PDF.tarikhema.org

مقدمه‌های هگل بر

پدیدارشناسی روح و زیبا شناسی

tarikhema.org

ترجمه: دکتر محمود عبادیان

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

31508

999 - 5

9995

نشر علم

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

پدیدارشناسی روح و زیباشناسی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مقدمه‌های هگل
بر
پدیدارشناسی روح
و زیباشناسی

tarikhema.org

ترجمهٔ دکتر محمود عبادیان

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۱۵۰۵
۹۰۸۲۷

سرشناسه	: عبادیان، محمود
عنوان و نام‌پدیدآور	: مقدمه‌های هگل بر پدیدارشناسی روح و زیباشناسی، محمود عبادیان.
مشخصات نشر	: تهران: علم، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری	: ۳۹۲ ص.
شابک	: 978 - 964 - 405 - 999 - 5
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا.
یادداشت	: واژه‌نامه
موضوع	: هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش، ۱۷۷۰ - ۱۸۳۱ م. پدیدارشناسی روح - نقد و تفسیر.
موضوع	: هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش، ۱۷۷۰ - ۱۸۳۱ م. مقدمه برزیباشناسی - نقد و تفسیر.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۷ ۶م۲ع/B۲۹۲۹
رده‌بندی دیویی	: ۱۹۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۱۳۱۴۰۵۹

tarikhema.org

مقدمه‌های هگل بر پدیدارشناسی روح و زیباشناسی

ترجمهٔ دکتر محمود عبادیان

چاپ اول، ۱۳۸۷

تیراژ: ۱۶۵۰ نسخه

حروفچینی: گنجینه

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: رامین

یان انقلاب - بین خیابان فخررازی و دانشگاه شمارهٔ ۱۳۵۸ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰

حق چاپ برای ناشر محفوظ است

شابک ۵ - ۹۹۹ - ۴۰۵ - ۹۶۴ - ۹۷۸

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

درباره‌ی مترجم

محمود عبادیان، متولد سال ۱۳۰۷ شمسی، فارغ‌التحصیل در فلسفه، فقه‌الغه‌ی ایرانی و آموزش و پرورش از دانشگاه «چارلز» پراگ با دانشنامه‌ی دکترا تحت عنوان «ارزش‌های ادبی و زیباشناختی شعر کلاسیک فارسی». و فارغ‌التحصیل در فلسفه از دانشگاه هامبورگ با دانشنامه‌ی دکترا با عنوان «مسائل فلسفه‌ی هنر گئورگ لوکاچ».

محمود عبادیان هم‌اکنون عضو هیئت علمی بازنشسته‌ی دانشگاه علامهٔ طباطبایی در دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی است.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فهرست

۱ـ مقدمه برپدیدارشناسی روح

مقدمه ۱۵
در شناخت علمی ۱۹
مفهوم عناصر شناخت و شکل راستین شناخت حقیقت، منظومه‌ی علمی است ۲۷
وضع کنونی روح ۳۱
مبانی به‌معنای فرجام نیست، در رد صورتگرایی (فورمالیسم) ۴۱
امر مطلق، عامل (ذهنی) است ۵۰
و آن چیست؟ ۵۳
عنصر علم ۶۸
دست یافتن به‌آن یعنی «نمودشناسی» ۷۶
تبدیل تصور و امر آشنا به‌تفکر ۸۲
و از آن به‌مفهوم ۸۹
چگونه نمودشناسی روح سلبی یا حاوی امر نادرست است ۱۰۲
حقیقت تاریخی و حقیقت ریاضی ۱۰۸

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سرشت حقیقت فلسفی و روش آن ۱۲۲
در رد صورتگرایی و الگویی کردن ۱۲۸
درخواست برای آموزش فلسفی ۱۴۵
تفکر استدلالی از دیدگاه سلبی ۱۴۸
نظرگاه ایجابی آن و عاملش ۱۵۰
فلسفه‌ی طبیعی به‌عنوان عقل سلیم و چونان نبوغ ۱۶۳

۲ـ مقدمه برزیباشناسی

توضیحاتی دربارهٔ این مقدمه ۲۱۵
پیشگفتار ۲۳۵
یکم: مرزبندی و استدلال زیباشناسی ۲۳۷
الف. زیبایی طبیعی و زیبایی هنری ۲۳۷
ب. ردپاره‌ای ایرادها برزیباشناسی ۲۳۹
دوم: شیوه‌های علمی بررسی زیبایی و هنر ۲۵۶
الف. عنصر تجربی چونان نقطه‌ی عزیمت در بررسی ۲۵۶
ب. فکرت چونان مبدأ بررسی ۲۶۷
ج. تلفیق خاستگاه‌های تجربی و نظری ۲۶۹
سوم: مفهوم زیبایی هنری ۲۷۰
الف. تصورهای معمول در باب هنر ۲۷۴
۱. اثر هنری چونان فرآورده‌ی فعالیت انسان ۲۷۵
۲. اثر هنری چونان برداشت از محسوسات برای احساس انسان. ۲۸۵
۳. غایت هنر ۲۹۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳ـ۱ اصل تقلید طبیعت ۳۰۰
۳ـ۲ عاطفه برانگیزی ۳۰۷
۳ـ۳ هدف ذاتی والاتر هنر ۳۰۹
ب. استنتاج تاریخی مفهوم حقیقی هنر ۳۲۲
۱. فلسفه‌ی کانت ۳۲۳
۲. شیلر، وینکلمن و شلینگ ۳۳۰
۳. طنز ۳۳۵
فهرست‌بندی ۳۴۴
الف. فکرت زیبای هنری یا آرمان ۳۵۰
ب. تطور آرمان به‌شکل‌های زیبایی هنری ۳۵۳
ج. منظومه‌های هنرهای مختلف ۳۶۳
واژه‌نامه ۳۷۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌پیشواز قرائت و مطالعه‌ی پیشگفتار و مقدمه‌ی هگل بر پدیدارشناسی روح

tarikhema.org

هر اثر فلسفی هگل شامل پیشگفتار (و مقدمه)ای است که هدف از آن بازنمایی و توجیه گزینش موضوع، دامنه‌ی مسایل مطرح شده در آن و بحث در ضرورت تطور و تکامل بعدی موضوع و ارایه‌ی روشی است که در تحلیل و بازنمایی مسایل به‌کار رفته است. از لحاظی می‌توان گفت که این بخش تمهید گونه‌ی کتاب خود به‌نفسه اثری مستقل و فشرده‌ای از کل کتاب به‌شمار می‌آید.

در مورد اهمیت و ارزش فلسفی پیشگفتار و مقدمه‌ی «پدیدارشناسی روح» که موضوع این نوشته‌ی مختصر است، در «گزینه‌گویی‌ها»ی نقل شده در دیباچه و در عنوان‌هایی که برمحتواهای پاراگراف‌های این بخش کتاب دلالت دارند آمده است که خود روشنگر اهمیت اندیشه‌های مندرج در پاراگراف‌هایند. برای آنکه به‌ذکر این نکات کلی بسنده نشود، به‌نقل فرازهایی از برخی بندهای «پیشگفتار و مقدمه» می‌پردازیم که این اهمیت و ارزش کلی «پدیدارشناسی» را برجسته می‌کنند.

«قضاوت در باب آنچه پُرمحتوا و استوار است، بسیار آسان است؛

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دشوارتر درک آن و دشوارترین کار آن است که بتوان قضاوت و درک را تلفیق کرد و موضوع را توضیح داد.» (بند ۳)

«امر پرورش فکر از همان آغاز باید به‌محتوای جدّی زندگی پرمضمون توجه بدارد تا راه را برای تجربه کردن امر هموار کند. و چنان‌چه با جدّ مفهوم به‌کنه مطلب رسوخ کند، شناخت و قضاوت حاصل مقام برازنده‌ی خود را در تبیین مطلب خواهد یافت.» (بند ۴)

«صورت راستینی که حقیقت در آن شکل می‌گیرد تنها می‌تواند نظام علمی خود حقیقت باشد. تشریک مساعی به‌نزدیک کردن فلسفه به‌شکل علمی... امری است که انجام آن‌را من در سر دارم... نشان دادن اینکه زمان آن رسیده که فلسفه به‌علم رفعت یابد، یگانه توجیه راستین کوششی خواهد بود که هدفش دست‌یابی به‌آن است.» (بند ۵)

«وانگهی درک این نکته چندان دشوار نیست که ما در دورانی رندگانی می‌کنیم که زمان آبستن نوزاد و روح در گذار به‌عصر جدید است. روح از عالم موجود بُریده و به‌نظرات تاکنونی خویش بدرود گفته و در کار آن است که این عالم را به‌گذشته سپارد؛ او درگیر دگردیسی خویشتن است. درست است که روح هرگز آرام ندارد و پیوسته در حرکت است و پیش می‌رود؛ اما همچنان که نخستین دم گرفتن نوزاد پس از سپری شدن دوران زمانگیر تغذیه‌ی آرام، همزمان است با پایان گرفتن روند تدریجی پیشرفت صرفاً کمّی که به‌جهشی کیفی می‌انجامد... به‌همین سان نیز روح در پرورش خود نیز گام‌به‌گام و آرام رهسپار ساختار نو می‌شود، بنای دنیای پیشین خود را پاره‌پاره از میان‌بر می‌دارد...» (بند ۱۱)

«اما هر چیز نو به‌همان اندازه از کمال واقعیت یافته دور است که کودک نوزاد. از یاد نبردن این نکته حاوی اهمیت اساسی است.» (بند ۱۲)

«هر دانشی که نوآغاز است طبیعتاً هنوز به‌جزء ـ بندی‌های خود کمال

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیافته است و نه به‌کمال شکل رسیده است؛ لذا به‌حکم این نارسایی از انتقاد در امان نیست. اما هر آینه انتقاد وجود دانش را چون و چرا کند، این انتقاد ناروا است ـ همان‌گونه که در نظر گرفتن خواست مبنی برتناورده شدن آن موجه نیست. چنان می‌نماید که این تضاد اساسی‌ترین گرهی است که فرهنگ علمی روزگار ما درگیر آن است و هنوز نتوانسته آن‌را چنان‌که می‌برازد درک کند» (بند ۱۴)

«بنا به‌بینش من ـ که توجیهش تنها با بازنمایی خود نظام فلسفی امکان‌پذیر است ـ جان کلام در این است که حقیقت دارندگی را نمی‌باید تنها به‌عنوان جوهر، بلکه در همان حال سوبژه درک کرد و بیان داشت. ضمناً باید توجه داشت که جوهریت هم شامل کلی یا بیواسطگی دانندگی و هم در برگیرنده‌ی آن چیزی است که برای دانندگی هستی (صرف) یا بیواسطگی است.» (بند ۱۷)

«آنچه حقیقی است، یک کل (تمامیت) است. اما کل وجودی است که تنها با تناوردگی یافتن خود به‌کمال می‌رسد. درباره‌ی مطلق باید گفت که ماهیتاً یک نتیجه است، تنها در فرجام آن چیزی می‌شود حقیقتاً هست.» (بند ۲۰)

«این نکته که آنچه حقیقتی است تنها چونان روح وجود دارد، یا اینکه جوهر ماهیتاً عامل (سوبژه) است، مندرج در نظری است که به‌موجب آن، مطلق روح است.» (بند ۲۵)

«آنچه آشناست را نمی‌توان به‌جهت آنکه آشناست، شناخته دانست. ساده‌ترین راه خویشتن فریبی و گمراه کردن دیگران در شناختن آن است که شناختن مسبوق برآشنایی با موضوع (شناخت) گردد.» (بند ۳۱)

«شیء حقیقی یا باطل از زمره افکار متعینی تلقی می‌شود که ذات‌های مستقل و بی‌حرکت و جدا از یکدیگرند: یکی در اینجا و دیگری در جای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیگر، هر کدام ثابت جدا از دیگری است بی‌آنکه جنبه‌ی مشترک داشته باشند. در مقابل این گونه نظرات باید تأکید کرد که حقیقت همچون سکه‌ی ضرب خورده نیست که نقدی پرداخت گردد و بتوان آن‌را در جیب نهاد؛ و امر باطل نیز وجود ندارد همچنان که شرّ وجود ندارد. بی‌گمان شرّ و باطل به‌بدی شیطان نیستند...» (بند ۳۹)

«درباره‌ی زمان باید به‌یادآورد که زمان به‌مثابه‌ی جانب متقابل مکان، مصالح برای ریاضی محض است؛ در واقع زمان خود مفهوم حیّ و حاضر است. اصل کمیت یعنی اصل درنگ مفهوم نایافته و اصل همانندی یعنی اصل وحدت انتزاعی و بیجان از آن نیست که جنبایی محض زندگی و اختلاف یابندی را بیان کند.» (بند ۴۶)

«در این طبیعت آنچه وجود دارد، باید به‌حکم هستیش که مفهوم خودی آن است، ضرورت منطقی یافته باشد. تنها این ضرورت است که جنبه‌ی عقلانی و ضرب آهنگ (ریتم) یک کل ارگانیک را می‌سازد» (بند ۵۶)...

(تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل).

م. عبادیان

بهمن ماه ۱۳۸۶

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱

مقدمه برپدیدارشناسی روح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیشگفتار

جستار «پیشگفتار» پدیدارشناسی روح، دو نکته‌ی مرکزی است: یکی موضوع پدیدارشناسی روح و دیگری روش بازنمایی فکرت نویسنده در کتاب

tarikhema.org

در بازنمایی و تفسیر متن ترجمه شده عمدتاً از دو نوشته‌ی زیر استفاده شده است:

1- Walter Kaufmann,

Text and Commentary, Hegel's Preface to his System Translated and edited.

Anchor Books Garden City New York 1965.

2- Johannes Heinrichs,

Die Logik der Phanomenologie des Geistes Bonn 1974.

(از این دو نوشته در متن ترجمه به‌کوتاهی زیر عنوان «تفسیر» و «منطق پدیدارشناسی» نام برده خواهد شد.)

در اهمیت و مقام «پیشگفتار» و «مقدمه»ی «پدیدارشناسی روح» در فهم خود این اثر و کلاً فلسفه‌ی هگل بسی نکته‌های آموزنده گفته و

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوشته‌اند. ما به‌گفته‌های تنی چند از هگل شناسان در این‌باره دیده می‌افکنیم.

«می‌توانم مدعی شوم که تنها آن کس فلسفه‌ی هگل را می‌فهمد که معنی «پیشگفتار» را به‌خوبی درک کرده باشد.»

رودلف‌هایم، هگل و عصر او

Rudolf Haym, Hegel und Seine Zeit, 1857, S. 215.

«مهمترین متنهای هگل «پیشگفتار» وی بر«پدیدارشناسی روح» است... هرکس این پیشگفتار را فهمیده باشد، فلسفه‌ی هگل را فهمیده است.»

هرمان گلوکنر، هگل

Hermann Glockner, Hegel, voll. II, 1940, XX, S. 419.

«پیشگفتار بر«پدیدارشناسی روح» یکی از سترگترین نوشته‌های تمام روزگاران است.»

هربرت مارکوز، «خرد و انقلاب»

Herbert Marcuse, Reason and Revolution, 1941, P. 97.

«برپدیدارشناسی روح پیشگفتاری شایان توجه دیباچه شده است که هم از حیث ادبی و هم از لحاظ فلسفی یک شاهکار است.»

ج. ن. فیندلی، هگل

J. N. Findlay, Hegel, 1958, P. 83.

«این «پیشگفتار» لحنی همانند یک سمفونی دارد... من آن‌را به‌فستیوالی جهانی و تاریخی همانند می‌کنم.»

گوستاو امیل مولر، هگل

Gustav Emil Mueller, Hegel, 1959, P. 203.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۱ـ در شناخت علمی

[۱] توضیحی دیباچه‌گونه که بنابه سنت معرف یک اثر نوشته باشد، یعنی خاستگاه نویسنده‌اش را باز نماید و همچنین درباره‌ی انگیزه‌ها و مناسبتی که مؤلف را معتقد کرده، انتشار اثر خود را با وجود نوشته‌های هم‌موضوع پیشین و همزمان، موجه بداند، در مورد یک نوشته‌ی فلسفی نه‌تنها بیهوده می‌نماید، بلکه با توجه به طبیعت امر حتی نابرازنده و غایت ستیز است. چه، هراندازه هم که گفتن چه و چگون فلسفه در یک پیشگفتار روا باشد، فرضا گزارش تاریخی گرایش و خاستگاه، محتوای عام و نتایج، سرجمع ادعاها و نوید دهی‌هایی که اینجا وآنجا در باب حقیقت از آن سخن می‌رود نمی‌تواند درخور شیوه‌ای باشد که حقیقت فلسفی در آن بازنمود شدنی است. وانگهی ازآنجاکه فلسفه ماهیتاً در عنصر کلیئت وجود دارد که شامل خاص می‌شود، لذا در آن بیش از دیگر علوم می‌تواند شبهه دست دهد که گویا در غایت و یا در نتایج است که خود امر و حتی ذات کامل اثر بیان گردیده که فرایند اجرایش نسبت به آن در واقع عمده نمی‌باشد. در مقابل، در تصور همگانی چنین شبهه‌هایی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برای مثال، همچون چندوچون این که کالبد شکافی چیست، وجود ندارد. در باب شناخت اجزای بدن که حاصل کاوش بر کالبد بی جان است، باور برآن است که خودامر، یعنی محتوای این علم را هنوز ملکه نکرده‌اند، و علاوه برآن لازم است بکوشند وجه خاص آن را بشناسند. گذشته ازاین به درستی رسم برآن است که به چنان جُنگ دانستنی‌ها نام علم ندهند؛ گفت وگو درباره‌ی هدف و کلیات مشابه تفاوت با شیوه‌ی تاریخی و غیرمفهومی (ادراکی) ندارد که در آن از خود محتوا، یعنی از اعصاب، ماهیچه‌ها و جزآن صحبت می‌شود. برعکس، این کار در فلسفه موجب بروز ناهنجاری می‌شود، چون که از شیوه‌ای استفاده شده است که خود آن شیوه به نفسه نشان می‌دهد، توانایی فراچنگ آوردن حقیقت را دارا نیست.

درباره‌ی بند [۱]

هگل همزمان با این استدلال که پیشگفتارنویسی برفلسفه بامشرب علوم فلسفی برازنده نیست، پیشگفتاری فلسفی می‌نویسد. هگل نابرازندگی را در این می‌بیند که حقیقت فلسفی تنها در فرایند بازنمایی و تبیین که ضمناً به‌معنای برخورد با نگرش‌های نادرست نیز هست تبلور یافتنی و دریافت شدنی است. تأکید هگل براینکه آشنایی با غایت و نتایج یک اثر فلسفی به‌معنای شناختی که از حقیقت به‌همراه دارد نتواند بود، برهمین پایه است. او نکته را با توجه به‌تفاوت و وحدت دو مقوله‌ی عام و خاص توجیه می‌کند؛ ممکن است آشنایی با غایت و نتایج اثری فلسفی ما را به‌دانستنیهایی عام در زمینه‌ی جستار اصلی آن واقف کند، حال آنکه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شناخت حقیقت امر همواره نیازمند بازنمایی جستار و استدلال خاص اصول عام است، چه حقیقت علمی همیشه انضمامی و مشخص است. سرانجام به‌یکی از دشواری‌هایی اشاره می‌کند که برذهنها سایه افکنده است ـ مردم دانسته‌های عمومی خود را از علوم نافلسفی معمولاً جایگزین علم از رشته‌ی مفروض نمی‌کنند، حال آنکه چه بسا دانسته‌های فلسفی اینچنانی، افراد را مجاز می‌دارد که به‌آنها چونان علم درباره‌ی جستاری فلسفی بنگرند. پیشگفتار سنتی همانا بدین جهت براثری فلسفی نمی‌زیبد که شبهه برانگیز چنین نگرش ناروایی است.

[۲] بدین سان هرکوششی نیز که بخواهد با تبیین مناسبتی که یک اثر فلسفی را با دیگر بررسی‌هایی که در باب همان موضوع دارد، نشان دهد، به پادرمیانی یک خواست بیگانه می‌انجامد، و آن چیزی راکه در شناخت حقیقت مورد نظر است، تیره خواهد کرد. هرچه باور به تضاد بین حقیقت و باطل بیشتر پاگیرد، به همان‌اندازه نیز باید انتظار داشت که موافقت یا ضدیت با نظام فلسفی موجود و توضیح در باب آن نظام فقط به این یا آن شق منجر شود. {دارنده‌ی} این نظر رد یا قبول تفاوت نظام‌های فلسفی را چندان به مثابه‌ی توسعه‌ی بالنده‌ی حقیقت نمی‌نگرد، بلکه در تفاوت فقط تضاد می‌یابد. شکوفه با بازشدن گل از میان می‌رود و می‌توان گفت، این یکی آن را رفع می‌کند و به همین سان پیدایش میوه به گل مهر بطلان می‌زند و به عنوان حقیقت گل جانشین آن می‌شود. این شکل‌ها با یکدیگر صرفا اختلاف ندارند، بلکه یکدیگر را همچون عنصر ناپذیرا متقابلا دفع می‌کنند. اما سرشت سیال شان آنها را در عین حال به لخت‌های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وحدت‌اندام وار مبدل می‌کند که در آن نه تنها در ستیز با یکدیگر نیستند، بلکه هر کدام همچون دیگری ضروری‌اند و همانااین ضرورت سویاسو است که زندگی کل را می‌سازد. اما تضاد بایک نظام فلسفی بعضا از آن نیست خود را به این شیوه درک کند، ازسوی دیگر آگاهی دریابنده قاعدتا نمی‌داند آن را از یکجانبگی برهاند یا آزادی آن را تامین کند، و در هیئت ستیزنده و ناسازنما دقایق ضروری را متقابلا بشناسد.

درباره‌ی بند [۲]

«این یکی از بندهای شایان توجه و بازتاب اصیل اندیشه‌ی نوشته‌های هگلی است. نه دکارت، نه هابس و سپینوزا، نه لاک، برکلی و هیوم و یا نه کانت هیچ یک درکی مشابه از ناهمسانی فلسفی یا «تکامل تدریجی حقیقت» نداشته‌اند. هگل برآن است که فلسفه‌های گوناگون در کنار یکدیگر نبوده و ترتیب مکانی نیافته‌اند. تا زمانی که بستگی زمانی‌شان به‌دیده گرفته نشود، نمی‌توان آنها را به‌خوبی درک کرد. بررسی یک نظام واحد شبیه فرضاً بررسی یک غنچه است؛ بررسی تمام بوته‌ی گیاه و بررسی ارگانیسم زنده چیزی همچون بررسی سیر تکاملی فلسفه تا زمان ماست. فلسفه‌های گوناگون نمایانگر مرحله‌های مختلف تناوردگی[۱] فلسفه‌اند. هگل در پیشگفتار نخستین اثر فلسفی خود نگرشی را به‌میان می‌آورد که پانزده سال پیش از آن به‌عنوان پروفسور دانشگاه برلین آن‌را در مبحث تاریخ فلسف همچون موضوعی که برای دانشجویان فلسفه

---

۱. Entwicklung (در «تفسیر» development)، این مفهوم (برحسب رشته‌های علمی گوناگون) به‌برابر نهادهایی همچون «تکامل»، «رشد» و «انکشاف» و مانند آن ترجمه می‌شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اهمیت بنیادین دارد بازنمایی می‌کند. پیش از هگل تاریخ فلسفه تدریس نمی‌شد.

«ضروری» و «ضرورت» در پایانه‌ی بند موردنظر جای مکث دارد. منظور هگل این است که فلسفه را نبایستی رشته اندیشه‌های بلهوسانه‌ای دانست که پرداخته‌ی ذهن اندیشمندان خودرای است، بلکه پیامد مرحله‌های با اهمیت تکامل تفکر انسان است. وقتی نگرش یک فیلسوف با آن گذشتگان سازگار نمی‌شود، نباید نگرش وی را به‌تمامی رد کرد ـ به‌صرف آنکه با آنِ گذشتگان دمساز نیست. باید از خود پرسید، اندیشمندان کنونی چگونه توانسته‌اند جانبداری گذشتگان را درستی بخشند، و چگونه هر یک از اینان به‌پالودگی گام به‌گام شناخت تشریک مساعی کرده‌اند. با این همه، این امر موجب آن ضرورتی نمی‌شود که هگل برآن تأکید می‌دارد. او گاهی مفهوم «ضروری» را به‌نامجاز به‌معنای «نفی کلی آنچه دلخواسته است» به‌کار می‌برد».

«تفسیر»، ص ۹ و ۱۰

Begriff ـ یکی از مقوله‌های بنیادین و مهم فلسفه‌ی هگل است. این کلمه دربستگی با فعل begreifen به‌معنی درک کردن است. «مفهوم» در واقع «صورت عقلی» امر درک و مفهوم شده است. فلسفه‌ی هگل با درک «مفهومی» مسایل و واقعیتها استدلال می‌کند.

[۳] خواستن چنان توضیحات، و همچنین برآورده شدن آن شاید همان چیز اساسی بنماید که باید انجام گیرد. مگر می‌توان درونه‌ی یک نوشته‌ی فلسفی را در جایی شایسته‌تراز هدف و نتایج آن بیان شده یافت،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و چگونه ممکن است غایت و نتایج را متعین‌تر شناخت بی‌آن‌که آنها را از آنچه معمولاً زمان در آن زمینه پدید می‌آورد، متفاوت کرد؟اما وقتی چنان کاری بیش از آن چه درخور آغاز شناختن است به دیده گرفته شود و بنا باشد ارزش شناخت کامل پیدا کند، باید آن را ازابداع‌هایی به حساب آورد که هدف از آن نادیده گرفتن خود امر است، آن چه در ظاهر جدّ و سعی برای امر می‌نماید، در واقع به منظور سرباز زدن از آن هردواست. ـ چه، حق مطلب در تیبین غایتش هنوز ادا نمی‌شود، بلکه در اجرایش، نتیجه هنوز یک کل واقعی نیست، بلکه نتیجه به همراه شدنش؛ غایت به خودی خود یک امر جان نایافته است، همچنان‌که تمایل یک سائق صرف است که هنوز فاقد واقعیت خود است؛ و نتیجه‌ی عریان به نفسه لاشه‌ای است که هرگونه تمایل را از دست نهاده است. ـ به همین سان تفاوت یک چیز مرزآن چیزاست. تفاوت آنجاست که Sache (امر) وجود ندارد، یا آن چیزی است که آن خود امر نیست. در نتیجه این تلاش‌ها برای غایت‌ها و نتیجه‌ها، توجه به تفاوت‌ها ونتایجی راکه درباره‌ی این یا آن {نظر} داوری کنند، شاید کاری آسان‌تر از آنچه می‌نماید است. چه، به جای آنکه به خود مطلب بپردازند، همواره از آن فرا می‌روند؛ این‌گونه دانندگی به جای آنکه در موضوع درنگ کند ودرآن ادغام شود، به چیزی غیرآن چنگ می‌برد، به واقع درخود می‌ماند، آنچنان که گویی درآن است و وقف آن شده است. داوری درباب آنچه مضمون و استحکام دارد بسیارآسان است؛ دشوارتر درک آن، و دشوارترین کار تلفیق درک و داوری و توضیح مطلب است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند [۳]

«بیشتر فیلسوفان انگلیسی زبان در صد و پنجاه سال پیش از نگارش این نکته، صحت مطلب را تایید می‌کنند. دانشجویی که تنها درس استاد یا گفته‌ی یک فیلسوف بزرگ را بازگو می‌کند بی‌آنکه به‌شیوه‌ای توجه داشته باشد که موضوع به‌برکت آن جزء‌به‌جزء پرورانده شده است، فقط به‌نتیجه‌های بیروح دست تواند یافت. آنچه در فلسفه شایان اهمیت است، غایت یا دعوی برجسته و بارز نیست بلکه تن دادن به‌کار گام‌به‌گام است، آنچه به‌آن نیاز داریم، خود را وقف امر کردن است. فیلسوف باید همچون فرد اهل علم خود را وقف امر کند، در آن غرقه شود، نه اینکه به‌جلب توجه کوشد و بخواهد انگشت‌نما شود. به‌سخنی دیگر، آنچنان که هگل خود در جایی از نوشته‌هایش می‌گوید، آنچه به‌آن نیاز است «جدی بودن در درک مفهومی‌ی امر» است.

وقتی انتقاد بدون توجه به‌مطلب و بی‌هیچ کوششی در راه درک مضمون یک نوشته، موضوع را رد می‌کند، کاری ساده، سطحی و پیش‌پا افتاده انجام می‌دهد. کار دشوارتر ولی جدی‌تر آن است که نسبت به‌آن موضعگیری کند و به‌استدلال‌هایی که نوشته‌ی در دست داوری دارد توجه کند. فیلسوف می‌باید درک امر را با ارزیابی انتقادی آن توأم کند. چه، تا زمانی که گامهایی را که نویسنده‌ی آن برداشته است با تأمل به‌اندیشه نگیریم، نمی‌توانیم انگیزه‌ای که وی را به‌نگاشتن چنان نوشته‌ای واداشته است دریابیم. باید مسایلی که او را در تدوین نظراتش رهنمون بوده‌اند بشناسیم نیز بدانیم که چه چیزی به‌اندیشمندان بعدی زمینه می‌دهد نگرشی متفاوت از آنِ وی داشته باشند.» «تفسیر»، ص ۱۱

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۴] پرورش {فکر} و فرارهندگی از بیواستگی مبادی اولیه‌ی زندگی باید همیشه با شناخت اصول مبانی و دیدگاه‌های عام آغاز شود. در ابتدا کوشش شود فقط اندیشه‌ای به طور کلی از موضوع در دست بررسی به چنگ آید، فزون برآن دیدگاه‌ها با دلایل تأیید یا رد شوند، محتوای غنی و انضمامی موضوع و تعین‌هایش درک شوند تا در مقامی باشد که بتوان درآن باره گزارش دقیق و داوری جّدی کرد. این فرهیختاری باید از همان آغاز به جّدزندگی مضمون یافته امکان (فضا)دهد؛ این کار راه را برای تجربه‌ی خود مطلب هموار می‌کند. ووقتی جّد نظری(مفهومی) به ژرفای موضوع رسوخ کند، آنگاه یک چنان شناخت و داوری مقام شایسته‌ی خود را در تبیین مبحث خواهد یافت.

درباره‌ی بند *[۴]*

«واقعیت‌پذیریِ بررسیِ یک امر نه تنها مستلزم استدلال گام‌به‌گام است، بلکه نیازمند توجه به‌جدّ زندگی با تمامی غنای مضمون آن نیز هست. گذشته از این ضرورت[1] که لازم ولی ناکافی است، به‌دیده گرفتن جدّ مفهوم برای درک فلسفی امر بایسته است.»

«تفسیر، ص ۱۱ و ۱۳

1. Notwendigkeit.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲ـ مفهوم عنصر حقیقت و نظام علمی شکل راستین آن

tarikhema.org

[۵] ترکیب (هیئت) راستینی که حقیقت در آن وجود دارد، تنها می‌تواند نظام علمی خود حقیقت باشد. تشکریک مساعی به این که به صورت علمی نزدیک شود، بتواند به هدفی که به آن نام عشق به دانندگی داده را بزداید و دانندگی راستین شود ـ چیزی است که من انجام آن را درسر دارم. این ضرورت درونی که دانندگی علم باشد، نهفته در سرشت آن است، و توضیح رسای آن تنها با بازنمایی خود فلسفه ممکن است. البته ضرورت بیرونی به ازای آنکه از غرض شخصی و انگیزه‌های فردی چشم پوشیده شود و به نحو عام درک شود، همان ضرورت درونی است، یعنی در هیئتی، آنچنان که زمان وجود دقایق آن را واقع کرده است. نمودن اینکه زمان آن فرارسیده که فلسفه به علم رفعت یابد، یگانه توجیه راستین کوشش‌هایی خواهد بود که این هدف را درپیش دارند، چونکه این کار ضرورت مقصود را نشان می‌دهد که درهمان حال البته واقعیت بخشیدن به آن خواهد بود.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۵]*

وقتی هگل می‌گوید «مفهوم عنصر امر حقیقی و نظام علمی شکل راستین حقیقت است»، دو نکته را در نظر دارد. نخست توجه به‌مفهوم، یعنی صورت عقلی امر چونان دانندگی آگاهی انسان از واقعیت موضوع است. مفهوم به‌عنوان پیش ـ درک امر مطلق است، راه بالقوه‌ی رسیدن به‌امر مطلق می‌باشد و هدف غایی دانش انسان نزدیکتر شدن به‌این امر است. منظور از نظام علمی نظام مقوله‌ها و نظریه‌ی شناخت رشته‌ی علمی موردنظر است. در فلسفه‌ی هگل (و پدیدارشناسی روح) خود «پدیدارشناسی روح» مظهر چنین نظامی است. نگاهی به‌مطلبهای نخستین صفحه‌ها و بندهای پیشگفتار، معرف توجه هگل به‌پیشرفت گام‌به‌گام در بازنمایی و تحقق حقیقت فلسفی به‌عنوان نظام علمی است. تأکید هگل بربازنمایی نظام علمی در واقع انتقاد از ارائه‌ی پیشگفتارگونه‌ی مطلب به‌کمک «غایت» و «نتایج» است. منظور از تفاوت و تشابه ضرورت درونی و برونی آن است که ضرورت برونی مبیّن خواست اجتماعی برای نظام علمی یافتن حقیقت فلسفی است، این اقتضای روح زمان است. ضرورت درونی همان حرکت و سیر خود فلسفه است، رشد یا تکامل فلسفه شرایط علمی شدنش را از قوه به‌فعل نزدیک می‌کند. بنابراین انجام آن ضروری و ضمناً توجیه تحقق بخشیدن به‌آن است.

برداشت از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۴۷ـ۴۶

[۶] من پیش بینی می‌کنم، گفتن اینکه ساختوار راستین حقیقت در این علمیت آن است یا به سخن دیگر، این داعیه که عنصر واقعیتش فقط در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مفهوم حقیقت دارد، این گفته درتعارض با یک تصوری می‌نماید که دعوی بزرگ دارد و پیامدهایش در باورهای زمانه رواج دارد. بنابراین توضیحی درباره‌ی این تضاد زائد نخواهد بود. البته این توضیح درمقطع کنونی چیزی به نوبه‌ی خود جز یک اطمینان دهی همانند آنچه طرف مقابل می‌دهد، نمی تواند باشد. چنانچه امرحقیقی (das Wahre) در واقع درچیزی یا درواقع فقط آن چیزی است که گاه نگرش، گاه دانندگی بیواسطه‌ی آنچه مطلق است، دین یا هستی است- نه درکانون عشق خدایی، که خود این کانون است- نامیده می‌شود، درآن صورت آنچه برای بازنمایی فلسفه لازم است درتقابل با صورت مفهوم است. چیز مطلق بنانیست درک گردد، بلکه بایستی احساسی ونگرشی(شهودی)باشد؛ نه مفهوم آن، که بناست احساس و شهودش برکلام ناظر باشد و درآن ابراز گردد.

درباره‌ی بند *[۶]*

ضرورت درونی فلسفه که به‌عنوان سایقی آنرا به‌علمی شدن می‌انجاماند، مطلب این بند و چند بند آینده است. این ضرورت ابتدا در اندیشه مایه می‌یابد، اندیشه‌ای که با روح زمان در این امر ناسازگار است که این روح هنوز به‌مضمون اندیشه‌ای که فلسفه متضمن بالقوه‌ی آن است وقوف نیافته است، این نکته را هگل در بند دوم پیشگفتار به‌میان آورده و با توجه به‌آن است که می‌نویسد «نگرش نامبرده تفاوت نظامهای فلسفی را به‌عنوان رشد بالنده‌ی حقیقت درک نمی‌کند، بلکه آنرا صرفاً به‌معنی تضاد دریافت می‌کند.» وقتی یک اصل فلسفه‌ی گذشته یا به‌عبارتی کلّیتر،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جنبه یا نمودی از حقیقتی فلسفی را یک اصل یا جنبه‌ی فلسفه‌ی بعدی رد می‌کند، این «طرد» کردنی است. در واقع که غنچه از شکوفه رشد می‌کند؛ غنچه بیان حقیقت شکوفه است که به‌نوبه‌ی خود ضمناً گذرا خواهد بود. ضرورت درونی فلسفه معمولاً به‌صورت انتقاد برروح زمان بروز می‌کند. از آنجا که روح زمان اغلب حقیقت را در پوششی که شکل پدیده به‌خود گرفته است می‌شناسد یا خود حقیقت را به‌چنین پوششی تنزل می‌دهد، بنای علمی فلسفه با انتقاد برچنین دانندگی‌ی پدیده‌گون آغاز می‌شود؛ از همین‌رو نیز هگل نقش مفهوم را در شناخت علمی برجسته می‌کند. شناخت مبتنی برمفهوم پایه‌گذار دانشی است که به‌مسایل روح زمان می‌پردازد. به‌سخن دیگر، پایه‌ی «پدیدارشناسی روح» است. در این کتاب است که به‌ضرورت درونی و برونی از راه بازنمایی و در خودنمایی که تحقق برنامه‌ی فیلسوف را به‌همراه دارد به‌وحدت دوجانبه می‌رسند.

برداشت از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۸ـ۴۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۳ـ وضع کنونی روح

[۷] هرگاه بروز چنان درخواستی درپیوند عام‌ترش درک شود و با توجه به مرحله‌ای نگریسته شود که روح خودآگاه روزگارما درآن به سر می‌برد، چنان است که روح از آن زندگی جوهری که معمولا درعنصر اندیشه می‌گذ را ند، فرا رفته است، ازاین بیواسطگی اعتقادش، ازخرسندی وایمنی از یقین که آگاهی درآشتی خود با ذات (Wesen) با کنونه‌ی عام درون و برون آن داشت. روح نه تنها از اینها فرا گذشته به کرانگین دیگر وانگری (Reflexion) فاقد جوهر خود درخویش، بلکه ازاین نیز فرارفته است. نه تنها زندگی گوهریش ازدست رفته، او خوداز این فقدان و کرانمندی که محتوایش دا را ست، آگاه است. در رویگرداندن ازاین تُهی‌پوسته‌ها واذعان به آنکه درتباهی است، با پشیمانی از آنچه اتفاق افتاده، اینک از فلسفه دانش آنچه او هست را نمی‌خواهد، بلکه بیشتر تا آن جوهریت و استحکام وجود را باردیگر به وسیله‌ی آن فراچنگ آورد. فلسفه بناست این نیاز را برآورد، البته نه بیشتر با گشودن طبیعت بسته‌ی جوهر واعتلای آن به مرتبت خودآگاهی، نه با بازگرداندن

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آگاهی آشفته به نظم‌اندیشیده و نه به ساده گونگی مفهوم، بلکه بیشتر با آشفته کردن آنچه فکر متمایز کرده، با پس زدن مفهوم تمیز دهنده، با استقرار احساس وجود، نه بافراهم آوردن بینش، که با جلوه نمایی. چیز زیبا، مقدس و سرمدی، دین و عشق همه طعمه اند برای آنکه رغبت به گاززدان را برانگیزند؛ نه مفهوم، که وجْد، نه ضرورت پیشرونده‌ی خشک امر، بلکه شیفتگی آتشین است که بناست، دوام و توسعه‌ی پیوسته‌ی جوهر درگرُو آن باشد.

درباره‌ی بند *[۷]*

«سخن برسر خاستگاه روح است. نکته با «بروز چنین درخواستی...» (بند پیشین) آغاز می‌شود و آن‌را باید با توجه به‌روح زمان سنجید. هگل می‌خواهد نشان دهد که «آگاهی طبیعیِ» زمانِ وی خواهان توضیح علمی حقیقت است، چه روح زمان که همواره «جوهر زندگی» را در عنصر فکری خود داشت، مدتهاست که آن‌را از دست داده است. این به‌عنوان انتقادی است که هگل با توجه به‌وحدت فرد و اجتماع در یونان باستان که در قرنهای وسطا نیز هنوز وجود داشت بیان می‌دارد. از مقتضیات روح زمان یکی آن است که دستخوش «تأمل ناجوهری» شده است. از این‌رو آدمی در پرس و جوی جوهریتی پایاست تا بتواند در مقابل اندیشه به‌خود که در زمان رواج درمان‌ناپذیر یافته خاصه در برابر فلسفه مبتنی بردرون‌نگری تاب آورد. روحیه‌ی زمان چنان است که دیگر انسانها جویای بینش نیستند، بلکه در پی جلوه‌یابی‌اند، مردم به‌دنبال احساس، تجربه، سخنان پیامبرگونه و زیاده‌روانه می‌روند.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۴۸

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«هگل کسانی را که به‌منظور پرس و جوی حقیقت به‌تکاپو می‌پردازند و با مشاهده‌ی نخستین درگیریها سر می‌خورند و به‌جای ادامه در گردآوری دانستی و درک مطلب از آن روی برمی‌گردانند، انتقاد می‌کند. او نمی‌کوشد بی‌تعادلی میان شیفتگی مبتنی براحساس و فلسفه‌سرایی شهودی درباره‌ی پرهیزکاری را بدین‌گونه تصحیح کند که عقل را در مقابل شوریدگی و یا فضل دانشگاهی را با تجربه‌ی زنده رویاروی کند. به‌جای همه‌ی اینها او جدّ شوریدگی و ژرفای تجربه را به‌پرسش می‌گیرد و نویسندگانی را انتقاد می‌کند که با برخورد به‌دشواری‌ها از نیمه راه بازمی‌گردند و با دست یازیدن به‌شور و شیفتگی بربیمایگی خود سرپوش می‌نهند.»

«تفسیر»، ص ۱۵، ۱۷

[۸] همساز با این درخواست، یک کوشش بالنسبه پُرشور و تنش‌نما پا گرفته تا مردم را از درغلتین به آنچه حسی، روزمره و فردی است باز دارد و نگاه شان را متوجه‌ی ستارگان کند؛ گویی آنها در فراموشی امر خدایی‌اند و کم مانده است مانند کرم با گل ولای بسازند، حال آنکه درگذشته یک آسمان آراسته به غنای تفکر و تصویر خیال برفراز سر داشتند. اهمیت تمام آنچه هست درآن رشته نوری بود که آن را به آسمان پیوند می‌داد؛ به شگون این رشته نگاه آدمی به جای درنگ د را ین کنونگی به فراسوی آن، به وجود خدایی، به چیزی اگر بشود چنین گفت، به کنونگی لاهوتی فراز رفت. گریزی جزآن نبود که چشم روح به آنچه زمینی است واگردد و بدان متمرکز شود. و زمانی دیرپا بایسته بود که آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

روشنی که منحصرا خصلت فرازمینی داشت، بر تیرگی و آشفتگی که معنی کنونگی درآن پوشیده مانده بود، رسوخ کند و توجه به، اکنون و اینجا، به طورکلی به آنچه که تجربه نامیده شده است، شایان توجه و معتبر است کند. ـــاکنون چنین می‌نماید که به ضد آن نیاز است:معنی(حس)چنان به آنچه زمینی است ریشه دوانده است که درست همان میزان نیرو برای رفعت آن لازم است. روح آنگونه بی چیز می‌نماید که بی شباهت به رهنوردی نیست که در بیابان درمانده‌ی جرعه آب است، چنان است که صرف‌اندک بهره ازاحساس خدایی از او به طورکلی رفع تشنگی می‌کند. این ناچیزی که روح را ارضاء می‌کند، میزان عظمت آن چیزی است که اواز دست داده است.

درباره‌ی بند *[۸]*

هگل ضمن مقایسه‌ی «معنویت» گذشته با «دنیاییت» حال، به‌گسست میان ذهن و عین و یا به‌عبارتی دیگر، به‌شکل نیافتگی معنویت زمان توجه دارد. جنبه‌ی آموزنده‌ی نقد هگلی از جمله در این است که به‌رغم آنکه تلویحاً متوجه‌ی متفکران زمان خود اوست، با مسایل و نظرات متفکران پیش و پس از وی نیز ربط می‌یابد.

[۹] امااین خویشتن داری درپذیرش و سخت گیری دردهش درخور علم نیست. هرآن کس که فقط خواهان تهذیب است، هرکس سرآن دارد، بسیارگانی متنوع زمینی وجود واندیشه‌اش را در مه تیره بپوشاند واز الاهیت نامتعین لذت نامتعین برد، باشد که آن را هرکجاکه هست بیابد،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بیگمان برای ارضاء شیفتگی خود فرصت فراوان پیدا خواهد کرد تا چیزی برای خود تخیل کند و برای بلند پروازی وسیله یابد. اما فلسفه باید از آن پرهیز کند که بخواهد جلوه نمایی کند.

درباره‌ی بند [۹]

«جدال هگل با حالت «علّو یابندگی» (یا جلوه‌کنندگی Erbauung) و شیفتگی برای آن خواننده را به‌یاد «بحثهای فرح‌انگیز» نوشته‌ی «کیرکه‌گارد»[1] می‌اندازد که جدال وی با هگل بیشتر شناخته است تا این واقعیت که هگل نقد براندیشه‌های کیرکه‌گور گونه‌ی خود را شش سال پیش از تولد فرد مزبور به‌نگارش درآورده است. نوشته‌های کیرکه‌گور به‌عنوانهای «بحثهای فرح‌بخش»[2] و «برداشت از پانویس غیرعلمی»[3] می‌دانند ـ بلکه در عین حال برضد «پدیدارشناسی روح» نیز هست.»

«تفسیر»، ص ۱۹

[۱۰] این خویشتن داری که ازعلم آن چشم می‌پوشد، کمتر باید محق باشد که آن شیفتگی و آشفتگی ارزشمندتر ازعلم است. این سخن پیامبرمآب می‌پندارد درست در مأوا درمرکز و در ژرفا دارد، ازهمین رو تعین (horos) را ناچیز می‌شمارد و به عمد ازمفهوم وضرورت دوری می‌گزیند، گویی آنهااز وانگری (Reflexion)اند، که صرفا پایبند محدودیت‌اند. اما همان گونه که پهنای تُهی وجود دارد، ژرفای خالی نیز

1. Kierkegaard.
2. Edifying Discourses.
3. Concluding Unscientific Postscript.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یافت می‌شود؛ همان سان که تُنُکی وجود دارد و جوهر در چندلایگی کرانمند آن تُنُک می‌شود بی آنکه نیرویی نگاه دارنده‌ی آن باشد، لذا یک ژرفای بی محتوا وجود دارد که به مثابه‌ی نیروی محض بدون پخشندگی همگراست، که چیزی مثل بی ژرفایی (سطحیئت) است. نیروی روح تنها آن‌اندازه بزرگ است که بروز یابندگیش؛ ژرفایش آن‌اندازه عمیق است که در تُنُک شوندگیش خود را می‌گستراند و درآن استحاله می‌شود. درهمان حال وقتی دانندگی جوهری فاقد مفهوم مدعی است که یکتا هنجاری نفس را در ذات غرقه کرده است و براستی و قدسیانه فلسفه پردازی می‌کند، براین نکته برای خود سرپوش‌نهد که به جای آنکه وقف خدا شود، با خواردانستن میزان و تعین، لگام رها می‌کند؛ گاه به عنصر تصادفی محتوا درخویش و زمانی به خودسری خویش گردن می‌نهد. ـ با تن دردادن به غلیان مهار ناشده ی جوهر، گمان می‌برند که با پوشیده داشتن خودآگاهی و دست شستن از فهم، ازمحبان خدا می‌شوند و خدا درخواب به آنان خرد(فرزانگی)اعطاء می‌کند. آنچه آنها بدین سان درخواب به واقع دریافت می‌کنند و می‌پرورانند، نیز همانا رویاست.

درباره‌ی بند [۱۰]

«در اینجا هگل نیز مانند افلاطون کسانی را که مرز و تعیّن را نادیده می‌گیرند و پی‌نمی‌برند که اینها عنصرهای شناخت عقلی‌اند، انتقاد می‌کند. هگل نیز از قدرت و شوریدگی که شعر برمی‌انگیزد آگاه است، با این همه برآن است که سخن متعیّن و دقیق برتر از سخن نامتعیّن و ابهام‌آمیز است.»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«ژرفای تهی» عبارت درخشانی است که تنها پاسخی به‌رومانتیک‌ها که منظور اصلی هگل‌اند، نیست، بلکه در کنایه برنظراتی است که فرضاً در نوشته‌های ژان‌پل سارتر فراوان است: «برای یک اگزیستانسیالیست عشق جدا از عمل عشق وجود ندارد،... نبوغ (ژنی) تنها آنچنان که در اثر هنری وصف می‌شود وجود دارد. نبوغ مارسل پروست در تمامت آثار پروست است... یک انسان تصویر خود را در زندگی رسم می‌کند، او چیزی جز این تصویر ندارد. انسان چیزی جز زندگی که به‌سر می‌برد نیست.»

«تفسیر»، ص ۱۹

«انتقاد هگل برورمانتیستها، ایرادی است به«ژرفای تهی»شان، ژرفایی که امکان نمی‌دهد به‌مفهوم (صورت عقلی) دست یابند. هرآینه درست است که «فلسفه می‌باید پرهیز کند که پایبند علّو یافتن نگردد»، باید پرسید که چگونه خواهد توانست به‌نیاز زمان پاسخ گوید و آگاهی طبیعی و فرهیخته‌ی عصر شود؟ پاسخ این است که زمان نیازمند ژرفا و استواری ای است که مضمون نو به‌همراه دارد، ژرفا و استحکامی که «از مفهوم و ضرورت گریزان» نیست، چه مفهوم و ضرورت از بازخورد (تأمل) مایه می‌گیرد و بازخورد فکری پایبند تناهی است. به‌سخنی دیگر، مسئله برسر این است که «فرهنگ متکی به‌تأمل» رفع شود بی‌آنکه نقش تأمل نادیده گرفته شود. جمله‌ی «نیروی روح تنها به‌میزانی است که بروز یابندگی دارد، ژرفایش تنها به‌اندازه‌ی یارایی‌ی گسترش یافتن و در گستره‌ی خویش استحاله شدن آن است»، نشان پاگرفتن زمانی نو با «جهش کیفی» است.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۴۹-۴۸

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۱۱] وانگهی دیدن این نکته دشوار نیست که روزگار ما زمان زایش وگذر به یک عصر جدیداست. روح از جهانی که تا به حال درآن بسر برده و نظرآوری داشته بُریده و درفکرآن است، آن را به گذشته بسپارد؛ او درکار دگردیسی خویش است. روح هیچ گاه آ را م ندارد، بلکه همیشه درحرکت است و پیش می‌رود. اما همان طورکه نخستین دم گرفتن نوزاد پس از گذشت دوران زمانگیر تغذیه‌ی آ را م و به پایان گرفتن روند تدریجی پیشرفت صرفا کمی به جهش کیفی می‌انجامد، و نوزاد دیده به جهان می‌گشاید. روح خویش‌پرور نیز آ را م گام به گام به بلوغ می‌گراید، ساختوار نو می‌یابد، بنای جهان پیشین خود را پاره پاره ازمیان بر می‌دارد، جهانی که عارضه‌های تزلزلش فقط گهگاه به چشم می‌خورد. سُبکسری وملال انگیزی که در بنای موجود رخنه می‌کنند، احساس گنگ یک چیز ناآشنا همه پیش درآمدهای آن است که چیزی دردست انجام است. خورده شوندگی تدریجی که تغییری در سیمای یک کل پدید نمی‌آورد، با پرتو نور فرو می‌پاشد، برق تُندر چهره‌ی جهان نو را در یک آن آشکار می‌کند.

نکته‌ای درباره‌ی بند *[۱۱]*

«جهش کیفی» der qualitative Sprung مقوله‌ی تکمیلی «حرکت تدریجی» der allmähliche Fortgang است. Bild به‌معنی «تصویر» در پیوند با فعل bilden به‌معنی شکل دادن، پروردن و پرورش دادن است.

Bildung به‌معنی فرهیختاری و فرهنگ است. Der sich bildende Geist روحی که پرورش می‌یابد. ـ منظور از «جهش کیفی» و تولد عصر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوهمانا چیرگی برجنبه‌ی تأملی (بازخوردی) فلسفه و فرهنگ است. هگل آن‌را یک دگرگونی انقلابی در فلسفه می‌داند. عبارت‌هایی چون «زمان زایش و دگرگونی»، «سبکسری»، «ملال‌انگیزی»، «درهم ریختن تدریجی» یادآور خاطره‌های انقلاب کبیر فرانسه و انعکاس آن در ذهن هگل است.

«تفسیر»، ص ۲۱

/۱۲/ اما این پدیده‌ی نو همان اندازه از واقعیت کمال یافته به دور است که کودک نوزاد؛ و این چیزی است که نبایستی بی توجه بماند. نخستین برآمد چیز نو ابتدا بی‌واسطگی یا مفهوم آن است. همان گونه که شالوده ریزی بنا به معنای اتمام آن نیست، همان طور نیز حصول مفهوم کل به معنی خودکل نخواهد بود. وقتی ما دیدن یک نارون تنومند شاخه برکشیده و پربرگ را درسر داریم، دیدن نهال نارون ما را خرسند نمی‌کند. به همین سان علم، این تاج سرجهان روح درآغاز خود کمال یافته نیست. روح نو در سرآغاز خود محصول دگرگونی‌های گسترده‌ی اَشکال فرهنگی لایه به لایه است، دستاورد یک راه پُر نشیب و فراز وهمچنین تکاپو و رنج چند جانبه است. روح یک کلی است که محتوای خود را در توالی {زمان} و گستره {مکان} ازسر گذ را نده، یک کل به خویش بازگشته است، مفهوم ساده‌ی منتج از آن است. اما واقعیت این کل ساده درآن ساختوارها و اَشکالی است که دقایق آن شده‌اند، اینک دگربار توسعه و تطور خواهندیافت، البته درعنصر و در معنی نویافته‌ی خویش.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند /۱۲/

«هگل در نظام فکری خود «بی‌واسطه» به‌امر وساطت نایافته می‌گوید یا به‌امری می‌گوید که در وضع بینابینی نیست، بلکه بسیط است. کودک و نهال با آنکه خود پیامد یک تحول قبلی‌اند، به‌عنوان کودک یا نهال چونان سرآغاز مرحله‌ای نو در نظرند. آشنایی با مفهوم‌هایی چون «آزادی»، «برابری»، «برادری» همه‌ی انسانها هرگز به‌معنای دست یافتگی به‌خود آزادی، برابری و برادری نیست، تحقق اینها مستلزم پیمودن راهی دراز است. منظور از «عنصر نو» فلسفه است، چیزی که تکوین یافته و رشد کرده است می‌باید به‌ادراک درآید و از نو در فکر تناوردگی همه جانبه یابد.»

«تفسیر»، ص ۲۱، ۲۳

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴ـ اصول به‌معنای فرجام نیست؛ علیه صورتگرایی

[۱۳] درهمان حال که نخستین پدیداری جهان نو د را بتدا صورت یک کل را دارد که هنوز پنهان درساده‌گانی خود یا زمینه‌ی کلی آن است، غنای وجود پیشین هنوز در حافظه‌ی آگاهی برجاست است. آگاهی با نشو نمای ساختوار نو دامنه‌ی پیشین و خاصگی محتوای خود را از دست می‌دهد و حتی بیش از آن پرورندگی شکل را از دست مـی‌دهد کـه درسـایه‌ی آن تمایزها با اطمینان تعریف می‌شوند و در روابط خود چینش مـی‌پذیرند. بدون این پرورندگی علم فاقد فهمندگی عام می‌ماند و چنان خواهد نمود که صرفا در تملک فردی چند است؛ یک تملک فردی چند: چونکه آن تازه صرفا درمفهوم خود یا در درونه‌ی خود وجود دارد؛ فردی چند: چرا که بروزگستره نیافته‌اش وجود آن را فردی می‌کند. تنها وقتی چیزی کاملا متعین است، درعین حال آشکار، درک شونده و آموختنی است و قـادر است ملکه‌ی همگان شود. شکل فهمای علم بـابی است کـه بـرهمگان هموار (گشوده) شده است و دست یافتن به دانش عقلانی درسایه‌ی فهم آن آگاهی است که رهسپار علم است؛ چونکه فهم، تفکر، "من" محض به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طورکلی است؛ و چیز فهمیده شونده آشناست، وجه مشترک علم و آگاهی غیرعلمی است که بدان وسیله این آگاهی قاد را ست بیواسطه به علم بپیوندد.

درباره‌ی بند [۱۳]

«شیفتگان «شناخت بی‌واسطه» دستخوش فراموشکاری‌اند؛ آنها از یاد می‌برند که آنچه آنان مدعی شناخت بی‌واسطه‌ی آن‌اند، در واقع پیامد فرایند دیرپای وساطت یافته‌ی تاریخی است. آنچه در این زمان مسلم و بدیهی می‌نماید، در گذشته چنین نموده است. و آنچه ساده می‌نماید، در حقیقت روالی تکامل یافته است که پوشش ساده بودن به‌خود گرفته است.»

«جان کلام این بخش خاصه بند ۱۳ آن است که زمان فرا رسیده است که دسترسی به‌فلسفه برای همگان میسر باشد. برای آنکه فلسفه بتواند از آن همگان گردد، می‌باید شالوده‌ی علمی یابد، برای آنکه از تملک برگزیدگان بیرون آید، زود فهم شود، به‌همگان تعلق یابد و دموکراتیک شود، باید چنان باشد که هر شخص اندیشمندی که آماده‌ی تکاپو در راه آن است، به‌آن دسترس داشته باشد ـ صرف‌نظر از بستگی وی به‌این یا آن دسته یا گروه اجتماعی... زمان بهره‌برداری انحصاری از فلسفه سپری شده است.

این نکته شایان یادآوری ـ و در ضمن طنزآمیز ـ است که تأکید برفهمابودگی عام فلسفه در پیشگفتاراثری به‌میان می‌آید که دشواری افسانه‌گونه‌اش حتا خبرگان به‌امر را در فهمش با دشواری روبرو ساخته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است ـ طنزی آشکار! البته این نکته را نباید فراموش کرد که هگل عامیانه کردن فلسفه را توصیه نکرده و با آن سازشی ندارد. علم ـ ریاضی و فیزیک عالی نیز از آن جمله است ـ در مسیر همه فهم و دموکراتیک شدن خود اینک با خطر روبرو شده است. از همین‌رو هگل تأکید می‌کند که کار روی فلسفه نیازمند کوشش جدّی و پشتکار است. منظور از اعتلای فلسفه به‌تراز علم نیز همین است.

«تفسیر»، ص ۲۳، ۲۵

/۱۴/ علم نوآغاز که تازه سر می‌گیرد ولذا نه هنوزبه کمال جزء بندها (اجزاء) و نه به کمال شکل یافته رسیده است، درآسیب نقداست. اما چنانچه این نقد وجود آن را چون وچرا کند، همان‌اندازه نارواست که به اقتضای توسعه‌ی بعدی آن تن در ندادن. چنان می‌نماید که این تضاد اساسی‌ترین گرهی است که فرهنگ علمی کنونه درگیر آن است و هنوز نتوانسته آن را به صورت برازنده درک کند. یک سوی تضاد به غنای مواد و فهما بودن خود می‌بالد، طرف دیگر دستکم اینها را ناچیز می‌شمارد و به عقلانیت و خدائیت بیواسطه مطمئن است. حتی اگرهم آن بخش معارض تنها به صرف حقیقت یا بواسطه‌ی تعرض بخش دیگر خاموشی گزیده باشد وحتی اگر باتوجه به اصول امر احساس برتری کرده باشد، باز به لحاظ درخواست‌های مورد نظر، ارضاءکننده نیست؛ چونکه این درخواست‌ها موجه‌اند ولی برآورده نشده‌اند. خاموشیش فقط نشان نیمی از پیروزی طرف مقابل است، نیم دیگر ناشی از ملال و بی تفاوتی است که زاییده‌ی انتظار برانگیخته و برآورده نشدن نویدهاست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۱۴]*

«خواننده‌ی «پدیدارشناسی روح» بارها با کنایه‌هایی که در بند بالا از آن سخن می‌رود برخورد می‌کند و از خود می‌پرسد که منظور هگل کیست و تا چه اندازه نکات عنوان شده درباره‌ی او صادق است. یکی از این دو «جانب» می‌نماید که مکتب روشنگری و دیگری هواداران مکتب رومانتیسم باشد. رومانتیستها در دهه‌ی نخست سده‌ی نوزدهم برخوردار از وجهه بودند، و هگل خواست مبنی بر«فهمایی عام» علوم را به‌حقّ می‌دانست. احتمال زیاد است که جمله‌ی آخر این بند متوجه شخص فریدریش شلگل[1] بوده باشد. این مرد یکی از نخستین نمایندگان آوازه یافته‌ی دوران ابتدایی جنبش رومانتیسم در آلمان است. شلگل با نویدهای متوقعانه‌ی خویش انتظارهای زیادی برانگیخت. می‌گویند پس از جایافتن در دانشگاه «ینا»[2] امکان برآوردن آنها را نیافت و شنوندگان خود را مأیوس کرد.»

(ر.ک. به‌نامه‌ی هگل مورخ دوم ماه اوت ۱۸۱۴)

«تفسیر»، ص ۲۵

[۱۵] در مورد محتوا، چنین است که جانب دیگر آن را برای خود خوب آسان می‌کند تا گهگاه آن را به شدت گسترش دهد. آنها مقداری از مصالح به خوبی شناخته و تنظیم یافته را به خود اختصاص می‌دهند، و با تمرکز بر موارد عمدتا کمیاب و شگفت آور چنین وانمود می‌کنند که تمام

---

1. Friedrich Schlegel.

۲. Jena، شهری در مشرق آلمان که هگل دوران نخستین فعالیتهای تدریسی خود را در آن گذراند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چیزهای دیگری را که دانش به شیوه‌ی خود در اختیار دارد، در دست دارند، درضمن مصالحی را دردست دارند که هنوز طبقه بندی نشده است. درنتیجه چنان می‌نماید که همه چیز به فرمان ایده‌ی مطلق درآمده است که درهمه چیز به جای آورده شده و به یک علم توسعه یافته درآمده است. اما بررسی دقیق‌تر این توسعه نشان می‌دهد که نتیجه‌ی توسعه یک اصل یگانه و واحد نیست که خودانگیخته بوده و ساختوارهای متفاوت یافته باشد، بلکه بیشتر حاصل تکرار بی‌شکل یک و همان فرمول است که از برون با مصالح مختلف تلفیق یافته و لذا جلوه‌ی یک شبه تفاوت ملال آور به خود گرفته است. ایده‌ی به نفسه حقیقی هرآینه توسعه‌اش به تکرار فرمول صرفا یکسان بینجامد، درعمل همواره دروضع آغازین خود باقی می ماند. وقتی عامل شناسا (Subjekt) شکلی ناپویا را بر هرآنچه باآن بر می‌خورد به کار می‌گیرد ومصالح را از بیرون بر این عنصر لخت [ناجنبا] وارد می‌کند، پیامد آن چیزی سوای پندارهای خودخواسته به جای محتوایی نخواهد بود که تحققش درخواست شده است، یعنی غنایی از ساختارهای از خود نشئت گیرنده و یک اختلاف خود متعین شونده. در واقع تمایز مصالح صرفا به اقتضای آنکه ازپیش تدارک شده و آشناست، چیزی جز صورتگرایی (formalism) رنگ باخته نیست.

درباره‌ی بند [۱۵]

«بحث درباره‌ی نخستین نکته‌ی بند «درباره‌ی مضمون...» را اغلب صاحب نظران انتقادی برنوشته‌های «شلینگ»[1] و هواداران او دانسته‌اند.

1. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1175-1854).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نگاهی به‌نامه‌هایی که میان هگل و شلینگ رد و بدل شده است، موید چنین امکانی است. در نامه‌ای از یکم ماه مه ۱۸۰۷ هگل به‌شلینگ می‌نویسد:

«در این پیشگفتار تو مطالب چندانی که یادآور بیهوده‌گویی‌هایی[1] که به‌عبارتهایت بسی آشفتگی داده و دانش تورا به‌یک صورتگرایی بی‌بار تنزل داده است نخواهی یافت.» و جواب شلینگ (به‌تاریخ ۱۸۰۷/۱۱/۲) به‌انتقاد هگل: «من تاکنون فقط پیشگفتار را خوانده‌ام. در مورد بخش جدلی ـ آنچنان که از نوشته‌ات برمی‌آید ـ آنچه را که به‌من نسبت داده‌ای با حقانیتی که در نظرات خود می‌یابم، قبولش مستلزم آن است که خود را کم مایه‌تر از آنچه که هستم بدانم و تا بتوانم خود را طرف جدل یاد شده بدانم. آنچنان که تو خودت می‌نویسی ممکن است این سرزنش با توجه به‌سوء کاربرد و عیب‌جویی‌های ناسنجیده باشد، با اینکه اینها را در نامه‌ات متمایز نکرده‌ای.»

برداشت از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۴۹

[۱۶] بااینهمه این صورتگرایی (formalism) مدعی است که یکنواختی و کلیت انتزاعی {همان} مطلق است؛ اطمینان می‌دهد که ناخرسندی از آن ناشی از ناتوانی در احاطه بر دید مطلق و به دیده داشتن آن است. زمانی چنان بود که صرف داشتن امکان یک نظر متفاوت برای رد کردن یک نظر کافی بود، و این امکان صرف، یعنی فکر کلی دارای تمام ارزش مثبت شناخت واقعی بود. امروز نیز گواه آنیم که هرگونه ارزش را

1. Plattheit.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برای ایده‌ی کلی به این صورت ناواقعی قایل‌اند و هرگونه اختلاف و تعین را کنار می‌نهند یا بی آنکه آن را توسعه‌ی بعدی دهند و توجیه کنند، آن را به وادی نیستی می‌افکنند؛ امکان می‌یابند پدیده‌ی تهی را نحوه‌ی نگرش نظری به شمارآورند. بنابه آن بررسی یک وجود (Dasein) آنچنان که وضع مطلق ایجاب می‌کند، جزآن نیست که درباره‌اش سخن گفته شود، گو اینکه از آن به عنوان چیزی متعین سخن رفته، بااینهمه در مطلق یعنی در حالت الف >الف چیز آنچنانی وجود ندارد، بلکه درآن همه چیز یکی است. درتضاد نهادن این دانندگی که در مطلق همه چیز یکسان است با شناخت متعین غنی یافته یا دردست غنی پذیری و بالندگی پذیرفتن، یا پدیده‌ی مطلق را چون شب تارنمودن که درآن به مصداق آنکه همه گاوها درشب سیاه‌اند، یک ساده نگری معرف بیمایگی شناخت است. صورتگرایی که فلسفه ازچندی باز آن را به نقد گرفته وآن را سرزنش می‌کند، بستری است که فلسفه خود دگربار درآن پرورش یافته، باآنکه نامتناسبی‌اش آشکار است و احساس می‌شود، نمی توان آن را از ساحت علم زدود تااینکه شناخت واقعیت مطلق نسبت به طبیعت خود کاملا روشن شده باشد. باتوجه به آنکه معرفی پیشانه‌ی ایده‌ی عام پیش از کوشش معطوف به باز نماییش، درک آن را آسان‌تر می‌کند، بی مناسبت نخواهد بود که برداشتی کلی از آن ارایه شود. این کار ضمنا فرصتی برای دور کردن برخی عادت‌های فکری است که مانعی برسر راه شناخت فلسفی‌اند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۱۶]*

نخست به‌نکاتی توجه می‌کنیم که والتر کاوفمن از نوشته‌ی شلینگ به‌نام «برونو» در «تفسیر» نقل می‌کند.

«اما در این وحدت مطلق ـ به‌حکم آنکه هر چیزی در آن همان‌گونه که نشان داده شد کامل و خود مطلق است ـ چیزی از چیزهای دیگر تمییز یافتنی نیست، چه، چیزها وقتی تمایزپذیرند که ناکامل باشند...» (ص ۸۳). «آنچه که نیست در واقع آن چیزی است که زمینه‌ی موجودیت است، شب فرد است، ما در همه چیزهاست.» (ص ۱۲۴). «اما آن کس بیش از همه از اندیشه‌ی مطلق دورافتاده است که بخواهد سرشت آن‌را تبیین کند به‌منظور آنکه نخواهد فعالیت آن‌را چونان هستی به‌کمک مفهوم مشخص کند» (ص ۱۷۱). و سرانجام نکته‌ی زیر:

«و فلسفه به‌حکم سرشت خود ضرورتاً رازْوَرز (نخبه فهم) است. «ص ۳۱).

آثار شلینگ، جلدهای یکم و چهارم صفحه‌های ۲۳۲، ۲۵۸، ۲۷۸، ۳۰۳، رابطه‌ی الف = الف (A = A) استنادی است به‌نوشته‌ی شلینگ تحت عنوان:

«معرفی نظام فلسفی من»

Darstellung meines Systems der Philosophie (1801) ## 4 ff.

و نیز در «کلمات قصار به‌منظور مقدمه برفلسفه‌ی طبیعت»

Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie.

در نوشته‌ی شلینگ می‌خوانیم: «بنابراین، امر مطلق را نمی‌توان از لحاظ ابدی فقط به‌عنوان مطلق بیان داشت، هویتی که برروی هم تقسیم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نابردار است»؛ «خدا در عین حال شب جاویدان چیزهاست، روز ابدی آنها نیز هست.» (آثار شلینگ (۱۸۶۰)، تجدید چاپ ۱۹۵۸، جلد چهارم ۶۵ # ۱۰۲ #)

«تفسیر»، ص ۲۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۵ـ امر مطلق، عامل است

[۱۷] بنابه بینش من که توجیهش تنها با بازنمایی خود نظام امکان پذیراست، لُب کلام آن است که امرحقیقی را نه باید چونان جوهر، بلکه همانا بیشتر چونان عامل شناسا (Subjekt) درک کرد و بیان داشت. ضمنا باید توجه داشت که جوهریت هم دربرگیرنده‌ی امرعام (کلی) یا بی‌واسطگی خود دانندگی و درعین حال متضمن آن چیزی است که هستی یا بیواسطگی برای دانندگی است. ـ وقتی درک خدا چونان جوهر یگانه زمانی را که این تعریف (تعین) در آن بیان شد، متهیج کرد، دلیل آن بعضا در غریزه‌ای بود که آگاهی درآن استحاله شد، حفظ نماند؛ امابعضا نظر متخالف که بر تفکر چونان تفکر متکی است، یعنی بر کلی ازحیث ماهو، خودهمان سادگانی، جوهریت تمایز و تحرک نیافته است. و سوم، وقتی تفکر هستی جوهر را با خود متحد می‌کند و بیواسطگی یا نگرش (شهود) را به عنوان تفکر درمی یابد، آنگاه مساله آن است که این نگرش فکری باردیگر به سادگانی (بساطت) ناکار واپس نیفتد و خود واقعیت را به نحو ناواقع توصیف نکند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند [۱۷]

«در این بند مفهوم «جوهر» شباهتی دور با «ماده»ی ارسطویی دارد و منظور از «عامل» در این مورد همانا شکل «فعال» ماده‌ی ارسطویی است. کاربرد این دو مفهوم در ضمن اشاره‌ای تلویحی به‌ترتیب برفلسفه‌ی «سپینوزا» و «فیشته» است. واقعیت این است که در آن زمان که سپینوزا هنوز متهم به‌خدانشناسی بود، فیشته گفته بود، در غایت دو فلسفه وجود دارد: یکی «جزمیت» سپینوزا و دیگری «فکرت‌گرایی» فیشته.

یکی از جنبه‌های مرکزی نظرات هگل این است که فلسفه نه‌بایستی صرفاً با وجه‌های دانندگی سروکار داشته باشد و نه با موضوعهای صرف، بلکه با هردو با مناسبت میان آنها. وقتی امر مطلق به‌عنوان جوهری که تمایز و وساطت نیافته دریافت شود، آنگاه زمینه برای این ادعا که مطلق را تنها می‌توان در سایه‌ی شناخت بی‌واسطه درک کرد فراهم شده است.»

«تفسیر»، ص ۲۹

اندیشه‌ی مرکزی این بند درباره‌ی رابطه‌ی جوهر و عامل است. گذشته از زمینه‌ی تاریخی آن در فلسفه (فرضاً ماده و شکل ارسطویی در فلسفه)، هگل آن‌را با توجه به‌رابطه‌ی امر بالقوه (Ansich) و بالفعل (fürsich) ـ «برخود» و «برای خود» توضیح کرده است. می‌توان گفت که تأکید هگل برعامل بودن جوهر، بیشتر رابطه‌ی سویاسوی دوجنبه‌ی بالقوه و بالفعل است؛ در «مقدمه» و متن پدیدارشناسی روح بارها به‌این نکته اشارت رفته است. اخیراً نوشته‌ای به‌نام «هگل و مبادی اندیشهٔ معاصر» از «امیرمهدی بدیع» به‌فارسی ترجمه شده است. نویسندهٔ این نوشته (به‌قید آنکه مترجم عبارتها را دقیق ترجمه کرده باشد)، جمله‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نخست بند *[۱۷]* را چنین فهمیده و بیان کرده است «حقیقت نه همچون جوهر بل همچون یک ذهن اندیشنده است» (امیرمهدی بدیع «هگل و مبادی اندیشه‌ی معاصر» ۱۳۶۴ ص ۱۱) آنچه که از لحاظ انتقال اندیشه‌ی هگلی به‌خواننده‌ی فارسی زبان قابل مکث است، ترجمه‌ی نادقیق مفهومها و یا مقوله‌های این فلسفه است. در این نوشته، Das Wahre (امر حقیقت‌دار، یا امر حقیقی) به«حقیقت» (یعنی به‌معنی Wahrheit) برگردانده شده است. در ثانی Subjekt (عامل، عامل ذهنی، ذهن) «ذهن اندیشنده» ترجمه شده است. و سرانجام عبارت ebensosehr از ترجمه حذف شده است. نتیجه اینکه جمله‌ی هگلی «امر حقیقت‌دار را نمی‌باید فقط چونان جوهر بل ضمناً چونان عامل درک کرد»، به‌صورت بالا درآمده است. بدین‌گونه «جوهر» عبارت هگلی با دست کاری یک «ذهن اندیشنده» و به‌عنوان «کشفی نو» به‌خورد خواننده داده شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۶ـ و آن چیست؟

[۱۸] گذشته ازاین جوهر زنده‌ی هستی است که درحقیقت عامل شناسا (Subjekt) است، به عبارت دیگر یعنی، هستی درحقیقت فقط تاآنجا واقعی است که حرکت نهش(وضع)خویش باشد یا وساطت خودـدگرـشدن با خویش باشد. این جوهر چونان عامل شناسا سلبیت ساده‌ی محض است و همانا بدین وسیله دوگانه شدن امرساده یا متباین شدن مضاعف است که دگربار این دگرگونگی نفی بی‌تفاوتی و تضاد آن است: تنهااین برابری خودـابقاکننده یا وانگری (Reflexion) در دگری درخویشتن‌ـنه یک وحدت اولیه ازحیث ماهو یا وساطتی ازحیث ماهوـ حقیقی است. این شدن خویشتن خوداست، دایره‌ای که مقصد خود را غایت خود می‌گیرد، لذا مقصد خود را به عنوان خاستگاه خود داردو تنها با تحقق و انجام پایان خود، واقعی است.

درباره‌ی بند *[۱۸]*

«در این بند هگل منظور خود را از «عامل» بودن بیان می‌کند. عامل

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(Subjekt) آن چیزی است که «تنها به‌اعتبار آنکه حرکت خویش آفریدن است و یا وساطتی است میان خویش و دیگر شدن خویشتن، «واقعی» است. این عبارتها تنها توصیف خصوصیتهای «عامل» بودن نیست، بلکه در عین حال به‌ازای جمله‌های «به‌سخنی دیگر» نیز تعریف شده‌اند. به‌منظور فهم بهتر نکته‌ی هگل، از عبارتی استمداد می‌جوییم که «نیتچه» در جوانی از «پیندار» نقل کرده است، یعنی به«genoi hoios essi» («تو آن چیزی خواهی شد که هستی» Pyth, II. 73). نیتچه این گفته را در ماده‌ی ۲۷۰ (270 #) «علم شاد» به‌میان آورده است. سالها بعد او به‌اثر خود ecce Homo عنوان دومی داد: «چگونه انسان آن کس که هست می‌شود». آنچه هگل از مفهوم «عامل» در ذهن دارد، آن چیزی است که خود را آن چیزی می‌کند که شدنی است. اکنون به‌عبارتهایی نظر می‌افکنیم که هگل در سخنرایی‌های مقدمه‌ای خود هنگام سخن از فلسفه‌ی تاریخ یاد می‌کند، او می‌نویسد:

«بدین‌گونه فردیت آلی خود را تولید می‌کند: او خود را بدان چیزی مبدل می‌کند که بالقوه (ansich) آن است، مشابهاً روح نیز فقط آن چیزی است که (VG151) و نیز: «روح ماهیّتاً کنش‌گراست، خویشتن را آن چیزی می‌کند که در خود آن است، خود را به‌کرده‌ی خویش درمی‌آورد، به‌پرداخته‌ی خویش« (67L)، و «روح اساساً نتیجه‌ی فعالیت خویشتن خود است؛ فعالیت او اعتلا یافتن بربی‌واسطگی است، نفی کردن بی‌واسطگی و بازگشتن به‌خویشتن است» (72f.L)

«تفسیر»، ص ۳۱

«در این بند بیش از هر چیز با ساختار وساطتی شناخت سروکار داریم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«تنها این همانندی در ابقاکردن دوباره‌ی خویشتن یا بازخورد به‌غیریت در خویشتن است که امر حقیقت‌دار است و نه یک وحدت آغازین یا بی‌واسطه‌ی از حیث ماهو.» غیربودگی، بازخورد و به‌همراه آنها نفی (چه، غیربودگی به‌خودی خود به‌عنوان نفی‌دانندگی ادراک می‌شود) متعلق به‌امر حقیقت‌دار است.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۰

/۱۹/ درنتیجه ممکن است از زندگی خدایی و شناختن خدا به عنوان نردعشق باختن با خویش سخن گفت. اما چنان چه فاقد جدیت، رنج، بردباری و کارعامل سلبی باشد، این ایده به صرف جلوه نمایی حتی به بیمایگی تنزل می‌کند. البته این زندگی درخود یک برابری و وحدت ناآشفته با خویش است که برایش غیریت، بیگانگی و همچنین چیرگی براین بیگانگی چیز جدّی نیست. اما درخودبودگی یک کلیت انتزاعی است که درآن سرشت زندگی خدایی برای خود بودن است و لذا از خودجنبایی شکل به طورکلی چشم پوشیده می‌شود. اگر شکل همانند وجود (ذات) تلقی می‌شود، این بدفهمی پیش می‌آید که تصور شود، برای شناختن درخودبودگی یا ذات بسنده است، بی آنکه به شکل نیاز باشد، اینکه اصل مطلق یا شهود مطلق، تحقق اولی یا توسعه‌ی دومی را زائد کند. درست به اعتبار آنکه شکل به همان میزان برای ذات اساسی است که ذات برای خویش ذاتی است، ذات خدایی را نبایستی چونان ذات صرف یعنی جوهر بیواسطه یا خودآگاهی محض خدا درک کرد، بلکه درهمان حال چونان شکل، شکلی تمام و کمال غنی و توسعه یافته. تنها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آنگاه است که به عنوان واقعیت درک و بیان می‌شود.

درباره‌ی بند [۱۹]

«شلینگ به‌وحدت شکل و جوهر پی‌برده بود، منتها به‌معنای وحدتی کلاً متمایز نشده. او باور داشت که تقابل میان شکل و جوهر امری است که صرفاً به‌نقطه نظر حد و مرز یافته بستگی دارد. هگل برآن بود که فلسفه نمی‌باید منحصراً با وجود (Wesen) تمایز نیافته سروکار داشته باشد، او وجود تمایز نیافته را حالت به‌نفسه یا بالقوه می‌نامید. بنابر گفته‌ی او، فلسفه باید بکوشد شکلهایی را بررسی کند و دریابد که بیانگر تجلّی وجود و نشانگر تطوّر آن‌اند.»

«تفسیر»، ص ۳۱، ۳۳

[۲۰] آنچه حقیقی (das Wahre) است، کل (تمامیت) است. اما یک کل وجودی است که فقط درسایه‌ی توسعه‌اش ذات کامل می‌شود. درباب امرمطلق باید گفت که آن ذاتا یک نتیجه است، تازه درپایان آن چیزی است که درحقیقت هست؛ و همانا درسرشت مطلق است که امرواقعی، عامل شناساو خودشوندگی باشد. هراندازه هم این که امرمطلق بایستی ذاتا یک نتیجه درک شود متضاد بنماید،اندکی درنگ فکری براین نمود (مجاز) تضاد پرتو می‌افکند. هر سرآغاز، اصل یا مطلق که نخستین بار و بیواسطه از آن سخن رود، تنها می‌تواند کلی باشد. همان طورکه باگفتن تمام حیوانات چندان اطلاعی به جانورشناسی داده نمی‌شود، به همین سان عبارت‌های امرخدایی، مطلق و سرمدی وجزآن بیانگر آنچه دربر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارند، نیست؛ و درواقع این گونه کلمه‌هایند که شهود را به عنوان بیواسطه بیان می‌دارند. هرآنچه که بیش ازاین کلمه‌ها افاده معنی می‌کند، اگرچه گذر به یک گزاره‌ی صرف باشد، متضمن یک دگرشدن است که باید واپس گرفته شود، وگرنه وساطت است. امااین درست آن چیزی است که بایداز آن زنهار جست، آنچنان که گویی وقتی ازوساطت بیش ازاین سخن رود که امر مطلق نیست و جایی نیز کلا درآن ندارد، شناخت مطلق از دست نهاده شده.

درباره‌ی بند [۲۰]

«شناخت بی‌واسطه هنگامی است که کسی فرضاً می‌گوید «خدایا»، اما به‌محض آنکه محتوای شناخت را در گزاره‌ای بیان می‌کنیم، تمایز قابل می‌شویم و نتیجتاً از بی‌واسطگی دور می‌شویم: یکی را «نهاد»[1] و دیگری را «گزاره»[2] می‌نامیم، سپس این [رابطه] را نادیده انگاشته و به‌منظور برقراری وساطت میان این دو، تمایز را به‌دیده می‌گیریم و گزاره‌ی حاصل از نهاد را ابراز می‌کنیم. حاصل این کار چیزی سوای ساده‌نگری تمایز نایافته و بی‌واسطه است.»

«تفسیر»، ص ۳۳

[۲۱] امااین بیزاری درواقع ناشی از ناآشنایی باخود طبیعت وساطت و شناختن مطلق است. چه، وساطت چیزی جز خودجُنبایی همسان بودن با خویشتن یا وانگری درخود خویش نیست، لختی از "من" برای خود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باشنده است یا درصورت فروکاهی به انتزاع محض است، شدن ساده است. "من" یا شدن به طورکلی، این وساطت با توجه به طبیعت ساده‌اش همان شدن بیواسطگی و خود بیواسطه است. بنابراین وقتی عقل وانگری را از آنچه حقیقی است مستثنا می‌کند وآن را به عنوان جنبه‌ی مثبت مطلق درک نمی‌کند، راه به شناخت نادرست می‌برد. وانگری (Reflexion) است که امرحقیقی(حق) را نتیجه می‌کند و باز وانگری است که تضاد بین شدن و نتیجه را رفع می‌کند. چه، این شدن نیز ساده است، لذا تفاوت با حقیقت ندارد که خود را در نتیجه به عنوان ساده نشان می‌دهد؛ درواقع فرایند شدن همانا بازگشت به سادگانی (بساطت)است. درست است که جنین خود بالقوه یک انسان است ولی بالفعل چنین نیست؛ تنها به عنوان عقل پرورش یافته(فرهیخته) بالفعل است که خود را به آنچه بالقوه است تبدیل کرده باشد. و تنها در این مرتبت است که آن واقعی است. اما این نتیجه خود یک بیواسطگی ساده است، چونکه این نتیجه‌ی آزادی خودآگاه است که باخود درصلح است و تضاد را به سویی ننهاده و رها نکرده بلکه درآشتی باآن است.

درباره‌ی بند [۲۱]

«هگل بار دیگر تأکید می‌کند که کیفیت شناخت بستگی به‌موضوع شناخت دارد، و شناخت گزاره‌ای فاقد خصوصیتهایی است که معرف موضوع‌اند. امر مطلق نیز وحدتی است که متضمن جنبه‌های متمایز است، یک جوهر سره نیست بلکه عاملی است که زندگی دارد و آن چیزی می‌شود که در سرشت اواست.» «یک نتیجه به‌رغم آنکه وساطت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یافته است ممکن است بی‌واسطه دریافت شود ـ مستقیماً به‌صورت یک داده‌ی ساده.»

«تفسیر»، ص ۳۳، ۳۵

«با توجه مرکزی به‌اهمیت وساطت در شناخت است که هگل برای نقش بازاندیشی در مورد شناخت مشخص امر مطلق ارزش بسیار قایل است. از همین رواست که می‌نویسد «بنابراین، این یک شناخت نادرست عقل است که در آن بازاندیشی از امر حقیقت‌دار مستثنا می‌شود و به‌عنوان جنبه‌ی مثبت امر مطلق ادراک نمی‌شود.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۱

[۲۲] نکته‌ی گفته شده را چنین نیز می‌توان اداکرد، اینکه عقل یک فعالیت غایتمند است. برجسته کردن یک طبیعت پنداشته بر تفکر بد درک شده و به ویژه رد غایتگرایی بیرونی باعث شده که شکل غایت به کلی بی اعتبار شود. اما به معنایی که هنوز ارسطو طبیعت را چونان فعالیت غایتمند تعریف کرده است، غایت بیواسطه است، ساکن است، بیحرکت خودجنباست، ازاین حیث عامل شناساست. نیروی جنباننده‌ی آن به زبان انتزاع‌برای خودبودگی یا سلبیت محض است. نتیجه تنها از آن رو همانی است که درآغاز بود، که آغاز غایت است. به سخن دیگر، واقعیت تنها بدان جهت همان چیزی است که مفهوم خود آن می‌باشد که بیواسطگی به عنوان غایت بودن، متضمن خویش یا واقعیت محض در خود است. غایت دست یافته یا واقعیت حاضر، حرکت و شدن بالندگی یافته است؛ اما همین بی آ را می است که خویشتنی(نفس)است، و نفس

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به منزله‌ی بیواسطگی وسادگی سرآغازاست، زیرا نتیجه ای است که به خویشتن بازگشته است، ـ امااین امر به خودبازگشته نفس است، و نفس همانندی وسادگی است که معطوف به خویشتن است.

نکاتی درباره‌ی بند [۲۲]

«یک نتیجه را به‌رغم آنکه امری وساطت یافته است، می‌توان بی‌واسطه چونان یک داده دریافت». هگل در اشاره به‌غایتمندی خارجی، انتقاد کانت را از غایت‌شناسی (Teleologie) در اندیشه دارد، غایت‌شناسی که فرضاً براین باور است که چوب‌پنبه برای آن شکل گرفته است تا به‌عنوان سربطری به‌کار رود. کیرکه‌گور (Kierkegaard) کتاب «بیماری مرگ‌آور» را با نکته‌ای دشوار آغاز می‌کند، استدلال او در این قسمت مفصل و مبتنی برآن است که «خویشتنی» ترکیب صرف امرمتناهی با نامتناهی، بدن با روان و مانند آن نیست، اینها خویشتنی نیستند. آنچه معرف خویشتنی است همانا رابطه‌ی با خویشتن است. بخش بزرگی از کتاب وی حاوی سیاهه‌ای است از دید نادرست درباره‌ی خویشتن شخص. آنچه راکه او نومیدی می‌نامد، دیگران آن‌راکوششی در فراز از خویشتن شخصی خود یا از mauvaise foi (اعتقاد بد) می‌دانند. برخی از معرفان کیرکه‌گور برآن‌اند که منظور او از نقطه‌نظر ترکیبی در مورد «خویشتن» همان درکی است که هگل از خویشتنی دارد. ـ درکی که کیرکه‌گور آن رد می‌کند. البته این افراد نادرست فکر می‌کنند که هگل پیوسته از «تز»، «انتی‌تز» و «سنتز» سخن می‌گوید، در حقیقت چنین نیست. و نقطه‌نظری که کیرکه‌گور آن‌را از یافته‌های خود می‌داند، در واقع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از همین بند پدیدارشناسی روح اقتباس شده است.

«تفسیر»، ص ۳۵

[۲۳] نیاز به اینکه مطلق چونان سوبژه شود، راه بر گزاره‌های زیر گشود:خداابدی است، نظام اخلاقی جهان، یاعشق و جز آن است. در اینگونه گزاره‌ها حقیقت فقط و مستقیما به عنوان سوبژه نهاده شده است، اما چونان حرکتی توصیف نشده که بازتاب کننده‌ی خویش درخود باشد. اینگونه گزاره با واژه‌ی خدا آغاز می‌شود. این به نفسه یک حرف تهی از معنی است، یک نام صرف است. تنها محمول است که ازاو چه است سخن می‌دارد، به آن محتوا و معنی می‌دهد. آغاز تهی تنها در این پایان یک دانندگی واقعی می‌شود. باتوجه به این دانسته نیست چرا نمی‌توان از ابدی، ازنظام اخلاقی جهان وغیره صحبت کرد، یا آنچنان که رسم پیشینیان بود، از مفاهیم محض، از هستی، ازیگانه وجزآن، یعنی فقط ازآنچه معنی دا را ست سخن گفت، بی آنکه حرف عاری از معنی برآن افروده شود. اما هماناابن واژه نشان آن است که آنچه نهاده شده نه هستی نه ذات یا به طورکلی چیز کلی است، بلکه یک چیز درخود بازتاب یافته، یک سوبژه است. اما آن سوبژه در عین حال فقط یک پیشانگی (Antizipation) است. نهاد (سوبژه) به عنوان نقطه ی ثابت فرض شده، محمول‌ها برآن به عنوان پشتوانه پیوست شده‌اند، به صورت حرکتی که به شناسنده‌ی سوبژه تعلق دارد و چنان نیز تلقی نمی‌شود که خود به نقطه‌ی ثابت تعلق دارد؛ با اینهمه تنها از طریق این حرکت محتوا می‌تواند به عنوان سوبژه بازنمایی شود. نحوه‌ای که این حرکت وجود یافته چنان است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ایجاب نمی‌کند که آن در تعلق نقطه‌ی ثابت باشد، ولی با توجه به مقتضیات نقطه‌ی نام برده، نمی‌تواند کیفیتی جز بیرونگی (عامل خارجی) داشته باشد، تنها می‌تواند بیرونی باشد. بنابراین آن پیشانگی مبنی براینکه مطلق سوبژه است، نه تنها واقعیت این مفهوم نیست، بلکه حتی آن را ناممکن می‌کند؛ چه، پیشانگی سوبژه را به عنوان نقطه‌ی ثابت فرض می‌کند، حال آنکه واقعیت خودجنباست.

