پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۹۹، ۳۱۳–۳۳۶

نقد و بررسی تحلیلی فصل هنر کتاب *رساله‌ای در باب انسان*[۱]

رضا میرمبین*

علی مرادخانی، سیدعبدالمجید شریف‌زاده*****

چکیده

فلسفهٔ صورت های سمبلیک ارنست کاسیرر یکی از مهمترین اندیشه های نظام‌مند فلسفی در قرن بیستم بود که به علل متعدد آنطور که شایسته بود گسترش نیافت و اصولاً معرفی نشد. یکی از این علل فقدان آثار موجز نویسنده دربارهٔ فلسفه اش بود. لیکن در اواخر عمر کتابی برای انگلیسی زبانان تألیف کرد که مدخلی بر این تفکر محسوب می‌شود. این کتاب که *An Essay on Man* نام داشت با عنوان *رساله ای در باب انسان* از ترجمهٔ فرانسوی به فارسی ترجمه شد. ویژگی مهم این اثر، وجود فصلی مستقل دربارهٔ هنر بود که فیلسوف قبلا فرصت بررسی آن را به چنین شکلی نیافته بود.

مقالهٔ حاضر در نظر دارد از طریق بررسی متن فارسی با اصل متن انگلیسی فصل مذکور، دشواریابی ها و بعضاً اشتباهات موجود را تصحیح کرده و زمینه ای هرچند کوچک برای درک این فصل ارزشمند و موجز فراهم آورد. بنابراین به هیچ عنوان قصد نقد مترجم را ندارد و فقط در پی امکان تسهیل درک مبحث مورد نظر برای مخاطب فارسی زبان است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، (نویسندهٔ مسئول)، r.mirmobin@yahoo.com

** دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، Dr.moradkhani@yahoo.com

*** عضو هیئت علمی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، s_a_majidsharifzade@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰٤/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷

Copyright © ۲۰۱۸, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution ٤,۰ International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

کلیدواژه‌ها: فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک، هنر، ارنست کاسیرر، *رساله‌ای در باب انسان*، ترجمه

۱. مقدمه

کتاب *رساله ای در باب انسان* اثر فیلسوف فقید آلمانی ارنست کاسیرر (Ernst Cassirer) (۱۹٤٥-۱۸۷٤ م)، در سال ۱۹٤٤ م به زبان انگلیسی و با عنوان اصلی *An Essay on Man* منتشر شد. این کتاب مدخلی موجز برای ورود به دستگاه عظیم فلسفهٔ صورت های سمبلیک (Philosophy of Symbolic Forms) کاسیرر محسوب می شود[۲]. لذا برای بررسی مبحث هنر این کتاب، ضرورت دارد اندکی به کلیت فلسفهٔ صورت های سمبلیک و البته ویژگی های کتاب مورد بحث پرداخته شود، اما پیش از آن باید یک نکتهٔ بسیار مهم ذکر گردد.

ترجمهٔ فارسی این کتاب توسط مترجم متبحر، شادروان بزرگ نادرزاد (۱۳۹٦-۱۳۱٤ ش) از برگردان فرانسوی صورت گرفته که خود آن از اصل انگیسی ترجمه شده‌است. بنابراین ترجمهٔ فارسی به طور مستقیم از روی اصل انگلیسی انجام نشده، بلکه واسطهٔ ترجمهٔ فرانسوی در میان بوده است. اما در این نوشتار، مطالب ترجمهٔ فارسی با اصل مقابله خواهد شد. زیرا هدف اصلی، نه نقد ترجمه، بلکه ارائه توضیحات لازم به‌منظور سهولت استفادهٔ علاقه مندان و ارتقاء کیفیت مطالب موجود در ترجمهٔ فارسی است و نه خرده‌گیری از مترجم محترم. بنابراین چنانچه به خطا و سهوی اشاره شود، این احتمال وجود دارد که ناشی از ترجمهٔ فرانسوی باشد و نه ترجمهٔ فارسی مرحوم نادرزاد، به‌خصوص که ایشان یکی از بهترین و امانت دار ترین مترجمان زبان فارسی محسوب می‌شوند.

۲. مختصری دربارهٔ فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک کاسیرر

اگرچه در اغلب کتاب ها از کاسیرر به عنوان فیلسوفی نوکانتی (Neo-Kantianist) یاد می‌شود، اما فلسفهٔ وی بسیار فراتر از مکاتب نوکانتی مانند «بادن» (Baden) یا «ماربورگ» (Marburg) می رود. البته نمی توان منکر نوکانتی بودن او شد، زیرا تا آخر بر آموزه های اصلی فلسفهٔ کانت (Kant) وفادار باقی می ماند اما مواضع او از نوکانتیان بسیار فراتر می‌رود.

وسعت اطلاعات کاسیرر در زمینه های گوناگون اعم از فیزیک، تاریخ و ... و به ویژه اسطوره شناسی (mythology)، کتاب های او را علاوه بر محمل طرح مسائل فلسفی، بدل به منبعی غنی از اطلاعات و تحلیل ها نموده است. (نک به موقن، ۱۳۸۹)

دربارهٔ فلسفهٔ صورت های سمبلیک می توان به طور خلاصه گفت طبق یکی از اصول فلسفهٔ کانت، ما هرگز نمی توانیم به شناخت «نومِن» (noumen) یا «شیء فی نفسه» دست یابیم و آنچه می توانیم بیابیم «فنومِن» (phenomen) یا «پدیدار» است. یعنی ما فقط آنچه می بینیم، می شنویم، می بوییم، می چشیم و لمس می کنیم می توانیم درک کنیم، آن هم درکی که دستگاه ذهن ما براساس ویژگی های خود از این دریافت های حسی می‌سازد. به عبارت ساده، حواس پنجگانهٔ انسان، داده های حسی را از نومِن دریافت می کند و ذهن آن ها را در ظرف زمان و مکان ریخته، ادراک حسی (intuition) را شکل می دهد. سپس ادراکات حسی در بخش فاهمه (understanding) بر اساس مقولات (categories) فاهمه نظیر جوهر، وحدت، کثرت، علیت و... قالب خورده و بدل به مفهوم (consept) می شوند و از جمیع این فرایندها،«حکم» (judgment) صادر می گردد[۳]. (نک به کانت، ۱۳۹٤: ۲۰٤-۱۰۱) بنابراین آنچه که جهان اُبژکتیو (objective) (عینی) می نامیم، در حقیقت، جهان سوبژکتیو (subjective) (ذهنی) است. جهان سوبژکتیوی که آن را اُبژکتیو پنداشته ایم.

اما مبحث اصلی کاسیرر این است که ساخت این جهان سوبژکتیو که در گامِ بعد منجر به نتایج اُبژکتیو می گردد؛ چگونه صورت می پذیرد؟ لازم به توضیح است که کاسیرر تأثیر زیادی از هگل (Hegel) پذیرفته و از این منظر پیشگام قرائت کانتی از هگل محسوب می شود. آنچه این نکته را مهم می سازد این است که سیر تکوین آنچه که وی «گایست» (Geist) می نامد و به «روح» (spirit) یا «ذهن» (mind) ترجمه می شود (سینگر، ۱۳۹۳: ۹٦)؛ تاحدودی قاعدهٔ شکلگیری صورت های سمبلیک می شود تا جایی که کاسیرر صورت های سمبلیک را انرژی روح در معنای هگلیِ آن می خواند. (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۳)

طبق نظر کاسیرر، جهان های سوبژکتیو بر اساس صورت های سمبلیک آفریده می‌شوند. (نک به همان: ۳۹-۳۱) صورت های سمبلیک، اجتماع به اجتماع و جامعه به جامعه و زمان به زمان با هم متفاوتند، اما در نهایت می توان آن ها را در پنج صورت اصلی طبقه بندی نمود که عبارتند از: زبان، اسطوره، دین، تاریخ و علم[٤] (نک به کاسیرر، ۱۳۸۸). دقیقاً به همین دلیل است که علی رغم یکسانی دستگاه عقل محض اذهان در نظر

کانت، انسان های جوامع مختلف و زمان های گوناگون با یکدیگر تفاوت دارند، زیرا جهانِ هرکدام با صورت ویژهٔ سمبلیک خودِ آن آفریده شده است.

