

## اهمیت «والا» در فلسفه هنر کانت

رضا ماهوزی\*

### چکیده

کانت در تحلیل زیبایی طبیعی و هنری، لذت زیباشناختی ناشی از صورت‌های محض اعیان را به مدد بازی آزاد خیال و فاهمه و بر مبنای اصل غایت‌مندی بدون غایت تبیین کرده است. بنابه این قاعده، احکام زیباشناختی محصول هارمونی نامتعیّن و خودانگیخته قوای خیال و فاهمه می‌باشند. با این حال، کانت در تحلیل امر والا و احساس زیباشناختی حاصل از آن، به هارمونی دو قوه فوق‌هیچ اشاره‌ای نکرده است؛ گویی در این خصوص کانت مواضع قبلی خود را کنار گذاشته است. این مسئله سبب گردیده برخی از شارحان کانت، امر والا را مسئله‌ای حاشیه‌ای در فلسفه هنر کانت قلمداد کنند. اما آیا به راستی کانت در ملاحظات خود در این خصوص از ضوابط حصول احساس لذت زیباشناختی دست کشیده است؟ این نوشتار درصدد است با نشان داده جایگاه ویژه امر والا در تبیین احساس‌های برتر قوه خیال و نسبت آن‌ها با اخلاق و دین، نشان دهد کانت همچنان به اصل غایت‌مندی وفادار مانده ولی در این مقام، قوه خیال را در هارمونی نامتعیّن با عقل مورد توجه قرار داده است.

**کلیدواژه‌ها:** زیبایی، اصل غایت‌مندی، والا، خیال، فاهمه، عقل، لذت زیباشناختی.

\*. استادیار فلسفه دانشگاه شهید چمران اهواز، r.mahoozi@scu.ac.ir

[تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۶/۳۱؛ تاریخ تأیید: ۱۳۹۰/۰۳/۰۳]

## مقدمه

کانت در نقد قوه حکم به تفصیل عملکرد قوه خیال در حکم تأملی (reflective judgment) را مورد بحث قرار داده است. وی این کتاب را به دو جزء عمده «نقد قوه حکم زیباشناختی» و «نقد قوه حکم غایت‌شناختی» تقسیم کرده است. در قسمت نخست که به مباحث فلسفه هنر اختصاص دارد، وی ابتدا امر «زیبا» (beautiful) و «دقایق» (moments) یا همان شروط تأمل زیباشناختی را ذکر کرده و زیبا را هم در طبیعت و هم در هنر بررسی کرده است و سپس، امر «والا» (sublime) را مورد داوری قرار داده است. در پایان این قسمت نیز ملاحظاتی در باب استنتاج احکام زیباشناختی محض ارائه شده است (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: صص ۹۹-۱۵۰).

کانت در قسمت نخست جزء اول، حکم تأملی و اصل ویژه آن را بر امر «زیبا» تطبیق داده و اصل ویژه حکم تأملی را اصل حکم زیباشناختی معرفی کرده است. با این حال، به عقیده برخی از مفسران، وی در تحلیل امر «والا»، دقایق و شروط حصول لذت (احساس) زیباشناختی را - که در امر زیبا نتیجه بازی آزاد قوای خیال و فاهمه است - کنار نهاده و تلقی دیگری از لذت زیباشناختی عرضه کرده است (see: Ginsborg, 2005: p.13). بنابه این داوری، گویی کانت ملاحظات خود درخصوص امر زیبا را به اتمام رسانده و در پایان، متوجه مسئله‌ای تبیین‌نشده گردیده است که البته تبیین آن، با اصول قبلاً ذکرشده منافات دارد. اما به نظر می‌رسد کانت، برخلاف ادعای فوق، در خصوص والا، ضمن وفاداری به اصل غایت‌مندی بدون غایت، جلوه و کاربرد دیگری از این اصل را نمایان ساخته و بنابراین از شروط و دقایق ذکرشده در قسمت زیبا تخطی نکرده است. اما چگونه؟ به منظور فهم این مهم، لازم است نخست امر زیبا و مشخصه‌ها و اصل پیشینی آن را ذکر کنیم تا بتوانیم چگونگی گذر از زیبا به والا و جنبه‌های تشابه و تفارق آن با امر والا را بهتر درک کنیم.

## قوه حکم و تأمل زیباشناختی

کانت در نقد قوه حکم، با تفکیک حکم تعینی (determinate judgment) از حکم تأملی، تلقی جدیدی از فعالیت قوه خیال در عرصه غایت‌پژوهی - هم به‌نحو ذهنی (سوپرژکتیو) در تأملات زیباشناختی، و هم به‌نحو عینی در تأملات غایت‌شناختی - عرضه کرده است. فعالیت قوه خیال در همکاری با فاهمه جهت معرفت به اعیان - که در نقد عقل محض در فصل مربوط به شاکله‌ها بررسی شده است - حکم تعینی، و فعالیت این قوه در هارمونی آزاد با فاهمه، جهت تأمل بر صورت‌های محض (غایت‌مند) اعیان و کثرات ساخته‌شده توسط فاهمه، حکم تأملی نام دارد (ر.ک. ماهوزی، ۱۳۸۷: ص ۶۱). از آنجا که قوه حکم، به‌طور کلی، «قوه قرار دادن تحت قواعد» است (Kant, 1965: A132/B171)، یعنی جزئی‌ها (particulars) را تحت

## (The Importance of the Sublime in Kant's Philosophy of Art)

کلی‌ها (universals) قرار می‌دهد، حکم تأملی برخلاف حکم تعینی که در آن، کلی‌ها (مقولات و اصل فاهمه) داده شده‌اند و باید جزئی‌ها (کثرات نمودهای حسی appearances) را تحت آنها قرار دهد، درصدد است با تأمل بر اعیان و قانون‌های تجربی متکثر ساخته‌شده توسط فاهمه، به‌عنوان جزئی‌ها، کلی‌های (صورت محض) آنها را یافته و جزئی‌های مذکور را تحت آنها دسته‌بندی نماید:

قوة حاکمه به‌طور کلی قوه‌ای است که جزئی را به‌عنوان اینکه داخل در تحت کلی است تعقل می‌کند. اگر کلی (یعنی قاعده، اصل، قانون) داده شده باشد، قوة حاکمه‌ای که جزئی را تحت آن قرار می‌دهد... تعینی است. اما اگر فقط جزئی داده شده باشد و بناست کلی آن پیدا شود، در این صورت قوة حاکمه صرفاً تأملی است (کانت، ۱۳۸۱: مقدمه IV، ص ۷۲).

حکم تأملی - برخلاف حکم تعینی که تحت اصول فاهمه عمل می‌کند و بنابراین نیازمند اصلی ویژه خود نیست - در یافتن کلی‌های اعیان و وحدت آنها در یک سلسله‌مراتب ارگانیکی، از اصل ویژه خود تبعیت می‌کند:

قوة حاکمه تعینی فقط جزئی‌ها را تحت قوانین کلی استعلایی داده‌شده توسط فهم قرار می‌دهد. قانون برایش به‌نحو پیشین معلوم و مشخص است و بنابراین هیچ نیازی ندارد برای اینکه قادر باشد جزئی در طبیعت را تحت کلی قرار دهد، قانونی خاص برای خود جست‌وجو کند. اما چون صور طبیعت به‌غایت گوناگون‌اند و حالات بسیاری در مفاهیم طبیعی استعلایی کلی، توسط قوانینی که به‌نحو پیشین به وسیله فهم داده می‌شوند نامتعین باقی می‌مانند... بنابراین برای این صور هم باید قوانینی موجود باشد که البته به‌مثابه قوانین تجربی (empirical law) ممکن است در نظرگاه فهم ما امکانی باشند؛ اما اگر بناست «قانون» خوانده شوند، باید در پرتو اصل وحدت کثرات - اصلی که البته برای ما ناشناخته است - ضروری تلقی شوند. قوة حاکمه تأملی - که ناچار است از جزئی در طبیعت به کلی صعود کند - برای این کار محتاج اصلی است که نمی‌تواند از تجربه به‌عاریت گرفته شود، زیرا نقش آن عبارت است از برقراری وحدت کلیه اصول تجربی تحت اصول تجربی عالی‌تر و بنابراین ایجاد امکان تبعیت منتظم آنها. پس قوة حاکمه تأملی این اصل استعلایی به‌عنوان قانون را فقط از خودش می‌تواند به دست آورد (همان: مقدمه IV، صص ۷۲-۷۳ و نیز see: Ginsborg, 2005: p.2).

کانت اصل حکم تأملی را اصلی ذهنی معرفی می‌کند تا بر جنبه نامتعین بودن آن تأکید کند. حکم تأملی (متخیله) در بازی آزاد با فاهمه، طبق اصل غایت‌مندی طبیعت (principle of purposiveness)

(of nature) - اصلی که مدعی است «در طبیعت نظام تابعیتی میان اجناس و انواع وجود دارد که برای ما قابل درک است» (کانت، ۱۳۸۱: مقدمه ۷، ص ۸۰) - صورت‌های محض کثرات تجربی ساخته شده توسط فاهمه را مورد تأمل قرار داده و کثرات مذکور را در نظامی سلسله‌وار وحدت می‌بخشد. حکم تأملی این کار را به‌منظور شناخت عینی و تحت مفهوم‌ها و اصول متعین فاهمه انجام نمی‌دهد، بلکه آن را صرفاً به‌منظور وحدت کثرات در یک نظام کلی، بدون اینکه وحدت مذکور، از قبل معین باشد انجام می‌دهد.