درباره‌ی بند [۲۳]

«با آنکه خداشناسی زمان هگل و پیش از وی بینش یافته بود که مطلق عامل است یا به‌سخن مصطلح‌تر می‌دانست که خدا چونان «خویشتنی» است، با این همه چنین فرض پیشاپیشی با آنچه پیشاپیش فرض شده است در واقع ناسازگار است. خداشناسی سنتی اصولاً غیرعقلانی نیست، بلکه متضمن نطفه‌ی حقیقت است. اما هر آینه این حقیقت از رشته‌ی خداشناسی سنتی جدا گردد، این رشته پاره می‌شود. هگل عقیده دارد که خداشناسی سنتی «خدا» را چونان مبتدای ساکن به‌جای می‌آورد ـ خدایی که پیش از آنکه از سرشتش واقف باشیم، می‌دانیم که «خدا عشق است»، حال آنکه ما امر مطلق را در ابتدا نمی‌شناسیم، و بدون درنظر گرفتن تناوردگی مفهومهایی که در این مورد از صفتهای خدایی گزارش می‌کنند، نمی‌توان خدا را شناخت.

«تفسیر»، ص ۳۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نهاد که دانندگی تنها چونان علم یا نظام واقعی است و می‌تواند بازنمایی شود؛ دیگر اینکه گزاره‌ی به اصطلاح پایه یا اصل فلسفی درصورت حقیقی بودن همانا به همان اعتبار نیز باطل است که آن صرفا یک اصل است، بنابراین رد کردنش آسان است. رد کردن درآن است که نارساییش نشان داده شود؛ اما نارساست چونکه فقط کلی یا اصل است، آغازاست. ردکردن وقتی بنیادی است که از خودآن اصل مایه گیرد و بالانده شود، نه اینکه از ادعاها و آ رای متخالف، از بیرون سرچشمه گیرد. بنابراین، کار ردکردن به واقع باید آن باشد که راه رشد بعدی اصل را هموار کند و نارسایی آن را از میان بردارد، نه اینکه به غلط صرفا به کنش (جنبه) منفی توجه کند، بی آنکه به پیشرفت و نتیجه‌ی حاصل از جنبه‌ی مثبت آن نیز پی برده باشد. ازسوی دیگر پیشبرد واقعی مثبت یک سرآغاز، برعکس در عین حال یک رویکرد سلبی علیه آن است، یعنی علیه صورت در اصل یک- جانبه‌ی آن که در ابتدا بیواسطه یا غایت {فکری} است. بنابراین، بازنمایی (اجرا) را ضمنا می‌توان ردکردن آن اصلی دانست که زمینه‌ی نظام را می‌سازد؛ اما صحیح‌ترآنکه آن را به عنوان نمایشی تلقی کرد که زمینه یا اصل نظام است، به واقع فقط آعاز آن است.

درباره‌ی بند [۲۴]

«دانندگی تنها چونان علم و یا منظومه (نظام) واقعی است...» بدیهی است که دید هگل از علم با دید نیتچه یا تحصل‌گرایی (پوزیتیویسم) منطقی بسیار تفاوت دارد. نیتچه، مؤلف «علم شاد»[1] هوادار علمی توأم با

1. fröhliche Wissenschaft.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بازفکری، آزاد از پیش دریافتهای دینی و اخلاقی و طرفدار تجربه‌گرایی بی‌محابا بود. فیلسوفهای دیگری نیز بوده‌اند که توجه دقیق به‌داده‌های تجربی و اهمیّت آزمودن نظریه در عمل را برای یافتن حقیقت گوشزد کرده‌اند. هگل از «علم و نظام» سخن می‌گوید و نظرش از یکسو با آنان که شیفته‌ی احساس و شهودند و توجه به‌اندیشه و دقت بیان ندارند مغایر است و از دیگر سو با آنان که در راه نیل به‌حقیقت به‌چند گزاره‌ی پایه و جزمی بسنده می‌کنند درگیر است. آنچه در نظر هگل اهمیّت دارد، تحلیل منظومه‌ای (سیستماتیک) و فراگیر مفهومهاست.» *«تفسیر»، ص ۲۸*

«هگر نظرگاه علم را نقطه‌نظری می‌داند که مبتنی بریک «شکاکیّت زدوده شونده» است. ساخت وساطتی‌ی شناخت ایجاب می‌کند که تأمل (بازخورد) و سلبیتی که در آن نهفته است، باعث می‌شود که بازنمایی علم همراه با تردید (نه‌تردید جزمی و اطمینان‌آور) باشد ـ امری که علم را پیش می‌برد و ممکن می‌سازد: بازنمایی به‌واقع مثبت سرآغاز در ضمن به‌معنای برخورد سلبی به‌آن است.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۱

[۲۵] این نکته که حقیقت تنها چونان نظام واقعی است یا اینکه جوهر ذاتا سوبژه است، درتصور مطلق به مثابه‌ی روح، بیان شده است ـ والاترین مفهوم است، و مفهومی که متعلق به روزگار مدرن و آیین دینی آن است. تنها آنچه روحی است واقعی است؛ ذات یا امر در خود باشنده است، ـ آنی است که در را بطه با خود و متعین است، ـ دگربودی و برای خود بودگی است و {آنی} است که در این تعین و برون از خود بودگیش در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خود ماندگار است، به سخنی در خود و برای خود است. اما در خود و برای خود بودگی در ابتدا برای ما یا درخود است، جوهر روحی است. باید برای خود نیز باشد، باید دانندگی از روح و دانندگی ازخود به مثابه‌ی دانندگی از روح باشد، یعنی باید به عنوان موضوع برای خود باشد، اما آنچنان موضوعی که ضمن بیواسطه بودگی درخود بازتاب یافته باشد. برای خود بودنش تنها برای ماست، برای آنکه محتوای روحیش را خود به وجود آورده است. اما به اعتبار آنکه آن برای خود خویش است نیز برای خوداست، این خودآفرینی مفهوم محض است، عنصر عینی برای آن مفهوم است که درآن وجود خود را دارد، و بدین سان مفهوم در ذات برای خودخویش، یک موضوع بازتاب شده درخود خویش است. ـ روح که این چنین توسعه یافته، خود را روح می‌داند، علم است. علم واقعیت روح است، قلمرویی است که آن را برای خود درعنصر خود می‌سازد.

درباره‌ی بند [۲۵]

«در این بند جنبه‌ی راستین مناسبت واقعیت و حقیقت توصیف شده است و یادآور حکم پرآوازه‌ی هگلی است که در «مقدمه برفلسفه‌ی حق» (۱۸۲۱) به‌صورت زیر نوشته شده است «هر آنچه عقلایی است واقعیت دارد و هر امر واقعیت‌دار عقلایی است.» برخی از کم ارج نهندگان به‌اندیشه‌های هگلی براین باورند که هگل این نقطه‌نظر را به‌منظور خرسند کردن پادشاه پروس به‌بدیهه نوشته است، چون که هگل در آن زمان پروفسور دانشگاه برلین بود. اما نگاهی به‌جمله‌های آغازین این بند نشان می‌دهد که هگل همین‌نظر را در سال ۱۸۰۷ به‌عبارتهایی کما بیش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همانند بیان کرده است.»

«تفسیر»، ص ۳۹

حکم معروف هگل که بنابر آن «هر واقعیتی عقلایی و هر امر عقلایی واقعیت‌دار است» آنقدرها طرف ستایش دولتهای کوته‌بین و دستاویز خشم لیبرالها که در کوته‌بینی دست کمی از دولتها نداشتند نبود. چه، این حکم تنها در ظاهر به‌منزله‌ی توجیه تمام آن چیزهایی بود که موجودیت داشت، فریدریش ویلهلم سوم آن‌را تقدیسی از استبداد، از دولت پلیسی، از دادگاههای فرمایشی و از سانسور می‌دانست، اتباع او نیز چنین می‌اندیشیدند. اما در نظر هگل هرآنچه موجود است هیچ‌گاه بی‌قید و شرط واقعی نیست. او صفت «واقعی» را تنها به‌آن چیزی اطلاق می‌کند که در عین حال ضروری است. هگل می‌گوید «واقعیت با تناوردگی یافتن خود به‌شکل ضرورت رخ می‌نماید». پس می‌توان گفت که هگل هرگونه اقدام دولت را یک امر واقعیت‌دار نمی‌داند. وانگهی امر ضروری نیز غالباً رنگ عقلایی می‌گیرد، لذا هر آینه این حکم هگل را با دولت پروس در آن زمان بسنجیم، معنایش فقط این است که این دولت همان‌گونه (قدر) ضروری است که عقلایی است. ممکن است وجود امری در نظر ما بد باشد، با این حال به‌رغم نظر ما به‌بقای خود ادامه می‌دهد؛ انگیزه و توجیه این بدی در بدی اتباع دولت موردنظر است. پروسیها در آن زمان چنان دولتی داشتند که شایسته‌ی آن بودند.

اما واقعیت در نظر هگل صفتی نیست که در هر اوضاع و زمان ذاتی نظام اجتماعی یا سیاسی آن زمان باشد. جمهوری روم باستان واقعیت‌دار بود، ولی امپراطوری روم که جمهوری را از میان برداشت نیز واقعیت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داشت. سلطنت فرانسه در سال ۱۸۷۹ آنچنان ناواقعی شد، یعنی ضرورت خود را از دست داده و ناعقلایی شد که انقلاب کبیر فرانسه می‌بایستی نابودش کند ـ انقلابی که هگل همواره از آن با شور فراوان یاد می‌کند. بنابراین سلطنت ناواقعی و انقلاب در آن زمان واقعی بود... بدین‌گونه حکم هگل در پرتو خود دیالکتیک او به‌ضد خود تبدیل می‌شود. در عرصه‌ی تاریخ انسانی هر واقعیتی به‌حکم گذشت زمان نا عقلایی می‌شود. در نتیجه هر واقعیتی به‌اقتضای سرشت خود ناعقلایی است.»

از ف. انگلس: «لودویک فویر باخ و پیامد فلسفه‌ی کلاسیک آلمان»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۷ـ عنصر دانندگی

[۲۶] زمینه ورویشگاه علم خویشتن شناسی محض درغیرت مطلق، این إترچونان إتر یا دانندگی به طورکلی است. آغاز فلسفه مبتنی براین پیش شرط(استلزام) یا درخواست است که آگاهی د را ین عنصر جایافته باشد. اما کمال پذیری و شفافیت این عنصر تنها ازطریق حرکت شدن خودآن انجام می‌گیرد. این عنصر روح محض همچون کلی است که دا رای صورت بیواسطگی ساده است؛ ـاین سادگانی که وجود فی نفسه دارد، رویشگاه {عام} است، تفکراست که فقط در روح است. ازآنجا که این عنصر، این بیواسطگی روح، خود به طورکلی جوهر روح است، یک ذات دگردیسه شده است، بازتابی است که خود ساده است و خود بیواسطگی فی نفسه است، هستی بازتاب یافته درخوداست. علم به نوبه‌ی خود خواستار آن است که خودآگاهی خود را به این إتر اعتلا داده باشد تا بتواند درآن {یعنی علم] و با آن بزیید. ازسوی دیگر فرد محّق است، ازعلم بخواهد که باری پلکانی برای رسیدن او به این نقطه نظر علم باشد، این نظرگاه را در درون او به خود وی بنمایاند. او حق خود را بر استقلال

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مطلقی بنا نهاده که می‌داند که درهر مرحله از شناخت خود آن را داراست. چه، درهر مرحله‌ی شناخت(دانندگی)- خواه علم آن را ارج شناسی کند یا خیر، هرگونه محتوا نیز داشته باشد-فرد صورت مطلق است، یعنی او در یقین بیواسطه ازخوداست، و چنانچه این عبارت مرجح باشد، او بدین وسیله هستی نامشروط است. نقطه نظر آگاهی که بنایش بر دانستن تضادچیزها با خود و با تضاد خوداست، برای علم غیریت خاستگاه خودآن محسوب می‌شود- آنچه که آگاهی آ را مش خود را درگرو آن می‌داند، برای علم درواقع به منزله‌ی فقدان روح است. برعکس، برای آگاهی عنصر علم وادی دور افتاده‌ای است که خود را دیگر درآن در اختیار ندارد. هر یک ازاین دو جنبه بر دیگری امرخلاف حقیقت می‌نماید. وقتی آگاهی طبیعی خود را بیواسطه به علم می‌سپارد، این بیانگر کوششی است-بی آنکه انگیزه‌اش را بداند- یکبارهم که شده باسر (فکر) خود نیز راه برود. آنچه آگاهی را برآن می‌دارد این موضع نامعمول را پیش گیرد و به این نحو حرکت کند، قدرتی است که بی زمینه و ناضروری می‌نماید که انتظار آن که است نسبت به خود اعمال کند. علم درنفس خود هرچه باشد، در مناسبت با خودآگاهی بیواسطه همچون یک پدیده‌ی وارون جلوه می‌کند؛ به عبارتی چون اصل واقعیت خودآگاهی بیواسطه بر یقین از خویش استوا را ست، علم براو واقعی نمی‌نماید، چونکه خودآگاهی ازحیث خود بیرون از دامنه‌ی علم است. درنتیجه علم بایستی این لخت خودیقینی را با خویش متحد کند، یا درواقع آن را نشان دهد که چگونه این عنصر درتعلق اواست. تا هنگامی که علم فاقد این جنبه‌ی واقعیت است، صرفا محتواست، درخوداست، غایتی است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنوز یک درونه می‌باشد، چونان روح نیست، بلکه جوهر روح است. این درخود باید خود را بیرونی کند و برای خود شود:معنیش آن است که آن باید خودآگاهی را واجد یکی شدن با خود کند.

درباره‌ی بند *[۲۶]*

«هنگام بررسی آثار فیلسوفان گذشته باید بکوشیم تا تفکرشان را درک کنیم و در نقد آثارشان این نکته را از نظر دور نداریم که نظرات طرح شده در آنها را تا آنجا که ممکن است از خود آنان جدی‌تر برانداز کنیم. نبایستی در مقابل نظرهای‌شان منفعل و همچون شاهدی رفتار کنیم که کارش از ذهن گذراندن نظرات دیگران است. باید آنها را به‌عنوان یک امر غیر، گونه‌ای از تجلی بودِ خویشتن به‌شمار آورد. در مورد روح نیز چنین است.» «یک آگاهی معمولی در تبیین نظر خود از تخالف آن با نقطه نظرهای دیگران مدد می‌گیرد. صاحب یک چنین آگاهی بسیار خرسند است که دراین‌گونه موردها با عبارت «تا آنجا که مربوط به‌نظر من است...» آغاز می‌کند؛ این یک دیدگاه غیرفلسفی است». «می‌توان گفت که کارل مارکس نقطه نظر خود را مبنی بربه روی پا نهادن دیالکتیک هگلی با توجه به‌نکته‌ی ذکر شده در این بند تدوین کرده است. چه بسیار کسانی که این نقطه‌نظر مارکس را بد نقل کرده‌اند ـ گویا او هگل را از آنچه از این دیدگاه در اصل بوده است وارون کرده است. البته این چیزی نبوده که مایه‌ی بالیدن باشد. آنچه که مارکس به‌راستی در پیشگفتار دومین چاپ «سرمایه» (۱۸۷۳) می‌نویسد این است که دیالکتیک هگل برسر قرار گرفته است (یعنی چنان است که گویی روح تعیین کننده است) و باید

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جنبه‌ی صحیح آن‌را برجسته کرد.»

«تفسیر»، ص ۴۱، ۴۳

«هگل به‌این بند عنوان «عنصر دانندگی» داده است و می‌افزاید که «پدیدارشناسی روح» یعنی اعتلا یافتن به‌این عنصر». شگفت می‌نماید: در پیشگفتار با عنصری آشنا می‌شویم که سپس تمام پدیدارشناسی روح می‌باید بدان اعتلا یابد. تعبیر این امر ساده نمی‌نماید. آیا این امر گویای آن نیست که این پیشگفتار تنها و فقط برای «پدیدارشناسی» نوشته نشده است؟ گمان نمی‌رود که امر بدین سادگی بوده باشد. باید دید هگل این «عنصر» را چگونه تبیین می‌کند. او می‌نویسد: «خویشتن‌شناسی محض در غیریت مطلق ـ این اثیر از حیث ماهو زمینه و رویشگاه علم است، به‌سخن دیگر، دانندگی به‌معنای علم است. آغاز فلسفه مستلزم این امر یا خواستار آن است که آگاهی در این عنصر جا افتاده باشد. اما کمال‌پذیری و تبلور یافتن خود این عنصر بستگی به‌حرکتِ شدنِ خود آن دارد. این عنصر، روح بودگی محض است، همچون امر عام که به‌شیوه‌ی بی‌واسطگیِ ساده است... از آنجا که این عنصر، این بی‌واسطگی روح به‌طور کلّی جنبه‌ی جوهری روح است، ذاتی می‌باشد که سیمای معنوی یافته، تأملی به‌نفسه ساده است و برای خود بی‌واسطگیِ از هیث ماهو است، هستی ای است که به‌خویشتن خود باز خورد یافته است. علم به‌نوبه‌ی خود خواستار است که خویش آگاهی به‌اثیر نامبرده اعتلا یافته باشد تا بتواند زندگی یابد و با علم و در علم زندگی کند. از سوی دیگر فرد محّق است که از علم بخواهد تا باری پلکانی به‌منظور رسیدن بدین نقطه‌نظر در دسترس وی نهد و این نظرگاه را در خود شخص فرد به‌وی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بنمایاند.» ـ ما از حقّ فرد برعلم چشم می‌پوشیم و به‌حقّ علم برآگاهی توجه می‌کنیم. آیا منظور این است که برای آغاز کردن با فلسفه، فرد می‌یابد قبلاً این عنصر را گذرانده باشد؟ این چیزی است که در واقع از نوشته مستفاد می‌شود، و آن نه تنها در مورد علم منطقی و محض بل همانا در آغاز فلسفه. هگل خود این «مدار» حرکت را توضیح می‌دهد: عنصر موردنظر تکامل یافته و متبلور می‌شود که «حرکت شدن خود را می‌دهد: عنصر موردنظر تکامل یافته و متبلور می‌شود که «حرکت شدن خود را از سر بگذراند»، در پدیدارشناسی روح ره بسپرد. این نکته‌ای ناآشنا نیست، اما مطلبی که در آن تلویحاً بیان شده است این است که عنصر یاد شده می‌باید حتا از همان آغاز برای فلسفه نیز نمودشناسی‌ی مفروض باشد ـ این یک حکم اساسی و در عین حال آشکار است. عنصر نامبرده نه تنها به‌عنوان نقطه‌نظر مؤلف فرض نهاده شده است، بلکه از دیده‌ای نیز به‌عنوان نقطه‌نظر خواننده. پس باید این «از دیده‌ای» یا «به‌گونه‌ای» (Quodammodo) را باز نمود. البته قبل از آن باید دید که خود این عنصر یاد شده مستلزم چیست. آنچه بی‌توضیح زیاد، روشن است این است که منظور از آن یک دیدگاه نظری‌ای است که خواننده می‌باید «به‌گونه‌ای» در قبال پدیدارشناسی اتخاذ کند. و دیدگاه نظری امری است که پس از به‌پایان رسیدن مرحله‌ی تأمل آغاز می‌شود؛ خصوصیت این تأمل را هگل در همین بند شرح کرده است «تأمل (Reflexion) به‌نفسه ساده است و برای خود یک بی‌واسطگی از حیث ماهو است، هستی ای است که به‌خویشتن بازخورد یافته است». به‌سخن دیگر روال تأمل به‌جایی می‌رسد که دیگر عمل تأمل ناضروری می‌شود. در تأمل کردن تنها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرحله‌های زیر است که باروَرَند: «۱ـ تأمل درباره‌ی کنشی که در پیوند با موضوعی است، ۲ـ تأمل برعمل تأملی که خود تأمل بریک عمل وابسته به‌یک موضوع بوده است، ۳ـ تأمل برکنشی که خود نتیجه‌ی تأمل برعملی است که از تأمل بریک موضوع سرزده است. پس از تأمل اخیر، هرگونه تأملی در واقع بیشتر مطمئن سازنده است تا بارآورنده‌ی دریافت نو. بنابراین، تأمل به‌نفسه خود به‌پایان می‌رسد. تأمل به‌علم زمینه و رویشگاه می‌دهد. پس از سه مرحله‌ی یاد شده تأمل تنها می‌تواند تأمل برتأمل باشد، یعنی هستی‌ی تأملی می‌یابد، «هستی ای که به‌معنای تأمل برخویشتن است». این تأمل، خویشتن‌شناسی محض در غیریت مطلق است، یعنی «تأمل به‌صورت هستی‌ای که پایان تأمل است و صورت غیریت به‌خود گرفته است، اثیر از حیث ماهو است»، «دانندگی به‌معنای عام است». منظور هگل از نکته‌ی اخیر چیست؟ آیا دانندگیِ بازخورد نیافته وجود ندارد؟ هگل به‌درستی براین باور است که هر دانندگی‌ی حاصل از مشاهده‌ی جهان عینی که به‌موضوعی بستگی داشته باشد، تأمل است: وقتی انسان از موضوع آگاهی می‌یابد، این آگاهی تنها در بالفعلیت و چونان بالفعلیت آگاهی انسان است، حتا اگر این بالفعلیت هنوز تناوردگی نیافته باشد.

براساس سطحهای مختلف تأمل و نزدیکی یا دوری آن از موضوع تأمل، می‌توان سطحهایی مشابه برای آگاهی قایل شد که در پدیدارشناسی به‌آنها توجه شده است:

۱ـ آگاهی طبیعی (natürliches Bewusstsein)که در آغاز هنوز مایه‌ی تأملی نیافته است بل مبیّن رابطه‌ی محض با عالم برون یا موضوع است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اما از آنجا که به‌موضوع بستگی دارد، این آگاهی عاری از جنبه‌ی تأملی نیست، بلکه کنشی تأملی است. تناوردگی یافتن این مرحله شرط پدیدآمدن آگاهی سطح دوم است.

۲ـ تأمل برتأملی که مبتنی برموضوع است، کاری است که از «آگاهی پدیدارشناختی» (Phänomenologisches Bewusstsein) برمی‌آید. هدف این کنش تأملی آن است که همبستگی حرکت تأملی «آگاهی طبیعی» را دریابد. این مرحله‌ی تأملی از ما (خواننده) سرمی‌زند.

۳ـ اما گاهی پدیدارشناختی در مقامی نیست که بتواند درباره‌ی خویشتن خود به‌روشنی تأمل کند، یعنی نمی‌تواند برتأمل خویش تأمل کند، یعنی برتأملی که موضوعش دیگر یک موضوع جسمانی نیست بلکه به‌نوبه‌ی خود تأمل است. این مرحله‌ای است که در آن تأمل به‌پایان می‌رسد و به«نگرش محض»، به‌جنبه‌های اختلاف در خودِ آگاهی منجر می‌شود، به‌سخن دیگر به«آگاهی نظری» مبدل می‌شود.

تأملی که بدین‌گونه نتیجه‌ی بازخورد به‌خویشتن است، یعنی تأملی که در روند تکاملی خود از تأمل فرارفته است و به«من» به‌عنوان موضوع خویش ادغام شده است. این «عنصر دانندگی» آن چیزی است که هگل آن‌را «اثیر» چونانی، «دانندگی عام» یا «خویشتن‌شناسی محض در غیریت مطلق» می‌نامد. آگاهی پدیدارشناختی مبیّن تأمل برکنشی است که از تأمل برموضوع حاصل شده است. این آگاهی در حرکت آغازین و ناکامل به‌عنصر دانندگی است، یعنی در حرکت به‌تأملی است که شامل خویشتن خود می‌شود. هگل نیز (مانند دکارت و کانت) این حرکت را پیش شرط آغاز فلسفه می‌داند. او می‌نویسد «اما این عنصر تنها در سایه‌ی شدنِ خود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است که تبلور یافته به‌کمال می‌رسد». به‌سخنی دیگر، کافی است که اصل و مرحله‌های تأمل به‌فرجام آورده شود تا بتوان تأمل را به‌پایان رساند و از آن گذشت. چه، همان‌گونه که حرکت از آگاهی طبیعی به‌آگاهی مرحله‌ی برتر انجام گرفت و آگاهی طبیعی تکامل تاریخی یافت، به‌همین‌سان نیز امکان حرکت از این مرحله به‌مرحله‌ی نظری که در آن تأمل کمال یافته و رفع شده و سرانجام به‌خاستگاه نظری اعتلا می‌یابد، امکان‌پذیر است.

نکته‌ای درباره‌ی «با سر راه رفتن»: در این عبارت ضمناً طنزی نهفته است. دامنه‌ی این تصویر طنزآمیز وقتی خوب دانسته می‌شود که انسان آن‌را نه تنها با توجه به‌رابطه‌ی یک آگاهی ناسوتی با فلسفه به‌طور کلّی (که البته به‌جای خود خالی از معنی نیست) بلکه دقیقا با توجه به‌رابطه‌ی یک آگاهی فلسفی که از نظر طبیعی پرورش یافته است با خاستگاه نظری به‌دیده گیرد «پدیدارشناسی روح» معنی خواستی را دارد که در برابر آگاهی فلسفی زمان نهاده شده است. این آگاهی باید «با سر راه رفتن» را بیاموزد. پدیدارشناسی به‌او امکان می‌دهد که در این «وضع ناعادی» باری در سطحی حرکت کند که مختص «مرحله‌ی دوم» است. این امر که آگاهی طبیعی که «ما» به‌عنوان پدیدارشناسی با آن سر و کار داریم، از خاستگاه نظری هدایت می‌شود و ما کاری جز نگریستن نداریم، این آن چیزی است که از دیده‌ی ما «با سر راه رفتن» است (آنچه در سر می‌گذرد، هدایتگر چیزی است که دریافت فکری از آن مایه گرفته است).

از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۵ ـ ۵۱

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۸ـ پدیدارشناسی روح اعتلای به‌این اوج است

[۲۷] این شدن علم ازحیث ماهو یا شدن دانندگی آن چیزی است که این پدیدارشناسی روح آن را بازنمایی می‌کند. دانندگی آنچنان که درآغاز است، یا روح بیواسطه، چیز بیروح است، آگاهی حسی است. برای آنکه دانندگی(دانش)واقعی شود، یا عنصر علم را تولید کند، که مفهوم محض خود آن است، باید را هی د را ز بپیماید و در روند ازسر گـذ را نـدن آن پرداخته شود. این شدن آنچنان که درمحتوای ساختوارهایی که به خـود خواهد گرفت نمودار می‌شود، آن چیزی نخواهد بـود کـه تـحت عـنوان رهیابی اولیه آگاهی از دانش نیافتگی به علم متصور می‌شوند، و همچنین چیزی سوای بنیادگذاری علم است؛ کمتر ازهمه از آن شیفتگی دور است که دانندگی مطلق همچون تیری ازکمان رها شود و بیواسطه آغاز کند و رسیدگی به دیگر نظرها را بی یادداشت برداری ازآنها انجام شده اعلام کند.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۲۷]*

«پدیدارشناسی روح» عهده‌دار کاربنیادگذاری «علم منطق» نیست، بلکه فقط روند گذار به‌آن است؛ البته این ره‌سپاری‌ای است بدان‌گونه که آگاهی پدیدارشناختی آن‌را از سوی منطق دان پیش می‌آورد، یعنی آگاهی پدیدارشناسی آن‌را با توجه به[مرحله‌ی] تناوردگی یافتن آگاهی طبیعی دریافته است، و اینک می‌باید در این «با سر» رفتن انباز شود. بنابراین «پدیدارشناسی روح» آنچنان رهیابی به‌علم نیست که در آن راه رونده تحت هدایت گام‌به گام تفکر خودی باشد، سپس به‌فرجام رسد و به‌تفکر خودی و معنی نطری نایل گردد.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۶

*[۲۸]*کار رهبری فرد ازخاستگاه نافرهیخته به دانندگی می‌بایست با توجه به معنی عام آن درک گردد و فرد کلی، یعنی روح خودآگاه در را بطه با پرورشش نگریسته شود، ـدرمورد مناسبت این دو، هر دقیقه در فردعام نشان آن است که فردچگونه شکل انضمامی و ساختوار یا هیئت (Gestalt) خودی کسب می‌کند. فرد خاص یک روح ناکامل است؛ او ساختواری انضمامی است که درکل وجودش یک تعین چیره(بارز) است، دیگر خصوصیت‌ها در او فقط در رگه‌های ناشاخص وجود دارند. در یک روح که به مرتبتی فراتر از دیگران است، وجود(ذات)انضمامی مورد فرودست به یک جنبه‌ی ساده کاهش یافته است. آنچه قبلا در او خود امر بود، دیگر فقط یک رگه (Spur)است؛ ساختوارش پوشیده شده و ازاو شبحی بیش نمانده است. فرداین سپری شوندگی را می‌گذراند، روح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیشرفته جوهر اواست؛ شباهت به کسی دارد که با دست یافتن به دانش برتر، دانسته‌های مقدماتی پیش آموخته را مرور می‌کند تا محتوای آنها را بداند؛ او آنها را دگربار به یاد می‌آورد، بی آنکه به آنها علاقه داشته و بخواهد برآنها درنگ کند. فرد نیز باید مراحل پرورشی روح عام را از لحاظ محتوایی ازسر بگذ را ند، البته به منزله‌ی ساختوارهایی که روح دیری است در نوردیده، به عنوان منزلگه‌هایی که برای روح ساز و هموار شده است. بنابراین ما به دانسته‌هایی ازنظر کیفی برمی خوریم که روح انسان‌های آزموده‌ی روزگا را ن کهن را به خود می‌داشتند، اینک به دانسته‌ها و مهارت‌ها و بساکه به سرگرمی‌های نوجوانان تنزل یافته‌اند؛ و در فرایند پیشرفت کودکان مدرسه می‌توان تاریخ توسعه‌ی فرهنگی جهان را که گویی در سایه‌واره‌ترسیم شده، بازشناخت. این وجود سپری شده همانا دیگر ملکه‌ی روح عام شده که جوهر فرد و همچنین طبیعت غیرآلی را که براو بیرونی می‌نماید، می سازد. ازاین حیث وقتی به پرورش از منظر فرد نگریسته شود، عبارت از آن است که آنچه را در دسترس دارد فراگیرد، طبیعت غیرآلی خود را درخود هضم و از آن خود کند. امااز منظر روح عام به منزله‌ی جوهر، چیزی جزآن نیست که این جوهر به خودآگاهی بدهد و به روند شدن خود و باز-تاب خود درخویشتن تحقق بخشد.

درباره‌ی بند [۲۸]

«هر فیلسوف در قدم اول آورنده‌ی یک اصل یا نقطه‌نظر است. از آنجا که هر فردی بینش و نگرش خاص خود را داراست، یک جنبه در وی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برجسته می‌شود و برجنبه‌های دیگر سایه می‌افکند، آنها را از بارزبودگی می‌اندازد. آیا همه‌ی مردمان هم‌سطح‌اند؟ خیر، برخی پیشرفته‌تر و همه‌جانبه‌ترند؛ اینها نگرشی فراگیر دارند و دربردارنده‌ی آرای سطحهای پایین‌ترند. در این بند دیدگاه رشدشناسی هگل و پاسخ وی به‌این پرسش که او به‌روح فردی یا روح عام توجه دارد، آشکار می‌شود: همان‌گونه که یک نطفه می‌باید مراحل تحول آلی را در کلیّات از سر بگذراند، روح فردی نیز بایستی پرورش فکری بشریت را به‌فشردگی درپیماید.

نکته‌ی آخر این بند یادآور سطرهای ۶۸۶ـ۶۸۳ «فاوست» گونه است:

آنچه را از نیاکانت به‌وراثت برده‌ای، به‌کف آور
هر آینه خواهان تملک آنی

«تفسیر»، ص ۴۵، ۴۷

«در این بند هگل به‌مناسبت میان فرد خاص و فرد عام توجه دارد. منظور از فرد خاص، آگاهی تاریخی ـ طبیعی است و مقصود از فرد عام، آگاهی پدیدارشناختی است که در این رابطه رشد کرده و کمال یافته است. این نکته را باید ضرورتاً تأکید کرد که میان آگاهی طبیعی به‌طور کلّی که خواننده آن‌را با خواندن متن در نظر می‌آورد و آگاهی طبیعی پرورش یافته‌ی زمان هگل باید تفاوت قایل شد. وقتی هگل از آگاهی طبیعی سخن می‌گوید، مورد دوم را در نظر دارد. این آگاهی را می‌توان از لحاظ مناسبتش با «پدیدارشناسی روح»، با آگاهی پدیدارشناختی، یعنی با خود «ما» معادل دانست.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۶

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۲۹] علم هم این حرکت پرورش دهنده را به تفصیل وجزئیات و ضرورت و هم آنچه را که دیگر به دقیقه و ملکه‌ی روح فروکاسته شده است در هیئت خود باز می‌نماید. هدف ازاین بینش یافتن روح به آنچه دانش است، می باشد. ناشکیبایی خودهمان امر ناممکن است:رسیدن به هدف بدون وسیله. البته باید د را زای آن این راه را به جان خرید، چرا که هر بُرهه ضروری است؛ ـ از طرف دیگر درهر برهه باید درنگ کرد؛ چه، هر یک ساختوار(هیئت) فردی کل است که باید به طور مطلق بررسی شود، چونکه تعینش به مثابه‌ی کل یا انضمامی، یا کل در خودویژگی این تعین نگریسته شود. ازآنجاکه جوهر فرد، حتی روح جهانی شکیبایی داشته است، این اَشکال را در د را زای زمان ازسر بگذ را ند و امر سترگ تاریخ جهان را آنگونه به گرده گیرد که هرشکل آن بتواند تمامی محتوای شکل گرفته را که یا رای پذیرفتنش را داشت، عهده دار شود، و چون روح نمی‌توانست با کاری خردتر ازاین به آگاهی از خویش دست یابد، لذا فرد به اقتضای سرشت خودموضوع محققا نمی‌تواند جوهر خود را با تکاپوی کمتر درک کند؛ با اینهمه با رنجی کمتر سروکار دارد، چونکه تمام این کار درخود (بالقوه) انجام گرفته است، محتوای امکان دیگر به واقعیت فروکاسته شده، بیواسطگیش را از دست داده، ساختواریابندگیش تلخیص یافته و به تعین فکری ساده فروکاسته شده است. محتوا اینک به پدیده‌ی اندیشیده درآمده متعلق جوهر شده است؛ دیگر آن وجود به صورت درخودبودگی نیست، بلکه چیزی است که نه شکل آغازین را داراست و نه هنوز در ذات استغراق یافته است؛ درواقع دیگر درخود به یادآورده است که باید به صورت برای خودبودگی درآید. اکنون باید

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چگونگی این رویداد را دقیق‌تر توضیح کرد.

درباره‌ی بند [۲۹]

«هگل نه تنها از توضیح به‌درازا کشیده‌ی «پدیدارشناسی» دفاع می‌کند، بلکه در ضمن تأکید دارد که هر مرحله‌ای در رشد دارای منزلت خاص خود است «هر شکلی از پیشرفت به‌نفسه یک فردیت و صورتی کامل است»، روح جهانی جوهر فرد است».

«تفسیر»، ص ۴۷

«هگل به‌رابطه‌ی شکل‌پذیرندگی و تناوردگی یابندگی بعدی آگاهی توجه دارد که:

ساختوار یابندگی تخلیص یافته و به‌تعیّن ماده‌ی فکری تنزل یافته است.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۷-۵۶

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۹ـ تغییر از تصور به‌تفکر

[۳۰] آنچه از نقطه نظری که ما این حرکت را با توجه به آن در اینجا به بررسی می‌گیریم، از آن چشم می‌پوشیم، رفع (aufheben) وجود از حیث ماهو است. اما آنچه هنوز به جای می‌ماند و نیازمند شکل گیری برتر فرهنگی است، بازنمایی و آشنایی با اَشکال می‌باشد. وجودی که به جوهر بازگردانده شده به توسط این نفی اول فقط بیواسطه به عنصر خویش جابه جا شده است، لذا این خصوصیت کسب شده کماکان دا رای همان خصلت بیواسطگی اد را ک نشده، بی تفاوتی منفعل همانند خود وجوداست. بدین سان وجود فقط به تصور (نظر) گذر کرده است. ـ درعین حال این وجود یک چیز آشناست، چیزی که روح باشنده (موجود) کارخود را با آن یکسره کرده است و از این رو دیگر درخور فعالیت و رغبت روح نیست. وقتی فعالیتی که با وجود درگیر نیست خود صرفا حرکت روح خاص است، روحی که خود را درک نکرده است، آنگاه برعکس، دانندگی درتعارض با تصوری است که درعین حال ازاین حرکت نتیجه شده، علیه این آشنابودگی { صرف } است؛ دانندگی کنش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نفس (Selbst) عام و علاقه‌ی تفکر است.

درباره‌ی بند [۳۰]

بندهای ۳۰ـ۳۴ بخش مهمی در پیشگفتار پدیدارشناسی‌اند. در این بندها سخن از تبدیل آنچه که در ابتدا به‌تصور درمی‌آید و آشناست به‌فکر و از فکر به‌مفهوم است، می‌رود. تصور سرآغازِ آزانیدنِ «امر پیش یافته از سوی نفس اندیشنده است و به‌معنای نخستین رفعی است که در موجودیت بیرونی انجام می‌گیرد و در ضمن نخستین نفی بی‌واسطه‌ی امریافته[1] است. آشنایی با امر پیش یافته هنوز در خور نام «شناخت» نیست. بریدن از این آشنایی بدیهی و تحلیل فهمیِ تصور، «کنشی است که از خویشتنی عام و خواسته‌ی تفکر سر می‌زند؛ به‌سخن دیگر، به‌وسیله‌ی تصور، اثبات سلبیّت «منِ» اندیشنده را مدلل می‌کند، سلبیتی که «نیرو و کار فهم است، کاری است که از شگفت‌ترین و سترک‌ترین قدرت سر می‌زند ـ در واقع از قدرت مطلق». تحلیل مضمون یک تصور به‌معنای اعتلای آن به‌عامیّت و «ازانندگیِ خویش آگاهیِ محض درآمدن است». این روندی بود که تاریخ پرورش افکار در روزگار کانت داشت و نشان درجه‌ای از تکامل بود. پیش از آنکه به‌بررسی آن رویم که هگل چه نظری درباره‌ی پرورش فهم دارد و چگونه می‌خواهد درک نظری را جایگزین آن کند و از این راه بدان رفعت بخشد، می‌خواهیم به‌نقش پدیدارشناسی روح در این روند توجه کنیم. نقش پدیدارشناسی در این رهگذر به‌عنوان آگاهی یادآورنده آن است که ساختوارهای آگاهی گذشته را نه به‌صورت

1. Vorgegebenes.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

موجودیت‌شان چونان آگاهی گذشته، بلکه به‌عنوان ذاتهای رفع شده، یعنی به‌صورت تصور دریابد و آنها را به‌فکر ارتقا دهد، بدین‌گونه که ارتباط میان امر بالقوه‌ی گذشته و آگاهی را آشکار سازد. از این دیده، خود پدیدارشناسی جزء فرهنگ فهما در حال تکامل است. بنابراین، آگاهی پدیدارشناختی از حیث ماهو همان آگاهی فاهمه است ـ رفعت یافتن تصور به‌فکر است. اما این فرهیخت یابندگی تفکر فاهمه از خاستگاهی فرافهمی، ادراکی و نظری انجام می‌گیرد که نویسنده‌ی پدیدارشناسی بدان دست یافته و نماینده‌ی آن است. پدیدارشناسی روح مظهر پروراندن فرهیخته‌ی امر تصور شده به‌یاری فهم زمان است ـ البته به‌کمک مفهوم و در هدایت آن. هگل خواستار آن است که فرهنگ گذشته آگاهانه سرپرستی شود و از لحاظ علمی به‌گنجینه‌ی آگاهی درآید و به‌کیفیّتی که خاص فرهنگ نوین است ارتقا یابد و مایه‌ی حیات و سیالیت افکار عام به‌خود گیرد.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۶۳ـ۶۴

[۳۱] به طورکلی آنچه آشناست، همانا چونان آشناست، شناخته نیست. معمول‌ترین راه برای خویش و دیگران‌فریبی درشناختاری آن است که چیزی به عنوان آشنا پیش فرض باشد و آن ازاین رهگذر پذیرفته شود. به رغم هرگونه دست یازی به این یاآن استدلال، اینگونه دانندگی راه به جایی نمی‌برد، چون و چرای آن را نمی‌داند. سوبژه و اُبژه، خدا و طبیعت، فهم و حسانیت وجزآن ناسنجیده به عنوان آشنا و به عنوان معتبر اساس نهاده می‌شود و با نکات ثابت شروع وخاتمه می‌یابد. ضمن آنکه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اینها بی‌حرکت (ثابت) می‌مانند، فعالیت شناخت آنها را از یکی به دیگری از سویی به سوی دیگر می‌پوید، ناچار در سطح باقی می‌ماند. نتیجه اینکه روند دریافت و آزمون نیز به آن خلاصه می‌شود که آیا برداشت هر فرد از موضوع با آنچه درباب نکات ثابت اظهار شده دمسازاست یا خیر، در ذهن دیگری نیز چنین است یانه.

درباره‌ی بند [۳۱]

«امر آشنا اصولاً چنان نیست که به‌اعتبار آنکه آشناست شناخته است ـ این یکی از کلمات قصار هگل است. این یک جناس نیست بلکه گوشزد این نکته است که دو گونه دانندگی را باید از یکدیگر تمیز داد: آشنایی با امر را نبایستی الزاماً با شناخت که به‌معنای درک امر است یکی دانست. آشنایی تنها جنبه‌ای از شناخت است، از جنبه‌های دیگر چنین نیست. قدرت کلام هگل چیز پوشیده‌ای نیست، ولی چنین ایجاز کلامهایی نیز می‌کند. انتقاد از استفاده‌ی بی‌روح از مفهومهایی که در روند داوری به‌کار می‌روند، در واقع انتقاد از برخورد نادرست به‌فلسفه است. این‌گونه استفاده از مفهومها بدان معناست که به‌کار برنده در مقامی نیست که بتواند آنها را تحلیل کند و در ارتباط پویا به‌کارگیرد. تأکید بر«دریافتن و آزمودن» انتقادی است بربرداشتهای «عقل سلیم» که از تحلیل مفهوم و کاربردش چونان درک عقلی سرباز می‌زند. این انتقاد هم برفلسفه‌ی سنتی و هم برنگرش مدرسه‌ای وارد است.

«تفسیر»، ص ۴۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۳۲] درتحلیل یک نظر عادت براین بوده که فقط صورت آشنابودگی آن را برطرف کنند. برای تجزیه‌ی یک نظر به عناصر اصلیش باید به دقایق آن بازگشت کـه بـاری فـاقد شکـل پـیش‌یافته است، بـلکه خـصوصیت بیواسطه‌ی خود (نفس) آن را می‌سازد. این تحلیل البـته بـه‌انـدیشه‌هایی می‌رسد که خود تعین‌های آشنا، ثابت و منفعل‌اند. اما آنچه متجزی شده ولذا ناواقعی است یک لخت مهم است؛ چونکه درست به جهت آنکـه آنـــچه انـضمامی است تـجزیه و نـاواقـعی مـی‌شود، آن یک چـیز خودجنباست. فـعالیت تـجزیه شـدن نـیرو و کـارفهم (Verstand) است شگفتی آورترین و قدرت مندترین قدرت، یا درواقع قدرت مطلق است. یک مدار که به ازای بسته بودنش درسکون است و چونان جوهر نگه دار جنبه‌های خـویش است، بـیواسـطه است، هـمانا بـه هـمین جـهت یک مناسبت شگفت انگیز نیست. اما پدیده‌ی تصادفی از حـیث کـلی کـه از مدار خود جدا افتاده، یک چیز بسته که تنها در پیوند با پدیده‌ی واقـعی دیگر وجود خودی (واقعی) می‌یابد و به آزادی جداگانه می‌رسد، قدرت سترگ عامل سلبی است؛ انرژی تفکراست،اندیشه‌ی "من"محض. مرگ- چنانچه به آن نام ناواقعیت داده شود- ازتمام چیزها دهشتناک‌تـراست و نگه داشتن چیز مرده مستلزم نیروی شگرف است. آنجاکـه زیـبایی بـی نیرواست از فهم تنفر دارد، چونکه فهم از آن چیزی توقع دارد که زیبایی از برآوردنش ناتوان است. اما آن زندگی که از مرگ پرهیز می‌کند و خود را از ویران شدن د را مان می‌دارد، زندگی روح نیست؛ ولی آن زندگی که به آن تن در می دهد و درآن بقا می‌یابد، زنـدگی روح است. روح حـقیقت خود را فقط از آن دارد که خود را در گسستگی مطلق می‌یابد. روح زندگی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن قدرت شیءایجابی نیست که ازآنچه سلبی است روی برگرداند، آنگونه که درباره‌ی چیزی می‌گوییم که آن ناچیز یا باطل است و با این گفته از آن درمی گذریم، به سراغ چیزدیگر می‌رویم، بلکه روح این قدرت است وقتی بر چیز سلبی چشم می‌دوزد، برآن مکث می‌کند. این درنگ آن نیروی سحرآمیزی است که سلب را به هستی باز می‌گرداند. این نیرو همانی است که دربالا سوبژه نامیده شده است، نیرویی که با دادن تعین به عنصر خویش، به آن وجود (Dasein)می دهد، بیواسطگی را که انتزاعی است، یعنی صرفا باشنده(حاضر)است، رفع می‌کند و بدین وسیله جوهر راستین می‌شود، هستی یا بیواسطگی است که وساطت دیگر بیرون از آن نیست، بلکه خود این وساطت است.

tarikhema.org

درباره‌ی بند /۳۲/

«تحلیل شکل امر آشنا را برهم می‌زند و برعناصر و جنبه‌هایی پرتو می‌افکند که به‌چشم نمی‌آیند و همچون داده نیستند با این همه از لحاظهایی اندیشه را برانگیزند. جنبه‌هایی که بدین‌گونه تمیز می‌یابند و از آن‌رو ناواقعی می‌نمایند که وجود مستقل ندارند، برای امر در دست تحلیل اهمیّت اساسی دارند. ستایش هگل از قدرت تحلیلی انسان در جمله‌ی پایانی این بندشایان توجه است. تفکر تحلیلی به‌چیزها و مفهومهای ناپیچیده، آشناکه بی‌واسطه به‌تجربه گرفتنی‌اند بسنده نمی‌کند: تفکر تحلیلی از سطح می‌گذرد و به‌درون پدیده رسوخ می‌کند (یک تصویر سه بعدی بعتر می‌تواند منظور هگل را مجسم کند تا یک مدار دو بعدی) و استخوان، عضله و آن بخشهایی از کالبد را رویت‌پذیر می‌کند که

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هیچ‌گاه وجود مستقل نداشته‌اند؛ در نقاشی و نظرات حتا عنصرهایی را پیدا می‌کند که آشکار شدن‌شان به‌مدد اندیشه به‌معنای وجود یافتن‌شان است.

«زیباییِ فاقد قدرت، از عقل گریزان است.» ـ وقتی زیبایی بی‌قدرتی نیست ـ فرضاً زیبایی یکی از تصویرهای پخته‌ی رامبرانت.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۰ـ و این را به‌مفهوم

[۳۳] ارتقاء به پدیده‌ی بازنمود شده به عام به طورکلی، یعنی به خصوصیت خودآگاهی محض، تنها یک جنبه‌ی پرورش یافتن است، هنوز نه تمام و کمال آن. شیوه‌ی مطالعه در روزگار باستان و با زمان مدرن این تفاوت را داشت که آن یکی پرورش آگاهی طبیعی کامل و مقتضی بود. فرهیختاری هربخش وجود خود را از کوره‌ی آزمایش به طور اخص می‌گذ را ند، نسبت به هرآنچه باآن مواجه می‌شد فلسفه می‌اندیشید، وازخود کلیتی می‌پرداخت که به تمام و کمال فعال بود. اما،در روزگار ما فرد با شکل آماده شده‌ی انتزاعی روبه رو می‌شود. سعی برای دریافتن و ملکه کردن خودی آن بیشتر مساله‌ی مستقیما نیروی پویای درونی و تولید سرشاخه زده‌ی عام است تا اینکه برآمد همان از چندلایگی (تنوع) انضمامی وجود باشد. درنتیجه اکنون دیگر کار چندان آن نیست که فرد را از تلقی حسی بیواسطه‌ی دریافت بپالایند واو را به جوهراندیشیده و اندیشنده پرورش دهند، بلکه برعکس، با روان کردن افکار متعین ثابت، می خواهند کلی را واقعیت بخشندو به آن نیروی حیات دهند. اما افکار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ثابت مانده را سیّال کردن بسیار دشوارتر ازانجام این کار درمورد وجود حسی است. دربالا به دلیل این امر توجه شد:افکار ثابت (متعین) برخوردار از "من"اند، نیروی سلبی با واقعیت محض برای جوهر وعنصر وجود شان؛ برعکس، تعین‌های حسی دا رای فقط بیواسطگی انتزاعی بی قدرت یا هستی به طورکلی‌اند. افکار هنگامی سیال می‌شوند که تفکر محض، این بیواسطگی درونی خود را به مثابه‌ی دقیقه تشخیص دهد، یا یقین محض خود را ازخویشتن انتزاع کند، ـ نه اینکه از آن بیرون آید یا خود را از آن کنار بگیرد، بلکه ثبات خود را در وضع کردن خویش‌ترک کند، نه تنها ثبات انضمامی محض را که خود "من" است‌ـکه درتقابل با محتوای تمایز یافته است‌ـ بلکه همچنین ثبات دقایق متمایز شده راکه در عنصر تفکر محض وضع کرده که در نامشروطی "من"سهیم است. با این حرکت افکار محض به مفاهیم ارتقاء می‌یابند، و تازه آن می‌شوند که در حقیقت هستند‌ـ خودجنبایی، دوایر، ذات‌های روحی:آنچه جوهرشان ایجاب می‌کند.

درباره‌ی بند [۳۳]

«این بند با انتقاد تلویحی برشیوه‌ای آغاز می‌شود که کانت مفهومهای خود را بنابر آن برداشت می‌کند:کانت به‌جای آنکه مانند فیلسوفان یونان باستان فرایندگذار به‌مقوله‌ها را تجربه کرده و از سر بگذراند؛ آنها را از طبقه‌بندی متداول در منطق سنتی اقتباس می‌کند. این کار یک کشف «بی‌واسطه» و ناگهانی است، قیاسی است «بریده» از آن فرایند و لذا ناکامل است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امری که هگل با آن رویاروست آن چیزی نیست که سقراط و افلاطون با آن درگیر بودند. اکنون دیگر نیازی بدان نیست که کوشش شود تا علاقه‌مندان به‌فلسفه را به‌نیل به‌سطح مقوله‌های تأملی بدارد، دیگر نیازی به‌تأکید آن نیست که مضمون تجربه‌ی حسّی سیال است ـ این کاری است که از هراکلیت تا افلاطون انجام گرفته است. اینک زمان آن رسیده که «افکار» سخت شده سیال شوند ـ امری که بس دشوارتر است.» مفهومهایی را که کانت همچون امری ثابت و غایی می‌پذیرفت (با آنکه از او نام برده نشده است) و گمان می‌کرد که نیازی به‌تحلیل موشکافانه نداشته و قائم به‌خودند، می‌باید به‌دقت تحلیل کرد، آنگاه دیده خواهد شد که قائم به‌خود و مستقل نیستند، بلکه ذاتاً در پیوند سویاسوی‌اند. چنین‌اند برای مثال مقوله‌های واقعیت ضرورت آزادی، سلبیّت، علیّت، موجودیت، جوهر، بسیط (ساده) متناهی و نامتناهی. تحلیل این مقوله‌ها را در «علم منطق» انجام داد. نکته‌ای که از این لحاظ می‌توان درباره‌ی فلسفه‌ی کانت گفت این است که او دوگانگی میان عقل و میل را چونان چیزی ثابت تلقی می‌کرد و گمان می‌کرد که طبیعت انسان را از دید ابدی تحلیل کرده است، حال آنکه در واقع تنها شکلی از آگاهی اخلاقی انسان را بحث کرده است، تنها یک تظاهر با یک نکته‌ی «پدیدارشناسی روح» را توضیح کرده است که هگل آن‌را «اخلاق فردی»[1] می‌نامد و از «اخلاق مرسوم»[2] متمایز می‌کند.»

«تفسیر»، ص ۵۳

«در اینجا هگل سعی دارد نه تنها خطوط کلی گذار از فرهیخت مبتنی

1. Moralität. 2. Sittlichkeit.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برفهم عقلی به‌خاستگاه نظری را ترسیم کند، بلکه خاصه کوشش دارد گذار از فلسفه‌ی استعلایی مبتنی بر«من»[1] به‌دیدگاه نظری را روشن نماید. از آنجا که این «من» است که به‌تعیّنهای مجرد بقا می‌بخشد، روان ساختن این تعینها به‌جریان سیال دشوارتر از سیال کردن تصورهاست؛ چون که تصور تنها در غایت امر به‌آنچه که حسّاً وجود دارد روی می‌آورد. کافی است که دقیقاً به‌روند سیال شدن افکار سخت شده خاصه به‌افکاری که مهر فلسفه‌ی استعلایی کانت و فیخته را برخود دارند توجه کنیم: «من» می‌باید خود را چونان جنبه‌ای بی‌واسطه بشناسد، جنبه‌ای که بتواند بی‌واسطگی سخت شده‌اش را در بازنگری نظری و فراتأملی از دست بدهد...»

«درست است که آگاهی پدیدارشناختی با توجه به‌خاستگاه دیالکتیک نظری مؤلف به‌گذار آگاهانه‌ی آگاهی طبیعی رهنمون می‌گردد و ناظر محض نظم و پیوندی می‌شود که فیلسوف نظری در تجربه‌های آگاهی پدیدار آورده است (تجربه‌هایی که از نظر علم چیزی جز جنبه‌های موجود و ساختوار یافته‌ی امر منطقی نیستند). اما این رنگ یافتگی از امر دردست، از تجربه‌ی اندوخته، امری نیست که در خور فلسفه نباشد؛ چه حتی فیلسوف نظری نیز خود درگیر آن است که به‌امر داده، تجربه یابَد و رویداده ادراکاً رسوخ کند. هم‌آگاهی پدیدارشناختی و هم‌نظری هر یک مستقلاً از چیزی رنگ می‌گیرند که در دسترس آن دو است، از آنچه با آن رویاروی‌اند: از تجربه‌های تاریخ یا از تجربه‌ی شخصی. تنها تفاوتی که به‌چشم می‌خورد این است: در حالی که فیلسوف نظری تصورهای

1. Ich - Philosophie.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حاصل را به‌مفهوم یعنی به‌ذاتهای منطقی محض درمی‌آورد (می‌توان گفت که پیش ـ تجربی بودگی امر تجربه شده را کشف می‌کند)، پدیدارشناسی در بازسازی فهما شونده‌ی آن فقط تا مرتبت افکار عام کیفیّت مجرد یافته پیش می‌رود؛ او این کار را با دریافتن رابطه‌ای که میان امر تصور شده و آگاهی وجود دارد انجام می‌دهد. اما این افکار در نزد وی هنوز همچون امر فهمیده شونده‌ی صرف‌اند، چون که پدیدارشناس در مقامی نیست که این رابطه‌ی از حیث ماهو را از لحاظ مفهوم ارایه کند. هرآینه می‌توانست، دیگر از نظرگاه پدیدارشناختی فرا می‌رفت و به‌خاستگاه نظری دست می‌یافت».

از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۶۶ـ۶۳

[۳۴] این حرکت وجودیه (ذات)های محض سرشت علمیت به طورکلی را می‌سازد. ازنظر پیوند با محتوای شان آنها این حرکت مبین ضرورت و بالندگی به یک کل‌اندام‌وار(اُرگانیک)است. را هی که مفهوم دانندگی بدین طریق می‌پیماید نیز بدین وسیله به روند ضروری شدن و کمال یافتن می‌انجامد؛ درنتیجه این راه تدارکی فلسفیدن تصادفی نمی‌ماند که خود را به این یاآن موضوع، مناسبات و افکار آگاهی کمال نیافته ـ آنچنان که زاییده‌ی تصادفی بودن است ـ بپیوندد یا بکوشد حقیقت امر را بر له یا علیه برداشت کردن و استنتاج کردن‌های افکار بر خشکی تفریف شده مبتنی کند، بلکه این راه در سایه‌ی حرکت مفهوم تمامی قلمروی آگاهی اینجهانی(سکولار) را در توسعه‌ی ضروریش فرا خواهد گرفت.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۳۴]*

«هگل نشان می‌دهد که پدیدارشناسی روح را به‌کمک ضابطه‌های منطقی ساخت‌بندی کرده است ـ ذاتها همان چیزی است که به‌آن نام مقوله می‌دهند... این ذاتهای منطقی در کل به‌منزله‌ی طبیعت علمیّت‌اند... تأکید هگل براین است که پدیدارشناسی روح یا «علم به‌تجربه کردن آگاهی» تحت ضابطه‌های منطقی سازمان یافته است.»

از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۵۹ـ۵۸

فیندلی (Findlay, John, N.) بند ۳۴ را چنین ساده و خلاصه می‌کند: «این حرکت ذاتهای محض به‌معنای علم از حیث ماهو است، ذاتهایی که مضمون‌شان چیزی جز ضرورت گسترش یابندگی به‌یک کل آلی نیست. مفهوم‌های علم منتج فلسفیدن اتفاقی براین یا آن موضوع نیستند، روابط یا نظرات معمولی نیستند و همچنین حاصل کاربرد منطقی یک اندیشه‌ی متعیّن نیز نمی‌باشد، بلکه پیامد تناوردگی و گسترش یافتن مفهوم خود ـ جنبا برتمامیت جهانی است.»

از: فیندلی، «پدیدارشناسی روح»، تحلیل (بند ۳۴)

[۳۵] بعلاوه یک چنان بازنمایی بدان جهت نخستین بخش علم را تشکیل می‌دهد که وجود روح به مثابه‌ی آغازه‌ی چیزی سوای حالت بیواسطه یا سرآغاز نخواهد بود، اماآغاز هنوز بازگشت روح به خویشتن خود نیست. درنتیجه عنصر وجود بیواسطه آن چیزی است که این بخش علم را از دگربخش‌ها متمایز می‌کند. ـ اعلام این تمایز ما را به بحث برخی افکار ثابتی می‌برد که معمولا د را ین را بطه ظاهر می‌شوند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۳۵]*

«نخستین بخش علم همان «پدیدارشناسی روح» است که تحت عنوان «منظومه‌ی علم» (System der Wissenschaft) بخش نخست در سال ۱۸۰۷ منتشر شد. منظور از بخشهای دیگر «علم منطق»، «فلسفه‌ی طبیعت» و «فلسفه‌ی روح» بوده است.»

«تفسیر»، ص ۵۵

[۳۶] وجود بیواسطه‌ی روح، یعنی آگاهی دو لخت دارد: لخت دانندگی (Wissen) و لخت واقعیت نفی کننده‌ی دانندگی. ازآنجاکه روح در لخت آگاهی بالندگی می‌یابد و دقایق خود را توضیح می‌کند، این دقایق تضاد دار می‌شوند و آنها همه به عنوان صورت‌های آگاهی ظاهر می‌شوند. علم حاصل ازاین راه، علم تجربه است، تجربه‌ای که آگاهی می‌کند؛ جوهر و حرکتش به عنوان موضوع آگاهی نگریسته می‌شوند. آگاهی فقط چیزی را به جای می‌آورد و درک می‌کند که درتجربه‌اش است، زیرا آنچه درتجربه‌ی آگاهی است چیزی سوای جوهر روحی نیست وآنهم به صورت موضوع (Objekt) خودآن. اما روح موضوع می‌شود چونکه آن همان حرکت یک غیرشدن به خوداست، یعنی موضوع خود خویش شدن و رفع کردن این دگرشدگی است. و تجربه همانا نامی است که ما به این حرکت‌دهیم، حرکتی که درآن امر بیواسطه یا تجربه نشده، یعنی انتزاعی‌خواه هستی حسانی یااندیشه‌ی یک چیز ساده‌ـ ازخود بیگانه می‌شود و سپس ازاین بیگانگی به خویش باز می‌گردد، وتنها آنگاه است که تازه در واقعیت و حقیقت خود رُخ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌نماید، همچنان که خصوصیت آگاهی نیز می‌شود.

درباره‌ی بند *[۳۶]*

شکلهای آگاهی و حقیقت

«آگاهی بی‌واسطه جستار نخستین بخش «پدیدارشناسی روح» است، دو جستار دیگر آن عبارت از «خویش ـ آگاهی» و «عقل» می‌باشد. آگاهی متضمن تحلیل یا تأمل قبلی نیست، عاری از وساطت است. نخستین مرحله‌ی این سه بخش «یقین» حسّی است؛ این مرحله ساده‌ترین نوع آگاهی است. با این همه در همین مرحله نیز نوعی تمایز در آن به‌چشم می‌خورد؛ به‌سخن هگل در آن دو جنبه تشخیص دادانی است. «دانندگی و عینیّتی که نسبت به‌دانندگی سلبی است». این عبارت «سلبی نسبت به» یادآور تخالف میان «من» و «نه ـ من» فیخته است. روح نه چیزی ایستاست و نه یک هم ـ هویّتی با خویشتن دست نخورده تواند بود؛ برعکس، سرشت روح ایجاب می‌کند که پویا باشد، رشد یابنده بوده و ضمناً حاصل رفع شدن غیریت باشد... هر چیز پیش یافته‌ای پیش از آنکه تجربه شود، دارای شگفتی است، با گذار از تجربه است که ملکه‌ی آگاهی می‌شود.»

«تفسیر»، ص ۵۷

بنا کردن و بازسازی واقعیت عینی به‌مدد نفی

«آگاهی پدیدارشناختی می‌باید از راه سلب متعیّن، پیوند دقایق آگاهی را که در توالی یکدیگر پدید می‌آیند با توجه به‌رابطه‌ای که هر یک به‌نوبه‌ی خود با آگاهی داشته است، بشناسد. اگر درست است که منطق

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نظری چیزی جز بازسازی ادراکی امر داده شده از مضمون‌های «تجربه» به‌معنای معمولی کلام نیست، آنگاه باید روشن کرد که چگونه این تجربه‌ها می‌توانند «مایه‌ی مفهوم به‌خود گیرند». هگل می‌نویسد: «و تجربه نامی است که به‌این حرکت می‌دهیم، حرکتی که در آن امر بی‌واسطه یا تجربه نشده یعنی امر مجرد ـ خواه امر مجرد هستی حسی و یا امر مجرد یک چیز صرفاً فکری ـ از خویش بیگانه می‌شود و سپس از این بیگانگی به‌خود باز می‌گردد، و بدین وسیله است که تازه در واقعیت و حقیقت خویش رخ می‌نماید و در ضمن از آنِ آگاهی می‌شود.» او در آغاز بند بعدی [۳۷] می‌نویسد: «ناهمانندی که میان «من» و جوهر که موضوع «من» است پدید می‌آید و اختلاف این دو است که به‌طور کلی امری سلبی است. ممکن است این نکته را به‌منزله‌ی نقصان آن دو به‌شمار آورد، ولی در واقع روان آنهاست، به‌سخن دیگر، چیزی است که آنها را به‌حرکت می‌آورد؛ از همین‌رو برخی متفکران باستان خلاء را چونان امر جنباننده درمی‌یافتند...»

بنابراین درسایه‌ی سلب است که امر تجربه شده تازه ملکه‌ی خویشتنی می‌شود، یعنی درک می‌گردد. در بند مورد نظر از سلب دوگانه سخن است: بیگانه شدن بی‌واسطه‌ی امر پیش ـ یافته[1] و همچنین رفع این بیگانه‌شدگی و تبدیل آن به‌وجود یافتگی نو و ایجابی. بیگانگی در حرکت تجربه کردن آگاهی چونان تأمل است، چونان روند سلب یافتن امر بالقوه به‌امر صرفی که برای آگاهی هستی دارد ـ سلبی که آگاهی خود آن‌را آناً رفع می‌کند و خود آن نیز نفی می‌شود، بدین‌گونه که صورت یک مضمون

1. Vorgegebenes, Gegebenes.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نو و ایجابی وجود می‌یابد. نظری بودن به‌معنای قابلیتی است که در آگاهی ناظر برنفی دوگانه‌ی یادشده می‌باشد: یعنی «امر سلبی به‌طور کلی».

سئوال این است که وجود و تأثیر درک نظری از امر پیش یافته، از تصورات و افکار و از مصالح زبانی آنچنانکه پیش ـ مرحله‌ی فلسفه است چگونه نمودار می‌شود؟ یا چه چیزی در خود روش[1] است که برچنان وجود و اثری دلالت می‌کند و در ادراک نظری سازنده است. به‌سخن دیگر، آیا چنین نیست که این روند به‌حکم ضرورت ذاتی خویش ماهیّتاً به‌سازندگی و قیاس کنندگی گرایش دارد، در حالی که دمسازی با رویدادهای پیش از تحقق فلسفه تنها جویای یک «سنگ محک» (کانت) تکمیلی است؟ این امر در واقع زمانی مصداق توانست داشت که سلب متعیّن هرگونه مضمونی را از خود تولید می‌کرد. بنابراین، پرسش درباره‌ی خصلت سازنده یا بازسازنده‌ی فعالیت نظری، شکل سئوال درباره‌ی نفی مشخص یعنی سئوال درباره‌ی خود ـ کفایتی منطقی است که سلب به‌خود می‌گیرد. یعنی این سئوال: آیا سلب متعیّن توان آن دارد که به‌نفسه یک روال منطقی درونی محض (یعنی استنتاجی) باشد؟ پاسخ به‌این سئوال به‌لحاظ خود سلب متعیّن منفی است؛ چون که مسئله‌ی مورد بحث، یعنی سلب متعیّن حل ناشده می‌ماند و خود روال چیزی به‌بار نخواهد آورد: صورتگرایی نامتعیّنی خواهد ماند که پیوندی با امر داده شده ندارد. چه، در غیر این صورت مقوله‌هایی که نتیجه‌ی تعیّنهای نخستین نفی دوگانه‌اند، نمی‌توانند بدون پیوند با امر پیش یافته «هویت یابند»، یعنی نمی‌توانند به‌شناخت آیند و لذا نام‌گذاری شده و تعین پذیرند. هگل

1. Methode.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌روشنی براین «شرط ضروری» روال منطقی تأکید می‌کند. یکی از جاهایی که این تأکید به‌خوبی به‌چشم می‌خورد پیشگفتار بردومین چاپ «علم منطق» است، در این پیشگفتار می‌خوانیم:

«مصالح به‌دست آمده‌ی نامبرده، یعنی اشکال فکری آشنا، کارمایه‌ای بسیار مهم است، بسا که باید آن‌را شرط ضروری و امتنان بردار پیشتاز کار بازشناخت به‌شمار آورد، اگر چه حتا به‌صورت صرفاً رشته‌های نامتعیّن سرزده از این یا آن سو بوده و یا چون استخوانهای بی‌جان یک اسکلت باشد، و حتا اگر به‌شکلی نامنظم و پراکنده به‌چشم می‌خورد». («منطق»، جلد ۱، ص ۹).

از «منطق پدیدارشناسی»، ص ۶۸ـ۶۶

[۳۷] نابرابری که درآگاهی بین "من" و جوهر که موضوع آن است، دست می‌دهد، اختلاف آنهاست، جنبه‌ی سلبی به طورکلی است. آن را می‌توان نقصان آن دو دانست، البته جان (Seele) یا حرکت آنهاست؛ ازهمین رو برخی پیشینیان خلاء را به عنوان جنباننده درک می‌کردند، چونکه آنها در عامل جنباننده به درستی سلب می‌دیدند بی آنکه دریابند که آن خود (وجود) است. حال وقتی سلب (نفی) در ابتدا به عنوان نابرابری "من" نسبت به موضوع جلوه می‌کند، به همان میزان آن نابرابری درخود جوهراست. اماآنچه دربرون از آن یک فعالیت علیه جوهر می‌نماید، کنش خودآن است، و نشان داده می‌شود که جوهر در اساس سوبژه است. وقتی جوهر این راکاملا نشان داده است، روح وجود خود را با ذات (Wesen) خویش یکی (برابر) کرده است. روح همان طورکه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هست موضوع خویش است، و عنصر انتزاعی بیواسطگی و جدایی دانندگی و حقیقت بر طرف شده است. هستی به طورمطلق وساطت یافته است؛ یک محتوای جوهری است که بیواسطه عینا خصوصیت "من" است، خودمانند یا مفهوم است. بدین سان پدیدارشناسی روح به فرجام می‌رسد. آنچه روح درآن برای خویش تدارک می‌بیند، عنصردانندگی است. اینک روح دقایق خود را در این عنصر به شکل سادگان(بسیط)می‌گستراند که موضوع خود را همان خود خویش می‌داند. این دقایق دیگر درتضاد هستی و دانندگی ازهم پراکنده نمی‌شوند، بلکه در وحدت دانندگی باقی می‌مانند؛ آنها { عنصر } حقیقی درهیئت حقیقت‌اند، و تفاوت شان تفاوت محتواست. حرکت شان که خود را در این عنصر به صورت کل سازمان می‌دهد، منطق است، به سخنی دیگر، فلسفه‌ی نظری است.

درباره‌ی بند [۳۷]

«با اینکه تقسیم پیشگفتار به‌بخشهای مختلف نمایانگر چرخشی که این بند متضمن آن است نیست، با این همه خواننده‌ی با دقت متوجه می‌شود که در این بند و با آن چرخشی به‌میان آمده است ـ حتا اگر نداند که فهرست هگل براین پیشگفتار براین چرخش دلالت دارد. با این بند قسمت نخست پیشگفتار به‌پایان می‌رسد. اینک دیگر هگل استدلالهای نقادانه‌ی فلسفه‌ی خود را ارایه کرده است، هدف از نگارش پدیدارشناسی را نیز بازنموده و به‌رابطه‌ی آن با «علم منطق» که در آن زمان هنوز نوشته نشده بود، اشاره کرده است.» «تفسیر»، ص ۵۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«ناهمانندی خویشگی با موضوع نشان آشکار نامتناسبی درک خویشتنی از موضوع و همچنین ناتناسبی موضوع با خویشتنی است. وقتی موضوع تماماً خود باشد، یعنی کاملاً شناخته شده باشد، آنگاه تمایز میان عامل و موضوع از میان می‌رود و «پدیدارشناسی روح» جای خود را به«علم منطق» می‌دهد».

فیندلی، «تحلیل»، بند ۳۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۱۱ـ چگونه پدیدارشناسی روح سلبی یا متضمن امر نادرست است

[۳۸] حال چونکه نظام تجربه‌ی روح تنها پدیداری روح را دربر می‌گیرد، چنان است که پیشرفت ازاین نظام به علم حقیقی که درهیئت حقیقت است صرفا سلبی می‌نماید، و انسان‌ترجیح می‌دهد که باامر سلبی به منزله‌ی باطل سروکار نیابد و درخواست کند، مستقیما به حقیقت رهنمون شود؛ برای چه با شیء باطل درگیر شود؟ـ دربالا از مساله‌ی یکسره با علم آغاز کردن سخن گفتیم، که گویا بناست با علم اینگونه آغاز شود؛ پاسخ به آن در اینجا باتوجه به خصوصیتی داده می‌شود که عنصر سلبی درکل با باطل ارتباط دارد. تصورات در این رهگذر به طورقابل ملاحظه مانع برسر راه رسیدن به حقیقت است. این فرصتی به ما می‌دهد که ازشناختاری ریاضی صحبت کنیم که به دانندگی غیرفلسفی آرمان‌گونه می‌نگرد که بایستی بکوشد به آن دست یابد، باآنکه تا به حال به عبث سعی کرده است

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۳۸]*

«هگل می‌پرسد راستی چرا نمی‌توان یکراست با «منطق» آغاز کرد (کاری که دانشجویان انگلیسی و آمریکایی فلسفه‌ی هگل معمولاً پیش می‌گیرند)؟ او به‌این پرسش تنها از یک جنبه پاسخ داده است: مثلاً آنجا که پدیدارشناسی را به‌پلکان تشبیه می‌کند. اینک بار دیگر خود وی این سئوال را پیش می‌آورد: چرا می‌باید درگیر امر باطل شد؟ و باز می‌گوید که باید «سرشت امر سلبی را به‌گونه‌ای دیگر بررسی کرد». ما احساس می‌کنیم که به‌این نکته نیز پیش از این برخورد کرده است، برای مثال در بند چهارم پیشگفتار که در آن از شکوفه، غنچه و گل سخن می‌دارد. با این همه او بار دیگر به‌این مسئله روی می‌آورد تا بلکه آن‌را همه جانبه‌تر بررسی کند و حقیقت ریاضی، تاریخی و فلسفی را به‌اجمال با یکدیگر مقایسه کند.»

«تفسیر»، ص ۵۹

[۳۹] حقیقی و باطل، از زمره افکار متعینی‌اند که ذات‌های متجزای بیحرک (inert) تلقی شده‌اند که یکی اینجا، دیگری آنجا منزوی بدون اشتراک وجه بادیگری به طور ثابت قرار دارند. درمقابل باید تأکید شود که حقیقت یک سکه‌ی ضرب خورده نیست که نقد پرداخت گردد و بتوان آن را در جیب نهاد. ونیز یک چیز باطل وجود ندارد، همان طورکه شرّ وجود ندارد؛ بیگمان شرّ و باطل به بدی شیطان نیستند چونکه این دو درشیطان حتی عامل خاص شده‌اند؛ آنها به عنوان باطل و شرّ صرفا کلی‌اند که البته درمقابل یکدیگر ذات‌های خود را دارند. ـ باطل، که در اینجا سخن صرفا

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از آن است، گویا یک غیراست، منفی(سلب) می‌تواند منفی جوهر باشد که به عنوان محتوای دانندگی، حقیقی است. اما جوهر خود ذاتا منفی است، بعضا به عنوان تمایز و تعین محتوا، بعضا یک تمایز ساده، یعنی به منزله‌ی نفس و دانندگی. ممکن است چیزی به غلط دانسته شده باشد، معنیش آن است که دانندگی با جوهرش متناسب (برابر) نیست. امااین نابرابری همانا متمایز کردن به طورکلی است که خود یک لخت اساسی {درشناخت} است. ازاین تمایزاست که البته برابری شان حاصل می‌شود واین برابری نتیجه شده، حقیقت است. اما حقیقت آن نیست که نابرابری از آن زدوده شده باشد، آنچنان که غش را از سنگ فلززدایند و نه آنگونه که یک کار افزار با شیء (ظرف) کارپردازی شده مناسبت نداشته باشد، بلکه نابرابری بیشتر به عنوان نفی، به عنوان نفس خود در حقیقت، از حیث ماهو بیواسطه حضور دارد. اما بااینهمه نمی‌توان گفت که باطل حتی به عنوان یک دقیقه‌ی حقیقت است چه رسد به آن که جزء متشکل حقیقت را بسازد. گفتن اینکه درهر باطلی یک عنصر حقیقت وجود دارد، چنان است که این دو را جمع روغن وآب بدانیم که فقط بیواسطه از بیرون ارتباط یافته باشند. ازاین رو به خاطر معنایی که دقیقه‌ی غیریت کامل افاده می‌کند، است که از به کار گرفتن آن دو اصطلاح درآنجاکه غیربودن شان رفع شده، باید پرهیز کرد. مشابها می‌توان گفت عبارت وحدت ذهن و عین، وحدت متناهی و نامتناهی، وحدت هستی و تفکر وجزآن این نابرازندگی را دا را ست که درآن عین و ذهن وغیره دال بر چیزی خارج ار وحدت شان است، و چون منظور ازوحدت شان آن چیزی نیست که عبارت شان از آن می‌گوید، به همین جهت باطل چونان باطل دیگر یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

لخت حقیقت نیست.

درباره‌ی بند [۳۹]

«عبارت» حقیقت همچون سکه نیست که...» از نمایشنامه‌ی لسینگ (G.E.P.Lessing) به‌نام «ناتان خردمند» (Nathan der Weise) از سال ۱۷۷۹ میلادی است. هگل در آنچه که در روزگار جوانی درباره‌ی مذهب نوشته است، بارها به‌این نمایشنامه اشاره می‌کند. در پرده‌ی سوم (صحنه‌ی پنجم) این نوشته «صلاح‌الدین ایوبی» از ناتان می‌خواهد تا بگوید کدام یک از دینهای سه‌گانه، یعنی دین یهود، مسیحیت و دین اسلام برحقّ است. در صحنه‌ی ششم ناتان خود در آن‌باره چنین زمزمه می‌کند:

حقیقت، حقیقت!
او حقیقت می‌خواهد ـ حقیقت حاضر و آماده
گویی حقیقت سکه است! بله، ای کاش سکه بود
سکه‌ای بسیار کهن که می‌باید آن‌را وزن کرد و داد
باز ای کاش قدیمی بود، اقلاً یک چیزی بود. اما سکه‌های معاصر
فقط ضرب می‌شوند و مثل مهره برای شماردن دست به‌دست می‌شوند
مثل سکه‌های کهن نیستند.
انگار حقیقت چیزی است که آن‌را همان‌طور که سکه را کیسه می‌کنند می‌شود تو سر آدم جاسازی کرد.

در صحنه‌ی بعد ناتان تمثیل (متل) سه انگشتری را که یکی از آنها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اصیل است ولی از دو انگشتر دیگر متمایز نشدنی است برسلطان نقل می‌کند و بدین وسیله می‌فهماند که دینهای سه‌گانه نیز متضمن حقیقتی واحدند. برای آشنایی با سطح مطالعه‌ی فلسفه‌ی هگل در دنیای انگلیسی زبان، نکته‌ی زیرخالی از اهمیت نیست. یکی از آموخته‌ترین تاریخ‌نویسان فلسفه به‌ستایش از کیرکه‌گور پرداخته است به‌استناد آنکه او «ضمن اعتراض غیرمستقیم به‌هگل، ایراد می‌گیرد که هگل مدعی است که حقیقت به‌شکلی عینی بریده و دوخته در اختیار همگان است، حال آنکه کیرکه‌گور همواره تأکید می‌کرده است که حقیقت یک فراورده‌ی تمام شده‌ای نیست که بتوان آنرا روی پیشخوان فلسفه نهاد و عاری از هرگونه تعلق شخصی و تحمل زحمت تحویل مشتری داد.»

(James Collins, The Mind of Kierkegard, 1953, P. 89.)

«تفسیر»، ص ۶۱، ۵۹

[۴۰] جزمیت به عنوان طرزتفکر در شناختاری و درمطالعه‌ی فلسفه چیزی جزاین باور نیست که حقیقت درگزاره‌ای است که یک نتیجه‌ی ثابت می‌باشد، یا گزاره‌ای است که بیواسطه دانسته می‌شود. براین اساس به پرسش‌هایی همچون:سزارکی متولد شد، یا یک إستاد چند گز (ذرع) است وغیره، بناست یک پاسخ سر را ست داده شود؛ همان طورکه درست است، مربع وتر یک مثلث قائم الزاویه مساوی است با حاصل جمع مربع دوضلع دیگر. اما طبیعت یک چنین به اصطلاح حقیقت، متفاوت از سرشت حقیقت‌های فلسفی است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند [۴۰]

«باید گفت که موضع هگل اصولی‌تر از آن کیرکه‌گور است. هر آینه به‌عبارت هگل یا کولینز سخن بگوییم، کیرکه‌گور پاره‌ای اصول جزمی مسیحیت را به‌صورت گزاره‌هایی که نتیجه‌های ثابت بوده و بی‌واسطه شناخته می‌شوند، تلقی می‌کند. او عقیده دارد که «حقیقت را می‌توان بدون زحمت و نظر شخصی روی پیشخوان فلسفه نهاد»، ولی اصرار دارد که حقیقت مسیحیت را نمی‌توان بدون نظر شخصی و بی‌رنج کسب کرد: این را می‌توان بی‌واسطه دریافت، آن‌چنان به‌کوششی نیاز ندارد که محتاج لطف برای به‌کار بستن و به‌موجب آن دستخوش تغییر پذیرفتن شدن و مسیحی شدن به‌والاترین مفهوم کلام است. این نقطه‌نظر کیرکه‌گور حاوی هیچ نکته‌ای ریشه‌ای یا ضدهگلی نیست، همانند وعظی است که کشیشان بنابر سنت مسیحی به‌جای می‌آورند. اما تأکید هگل تنها برآن نیست که پیاده کردن حقیقت در عمل دشوار است: هگل این امر را مفروض دانسته است و برآن اصرار نمی‌ورزد. اما او اصرار دارد که حقیقت فلسفی چنان حقیقتی نیست که در گزاره‌ای تثبیت یابد، سکه‌ای نیست که بتوان آن‌را به‌جیب نهاد. حقیقت فلسفی را نمی‌توان در ضابطه‌هایی ابراز کرد که برآموخته شده و به‌زبان نقل گردند.»

«تفسیر»، ص ۶۱

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۲ـ حقیقت تاریخی و حقیقت ریاضی

[۴۱] به اجمال درمورد حقایق تاریخی، این نکته: تا آنجاکه جنبه‌ی صرفا تاریخی حقایق مدّ نظراست، به سادگی اذعان می‌شود که آنها پایبند یک وجود متفرد، با جنبه‌ی تصادفی و دلخواستگی یک محتوایند و تعین‌های شان فاقد ضرورت‌اند. ـاما آنگونه حقایق عریان که به عنوان مثال ذکر شدند، به‌کلی عاری ازحرکت خودآگاهی نیستند. دانستن هریک ازآنها مستلزم مقایسه‌ها و حتی سرکشی به کتاب‌هاو بررسی این یا آن مبحث است؛ حتی یک نگرش بیواسطه که برای شناخت آنها انجام گرفته تنها وقتی درخور ارزش حقیقی است که به عنوان یک فکت همراه با زمینه (برهان)هایش باشد، این حتی آنجاکه مساله فقط درواقع برسر نتیجه‌ی صرف آن چیزی باشد که بنابود به آن توجه شود، صادق است.

درباره‌ی بند *[۴۱]*

سخنان هگل درباره‌ی حقایق تارخی سه جمله بیش نیست. با آنکه آنچه در این‌باره می‌گوید ژرفایی خاص ندارد، با این همه به‌خوبی نشان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دهد که درک هگلی تاریخ آن سان که در ذهن‌ها وجود دارد و جا باز کرده است به‌کلی نادرست است. هگل دور از آن است که باور به‌ضرورت رویدادهای تاریخی داشته باشد و استنتاج ابتدا به‌ساکن آنها را شدنی بداند. در نخستین ابرازنظرهای خود درباره‌ی حقایق تاریخی آنها را «تصادفی و خودسر» می‌داند. از این حیث آنها را از حقایق فلسفی متمایز می‌کند. با این‌که بسیاری از دبیران متوسطه عقیده دارند که پژوهش به‌معنای جستجو و ردیابی مطلب جایش در دایرةالمعارف است، باید گفت که دایرةالمعارفهای گوناگون اغلب درباره‌ی «حقایق ساده»ای همچون فلان مرد بزرگ کی به‌دنیا آمد یا فلان کتاب مشهور کی نوشته شد، هم آواز نیستند. بنابراین هر دانشجویی که خواهان پژوهش است باید گردآوری اطلاعات کند، آنها را بسنجد و جستار خود را بردلیل استوار سازد. با اشاره به‌یکی از این «حقایق ساده» و سرنوشتی که بدان دچار شده است، ضرورت امر را یاد می‌کنیم. تاریخ تولد سزار را سنتاً سال صد (۱۰۰) ق. م. می‌دانستند، چون که «سویتونیوس»، پلوتارخ و «اپینیانوس» نوشته بودند که در پنجاه و شش سالگی کشته شد. اما «تئودور مومزن»[1] پس از مرگ هگل به‌نتیجه رسید که سزار در سال ۱۰۲ پیش از میلاد به‌دنیا آمده است.»

«تفسیر»، ص ۶۳

[۴۲] درموردحقایق ریاضی به سختی می‌توان کسی را که قضیه‌های اقلیدس را از بر می‌داند، هندسه دان دانست، وقتی اثبات شان را

1. Mommsen.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نمی‌داند، یاآنچنان که به عبارت عکس می‌توان عنوان کرد، وقتی نتوانسته، آنها را ملکه‌ی خود کرده باشد. مشابها معلومات آن کس که تعدادی مثلث راستگوشه راانداره گیری کرده و در یافته باشد که ضلع‌های مثلث برخوردار از نسبت قابل توجه در این گونه مثلث‌اند، اطلاعات صرف او را ازاین موضوع نابسنده می‌دانیم. وانگهی محوریت برهان در شناخت ریاضی به معنی اهمیت و خصلت جنبه‌ای از نتیجه نیست، بلکه وقتی نتیجه حاصل می‌شود، اقامه‌ی دلیل زاید و منتفی می‌شود. البته پیامد اثبات این است که قضیه به عنوان قضیه‌ی حقیقی نگریسته می‌شود. امااین ضابطه‌ی افزایشی تأثیر بر محتوای آن ندارد بلکه فقط مربوط به را بطه‌اش با سوبژه است. حرکت برهان ریاضی متعلق به موضوع نیست، بلکه یک فعالیتی است که نسبت به موضوع دردست، بیرونی است. حاصل اینکه طبیعت مثلث را ستگوشه را نمی‌توان آنگونه تجزیه(تقسیم)کرد که ساختمان اقامه دلیل قضیه برای توضیح نسبت‌های آن ایجاب می‌کند. تمامی فرایندی که به نتیجه می‌انجامد، راه و وسیله برای شناخت است. ـ در شناختن فلسفی نیز روند شدن وجود چونان وجود از شدن یک وجود یا طبیعت درونی امر متفاوت است. البته شناخت فلسفی متضمن این هردواست، حال آنکه برای شناخت ریاضی فقط تکوین وجود مطرح است، یعنی هستی طبیعت موضوع در شناخت من حیث ماهو. علاوه برآن شناخت فلسفی این دو فرایند متمایز را متحد نیز می‌کند. به وجود آمدن درونی یا شدن جوهر یک گذار بی وقفه به بود بیرونی یا به وجود، به هستی برای غیراست، و برعکس، تکوین وجود، چگونگی بازگشت یافتن به نفسه‌ی وجود به ذات است. این حرکت یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرایند دوگانه و تکوین کل است که درعین حال هر جنبه جنبه‌ی دیگر را می‌نهد و لذا هر یک هردو نظرگاه را درخود دارد؛ بدین سان آنها توأمان با استحاله‌ی خود کل را می سازند و خود دقایق آن می‌شوند.

درباره‌ی بند [۴۲]

«هگل مدعی است که اثبات قضیه‌ی ریاضی ـ دست کم ریاضی مورد نظر وی ـ تنها دربردارنده‌ی یک فرایند معرفت‌شناسی است، لذا فاقد جنبه‌ی هستی‌شناسی است، حال آنکه فلسفه مبین وحدت این دو است. اصطلاحهایی که به‌کار می‌گیرد و علاوه براین شیوه‌ی طرح نکته بیش از آنکه نشان دقت در مسئله باشد، بسی دشواری زاید به‌بار می‌آورد. چنانچه جمله‌های پایانی این بند را کمی به‌لفظ نزدیکتر ترجمه کنیم، او می‌گوید: «اما فلسفه در این مرجع است که متضمن هر دو است، حال آنکه شناخت ریاضی تنها نمایانگر روند موجودیت یافتن است، یعنی هستی یافتن طبیعت موضوع در شناخت از حیث ماهو». بیگمان نکته از این قرار است که بنابر آنچه هگل می‌گوید، در اثبات ریاضی ما شاهد شکل گرفتن چیزی هستیم و نگرنده‌ی آنچه که دانسته شده است: اقامه‌ی دلیل در قضیه‌ی ریاضی نسبت به‌مضمون شناخت یک امر خارجی است. و به‌حکم خارجی ماندن خود می‌توان گفقت که به‌جوهر ـ فرضاً مثلث ـ رسوخ نمی‌کند. البته هنگامی که هگل وجود و موجودیت را از هم متمایز می‌کند (در جمله‌ی پیشین بند Dasein و Wesen را با تأکید مقابله می‌کند) و سپس می‌گوید که اثبات در ریاضی نشان دهنده‌ی «صرفاً موجودیت یافتن امر است»، او توضیح را بی‌جهت دشوار می‌کند و این موجب آشفته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شدن ذهن خواننده می‌شود».

«تفسیر»، ص ۶۵

[۴۳] درشناخت ریاضی بینش یک فعالیتی است که نسبت به شیء بیرونی است؛ نتیجه آنکه حقیقت امر بدان وسیله تغییر می‌کند. وسیله، برساخت و برهان البته شامل گزاره‌های صحیح(حقیقی)اند، باوجود این باید گفته شود که محتوا نادرست است. درمثال بالا مثلث در روند برهان ازهم تجزیه می‌شود، بخش‌های آن به دیگر پیکرها واگذار می‌شوند که اصل مثلث شدن را دارند، آنگاه در پایان مثلثی که از آن سخن است، بازسازی می‌شود، مثلثی که درجریان برهان محو شده و به صورت اجزایی به چشم می‌خورد که فقط اجزای متعلق به پیکرها بودند. ـ در این را بطه ما ضمناً گواه پیدایش سلبیت محتوا هستیم که می‌تواند ابطال محتوا نیز بشمار آید، چونکه این می‌تواند همان محو شدن مفاهیم ثابت فرض شده درحرکت افکار باشد.

درباره‌ی بند *[۴۳]*

«هرمن گلوکنر» (Herrmann Glockner) در اثر خود به‌نام «هگل» می‌نویسد (جلد دوم، ۱۹۴۰، ص ۴۵۵): «من برآن نیستم صدق گفته‌ی هگل را بیازمایم؛ قصد من اشاره به‌این نکته است که انتقاد او از اثبات ریاضی در جزئیات نیز کاملاً با نظرات آرتور شوپنهاور اندیشمند ضدهگلی دمساز است. پانویس صفحه به‌اصل پانزدهم اثر شوپنهاور «جهان چونان اراده و فکرت» ارجاع می‌دهد. هرمن گلوکنر ادامه می‌دهد:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«شباهتهای چندی میان این دو نفر دیده می‌شود. با این همه انتقاد هگل از روش ریاضی با آنِ شوپنهاور از یک دیدگاه فرق اساسی دارد. شوپنهاور بیش از همه به«شهود محض» و روش تحلیلی توجه دارد، اما هگل می‌کوشد یکجانبگی یا نارسایی مفهوم‌سازی در ریاضی را روشن سازد». ما در زیر فشرده‌ی بخشی از اصل طولانی پانزدهم اثر نامبده‌ی شوپنهاور را ترجمه می‌کنیم.

