هنر و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی انسان را مهیای اخلاقی شدن می‌کند - با یکدیگر اختلاف نظر چندانی داشته باشند، جز در این باورِ شیلّر که لذت زیبایی‌شناختی گاه می‌تواند با عدم رضایت اخلاقی سازگار باشد؛ به زعم او، اصولاً هدف هنر لذت بردن و ایجاد خرسندی است، در حالی که کنش و آزادی اخلاقی والاترین هدف انسان در زندگی است. از این روی، برای مثال، «کارل‌مور» که یکی از شخصیت‌های اصلی در نمایشنامه «راهزنان» است، به‌رغم تبهکار بودن، می‌تواند رفتارش لذت زیبایی‌شناختی بیافریند؛ زیرا سرسپرده نیست و نسبت به زیردستانی که ظلمش را تحمل می‌کنند، ارجحیت دارد.

همچنین، شیلّر ترکیبی از اخلاق و زیبایی‌شناسی کانتی ارائه می‌دهد که در واقع جستجویی برای یافتن منشأ مشترک زیبایی و اخلاق است. شیلّر در رساله‌ی *حُسن و کرامت* نوشته شده به سال ۱۷۹۲، اتحاد و تلفیق امر «شکوهمند» و امر «زیبا» را در ایده‌آلی می‌جوید که هم کمال انسانی و هم کمال هنری باشد. او بر آن است که «حُسن»، صورت خاصی از زیبایی است، و می‌توان آن را به «زیبایی در تحرک» تعریف کرد. به عبارتی دیگر، زیبایی صورت انسانی در پرتو آزادی «حُسن»

---

1. Sharp, *Freidrich Schiller*, p.125.

نام دارد.[۱] «حُسن و کرامت» دو واکنش اساسی انسان به دو وضعیت متفاوت هستند. اگر انسان در وضعیتی باشد که انگیزه‌ها و نیروهای او در سازگاری و هماهنگی با هم هر یک در قلمرو خاص خویش فعالیت داشته باشند، و تحت فشارهای محیطی قرار نداشته باشد، و آزادانه دست به گزینش زده و عمل کند، آن واکنش و عمل، درخور آن است که «حُسن» نام بگیرد. در این وضعیت، «آزادی در طبیعت» مد نظر قرار دارد. امّا، اگر وضعیتی غیر از این پیش‌آمد و انگیزه‌ها و نیروهای انسان در برابر هم جبهه بگیرند، در ستیز شوند و شرایط و عوامل طبیعی و محیطی نیز بر او فشار آورند، تنها راهی که برای انسان باقی می‌ماند این است که مکانیسم دفاعی را به کار بگیرد تا بتواند آزادانه به گزینش و عمل دست بزند. در چنین شرایطی «آزادی از طبیعت»، مد نظر قرار می‌گیرد.[۲]

در این شرایط، انسان از روی میل و احساس رفتار نمی‌کند، بلکه او سعی دارد بر تمایلات و احساسات خویش فائق آید و با تسلط بر نفس خویش بر گرایشات درونی خود چیره گردد. به عقیده‌ی شیلّر، انسانی ایده‌آل است که رفتار او از هر دو ویژگی «حسن و کرامت» برخوردار باشد. بنابراین، او ضمن انتقاد از کانت که عمل اخلاقی را عملی می‌دانست که صرفاً از روی وظیفه و تکلیف انجام شده باشد، رفتار ایده‌آل را برای انسان، رفتاری می‌دانست که در شرایط وحدت و هماهنگی «وظیفه و میل»، از انسان سر می‌زند. او در همین نوشته از «روح زیبا» (Schöne Seele) سخن به میان می‌آورد. شیلّر، «ماکس»- یکی از شخصیت‌های نمایشنامه‌ی «والنشتاین» - را نمونه‌ای از آن «روح زیبا» می‌داند. او کسی است که در وجودش وظیفه و میل، هماهنگیِ غریزی دارند.[۳]

بنابراین، همان‌طور که پیش از این ذکر شد، به عقیده‌ی شیلّر، رفتار ایده‌آل و اخلاقی در هماهنگی «وظیفه و میل» از انسان سر می‌زند. شیلّر رساله‌ی *حسن و*

---

۱. ضیمران، *نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندی‌های آن*، ص۲۸۴.

2. Reed, *Schiller,* P.527.

۳. سمونز، ص۵۹.

