



University of Tabriz-Iran
Quarterly Journal of
Philosophical Investigations
ISSN (print): 2251-7960 (online): 2423-4419
Vol. 13/ Issue.26/ spring 2019

Unpacking and Explaining the Role of Symbol in Kant's Philosophy & Aesthetics

Farideh Afarin

*Assistant professor, Art studies Department, Art Faculty, Semnan University.
E-mail: f.afarin@semnan.ac.ir*

Abstract

In the Kantian symbolism, it seems that there is a different kind of rule or modes of presentations, which sheds new light on the concepts or ideas of reason. In this way, the types of presentation is indicated by the description of the various types of concepts that are presented in intuition in the process of cognition in Kant's philosophy. The first step is the introduction and identification of all kinds of concepts and intuitions so that we can clarify the role of mark, characteristics and example in this step. Schematisation is explained through emphasis on the relation between concepts and pure intuition or spatiotemporal determination in the mechanism of cognition so that the distinction of the schema from the symbol is designated. In the next step, we clarify the role of symbol in the judgment of taste with an emphasis on free and adherent beauty. Consequently, we make bright the meaning of the judgment like "beauty is the symbol of the morally good". Finally, with emphasis on two types of natural and artistic symbolism, we also clarify how the symbol forms. Relying on aesthetics and art is to understand its implications. In order to define the symbol in Kant's thought, two negative and positive ways have been used. So the symbol is not mark, example and schema as the the rule of production. The result is that the symbol is a kind of reflective rule which will form in a different situation. Ideas of reason, aesthetic ideas, or in front of natural beauty and artistic representational art there is the formation of the Symbol or special spatio-temporal determination. As a result, the Kantian symbols, don't form the foundation of mechanism of cognition, but the schema will form to this fond.

Keywords: Kant, Schema, symbol, reflection, symbolism, aesthetics.

1- Introduction

Some researchers like Langer claimed that perception is fundamentally symbolic. In general, Symbolism is a common way of expressing mental images or connecting imaginary together. Due to this correspondence, Art has been defined as the symbolic expression of human affections.

According to the current researches, the literature review, shows that despite the variety of many studies related to Kant's philosophy and aesthetics, a thesis or an article in Persian have not been specifically addressed to the Kantian symbolism. The current research framework on the Kantian notion has been supported by the third or fourth Deleuze's courses on Kant, but in some cases, there is concentration on some commentators on the aesthetics of Kant, such as Paul Guyer, Hannah Ginsborg or Henri.E. Alison.

The paper is divided into three parts. In the first part, we discuss three types of concepts and intuitions and the definition of several types of Mark & Example in Kant which lead to two operations: the synthesis and schematism. In the second part, we define schema and Symbol, in other parts we consider Aesthetic idea and Natural Symbolisation.

2- Mark & Example: Three Types of concepts & Intuitions

In two ways, we can perceive objects: through intuition and concept. According to the types of intuition, there will be different concepts, pure or empirical of Understanding and pure ideas. So there are the ways in which concepts are presented in intuition.

3- Schema

In this section, we describe the formation of schema, through imagination. it is good to clarify the types of relationships that are likely to arise between spatiotemporal and conceptual determination because productive imagination produces schema under the Domination of the faculty of understanding .

3-1. Schema & Symbol

We will explain the difference between the symbol and the schema. Considering the types of relationship between spatiotemporal determination and intuition and the different types of concepts, like the concept of reason, the concept of understanding, pure & empirical, in direct or indirect ways, make the different modes of presentation in schematic & symbolic

4- Symbol

In the next step, we will consider the variety of ways of symbolism in Kant. In the symbolic relation, there is no intuitive content. The relation between the forms of intuition without the content (or without the matter of intuition) with the content of concepts results in symbolic modes of presentation. Also

according to Kant, the only way in which intuitions can be related to ideas is the Symbolization.

4-1. the aesthetic idea and Natural Symbolization

According to Kant, the aesthetic ideas are an inexpensible presentation of concept whereby no concept is sufficient for it. Aesthetic judgment is through the constitutive principle with regard to the feeling of pleasure & displeasure .

In natural symbolism, rational ideas in nature are presented positively and indirectly. In this way, the reason does not know its border when faced with the modes of presentation that called the symbol that positively contemplates in nature and indirectly recognizes the symbol.

4-2. Beauty as Symbol of the Morally “Good”

Beauty is the expression of aesthetic ideas. Intuitions in the judgment of taste are related to an idea of nature as a system related to our cognitive purposes or moral interests .

So, there is an important parallel likeness between our judgment of aesthetic experience and the structure of morality.

Beyond the schematization of imagination without a determinate concept, there will be the process of symbolization. Also, in the case of indeterminate concept that is, ideas of the reason (rational idea), there will be indirect exhibitions.

4-3 Artistic Symbolization

In artistic symbolism, the effect of the genius is projected to the exterior. In the secondary mode, in art, there is an endeavor to make an alternative to the symbol as an inner indirect presentation over schematization.

5. Conclusion

Kant focuses on the role of symbols with respect to the content of the concepts, so we can say that the mechanism of cognition doesn't work through Symbols firstly. This idea is different from some thinkers that argued that symbolic expression is the basis of perception. The symbol happens to be in a place where recognition becomes impossible and interpretation will come out. So, beyond the schematization of imagination without concept, there will be the process of symbolization

Ultimately, the symbol is the rule of reflection and it expands the dimensions of thinking about the concepts, ideas of reason and aesthetic ideas.

References

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

2. Deleuze, Gilles, (1978/03/28) course of Kant, Trans: Melissa McMahon, www.webdeleuze.com/php/sommaire HTML.
3. Deleuze, Gilles, (1978/04/04) course of Kant, Trans: Melissa McMahon, www.webdeleuze.com/php/sommaire HTML.
4. Kant, Immanuel, (1998) *Critique of Pure Reason*, Trans & ed: Paul Guyer and Allen W Wood, United State: Cambridge University Press.
5. Kant, Immanuel, (1992) *Theoretical Philosophy-1755-1770*, Trans & ed : David Walford in collaboration with Ralf Meerbote, New York: Cambridge University Press.
6. Kearney, Richard, (2003) *The Wake of Imagination*, New York: Routledge.
7. Rueger, Alexander & Evren, Sahan, (2005) “The Role of Symbolic Presentation In Kant`s Theory Of Taste”, *British Journal of Aesthetics*, 45(3): 229-247 .
8. Smit, Houston, (2000) “Kant on Marks and the Immediacy of Intuition.” *The Philosophical Review*, 109 (2): 235–66.



واکاوی و شرح نقش نماد در فلسفه و زیباشناسی کانت*

فریده آفرین**

استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه سمنان

چکیده

مسئله این پژوهش پرسش از چیستی عملکرد و جایگاه نماد در مکانیسم شناخت کانتی است. در نمادگرایی کانتی نوع متفاوتی از تصور یا قاعده تأمل القا می‌شود که روی انواع مفاهیم اثر تازه‌ای می‌گذارد. برای اثبات کردن چنین ادعایی، پیشروی تحقیق با تکیه به برخی از جنبه‌های چارچوب نظری دلوز در درسگفتارهایش درباره کانت و به دو روش ایجابی و سلبی صورت گرفته است. در اولین مرحله به معرفی انواع روابط و تصورات یا حالت‌های ارایه بین انواع شهود و مفهوم می‌پردازیم. همچنین به دلیل قرابت‌های معنای شاکله و نماد به توضیح شاکله‌سازی مبادرت می‌کنیم. در ادامه برای فهم ابعاد نماد به زیباشناسی و هنر تکیه می‌شود. در نتیجه چگونگی تکوین نماد با تأکید بر دو نوع نمادگرایی طبیعی و هنری روشن می‌گردد. به علاوه رابطه نمادین زیبایی و اخلاق در زیباشناسی کانت به بحث گذاشته می‌شود. نتیجه مطالعه بخش‌های مختلف مقاله نشان می‌دهد، نماد؛ نشانه، نمونه و شاکله نیست. نماد نوعی تصور یا حالت نمایش و قاعده‌ی تأمل است که از در تفکر کانت بن بست شاکله‌سازی زاده می‌شود. کانت به شکل‌گیری نمادها با توجه به شاکله مفاهیم در نقش تعین مکانی-زمانی تازه برای مفاهیم دیگری چون ایده‌های عقل می‌پردازد. او وضعیت مشابه نمادپردازی را در ایده‌های زیباشناختی و امر والا در نظر می‌گیرد. در نتیجه نماد کانتی بنیاد مکانیسم شناخت را تشکیل نمی‌دهد به این دلیل که شاکله سازنده این بنیاد است. در تفکر و زیباشناسی این فیلسوف نماد، نحوه‌ای از نمایش یا تصور است که بر اساس قاعده تأمل و اصل تقویم‌گر بر ابعاد اندیشیدن به انواع مفهوم می‌افزاید.

واژگان کلیدی: کانت، شاکله، نماد، تأمل، شناخت، زیباشناسی.