«ما برآنیم که شهود سرچشمه‌ی آغازین هرگونه مدرکی است و فقط ارجاع بی‌واسطه یا با واسطه بدان دارای اعتبار حقیقت مطلق است. و مطمئن‌ترین راه بدان همواره نزدیکترین راه به‌آن است، زیرا هرگونه وساطتی به‌وسیله‌ی مفاهیم ما را با گمراهی روبرو می‌سازد. هر آینه با چنین اعتقادی به‌ریاضی که اقلیدس آن‌را برپایه‌ی علم استوار کرد و تا به‌امروز نیز کلاً باقی مانده است، روی آوریم متوجه می‌شویم که چه راه نابرازنده‌ای پیش گرفته است، راهی وارون... به‌جای آنکه بینشی جامع از ماهیت مثلث به‌دست دهد، به‌تدوین چند گزاره‌ی متجزا و اختیاری درباره‌ی مثلث می‌پردازد و آنها را به‌شیوه‌ای بغرنج و با اثبات منطقی استدلال می‌کند... به‌جای آنکه شناختی تمام و کمال از روابط فضایی ارایه کند، به‌برخی نتیجه‌گیری‌های صرف بسنده می‌کند. و ما در این میان وضع کسی را داریم که تأثیرهای گوناگون یک ماشین پیچیده را برایش شرح می‌دهند در حالی که ارتباط داخلی اجزای آن و نحوه‌ی کار ماشین براو پوشیده می‌ماند. اثبات اقلیدسی یک چنین کاری است. وقتی انسان این تضاد را می‌بیند به‌ناچار از خود می‌پرسد: چرا چنین؟ و جوابی نمی‌یابد. انسان راهی جز این ندارد که احساس کند با نوعی تردستی سر و کار دارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باید اذعان کرد که بیشتر برهانهای اقلیدسی به‌تردسی شباهت دارد: همیشه حقایق از در پشت سر برمی‌آورند... اغلب مانند آنچه در قضیه‌های فیثاغورثی پس می‌آید انجام می‌گیرد: خطهایی ترسیم می‌گردد بی‌آنکه بدانیم چرا. سپس انسان متوجه می‌شود که اینها همه بی‌شباهت به‌دامی که به‌ناانتظار گسترده‌اند نیست تا موافقت دانشجو را جلب کند و او را به‌اعتراف بدارد و به‌حیرت اندازد که چه چیزها در لابلای مطلب بوده که کاملاً براو پوشیده مانده است. ممکن است او تمام کتاب اقلیدس را مطالعه کند بی‌آنکه بتواند به‌قوانین ناظر برروابط فضایی بینشی حاصل کند. تنها چیزی که به‌جای همه‌ی اینها عایدش تواند شد نتایجی است که می‌باید به‌یاد سپارد. چنین شناخت در واقع صرفاً تجربی و غیرعلمی همچون دانندگی پزشکی است که بیماری و دارو را هر یک به‌تنهایی می‌شناسد ولی از رابطه‌ی آن دو با یکدیگر بی‌اطلاع است...»

اصل پانزدهم اثر ذکر شده‌ی شوپنهاور نزدیک به‌بیست صفحه است، آنچه ما نقل کردیم از ربع نخست آن تخلیص شده است... وقتی شوپنهاور «جهان چونان اراده و فکرت» را در سال ۱۸۱۹ منتشر کرد به‌خوبی از فلسفه‌ی هگل اطلاع داشت و تا دم مرگ دست از نوشتن بدگویی علیه هگل بازنداشت.»

«تفسیر»، ص ۶۹، ۶۷، ۶۵

[۴۴] اما آنچه به واقع عیب این شناختن است، مربوط به فرایند خود شناخت و همچنین مصالح به طورکلی می‌شود. بدرمورد نارسایی شناخت، بیش ازهمه به ضرورت برساخت (Konstruktion)درآن پی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برده نشده است. چنان ضرورتی از مفهوم قضیه برنمی آید، بلکه ار ایه (تحمیل) می‌شود؛ انسان باید خطوط معینی رسم کند ضمن آنکه امکان‌ترسیم بینهایت خطوط دیگر وجود دارد، انسان خواسته ناخواسته باید پیروی کند بی آنکه چیزی جزآن بداند و فقط باید خوش بین باشد که هدف از آن اجرای برهان خواهد بود. سپس، دیده می‌شود که این غایت مندی که بدان جهت یک غایت مندی خارجی است که پس از برهان نمایان می‌شود. ـوانگهی این برهان راهی را می‌پیماید که درجایی آغاز می‌شود بی آنکه ارتباطش با نتیجه‌ای که قرا را ست حاصل شود، معلوم باشد. درفرایند خود این تعین‌ها و روابط خاص برگزیده می‌شوند، دیگرها نادیده گرفته می‌شوند بی آنکه بیواسطه روشن باشد که بینشی بر ضرورت آن ناظر است؛ یک غایت خارجی بر این روند فرمان دارد.

[۴۵] خصلت آشکار این شناختاری ناقص که ریاضی برآن می‌بالد و با استناد به آن مقابل فلسفه لاف می‌زند، فقط بر ناچیزی غایت و نقصان مصالح آن بنادارد؛ واین همانا کیفیتی است که فلسفه بایدآن را خوار شمارد. ـغایت یا مفهوم ان کمیت است. این درست همان مناسبت نااساسی فاقد مفهوم است. به همین جهت فرایند شناختاری درسطح پیش می‌رود، به خودامر، به ذات یا مفهوم آن بستگی نمی‌یابد، و درنتیجه به ادراک آن نمی‌انجامد. ـمصالحی که ریاضی به توجه به آن چنان گنجینه‌ی پاداش دار حقایق را ا را یه می‌کند، مکان(فضا)، یکان عددی است. مکان جایی(بُودی)است که مفهوم نایکسانی‌هایش را درآن به منزله‌ی عنصر بیروح و مرده ثبت می‌کند.ـنایکسانی‌ها نیز درآن بیحرکت و بیروح‌اند. آنچه واقعی است یک امر مکانی نیست آنچنان که در ریاضی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تلقی می‌شود، و به چنان پدیده‌های ناواقعی نه شهود انضمانی حسی و نه فلسفه می‌پردازد. در یک عنصر ناواقعی اینچنانی فقط حقیقتی از همین نوع وجود دارد، یعنی گزاره‌های استخوانی شده‌ی مرده. نزد هر یک که درنگ کنی، آن دیگری آغاز خود را دارد، بی آنکه اولی به دیگری بگرود و بی آنکه بدین سان یک ارتباط ضروری ازطریق طبیعت خودامر ناشی شود. ـ ضمنا به سبب این اصل و عنصر که در اینجا نشان جنبه‌ی صوری برهان (Evidenz) ریاضی است، دانندگی در امتداد خط تساوی پیش می‌رود. چه، آنچه بیجان است چون بالذاته حرکت نمی‌کند، تا تمایزات ذات، تا تخالف اساسی یا نابرابری فرا نمی‌رود، و درنتیجه گشتار از یک تخالف به تخالف آن را نمی‌پیماید، به مفهوم کیفی درون ذاتی یا خودجنبایی نایل نمی‌شود. چه، ریاضی تنها باکمیت، تمایز ناماهوی کار می‌کند. ریاضی ازاین امر واقع که تقسیم مکان به ابعاد و تعیین روابط بین و در درون آنها را مفهوم انجام می‌دهد، منتزع می‌شود. به عنوان مثال، به رابطه‌ی خط و سطح توجه ندارد؛ و وقتی قطر یک دایره را با محیطش مقایسه می‌کند، خلاف رسانش ناپذیری شان عمل می‌کند، یعنی خلاف را بطه‌ی مفهوم پدیده‌ی نامحدود که از تعین پذیری سرباز می‌زند.

درباره‌ی بند [۴۵]

«اختلافهای کمّی برخلاف اختلافهای کیفی با ماهیت چیزها مناسبت ندارند. وقتی اختلاف شاخص ماهیّت شود، می‌گوییم اختلاف صرفاً کمّی نیست.»

«تفسیر»، ص ۶۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۴۶] ضمنا ریاضی درون ذات به اصطلاح ریاضی محض زمان چونان زمان را به عنوان مصالح ثانوی بررسی خود نسبت به مکان قرار نمی‌نهد. البته ریاضی کاربردی با زمان و همچنین با حرکت ودیگر پدیده‌های واقعی کار می‌کند؛ اماآن گزاره(قضیه)های مرکب، یعنی گزاره‌های مربوط به روابطی را که بوسیله‌ی مفهوم تعیین شده‌اند از تجربه اخذ می‌کند و فرمول‌ها را تنها براساس این پیش فرضها به کار می‌برد. این واقعیت که به اصطلاح اثبات گزاره‌هایی همچون آنهایی که با تعادل اهرم مناسبت دارند، با را بطه‌ی زمان و مکان درحرکت اُفت(سقوط)وغیره اغلب به منزله‌ی خود اثبات ارایه و پذیرفته می‌شود که نشان می‌دهد که تاچه‌اندازه اثبات برای شناختاری مهم است، و وقتی چیز بهتری نمی توان داشت، آنگاه حتی نمود شناخت وسیله‌ی ازضاء می‌شود. یک نقد برهان‌های نام برده به همان‌اندازه می‌تواند شایان توجه باشد که آموزنده هم آنکه ریاضی از آن صیقل دروغین پیراسته شود و هم از طرف دیگر حدمرز آن نشان داده شود، و بدین وسیله ضرورت یک نوع دیگر دانندگی دانسته شود. ـ درمورد زمان که فرض برآن است که آن بدیلی درمقابل مکان است که مصالح بخش دیگر ریاضی را تشکیل می‌دهد، آن درواقع خود مفهوم حسی وحاضر (daseiende) است. اصل کمیت، یعنی اصل اختلاف مفهومی (ادراک) ناشده، و اصل همترازی(تعادل)، یعنی اصل وحدت بیروح انتزاعی، قادر نیست با پویایی زندگی و تمایز مطلق آن درگیر شود. بنابراین این سلبیت تنها به صورت فلج شده، یعنی یکان عددی یک مصالح ثانی برای شناخت می‌شود که به عنوان یک فعالیت بیرونی آنچه را که خود ـ جنبائی است، به مصالح صرف فروکاهی می‌کند تا درآن یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محتوای بی تفاوت بیرونی و بیروح به کف آورد.

درباره‌ی بند *[۴۶]*

«اینکه زمان خود مفهوم حیّ و حاضر است، نکته‌ای که هگل آن‌را در اینجا به‌عنوان جمله‌ی معترضه و با عبارتی موجز ابراز کرده است، شاید بتوان آن‌را با نکته‌ای مشابه دانست که افلاطون در «تیمائوس» (۳۷) به‌میان می‌آورد. او می‌نویسد: زمان «تصویری جنبا از ابدیّت است». او پس از به‌میان آوردن این عبارتِ شبح‌گونه در چند سطر بعد چنین ادامه می‌دهد: «به‌این تصویر ما نام زمان می‌نهیم». از نظر هگل زمان تصویر مفهوم نیست، بلکه خود مفهوم موجودیت‌دار است. مفهوم ـ همان‌گونه که می‌دانیم ـ سرشتی سیّال دارد، ذاتش ایجاب می‌کند که برهرگونه تحجر چیرگی یازد؛ و موجودیت آن، یعنی وجود چنان سیالیتی، زمان را به‌میان می‌آورد. (البته چنین حکم فی‌البدیهه‌ای بیشتر مبیّن باریک‌بینی هگل است تا «اعتلای فلسفه به‌علم»)

«تفسیر»، ص ۶۹

مناسبت زمان و مفهوم در ضمن یکی از موضوعهایی است که «آلکساندر کوژف» در اثر خود به‌نام «مقدمه برقرائت فلسفه‌ی هگل» (Alex andre kojève, introduc. to the Reading of Hegel) به‌آن می‌پردازد و پنجاه صفحه از نوشته‌ی خود را وقف آن کرده است. ما برخی فرازهای روشنگر آن‌را نقل می‌کنیم.

«در آغاز پیدایی فلسفه ابتدا پارمنیدس بود که «مفهوم» و «ابدیت» را یکسان دانست. از این‌رو زمان نه با مفهوم مناسب داشت، نه با شناخت،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نه با حقیقت و نه با انسان که محمل مفهوم بوده و مظهر موجودیت دانندگی در جهان زمان یافته است. فلسفه‌ی افلاطون بروجود انسان برای شناخت ضرورت قائل است. شناخت حقیقی، یعنی مفهوم به‌صورت نوعی رابطه درک می‌شود. بنابراین فلسفه، شناخت مطلق دارای دو موئلفه است که یکی از آن دو «انسان» می‌باشد. اما مفهوم ابدی است، در ارتباط با ابدیت و لذا خارج از قید زمان است. با ارسطو زمان به‌شناخت مطلق راه می‌یابد. ابدیت که مفهوم سرمدی بدان پیوند یافته است اینک در قید زمان است. اما زمان وقتی به‌شناخت مطلق راه می‌یابد که خود سرمدی باشد. کانت نخستین کسی است که سنت فلسفه‌ی کهن را زیر پا می‌نهد... برای کانت مفهوم ضمن آنکه سرمدی است، در پیوند با زمان به‌عنوان زمان است... هگل نخستین کسی است که مفهوم و زمان را یکی دانسته است. او این مطلب را در پیشگفتار پدیدارشناسی به‌میان می‌آورد و آن در فصل هشتم پدیدارشناسی عیناً تکرار می‌کند:

"Was die Zeit betrifft, ... soist sie der daseiende Begriff selbst"

این جمله مبیّن چرخشی بسیار با اهمیت در تاریخ فلسفه است. تاریخ فلسفه دو دوره‌ی مهم دارد: یکی از افلاطون تا کانت و دیگری آنکه با هگل آغاز می‌شود... هدف اصلی هگل از تحول در فلسفه این بود که واقعیت تاریخی را گزارش کند. فلسفه‌ی هگل در سطح پدیدارشناسی (به‌سخنی دقیقتر در سطح «علم») موجودیت انسان را آنچنان که خود او زندگانی خویش را می‌بیند و آگاهی دارد که فردی آزاد و تاریخی است تصویر می‌کند... تمام فلسفه‌ی هگل یا «علم» او در جمله‌ی بالا خلاصه شده است: «زمان خود مفهومی است که موجودیت حیّ و حاضر دارد»،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یعنی در مکان واقعی یا به‌سخن دیگر، در جهان وجود دارد... همان‌گونه که گفته شد هدف فلسفه‌ی هگل آن است که واقعیت آن‌را با مفهوم یکی می‌داند، زمان تاریخی است، زمانی است که انسان در آن تنارودگی می‌یابد یا به‌سخنی دیگر، زمان بدان معنا که به‌خویش واقعیت می‌بخشد (نه به‌حرکت ستارگان بلکه) تاریخ عام است، «زمان» طبیعی یا فلکی وجود ندارد؛ زمان تنها آنجا هست که تاریخ هست، یعنی آنجا که انسان وجود دارد، انسان ناطقه. انسان که در جریان تاریخ، هستی را در «لوگوس» آشکار می‌سازد، مفهومی است که موجودیت تجربی دارد (یعنی der daseiende Begriff) و زمان چیزی جز این مفهوم نیست. بدون انسان طبیعت مکان است، فقط مکان. تنها انسان در زمان وجود دارد، و زمان در فراسوی آدمی وجود ندارد. بنابراین، انسان زمان است و زمان انسان؛ به‌سخن دیگر، مفهومی است که در موجودیت طبیعت است: (der Begriff der da ist)... اما هگل در ضمن می‌گوید: «روح زمان است» (Geist ist Zeit)، یعنی انسان زمان است، و ما گفتیم این به‌چه معناست: یعنی جهان و خود هستی می‌باید آنچنان که مفهوم انسان آن‌را تداعی مصداق می‌کند، ممکن باشد و تحقق‌پذیر گردد. نتیجه اینکه جمله‌ی «روح زمان است» خلاصه کننده‌ی فلسفه‌ی هگل است...

طبعاً یک مطلب را می‌توان به‌دوگونه ابراز کرد: هرآینه انسان زمان است و زمان مفهوم حیّ و حاضر است، می‌توان نتیجه گرفت که انسان «مفهوم از لحاظ تجربه موجودیت‌دار» است. و چنین نیز هست. او به‌عنوان تنها موجود سخنگو در جهان، مظهر لوگوس است، لوگوس در او

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تبلور جسمی یافته است و لذا به‌صورت یک واقعیت تجربی در جهان طبیعت موجود است. انسان موجودیت مفهوم است. بنابراین، گفتن اینکه زمان مفهوم موجودیت‌دار است، گفتن آن است که انسان زمان است ـ به‌قید آنکه انسان به‌مفهومی ادراک گردد که در پدیدارشناسی توضیح شده است.

فشرده از صفحه‌های ۱۴۱-۱۳۱ کتاب

Introduction to the Reading of Hegel.

by Alexandre kojève.

Lectures on the Phenomenology of Spirit.

Edited by Allan Bloom.

Transted from the French by.

James H. Nichols, Jr.

Basic Books, Inc., Publishers.

New York - London.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۳ـ سرشت حقیقت فلسفی و روش آن

[۴۷] برعکس، فلسفه نه با تعین‌های ناضروری، که با یک تعین ذاتی کار می‌کند به اقتضای آنکه آن خود ضروری(اساسی)است، عنصر و محتوایش انتزاعی و ناواقعی نیست، بلکه واقعیت دار است، خود را وضع می کند وخود زنده است، وجودی که در مفهوم خوداست. یک فرایندی است که دقایق خویش را خود پدید می‌آورد و از سر می‌گذ را ند و این کل حرکت آنچه را درآن ایجابی و حقیقت آن است، می سازد. این حقیقت درضمن شامل عامل سلبی نیز درخویش می‌شود، اگرآن چیزی باشد که بتوان از آن انتزاع کرد، آن چیزی است که می‌تواند کذب خوانده شود. آنچه محو شونده است را درواقع باید حتی ذاتی برانداز کرد، نه در خصوصیت یک چیز تثبیت شده(متحجر) که از حقیقت { خود } جدا شده، جایی رهاشده که کسی نمی‌داند درکجا بیرون از آن است؛ از سوی دیگر حقیقت را نیز نباید چیزی درآن سوی دیگر ایجابی و مرده تلقی کرد. پدیدار یک آمدن و شدن است که خود تکوین نمی‌یابد و از میان نمی‌رود، بلکه درخوداست و واقعیت و حرکت زندگی حقیقت را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌سازد. بدین سان حقیقت (das Wahre)یک گشت(شادنوشی) باکوسی است که درآن کسی نیست که مست نباشد؛ معذلک ازآنجاکه هرکسی که از آن دور افتد، از پای در می‌آید، معرکه درعین حال شفاف و آرامش ساده است. در رسیدگی آن حرکت شکل(پیکر)های متفرد روح بیش از بقای افکار متعین دوام ندارند، با اینهمه آنها همان‌اندازه دقایق ایجابی و ضروری‌اند که سلبی و محو شونده‌اند. ـ درکل حرکت به مثابه‌ی یک آ را م گیری، آنچه خود را برجسته می‌کند و به خود وجود خاص می‌بخشد، به صورت چیزی حفظ می‌شود که خود را به یاد می‌آورد، وجودش دانندگی از خویش است، که همان بیواسطگی وجوداست.

درباره‌ی بند [۴۷]

«در صفحه‌های گذشته دیدیم که حقیقت تاریخی با چیزهای تصادفی و اختیاری سر و کار دارد، همچون فرضاً تولد سزار، در بحث حقایق ریاضی هگل کوشید نشان دهد که دانش هندسی نمی‌تواند برای مثال به‌ماهیّت مثلث ادراک یابد. موضوع فلسفه دستیابی به‌ماهیت آن چیزی است که فلسفه سر بررسی آن‌را دارد. مثالی می‌زنیم. تاریخ‌نگاری در قلمرو هنر یا مذهب با چیزهایی کار می‌کند که تصادفی‌اند، ضرورتی به‌وجودشان نیاورده است؛ حال آنکه فلسفه‌ی هنر یا مذهب می‌باید در جستجوی ماهیت هنر و مذهب باشد. وقتی هگل مصرّ است که فیلسوف با ماهیّت چیزها سر و کار دارد، این بدان معنا نیست که موجودیتها در نظر او خالی از اهمیت‌اند. هرگونه دوگانه‌نگری اینچنانی میان ماهیت و موجودیت در نظر هگل امری نافلسفی است. به‌موجب این استدلال،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ریاضی از بررسی ماهوی امر به‌دور است و با مجردات و امور نافعلیّت‌دار کار می‌کند. فلسفه به‌اعتبار آنکه درگیر امر ماهوی است، ضرورتاً با چیزهایی سروکار دارد که فعلیّت دارند. ـ درباره‌ی ماهوی بودن امر سپری شونده هگل دربندهای آغازین پیشگفتار که سخن از «نتیجه‌ی صرف» می‌رفت، توضیح داد.

«حقیقت دور مستی‌آور با کوسی است...» ـ این یکی از پرآوازه‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین جمله‌های هگل است. «رُویس» آن اندازه آلمانی می‌دانست که این جمله را در کتاب خود: «سخنرانی در باب فکرت‌گرایی معاصر» (Royce, Lecture on the Mod, Idealism) به‌درستی نقل کند. او می‌نویسد (صفحه‌ی ۲۱۵ و دنباله): «همان‌گونه که هگل می‌تواند وضعیت را شهامت‌مندانه با زبان استعاره در نوشته‌های نخستین خود و در پدیدارشناسی بیان کند،» حقیقت دوربا کوسی است که در آن هرکس به‌شکلهای محدود حقیقت همچون به‌توهم سکرآمیز راه می‌برد.» این ترجمه‌ی آزاد خاص رویس است. وقتی «لوونبرگ» (J. Loewenberg) سخنرانی‌های رویس را پس از مرگ او منتشر کرد، در پیشگفتاری که برآن افزوده نوشت: «این سخنرانی‌ها به‌مقصد بیان شفاهی نگاشته شده است نیازمند تجدیدنظر است. ویراستار امیدوار است که قلم خود را بیش از اندازه آزاد به‌کار نبرده باشد.» شگفت این است که او این ترجمه و نقل قولهای نادقیق را تصحیح نکرد. رویس از توهم (illusion) سخن می‌دارد که متن هگل به‌آن بیگانه است. این یکی از خصوصیتهای فکرت‌گرایی انگلیسی ـ آمریکایی است که نسبت به‌روح نوشته‌های هگل بیگانه است.

آنچه هگل می‌خواهد بگوید این است که آن شکلهای آگاهی که در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پدیدارشناسی بررسی می‌شوند همه نامتوازن و به‌گونه‌ای ناهنجارند؛ موجودیت آنها تنها از لحاظ تاریخی توضیح شدنی است. آنها نمایانگر مرحله‌های از میان رونده در داستان فرهیخت یابندگی روح‌اند. به‌یاد آوردن این داستان در مجموع یا مرحله‌های فردانی آن، ورق‌زدن کتاب را تداعی می‌کند که با طی شدنش دور باکوسی نیز از تک و تاب می‌افتد و به‌رویدادی آرامیده می‌گراید. البته خوانندگان هگل بیشتر با قسمت دوم جمله که مبیّن از دور افتادن و به‌خاموشی گراییدن است آشنایی دارند تا با نیمه‌ی نخست. آنچه یادآوریش به‌جاست این است که هگل نه تنها به‌تأمل در حالت آرامندگی توجه داشت بلکه دور دیونیوزیوسی را نیز دریافته بود. ـ جمله‌ی آخر این بند در واقع کنایه‌ای برپایان «پدیدارشناسی روح» است (که سرانجام روح مطلق در مقامی است که موجودیت بی‌واسطه‌ی طبیعی یابد.)

«تفسیر»، ص ۷۳

[۴۸] روش این حرکت یا روش علم ایجاب می‌کند که درآغاز چیزی بیشتر درباره‌اش گفته شود. اما مفهوم آن درآنچه گفته شده آمده است، و بازنمایی مناسب آن به منطق تعلق دارد، یا درواقع این خود منطق است. چه، روش چیزی سوای ساختار کل نیست که در ذاتیئت محضش بیان(توصیف) شده باشد. ما باید آگاه باشیم که نظام نظرات معطوف به روش فلسفی است، نیز یک مجموعه‌ی دیگر عقایدی است که به یک فرهنگ سپری شده تعلق دارد. چنانچه این تفسیر خودپسندانه یا انقلابی می‌نماید ـ و من به دور ازآنم به چنان لحنی دست یازم ـ باید توجه داشت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که عقیده‌ی جاری خود به این نظر رسیده است که آیین دانشی که ریاضی با توضیحات، بخش بندی‌ها، اَکسیوم‌ها، مجموعه قضیه‌ها، برهان‌ها، اصول، استنتاج‌هاو نتیجه گیری‌های ازآنها، به جای گذاشته، کهنه شده است. اگرهم نسبت به ناکارا ییش به روشنی بینش یافته نشده، معذالک از آن اصلا یا چندان استفاده نمی‌شود، و هرآینه آن طرد نشود، مورد پسند نیز نیست. و ما ممکن است نسبت به آنچه عالی است دستخوش پیشداوری شویم، هرآینه فرض کنیم وقتی به کاربرده شود، جاباز خواهد کرد. دریافتن این نکته دشوار نیست که طریقه‌ی طرح یک قضیه، ا را یه‌ی دلایل له آن و به همین سان رد نقیض آن تنها شکلی است که حقیقت درآن نمودار می‌شود. حقیقت خودحرکتی خویش است، حال آنکه روشی که از آن سخن رفت اسلوب شناختاری است که نسبت به موضوع خود بیرونی است. بنابراین، این روش خاص ریاضی است وباید به خودآن علم واگذار شود، که همان گونه که دیده شد، اصول آن بر را بطه‌ی کمّی بنا دارد، را بطه‌ای که نسبت به مفهوم بیگانه است، مصالحش از مکان بیجان و همچنین یکان عددی است. این روش همچنین به صورتی سُست که بیشتر با چیزهای دلخواسته و تصادفی آمیخته شده می‌تواند جایگاه خود را دربخش مکالمه یا پاره‌ای آموزش‌های تاریخی بیابد که بیشتر ارضاءکنجکاوی می‌کند تا تولید شناخت؛ چیزی کمابیش مانند آنچه از یک پیشگفتار انتظار می‌رود. در زندگی روزمره محتوای آگاهی را اطلاعات، تجربه‌ها، موضوع‌های انضمامی حواس، همچنین افکار، اصول پایه تشکیل می‌دهند- هر چیز مادام که در دسترس است به عنوان محتوا یا به عنوان یک وجود یا ذات ثابت و ماندگارکه پذیرفته شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آگاهی گاهی مسیرآن را دنبال می‌کند، گاهی رشته را می‌گسلد و دلخواسته به محتوای آن می‌پردازد، گونه‌ای رفتار می‌کند که گویی آن را از بیرون تعیین و دستکاری می‌کند. آگاهی محتوا را به نوعی یقین باز می‌گرداند حتی اگر برای یک احساس آنی باشد؛ و اعتقاد وقتی به یک آ را مندگی آشنا برسد، خرسند می‌شود.

درباره‌ی بند [۴۸]

«ما باید دستخوش پیشداوری شده باشیم اگر باور داشته باشیم که این امر عالی می‌باید رواج یابد و مقبولیت پیدا کند» ـ کنایه‌ای جدلی است برآخرین جمله‌ی «اخلاق» «سپینوزا»: «اما آن امر والا که دشوار است، نایاب نیز می‌باشد». هگل براین باور است که هرآنچه والاست جاباز می‌کند و زمینه‌ی رواج می‌یابد.

«تفسیر»، ص ۷۳

[۴۹] اما آنجاکه ضرورت مفهوم ایجاب می‌کند که روند سُست بحث استدلالی، و به همراه آن ریزه بینی و نفرعن علمی کنارنهاده شود، را هش آن نیست که بی روشی پیش‌احساسی و الهام یا اظهارهای خودسرانه پیشگویانه جایگرین آن شود که نه تنها شکوه علمی، که علمیت به طور کلی را نادیده می‌گیرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۴ـ علیه صورتگرایی شکاله یاز

[۵۰] وقتی دیالکتیک سه گانی(سه پایه) به طرح‌واره‌ی بیجان فروکاسته شده، و سازمان یابی علمی به فهرست اصطلاحات، صورت سه گانی نبایستی علمی تلقی شود. کانت این شکل را باردیگر یافت، ولی در اثر او هنوز بیجان و ادراک نشده بود. البته پس از آن این سه گانی به اهمیت مطلقش ارتقاءیافت و به همراه آن شکل حقیقی در محتوای حقیقیش ا را یه شده است؛ در نتیجه مفهوم علم برآمد کرده است. این فرمالیسم که ما از آن به طورکلی صحبت کردیم و می‌خواهیم سبکش را در اینجا درجزئیات توضیح دهیم، می پندارد که طبیعت و زندگی یک هیئت (Gestalt) را با ابراز برخی خصوصیات درباره طرح واره‌اش به عنوان محمول، درک و بیان کرده است. محمول ممکن است ذهنیت یا عینیت باشد، یا فرضا مغناطیس، الکتریسیته، و... باشد، همگرایی یا واگرایی، شرق یا غرب و جزآن باشد. چنین محمول‌هایی را می‌توان بی‌نهایت تکثیر کرد؛ چه، بدین طریق هر تعین یا شکل را می‌توان همانند شکل یا لخت(دقیقه)در موردی دیگر به کار برد و هر کدام می‌تواند با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امتنان همان خدمت را برای دیگری انجام دهد. در این نوع دایره‌ی دوجانبه هرگز نمی‌توان آموخت که خود شیءیا آن و این چیست. در چنین روندی گاهی تعین‌های حس از شهود زندگی روزمره گرفته می‌شود که البته فرض برآن است که چیزی جز آن منظور می‌دارند که گویند، گاهی آنچه به نفسه معنی دار است، یعنی تعین‌های محض‌اندیشه همچون سوبژه، اُبژه، جوهر، علت، کلی، و غیره؛ آنها همان گونه بیفکرانه، ناانتقادی به کار می‌روند که در زندگی روزمره، یا آنچنان که ایده‌هایی مانند قوت، ضعف، واگرایی وهمگرایی به کار می‌رود؛ متافیزیک درمورد اول همان‌اندازه ناعلمی است که نظرات حسی در مورد دوم.

tarikhema.org

درباره‌ی بند [۵۰]

۱ـ از لحاظ کمّی: یگانی، بسیاری، همگی	Einheit, Vielheit, Allheit
۲ـ از لحاظ کیفی: واقعیت، سلبیت، محدودیت	Realität, Negation, Limitation
ــ: ذاتیّت، بقا (ماندگاری) ـ جوهر و عرض	Inharenz, Subsistenz (Substantia et Cccidens)
ــ علیّت، وابستگی ـ علت و معلول	Kausalität, Dependenz (Ursache, Virkung)
ــ مشارکت (کارگر و کارپذیر)	Gemeinheit (Wechselwirkung der Handel'nden und Leidenden
۳ـ از لحاظ وضع (جهت): امکان، ناامکانی	Möglichkeit, Unmöglichkeit
ــ موجودیت، ناموجودیت	Dasein, Nichtsein
ــ ضرورت، اتفاق (تصادف)	Notwendigkeit, Zufälligkeit

«کانت پس از بازیابی نظام سه‌گانی (triplicity) و تنظیم جدول مقوله‌های دوازده‌گانه در «انتقاد عقل محض»، در ویراست دوم (به‌سال

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۷۸۷) برخی ملاحظات تازه به‌آنها افزوده و نوشت: «به‌این جدول می‌توان پاره‌ای ریزه‌نکات افزود که به‌نوبه‌ی خود نتایج شایان توجهی برای شکل علمی هرگونه شناخت عقلی به‌همراه دارد... نکته‌ی دیگر اینکه در هر طبقه سه مقوله وجود دارد که خود موجب تأمل می‌باشد، چونکه هرگونه تقسیم‌بندی مقوله‌ای باید دوگانی باشد. فزون براین، مقوله‌ی سوم از پیوند دومی با اولی پدید می‌آید، از این‌رو تمامیت یک چیز همان کثرتی است که چونان وحدت تلقی می‌شود؛ و محدودیت (حد) یک چیز جز پیوند واقعیت با نفی نیست. اشتراک همان علیّت است که یک جوهر در تعیین خویش با جوهر دیگر دارد، و سرانجام، ضرورت چیزی جز وجود که امکان به‌آن هستی می‌دهد نیست.» (انتقاد عقل محض، ۱۱۱-۱۰۹ ب)

هگل بدان جهت از «بازیابی» این‌گونه سه‌گانی سخن می‌گوید که آن در فلسفه‌ی نوافلاطونی خاصه در نزد «پروکلوس» (۸۵-۴۱۲) نقش برجسته دارد. سپس فیخته بود که این دستگاه را به‌جایگاه والا برد و به‌آن «اهمیت مطلق» داد. همو بود که «نهاد»، «برابر نهاد» و «برهم نهاد» را به‌کار برد. گلوکنر براین باور است که هگل در این بند، شلینگ و فیخته را یکسان انتقاد می‌کند؛ خود او هگل را چنین می‌ستاید: «این چند کلمه‌ای که هگل به‌کمک آن فیخته و شلینگ را به‌گونه‌ای گذرا توصیف می‌کند، شایان توجه است. این کلمات نشان آن است که عبارتِ بی‌واسطه تند بعدی علیه فلسفه‌ی رومانتیستی طبیعت، در اساس علیه زایده‌های این فلسفه است و نه علیه شخص شلینگ.» (هرمن گلوکنر، هگل، جلد دوم ص ۴۶۰)

تعبیر دیگر آن است که در این بند سخن از ارج فیخته و انتقاد شلینگ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌رود... باید گفت که هگل شخصیتهای خاصی را در نظر داشته است و آنچه می‌نویسد روشن است: پس از کانت که این نظام سه‌گانی را بازیافت و آن‌را به‌اختصار توضیح داد، نسبت به‌اهمیت آن تردید داشت بی‌آنکه آن را درک کند، نخست برای آن اهمیت مطلق قایل شدند، این کار در قدم اول ـ اما نه تنها در آن ـ در «آیین علم» (Wissenschaftslehre) در سال ۱۷۹۴ انجام گرفت. شلینگ نیز در رواج این نظام سه‌گانی تشریک مساعی کرد. البته این دو آن‌را به‌شاکله‌ای بیجان درآوردند. گمان نمی‌رود که انتقاد تند این بند تنها متوجه‌ی پیروان شلینگ باشد. مسئله را آنچنان که هگل آن را دریافته است چنین توضیح توان داد: شلینگ نتوانسته است سطح فلسفه‌ای را که خود در تکامل آن تشریک مساعی مهم کرده است پیگیرانه ارتقا دهد؛ در مواردی بسا که او خود به‌سطح پیروان خویش تنزل پیدا کرده است.

آنچه بیش از این‌گونه ملاحظات تاریخی شایان توجه است این است که هگل به‌اقتضای شیوه‌ی خویش، آن نقطه‌نظری را که انتقاد می‌کند، که پس از وی آنها را به‌خود او نسبت داده‌اند. از نیمه قرن نوزدهم به‌این سو او را متهم به‌تکوین اصلی کرده‌اند که هگل خود آن‌را به‌طنز گرفته است.»

«تفسیر»، ص ۷۷، ۷۵

[۵۱] به جای زندگی درونی و خودجنبایی وجودی، این نوع تعین گری ساده‌ی شهود، که در اینجا به معنی دانندگی حسی است، باتوجه به قیاس سطحی محمول نهاده(وضع) می‌شود، و این کاربرد بیرونی، تهی فرمول برساخت (Konstruktion)نامیده می‌شود. این صورت گرایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همانند هر فرمالیسم دیگراست. به را ستی که فرد چقدر باید کُند فهم باشد که در عرض یک ربع ساعت نیاموزد که لندوکی(بیرمقی)و پُرنیرویی و غیر مستقیم بیماری‌های لندوک وجود دارد، و بسیاری درمان نیز؛ و چون تا همین سال‌های اخیر یک چنان آموزش کافی بود، چه کسی امید نمی‌بست که در ظرف مدتی کوتاه از یک پزشک عمومی(تجربی)به یک پزشک نظری(متخصص)مبدل شود؟وقتی فرمالیسم فلسفه‌ی طبیعی فرضا می‌آموزد که فهم الکریسیته است یا حیوان نیتروژن است یاآنها معادل قطب جنوب یا شمال‌اند وجزآن، یا آن را بازنمایی می‌کند-خواه کل آن آنگونه بد بیان شده باشد که در اینجا یا بااصطلاح‌های بیشتر دست کاری شده باشد- با چنان قدرتی مواجه می‌شود که چیزهایی را گرد می‌آورد که بسیار دور قرار دارند، و با قهر موضوع‌های منفعل حسّی که از طریق چنین گردآورده متحمل می‌شود و یک مفهوم‌نما به آن انتقال می‌دهد و خود را ازانجام امر عمده، یعنی بیان خود مفهوم یا معنی نمودهای حسی‌رهاند- بساکه ذهن آموزش نادیده آکنده از تحسین و شگفتی شود و درآن بر کار یک نبوغ ژرف ارج نهد. ممکن است از وضوح چنین توصیف گری مسرور گردد چونکه این جایگزین شدن چیزی از لحاظ شهودی اد راک شده به جای مفهوم انتزاعی است که خود موجب مسرت می‌شود؛ و ممکن است با احساس خویشاوندی روحی با چنان اجرای باشکوه به خویش شادباش بگوید. فوت وفن این گونه تعقل ورزی به همان سرعت یادگرفتنی است که اجرایش آسان می‌باشد؛ همین که خودمانی شد تکرارش همان‌اندازه ملال آور می‌شود که تکرار یک افسونی است که را ز و رمزش افشاء شده است. به کارگیری ابزار این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرمالیسم یکنواخت دشوارتراز آشنایی با تخته شستی که تنها با دو رنگ کار می‌کند نیست، فرضا رنگ‌های سرخ و سبز که یکی برای نقش سطح صحنه‌ی تاریخی مد نظر لازم است، دیگری برای منظر طبیعی. تشخیص اینکه درآن چه چیز بزرگ‌تراست، آسان نخواهد بودـآسایش اتفاقی که همه چیز درآسمان، در رو و در زیر زمین بااین شوربای رنگ پوشش می‌یابد، یا خودپسندی معطوف به رجحان این نسخه‌ی عام:هریک پشتوانه‌ی دیگری است. آنچه ازاین روش برچسب نهادن کلی بر تمام آنچه درآسمان و زمین یافت می‌شود بااندک خصوصیت کلی وکشو بندی کردن بر رویهم که بدین طریق نتیجه می‌شود، کمتر از یک، گزارش چون نیمروز شفاف، درباره‌ی ارگانیسم کیهان نیست، یعنی سیاهه‌ای اجمالی همچون اسکلتی که سراپایش با پاره کاغذ چسبانده شده یا ردیف قوطی‌های برچسب خورده‌ی عطاری. برخواندن هر یک ازآنها چنان آسان است که پاره‌گوشت و خون برگرفته از اسکلت، و در این مورد همانا شیءهای روح باخته در قوطی‌های پنهان عطاری. اشاره شد که این طریقه تفکر درهمان حال به یک سبک نقاشی منجر می‌شود که مطلقا تک‌رنگی است؛ چه، از تمایزات شاکله‌ای که خود شرمناک است، این محصولات درنگ ورزی، و آنها را در خلاءمطلق غوطه ور می‌کند تا ازآنها یکسانی محض و بیاض بیشکل حاصل می‌شود. این خصلت تک‌رنگ طرح واره (Schema) و تعین‌های بیجانش، این یکسانی مطلق و گذار از یکی به دیگری ـ همه مشابها حاصل فاهمه‌ی بیروح و شناختاری بیرونی است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند [۵۱]

«گزارش به‌روشنی روز...» کنایه برنوشته‌ی فیشته به‌نام «گزارشی چون روز روشن به‌عامه» است درباره‌ی فلسفه‌ی نوین، این کنایه‌ی سخره‌آمیز نمایانگر آن است که هگل فیشته و شلینگ را در مورد تبدیل «سه‌گانه منطقی» به‌شاکله‌ای بی‌روح مقصر می‌داند.

تشبیه شناخت به‌اسکلت بی‌خون و گوشت تداعی کننده‌ی نکته‌ای است که «مفیستوفلس» در «فاوست» گوته در وصف منطقیان (Collegium logicum) دارد (فاوست جلد یک سطرهای ۱۹۴۱-۱۹۱۱). هگل این تکه را که به‌صورت فقره‌ای در فاوست گوته آمده است، می‌شناخته است. کسانی که آن‌را در پیشگفتار «پدیدارشناسی روح» می‌خواندند، گمان می‌بردند که هگل خود آن‌را سروده است، حال آنکه هگل در سال ۱۷۹۰ میلادی بیست ساله بود و این قطعه را گوته نخستین بار در ۱۷۷۵ در طرح اولیه‌ی نمایشنامه‌ی فاوست (Urfaust) آورده بود. در این سال فیشته سیزده ساله، هگل پنج ساله و شلینگ هنوز دیده به‌جهان نگشوده بود. برخی رجهای این تکه چنین است:

روزها می‌باید تا تو بدانی که
آنچه را که روزگاری به‌یکباره انجام می‌دادی
همچون خوردن و آشامیدن و به‌آزادی و (سادگی)
اینک فقط به‌ترتیب یک، دو، سه شدنی است...
فیلسوفی می‌آید و دست به‌تحلیل می‌زند
و استدلال می‌کند که چنین است:
اولی چنین، دومی چنان، سومی لابد این‌طور

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و چهارمی آنچنان بوده است
و چنانچه اولی و دومی در میان نمی‌بود
طبعاً سومی و چهارمی پدید آمدن نمی‌توانست...
او زندگی را بررسی و توصیف می‌کرد
به‌نحوی که روح را از اجزا برون می‌راند
همه چیز را در کف دست داشت و نظاره می‌کرد
چیزی در آنها کم نبود، جز آنکه پیوند زنده نداشتند...
و سپیدی بی‌رنگ می‌تواند کنایه‌ای شب شلینگ باشد که «همه‌ی گاوها در آن سیاه‌اند».

«تفسیر»، ص ۷۹

[۵۲] اما سرآمدگی (Vortreffliche) نه تنها نمی‌تواند از سرنوشتی که بدین سان آن را از زندگی و روح محروم کرده است بگریزد، از پوست کنده شدن در امان ماند و نگرنده‌ی این باشد که پوستش جامه‌ای بر دانندگی بیجان خودبینی آن شده است؛ ما بیشتر در این سرنوشت همانا قدرتی تشخیص می‌دهیم که سرآمدگی بر قلوب (عواطف)اگر نه بر ذهن‌ها اعمال می‌کند، و همچنین بالندگی فراورنده به کلیت و تعین پذیری شکل، که درآن کمال خود را می یابد، که تنهاآن به این کلیت امکان می‌دهد در رُویه(سطح)موقعیت کاربرد داشته باشد.

[۵۳] علم مُجازاست خود را تنها با زندگی خود مفهوم سازمان دهد. تعینی که از طرحواره گرفته شده و از بیرون بر یک وجود (ذات) چسبانده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شده، {درعلم} روح خودـجُنبای محتوای غـنا یـافته است. حـرکت یک وجود(حاضر)آن است که بعضا چیزی غیرخود شود و بدین سان محتوای درون زاد خویش شود؛ بعضا با پذیرش این انکشاف {محتوا} یـا وجـود خویش به درون خویش، خود را به یک دقیقه در می آورد و به تعین ساده مبدل می‌کند. در حرکت پیشین سلبیت همان متمایز کردن و وضع کردن وجود بود:در این بازگشت به خویش، شـدن آن بـه یک سـادگی مـتعین است. بدین طریق محتوا نشان می‌دهد که تعین پذیریش ازچیز دیگـری نیست و از خارج نیز بدان ادغام نشده است، بلکه خود به خویش تعین می‌دهد و به‌خود را به عنوان یک کیفیت نظم می‌دهد که جایگاه خود را درکّل دارد. فهم(فاهمه)درفرایند سیاهه بندی ضرورت و مفهوم محتوا را به خویش می‌گیرد- تمام اینها دربر دارنده‌ی انضمامیت، فعلیت، حرکت زنده‌ی واقـعیت مـی‌شود کـه تـنظیم مـی‌یابد؛ یـا درواقـع در خـود نگـه نمی‌دارد، چراکه آن را تشخیص‌دهد. چه، اگر این بینش را می‌داشت، از آن نشانی به دست می‌داد. حتی ضروری بودن آن را تشخیص نـمی‌دهد وگرنه الگو وارگی را از آن می‌زدود یا دستکم پی مـی‌برد کـه نـمی‌توانـد هرگز امید بندد که از آن چیزی بیش از آنچه از یک سـیاهه بـرمی آیـد، بیاموزد. یک سیاهه (فهرست)آن چیزی است که آن ارایه می‌کند، خـود محتوا اصلا عرضه نمی‌شود. ـ حتی تعین پذیری خاص، برای مثال، مثلا مغناطیسم که به نفسه انضمامی و واقعی است، فهم آن را بـه یک شـیء بیروح تنزل می‌دهد، صرفا به یک چیز موجود دیگر نسبت می‌دهد، بـه جای آنکه آن را به عنوان زندگی درون زاد شیء بشناسد، یا آن را طریقه‌ی بومی و یکتای تولید و بیان خویشتن در آن چیز بشناسد. فهم صوری این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را به دیگران وا می‌گذارد که خصلت اصلی را به آن بیفزایند. به جای آنکه وارد محتوای درون زاد چیز شود، پیوسته به بررسی کل می‌پردازد و برفراز وجود خاصی که از آن صحبت می‌کند قرار می‌گیرد، به عبارتی ابدا به آن نگاه نمی‌کند. برعکس، شناختاری علمی ایجاب می‌کند که انسان وقف حیات موضوع شود یا نکته‌ای به همان مضمون، با ضرورت درونی آن مواجه شود وآن را بیان کند. بدین سان شناختاری علمی که جذب موضوع خویش شده است، بررسی کلی را که صرفا تأمل بر فرایند شناخت دور از محتوا و بازگشت به خویش است، از یاد می‌برد. بااین وجود شناختاری علمی که در مصالح مستغرق شده و با حرکت آن پیش می‌رود، به خویش باز می‌گردد، امانه قبل ازآنکه غنا یا محتوایش به خویش بازگردیده باشد، بدل به یک تعین ساده شده باشد وخود را به یک جنبه‌ی وجود خود فروکاسته باشد و به یک حقیقت بالاتر گذر کرده باشد. ازطریق این فرایند، کل ساده و خودکاونده، خود از غنایی که درآن وانگری (Reflexion)از دست رفته می‌نمود سر برمی آورد.

درباره‌ی بند [۵۳]

با توجه به‌مطالب کلی این بند می‌توان گفت که درک هگل از مفهوم علم چندان جدا از درک تحصل‌گرا (پوزیتیویست)ها یا «ماکس و بر» در رسالهٔ «علم چونان حرفه» (Wissenschaft als Beruf, M. Weber) نیست. نفوذ هگل موجب شده بود که علم بدین معنی عام کلام تا سال ۱۹۱۹ مورد قبول مجامع تحقیقی باشد. بی‌آنکه ماکس و بردیدکاه هگلی داشته باشد، معتقد بود که «شخصیت علمی در قلمرو بررسی علمی فقط از آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کسانی است که وقت خویش را همه جانبه وقف خود موضوع کنند» (نوشته‌ی یاد شده ص ۱۳). آنچه هگل بدان توجه دارد، عزم به‌این امر است که گذار از یک مرحله به‌مرحله‌ی دیگر بررسی نبایستی از طبع مختار بررسی کننده بلکه از خود مطلب سرزند. تحلیل جامع فرضاً یک مفهوم مستلزم آن است که تحلیل از مفهومِ نخست به‌مفهومِ دوم راه برد، و به‌همین طریق باید به‌حکم «ضرورت درونیِ» مفهوم ادامه داد. هر آینه غرض آن است که تحلیل برتمامی وضع اشراف یابد ـ آنچنان که در «پدیدارشناسی روح» دیده می‌شود ـ یعنی هم‌شکل آگاهی و هم‌مضمون را دربرگیرد، آنگاه می‌باید به‌هر وضعیتی جداگانه روی آورد و به‌کنه آن رسوخ کرد و امر بررسی را جدّی‌تر از خود امکانات موضوع به‌شمار آورد و در همان حال که بررسی به‌حد می‌گراید، از یک وضع به‌وضع دیگر گذر کرد. و این نکته دربند آینده بازنمایی می‌شود».

«تفسیر»، ص ۸۱

[۵۴] به طورکلی همان گونه که دربالا بیان شد، جوهر فی ذاته سوبژه (فاعل) است، کل مضمون وانگریش در خویش است. زیرنهاد یا جوهر هرچیزی که وجود دارد، اینهمانی خویش است؛ چه، نااینهمانی با خود به معنای ازمیان رفتن آن می‌بود. اما خودیکسانی یک انتزاع محض است؛ این یعنی تفکر وقتی من می‌گویم کیفیت،ّمن از تعیّن ساده حرف زده ام. با کیفیت یک بود از بود دیگر متمایز می‌شود،آن یک هستنده(حاضر) است، برای خودخویش است، یا وجودش در این یگانگی ساده با خویش است. اما بدین سان آن در اساس اندیشه است. ـاین ادراک گویای آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است که هستی تفکراست؛ واین منشاء بینشی است که از صحبت معمولی درک ناشده‌ی وحدت تفکر و هستی می‌گریزد.
حال ازآنجاکه زیرنهاد(هستندگی)وجود یک چیز خوداینهمانی یا انتزاع محض است، یک انتزاع خودازخویشتن است، یا خود فقدان خوداینهمانی یا نابودی خود است، خوددرونگی خویش و بازگشت به خویش خود، شدن خویش است. ـ چون این طبیعت آنچه وجود دارد است، واز آنجاکه آنچه وجود دارد، برخوردار ازاین طبیعت درشناختاری ان است، این شناختن یک فعالیتی نیست که کارش با محتوا همچون با یک چیز بیگانه باشد، یک وانگری به دور از محتوا برخود نیست. علم آن ایدئالیسمی نیست که جزمیت ادعایی را جایگزین جزمیت مطمئن یا جزمیت خودیقینی کند؛ بلکه وقتی دانندگی شاهد بازگشت محتوا به درونگی خوداست، فعالیتش کلا جذب محتوا می‌شود، چونکه فعالیت نفس ذاتی محتواست؛ معذلک درعین حال به خویش بازگشته است چونکه آن خودیگانگی محض در غیریت است. حاصل اینکه نیرنگ است:ضمن آنکه از فعالیت دست کشیده می‌نماید، مترصد چگونگی تعیُّن دارندگی با زندگی انضمامیش است، درست آنجاکه تصور می‌رود که به دنبال بقا و منافع خاص خویش است، درواقع عکس آن را انجام می‌دهدـفعالیتی است که به نابودیش منجر می‌شود و خود را به لختی(دقیقه ای)از کل می‌سازد.

درباره‌ی بند [۵۴]

«هگل در نوشته‌های دیگر خود «نیرنگ» (die List) راگسترش بعدی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داده و آن‌را «نیرنگ عقل» نامیده است. نخست در «دانشنامه‌ی علوم فلسفی» (بند ۱۵۸ چاپ سال ۱۸۱۷ و بند ۲۰۹ چاپ سوم از سال ۱۸۳۰ و سرانجام در فرازپرآوازه‌ی «مقدمه برسخنرانی در فلسفه‌ی تاریخ» که در آن می‌نویسد: «امر خاص به‌سهم خود در توجه علاقه‌ی تاریخ جهان است، ولی یک چیز کرانمند است و به‌حکم این کرانمندی می‌باید نیست شود. امر خاص در مبارزه با خاص فرسوده شده و بخشی از آن از میان می‌رود. اما همانا در مبارزه‌ی خاص و در نابودی آن است که امر عام حاصل می‌شود. عام دستخوش آشفتگی نمی‌شود، این فکر عام نیست که موجب اختلاف، مبارزه و خطر می‌شود: او خود را از خطر درامان داشته و آسیب نادیده از صحنه به‌دور می‌ماند، در حالی که شره خاص را روانه‌ی مبارزه می‌کند تا از پای درآید. به‌آن می‌توان نام «نیرنگ عقل» داد، زیرا طبایع را بدان می‌دارد که کار وی را انجام دهند، ضمن آنکه آن چیزی که به‌برکت آن به‌خود ترجمان هستی می‌دهد، فرسوده شده و آسیب برمی‌دارد... افراد فدا شده و تن به‌تسلیم می‌دهند. فکرت خراج موجودیت و گذرایی خویش را از حساب خود نمی‌پردازد، بلکه به‌بهای شره‌های افراد می‌پردازد» («عقل در تاریخ» L 105)

«تفسیر»، ص ۸۳

[۵۵] دربالا به اهمیت فهم درخصوص خودآگاهی جوهر اشاره شد؛ اکنون ازآنچه گفته شد اهمیتش دایر بر تعین جوهر به مثابه‌ی هستی ملاحظه می‌شود. وجود کیفیت، خودهمانندگی، تعین دارندگی یا بساطت متعین،اندیشه‌ی متعین است. این فاهمه‌ی وجوداست. درنتیجه همان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طورکه اَناساگوراس برای نخستین بار تشخیص داد، نوس (Nous) گوهر چیزهاست؛ پس از او، طبیعت وجود را متعین‌تر اد راک کردند ـ به مثابه‌ی ایدوس یا ایده، یعنی کُلی متعین، نوع. اصطلاح نوع برای ایده‌ها به گونه معمولی‌تر و کم مایه‌تر از آن می‌نماید که مبین امر زیبا، مقدس و سرمدی باشد که در این زمان رواج دارند؛ اما درواقع ایده چیزی کمتر یا بیشتر از حد یا نوع را بیان نمی‌کند. اما امروزه یک عبارتی که دال برآن چیزی باشد که بیانگر دقیق مفهوم است اغلب به نفع عبارتی پس زده می‌شود که صرفا به خاطر آنکه به یک زبان بیگانه تعلق دارد، مقبول است، اصطلاحی که مفهوم را درهاله‌ی مه می‌پوشاند برای آنکه طنین(نمای)تهذیبی داشته باشد. همانا به همین جهت که وجود به عنوان نوع تعین یافته،اندیشه‌ی بسیط(ساده)است؛ نوس، یعنی بساطت، جوهراست. به خاطر سادگانی یا خودهمانندیش تثبیت و متداوم می‌نماید؛ امااین خودهمانندی به همان قوت سلبیت است، ازهمین رو وجود ماندگارش به نابودیش منجر می‌شود. این تعین مندی در ابتدا چنین می‌نماید که کاملا ناشی از این باشد که بستگی به یک غیر دارد و حرکتش ازجانب یک قدرت بیگانه جلوه می‌کند که براو تحمیل شده. اما چون غیریتش را درخویش دارد و خودجنباست، آن چیزی است که درگیر بساطت خود تفکراست؛ چه، این تفکر ساده،اندیشه‌ی خودجنبا و خود را متمایز کننده است، درون بودگی خویش است، مفهوم محض است. درنتیجه تفاهم (Verstaendigkeit) یک شدن است و به مثابه‌ی این شدن، یک عقلائیّت است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۵۵]*

«فهم انتزاعی تنها جنبه‌ای از ذهنیت نیست، بلکه در ضمن جنبه‌ی موجودیت‌دار هستی است. بودن به‌معنای تمایز در کیفیت است، همان فهمی است که از موجودیت سرمی‌زند، چیزی که آناکساگوراس بدان نام نوس داد و متفکران پس از وی به‌آن اعتلای «ایدوس» یا فکرت و جز آن بخشیدند. اما چنین هم‌هویتی، یعنی نوع متمایز شده، متضمن تجزیه‌ی خویش است. ممکن است چنان بنماید که نیرویی بیگانه آن‌را نابود می‌کند، حال آنکه در واقع به‌وسیله‌ی نفی از میان می‌رود، یعنی در رابطه با غیریتی که خود متضمن آن است. با چنین روانه شدن است که جنبه‌ی فهمایی هستی به‌عقلاییت فرا می‌رود.»

«تحلیل»، ص ۵۰۲

[۵۶] ضرورت منطقی، در این طبیعت به طورکلی آن چیزی است که هستی دارد، درهستی مفهومش است که وجود دارد. این به تنهایی عقلائیّت و ریتم یک کل‌اندام‌وار(اُرگانیک)است؛ آن درهمان حال به همان‌اندازه دانندگی محتواست که مضمون، مفهوم و ذات است، ـ به عبارتی آن به تنهایی عنصراندیشه ورز (das Spekulative)است. هیئت خودجنبای انضمامی خود را به یک تعین مندی ساده مبدل می‌کند؛ بااین کار خود را به یک صورت منطقی بالا می‌برد و در ذاتیت خوداست؛ وجود انضمامیش درست همین حرکت است و یک وجود بی‌واسطه‌ی منطقی است. ازهمین رو پوشیده داشتن محتوای انضمامی ازنظر خارجی در فرمالیسم ضرورت ندارد؛ طبیعت محتوا ایجاب می‌کند که به این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرمالیسم گذر کند؛ اما فرمالیسمی که از بیرونی بودن درآید، دیگر فرمالیسم نیست، چونکه شکل توسعه‌ی درونی خود محتوای انضمامی است.

درباره‌ی بند *[۵۶]*

«هستی هرچیزی همان مفهوم آن است، و این مفهوم در عین حال نیز ضرورتی است که ناظر برتناوردگی نواخت یافته‌ی آن است و هم آن صورت عقلی است که ما را به‌شناخت آن توانا می‌کند.»

«تحلیل»، ص ۵۰۲

[۵۷] این سرشت روش علمی که بعضا در ناجدا بودن از محتواست و بعضا درتعیین خودجوش حرکت ریتم آن است، همان طور که ذکرشد، تجسم واقعی خود را در فلسفه‌ی نظری دارد. ـ البته آنچه در اینجا گفته شد بیانگر مفهوم است، و تنها می‌تواند به معنی یک اطمینان پیشانه باشد. حقیقت آن در این بازنمایی بالنسبه روایی نیست، وازهمین رو به همان‌اندازه که کم نمی‌توان آن را با بیان خلاف، با یادآوری و نقل نظرات سنتی رد کرد، که وقتی آنها گویی حقایق مستقر خویشاوندند، یا با تدارک چیزی نو با این اطمینان که آن از محراب‌اندرونی شهود خدایی است. یک چنین پذیرشی معمولا نخستین واکنشی از جانب دانندگی به یک چیز ناآشناست، در مقابلش مقاومت می‌کند برای آنکه آزادی و بینش خود را حفظ کند، اقتدار خود را در برابر یک قدرت بیگانه تأمین کند، ـ واز جلوه‌ی چیزی که آموخته شده و از سرافکندگی که بناست آن پیش آورد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در امان بماند. مشابها وقتی از یک ناآشنا با کف زدن استقبال می‌شود، توأم با واکنشی همانند است ـ امری که در فضای دیگر ممکن بود صورت گفتار و عمل فرا ـ انقلابی به خود گیرد.

درباره‌ی بند [۵۷]

در آغاز هگل برای نخستین بار از سنخیت روش علمی با موضوع سخن می‌راند و ضمن آن به‌خصلت پویا و خودجنبای روش منطقی اشاره میکند که در «علم منطق» بازنمایی و توضیح بعدی یافته است.

«قسمت پایانی این بند از دیدگاهی به‌نظرات نیتچه و «روان تحلیلی» نزدیک شده است. هگل کوشیده است انگیزه‌های پوشیده‌ای را که در پشت واکنشهای آدمی به‌یک دکترین نو نهفته است ردیابی و آشکار کند. این امر مولود زمانی است که انسان احساس خطر می‌کند که مبادا از میدان رانده شود، لذا خود را برای رویارویی با نوعی تعرض آماده می‌کند. هگل برآن است که کف زدن نیز ممکن است مجرایی برای دفع برانگیختگیهای تعرض باشد ـ نوعی پاتک».

«تفسیر»، ص ۸۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۵ـ خواست مبنی برآموزش فلسفه

[۵۸] بنابراین آن چیزی که درمطالعه‌ی علم مهم است، آن است که فرد بکوشدبه درک مفهومی(منطقی) دست یابد. این مستلزم آن است که به مفهوم چونان مفهوم توجه شود، به تعین‌های ساده، به عنوان مثال، درخود ـ و برای خود بودن، خودهمانندگی و جزآن. چه، اینها آن حرکت‌های ذاتی‌اند که می‌توان شان روح(جان)نامید ـ هرآینه مفهوم شان چیزی بیش از روح(روان) را تبیین نکند. عادت تأکید بر درک تصویری آنجاکه مفهوم درآن وقفه پدید می‌آورد، به همان‌اندازه ملال‌آور است که تفکر صوری ازاین یاآن سو در افکار استدلال می‌کند که آنها واقعیت ندارند. این عادت را باید تفکر مادی نامید، یک آگاهی تصادفی که فقط جذب مصالح شده، بنابرای برایش ناگوا را ست که خود را از آن مصالح بپالاید و فقط باخود خویش باشد. در کرانگین متخالف استدلال برمحور رهایی از محتوا می‌گردد و احساس بیهودگی نسبت به آن. آنچه در اینجا بر ذهن می‌گذرد، کوششی است برای از دست نهادن آزادی، و به جای آن اصل حرکت دلخواسته‌ی محتوا تا آزادی را در آن مستغرق کند، آن را از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طریق طبیعت خود، یعنی بوسیله‌ی خویش به مثابه‌ی خویشتن خود به حرکت واگذارد و سپس نسبت به این حرکت غور کند. این پرهیز از تداخل در ریتم درون ذات مفهوم ـ خواه دلخواسته یا خردمندانه کسب شده ـ به معنای یک خویشتن داری است که به نفسه یک لخت اساسی توجه به‌مفهوم است.

درباره‌ی بند [۵۸]

«کوشش برای مفهوم (Anstrengung des Begriffs) یک عبارت شگفت ولی شایان توجه است که پرداخته‌ی خود هگل است. در خود زبان آلمانی نیز مصطلح‌تر این می‌بود که از کوشش برای تفکر مفهومی سخن رود. ما منظور هگل را از مفهوم بارها تفسیر کرده‌ایم. همخوانی نزدیک «خودجنبایی محض» با جان (روان) ممکن است برخوانندگانی که با فلسفه‌ی یونان آشنایی ندارند شگفت بنماید. افلاطون در «قوانین» (کتاب دهم، ۸۹۵ و ادامه) روان را به‌عنوان حرکتی تعریف می‌کند که قادر است خود ـ جنبا باشد. مفهوم در نظر هگل از روان برتر است. تحلیل مفهوم را نه کسانی راغب‌اند که صرفاً به‌تصورات توجه دارند ـ خوانندگانی که گویی به‌امکانات بصری و ابهام خرسندی‌آور در تفکر به‌شیوه‌های زحمت‌آور خو ندارند ـ و نه کسانی که پایبند تفکر صورتگرانه‌اند. این طرزتفکر را هگل «تفکر صوری که در افکار ناواقعی درگیر بوده و به‌این یا آن استدلال دست می‌یازد» توصیف می‌کند. این‌گونه تفکر متکی به‌تجریدات تحلیل نشده است؛ به‌جای آنکه بکوشد و مفهوم را درک کند، با تجریدات «ور» می‌رود. در این بند اولین بار است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«مفهوم» جمع بسته شده است، دوبار دیگر نیز به‌صورت جمع به‌کار رفته است. این بدان سبب است که او مفهوم را تنها به‌معنای مفهومهای خاص به‌کار نمی‌برد، بلکه در ضمن آن‌را به‌معنی یک شیوه‌ی تفکر به‌دیده می‌گیرد. مفهوم در جمله‌های او معرف فلسفه‌ی علمی است؛ او نیز «شهود» را با باری که مایه‌ی می‌توان گفت رومانتیکی دارد به‌کار می‌برد. و «تصور» در آن بیشتر به‌معنای تفکر استدلالی و عامیانه به‌کار رفته است.»

«تفسیر»، ص ۸۹

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۱۶ـ تفکر استدلالی با نقطه‌نظر سلبی

[۵۹] تفکر ادراکی در تخالف با دو جنبه‌ی روند استدلال است که باید به آن توجه بیشتر شود. یکی آنکه چنان استدلالی یک رهیافت سلبی نسبت به محتوایی پیش می‌گیرد که آن را درک می‌کند؛ آگاه است چگونه آن را رد کند و از میان ببرد. این امر که چیزی آن موردی که باید باشد نیست، یک بینش صرفا سلبی است، بن بستی است که از آن راه به محتوایی فرای خویش ندارد. برای آنکه باردیگر برخوردار ازمحتوا شود، باید چیزی ازجای دیگرفراچنگ آورد. استدلال یک بازتاب در"من" تهی است- بیهودگی دانندگی خویش. -اما این بیهودگی فقط بیهودگی این محتوا را بیان نمی‌کند، بلکه درعین حال مبین بی فایدگی خود این بینش است، بینشی که سلبی است و از دیدن جنبه‌ی ایجابی درخود عاجزاست. از آن رو که این وانگری (بازتاب) خود این سلبیت را به عنوان محتوای خویش نمی‌نگرد، هیچ گاه در خودامر نیست، درخارج از آن است. به همین جهت می‌پندارد که با ایجاد خلاء همیشه بر هر بینش غنایافته پیشی دارد. برعکس، همان گونه که اشاره شد، درتفکر نظری، جنبه‌ی سلبی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متعلق به خود محتواست، و ایجابی است- هم به عنوان حرکت ذاتی و تعین محتوا و هم به مثابه‌ی کل این فرایند. ازدید نتیجه، آنچه ازاین فرایند حاصل می‌شود، تعین مندی امر سلبی است که بدین‌ترتیب یک محتوای ایجابی نیز می‌باشد.

درباره‌ی بند [۵۹]

«بنابر عقیده‌ی گلوکنر (II, 464): بخش نخست این بند کنایه بردکترین شناخت‌ناپذیری (لاادریت) شئی به‌نفسه در فلسفه‌ی کانت است. فیشته نیز به‌دفاع‌ناپذیری این دکترین پی‌برده بود. «البته این یک تفسیر سئوال‌انگیز برنوشته هگل است: انتقاد تفصیلی به‌تفکر استدلال‌جویانه اختصاصاً متوجه کانت نیست. این کم‌اعتبار کردن تفکر هگل است که زمانی آن‌را با دکترین شناخت‌ناپذیری شئی به‌نفسه‌ی کانت مرتبط دانند و زمانی آن‌را با توجه به‌این موضوع سرزنش کنند. منظور هگل بیشتر توضیح صفت بارزیک سنخ تفکر است که در جدل با موضوع تفکر مخالف بحث می‌کند و «نسبت به‌آن نظر سلبی دارد» و «می‌داند چگونه آن‌را رد کرده و نابود سازد». نقطه‌نظر هگل بیشتر عام می‌ماند، او می‌نویسد: «تفکر استدلال‌جویانه» نظریه‌ی رقیب را به‌کلی رد می‌کند و در نتیجه ناگزیر است مضمون نو را در جای دیگر بجوید. هگل برآن است که تفکر ادراکی (نظری) باید در انتقاد خودسازنده باشد؛ این نکته در بند آینده موضوع اصلی بررسی است.»

«تفسیر»، ص ۹۱

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۷ـ نظرگاه ایجابی تفکر استدلال‌جویانه و عامل آن

[۶۰] اما باتوجه به آنکه یک چنان تفکری دا رای محتوا- خواه تصویری یا تفکر نظری یا آمیزه‌ای ازاین دو باشد- استدلال یک جنبه‌ی دیگر دارد که ادراک را برایش دشوار می‌کند. سرشت شایان توجه این جانب دیگر در ارتباط تنگاتنگ با ذات ایده است که در بالا از آن سخن رفت، یا ایده را به طرزی بیان می‌کند که همچون حرکتی ظاهر می‌شود که درک‌اندیشنده است. ـ چه، همان طورکه در رفتارسلبی که هم اکنون از آن سخن رفت، تفکر استدلالی خود نفسی است که محتوا در شناخت ایجابیش به آن باز می‌گردد؛ ازسوی دیگر، نفس یک سوبژه‌ای است که محتوا به عنوان عرض و محمول باآن مرتبط است. این موضوع اساسی را تشکیل می‌دهد که محتوا به آن ضمیمه شده است و حرکت برآن پس و پیش می‌رود. تفکر نظری به گونه‌ای دیگر رفتار می‌کند. چون مفهوم موضوع نفس خویش است که خود را به مثابه‌ی وجودیابندگی‌موضوع نشان می‌دهد، یک موضوع (Subjekt)منفعل نیست که عرض را نامتحرک حمایت کند؛ برعکس، مفهوم خودجنباست که تعین خود را به خویش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بازمی گرداند. در این حرکت آن موضوع منفعل خوداز بین می‌رود؛ وارد نایکسانی‌ها و محتوا می‌شود و به جای آنکه در برابرآن منفعل بماند، دربر گیرنده‌ی تعین یعنی محتوای متمایز و حرکت می‌شود. بنابراین زمینه‌ی محکمی که استدلال در موضوع منفعل دا را ست، سست می‌شود و تنها خود این حرکت عین (Objekt)می شود. موضوع که به محتوای خود غنا می‌بخشد، از رفتن به فرای آن خودداری می‌کند و نمی‌تواند محمول یا عرض دیگر داشته باشد. برعکس، پراکندگی محتوا در این باره تحت نفس بستگی یافته است؛ این امر کلی نیست که بتواند وارسته از موضوع متعلق چند موضوع دیگر باشد. درواقع محتوا بالنتیجه دیگر محمول موضوع نیست، بلکه جوهر، ذات و مفهوم آن چیز مورد بحث است. تفکر تصویری که درسرشتش است که ازاعراض و محمول‌ها گذر کند، زیراآنها چیزی جزعرض و محمول نیستند، بحق ازآنها فرا می‌رود، درپیشرفت خود مهار می‌شود، زیرا آنچه در یک قضیه شکل عرض دارد، خود جوهر است؛ به اصطلاح به پس‌زدگی بر می‌خورد. با سرگرفتن از موضوع که گویا یک زمینه‌ی ماندگا را ست، پی می‌برد که چون محمول درواقع جوهراست، موضوع به جوهر گذر کرده و بدین سبب رفع شده است؛ وازآنجاکه آنچه به نظر می‌رسد محمول باشد، به کل و توده‌ی مستقل مبدل شده است، تفکر نمی‌تواند آزادانه پرسه زند، بلکه این توده سد آن می‌شود. ـ معمولا موضوع نخست به عنوان نفس عینی ثابت اساس نهاده می‌شود؛ از آن حرکت ضروری به کثرت تعین‌ها یا محمول‌ها پیش می‌رود. در اینجا "من" داننده خود جایگزین موضوع‌شود که محمول‌ها را به موضوعی که آنها را نگه می‌دارد مرتبط می‌کند. اماچون موضوع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نخست وارد خود تعین‌ها می‌شود و روح آنهاست، موضوع دوم، یعنی "من"در محمول هنوز آن چیزی را می‌یابد که فکر می‌کرد کارش باآن تمام و از آن فراغت یافته است و انتظار داشت که از آن به خویش بازگردد؛ و به جای آنکه قادر باشد به عنوان عامل تعیین کننده درحرکت محمول عمل کند، درآن استدلال کند که این یاآن محمول را ضمیمه کند، به واقع هنوز درگیر نفس محتوا است، به جای آنکه برای خودخویش باشد، باید به آن همبسته بماند.

درباره‌ی بند *[۶۰]*

مطالب این بند به‌سبب استفاده‌ای که از پیوند میان مبتدا و خبر از یک سو و عامل مضمون و تفکر از سوی دیگر پدیدآورده است، پیچیده شده است. این پیچیدگی در توازی میان عامل آگاه و مبتدای منطقی ـ دستوری و تفاوت و تشابه آنهاست.

«تفکر استدلال‌جویانه مضمونی راکه اندیشه می‌کند با خودی خویش به‌عنوان عامل داوری کننده پیوند می‌دهد؛ به‌موجب این طرز تفکر، خبرهایی که تبیین مبتدا می‌کنند، آزادانه از خود این تفکر مایه می‌گیرد. اما تفکری که بخواهد مبتدا را درک کند، زمانی موفق است که خبرهای آن‌را کامل افاده کند. دریافت این نظریه مبتنی برآن است که مبتدا ناگزیر به‌گسترش خبرهای خویش است نه اینکه خبر چیزی است که مبتدا اصالتاً برآن دلالت می‌کند. اما تفکر تصوری تنها به‌دلالت برخبر و ارتباط تصادفی میان این دو توجه دارد، از آن پرهیز دارد که در ضمن پیشرفت فرایند کار، در این رابطه تجدیدنظر کند. البته منظور از تجدیدنظر از لحاظ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مبتدای منطقی، پیدا شدن مبتدای متفکر است که همانا در فرایند تکامل یافتن مضمون مبتدای منطقی به‌کمک ابراز خبرهای گوناگون شکل می‌گیرد و نه به‌حکم پاره‌ای نقطه عطفهای تصادفی که به‌اختیار از مبتدا صادر شده و خبر مبتدا می‌گردد».

«تحلیل»، ص ۵۰۳

[۶۱] آنچه را گفته شد می‌توان ازلحاظ صوری چنین بیان داشت:طبیعت قضیه یا گزاره که با تمایز موضوع و محمول سروکار دارد، با گزاره‌ی نظری از میان می‌رود، و گزاره‌ی اینهمانی که گزاره‌ی اخیرشود، متضمن پس‌ـ را ندگی درقبال را بطه‌ی موضوع‌ـ محمول می‌شود. ـاین تقابل بین شکل کلی یک گزاره و وحدت مفهوم که آن را نابود می‌کند، شبیه به تقابلی است که ضرباهنگ بین وزن { شعر } و تکیه پدید می‌آید. ریتم نتیجه‌ی مرکز نوسان‌کننده و وحدت آن دواست. به همین سان نیز در گزاره‌ی فلسفی اینهمانی موضوع و محمول به معنای از بین رفتن اختلاف بین آنها نیست که صورت گزاره را بیان می کند؛ وحدت شان درواقع به معنای پیدایش هماهنگی است. شکل گزاره بروز معنی متعین است یا تکیه‌ای که تحقق { شعر } را شاخص می‌کند؛ اما اینکه محمول بیانگر جوهر و موضوع خود به امر کلی تبدیل می‌شود، این وحدتی است که تکیه درآن از طنین می‌افتد.

درباره‌ی بند *[۶۱]*

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گذشته به‌شمار تواند آمد. منظور هگل از برطرف شدن اختلاف میان مبتدا و خبر در یک گزاره‌ی نظری آن است که فرضاً وقتی «هستی» خبری است که از خدا چونان مبتدا داده می‌شود، در گزاره‌ی نظری، یعنی در «خدا هستی است»، اختلاف دو مقوله‌ی مبتدا و خبر از میان می‌رود و این دو به‌وحدت می‌انجامند. گزاره‌ی «خدا هستی» است، یک گزاره‌ی همخوان‌کننده است، چون که «خدا» و «هستی» را همان می‌کند. منظور از واپس‌زده (Gegenstoss) تعدیل اختلاف مبتدا و خبر به‌همانندی است.

[۶۲] آنچه گفته شد با مثال توضیح می‌شود:درگزاره‌ی خداهستی است، محمول هستی است؛ دا رای اهمیت چیزی جوهری است که موضوع درآن استحاله شده است. هستی در اینجا بنا نیست محمول باشد، بیشتر به معنی ذات است؛ نتیجتا چنین می‌نماید که خدا دیگرآن چیزی نیست که موقعیت او از گزاره ناشی می‌شود، یعنی یک موضوع ثابت نیست. در اینجا تفکر به جای آنکه پیشرفت در گذار از موضوع به محمول باشد، درواقع خود را در اثر فقدان موضوع مهارشده احساس می‌کند، و با از دست رفتن آن به‌اندیشه‌ی موضوع بازگردانده می‌شود؛ یا چون محمول خود به عنوان موضوع بیان شده، به مثابه‌ی هستی یا ذات، که شامل سرشت موضوع می‌شود، تفکر موضوع را بیواسطه در محمول می‌یابد؛ و حال به جای آنکه در موقعیتی باشد که برخوردار از آزادی و استدلال است، به خویش در محمول بازگشته است، یا دستکم بااین خواست روبه رو می‌شود که باید باشد. مشابها وقتی کسی می‌گوید:واقعی آن است که کلی است، واقعی در محمول خود محو می‌شود؛ فقط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بنانیست که معنی محمول را داشته باشد که گزاره صرفا مدعی آن باشد که آنچه واقعی است کلی است؛ بلکه کلی باید ذات امر واقعی را بیان کند. ـ درنتیجه وقتی تفکر ازمحمول به موضوع بازگردانده می‌شود، و وقتی در محمول نه به خویش، که به موضوع محتوا باز می گردد، زمینه‌ی عینی خود را ازدست می‌دهد.

درباره‌ی بند *[۶۲]*

«هگل مثال دوم را به‌تفصیل مثال نخست ادا نکرده است؛ معنایش این است که در مثال اول نیز قصد اصلی بحث صرفاً خدا و هستی در میان نبوده است، زیرا مطالب بند امکان مثالهای دیگر را نیز در بردارد، مثلاً: خدا عشق است، خدا روح است، خدا مبنای هستی است و جز آن و گزاره‌ی «امر واقع عام است» نیز ارزشی همانند دارد. ـ منظور از جمله‌ی آخر بند این است «انسان به‌جای آنکه آزادانه درباره‌ی این یا آن خبر داوری کند، دستخوش آشفتگی در معنی مفهوم‌ها می‌شود».

«تفسیر»، ص ۹۷

[۶۳] بخش بزرگ گلایه‌ها درباره‌ی نافهمندگی نوشته‌های فلسفی از جانب افرادی که درغیر این صورت برخوردار ازآموزش لازم برای فهم آنهایند، بنابر این بازداری ناعادی دارد. در اینجا ما درآنچه گفته شد، علت کل گلایه‌ی خاصی را که علیه نوشته‌های فلسفی اقامه شده مشاهده می‌کنیم:اینکه آنها را باید ابتدا بارها خواند و مرور کرد تا اینکه فهمیده شوند ـ گلایه‌ای که بار(پیامد)ش آن چنان نابرازنده و آزرده کننده است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرآینه اثبات شود، هیچ توجیه بردار نیست. ـ ازآنچه دربالا گفته شد روشن است که آن به چه منجر می‌شود. گزاره‌ی فلسفی به اعتبارآنکه یک قضیه است، این باور را برمی انگیزد که را بطه‌ی عادی موضوع محمول و همچنین رویکرد معمولی به دانندگی منجر می‌شود. اما محتوای فلسفی این رویکرد و باور را نقض می‌کند. باور تجربه می‌کند که آنچه منظور بود(پنداشته شده بود)چیزی سوای آن منظور است؛ و این تصحیح باور دانندگی را برآن می‌دارد به گزاره بازگردد و این بار آن را به طریق دیگر بفهمد.

[۶۴] معضلی که از آن باید پرهیز کرد، ناشی از درآمیزی شیوه‌های نظری و استدلالی است، به این معناکه آنچه از موضوع در یک زمان ابراز می‌شود دال بر مفهوم، در زمان دیگر نشانگر صرفا محمول آن یا خصوصیت‌های عرضی آن است. یک شیوه آن دیگری را مختل می‌کند؛ و تنها یک بازنمایی فلسفی که به نحو جدّی بخش‌های شیوه‌ی عادی روایت را ازگزاره بزداید، می تواند به هدف ارایه‌ی بانرمش امر نایل شود.

[۶۵] درواقع تفکر غیر نظری نیز دا رای حق معتبر خوداست که درنحوه‌ی ابراز نظر نادیده گرفته شده است. رفع شکل گزاره نباید فقط به منش بیواسطه صورت گیرد‌از طریق صرف محتوای گزاره. برعکس، این حرکت متقابل بایستی بیان گردد؛ نباید صرفا منع درونی ذکر شده دربالا، بلکه باید بازگشت مفهوم به درون خویش بازنموده شود. این حرکت که تشکیل دهنده‌ی آن چیزی است که قبلا بنابود اثبات (استدلال)آن را انجام دهد، حرکت دیالکتیکی خود گزاره است. این حرکت یگانه عامل نظری واقعی است و تنها بیان این حرکت یک بازنمایی نظری است. نظری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به عنوان یک گزاره تنها منع درونی و بازگشت ناوجود ذات به درون خویش است. درنتیجه می‌بینیم که بازنمایی‌هایی فلسفی اغلب به این شهود درونی ارجاع می‌دهند؛ بدین وسیله بازنمایی نظام مند این حرکت دیالتیکی را که درخواست می‌کنیم، انجام نمی دهد. گزاره باید آنچه را حقیقی است بیان کند، اما در اساس موضوع آن چیز حقیقی است. به طورکلی تنها حرکت دیالکتیکی این جریان است که خود را تولید می‌کند، ازخویش فرا می‌رود و به خویش باز می‌گردد. درمورد دیگر شناختاری { غیر نظری)اثبات این جنبه‌ی درونگی بیان شده را تشکیل می‌دهد. اما به مجردی که دیالکتیک از اثبات جدا شود، به واقع مفهوم اثبات فلسفی از دست رفته است.

tarikhema.org

درباره‌ی بند *[۶۵]*

«هدفی که در پایان بند پیشین مطرح شد غایتاً ممکن نیست بتواند با حذف هرگونه گزاره و تنها با تکیه به‌گزاره‌ی نظری حاصل گردد، یعنی تنها با گزاره‌هایی همچون «خدا هستی است» یا «امر واقع عام است». در این دو گزاره و مشابه آنها مضمون گزاره بیانگر آن است که منظور از رابطه‌ی مبتدا و خبر همان رابطه‌ی همانندی است. خواننده نباید به‌این برداشت راه برد که آنچه به‌لحاظ کردن مضمون خبر می‌نماید، فرض براین است که خبر نباشد، باید ظاهر گزاره را نادیده گرفت. و نادیده گرفتن آنچه گفته شده می‌نماید، یعنی تضادی که گزاره‌ی بعدی با قبلی می‌یابد، یعنی تبیین یک ابزار به‌وسیله‌ی ابزار دیگر، چیزی است که هگل آن‌را زیر عنوان «حرکت دیالکتیکی» توضیح می‌کند. ـ «شهود درونی» بینشی است که

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توأم با بازداری درونی است و چندین‌بار توضیح شده است.

به‌اعتبار آنکه حقیقت مبتداست چنین نیست که آناً به‌چشم بخورد و یا مستقیماً در شکل گزاره تجسم یافته باشد. حقیقت تناوردگی می‌یابد و این تناوردگی در یک رشته گزاره انجام می‌پذیرد. به‌سخن دیگر، همان‌گونه که هگل در پیش یادآور شده است، شکلی که امر حقیقت‌دار به‌خود می‌گیرد، در یک گزاره‌ی واحد بیان یافتنی نیست، نیازمند یک نظام گزاره‌ای است. فرایند دیالکتیکی که از آن سخن رفت باید جایگزین روند اثبات در فلسفه گردد. البته فرایند دیالکتیکی و اثبات دو چیز متفاوت است و هگل مدعی آن نیست که قصد دارد در «پدیدارشناسی روح» و «منطق» و یا در فلسفه‌ی طبیعت و فلسفه روح داعیه‌های خود را به‌معنای معمول کلام اثبات کند. در واقع تنها نوید می‌دهد که در این رهگذر قاطع باشد، البته به‌شیوه‌ای نو. شاید نه کلاً نو بلکه با توجه به‌برخی سنتهای باستان»

«تفسیر» ص ۹۹

[۶۶] باید در اینجا یادآور شد که حرکت دیالکتیکی نیز گزاره‌هایی برای بخش‌ها یا عاصر خود دارد؛ درنتیجه چنان می‌نماید که دشواری که از آن سخن رفت پیوسته باز می‌گردد، دشواری خودخصلت هر بازنمایی فلسفی می‌باشد. ـ این نظیر چیزی است که د ر اثبات معمولی پیش می‌آید که درآن دلایل ا را یه شده حود نیاز به اثبات[۱] دارند و تا بی نهایت. این سنخ اقامه‌ی دلایل و شروط به آن شیوه‌ی استدلال تعلق دارد که متفاوت از حرکت دیالکتیکی است، لذا متعلق شرایط بیرونی است. درمورد خود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حرکت دیالکتیکی، عنصرش یک مفهوم است؛ درنتیجه دارای محتوایی است که به نفسه به تمام و کمال موضوع است. بنابراین محتوایی یافت نمی‌شود که به عنوان موضوع زیرنهاد عمل کند و نه معنی خود را به مثابه‌ی محمول دریافت کند؛ یک گزاره‌ی این چنین بیواسطه، یک شکل تهی است. گذشته از نفس که حسی شهود یا بازنموده شده، پیش از همه نام چونان نام است که معرف موضوع محض، یکان تهی بدون محتوای فکری است. ازاین لحاظ می‌تواند مقتضی باشد، از نام فرضا خدا پرهیز شود، چونکه این نام بیواسطه یک مفهوم نیست، بلکه نام خاص است، جانب سکون موضوع درزیرنهاداست؛ حال آنکه برای مثال، هستی یا یگانه، فرد، موضوع و جزآن خود بی‌واسطه تداعی مفهوم می‌کنند. ـ حتی اگر حقایق نظری این موضوع را تأیید کنند، محتوای شان فاقد مفهوم ذات است، چونکه تنها به صورت یک موضوع منفعل حضور دارد، بااین نتیجه که چنین حقایقی به آسانی شکل صرفا تهذیب کنندگی به خود می‌گیرند. ازاین جانب نیز که عادت بر بیان محمول نظری به صورت یک گزاره و نه به مثابه‌ی مفهوم و ذات، موجب یک مشکلی می‌گردد که می‌تواند از طریق خود نحوه‌ای که فلسفه درآن توصیف می‌شود، تقویت یا فروکاهی شود. بازنمایی باید با حفظ بینش صحیح در طبیعت وجه نظری، شکل دیالکتیکی را حفظ کند، هیچ چیز را جز آنچه فهمیده و ادراک می‌شود و مفهوم (Begriff) است، نپذبرد.

درباره‌ی بند *[۶۶]*

«هرآینه گزاره‌ها برای آن‌اند که گزاره‌های پیش را تبیین کنند، این امر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در هر نوبت در مورد گزاره‌های «پیشین» نیز مصداق می‌یابد و الی آخر. ـ وقتی یک اسم خاص مبتدای یک گزاره باشد، آن استنباطی را القا می‌کند که یک نام دلالت کننده برموضوع دریافت حسی انجام می‌دهد. در چنین گزاره‌ای با یک «مبتدا چونان زمینه‌ی ثابت» سروکار داریم که خبرهایی بدان منسوب داشتنی است. از این‌رو گزاره‌های درباره‌ی خدا گمراه کننده توانند بود، زیرا درک نام خاص از خدا به‌ذهن مردم القا می‌کند. وقتی مبتدا گزاره از «هستی»، «یگانه»، «واقعیت»، «کمیت»، «شدن»، «فکرت» و مانند اینهاست، این کلمه‌ها مستقیماً تداعی مفهوم می‌کنند؛ از این سوءتفاهم می‌باید پرهیز کرد. ـ شکل گزاره‌های توصیفی را ما در گزاره‌هایی همچون «خدا عشق است»، «خدا روح است» می‌یابیم. از مثالهای قرن بیشتم به‌گزاره‌های نوع زیر برمی‌خوریم: «خدا خود هستی است»، «خدا زمینه‌ی هستی است» که از دیدگاه مبحث ما خالی از ابهام نیستند، مقبولیت‌شان بستگی به‌تفسیر توصیفی و الهامی‌شان دارد. یک نویسنده ممکن است خوانندگان خود را چنان بپروراند که گزاره‌هایش را توصیفی دریابند؛ یا می‌تواند توصیه کند که سخنانش توصیفی برداشت نشود. این دو متفاوت‌اند».

«تفسیر» ص ۱۰۱

[۶۷] خودبینی به همان‌اندازه از استدلال در تحصیل فلسفه سرباز می‌زند که درمورد رویکرداستدلالی صادق است. این خودبینی بر حقایق موافقت شده تکیه می‌کندو نیازی برای باز بینی تجربی آن نمی‌بیند؛ از آن صرفا دست می‌کشد و معتقد است که محق است آنها را بیان و قضاوت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کند و با استناد به آنها حکم کند. با ملاحظه‌ی این امر ضروری است به ویژه امر فلسفیدن دگرباره کار جدی به شمار آید. درمورد همه‌ی علوم، دیگر هنرها، مهارت‌ها و پیشه‌هاهمگان براین باورند که برای کسب شایستگی در موردشان باید یک فرایند آموزشی و پراکسیس از سر گذرانند. بااین وجود وقتی پای فلسفه به میان‌آید، چنان می‌نماید که امروزه این یک پیشداوری متداول است، با وجود تصدیق این امر که هرکسی با داشتن چشم و انگشت، با دریافت چرم و قالب کفش دوزی، قادر نیست کفش بدوزد، ولی گویی هرکس می‌تواند بیواسطه به فلسفه گویی و داوری درباب فلسفه بپردازد، چراکه میزان و بن‌مایه‌ی آن را در عقل ذاتی خود دارد، گویی او معیار کفش خود را که همانا پای او است، ندارد. ـ چنان می‌نماید که شایستگی فلسفی همانا در بی اطلاعاتی و فقدان یادگیری آن است؛ انگار فلسفه آنجا به آخر می‌رسد که سایر علوم ازآنجا شروع می‌کنند. فلسفه را اغلب یک نوع دانندگی صرفا صوری می‌دانند، که از محتوا تهی است؛ متأسفانه فقدان این بینش رواج دارد که هر محتوایی هم که یک رشته‌ی علمی دا را باشد، تنها زمانی شایسته‌ی نام حقیقت است که آن حقیقت ازطریق فلسفه فراورده شده باشد. بساکه دیگر علوم هراندازه که مایل‌اند بدون فلسفه استدلال کنند، بدون فلسفه آنها نمی‌توانند از حیات، روح و حقیقت در استدلال شان بهره مند باشند.

درباره‌ی بند *[۶۷]*

«بیست سال بعد هگل در چاپ دوم دانشنامه (۱۸۲۸ میلادی، ماده‌ی پنجم؛ و در چاپ تغییر نیافته‌ی سوم در سال ۱۸۳۰، ماده‌ی پنجم) همین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اندیشه را بیان می‌کند: «این علم (یعنی فلسفه) چنان محقر برانداز می‌شود که حتا آنان که بویی از آن نبرده‌اند، وانمود می‌کنند که در فهم چبود فلسفه مادرزادی دارند و قادراند تنها به‌اتکا برسواد معمولی خاصه احساس مذهبی قضاوت فلسفی کنند. آنها تصدیق دارند که شناخت دیگر علوم مستلزم آن است که در آن رشته قبلاً بیاموزند و تنها براساس شناخت است که آدمی در مقامی تواند بود که درآن‌باره داوری کند؛ تصدیق می‌کنند که برای کفش دوختن می‌باید این پیشه را آموخت و در آن تجربه‌ی عملی داشت و این در حالتی است که هرکس اندازه‌ی کفش را در پا دارد و دستهایش برخوردار از مهارت طبیعی برای انجام کار است. تنها فلسفه است که گویی از این قاعده مستثناست و دانستن‌اش بی‌نیاز از آموزش و بررسی است و رنجی به‌همراه ندارد. ـ روزگار ما پذیرای این‌گونه راحت‌طلبی در شناخت بی‌واسطه و شناخت شهودی است.»

