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

The Emergence of the Absolute by Genius in the Work of Art in Schelling's Early Philosophy of Art

Ali Salmani[1] | **Sepehr Salimi**[2]

[1] Corresponding Author, Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: salmani@basu.ac.ir

[2] Ph.D. Candidate, Department of Philosophy of Art, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: sepehrsalimi@basu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 19 March 2023
Received in revised from 25 April 2023
Accepted 19 August 2023
Published online 22 November 2023

Keywords:
Schelling; transcendental idealism; genius; artistic beauty; the absolute

ABSTRACT

Schelling's goal is to find a total consciousness for human; therefore, in the philosophy of nature, he tries to reach from the real to the ideal. On the other hand, the conscious spirit is a product of human subjectivity, so, an unconscious spirit manages things. Therefore, Schelling's transition from natural philosophy to the system of transcendental idealism occurs. Reaching this level of consciousness is possible when [I] goes through different stages. The first stage is sensation, then reflection and after that comes praxis. But since the will of the subject of and the will of nature are the same, and ethics is in the realm of practical reason, then the subject of action does not have free will. Therefore, there is a gap between theoretical philosophy and practical philosophy that Schelling must somehow fill. He solves this problem with the free and creative will of an artist, a will that acts not out of necessity but freely. Schelling reaches the absolute from the identity of natural philosophy and transcendental idealism. The absolute is the result of identity of the real and the ideal. It is crystal clear that expounding how to objectify the absolute leads to a better comprehension of Schelling's philosophical system. In this article, it is investigated that among theoretical wisdom, practical wisdom and art, which one Schelling deems the most functional mechanism to objectify the absolute, and what are the roles of genius and the beauty through this path.

Cite this article: Salmani, A. & Salimi, S. (2023). The Emergence of the Absolute by Genius in the Work of Art in Schelling's Early Philosophy of Art. *Journal of Philosophical Investigations*, 17(44), 312-329. http//doi.org/10.22034/JPIUT.2023.55906.3499

© The Author(s).
Publisher: University of Tabriz.
http//doi.org/10.22034/JPIUT.2023.55906.3499

Extended Abstract

Schelling's goal is to find a total consciousness for human; therefore, in the philosophy of nature, he tries to reach from the real to the ideal. On the other hand, the conscious spirit is a product of human subjectivity, so, an unconscious spirit manages things. Therefore, Schelling's transition from natural philosophy to the system of transcendental idealism occurs. Reaching this level of consciousness is possible when [I] goes through different stages. The first stage is sensation, then reflection and after that comes praxis. But since the will of the subject of and the will of nature are the same, and ethics is in the realm of practical reason, then the subject of action does not have free will. Therefore, there is a gap between theoretical philosophy and practical philosophy that Schelling must somehow fill. He solves this problem with the free and creative will of an artist, a will that acts not out of necessity but freely. Schelling reaches the absolute from the identity of natural philosophy and transcendental idealism. The absolute is the result of identity of the real and the ideal. It is crystal clear that expounding how to objectify the absolute leads to a better comprehension of Schelling's philosophical system. In this article, it is investigated that among theoretical wisdom, practical wisdom and art, which one Schelling deems the most functional mechanism to objectify the absolute, and what are the roles of genius and the beauty through this path.

Schelling tried to have a different view of nature in contrast to Fichte. While Fichte considered nature as a means for moral action, Schelling considered it as a direct manifestation of the absolute; That is, the purposeful, dynamic system of the self-regulated supposed to become self-aware in man and through him. In his philosophy of nature, he opens the way from objective existence to mental existence that is, moving from the lowest level of nature to the realm of organic existence as a basis for the emergence of consciousness.

The main reason why Schelling switches to the system of transcendental idealism from the philosophy of nature; is finding the answer to this question: how do we explain the existence of nature outside the human mind? He believes that because nature is organized, it cannot be the product of a material factor, but rather it has a creative purposeful spiritual creature, but only man has consciousness, and the spirit outside of man unknowingly plans things. Finding the answer to the above question as well as the ultimate limit of consciousness of the conscious human spirit paves Schelling's path towards a transcendental and idealistic system.

In transcendental idealism, instead of placing nature as his starting point, Schelling starts from [I] and tries to follow the process of its objectification. He tries to show, in transcendental idealism, that how [I] perceives the nature through his/her consciousness. Through the process of perception, from sensory perception to theoretical and practical reason; it is determined that there is a single absolute or soul that creates natural objects outside of our self-awareness and also creates ideas in us, and not reason. Neither Practical nor theoretical reason are not able to identify this spirit and only an artist can observe and display that unique and creative spirit through his genius and his

artwork. The reason of incompetency of theoretical and practical reason to identify this extended single soul will be discussed scrutinizingly later.

These two views of Schelling aforementioned; do not oppose but complement each other. Schelling put emphasis on the absolute and calls it the absolute [I], under the influence of Fichte. By first glance, it seems that Schelling adds an inconsistent system to his philosophy of nature, which is inspired from Fichte. But Schelling believes that transcendental idealism is a necessary complement to the philosophy of nature. This necessity is the absoluteness and unity of the mind and the object. It is in knowledge that the mind and the object become one: both are one. To express this identity, we can start from the objective existence and move towards the mental one and ask how the unconscious nature is represented in the mind, or we can start from the mental existence and move towards the objective existence and inquire how an object exists for the mind.

In the first case, we cultivate the philosophy of nature in order to show how nature provides the conditions, in the field of subjectivity, to reach self-reflection. In the second case, we develop transcendental idealism to show how the ultimate principle of consciousness creates the objective world as a condition for achieving self-awareness.

Schelling considers the integration of these two paths as something leads to the formation of the absolute, that is, the identity of objectivity and subjectivity, and he believes that the perfection that the philosophy of nature and the system of transcendental idealism give to each other, represents the absolute essence in the position of this identity of mind and the object.

Dealing with various issues related to the philosophy of nature and the system of transcendental idealism, which connect the two periods of Schelling's thought, requires a comprehensive and detailed research. However, the present article tries to provide the necessary preparations to deal with these issues with the Schelling's viewpoint in the philosophy of nature and the system of transcendental idealism and inquires why, in the system of Schelling's transcendental idealism, theoretical and practical reason fail to explain and elucidate the absolute itself? And how and in what way can art fulfill the mission of showing the absolute? In order to answer the above-mentioned questions, we will first discuss Schelling's view of the philosophy of nature in general and, then we will discuss in more details his view on transcendental idealism, and by stating the stages of self-awareness, we will show the way. We open to examine genius and beauty and we will try to answer the questions of this article.

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

ظهور و بروز امر مطلق در اثر هنری توسط نبوغ در فلسفه هنر متقدم شلینگ

علی سلمانی ✉[۱] | **سپهر سلیمی**[۲]

[۱] (نویسنده مسئول)، دانشیار، گروه فلسفه هنر، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: salmani@basu.ac.ir
[۲] دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: sepehrsalimi@basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

کلیدواژه‌ها:
شلینگ، ایده‌آلیسم استعلایی، نبوغ، زیبایی هنری، امر مطلق

چکیده

شلینگ به‌دنبال آگاهیِ تام روح انسان است، از طرفی روح آگاه محصول ذهنیتِ انسان است، فلذا در طبیعت روحی ناآگاه تدبیر امور می‌کند. بنابراین گذار شلینگ از فلسفه طبیعت به ایده‌آلیسم استعلایی، در راستای رسیدن به این آگاهی تام است. رسیدن به این آگاهی زمانی میسر می‌شود که [من] (روح) مراحل مختلفی را طی کند. اولین مرحله متعلق به کار حواس است، سپس مشاهده درونی (عقل نظری) و بعد از آن عقل عملی (اخلاق). هنگام فعالیت عقل نظری، تعین تصور بدون اراده فاعل است، اما عقل عملی عین را مطابق اراده فاعل می‌سازد. بنابراین شکافی میان شناخت نظری و شناخت عملی ایجاد می‌شود. شلینگ این مسئله را چگونه حل می‌کند؟ وی کاملا آگاه است که اگر این شکاف پر شود و عین (محصول عقل عملی) و ذهن (محصول عقل نظری) ادغام شوند، امر مطلق ایجاد می‌شود، اما مسئله اصلی چگونگی عینیت یافتن امر مطلق است که فقط آگاهی تام و اراده‌ای آزاد قادر به انجام آن هستند. شلینگ چهار مسیر را برای به عینیت رساندن امر مطلق پی می‌گیرد. یقین حسی، عقل نظری، عقل عملی و شناخت امر مطلق به واسطه هنر چهار مسیری هستند که شلینگ پی می‌گیرد. پر واضح است که تبیین چگونگی عینیت یافتن امر مطلق، باعث فهم بهتر نظام فلسفی شلینگ می‌شود. در این مقاله بررسی می‌شود که شلینگ میان یقیین حسی، عقل نظری، عقل عملی (اخلاق) و هنر کدام یک را سازوکاری مناسب‌تر برای عینیت بخشیدن به امر مطلق می‌داند؟ چرا؟ و دلیل استفاده شلینگ از مفهوم نبوغ در نظام استعلایی‌اش چیست؟