در بازی آزاد خیال و فاهمه، قوه حکم تأملی صورت‌های غایتمند (غایی) اعیان را که ناظر به صورت و مفهوم کمال (بالفعل) آنها است، انتزاع کرده و این صورت‌ها را به‌عنوان نوع (species) جزئی‌های داده‌شده در نظر می‌گیرد و سپس، با انتزاع صورت‌های محض برتر آنها، اجناس این انواع را می‌یابد و آنها را در وحدتی برتر منظم می‌کند. حکم تأملی، این جریان را تا یافتن عالی‌ترین اجناس انواع مراتب قبل ادامه می‌دهد تا نظامی از سلسله‌مراتب طبیعت که به‌صورت یک ارگانسیم نظام یافته است و در آن اجزاء در خدمت هم و در خدمت کل مرتب گردیده‌اند، فراهم آورد و بدین ترتیب، تصویری از طبیعت، به‌نحو کلی عرضه کند:

بنابراین قوه حاکمه نیز اصلی پیشین برای امکان طبیعت، البته فقط از نظر ذهنی، در اختیار دارد که... می‌توان آن را قانون تقسیم طبیعت به انواع بالنسبه به قوانین تجربی آن نامید. قوه حاکمه این قانون را به‌نحو پیشین در طبیعت نمی‌شناسد، بلکه آن را برای حصول یک نظم طبیعی قابل شناخت توسط فهم ما در تقسیم‌بندی آن از قوانین کلی طبیعت، وقتی که مایل است کثرت قوانین خاصی را تابع آن‌ها سازد، می‌پذیرد (همان: مقدمه ۷، ص ۸۱).

بدون فعالیت قوه حکم تأملی، «تنوع خاص قوانین طبیعت، من جمله آثار آنها باز هم می‌توانست چنان عظیم باشد که برای فهم ما غیرممکن باشد نظامی قابل درک را در آن تشخیص دهد و محصولات آن را به جنس و نوع تقسیم کند تا اصول تبیین و فهم یکی را برای تبیین و درک دیگری نیز به کار برد و از چنین مواد و مصالح به‌نظر ما آشفته‌ای (که در حقیقت بی‌نهایت متنوع و برای قوه درک ما غیرقابل احصا هستند) تجربه‌ای منسجم بسازد» (همان: مقدمه ۷، ص ۸۱ و نیز see: Buchdahl, 1996: p.50).

نظام ارگانیکی حاصل‌آمده از آن رو که آزاد از مفهوم‌های متعین فاهمه و به دور از اهداف شناختی تأمل شده است، به‌عنوان نظامی از جهان فی‌نفسه به‌مثابه بنیاد نومنال طبیعت پدیداری نگریسته می‌شود، چنان که گویی طبیعت فی‌نفسه در واقع نیز همین‌گونه است (see: Allison, 2001: pp.208 & 214). این نظام علاوه بر تبیین احساس زیباشناختی در راستای اهداف فاهمه - در تبیین شناخت - و عقل - در تبیین فضایی آزاد برای عمل به فرامین وضع شده اخلاقی - نیز مورد نظر قرار می‌گیرد (ر.ک. ماهوزی، ۱۳۸۷: ص ۶۷ و ماهوزی، ۱۳۸۸).

انتزاع صورت‌های محض اعیان و وحدت آنها در نظامی غایت‌مندانانه (ارگانیکی)، احساس لذتی در ذهن ایجاد می‌کند؛ زیرا «کشف قابلیت توحید دو یا چند قانون طبیعی تجربی ناهمگون تحت اصلی جامع هر دوی آنها، مبنای لذتی کاملاً آشکار و اغلب حتی مبنای اعجاب و شگفتی است» (کانت، ۱۳۸۱: مقدمه VI، ص ۸۳). حکم تأملی به‌دور از اهداف شناختی، با یافتن صورت محض (غایی) کثرات و وحدت آنها تحت کلی‌های برتر، به تصویری زیباشناختی از غایت‌مندی دست می‌یابد و بدین ترتیب محصول تأمل خود را همچون اثری زیبا و هنری ملاحظه می‌کند:

آن [عنصر] ذهنی در یک تصور، که نمی‌تواند عضو متشکله‌ای از شناخت باشد، لذت یا المی است که پیوسته به آن است؛ زیرا از طریق آن هیچ چیز را در متعلق تصور نمی‌شناسیم، گرچه می‌تواند معلول نوعی شناخت باشد. پس غایت‌مندی یک چیز، تا جایی که در ادراک حسی متصور شود خصلتی از خود عین نیست... گرچه می‌تواند از شناختی از اشیاء استنتاج شود. بنابراین غایت‌مندی که بر شناخت یک عین مقدم می‌شود و حتی بی‌آنکه بخواهیم از تصور آن برای شناخت استفاده کنیم، در عین حال بی‌واسطه با آن پیوسته است، همان [عنصر] ذهنی است که نمی‌تواند جزء متشکله‌ای از شناخت باشد. بنابراین، عین فقط وقتی غایت‌مند خوانده می‌شود که تصور آن بی‌واسطه با احساس لذت قرین باشد و خود همین تصور، یک تصور زیباشناختی از غایت‌مندی است (همان: مقدمه VII، ص ۸۶).

لذت ناشی از درک صورت‌های غایت‌مند اعیان، لذتی ذهنی و محصول بازی آزادِ متخیله و فاهمه است؛

اگر در این مقایسه، قوه متخیله (به‌عنوان قوه شهودهای پیشین) از طریق تصویری معین با فاهمه، و به‌عنوان قوه مفاهیم، و به‌طور غیر قصدی هماهنگ شود و بدین وسیله احساس لذتی بیدار شود، در این صورت، عین باید برای قوه حاکمه تأملی غایت‌مند لحاظ شود. چنین حکمی یک حکم زیباشناختی درباره غایت‌مندی عین است که بر هیچ مفهوم موجودی از عین اتکا نمی‌کند و چنین مفهومی از آن را نیز فراهم نمی‌کند (همان: مقدمه VII، صص ۸۶-۸۷ و نیز Allison, 2001: p.215).

کانت صورت محض ادراک‌شده عین را «زیبا»، و قوه داوری‌کننده درباره این صورت را «ذوق» معرفی می‌کند:

در مورد عینی که صورتش (نه ماده تصویر آن یا دریافت حسی) به‌هنگام تأمل صرف درباره آن (بدون قصد اکتساب مفهومی از این عین) مبنای لذتی از تصور این عین داوری می‌شود، این لذت ضرورتاً قرین با تصور عین مزبور دانسته

می‌شود؛ اما نه فقط برای ذهنی که این صورت را ادراک می‌کند، بلکه برای هر موجود داوری‌کننده به‌طور کلی. در این صورت عین مزبور، «زیبا» نامیده می‌شود و قوه حکم کردن توسط چنین لذتی (و نتیجتاً دارای اعتبار کلی)، «ذوق» خوانده می‌شود (همان: مقدمه VII، صص ۷۸-۸۶).

کانت ویژگی‌های فاقد علاقه‌بودن، کلیت داشتن، غایتمند بودن و درنهایت ضروری بودن حکم ذوقی را به ترتیب بر مبنای چهار دقیقه کیفیت، کمیت، نسبت و جهت بررسی کرده است. از آنجا که حکم زیباشناختی با صورت عین سروکار دارد، کانت در بررسی امر زیبا، برخلاف ترتیب جدول مقولات، با مقوله کیفیت آغاز کرده است (ر.ک. همان: ب ۲۴، ص ۱۶۰).  
طبق دقیقه اول، در تأمل زیباشناختی، با صرف نظر از وجود اعیان و توجه به صورت محض آنها، رضایتی عاری از هرگونه علاقه حاصل می‌آید؛

«هر کس باید بپذیرد که داوری درباره زیبایی، اگر با کمترین علاقه‌ای آمیخته باشد، بسیار جانبدار است و یک حکم ذوقی محض نیست. ما نباید کمترین پیش‌داوری به نفع وجود اشیاء داشته باشیم بلکه باید در این مورد کاملاً بی‌تفاوت باشیم تا نقش داور را در امور ذوقی ایفا کنیم» (همان: ب ۲، صص ۱۰۱-۱۰۲).

این رضایت متفاوت از رضایت ناشی از امر مطبوع (pleasant) است. وقتی یک عین را مطبوع وصف می‌کنیم، علاقه‌ای را نسبت به آن اظهار می‌کنیم؛

«زیرا عین مزبور از طریق دریافت حسی، میل به اعیانی از این قبیل را تحریک می‌کند؛ در نتیجه رضایت، نه مستلزم داوری صرف درباره آن، بلکه [مستلزم] نسبت وجود آن با حال من است تا جایی که توسط این عین متأثر شده باشد» (همان: ب ۳، ص ۱۰۴).

رضایت ناشی از حکم زیباشناختی از رضایت مربوط به خیر (good) نیز متفاوت است؛ زیرا عقل در نسبت دادن خیر به یک چیز، همواره باید درباره وجود آن داوری کند. بنابراین

«برای اینکه چیزی را خیر ببابم باید همیشه بدانم عین مزبور چگونه چیزی باید باشد؛ یعنی باید از آن مفهومی داشته باشم» (همان، ب ۴، ص ۱۰۵).