«تفسیر» ص ۱۰۳

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۸ـ فلسفیدن به‌عنوان تجلی عقل سلیم و نبوغ

[۶۸] به جای مسیر طولانی فرهنگی به فلسفه‌ی اصیل، حرکتی که به همان میزان غنی است که ژرف نیز می‌باشد که به برکت آن روح به دانندگی نایل می‌شود، معادلی ا را یه می‌شود که یااز مکاشفه‌ی بیواسطه‌ی خدایی یا از عقل سلیم بشری حکایت دارد، بی آنکه رنج مطالعه درآن باره، شناخت دیگر دانش‌ها یا فلسفه‌ی اصیل را برتافته باشد؛ بااینهمه نوید می‌دهد که اینها به همان‌اندازه جایگزین برازنده اند، که گندم تف داده و کوبیده جایگزینی برای قهوه است. تجربه کردن نادانی چیز خوشایندی نیست یا ناپختگی بی ذوق که خود نمی‌تواند بر یگانه قضیه‌ی انتزاعی تمرکز کند، کمتر از آن بر یک رشته گزاره‌های مرتبط؛ معذلک زمانی مدعی است که این آزادی و رواداری است، وقت دیگر حتی نبوغ. تاآنجاکه ما می‌دانیم، نبوغ روزگاری در شعر پسند روز بود، اینک به قلمروی فلسفه راه یافته است. امااگر آفریده‌هایش اصلا معنی دار بود، آن نبوغ چیزی جز نثر مبتذل نبود؛ و آنجاهم که ازاین ابتذال فرا رفته، سخنوری جنون آمیز بوده. بدین سان امروز فلسفیدن در پرتو طبیعت که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خود را نسبت به مفهوم بیش ازاندازه خوب می‌داند، و به سبب این نقصان یک تفکر شهودی و شاعرانه است، تنهاترکیبات دلخواسته‌ی تخیل را به بازار می‌آورد که حامل آشفتگی افکار است، تصویرهایی که نه گوشت و نه پوست دارد، نه شعراست و نه فلسفه.

درباره‌ی بند *[۶۸]*

«یکبار دیگر اختلاف اساسی میان هگل و هایدگر به‌روشنی به‌چشم می‌خورد. هگل در پایان‌های پیشگفتار برپدیدارشناسی از یادداشتهایی استفاده می‌کند که «روزنکرانتس» از آنها تحت عنوان «کلمات قصار» (Aphorismus) نام می‌برد و خاص دوران فعالیت هگل در «ینا» است. روزنکرانتس اینها را در پایان «زندگی نامه»ی هگل که در سال ۱۸۴۴ نوشت آورده است. آنچه را من نقل کرده‌ام، «هوفمایستر» تحت عنوان «اسنادی درباره‌ی تکامل هگل» در سال ۱۹۳۶ منتشر کرده است. یکی از آنها دررابطه با مطلب این بند و بسیار گویاست، با اینکه تعلق آن به‌هگل به‌یقین معلوم نیست: «حقیقتِ علم نور آرامی است که هر چیز را روشن و درخشان می‌کند، چونان گرمایی که در آن همه‌چیز خود به‌خود می‌شکفد و گنجینه‌ی نهفته‌ی درون را به‌صورت نبض زندگی آشکار می‌سازد، یک آذرخش فکری است، همان «کاپانئوس» (Kapaneus) است که... زندگانی پایا نمی‌یابد.» (23 #)

(کاپانئوس یکی از هفت تنی است که علیه طبا جنگید و «زئوس» را به‌چالش طلبید و زئوس او را با جهش آذرخشی از پای درآورد. م)

«تفسیر» ص ۱۰۵

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۶۹] درمقابل، وقتی فلسفیدن تحت نور طبیعت در بسترآ را م عـقل سلیم بشری جریان می‌یابد، آنچه در بهترین حالت ا را یه می‌کند، چیزی جز فصاحت در حقایق پیش پاافتاده نیست. و هنگامی کـه بـه دلیـل بـی اهمیتی این حقایق نکوهش می‌شود، در پاسخ اطمینان می‌دهد که معنی و تحقق آنها در قلب آنها جای دارد و بیگمان می‌باید در قلب دیگران نـیز موجود باشد؛ چونکه می‌پندارد، هـمین کـه از مـعصومیت دل، خـلوص وجدان و جزآن سخن می‌رود، آخرین چیزها گفته شده است. اینها حقایق نهایی‌اند که نه چیزی برآنها مترتب است و نه سوای آنـها مـی‌توان چـیز بعدی درخواست کرد. اما موضوع این بود که بهترین چیز نباید درخلوت آنچه درونی است بماند، بلکه باید از اعماق بیرون آورده شـود. امـا بـه مراتب بهتر آن خواهد بود که از کوشش برای آشکار کردن آن گونه حقایق نهایی که مدت‌هاست در دسترس آیین آموزی دینی و ضرب المثل‌های عامیانه و جزآن قرار دارد، چشم پوشی شود. چـنگ‌انـداختـن بـه چـنان حقایق نامتعین و گمراه کننده دشوار نیست؛ اغلب حتی نشان دادن این که ذهن در باور به آنها از نقیض خودآنها آگاهی دارد دشوار نـیست. وقـتی می‌کوشد خود را از سردرگمی که درآن صورت گرفته برهاند، دستخوش تضادهای جدید می‌شود و ممکن است به سادگی بااین اظهار بـرآشـفته دست سازد که مساله فیصله یافته، چنین و چنان؛ و دیگر نظرات سفسطه است؛ چه، سفسطه دستاویزی است که عقل سلیم متعارف بـه آن عـلیه عقل فرهیخته دست می‌برد، درست همان طورکه عبارت خیالات واهی یکبار برای همیشه به آن جمع بندی می‌رسد که فلسفه برای افرادی کـه نسبت به آن ناآگاه‌اند، چه معنا دارد. ازآنجا که انسان متکی به عقل سلیم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متعارف به احساس و ندای درون خود گوش فرا می‌دهد، باهر کس که با او همداستان نباشد، سروسودا ندارد؛ آنچه او برای توضیح دارد، این است که برای کسی که احساس یکسان درخود نمی‌بیند و حس نمی‌کند، چیزی برای گفتن ندارد. به عبارتی، او ریشه‌های انسانیت را پایمال می‌کند؛ چه، در سرشت آدمی است که با دیگران به تفاهم برسد. به واقع طبیعت انسانی در اذهان جماعت یافته وجود دارد. طبیعت ضدانسانی، صرفا حیوانی درآن است که در قلمروی احساس (غریزه) باقی می‌ماند و تنها از طریق آن قادر به برقراری ارتباط است.

tarikhema.org

درباره‌ی بند [۶۹]

«نقش فلسفه در آن نیست که ضرب‌المثل نگری کند و یا به‌فرزانگی مذهبی توجه دارد، بلکه می‌یابد مفهوم را جایگزین تصورات و علم را حاکم برشهود کند. دست‌یازی به‌عقل سلیم به‌عنوان مرجع استنادی کاری است که اغلب برای اثبات «حقایق کاملاً متخالف» نیز انجام می‌گیرد. ـ وقتی هگل از «آشفتگیهای تازه» سخن می‌دارد، می‌نویسد «موارد نو»: که ممکن است به‌معنای «حقایق نو» باشد. در این صورت منظور وی از «حقیقت»، معنای طنزآمیز آن است. البته این دو جنبه‌گانی متن، مضمون بند را تحت تأثیر ننهاده است. ـ هگل یکبار دیگر به‌این مطلب باز می‌گردد که ناعقلانیت (Unvernunft) نابودکننده‌ی گوهر انسانیت است ـ قطع‌نظر از آنکه مذهبی یا رومانتیستی باشد. در قرن بیستم رسم براین شده است انسانیت را با کیرکه‌گور و اگزیستانسیالیسم اشتباه کنند و هگل را مظهر ناانسانیت معرفی کنند. هگل که از نقش عقل و رشته‌های علوم همگانی

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در مبانی انسانیت آگاه است، گوشزد می‌کند: آنان که به‌عقل پشت می‌کنند، به‌ناگزیر از منظور فهماندن به‌کسانی که چیزها را همانند خودشان احساس نمی‌کنند، رویگردان شوند.»

«تفسیر» ص ۱۰۷، ۱۰۵

[۷۰] برای پرسندگان شاهراه علم، را هی آسان‌تر از آن نیست که به عقل سلیم متعارف بشری اطمینان کنند؛ و برای همگام شدن با زمان و پیشرفت فلسفه به خواندن تقریظ بر آثار فلسفی، دیباچه‌هاو شاید به خواندن نخستین بندهای آثار فلسفی بسنده کنند. چه، اینهاآن اصول کلی را به دست می‌دهند که همه چیز برمحور آن می‌گردد؛ علاوه برآن، ملاحظات تاریخی و همچنین ارزش گذاری‌هایی را فراهم می‌آورند که به ازای آنکه داوری‌اند، از خود این آثار ارزیابی شده فرا می‌روند. این راه متداول را می‌توان در پوشش خانگی نیز پیمود، اما احساس برتر برای امر سرمدی، مقدس و لایتناهی در ردای اسقف عظمی پیموده می‌شود که آغاز بیواسطه‌اش در مرکزاست‌در مرکز نبوغ اصیل، ایده‌های اصیل وتراوش‌های شکُوه مند الهام. اما همان گونه که ژرفای این منشاء هستی ذاتی را آشکار نمی‌کند، همان طور هم الهام سر به آسمان کشیده هنوز ملکوت اعلی نیست.اندیشه‌های حقیقی و بینش علمی را تنها ممکن است درکار با مفهوم کسب کرد. تنها درسایه‌ی مفهوم کلیت دانندگی حاصل شدنی است که نه دِستخوش نامتعینی را یج عقل سلیم متعارف و نه گرفتار کمبود آن است، بلکه متضمن شناخت کاملا توسعه یافته است؛ نه آن کلیت نامعمول عقل که استعدادش در اثر سستی (ماند) و خودبینی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ژنی از دست رفته، بلکه یک حقیقتی که مشخصا به شکل بلیغ خود رسیده، در نتیجه قاد را ست ملکه‌ی هرگونه عقل خودآگاه شود.

درباره‌ی بند *[۷۰]*

«پروکلوس» (Proclus) برتفسیر خود براقلیدس (کتاب دوم، فصل ۴) گزارش می‌کند که «فرعون بطلمیوس یکم) می‌خواست هندسه‌ی اقلیدس را ـ بی‌آنکه سیزده فصل آن‌را مرور کند ـ بیاموزد، او جویای راه میان‌بُر بود، اما اقلیدس پاسخ داده بود که «راه شاهانه به‌هندسه وجود ندارد». در این بند دو نکته از کلمه‌های قصار هگل به‌چشم می‌خورد، یکی: «شاهراه معمولی به‌فلسفه در خواندن پیشگفتارها و ملاحظات است برای آنکه بتوان تصوری از موضوع داشت» (52 #) و دوم: «واپسین شاهراه دانشجویی به‌علم آن است که انسان به‌فکر خود باشد» (53 #). ـ و در رابطه با «آذرخشهای آسمانی الهام هنوز به‌معنای اشراق آسمانی نیست»؛ درکنایه برکلام قصار شماره‌ی ۹ می‌خوانیم: «همان‌گونه که در شعر با زبان نبوغ سر و کار داشتیم، اینک چنان می‌نماید که عصر نبوغ فلسفی آغاز شده است. اندکی کربن، اکسیژن، نیتروژن و هیدروژن کافی است که آمیخته شود، درکاغذی بسته شود که در آن کسانی در باب قطبیت نیروی جاذبه چیز نوشته باشند و غیره، این به‌عنوان موشکی تواند بود که بیهوده‌گرایان آن‌را به‌آسمان پرتاب کنند تا گمان رود که آن نشان اشراق آسمانی است...»

«تفسیر» ص ۱۰۷

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۷۱] چون من برآنم که آنچه علم به برکت آن وجود دارد، فقط در خودحرکتی مفهوم است، و ازآنجا که نظر من متفاوت و کلا درتضاد با نظرات را یج در مورد طبیعت و شکل حقیقت است، هم جنبه‌هایی که دربالا توضیح شد و هم دیگر جنبه‌های بیرونی شان، چنان می‌نماید که هر کوششی در راه توصیف نظام علم ازاین منظر نامحتمل است که اقبال پذیرش داشته باشد. ضمنا می‌توانم به یاد آورم که زمانی تصورشد که شکُوه حکمت افلاتون را در اسطوره‌های از لحاظ علمی بی ارزش آن می‌دیدند. همچنین زمانی بود که حتی سال‌های خیال پردازی خلسه نامیده می‌شد- هنگامی که فلسفه‌ی ارسطو به خاطر ژرفای نظریش مورد احترام بود، و پارمنیدس افلاتون-این بزرگ‌ترین اثر هنری یک دیالکتیک کهن-به عنوان بیان مثبت حیات ملکوتی تلقی می‌شد، و روزگا را نی که به رغم ابهامی که خلسه به وجود می‌آورد، این خلسه‌ی سوءتفاهم شده درواقع چنین فرض می‌شد که چیزی جز مفهوم محض نیست. گذشته ازاینها فضیلت فلسفه‌ی عصر ما به واقع درآن است که ارزش خود را ازعلمیتش دارد، و این باآنکه دیگران از آن برداشت متفاوت دارند، واقعیت آن است که تنها به ازای این خصلت علمی است که اعمال اعتبار می‌کند. درنتیجه من نیز می‌توانم امیدوار باشم که این کوشش در حمایت علم ازمفهوم و توصیف آن در جهت این رکن ذاتیش موفق به کسب پذیرش(اقبال)شود، از طریق حقیقت درونی امر، از راه دخول به آن آگاه شود. ما باید باور کنیم، این درسرشت حقیقت است که وقتی زمانش فرا می‌رسد، آشکار می‌شود؛ واینکه تنها زمانی پدیدار می‌شود که این زمان فرارسیده باشد؛ بنابراین هیچ گاه پیش از موقع پدیدار نمی‌شود، و نه با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جماعتی مواجه خواهد شد که پختگی دریافتش را ندارد. ضمنا ما باید بپذیریم که نیاز فردی مبنی براینکه وضع می‌بایست به این منوال باشد تا بشودآن را به ثبوت رساند، موضوع منحصرا فرد آن است، و آن بایداین تجربه را از سر بگذ را ند که آنچه در وهله‌ی نخست فقط به فرد خاص تعلق دارد را به عنوان امرعام به شمار آورد. اما در این را بطه باید عامه را از آنان که خود را اغلب نمایندگان و سخن گویان عامه وانمود می‌کنند، متمایز کرد. رویکرد اینان از بسیاری جنبه‌ها با خواست‌های عامه متفاوت و حتی درتضاد با آنهاست است. درحالی که عامه مستعد است، وقتی یک اثر فلسفی جلب توجهش را نمی‌کند، تمایل دارد با خوش‌نیّتی خود را نکوهش کند، آن دیگران که به صلاحیت خویش مطمئن‌اند، همه‌ی کوتاهی را به مؤلف منسوب می‌دارند. تأثیر یک این چنین اثری بر آنان ملایم‌تر از کنش اینان است که باید، مردگان خود را به خاک سپارند، {کنایه به Math.8,22}. اکنون که بینش به کلی درمجموع پرورش بیشتر بافته، کنجکاوی‌ها بیدارتر شده و وصول به قضاوت سریع‌تر شده، اینک پای آنان که می‌خواهند تو را به بیرون ببرند درآستانه است. اما ازاین امر اغلب باید اثر تدریجی‌تری را متمایز کنیم که توجهی را تصحیح می‌کند که تحمیل اطمینان می‌کند، و نیز نکوهش تحقیرآمیز را برطرف می‌کند؛ به برخی از مؤلفان تنها در زمانی به‌خواننده توجه می‌دهد، حال آنکه برای برخی دیگر پس از آن زمان جای همکاری باقی نمی گذارد.

درباره‌ی بند [۷۱]

«هگل بار دیگر موضوع بروز امر حقیقت‌دار را به‌میان می آورد؛ این بار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

البته با تقریری تندروانه‌تر که به‌سبب رنگ غیراحساساتی که دارد، نابرازنده می‌نماید. نقطه‌نظر هگل درباره‌ی افراد تاریخی و در عین حال جهانی در دفعه‌ی پیشین (قسمت سوم) کمتر اعتراض بردار بود. اعتماد دربست هگل در این‌باره (در بند مربوطه) بی‌گمان مبتنی برمورد خود او است: او تردیدی ندارد که زمان برای فلسفه سنخ خود او فرا رسیده است. با اینکه هگل در آن زمان تنها سی و شش ساله بود و هنوز چندان شناخته نبود و با آنکه نخستین نقد پدیدارشناسی حدود دو سال پس از اولین انتشار آن نوشته شد، با این همه اعتماد هگل در مدتی کمتر از دو دهه به‌طور شگفت‌انگیزی توجیه شد و در مورد فلسفه‌ی خود وی بارها تأیید گردید. ـ در انجیل متی (۸:۲۲) آمده است. «از من پیروی کنید و بگذارید مردگان مرده‌های خود را به‌خاک سپارند». نمایندگان و سخنگویان ناخوانده بدان لحاظ مرده‌اند که بیشتر کتابهایی که آنها نقد کرده‌اند در آستانه‌ی درب شنیده می‌شود و تو را به‌همراه خواهند برد» (کتاب اعمال، ۵:۹). هگل چنین فرض می‌کند که در همان حالی که پشت میز درگیر نوشتن است، مردمانی در بیرون آماده‌ی آن‌اند نوشته‌اش را پس از چاپ شدن گرفته و دفن کنند».

«تفسیر» ص ۱۱۱، ۱۰۹

[۷۲] در زمانی که کلیت روح به چنین قدرت دست یافته و جزئیات متفرد آنچنان که مناسب است، به طبع کم اهمیت‌تر می‌شود، وقتی که این جنبه‌ی عام نیز داعیه دارد که به کل دامنه‌ی غنایی که فراچنگ آورده، آن سهم باقی مانده ازمجموع اثر روح که به فعالیت فرد تعلق می‌گیرد، تنها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌تواندانداک باشد. ازاین رو فرد بایدـآنچنان که پیامد طبیعت علم است‌ـ خود را بیشتر فراموش کند؛ البته با اواست که آنچه می تواند انجام دهد؛ اما توقع از او باید کمتر شود؛ همان طورکه او کمتر از خود مایه می‌گذارد، باید برای خود کمتر درخواست کند.

درباره‌ی بند *[۷۲]*

«این آخرین بند پیشگفتار هگل در یک جمله افاده شده است و بیانگر یکی دیگر از اصول هگلی است مبنی براینکه فلسفه می‌باید به‌مرتبت علم ارتقا یابد. هگل چون اطمینان دارد که زمان مناسب برای فلسفه‌ای که عرضه می‌کند فرارسیده است و فلسفه‌اش نهایتاً پذیرفته خواهد شد، نیازی بدان نمی‌بیند که اهمیت شخص خود را در این رهگذر مطرح کند. یک فیلسوف می‌باید خویش را فراموش کرده و خود را وقف موضوع کند و «آنچه از او ساخته است انجام دهد».

«تفسیر» ص ۱۱۱

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

مقدمه

نیمی از مقدمه را هگل به‌بازنمایی اندیشه‌ی مرکزی پدیدارشناسی روح اختصاص داده است و در آن به‌چهار نکته که دارای اهمیت خاص است توجه شده است. در نیمه‌ی دوم مبانی روشی پدیدارشناسی روح را با به‌دیده گرفتن مطالب نیمه‌ی نخست به‌میان آورده است. این چهار نکته مطالب زیرند:

الف ـ بازنمایی شناخت پدیدارها.

ب ـ راه آگاهی طبیعی.

ج ـ شکاکیتی که خود کامل می‌گردد.

د ـ تاریخ شکل‌یابی آگاهی به‌علم.

الف ـ بازنمایی شناخت پدیدارها

[۷۳] این در فلسفه یک فرض طبیعی است که پیش ازآنکه به خود موضوع، یعنی به شناختن واقعی آنچه حقیقتا هست پرداخته شود، دروهله‌ی نخست لازم است درباره‌ی شناختن تفاهم به وجود آید که بدان

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وسیله درک مطلق ممکن می‌شود، یا به عنوان وسیله‌ای که انسان از طریق آن به کشف آن نایل می‌شود. این نگرانی بجا می‌نماید که بعضا گونه‌های مختلف شناخت وجود دارد که از آن میان یکی ممکن است مناسب‌تر از دیگرها برای رسیدن به هدف مورد نظر باشد، به طوری که بسا ممکن است نوع بد وسیله را برگزینیم؛ بعضا نیز اینکه شناخت یک استعدادی است که دا رای نوع معین و طبیعت و حدومرز خوداست، بی آنکه تعریف دقیق‌تر ازطبیعت و محدودیت‌هایش در دست باشد، ممکن است که به جای حقیقت آسمان به ابرهای خطا دست یابیم. این نگرانی به طورقطع حتی به این باور مبدل می‌شود که کل برنامه‌ی تأمین شناخت ازآنچه وجود برای خود دارد، برای آگاهی از لحاظ مفهوم بی معنی است و بین شناختن و مطلق به طور کلی خط فاصل می‌افتد. چه، هرآینه شناختن ابزاری برای دست یابی به مطلق باشد، بدیهی است که کاربرد ابزار بر یک شیء، بیگمان مانع می‌شود که آنچه آن شیء برای خوداست، شناخته شود، بلکه شکل آن را دگرگون می‌کند و تغییر می‌دهد. از طرف دیگر چنانچه شناختن ابزار فعالیت ما نباشد، بلکه یک رسانه‌ی نسبتا منفعل باشد که پرتو حقیقت از آن به ما می‌رسد، باز ما به حقیقت آنچنان که فی نفسه وجود دارد، نمی رسیم، بلکه آنچنان خواهد بود که از طریق این رسانه و درآن وجود دارد. ما درهر دو مورد از وسیله‌ای استفاده می‌کنیم که بدان وسیله چیزی به منصه‌ی ظهور می‌آید که ضد خودآن است؛ به سخن دیگر، درواقع بدین سان بی معنی است که ما به طورکلی یک وسیله به کارگیریم. ـ چنان می‌نماید که این شرّ از طریق شناخت نحوه‌ی تأثیر(کار)ابزار از آشنایی با نحوه‌ای که ابزار کار می‌کند، چاره پذیر باشد؛

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چه، این کار به ما امکان می‌دهد، هرآن چیزی را که از طریق این ابزار از بازنمود مطلق به دست آورده، آنچه را که منسوب به رسانه است، از آن بکاهیم و بدین سان به‌حقیقت امر، دست یابیم. اما این اصلاح درواقع ما را فقط به آنجا باز می‌گرداند که قبلا درآن بودیم. چنانچه ما از شیء دگرشکل شده آنچه را که ابزار برآن عمل کرده، از آن بزُداییم، آنگاه آن چیزدرمورد ما مطلق‌دقیقا همانی می‌شود که درآغاز بود، یعنی رنجی بیهوده کشیده ایم. ازسوی دیگر چنانچه تصور شود که این ابزار مطلق را بی آنکه تغییری درآن پدید آید به ما نزدیک‌تر خواهد کرد‌آنچنان که پرنده را با شاخه‌ی چسب دار می‌گیرند، هرآینه درخودو برای خود و تمام وکمال نزد ما نمی‌بود و نمی‌خواست باشد، نیرنگ ما را به سُخره می‌گرفت. چه، یک نیرنگ درست همان چیزی می‌باشد که‌درمورد ما‌شناختن است؛ چه، آن با تلاش وتکاپوی گوناگون خود می‌بایست وانمود کند چیزی فراهم می‌آورد که کاملا سوای ارتباط صرفا مستقیم و لذا بی زحمت است. یا اگر با آزمودن شناخت که آن را به عنوان یک رسانه درک می‌کنیم به شناخت قانون شکست نور می‌رسیم، باز کاستن این نکته از نتیجه‌ی نهایی بیهوده است؛ چونکه این شکست پرتو نور نیست، بلکه خود پرتو نور است که موجب رسیدن حقیقت به ما می‌شود، یعنی شناختن. و درصورتی که آن زدوده شود، آنچه از آن نموده خواهد بود، یک جهت محض یا فضای تهی می‌باشد.

درباره‌ی بند *[۷۳]*

«اغلب عقیده براین است که هگل در نخستین بندهای «مقدمه» درگیر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انتقاد «نقدگرایی» (Kritizismus) کانت و پیروان او است. یعنی با ظاهراً ناممکن بودن شناخت «امر مطلق» یا به‌هرحال با ضرورت عینی آزمایش انتقادی پیشانه‌ی خود توان شناختن است. هر آینه مسئله به‌راستی تنها برسر درگیری با نقدگرایی می‌بود، نمی‌توان حقانیت چندانی برای امر هگل قایل شد، حال آنکه مسئله همانا برسر حقانیت او است. هگل پیش از نگارش پدیدارشناسی روح به‌پای انتقاد کانت رفته بود ـ خاصه در «اعتقاد داشتن و دانستن» (Glauben und Wissen). در پس رد کردن «تصور طبیعی» مبنی برآزمایش کارافزار پیش از خود امر شناختن موضوع، بینش نهفته است که امروزه نام «ساختار تفسیری» (hermeneutische Struktur) در هر زمینه شناخت حاصل از علوم انسانی یافته است. هر آینه بتوان شناخت را به‌عنوان کارافزار دریافت کرد، آنگاه نمی‌توان تأثیر این کارافزار را از امر شناخته شده کاست به‌فرض آنکه این کار درباره‌ی دیگر کارافزارها شدنی باشد. و اگر شناختن، کارافزار نبوده بلکه یک رسانه‌ی منفعل حقیقت است، آنگاه این حقیقت رنگ آن رسانه را به‌همراه دارد. وقتی از معضل امر «تفسیری» (Hermeneutisches) به‌معنای عام سخن می‌رود، منظور ساختار وساطت‌مند اساسی شناخت است که هگل بدان توجه دارد: این که هر امر شناخته از ذهنیت شناسنده نیز مایه گرفته است. نه «عین» محضاً «عینی» و به‌دور از ذهن وساطت یابنده وجود دارد و نه ذهن (عامل ذهنی) می‌تواند بدون واسطه، موضوع شناسایی شده را ادراک کند. سئوال این است که هگل این مسئله را چگونه برانداز می‌کند؟ پاسخ وی در این مرحله همان‌گونه که در کلمه‌ی «وانگهی» بند آینده نهفته است،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خصلت موقت دارد:

[۷۴] وانگهی هرآینه هراس از دچار شدن به اشتباه بی اعتمادی به علم را به دنبال دارد که درصورت نبودن این‌تردید (وسواس) کار شناختاری واقعا انجام می‌گیرد، دانسته نیست که چرا ما نبایستی برگردیم و به خود این تردید، تردید کنیم، اینکه آیاترس از خطاکردن خود یک اشتباه نیست؟ بیگمان این هراس مسبوق برچیزهایی و آن چیزهای واقع زیاد- به منزله‌ی حقیقت، که پشتوانه‌ی‌تردید و نتایجی است که خود پیشانه نیاز به آزمایش دارد تا حقیقت داشتنش محرز شود. به سخن دیگر، برخی نظرات درباره‌ی شناختن را به عنوان یک ابزار و رسانه و همچنین اختلاف خود ما را ازاین شناختن را مفروض می‌دارد؛ بیش ازهمه فرض برآن دارد که مطلق در سویی و شناخت درسوی دیگر مستقل و جداست، و بااینهمه حقیقی است. به سخن دیگر، فرض برآن است که به اعتبار آنکه از مطلق کنار نهاده شده، و لذا طبعا بیرون از دایره‌ی حقیقت، بااین وجود حقیقی است- فرضی که خود آن را در این مورد هراس از خطا می‌نامد، نشان می‌دهد که درواقع از حقیقت‌ترس دارد.

درباره‌ی بند *[۷۴]*

«سؤتفاهمی خام خواهد بود اگر انسان مدعی شود که این گزاره‌ها چالشی است که هدفش نقدگراییِ ذکر شده است و در اساس برازنده‌ی «شکاکیت کامل شونده» می‌باشد. مسئله کلاً برسر ترسی معین از اشتباه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کردن است که دیگر خود اشتباه‌آمیز است و «مآلاً به‌ترس از حقیقت می‌انجامد»: به‌رویگردانی از ساختار وساطت‌مند شناخت و در نیافتن آن. جدل هگل یا ادراک کارافزاری یا وسیله‌ای شناخت است و انتقاد از جدا ساختن جنبه‌های شناخت از یکدیگر را به‌دنبال دارد، جنبه‌هایی که همانا فقط در وحدت وساطت یافته و پیوند خود جنبه‌های امر حقیقت‌دار می‌باشند».

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۸

*[۷۵]*این نتیجه گیری از آن ناشی می‌شود که تنها مطلق حقیقی است یا حقیقت به تنهایی مطلق است. می توان این نتیجه را بااین استدلال رد کرد که نوعی شناختن وجود دارد که مطلق را به مثابه‌ی علم تشخیص نمی‌دهد، معذلک حقیقی است، و اینکه شناخت به طورکلی به رغم آنکه قادر به درک مطلق نیست، بااین وجود قادر است به درک دیگر ِانواع حقیقت نایل شود. اما به تدریج متوجه می‌شویم که اینگونه اینجا و آنجا حرف زدن فقط راه به تفکیک ناروشن بین حقیقت مطلق و دیگر انواع حقیقت می‌برد، و واژه‌هایی همچون، مطلق،، شناخت، و جز آن مفروض بر معنی‌هایی‌اند که هنوز باید متعیّن شوند.

درباره‌ی بند *[۷۵]*

«در این بند از امر مطلق سخن می‌رود و این مطلب به‌شگفت از همان نخستین جمله آغاز می‌گردد. یک فلسفه چگونه می‌تواند با امر مطلق آغاز شود؟ آیا درست آن نیست که از آن نه در آغاز بلکه در پایان سخن رود؟

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باید گفت که در این مرحله از یک مفهوم پیشدستی یافته‌ی امر مطلق سخن است که ضمناً متمایزکننده‌ی شیوه‌ی بارز نقطه‌ی عزیمت هگل در مقایسه با کانت است. در این مرحله «امر مطلق» به‌معنای وحدت معنی جنبه‌های آن (ذهن، عین و غیره) است که در مورد یک برخورد انتقادی آغازین ناگزیر است. این مفهوم از هر امر بیرونی «متجزا» شده است (بی‌آنکه امر جداماندہ باشد)؛ مطلق بودنش تنها به‌این معنی است. عنصر بیرونی که وحدت حسی امر مطلق از آن جدایی یافته می‌نماید، خود به‌عنوان جنبه‌ای از امر مطلق «در» آن وجود دارد. فلسفه همانا با چنین کلِ معنی سروکار دارد. این کل، امر مطلق است، امر حقیقت‌دار است، و «کلی» است که پیش مفهومش کار هرگونه بازنمایی بعدی آن‌را هدایت می‌کند. هگل خود این تردید را به‌زبان می‌آورد که آیا امر حقیقت‌دار وجود دارد بی‌آنکه با امر مطلق یاد شده در پیوند باشد؟ هگل می‌نویسد «اما به‌تدریج پی می‌بریم که سخن گفتن از آن و این حقیقت به‌چیزی جز به‌اختلاف ناروشن میان امر حقیقت‌دار مطلق و حقیقت نوع دیگر نمی‌انجامد». درک روشنِ این پیش‌مفهومِ امر مطلق آنچنان که خاص هگل است، مهم است. منظور از آن وحدت اولیه‌ی تمام جنبه‌های آگاهی است، یعنی «فضای درونی جهانِ» معنی که هیچ اندیشه‌ی فلسفی از آن فراتر نمی‌رود و نیازی به‌فرا رفتن نیز ندارد... فلسفه همان تفسیر کردن امر مطلق یا «معنی تفسیری» است. با اینکه هگل خود این واژه را به‌کار نمی‌برد، با این همه قصد وی آن است تفسیری، از امر مطلق بیان دارد که می‌توان آن‌را با «معنی ـ تفسیری» معادل دانست».

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۹ـ۸

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

[۷۶] به جای آنکه خود را درگیر نظرات و تعبیرهای بیفایده‌ی شناختن به عنوان ابزار دست یابی به مطلق، یا وسیله‌ای کنیم که از طریق آن به مشاهده‌ی حقیقت می‌رسیم وغیره، ـروابطی که بیگمان درآن به یک شناختن متجزا از مطلق و یک مطلق جدا شده از شناخت منجر می‌شودـ به جای بهانه جویی که ناتوانی علم را از پیش فرض چنان نظراتی اخذ می‌کند تا خود را از کار دشوار علم برهاند، در همان حال وانمود می کند که مشتاقانه درگیر کار جدّی است، همچنین به جای تن دادن به پاسخ ملال انگیز به نظرات، می توانستیم تمام آنها را به عنوان عارضی و خودسرانه رد کنیم، و واژه‌های ملازم با آنها همچون، مطلق، شناخت، عینی، و ذهنی، و بیشمار دیگر را که معنی‌های شان عموما آشنا فرض می‌شود، حتی می‌توانستند فریب تلقی شوند. چه، وانمود اینکه معنی‌های آنها عموما شناخته است یا اینکه مفهوم شان ادراک شده، به کوششی می‌نماید که می‌خواهد از کنار مساله بگذرد، که همانا درنظر گرفتن این مفهوم می‌باشد. ما می‌توانیم با توجیه بهتر و به آسانی از دردسر هرگونه توجه به این نظرات و مقتضیات به دور بمانیم؛ چه، غرض ازآنها دفع خودعلم است و نمایش صرفا یک جلوه‌ی تهی از شناخت است که به محض آنکه علم برآمد کند، محو می‌شود. اما علم به ازای آنکه به صحنه بر می‌آید خود یک پدیدار است: به صحنه بر آمدنش هنوز به معنی حقیقت رشد و بالندگی یافتگی نیست. در این حالت فرق نمی‌کند که تصور مااز علم یک نمود است که کنارنوع دیگر دانندگی پابه صحنه می‌گذارد یا آن نوع دیگر را شناخت نا حقیقی پدیداری آن به شمار می‌آوربم. بهرجهت علم باید خود را ازاین نمود(شباهت)برهاند، و این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کار را تنها بدان طریق می‌کند که برضد آن برخیزد. چه، وقتی علم با شناختی مواجه می‌شود که ناحقیقی است، نه می‌تواند آن را به دستاویز آنکه مبین نگرش معمولی به چیزها است رد کند و درضمن به ما اطمینان دهد که دانندگیش یک نوع کلا دیگری است که شناخت معمولی دربرابر آن درخور توجه نیست، و نه می‌تواند به رویه‌ی عامیانه متوسل شود و نوید دهد که چیزی بهتر در دسترس است. درمورد اول اطمینان علم آن می‌شود که اعلام کند نیرویش به سادگی در هستیش می‌باشد؛ در این صورت البته شناخت ناحقیقی نیز به این امر واقع دست می‌یازد که آن هست؛ و اطمینان می‌دهد که علم برای آن فاقد اهمیت است. یک اطمینان صرف همان ارزشی را دارا است که اطمینان صرف دیگر. کمتر ازاین، علم می‌تواند به امکان کشف شناختی بهتر درچیزی اشاره دهد که عاری از حقیقت است و درآن به مسیر علم دلالت شود. چه، در یک مورد باز فقط به چیزی استناد می‌شود که صرفا هست، و در مورد دیگر فقط به خوداستناد می‌کند- استناد به خویش در حالتی که آن درشناخت وجود دارد که فاقد حقیقت است. به سخن دیگر، ارجاعی است به شکلی فروتر ازوجود خویش، ارجاع به طریقی که ظاهر می‌شود تا ارجاع به شکلی باشد که درخود و برای خود باشد. به همین جهت است که چگونگی ظهور دانندگی در اینجا بازنمایی خواهد شد.

درباره‌ی بند *[۷۶]*

«در تفسیر امر مطلق از سویی به‌نظرات و سخنان بی‌فایده درباره‌ی شناخت به‌عنوان کارافزار یا به‌عنوان وسیله روی می‌آورند و از سوی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیگر کلماتی همچون «امر مطلق»، «شناختن»، «امر عینی»، «امر ذهنی» و بسیاری دیگر را که معنی‌شان توضیح نشده است، دانسته به‌شمار می‌آورند. می‌توان از رنج پرداختن به‌این کار و این شیوه‌های «طبیعی» یا اقتباس شده از یک اثر فلسفی صرف‌نظر کرد و آنها را چونان نمود بی‌مضمون دانندگی کنار نهاد. مفهوم «نمود» (پدیده) برای نخستین‌بار است که در متن به‌چشم می‌خورد و در تعیین عنوان «پدیدارشناسی روح» عمده بوده است. البته چنان می‌نماید که کلمه‌ی نمود در این بند معنی منفی دارد، به‌معنی نمود صرف (rein) حقیقت است. «اما علم به‌اقتضای آنکه برآمد می‌کند، خود یک نمود است. برآمد کردن به‌معنای آن است که علم هنوز در حقیقت خود تناوردگی و تبلور نیافتها ست،... از این‌رو لازم می‌آید که به‌بازنمایی علم نمود یابنده بپردازیم». هگل که از جایگاه فراز برعلم و پدیدار میان تهیِ دانندگی سخن می‌گوید، هر دو شیوه‌ی دانندگی براو چونان نمودهای حقیقت جلوه می‌کنند. پدیدار (نمود) در اینجا بدون بار منفی بوده و به‌معنی خنثی حتی مثبت به‌کار رفته است: علم برآن است که منحصر به‌فرد بودن حقیقت خود را از راه مقایسه شدن با دیگر پدیدارها ثابت کند، یعنی خود را به‌نمود تنزل دهد، سپس نظمی علمی میان پدیدارها برقرار دارد تا بدین وسیله بتواند علویت خود را بردیگر نمودهای امر حقیقت‌دار نشان دهد. در این روند است که «پدیدار» معنی مثبت می‌یابد: پدیده چونان پدیدار حقیقت می‌شود که البته مدارجی چند را از سرمی‌گذراند. آنچه علم را برآن می‌دارد تا به‌عرصه‌ی پدیدارها درآید و علم پدیدارها (پدیدارشناسی) شود، «تناوردگی نیافتگی» آن است. آیا تناوردگی نیافتگی علم را باید به‌معنای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کتابت نیافتگی آن فهمید، کتابتی که نمایانگر بازنمایی مطلب باشد؟ اگر چنین می‌بود هگل کاری جز آن نمی‌داشت که علم را برچنین اساسی بازنمایی کند. اما معنی یک کار پدیدارشناختی آن نیست که جایگزین بازنمایی واقعی علم شود. گمان می‌رود که تناوردگی‌پذیری علم متفاوت از بازنمایی کتاب‌گونه‌ی آن است و معنی دیگر دارد: مسئله برسر تفهیم شدن علم، یعنی برسر تناوردگی و گستره یافتن آن در ذهنهاست.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۱۰

ب ـ راه آگاهی طبیعی

[۷۷] حال چون دانندگی پدیداری موضوع این بازنمایی است، این بازنمایی دانشی نمی‌نماید که خودآزاد و در هیئت خاص خودجنبای خویش باشد؛ ازاین منظر می‌توان آن را مسیر آگاهی طبیعی دانست که برای نیل دانندگی حقیقی می‌پوید، یا راه روان(جان)که اسفار پیکر-پذیری‌های خود راکه طبیعتش در وی سرشته، از سر می‌گذ را ند، تا اینکه خود را برای زندگی روحی بپالاید؛ بدین سان که با توجه به تجربه‌ی کاملی که ازخود کسب کرده، سرانجام به شناختی برسد که در خود آن است.

درباره‌ی بند *[۷۷]*

«توجه به‌عنصر دانندگی نمودیِ علم بدان سبب توجیه است که راه «آگاهی طبیعی» به‌روح می‌تواند کمال یابد و در نتیجه علمی باشد. سئوال این است که عبارت «آگاهی طبیعی» چه معنی دارد؟... «علم مبتنی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برتجربه‌ی آگاهی» با آنکه حاصل راهی است که آگاهی انسان در گذر زمان پیموده است ـ آگاهی ای که نماینده‌ی فرهیختگی فلسفی زمان است، در همان حال به‌عنوان چنین راهی می‌خواهد راه «کوتاه» خواننده‌ای باشد که به‌نظرگاه علمی روی می‌آورد، ضمناً آنی است که می‌خواهد منتج راه تاریخی «دراز» آگاهی طبیعی باشد که منزلگه‌های گوناگون خود را پیموده است. از این نکته‌ای منتج می‌شود که برای ساخت تفسیری پدیدارشناسی اهمیت اساسی دارد و باید بدان توجه داشت: هر آینه آگاهی طبیعی به‌معنی آگاهی خواننده نیست یا به‌سخن دیگر نقطه‌نظری نیست که خواننده فقط در پایان کتاب بدان دست می‌یابد، و از سوی دیگر با توجه به‌اینکه خواننده نیز نماینده‌ی یک آگاهی علمی نشده‌ی موقت نسبت به‌علم هگلی است، می‌باید سه آگاهی و نقطه‌نظر آگاهی را از یکدیگر تفکیک کرد:

الف ـ نقطه‌نظر نویسنده (یعنی نقطه نظر علم)

ب ـ نقطه‌نظر خواننده (آگاهی فلسفی زمان)

ج ـ نقطه‌نظر آگاهی طبیعی مورد بحث

هدف کتاب آن است که سه نقطه‌نظر بالا را دمساز کند. نقطه‌نظر خواننده می‌باید با آن هگل هماهنگ گردد، سپس این نقطه‌نظر که تناوردگی یافته و اشتراک وجه علمی پیدا کرده است به‌راه آگاهی تاریخی تحقق بخشد و سرانجام خود آنِ آگاهی طبیعی گردد... آنچه ما از لحاظ شکل و روش متمایز کردیم در پدیدارشناسی از دیدگاه تاریخی در پیوند با یکدیگر توضیح شده است؛ و در یکی از بندهای پیشگفتار نیز اشارتی به‌این موضوع شده است. در آنجا آمده است که «فرد خاص» یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرحله‌ی رشد فرهنگی بایستی تحول «فرد عام» را از طریق آموزش یافتن و درک تاریخی موضوع از سر بگذراند.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۱۴-۱۳

[۷۸] آگاهی طبیعی نشان آن است که آن فقط مفهوم دانندگی، یا دانندگی ناواقعی است. اما ازآنجا که آن بیشتر خود را بیواسطه دانندگی واقعی به شمار می‌آورد، این راه برایش معنی منفی دارد، و آنچه درواقع تحقق مفهوم است، برایش بیشتر معنی از دست دادن خودیت خویش دارد، چراکه بدین طریق حقیقت خود را از دست می‌دهد. ازاین رو این راه را می‌توان راه‌تردید نگریست یا به واقع راه ناامیدی؛ چون آنچه در این مسیر روی می‌دهد آن چیزی نیست که معمولا تحت واژه‌ی‌تردید فهمیده می‌شود، که دست یازیدن به این یا به آن حقیقت پنداری باشد که پس از رفع شدن مناسب‌تردید دگربار به آن حقیقت بازگردد- بدین سان که درپایان، امر همان‌گونه دریافت می‌شود که در آغاز بود. برعکس، این راه، بینش آگاه به ناحقیقتی دانندگی پدیداری (phaenomenale) است، آنچه که درحقیقت فقط مفهوم تحقق نیافته می‌باشد، برای آن واقعیت بی چون و چراست. ازاین رو این شکاکیت کامل آن شک گرایی نیست که فراهم آورنده‌ی شوروشوق برای حقیقت و تخیل درعلم باشد و خود را برای خدمت به آن مجهز کرده باشد:مصمم بودن براینکه درعلم پژوهشگر خود را تسلیم افکار دیگران به صرف مرجعیت شان نکند، بلکه هر چیز را برای خود بیازماید و ازایقان خویش پیروی کند، یا به زبان بهتر، هرچیز را خود بیازماید و تنها آنچه را خود فراورده بپذیرد و حقیقی بداند. -رشته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تطور(هیئت)هایی را که آگاهی در طی این راه از سر می‌گذراند درواقع تاریخ مشروح‌تربیت خود آگاهی درجهت نظرگاه علم است. این تصمیم مشتاقانه این‌تربیت را طوری ساده نگرانه به صورت چیزی می‌نمایاند که با اتخاذ به تصمیم، به انجام رسیده است، حال آنکه راه روان(جان)تحقق عملی این تصمیم درمقابل ناحقیقتی آن نظراست. البته از باور خود پیروی کردن بیش از گردن نهادن به مرجعیت است؛ اما تغییر نظر مبتنی بر مرجعیت به اعتقاد شخصی لزوما محتوای عقیده را دگرگون نمی‌کند، اشتباه را جایگرین حقیقت نخواهد کرد. تنها اختلاف بین یک نظام عقاید و پیشداوری‌های مبتنی بر اعتقاد شخصی و پایبندی به یک نظام نظرات و پیشداوری مرجعیت دیگران در این خودبینی اضافه شده است که آن ذاتی مورد اولی است. از سوس دیگر شکاکیتی که درتعارض با کل گستره‌ی آگاهی پدیداری است، این صلاحیت را اولین بار برای روح قایل می‌شود که چبود حقیقت را بررسی کند، زیراکه حالتی از نومیدی نسبت به تمام آنچه به اصطلاح نظرات طبیعی، افکار و عقاید به وجود آمده که قطع نظراز آنکه آنها خودی یا از آن دیگران خوانده شوند، نظراتی‌اند که آگاهی که بناست آنها را بررسی کند، خود درست کماکان آکنده ازآنها و پایبند آنهاست؛ در نتیجه آگاهی درواقع قادر به انجام آنچه می‌خواهد عهده دار آن شود، نیست.

درباره‌ی بند *[۷۸]*

«باید گفت، این همگامی تاریخ فرهیختاری فرد و تجربه‌ی بشری ـ که در آن‌کل از نظرگاه آموزش‌یابی جزء نگریسته شده است ـ مسبوق بریک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

منطق دوسویی است. آنچه مورد توجه ماست همانا این منطقیت است، جنبه‌ی تاریخی آن ارزش ثانوی دارد. از یاد نباید برد که پدیدارشنای به‌عنوان پیامد تکمیلی فرهیخت‌یابی «فرد عام» بدان سبب چونان راه آگاهی طبیعی به‌شمار می‌آید که در آن راه عام روح و راه فردانی خواننده نسبت به‌یکدیگر همچون مناسبت اصل و تصویر است. این تنها بدان معناست که صفت «بالفعل» که در رابطه با آگاهی اجتماعی اغلب به‌کار می‌رود، به‌نوبه‌ی خود در روند توضیح دستخوش تکامل می‌گردد. اما این امر که خود این توضیح به‌اقتضای کم‌دقتی زبانی راه نامیده می‌شود، نبایستی به‌بی‌توجهی به‌اهمیت تفسیری[1] رابطه‌ی سه جهته‌ی مولف، خواننده و آگاهی طبیعی بینجامد».

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۴

[۷۹] تکمیل شکل‌های آگاهی ناواقعی را ضرورت پیشرفت و خود ارتباط به وجود می‌آورد. برای قابل فهم کردن آن می‌توان به طورکلی و پیشانه ذکر کرد که بازنمایی(توصیف)آگاهی نا واقعی در ناحقیقتی اش صرفا یک حرکت منفی نیست. آگاهی طبیعی خود معمولا یک چنین نظر یکجانبه از آن را دارا ست؛ و یک دانندگی که این یکجانبگی را ذات خود می‌کند، یکی از صورت‌های آگاهی ناکامل است که در این مسیر دست می‌دهد و خود را آشکار می‌کند. «این همان شکاکیتی است که در خاتمه همواره فقط هیچ محض می‌نگرد و از واقعیتی که این هیچ به‌ویژه هیچی که از آن منتج می‌شود، انتزاع می‌کند»

1. Hermeneutisch.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چه، تنها وقتی آن به عنوان پیامد آن چیزی که از آن به وجود می‌آید لحاظ شود است که آن خود درواقع یک هیچ متعین است و یک محتوا دارد. شکاکیتی که به یک انتزاع هیچ یا به خلاء می‌انجامد نمی‌تواند از آن فرا رود و باید تنها منتظرآن باشد که چیزی تازه رخ دهد تا آن را به همان ورطه‌ی تهی بیفکند. از طرف دیگر نتیجه آنچنان درک شده که در حقیقت است، یعنی به صورت نفی متعین، بدان وسیله یک شکل نو بیواسطه پدید آمده و در نفی گذاری صورت می‌گیرد که گذار بدان وسیله ازطریق رشته‌ی کامل اَشکال (خود) حاصل می‌شود.

tarikhema.org

ج ـ شکاکیت به‌خود کمال می‌بخشد

درباره‌ی بند [۷۹]

«با توجه به‌رابطه‌ی سه‌گانه: مؤلف، خواننده و آگاهی پدیدارشناسی می‌توان عبارت «شکاکیت کمال‌یابنده (der sichvollbringen. Skeptizis) را توضیح کرد. راه آگاهی طبیعی» چونان راه شک یا به‌سخن بهتر راه نومیدی تلقی تواند شد.» چون که آن بینشی آگاهانه نسبت به‌ناحقیقتی دانندگی نمودی است. سئوال این است که صاحب این بینش کیست؟ چه شک می‌کند و که نومید می‌شود؟ بینش آگاهانه و به‌ناحقیقتی هر دانندگی پنداشته از آنِ مولف از خاستگاه علم است و او است که این بینش را با ما (یعنی خوانندگان) در میان می‌نهد، البته به‌قید آنکه ما خود آن‌را ندانیم. آن که شک می‌کند و نومید می‌شود خود مؤلف نیست، او حتی نسبت به«آگاهی طبیعی» نیز شک و نومیدی ندارد. چه شک یک عمل شناختی است که نایقینی در پی دارد، و از نایقینی به‌حقیقتی موقت که پیامد هرگونه

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دانندگی نمودی است، چیزی دامنگیر علم نمی‌شود. ـ اما شک واقعی نیز امر آگاهی طبیعی نیست، چون که این آگاهی فاقد آنچنان ریشگی است که بدیهیت آگاهی طبیعی را زیر علامت سئوال نهد. برعکس، این راه آگاهی طبیعی را پیوسته به‌نومیدی مکرر نسبت به‌آن چیزی رهنمون می‌شود که در وهله‌ی نخست بدیهی به‌شمار می‌آید؛ در نتیجه با بن‌بستی روبرو می‌شود که تاب برتافتن آن‌را ندارد. تنها آگاهی مرحله‌ی بعدی است که بار دیگر یک جهان آگاهی بنا می‌کند که به‌نوبه‌ی خود بدیهی‌های نو به‌همراه دارد. در واقع شک‌کنندگی از سوی آگاهی نمودینِ خواننده است. او شکاکیتی را به‌میان می‌آورد که علم آن‌را برطرف کرده است، ولی آگاهی طبیعی در مقامی نیست که بدان واقف گردد. برای آنکه خواننده بتواند به‌پهنه‌ی علم گام نهد باید شکاکیت را از سر بگذراند. از سر گذراندن شکاکیت در واقع همان اثبات مطلقیت زمینه‌ی دانندگی است. چه شک کننده ناگزیر است علت به‌میان آوردن نایقینی و دلیل حقیقت خود را توجیه کند، حقیقتی که گمان می‌برد با توسل به‌آن می‌توان هرگونه حقایق را تردیدآمیز کرد. تحقق این امر در شک کننده نشان آن است که وی به‌تفکر به‌راستی استدلالی دست یافته است. این استدلال همان چیزی است که هگل قصد دارد آن‌را در مورد اثر خود اثبات کند. از همین‌رو است که او بار دیگر به‌اندیشه‌ای روی می‌آورد که بدان اشارت رفته است: «شکاکیت در وحدت ذاتی با نفس هر فلسفه‌ای است». از آنجا که شکاکیت خود تحقق‌پذیر می‌شود و به‌داعیه‌ای خشک و تجرید ناحقیقی هرگونه دانندگی نمی‌گردد، مصدر «تحقق بخشیدن به‌مفهوم» در افکار می‌گردد، افکاری که حاصل آگاهی به‌تکامل در تاریخ است، بی‌آنکه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌ارزش مثبت این رویداد واقف باشد. این آگاهی در واقع این حرکت را همچون «از دست رفتن خویشتن خود»، چونان راه نومیدی تجربه می‌کنند».

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۱۵-۱۴

[۸۰] اما هدف یه همان‌اندازه برای دانندگی ضروری است که رشته پیشرفت درنظر گرفته شده؛ این آن نقطه‌ای است که دانندگی دیگر نیاز ندارد از خود خویش فرا رود، نقطه که درآن دانندگی درمی‌یابد، مفهوم با موضوع و موضوع با مفهوم دمسازاست. درنتیجه پیشرفت به سوی این هدف توقف نابردار و درهیچ یک از منزلگه‌های میان راه ارضاء نمی‌یابد. آنچه در چارچوب یک زندگی طبیعی حدومرز یافته، نمی تواند به خودی خود از وجود بیواسطه فرا رود، ولی به وسیله‌ی چیز دیگر بدان سوق داده می‌شود، این گسست یابندی مرگ آن است. اما آگاهی به نفسه مفهوم خویش است؛ بنابراین ازخویش فرا می‌رود، و ازآنجاکه این محدودیت‌ها حدومرز خود آن است، لذا چیزی است که ازخویشتن فرا می‌رود. باایجاد یک تک(فرد)خاص درعین حال وضع ورای آن نیز برای آگاهی داده می‌شود حتی اگر آن همانند نگرش فضایی درکنار امر محدود باشد. بدین‌ترتیب آگاهی این قهر را به دست خویش بر می‌تابد و خرسندی، رضامندی محدود خود را ضایع می‌کند. آگاهی وقتی این قهر را احساس می‌کند، ممکن است نگرانیش موجب چشم پوشی از حقیقت شود و سعی به حفظ آن چیزی کند که درخطر از دست رفتن است. اما آرامش ندارد؛ چنانچه آرزو کند در رخوت نافکری بماند، تفکر بی فکریش را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

... ازارد و ناا را میش رخوتش را نقض می‌کند. یا چنانچه به رقت قلب پناه ... که نوید می‌دهد همه چیز درنوع خودخوب می‌باشد، این اظهار ... نان نیز متحمل قهر عقل می‌شود، چون همانا تاوقتی چیزی فقط نوع است، عقل آن را خوب نمی‌یابد. باترس از حقیقت آگاهی آن را برآن ... دارد روبه پنهان شدن برد، خود را ازخویش و دیگران مخفی بدارد و ... دعی شود، شوروشوق آتشین برای حقیقت برای آن ناممکن یا دشوار ... کند، حقیقتی سوای حقیقت خودبینی بیابد که بهرحال زیرک‌تر از هراندیشه‌ای است که انسان ازخود یا ازدیگران کسب می‌کند. این خودبینی که می‌فهمد چگونه هر حقیقت را ناچیز بشمارد تا به خویشتن بازگردد و نسبت به فهم خود ببالد، و می‌داند چگونه هر فکری را استحاله کند و همواره منیّت سترون را جایگزین محتوا کند؛ این یک خرسندی است که باید به حال خود رها شود، چراکه از کلی گریزان است و تنها جویای آن است، برای خود باشد.

درباره‌ی بند [۸۰]

«شکاکیت یعنی تردید «ما» و نومیدی آگاهی در زمان موردنظر به‌شیوه‌ای که نقش عنصر سلبی را به‌طور موقت در تناوردگی یافتن مثبت فلسفه و برای روح تاریخی خود آن نمایان می‌سازد. اکنون نگاهی از این لحاظ به‌بند هشتم مقدمه می‌افکنیم. در بند حاضر هگل هدف حرکت آگاهی را در حقیقت وارسی می‌کند ـ حقیقت به‌معنی همخوانی مفهوم با موضوع و موضوع با مفهوم. ما به‌این تعیین هدف در همین جا بازگشته و آن‌را به‌دقت بررسی خواهیم کرد. پیش از همه پاسخ به‌این سئوال مناسبت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارد: چگونه است که آگاهی طبیعی نقش یک حقیقت پردامنه را در پیشرفت خویش منفی ارزیابی می‌کند و نقش مثبت نیروی خود را در دانندگی نمودی زمان درک نمی‌کند؟ هگل به‌منظور توضیح آنچه در پیشرفت آگاهی نقش دارد، مقایسه با «زندگی طبیعی» را پیش می‌آورد: اینکه آگاهی طبیعی نمی‌تواند به‌نفسه از حد خود درگذرد و به‌فراسوی آن رود، بلکه این کار را یک غیریت که در تعارض با آن است انجام می‌دهد و موجب مرگ آن می‌شود. او در همین‌بند می‌نویسد: «اما آگاهی خود به‌نفسه یک مفهوم است، لذا به‌فراسوی هرآنچه محدود است راه دارد... آگاهی قهر حاصل از نابودی ارضای کرانمند را به‌جان می‌خرد و آن‌را به‌دست خویش از میان می‌برد». دیده می‌شود که پیشرفت آگاهی چیزی جز خویش‌سلبی و خویش‌کُشی پیوسته نیست... ترس از مرگ خویشتن و توقع آنکه بتوان با یک زورآزمایی به‌حقیقت رسید، واکنش به‌چنین سلبیتی است. هگل راههای خروج از این توقع «مرگ‌آور» حقیقت را به‌ترتیب با عبارتهایی چون «ماندگی بیفکرانه»، حساسیتی که شیفته‌ی «نوع» از حیث ماهو می‌شود و «عبثیت» که هرگونه مضمونی را در خود یاوه می‌کند تا بتواند «من» خویش را به‌کرسی نشاند، مشخص می‌کند و تمام اینها را تحت عنوان شکاکیت یاد می‌کند، شکاکیتی که به‌جدّ خواهان تحقق بخشیدن به‌خود است، یعنی رسوخ به‌آخرین زمینه‌ی حقیقت. این شکاکیت شیوه‌ای است که موجب بقای نیروی سلبی تفکر و تأمل به‌طور ایجابی می‌شود و نهایتاً بربنایی منحصر استوار می‌گردد. از این‌رو کوشش آن است که پدیدارشناسی چونان شکاکیتی دریافته شود که به‌خود کمال می‌بخشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

د ـ تاریخ شکل علمی یافتن آگاهی (تربیت آگاهی به‌علم)

اگر تأکید نقطه‌نظر شکاکیت کمال یابنده برآن بود که می‌تواند جنبه‌ی سلبی آگاهی از هرگونه شکلهای حقایق موقت دوری گزیند و این کار را می‌بایستی به‌بهای وظیفه‌ی خودی فرد انجام دهد، نقطه نظری دیگر در پدیدارشناسی تکیه برایجابی بودن هر امر موقت برای خود علم دارد: «رشته شکلهای آگاهی که در این راه حرکت می‌کنند، در واقع معرف تاریخ جامع شکل‌گیری خود آگاهی به‌علم است». ـ هگل در اینجا با پیشداوری برخاسته از بی‌پیشداوری بودن چالش می‌کند که به‌موجب آن «عزم ساده» کافی است تا بتوان به‌خوداندیشی صرف نایل شد، پیشداوری‌های فرهنگی عنصر خود و زمانهای پیشین را به‌دیده نگرفت؛ در نتیجه می‌توان از افکار مرجع پیروی کرد (بی‌گمان این ملاحظات متوجه‌ی فیشته نیز می‌شود). غلبه برپیشداوری‌های فرهنگی می‌باید به‌واقع انجام پذیرد. هگل کار برجسته‌ی خود را در آن می‌بیند که جنبه‌ی تاریخی مشروط بودن نقطه‌نظر علمی خود را بازشناساند، راه دست یافتن فکری بدان را بازنماید تا بتواند بدین وسیله آن‌را رفع کند. او در نظر خود را که از لحاظ تاریخی امکان ضرورت یافته است و در این رابطه شکل گرفته است، مجاز نشان دهد.

بینش تعیین کننده‌ای که برتری تئوریکی هگل برآن استوار است و تا به امروز به‌موضوع‌بندی و فهرست نسب‌گونه‌ی تاریخ فلسفه‌گیریایی بخشیده است در قدرت مبنی برکشف مناسبتی است که ناظر برفلسفه‌های عصر خود وی از یک سو و روح زمان آن فلسفه‌ها از دیگر سو است... هرآینه به‌چهار گزینه‌ی مرکزی فکرتی که در پدیدارشناسی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نهفته است بازبنگریم، جمعبندی زیر حاصل می‌شود:

الف ـ پدیدارشناسی به‌عنوان «بازنمایی دانندگی نمودی» می‌خواهد در وهله‌ی نخست علم را توجیه کند و آن بدین‌گونه که علم را چونان یک نمودار در کنار دیگر نمودارها بازشناسی کند و برای نمودهای امر مطلق یا امر حقیقت‌دار یک معنی ایجابی فراچنگ آورد و با برقراری نظم و ترتیب میان نمودارها، علم را چونان پدیده‌ای متناسب با «وجود» حقیقت و جدایی نیافته از آن نشان دهد.

ب ـ در این بازنمایی می‌باید «راه آگاهی طبیعی» و راه پالایش روان (نفس) به‌روح (روح در این مرحله به‌معنایی معادل «حقیقت») برخواننده تفهیم گردد. البته آگاهی پدیدارشناختی که نقش تفهیم‌کنندگی خواننده را داراست بایستی هم از آگاهی علمی مؤلف و هم از خودآگاهی طبیعی تمیز داده شود.

ج ـ راه‌آگاهی طبیعی بایستی در عین حال چونان راه «شکاکیت تحقق یابنده» دانسته گردد، شکاکیتی که در ضمن آگاهی هم بتواند قدرت سلبی خود را در قبال مضمونهای موقتی نشان دهد و هم در عین حال با اجرای قاطع اصل شکاکیت، گواهینامه‌ی حقیقت تام و مطلق باشد. آگاهی طبیعی این راه را چونان راه نومیدی و آگاهی پدیدارشناختی آن‌را به‌عنوان راه شک تجربه می‌کند ـ هم از لحاظ سلبی و هم از دیده‌ی ایجابی.

د ـ پدیدارشناسی به‌عنوان «تاریخ پرورش خودآگاهی به‌علم» مبین نقش وساطت تاریخی یک نقطه‌نظر علمی است: اینکه آیا مدلل نمودن ضرورت تاریخی علم به‌راستی متضمن یک کارکرد توجیه کننده برای علم خواهد بود و آیا می‌تواند از دستخوش شدن به‌یک دور باطل در امان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بماند یا نه، سئوالی پاسخ نیافته است».

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۱۹ـ۱۶

[۸۱] همان گونه که این ملاحظات مقدمتا و به طورکلی در شیوه و ضرورت پیشرفت گفته شد، به همان سان یادآوری نکاتی در روش اجرا می‌تواند سودمند باشد. این بازنمایی به عنوان ارتباط علم با دانندگی پدیداری و بررسی و آزمایش واقعیت شناختن انجام می‌گیرد؛ چنان می‌نماید که نمی‌تواند بدون پیش‌فرض‌هایی که بتواند به مثابه‌ی زیرنهاد معیارخدمت کند، شدنی باشد؛ چه، آزمایش، کاربرد یک مقیاس پذیرفته شده و تعیین یک چیز براساس موافقت یا ناموافقت منتج از امر آزمایش شده‌ی درست یا نادرست است. بنابراین مقیاس به طورکلی(و نیز اگر علم معیار باشد)به مثابه‌ی ذات یا بالقوگی پذیرفته شده است. اما در اینجا که علم تازه آغاز به برآمدن بر صحنه کرده است، نه علم و نه چیز دیگر هنوز خود را به عنوان ذات یا بالقوگی توجیه نکرده است؛ و بدون یک چنین پدیده‌ای به نظر نمی‌رسد که هیچ آزمایشی انجام بگیرد.

درباره‌ی بند *[۸۱]*

«موضوع نیمه‌ی دوم مقدمه «روش تحقق» قصدی است که اندیشه‌اش را قبلاً مطرح کرده است. ما می‌کوشیم چهار خصوصیت فکر هگل و همچنین عنصر روشی آن‌را ذکر کنیم.

الف ـ مساح آزمون پدیدارها (یعنی نخستین تحلیل آگاهی) وقتی در نظر تواند بود که کتاب به‌عنوان بازنمایی دانندگی نمودی به‌پای «بررسی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آزمون واقعیت شناخت» رود؛ در این کار بایستی یک مساح به‌کار گرفته شود. اگر علم این مساح را با خود می‌داشت تا بتواند پدیده‌های دیگر را به‌یاری آن بسنجد، آنگاه دیگر سخنی از همتراز بودن علم و پدیدارها در میان نمی‌بود. طبیعی است که هواداران نمودهای دیگر امر حقیقت‌دار می‌توانند مساح دیگری را اساس کار نهند؛ در این صورت نیازی به‌آزمایش مقابل نیست، بلکه راه برتایید متکلم وحده‌گونه‌ی خویش باز است. از سوی دیگر هرآینه علم نوید دست‌بازانه مبنی برآزمون بینظرانه‌ی پدیده‌ها را به‌میان آورد درگیر تضاد می‌شود. ـ قصد هگل آن است که نشان دهد او مساح ناآزموده و شناسایی نشده در میان نمی‌نهد، بلکه آگاهی نگرنده خود مساح را به‌همراه دارد. جا دارد اندکی برجنبه‌های این اندیشه مکث کنیم. آگاهی چنان «موضوع» مشترک مؤلف و خواننده می‌باشد که نه تنها خود مساح سنجش خویش را به‌همراه دارد، بلکه خود این سنجش را نیز انجام می‌دهد. در واقع این یک «موضوع» کلاً خاص است.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۰ـ۱۹

[۸۲] این تضاد و رفعش وقتی متعین‌تر می‌شود که ما در ابتدا تعین انتزاعی حقیقت و دانندگی را آنچنان که درآگاهی دست می‌دهد، به یاد بیاوریم. آگاهی همزمان خود را از چیزی متمایز می‌کند و درحین حال به آن مرتبط می‌شود، آنچنان که گفته می‌شود، یک چیزی برای آگاهی وجود دارد، و جنبه‌ی متعین این ارتباط یافتن یا جنبه‌ی هستی چیزی برای آگاهی، دانندگی است. اما ما این برای غیربودگی از برای خودبودن را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متمایز می‌کنیم؛ و هرآنچه در ارتباط با دانندگی است از آن متمایز می‌شود و به صورت وجود خارج از آن نهاده می‌شود. این در خودبودگی حقیقت نام دارد. آنچه واقعا در این تعین‌هست، ما دیگر در اینجا به آن نمی‌پردازیم. ازآنجا که موضوع دانندگی پدیداری است، تعیّنات آن نیز در ابتدا بیواسطه آنگونه که جلوه گر می‌شوند، پذیرفته می‌شود؛ و آنها آنچنان که ما آنها را اد راک کرده ایم عرضه می‌شوند.

درباره‌ی بند [۸۲]

«بدین‌گونه از اندیشه درباره‌ی امر در گذشته و به‌خود امر راه یافته و با موضوع خاص سروکار می‌یابیم. طبیعت کلی و متعارف آگاهی حکم می‌کند که در پدیدارشناسی خویشتن خود را بتوان بدون پیش‌داوریش از موضوع قائم به‌خود متمایز کرد، از موضوعی که صرفاً داده شده و چونان رابطه‌ای با آگاهی می‌باشد. با این کار در عین حال وجود داشتن برای آگاهی یا «هستی برای غیر» از سوی خودآگاهی، یعنی قائم به‌ذات بودگی که «فراسوی رابطه‌ی موضوع با آگاهی» است تصدیق شده است. البته «ماهیت آنچه این تعینها متضمن آن‌اند در اینجا خارج از موضوع بررسی است». یعنی توضیحی درباره‌ی سرنوشت بعدی «بالقوگی» و مسئله‌ی واقع‌گرایی هنوز داده نمی‌شود. تنها گفته شده است که آگاهی دارای چه جنبه‌های جداناپذیر است؛ بالقوگی یکی از جنبه‌هاست که در وهله‌ی نخست شکل نمود آگاهی یا پدیده‌ی محسوس می‌نماید، حال آنکه بالقوگی (یا قائم به‌خودبودگی) را حقیقت. این نکته معرف آن است که هگل مسئله‌ی واقع‌گرایی را در نظر دارد: او این امر را از دیدگاه مسئله‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آگاهی برانداز می‌کند و در حل مسئله‌ی آگاهی است که حل مسئله‌ی واقع‌گراپی را بررسی می‌کند.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۰

[۸۳] حال وقتی ما حقیقت دانندگی را بررسی می‌کنیم، چنان می‌نماید که ما پرسای آنیم که دانندگی درخود(فی نفسه)چیست. اما در این تفحص دانندگی که آن همانا موضوع ماست، چیزی برای ماست؛ و امر در خود که ظاهرا از آن نتیجه می‌شود، در واقع می‌تواند هستی دانندگی برای باشد. آنچه ما مدعی می‌شدیم که ذات آن می‌باشد، در واقع حقیقت آن نمی‌باشد، بلکه فقط دانندگی ما از آن است. ذات یا معیار در درون ماست، و آنچه بنا بود باآن مقایسه شود و از طریق مقایسه به تصمیم گیری منجر شود، لزوما اعتبار چنان مقیاسی را بازشناسی نمی‌کند.

درباره‌ی بند *[۸۳]*

«سئوال درباب حقیقت، سئوال درباره‌ی حقیقت دانندگی است، سئوال درباره‌ی مطابقت دانندگی (از لحاظ آگاهی) با حقیقت [به‌نفسه] است. در این بند «حقیقت دانندگی» معنی دوگانه دارد: حقیقت چونان امر بالقوه آنچنان که در بالا از آن سخن رفت، و حقیقت به‌معنی مطابقت دانندگی با امر بالقوه. وقتی می‌خواهیم حقیقت دانندگی آگاهی را بیازماییم، گمان می‌بریم که امر آزمایش شونده یعنی حقیقت، مطابقت دانندگی با حقیقت آگاهی است. اما نباید فراموش کرد که برای ما دانندگی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آگاهی دارای معنی حقیقت به‌مفهوم بالقوگی[1] است. چه دانندگی آگاهی به‌اعتبار یک تمایز عینی یا به‌سخنی دقیقتر در یک تمایز تفسیری در برابر آگاهی خود ما قرار دارد. مسئله چنین است: آنچه را که می‌خواهیم به‌عنوان دانندگی بالقوه‌ی آگاهی به‌میان آوریم، فقط «دانندگی ما از آن» تواند بود. بنابراین، دانندگی خود ما برای آزمون حقیقت دانندگی آگاهی تعیین کننده است. البته وقتی می‌خواهیم مساحی «خنثی» و بری از هرگونه نقطه‌نظر برای آزمون حقیقت دانندگی آگاهی به‌دست آوریم، بایستی از توسل به‌آگاهی خویش چونان عامل تعیین کننده برکنار بمانیم. ـ هگل در این‌باره یک آگاهی تفسیری کاملاً بهوش و ریشه‌ای را اساس کار می‌نهد. این آگاهی چنان بیم‌آور و ریشه‌ای است که انسان از خود می‌پرسد که آیا اصولاً امکانی وجود دارد که به‌مدد آن بتوان «عینیت» وارسته از هرگونه نقطه‌نظر را توجیه کرد؟ مبادا که تن دادن به‌یک دور تفسیری، یعنی به‌نوعی نقطه‌نظر آگاهانه در هرگونه شناخت و فلسفیدن است که می‌تواند راه خروج از بن‌بست باشد. از این‌رو بایستی که به‌راه‌حلی که هگل ارایه می‌دهد با توجه کافی نگریست.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۱

[۸۴] اما طبیعت موضوع در دست بررسی براین تجزی یا این شبه جدایی و پیش فرض غلبه می‌کند. آگاهی معیارش را از درون خویش تأمین می‌کند، درنتیجه بررسی یک مقایسه‌ی آگاهی با خود می‌شود. درآگاهی یک چیز برای دگری وجود دارد، یعنی آگاهی قاعدتا متضمن

1. Ansich.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تعین لختی از دانندگی است؛ درضمن این دگری نسبت به آگاهی صرفا برای آن نیست، بلکه بیرون ازاین را بطه است و وجود برای خود دارد:لختی از حقیقت است. بنابراین برای آنچه آگاهی از درون خود به عنوان درخودبودگی یا حقیقت اعلام می‌دارد، ما مقیاسی داریم که آگاهی خود آن را برای سنجیدن آنچه می‌داند، وضع می‌کند. اگر ما دانندگی را به عنوان مفهوم یا ذات یا امرحقیقی که وجود دارد، یا به عنوان موضوع شاخص کنیم، آنگاه آزمایش درآن است که تاچه‌اندازه موضوع با مفهوم همخوانی دارد. البته روشن است که این دو جریان یکسان‌اند. اما آنچه بایددرسراسر بررسی درنظر گرفته شود، آن است که این دقایق، یعنی مفهوم و موضوع، برای‌یکدیگربودگی و درخودبودگی هردو در خود دانندگی که ما در دست بررسی داریم، واقع‌اند، لذا ما نیازی به منظور داشتن معیار یا برداشت واندیشه‌های خود در روند بررسی نداریم. با کنار نهادن آنها ما موفق به درنگ بر موضوع در دست آنچنان که درخود وبرای خود است، می شویم.

درباره‌ی بند *[۸۴]*

«اندیشه‌ای که در سرآغاز این بند است در وهله‌ی نخست به‌خودی خود دشواری برانگیز نیست، آنچه مسئله‌انگیز است تمایز تفسیری میان آن چیزی است که «برای ما» و آن چیزی است که «بالقوه» است و برای ما، یعنی برای خوانندگان با توجه به‌آگاهی در نظر، وجود دارد، چیزی که برای آگاهی در واقع خود امری ذاتی است. دوگانگی «چیز برای آگاهی» و «بالقوه بودن»، مضمون تحلیل نخست بود که بررسی کردیم. این در واقع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همان «مقایسه شدن آگاهی با خویشتن خود» است، همان‌گونه که ما نیز هنگام قضاوت، حقیقت دانندگی خویش را با خود مقایسه می‌کنیم. از این دیدگاه مسئله‌ی تفسیری برای هگل رنگ نمود به‌خود می‌گیرد. به‌حکم آنکه «ما در وجود آن چیزی که آگاهی آن‌را از درون خود چونان وجود بالقوه یا امر حقیقت‌دار عنوان می‌کند، مساحی می‌یابیم که آگاهی آن‌را برای سنجش دانندگی خویش ساز می‌کند»، دانندگی خود می‌تواند مفهوم خود یا دانندگی از موضوع را با خویشتن مقایسه کند... قدم اول باید پذیرفت که آگاهی به‌راستی دانندگی خویش را از امر بالقوه ـ دستکم صوری ـ متمایز می‌کند و از این نظر در ضمن یک مساح صوری برای آزمودن دانندگی خود داراست. سئوالی که پیش می‌آید این است که آگاهی چگونه آنچه را که مساح حقیقت‌دار بودن است «عنوان می‌کند»، بی‌آنکه در این کار وابسته به‌پرسش ما باشد؟ آیا دانندگی و حقیقت آگاهی در این رابطه به‌ناگزیر بازتاب پیشداوری‌ها و مساح‌های خود ما نیستند؟ هرآینه مساحی که هگل از آن نام می‌برد، یعنی بالقوگی آگاهی، اصولاً کارآمد داشته باشد، می‌باید بتوان به‌دستیاری آن به‌این مسئله‌ی پاسخ نیافته پاسخ قانع کننده داد.» *«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۲ـ۲۱*

[۸۵] اما یک تشریک مساعی ازجانب ما نه تنها ازاین لحاظ زائد است که مفهوم و موضوع، مقیاس(میزان) و امر آزمایش شونده درخود آگاهی حضور دارد، بلکه ما از رنج مقایسه‌ی این دو و به واقع از آزمون شان رسته ایم وازآنجا که آنچه آگاهی می‌آزماید چیزی سوای خودآن نیست، آنچه انجامش برای ما باقی می‌ماند، محضا مشاهده است؛ از یک سوآگاهی،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آگاهی موضوع است، از سوی دیگر آگاهی خود خویش است، آگاهی آنچه برایش حقیقی است، و آگاهی دانندگیش از حقیقت. چون این هردو برای آگاهی واحد است، این آگاهی خود مقایسه‌ی آنهاست؛ اینکه دانندگی موضوع با آگاهی مطابقت دارد یا خیر، امر همین آگاهی واحد است که آن را بداند. درواقع چنان می‌نماید که موضوع تنها به گونه‌ای برای آگاهی است که آگاهی آن را می‌شناسد؛ چنان می‌نماید که گویا آگاهی نمی‌تواند آنگونه به پس موضوع آنچنان که آن برای آگاهی وجود دارد، راه یابد تا چبود موضوع درخود را بیازماید، و لذا همچنین نمی‌تواند دانندگی خود را از طریق آن مقیاس بیازماید-آنچنان که آن برای آگاهی است، بلکه آنچنان که در خود است. اما همانا آگاهی به طورکلی یک موضوع را می‌شناسد، تمایزی وجود دارد که چیزی برای آن یک لخت درخودبودگی است، حال آنکه دانندگی یا بودن موضوع برای آگاهی در لخت دیگر برای خود است. آزمون براین تمایزی که حضور واقعی دارد، بنایافته است. چنان چه مقایسه به آن بینجامد که این دو باهم مطابقت ندارند، به آن معناست که آگاهی باید دانندگی خود را درجهت مطابقت با موضع تغییر دهد. اما با تغییر دانندگی خود موضوع نیز برای آگاهی تغییر می‌کند، زیرا دانند گی که حاضر بود، در اساس دانندگی موضوع است، چون دانندگی تغییر می‌کند، موضوع نیز دگرگون می‌شود، چونکه آن در اساس به این دانندگی تعلق داشت. ازاین رو آنچه بر آگاهی واقع می‌شود، این است که آنچه قبلا چنان دست داد که درخودبودگی باشد، درخودبودگی نیست، یا اینکه آن یک درخودبودگی برای آگاهی بود. ازآنجاکه آگاهی درمی یابد که دانندگیش با موضوع شناختش همخوان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیست، موضوع خود ازآزمون موفق بر نمی‌آید؛ به عبارت دیگر، معیارآزمون تغییر می‌کند، زیرا چیزی که معیار برای سنجش آن بود، از عهده‌ی آزمون بر نمی‌آید؛ و آزمون صرفا برای آزمودن دانندگی نیست، بلکه آزمون محک آن دانندگی نیز می‌باشد.

ب ـ نگرندگی محض

درباره‌ی بند *[۸۵]*

«مقدمتاً باید بگوییم که هگل سئوال ما را متأسفانه آنچنان که انتظار می‌رفت پاسخ صریح نگفته است، می‌باید برسئوالی که طرحش اصولاً کاذب نبود بلکه برای فهم مطلب ضروری است پاسخ بیاییم. ما در ملاحظات زیر گامی فرا می‌نهیم: نخستین جمله‌های این بند حاکی از آن است که آگاهی به‌نفسه ماهیتاً هم مقایسه و هم آزمون است، زیرا وحدت آگاهانه‌ی هر دو جنبه‌ی خود است؛ از این‌رو به‌توضیح «نگرندگی محض» بسنده می‌کنیم. این فعالیت به‌ظاهر انفعالی به‌معنی فعالیت «نظری» است، ولی به‌هر حال فعالیت است؛ در نتیجه با مسئله‌ای شناخته روبرو می‌شویم: اینکه آیا این کنش نظری هرآنچه را که برای امر ماهوی است در برمی‌دارد و یا اینکه پیشداوری و معیارهای خویش را در این راه به‌آگاهی می‌دمد. دشواری زمانی افزون می‌گردد که بدانیم: «ما»، یعنی خوانندگان، از ابتدای امر نگرش و فرادیدی برراه و هدف آگاهی نداریم، و نظرگاه فعالیت نظری در رابطه با علم امری است که در وهله‌ی نخست تنها مؤلف از آن بهره دارد، سهم ما در «نگرش محض» او به‌حکم آنکه نماینده‌ی آگاهی پدیدارشناختی است تنها می‌تواند اندک باشد. بار دیگر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سئوال می‌کنیم: آیا نمی‌توان گفت این نگریستن ظاهری خود خشن‌ترین گونه‌ی دستبرد در جریان آگاهی می‌باشد؟ حل مسئله تنها می‌تواند بدین‌گونه باشد: آگاهی که ما آن‌را به‌عنوان آگاهی طبیعی متجسم می‌کنیم و سیرش را در مرحله‌های تاریخ در پدیدارشناسی تجربه خواهیم کرد، آگاهی دیگری جز آگاهی خود ما نیست ـ تجسم کردنی آنچنان که در جهان آگاهی خود در اندیشه انجام می‌دهیم. تنها برپایه‌ی چنین زمینه‌ای می‌تواند تفاوت تفسیری میان «ما» و «آگاهی» را از میان برد، «زیرا هر دو یکی‌اند». با این عبارتها هگل زمینه‌ی اساسی را برای آنکه آگاهی بتواند آزمودن خویش را توجیه کند، به‌دست می‌دهد. به‌همین‌گونه نیز دانندگی ما از آگاهی و آگاهی داننده‌ی خویش و حقیقت داشتنش همه در آگاهی خود ماست. وقتی ما در اندیشه‌ایم نسبت به‌آگاهی خویش بینش داریم و آگاهی مصداق اندیشه‌ی ماست؛ در ضمن به‌عینیت آگاهی بازتاب یافته‌ی خود نیز بینش کامل داریم، چون که اینها همه به‌اعتبار آگاهی وجود دارند. در این مرحله فاصله‌گذاری میان «آگاهی طبیعی» و آگاهی خواننده و آگاهی مؤلف یک شگرد مربوط به‌روش است: آگاهی طبیعی مبین مرحله‌ی آگاهی بازتاب یافته از عصر موردنظر است، خواننده نماینده‌ی مرحله‌ی آگاهی است که عصر را بازتاب می‌کند و مؤلف نماینده‌ی اندیشه‌ای است که به‌غایت خود رسیده است، یعنی نماینده‌ی دیدگاه نظری است. به‌اختصار چنین می‌توان گفت: خاستگاه نظری منطقی در اندیشه وساطت می‌یابد. «پدیدارشناسی روح» می‌خواهد این وساطت یابندگی را بازنمایی کند، از این‌رو بازنمایی روند اندیشه حاوی مرحله‌های اساسی خود است... «نگریستن محض» حاصل اندیشه‌ای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(تأملی) است که تا به‌غایت امر راه برده است، یعنی از آنِ خاستگاه نظری است. خـوانـنده زمـانی در آن سـهیم مـی‌شود کـه مـنازل آگـاهی را از سرگذرانده باشد، یعنی امر را تا به‌غایت انـدیشه کـرده بـاشد. ایـن سـه آگاهی سرانجام به‌وحدت با یکدیگر مـی‌آمیزند؛ ایـن وحـدت در آغـاز پدیدارشناسی چونان وحدت کلی اساس کار نهاده شـده است. تـنها در چنین صورتی است که می‌توان مفهوم «نگریستن» را بری از هرگونه تردید و ابهام دریافت. هگل این جنبه‌ی روش خود را به‌روشنی توضیح نکرده است.

tarikhema.org

ج ـ حرکت و تجربه‌ی دیالکتیکی

ما در بالا این سئوال را مطرح کردیم که چگونه و از کجا ممکن است دانندگی و بالقوه‌گی با هم نامنطبق شوند. قسمت آخر این بند با فشردگی که یافته است به‌این پـرسش پـاسخ نـمی‌دهد. در ضـمن عـبارت «چـنان می‌نماید...» موید آن است که موضوع تنها پس از آنکـه دانـندگی تـغییر می‌کند، دستخوش دگرگونی می‌شود. نـخست دانـندگی تـغییر مـی‌کند ـ به‌چه وسیله؟ ـ سپس بالقوگی و به‌همراه آن مساح آزمایش. در این بـند همه چیز در پیوند با یکدیگر در حرکت‌انـد، ولی دانسـته نـیست بـه‌چه انگیزه و با چه؛ تنها در بند بعدی است که پرتوی براین مسئله می‌افتد.

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۳ـ۲۷

[۸۶] این حرکت دیالکتیکی که آگاهی برخود اعمال می‌کند و هم بر دانندگی و هم بر موضوعش اثـر گـذار مـی‌شود، چـون مـوضوع جـدید

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حقیقی از آن ناشی می‌شود، درواقع آن چیزی است که تجربه نامیده‌شود. در این را بطه است که در روالی که هم اکنون از آن سخن رفت، یک لختی است که باید با تأکید بیشتر مطرح شود، زیرا از طریق آن پرتو بر یک بازنمایی افکنده خواهد شد که به دنبال می‌آید. آگاهی چیزی را می‌داند، این موضوع ذات است، یا درخودبودگی است؛ اماهمچنین برای درخودبودگی است. در این ابهام این حقیقت آشکار می‌شود. ما متوجه می‌شویم که آگاهی دا رای دو موضوع است:یکی درخودبودگی اول است، دومی هستی برای آگاهی این درخودبودگی است. موضوع دوم درنگاه نخست چنان می‌نماید که صرفا بازتاب آگاهی در خود خویش است، یعنی آنچه آگاهی در ذهن دارد، موضوع نیست، بلکه فقط دانندگی موضوع اول است. اما همچنان که قبلا نشان دادیم، موضوع اول چون شناخته است، برای آگاهی تغییر کرده است؛ از درخودبودگی در می‌آید، چیزی می‌شود که درخودبودگی برای آگاهی است. این برای آگاهی بودن درخودبودگی، حقیقی است، یا به سخن دیگر، آن ذات یا موضوع آگاهی است. این موضوع نو متضمن نابودگی موضوع اول است، آن چیزی است که تجربه از آن حاصل کرده است.

درباره‌ی بند *[۸۶]*

«آگاهی چیزی می‌داند، این موضوع وجود یا امر بالقوه است...» اینکه چنین حرکتی در آگاهی وجود دارد، روشن است. اما سئوال این است که: به‌چه اعتبار دیالکتیکی است و تا کجا تجربه است؟ و باز: محرک آن چیست؟ بی‌آنکه به‌پای بحث عام و مفصل درباره‌ی دیالکتیک هگل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برویم، می‌توان گفت: دیالکتیک آنجاست که مسئله برسر پیوند جداناپذیر میان دو جنبه‌ی منتفی کننده‌ی یکدیگر و حرکت‌شان باشد ـ در مورد ما برسر دانندگی و بالقوگی موضوع آگاهی. هدف این حرکت ظاهراً از میان برداشتن تضادی است که دامنگیر دانندگی است: تضاد میان برای آگاهی بودن صرف و با این وجود امر بالقوه نمودن. با توجه به‌این معضل آگاهی است کـه دیـالکتیک خـصلت تـفسیری[1] دارد؛ «پـدیدارشـناسی روح» به‌تمامی خصلت پدیدارشناختی یا آگاهی شناختی به‌خود گـرفته است؛ روش آن‌را هگل کوشیده است در نیمه‌ی دوم مقدمه به‌میان آورد.»

«منطق پدیدارشناسی»، ص ۲۸ـ۲۷

[۸۷] این بازنمایی روند تجربه متضمن لختی است که با توجه به آن به نظر نمی‌رسد با آنچه معمولا تحت نام تجربه فهمیده می‌شود، مـطابقت کند. این گذار از موضوع اول و دانندگی آن به موضوع دیگر است که گفته می‌شود تجربه درآن بـاره است؛ چـنین مـفهوم شـده کـه دانـندگی مـا از موضوع اول یا هستی برای آگاهی از نخستین درخودبودگی بناست دومین موضوع پدید آید. برعکس، چنان می‌نماید که تجربه‌ی مـا از نـاحقیقت نخستین مفهوم مان را بر یک موضوع دیگر انجام می‌دهیم که به گونه‌ای تصادفی و بیرونی به آن می‌خوریم که در اثر آن نصیب ما به طورکلی از آن تنها ادراک آن چیزی است در خود و برای خود است. اما از نظرگاه کنونی موضوع دانندگی جدید چنان جلوه‌کند که از طریق برگردان خود آگاهی نتیجه شده است؛ اینگونه نگرش به موضوع چیزی از تشریک مسـاعی

1. Hermeneutisch.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ماست، که بدان وسیله رشته تجربه‌های آگاهی را به روند علمی ارتقاء می‌دهد، امری که البته برای آگاهی دانسته نیست که ما نگرنده‌ی آنیم. البته ما در اینجا با موقعیتی روباروییم که مرتبط با شرح ما و شکاکیت بحث شده دربالاست، به این معنا که هرتجربه‌ای که از یک دانندگی (شناخت) ناحقیقی بر می‌اید، نباید مُجاز دانسته شود که به یک هیچ بی محتوا بینجامد، بلکه بایستی به عنوان هیچ آن چیزی درک شود که از آن نتیجه شده است- نتیجه‌ی آنچه در دانندگی پیشین حقیقی بود. این نکته در اینجا چنین است: آنچه در ابتدا به عنوان موضوع نمایان شد، برای آگاهی به یک دانندگی از آن تنزل می‌یابد و درخودبودگی به یک هستی-برای-آگاهی درخود بودگی تبدیل می‌شود، این موضوع جدید است. بدین سان یک صورت آگاهی برآمد می‌کند که از لحاظ ذات چیزی سوای آنچه در مرحله‌ی پیشین بود، است. این وضعیت آن واقعیتی است که همه‌ی رشته هیئت (گشتالت)های آگاهی را به ضرورت شان رهنمون می‌شود. فقط خود این ضرورت یعنی تکوین موضوع جدید است که آگاهی آن را بداند، چگونه دست می‌دهد، از آن صادر می‌شود؛ چنان است که گویی در پشت سرما جریان می‌یابد. بدین سان در حرکت آگاهی یک لخت درخودیا برای ما بودگی پدید می‌آید که برای آگاهی که خود درگیر تجربه است، خودش را نمایان نمی‌کند. اما محتوای آن چیزی که برما رضه می‌شود، برای آگاهی وجود دارد، و ما فقط جنبه‌ی صوری محتوا را درک می‌کنیم، یعنی تکوینش را؛ آنچه به وجود آمده برای آگاهی فقط موضوع است، برای ما درهمان حال به منزله‌ی حرکت و شدن است؛ بنابراین از لحاظ محتوایش علم تجربه‌ی آگاهی است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دربارهٔ بند *[۸۷]*

«منظور از «نظرگاه کنونی» نقطه‌نظر خود هگل است که آن‌را قبلاً به‌میان آورده و در آن تجربه را چونان حرکت اندیشه توضیح کرده است. این مفهوم «تجربه» با مفهومی که از آن در زبان متداول است تفاوت دارد؛ منظور از آن در نزد هگل «تجربه‌ی ماورایی» است، مفهوم متضاد با آن «تجربه‌ی حسی» است. تجربه‌ی حسی فقط نقطه‌نظر تازه یا تبدیل یافته به بار می‌آورد، حال آنکه تجربه‌ی ماورایی مبتنی بر وارون شوندگی خودآگاهی است، یعنی برحرکت تأملی آگاهی استوار است... این وارون شوندگی فقط نتیجه نیست بلکه نمایانگر علت نیز می‌باشد، به‌برکت آن است که «موضوع نو» امکان شدن می‌یابد. بنابراین، پویایی اندیشه‌گرِ خودِ آگاهی است که در وهله‌ی نخست امر حقیقت داری می‌شود که دو معنی دارد، سپس وارون شده و به‌یک بالقوگی مبدل می‌شود ـ بدین‌گونه که از لحاظ آگاهی بود نخستین بالقوگی در آن باقی می‌ماند. این است که آن مفهوم تجربه که با آنچه تحت این عنوان معمولاً فهمیده می‌شود تفاوت دارد... اگر به‌یادآوریم که چگونه هگل با سبک خاص سخن خود «بالقوگی» «خودموضوع» را «مفهوم» می‌نامد. آنگاه باید بپذیریم که او «بالقوگی» را به‌معنای یک پیش‌مفهوم که به‌نفسه مشخص نشده است در مورد آگاهی بیان نکردنی حقیقت، یعنی برای امر مطلق به‌کار می‌برد. بیگمان نقطه‌ی عزیمت هگل این است که آگاهی یک چنین پیش‌مفهومی در خود دارد و به‌کمک آن می‌تواند دانندگی خود را بسنجد. در آغاز «مقدمه» این پیش‌مفهوم همانا پیش‌مفهوم کاملاً نامتعین امر مطلق، پیش‌مفهوم «آگاهی» است که سپس متعین و تعین‌زا می‌شود. یک چنین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیش‌مفهوم از حقیقت امکان می‌دهد که بتوان دانندگیهای متفق را در هماهنگی با آن سنجید.» *«منطق پدیدارشناسی»، ص ۳۱-۲۹*

[۸۸] با توجه به این ضرورت، این مسیر به علم، به نفسه علم است و از این رو به‌موجب محتوایش علم تجربه‌ی آگاهی است.