استناد: سلمانی، علی و سلیمی، سپهر. (۱۴۰۲). ظهور و بروز امر مطلق در اثر هنری توسط نبوغ در فلسفه هنر متقدم شلینگ. *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۷(۴۴)، ۳۱۲-۳۲۹.
http//doi.org/10.22034/JPIUT.2023.55906.3499

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

مقدمه

شلینگ درصدد آن بود که برخلاف فیشته نگاه متفاوتی نسبت به طبیعت داشته باشد. در حالی که فیشته، طبیعت را وسیله‌ای برای عمل اخلاقی می‌دانست، شلینگ آن را تجلی بی‌واسطه مطلق می‌دانست؛ یعنی دستگاه غایتمند پویایِ خود—ساماندهی که قرار است در انسان و از طریق او به خویش آگاه شود. وی در فلسفه طبیعتِ خویش از وجود عینی راه به وجود ذهنی می‌گشاید، یعنی حرکت از پایین‌ترین درجه طبیعت به قلمرو وجود ارگانیک همچون زمینه‌ای برای پدیدار شدن آگاهی. اصلی‌ترین دلیلی که شلینگ از فلسفه طبیعت به سراغ نظام ایده‌آلیسم استعلایی می‌رود؛ یافتن پاسخ این پرسش است که چگونه می‌توان وجود طبیعت خارج از ذهن انسان را تبیین کرد؟ او معتقد است که چون طبیعت سازمان یافته است، نمی‌تواند محصول عاملی مادی باشد، بلکه مخلوق روحی خلاق و هدفمند است، اما در جهان فقط انسان دارای آگاهی است و روح خارج از انسان، ناآگاهانه امور را تدبیر می‌کند (بوئی، ۱۹۹۳، ۵۸–۵۶). یافتن جواب سوال بالا و نیز حد نهایی آگاهی روح آگاه انسان، مسیر شلینگ به سمت نظامی استعلایی و ایده‌آلیستی را هموار می‌کنند.

شلینگ در ایده‌آلیسم استعلایی بجای آنکه طبیعت را نقطه شروع خود قرار دهد، از [من[1]] آغاز می‌کند و تلاش می‌کند فرآیند عینیت بخشیدن آن را دنبال کند. شلینگ تلاش می‌کند تا در ایده‌آلیسم استعلایی نشان دهد که چگونه [من] از طریق آگاهی، طبیعت خارج را می‌شناسد (شلینگ، ۱۹۳۶، ۵۹–۶۰). در فرآیند ادراک، از یقیین حسی تا عقل نظری[2]و عقل عملی؛ مشخص می‌شود که مطلق یا روح واحدی وجود دارد که خارج از خود—آگاهی ما اشیاء طبیعی را به وجود می‌آورد و همچنین در ما تصورات را ایجاد می‌کند. نه عقل عملی و نه عقل نظری قادر به شناسایی این روح نیستند و تنها هنرمند می‌تواند از طریق نبوغ و به‌واسطه اثر هنری آن روح واحد و خلاق را مشاهده کند و نمایش دهد. دلیل عدم تکافو عقل نظری و عملی برای شناسایی این روح واحد مبسوط جلوتر بحث خواهد شد.

این دو دیدگاه شلینگ که در بالا به آنها اشاره شد در مقابل همدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه همدیگر را کامل می‌کنند. شلینگ بر ایده مطلق تاکید می‌کند و زیر نفوذ فیشته آن را منِ مطلق می‌نامد. در نگاه نخست به نظر می‌رسد که شلینگ بر فلسفه طبیعت خود سیستمی ناسازگار می‌افزاید که آن را از فیشته الهام گرفته است؛ اما شلینگ معتقد است که ایده‌آلیسم استعلایی کامل کننده ضروری فلسفه طبیعت است. این ضرورت همان مطلق و یگانگی ذهن و عین است. در دانش است که ذهن و عین یگانه می‌شوند: آندو یکی هستند. برای بیان این این—همانی، یکبار می‌توانیم از وجود عینی آغار کرده و به سوی وجود ذهنی برویم و جویا شویم که طبیعتِ ناهشیار چگونه در ذهن بازنموده می‌شود، یا اینکه از وجود ذهنی آغاز کرده و به سمت وجود عینی برویم و جویا شویم چگونه یک عین برای ذهن هستی می‌یابد (دنیل، ۱۳۹۵، ۱۱۱–۱۱۰). در مورد نخست فلسفه طبیعت را می‌پرورانیم تا نشان دهیم که طبیعت چگونه آن شرایطی را فراهم می‌آورد که در پرتو آن، در ساحت ذهنیت، به خوداندیشی برسد. در مورد دوم ایده‌آلیسم استعلایی را می‌پرورانیم تا نشان دهیم که اصل غایی درون‌ذاتِ آگاهی چگونه جهان عینی را همچون شرط دستیابی به خودآگاهی ایجاد می‌کند (دیتِر، ۲۰۰۰،

[1] [I]
[2] Contemplation= theoretical reason

۹۶-۹۴). شلینگ ادغام این دو مسیر را مطلق می‌داند، یعنی همان همانستی عینیت و ذهنیت و بر آن است که کمالی که فلسفه طبیعت و نظام ایده‌آلیسم استعلایی به یکدیگر می‌بخشند، نمایانگرِ ذات مطلق در مقام این– همانی ذهن و عین است.

پرداختن به مسائل مختلف مربوط به فلسفه طبیعت و سیستم ایده‌آلیسم استعلایی، که دو دوره اندیشه شلینگ را به هم متصل می‌کنند، مستلزم پژوهشی جامع و مفصل است؛ اما نوشتار حاضر تلاش می‌کند تا با تصویر دیدگاه شلینگ در فلسفه طبیعت و نظام ایده‌آلیسم استعلایی مقدمات لازم برای پرداخت به این مسائل را فراهم کند که چرا در نظام ایده‌آلیسم استعلایی شلینگی، عقل نظری و عقل عملی از توضیح و تبیین امر مطلق وا می‌مانند؟ و هنر چگونه و از چه طریق می‌تواند رسالت نمایش امر مطلق را محقق نماید؟ جهت پاسخگویی به سوالات مذکور ابتدا به طور کلی و اجمالی به دیدگاه شلینگ پیرامون فلسفه طبیعت می‌پردازیم و سپس با تفصیل بیشتری به دیدگاه او در ایده‌آلیسم استعلایی خواهیم پرداخت و با بیان مراحل به خودآگاهی رسیدن [من]، راه را برای بررسی نبوغ و زیبایی باز می‌کنیم و در راستای پاسخگویی به سوالات این نوشتار تلاش خواهیم کرد.

۱. آگاه شدن روح؛ مراحل رسیدن به این– همانیِ عین و ذهن

۱–۱. فلسفهٔ طبیعت

ایجاد یک فلسفه طبیعت به معنای نمایان کردن آن ساختار مثالی نظام‌مندی است که در طبیعت نهفته است. شلینگ در این دوره می‌کوشد راهی برای تبیین یگانگی میان اندیشه و عالم بیابد. او در بین سال‌های ۱۷۹۷ الی ۱۸۰۲ نسخه‌های متعددی از فلسفه طبیعت را ارائه می‌دهد. دغدغه شلینگ در این زمان، بررسی امکان معرفی نظامی از فلسفه طبیعت است که بتواند جایگاه حقیقی طبیعت را که از نظر او معادل با هستی است، بازیابی کند و تبیین قابل قبولی از ارتباط میان ذهن انسان و طبیعت به دست دهد. او به دنبال الگوی جدیدی بود که در نسخه‌های مختلف فلسفه طبیعت، این الگوی جدید را آزمود و در نخستین طرح کلیِ نوعی نظام فلسفه طبیعت، پس از ارائه مقدمه‌های ایده‌آلیستی که نشان می‌دهد شناخت امر نامشروط در قالب امور تجربی ممکن است، به بررسی طبیعت و نیروهای موجود در آن می‌پردازد (شلینگ، ۱۹۸۸، ۸۸–۹۰).

در واقع فلسفه طبیعت شلینگ به معنای فراهم آوردن یک استنتاج خیالی و خودسرانه در باب ساحت‌های اساسی طبیعت نیست، بلکه به معنای وانهادنِ طبیعت به بازسازی خویش در برابر چشم تیزبین ذهن است. نمودار کردن طبیعت همچون یک سیستم غایتمند، همچون خودگشاییِ ایده این اصل نیز هست که توضیحِ آنچه را که در مرتبه پایینتر است همواره در مرتبه بالاتر می‌باید یافت؛ اگرچه که از نظر زمانی وجود غیرارگانیک بر وجود ارگانیک پیشی دارد، اما در فلسفه طبیعت شلینگ وجود ارگانیک شروع فهم وجود غیر– ارگانیک است (شلینگ، ۱۹۸۸، ۹۰–۹۲).

شلینگ کدام معنای طبیعت را مد نظر دارد؟ آنچه که مشخص است این است که طبیعت به‌ماهو، طبیعت مورد بحث شلینگ نیست. طبیعت در روابط انسانی و با داد و ستد انسان شکل گرفته. طبیعت از حیث ظهورش بر انسانیت، یک پدیدار انسانی است. آیا حیث‌های دیگر آن مهم هستند؟ خیر؛ زیرا ما دسترسی به آنها نداریم. طبیعت به واسطه انسان متعین می‌شود و کارآیی پیدا می‌کند.

مراد شلینگ از طبیعت، حیث فی‌نفسه آن نیست زیرا دسترسی به آن نداریم، بلکه حالت لغیره آن مد نظر است. طبیعت به این معنا یک امر معقول و مفهومِ بشری است و کارآمدی و تعین آن از فیلتر عقل بشری رد شده و به ظهور رسیده اما همچنان ناآگاه است زیرا عقل بشری آن را فقط می‌تواند کارآمد و متعین بکند، انسان نمی‌تواند خودآگاهی خود را به درون طبیعت جایگذاری کند (خاتمی، ۱۳۹۲، ۷۳). عقل بشری طبیعت را خلق نمی‌کند، اما به کار می‌آوردش، می‌نامدش و باعث سریان آن به درون آگاهی سرمدی می‌شود. طبیعت تجلی بی‌میانجی وجود مطلق است و امر ایده‌آل. ایده‌آل است از آن‌رو که بیانگر ایده سرمدی و حرکت طبیعت به سوی خوداندیشی در ذهن انسانی است.

شلینگ از فیشته آموخته بود که روند تولید اشیا کاملا دیالکتیکی است؛ اما برخلاف فیشته این روند دیالکتیکی را صرفا مختص حیطه آگاهی نمی‌داند و آن را جاری در طبیعت توصیف می‌کند. حرکت دیالکتیکی بر اساس تضاد میان قوا و نیروهای موجود در طبیعت ایجاد می‌گردد. در روند دیالکتیکی طبیعت، هر موجودی سنتز نیروهای متضاد طبیعی است. فلسفه، علم واحدی است که این—همانیِ امر واقعی و امر رئال را مفروض می‌گیرد و در صدد تبیین آن برمی‌آید.

> هر گونه تبیین رضایت بخش این این—همانی باید جهت‌گیری به یک اندازه ضروری را در بر داشته باشد که یکی از آن‌ها امر واقعی را بر حسب امر ایده‌آل توضیح می‌دهد و دیگری امر ایده‌آل را بر حسب امر واقعی (شلینگ، ۱۹۸۸، ۲۳-۲۴).

اولی فلسفه طبیعت است که شلینگ آن را فیزیک نظری و تبیینی پیشینی از اوصافِ ذاتی خودِ عالم طبیعت می‌داند؛ اما همانطور که بیان شد فلسفه از منظر شلینگ همانستی دو علم ضروری است، لذا شلینگ به صورت مبرم این احتیاج را احساس می‌کند که برای رسیدن به امر مطلق، تبیین نظامی استعلایی از اوجب واجبات است. زیرا بدون ایده‌آلیسم استعلایی مشخصات ضروری ابژکتیویته به عنوان شرط‌های ضروری امکان تجربه سوبژکتیو ابتر می‌ماند (شلینگ، ۱۹۸۰، ۲۵-۲۶).

خودِ شلینگ، سرانجام، تصدیق می‌کند که فلسفه طبیعتِ او نمی‌تواند اهداف خارق‌العاده‌ای را که برایش تعیین کرده است محقق سازد. تفسیر پیشینی او از اصول طبیعی هرگز حتی تبیینی قانع‌کننده از پیدایش ضروری موجودات خودآگاه به دست نداد، چه رسد تبیینی از همه خصوصیات عالم طبیعت. ازین رو تبیینِ نظامِ استعلایی در دستور کار قرار می‌گیرد.

۲. نظام ایده‌آلیسم استعلایی؛ زمینه‌ای مناسب برای رسیدنِ روح (*[من]*) به حد نهایی آگاهی

نظام ایده‌آلیسم استعلایی، پژوهشی درباره نظریه معرفت در قالب اصول استعلایی است که در دو مسیر در هم‌تنیده صورت می‌گیرد. یکی مسیری که از عقل نظری آغاز می‌شود و به احکام غایت‌شناختی منتهی می‌شود و دیگری مروری تاریخی بر عقل نظری است. پژوهش شلینگ در این بخش، در قالب بررسی فرآیند تاریخیِ سه دورهٔ[1]معرفت صورت می‌گیرد که به ترتیب از سه حوزه معرفتی، یعنی

[1] Epoch

حس[1] و شهود زایا[2] گذر می‌کند و در نهایت به عمل مطلق اراده[3] منتهی می‌شود (ذاکرزاده، ۱۳۹۱، ۲۸۰). این بررسی تاریخی در قالب بررسی «فلسفه نظری بر حسب اصول ایده‌آلیسم استعلایی» صورت می‌گیرد، که نشان می‌دهد معرفت چگونه پس از گذر از مسیری طولانی، از خصلت حسیِ ناآگاهانه به جایی می‌رسد که بدل به اراده مطلق می‌شود. این اراده مطلق همان فعالیت آگاهانه است که ابژه خود را تحقق می‌بخشد. می‌توان گفت مسأله اصلی شلینگ در نظام ایده‌آلیسم استعلایی، یافتن راه حلی برای این پرسش است که چگونه می‌توان به دانشی دست یافت که عینیت امور ذهنی را تضمین کند و خود، بنیانی باشد که بتوان مفاهیم متضاد «مشروط و نامشروط»، «متناهی و نامتناهی» و «واقعی و مثالی» را به آن بنیان واحد برگرداند.

اساسی‌ترین مفهومی که در نظام ایده‌آلیسم استعلایی طرح می‌شود، مفهوم خود–آگاهی است. شلینگ بر پویایی مسیر آگاهی تاکید فراوانی می‌کند و به واسطه این توجه و تاکید، در نظام ایده‌آلیسم استعلایی به جای تبیین «منِ مطلق» به بررسی و کارکرد آن یعنی «عمل خود– آگاهی[4]» می‌پردازد. خود– آگاهی عملی مطلق و سرآغاز فرآیند آگاهی است که سوژه و ابژه را وضع می‌کند. به عبارت دیگر، [من] برای پیشروی و ارتقای خویش به مرتبه خود– آگاهی، نیازمند بروز جدال و تضادی میان عناصر درونی خویش است. (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۱۰–۲۱۲) [من] این عناصر را وضع می‌نماید و در تضاد میان آن دو بالنده می‌شود. شلینگ مفهوم خود– آگاهی را در قالب مسیر پویا و رو به پیشرفت بررسی می‌کند. از نظر او تنها بررسی «فرآیند شدنِ» خود– آگاهی است که می‌تواند ما را به فهم دقیق آن نزدیک کند.

حال سوالی که پیش می‌آید این است که سنتزِ شناختیِ میان سوژه‌ها و ابژه‌های متفاوت چگونه رخ می‌دهد و مراحل ایجاد این شناخت و آگاهی به چه ترتیب است؟ رابطهٔ [منِ] مطلق با هر آنچه که من نیست چگونه است؟ چگونه منِ مطلق از خود بیرون رفته و خود را برای ایجاد بازشناسی و آگاهی در برابر یک [نا– من] قرار می‌دهد؟

خودآگاهی برای رسیدن به اوج خود باید مراحلی را از سر بگذراند تا به مرحله عالی و اعلی خود نائل شود. اولین مرحله، ادراک حسی است. ادراک حسی مشخصه مرحله‌ای است که طی آن آگاهیِ خام چیزها را موجود و مستقل در نظر می‌گیرد و به این ترتیب از آن‌ها به شیء فی‌نفسه تعبیر می‌کند. آگاهی مقید به ادراک حسی هنوز متوجه نیست که خودش، یعنی شهود سازنده، عین را در زمان و مکان فرا می‌نهد. آگاهی از فعالیت سازنده خود غافل است و چیزها را به خطا مستقل از خود فرض می‌کند. [من]گمان می‌کند شی که حواس او را تحریک می‌کند، فی‌نفسه وجود دارد. پس از ایجاد تاثرات حسی، عمل مشاهده[5] انجام می‌گیرد (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۷۱–۲۷۲).

