# تبیین داوری زیباشناختی از منظر فارابی با بهره گیری از ایدئال زیبایی کانت

جواد امین‌خندقی*

تاریخ دریافت: 92/8/26
تاریخ پذیرش: 92/11/6

## چکیده

فارابی به عنوان «معلم ثانی» و مؤسس فلسفهٔ اسلامی، یکی از مهم‌ترین فیلسوفان در عرصهٔ فلسفهٔ اسلامی است. او همانند دیگر فیلسوفان و عرفای مسلمان بحث مستقلی در رابطه با تمام مفاهیم زیباشناسی ندارد. در این پژوهش تلاش می‌شود یکی از مهم‌ترین مفاهیم زیباشناسی مدرن، یعنی «داوری زیباشناختی» از منظر فارابی، تحلیل شود و برای رسیدن به این امر، از برخی مفاهیم کلیدی در نظام زیباشناسی کانت به عنوان یکی از نقاط عطف زیباشناسی مدرن، استفاده می‌شود. در این نوشتار با استفاده از روش گردآوری کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا، ابتدا مفاهیمی همچون «کمال ثانی» در فلسفهٔ فارابی و «ایدئال زیبایی» در فلسفهٔ کانت بررسی می‌شود و پس از آن تلاش می‌شود تبیینی نوین از داوری زیباشناختی از منظر فارابی ارائه گردد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد هنر معیار برای ارزیابی زیباشناختی از منظر فارابی هنری است که دارای ویژگی‌هایی که نوع آن شیء اقتضا می‌کند، باشد و مخاطب را به سوی سعادت حقیقی سوق دهد. این معیار متناظر با تعریف ایدئال زیبایی کانت است که با ترکیب ایدهٔ متعارف و ایدهٔ عقلی در فلسفهٔ کانت وضوح می‌یابد.

**کلیدواژه‌ها:** زیبایی، کمال ثانی، ایدئال زیبایی، زیبایی وابسته، داوری زیباشناختی

*. دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب قم a.khandaqi@gmail.com

## مقدمه

عنایت فارابی به تجزیه و تحلیل‌های موشکافانهٔ زبان‌شناسی[1] به عنوان ابزاری کارآمد برای دقت نظر فلسفی و توسعه و تنقیح ملاک‌هایی که شناخت به وسیلهٔ آن‌ها اندازه‌گیری و ارزش‌یابی می‌شود، نزدیکی بسیار زیادی با رهیافت‌های نوین فلسفه، به‌خصوص در حوزهٔ امریکایی ـ انگلیسی دارد. (بلاک، 1383: 326) نگاهی به تأثیر فارابی بر اخلافش، نشان می‌دهد او از چه عظمتی برخوردار بوده است تا جایی که برخی گفته‌اند فلسفهٔ اسلامی و به‌خصوص حوزهٔ مشائی آن، شرح و بسط و تفصیل آثار و آرای فارابی است. (داوری، 1389: 262-261)

در زمینهٔ زیباشناسی[2] و فلسفهٔ هنر[3]، فارابی همچون دیگر فیلسوفان و عرفای مسلمان، اثر یا فصلی مفرد را به آن اختصاص نمی‌دهد و بحث‌های او را باید در میان آثارش جستجو کرد. یکی از دلایل نبود آثار مستقل فیلسوفان و عرفای مسلمان در باب هنر، این است که از منظر آن‌ها همهٔ آنچه در پهنهٔ کلمه و کلام بیان کرده‌اند، تحقیق دربارهٔ هنر و تحقق هنر است. (حکمت، 1389: 195) در این میان یکی از مهم‌ترین مسائل زیباشناسی مدرن،[4] «داوری زیباشناختی»[5] است که در بحث‌های فارابی به صورت مستقل بدان پرداخته نشده است. او در فلسفه‌اش زیبایی را تعریف کرده و دربارهٔ هنرها، خیال و نقش آن بحث می‌کند و مبانی فلسفی برای آن‌ها ارائه می‌دهد و همچنین، در کتاب موسیقی کبیر (1375) به بحث‌های نظری و عملی هنر موسیقی نیز می‌پردازد، اما به داوری زیباشناختی به صورت مستقل نمی‌پردازد. ضرورت پرداختن به این موضوع، در فلسفهٔ فارابی، زمانی روشن می‌شود که به اهمیت بنیادین «داوری زیباشناختی» در فلسفهٔ هنر توجه شود و چنین مفهومی کمتر در حوزهٔ فلسفهٔ اسلامی تبیین شده است. با نگاهی به مقالات و کتاب‌های موجود در حوزهٔ زیباشناسی فارابی، می‌توان به روشنی دریافت که تا کنون به این موضوع پرداخته نشده است. از این رو، پیشینه‌ای برای این پژوهش، که به طور خاص به داوری زیباشناختی در فلسفهٔ فارابی پرداخته باشد، نمی‌توان یافت. در این نوشتار با در نظر گرفتن پرسش‌هایی از این دست که «آیا می‌توان مفهوم داوری زیباشناختی را از فلسفهٔ فارابی استخراج کرد؟» و «ملاک داوری زیباشناختی از منظر فارابی چیست؟» به عنوان پرسش‌های اصلی، سعی می‌شود با بهره‌گیری از برخی مفاهیم کلیدی در زیباشناسی کانت[6] به عنوان یکی از مهم‌ترین نقاط عطف زیباشناسی مدرن، تبیینی از داوری زیباشناختی در دیدگاه فارابی ارائه شود که در این زمینه راه‌گشا باشد. در وهلهٔ نخست به نظر می‌رسد میان زیباشناسی فارابی و کانت قرابتی نباشد، اما با دقت در مفهوم «کمال ثانی» در تعریف زیبایی و توجه به سعادت‌گرایی در فلسفهٔ فارابی از یک سو، و بهره‌گیری از مفاهیم کلیدی «زیبایی وابسته»[7] و «ایدئال زیبایی»[8] در فلسفهٔ کانت از سوی دیگر، می‌توان این ارتباط را تبیین کرد. بر این اساس با روش گردآوری کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا، پس از تعریف زیبایی و مفهوم «کمال ثانی» در فلسفهٔ فارابی و تبیین دیدگاه کانت در رابطه با ایدئال زیبایی، با استفاده از این مفاهیم، داوری زیباشناختی از منظر فارابی بررسی می‌شود. با آنکه فلسفهٔ فارابی و کانت هر کدام بر اساس مبانی متفاوتی پایه‌ریزی شده‌اند، اما با این حال می‌توان از شیوهٔ استنتاج کانت، برای تکمیل و استخراج مفهوم «داوری زیباشناختی» از منظر فارابی بهره برد و این به معنای تطبیق زیباشناسی این دو فیلسوف نیست.

## زیبایی از منظر فارابی

فارابی در آثارش به صورت مستقیم زیبایی را تعریف می‌کند و احکامی برای آن بیان می‌نماید. او «صنایع» و از جمله هنرها را به دو صنف تقسیم می‌کند؛ یک صنف غایتشان تحصیل زیبایی است و صنف دیگر هدفشان تحصیل سودمندی است. (فارابی، 1987: 223) از این رو، تنها در یک صنف از هنرها زیبایی نقش کلیدی دارد. از منظر فارابی، زیبایی، زینت و بهاء یا نیکویی در هر موجود این است که وجود برتر و کامل‌تر او محقق شود و «کمال ثانی» تحقق پذیرد. (فارابی، 1995: 42-43 و همو، 1998: 46) مهم‌ترین مؤلفه در این تعریف، تحقق کمال ثانی برای موجود است. طبق این تعریف موجود زمانی زیبا به شمار می‌آید که کمال ثانی او محقق شود.

ابن سینا نیز در تعریفی مشابه با توجه به همین مؤلفه، زیبایی را تعریف می‌کند. (ر.ک: ابن سینا، 1428: 368) برای روشن‌تر شدن این تعریف ابتدا باید مفهوم «کمال ثانی» تبیین شود.

«کمال» در اصطلاح کامل بودن و تکوین در قالبی نیکو است که وحدت جوانب و عناصر دارد و در این معنا نبود نقص، کاستی، تناقض و امثال آن فرض گرفته شده است و داشتن نظام و انسجام شرط اصلی آن به شمار می‌رود. (جهامی و دیگران، 2004: ج2، 1746) فارابی در میان بحث‌های مختلفی از مفهوم کمال موجودات یاد می‌کند و انواع مختلفی از کمال را بیان می‌دارد. (جهامی، 2002: ج2، 497-500) از منظر او، کمال چیزی است که بذاته مطلوب باشد و نه برای رسیدن به امر دیگر مطلوب واقع شود. (فارابی، 1364ب: 46) کمال اول همان چیزی است که موجود در در وجود و بقایش به او نیازمند است و کمال ثانی چیزی است که موجود در وجود و بقایش به او نیازی ندارد. (فارابی، 1431الف: 372) و البته در این امر، تکوین هر موجودی برای رسیدن به نهایت کمال شایستهٔ مقام و مرتبهٔ وجودی آن است. (فارابی، 1431ب: 170) به سخن دیگر، کمال اول شیء، چیزی است که نوعیت نوع به آن وابسته است و کمال ثانی امور بیرون از صورت نوعی شیء است که صورت نوعی مقتضی آن می‌باشد. (شیروانی، 1387: 137) برای نمونه، نطق برای انسان، کمال اول است، زیرا انسان در وجود و بقایش به آن نیاز دارد و نوعیت او به آن وابسته است؛ و امری همچون شجاعت برای انسان، کمال ثانی به شمار می‌آید، زیرا انسان در وجود و بقایش به آن نیازی ندارد و خارج از صورت نوعی انسان است و البته به گونه‌ای با انسان در ارتباط است که صورت نوعی انسان اقتضای آن را دارد.

در دیدگاه فارابی، کمالْ مفهومی تشکیکی است و مراتب دارد و از این رو، می‌توان موجودات را بر این مبنا در سلسله مراتب کمالی طبقه‌بندی کرد. (فارابی، 1996: 76) در این گسترهٔ مراتب کمال، می‌توان مرتبه‌ای را در نظر گرفت که قوهٔ صرف بدون فعلیت است و در واقع، فاقد کمال به شمار می‌رود و همچنین، مرتبه‌ای در نظر گرفت که دارای نهایت کمال است؛ مرتبه‌ای که فعلیت محض است و قوه‌ای ندارد. (طباطبائی، 1430: ج2، 85) نکتهٔ مهم این است که در تعریف فارابی از زیبایی، هیچ کدام از این دو حدّ، یعنی قوهٔ محض یا فعلیت محض جایگاه ندارد، زیرا مرتبهٔ قوهٔ محض هنوز موجود نیست و کمال اول را نیز ندارد و چیزی که هنوز موجود نیست نمی‌تواند دارای کمال ثانی گردد. همچنین، فعلیت محض که مربوط به ذات خدا و موجودات مجرد از ماده است، در این تعریف قرار نمی‌گیرد زیرا در این‌گونه امور نقصی که مخصوص صورت و ماده است، راه ندارد و چیزی برای فعلیت نیست تا در کمال ثانی تحقق یابد. (فارابی، 1998: 39) البته، فارابی زیبایی را در معنای دیگری که امر تشکیکی است و مراتب دارد، نیز به کار می‌برد که برای خدا نیز صدق می‌کند. زیبایی در این معنا برای خدا امر ذاتی و برای انسان‌ها و دیگر موجودات امر عرضی به شمار می‌آید و ادراک آن با احساس، تخیل، یا عقل، بسته به مرتبه‌ای که دارد، صورت می‌پذیرد و از این رو، لذت (ادراک زیبایی) نیز دارای مراتب می‌شود. در این سلسلهٔ مراتب، زیبایی ذاتی خدا بالاترین مرتبهٔ آن به شمار می‌آید که وحدت عاشق و معشوق را می‌طلبد و پس از آن، زیبایی عرضی و لذت همگام با آن، که دوگانگی عاشق و معشوق را می‌طلبد، در مرتبهٔ موجودات وجود دارد. (فارابی، 1995: 43 و همو، 1998: 46). البته، این زیبایی خارج از موضوع نوشتار است و متعلق داوری زیباشناختی قرار نمی‌گیرد.

طبق تعریف زیبایی به تحقق کمال ثانی برای یک موجود، می‌توان گفت داوری زیباشناختی از منظر فارابی بر اساس بررسی تحقق کمال ثانی در شیء صورت می‌گیرد، یعنی اگر یک موجود دارای کمال ثانی بود، زیبا است و اگر فاقد آن بود نازیبا به شمار می‌آید. اما، این تعریف و معیار راه‌گشای داوری زیباشناختی نیست، زیرا نمی‌توان در عمل برای کمال ثانی حدّ مشخصی در نظر گرفت و باید این امر به خوبی تبیین شود. بر همین اساس، نمی‌توان تا اینجا به این تعریف و ملاک اکتفا کرد و باید معیاری روشن‌تر ارائه داد. کمال ثانی، به عنوان کمالاتی که انتظار می‌رود یک شیء داشته باشد، می‌تواند یک نوع حد برای تعیین ملاک زیبایی باشد، اما در عمل نمی‌توان آن را در امری همچون ارزیابی یک

نقاشی به کار گرفت. تا بدین‌جا فارابی مشخص کرده است که زیبایی یک معیار (تحقق کمال ثانی) دارد و در میان داوران هنر، هیچ اختلافی در این اصل محوری نقد وجود ندارد که داوری باید مبتنی بر نظامی از معیارها باشد که قضایای آن به نوبهٔ خود مدلل باشند. اختلاف و بحث اصلی بر سر تعیین همین معیارهاست (شتروبه، 1389: 166-167) که با شرط تحقق کمال ثانی به عنوان معیار بر طرف نمی‌شود. برای حل این مسئله، از برخی مفاهیم کلیدی در زیباشناسی کانت مرتبط با داوری زیباشناسی بهره گرفته می‌شود که با اصول اصلی فلسفهٔ فارابی همخوانی دارد و می‌تواند راه‌گشای ما باشد.