درباره‌ی بند *[۸۸]*

«به‌موجب عبارتهای این بند، نکات زیر نتیجه می‌شود:

الف ـ راه تجربه‌ی آگاهی با آنکه ـ همان‌گونه که به‌دفعات توضیح شد ـ خود را اندیشه‌ای است، با این همه خود چونان راه از این امر وقوف ندارد، به‌عبارت دیگر، خود تأمل صریح نیست؛

ب ـ علم به‌این راه تجربی که این راه را از موضع نگرنده بازتاب می‌کند، به‌لحاظ درک قانونمندی آن خود می‌تواند به‌نقطه‌نظر علم تعلق داشته باشد؛ راه به‌این می‌یابد راه آگاهی باشد؛

ج ـ خودِ علم که راه ذکر شده می‌باید بدان هدایت یابد.

هگل تاکنون مناسبت الف و ب را توضیح کرده است. درباره‌ی مناسبت ب و ج، یعنی علم تجربه‌ی آگاهی با خود علم که آن به‌این می‌باید رهنمون گردد، در پیشگفتار توضیح کافی داده شده است. برای ما کافی است که ببینیم هگل چگونه «علمی» را در نظر دارد و توجیه این اصل را که راه به‌علم خود نیز علم تواند بود، در چه می‌جوید. در مورد سئوال اول تردید نیست که منظور از علم عمدتاً «علم منطق» (و با آن تمام فلسفه‌ی هگل) است. و نیمه‌ی اول آخرین بند مقدمه این نکته را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌روشنی تأیید می‌کند.» *«منطق پدیدارشناسی»، ص ۳۸*

[۸۹] تجربه‌ای را که آگاهی از سر می‌گذ را ند، ازنظر مفهوم نمی‌تواند چیزی کمتر از کل نظام آگاهی یا کل قلمروی حقیقت روح درک شود. ازاین جهت دقایق این حقیقت در متعین بودن خاص آنها آشکار می‌شوند، نه به طور انتزاعی بلکه آنچنان که برای آگاهی‌اند یا آنچنان که آگاهی خود در ارتباطش با آنها برآمد می‌کند که بدان سان دقایق کل هیئت‌های آگاهی می‌باشند. آگاهی با پیشرفت به سوی وجود راستین خود به نقطه‌ای خواهد رسید که درآن نمایی را که از وابستگی به آنچه بیگانه‌گون است و فقط غیرسان است، ازخود دور می‌کند؛ این آن نقطه‌ای است که نمود با بود در این نقطه توصیف علم با علم راستین روح عجین می‌شود. و سرانجام ازآنجاکه آگاهی به درک ذات خویش می‌رسد، معرف سرشت دانندگی مطلق خود می‌شود.

درباره‌ی بند *[۸۹]*

آگاهی می‌باید تمام نظام مفهومی را تجربه کند؛ هگل این نظام مفهومی را «قلمرو حقیقت روح» نیز می‌نامد. البته جنبه‌های این حقیقت در «علم تجربه‌ی آگاهی «چونان» جنبه‌های محض و مجرد» نمایان نمی‌شوند. در پاسخ به‌این پرسش که این‌گونه جنبه‌ها مبنای چه علمی توانند شد؟ برابری با نظام مفهومی تنها یک پاسخ به‌این پرسش می‌دهد: «علم منطق».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲

مقدمه برزیباشناسی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

توضیحاتی دربارهٔ این مقدمه

هگل عادت داشت برای هر یک از آثار فلسفی‌اش مقدمه‌ای بنویسد؛ چنین مقدمه‌هایی ضمن آنکه مدخلی برآن آثار بود، چنان تقریر و تدوین می‌شد که در بیشتر موارد، ارزش رساله‌ای فشرده و مستقل را می‌یافت: مجملی از مفصل؛ اطلاعاتی مقدماتی ار موضوع‌ها و مسایلی که در صفحه‌ها و فصل‌های متن مطرح می‌شود. خواندن این مقدمه، خواننده را با آنچه پس از آن از نظرش خواهد گذشت، آشنا می‌کند. مقدمه **بردرس‌هایی درباره‌ی زیباشناسی** نیز همین‌گونه است. خواننده در آن، با رئوس مسائل زیباشناسی ـ چنان که هگل آنرا طرح می‌کند ـ آشنا می‌شود. این مقدمه چنان تدوین شده که به‌خود اثر اصلی بستگی ندارد، و درک آن نیز مستلزم خواندن تمام اثر نیست.

برای آنکه خواننده نوشته‌های فلسفی هگل را ساده‌تر درک کند، نوشتن توضیحی برآن‌ها ضرورت دارد. این توضیح می‌کوشد مطالبی را که در مقدمه‌ی «هگل» از آن بطور سربسته یاد شده، اندکی باز گشاید.

آثار هگل از نظری، دنباله و تکامل سنت فلسفی اروپاست که آگاهی از

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این سنت و موضوع‌های آن برای درک فلسفه‌ای که برپایه‌ی آن استوار شده و آن‌را تکامل بخشیده، ضرورتی طبیعی خواهد بود. و این تنها در مقایسه با فلسفه‌ی اروپا ـ که فلسفه‌ی هگل مرحله‌ی تکامل یافته‌تر آن است ـ دریافتنی است.

مقدمه‌ی هگل برفلسفه‌ی هنر، حجمی معادل یک پانزدهم کل متن را دارد؛ آنچه در آن عنوان شده، سیری انتقادی برتفکر و فلسفه‌ی هنر در تاریخ گذشته‌ی آن است یکی از ویژگی‌های مقدمه این است که در آن «و نه در متن» به‌نظرات متفکران گذشته ـ از زمان باستان تا عصر هگل ـ توجه شده و سیر رشد فکرت زیبایی از آنها استنتاج شده و تکامل یافته است. البته باید یادآوری کرد که اشاره‌ی هگل به‌نوشته‌های گذشتگان بسیار مختصر و گاهی حتا تلویحی است. فرض هگل این است که خواننده‌ی زیباشناسی با این نظرات آشنایی دارد.

زیباشناسی یا فلسفه‌ی هنر هگل بخشی از کل فلسفه‌ی او است که از زمینه‌های گوناگونی تشکیل شده است: فلسفه‌ی تاریخ، فلسفه‌ی روح، فلسفه‌ی طبیعت و مانند آن. صفت بارز فلسفه‌ی هگل این است که او کوشیده تا زمینه‌ها و شئون گوناگون جهان هستی و زندگی را بروحدت استوار سازد، و براساس آن تکوین، تغییر و فرجام جنبه‌های مختلف هستی را توضیح دهد. ارسطو برای نخستین بار، تا حدّی این را انجام داد؛ فلسفه‌های بعدی هر کدام در یک یا چند زمینه‌ی خاص تفحص کردند، تا این که فلسفه‌ی کلاسیک آلمان به‌وجود آمد و نمایندگان آن کوشیدند جهان هستی را چونان نظامی مبتنی بر«وحدتِ کثرت» توصیف کنند و توضیح دهند. این کار در فلسفه‌ی هگل، به‌بالاترین حد از نظر کیفی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رسید.

یکی از خصوصیت‌های روش توضیحی هگل آن است که مفاهیم و مقوله‌هایی را که به‌کار می‌گیرد، ابتدا از سنت فلسفی همان قلمرو استنتاج و استخراج می‌کند؛ این کار معمولاً با نقد سازنده‌ی مصالح گذشته آغاز می‌شود و نتیجه‌ی آن تدقیق و تعمیم نظرات متفکران گذشته است. برای مثال هگل در «زیباشناسی»، کوشیده است مصالح و مفهوم‌های لازم را از طریق جمع‌بندی نقادانه‌ی نوشته‌های پیشینیان استنتاج کند، آن‌ها را در نظام فلسفی خود جای دهد، سپس اعتلا بخشد. این کار را هگل در مقدمه‌ی «زیباشناسی» نیز انجام داده و بدین وسیله زمینه را برای ارائه نظام فلسفی خویش که با مسائل زیباشناسی انطباق یافته، فراهم آورده است.

بنابراین، «مقدمه» معرف کوششی است که هگل در آن، نظرات زیباشناختی را بررسی کرده، سپس برموازین علمی ـ فلسفی استوار ساخته است. توضیح برمقدمه نیز راهی جز این ندارد که مسیر حرکت او را از صدر تاریخ تفکر نظری درباره‌ی زیباشناسی دنبال کند و نکاتی را که برای روشن شدن مطالب مقدمه ضروری است، یادآور شود.

یکی از نخستین نظریه‌پردازان قلمرو هنر و ادبیات، افلاتون است؛ او شاید نخستین متفکری است که نقش اجتماعی و تربیتی هنر و ادب را به‌بحث گذارده است. آنان که با **جمهوری و مهمانی** افلاتون آشنایی دارند، می‌دانند یکی از مطالبی که در آن‌ها بحث می‌شود، زیبایی و نقش هنر و ادبیات است. او در «جمهوری» به‌آثار هنری، نقادانه نگریسته و نقش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مثبت و منفی آن‌را در پرورش کودکان در نظر گرفته است[۱]. افلاتون سودمندی و تناسب را از جمله معیارهایی می‌داند که برای تشخیص و تعریف زیبایی هنری ضرورت دارد؛ و چیزی را زیبا می‌داند که تشخیص و تعریف زیبایی هنری ضرورت دارد؛ و چیزی را زیبا می‌داند که به‌هماهنگی روح و جسم کمک کند[۲]. او می‌گوید: «زیبا آن چیزی است که مفید باشد و هر چه زیان‌آور است، زشت است»[۳] خوبی خصلت اخلاقی دارد، و افلاتون پس از آنکه مناسبت هنر و اخلاق را بدین‌گونه معین می‌کند به‌رابطه‌ی آن با حقیقت نیز توجه می‌کند. در این‌باره، از نظریه‌ی «مثل» بهره‌جویی می‌کند و عقیده دارد که: «تنها خود زیبایی، وجود حقیقی دارد»؛ منظور او از «خود زیبایی» مفهوم یا صورت عقلی زیبایی در آثار هنر و ادب است[۴]؛ به‌عبارت دیگر، افلاتون حقیقی بودن اثر هنری را منوط به‌درک مفهوم منطقی (یا صورت عقلی) آن می‌داند. وقتی اثر هنری حقانیت دارد که تقلید چنین مفهومی (مُثُل) باشد. نظریه‌ی زیباشناختی افلاتون برمتفکران قلمرو زیبایی هنری، خالی از تأثیر نبوده است؛ تأثیر او در مکتب فکرت‌گرایی دوره‌های بعدی دیده می‌شود.

دومین فیلسوف و نظریه‌پرداز مسائل زیباشناسی که در مقدمه ذکرش به‌میان می‌آید، ارسطو است. او نظریه‌ی خود را در فن شعر و دیگر آثار خویش توضیح داده است. ارسطو درباره‌ی شعر بحث کرده و توجه عمده‌ی خود را صرف مسائل تراژدی کرده است. ارسطو نیز مفهوم «تقلید» یا مانندسازی را به‌کار برده است و عقیده دارد که هنرمند یا

---

۱. افلاتون، «جمهوری» ترجمهٔ کاویانی ـ لطفی، تهران ۱۳۵۳، صفحه ۹۹.
۲. همان نوشته، صفحهٔ ۱۴۵.
۳. همان نوشته، صفحهٔ ۱۴۲.
۴. همان نوشته، صفحهٔ ۳۰۷.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاعر هنگام خلق اثر هنری، موضوع یا واقعیت موردنظر را تقلید می‌کند؛ البته مفهومی که او برای کلمه‌ی تقلید (میمسیس)[1] قائل است با آنچه که افلاتون درنظر دارد، دارای تفاوت اساسی است. تقلید به‌مفهوم افلاتونی، در واقع بدلِ اصل است و اصل چیزی جز مُثُل (فکرت) نیست. ارسطو به«تقلید» معنی دیگری داده است.

ارسطو در بند چهارم «فن شعر» از تقلید سخن می‌گوید؛ او عقیده دارد که دو امر انسان را برآن می‌دارد تا اشیاء را تقلید کند: یکی خاصیت فطری انسان است که آدمی از همان کودکی به‌آن روی می‌آورد؛ تقلید وجه تمایز میان انسان و حیوان است. تقلید وسیله یا راهی است که انسان از چیزها و جهان برون از خوددانندگی می‌یابد، و این امر به‌خرسندی می‌انجامد. دیگر آنکه نتیجه‌ی تقلید (مانندەسازی) آن است که آنچه در اصل ناخوشایند است و موضوع تقلید قرار می‌گیرد و به‌وسیله‌ی تقلید پرورده می‌شود، بعد لذت برمی‌انگیزد. پیداست که مفهوم تقلید در رساله‌ی ارسطو معنی ویژه‌ای دارد. در واقع، تقلید نامی است که او به‌فعالیتی می‌دهد که شاعر در جریان آن، موضوعی را بازسُرایی یا بازسازی ادبی - هنری می‌کند.

از دو نکته‌ای که در تعریف «تقلید» ذکر می‌کند، اولی نزدیک به‌معنای روزمره‌ی تقلید است و دومی رنگ هنری و پرورش ادبی یا هنری گرفته است. اگر درست باشد که موضوعی ناخوشایند در اثرتقلید هنری خوشایند تواند شد، آنگاه تقلید بیشتر معنی نوپردازی هنری به‌خود می‌گیرد.

---

1. Mimesis.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ارسطو در بند هشتم «فن شعر» مطلبی را به‌میان می‌آورد که منظور او را از آنچه در اثر تقلید برموضوع می‌گذرد، تا اندازه‌ای روشن می‌کند. او از شاعر انتظار دارد تنها آنچه را که روی داده واقع است، تصویر نکند، بل قوه یا آنچه را که امکان موضوع است و اتفاق تواند افتاد بپروراند. او می‌گوید، هرگاه شاعر بالقوگی یا امکان شیئی را که یکی از جنبه‌های آن است بپروراند، حاصل این کار فلسفی‌تر (یعنی عامتر) از تصویری است که تاریخنویس از آن می‌پردازد. خلاصه اینکه، ارسطو بنیانگذار نظریه‌ی هنر به‌معنای تقلید طبیعت است و این نظریه در دوران گذشته، به‌شیوه‌های گوناگون برداشت و تفسیر شده است.

قرون میانه برنظرات زیباشناختی یونان و رُم چندان مطلب جدیدی نیفزوده است؛ تنها نظرات افلاتون و خاصه نو افلاتونیان را به‌گونه‌ای مذهبی تعبیر کرده و با آموزش‌های کلیسا دمساز ساخته است. با آغاز رُنسانس، شاعران و اندیشمندان به‌سنت ارسطویی تعریف هنر بازگشتند و کوشیدند آن‌را با توجه به‌نیاز و روح زمان خویش تفسیر کنند. تقلید طبیعت جاگزین آموزش‌های کلیسا درباره‌ی هنر آفرینی شد. هنرمندان این دوره نظریه‌ی تقلید طبیعت را در هنر، هدف خود نهادند؛ آن‌ها در نوشته‌های خود براین مطلب تأکید کرده‌اند. در واقع، خود نهادند؛ آن‌ها در نوشته‌های خود براین مطلب تأکید کرده‌اند. در واقع، تقلید طبیعت به‌مَشرب حاکم، دید نظری در مورد هنر و ادب تبدیل شد. **لئوناردو داوینچی** عقیده دارد که: «نقاش در ستیز و مسابقه با طبیعت است»[1]؛ آلبرتی نیز نظری مشابه او دارد. او علاوه براین، نکته‌ی شایان توجهی را

---

۱. لئوداردو داوینچی، «یادداشت‌های روزانه و طرح‌ها».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درباره‌ی کشش هنر به‌سوی جنبه‌ی بالقوه یا امکان موضوع‌های هنری ذکر می‌کند. در ده **فصل درباره‌ی معماری هنری** می‌نویسد: «دانسته نیست این شیوه از کجا به‌ذهن هنرمندان راه یافته است که بیشتر خواستار چیزی هستند که نقصانش احساس می‌شود و نه آنچه وجود دارد». شکسپیر در نمایشنامه‌ی **هملت** به‌بازیگران توصیه می‌کند که: «طبیعت را آینه‌ی خود دارید»[۱].

پس از رنسانس، نظریه‌ی زیباشناختی بیشتر رشد می‌کند و پیوند آن با علم (حقیقت) و اخلاق (نیکی) بهتر بیان می‌شود. تجربه نشان می‌دهد که این دو امر به‌زیبایی هنری مایه می‌دهند. **توماس هابس** می‌نویسد: «زیبایی هنری متضمن خیری آینده‌نگر است»[۲] شفتسبری عقیده دارد: «هرچیز زیبا حقیقت‌دار است»[۳] نویسندگان دایرةالمعارف فرانسه در قرن هجدهم، بیشتر به‌جنبه‌ی اجتماعی ادب و هنر توجه داشتند. **مونتسکیو** در **نامه‌های ایرانی**، زیبایی را با مناسبتی که فایده‌ی بی‌واسطه و باواسطه دارد، توضیح می‌دهد: وقتی انسان از مشاهده‌ی یک شئی لذت بی‌واسطه می‌برد، در او احساس خوبی پدید می‌آید؛ هرگاه نگرش یک موضوع فایده‌ی باواسطه به‌همراه داشته باشد، آن احساس زیباشناختی است. نظرات مشابهی را می‌توان در نوشته‌های روشنگران قرن هجدهم آلمان خواند؛ هردر می‌گوید: «هرآنچه زیباست مبتنی برحقیقت است»، «هر چیز زیبا باید به‌خیر و حقیقت راه برد»[۴] گوته معتقد است: «زیبایی تجلی قانون‌های

---

۱. شکسپیر، «هاملت» پرده‌ی سوم، صحنه‌ی دوم.
۲. هابس، «مبادی فلسفه»، درباب انسان و شهروند.
۳. شفتسبری، «نامه درباره‌ی شور و شوق».
۴. هر در، «نامه‌هایی در پیشرفت انسانی».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پوشیده‌ی طبیعت است»[۱].

این اشاره‌های مختصر برای نشان دادن حرکت کلی تفکر زیباشناختی اروپا از آغاز تا آستانه‌ی تکوین فلسفه‌ی کلاسیک آلمان بود. متفکران این فلسفه و در آن میان خاصه هگل، هنگام تدوین نظرات خویش درباره‌ی زیباشناسی، به‌حرکت فوق توجه داشته‌اند.

چنین نظراتی تا اواخر قرن هجدهم، برمجامع فلسفی و هنری کشورهای عمده‌ی اروپا شناخته شده بود. فلسفه‌ی کلاسیک آلمان وارث و تکامل دهنده‌ی برخی جنبه‌های تفکر سنتی بالا شد؛ البته راهی که زیباشناسی به‌یاری متفکران و نظریه‌پردازان آلمان پیمود، از آنچه در گذشته وجود داشت، متفاوت بود. زیباشناسی با اتکاء برفلسفه‌ی کلاسیک آلمان، راهی نو در توضیح ماهیت هنر و فعالیت هنری گشود.

کانت، شیلر و هگل نظریه‌پردازان زیباشناسی در فلسفه‌ی کلاسیک آلمان هستند که فعالیت نظری (و در مورد شیلر عملی) خود را با نقد نظرات سنتی اروپا درباره‌ی هنر و ادب آغاز کردند؛ آنها ارزش‌ها و معیارهای نقد خود را از مبانی فلسفه‌ای برداشت کردند که فلسفه‌ی کلاسیک آلمان نامیده شده است و نمایندگان آن به‌ترتیب کانت، فیخته، شلینگ و هگل‌اند. کانت و هگل وقتی به‌تدوین فلسفه‌ی هنر یا زیباشناسی پرداختند که مبانی فلسفه‌ی طبیعی و اجتماعی خویش را بنیان نهاده بودند؛ آن‌ها با تألیف نظرات زیباشناختی خویش ـ در ضمن ـ نظام فلسفه‌ی نظری خود را نیز تکمیل کردند.

آنچه زیباشناسی فلاسفه‌ی نامبرده را از پیشینیان متمایز می‌کند، این

---

۱. گوته، «دستور عمل‌ها و نظرها».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است که آن‌ها فعالیت هنری را در پیوند با فعالیت‌های عملی و نظری انسان تحلیل کرده و توضیح داده‌اند؛ از میان دو جنبه‌ای که تغذیه کننده‌ی فعالیت هنری است ـ یعنی نتایج فعالیت مادی روزمره و تفکر نظری و علمی ـ اینان بیشتر به‌جنبه‌ی اجتماعی پدیده‌ی هنر نظر دارند. از این‌رو، زیبایی هنری را از زیبایی طبیعی متمایز می‌کنند. سومین خصیصه‌ی این زیباشناسی در نظر گرفتن نقش عامل ذهن در فعالیت هنری است. واقعیت این است که زیباشناسی سنتی اروپا از عینیت موضوع هنر عزیمت می‌کند، حال آنکه فلسفه‌ی کلاسیک آلمان نقش عامل ذهنی را در این باره برجسته کرده و خصوصیت هنر را با توجه به‌وحدت موضوع و غایت ذهنی که در پرورش هنری موضوع مؤثر است، تبیین می‌کند.

شاید بتوان علل عینی و اجتماعی این گرایش تازه در تحلیل فعالیت و اثر هنری را در تحولات علمی و اجتماعی اروپا در نیمه‌ی دوم قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم جست‌وجو کرد. فعالیت متفکران و بنیانگذاران فلسفه‌ی کلاسیک آلمان همزمان با پیشرفت چشمگیر زمینه‌های علمی و آغاز تحولات اجتماعی ـ که انقلاب کبیر فرانسه و تدارک آن عمده‌ترین آن‌هاست ـ همراه بوده است. آلمان. که یکی از کشورهای بزرگ اروپای مرکزی است، از قرن هفدهم، با تأثیرات انقلاب انگلستان و تحولات اروپای شمالی، و از نیمه‌های قرن هجدهم با آنچه از نظر فکری و سیاسی در فرانسه می‌گذشت، سروکار داشت. و چون این کشور هنوز آمادگی کافی برای تغییرات اقتصادی و سیاسی نداشت، واکنش آن نسبت به‌تحولات قاره‌ی اروپا بیشتر فرهنگی بود و خصلت نظری داشت.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کانت بنیانگذار فلسفه‌ی کلاسیک آلمان و نظریه‌پردازی نو در زمینه‌ی مسائل زیبایی هنری است؛ سه اثری که مبانی این فلسفه و زیباشناسی او را دربردارد، عبارتند از: **نقد عقل نظری**[1]، **نقد عقل عملی**[2]، **نقد نیروی داوری**[3]. همان‌گونه که دیده می‌شود، فلسفه‌ی کانت حاصل نقدی است که او از دیدگاه عقل نظری (علوم پایه)، عقل عملی (اخلاق اجتماعی) و خاستگاه داوری (ذوق هنری) به‌عمل می‌آورد؛ موضوع این نقدها سنت‌های نظری، اخلاقی و هنری حاکم برزمان او است.

نمایندگان فلسفه‌ی کلاسیک آلمان تحلیل‌گران و تفسیرکنندگان مناسبت میان نظر و عمل‌اند. شکاف میان فعالیت نظری و فعالیت عملی بازتاب تقسیم‌کار اجتماعی به‌کار جسمی و کار فکری است که با رشد تولید در عصر جدید شدت بیشتری یافته است. طبعاً طرح این تضاد در سطح فلسفه مستلزم رفع آن توسط خود امکانات فلسفه است. نظر و عمل دو فعالیت اجتماعی‌اند؛ بنابراین، فعالیت سومی که می‌باید این دو را دربرگیرد، می‌بایست با این دو خویشاوند باشد؛ فلاسفه‌ی کلاسیک آلمان این فعالیت سوم را در فعالیت هنری و ادبی مستتر یافتند.

توضیح فعالیت هنری برپایه‌ی برخی واقعیت‌های متضاد یا درک اثر هنری چونان تبلور وحدت دو خصوصیت متضاد، بینش تازه‌ای نبود، چون افلاتون نیز از نقش متحد کننده‌ی هنر سخن گفته است[4]. نواندیشی فلسفه‌ی کلاسیک آلمان در آن است که فقط به‌ذکر این تضاد بسنده نکرده است، بلکه به‌خصلت اجتماعی آن نیز راه یافته و فعالیت هنری را در نظام

---

1. Kritik der reinen vernuft (1781).
2. Kritik der praktischen vernuft (1788).
3. Kritik der urteilkraft (1790).
۴. جمهوری، صفحه ۱۴۵.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

... خود توضیح و جای داده است. باید به‌این نکته نیز اشاره کرد که ... زیباشناسی اروپا از رنسانس به‌این سو، متوجه مناسبت زیبایی با اخلاق (غایت اجتماعی عملی) و حقیقت (تجرید فلسفی و علمی) شده بود؛ فلسفه‌ی کلاسیک آلمان این مناسبت را تحلیل کرد و نظریه‌ی زیباشناختی خود را برجنبه‌ی تداخل این ارزش‌ها را در اثر هنری توضیح نداده و توجیه نکرده بود؛ این کار را فلسفه‌ی کلاسیک آلمان انجام داد.

زیباشناختی کانت مسائل رابطه‌ی علم، اخلاق و هنر را مطرح می‌کند. مسائل علم (عقل نظری) و اخلاق (عقل عملی) در نقدهای یکم و دوم به‌میان آمده و تحلیل شده‌اند؛ نقد سوم با پیامدهای آن‌ها برای هنر و بایسته‌ی خاص آن سروکار دارد. کانت در طرح نظریه‌ی زیباشناسی خود، دو قلمرو یا دو دسته مقوله و مفهوم را در نظر می‌گیرد. مفاهیم علوم نظری (طبیعی) حسی و مبتنی برنگرش (شهود)اند؛ مفاهیم عالم اخلاق، مفاهیم آزاد و فراحسی‌اند؛ این دو قلمرو نسبت به‌یکدیگر بیگانه‌اند. در نتیجه، شناختی که از هر یک عاید می‌شود، نابسنده است. مفهوم‌های دسته‌ی نخست مبتنی برغایت امور طبیعی‌اند، غایتی برون از اراده‌ی انسان؛ حال آنکه مفهوم‌های دسته‌ی دوم فاقد چنین غایتی‌اند. قلمرو هنر میان این دو است؛ هنر میانجی است. نقش میانجی و وحدت دهنده‌ی داوری ذوق هنری در خصلت صوری، غایت فعالیت هنری است.

بنابر نظر کانت، تأثیری که هنر زیبا به‌همراه دارد، دارای خصلتی دوگانه است: از یک سو، بی‌واسطه و بدون کمک مفهوم‌های عقلی است؛ یعنی ذوق فردی و ذهنی در آن مؤثر است و فاقد علت و غایت عام است. از سوی دیگر، داوری ای که از تأثیر یک اثر هنری (و ادبی) می‌تراود،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کانت بنیانگذار فلسفه‌ی کلاسیک آلمان و نظریه‌پردازی نو در زمینه‌ی مسائل زیبایی هنری است؛ سه اثری که مبانی این فلسفه و زیباشناسی او را دربردارد، عبارتند از: **نقد عقل نظری**[1]، **نقد عقل عملی**[2]، **نقد نیروی داوری**[3]. همان‌گونه که دیده می‌شود، فلسفه‌ی کانت حاصل نقدی است که او از دیدگاه عقل نظری (علوم پایه)، عقل عملی (اخلاق اجتماعی) و خاستگاه داوری (ذوق هنری) به‌عمل می‌آورد؛ موضوع این نقدها سنت‌های نظری، اخلاقی و هنری حاکم برزمان او است.

نمایندگان فلسفه‌ی کلاسیک آلمان تحلیل‌گران و تفسیرکنندگان مناسبت میان نظر و عمل‌اند. شکاف میان فعالیت نظری و فعالیت عملی بازتاب تقسیم‌کار اجتماعی به‌کار جسمی و کار فکری است که با رشد تولید در عصر جدید شدت بیشتری یافته است. طبعاً طرح این تضاد در سطح فلسفه مستلزم رفع آن توسط خود امکانات فلسفه است. نظر و عمل دو فعالیت اجتماعی‌اند؛ بنابراین، فعالیت سومی که می‌باید این دو را دربرگیرد، می‌بایست با این دو خویشاوند باشد؛ فلاسفه‌ی کلاسیک آلمان این فعالیت سوم را در فعالیت هنری و ادبی مستتر یافتند.

توضیح فعالیت هنری برپایه‌ی برخی واقعیت‌های متضاد یا درک اثر هنری چونان تبلور وحدت دو خصوصیت متضاد، بینش تازه‌ای نبود، چون افلاتون نیز از نقش متحد کننده‌ی هنر سخن گفته است[4]. نواندیشی فلسفه‌ی کلاسیک آلمان در آن است که فقط به‌ذکر این تضاد بسنده نکرده است، بلکه به‌خصلت اجتماعی آن نیز راه یافته و فعالیت هنری را در نظام

---

1. Kritik der reinen vernuft (1781).
2. Kritik der praktischen vernuft (1788).
3. Kritik der urteilkraft (1790).
۴. جمهوری، صفحه ۱۴۵.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنری خود توضیح و جای داده است. باید به‌این نکته نیز اشاره کرد که زیباشناسی اروپا از رنسانس به‌این سو، متوجه مناسبت زیبایی با اخلاق (غایت اجتماعی عملی) و حقیقت (تجرید فلسفی و علمی) شده بود؛ فلسفه‌ی کلاسیک آلمان این مناسبت را تحلیل کرد و نظریه‌ی زیباشناختی خود را برجنبه‌ی تداخل این ارزش‌ها را در اثر هنری توضیح نداده و توجیه نکرده بود؛ این کار را فلسفه‌ی کلاسیک آلمان انجام داد.

زیباشناختی کانت مسائل رابطه‌ی علم، اخلاق و هنر را مطرح می‌کند. مسائل علم (عقل نظری) و اخلاق (عقل عملی) در نقدهای یکم و دوم به‌میان آمده و تحلیل شده‌اند؛ نقد سوم با پیامدهای آن‌ها برای هنر و بایسته‌ی خاص آن سروکار دارد. کانت در طرح نظریه‌ی زیباشناسی خود، دو قلمرو یا دو دسته مقوله و مفهوم را در نظر می‌گیرد. مفاهیم علوم نظری (طبیعی) حسی و مبتنی برنگرش (شهود)اند؛ مفاهیم عالم اخلاق، مفاهیم آزاد و فراحسی‌اند؛ این دو قلمرو نسبت به‌یکدیگر بیگانه‌اند. در نتیجه، شناختی که از هر یک عاید می‌شود، نابسنده است. مفهوم‌های دسته‌ی نخست مبتنی برغایت امور طبیعی‌اند، غایتی برون از اراده‌ی انسان؛ حال آنکه مفهوم‌های دسته‌ی دوم فاقد چنین غایتی‌اند. قلمرو هنر میان این دو است؛ هنر میانجی است. نقش میانجی و وحدت دهنده‌ی داوری ذوق هنری در خصلت صوری، غایت فعالیت هنری است.

بنابر نظر کانت، تأثیری که هنر زیبا به‌همراه دارد، دارای خصلتی دوگانه است: از یک سو، بی‌واسطه و بدون کمک مفهوم‌های عقلی است؛ یعنی ذوق فردی و ذهنی در آن مؤثر است و فاقد علت و غایت عام است. از سوی دیگر، داوری ای که از تأثیر یک اثر هنری (و ادبی) می‌تراود،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌موضوع خود وابسته است، یعنی منشأ عینی دارد. و چون حُکم برزیبا بودن یک اثر هنری در مجموع نوعی داوری همگانی است، رنگ عام یا کُلی دارد. به‌عبارت دیگر، داوری زیباشناختی به‌حُکم متکی نبودن برمفهوم‌های عقلی، فردی (و ذهنی) است؛ اما از آنجا که این حُکم آلوده به‌غرض یا علاقه‌ی مستقیم (توأم با منفعت) نیست، از مرز صرفاً فردی در می‌گذرد و رنگ عام و عمگانی به‌خود می‌گیرد. بنابراین، آنچه درباره‌ی خصلت حُکم زیباشناختی می‌توان گفت شمولیت ضمنی و غایت صوری آن است. و این همان زمینه‌ی میانجی شدن اثر هنری است؛ چه، در آن غایت ماوراءطبیعی، مفهوم‌های طبیعی و بیغایتی، مفهوم‌های آزاد به‌غایت صوری یا اعتباری حاصل از تجربه کردن زیبایی هنری تعدیل می‌یابد.

زمینه‌ی دیگر نقش میانجی هنر را می‌توان در وحدت دو جنبه‌ی ذهنی و عینی در هنر جست و جو کرد. این نکته را با مثالی از خود کانت روشن می‌کنیم. کانت می‌گوید، وقتی ما به‌موسیقی گوش فرا می‌دهیم، شنوایی ما با نغمه‌های سازمان یافته روبرو است؛ طنینی آغاز می‌شود، تکامل می‌یابد و به‌وحدت میان بخش‌های خود می‌انجامد. این وحدت در خود موسیقی نیست، بلکه در ماست، ساخته‌ی کیفیت دریافت آدمی است. نیروی خیال با «بازی آزاد» خود، دریافت‌ها را در قالب اندیشه‌ی وحدت یافتهٔ نامعینی می‌آورد. تنها بدین واسطه است که اجزای قطعه‌ی موسیقی، ترکیبی نامعین می‌یابند. البته این ترکیب دلخواه نیست، بلکه جُربُزه یا توانی است که موجود عاقل از آن بهره‌مند است.

داوری زیباشناختی کانت حد میان واقعیت (مفهوم‌های عقلی) و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیروی خیال و ذوق فردی (مفهوم‌های آزاد عملی) است. حُکم زیباشناختی از شمولیت قوانین عینی طبیعت می‌کاهد و برعکس به‌احساس ذهن فردی از موضوع ارزش همگانی می‌بخشد. در نتیجه، هنرمندِ مورد توجه کانت از قوانین طبیعی پیروی نکرده و موضوع را تقلید نمی‌کند؛ او نبوغ هنری دارد. ذات هنری، خود قانونگذار است، از خود قاعده می‌نهد و با توجه به‌آن، موضوع را از لحاظ هنری پرورش می‌دهد. او از قوانین طبیعت آزاد است. در واقع این خود طبیعت است که نبوغ را در هنرمند به‌ودیعه می‌نهد، و هنرمند (یا شاعر) با این پشتوانه است که اثر هنری می‌آفریند. این نبوغ ـ در ضمن ـ غریزی است، از تجربه برنخاسته است؛ در نتیجه، عاملی است که هنرمند را از تجربه بی‌نیاز می‌کند و به‌او نیروی از پیش‌داوری کردن می‌دهد.

کمی پس از انتشار «نقد نیروی داوری» کانت، نظرات فریدریش شیلر با عنوان **درباره‌ی زیباشناختی انسان**[1] تدوین شد «نقد نیروی داوری» به‌شیلر که شاعری حساس و مبارز بود، امکان داد تا نظریه‌ی خود را درباره‌ی نقش میانجی هنر با شیوه‌ای روشن ـ ولی با غُلو در نقش اجتماعی هنر ـ تقریر کند و آن‌را در برنامه‌ی هنری مبارزاتی خود بگنجاند. او پیامدهای زیانبار شکاف میان نظر و عمل را با حساسیت شاعرانه و شادابی جوانی دریافته بود. او توانست تضاد میان احساس و عقل، میان شهروند و دولت و میان واقعیت و آرمان را با توجه به‌آن تفسیر کند.

1. Friedrich Von Schiller (1759-1805) "Über die ästhetische Erziehung des

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شیلر درمان این دوگانگی را امری فرهنگی و از میان زمینه‌های مختلف فرهنگ، نقش هنر را مؤثر می‌دانست. استدلال شیلر در این‌باره چنین است: انسان دوگونه است، یکی انسان واقعی و دیگر انسانِ قلمرو اخلاق، اولی در زمان و دومی در جهانِ اندیشه است. این دو از دو راه ممکن است به‌هم بیامیزند؛ یکی بدین وسیله که انسانِ در اندیشه، انسان واقعی را سرکوب کند، یعنی دولت شهروند را مقهور خود کند؛ یا اینکه شهروند مقام دولت یابد، یعنی انسانِ در زمان به‌شرف انسانِ اندیشه‌ای ارتقا یابد. این کار مستلزم آن است که نهاد آدمی پیراسته شود، زیرا نهاد انسان مقید به‌زمان پرورش نیافته بوده و در نتیجه، مانع دریافت حقیقت است. انسان باید سرافرازی خردمند بودن را دارا باشد.

شیلر عقیده دارد که عمل روزمره و ضروری انسان باید در پرتو فرهنگ نظری انجام گیرد و فرهنگ عملی شرط تفکر نظری باشد. هرگونه اصلاح سیاسی باید توأم با اصلاح‌منش و سجایای انسان‌ها باشد؛ ابزاری که می‌توان به‌کمک آن این امر را انجام داد، هنر است. شیلر پرورش حواس را ضروری‌ترین اقدام در این راه می‌داند؛ تأکید او برنقش هنر نیز به‌همین سبب است. شیلر علاوه بردو محرک درونی که آدمی را به‌عمل و نظر وا می‌دارد، محرک سومی را نیز به‌شمار می‌آورد که به‌آن نام محرک آزاد «بازی» می‌دهد. مقصود شیلر از محرک آزاد «بازی»، آن محرک نهادی است که آزاد از اجبار فعالیت روزمره است و به‌جای تجرید و جدّ تفکر نظری، بیشتر به‌خیال آزاد متکی است که اشیاء را به‌بازی نیروی خیال می‌گیرد (و به‌اثر هنری درمی‌آورد). با پرورش این محرک است که می‌توان به‌وسیله‌ای دست یافت که بتواند عامل همبستگی دو

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محرک دیگر شود.

نظریه‌ی شیلر براین فرض استوار است که با دو محرک حسی و نظری به‌حکم شکافی که برآنها حاکم است، نمی‌توان شرایط وحدت عمل و نظر فرد را فراهم آورد و تا زمانی که یکی از آن دو برآدمی چیره است، فرد یکجانبه است. چکیده‌ی این دیدگاه این است که آزادی انسان از قید استیلای طبیعت (عمل کور) فقط با میانجی‌گری هنر میسر است. برای اینکه آدمی از قید قدرتی که براو حاکم است رها شود، باید آن‌را موضوع نظاره و بررسی کند. وقتی آنچه آدمی را منکوب می‌کند بتواند موضوع غور و بررسی شود، اقتدار خود را از دست می‌دهد. چه، وقتی انسان ضرورتی را که با آن درگیر است، مطالعه کند، از آن شناخت می‌یابد، و در نتیجه آن چیز قهر خود را از دست می‌دهد. نقش هنر و تنها هنر در این است که می‌تواند آزادی از ضرورت کور را در احساس و عاطفه‌ی آدمی بدمد.

این است چکیده‌ی نظریه‌ی مبنی برمیانجی بودن هنر تا زمانی که فلسفه‌ی هنر هنوز در نظام فلسفی هگل تکامل بعدی نیافته بود. ذکر آن هم از لحاظ رشد و مفهوم میانجی بودن هنر و هم از دیدگاه مقایسه با تغییری که این نظریه در نزد هگل یافته است، بی‌مناسبت نیست.

نقش میانجی هنر که ابتدا در فلسفه‌ی کانت ذکر شد و سپس شیلر آن‌را با مسائل تربیت زیباشناختی انسان درآمیخت، در فلسفه‌ی هگل تکامل بعدی یافت و مبنای عام فلسفی به‌خود گرفت. هگل نه تنها هنر را چونان میانجی و عامل آشتی دهنده‌ی عمل و نظر توضیح داد و تفسیر کرد، بلکه ضمناً این نظریه را در توضیح تاریخی و منطقی زیبایی هنری به‌کاربرد،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرحله‌ها و اشکال مختلف هنر را با توجه به‌آن تحلیل کرد و در نتیجه، بینش هنری و زیباشناختی را بربنیادی فلسفی استوار ساخت.

هگل در تاریخ هنر و ادب جهان (جوامع گوناگون انسانی) فعالیتی را ردیابی می‌کند که مردمان بدان وسیله کوشیده‌اند به‌فکرتی که از زیبایی داشته‌اند شکل تجسمی مناسب بخشند؛ شکلی به‌تار و پود اندیشه، ولی حواس نواز. این کوشش که هنرمندان برای شکل زیبا دادن به‌موضوع پیش می‌گرفته‌اند، به‌حکم آنکه در همان حال در اشیاء یا پدیده‌ها روح می‌دمیده، بیانگر تصور یا اندیشه‌ای بوده است که آن‌ها از کمال و جمال داشته‌اند. و وقتی هنرمند به‌موضوع هنری روح می‌دمد، در واقع شناخت زمان خود را از حقیقت (کمال و جمال) متجسم می‌کند. و اینکه آدمی به‌تغییر شکل مصالح طبیعی می‌پردازد و آن‌را در راستای نظر زیبایی‌بخش خود به‌نرمش و تغییر وا می‌دارد، نشان مهارت و سلطهٔ او براجسام مادی و ضمن نمایانگر آزادی وی از ضرورت طبیعت بیجان است.

هگل نسبت به‌تکوین و تکامل ادب و هنر نگرش تاریخی دارد؛ به‌موجب این بینش، فعالیت هنری موضوع و مشروطیت اجتماعی می‌یابد و شکل‌ها و سیاق‌های آن معرف فرهنگ مرحله‌های گوناگون رشد ذوق هنری است. نه تنها اشکال هنری تغییر می‌کنند، بلکه خود پدیده‌ی هنر و ادب نیز ضرورت خود را مدیون دوره‌های ویژه‌ای در تاریخ فرهنگ انسانی است. آنچه به‌هنر ضرورت می‌بخشد در واقع تجسم احساسی و عاطفی روح است؛ وقتی این مرحله اهمیت خود را از دست می‌دهد و آدمی برای نیل به‌حقیقت نیازی به‌تجسم حسی آن ندارد و می‌تواند از تصور و تفکر کمک گیرد، آنگاه است که اشکال هنری ضرورت خود را از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

... می‌دهند.

وقتی چنین شد ـ یعنی هنر مقام اجتماعی خود را همچون تنها وسیله‌ی انتقال حقیقت از دست داد ـ دوران شکوفایی خود را پیموده و زمان آن رسیده است که موضوع تفکر فلسفی شود؛ این کاری است که هگل با سخنرانی‌های خود درباره‌ی زیباشناسی انجامش را به‌عهده گرفته است. این بررسی برای آنکه خصلت عینی و علمی یابد، باید ضرورت هنر را نشان دهد و چگونگی پیدایی مرحله‌ها و شکل‌های آن‌را باز نماید و شناخت هنر و ادب را چونان فعالیتی انسانی و اجتماعی میسر سازد. منظور و نتیجه‌ی این کار آن است که با ارائه‌ی شناخت منطقی از هنر و مسائل آن، نیاز آدمی را به‌هنر، به‌وسیله‌ی فلسفی کردن خود، تاریخ و حرکت آن برآورده سازد و بدین‌گونه او را از روی‌آوری به‌آثار هنری بی‌نیاز کند. چه، بنابر اعتقاد هگل انسانی که از هنر بینش فلسفی داشته باشد، نیازی به‌زیبایی‌هایی که اشکال هنری افاده می‌کنند، ندارد. پس از توضیح و توجیه این نظرات و اثبات لزوم درک منطقی هنر چونان هنر، هگل در صدد توضیح خود موضوع زیباشناسی برمی‌آید.

مقدمه با توضیح و تعریف فلسفی هنر و برخی مقوله‌های زیباشناسی آغاز می‌شود؛ زیبایی هنری از زیبایی طبیعی متمایز می‌شود. سپس درباره‌ی تردیدهایی که نسبت به‌بررسی فلسفی هنر و مسائل آن رایج است، بحث می‌شود. آنگاه هگل از روشی که با بررسی فلسفی موضوع متناسب است، یاد می‌کند؛ سپس درباره‌ی فکرت هنری سخن می‌گوید و آن‌را تحلیل می‌کند؛ منظور از فکرت هنری، اندیشه‌ای است که هنرمند یا شاعر با توجه به‌آن، مصالح یا موضوع خود را می‌پروراند. این اندیشه از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یک سو، پایه‌ی عینی و از سوی دیگر، جنبه‌ی آرمانی دارد. رسالت هنر و نظراتی که در این‌باره وجود دارد، مبحث بعدی است؛ در این قسمت، تمایز فعالیت هنری نسبت به‌دیگر فعالیت‌ها روشن می‌شود. پس از آن، غایت هنر تحلیل می‌شود و نظراتی که دراین‌باره وجود دارد، نقادانه مورد بررسی قرار می‌گیرد. نظرات کانت، شیلر و دیگران توضیح داده می‌شوند، در سیستم نظرات هگل ادغام می‌شوند و نظری که نتیجه‌ی آنهاست تبلور می‌یابد. در فهرست‌بندی هنر، شکل‌هایی که در تجسم فکرت هنری پیش گرفته شده است، تشریح می‌شود، هنر سمبولیک، کلاسیک و رمانتیک شناسانده می‌شوند؛ در پایان، منظومه‌ی شکل‌ها و سیاق‌های هنری به‌ترتیب تاریخی و منطقی تنظیم و توضیه داده می‌شوند...

این توضیح را با اشاره‌ای به‌مفهوم هگلی میانجی بودن هنر به‌پایان می‌رسانیم. نظریه‌ی هگل در این‌باره بروحدت دو مقوله‌ی ذهن و عین ـ اساس فلسفی نظام فکری خود او ـ مبتنی است که در قلمرو هنر شکل خاص خود را دارد. مقوله‌ی عین در فلسفه‌ی هگل در مجموع به‌معنای واقعیت مستقل از آگاهی انسان و ناوابسته به‌درک انسان است؛ ذهن برداشت یا تلقی فکری و فلسفی ای است که انسانِ اندیشه‌ور از واقعیت عینی ناوابسته به‌خود دارد. ذهن بدین معنای کلام، عبارت از تأمل و تفکر نقادانه و بازسازنده از واقعیت عینی است که مُهر خواست و اندیشهٔ انسان چونان عامل آگاه برآن زده شده است. این ذهن در عین حال، معادل برداشت فکری از جنبه‌های پویا و بالقوه‌ی چیزهاست، از این‌رو هگل در مقابل واقعیت مادی، آن‌را روح می‌نامد. روح در واقع، معنویتی است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

معرف جنبه‌های پویا و بالقوگی چیزها و جهان مادی است. هگل به‌حکم آنکه آنچه به‌چیزها و ماده حرکت و پویایی می‌بخشد، پویایی یا بالقوگی آن‌هاست، توجه خاص خود را وقف این جنبه کرده و برای آن اولویت قائل شده است. او تمام تغییر و تحول جهان هستی را ناشی از روح می‌داند؛ در نتیجه، تغییر و تحول اشکال مادی تراوش جنبه‌ی امکان و یا روح آن‌هاست.

وقتی هنرمند موضوع موردنظر را به‌تصویر هنری درمی‌آورد، بدان معناست که عنصر پویا، بالقوگی یا روح آن‌را آنچنان به‌تجسم برجسته می‌کند که حواس‌نواز باشد؛ برای این کار او باید نسبت به‌موضوعی که می‌خواهد به‌کار گیرد، درک عقلی داشته باشد و بداند برای تجسم زیبای آن چه جنبه‌ای را باید برجسته کند و کدام را کنار گذارد. این درک که مبنای آفرینش هنری می‌شود، در واقع ذهنیتی است که او از عینیت موضوع دارد. وقتی هنرمند موضوع را با توجه به‌این ذهنیت می‌پروراند، در اصطلاح هگل وحدت ذهن و عین را فراهم کرده و این دو را آشتی داده است. این پایه‌ی نظری میانجی بودن هنر است.

زمینه‌ی هنری و آرمانی ضرورت چنین وحدتی را هگل اینگونه استدلال می‌کند: فعالیت مادی روزمره تنها از آن کسی است که اشیاء را تغییر دهد و آن‌ها را به‌مصالحی بدل کند که قائم به‌خودبودگی خویش را از دست داده و تنها برای غایت‌های غیر، کاربُرد دارند. فعالیت نظری نیز با آنکه به‌موجودیت چیزها کاری ندارد، برای رسوخ به‌ماهیتشان صفات و کیفیت‌های آن‌ها را تجزیه می‌کند و از آن‌ها تصویری تجریدی می‌سازد که ماهیتاً چیز دیگری است. آنچه هنر با موضوع خود می‌کند، نه آن است و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نه این. هنر نه شیئی را از بین برده و به‌مصالحی جز آنچه بوده بدل می‌کند و نه آن‌را به‌مفهوم تجریدی علوم نظری تعدیل می‌دهد؛ بل آنچه را که به‌حکم فکرت زیبایی در آن نهفته و بالقوه است به‌تجسم می‌آورد. از یک سو، شیئی را تغییر می‌دهد ـ البته نه تغییری که از آن سلب ماهیت کند ـ از سوی دیگر صفات برجسته‌ی آن‌را متمایز می‌کند، بی‌آنکه به‌مفهوم‌های تجریدی بدل کند، بلکه آن‌ها را اساس دگرگونی و آرمانی کردن موضوع و در نتیجه، زیبایی بخشیدن بدان قرار می‌دهد. این است وساطت یا میانجیگری هنر همچون فعالیتی که دو فعالیت جدا از یکدیگر را هماهنگ می‌کند.

به‌بیان دیگر، نتیجه‌ی این فعالیت وساطت‌انگیز آن است که با آثار خود و در آن‌ها می‌کوشد نمونه‌ای به‌دست دهد که در آن، عمل مادی با توجه به‌صفات ذاتی و پویای شئی انجام می‌گیرد و بینش نظری از موضوع، شکل تجسمی و حواس‌نواز به‌خود می‌گیرد؛ هم آن و هم این در هنر وحدت می‌یابند؛ تجسم این وحدت به‌معنای خلق زیبایی هنری است.

محمود عبادیان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیشگفتار

آقایان محترم!

این درس‌ها در باب زیباشناسی است. موضوع آن‌ها قلمرو پهناور زیبایی است. به‌سخن دقیق‌تر، قلمرو هنر و آن هم هنر زیبا.

در حقیقت زیباشناسی (استتیک) عنوان برازنده‌ای برای موضوع ما نیست، چرا که استتیک به‌معنای دقیق کلمه، علم به‌محسوس، [یا] دانش دریافت حسی است. و زیباشناسی به‌معنای چنین دانشی و [یا] به‌سخن دیگر، همچون مبحثی که تازه می‌بایستی به‌نوعی جُستار فلسفی تبدیل شود، زمانی در مکتب وولف[1] متداول شد که مردم آلمان آثار هنری را بنا به‌دریافت‌هایی که می‌بایستی القاء کنند، درک می‌کردند؛ مثلاً [برمبنای] احساس خویشاوندی، شگفتی، ترس، همدردی و مانند آن. همانا به‌سبب این نابرازندگی و خصلت سطحی این نامگذاری بوده است که برخی کوشیده‌اند اصطلاح کالیستیک [علم به‌زیبایی] را جانشین آن کنند.

---

۱. Kristian Friedrich Wolf (۱۷۵۴-۱۶۷۹)، فیلسوف آلمانی، مؤلف آثاری در شناخت عقلی جهان و ماوراءطبیعه.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

البته این عنوان نیز نارساست، چون دانش موردنظر ما زیبایی را نه در کلیت آن، که صرفاً زیبایی هنر را بررسی می‌کند. [با این همه]، ما برآنیم تا اصطلاح زیباشناسی (استتیک) را به‌کار بریم، زیرا عنوان، به‌نفسه مانعی به‌شمار نمی‌آید. وانگهی، اصطلاح استتیک با گذشت زمان به‌زبان همگانی راه یافته است. از این‌رو، می‌توان آن‌را نگاه داشت و به‌کار برد. ناگفته نماند که اصطلاح مناسب برای دانش موردنظر ما «فلسفه‌ی هنر» و به‌سخن دقیق‌تر «فلسفه‌ی هنر زیبا» است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یکم: مرزبندی و استدلال زیباشناسی

الف. زیبایی طبیعی و زیبایی هنری

با اطلاق اصطلاح زیبایی هنر، عملاً زیبایی طبیعت مستثنی می‌شود. چنین مرزبندی موضوع، می‌تواند خودسرانه جلوه کند [و این پرسش مطرح شود] که چگونه هر دانشی محق است قلمرو خود را به‌دلخواه تعیین کند. ما مجاز نیستیم از چنین دیدگاهی زیباشناسی را به‌زیبایی هنر محدود کنیم. معمول است که در زندگی روزمره، از رنگ زیبا، از آسمان زیبا، از رود زیبا و طبعاً از گل‌های زیبا، از حیوانات زیبا و مهمتر از این‌ها، از انسان‌های زیبا سخن گویند. بی‌آنکه بخواهیم به‌این مباحثه دامن زنیم که تا چه میزان می‌توان به‌چنین چیزهایی از نظر کیفی زیبا گفت و اصولاً آیا می‌توان زیبایی طبیعت را با زیبایی هنر در یک ردیف قرار داد، می‌توان گفت که زیبایی هنر از زیبایی طبیعت والاتر است. «چه، زیبایی هنر آفریده‌ی روح و بازآفرینی زیبایی است»، و به‌حکم آنکه روح و پرداخته‌هایش از طبیعت و پدیده‌های آن برترند، به‌همان اعتبار نیز زیبایی هنر از زیبایی طبیعت والاتر است. از نظر شکل [می‌توان گفت که] حتی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یک فکر بد که از مُخیله‌ی انسان می‌گذرد، از یک فراورده‌ی طبیعت برتر است. چون در اندیشه‌ای، همیشه روحیت و آزادی مکنون است؛ البته از لحاظ محتوا، مثلاً خورشید جلوه‌ی یک «ضرورت مطلق» است. حال آنکه اندیشه‌ای نادرست، همچون چیزی تصادفی و گذرا ناپدید می‌شود. اما یک موجود طبیعی ـ مانند خورشید ـ نفساً موجودی مستقل است، [و] در ذات خود آزاد و آگاه نیست. و چنانچه آن‌را در پیوند با ضرورتش با چیزهای دیگر برانداز کنیم، آنگاه قائل به‌قائم به‌ذات بودن آن نخواهیم بود، بنابراین، آن‌را زیبا نخواهیم دانست.

با ذکر این سخن عام که روح و زیبایی هنر آفریده‌اش از زیبایی طبیعت برتر است، در واقع مطلب چندانی نگفته‌ایم و چندان استدلالی نکرده‌ایم. چه، اصطلاح برتر بودن نامشخص است و زیبایی هنر را برحسب فضای تصوری با یکدیگر به‌مقایسه می‌گذارد و در نتیجه تفاوتی کمّی و بنابراین ظاهری را بیان می‌دارد. حال آنکه والایی روح و زیبایی هنری آن در مقایسه با طبیعت صرفاً یک برتری اعتباری نیست، بلکه تنها روح است که امری راستین و ذاتش همه شمول است. بنابراین، هر چیز زیبا تنها زمانی حقیقتاً زیباست که با یک چنین والایی انباز بوده و پرداخته‌ی روح باشد. بدین معنا که زیبایی طبیعت تنها زیبایی بازتابیده از روح است، نوعی تجلی نارسا و ناکامل و جلوه‌ای است که بنا به‌سرشت خود از روح می‌تراود. از این‌ها گذشته، محدود کردن موضوع به‌زیبایی هنر بسیار طبیعی است، چرا که با همه‌ی سخنی که از زیبایی طبیعت ـ البته بیشتر از زبان معاصران تا از سوی گذشتگان ـ در میان است، تاکنون از اندیشه‌ی کسی نگذشته است که دیدگاه زیبایی پدیده‌های طبیعت را به‌میان آورد و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ر ان شود تا دانش و توصیف منظمی از این زیبایی به‌دست دهد. البته
ی شیده‌اند که پدیده‌های طبیعت را بررسی کنند، مثلاً رشته‌ای از علم
به‌بهره‌جویی از خاصیت آن‌ها به‌منظور درمان بیماری‌ها روی آورده است
و مواد دارویی‌شان را بررسی می‌کند و درصدد شناسایی مواد کانی،
تولیدهای شیمیایی، رُستنی‌ها و حیواناتی که خاصیت درمانی دارند،
برآمده است. لیکن غنای طبیعت هنوز از دیدگاه زیبایی پژوهیده و داوری
نشده است. آدمی در برابر زیبایی طبیعت احساس می‌کند که با کیفیت
نامتعین و فاقد معیاری سروکار دارد. شاید از همین روست که کشش
چندانی ندارد تا به‌چنین کاری تن درهد.

این بود برخی ملاحظات مقدماتی درباره‌ی زیبایی در طبیعت و در
هنر و در مورد مناسبات آن دو با یکدیگر و کنار نهادن اولی از قلمرو
بررسی موضوع. مراد از ذکر اجمالی آن، رفع این شُبهه بود که گویا ما، در
مرزبندی دانش، دستخوش عامل اتفاق و اختیار شده‌ایم. منظور، برهان و
استدلال این مناسبات نبود، زیرا چنین امری در برنامه‌ی وظایف دانش
ماست و از این‌رو، رسیدگی دقیق به‌آن را به‌زمان و جای مناسب موکول
می‌کنیم.

ب. ردپاره‌ای ایرادها برزیباشناسی

باید حساب کرد که با عطف توجه به‌تنها زیبایی هنر، از همان آغاز با
دشواری‌های تازه‌ای روبرو می‌شویم.

نخستین دشواری در این رویارویی، تردیدی است مبتنی براینکه آیا
هنر شایسته‌ی بررسی علمی است یا نه؟ چه، درست است که زیبایی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر همانند داهیان خیرخواهی به‌تمام شئون زندگی راه می‌یابند و همه‌ی جنبه‌های درون و برون را زینت می‌بخشند و حالت جدّی مناسبات و درهم‌تنیدگی‌های واقعیت را تعدیل می‌کنند، کاهلی را از راه سرگرمی می‌زدایند و آنجا که پرورش نیکی میسر نباشد، باری، جای بدی را بهتر از خود آن پُر می‌کنند، و با اینکه همه جا را ـ از چیزهای خشن گرفته تا پرستشگاه‌های شکوه‌مندی که با غنای تمام آذین یافته‌اند ـ جولانگاه نگاره‌های کشش‌دار خود می‌کنند، لیکن با این همه به‌نظر می‌رسد که جای شکل‌های هنری [تنها] در حاشیه‌ی هدف‌های غایتمند زندگی است. و آنجا هم که نگاره‌های هنری به‌مقاصد جدی زندگی زیان نمی‌رسانند و در پاره‌ای موارد به‌نظر می‌رسد که دست کم با دور نگهداشتن شر به‌پیشرفت جدّ یاری می‌رسانند، معذالک هنر بیشتر حاکی از وادهی و فروکشی روح است، حال آنکه انگیزه‌های اساسی همانا خواستار تکاپوی آنند. از این‌رو امکان این برداشت وجود دارد که چون هنر فاقد جدّ است، بررسی جدّی علمی آن بی‌تناسب و از فرزانگی به‌دور است. برپایه‌ی چنین نظری، حتی اگر اشتغال به‌زیبایی بتواند خوی آدمی را به‌اعتدال آورد، و زیان بدآموزی به‌همراه نداشته باشد، [باز هم] همواره هنر معرف نوعی زیادت است. می‌توان پنداشت که کسانی در اثر چنین برداشتی، هنرهای زیبا را ـ که به‌آنها نام تجملی اطلاق کرده‌اند ـ به‌لحاظ آنکه از نظر کلی با ضرورت «عملی» در پیوند بوده و از دیدگاه ژرفتر با اخلاق و پارسایی مناسبت دارند، در پناه خود می‌گیرند. و چون اثبات بی‌زیانی آن‌ها عملی نیست، باری، دست‌کم کوشیده‌اند به‌این باور عمومیت دهند که چنین تجمل‌بخشی روح، بیشتر سودمند است تا

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زیان‌آور. بدین سبب برآن بوده‌اند تا برای هنر مقاصد جدی قائل شوند و آن‌را به‌منزله‌ی میانجی عقل و عاطفه، تکلیف و تمایل توصیه کنند: همچون آشتی دهنده‌ی بینابین عناصری که سخت با هم درستیزند و سرآن دارند تا به‌یکدیگر بگروند. البته مسلم است که به‌فرض قائل شدن چنین اهدافی جدّی برای هنر و نقش میانجی‌اش میان تعقل و تکلف، [باز هم] نتیجه‌ای از چنین نیت‌های آشتی‌دهنده‌ای حاصل نخواهد شد. چه، هر یک از این [جنبه‌ها] به‌اعتبار سرشت غش‌ناپذیر خود: تن به‌چنین دادوستدی نمی‌دهد و در حفظ پیراستگی سرشت خویش مُصر خواهد بود. وانگهی گمان نمی‌رود که با پذیرش خدمت دوگانه، یعنی پا به‌پای داشتن هدف‌های والا و رونق‌گر، کاهلی و سبکسری، بتواند در کنکاش علمی از شأن بیشتری برخوردار شود. و اصولاً [بتواند] در چنین جایگاه خدماتی، به‌جای آنکه برای خویش غایتی باشد، تنها همچون وسیله‌ای به‌کار رود، و سرانجام در مورد شکل چنین وسیله شدنی باید گفت که از آن جنبه‌ای منفی ناشی می‌شود. بدین معنا که اگر هم براستی، عهده‌دار هدف‌های جدی‌تر شود و تأثیرهای جدّ برانگیزد، با این همه وسیله‌ای که خود به‌کار رود. و سرانجام در مورد شکل چنین وسیله شدنی باید گفت که از آن جنبه‌ای منفی ناشی می‌شود. بدین معنا که اگر هم براستی، عهده‌دار هدف‌های جدی‌تری شود و تأثیرهای جدّ برانگیزد، با این همه وسیله‌ای که خود به‌کار می‌گیرد، نوعی غلط‌اندزای بیش نیست. چه، وجود زیبایی وابسته به‌نمود است و باید پذیرفت که غایت راستین، الزاماً توسط غلط‌اندازی حاصل نمی‌شود. و هرآینه از این وسیله، اینجا و آنجا موفقیتی حاصل آید، باز هم امکانی محدود است و تازه در آن مورد نیز

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نمی‌توان غلط‌اندازی را به‌مثابه‌ی وسیله‌ای صحیح توجیه کرد؛ چرا که وسیله باید در خور شأن هدف باشد. و این نه نمود و نه غلط‌اندازی، بلکه امر حقیقت‌دار است که می‌تواند امر حقیقت‌مند پدید آورد. به‌همین‌گونه نیز ایجاب می‌کند که علم به‌علائق راستین روح برحسب نحوه‌ی عینی واقعیت و بنا به‌شیوه‌ی راستین برداشت واقعی در مَدّ نظر آید.

در چنین احوالی طرح این مسأله امکان دارد که [گویا] هنر زیبا شایسته‌ی رسیدگی علمی نیست، چرا که به‌بازی خوشایندی می‌ماند و چنانچه پیام‌آور مسائل جدی‌تری هم باشد. باز هم با سرشت چنان مقاصدی در ستیز است. در واقع، هم در خدمت آن بازی و هم در اختیار این جدّ در می‌آید و تنها از راه نمود و غلط‌اندازی است که می‌تواند هم به‌عنصر هستی این دو و هم به‌پی‌آوردهای آن‌ها بدل شود.

[دشواری] دوم؛ به‌فرض اینکه هنر زیبا بتواند کلاً مبحث غور فلسفی شود، با این همه نمی‌تواند موضوع مناسبی جهت برانداز علمی باشد. چه، زیبایی هنری تماشاگه احساس دریافت حسّی، رؤیت و نیروی تخیل است و در مقابل اندیشه، دارای خطه‌ی خاص خود بوده و برای درک فعالیت و آفرینش هنری به‌افزاری غیر از تفکر علمی محسوس نیاز دارد. وانگهی، این همانا آزادی آفرینش و شکل‌بخشی است که زیبایی هنری را لذت‌بخش می‌کند. گویی انسان هنگام تولید و نگرش نقشینه‌های هنر، از هرگونه وابستگی به‌قواعد و نهش‌ها آزاد است. انسان در مقابل سرشت مجرد و قانونمندی محتوم تفکر، به‌آرامش‌بخشی و شادابی دهی شکل‌یافته‌های هنری روی می‌آورد و در برابر قلمرو تیره‌ی اندیشه‌ها به‌واقعیت خُرم و زنده پناه می‌برد. سرانجام، می‌گویند منبع فعالیت آزاد،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیروی تخیل است؛ قوه‌ای که به‌اعتبار انگاره‌های خود، نسبت به‌طبیعت آزادتر است. هنر نه تنها از تمام غنای شکل‌یافته‌های بسیارگونه‌ی طبیعت مـایه مـی‌گیرد، بـلکه نـیروی تـخیل خـلاقش تـوان آن‌را نـیز دارد تـا در ساخته‌های خویش از تجلی بیکرانی برخوردار باشد در قبال چنین غنای انگاره‌ای و پرداخته‌های آزادِ هنر، گمان نمی‌رود که تفکر بتواند این غنای سرشار را تماماً به‌فرمان درآورد، درباره‌ی آن داوری کند و در مفاهیم عام خود بگنجاند.

می‌گویند دانش به‌اقتضای شکل خود با انبوه مُفردات تجرید کننده‌ی تفکر سروکار دارد و در نتیجه، از یک سو پذیرای قوه‌ی انگاره و خصلت تصادفی و خودکامه‌ی آن نیست که کارافزار آفرینش هنری و تمتع هنری است و از سوی دیگر، حتا اگر هنر به‌خشکی کم‌نور و بی‌مایه‌ی عـلمی سرور و جانداری بخشد، تجریدات و واقعیت‌های آن‌را با عینیت دمساز و مفهوم منطقی را به‌کمک واقعیت تکمیل کند، باز هم نوعی برانداز فکری کافی است تا این میانجی تکمیل کننده را از آن زدوده و آن‌را نیست کند و مفهوم منطقی را بار دیگر به‌حالت بسیط فاقد واقعیت و بـه‌تجرید اولیـه تعدیل دهد. دانش به‌حکم مضمون خود، با امری سر و کار دارد که نفساً ضرورتمند است. حال، چنانچه زیباشناسی، زیبایی طبیعت را کنار نهد، نه تنها چیزی عایدش نمی‌شود، بل نتیجه این خواهد بود که عنصر ضروری پیوسته دور می‌شود؛ چرا که مـفهوم طـبیعت بـا ضـرورت و قـانونمندی معادل است. یعنی هم مرتبه‌ی برخوردی خواهد بود که به‌دیدگاه علمی نزدیکتر باشد و امید آن هست که خود را با آن دمساز کند. اما چنان به‌نظر می‌رسد که روح و غالباً قـوه‌ی انگـاره ـ در مـقایسه بـا طـبیعت ـ در بـند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خودکامگی و فقدان قانون است. و این همان چیزی است که فطرتاً به‌استدلال تن در نمی‌دهد.

حاصل اینکه، با توجه به‌نکات ذکر شده، چنین به‌نظر می‌رسد که زیبایی هنر ـ هم از نظر منشأ و هم از لحاظ تأثیربخشی و دامنه‌ی آن ـ به‌جای آنکه با کنکاش علمی سازگار باشد، با سامان‌یابی فکری در ستیز است و با بیانی که خاص دانش است، تناسب ندارد.

چنین تردیدهایی، یا تردیدهایی مشابه آن در باب اشتغال راستین علمی در مورد هنر زیبا، ناشی از تصورات، دیدگاه‌ها و برداشت‌های روزمره‌اند. توضیح جامع‌تر در این‌باره را می‌توان در نوشته‌های گذشتگان ـ بویژه در آثار فرانسویان ـ پیرامون زیبایی و هنرهای زیبا به‌فزونی یافت. [البته] در چنین نظراتی، برخی نکته‌های عینی به‌چشم می‌خورند که متکی به‌استدلال‌اند و پاره‌ای نیز در وهله‌ی اول درست می‌نماید. مثلاً این واقعیت که شکل‌بخشی زیبایی به‌همان اندازه گوناگون است که کلاً در نمودارهای زیبایی شناخته شده است. این نکته را می‌توان مبنای استنتاج نیروی محرکه‌ی زیبایی عام در انسان قرار داد سپس آن‌را تعمیم داد و استدلال کرد که چون زیبایی چنین بیشمار و بس گونه و در نتیجه، در وهله‌ی نخست امری خاص است، پس نمی‌توان سخنی از قانون عام زیبایی و ذوق به‌میان آورد.

پیش از آنکه چنین نگرش‌هایی را رها کنیم و به‌سراغ موضوع موردنظر برویم، باید به‌یاری بررسی مقدماتی فشرده‌ای به‌تردیدها بپردازیم.

نخست در مورد شایستگی هنر چونان موضوع پژوهش علمی [سخن می‌گوییم]. البته می‌توان هنر را همچون بازی گذرایی تلقی کرد که در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خدمت سرگرمی باشد، محیط زیست را زینت دهد و به‌مقتضیات برونی زندگی خوشایندی بخشد و اشیاء را با تزیین، چشمگیر سازد. در چنین حالتی، هنر نه مستقل است و نه آزاد، بلکه خدمتگزار است. ولی ما برآنیم تا هنری را موضوع پژوهش قرار دهیم که ـ هم در هدف و هم در وسایل خویش ـ هنری آزاد باشد. اینکه هنر اساساً می‌تواند در خدمت مقاصد دیگری باشد و پا به‌پای آن به‌مشغولیت حاشیه‌ای محض تبدیل شود، ضابطه‌ای است که هنر و تفکر در آن انبازند. چه، دانش را می‌توان از سویی در خدمت فهم نهاد و برای هدف‌های محدود و وسایل تصادفی به‌کار بُرد. در چنین صورتی دانش، نه براساس مبانی خود، بلکه بنا به‌امور و ضوابط دیگر تَعَیُّن می‌یابد. از سوی دیگر، دانش خود را از چنین خدمتگزاری می‌رهاند تا بتواند در سایه‌ی خودبسندگی، آزادانه به‌حقیقت نائل آید؛ مرتبه‌ای که در آن قادر است مستقلاً به‌هدف‌های خویش دست یابد.

هنر زیبا تنها در چنین آزادی‌ای، هنر راستین است و فقط در این شرایط است که از عهده‌ی برترین وظیفه‌ی خود برمی‌آید. و این زمانی میسر است که خود را در جریان مشترک دین و فلسفه نهد و به‌شیوه‌ای بدل شود که عنصر خدایی آن، یعنی ژرفترین علائق انسان‌ها و جامع‌ترین حقایق روح را قابل پذیرش و ادا کند. آثار هنری بیان پرمضمون‌ترین نگرش‌ها و تصورات نهادی مردم است. و این هنر است که اغلب ـ در مورد برخی از اقوام به‌تنهایی ـ کلیدی است که راز فهم، فرزانگی و دین را می‌گشاید. هنر در این معنا، با دین و فلسفه انباز است. البته با قید این نکته که به‌شیوه‌ی مختص خود برترین چیزها را به‌گونه‌ای محسوس می‌پروراند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و بدین وسیله والاترین پدیده‌ها را به‌مشابهت نمودارهای طبیعت، به‌حواس و دریافت حسی نزدیک می‌کند. تفکر ـ ورای حسّ ـ به‌ژرفای جهان رسوخ می‌کند و نخست آن‌را همچون معنویت، رویاروی آگاهی بی‌واسطه و دریافت حسی حاضر می‌نهد. این در سرشت آزادی شناخت نظری است که خود را از بند مادیت جهان که واقعیت حسّی و کرانمند نام دارد، می‌رهاند. البته روح که با پیشرفت خود این گسست را پدید می‌آورد، راه از میان بُردن آن‌را نیز می‌نمایاند؛ روح از خمیره‌ی خود آثار هنری زیبا می‌آفریند و همچون نخستین حلقه‌ی میانجی بین محسوسات بیرونی محض و گذرا از یک سو، و تفکر محض از سوی دیگر، میان طبیعت و واقعیت کرانمند از یک طرف، و آزادی بیکران تفکر ادراک کننده از طرف دیگر، آشتی برقرار می‌کند.

اما درباره‌ی ناشایستگی عنصر هنری بطور کلی، یعنی ناشایستگی نمود و غلط‌اندازی آن، باید گفت، این اعتراض در صورتی وارد است که نمود به‌ارزش هستی بی‌محمل درک شود. حال آنکه نمود، ذاتاً به‌هستی ماهوی تعلق دارد. حقیقت اگر دارای نمود نبود، وجود عینی نمی‌داشت. حقیقت معنی و مدلولی نداشت، هرگاه در انفرادات، به‌نفس خود و به‌طور کلی در روح وجود نمی‌داشت. بنابراین، هر نمود یافتنی ایرادبردار نیست، بلکه تنها یک سنخ خاص نمود یافتن که در اثر آن هنر به‌حقیقت نفس خود واقعیت می‌دهد، می‌تواند اعتراض‌ناپذیر باشد. هرگاه نمود ـ که عهده‌دار محسوس گرداندن اندیشه‌ی هنری است ـ غلط‌انداز توصیف شود، اعتراض تا بدانجا درست است که نمود مزبور به‌معنای نمودارهای جهان برون و مادیت بی‌واسطه‌ی آن‌ها برداشت شده و علاوه برآن، در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مناسبت با جهان به‌درون محسوسات ما برانداز شود. ما در زندگی تجربی خود و در قلمرو پدیده‌ها به‌این دو زمینه، معمولاً نام واقعیت، عینیت و حقیقت می‌دهیم و آن دو را از هنر که [گویا] فاقد چنان عینیت و حقیقتی است، متمایز می‌کنیم. ولی همانا تمام این قلمرو جهان تجربی درونی و بیرونی، جهان واقعیت راستین نیست، بلکه بیشتر به‌معنای اخص کلمه باید آن‌را چونان هنر، نمای صرف و غلط‌اندازی نابهنجار نامید. واقعیت راستین را می‌توان تنها در فراسوی دریافت حسی و امور برون یافت. چه، تنها هستی بالقوه و بالفعل است که واقعیت عینی دارد و در ذات طبیعت و روح است که در عین هستی بخشیدن به‌خود، در این هستی، در بالقوگی و بالفعلی می‌ماند و در نتیجه، به‌حقیقت عینی مبدل می‌شود. آنچه هنر را برجسته و شاخص می‌کند، به‌نظر درآوردن این بالقوگی و بالفعلی عام است. باید گفت که ذاتیت در دنیای معمول برون و درون نیز بروز می‌کند و [البته] به‌شکل آشفتگی پدیده‌های تصادفی باقی می‌ماند که به‌سبب بی‌واسطگی محسوسات و به‌دلیل خصلت تصادفی شرایط، مقتضیات، خاصیت‌ها و مانند آن نامتمایز می‌ماند. هنر، نمود و غلط‌اندازی این جهان نارسا و گذرا را از مضمون راستین پدیده‌ها می‌زداید و به‌آن‌ها واقعیتی روح سرشت [و] برتر می‌بخشد. بنابراین، تصویرهای هنر نه تنها نمود محض نیستند، بلکه نسبت به‌واقعیت معمولی والاتر بوده، از هستی عینی برتری برخوردارند. به‌همین سان، نمی‌توان مدعی شد که تصویرهای هنری نسبت به‌پیکره‌های عینی‌تر تاریخ، نمودهایی غلط‌اندزانند. چه، تاریخ‌نویسی نیز با هستی بی‌واسطه سروکار ندارد، بلکه این روح آکنده از هستی، جُستار توصیف آن است و محتوای تشریحات تاریخ در قید

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عناصر تصادفی و واقعیت معنی، در قید ضابطه‌ها، درهم‌پیچیدگی و شخصیت‌های آن می‌ماند. بنابراین پدیده‌های هنر نه تنها نمود محض نیستند، بلکه در مقایسه با واقعیت معمولی از عینیت برتر و هستی حقیقی‌تری برخوردارند.

حال، چنانکه وضع پدیداری نگاره‌های هنر در مقایسه با تفکر فلسفی و دین و مبانی اخلاق، غلط‌انداز خوانده شوند، باید گفت شکلی که در ادای یک مضمون فکری به‌کار می‌رود، حقیقی‌ترین واقعیت است. با این همه، نمود در هنر، در مقایسه با نمود اشیای حسی بی‌واسطه و همچنین در برابر نمود تاریخ‌نویسی، دارای این برتری است که بیانگر معنای خود بوده؛ برآن عنصر روح دلالت دارد که نگاره‌های هنری آن‌را به‌تجسم درمی‌آورند. باید به‌یاد داشت که یک پدیده‌ی بی‌واسطه‌ی معمولی، غلط‌انداز جلوه نمی‌کند، بلکه تَوَهُم عینی بودن و حقیقی بودن را برمی‌انگیزد. حال آنکه محسوسات بی‌واسطه، حقیقت پدیده‌ها را لوث می‌کند و برآن سرپوش می‌نهد. زُمختی طبیعت و دنیای معمولی، عرصه را برروح بیشتر از اثر هنری تنگ می‌کند و در راه اندیشه‌ای شدن آن همچون سدّی درمی‌آید.

ما با آنکه چنین مقامی والایی به‌هنر می‌بخشیم، در عین حال نباید فراموش کنیم که هنر ـ نه به‌حُکم مضمون و نه به‌اعتبار شکل ـ می‌تواند برترین شیوه‌ی انتقال تمایلات راستین روح به‌آگاهی انسان باشد. چون همانا شکل هنر ایجاب می‌کند که فعالیت هنری در محدوده‌ی خاصی بماند. هنر فقط قادر است جلوه‌ی خاص و مرتبت معینی از حقیقت را در قالب عنصر هنری تجسم بخشد. سرشت آن حُکم می‌کند که اندیشه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنری به‌رُخسار محسوسات درآید و در آن‌ها بیان برازنده یابد تا به‌مضمون واقعی هنر بدل شود. خدایان یونان مثال مناسبی در این رهگذرند. البته وسیله‌ی رساتری به‌منظور حصول به‌حقیقت وجود دارد که وارسته از تن در دادن بسیار به‌محسوسات بوده و برای بیان متناسب خود نیازمند دست‌یازی به‌شکل‌های مادی نیست. درک مسیحانه‌ی حقیقت، چنین شیوه‌ای است. اصولاً روح در دنیای امروز یا به‌عبارت دیگر، آئین مذهبی یا نیروی عقل از مرحله‌ای که در آن، آثار هنری والاترین طریقه‌ی وصول مطلق بودند، در گذشته است. دیگر روش خاص آفرینش هنر و خود آثار هنری در مقامی نیستند که [بتوانند] نیازهای والای ما را برآورده کنند. ما پُخته‌تر از آنیم که آثار هنری را مانند خدایان ستایش کنیم؛ اثری که آن‌ها در ما برجای می‌گذارند، معتدل است و پیامی که در نهاد ما برمی‌انگیزند، خود نیازمند مَحَکی برتر و گذار از کوره‌ی آزمایش دیگری است. غور و اندیشه برهنر زیباپیشی جسته‌اند. ممکن است به‌گلایه و خرده‌گیری برخاست، می‌توان چنین پدیده‌ای را نوعی تباهی دانست و آن‌را به‌نیروی هوس، رغبت و علائق تنگ‌نظرانه نسبت داد که برجدّ و شادابی چیره شده‌اند. یا اینکه می‌توان کم‌مایگی زمان و اوضاع بغرنج زندگی شهروندی و سیاسی را متهم کرد که عاطفه‌ی آدمی را مجذوب تمایلات کوته‌بینانه کرده و امکان نمی‌دهند تا با روآوردن به‌مقاصد ارج‌دارتری چون هنر، امید آزادی داشته باشد. چه، نیروی ذکاوت به‌حُکم بی‌مایگی زمان و علائقش در خدمت دانش‌هایی درآمده است که تنها بواسطه‌ی ارضای چنان علائقی مصداق دارند؛ بنابراین، نیروی ذکاوت به‌اغوا کشیده می‌شود تا پایبند چنان بی‌حاصلی‌ای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شود.

باری، هر برداشتی هم که در میان باشد، واقعیت این است که هنر دیگر آن انتظارات روح را برآورده نمی‌سازد که پیشینیان و گذشتگان در آن می‌جستند و آن‌ها را تنها در هنر می‌یافتند؛ ارضایی که دست‌کم از دیدگاه مذهبی با هنر در پیوند نزدیک بود. روزهای طلایی هنر یونان باستان و پایانه‌های سده‌های میانه سپری شده‌اند. پرورش فکری روزگار ما ایجاب می‌کند که خواه در قلمرو اراده و خواه در داوری به‌اقتضای ضرورت، پایبند دیدگاه‌های عام بمانیم و موارد خاص را با توجه به‌آن‌ها تنظیم کنیم تا بدین وسیله اشکال، قوانین، حقوق و روش‌های عام زندگی، چونان مبانی تعیین کننده، اعتبار یابند و عمدتاً حاکم شوند. اما در زمینه‌ی تمایلات و آفرینش هنری بطور کلی، خواستار شادابی و پویایی بیشتری هستیم که در آن عنصر عام به‌صورت قانون و دستورعمل متجلی نشده، بلکه چونان چیزی باشد که برعاطفه و دریافت توأماً اثر بخشد؛ به‌همان سان که قوه‌ی انگار نیز عنصر عام و عقلایی، چونان پدیده‌ای محسوس و انضمامی تجسم می‌یابد. در نتیجه، زمان ما به‌حکم ناموس عام خود برای رشد هنر، مساعد نیست. نه فقط خود هنرمند کمابیش در اثر فکرت‌پذیری روزافزون محیط زندگی تحت تأثیر رسم کلی تصور و داوری نسبت به‌هنر به‌کج راه کشیده شده و دستخوش آن شده است که در فعالیت [هنری] خویش اندیشه را بیشتر به‌کار گیرد، بلکه پرورش معنوی، در مجموع چنان است که خود بخشی از این جهان اندیشه‌ور و مناسبات آن شده است و توان آن‌را ندارد که با دست‌یازی به‌اراده و تصمیم، خود را از این جریان برکنار دارد، یا اینکه بتواند به‌کمک تربیتی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خاص یا احتمالاً کناره‌گیری از مناسبات زندگی و بازآفرینی دروغین و گوشه‌نشینی، آنچه را که سپری شده است، برپا دارد.

باتوجه بدین ملاحظات است که باید گفت، هنر به‌لحاظ والاترین رسالتش برای ما، امری تاریخی شده است و چنین نیز می‌ماند. از این‌رو، هنر حقیقت راستین و شادابی خود را از دست داده، بیشتر به‌امر تصور بدل شده است تا آنکه دارای آن توانی باشد که ضرورت پیشین خویش را مدلل سازد و مقام برجسته‌ی خود را دریابد. آنچه اکنون آثار هنری، در ما برمی‌انگیزد، علاوه برتمتع بی‌واسطه، همانا داوری ما نسبت به‌مضمون، به‌وسائل پردازش اثر هنری و تناسب با بی‌تناسبی این دو نگرش فکری ماست. از این‌رو، در زمان ما نیاز به‌معرفت علمی از هنر به‌مراتب بیش از دورانی است که هنر نیازهای مردم را به‌طور کامل ارضاء می‌کرده است. هنر، امروز ما را به‌بررسی فکری فرا می‌خواند؛ و این نه بدان سبب است که هنر را از نو تحلیل کنیم، بل از آن‌روست که نسبت به‌چه بود آن شناخت علمی به‌دست آوریم.

چنانچه بخواهیم به‌این فراخوان پاسخ مثبت دهیم، به‌اعتراض‌های پیش گفته، برمی‌خوریم؛ به‌این تردید که اگرچه هنر را می‌توان موضوع تفکر فلسفی کرد، ولی نمی‌توان آن‌را موضوع مناسبی برای بررسی منظم علمی دانست. نادرستی این نظر در همان وهله‌ی نخست در این است که گویا بررسی فلسفی می‌تواند غیرعلمی باشد. در این مورد، یادآوری این نکته‌ی کوتاه نابجا نیست: هر تصوری هم که از فلسفه و فلسفیدن ممکن باشد، باز من برآنم که اصولاً فلسفیدن از علمیت جدا نیست. چه، فلسفه هر موضوعی را به‌لحاظ ضرورتش بررسی می‌کند و آن هم نه براساس

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ضرورت ذهنی یا ضوابط و ترتیب بیرونی، فهرست‌بندی و مانند آن، بلکه باید موضوع را بنا به‌طبیعت درونی آن باز نماید و استدلال کند. تنها چنین کنکاشی است که به‌پژوهش، مایه‌ی علمی می‌بخشد. اما از آنجا که ضرورت عینی هر موضوع، ذاتاً در سرشت منطقی ـ ورای طبیعی ـ آن است، می‌توان و نیز باید در بررسی‌های منفرد نسبت به‌هنر ـ که چه از لحاظ مضمون و چه از دیدگاه مصالح و عناصر خود دارای ضوابط بسیاری است که ضمناً به‌هنر رنگ تصادف می‌بخشد ـ از دقت و سختگیری‌های علمی، اندکی کاست و آن‌را تنها به‌قلمرو حرکت درونی مضمون و وسایل توصیف که به‌ضرورت شکل می‌بخشند، منحصر کرد.

درباره‌ی این ایراد که آثار هنری زیبا به‌مَهار قالب بررسی نظری در نی آیند ـ زیرا زاییده‌ی قوه‌ی انگاره بوده، قاعده نابردارند و از نهاد آدمی مایه گرفته و به‌شمار و دگرگونی از سنجش به‌دورند و تنها دریافت و قوه‌ی تخیل، توانایی بیان تأثیرات آن‌ها را دارند ـ می‌توان گفت که چنین سوءتفاهی هنوز خریدار دارد. چون واقعاً به‌نظر می‌رسد که اثر هنری در قالب آن شکلی جلوه می‌کند که خلاف نَص صریح تفکر است و برای آنکه بتواند موضوع تفکر نظری شود، به‌ناچار بایستی شکل هنری آن‌را در هم ریخت. این اعتراض متکی به‌دیدگاهی است که طبق آن اصولاً هر چیز عینی زندگی، طبیعت و روح، زمانی می‌تواند موضوع درک منطقی باشد که ترکیب خود را از دست بدهد و مُثله شود؛ و تفکر نظری به‌جای آنکه آن‌را برای ما قابل فهم کند، در واقع [از ذهن] دور می‌کند. نتیجه اینکه، آدمی در اصل برآن بوده است تا به‌دستیاری تفکر، پدیده‌های زنده را قابل ادراک کند. ولی عملاً خود را از چنین غایتی محروم می‌کند. عجالتاً

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مجالی نیست تا در این باب، بیش از این مطلبی عنوان شود. تنها می‌توان به‌ذکر نکاتی بَسنده کرد که بررسی آن‌ها اینگونه مشکلات، بن‌بست‌ها یا ناشیگری‌ها را از میان بردارد.

مقدمتاً براین نکته باید تصریح شود که روح در بررسی‌های خود از آگاهی ای برخوردار است که اندیشه‌ور بوده و می‌تواند درباره‌ی خود و هرآنچه که از آن می‌تراود، اندیشه کند. چه، اندیشیدن به‌معنای سرشت ذاتی و نهاد روح است. روح به‌اقتضای این آگاهی اندیشه‌ور که برآن و پرداخته‌هایش حُکم می‌کند، هراندازه هم که فراورده‌هایش آزاد و سرکش باشند، باز هم تا زمانی که براستی از آن واقف باشد، طبق طبیعت ماهوی خویش رفتار می‌کند. به‌حُکم آنکه هنر و پرداخته‌هایش تَراوش روح و ساخته‌های اویند، خود نیز نوعی روح‌اند، ولو اینکه تجسم هنری در قید نمود محسوسات باشد و عنصر حسی در آن با روح درآمیزد. بدین سبب، هنر به‌روح و تفکر نزدیکتر است تا به‌طبیعت بی‌روح بُرون. روح در آثار هنری با آنچه که از خمیره‌ی خود اوست، سر و کار دارد. با اینکه آثار هنری تفکر و مفهوم منطقی نیستند، بلکه انکشاف بعدی خود مفهوم‌اند، و در واقع بیگانه ماندن نسبت به‌روح و روی آوردن به‌عنصر حسی‌اند، با این همه، قدرت روح متفکر در آن است که می‌تواند خود را نه تنها به‌صورتی که مختص خود اوست چونان تفکر به‌جای آورد، بلکه در همان حال قادر است بیرونی شده و خود را دوباره در دریافت حسی و محسوسات باز شناسد، یعنی خود را در غیر، ادراک کند، بدینگونه که در عنصر غیر خود فکرت دَمد و در نتیجه به‌خویشتن بازگردد، و چنان نیست که روح متفکر در اشتغال با غیر، از خویشتن بازماند، خود را فراموش کند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و در غیر خود مستحیل شود. روح، چنان بی‌قدرت نیست که خود را از غیر متمایز نکند، بلکه خود و غیر خود را به‌جا می‌آورد. چه، مفهوم، آن وجه عامی است که در مراتب خاص خود هستی دارد، از [ویژگی و] غیریت خود در می‌آید، قدرت و کارمایه‌ای است که بیگانه ماندن را که بدان تن درمی‌دهد، دوباره به‌همان‌گونه رفع می‌کند. به‌همین‌گونه نیز اثر هنری که تفکر در آن در روگردانی از خویش است، متعلق به‌قلمرو تفکر نظری است، و روح با سپردن آن به‌بررسی علمی، تنها خودی‌ترین نیاز طبیعت خویش را برآورده می‌کند. چه، با آنکه تفکر، ماهیت و مفهوم آن است، با وجود این تنها زمانی متمتع است که فکرت به‌تمام پرداخته‌هایش رسوخ کند و بدینگونه آن‌ها را خودی کند. اما هنر ـ چنانکه بعداً مشخص‌تر از آن سخن خواهد رفت ـ دور از آن است که برترین شکل بیان روح باشد. این، دانش است که هنر را به‌ماندگاری راستین خود نائل می‌کند.