* تاریخ وصول: ۹۷/۹/۶

تایید نهایی: ۹۸/۱/۱۰

** E-mail: F.afarin@semnan.ac.ir

مقدمه

به‌طور کلی نمادگرایی را روش متعارف برای بیان کردن صورت‌های ذهنی یا ارتباط دادن تصورات به هم خوانده‌اند. نمادها هم طبیعی و هم قراردادی‌اند. برخی از متفکران اظهار داشته‌اند که بیان نمادین مبنای اصلی شناخت است. برخی دیگر (مانند لانگر) مدعی شده‌اند که ادراک اساساً نمادین است و به سبب همین تناظر هنر را به منزله بیان نمادین عاطفه انسانی تعریف کرده‌اند (تاونزند، ۱۳۹۳: ۴۰۰-۴۰۱). با این تعریف مقدماتی این مقاله در پی یافتن وجوه نماد و جایگاه آن در مکانیسم شناخت و زیباشناسی نزد ایمانوئل کانت است. در این واکاوی، مقاله به سه بخش تقسیم شده است. در بخش اول از سه نوع مفهوم و شهود و تعریف چند نوع نشانه و نمونه نزد کانت بحث می‌کنیم تا به عملیات شاکله‌سازی سوق داده شویم. در ادامه به توضیحات مفصلی درباره شاکله می‌پردازیم. تفاوت نماد را از شاکله و موارد مشابه تبیین خواهیم کرد. در مرحله بعد به انواع نمادگرایی نزد کانت خواهیم پرداخت. یکی از بهترین راه‌های تعریف نماد روشن کردن تمایز آن از نمونه‌های مشابه‌اش است، یعنی اینکه بگوییم نماد چه نیست؟ بعد از این مرحله، بهترین کار روشن کردن انواع روابطی است که احتمالاً بین تعیین مکانی-زمانی و تعیین مفهومی به وجود می‌آید. دومی بدون تمرکز بر تمایزهای نماد از سایر موارد مشابه امکان‌پذیر نیست. با توجه به انواع روابط بین تعیین زمانی-مکانی و تعیین مفهومی می‌توان انواع تصور را دسته‌بندی و نامگذاری کرد. کانت با توجه به مراحل شناخت و بر حسب جهت حرکت و نوع رابطه، یکی را نشانه و دیگری را نمونه می‌خواند یکی را شاکله آن دیگری را نماد. در نهایت اینکه در تفکر و زیباشناسی این فیلسوف نماد، نحوه‌ای از نمایش یا تصور است که با قاعده تأمل و اصل تقویم‌گر بر ابعاد اندیشیدن به انواع مفهوم می‌افزاید. بر اساس تحقیقات کنونی؛ پیشینه پژوهش نشان می‌دهد با وجود تنوع بسیار مطالعات مرتبط با فلسفه و زیباشناسی کانت، تاکنون پایان‌نامه و مقاله‌ای به زبان فارسی، به صورت مجزا و بدین نحو به بحث نمادگرایی کانتی اختصاص نیافته است. چارچوب پژوهش فعلی درباره نماد کانتی را بخشی از آرای دلوز در درسگفتار سوم و چهارم دربار کانت به دلیل صراحت تأکیدات و مثال‌ها پشتیبانی کرده است. در مواردی هم ذکر مناقشات بین مفسران مطرح مباحث زیباشناختی کانت مانند پل گایر، هانا گینزبورگ و هانری آلیسون مصالح لازم را برای توجه به زاویه دید و نقاط برجسته‌ی این مقاله فراهم آورده است.

۱. نشانه و نمونه، انواع مفهوم و شهود

شناخت به دو طریق ممکن است: از طریق شهود و مفهوم. «تمام شناسایی یا شهود است یا مفهوم، حساسیت قوه شهود است و فاهمه قوه مفهوم» (Kant, 1992: 225) در فرآیند شناخت سوژه، شهود نوعی تصور منفرد و بی‌واسطه است (Ibid: 384). پیش از شرح شهود در این فرآیند می‌توان با توجه به مجموعه آرا کانت گفت که سه نوع شهود وجود دارد: شهود عقلی، شهود استدلالی و شهود حسی مشتمل بر شهود تجربی و شهود محض. براساس کتاب تمهیدات، درسگفتارهای منطق و فلسفه نظری و نقد عقل محض شهود نوع اول عقلی است و شهودکننده، متعلقات شهود را ورای مفاهیم فاهمه

به محض شهود خلق می‌کند. شناسایی خدا فراتر از ابعاد وجود آدمی شناختی و از محدوده‌های زمان-مکان و پدیدار از این قسم است (Smit, 2000 : 238)؛ از نظر کانت چنین شهودی ممکن نیست. هنگام شناخت ابژکتیو شهودی داریم که به شهود حسی (Sensible intuition) معروف است. در این صورت حس بیرونی که احتمالاً بیشتر باصره است، با اتکا به نشانه (Mark) ای مخصوص ابژه، تصویری از پدیده بیرونی به نام شهود تجربی را شکل می‌دهد. در این حالت ارتباط حس بیرونی از طریق نشانه‌های منفرد؛ خاص و جزئی با ابژه‌ها برقرار می‌شود. حاصل این مرحله شهود تجربی است که با تکیه به نشانه یا خاصیتی منفرد و جزئی از یک ابژه خاص حاصل شده است. شهود از مراحل است که به صورت بی‌واسطه به ابژه مرتبط شویم (Smit, 2000 : 238-366). بی‌واسطگی به تفرّد نشانه یا خاصیت مرتبط است. نشانه‌های استدلالی با اتکا به خصوصیات عام، مفاهیم را به اعیان پیوند می‌دهند. کانت تمایزی میان نشانه درونی (Internal) و بیرونی (External) هم قائل می‌شود. هنگام شهود نشانه درونی اتکا به ویژگی خاص یک ابژه است بدون اینکه با اعیان دیگر مقایسه شود. نشانه بیرونی ماحصل مقایسه نشانه خاص یک عین با اعیان دیگر است و از این طریق خصوصیات (attribute) بیرون کشیده می‌شود (Kant, 1992:82). بنابراین مانند اسمیت می‌توان مدعی شد که تصورات شهودی، از طریق نشانه به اشیا مرتبط می‌شوند. در هر حال نشانه تصویری ناقص و ناتمام است اما از آنجا که نوعی تصور است مقدمات شناخت را فراهم می‌کند.

نمونه (example) به شهود مصداقی گفته می‌شود که با مفاهیم تجربی سروکار دارد (کانت، ۱۳۹۳: ۳۰۳). نمونه شهود محضی است که با جهت حرکت از سمت اعیان به مفهوم تجربی پیوند می‌خورد. حس بیرونی شهود تجربی را رقم می‌زند. از آنجا که شهود محض هم داریم و به جهت سوژکتیو بودن زمان و مکان، دیگر نمی‌توانیم آن را متعلق به ابژه یا حس بیرونی بدانیم، روی شهود تجربی از مشارکت حساسیت و تخیل فعالیتی انجام می‌شود و آن اطلاق فرم محض زمان و مکان بر آن‌هاست. «مکان و زمان صورت‌های ناب شهودند [سهش‌اند] و احساس به سان کلی، ماده‌ی نخستین شهود است. مکان و زمان را ما فقط می‌توانیم به صورت پیشین [پرتوم] یعنی پیش از هر گونه دریافت حسی واقعی بشناسیم از این‌رو است که این شناخت شهود [سهش] ناب نامیده می‌شود.» (کانت، ۱۳۸۳: ۱۲۶) در مرحله ادراک حسی از فرآیند شناخت؛ شهود، حاصل تعامل حساسیت و قوه تخیل است.

مفهوم، قاعده شناخت ما از نمودهای درونی یا شهود محض است. در مفهوم به واسطه صفت مشخص و مشترکی با ابژه‌ها مرتبط می‌شویم. بدین ترتیب «شهود بی‌واسطه به ابژه مربوط می‌شود و منفرد است؛ حال آنکه مفهوم، با واسطه، یعنی به واسطه‌ی صفت مشخصه‌ای که می‌تواند برای اشیای متعدد مشترک باشد، با شیء ارتباط می‌یابد. مفهوم یا یک مفهوم تجربی است، یا یک مفهوم محض. از نظر کانت «مفهوم عبارت از آگاهی واحدی است که کثرتی را که متوالیاً شهود و سپس بازتولید نیز شده است، درون یک بازنمایی [تصور] وحدت می‌بخشد.» (همان : ۱۸۸) مفهوم محض تا جایی که منشأ آن منحصرأ در فاهمه باشد، صورت معقول نامیده می‌شود. یک مفهوم متشکل از صور معقول که از امکان

تجربه فراتر می‌رود، عبارت است از ایده، یعنی مفهوم عقل.» (کانت، ۱۳۹۵: ۳۷۲) در نتیجه نزد کانت سه نوع مفهوم وجود دارد. مفاهیم عقل محض که به آنها ایده، مفاهیم فاهمه که به آنها مقوله می‌گویند و مفاهیم تجربی. به بیانی دیگر، کانت در نقد عقل محض از سه قوه بحث می‌کند: قوه عقل، فاهمه، تخیل - حساسیت که هر کدام فرم‌های محض پیشینی دارد و بر اساس رابطه بین قوا می‌توان انواع مفاهیم را طبقه‌بندی کرد. فرم محض قوه عقل، ایده‌ها و فرم محض فاهمه، مقوله‌ها (categories of understanding) هستند. فرم‌های محض حساسیت (forms of sensibility) در ارتباط با تخیل، فرم‌های پیشینی زمان و مکان‌اند. یک سری مفاهیم مانند ایده‌های عقل (Ideas of reason) وجود دارند که مانند خدا، عدالت، نامیرایی، آزادی و روح از تجربه بر نیامده‌اند و بر تجربه قابل اطلاق هم نیستند و به همین دلیل محض‌اند.

فاهمه مفاهیمی دارد که عقل به واسطه‌ی آنها به ابژه‌ها مربوط می‌شود (کانت، ۱۳۹۵: ۳۸۸). کانت به آنها مقوله‌ها یا مفاهیم اولیه، اصلی و بنیادین هم می‌گوید. مفاهیم دوازده‌گانه محض فاهمه از تجربه بر نیامده‌اند؛ اما بر تجربه قابل اطلاق‌اند و تعریف مفهومی یا منطقی را شکل می‌دهند. مقولات کنش‌های فاهمه‌اند و در احکام محمول فرم تهی «ابژه = ایکس» واقع می‌شوند.

مفاهیم تجربی (empirical concepts)؛ بر ویژگی‌های خاص ابژه‌ها تکیه می‌کند و از مواجهه در تجربه (encounter in experience) به دست می‌آید (این خط سیاه است). مفاهیم تجربی همچنین حاوی تعریف براساس ترکیب نماهای حاصل از سنتز تخیل در مرحله دریافت و بازتولید با قاعده بازشناسی است و در ارتباط با مفهوم فاهمه یا ابژه = ایکس هم قرار می‌گیرد (این یک خانه است). براساس تعریف کارکرد هم می‌توان مفهوم تجربی داشت (خانه بنایی برای سرپناه دادن انسان‌ها است). مفاهیمی هم وجود دارند که بر اساس قاعده تولید یا دینامیسم‌های زمانی - مکانی آن جهت تولید، طراحی و ایجاد در تجربه قرار می‌گیرند (خط مستقیم کوتاه‌ترین فاصله بین دو نقطه است، کوتاه‌ترین درگیر مسئله زمان است). این نوع از مفاهیم، زنده و انضمامی‌اند و در بین دو سر مفاهیم منطقی و تجربی قرار دارند (مفهوم منطقی دایره: مکان هندسی نقاطی که از مرکز به یک اندازه‌اند و مفهوم تجربی آن، بشقاب، چرخ ماشین و خورشید و مفهوم براساس شاکله یا قاعده تولید: گرد یا حلقه). مفاهیم نامبرده به انجا مختلف می‌توانند محمول یک حکم ممکن قرار گیرند یا مانند شاکله، محمول واقع نشوند (دلوز، ۱۳۹۶: ۱۲۹). با توجه به انواع شهود و مفهوم باید گفت به هر حال «شناخت مستلزم مفهوم است، حتی اگر این مفهوم ناقص و مبهم باشد: اما این مفهوم، از حیث صورتش [فرمش]، همواره چیزی عام است که به عنوان قاعده عمل می‌کند.» (کانت، ۱۳۹۵: ۱۸۹-۱۹۰). در این حالت، محتوای ذهنی به کارکردهای ذهنی یا اعمال قواعد تبدیل می‌شوند.