کرامت را - که واکنشی است به فلسفه‌ی اخلاقِ کانت - با این هدف نوشت تا نشان بدهد که شرح کانت از ایده‌آل زیبایی دقیق و کافی نیست. زیرا شرحی که او ارائه می‌دهد بیشتر به مثابه‌ی شرحی از شرایط اخلاقی شدن وجود انسان است تا شرحی از جنبه‌های مختلف زیبایی انسانی. هرچند در آغاز، کانت از زیبایی طبیعی بیشتر سخن گفته بود تا زیبایی هنری، ولی در بخش مربوط به ایده‌آل زیبایی او به صراحت از زیبایی انسانی سخن گفته است تا از بازنمود هنری آن. گرچه توضیح شیلّر از هر دو وضعیت اخلاقی، یعنی «حسن و کرامت»، به ادراکات انسان‌های واقعی اشاره دارد تا بازنمود هنری از آنها، اما اعتراضی ندارد که توضیح‌اش نقدی بر برداشت کانت از ایده‌آل زیبایی خوانده شود. به همین دلیل بود که شیلّر اظهار می‌داشت که وقتی کانت انسان را به عنوان یگانه ایده‌آل زیبایی معرفی می‌کند، در حقیقت مجدداً پای کمال را به میان می‌کشد.[۱]

نتیجه

فریدریش شیلّر به عنوان نماینده‌ای از ایده‌آلیسم آلمانی شناخته شده است که ادبیات ایده‌آلیسم در آثار ادبی او تبلور یافته است. همچنین او شاعری با احساسات رمانتیک به شمار می‌آید که برخی اندیشه‌های وی توسط رمانتیک‌ها بسط یافته است. از همین روی، شیلّر را می‌توان یکی از کسانی دانست که از طریق او اندیشه‌ها و گرایشات ایده‌آلیستی بر شکل‌گیری رمانتیسم تأثیر نهاد. این تأثیر به واسطه‌ی نظریه‌ی زیبایی‌شناختی‌اش که در جهت نقد نظریه‌ی زیبایی‌شناختی کانت شکل گرفته است، ایجاد شد. قسمت عمده‌ای از نقدهای او متوجه مسأله‌ای است که به‌طور کلی توجه بیشتر فیلسوفانِ پس از کانت را به خود مشغول داشته است. آن مسأله چیزی نبود مگر همان دوگانه‌انگاری کانتی که فائق آمدن بر آن، انگیزه‌ی اصلی و

---

1. Guyer, P.,"18th Century German Aesthetics", in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (ed.) E. Zalta, 2007. Available at: http://plato.stanford.edu/entries/aesthetice-18th-german/, 2010.

اولیه شیلّر برای نوشتن چندین مقاله شد. تصویری دو قطبی که کانت از جهان ارائه می‌داد و به موجب آن دو جهان متفاوت و جدا از هم را برابر هم می‌نهاد، برای شیلر قابل تحمل نبود.

در نظر شیلّر، هرچند کانت سعی کرده بود به مدد اعتبار کردن جهانی دیگر، یعنی جهان احساس و ساحت احکام زیبایی‌شناختی میان دو جهان شناخت و عمل، ارتباط برقرار کند، امّا او هرگز نه تنها نتوانست به این مهم دست یابد، بلکه جهان و فلسفه را به چند جزء آشتی‌ناپذیر تقسیم کرد. شیلّر علت این امر را در شرایط و وضعیت پیش آمده به‌واسطه‌ی مدرنیته و روشنگری می‌یافت؛ شرایطی که - به زعم او - به جهت بیش از حد بها دادن به جنبه‌ی عقلانی انسان چنین اقتضا می‌کرد که فیلسوف بزرگی چون کانت رأی به جدایی عقل و حس بدهد. این موضوع در نهایت، منجر به از هم گسیختگی نهاد به هم پیوسته‌ی انسان در روزگار مدرن شد و به تک ساحتی شدن او انجامید. این گسست و افتراق درونی به حیات فردی و اجتماعی انسان مدرن هم تسرّی پیدا کرد و موجبات گسست و بیگانه شدن انسان از خودش، از طبیعت و از جامعه را فراهم آورد. او زیبایی‌شناسی کانت را با تمرکز بر زندگی روزمره‌ی انسانی با این امید بسط داد که مشکلات پیش آمده به‌واسطه مدرنیته را با تربیت و آموزش زیبایی‌شناختی از میان بردارد.