به‌همین سان نامفید بودن تصادفی مانع آن نمی‌شود تا هنر موضوع بررسی فلسفی قرار گیرد. چه، همان‌گونه که یادآوری شد، مراد از وظیفه‌ی راستین هنر، انتقال والاترین تمایلات روح به‌آگاهی است. این ملاحظات نشان می‌دهند که هنر زیبا به‌لحاظ مضمون خود، نمی‌تواند در بی‌بند و باری پرداخته نشده‌ی قوه‌ی مخیله بی‌هدف در حرکت باشد، زیرا که علائق معنوی برمضمون هنر مرزهای مُتعیّن می‌نهند، ولو اینکه شکل و نقشینه‌ها گوناگون باشند و در حدی نگنجند. همین حُجت در مورد شکل هنر نیز صادق است. اشکال هنری نیز دستخوش تصادف محض نیستند. هر رخساره‌ی هنری قابلیت آن‌را ندارد که متجسم کننده‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تمایلات پیش گفته شود، آن‌ها را به‌دریافت جذب کند و از نو بیان دارد. چه، یک مضمون مُتعیّن، شکل متناسب خود را تبیین می‌کند. بدین سب ما نیز باور داریم که در انبوه به‌ظاهر غلبه‌ناپذیر آثار هنری و اشکال بتوانیم بنا به‌موازین تفکر ره بسپاریم.

به‌نظر می‌رسد که مقدمتاً توانسته باشیم مضمون دانش مورد نظر خود را در محدوده‌ای که برآنیم تا در چارچوب آن بمانیم، بشناسانیم و مشاهده کنیم که نه هنر زیبا فاقد شایستگی بررسی فلسفی است و نه بررسی فلسفی چنان ناتوان است که نتوان زیبایی را شناسایی کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دوم: شیوه‌های علمی بررسی زیبایی و هنر

چنانچه پرسای شیوه‌ی بررسی علمی شویم، به‌دوگونه بررسی متضاد برمی‌خوریم که ظاهراً هر یک دیگری را نقض و امکان حصول هرگونه نتیجه‌ی راستین را ناممکن می‌کند. از یک سو می‌بینیم که علم هنر برآن است که صرفاً به‌جنبه‌ی خارجی آثار واقعی هنر برخورد کرده، آن‌ها را از دیدگاه تاریخ هنر رده‌بندی کند، در زمینه‌ی آثار هنری موجود به‌بررسی بپردازد یا اینکه نظریه‌هایی ابداع کند که بتوان با کمک آن‌ها دیدگاه‌های عام را هم به‌منظور داوری و هم برای آفرینش هنری ارائه داد.

از سوی دیگر، مشاهده می‌کنیم که دانش مستقلاً برای خود، در صدد تفکر در باب زیبایی برمی‌آید و تنها به‌احکام عامی که برای توصیف خودْ ویژگی اثر هنری‌اند، قناعت نمی‌ورزد و فلسفه‌ی مجرد زیبایی را ابداع می‌کند.

الف. عنصر تجربی چونان نقطه‌ی عزیمت در بررسی

در مورد شیوه‌ی نخست که تجربه را بنای کار می‌نهد، [باید گفت] این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شیوه برای کسانی ضرورت دارد که می‌خواهند در هنر خبره شوند و اصولاً همان سان که امروزه کسی که از فیزیک سررشته ندارد، خواهان آن است که دانستی‌های مقدماتی در آن مورد را بداند، به‌همان‌گونه نیز این در توقع یک انسان فرهیخته است که پاره‌ای اطلاعات در باب هنر کسب کند؛ و این رسمی کلی است که افراد خود را دوستدار هنر و هنرشناس نشان بدهند.

الف ـ هرآینه انتظار باشد که چنین دانستنی‌هایی براستی چونان خبرگی شناسایی شوند، بایستی چند جانبه بوده و گستره‌ی کافی داشته باشند. چه، نخستین شرط، آن است که با گنجینه‌ی سرشار آثار هنری مشخص روزگاران باستان و معاصر آشنایی دقیق پیدا کنند. باید با آثاری که برخی در واقع فراموش شده و آن‌هایی که از سرزمین‌های دور دست بوده و از نقاط دیگر جهان‌اند و آثاری که از نظاره‌ی بی‌مهر زمانه درامان مانده‌اند، آشنا شد. از آنجا که یک اثر هنری پرداخته‌ی زمان، مردم و محیط خود است و رنگ تصورات و مقاصد تاریخی دارد، در نتیجه، خبرگی در هنر مستلزم غنای شناخت تاریخی و در عین حال شناخت خاص است، چرا که سرشت انفرادی اثر هنری همانا متکی به‌عنصر فردیت بوده و فهم و توضیح آن به‌شناخت خاص نیازمند است. سرانجام چنین خبرگی‌ای نه فقط مانند هر خبرگی دیگر متکی به‌حافظه‌ی مبتنی بردانسته‌ها است، بلکه خواهان قوه‌ی خلاقه‌ی حساس نیز می‌باشد تا بتوان تصویرهای اشکال هنری را به‌حکم ویژگی‌های متفاوتشان به‌خاطر سپرد و آن‌ها را به‌ویژه به‌منظور مقایسه با آثار هنری دیگر، در ذهن حاضر داشت.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ب ـ در محدوده‌ی همین بررسی مقدماتی، دیدگاه‌های گوناگونی به‌میان آورده می‌شود که نمی‌توان آن‌ها را هنگام بررسی نادیده گرفت، زیرا می‌توانند منبع برداشت و قضاوت در مورد اثر هنری باشند. چنین دیدگاه‌هایی مانند نظرات مربوط به‌علوم دیگر که از تجربه حرکت می‌کنند ـ به‌شرط بارز و فشرده بودن ـ می‌توانند معیارها و احکام عام برانگیزنند و در تعمیم بعدی تئوری‌های هنر، کارآمدی یابند. ما مجال آن نداریم که در صدد ذکر مفصل تمام منابعی برآییم که در این باب تدوین شده‌اند. بطور کلی کافی است به‌برخی از آن‌ها اشاره شود؛ مثلاً «فن شعر» ارسطو که تئوری تراژدی‌اش هنوز گیرایی دارد. از دیگر آثار روزگاران گذشته «صنعت شعر» هوراسیوس[1] و رساله‌ی لونگین[2] در باب «فخیم» قابل ذکرند که نظراتی اجمالی درباره‌ی نحوه‌ی پروردن تئوری به‌میان می‌آورند. تعریف‌های عام استنتاجی [در این آثار] بدان منظور بوده‌اند که عمدتاً ارزش دستورها و قواعد کلی را داشته تا پیش از همه در روزگار فروکش شعر و هنر به‌کار روند و راهنمای آفرینش آثار هنری باشند. البته نسخه‌های این حکیمان هنر در بهبودبخشی به‌هنر، حتا از نسخه‌های طبیبان به‌منظور اعاده‌ی سلامتی بیمار نامطمئن‌تر بوده است.

در این باره باید متذکر شد، با اینکه این فرضیه‌ها درباره‌ای موارد منفرد، سرشار از نکات آموزنده‌اند، معذالک ملاحظات آن‌ها به‌دایره‌ی بسیار محدود آثار هنری اختصاصی می‌یابد؛ البته به‌چنان آثاری که براستی از لحاظ زیبایی معتبر بوده، لیکن همواره زمینه‌ی محدودی از هنر

---

۱. Horatius Flaccus, Quintus (۸-۶۵ قبل از میلاد مسیح)، شاعر و متفکر رمی.
۲. Longinus (۲۷۳-۲۱۳): فیلسوف رمی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را در برمی‌گرفته‌اند. از این که بگذریم چنین تعریف‌هایی، در پاره‌ای از اوقات، متضمن اندیشه‌های پیش پا افتاده‌ای هستند که در قالب کلی خود فاقد قابلیت انطباق با موارد خاص‌اند، حال آنکه بحث همانا برسر تلفیق موارد خاص و عام است. مکتوب یاد شده‌ی «هوراسیوس» آکنده از اینگونه احکام کلی است و به‌حکم آنکه شهرت رساله‌ای جهانی را یافته است، متضمن بسی مطلب توخالی نیز هست. مثلاً: «هر چیزی را [نقطه‌ی] اوجی است.» و مانند آن. به‌علاوه دربردارنده‌ی انبوهی اندرزهای زاهدانه است[1]: «به‌موطن خود راضی باش و از روزی بحق بهره‌مند شو!» که عموماً درست، اما فاقد هرگونه ضابطه‌ی مشخصی است که در مناسبت با رفتار و کردار اهمیت اساسی دارد. مراد از تنظیم چنین احکامی آن نبوده است که انگیزه‌ای برای آفرینش آثار هنری واقعی بشوند، بلکه غرض آن‌ها بیشتر این بوده است که با چنان تئوری‌هایی، عموماً آثار هنری و ذوق را به‌داوری کشند؛ همانگونه که در «عناصر نقد» به‌قلم هوم[2] و در «مقدمه برعلوم زیبا» به‌تألیف باتو[3] و راملر[4] که در عصر خود علاقمندان زیادی داشتند یافت می‌شوند. به‌زعم نویسندگان چنین تئوری‌هایی، ذوق در ارتباط با ترتیب و تنظیم، با برازندگی و پرورش آن چیزی مصداق پیدا می‌کند که جزو نمودهای خارجی آثار هنری باشد. پس از آن به‌مبانی ذوق، نظراتی را افزودند که منتج از روانشناسی پیشین بوده و از نتیجه‌ی بررسی تجربی استعدادهای روانی و فعالیت‌های هوس

---

1. Omne tulit punctum.

۲. Henry Home (۱۶۹۶-۱۷۸۲) فیلسوف اسکاتلندی.

۳. Charles Batteux (۱۷۱۳-۱۷۸۰)، زیباشناس فرانسوی.

۴. Karl Wilhelm Ramler (۱۷۲۵-۱۷۹۸)، متفکر و مترجم آلمانی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و شّره و ارتقای احتمالی و پیامدهای آن‌ها و غیره برداشت شده بود. اما تا بوده چنین بوده که آدمی، آثار هنری با شخیصت‌ها، رفتار و گفتار و مقتضیات را برپایه‌ی نظرات و عاطفه‌ی خود درک و داوری می‌کند. و چون پرورش ذوق تنها از عوامل خارجی و کم‌مایگی نشأت می‌گرفت و به‌علاوه از آنجا که دستورالعمل‌های پیش گفته، قلمرو محدودی از آثار هنری را در برداشته و از پرورش نارسای قوه‌ی فهم و عاطفه ریشه می‌گرفتند، بالطبع میدان عمل آن‌ها تنگ و در مقامی نبوده است که عنصر درونی و حقیقی را درک و دیده را به‌منظور درک آن نافذ سازد.

چنین تئوری‌هایی به‌طور کلی، همانند علوم غیرفلسفی دیگر عمل می‌کنند. مضمون را چنان که در تصور انسان، چونان یک عنصر موجود است، بررسی می‌کنند. آنگاه کیفیت این تصور بدان گونه وارسی می‌شود که نیاز به‌مشخصات دقیق‌تری به‌میان می‌آید که آن‌ها نیز به‌نوبه‌ی خود به‌مدد قوه‌ی انگاره‌ی انسان حاصل می‌شوند. سپس خصوصیات یافته شده، در تعریف‌ها گنجانیده می‌شوند. اما این شیوه انسان را در عرصه‌ی نامطمئن و ستیزداری می‌نهد. چه، در وهله‌ی نخست گمان می‌رود که زیبایی بطور کلی تصوری ساده است. حال آنکه به‌فوریت محرز می‌شود که می‌توان جوانب بسیاری در آن یافت. بالطبع می‌توان این جنبه یا آن جنبه را برجسته کرد. اگر هم دیدگاه‌ها یکسان باشند، آنگاه این معارضه پدید می‌آید که کدام جنبه را بایستی چونان جنبهٔ ماهوی برانداز کرد.

بنا به‌نظرگاه یاد شده، ذکر و انتقاد تعریف‌های گوناگون زیبایی جزء استکمال علمی به‌شمار می‌آیند. ما نه قصد آن داریم که این کار را در تمامیت تاریخی آن انجام بدهیم و تمام جزئیات تعریف کردن را به‌میان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آوریم و نه برآنیم که آن‌را به‌سبب علاقه‌ی تاریخی عهده‌دار شویم، بلکه تنها به‌ذکر نمونه‌هایی از شیوه‌های بررسی اهمیت‌دارتر روزگاران معاصر بسنده می‌کنیم تا ما را به‌آنچه که در فکرت زیبایی است نزدیکتر کنند. بدین منظور، خاصه از تعریف گوته درباره‌ی زیبایی یاد می‌کنیم که مایر[۱] آن‌را در اثر خود «تاریخ هنرهای زیبا در یونان» ذکر کرده است. یادآور می‌شویم که «مایر» شیوه‌ی بررسی هیرت[۲] را نیز به‌میان می‌آورد؛ البته بی‌آنکه از وی نام برد.

«هیرت» از بزرگترین هنرشناسان راستین زمان ماست. وی در مقاله‌ای با عنوان «در باب زیبایی هنر» (مجله‌ی «هورن»[۳]، ۱۷۹۷، شماره‌ی ۷) پس از آنکه از زیبایی در هنرهای مختلف یاد می‌کند، نتیجه می‌گیرد که مفهوم بارزبودگی [عنصر کاراکتریستیک] مبنایی برای داوری صحیح نسبت به‌زیبایی هنری و پرورش ذوق است. وی زیبایی را چون «کمالی که موضوع چشم، گوش یا قوه‌ی مخیله است یا تواند بود» تعریف کرده، سپس کمال را چون «عنصر غایتمندی که طبیعت یا هنر را در آفرینش موضوع به‌تناسب جنس یا نوع آن برمی‌انگیزد، تبیین می‌کند. به‌همین سبب ما نیز باید در پرورش داوری نسبت به‌زیبایی تا حد مقدور، آن خصوصیت‌های فردی را که بیانگر ماهیت‌اند، در نظر داشته باشیم. چه، این خصوصیت‌ها هستند که متضمن بارزبودگی موضوع‌اند. «هیرت» تحت عنوان خصلت [کاراکتر]، چونان اصلی هنری، می‌نویسد: «چنان فردیت متعینی است که اشکال، حرکت، تصویر، بیان، سیما، رنگ، مکان،

---

۱. Johann Heinrich Meyer ـ محقق فلسفهٔ هنر در اوایل قرن نوزدهم.

۲. Aloys Hirt (۱۸۳۹ـ۱۷۵۹) دانشمند قلمرو هنر آلمان.

3. Horn.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سایه روشن و حالت را به‌گونه‌ای متمایز می‌سازد که موضوع آن‌را ایجاب می‌کند.» این تعریف نسبت به‌تعریف‌های متداول، گویاتر است. بنابراین، چنانچه سؤال شود که بارزبودگی چیست؟ باید گفت که نخست یک مضمون است، [مضمونی] مثلاً، چونان یک احساس متعین، یک حالت، یک عمل نمایی، یک فرد و غیره. دوم، شیوه‌ای که در تجسم مضمون به‌کار می‌رود. قانون بارزبودگی در هنر، بدین تجسم‌نمایی متکی است که بنابه آن هر عنصر خاصی در شیوه‌ای که افاده می‌شود، بایستی مشخصاً برمضمون دلالت کند و یکی از دقایق توصیف آن باشد. به‌موجب این تعریف عام، بارزبودگی برنوعی غایتمندی دلالت می‌کند؛ غایتی که طبق آن هر جنبه‌ی خاص تصویر هنری بایستی مضمون تجسم یابنده را به‌راستی برجسته کند. چنانچه این اندیشه را به‌زبان ساده برگردانیم، شرط نهان گفته چنین است: مثلاً، مضمون نمایشنامه عبارت است از یک عمل نمایی. نمایشنامه باید چگونگی روی دادن این واقعه را تجسم بخشد. البته از آدمی رفتارهای گوناگون سرمی‌زند. افراد با هم صحبت می‌کنند و در عین حال غذا می‌خورند، می‌خوابند، لباس می‌پوشند، این یا آن چیز را بیان می‌کنند و مانند آن. از تمام این‌ها باید آنچه را که در پیوند مشخص با مضمون عمل نمایی نیستند، کنار نهاد تا از دیدگاه این عمل نمایی چیز بی‌اهمیتی به‌جای نماند. ممکن است در یک پرده‌ی نقاشی که فقط جنبه‌ای از عمل نمایی را مجسم می‌کند، انبوهی از وضعیت‌ها، اشخاص، موضع‌گیری‌ها و مقتضیات دیگر دنیای پرگرایش خارج را گنجانید؛ نکاتی که اصولاً در خدمت مضمون عمل نمایی نیستند. حال آنکه بنابه تعریف بارزبودگی، تنها چیزهایی در اثر هنری نمایان می‌شوند که در اساس

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌تجلی و بیان مضمون موردنظر کمک کنند. چه، هیچ چیزی نباید [در این مورد] بی‌نقش و زائد جلوه کند.

این تعیّنی مهم است و می‌توان آن‌را به‌نحوی توجیه کرد. البته «مایر» در اثر ذکر شده‌ی خود، برآن است که نظریه‌ی پیش گفته از بین رفته و اثری از آن برجای نمانده است. او این امر را به‌سود هنر می‌داند، چرا که به‌نظر وی احتمال دارد هنر را به‌سوی چیزی شبیه کاریکاتور هدایت کند. چنین قضاوتی در عین حال دارای این نکته‌ی نادرست است که گویی هنگام تبیین زیبایی، سخن برسر هدایت است. فلسفه‌ی هنر سعی ندارد برای هنرمندان دستورالعمل معین کند، بل درصدد تبیین آن است که زیبایی اساساً چیست و چگونه در پدیده‌های موجود و در آثار هنری نمودار می‌شود، بی‌آنکه بخواهد قاعده‌ای را بنیاد نهد. وانگهی درباره‌ی انتقاد برتعریف «هیرت» باید گفت که این تعریف جنبه‌ی کاریکاتور گونه‌ای را نیز در خود دارد. زیرا هر موضوع کاریکاتور شده نیز می‌تواند بارز باشد. در همین زمینه باید یادآور شد که در کاریکاتور، خصلت شاخص به‌نحو مبالغه‌آمیزی برجسته می‌شود و این امر در عین حال، زیاده‌روی در بارزبودگی است. این زیاده‌روی در واقع دیگر جزو عنصر لازم بارزبودگی نیست، بلکه تکرار بی‌شکل کننده‌ای است که ممکن است بارزبودگی را مسخ کند. در ضمن، کاریکاتور خصلت بارز زشتی است و زشتی خود به‌معنای از شکل انداختن است. از سوی دیگر، زشتی با مضمون در پیوند است؛ بنابراین می‌توان گفت که در اصل بارز بودگی زشتی و تجسم زشتی نیز چونان عنصر کلی در تعریف مراعات شده است. البته در این‌باره که چه چیز در زیبایی هنر باید بارز و چه چیز

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نباید برجسته شود، همچنین درباره‌ی خود مضمون زیبایی در تعریف «هیرت» نکته‌ی مشخصی وجود ندارد؛ تنها یک تعریف صوری افاده شده است که به‌رغم کیفیت تجریدی خود دارای هسته‌ای صحیح است.

اکنون می‌توان پرسید که «مایر» چه چیزی را در مقابل اصل هنری «هیرت» می‌نهد، و به‌چیزی اولویت می‌دهد؟ او نخست از اصل هنری روزگار باستان سخن می‌راند، اصلی که می‌بایستی شامل تعریف کلی زیبایی باشد. به‌این مناسبت به‌تعریفی که منگ[1] و وینکلمن[2] در باب آرمان به‌دست داده‌اند، روی می‌آورد و در این‌باره می‌گوید که وی نه خیال رد کردن قانون زیبایی این دو را دارد و نه برآن است تا آن‌را دربست بپذیرد. برعکس، ایرادی ندارد که نظر روشن بینانه‌ی یک داور هنر [یعنی گوته] را بپذیرد، زیرا این نظر تعیین کننده بوده و گمان می‌رود که مشکل را بگشاید. «گوته» می‌گوید: «پُر معنایی شاخص‌ترین اصل هنر روزگار باستان بوده است، اما زیبایی برترین حاصل یک عمل نمایی موفقیت‌آمیز است.» اکنون ببینیم در این جمله‌ی فشرده چه چیزی نهفته است. دو چیز؛ یکی مضمون، یعنی خود موضوع و دیگری شیوه‌ی تجسم آن. ما در بررسی یک اثر هنری در وهله‌ی نخست، به‌آنچه که بی‌واسطه به‌چشم می‌خورد، توجه داریم و پس از آن است که پرسان مضمون یا معنی آن می‌شویم. عنصر خارجی برای ما دارای اعتبار بی‌واسطه‌ی نهایی نیست، لذا جنبه‌ی درون، یعنی معنی را که به‌پدیده‌ی بیرونی روح می‌بخشد، بدان می‌افزاییم. عنصر بیرونی برروح درونی خود دلالت دارد. چه، یک پدیده

---

۱. Antuan Ratael Meng (۱۷۲۸ـ۱۷۷۹)، نقاش و تئوریسین هنر.

۲. Johann Joachim Winkelmann (۱۷۱۷ـ۱۷۶۸)، تئوریسین هنر یونان باستان.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که برچیزی دلالت می‌کند، معرف خود و جنبه‌ی خارجی نیست، بلکه برچیز دیگری دلالت دارد؛ مانند یک نماد و یا یک تمثیل که معنی آن در نکته و درس اخلاقی‌اش نهفته است. در واقع هر کلمه، خود اشارتی بریک معنی است و برخود دلالت ندارد. به‌همین گونه نیز روان او از چشم، از صورت و از گوشت و پوست و پیکر انسانی بیرون می‌تراود و از این بابت معنی همیشه دامنه‌دارتر از آن چیزی است که بی‌واسطه در پدیده به‌چشم می‌خورد. یک اثر هنری باید به‌چنین مصداقی معنی‌دار باشد، نه اینکه صرفاً به‌اعتبار خطوط، منحنی‌ها، سطح، برآمدگی و تورفتگی‌های مصالح از دیدگاه رنگ‌آمیزی، طنین، آوای کلمات یا کیفیت‌های دیگری که متناسب با مصالح هنری‌اند و کاربُرد می‌یابند، بسنده شود. اثر هنری باید سرشار از شادابی درونی بوده، محسوس، روان، و دارای مضمون و روح باشد؛ این است آنچه که ما برآن نام اثر هنری می‌نهیم.

در این ضوابط که مبتنی برمعنی‌داربودگی اثر هنری است، در واقع چیز بیشتر یا چیز دیگری به‌جز آنچه که در اصل بارزبودگی «هیرت» یاد شده، به‌میان آورده نشده است.

ما نیز بنا به‌این نظر، عناصر زیبایی را شامل جنبه‌ای درونی یعنی مضمون و جنبه‌ای بیرونی که برمضمون دلالت دارد، دانسته و آن‌را متمایز کرده‌ایم. عنصر درونی در جنبه‌ی برونی متجلی شده و به‌یاری آن نمود می‌یابد، به‌همین اعتبار نیز عنصر برونی برچیزی غیر از خود یعنی بردرون اشارت دارد.

در این باره به‌موشکافی بیشتری نیاز نیست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پ ـ طریقه‌ی به‌تئوری درآوردن پیشین و همراه با آن دستورالعمل‌های یاد شده در آلمان نیز به‌فراموشی قطعی سپرده شده است و این بویژه پس از پیدایش شعر واقعاً زنده‌ی کنونی روی داده است و حق [هنرمند] «ژنی» و آثار چنینی و پیامدهای آن برای خود جا باز کرده و در مقابل، زیاده‌روی در رعایت قواعد و سیل تئوری‌ها قد برافراشته است. به‌برکت یک هنر ذاتاً زنده و احساس برانگیز و رسوخ آن است که نوعی پذیرندگی و احساس آزادی پدید آمده و برآن است تا از آثار بزرگ هنری در دسترس معاصر، از آثار سده‌های میانه یا آثار هنری اقوام باستانی (برای نمونه مردم هند) لذت بَرَد و آن‌ها را ارج نهد؛ آثاری که به‌سبب خصلت باستانی و ملیت بیگانه‌شان برای ذوق ما دارای رنگی غریبه‌اند، اما به‌رغم این غریبگی، آکنده از مضمون مشترک انسانی‌اند که تنها در اثر پیشداوری تئوریک با برچسب یک ذوق بد بَربَر معرفی شده بودند. این حق‌شناسی کلی نسبت به‌آن دسته از آثار هنری که بیرون از دایره‌ی آثار و اشکال هنری‌ای که عمدتاً مبنای برداشت‌های تجریدی تئوری‌های پیش گفته شده بودند، راه را برای بازشناسی نوعی هنر ویژه ـ هنر رُمانتیک ـ باز کرد و موجب شد که مفهوم و سرشت زیبایی به‌گونه‌ای ژرف‌تر از آنچه که نظریه‌های مزبور میسر می‌ساختند، ادراک شود. این امر به‌نوبه‌ی خود زمینه‌ای شد تا مفهوم قائم به‌ذات روح اندیشه‌ور در فلسفه ژرف‌تر شناخته شود و در نتیجه ماهیت هنر نیز به‌شیوه‌ای بنیادی‌تر موردبررسی قرار گیرد.

بنابراین تحقق کما بیش عام این فرایند چنان شد که نحوه‌ی تفحص یاد شده در باب هنر و نظریه‌پردازهای آن چنانی خواه از نظرگاه اصول و خواه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از دیدگاه اجرایی به‌دست فراموشی سپرده شود. تنها خبرگی در هنر توانسته است ارزش خود را حفظ کند و بایستی هم آن‌را هماهنگ با دامنه پذیرندگی معنوی، که افق دید خود را در تمام جهات وسعت بخشیده است، نگاه دارد. نقش و وظیفه‌ای را که این خبرگی باید ایفا کند، ارزیابی زیباشناسانه‌ی آثار هنری فردی و شناخت شرایط تاریخی ای است که براثر هنری از لحاظ خارجی تأثیر می‌گذارد؛ ارزیابی‌ای که بایستی با احساس و روح تحقق پذیرد و براطلاعات تاریخی‌ای متکی باشد که امکان رسوخ به‌روان تمامی شخصیت اثر هنری را میسر سازد، بدان‌گونه که مثلاً «گوته» درباره‌ی هنر و آثار هنری نوشته است. هدف چنین بررسی ای تدوین نظریه‌ای اختصاصی نیست، ولو اینکه در طی آن اغلب با اصول و مقوله‌های تجریدی سر و کار داشته باشد و اتفاق می‌افتد که بررسی کننده ناخودآگاه گرفتار برخورد نظریه‌ای شود. اما در صورتی که پای‌بند آن نشود و فقط اشکال مشخص را در نظر داشته باشد، خواهد توانست داده‌ها و مدارک ملموسی در اختیار فلسفهٔ هنر قرار دهد که البته فلسفه‌ی هنر درگیر جزئیات تاریخی خاص این داده‌ها نمی‌شود.

این است نخستین شیوه‌ی بررسی هنر که در آن عنصر خاص و موجود، مبدأ کار قرار می‌گیرد.

ب. فکرت چونان مبدأ بررسی

اساساً باید از شیوهٔ یاد شده، نحوه‌ای را که در تقابل با آن است ـ یعنی نحوه‌ای که متکی برکلیت غور تئوریک بوده و برآن است تا زیبایی چونان زیبایی را شناسایی و فکرت آن‌را استدلال کند ـ متمایز کرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

معروف است که افلاتون نخستین کسی بوده که به‌شیوه‌ی ژرفی این وظیفه را در برابر بررسی فلسفی نهاد که، نبایستی خاص بودن چیزها را شناخت، بلکه عام بودن‌شان را باید مورد شناسایی قرار داد. پدیده‌ها را در جنس‌شان، در حالت بالقوه و بالفعل بودن‌شان باید بررسی کرد؛ او اظهار می‌داشت که حقیقت نه در عمل نمایی‌های منفرد، نه در نظرات عینی منفرد و نه در افراد زیبای منفرد و یا در آثار هنری است، بلکه آنچه نیکوست، آنچه زیباست، آنچه حقیقت‌دار است، خود حقیقت است. حال اگر باید زیبایی را واقعاً بنا به‌ماهیت و مفهوم آن شناخت، این امر تنها به‌کمک اندیشه‌ور شدن ممکن است. تنها بدین طریق است که می‌توان طبیعت منطقی ـ ماوراءطبیعی فکرت کلی و همچنین سرشت منطقی ـ ماوراءطبیعی فکرت خاص زیبایی را به‌آگاهی اندیشه‌ور انتقال داد. این بررسی ذاتی فکرت زیبایی ممکن است دیگرباره به‌وجه ماوراءطبیعی مجرد به‌تنهایی راه ببرد، و اگر هم به‌افلاتون به‌منزله‌ی اصل و عامل راهنما اقتداء شود، باز تجرید افلاتونی نمی‌تواند نیاز ما را حتا در زمینه‌ی فکرت منطقی زیبایی برآورده کند. ما بایستی از فکرت زیبایی برداشتی ژرف‌تر و مشخص‌تر داشته باشیم، زیرا، بی‌مضمونی که برفکرت افلاتونی سایه انداخته است، دیگر پاسخگوی نیازهای غنی و فلسفی روح روزگار ما نیست. درست است که ما نیز در مورد فلسفه‌ی هنر، می‌باید فکرت زیبایی را آغاز کنیم، اما نباید چنین باشد که صرفاً در محدوده‌ی شیوه‌ی مجردی که خاص مُثُل افلاتونی در تفکر فلسفی مربوط به‌زیبایی است، باقی بمانیم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ج. تلفیق خاستگاه‌های تجربی و نظری

برای اینکه بتوان توضیح مقدماتی طبیعت راستین مفهوم فلسفی زیبایی را به‌میان آورد، باید دو شیوه‌ی متخالف یاد شده را درهم ادغام کرد، بدین‌گونه که عام بودن ماوراءطبیعی با تعیّن خاص بودن عینی تلفیق شود. تنها در چنین صورتی است که مفهوم فلسفی به‌شکل حقیقت بالقوه و بالفعل خود تجلی می‌یابد. چه، بدین طریق، از سویی نازایی تفکر یک جانبه از خود را ثمربخش می‌کند، زیرا که بدین ترتیب مفهوم به‌یک تمامیت از خصویت‌های مختلف بدل می‌شود و میان مفهوم و جنبه‌ی متضاد آن، هم ضرورت وجوه خاص آن و هم ضرورت تبدیل آنها به‌یکدیگر تضمین می‌شود، از سوی دیگر حالت‌های خاص بودن ناشی از تبدل و گذار، دارای عامیت و ذاتیت مفهوم‌اند، به‌عبارت دیگر آنها همچون جنبه‌های خاص مفهوم هستند. شیوه‌های بررسی‌ای که در بالا بدان‌ها اشاره شد، هر دو فاقد دو جنبه‌ای هستند که در این شیوه‌ی تلفیق یافته دیده می‌شود؛ بنابراین تنها مفهوم جامع مذکور است که براصول ذاتی، ضروری و کلیت‌دار دلالت می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

سوم: مفهوم زیبایی هنری

اکنون پس از یادآوری‌های مقدماتی به‌جُستار موردنظر یعنی فلسفه‌ی زیبایی هنری نزدیک می‌شویم، و از آنجا که بررسی علمی آن را موردنظر داریم، بایستی از مفهوم آن آغاز کنیم. پس از مدلل ساختن این مفهوم به‌سراغ تقسیم‌بندی و در نتیجه بازگشایی کامل برنامه‌ی [این] دانش می‌رویم. چه، اگر بناست که تقسیم‌بندی ما به‌سرنوشت تقسیم‌بندی صوری دچار نشود، بایستی مبانی آن را از مفهوم خود موضوع تحقیق استخراج کنیم.

با پیش‌گرفتن چنین روالی، با این پرسش روبرو می‌شویم که این مفهوم را از کجا به‌دست می‌آوریم؟ چنانچه با خود مفهوم زیبایی هنوز آغاز کنیم، به‌معنای آن خواهد بود که آنچه نخست باید اثبات شود، چیزی است که بی‌واسطه فرض کرده‌ایم و آن را به‌سادگی پذیرفته‌ایم. می‌دانیم که اسلوب فلسفی، چنین پذیرش فرضی را مجاز نمی‌شمارد، بلکه آن چیزی برای فلسفه دارای اعتبار خواهد بود که حقانیت آن اثبات شده باشد و به‌عبارت بهتر ضرورتش مدلل شده باشد.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌جا می‌دانیم چند کلمه‌ای در باب این مشکل که هر شاخه‌ی مستقل فلسفه درگیر آن است، توضیح دهیم.

موضوع بررسی هر دانشی را می‌توان بدواً از دو دیدگاه برانداز کرد: نخست اینکه چنان موضوعی وجود دارد، دوم اینکه آن موضوع چیست.

در خصوص نکته‌ی اول ظاهر امر چنان است که دانش‌های سنتی با مشکل چندانی روبرو نمی‌شوند. چنانچه در نجوم و فیزیک کسی خواستار اثبات خورشید، ستارگان، پدیده‌های مغناطیسی و مانند آن شود، حتا ممکن است که در نظر اول خنده‌دار جلوه کند. در این دانش‌ها که آدم با پدیده‌ها و چیزهای ملموس سروکار دارد، عادت بران است که به‌جای اثبات موضوع‌هایی که برمبنای تجربه، پذیرفته شده، فقط به‌آن‌ها اشاره و استناد شود. معذالک ممکن است در رشته‌های غیرفلسفی نیز نسبت به‌هستی موضوع مورد بررسی تردید به‌میان آید؛ برای نمونه، در رشته‌ی روانشناسی، در باب آموزش موضوع‌های راجع به‌روح این تردید وجود دارد که آیا روح، روان دارد؟ یعنی آیا یک ذهنیت متمایز از ماده و قائم به‌ذات وجود دارد؟، یا در الهیات: آیا خدا هست؟ وانگهی چون موضوع‌ها موجودیت ذهنی دارند، یعنی تنها در روح بوده و فاقد شکل چیزهای محسوس خارج‌اند، در آن صورت تنها آن چیزی در روح است که ناشی از فعالیت روح بوده باشد. اکنون با این وضع اتفاقی روبرو می‌شویم که آیا انسان‌ها این تصور درونی یا نگرش را خود نفساً پرداخته‌اند یا خیر؛ و چنانچه جواب مثبت باشد، می‌توان پرسید که آیا آن‌ها می‌توانند چنین تصوراتی را [از ذهن] بزدایند یا اینکه آن‌ها را به‌مرتبت تصور ذهنی تنزل می‌دهند؛ تصوراتی که مضمون‌شان فاقد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هستی بالقوه و بالفعل است؛ همان‌گونه که فرضاً برای عنصر زیبا غالباً یک تصور بالقوه و بالفعل ضرورت‌دار قائل نیستند، بلکه آن را صرفاً نوعی خوشایندی ذهنی، فقط گونه‌ای احساس اعتباری تلقی می‌کنند. چه بسا که نگرش‌ها، مشاهدات و دریافت‌های خارجی ما غلط‌انداز و اشتباه‌آمیزند، کیفیت تصورات درونی از این نیز بهتر نیست؛ صرف‌نظر از اینکه تصورات درونی بسیار زنده بوده و ما را سرسختانه به[ورطهٔ] شَره می‌کشانند.

حال این تردید که آیا اصولاً موضوعی که تراوش تصور و نگرش درونی باشد، وجود دارد یا خیر، دمساز این وضع اتفاقی است که آیا آگاهی ذهنی نفساً تولید موضوع می‌کند و آیا نحوه‌ای که آگاهی نسبت به‌موضوع وقوف می‌یابد، با خود موضوع متناسب بوده و پاسخگوی حالت بالقوه و بالفعل آن است یا نه، در واقع همان چیزی است که نیاز به‌دانش والاتر را در انسان برمی‌انگیزد؛ نیازی که قطع‌نظر از آنکه آیا برای ما موضوع وجود دارد و یا احتمالاً امکان وجود آن در میان است، مستلزم آن است که ضرورت آن نموده شده یا اینکه اثبات شود.

چنین اثباتی به‌راستی موضوع را از دیدگاه علمی گسترش داده، در همان حال به‌پرسش دوم که موضوع چیست، پاسخ قانع کننده می‌دهد. مکث بیشتر روی این مطلب ما را از اصل مسئله دور می‌کند، لذا به‌ذکر نکات زیر قناعت می‌کنیم.

اگر بناست ضرورت موضوع، یعنی ضرورت زیبایی هنری نشان داده شود، می‌توان فرضاً اثبات کرد که هنر یا زیبایی پیامد یک چیز پیشین بوده است که به‌اقتضای مفهوم واقعی خود، براساس ضرورت علمی به‌مرتبت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مفهوم هنر زیبا ارتقاء یافته است. اما به‌حکم آنکه ما هنر را مبدأ بررسی خود نهاده‌ایم، برآنیم که مفهوم آن و واقعیتش را تشریح کنیم و قصد نداریم ماهیت آن چیز پیشین بوده و براساس هنر را به‌نگارش درآوریم؛ بنابراین، هنر چونان موضوع علمی، فرضی را در برابر ما می‌نهد که فراسوی افق برانداز ماست و شایسته‌ی آن است که چونان یک مضمون مختص به‌خود به‌بررسی علمی کشیده شود، بررسی‌ای که به‌رشته‌ی فلسفی دیگری تعلق دارد. لذا راهی جز این نمی‌ماند که مفهوم هنر را به‌اصطلاح اقتباسی به‌کار ببریم؛ امری که در تمام دانش‌های خاص فلسفی در مورد موضوع‌های منفرد پیش می‌آید. چه، این تنها تمامیت فلسفه است که شناخت جهان را چونان یک کُل آلی [ارگانیک] میسر می‌سازد؛ تمامیتی که از مفهوم خودی خویش تطور می‌یابد و در ضمن داشتن پیوند ضروری با خود در نفس خویش، به‌تمامیتی در خویش باز می‌گردد و با خود چونان یک دنیای حقیقت ادغام می‌شود. در پیشانی این ضرورت علمی، هر جزئی از یک سو برای خود مداری ختم شونده به‌خویش است و از سوی دیگر و در همان حال، در پیوند ضروری با زمینه‌های علمی دیگر. در واقع نوعی بازگشت [اندیشه از مصالح] که باعث به‌وجود آمدن خود و پیشرفت [در برخورد اندیشه با چیزهای دیگر] که زمینه‌ی تکامل بعدی‌اش است می‌شود، بدین معنا که مفهوم ثمربخشانه به‌نوبه‌ی خود مصدر به‌وجود آمدن غیریت از خود شده، به‌شناخت علمی غنایی تازه می‌بخشد. بنابراین، فکرت زیبایی که ما بررسی خود را با اثبات آن آغاز می‌کنیم، یعنی برآنیم تا ضرورت آن را برای دانش خود از فرضیات پیشینی که زادگاه آنند، استنتاج کنیم، هدف کنونی ما نیست، بل امری است که از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عهده‌ی تطور دانشنامه گونه‌ی مجموع فلسفه و شاخه‌های خاص آن برمی‌آید. برای ما مفهوم زیبایی و هنر، فرضی است که در منظومه‌ی فلسفی داده شده است. لیکن به‌حکم آنکه ما مجال تشریح این منظومه‌ی فلسفی را در رابطه با هنر نداریم، باید گفت که ما هنوز به‌مفهوم زیبایی به‌لحاظ علمی نائل نشده‌ایم؛ آنچه در دست داریم، تنها عناصر و جنبه‌هایی از آن است که در اذهان عادی به‌صورت تصورات مختلف در باب زیبایی و هنر وجود دارد، یا اینکه قبلاً برداشت شده است. اکنون در آستانه‌ی آنیم که به‌بررسی ریشه‌ای‌تر آن نظراتی دست یازیم که کار ما را در وهله‌ی اول در طرح تصویر عام از موضوع مورد بررسی آسان‌تر می‌کند. و ضمناً با نقد مختصر آنها آشنایی مقدماتی‌ای با تعاریف معتبرتری به‌دست می‌آوریم که بعداً با آنها سروکار خواهیم داشت. بنابراین واپسین بررسی مقدماتی ما در عین حال پیشی جُستن در طرح موضوع درس‌ها، تدارک و سمت‌گیری عام به‌سوی موضوع اصلی خواهد بود.

الف. تصورهای معمول در باب هنر

آنچه در وهله‌ی نخست با توجه به‌تصور متداول ممکن است از اثر هنری برما معلوم شود، سه خصوصیت زیر است:

۱ـ اثر هنری تولید طبیعت نیست، بلکه فراورده‌ی فعالیت انسانی است؛

۲ـ اثر هنری ذاتاً برای انسان پرداخته شده است، کمابیش برداشت از محسوسات و برای احساس انسان است؛

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳ـ اثر هنری در خود، غایتمند است.

۱. اثر هنری چونان فرآورده‌ی فعالیت انسان

از این نکته که اثر هنری فرآورده‌ی فعالیت انسانی است، نظرات زیر به‌میان می‌آید:

الف: دیدگاهی که بنابر آن، چنین فعالیتی تولید آگاهانه‌ی واقعیت خارجی است و به‌نوبه‌ی خود دانسته و مدلّل است و دیگران نیز می‌توانند آن را بیاموزند و دنبال کنند. چه، کاری که از دست یک نفر برمی‌آید، چنان می‌نماید که دیگری نیز بتواند آن را انجام دهد یا از آن تقلید کند، مشروط برآنکه نخست با شیوه‌ی انجام آن آشنا باشد. بنابراین، پس از آشنایی کلی با قواعد تولید هنری، امری که می‌ماند فقط رغبت عام انسان است که به‌شیوه‌ی مشابهی عمل کند و آثار هنری پدید آورد. براساس چنین باوری، تئوری‌هایی که در بالا از آن‌ها یاد شد، پدید آمد و دستورالعمل‌هایی با توجه به‌پیاده کردن عملی آن‌ها تدوین شد. اما در واقع تنها چیزی که می‌توان براساس چنین توضیحاتی پدید آورد، اثری است صوری، منظم و کاربندی شده، تنها یک چیز کاربندی شده به‌شیوه‌ای سطحی است که برای آوردن و تبلورش به‌صورت یک اثر، صرفاً فعالیت آرزوگونه که کلاً نامشخص و به‌مهارت نیازمند است، ضرورت دارد؛ فعالیتی که در مقامی نیست تا اثری انضمامی بیافریند که از قید قواعد عام دستورالعمل آزاد باشد. چنین آفرینش زنده‌ای، زمانی پدید می‌آید که دستورالعمل‌های مزبور صرفاً شامل فعالیت‌های سطحی و کار بند نشوند، بلکه به‌فعالیت مضموناً سرشار با روح، به‌فعالیت هنری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گسترش یابند. فعالیت‌های کاربند همراه با قواعدی هستند که خصلت کلی نامشخص دارند؛ قواعدی با این محتوا که مثلاً موضوع می‌باید جالب باشد و شخصیت‌ها هر یک متناسب با صنف، سن، جنسیت و وضعیت خویش سخن گویند. هرآینه وجود قواعد کافی باشد، می‌بایستی دستورالعمل‌های مربوط به‌آن‌ها چنان تبیین شده باشند که بدون کار فکری اصیل بعدی، مطلب را به‌همان نحوه‌ای که پیش‌بینی شده، بتوانند به‌اجرا نیز درآورند. چنین قواعدی به‌رغم مضمون انتزاعی خود، داعیه‌ی آن دارند که دارای رسالت مایه دادن به‌آگاهی هنرمند هستند، حال آنکه در کل فاقد آنند؛ چون تولید هنری فعالیتی صوری که مبتنی بر تعریف‌های داده شده باشد، نیست، بلکه باید به‌عنوان فعالیتی روحی برمبنای خویش کار کند و کلاً محتوایی دیگر و غنی‌تر و تصویرهای منحصر بفرد و گنجایش‌دارتر نسبت به‌نگرش فکری ارزانی دارد. در صورتی که قواعد یاد شده جنبه‌های مشخص داشته و لذا در عمل کاربُرد یابند. می‌توان آن‌ها را بقید ضرورت ـ البته فقط به‌عنوان گزینه‌هایی به‌منظور جوانب خارجی اثر هنری ـ به‌کار گرفت.

ب ـ به‌همین دلیل نیز مردم کلاً از گرایش ذکر شده رویگردان شدند؛ البته با این نتیجه که به‌دامن گرایش خلاف آن افتادند. چه اگر اثر هنری تولید فعالیت عام انسانی تقلی نشود، پس چونان کار یک روح خود ویژه و با استعداد خاص است که در نتیجه‌ی خاص بودنش اصولاً می‌بایستی همانند نیروی طبیعی ویژه‌ای به‌شمار آید و از مجرای قوانین عام و همچنین از دخالت اندیشه‌ی آگاه در تولید غریزه گونه‌ی اثر هنری کاملاً برکنار ماند، و حتا از آن پرهیز کند؛ چه، گویا وقتی فرآورده‌های هنر زیر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تأثیر آگاهی قرار گیرند، آلوده و تباه می‌شوند. گروندگان به‌این نظر، اثر هنری را پرداخته‌ی استعداد و نبوغ می‌دانند. آن‌ها عمدتاً جنبه‌ی طبیعی را که زمینه‌ی استعداد و نبوغ است، برجسته کرده‌اند و تا اندازه‌ای حق هم دارند. چه، استعداد آن جُربزه‌ی خاص و نبوغ آنچنان کارآمد عامی است که آدمی نمی‌تواند آن را تنها از راه فعالیت آگاهانه‌ی خود کسب کند. بعداً پیرامون این مقال مفصل‌تر سخن خواهیم گفت.

در اینجا کافی است جنبه‌ی نادرست این نظر را گوشزد کنیم؛ جنبه‌ای که بنابر آن هنگام تولید هنر هرگونه آگاهی نسبت به‌خود فعالیت هنرمند نه تنها زائد، بلکه زیانمند نیز تشخیص داده شده است. در این صورت چنان می‌نماید که آنچه استعداد و نبوغ پدید می‌آورد، صرفاً بیان حال و به‌عبارت دقیق‌تر، حالت شور و وجد است. می‌گویند آنچه هنرمند نابغه را به‌این حالت برمی‌انگیزد، از یک سو شیفتگی به‌موضوع و از سوی دیگر سرکشی اراده‌ی وی است که می‌خواهد بدان دست یابد؛ البته نبایستی خدمت ارزنده‌ی بطری شامپانی را از یاد بُرد. در آلمان، این دیدگاه در زمان به‌اصطلاح «دوران نبوغ» رواج یافت؛ دورانی که با نخستین آثار شاعرانه‌ی «گوته» آغاز شد، سپس «شیلر» آن را تقویت کرد. این دو شاعر در آثار خویش، تمام قواعد ساخته و پرداخته‌ی سنتی را کنار نهادند، هر چیز را از نو آغاز کردند و عامدانه علیه قواعد مزبور سرودند و در این رهگذر نسبت به‌دیگران بسی پیشی جستند. من قصد ندارم در باب آشتفگی‌هایی که در مفهوم شور و وجد و نبوغ که زمانی حکمفرما بوده است و در باب اینکه شور و وجد از حیث ماهوکه برهمه چیز فایق آمدنی است ـ نظراتی که امروزه روز نیز اعتبار دارد ـ توضیح بیشتری بادهم. فقط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این نکته‌ای اساسی را باید گوشزد کرد که حتا اگر استعداد و نبوغ هنرمند متضمن یک جنبه‌ی طبیعی باشد، با این همه این استعداد و نبوغ، هم با توجه به‌شیوه‌ی آفرینش، و هم به‌منظور کسب آمادگی و مهارت در تولید، اساساً نیازمند پرورش فکری و تأمل است. بی‌گمان یک جنبه‌ی عمده‌ی تولید هنری، کار خارجی روی اثر است، بدین معنا که کار هنری جنبه‌ی صرفاً فنی دارد که به‌صنعت ظرایف دستی نزدیک می‌شود؛ این جنبه بیشتر در معماری و پیکرتراشی و کمتر در نقاشی و موسیقی و از آن کمتر در شعر مصداق می‌یابد. شور و وَجد، مهارت به‌بار نمی‌آورد، برای کسب مهارت اندیشه، جدیت و تمرین لازم است. هنرمند نیاز به‌چنین ممارستی دارد تا مصالح سرسخت را به‌فرمان خویش درآورد و شکنندگی مصالح را به‌نَرمش مبدل سازد.

هر چه هنرمند والاتر و وارسته‌تر باشد، به‌همان میزان بایستی ژرفای خاطر و روح را بنیادی‌تر تجسم بخشد، ژرفایی که بی‌واسطه در دست نبوده، بلکه تنها با هدایت روح خود به‌جهان درون و بازگشت به‌جهان بیرون یافت‌شدنی است. بنابراین، به‌کمک آموزش است که هنرمند براین محتوا آگاهی می‌یابد و برای دیدگاه‌های خود مصالح و محتوا به‌دست می‌آورد.

البته گاهی هنری بیش از هنرهای بیش از هنرهای دیگر نیازمند آگاهی و شناخت از چنین محتوایی است. فرضاً موسیقی که تنها با تپش کلاً نامتعین نهاد عاطفی، با صوت و رنگ‌های نزدیک به‌احساس که با تفکر درهم نیامیخته سروکار دارد، نیاز کمتری به‌مصالح فکری در ذهن داشته یا اصلاً بدان نیاز ندارد. به‌همین سبب هم استعداد موسیقی اغلب در دوران

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آغازین جوانی بروز می‌کند، دوره‌ای که در آن مغز هنوز انباشته نشده و عاطفه به‌آرامی در حرکت است و پیش از آنکه تجربه‌ی روح و زندگی گرد آید، می‌توان به‌آسانی به‌مرتبت شایان توجهی رسید؛ به‌همین سبب نیز ما اغلب شاهد تبحر استادانه‌ای هستیم که یک اثر موسیقی را اجرا می‌کند و با نوعی کم‌مایگی فکری و نارسایی منش همراه است؛ حال آنکه در شعر، قضیه به‌گونه‌ی دیگری است. در شعر سخن برسر تجسم پُر مضمون و اندیشمندانه‌ی انسان، علائق عاطفی وی و نیروهایی است که او را به‌جنبش برمی‌انگیزند؛ و لذا پیش از آنکه نبوغ بتواند اثری پُخته، پُرمضمون و جامع بیافریند، بایستی روح عاطفه خود در کوره‌ی زندگی، تجربه و اندیشه، پرورش سرشار و ژرف یافته باشند. نخستین تولیدات، «گوته» و «شیلر» چنان ناپختگی و حتا از زُمختی و بَربَریت حکایت دارند که انسان را به‌وحشت می‌اندازند. این پدیده ـ که در اغلب پرداخته‌های این دو، توده‌ای از عناصر کاملاً روزمره، بی‌روح و یکنواخت یافت می‌شود ـ دلیل بُرّایی علیه این پندار متداول است که گویا وَجد با شور جوانی و دوران جوانی همراه است. می‌توان گفت که این دو شاعر تنها در دوره‌ی بلوغ به‌کمک نبوغ‌شان توانستند آثار شاعرانه‌ای برای ملت بیافرینند و در نتیجه، به‌مقام شاعران ملی برسند؛ تنها در این روزگاران بود که آنان توانستند آثار پُخته و اصیلی که از شور راستین تراوش کرده و همانا بدین سبب با شکل هنری درآمیخته‌اند، خلق کنند؛ همان‌گونه که هومر در پیرانه‌سری توانست ترانه‌های جاودانه‌ی فناناپذیر خود را به‌ذهن آورد و بسراید.

ج ـ سومین نظری که هنر را زاده‌ی فعالیت انسانی می‌داند، مبتنی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برپیوند هنر با پدیده‌های خارجی طبیعت است. در این مورد، آگاهی متداول براین پایه بود که تولید هنری انسان به‌پای تولید طبیعت نمی‌رسد. چه، اثر هنری فاقد احساس و به‌کلی عاری از حیات است، و از دیدگاه یک موضوع خارجی چیزی است بی‌روح؛ حال آنکه ما آنچه را که زندگی‌مند است، ارج‌دارتر از چیز بی‌جان می‌دانیم. البته این درست است که اثر هنری در نفس خود حرکت ندارد و زنده نیست. موجود طبیعتاً زنده، از درون و برون تشکلی است که تا کوچک‌ترین جزئیات خود غایتمند است، حال آنکه اثر هنری تنها در سطح، نمای زندگی دارد، و در درون، تکه‌ای سنگ، قطعه‌ای چوب و پاره‌ای کرباس معمولی است، یا اینکه مانند شعر، تصوری است که به‌کمک زبان و کلمات ادا شده است. اما این جنبه‌ی خارجی نیست که اثر را به‌فرآورده‌ی هنر زیبا مبدل می‌کند؛ یک اثر وقتی هنری است که از روح تراویده باشد و به‌تُربَت روح نیز تعلق داشته باشد. تعمید روح یافته باشد و تنها آن چیزی را مجسم کند که از تپش روح مایه گرفته است. هنرمند یک امر مهم انسانی، یک ارزرش معنوی که رویدادی آبستن آن است و منشی فردی حاوی آن را در یک عمل نمایی که متضمن گره‌خوردگی و پیامد آن است می‌گیرد، در اثر هنری می‌پروراند و یکدست‌تر و شفاف‌تر از آنچه که در قلمرو دیگر و در واقعیت غیرهنری وجود دارد، برجسته می‌کند. بدین سبب اثر هنری برتر از هر تولید طبیعی‌ای است که این مدارج گذار معنوی را برخود هموار نکرده باشد. مثلاً وقتی نقاش، صحنه‌ای از طبیعت را با احساس و بینش تصویر می‌کند، این پرداخته‌ی روح، نسبت به‌صحنه‌ی صرفاً طبیعی، مقام برتری دارد. چه، هر چیز روحمندی بهتر از هرگونه فرآورده‌ی طبیعت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است. وانگهی، هیچ موجودی در فرآورده‌ی طبیعت نمی‌توان یافت که مانند هنر، آرمان‌های خدایی را جلوه‌گر کند.

ضمناً، روح به‌آنچه که از خود در اثر هنری به‌ودیعه می‌نهد، می‌تواند از لحاظ موجودیت خارجی نیز دوام بخشد؛ زندگی چیزهای منفرد در طبیعت، گذرا، محو شدنی و دستخوش تغییر شکل است، حال آنکه اثر هنری ماندگار است؛ البته اثر هنری نسبت به‌واقعیت طبیعی، صرفاً به‌دلیل چنین بقایی برتری نبخشیده، بلکه برجستگی شادابی زنده‌ای معنوی آن است که برترش می‌دارد.

اما این مرتبت برجسته‌ی اثر هنری از دیدگاه دیگری که برآگاهی روزمره مبتنی است، انکار شده است. بنابراین نظریه، طبیعت و فرآورده هایش آفریده‌های خدا و مخلوق رحمت و فرزانگی وی‌اند، برعکس اثر هنری فقط دستاورد کار انسان، مبتنی بربینش انسان و پرورده‌ی دست او است. در این مقاله، میان تولید طبیعت به‌عنوان آفریده‌ی خدایی و تولید فعالیت انسانی چونان چیزی متناهی، نوعی سوءتفاهم نهفته است: گویی خدا در آدمی نیست و از طریق وی نمی‌تواند تأثیر بخشد، بلکه دایره‌ی نفوذ خدایی صرفاً به‌قلمرو طبیعت محدود می‌شود. رَد این نظر نادرست، راه را برای نیل به‌مفهوم راستین هنر هموار می‌کند؛ علاوه براین، باید دیدگاه خلاف آن را به‌میان آورد، این دیدگاه که ساخته‌ی روح برای خدا حرمت افزون‌تری قائل است تا فرآورده‌ها و صورت‌های طبیعت. چه، نه تنها عنصر خدایی در انسان وجود دارد، بلکه در عین حال، به‌گونه‌ای در کار او است که به‌مراتب به‌ذات خدایی نزدیک‌تر است تا به‌وجود آن عنصر در طبیعت. خدا روح است و این تنها در انسان است که عنصر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خدایی وسیله‌ی تجلی دارد؛ انسان شکل آگاهانه‌ای است که در آن روح فعالانه آشکار می‌شود، حال آنکه این وسیله‌ی تجلی در طبیعت عنصری ناآگاه، عنصری حسی و خارجی است که در قیاس با انسانِ آگاه در حد پایین‌ترین قرار دارد. باید گفت همان‌گونه که خدا در پرورده‌ی هنری در کار است، به‌همان سان نیز در پدیده‌های طبیعت وجود دارد؛ لیکن عنصر خدایی آن‌سان که در اثر هنری متجلی می‌شود، پرداخته‌ی روح است و در اثر هنری، گذرگاهی برای موجودیت خارجی خویش یافته است، حال آنکه موجود در دامن طبیعت محسوس ناآگاه بدان شیوهٔ متناسبی نیست که در خور نمودار شدن جنبه‌ی خدایی باشد.

د ـ اکنون که نشان داده شد اثر هنری چونان تولید روح، حاصل کار انسانی است، جا دارد که به‌منظور برداشتی بنیادی از آنچه تاکنون گفته شد، سؤال شود: چه نیازی است که انسان را به‌تولید آثار هنری وا می‌دارد؟ تولید اثر هنری را می‌توان از سویی، حاصل بازی صِرف اتفاق و دریافت‌های تخیل دانست که به‌همان میزان که می‌توان از آن‌ها چشم پوشید، می‌توان آن‌ها را پروارنید؛ چه، وسایل دیگر و حتا بهتری یافت می‌شود که با آن‌ها می‌توان آنچه را که هنر قصد افاده‌ی آن را دارد، بیان داشت، و انسان علائقی دارد برتر و مهمتر از آنچه هنر در مقام ارضای آن است. از سوی دیگر، چنان می‌نماید که هنر، حاصل انگیزه‌ای برتر است و نیازهای برتری را ارضاء می‌کند و در دورانی پاسخگوی علائق والا و مطلق بوده است، چون هنر با عامترین جهان‌بینی‌ها و علائق مذهبی روزگاران و اقوام پیوند داشته است. ما هنوز سر آن نداریم که مسئلهٔ اتفاقی نبودن، بلکه احتیاج مبرم به‌هنر را در اینجا تشریح کنیم، زیرا که این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مسئله، مشخص‌تر از آن است که در این مقام بدان پرداخته شود. به‌این مناسبت تنها می‌توان به‌ذکر نکته‌ی زیر بسنده کرد.

نیاز عام و مطلقی که هنر [از نظر جنبه‌ی تجسم] از آن مایه می‌گیرد، از این واقعیت می‌تراود که انسان صاحب آگاهی اندیشنده است، این بدان معناست که آنچه او هست و اصولاً آنچه که هست را براساس خویش و برای خودنوسازی می‌کند. چیزهای طبیعت، بی‌واسطه و ناگهانی‌اند، اما انسان چونان روح، خود را مضاعف می‌کند: او در وهله‌ی نخست همانند چیزهای طبیعت است، اما از آنجا که برای خود است، خود را می‌نگرد، تصور می‌کند و می‌اندیشد، پس به‌حُکم همین برای خود بودن فعال، او روح است. انسان آگاهی از خویشتن را به‌دو شیوه کسب می‌کند: نخست از لحاظ نظری (تئوریک)، بدین‌گونه که انسان باید آنچه را که در ضمیرش می‌جنبد، آنچه را که در او غلیان دارد و در تموج است، در نهاد خویش به آگاهی درآورد؛ باید اصولاً آنچه را که برای تفکر، چونان ذات است، بنگرد، تصور کند، به‌یاد خود سپارد و در آنچه از خویشتن پدید آورده و از آنچه از برون پذیرفته است، فقط خویش را باز شناسد. دوم، انسان به‌برکت فعالیت عملی بالفعل می‌شود. زیرا او برخوردار از این نیروی غریزی است که در آنچه بی‌واسطه در دسترس است و در آنچه برای او بود خارجی دارد، خود را متجلی کند و ضمناً در آن خود را بازشناسد. انسان با دگرگون کردن چیزهای برون، به‌این غایت نائل می‌شود، وی براشیاءِ خارجی مهر درون خود را می‌زند و در آن‌ها ویژگی‌های خویش را باز می‌یابد. آدمی این کار را بدان سبب می‌کند تا چونان عاملی آزاد، بیگانگی رام‌نشدنی چیزها را بزداد و در شکل آن‌ها تنها، واقعیت خارجی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خویش را بیابد. نخستین محرک غریزی کودک، متضمن چنین دگرگون کردن عملی چیزهای خارجی است؛ کودک سنگ به‌آب پرتاب می‌کند تا از امواج دایره گونه‌ای که برآب نقش می‌بندند، در شگفت شود و دربارهٔ اثری که پدید آورده است، بینش پیدا کند. نیاز به‌تغییر عملی، متنوع‌ترین پدیده‌ها را در بَر می‌گیرد تا کودک به‌آن شیوهٔ تولیدی نائل آید که در آن رنگ خویش را به‌چیزهای برون بخشد؛ چنان که در اثر هنری دیده می‌شود. تنها اشیاء خارجی نیستند که دستخوش این رفتار آدمی می‌شوند، بلکه او با خود، با پیکر طبیعی خویش نیز همین کار را می کند: او آن را بدان‌گونه که هست رها نمی‌کند، بلکه آگاهانه تغییرش می‌دهد. راز هرگونه آرایش و زینتی در همین است، و در این راه حتا از توسل به‌بَربَریت، کج سلیقگی، از ریخت انداختن یا مُثله کردن خود ابا ندارد؛ تغییر دادن جلوهٔ پاهای زن در چین، دستکاری گوش و لب، نمونه‌های آنند. چه، تنها فرهیختگان‌اند که هرگونه تغییر قیافه و رفتار و هر نوع جلوه‌گری خارجی را برحسب تربیت معنوی پیش می‌گیرند.

بنابراین، نیازمندی عام به‌هنر با این مجوز عقلایی است که انسان بایستی جهان درون و برون را به‌مرتبت آگاهی رفعت دهد و آن را به‌صورت موضوعی درآورد که در آن خویشتن خویش را باز شناسد. [این به‌معنای آزاد شدن معنوی است و] انسان نیاز به‌آزادی روحی را چنین برآورده می‌کند که از یک سو آنچه را که هست، برای خود درونی می‌کند، و در همان حال چنین برای خود بودن را از نظر برون به‌واقعیت درمی‌آورد و بدین ترتیب آنچه را که در خود دارد، در این مضاعف کردن خود و دیگران مربی و شناختنی می‌کند. این آن عقلاییت آزاد انسان است که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سرچشمه‌ی عمل‌ورزی و دانستن است و لذا هنر نیز زمینه و منشأ ضروری خود را مدیون آن است. ما بعداً در باب نیاز خاص به‌هنر در قبال فعالیت‌های سیاسی و اخلاقی، تصورات مذهبی و شناخت علمی سخن خواهیم گفت.

۲. اثر هنری چونان برداشت از محسوسات برای احساس انسان

ما تاکنون اثر هنری را از آن جنبه که پرداخته‌ی انسان است، برانداز کردیم؛ حال می‌خواهیم دومین ویژگی آن‌را بررسی کنیم، ویژگی‌ای که نشان می‌دهد اثر هنری برای احساس انسان تولید شده و به‌نوبه‌ی خود از آنچه کمابیش محسوس است پرداخته شده است.

الف ـ این اندیشه انگیزه‌ی پیدایی نظری شده است که هنر زیبا بایستی احساس و بطور دقیق‌تر، احساسی را که برازنده‌ی آن می‌دانیم ـ یعنی احساس خوشایندی ـ دوماً برانگیزد. با توجه به‌این مطلب، کوشیده‌اند امر بررسی هنر زیبا را به‌بررسی احساس‌ها منجر کنند و پرسان احساس‌هایی شوند که طبعاً بایستی تحت تأثیر هنر برانگیخته شود؛ در این رهگذر، به‌هراس و همدردی روی آورده‌اند و کوشیده‌اند بدانند چگونه این احساس‌ها خوشایندند و چگونه برانداز یک ناخرسندی می‌تواند رضامندی به‌بار آورد[۱]. چنین مسیر اندیشه‌ای از زمان مندلسون[۲] رواج یافته است و در نوشته‌های وی ملاحظات بسیاری در این‌باره یافت می‌شود. البته این بررسی‌ها دوام چندانی نیافتند، چه، احساس، قلمرو

---

۱. اشاره به‌نکتهٔ چهارم «فن شعر» ارسطو.

۲. Moses Mendelssohn (۱۷۲۹ـ۱۸۷۶)، فیلسوف و مترجم یهودی تبار آلمانی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نامتعین و نامشخص روح است؛ آنچه که احساس می‌شود به‌شکل ذهنیت مجرد منفرد پوشیده می‌ماند و از همین رو نیز اختلاف‌های احساسی کلاً مجردند و تمایزات خودِ امر نیستند. برای نمونه، ترس، نگرانی و وحشت تنها صورت‌های متفاوت یک نوع احساس واحدند، از سویی صرفاً مرتبت‌های کمّی‌اند و از سوی دیگر شکل‌هایی که شاخص مضمون خود نیستند، بلکه نسبت به‌آن بی‌تفاوت‌اند. مثلاً در مورد ترس چنین است که چیزی وجود داشته و انسان بدان علاقه دارد، اما در ضمن می‌بیند که عنصر سلبی در شرف تهدید آن است و قصد نابودی آن‌را دارد؛ اکنون، هم آن علاقه و هم این عنصر سلبی هر دو چونان تمایل متضاد چیزهایی هستند که بی‌واسطه در ذهنیت انسان وجود دارند. البته چنین ترسی هنوز به‌محتوای بالفعل وابسته نیست، بلکه می‌تواند پذیرای متفاوت‌ترین و متضادترین محتواها شود. احساسی از حیث ماهو شکل کاملاً تهی هیجان ذهنی است. درست است که چنین شکلی می‌تواند بعضاً و به‌نفسه مانند امید، درد، شادی و خوشی، مختلف باشد و بعضاً ممکن است این گوناگونی برمضمون‌های مختلفی مانند احساس حق، احساس اخلاقی، احساس شُکوه مذهبی و مانند آن دلالت کند، اما به‌سبب آنکه چنان مضمونی در قید احساس‌های گوناگون است، طبیعت ذاتی و مشخص آن بارز نمی‌شود. بلکه به‌صورت تأثر صرفاً ذهنی فرد باقی می‌ماند؛ تأثری که در آن امر انضمامی را به‌پوشش مجرد خویش می‌گیرد و آن‌را ناپیدا می‌سازد. از این رو، بررسی احساس‌هایی که برانگیختهٔ هنرند، یا اینکه هنر باید آن‌ها را برانگیزد، کلاً در نامتعینی می‌ماند. و این بررسی حاوی دیدگاهی است که از دستیابی به‌مضمون راستین و ماهیت و مفهوم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انضمامی آن جدا می‌ماند. چه، تعمقی که کارش ملاحظه‌ی احساس باشد به‌برانداز تأثر ذهنی و خاص بودنش بسنده می‌کند. حال آنکه باید خود امر را وارسی کند، به‌اثر هنری رسوخ کند و به‌عمق آن راه یابد و به‌فراسوی ذهنیت محض و مقتضیات آن رود. احساس نه تنها حاوی این ذهنیت بی‌مضمون است، بلکه عنصر اساسی آن نیز هست، و به‌همین سبب مردم از احساس کردن شادند. همانا به‌همین دلیل، بررسی احساس به‌سبب نامتعینی و پوچی، خودکسل کننده است و به‌حُکم آنکه به‌وجود خاص ذهنی و کم‌اهمیت توجه دارد، نامناسب است.

ب ـ اما اثر هنری نه فقط می‌باید به‌هر سبب احساس‌انگیز باشد، بلکه تنها احساسی را باید برانگیزد که زاییده‌ی زیبایی است؛ چه، در غیر این صورت تفاوت خاص میان هنر با سخنوری، تاریخ‌نویسی، تبلیغ مذهبی و مانند آن وجود نمی‌داشت؛ این نکته انگیزه‌ای شد تا کسانی جویای احساسی شوند که مختص زیبایی است، و حس مشخصی نیز برای آن در نظر گیرند. دیری نپایید که معلوم شد چنان حسی، غریزه‌ی معین، ثابت و کوری نیست که طبیعت در انسان به‌ودیعه نهاده باشد و بتواند نفساً عنصر زیبا را بالقوه و بالفعل متمایز کند؛ لذا امر پرورش چنین حسی به‌میان امد و به‌این حس پرورش یافته‌ی زیبایی نام ذوق دادند و با اینکه چنین حسی به‌معنای دریافت و پویش پرورش یافته‌ی زیبایی بود، با این همه، می‌بایستی بی‌واسطه به‌صورت احساس بماند. درباره‌ی اینکه چگونه به‌تدوین تئوری‌های انتزاعی برای چنین احساس زیبایی کوشیدند و چگونه این ذوق، سطحی و یک جانبه ماند، در بالا سخن رفت. از سویی، مبانی عام نارسا بودند و از سوی دیگر، نقد خاصی که بتواند تک تک آثار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنری دوران مربوط به‌نظرات مزبور را به‌داوری مشخص‌تری کشد، تبلور نیافت ـ چه، هنوز خودِ موضوع در میان نبود ـ؛ در واقع آنچه که امکان پرورش داشت، تنها ذوق به‌معنای عام آن بود. در نتیجه، خود این پرورش نیز به‌صورت چیزی نامشخص ماند و کارش تنها این شد که احساس را چونان حس زیبایی، به‌گونه‌ای به‌کمک اندیشه‌سازکند که بتواند زیبایی را بی‌واسطه در هر کجا و به‌هر صورتی که باشد متمایز سازد. با این همه، ژرفای امر برذوق پوشیده ماند؛ چه، دستیابی به‌عمق مطلب نه تنها مستلزم احساس و اندیشه‌ی تجریدی است، بلکه پادرمیانی تمام قوای عقل و روح اصیل را واجب می‌دارد، در حالی‌که ذوق راهی جز این نداشت که تنها در سطح خارجی بماند؛ جایی‌که در آن احساس‌ها جلوه می‌کنند و اصول، اعتبار نسبی دارند. از این رو است که ذوق عرفاً خوب در قبال تأثیرهای ژرف، یارای ایستادگی ندارد و آن‌جا که سخن از خودِ امر است و عناصر خارجی و امور جنبی از میان می‌روند، ذوق به‌خاموشی می‌گراید. چه آن‌جا که پای هیجان‌ها و تلاطم‌های روان ژرف به‌میان می‌آید، دیگر زمینه‌ای برای تفاوت‌های ظریف ذوق و خرده‌ریزهای پراکنده‌ی توأم با انفرادات آن باقی نمی‌ماند؛ در چنین حالتی، ذوق ناظر نبوغی است که این‌گونه مرزها را زیر پا می‌گذارد، و از پیشاپیش قدرت این نبوغ باز پس می‌نشیند، اطمینان به‌خود را از دست می‌دهد و نمی‌تواند دوام آورد.

ج ـ از این امر به‌این سبب چشم‌پوشی کرده‌اند که هنگام برانداز اثر هنری تنها ذوق‌پروری را در نظر دارند و فقط برآنند که به‌ذوق توجه کنند؛ مرد ذوق یا داور ذوق جای خود را به‌خبره‌ی هنر داده است. ما جنبه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مثبت خبرگی در هنر (هنرشناسی) را به‌میزانی که برای آشنایی پایه‌ای با تمام قلمرو فردیت در یک اثر هنری است و برای بررسی هنر ضرورت دارد، توضیح دادیم. چه، اثر هنری به‌سبب طبیعت مصالح و سرشت فردی خود، ذاتاً مولود شرایط خاص گوناگونی است که از آن میان از همه مهمتر، زمان و مکان تکوین اثر هنری سپس فردیت خاص هنرمند و عمدتاً آگاهی فنی درباره‌ی هنرپردازی است. برای اینکه بتوان به‌یک بینش مشخص و پایه‌ای هنر و شناخت آن رسید ـ حتا برای لذت بردن از یک اثر هنری ـ توجه به‌تمام این جنبه‌ها الزامی است؛ جنبه‌هایی که بویژه هنرشناسی با آن‌ها سروکار دارد و موفقیتی که در این رهگذر به‌دست آورده است، شایسته‌ی قدردانی است. ضمن اینکه صحیح است چنین خبرگی ای به‌عنوان امری اساسی تلقی شود، نبایستی آن‌را یگانه و والاترین پیوندی دانست که روح با اثر هنری و اصولاً نسبت به‌هنر دارد. چه، هنرشناسی دارای این کمبود است که در محدوده‌ی شناختِ جنبه‌های خارجی، فنی، تاریخی و مانند آن می‌ماند، از سرشت حقیقی اثر هنری بویی نمی‌برد یا اصلاً آن‌را در نمی‌یابد؛ حتا ممکن است ارزش دیدگاه‌های ژرف‌تر هنری را در مقابل شناخت جنبه‌های تحصلی، فنی و تاریخی دست‌کم گیرد. دست به‌داوری زند. معذالک در صورتی که خبرگی هنری اصالت داشته باشد، دست‌کم به‌برخی زمینه‌ها و شناخت‌های مشخص و داوری‌های معقول نائل می‌شود و به‌کمک آن، جنبه‌های مختلف یک اثر هنری ـ هر اندازه که سطحی باشد ـ نسبتاً دقیق‌تر متمایز و ارزیابی‌شان میسر می‌شود.

د ـ پس از ملاحظاتی که در باب شیوه‌های برانداز هنر مطرح شد و آن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جنبه‌ی اثر هنری در آن‌ها مورد حلاجی قرار گرفت که چونان یک موضوع، زیر بررسی کنیم: الف ـ از سویی با توجه به‌اثر هنری چونان یک موضوع، ب ـ از سوی دیگر با توجه به‌ذهنیت هنرمند، با توجه به‌نبوغ و استعدادش و مانند آن؛ بی‌آنکه قصد داشته باشیم وارد مبحثی شویم که بررسی آن فقط مستلزم شناخت اثر هنری برپایه‌ی مفهوم عام آن است. چه، ما هنوز شالوده و زمینه‌ی علمی حقیقی برای این منظور نریخته‌ایم، بلکه هنوز از بیرون به‌آن می‌اندیشیم.

الف ـ بنابراین، اثر هنری برای دریافت حسی در نظر گرفته شده است. اثر هنری برای آن است که احساس برونی یا درونی آن‌را دریافت کند و برای مشاهده‌ی حسی و تصور حسی، همانند طبیعت بیرونی که در پیرامون ما است یا همانند طبیعت بیرونی که در پیرامون ما است یا همانند طبیعت حساس درون خود ما پرداخته شده است. چه، یک سخن نیز مثلاً می‌تواند برای تصور و دریافت حسی در نظر گرفته شود. از این نکته که بگذریم باید گفت که اثر هنری صرفاً برای درک حسی، تنها یک موضوع حسی نیست، بلکه در ضمن دارا بودن جنبه‌ی حسی، ماهیتاً برای روح است. روح است که باید از آن تأثر پذیرد و در آن، نوعی رضامندی یابد.

این‌ویژگی اثر هنری دال برآن است که از هیچ دیدگاهی نمی‌توان آن‌را تولیدِ طبیعت دانست و به‌اقتضای طبیعت، خود نیز نمی‌تواند دارای حیات طبیعی باشد؛ قطع‌نظر از آنکه یک فراورده‌ی طبیعت فروتر یا برتر از یک اثر هنری صرف ارزیابی شود. روی سخن با کسانی است که عادت دارند اثر هنری را دست کم گیرند.

چه، جنبه‌ی حسی اثر هنری تا آنجا علت وجودی دارد که با توجه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌روح انسان در نظر گرفته شده باشد، و نه به‌اعتبار آنکه چونان امری حسی برای خویش وجود داشته باشد.

هرگاه بخواهیم چگونگی حسی بودن را برای انسان دقیق‌تر بررسی کنیم، در می‌یابیم که یک چیز حسی می‌تواند به‌اشکال مختلف با روح در پیوند باشد.

۱ـ بدترین شیوه‌ای که کمتر از هر چیز برازنده‌ی روح است، درک صرفاً حسی آن است. این شیوه عبارت است از نگریستن، گوش دادن، احساس کردن و مانند آن، که روح انسان در اوقات آرامش انجام می‌دهد و برای برخی اصولاً نوعی مشغولیت است تا طی آن فارغ از اندیشه، به‌این سو و آن سو برود، صدایی به‌گوش‌شان بخورد، به‌این چیز و آن چیز نظر افکند و هکذا. وقتی انسان با چشم و گوش درصدد درک ساده‌ی چیزها برمی‌آید، روح آرام نمی‌ماند، آن‌ها را به‌نهاد خویش در می‌آورد و نهاد در ابتدا و به‌نوبه‌ی خود وظیفه دارد تا خود را در چیزها، به‌شکل محسوسات واقعیت بخشد و آن‌ها را از خاستگاه شره بنگرد. انسان در رابطه‌ی سرشار از شَره با جهان خارج از نظر حسی چونان فرد منفرد مواجه با چیزهایی می‌شود که آنها نیز منفردند. انسان چونان متفکری نیست که با معیارهای عام به‌اشیاء برخورد کند، بلکه برپایه‌ی محرک‌های غریزی و علائق انفرادی با موضوع‌هایی که خود منفردند، درگیر می‌شود و با مصرف کردن، خوردن و فداکردن‌شان خویشتن خود را به‌آن‌ها می‌دمد و از این راه ارضاء می‌شود. شَره که مناسبت سلبی با واقعیت دارد، تنها به‌تغییر شکل سطحی اشیاء محسوس بسنده نمی‌کند، بلکه موجودیت مشخص حسی آن‌ها را نیز از بین می‌برد. برای شَره تصویر کردن چوبی که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌خواهد به‌مصرفش برساند و نقاشی حیواناتی که می‌خواهد از آن‌ها تغذیه کند، کافی نیست؛ به‌همین‌گونه شره مایل نیست که موضوع به‌حال خود آزاد رها شود و بماند، چون غریزه‌اش بدان میل می‌یابد تا استقلال و آزادی چیزهای برون را رفع کند و نشان دهد که اشیاء صرفاً برای آنند که از شکل بیفتند و مصرف شوند. به‌همین‌گونه فردی که در بند علائق ناچیز شَره خود است، نه نفساً آزاد است، ـ چراکه اراده‌اش برمبنای عام بودن و عقلایی بودن ذاتی عمل نمی‌کند ـ و نه در رابطه با جهان برون آزاد است ـ چون که شره ماهیتاً تعین شیئی دارد و به‌اشیاء وابسته است.

باید گفت، مناسبتی که انسان با اثر هنری دارد، مانند رابطه‌ی شَره با اشیاء نیست. دید هنری انسان چنان است که اثر هنری را چونان موضوعی آزاد برای خود باقی می‌گذارد. برخورد وی به‌آن‌ها وارسته از شَره است، و چونان رابطه با موضوعی است که صرفاً به‌دلیل جنبه‌ی نظری روح وجود دارد. بدین سبب اثر هنری به‌رَغم آنکه موجودیت حسی دارد، با توجه به‌آنچه گفته شد، نیازمند موجودیت حساً انضمامی است و محتاج حیات طبیعی نیست، و در واقع نیازی هم ندارد که در این مرتبت بماند، زیراکه اثر هنری می‌باید فقط علائق روح را برآورده کند و هرگونه شَره را از خود دور سازد. از همین‌روست که همانا شَرهٔ عملی، اشیاء طبیعی منفرد آلی و غیرآلی راکه در خدمت آن قرار می‌گیرند، بیشتر می‌پسندد و ارج می‌دهد تا آثار هنری ای که مورد استفاده‌ی آن نبوده و تنها برای شکل‌های دیگر روح تمتع آورند.

۲ـ شیوه‌ی دیگری که به‌برکت آن، داده‌های موجود بیرونی در خور روح می‌شوند، رابطه‌ی صرفاً نظری باهوش است که خلاف شیوه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برانداز منفرد حسی و شَره عملی است. برانداز نظری اشیاء همراه با این علاقه نیست که آن‌ها را در فردیت‌شان به‌مصرف برساند و خود را از این راه راضی کند و بقا بخشد، بلکه قصد دارد آن‌ها را در عام بودن‌شان شناسایی کند، ماهیت و قانون‌های‌شان را دریابد و آن‌ها را براساس مفهوم‌شان ادراک کند. بدین سبب، علاقه‌ی نظری توجهی به‌اشیاء منفرد ندارد و از آن‌ها چونان چیزهای حساً منفرد رویگردان است؛ چه، این منفرد بودن حسی نیست که توجه هوش در جست و جوی آن باشد. زیرا هوش عقلایی مانند شَره که در تعلق عام منفرد آنچنانی باشد، نیست بلکه در عین حال توجه آن به‌فرد مانند توجه‌اش به‌عنصر عام است. به‌حُکم آنکه انسان با چشمداشت به‌این عام بودن به‌چیزها برخورد می‌کند، عقل عام وی است که می‌کوشد تا هویت خویش را در چیزهای طبیعت بجوید و بدین وسیله ماهیت درونی آن‌ها را مجدداً مستقر کند؛ ماهیتی که موجودیت حسی آن به‌رَغم زمینه‌ی ذاتی، نمی‌تواند بی‌واسطه، آشکار شود. هنر نمی‌تواند علاقه‌ی نظری را که ارضاء آن کار علم است، در این شکل علمی برآورده کند، همانگونه که هنر از سوی دیگر نمی‌تواند با محرک‌های غریزی شَره عملی وجه مشترک داشته باشد. چه، درست است که علم می‌تواند در منفردات خود با عنصر حسی آغاز کند و تصوری بی‌واسطه از جنبه‌های منفرد ـ مانند رنگ، شکل، بزرگی و مانند آن‌که در حالت منفرد وجود دارند ـ حاصل کند؛ معذالک این جنبه‌های حسی منفرد چونانی مناسبتی با روح ندارند، زیرا غایت هوش نیل به‌امر عام، به‌قانون، به‌تفکر و مفهوم موضوع دارد، و به‌همین دلیل نه تنها حالت منفرد، بی‌واسطگی‌ها را رها می‌کند، بلکه آن‌را از درون تغییر می‌دهد و از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آن چیز حساً انضمامی، نوعی تجرید، گونه‌ای اندیشه، به‌وجود می‌آورد که ماهیتاً سوای آن چیزی است که همان موضوع در نمود حسی خود بوده است. علاقه‌ی هنری این کار را نمی‌کند، و تفاوت آن با علم در همین است. همان‌گونه که اثر هنری چونان موضوع خارجی با تعیّن بی‌واسطه و فردیت حسی ـ به‌صورت رنگ، شکل، طنین یا همچون چیز مشهود منفرد و مانند آن ـ به‌چشم می‌خورد. از همین جنبه‌ها نیز می‌بایست علاقهٔ هنری را از لحاظ هنری بررسی کرد؛ بی‌آنکه این بررسی عینیت بی‌واسطه‌ی آن‌را چنان‌که هست تا حدّی رفع کند که بخواهد مفهوم عینیت را چونان مفهوم عام ـ آنچنان که علم در بررسی خود انجام می‌دهد ـ استنتاج کند.

علاقه‌ی هنری این تمایز را نسبت به‌علاقه‌ی عملی شَره دارد که موضوع خود را آزاد می‌گذارد، حال آنکه شره موضوع را به‌دلیل جنبه‌ی مفیدش از شکل می‌اندازد و مصرف می‌کند؛ حال آنکه از نظرگاه هوش علمی، بررسی هنری از جهت خلاف آن متمایز می‌شود: علاقه‌ی هنری به‌موضوع به‌دلیل موجودیت منفرد آن است و فعالیتش در این نیست که موضوع را به‌تفکر و مفهوم عام خود آن ارتقاء دهد.

۳ـ نتیجه اینکه جنبه‌ی حسی بایستی در اثر هنری موجود باشد، اما صرفاً همچون عنصر سطحی و نمای یک چیز حسی؛ چه، روح در جنبه‌ی حسی اثر هنری نه جویای جسمیت انضمامی است و نه در طلب کمال و گستره‌ی آلی که شَره بدان توجه دارد، و خواستار تفکر صرفاً آرمانی عام نیست، بلکه جویای چنان حضور حسی موضوع است که با وجود آنکه حسی می‌ماند، لیکن در عین حال باید از ضابطه‌های مادی صرف آزاد باشد. به‌همین سبب نیز عنصر حسی در اثر هنری در مقایسه باموجودیت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بی‌واسطه‌ی اشیاء طبیعت به‌نمای صِرف در می‌آید. اثر هنری در میان محسوسیت بی‌واسطه و تفکر آرمانی دارای مرتبتی است و هنوز تفکر محض نیست، با این حال به‌رَغم صورت حسّی خود، دیگر موجودیتی صرفاً مادی مانند سنگ، رستنی و حیات آلی ندارد، بلکه جنبه‌ی حسی آن دارای خصلت آرمانی است. البته نه همچون جنبه‌ی آرمان فکری، بلکه چونان شیئی است که هنوز موجودیت خارجی دارد. باید گفت که نمای حسی وقتی مبین روح است که موضوع‌ها را بی‌آنکه جنبه‌ی درونی ذاتی آن‌ها تنزل یابد به‌حال خود آزاد بگذارد (در غیر این صورت جنبه‌های منفرد اثر هنری کلاً خصلت خود را از دست می‌دادند و برای آن بودِ خارجی نمی‌داشتند)؛ این نما از نظر خارجی چونان شکل، چونان جلوه‌ی ظاهر بیرونی یا طنین چیزها جلوه می‌کند. از همین رو است که جنبه‌ی حسّی اثر هنری برای چشم و گوش است که هر دوی این‌ها زمینه‌ی نظری دارند. حال آنکه بویایی، چشایی و بساوایی از این مزیت برکنارند. چه این سه حس با مصالح آنچنانی سروکار دارند و بی‌واسطه در ارتباط با کیفیت‌های حسی‌اند؛ بویایی با پراکندگی خاصیت چیزها در هوا، چشایی با تجزیه‌ی مادی چیزها و بساوایی با گرما، سرما، همواری و مانند آن. بدین سبب حواس نامبرده نمی‌توانند با موضوع‌های هنری سر و کار داشته باشند؛ موضوع‌هایی که باید استقلال واقعی خود را حفظ کنند و به‌رابطه‌ای صرفاً حسی بدل نشوند. آنچه برای این حواس سه‌گانه مطبوع است، زیبایی هنری نیست. بنابراین هنر از نظر حسّی عَمد دارد تا فقط هستی سایه‌ای اَشکال، طنین‌ها و نگرش‌ها را پدید آورد، و این‌که به‌وجود آوردن آثار هنری نشان ناتوانی صرف انسان است که به‌واسطه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محدودیت خود تنها قادر است جنبه‌های سطحی چیز حسی و تنها الگوی آن‌ها را به‌تجسم آورد درست نیست. چه اَشکال و طنین‌های حسی، صرفاً به‌اعتبار و به‌دلیل شکل بی‌واسطه‌ی خودبه شکل هنری جلوه نمی‌کنند، بلکه در خدمت این غایت‌اند که بدین صورت علائق والای روحی را ارضاء کنند، چه، آن‌ها از چنان نیرویی برخوردارند که می‌توانند از هر ژرفای آگاهی، طنینی و بازتابی در روح برانگیزند. بدین‌گونه عنصر حسی در هنر با روح در می‌آمیزد، چون در آن هرچه از روح است، حسیّت می‌یابد و پدیدار می‌شود.

ب ـ همانا بدین سبب، تولید هنری تنها زمانی موجودیت دارد که روح را مبدأ گذرگاه خود نهاده و از فعالیت مولد روح پدید آمده باشد. این مطلب سؤال زیر را به‌میان می‌آورد که باید بدان پاسخ داد: چگونه جنبه‌ی حسّی که در هنر ضرورت دارد، در هنرمند چونان عامل ذهنی تولید کننده‌ی اثر هنری نافذ می‌شود؟ این شیوه‌ی تولید چونان فعالیت ذهنی، تماماً متضمن همان خصوصیت‌هایی است که آن‌ها را در اثر هنری به‌عینیت یافتیم. تولید هنری باید چنان فعالیت روحی‌ای باشد که در آن جنبه‌ی حسیّت و بی‌واسطگی نیز هویدا باشد. این فعالیت از یک سو نباید صرفاً فعالیتی کاربند ـ که مهارت ناآگاهانه‌ی صرف به‌یاری برداشت‌های حسی است ـ یا فعالیتی سطحی براساس قواعد مقرر و آموختنی باشد، و از سوی دیگر تولیدی علمی نیز است ـ که در آن از عنصر حسّی، به‌تصورات تجریدی و اندیشه، فرا باید رفت ـ یا چنین فعالیتی نباید به‌عنصر کلاً فکری محض اشتغال ورزد، بلکه در تولید هنری باید جنبه‌های روحی و حسی یکی شوند. ممکن است کسانی برآن باشند که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اثرهای فرضاً شاعرانه باید به‌روال زیرین پرداخته شود: نخست، موضوعی را که می‌خواهند شاعرانه بپردازند به‌نثر اندیشه می‌کنند، سپس آن‌را در تصویر، قافیه و مانند آن افاده می‌کنند؛ نتیجه اینکه جنبه‌ی تصویری صرفاً زیور و پیرایه‌ای است که براندیشه‌های تجریدی می‌آویزند. چنین روالی فقط به[آفرینش] یک شعر بد می‌انجامد، چه، با چنین عملی آنچه باید در تولید هنری قطعاً در وحدت جداناشدنی خود مُعرف ارزش باشد، مراعات نشده است و دو جنبه‌ی مزبور جدا از یکدیگر به‌کار گرفته شده‌اند. تولید هنر راستین از فعالیت تخیل هنری به‌وجود می‌آید. تخیل هنری آن عنصر عقلایی است که تنها به‌اعتبار روح و با فعالیت، خود را به‌رفعت آگاهی می‌رساند، البته بدین‌گونه که آنچه را در خود مستتر دارد، فقط به‌شکل حسی از خویش افاده می‌کند. در نتیجه، چنین فعالیتی حاوی محتوای روحی است، محتوایی که به‌برکت این فعالیت حساً شکل می‌یابد. چه، این فعالیت تنها بدین شیوه‌ی حسی می‌تواند بدان محتوای آگاهانه واقف شود. این‌را می‌توان یا روش مردی با تجربه، هشیار و نکته دان مقایسه کرد که اگرچه به‌خوبی می‌داند نبض زندگی در چه می‌تپد و جوهری که انسان‌ها را به‌یکدیگر همبسته می‌کند، کدام است و چه چیزی آن‌ها را به‌جنبش می‌آورد و قدرت درونی آن‌ها در چیست، با این همه نه خود او این مضمون را به‌شکل قواعد عام آموخته است و نه می‌داند چگونه آن‌را در قالب اندیشه‌های عام برای دیگران توضیح دهد؛ بلکه ناگزیر است دانسته‌های ذهن خود را همواره در قالب موارد خاص عینی یا تخیلی همراه با مثال‌های برازنده و مانند آن، برای خویش و دیگران روشن سازد. زیرا در قوه‌ی تصور او هر چیزی شکل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انضمامی به‌خود می‌گیرد و به‌تصویرهایی در می‌آید که رنگ زمان و مکان دارنـد و لذا بـایستی مـتضمن نـام‌ها و هـمچنین دیگـر ریـزه‌کـاری‌های مقتضیات خارجی باشند. البته چنین قـوه‌ی تـخیلی، بـیشتر بـه‌خاطرات، احوال تجربه شده متکی است تا آنکه خود، آفریننده‌ی آن‌ها باشد. قوه‌ی حافظه، مفردات و نحوه‌ی تکوین یافتن رویدادها را با تمام مقتضیات‌شان ثبت می‌کند و تازه می‌گرداند، لیکن اجازه نمی‌دهد که جنبه‌ی عام مستقلاً برجسته شود. اما تخیل هنری خلاق، قوه‌ی تخیل روحی بزرگ و عاطفه‌ی آن، دریافتن و پروراندن نظرات و اَشکالی است که ژرف‌ترین و عام‌ترین علائق انسانی را بـه‌تجسم حسـی تـصویر شـده و کـاملاً مشـخص افـاده می‌کند. از این مطلب مستقیماً چنین مستفاد می‌شود ه تخیل از یک سـو به‌جُربزه‌ی طبیعی و اصولاً به‌استعداد متکی است، زیرا در آفرینش خود به‌حسیّات نیازمند است. درست است که از استعداد عـلمی نـیز سـخن می‌گویند، ولی دانش‌ها فقط قابلیت عام اندیشیدن را مفروض می‌دارند؛ اندیشه‌ای که به‌جای آنکه مانند تخیل بـه‌گـونه‌ای طـبیعی عـمل کـند، از هرگونه فعالیتی تجرید می‌کند؛ لذا درست‌تر است بگوییم کـه اسـتعداد خاص علمی به‌معنای جُربزه‌ی طبیعی صِرف وجود ندارد. برعکس و در عین حال از شیوه‌ی تولید کننده‌ی غریزه‌گونه برخوردار است؛ بدین‌معنا که تصویربخشی و حسیت‌دهی که برای اثر هنری شرطی ماهوی است، از نظر ذهنی در هنرمند چونان جُربزه‌ی طـبیعی و مـحرک فـطری مـوجود است و بایستی چونان تأثیربخشی ناآگاهانه‌ی ذاتی طبیعت انسان باشد. البته قابلیت طبیعی جای استعداد و نبوغ را نمی‌گیرد، زیرا تولید هنری در عین حال کیفیت روحی و خویش آگاه است، با این همه باید تصویر کردن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و شکل بخشیدن طبیعی کلاً متضمن جنبه‌ای از روح باشد. بدین سبب، درست است که تقریباً هرکس می‌تواند تا حدّ معینی هنرآفرینی کند، ولی گذار از این حدّ که تازه آغاز هنر به‌معنی واقعی کلمه است، نیازمند استعداد هنری فطری والاست.

جُربزه‌ی طبیعی چونان استعداد هنری از حیث ماهو، اغلب در دوران نوجوانی آشکار می‌شود و به‌صورت ناآرامی محرک که شاداب و شورنده است، جلوه می‌کند، تا بی‌درنگ ماده‌ی مشخص حسی شکل گیرد. بدین شیوه‌ی تجلی و پیام که تنها شیوه یا عمده‌ترین و برازنده‌ترین نوع آن است، چنگ زند. به‌همین‌گونه ممارست فنی اولیه که تا میزان معینی به‌آسانی قابل حصول است، دال بروجود استعداد فطری است. همه چیز زیردست پیکرتراش به‌اَشکال مختلف درمی‌آید. وی از همان آغاز گل رُس را به‌چنگ می‌گیرد تا بدان شکل بخشد؛ هرآنچه که اصولاً چنین استعدادهایی در تصور دارند، آنچه نهادشان برمی‌انگیزد و به‌حرکت درمی‌آورد، بی‌درنگ به‌شکل پیکره، نقش، نغمه یا چکامه در می‌آید.

۴ـ سرانجام مضمون نیز در هنر که به‌لحاظی حسی است، از طبیعت مایه می‌گیرد، و در موردی نیز که مضمون مایه‌ی روحی دارد، تنها زمانی دریافت می‌شود که بتواند جنبه‌ی روحی را همانند مناسبات انسان‌ها ـ در شکلی که پدیه‌های عینی در خارج دارند ـ مجسم کند.

۳. غایت هنر

اینک سؤال می‌شود که کدام علاقه، کدام غایت است که انسان هنگام تولید هنر چنان مضمونی را براساس آن غایت به‌شکل آثار هنری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌پروراند؟ این سومین دیدگاهی بود که ما با توجه به‌اثر هنری به‌میان آوردیم و با افاده‌ی دقیق‌تر آن است که سرانجام به‌مفهوم حقیقی خود هنر رهنمون می‌شویم.

هرگاه در این مورد، نگاهی به‌آگاهی متداولی بیفکنیم که در این باب وجود دارد، معمول‌ترین نظر در این مورد، چنین است.

۳ـ۱. اصل تقلید طبیعت

برپایه‌ی این نظریه، تقلید چونان مهارت، می‌بایستی اَشکال موجود طبیعت را چنان‌که دیده می‌شوند، به‌گونه‌ای کاملاً مطابق آن قرینه‌سازی کند؛ این غایت عمده‌ی هنر است؛ و موفقیت در این تجسم‌نمایی که با طبیعت سازگار است، می‌باید رضامندی کاملی را به‌وجود آورد.

۱ـ این تعریف غایت هنر صرفاً خصلت صوری دارد. بنابرآن، هنر موظف است آنچه را که در جهان پیرامون یافت می‌شود با وسایلی که در دسترس انسان است و چنان‌که او می‌تواند، بازسازی کند. چنین تکراری را می‌توان نخست، چونان رنج بیهوده دانست، زیرا آنچه را پرده‌ی نقاشی، نمایشنامه و مانند آن برحسب تقلید از حیوانات، پدیده‌های طبیعت، مقتضیات انسانی و غیره مجسم می‌سازند، ما خود آن‌ها را در باغ، در خانه یا در فضای نزدیک یا دور محیط آشنای خویش می‌یابیم. دوم اینکه، می‌توان این کوشش زائد را حتا بازی هوسمندانه‌ای دانست که از طبیعت واپس‌تر است. چه، بدین‌گونه وسایل تجسم‌نمایی هنری، حد آفرینش هنری می‌شود، و هنر تنها می‌تواند غلط‌اندازی‌های یک جانبه‌ای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که فرضاً تنها در معرض یکی از حواس قرار می‌گیرد و نمای واقعیت را پدید می‌آورد، تولید کند و چنانچه هنر در موضع غایت صوری، یعنی تقلید صرف بماند، آنگاه به‌جای آنکه نمایانگر زندگی به‌طور کلی باشد، فقط قلب‌شدنش را تصویر می‌کند. معروف است که ترکان مسلمان نمی‌توانند نقاشی، قرینه‌سازی. انسان و مانند آن‌را تحمل کنند. جیمز بروس[1] نقل می‌کند که در سفرش به‌حبشه، وقتی تصویر یک ماهی را نقاشی کرد و آن‌را به‌یک ترک [مسلمان] نشان داد، او ابتدا به‌شگفت درآمد، ولی بلافاصله گفت: «وقتی این ماهی روز رستاخیز، علیه تودادخواهی کند که تو به‌من جسم دادی، ولی جان ندادی، چگونه می‌توانی از خود در قبال این شکایت دفاع کنی؟» پیغمبر [ص] نیز ـ همان‌گونه که در حدیث آمده است ـ به‌دو زن به‌نام‌های اُم حبیبه و اُم سلمه که برایش از تصویرهایی که در حبشه دیده بودند حکایت می‌کردند، گفت: «این تصویرها روز قیامت از نقاشان خود شکایت خواهند کرد» نمونه‌های زیادی از قرینه‌سازی‌های کاملاً غلط‌انداز یافت می‌شوند. خوشه‌ی انگوری که نقاش باستانی زویکسیس[2] کشیده، از زمان باستان تاکنون چونان شاهکاری هنری و ضمناً پیروزی اصل تقلید از طبیعت تلقی شده است، چرا که گویا کبوتران زنده به‌نقاشی روی می‌آورده و آن‌را نوک می‌زده‌اند. این گونه نمونه‌های روزگار باستان را می‌توان با نمونه‌ی معاصرتر، یعنی بوزینه‌ی بوت نر[3] تکمیل کرد. می‌گویند این بوزینه تصویر

---

۱. James Bruce (۱۷۹۴ـ۱۷۳۰)، سیاح و محقق انگلیسی.

2. Zeuxis.

۳. Kristian Wilhelm Büttner (۱۸۰۴ـ۱۷۱۶)، محقق علوم طبیعی آلمانی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نقاشی سوسکی از مجموعه‌ی «سرگرمی حشرات» اثر روزل[1] را به‌دندان کشید، و صاحب بوزینه به‌رَغم آنکه با از دست رفتن یکی از زیباترین تصویرهای مجموعه زیان مالی فراوانی دیده بود، این پیشامد را دلیل برموفقیت‌آمیز بودن تصویر نقاشی دانست و بوزینه را تنبیه نکرد. هنگام مواجهه با این نمونه‌ها و مثال‌ها نباید از یاد برد که در واقع به‌جای تقدیر از آن آثار هنری که حتا کبوتران و بوزینه را گمراه کرده‌اند، باید کسانی را سرزنش کرد که اثر هنری را تنها به‌دلیل چنین اثربخشی‌های مبتذلی بزرگ می‌کنند و می‌کوشند آن‌را به‌عنوان جنبه‌ی عالی و غایت هنر وانمود کنند. به‌طور کلی، می‌توان گفت که هنر با تقلید صرف از طبیعت نخواهد توانست در این مسابقه از کوره‌ی آزمایش به‌سلامت بگذرد و بی‌شباهت به‌کرمی نیست که بخواهد به‌دنبال فیل بخزد. سوم اینکه، در اثر چنین ناموفقیت نسبی هنر در قرینه‌سازی براساس نمونه‌ی طبیعت، برای اثر هنری غایت دیگری جز این نمی‌ماند که از تجسم چیزی‌که به‌طبیعت شباهت دارد، خرسند شود. در این صورت انسان نیز از این‌که می‌تواند آنچه را وجود خارجی دارد، با توسّل به‌فعالیت، مهارت و پشتکار خویش تولید کند، خرسند می‌شود. اما هر اندازه این تقلید به‌مَسطوره‌ی طبیعی شبیه‌تر باشد، به‌همان میزان شادی و شگفتی ای که از ساختن آن پدید می‌آید، به‌سرعت بیروح و سرد شده یا به‌بی‌رغبتی و نفرت منجر می‌شود. تک چهره‌های نقاشی شده‌ای یافت می‌شوند که به‌قول نکته سنجان، تا حد انزجار مبین شباهت‌اند؛ و «کانت» در خصوص خرسندی از آنچه حاصل تقلید است، به‌این نکته اشاره می‌کند که انسان به‌مجردی

---

۱. August Johann Rösel (۱۷۰۵-۱۷۵۹)، حیوان‌شناس و نقاش.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که پی می‌برد کسی صدای بلبل را تقلید می‌کند ـ و چنین کسانی یافت می‌شوند ـ بزودی نسبت به‌آن بی‌رغبت می‌شود و از آن روی می‌گرداند. ما در تقلید آدمیزاد از صدای بلبل، چیزی جز عملی تصنعی نمی‌یابیم، چیزی‌که نه تولید آزاد طبیعت است و نه اثری هنری؛ چه، ما از نیروی تولید آزاد انسان انتظاری کاملاً سوای تولید چنان آواز (موسیقی)ی داریم که تنها بدان سبب جلب توجه می‌کند که همانند آواز بلبل بی‌غایت است، و بیشتر به‌طنین احساس انسانی شباهت دارد و تجلی حیات مختص خود او است. اساساً شادی‌ای، که از مهارت در تقلید به‌ما دست می‌دهد، همواره محدود است، و این برازنده‌ی انسان است که از چیزی‌که خود پدید آورده است شادی کند باید گفت که اختراع کم‌اهمیت‌ترین ابزار فنی دارای ارزش بسیاری است. انسان بهتر است به‌واسطه‌ی اختراع چکش، میخ و مانند آن بیشتر احساس غرور کند تا از راه تقلید، آثار هنری پدید آورد. چه چنین مسابقه‌ی به‌تجرید تقلیدی، شباهت به‌مهارت آن کسی دارد که می‌توانست دانه‌های عدس را بی‌آنکه به‌خطا روند پرتاب کند و از سوراخ تنگی بگذراند. وقتی این مرد مهارت خود را برای اسکندر نمایش داد، او دستور داد که هنر بیهوده و فاقد محتوای او را با پیمانه‌ای عدس پاداش دهند.

۲ـ وانگهی از آنجا که اصل تقلید تماماً صوری است، هرآینه غایت هنر شود، خود زیبایی عینی در آن از بین می‌رود. چه، در کار تقلیدی، دیگر نمی‌توان از چگونگی آنچه باید تقلید شود و نحوه‌ی آن، سخن گفت، بلکه تنها سخن از تقلید درست در میان است. در تقلید، موضوع و مضمون زیبایی کلاً با یکدیگر تفاوتی نمی‌کنند. با در نظر گرفتن اینکه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انسان معمولاً براساس تفاوت میان حیوانات، انسان‌ها، قلمروها، عمل‌نمایی‌ها و منش‌هاست که بین زیبایی و زشتی تمایز قائل می‌شود، و به‌موجب اصل تقلید تجسم، این تمایز جزو ویژگی هنر نیست، بنابراین برای هنر نقشی جز تقلید مجرد باقی نمی‌ماند. در این صورت می‌توان گفت که برای انتخاب موضوع‌ها و تبیین اختلاف‌شان با توجه به‌زشتی و زیبایی، چون معیار دیگری سوای ذوق ذهنی وجود ندارد، این تنها ملاک تشخیص زیبایی و زشتی در میان اَشکال نامتناهی طبیعت است. ذوق ذهنی تابع قاعده‌ای نیست و مباحثه‌بردار هم نمی‌باشد. در واقع اگر چنین باشد که به‌منظور و توجه به‌انتخاب موضوعی که در نظر است تجسم هنری یابد و آنچه را که مردم زیبا و زشت می‌دانند و قابل تقلید است، اساس قرار گیرد، یعنی ذوق آن‌ها در این‌باره داوری کند، آنگاه باید تمام پهنه‌های اشیاء طبیعت به‌روی هنر باز باشد، و هیچ علاقمندی حاضر نخواهد بود از انتخاب شیء مورد نظرش درگذرد. چه، این نظر در میان مردم وجود دارد که همه‌ی مردمان عقیده دارند که زنان‌شان زیبایند و هرگاه تمام مردان چنین نظری نسبت به‌همسر خود نداشته باشند، دست‌کم هر دامادی براین نظر است که عروس او زیبا و حتا زیبای منحصر به‌فرد است، و چون ذوقِ ذهنی فاقد قواعد ثابتی برای داوری این زیبایی است، باید آن‌را به‌حساب سعادت عروس و داماد گذاشت. حال اگر از ذوق افراد و خصلت تصادفی آن به‌کلّی دور شویم و به‌ذوق ملت‌ها توجه کنیم، در می‌یابیم که در اینجا نیز فاحش‌ترین تفاوت‌ها و اختلاف‌ها وجود دارد. بارها می‌شنویم که زیبایی اروپایی را چینی‌ها یا حتا هوتن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بُت‌ها[۱] نمی‌پسندند؛ و می‌گویند این بدان سبب است که چینی‌ها برداشت دیگری از زیبایی دارند تا زنگی‌ها، و این‌ها به‌نوبه‌ی خودداری برداشتی سوای آنچه اروپایی‌ها از زیبایی دارند است و هکذا. ما وقتی آثار هنری مردم غیراروپایی را برانداز می‌کنیم، فرضاً تصویر خدایان‌شان را چونان تصویرهای قابل ستایش و شکوهمند زاییده‌ی نیروی تخیل آن‌ها را، نظاره می‌کنیم، ممکن است این تصویرها چونان بُت‌های تنفرانگیز به‌نظر آیند، و موسیقی آنان طنین بس ناهنجاری در گوش ما برانگیزد، در عین حال دور نیست که آن‌ها نیز به‌نوبه‌ی خود پیکره‌ها، پرده‌های نقاشی و آثار موسیقی ما را بی‌اهمیت یا زشت بیابند.

۳ـ اکنون اگر از این اصل هنری که زیبایی بایستی متکی به‌ذوق ذهنی و خاص باشد، تجرید کنیم، آنگاه با توجه به‌جنبه‌های خودِ هنر خواهیم دید که تقلید اشیاء طبیعت که اصلی عام است و چنان می‌نماید که صاحب نظری بزرگ[۲] به‌اعتبار بخشیده است، نمی‌توان آن‌را در این شکل عام و کلاً تجریدی به‌کار برد. چه، هرگاه هنرهای مختلف را برانداز کنیم، به‌آسانی درمی‌یابیم با وجود آنکه نقاشی و پیکرسازی نیز موضوعی را به‌تجسم می‌آورند که به‌اشیاء طبیعی شباهت دارند یا اینکه نوع‌شان ذاتاً از طبیعت نشأت گرفته است، معذالک آثار معماری که از زمره‌ی هنرهای زیباست و مهمتر از آن آثار شاعرانه ـ به‌قید آنکه به‌توصیف ساده بسنده نکنند ـ نمی‌توانند نتیجه‌ی تقلید طبیعت به‌شمار آیند. دست‌کم باید توجه داشت که در صورت اطلاق تقلید طبیعت برمعماری و شعر، بایستی در

---

۱. Hottentot قبیله‌ای در آفریقای جنوبی که گفته می‌شود با مردم بانتو (Bantu) خویشاوندی دارند.

۲. ر. ک. به‌ارسطو، «فن شعر»، قسمت چهارم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این رهگذر از واسطه‌های مناسبی استفاده کنیم، بدین معنا که اصل نامبرده را به‌نحوه‌های مختلفی مشروط کنیم و به‌اصطلاح حقیقت را اقلاً به‌احتمال تعدیل دهیم. البته احتمال به‌نوبه‌ی خود این مشکل را به‌همراه دارد که نمی‌توان مرز بین آن و آنچه را که احتمال نیست، تبیین کرد؛ وانگهی نمی‌توان و قصدی هم در میان نیست تا سروده‌های کاملاً اختیاری و تماماً تخیلی را از زمره‌ی شعر کنار نهیم.

بنابراین، غایت هنر می‌باید در چیزی سوای تقلید صرف صوری آنچه که موجود است، باشد؛ تقلیدی که در بهترین صورت خود تنها می‌تواند عناصر هنری کاربندی شده و نه اثر هنری به‌بار آورد. البته یکی از جنبه‌های اساسی اثر هنری این است که شک‌یافته‌های طبیعی را مبنای کار می‌نهد، چرا که هنر را در قالب اشیاء خارجی و لذا در عین حال به‌اَشکال طبیعی مجسم می‌کند. مثلاً برای نقاش این مهم است که مناسبت رنگ‌ها با یکدیگر، تأثیر نور و بازتاب‌ها و مانند آن‌را در نظر گیرد؛ به‌همین گونه بایستی اشکال و قواره‌های موضوع‌های خود را تا خُردترین تفاوت‌ها دقیقاً بشناسد و تقلید کند. با توجه به‌این ضرورت‌ها است که اصل تقلید طبیعت و اصولاً طبیعی بودن بار دیگر در سال‌های اخیر جا باز کرده است تا هنر را که به‌ضعف و تیرگی گراییده، نیرو بخشد و به‌تعیّن طبیعی‌اش بازگرداند، یا از سوی دیگر نسبت به‌وضع هنر پروری صرفاً اختیاری و جنبه‌ی سنتی که در سایه‌ی آن در واقع هنر جنبه‌ی هنری خود را از دست داده و نیز بی‌طبیعت شده است، به‌چاره‌جویی برخیزد و قطعیت ثابت طبیعت را که در این مورد قانونمندانه و بی‌واسطه است، برای هنر تأمین کند. حال هر اندازه هم که این‌گونه کوشش‌ها از جهتی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عنصر صحیح به‌همراه داشته باشد، با این همه طبیعی بودن که از آن سخن می‌رود، چنان جنبه‌ی جوهری و اصلیت‌داری نیست که اساس هنر باشد، و در صورتی هم که نمود خارجی به‌اعتبار طبیعی بودن خود، خصوصیت اساسی هنر باشد، با وجود این، نه طبیعی بودن موجود می‌تواند برای هنر به‌معنای قاعده باشد و نه تقلید صرف پدیده‌های خارجی به‌حُکم خارجی بودن‌شان می‌توانند غایت هنر محسوب شوند.

۳ـ۲. عاطفه برانگیزی

از این رو مضافاً سؤال می‌شود: پس مضمون هنر چیست و چرا بایستی چنین مضمونی متجسم شود؟ در این باب، به‌پاسخی برمی‌خوریم که در ذهن ما به‌صورت نظر متداول وجود دارد، مبنی براینکه وظیفه و غایت هنر این است که ما فی‌الضمیر انسان را برای حواس و احساس ما قابل دسترس کند و ما را به‌وجد آورد. هنر باید مصداق این کلام معروف باشد: «من گمان نمی‌کنم که نسبت به‌هیچ پدیده‌ی انسانی بیگانه باشم»[1] بنابراین، غایت هنر در آن است که هرگونه احساس خفته، تمایلات و اشتیاق را بیدار کند، در آن‌ها جان بدمد، دل را سرشار کند و همه چیز را برای انسان‌های رشد یافته و رشد نکرده احساس‌پذیر کند: هنر می‌تواند آنچه را که عاطفه‌ی انسان در درونی‌ترین و نهفته‌ترین زوایای خود دارد، تجربه کند و بپروراند؛ آنچه را که در ژرفا و امکانات متعدد و جنبه‌های مختلف نهاد انسان وجود دارد، به‌جنبش درآورد و برانگیزد، و آنچه را که روح علاوه براین‌ها در اندیشه و در فکرت خود اندوخته است و ذاتی و

1. Nihei Humai Ame Alienum Puto.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

والاست ـ مانند شُکوه، نجابت، ابدیت و حقیقت ـ برای احساس و مشاهده قابل تمتع کند. به‌همین ترتیب بدبختی، فقر و همچنین بدی و بزهکاری را قابل درک کند، هرآنچه را که وحشت‌انگیز و هراسناک است بشناساند، هرگونه لذت و سعادت را در نهاد انسان بشناسد و سرانجام امکان دهد تا تخیل در بازی‌های آزاد، مهار خود را به‌نیروی خلاقه بسپارد و ضمناً از جاذبه‌ی اغواگر نگرش‌ها و احساس‌های شیفته کننده محفوظ شود. هنر از سویی، باید غنای مضمون را در برگیرد تا تجربه‌ی طبیعی موجودیت خارجی ما را تکمیل کند و از سوی دیگر، شور و وَجدهایی را برانگیزد تا تجربه‌های زندگی را مورد استفاده قرار دهد، و ما را برآن دارد تا برای تمام پدیده‌هایی که نسبت به‌آن‌ها رغبت داریم، آماده‌ی پذیرش شویم. البته برانگیختن چنین شور و وَجدی در قلمرو هنر به‌مَدَد خود تجربه‌ی واقعی صورت نمی‌گیرد، بل تنها نمای تجربه است که به‌هنر امکان می‌دهد تا تولیدات خود را غلط‌اندازانه جایگزین واقعیت کند. امکان چنین غلط‌اندازی که هنر آن‌را به‌کمک نما پدید آورد، در این نهفته است که انسان هر واقعیتی را به‌واسطه‌ی شهود و تصور دریافت می‌کند و تنها به‌وسیله‌ی آن است که واقعیت به‌عاطفه و اراه راه می‌یابد. در این مورد، فرق نمی‌کند که انسان واقعیت بی‌واسطه‌ی خارجی را از این راه دریافت کند یا اینکه به‌وسیله‌ی دیگری، یعنی به‌وسیلهٔ تصویر، ترسیم و تصوراتی که حاوی واقعیت‌اند و آن‌را مجسم می‌کنند. انسان می‌تواند چیزهایی را که واقعیت ندارند، چنان به‌تصور آورد که گویی واقعیت دارند. در نتیجه، از نظر انسان تفاوت نمی‌کند که این یک واقعیت خارجی است یا اینکه تنها نمای آن است که باعث می‌شود یک وضعیت، یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مناسبت و اصولاً نوعی مضمون زندگی به‌ما القا شود؛ بی‌آنکه برای عاطفه‌ی انسان فرق داشته باشد، می‌تواند براساس چنان محتوایی انسان را بفریبد، شاد کند، برانگیزد، تکان دهد و احساس‌ها و شور و وَجدهایی را که ناشی از خشم، تنفر، همدردی، ترس، وحشت، عشق، احترام و شگفتی، افتخار و شهرت است در ما به‌تکاپو آورد.

این بیداری احساس‌های انسانی، این آمیزش مضمون زندگی با عاطفه‌ی انسان، این واقعیت بخشیدن به‌تمام جنب و جوشهای درونی انسان صرفاً به‌کمک حالت موجود غلط‌انداز خارجی ـ آن چیز منحصر به‌فرد ـ است که در این مورد چونان قدرت ممتاز در هنر وجود دارد.

اما وقتی هنر بدین‌گونه موظف است تا آنچه را که نیک و بد است در عاطفه‌ی انسان و تصور وی حک کند و به‌شریف‌ترین مرتبت درآورد و در عین حال آن‌را از حسی‌ترین و خودی‌ترین احساس‌های لذت مبرا کند، در این صورت باید گفت که هنر هنوز پایبند وظیفه‌ای کلاً صوری است، و بی‌توجه به‌غایت متعیّنی، هرگونه محتوا و مضمون را به‌شکلی تهی افاده می‌کند.

۳ـ۳. هدف ذاتی والاتر هنر

در واقع هنر متضمن این جنبه‌ی صوری نیز هست که می‌تواند هرگونه مصالحی را برای نگرش و احساس قابل پذیرش کند و زینت بخشد؛ همان‌گونه که تفکر استدلالی نیز می‌تواند هرگونه موضوع و شیوه‌ی عمل را به‌کار گیرد و آن‌را با دلیل و برهان بپروارند. اما وجود چنین مضمون غنی و متنوعی ضمناً این نکته را نیز به‌میان می‌آورد که احساس‌ها و تصورات گوناگونی که هنر باید برانگیزد یا تقویت کند، خود درگیر با یکدیگرند، با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

والاست ـ مانند شُکوه، نجابت، ابدیت و حقیقت ـ برای احساس و مشاهده قابل تمتع کند. به‌همین ترتیب بدبختی، فقر و همچنین بدی و بزهکاری را قابل درک کند، هرآنچه را که وحشت‌انگیز و هراسناک است بشناساند، هرگونه لذت و سعادت را در نهاد انسان بشناسد و سرانجام امکان دهد تا تخیل در بازی‌های آزاد، مهار خود را به‌نیروی خلاقه بسپارد و ضمناً از جاذبه‌ی اغواگر نگرش‌ها و احساس‌های شیفته کننده محفوظ شود. هنر از سویی، باید غنای مضمون را در برگیرد تا تجربه‌ی طبیعی موجودیت خارجی ما را تکمیل کند و از سوی دیگر، شور و وَجدهایی را برانگیزد تا تجربه‌های زندگی را مورد استفاده قرار دهد، و ما را برآن دارد تا برای تمام پدیده‌هایی که نسبت به‌آن‌ها رغبت داریم، آماده‌ی پذیرش شویم. البته برانگیختن چنین شور و وَجدی در قلمرو هنر به‌مَدَد خود تجربه‌ی واقعی صورت نمی‌گیرد، بل تنها نمای تجربه است که به‌هنر امکان می‌دهد تا تولیدات خود را غلط‌اندازانه جایگزین واقعیت کند. امکان چنین غلط‌اندازی که هنر آن‌را به‌کمک نما پدید آورد، در این نهفته است که انسان هر واقعیتی را به‌واسطه‌ی شهود و تصور دریافت می‌کند و تنها به‌وسیله‌ی آن است که واقعیت به‌عاطفه و اراه راه می‌یابد. در این مورد، فرق نمی‌کند که انسان واقعیت بی‌واسطه‌ی خارجی را از این راه دریافت کند یا اینکه به‌وسیله‌ی دیگری، یعنی به‌وسیلهٔ تصویر، ترسیم و تصوراتی که حاوی واقعیت‌اند و آن‌را مجسم می‌کنند. انسان می‌تواند چیزهایی را که واقعیت ندارند، چنان به‌تصور آورد که گویی واقعیت دارند. در نتیجه، از نظر انسان تفاوت نمی‌کند که این یک واقعیت خارجی است یا اینکه تنها نمای آن است که باعث می‌شود یک وضعیت، یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مناسبت و اصولاً نوعی مضمون زندگی به‌ما القا شود؛ بی‌آنکه برای عاطفه‌ی انسان فرق داشته باشد، می‌تواند براساس چنان محتوایی انسان را بفریبد، شاد کند، برانگیزد، تکان دهد و احساس‌ها و شور و وَجدهایی را که ناشی از خشم، تنفر، همدردی، ترس، وحشت، عشق، احترام و شگفتی، افتخار و شهرت است در ما به‌تکاپو آورد.

این بیداری احساس‌های انسانی، این آمیزش مضمون زندگی با عاطفه‌ی انسان، این واقعیت بخشیدن به‌تمام جنب و جوشهای درونی انسان صرفاً به‌کمک حالت موجود غلط‌انداز خارجی ـ آن چیز منحصر به‌فرد ـ است که در این مورد چونان قدرت ممتاز در هنر وجود دارد.

اما وقتی هنر بدین‌گونه موظف است تا آنچه را که نیک و بد است در عاطفه‌ی انسان و تصور وی حک کند و به‌شریف‌ترین مرتبت درآورد و در عین حال آن‌را از حسی‌ترین و خودی‌ترین احساس‌های لذت مبرا کند، در این صورت باید گفت که هنر هنوز پایبند وظیفه‌ای کلاً صوری است، و بی‌توجه به‌غایت متعیّنی، هرگونه محتوا و مضمون را به‌شکلی تهی افاده می‌کند.

۳ـ۳. هدف ذاتی والاتر هنر

در واقع هنر متضمن این جنبه‌ی صوری نیز هست که می‌تواند هرگونه مصالحی را برای نگرش و احساس قابل پذیرش کند و زینت بخشد؛ همان‌گونه که تفکر استدلالی نیز می‌تواند هرگونه موضوع و شیوه‌ی عمل را به‌کار گیرد و آن‌را با دلیل و برهان بپروارند. اما وجود چنین مضمون غنی و متنوعی ضمناً این نکته را نیز به‌میان می‌آورد که احساس‌ها و تصورات گوناگونی که هنر باید برانگیزد یا تقویت کند، خود درگیر با یکدیگرند، با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هم در تضادند و یکدیگر را متقابلاً دفع می‌کنند. از این دیدگاه، هنر هر چه بیشتر جذب جنبه‌های متعارض شود، به‌همان میزان تضاد احساس‌ها و شیفتگی‌ها را دامن می‌زند و ما را به‌نوسانی نشئه‌وار وامی‌دارد یا مانند قوه‌ی استدلال به‌سفسطه و شکاکیت رهنمون می‌شود. بدین سبب این بسْ‌گونگی مصالح، ما را ناگزیر می‌کند که به‌چنان تعریف صوری هنر قانع نشویم، چون عقلائیتی که در این‌گونه گونی رنگارنگ نهفته است، ایجاب می‌کند که در این عناصر متضاد غایتی والاتر و به‌نفسه عام‌تر را جستجو کنیم و راه نیل به‌آن را دریابیم. هستند کسانی‌که براین باورند که برای رسیدن به‌هدف‌غایی همزیستی مردم و دولت باید تمام جُربزه‌های انسانی و تمام نیروهای فردی در همه‌ی مردم زمینه‌ها و مجراها تکامل یابند و بارز شوند. اما پرسشی که در قبال این نظر صوری مطرح می‌شود، آن است که این توان نهادهای گوناگون در چه وحدتی همبسته می‌شوند و چه هدفی باید در میان باشد تا این جُربزه‌ها برازنده‌ی مفهوم اساسی و غایت نهایی‌شان باشند همان‌سان که در مورد مفهوم دولت صادق است، به‌همان گونه نیز مفهوم هنر بیانگر نیازی است که از سویی مبتنی بروجود جنبه‌های خاص مشترک است و از سوی دیگر از غایت برتر ذاتی مایه می‌گیرد.

چنین غایت ذاتی در ابتدا براین اندیشه مترتب است که هنر قادر و موظف است، خشونت شره‌های نفسانی را معتدل کند.

۱ـ درباره‌ی این نظریه فقط می‌توان گوشزد کرد که کدام جنبه‌ی خاص هنر در مقامی است که خشونت را رفع کند، نیروهای غریزی، تمایلات و شور و وجدها را مهار و تربیت کند. خشونت را می‌توان اساساً در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خودخواهی مستقیم نیروهای غریزی ای جست که بی‌مهابا و منحصراً فقط برای ارضای آز خود به‌جولان درمی‌آیند. البته شره از آن رو خشن و آمرانه است که به‌طور منفرد و کوته‌بینانه‌ای برتمام وجود انسان چیره است و لذا آدمی چونان وجودی عام، قادر نیست خود را از این خصوصیت دارند و چونان وجودی عام قائم به‌ذات خود شود. در چنین موردی انسان به‌خود می‌گوید: «شور و هوس از من نیرومندتر است»؛ درست است که با چنین شناختی، من مجرد از شور و هوس خاص ـ البته صرفاً به‌طور صوری ـ دوری گزیده است، لیکن با این فاصله‌گیری فقط اذعان شده که من عام در شور و هوس یارای ایستادگی ندارد. بنابراین خشونت و شور و هوس در وحدتی هستند که بین من عام و مضمون محدود شَره او وجود دارد؛ نتیجه اینکه، انسان اراده‌ای جز این شور و هوس را بدین وسیله معتدل می‌کند که آنچه را آدمی در چنین وضعی احساس می‌کند و انجام می‌دهد، برای او قابل تجسم کند. زمانی هم که هنر تنها بدان قناعت ورزد که تصویر شور و هوس را به‌شهود درآورد، و حتا زمانی‌که آن‌را استمالت کند، باز عنصری اعتدال بخش در آن دیده می‌شود؛ بدین معنا که در اثر آن، دست کم آنچه را که معمولاً بی‌واسطه است، به‌سطح آگاهی انسان ارتقاء می‌دهد. چه، اکنون انسان به‌برکت آن محرک‌های درونی و تمایلات، خود را برانداز می‌کند که قبلاً بی‌آنکه به‌آن‌ها اندیشه کرده باشد، او را به‌دنبال خود می‌کشانده‌اند و اینک آن‌ها را برون از خود و در پیش روی دارد، و چون به‌عینیت در مقابل او قرار گرفته‌اند، برخورد آزاد نسبت به‌آن‌ها را در پیش می‌گیرد. از این‌روست که هنرمند اکثراً دست به‌گریبان درد است و کوشش برای تجسم احساس

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خود، از شدت درد می‌کاهد و آن‌را معتدل می‌کند. همانا اشک ریختن، خودگونه‌ای تسلی است؛ انسان که در ابتدا با درد دست به‌گریبان است و کاملاً در آن مستغرق شده، می‌تواند حداقل بدین وسیله آنچه را که صرفاً درونی است، بی‌واسطه آشکار کند. البته تسلی‌بخش‌تر آن است که این عنصر درونی را با زبان، تصویر، نغمه و اَشکال افاده کند. بدین سبب یکی از عادت‌های نیک این بود که در سوگواری و به‌خاک سپردن در گذشتگان، زنان شیون کننده‌ای یافت می‌شدند که با بیرونی کردن درد و اندوه، آن‌را به‌رؤیت درمی‌آوردند؛ [بدین‌گونه است که] فرد سوگ‌دار وادار می‌شود از تکرار تسلیت به‌اندیشه رود، و بدین طریق از بار اندوه او کاسته می‌شود. بنابراین، گریه سردادن و غم درون را به‌زبان آوردن از دیرباز، وسیله‌ای بوده است که آدمی به‌مدد آن از فشار اندوه آزاد می‌شده؛ دست کم دلش سبک می‌شده است. در نتیجه، کاهش یافتن فشار شوریدگی‌ها دارای این حکمت عام است که انسان از گرفتاری بی‌واسطه‌ای که مولود احساس است، رها می‌شود و به‌آن چونان چیزی‌که برون از او است و اکنون باید در اندیشه بدان برخورد کند، آگاه می‌شود. هنر با اَشکال متجلی خود، انسان را در محدوده‌ی قلمرو حسّی، از قدرت محسوسات آزاد می‌کند. از این گفتهٔ معروف که آدمی باید در وحدت بی‌واسطه با طبیعت باقی بماند، می‌توان به‌دلخواه برداشت کرد؛ اما فهم چنین وحدتی به‌معنای مجرد آن، چیزی جز خشونت و توحش نیست، و هنر به‌حُکم آنکه این وحدت خشن را از سر راه انسان برمی‌دارد، او را با وسائل آرامش‌بخش خود از پای‌بندی به‌طبیعت وا می‌رهاند. اشتغال به‌موضوع‌های هنری امری صرفاً نظری است و با وجود آنکه این اشتغال

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در ابتدا فقط به‌تجسم‌گری توجه دارد، معذالک به‌معنی آن نیز توجه می‌کند؛ توجهی که مقایسه با مضمون دیگری را به‌همراه دارد، برعامه باز است و برای دیدگاه‌های مردم اهمیت قائل است.

۲ـ در نتیجه، پس از نکته‌ی بالا اینک وقت آن است که خصوصیت دومی که برای هنر و غایت ذاتی آن قائل شده‌اند، و عبارت از پالایش شور و هوس، آموزندگی و استکمال اخلاقی است، بررسی شود. چه، این تعریف که هنر می‌باید بخشونت مهار زند و شوهر و هوس‌ها را تربیت کند، کاملاً صوری و عام بوده و در نتیجه دوباره سخن از شیوه‌ی خاص و هف اساسی این تربیت به‌میان آمد.

الف ـ با آنکه نظر مبتنی برپالایش شوریدگی نیز هنوز دربند همان کمبودی است که نظر معتدل کردن شَره‌ها متضمن آن بود، دست کم بدان سبب به‌مطلب نزدیک‌تر می‌شود که براین باور است که شکل‌بخشی هنری نیازمند معیاری است برای سنجش ارزشمندی و بی‌ارزشی آن‌ها. این معیار نافذیتی است که با توجه به‌آن می‌توان آنچه را که در شور و هوس‌ها ناآلوده است، از آلوده مجزا کرد. بنابراین، نافذیت نامبرده نیازمند مضمونی است که بتواند نیروی پالاینده را افاده کند، و چون غایت ذاتی هنر در آن است که چنین نافذیتی را دارا باشد، پس مضمون پالاینده به‌موجب خصلت عام و جوهری خویش به‌آگاهی راه خواهد برد.

ب ـ با توجه به‌جنبه‌ی اخیر، غایت هنر را در آن دیده‌اند که هنر باید آموزنده باشد. بنابراین خودْویژگی هنر از یک سو در حرکتی است که به‌احساس‌ها می‌دهد و رضامندی پدید می‌آورد، که نه تنها در این حرکت، بلکه در ترس، همدردی و هیجان نیز دردآمیز و تکان‌دهنده است؛ و لذا

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در خویشاوندی، تفریح و سروری نهفته است که ناشی از موضوع‌های هنری، تجسم نمایی و اثربخشی آن‌هاست. اما از سوی دیگر، معیار والاتر این غایت فقط باید در آنچه هنر می‌آموزد باشد، ـ «حکایت آموزنده است»[1] ـ یعنی در بهره‌ای که اثر هنری می‌تواند عاید انسان کند. در این مورد، کلام «هوراسیوس»: «شاعران می‌خواهند یا بهره رسانند یا شاد کنند»[2] که بعداً به‌شیوه‌های گوناگون تفسیر شده، کم‌مایه شده و به‌سطحی‌ترین نظرات درباره‌ی هنر بدل شده و به‌عبارتی مجمل و افراطی، تبدیل شده است. در مورد آموزندگی هنر باید سؤال شود که آیا این، آموزش مستقیم است یا غیرمستقیم؟ و باید به‌صراحت، یا تلویحاً در اثر هنری متبلور شود. وقتی سخن از غایت عام ـ و نه تصادفی ـ هنر در میان است، باید این غایت نهایی که مبتنی برروحیت ذاتی هنر است، خود غایتی روحی باشد، و نه غایتی تصادفی، که باید غایتی بالقوه و بالفعل باشد. با توجه به‌جنبه‌ی آموزشی هنر، چنین غایتی تنها در این است که محتوای ماهوی را که بالقوه و بالفعل روحی است، به‌کمک اثر هنری، به‌آگاهی القاء کند. از این دیدگاه می‌توان مدعی شد که اثر هنری زمانی ارزش والا دارد که حاوی مضمون سرشارتری باشد و ملاک اینکه آیا آنچه افاده می‌شود، متناسب است یا نه، در ذات خود آن نهفته است. واقعیت این است که هنر نخستین آموزگار مردم بوده است.

اما هر آینه جنبه‌ی آموزندی هنر تا بدانجا غایت‌وار تلقی شود که طبیعت عام آنچه پرورده شده است، همچون گزاره‌ای مجرد، اندیشه‌ای

---

1. Fabula docet.

۲. هوراسیوس، «مهارت در شعر»، مصرع ۳۳۳.
[aut prodisse volunt aut delectare poete].

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نثرگونه و آموزشی عام جلوه کند و نه در شکل هنری انضمامی و تلویحی به‌طور غیرمستقیم افاده شود، آنگاه این ناهمگونی باعث می‌شود که شکل حسی و تصویرگونه که به‌اثر هنری خصلت هنری می‌دهد، صرفاً به‌زایده‌ی تکمیلی آن بدل شود، به‌پوشش و به‌نمودی درآید که پوشش صرف و نمای صرف است. با این عمل، طبیعت اثر هنری بی‌شکل می‌شود. چه، اثر هنری نباید مضمون را در عامیت از حیث ماهو ارائه کند، بلکه می‌باید کلاً به‌این عامیت فردیت بخشد و آن‌را حساً و به‌طور مجزا قابل نگرش کند. هرگاه با توجه به‌این اصل، اثر هنری پدید نیاید، بلکه برعکس در عامیت مبتنی برغایت آموزندگی تجریدی برجسته شود، آنگاه جنبه‌ی تصویری و حسی آن تنها زینتی خارجی و زائد خواهد بود، و چنین اثر هنری، به‌خودی خود دو پارچه است و در آن شکل و مضمون همبافته نمی‌نمایند؛ جنبه‌ی حسّاً فردی و جنبه‌ی روحاً عام در همبستگی برونی با یکدیگر قرار می‌گیرند. وانگهی اگر غایت هنر در این فایده‌ی آموزشی خلاصه شود، در این صورت جنبه‌ی دیگر، یعنی خوشایند کنندگی، سرگرمی آوری و وَجد افزایی آن عملاً رنگ ناماهوی می‌گیرد و جوهر آن‌را باید صرفاً در فایده‌ی آموزشی‌اش دانست که به‌همراه آن است. قبول این مطلب به‌معنای حُکمی است که بنابر آن خود هنر، آن خصوصیت ذاتی راکه نمایانگر غایتش است، ندارد و باید مفهوم آن‌را در چیز دیگری که هنر وسیله‌ی خدمت به‌آن است، جست و جو کرد. در این صورت، هنر تنها یکی از چند وسیله‌ای می‌شود که شایسته است در خدمت غایت آموزندگی درآید و بدین منظور به‌کار گرفته شود. نتیجه اینکه، ما به‌مرزی رسیده‌ایم که در آن، هنر باید غایت خویش را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نادیده گیرد؛ بدین معنا که یا به‌وسیله‌ی سرگرمی صِرف مبدل شود، یا اینکه به‌وسیله‌ی صِرف آموزشی تنزل کند.

این مرز، بخصوص وقتی چشمگیر می‌شود که دوباره مبحث والاترین هدف و غایت هنر به‌میان آید؛ هدف و غایتی که هنر را برآن می‌دارد تا شور و هوس‌ها را بپالاید و به‌انسان‌ها آموزش دهد. در سال‌های اخیر، این هدف را اغلب در اصلاح اخلاقی می‌جویند، و غایت هنر را در آن می‌نگرند که تمایلات و محرک‌های درونی را برازنده‌ی استکمال اخلاقی کند و آدمی را به‌سوی این هدف غایی رهنمون شود. بنابر چنین نظری، جنبه‌های آموزش و پالایش هنر را در این وحدت یافته‌اند که هنر از راه افاده‌ی بینش نسبت به‌آنچه به‌راستی اخلاقاً نیک است و ضمناً از طریق آموزندگی زمینه‌ی پالایش را فراهم می‌آورد، و لذا اصلاح آدمی را با توجه به‌فایده‌ای که به‌همراه دارد، چونان والاترین غایت پیش می‌کشد.

در باب رابطه‌ی هنر با اصلاح اخلاقی می‌توان مقدمتاً همان مطلبی را گفت که در خصوص غایت مبتنی برآموزش آن صادق است. اینکه هنر اصولاً نبایستی قصد افاده‌ی جنبه‌ای نااخلاقی را داشته باشد آن‌را تقویت کند، امری است روشن. اما نااخلاقیت یک مطلب است و غایت هنر را در افاده‌ی منحصراً اخلاقی ندیدن مطلبی دیگر. از هر اثر هنری حقیقی می‌توان آموزش اخلاقی گرفت، ولی سخن برسرآن است که توضیح داده شود غایتی که از آن برداشت اخلاقی می‌شود، کدام است؟ می‌توان از نااخلاقی‌ترین توصیف‌ها با این دستاویز که، شرط رفتار اخلاقی آن است که انسان بدی و گناه را بشناسد، دفاع کرد. البته خلاف این مطلب نیز گفته شده است که در اثر تجسم «مریم مجدلیه»، این معصیتگر زیبا ـ که البته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بعداً توبه می‌کند ـ بسی افراد به‌معصیت کشیده شده‌اند، چه، می‌گفتند او هنر توبه کردن را چنان زیبا مجسم می‌کند که انسان برای آنکه توبه کند، به‌گناه می‌گراید. اما هر آینه آموزش اصلاح اخلاقی پیگیرانه در هنر جا باز کند، آنگاه بدان بسنده نخواهند کرد که اثر هنری حاوی برداشت اخلاقی نیز باشد، بل برعکس خواهند خواست که اثر هنری، آموزش اخلاقی را صراحتاً جایگزین غایت ذاتی خود کند و مؤکداً مجاز شود که فقط موضوع‌های اخلاقی، سجیه‌های اخلاقی، عمل نمایی‌های اخلاقی و رویداد اخلاقی در اثر هنری تجسم یابد. چه، هنر در تفاوت با تاریخ‌نویسی یا علم که موضوع‌های‌شان معلوم است، دارای این مزیت است که موضوع خود را خود برمی‌گزیند.

برای آنکه بتوان مبتنی برغایت اخلاقی هنر را به‌طور ریشه‌ای ارزیابی کرد، باید پیش از همه در باب آن دیدگاه مشخص جنبه‌ی اخلاقی تفحص کرد که اصل غایت اخلاقی در هنر متکی به‌آن است. چنانچه دیدگاه اخلاق را به‌بهترین معنای متداول امروزی آن دریافت کنیم، به‌آسانی متوجه می‌شویم که مفهوم آن با آنچه اصولاً ما تحت عنوان تقوا، اخلاقیت، درستکاری و مانند آن می‌فهمیم، بی‌واسطه سازگار نیست. انسان عرفاً با تقوا الزاماً نباید انسان اخلاقی نیز باشد. چه، اخلاق با اندیشه و آگاهی مشخصی توأم است که با وظیفه و رفتار و کردار مبتنی برآگاهی متناسب است، وظیفه همانا قانون اراده است، قانونی که انسان آزادانه خود مقرر می‌دارد، و سپس باید نسبت به‌آن وظیفه و برای وظیفه بودن و برآوردن آن تصمیم‌گیری کند، بدین معنا که او کار نیک را بنابراین باور عمومی که نیکی امر خیر است، انجام می‌دهد. اما این قانون، یعنی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وظیفه که برای وظیفه و براساس اعتقاد راسخ و یقین درون به‌عنوان رهنمون برگزیده شده و انجام می‌گیرد، نفساً عنصر عام اراده است که مجرد می‌باشد؛ جنبه‌ی عامی که مغایر طبیعت، در تخالف با محرک‌های درونی و علائق خصوصی، شور و هوس‌ها و هر آن چیزی است که به‌اجمال خاطر و دل نامیده می‌شود. این تخالف چنان است که در آن، هر جنبه جنبه‌ی دیگر را رفع می‌کند، و از آنجا که این دو جنبه هر دو در انسان به‌طور متخالف وجود دارند، لذا انسان چونان عاملی که برپایه‌ی طینت خویش تصمیم می‌گیرد، مجاز است تا از این یا آن جنبه پیروی کند. اما اخلاقاً چنین تصمیم و عملی که برپایه‌ی آن سرمی‌زند، تنها از اعتقاد آزاد به‌وظیفه صادر می‌شود، و علاوه برآن نه تنها ناشی از چیرگی برارادهٔ‌ی خاص، برکشنده‌ها و محرک‌های درونی طبیعی، برتمایلات و شور و هوس‌ها و مانند آن است، بلکه نتیجه‌ی غلبه براحساس‌های اصیل و نیروهای محرک درونی متعالی‌تر نیز می‌باشد؛ چون نظریه‌ی اخلاقی معاصر، مبتنی برتباین نامتغیر میان عامیت روحی و خاص‌بودگی حسی ـ طبیعی اراده است؛ اخلاق معاصر ترکیب کامل این دو جنبه‌ی متقابل نیست، بلکه مبتنی برستیز متقابل این دو است؛ ستیزی که متضمن این خواست است که محرک‌های درونی ضمن آنکه با وظیفه در ستیزاند، از آن نیز باید دور بمانند.

آگاهی انسان نه تنها در حوزه‌ی محدود رفتار و کردار اخلاقی، این تخالف را درمی‌یابد، بلکه آن‌را به‌صورت شکاف و تخالف تعیین کننده بین آنچه که بالقوه و بالفعل وجود دارد، و واقعیت و موجودیت خارجی به‌جای می‌آورد. به‌بیانی کاملاً تجریدی، سخن برسر تخالف بین جنبه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عام و جنبه‌ی خاص است، که اولی به‌همان‌گونه با دومی درگیر است که دومی با اولی؛ تظاهر این تخالف در طبیعت، انضمامی‌تر است، چونان تقابل بین قانون مجرد و انبوه انفرادات است که در عین حال برای خود دارای اعتبار پدیده‌های خود ویژه‌اند. در روح، چونان تعارض میان جنبهٔ حسی و جنبهٔ روحی انسان است، چونان ستیز آنچه که روحی است با جسم، تخالف میان وظیفه برای وظیفه و دستورالعمل خشک بار علاقهٔ خاص، با احساس گرم، تعارض میان تمایلات حسی و محرک‌های غریزی در کُل با هر آنچه فردی است، چونان تخالف شدید میان آزادی درون با ضرورت برون؛ و همچنین چونان تضاد میان مفهوم بی‌روح که نفساً تهی است با شادابی جاندار و به‌تمام معنی انضمامی چیزها چونان تضاد میان نظریه و تفکر ذهنی از سویی و موجودیت عینی و تجربه از سوی دیگر است. این تضادها را ظرافت اندیشه یا فلسفه‌ی مدرسه‌ای اختراع نکرده است، بلکه تضادهایی هستند که از دیر باز آگاهی انسان را به‌اَشکال گوناگون به‌خود معطوف داشته و ناآرام کرده‌اند؛ البته باید گفت که این فرهنگ معاصر بوده است که آن‌ها را به‌حادترین شکل به‌میان آورده و به‌مرز سرسخت‌ترین تضادها رانده است. تربیت معنوی و عقل معاصر این تخالف را در انسان پدید آورده است که او را به‌موجودی دوزیستی مبدل می‌کند، بدین معنا که انسان ناگزیر است در دو دنیا زندگی کند، دو دنیایی که با یکدیگر در تضادند؛ این تضاد باعث می‌شود که آگاهی انسان به‌این یا آن سو کشیده شود و در مقامی نباشد که برای خود ـ هم در این و هم در آن ـ خرسندی یابد. از سویی، شاهدیم که انسان درگیر واقعیت روزمره و پای‌بند زندگی خاکی است، دست به‌گریبان کمبود و احتیاج

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است، طبیعت او را در تنگنا نهاده است، در مادیات، غایت‌های حسی و لذت‌های آن درافتاده است، تحت فشار محرک‌های غریزی و شور و هوس بوده و شیفته‌ی آن‌ها شده است؛ از سوی دیگر انسان به‌اندیشه‌های جاودان، به‌قلمرو فکرت و آزادی فرا می‌رود، به‌حکم اراده‌ی خویش قوانین عام و خصوصیت انسانی پدید می‌آورد، دنیا را از جامه‌ی واقعیت زنده و شکوفای خود به‌درآورده و آن‌را به‌مجردات تجزیه می‌کند و از این راه چونان روح، حق و اعتبار خویش را به‌بهای زیرپا نهادن حق طبیعت و بدرفتاری با آن به‌کرسی می‌نشاند، و با احتیاج و قهری که از طبیعت به‌ارث برده است، به‌تلافی جویی برمی‌آید. اما اکنون، فرهنگ معاصر با این ضرورت روبرو شده است که همراه با فهم، شکاف بین زندگی و آگاهی را برطرف کند تا این تضاد حل شود. ولی فهم در مقامی نیست که خود را از قید تخالف‌ها برهاند؛ بدین سبب حل تضاد به‌آگاهی احاله می‌شود و به‌صورت بایستن صرف باقی می‌ماند و بدین‌گونه مناسبت میان آنچه موجود است و واقعیت عینی دستخوش نوسان این سو و آن سو می‌شود؛ دو جنبه‌ای که در تکاپوی آشتی‌اند ولی بدان دست نمی‌یابند. اکنون سؤال می‌شود که چنین تخالف همه جانبه و رسوخ یابنده‌ای که نمی‌توان از مرزبایستن صِرف و استلزام رفع آن پا فرانهد، تا چه اندازه می‌تواند رأساً حقیقت بالقوه و بالفعل و اصولاً والاترین غایت نهایی باشد. آنجاکه فرهنگ عام خود دست به‌گریبان همین تضاد است، وظیفه‌ی فلسفه آن است که تخالف را رفع کند، یعنی نشان دهد که نه تجرید به‌تنهایی و نه جنبه‌ی متخالف یکجانبه آن است که حقیقت دارد، بلکه آن‌ها دو جنبه‌ی میرنده‌اند؛ حقیقت تنها در آشتی این دو در وساطت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هر دو آن‌ها است، و این وساطت خواست صِرف نیست، بلکه آن جنبه‌ی بالقوه و بالفعل واقع شده و پیوسته واقع شونده است. این بینش با باورداشتن و خواستنی بی‌واسطه دَمساز است که درگیر نیست و این تخالف رفع شده را همواره در مَد نظر دارد، آن‌را غایت عمل نمایی خود می‌داند و به‌انجام آن مبادرت می‌ورزد. فلسفه فقط بینش متفکر را متوجهٔ ماهیت تخالف می‌کند، بدین معنا که نشان می‌دهد حقیقت، نتیجه‌ی از بین رفتن تخالف است، یعنی چنین نیست که تضاد و هر یک از جنبه‌های آن هیچ‌اند بلکه حقیقت در آشتی آن‌ها است.

از آنجاکه غایت نهایی ذکر شده ـ یعنی اصلاح اخلاقی ـ در اثر بررسی به‌دیدگاه برتری منتج شد، بنابراین بایستی ما این دیدگاه را برای هنر نیز معتبر بدانیم. با پذیرش این دیدگاه، عملاً دیدگاهی که نادرستی‌اش توضیح داده شد، باطل می‌شود؛ دیدگاهی که طبق آن هنر چونان وسیله‌ای در خدمت مقاصد اخلاقی و اصولاً در خدمت غایت نهایی اخلاقی در دنیاست، امری که از طریق آموزش و اصلاح میسر می‌شود؛ در نتیجه غایت جوهری هنر در خود آن نیست، بلکه در چیزی سوای هنر است. بنابراین وقتی بار دیگر از غایت هنر سخن می‌گوییم، نخست باید نظر نادرستی را رد کنیم که بنابر آن، هر پرسشی در مورد غایت، حاوی سؤالی تلویحی در باب فایده‌ی آن چیز غایتمند است. نادرستی این نظر در آن است که می‌گوید اثر هنری حتماً باید معطوف به‌چیز دیگری شود؛ چیزی‌که برای آگاهی آدمی دارای جنبه‌ی ذاتی و بایستی است؛ نتیجه اینکه اثر هنری فقط‌افزار مفیدی خواهد بود که به‌منظور تحقق غایتی که برون از قلمرو هنری است و برخوردار از اعتباری مستقل است، به‌کار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌رود. برعکس باید گوشزد کنیم که هنر برای آن است که حقیقت را در قالب حسی تصویر هنری آشکار کند، تخالف آشتی یافته‌ی پیش گفته را تجسم بخشد و لذا غایت نهایی خود را در خویش، در این تجسم نمایی و آشکارسازی حقیقت بجوید. چه، مقاصد دیگری مانند آموزش، پالایش، اصلاح، تأمین پول و کوشش در راه کسب شهرت و افتخار اموری نیستند که با اثر هنری چونان اثر هنری سر و کار داشته باشند و بتوانند مفهوم آن‌را تبیین کنند.

ب. استنتاج تاریخی مفهوم حقیقی هنر

اکنون باید از دیدگاهی که پیامد ملاحظات بررسی شده است، مفهوم هنر را بنابر ضرورت درونی‌اش برداشت کنیم؛ زیرا، این همان دیدگاهی است که در تاریخ مبنای توجه راستین به‌هنر و شناخت آن بوده است. چه، تخالفی که بدان اشاره شد، تنها در قلمرو اندیشه‌پردازی عام معتبر نیست، بلکه در قلمرو فلسفه‌ی از حیث ماهو هم اعتبار دارد، و تنها پس از آنکه فلسفه توانست این تخالف را به‌طور ریشه‌ای از سر راه بردارد، به‌مفهوم خود و ـ همانا بدین وسیله نیز ـ به‌مفهوم طبیعت و هنر دست می‌یابد.

بنابراین، دیدگاه نامبرده، هم به‌معنای احیاء مجدد فلسفه به‌مفهوم عام آن است و هم در نتیجه، به‌معنای احیاء دوباره‌ی آگاهی به‌هنر است؛ در واقع زیباشناسی چونان علم راستین تکوین و نیز هنر، اعتبار والای خود را مدیون این احیاء دوباره است.

بنابراین، به‌دو دلیل برآنیم تا جنبه‌ی تاریخی گذار به‌موضوع موردنظر را به‌کوتاهی یاد کنیم: یکی به‌سبب جنبه‌ی تاریخی آن و دیگری، در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نتیجه، بدان دلیل که می‌توان دیدگاه‌هایی را که وجود داشته و برای موضوع اهمیت دارند، دقیق‌تر توضیح داد؛ دیدگاه‌هایی که اساسی‌اند و ما برآنیم تا برپایه‌ی آن‌ها بسازیم و پیش رویم؛ دیدگاه‌هایی که با توجه به‌عام‌ترین خصوصیت آن‌ها برای زیبایی هنری این نقش را قائل شده‌اند که به‌کمک‌شان می‌توان تخالف و تضادی را که به‌طور مجرد ـ هم از جنبه‌ی نمود برونی و هم از لحاظ احساس و خاطره‌ی ذهنی ـ در روح و طبیعت وجود دارد، حل کرد و دو جنبه‌ی برون و درون را وحدت بخشید.

۱. فلسفه‌ی کانت

در واقع این فلسفه‌ی «کانت» بوده است که نه فقط به‌نقطه‌ی وحدت یابندگی، با توجه به‌ضرورتش پی‌برده، بلکه در ضمن آن‌را به‌طور مشخص شناخته و تصویرپذیر کرده است. اصولاً «کانت» بود که عقلائیت قائم به‌ذات، آزادی و خویشْ آگاهی را که نفساً همواره در خویشتن خویش می‌جوید و در درون خویش از خود واقف می‌شود، مبنای اندیشه و اراده قرار داد. ممکن است ما این شناخت مطلق بودن عقل را که قائم به‌خود و به‌معنای گرهگاهی در فلسفه‌ی کنونی است، نارسا بدانیم؛ با این همه، بایستی براین نقطه‌ی عزیمت مطلق فلسفه‌ی «کانت» ارزش نهیم و آن‌را رد نکنیم. اما اگر چه «کانت» در مورد تخالف بین تفکر ذهنی و موضوع‌های عینی، بین عامیت مجرد و انفرادیت حسی اراده درماند، اما با این همه، او بود که بیش از هرکس دیگری تخالف پیش گفته‌ی اخلاقیت را چونان برترین جنبه، برجسته کرد، زیرا علاوه براین جنبه‌ی عملی، برروح ـ در قبال جنبه‌ی نظری آن ـ تأکید ورزید. «کانت» با تکیه بردیدگاه پابرجایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تخالف که زاییده‌ی تفکر مبتنی برفهم بود، چاره‌ای جز این نداشت که وحدت را فقط در نظرات ذهنی عقل بیابد؛ نظرات ذهنی ای که فاقد قرینه‌ی متناسب در واقعیت بودند یا همچون استلزام‌هایی هستند که ممکن است از عقل عملی قابل استنتاج باشند. لیکن تفکر او نتوانست جنبه‌ی بالقوه‌ی ماهوی آن‌ها را بشناسد و لذا تحقق عملی آن‌ها رنگ بایستن صِرف را داشت که همواره به‌بی‌نهایت احاله می‌شد. بدین ترتیب، اگرچه «کانت» به‌تصور تضاد آشتی پذیرفته دست یافت، معذالک نه توانست ماهیت حقیقی آن‌را به‌گونه‌ای علمی نشان دهد و نه قادر بود آن‌را چونان تنها چیزی‌که حقیقتاً واقعیت دارد، اثبات کند. البته «کانت» از این هم پیشتر رفت؛ او وحدت مورد نیاز را در آنچه به‌آن نام فهم شهودی می‌دهد، بازیافت؛ اما در این‌باره نیز دوباره در تخالف بین مفهوم و واقعیت، بین عام و خاص، بین فهم و حسیت و سرانجام بین حسیت و فکرت اذعان دارد، با این همه این رفع شدن و آشتی یافتن را مجدداً به‌صورت امری صرفاً ذهنی در می‌آورد، و نه به‌شکل چیزی‌که بالقوه و بالفعل حقیقی است و واقعیت دارد. در این مورد، «نقد نیروی داوری» «کانت» که در آن نیروی قضاوت زیباشناختی و غایت‌شناختی بررسی می‌شود، آموزنده و شایان توجه است. «کانت» موضوع‌های زیبایی طبیعت و هنر و فراورده‌های غایتمند طبیعت را که به‌او امکان می‌دهند تا به‌مفهوم عنصر آلی و زنده دست یابد، تنها از دیدگاه جنبه‌های اندیشه‌ای که به‌طور ذهنی داوری می‌کند، برانداز می‌کرد. البته «کانت» اصولاً از نیروی داوری چونان «توانی که عنصر خاص را در پرتو جنبه‌ی عام اندیشه می‌کند»، تعریف به‌دست می‌دهد و نیروی داوری را وقتی اندیشنده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌نامد «که فقط عنصر خاص در دست باشد و نیروی داوری جویای جنبه‌ی عام باشد»[۱]. قوه‌ی داوری برای آنکه چنین امری را انجام دهد، به‌نوعی قانون و اصل نیازمند است، و این قانون یا اصل را باید خود نیروی داوری صادر کند؛ «کانت» این قانون را در غایتمند بودن می‌جوید. در مورد مفهوم آزاد عقل علمی «کانت» باید گفت که امر تحقق غایت به‌صورت نوعی بایستن صرف باقی می‌ماند. اما در مورد داوری غایت شناختی نسبت به‌آنچه متصف به‌زنده بودن است، «کانت» ارگانیسم زنده را بدین گونه برانداز می‌کند که مفهوم، یعنی جنبه‌ی عام، در اینجا هنوز هم دربردارنده‌ی عنصر خاص است و عنصر خاص و خارجی را چونان غایت مقتضیات اعضاء طوری تبیین می‌کند که آن‌ها نه از بیرون به‌درون، بلکه از درون به‌بیرون جریان می‌یابند، چنان‌که گویی جنبه‌ی خاص پاسخگوی غایت است. با این حال، چنین داوری‌ای نمی‌باید طبیعت عینی موضوع را بازشناسد، بلکه فقط باید شیوه‌ی اندیشه‌ی ذهنی را افاده کند. به‌همین‌گونه نیز «کانت» پدیداری داوری زیباشناختی را نه زاییده‌ی فهم از حیث ماهو که ثمره‌ی قوه‌ی مفاهیم و نه نتیجه‌ی نگرش حسی اشکال گوناگون چونانی این نگرش، بلکه زاییده‌ی بازی آزاد فهم و قوه‌ی تخیل، می‌داند. در این یکانگی قوای شناخت است که موضوع با انسان و احساس لذت و خویشاوندی او مربوط می‌شود.

الف ـ اولاً این خوشایندی باید از هرگونه علاقه مبرا باشد؛ یعنی بری از بستگی به‌غریزه‌ی شره ما باشد. وقتی ما فرضاً علاقه‌ای مبتنی برکنجکاوی یا علاقه‌ی حسی در جهت رفع نیاز حسی خود داریم، وقتی

---

۱. امانوئل کانت، «نقد نیروی داوری»، مقدمه، قسمت چهارم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غرض تملک و بهره‌جویی در میان است، در این‌گونه مواقع علاقه‌ی ما به‌موضوع‌ها نه به‌سبب خود آن‌ها، بل از آن رو است که به‌آن‌ها نیاز داریم، در این صورت یک شئی موجود تنها به‌اعتبار احتیاجی که به‌آن داریم، برای ما با ارزش است، بدین‌گونه که در یک سو موضوع، و در سوی دیگر خاصیتی که از آن متمایز است، وجود دارد، و ما موضوع را با توجه به‌این خاصیت برانداز می‌کنیم. مثلاً وقتی من برای رفع گرسنگی چیزی می‌خورم، این علاقه فقط از من سر می‌زند و ربطی به‌خود موضوع ندارد. «کانت» مدعی است که مناسبت انسان با چیز زیبا از این‌گونه نیست. داوری زیباشناختی موجودیت خارجی که چیزها را به‌حال خود رها می‌کند، مبنای آن لذتی است که موضوع خود متضمن آن است و از آن می‌تراود و مبنای این لذت چنان است که غایت موضوع را از آن سلب نکند. همان‌گونه که اشاره کردیم این دیدگاه مهمی است.

ب ـ ثانیاً، «کانت» می‌گوید، امر زیبا باید آن چیزی باشد که به‌مفهوم متکی نیست، یعنی فاقد مقوله‌ی عقلی است، چیزی است که چونان موضوع خوشایندی عام تلقی می‌شود. برای منزلت دادن به‌چیز زیبا، نیازمند روحی فرهیخته‌ایم؛ انسان چنان‌که از روی عادت نشست و برخاست می‌کند، نسبت به‌چیز زیبا داوری ندارد، چون چنین داوری‌ای مستلزم برخورداری از اعتباری عام است. درست است که عنصر عام از حیث ماهو در وهله‌ی نخست نوعی تجرید است؛ اما این تجرید که بالقوه و بالفعل حقیقت دار است، حاوی خصوصیت و التزامی است که اعتبار عام نیز دارد. به‌چنین معنایی باید برای آنچه که زیباست، ارزش عام نیز قایل شد؛ گو اینکه مفهوم‌های ادراکی صرف فاقد کیفیت داوری در این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باب‌اند. مثلاً نیکی و حق را در عمل نمایی‌های منفرد تحت عنوان مفاهیم عام بیان می‌دارند، و عمل نمایی وقتی نیک است که بتواند با این مفاهیم مطابقت داشته باشد. برعکس، زیبایی باید بدون چنین تطابق بی‌واسطه‌ای خوشایندی عام برانگیزد. این فقط بدان معناست که ما در بررسی چیز زیبا به‌مفهوم آن و اینکه زیبایی مشمول آن است، توجه نداریم و جدایی بین موضوع منفرد و مفهوم عام را که در سایر انواع داوری وجود دارد، هگام برانداز زیبایی مراعات نمی‌کنیم.

ج ـ ثالثاً از غایتمند بودن شکل زیبایی تا بدانجا می‌توان سخن گفت که غایتمند بودن موضوع بدون توجه به‌غایت دریافت شود. این نکته در اساس، چیزی جز تکرار آنچه در بند گذشته به‌میان آمد نیست. یک فراورده‌ای طبیعت ـ فرضاً یک رستنی یا حیوان ـ را در نظر بگیریم که نوعی ارگانیسم غایتمند است و در غایتمند بودن بی‌واسطه چنان در برابر ما است که هر تصوری از غایت داشته باشیم، نمی‌تواند نفساً از واقعیت موجود آن جدا و متفاوت باشد. چیز زیبا نیز باید به‌همین‌گونه برای ما غایتمند نمایان شود. در غایتمند بودن متناهی چنین است که غایت و وسیله نسبت به‌یکدیگر خارجی‌اند، بدین معنا که غایت با مصالحی که ضامن واقعیت یافتن آن است، در پیوند ذاتی درونی نیست. در چنین صورتی تصور غایت، نفساً از موضوعی که غایت با توجه به‌آن تحقق‌پذیر می‌شود، متفاوت است. برعکس، چیز زیبا در نفس خود غایتمند است، بی‌آنکه در آن، وسیله و غایت چونان جنبه‌های گوناگون از هم جدا باشند. غایت اندام‌های یک ارگانیسم زنده در زنده بودن آن‌هاست، زنده بودنی که در خود آن اندام‌ها موجودیت واقعی دارد؛ هرگاه یکی از آن‌ها قطع

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شود، از عضویت آن ارگانیسم خارج می‌شود و دیگر عضو آن به‌شمار نمی‌آید. چه، در ارگانیسم زنده غایت و مصالح آن، آن چنان بی‌واسطه با یکدیگر در پیوندند که موجودیت آن ارگانیسم تا زمانی پا برجاست که غایت مصالح، جزو ذاتی آن باشد. از این دیدگاه چیز زیبا باید غایتمند بودن را نه همچون شکل خارجی با خود داشته باشد، بلکه باید تطابق غایتمند جنبه‌ی درونی و جنبه‌ی بیرونی در سرشت ذاتی موضوع زیبا باشد.

د ـ رابعاً و سرانجام، چیز زیبا از دیدگاه «کانت» چنان است که بدون عطف به‌مفهوم، بتوان آن‌را چونان موضوع خوشایندی ضروری تصدیق کرد. ضرورت مقوله‌ای تجریدی است و برپیوند ذاتی که از درون بین دو جنبه وجود دارد، دلالت می‌کند؛ وقتی یک جنبه موجود است، همانا به‌سبب آنکه این جنبه هست، جنبه‌ی دیگر نیز وجود دارد. هر جنبه، جنبه‌ی دیگر را در خصوصیت خویش داراست، همان‌گونه که فرضاً علت بدون معلول بی‌معنی است. چیز زیبا بی‌آنکه کلاً عطف به‌مفاهیم، یعنی با مقوله‌های فهم در ارتباط باشد، متضمن چنان ضرورت خوشایندکننده‌ای است. بدین ترتیب، مثلاً هر چیز منظمی که با مفهوم عقلی متناسب باشد، برای ما خوشایند است، البته «کانت» به‌جز وحدت و همانندی مفهوم عقلی، شروط دیگری را نیز لازم می‌شمارد تا خوشایندی برانگیخته شود.

آنچه در تمام گفته‌های «کانت» در این زمینه می‌یابیم، جدا نبودن آن چیزی است که معمولاً در آگاهی ما چونان چیزی مجزا فرض می‌شود. در چیز زیبا این جدایی رفع شده است، چون در آن عام و خاص، غایت و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وسیله، مفهوم و موضوع کاملاً همبافته می‌شوند. در نتیجه، «کانت» نیز زیبایی هنری را چونان هماهنگی‌ای می‌نگرد که در آن عنصر خاص با مفهوم متناسب است. این چیز خاص از حیث ماهو که در ابتدا هم در تخالف با جنبه‌ی عام است و هم در مقایسه‌ی با آن، جنبه‌ی تصادفی دارد. حال، این عنصر تصادفی ـ یعنی معنی، احساس و عاطفه ـ سبب گرایش موضوع زیبایی هنری می‌شود؛ نه بدین‌گونه که فقط به‌پوشش مقوله‌های همه فهم درآید و تابع مفهوم آزاد شود ـ که در عامیت مجرد خویش است ـ بل چنان با جنبه‌ی عام درمی‌آمیزد که از درون و بالقوه و بالفعل با آن متناسب می‌شود. بدین وسیله، تفکر در زیبایی هنری جسمیت می‌یابد و ماده از لحاظ برون در تفکر تبیین نمی‌یابد، بلکه خود موجودیت مستقل دارد، چون که چیز طبیعی و حسی، عاطفه و مانند آن در خودحاوی میزان، غایت و هماهنگی است و نگرش و احساس نیز به‌عامیت روحی رفعت یافته است، همان سان که تفکر دشمنی خود را با طبیعت نه فقط وانهاده، بلکه در دامن آن شادابی یافته است و احساس، لذت و تمتع حقانیت می‌یابند و مقدس می‌شوند؛ لذا طبیعت و آزادی، حسیت و مفهوم در یگانگی با یکدیگرند که حقانیت و رضامندی می‌یابند. اما کانت این آشتی ظاهراً کامل را نهایتاً ذهنی می‌داند که با توجه به‌این داوری پدید می‌آید و نه اینکه خود عنصر بالقوه و بالفعل حقیقی و واقعیت‌دار است.

این بود نکات عمده‌ی انتقاد از «کانت» که می‌تواند در بررسی‌های ما مفید واقع شود؛ نقد «کانت» مبدأ درک حقیقی زیبایی هنری است؛ البته این درک تنها وقتی حاصل شد که توانستیم کمبودهای «کانت» را برطرف کنیم و به‌آن اعتبار درک والای وحدت راستین ضرورت و آزادی، خاص و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عام و حسیت و عقلائیت بخشیم.

۲. شیلر[۱]، وینکلمن و شلینگ[۲]

باید اذعان کرد که احساس هنری که روحی تیزبین و در عین حال فلسفی بود، نخست علیه نامتناهیت مجرد تفکر پیش گفته پرخاش کرد، علیه وظیفه برای وظیفه، علیه فهم ناشکیل «کانت»، فهمی که طبیعت و واقعیت، احساس و دریافت را صرفاً مانع می‌دانست و اصولاً آنرا چونان عنصر بیگانه (خصمانه) درک می‌کرد و ناخواسته می‌دانست، اعتراض کرده قبل از آنکه آنرا فلسفه‌ی از حیث ماهو تشخیص دهد، خواستار تمامت و آشتی آن‌ها بود و خدمت بزرگ «شیلر» آن است که ذهنیت و تجرید تفکر «کانت» را گسست و جرأت کرد تا به‌فراسوی آن گام نهد و وحدت و آشتی را اندیشمندانه چونان حقیقت درک کند و هنرمندانه بدان تحقق بخشد. چه، «شیلر» نه تنها با ملاحظات هنری خود در باب هنر و علائق آن و مناسبتش با فلسفه‌ی خویش بی‌پروا پایدار مانده است، بلکه علاقه‌ی خود به‌زیبایی هنری را با مبانی فلسفی مقایسه کرده و نخستین کسی است که از این دیدگاه و به‌یاری آن اصول، به‌ژرفای طبیعت و مفهوم زیبایی رسوخ کرده است. علاوه براین، انسان احساس می‌کند که «شیلر» در یکی از دوره‌های آثار خویش در باب هنر اندیشیده است، کاری که برای خود او سودبخش‌تر بوده است تا برای زیبایی رنگ تعلق نگرفته‌ی اثر هنری. نشانه‌های رغبت به‌اندیشه مجرد و حتی علاقه به‌مفهوم

---

۱. Friedrich Schiller (۱۷۵۹-۱۸۰۴) شاعر و نمایشنامه‌نویس و متفکر آلمانی.
۲. Friedrich Wilhelm Josef Schlling (۱۷۷۵-۱۸۵۴)، فیلسوف آلمانی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فلسفی، در برخی از چکامه‌های او به‌چشم می‌خورد. برخی «شیلر» را از این دیدگاه به‌باد سرزنش گرفته‌اند تا او را به‌ویژه در برابر رنگ ناپذیری و عینیت پابرجا و روشن «گوته» کم ارج کنند. اما «شیلر» شاعر بود و در این مورد، فقط کفاره‌ی زمان خود را پرداخته است، و همانا ارتکاب به‌این گناه بود که باعث فخر این روح سرافراز و اندیشه‌ی ژرف شد و برای دانش و شناخت نیز سودبخش بود. در همان زمان، «گوته» نیز در اثر انگیزه‌ی دانش‌پژوهی از حوزه‌ی واقعی فعالیت خویش ـ یعنی از چکامه‌سرایی ـ دوری جست. همان‌گونه که «شیلر» همّ خود را صرف برانداز ژرفای درون روح کرد، «گوته» نیز رغبت ویژه‌ی خویش را متوجه‌ی جنبه‌ی طبیعی هنر، وقف طبیعت برونی ـ یعنی رستنی‌ها و موجودات حیوانی و بلورینه‌های طبیعت ـ وقف شکل‌گیری ابر و رنگ‌ها کرد. در پژوهش‌های علمی، «گوته» براحساس نیرومند خود متکی بود و به‌یاری آن، ملاحظات صرفاً مبتنی برفهم کرد و اشتباه‌های توأم با آن‌را به‌دور افکند، از سوی دیگر «شیلر» توانست فکرت تمامت آزاد زیبایی را در برابر ملاحظات اراده و تفکر مبتنی برفهم برافرازد و اعتبار آن‌را برجسته کند. برخی نوشته‌های «شیلر» خاصه اثر او با عنوان «نامه‌هایی در باب تربیت زیباشناختی انسان» برخاسته از چنین بینشی به‌طبیعت هنرند. «شیلر» از این نکته‌ی عمده حرکت می‌کند که هر فرد انسانی دارای خمیره‌ی مبدل شدن به‌انسان آرمانی است. تبلور این انسان حقیقی، دولت است که شکل عینی عام است و در عین حال گویی قانونیت دارد، و در آن سعی براین است که ناهمگونی افراد منفرد، به‌وحدت منجر شود و با یکدیگر در پیوند قرار گیرد. حال می‌توان دو شیوه را تصور کرد که به‌موجب این یا آن،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

انسان واقعی با انسان آرمانی یکی می‌شود. یکی بدین‌گونه که دولت از حیث ماهو تبلور نوع هر آنچه اخلاقی، حقوقی و فکری است، فردیت را رفع می‌کند، شیوه‌ی دوم این است که فردیت خود را به‌مرتبت نوع ارتقاء دهد و انسان واقعی خود را به‌صورت انسان آرمانی اصلاح کند. عقل ایجاب می‌کند که انسان در وحدت چونانی باشد و برازندگی نوع انسانی یابد، حال آنکه اساس طبیعت بس گونگی و فردیت است؛ هر دو این قلمروها که قلمروهای قانونگذاری انسان‌ها محسوب می‌شوند، نسبت به‌انسان دعوی یکسان دارند. باتوجه به‌درگیری این دو جنبه‌ی متعارض است که همانا تربیت زیباشناختی باید نیت میانجی‌گری و آشتی‌دهی خویش را واقعیت بخشد. چه «شیلر» عقیده دارد که تربیت زیباشناختی در مقامی است که گرایش، حسیات، محرک درونی و عاطفه را باید چنان پرورش دهد که چنین طبایعی از درون عقلانی شوند و با این عمل، عقل، آزادی و روحیت نیز به‌نوبه‌ی خود از مرتبت تجرید درآیند و با آن جنبه‌ی طبیعت که نفساً عقلایی است، متحد شوند و با گوشت و پوست آن غنا یابند. بنابراین، زیبایی به‌معنای هم تار و پود شدن جنبه‌های عقلایی و حسی است و هم تاروپود شدن چیزی است که «شیلر» به‌آن نام واقعیت راستین داده است. به‌طور کلی، نظریه‌ی «شیلر» را می‌توان در «ملاحت و شایستگی» و همچنین در سایر شعرهای او در این واقعیت بازشناخت که ستایش زنان را خاصه از آن زمان موضوع شعر خویش ساخت، زیرا که او در خصلت‌شان نوعی یگانگی ذاتاً موجود میان جنبه‌ی روحی و جنبه‌ی طبیعی تشخیص داد و آن‌را برجسته کرد.

اکنون این وحدت جنبه‌ی عام و جنبه‌ی خاص، وحدت آزادی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ضرورت، وحدت عنصر روحی و عنصر طبیعی که «شیلر» آن‌را چونان اصل و جوهر هنر به‌روش علمی درک کرد و همواره کوشید تا آن‌را به‌مدد هنر و از راه تربیت زیباشناختی در زندگی واقعی پیاده کند، بعداً خود چونان فکرت به‌مرتبت اصل شناخت و موجودیت ارتقاء یافت و فکرت - چون تنها چیزی‌که حقیقت و واقعیت دارد - تشخیص داده شده است. بدین وسیله دانش در نزد «شیلر» به‌مقام مطلق خود رسید، و زمانی‌که هنر طبیعت ذاتی و شایستگی خود را در پیوند با والاترین علائق انسان به‌ثبوت رساند، آنگاه مفهوم و مرتبت علمی هنر نیز تبیین شد، و گذشته از شیوه‌ی نادرستی که هنوز در جنبه‌ای از آن به‌چشم می‌خورد (نکته‌ای که تشریح آن در اینجا مناسبت ندارد)، هنر به‌مقامی نائل شد که شایسته‌ی خصوصیت والا و حقیقی آن بوده است. باید گفت که قبلاً «وینکلمن» (به‌مدد نگرشی که نسبت به‌آرمان‌های باستانی پیدا کرده شیفته‌ی آن‌ها شده بود) توانست احساسی نو برای برانداز هنر ارائه کند، او برانداز هنر را از جنبه‌هایی که مبتنی برمقاصد عامیانه و تقلید صرف طبیعت بود، آزاد کرد و مؤکداً خواستار آن شد که در آثار هنری و در تاریخ هنر به‌یافتن فکرت هنری توجه شود. «وینکلمن» را باید جزو کسانی دانست که توانسته‌اند در قلمرو هنر زبانی نو و دیدگاه‌های کاملاً نوینی به‌میان آورند. البته نظرات او تأثیر اندکی برنظریه و نشاخت علمی هنر داشته است. به‌موازات احیاء دوباره‌ی فکرت فلسفی، اوگوست ویلهلم[۱] و فریدریش فن شلگل[۲] بودند که از نوبه جست و جوی تازه‌مآبانه و شهرت‌جویانه

---

۱. August Wilhelm (۱۷۶۷-۱۸۴۵)، محقق، منتقد و نویسنده در مسایل هنری.

۲. Friedrich von Schlegel (۱۷۷۲-۱۸۲۹) محقق، منتقد و نویسنده در مسایل هنری. برادر اوگوست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پرداختند و توانستند آن میزان از فکرت فلسفی را دریابند که طبیعت ماهیتاً انتقادی و غالباً غیرفلسفی آنان گنجایش آن‌را داشت (این یادآوری برای اشاره‌ی کوتاه به‌روال بعدی توصیف موضوع است). چه، هیچ یک از این دو در مقام آن نیستند که داعیه‌ی تفکر نظری داشته باشند. اما آنان با تکیه به‌استعداد نقاد خویش به‌دیدگاه فکرت فلسفی نزدیک شدند و با گشاده‌رویی و شهامت کافی در زمینه‌ی آن نوآوری کار کردند و به‌رغم کمبود خود در ساز و برگ فلسفی به‌مباحثه‌ی زنده علیه نظرات حاکم برخاستند و بدین ترتیب، معیار تازه‌ای در رشته‌های مختلف هنر رواج دادند که در داوری و برانداز هنر از نظراتی که طرد می‌کردند، برتر بود. اما از آنجا که انتقادشان مبتنی برشناخت از اساس فلسفی معیاری نبود که به‌کار گرفته بودند، در نتیجه این معیار در قید جنبه‌های نامتعین و نوسان‌دار بود، و باعث شد که در جایی دستخوش زیاده‌روی و در جای دیگر، گرفتار کم‌کاری شوند. و با اینکه از جمله خدمات آنان این است که آثار کهنه شده و آن دسته از آثاری که زمانه به‌آن‌ها عنایت نداشت ـ مانند نقاشی کهن‌تر ایتالیا و هلند، اشعار «حماسه‌ی نیبلونگن»[1] و از این قبیل ـ را با علاقه از نو توصیف و برجسته کردند و کوشیدند آثار ناشناخته‌تر مانند شعر و اسطوره‌ی هندی را با پشتکار فراگیرند و بیاموزانند، معذالک زیاده از اندازه به‌این دوره‌ها ارج می‌دادند. کمی بعد بدان‌جا کشیده شدند که به‌آثار متوسطی مانند کمدی‌های هُلبرگ[2] با شگفتی بنگرند و تنها به‌آثاری که ارزش نسبی داشتند، ارج عام نهند و در مواردی حتی سمت‌گیری

1. Niebelungen.

۲. Ludwig Holberg (۱۶۸۴-۱۷۵۴)، شاعر و مورخ نروژی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نادرست و دیدگاه‌های کم‌اهمیت را به‌گونه‌ای تندروانه چونان اثری عالی بستایند.

طنز (طعن)

براساس چنین سمت‌گیری و بویژه نگرش‌ها و آیین‌های «فریدریش شلگل» بود که بعداً شکل‌های مختلف به‌اصطلاح طنز تکوین یافت. یکی از زمینه‌های فکری طنز را می‌توان از نظری در فلسفه‌ی فیخته[1] یافت، زیرا اصول این فلسفه در هنر کاربرد یافته بود. «فریدریش فن شلگل» و «شلینگ» هر دو از دیدگاه «فیشته» آغاز کردند، شلینگ با این قصد که از موازین آن به‌طور کامل فرا رود، و «فریدریش فن شلگل» با اندیشه که آن‌را به‌شیوه‌ی خاص خویش «فیخته» با یکی از رشته‌های طنز کافی است نکته‌ی زیر را توضیح دهیم: نخست، «فیشته» «من» را چونان اصل مطلق هرگونه دانستن، عقلائیت و شناخت می‌داند، «من»ی که به‌طور کلی مجرد و صوری باقی می‌ماند. دوم این‌که اصولاً «من» در نفس خود بسیط است، از یک سو هرگونه خاص‌بودگی ، تعیّن و مضمونی در آن نفی می‌شود ـ چه، هر امری در این آزادی و وحدت مجرد، از میان می‌رود ـ از سوی دیگر، تنها مضمونی برای «من» معتبر است که خود نهاده‌ی «من» بوده و از سوی آن تصدیق شده باشد. هر آنچه وجود دارد، تنها از «من» مُهر هستی خورده است و «من» آنچه را پدید آورده است، خود می‌تواند دوباره نیست کند.

اکنون اگر به‌این شکل‌های کاملاً تهی استناد کنیم که براساس آن‌ها

---

۱. Johann Gottlieb Fiechte (۱۸۱۹ـ۱۷۶۲) فیلسوف کلاسیک آلمان.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرچیزی از مطلقیت «من» مجرد مایه می‌گیرد، باید بگوییم که هیچ‌چیز ارزش بالقوه و بالفعل و ارزش ذاتی ندارد، بلکه تنها ذهنیت «من» آن‌را پدید آورده است. البته در این صورت «من» برهمه چیز سیادت می‌یابد و در تمام قلمروهای اخلاق، عدالت، انسانیت، الهیت و کفر و دین چیزی باقی نمی‌ماند که «من» هستی دهنده‌ی نخستین آن نبوده باشد و در نتیجه «من» قادر به‌نیست کردنش نباشد. بنابراین هر هستی بالقوه و بالفعلی صرفاً نوعی نما است، حقیقت و واقعیتش مبتنی برذات خود آن نیست، بل نمایان شدنی است که از «من» نشأت گرفته، وابسته به‌قهر و اراده‌ی آن است و بازیچه‌ای است که «من» دربازی با آن مختار است. معتبر ماندن و از میان برداشته شدن آن، به‌دلخواه «من»ی واگذار شده که نفساً «من» مطلق است.

سوم، این «من» فردی زنده و فعال است و زندگی‌اش در آن است که فردیت خویش را برای خود و دیگران بسازد، خویشتن را ابراز کند و آشکار سازد. چه، هر انسانی در زندگی خویش می‌کوشد به‌خود تحقق بخشد و به‌خود تحقق نیز می‌بخشد. چنین واقعیت دادنی به‌خویش، با عطف به‌زیبایی و هنر، به‌این معنی است که انسان چونان هنرمند زندگی کند و زندگی خویش را هنرمندانه متجسم سازد. اما بنابر اصل یاد شده در بالا، من وقتی چونان هنرمند زندگی می‌کنم که هر کردار و ابرازنمایی من که دلالت برمضمونی دارد، برای من دارای ارزش صرفاً یک نما باشد و شکلی به‌خود بگیرد که به‌طور کلی در قدرت من است. به‌چنین اعتباری من برای مضمون، برای ابراز نمایی و اصولاً برای تحقق‌بخشی چنین چیزی در حقیقت ارزش جدّی قائل نیستم. زیرا تنها زمانی می‌توان از یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حدّ راستین سخن گفت که علاقه‌ی اساسی، امر ذاتاً مضمون‌دار، حقیقت، اخلاقیت و مانند آن در میان باشد و حاوی مضمونی باشد که برای انسان به‌عنوان مضمون از حیث ماهو، ارزش اساسی داشته باشد و انسان بتواند در باب محتوایش اندیشه کند تا در نتیجه‌ی آن، تنها برای نفس خویش ماهیت یابد و دانستن و عمل نمایی خویش به‌طور کلی برازنده‌ی آن مضمون شود. چنان جدّی که نمی‌تواند با توجه به‌دیدگاهی منزلت داشته باشد که براساس آن هنرمند «من» مقرر دارنده و نیست کننده‌ی همه چیز است و هیچ مضمونی برای آگاهی وی ارزش مطلق و بالقوه و بالفعل ندارد، بلکه چونان چیزی نمایان می‌شود که ساخته و پرداخته‌ی او است و هم او است که باز هم می‌تواند آن‌را نیست کند، این دیدگاه تنها به‌صورت گرایی «من» اعتبار می‌بخشد. ممکن است دیگران آنچه را که من وانمود می‌کنم و به‌اعتبار آن خود را به‌آنان می‌نمایم، جدی تلقی کنند، بدین معنا که آنان مرا چنان دریابند که گویی امری جدی را به‌میان می‌آورم، حال آنکه در واقع فریب خورده‌اند، آن‌ها افرادی کوته‌بین و فاقدافزار و قابلیت‌اند و در نتیجه نمی‌توانند اوج دیدگاه مرا دریابند و به‌بینش من نائل آیند. بدین‌سان آشکار می‌شود که همه این آزادی را ندارند که تمام آنچه مردم برای آن ارزش قائل‌اند و شایسته و مقدس‌اش می‌دانند را صرفاً پرداخته‌ی قدرت خویش بدانند که به‌دلخواه عمل کنند، قدرتی که بتوانند با دستیاری آن چیزهای مشابه را معتبر سازد، بدین وسیله به‌خود تعیّن بخشد و غنا دهد یا این کار را نیز نکند. اکنون چنین تبحری از زندگی هنرمند طنزپرداز چونان نبوغی خدایی جلوه می‌کند که در پیشگاه آن هر چیز و هرکس صرفاً مخلوقی فاقد جوهر است، مخلوقی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است خالق مختار، از همه چیز آزاد و مستغنی و به‌آن‌ها بی‌اعتناء، چون او می‌تواند هم آن‌ها را خلق کند و هم از میان برد. هرآن کس از این نبوغ خدایی فیض برده باشد، طبعاً به‌سایر مردمان از موضعی ممتازنظر می‌افکند، مردمانی که کوته‌نظر و ساده معرفی می‌شوند، چون نسبت به‌حق، اخلاق و مانند آن متعهد مانده‌اند و برای این‌ها ارزش ذاتی قائل‌اند. در نتیجه پیش می‌آید که فردی چونان هنرمند زندگی کند ـ البته در مناسبات با دیگران، با دوستان و دوستداران خود و هکذا ـ ولی برخورد او که فردی ژنی است، در این مناسبت با واقعیت مشخص خود او، با عمل‌نمایی‌های خاص وی و همچنین با چیزی‌که بالقوه و بالفعل عام و در همان حال مناسبتی پوچ است، نسبت به‌این مجموعه، طنزگونه خواهد بود.