## ایدئال زیبایی

کانت امر زیبا را در ذیل دقایق چهارگانهٔ حکم ذوقی تجزیه و تحلیل می‌کند و در دقیقهٔ سوم با شرح مفهوم غایتمندی امر زیبا، به این تعریف می‌رسد: «زیبایی، صورت غایتمندی[9] یک عین است تا جایی که این صورت بدون تصور غایتی، در عین دریافت شود.» (کانت، 1377: ب17، 145) نکتهٔ مهم در این تعریف این است که داوری دربارهٔ زیبا بر یک غایتمندی صرفاً صوری (ذهنی)[10] یعنی «غایتمندی بدون غایت»،[11] متکی است و امر زیبا از هر گونه غایتمندی عینی[12] بیرونی یعنی سودمندی و غایتمندی عینی درونی یعنی کمالِ عین[13]، خالی است. (همان: ب15، 131) مقصود او از «حکم» در داوری زیباشناختی، صرفاً تجربه‌ای است که در نهایت منجر به بیان ادعا یا نظر دربارهٔ چیزی، یا حتی کلی‌تر از آن، آگاهی به اینکه چیزی چنین است می‌شود. (Crawford, ۲۰۰۱: ۵۲)

کانت، در ابتدای بخش شانزدهم در دقیقهٔ سوم، «زیبایی آزاد»[14] را از «زیبایی وابسته» تفکیک می‌کند. زیبایی آزاد هیچ مفهومی دال بر چیستی عین را پیش‌فرض نمی‌گیرد، اما زیبایی وابسته چنین مفهومی و کمال عین موافق با آن را پیش‌فرض می‌گیرد. (کانت، 1377: ب16، 135-136) زیبایی وابسته نیازمند مفهوم‌سازی قبلی از شیء است. وقتی تصویری که نشان‌دهندهٔ چیزی است، یا یک ساختمان را مشاهده می‌کنیم، اگر آن را تحت مفاهیم قرار داده باشیم ـ یعنی با رجوع به کارکرد آن، لحاظ شود ـ نمی‌توانیم هیچ احساس زیبایی داشته باشیم. (Scruton, ۲۰۰۱: ۱۰۷) کانت با این تقسیم امکان تجربه‌هایی را لحاظ می‌کند که در آن‌ها، کل مقرون با غائیت را به عنوان وسیلهٔ حصول مقصودی خاص و در عین حال جدا از آن مقصود درک می‌کنیم. تمییز گذاشتن بین این دو نوع زیبایی برای رده‌بندی اشیاء نیست، بلکه تمایزی بین دو قسم درک مختلف از کل مقرون به غائیت است. (Körner, ۱۹۹۰, ۱۸۸) در واقع چیزی به نام اعیان زیبای آزاد و وابسته به نحو ذاتی وجود ندارد، بلکه یک عین بر مبنای آگاهی سوژهٔ متأمل و متن می‌تواند هم به عنوان زیبایی آزاد و هم به عنوان زیبایی وابسته داوری شود. (Guyer, ۱۹۹۷: ۲۲۲) بنابر این توجه ذهن به کمال ضمیمه شده به عین زیبا در زیبایی وابسته، همواره پس از توجه به عنصر صوری موجود در عین انجام می‌گیرد. حکم این نوع زیبایی (وابسته)، خلوص کمتری از حکم زیبایی آزاد دارد و این حکم تنها می‌تواند برای کسی محض و خالص باشد که از معنا یا کارکرد آنچه مشاهده کرده، هیچ ادراکی نداشته باشد. در واقع، بر مبنای نقش محوری سوژهٔ متأمل، آزاد بودن یا وابسته بودن زیبایی عین، به وسیلهٔ سوژه تعیین می‌شود؛ به این صورت که اگر سوژهٔ متأمل صرفاً به احساس لذت ذهنی خود بسنده کند، زیبایی آزاد؛ و اگر این احساس را با مفهوم کمال عین همراه سازد، زیبایی وابسته داوری می‌شود.

کانت این تفکیک را راه‌گشای بسیاری از مناقشات زیباشناختی می‌داند، اما در این میان یک مسئلهٔ اساسی، کانت را مصمم می‌سازد تا مفهومی دیگر در نظام زیباشناسی‌اش وارد کند. کانت نمی‌تواند برای ذوقْ هیچ نوع قانون عینی ارائه دهد. زیرا ارایهٔ هر نوع قانون عینی مستلزم به کارگیری مفاهیم است و به کارگیری مفاهیم، حکم زیباشناختی را تبدیل به حکم شناختی می‌کند. از همین رو، وی با تکیه بر وجود مبانی انسانی مشترک و توافق مطرح شده در احکام زیباشناختی به جای معرفی قانون یا قوانین ذوقی و زیباشناختی، سرمشق قرار دادن برخی از محصولات ذوق را پیشنهاد می‌کند و این مثل اعلای ذوق را که آشکارا بر ایدهٔ نامتعین عقل از یک

حداکثر (ماکزیمم) متکی است، «ایدئال زیبایی» می‌نامد. (همان: ب17، 138-139)

از دیدگاه کانت، در غیاب هر معیار عمومی قابل بیانی (شرط کافی)[15]، برای به کارگیری یک مفهوم باید شماری از نمونه‌های بارز و به دور از جنجال را شناسایی کرد و آن‌ها را به عنوان حدّ پایانی تلقی کرده و در ارزیابی، برآورد، و داوری دخالت داد. کانت می‌نویسد: «از این رو، برخی از محصولات ذوق را به عنوان سرمشق لحاظ می‌کنیم؛ نه آن‌گونه که گویی ذوق می‌تواند با تقلید از دیگران اکتساب شود؛ زیرا ذوق باید قوه‌ای شخصی باشد. کسی که از الگویی تقلید می‌کند، در صورت توفیق البته مهارت خود را نشان می‌دهد، اما فقط تا جایی که بتواند دربارهٔ همین الگو داوری کند، ذوق نشان داده است. از اینجا نتیجه می‌شود که الگوی برین، نمونهٔ اعلای[16] ذوق باید ایده‌ای صرف باشد که هر کسی باید آن را در خودش ایجاد کند و موافق با آن دربارهٔ هر متعلق ذوق، هر نمونه‌ای از داوری توسط ذوق و حتی خود ذوق هر کس داوری کند.» (همان: ب17، 139)

بر این اساس، در احکام تأملی این پرسش مطرح می‌شود که آیا رویداد یا شیء خاص به امر ایدئال نزدیک است یا خیر، و این کاری است که ما باید هنگام ارزیابی صدق گزاره‌ها انجام دهیم. یک ایدئال از منظر کانت، بازنمود نوعی مورد عام از مفهوم نوعی سخن یا قول تحقق‌نیافتنی است، زیرا هیچ‌چیز واقعی قادر نیست مفهومی کامل را تحقق بخشد. برای نمونه در «نقد عقل محض»[17]، انسان فرزانهٔ سقراطی نمونهٔ ایدئال حکمت است (Kant, ۱۹۶۴: A ۵۶۹/ B ۵۹۷) یا خدا ایدئال استعلایی عقل محض است. (Ibid: A ۵۸۹/ B ۶۰۸) اینکه کانت می‌گوید هر کسی باید نمونهٔ اعلای ذوق را در خودش ایجاد کند، با ابهام جدی روبرو است و می‌توان آن را به دو صورت تفسیر کرد: الف. خلق الگویی برای خود که به کمک آن بتوان مواردی را که در تجربه پیش می‌آیند، مورد ارزیابی و داوری قرار داد؛ ب. بسط و توسعهٔ الگویی برای خود که برای دیگران هم که چنین احکامی صادر می‌کنند، مشترک باشند. (Savile, ۲۰۰۳: ۱۹۱) اما، با وجود این ابهام، اگر زیبایی یا زشتی را به کمک معیار ایدئال بسنجیم، در نتیجه این امکان را می‌یابیم که تا مقدار و نقص‌های امر ناقص را بسنجیم و اندازه‌گیری کنیم: «با آنکه نمی‌توانیم برای این ایدئال‌ها، واقعیت (وجود) عینی قایل شویم، نمی‌توانیم آن‌ها را به این دلیل ساخته و پرداختهٔ ذهن به حساب آوریم، ]زیرا[ این ایدئال‌ها ملاک و معیاری در اختیار عقل می‌گذارند که عقل را از آن گریزی نیست و مفهومی به عقل می‌بخشند که در نوع خود تام است و در نتیجه به آن (عقل) امکان می‌دهد تا مقدار و نقیصه‌های امر ناقص را بسنجد و اندازه‌گیری کند.» (Kant, ۱۹۶۴: A ۵۶۹) با این فرض، ممکن است چنین ایرادی وارد شود که چنانچه ایدئال واقعاً دست‌نیافتنی باشد، در این صورت قول به اینکه شیء «الف» از شیء «ب» به ایدئال نزدیک‌تر است، همان قدر نسنجیده است که بگوییم عدد «دویست» از عدد «دو» به بی‌نهایت نزدیک‌تر است و کانت در این مورد راه‌حلی ندارد. (Savile, ۲۰۰۳: ۱۹۲, footnote ۱۰)

