



بررسی جایگاه شعر در زیبایی‌شناسی باومگارتن و کانت

فریده آفرین*^۱

۱. استادیار پژوهش هنر، دانشگاه سمنان

دریافت: 98/8/25

پذیرش: 99/5/7

چکیده

در این مقاله تلاش بر این است که با روش توصیفی - تحلیلی به یک سؤال اصلی پاسخ داده شود: نظر کانت درباره جایگاه شعر در میان هنرهای زیبا چه وجوه اشتراک و افتراق و همخوانی‌هایی با رأی باومگارتن دارد؟ هدف مقاله روشن کردن دلایل درنظر گرفتن شعر به‌منزله برترین هنر نزد یکی از پیروان اصالت عقل و مقایسه آن با نظر کانت است. باومگارتن در عصر روشنگری شعر را به‌منزله گفتار و خطابه کامل حسی درنظر می‌گیرد. او بر آوا، غنای کلام و اثرگذاری آن بر تأثرات و عواطف و فرم‌گرایی و کمال حسی تأکید می‌کند. وی، هماهنگی اندیشه‌ها به‌صورت مجزا از ابزار بیان، هماهنگی اندیشه‌ها و ابزار بیان، همچنین نظم و هماهنگی نشانه‌های ابزار بیان را سه منشأ زیبایی شعر می‌خواند. باومگارتن به کمال درجه ادراک حسی در مواجهه با زیبایی می‌پردازد. کانت علاوه بر تمایز شعر از خطابه به دو نوع زیبایی در شعر، یعنی زیبایی آزاد معطوف به هماهنگی، وزن و ریتم یا آوای واژگان و زیبایی وابسته در حیطه علاقه عقلی اشاره می‌کند. از نظر وی زیبایی شعر به‌منزله زیبایی آزاد، رها از مفهوم کمال و نیز صورت آن، برانگیزاننده بازی آزادی است که بین حس و فاهمه درمی‌گیرد. در نظر باومگارتن با مفهوم کمال در شعر، جایی برای بازی آزاد قوا باقی نمی‌ماند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، کمال، باومگارتن، شعر، هنر زیبا، کانت.

1. مقدمه

این سخن بارها مطرح شده که زیباشناسی به‌عنوان رشته‌ای مستقل در آلمان با باومگارتن متولد شده و با گذر از صافی اندیشه‌های کانت، به‌ویژه هگل، گستره آن کاهش یافته است. زیباشناسی با هگل به فلسفه هنر تبدیل و از زیبایی طبیعی به زیبایی هنری متمایل شده است. اینکه خود باومگارتن چگونه می‌تواند پیوند زیباشناسی و هنر را برقرار کند، خود مسئله‌ای است که در این پژوهش با بررسی رابطه زیباشناسی و شعر پاسخ داده می‌شود. با توجه به ابعاد همین سؤال متوجه می‌شویم در مباحث زیباشناسی قرن هجدهم سلسله‌مراتب هنرها اهمیت زیادی داشته است. در هر عصر، دوره و تفکر فیلسوفان، یکی از هنرها بنا به دلایلی از سایر هنرها سرآمدتر است. یکی از دلایل این سرآمدی، استلزامات ایجابی طرح نظام فلسفی است که هر متفکر برمی‌افکند. عقلگرایان قرن هجدهم هرکدام نظر خاص خود را درباره سلسله‌مراتب هنرها دارند. باومگارتن — براساس رساله تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر — در این میان بیشتر از سایر هنرها ربط بین حوزه زیباشناسی و هنرها را با تمرکز بر شعر برقرار کرده است. همچنین مطالعه نقد قوه حکم کانت نشان می‌دهد شعر در نزد کانت میان هنرهای زیبا درجه والایی دارد. نحوه طرح اهمیت و جایگاه شعر در زیباشناسی و هنرهای زیبا مبنای مقایسه این دو متفکر را فراهم می‌کند. هدف از این تحقیق پاسخ دادن به این سؤال‌هاست: باومگارتن چگونه و با چه مفاهیمی می‌تواند جایگاه شعر در زیباشناسی را تعیین کند؟ نظر کانت درباره جایگاه شعر در میان هنرهای زیبا چیست؟ آیا کانت در ارائه جایگاه شعر در میان هنرهای زیبا به آرای باومگارتن نظر دارد؟ رأی او در این خصوص چه وجوه اشتراک، افتراق و همخوانی‌هایی با نظر باومگارتن دارد؟

2. بازنمودهای حسی و کمال در زیباشناسی باومگارتن

باومگارتن در کتاب تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر می‌گوید: «بی‌تردید علمی می‌تواند وجود داشته باشد که قوه شناخت دانی انسان را هدایت کند یا علمی که درباره عالم



محسوس شناخت یک عین باشد. وقتی تعریف این علم مشخص شد، گاهی به راحتی می‌توان نامی برای آن پیدا کرد. بنابراین نوئتاً¹ [معقولات] باید به وسیلهٔ قوهٔ شناخت عالی ادراک شوند و موضوع علم منطق قرار گیرند. آیستتاً² [محسوسات] متعلق شناخت حسی موضوع Aisthètikè épistèmè استیک است» (سوانه، 1393: 17). او در این کتاب نمی‌گوید این رشتهٔ جدید از کدام وجه ممکن است دانشی عام دربارهٔ ادراک حسی باشد، اما می‌تواند ماهیت شعر و تجربهٔ زیباشناختی را عیان کند.

باومگارتن ظرفیت‌های ذهنی ما را که با بازنمودها و صور حسی در ارتباطاند، هم‌ارز و در راستای عقل می‌داندست، نه چیزی فروتر از آن و به دنبال آن بود که دانشی عام دربارهٔ شناخت حسی فراهم کند. او در بخش اول رسالهٔ زیباشناسی یا آستتیکا می‌نویسد: «هدف استتیک همانا کمال شناخت حسی به ماهوهو، یعنی زیبایی، است. حال آنکه نقص آن بماهوهو، یعنی زشتی، چیزی است که باید از آن اجتناب کرد» (گایر، 1394: 62).

تفاوت قوهٔ شناخت دانی با قوهٔ عالی عقلی در درجه است، نه نوع؛ بنابراین وقتی حس به ژرف‌نگری دربارهٔ زیبایی می‌پردازد، به درجهٔ قوهٔ عالی صعود می‌کند. در نتیجه کمالی که به جای عقل با حس دریافت می‌شود، زیبایی نام دارد (سالمن و هیگینز، 1395: 52). باومگارتن زیبایی را کمال شناخت حسی در نظر می‌گرفت. او قصد نداشت حس را از قیود رها کند، بلکه می‌خواست آن را به کمال معنوی‌اش برساند. از نظر وی کمال در لذت خلاصه نمی‌شود، بلکه به زیبایی وابسته³ است. لذت حاصل از زیبایی زیر سلطهٔ نیروی خواهش صرف نیست، بلکه لذت حاصل از آرزوی شهود محض و شناخت ناب است. حظ بردن از زیبایی، حیات، جنب‌وجوش محض امر حسی و شناخت زندهٔ امر حسی را نشان می‌دهد (کاسیرر، 1389: 524). باومگارتن کمال هماهنگی و نظم را ویژگی امر زیبا در نظر گرفت (کوکلمانس، 1388: 69) و معتقد بود لذت حاصل از زیبایی با لذت منتج از نیروی خواهش صرف متفاوت است. بنابراین گرچه نزد باومگارتن ارتباط زیبایی و کمال بر لذت مقدم است، این لذت هم از سنخ متفاوتی است. طوری که صرفاً در مواجهه با زیبایی برانگیخته می‌شود. اینجا

ارتباط زیبایی و لذت از خلال زیبایی درهم‌تنیده با کمال به بحث کشیده می‌شود (همان: 524).

کمال به‌منزله امتیازی درون‌باش یا کمال پدیداری است (کاسیرر، 1389: 505). نزد باومگارتن درنهایت باید زیبایی در بازنمود کمال عینی در دل صورتی اتفاق بیفتد که برای حواس در دسترس است. این امر موجد زیبایی است که ادراک حسی را هم به درجه کمال خود می‌رساند. قوه حسی برای درک زیبایی در صورت اثر به‌کار می‌آید، همان‌گونه که برای شناخت زیبایی در محتوای اثر با عقل نظری و عملی می‌توانیم تأمل کنیم (گایر، 1394: 61-60).

برای بررسی جایگاه شعر در زیباشناسی باومگارتن ذکر این نکته اهمیت دارد که او خود در سرودن شعر طبع‌آزمایی می‌کرد. گرچه طبع شعر او بسیار ستوده نبود، از این دل‌مشغولی آموخت که موضوع شعر چیست و چه تفاوتی با موضوع منطق دارد (کاسیرر، 1389: 515). تأثیر باومگارتن را بر شعر نوی آلمانی اندک ارزیابی کرده‌اند. باین‌حال همین تجربه او را در نظریه‌پردازی در زمینه شعر ورزیده کرد.

1-2. شعر و کمال حسی

به‌نظر می‌رسد علاوه‌بر درک کمیت و کیفیت بازنمایی حسی، کمال حسی مفهومی اساسی برای تعیین جایگاه شعر در زیباشناسی باومگارتن به‌شمار می‌آید. در کتاب *تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر* مفهوم کمال حسی⁴ بسیار پراهمیت است. باومگارتن در *مابعدالطبیعه* اساساً از مفهوم کمال برای حواس استفاده نمی‌کند. البته این مفهوم را مجدد در کتاب *استتیکا* یا *زیباشناسی* به‌کار می‌گیرد (Macquillan, 2014: 48).

شهود بی‌واسطه برای باومگارتن امکان ارتباط شعر با زیباشناسی را فراهم می‌کند. او در کتاب *تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر* گفتار را به‌منزله مجموعه‌کلماتی درنظر می‌گیرد که بازنمودهایی را به ذهن متبادر می‌کند. اجزای گفتار حسی را مشتمل بر 1.



بازنمودهای حسی (صورت ذهنی)؛ 2. ارتباطات متقابل آن‌ها؛ 3. اصوات وصل و فصل‌دار که با حروف بازنموده می‌شوند و مظهر کلمات‌اند (یعنی صورت آوایی)⁵ درنظر می‌گرفت. بازنمودهای حسی، بازنمودهایی هستند که از راهی جز نازل قوه شناخت، دریافت⁶ می‌شوند. باومگارتن در تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر از خطابه و گفتار حسی⁷ بحث می‌کند و شعر را گفتار یا خطابه کامل حسی می‌داند (کاسیرر، 1389: 517) که از ارتباط متقابل بازنمودهای حسی و دریافت آن برمی‌آید. کمال شعر، هم در کلمات و هم در صور خیالی است که برمی‌انگیزد. او تابع رساله هنر شاعری هوراس، شاعر رومی قرن اول ق م، با تأکید بر تخیل، تناسب و زیبایی شعر، تصاویر و ابداعات خیالی و رؤیاها را به کمال شعر می‌افزاید (Baumgarten, 1954: 28). صور خیال حسی به‌خودی‌خود جایگاه کمال است. از نظر او کمال شعر هم در رسانه‌اش، یعنی غنای کلماتی است که به‌کار می‌گیرد و به‌علاوه در غنای صور خیالی است که برمی‌انگیزد، مشروط بر اینکه تصاویر در جهان ممکن شعر باهم ناسازگار نباشند. درواقع او کمال شعر را در رابطه میان این دو بُعد، یعنی رابطه صورت آوایی و صورت ذهنی، قرار می‌داد (گایر، 1394: 54). نکته مهم این است که صور خیال حسی‌ای که اثر هنری یا شعر برمی‌انگیزد، صرفاً رسانه‌ای کامل برای انتقال حقیقت نیست، بلکه از این فراتر، خودش جایگاه کمال است.

نقش زیباشناسی در این میان بدین صورت قابل تبیین است که علم هدایت گفتار حسی به کمال است؛ علمی که گفتار حسی را به کمالی سوق می‌دهد که وجود بازنمایی‌های محسوس را پیش‌فرض می‌گیرد. زیباشناسی علایق گسترده‌تری به ارائه شناخت محسوساتی مانند اصوات دارد. زبان در مفصل‌بندی اصوات که با حواس دریافت می‌شود، نقش دارد [...]. باومگارتن مدعی است که زیباشناسی سهم عمده‌ای در فلسفه برای تشخیص تمایز سخنوری متداول از شعر به‌عهده دارد (Baumgarten, 1954: 117).

2.2. بازنمودهایی واضح، اما نامتمایز

طبق نظر مکتب ولفی‌ها، به‌ویژه لایبنیتس، شناخت یا مبهم است یا واضح، شناخت واضح، یا متمایز است یا نامتمایز، شناخت متمایز یا کافی است یا ناکافی و شناخت کافی یا شهودی است یا نمادین (Leibniz, 1969: 291). این سیر در نوشته‌های باومگارتن هم ملاحظه می‌شود. باومگارتن هنگام تعریف شعر به دو حالت از بازنمایی محسوس استفاده می‌کند. او به‌منظور توضیح چگونگی بازنمایی‌های حسی سهیم در گفتار حسی کامل، بین بازنمودهای مبهم و متمایز، تفاوت قائل می‌شود. در بازنمودهای ناواضح به اندازه کافی بازنمایی نشانه‌های مشخص وجود ندارد. این بازنمایی برای شناخت آن‌ها و تشخیص یکی از دیگری نیاز است. دوم بازنمایی‌های شعری واضح کامل‌تر از بازنمودهای شعری مبهم است (Baumgarten, 1954: 13-16). بازنمودهای واضح، اما نامتمایز یعنی در هر شهود زیباشناختی همه عناصر باهم تلاقی می‌کنند و در یکدیگر ممزوج می‌شوند و نمی‌توان یک عنصر را از کلیت این شهود خارج کرد. این امتزاج بدون ایجاد بی‌نظمی، خود را به‌منزله یک کل مشخص و هماهنگ به ادراک حسی به‌صورت بی‌واسطه عرضه می‌کند (کاسیرر، 1389: 511). از آنجاکه بازنمودها در گستره‌ای از وضوح کامل تا ابهام کامل قرار می‌گیرند، باومگارتن از شعر واضح طرفداری می‌کند و مخالف شعری است که ابهام را برای ابهام مطلوب تلقی می‌کند. او بازنمودها را به جای اینکه متمایز، یعنی منتقل‌کننده بازنمودهای کمتری بداند که با ظرافت از هم جدا می‌شوند، منتقل‌کننده بازنمودهای بیشتری می‌داند که روی هم انباشت شده‌اند. به تعبیر او بازنمودهای نامتمایز شاعرانه‌تر از بازنمودهای واضح هستند؛ زیرا شعر برای شفافیت مفهومی به همان روش فلسفه عمل نمی‌کند (Baumgarten, 1954: 16). درحالی‌که فلسفه مفاهیم را تحلیل و علائم و نشانه‌های آن را به حدی واضح می‌کند تا اینکه چیزی برای تحلیل باقی نماند (Ibid)، اما نتایج چنین تحلیلی در مورد امور محسوس یا شاعرانه صدق نمی‌کند یا اینکه معیار دیگری برای وضوح‌بخشی به بازنمایی محسوس در شعر در نظر گرفته می‌شود (Ibid.: 19). بازنمایی‌های توسیعی یا امتدادی واضح و نامتمایزند و وضوح اشتدادی مفاهیم واضح را ندارند. باومگارتن فکر می‌کند که آن‌ها در کمال حسی شعر سهیم بوده‌اند (Ibid.: 17). در نتیجه



می‌توان گفت شعرا به جای وضوح اشتدادی درصدد به‌دست آوردن وضوح توسیعی هستند و به جای اطلاعات کم، اطلاعات بیشتری منتقل می‌کنند. بی‌آنکه شعر آن‌ها تصاویر را از هم جدا کند، چنان‌که در گفتار علمی یا منطقی انجام می‌شود (گایر، 1394: 55). کار علم و شناخت عملی این است که ایده‌های اندکی را با وضوح ارائه می‌دهد، اما شعر تلاش می‌کند به جای مفاهیم و کلیات و انتزاعیات با تمرکز بر جزئیات و افراد کثرات انباشته و اطلاعات بیشتری را منتقل کند. با این توجیه که زبان ابزار مشترک بیان علمی و بیان هنری است، باومگارتن توانست با توجه به نیاز هر دو حوزه به کلمات و واژگان، تفاوت فرم زبان در بیان هنری، منطق و علم را تعیین کند. شاعر روح را به نشانه‌های سرد زبان روزمره و علمی وارد می‌کند. کلماتی که شاعر استفاده می‌کند زنده هستند، پرجنب‌وجوش‌اند و با محتوای حسی بی‌واسطه اشباع شده‌اند (کاسیرر، 1389: 517). در نتیجه شعر گفتار و خطابه‌ای است که قدرت بیان کامل امر حسی را دارد و می‌تواند شهودی زنده با افسون را در برابر ما حاضر کند.

از نظر او می‌توان وضوح و سرزندگی شعر را افزایش داد، به حدی که موجب تحریک احساسات شود. می‌توان با تشدید وضوح بازنمودهای حسی و نیز افزودن کمی به بازنمودهای حسی و بخشیدن سرزندگی به آن بازنمودهای حسی را پرورش داد؛ نه از طریق عظمت و حقیقت و یقین. برداشت کمی از هدف شعر یعنی اینکه شعر به جای تصاویر کمتر و حتی تمایز روشن‌تر تصاویر بیشتر و متراکم‌تری برانگیزد. وقتی کثرات را افزایش دهیم، سرزندگی زیاد می‌شود. هدف شعر برانگیختن تأثرات و درگیر کردن عواطف ماست. باومگارتن تأثرات را درجاتی از لذت و درد می‌داند که برجستگی بیشتر دارند. بازنمودهای حسی این تأثرات وقتی داده می‌شود که چیزی را به صورت نامتمایز و مغشوش یا خوب بدانیم یا بد بازنمایی کنیم. این درجات لذت و درد، از آنجاکه باعث انگیزش تأثرات می‌شوند، بازنمودهایی شاعرانه و امری شاعرانه‌اند و تا حدود نامعین به حوزه اخلاق هم مربوط می‌شوند (گایر، 1394: 56). در نتیجه با توجه به شرکت کردن باومگارتن در درس گفتارهای دانشکده الهیات پییتستی دانشگاه هاله، می‌توان گفت آیستسیس نشان‌دهنده سلطه نوعی بینش درونی برای تمیز اخلاقی

نیک و بد متکی به شهود عاطفی است. این تأکید در تطابق با تفکر فرقه‌ای از مسیحیت پروتستان یعنی پی‌تیس‌سم⁸ است که رد تبعیت از آن را در رساله *مابعدالطبیعی* باومگارتن می‌توان پی گرفت (Dyck, 2018). این امر می‌تواند سیر کمال‌یافتگی بازنمود حسی از معنای حس کردن، دریافتن تا آگاه شدن و بصیرت یافتن را نشان دهد. افزون‌براین، وضوح توسیعی به معنی درج جزئیات در یک کلیت منسجم و به‌عنوان برانگیزنده عاطفه و بینش درونی را توجیه می‌کند.

2.3. شعر و بلاغت

باومگارتن درک و دریافت زیبایی را از منظر قوای مختلف حسی، عقل نظری و عملی بررسی می‌کند. بدین ترتیب 1. از هماهنگی اندیشه‌ها با عزل نظر از نظم و نشانه‌هایشان و بدون تکیه به ابزار بیان بحث می‌کند؛ 2. از هماهنگی نشانه‌ها در ارتباط با محتوا می‌گوید؛ 3. از هماهنگی نظم سخن به میان می‌آورد که در آن، در باب محتوایی به‌طور زیبا اندیشیده‌شده، تأمل می‌شود. هماهنگی اندیشه، هماهنگی اندیشه و ابزار بیان که خود بر دو قسمت است، هماهنگی اندیشه و محتوا با نشانه‌ها و هماهنگی نظم (یا چینش و ترتیب نشانه‌ها) با محتوا از توجه باومگارتن به سنت بلاغی برمی‌آید. بدین ترتیب بهترین معنا در قالب نیکوترین الفاظ بیان می‌شود و تأثیر خود را بر مخاطب خواهد داشت. ازاین‌رو او هم‌زمان به فرم و محتوا هماهنگی این دو، نظر دارد. هماهنگی بیان و اندیشه منبع ایجاد لذت و تداوم سنت بلاغی است که آثار هنری را بازنمودهایی از کمالات بیرون از خود آثار می‌دانست (گایر، 1394: 63-64). باومگارتن در مقدمه یا پرولگمنای کتاب *استتیکا* در میان معانی زیباشناسی به هنر زیبا اندیشیدن هم اشاره کرده است (همان: 94) و (سوانه، 1388: 18) که به‌نظر می‌رسد به بخشی از دغدغه سنت بلاغی اشاره دارد. باومگارتن هماهنگی بین بازنمود حسی، بیان و اندیشه را در شعر لحاظ می‌کند و راهی برای تعمیم این ارتباط به برخی هنرها می‌گشاید.⁹



2-4. انتقاد از زیباشناسی باومگارتن و میراث آن برای کانت

با تمام تفاسیر و شرح‌هایی که از آرای باومگارتن در زیباشناسی وجود دارد، کروچه، ایگلتون، بودمر¹⁰ و... به زیباشناسی باومگارتن انتقادهایی وارد کرده‌اند. برای نمونه کهنگی، کپک‌زدگی و ابتذال کتاب زیباشناسی او از طرف کروچه¹¹ (کاپلستون، 1373: 134) نیز استعمارگری حکمرانی عقل بر شناخت حسی و جسمانی بودن زیباشناسی، درآمیختن فردی و کلی، جزئی و کلی بی‌آنکه منحصر به فرد بودن اشخاص به مخاطره بیفتد، خودمختاری در لفافه وابستگی به دیگران و... از طرف ایگلتون (لوینسون، 1387: 73-75) از آن جمله‌اند. آشفته بودن و تیره‌وتار و نامطمئن بودن ذوق از نظر بودمر (کاسیرر، 1389: 504)، محدودیت آزادی تخیل هنرمند با سلطه قوانین عقل، بی‌اثر بودن درک و ارج‌شناسی وجوه حسی هنر در تغییر تجربه هنری (کوکلمانس، 1388: 70)، نمونه‌هایی دیگر از کاستی‌هایی است که منتقدان بدان اشاره کرده‌اند. نظر هر دو در مورد زیباشناسی در مقایسه با این انتقادها بسیار متفاوت به نظر می‌رسد. به گفته او، اینکه باومگارتن زیباشناسی را جاودان کرد، فیضی بود که با آن توانست زیباشناسی را به شیوه‌ای ظریف و ساده بنگرد و با نکته‌سنجی‌های ظریف و مسحورکننده بیان کند. این نکات اما از چشم آدم‌های معمولی پنهان می‌ماند و در چشم نامحرممان مانند لکه‌هایی سیاه می‌آید (همان: 525).

در ابتدا کانت از باومگارتن به دلیل ضدونقیض‌گویی انتقاد می‌کرد، اما سال‌ها رساله *مابعدالطبیعی* او را درس می‌داد. کانت در *نقد عقل محض* (1781 و 1787) از حسیات استعلایی به معنای دانش فلسفی ادراک حسی یاد می‌کند، اما در این کتاب هیچ‌گونه رویکرد زیباشناختی را مدنظر قرار نمی‌دهد. وی در *نقد قوه حکم* (1790) نظریه امر زیبا، تأمل درباره زیبایی و قضاوت‌های ذوقی را مطرح می‌کند. در این کتاب با توجه به تلاش باومگارتن، «اساس زیبایی‌شناسی سیستماتیک بر استقلال زیبایی است» (کاسیرر، 1389: 521). براساس نحوه پردازش مباحث زیباشناختی باومگارتن، در این بخش روش نگریستن کانت به شعر بر مبنای مطالب طرح‌شده، بررسی می‌شود.

3. شعر و بازی قوا نزد کانت

نزد کانت در نقد قوه حکم هر هنری با توجه به رابطه‌ای که با مفاهیمی چون ذوق (دریافت صرف صورت زیبا)، نوع هنری یا ژانر (مفهوم اثر به مثابه غایت)، مضمون (ایده عقلانی به مثابه محتوای اندیشیدنی) و روح (ایده زیباشناختی) برقرار می‌کند، از هنرهای دیگر متمایز می‌شود (برنهام، 1398: 177). بنابراین او در این ملاحظات، چهار جنبه را مدنظر دارد: فرم، نزدیکی مؤلفه‌های آن اثر با ژانرش، مضمون و نیز روح یا ایده زیباشناختی. او در نقد قوه حکم می‌گوید صرفاً سه قسم هنر زیبا¹² وجود دارد: هنرهای سخنوری، هنرهای تجسمی و هنر بازی تأثرات حسی. به گفته او می‌توان هنرهای زیبا را حتی به هنر بیان اندیشه‌ها و شهودها تقسیم کرد. خود این دو را برحسب صورت و ماده‌شان که تأثر حسی است، دوباره می‌توان تقسیم کرد. شعر میان هنرهای سخنوری جای می‌گیرد که عبارت است از هنر هدایت بازی آزاد¹³ قوه تخیل، چنان‌که گویی مشغله‌ای جدی از فاهمه است (کانت، 1393: 262).

شاعر صرفاً بازی سرگرم‌کننده با اندیشه‌ها را وعده می‌دهد، اما آن‌قدر چیزها از آن دستگیر فاهمه می‌شود که گویی مقصودش فقط انجام وظیفه برای فاهمه بوده است. در این حالت رابطه متحد و هماهنگی در هر دو قوه شناختی، یعنی حساسیت و فاهمه، برقرار می‌شود که نمی‌توانند از یکدیگر چشم‌پوشی کنند. شعر صورتی از هنر زیباست که از هرگونه تقید و تکلف در آن اجتناب می‌شود (همان: 262-263).

شاعر برعکس خطیب، بازی صرفی با ایده‌ها را مدنظر قرار می‌دهد و اثری به وجود می‌آورد که ارزشمند است، چون در این بازی، زمینه‌ای برای فاهمه فراهم می‌کند و به کمک قوه تخیل¹⁴ می‌تواند به مفاهیمش زندگی بخشد. شاعر بیشتر از آنچه وعده داده است را به دست می‌دهد. شعر با تصورات قوه تخیل محض یا با تصورات خیالی محض سروکار دارد که با کلمات برانگیخته می‌شود (همان: 263). در نتیجه شعر نزد کانت قدرت برانگیختگی صور خیالی را دارد، اما این صور خیالی باید به ایده‌های زیباشناسی ره ببرند. در صورتی که



هدف شعر صرفاً برانگیختن تصویرهای شاعرانه باشد، مانند خطابه، هیچ ارجی نخواهد داشت. شعر باید از تقلید مفاهیم فاهمه رها باشد، اما این آزادی، آزادی بی قید و شرط نیست. در همه هنرهای زیبا، از جمله شعر، عنصر ذاتی در صورت زیبا و فرم غایتمند (ژانر شعر به مثابه غایت) برای مشاهده و داوری ماست که در آن لذت دوسویه هم مایه پرورش است و هم روح را به سمت ایده‌ها متمایل می‌کند. در این صورت روح را مستعد لذات و سرگرمی‌های بیشتری از این نوع می‌کنند. اگر روی ماده حس، یعنی بخش هیجان و جذابیت، تمرکز شود که فقط با لذت سروکار دارد، چیزی برای ایده باقی نمی‌ماند و در این صورت ضعیف شدن روح و انزجار تدریجی رخ می‌دهد (همان: 269)؛ بنابراین شعر و بازنمودهای حسی نمی‌توانند صرفاً با تأثر، هیجان و جذابیت ارتباط داشته باشند. چه‌بسا در این صورت، لذت حاصل ربطی به زیباشناسی ندارد. ایده پشت شهودها نشان‌دهنده روح اثر دانسته می‌شود. این ارتباط با ایده در شعر، نه تنها در نقد قوه حکم که در تأملات انسان‌شناختی از رسائل پیشانقدی کانت مطرح شده است. کانت در تأملات انسان‌شناختی، شعر را ملکه هنرها دانسته است؛ چون هنرمند می‌تواند ایده‌هایی ترسیم کند که سرور همه هنرهای زیبا هستند (Kant, 1996: 157).

روح و ایده‌های زیباشناختی در مفهوم نبوغ به هم گره می‌خورند. شعر به دلیل اینکه ریشه در نبوغ دارد و کمتر در بند دستورالعمل‌ها، قوانین فاهمه و نیز کمتر تقلیدی است، در رتبه اول اهمیت قرار دارد. شعر موجب آزادی قوه تخیل می‌شود. شعر کمک می‌کند تنوع نامتناهی صور ممکن در هماهنگی با محدوده‌های مفهومی معین، صورتی را ارائه کند؛ صورتی که می‌تواند غنای اندیشه‌ای را بیان کند که بیان لفظی دیگری با آن تکاپو نمی‌کند. از این رو ذهن را به نحو زیباشناختی به سمت ایده‌ها ارتقا می‌دهد. شعر ذهن را تقویت می‌کند؛ آن را وامی‌دارد قوه‌ای آزاد و خودانگیخته و مستقل از تعین طبیعی خود را حس کند، قوه‌ای که می‌تواند جنبه‌هایی از طبیعت به منزله پدیده را ارائه کند و در نظر بگیرد. این کار را براساس اموری جانبی که طبیعت بنفسه نمی‌تواند آن را در تجربه به حس یا فهم ارائه کند، انجام می‌دهد (کانت، 1393).

269-270). شعر باعث پیوند امر نامتناهی و متناهی می‌شود؛ یعنی صورت امر محسوس با کلیت امر معقول در آن پیوند می‌خورد.

کانت سه معنی برای طبیعت در نظر می‌گیرد: 1. متعلق شناخت از آن حیث که قوانین فاهمه بر آن سیطره دارد؛ 2. طبیعت به منزله ذات یا مؤلفه‌های بنیادی چیزها؛ 3. طبیعت در تقابل با تمدن (برنهام، 1398: 172). نابغه قانون خویش را نه از بیرون، بلکه از درون دریافت می‌کند؛ درون اینجا به معنی طبیعت است، یعنی آنچه برای چیزی ذاتی یا اساسی است. هنرمند بدون تقلید از طبیعت با طبیعت رقابت می‌کند. در این جمله، طبیعت دوم به معنای متعلق شناخت زیر سیطره قوانین فاهمه است. هنرمند پیرو طبیعت درونی خود به منزله امری فوق طبیعی است؛ فوق طبیعی یعنی خودانگیختگی قوای عالی شناختی ضرورتاً زیر سیطره قوانین فاهمه صورت نمی‌پذیرد. این الگوی درونی به منزله یک کل اصیل و تجزیه‌ناپذیر است. اگرچه این الگو با واقعیت تجربه اشیا منطبق نیست، با حقیقت ذاتی اشیا مخلوق موافق است. آفرینش هنرمند به منزله نابغه از ضرورتی حقیقی - درونی تبعیت می‌کند. کار هنرمند، کشف فرمی درونی است که در هماهنگی کامل و توافق با طبیعت یا حقیقت ذاتی اشیا مخلوق قرار دارد. به همین دلیل طبیعت و نابغه به هم پیوسته‌اند (کاسیرر، 1389: 487). اینجا مسئله، چگونگی تولید یا صورت‌بخشی به هنرهای زیبا چون شعر نیست، بلکه مربوط به قاعده‌ای است که براساس آن چیزی تولید می‌شود. مربوط به قوه‌ای مولد است که خارج از مفاهیم فاهمه غایت هنر ممکن را تولید می‌کند (برنهام، 1398: 173). اگر از شاعر بپرسیم چگونه این شعر را سروده‌ای، چون یک نابغه نمی‌تواند درباره فرمول و دستورالعمل خلق اثر و دقایق آن بحث کند، برای این سؤال پاسخی ندارد. شعر تصورات قوه تخیل یا تصاویر تخیلی و ایده‌های پشت آن‌ها را برمی‌انگیزد. نبوغ قوه ایده‌های زیباشناختی است.

شعر با نمود¹⁵ سروکار دارد و به میل خود با نمود ایجادشده بازی می‌کند، بدون آنکه در این رابطه فریب بخورد؛ به این دلیل که از ماهیت بازی‌گونه رابطه‌اش با نمود آگاه است. در هنر شعر، شاعر همه‌چیز را با صداقت و خلوص بیان می‌کند. شعر یک بازی صرفاً



سرگرم‌کننده از قوه تخیل است که از حیث صورت هماهنگ با قوای فاهمه عمل می‌کند. شعر فاهمه را با کمک نمایش محسوس مطیع و مسحور نمی‌کند (کانت، 1393: 270-271). شاعر اثری به وجود می‌آورد که پرداختن به آن ارزشمند است؛ زیرا در این بازی خوراکی برای فاهمه فراهم می‌کند و به کمک قوه متخیله به مفاهیم حیات می‌بخشد (همان: 263). قوای شناختی بدون مفهومی معین از فاهمه به بازی درمی‌آیند.

3-1. شعر، بلاغت و ایده زیباشناختی

با توجه به مطالب طرح‌شده، کانت سخنوری را در اولین مرتبه هنرهای زیبا در نظر می‌گیرد و گفتار، خطابه و شعر نزد او ارزش زیادی دارند. هدف شعر صرفاً سرگرم کردن قوه تخیل در بازی آزاد با ایده‌هاست. کانت بدون در نظر گرفتن جنبه سرگرم‌کنندگی خطابه برای فاهمه، سایر ویژگی‌های شعر را برای آن در نظر می‌گیرد. افزون بر شعر، بلاغت یک خطابه یا موعظه هم دلیل مفید بودن آن در برانگیختن احساس‌های عالی در شنوندگان است و هم به زیبایی و ویژگی‌های صوری شیوه به‌کارگیری زبان، تصورها و استعاره‌ها مرتبط است (وود، 1396: 264). اما اگر هدف از خطابه، برانگیختن احساس‌های عالی در شنوندگان به منظور فریب دادن آن‌ها باشد، در قیاس با شعر قافیه را می‌بازد. کانت در پانوشتی در نقد قوه حکم می‌گوید بلاغت که موجب فریب دیگران شود، هیچ ارزشی ندارد. فصاحت و بلاغت که جمعاً خطابه را تشکیل می‌دهند، به هنرهای زیبا متعلق‌اند، اما هنر خطیب (فن خطابه)¹⁶ بر ضعف مردم برای مقاصد خویش اتکا می‌کند. این مقاصد چه از نظر خطیب خیر باشند و چه واقعاً خیر باشند فرقی نمی‌کند؛ شایسته هیچ ارجی نیست (کانت، 1393: 271).

حکم ذوقی براساس صورت یا آوای واژگانی یا حتی هماهنگی وزن و ریتم شعر که شنیده می‌شود، ارائه می‌شود. با وجود اینکه کانت حالت زیبایی را از جذابیت، عاطفه و به ترتیب حکم ذوقی محض را از غیرمحض و نیز زیبایی آزاد را از وابسته جدا می‌کند، در آرای او مراحلی وجود دارد که باعث می‌شوند وی از اثرگذاری بر عواطف و محتوای آثار هنری به‌طور

کامل غافل نشود؛ به‌ویژه که کانت هم به دلیل گرایش والدینش در فضایی آکنده از هوای پیچیدگی نفس کشیده بود. او هنگام تبیین زیبایی وابسته به محتوا، به کارآمدی و تحریک‌آمیز بودن عاطفی آثار هنری، به‌ویژه در شعر، پرداخته است. به همین دلیل می‌گوید شعر بازنمودها و صور خیالی دارد که صورت آن‌ها مفاهیم فاهمه را حیات می‌بخشد. همچنین تأکید می‌کند نباید یک‌سویه به عاطفه و هیجان، یعنی ماده حس برای لذت، توجه کرد؛ چه‌بسا در این صورت به ورطه بی‌معنایی، بی‌محتوایی و عاری شدن از ایده‌ها درمی‌غلطیم. لازم است این دو بخش، یعنی عاطفه و هیجان، را که با آوای کلمه‌ها و صورت خیالی برانگیزنده آن‌ها رابطه علقه‌مند دارد، از احساس زیباشناختی که بی‌علقه است، جدا کنیم و با رعایت درجه خلوص زیباشناختی از آن سخن برانیم. در زیبایی وابسته، شهود بی‌واسطه آوای کلمه‌ها و هماهنگی وزن و ریتم شعر، هیجان، عاطفه و جذابیت آن را در ما بیدار می‌کند. در نتیجه ایده‌های زیباشناختی هم برانگیخته می‌شود. در صورتی که این هیجان و جذابیت مربوط به متعلقاتی فوق محض یا ایده‌هایی باشند که مابه‌ازای مصادیقی در طبیعت ندارند یا شهودی بر آن‌ها متصور نباشد، بحث سمبولیسم کانتی به میان می‌آید. اینجا از طریق محتوای شعر، مفاهیم یا ایده‌هایی که شهودی ندارند، برانگیخته می‌شوند و به واسطه نماد به مصادیق پرشمار دیگری مربوط می‌شوند. کانت ایده‌های زیباشناختی غنا، عظمت، حقیقت و وضوح و سرزندگی را مناسب‌ترین شیوه شهودی کردن یا ارائه حسی متعلقاتی فوق محض می‌داند. در نتیجه شاعر به جای اینکه مفهوم خلق کند، با ترکیب کلمات صور خیالی برمی‌انگیزد که محرک ایده زیباشناختی است. ایده زیباشناختی دربردارنده انبوهی نامتناهی از اندیشه‌ها و تداعی‌هاست که حول تصویر یگانه خیال متحد شده‌اند و هیچ مفهومی نیست که به کثرات حول اندیشه‌ها و تداعی‌های یک صورت خیالی وحدت بخشد. با این حال این وحدت، وحدتی غایت‌مند است (وود، 1396: 279). فاهمه یک فهم عاری از مفهوم از این ایده زیباشناختی یا تصویر یگانه خیال پیدا می‌کند؛ به همین دلیل وحدتی هماهنگ حول آن شکل می‌گیرد. برای همین، مفهوم ایده زیباشناختی تنها مفروض ممکن است که برای تبیین یکپارچگی ارکان و عناصر حسی،



