# ◆ دیدگاه ◆

## گذری کلّی بر فلسفهٔ هنر
## فریدریش ویلهم یوزف فُن شلینگ

گزینش و ترجمه از: محمود عبادیان

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۳/۱۵
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۱/۰۸/۲۸

### یادداشت

متأسفانه، به هنگام انتشار این شماره از نشریه از مرگ استاد بازنشسته دانشگاه علامه طباطبایی، دکتر محمود عبادیان (۱۳۰۷- ۱۳۹۲ش) اطلاع یافتیم. دکتر عبادیان در طول حیات خود به مباحث فلسفهٔ هنر عنایت ویژه‌ای داشتند و در کارنامهٔ پژوهشی ایشان می‌توان ترجمه *مقدمه زیبایی‌شناسی هگل* و *نامه‌هایی در باب تربیت زیبایی‌شناختی* اثر شیلر را ملاحظه کرد. هم‌چنین ایشان به نگارش دو کتاب مختصر در باب فلسفهٔ هنر پرداخته‌اند که عبارت‌اند از: *زیبایی‌شناسی به زبان ساده* و *گزیدهٔ زیبایی‌شناسی هگل*. هم‌چنان‌که از این عناوین برمی‌آید ایشان سعی بسیاری در معرفی فلسفهٔ هنر و مباحث زیبایی‌شناختی به مخاطبان فارسی‌زبان داشتند و در طول سال‌های تدریس‌شان در دانشگاه‌های علامه طباطبایی، مفید قم و دانشگاه آزاد اسلامی، همواره اهتمام ویژه‌ای به تدریس فلسفهٔ هنر داشتند. ایشان علی‌رغم بازنشستگی از دانشگاه تا چند ماه پیش از فوت‌شان به تدریس فلسفهٔ هنر هگل در دورهٔ دکتری فلسفهٔ هنر اشتغال داشتند. با توجه به ضرورت گرامی‌داشت یاد مرحوم عبادیان، در این شماره به انتشار نوشتار منتشرنشده‌ای از ایشان می‌پردازیم. این نوشتار گزیده و ترجمه‌ای از کتاب *فلسفهٔ هنر* شلینگ است که استاد در سال‌های پایانی حیات‌شان به آن پرداخته بودند. متأسفانه، در زبان فارسی هیچ نوشتار مستقلی در این زمینهٔ خاص وجود ندارد و از این حیث نیز انتشار این متن در این شماره از نشریه خالی از فایده نخواهد بود. لازم به ذکر است که نشریهٔ *کیمیای هنر* هیچ ویرایش محتوایی و ادبی در این متن انجام نداده است و فقط به ویرایش صوری متن اکتفا کرده است.

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

زیباشناسی پس از کانت در مجموع تحت تأثیر «نقد قوهٔ قضاوت» بوده است، و آن خواه بسط و توسعه‌ای که در تفکر فلسفی شیلر و فلسفهٔ استعلایی شلینگ از سر گذرانده، یا در نقد اساسی که فلسفهٔ هنر (إستتیک) هگل بر آن وارد آورده است.

شلینگ در «نظام ایدئالیسم استعلایی» (۱۸۰۰) هنر را به عنوان «اُرگان فلسفه» دانست، زیرا می‌توانست چیزی را نشان دهد که مفاهیم فلسفی نمی‌توانست. امر مطلق در «فلسفهٔ هنر» (۱۸۰۲ـ۱۸۰۳) کوشید یک عضوبندی نظام‌مند فلسفی از هنرها ارایه کند، که در آن هنر از موقعیت برابر با هنر برخوردار است. در این اثر شلینگ به فهم اهمیت هنر نسبت به فلسفه تشریک مساعی کرده است. خاستگاهی که شلینگ از آن برای طرح دیدگاه خود استفاده می‌کند، مایه در «من» آگاه فلسفی فیشته دارد که شلینگ پیشینه‌اش را در تاریخ «ناآگاه» می‌بیند. مسأله‌ای که شلینگ با آن مواجهه بود، این است که چگونه فلسفه می‌تواند (توانسته) به این ناآگاهی در تاریخ دست یابد. شلینگ مدعی بود که ما نمی‌توانیم توسط شناخت مفاهیمی به خودآگاهی برسیم. چگونه است که نیروهای *ناآگاه* خود بر ذهن / روح آگاه ظاهر شوند. به این نظر رسید که موضوعی (عین) را که نمی‌توان به صرف تعینی که به عنوان یک موضوع طبیعی از لحاظ علّی یافته درک کرد، برای آن که بتوان توضیح داد، چگونه «فعالیت ناآگاه» از طریق «فعالیت آگاه» می‌تواند درک شود، باید به موضوعی که تولید نیروی خود ـ انگیختگی است، توجه کرد: به اثر هنری.

تولید اثر هنری با قصد آگاه هنرمند شروع می‌شود، بی آن که این بازتاب آگاه و شگرد تکنیکی (تخنه) برای وصول به ارزش زیباشناختی بسنده باشد. اثر هنری آنی است که تولید «ناآگاه» را با تولید «آگاه» ترکیب (متحد) می‌کند، پدیده‌ای که به ما امکان می‌دهد، طبیعت را به عنوان یک موضوع طبیعت بشناسیم. اثر هنری در این کیفیت تنها طریق دست‌یابی به امر مطلق است، چون که بدین سان می‌توان بر جدایی بین سوبژهٔ آگاه و جهان اعیان به برکت کشف زمینه‌ای که این دو در آن سهیم‌اند، فرا رفت. (توضیح بیشتر را شلینگ خود در رسالهٔ زیر باز می‌نماید.)

## استنتاج اُرگان همگانی فلسفه یا تز عمدهٔ فلسفهٔ هنر بنا بر مبانی ایدئالیسم استعلایی

### ۱. استنتاج اثر هنری به‌طور کلّی

طبق نظر مفروض قرار است، آن چه را در پدیدهٔ آزادی و در نظریهٔ تولید طبیعی متجزا وجود دارد، همبسته کند، یعنی *اینهمانی عنصر آگاه و ناآگاه را در من و آگاهی این اینهمانی*. از این رو خلق (تحقق) این نظر از یک سو مرتبط با ایجاد اثر طبیعی، و سوی دیگر با ایجاد آزادی خواهد بود، و می‌بایست خصلت هردو را در خود متحد کند. وقتی اثر نظر را بشناسیم، خود نظر را هم می‌شناسیم، کافی است که محصول نظر را مشتق کنیم، تا خود نظر را استنتاج کنیم.