کانت در رابطه با چگونگی رسیدن به ایدئال زیبایی، نوعی از زیبایی را شایستهٔ جستجو می‌داند که مبهم نباشد و بر اساس مفهومی از غایتمندی عینی ثبوت یافته باشد. در نتیجه، این زیبایی نباید به متعلَق یک حکم ذوقی کاملاً محض، بلکه به متعلق یک حکم ذوقی قسماً عقلی شده، تعلق داشته باشد. یعنی باید در شالودهٔ هر نوع معیار داوری، ـ که باید خود شامل یک ایدئال باشد ـ نوعی ایدهٔ عقلی[18] موافق با مفاهیم معین قرار داشته باشد که به نحو پیشین، غایتی را که امکان درونی عینی بر آن متکی است، تعیین می‌کند. (کانت، 1377: ب17، 140) از این رو، او تصور ایدئال برای غیر انسان را ناممکن می‌داند، زیرا در اموری همچون گل‌های زیبا یا مسکنی زیبا، غایت‌شان به قدر کافی به وسیلهٔ مفاهیم تعیین و تثبیت نشده و در نتیجه، غایتمندی در مورد آن‌ها تقریباً همانند زیبایی مبهم، غیرپیشین و آزاد است. او در این باره می‌نویسد: «تنها موجودی که غایت وجودش را در خودش دارد، انسان است که می‌تواند این غایات را به کمک عقل تعیین کند یا وقتی که باید آن‌ها را از ادراکات خارجی دریافت کند، باز هم قادر است آن‌ها را با غایات ذاتی و کلی قیاس کند و این هماهنگی

آن‌ها را به نحو زیباشناختی مورد داوری قرار دهد. پس در میان تمام اشیای جهان تنها همین انسان است که مستعد یک ایدئال زیبایی است، همان‌طور که فقط انسانیت در شخص او، به مثابهٔ هوش، مستعد ایدئال کمال است.» (همان: 140-141)

اما چه رابطه‌ای میان ایدئال انسان و قابلیت آن برای نمایش زیبایی کامل یا حداکثر یا برخوردار بودن از زیبایی می‌توان یافت؟ پاسخ کانت در تلقی او از زیبایی وابسته نهفته است که در آن چیزهای غایتمند (مانند خانه، کلیسا و طبیعتاً انسان) زیبا هستند به شرط آنکه نقیصه‌ای در غایتمندی آن‌ها نباشد؛ به این ترتیب، کلیسا زیبا است به شرط آنکه ایرادی در طراحی آن مانع از نیایش ما نشود. در مورد انسان، کانت تصور می‌کند که هیچ نقیصهٔ فاحشی نمی‌تواند لحظات زیبا را آن‌گونه که کمال اخلاقی فرد در عمل، رفتار، چهره و مانند این‌ها آشکار می‌شود، خدشه‌دار کند. این البته بدان معنا نیست که فردی که اسوهٔ اخلاق است، الزاماً زیبا است. اما اگر به ایدئالی بیندیشم که در خود شکل می‌دهیم و کمالی که در این ایدئال دوست داریم، باید کاملاً آشکار باشد. (Savile, 2003: 194) کانت علاوه بر ایدهٔ عقلی، ایدهٔ متعارف زیباشناختی[19] را برای داوری زیباشناختی ضروری می‌داند: «دو چیز لازم است: اولاً ایدهٔ متعارف زیباشناختی که شهود منفردی (از قوهٔ خیال) است که معیار داوری ما دربارهٔ انسان به مثابهٔ چیزی متعلق به نوع حیوانی خاص را متصور می‌کند. ثانیاً ایدهٔ عقلی که غایات انسانیت را تا جایی که نتوانند به طور محسوس متصور شوند، اصل داوری دربارهٔ شکلش قرار می‌دهد؛ شکلی که غایت مزبور به وسیلهٔ آن به مثابهٔ معلول‌شان در پدیده، خود را آشکار می‌کنند.» (کانت، 1377: ب17، 141)

ایدهٔ عقلی ـ که به عنوان معیار کلی داوری زیباشناختی استفاده می‌شود ـ بزرگ‌ترین غایتمندی در صورت شیء است و ایدهٔ متعارف ـ که در دیدگاه کانت برای هر موجودی قابل تصور است ـ از تجربه و به واسطهٔ عناصر خاص یک نوع همچون انسان استخراج می‌شود. ایدهٔ متعارف توسط قوهٔ خیال به شیوهٔ ناآگاهانه و با قرار دادن تصاویر بر روی یکدیگر پدید می‌آید. برای نمونه، قوهٔ خیال تصاویر هزار مرد بالغ را روی هم قرار می‌دهد و حدّ وسط یا میانگینی از آن را به دست می‌آورد. البته، این ایدهٔ متعارف تحت هر شرایط تجربی متفاوتی به یک صورت حاصل می‌شود و در این پروسه، هر کشور یا جامعه‌ای به ایدهٔ متعارف مختص به خود می‌رسند. (همان: 141-142) اما، چگونه داوری بر اساس ایدئال که نظر به غایتمندی عینی دارد، داوری زیباشناختی به شمار می‌رود. پاسخ در این امر نهفته است که دو چیز در نمایش ایدئال زیبایی ضروری است: ایدهٔ متعارف زیباشناختی و ایدهٔ عقلی؛ در واقع، از آنجایی که ایدهٔ متعارف محصول قوهٔ خیال و بازی آزاد آن با قوهٔ فهم بر مبنای داده‌های تجربی است، صورت ذوقی محض به شمار می‌رود. جمع میان این صورت ذوقی محض و ایدهٔ عقلی، ایدئال زیبایی را دارای ارزش زیباشناختی[20] می‌کند. ایدئال زیبایی همچون زیبایی وابسته، ارزش زیباشناختی دارد، اما با خلوص کمتر نسبت به زیبایی آزاد، و نمی‌توان آن را همچون نظر برخی مفسران کانت (Coleman, 1974: 154)، از دایرهٔ ذوق خارج کرد. زیرا احکام مربوط به زیبایی وابسته یا ایدئال زیبایی، احکامی صادره از قوای فهم یا عقل نیستند و با آنکه در نسبت با کمال عین، داوری می‌شوند و زیبایی آزاد به شمار نمی‌روند، اما همچنان به مثابهٔ امر زیبا داوری می‌شوند. انضمام مفهوم کمال به عین زیبا در داوری زیباشناختی، هر چند خلوص حکم زیباشناختی را از بین می‌برد، اما ارزش زیباشناختی آن را حفظ می‌کند، زیرا همواره عنصری از زیبایی آزاد در زیبایی وابسته وجود دارد و درک زیبایی وابسته یا ایدئال زیبایی نیز همچون زیبایی آزاد حاصل هماهنگی آزاد قوهٔ خیال و فهم است. (Alli-son, 2001: 140-141)

در دیدگاه کانت، ایدئال باید به گونه‌ای باشد که کمال شیء ـ که قصد داوری زیبایی آن را داریم ـ را مشخصاً تعیین کند و این تعیین، مستقل از دلبستگی‌های گذرای ما به آن است، دلبستگی‌هایی که ممکن است سبب شود داوری‌های متفاوتی دربارهٔ کمال شیء داشته باشیم. (Savile, 2003: 193)

## داوری زیباشناختی نزد فارابی

در زیباشناسی فارابی، لذت، ادراک ملائم و عدم لذت، ادراک منافر است. (فارابی، 1364الف: 64) برخی از این لذات تابع محسوس‌اند، مانند لذت حاصل از ادراک طعم، بو، تصویر و... و برخی تابع مفهوم‌اند، مانند لذت حاصل از ادراک ریاست، تسلط، غلبه، علم و... . (فارابی، 1987: 212) در دیدگاه فارابی، تفاوت میان زشت و زیبا را قوهٔ ناطقه درک می‌کند (الفاخوری و الجر، 1358: ج2، 424-425) و تخیل سه عمل حفظ داده‌های ادراک‌شده از محسوسات، ترکیب برخی با دیگری و محاکات را انجام می‌دهد. (فارابی، 1995: 103-104) تخیل قوه‌ای برای بازآفرینی و حکم کردن است، یعنی هم عمل بازآفرینی تصورات حسی بعد از آنکه از دسترس حس دور شده‌اند را بر عهده می‌گیرد و هم قابلیت کنترل تصورات را در ترکیب کردن یا تجزیه نمودن آن‌ها برای ساختن تصوری جدید دارا است. (بلاک، 1383: 315) فارابی سومین کارکرد تخیل یعنی محاکات را به دو قسم قولی و فعلی تقسیم می‌کند. محاکات فعلی خود به دو صورت است: اول، ساختن یک شیء که بازنمایی یک شیء اصلی است، همچون ساختن یک تندیس که بازنمایی پیکر انسان است و دوم، عمل کردن شبیه یک شخص دیگر، مانند عمل بازیگران. محاکات قولی نیز دو قسم دارد: نوع اول آن است که مستقیماً از اصوات اصلی تقلید شود، مانند آن که کسی صدایی شبیه آوایی در طبیعت تولید کند؛ و دوم آنکه با استفاده از ترتیب خاص کلمات همچون هنر شاعری احساساتی را که حاکی از آن هستند، در مخاطب برانگیزند. در نتیجه، چهار نوع محاکات فعلی بی‌واسطه، فعلی با واسطه، قولی بی‌واسطه و قولی با واسطه وجود دارد. (فارابی، 1971: 173)

قوهٔ تخیل، محاکات از سبب اول و مفارقات و سماویات را به واسطهٔ محسوسات در قالب چیزهای زیبا انجام می‌دهد. همچنین این قوه محاکات از معقولات دارای نقص را به وسیلهٔ پست‌ترین و ناقص‌ترین محسوسات از قبیل اشیای زشت انجام می‌دهد. (فارابی، 1995: 106-107) بر اساس توانایی محاکات، قوهٔ تخیل قادر است تا اشیاء را با استفاده از تخیل سایر واقعیات بازآفرینی نموده و بدین وسیله، قدرت بازآفرینی و بازشناسی خود را فراتر از محدودیت‌های حسی توسعه دهد تا جایی که شامل تداعی اوصاف مادی و جسمانی هیجانات و تمایلات و حتی واقعیات غیر مادی نیز بشود. (بلاک، 1383: 315-316) تا بدین جا قوای مرتبط با درک و لذت زیباشناختی تبیین شد، اما باید ببینیم معیار و الگوی داوری زیباشناختی چگونه تعیین می‌شود.

فارابی تحقق کمال ثانی موجود را زیبایی معرفی کرد (فارابی، 1995: 42-43 و همو، 1998: 46) و طبق آنچه بیان شد، کمال ثانی هم چیزی جز امور بیرون از صورت نوعی شیء نیست که البته صورت نوعی نیز مقتضی آن باشد. (شیروانی، 1387: 137) دو مولفهٔ مهم دیگر در مفهوم کمال را نیز باید در نظر گرفت. نخست اینکه در دیدگاه فارابی، کمال مفهومی تشکیکی است و مراتب دارد (فارابی، 1996: 76) و همچنین کمال هر موجود به حسب خودش است. برای نمونه، فارابی انسان دارای کمال را انسانی می‌داند که دارای فضیلت‌های نظری است و قدرت تحقق بخشیدن آن‌ها در جامعه را داشته باشد. (فارابی، 1431ب: 183-184)

با توجه به این مفاهیم، موجود یا شیء معیار به عنوان الگوی داوری زیباشناختی از منظر فارابی، باید چیزی باشد که کمال ثانی او تحقق یافته باشد، زیرا در دیدگاه او، زیبایی در هر موجود چیزی جز این نیست که وجود برتر و کامل‌تر او محقق شود و کمال ثانی تحقق پذیرد. (فارابی، 1995: 42-43 و همو، 1998: 46) به سخنی دیگر، موجود معیار باید چیزی باشد که آنچه صورت نوعی او اقتضای آن را دارد، در او محقق باشد و البته این ویژگی به حسب نوعیت او لحاظ گردد. زمانی این شیء می‌تواند الگو و معیار داوری زیباشناختی قرار گیرد که بر اساس مراتب تشکیکی در بالاترین سطح باشد، زیرا باید به گونه‌ای باشد که بتوان آن را معیاری برای تمام موجودات و اشیاء مادی قرار داد و بر اساس سنجش با او میزان زیبایی را تعیین کرد. البته این موجود یا شیء نمی‌تواند خدا یا یکی از موجودات مجرد باشد، زیرا همچنانکه پیش‌تر نشان دادیم، کمال ثانی در مورد باری تعالی و موجودات مجرد صدق نمی‌کند.

(فارابی، 1998: 39) همچنین، نمی‌تواند یکی از «مُثُل افلاطونی»[21] باشد، زیرا مثل افلاطونی یا ایده‌ها نیز از تعلقات و خصوصیات مادی مجردند و هیچ یک از خواص محسوسات و اشیاء مادی در آن‌ها وجود ندارد. (افلاطون، 1367: ج3، پارمنیدس، 1647 و تیمائوس، 1868) و ایده‌ها صرف و ناب و خالص‌اند (همان: فیلبس، 1796). از این رو، قوه در آن‌ها راه ندارد و اصلاً بحث کمال ثانی دربارهٔ آن‌ها مطرح نمی‌شود تا بتوان آن‌ها را معیار ارزیابی قرار داد.