کاسیرر علی رغم اعتقاد راسخ به هنر و دفاع درخشانی که از آن در پایان کتاب *فلسفهٔ صورت های سمبلیک: جلد دوم: اندیشهٔ اسطوره ای*ارائه می نماید (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۳۸۲-۳۸۰)، به علل متعدد از جمله شرایط ایجاد شدهٔ پس از نازیسم در آلمان و مهاجرت های پی در پی به انگلستان و سوئد و ایالات متحدهٔ آمریکا، موفق نشد اثری مستقل در زمینهٔ هنر تألیف کند، لیکن در کتاب *رساله ای در باب انسان* فصلی مستوفا را به هنر اختصاص داده که نوشتار حاضر مربوط به همین فصل است.

۳. نگاهی کوتاه به ویژگی‌های صوری ترجمهٔ واصل کتاب

این کتاب در قطع وزیری و ۲۹٦ صفحه توسط پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی منتشر شده است. چاپ اول آن در سال ۱۳٦۹ و چاپ چهارم آن- که این مقاله بر اساس آن نوشته شده- در سال ۱۳۸۸ با عنوان *رساله ای در باب انسان: درآمدی بر فلسفهٔ فرهنگ*به طبع رسیده است. رنگ جلد سدری بوده و طرح آن، همان طرح روی جلد اغلب کتاب های انتشارات مذکور می باشد.

این کتاب دارای «مقدمهٔ مترجم»، «پیشگفتار نویسنده» و دو بخش به شرح زیر است:

بخش اول با عنوان «۱- انسان چیست» شامل: «فصل اول- بحران در شناخت نفس»، «فصل دوم- شناخت سمبول یک راه دخول به طبیعت انسانی است»، «فصل سوم- از واکنش‌های حیوانی تا پاسخهای انسانی»، «فصل چهارم- مفاهیم فضا و زمان در نزد انسان»، «فصل پنجم- واقعیات و آرمانها»

بخش دوم با عنوان «۲- انسان و فرهنگ» شامل: «فصل ششم- تعریف انسان از لحاظ فرهنگ»، «فصل هفتم- اسطوره و دین»، «فصل هشتم- زبان»، «فصل نهم- هنر»، «فصل دهم- تاریخ»، «فصل یازدهم- علم»، «فصل دوازدهم- نتیجه»[۵]

٤. بررسی و تحلیل

فصل «هنر» ترجمهٔ فارسی این کتاب از صفحهٔ ۱۸۵ آغاز شده و در صفحهٔ ۲۲۵ پایان می‌یابد. اصل انگلیسی آن نیز از صفحهٔ ۱۷٦ تا ۲۱۷ را شامل می شود. این فصل در

سه گفتار تنظیم شده و هر گفتار با عـدد نشـان داده شـده اسـت. البتـه در ترجمـهٔ فارسـی، گفتار اول فاقد عدد است اما گفتارهای دوم و سوم با اعداد ۲ و ۳ مشـخص گردیـده اسـت. این در حالی است که در اصل انگلیسی، گفتار اول با عدد ۱ آغاز می شود.

سبک نوشتاری کاسیرر در این کتاب بسیار جالب توجه اسـت. در حقیقـت، سـبک وی نوع خاصی از توصیفِ همراه با تحلیل است و در طول بحث، انواع و اقسام نظریـاتی را کـه دربارهٔ عنوان مبحث ارائه شده، با نظم تاریخی توضیح می دهد و هریک را با ادلـه، برهـان و استقراء رد یا تأیید می کند و در واپسین قسمت، به اثبات این نکتـه مـی پـردازد کـه مبحـث مورد نظر فقط از دیدگاه «صورت های سمبلیک» قابل پذیرش است، زیرا هنـر، خـود، یـک صورت سمبلیک است.

نکتهٔ دیگر اینکه در آن زمان هنوز بسیاری از آثار فلسفی کاسیرر و دیگر فلاسفهٔ مشـهور به فارسی ترجمه نشده بود، لذا برخی از اصطلاحات فلسفی و عناوین کتب در ایـن ترجمـه به صورتی ضبط گردیده که شایع شده و تداول یافته است که برای نمونه می توان به مـوارد مندرج درجدول شمارهٔ ۱ اشاره کرد.

عناوین برخی کتاب‌های ذکرشده در کتاب کاسیرر که به فارسی ترجمه شده‌اند					
عنوان انگلیسی	**صفحه**	**ترجمهٔ مرحوم نادرزاد**	**صفحه**	**عنوان جدید**	**مترجم**
Critique of Judgment	۱۷۶	*سنجش داوری*	۱۸۵	*نقد قوهٔ حکم*	عبدالکریم رشیدیان
Birth of Tragedy	۲۰۷	*تولد تراژدی*	۲۱۶	*زایش تراژدی*	رضا ولی‌یاری
					رویا منجم
Philosophy of Symbolic Forms	۱۱	*فلسفهٔ صور سمبولیک*	۱۷	*فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*	یدالله موقن
		فلسفهٔ صور نمادی[۶]	۲۷۱		
On the standard of taste	۱۹۳	*دربارهٔ ضوابط سلیقه*	۲۰۱	*در باب معیار ذوق وتراژدی*	علی سلمانی

جدول شمارهٔ ۱

برخی از کتاب های مذکور در این اثر نیز هنوز به فارسی ترجمه نشده اند که معادل‌هـای مرحوم نادرزاد می تواند برای آن ها مورد استفاده قرار گیرد. عنوان برخی از ایـن کتـاب هـا در جدول شمارهٔ ۲ ذکر شده است.

عناوین برخی کتاب‌های ذکرشده در کتاب کاسیرر که به فارسی ترجمه نشده‌اند			
عنوان اصلی	صفحه	ترجمهٔ مرحوم نادرزاد	صفحه
Aesthetica	۱۷۷	*زیباشناسی*	۱۸۵
Les beaux arts réduits`a un meme principe	۱۷۹	*بنیادهای هنر زیبا*	۱۸۷
Sturm und Drang	۱۸۱	*توفان و یورش و کشش*	۱۸۹
Conjentures on Original Composition	۱۹۵	*تأمل در آثار بدیع*	۲۰۳
Moralists	۲۰۶	*حکمای اخلاق*	۲۱۵

جدول شمارهٔ ۲

مورد دیگر عباراتی است که حداقل در زمان ترجمه، برای بسیاری از مخاطبان چندان روشن نبود و اگرچه ممکن است امروز معادل های بهتر و مناسب تری پیشنهاد شده باشد، اما این اصطلاحات برای آن زمان بسیار جالب هستند که در زیر به مونه هایی از آن اشاره می‌شود.