اثر با اثر آزادی این را مشترک دارد، که آن را آگاهی آفریده است، با اثر طبیعی این را که مخلوق (اثر) ناآگاهانه است. در نظر اول، آن آفریده وارون اثر ارگانیک طبیعت خواهد بود. چنان چه از تولید (محصول) فعالیت ناآگاه (کور) به مثابهٔ آگاه بازتاب یافته باشد، برعکس، از تولیدی که در این جا از آن سخن است، فعالیت آگاه به عنوان ناآگاه به عنوان ناآگاه (عینی) بازتاب خواهد یافت، یا چنان چه اثر ارگانیک فعالیت ناآگاه را برای من به عنوان فعالیت آگاه به طور متعین بازتاب دهد، آنگاه برعکس، اثری را که در این جا استنتاج می‌کنیم فعالیت آگاه را به عنوان فعالیت ناآگاه متعین بازتاب می‌دهد؛ به کوتاهی: طبیعت ناآگاهانه آغاز می‌کند و آگاهانه به فرجام می‌رساند؛ شکل‌پذیری غایت‌مند نیست، ولی اثر [ایجاد شده] غایت‌مند است. من در فعالیتی که در این جا از آن سخن است، باید با فعالیت آگاه (به طور ذهنی) آغاز کند و به ناآگاه یا به *طور عینی* به پایان رساند؛ من در خود تولید کردن آگاه است ـ درمورد اثر ناآگاه.

اما چگونه باید *ما* چنین نظری را از لحاظ استعلایی



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

توضیح کنیم، که در آن فعالت ناآگاه این سان از آگاه شکل می‌گیرد، تا به اصطلاح به اینهمانی رسوخ (نفوذ) می‌کند؟ ـ در ابتدا باید به آن اندیشه کنیم که می‌بایست از فعالیت آگاه باشد. اما به کلّی ناممکن است که چیزی آگاهانه شکل گرفته باشد ـ امری که در این جا خواسته می‌شود. عینی فقط آن چیزی است که ناآگاهانه پدیدار می‌شود؛ بنابراین امر عینی واقعی نبایستی *آگاهانه* به آن نظر پیوسته گردد. درمورد این امر می‌توان بی‌واسطه به مدارکی استناد کرد که در باب رفتار آزاد نشان داده شد. تفاوت تنها در آن است که الف) در رفتار آزاد بایستی اینهمانی هردو فعالیت نقض (لغو) شده باشد، تا رفتار آزاد جلوه کند (حال آن که این جا خلاف آن، هردو بایستی به عنوان واحد در *خودآگاهی* ظاهر شوند)، ب) اختلاف در آن است که دو فعالیت نمی‌توانند در رفتار آزاد *هیچ‌گاه* به طور مطلق اینهمان باشند، از همین رو نیز موضوع رفتار آزاد ضرورتاً نامتناهی است، هیچ‌گاه به طور کامل متحقق نمی‌شود؛ چه، هرآینه به این تحقق مطلق بینجامد، فعالیت آگاه و فعالیت عینی در یکی ادغام می‌شدند، یعنی پدیدهٔ آزاد منتفی می‌شد. حال آن چه براساس آزادی مطلقاً ناممکن بود، قرار است این جا به قید مفروض شدن ممکن باشد، اما این رفتار همانا به ازای این قیمت باید دیگر رفتار آزاد نباشد؛ لذا این گونه می‌شود، که در آن آزادی و ضرورت مطلقاً متحد می‌شوند. اما با این همه تولید می‌بایست در آگاهی حرکت (عمل) کند، چیزی که ناممکن است ـ اگر قرار است این دو فعالیت جدا نشوند. مسلماً این یک تضاد است (یک بار دیگر آن را توضیح خواهم داد.) فعالیت آگاه و ناآگاه باید در یک اثر مطلقاً واحد (یکی) باشند، همچنان که در اثر ارگانیک چنین‌اند، اما بایستی به طریق دیگر یکی باشند، هردو بایستی برای خود *من* یکی باشند. اما چنان چه من خود آگاه نباشد، که خلق می‌کند، این نشدنی است. اما اگر من از خلق کردن خود آگاه باشد، در آن صورت هردو فعالیت باید جدا باشند، زیرا این شرط ضروری تولید آگاه است. پس هردو فعالیت باید یکی باشند، وگرنه اینهمانی وجود دارد، ولی نه برای من.

## چگونه این تضاد را می‌توان حل کرد؟

هردو فعالیت باید به منظور ظاهر شدن واقعیت‌پذیری روند شکل‌گیری، جدا باشند، آن چنان که باید در رفتار آزاد به منظور تحقق‌پذیری مشاهده، جدا باشند. ولی نمی‌توانند تا *بی‌نهایت* همچون رفتار آزاد جدا بمانند، زیرا در غیر این صورت امر عینی هیچ‌گاه بیان کامل این اینهمانی نمی‌بود. اینهمانی هر دو فعالیت می‌بایست فقط به منظور غایت آگاهی حذف (منحل) شود، ولی روند خلق بایستی در ناآگاهی به انجام رسد؛ لذا باید نقطه‌ای وجود داشته باشد، که هردو فعالیت در آن یکی شوند؛ و برعکس، آنجا که هر دو فعالیت به یکی می‌انجامد، تولید، شکل‌پذیری، باید دیگر آزاد نمودار نشود.