نتیجه اینکه برای داوری زیباشناختی اشیاء و موجودات محسوس، نیاز به الگویی مادی داریم که دارای بالاترین مرتبهٔ ویژگی‌هایی باشد که نوعیت او اقتضای آن را دارد. برای دستیابی به این موجود یا شیء معیار، می‌توان از الگوی کانت بهره برد. کانت بیان می‌کند که باید شماری از نمونه‌های بارز و به دور از جنجال را شناسایی کرد و آن‌ها را به عنوان حدّ پایانی برای ارزیابی زیباشناختی در نظر گرفت. (کانت، 1377: ب17، 139) این الگو را می‌توان متناظر موجود معیار در دیدگاه فارابی دانست. مراد از تناظر در اینجا تصدیق مطابقت مبانی کانت و فارابی نیست، بلکه هدف بهره‌گیری از شیوهٔ کانت برای تبیین مفهوم داوری زیباشناختی از منظر فارابی است.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، در دیدگاه کانت، این الگو یا ایدئال باید به گونه‌ای باشد که کمال شیء را مشخصاً تعیین کند و یا به تعبیری دیگر، دارای کمالی باشد که نوعیت آن اقتضا می‌کند. تعیین این ایدئال، مستقل از دلبستگی‌های گذرای ما به آن است، دلبستگی‌هایی که ممکن است سبب شود داوری‌های متفاوتی دربارهٔ کمال شیء داشته باشیم (Savile, 2003: 193)، زیرا تعیین کمال شیء، بر اساس تحلیل اقتضائات شیء است که کمال ثانی او را تحقق می‌بخشند و دلبستگی‌های شخصی در آن راه ندارد. اما چگونه می‌توان چنین معیاری (الگویی مادی که دارای بالاترین مرتبهٔ ویژگی‌هایی باشد که نوعیت او اقتضای آن را دارد) را تبیین کرد و از آن در داوری زیباشناختی بهره برد. کانت دو چیز را در ایدئال زیبایی ضروری می‌داند: ایدهٔ متعارف زیباشناختی و ایدهٔ عقلی. (کانت، 1377: ب17، 142-141) با بهره‌گیری از الگوی کانت و در نظر داشتن مبانی فارابی، می‌توان گفت ایدهٔ متعارف زیباشناختی بر اساس فلسفهٔ فارابی، همان بالاترین مرتبهٔ ویژگی‌هایی است که نوعیت شیء اقتضای آن را دارد. فارابی خود نسبت به زیبایی محسوس و مادی ـ که موضوع این نوشتار است ـ به این معیار اشاره دارد که زیبایی در بسیاری از موجودات بر کمال در رنگ یا شکل یا وضع دلالت می‌کند. (فارابی، 1998: 49) یعنی می‌توان با در نظر داشتن (فرض عقلی) بالاترین مرتبهٔ موجود در رنگ، شکل، وضع و اموری از این قبیل، ایدهٔ متعارف آن موجود یا شیء را به دست آورد.

اما، ایدهٔ عقلی در فلسفهٔ فارابی چگونه تحلیل می‌شود؟ برای یافتن ایدهٔ عقلی در ایدئال زیبایی یا موجود معیار در فلسفهٔ فارابی، ابتدا باید نگاهی به دغدغهٔ اخلاقی کانت و فارابی نسبت به جایگاه هنر داشت.

با توجه به مفهوم ایدئال زیبایی در فلسفهٔ کانت، می‌توان گفت او جانب‌دار نوعی زیباشناسی شبه‌افلاطونی است که نیازمند دخالت عوامل غیر زیباشناختی است. مراد از این حرف این نیست که کانت جانب‌دار تقلیل اخلاقیات تا حدّ زیباشناختی یا علاقه‌مند به وجودی انتزاعی همچون مثال اعلای زیبایی یا مدافع نوعی سلسله مراتب زیبایی است، بلکه از منظر کانت، در تجربهٔ زیباشناختی[22] ما، خیر اخلاقی مستقیماً در تجربهٔ ما از اشیای منفرد و متعدد حاصل می‌شود. از منظر او، نباید زیبایی را در حکم نوعی صفت یا ویژگی تراز اول اشیایی به شمار آورد که در قلمرو زیباشناختی جداگانه‌ای جای دارند؛ برعکس بهتر است زیبایی را ویژگی یا صفتی متعلق به ترازی متعالی قلمداد کنیم که در همهٔ چیزهایی دیده می‌شود که صفت یا ویژگی اخلاقی تراز اول را به حداکثر در ظاهر خود دارند. (Sa-vile, 2003: 201) کانت می‌کوشد تا از طریق فلسفهٔ زیبایی خود به تفسیری از رابطهٔ ما با عالم دست یابد که از محدودیت نظرگاه خود ما آزاد باشد. در دیدگاه او، این حکم زیباشناختی است که ما را به دریافت عالم استعلایی هدایت می‌کند، در حالی‌که عقل عملی به این دریافت محتوا می‌بخشد و تأیید می‌کند که این آگاهی از یک بینش فاقد نظرگاه از اشیاء، در واقع آگاهی از خدا

است. (Scruton, 2001: 109-110) هدف کانت عبارت است از پیوند دادن هماهنگی نمایان در درک حسی و ذوقی اشیای طبیعی با مفهوم غایت‌انگاری طبیعی و در نتیجه، آشکار ساختن همبستگی غایی طبیعت به طور کلی با راه‌هایی که به کمک آن‌ها دربارهٔ طبیعت می‌اندیشیم و با آن رابطه برقرار می‌کنیم. ابهام او در این مورد همچنان به قوت خود باقی است که آیا چنین پیوندی صرفاً جنبهٔ تنظیم‌کننده دارد یا ممکن است عملاً جنبهٔ سازنده و قوام دهنده نیز داشته باشد و تمایل کانت بیشتر به برداشت اول است. (Bowie, 2003: 32)

از سوی دیگر، در دیدگاه فارابی، کمال اخیر انسان سعادت است که خیر مطلق نیز به شمار می‌رود. (فارابی، 1364ب: 46) خیر، سعادت بالذات است و هر چه در راه رسیدن به سعادت سودمند باشد، از قبیل اسباب و وسایل رسیدن به سعادت، همه خیر است. البته، خوبیِ اسباب و وسایل، بالذات نیست، بلکه از جهت سودی است که در راه وصول به سعادت دارند و هر چیزی که به نحوی مانع سعادت باشد، علی‌الاطلاق شر است. (فارابی، 1998: 72) همین غایت یعنی سعادت تعیین می‌کند کدام گروه و کدام هنر شایستگی حضور در مدینهٔ فاضله را دارند. (فارابی، 1995: 135-137) از این رو، فارابی هنرها را به دو نوع تقسیم می‌کند: هنرهای پسندیده و هنرهای گمراه‌کننده. هنرهای پسندیده آن‌هایی هستند که نیروی تعقل در آدمی بدان نیکو می‌شود و به واسطهٔ آن‌ها، همهٔ کنش‌ها و اندیشه‌های انسان به سوی دست یافتن به سعادت متمایل می‌گردد. این نوع هنر در نیکو جلوه دادن و بزرگ شمردن برتری‌ها و فضایل واقعی و زشت شمردن پلیدی‌های و کاستی‌ها و فرومایگی‌ها نقش مهمی دارد. همچنین، عوارض و حالات افراطی نفس را در جهت دستیابی به خوبی‌ها و نیکی‌ها به کار می‌برند و در جهت تعدیل کیفیات تفریطی نفس در جهت اکتساب نیکی‌ها و خوبی‌ها نقش دارند. در مقابل نیز هنرهای گمراه‌کننده‌ای هستند که در تضاد با این ویژگی‌ها قرار دارند و تمام مؤلفه‌ها را به صورت وارونه در خود دارند. (فارابی، 1364ب: 64-65) علاوه بر این‌ها، در دیدگاه فارابی برخی از هنرهایی که هدفشان صرفاً ایجاد لذت باشد، کم فایده به شمار می‌آیند و در مقابل، گونهٔ مفید آن است که علاوه بر لذت، تخیلات و انفعلاتی هم در نفس ایجاد کند و از این طریق امور دیگری را محاکات کند. (فارابی، 1375: 559) بر همین اساس، در دیدگاه فارابی نسبت به جایگاه هنر در جامعه با یک استدلال مهم مواجه می‌شویم: 1ـ عامهٔ مردم قدرت ذهنی کافی برای درک حقایق عقلی ندارند یا از انس و آشنایی کافی با امور عقلی و سعادت‌های عقلانی برخوردار نیستند؛ 2ـ در عین حال، بالاترین سعادت، حسی و وهمی نیست، بلکه عقلی است؛ 3ـ راه رساندن مردم به سعادت نهایی این است که تصویری از حقایق و سعادت عقلی در قوای خیالی مردم ایجاد شود. (مفتونی، 1389: 113) از اینجا است که هنر در فلسفهٔ سعادت‌گرای فارابی اهمیت بسزایی پیدا می‌کند.

فارابی نشان می‌دهد که افعال انسان در بسیاری از اوقات تابع تخیلات او است، هر چند که این تخیلات با علم یا ظن او در تضاد باشند. هدف از سخنان خیال‌انگیز آن است که شنونده را به سوی انجام کاری که به خیالش آمده، برانگیزاند یا دوری و اکراه نسبت به چیزی وادار کند و همچنین بر انجام افعال دیگری (بدی یا نیکی) تحریک نمایند، چه شنونده تخیلات خود را تصدیق کند و چه تصدیق نکند و چه حقیقت امر مطابق تخیل او باشد یا نباشد. (فارابی، 1409: ج1، 502) هنرمندان از یک سو در مدینهٔ فارابی تحت عنوان حاملان دین، در مرتبهٔ دوم و در کنار خطیبان و مبلغان دینی قرار دارند و این در حالی است که مرتبهٔ اول به انبیاء و جانشینان ایشان اختصاص دارد. (فارابی، 1364ب: 65) اما، از سوی دیگر، با توجه به غایت اخلاقی، ممکن است برخی از آثار هنری در جایگاه مقابل آن قرار گیرند. در دیدگاه فارابی، هنر از نوع لعب و هزل، در پندار مردم به جای سعادت حقیقی می‌نشیند و هدف نهایی تلقی می‌شود و سبب روی گرداندن از اموری می‌شود که آدمی را به سعادت حقیقی می‌رساند. (فارابی، 1375: 563)

از منظر کانت نیز، هنر و علم وسایلی برای پرورش عقل‌اند (Bowie, 2003: 42) و هنر همچون پرورندهٔ آزادگی جان، با نشان دادن زیبایی، روح همدلی را می‌پرورد و با آگاهاندن ما از بنیاد معنوی، زمینه‌ای برای

پذیرش ایده‌های اخلاقی می‌گردد. (یاسپرس، 1372: 199) از این رو، امر زیبا خود نمادی از خیر است و احساس زیبایی یک ادراک عاری از خیر نیست و رابطه‌ای تحلیلی میان خیر و زیبا وجود ندارد، بلکه رابطه‌ای ترکیبی وجود دارد که بر طبق آن تمایل به امر زیبا، ما را مستعد می‌سازد که خوب باشیم (عمل خیر انجام دهیم) و اخلاق را برایمان مقدر می‌سازد. (Deleuze, 1984: 55-56 and Körner, 1990: 193) غایتمندی انسان به عنوان تنها مصداق ایدئال زیبایی، همان اعتلا یا کمال اخلاقی او است. شکل یا صورت این غایتمندی را نباید چیزی مجرد و متنزع تصور کنیم، بلکه باید آن را در حکم پوششی بدانیم که کمال اخلاقی از طریق آن ظاهر می‌شود؛ به عبارت دیگر، جسم محل بروز و ظهور محسوس کمال اخلاقی است (Savile, 2003: 195, footnote 16) که این امر با رسیدن به سعادت حقیقی در فلسفهٔ فارابی متناظر است.

شاید بتوان از این مطالب چنین نتیجه گرفت که هدف کانت از وارد کردن مفهوم زیبایی وابسته و در پی آن ایدئال زیبایی ـ که هر دو مبتنی بر غایتمندی عینی‌اند ـ پر کردن خلأ نظام زیباشناسی مبتنی بر حکم ذوقی محض در جهت منتهی شدن به الگوی اخلاقی در قالب آثار هنری است. به همین دلیل، کانت خود در بخش 59 «نقد قوهٔ حکم»[23] صریحاً بیان می‌کند که زیبایی نماد خیر اخلاقی است و مماثلت یا همان شباهت میان احکام زیباشناختی و احکام اخلاقی ـ که هر دو مبتنی بر تمایلات نیستند؛ هر دو ادعای کلیت دارند و آزادی در هر دو دخیل است ـ ما را به این امر هدایت می‌کند که زیبایی را نماد یا نشانهٔ خیر اخلاقی بدانیم. (کانت، 1377، ب59، 303-308) در دیدگاه فارابی نیز خیر (خوب اخلاقی) و زیبا (خوب زیباشناختی) از یک سو، و شر (بد اخلاقی) و زشت (بد زیباشناختی) از سوی دیگر، به یک معنا هستند. (فارابی، 1998: 73) توجه به نسبت میان ارزش اخلاقی و ارزش زیباشناختی در فلسفهٔ کانت و فارابی به ما نشان می‌دهد که در دیدگاه ایشان این دو ارزش با یکدیگر نسبت «مثبت»[24] یا «متناسب»[25] دارند. یعنی حسن اخلاقی به عنوان ارزش زیباشناختی و قبح اخلاقی به عنوان نقص زیباشناختی تلقی می‌شود. (Gaut, 2007: 52) این نکته ما را در تبیین ایدهٔ عقلی بر اساس مبانی فارابی یاری می‌رساند. می‌توان گفت سعادت در زیباشناسی فارابی به عنوان غایت هنر، متناظر ایدهٔ عقلی (به عنوان یکی از دو رکن ایدئال زیبایی) در زیباشناسی کانت است.

پس در ایدئال زیبایی (کانت) یا موجود معیار (فارابی) نیاز به دو بخش داریم؛ بخشی از ایدئال زیبایی، ایدهٔ متعارف است که در کانت به صورت تجربی و در فارابی با توجه به کمال ثانی شیء تبیین می‌شود. بخش دوم، ایدهٔ عقلی است که در هر دو با دغدغهٔ اخلاقی ظهور می‌کند و در فارابی به طور خاص به مفهوم سعادت حقیقی بازگشت می‌کند. از این رو، می‌توان گفت معیار داوری زیباشناختی از منظر فارابی، مقایسهٔ آثار هنری با اثر هنری معیار است که دارای ویژگی‌هایی که نوعیت آن اقتضا می‌کند، باشد و مخاطب را به سوی سعادت حقیقی سوق دهد.

## نتیجه‌گیری

1ـ با آنکه میان مبانی فلسفی فیلسوفانی همچون فارابی و کانت اختلاف‌های فراوانی وجود دارد، اما در باب داوری زیباشناختی و دو مقولهٔ «معیار قرار دادن برای ارزیابی هنری» و «اخلاق‌گرایی»[26] با هم تناظر دارند.

2ـ فارابی با توجه به فلسفهٔ سعادت‌گرایش، هنر معیار یا موجود معیار برای ارزیابی زیباشناختی آثار هنری را اثری می‌داند که دارای ویژگی‌هایی باشد که نوعیت آن اقتضا می‌کند (کمال ثانی داشته باشد) و مخاطب را به سوی سعادت حقیقی سوق می‌دهد. این معیار متناظر با مفهوم ایدئال زیبایی (ترکیب ایدهٔ متعارف و ایدهٔ عقلی) در فلسفهٔ کانت است.

3ـ کانت بر اساس دغدغهٔ اخلاقی‌اش بر خلاف تعریف خود از زیبایی به «غایتمندی بدون غایت»، مفهوم «ایدئال زیبایی» را در نظام زیباشناسی‌اش وارد می‌کند تا معیاری برای سنجش اخلاقی هنر باشد که به نوعی باعث دوگانگی ملاک می‌شود. اما، چنین اشکالی در فلسفهٔ فارابی دیده نمی‌شود، زیرا فلسفهٔ او اساساً بر پایهٔ مفهوم کلیدی «سعادت» شکل گرفته است و معیار اخلاقی در ارزیابی هنر نیز در راستای

همین امر قرار دارد.

4ـ معیار فارابی در ارزیابی هنر منطبق با اخلاق‌گرایی در هنر است و با گرایش‌هایی در تحلیل هنر که بر استقلال هنری[72] یا نااخلاق‌گرایی[82] تأکید دارند، همخوانی ندارد. از این رو، می‌توان دیدگاه فارابی در باب معیار داوری زیباشناختی را در جهت تعریف و تبیین «هنر متعهد» و «هنر دینی» به کار برد که می‌تواند آیندهٔ بحث این نوشتار به شمار آید.

5ـ در حالی که فلسفهٔ اسلامی به بسیاری از مسائل زیباشناسی مدرن به طور مستقل نمی‌پردازد، پژوهش‌هایی از این دست نشان می‌دهند که این فلسفه ظرفیت استخراج مسائل زیباشناسی مدرن را دارد و بهره‌گیری از برخی مفاهیم زیباشناسی مدرن، می‌تواند در جهت تدوین نظام زیباشناسی مبتنی بر فلسفهٔ اسلامی راه‌گشا باشد.

## پی‌نوشت

1. linguistics
2. aesthetics
3. philosophy of art
4. modern aesthetics
5. aesthetics judgement
6. Immanuel Kant
7. dependent beauty
8. The ideal of beauty
9. purposiveness
10. subjective purposiveness
11. a purposiveness without a purpose
12. objective purposiveness
13. The perfection of the object
14. free beauty
15. sufficient condition
16. archetype
17. Critique of Pure Reason
18. The rational idea
19. The aesthetic normal idea
20. aesthetic value
21. ideas
22. aesthetic experience
23. Critique of Judgment
24. positive
25. symmetrical
26. moralism
27. autonomism, aestheticism
28. contextualism, immoralism

## کتابنامه


ابن‌سینا، ابوعلی. (1428)، الهیات شفاء، تحقیق ابراهیم مدکور و دیگران، قم: ذوی‌القربی.

افلاطون. (1367)، دورهٔ آثار افلاطون، ترجمهٔ محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.

بلاک، ببورا ال. (1383)، «فارابی»، ترجمهٔ روح‌الله عالمی، در: تاریخ فلسفهٔ اسلامی، زیر نظر سید حسین نصر و الیور لیمن، ج 1، تهران: حکمت، صص305-340.

جهامی، جیرار. (2002)، موسوعةمصطلحات الکندی و الفارابی، بیروت: ناشرون.

جهامی، جیرار؛ و دیگران. (2004)، موسوعهٔ مصطلحات الفکر النقدی العربی و الاسلامی المعاصر، بیروت: ناشرون.

حکمت، نصرالله. (1389)، فارابی فیلسوف غریب، تهران: علم.

داوری، رضا. (1389)، فارابی: فیلسوف فرهنگ، تهران: سخن.

شتروبه، و. (1389)، «داور هنری»، ترجمهٔ گروه مترجمان ، در: فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه، ویرایش محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی، تهران: موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران و موسسهٔ فرهنگی پژوهشی نوارغنون، صص166-169.

شیروانی، علی. (1387)، شرح مصطلحات فلسفی بدایة الحکمة و نهایة الحکمة قم: بوستان کتاب.

طباطبائی، محمدحسین. (1430)، نهایة الحکمة تحقیق عباس علی زارعی سبزواری، قم: النشر الاسلامی.

الفاخوری، حنا، الجر، خلیل. (1358)، تاریخ فلسفه در جهان اسلامی، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، تهران: زمان.

فارابی، محمد بن محمد. (1364الف)، فصوص الحکم، تحقیق محمد حسن آل یاسین، قم: بیدار.

ـــــــــ . (1364ب)، فصول المنتزعة تحقیق فوزی متری نجار، تهران: الزهراء.

ـــــــــ . (1375)، موسیقی کبیر، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــ . (1409)، المنطقیات، تحقیق محمد تقی دانش پژوه، قم: کتابخانهٔ آیت الله مرعشی نجفی.

ـــــــــ . (1431الف)، «کتاب التعلیقات»، الاعمال الفلسفیة تحقیق جعفر آل یاسین، بیروت: دارالمناهل.

ـــــــــــ . (1431ب). «کتاب تحصیل السعادة»، الاعمال الفلسفیة تحقیق جعفر آل یاسین، بیروت: دارالمناهل.

ـــــــــــ . (1971)، «جوامع الشعر»، تلخیص کتاب ارسطوطالیس فی الشعر، تحقیق محمد سلیم سالم، قاهره: مجلس الاعلی للشئون الاسلامیة، لجنة احیاء التراث الاسلامی.

ـــــــــــ . (1987)، رسالة التنبیه علی سبیل السعادة، تحقیق سحبان خلیفات، اردن: الجامعة الاردنیة.

ـــــــــــ . (1995)، آراء اهل المدینة الفاضلة و مضاداتها، تحقیق علی بوملحم، بیروت: دار و مکتبةالهلال.

ـــــــــــ . (1996)، احصاء العلوم، تحقیق علی بوملحم، بیروت: دار و مکتبةالهلال.

ـــــــــــ . (1998)، کتاب السیاسة المدنیة تحقیق فوزی متری نجار، بیروت: دارالمشرق.

کانت، ایمانوئل. (1377)، نقد قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

مفتونی، نادیا. (1389)، «هنر به مثابهٔ راهبرد فرهنگی در اندیشهٔ فارابی»، راهبرد فرهنگ، ش10 و 11، صص113-126.

یاسپرس، کارل. (1372)، کانت، ترجمهٔ میرعبدالحسین نقیب‌زاده، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

Allison, Henry E. (2001), *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, London: Cambridge University Press.

Bowie, Andrew. (2003), *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Second edition, Manchester: Manchester University Press.

Coleman, Francis X. J. (1974), *The Harmony of Reason: A Study of Kant's Aesthetics*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Crawford, Donald W. (2001), "Kant", *The Routledge Companion to Aesthetics*, London: Routledge, pp.51-64.

Deleuze, Gilles. (1984), *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, London: The Athlone Press.

Gaut, Berys. (2007), *Art, Emotion and Ethics*, Oxford: Oxford University Press.

Guyer, Paul. (1997), *Kant and the Claims of Taste*, Second edition, London: Cambridge University Press.

Kant, Immanuel. (1964), *Critique of Pure Reason*, trans. Norman Kemp Smith, London: Macmillan.

Körner, Stephan. (1990), *Kant*, London: Penguin Books.

Savile, Anthony. (2003), "Kant and The Ideal of Beauty", *Art and Morality*, London: Routledge, pp.185-203.

Scruton, Roger. (2001), *Kant: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press.