در چنین شرایطی شیلّر در طرح آراء زیبایی‌شناختی خویش همواره به دنبال راه حلی بود تا با توسل به آن بر معضلات و مشکلات پیش آمده به‌واسطه‌ی مدرنیته فائق آید، تا اینکه سرانجام او همبستگی مورد نیاز را در ادراک زیبایی یا همان تجربه‌ی زیبایی‌شناختی یافت. به باور او، زیبایی درک نخواهد شد مگر در زمانی که عقل و حس انسان در آشتی و در تعامل با هم بسر برند؛ هیچ یک به حدّ و حدود دیگری راه نمی‌برد و هر دو واجد اعتبار و اهمیت یکسانی باشند. از این روی، کنار گذاشتن هر یک به بهانه‌ی دیگری مجاز نیست؛ زیرا تنها در وضعیت تعادل قوای درونی است که زیبایی درک می‌شود و آزادی و انسانیت انسان نیز محقق می‌گردد. او در نظریات زیبایی‌شناختی و در هنر خویش همواره آرمانِ وحدت، هماهنگی و برچیدن استبداد، از نهاد آدمی و از جامعه را می‌جست و حالت زیبایی‌شناختی را

همچون تعیّنی آزاد، واسطه و میانجیِ گریزناپذیر میان حالت طبیعی و حالت اخلاقی برشمرد که همواره با هم در ستیزند.

هنگامی که شیلّر از طبع زیبایی‌شناس و زیبادوست انسان سخن به میان می‌آورد، کل طبیعت حیوانی و عقلانی انسان را مراد می‌کند. پس آن طبعی که به‌واسطه‌ی تفکر انتزاعی، و یا به‌واسطه‌ی کار سخت و تمرکز بسیار و هیجان حسی شدید، تعادل میان قوای خود را از دست داده است، هرگز نمی‌تواند زیبایی را احساس و ادراک کند؛ زیرا، به زعم او، زیبایی در هماهنگی و همکاری حس و عقل ادراک شدنی است. به عبارتی دیگر، زیبایی خود را بر تمام قوای انسانی آشکار می‌کند. با وجود اینکه اندیشه‌ی کانت و شیلّر در زیبایی‌شناسی متوجه توازن و هماهنگی قوا بوده است، اما کانت هماهنگی قوا و نیروهای درونی را یکی از شروط ضروری برای تولید زیبایی هنری و تحقق نبوغ می‌دانست و شیلر آن را شرطِ ضروریِ ادراکِ زیبایی و شروع کارِ ذوق قلمداد می‌کرد. بر این اساس، وقتی شیلر ادراک زیبا را به وجود آورنده‌ی همبستگی معرفی می‌کرد، در اصل برای آن جنبه‌ی کاربردی در نظر می‌گرفت. نقدی که می‌توان بر نظر شیلّر وارد آورد - در خصوص ادراک زیبایی به عنوان ادراکی همبستگی‌آور که گره‌گشای مشکلات و معضلات انسان مدرن است - این می‌تواند باشد که نظر او تنها در مقام تعریف گره گشاست. وضعیت ایده‌آلی (آرمانی) ترسیم شده‌ی او که تنها به یاری آموزش زیبایی‌شناختی میسر است، در مقام عمل، آرمانی دست نیافتنی خواهد ماند. بنابراین، چنین تعریفی از ادراک زیبایی می‌تواند صرفاً نمایانگر تمنای چیزی (هماهنگی حس و عقل) باشد که در دوران مدرن، انسان آن را از کف داده است.

همچنین، در راستای ارزیابی آرای کانت، نگاه نقادانه شیلّر متوجه‌ی تعریف کاملاً سوبژکتیویستی او از زیبایی شد و این مسأله باعث شد تا او، زیبایی را آزادی در پدیدار تعریف کند و به آن جنبه‌ی ابژکتیو ببخشد. اما، بر این تعریف نیز این نقد وارد است، زیرا تعریف او بیشتر به نحوه‌ی ادراک کردن زیبا معطوف است تا خود زیبا، و آن‌طور که انتظار می‌رود ابژکتیو نیست و به‌طور قطع و یقین این چنین درکی ربط

وثیقی به ذهن ناظر و نحوه‌ی ادراک کردن او پیدا می‌کند. بدین‌ترتیب، می‌توان گفت گرچه شیلّر کوشید تا فراسوی اندیشه‌های کانت برود، امّا با توجه به تأکیدی که بر شکل یا فرم در زیبایی، و عدم علقه داشتن در صدور حکم ذوقی دارد، به نظر می‌رسد چندان از کانت فراتر نرفته باشد. با توجه به تعریف او از زیبایی، می‌توان زیبایی‌شناسی او را حدّ وسطی میان ایده‌آلیسم استعلایی کانت و ایده‌آلیسم ابژکتیو هگل دانست؛ زیرا اصلی ابژکتیو که از زیبایی ارائه می‌دهد، نه آنقدر است که او را به هگل نزدیک کند و نه برای تعریف و تبیین ادراک زیبایی، زمینه‌ی استنتاج استعلایی کانتی‌اش را از دست داده است.