فاهمه با سه فعل مقایسه و مشاهده اختلاف‌ها، تأمل بر جامع مشترک اعیان و انتزاع، صورت کلی مفهوم را خلق و جعل می‌کند، «این سه فعل منطقی شرایط ضروری و عمومی تکنون هر مفهومی است» (Kant, 1992 : 592-93). در نشانه استدلالی خصوصیات عام بین متعلقات فاهمه مورد تأمل قرار

می‌گیرد. نشانه استدلالی (Discursive mark) مشابه نشانه بیرونی است که پیشتر به توضیح آن پرداختیم. سوژه با نشانه استدلالی به طریق غیرمستقیم و به وسیله خصوصیتی عام بر تعدادی از اعیان و متعلقات دیگر تأمل می‌کند. به عنوان نتیجه این بخش باید گفت نماد با نشانه به عنوان ویژگی خاص یک ابژه و ویژگی عام ابژه‌ها و البته از نمونه متفاوت است. به این دلیل که نمونه و نشانه درونی در نهایت به مفهوم فاهمه و به ادراک حسی ختم می‌شود.

۲. شاکله

شاکله^۳ یک مفهوم را باید از خود مفهوم و از هر یک از مصادیق و تصاویر آن متفاوت دانست. شاکله، طرح کلی صورت خیالی خاصی هم نیست. بلکه تصور روش کلی تخیل است در ایجاد صورتی خیالی برای یک مفهوم. مفهوم به فهم تعلق دارد و مصداق به ادراک و شاکله به امکان مفهوم مرتبط است. با این حال شاکله یک مفهوم از خود مفهوم ناشی نشده است. شاکله، قاعده‌ای است برای ایجاد صورت خیالی و دوم صورت خیالی‌ای است که بر طبق آن قاعده ایجاد می‌شود (کورنر، ۱۳۸۹ : ۲۰۵). شاکله‌سازی کنش تخیل مولد (productive imagination) است. شاکله^۴ منطبق بر قاعده تولید چیزی در زمان و مکان ایجاد می‌شود. دقیق‌تر اینکه شاکله قاعده‌ای تولید است که اجازه تولیدکردن تعیینی زمانی-مکانی در تجربه را به ما می‌دهد. در شاکله‌سازی، مفهوم را داریم، چیزی که سر در حس یا شهود ندارد و مسئله اصلی تعیین بخشیدن به رابطه مکانی-زمانی متناسب با این مفهوم است. فعالیت سنتز اینجا و اکنون معتبر است و در جهتی دیگر در تطابق با آن شاکله یک مفهوم برای همه زمان‌ها معتبر است.

هنگامی که مصداق را شهود می‌کنیم و آن را در زمان و مکان مشخص درمی‌یابیم نمونه داریم، اما وقتی مفاهیم محض فاهمه را شهود می‌کنیم شاکله داریم (کانت، ۱۳۹۳ : ۳۰۳). در شاکله نقطه عزیمت از تعیین مفهومی به سمت شهود محض در اینجا و اکنون است. برای نمونه می‌توانیم به شاکله‌های هندسی، ریاضی و مرتبط با مفهوم استعلائی، شاکله‌های مفهوم‌های تجربی قایل باشیم. شاکله هندسی از تعریف آن به دست می‌آید. شاکله خط که یک شکل هندسی است از قواعد وضعی‌اش به دست می‌آید: کوتاه‌ترین فاصله بین دو نقطه. ریاضی‌دان قاعده‌ای برای ساخت مصداق مفهوم لازم دارد. شاکله قاعده تولید است. تعریف دایره مکان هندسی نقاطی است که از یک مرکز به یک اندازه‌اند. اصطلاحاً می‌توان یک تعریف کاربردی از خانه داشت. خانه وسیله‌ای است که برای سرپناه دادن به انسان‌ها به کار می‌رود. این تعریف قاعده تولیدی به دست نمی‌دهد، بلکه یک مفهوم کارکردی می‌سازد. اما قاعده تولید، شاکله ساخت خانه است. قاعده تولید خانه آنچه است که به شما اجازه تولید کردن آن خانه را در تجربه در مکان و در زمان می‌دهد. در نهایت ابژه‌هایی با این مفهوم همخوانی و سازگاری دارند یا پیدا می‌کنند. تعریف از مفهوم بیرون نمی‌آید؛ اما مفهوم از تعریف بیرون می‌آید. می‌توان این مفهوم را در هر طیف و گرد هر چیزی در همه جهت گردانید. اما نمی‌توان از آن یعنی تعریف و قاعده تولیدش را بیرون کشید. اگر با چیزی رویارویی صورت گیرد که قاعده تولید ندارد، برای نمونه در مورد شیر باید از دینامیسم

(پویایی)های زمانی-مکانی (یا ریتم‌های زمانی-مکانی) به عنوان شاکله مفهوم آن بحث شود. در این صورت شاکله از مفهوم شیر ناشی نشده است. شاکله شیر شیوه رفتار شیر است (Deleuze, 1978/4/4). دینامیسم یا ریتم‌های مکانی-زمانی هر حیوان شاکله حیوان است. از مفهوم شیر نمی‌توان از اینکه چگونه در زمان و در مکان زندگی می‌کند چیزی بیرون کشید. از یک دندان (چیزی تجربی در مکان و در زمان) می‌توان دینامیسم زمانی-مکان را بیرون بکشید: این حیوان گوشت‌خوار است. از این رو برخی مواقع شاکله قاعده تولید و گاهی مواقع شیوه رفتار یا اتوس مصداق تجربی است که قاعده تولید ندارند. شاکله همچنین تعیین زمانی-مکانی خاص یا صورت خاص یک مفهوم است مانند آسیاب دستی (دلوز، ۱۳۹۶ : ۱۴۲). به قول کانت «قاعده (rule) وقتی است که تصور یک شرط کلی که کثراتی (مسلم، محقق، آشکار) در تطابق با آن شرط، بتواند وضع شود، و وقتی باید چنین وضع شود قانون (law) نامیده می‌شود» (Kant, 1998, A131 : 235). در حقیقت شاکله‌ها که از توان و امکان مفهوم بیرون می‌آید، قاعده‌اند و در سطح فاهمه مطرح می‌شود. قانون‌ها از آنجا که با بایستن سروکار دارد، در حیطه عقل و در سطح ایده‌های عقل مطرح می‌شوند.

کانت بر این باور است که همه شهودهایی که در اختیار مفاهیم پیشین یا ماتقدم قرار می‌گیرند یا شکل‌واره‌اند [شاکله‌اند] و یا نماد که دسته اول حاوی نمایش مستقیم و دسته دوم حاوی نمایش غیرمستقیم مفهوم است (کانت، ۱۳۹۳ : ۳۰۴). به این دلیل که شاکله با فاهمه و نماد فراتر از مفهوم فاهمه با عقل و ایده‌های محض عقل سروکار دارد. وقتی حرکت از سمت مفاهیم به امور محسوس صورت می‌گیرد به واسطه‌ای زمانی نیاز است. این واسطه مستقیم زمانی شاکله است. اگر قرار باشد مفهوم به نحو صحیح اطلاق شود باید قاعده وضعی مراعات گردد. شاکله‌ها یا قواعد وضعی مفاهیم استعلایی، راه ادراکات را مرتبط می‌سازند (کورنر، ۱۳۸۹ : ۲۰۶). حرکت از مقوله‌های فاهمه به طرف تعیین زمانی-مکانی برای تعیین فرم ابژه، در کیفیت رابطه بین مفهوم و تعیین زمانی-مکانی با شاکله رقم می‌خورد. شاکله یک مقوله محصول استعلایی تخیل است. محصولی که به فراخور شرایط صورت‌اش زمان، به تعیین احساس درونی به‌طورکلی می‌پردازد (کانت نقل از پیپمن، ۱۳۹۱ : ۱۸۹). افزون بر این، هنگام اطلاق مقولات یک حکم، در رابطه موضوع و محمول؛ شاکله به محتوای زمانی و در نسبت یک رابطه به نظم زمانی اختصاص دارد. شاکله در جهت رابطه موضوع و محمول (مفاهیم استعلایی) به کلیت زمان اختصاص دارد و در کمیت آن رابطه سلسله زمانی را موجب می‌شود (کورنر، همان). در نتیجه می‌توان گفت که شاکله در مورد مفاهیم تجربی پویایی‌ها یا ریتم‌های زمانی-مکانی است، در مورد مفاهیم محض و استعلایی، مفاهیم ریاضی و هندسی قاعده وضعی و در مورد مفاهیم انضمامی قواعد تولید و در مورد برخی مفاهیم تجربی تعیین‌های زمانی-مکانی خاص است.

