

مواجهه شیلر با اندیشه‌های زیباشناسانه‌ی کانت*

حمیده جعفری^۱، پرویز ضیا شهابی^{۲*}، امیر اشرف آریان پور^۳، مالک حسینی^۴

^۱ دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده الهیات و فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

^۲ استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده الهیات و فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

^۳ دانشیار گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز، ایران.

^۴ استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده الهیات و فلسفه، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۴/۲۴)

چکیده

شیلر، نقد قوه‌ی حکم کانت را آغازی برای پژوهش‌های فلسفی خویش در باب هنر و زیبایی قرار می‌دهد. در این میان، آنچه بیش از همه او را به تأمل واداشت، غلبه بر «دوگانه انگاری» کانتی در خصوص «ضرورت و آزادی» و «حس و عقل» بود. او این «دوگانه انگاری» را بخشی از معضلات و مشکلاتی می‌داند که گریبان انسان مدرن را گرفته است و روشنگری و مدرنیته را سبب‌ساز این مشکلات می‌داند. این تحقیق با رویکردی توصیفی - تحلیلی، به مواجهه شیلر با آرای زیباشناسانه کانت می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از دل ضرورت به آزادی رسید و چگونه می‌توان تقابل میان جزء و کل، وظیفه و میل، طبیعت و انسان را از میان برداشت. در این راستا، شیلر تلاش کرد کار ناتمام کانت را در پیوند عقل نظری و عملی، به نتیجه برساند و بر «دوگانه انگاری» اندیشه‌های وی فائق آید. نتایج نشان می‌دهد که شیلر به واسطه مفهوم بازی از تقابل ماده - صورت / حس - عقل فراتر می‌رود و به «دوگانه انگاری» وحدت می‌بخشد. شیلر از هنر به مثابه جایگاه تحقق بازی برای وحدت بخشیدن به این دو عنصر و در نتیجه وحدت بخشیدن به انسان بهره می‌گیرد. وحدتی که خود چیزی نیست جز بازی.

واژه‌های کلیدی

دوگانه انگاری، حس و عقل، نظریه بازی، کانت، شیلر.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: «مواجهه شیلر با نقد قوه حکم کانت» می‌باشد که به راهنمایی سایر نگارندگان در دست انجام است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۸۰۵۵۶۵۱، نمابر: ۰۲۱-۲۲۷۵۸۴۹۶، E-mail: pziashahabi@yahoo.com

مقدمه

آموزگار وی، «جی. اف. ابل»^۹، که از مطرح شدن بحث‌های آزاد در کلاسش ممانعتی به عمل نمی‌آورد، او را با فلاسفه‌ی تجربه‌گرای انگلیسی آشنا کرد. آنچه در این مرحله اهمیت داشت، توجه شیلر به ارتباط ذهن و بدن است. مرحله دوم، در سال ۱۷۸۲ آغاز شد. وقتی اولین نمایشنامه‌ی او با عنوان «راهزنان» به روی صحنه رفت، کارل اویگن، او را از نوشتن درباره‌ی موضوعاتی به غیر از موضوعات پزشکی منع کرد. این دوره مصادف بود با دوره‌ی جنبش «طوفان و تنش» یا «هجوم و نبرد»^{۱۰}. مرحله‌ی سوم، زمانی بود که شیلر «نقد قوه‌ی حکم» کانت را مطالعه کرد و پس از آشنایی با نظرات او در مورد زیبایی با انتقاد از نظرات وی، در جهت بنا نهادن مفهومی عینی از زیبا تلاش کرد، که آن را در «پروژه‌ی کالیاس»^{۱۱} می‌آورد. مرحله چهارم، زمانی است که انقلاب و تحولی در اندیشه‌ی شیلر رخ می‌دهد که منشأ آن در برداشت جدید شیلر از گوتته است. در این مرحله او مقاله‌ی «درباره‌ی شعر ساده و احساساتی»^{۱۲} را تحریر کرد که به گفته‌ی توماس مان^{۱۳}، از بزرگ‌ترین مقالات آلمان به حساب می‌آید که شیلر در آن، یک سبک‌شناسی از شعر را بسط می‌دهد. در مرحله‌ی پنجم، شیلر نظریه انواع و سبک‌های هنری را ارائه می‌دهد که راه حل اوست برای حل مشکلاتی در خصوص ارتباط «هنر و طبیعت» و «هنر و شناخت» (Edward, 1967, 312-314).

در حقیقت، شیلر با نمایشنامه‌ی «راهزنان» در سال ۱۷۸۲، شهرت بدست آورد و پس از اینکه مجبور به ترک ورتمبرگ شد، او به نمایشنامه نویسی ادامه داد. در سال‌های (۱۷۸۳-۱۷۸۷)، او «توطئه فیسکو»^{۱۴}، «خدعه و عشق»^{۱۵} و «دون کارلوس»^{۱۶} را نوشت. در سال ۱۸۸۷، وی گوتته را ملاقات کرد. او در سال‌های (۱۷۸۹-۱۷۹۹)، تاریخ جنگ‌های سی ساله و نیز دوره‌ی حکومت اسپانیایی را به رشته تحریر درآورد. و پس از آنکه در اوایل دهه‌ی ۱۷۹۰، با فلسفه‌ی هنر و اخلاق کانت آشنا شد، شماری مقاله را به رشته‌ی تحریر درآورد که یا در جهت نقد کانت بوده‌اند و یا در جهت توسعه و تکمیل نظرات او، از جمله مقاله‌ی «حسن و کرامت» یا «وقار و شأن»^{۱۷} به سال ۱۷۹۳، پس از آن در سال ۱۷۹۵، او «نامه‌هایی در تربیت زیباشناخت انسان» را به رشته تحریر درآورد و «شعر ساده و شعر احساساتی» را به سال ۱۷۹۵، و نیز «پروژه‌ی کالیاس» را به سال ۱۷۹۳ نوشت. بعد از این دوره، او به کار اصلی‌اش نوشتن نمایشنامه و درام‌های تاریخی بازگشت. از جمله نمایشنامه‌های دیگر او می‌توان به «والنشتاین ۹-۱۷۹۸»^{۱۸}، «ماری استوارت ۱۸۰۰»^{۱۹}، «دوشیره اورلئان ۱۸۰۱»^{۲۰}، «عروس مسینا ۱۸۰۳»^{۲۱} و «ویلهم تل ۱۸۰۴»^{۲۲} اشاره کرد.

یوهان کریستوف فریدریش فون شیلر^۱ در دهم نوامبر سال ۱۷۵۹، در ماریباخ در کنار رود نکار، در ایالت ورتمبرگ آلمان دیده به جهان گشود و در ماه مه سال (۱۸۰۵)، پس از تحمل یک دوره بیماری، دیده از جهان فروبست (جفری ال، ۱۳۷۷، ۸). وی شاعر، نمایشنامه نویس و نیز نقدپرداز و فیلسوف آلمانی است که در کنار گوتته، از ستارگان درخشان ادب کلاسیک آلمانی به حساب می‌آید.