از یک سو، با تأثیر گرفتن از اندیشه‌ی کانت، جنبش هنر برای هنر شکل گرفت و با باب شدن فرمالیسم، محتوا به حاشیه رانده شد. از سوی دیگر، آنچه کانت در نقد سوم خود آورد - در خصوص اینکه احساس زیبایی و لذت و خوشایندی برآمده از آن در عین شخصی بودن دعوی کلیت دارد و توافق دیگران را نیز به حکم اعتبار کردن حسی مشترک می‌طلبد - تأثیری متفاوت از تأثیر اول گذارد و تمرینی - شد در جهت تواناییِ فکر کردن از نگاهِ دیگران و در نظر آوردن آنها. این توانایی در عرصه‌ی زندگی اجتماعی و ارزش‌های اخلاقی برای انسان ضروری است. به نوعی شاید بتوان این‌گونه تعبیر کرد که برداشت خاص شیلّر از این آموزه‌ی کانت بود که در شکل‌گیری اندیشه او در خصوص تربیت و آموزش مؤثر واقع شد و به شکل‌گیری نهادهای آموزشی در اروپای آن زمان کمک کرد. همچنین، شیلّر با گرفتن ایده‌ی بازیِ آزادِ قوایِ شناختیِ انسان و هماهنگی آنها، از کانت و تسرّی دادن آن به عرصه‌ی زندگی اجتماعی، گویی که تبیین ماهیت فرد و نقش آن در جامعه را از زیبایی‌شناسی کانت الهام گرفت. زیرا شیلّر امر زیبا را در *نامه‌های زیبایی‌شناختی* چنان تعریف کرده است که انسان از آن همچون فرد و نوع لذت می‌برد.

بررسی تبلور بیرونی زیبایی‌شناسی کانت در هنر مدرن و تبلور زیبایی‌شناسی شیلّر در نمایشنامه‌هایش، اختلاف نظر این دو فیلسوف را بیشتر آشکار می‌سازد. هنری که به سبب نظریه‌ی زیبایی‌شناختی شیلّر تعریف شده هنری کاربردی است که دامنه‌ی نفوذ آن از فرد تا جامعه کشیده شده است. هنری که بعضاً

خودِ او به تولید آن در قالب چندین نمایشنامه همت گمارده است، هنری متعهد است که توجه خاص انسان را به شرایط موجود معطوف می‌سازد و بی‌اعتنا نبودن او را درخواست می‌کند و در جهت هر چه بهتر شدن و کامل‌تر شدن رابطه‌ی انسان با جهان و طبیعت گام بر می‌دارد و محتوای آن را به گونه‌ای تعریف می‌کند که به طور غیر مستقیم باید برانگیزاننده و مشوق انسان در جهت انجام کار خیر باشد. به باور او، هنر قادر است تا فرامین اخلاقی و دینی را جذاب جلوه‌گر کند و به گونه‌ای غیر مستقیم می‌تواند در توفیق اصلاحات فردی (و در مقیاس وسیع‌تر در توفیق اصلاحات اجتماعی) نقش بسزایی داشته باشد.

زیبایی‌شناسی کانت گرایشات ایده‌آلیستی و فرمالیستی را در عالم هنر رواج داد؛ زیرا زیبایی‌شناسی کانت به محتوای اثر هنری وقعی نمی‌گذارد. او هنرهایی را که درگیر مفهوم یا غرض و غایتی خاص بودند را نستود، بلکه هنرهایی را شایسته‌ی ستایش دانست که بیشترین نزدیکی را در بی‌غرضی به زیبایی طبیعی داشته باشند. بدین لحاظ کانت، چشم‌اندازی آرمانی از زیبایی طبیعی را برای هنر ترسیم کرد که هدف آن نجات هنر از هر موضوع غیر هنری بود. بدین‌ترتیب، ارزش و غایت اثر هنری صرفاً درون آن دیده شد و پیامد این تفکر زیبایی‌شناختی، شکل‌گیری جنبش هنر برای هنر شد که البته انتقادهایی را نیز در پی داشت.

در مجموع، به‌رغم تمام نقدها و ایرادهایی که به نظریه‌ی کانت و شیلّر وارد است، زیبایی‌شناسی مدرن وامدار تحلیل‌های زیبایی‌شناسانه‌ی هر دو فیلسوف است. ارزیابی انتقادی شیلّر از نظریه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی کانت، زمینه‌ی بحث‌های فلسفی رمانتیک‌ها را فراهم آورد. با تلاش او ایده‌آلیسم بر شکل‌گیری ادبیات و نظریه‌ی جدید ادبی رمانتیک تأثیر نهاد. این دستاورد به هنرمندان جسارت داد تا از نظام‌های کهن و قواعد و هنجارهای کلاسیک، دست برداشته و واقعیت را از دریچه‌ی طبع خود بنگرند و در نهایت به آنچه جامعه نیاز دارد، بپردازند. اهمیت شیلّر در مقام یک هنرمند آن است که هرگز برای محبوب شدن و شهرت یافتن سراغ آن نرفت. این شعار او بود که هنرمندان باید در تلاش باشند تا چیزی را بیافرینند که جامعه بدان

نیاز دارد، و نه آنچه را جامعه می‌ستاید. بنابراین به بهای محبوبیت یافتن و کسب شهرت، هنرمند نباید هنری والا و اصیل و فاخر را از یاد ببرد، زیرا شأن والای هنر در اعتلای انسانیت و تحقق آزادی است.

منابع

۱. سمونز، جفری ال، *فریدریش شیلر*، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران، کهکشان، ۱۳۷۷.

۲. سولومون، رابرت ک، *فلسفه‌ی اروپایی* (از نیمه دوم قرن هجدهم تا واپسین دهه‌ی قرن بیستم: طلوع و افول خود)، ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی ، تهران، قصیده، ۱۳۷۹.

۳. شفر، ژان ماری، *هنر دوران مدرن*، ترجمه‌ی ایرج قانونی، تهران، آگاه، ۱۳۸۵.

۴. شیلر، فریدریش، *نامه‌هایی در تربیت زیباشناختی انسان*، ترجمه‌ی محمود عبادیان، تهران، اختران، ۱۳۸۵.

۵. ضیمران، محمد، *نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندی‌های آن*، تهران، علم، ۱۳۸۵.

۶. کاپلستون، فردریک، *کانت*، ترجمه‌ی منوچهر بزرگمهر، تهران، دانشگاه شریف، ۱۳۶۰.

۷. کانت، ایمانوئل، *نقد قوه‌ی حکم*، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی، ۱۳۸۳.

۸. کورنر، اشتفان، *فلسفه کانت*، ترجمه‌ی عزت الله فولادوند، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۰.

۹. نقیب‌زاده، میرعبدالحسین، *فلسفه کانت: بیداری از خواب دگماتیسم*، تهران، آگاه، ۱۳۶۴.

۱۰. ولک، رنه، *تاریخ نقد جدید ج۱*، ترجمه‌ی سعید اربابی شیرانی، تهران، نیلوفر،۱۳۸۳.

۱۱. هارتناک، یوستوس، *نظریه شناخت کانت*، ترجمه‌ی علی حقی، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۸۷.

۱۲. یاسپرس، کارل، *کانت*، ترجمه‌ی میرعبدالحسین نقیب زاده، تهران، طهوری، ۱۳۷۲.

13. Bernstein, J. M., *Classic and Romantic German Aesthetics*, *Kallias Briefe*, Cambridge University Press, 2003.

14. Cooper, D., *A Companion to Aesthetics*, Blackwell, 1995.

15. Hammermeister, K., *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press, 2002.

16. Gracyk, T., *Philosophy of Art, Hume and Kant: Summary and Comparison*. Available at: http://www.mnstate.edu, 2006.

17. Guyer, P., "18th Century Gearman Aesthetics", in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2002. Available at: http://plato.stanford.edu, 2010.
18. Martin, N., *Nietzsche and Schiller*: *Untimely Aesthetics*, Oxford, Clavendon Press, 1996.
19. Pugh, D., *Dialectic of Love*: *Platonism in Schiller's Aesthetics*, Mcgill- Queen's University Press, 1996.
20. Reed, T. J., *Schiller*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1991.
21. Sharp, L., *Freidrich Schiller*. (Drama, Thought and Politics), [Lecture Department of German University of Exeter], Cambridge Press, 1991.
22. Wenzel, C. H., *An Introduction to Kant's Aesthetics*, Blackwell Publishing, 2005.