For the logic of the imagination could never command the same dignity as the logic of the pure intellect. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۷۷)

«زیرا منطق تخیل هرگز اعتبار منطق عقل مطلق را پیدا نکرد.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۸۵)

امروزه در متون فلسفی pure اغلب به «محض» ترجمه می شود (نک به کانت، ۱۳۹٤) تا با absolute به معنای «مطلق» اشتباه نشود. البته در برخی از ترجمه ها به «ناب» نیز ترجمه شده‌است. (نک به کانت، ۱۳۹۱)

نکتهٔ دیگر اینکه عبارت «عقل» در کنار «مطلق» یا «محض» یادآور اصطلاح کانتی pure reason و بخشی از عنوان نقد اول اوست و به احتمال فراوان کاسیرر به عمد، به جای reason از intellect استفاده کرده تا معنای مورد نظر خود به ذهن تبادر یابد و نه معنای کانت. لذا می توان به جای «عقل»،«هوش» یا «ادراک» را به کار برد. یعنی می توان عبارت logic of the pure intellect را به «منطق ادراک محض» ترجمه نمود. هرچند ادراک در برابر perception قرار می گیرد، اما احتمالاً منظور کاسیرر در اینجا نه عمل ادراک، بلکه کلیتِ قوهٔادراک بوده که بخشی از understanding یا همان فاهمه را شامل می شود[۷].

Language and art are constantly oscillating between two opposite poles, an objective and a subjective pole. No theory of language or art could forget or suppress either one of

these poles, tough the stress may be laid now on the one and now on the other. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۷۷)

زبان و هنر پیوسته میان دو قطب مخالف در نوسان هستند: قطب عینی و قطب ذهنی. هیچ نظریهٔ زبان شناسی یا شناخت هنر نمی تواند یکی از این دو قطب را نادیده بگیرد یا دور افکند، اگرچه می تواند تاکید را گاهگاه از یکی به دیگری معطوف کند. (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۸٦)

بسیاری از محققان معتقدند واژه های «عینی» و «ذهنی» برای اصطلاحات objective و subjective نابسنده هستند و آن معنای اخص فلسفی را افاده نمی کنند. لذا در اغلب موارد پیشنهاد می شود از همان اصل واژگان اما با رسم الخط فارسی استفاده شود؛ یعنی سوبژکتیو و اُبژکتیو که پیشینهٔ استفاده نیز دارد. (نک به ردینگ، ۱۳۹۳: ۲٦)

Rousscau rejected the whole classical and neoclassical tradition of the theory of art. To him art is not a description or reproduction of the empirical world but an overflow of emotions and passions.Rousscau's*NouvelleHéloise* proved to be a new revolutionary power. The mimetic principle that had prevailed for many centuries had, henceforward, to give way to a new conception and a new ideal- to the ideal of "characteristic art". (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸۰)

روسو همه سنت کلاسیک و نئوکلاسیک تئوری هنر را رد کرد. از نظر روسو هنر تنها یک توصیف یا بازنمایی طبیعت بشمار نمی آید بلکه هنر عبارتست از سیلان و جریان عواطف و احساسات. نظریه روسو در کتاب نوول هلوئیز یک نیروی انقلابی جدید بشمار می آید. نظریه تقلیدی بودن هنر که چندین قرن رایج بود جای خود را به ایدئال دیگری داد. «ایدئال هنر توصیفی».(کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۸۸)

واژهٔ reproduction که به «بازنمایی» برگردانده شده در حقیقت باید به «بازتولید» یا «بازسازی» برگردانده می شد. امروزه «بازنمایی» معمولاً در برابر representation درنظر گرفته‌می‌شود. (نک به شپرد، ۱۳۸۸: ۷)

علی رغم اینکه empirical world به معنای «جهان تجربی» یا «جهان قابل تجربه» است اما در متن به «طبیعت» ترجمه شده است.

به نظر می رسد «هنر توصیفی» برای characteristic art مناسب نباشد. این عبارت می‌توانست به صورت «هنر شاخص» شود.

And though this imagery consists of the most capricious forms, yet without proportions of shape, its parts will agree together, for a single feeling has created them into a characteristic whole. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸۰-۱۸۱)

> اما با اینکه تمامی این نقاشی ها برساخته از صورت های بسیار بی تناسبی هستند، همین بخش های غیر متناسب با یکدیگر هماهنگی دارند چرا که یک حس واحد و یگانه یک کلیت مشخص و متمایز از همین بخش های غیرمتناسب آفریده است. (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۸۹)

کلمهٔ imagery بیش از آن که بر نقاشی (painting) دلالت کند بر «تصویر» و «تصویرسازی» دلالت می نماید.

۱ likely to change your mind suddenly or behave in an unexpected way: *She was as capricious as her mother had been*. ۲ literary changing quickly and suddenly: *a capricious wind*(Longman, ۲۰۰۵: ۲۱۷)[۸]

نکتهٔ بسیار مهمی که دربارهٔ فلسفهٔ کاسیرر و ترجمهٔ آثار وی به فارسی وجود دارد این است که form در این فلسفه بسیار مهم و کلیدی است و معمولاً به «صورت» ترجمه می شود. (نک به کاسیرر، ۱۳۹۰) بنابراین واژهٔ «صورت» بهتر است برای همان form باقی بماند[۹]. اما گهگاه shape و figure نیز به «صورت» برگردانده می شود که می تواند برای مخاطب مشکل ایجاد نماید. البته در عبارات فوق چنین نیست.

در عبارت without proportions of shape، واژهٔ shape به «بخش» ترجمه شده و این درحالی است که در ادامهٔ همین عبارت، واژهٔ parts دیده می شود و طبیعتاً منظور کاسیرر نمی تواند یک واژه در هر دو مورد باشد، اما در هردو مورد، در متن فارسی واژهٔ «بخش» مورد استفاده قرار گرفته است.

نکتهٔ دیگر اینکه اگرچه در زبان امروزی و محاوره ای فارسی، حس و احساس به جای یکدیگر به کار می روند، اما در معنای دقیق لغوی و علمی، حس (sense) به معنای حواس پنجگانه و احساس (feeling) به معنای احساسات در معنای عواطف است. بنابراین شاید «احساس» بهتر از «حس» در متن مورد نظر باشد.

It does not inquire into the qualities or causes of things; it gives us the intuition of the form of thing. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸٤)

«هنر در جستجوی کیفیات و یا علل امور نیست، بلکه می کوشد تا تصوری شهودی از صورت‌ها به ما ارائه دهد.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹۲)

در خصوص ترجمهٔ واژهٔ intuition باید به یک نکتهٔ بسیار مهم توجه داشت. معنای کلی آن «شهود» است، اما شهود در بافت و زمینهٔ کانتی کاملاً متفاوت با آن چیزی است که به‌طور عام و مخصوصاً در زمینهٔ عرفان فهمیده می شود[۱۰]. در فلسفهٔ کانت، intuition یا «شهود» به معنای داده هایی است که توسط حواس پنجگانه (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساوایی) از اشیاء (نومن در معنای کانتی) دریافت شده و قوهٔ مُدرکه آن ها را در ظرف زمان و مکان ریخته و از آن ها «مُدرَک» ساخته است. (نک به هارتناک، ۱۳۹٤: ۲۹-۱۵) بنابراین می توان برای فهم بهتر این اصطلاح، آن را به جای «تصور شهودی» به «ادراک حسی» یا «شهود حسی» برگرداند.

Not even the most determined champions of a strict and uncompromising naturalismcould overlook or deny this factor. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸٦)

«حتی مؤمن ترین طرفداران مکتب اصالت مطلق طبیعت هم نتوانستند این عامل را انکار یا به آن بی اعتنایی بکنند.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹٤)

عبارت determined champions of a strict and uncompromising naturalism در اصل به‌معنای «مدافعان (طرفداران) مصمم یک [نوع] ناتورالیسم (طبیعتگرایی/اصالت طبیعت) محض و قطعی» است. از آنجا که واژهٔ «مطلق» در ادبیات فلسفی فارسی، معمولا در برابر absolute در معنای هگلی آن قرار می گیرد، شاید بهتر باشد در اینجا استفاده نشود.