۳. نماد و شاکله

نماد (symbol) وقتی به وجود می‌آید که مسئله بر سر تولید نباشد. نماد نه قاعده تولید که قاعده تأمل است. شرطی است غیرتولیدی که امکان تأمل بر مفهوم را فراهم می‌کند. نماد قاعده تأمل بر رابطه

غیرمستقیم مفهوم و تعیین زمانی-مکانی را رقم می‌زند. بدین ترتیب می‌توانیم بگوییم هیچ ارتباط ذاتی و از پیش تعیین شده‌ای بین صورت نماد و معنای مفهوم وجود ندارد و ظاهراً با تأمل می‌توان به صورت غیرمستقیم بر ابعاد معنایی مفهوم افزود.^۵

هر نمایشی از عمل محسوس‌سازی به دو صورت است یا به صورت نماد یا شاکله. در مفاهیم محض عقل یا ایده‌های عقلی، ارتباطی با هیچ شهودی برقرار نمی‌شود؛ زیرا هیچ شهودی وجود ندارد (کانت، همان: ۳۰۳). وقتی هیچ شهود محسوسی برای مفهومی که به وسیله عقل درک می‌شود نتوان یافت رابطه‌ای نمادین ساخته می‌شود. در این رابطه یک مبنای فرضی به منزله شهود در نظر گرفته می‌شود که مشابه با رویه قوه حکم در تطابق با شاکله‌سازی قرار می‌گیرد. در این صورت رویه و قاعده مشابه است نه شهود. به تعبیر دیگر از لحاظ صورت تأمل است که باهم شبیه‌اند، اما محتوای مشابهی وجود ندارد (همان: ۳۰۳-۳۰۴). در نتیجه رابطه شاکله‌ای صرفاً مربوط به رابطه مفاهیم فاهمه و تعیین‌های زمانی-مکانی است و رابطه‌ی نمادین مفاهیم فاهمه را به نحوی از انحا در می‌نوردد و با مفاهیم انتزاعی‌تر، مجردتر و بدون شهود سروکار دارد. برای نمونه مفهوم خورشید را در نظر بگیرید با شاکله غروب کردن، که نه قاعده تولید یا قاعده وضعی خورشید بلکه پویایی‌های آن در زمان و مکان‌های مختلف است، به خاصیتی از مفهوم متفاوت دیگری چون مرگ می‌رسید که از آن هیچ شهودی ندارید در این مورد با تأمل می‌توان به رابطه غیرمستقیم غروب کردن خورشید و مرگ اندیشید (دلوز، ۱۳۹۶ : ۱۴۲). شاکله خورشید از لحاظ صورت نقطه مشترکی با مفهوم مرگ دارد. نمادسازی (symbolisation) هنگامی اتفاق می‌افتد که شاکله یک مفهوم برای مفهوم دیگری برای نمونه یک ایده عقلی استفاده شود که شهودی ندارد. در این حالت، شاکله یک مفهوم می‌تواند قاعده تأمل مفهوم دیگری شود.

به عنوان نتیجه این بخش باید گفت: با علم به اینکه شاکله نمایش (یا وجه ارائه = mode of presentation) مستقیم مفهوم و نماد نمایش غیرمستقیم آن است، هر دو نشانه‌گذاری صرف نیستند. از طریق نشانه‌گذاری مفاهیم را بر طبق «قوانین تداعی» قوه تخیل و منتج از نظرگاهی سوژکتیو بازتولید (بازنگری) می‌کنیم. نشانه‌گذاری به عنوان اصطلاحاتی برای مفاهیم هستند، در نتیجه یا واژه هستند یا علامات (جبری و ایمایی) مشهود. نشانه‌گذاری صرف یا علامت مخصوصی به عنوان وسیله‌ای برای بازتولید مفاهیم است که اصلاً هیچ ربطی هم به تعیین زمانی-مکانی یا عنصر شهودی ندارد. اما قوه تخیل با قانون تداعی قادر می‌شود: واژه‌ها، کلمه‌ها و علامت‌های جبری و اشاره‌ای را به عنوان اصطلاحی صرف در راستای مفاهیم تشخیص دهد. پس تا اینجا این علایم هیچ اثری از شهود را در خود ندارند. اما نماد با شاکله یک مفهوم سروکار دارد و برای شاکله یک مفهوم؛ مفهوم دیگری را فرا می‌خواند این مفهوم می‌تواند ایده‌های عقلی باشد. نماد در این رابطه‌ی غیرمستقیم با مفهوم عقلی، امکان ارتباط بین تعیین مکانی-زمانی یا انواع شاکله (چه قاعده تولید، چه وضعی و دینامیسم‌های زمانی-مکانی) را با تعیین مفهومی مختل می‌کند بنابراین ورای شاکله ساخته می‌شود. نماد نمایش غیرمستقیم مفهوم است. در حالی که نشانه‌گذاری صرف هم نمایش غیرمستقیم است؛ اما تفاوتش با نماد در این است که نشانه تنها وسیله‌ای صرف برای بازتولید مفهوم است و نه فراخوانی مفهومی دیگر. فرق نشانه‌گذاری و نماد از

نظر کانت در این است که نشانه با قانون تداعی به مفهوم ارتباط می‌یابد. نماد با قاعده تأمل با مفهوم دیگری ارتباط می‌یابد و توضیحی و تنویری نسبت به معنای مفهوم دوم اتفاق می‌افتد.^۶ تصور یا نمایشی که در حکم نماد برای مفهوم دوم یا ایده عقلی و نقش شاکیله برای مفهوم اول را دارد.

۴. نماد

در امر نمادین صرفاً یک رابطه برقرار می‌شود که مشابه رابطه مفهوم و تعیین مکانی-زمانی خاص است، اما تفاوتش در این است که در رابطه نمادین اصلاً محتوای شهودی وجود ندارد و صرفاً به صورت شهود یا بر شاکیله یک مفهوم و خاصیت آن تأمل می‌شود و مفهوم دومی که اصولاً به آن شهود ربطی ندارد برای آن یافت می‌شود. رابطه صورت‌های شهود بدون محتوا یا بدون ماده شهود به صورت تهی با مفاهیم برقرار می‌شود و صرفاً یک رابطه نمادین مشابه رابطه‌ای که در شاکیله‌پردازی اتفاق می‌افتد ساخته می‌شود (کانت، ۱۳۹۳ : ۳۰۲). با این تفاوت شاکیله نمایش مستقیم مفاهیم است که قاعده تولید یا دینامیسم یا ریتم‌های تعیین مکانی-زمانی یا یک تعیین زمانی-مکانی خاص را در بر می‌گیرد، نماد وقتی است که شاکیله مفهوم را با استفاده از خاصیت مفهوم به مفهوم دیگری بدون شهود نسبت دهیم. با گذر از مفهوم فاهمه صورت شهود یا شاکیله مفهوم با مفاهیم نامتعیین عقل ارتباط برقرار می‌کند و ابعاد معنایی مفهوم آن را گسترش می‌دهد. این نحوه ارائه و جهت ارتباط است که تصور شهودی مرتبط با شاکیله‌ای با نگاه به صورت شهود بدون محتوای آن را نمادین و تصور یا تعیین زمانی-مکانی دیگری را شاکیله‌ای می‌گرداند. وقتی که برای نمونه گل زنبق سفید با نگاه به صورت آن نه محتوایش نماد پاکی و معصومیت خوانده می‌شود، نماد ساخته شده است.

در نتیجه می‌توان گفت که نماد در مورد مفاهیمی که مصداق ندارند، مانند مفاهیم عقل محض (ایده)؛ ساخته می‌شوند. با نماد بر این ایده تأمل می‌شود و معنای مفهوم عوض می‌شود. برای نمونه، ترازوی دستی نماد مفهوم عدالت است که با استفاده از وزنه یا محک سنجشی به هدف اندازه‌گیری با حداکثر هم‌وزن‌سازی دو کفه، معنای ترازو را دگرگون می‌کند. عدالت مفهومی است که شهودی ندارد؛ اما می‌تواند اجرا شود. با نمادی چون ترازوی دستی دوکفه می‌توان به توسع ابعاد معنایی مفهوم عدالت رسید. در وضعیت امر والا نیز مشابه وضعیت نمادسازی رخ می‌دهد. هنگام رویارویی با امر والا یا فرمی بی‌تعیین سنتز دریافت کامل نمی‌شود و متعاقباً شاکیله‌سازی و اطلاق مفهوم هم انجام نمی‌شود. در این وضعیت با نگاه به ایده‌های عقل یا با اطلاق صفات اخلاقی مانند شکوهمند، عظیم و... جنبه‌های معنایی مفاهیم افزایش می‌یابد.

به گفته کانت از طریق نماد، به نمایش غیرمستقیم مفهوم پرداخته می‌شود. در این مورد قوه حاکمه دو کار انجام می‌دهد. اول اینکه مفهوم را به یک متعلق شهودی محسوس اطلاق می‌کند. بعد با قاعده‌ی تأمل در آن، شهود را به متعلق کاملاً متفاوت که این شهود فقط نمادی از آن است نسبت می‌دهد (همان: ۳۰۴-۳۰۵). با این علم که، «تصور نمادین فقط نحوه‌ای از تصور شهودی است» (همان: ۳۰۴) کانت از رابطه نمادین حکومت مونارشی و آسیاب دستی بحث می‌کند. وقتی حکومت پادشاهی مونارشی،

توسط اراده مطلق فردی اداره شود وجه نمادین آن آسیای دستی خواهد بود (همان). آسیاب مفهوم عامی است که یک آسیاب خاص یعنی آسیاب دستی برای آن شاکله محسوب می‌شود. با توجه به این شاکله یعنی آسیاب دستی می‌توان به خاصیت مفهوم دیگری یعنی قانون اساسی مستبدانه رسید (دلوز، ۱۳۹۶: ۱۴۲).

آسیای دستی هیچ شباهتی ظاهری به قانون اساسی مستبدانه ندارد. با تأمل در می‌یابیم که این دو گرچه هم‌ارز نیستند و ناهم‌ریختند، اما از لحاظ رابطه‌ای که بین دو طرف حاکم و تابع برقرار می‌شود، هم‌ریختی و هم‌ارزی وجود دارد. با مثالی فوکویی از کتاب *تبارشناسی خاکستری است*، این بحث کانت را روشنتر می‌کنیم. قدرت حاکمیت‌مندی که در رابطه حاکم و تابع جلوه می‌کند، می‌تواند رابطه یک حاکم با یک خانواده یک جمع یا ساکنان یک منطقه و یا کلیسا باشد. قدرت حاکمیت‌مند می‌تواند بر یک زمین؛ راه؛ ابزار تولید؛ آسیاب اعمال شود. می‌تواند بر کسانی که از آن استفاده می‌کنند آدم‌هایی که از عوارضی عبور می‌کنند، اعمال شود. بنابراین همان‌گونه که در یک رابطه حاکمیت‌مند یک حاکم و تابع وجود دارد و اعمال قدرت از طریق این رابطه صورت می‌گیرد، بر یک آسیاب‌دستی هم در این رابطه اعمال قدرت می‌شود. (Faucoult, 2003 : 44-46)^۷ = (نقل از مشایخی، ۱۳۹۵ : ۱۱۳) در این رابطه به صورت هم‌ریختی، اعمال تصرف و مالکیت، برداشت کردن و گرفتن وجود دارد. استبداد مانند مرگ، عشق، شرور و حسد، از ایده‌های عقلی اثبات‌ناپذیری است که فاهمه نمی‌تواند در آن‌ها به شهود درونی تخیل دست یابد، از این رو به شناخت منجر نمی‌شود (کانت، ۱۳۹۳ : ۲۹۱).

به علاوه، کانت از یک سری کلمات و واژگان زبانی نام می‌برد که در خود معانی زیادی دارند و بسته به کاربردشان می‌توان قواعد مشابهی در آنها یافت. برای نمونه اگر مقوله و مفهوم جوهر را در نظر بگیریم کلماتی چون مینا یا از چیزی جاری شدن توضیحاتی نمادین برای آن هستند که نه به وسیله شهودی مستقیم بلکه بر قاعده تأمل است که می‌توان بین این کلمات مشابهتی یافت. با تأمل در کلمه مینا، متوجه می‌شویم که توضیحی شاکله‌ای نبوده است، بلکه توضیحی نمادین و اصطلاحاتی برای مفاهیم‌اند که به روش نمادین متعلق از شهود را به مفهومی کاملاً متفاوت نسبت می‌دهد. در این صورت هیچ محتوای شهودی مستقیماً با آن مطابقت نمی‌کند. نماد به مفهومی دیگر راه می‌دهد که صورتی عقلی است و صرفاً از طریق تأمل است که به اولی یعنی مفاهیم فاهمه شباهت می‌یابد (کانت، ۱۳۹۳ : ۹۶)

۱.۴ ایده زیباشناختی

طرق گوناگونی بر نمایش ایده‌های عقل در طبیعت محسوس وجود دارد. در والا (sublime) این نمایش مستقیم، اما منفی است و به واسطه فراقکنی (projection) خصوصیتی از ذهن بر طبیعت صورت می‌گیرد. در نمادگرایی طبیعی یا در علاقه به زیبا این نمایش مثبت ولی غیرمستقیم است به واسطه تأمل انجام می‌شود و در نبوغ یا نمادگرایی هنری این نمایش مثبت اما ثانوی است و از طریق خلق یک طبیعت دیگر صورت می‌گیرد (دلوز، ۱۳۸۹ : ۱۰۰). در ادامه مقاله به نوع دوم و سوم خواهیم پرداخت.

در ایده‌های زیباشناختی عملی نزدیک نمادسازی اتفاق می‌افتد. به گفته کانت ایده زیباشناختی (aesthetic idea) تصور توضیح‌ناپذیر (inexplicable) یا شهودی از قوه تخیل است که هیچ مفهومی برای آن کفایت نمی‌کند. ایده عقلی مفهوم اثبات‌ناپذیر (indemonstrable) عقل است. هر دو نه بدون مبنا، که موافق با برخی اصول شناختی که این ایده‌ها بدانها متعلقند ایجاد می‌شوند (کانت، ۱۳۹۳ : ۲۹۱). ایده زیباشناختی متعلق به قوه تخیل و ایده عقلی متعلق به عقل است. در ایده زیباشناختی فاهمه نمی‌تواند از طریق مفاهیمش کاملاً به شهود درونی قوه تخیل دست یابد (همان: ۲۹۳). ایده زیباشناختی به شهود و ایده شهود مرتبط است و از هر مفهومی فراتر می‌رود، زیرا شهودی خلق می‌کند که طبیعتش متفاوت با طبیعتی است که به ما داده شده است (دیکی، ۱۳۹۶ : ۲۲۷). به این دلیل که بعضاً پدیده صرفاً طبیعی را به رویدادی معنوی تبدیل می‌کند. ایده زیباشناختی به منزله شهود، وسیله‌ای برای اندیشیدن فراهم می‌کند و آدمی را به تأمل وادار می‌دارد. این ایده، بدون دستیابی به مفهوم و منجر شدن به شناخت، مانند تصور و بیانی ثانی پدیدار می‌شود و از این جهت به نمادگرایی بسیار نزدیک است. ایده‌های زیباشناختی و رای حدود تجربه ایده‌های عقلی را محسوس می‌سازند. در این صورت گویی مرتبه دومی از ایده‌های زیباشناختی (شهودهای محض) مد نظر است یعنی ایده‌ای پشت شهودها وجود دارد.

زیبایی، نمایش (darstellung) یا بیان اکسپرسیون ایده‌های زیباشناختی است. ایده زیباشناختی تصویری از تخیل است که اندیشه‌های بسیاری را سبب می‌شود بی‌آنکه هیچ اندیشه معینی بتواند با آن تکافو کند. این یک دیدگاه بیان‌گرایانه است که کانت نسبت به ایده‌های زیباشناختی اتخاذ می‌کند و البته با دیدگاه فرمالیستی معطوف به طرح و ترکیب‌بندی جدای از ماده و محتوای شهود، ظاهراً متناقض است. اما طبق تفاسیری دو رویکرد فرمالیستی و بیان‌گرایانه نزد کانت نه متناقض که در ارتباطی پیچیده قرار می‌گیرد. در بخش دیگر به شفاف کردن این رابطه می‌پردازیم.

۲.۴. نمادگرایی طبیعی

در نمادگرایی طبیعی نمایش ایده‌های عقل در طبیعت به صورت مثبت و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. بدین ترتیب عقل هنگام مواجه با تصویری که نماد خوانده می‌شود به حد و مرز (boarder) خود پی نمی‌برد، بلکه به صورت مثبت در طبیعت تأمل می‌کند و نماد را به طور غیرمستقیم می‌شناسد. برای نمونه گل زنبق سفید نماد پاکی و معصومیت است. در این مورد مطابق با تصویری چون پاکی و معصومیت، با تکیه به گل زنبق سفید، و شبکه معنایی مفاهیم گسترش می‌یابد. در این صورت از آنجا که ایده‌های زیباشناختی در تلاشند تا به ایده‌های عقلی نزدیک شوند (گینزبورگ، ۱۳۹۴ : ۶۴)، مواد آزادی که در طبیعت هستند مانند رنگ‌ها (سفیدی گل) و صداها را صرفاً با مفاهیم فاهمه مرتبط نمی‌کند، بلکه از آنها فراتر می‌رود و نماد یا چیزی به مراتب بیشتر از آنچه در مفاهیم فاهمه مضمون است، را برای تفکر به دست می‌آورد. بدین ترتیب گل زنبق سفید صرفاً با مفاهیم رنگ و گل (یعنی محتوای شهود) مرتبط نیست بلکه علاوه بر آن صورت عقلی معصومیت محض را در برمی‌گیرد. ایده‌های عقلی اغلب موضوع نمایشی غیرمستقیم در مواد آزادند. این نمایش غیرمستقیم را نمادگرایی می‌گویند که رها از فشار

فاهمه که شاکله‌سازی تابع آن بود در فرم ایده عقلی تأمل می‌کند. مواد آزاد در طبیعت فرم‌های عقل را نمادین می‌کنند و نمادین کردن فرم‌های عقل راهی برای توسعه فاهمه و رها ساختن تخیل است (دلوز، ۱۳۸۹: ۹۶). زیبایی حاصل از فرم غایتمند گل زنبق سفید با تأکید بر یک ویژگی خاص مثلاً سفیدی ما را به قلمرو اخلاق می‌برد.

۳.۴. زیبایی نماد خیر اخلاقی

می‌دانیم که هنگام ایراد حکم زیباشناختی تمایز آن از امر مطبوع و امر خیر ضروری است. امر مطبوع نیاز جسمانی ما را مرتفع می‌کند و امر خیر هدفی اخلاقی دارد. با اینکه لذت صدور حکم زیباشناختی از غرض نظری، عملی و حسی عاری است، در نهایت منجر به رضایت عقل می‌شود. اما این وجه ساده ماجرا است زیرا کانت خود در نقد قوه حکم زیبایی را به دو دسته آزاد و وابسته تقسیم می‌کند. حکم به زیبایی آزاد یک کار ذوقی است. دیگران هم با اغراض متفاوت حکم به زیبایی چیزی می‌دهند؛ اما حکم‌شان بنا به تمایزی که کانت در حوزه زیباشناسی قائل می‌شود حکم ذوقی نیست.^۸ پس چگونه می‌توان گفت زیبایی نماد خیر اخلاقی است؟

زیبایی، قلمرو طبیعت را نمادین‌سازی می‌کند؛ تاجایی که مستقیماً (به طور شهودی) واقعیت آزادی را نشان می‌دهد. از آنجا که هیچ دریافت حسی با ایده آزادی مطابقت نمی‌کند، چنین ظاهرسازی‌ای می‌تواند به طور غیرمستقیم نمادین‌سازی شده و با قیاس یا آنالوژی قابل توجیه باشد. (Kearney, 2003:172) تجربه زیباشناختی تجربه‌ای است که در بازی‌اش با فاهمه و رهایی از تعیین مفاهیم آن به تجربه آزادی تبدیل می‌شود. تجربه زیبایی و تجربه آزادی، نماد آزادی اخلاقی است، اما آزادی مشروط، زیرا تمام خودمختاریت حساسیت و ارتباطش با تخیل به‌طور کلی ذیل سیطره قوه عقل و فاهمه باقی می‌ماند. بنابراین می‌توانیم تجربه زیبایی را نمادی ملموس از آزادی اراده در تعیین بخشی به خود به وسیله قوانین ضروری برای اخلاق در نظر بگیریم. اراده برترین صورت میل است و زیبایی موجب آزادی اراده می‌شود (گایر، ۱۳۹۴: ۱۹۹-۲۰۰). در امر زیبا، ذوق دخیل است که قوای عالی شناختی ما را با هم تنظیم می‌کند و قوه حکم را از تابعیت دیگر آیینی قوانین تجربی بیرون می‌آورد و باعث می‌شود برای خودش قانون وضع کند. ارتباط قوای ذوق و حکم در اینجا مشابه ارتباط عقل و قوه میل است. کانت در بخش 53 نقد قوه حکم زیبایی را به این دلیل نماد خیر می‌داند که حکم آن شبیه حکم اخلاقی است. به علاوه، علاقه به زیبا راهی برای وحدت فوق محسوس همه قوای ما است و توافق میان قوا را فراهم می‌کند. توافق آزاد قوا از قبل عقل را به مثابه قوه‌ای که در علاقه عملی یا در قلمروی اخلاقی دارای نقش تعیینی است نشان می‌دهد (کانت، ۱۳۹۳: ۹۷). هر دو حکم (ذوقی و اخلاق) مدعی رضایت عقلی و توافق همگانی است. فراتر از این التذاذ در هر دو حالت، ذهن به علو و اعتلایی دست می‌یابد که به صدور دستور مشابهی از قوه حکم می‌انجامد (کانت، همان: ۳۰۶). به دلیل مکانیسم مشابه ایجاد تصور حاصل از هماهنگی قوه فاهمه و حساسیت، همچنین به جهت هماهنگی با فرم کلی شناخت کلیت حکم زیباشناختی همراستای همگانی حکم اخلاقی قرار می‌گیرد. خصوصیات که سعادت بشر را شکل

می‌دهد و او را از محدودیت‌های زندگی حیوانی می‌رهاند، در همه یکسان به فعل اخلاقی می‌انجامد. به همین ترتیب سوژه فقط به لذت از طریق انطباق حسی آگاه نمی‌شود، بلکه ارزش دیگران را در لذت از طریق دستور مشابهی از قوه حاکمه‌اش می‌سنجد (کانت، همان: ۳۰۶-۳۰۹). انسانیت برای کانت به معنی احساس همدلی و همچنین قدرت انتقال درونی‌ترین احساسها به نحو کلی است. در نتیجه‌ی مقایسه شرایط و قواعد حاکم بر هر دو حوزه، آزادی، سعادت، انسانیت و همدلی بر ارتباطاتشان سایه افکنده است. علاقه به زیبا نیازمند استعدادی بر اخلاقی بودن است. این امر حتی در حکم «زیبا نماد خیر است» صادق است. در این حکم، احساس زیبایی ادراک نامشخص خیر نیست. میان خیر و زیبایی رابطه‌ای تألیفی / ترکیبی (نه تحلیلی) وجود دارد که بر طبق آن زیبا ما را مستعد اخلاقی بودن می‌کند.

۴.۴. چالش‌های حکم زیبا نماد اخلاق

در مورد رابطه نمادین و غیرمستقیم «زیبایی و اخلاق» افراد زیادی نظر داده‌اند؛ جورج دیکی زیبایی وابسته را اساساً بیرون از دایره ذوق در نظر می‌گیرد و معتقد است کانت در اینجا به تناقض رسیده است (دیکی، ۱۳۹۶ : ۲۳۱). اما به نظر می‌رسد کانت اگر زیبایی نوع دوم یعنی وابسته یا مقید را مطرح نمی‌کرد، هرگز قادر به ارائه حکم زیبا نماد اخلاق است، یا زیبا نماد خیر اخلاقی، نمی‌شد. توازی‌های مهمی میان تجربه ما از زیبایی و ساختار اخلاق هست، به همین دلیل زیبا نماد خیر است. زیبا و خیر با هم یکی نیستند، زیبا بی‌واسطه در شهود تأملی خوشایند است و خیر در مفهوم، خوشایند است، با وجود این یکی نماد دیگری است. در حقیقت کانت تأکید می‌کند همین حکم که امر زیبا نماد خیر اخلاقی است ما را مجاب می‌کند توافق دیگران با ارزیابی‌مان از زیبایی را پیش‌بینی و آن را طلب کنیم. از این رو زیبا سوای هر علاقه‌ای خوشایند است، اما خیر اخلاقی به طور ضروری با غرضی پیوند دارد. این غرض مقدم بر حکم درباره رضایت اخلاقی نیست، اما غرض و علاقه‌ای است که توسط این خوشایندی ایجاد می‌شود (کانت، همان: ۳۰۷). حکم اخلاقی تنها مبتنی بر اصول معین تقویم‌گر (constitutive) است و دستوراتش را بر بنیان این اصول قرار می‌دهد. همچنین قوه حکم در ارتباط با قوه لذت و الم از اصول تقویم‌گر منطبق بر اصل غایتمندی طبیعت بهره می‌برد. در حالی که قوه حکم در ارتباط با قوای شناختی با اصول تنظیم‌گر (regulative) قرار می‌گیرد (Rueger & Evren, 2005 : 235). بنا به تفسیری، هنگام صدور حکم زیباشناختی پیامدهای اخلاقی یا غرض عملی مد نظر نیست، اما هنگام بیان آن به صورت نمادین آنها را با نام‌ها یا صفاتی اخلاقی همراه کنیم و تمام این صفات مشتقاتی از زیبایی محض‌اند که موجب لذت و صدور حکم شده‌اند. «در مقام تمثیل [نماد] است که زیبایی طبیعت و زیبایی هنری را با نام‌هایی می‌خوانیم که در حکم اخلاقی به کار می‌آید برای نمونه رنگها را معصوم، متواضع و ملایم می‌خوانیم زیرا احساس حاصل از آگاهی ذهنی انسان در برابر آنها مشابه احکام اخلاقی‌اند. از این رو همین مشابهت به ذوق اجازه می‌دهد که از جاذبه حسی به غرض اخلاقی عبور کند.» (کانت، همان: ۳۰۷) پل گایر رابطه زیبایی و اخلاق را این‌گونه بیان می‌کند که شاید اگر «لایه دیگری از لذت را به این تجربه بنیادی یعنی [تجربه زیباشناختی محض] بیفزاییم اگر وجود

اعیان زیبا به واقعیتی درباره وضعیتمان در جهان اشاره کند در کل لذتبخش تر باشد.» (گایر، ۱۳۹۴ : ۲۰۰).

نظر الیسون درباره رابطه و مشابهت بین تأمل درباره زیبایی و تأمل اخلاقی این است که هر دو فرمال هستند. همچنین به گفته او هر دو تمایلات (likings) مستقیمی را دنبال می‌کنند. هر دو تمایلاتشان مستقل از علاقه است. هر دو هماهنگی و آزادی در تناسب با قانون را نشان می‌دهند. هر دو اندیشه اعتبار همگانی را در بر می‌گیرند (Alison, 2001 : 261). اگرچه کانت در قطعه ۵۹ نقد سوم به صراحت درباره ایده زیباشناختی بحث نمی‌کند، اما به اعتقاد الیسون کلیات مفروضات کانت در حکم زیبا نماد اخلاق بر مبنای ایده زیباشناختی طراحی شده. درست است که نقطه شروع تأمل زیباشناختی مبتنی بر شهود و ریشه تأمل اخلاقی مبتنی بر مفهوم است، اما او نتیجه می‌گیرد بر اساس هم‌ریختی فرمال بین تأمل زیباشناختی و اخلاقی کاربرد ایده‌های زیباشناختی برای ایجاد شرح مثبتی از تئوری زیبایی به منزله نماد اخلاق کانت لازم است.^۹

زیبایی به منزله بیان ایده‌های زیباشناختی در تلاش برای نزدیکی به ایده‌های عقلی به ایده‌های اخلاقی صورتی معین و محسوس می‌بخشد. بنابراین حکم ناظر به زیبایی مطالبه یا بایندی اخلاقی برای درک و ارج‌شناسی زیبایی عین بر دیگران به وجود می‌آورد که «بایندی» عقلی و یا اخلاقی است نه صرفاً باید پیش‌بینانه، اما برخی هم این باید را پیش‌بینانه تفسیر می‌کنند (گینزبورگ، ۱۳۹۴ : ۵۰).

۵.۴. نمادگرایی هنری

نمادسازی یک تصور درونی است. در نمادگرایی هنری جلوه‌ای از نبوغ رخ می‌نماید که به طریق بیرونی و به صورت ثانویه تلاش می‌کند بدیلی برای نماد به منزله تصور درونی باشد. در هنر فرم یا صورت زیباشناختی به جای آنکه ایده را به طور غیرمستقیم در طبیعت نشان دهد، آن را به طور ثانوی از طریق آفرینش تخیلی طبیعتی دیگر بیان می‌کند (دلوز، ۱۳۸۹ : ۹۸-۹۹). اثر هنری ایده‌های زیباشناختی (ایده‌های پشت شهودها) را از طریق نوعی نمادگرایی به صورت طبیعتی ثانوی خلق می‌کند. نمادهایی که به نمایشی از مفاهیم عقلی موفق شوند. بنابراین ایده‌های زیباشناختی برای بیان در هنر به نماد متوسل می‌شوند تا با قاعده تامل و تناظر با قلمرو اخلاق به ایده‌های عقلی نزدیک شوند. اثر نمادین بیان‌کننده‌ی خیر و کمال اخلاقی است. افزون بر این برخی آثار هنری می‌توانند حس والایی را تحریک کنند. حس والایی دقیقاً در ما ایده‌هایی را بر می‌انگیزد که می‌فهمیم نمی‌توانند بازنمایی ایده-فرم‌های معقول باشند و به وسیله‌ی قدرت تصویرسازی تخیل نمی‌توانند در اندازه‌ای محدود شوند (Kearney, 2003 : 174). در این صورت، هنر والایی را در حالتی بیان می‌کند که نمادها را ایجاد می‌کند (کاری مشابه و قابل مقایسه با ایده‌های عقل) و به چیزی دلالت می‌کند که معانی مفاهیم را هم گسترش می‌دهد. نتیجه اینکه به صورت اولیه طبیعت زیبایی را به وجود می‌آورد. زیبایی هنری به نظر ارتباطی با خیر ندارد. این دستور کانتی که کسی که موزه را به قصد مشاهده زیبایی‌های طبیعت ترک می‌کند قابل احترام است از این جا نشئت می‌گیرد که او ارتباط ایده زیباشناختی و مفاهیم اخلاقی را بدو در طبیعت متصور می‌داند.

زیبایی اصیل هم در طبیعت است. در هنر صرفاً بدیلی یا خلق ثانوی زیبایی طبیعی رخ می‌دهد. در این صورت نمادگرایی هنر را هم باید ثانوی و درجه دوم خواند.

۴.۶. اثر هنری نمادین

نبوغ قوه ایده‌های زیباشناختی است و قاعده‌ای را فراهم می‌آورد که توسط آن می‌توان نتایج زیبا در طبیعت را به زیبا در هنر تسری داد. زیبا در طبیعت نماد خیر است. زیبا در هنر زیر قاعده ترکیبی و تکوینی نبوغ چنین است. کانت به زیباشناسی صوری ذوق و ترکیب و خط، فرازیباشناسی مادی یعنی رنگ‌ها و صداها را می‌افزاید که دو جز مقوم اصلی آن علاقه به زیبا و نبوغ است و بر رمانتیسیسم او گواهی می‌دهد. در نقد قوه حکم کلاسیسیسم بالغ و رمانتیسیسم نوظهور در موازنه‌ای پیچیده قرار می‌گیرند (دلوز، همان : ۹۹). هر اثر هنری روحی دارد که از ارتباط با محتوایی برگرفته از ایده‌های عقلانی و مفاهیم اخلاقی حاصل می‌آید، اما این ایده‌ها به صورت غیرمستقیم و با بیانی نمادگرایانه در هنر بیان می‌شود. آنچه لذت زیباشناختی می‌بخشد نه این محتوا و نه رنگ‌ها و صداهایی که آن محتوا را بیان و نمادسازی می‌کنند، بلکه طرح و ترکیب‌بندی کلی است. محتوای ماده ایده‌های عقل را نمادین می‌کند، اما این طرح و ترکیب‌بندی است که لذت زیباشناختی می‌بخشد.

نمادگرایی هنری، نمایش مثبت اما ثانوی، و از طریق خلق طبیعتی دیگر صورت می‌گیرد (دلوز، ۱۳۸۹: ۱۰۰). نبوغ استعدادی فطری است که طبیعت به واسطه آن به هنر قاعده‌ای ترکیبی و ماده‌ای غنی می‌دهد و به خلق چیزی منجر می‌شود که ما آن را به قدر کافی زیبا می‌دانیم اما از ارائه قاعده‌ای برای آن ناتوانیم. (گوتر، ۱۳۹۳: ۲۰۲) محتوای نمادین شده به واسطه خصیصه‌ای در ماده‌ای مانند سفیدی گل زنبق در طبیعت، در هنر باید به قالب طرح و ترکیب‌بندی سامان‌یافته‌ای در آید و بنابراین خلق یا نمایش ثانوی پیدا کند. در طبیعت این ماده است که به نمادین شدن ایده‌های عقل منجر می‌شود و در هنر این ماده یا محتوای نمادین بایستی به قالب طرح و ترکیب‌بندی سامان یافته و نظام‌مندی در بیاید.

در نظر کانت نمادها به عنوان قاعده تأمل‌گر به منزله ساختارهای شهودی‌ای دارای ترکیب عناصری متفاوت از شهود اولیه و با جلوه خاصی از معنی مفهوم در هنر بازنمودی کاربرد دارند. برای نمونه در مورد پیکره عقاب ژوپیتر به عنوان یک نمایش ثانوی بازنمودی مفاهیم عقاب، چنگال و آذرخش با هم ترکیب می‌شوند و چیزی فراتر یعنی ایده عقلی پادشاه بهشت (king of heaven) را نشان می‌دهند. «شهود مزبور به عنوان یک کل در جستجوی چیزی تلاش می‌کند که فراسوی مرزهای تجربه قرار دارد و شهودی است که هیچ مفهومی با آن هم کفو نیست. ایده زیباشناختی در هنر بازنمودی شهودی مشتمل بر برخی عناصر است که با مفهومی معین در می‌آمیزد، ولی در بردارنده عناصر دیگری می‌شود که در ترکیب عناصر مفاهیم تجربی تحلیل نمی‌رود» (دیکی، ۱۳۹۶: ۲۲۹).

در نتیجه هنر غیربازنمودی مانند اسلیمی بدو عاری از نمادست و این زیبایی آزاد (free beauty) را به وجود می‌آورد که متکی به فرم غایتمند بدون غایت (بی‌اطلاق مفهوم فاهمه) است. با توجه به

اهمیت زیبایی آزاد در تعیین بخشیدن به حکم ذوقی می‌توانیم معترف باشیم که کانت نه با محتوای نمادین که به فرم نمادین در مرتبه اول نظر دارد. حکم زیباشناختی در این مرحله بازی آزاد بین فاهمه و تخیل را به صورت فرم هماهنگی در می‌یابد. فرم هماهنگی نمادی از غایت‌مندی طبیعت است. در صورتی که در مورد همین اسلیمی وجه نظر را معطوف به خواست و علقه کنیم یا به حوزه عملی نظر کنیم در این حالت می‌توانیم با اتخاذ رویکرد متفاوت و در نظر گرفتن اغراض مختلفی به صورت نمادین به حیطة اخلاق متصل شویم. در حالی که در هنر بازنمودی نماد ساخته می‌شود و زیبایی وابسته (adherent/dependent beauty) حاصل آن است. در هنر بازنمودی حین رابطه ایده زیباشناختی (ایده پشت شهود)، فاهمه به محتوای نمادین ماده اثر هنری توجه می‌کند. در اینجا یک بار مسئله بر سر نحوه اتخاذ رویکرد زیباشناختی است که می‌تواند با توجه به فرم هماهنگی، ذوقی محض یا غیرمحض باشد. بار دیگر مسئله بر سر هنر بازنمودی و غیربازنمودی است. هنر بازنمودی با عطف نظر به محتوا نمادین است.

در تمام وضعیت‌هایی که نمادسازی ممکن می‌شود تخیل برای ایده‌ها نمادسازی می‌کند. تخیل توانایی نمادسازی ایده‌ها را دارد چه ایده‌های عقلی و چه ایده‌های زیباشناختی. تخیل فراتر از حد فاهمه مصالحي (در ایده‌های عقل) فراهم می‌کند که فاهمه در مفاهیمش التفاتی به آنها ندارد، بلکه به نحو ذهنی برای اینکه قوای شناخت را برانگیزد از آنها بهره می‌گیرد.

۵. نتیجه‌گیری

نماد در مکانیسم شناخت کانت به طور غیرمستقیم و از وضعیت وقفه در شاکله‌سازی یا شناخت مفهومی به وجود می‌آید. نماد کانتی به صورت سلبی نشانه، نمونه و شاکله نیست. نشانه به دو نوع شهودی و استدلالی تقسیم می‌شود و به ترتیب ویژگی خاص و عام عین و شهود آن را گویند. نمونه، رابط شهود محض و مفهوم تجربی است. شاکله، تصور یا قاعده تولیدی از قوه تخیل است که از سمت تعیین مفهومی به تعیین مکانی-زمانی اطلاق می‌شود و مفاهیم انضمامی و زنده را پوشش می‌دهد. شاکله به منزله دینامیسم‌های مکانی-زمانی در مورد رابطه مفاهیم تجربی و مصادیق بدون قاعده تولید چون شیر، ساخته می‌شود. همچنین به منزله قاعده وضعی مفاهیم استعلایی، مفاهیم ریاضی و هندسی به کار می‌رود، شاکله یک مفهوم در مقام مفهوم محمول یک حکم واقع نمی‌شود. شاکله و نماد، هر دو زیر سیطره عقل‌اند. اما نماد، مانند شاکله مبتنی بر قاعده تولید، دینامیسم زمانی و مکانی یا اتوس مصداق یک مفهوم نیست. نماد وقتی به وجود می‌آید که قاعده آن نه تولید بلکه تأمل باشد. با این مقدمه نماد در مورد مفاهیمی که مصداق ندارند، مانند مفاهیم عقل محض (ایده) ساخته می‌شوند؛ اگر این ایده‌ها صورت شهودی نداشته باشند با نماد ورای شاکله‌ی یک مفهوم، بر این ایده تأمل می‌شود. برای نمونه آسیاب دستی به عنوان تعیین زمانی-مکانی خاص مفهوم آسیاب، نماد حکومت استبدادی یا قوانین مطلقه استبدادی است. استبداد مفهوم بدون شهود است و در رابطه حاکم و تابع قابل اجراست. مفهوم ترازو و شاکله ترازوی دستی دوکفه، با خاصیت بهره از سنگ محکی برای هم‌وزنی دو امر ناهم‌سنخ، نماد عدالت

است. عدالت مفهومی است که شهودی ندارد، اما می‌تواند اجرا شود. با نمادی چون ترازوی دستی به عنوان تعیین زمانی-مکانی خاص می‌توان به توسع ابعاد معنایی مفهوم عدالت رسید. لازم به ذکر است که در وضعیت امر والا مشابه نمادسازی اتفاق می‌افتد. هنگام رویارویی با امر والا یا فرمی بی‌تعیین هم شهودی وجود ندارد. در این مواجهه سنتز دریافت کامل نمی‌شود و متعاقباً اطلاق مفهوم فاهمه و بازشناسی هم انجام نمی‌شود. در این وضعیت شاکله‌سازی مختل می‌شود، از بن‌بست شاکله‌های استعلایی و وضعی برمی‌آید و با نگاه به ایده‌های عقل و اطلاق صفات اخلاقی مانند شکوهمند، عظیم و... جنبه‌های معنایی والایی افزایش می‌یابد.

دو نوع نمادگرایی وجود دارد طبیعی و هنری. در نمادگرایی طبیعی نماد به طور اولیه ایجاد می‌شود. برای نمونه گل زنبق سفید در طبیعت نماد معصومیت و یا زیبا نماد اخلاق است. تخیل ایده‌هایی را در طبیعت نمادین می‌کند که نماد غایت‌مندی فرمال طبیعت است و می‌تواند نقش اساسی در تئوری ذوق هم بازی کند. ایده‌های زیباشناختی در طبیعت، تصویری از شهود است که بدون مفهوم معین فاهمه، قوه تخیل را وا می‌دارد، برای شهود، نمادسازی کند و اندیشه‌های وصف‌ناپذیری را به آن اضافه کند. بیان ایده‌های زیباشناختی متکی به نماد است. با اینکه تخیل شاید مفهوم درست و دقیقی نیابد که با ایده زیباشناختی همخوان باشد اما، نماد کمک می‌کند تا ابعاد معنای ایده زیباشناختی گسترش یابد و با ایده‌های عقل هم‌اوردی داشته باشد. نماد در نمادگرایی هنری از طریق قریحه طبیعی نبوغ به طور ثانویه به خلق ایده‌های عقلی در هنر می‌پردازد، مثل عقاب ژوپیتر به عنوان نماد ایده عقلی پادشاه بهشت. تخیل کمک می‌کند نماد معنای مفاهیمی دیگر چون ایده‌های عقلی را گسترش دهد. از نظر کانت، هنر غیربازنمودی مثلاً هنر انتزاعی و آبستره هنری بدواً غیرنمادین است. زیبایی هنر غیربازنمودی از نوع آزاد و رها از مفهوم معین فاهمه و غایت‌مندی بدون غایت است. حکم زیباشناختی در این مرحله نه به محتوای نمادین بلکه به صورت نمادین؛ بازی آزاد بین فاهمه و تخیل را به صورت فرم هماهنگی درمی‌یابد. فرم هماهنگی نمادی از غایت‌مندی طبیعی است. در مورد هنر بازنمودی از آنجاکه با زیبایی وابسته سروکار داریم زیبا نماد اخلاق است. با توجه به گستره مطالعاتی کانت، می‌توان گفت: او هم به نمادهای طبیعی و هم به نمادهای قراردادی در مصنوعات و هنر به عنوان نمادی از غایت‌مندی طبیعت پرداخته است. نتیجه نهایی در پاسخ به سوال اصلی این است که نمادهای کانتی بنیاد مکانیسم شناخت را تشکیل نمی‌دهد، بلکه شاکله سازنده این بنیاد است. کانت به نقش نمادها با توجه به غیرممکن شدن شاکله‌سازی در ارتباط با مفاهیم فاهمه پرداخته است.

جدول ۱: انواع روابط متصور بین شهود و مفهوم یا تعیین زمانی-مکانی و تعیین مفهومی حین مکانیسم شناخت و نمادسازی. منبع: نگارنده.

روابط بین تعیین زمانی-مکانی و تعیین	نوع عنصر	قاعده حاکم	قوای مشارکت
-------------------------------------	----------	------------	-------------

مفهومی	واسطه	کننده
رابطه مصداق و شهود تجربی	نشانه شهودی خصیصه جزئی	تداعی حساسیت - تخیل
رابطه شهود و مفهوم فاهمه	نشانه استدلالی خصیصه عام	بازشناسی قوه تخیل
رابطه شهود محض و مفهوم تجربی	نمونه	بازتولید قوه تخیل-فاهمه
رابطه مفهوم انضمامی و تعیین زمانی-مکانی	شاکله	قاعده تولید قوه فاهمه-تخیل
رابطه مفهوم تجربی و تعیین زمانی-مکانی	شاکله	دینامیسم یا ریتم زمانی-مکانی
رابطه مفهوم محض یا منطقی فاهمه و تعیین زمانی-مکانی	شاکله	قاعده تعیین قوه فاهمه-تخیل
رابطه غیر مستقیم صورت تعیین زمانی-مکانی خاص و معنای مفهوم	نماد	قاعده تأمل-اصل تقویم‌گر
رابطه غیرمستقیم تصور شهودی و ایده زیباشناختی	نماد	قاعده تأمل و ترکیب تخیل-نبوغ-عقل
رابطه غیرمستقیم صورت نامتعیین (امر والا) و مفهوم یا ایده عقل	شبه نماد	قاعده تأمل تخیل-عقل

پی‌نوشت‌ها

- ۱- معادل‌های مترجم میرشمس‌الدین ادیب سلطانی جهت یکدستی معادل‌های متن درون قلاب آمده است.
- ۲- مثالها از درسگفتار چهارم کانت ایراد شده توسط دلوز برگرفته شده (دلوز، ۱۳۹۶ : ۱۲۵-۱۳۲) که در اغلب موارد، مشابه نمونه‌های کانت است.
- ۳- شاکله نزد کانت، ما را از مفهوم به تجربه یا ابژه‌های تجربه منتقل می‌کند. یعنی از بالا و از یک کل به سمت جزئیات یا داده‌های کثیر گسیل می‌شود. کانت با شاکله‌ها به عنوان قاعده تولید چیزی در تجربه در زمان و مکان یا دینامیسم‌های زمانی و مکانی و قواعد وضعی این مسئله شکاف دوسلسله نامتجانس تعیین زمانی-مکانی و تعیین مفهومی یا شکاف بعد امتداد دکارتی و اندیشه را به نحو قانع کننده‌تری حل کرد.
- ۴- به گفته کورنر شاکله از schemata یونانی گرفته شده به معنای شکل و گاهی شیوه و قاعده. ارسطو این واژه را در مواضع متعدد نه تنها به مفهوم شکل و شکل هندسی بلکه به معنای شکل قیاس در منطق به کار گرفت. شاکله به معنای گرده یا طرح کلی یا خط پیرامونی شکل است که جزئیات در آن مشخص نباشد. با اینکه مترجمان معنی طرح و تصویر را برای شاکله کانتی به کار برده‌اند اما مراد کانت عامل زمان بود که به

مقولات افزوده می‌شوند و شهودهای محض به دلیل همین عامل زمانی امکان نزدیک شدن به مقولات را پیدا می‌کنند.

۵- در این صورت شاید بتوان توازی مفهومی با نماد پرسی برقرار کرد: نماد نشانه‌ای است که در آن ارتباط غیرمستقیم یا قراردادی میان سرنمون یعنی شکل نشانه و مرجع یا مصداق و در نتیجه تعبیر ذهنی برقرار می‌شود. رابطه سرنمون یعنی شکل نشانه و مرجع یا مصداق به حالت‌های مختلفی از شباهت و همانندی و تداعی گرفته تا رابطه علی و معلولی، ایجاد می‌شود. رابطه از نظر کانت می‌تواند تعینی و تأملی هم باشد، بنابراین این دو نوع خاص کانتی را می‌توان هنگام بررسی روابط ذکر شده در بالا مد نظر قرار داد. روابط تعینی به جای سرنمون نشانه و مصداق و تعبیر ذهنی به صورت مستقیم بین انواع مفهوم (تجربی، منطقی و انضمامی) و تعین زمانی-مکانی / مصداق برقرار می‌شود. روابط تأملی بر روابط حاکم بر تعین زمانی-مکانی و ایده‌های عقلی یا ایده‌های زیباشناختی و حتی به صورت مشابه رابطه صورت عدم تعین و ایده‌های عقلی برقرار می‌شود. رابطه‌ای تأملی رابطه غیرمستقیم بین تعین مفهومی و تعین زمانی-مکانی است. از فحوای کلام کانت بر می‌آید که علاوه بر شاکله‌سازی که هنری است در اعماق روح آدمی، نمادسازی یا نمادپردازی هم به نظر توانایی است در اعماق روح آدمی که معانی مختلف مفاهیم را با نمادسازی گسترش می‌دهد و بعد قرارداد می‌کند از این نماد تا مدتی و برای دوره‌ای برای تغییر معنای مفهوم استفاده کند یا آن را کنار بگذارد.

۶- قاعده تداعی در تحلیل مکانیسم نمادها در روانکاوی فرویدی هم به کار می‌آید. تجربه‌گرایانی چون هاجسون و ارل سوم شافتنسبری رابطه بین انواع تصورات را با تداعی تبیین می‌کنند.

7- Foucault, Michel, (2003), *le pouvoir psychiatrique*, paris, Seuil/Gallimard

۸- در مقاله «رابطه اخلاق و زیبایی در زیباشناسی کانت» دومین نوع از زیبایی یعنی وابسته یا مقید با درجه خلوص کمتر در دایره ذوق قرار می‌گیرد (سلمانی، ۱۳۹۴: ۶۸). در این صورت تجربه و لذت زیباشناختی زیرلایه یا تجربه بنیادین اخلاق تفسیر می‌شود و منجر به شکل‌گیری یک تقسیم‌بندی دوگانه از حکم ذوقی محض و کاربردی می‌گردد.

۹- اما برخی مفسران (برای نمونه جیسون سیموس در مقاله " Allison on Kant's Theory of Beauty as a Symbol of Morality ") بر این عقیده‌اند که ایده‌های زیباشناختی اگر چه برای تبیین رابطه زیبایی و اخلاق کافی است، اما شرط لازم نیست.

References

1. Allison, Henry. E, (2001) *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, New York: Cambridge University Press.
2. Chipman, Lauchlan, (2012) "Thing-in-Themselves" in *Criticizing The Critique of Pure Reason*, Trans: Muhammad Mehdi Ardebili, Tehran: Bidgol Publishing Co.
3. Deleuze, Gilles, (1978/03/28) *cours of kant*, Trans: Melissa McMahan, www.webdeleuze.com/php/sommaire.html.

4. Deleuze, Gilles, (1978/04/04) cours of kant, Trans: Melissa McMahon, www.webdeleuze.com/php/sommaire.html.
5. Deleuze, Gilles, (2007) *Kant`s Critical philosophy: The Doctrine of the Faculty*, Trans: Asghar e Vaezi, Tehran: Nashr-e Ney.
6. Dickie, George, (2017) *The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in Eighteenth Century*, Trans: Davood e Mirzaiee & Mania Nourian, Tehran: Nashr-e Hekmat.
7. Ginsborg, Hannah, (2016) *Kant`s Aesthetics & Teleology*, (Stanford Encyclopedia of Philosophy), Trans: Davood e Mirzaiee, Tehran: Nashr-e Qoqnoos.
8. Guter, Eran, (2014) *Aesthetics A-Z*, Trans: MuhammadReza Abolghassemi, Tehran: Nashr-e Mahi.
9. Guyer, Paul, (2015) *18th century German aesthetics*, (Stanford Encyclopedia of Philosophy), Trans: seyed masoud e Hosseini, Tehran: Nashr-e Qoqnoos.
10. Kant, Immanuel, (1998) *Critique of Pure Reason*, Trans & ed: Paul Guyer and Allen.W.Wood, New York: Cambridge University Press.
11. Kant, Immanuel, (2004) *Kritik der reinen Vernunft*, Trans: Mir Shamsuddin e Adib-Soltani, Tehran: Kharazmi.
12. Kant, Immanuel, (2016) *Critique of Pure reason*, Trans: Behroz e Nazary, Ed: MuhammadMehdi Ardebili, Tehran: Nashr-e Qoqnoos.
13. Kant, Immanuel, (1992) *Theoretical Philosophy-1755-1770*, Trans & Ed: David Walford in collaboration with Ralf Meerbote, New York: Cambridge University Press.
14. Kant, Immanuel, (2014) *Critique of Judgement*, Trans: Abdolkarim e Rashidian, Tehran: Nashr-e Ney.
15. Kearney, Richard, (2003) *The Wake of Imagination*, New York: Routledge.
16. Korner, Stephan, (2010) *Kant*, Trans: Ezatollah Folladvand, Tehran: Nashr-e Kharazmi.
17. Mashayekhi, Adel, (2016) *Tabarshenasy khakestary ast*, Tehran: Nahid.
18. Rueger, Alexander & Evren, Sahan, (2005) "The Role of Symbolic Presentation in Kant`s Theory Of Taste", *British Journal of Aesthetics*, 45(3): pp. 229-247.
19. Salmani, Ali, (2015) "The Connection between Beauty and Morality in Kant's Aesthetics", *Journal of Metaphyzik*, vol 7, Issue 20, no. 14, Autumn & Winter: pp. 65-80.
20. Smit, Houston, (2000) "Kant on Marks and the Immediacy of Intuition", *The Philosophical Review*, 109 (2): pp. 235-66.
21. Townsend, Dabney, (2014) *Historical Dictionary of Aesthetics*, Trans: Fariborz e Majidi, Tehran: Nashr-e Farhangestan e Honar.