این است معنی عام طنز نبوغ‌آمیز خدایی که چونان تمرکز «من» در خویش است، «من»ی که تمام بستگی‌ها را گسسته است و تنها می‌تواند در سعادت حاصل از لذت از خویشتن زندگی کند. درباره‌ی این طنز که آقای «فریدریش فن شلگل» آن‌را یافته است، خیلی‌ها پراکنده‌گویی یا از نو پرحرفی کرده‌اند.

شکل بعدی این سلبیت ناشی از طنز، بیهودگی است که هرچیز واقع و اخلاقی و ذاتاً با محتوا را نفی می‌کند، پوچی هر چیز عینی است، هرآن چیزی‌که ارزش بالقوه و بالفعل دارد. در نظر «من» متکی به‌این دیدگاه، سوای ذهنیت خود او همه چیز پوچ و بیهوده می‌نماید، و در نتیجه، تهی است و ضمناً خود آن ذهنیت نیز بیهوده می‌شود. اما از سوی دیگر، تواند بود که «من» در این تمتع از خویش ارضاء نشود. اما از سوی دیگر،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نمی‌تواند از تنها ماندن و در خود فرو رفتن رها شود، توان آن ندارد که خود را از درون ارضا نشده‌ی انتزاعی برکنار دارد و درنتیجه گرفتار درد اشتیاق می‌شود، و این همان‌گونه که دیدیم از فلسفه‌ی «فیشته» تراوش می‌کند. نارضایی که ناشی از این آرامندگی و بی‌نیرویی است ـ که دست به‌عمل نمی‌برد و با چیزی درگیر نمی‌شود تا مبادا هماهنگی درونی را از دست بدهد، خواستار واقعیت و مطلقیت نمی‌شود تا به‌رغم ناواقعی و تهی بودن، باری، در پاکی بماند ـ باعث می‌شود که روان زیبای بیمار و درد اشتیاق پدید آید. چه روان، به‌راستی زیبا عمل می‌کند و واقعی است، حال آنکه اشتیاق داشتن تنها به‌معنای احساس بیهودگی شخص پوچ و بیهوده است که نیروی آن ندارد تا از این بیهودگی وارهد و بتواند به‌غنای مضمون اساسی برسد.

پس از آنکه طنز شکل هنری به‌خود گرفت، بدان بسنده نکرد که فقط زندگی شخصی و فردیت خاص انسان طنزآمیز را هنرمندانه متجسم کند، بلکه لازم آمد تا هنرمند علاوه براثر هنری که مبین رفتار و کردار خود او بود، در ضمن آثاری هنری براساس موضوع‌های خارجی که چونان تولیدات تخیل بودند، پدید آورد. مبنای چنین فراورده‌هایی که عمدتاً تنها مختص شعر می‌توانست باشد، این بود که عنصر خدایی را چونان عنصر طنز به‌تجسم درآورد. اما عنصر طنز که بیان فردیت دارای نبوغ است، عبارت از آن است که آنچه را با جلال، بزرگ و ممتاز است، به‌نابودی بکشاند، بنابراین، اشکال هنری عینی نیز فقط باید اصل ذهنیت مطلق را افاده کنند، بدین‌گونه که آنچه را برای آدمی دارای ارج و منزلت است، چونان چیز پوچی که دستخوش نیست شدن است، نشان دهد. به‌همین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سبب، نه تنها جدّ در هر آنچه به‌حق، اخلاقی و حقیقت دار است وجود ندارد، بلکه هر چیز والا و نیک نیز ناچیز است، زیرا در افراد، در خصلت‌ها و در عمل نمایی‌ها بروز می‌کند، خود نفی می‌شود و از میان می‌رود و در نتیجه به‌طنزی درباره‌ی خویش بدل می‌شویم که با اصلی که عنصر کُمیک برآن مبتنی است، نزدیکی دارد، البته باید این عنصر را ماهیتاً با همه‌ی خویشاوندی که با طنز دارد، از آن متمایز کرد. چه عنصر کُمیک می‌باید توجه داشته باشد که آنچه را خراب می‌کند، باید چیزی بالقوه پوچ باشد، پدیده‌ای باشد که باطل و متضاد است: مثل بوالهوسی، سرسختی، هوسی زاییده‌ی شیفتگی یا حتا اصلی که به‌ظاهر معتبر است و دستورالعملی ظاهراً پابرخاست. این‌که موضوع در واقع اخلاقی و حقیقت‌دار، اصولاً مضمونی نفساً ذاتی در فردی یا توسط این فرد چونان امر ناچیز توصیف شود، به‌طور کلی امر دیگری است. در این صورت، آن فرد خصلتاً ناچیز و حقیر است و ضمناً با توصیف و ضعف و بی‌شخصیتی نیز نموده شده است. بنابراین هنگام بررسی تفاوت میان طنز و عنصر کُمیک اساساً سخن برسر محتوایی است که نفی می‌شود. البته افرادی یافت می‌شوند که ضعیف و زائدند و نمی‌توانند دارای غایت‌های استوار و مهمی باشند و برآن‌ها پایداری کنند، بلکه از آن‌ها صرف‌نظر می‌کنند و می‌گذارند که از بین بروند. طنزی که مبین این بی‌شخصیتی است، جذابیت دارد. چه، از جمله‌ی خصایص راستین آدمی این است که از سویی، غایت‌های او دارای محتوای اساسی باشد و از سوی دیگر، برچنان غایت‌هایی پایدار بماند، لذا وقتی شخص ناگزیر شود از مقاصد خویش روی بگرداند و از آن‌ها دست بشوید، بدان معناست که علت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وجودی خویش را به‌طور کلی نفی کرده است. پایدار بودن و جوهر داشتن زمینه‌ی اصلی شخصیت است. «کاسیوس» فقط می‌تواند چونان فردی رومی و جمهوری‌خواه زنده بماند[۱]. اما چنانچه طنز نواخت اصلی تجسم هنری شود، آنگاه است که غیر هنری‌ترین جنبه‌ها جایگزین اصل راستین اثر هنری خواهد شد. چه، وقتی جنبه‌ی جوهری در آثار هنری چونان جنبه‌ی پوچ تجلی می‌یابد، آنگاه از یک سو، صحنه برای تجسم پیکرهای بی‌محتوا و ناپایدار خالی خواهد ماند و از سوی دیگر، توصیف درد اشتیاق و تضادهای حل ناشدنی خاطر انسانی بدان‌ها افزوده خواهد شد. این چنین تجسم نمایی‌ها نمی‌تواند علاقهٔ حقیقی برانگیزد. به‌همین سبب نیز طنزپردازان پیوسته از کمبود بینش هنری و نبوغ در عامه شکایت دارند و می‌گویند که بینندگان به‌عظمت طنز توجه ندارند. این بدان معناست که مردم چنین آرایه‌ی بازاری را که از یک سو، بی‌رنگ و بو و از سوی دیگر، فاقد شخصیت هنری است، نمی‌پسندند. این خوب است که چنین طبایع بی‌مضمون و بیمارگونه‌ای را مردم نمی‌پسندند، جای خرسندی است که این نادرستی و چاپلوسی مؤثر واقع نمی‌شود، و برعکس نشان آن است که مردم خواهان توصیف علائق پرمایه و حقیقی‌اند و جویای شخصیت‌هایی که نسبت به‌محتوای وزین نقش خویش وفادار بمانند.

به‌عنوان یک نکته‌ی تاریخی اضافه می‌کنیم که عمدتاً زولگر[۲] و لودویگ تیک[۳] بودند که طنز را چونان برترین اصل هنر به‌کار بودند.

---

۱. اشاره به‌شخصیت تاریخی و یکی از جمهوری‌خواهانی که در کشتن ژولیوس سزار مشارکت داشت (ر.ک به‌شکسپیر: ژولیوس سزار).

۲. Karl Wilhelm Ferdinand Solger (۱۸۱۹-۱۷۸۰)، محقق هنری آلمان.

۳. Ludwig Tick (۱۸۵۳-۱۷۷۳)، محقق هنری آلمان.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در اینجا نمی‌توان «زولگر» را چنان‌که شایسته‌ی اوست، معرفی کرد، من به‌اشارتی بسنده می‌کنم. او مانند دیگران از تعلیم و تربیت سطحی فلسفی راضی نبود، بلکه علاقه‌ی نظری‌ای که از نهادش برخاسته بود، او را برآن داشت تا به‌کنه فکرت فلسفی رسوخ کند. دراین رهگذر، به‌جنبه‌ی دیالکتیکی فکرت رسید، به‌نکته‌ای که من برآن نام «سلب نامتناهی مطلق» می‌نهم، او به‌فعالیت فکرت برخورد و متوجه شد که فکرت جنبه‌ی نامتناهی و عام خود را نفی می‌کند و به‌متناهیت و خاص بودن در می‌آید، و این نفی را دوباره رفع می‌کند و بدین‌گونه عنصر عام و نامتناهی را به‌شکل متناهی و خاص درمی‌آورد. «زولگر» از این سلبیت فراتر نرفت. حال آنکه این تنها یک جنبه از فکرت نظری است، و چونان ناآرامندگی صرف دیالکتیکی و تلاشی جنبهٔ نامتناهی ادراک می‌شود. و چنان‌که او گمان می‌کرد، نه تمامیت فکرت، بلکه جنبه‌ای از آن بود. متأسفانه زندگی «زولگر» کوتاهتر از آن بود که بتواند به‌تشریح انضمامی فکرت فلسفی نائل شود. در نتیجه، او روی جنبه‌ی سلبیت که با تلاشی طنزگونه‌ی هرآنچه مشخص است و همچنین با تلاشی آنچه که جوهری است، خویشاوندی دارد، متوقف ماند و در آن جویای اصلی شد که فعالیت هنری مبتنی برآن است. باید حق داد که «زولگر» در واقعیت زندگی خود، انسانی راسخ و جدی بود و نه جهد شخصیت او اجازه می‌داد که جزء هنرمندان طنزی باشد و نه احساس ژرفی که برای آثار هنری حقیقی داشت او را قرین طبیعتی طنزگونه می‌کرد، احساسی که در اثر مطالعه‌ی پیوسته‌ی آثار هنری و هنر در او پدید آمده بود. این توضیح بدان سبب بود که «زولگر» را از دیدگاه زندگی، فلسفه و هنر از هواداران مکتب طنز ـ که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از آن سخن رفت ـ متمایز کنیم، او استحقاق این تمایز را دارد.

درباره‌ی «لودویگ تیک» باید گفت که او تربیت یافته‌ی دورانی است که شهر ینا کانون آن بود. اکنون «تیک» و سایر حضرات «ینا»یی با اصطلاحات طنزی ـ بی‌آنکه معنی آن‌ها را توضیح دهند ـ برخورد آشناگونه می‌کنند، البته «تیک» پیوسته از طنز سخن می‌گوید، و وقتی به‌پای داوری آثار هنری بزرگ می‌رود، ارزیابی و توصیفی که از عظمت آن‌ها می‌کند، حقانیت دارد، اما هرگاه کسانی باور دارند که این توضیحات زمینه‌ی مناسبی است برای نشان دادن طنزی که در آثاری مانند «رومئو و ژولیت» وجود دارد، در اشتباه‌اند، در اینجا نمی‌تواند سخنی از طنز در میان باشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

فهرست‌بندی

پس از نکات مقدماتی به‌میان آمده، زمان آن فرا رسیده است که بررسی موضوع را پیش گیریم. ولی مقدمه‌ای که هنوز درگیر آنیم نمی‌تواند در این مورد نکته‌ی دیگری به‌میان آورد، جز آنکه نظری اجمالی در باب روال کامل بررسی‌های علمی که در پیش داریم، ارائه دهد. معذالک از آنجا که ما از هنر ـ چونان خود فکرت مطلق ـ به‌طور استنتاجی سخن گفتیم و حتا غایت هنر را در تجسم حسی آنچه که مطلق است معرفی کردیم، لذا بایستی در ارائه‌ی این نظر اجمالی بکوشیم تا باری، به‌طور عام نشان دهیم که چگونه بخش‌های خاص هنر اصولاً از مفهوم زیبایی هنری مایه می‌گیرند که چونان تجسم وجه مطلق‌اند. بنابراین، باید سعی کنیم تصوری عام از این مفهوم به‌ذهن آوریم.

گفته شد که فکرت، مضمون هنر و شکل آن، پرورش حسی فکرت و به‌تصویر درآوردن است. کار هنر آن است که این دو جنبه را به‌تمامیت آزاد آشتی یافته‌ای درآورده و افاده کند. نخستین شرط لازم در این کار، آن است که مضمونی که باید به‌تجسم هنری نائل آید، خود امکان به‌شکل

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنری درآمدن را داشته باشد، چه، در غیر این صورت، پیوندی که به‌وجود می‌آید حقیقی نیست، زیرا مضمونی که مناسب تصویر شدن و بروز خارجی نیست، چنین شکلی به‌خود می‌گیرد، مصالحی که ذاتاً هنری شدنی نیست، برخلاف طبیعت خود شکلی می‌پذیرد که باید برازنده‌ی شیوه‌ی تجلی خاصی باشد.

دومین شرطی که از شرط اول منتج می‌شود، مبتنی براین است که مضمون هنر نباید ذاتاً نوعی انتزاع باشد، و این نه تنها به‌آن معنا است که جنبه‌ی حسی چونان جنبه‌ی انضمامی باید باشد، بلکه با هر آنچه روحی و فکری است و رنگ بسیط و مجرد دارد نیز در تمایز است. چه، هر چیز حقیقت داری که از روح و طبیعت سرشته شده، ذاتاً انضمامی است و به‌رغم عامیت خود، متضمن ذهنیت و حالت خاص است. مثلاً هرگاه بگوییم خدا وحدانیت بسیط و برترین ذات از حیث ماهو است، با این گفته چیزی جز تجرید بی‌روح فهم ناعلایی را به‌زبان نیاورده‌ایم. چنین خدایی که در حقیقت انضمامی خویش درک نشده است، نمی‌تواند مضمونی برای هنر ـ بویژه هنر تجسمی ـ شود. از همین رو است که یهودیان و ترکان [مسلمانان] نمی‌توانند خدای خویش را که حتی در فهمشان فاقد چنان تجریدی است به‌شیوه‌ای تحصّلی که مسیحیان او را متجسم می‌کنند، به‌شکل هنری درآورند. چه، خدا در مسیحیت، در حقیقت خویش و به‌همین سبب ذاتاً انضمامی است، چونان شخص و چونان عامل است و در گزینه‌ای دقیق‌تر چونان روح، متصور شده است. هستی او چونان روح براساس درک مذهبی، به‌عنوان تثلیث اشخاصی است که در عین حال یگانه‌اند. این است ذاتیت، عامیت و خاص بودن، که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در همان حال وحدت آشتی یافته‌ی آن‌ها نیز هست و فقط این‌گونه وحدت، امری انضمامی است. همان‌گونه که اصولاً مضمون وقتی می‌تواند حقیقی باشد که کیفیت انضمامی داشته باشد، هنر نیز طالب انضمامیت مشابه است، زیرا آنچه صرفاً به‌طور تجریدی عام است، ذاتاً فاقد خصوصیتی است که بتواند خاص شود، پدیدار شود و در وحدت با خویشتن در آن خصوصیت، دوام آورد.

سوم، اگر بناست که مضمون حقیقی و لذا انضمامی دارای صورت حسی و شکلی سازگار با خود باشد، چنین شکلی باید در ضمن، شکلی فردی و نفساً به‌کلی انضمامی و یکتا باشد. این‌که انضمامی بودن، صفت هر دو جنبه‌ی هنر ـ یعنی مضمون و شکل‌بخشی است ـ همانا نکته‌ای است که این دو در آن به‌هم درمی‌آمیزند و هر یک برازنده‌ی دیگری می‌شود، همان‌گونه که پیکر طبیعی انسانی نیز چنان انضمانی بودن حسی است و می‌تواند روحی را که نفساً انضمامی است به‌تجسم درآورد و خود را برازنده‌ی آن سازد. بنابراین، باید این تصور را از ذهن دور کرد که این تصادفی صرف است که برای چنان شکل‌بخشی حقیقی، پدیده‌ای واقعی از جهان برون به‌کار گرفته می‌شود. چه، هنر بدان سبب چنین شکلی را برنمی‌گزیند که گویا تنها شکلی است که یافت می‌شود و شکل دیگری در میان نیست، بلکه واقعیت این است که در خود مضمون انضمامی جنبه‌ای بیرونی و واقعی ـ حتا خود پدیده‌ی حسی ـ نیز نهفته است، به‌همین سبب است که عنصر حساً انضمامی که در آن محتوایی ذاتاً روحی بروز می‌کند، ماهیتاً برجنبه‌ی درونی مترتب است، جنبه‌ی خارجی شکل که مضمون را رؤیت شدنی و متصور می‌کند غایتی جز این ندارد که در خاطر و روح ما

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نقش بندد. تنها بدین سبب است که مضمون و شکل هنری در یکدیگر می‌تنند و پرورش می‌یابند. آنچه که صرفاً به‌طور حسی انضمامی باشد، یعنی طبیعت برونی به‌طور کلی، در سرشت یکتای خود چنین غایتی ندارد. پرهای الوان و غنی رنگ پرندگان نیز رنگ افشانی می‌کنند، بی‌آنکه کسی بدان‌ها توجه کند، اغلب نوای آن پرندگان ناشنیده خاموش می‌شود، گل نیز یک شبه پژمرده می‌شود، بی‌آنکه شگفتی برانگیزد. در دست نخوردگی‌های جنگل‌های جنوبی و در خود این جنگل‌ها، در شکاف‌ها و فرورفتگی‌هایشان، زیباترین و دل‌انگیزترین رستنی‌ها که خوشایندترین و فرح‌انگیزترین رایحه‌ها را دارند، پژمرده می‌شوند و از بین می‌روند، بی‌آنکه کسی از آن‌ها تمتع یابد. اما اثر هنری چنین ناپایدار نیست، بلکه اساساً نوعی سؤال است، سخنی است با دل مشتاق، گونه‌ای فراخوانی خاطرها و جان‌ها.

با اینکه جسم‌بخشی هنری دراین‌باره امری تصادفی نیست، لیکن چنین هم نیست که برترین شیوه‌ای باشد که بتواند عنصری روحاً انضمامی را افاده کند. شکل برتری که نسبت به‌کمک عنصر حساً انضمامی با تجسم تفاوت دارد، تفکر است که به‌رغم مجرد بودن نسبی، یکجانبه نیست، بلکه برای حقیقت دار و عقلایی بودن باید تفکر انضمامی باشد. برای نشان دادن اختلاف بین مضمون مشخصی که با شکل برازنده به‌تجسم هنری در می‌آید و موردی که طبیعت موضوع شکل ماهیتاً برتری را ایجاب می‌کند، به‌مقایسه‌ای میان خدایان یونانی و خدا ـ چنان‌که مسیحیان او را می‌شناسند ـ می‌پردازیم. خدای یونانی مجرد نیست، بلکه فردیت دارد و به‌شکل طبیعی بسیار نزدیک است؛

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خدای مسیحیت نیز شخصیتی انضمامی است، اما با این همه، روحیت محض است و باید چونان روح و در روح، موضوع آگاهی شود. بدین سبب، عنصر موجودیتش ماهیتاً علم درون است و نه پیکر طبیعی بیرونی، پیکری که او را فقط ناکامل می‌کند و نمی‌تواند تمام ژرفایی راکه در مفهوم خداست، تجلی دهد.

اما به‌حکم آنکه هنر وظیفه دارد فکرت را برای نگرش بی‌واسطه به‌شکل حسی درآورد و به‌شکل تفکر و اصولاً روحیت محض متجلی نسازد و این تجسم نمایی زمانی ارزش و شایندگی دارد که در آن، فکرت و تجسم شکل یافته‌ی آن برازنده‌ی یکدیگر و دو جنبه‌ی وحدت یافته باشند، بنابراین، والایی و امتیاز هنر ـ با توجه به‌واقعیت مفهوم آن ـ مربوط می‌شود به‌میزان نهادی شدن و وحدت یافتن فکرت و شکل که در آمیزش با یکدیگر پدیدار می‌گردند.

این نقطه که در آن، حقیقت برتر چونان روحیت به‌اقتضای مفهوم روح به‌شکلی برازنده‌ی خویش نائل شده، زمینه‌ی فهرست‌بندی دانش مربوط به‌هنر است، چه، روح پیش از آنکه به‌مفهوم حقیقی وجود مطلق خویش نائل شود، باید روالی را که این مفهوم، جریان دارد، از مرحله‌ای به‌مرحله‌ی دیگر از سربگذراند، و این روال مبتنی برمضمومی که به‌خود می‌گیرد، متناسب با روالی است که در پیوند با اَشکال هنر به‌صورت بی‌واسطه‌ای قرار دارد، اَشکالی که نشان می‌دهند چگونه روح، چونان هنرمند، خود را برای آگاهی خویش دریافت شدنی کرده است.

این روال که روح هنری آن‌را از سر می‌گذراند، به‌نوبه‌ی خود دارای طبیعت دوگانه است: نخست اینکه چنین تکاملی روحی و عام است،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بدین معنا که از درجات مشخص جهان‌بینی‌هایی ترکیب یافته که به‌ترتیب با آگاهی مشخص نسبت به‌جنبه‌ی طبیعی، انسانی و خدایی متناسب است که شکل هنری یافته‌اند. دوم، چنین تکامل درونی هنر باید موجودیتی بی‌واسطه و وجودی حسی به‌خود گیرد، و شیوه‌های مشخصی که موجودیت حسی هنر پیدا می‌کند، خود تمامیتی است که نماینده‌ی تفاوت‌های ضروری اشکال هنر یا به‌عبارت دیگر، هنرهای خاص است. البته تجسم هنری و تفاوتهای آن از سویی، دارای کیفیت روحی عام‌اند و به‌مصالح خاصی وابسته نیستند و موجودیت حسی‌شان گوناگون است، اما به‌حکم آنکه مصالح هنری بالقوه مانند روح حاوی مفهومی است که روان آن است، لذا بدین سبب مصالح مشخص حسی هنری در پیوندی نزدیک سازگاری پنهان با تفاوت‌ها و شکل‌های روحی هنری‌پردازی است.

جامعیت موضوع دانش ما ایجاب می‌کند که آن‌را به‌سه بخش عمده تقسیم کنیم:

در قسمت اول، با بخش عام سروکار خواهیم داشت. مضمون و موضوع آن عبارت است از فکرت عام زیبایی هنری چونان آرمان و علاوه برآن، مناسبت نزدیک زیبایی هنری با طبیعت از یک سو و با تولید ذهنی هنری از سوی دیگر.

در قسمت دوم، بخش خاصی از مفهوم زیبایی هنری به‌میان می‌آید، بدین‌گونه که تفاوت‌های ماهوی ـ که در مفهوم زیبایی هنری مستترند ـ گسترش یافته، به‌مدارج شکل‌های خاص تجسم‌بخشی هنری تطور می‌یابند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در قسمت سوم، بخش نهایی تشریح می‌شود که هدفش بررسی اجزای زیبایی هنری است، بدین معنا که در آن، هنر به‌مرحله‌ی تحقق بخشیدن به‌تصویرهای خود گام می‌نهد و به‌صورت منظومه‌ی هنرهای منفرد انسجام می‌یابد و رده‌ها و انواع هنر را پدید می‌آورد.

الف. فکرت زیبایی هنری یا آرمان

به‌منظور قابل فهم کردن قسمت اول و دوم، یادآوری نکته‌ی زیر را ضروری می‌دانیم: فکرت به‌منزله‌ی زیبایی هنری را بایستی از فکرت از حیث ماهو که منطق ماوراءطبیعی تحت عنوان عنصر مطلق معرفی می‌کنند، متمایز کرد، بدین معنا که فکرت به‌منزله‌ی زیبایی هنری به‌درجه‌ی واقعیت رفعت یافته است و بی‌واسطه با این واقعیت در وحدت برازنده با آن است. چه، با اینکه فکرت به‌طور کلی خود بالقوه و بالفعل حقیقت دار است، اما حقیقت در آن عینیت عام پیدا نکرده است، حال آنکه فکرت به‌منزله‌ی زیبایی هنری، فکرت با گزینه‌ی دقیق‌تر است، چنان است که ماهیتاً می‌تواند به‌واقعیت فردی درآید. در همان حال، شکل یافتگی فردی واقعیت متضمن این گزینه است که بتواند ماهیتاً فکرت را نمودار سازد. و این خود بیان خواستی است که براساس آن فکرت و تجسم نمایی آن چونان واقعیت انضمامی چنانند که یکدیگر را به‌طور متناسب کامل می‌کنند. فکرت به‌چنین معنایی، واقعیتی است که برحسب مفهوم خود، شکل یافته و به‌گونه‌ی آرمان درآمده است. ممکن است نقش چنان تطابقی را در ابتدا، به‌طور کلی بدین معنی دریافت که فکرت می‌تواند این یا آن فکرت باشد، چنانچه فقط شکل واقعی ـ گذشته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از کیفیت آن ـ باشد که درست این فکرت مشخص را تجسم می‌بخشد. آنگاه، البته حقیقت مطلوب آرمان با درست بودن صرف اشتباه خواهد شد، درست بودنی که به‌معنای آن است که معنایی به‌گونه‌ای مناسب افاده شده و لذا می‌توان آن معنی را بی‌واسطه در شکل موردنظر بازیافت. آرمان را نباید به‌این معنی فهمید. چه، مضمون را می‌توان با توجه به‌معیاری که ذاتی آن است، به‌طور کلی به‌گونه‌ای برازنده به‌تجسم درآورد، بی‌آنکه مراد از آن، تجسم زیبایی هنری آرمانی باشد. حتا ممکن است تجسم‌بخشی در مقایسه با زیبایی آرمانی نارسا نیز جلوه کند. در این‌باره، مقدمتاً نکته‌ای را گوشزد می‌کنیم که به‌جای خود استدلال خواهد شد، و آن اینکه نقصان اثر هنری را نباید فقط به‌حساب بی‌مهارتی ذهنی گذاشت، بلکه نارسایی در شکل ضمناً نارسایی مضمون نیز هست. همان‌گونه که مثلاً چینی‌ها، هندی‌ها و مصری‌ها در شکل‌بخشی هنری به‌تصویر خدایان و بت‌هایی خویش به‌شکیلی نرسیدند یا در محدوده‌ی خصوصیت نادرست شکل درماندند و نتوانستند به‌زیبایی حقیقی دست یابند، زیرا یا تصورات اسطوره‌ای و مضمون و اندیشه‌ی آثار هنری‌شان هنوز نامشخص بود یا دستخوش خصوصیت نادرست بودند، چنان تصورات و اندیشه‌هایی نفساً فاقدشأن مضمون مطلق بودند. هر اندازه آثار هنری از این لحاظ ممتازتر باشند، به‌همان نسبت نیز مضمون و اندیشه‌شان حاکی از حقیقت درونی ژرف‌تری است. در این مورد نباید تنها به‌مهارت بیشتر و کمتر اندیشید، مهارتی که در درک و قرینه‌سازی اشکال طبیعت چنان‌که در واقعیت خارج از ذهن وجود دارد ـ به‌کار رفته است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چه، مرحله‌های معینی در آگاهی هنری و تجسم‌نمایی یافت می‌شوند که در آن‌ها انحراف از تصویر طبیعی و دستبرد در آن بی‌تجربگی یا بی‌مهارتی فنی غیرعمدی نیست، بلکه تغییر عامدانه‌ای است که انگیزه‌ی آن در مضمون و آگاهی از مضمون نهفته است و این آگاهی این تغییر را موجب می‌شود. از این دیدگاه می‌توان هنر ناکاملی یافت که ممکن است به‌لحاظ فنی یا دلائل دیگر، در محدوده‌ی مشخص خود به‌طور کلی کامل، لیکن با توجه به‌مفهوم هنر و در مقایسه با آرمان، ناسا باشد. تنها در هنر والاست که فکرت و تجسم‌نمایی حقیقتاً برازنده‌ی یکدیگرند، و در آن شکل فکرت، شکلی نفساً بالقوه و بالفعل حقیقی است، زیرا مضمون فکرت که در آن افاده شده، خود مضمونی حقیقت دار است. همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، چنین امری زمانی میسر است که فکرت نفساً و قائم به‌خود، چونان تمامیت انضمامی مشخص باشد و بدین وسیله متضمن اصل و معیار خاص شدن و گزینه‌ی تجلی یافتن خود شود. برای مثال، تخیل مسیحی می‌تواند خدا را تنها در پیکر انسانی و بیان روحی آن متجسم کند، زیرا خدا خود در مسیحیت، ذاتاً چونان روح شناخته می‌شود. مشخص بودن پُل مستقیمی است که به‌نمودار شدن راه می‌برد. آنجا که این تشخص تمامیتی نیست که از فکرت تراوش کند، آنجا که فکرت چونان فکرتی نیست که به‌خویشتن تشخص دهد و خویش را خاص کند، آنگاه مجرد می‌ماند و فاقد خصوصیت و اصلی است که آن‌را خاص کند و شیوه‌ی برازنده‌ای را که تنها در آن پدیدار می‌شود، در خود ندارد، و برون از او است. همانا از این رو است که فکرت هنوز مجرد است، و دارای شکلی نیست که از خود آن برآمده باشد، بلکه در قید

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شکلی برونی است. برعکس، فکرتی که نفساً انضمامی باشد، حاوی اصلی است که براساس آن متجسم می‌شود و در نتیجه، شکلی به‌خود می‌گیرد که شکل‌یابی آزاد آن است. لذا فکرت حقیقتاً انضمامی است که شکلی حقیقی را افاده می‌کند و آرمان همانا برازندگی فکرت و شکل است.

ب. تطور آرمان به‌شکل‌های زیبایی هنری

اما از آنجا که فکرت چنان‌که بیان شد، وحدتی انضمامی است، چنین وحدتی تنها زمانی می‌تواند به‌آگاهی هنری درآید. که عناصر خاص فکرت از یکدیگر پراکنده و از نو همبسته شوند، جنبه‌های خاص زیبایی هنری نتیجه‌ی چنین تطور فکرت‌اند و زیبایی هنری به‌برکت آن به‌تمامیت مراحل و شکل‌های خاص در می‌آید.

اکنون که زیبایی هنری را اینگونه بالقوه و بالفعل بررسی کردیم، باید ببینیم چگونه کل زیبایی به‌گزینه‌های خاص خویش تجزیه می‌شود. نتیجه‌ی این کار، قسمت دوم خواهد بود که آموزه در باب شکل‌های هنر است. شکل‌های هنر از شیوه‌های متفاوتی مایه می‌گیرند، شیوه‌هایی مبتنی براین اصل که فکرت را باید چونان مضمونی درک کرد که از آن متفاوت بودن شکل‌بخشی هنری پدید می‌آید و فکرت در این شکل‌بخشی‌ها متجلی می‌شود. بنابراین، شکل‌های هنر چیزی نیست مگر مناسبات مختلفی که بین مضمون و شکل وجود دارد، مناسباتی که از خود فکرت مایه می‌گیرند و در نتیجه، زمینه‌ی تقسیم‌بندی واقعی قلمرو هنر را به‌دست می‌دهند. چه، تقسیم‌بندی باید همواره از مفهوم منتج شود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و آن عبارت است از خاص کردن فهرست‌بندی غنای مفهوم.

در این‌باره به‌سه رابطه‌ی فکرت برای شکل‌بخشی به‌آن باید توجه کنیم:

۱ـ مناسبت نخست که در آن فکرت در ابتدای تبدیل شدن به‌محتوای اثر هنری است و بدین اعتبار خود هنوز در قید بی‌تشخیصی و ناروشنی است، یا اینکه دارای تعینی بد یا غیرحقیقی است زیرا فکرت نامشخص هنوز بالقوه به‌چنان فردیتی رشد نیافته است که برازنده‌ی آرمان باشد، انتزاعی و یکجانبه بودنش باعث می‌شود که شکل، نارسا و تضادفی نمود کند. در نتیجه، نخستین شکل هنری بیشتر به‌جست و جوی صرف در راه تصویر کردن شباهت دارد تا نوعی کارآمدی در تجسم‌نمایی واقعی. فکرت در این مرحله، هنوز شکلی را که در سرشت آن است، نیافته و به‌ناگزیر در تقلا و تکاپوی یافتن آن است. می‌توانیم این شکل هنری را به‌طور عام شکل هنر نمادی بنامیم. هیأتی که فکرت مجرد در محدوده‌ی این شکل هنری به‌خود می‌گیرد، نسبت به‌آن خارجی است و این مصالح طبیعی محسوس است که شکل‌بخشی به‌فکرت با آن ادغام می‌شود و در پیوند با آن تجلی می‌یابد. موضوع‌هایی که حاصل نگرش طبیعت‌اند، از یک سو ابتدا به‌حال خود گذارده می‌شوند، ولی در عین حال فکرت جوهری چونان معنی به‌آن‌ها دمیده می‌شود، نتیجه اینکه اکنون آن‌ها وظیفه‌دار بیان این معنی می‌شوند و باید نیز آن‌ها را چنان تفسیر کرد که گویی فکرت در آن‌ها وجود دارد. این امر ایجاب می‌کند که موضوع‌های واقعی دارای جنبه‌ای باشند که بتوانند به‌وسیله‌ی آن دلالت معنی عام را متجسم سازند. اما به‌حکم آنکه هنوز تطابق کاملی میان فکرت و شکل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وجود ندارد، ارتباط میان آن دو تنها می‌تواند تعیّن مجرد باشد، همان‌گونه که شیر نشان قدرت است.

از سوی دیگر، در ضمن، این ارتباط مجرد باعث می‌شود که نوعی بیگانگی میان فکرت و پدیده‌های طبیعی مشاهده شود، حال چون فکرت که واقعیت دیگری جز شکل‌های طبیعت به‌منظور تجلی یافتن ندارد، به‌درون جسم این اشکال می‌رود و با سرکشی و بی‌تناسبی‌شان رودررو قرار می‌گیرد، جویای عناصر خودی می‌شود، لیکن آن‌ها را برازنده‌ی خود نمی‌یابد، ناگزیر به‌کالبد اشکال طبیعت و پدیده‌های آن وارد شده، خود نیز نامتعین و بی‌تناسب می‌شود. فکرت در آن‌ها به‌این سو و آن سو می‌رود، به‌آن‌ها مایه می‌دهد و آن‌ها را به‌غلیان درمی‌آورد، قهر و خشونت نشان می‌دهد، از شکل‌شان می‌اندازد، از هم می‌گستراندشان و می‌کوشد تا به‌کمک این پراکندن، بزرگ کردن و شکوه تصویری بخشیدن به‌آن‌ها، پدیده‌ها را به‌رفعت فکرت برساند. چه، در این مرحله، فکرت هنوز کمابیش نامتعین و شکل‌ناپذیر است، حال آنکه موضوع‌های طبیعی در شکل خود از هر حیث مشخص‌اند.

بی‌تناسبی بین فکرت و شکل باعث می‌شود که در نتیجه، مناسبت فکرت با عینیت مناسبتی سلبی باشد، چرا که فکرت چونان عنصر درونی، راضی به‌چنان تبلور بیرونی نیست و به‌منزله‌ی جوهر درونی عام چیزهایی که برازنده‌ی آن نیستند، براین غنای شکلی اشراف می‌یابد. آنگاه در این والایی است که پدیده‌ی طبیعی، پیکر انسانی و مقتضیات ـ چنان‌که هستند ـ پذیرفته و حفظ می‌شوند، البته نامتناسبی آن‌ها در مقایسه با معنی‌شان در همان حال تصدیق می‌شود، معنی‌ای که طبعاً به‌مراتب

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برهرگونه مضمون مادی رفعت یافته است.

این همان جنبه‌هایی است که به‌طور عام خصلت هنر خدانگرانه‌ی ابتدایی مشرق زمین را تعیین می‌کند، هنری که از یک سو حتا به‌عادی‌ترین موضوع‌ها معنی مطلق می‌دمد و از سوی دیگر پدیده‌ها را قهراً برآن می‌دارد تا بیانگر جهان‌بینی‌اش شوند، و این باعث می‌شود که شکلی نامأنوس، ناهنجار و کریه به‌خود گیرد، یا اینکه در رویگردانی از آزادی بیکرانه، ولی مجرد، جوهر تمام پدیده‌ها را ناچیز و محو شونده تلقی می‌کند. نتیجه اینکه معنی نمی‌تواند به‌تمام و کمال در موضوع‌ها جا بگیرد و به‌رغم تمام تقلا و تکاپوها، نامتناسبی فکرت و شکل از میان نمی‌رود و برجای می‌ماند. این است خصوصیت نخستین شکل هنر، هنر نمادی، این است تکاپوی آن، غلیان آن، چیستان‌بودگی و والایی آن.

۲ـ در دومین شکل هنر که ما آن‌را شکل کلاسیک می‌نامیم، از نارسایی دوگانه‌ی هنر نمادی اثری در میان نیست. شکل نمادی ناکامل است، چون از یک سو فکرت در آن تنها در تعیّن مجرد یا در نامشخصی به‌ذهن می‌آید و از سوی دیگر بدین واسطه هماهنگی میان فکرت و شکل پیوسته ناقص است و فقط به‌صورت مجرد باقی می‌ماند. شکل هنر کلاسیک که حاصل رفع این دوکمبود است، به‌معنای در هم آمیختن آزاد و متناسب فکرت با شکلی است که به‌اقتضای مفهوم ذاتی خود، فکرت است و به‌آن تعلق دارد و به‌برکت آن، فکرت می‌تواند در هماهنگی آزاد و کاملی با آن باشد. در نتیجه، این تنها شکل هنر کلاسیک است که آرمان کامل را تولید می‌کند، آن‌را به‌رؤیت می‌آورد و چونان آرمانِ واقعیت یافته افاده‌اش می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

البته تناسب مفهوم و واقعیت را نباید در هنر کلاسیک صرفاً به‌معنای صوری مطابقت میان مضمون با شکل‌یابی بیرونی آن فهمید، امری که در مورد تجسم آرمان اصولاً زمینه‌ای ندارد. چه، در غیر این صورت هر تصویر طبیعت، هر تک چهره، هر صحنه و گل و مانند آن‌که در غایت و مضمون هر تجسم‌بخشی پدید می‌آید، به‌اعتبار همخوانی مضمون و شکل، کلاسیک تلقی می‌شود. باید گفت خصلت بارز مضمون و شکل، کلاسیک تلقی می‌شود. باید گفت خصلت بارز مضمون در هنر کلاسیک، در آن است که مضمون خود فکرتی انظمامی است و چونان فکرت انضمامی عنصر روحی انضمامی است. چه، تنها هر آنچه روحی است، عنصر درونی حقیقت دار است. لذا چنین مضمونی را باید در آن شئی طبیعی جست و جو کرد که ذاتاً، بالقوه و بالفعل، مناسب عنصر روحی باشد. این باید خود مفهوم اصلی باشد که برای روحیت انضمامی شکل پدید آورده است، در نتیجه، کار مفهوم ذهنی ـ در مورد موضوع ما روح هنر ـ اکنون دارای وظیفه‌ای است که فقط آن‌را بیابد و به‌هیأت موجودیت طبیعی شکل یافته‌ای درآورد که با روحیت آزاد فردی متناسب است. چنین شکلی که فکرت را چونان شکل روحی در بردارد ـ البته روحیت فرداً تشخیص یافته ـ هرآینه رنگ مقتضیات زمان به‌خود گیرد، رخساره‌ی انسانی می‌شود. گو اینکه اغلب شخصیت‌بخشی و انسانی کردن را به‌منزله‌ی فروداشت روح سرزنش کرده‌اند، ولی به‌حکم آنکه کار هنر آن است که جنبه‌ی روحی را به‌شیوه‌ای حسی به‌رؤیت آورد، راهی جز این ندارد که به‌پای انسانی کردن فکرت برود، چون که روح تنها می‌تواند به‌چنان پیکری درآید که به‌اندازه‌ی کافی حساً پدیدار می‌شود. حلول روح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در این مورد، تصوری انتزاعی است، در واقع، این یکی از کارهای اساسی فیزیولوژی است که نشان دهد زندگی ضرورتاً در گذار تکامل خود به‌جایی می‌رسد که در رخساره‌ی انسان بروز کند، چراکه این تنها شکلی است که حساً برای تجلی روح مناسب است.

البته شکل‌های بدن انسان در هنر کلاسیک، صرفاً به‌منزله‌ی موجودیت حسی ارزش ندارد، بلکه تنها چونان موجودیت و شکل طبیعی روح است و لذا بایستی از تمام نارسایی‌هایی که صرفاً مختص محسوسات و متناهیت تصادفی خاص پدیدارهاست، پیراسته شود. از یک سو، باید شکل هنری بدین‌گونه پالایش یابد تا بتواند مضمون مناسب را در قالب خود بیان کند، از سوی دیگر، برای آنکه هماهنگی معنی و شکل کامل باشد، باید آن روحیتی که متضمن مضمون است نیز دارای چنان کیفیتی باشد که بتواند کاملاً در رخساره‌ی طبیعی انسان بیان شود، بی‌آنکه از حد این بیان شوندگی در عنصر حسی و جسمی فرا رود. در چنین حالی، روح در عین حال تعیّن ویژه می‌یابد و فردیت انسانی به‌خود می‌گیرد، چنان نیست که کلاً یک روح مطلق ابدی باشد، زیرا چنین روحی تنها می‌تواند چونان روحیت تجلی یابد و افاده شود.

نکته‌ی اخیر همان کمبودی است که شکل هنر کلاسیک به‌همراه دارد، این کمبود همان چیزی است که سبب تجزیه‌ی این شکل هنری می‌شود و راه را برای گذار به‌مرحله‌ی سوم که برتر است، هموار می‌سازد: گذار به‌شکل هنر رمانتیک.

۳ـ شکل هنر رمانتیک یگانگی کمال یافته‌ی فکرت و واقعیت آن‌را مجدداً از میان برمی‌دارد و باعث می‌شود که اختلاف و تقابل این دو جنبه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در کیفیت برتری، دوباره مستقر شود، اختلاف و تقابلی که دامنگیر هنر نمادی بود و زدوده شدنی نبود. هنر کلاسیک در واقع به‌والاترین کیفیتی دست یافت که تجسم نمایی هنری می‌تواند به‌آن نائل شود. چنانچه در آن کمبودی یافت شود، کمبودی است ناشی از خود هنر و از محدودیت آن سرچشمه می‌گیرد. اساس این محدودیت در آن است که هنر به‌حکم مفهوم خود آنچه عام، نامتناهی و انضمامی است ـ یعنی روح ـ را در شکلی که حساً انضمامی است، می‌پروراند و در هنر کلاسیک این موجودیت حسی و روحی چنان درهم می‌آمیزند که برازندهٔ هر دو آن‌ها است. البته این جوش‌خوردگی در واقع امکان نمی‌دهد که روح چنان‌که مفهوم حقیقی‌اش ایجاب می‌کند، مجسم شود، چه، روح ذهنیت نامتناهی فکرت است که چونان جهان درونی هرآینه به‌ناگزیر در عنصر جسمی دیده شود و موجودیتی متناسب با آن به‌خود گیرد، پر و بال وی بسته می‌ماند و نمی‌تواند آزادانه تجسم‌پذیر شود. با توجه به‌این اصل است که شکل هنر رمانتیک وحدت یکپارچه‌ی هنر کلاسیک را دوباره رفع می‌کند، چون چنین شکل هنری متضمن مضمونی است که برشکل هنر کلاسیک و شیوهٔ تجسم‌نمایی آن پیشی می‌جوید. این مضمون ـ چنانچه از تصورات آشنا استفاده کنیم ـ با آن چیزی همراه است که مسیحیت از خدا چونان روح سخن می‌گوید، امری که با اعتقاد یونانیان نسبت به‌خدا تفاوت دارد، اعتقادی که مضمون ماهوی و متناسب شکل هنر کلاسیک است. مضمون انضمامی این هنر، وحدت بالقوه‌ی طبیعت انسانی و طبیعت خدایی است، وحدتی که همانا به‌حکم آنکه فقط بی‌واسطه و بالقوه است می‌تواند به‌شیوه‌ای بی‌واسطه و حسی نیز به‌تجسمی مناسب

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درآید. خدای یونانی برازنده‌ی نگرش ساده و تصور حسی است، و به‌همین سبب نیز شکل‌اش را از کالبد انسانی گرفته است، دایره‌ی قدرت و ذاتش فرداً خاص است و در برابر انسان، جوهر و قدرتی است که با ذهنیت درون فقط بالقوه در وحدت است، اما این وحدت، دانش درونی و ذهنی نیست. اکنون مرحله‌ای والاتر عبارت است از معرفت چنین وحدتی که بود بالقوه دارد، همان وحدتی که شکل هنر کلاسیک آن‌را به‌صورت محتوای قابل تجسم در قالب جسمی به‌طور کامل افاده می‌کند. رفعت یافتن این بالقوگی به‌معرفت خویش‌آگاه باعث پدیدار شدن اختلافی شگرفت می‌شود. این همان اختلاف شگرفی است که برای مثال، انسان را از حیوان جدا می‌کند. انسان خود نوعی حیوان است، با این همه حتا به‌اعتبار وظایف حیوانی خویش نیز چنان‌که مختص حیوان است در بالقوگی نمی‌ماند، بلکه نسبت به‌وظایف خود آگاهی می‌یابد، از آن شناخت پیدا می‌کند و به‌آن رفعت می‌بخشد، و همان‌گونه که مثلاً در مورد فرایند گوارش صادق است، از آن معرفت آگاهانه می‌یابد. بدین‌گونه آدمی محدوده‌ی بی‌واسطگی بالقوه‌ی خویش را رفع می‌کند، ولذا انسان به‌حکم آنکه می‌داند نوعی حیوان است، همانا حیوان بودن خود را رفع می‌کند و این دانندگی از خویشتن را چونان روح می‌نگرد. حال چنانچه بدین‌گونه بالقوگی مرحله‌ی پیشین، یعنی وحدت طبیعت انسانی و خدایی [تأمل فکری پیدا کند و] از وحدت بی‌واسطه به‌وحدت آگاهانه رفعت یابد، آنگاه این دیگران آن موجودیت حسی بی‌واسطه‌ی روح، یعنی شکل جسمی انسان نیست، بلکه نهاد خویش آگاه است. از این رو است که مسیحیت خدا را چونان روح ـ و آن هم نه روح فردی و خاص، بلکه روح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در قالب حقیقت ـ به‌تصور می‌آورد، لذا از حسیت تصور به‌نهاد روحی باز می‌گردد و این نهاد ـ و نه جنبه‌ی جسمی ـ را به‌مثابه‌ی ماده و موجودیت محتوایش می‌پذیرد. به‌همین‌گونه نیز وحدت انسانی و خدایی طبیعت وحدتی آگاهانه است و تنها می‌تواند توسط معرفت روحی و در روح تحقق‌پذیرد. در نتیجه، این مضمون نوحاصل وابسته به‌تجسم حسی و متناسب با آن نیست، بلکه از چنین موجودیت بی‌واسطه‌ای وارسته است، موجودیتی که سلباً وجود یافته، باید برطرف شود و در وحدت روحی بازتاب یابد. از این دیدگاه هنر رمانتیک به‌معنای فرا رفتن هنر از ضوابط خویش است، البته این فرا رفتن در چارچوب خود هنر انجام می‌گیرد و شکل هنری دارد.

به‌کوتاهی می‌توان گفت که در مرحله‌ی سوم، روحیت آزاد انضمامی است که باید چونان روحیت برنهاد روحی متجلی شود. بنابراین، هنر با توجه به‌این موضوع از سویی نمی‌تواند به‌کار به‌رؤیت درآوردن حسی موضوع بپردازد، بلکه رو به‌درون می‌آورد و با موضوع هنر چنان در پیوند قرار می‌گیرد که به‌سادگی با خویشتن پیوسته می‌شود، به‌خلوص ذهنی، به‌عاطفه و احساس رو می‌آورد ـ که روحی‌اند ـ و در تکاپوی آزادی در نهاد خویش است و آشتی را تنها در روح درونی می‌جوید و آن‌را در او باز می‌یابد. این جهان درون، مضمون هنر رمانتیک است و لذا بایستی چونان عنصر درونی و جلوه‌ی این خلوص به‌تجسم درآید. در هنر رمانتیک خاطر درونی برجنبه‌ی برونی چیره می‌شود و خود این جنبه‌ی بیرونی، آن چیزی است که نمایانگر این پیروزی است و باعث می‌شود که هر آنچه حساً نمود می‌یابد، داغ مهر بی‌ارزشی به‌خود گیرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از سوی دیگر، این شکل هنری نیز مانند همه‌ی اشکال هنر نیازمند آن است که به‌مضمون خویش شکل بیرونی دهد. اما از آنجا که در این مورد روحیت نفساً از بروز خارجی و وحدت بی‌واسطه با آن روی گردانده است، لذا تجسم‌بخشی خارجی در هنر رومانتیک جنبه‌ی نمادی به‌خود می‌گیرد و ناماهوی و گذرا می‌شود. به‌همین سان، روح ذهنی محدود و اراداه تا میزان خاص و خودسری، تا حد فردیت، خصوصیت و عمل و مانند آن تنزل می‌یابد، چونان مقتضیات و به‌هم‌تنیدگی تلقی شده، این چنین متجسم می‌شود. جنبه‌ی موجودیت خارجی دستخوش تصادف شده، به‌ماجراجویی‌های خیال واگذار می‌شود، و خصلت اختیاری و جنبه‌ی موجودشان همان‌گونه که یافت می‌شود، بازتاب می‌یابد، به‌همین گونه شکل‌های عناصر جهان خارج به‌صورت به‌هم‌تنیده، مُثله و ناشکیل متجسم می‌شوند. چه، این جنبه‌ی بیرونی دیگر آن مفهوم و معنایی را که هنر کلاسیک ذاتاً به‌همراه داشت، ندارد، این هنر بیش از جنبه‌ی خارجی، عاطفی جلوه می‌کند و به‌شکل واقعیت روی می‌آورد، مضمون و معنی خود را درمی‌یابد و به‌آن شکل می‌بخشد، و این آشتی‌یابی با خویشتن حاوی تمام جنبه‌های تصادفی و عَرَضی است، آشتی با اندوه و درد است، حتا قادر است به‌بزهکاری پناه برد و در آن هویت دوباره یابد.

بدین ترتیب بار دیگر بی‌اعتنایی، بی‌تناسبی و جدایی فکرت و شکل که هنر نمادی بدان متصف است، ظاهر می‌شود، البته با این اختلاف اساسی که در هنر نمادی این فکرت است که نارسایی‌اش در نماد باعث نقصان شکل(بخشی می‌شود، حال آنکه در هنر رمانتیک بایستی روح و خاطر چنان نمودار شوند که ذاتاً کامل باشند و به‌حکم این استکمال عالی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است که از اتحاد با جنبهٔ بیرونی سرباز می‌زند، چون می‌تواند واقعیت راستین و نمود خود را فقط در خویشتن بجوید و پدیدار کند.

چنین است به‌طور عام خصلت شکل هنر نمادی، کلاسیک و رمانتیک ـ چونان سه مناسبت فکرت ـ با شکلی که در قلمرو هنر به‌خود می‌پذیرد. این سه شکل بیانگر تکاپویی برای کسب آرمان، دستیابی به‌آرمان و فرا رفتن از آرمان ـ چونان فکرت راستین زیبایی ـ است.

ج. منظومه‌ی هنرهای مختلف

در مورد قسمت سوم که با دو قسمت پیشین تفاوت دارد، باید گفت که این نیز مبتنی برمفهوم آرمان و شکل‌های عام هنر است، چرا که این نیز درگیر تحقق بخشیدن به‌شکل‌های هنر در مواد حسی مشخصی است. بنابراین، کار ما دیگر این نیست که تکامل درونی زیبایی هنری را براساس گزینه‌های اصلی عام آن بررسی کنیم، بل می‌باید توجه کنیم که این گزینه‌ها موجودیت می‌پذیرند، تمایز بیرونی پیدا می‌کنند و هر جنبه‌ای از مفهوم زیبایی مستقلانه و نفساً چونان اثر هنری متبلور می‌شود و فقط شکل عام به‌خود نمی‌گیرد. حال از آنجا که در واقع این تمایزهای نهفته‌ی ذاتی فکرت زیبایی‌اند که ترجمان هنر به‌لباس موجودیت می‌شوند، لذا بایستی در این قسمت نیز گزینه‌ای اساسی برای فهرست‌بندی و مقرر داشتن هنرهای جداگانه، در اشکال هنری عام جست و جو شود، به‌عبارت دیگر، انواع هنر متضمن همان تمایزهای ماهوی‌اند که با آن‌ها تحت عنوان شکل‌های هنری عام آشنا شدیم. حال واقعیت خارجی ـ که این اشکال در آن برپیکر حسی و لذا خاص، وجود عینی می‌یابند ـ امکان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دهد این شکل‌ها به‌شیوه‌های معینی که با تحقق‌شان متناسب است، هنرهای خاصی را پدید آورند که از یکدیگر مستقل و متمایز می‌شوند، زیرا هر شکلی مصالح مشخص خارجی خصلت معینی به‌خود می‌گیرد و در نحوه‌ی تجسم آن تحققی متناسب با خود می‌یابد. از سوی دیگر، این شکل‌های هنری چونان اشکالی که به‌اقتضای خصوصیت خویش عام‌اند، به‌مدد تحقق‌پذیری خاص خود از مرز نوعی هنر مشخص در می‌گذرند و بازمینه‌ی مشترکی که با هنری دیگر دارند ـ حتا اگر به‌شیوه‌ای وابسته باشد ـ به‌موجودیت نائل می‌آیند. از این رو است که هنرهای خاص از یک سو، اختصاصاً جزو اشکال هنری عام‌اند و متناسب با آن‌ها واقعیت هنری برونی پدید می‌آورند، از سوی دیگر، با توجه به‌شیوه‌ای که به‌آن‌ها شکل خارجی می‌بخشد، تمامت شکل‌های هنری را به‌وجود می‌آورند.

بنابراین، به‌طور عام می‌توان گفت که ما در این قسمت‌بندی اصلی سوم با چنان زیبایی هنری ای سر و کار داریم که همراه با جهان زیبایی تحقق یافته در انواع هنر و در آثار هنری تطور می‌یابد. مضمون این جهان ـ همچنان که دیدیم ـ زیبایی است، زیبایی راستین، روحیت شکل یافته، یعنی آرمان، به‌عبارت دقیق‌تر، روح، مطلق است، خود حقیقت است. می‌توان گفت که این قلمرو حقیقت خدایی است که هنرمندانه به‌منظور احساس نگرش، تجسم یافته است، کانون تمام جهان هنری است که چنان شکل‌یافتی مستقل، آزاد و خدایی است که جنبه‌ی بیرونی شکل و مصالح را کاملاً جذب کرده و آن‌را تنها چونان تجلی خود آن‌ها افاده می‌کند. البته از آنجا که زیبایی اکنون چونان واقعیت عینی تطور یافته است و بدین وسیله ضمناً براساس وجه خاص و مستقل جنبه‌های منفرد متمایز

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌شود، در نتیجه این کانون چنان می‌شود که قطبین آن نسبت به‌واقعیت خاص خود حالت رویارویی می‌گیرد. یکی از این دو قطب با اینکه هنوز فاقد روح است، عینی می‌شود و جو طبیعی صرف خدایی را پدید می‌آورد. بدین وسیله عنصر خارجی از حیث ماهو تکوین می‌یابد، جنبه‌ای که حاوی غایت و مضمون روحی خویش نیست، بلکه مدیون جنبه‌ی غیر است.

برعکس، قطب دیگر آن جنبه‌ی خدایی است، چونان جنبه‌ی درونی و جنبه‌ی آگاه است، چونان موجودیت چند لایه‌ی ذهنی خداییت است که به‌صورت خاص درآمده: حقیقت است چنان‌که در احساس، خاطر و روح یکایک انسان‌های فعال و زنده وجود دارد و چنان‌که به‌قالب بیرونی درآمده است، نمی‌ماند، بلکه به‌نهاد ذهنی فردی باز می‌گردد. بدین وسیله جنبه‌ی خدایی از حیث ماهو در عین حال به‌تفاوت از تجلی محض خویش، خداییت است و در هر گونه ویژگی حلول می‌کند، ویژگی‌ای که جزو هر معرفت، احساس، مشاهده و دریافتن منفرد ذهنی است. در حوزه‌ی مشابهی از مذهب که هنر در مرحله‌ی نهایی خود در پیوند بی‌واسطه با آن است، این تفاوت چنان برما آشکار می‌شود که زندگی خاکی و طبیعی در محدوده‌ی خویش است، حال آنکه از سوی دیگر، خدا موضوع آگاهی انسان می‌شود و آگاهی، اختلاف عینیت و ذهنیت را از میان برمی‌دارد تا سرانجام آدمی از خدای از حیث ماهو به‌ذکر در جماعت مذهبی روی می‌آورد، به‌خدایی که در آگاهی ذهنی زنده و حاضر است. این سه مرحله‌ی متفاوت عمده، در جهان هنر نیز بروز می‌کنند و هر یک تکامل مستقل خود را دارد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

الف ـ نخستین شکل هنرهای خاص که باید به‌موجب خصوصیت عمده‌ی یاد شده بررسی خود را با آن آغاز کنیم، معماری زیبا است. معماری هنری وظیفه‌دار است که طبیعت غیرآلی بیرونی را چنان کارساز کند که بتواند چونان طبیعت هنری شده برازنده‌ی روح شود. مصالح آن موادی است که در پیرامون بی‌واسطه‌اش چونان توده‌ای که ثقل‌افزاری دارد، یافت می‌شود، شکل آن عبارت است از اشکال طبیعت غیرآلی که از نوعی تقارن برخوردار است تا پاسخگوی مناسبت‌های مورد توجه فهم تجریدی باشد. از آنجا که این مصالح و شکل‌ها امکان نمی‌دهند تا عنصر آرمانی چونان روحیت انضمامی تحقق‌پذیر شود و لذا واقعیت تجسم یافته نسبت به‌فکرت چونان جنبه‌ای خارجی است و فکرت در آن رسوخ نیافته، بنابراین شکل هنر نمادی نوع عمده‌ای است که در هنر ساختمانی تبلور می‌یابد. چه، این معماری هنری است که برای نخستین بار راه را برواقعیت برازنده‌ی خدا می‌گشاید و در رنجی که در کار با مصالح طبیعت عینی دارد، می‌کوشد آن‌را برای واقعیت خدایی مناسب کند و از بوته‌زار متناهیت و ناشکیلی تصادفی برهاند. بدین ترتیب، فضا را خدایی می‌کند، پیرامون آن‌را شکل می‌بخشد، برای خدا معبد می‌سازد و آن‌را به‌فضایی مبدل می‌کند که برای تجمع معنویت و توجه به‌پیرایه‌های مطلق روح مناسب است. دیواری برگردهم آمدگان برپا می‌دارد که پناهگاهی در برابر تهدید توفان، باران و تندر و حیوانات وحشی باشد، و بدین‌گونه قصد گردهم آیندگان را ـ گو اینکه به‌شیوه‌ای خارجی است ـ به‌گونه‌ای هنری بارز می‌کند. معماری هنری می‌تواند چنین معنایی را کمابیش به‌مصالح و شکل آن بدمد، کیفیتش مربوط به‌آن است که تا چه میزان خصوصیت

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محتوایی که هنر معماری کار روی آن‌را عهده‌دار است به‌طور با اهمیت یا کم اهیمت، انضمامی یا مجرد، عمیقاً به‌کنه رسوخ کرده یا ناروشن و سطحی باشد. بعید نیست که بتواند در این باب، تا بدانجا فرا رود که به‌مصالح و اشکال محتوای درست، هستی هنری برازنده‌ای افاده کند، البته در چنین حالتی مرز ذاتی خویش را زیر پا می‌نهد و در نوسان به‌سوی مرتبتی برتر، به‌تندیسه روی می‌آورد. چه، مرز معماری هنری همانا این است که جنبه‌ی روحی را چونان عنصر درونی در قبال شکل‌های بیرونی حفظ کند و از این طریق، جنبه‌ی روحمند را صرفاً به‌دستیاری عنصر غیر اشارت دهد.

ب ـ بدین‌گونه معماری هنری جهان غیرآلی برون را پیراسته می‌کند، قرینه‌وار به‌نظم در می‌آورد، و آن‌را با روح خویشاوند می‌سازد، معبد خدا یا خانه‌ی گروندگان به‌او ساز شده است. پس خدا خود در این خانه پا به‌درون می‌نهد، بدین معنا که برق فردیت برتوده‌ی مواد منکوب کننده می‌درخشد و در آن رسوخ می‌کند و شکل خود روح نامتناهی را که مضمونی بس غنی‌تر از تقارن صرف دارد به‌طور فشرده کالبد می‌بخشد و به‌آن رخساره می‌دهد. و این کاری است که تندیسه انجام می‌دهد. وقتی تندیسه آنچه را که درونی است و جنبه‌ی روحی دارد ـ می‌پروارند و به‌آن شکل حسی می‌بخشد و مصالح خارجی را مأوای آن می‌کند و این دو جنبه را چنان به‌هم می‌آمیزد که یکی بردیگری برتری نمی‌یابد، چنین تندیسه‌ای شاخص نوع عمده‌ی شکل هنر کلاسیک است. بنابراین، هر آنچه عنصر حسی نفساً بیان می‌دارد، نمی‌تواند چیزی جز جنبه‌ی روحی باشد، برعکس، تندیسه تنها می‌تواند چنان مضمون روحی را تمام و کمال

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تجسم بخشد که بتوان آن‌را کلاً و به‌تناسب به‌شکلی جسمیت‌دار رؤیت شدنی کرد. چه، تندیسه باید روح را به‌شکل کالبدی‌اش به‌وحدتی بی‌واسطه متجسم کند که در حالتی آرامنده و روحانی باشد و شکل را به‌یاری مضمون فردیت روحی، جان بخشد. در نتیجه، مصالح حسی طبیعت نه براساس کیفیت کاربندانه‌ی خود چونان توده‌ی ثقلیش و نه چونان اشکال اجسام غیرآلی، و نه اینکه چنان‌که نسبت به‌رنگ و مانند آن بی‌اعتنا باشد، بلکه به‌شکل‌های آرمانی پیکره‌ی انسان و در تمامت ابعاد فضایی پرورده می‌شود. نکته‌ی اخیر را باید در مورد تندیسه نیز تأکید کرد، بدین معنا که در تندیسه است که برای نخستین بار وجه درونی و روحی در آرامش ابدی و استقلال ذاتی متجلی می‌شود. این آرامش و وحدت در خویشتن تنها با آن جنبه‌ی خارجی متناسب است که خود هنوز براین وحدت و آرامش باقی است. چنین عنصری عبارت از شکلی است که پذیرای فضاییت مجرد می‌شود. روح چنان‌که تندیسه آن‌را افاده می‌کند، نفساً پا برجاست، دستخوش بازی اتفاق و تصادف هوسمندی گونه‌گون نیست، و در ضمن، شکل بیرونی آن اجازه نمی‌دهد که چنان بس‌گونگی بدان رسوخ کند، بلکه تنها پایبند جنبه‌ی پیش گفته ـ یعنی فضاییت مجردی که مبین تمامیت ابعاد آن است ـ می‌شود.

ج ـ پس از آنکه معمار معبد را برپا کرد و دست تندیسه تراش فضا را با تندیسه‌های خدا آراست، آنگاه خدا که حساً در کالبد تندیسه حضور دارد، در سرسراهای معبد با جماعت مذهبی روبرو می‌شود. این جماعت عنصر روحی و اندیشنده‌ی چنین موجودیت حسی است، ذهنیت جان دمنده و درون زنده است که پدید شدنش همراه با یک اصل نوین هنری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است. هم مضمون هنری و هم مصالحی که به‌آن تجسم بیرونی می‌دهد، اینک نیازمند ویژگی یافتن، فردیت یافتن و شیوه‌ی بیان ذهنیت آن است. وحدت استحکام یافته‌ی خدا در تندیسه تجزیه می‌شود و به‌کثرت درون یکایک افرادی سرشکن می‌شود که وحدت‌شان دیگر وحدتی حسی نیست، بلکه کلاً وحدتی اندیشه‌ای است. از این هنگام است که خدا خود ذاتی می‌شود، با به‌این شکل و آن شکل درآمدن، با نوسان میان وحدت در درون خود و تبدیل شدن به‌معرفت ذهنی و خاص شدن فردی آنکه ضمناً عامیت هم دارد و در عین حال وحدت زنده‌ی کثرت افراد است، روحی حقیقی است، روحی است که در جماعت خود تبلور یافته است. خدا در این جماعت، هم از تجرید یگانگی ناشکفته با خویش و هم از استغراق بی‌واسطه در هیبت یک تندیسه رهایی یافته است و به‌روحیت و معرفت ـ این برگردان حسیت ـ رفعت یافته است که ماهیتاً درونی است و تجلی ذهنی دارد. از اینرو، اکنون مضمون والاتر هنری آن چیزی است که روحی باشد و آن هم آنچه مطلق است، ولی از آنجا که در اثر تجزیه، عنصر روحی در عین حال روحیتی خاص و درون ویژه است، و دیگر آرامندگی بی‌نیاز خدا در ذات خود نیست، بلکه نمودار شدن در کل است، هستی برای غیر است که او را متجلی می‌سازد، لذا اینک موضوع‌های تجسم هنری مرکب از گوناگون‌ترین تجلیات ذهنی زندگی و حرکت و فعالیت‌هایی چونان شور و هوس، عمل‌ورزی و رویدادهای انسانی و اصولاً قلمرو وسیع احساس، اراده و امتناع آدمی می‌شود. براین اساس، عنصر حسی هنر اکنون باید متمایز شود و بتواند خاطر ذهنی را به‌گونه‌ای برازنده افاده کند. مصالحی که برای این منظور به‌کار می‌روند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عبارتند از رنگ، صوت و سرانجام آهنگ صِرف که برای بیان نگرش و تصورات درون مناسب‌اند، و شیوه‌های تجسم هنری که چنین مضمونی را به‌کمک این مصالح (رنگ، آهنگ و غیره) افاده می‌کنند، عبارتند از نقاشی، موسیقی و شعر. از آنجا که مصالح حسی‌ای که در این رشته‌ها به‌کار گرفته می‌شود خود بالقوه خاص و اصولاً اندیشه‌ای است، در نتیجه اغلب با محتوای روحی هنر سازگار است و پیوند معنی روحی و مصالح حسی در آن به‌صفای برتری از آنچه در معماری و تندیسه امکان‌پذیر بود، تکامل می‌یابد؛ البته چنین وحدتی نوع درونی‌تر آن است و کلاً خصلت ذهنی دارد؛ و شکل و مضمون باید در آن جُزئیت یابند و اندیشه‌ای شوند، و تنها به‌بهای عامیت عینی و محتوای مصالح است که این درآمیختگی باجنبه‌ی حسی بی‌واسطه تحقق خارجی به‌خود می‌گیرد.

همان‌گونه که شکل و مضمون این هنرها قلمرو معماری نمادی و آرمان کلاسیک را ترک می‌کنند و به‌فکرت رفعت می‌یابند، سنخ‌شان را نیز از شکل هنر رمانتیک می‌گیرند، چه شیوه‌ی افاده‌ی رُمانتیکی، مناسب‌ترین بیان بارز مضمون این هنرهاست. این هنرها در ضمن، مُعرف تمامت هنری‌اند، چون، جنبه‌ی رُمانتیکی، انضمامی‌ترین شکل این هنرهاست.

فهرست‌بندی درونی این طیف سوم هنرهای خاص را می‌توان به‌شکل زیر انجام داد:

الف ـ نخستین هنری که پس از تندیسه قرار دارد و به‌آن نزدیک است، نقاشی است. مصالحی که برای بیان مضمون نقاشی و افاده‌ی شکلیت پذیرفته‌ی آن به‌کار می‌رود، مرئی شوندگی به‌طور کلی است، با در نظر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گرفتن اینکه این مرئی شدن خود در ضمن، ویژگی می‌یابد، بدین معنا خصوصیت رنگ به‌خود می‌گیرد. البته مصالح معماری و تندیسه نیز مشابهاً مرئی و رنگ یافته‌اند، لیکن در نقاشی توجه به‌مرئی‌شوندگی از حیث ماهو است، چنان‌که نور به‌نفسه ساده در تقابل با ضد خود ـ یعنی تاریکی ـ خصلت بارز می‌یابد و در اتحاد با آن تبدیل به‌رنگ می‌شود. این دیده شوندگی که نفساً ذهنیت یافته و اندیشه‌وار است، نه نیازمند تمایز شکلی مجرد مصالح است که برای معماری ضروری است و نه محتاج به‌تمامیت ابعاد مکانی حسی است که در تندیسه به‌صورت فشرده و به‌اشکال آلی دیده می‌شود، بلکه مرئی‌بودگی و مرئی‌شوندگی در نقاشی خود دارای تمایزاتی است که خصلت آرمانی‌تر دارند، این تمایزات در ویژگی نوع رنگ‌هاست، نقاشی هنر را از استکمال حسی ـ مکانی که خاص صرفاً مصالح مادی است، می‌رهاند، بدین‌گونه که به‌ابعاد فضای مسطح متکی می‌شود.

از سوی دیگر، مضمون نیز به‌ویژه شوندگی نهایی می‌رسد. هر آنچه در نهاد آدمی چونان احساس، تصور و غایت بتواند زمینه پیدا کند، آنچه را که بتوان به‌عمل درآورد و شکل بخشید، همه و همه می‌توانند مضمون غنی نقاشی شوند. تمام قلمرو موجودات و پدیده‌های خاص، از برترین محتوای روح گرفته تا خرده‌ترین موضوع‌های جهان طبیعت، می‌توانند در نقاشی جا داشته باشند، حتا صحنه‌ها و پدیده‌های طبیعت متناهی می‌توانند در این هنر متجسم شوند، کافی است که فقط اشارت یا کنایتی به‌یک عنصر روحی داشته باشند تا اندیشه و احساس آدمی را متوجه خود کنند و با احساس وی خویشاوندی یابند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ب ـ دومین هنری که عنصر رمانتیک را تحقق‌پذیر می‌کند، موسیقی است که از نقاشی متمایز است، مصالحش ـ گو اینکه هنوز حسی است، با این همه ـ ذهنیت و خاص‌بودگی ژرف‌تری می‌یابدو. اندیشه‌ای شدن عنصر حسی در موسیقی را باید در این دید که موسیقی گستره‌ی آزاد فضا را که نقاشی آن‌را مجازاً نگاه می‌دارد و تعمداً وانمود می‌کند، به‌طور کلی رفع می‌کند و آن‌را در نقطه‌ای واحد تمرکز می‌دهد و بدان خصلت آرمانی می‌بخشد. این نقطه که حاصل سلبیت مکان است، ذاتاً انضمامی است، به‌معنای رفعت یافتن مصالح است، حرکت و تپش کالبد مادی در درون خویش است، پیوندی است که ماده در مناسبت با خویشتن دارد. چنین آرمانی شدن آغازین ماده که دیگر شکل مکانی خود را از دست داده است و نمود آرمان زمانی به‌خود گرفته، صوت است، عنصر حسی متعیّنی است که سلبیت یافته و مرئی‌بودگی مجردش به‌شنیده‌شوندگی بدل شده است، چنان‌که گویی صوت جنبه‌ی اندیشه‌ای ماده را از قید عنصر مادی آزاد می‌کند. این درونی شدن و روح یافتن نخستین ماده، خود مصالحی می‌شود برای نهاد و روان روح که خود هنوز نامشخص است، و امکان می‌دهد که عاطفه، احساسات و شور و هوس خود را با غنای تمام بسراید و به‌طنین درآورد. بدین‌گونه، همان‌سان که تندیسه مرکز طیف میان معماری هنری و هنرهای با ذهنیت رمانتیک بود، موسیقی نیز به‌نوبه‌ی خود کانن هنرهای رمانتیک است و معرف نقطه‌گذار از حسیت مجرد فضادار نقاشی و روحیت مجرد به‌شعر است. موسیقی ذاتاً مبتنی برمباینتی است که براحساس و نهاد حکم می‌کند، همان‌گونه که درباره‌ی معماری صادق است، نوعی مناسبت مجرد فکری در کمیّت است، ضمناً

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

موسیقی مبتنی برقانونیت ثابت اصوات (طنین‌ها) است که در ترکیب و توالی با آن در پیوندند.

ج ـ سرانجام سومین هنری که تبلور روحی شکل هنر رمانتیک است، شعر است. صفت مشخصه‌ی آن در قدرتی است که به‌مدد آن عنصر حسی را که نقاشی و موسیقی به‌آزاد کردنش آغاز کرده بودند، به‌تبعیت روح و تصورات آن درمی‌آورد. چه، صوت که تنها مواد خارجی شعر است. خود دیگر احساسی طنین‌بخش نیست، بل نشانی است ذاتاً عاری از معنی، نشانی که دلالت برتصوری دارد که خود انضمامی است، و دیگر احساس نامتعین نیست، تنها مدارج و تفاوت‌های جزئی آن نیست. بدین‌گونه، صوت به‌واژه بدل می‌شود، واژه‌ای که چونان صوت یا آوای خارج شده است و بدان معنی است که برتصور و تفکر دلالت می‌کند، بدین‌گونه که نقطه‌ی سلبی را که موسیقی بدان نائل شده بود، اینک به‌شکل نقطه‌ای کاملاً انضمامی درمی‌آورد، چونان کانون روح، چونان فرد خویش آگاه که نامتناهیت فضای تصور خود را عملاً با عنصر زمانی صوت در پیوند قرار می‌دهد. اما این عنصر حسی که در موسیقی هنوز در وحدت بی‌واسطه با احساس درون بوده، در شعر از مضمون آگاهی جدا شده است، چه، در شعر این روح است که در خود و برای تصورات خویش این مضمون را مشخص می‌کند، با اینکه صوت را به‌منظور افاده‌ی نظرات به‌کار می‌گیرد، باید دانست که آن‌را چونان نشانه‌ای فاقد ارزش و مضمون به‌خدمت در می‌آورد. از این دیدگاه می‌توان صوت را حتا آوای صرف پنداشت، چراکه در شعر جنبه‌ی مرئی مانند جنبه‌ی سمعی به‌نقش دلالت دادن برمعنی تنزل یافته است. بنابراین، عنصر راستین تجسم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاعرانه همان تصور شاعرانه و دریافتنی کردن آن است، و از آنجا که این جنبه در مورد تمام شکل‌های هنری مصداق دارد، در نتیجه عنصر شعری در تمام آن‌ها رسوخ یافته و در هر یک از این شکل‌ها به‌طور مستقل تطور می‌یابد. هنر شعر، هنر عام روحی است که به‌آزادی درونی رسیده است و برای تحقق یافتن خویش نیازی به‌مصالح حسی و بیرونی ندارد، بلکه فقط خود را به‌فضای درونی و زمان درونی تصورات و دریافت‌های خویش وا می‌سپارد. البته هنر در این والاترین مرتبت خود به‌فراسوی ضوابط خویش گذر می‌کند، زیرا هنر عنصر مبنی برهمبستگی مضمون و شکل در تجسم روح را کنار می‌نهد و از شعر متصورانه دور می‌شود و به‌نثر متفکرانه روی می‌آورد.

چنین است تمامیت فهرست‌بندی شده‌ی هنرهای خاص: هنر خارجی معماری، هنر عینی تندیسه و هنر ذهنی نقاشی، موسیقی و شعر. البته کوشیده‌اند فهرست‌بندی‌های گونه‌گون دیگری نیز ارائه دهند، چه، هنر متضمن جنبه‌های بسیاری است و همان‌گونه که دیده می‌شود، می‌توان آن‌را براساس این یا آن جنبه فهرست‌بندی کرد. فرضاً براساس مصالح حسی، می‌توان گفت که معماری هنری است به‌معنای تبلور ماده، تندیسه به‌حکم پیکر بخشی به‌آن است که تمامیت حسی و فضایی آن‌را حفظ می‌کند، نقاشی به‌معنای سطح و خطوط زاییده‌ی رنگ است، حال آنکه موسیقی اصولاً شاخص نقطه‌ی مکان است که مضمون نقطه‌ی زمانی یافته، و سرانجام شعر که در آن ماده‌ی خارجی ارزش خود را به‌طور کلی از دست داده است. برخی این تفاوت‌ها را براساس جنبه‌ی کاملاً انتزاعی‌شان ـ یعنی برپایه‌ی فضامندی و زمان‌بندی‌شان ـ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فهرست‌بندی کرده‌اند. البته می‌توان چنین جنبه‌های خاص انتزاعی هنر را چنان‌که مصالح ممکن می‌سازد، با پیگیری بررسی کرد، لبکن نمی‌توان آن‌ها را چونان مبانی نهایی به‌شمار آورد، چرا که چنین جنبه‌ای خود براصلی برتر دلالت می‌کند و لذا بایستی با توجه به‌آن اصل توضیح داده شود.

ما شکل‌های هنر نمادی، کلاسیک و رمانتیک را که جنبه‌های عام فکرت زیبایی‌اند، چونان اصل برتر بررسی کردیم.

مناسبت این شکل‌های سه‌گانه‌ی هنر با شکل‌های هنرهای خاص در هیأت انضمامی آن، بدان‌گونه است که هنرهای مشخص موجودیت واقعی شکل‌های هنر را پدید می‌آورند. چه، معماری هنری آن زمینه‌ای است که هنر نهادی برازنده‌ترین واقعیت و وسیع‌ترین کاربرد خود را در آن باز می‌یابد. در معماری است که هنر نمادی، متناسب با مفهوم کامل خویش، چیره است و می‌توان گفت که هنوز به‌مصالح غیرآلی برای هنری دیگر بدل نشده است. برعکس، شکل هنر کلاسیک در تندیسه به‌کمال یافته‌ترین شکل خود می‌رسد، در ضمن معماری برای تندیسه فقط حاوی این ارزش است که تندیسه‌ها را پوشش می‌بخشد. تندیسه هنوز در مقامی نیست که بتواند نقاشی و موسیقی را چونان شکل‌های مطلق افاده‌ی مضمون خود بپروراند. سرانجام شکل هنر رمانتیک است که نقاشی، موسیقی و شعر را چونان شیوه‌های اساسی و متناسب ابراز مضمون و تجسم شاعرانه به‌همراه می‌آورد. البته شعر برازنده‌ی تمام اشکال زیبایی است و همه‌ی آن‌ها را زیرپوشش گستردهٔ خود می‌گیرد، چرا که عنصر راستین شعر، تخیل زیباست و تخیل عنصر ضروری هرگونه تولید زیبایی

tarikhema.org

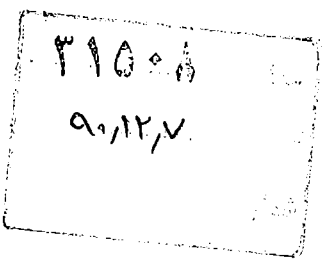
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ـ قطع نظر از هر شکلی که زیبایی به‌خود گیرد ـ است.

بدین‌گونه، آنچه هنرهای خاص در هر یک از آثار هنری به‌تجسم درمی‌آورند، به‌حکم مفهوم فلسفی، فقط شکل‌های عام اندیشه‌ی تطور یابنده‌ی فکرت زیبایی‌اند، از واقعیت بخشیدن تجسمی به‌این فکرت است که پرستشکده‌ی رفیع هنر سربرافراشته است، معمار و استاد کار این پرستشکده، روح زیبایی است که تطوربخش خویش است، آن زیبایی‌ای که تاریخ جهان آن‌را تنها پس از تکامل هزاران ساله به‌کمال خواهد رساند.

tarikhema.org



PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

واژه‌نامه

فارسی به‌آلمانی

الف

آرمان	Ideal
آرمان‌بودگی	Ideakutät
آلی (الرگانیک)	Organisch
آموزه زیبایی	Kallistik
اثبات	Beweis
اختیاری	Killiulich
اخلاقیت	Sittlichkeit
افزاری	Mekanisch
الهیت	Göttlichkeit
امر	Sache
انتزاعی	Abstraktion
اندیشه‌ور	Denkende
انضمامی	Konkret

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Einzelheit	فردیت

ب

Charakteristisch	بارز
Für sich	بالفعل
an sich	بالقوه
Angemessenheit	برازندگی
Mannigfäligkeit	بس‌گونگی
eifach	بسیط (ساده)
Geistoos	بیروح
Einsicht	بینش

پ

das Ende	پایان
Ekstase, Reinigung	پالایش
Produzieren, Hervorbringen	پرداختن (تولید کردن)
Produkt	پرداخته (تولید)
Pantheon	پرستشکده
Nichtigkeit	پوچی
Schmuck	پیرایه

ت

Drei-Einheit	تثلیث
Darstellen	تجسم‌بخشی
Darstellung	تجسم‌نمایی
Positiv	تحصلی
Gegensataz	تخالف

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تربیت	Bildung
تصور	Vorstellung
تقارن	Symmetrik
تمثیل	Allegorie, Analogie
تندیسه	Skulptur
تعیین	Bestimmung, Bestimmtheit

ج

جد	Ernst
جذابیت	Reiz, Reizend
بِستر (نطفه)	Anlage
جستار (رشته)	Disziplin
جوهر	Substanz, (Wesen0
جهان‌بینی	Weltanschaung

چ

چکامه‌سرایی	Dichtung
چونان	Als, Als Solche
چیز	Ding

ح

حجت	Beweisfuhrung, Beweis

خ

خدابودگی	Göttlichkeit
خداییت	Göttlichkeit
خصلت (کاراکتر)	Character
خصوصیت	Bestimmung

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خودویژگی	Das Eigene
خویش ـ آگاه	Selbstbewusstsein

د

دانندگی	Wissen
دریافت	Fassung, Empfang, Rezeption, Perzeption

ذ

ذاتی	Inhaerent, Immanent
ذاتیت	Wesentlichkeit
ذوق	Geschmack

ر

رخساره (هنری)	Gestalt
رفعت یافتن (رفع کردن)	Aufheben
روان‌زیبایی (روان ـ زیبا)	Schönseligkeit
روح	Geist
روحمند	Geistreich, Geistvoll
روحیت	Geistigkeit
روزمره	Prosaisch

ز

زیبایی‌شناسی	Aesthetik
زینت‌بخشیدن	Ausschmücken

س

ستیز	Widerstreit, Streit
سرشت	Schicksal
سلبی	negativ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Negativität	سلبیت
Typus	سنخ
ش	
Hebendigkeit	شادابی
Begierde	شره
das Erhabene, (Sublime)	شکوه
Erkenntnis	شناخت
Leidenschaft	شور و هوس
ص	
Ton	صوت
Formalismus	صوت‌گرایی
ض	
Notwendigkeit	ضرورت
ط	
Extreme	گرانگین
Ironisch	طنزی
ع	
Gemüt, Empfindung	عاطفه
Allgemeinheit	عامیت (کلیّت)
Vernuft	عقل
Praktische Vernuft	عقل عملی
Kallistik	علم به‌زیبایی
Wissenschaftuchkeit	علمیت
Handlung	عمل‌نمایی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Handeln	عمل‌ورزی
Element	عنصر

غ

Zweck	غایت
Zweckmässig	غایتمند بودن
Reichtum	غنا
das Andere	غیریت

ف

Einzelheit	فردیت
Weisheit	فرزانگی
Bildung	فرهنگ
gebildet, ausgebildet	فرهیخته
Räumhaftigkeit	فضامندی
Räumlickkeit	فضائیت
Idee, Ideenhaft	فکرت
Ideenhaft	فکرت‌پذیری
Idealismus	فکرت‌گرایی
Kunstidee	فکرت هنری
Idealität	فکریت
Philosophieren	فلسفیدن
Einteilung	فهرست‌بندی
Verstand	فهم

ق

Extreme	قطبین (کرانگین)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قلمرو	Sphäre
قوهٔ تخیل	Einbildungskraft

ک

کاربندانه	Mechanisch
کالیستیک	Kallistik

گ

گزینه	Bestimmung

م

متناهیت	Endlichkeit
مجرد	Abstrakt
محتوا	Gehalt
مرئی‌شوندگی	Sichtbarmachen
مصالح	Materie, Stoff
مضمون	Inhalt
مضمون‌دار	Inhaltfaht
معرفت	Wissen
معماری	Architektur
ملاحت و شایستگی	Anmut und Wuerde
منش	Character
منظومه (نظام)	System
منفرد (فردی)	eizeln

ن

نابرازندگی	Unangemessenheit, Unadäquation
ناعقلایی	Unvernunftig

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نافذیت	Wirksamkeit
نامتعین	unbestimmt
نامتناهی	Unendlichkeil
نثرگونه	Prosaisch
نشان (نشانه)	Zeichen
نظام	System
نظری	Theoretisch
نظریه	Thorie
نقشینه	Gebilde
نگاره‌های هنری	Kunstgebilde
نگرش (شهود)	Anschauung
نما	Schein
نماد	Symbol
نمادی	Symbolik
نمادین	Symbolik
نواخت	Rythmus
نهاد	Institution

و

والا	Höhe, Hoch
وحدت	Einheit
ویژگی	Eigenart

ه

هنری‌های خاص	besondere Künste

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آلمانی به‌فارسی

A

Abstrakt	مجرد
Abstraktion	انتزاعی
Aesthetik	زیبایی‌شناسی
Allegorie	تمثیل
Allgemeinheit	عامیت
Als	چونان
Als Solche	از حیث ماهو
Analogie	تمثیل
An sich	بالقوه
Andere (das)	غیر
Angemessenheit	برازندگی
Anlage	نطفه، بِستَر
Anmut und Wurde	ملاحت و شایستگی
Anschauung	نگرش
Architektur	معماری
Aufheben	رفعت یافتن
Ausgebildet	فرهیخته
Ausschmücken	زینت‌بخشیدن

B

Begierde	شره
Besondere Künste	هنری‌های خاص
Bestimmtheit	تعیین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Bestimmung	تعیین، خصوصیت، گزینه
Beweis	اثبات
Beweisfuhrung	حجت
Bildung	فرهنگ، تربیت

C

Character	منش، خصلت
Charakteristisch	بارز

D

Darstellen	تجسم‌بخشی
Darstellung	تجسم‌نمایی
Denkende	اندیشه‌ور
Dichtung	چکامه‌سرایی
Ding	چیز
Das Ende	پایان
Das Erhabene, (Sublime)	شکوه
Disziplin	جستار (رشته)
Drei-Einheit	تثلیث

E

Eigenart	ویژگی
Eigene (Das)	خودویژگی
Einbildungskraft	قوهٔ تخیل
Eifach	بسیط
Einheit	وحدت
Einsicht	بینش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Einteilung	فهرست‌بندی
Einzelheit	فردیت
Eizeln	منفرد
Ekstase	پالایش
Element	عنصر
Empfang	دریافت
Empfindung	عاطفه
Ende (das)	پایانه
Endlichkeit	متناهیت
Erkenntnis	شناخت
Ernst	جد
Extreme	قطبین، طرفین

F

Fassung	دریافت
Formalismus	صوت‌گرایی
Für sich	بالفعل

G

Gebilde	نقشینه
Gebildet	فرهیخته
Gegensataz	تخالف
Gehalt	محتوا
Geist	روح
Geistigkeit	روحیت
Geislos	بیروح

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Geistreich	روحمند
Geistvoll	روحمند
Gemüt	عاطفه
Geschmack	ذوق
Gestalt	رخساره (هنری)
Göttlichkeit	خداییت، خدابودگی، الهیت

H

Handeln	عمل‌ورزی
Handlung	عمل‌نمایی
Hervorbringen	پرداختن ـ پردازش
Hoch	والا
Höhe	والا

I

Ideal	آرمان
Idealismus	فکرت‌گرایی
Idealital	آرمان‌بودگی، فکریت
Idee, Ideenhaft	فکرت
Ideenhaft	فکرت‌پذیری
Immanent	ذاتی
Inhalt	مضمون
Inhaltfaht	مضمون‌دار
Inharent	ذاتی
Institution	نهاد
Ironisch	طنزی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

K

Kallistik	کالیستیک، علم به‌زیبایی (آموزهٔ زیبایی)
Konkret	انضمامی
Kunstidee	فکرت هنری
Kunstgebilde	نگاره‌های هنری

L

Lebendigkeit	شادابی
Leidenschaft	شور و هوس

M

Mannigfäligkeit	بس‌گونگی
Materie, Stoff	مصالح
Mechanisch	کاربندانه ـ افزاری

N

Negativ	سلبی
Negativität	سلبیت
Nichtigkeit	پوچی
Notwendigkeit	ضرورت

O

Organisch	آلی (الرگانیک)

P

Pantheon	پرستشکده
Perzeption	دریافت
Philosophieren	فلسفیدن
Positiv	تحصلی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Praktische Vernuft	عقل عملی
Produkt	پرداخته
Produzieren	پردازش، داختن
Prosaisch	نثرگونه ـ روزمره

R

Räumhaftigkeit	فضامندی
Räumlickkeit	فضائیت
Reichtum	غنا
Reinigung	پالایش
Reiz	جذابیت
Reizend	جذاب
Rezeption	دریافت
Rythmus	نواخت

S

Sache	امر
Schein	نما
Schicksal	سرشت
Schmuck	پیرایه
Schönseligkeit	روان‌زیبایی
Selbstbewusstsein	خویش ـ آگاه
Sichtbarmachen	مرئی‌شوندگی
Sittlichkeit	اخلاقیت
Skulptur	تندیسه
Sphäre	قلمرو

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Stoff	مصالح
Streit	ستیز
Substanz, (Wesen)	جوهر
Symbol	نماد
Symbolik	نمادین
Symmetrik	تقارن
System	منظومه، نظام

T

Theoretisch	نظری
Thorie	نظریه
Ton	صوت
Typus	سنخ

U

Unadäquation	نابرازندگی
Unangemessenheit	نابرازندگی
Unestimmt	نامتعین
Unendlichkeil	نامتناهی
Unvernunftig	ناعقلایی

V

Vernuft	عقل
Verstand	فهم
Vorstellung	تصور

W

Weisheit	فرزانگی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Weltanschauung	جهان‌بینی
Wesentlichkeit	ذاتیت
Widerstreit	ستیز
Willkürlich	اختیاری
Wirksamkeit	نافذیت
Wissen	معرفت ـ دانندگی
Wissenschaftuchkeit	علمیت

Z

Zeichen	نشان
Zweck	غایت
Zweckmässig	غایتمند بودن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org