کانت مطبوع و خیر را به ترتیب ناشی از بعد حیوانی و معقول دانسته و لذت ناشی از آنها را، لذتی ناظر به وجود عین معرفی کرده است. از این رو رضایت ناشی از تأمل زیباشناختی، که ناشی از هر دو بعد

حیوانی و معقول است، تنها رضایت آزاد و بی‌علاقه به وجود عین و فایده و سودمندی آن است؛ «مطبوع به چیزی گفته می‌شود که به شخص *التذاد* بخشد. زیبا به چیزی گفته می‌شود که صرفاً او را خوش آید. خیر چیزی است که آن را *ارج* نهد، یعنی چیزی که برایش ارزش عینی قائل باشد. مطبوعیت به جانوران فاقد عقل نیز مربوط می‌شود، اما زیبایی فقط به انسان‌ها مربوط است، یعنی به موجودات حیوانی اما ذی‌عقل، اما نه فقط به اعتبار ذی‌عقل بودن (مثل ارواح) بلکه همچنین به اعتبار حیوان بودن، و خیر به هر موجود ذی‌عقلی به‌طور کلی مربوط می‌شود... می‌توان گفت در میان این سه قسم رضایت، فقط رضایت حاصل از ذوق به زیبایی، رضایتی بی‌علاقه و آزاد است، زیرا هیچ علاقه‌ای، خواه حسی، خواه عقلی، در این مورد خود را بر رضایت ما تحمیل نمی‌کند. بنابراین می‌توانیم بگوییم رضایت در سه مورد مذکور با تمایل، با خوشایندی یا با احترام مرتبط است. اما خوشایندی یگانه رضایت آزادانه است» (همان: ب ۵، ص ۱۰۸). به عقیده کانت، قوه حکم تأملی، قوه‌ای بین حس و عقل است و بنابراین در عین تفاوت با آن دو، هم با صورت‌های محسوس و هم با ایده‌های معقول عقل مرتبط است. به عبارت دیگر، حکم تأملی زیباشناختی یک حکم ذهنی را عرضه می‌دارد که با تأمل بر اعیان و محسوسات، صورت‌های محضی عرضه می‌دارد که به مفهوم‌های عقلی نزدیک است، هر چند از هر دو قوه میل و عقل مستقل است.

بنا به دقت دوم بر مبنای مقوله کمیّت، حکم ذوقی حکمی کلی است و برای همگان معتبر است. در مورد مطبوع، بنا به احساس شخصی افراد، «هر کس ذوق حسی مخصوص خود را دارد»:

برای یک شخص، رنگ بنفش ملایم و دوست‌داشتنی است، و برای شخص دیگر بی‌روح و مرده است. یک شخص صدای آلات بادی موسیقی را دوست دارد و شخص دیگر صدای آلات زهی را. در این مورد مناقشه برای اثبات نادرستی قضاوت شخص دیگر، که متفاوت از قضاوت ماست، به گونه‌ای که گویی این قضاوت‌ها به نحو منطقی در تقابل‌اند، عملی احمقانه است (همان: ب ۷، ص ۱۱۱).

اما در خصوص خیر (عقل) نیز، گرچه همه احکام خیر حقیقتاً مدعی اعتبار کلیت‌اند، اما «خیر فقط به وسیله یک مفهوم، به مثابه متعلق رضایتی کلی تصور می‌شود» (همان: ص ۱۱۳)؛ زیرا عقل در خیر، همواره بنابه یک مفهوم (غایت) معین داوری می‌کند و نسبت اراده با آن غایت را در نظر می‌گیرد (ر.ک. کانت، ۱۳۶۹: ب ۴۲۱-۴۳۴، صص ۸۲-۶۰)؛ در حالی که حکم زیباشناختی، توافق کلی را بدون نظر به مفهوم و اصلی معین و صرفاً در یک هارمونی آزاد قوای شناختی متخیله و فاهمه عرضه می‌دارد (see: Schaper, 1996: p.378).

حکم ذوقی اگرچه موافقت همگان را طلب می‌کند (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب ۷، ص ۱۱۲)، ولی یک حکم شخصی است. بنابراین «از جهت کمیّت منطقی، همه احکام ذوقی احکام شخصی‌اند؛ زیرا چون من باید عین را بی‌واسطه به احساس لذت و الم خویش نسبت دهم، نه توسط مفاهیم، احکام ذوقی نمی‌توانند از کمیّت احکام دارای اعتبار همگانی عینی برخوردار باشند. اما اگر تصور شخصی متعلق حکم ذوقی موافق

با شروطی که حکم ذوقی را موجب می‌شوند، از طریق مقایسه به تصویری مفهومی تبدیل شود، یک حکم کلی منطقی می‌تواند از آن نتیجه شود، مثلاً گل سرخی را که مشاهده می‌کنم توسط حکمی ذوقی به‌مثابه زیبا وصف می‌کنم» (همان: ب، ۸، صص ۱۱۵ و ۱۱۶).

از آنجا که تجربه زیباشناختی، تجربه‌ای مستقیم و بدون مفهوم و بنابراین، غیرقابل انتقال - به‌معنای منطقی - است، دیگران نیز در تأیید تجربه ما، باید مستقیماً امر زیبا را تجربه کنند؛ «اکنون می‌توانیم ببینیم که در حکم ذوقی، هیچ چیز اصل موضوع (postulate) قرار نمی‌گیرد، جز همین رأی کلی ناظر بر رضایت بدون دخالت مفاهیم و بنابراین امکان حکم زیباشناختی که می‌تواند در عین حال برای همه معتبر دانسته شود. خود حکم ذوقی موافقت همه را اصل موضوع قرار نمی‌دهد (زیرا این کار فقط از حکمی با کلیت منطقی بر می‌آید، زیرا می‌تواند اقامه دلیل کند)؛ فقط این موافقت را، به‌عنوان مصداقی از قاعده‌ای که تصدیق آن را نه از مفاهیم، بلکه از موافقت دیگران انتظار دارد به همه نسبت می‌دهد» (همان: ص ۱۱۷).

کلیت حکم ذوقی، برخاسته از هارمونی و بازی آزاد خیال و فاهمه است که طی آن حکم تأملی زیباشناختی، نه به قصد حصول شناخت و نه در فعالیتی تعینی (در حکم تعینی)، بلکه آزاد از مفهوم‌ها و اصول فاهمه، صورت غایی (مفهوم یا تصور بالفعل عین) را انتزاع می‌کند و بنابراین صورت محض تأمل شده را همچون یک مفهوم عرضه می‌دارد. آگاهی از این هارمونی آزاد و احساس برانگیخته شده از این آگاهی، امری قابل انتقال است که، به‌شرط رعایت دقایق چهارگانه، دیگران نیز با تجربه مستقیم آن، توافق خود را از حکم ذوقی مذکور اعلام می‌دارند (see: Kemal, 1996: p.113).

کانت در دقیقه سوم بنابه مقوله نسبت، با تعریف غایت به‌عنوان «مفهومی که علت متعلق خویش است»، «علیت یک مفهوم در قبال متعلقش [را] همان غایت‌مندی (صورت غایی) آن» لحاظ کرده است (کانت، ۱۳۸۱: ب، ۱۰، ص ۱۲۲). این تعریف، ناظر به تعریف علت غایی است که طی آن، صورت نهایی یا تصور کمال عین، علت وجودی آن عین به حساب می‌آید، هرچند به‌لحاظ زمانی، وجود عین مقدم بر حصول وضعیت واقعی کمال آن باشد.

درک صورت‌های غایی اعیان در جریان بازی آزاد خیال و فاهمه، و وحدت آنها در نظامی از انواع و اجناس و بنابراین حصول تصویری از طبیعت به‌مثابه کل، مبنای احساس لذتی ذهنی است که در حکم ذوقی تبیین می‌شود. بنابراین «هیچ چیز دیگری جز غایت‌مندی ذهنی در تصور یک عین بدون هیچ غایتی (خواه عینی، خواه ذهنی) و نتیجتاً صورت صرف غایت‌مندی در تصور که توسط آن عینی به ما داده می‌شود - تا جایی که از آن آگاهی - نمی‌تواند رضایتی را که ما بدون مفهوم، دارای انتقال‌پذیری کلی می‌دانیم و در نتیجه مبنای ایجابی حکم ذوقی را، متقوم کند» (همان: ب، ۱۱، ص ۱۲۴). کانت علاوه بر کنار نهادن تمامی علاقه‌ها و غایات ناظر به سود و منفعت وجود یک عین، یک حکم ذوقی را فقط زمانی محض می‌داند که هیچ جذابیت و عاطفه‌ای را همراه نداشته باشد؛ «یک حکم ذوقی که جذابیت و عاطفه هیچ تأثیری بر آن نداشته باشد... و



بنابراین مبنای ایجاد آن صرفاً غایت‌مندی صورت باشد، یک حکم ذوقی محض است» (همان: ب ۱۳، ص ۱۲۷ و (see: Kraft, 1996).

به عقیده کانت، آنچه در آثار هنری مهم است «طرح» است و نه تزئین‌های حسی حاشیه‌ای؛ «در نقاشی، پیکرتراشی و کلیه هنرهای تجسمی، در معماری، در هنر باغبانی، تا جایی که هنرهای زیبا هستند، طرح عمده است که در آن نه چیزی که در دریافت حسی التزام می‌بخشد، بلکه چیزی که به واسطه صورتش خوشایند است شرط بنیادی ذوق را تشکیل می‌دهد. رنگ‌هایی که طرح اولیه را روشن می‌کنند، به جذابیت تعلق دارند. آن‌ها می‌توانند شیء را برای دریافت حس زنده کنند، اما نمی‌توانند آن را شایسته تماشا و زیبا کنند؛ بلکه بر عکس، در اغلب موارد به وسیله مقتضیات صورت زیبا محدود می‌شوند و حتی جایی که جذابیت مجاز است، تنها به برکت صورت زیباست که منزلت می‌یابند» (کانت، ۱۳۸۱: ب ۱۴، صص ۱۲۹ و ۱۳۰). کانت با تأکید بر طرح و صورت کلی امر زیبا، آنچه را متعلق حقیقی لذت زیباشناختی است صورت محض (طرح) آن می‌داند. از این‌رو، زیبا بودن یک امر زیبا و هنری بودن یک اثر هنری را ناشی از آرایه‌ها و زینت‌های (جذابیت‌های) آن نمی‌داند.

کانت در دقیقه چهارم بر مبنای مقوله جهت، لذت برخاسته از امر زیبا را لذتی ضروری توصیف می‌کند. این ضرورت نه یک ضرورت مقولی، بلکه ضرورتی نمونه‌وار است؛ «یعنی ضرورت موافقت همگان با حکمی که نمونه‌ای از قاعده‌ای کلی، که قادر به بیان آن نیستیم، تلقی می‌شود» (همان: ب ۱۸، ص ۱۴۶). از آنجا که حکم ذوقی یک حکم معرفتی و عینی نیست، ضرورت مذکور نیز یک ضرورت برخاسته از مفاهیم معین نیست. اگر فاعل تأمل زیباشناختی در تأملات خود دقایق چهارگانه را رعایت کند و متخیله را در هارمونی آزاد با فاهمه قرار دهد و بنابراین، صورت غایی اعیان را بدون توجه به وجود آن‌ها و بدون توجه به عواطف و انگیزش‌ها انتزاع کند، حکم اظهار شده توسط وی، همچون «حس مشترک» (common sense) نمایان می‌شود که ضرورتاً همگان آن را می‌پذیرند (see: Gotshalk, 1996: p.151). از این‌رو، «در کلیه احکامی که در آن‌ها چیزی را زیبا می‌نامیم، به هیچ کس اجازه نمی‌دهیم عقیده دیگری داشته باشد. با این حال حکم خود را نه بر مفاهیم، بلکه فقط بر احساس خود متکی می‌کنیم: [احساسی] که نه به مثابه احساسی خصوصی، بلکه به مثابه احساسی مشترک به آن تکیه می‌کنیم» (کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۲، ص ۱۴۹).

بدین ترتیب کانت با معرفی چهار دقیقه فوق و اصل غایت‌مندی بدون غایت به‌عنوان اصل و بیژة قوه حکم زیباشناختی، ویژگی اصلی اعیان زیبای طبیعی و هنری را، صورت محض غایی آنها معرفی می‌کند. متعلق زیبا، صورت محضی است که در جریان بازی آزاد متخیله و فاهمه تأمل می‌شود. این تلقی در مقابل بی‌صورتی امر والا قرار می‌گیرد. هرچند کانت، امر والا را نیز به‌عنوان امری زیباشناختی و در ادامه مباحث مربوط به زیبا بررسی کرده است.

## امر والا

مفهومی که کانت از والا در نظر دارد در قرن هجدهم بسیار رایج بوده است. با این حال، این مفهوم به دلیل ارتباطی که با اخلاق دارد، در قرن اخیر به عنوان مسئله‌ای حاشیه‌ای و فاقد اهمیت قلمداد می‌شود (see: Makkreel, 1996: p.378). این تفاوت موضع عمدتاً ناشی از تغییر در ماهیت هنر و داوری زیباشناختی است؛ گویی در اندیشه قرن هجدهم و به‌ویژه کانت، همچنان نسبت هنر و ارزش‌های متعالی اخلاقی، که میراثی از تفکر پیشینیان است، حضوری پررنگ و نمایان دارد. این حضور را می‌توان در بسیاری از مباحث زیباشناختی کانت به‌ویژه زیبایی طبیعی، زیبایی هنری، زیبایی مقید و والا مشاهده کرد.

کانت والا را چیزی می‌داند که «مطلقاً بزرگ» باشد (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۵، ص ۱۶۱). این مطلقاً بزرگ، هم بدین لحاظ که خوشایند است و هم چون توسط حکم تأملی حاصل می‌آید، رضایت حاصل از آن، نه همچون رضایت برخاسته از مطبوع و وابسته به دریافت‌های حسی است و نه همچون رضایت برخاسته از خیر و وابسته به مفهومی معین است، بلکه مشابه امر زیباست (ر.ک. همان: ب ۲۳، ص ۱۵۶). با این حال امر والا در موارد متعددی متفاوت از امر زیبا است.

اصلی‌ترین مسئله مورد اختلاف زیبا و والا، بی‌صورتی امر والا است؛ زیبا هم در طبیعت و هم در هنر، بر مبنای اصل غایتمندی و در هیئت «طرح» و صورت معین اعیان تأمل می‌شود، اما والا «در شیئی بی‌صورت یافت می‌شود تا جایی که در آن یا به سبب آن، بی‌کرانگی تصور شود و با این حال تمامیت آن به اندیشه درآید» (همان: ص ۱۵۷). به‌تصور آوردن بی‌کرانگی، مفهومی ذاتاً متناقض است؛ زیرا از یک‌سو، هر تصویری مستلزم کرانمندی است و از سوی دیگر، بی‌کرانگی در چارچوب نمی‌گنجد. کانت تلاش کرده است این تناقض را از طریق نسبت متخیله (قوة حکم تأملی) و عقل توضیح دهد.

چنانکه در باب «زیبا» گفته شد، حکم تأملی زیباشناختی در بازی آزاد با فاهمه، بر مبنای اصل ذهنی غایتمندی بدون غایت، صورت‌های محض (صورت‌های غایی) اعیان را مورد تأمل قرار می‌دهد و با انتزاع آنها و وحدتشان در نظمی ارگانیکی، تصویر و نظامی از طبیعت به‌عنوان یک کل عرضه می‌دارد. امر والا برخلاف امر زیبا، با نظر به حصول تصویر بی‌کرانگی، از مرزهای محدود طبیعت و حواس می‌گذرد و بنابراین بدون نظر به بازی آزاد خیال و فاهمه در انتزاع صورت‌های محض اعیان، تلاش می‌کند تصویری از بی‌کرانگی (تمامیت مطلق) به‌مثابه ایده عقل حاصل آورد. حال این پرسش طرح می‌شود که اگر لذت زیباشناختی، محصول رعایت اصل غایتمندی بدون غایت در جریان هارمونی آزاد خیال و فاهمه است، پس امر والا به چه معنا امری زیباشناختی و لذت‌بخش است؟ و اصل ویژه حکم تأملی یعنی اصل غایتمندی، چگونه در چنین تأملی اعمال و رعایت می‌شود؟ کانت این مسئله را چنین طرح کرده است: «از آنجا که هر چیزی که باید برای قوة حاکمه صرفاً تأملی به‌نحو بی‌علاقه خوشایند باشد، تصورش باید حامل یک غایتمندی

ذهنی، و به مثابه ذهنی، واجد اعتبار کلی باشد - و چون در اینجا هیچ غایت‌مندی مربوط به صورت عین (مثل مورد زیبا) نیز مبنای داوری نیست - پس این سؤال پیش می‌آید که این غایت‌مندی ذهنی کدام است؟» (همان: ب ۲۶، ص ۱۶۹).

به‌منظور پاسخ به این پرسش، کانت همچون امر زیبا، والا را بر مبنای چهار دقیقه کیفیت، کیفیت، نسبت و جهت بررسی کرده است. همان‌گونه که لازارف به‌درستی اشاره کرده است، کانت در والا بیشتر به کمیت توجه داشته است، از این‌رو برخلاف امر زیبا، که بررسی آن با دقیقه کیفیت آغاز شده، در اینجا کانت تحلیل خود را با دقیقه کمیت آغاز کرده است ( Lazaroff, 1996: p.359). کانت همچنین با تفکیک «والای ریاضی» (mathematical sublime) از «والای پویا» (dynamical sublime) تلاش کرده بنیاد ذوقی بودن امر والا را نشان دهد. وی مبنای تفکیک والا به ریاضی و پویا را، «احساس جنبشی ذهنی» دانسته است که به داوری درباره عین پیوسته است. این جنبش اگر قوه متخیله را به قوه شناخت (فاهمه) مرتبط کند، والای ریاضی، و اگر به قوه میل (عقل) مرتبط کند، والای پویا خوانده می‌شود (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۵، ص ۱۶۱؛ همچنین Schaper, 1996: p.338).

کانت امر والا را بنا به دقایق کمیت و کیفیت، به‌عنوان امر «مطلقاً بزرگ» تعریف کرده است (کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۵، ص ۱۶۱). وی در والای ریاضی به «تخمین زیباشناختی از بزرگی» در مقابل «تخمین ریاضی از بزرگی» نظر دارد. از آنجا که تخمین ریاضی از بزرگی، با اعداد سروکار دارد و سلسله اعداد حد پایانی ندارد و تا بی‌نهایت پیش می‌رود، این تخمین هرگز نمی‌تواند مقیاسی از بزرگی ارائه دهد. در عوض، در تخمین زیباشناختی همواره حد پایانی وجود دارد. تأمل زیباشناختی می‌تواند تصویری از بزرگی حاصل آورد که بزرگ‌تر از آن قابل تصور نباشد، از این‌رو می‌توانیم درباره آن بگوییم:

وقتی آن را به‌مثابه معیار مطلق داوری کنیم که به‌طور ذهنی (برای ذهن داوری‌کننده) بزرگ‌تر از آن ممکن نباشد، ایده والا را به‌همراه می‌آورد و هیجانی ایجاد می‌کند که هیچ‌گونه تخمین ریاضی از بزرگی آن توسط اعداد میسر نیست... زیرا دومی [تخمین ریاضی] فقط نمایانگر بزرگی نسبی در مقایسه با انواع دیگر از همان نوع است، اما اولی [تخمین زیباشناختی]، نمایانگر بزرگی به‌طور مطلق است تا جایی که ذهن بتواند آن را در یک شهود ادراک کند (همان: ب ۲۶، ص ۱۶۶).

کانت در عبارت فوق به تفاوت ماهوی بزرگی ریاضی با بزرگی زیباشناختی اشاره کرده است. به‌عقیده وی، در بزرگی ریاضی، بزرگی و کوچکی امور نسبی‌اند به‌گونه‌ای که، چیزی واحد در مقایسه با کمتر از خود بزرگ است و در مقایسه با بزرگ‌تر از خود، کوچک است؛ حال آنکه در بزرگی زیباشناختی، بزرگی امر مطلقاً بزرگ، نسبی نیست.

کانت با اشاره به عمل تلفیق (comprehension) در تخمین زیباشناختی، امر مطلقاً بزرگ را محصول فعالیت متخیله به‌عنوان قوه ارائه‌دهنده مقیاس بزرگی می‌داند. حکم تأملی (متخیله) با تلفیق دریافت‌ها (apprehensions) (ادراکات صرف) در یک مجموعه، به‌زودی به سقف نهایی و بنابراین «به حداکثر خود، یعنی بزرگ‌ترین مقیاس بنیادی ممکن زیباشناختی برای تخمین بزرگی، می‌رسد» (همان). خیال در تخمین مقیاس بزرگی دائماً دریافت‌ها را با هم تلفیق می‌کند و صورتی از کلیت عرضه می‌دارد و در این کار، هیچ مرزی نمی‌شناسد. به‌عنوان مثال، زمین را مقیاسی برای بزرگی منظومه شمسی، و بزرگی منظومه شمسی را مقیاسی برای بزرگی کهکشان راه شیری قلمداد می‌کند. با این‌حال، کلیت اخیر کلیتی نسبی و پایان‌ناپذیر است. در همین‌حال، عقل با فراخواندن متخیله برای فراتر رفتن از محدودیت فوق و درک تمامیت مطلق (امر نامتناهی)، این قوه را در گذر از تمامی معیارهای حسی تقویت می‌کند (see: Ginsborg, 2005: pp.10-12).

عقل با ترغیب متخیله، هیچانی در این قوه ایجاد می‌کند تا ایده نامتناهی را متصور سازد. اما درک امر نامتناهی به‌مثابه یک کل، مستلزم گذر از تمامی معیارهای حسی است. با این‌حال، متخیله نمی‌تواند این نامتناهی را، به‌عنوان صورت (ایده‌ای) عقلی درک کند؛ از این‌رو به احساس المی دست می‌یابد، این الم ناشی از آگاهی خیال از عدم کفایت خود در تکافو با ایده عقلی نامتناهی است (see: Ibid.: p.12). اما در همان‌حال، متخیله در تلاشی ناموفق برای گذر از معیارهای حسی و متصور ساختن ایده عقلی نامتناهی (تمامیت مطلق) طبیعت پدیداری را، نمایش این ایده به‌منزله طبیعت فی‌نفسه (نومنال) به‌حساب می‌آورد و سعی می‌کند قوای خود را برای دست یافتن به ایده عقلی نامتناهی گسترش دهد. متخیله در این جریان، در بازی آزاد با عقل و ایده‌های عقلی، غایت‌مندی خود را در نسبت با عقل به نمایش می‌گذارد و بدین ترتیب به احساس لذتی توأم با الم دست می‌یابد:

بنابراین همان‌طور که قوه حاکمه زیباشناختی در داوری درباره زیبا، قوه متخیله را در بازی آزادش در نسبت با فاهمه قرار می‌دهد تا آن را با مفاهیم فاهمه به‌طور کلی (بدون تعیین آنها) هماهنگ سازد، همین‌طور نیز همین قوه در داوری‌اش درباره چیزی به‌عنوان والا، خود را در نسبت با عقل قرار می‌دهد تا به‌طور ذهنی با ایده‌های آن (بدون معین کردن آنها) هماهنگ شود (کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۶، ص ۱۷۲).

بدین ترتیب، عقل با طرح ایده نامتناهی، مقیاسی از امر مطلقاً بزرگ در مقابل خیال عرضه می‌دارد. خیال که خود را در مقابل این ایده می‌بیند، از یک‌سو خود را ناتوان از درک شهودی کامل آن می‌یابد و بنابراین «احساس الم» می‌کند و از سوی دیگر، با عرضه طبیعت پدیداری، به‌مثابه نمایش فرولایه فوق محسوس (super sensible substrate) (ایده عقلی نامتناهی) و در تلاش برای گذر از معیارهای حسی و رفتن به سمت تعالی، «احساس لذت» می‌کند. این بازی آزاد خیال و عقل، غایت‌مندی ذهنی‌ای است که در امر والا، خود را به‌صورت علاقه‌مندی از سر بی‌علاقگی به وجود عین و در قالب رضایتی

زیباشناختی، به نمایش می‌گذارد (see: Ginsborg, 2005: p.118 & Allison, 2001: p.202). *شاپر* دیدگاه کانت را در باب اشاره احساس والا به فرولایه فوق محسوس (بنیاد نومنال) جهان، نظرگاهی اخلاقی می‌داند که در آن، عامل اخلاقی از دریچه زیباشناختی، خود را از محدوده‌های تنگ و باریک حساسیت فراتر می‌برد. از همین‌رو، *شاپر* نظریه زیباشناختی والا را بیشتر به اخلاق مرتبط دانسته است تا به زیبا (see: Schaper, 1996: p.384). هرچند این، تنها نتیجه تأمل بر بی‌کرانگی‌های مورد بحث والا نیست؛ زیرا، همان‌گونه که گفته شد، متخیله با به‌نمایش درآوردن فرولایه فوق محسوس طبیعت به‌عنوان امر مطلقاً بزرگ (امر نامتناهی)، و عرضه مقیاسی از بزرگی، که در مقایسه با آن، هر چیز دیگری کوچک به‌نظر می‌رسد، مقیاسی را در خدمت اهداف شناختی نیز عرضه می‌دارد (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ۲۶، ص ۱۶۶).

این ملاحظه درخصوص بی‌کرانگی هیچ‌گونه مغایرتی با گفته‌های کانت در نقد عقل محض درباب دیالکتیک مفهوم‌های عقل و استفاده نادرست از آنها (see: Kant, 1965: A294-306/B350-360) ندارد، زیرا وی در نقد قوه حکم، این ایده‌ها را صرفاً در تأملی زیباشناختی و نه معرفتی، مورد ملاحظه قرار داده است.

کانت در دقیقه سوم که بر مبنای مقوله نسبت تنظیم شده است، والایی را در گام نخست، خصیصه اصلی ذهن و احساس بی‌علاقگی انسان، و از طریق آن، خصیصه طبیعت هراس‌انگیز معرفی کرده است. وی این مقوله را، که در تحلیل امر زیبا به غایت‌مندی طبیعت اختصاص یافته است، به خصلت بی‌علاقگی ذهن انسان در مواجهه با طبیعت دهشت‌انگیز و احساس الم و لذت ناشی از آن اختصاص داده است. از این‌رو نمی‌توان طبیعت تأمل‌شده در امر والا را یک طبیعت غایت‌مند، آن‌گونه که در زیبایی طبیعی حاصل می‌آید، لحاظ کرد یا آن را در آثار هنری دست‌ساخت بشر جست‌وجو کرد (see: Lazaroff, 1996: pp.358-9).

به عقیده کانت، برای اینکه طبیعت را والای پویا به حساب آوریم، باید طبیعت «برانگیزاننده ترس» تصور شود. با این حال شخص تأمل‌کننده و نظاره‌گر طبیعت هراس‌انگیز، نباید در چنین صحنه‌هایی جان خود را در خطر بیابد؛ زیرا

کسی که بترسد به هیچ وجه نمی‌تواند درباره والا در طبیعت داوری کند، همان‌طور که کسی که اسیر امیال و ذائقه باشد نمی‌تواند درباره زیبا داوری کند... صخره‌های جسور و به‌هم آویخته تهدیدگر، ابرهای انبوه در آسمان که با آذرخش و ضربات رعد در حرکت‌اند، آتش‌نشان‌ها با همه قدرت مخربشان، گردبادها با آثار ویرانگرشان، اقیانوس بی‌پایان که به تلاطم افتاده باشد، سقوط جریان نیرومند آب رودخانه از ارتفاع یک آبشار و نظایر آن‌ها چیزهایی هستند که قوه مقاومت ما را در قیاس با قدرتشان بی‌نهایت ناچیز نشان می‌دهد. اما اگر در جای امنی باشیم، هرچه مهیب‌تر باشند نظاره آنها جذاب‌تر است و ما با رغبت این اعیان را والا می‌نامیم (کانت، ۱۳۸۱: ۲۸، ص ۱۷۹).

نظاره طبیعتِ هراس‌انگیز از منظری امن، قوت‌های روح را تعالی می‌دهد و قوه مقاومت ذهن را ترفیع می‌بخشد؛ زیرا ذهن با پی‌بردن به محدودیت خویش و ادراک ناتوانی جسمانی خود در مقابل تصور بی‌صورت چنین طبیعتی، بی‌کرانگی و عدم تناهی را همچون امری در خود حاضر می‌آورد و آن را مقیاس بزرگی قرار می‌دهد. اما از آنجا که این بی‌کرانگی را در ذهن خود می‌یابیم، ذهن این بی‌کرانگی را از آن خود می‌کند و به برتری خود بر طبیعت دست می‌یابد؛

گرچه ما در بی‌کرانگی طبیعت و ناتوانی قوایمان برای به‌دست آوردن معیاری متناسب با تخمین زیباشناختی قلمرو آن به محدودیت خود پی‌می‌بریم. اما در همان حال، در قوه عقلی خود معیار غیرحسی متفاوتی را می‌یابیم که همین عدم تناهی را به‌مثابه واحدی تحت خود دارد و در قیاس با آن هر چیزی در طبیعت کوچک است و به‌همین خاطر در ذهن خود نوعی برتری را بر طبیعت با همه بی‌کرانگی‌اش احساس می‌کنیم. همچنین مقاومت‌ناپذیری نیروی طبیعت [در عین حال] که ما را، به‌مثابه موجودات طبیعی، وادار می‌کند تا ناتوانی جسمانی خود را تصدیق کنیم در همان حال قوه‌ای را برای ما مکشوف می‌کند که می‌توانیم خود را مستقل از طبیعت دآوری کنیم و نیز یک برتری بر طبیعت را که بر پایه آن نوعی صیانت نفس بنا می‌شود [را حاصل می‌آوریم] (همان: ص ۱۸۰).

بنابراین آنچه برانگیزنده احساس زیباشناختی ناشی از امر والا است، تصور بی‌کرانگی‌ای است که با صرف‌نظر از صورت‌اعیان هراس‌انگیز در ذهن ایجاد می‌شود (see: Lazaroff, 1996: p.360).

ذهن با ملاحظه خود در مقابل طبیعت عظیم و هراس‌انگیز و آگاهی از ناتوانی جسمی خود در غلبه بر قدرت طبیعت، احساس الم می‌کند؛ اما در همان حال، با درونی کردن احساس تعالی و گذر از مرزها و معیارهای حسی، خود را برتر و مسلط بر طبیعت می‌بیند و بنابراین به احساس لذتی دست می‌یابد (see: Ginsborg, 2005: p.12). این همراهی لذت و الم، هم در والای ریاضی و هم در والای پویا، مشخصه اصلی لذت زیباشناختی در امر والا و تفاوت آن از لذت زیباشناختی در امر زیبا است.

کانت دلیل والا شمردن طبیعت در دآوری‌های زیباشناختی را در ترسی که برمی‌انگیزد نمی‌داند، بلکه در فراخواندن نیرویی در ما توسط ایده‌های عقل می‌داند که به‌واسطه آن، می‌توانیم «چیزهایی که پروایشان را داریم (نعمات، سلامتی و زندگی) کوچک بیانگاریم و بدین‌وسیله قدرت آن را (که بدون شک بالنسبه به این امور مطیع آنیم) دارای چنان سیطره‌ای بر خود و شخصیت خود تلقی نکنیم که مجبور شویم هر جا که پای بنیادی‌ترین قضایای ما و تأیید یا ترک آنها در میان باشد در مقابل آن سر تعظیم فرود آوریم. بنابراین، طبیعت در اینجا فقط به این دلیل والا خوانده می‌شود که قوه متخیله را به نمایش آن موردی برمی‌کشد که به ذهن امکان می‌دهند والایی خاص تعین خود را حتی نسبت به طبیعت

احساس کند (کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۸، صص ۱۸۰-۱۸۱). کانت والایی ذهن را نمایشی از والایی قدرت طبیعت هراس‌انگیز می‌داند که متخیله در این نمایش، خود نیز تعالی می‌یابد و برتری خود بر طبیعت را تصدیق می‌کند.

به عقیده کانت، این خصلت والایی و برتری ذهن بر طبیعت درون و برون کاملاً در زندگی و حتی در معمولی‌ترین داورهای ما نمایان است. به عنوان مثال، مرد جنگاور در متمدن‌ترین کشورها نیز، بنابه حکم زیباشناختی، برتر از مرد سیاست‌شناخته می‌شود. خود جنگ نیز وقتی با رعایت «نظم و احترامی مقدس» به حقوق شهروندان هدایت شود، از یک صلح طولانی «سوداگرانه» که منش مردمان را به خواری می‌کشاند، برتر دانسته می‌شود (ر.ک. همان: ص ۱۸۲). کانت در مقابل این ادعا که احساس والایی در مقابل مظاهر هراس‌انگیز طبیعت به عنوان آثار خداوند، نوعی کفر و معصیت است، این احساس را لازمه حقیقی احساس پرستش از روی احترام می‌داند و آن را در مقابل خرافه‌پرستی و مذاهب جلب عنایت قرار می‌دهد؛

کسی که بالفعل می‌ترسد، زیرا سببی برای ترسیدن از خود یافته است، چون به قصد معصیت‌بار خود در بی‌حرمتی به قدرتی که اراده‌اش مقاومت‌ناپذیر و درعین حال برحق است آگاهی دارد در حالتی ذهنی نیست که از عظمت الهی ستایش کند؛ زیرا برای این کار حالتی از تعمق آرام و داوری کاملاً آزادانه لازم است. پس فقط وقتی از حقانیت نیات خود و مقبولیتشان نزد خدا آگاه باشد، این جلوه‌های قدرت به بیداری ایده والایی این ذات در او خدمت می‌کنند، تا جایی که در خودش والایی نیتی متناسب با اراده این ذات را تصدیق کند و بدین ترتیب بر ترس ناشی از این آثار طبیعت که در آن‌ها دیگر طغیان خشم خدا را نمی‌بیند، فائق آید... فقط به این طریق است که مذهب ماهیتاً از خرافه متمایز می‌شود. دومی [خرافه] نه احترام به والا، بلکه ترس و اضطراب از ذات قاهر را - که مرد ترسان خود را منقاد اراده او می‌بیند بی‌آنکه برایش حرمتی والا قائل باشد - در ذهن می‌نشانند. نتیجه این کار فقط می‌تواند جلب عنایت و چاپلوسی باشد و نه مذهب زیستن به طریق صواب [مذهب اخلاقی] (همان: ص ۱۸۳).

کانت احساس والایی ذهن و احترام به خود را - که به احساس شرافت و تقدس اخلاقی بسیار نزدیک است - یگانه شیوه صحیح مواجهه انسان با مذهب دانسته است. از این رو تحقیر خود در برابر خداوند و حالت روحی تضرع‌آمیز را - که برخی از مذاهب نزدیکی به خداوند می‌دانند - نه تنها زیبا بلکه والا نیز نمی‌داند؛

موعظه‌ای دینی که طلب دنائت‌آمیز و چاپلوسانه لطف و جلب عنایت را سفارش و ترک هرگونه اعتماد به قدرت پایداری خویش در مقابل شر درونمان را توصیه

می‌کند به‌جای اینکه بخواهد با عزمی راسخ برای غلبه بر این تمایلات، قوایی را که علی‌رغم همهٔ ضعف و ناتوانیمان بر ایمان باقی مانده است جمع کنیم؛ آن فروتنی دروغینی که یگانه وسیلهٔ جلب رضایت وجود اعلا را تحقیر خود، پشیمانی تضرع‌آمیز ریاکارانه و حالت روحی صرفاً منفعلانه قلمداد می‌کند، هیچ‌کدام با حالتی از ذهن که بتواند زیبا به‌حساب آید، و به‌طریق اولی با حالتی که بتواند والا شمرده شود سازگار نیستند (همان: ب ۲۹، صص ۱۹۶-۱۹۷ و ر.ک. اسکروتن، ۱۳۸۳: صص ۱۵۶-۱۵۸).

لازمهٔ تمامی نتایج فوق آن است که والایی احساسی عظیم در آدمی باشد و نه در شیء خارجی. به‌عبارت دیگر احساس تعالی قوهٔ متخیله در حکم والا است که باید به والایی متصف شود و نه عین طبیعی؛

چه کسی مثلاً توده‌های بی‌شکل کوه‌ها با هرم‌های یخی‌شان را که با بی‌نظمی وحشیانه‌ای بر روی یکدیگر انبوه شده‌اند، یا دریای خروشان تیره را والا می‌خواند؟ اما اگر ذهن در داوری‌اش به هنگام تماشای آنها بدون توجه به صورتشان و با تسلیم خود به قوهٔ متخیله و به عقل - که گرچه بدون هیچ غایت معینی با قوهٔ متخیله در پیوند است اما آن را صرفاً وسعت می‌بخشد - باز هم تمام نیروی قوهٔ متخیله را برای ایده‌هایش [صور عقلی‌اش] ناکافی بباید، احساس رفعت می‌کند (کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۶، ص ۱۷۳).

همان‌گونه که در این عبارت دیده می‌شود، بی‌صورتی (deformity) اعیان فوق، به‌معنای صورت نداشتن آنها نیست. به‌عبارت دیگر، کانت بی‌صورتی را خصیصهٔ خود طبیعت یا اعیان موجود در طبیعت از قبیل کوه‌ها، دریاها و غیره ندانسته، بلکه آن‌را به شخص تأمل‌کننده نسبت داده است. بدین‌معنا که شخص تأمل‌کننده نباید در مواجهه با اعیان طبیعی هراس‌انگیز، به‌صورت آنها توجه کند. به‌عقیدهٔ کانت، همین التفات آگاهانه است که هم والایی را به‌عنوان خصیصه‌ای از ذهن انسان نمایان می‌سازد و هم می‌تواند، همچون امر زیبا، موجد لذتی در ذهن شود (see: Lazaroff, 1996: pp.359-60). این احساس رفعت و بزرگی ذهن، در والایی پویا، که با دو مقولهٔ باقی‌مانده سروکار دارد، برجسته‌تر نمایان می‌شود.

از آنجا که والایی، احساسی ذهنی در ما است و نه در طبیعت بیرون، رضایت از والا نیز رضایت از بسط (extension) خود قوهٔ خیال است و نه بزرگی اعیان طبیعت؛ زیرا در طبیعت، بزرگی هر عینی نسبی است و آن را هر قدر هم بزرگ به‌حساب آوریم، در نسبت با چیز دیگر، کوچک خواهد بود. این مسئله در مورد امور کوچک نیز صادق است. بنابه‌این امر، کانت والایی را نخست به ذهن نسبت می‌دهد و سپس هر چیزی را که احساس والایی را در ذهن تحریک و ایجاد کند نیز به تبع آن والا می‌خواند؛



بنابراین والا نه در هیچ‌یک از اشیاء طبیعت، بلکه در ذهن ما جای دارد تا جایی که بتوانیم آگاه شویم که از طبیعت درونی و بنابراین از طبیعت بیرون خود (تا آنجا که بر ما نفوذ دارد) برتریم. پس هرچیزی که چنین احساسی را در ما برانگیزد، نظیر قدرتِ طبیعت که نیروهای ما را فرا می‌خواند (گرچه مسامحتاً) والا خوانده می‌شود. فقط با فرض ایده‌ والا در خودمان و بالنسبه به آن است که می‌توانیم به تصور والایی آن ذاتی [خدا] نائل شویم که نه صرفاً به واسطهٔ قدرتی که در طبیعت به‌نمایش می‌گذارد، بلکه بیشتر به واسطهٔ قوهٔ نهفته در ما برای داوری بدون ترس دربارهٔ آن و والاتر دانستن تعین خودمان نسبت به آن، احترامی درونی را در ما برمی‌انگیزد» (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۸، صص ۱۸۳-۱۸۴).