In our aesthetic judgments, he contends, we are not concerned with the object as such but with the pure contemplation of the object. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸٦-۱۸۷)

«کانت می گوید که ما هر وقت دربارهٔ زیبایی چیزی حکم می کنیم، به خود آن چیز- آن طور که هست- نظر نداریم و حکم ما صرفاً به سیر و نظارهٔ آن چیز راجع و معطوف است.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹۵-۱۹٤)

عبارت pure contemplation به معنای «تأمل محض» است. البته مشخص است که از نظر مترجم محترم میان «نظر» با «سیر و نظاره» تفاوت وجود دارد، اما برای مخاطب امروز، و با توجه به نظر کانت در کتاب *نقد قوهٔ حکم* که پایهٔ آن در نقد اول ریخته شده،

درحقیقت، ما خودِ اُبژه (شیء فی نفسه) را نمی بینیم بلکه نمود یا پدیدار آن را در ذهن می‌سازیم. (نک به کانت، ۱۳۹۲: ۱۱۰–۹۹) بنابر این، منظور کاسیرر این است که ما اصولاً نمی توانیم حکمی در خصوص خودِ شیء صادر کنیم و حکم صادرهٔ ما، دربارهٔ پدیدار شیء است که توسط ذهن ما و به واسطهٔ تأمل محض به وجود آمده و این حکم، معطوف به پدیدار است و نه خودِ شیء.

If the work of art were nothing but the freak and frenzy of an individual artist it would not possess this universal communicability. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸۷)

«اگر اثر هنری چیزی جز محصول وهم یا هذیان فلان هنرمند نبود، این خاصیت قابلیت انتقال عام را پیدا نمی کرد (و بعبارت دیگر، همهٔ مردم نمی توانستند زیبایی مضمر در آثار هنری را حس کنند).» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹۵)

عبارت the freak and frenzy of an individual artist می تواند به صورت «دمدمی مزاجی و شوریدگی فردیِ یک هنرمند» و universal communicability به شکل «قابلیت ارتباط‌پذیری و تعاملِ عام» برگردانده شود.

A sharp distinction between the objective and subjective, the representative and the expressive arts is thus difficult to maintain. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸۷)

«بنا به آنچه گذشت، تمیز و تفکیک بین هنرهای عینی و ذهنی، تصویری و بیانی مشکل می شود.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹۵)

با توجه به مطالب پیشین در خصوص اصطلاحات «عینی» و «ذهنی» و معنای خاصی که واژگان اُبژکتیو و سوبژکتیو در زمینهٔ کانتی می دهند، هنرهای سوبژکتیو و اُبژکتیو می‌توانند برای دانش آموختهٔ فلسفه مفیدتر باشند، ضمن اینکه افراد غیرمتخصص را نیز وادار به معناجویی در دیگر منابع می کنند.

درمورد اصطلاحات representative and the expressive نیز که در برابر «تصویری و بیانی» قرار گرفته اند باید گفت امروزه برای representative معادل «بازنمایانه یا تمثلی» و برای expressive «بیانگرایانه» گزینهٔ مناسب تری به نظر می رسد.

در سه سطر پایین تر همان صفحه (متن انگلیسی) واژهٔ representative مجدداً قید شده اما در متن فارسی به صورت «توصیفی» ضبط شده (همان) که بهتر است «بازنمایانه» باشد.

The aesthetic experience- the experience of contemplation- is a different state of mind from the coolness of our theoretical and the sobriety of our moral judgment. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۸۸)

«تجربهٔ زیبایی یا تجربهٔ ناشی از سیر و تماشای هنر، یک حالت روحی است که از سردی احکام عقلی و وقار حکم اخلاقی خالی است.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹۶)

با توجه به افادهٔ معنای «زیباشناسی» و نه «زیبایی» از aesthetic بهتر است عبارت The aesthetic experience به «تجربهٔ زیباشناختی» ترجمه شود. همچنین با توجه به معنای contemplation (تأمل) بهتر است برای the experience of contemplation عبارت «تأمل زیباشناختی» جایگزین گردد.

درمورد واژهٔ روح، درست است که در اصطلاحِ هگلی در برابر Geist قرار می گیرد، اما در زبان انگلیسی برای این اصطلاح واژهٔ mind در نظر گرفته شده (سینگر، ۱۳۹۳: ۹۸-۹٤) و از آنجا که خود مولف نیز از mind استفاده کرده، بهتر است برای state of mind معادل «حالت ذهنی» برگزیده شود. درضمن برای theoretical معادل «نظری» مناسب تر از «عقلانی» است. برای روشن تر شدن موضوع می توان به صفحهٔ ۱۹۰ کتاب انگلیسی اشاره کرد که از ترکیب human soul استفاده شده و به درست ترین وجه، «روح انسان» ترجمه شده است که البته به «نفس» هم می‌توانست ترجمه شود. بنابراین هنگامی که کاسیرر از واژهٔ mind استفاده می کند، معنایی غیر از روح در معنای متعارف را دارد. عبارت صفحهٔ ۲۰۳ متن انگلیسی نیز -the most subjective state of our mind– به «ذهنی ترین حالات روح ما...» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۲) برگردانده شده در حالی که باید به «حالات ذهن ما» ترجمه شود[۱۱].

To give aesthetic form to our passions is to transform them into a free and active state. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۹۰)

«صورت استحسانی به عواطف بخشیدن، همانا تبدیل آنها به یک حالت آزاد و فعال است.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۹۸)

طبق مطالب قبلی دربارهٔ aesthetic پیشنهاد می شود به جای «صورت استحسانی» از «صورت زیباشناختی» استفاده شود.

All the controversies between the various aesthetic schools may in a sense be reduced to one point. What all these schools have to admit is that art is an independent "universe

of discourse". Even the most radical defenders of a strict realism who wished to limit art to a mimetic function alone have had to make allowance for the specific power of the artistic imagination. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۹٤)

به یک اعتبار، کلیهٔ مناقشات رایج بین مکاتب مختلف زیباشناسی را می توان به یک مکتب تحویل[۱۲] کرد. هیچ یک از این مکاتب نمی توانست هنر را به عنوان یک «عرصه بیان» خود مختار قبول نداشته باشد. حتی سرسخت ترین مدافعان مکتب واقع‌بینی صرف که آرزویشان محدود کردن هنر به نقش صرفاً تقلیدی است، مجبور شده‌اند که قدرت ویژهٔ تخیل هنری را بحساب بیاورند. (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

با توجه به اینکه در پایان جملهٔ اول از واژهٔ point استفاده شده، بهتر آن است که point به «نقطه» یا «موضوع» ترجمه شود. همچنین عبارت "universe of discourse" independent بهتر است به «جهان گفتار» مستقل ترجمه شود، زیرا «بیان» اغلب برای expression به‌کار می‌رود و در حال حاضر «گفتمان» برای discourse در زبان فارسی کاملاً جاافتاده‌است. (نک به میلز، ۱۳۹٤: ۱٤-۵) ترکیب strict realism نیز می تواند به «رئالیسم صِرف» یا «واقعگرایی صِرف» ترجمه شود، زیرا واقع بینی، معنای فلسفی لازم را نمی رساند.

The horrors of Dante's*Inferno* would remain unalleviated horrors, the raptures of his *Paradiso* would be visionary dreams were they not molded into a new shape by the magic of Dante's diction and verse. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۹۷-۱۹۸)

هول و هراسی که در کتاب «*دوزخ*» دانته مندرج است تخفیف نمی یافت، و شعف و سروری که از کتاب «*بهشت*» فرو می ریزد، چیزی جز رویای یک عارف مجذوب نمی‌توانست باشد اگر سحر بیان و شعر دانته صورت جدیدی به آن ها نمی بخشید. (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۰٦)

می توان Dante's diction را به جای «سحر بیان...دانته» به «طرز بیان...دانته» ترجمه کرد، اما مشکل اصلی این جمله، همان ترجمهٔ shape به «صورت» است که بهتر بود به «شکل» ترجمه می شد.

A tragedy is impossible without action, but there may be tragedy without character. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۹۸)

«یک تراژدی بدون عمل غیر ممکن است، ولی سوگنامه بدون «کاراکتر» پیدا مـی شـود.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۰۷-۲۰۶)

طبق نظر برخی از پژوهشـگران، واژه هـای «تـراژدی» و «سـوگنامه» از نظـر معنـایی بـا یکدیگر تفاوت بارز دارند به نحوی که اولی به تراژدی یونانی به معنای عـدم تـوان انتخـاب میان بد و بدتر یا گزینش اجباری بین دو مسیر شر دلالت می کند به طوری که هیچ انتخـاب خوبی وجود نداشته باشد. اما سوگنامه در معنای مصیبتی است که امکان گـزینش راه خـوبی و ممانعت از بروز آن وجود داشته باشد. (نک به حمیـدیان، ۱۳۷۲: ۲۸۱-۲۸۰) همچنـین بـا توجه به عام بودن کلمهٔ «عمل» بهتر است واژهٔ action به «کنش» برگردانده شود.

از سوی دیگر سیاق ترجمهٔ فارسی به نحوی است که بـرای مخاطـب ایـن شـبهه پـیش می‌آید که گویا صحبت از دو موضـوع کـاملاً مجـزا (تـراژدی و سـوگنامه) در میـان اسـت، درحالی که می بینیم در متن انگلیسی فقط واژهٔ tragedy برای دو بار مورداسـتفاده قرارگرفتـه و این امکان وجود داشت که با حذف به قرینهٔ لفظی، مـثلاً بـه ایـن نحـو نوشـته مـی شـد: «تراژدی بدون کنش غیرممکن است اما شاید بدون کاراکتر ممکن باشد.»

Without Shakespeare's language, without the power of his dramatic diction, all this would remain unimpressive. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۹۸)

«اگر زبان شکسپیر نبـود و اگـر قـدرت سـبک نمـایش وی نبـود، آثـار او آنقـدر مـوثر واقع نمی‌شدند.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۰۷)

با توجه به اینکه واژهٔ diction به معنای «طرز بیان» و «واژه گزینی» است و معادل«سـبک» در زبان انگلیسی style است، می توان ترکیـب his dramatic diction را «طـرز بیـان نَمایشـی [مختص به] او» ترجمه نمود.

In order to achieve their metaphysical aim the romanticist had to make a serious sacrifice. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۱۹۹)

«رمانتیکها مقصودی مـاورای طبیعـی داشـتند و لازمـهٔ نیـل بـه ایـن مقصـود، فـداکاری بزرگی[۱۳] بود.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۰۸)

از آنجـا کـه در ادبیـات فلسـفی، ماوراءالطبیعـه بـا مابعدالطبیعـه کـاملاً تفـاوت دارد[۱۴]، بهتر است metaphysical به «مابعدالطبیعی» یا «متافیزیکی» ترجمه شود.

By virtue of this sheer concentration they were able to overcome the conventional dualism between the poetic and the prosaic spheres. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۰)

«و همین توجه خاص سبب شد که آنان بتوانند اعتقاد بـه دوگـانگی تصـنعی دو مفهـوم «شاعرانه» و «مبتذل» را راه کنند.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۰۹)

اگرچه فحوای کلام درست است اما با توجه به واژهٔ dualism و دلالت این اصـطلاح بـه دو مفهوم متناقض و اخذ معنای «شاعرانه» از poetic، می توان prosaic را بـه «غیـر شـاعرانه» در معنـای اصـطلاحیِ «منتسـب بـه نثـر» یـا «مُمِـل» در معنـای اصـطلاحیِ «اطنـاب دار» ترجمه نمود.

On the other hand all the theories of aesthetic hedonism have the defects of their qualities. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۲)

«از طرف دیگر، تمام نظریاتی که به کام جویی ناشی از زیبایی راجـع مـی شـوند واجـد نقایصی هستند که ناشی از کیفیت آنهاست.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۱)

اصطلاح hedonism به معنای مکتب «اصالت لذت» یا «لذت گرایی» اسـت. (Audi, ۱۹۹۹: ۳٦٥-۳٦٤) البتـه شـاید بهتـر باشـد بـا خـط فارسـی نوشـته شـود «هدونیسـم» و در پـاورقی توضیح لازم دربارهٔ آن داده شود.

The systems of ethical and aesthetic hedonism have always been prone to obliterate these specific difference. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۲)

«و نظام های مبتنی بر کام جویی، چه در فلسفهٔ اخلاق و چه در زیبایی شناسـی، همیشـه راغب به از بین بردن این اختلافات ویژه بوده اند.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۱)

درمورد hedonism همان مطالب قبلی در اینجا نیز مورد نظر است، بنـابراین شـاید بتـوان systems of ethical and aesthetic hedonism را «نظـام هـای مبتنـی بـر هدونیسـم اخلاقـی و زیباشناختی» ترجمه نمود.

In contemporary thought the theory of aesthetic hedonism has found its clearest expression in the philosophy of Santayana. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۳)

«در فکر معاصر، نظریهٔ لذت جویی زیباشـناختی استحسـانی بـه روشـن تـرین نحـو در فلسفهٔ سانتایانا بیان شده است.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

ترکیب aesthetic hedonism را مـی تـوان همـان هدونیسـم زیباشـناختی ترجمـه کـرد و آوردن صفت «استحسانی» ضرورتی ندارد.

Pleasure itself is no longer a mere affection, it becomes a function. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰٤)

«خـود لـذت یـک عارضـهٔ سـاده نیسـت. لـذت بـه یـک نفـس یـا عمـل (فنکسـیون) مبدل می‌شود.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۳-۲۱۲)

نکتهٔ مهم در ایـن جملـه function اسـت کـه واژهٔ عـام «عمـل» بـرای آن بـیش از حـد گسترده است و می توان به جای این واژه از «عملکرد» یا «کارکرد» سود جُست.

اصولاً در فلسفهٔ صورت های سمبلیک کاسیرر، آنچه مهم است نسـبتی اسـت کـه میـان انسان و جهان وجود دارد و همین نسبت است که خاصـیت عملکـردی (functional) دارد و همین عملکرد جهان صورت های سمبلیک را مـی سـازد؛ عملکـردی کـه دو جانبـه اسـت. (نک به کاسیرر، ۱۳۹۰)

Between the two classes we may find some analogies but we cannot trace them back to one and the same metaphysical or psychological origin. It is the struggle against the rationalist and intellectualist theories of art which is a common feature and a fundamental motive of these theories. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰٤)

> میان این دو نوع پدیده می توان شباهت هایی پیدا کرد، ولی نمی شـود آنهـا را بـه یـک منشأ واحد مابعدالطبیعی یا نفسانی نسبت داد. جدالی کـه در زمینـهٔ هنـر بـین نظریـات مبتنی بر اصالت عقل و اصالت فکر وجـود دارد، خـود وجـه مشـترک میـان تمـام ایـن نظریات و انگیزهٔ اساسی آنهاست. (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۳)

از آنجا که امروزه برای psychological صفت «روانشناختی» کاملاً جا افتاده و با توجه بـه موارد مربـوط بـه metaphysical کـه قـبلاً بیـان شـد، بهتـر اسـت اسـت عبـارت the same metaphysical or psychological origin بـه «منشـأ واحـد متـافیزیکی یـا روانشـناختی» برگردانده شود.

Psychologically speaking, play and art bear a close resemblance to each other. They are nonutilitarian and unrelated to any practical end. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۸)

«از لحـاظ روانشناسـی، هنـر و بـازی شـباهت تـام بـا همـدیگر دارنـد. هـر دو آنهـا سود بخش‌اند و هیچیک از آنها معطوف به یک مقصود و غایـت عملـی نیسـت.» (کاسـیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

با توجه به اینکه واژهٔ nonutilitarian به معنای «غیر سودآور» اسـت؛ بخـش «هـر دو آنهـا سود بخش اند» باید تصحیح شده و نوشته شود «هیچ یک از آن دو سود بخش نیستند».

What we call "aesthetic semblance" is not the same phenomenon that we experience in games of illusion. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۹)

«توهم زیباشناختی» همان پدیده ای نیست که ما در بازیهای توهم انگیز با آن سروکار پیدا می کنیم.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

واژهٔ semblance به معنای «ظاهر» و «شباهت» است و ترجمهٔ aesthetic semblance به «توهم زیباشناختی» درست به نظر نمی رسد، بلکه شاید «شباهت یا تشابه زیباشناختی» بهتر باشد به خصوص که games of illusion (بازی های توهم) در ادامهٔ جمله آمده و بدیهی است semblance و illusion با یکدیگر متفاوتند و نباید هر دو را به «توهم» ترجمه کرد.

In our aesthetic analysis above we distinguished between three different kinds of imagination: the power of invention, the power of personification, and the power to product pure sensuous forms. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۰۹)

«در جریان تجزیه و تحلیلی که قبلاً از پدیدهٔ زیبایی یا استحسانی کردیم، به سه نوع تخیل مشخص قائل شدیم که عبارت بودند از: قدرت نوآوری، قدرت تجسم و قدرت خلاقه صورتهای محض.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

نظر به توضیح های قبلی بهتر است aesthetic analysis به جای «تجزیه و تحلیلی که... از پدیدهٔ زیبایی یا استحسانی کردیم» به «تحلیل زیباشناختی» برگردانده شود. درمورد the power of personification نیز بهتر است از «قدرت شخصیت پردازی» استفاده شود. همچنین می توان برای power to product pure sensuous forms عبارت «قدرت تولید (ایجاد) صورت های محسوس محض» را به کار برد. به خصوص که دقیقاً مطمح نظر او همین صورت های محسوس بوده است.

The diversion which we find in play is the very opposite of that attitude which is a necessary prerequisite of aesthetic contemplation and aesthetic judgment. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱۰)

«حالت تفریح ناشی از بازی درست در نقطهٔ مقابل حالتی قرار دارد که برای شهود هنری و حکم استحسانی ضرورت دارد.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۱۹)

با توجه به اینکه «شهود» در فلسفهٔ کانت معنـای «ادراک حسـی» مـی دهـد نمـی توانـد معادل مناسبی برای contemplation باشد. لذا پیشنهاد می شـود aesthetic contemplation and aesthetic judgment به صورت «تأمل و حکم زیباشناختی» ترجمه شود.

If the historical background of Schiller's theory is taken into consideration his viewpoint is easily understandable. He did not hesitate to connect the "ideal" world of art with the play of a child because in his mind the world of the child had undergone a process of idealization and sublimation. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱۱)

> اگـر در زیربنـای تـاریخی نظریـهٔ شـیلر تامـل کنـیم، نقطـه نظـر او را بسـهولت درخواهیم یافت. و خواهیم دید که او بک لحظه در این تردید نکرده که رابطـه ای بـین عالم آرمانی (ایدآلی) هنر و بـازی یـک کـودک بوجـود بیـاورد. علـت ایـن کـار شـیلر براین بوده که او عالم کودکانه را در ذهن خود آرمانی کـرده و تصـعید بخشـیده اسـت. (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۰)

در اینجا وارد یکی از پیچیده ترین مباحث مربوط به فلسـفهٔ کاسـیرر بـه طـور خـاص و کلیّت فلسفه به طور عام می شویم و آن، اصطلاح «ایده» و «ایدئال» است. اگرچـه ایـدئال در زبان محاوره و ادبیات عمومی به معنای «آرمانی» است امـا مسـلماً در کانتکسـت فلسـفی از افلاطون گرفته تا کانت و کاسیرر چنین دلالتـی نـدارد و در هریـک از زمینـه هـای فلسـفی به‌نحو خاص خود باید معنا گردد. نکتهٔ حـائز اهمیـت ایـن اسـت کـه بـه احتمـال فـراوان، «ایدئال» در فلسفهٔ کاسیرر به معنای «دارای صورت سمبلیک» و بـه همـین دلیـل اسـت کـه مترجم تخصصی این فیلسوف، یعنی یدالله موقن، لفظ مذکور را «صوری» ترجمـه مـی کنـد (مـوقن، ۱۳۸۹: ٤١-٤٠) کـه احتمـالاً منظـور همـان «دارای صـورت یـا صـورت هـای سمبلیک» است. همچنین از آنجا کـه واژهٔ ideal درون گیومـه ذکـر شـده، مـی توانـد اشـاره به‌نظر خاص کاسیرر در این مورد داشته باشد، یعنی جهانی که با صـورت سـمبلیک هنـر یـا جهـان سـمبلیک بـازی- اگـر بتـوان بـازی را بـه عنـوان یکـی از صـورت هـای سـمبلیک درنظر گرفـت- سـاخته مـی شـود. امـا در انتهـای عبـارت کـه idealization قیـد شـده نیـز شاید بتوان گفت که «پروسهٔ ایجاد جهان توسط صورت سمبلیکِ بازی» مطمح نظـر اسـت و اگر چنین برداشتی از این بخش درست باشد بهتر است به جای «تصعید» بـرای sublimation از واژه های غیر افلاطونی مانند «ارتقاء و ارتفاع» استفاده شـود. بـدیهی اسـت کـه منظـور از

«ارتقـاء» افـزایش جایگـاه بـازی از افعـال کودکانـه بـه مرحلـهٔ یکـی از صـورت هـای سمبولیک است.

Art must remain a mystery inaccessible to the *profanumvulgus*. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱۲)

«هنر باید برای عوام کالانعام همچون اسرار درک نکردنی بـاقی بمانـد.» (کاسـیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۰)

ترکیب profanumvulgus گویا اصطلاحی لاتین بوده که احتمالاً معنـای «جمعیـت عـوام» را مـی داده و ممکـن اسـت بـا واژهٔ انگلیسـی vulgar بـه معنـای «عـوام» مـرتبط باشـد و به‌ظن قریب به یقین بار معنایی تحقیرآمیز داشته اسـت. بنـابراین بهتـر آن اسـت کـه از واژهٔ «عوام» یا «عوام الناس» استفاده شود.

To be sure, it is not the same thing to live in the realm of forms as to live in that of things, of the empirical objects of our surrounding. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱۲)

«البته به سر بردن و زیسـتن در عرصـهٔ صـورتها بـا زیسـتن در قلمـرو چیزهـا و اشـیاء حس‌پذیری که ما را احاطه می کنند یکی نیست.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۱)

صفت empirical معنای «تجربی» و «مبتنی بر تجربه» می دهد و با وجود اینکـه در زمینـه و بافت فلسفی، آمپریسم (تجربه گرایی) ارتباطی مستقیم با حـواس دارد، امـا بهتـر اسـت در اینجا از «قابل تجربه» یا «تجربه پذیر» استفاده گردد.

Every work of art has an intuitive structure, and the means a character of rationality. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱۳)

«هر اثر هنری واجد یـک سـاختمان شـهودی و بـه ایـن اعتبـار، خصـلت تعقلـی دارد.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۱) قبلا نیز گفته شـد کـه structure معنـای خـاص خـود را مـی دهـد و بهتر است به «ساختار» برگردانـده شـود. واژهٔ rationality نیـز بهتـر اسـت بـه «عقلانیـت یـا معقولیت» ترجمه شود.

In modern aesthetics the interest in the common genus seems to prevail to such a degree as almost to eclipse and obliterate the specific difference. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱٤)

«در منظومه های فکری استحسانی جدید، اینطور بنظر می رسد کـه مفهـوم «اشـتراک در جـنس»، بـه قـدری مـورد توجـه واقـع شـده کـه مفهـوم «اخـتلاف در نـوع» عمـلاً فراموش شده‌است.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۲)

ترجمهٔ modern aesthetics به «منظومه های فکری استحسانی جدید» چندان جالب توجه نیست و می توان آن را به سادگی چنین ترجمه نمود: «زیباشناسی مدرن». زیرا در فلسفه، واژهٔ مدرن بار معنایی خاصی دارد و منظور از آن فلسفه های قرون ۱۷، ۱۸ و ۱۹ است، اما واژهٔ «جدید» کمتر چنین معنایی را القاء می کند مگر اینکه به صورت «عصر تجدد» نوشته شود که بازهم امروزه از اصطلاحاتنسبتاً مهجور به شمار می رود.

But this is to underrate its real significance and its real rule in human culture. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱۵)

«اما اینطور یاد کردن از هنر، در حکم کاستن ارزش معنوی حقیقی آن و تقلیل نقش راستین آن در فرهنگ انسانی است.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

همانطور که پیشتر گفته شد واژهٔ «تقلیل» در برخی از متن های مربوط به پدیدارشناسی در برابر reduction قرار می گیرد و البته برخی معتقدند که باید به جای آن «تحویل» به‌کار برد، لذابهتر است به منظور جلوگیری از این خلط مبحث، underrate به همان «کاستن» و یا «ناچیز شمردن» برگردانده شود. ضمن اینکه significance در کل بر «اهمیت» دلالت می‌کند.

Art gives us a richer, more vivid and colorful image of reality, and a more profound insight into its formal structure. (Cassirer, ۱۹۵۳: ۲۱٦)

«هنر تصویری غنی تر زنده تر و رنگین تر از واقعیت بدست می دهد، و معرفتی ژرفنده‌تر از ساختار صوری آن ارائه می کند.» (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

با توجه به اینکه در این کتاب واژهٔ «معرفت» برای معادل knowledge به کار رفته، بهتر است که insight به «بینش» ترجمه شود. اما نباید از نظر دور داشت که برگردان formal structure به «ساختار صوری» بجا صورت گرفته است.

در پایان این بخش لازم به ذکر است از آنجا که «نماد» در ادبیات فارسی معنای خاص خود را دارد و ممکن است استفاده از آن در برابر symbol در فلسفهٔ صورت های سمبلیک کاسیرر، مخاطب را دچار سرگردانی کند، بهتر است از همان واژهٔ «سمبل» استفاده شود تا مشخص گردد منظور، واژهٔ فلسفیِ خاص در بافت و زمینهٔ خاصِ کاسیرر است.

۵. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در ابتدای این نوشتار گفته شد، هدف، نه انتقاد از ترجمهٔ ارزشمند کتاب موردنظر، بلکه کمکی بود برای کسانی که مایل هستند غور بیشتری در فلسفهٔ کاسیرر داشته باشند یا مترجمی که شاید در آینده تصمیم به ترجمهٔ مجدد این اثر مهم بگیرد.

درکل می توان فصل هنر از کتاب *رساله ای در باب انسان* را یکی از جالب ترین متون فلسفهٔ هنر دانست که البته نقد اصل متن بسیار لازم و البته دشوار خواهد بود. بنابراین ضمن پیشنهاد اندیشیدن به امکان ترجمه ای مجدد و به روزتر از این کتاب مفید، متذکر می شود نگارندگان رأی خود را صائب نمی دانند و چه بسا در همین مقاله دچار لغزش و خطاهایی نیز شده باشند.

در خاتمه موارد زیر برای درک بهتر این فصل پیشنهاد می شود.

۱) فهم کلیت اندیشهٔ کاسیرر بدون آگاهی از تفکر کانت، هگل و نوکانتیان اگر ناممکن نباشد بسیار دشوار خواهد بود و از این روست که بسیاری از کسانی که در آثار این فیلسوف متمرکز می شوند نمی توانند بهرهٔ لازم را از آن ببرند. از سوی دیگر اشراف فوق‌العادهٔ وی به مصادیق اسطوره ای، علم (نظیر فیزیک)، هنر و... موجب شده که آرای او در هیچ چارچوب مرجع فکری مانند اسطوره شناسی، جامعه شناسی و روانشناسی نگنجد، بلکه چون همواره عناصری از مجموع آن ها را در بر دارد که هیچ یک به تنهایی قادر به درکش نیستند؛ از جانب هیچ کدام مورد پذیرش قطعی قرار نمی گیرد.

۲) پیش از آغاز به مطالعهٔ آثار این فیلسوف، حتماً برخی از مهمترین اصطلاحات فلسفی مانند «ایدئال»، «روح»، «ذهن»، «حواس»، «فاهمه»، «مقولات»، «تألیفی/ترکیبی»، «تحلیلی»، «ماتقدم/پیشینی/پیشین/از پیشی»، «ما تأخَر/پسینی/پسین» و... در بافت و زمینهٔ خاص خود مورد بررسی قرار گیرند.

۳) در صورت امکان، جملات مبهم یا دیریاب متن فارسی با زبان اصلی مقایسه شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله مستخرج است از رسالهٔ دکتری «فلسفهٔ صورت های سمبلیک کاسیرر و تطبیق آن با نحوهٔ تکوین اساطیر و نگارگری ایرانی»

۲. یکی از اصلی ترین علل عدم شهرت کاسیرر، به خصوص در کشورهای انگلیسی زبان این است که پنداشته می شود کتاب *An Essay on Man* *خلاصه* و چکیدهٔ فلسفهٔ او است، در حالی که چنین نیست و به گفتهٔ خود فیلسوف، برای درک صحیح فلسفهٔ وی باید به آثار اصلی او مانند مجلدات *فلسفهٔ صورت های سمبلیک* مراجعه نمود. همانگونه که گفته شد کتاب *رساله ای در باب انسان*مدخلی است موجز برای ورود به اندیشهٔ این متفکر و همچنین آشنایی انگلیسی زبانان با مقدمات فلسفهٔ صورت های سمبلیک.

۳. در این میان شاکله سازی (schematism) نیز جای مهمی دارد که به دلیل طولانی بودن مبحث مربوطه از آن صرف نظر می شود. علاقه مندان می توانند برای مطالعهٔ بیشتر به مقالهٔ زیر مراجعه نمایند:

مسگری، احمد (۱۳۸۸). «شاکله سازی در فلسفهٔ کانت»، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**: شمارهٔ ۵۰، صص ۲۰۸-۱۹۳

٤. می توان هر یک از موارد مذکور را پارادایم یکی از اعصار بشری دانست.

۵. عنوان کتاب اصلی انگلیسی نیز بدین شرح است:

AN ESSAYONMAN: An Introduction to a Philosophy of Human Culture
BY ERNST CASSIRER
DOUBLEDAY & COMPANY, INC, GARDEN CITY, NEW YOURK

نظم مطالب آن نیز چنین است:

PART I WHAT IS MAN?
۱ Crisis in man's Knowledge of Himself
۲ A Clue to the Nature of Man: the Symbol
۳ From Animal Reactions to Human Responses
٤ The Human World of Space and Time
۵ Facts and Ideals
PART II MAN AND CULTUR
٦ The Definition of Man in Terms Human Culture
۷ Myth and Religion
۸ Language
۹ Art
۱۰ History
۱۱ Science

۱۲ Summary and Conclusion

٦. در پانوشت قید شده است.

۷. نگارنده این موضوع را به عنوان پیشهاد مطرح می کند و کاملاً واقف است که این پیشنهاد احتمال درصد بالایی از خطا را دارا است.

۸. می توان این عبارات را چنین ترجمه کرد: ۱ احتمالاً به ناگاه ذهنتان را تغییر می دهد یا به طریقی غیرمنتظره رفتار می کنید: *او به اغواگری مادرش بود*. ۲ تغییر ادبی سریع و ناگهانی: *بادی گمراه‌کننده*

۹. شاید در اینجا بد نباشد نظر کانت نیز دربارهٔ «صورت» ارائه گردد. او می نویسد: اثر یک ابژه بر توانایی بازنمایی ما، تا جایی که تحت تأثیر آن قرار می گیریم، **احساس** (sensation) است. آن شهودی که از طریق حس با ابژه مرتبط می شود، [شهود]**تجربی**[حسی] (empirical) نام دارد. ابژهٔ تعین نیافتهٔ یک شهود تجربی [حسی]، **نمود** (appearance) نامیده می شود.

من آنچه را در نمود با احساس متناظر باشد، **مادهٔ**[اولیهٔ] (matter) نمود می نامم، اما آن چیزی را که موجب می شود کثرت نمود در نسبت های معینی بتواند منظم شود، **صورتِ** (form) نمود می نامم. اما چیزی که فقط در آن، احساس ها می توانند خود را منظم کنند و به‌صورتی معین قرار بگیرند، خودش نمی تواند [از جنسِ] احساس باشد. بنابراین اگرچه مادهٔ [اولیهٔ] هر نوع نمود فقط به نحو پسینی (ماتأخر) به ما داده شده است، اما صورت آن باید به نحو پیشینی (ماتقدم) برای احساس در ذهن حاضر باشد و به همین دلیل باید بتواند جدا از هر نوع احساس بررسی شود. (کانت، ۱۳۹٤: ۱۰۲-۱۰۱)

۱۰. یادآوری می شود که کاسیرر نوکانتی و پیرو اندیشهٔ ایمانوئل کانت است.

۱۱. این امر به کرات در متن صورت پذیرفته و mind به «روح» ترجمه شده که بهتر است به «ذهن» ترجمه شود.

۱۲. اگرچه reduced به معنای «تقلیل دادن» و «کاهش دادن» است اما با توجه به پدیدارشناسی هوسرلی، برخی معتقدند بهتر است این فعل، حداقل در کانتکست پدیدارشناسی به «تحویل» ترجمه شود. (اسپیلبرگ، ۱۳۹۲: ۱۰۵۲)

۱۳. اگر چه serious sacrifice معنای «قربانیِ جدی» یا «قربانیِ مصمم» می دهد، اما باتوجه به ویژگی های زبان فارسی، «فداکاری بزرگ» بهتر افادهٔ معنی می نماید.

۱٤. گفته می شود «مابعدالطبیعه» ترجمهٔ metaphysics و «ماوراءالطبیعه» معادل supernatural است. اولی بخشی از فلسفه است که به ذات حقیقت، زندگی و واقعیت می پردازد (Longman, ۲۰۰۵: ۵٦۳-۵٦٤ & Audi, ۱۹۹۹: ۱۰۳۵) اما دومی شامل مباحثی می شود که توضیح آن ها با با علل

طبیعی ممکن نیست که از آن جمله می تـوان نیروهـای خـدایان، جـادو و معجـزات را مثـال زد. (Longman, ۲۰۰۵:۱٦٦٦)

کتاب‌نامه

اسپیلبرگ، هربرت (۱۳۹۲). *جنبش پدیدارشناسـی: درآمـدی تـاریخی*، ترجمـهٔ مسـعود علیـا، انتشـارات مینوی‌خرد، چاپ دوم: تهران

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، نشر مرکز، چاپ اول: تهران

ردینگ، پل (۱۳۹۳). *هگل*، ترجمهٔ محمدمهدی اردبیلی، انتشارات ققنوس،چاپ اول: تهران

سینگر، پیتر (۱۳۹۳). *هگل*، ترجمهٔ عزت اله فولادوند، انتشارات طرح نو، چاپ چهارم: تهران

شپرد، آن (۱۳۸۸). *مبانی فلسفه هنر*، ترجمهٔ علی رامین، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم: تهران

کاسیرر، ارنست (۱۳۸۸). *رساله ای در باب انسان*، ترجمـهٔ بـزرگ نـادرزاد، پژوهشـگاه علـوم انسـانی و مطالعات فرهنگی، چاپ چهارم: تهران

کاسـیرر، ارنسـت (۱۳۹۰). *فلسـفهٔ صـورت هـای سـمبلیک، جلـد دوم: اندیشـهٔ اسـطوره ای*، ترجمـهٔ یدالله موقن، انتشارات هرمس، چاپ سوم: تهران

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۱). *سنجش خرد ناب*، ترجمهٔ شـمس الـدین ادیـب سـلطانی، انتشـارات امیرکبیـر، چاپ چهارم: تهران

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۲). *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، چاپ هفتم: تهران

کانت، ایمانوئل (۱۳۹٤). *نقد عقل محض*، ترجمهٔ انگلیسی: پـل گـایر، آلـن وود؛ ترجمـهٔ بهـروز نظـری؛ ویرایش محمدمهدی اردبیلی، انتشارات ققنوس، چاپ اول: تهران

مسگری، احمـد (۱۳۸۸). «شـاکله سـازی در فلسـفهٔ کانـت»، **پژوهشـنامهٔ علـوم انسـانی**: شـمارهٔ ۵۰، صص ۲۰۸-۱۹۳

موقن، یدالله (۱۳۸۹). *ارنست کاسیرر: فیلسوف فرهنگ*، دفتر پژوهشهای فرهنگی، چاپ اول: تهران

میلز، سارا (۱۳۹٤). *گفتمان*، ترجمهٔ موسسهٔ خط ممتد اندیشه زیـر نظـر نـرگس حسـنعلی، نشـر نشـانه، چاپ دوم: تهران

هارتناک، یوستوس (۱۳۹٤). *نظریهٔ معرفت در فلسفهٔ کانـت*، ترجمـهٔ غلامعلـی حـداد عـادل، انتشـارات هرمس، چاپ چهارم: تهران

Audi, Robert (General Editor) (۱۹۹۹). **The Cambridge dictionary of philosophy**, Second Edition, Cambridge university press

Cassirer, Ernst (۱۹۵۳). **AN ESSAYONMAN: An Introduction to a Philosophy of Human Culture**, Doubleday & Company, INC, Garden City, New York, Copyright, ۱۹٤٤, by Yale University Press

Longman: Dictionary of Contemporary English (۲۰۰۵). Person Longman

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی