Journal of Philosophical Investigations
Print ISSN: 2251-7960 Online ISSN: 2423-4419
Homepage: https://philosophy.tabrizu.ac.ir

Relation between Imagination and the Sublime in Kant's Aesthetics

Hadi Salari[1] | **Ali Salmani**[✉ 2]

1. Ph.D. Candidate, Department of Philosophy of Art, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: salarihadisarv@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: salmani@basu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 30 September 2023
Received in revised form 17 December 2024
Accepted 08 January 2024
Published online 20 March 2024

Keywords:
sublime, imagination, reason, reflecting, power of judgment, idea

ABSTRACT

Concept of sublime has a long record. The record refers usually to ancient Greece but in modern time emerged a challenge, That sublime debated under aesthetics. Kant debated the sublime in his philosophy under aesthetics too. Imagination has special importance in discussion of the sublime. This discussion has other aspects in Kant's philosophy that we must regard to them. In *critique of pure reason*, imagination participates with understanding and sense, consequently in current interpretations Kant's work is epistemology; it provides conditions of possibility of objectivity in first critique. But in *Critique of the Power of Judgment*, imagination has a free operation in test judgment, it is in a free harmony with understanding. In theory of the sublime, imagination has relation with reason here feeling of the sublime is similar to morel feeling. Thus it reveals the unity of total determination of man. Therefore we understand the nature as exhibition of supersensible.

Cite this article: Salari, H., & Salmani, A. (2024). Relation between Imagination and the Sublime in Kant's Aesthetics. *Journal of Philosophical Investigations*, 18 (46), 190-209. http//doi.org/10.22034/JPIUT.2024.58669.3607

© The Author(s). Publisher: University of Tabriz.
http//doi.org/10.22034/JPIUT.2024.58669.3607

Extended Abstract

Introduction

One of the discussions of Kant's philosophy, especially the discussion of aesthetics is sublime. A question that when thinking about aesthetics is why Kant puts the sublime under aesthetics? The first answer can be that there were such discussions existed in Kant's time, but in addition it is the capacity and capability this subject that Kant discusses about. What is important is the relationship that the sublime has with the imagination and also the relationship that the sublime has with the reason.

1. The record of the sublime

The history of discussion usually goes back to ancient Greece. The record of the sublime in Greece means high (ὕψος). In the beginning the concept of the sublime meant poetic passion. Plato retains of the sublime and contemplates it in the sense of philosophical ecstasy. In his treatise on the sublime, Longinus tries to return the concept of the sublime to poetry. In the modern time, the concept of the sublime was re-considered through the translation of the treatise of Longinus by Nicolas Boileau , and in the 18th century, an attempt was made to discuss the sublime under aesthetics.

2. The sublime as an aesthetical judgment

Kant discusses aesthetic judgment based on the reflecting power of judgment. Aesthetic judgment has two types of judgment, the first is the judgment of taste and the second is the judgment of the sublime. The common denominator of the judgment of taste and the judgment of the sublime is the reflecting power of judgment. Both judgments are delightful. Among the differences, we can mention the negative pleasure in the sublime. We can also point out the difference between beautiful and the sublime that beautiful has a form (face) but the sublime is beyond not having form, but the sublime object may have a form or formless.

3. Imagination and the sublime

In the first critique, Kant conciders the function of imagination as an objectifying function. Kant calls this act of imagination synthesis. This action produces knowledge. In the transcendental deduction of the critique of pure reason Kant proposes a threefold synthesis. The threefold synthesis is possibility of experience. In deduction A, these are the condition for the possibility of experience which include sense, imagination, and apperception and such will be their work: the synopsis of the manifold a priori through sense;2) the synthesis of this manifold through the imagination; finally (A94/B127). In deduction B, the importance of imagination is reduced in favor of understanding. The power of imagination becomes important again in the critique of the power of judgment. The power of imagination expands in the sublime. It is limited at first, but in connection with the ideas of the intellect, it is connected to the infinite. We are faced with two types of judgments of the sublime; these two rulings are: the first is mathemathically sublime and the second is dynamically sublime. We in the sublime mathematics need to obtain a criterion for evaluation that gives the concept of absolute magnitude. This evaluation is an

aesthetic evaluation that precedes any comparison. The function of imagination in the sublime aesthetic evaluation of mathematics is different from the logical function of imagination in mathematical evaluation. In the dynamically sublime we are faced with the understanding of nature as power. The dynamically sublime creates a feeling of fear in us, but this does not hinder our judgment. In the dynamically sublime, the aesthetic evaluation of the great is through the power of nature. Here we realize our own limitation and connect to the infinite through the ideas of reason. In connection with the infinite through rational ideas, everything in nature is small compared to us . In this case, it seems feeling of the sublime is similar to morel feeling. Thus it reveals the unity of total determination of man. Therefore we understand the nature as exhibition of supersensible.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های فلسفی
شاپا چاپی: ۷۹۶۰-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۴۴۱۹-۲۴۲۳
Homepage: https://philosophy.tabrizu.ac.ir

نسبت خیال و والا در زیباشناسی کانت*

هادی سالاری[۱] | علی سلمانی✉[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران. رایانامه: salarihadisarv@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه فلسفه هنر، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران. رایانامه: salmani@basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳

کلیدواژه‌ها:
والا، خیال، عقل، حکم تأملی، ایده.

چکیده

مفهوم والا دارای سابقه طولانی است که معمولا به یونان باز می‌گردد؛ اما برخی اندیشمندان و فیلسوفان دوران جدید چالشی به وجود آوردند که والا را ذیل مباحث زیباشناسی قرار دهند. کانت نیز ناظر به فلسفه خود والا را ذیل مباحث زیباشناسی مورد بحث قرار می‌دهد. در بحث والا خیال از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و برای فهم آن در فلسفه کانت می‌بایست به پیشینه آن توجه کرد؛ پیشینه‌ای که نشان می‌دهد در اندیشه کانت خیال بحث پیچیده‌ای است. در نقد نخست خیال در مشارکت فاهمه و حس عمل می‌کند و نتیجه آن در تفاسیر رایج سبب معرفت و عینیت در فلسفه کانت می‌گردد؛ اما خیال در *نقد قوه* حکم عملکردی آزاد دارد و در حکم ذوقی در هماهنگی آزاد با فاهمه است؛ اما در والا خیال در نسبت با عقل قرار دارد. در اینجا احساس والا به احساس اخلاقی شباهت دارد؛ از این منظر سبب آشکار شدن وحدتی می‌شود که انسان را در یک تعین کلی نشان می‌دهد و از این جهت طبیعت چونان نمایش امر فوق محسوس فهمیده می‌شود.

استناد: سالاری، هادی و سلمانی، علی. (۱۴۰۳). نسبت خیال و والا در زیباشناسی کانت. *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۸ (۴۶)، ۱۹۰-۲۰۹.
http//doi.org/10.22034/JPIUT.2024.58669.3607

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

* برگرفته از رساله دکتری هادی سالاری با عنوان «جایگاه خیال و نقش ویژه آن در زیباشناسی کانت»، به راهنمایی دکتر علی سلمانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، بهمن ۱۴۰۲

مقدمه

یکی از بحث‌های نظام فلسفه کانت عموما و به ویژه در مباحث زیباشناختی، مسئله والا[1] است. پرسشی که هنگام تأمل در مباحث زیباشناسی کانت معمولا مطرح می‌شود، این است که چرا کانت مسئله والا را ذیل مباحث زیباشناسی مطرح کرده است؟ ای بسا نخستین پاسخی که ممکن است مطرح شود، آن هم پس از بررسی و تأمل در زمینه و زمانه مباحث مورد تأمل کانت وجود سابقه مباحثی از این دست است؛ اما علاوه بر این، ظرفیت و قابلیتی است که خود مسئله والا دارد؛ به ویژه آن که در رابطه و نسبتی که از یک سو با خیال و از دیگر سو با عقل برقرار می‌کند. این پرسش استفهام انکاری نیست بلکه تأکید می‌کند که کانت به درستی در مبحث زیباشناسی آن را مطرح کرده است. البته کسانی ممکن است بگویند این بحث کانت لزوما ناظر به مباحث تاریخی مطرح شده است؛ اما کانت با توجه به قابلیت خود والا به ویژه با ابتنا بر قوه حکم تأملی در فلسفه‌اش از ظرفیت آن استفاده می‌کند و آن را در نسبت و رابطه با خیال مطرح می‌کند؛ چنین نسبتی بیانگر نقش بنیادی خیال است به ویژه از جهت نقش وحدت‌بخشی که می‌تواند در فلسفه کانت ایفا کند. از این روی می‌توان پرسید تعامل بین قوا از طریق والا چگونه میسر می‌شود؟ و نیز اینکه فهم این امر سبب چه گشایشی در درک فلسفه کانت می‌شود؟ و با توجه به نقشی که خیال در این میانه بازی می‌کند تبیین رابطه آن از طریق والا در کل ساختار نظام فلسفه کانت چگونه است؟ از سوی دیگر مباحث مربوط به والا و نسبت و شباهت آن با مباحث اخلاق است که اهمیت والا در فلسفه کانت نشان می دهد. حتا برخی تجربه والا را در اشتراک با تجربه‌های دینی(که در فلسفه کانت ذیل مباحث اخلاق قابل بحث است) مورد بحث قرار داده‌اند؛ به نظر می‌رسد اندیشیدن به چنین پرسشهایی در وهله نخست به فهم نسبت خیال و والا منوط است و آنچه این مقاله در نظر نخست در پی آن است فهم این نسبت در زیباشناسی و بطور کلی در فلسفه کانت است. در این مقاله ما ابتدا به پیشینه ای از والا اشاره می کنیم وسپس با اهمیتی که خیال و کارکرد آن دارد به دیگر مباحث خواهیم پرداخت.