[1] Sensation
[2] Productive intuition
[3] Absolute act of will
[4] Act of self-consciousness
[5] Anschauung

مشاهده توسط [نا–من] ایجاد نمی‌شود، اما وجود آن در مقابل من باعث توجه شلینگ در مرحله حواس معطوف به شناخت امور جهانی است نه شناخت خود. در مرحله دوم مشاهده درونی (درخوداندیشی)[1]آغاز می‌شود. در این مرحله عینِ محسوس جدا از عملِ شهودِ زایا نمایان می‌شود. جهانی در برابر انسان پای به هستی می‌گذارد. خود، در مرحله درخوداندیشی و مشاهده درونی به واسطه تفکر یا همان فرایندهای زبانی، از عین فاصله می‌گیرد، اما صرفا بدان جهت که بتواند وابستگی متقابلِ مفاهیم و اعیان را تشخیص دهد تا صور مشاهداتی مکان و زمان و مقولات توسط [من] کشف گردد. صور مشاهداتی و مقولات با اشیاء و موجودات طبیعی انطباق دارند؛ زیرا هر دو مخلوق یک روح هستند.

[من]به عنوان فاعلی که می‌اندیشد اشیایی را که روح در طبیعت به صورت ضروری خلق می‌کند در حیطه آگاهی خود بازسازی می‌کند. شلینگ معتقد است که «نظم امور جهانی و نظم آگاهی یکسان است».[2] حواس در ساختن تصورات نقشی ندارند، بلکه تصورات توسط آگاهی ساخته می‌شوند ولی البته حواس، آگاهی را مکلف به ساختن تصورات می‌کنند. در این مرحله شلینگ مکان، زمان و مقولات را تشکیل داده و آنها را حاصل روند آگاهی روح می‌داند.

در مرحله سوم [من][3]، باریک‌اندیشانه میان خود و [جز–من][4] جدایی می‌افکند و خود را در مقام عقل می‌شناسد. در این مرحله او ابژه‌ای برای خود می‌شود. در این مرحله آگاهی، به عنوان فاعلی که می‌اندیشد، مورد اندیشه [من] قرار می‌گیرد. به این طریق روح، از شیء مورد مشاهده رها می‌گردد و بجای اینکه شی را بررسی کند، عمل مشاهده را ابژه شناخت قرار می‌دهد (واتسون، ۱۹۸۲، ۱۰۰–۱۰۱).

روح توجه خود را از شی گرفته و به فعالیت خویش که همان ساختن مفاهیم و احکام است، می‌اندیشد. شلینگ بین عمل تجرید استعلایی و عمل تجرید تجربی فرق قائل می‌شود. به عقیده او: «فقط عمل تجرید استعلایی اصل حقیقی مفاهیم را می‌یابد. زیرا کل اشیاء محسوس را کنار می‌گذارد و از آنها فراتر می‌رود و فراسوی آنها قرار می‌گیرد. آگاه شدن به فعالیت عقل کاملا کار خود عقل است. عقل نه‌تنها از اشیاء بلکه از فعالیت خود نیز در مورد ساختن مفاهیم تصوراتی دارد. مفهوم عمل همان من است یا فاعل اندیشنده‌ای است که کل اشیاء را می‌سازد.» (شلینگ، ۱۹۸۹، ۱۹)؛ اما در اینجا دو مساله به‌وجود می‌آید که باعث حرکت [من] و روح به سمت هنر می‌شود. مساله اول این است که اراده فاعلِ عمل و اراده طبیعت یکی‌اند، پس فاعل عمل دارای آزادی اراده نیست. اخلاق[5]نیز در حیطه

[1] Self-reflection = Self-Contemplation
[2] ‘‘The order of the mundane affairs and the consciousness` are the same’’
[3] [I]
[4] [Not-I]
[5] Praxis= practical reason= ethics

عقل عملی قرار دارد. در نتیجه انسان در مرحله اخلاقی نیز فاقد اراده آزاد است و قانون اخلاق با قانون طبیعت یکی می‌شود. در صورتی که اخلاق زمانی معنا دارد که انسان بتواند نیکی یا بدی را برگزیند.

مساله دوم مربوط به این موضوع می‌شود که انسان هنگام مشاهده آگاه نیست که روحِ او همان روحی است که اشیاء طبیعی را به طور ضروری یعنی بدون دخالت اراده [من] یا فاعل شناخت به وجود می‌آورد، ولی در مرحله عملی مطابق اراده او که همان روح فاعل شناخت است، اشیاء به وجود می‌آیند (پینکارد، ۲۰۰۲، ۸-۹).

در مرحله عقل عملی، [من] پا به عرصه بیناسوبژکتیو می‌گذارد که در آن سایر افراد با او وارد تعامل می‌شوند؛ اما این جا نیز برپایی آگاهانه نظمی اخلاقی، یعنی تبلور حق هر فرد در برقراری محدودیت‌هایی برای آزادی سایر افراد، به شناخت ماهیت مستقر و متمکن جهان اعیان می‌انجامد، لذا شناخت امر مطلق در تاریخ هم میسر نمی‌شود. تجسم امر مطلق در طبیعت واپسین مرحله نیست، زیرا خودِ اندیشنده‌ای که جزئی از خودِ مطلق است به شناخت وحدت امر مطلق و طبیعت دسترسی ندارد.

شلینگ حل این مسائل را در اراده آزاد و هنرمندانه و خلاق انسان می‌داند، زیرا هنرمند آزادانه شی‌ای را خلق می‌کند که طبیعت از روی ضرورت به وجود می‌آورد. در واقع به ترتیب خردهای نظری و عملی را در راستای خلاقیت، نبوغ و زیبایی هنری قرار می‌دهد.

بنابراین، فلسفه استعلایی سه وظیفه اصلی برعهده دارد که شلینگ به ترتیب در بخش‌های سه و چهار و پنج *نظام استعلایی* بدان می‌پردازد. او در بخش سه، فلسفه نظری را با هدف تبیین تجربه جهان مستقل و عینی عرضه می‌کند و در خلال آن، مفهوم دوره‌های آگاهی را مطرح می‌سازد. در بخش چهار، فلسفه عملی را با هدف تبیین تجربه عملی که آزادانه اراده شده، عرضه می‌کند و در خلال آن، مفهوم تاریخ را شرح می‌دهد (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۵۹).

هدف بخش پنج این است که، با قائل شدن به هماهنگی پیشین‌بنیاد بین مکانیسم‌هایی که جریان عالمِ عینی را تعیین می‌کند و اعمالی که سوژه‌های آگاه آزادانه انجام می‌دهند، بین فلسفه نظری و عملی آشتی برقرار سازد. در این بخش؛ شلینگ تصور خودش را از هنر به مثابه آشکارکننده این هماهنگی، بین سوبژکتیویته و ابژکتیویته شرح و بسط می‌دهد.

در واقع اصلی‌ترین دلیل رجوع شلینگ به هنر برمی‌گردد به فهم وی از سازوکار عقل نظری و عملی. شلینگ معتقد است که ما تصوری در اگاهی خویش داریم که یا تصویری از شیء مورد شناخت ماست یا شیء، تصویری از تصوری است که ما در آگاهی داریم. هنگام فعالیت عقل عملی، شیء را مطابق تصوری که داریم می‌سازیم، فلذا در این هنگام شیء مطابق اراده و خواست انسان ساخته می‌شود؛ اما هنگام عمل شناخت (عقل نظری) تصور بدون اراده فاعل شناخت انجام می‌گیرد. پس در این جا این سوال پیش می‌آید که چگونه یک فاعل یا روحی که می‌شناسد و عمل می‌کند از یک طرف از روی اراده و از طرف دیگر بدون اراده رفتار می‌کند؟ (شلینگ، ۱۹۸۹، ۱۳)

به بیان دیگر، عمل شناخت ایجاب می‌کند که فاعل ضرورتاً تعینات شیء را بپذیرد، یعنی منفعل باشد، ولی عقل عملی ایجاب می‌کند که فاعل ضرورتاً با اراده شیء را مطابق تصور خود بسازد. می‌توان اینگونه پاسخ داد که سازنده تصور و شیء یکی‌ست و تجمیع

این فعالیت خلاق عقل نظری و عملی، همان روح فعالی است که خارج از حیطه اگاهی ما طبیعت را تدبیر می‌کند و در روح ما تصورات را ایجاد می‌کند.

سوال بعدی این است که آیا عقل نظری و یا عقل عملی می‌توانند به این روح فعال عینیت بخشند؟ در واقع این روح فعال توانایی انجام همزمان فعالیت‌های ارادی و غیرارادی عقل عملی و نظری را دارا است، فلذا شناخت و اراده فعال انسان، هر کدام جداگانه قادر به منصه ظهور رساندن فعالیت این روح نیستند (پینکارد، ۲۰۰۲، ۹۲). فعالیتی که همزمان شناخت غیرارادی (ذهن) و عمل ارادی (عین) را تجمیع کرده و حاصل چیزی نیست جز امر مطلق. پس نمایش امر مطلق فقط از عهده امری بر می‌آید که توانایی همزمان ذهن و عین را داشته باشد. امری همزمان آگاهانه و ناآگاهانه.