زیباشناختی و عقلانی در اثر هنر زیبا به کار می‌آید (برنهام، 1398: 179). از طرف دیگر تنها مفروض ممکن است که با حرکت از جنبه حسی - صوری شعری و زیبایی آزاد و با محدود کردن عواطف، بنیادی برای جنبه نبوغ‌آمیز شعر می‌سازد.

اینکه ما به عنوان خالق، در هنرهای مربوط به سخنوری، یعنی شعر، می‌توانیم آثاری زیبا خلق کنیم که متعلق حکم زیباشناختی محض یا حکم تأملی است، به دو طریق رابطه زیبایی و اخلاق را تبیین می‌کند. یکی در فراز فقره 42 ذکر شده است که طی آن احساس ناظر به امر زیبا فارغ از علاقه تجربی، ذیل علاقه عقل قرار می‌گیرد و نشان می‌دهد توافق دیگران در امر زیبا وظیفه آن‌هاست (کانت، 1393: 233-234). در قسمت دیگر یعنی فراز فقره 59 می‌گوید زیبایی نماد اخلاق است. در این بخش با چهار قیاس در زمینه برانگیختن احساس‌های مشابه در ذهن که ناظر به بی‌علاقگی و بی‌واسطه بودن، آزادی قوه تخیل، کلی بودن اصل ذهنی است و... با امر زیبا می‌توان به منزله نماد اخلاق روبه‌رو شد و والایی نشان‌دهنده رسالت عملی ما در مقام موجودهای آزاد است (کانت، 1393: 307). شعر قرار است با بازی بین قوا، در علاقه عقلی به زیبایی، برانگیزنده اندیشه‌ها و تداعی‌هایی کثیر حول صور خیالی باشد که به ایده‌های زیباشناختی پروبال می‌دهد. این ایده‌ها موجب اندیشه‌هایی می‌شوند که به فاهمه مربوط نیستند، اما با نمادسازی، با گذر از ابعاد مفاهیم فاهمه هماوردهایی برای ایده‌های عقلی می‌شوند (آفرین، 1398: 105). بازی آزاد نزد کانت هنگامی است که سوژه با نوع خاصی از صورت روبه‌رو می‌شود که برانگیزنده شهودی است که در تعامل با قوای شناختی، منبع لذت ناشی از ذوق می‌گردد. این فرایند، بازی آزاد و هماهنگ قوای شناختی نامیده می‌شود. به این علت بازی آزاد است که معمولاً از سنخ پیوندی نیست که میان قوای شناختی هنگام اطلاق مقولات یا بین شهود جزئی و مقوله کلی ایجاد می‌شود. به این دلیل هماهنگ است که قوای شناختی با یکدیگر به نحو غایتمند توافق و تعامل می‌کنند. در صور زیبا، برای نمونه صورت یکی از هنرهای خاص چون شعر، هماهنگی بین وزن (طرح

اجباری) و ریتم (وحدت درون شعر) در کار است که قوای شناختی را به کار می‌اندازد و تقویت می‌کند (دیکی، 1396: 216).

3-2. زیبایی آزاد، زیبایی وابسته و شعر در زیباشناسی

برای مؤکد کردن جایگاه شعر در زیباشناسی، تقسیم‌بندی کانت از زیبایی آزاد و وابسته در فراز فقره 15 دقیقه سوم نقد قوه حکم حائز اهمیت است. در این دقیقه کانت می‌گوید حکم ذوقی محض یکسره از مفهوم کمال مستقل است. در این تقسیم‌بندی نوعی حمله غیرمستقیم به تلقی باومگارتن و ولف از زیبایی و کمال دیده می‌شود (دیکی، 1396: 231). بنابراین با تسری زیبایی آزاد و وابسته کانت به هنرها می‌توانیم بگوییم شعر با عطف نظر به بازی آزاد بین حس و فاهمه محل تفاوت نظر کانت از باومگارتن دانسته می‌شود. شعر از نظر هماهنگی صوری با محتوای غنی شعر و گاهی به سبیل تمثیل و تلمیح در سخن، از زیبایی وابسته برخوردار است. فرایند سرودن شعر و شعر شنیدن هم درنهایت به علاقه تجربی و عقلی ما معطوف می‌شود. علاقه تجربی به صورت منظوم یا هماهنگی بین وزن و ریتم شعر بین ما، به جامعه‌پذیری و ارتباط مشترک بین سوره‌ها می‌انجامد. ما به صورت هماهنگ و مشترک آن را زیبا درمی‌یابیم. علاقه عقلی به هماهنگی وزن و ریتم شعر، یعنی صورت زیبای آن و هماهنگی ایده‌های زیباشناختی پشت آن و هم‌آوردی با مفاهیم اخلاقی و عقلی، دقیقاً متحد با علاقه به امر اخلاقی یا امر اخلاقاً خوب است. میان حکم زیبا و حکم اخلاقی مشابهت‌هایی هست که زیبا به سبیل تشبیه یا قیاس می‌تواند نماد اخلاق باشد (وود، 1396: 270). با این تفسیر، رابطه هماهنگی صورت زیبایی شعر با ایده‌های زیباشناختی غنا، عظمت و ارجمندی در محتوا با توجه به علایق عملی و نظری به زیبایی وابسته برمی‌گردد. این توصیف کانت از زیبایی وابسته و ارتباط با نمادگرایی، نسبت به باومگارتن، روشن‌تر و البته چالش‌برانگیزتر است. در مقام مقایسه باومگارتن در شعر از سه منشأ زیبایی بحث می‌کند: هماهنگی محتوا جدا از نشانه‌های بیان، نظم نشانه‌های ابزار بیان، هماهنگی بین محتوا و نظم نشانه‌های ابزار بیان. هماهنگی اندیشه و



لفظ در نظر باومگارتن به نظر حکایت از همان زیباندیشیدنی دارد که در معانی زیباشناسی هم لحاظ کرده بود و می‌توان آن را تابع سنت بلاغی دانست. در مورد زیبا اندیشیدن باید با احتیاط فکر کرد. می‌توان آن را با توجه به فرقه مذهبی مسیحیت آن دوران با تأکید بر بصیرت درونی متکی به شهود عاطفی نسبت داد که دارای بعد اخلاقی هم هست. به نظر می‌رسد که کانت در ازای سه منشأ زیبایی نزد باومگارتن از هماهنگی وزن و ریتم، یعنی نظم صورت شعر و بازی آزاد، شروع می‌کند. از راه ایده زیباشناختی عظمت و ارجمندی به هم‌وردی با عقل می‌رسد. شعر به سبیل فرمالیستی و بازی آزاد حس زیباشناختی را برمی‌انگیزد، با ایده‌های زیباشناختی به قوه نبوغ و روح ره می‌برد و با تصوره‌های بی‌شمار حول ایده‌های زیباشناختی وحدت می‌یابد، مفاهیم فاهمه را حیات می‌بخشد، با ایده‌های بدون شهود هم‌وردهای عقلی می‌سازد که در اتحاد با عقل به درک عمیق‌تر و سمبولیستی ما از شعر می‌انجامد. در این صورت درک آن زیبایی وابسته به وجود می‌آورد.

هرچند کانت فصل تمایزهای مهمی بین هنرها قائل شده است، چندجانبه‌نگری او در مواجهه با شعر آشکار می‌کند که شاعری می‌تواند قدرت همه هنرها، واریاسیون تنال و ریتمیک موسیقی، تصاویر و ترکیب‌بندی برازنده نقاشی را داشته باشد. شعر نمی‌تواند به این نتایج بدون ارجاع به زبان دست یابد. زبان شعر، زبان (روزمره) را به محدوده‌های خودش می‌راند. زبان به ایده‌های بیان‌ناپذیر شکل و صدا می‌دهد. شعر بی‌تکاپویی و نابسندگی زبان را ارتقا می‌بخشد (Penny, 2008: 382). در نتیجه این بحث، بازی آزاد و ایده زیباشناختی محل تمایز کانت و باومگارتن در ارتباط بین ماده و صورت حس و ماده و صورت مفهوم به‌شمار می‌آید.

جدول 1. مقایسه نظر باومگارتن و کانت درباره جایگاه شعر

متفکران دوره روشنگری	شعر	مقایسه شعر و خطابه	شعر و کمال	منشأهای زیبایی در شعر	شعر و هماهنگی و ارتباط بین حس و فاهمه
----------------------	-----	--------------------	------------	-----------------------	---------------------------------------

الکساندر گوتلیب باومگارتن	هنر مرتبه اول در ارتباط با زیباشناسی از طریق بازنمودهای حسی است.	شعر خطابه کامل حسی است.	بازنمودهای حسی که شعر برمی‌انگیزد، راهی به کمال دارد.	هماهنگی محتواها جدا از ابزار بیان (زیبا اندیشیدن)، نظم نشانه‌های ابزار بیان و هماهنگی صورت بیان و محتوا.	به جای بازی، برای هماهنگی در ارتباط صورت و محتوا و درک مخاطب از مفهوم کمال حسی بهره می‌برد.
ایمانوئل کانت	هنر مرتبه اول در میان هنرهای زیبا، با ذوق و نبوغ ارتباط دارد.	از هم متفاوت‌اند. خطابه سرگرم‌کنندگی شعر را به دلیل بازی آزاد، برای فاهمه ندارد. شعر بعد از خطابه مطرح می‌شود.	در دو نوع زیبایی آزاد و وابسته کانتی، زیبایی آزاد ارتباطی با کمال ندارد.	زیبایی فرمال و آزاد: آوای واژگان و ریتم شعر یا هماهنگی وزن و ریتم. زیبایی وابسته: ارتباط هماهنگ صورت و محتوا و به سبیل تمثیل ارتباط غیرمستقیم با عقل از طریق ایده زیباشناختی.	در درک مخاطب از هماهنگی فرمالیستی و نظم فرمال و بازی قوا بهره می‌برد. علاوه بر علاقه تجربی، به علاقه عقلی به واسطه ایده زیباشناختی و نمادها در شعر به عنوان هنری زیبا اشاره می‌کند.



4. نتیجه‌گیری

شعر در رأی باومگارتن و کانت اهمیت زیادی دارد. باومگارتن آن را گفتار کامل حسی در نظر می‌گیرد. او بین بازنمودهای حسی و دریافت آن ارتباط متقابل برقرار می‌کند. باومگارتن حین بحث از شعر ناظر به رساله هنر شاعری هوراس، شاعر رومی قرن اول قم، به هماهنگی، تناسب و خیال‌انگیزی این هنر اشاره می‌کند. کمال شعر را هم در کلمات و هم در صور خیالی که برمی‌انگیزد، در نظر می‌گیرد. پیامدهای این بررسی نشان می‌دهد کمال شعر هم در رسانه‌اش، یعنی غنای کلماتی است که به کار می‌گیرد و به علاوه در غنای صور خیالی است که برمی‌انگیزد. از نظر او صور خیال حسی به خودی خود جایگاه کمال است. منظور از کمال، همانا رساندن شناخت حسی به درجه‌ای است که هم‌آورد و مختص شناخت عقلی است، اما شناخت حسی در مواجهه با زیبایی بدان دست می‌یابد. شعر نزد باومگارتن به دلیل غنای کلمات، شدت وضوح، سرزندگی بازنمودهای حسی و موضوع عظیمی ستایش می‌شود که صور خیالی برمی‌انگیزند.

باومگارتن در بحث خطابه و شعر از 1. هماهنگی اندیشه‌ها با عزل نظر از نظم و نشانه‌هایشان و بدون تکیه به ابزار بیان؛ 2. هماهنگی نشانه‌ها در ارتباط با محتوا؛ 3. نیز هماهنگی نظمی سخن به میان می‌آورد که در آن، در باب محتوا به طور زیبا اندیشیده شده است. او با عطف نظر به این سه وجه، تلاش می‌کند ارتباط ابعاد مختلف شعر را با تجربه حسی تبیین کند.

کانت تمایزی میان خطابه و شعر در نظر می‌گیرد و هردو را از انواع هنرهای سخنوری و زیبا می‌داند. او لقب سرگرم‌کنندگی شعر برای فاهمه را برای خطابه به کار نمی‌برد. شعر موجد خرسندی محض است، درحالی که بهترین خطابه با احساس ناخوشایند سوءاستفاده از هنری خدعه‌آمیز همراه است. شعر با عطف نظر به بازی آزاد بین قوای شناختی (حس و فاهمه) محل تفاوت او از باومگارتن دانسته می‌شود. شعر از نظر هماهنگی صوری با محتوای غنی شعر و گاهی به سبیل تمثیل و تلمیح در سخن، از زیبایی وابسته برخوردار است. فرایند سرودن شعر

و شنیدن آن هم در نهایت به علاقه تجربی و عقلی ما معطوف می‌شود. علاقه تجربی به صورت منظوم یا هماهنگی بین وزن و ریتم شعر بین ما، به جامعه‌پذیری و ارتباط مشترک بین سوزها می‌انجامد که به صورت هماهنگ و مشترک آن را زیبا درمی‌یابند. علاقه عقلی به هماهنگی وزن و ریتم شعر، یعنی صورت زیبای آن و هماهنگی ایده‌های زیباشناختی پشت آن و هموردی با مفاهیم اخلاقی و عقلی، دقیقاً متحد با علاقه ما به امر اخلاقی یا امر اخلاقاً خوب است. میان حکم زیبا و حکم اخلاقی مشابهت‌هایی هست که زیبا به سبیل تشبیه یا قیاس می‌تواند نماد اخلاق باشد.

زیباشناسی باومگارتن را می‌توان با سلطه نوعی بینش درونی متکی به شهود عاطفی برای تمیز اخلاقی نیک و بد در فرقه‌های مسیحیت پروتستان، یعنی پییسیسم آن زمان، همراهی دید. در این صورت زیباشناسی کانت، گرچه او هم در فضایی با گرایش پییستی در قیاس با باومگارتن کمتر ناظر به عواطف است، شعر از مرحله تحریک عواطف، هیجان و جذابیت، از راه فرم یا آوای واژگان و اشکال زیبای صور خیال می‌گذرد و از مجرای بازی حاکی از زیبایی محض و ایده زیباشناختی و نهایتاً از راه نماد تابعی از مفاهیم اخلاقی می‌گردد. به تعبیر دیگر از مرحله مؤثر واقع شدن شهود، با صور خیالی و ایده زیباشناختی به مرحله اهمیت به سبیل غیرمستقیم نمادها به رابطه با عقل نظری و عملی هم می‌رسد. خود کانت موقع تقسیم‌بندی هنرهای زیبا می‌گوید از میان هنرهای سخنوری، هنرهای تجسمی و هنر بازی تأثرات حسی این سه را می‌توان به دو هنر بیان اندیشه‌ها و هنر بیان شهودها تقسیم کرد. بنابراین می‌توان هنرهای سخنوری و شاعری را در دسته هنرهای مربوط به بیان اندیشه قرار داد. نه به این دلیل که کلمات، صورت، آوا و آهنگ، وزن و ریتم درونی شعر توانایی برانگیزندگی تأثرات و هیجان و شور را ندارند، بلکه چون به نظر می‌رسد کلمات در قیاس با سایر مصالح، مانند خط و رنگ، بیشتر از شهود حسی با بُعد اندیشه سروکار دارند. شاکله کلی این بحث نزد باومگارتن هم وجود دارد، با این تفاوت که این متفکر هنگام طرح شهود حسی اندکی مبهم رفتار می‌کند،



طوری که گاهی متوجه نمی‌شویم او در حال بحث از صورت شهود است یا از ایده و اندیشه پشت آن سخن می‌گوید.

باومگارتن به دلیل پابندی به حقیقت و زیباشناسی وابسته به کمال نمی‌تواند از مفهوم بازی و بازی آزاد قوا بهره ببرد. بنابراین طرح این بازی، بازی آزاد قوا در بحث‌های باومگارتن مغفول می‌ماند. کانت با تکیه به مسیر دیگری¹⁷ و با طرح مفهوم نبوغ و قوه ایده‌های زیباشناختی از این محدودیت عبور می‌کند. آثار هنری‌ای که نواغ خلق کرده‌اند، در قیاس با سایر فرآورده‌ها، روح دارند. از نظر کانت شاعر باید نبوغ داشته باشد. نبوغ یعنی قابلیت هماهنگی الگوهای درونی آفرینش هنرمند با ذات اشیای مخلوق طبیعت. این امر با تقلید از طبیعت و قوانین آن تفاوت دارد. نبوغ یعنی قاعده تولید غایتی که در آثار هنری ممکن باشد، بدون اینکه الزامی به تبعیت از قوانین طبیعت و واقعی اشیای مخلوق در آن وجود داشته باشد. در این صورت راه تولید آثار اصیل، غیرتقلیدی و بدیع فراهم می‌شود. بازی و آزادی از بند قوانین طبیعی (فاهمه) شاعر را دارای قوه فوق طبیعی، هماهنگی فراتر از قوای شناختی و راهبری به قوه فوق محسوس می‌کند. از این‌رو کانت با تأکید کمتر بر عواطف، با تمرکز بر بازی آزاد و ایده زیباشناختی در شعر به عنوان هنر زیبا، رابطه بین حس و فاهمه و علاقه عقلی به این هنر را توجیه می‌کند. نزد باومگارتن همین که شاعر بتواند با هماهنگی نشانه‌های زبان و مفاهیم عمیق و محتوای غنی به کمال حسی دست یابد، شعر زیبایی خلق کرده است. در نتیجه ردپایی از بازی آزاد در آرای او دیده نمی‌شود. به‌طور کلی به نظر می‌رسد هردو متفکر با درجاتی و تأکیداتی متمایز به طریقی زیباشناسی را تسلیم سلطه و سیطره درشت هیئت عقل می‌گردانند.

پی‌نوشت‌ها

1. noéta
2. aisthéta
3. dependent beauty/abhängige Schönheit
4. sensible perfection

5. رأی سوسور درباره نشانه شبیه این تقسیم‌بندی باومگارتن است. نشانه ارتباط بین صورت آوایی و صورت ذهنی است.

6. apperception

7. sensible discourse

8. Pietists` campaign

9. با این تفاوت که کنش‌ها محتوای شعرها هستند. برای نمونه اجسام موضوع اصلی نقاشی را شکل می‌دهند.

10. Bodmer. ادیب آلمانی عصر روشنگری آلمان.

11. Benedetto Croce

12. fine art

13. free play

14. faculty of imagination

15. apparence

16. ars oratoria

17. مندلسون و زولتسر معبر کانت، برای رهایی از تکیه یک‌سویه به زیباشناسی مکتب ولفی است. زیباشناسی کانت محل تقاطع آرای ناظر به حقیقت ولفی‌ها و بازی مندلسون و زولتسر است و با کاهش حوزه نظریه عواطف گئورگ مایر و باومگارتن به انجام رسیده است.

منابع

- آفرین، فریده (1398). «نگرش زیباشناختی به موتیف اسلیمی در هنر اسلامی با توجه به زیبایی آزاد و وابسته کانت». متافیزیک. ش 38. پاییز و زمستان. صص 97-116.
- برنهام، داگلاس (1398). درآمدی بر نقد قوه حکم. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نی.
- دیکی، جورج (1396). قرن ذوق / اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم. ترجمه داود میرزایی و مانیا نوریان. تهران: حکمت.
- سالمون، رابرت. سی و کتلبین، ام. هیگینز (1395). عصر ایدئالیسم آلمانی. ترجمه سیدمسعود حسینی، تهران: حکمت.
- سوانه، پیر (۱۳۹۳). مبانی زیباشناسی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- کاپلستون، فردریک چارلز (1373). از ولف تا کانت. ترجمه اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر. تهران: علمی و فرهنگی.



- کاسیرر، ارنست (1389). *فلسفه روشنگری*. ترجمه یدالله موقن. تهران: نیلوفر.
- کانت، ایمانوئل (1393). *نقد قوه حکم*. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.
- کوکلمانس، یوزف ی. (1388). *هیدگر و هنر*. ترجمه محمدجواد صافیان. تهران: پرسش.
- گایر، پل (۱۳۹۴). *زیبایی‌شناسی آلمانی در قرن هجدهم (دانشنامه فلسفه استنفورد)*. ترجمه سیدمسعود حسینی. تهران: ققنوس.
- لوینسون، جرولد و گایر، پل (1387). *زیبایی‌شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی‌شناسی جدید*. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر.
- وود، آلن و. (1396). *کانت*. ترجمه عقیل فولادی. تهران: نگاه معاصر.
- Baumgarten, Alexander (1954). *Reflections on Poetry*. trans and ed: Karl Aschenbrenner and William B. Holther. Berkeley: University of California Press.
- Dyck, Corey. W. (2018). "Between Wolffianism and Pietism: Baumgarten's Rational Psychology". In Fugate, Courtney D. and John Hymers (eds.), *Baumgarten and Kant on Metaphysics*. Oxford University Press, available at: URL: <https://philpapers.org/archive/DYCBWA-2.pdf>.
- Kant, Immanuel (1996). *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. trans: Victor Lyle Dowdell. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Leibniz, Gottfried. W. (1969). *Philosophical Papers and Letters*. trans and ed: Leroy. E. Loemker. Dordrecht-Holland: D. Reidel Publishing Company.
- Macquillan, J. Colon (2014). "Baumgarten on Sensible Perfection". *Philosophica*. N(44). pp: 47-64. URL: <https://philpapers.org/rec/MCQBOS>.
- Penny, Laura (2008). "The Height of all Arts: Kan