این احترام که هم‌زمان با دو احساس الم و لذت توأم است، مشابه احساس الم و لذت زیباشناختی است؛ زیرا در احساس اخلاقی نیز، ذهن از یک‌سو با الم ناشی از محدودیت اراده توسط قانون اخلاق مواجه می‌شود و از سوی دیگر، با لذت ناشی از احترام به همین قوانین درگیر است. این تناقض دو سویه که محصول احساس حقارت در برابر قانون و درعین‌حال، احساس بزرگی در برابر آن است (ر.ک. کانت، ۱۳۸۵: ۵:۷۸، ص ۱۳۲)، با تناقضی که در احساس والایی وجود دارد، شبیه است. مضاف بر آنکه در هر دو، این تنش ریشه در وجود دوتبعدی موجودات محسوس و معقول دارد، به‌گونه‌ای که موجوداتی که تماماً محسوس یا تماماً معقول هستند فاقد این تنش می‌باشند (see: Lazaroff, 1996: p.364).

بنابه نکته فوق، والا، برخلاف زیبا که به اعیان فی‌نفسه نسبت داده می‌شود، خصیصه‌ای در اعیان و طبیعت نیست، بلکه تماماً احساسی ذهنی است؛ زیرا امر زیبا در زیبایی طبیعی، تصویری ارگانیکی و نظام‌مند از جهان، به‌منزلهٔ یک کل عرضه می‌دارد و چنان از تصویر مذکور سخن می‌گوید که گویی (as if) جهان فی‌نفسه (نومنال) درواقع نیز همین‌گونه است (ر.ک. ماحوزی، ۱۳۸۸). حال آنکه در مقابل، امر والا با نمایش تصویری بی‌صورت از امر نامتناهی به‌صورت احساس تعالی زیباشناختی، این تصویر را تصویر هیچ عینی در طبیعت معرفی نمی‌کند، بلکه والایی را صرفاً خصیصهٔ ذهن می‌داند. این والایی، حالت بشریت را در ما برجسته‌تر کرده و شرافت انسانی را، که لازمهٔ ارادهٔ آزاد در وضع و عمل به تکالیف اخلاقی است، به‌همراه می‌آورد (see: Ginsborg, 2005: p.12). این ملاحظه از آن‌رو حائز اهمیت است که بدانیم کانت در نظریهٔ اخلاق، تفوق اخلاقی (فضیلت) بر امیال و مکانیسم بدن و طبیعت که ناظر به «سعادت» هستند لازمهٔ نیل به خیر اعلا (highest good) دانسته است (ر.ک. ماحوزی، ۱۳۸۹: ص ۱۵۲). در این خصوص، احساس والایی ذهن می‌تواند تحریک‌کننده احساس شرافت انسانی در برتری بر طبیعت درون و بیرون لحاظ شود و بدین‌طریق، فاعل اخلاق را در عمل به تکالیف عقلی و اخلاقی مصمم‌تر سازد.

کانت در دقیقه چهارم که بر مبنای مقوله جهت تنظیم شده است، موافقت همگان با حکم والا را مورد بحث قرار داده و قوه عقل را تأمین کننده کلیت این حکم و پذیرش آن توسط دیگران دانسته است. عقل با فراخواندن متخيله به سوی امر نامتناهی و کوشش متخيله «برای استفاده از طبیعت به مثابه شکل‌واره (schemata)» (نمایش) ایده‌های عقل، قوای ذهنی را توسعه می‌بخشد و بنابراین متخيله را در اعمال قهر (domination) بر حسیّت، توانا می‌سازد. در واقع این ایده‌های عقل است که ذهن را به تعالی فرا می‌خواند و اجازه می‌دهد خود را والاتر از طبیعت ببیند (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب ۲۹، ص ۱۸۴).

بازی آزاد متخيله (حکم تأملی) و عقل در امر والا به عقیده کانت، ناشی از سرشت انسانی است که بنابه آن، فهم سلیم به «ایده‌های عملی یعنی به امر اخلاقی» متمایل می‌شود. ایده‌های عقل به مثابه ایده‌های اخلاقی همواره متخيله را، در هر کسی، به تعالی فرا می‌خوانند و همین سرشت مبنای توافق کلی در باب امر والا است؛

پس ضرورت توافق حکم دیگران درباره والا با حکم خودمان، ضرورتی که ما آن را در حکم خویش مضمون می‌گیریم، بر این پایه استوار است؛ زیرا همان‌طور که مردی را که در مقابل عینی طبیعی که ما زیبایش می‌یابیم بی‌تفاوت بماند به بی‌ذوقی متهم می‌کنیم، درباره کسی نیز که در حضور آنچه که ما آن را والا دوری می‌کنیم بی‌تفاوت بماند می‌گوییم؛ هیچ احساسی ندارد... [در مورد اخیراً چون در آن قوه دوری، قوه متخيله را با عقل به مثابه قوه [مربوط به] ایده‌ها نسبت می‌دهد، فقط تحت یک پیش‌فرض ذهنی (که مع‌هذا معتقدیم مجازیم آن را به هر کس نسبت دهیم)، یعنی پیش‌فرض احساس اخلاقی در انسان، طلب می‌کنیم و از این‌رو به این حکم زیباشناختی نیز ضرورت نسبت می‌دهیم (همان: صص ۱۸۵-۱۸۶).

بنابه این نکته، کلیت حکم والا، که ناظر به احساسی درونی است، به‌مدد اتصال متخيله به عقل (اخلاق) تأمین می‌شود؛ زیرا حکم زیباشناختی مربوط به احساس والا از طریق هدفمندی (غایت‌مندی) متخيله با عقل، واجد اعتبار کلی می‌شود. به عبارت دیگر، در والا، متخيله در نسبتی آزاد با عقل قرار می‌گیرد و بنابراین ایده‌های عقل، متخيله را به تعالی ترغیب و آن را تقویت می‌کنند. به عبارت دیگر، چون احساس اخلاقی ریشه در طبیعت بشری همه انسان‌ها دارد، ایده‌های عقلی (اخلاقی) با فراخواندن متخيله به تعالی و گذر از محدودیت‌های طبیعت درون و بیرون، کلیتی به احکام ذوقی مربوط به والا می‌بخشند که برای همگان معتبر است (Ginsborg, 2005: p.12-3).

بدین ترتیب کانت با معرفی اجاب‌پذیری ذهن به‌عنوان احساس اخلاقی در کنترل امیال و موانع و غلبه بر آنها، نسبتی میان والا و اخلاق برقرار می‌کند؛ زیرا در والا نیز رضایت

و لذت زیباشناختی، محصول ضدیت با علاقه حسی و گذر از آن است. بنابه این ویژگی، «والا عینی (از طبیعت) است که تصورش ذهن را وادار می‌کند دسترس‌ناپذیری طبیعت را به‌مثابه نمایش ایده‌ها تعقل کند» (کانت، ۱۳۸۱: ب ۳۹، ص ۱۸۸). بنابه این تعریف، عقل، متخیله را تحریک می‌کند تا شهودی از طبیعت به‌نحو کلی، به‌مثابه ایده عقل عرضه بدارد. اما متخیله در تلاشی ناموفق، صرفاً طبیعت را به‌منزله نمایش ایده‌ها تعقل می‌کند. این فعالیت ذهنی که توأم با الم و لذت است، در حقیقت نمایشی از غایت‌مندی ذهنی متخیله در نسبت با ایده فوق محسوس یا همان بنیاد نومال جهان است؛

اگر ایده‌ها را به‌طور تحت‌اللفظی بنگریم و از منظر منطقی نگاه کنیم نمی‌توانند نمایش داده شوند. اما اگر قوه مصوره تجربی (ریاضی یا پویای) خود را برای شهود طبیعت بسط دهیم، عقل ناگزیر به‌مثابه قوه استقلال تمامیت مطلق دخالت می‌کند و باعث تلاش البته ناموفق ذهن برای متناسب ساختن تصور حواس با ایده‌ها می‌شود. همین تلاش و احساس دسترس‌ناپذیری ایده‌ها برای متخیله، نمایشی است از غایت‌مندی ذهنی ذهن ما در به‌کارگیری قوه متخیله در خدمت تعیین فوق محسوس خویش، و ما را وادار می‌کند به‌طور ذهنی طبیعت را در تمامیتش به‌مثابه نمایشی از چیزی فوق محسوس تعقل کنیم، بی‌آنکه بتوانیم این نمایش را به‌طور عینی تحقق بخشیم؛ زیرا به‌زودی ملتفت می‌شویم که طبیعت در مکان و زمان، به‌کلی فاقد آن بزرگی نامشروط و در نتیجه مطلق است که از معمولی‌ترین عقل انتظار می‌رود. از همین‌جا به یادمان آورده می‌شود که باید فقط با طبیعتی به‌مثابه پدیدار سروکار داشته باشیم و باید آن را به‌مثابه نمایش صرف طبیعتی فی‌نفسه (که عقل آن را دارد) لحاظ کنیم. اما این ایده از فوق محسوس که نمی‌توانیم آن را بیشتر متعین کنیم - و در نتیجه نمی‌توانیم طبیعت را نشانه آن بشناسیم، بلکه فقط چنین می‌اندیشیم - به‌وسیله عینی در ما بیدار می‌شود که دآوری زیباشناختی درباره آن، قوه متخیله را تا مرزهایش، خواه از نظر گسترش (به‌نحو ریاضی)، خواه از نظر قدرت بر ذهن (به‌نحو پویا)، بسط می‌دهد؛ زیرا این دآوری بر احساسی از تعیین ذهن استوار است که از قلمرو قوه متخیله کاملاً فراتر می‌رود (یعنی بر احساس اخلاقی استوار است) و بالنسبه به آن، تصور عین به‌طور ذهنی غایت‌مند دآوری می‌شود (همان: صص ۱۸۹-۱۹۰).

این فراتر رفتن از امر محسوس به‌سمت ایده‌های فوق محسوس، حرکت و جنبشی ذهنی است که در نتیجه آن، متخیله با عقل و اخلاق مرتبط می‌شود و به احساس لذتی شبیه احساس لذت عقلی دست می‌یابد؛ زیرا لذت اخلاقی نیز حالتی ذهنی است که به‌مدد تعیین اراده از طریق قانون اخلاق به‌دست می‌آید (see: Lazaroff, 1996: p.363).

کانت حصول این فوق محسوس را - که هم بنیاد متافیزیکی نظریه معرفت و احکام استقرائی و هم بنیاد متافیزیکی نظریه اخلاق در تأمین اصول موضوع (postulates) عقل عملی است (ر.ک. ماهوزی، ۱۳۸۹ ب) - به عنوان حلقه‌ای واسط برای اتحاد اجزاء پراکنده نظام فلسفی و پر کردن شکاف بین فاهمه و عقل مورد استفاده قرار داده است (ر.ک. ماهوزی، ۱۳۸۹: صص ۱۵۰-۱۵۳).

علاوه بر موارد فوق، کانت مدعی است غایتمندی قوه متخیله در بازی آزاد با عقل، آزادی خیال را به مراتب بیشتر از آزادی این قوه در امر زیبا تأمین می‌کند. این آزادی بزرگ جز به مدد عقل (اخلاق) حاصل نمی‌آید، تا آنجا که عقل، متخیله را همچون ابزاری برای خود تجهیز می‌کند؛

درواقع احساس نسبت به والای طبیعت بدون پیوند دادن آن با استعدادی از ذهن که شبیه اخلاق باشد قابل تصور نیست، و گرچه لذت بی‌واسطه از زیبایی طبیعت نیز نوعی آزادمنشی در شیوه اندیشیدن ما، یعنی رضایتی ناوابسته به لذت حسی را، پیش‌فرض می‌گیرد و پرورش می‌دهد، اما آزادی در این مورد بیشتر در یک بازی نمایش داده می‌شود تا در مشغله‌ای قانونمند، که خصلت اصیل اخلاقی انسان است، که در آن عقل باید بر حسیت اعمال قهر کند. مع‌هذا در احکام زیباشناختی درباره والا، این اعمال قهر توسط خود قوه متخیله، به مثابه ابزاری برای عقل متصور می‌شود (کانت، ۱۳۸۱: پ ۳۹، ص ۱۹۰).

بدین ترتیب عقل با سیطره بر حسیت و فراخواندن متخیله، طبیعت بشری را تعالی می‌بخشد و آن را با خیر عقلی هماهنگ می‌سازد. این تعالی و هماهنگ شدن با خیر، به لطف اخلاق و اصول بنیادی آن انجام می‌گیرد؛ زیرا متخیله هرگز بدون چنین لطفی نمی‌تواند از تمامی معیارهای حسی گذر کند و به آزادی گسترده دست یابد (ر.ک. همان: ص ۱۹۴).

### نتیجه

۱. امر والا از آن جهت که اصل ذهنی غایتمندی بدون غایت را، برخلاف امر زیبا، در هیئت بازی آزاد متخیله و عقل رعایت می‌کند، امری زیباشناختی است و بنابراین کانت به اصل غایتمندی ذهنی و دقایق حصول احساس زیباشناختی وفادار مانده است. از این‌رو، بررسی آن در فصل مربوط به نقد قوه حکم زیباشناختی کاملاً موجه است. بدین ترتیب امر والا و احساس والایی، نه تنها بحثی حاشیه‌ای در فلسفه هنر کانت نیست، بلکه کانت از طریق بحث والا، نتایج بسیار ارزشمندی در ارتباط با تعیین مقیاس بزرگی در ریاضیات و شناخت، و همچنین مرتبط با اخلاق و دین عرضه داشته است.

۲. بنابر نکته فوق، اصل غایت‌مندی بدون غایت در ملاحظات زیباشناختی قوه حکم تأملی، صرفاً ناظر به هارمونی آزاد و خودانگیخته خیال و فاهمه نیست؛ بلکه چنان که دیدیم، این اصل درخصوص امر والا به هارمونی خیال و عقل نیز توجه دارد. بنابر این نکته می‌توان گفت، کانت اصل غایت‌مندی بدون غایت را به هارمونی قوای ذهن به‌طور کلی و نه صرفاً هارمونی خیال و فاهمه معطوف داشته است.

۳. همان‌گونه که زیبا، تصویری ارگانیکی و سلسله‌مراتبی از جهان فی‌نفسه (نومنال) عرضه می‌دارد و آن را درخدمت نظریه اخلاق و شناخت قرار می‌دهد، والا نیز با نمایش ایده عقلی نامتناهی، تصویری بی‌صورت از امر مطلقاً بزرگ، به‌منزله نمایش فرولایه فوق محسوس (بنیاد نومنال جهان) عرضه می‌دارد تا هم نظریه شناخت و هم نظریه اخلاق و دین از نتایج آن بهره‌مند شوند.

۴. حکم والا، در مقابل حکم زیبا که صورت زیبا را صورت اعیان می‌داند، والایی را خصلتی از جهان طبیعت نمی‌داند، بلکه احساسی ذهنی است که طی آن، ذهن با احساس برتری بر امور بزرگ، حیاتی و هراس‌انگیز، نه از سر ترس بلکه از روی رفعت و احترام به این امور می‌نگرد و بنابراین به عظمت و شرافت انسانی نزدیک می‌شود، شرافتی که هم موجد احساس ذوقی است و هم طبیعت بشری را با تعالی اخلاقی هم‌نشین می‌سازد.

۵. احساس عظمت و شرافت انسانی که در جریان احساس والا حاصل می‌آید، صرفاً به لطف عقل (اخلاق) و ایده‌های عقلی میسر می‌شود؛ زیرا جاذبه ایده‌های عقل است که متخیله را به فرارفتن از مرزها و معیارهای حسی تحریک و تشویق می‌کند. بدین ترتیب کانت در امر والا، تأمل زیباشناختی را به تفکر عقلی مرتبط و متصل می‌کند.

۶. امر والا با تأمل بر طبیعت محسوس و رفتن به سوی تعالی و نمایش ایده‌های عقل، طبیعت را به اخلاق متصل می‌کند و بدین ترتیب، شکاف مابین قوای شناخت (فاهمه) و ایمان (عقل) در فلسفه کانت را پر می‌کند. بنابر این نکته، امر والا، علاوه بر جنبه زیباشناختی، هم بدین لحاظ که همچون ابزاری در خدمت عقل است و هم بدین لحاظ که شکاف موجود در نظام فلسفه نقدی را پر می‌کند، جایگاهی بسیار ویژه در فلسفه هنر کانت دارد.

### فهرست منابع

- اسکروتین، راجر (۱۳۸۳). *کانت*. ترجمه علی پایا، انتشارات طرح نو، چاپ اول.
- کانت، ا. (۱۳۶۹). *بنیاد مابعدالطبیعه اخلاق*، ترجمه حمید عنایت و علی قیصری، انتشارات خوارزمی، چاپ اول.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، چاپ دوم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). *نقد عقل عملی*، ترجمه انشاءالله رحمتی، انتشارات نورالثقلین، چاپ دوم.

- ماهوزی، رضا (۱۳۸۷). «زیبایی و استقراء در فلسفه نقادی کانت»، *مجله نامه حکمت*، سال ششم، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۶۸-۵۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). «زیبایی طبیعی و اخلاق در اندیشه کانت»، *مجله پژوهش‌های فلسفی*، دانشگاه تبریز، در دست بررسی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). «مفهوم نظام کامل فلسفی در اندیشه کانت»، *تاریخ فلسفه*، نشریه انجمن بین‌المللی تاریخ فلسفه، بنیاد صدرا، شماره سوم، زمستان، صص ۱۴۳-۵۶.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). «جایگاه فرولایه فوق محسوس در نظام فلسفه کانت»، *فلسفه*، نشریه گروه فلسفه دانشگاه تهران، در دست بررسی.

- Allison, H. E. (2001). *Kant's Theory of Taste*, Cambridge University Press, First Published.
- Buchdahl, G. (1996). "The Relation Between Understanding and Reason in the Architectonic of Kant's Philosophy", *Immanuel Kant, critical Assessment*. vol. 4.
- Ginsborg, H. (2005). "Kant's Aesthetics and Teleology", *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Gotshalk (1996). "Form and Expression in Kant's Aesthetic", *Immanuel Kant critical Assessment*. Vol 4.
- Lazaroff, Allan (1996). "The Kantian Sublime: Aesthetic Judgment and Religious Feeling", *Immanuel Kant, critical Assessment*. Vol. 4.
- Makkreel, Rudolf (1996). "Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime", *Immanuel Kant, critical Assessment*. Vol. 4.
- Kant, I. (1965). *Critique of Pure Reason*, Trans by Norman Kemp Smith, pressdin Macmillan.
- Kemal, S. (1996). "The Importance of Artistic Beauty", *Immanuel Kant, critical Assessment*. Vol. 4.
- Kraft. M. (1996). "Kant's Theory of Teleology", *Immanuel Kant critical Assessment*. Vol 4.
- Schaper, E. (1996). "Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art", in *The Cambridge companion to Kant*, Cambridge university press.