ادغام آگاهی و ناآگاهی امر مطلقی را ایجاد می‌کند که فقط توسط [من]ی فهمیده می‌شود که به بالاترین حد از آگاهی رسیده و مسیر یقین حسی، شناخت نظری و شناخت عملی را پشت سر گذاشته. بعد از پشت سر گذاشتن این سه مرحله نوبت به مرحله‌ای می‌رسد که ادغام این سه مرحله در خود است (بیزر، ۲۰۰۲، ۵۶–۵۷).

۳. هنر؛ آخرین مرحله آگاه شدنِ [من]

شلینگ چهار مرحله برای آگاه شدن روح نام می‌برد. سه مرحله اول در قسمت قبل تبیین شدند. این سه مرحله را به طور خلاصه می‌توان این‌طور بیان کرد:

۱) مرحله اول متعلق به کار حواس است و [من] خود را محدود به [نا–من] می‌داند.

۲) مرحله دوم متعلق به مشاهده درونی است. [من] اشیائی را که روح در طبیعت به صورت ضروری خلق می‌کند در حیطه آگاهی خود بازسازی می‌کند.

۳) در مرحله سوم روح آگاه می‌شود که از امور خارجی آزاد و او خود منشاء و خالق اشیاء است. در این آستانه آگاهی، روح وارد عقل عملی می‌گردد. یعنی از آگاهی یافتن از مرحله شناخت گذشته و وارد حیطه اراده و عمل می‌شود (ذاکرزاده، ۱۳۹۱، ۲۸۶).

آگاهی از مرحله مشاهده اشیاء محسوس به عقل عملی ارتقاء می‌یابد؛ اما واقعیت این است که اشیاء نیز در سطح عمل توسط یک روح که همان روح خلاق در طبیعت است به وجود می‌آیند، با این تفاوت که در مرحله مشاهده ناآگاهانه ولی در مرحله عمل آگاهانه است. مسأله این است که اراده فاعل عمل و اراده طبیعت یکی‌اند، در نتیجه فاعل عمل دارای آزادی اراده نیست. در نتیجه انسان در مرحله عقل عملی نیز دارای اراده آزاد نیست. حل این مسئله مستلزمِ ورود به مرحله چهارم و آخر است، مرحله خلاقیت هنری. شلینگ به دنبال وسیله‌ای می‌گردد تا دوجنبه مختلف امر مطلق را باهم وحدت بخشد. زمینه چنین وحدتی همان این– همانی مطلقی است که سپس به صورت فعل‌بی‌پایان، به‌اشکال مختلف طبیعت وآگاهیِ انسان‌ظهور می‌یابد. شلینگ به دنبال واسطه‌ای است که هم آگاهی در

آن تصدیق شود و هم ازاین آگاهی فرارود واز حصار مفهوم خارج‌شود. او تحت تأثیر متفکران رمانتیک، این وحدت ذهن و عین را در اثر هنری پیدا می‌کند.

> اثر هنری از یک‌سو، حاصل تولید آزادانه هنرمند است و ازسوی دیگر، حاصل فعالیت من مطلق. آنچه که در طبیعت عینی است و در نظام ایده‌آلیسم استعلایی ذهنی، در اثر هنری وحدت یافته و این— همان می‌شود. به بیان دیگر امر مطلق حاصل شده از این— همانی عین و ذهن، رئال و ایده‌آل، در اثر هنری به منصه ظهور می‌رسد (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۰۲).

در واقع روح در طبیعت، بدون آگاهی، آغاز به خلقت اشیاء می‌کند ولی سرانجام در انسان به آگاهی می‌رسد؛ اما روح هنرمند، آگاهانه شروع به خلق اثر هنری می‌کند ولی به ناآگاهی منجر می‌شود، زیرا در یک اثر هنری جنبه‌ها و موضوعاتی نهفته است که خود هنرمند نیز بدان آگاهی ندارد و این آن جنبه نابِ روح ایده‌آل است.

هنرمند با آگاهی تام و تمام، اثر هنری را خلق نمی‌کند، بلکه در خلق اثر هنری عامل بزرگتری نسبت به هنرمند دخالت دارد که مانند قدرت الهی نامتناهی است و به همین دلیل یک اثر هنری، بی‌اندازه قابل تفسیر است. در نتیجه شلینگ، بی‌آنکه ارتباط هنر را با تجربه یا احساس درونی منکر شود، به تبیین نظری هنر به عنوان آخرین مرحله آگاهی می‌پردازد. هنر با ایده‌ها و حقیقت سروکار دارد و زاییده اندیشیدن به مطلق است. مطلق در وحدت خویش نقطه آغازین است و هر آنچه بالقوه است در آن نهایتا به فعلیت درمی‌آید. ازین رو مطلق هم ایده‌آل است و هم رئال. شهود هنری ابزاری است که این دو بعد مطلق را منکشف می‌کند. چون از بعد ایده‌آل به مطلق نظر شود، فلسفه در آغاز می‌آید و چون از بعد واقعی بدان پرداخته شود هنر تولد می‌یابد (خاتمی، ۱۳۹۲، ۲۷). من مطلق از طریق نبوغ‌هنرمند دراثر هنری ظهور می‌کند:

> فرایند طبیعت در نظام ناآگاهانه آغاز می‌شود اما در جهت تفکر آگاهانه ما بسط‌می‌یابد. ازسوی دیگر، هنر با تفکرات آگاهانه هنرمند درباره آنچه می‌باید به‌وجود آید، آغاز می‌شود اما ناآگاهانه به پایان می‌رسد، زیرا آنچه تولید می‌شود با فنون و قواعدی که‌برای تولید آن لازم‌اند همانند نیست، زیرا اگر باشد چیزی جز محصول صنعتی‌که به شکلی مکانیکی بازسازی شده ازآب درنمی‌آید (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۸۶–۲۸۷).

حال که مراحل تبدیل خود— آگاهی به آگاهیِ صرف و ایجاد امر مطلق تبیین شد و همچنین متوجه شدیم که هیچ مفهومی نمی‌تواند به خوبی هنر امر مطلق را به منصه ظهور برساند، وقت آن است که به سوال‌های اصلیِ‌مان پاسخ دهیم. مسئله اصلی بر سر کارکرد زیبایی هنری و نبوغ در عینیت بخشی به امر مطلق است. از همین رو با تبیین مفهوم نبوغ در رابطه با زیبایی هنری و امر مطلق آغاز کرده، سپس به تفاوت میان زیبایی هنری و زیبایی طبیعی می‌پردازیم و در آخر نتیجه‌گیری خواهیم کرد.

۴. نبوغ؛ گذار از اصالت ذهن به اصالت عین

وحدت نامتناهی– متناهی، در زمان شکل کامل خود را می‌یابد و این کمال وعده آینده تاریخ بشر است. از این رو در مدرنیته نیز هنوز ترکیب صحیح سوبژکتیویته– ابژکتیویته حاصل نیامده است. هنر، برآمده یک شهود کلیت بخش است، لذا هنرمند کامل کسی است که طبیعت را با همه ابعاد عرفانی و درونی آن اخذ می‌کند و این، اخذ هنر کامل، چیزی نیست مگر تلفیق وجود و آزادی؛ تلفیقی که با نبوغ و خلاقیت حاصل می‌آید. شلینگ بر آن است که هنر کامل هنری است که امر کلی را به جلوه آورد: اما این امر کلی نباید مفهومی (به معنی متداول منطقی) شود. زمانی که کلی، جزئی می‌شود، ابژکتیویته حاصل می‌آید و از این رو کار هنری تلفیقی از سوبژکتیو– ابژکتیو و نامتناهی– متناهی است. چون این تلفیق ریشه در مطلق دارد، شلینگ نتیجه می‌گیرد که فلسفه هنر، ساختن عالم است به شکل هنر (شلینگ، ۱۹۷۸، ۱۰۳). ظهور هنر در عالم عبارت است از ظهور مطلق که هنر ضرورت خود را از آن می‌گیرد؛ این ضرورت که با نبوغ مرتبط است، چیزی نیست جز عدم تفاوت مطلق میان امر کلی و امر جزئی. نبوغ است که پوئسیس را با هنر یکی می‌کند و معقول و محسوس را کنار هم می‌نهد. یک هنرمند خلاق با افراد عادی در استفاده از قدرتی فوق‌العاده تفاوت دارد. در وجود هنرمند، تضادی بین قدرت خلاقیت او و قدرت خلاقیتی که فوق او قرار گرفته و از آن برای ایجاد اثر هنری یاری می‌گیرد وجود دارد، اما این تضاد در اثر هنری منتفی می‌گردد و هماهنگی به وجود می‌آید. فلسفه هنر شلینگ با تکیه بر مفهوم نبوغ نشان می‌دهد که کنشِ ابداع یا خلاقیت هنری بر جدایی میان آزادی و ضرورت فائق می‌آید. شلینگ بر یگانگی انسان با جهان و همچنین یگانگی ساحت‌های مختلف آگاهی و ناآگاهی در امر مطلق تاکید داشت، تقدم این یگانگی بر اندیشه تأملی و فعالیت آگاهانه، او را بر آن داشت به دنبال تحلیل اثر هنر باشد. در این راستا جایگاهی که شلینگ به فعالیت نبوغ و خلاقیت هنری می‌دهد، خلاقیت هنری به تنهایی قابلیت فائق آمدن بر تناقض میان آزادی و ضرورت، فعالیت عینی و ذهنی را پیدا می‌کند. آنچه در آفریده هنری میان فعالیت آزادِ ذهنی و فعالیت طبیعت عینی هماهنگی ایجاد می‌کند، همان امر آغازین و وحدت پیشاتأملی است که فلسفه با آن آغاز می‌شود. این قدرت ناشناخته چیزی نیست به‌جز امر مطلق که مبنای کلیِ هماهنگی پیشین‌بنیاد میانِ امرِ ایده‌آل و امرِ رئال را در بر دارد.

امری که تنها بازتاب آن در آفریده هنری رخ می‌دهد و به آگاهی در نمی‌آید، این–همان است با نبوغی که در عالی‌ترین مرحله خود–شهودگری متعین می‌شود. در واقع بنا به تعریف امر مطلق که ادغام همزمان خودآگاهی و ناخوداگاهی است و این ادغام جز در اثر هنری قابل دسترس نیست و با توجه به این نکته که بدون نبوغ فردی و شخصی اثر هنری صرفا محصولی صنعتی و مصنوع است، فلذا تنها اثر هنری قابلیت هینیت بخشیدن به امر مطلق را دارد که محصول مستقیم نبوغ هنرمند باشد (براکمَن، ۲۰۰۴، ۶۷–۶۸). همانطور که دیدیم، هنر باید با نبوغ خلق شود، زیرا صرفا در نبوغ است که قدرت‌های شناختی بر اراده فردی غالب می‌شوند. بنابراین نبوغ چیزی نیست مگر ابژکتیویته مطلق، یعنی گرایش ابژکتیو ذهن در مقابل گرایش سوبژکتیو معطوف به خود. نبوغ بیانگر ذهنیت نیست، بلکه غلبه بر تمامی جنبه‌های فردی و رسیدن به عینیت ناب است (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۱۶). مهم‌ترین کارکرد نبوغ در فلسفه‌هنر شلینگ، عینیت بخشیدن به امر مطلق است که از طریق گذر از اصالت ذهن به اصالت عین صورت می‌پذیرد. تعین امر مطلق فقط از طریق نبوغ ممکن است، نبوغی که برای زیبایی‌شناسی همان نقشی را دارد که [من] برای فلسفه، یعنی امر اعلای واقعی که خودش هرگز عینیت

نمی‌یابد، اما علت هر امر عینی است. طبیعت بیانگر ساختار عقلانی‌ای است که فعالیت انسان نقطه اوج آن است و عقل تنها نمودی است از نیروهای والاتر و ضرورتا ناشناخته طبیعی.

فعالیت هنرمند آگاهانه شروع ولی ناآگاهانه ادامه و ختم می‌شود. استفاده از ابزار و لوازم آگاهانه، اما مفاهیم ایجاد شده توسط این ابزار برای مخاطب غالبا خارج از دستان هنرمند است. در این زمینه فعالیت هنرمند به جای آنکه از نظام آزادی بیرون باشد، اینک اساسِ هم فلسفه عملی و هم فلسفه نظری است (شلینگ، ۱۹۸۹، ۲۰-۲۲). با توجه به اینکه با ادغام فعالیت آگاهانه ذهنی و فعالیت ناآگاهانه عینی در امری واحد، آزادی ملغی می‌شود، این– همانی این دو نمودِ کنش‌مند نمی‌یابد، بلکه این بار خود را به طور عینی در آفریدهٔ هنری نشان می‌دهد.

در اینجا اثر هنری عنصرِ محوریِ نظام فلسفی شلینگ است. حین کنشگری هنرمند، نیروهای کرانمند و ناکرانمند هر دو دیالکتیک‌وار در حال جهت‌دهی به هنرمند به سوی آفرینش امر مطلق هستند؛ لذا آفرینش زیبایی‌شناختی مبتنی بر تقابل این دو نیروست (شلینگ، ۱۹۷۸، ۲۰۰). در شرح چگونگی برهم‌کنش این دو نیرو، شلینگ از دو رانهٔ متناقض سخن می‌گوید؛ در شرح رانهٔ نخست تأکید می‌کند که نبوغ از آزادی شروع می‌شود و به ضرورتِ درونی اثر هنری ختم می‌شود، تناقض میانِ امور ذهنی(ناکرانمند) و عینی(کرانمند)، در کنشگری آزادانه، می‌تواند رانه هنرمندانه را به حرکت درآورد، همانطور که از سوی دیگر، ارضا کردنِ کوشش نامتناهیِ ما و همچنین حل و فصل واپسین و بیرونی‌ترین تناقض در ما فقط به دست هنر می‌تواند انجام شود. در مقابل، در شرح رانهٔ دیگر می‌گوید که آفرینش هنری به‌دلیل یک کشمکش درونی برمی‌خیزد. فلذا هنرمندان ناخواسته به‌سوی پدیدآوردنِ آثار خویش رانده می‌شوند و از طریق آفرینش این آثار، فقط یک رانه مقاومت ناپذیرِ طبیعتِ خویش را ارضا می‌کنند.

بر اساس آنچه گفته شد، شلینگ با پرداختن به استنتاج آفریدهٔ هنری از آفریدهٔ شهود به خود شهود دست می‌یابد؛ شهود زیبایی-شناختی آنچه انسان به‌طور آگاهانه و آزادانه وضع می‌کند و آنچه فعالیت ناآگاهانهٔ طبیعت ایجاد میکند در آفرینش هنری این–همانی ایجاد می‌کند. فلسفه هنر شلینگ با تکیه بر پدیدارشناسی نبوغ اثبات می‌کند خلاقیت هنری بر جدایی میان امر عینی و امر ذهنی یا جدایی میان آزادی و ضرورت فائق می‌آید؛ با توجه به آنکه در فلسفه عملی برای حفظ آزادی می‌بایست دخالت امر عینی از بین برود، این– همانی میان امر ذهنی و امر عینی ملغی می‌شود، همچنین اتحاد میان این دو امر متناقض را نمی‌توان به آزادی نسبت داد، بلکه این امر مطلق است که هماهنگی پیشین بنیاد میانِ آنها را بنیان‌گذاری می‌کند.

فلذا امر مطلق به آگاهی فراخوانده نمی‌شود و تنها بازتاب آن را در اثر هنری می‌توانیم دریابیم و این بازتاب از آن روی که خارج از محدوده ارادیِ هنرمند رخ می‌دهد، تنها با ایده نبوغ مشخص می‌شود. امر ناآگاهِ عینی در آفرینش اثر هنری که شلینگ آن را خلاقیت یا شعر می‌نامد، صرفا فطری است و تنها از طریق لطف آزادانه طبیعت حاصل می‌شود (بیزر، ۲۰۰۲، ۲۲۳). در نهایت در آفریده هنری به‌عنوان محصول نبوغ؛ بخش ناآگاهانه طبیعت از طریق این– همانی با بخش آگاهانه، به بالاترین جایگاه در طبیعت می‌رسد؛ زیرا آفریده خلاقیت هنرمند همان چیزی است که کل طبیعت به‌واسطه او خلق می‌کند و نشان می‌دهد چگونه خودِ عقل یک نیروی قانونگذار برای نفس طبیعت است که به بالاترین قابلیت آفرینش‌گری طبیعت یعنی خودآگاهی می‌رسد و در همین آگاهی، امر مطلقِ انضمامی هویدا می‌شود.

حال که نبوغ و عینیت بخشیدن به امر مطلق توسط آن را بررسی کردیم نوبت به آخرین بحثِ پیش از نتیجه‌گیری یعنی زیبایی می‌رسد. به بررسی این نکته می‌پردازیم که آیا تفاوتی میان زیبایی طبیعی و زیبایی هنری در عینیت بخشیدن به امر مطلق در فلسفه هنر شلینگ وجود دارد یا خیر؟

۵. زیبایی هنری یا زیبایی طبیعی؟

یکپارچگی کشمکش میان فعالیت‌های خودآگاه و ناخودآگاه همانا تعریف زیبایی است، یعنی آن رکنی که هیچ اثر هنری بدون آن نمی‌تواند وجود داشته باشد. زیبایی در آنجایی است که کشمکش بی‌پایان در عینْ مرتفع می‌شود؛ اما میان زیبایی هنری و طبیعی تفاوت‌های چشمگیری قابل بررسی است.

در زیبایی یک اثر هنری، به واسطه تجمیع امور کرانمند و بی‌کران، آثار هنری همواره پیچیدگی دارند که ممکن است در وهله نخست مواجهه انسان با آنها، به ادراک حسّی و فهم عقلانیِ وی درنیاید، از این رو، می‌توان گفت که انسان می‌تواند آن مواردِ علاوه را نیز به ادراک خود درآورد و تصدیق پیشین خود را عمیقتر و دقیقتر کند. بنابراین باید گفت، ادراک هنری و حکم به زیبایی آن، اجمال و تفصیل دارد؛ اما در مورد طبیعت، نمی‌توان از اجمال و تفصیل زیبایی آن، سخن گفت. به این دلیل که ادراک طبیعت، به یک‌باره صورت می‌پذیرد.

زیبایی در طبیعت، بر خلاف زیبایی در اثر هنری، دارای لایه‌ها و پیچیدگی‌های منتج شده از روح انسانی نیست، از همین روی حکم بر زیبایی طبیعت حکمی استتیک نیست و در قلمرویی دیگر، مثلا عرفان، قابل طرح است. فلذا آنچه که از پس ادراک حسی به چنگ فهم درمی‌آید، تفسیری غیر زیبایی‌شناسانه است (بوئی، ۱۹۹۲، ۵۹). آنچه مسلم است این است که میان ادراک زیبایی هنری و ادراک زیبایی طبیعی تفاوت است. ادراک طبیعت به یک‌باره است. لذا اجمال و تفصیل ندارد ولی ادراک هنری به اجمال و تفصیل است.

می‌دانیم که تغییر حکم به زیباییِ طبیعی به دلیل تغییر تجربه انسان در رابطه با آن ابژه طبیعی، ممکن است. به عنوان مثال رقم خوردن یک اتفاق دلخراش و یا بالعکس اتفاقی مبارک و دل‌انگیز، منجر به آن می‌گردد که در مواجهه انسان با آن زیباییِ طبیعی پس از این اتفاقات، حکمی متفاوت درباره آنچه با آن مواجه می‌شویم، صادر کنیم. در اینجا، یادآوری آن رویداد خوب یا ناگوار است که بر قضاوت زیبایی‌شناسانه انسان به عنوان فاعل شناسا سایه می‌افکند و حکم وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

آثار هنری نمونه اعلای زیبایی هستند. قطعا زیبایی در اعیان طبیعی نیز نمایان است، هر چند زیبایی در طبیعت قرار و قاعده ندارد و تنها به واسطه آشنایی ما با درخشش زیبایی در امر مطلق است که می‌توانیم آن را در طبیعت بازشناسیم. زیبایی طبیعی شامل ضرورت نیست و کاملا دلبخواهانه است و آنچه که در طبیعت برای انسان زیبا به نظر می‌رسد بیشتر حاصل مقهور شدن انسان از کشف نسبت‌هایی چشم‌نواز است که صرف مقایسه با درخشش‌های امر مطلق برای انسان، زیبا به نظر می‌رسد؛ اما آنچه که به عنوان زیبایی در اثر هنری عنوان می‌شود، زیبایی بی‌غایت است که برای انسان شامل هیچ سود و منفعتی نیست (شلینگ، ۱۹۸۹، ۵۰). این به خودی خود روشن می‌کند که تقلید از طبیعت به‌منزله اصل هنر چگونه باید تعبیر شود، زیرا طبیعت که فقط تصادفا زیباست، به هیچ‌وجه برای هنر قاعده وضع نمی‌کند. برعکس، اصل و قاعده برای داوری زیبایی طبیعی آن چیزی است که هنر به کمال خلق می‌کند. بنابراین

شلینگ با واژگون کردن سلسله مراتب کانت، زیبایی‌هنری را تثبیت کرده و آن را بر زیبایی طبیعی تحکیم کرده است. وی در تفاوت میان زیبایی هنری و طبیعی بیان می‌کند که هیچ چیز زیبایی بیرون هنر وجود ندارد (شلینگ، ۱۹۷۸، ۱۷۸). اگر به زیبایی طبیعت نگاه کنیم، در واقع مفهوم هنر را به طبیعت منتقل کرده‌ایم.

زیباییِ هنری مافوق زیبایی طبیعی است، صرفا بدان سبب که اثر هنری ایده را، پیراسته از عناصر عَرَضی، بازنمایی می‌کند؛ اما در مورد زیبایی غیر– هنری؛ نخست باید زیبایی طبیعی مهیا کنیم تا آنگاه به ایده‌اَش راه یابیم، حال آنکه هنرمند پیش‌تر زحمت این کار را برای ما متقبل شده و ایده را پیراسته در اختیارمان گذاشته است.

حال که متوجه شدیم به چه دلیل شلینگ زیبایی هنری را به زیبایی طبیعی برتری می‌دهد، باید به این نکته مهم اشاره کنیم که عینیت بخشیدن به امر مطلق چرا و چگونه توسط این مدل از زیبایی رخ می‌دهد.

زیبایی طبیعی، زیبایی است که حاصل خلق انسان و امر خودآگاهِ ذهنی که نفخِ روح می‌کند نیست. همینجا به راحتی می‌توان نتیجه گرفت که این مدل از زیبایی توانایی بروز و ظهور امر مطلق را ندارد؛ اما خلق اثر هنری شامل دو ساحت اصلی است. یک ساحت مربوط به فن، تکنیک و مواد و مصالح است که خودآگاهانه افاده می‌شود و ارائه دهنده جنبه کرانمند امر مطلق است. ساحت دیگر ناخودآگاهانه و ایجاد شده توسط سیالیت ذهن آفریننده و نبوغ وی است (شلینگ، ۱۹۸۴، ۲۷). زمانی که اثر هنری ایجاد می‌شود، کرانمندی (تمام آنچه که آفریننده آگاهانه از آن بهره برده) و ناکرانمندی (که ناخودآگاه و نبوغ هنرمند است) در کنار یکدیگر جمع شده و اثری را خلق می‌کنند که طبیعت به ماهو توان ذاتی خلق آن را ندارد. در واقع نبوغ است که کارمایه چگونگی استفاده از مواد و مصالح موجود را در اختیار آفریننده می‌گذارد، اثر هنری ساخته و پرداخته می‌شود و اگر همه چیز سر جای درست خود باشد اثر هنری خلق شده که بازنمایی کننده امر مطلق است (دیِتر، ۲۰۰۰، ۶۸–۷۰) درخشش روح را به منصه ظهور می‌گذارد که از لابه‌لای این درخشش، زیبایی رخ می‌نماید. و این زیبایی است که امر مطلق را برای چشمان بیننده نمایان می‌کند، در غیر این صورت بدون این درخشش، صرفا اثری خلق می‌شود که شاید موارد زیادی را مانند عرفان، معماری دقیق، صدایی گوش‌نواز و.. به نمایش بگذارد، اما خبری از استتیک نخواهد بود.

بنابراین نبوغ بازنمایی کننده این– همانیِ انضمامیِ امرکلی و امرجزئی ست و این بازنماییِ کلیت و جزئیت، جوهر زیبایی‌هنری است. نبوغ سازوکاری مشابه تولیدکننده دارد و برای اینکه اوج هنر و روح در محصول نهایی قابل مشاهده شوند می‌بایست نبوغ، جلایی به اثر اضافه کند که درخشش این جلا، امر مطلق را دیدنی می‌کند. این درخشش همان زیبایی است که محصول نهایی ادغام امرکلی و امرجزئی است (شلینگ، ۱۹۸۹، ۱۰۱). همانا اگر این درخشش موجود نباشد، عنصر استتیک نمود پیدا نمی‌کند. عنصر استتیک همانا نمود دهنده امر مطلق است.

نتیجه‌گیری

در پاسخ به سوال اول مقاله مبنی بر اینکه «میان عقل نظری، عقل عملی (اخلاق) و هنر، شلینگ کدام یک را مناسب‌ترین سازوکارِ عینیت بخشی به امر مطلق می‌داند؟»، می‌توان بیان کرد که فعالیت عقل نظری ایجاب می‌کند که [من] ضرورتا تعینات شیء را بپذیرد،

یعنی منفعل باشد، ولی عقل عملی یا اخلاق ایجاب می‌کند که فاعل ضرورتا با اراده‌ای فعال، شیء را مطابق تصور خود بسازد. در حالت اول اراده غیرفعال است پس نمی‌تواند توانایی عینیت بخشیدن به امر مطلقی را داشته باشد که ویژگی اصلیش تعین اراده غیرارادی و ارادی در کنار همدیگر است. از طرفی عقل عملی با اراده فعال، در حوزه‌ای اعیان را ایجاد می‌کند که اراده‌ای دیگر نیز در طبیعت مشغول همین کار است. پس اراده عقل عملی با اراده طبیعت یکی ست با این تفاوت که صرفا خودآگاهانه دست به کنش می‌زند. از این رو باید به ساحتی از فعالیت‌های انسانی دست پیدا کرد که هم ارادی است و هم غیرارادی، هم آگاه است به کنش و هم ناآگاهانه منتج به نتیجه می‌شود، هم کرانمند است و هم ناکرانمند. سازنده تصور و شیء یکی است و تجمیع این فعالیت عقل نظری و عملی، همان روح فعالیتی است که خارج از حیطه آگاهی ما طبیعت را تدبیر می‌کند و در روح ما تصورات را ایجاد می‌کند. تنها ساحتی که برای شلینگ باقی می‌ماند، هنر و زیبایی‌شناسی است. هنرمند ارادی کنش را شروع کرده، اما اراده فعالیت و آنچه که مخاطب ادراک می‌کند، غالبا ناخودآگاهانه رخ می‌دهد؛ اما آن قسمت از آفرینش هنری که ناخودآگاهانه رخ می‌دهد، به این معنا نیست که از درون فرد هنرمند نشات نمی‌گیرد.

سوال دوم و هدف اصلی مقاله این موضوع بوده که ثابت شود نبوغ و زیبایی‌هنری مد نظر شلینگ، حضورشان برای تعین انضمامی امر مطلق از خلال اثر هنری، ضروری است؛ اما آن نبوغ چه تعریفی در اندیشه شلینگ دارد؟ وی در کتاب *فلسفه هنر*[1] بیان می‌کند که اشتراک فلسفه و هنر در نبوغ است. نبوغ ظرفیتی در هر دو ایجاد می‌کند تا بتوانند بازنمایی کننده امر ناکرانمند در امر کرانمند باشند، در صورتی که امرکرانمند سمبل امر ناکرانمند می‌شود. در واقع جایی که شلینگ بیان می‌کند هنر تنها ارغنون راستین و بیرونی فلسفه است، منظور کارکرد همین نبوغی است که نمایش دهنده متناهی امر نامتناهی است. عدم‌تمایز امر کلی و امر جزئی که به طریق مشابه محقق می‌شود، قوام‌بخش بازنمایی امر مطلق در امر کرانمند است. اعیان جزئی، تا حضور امر کلی در جزئیت خود باقی می‌مانند تا زمانی که امر کلی فرا می‌رسد؛ اما امر کلی تا زمان فرارسیدن نبوغ فردی، ذهنی باقی می‌ماند؛ نبوغ، امر جزئیِ مناسب برای امر کلی را پیدا کرده، آنها را ادغام کرده و امر مطلق را شکل می‌دهد. امر کلی و نبوغ باهم ایده را شکل می‌دهند. حاصل ادغام امر کلی(ایده‌آل/ ذهنی)، امر جزئی(رئال/ عینی) و نبوغ ساختاربندیِ انضمامی امر مطلق است. آنچه برای فلسفهْ ایده است، برای هنرْ خدایان هستند. آفرودیت خدای حاصل خیزی است و آتنا خدای حکمت. ساخت فلسفی و خلق هنری هر دو در نتیجه به یک محصول مشترک می‌رسند. در فلسفه این محصول در حالت ایده‌آل دیده می‌شود همانند ایده‌ها، اما در هنر در حالت رئال درمی‌آید؛ همانند خدایان. هر دو به واسطه نبوغ، بازنمایی کننده این– همانی امرکلی و امرجزئی در امرجزئی هستند. این بازنماییِ کلیت و جزئیت، جوهر زیبایی هنری است. امر مطلق زمانی متجلی می‌شود که از خلال زیبایی در معرض مشاهده حواس قرار می‌گیرد. زمانی که تلفیق میان امور کرانمند و بی‌کران صورت می‌پذیرد، عینیت و ذهنیت این–همان شده و امر مطلق شکل می‌گیرد. از خلال این امر مطلق، لحظات درخشانی به ظهور می‌رسند که شلینگ این لحظات را زیبایی می‌داند. همچنین وی معتقد است که همین لحظات هستند که فرم متعالیِ اثر هنری را به منصه ظهور می‌رسانند. یک کوه و یا آبشار، علی‌رغم اینکه انسان لفظ زیبا را برایشان به کار می‌برد، نمی‌توانند تجلی دهنده لحظات

[1] *Philosophie der Kunst*

درخشان زیبایی باشد. زیبایی‌ای می‌تواند امر مطلق را عینیت بخشد که خود همانند امر مطلق محصول ادغام امور کرانمند و بی‌کران باشد، امور سرمدی و دنیوی. زیبایی طبیعی صرفا یک جنبه از دو جنبه عینی و ذهنیِ ذکر شده را دارا می‌باشد؛ صرفا ساحت عینی و کرانمند. انسان به واسطه داشتن روحی بی‌کران، فقط با زیبایی می‌توان همذات‌پنداری کند که محصول نبوغ و زیبایی بی‌کران باشد. از همین رو مطلقی که محصول ادغام عینیت و ذهنیت است صرفا به چشم انسان زیبا می‌آید، البته یک گل هم می‌تواند زیبا باشد، اما شلینگ معتقد است که فقط زیبایی هنری، که عینیت بخش مطلق است، در انسان ایجاد کنش‌مندی و حرکت به سوی تعالی می‌کند.

شلینگ با پرداختن به استنباط آفریده هنری از آفریده نبوغ به خود نبوغ دست می‌یابد؛ نبوغی که محصول آن شهود زیبایی شناختی است. این شهود آنچه انسان به طور آگاهانه و آزادانه وضع و آنچه فعالیت ناآگاهانه طبیعت ایجاد می‌کند در آفرینش هنری این– همانی می‌بخشد. فلسفه هنر شلینگ با تکیه بر پدیدارشناسی نبوغ اثبات می‌کند خلاقیت هنری بر جدایی میان امرعینی و امرذهنی یا جدایی میان آزادی و ضرورت فائق می‌آید؛ باتوجه به آنکه در فلسفه عملی برای حفظ آزادی می‌بایست دخالت امرعینی از بین برود، این– همانی میان ذهن و عین ملغی می‌شود. همچنین اتحاد میان این دو امر متناقض را نمی‌توان به آزادی نسبت داد، بلکه این امر مطلق است که بنیان هماهنگی پیشین بنیاد میانِ آنها را دربر دارد. عقل نظری به تنهایی نمی‌تواند امر مطلق را در بر بگیرد، لذا در بالاترین سطح خودشهودگری که جایگاه نبوغ است، امر مطلق به واسطه اثر هنری بازتاب داده می‌شود.

References

Beiser, F. (2002). *German Idealism: against subjectivism.* Harvard University Press.

Beiser, F. (2003). *The Romantic Imperative, The concept of Early German Romanticism.* Cambridge University Press.

Bowie, A. (1993). *Schelling and Modern European Philosophy.* Routledge.

Braeckman, A. (2004). The Work of Art to Absolute Reason: Schelling's Journey toward Absolute Idealism. *The Review of Metaphysics*, 57(3), 551-569

Dieter, S. (2000). *The Nature of Schelling`s Philosophy of Nature: The Critical and Systematic Function of Schelling`s Philosophy of Nature.* edited by] S. Sedgwick. Cmabridge University Press.

Dudley, W. (2007). *Understanding German Idealism.* edited by J. Reynolds. Rutledge.

Fichte, J. G. (1988). *Early Philosophical Writing*. translatd by D. Breazeale, Cornell University Press.

Guyer, P. (2014). *A History of Modern Aesthetics.* Cambridge University Press.

Hammermeister, K. (2002). *The German Aesthetics Tradition.* Cambridge University Press.

Khatami, M. (2013). *Discourses in Phenomenology of Art.* Iranian Acadamy of Arts. (In Persian)

Pinkard, T. (2002). *The Legacy of Idealism*. Cambridge University Press.

Schelling, F. W. (1980). *Of the I as the principle of philosophy, or, On the Unconditional in Human Knowledge*. translatd by F. Marti. Bucknell University Press.

Schelling, F. W. (1911). *Philosophical Letters on Dogmatism and Criticism.* translatd by R. Adamson & J. Malcolm Mitchell. Cambridge University Press.

Schelling, F. W. (1978). *System of Transcendental Idealism.* translatd by P. Heath Charlottesville: University Press of Virginia.

Schelling, F. W. (1988). *Ideas for a Philosophy of Nature as Introduction to the Study of this Science*. Cambridge University Press.

Schelling, F. W. (1936). *Philosophical Inquiries into the Nature of Human Freedom.* translatd by J. Gutmann. Open Court.

Schelling, F. W. (1984). *Bruno, or On the Natural and the Divine Principle of Things.* translatd by M. G. Vater. New York Press.

Schelling, F. W. (1989). *The philosophy of Art.* translatd by W. Stott Douglas. Minnesota University Press.

Watson, J. (1982). *Schelling`s Transcendental Idealism.* 2nd edition . Philosopy Works Press.

Zakerzadeh, A. (2012). *German Idealism; from Wolf to Kant`s followers.* Porsesh. (In Persian)