شایان توجه است که دل‌بستگی‌های اخلاقی در همان سنین کودکی در شیلر پدیدار شد. او در کودکی آرزو می‌کرد که الهیات بخواند و کشیش بشود، ولی در سال ۱۷۷۳، به اجبار وارد آموزشگاه نظامی کارل اویگن^۲ شد، که بر آن مقررات خشن، همانند مقررات نظامی حاکم بود. از آنجا که کارل اویگن، الهیات را بیهوده می‌دانست و آن را در برنامه درسی مدرسه قرار نداده بود، او ابتدا به تحصیل در رشته‌ی حقوق پرداخت؛ اما پس از آنکه در سال ۱۷۷۵، رشته پزشکی نیز در مدرسه دایر گردید، وی به تحصیل در رشته‌ی پزشکی مشغول شد. او پس از پایان دوره‌ی تحصیل، رساله‌ی خویش را درباره‌ی ارتباط طبیعت حیوانی و روحانی انسان تحریر کرد. از این زمان بود که تمایز دو بعد حیوانی و روحانی طبیعت انسان و نیز هماهنگی و تلفیق کردن آنها، دغدغه و مشغولیت ذهنی شیلر گردید و بسیاری نقدپردازان و نظریه‌پردازان و حتی اشعار وی، تحت تأثیر این ذهنیت پدید آمد. وضعیت وحشت و سرکوبی که بر فضای مدرسه وی حاکم بود، یکی دیگر از مواردی است که نحوه‌ی تفکر او بسیار از آن متأثر شد. رفتار کارل اویگن، در او تنفری همیشگی از صاحبان قدرت را پدید آورد و قدرت سیاسی در نظرش معادل استبداد و فساد گردید (جفری ال، ۱۳۷۷، ۱۵-۹). شیلر در دوران طفولیت، عشق و علاقه‌ی سرشاری به نویسندگی و سرودن شعر، خصوصاً علاقه به نوشتن نمایشنامه داشت، علی‌رغم اینکه او در مدرسه‌ای مشغول به تحصیل بود که نظام‌نامه‌ی سخت و دشوار آن با شعر و ادب و فن نویسندگی، ربطی نداشت؛ اما با این همه، او آثار نویسندگانی چون «ژان ژاک روسو»^۳، «شکسپیر»^۴، «کلوپشتوک»^۵ و «گوتته»^۶ را پنهانی مطالعه کرد و نخستین نمایشنامه خود را با عنوان «راهزنان»^۷ در همین مدرسه نوشت (شیلر، ۱۳۴۶، ۱۱-۱۰). جولیوس الیاس^۸، پنج مرحله را در نوشته‌های فلسفی و زیباشناختی شیلر برمی‌شمارد که به لحاظ اهمیت با هم برابر نیستند. مرحله اولی که از آن نام می‌برد، شامل نوشته‌هایی از او می‌باشد که معطوف هستند به رشته تحصیلی وی (پزشکی)، از جمله رساله‌اش درباره طبیعت حیوانی و عقلانی انسان به سال ۱۷۸۰، در این زمان

ارزیابی شیلر از آرای زیباشناسانه‌ی کانت

زیباشناسی کانت مطرح می‌شود و سپس دیدگاه شیلر درباره زیبایی، هنر و تراژدی مطرح خواهد شد.

مقاله حاضر به مواجهه‌ی شیلر با اندیشه‌های زیباشناسانه‌ی کانت می‌پردازد. به این منظور، ابتدا ارزیابی شیلر بر برخی آرای

زیبایی، بر سوژکتیویسم کانتی، غلبه کند. او نظریاتی را که تا آن زمان در خصوص زیبایی گفته شده بود و فاقد یک اصل عینی بود، از جمله نظریات «ادموند برک»، «کانت»، «موزیمندلسون» و «باوم گارتن» را نقد کرد، و برای اولین بار، عنوان می‌کند که زیبایی بیان «شهره» یا تمناست. تمنای آزادی، این عقیده و نظر، در نامه‌های زیباشناختی اساسی‌ترین، نقش را ایفا می‌کنند. بر این اساس، اگر چه او یک کانتی است، اما سعی کرد تا فرمالیسم کانتی را اصلاح کند، و برخوردش با زیبایی را نقد کرده و همچنین، تمایز میان زیبایی آزاد و وابسته را انکار کند (Martin, 1996, 43-45). شیلر عقیده داشت، ماهیت فرمی زیبایی آزاد، قابل اثبات نیست به زعم او پیوند دادن زیبایی با کمال، متضمن رویکردی است سخت عقل باورانه. او برعکس، زیبایی را امری عینی فرض نمود، و مدعی شد که زیبایی به ابژه‌هایی که در عالم پدیدار وجود دارند، تعلق می‌گیرد. از این رو، زیبایی را باید با حواس مرتبط نمود و نباید آن را وابسته به لذت ذهنی و عقلی شمرد (ضمیران، ۱۳۸۵، ۲۸۱). بنابراین می‌توان گفت، شیلر با اصل کانتی «فرم» یا «ادراک محض» آغاز کرد، و سرانجام نتیجه گرفت که «زیبایی آزادی در پدیدار» است (ضمیران، ۱۳۸۵، ۲۸۱).

همانطور که پیش از این مطرح شد، شیلر اندیشه‌ی کانت را دوگانه انگار می‌دانست؛ این عادت ذهن او بود که به دنبال «حد سوم» بگردد، حد سومی که بتواند میانجی، میان دو مقوله متضاد باشد. یک نمونه‌ی بارز از این حد سوم، همان اعتبار کردن انگیزه‌ی بازی است که برای آشتی دادن دو انگیزه‌ی متقابل «مادی» و «شکل» می‌باشد. در آرای زیباشناختی شیلر، مهم‌ترین و اساسی‌ترین نظر، «انگیزه‌ی بازی»^{۲۳} است. چرا که ادراک و تصورش از هنر همچون یک بازی جدی است. که در آن انسان خود را به شکلی کامل محقق می‌کند و به کنه وجود خویش پی می‌برد (جفری ال، ۱۳۷۷، ۴۴-۴۳). شیلر، «بازی» را از بررسی احکام زیباشناسانه‌ی کانت و بازی آزاد قوای شناختی او اخذ می‌کند، اگر چه «بازی» در اصطلاحی که شیلر بکار می‌برد، دستاورد خاص اوست و با آنچه مراد کانت بوده تفاوت دارد (Cooper, 1995, 382). هماهنگی قوای شناختی برای کانت اهمیت داشت. عین زیبا؛ از نظر او عینی است که موجب توازن «کلی» بین قوه‌ی تخیل و فاهمه است. کانت، برای مشخص کردن این توازن گرایی^{۲۴} نامتعیین از واژه‌ی «بازی» استفاده می‌کند؛ فعالیت آزاد قوه‌ی تخیل و هماهنگی آن به قوه‌ی شناخت مربوط است (شپرد، ۱۳۸۵، ۶۹). اما شیلر مرادش این است که فرم نهایی بازی، تفکر و تعمق درباره زیباست؛ آنجا که انسان حقیقتاً بازی می‌کند، جایی که او نه، نیازهای مادی خویش را ارضا می‌کند و نه، هیچ هدف و عنایتی را محقق می‌سازد؛ بلکه جایی است که هماهنگی و همبستگی دو جنبه‌ی متضاد طبیعت انسان، محقق می‌گردد (Sharp, 1991, 158). بنابراین، شیلر از ناکامی کانت در تمایز نهادن میان هنر و طبیعت به مثابه‌ی متعلقات تجربه‌ی زیباشناختی، از عقیده‌ی کانت در مورد زیبایی به مثابه‌ی هماهنگی قوای شناختی و ادراکی، ناخرسند بود. همچنین او اندیشید که، کانت با جدا کردن زیباشناسی از قلمرو اخلاق و قلمرو فیزیکی و مادی، به زیبایی اهمیتی کافی و وافی را به عنوان بازتاب دهنده‌ی آزادی اخلاقی نداده است. شیلر قصد داشت

ابتدا آنچه شیلر از کانت گرفت - و آنچه موجب شد تا او بعداً مؤکداً کانت را مطالعه کند - بینشی از تاریخ و پژوهشی تاریخی بود که در سال ۱۷۸۷، او در برخی مقالات کوتاه خواند (Reed, 1991, 51). اصل محوری نامه‌های زیباشناختی شیلر، فرهنگ معاصر است و عالم یونان باستان به مثابه‌ی یک چشم انداز عالی و برجسته توصیف شده است. در برداشت شیلر از یونان، کانت نقش مهمی دارد؛ چرا که او یک همزیستی را میان کانت و یونان درک می‌کند. با متوسل شدن به یک نمونه‌ی تاریخی از هماهنگی بشری، مادامی که عالم یونانی را در پرتو ایده‌آل‌های کانتی شرح می‌دهد، قصد دارد بر «دوگانه انگاری» کانت غلبه کند (Martin, 1996, 122-123).

در حقیقت، آنچه پیروان جوان و اصلاح طلب کانت را بیش از هر چیز آزار می‌داد، این واقعیت بود که فلسفه‌ی او چندپاره به نظر می‌آمد، بدین لحاظ که حیات انسان را به دو یا سه جزء آشتی‌ناپذیر تکه می‌کرد، بی آنکه نشان دهد چگونه این تکه‌ها را باید با هم جمع کرد. تصور یک جهان شناخت و یک جهان جداگانه برای عمل، که از این جهان، باز یک جهان احساس و حکم زیباشناختی جدا می‌شود، تحمل‌ناپذیر بود، به ویژه در فلسفه‌ای که برداشت اساسی آن تألیف و وحدت انداموار بود (سولومون، ۱۳۷۹، ۶۵). کانت، گرچه نظر زیباشناختی خویش را به مثابه‌ی وحدت عقل عملی و عقل نظری درک می‌کند؛ اما در نهایت، قادر نبود بر محدودیت‌های فاهمه که فرهنگ مدرن را در دو عالم، روح و طبیعت، فرو انداخته بود، غلبه کند. اما، در این میان، شیلر، زیباشناسی را به عنوان امری مستثنی از این بحران فرهنگی، مطرح می‌کند. او زیباشناسی را همچون وحدت روح و طبیعت، وظیفه و میل، در نظر می‌گیرد، وحدتی که فاهمه از آن می‌گریزد. سرانجام نیز هگل، زیباشناسی را آن چنان که شیلر دریافته بود، بیدار کننده‌ی فلسفه و عقل می‌شناسد. او هم تلاش هنر را به حل و فصل کردن تقابل‌ها و تضادها و افتراق‌ها، معطوف می‌کند. بر این اساس، شیلر و هگل، در تبیین وظیفه‌ی هنر و فلسفه، بازنگری کردند (Glowacka, Dorota and Boos, 2002, 15).

کانت، طرحی نو در تاریخ زیباشناسی در انداخت، وقتی ماهیت تجربه‌ی زیباشناختی محض را تبیین کرد. در تجربه‌ی زیباشناختی محض، امیال و خواسته‌های انسان باید به حالت تعلیق درآید. آنگاه، تنها به گونه‌ای به «عین» توجه شود که خودش در ادراک حاضر است. این، آن چیزی است که کانت از «نگرش و توجه بی‌غرض»^{۲۵}، مراد می‌کند. اما، شرح کانت از تجربه‌ی زیباشناختی، شرحی که برای متفکران بعدی قانع‌کننده و خرسندکننده باشد نبود. شیلر نیز که با بررسی استدلال‌های کانت، سردرگم شده بود، به توسعه دادن و غنی‌سازی شرح کانت پرداخت. او خواست شأن ابژه‌ی زیباشناختی و آثار هنری و هنرمند خلاق را در «پروژه‌ی کالیاس» ارتقا دهد، به ویژه او نظریه‌ی کانت در مورد زیبایی را که فرمالیسم و هنر انتزاعی را در پی داشت، نقد کرد (Martin, 1996, 165-170). بدین ترتیب، شیلر در نامه‌هایی که به دوستش «کورنر» می‌نویسد، که بعد از مرگش در سال ۱۸۴۷، تحت عنوان «پروژه‌ی کالیاس» منتشر شد، قصد داشت تا در پی ارائه‌ی تعریفی عینی از

تا نشان بدهد که طبیعت و اخلاق، در زیبایی می‌توانند تلفیق شوند. همچنین، او بر کانت این اعتراض را وارد کرد که طبیعت، بشر را چیزی ثابت و تغییرناپذیر نشان داده در حالی که این در برابر تجربه‌ی تاریخی از یونان باستان قرار می‌گیرد (Martin, 1996, 169-170).

می‌توان نتیجه گرفت آنچه بیش از هر چیز شیلر را برانگیخته بود، ورطه و جدایی‌های غیرقابل تلفیق نظام کانتی، میان منبع آزادی اخلاقی و طبیعت حیوانی انسان بود. او رهنمود کانتی را در مورد برطرف کردن ستیز شدید میان طبیعت حیوانی و اخلاقی در انسان، که شامل برتری و سلطه‌ی جنبه‌ی اخلاقی و عقلانی انسان بود را نمی‌پذیرد. شیلر عقیده داشت که شرح کانت از تجربه‌ی زیباشناختی نه تنها برای غلبه کردن بر این شکاف‌ها و افتراق‌ها و تقابل‌ها در طبیعت انسان کافی نبود، بلکه همچنین آن را نیرومندتر می‌کرد. بنابراین، مشکل طبیعت جدا شده‌ی انسان علاقه و مسئله‌ی محوری نوشته‌های زیباشناختی شیلر است، که در نظریات خویش متهورانه‌ترین تلاش‌هایش را برای برطرف کردن آن بکار می‌گیرد. این علاقه، در تضاد و ناسازگاری با نقد سوم کانت است. با وجود اینکه کانت عقیده داشت که هماهنگی واقعی طبیعت دوگانه‌ی انسان به لحاظ منطقی ناممکن است، شیلر آن را رها نکرد (Martin, 1996, 169-174).

جستاری بر زیباشناسی کانت

انقلاب کپرنیکی کانت سبب شد که توانایی ذهن انسان صرفاً در «کشف کردن» واقعیت دانسته نشود و به جای آن، این نظریه طرح شود که ذهن انسان «مقوم» واقعیت است و می‌تواند در آن دخل و تصرف داشته باشد. کانت جایگاه ویژه‌ای را به ذهن انسان در برابر متعلقات ادراک و واقعیات بیرونی، اختصاص داد. بدین ترتیب، ذهن، ماهیتی خلاق پیدا کرد. با توجه به این موضوع می‌توان گفت که میراث ایده‌آلیسم برای رمانتیسم همان «سوبرکتیویته» و یا فرمانروایی «سوژه» بود که تغییر واقعیت از طریق تخیل خلاق را در پی داشت و بعدها از اصول عمده‌ی رمانتیک‌ها شد.

کانت با نگارش سه اثر که در عنوان‌شان واژه «نقد» آمده است، به تحلیل سوژه‌ی یک پارچه‌ی دکارتی پرداخت. نقد عقل محض کانت تحولی بزرگ در مفهوم «خود» پدید آورد و خود منفعل، به حالت خود فعال درآمد. زیرا دیگر این تصور که ذهن انسان صرفاً محلی برای ادراک یا نقش بستن صور اشیا است، کنار گذاشته شد. در نقد عقل عملی نیز با تحلیل بنیان اخلاق، عقل عملی شناسنده‌ی اصل اخلاق و قانون اخلاقی معرفی گردید. کردار اخلاقی، کرداری منطبق بر قانون اخلاقی دانسته شد که انجام آن صرفاً به دلیل احترام به قانون اخلاقی است. در نقد دوم، برخلاف نقد عقل محض، انسان باشنده‌ای معرفی شد که خود می‌تواند قانون‌گذار باشد و از قوانین ضروری طبیعت، آزاد گردد. همین جابود که ربط دادن این دو حوزه (ضرورت و آزادی) که دقیقاً یکی برابر دیگری قرار داشت، دغدغه و انگیزه‌ی کانت برای نوشتن نقد قوه حکم گردید؛ نقدی که به تحولی عظیم در زیباشناسی مدرن انجامید. کانت در نقد عقل محض و نقد عقل عملی نشان می‌داد اصولی که از جهت نظری ضرورت دارند و به پدیدارها اطلاق می‌شوند، با اصولی

که ضرورت‌شان عملی است و به ذات‌های معقول تعلق می‌گیرند، به لحاظ منطقی منافاتی ندارند. اما این مسأله کافی نبود و او می‌بایست میان دو قلمرو آزادی و ضرورت طبیعی ارتباط برقرار می‌کرد. از این روی، بر آن شد تا به یاری نقد قوه حکم، بنیانی برای ارتباط و پیوستگی این دو ساحت عقل بیابد. بدین سبب در نقد قوه حکم بر آن شد تا نشان بدهد که قوه حکم (تأملی) اصلی پیشینی دارد؛ یکی از کارهای این اصل، برقرار کردن هماهنگی لازم میان طبیعت و آزادی است (کورنر، ۱۳۸۰، ۳۳۲). او شرایط صدور حکم زیباشناسانه را مشخص کرد و آن را حکمی دانست که باید آزاد یا فارغ از هر غایت و غرضی صادر شود؛ در صدور آن نیز هیچ علاقه‌ای دخیل نباشد. افزون به اینها، چنین حکمی باید قبول عام پیدا کند.

کانت، در بررسی حکم زیبایی‌شناختی، به سیاق منطقی خود، خصوصیات این حکم را ذیل چهار دسته‌ی کیفیت، کمیت، جهت و نسبت تحلیل کرد. «حکم درباره‌ی زیبایی از حیث کیفیت، خود فاقد علاقه است یعنی به هیچ علاقه‌ی خاصی وابستگی ندارد. همچنین این حکم از حیث کمیت، موجد رضایتی کلی و همگانی است؛ گرچه بر هیچ مفهوم معینی اتکا ندارد. کلیت این حکم، کلیتی ذهنی، اما موجود است» (کانت، ۱۳۸۳، ۲۲). به زعم او، داوری ذوقی و زیبایی‌شناختی از زمینه‌ای حسی برخوردار است اما چنین نیست که از تفکر بی‌بهره باشد. در اصل، همین ویژگی است که به چنین حکم‌های سوبرکتیوی، جنبه‌ی کلی می‌بخشد و آنها را از داوری‌هایی که تنها بر زمینه‌ی تأثرات حسی صرف در خصوص امر مطبوع صورت می‌گیرند، متمایز می‌کند.

البته کلیتی که به حکم‌های زیبایی‌شناختی نسبت داده می‌شود، کلیتی منطقی و ابزکتیو نبوده و ریشه در طبیعت و سرشت مشترک انسان‌ها دارد (نقیب زاده، ۱۳۶۴، ۳۵۰-۳۵۰). از جنبه‌ی نسبت، «حکم ذوقی مبنای خود را در صورت غایت‌مندی یک عین [= اژه] می‌یابد، تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی در عین [= اژه] دریافت شود» (نقیب زاده، ۱۳۶۴، ۱۴۵). از این همین روی، کانت در داوری ذوقی و نگرش زیبایی‌شناختی، نگاه از جنبه‌های کاربردی و سودمندی رانفی می‌کند. او مؤکداً مفهوم زیبایی را از مفهوم کمال جدا می‌سازد؛ زیرا تنها در برآورد نفع داشتن یا نداشتن چیزی است که مفهوم و غایت آن شیء را در نظر می‌آوریم. همچنین در داوری در خصوص یک شیء نیاز داریم که از چیستی و چگونگی وضع آن بدانیم. در حالی که در داوری ذوقی و حکم زیبایی‌شناختی ناب هیچ ملاحظه‌ای از این دست نباید در کار باشد (هارتنامک، ۱۳۸۳، ۲۶۹). از جنبه‌ی جهت، کانت، ضرورت حکم ذوقی و خاصیت انتقال‌پذیری آن را مطرح کرد؛ «ضرورتی مشروط که شرط آن، لحاظ کردن یک «حس مشترک» است، که تنها با پیش فرض گرفتن چنین حس مشترکی است که حکم ذوقی می‌تواند وضع شود» (کانت، ۱۳۸۳، ۱۴۷). به باور او، در صدور حکم ذوقی آنچه حائز اهمیت است، احساس هماهنگی قوای شناختی است. بر این اساس، اژه‌ی زیبا، اژه‌ای است که موجب توازن کلی میان قوای خیال [= تخیل] و فهم [= فاهمه] می‌گردد. او برای مشخص کردن این توازن‌گرایی نامتعیین، از واژه‌ی «بازی» استفاده می‌کرد. البته، فعالیت آزاد قوه‌ی خیال و هماهنگی آن با قوه‌ی فهم،

شود و نه بواسطه‌ی چیزی دیگر (ماده و غایت)، باز نمود آزادی است. بنابراین، «آزادی در پدیدار» چیزی نیست مگر خودمختاری يك عين تا آنجا که برای شهود قابل دستیابی باشد (Martin, 1996, 152-154). به نظر شیلر، در صدور حکم ذوقی محض، باید ارزش نظری یا ارزش عملی را از عین زیبا، انتزاع کرد و به ماده و غایت آن نظر نکرد؛ زیرا فرمی زیباست که بدون واسطه مفهوم و غایتی خاص خود را نشان بدهد. بدان جهت که مفهوم و هر امر بیرونی، نسبت به عین زیبا عدم آزادی و دگرسالاری را نشان می‌دهد و خودمختاری آن از میان می‌رود. بنابراین، هر چند که شاید و بطور قطع نیز چنین است که عین زیبا هم تحت قوانینی قرار دارد، اما، باید در عین حال، آزاد از قوانین پدیدار شود. واقعیت این است که ما از درک خودمختاری و استقلال بیشتر مشعوف می‌شویم تا نظم و قانونمندی. وابسته به قانون و هدفمند دانستن چیزی، کار عقل نظری و نیروی اندیشه است (Martin, 1996, 152-156). همچنین، شیلر از کسانی که زیبایی را از نظم، تناسب و کمال و... استنتاج می‌کنند، انتقاد می‌کند. به عقیده وی، منطقی نیست که انسان فکر کند که زیبایی شامل این ویژگی‌ها و اوصاف است، این کیفیات می‌توانند ماده‌ی زیبایی لحاظ شوند که ممکن است در حرحال، تغییر کنند؛ اما زیبایی، تنها فرم است (Martin, 1996, 169).

شیلر بیان می‌دارد: «زیبایی، هیچ گونه پیامد فردی- خواه برای فهم یا برای اراده- در بر ندارد؛ زیبایی هیچ گونه غایت فکری و اخلاقی را به کرسی نمی‌نشانند، هیچ حقیقتی را کشف نمی‌کند، راه انجام هیچ گونه تکلیفی را بر ما هموار نمی‌کند. در يك کلام، رسالت ندارد که منشی را پایه‌گذاری کند و افکار را روشن کند» (شیلر، ۱۳۸۵، ۱۳۵). اما، از طرفی هم می‌گوید: «زیبایی آن چیزی است که آدمی به شأن آن گام به سوی آزادی می‌نهد» (شیلر، ۱۳۸۵، ۲۶). وی در «پروژه‌ی کالیاس» می‌گوید: «آزادی در پدیدار، زمینه‌ی آزادی است».

ماهیت هنر در نگاه شیلر

شیلر، قصد داشت تا قلمرو هنر را، قلمرویی آزاد و مستقل معرفی کند. در این میان، مشکل او آشتی دادن ضرورت‌های طبیعی با فرامین سخت‌گیرانه و دقیق می‌باشد. به عقیده‌ی وی، تنها راه‌گریز این می‌باشد که انسان خود را به جای کسانی بگذارد که آزادانه تخیل می‌کنند، و آزادانه ابداع می‌کنند. همچنان که «آیزایا برلین» در کتاب «ریشه‌های رمانتیسم» نیز آورده است؛ او هنر را به مثابه‌ی نوعی بازی قلمداد می‌کند که در آن، انسان‌ها می‌توانند خود را جای کودکانی که بازی می‌کنند، بگذارند. کودکان، قوانین و نقش‌های خویش را، خود ابداع می‌کنند و به همین جهت، هرگز فشاری بر آنها وارد نمی‌آید. پس انسان‌ها هم، راه‌گریزشان در همین است که از قوانین خود ساخته اطاعت کنند و با شور و شوق و لذت به آن قوانین گردن بنهند. لذا انسان‌ها باید ضرورت اطاعت از قوانین را به چیزی غریزی، کاملاً آزادانه، هماهنگ، خود به خودی و نوعی کنش طبیعی تبدیل کنند (برلین، ۱۳۸۵، ۱۴۶-۱۴۵). درك و تصور شیلر از هنر، همچون يك بازی جدی است که در آن، انسان به شکل کامل متحقق گردیده و به کنه وجود خود

تابع مقتضیات شناختی نیست، بلکه صرفاً به امکان هماهنگی میان قوه‌ی خیال و قوه‌ی فهم (شناخت) مربوط است (شفر، ۱۳۸۵، ۶۹). به هر روی، کانت پس از ارائه‌ی تصویری دو قطبی از عالم، یعنی حوزه‌ی پدیدارها (نمودها) که انسان به مدد حواس و فهم خویش به شناخت آن نائل می‌گردد و حوزه‌ی آزادی اخلاقی می‌گردد و حوزه‌ی آزادی اخلاقی که تنها از طریق عمل در دسترس انسان قرار می‌گیرد، هنر را مقوله‌ای و حوزه‌ای معرفی کرد که در آن، امکان پل زدن میان دو حیطه‌ی ضرورت و آزادی وجود دارد. بدین سان، او قصد داشت آن چهره از هنر را بنمایاند که وحدت میان کل و جزء، شهود و فکر، خیال و خرد را ممکن می‌سازد (ولک، ۱۳۸۳، ۲۹۳). این نقطه، همان جایی است که شیلر انتقاد خود را بر کانت آغاز کرد و با یک اندیشه‌ی وحدت خواه و توازن‌گرا، تلاش کرد تا شکاف‌ها و دوگانگی‌ها را از میان بردارد. اما، پیش از بیان نقد او، از آنجا که هر دو فیلسوف، خواسته یا ناخواسته، تا اندازه‌ای آرای افلاطون را پذیرفته بودند، و افلاطون‌گرایی این دو فیلسوف، یکی از وجوه اشتراک اندیشه‌شان به شمار می‌آید که این نکته، توجه‌شان به سنت فلسفی را نیز نشان می‌دهد. نخست بهتر است، افلاطون‌گرایی در اندیشه‌های آن دو روشن گردد.

زیبایی در نگاه شیلر

شیلر برای آنکه به تعریف زیبایی برسد، از اقسام داوری‌ها و قضاوت‌های انسانی، سخن به میان می‌آورد، بدین شرح که: قضاوت‌ها و احکام ما می‌توانند منطقی، غایت شناختی، اخلاقی و با زیباشناختی باشند. اگر در مورد مفاهیم در تطابق با صورت شناخت، حکم صادر کنیم، منطقی است و اگر در مورد شهودات در تطابق با صورت شناخت داوری کنیم، حکم غایت شناختی است، حال اگر در مورد تأثراتی که مانند عمل اخلاقی آزاد هستند، در تطابق با صورت اراده‌ی آزاد، داوری کنیم؛ حکم اخلاقی است. و اما اگر حکم، در مورد تأثراتی که آزاد نیستند، در تطابق با صورت اراده‌ی آزاد باشد، حکم زیباشناختی است. بدین ترتیب، همچنان که در حکم منطقی، مطابقت با فاهمه و در مورد حکم غایت شناختی، شباهت به فاهمه مطرح است. در حکم اخلاقی، مطابقت و توافق يك عمل با اراده‌ی محض مطرح است، و لذا شباهت يك پدیدار با اراده‌ی محض، زیبایی در کلی‌ترین معنا می‌باشد. بر این اساس، زیبایی چیزی نیست مگر «آزادی در پدیدار» (Martin, 1996, 152-154).

شیلر در پی ارائه‌ی اصل و معیاری عینی برای زیبایی، به این تعریف از زیبایی دست یافت. او معتقد بود که مفهوم آزادی در عقل نظری یافت نمی‌شود، خودمختاری و استقلال، تنها کیفیت تحت الشعاع قرار داده شده‌ی عقل عملی است. عقل عملی است که کنش آزاد را بر چیزی اطلاق می‌کند، و خواستار آن است تا عمل انجام شده، از ماده و از هدف و غایت خاصی متأثر نشده باشد. لذا اگر چیزی در عالم حواس به خودی خود ظاهر شود و حواس آن را نه بواسطه‌ی ماده‌ی آن و نه بواسطه‌ی غایتی خاص دریابند، گفته می‌شود که با اراده‌ی محض شباهت دارد، نه اینکه محصول اراده‌ی محض است. چنین شکل و فرمی که بخودی خود بر حواس ظاهر

پی می‌برد، این مهم‌ترین و اساسی‌ترین نظریه‌ی او در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی می‌باشد (جفری ال، ۱۳۷۷، ۴۴).

بدین ترتیب، وقتی هنر همچون قلمرو بازی کودکان، قلمرویی آزاد به حساب آمد، هنرمندان نیز کسانی محسوب می‌گردند که از قواعد خود نوشته اطاعت می‌کنند. آنان قواعد و چیزهایی را که می‌آفرینند، خود ابداع می‌کنند. مصالح کارشان را شاید طبیعت به ایشان بدهد، اما، جزاین هر چیز دیگر ساخته‌ی خودشان است (برلین، ۱۳۸۵، ۱۴۷). شیلدر در جهت تبیین آزادی قلمرو هنر، برداشتی از هنر دارد که آن را همچون «مجاز زیباشناختی»^{۲۵} در برابر واقعیت می‌انگارد. به باور او این مجاز، مجازی که در برابر حقیقت باشد و دعوی حقیقت داشته باشد، نبوده و از واقعیت، مستقل می‌باشد. از آنجا که همه‌ی هنرهای زیبا وجودشان مبتنی بر مجاز است، لذا نادیده گرفتن آن به معنای نادیده گرفتن همه‌ی هنرهای زیبا می‌باشد. «مجاز زیباشناختی» یا «پدیدار زیباشناسانه» در نظریه‌ی شیلدر، مؤید فاصله گرفتن از حواس (مجاز) خاص زیباشناختی دیدن و شنیدن است که با پدیدارهای حسی ارتباط دارند، که در پرتو آنها، با بارکردن صورت به آنچه که فاقد صورت است، می‌توان به آفرینش دست زد (Cooper, 1995, 382).

«سوزان لانگر»^{۲۶} مدعی است که «شیلدر» اولین متفکری است که «مجاز زیباشناختی» را در قلمرو هنر مهم تلقی کرد؛ چرا که این مسئله فهم و احساس را از تمام غایت‌ها و مقاصد تجربی، و عملی و واقعی جدا می‌کند، و اجازه می‌دهد تا ذهن، روی پدیدار صرف متمرکز شود. استقلال قلمرو زیباشناسی و هنر از واقعیت، مؤید آن است که ارزش آثار هنری در این نمی‌باشد که هیجانانگیز و عواطف بیشتری را در انسان برانگیزانند، بلکه آنها به مثابه‌ی رسانه‌ای عمل می‌کنند و به انسان اجازه می‌دهند تا بر روی زندگی خود تعمق و تفکر کند (Sharp, 1991, 165). بنابراین، می‌توان گفت که ارزش آثار هنری در لذت بخشی و ارضای نیازهای فردی نمی‌باشد، بلکه ارزش آنها در این است که در پرتو آنها می‌توان ارزش جهان و زندگی را درک کرد.

بنابراین به عقیده‌ی شیلدر، والایی یک اثر هنری نیز در آن است که والاخوبی و آزادی روح را برای انسان به ارمغان آورد، و هرگز انسان را به یک شیوه‌ی خاص از احساس کردن و عمل کردن ترغیب نکند. تنها در چنین صورتی است که زیباشناختی محض را انسان تجربه خواهد کرد. او با توجه به نیروها و تمایلات مختلف درونی انسان که امکان دست‌یابی به این تجربه‌ی ناب را غیرممکن می‌سازد، می‌گوید: «والایی یک اثر هنری، صرفاً می‌تواند در ارتباط آن با آرمان‌های ناب زیباشناختی باشد و با وجود همه‌ی رغبتی که انسان برای ارتقای آزادانه‌ی هر هنری بدان آرمان در ذهن دارد، انسان اثر هنری را در حالتی خاص و سمتگیری متناسب با آن به حال خود رها می‌کند» (شیلدر، ۱۳۸۵، ۱۴۰). بنابراین، هنری اصیل تر و والاتر است که سمت‌گیری احساس در آن عام‌تر باشد.

تراژدی در نگاه شیلدر

شیلدر، تعریف «ارسطو» از تراژدی را بازنویسی می‌کند، بدین صورت که «تراژدی عبارت است از تقلیدی شاعرانه از مجموعه‌ی منسجمی

از رویدادها (عملی کامل) که آدمیان را در تعب به ما می‌نماید و هدفش برانگیختن حس ترحم ماست.» او می‌افزاید، حس ترحم، در کامل‌ترین تراژدی برخاسته از موضوع نیست، بلکه بیشتر معلول شکل تراژیک است که به کار گرفته شده است. بعلاوه او در مقاله‌ی «درباره حس همدردی تراژیک»^{۲۷} می‌گوید که هدف هنر، بازآفرینی رنج نیست، بلکه طرح امر فراحسی است، از طریق محسوس‌سازی استقلال اخلاقی انسان از قوانین طبیعت در حالت هیجان، بنابراین، تراژدی از طرفی، «طبیعت» رنجور را می‌نمایاند و از طرف دیگر، مقاومت اخلاقی در برابر آن را می‌نمایاند. بدین ترتیب، ترحم و همدردی محض، غیر هنری است (ولک، ۱۳۸۳، ۳۱۱).

شیلدر از ارسطو به عنوان کسی یاد می‌کند که به قهرمان‌پردازی پرداخته است. او خود در تعریف تراژدی، آن را تقلیدی از یکسری حوادث مشخص بهم گره خورده دانسته است، تقلیدی که تصویر واقعی انسان را در وضعیتی بغرنج به نمایش درمی‌آورد و بیدارکردن حس تأسف و همدردی را نشانه رفته است. ارسطو عقیده داشت که تراژدی باید به گونه‌ای باشد که هراس و شفقت را در انسان برانگیزد. بنابراین آنچه باید برانگیخته شود، شفقت هراس‌آراست و نه شفقت صرف، هراس‌نیز به معنای وحشت متمرکز بر خود نیست، بلکه احساس هیبت و هول از ویژگی‌های این هراس است (برلین، ۱۳۸۵، ۳۳).

براین اساس، پالایش حاصل از تراژدی باید بدین نحو باشد که انسان را برای مقابله و رویارویی با رنج در جهان آماده گرداند و بواسطه‌ی آن انسان به مقام والای انسانی خویش پی برده و در جهت تحقق آزادی اراده‌ی خود هر چه بیشتر بکوشد. به گفته‌ی «آیزایا برلین» در کتاب «ریشه‌های رمانتیسم»، موضوع تراژدی و یا تنها چیزی که به معنای واقعی می‌تواند، تراژیک باشد، مقاومت است. مقاومت انسان در برابر هر چیز سرکوب‌گر و ستمگر (برلین، ۱۳۸۵، ۱۳۵). بدین ترتیب چهره‌ی تراژیک، چهره یا شخصیتی مبارز است که هرگز سرسپرده و دنباله‌رو نبوده و فریب و سوسه‌های مادی را نمی‌خورد، و همواره برای تحقق آرمان انسانی خویش در تلاش است. شیلدر در دوره‌ای که به ماهیت تراژدی می‌اندیشید در اوایل دهه (۱۷۹۰)، چهار مقاله‌ی عمده در این خصوص می‌نویسد که عبارتند از: «درباره‌ی مبنای لذت تراژیک»^{۲۸}، «درباره‌ی هنر تراژیک»^{۲۹}، «درباره‌ی حس همدردی تراژیک»^{۳۰} و «درباره‌ی امر والا»^{۳۱}. شیلدر عقیده داشت که استعداد او در زمینه‌ی تراژدی است. مقالات او در خصوص تراژدی، بازبایی جنبه‌های اخلاقی و زیباشناختی تراژدی در پرتو فلسفه‌ی انتقادی جدید، و ملاحظات و تأملاتی عملی و کاربردی درباره‌ی طرح و ساختار آن را در بر می‌گیرد (Lesley & Sharp, 1991, 122).

شیلدر در سال ۱۷۹۲، در مقاله‌ی «در باب مبنای لذت تراژیک»، یکی از مبانی و عللی که باعث می‌شود تا انسان از تراژدی لذت ببرد را، پیروزی قانون اخلاقی بر قانون طبیعت، و یا پیروزی و فضیلت یک قانون اخلاقی بر دیگری (برتری میهن دوستی و عشق فرزندی بر میل کین‌خواهی) می‌داند. در مقاله‌ی «در باب هنر تراژیک»، می‌گوید: لذت تراژیک، معلول حس ترحم و همدردی با مظلوم است. این حس ترحم باید اعتدال داشته باشد. اگر بسیار ضعیف باشد بر ما اثری نخواهد داشت؛ اگر بسیار قوی باشد، موجب

آگاهی از فرایند ارتباطی لایزال است. یعنی، تراژدی باید به نحوی احساس بیننده را رها سازد، تا آنگاه اراده بتواند علیه نیروی طبیعت وارد عمل شود. بی تردید، تأثیر زیباشناختی، وابسته به اینکه انسان چگونه نمایش را می‌بیند، نمی‌باشد، بلکه بسته به توانایی خود نمایش دارد که به نحوی بیننده را از قدرت اراده نیک خواه خویش آگاه کند (Lesley & Sharp, 1991, 127).

درد و الم می‌شود و خاصیت هنری خود را از دست می‌دهد. لذا اثرگذارترین احساس‌ها و والاترین نوع ترحم، زمانی اتفاق می‌افتد که این حس را غالب و مغلوب (ظالم و مظلوم)، هر دو آن را بر انگیزته باشند (ولک، ۱۳۸۳، ۳۱۰-۳۰۹).

در حقیقت، آنچه بعد از تماشای تراژدی اهمیت دارد، مرتفع شدن احساس ترحم و همدردی و جایگزین شدن شهود و

نتیجه

شیلر با مطالعه‌ی نقد قوه‌ی حکم کانت و با ارزیابی انتقادی آن، نظرات خویش در خصوص زیبایی و هنر را تدوین کرد. او در مواجهه با «کانت» که عالم‌رأبه دو قطب مقابل هم تقسیم کرده بود وساحت ضرورت را در برابر ساحت آزادی قرار داده بود، و در نهایت، نتوانسته بود برای «دوگانه انگاری» فائق بیاید، زیباشناسی خویش را تدوین نمود و قصد کرد تا به زعم زیباشناسی، از ضرورت طبیعی به آزادی اخلاقی پل بزند. شیلر به دنبال اصلاح فرمالیسم کانتی و در پی نقد تعریف کانت از زیبایی، زیبایی را امری عینی فرض نمود و آن را متعلق به ایزه‌هایی دانست که در عالم پدیدار وجود دارند. او در «پروژه‌ی کالیاس»، زیبایی را به «آزادی در پدیدار» تعریف کرد. اما او این مسئله را که آزادی در نگاه بیننده می‌باشد یا در تأثیر زیبایی، مشخص نکرد. همچنین از لایه‌لای نظرات شیلر، اینگونه برمی‌آید که او بیشتر به تبیین ادراک زیبایی پرداخته است تا تعریف و تبیین مفهوم زیبایی. شیلر در پی ارائه‌ی مفهوم عقلی محض زیبایی، راهی استعلایی در پیش گرفت. او از استنتاج استعلایی کانت فراتر رفت؛ اما، همچنان زمینه‌ی استنتاج زیبایی را با استفاده از امکانات طبیعت حسانی و عقلانی، حفظ کرد. او از دوانگیزه‌ی حسی و عقلی که با هم در ستیز هستند، نام می‌برد. مطابق عادت ذهن خویش، حد سومی (انگیزه‌ی بازی) را اعتبار می‌کند، تا بدین وسیله میان دوانگیزه‌ی متقابل و متضاد، آشتی و مصالحه برقرار نماید. او همواره از ارتباطی دیالکتیکی میان امور متقابل دم می‌زند، و حالت و وضعیت ایده‌آل را در ترکیب «تر» و «آنتی‌تر» می‌جوید، همچنان که در سبک‌شناسی شعر، دو جهان بینی و دورویکرد متضاد کهن و جدید را برابر هم می‌نهد، و ترکیب آنها را در «آیدیل» آرزو می‌کند، یعنی، تلفیق و اتحاد واقعیت و امر آرمانی را می‌جوید. به عقیده‌ی وی، در زیبایی نیز طبایع متضاد آدمی یگانه می‌شود. در حقیقت، در میان تمام موجودات هستی، تنها انسان، صلاحیت آن را پیدا کرد که هم از طبیعت حسانی برخوردار گردد و هم از طبیعت عقلانی؛ چرا که تنها موجود قدری چون انسان می‌تواند این طبیعت متضاد را داشته باشند و برتشت نهاد خویش غلبه کند. لذا شیلر، انسانیت انسان را بسته به تحقق این یگانگی و هماهنگی در نهاد او می‌داند. زیرا «تماماً انسان بودن» مورد نظر او نه به معنای صرفاً حیات داشتن انسان است، و نه به معنای صرفاً تعقل کردن انسان. از آنجا که انسان موجودی است که قدرت ادراک زیبایی و هنر آفرینی را دارد، پس الزاماً موجودی خواهد بود که قادر به ایجاد هماهنگی در نهاد خود است. بدین ترتیب، حالت زیباشناختی، حالت تعیینی آزاد است که در آن هر دو انگیزه‌ی اصلی در تقابل و ارتباطی دیالکتیکی با هم بر

محدودیت‌ها و ضرورت‌های خویش فائق می‌آیند و تنها با وجود چنین حالتی میانه است که انسان می‌تواند از حالت طبیعی و از دل ضرورت‌های طبیعی به حالت اخلاقی راه ببرد و آزادی و انسانیت خویش را محقق گرداند. بر این اساس، او کارکرد اخلاقی و سیاسی تجربه‌ی زیباشناختی و هنر را برمی‌شمارد. او از تمایزی که «کانت» میان قلمرو اخلاق و زیباشناسی نهاده بود، خرسند نبود؛ زیرا عقیده داشت که کانت با این تمایزگذاری، اهمیتی کافی و وافی را به زیبایی به عنوان بازتاب‌دهنده‌ی آزادی اخلاقی نداده است. او در تبیین رابطه‌ی هنر به اخلاق، هرگز نمی‌خواهد بگوید که خاستگاه هنر اخلاق است، و یا بالعکس، او استفاده از مضامین و فرامین و موضوعات اخلاقی در هنر را تأیید نمی‌کند، بلکه باور دارد که هنر به مثابه‌ی رسانه‌ای عمل کرده و قادر است تا ضعف ارتباطی انسان با خودش، با انسان‌های دیگر و نیز با جهان را پوشش دهد. بر این اساس، هنر قادر است تا درکی از جهان و انسان‌های دیگر را به انسان عطا کند و او را از بی‌تفاوتی و رخوت بدر آورد. همچنین، هنر قادر است تا انسان‌ها را از تسلیم و سرسپردگی و دگرسالاری رها کند. برخی نمایشنامه‌های او گواهی است بر این توانایی هنر، صدای او در لایه‌لای نوشته‌هایش، صدای انسانی است پراز آرزو و تمنا که امید به آینده و امید به اصلاح و بهبودی وضع موجود را دارد، او در نوشته‌های خویش، اوضاع نابسامان فرهنگی و سیاسی جامعه را به نقد می‌کشد، و انزجار خود از استبداد را هنرمندانه بیان می‌کند، و آزادی اندیشه را گرامی می‌دارد؛ زیرا به باور وی، هیچ چیز و هیچ کس نمی‌تواند انسان را مجبور کند تا به آنچه می‌خواهد نیندیشد. بدین ترتیب، او از کارکرد آموزشی و اقناعی هنر در قلمرو اخلاق و سیاست می‌گوید؛ زیرا هنر قادر است به این که دستورالعمل اخلاقی و رویکردهای سیاسی را جذاب جلوه‌گر کند و انسان‌ها را بر انجام عمل خیر و اخلاقی تشویق و ترغیب نماید.

به طور کلی می‌توان گفت، آرمان‌های تحقق نیافته‌ی انقلاب فرانسه و استقرار حکومت بربرگونه، شیلر را بر آن داشت تا این گونه نتیجه بگیرد که هر چند تحویل و اصلاح، نیاز ضروری اوضاع نابسامان کنونی می‌باشد؛ اما انقلاب سیاسی یک جانبه نیز راه به جایی نخواهد برد؛ چرا که تحقق یک انقلاب در شرایط ایده‌آل، تمهیداتی را لازم دارد. یک انقلاب سیاسی باید توسط تغییر و تحولات روانی و اخلاقی تک تک افراد جامعه که در نهایت به تغییراتی در مقیاس وسیع‌تر در سطح جامعه منجر خواهد شد، حمایت شود. لذا در صورت عدم آمادگی افراد و اجتماع در وقوع یک انقلاب، چه بسا شرایط و اوضاعی به مراتب بدتر از، پیش از وقوع انقلاب دست دهد. بی تردید این

سعی کرد تا از آن فراتر رود. او در راه فرهنگ‌سازی و تبدیل ادبیات به جایگاه مهم تبادل نظر و اندیشه اهتمام ورزید، و تا حدی موفق شد تا صلاحیت ادبیات را در عرصه‌ی تحول فردی و اجتماعی، به نمایش گذارد. او موفق شد در حد توان خویش، هنر را از انزوای سیاسی و اخلاقی بدر آورد و آن را فعالیت‌ی معرفی کند که در فرآیند آفرینش آن، هنرمند با فراخوانی واقعیت و موضوع خارجی به ذهن خویش، و با استفاده از خلاقیت و نوآوری و نبوغ خویش، می‌تواند آن را به جامه‌ی ایده‌آلی و آرمانی ملبس کند، در عین حال که واقعیت را نیز از نظر دور نمی‌دارد. همچنان که او خود این گونه عمل کرد، و با وجود آرمان‌گرایی و آرمان‌خواهی خویش، واقع‌گرایی را نیز در خود حفظ کرد. همچنین، از آنجا که همواره اعتدال و میانه‌ی امور مطلوب وی بود، بر این اساس، او ایجاد تعادل و اعتدال، میان تفکر انتزاعی و فرمالیسم با طبیعت‌گرایی و واقع‌نمایی را سرلوحه‌ی آفرینش هنری و نظریه‌پردازی خویش قرار داد.

مسئله به زعم تکنولوژی و وسائل و ابزار نوظهور در دوره‌ی مدرن و در شرایط کنونی بیش از پیش مصداق پیدا می‌کند.

در نگاه شیلر، قلمرو زیباشناسی، نمادی از یک دولت آرمانی می‌باشد، دولتی که امتیاز طبقاتی و استبداد و دیکتاتوری در آن جایی ندارد و در آن هم حقوق و آزادی‌های فردی پاس داشته می‌شود و هم حقوق و مصلحت جمع، بدین ترتیب، او عالمی دیگر را پیش روی مخاطبش قرار می‌دهد و امکان جزاین بودن و حذف استبداد را به او یادآور می‌شود و او را به متحول ساختن و دگرگون کردن اوضاع نامطلوب جامعه فرامی‌خواند. لذا اصلاحات در سطح جامعه ابتدا از نجابت منش تک تک افراد آغاز می‌شود که تنها به یاری فرهنگ زیباشناختی و هنر امکان پذیر می‌گردد.

در نهایت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که شیلر، به زعم زیباشناسی و هنر خویش با فرهنگ معاصر خویش به گفتگویی نقادانه پرداخت، و

پی‌نوشت‌ها

سمونز، جفری ال (۱۳۷۷)، فریدریش شیلر، ترجمه خشایار دیهیمی، کیهکشان، تهران.

سولومون، رابرت ک. (۱۳۷۹)، فلسفه اروپایی (از نیمه دوم قرن هجدهم تا اوایل قرن بیستم: طلوع و افول خود)، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، قصیده، تهران.

شپرد، آن (۱۳۸۵)، مبانی فلسفه‌ی هنر، ترجمه علی رامین، علمی و فرهنگی، تهران.

شفر، ژان ماری (۱۳۸۵)، هنر دوران مدرن، ترجمه ایرج قانونی، آگاه، تهران.

شیلر، فریدریش (۱۳۸۵)، نامه‌هایی در تربیت زیبا شناختی انسان، ترجمه محمود عبادیان، اختران، تهران.

شیلر، فریدریش (۱۳۴۶)، دون کارلوس، ترجمه سید محمدعلی جمال زاده، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

ضمیران، محمد (۱۳۸۵)، نگاهی به روشنگری مدرنیته و ناخرسندی‌های آن، نشر علم، تهران.

کانت، ایمانوئل (۱۳۸۳)، نقد قوه‌ی حکم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نی، تهران.

کورنر، اشتفان (۱۳۸۰)، فلسفه کانت، ترجمه عزت‌اله فولادوند، خوارزمی، تهران.

نقیب‌زاده، میر عبدالحسین (۱۳۶۴)، فلسفه کانت: بیداری از خواب دگماتیسم، نشر نیلوفر، تهران.

ولک، رنه (۱۳۸۳)، تاریخ نقد جدید جولا، ترجمه سعید اربابی شیرانی، نیلوفر، تهران.

هارتساک، یوستوس (۱۳۸۳)، نظریه شناخت کانت، ترجمه علی حقی، علمی و فرهنگی، تهران.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۵)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی (از افلاطون تا بارت)، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، چشمه، تهران.

Cooper, David (1995), *A Companion to Aesthetic's*, Black wel, Edinburgh University Press, Edinburgh.

Edward, Paul (1967), *Encyclopedia of Philosophy*, Macmillan, New York.

Glowacka, Dorota & Boos, Stephen (2002), *Between Ethics and Aesthetic's*, State university of New York press, New York.

Martin, Nicholas (1996), *Nietzsche and Schiller*, untimely Aesthetics, Clarendon Press, Oxford.

Reed, T. J (1991), *Schiller*, oxford university Press, Oxford.

Sharp, Lesley (1991), *Freidrich Schiller (Drama, Thought and Politics)*, [lecture Department of German university of Exeter], Cambridge university press.

- 1 Johann Christoph Friedrich Von Schiller (1759-1805).
- 2 Duke Karl Eugen of Wurtemberg.
- 3 Jean Jacques Rousseau.
- 4 Shekspear.
- 5 F.G.Klopstock.
- 6 Goethe.
- 7 Die Rauber.
- 8 Julius Elias.
- 9 J.F. Abel.
- 10 Sturm und Drang.
- 11 Kallias Briefe.
- 12 "On Naïve and Sentimental Poetry".
- 13 Thomas Mann.
- 14 Fisco's Conspiracy
- 15 Kabale and Liebe (Intrigue and Love).
- 16 Don Carlos.
- 17 Wallenstein.
- 18 Maria Stuart.
- 19 The Maid of Orleans.
- 20 The Bride of Messina.
- 21 Wilhelm Tell.
- 22 Intersseloses Anschaven.
- 23 Spiel Trieb.
- 24 Homeostasis.
- 25 Schein (Semblance).
- 26 Susanne Langer.
- 27 "Uber das Pathetische" ("on the Pathetic", 1793).
- 28 "Uber den Grund des Vergnugens an Tragischen Gegenstanden", ("on the Cause of Pleasure in tragic Subjects", 1792).
- 29 "Uber Trgische Kunst", ("on Tragic Art).
- 30 "Das Uber Pathetische", ("on the Pathetic").
- 31 "Uber Erhabene", ("on the Sublime").

فهرست منابع

برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، ریشه‌های رمانتیسم، ترجمه عبدالله کوثری، ماهی، تهران.