

## بررسی جایگاه شعر در زیبائی‌شناسی باومگارتن و کانت

فریده آفرین<sup>\*</sup>

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 وجود اشتراک و افتراق و همخوانی‌هایی با رأی باومگارتن دارد؟ هدف مقاله روشن کردن دلایل درنظر گرفتن شعر بهمنزله برترین هنر نزد یکی از پیروان احالت 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 تاثرات و عواطف و فرم‌گرایی و کمال حسی تأکید می‌کند. وی، هماهنگی اندیشه‌ها بهصورت مجزا از ابزار بیان، هماهنگ اندیشه‌ها و ابزار بیان، همچنین نظم و هماهنگی نشانه‌های ابزار بیان را سه منشاً زیبایی شعر می‌خواند. باومگارتن به کمال درجه ادراک حسی در مواجهه با زیبایی می‌پردازد. کانت علاوه بر تمايز شعر از خطابه به دو نوع زیبایی در شعر، یعنی زیبایی آزاد معطوف به هماهنگی، وزن و ریتم یا آواتای 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:** زیبائی‌شناسی، کمال، باومگارتن، شعر، هنر زیبا، کانت.

## ۱. مقدمه

این سخن بارها مطرح شده که زیباشناسی به عنوان رشته‌ای مستقل در آلمان با باومگارتمن 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 باومگارتمن 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 سلسه‌مراتب 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، استلزمات ایجابی طرح نظام فلسفی است که هر متفکر برمی‌افکند. عقلگرایان قرن هجدهم هرکدام نظر خاص خود را درباره سلسه‌مراتب هنرها دارند. باومگارتمن — 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 قوئه حکم کانت نشان می‌دهد شعر در نزد کانت میان هنرهای زیبا درجه والای 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: باومگارتمن 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 باومگارتمن نظر دارد؟ رأی او در این خصوص چه وجوده اشتراک، افتراق و همخوانی‌هایی با نظر باومگارتمن دارد؟

## ۲. بازنمودهای حسی و کمال در زیباشناسی باومگارتمن

باومگارتمن در کتاب تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر می‌گوید: «بی‌تردید علمی می‌تواند وجود داشته باشد که قوئه 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 نوئتا<sup>1</sup> [معقولات] باید به وسیله قوه شناخت عالی ادراک شوند و موضوع علم منطق قرار گیرند. آیستتا<sup>2</sup> [محسوسات] متعلق شناخت حسی موضوع استیک است» (سوانه، 1393: 17). او در این کتاب نمی‌گوید این رشتۀ جدید از کدام وجه ممکن است دانشی عام درباره ادراک حسی باشد، اما می‌تواند ماهیت شعر و تجربه زیباشنختی را عیان کند.

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

تفاوت قوه شناخت دانی با قوه عالی عقلی در درجه است، نه نوع؛ بنابراین وقتی حس به ژرف‌نگری درباره زیبایی می‌پردازد، به درجه قوه عالی صعود می‌کند. درنتیجه کمالی که به جای عقل با حس دریافت می‌شود، زیبایی نام دارد (سالمون و هیگینز، 1395: 52). باومگارتن زیبایی را کمال شناخت حسی درنظر می‌گرفت. او قصد نداشت حس را از قیود رها کند، بلکه می‌خواست آن را به کمال معنوی اش برساند. از نظر وی کمال در لذت خلاصه نمی‌شود، بلکه به زیبایی وابسته<sup>3</sup> است. لذت حاصل از زیبایی زیر سلطۀ نیروی خواهش صرف نیست، بلکه لذت حاصل از آرزوی شهد محسن و شناخت ناب است. حظ بردن از زیبایی، حیات، جنب‌وجوشِ محسن امر حسی و شناخت زنده امر حسی را نشان می‌دهد (کاسپیرر، 1389: 524). باومگارتن کمال هماهنگی و نظم را ویژگی امر زیبا درنظر گرفت (کوکلمنس، 1388: 69) و معتقد بود لذت حاصل از زیبایی با لذت منتاج از نیروی خواهش صرف متفاوت است. بنابراین گرچه نزد باومگارتن ارتباط زیبایی و کمال بر لذت مقدم است، این لذت هم از سخن متفاوتی است. طوری که صرفاً در مواجهه با زیبایی برانگیخته می‌شود. اینجا

ارتباط زیبایی و لذت از خلال زیبایی در هم تنیده با کمال به بحث کشیده می‌شود (همان: ۵۲۴).

کمال بهمنزله امتیازی درون‌باش یا کمال پدیداری است (کاسیر، ۱۳۸۹: ۵۰۵). نزد باومگارتمن درنهایت باید زیبایی در بازنمود کمال عینی در دل صورتی اتفاق بیفتند که برای حواس در دسترس است. این امر موجد زیبایی است که ادراک حسی را هم به درجه کمال خود می‌رساند. قوّه حسی برای درک زیبایی در صورت اثر به کار می‌آید، همان‌گونه که برای شناخت زیبایی در محتوا اثر با عقل نظری و عملی می‌توانیم تأمل کنیم (گایر، ۱۳۹۴: ۶۰-۶۱).

برای بررسی جایگاه شعر در زیبائشناسی باومگارتمن ذکر این نکته اهمیت دارد که او خود در سروden شعر طبع آزمایی می‌کرد. گرچه طبع شعر او بسیار ستوده نبود، از این دل مشغولی آموخت که موضوع شعر چیست و چه تفاوتی با موضوع منطق دارد (کاسیر، ۱۳۸۹: ۵۱۵). تأثیر باومگارتمن را بر شعر نوی آلمانی اندک ارزیابی کرده‌اند. با این حال همین تجربه او را در نظریه‌پردازی در زمینه شعر ورزیده کرد.

## ۱-۲. شعر و کمال حسی

به نظر می‌رسد علاوه‌بر درک کمیت و کیفیت بازنمایی حسی، کمال حسی مفهومی اساسی برای تعیین جایگاه شعر در زیبائشناسی باومگارتمن بهشمار می‌آید. در کتاب *تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر* مفهوم کمال حسی<sup>۴</sup> بسیار پراهمیت است. باومگارتمن در مابعد‌الطبعیه اساساً از مفهوم کمال برای حواس استفاده نمی‌کند. البته این مفهوم را مجدد در کتاب استنیکا یا زیبائشناسی به کار می‌گیرد (Macquillan, 2014: 48).

شهود بی‌واسطه برای باومگارتمن امکان ارتباط شعر با زیبائشناسی را فراهم می‌کند. او در کتاب *تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر* گفتار را بهمنزله مجموعه کلماتی درنظر می‌گیرد که بازنمودهایی را به ذهن متبدار می‌کند. اجزای گفتار حسی را مشتمل بر ۱.

بازنمودهای حسی (صورت ذهنی)؛ ۲. ارتباطات متقابل آن‌ها؛ ۳. اصوات وصل و فصل‌دار که با حروف بازنموده می‌شوند و مظهر کلمات‌اند (یعنی صورت آوایی)<sup>۵</sup> درنظر می‌گرفت. بازنمودهای حسی، بازنمودهایی هستند که از راهی جز نازل قوه شناخت، دریافت<sup>۶</sup> می‌شوند. بازنمودهای حسی در تأملات فلسفی درباره موضوعات مرتبط با شعر از خطابه و گفتار حسی<sup>۷</sup> بحث می‌کند و شعر را گفتار یا خطابه کامل حسی می‌داند (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۵۱۷) که از ارتباط متقابل بازنمودهای حسی و دریافت آن بر می‌آید. کمال شعر، هم در کلمات و هم در صور خیالی است که بر می‌انگیزد. او تابع رساله هنر شاعری هوراس، شاعر رومی قرن اول قم، با تأکید بر تخیل، تناسب و زیبایی شعر، تصاویر و ابداعات خیالی و روایاها را به کمال شعر می‌افزاید (۲۸: ۱۹۵۴). Baumgarten، ۱۹۵۴: صور خیال حسی به خودی خود جایگاه کمال است. از نظر او کمال شعر هم در رسانه‌اش، یعنی غنای کلماتی است که به کار می‌گیرد و به علاوه در غنای صور خیالی است که بر می‌انگیزد، 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، ۱۳۹۴: ۵۴). نکته مهم این است که صور خیال حسی‌ای که اثر هنری یا شعر بر می‌انگیزد، 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 گستردگتری به ارائه شناخت محسوساتی مانند اصوات دارد. زبان در مفصل‌بندی اصوات که با حواس دریافت می‌شود، نقش دارد [...]. باومگارتن مدعی است که زیباشناسی سهم عمدahای در فلسفه برای تشخیص تمایز سخنوری متدالوی از شعر به عهده دارد (Baumgarten، ۱۹۵۴: ۱۱۷).

## ۲-۲. بازنمودهایی واضح، اما نامتمایز

طبق نظر مکتب ولفی‌ها، بهویژه لایپنیتس، شناخت یا مبهم است یا واضح، شناخت و 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 نواوضح 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 (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 به صورت 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 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 درنظر گرفته می‌شود (Ibid.: 17). بازنمایی‌های توسعی یا امتدادی واضح و نامتمایزند و وضوح اشتدادی مفاهیم واضح را ندارند. باومگارتن فکر می‌کند که آن‌ها در کمال حسی شعر سهیم بوده‌اند (Ibid.: 19). درنتیجه

می‌توان گفت شعر ا به جای وضوح اشتدادی در صدد به دست آوردن وضوح توسعی 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، ۱۳۹۴: ۵۵). 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، پر جنب و جوش‌اند و با محتوای حسی بی‌واسطه اشیاع شده‌اند (کاسیر، ۱۳۸۹: ۵۱۷). درنتیجه 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 می‌دانست 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، ۱۳۹۴: ۵۶).

درنتیجه با توجه به شرکت کردن باومگارتن در درس گفتارهای دانشکده الهیات پیستیستی دانشگاه‌هاله، می‌توان گفت آیستیسیس نشان‌دهنده سلطه نوعی بیش درونی برای تمیز اخلاقی

نیک و بد متکی به شهود عاطفی است. این تأکید در تطابق با تفکر فرقه‌ای از مسیحیت پرتوستان یعنی پیتیسم<sup>8</sup> است که رد تبعیت از آن را در رساله مابعدالطبعی باومگارتن می‌توان پی گرفت (Dyck, 2018). این امر می‌تواند سیر کمال یافتنی بازnmود حسی از معنای حس کردن، دریافتمن تا آگاه شدن و بصیرت یافتن را نشان دهد. افزونبراین، وضوح توسعی به معنی درج جزئیات در یک کلیت منسجم و به عنوان برانگیزندۀ عاطفه و بینش درونی را توجیه می‌کند.

### ۲.۳ شعر و بلاغت

باومگارتن درک و دریافت زیبایی را از منظر قوای مختلف حسی، عقل نظری و عملی بررسی می‌کند. بدین ترتیب ۱. از هماهنگی اندیشه‌ها با عزل نظر از نظم و نشانه‌هایشان و بدون تکیه به ابزار بیان بحث می‌کند؛ ۲. از هماهنگی نشانه‌ها در ارتباط با محتوا می‌گوید؛ ۳. از هماهنگی نظمی 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 چیش و ترتیب نشانه‌ها) با محتوا از توجه باومگارتن به سنت بلاغی برمی‌آید. بدین ترتیب بهترین معنا در قالب نیکوترين الفاظ بیان می‌شود و تأثیر خود را بر مخاطب خواهد داشت. ازین‌رو او هم‌زمان به فرم و محتوا و هماهنگی این دو، نظر دارد. هماهنگی بیان و اندیشه منع 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 استنیکا در میان معانی زیباشناصی 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.<sup>9</sup>

## ۲.۴ انتقاد از زیباشناسی باومگارتن و میراث آن برای کانت

با تمام تفاسیر و شرح‌هایی که از آرای باومگارتن در زیباشناسی وجود دارد، کروچه، ایگلتون، بودمر<sup>10</sup> و... به زیباشناسی باومگارتن انتقادهایی وارد کردند. برای نمونه کهنگی، کپکزدگی و ابتذال کتاب زیباشناسی او از طرف کروچه<sup>11</sup> (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 بیفتند، 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 وجوده حسی هنر در تغییر تجربه هنری (کوکلمانس، 1388: 70)، نمونه‌هایی دیگر از کاستی‌هایی است که متقدان بدان اشاره کرده‌اند. نظر هردر 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 نکته‌سنجهای ظریف و مسحورکننده بیان کند. این نکات اما از چشم آدمهای معمولی پنهان می‌ماند و در چشم نامحرمان مانند لکه‌هایی سیاه می‌آید (همان: 525).

در ابتدا کانت از باومگارتن به دلیل ضدونقیض‌گویی انتقاد می‌کرد، اما سال‌ها رسالته مابعدالطبيعه 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 زیباشتاختی 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 زیباشتاختی باومگارتن، در این بخش روش نگریستان کانت به شعر بر مبنای مطالب طرح شده، بررسی می‌شود.

### ۳. شعر و بازی قوا نزد کانت

نزد کانت در نقد قوئه حکم هر هنری با توجه به رابطه‌ای که با مفاهیمی چون ذوق (دريافت صرف صورت زیبا)، نوع هنری یا رانر (مفهوم اثر بهمثابه غایت)، مضمون (ایدهٔ عقلانی بهمثابه محتوای اندیشیدنی) و روح (ایدهٔ زیباشناختی) برقرار می‌کند، از هنرهای دیگر متمایز می‌شود (برنهام، ۱۳۹۸: ۱۷۷). بنابراین او در این ملاحظات، چهار جنبه را مدنظر دارد: فرم، نزدیکی مؤلفه‌های آن اثر با رانر، مضمون و نیز روح یا ایدهٔ زیباشناختی. او در نقد قوئه حکم می‌گوید صرفاً سه قسم هنر زیبا<sup>۱۲</sup> وجود دارد: هنرهای سخنوری، هنرهای تجسمی و هنر بازی تأثرات حسی. به‌گفته او می‌توان هنرهای زیبا را حتی به هنر بیان اندیشه‌ها و شهودها تقسیم کرد. خود این دو را بر حسب صورت و ماده‌شان که تأثر حسی است، دوباره می‌توان تقسیم کرد. شعر میان هنرهای سخنوری جای می‌گیرد که عبارت است از هنر هدایت بازی آزاد<sup>۱۳</sup> قوئه تخیل، چنان‌که گویی مشغله‌ای جدی از فاهمه است (کانت، ۱۳۹۳: 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 متعدد و هماهنگی در هر دو قوئه شناختی، یعنی حساسیت و فاهمه، برقرار می‌شود که نمی‌توانند از یکدیگر چشم‌پوشی کنند. شعر صورتی از هنر زیباست که از هرگونه تقيید و تکلف در آن اجتناب می‌شود (همان: 262-263).

شاعر برعکسِ 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 قوئه تخیل<sup>۱۴</sup> می‌تواند به مفاهیم زندگی بخشد. شاعر بیشتر از آنچه وعده داده است را به دست می‌دهد. شعر با تصورات قوئه تخیل محض یا با تصورات خیالی محض سروکار دارد که با کلمات برانگیخته می‌شود (همان: 263). درنتیجه شعر نزد کانت قدرت برانگیختگی صورِ خیالی را دارد، اما این صورِ خیالی باید به ایده‌های زیباشناصی ره ببرند. در صورتی که

هدفِ شعر صرفاً برانگیختن تصویرهای شاعرانه باشد، مانند خطابه، هیچ ارجی نخواهد داشت. شعر باید از تقدیرِ 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 غایتماند (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 متایل می‌کند. در این صورت روح را مستعلِ لذات و سرگرمی‌های بیشتری از این نوع می‌کنند. اگر روی ماده حس، یعنی بخش هیجان و جذابت، تمرکز شود که فقط با لذت سروکار دارد، چیزی برای ایده باقی نمی‌ماند و در این صورت ضعیف شدنِ روح و انزجار تدریجی رخ می‌دهد (همان: 269); بنابراین شعر و بازنمودهای حسی نمی‌توانند صرفاً با تأثیر، هیجان و جذابت ارتباط داشته باشند. چه بسا در این صورت، لذت حاصل ربطی به زیباشناسی ندارد. ایدهٔ پشت شهودها نشان‌دهنده روح اثر دانسته می‌شود. این ارتباط با ایده در شعر، نه تنها در نقد قوّه حکم که در تأملات انسان‌شناختی از رسائل پیشانقدی کانت مطرح شده است. کانت در تأملات انسان‌شناختی، شعر را ملکهٔ هنرها دانسته است؛ چون هنرمند می‌تواند ایده‌هایی ترسیم کند که سرورِ 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 تقليدی است، در رتبه اول اهمیت قرار دارد. شعر موجب آزادی قوّه 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 لغظی دیگری با آن تکاپو نمی‌کند. از این‌رو ذهن را به نحو زیباشناختی به سمت ایده‌ها ارتقا می‌دهد. شعر ذهن را تقویت می‌کند؛ آن را وامی دارد قوهای آزاد و خودانگیخته و مستقل از تعیین طبیعی خود را حس کند، قوهایی که می‌توانند جنبه‌هایی از طبیعت به منزله پدیده را ارائه کند و درنظر بگیرد. این کار را براساس اموری جانی که طبیعت بنفسه نمی‌تواند آن را در تجربه به حس یا فهم ارائه کند، انجام می‌دهد (کانت، 1393: 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 درنظر می‌گیرد: ۱. متعلق شناخت از آن حیث که قوانین فاهمه بر آن سیطره دارد؛ ۲. طبیعت بهمنزله ذات یا مؤلفه‌های بنیادی چیزها؛ ۳. طبیعت در تقابل با تمدن (برنهام، ۱۳۹۸: ۷۲). نابغه قانون خویش را نه از بیرون، بلکه از درون دریافت می‌کند؛ درون اینجا به معنی طبیعت است، یعنی آنجه برای چیز 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 بهمنزله امری فوق طبیعی است؛ فوق طبیعی یعنی خودانگیختگی قوای عالی شناختی ضرورتاً زیر سیطره قوانین فاهمه صورت نمی‌پذیرد. این الگوی درونی بهمنزله یک کل اصیل و تجزیه‌ناپذیر است. اگرچه این الگو با واقعیت تجربه اشیا منطبق نیست، با حقیقت ذاتی اشیای مخلوق موافق است. آفرینش هنرمند بهمنزله نابغه از ضرورتی حقیقی - درونی تبعیت می‌کند. کار هنرمند، کشف فرمی درونی است که در هماهنگی کامل و توافق با طبیعت یا حقیقت ذاتی اشیای مخلوق قرار دارد. به همین دلیل طبیعت و نابغه به هم پیوسته‌اند (کاسیر، ۱۳۸۹: ۴۸۷). 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، ۱۳۹۸: ۱۷۳). اگر از شاعر پرسیم 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 قوّه تخیل یا تصاویر تخیلی و ایده‌های پشت آن‌ها را برمی‌انگیزد. نبوغ قوّه ایده‌های زیباشناختی است.

شعر با نمود<sup>۱۵</sup> 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 قوهٔ تخیل است که از حیث صورت هماهنگ با قوای فاهمه عمل می‌کند. شعر فاهمه را با کمک نمایشِ محسوس مطیع و مسحور نمی‌کند (کانت، ۱۳۹۳: ۲۷۰-۲۷۱). شاعر اثری به وجود می‌آورد که پرداختن به آن ارزشمند است؛ زیرا در این بازی خوراکی برای فاهمه فراهم می‌کند و به کمک قوهٔ متخیله به مفاهیم حیات می‌بخشد (همان: ۶۳). قوای شناختی بدون مفهومی معین از فاهمه به بازی درمی‌آیند.

### ۱-۳. شعر، بلاغت و ایدهٔ زیباشناختی

با توجه به مطالب طرح شده، کانت سخنوری را در اولین مرتبه هنرهای زیبا درنظر می‌گیرد و گفتار، خطابه و شعر نزد او ارزش زیادی دارند. هدف شعر صرفاً سرگرم کردن قوهٔ تخیل در بازی آزاد با ایده‌های است. کانت بدون درنظر گرفتن جنبهٔ سرگرم‌کننگی خطابه برای فاهمه، سایر ویژگی‌های شعر را برای آن درنظر می‌گیرد. افزون‌بر 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 شیوهٔ به کارگیری زبان، تصویرها و استعاره‌ها مرتبط است (وود، ۱۳۹۶: ۲۶۴). اما اگر هدف از خطابه، برانگیختن احساس‌های عالی در شنوندگان به‌منظور فریب دادن آن‌ها باشد، در قیاس با شعر قافیه را می‌بازد. کانت در پانوشتی در تقدیم قوهٔ 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)<sup>۱۶</sup> بر ضعف مردم برای مقاصد خویش اتکا می‌کند. این مقاصد چه از نظر خطیب خیر باشند و چه واقعاً خیر باشند فرقی نمی‌کند؛ شایستهٔ هیچ ارجی نیست (کانت، ۱۳۹۳: ۲۷۱).

حکم ذوقی براساس صورت یا آوای و اژگانی یا حتی هماهنگی وزن و ریتم شعر که شنیده می‌شود، ارائه می‌شود. با وجود اینکه کانت حالت زیبایی را از جذابت، عاطفه و بهترتیب 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 هواي پیتیسم 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؛ چه بسا در این صورت به ورطه بی‌معنایی، بی‌محتوايی و عاری شدن از ایده‌ها درمی‌غلتیم. لازم است این دو بخش، یعنی عاطفه و هیجان، را که با آوای کلمه‌ها و صورت خیالی برانگیزندۀ 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. درنتیجه ایده‌های زیباشناختی هم برانگیخته می‌شود. درصورتی که این هیجان و جذابیت مربوط به متعلق‌هایی فوق محض یا ایده‌هایی باشند که مابه‌ازای مصداقی در طبیعت ندارند یا شهودی بر آن‌ها متصور نباشد، بحث سمبولیسم کانتی بهمیان می‌آید. اینجا از طریق محتواي شعر، مفاهیم یا ایده‌هایی که شهودی ندارند، برانگیخته می‌شوند و به واسطه نماد به مصاديق پرشمار دیگری مربوط می‌شوند. کانت ایده‌های زیباشناختی غنا، عظمت، حقیقت و وضوح و سرزندگی را مناسب‌ترین شیوه شهودی کردن یا ارائه حسی متعلق‌های فوق محض می‌داند. درنتیجه 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 متحدد شده‌اند و هیچ مفهومی نیست که به کثرات حول اندیشه‌ها و تداعی‌های یک صورت خیالی وحدت بخشد. بالین حال این وحدت، وحدتی غایتمند است (وود، ۱۳۹۶: ۲۷۹). 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 ممکنی است که برای تبیین یکپارچگی ارکان و عناصر حسی،

زیباشناسختی و عقلانی در اثر هنر زیبا به کار می‌آید (برنهام، 1398: 179). از طرف دیگر تنها مفروض ممکنی 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 زیباشناسختی محض یا حکم تاملی 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 وظيفة 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 تحیل، کلی بودن اصل ذهنی است و... با امر زیبا می‌توان به منزله نماد اخلاق روبرو 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 زیباشناسختی پرربال 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 سوزه با نوع خاصی از صورت روبرو 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 سinx 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، ۱۳۹۶: ۲۱۶).

### ۳-۲. 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 ۱۵ دقیقه سوم نقد قوی 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 باومگارتمن و ول夫 از زیبایی و کمال دیده می‌شود (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۳۱). 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 باومگارتمن 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 سروden 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 سوژه‌ها 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 زیباشناسی پشت آن و هماوردی با مفاهیم اخلاقی و عقلی، دقیقاً متعدد با علاقه به امر اخلاقی یا امر اخلاقاً خوب است. میان حکم زیبا و حکم اخلاقی مشابهت‌هایی هست که زیبا به سبیل تشییه یا قیاس می‌تواند نماد اخلاق باشد (وود، ۱۳۹۶: ۲۷۰). با این تفسیر، رابطه هماهنگ صورت زیبایی شعر با ایده‌های زیباشناسی غنا، عظمت و ارجمندی در محتوا با توجه به علایق عملی و نظری به زیبایی وابسته بر می‌گردد. این توصیف کانت از زیبایی وابسته و ارتباط با نمادگرایی، نسبت به باومگارتمن، روشن‌تر و البته چالش‌برانگیزتر است. در مقام مقایسه باومگارتمن 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 زیبائندیشیدنی دارد که در معانی زیباشناسی هم لحاظ کرده بود و می‌توان آن را تابع سنت بلاغی دانست. در مورد زیبائندیشیدن باید بالحتیاط فکر کرد. می‌توان آن را با توجه به فرقهٔ مذهبی مسیحیت آن دوران با تأکید بر بصیرت درونی متکی به شهود عاطفی نسبت داد که دارای بعد اخلاقی هم هست. بهنظر 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 ایدهٔ زیباشتاختی عظمت و ارجمندی به هماوردی با عقل می‌رسد. شعر به سبیل فرمالیستی و بازی آزاد حس زیباشتاختی را برمی‌انگیزد، با ایده‌های زیباشتاختی به قوهٔ نبوغ و روح ره می‌برد و با تصویرهای بی‌شمار حول ایده‌های زیباشتاختی وحدت می‌یابد، مفاهیم فاهمه را حیات می‌بخشد، با ایده‌های بدون شهود هماوردهای عقلی می‌سازد که در اتحاد با عقل به درک عمیق‌تر و سمبلولیستی 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 همهٔ هنرها، واریاسیون تنال و ریتمیک موسیقی، تصاویر و ترکیب‌بندی برآزندهٔ 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 نابستگی زبان را ارتقا می‌بخشد (Penny, 2008: 382). درنتیجهٔ این بحث، بازی آزاد و ایدهٔ زیباشتاختی محل تمایز کانت و باومگارتن در ارتباط بین ماده و صورت حس و ماده و صورت مفهوم به‌شمار می‌آید.

**جدول ۱. مقایسهٔ نظر باومگارتن و کانت دربارهٔ جایگاه شعر**

شعر و هماهنگی و ارتباط بین حس و فاهمه	منشأهای زیبایی در شعر	شعر و کمال	مقایسهٔ شعر و خطابه	شعر	متکران دورهٔ روشنگری
---------------------------------------	-----------------------	------------	---------------------	-----	----------------------

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

#### ۴. نتیجه‌گیری

شعر در رأی باومگارتن و کانت اهمیت زیادی دارد. باومگارتن آن را گفتار کامل حسی درنظر 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، درنظر 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 به‌خودی خود جایگاه کمال است. منظور از کمال، همانا رساندن شناخت حسی به درجه‌ای است که هماورده و مختص شناخت عقلی است، اما شناخت حسی در مواجهه با زیبایی بدان دست می‌یابد. در مجموع، شعر نزد باومگارتن به دلیل غنای کلمات، شدت وضوح، سرزنش‌گی بازنمودهای حسی و موضوع عظیمی ستایش می‌شود که صور خیالی برمی‌انگیزد.

باومگارتن در بحث خطابه و شعر از ۱. هماهنگی اندیشه‌ها با عزل نظر از نظم و نشانه‌هایشان و بدون تکیه به ابزار بیان؛ ۲. هماهنگی نشانه‌ها در ارتباط با محتوا؛ ۳. نیز هماهنگی نظمی سخن به میان می‌آورد که در آن، در باب محتوا به‌طور زیبا اندیشیده شده است. او با عطف‌نظر به این سه وجه، تلاش می‌کند ارتباط ابعاد مختلف شعر را با تجربه حسی تبیین کند.

کانت تمایزی میان خطابه و شعر درنظر می‌گیرد و هردو را از انواع هنرهای سخنوری و زیبا می‌داند. او لقب سرگرم‌کنندگی شعر برای فاهمه را برای خطابه به کار نمی‌برد. شعر موحد خرسنده مخصوص است، درحالی که بهترین خطابه با احساس ناخوشایند سوءاستفاده از هنری خدعاًمیز همراه است. شعر با عطف‌نظر 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 سیل تمثیل و تلمیح در سخن، از زیبایی وابسته برخوردار است. فرایند سروden شعر

و شنیدن آن 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 سوژه‌ها 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 هماوردی با مفاهیم اخلاقی و عقلی، دقیقاً متعدد 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 پیتیسم آن زمان، همراستا دید. در این صورت زیباشناسی کانت، گرچه او هم در فضایی با گرایش پیتیستی در قیاس با باومگارتن کمتر ناظر به عواطف است، شعر از مرحله تحریک عواطف، هیجان و جذابت، 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 بعد 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 شهد است یا از ایده و اندیشه پشت آن سخن می‌گوید.

باومگارتن به دلیل پاییندی 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 دیگری<sup>17</sup> و با طرح مفهوم نبوغ و قوه ایده‌های زیباشنختی از این محدودیت عبور می‌کند. آثار هنری‌ای که نوایخ 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 قاعدة تولید غایی 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 زیباشنختی در شعر به عنوان هنر زیبا، رابطه بین حس و فاهمه و علاقهٔ عقلی به این هنر را توجیه می‌کند. نزد باومگارتن همین که شاعر بتواند با هماهنگی نشانه‌های زبان و مفاهیم عمیق و محتواهای غنی به کمال حسی دست یابد، شعر زیبایی خلق کرده است. درنتیجه ردپایی از بازی آزاد در آرای او دیده نمی‌شود. به طورکلی به نظر می‌رسد هردو متفکر با درجاتی و تأکیداتی متمایز به طریقی زیباشناسی را تسليم سلطه و سیطره درشت هیئتی عقل می‌گردانند.

#### پی‌نوشت‌ها

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

۵. 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. appearance  
16. ars oratoria
17. مندلسون و زولتسر معتبر کانت، برای رهایی از تکیه یک‌سویه به زیباشناسی مکتب ولغی است. زیباشناسی کانت محل تقاطع آرای ناظر به حقیقت ولغی‌ها و بازی مندلسون و زولتسر است و با کاهش حوزه نظریه عواطف گئورگ مایر و باومگارتن به انجام رسیده است.

## منابع

- آفرین، فریده (۱۳۹۸). «نگرش زیباشناسی به موتیف اسلامی در هنر اسلامی با توجه به زیبایی آزاد و وابسته کانت». *متافیزیک*. ش. ۳۸. پاییز و زمستان. صص ۹۷-۱۱۶.
- برنهم، داگلاس (۱۳۹۸). درآمدی بر تقدیم قوه حکم. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نی.
- دیکی، جورج (۱۳۹۶). قرن ذوق اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم. ترجمه داود میرزاپی و مانی نوریان. تهران: حکمت.
- سالمون، رابت. سی و کتیلین، ام. هیگینز (۱۳۹۵). عصر ایدئالیسم آلمانی. ترجمه سید مسعود حسینی، تهران: حکمت.
- سوانه، پیر (۱۳۹۳). مبانی زیباشناسی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- کاپلستون، فردیک چارلز (۱۳۷۳). از ولغت تا کانت. ترجمه اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر. تهران: علمی و فرهنگی.

- کاسیر، ارنست (1389). فلسفه روشنگری. ترجمه یدالله موقن. تهران: نيلوفر.
- کانت، ايمانوئل (1393). تقدیمه حکم، ترجمه عبدالکریم رشیديان. تهران: نی.
- کوکلمانس، یوزف ی. (1388). هیدگر و هنر. ترجمه محمدجواد صافیان. تهران: پرسشن.
- 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 جاید. 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: Kant