۱. پیشینه والا

پیش از پرداختن به بحث والا در نظر کانت لازم است بطور مختصر به سابقه این بحث اشاره شود. بحث درباره والا سابقه بسیار طولانی دارد. سابقه چنین بحثی (همچون بسیاری مباحث دیگر) را می‌توان تا زمانه و اندیشه یونانیان پیگیری کرد. به نظر می‌رسد سابقه والا به مفهوم ὕψος (هوپسس) به معنی بلندا می‌رسد که در اصل به معنای ارتقا و اعتلای نفس است. چنین مفهومی در ابتدا به مفاهیم و شور و حال شعری مرتبط بوده است به این معنا که اصول آن از طریق خواندن وجدآمیز شعر شاعران ممکن می‌شده و در کاتارسیس (تزکیه) به اوج خود می‌رسیده است. افلاطون معنای وجد برانگیز والا را حفظ می‌کند و آن را در معنای وجدی فلسفی مورد تأمل قرار می‌دهد؛ از این جهت معنای هوپسس (بلندا) که دربردارنده یک تصور مکان که از زمین تا آسمان است حفظ می‌شود و افلاطون معنای وجدی والا را به صورت عروج نشان می‌دهد؛ از این جهت قدرت تزکیه کننده والا از فاصله دور بر جهان سایه‌ها حاکم است؛ اما برخلاف افلاطون، ارسطو در فرآیند تغییر معنا که در این باره صورت می‌گیرد به ویژه در مباحث مربوط به خطابه از موضوع والا چشم‌پوشی می‌کند (ریتر و همکاران، ۱۳۸۹، ۱۹۳).

یکی دیگر از رسالاتی که در دروه جدید نیز مورد رجوع و پیگیری قرار گرفت، رساله *درباره والا* است که به لنگینوس منسوب است. در این رساله تلاش می‌شود که والا را دوباره به ساحت شعر و شعرسرایی بازگرداند و از این منظر طریق اعتلای نفس فراهم گردد؛

[1] sublime

راهی که به نظر می‌رسد منحصرا به واسطه شعر ممکن می‌گردد. این بازگشت به شعر و والایی از طریق آن، بازگشت به معنای نخستین آن یعنی هوپسس است؛ البته والایی شعری از این طریق راه به سوی نوعی الهیات و فهم تعالی خداوندی را می‌گشاید و از این جهت سبب وجد و اشتیاق می‌گردد (ریتر و همکاران، ۱۳۸۹، ۱۹۴).

در دوره جدید والا از طریق ترجمه نیکولا بوالو[1]از رساله‌ای که پیش‌تر بدان اشاره شد؛ یعنی درباره والا منسوب به لنگینوس مورد توجه قرار گرفت و در نتیجه نفوذ و تأثیر رساله پیش گفته، موضوع والا به طور گسترده‌ای در تأملات زیباشناختی قرن هجدهم مورد توجه قرار گرفت. البته همانطور که آلیسون در ادامه بحث خود در این باره به درستی اشاره می‌کند، دلایل پیچیده‌ای برای توجه فوق‌العاده و غیرمنتظره به والا وجود دارد. یکی از دلایل یا عوامل مهم این است که تصور می‌شد، والا بیرون از فضای غالب زیباشناسی نوکلاسیکی قرار می‌گیرد؛ فضایی که بر صورت، قواعد و روشنی تأکید دارد و از این جهت مسئلهٔ والا یک چالش بزرگ برای توضیح زیباشناسی با تأکیدات پیش گفته محسوب می‌شود (آلیسون، ۲۰۰۱، ۳۰۲).

به نظر می‌رسد تحت نفوذ و تأثیر ترجمه نیکولا بوالو از رسالهٔ *درباره والا* و نیز توجه او به این موضوع می‌توان گفت که اندیشمندان فرانسوی نخستین کسانی بودند که، در دوره جدید موضوع والا را مورد توجه قرار دادند و این توجه در قلمرو متداول امر والا صورت گرفت و به این معنا والا در مقابل زیبا قرار نداشت و مرتبه بالاتر از آن به حساب می‌آمد و در نظر کسانی مثل سیلون، آندره، وونارک، دژکور والا در مرتبه بالاتر از زیبا همچون بزرگی و شرافت مورد توجه قرار می‌گرفت (ریتر و همکاران، ۱۳۸۹، ۱۹۴–۱۹۵).

تقریبا به موازات جریان مفهوم والا در فرانسه و در ادامه نفوذ تأثیر ترجمه بوالو والا در انگلستان بسیار مورد توجه و بحث قرار گرفت و ادیسن به طرح مباحث در تمایز زیبا و والا پرداخت و براون از پیروان شافستبری امر والا را در برابر امر زیبا قرار داد. همچنین کسان دیگر به این مباحث پرداخته‌اند چنانکه کسی چون لوث از نسبت قوه خیال و اینکه «والا مستلزم فعالیت قوه خیال است» بحث کرده است (ریتر و همکاران، ۱۳۸۹، ۱۹۵)؛ اما از موثرترین کسانی که در نیمه دوم قرن هجدهم به روش روانشناختی به ویژه در کتاب خود *جستاری فلسفی درباره منشأ ایده‌هایمان از امر والا و زیبا*[2] به امر والا پرداخت، ادموند برک بود؛ او تلاش کرد که هم توصیف تجربه‌های والا و زیبا و هم شرح علّی پیدایش این احساسات را فراهم کند، افزون بر این او در تقابل با اکثر نظریه‌پردازان پیشین بر تمایز رادیکال بین این دو احساس تأکید می‌کند. مهمتر از همه والا برای برک [معنای] وحشت[3]همچون «اصل قاعده‌گذاری»[4] آن را در بر می‌گیرد اما چون والا به معنای دقیق کلمه خوش‌آیند است، او نتیجه می‌گیرد که این احساس نمی‌تواند عبارت از یک وحشت واقعی باشد ([همانطور]که او همچون دردناک‌ترین همه عواطف انسانی ملاحظه کرده است) اما در عوض در انسان همانطور که هست [این وحشت] در یک دوری و امنیت[5] احساس می‌شود (آلیسون، ۲۰۰۱، ۳۰۲).

بنابراین ناظر به مباحث پیش‌گفته مشخص است که والا سابقه طولانی دارد؛ اما به این معنا نیست که ما از یک معنای مشخص تاریخی با دلالت یکسان بحث می‌کنیم؛ بلکه مفهوم والا یک مفهوم تطور یافته است؛ به ویژه آنکه در دوره جدید آن را ذیل مباحث

---

[1] Nicolas Boileau

[2] *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (first edition 1757).

[3] terror

[4] ruling principle

[5] safety

زیباشناسی مورد بحث قرار داده‌اند. کانت به این زمینه توجه دارد اما درصدد آن است که آن را ناظر به بنیاد و نظام فلسفه خود مورد بحث قرار دهد. در ادامه به این مهم خواهیم پرداخت.

۲. والا به مثابه یک نوع حکم زیباشناختی

کانت در دوره پیشانقادی در *جستار برنده جایزه: پژوهشی درباره تمایز اصول اخلاق و الهیات طبیعی*[1] والا را در زمره مفاهیمی مثل مکان و زمان و زیبا و زشت که مفاهیمی تا اندازه‌ای تحلیل‌پذیر[2] هستند، قرار می‌دهد. او همچنین در رساله *مشاهداتی درباره احساس زیبا و والا*[3] می‌گوید که آنچه سبب برانگیختن رخداد امر زیبا و والا می‌شود چندان از طبیعت چیزهای بیرونی نیست بلکه، آنها بر اساس وضع شخصی هر کس برانگیخته می‌شوند تا با لذت و الم تحت تأثیر قرار دهند. به همین جهت است که احساس‌های زیبا و والا نمی‌توانند تحلیل شوند همچنین در همین رساله به مقایسهٔ والا و زیبا اشاره می‌کند و هر دو را مطبوع[4] می‌داند به این معنی زیبا، ذهن[5] را جذب می‌کند و والا ذهن را به حرکت درمی‌آورد (کایگیل، ۱۹۹۵، ۳۷۹).