چنان چه تولید به این نقطه برسد، بایستی مطلقاً متوقف شود. برای تولیدکننده نباید ممکن باشد به تولید ادامه دهد، چرا که شرط هرگونه تولید کردن همانا تضاد فعالیت آگاه و ناآگاه است؛ اما این دو بایستی به طور مطلق به یکدیگر برسند، در عقل (فکر) باید هرگونه اختلاف، هر نوع تضاد رفع شود. بنابراین، عقل (فکر) در بازشناسی کامل اینهمانی از حیث ماهو که در اثر بیان شده پایان می‌یابد، که اصلش در خود او است، یعنی در خودنگری کامل. از آنجا که در آن اینهمانی گرایش به خودنگر بود، و فکر (عقل) این اینهمانی را در اصل در خود خویش دوگانی (مضاعف) کرد، احساسی که آن مشاهده (نگرندگی) را ملازمت می‌کند، احساس خرسندی نامتناهی است. هرگونه پویش (انگیزندگی) خلاق در کمال اثر متوقف می‌شود، تمامی تضادها حل شده‌اند، تمام پرسش‌ها پاسخ یافته‌اند. از آنجا که اثر از آزادی نشأت گرفته، یعنی از چیزی که تضاد دو فعالیت نام برده است، عقل در مقامی نخواهد بود آن پیوند مطلق دو فعالیت را {به آن} بیفزاید، که خلق هنری در آن، در *آزادی*، خاتمه می‌یابد، زیرا با خاتمه یافتن فرایند خلق، هرگونه پدیدهٔ هنری طی شده است؛ خود در پرتو آن اتحاد، احساس غافلگیری و *سعادت‌یافتگی* خواهد داشت، یعنی در آن چیزی همچون لطف داوطلبانهٔ



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

طبیعیت برتر خواهد دید، که به برکت این اتحاد ناممکن را ممکن کرد.

اما آن امر ناآشنا که فعالیت عینی را در هارمونی نامنتظر با فعالیت آگاهی به منصهٔ ظهور می‌آورد، چیزی سوای آن امر مطلق {من} نیست، که حاوی مبانی کلّی پیشاابراز هارمونی بین آگاهی و ناآگاهی است. چنان چه آن امر مطلق بازتاب از اثر هنری است، در آن صورت عقل باید به عنوان چیزی جلوه کند که بر فراز آن است و چیزی که خود برخلاف آزادی به آن می‌انجامد، که در ابتدا با آگاهی و غایت (قصد) بود، یعنی جنبهٔ قصد نشده.

این اینهمان کمینه که نمی‌تواند که به هیچ آگاهی دست نمی‌یابد و تنها از اثر درپیشاروی ما می‌درخشد، همانا برای خلق‌کننده آن چیزی است که برای سرنوشت رفتارکننده است ـ یعنی نیروی تیرهٔ ناآشنا، که آن چه را کامل یا عینی است به قطعات آزادی پیوند می‌دهد؛ و به مثابهٔ آن قدرتی که از طریق رفتار آزاد ما، بی آگاهی ما و حتی علیه ارادهٔ ما غایت‌های متصور *ناشده* را متحقق می‌کند، قدرتی است که سرنوشت نامیده شده، پدیده‌ای ادراک ناشدنی است، که بدون علت شدن آزادی و به معنایی حتی به رغم آزادی، که در آن متقابلاً از آن چیزی به طور ابدی می‌گریزد، که در آن اثر متحد شده، به آگاهی عینی پیوند می‌دهد، که با مفهوم تیرهٔ نابغه (genius ـ من اولیه) شاخص است.

اثر مفروض چیزی جز آفریدهٔ نابغه نیست، یا به عبارت دیگر، چرا که نبوغ جایی جز در هنر ندارد، *اثر هنری* است.

بدین ترتیب استنتاج تکمیل شده است و درابتدا چیزی برای باقی آن نمی‌ماند جز آن که این تحلیل تماماً کامل را نشان دهد که تمام نشانه‌های مفروض اثر در اثر زیباشناختی جمع می‌شوند.

حال دیگر از اظهارات همه هنرمندان که به طور خارق‌العاده به خلق آثار خود برانگیخته شده‌اند که با خلق اثر صرفاً طبع (غریزه) مهار ناشدنی خود را ارضاء می‌کنند، به حق می‌توان قضاوت کرد که اثر زیباشناختی بنابر تضاد فعالیت‌ها دارد، زیرا چنان چه هر پویندگی غریزه (طبع) از یک تضاد چنین نشأت می‌گیرد، که اگر این تضاد را وضع کنیم، فعالیت آزاد بی‌ارادی (ناخودآگاه) می‌شود، پس غریزهٔ هنری نیز باید از چنین احساس تضاد درونی مایه بگیرد. اما این تضاد کلّ انسان را با تمام نیروهایش به حرکت وامی‌دارد؛ بی‌تردید تضادی است که به *آن* چه در آن در *نهایت* است، ره می‌برد، به ریشهٔ کلّ هستی او. آن چنان که گویی در این مردمان نادر، که نسبت به دیگران این رجحان را دارند که، به برترین معنی کلام همان اندازه اینهمانی، پرده را کنار نهادند، که همه در آن چیز وجود دارد و در دیگران در حجاب است، و گویی همانا آن چنان است که توسط چیزها بی‌واسطه تأثیر پذیرفته است، خود بی‌واسطه بر همه چیز تأثیر برگشتی داشته است. آن چه به هنرمند انگیزه می‌بخشد، ممکن نیست چیزی جز تضاد بین جنبهٔ آگاه و جنبهٔ ناآگاه در رفتار آزاد باشد، آن چنان که باز می‌تواند فقط هنر باشد که سعی بی‌پایان ما را ارضاء کند و نیز واپسین تضاد افراطی را که در ماست حل کند.

بدین سان همچنان که خلق زیباشناختی از موقعیت به ظاهر تضاد حل ناشدنی حرکت می‌کند، به همین سان *هارمونی نامتناهی* در احساس به پایان می‌رسد، طبق اذعان همهٔ هنرمندان و لذا تمام آنان که اشتیاق خود را بیان می‌کنند، همین که این احساس ملازم اتمام و در عین حال *نیل {به مقصد}* است، نشان می‌دهد که هنرمند حل نهادی تضاد را که در اثر خود مشاهده می‌کند، خود دستور نمی‌کند، مسیر طبیعی آن را هموار می‌کند، که هم سرسختانه در خود با خود خویش همبافته می‌شود، باز درد تضاد را دوستانه از آن می‌گیرد؛ چه، از آنجا که هنرمند ناخواسته از درون به خلق اثر رانده می‌شود (به همین جهت اظهارهایی همچون patideum – ، *به اذن* خدا، و غیره نزد پیشینیان؛ به همین طریق تصور به وجد آمدن از طریق الهام بیگانه)، همانا به همین طریق جنبهٔ عینی بدون تشریک مساعی خود او به ابداع، یعنی خود صرفاً به طور عینی برآمد می‌کند. همانا به همین طریق وقتی سرنوشت باعث می‌شود که انسان آن



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

چیزی را خود می‌خواهد، یا آن چه را در نظر دارد، انجام نمی‌دهد، بلکه باید چیزی را براساس سرنوشت ادراک ناشدنی اجرا کند، که تحت نفوذ آن است، همچنان که به نظر می‌آید که هنرمند به رغم همه مقصود (هدف) رفتار خود، معذلک فقط درگیر آن چیزی است که جنبهٔ عینیت واقعی آفرینش خود او است، تحت قدرتی است که او را از تمام دیگر مردمان جدا می‌کند، او را مجبور می‌کند چیزی را اظهار مجسم کند که خود نسبت به آن بینش ندارد، حال آن که معنی آن نامتناهی است. حال از آنجا که تلاقی مطلق آن دو فعالیتی که متقابلاً از یکدیگر گریزانند، با چیز دیگر به کلّی توضیح ناشدنی‌اند، بلکه آن *صرفاً پدیده‌ای* است که ممکن نیست آن را انکار کرد با آن که درک ناشدنی است، هنر تجلی یگانه است که وجود دارد، و معجزه‌ای است، که حتی اگر تنها یکبار وجود می‌داشت، می‌بایست ما را درباب واقعیت مطلق آن امر برترین معتقد (مجاب) کند. وانگهی چنان چه هنر توسط دو فعالیت مطلقاً از هم مجزا کامل شده است، آنگاه ژنی اولی نه دومی، بلکه برفراز آنهاست. اگر بتوان در آن یکی از این دو فعالیت، یعنی در فعالیت آگاه آن چیزی را جست و جو کرد که عموماً هنر نام دارد، ضمن آن که تنها یک بخش هنر است، یعنی در آنی که آن را با آگاهی، سنجش و وانگری (بازتاب) اجرا می‌کند، که همچنین می‌تواند آموزش و تمرین باشد، چیزی را که می‌توان باتوجه به سنت و تمرین شخصی به دست آورد، در این صورت می‌بایستی آن را مطلقاً در فعالیت ناآگاه جست، که در عین حال آن جنبه‌ای آموخته ناشدنی است، با آن وارد هنر می‌شود، چیزی را که نمی‌توان با تمرین یا طریق دیگر کسب کرد، بلکه آن چیزی که فقط می‌تواند به برکت (مرحمت) طبیعت زاده شده باشد ـ این، به یک کلام آن چیزی است که می‌توان شعر در هنر نامید.

بدین سان به خودی خود واضح است، که بیهوده‌ترین پرسش این می‌بود، کدام یک از آن دو جزء مرجح است؛ چه، هیچ یک از آن دو بدون دیگری ارزش ندارد، تنها به اتفاق یکدیگر تشکیل برترین را می‌دهند. چه، آن را که نمی‌توان آن با تمرین کسب کرد، بلکه با ما پدید آمده معمولاً به عنوان عالی‌ترین چیز تلقی می‌شد، با این همه فقط با خدایان گره (پیوند) می‌زدند، همچنین اثر بخشی آن نیروی اولیه با نیروی جدی انسان، با جهد و تأملی که حتی در آنجا که مادرزاد است، شعر بدون هنر فقط اثر مرده می‌پرورد، که از آن هیچ عقل بشری نمی‌تواند خرسند شود، آن را هر گونه قضاوت و همانا حتی آن نیروی به کلّی کور که در محتوای آن است، رد می‌کند. از آنجا که همانا می‌توان انتظار داشت که قادر خواهد بود به برخی دستاوردهای شعر بدون هنر و هنر بدون شعر دست یافت، از یک طرف انسان عاری شعر وجود نخواهد داشت، با آن که بسیاری اهل هنرند؛ از طرف دیگر مطالعهٔ ایده‌های استادان بزرگ تا حدی قادر خواهد کرد، نقصان نیروی عینی جبران شود، البته بدین طریق تنها می‌تواند نوعی شعر خلق شود، که همواره صرفاً نمود (نما) شعر است، که به آسانی سطحی بودنش در مقابل ژرفای نامتناهی تشخیص داده می‌شود، ژرفایی که هنرمند راستین ناآگاهانه به اثر خود القا می‌کند، با آن که با حداکثر بازگری، عمق کار می‌کند، که هیچ کس بدان راه نمی‌یابد، حتی خود او، و دیگران ـ همچنین با دیگر خصوصیات، برای مثال، تأکید بسیار بر صرف جنبهٔ مکانیکی هنر، فقر شکل، که نسبت به آن تردید می‌کند، و غیره. اما در همان حال خودبه خوبی روشن است، که درست همان طور که شعر و هنر نمی‌توانند منفرداً برای خود یک کلّ کامل خلق کنند، به همین سان نیز آنها در وجود جدا شده‌شان، و این که اینهمانی هر دو تنها می‌تواند اصیل باشد و با آزادی مطلقاً ممکن و دست یافتنی نیست؛ تنها ژنی کامل است، که همانا از این رو برای زیباشناسی آن چیزی است، که برای فیلسوف است، یعنی برترین واقعیت مطلق، که خود هرگز عینی نمی‌شود، بلکه علت عینی آن است.

## ۲. خصلت خلق (اثر) هنری

۱) اثر هنری بازتاب‌کنندهٔ وحدت فعالیت آگاه و ناآگاه



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

برای ماست. اما تضاد این دو فعالیت است و حل آن بدون هرگونه تشریک مساعی آزادی دست می‌دهد. از این رو خصلت بنیادی اثر هنری *ناکران‌مندی ناآگاه* (ترکیب طبیعت و آزادی) است. چنان می‌نماید که هنرمند سوای آن چیزی که با نیت روشن در اثر به کار می‌برد، به اصطلاح نانهایتی را ابراز می‌کند که هیچ استعداد فهم کران‌مند قادر نیست آن را کاملاً بپروراند. برای آن که این را با مثالی نشان دهیم، اسطوره‌شناسی یونانی ـ که درباره‌اش تردید نیست ـ برای هر ایده‌ای بی‌نهایت احساس و نماد (سمبول) دارد؛ چیزی است که نزد این ملت و در چنان شرایطی شکل گرفت که نیت (قصد) معمولی را، در مورد هم ابداع و هم هارمونی، منتفی می‌کند، آن چه که همه چیز در هر کلّ بزرگ با آن وحدت دارد. و این در مورد هر اثر واقعی هنری صدق می‌کند، چون که هر کسی قادر نیست از عهدهٔ بی‌نهایت توضیح برآید، آن چنان که اثر هنری می‌تواند حاوی بسیاری نیت (پیش‌نگری) باشد، بی آن که البته بتوان گفت که تا چه اندازه این بی‌کرانگی از خود هنرمند بوده است، یا این که صرفاً بر اثر هنری نهاده شده است. در مقابل در اثر هنری که فقط وانمود به خلق هنر داشتن می‌کند، نیت (قصد) و قاعده در سطح‌اند و لذا محدود و تثبیت شده است، اثر چیزی سوای روگرفت دقیق (وفادار) فعالیت آگاه هنرمند نیست، و سراپا صرفاً موضوع تأمل است، بی آن که در خدمت نظری باشد که مشتاق تعمق در چیزی است که ناظر آن است، و این تعمق فقط می‌تواند در بی‌نهایت آرام گیرد.

۲) هر اثر زیباشناختی از احساس تضاد بی‌کران نشأت می‌گیرد، و به همین معنی نیز حسی که ناظر بر فرجام رسیدن اثر هنری است، باید هدفش تمتع نامحدود باشد، و این حس باید سپس به خود اثر هنری گذر کند. از این رو بروز (تجلی) بیرونی اثر هنری بیان آرامش و شکوه خاموش است، و این آنجا که قرار است بزرگ‌ترین تنش درد (غم) یا شادی بیان شود.

۳) هر اثر زیباشناختی از تفکیک دو فعالیتی حرکت می‌کند که به نفسه نامحدود است، فعالیت‌هایی که در هر آفرینش آزاد متجزایند. اما از آنجا که این دو فعالیت باید در اثر به عنوان متصل در وحدت ابراز شوند، در این اثر، امر نامتناهی به صورت محدود بیان می‌شود. اما وقتی نامتناهی به صورت متناهی (کران‌مند) بیان شود، زیباست. شاخصهٔ اساسی هر اثر هنری که دربردارندهٔ دو فعالیت نام برده است، *زیبایی* است و بدون زیبایی، اثر هنری وجود ندارد. چه، با آن که آثار هنری والا وجود دارند و وقتی هم که زیبایی و والایی به لحاظی در تضاد متقابل‌اند، به عنوان مثال، صحنهٔ طبیعت ممکن است زیبا باشد بی آن که لزوماً والا باشد، و برعکس ـ با این همه، تضاد بین زیبا و والا این خصلت را دارد که فقط معطوف به موضوع است و نه به سوبژهٔ مشاهده‌کننده. اختلاف بین اثر هنری زیبا و والا تنها در آن است که وقتی زیبایی باشد، تضاد نامحدود در خود موضوع حل شده است، حال آن که در مورد والایی تضاد در خود موضوع وحدت نیافته، بلکه به ارتقایی بالا می‌آید، که در مشاهده خود به طور غیر اراده رفع (برطرف) می‌شود؛ درنتیجه آن اندازه است که می‌تواند در خود موضوع مرتفع شود.[۱] می‌توان به آسانی نشان داد که والایی در همان تضادی است که در زیبایی، چون که همیشه وقتی یک چیز را والا می‌نامیم، فعالیت ناآگاه کمیت بزرگی را پذیرا می‌شود که قادر نیست پذیرای فعالیت آگاه شود، این امر باعث می‌شود که **من** درگیر تضاد با خود شود، و این تضاد تنها می‌تواند به یک نظر زیباشناختی بینجامد که دو فعالیت مورد نظر را یکباره هماهنگ کند. البته این نظر در هنرمند نیست، بلکه در خود سوبژهٔ مشاهده‌کننده است، کاملاً ناارادی است ـ درواقع امر والا تمام نیروهای احساس (تخیل) را به حرکت درمی‌آورد تا تضاد حل شود، تضادی که کلّ وجود فکری را دستخوش خطر می‌کند. حال که خطوط شاخص اثر هنری استنتاج (مشتق) شدند، در همان حال اختلاف بین اثر هنری و هر اثر دیگری نیز توضیح شده است.

تمایز اثر هنری از هر پیکر اندام ـ وار طبیعی به طور عمده در آن است، که الف) موجود اندام ـ وار آن



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

چیزی را بیان می‌کند که هنوز تمایز نیافته، امری که اثر زیباشناختی آن را متمایز شده ـ ولی متحد ـ تصویر می‌کند؛ ب) اثر اندام ـ وار (اُرگانیک) از آگاهی سرآغاز نمی‌گیرد، یعنی ازتضاد نامتناهی که شرط تشکل اثر زیباشناختی است، عزیمت نمی‌کند. تشکل اندام ـ واری طبیعی (چنان چه زیبایی‌اش ناشی از حل تضاد نامتناهی باشد)، درنتیجه لزوماً *زیبا* نخواهد بود؛ درصورتی که زیبا باشد، زیبایی‌اش مطلقاً تصادفی جلوه خواهد کرد، به این معنا که شرط آن را در طبیعت نمی‌توان به منزلهٔ وجود دارنده تلقی کرد. از این واقعیت می‌توان علاقه کلاً خاص به زیبایی طبیعی را توضیح کرد ـ نه هرگز به اعتبار آن که زیبایی به طور کلّی است، بلکه مسلماً از آن رو که *زیبایی طبیعی* است. حاصل بدیهی این که، آن چه می‌توان در مورد تقلید طبیعت به عنوان اصل هنر متصور شد، این است: به جای آن که طبیعت که تصادفی زیباست، به هنر قواعد دهد، برعکس، همانا اصل و هنجاری برای داوری آن چیز زیبایی طبیعت است، که هنر آن را در کمال خود خلق می‌کند.

این که چه چیز اثر هنری را از *دست ـ ساختهٔ مهارت معمولی* متمایز می‌کند، قضاوتش آسان است، هرگونه اثر زیباشناختی به حکم اصل خود، مطلقاً آزاد است. درست است که تضاد هنرمند را به این فعالیت برمی‌انگیزد، اما به نحوی که در اوج سرشت (طبیعت) خودی او است، حال آن که هر خلق اثر دیگر محرکش تضادی است که، خارج از کسی است که درواقع آن را ایجاد می‌کند، و لذا هر اثر این چنانی، غایتی بیرون از خود دارد. از آن ناوابستگی به غایت‌های بیرونی است که قداست و پاکی (پیراستگی) هنر سرچشمه دارد، که محتوایش عظیم است: نه تنها خویشاوندی با هر آن چیزی که صرفاً حواس را خرسند می‌کند، رد می‌کند ـ ، که از هنر چیزی همچون بربریت می‌طلبد ـ یا نزدیکی که هنر با بهره‌وری دارد، فقط زمان‌هایی آن را از هنر خواستار است که در آن بزرگ‌ترین سعی روح آدمی با دستاوردهای اقتصادی هماهنگ است، بلکه حتی از هر آن چه را که با اخلاق نزدیکی دارد، ترک می‌کند، حتی علم را که از آن بسیار دور است، که بیش از همه با چشم‌پوشی از طمع فردی همداستان است، چنان است که همواره به هدفی جز خود راه می‌برد، و در نهایت خود فقط باید وسیلهٔ خدمت به چیزی شود، که برترین است، یعنی هنر.

درمورد مناسبت هنر با علم، گرایش‌شان چنان متضاد است که اگر علم وقتی تمامی وظیفهٔ خود را آن گونه حل کرده بود که هنر آن را همیشه حل کرده است، هر دو ـ هنر و علم ـ می‌بایست به یک چیز درآمیخته به وحدت تبدیل می‌شدند، امری که نشان مسیرهای متضاد است. چه، با آن که علم برترین کارکردش همان وظیفه‌ای است که هنر دارد، این وظیفه به جهت آن که در علم نامتناهی است، می‌توان گفت که هنر نمونه‌ای برای علم است، و علم قرار است تازه به آنجا برسد، که هنر در آن است. باتوجه به این می‌توان توضیح داد که چرا تا به حال ژنی در علوم وجود ندارد؛ نه این که امکان ندارد یک وظیفهٔ معین علمی داهیانه حل شود، بلکه همان مسأله که حلش داهیانه کشف شده است، امکان می‌داشت نیز مکانیکی حل شود، همان طور که مثال آن را در دستگاه جاذبهٔ نیوتن داریم، که می‌توانست یک کشف داهیانه باشد، و نزد اولین کاشف خود، کپلر، درواقع صورت گرفت، اما همانا آن به خوبی می‌توانست کاملاً کشف علمی باشد، که نزد نیوتن به واقع چنین شد.[۲] تنها و فقط آن چه هنر خلق می‌کند، منحصراً و تنها می‌تواند داهیانه باشد، زیرا در هر مسأله‌ای که هنر حل کرده است، به اتحاد تضاد نامتناهی انجامیده است. آن چه علم می‌آفریند، ممکن است آن را یک ژنی آفریده باشد، ولی ضرورتاً او آن را نیافریده است. از این رو ژنی در علوم مسأله است و مسأله نیز باقی می‌ماند، یعنی با یقین می‌توان گفت، در کجا آن نیست، ولی هیچ‌گاه نمی‌توان گفت کجا آن یافت می‌شود. علائم اندکی وجود دارد که دال بر وجود ژنی در علوم باشد (صرف این که در این مورد لازم است درباب ژنی قضاوت کرد، نشان آن است که در این جا امر از قرار دیگر است). برای مثال، ژنی بودگی در جایی وجود کاملاً به یقین ندارد،



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

که کلّ به عنوان یک سیستم پاره پاره (گام به گام) تکوین می‌یابد، آن چنان که یک برخ بر چیز افزوده می‌شود. ژنی را می‌بایست آنجا متصور شویم که ایدهٔ کلّ مطمئناً بر بخش‌های متفرد پیشی دارد. اگر چنان است که ایدهٔ یک کلّ نمی‌تواند به طریقی جز آن وضوح یابد که در بخش‌های متفرد توسعه می‌یابد، و اگر بخش‌های متفرد تنها درصورتی ممکن‌اند که فقط ایدهٔ کلّ باشند، به نظر می‌رسد در اینجا با تضاد مواجه می‌شویم، که تنها کنش ژنی می‌تواند آن را حل کند، یعنی با تلاقی ناگه کنش ناآگاه با کنش آگاه. طریق دیگری برای فرض تصوری ژنی در علم، وقتی می‌تواند بود، که کسی چیزی را مدعی شود، منظور (معنی) آن را به لحاظ زمانی که در آن می‌زید، یا با توجه به دیگر اظهارات وی، نمی‌توان کاملاً روح آن را دریافت؛ بنابراین آنجا که چیزی ظاهراً آگاهانه بیان شده، حال آن که می‌توانست فقط ناآگاهانه بیان شود. البته می‌توان به طریق مختلف به آسانی نشان داد که فرض این دلایل، که در این مورد با ژنی سروکار داریم، به میزان بسیار بالا فریبنده باشد.

ژنی بودن از هر چیز دیگر متفاوت است ـ از آن چه استعداد صرف یا مهارت است ـ ، این امر که قدرت او تضادی را حل می‌کند که مطلق است و به هیچ وسیله حل شدنی نیست. در همه چیز، در معمولی‌ترین، روزینه‌ترین تولید کردن‌ها کنش آگاه توأم با کنش ناآگاه اثرگذاری می‌کند؛ البته آن گونه تولید کردنی که شرط آن تضاد نامتناهی هر دو فعالیت است، اثر زیباشناختی است، محضاً از ژنی ممکن است.

## ۳. برآیندها (نتایج)

پس از آن که ما خصلت ذاتی اثر هنری را این چنین تمام و کمال استنتاج کردیم، آن چنان که برای غایت پژوهش کنونی ناگزیر بود، آن چه باقی می‌ماند، ذکر رابطهٔ فلسفهٔ هنر با کلّ نظام فلسفه به طور کلّی است.

۱) کلّ فلسفه از اصلی شروع می‌کند و باید از آن شروع کند، که به عنوان اصل مطلقاً اینهمان به کلّی غیر عینی است. اما باتوجه به این نکتهٔ ضروری، چگونه باید این پدیدهٔ مطلقاً غیر عینی به آگاهی درآید و چگونه قرار است که آن مفاهمه شود ـ هرآینه این شرط فهم کلّ فلسفه است؟ لازم نیست نشان داده شود که آن می‌تواند به همان میزان کم فهمیده شود، که با مفاهیم بیان می‌گردد. راه حلی جز آن نیست که بایستی با نظر بی‌واسطه‌ای بیان کرد که خود آن درک ناشدنی است؛ و چون موضوع آن قرار است یک چیز به کلّی غیر عینی باشد، چنان می‌نماید که حتی باید از لحاظ درون متضاد باشد. حال با این همه اگر هم یک چنین نظری وجود داشته باشد که در موضوع خود چیزی مطلقاً اینهمان (یکسان) داشته باشد ـ چیزی که فی‌نفسه نه ذهنی و نه عینی است، و چنان‌چه باتوجه به چنین نظری، که تنها می‌تواند فکری باشد، صرفاً به تجربهٔ بی‌واسطه رجعت می‌کنیم، که بدین وسیله این نظر می‌تواند دگربار به طور عینی متقن شود، یعنی بدین وسیله بی‌تردید شود، که معطوف به صرف فریب ذهنی نباشد، آیا این نظر فاقد عینیت کلّی است که همه مردمان آن را تصدیق کنند؟ این عینیت نظر فکری که همه‌گان آن را بازشناخته‌اند و به هیچ وجهی تردیدبردار نیست، خود هنر {!} است. چه، نظر زیباشناختی همانا یک نظر اندیشه‌ورزانه (فکری) است. که عینیت یافته است.

تنها اثر هنری بر من آن چیزی را بازتاب می‌دهد که در غیر این صورت، چیز دیگری آن را بازتاب نمی‌کند. آری چیزی مطلقاً اینهمان که حتی در من جدا شده است. از این رو آن چه را فیلسوف در اولین عمل آگاهی برای خود جدا می‌کند، اعجاب هنر آن را از آثار خود بر ما می‌تاباند، که در غیر این صورت برای هر نظری دریافتنی نیست.

این نه تنها اولین اصلی که خاستگاه فلسفه است، بلکه حتی کلّ مکانیسمی که فلسفه مشتق می‌کند، که خود مبتنی بر آن است، فقط در تولید زیباشناختی عینیت می‌پذیرد.

فلسفه از دوگانی (شقّه) کردن بی‌پایان فعالیت‌ها حرکت می‌کند؛ اما هر اثر زیباشناختی بر همین دوگانی



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

کردن بنا دارد، و این دوگانی شدن در هر اثر هنری منفرد مرتفع شده است. حال چیست این فعالیت معجزه‌آسا که به موجب اظهار فیلسوف، براساس آن، تضاد نامتناهی در نظر خلاق مرتفع می‌شود؟ ما تاکنون نتوانستیم این مکانیسم را کاملاً مفاهمه‌پذیر کنیم، زیرا آن چیزی که می‌تواند آن را افشا کند، فقط فعالیت هنری است. آن قدرت خلاق همانی است که هنر را موفق می‌کند آن ناممکن، تضاد نامتناهی را در کنش متناهی رفع کند. این استعداد شاعرانه است که در اولین توان نظر اصلی است؛ برعکس، آن چه را استعداد شاعری می‌نامیم، نظر بارور است که در برترین توان تکرار می‌شود. آن چه در این فعال است، تنها یک چیز است، آن تنها چیزی که ما را قادر به اندیشیدن می‌کند، و چیزی مقاوم ـ قوهٔ تخیل ـ را متحد می‌کند. از این رو آنها همه محصول تنها یک فعالیت‌اند، که بر ماوراء آگاهی به عنوان جهان عینی و درآگاهی به عنوان جهان ایدئال جلوه می‌کند. یا جهان هنر. وگرنه همین که تحت شرایط یکسان تکوین، یکی اصل یک جهان وراء آگاهی و دومی درآگاهی است، اختلاف ترمیم ناشدنی بین این دو فعالیت را نشان می‌دهد.

چه، با آن که جهان واقعی از اصل همین تضاد ناشی می‌شود، که از همان باید جهان هنر مایه گیرد، که آن را نیز باید به عنوان یک کلّ بزرگ در نظر بگیریم، ضمن آن که در تمام آثار متفرد خود فقط معرف یگانه امر بی‌پایان است، آن تضاد وراء آگاهی تا آنجا بی‌پایان است، که امر بی‌پایان در این جا جهان عینی متصور به عنوان *تمامیت متصور شده*، ولی هیچ‌گاه موضوع مفرد نیست، حال آن که آن تضاد برای هنر، در هر *موضوع* متفرد نامتناهی است، و هر اثر منفرد معرف نامتناهیت (بی‌کرانگی) است. چه، اگر چنان است که اثر زیباشناختی از آزادی برآمد می‌کند، و چنان چه آن تضاد آگاهانه و ناآگاه همانا برای آزادی مطلق است، پس به واقع اثر هنری مطلق نیز فقط یکی (یگانه) است. درست است که می‌تواند در نمونه‌های کلاً متفاوت وجود داشته باشد، معذلک فقط یکی است، اگر هم در شکل اصلی خود هنوز قرار نیست وجود داشته باشد. علیه این نظر نمی‌تواند ایراد باشد، که نمی‌توان آن سخاوت بزرگ را که محمول «اثر هنری» اهدا می‌کند، با این نظر جمع کرد. اثر هنری آن چیزی نیست که بی‌واسطه یا باری در پژواک خود، امر نامتناهی را مجسم (معرفی) نکند. وقتی شعرهائی را که برحسب خصلت خود فقط یک پدیده منفرد و ذهنی را تصویر می‌کنند، نیز آثار هنری می‌نامیم. پس بایستی این عنوان را به هر ترانه، که فقط یک احساس لحظه‌ای، تأثر موجود را ثبت می‌کند، اعطا کنیم، وقتی استادان بزرگ که آن ژانرهای شاعری را تعبیه کردند، کوشیدند خود واقعیت را صرفاً در *کلّ* در آثار شاعری خود تولید (خلق) کنند و آنها را فقط به عنوان وسیله به کار بردند، تا کلّ زندگانی نامتناهی را تصویر کنند و آن را با آینه‌های چندین برابر بازتاب بازگشتی دهند.

## نکاتی از:
## شلینگ: فلسفهٔ هنر



۴۲ـ شعر خاورزمین، امر کران‌مند را توسط بی‌کران نمادین (سمبولیزه) می‌کند؛ خاورزمینی‌ها وحدت این دو را عمل نمی‌کنند، به آن نرسیده‌اند.

از این رو او (خاورزمینی) با نیروی تخیل خود به تمامی در عالم فراحسی یا عقلانی است، لذا طبیعت را نیز در آن قرار می‌دهد ـ به جای آن که برعکس، عالم فکری / عقلی را که در آن کران‌مند و بی‌کران یگانه‌اند، توسط طبیعت نمادین کند و آن را در قلمرو کران‌مند متجسم کند؛ بدین اعتبار می‌توان گفت که شعر او واقعاً برعکس شعر یونانی است.

مصالح اسطورهٔ یونانی طبیعت بود ـ نگرش کلّی کائنات به عنوان طبیعت؛ مصالح نگرش کلّی مسیحیت از کائنات به عنوان تاریخ، به عنوان عالم مشیّت.

در اسطورهٔ یونان طبیعت کائنات به عنوان طبیعت نگریسته می‌شود، در اسطورهٔ مسیحیت طبیعت به عنوان دنیای اخلاقی.

در مسیحیت وقف نامشروط به امر ضروری است، و

[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]

این تنها اصل زیبائی است.

اقتضای عمدهٔ هرگونه شعر، صرف تأثیر کلّی نیست، بلکه کلّیت از لحاظ درون و برون.

در فیزیک برتر نظری، در امکان یک اسطورهٔ عقلانی یافت می‌شود.

۴۷ـ در اسطورهٔ نوع اول، کائنات به عنوان طبیعت تلقی می‌شود، در دیگری به جهان به عنوان خبط / اشتباه (؟) یا تاریخ.

افزوده: مقابلهٔ امر کران‌مند با کائنات (Universum) بایستی در نوع اول به عنوان شورش، در دیگری به عنوان وقف نامشروط نسبت به کائنات تجسم یابد. آن یکی به عنوان والایی (خصلت اساسی عصر باستان)، در این یکی به عنوان *زیبایی* به معنای اخص شاخص شود.

۵۱ـ در نوع اول اسطوره، طبیعت آشکار است، جهان فکری (ideell) معماست، در دیگری جهان فکری آشکار، و طبیعت به حالت رازْورز بازمی‌گردد.

۵۲ـ آنجا دین بر اسطوره بنا دارد، در اینجا اسطوره بیشتر براساس دین بنیاد یافته است.

افزودهٔ ۵۶ـ رازناکی (Mystik)، یک رفتار درونی است، به همین دلیل یک نماد ذهنی است. رازناکی در خود و برای خود غیرشاعری (هنری) است، چرا که قطب مقابل شعر است، که معرف وحدت امر کران‌مند و بی‌کران است، به صورت کران‌مند.

۶۱ـ همچنان که در نوع اول اسطوره خدایان طبیعی خود را به صورت خدایان تاریخی تصویر کردند، به همین سان در نوع دیگر اسطوره خدایان باید از تاریخ به طبیعت، لذا از خدایان تاریخی به خدایان طبیعت تصویر شوند؛ چه، تنها در آن صورت مطلقیت می‌یابند.

۶۷ـ (مطلب زیر واکنش شلینگ به رسالهٔ فریدریش شیلر «*دربارهٔ شعر ساده / بدوی و شعر احساساتی*» است ـ م.) تمام اختلاف بین شاعر ساده (naiv) و شاعر احساساتی (sentimental) را می‌توان در این نکته سرجمع کرد که نزد اولی صرف موضوع (عین) غالب است، نزد این یکی سوبژه به مثابهٔ سوبژه شاخص است؛ این که آن یکی نسبت به موضوع ناآگاه *جلوه می‌کند*، این یکی موضوع را توسط آگاهی خویش ملازمت می‌کند و امکان شناخت این آگاهی را می‌دهد...

درضمن یکی از خصلت‌های مدرنیته آن است که موضوع می‌بایست نوعی وانگری (تأمل) را از سر گذرانده باشد تا تأثیرگذار شود.

همچنان که امر زیبا به آن میزان والاست که فقط در تجسم آن نیازمند ضرورت است، لذا هیچ نشانهٔ بزرگ از ژنی جز این نیست که موضوع را با کمینه خطوط به تجسم کامل درآورد. برای ژنی *انتخاب* وجود ندارد، او فقط ضرورت را می‌شناسد، صرفاً آن را اراده می‌کند.

۶۸ـ شعر در کلّیتش، در خود، نه بدوی (ساده) و نه احساساتی است.

۶۹ـ نمی‌توان این نکته را از شاعران مدرن بازداشت که آنها فقط در مسیر حرکت از سبک خاص به عام فعالیت می‌کنند.

۷۲ـ بنابراین وقتی هنر شکل پرورش بی‌کران را در کران‌مند به عنوان شکل خاص پیش می‌گیرد، مصالح را به کالبد یا به سمبول تبدیل می‌کند.....

## پی‌نوشت‌ها

۱. موضوع والا، خوشایندی را توسط ناخوشایندی اولیه در انسان برمی‌انگیزد، امری که با سنجش‌پذیری مقیاس‌های ما مناسبت دارد (یادداشت مترجم).

۲. ر.ک «تمام آن چه را که نیوتن در اثر جاودان خود: اصول فلسفه طبیعی... آورده است، آموخته ولی نمی‌توان حضور ذهنی شعر سرود». (ایمانوئل کانت، نقد قوه قضاوت ـ یادداشت ویراستار متن اصلی).



[ Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-10 ]