کانت به واقع در دوره نقادی است که این دو عنصر یعنی زیبا و والا را در *نقد قوه حکم* بر بنیاد قوه حکم تأملی مورد بررسی قرار می‌دهد و اساسا در مقام احکام تأملی در تفاوت با احکام عینی در نظام استعلایی معنادار می‌شوند. بر این مبنا کانت احکام زیباشناختی را ذیل قوه حکم تأملی مورد بررسی قرار می‌دهد؛ از این رو حکم زیباشناختی دارای دو نوع حکم است؛ نخست حکم ذوقی و دو دیگر حکم والا. نخستین وجه اشتراک این دو حکم ابتنا بر قوه حکم تأملی به مثابه مبنای امکان چنین احکامی در مقام احکام زیباشناختی است؛ به ویژه آنکه نقطه مرکزی قوه حکم تأملی، مفهوم غایت‌مندی است. کانت دقیقه سوم از چهار دقیقه‌ای که به بررسی احکام ذوقی می‌پردازد، مستقیما غایت‌مندی صورت ابژه زیباشناختی را مورد بحث قرار می‌دهد. از این جهت حکم ذوقی به طور برجسته نسبت به نقطه مرکزی قوه حکم تأملی قابل فهم است؛ در حالی که به طور مستقیم نمی‌توان چنین وجهی را در والا مشاهده کرد. از این جهت لازم است که ابتدا مقایسه‌ای بین زیبا و والا انجام گیرد.کانت با اندک تفاوتی بر روند برابر تحلیل والا در مقایسه با زیبا تأکید می‌کند او بر آن است:

> در تقسیم دقایق داوری زیباشناختی درباره اعیان بالنسبه به احساس والا، تحلیل می‌تواند موافق با همان اصلی صورت گیرد که در تحلیل احکام ذوق اختیار شد؛ زیرا رضایت از والا، به مثابه حکمی مربوط به قوه حاکمه تأملی زیباشناختی، باید درست همانند رضایت از زیبا، از جهت کمیت واجد اعتبار کلی، از جهت کیفیت فاقد علاقه، از جهت نسبت یک غایت‌مندی ذهنی و از بابت جهت ضروری شناخته شود. بنابراین روش در اینجا نیز از روش بهره قبلی دور نخواهد شد مگر اینکه، این را تفاوتی بدانیم که در موردی که حکم زیباشناختی با صورت عین سرو کار دارد، از پژوهش کیفیت آن آغاز می‌کنیم اما، در اینجا، نظر به

[1] Prize Essay, Inquiry Concerning the Distinctness of the Principle of Natural Theology and Morality 1764

[2] partially analyzable concepts

[3] *Observations on the feeling of the Beautiful and the Sublime* 1764

[4] pleasant

[5] gemüt

> فقدان صورت که می‌تواند ویژگی چیزی باشد که والا می‌خوانیم، از کمیت به مثابه نخستین دقیقه حکم زیباشناختی درباره والا آغاز می‌کنیم (کانت، ۱۳۸۸، ۱۶۰).

چنانکه پیش از این نقل قول مطرح شد، این خود مسئله‌ای است که چگونه غایت‌مندی در مقام بنیاد امکان یک حکم زیباشناختی در والا قابل فهم است؟ فهم پاسخ به این مسئله ما را هدایت می‌کند به فهم وجوه تفاوت و تشابهی که میان والا و زیبا به مثابه دو نوع حکم زیباشناختی وجود دارد و نیز فهم همه عناصری که والا در نسبت آنها مورد فهم قرار می‌گیرد، از این جهت پاسخ به پرسش بالا از مسیر فهم این عناصر می‌گذرد.

۳. وجوه تشابه

کانت وجوهی از این اشتراک و افتراق را در ابتدای تحلیل والا مطرح می‌کند از جمله: اینکه هر دو حکم خوشایند هستند و نیز هر دو (چنانکه پیش‌تر اشاره شد) حکم تأملی را پیش فرض قرار می‌دهند و دیگر اینکه رضایت حاصل شده از والا مثل حکم زیبا به دریافت حسی چنانکه در امر مطبوع چنین است و نیز به یک مفهوم معین وابسته نیست؛ اما در عین حال کانت تأکید می‌کند «با این حال با مفاهیم، گرچه مفاهیم نامتعین، نسبت دارد و بنابراین رضایت با نمایش صرف [عین] یا با قوه نمایش پیوند دارد، و بنابراین قوه نمایش، یا قوه متخیله در شهودی معین هماهنگ با قوه مفاهیم فهم یا عقل و به مثابه ترقی دهنده آنها تلقی می‌شود» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۵۶). از دیگر وجوه تشابه میان والا و زیبا این است که هر دو حکم شخصی اما هر دو مدعی اعتبارکلی هستند؛ اگرچه مطابق نظر کانت هر دو حکم ناظر به احساس لذت‌اند و بر شناخت به مثابه تعیین کننده اعتبار ابژکتیو ابتنا ندارند.

۴. وجوه تفاوت

یکی از وجوه تفاوت بین زیبا و والا داشتن صورت و بی صورتی یک ابژه است که نخستین متعلق زیبا و دو دیگر متعلق والا است. کانت بر آن است که «زیبا در طبیعت به صورت عین مربوط است که عبارت است از داشتن کران [معین]. بر عکس، والا باید در شیئی بی صورت یافت شود تا جایی که در آن یا به سبب آن، بی کرانگی تصور شود» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۵۷). البته این موضوع تا حدودی در مسئله فهم والا مناقشه برانگیز شده است؛ لازاراف در مقاله خود ناظر به این بحث کانت بر آن است:

> امر والا می‌تواند حتا[1] در یک ابژه بی صورت[2]تشخیص داده شود که دلالتِ حتا این است که امر والا می‌تواند سبب یک ابژه با صورت همچنین بدون صورت شود. به روشنی امر والای کانتی هر آنچه که ممکن است باشد تنها به واسطه یک ابژه بی صورت برانگیخته نمی‌شود. این تا حدودی به چیزی جز صورت مربوط می‌شود و بنابراین بدون در نظر گرفتن صورت یا بی صورتی است (لازاروف، ۱۹۹۶، ۳۵۹).

این امر یکی از اساسی‌ترین تفاوت‌های زیبا و والا است اما درباره تصور غایت‌مندانه‌ای که والا ممکن است از طبیعت عرضه کند، ما را به این پرسش می‌رساند که اساسا والا چگونه در طبیعت وجود دارد؟ به عبارت دیگر می‌توان پرسید احساس والا چگونه در ما به وجود می‌آید؟ این موضوع در واقع به همان وجه تفاوت زیبا و والا از جهت داشتن صورت یا بی صورتی اشاره می‌کند؛ از همین رو کانت تأکید می‌کند:

---

[1] auch

[2] formless (Formlos)

> زیبایی طبیعی (یعنی مستقل) حامل غائیتی در صورت خویش است که به واسطه آن به نظر می‌رسد عین مزبور از قبل [متناسب] با قوه داوری ما ایجاب شده و بنابراین فی نفسه یک متعلق رضایت را تشکیل می‌دهد. برعکس، آنچه در ما، بدون تعقل و فقط با ادراک صرف آن، احساس والا را برمی‌انگیزد. البته ممکن است از حیث صورت ناقض غرض برای قوه داوری ما و نامتناسب با قوه نمایش ما، و متعدی بر نیروی تخیل ما جلوه کند، مع هذا به همین دلیل والاتر داوری می‌شود (کانت، ۱۳۸۸، ۱۵۸–۱۵۷).

بنابراین مطابق نظر کانت آنچه ناقض غرض برای قوه داوری ما و نامتناسب با قوه نمایش ما است چگونه احساس والا را در ما برمی‌انگیزد. بنابراین چنانکه پیش‌تر در نقل قول لازاراف مطرح شد، این امر به ورای داشتن یا نداشتن صورت مربوط است. او در تأکید این امر می‌افزاید:

> کانت در مقدمه *نقد قوه* حکم به وضوح، در پایان بخش ۷ توضیح داده است که صورت یا مقابلش [یعنی] فقدان صورت چه بسا همچون بخشی از موقعیت امر والا به کار می‌رود؛ جالب است که اینجا کانت واژه نا صورت[1]برای نشان دادن مقابل صورت در این موقعیت استفاده می‌کند که، واقعا نسبت به بی صورتی به معنی از شکل افتادگی[2]یا هیولایی[3]است. بنابراین نکته کانت این است که [اینجا] همچون حکم ذوقی به صورت مربوط نبوده‌است. حکم امر والا می‌تواند حتا به واسطه چیزی برانگیخته شود که ممکن است از شکل افتاده[4]به حساب آید (لازاروف،۱۹۹۶، ۳۵۹).

این رویکرد پای عقل و ایده‌های آن را به مبحث امر والا باز می‌کند و همانطور که دلوز تأکید می‌کند:

> تا هنگامی که همراه احکام زیباشناختی از نوع «این زیبا است» باقی بمانیم به نظر می‌رسد عقل نقشی ندارد و تنها فاهمه و خیال مداخله می‌کنند (دلوز، ۱۹۸۴، ۵۰).

از این جهت چنانکه کانت در مبحث ۲۳ *نقد قوه* حکم توضیح می‌دهد:

> تفاوت در ابژه زیبا و والا به نمایش دو مفهوم منجر می‌شود؛ یعنی زیبا نمایش یک مفهوم نامتعین از فهم و والا، نمایش مفهوم نامتعینی از عقل است و از این رو رضایت حاصل شده از زیبا به تصور کیفیت و رضایت حاصل شده از والا به تصور کمیت مربوط می‌شود و لذت برآمده از این رضایت در امر والا با لذت حاصل شده از ابژه زیبا نیز متفاوت است. از این جهت لذت حاصل شده از زیبا نتیجه بازی آزاد قوه خیال و فاهمه است و مطابق نظر کانت «مستقیما احساس فزونی حیات را به همراه دارد (کانت، ۱۳۸۸، ۱۵۷).

لذتی که از والا به دست می‌آید منفی است به جهت اینکه ذهن در حرکت و جنبش ناشی از مواجهه با والا همواره در حال عقب‌نشینی است تا، خیال بتواند آن را مهار کند؛ اما تلاش برای آن به صورت وقفه‌ای در نیروهای حیاتی ظهور می‌کند؛ اما به

---

[1] unform

[2] deformity

[3] monstrosity

[4] deformed

صورت قوی‌تر پس از این وقفه ظهور می‌کند و از این جهت لذت حاصل شده از والا یک لذت منفی است. بنابراین والا در نسبتی از جذب و پس زدگی سبب لذت در ما می‌شود.

با توجه به نظر کانت هر ابژه‌ای از طبیعت والا نیست. از این‌رو عاملی در طبیعت که به واسطه شهود می‌تواند احساس والا را برانگیزد در نسبت با ایده‌های عقل قابل فهم است و همانطور که کانت تصریح می‌کند:

> والایی راستین نمی‌تواند در هیچ صورت محسوسی نهفته باشد بلکه فقط به ایده‌های عقل مربوط می‌شود که گرچه هیچ نمایشی متکافو با آنها ممکن نیست، اما به واسطه همین عدم تکافو، که نمایش محسوس آن ممکن است، برانگیخته و به ذهن احضار می‌شوند (کانت، ۱۳۸۸، ۱۵۸).

به این ترتیب ما با نمایش ناتوانی نمایش والا در قالب محسوس مواجهیم و از این طریق به ایده‌های عقل مرتبط می‌شویم. همانطور که مطرح شد مواجهه با امر زیبا بر رابطه فاهمه و خیال مبتنی است که، تحت عنوان بازی آزاد قوای فاهمه و خیال سبب لذت در ما می‌گردد و از این جهت حکم به زیبا بودن ابژه‌ای می‌کنیم؛ اما در والا پای عقل و نسبتش با خیال به میان کشیده می‌شود.

در ادامه لازم است که ابتدا به فهم جایگاه خیال و کارکردی که در بحث والا دارد، بپردازیم و سپس به بحث درباره اقسام والا که مستقیما به کارکرد خیال مربوط است و فهم غایت‌مندی‌ای که به واسطه والا ایجاد می‌گردد، خواهیم پرداخت. امر والا در نسبتی که با خیال و قانون اخلاقی دارند، دارای وجوهی دوگانه است که می‌بایست حتما نگاهی مختصر به این وجوه دوگانه بیاندازیم و همچنین به ویژگی‌های خیال به طور کلی و اختصاصا به کارکرد آن در والا با توجه به غایت‌مندی سوبژکتیوی که از طریق آن نمایان می‌شود، اشاره کنیم.

۵. مقایسه خیال در *نقد عقل محض* با نقش آن در نظریه والا

چنانکه می‌دانیم کانت در نقد سوم کارکردی متفاوت و آزادتر برای خیال مطرح کرده است. برای اینکه بتوانیم به فهم کارکرد خیال به ویژه در رابطه با والا دست یابیم، نیازمند آنیم که ابتدا توضیح بسیار مختصری درباره کارکرد خیال در نقد نخست و در مقایسه با کارکرد آن در والا ارائه کنیم.

کانت در نقد نخست کارکرد خیال را کارکردی عینیت بخش می‌داند و برای آن کنشی قائل است که آن را ترکیب می‌نامد به عبارت دیگر ترکیب محصول قوه خیال است. کنشی که سبب تولید دانش می‌گردد. این کارکرد در واقع بسط و گسترش اندیشه‌های ۱۷۷۰ کانت است که از طریق *نقد عقل محض* (ویراست نخست) بروز و ظهور می‌یابد. کانت در نوشته‌های دوران پیشانقادی ترکیب را با مقایسه روش ترکیبی افزایشی[1] و روش تحلیلی کاهشی[2] مورد بحث قرار می‌دهد. در روش نخست از بسیطها[3]به طرف پیچیده‌ها[4]و در روش دوم از پیچیده‌ها به سوی بسیطها حرکت می‌کنیم. به هر روی از زمان فلسفه نقادی و پس از آن ترکیب چونان فعالیت بنیادی ذهن انسان پی‌ریزی می‌شود. از این جهت در نقد نخست «حالت‌های ترکیبی پیشین دانش» در وهله نخست

[1] the synthetic, additive method
[2] the analytic, subtractive method
[3] simples
[4] complexes

از طریق ضرورت برای اصول فاهمه که بر تجربه مقدم هستند و سپس استخراج خود اصول از کنش ترکیب نشان داده می‌شود (کایگیل، ۱۹۹۵، ۳۸۲).

کانت در استنتاج استعلایی نقد نخست یک ترکیب سه لایه یا سه گانه را مورد بررسی قرار می‌دهد. ترکیب سه لایه چونان امکان هر گونه تجربه در نظر می‌آید. کانت بر آن است:

> سه سرچشمه اصلی (توانایی یا قوه نفس) وجود دارند که شرط‌های امکان هرگونه تجربه را در خود می-گنجانند و خود نمی‌توانند از هیچ نوع قوه دیگر ذهن مشتق شوند؛ که عبارت‌اند از :حس، نیروی انگارش و خوداندریافت. بر پایه آنها، اینها قرار دارند: ۱. همدید بسیارگان، پرتوم از راه حس؛ ۲. همنهاد این بسیارگان بوسیله نیروی انگارش؛ و سرانجام ۳. یگانگی این همنهاد از راه خوداندریافت اصلی (کانت، ۱۳۶۲؛ الف ۹۴/ ب۱۲۷).

لازم به ذکر است از اهمیت این ترکیب در ویراست ب نقد عقل محض کاسته می‌شود اگرچه کایگیل بر این مطلب تأکید می‌کند که:

> در استنتاج دوم یا استنتاج ابژکتیو تأکید بر حالت‌های ترکیب و رابطه‌اشان با زمان در موافقت با طرز عمل آمیزش[1]بطور کلی همچون «تصور وحدت ترکیبی کثرات» کم اهمیت جلوه داده می‌شود. بنابراین کانت خودش را به سخن گفتن درباره تصور ترکیب محدود می‌کند نه درباره خود کنش‌های استعلایی. با وجود این تأکید کانت بر ترکیب سوم خوداندریافت– تنها یک [لایه] از آن سه [لایه] که ما می‌توانیم از طریق یقین از کوگیتو تجربه داشته باشیم–نباید توجه را از نقش پیش‌رونده ترکیب شهود و خیال ذیل نماد تصوراتشان همچون آمیزش منحرف کرد (کایگیل، ۱۹۹۵، ۳۸۳).

کانت این ترکیب سه لایه را در ویراست دوم کم اهمیت می‌نماید و تأکید را بر کوگیتو یا من اندیشنده قرار می‌دهد. چنانکه می‌دانیم کانت این بخش از استنتاج استعلایی ویراست نخست را در ویراست دوم حذف می‌کند. آلیسون در این باره بر آن است که دلیل اصلی بازنویسی استنتاج استعلایی در ویراست دوم میل کانت به پیراستن ویژگی‌های روانشناختی است که ظاهرا در ویراست الف بطور برجسته‌ای جلوه می‌کند (آلیسون، ۱۹۸۶، ۶).

نظر کانت در استنتاج ویراست الف به گونه‌ای است که گویی خیال در بنیاد همه دانش ما قرار دارد و عنصر اساسی آن زمان است. از سوی دیگر می‌دانیم که کانت در *نقد قوه حکم* نقش وسیع‌تری را برای خیال مطرح می‌کند و همانطور که مطرح شد، خیال در نقد نخست نقش عینیت بخش در یک چارچوب شناختی را بازی می‌کند؛ اگرچه می‌دانیم تفاوت بحث خیال در ویراست الف و ب سبب تفاسیر متفاوتی شده است (مثل تفسیر هایدگر که در اینجا محل بحث ما نیست)[2]. بحث استنتاج به ویژه نقش خیال در آن از دشواری‌های فلسفه کانت است؛ اما به هر روی بسیار واضح است که کانت نقش آزادتری را در *نقد قوه حکم* برای خیال قائل

---

[1] combination

[2] ما در اینجا نمی‌توانیم به تفصیل به بحث هایدگر بپردازیم بلکه تنها به اجمال می‌توان گفت می‌دانیم که تفاوت دو ویراست *نقد عقل محض* بیش از هر چیز به اهمیتی برمی‌گردد که کانت برای خیال قائل است. کانت در استنتاج ویراست نخست *نقد عقل محض* اهمیتی بنیادین برای خیال قائل است چنانکه به نظر می‌آید آن در بنیاد ترکیب سه لایه یا به عبارت دیگر در بنیاد شناخت قرار می‌گیرد؛ اما در ویراست دوم در بحث استنتاج از اهمیت خیال به نحو فاهمه کاست و این مبنایی برای تفسیر هایدگر قرار گرفت که به نقش بنیادی قوه خیال استعلایی در فلسفه کانت بپردازد.

است. خیال در *نقد عقل محض* علاوه بر بحث ترکیب ذیل آموزه استعلایی قوه حکم در بحث شکلواره‌سازی عملکردی تابع فاهمه دارد و از هیچ قوه دیگری مشتق نمی‌شود. خیال در نقد سوم به نحو مستقلی در کنار قوای دیگر عملکردی آزاد دارد؛ چنانکه نقش آزاد خود را در همه وجوه زیباشناسی کانت شامل زیبای طبیعی، زیبای هنری و والا ایفا می‌کند. به همین ترتیب خیال نقش جامع‌تری را به ویژه در نسبت با عقل در نظریه والای کانت از آن خود می‌کند.

مسئله دیگر نقش زمان‌مندی[1]در کارکرد خیال است با توجه به اینکه عنصر زمان در کارکرد خیال مهم است این پرسش را مطرح می‌کند که آیا زمان‌مندی در کارکردهای خیال به یک معنا است؟ مکریل در مقاله خود به این وجه با مقایسه ترکیب سه لایه در استنتاج سوبژکتیو *نقد عقل محض* با والا پرداخته است. این رویکرد مقایسه نزدیکی بین ترکیب سه لایه استنتاج به ویژه با والای ریاضی نشان می‌دهد و موضعی را نشان می‌دهد که کانت آن را ادراک منطقی ریاضی در برابر ادراک استتیکی می‌نامد. در ترکیب دریافت در شهود آنچه به دست می‌آید، تصوری است که دربردارنده چیزی بیش از یک تأثیر گذرا است. در واقع آنچه به دست می‌آید واحدی ساده نیست بلکه دریافت کثرات یا بسیارگان است. این از طریق تأثیرات متعدد برای حس است که آنها را با هم گرفتن[2] (هم گرفت) در یک نمود پیچیده تکی عمل می‌کند. این عمل با هم گرفتن که همچون کارکرد دریافت است گردآوری با هم کثرات را در برمی‌گیرد، اما قدرتی کمتر دارد از ادراک ترکیبی (خوداندریافت[3]) که به خیال در تجمیع (با هم بودن) کثرات در تحلیل والا نسبت داده می‌شود.

ترکیب بازسازی یا بازتولید در خیال به مسئله زنجیره زمان‌مند تصورات می‌پردازد. در واقع همه تصورات بطور متوالی بر طبق زمان (صورت حس درونی) داده می‌شود و ارتباط آنها بدون قدرت خیال از جهت بازتولید تصورات قبلی در اکنون[4]شکل نمی‌گیرد. مثالی از کانت این مسئله را روشن‌تر می‌کند. هنگامی که من می‌خواهم خطی در اندیشه ترسیم کنم تصورات کثرات گوناگون که می‌بایست دریافت شوند از طریق من یکی پس از دیگری دربرگرفته می‌شوند؛ اما اگر من همواره از اندیشه تصورات قبلی خود را کنار کشم (بخش‌های نخست یک خط) و آنها را بازتولید نکرده باشم در حالی که با آنها که در پی می‌آیند پیش می‌روم هیچ گاه تصور کاملی به دست نخواهم آورد.

کانت در اینجا به خیال تنها در کارکرد بازتولیدی‌اش متوسل می‌شود. برای اینکه تصور کاملی از بخش‌های از نظر زمانی گسسته را به دست آورد، در مقابل این در تحلیل والا خیال نقش مستقیم‌تری را در ایجاد (تولید) تصور کامل بازی می‌کند.

کارکرد ترکیب بازشناسی در مفهوم در واقع ایجاد وحدت تصورات کامل را در استنتاج سوبژکتیو فراهم می‌آورد اما اگر آگاهانه بازشناسی نکنیم که، آنچه در اکنون تولید می‌شود، درست عین آنچه دریافت شده در قبل است هرگونه بازسازی یا بازتولید خیال بی‌ثمر خواهد بود. این بازشناسی از طریق مفهومی از فاهمه رخ می‌دهد؛ مفهومی که سبب امکان ایجاد با هم بودن تصورات متوالی در یک کل متحد می‌شود. چنانکه کانت در باب مفهوم عدد تأکید می‌کند که اگر در شمردن، واحدهایی را از یاد ببرم که در توالی به یکدیگر افزوده شده‌اند و اکنون پیش از من سرگردانند هیچ‌گاه یک کل را از طریق این افزایش متوالی که از واحد به واحد تولید شده است نخواهم شناخت. از این رو از عدد ناآگاه خواهم ماند به جهت اینکه مفهوم عدد چیزی جز آگاهی از این وحدت ترکیب

[1] temporality

[2] zusammennehmung

[3] zusammenfassung

[4] present

نیست. این وحدت عددی به دست آمده از طریق ترکیب بازشناسی آنچه را کانت در تحلیل والا درباره آن همچون comprehensio logica در مفهومی از عدد صحبت می‌کند، فراهم می‌کند. این ادراک منطقی ابژکتیو از comprehencio aesthetica که نقطه مرکزی در والای ریاضی است، متمایز می‌شود. در ادراک استتیکی خیال رشته‌ای از تصورات دریافت شده را در یک شهود بدون میانجی‌گری مفاهیم فاهمه متحد می‌کند (مکریل، ۱۹۹۶، ۳۸۳-۳۸۱).

کارکرد دیگر خیال از طریق شکلواره‌هاست که واسطه میان شهودات و مفاهیم است. این کارکرد نیز ذیل ریاست فاهمه شکل می‌گیرد؛ اما آنچه مهم است عنصر زمان است که خیال به واسطه آن بین شهودات و فاهمه میانجی‌گری می‌کند. «کانت استدلال می‌کند که هر مقوله می‌بایست به شکلواره زمان‌مند مرتبط شود؛ چرا که زمان صورت هر شهود محسوس است» (گایر و وود، ۱۹۹۸، ۱۰).

ماهیت زمانی خیال در نقد سوم به ویژه در والا اساسا متفاوت می‌گردد. مکریل تأکید می‌کند که خیال در بازگشت غیرمنتظره از عملکرد نرمالش بازگشتی را به وجود می‌آورد که زنجیرهٔ متوالی حس درونی را به حالت تعلیق درمی‌آورد و شهود هم‌بودی[1] را ممکن می‌سازد. ایده بازگشت شرط زمان را از بین می‌برد و انحراف از وضعی را نشان می‌دهد که در نقد نخست اثبات شده است و به نظر در تضاد با آن قرار دارد؛ اما به معنای دقیق کلمه، بازگشت خیال، زمان را از بین نمی‌برد بلکه امکان نفی صورت ریاضی یا خطی زمان را مطرح می‌کند. در واقع این ادراک در یک آن[2] است که در ترجمه‌های انگلیسی برنارد و مریدیث از *نقد قوه حکم* به ادراک در یک نظر[3] ترجمه شده است. Agenblick در واقع یک معنی فنی دارد که ترجمه بهتر، آن یا لحظه[4] است. کانت در نقد نخست Agenblick را همچون حد یک رشته زمانی تعیین می‌کند. یک آن زمان را محدود می‌کند به همان معنا که یک نقطه مکان را. درست همانطور که مکان از مکان‌ها تشکیل شده نه از نقطه‌ها به همین صورت نیز زمان از زمان‌ها تشکیل شده نه از آنات. بنابراین یک آن، امری خود-قائم[5] و سازنده زمان نیست بلکه نقطه محدودکننده خط زمان است. از این رو از بین رفتن شرط زمان در بازگشت خیال ممکن است به محدود کردن زمان تفسیر شود به جای اینکه به معنای فراروی از آن باشد. به تعبیر شیلر خنثی کردن زمان درون زمان را شامل می‌شود از این رو به جای زمان منظم خطی مورد نیاز برای دریافت متوالی و تعیین ریاضی طبیعت یک آن یا لحظه در زمان داریم که ادراک و تأمل زیباشناختی را امکان‌پذیر می‌سازد (مکریل، ۱۹۹۶، ۳۸۵-۳۸۶).

کانت در انتهای بخش ۲۴ *نقد قوه حکم* به تقسیم دوگانه والا اشاره می‌کند و بر آن است که فهم غایت‌مندی سوبژکتیو والا از طریق خیال در نسبتی است که آن با قوه شناخت و میل ایجاد می‌کند و بدین گونه مسیر دوگانه مشخص می‌شود. به همین معنا اتصال والا از طریق خیال به دو صورت ممکن می‌شود:

> ۱. والای ریاضی که به قوای شناختی مرتبط و برحسب بزرگی تصور می‌شود و ۲. والای پویا که به قوه میل و بر حسب توان یا قدرت تصور می‌شود (مکریل، ۱۹۹۶، ۳۷۹).

۶. والای ریاضی

[1] coexistence

[2] instant /augenblick

[3] in one glance

[4] instant or moment

[5] self-subsisting

کانت در ابتدای بحث درباره والای ریاضی بین دو مفهوم از بزرگی تفاوت قائل می‌شود. گاهی ما از بزرگی چیزی سخن می‌گوییم و منظورمان مقایسه میان چیزی با چیزهای دیگر است؛ اما در والا از بزرگی سخن گفته می‌شود و منظور امری است که مطلقا بزرگ است. چنانکه کانت توضیح می‌دهد چنین مفهومی برآمده از فاهمه یا به دست آمده از شهود حسی نیست، چون اساسا مورد داوری منطقی قرار نمی‌گیرد. چنین مفهومی یک مفهوم عقلی نیز به شمار نمی‌آید. کانت توضیح مفصلی درباره این تفاوت‌ها نمی‌دهد. او در این باره تنها اشاره می‌کند «زیرا این [بیان] حامل هیچ اصل شناختی نیست» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۶۲). اگرچه کانت به صور دیگر در باب این تفاوت سخن می‌گوید و جدا از توضیح تفاوت‌ها گویا مسئله به نظر کانت مطابق با تقسیم‌بندی فلسفه‌اش چنان روشن است که دیگر نیاز به توضیح و شرح نباشد. به هر روی بر مبنای نظر کانت چنین مفهومی می‌بایست «قوه حاکمه یا مشتق از چنین قوه‌ای باشد و یک غایت‌مندی ذهنی تصور بالنسبه به قوه حاکمه را مبنای خود قرار دهد» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۶۰).

اما درباره اینکه ما چگونه می‌توانیم بفهمیم یک بزرگی مطلقا بزرگی است، بحث را دشوار می‌کند ؛چون همانطور که در ابتدای این بحث اشاره شد تفاوت است بین بزرگی و مطلقا بزرگی اما ملاک و معیار تشخیص این تفاوت چیست؟ یا به عبارت دیگر بر چه مبنایی می‌توانیم چیزی را مطلقا بزرگ بفهمیم؟ چنانکه در فهم بزرگی همواره به مقایسه و ملاک و مقیاس جهت سنجش آن نیاز است و این روندی است که نمی‌تواند مفهوم مطلقی از بزرگی به دست دهد و از این جهت مفهوم بزرگی مفهومی مقایسه‌ای است. مسلم است که داوری درباره امر والا یک داوری منطقی و ارزیابی ریاضیاتی که بیانگر یک بزرگی نسبی و مقایسه‌ای درباره امری برای سنجش والایی آن نیست و داوری درباره ارزیابی زیباشناختی دارای ملاک خود و درخود است و در کارکرد خاص خیال فهمیده می‌شود. این نکته تمایز اساسی برای فهم این مطلب است و چنانکه آلیسون نیز تأکید می‌کند در اینجا:

> اساس کل بحث تمایز بین ارزیابی «ریاضیاتی» یا همانطور که کانت آن را «منطقی» می‌نامد و ارزیابی زیباشناختی از بزرگی[1] است. نخستین آن عبارت از سنجش[2]بر مبنای مفاهیم عددی[3] یا نشانه‌های جبری[4] است بنابراین به حوزه حکم تعیین کننده تعلق می‌گیرد دو دیگر همانطور که پیش‌تر فهمیدیم ارزیابی در شهود صرف «از طریق چشم»[5] است که از طریق دریافت بی واسطه است نه مبتنی بر کاربرد ملاکی تعینی (آلیسو، ۲۰۰۱، ۳۱۶).

به این ترتیب روندی که ما را به فهم ارزیابی زیباشناختی رهنمون می‌شود از طریق قوه خیال و کارکرد آن در بعد زیباشناختی با فرآیندی که مطرح شد، صورت می‌گیرد و این با کارکرد خیال در صورت منطقی آن که مبتنی بر فاهمه است چنانکه پیش‌تر اشاره شد متفاوت است. آلیسون در تمایز این کارکرد و در شرح کارکرد خیال در ارزیابی ریاضیاتی می‌گوید:

> در ارزیابی ریاضیاتی خیال تحت هدایت مفاهیم عددی فاهمه عمل می‌کند که آن را شکلواره‌سازی می‌کند چرا که هدفش سنجش است. این فعالیت غایت‌مند است اما یک غایت‌مندی ابژکتیو که یک چیزی که

[1] magnitude
[2] measurement
[3] numerical concepts
[4] algebraic sign
[5] by the eye

> شبیه به حکم زیباشناختی باشد، در بر نمی‌گیرد. به علاوه چنین ارزیابی‌ای می‌تواند به طور غیرغامضی[1] بدون هیچ کششی[2] تا نامتناهی پیش رود؛ چرا که واحد سنجش یا مقدار داده شده در شهود که برای آن در نهایت معتبر[3] است، به این روند بی‌ربط است چرا که هرگز هیچ نیازی به دریافتن تمامیت در یک شهود تک نیست (آلیسون، ۲۰۰۱، ۳۱۹).

از این رو برای فهم والای ریاضی از منظر زیباشناختی نیازمند یک ملاک و معیار هستیم که به تعبیر کانت مقدم بر هر مقایسه‌ای است.

چون در حکمی که در آن چیزی صرفا به عنوان بزرگ مشخص می‌شود، منظور فقط این نیست که عین مزبور دارای بزرگی است، بلکه منظور این است که این بزرگی برتر از بزرگی بسیاری اعیان دیگر از همان نوع، البته بدون هرگونه تعیین دقیق این برتری، است، پس باید در شالوده چنین حکمی معیاری وجود داشته باشد که آن را برای همه یکسان می‌شماریم، [معیاری] که نه برای هیچ‌گونه داوری منطقی (معین به نحو ریاضی) درباره بزرگی بلکه فقط برای داوری زیباشناختی درباره آن به کار می‌آید زیرا معیاری صرفا ذهنی است که در شالوده حکم تأملی درباره بزرگی قرار دارد (کانت، ۱۳۸۸، ۱۶۳-۱۶۲).

بنابراین مشخص است که داوری ما درباره بزرگی امر والا یک داوری زیباشناختی است و نیازمند یک ملاک بنیادی است؛ آنچه احراز چنین ملاکی را مشخص می‌کند فهم کارکرد قوه خیال است. مکریل با توجه به متن کانت فرآیند این ادراک را توصیف می‌کند:

> کانت به، به دست آوردن ملاک بنیادی فهم بزرگی در شهود تأکید می‌کند و در ادامه این امر دو فعالیت خیال را از یکدیگر متمایز می‌کند، این تمایز برای سنجش ریاضیاتی ضرورت دارد یکی فعالیت دریافت[4]و دو دیگر ادراک ترکیبی (تلفیق)[5]. دریافت می‌تواند ملاک بنیادی را همچون یک واحد به کار گیرد برای اینکه سلسله عددی به وجود آورد؛ اما همانطور که ما از نظر عددی جلو می‌رویم می‌توانیم واحدهای دربرگیرنده بیشتری در مقام یک ملاک به وجود آوریم، چنانکه واحدهای ده یا صد در یک ترازو همچون یک واحد فهمیده می‌شوند و عملکرد دوم خیال که همچون a comprehension aesthetica نیز مشخص می‌شود به ما اجازه می‌دهد تا از ملاک بنیادی ساده به ملاک در برگیرنده‌تری حرکت کنیم و این فرآیند همانطور که تصور پیش‌می‌رود در دریافت همان اندازه که از یک سو به دست می‌آورد از دیگر سو از دست می‌دهد؛ اما در ادراک ترکیبی یک حداکثر هست که نمی‌تواند ورای آن رود به این ترتیب از طریق دریافت ارزیابی عددی می‌تواند به نامتناهی[6] پیش رود؛ اما هنگامی که قابلیت خیال برای گرفتن زنجیره‌ای از واحدها در مقام یک کل هم زمان به محدودیت می‌رسد ادراک زیباشناختی با بی‌کران[7] و احساس والا

---

[1] unproblematically

[2] strain

[3] responsible

[4] auffassung

[5] zasammenfassung

[6] ad infinitum

[7] immeasurble

مواجه می‌شود؛ این حداکثر همچون ملاکی مطلق مورد حکم قرار گیرد نسبت به اینکه به طور سوبژکتیو بزرگتر ممکن نباشد... ایده والا را پدید می‌آورد و هیجانی حاصل می‌کند که نمی‌تواند سبب ارزیابی ریاضیاتی بزرگی آن از رهگذر اعداد شود (مکریل، ۱۹۹۶، ۳۸۰).

۷. والای پویا و قانون اخلاقی

آنچه در داوری ما درباره والای پویا آشکار می‌شود، در نظر نخست درک طبیعت به مثابه قدرت[1] است به عبارت دیگر فرآیند ادراک و داوری ما درباره والای پویا از طریق طبیعت چونان قدرت است. چنین ادراکی درباره والایی به مثابه والایی پویا سبب ایجاد ترس و هراس می‌شود؛ اما چنانکه کانت تأکید می‌کند به معنای آن نیست که هر آنچه در ما سبب ترس می‌شود، والا است. البته همچنین ایجاد هراس و ترس به واسطه والا به معنی آن نیست که شخص داوری کننده از سر ترس داوری می‌کند؛ چرا که اساسا در ترس فرصت داوری وجود ندارد. به نظر می‌رسد این وضعیت پارادوکسیکال است. آلیسون نیز به این وضعیت اشاره می‌کند و می‌گوید:

> کانت بین بررسی ابژه هراسناک[2] و واقعا ترسیدن از آن تمایز قایل می‌شود؛ به جهت اینکه این ابژه می‌بایست خودش را همچون ابژه هراسناک عرضه کند تا احساس والا را برانگیزد؛ اما چون که فرض می‌شود این احساس یک تمایل بدون علاقه[3] را در برمی‌گیرد آشکارا با وضعیت ترس که مانع فاصله زیباشناختی ضروری برای چنین ارزیابی می‌شود، ناسازگار است (آلیسون، ۲۰۰۱، ۳۲۸).

آلیسون ناظر به متن کانت توضیح می‌دهد که این ترس واقعی نیست، چون که ابژه والا بر ما تسلط ندارد (آلیسون، ۲۰۰۱، ۳۲۸). به هر حال کانت در پی تصویر موقعیتی متناظر با حکم ذوقی است. چرا که همانطور که داوری درباره زیبا فارغ از امیال است والا نیز می بایست فارغ از ترس باشد. کانت در این باره تأکید می‌کند:

> کسی که بترسد به هیچ وجه نمی‌تواند درباره والا در طبیعت داوری کند، همان طور که کسی که اسیر امیال و ذائقه باشد نمی‌تواند درباره زیبا داوری کند. اولی از پیش چشم عینی که در او هراس می‌افکند می‌گریزد و رضایت یافتن از وحشتی که جدا [بالفعل] احساس شود ناممکن است (کانت، ۱۳۸۸، ۱۷۹).

در والای پویا، مسئله ارزیابی زیباشناختی بزرگی از طریق قدرت طبیعت است. در اینجا نیز ما به عرصه ایده‌های عقل متصل می‌شویم. در نظر نخست ما با قدرت طبیعت مواجه می‌شویم و در این نسبت انسان به نوعی به محدودیت خود پی‌می‌برد؛ اما از طریق ایده‌های عقلی به فهمی از نامتناهی متصل می‌شود؛ چرا که

> در همان حال در قوه عقلی خود معیار غیرحسی متفاوتی را می‌یابیم که همین عدم تناهی را به مثابه واحدی تحت خود دارد و در قیاس با آن هر چیزی در طبیعت کوچک است و به همین خاطر در ذهن خود نوعی برتری را بر طبیعت با همه بی‌کرانگی‌اش احساس می‌کنیم (کانت، ۱۳۸۸، ۱۸۰).

---

[1] macht

[2] fearful/Furchtbar

[3] disinterested liking

همچنین از طریق فهم این برتری بر طبیعت و برپایه آن چنانکه کانت تأکید می‌کند، نوعی صیانت نفس حاصل و بنا می‌شود که متفاوت از صیانت نفس در مواجهه با خطر بیرونی است، شاید بتوان این را نوعی صیانت نفس درونی نامید. این برتری بر طبیعت بیانگر نوعی شباهت بین والا با اخلاق در کانت است، می‌توان گفت که کانت ازطریق شباهت احساس والا و احساس اخلاقی آن را نمایان می‌سازد. او با این برتری و صیانت نفس ادراک شده از طریق والا بر آن است که «بدین ترتیب بشریت در شخص ما خوار نشده باقی می‌ماند، حتی اگر فرد بایستی در مقابل چنین قدرتی تسلیم شود» (کانت، ۱۳۸۸، ۱۸۰). در اینجا کانت با فراروی از استدلال و بیان ابتدای بحث خود در باب برانگیختگی والا به واسطه ترس که سبب داوری ما درباره والا می‌شود، بر آن است:

> دلیل والا شمردن طبیعت در داوری‌های زیباشناختی ما این نیست که در ما ترس را برمی‌انگیزد، بلکه این است که نیرویی را (که طبیعت نیست) در ما فرا می‌خواند که، به واسطه آن می‌توانیم چیزهایی را که پروایشان را داریم (نعمات، سلامتی و زندگی) کوچک بینگاریم و بدین وسیله قدرت آن (که بدون شک بالنسبه به این امور مطیع آنیم) دارای چنان سیطره‌ای بر خود و شخصیت خود تلقی نکنیم که مجبور شویم هر جا که پای بنیادی‌ترین قضایای ما و تأیید یا ترک آنها در میان باشد در مقابل آن سر تعظیم فرود آوریم (کانت، ۱۳۸۸، ۱۸۰).

بنابراین بین والا و احساس اخلاقی شباهت وجود دارد؛ به جهت برانگیختن حالت درد و الم که شبیه حالتی است که به واسطه قانون اخلاقی حاصل می‌شود که در والا از جهت غلبه بر تمایلات حاصل می‌شود؛ که سبب برانگیختن احساس می‌شود و به احترام در بحث اخلاق شبیه است. لازاروف در مقاله خود به این مسئله اشاره می‌کند:

> احساس والا به احترام[1]شبیه است که بخش بزرگی از چیزی است که کانت در نقد دومش احساس اخلاقی می‌نامد. احساس اخلاقی آگاهی از تعین [اراده] به واسطه قانون اخلاقی است (لازاروف، ۱۹۹۶، ۳۶۴).

کانت ذیل بخش سوم از کتاب (دفتر) نخست[2]*نقد عقل عملی* با عنوان انگیزه‌های عقل عملی محض[3] بر این امر تأکید می‌کند که «آن چیزی در ارزش اخلاقی[4]کنش‌ها، اساسی است این است که قانون اخلاقی می‌بایست مستقیما اراده[5]را متعین کند» (کانت، ۱۹۶۵، ۷۴) . مطابق نظر کانت اگر تعین اراده به تمامی از جانب خود اراده نباشد اخلاقی نیست، اما ممکن است عملی توجیه قانونی[6]داشته باشد اما دیگر نمی‌توان آن را یک عمل اخلاقی نامید؛ اگرچه آن عمل خلاف قانون اخلاقی نباشد از این جهت اگر یک عمل اخلاقی باشد نمی‌تواند هیچ انگیزه‌ای (بیرون از فعل اخلاقی) در تعین اراده و قانون اخلاقی دخالت داشته باشد. کانت تأکید می‌کند که برای رهایی از این وضع می‌بایست:

---

[1] respect

[2] analytic of pure practical reason

[3] the incentives of pure practical reason

[4] moral worth

[5] the will

[6] legality

به طور دقیق مشخص کنیم که چگونه قانون اخلاقی [خودش] یک انگیزه می‌شود؛ چرا که قانون اخلاقی انگیزه‌ای است تا بفهمیم بر قوه میل[1] انسان همچون پیامد این تعین بنیاد، چه رخ می‌دهد (کانت، ۱۹۵۶، ۷۴).

کانت در ادامه این بحث بر آن است که تعین اراده از طریق قانون اخلاقی منجر به کنار زدن برانگیزش‌های حسی[2]می‌شود به این ترتیب:

تأثیر قانون اخلاقی همچون یک انگیزه تنها منفی[3] است و به معنای دقیق کلمه این انگیزه می‌تواند پیشین شناخته شود برای اینکه هرگونه تمایلی[4]و همه انگیزش‌های حسی بر احساس[5] مبتنی است و تأثیر منفی بر احساس (از طریق وارسی تمایلات)، خودش احساس است در نتیجه به طور پیشین می‌توانیم بفهمیم که قانون اخلاقی همچون بنیاد تعین اراده از طریق خنثی کردن تمامی تمایلاتمان می‌بایست احساسی ایجاد کند که می‌تواند درد (الم) نامیده شود (کانت، ۱۹۵۶، ۷۵).

بنابراین شباهت والا به اخلاق بیش از پیش مشخص می‌شود. لازاروف نیز در ادامه بحث خود با تأکید بر این شباهت تصریح می‌کند:

قانون اخلاق احساس را متأثر می‌کند که بتواند در جلوگیری و ممانعتش از تمایلات چونان تعیین کننده اراده فهمیده شود این تنها تأثیر منفی بر احساس است، اما این تأثیر منفی خودش احساس است بنابراین قانون اخلاقی احساس منفی درد (الم) یا کوچک کردن را ایجاد می‌کند؛ اما چونان منبعی مثبت از علیت اراده. این همچنین بنیاد احساس مثبت احترام به جهت راه پیروزی‌اش بر امیال است بنابراین این احساس مثبت احترام برای قانون اخلاقی از سرچشمه تجربه نیست، بلکه احساسی است که که می‌تواند پیشین شناخته شود و ضرورتش می‌تواند تشخیص داده شود مشابهت امر والا به این احساس اخلاقی که پیشین شناخته می‌شود، نشانه دیگری است که کلیت و ضرورت امر والا تنها برای احساس و نه موقعیت آن به کار می‌رود (لازاروف، ۱۹۹۶، ۳۶۴).

به این جهت است که کانت در استنتاج احکام ذوقی به اخلاق متوسل می‌شود. چرا که همانطور که می‌دانیم احکام زیباشناختی بر مفهوم مبتنی نیستند و از این روی در زمره احکام نظری که طبیعت را در صورت کلی آن بررسی می‌کنند، قرار ندارند و نیز در زمره احکام اخلاقی و عملی نیز قرار نمی‌گیرند. به این جهت استنتاج در نقد سوم که در صدد توجیه کلیت احکام شخصی است، صورت بسیار پیچیده‌تری به خود می‌گیرد و همانطور که اشاره شد کانت در حکم ذوقی به اخلاق متوسل می‌شود؛ برای اینکه بتواند کلیت و ضرورت احکام ذوقی را توجیه کند آنچه استنتاج احکام ذوقی را پیچیده‌تر می‌کند، مواجهه با صورت ابژه در این احکام

[1] faculty of desire
[2] sensuos impulses
[3] negative
[4] inclination
[5] feeling

است؛ اما همانطور که کانت در بخش ۳۰ *نقد قوه حکم* یعنی شروع بحث استنتاج تأکید می‌کند، استنتاج تنها ناظر به زیبا در طبیعت است و والا به استنتاج نیاز ندارد و ورای داوری درباره یک صورت در دریافت یک ابژه است و ما را به درون اندیشی فرا می‌خواند و از این روی نمایش ما از احکام والا همچنین استنتاج آنهاست؛ به ویژه آن که ان را به نسبتی غایت‌مند میان قوای شناختی و در نهایت به اراده برمی‌گرداند. بدین ترتیب رابطه خیال و عقل (و ایده‌های آن) نیز در والا تبیین می‌شود. کانت تأکید می‌کند:

> احساس نسبت به والای طبیعت بدون پیوند دادن آن با استعدادی از ذهن که شبیه اخلاق باشد قابل تصور نیست و گرچه لذت بی‌واسطه از زیبای طبیعت نیز نوعی آزادمنشی در شیوه اندیشیدن ما، یعنی رضایتی ناوابسته به لذت حسی را، پیش فرض می‌گیرد و پرورش می‌دهد؛ اما آزادی در این مورد بیشتر در یک بازی نمایش داده می‌شود تا در مشغله‌ای قانون‌مند، که خصلت اصیل اخلاقیت انسان است، که در آن عقل باید بر حسیت اعمال قهر کند. مع هذا در احکام زیباشناختی درباره والا، این اعمال قهر توسط خود قوه متخیله، به مثابه ابزاری برای عقل، متصور می‌شود (کانت، ۱۳۸۸، ۱۹۰).

بنابراین اساس بحث ناظر به قوه خیال است به ویژه در رابطه‌ای که با عقل برقرار می‌کند. کانت پیش‌تر ذیل مبحث ۲۸ تأکید کرده بود که همه آنچه را که به وسیله والا درمی‌یابیم از رهگذر قوه خیال است و طبیعت از طریق قوه خیال به این صورت جلوه می‌کند . او تأکید می‌کند:

> طبیعت در اینجا فقط به این دلیل والا خوانده می‌شود که قوه متخیله را به نمایش آن مواردی برمی‌کشد که به ذهن امکان می‌دهد والایی خاص تعین خود را حتی نسبت به طبیعت احساس کند (کانت، ۱۳۸۸، ۱۸۱، ۱۸۰).

بدین ترتیب احساس برتری در ما از طریق قوه خیال (به ویژه در نسبت با عقل) در انسان ایجاد می‌گردد و این از طریق تعین درونی انسان است که سبب احترام می‌گردد.

۸. غایت‌مندی از طریق والا و تعین فوق محسوس

می‌دانیم که اصل غایت‌مندی اندیشه اساسی کانت در نقد سوم است؛ برای اینکه عناصر فلسفه خود را در یک کل جمع گرداند. بدون فهم چنین اصلی فهمیدن کل فلسفه کانت دشوار می‌نماید. همانطور که می‌دانیم بر بنیاد چنین اصلی است که زیبا می‌تواند همچون زیبا مورد داوری قرار گیرد. داوری درباره زیبا در فرآیند بازی آزاد قوای فاهمه و خیال صورت می‌گیرد. در اینجا ما با یک غایت‌مندی بدون غایت مواجهیم. این مواجهه با غایت‌مندی صورت در یک ابژه زیبا است؛ اما با توجه به اینکه در والایی ورای صورت و بی‌صورتی (که در مباحث نخستین اشاره شد) به داوری پرداخته می‌شود، غایت‌مندی به واسطه والا در کل قوای ذهن حاصل می‌گردد. مواجهه با والا در نقشی که خیال در نسبت با عقل و ایده‌های آن پیدا می‌کند، در جستجوی کل غایت‌مند است. از این رو والا سبب بازتولید یک وحدت در فلسفه کانت است؛ وحدتی که بطور عینی در دسترس نیست و از طریق خیال در نسبتی که با عقل دارد، ایجاد می‌گردد و سبب اتصال حس به ایده‌های عقل می‌گردد. کانت بر آن است:

> اگر ایده‌ها را به طور تحت‌اللفظی بنگریم و از نظر منطقی لحاظ کنیم نمی‌توانند نمایش داده شوند؛ اما اگر قوه مصوره تجربی (ریاضی یا پویای) خود را برای شهود طبیعت بسط دهیم، عقل ناگزیر به مثابه قوه

استقلال تمامیت مطلق دخالت می‌کند و باعث تلاش البته ناموفق ذهن، برای متناسب ساختن تصور حواس با ایده‌ها می‌شود. همین تلاش و احساس دسترس‌ناپذیر ایده‌ها برای قوه متخیله نمایشی است از غایت-مندی ذهنی، ذهن ما در به کارگیری قوه متخیله در خدمت تعین فوق محسوس خویش، و ما را وادار می‌کند به طور ذهنی طبیعت را در تمامیت‌اش به مثابه نمایشی از چیز فوق محسوس تعقل کنیم، بی آن که بتوانیم این نمایش را به طور عینی تحقق بخشیم (کانت، ۱۳۸۸، ۱۸۹).

نتیجه‌گیری

در مقام نتیجه مختصرا می‌توان گفت که والا در وهله نخست در فلسفه و زیباشناسی کانت امری فرعی نیست و برای کانت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در ابتدای مقاله اشاره شد که نمی‌توان سابقه والا را در زمینه زیباشناسی مورد نظر آورد؛ چرا که زیباشناسی اساسا موقعیتی متأخر یا دقیق‌تر قرن هجدهمی (کانتی) است. کانت نیز والا را به اعتبار حکم زیباشناختی بررسی می‌کند. از این جهت والا در مقام حکم زیباشناختی بر بنیاد قوۀ حکم تأملی شکل می‌گیرد و در نقد سوم در نسبتی که خیال با قوه حکم دارد، مورد بحث قرار می‌گیرد. کانت بر خلاف پیشینیان والا را در یک نظام فلسفی قرار می‌دهد؛ اگرچه در توافق با خواست دوره جدید والا در زمره امر زیباشناختی قرار می‌گیرد؛ اما کانت بر خلاف آنها در نسبت با خیال آن را بیان می‌کند و به تصریح خود او فرآیند والایی بسط خود خیال است. خیال اساسا نقش بنیادی در فلسفه کانت بازی می‌کند؛ چنانکه می‌دانیم در استنتاج ویراست نخست *نقد عقل محض* خیال گویی در بنیاد شناخت قرار می‌گیرد؛ به همین ترتیب گویی کانت به نوعی به نقش بنیادی خیال بازمی‌گردد. بنابراین این خیال است که در بسط خود والایی را آشکار می‌کند و این آشکار شدن تعین سوبژکتیو انسان است که به تعین اخلاقی سوژه شباهت دارد. از این جهت خیال و کارکرد آن به ویژه در نسبتی که با عقل و ایده‌های آن می‌یابد به نوعی تعین کلی انسان را آشکار می‌کند. در اینجا خیال و کارکرد آن اهمیت می‌یابد به ویژه در نقشی که در نمایش تمامیت غایت‌مند قوای ذهن دارد و از این جهت سبب می‌شود که ما تعین‌پذیری قوه فوق حسوس و طبیعت به مثابه نمایش آن را اگرچه نه بطور عینی دریابیم.

References

Allison, H. E. (1986). Reflections on The B-Deduction, *The Southern Journal of Philosophy*, Vol . XXV, Supplement.

Allison, H. E. (2001). *Kant's Theory of Taste*, Cambridge University Press.

Allison, H. E. (2004). *Kant's Transcendental idealism*, Yale University Press.

Caygill , H. (1995). *A Kant Dictionary*, Blackwell.

Deleuse, G. (1984). *Kant's Critical philosophy*, translated by H. Tomlinson & B. Habberjam, The Athlone Press.

Kant, I. (1956). *Critique of Practical Reason*, translated by L. White Beck, University of Rochester, Bobbs Merrill Company

Kant, I. (1998). *Critique of Pure Reason*, Edited & translated by P. Guyer & A. W. Wood, Cambridge University Press.

Kant, I. (2009). *Critique of the Power of Judgment*, translated by Abdolkarim Rashidian, Nashr-e Ney Publishing. (in persian)

Kant, I. (1983). *Critique of Pure Reason*, translated by M. S. Adib-Soltani, Amir Kabir Publications. (in persian)

Lazaroff, A. (1992). The Kantian Sublime: Aesthetic Judgement and Religious Feeling. *Immanuel Kant Critical Assessment*. Vol 4.

Makkreel, R. (1990). *Imagination and Interpretation in Kant*, (The Hermeneutical Import of The Critique of Judgment) The University of Chicago Press.

Ritter, J. & et al. (2010). *Historisches Wörterbuch der philosophie,* translated & edited by M:R Beheshti & B. Pazooki, No Arganoon Pablishing. (in persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی