دوفصلنامهٔ فلسفی شناخت، «ص۹۳-۱۱۰»
پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شمارهٔ ۸٤/۱
بهار و تابستان ۱٤۰۰، *Knowledge, No.*84/1.

نقش نبوغ در عینیت یافتن امر مطلق در فلسفهٔ هنر شلینگ

رکسانا ریاحی[۱]، علی مرادخانی[۲]

چکیده: هنر با متجسم‌ساختن صورت‌های ذهنی، تفکر آگاهانهٔ ما را با طبیعت ناآگاه هماهنگ می‌کند. شلینگ شهود هنری را شهود عقلی عینیت‌یافته می‌داند، آنچه فلسفه تنها می‌تواند در قالب امر مثالی شهود کند، هنر به‌صورت امر واقع خلق می‌کند، لذا هنر ارغنون سرمدی فلسفه است. آفرینش هنری که با فعالیت آگاهانه و آزادانه آغاز می‌شود، به‌واسطهٔ نبوغ، آزادی و طبیعت را این‌همانی می‌بخشد و در نهایت به یک امر ناآگاه عینی یعنی اثر هنری می‌انجامد. آنچه در آفریدهٔ هنری میان امر آگاه آزاد و امر ناآگاه عینی هماهنگی ایجاد می‌کند، همان امر مطلق است که فلسفه با آن آغاز می‌شود. فلسفهٔ هنر شلینگ را باید همچون وارونه‌سازی تأکید فیشته بر عقل عملی خواند، برخلاف فیشته که نظام خود را بر بنیان فعالیت آزادانهٔ «من» بنا می‌کند، شلینگ تحقق راستین فعالیت انسان را در اثر هنری می‌داند که به‌نحو عینی آفریده می‌شود. این مقاله با تبیین رابطهٔ امر آگاه و امر ناآگاه و اثبات این‌همانی آنها در آفریده‌ای که بالاترین بیان طبیعت خوانده می‌شود، به بررسی جایگاه نبوغ در آفریدهٔ هنری می‌پردازد. لذا هدف این است که در راستای اثبات تنزل جایگاه فلسفهٔ عملی نشان داده شود چگونه امر مطلق در اثر هنری عینیت می‌یابد.

کلمات کلیدی: شلینگ، نبوغ، شهود عقلی، شهود زیبایی‌شناختی، این‌همانی، امر مطلق

The role of genius in objectifying the absolute in Schelling's philosophy of art

Roxana Riahi, Ali Morad Khani

Abstract: Art by making ideas sensuous brings our conscious ideas into harmony with what is given to us unconsciously by nature. For Schelling, aesthetic intuition is the real expression of reason; it objectively produces what philosophy can only address ideally through intellectual intuition, thus art is the eternal organ of philosophy. The production of the artwork, which comes about through the work of genius, begins by the free conscious act, brings the identity of freedom and necessity, and ends in objective unconsciousness act of artwork. In the work of art, there is an identity between freedom and the necessity and also between subject and object; what brings harmony in the artwork between the free conscious act and the objective unconscious act is the absolute, which initiates philosophy. By showing the inadequacy of practical reason, which is based on the division between subject and object, Schelling deviates from Fichte's transcendental idealism. So the philosophy of art must be considered as a subversion of Fichte's focus on practical reason, where Fichte grounds his system in the self' s free activity, Schelling now argues that the true realization of human activity is in the work of art, which is objectively produced. This essay examines the position of genius in art product, by explaining the relation between the conscious act and the unconscious act and demonstrating the identity of the two in the production that is called the highest expression of nature. Therefore, with a focus on demounting the subversion of practical philosophy, the aim is to show how the absolute is objectified in the work of art, which is achieved through genius and aesthetic intuition.

Keywords: Schelling, genius, intellectual intuition, aesthetic intuition, identity, the absolute

---

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۲۲/ ۱۳۹۹/۷

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد واحد تهران شمال(نویسنده مسئول) آدرس الکترونیک: roxana.riahi@gmail.com
۲.دانشیار گروه فلسفه و فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال آدرس الکترونیک:dr.moradkhani@yahoo.com

مقدمه

شلینگ در نظام ایدئالیسم استعلایی[1] برای اولین بار می‌کوشد تا به‌طور نظام‌مند نشان دهد استنتاج استعلاییِ مراحل متعدد خودآگاهی، به حل‌وفصل تقابل میان فعل آزاد و ضروری در اثر هنری منتج می‌شود و بدین‌وسیله افتراق میان دو منتهی‌الیه نظام فلسفی، یعنی ایدئالیسم استعلایی و فلسفهٔ طبیعت را فیصله می‌دهد. هیچ‌کدام از این دو نظام فلسفی به‌طور مجزا نمی‌توانند خودآگاهی را به بالاترین مراحل خود برسانند. ایدئالیسم استعلایی تنها در مراحل منتهی به عقل عملی به خودآگاهی می‌رسد، شلینگ همانند فیشته[2] بر این عقیده است عمل یا فعل آزادانه به‌طور نامتناهی می‌کوشد تا به امر مثالی نزدیک شود ولی نمی‌تواند آن را به‌صورت عینی تحقق بخشد، زیرا با ادغام فعالیت آگاه و فعالیت عینی در امری واحد نمود آزادی متوقف می‌شود. از سوی دیگر، اگرچه در طبیعت به‌مثابه یک کل ارگانیک می‌توان غایت‌مندی را در فرایندهای طبیعی دریافت کرد، نمی‌توان آن را در موجودات تشخیص داد. «طبیعت باید به‌منزلهٔ آفریده‌ای[3] جلوه‌گر شود که غایی است بدون آنکه به فراخورِ یک غایت پدید آورده شده باشد».[4] طبیعت این‌همانی[5] فعالیت آگاهانه و ناآگاهانه را در مخلوقات نشان می‌دهد اما خود نمی‌تواند به مرتبهٔ خودآگاهی برسد. به عبارت دقیق‌تر، «طبیعت این‌همانی را در خود بازنمایی نمی‌کند، بلکه تنها قانون‌مندی و غایت موجودات را نشان می‌دهد».[6] طبیعت به‌مثابه قوهٔ آفریننده[7] را می‌توان با شهود عقلی درک کرد، چنان‌که شلینگ در مقدمهٔ نظام ایدئالیسم استعلایی هم مدعی شده بود. اما این‌همانیِ مطلق فقط به‌نحو غیرمستقیم در طبیعت اثبات می‌شود. این این‌همانی «به‌صورت مستقیم به‌شکل فعالیتی که هم‌زمان آگاهانه و ناآگاهانه است تنها در آفریدهٔ نبوغ خودش را نشان می‌دهد».[8]

در زبان فارسی آثار اندکی وجود دارند که به‌اختصار به تفکر شلینگ می‌پردازند، در این میان می‌توان به زیبایی شناسی و ذهنیت[9] اثر اندرو بویی[10] اشاره کرد که به بررسی جایگاه فلسفهٔ هنر در

1. *System of Transcendental Idealism*
2. Johann Gottlieb Fichte
3. product
4. Schelling, 2001: 215 *

* در این مقاله از ترجمهٔ انگلیسی کتاب نظام ایدئالیسم استعلایی به همراه ترجمهٔ فارسی این کتاب از دکتر مسعود حسینی (در دست انتشار) استفاده شده است.

5. identity
6. Schelling, 2004: 193-194
7. productive
8. Ibid: 271
9. Aesthetic and Subjectivity
10. Andrew Bowie

دوره‌های مختلف اندیشهٔ شلینگ پرداخته است، اثر دیگر یعنی جلد ششم از تاریخ فلسفهٔ راتلج[1]، علی‌رغم آنکه واجد نکات مفیدی است، همهٔ دوره‌های اندیشهٔ شلینگ و بررسی همهٔ آثار اصلی او را پوشش نمی‌دهد و آثار دیگر عبارت‌اند از جلد هفتم تاریخ فلسفه[2] به قلم فردریک چارلز کاپلستون[3]، رمانتیسم آلمانی[4] اثر فردریک بیزر[5] و فلسفهٔ آلمانی[6] از تری پینکارد[7].

شلینگ به‌دلیل ناتوانی عقل محض در درک واقعیت عینی، تنها راه دستیابی به این امر را در یک بینش شهودی می‌بیند. او در دفاع از برتری عملیِ فلسفهٔ نقدی در مقابل دگماتیسم، در فلسفهٔ متقدم خود از این بینش شهودی به‌عنوان شهود عقلی نام می‌برد و آن را پاسخی به الزام یاکوبی[8] به شهود بی‌واسطهٔ جهان فوق محسوس[9] و راهی برای شناخت منِ مطلق فیشته می‌داند. برخلاف فیشته که شهود عقلی را تنها در وصف خودفرانهی[10] «من» استفاده می‌کند، شلینگ این اصطلاح را در معنای گسترده‌تری از ادراک مستقیم و غیر محسوسِ عینیت استفاده می‌کند که حوزه «من» و «نامن» را شامل می‌شود. شهود زیبایی‌شناختی همانِ شهود عقلی عینیت‌یافته است و آفریدهٔ هنری طی این فرایند کنشی را متحقق می‌کند که از حدود فعالیت نامتناهی «من» در فعل اخلاقی فراتر می‌رود؛ هنر «یگانه ارغنون[11]و سندِ حقیقی و سرمدی[12] فلسفه است»[13] که به‌واسطهٔ نبوغ این‌همانی فاعل شناسا و متعلق شناسایی را به آگاهی می‌آورد. لذا بررسی اثر هنری به‌عنوان عنصری محوری در نظام فلسفی شلینگ، نقشی کلیدی در شناخت سیر اندیشهٔ او دارد. هدف کلی این مقاله بررسی جایگاه نبوغ در عینیت بخشیدن به امر مطلق است که در فلسفهٔ متقدم شلینگ این امر تنها از آفریدهٔ هنری که والاترین اتحاد آزادی و ضرورت محسوب می‌شود، بازمی‌تابد[14]. در این راستا به تحلیل ارتباط بین فعالیت آزادانه و آگاهانهٔ انسان با فعالیت ناآگاهانهٔ طبیعت که در آفریدهٔ هنری دخیل‌اند، پرداخته می‌شود. مهم‌ترین پرسش‌های این مقاله عبارت‌اند از:

---

1. *Routledge History of Philosophy*
2. A History of Philosophy
3. Frederick Charles Copleston
4. *"The Romantic Imperative", The concept of Early German Romanticism*
5. Fredrick Beiser
6. German Philosophy 1760-1860
7. Terry Pinkard
8. Friedrich Heinrich Jacobi
9. supersensuous
10. Self-positing
11. organ
12. eternal
13. Schelling, 2001: 231

۱۴. شلینگ به‌منظور درک واقعیت عینی امر مطلق، در تمام دوره‌های فکری خود به تبیین چگونگی رابطهٔ امر مثالی و امر واقعی پرداخته است. در فلسفهٔ متقدم خود آشکارگی امر مطلق را در اثر هنری می‌بیند، حال آنکه پاسخی که در دورهٔ متاخر در تبیین مسئلهٔ رابطهٔ امر مثالی و امر واقعی مطرح می‌کند، این ظهور و آشکارگی را در اسطوره‌های جهان می‌داند.

- چگونه واژگون‌سازی اولویت عقل عملی موجب گذر از اصالت ذهن[1] به اصالت عین[2] می‌شود؟
- نقش نبوغ در عینیت‌بخشیدن به امر مطلق چیست؟

سرآغازهای یک فلسفهٔ هنر

شلینگ اولین بار طرح کلی خود از رابطهٔ میان آزادی، طبیعت و هنر را در نامه‌های فلسفی دربارهٔ دگماتیسم و فلسفهٔ نقدی[3] ترسیم کرد. او در ده نامهٔ کوتاه خطاب به دوست اسپینوزاگرای خود، هولدرلین[4]، میان چندین بحث از مهم‌ترین بحث‌وجدل‌های فکری آن دوره آشتی برقرار می‌سازد. شلینگ در این اثر از فلسفهٔ نقدی دفاع می‌کند و آن را نظامی برتر از دگماتیسم اسپینوزایی می‌شمرد، مبنای این داوری براساس شیوه‌ای است که هر یک از این دو نظام برای تفسیر رابطهٔ میان «من» و جهان برگزیده‌اند. در نامهٔ دهم خطاب به هولدرلین، اشاره می‌کند که تراژدی این‌همانی آزادی و ضرورت را از طریق برهم‌کنش میان عمل مختار و آزاد قهرمان و درعین‌حال تسلیم نهایی او به قدرت سرنوشت نشان می‌دهد. شلینگ به‌رغم ستایش از تراژدی یونانی که آن را اوج بازنمایی‌های والای وضعیت بشری می‌خواند، الگوی عملی مبتنی بر تراژدی ارائه نمی‌دهد، زیرا هر تلاشی برای فدا کردن نیروی آزادی انسان به‌پای جهان خارجی، در ضدیت با حقیقت فلسفهٔ عملی قرار می‌گیرد. اگرچه نامه‌ها طرحی نظام‌مند از فلسفهٔ هنر عرضه نمی‌کند، پیشاپیش شامل برخی از دغدغه‌های بعدی شلینگ است، دغدغه‌ها و مسائلی که تنها فلسفهٔ هنر پاسخ‌گوی آن‌ها است.

شلینگ همچنین در ایده‌هایی برای یک فلسفهٔ طبیعت[5] و طرح‌هایی کلی دربارهٔ یک ادبیات فلسفی جدید[6] که سری‌وار از ۱۷۹۷ تا ۱۷۹۸ در مجلهٔ فلسفی ایمانوئل نیت‌هامر و فیشته منتشر شد، به‌ضرورت یک فلسفهٔ هنر برای فائق‌آمدن بر جدایی میان آزادی و ضرورت اشاره می‌کند. شلینگ در طرح‌های کلی، برای نخستین بار سخن از تاریخ خودآگاهی به میان می‌آورد. تاریخ آگاهی تلاش او برای بسط ایدئالیسمی نقدی است، که بتواند نشان دهد چگونه خودآگاهی از درون طبیعت و

1. subjectivism
2. objectivism
۳. کتاب نامه‌های فلسفی دربارهٔ دگماتیسم و فلسفهٔ نقدی (*Philosophical Letters on Dogmatism and Criticism*) در این مقاله به‌اختصار نامه‌ها نوشته می‌شود.
4. Friedrich Hölderlin
۵. کتاب ایده‌هایی برای یک فلسفهٔ طبیعت (*Ideas for a Philosophy of Nature*) در این مقاله به‌اختصار ایده‌ها نوشته می‌شود.
۶. کتاب طرح‌هایی کلی دربارهٔ یک ادبیات فلسفی جدید (*General Survey of the most recent Philosophical Literature*) در این مقاله به‌اختصار طرح‌های کلی نوشته می‌شود.

درون تاریخ بشر سرچشمه می‌گیرد، یعنی چگونه خودآگاهی به‌نحوی پیش‌رونده از طریق تعاملش با طبیعت و تاریخ بر محدودیت‌های پیشینِ خود غلبه می‌کند. شلینگ از یک طرف این نظام را به‌طور نظری در طرح‌های کلی بسط می‌دهد و از سوی دیگر رویکردی جدید از فلسفهٔ طبیعت در ایده‌ها مطرح می‌کند که به‌طور واقع رئوس کلی یک نظریهٔ طبیعی آموزهٔ ذهن را در خود دارد. هدف هر دو این است که نشان دهند یک نظام ایدئالیسم نقدی تکمیل‌شده می‌تواند اختلاف‌هایی را که شاخصهٔ وضعیت مدرن بشر است برطرف کند و مفروضات فلسفی‌ای که انسان را از طبیعت و آزادی را از ضرورت جدا کرده، حل‌وفصل کند. درنهایت، هر دو اثر در طرحی، تا حدودی مبهم، نشان می‌دهند که با پیش‌رفتن تاریخِ خودآگاهی، هر دو نظام، یعنی ایدئالیسم و فلسفهٔ طبیعت، برای حل‌وفصل تناقض‌های خود به نظامِ سومی نیاز پیدا می‌کنند که این نظامِ سوم فلسفهٔ هنر است.

در نخستین برنامهٔ نظام‌مند ایدئالیسم آلمانی[1] که نخستینَ بار در سال ۱۹۱۷ منتشر شد، می‌توان طرح کلی برخی از مواضع بعدی شلینگ را مشاهده کرد. اگرچه یقین قطعی بر این نیست که شلینگ را بتوان نویسندهٔ این متن دانست، باید در نظر گرفته شود که در این متن ایده‌های گوناگونی که در نظام ایدئالیسم استعلایی بسط داده می‌شوند، پیشاپیش مطرح شده‌اند. نویسنده هنرِ شاعری را واجد نیروی آرمان‌شهری بالقوه‌ای می‌داند، تا آنجا که می‌تواند وضعیت ازهم‌گسیختهٔ بشریت را التیام بخشد. همچنین، می‌تواند ستیز ذاتی در تاریخ و فلسفه را از طریق اسطوره‌شناسیِ عقل مرتفع و با متجسم‌ساختن فلسفه آن را برای همگان دریافتنی سازد.

فعلِ مطلق خودآگاهی

شرحی که شلینگ از تاریخ خودآگاهی در طرح‌های کلی ارائه می‌دهد گرفتار مسئلهٔ دوری‌بودنِ فیشته در آموزهٔ دانش[2] نمی‌شود، «برای غلبه بر منطق ذاتی دوری‌بودن که بر خودآگاهی عارض می‌شود، لازم به کشف شیوهٔ استعاری جدیدی نیست. از نگاه شلینگ، تنها امر مورد نیاز تفسیر شرایط استعلاییِ اصالت ذهن از منظر تاریخی است که نشان می‌دهد در آغاز هیچ خودارتباطی[3] محضی از طرف اصالت ذهن نمی‌توانست وجود داشته باشد و اصالت ذهن دیگر محکوم به گردش مداوم در دایرهٔ بستهٔ خود نیست».[4] استنتاج‌های شلینگ در طرح‌های کلی پیش‌زمینه‌ای هستند برای بخش نظری کتاب نظام ایده‌آلیسم استعلایی، آنچه شلینگ گذشتهٔ استعلایی «من» یا شرایط ضروری و پیشین خودآگاهی نامید. این حقیقت که «منِ» آگاه می‌تواند نشانی از گذشتهٔ خود دریابد به این معنی است که

1. *The First System Program of German Idealism*
2. *The Science of Knowledge*
3. Self- relation
4. Srurma, 2000: 219

«من» می‌تواند به‌واسطهٔ آزادی از ضروریاتی که برای وجود خود به آنها نیازمند است، آگاهی یابد. این یادآوری را نمی‌توان به‌واسطهٔ تفکر تأملیِ «من» استنتاج کرد، زیرا بدین وسیله «من» نمی‌توانست در مراتبی که پیش از تفکر آگاهانه است، خویشتن را بازشناسد و این جدای باید در بطن نوعی وحدت پیشاتأملی[1] قرار گرفته باشد. برای شلینگ «آن چه از طریق آن همه چیز برای «من» وضع می‌شود فعلِ مطلق خودآگاهی است»[2]، ازآنجاکه شرط هرگونه مرزمند بودن و آگاه بودن است، به آگاهی در نمی‌آید. شلینگ وضعیت محدود «منِ» فیشته و شیوهٔ اندیشهٔ او در تبدیل عمل «من» به عمل مطلقی که فاعل شناسا و متعلق شناسایی را پدید می‌آورد نقد می‌کند: «با خودفرانهیِ «من» هستم، جهان برای هر فرد آغاز می‌شود؛ این عمل در هر کس آغاز سرمدی خود او و جهان است»[3]. وجود «من» می‌اندیشم ثابت نمی‌کند که هر چیز دیگری هم به این دلیل وجود داشته باشد که «من» در جایگاه فاعل‌شناسای اندیشنده وجود دارم، «منِ اکنون آگاه[4] نمی‌توانم هستی را بوجود آورم»[5]. این به معنی آن نیست که «من» پیش آگاه[6] یعنی منِ استعلایی که تاریخچه‌ای از تکوین ناآگاهانه‌ای دارد که به «من» آگاه می‌انجامد، نتواند این کار را انجام دهد. برای فیشته جهان خارج به مفهوم صرفاً انتزاعی «نامن» تقلیل می‌یابد که دلالت بر نوعی مرزمندی و حد دارد. شلینگ یادآوری می‌کند که «نامن» فیشته تنها از لحاظ کیفی با «من» متمایز بود، «نامن» نوعی نفی ساحت «من» است؛ «نامن» با «من» در تخالف است، لذا در «نامن» به هیچ‌روی واقعیتی نیست، آن‌چه هست نفی محض است و هیچ چیز در آن ادراک نمی‌شود جز این که فاعل شناسا را در تقابل با متعلق شناسایی وضع کرده است. شلینگ بر این عقیده است «من» محدود شدن را به‌عنوان چیزی که از طریق امری متضاد با «من» وضع شده است، یعنی «نامن» در می‌یابد و یکی از نتایج آن این است که هر آنچه به محدودیت تعلق دارد، باید به‌عنوان امرِ برساخت‌ناپذیری که بر مبنای «من» قابلِ تبیین نیست جلوه‌گر شود. اما «این گذاره که «من» خودش را به‌منزلهٔ امری می‌یابد که از طریقِ امری متضاد با خویش محدود شده است» به این معنی نیست که «در «من» چیزی مطلقاً متضاد با «من» وجود دارد بلکه «من» این امرِ مطلقاً متضاد را فقط در خویش می‌یابد»[7]. حدی که فیشته خارج از «من» قرار داده بود اینک در خود «من» قرار گرفته است، لذا «من» تنها معطوف می‌شود به تناقض خودش که در خودش وضع می‌شود، معطوف به همزمان فاعل شناسا و متعلق شناسایی بودن. پیوند جدایی‌ناپذیر «من» با جهان خارج تنها از طریق گذشتهٔ استعلایی «من» تبیین پذیر است، برای شلینگ خودآگاهی چیزی نیست جز امر مطلق که استمرار همان کنش آغازینِ

1. pre-reflective unity
2. Schelling, 2001: 47
3. Ibid: 54
4. already conscious I
5. Ibid
6. Pre-conscious I
7. Ibid: 55

وحدت پیشتأملیِ فاعل شناسا و متعلق‌شناسایی است و «هرگونه کنش‌گری را فقط می‌توان از طریقِ اتحادِ آغازینِ آزادی و ضرورت درک کرد»[1]. در فعل عملی تناقضی میان قابلیت نامتناهی اراده و اجبار به بازنماییِ آن در امر متناهی پیش می‌آید، یا به عبارت دیگر «تناقضی میان فعالیت نامتناهی و متعلق شناسایی‌های متناهی پیش می‌آید»[2]، شلینگ رفع این تنافض را تنها با فعالیت تخیل میسر می‌داند، این فعالیت میان نامتناهی بودن و محدودیت یا تناهی نوسان دارد و حکم رابطی را میان عقل نظری، آزادی و شهود زیبایی‌شناختی دارد؛ شهود زیبایی‌شناختی تنها شهود این‌همانی مطلق است و اثر هنری امر مطلق را به گونه‌ای که برهانی و عقلی نیست بر ما آشکار می‌سازد.

فعالیت هنری و وارونه‌سازی اولویت فلسفهٔ عملی

مبنای فلسفهٔ هنر شلینگ را باید همچون وارونه‌سازی تأکید فیشته بر فعل عملی خواند. درحالی‌که فیشته، با نادیده گرفتن «نامن» و امر عینی نظام خود را بر بنیان فعالیت آزادانهٔ «من» بنا می‌کند، شلینگ تحقق راستین فعالیت انسان را در اثر هنری می‌داند که به‌نحو عینی آفریده می‌شود. استنتاج شلینگ از فعل عملی مبتنی بر عدم تعین‌پذیری فاعل شناسا از سوی متعلق شناسایی است. او در بخش نظری نظام ایدئالیسم استعلایی عینیت را مبتنی بر آفرینش‌گری ناآگاهانهٔ «من» می‌داند. ازآنجاکه با ادغام فعالیت آزادانه و آگاهانه انسان با فعالیت عینی و ناآگاهانه در یک امر واحد نمود آزادی متوقف می‌شود، آزادی نمی‌تواند این‌همانی میان فعالیت عملی و آفرینش را متحقق سازد. عمل یا فعل آزادانه تنها به‌طور نامتناهی می‌کوشد به امر مثالی نزدیک شود، اما نمی‌تواند آن را به‌صورت عینی تحقق بخشد. شلینگ این مسئله را در بخش نهایی نظام ایدئالیسم استعلایی حل می‌کند، بدین ترتیب که نشان می‌دهد شهود زیبایی‌شناختی همان شهودی عقلی عینیت‌یافته است که طی این فرایند آفریدهٔ هنری کنشی را فراسوی کوشش نامتناهی «من» در فعل اخلاقی متحقق می‌کند. از آنجا که اثر هنری عینی است، «من» را به خودآگاهی از این‌همانی آزادی و ضرورت می‌رساند، این‌همانی‌ای که بنیاد و اساس «من مطلق» است.

اهمیت نظام ایدئالیسم استعلایی در چرخشی است که شلینگ از ایدئالیسم فیشته داشته است. آنجا که شلینگ آزادی را توهمی ضروری برای فعالیت خلاق «من» می‌شمارد، راه را برای یک فعالیت والاتر باز می‌کند که می‌تواند این‌همانی مطلق «من» و طبیعت را در امری عینی نمایان سازد. شلینگ عقل عملی را تابع فعلِ شهود زیبایی‌شناختی قرار می‌دهد و از این طریق نشان می‌دهد که آزادی بنیان غایی اصالت ذهن نیست، بلکه این بنیان اتوس[3] یا منش فعالیت هنری است، فعالیتی خودآفرینانه که

1. Ibid: 176
2. Ibid
3. ethos

از آزادی آزادانه‌تر است. در این راستا، شلینگ همچون دیگر فیلسوفان رمانتیک بر این عقیده است، نظریهٔ زیبایی‌شناسی کانت–فیشته‌ای تنها به امر ذهنی[1] می‌پردازد و حق مطلب را در مورد امر عینی[2] ادا نمی‌کند که درنهایت باعث دور ماندن فعالیت هنرمند از امر مطلق می‌شود. رمانتیک‌ها که به اصالت ذهن فیشته و به‌ویژه به «منِ مطلق» به‌عنوان بنیان این‌همانی فاعل شناسا و متعلق شناسایی اعتراض داشتند، به‌منظور تعدیل ایدئالیسم ذهنی فیشته، بر پیوند آن با طبیعت‌گرایی اسپینوزا تأکید می‌کردند. لذا باید اشاره کرد «پرداختن به امر عینی در نظریهٔ زیبایی‌شناختی رمانتیک به‌خصوص از انس و علاقهٔ متزاید آن‌ها به اسپینوزا ناشی می‌شود که در نظر او برخلاف فلسفهٔ کانتی–فیشته‌ای، طبیعت مطلق محسوب می‌شود و «من» تنها بخش کوچکی از آن است. اینکه بعد عینی یا اسپینوزایی زیبایی‌شناسی رمانتیک تا مدت‌ها دست‌کم گرفته یا نادیده انگاشته شده، عمدتاً به‌دلیل تفسیر معیار است که بر وابستگی رمانتیک‌ها به آموزهٔ دانش سال ۱۷۹٤ فیشته تأکید می‌کند».[3] بدین‌سان شلینگ از جریان اصالت ذهن غالب در زیبایی‌شناسی سنت روشنگری می‌گسلد، جریانی که ادراک زیبایی‌شناختی را تنها به‌مثابه احساس لذت در نگاه بیننده و آفرینش[4] زیبایی‌شناختی را تنها بیان احساس هنرمند می‌داند.

از فلسفهٔ طبیعت تا غایت‌شناسی

شلینگ ابتدا طرح فلسفهٔ طبیعت را به‌عنوان کاربست عقل نظری در ایدئالیسم انتقادی ارائه می‌دهد اما در ادامه به منظور به‌جا آوردن حق مطلب به «نامن»، تک‌نگری ایدئالیسم فیشته را رها می‌کند و به وحدت‌گرایی حیات‌گرایانهٔ اسپینوزا–لایب‌نیتس و برداشت ارگانیک از طبیعت روی می‌آورد. او رهیافتی کلی برای پژوهش در باب طبیعت در نظر می‌گیرد؛ تبیین فلسفیِ برداشت ارگانیک از طبیعت به‌مثابه یک کل و نشان دادن اینکه «من» درون جهان دست به کنش می‌زند و نه مقابل آن. دست‌یابی به این رهیافت نخست مستلزم اثبات عدم تقلیل طبیعت به سلسله علل و معلول‌های مکانیکی و در درجهٔ دوم موکول به ابطال دوگانگی میان «من» و جهان است. شلینگ فعالیت «من» را بر بنیانِ یک کل ارگانیک از طبیعت بنا می‌کند و می‌کوشد اثبات کند خودآگاهی چگونه از درون طبیعت برمی‌خیزد و اندیشه و ماده ریشه‌ای واحد دارند. شلینگ در نظام ایده‌آلیسم استعلایی، در بحث در باب غایت‌شناسی به رابطهٔ میان طبیعت و «من» می‌پردازد، در این‌جا بر این عقیده است که طبیعت ارگانیک را باید به‌عنوان چیزی در نظر گرفت که از طریق مکانیسم کور و به‌طور ناآگاه تولید شده است. غایت‌شناسی این‌همانی فاعل شناسا و متعلق شناسایی را به نمایش می‌گذارد اما فقط در متعلق

1. subjective
2. objective
۳. ر.ک.: بیزر ۱۳۹۸: ۱۶۳–۱۶۲، Beiser 2003: 66-67
4. production

شناسایی و نه در «من». او در ادامه به مسئله یک پیچش اضافی هم می‌دهد؛ تنها در صورتی برای «من» میسر است که به کیفیت غایت‌شناختی طبیعت پی ببرد که پیش از آن این‌همانی فاعل شناسا و متعلق شناسایی را شهود کرده باشد که این شهود تنها از طریق شهود زیبایی‌شناختی میسر می‌شود. در طرح اولیه، طبیعت به مثابه آفریننده به‌عنوان اصل نخستین وضع می‌شود و نه کلیتی از ابژه‌های تجربی. لذا برخلاف مفروضات پژوهش‌های غایت‌شناختیِ نظام ایده‌آلیسم استعلایی که طبیعت به‌عنوان یک کل تمام و کمال پدیدار می‌شد، در این‌جا طبیعت به‌مثابه یک ارگانیک و کلیت خلاق ملاحظه می‌شود. فلسفهٔ طبیعت، به معنی واقعی کلمه، یک علم فیزیک اسپینوزایی است:

> مادامی که کلیت متعلق شناسایی را نه صرفاً به‌عنوان امری آفریده‌شده، بلکه در عین‌حال ضرورتاً آفریننده هم بدانیم، این کلیت برای ما به طبیعت بدل می‌شود و این‌همانیِ میان آفریننده و آفریده، نه‌تنها در ایده یا مفهوم طبیعت مستتر است بلکه حتی در کاربرد متعارف و معمول کلمه نیز نهفته است. طبیعت به‌عنوان یک آفریدهٔ محض (natura naturata)[1] را ما طبیعت به مثابه متعلق شناسایی می‌نامیم، طبیعت در مقام آفریننده (natura naturans)[2] را طبیعت به مثابه فاعل شناسا می‌نامیم.[3]

به‌کارگیری دو مفهوم natura naturata و natura natrans از سوی شلینگ، میل او به تطبیق یا به بیان فلسفی، وصلت دادن اندیشهٔ اسپینوزا با فیشته و یا از حیث وجودی وفق دادن طبیعت با انسان را عیان می‌سازد. طبیعت تنها تا حدی ممکن است به‌نحو نامتناهی به سوی این‌همانیِ آفرینندهٔ مطلق و آفریدهٔ مطلق نزدیک شود و «نمی‌تواند آفرینندهٔ مطلق باشد و اگر چنین شود دیگر هیچ آفریده‌ای وجود نخواهد داشت و بالعکس، نمی‌تواند آفریدهٔ مطلق باشد چون در این صورت هرگونه آفرینندگی را از میان می‌برد. از این رو با اینکه طبیعت اساساً در اصل تنها آفریننده است، باید همزمان به‌عنوان دوگانهٔ آفریننده و آفریده تصور شود»[4]. مطابق نظر شلینگ، طبیعت باید مانند «من» به متعلق شناسایی برای خودش بدل شود، «طبیعت باید در اصل متعلق شناسایی برای خودش باشد، این تغییر فاعل شناسای محض به متعلق شناسای محض، بدون یک انفصال نخستین در طبیعت غیر قابل تصور است»[5]. بنابراین طبیعت در عین‌حال هم آفریننده و محدود است و هم نامتناهی و متناهی است، با این‌حال مسئله حول تبیین حدود آفرینندگی طبیعت می‌چرخد. طبیعت به‌دلیل دوگانگی، سخت به دنبال این‌همانی آفریننده با آفریده است، اما اگر این‌همانی در طبیعت در مقام کلیت متحقق شود، همهٔ

---

۱. طبیعتِ طبع‌پذیر ۲. طبیعتِ طبع‌بخش
3. Schelling, 2004: 202 4. Ibid 5. Ibid: 205

تفاوت‌ها از میان می‌رود و بی‌تفاوتی[1] جای آن را می‌گیرد. ابژه‌ها یا اشیای منفرد طبیعی، تا حدودی از این بی‌تفاوتی بهره‌مند هستند اما «بی‌تفاوتی تنها تا جایی ممکن است که طبیعت در کلیت خود، به‌نحوی نامتناهی، به سوی نقطهٔ مطلق بی‌تفاوتی حرکت کند»[2]. هرچند تحقیق شلینگ به‌نحو صوری روش ایده‌آلیسم استعلایی را به‌منظور استفاده از اصول موضوعه مانند کار اسپینوزا کنار می‌گذارد، اما اساس فلسفهٔ طبیعت بر فعالیت «من» باقی مانده است. «تضاد میان آفریننده و امر آفریده‌شده براساس تضاد میان شهود و تأمل در «من» بنا شده است. استمرارِ مطلق آفرینندگی فقط برای شهود وجود دارد، حال آنکه همهٔ قوانین علم مکانیک که از طریق آنها ابژه‌های شهودِ آفریننده به ابژه‌های تأمل تبدیل می‌شوند، از قوانین تأمل محسوب می‌شوند»[3]. این ادعای شلینگ نقدی است بر قابلیت اندیشهٔ تأملی در تبیین آفرینندگی، برخلاف علوم مکانیکی که به تبیین آفریده‌هایی می‌پردازد که از آفرینندگی نامتناهی ایجاد می‌شود، طبیعتِ آفریننده را تنها می‌توان با شهود عقلی درک کرد که این آفرینندگی عینی نیست و هیچ تعین خاصی ندارد. طبیعت به مثابه قوهٔ آفریننده به صورت مستقیم خودش را تنها به‌واسطهٔ شهود زیبایی‌شناختی و به‌منزلهٔ نبوغ هنری متجلی می‌سازد.

کشاکش امر آگاهِ آزاد و امر ناآگاهِ طبیعی در آفریدهٔ هنری

شلینگ با اتخاذ تحقیق استعلایی یا پدیدارشناسی نبوغ، شهودِ زیبایی‌شناختی را به‌عنوان اساسی برای امکان اثر هنری، از طریق بازنمایی این‌همانیِ امرِ مطلق استنتاج می‌کند. برای نیل به این هدف، شلینگ ابتدا به استنتاج آفریدهٔ هنری می‌پردازد، زیرا با آشنایی با آفریدهٔ هنری، شناخت عملِ ابداع یا آنچه آفرینش این اثر یا محصول را امکان‌پذیر ساخته میسر می‌شود؛ به عبارتی از آفریدهٔ شهود به خود شهود دست می‌یابد. در اثر هنری میان آفریدهٔ امر ناآگاهِ طبیعت و آفریدهٔ امر آگاهِ فعالیت انسان تناقضی ناگزیر وجود دارد. چنانچه این تناقض اولیه و کشمکش وجود نداشته باشد، آفرینش هنری ایجاد نمی‌شود. شهود زیبایی‌شناختی آنچه انسان آگاهانه از طریق ارادهٔ خود وضع می‌کند و آنچه فعالیت ناآگاهانهٔ طبیعت ایجاد می‌کند، این‌همانی می‌بخشد. بنابراین، آفریدهٔ هنری از آن جهت که با آگاهی پدید می‌آید با فرآوردهٔ آزادی مشترک است و با فرآوردهٔ طبیعی از آن جهت که به‌طور ناآگاه ایجادشده است. برخلاف فرایند طبیعی که ناآگاهانه در مکانیسمی کور آغاز می‌شود و در آفریده‌ای آگاه پایان می‌پذیرد، آفرینش هنری با تفکرات آگاهانه هنرمند آغاز می‌شود و در امری ناآگاه به‌طور عینی پایان می‌یابد. با توجه به آنکه آفریدهٔ هنری فعالیت آگاهانه را با فعالیت ناآگاهانهٔ طبیعت متحد می‌سازد، با آفریدهٔ ارگانیک طبیعی از این حیث متمایز است که موجود ارگانیک نمی‌تواند این‌همانی

1. indifference
2. Ibid: 224
3. Ibid: 203

این دو امر متناقض را نمایش دهد.

نبوغ به‌مثابهٔ لطف خودانگیختهٔ طبیعت اعلی

فلسفهٔ هنر شلینگ با تکیه بر پدیدارشناسی نبوغ نشان می‌دهد که کنشِ ابداع یا خلاقیت هنری بر جدایی میان آزادی و ضرورت فائق می‌آید. به‌کارگیری مفهوم نبوغ نزد شلینگ برای غلبه بر مفارقت میان آزادی و طبیعت مسبوق به سابقه است. کانت بر نبوغ به‌عنوان «استعداد فطری ذهن که طبیعت از طریق آن به هنر میدان می‌دهد»، صحه می‌گذارد.[1] همچنین در چهره‌های مهم جنبش طوفان و هیاهو[2] و رمانتیسیسم قرابت نزدیک میان هنر و این موهبت طبیعی را می‌توان دید. در این زمینه از تأثیر گوته[3] بر سیر اندیشهٔ شلینگ نمی‌توان چشم پوشید؛ در بخشی از رنج‌های ورتر جوان[4]، قهرمان داستان تصمیم می‌گیرد «در آینده تنها بر طبیعت به‌عنوان بنیان هنر اتکا کند چرا که طبیعت به‌تنهایی بی‌نهایت غنی است و به‌تنهایی هنرمند بزرگ را می‌پرورد.[5] فیشته نیز به ارتباط میان فلسفه‌ورزی و نوعی از نبوغ مانند نبوغ هنرمندان و شاعران اشاره کرده است و در رساله‌های آغازین خود تأکید می‌کند «فیلسوف همچون شاعر به طبعی نبوغ‌آمیز نیاز دارد».[6]

فیشته در نظام آموزهٔ اخلاق[7]، می‌نویسد «هنر زیبا منظر استعلایی را به منظر معمول و متعارف بدل می‌کند».[8] نظر فیشته دربارهٔ زیبایی‌شناسی ناظر بر تعلیم و آموزش است چرا که عقل عملی بر آفرینش یا خلاقیت هنری برتری دارد. هرچند منظر زیبایی‌شناختی رابطهٔ میان فعالیت «من» با قانون اخلاقی آزادی را مد نظر قرار می‌دهد، برای او «هدف غایی خودبسندگی عقل است».[9] شلینگ بر خلاف دیگر اسلاف خود 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 هنری باشد. در این راستا جایگاهی که شلینگ به فعالیت نبوغ و خلاقیت هنری می‌دهد، خلاقیت هنری به‌تنهایی قابلیت فائق‌آمدن بر تناقض میان آزادی و ضرورت، فعالیت آگاه و ناآگاه را پیدا می‌کند، لذا با این کار اولویت‌بخشیِ فیشته به فلسفهٔ عملی را واژگون می‌سازد. ازآنجاکه آفرینش

---

1. Kant, 2000: 307

۲. جنبش طوفان و هیاهو (*Sturm und Drang*) نهضتی ادبی در آلمان قرن ۱۸ است که به عصیان در برابر عقل‌گرایی عصر روشنگری و به تحسین طبیعت‌گرایی می‌پردازد.

3. Johann Wolfgang von Goethe
4. *The Sorrows of Young Werther*
5. Goethe, 2005:16
6. Fichte, 1988:74
7. *The System of Ethics According to the Principles of the Wissenschaftlehre*
8. Fichte, 2005: 354
9. Ibid

هنری از آزادی یا تقابل نامتناهی میان دو امر متضاد آغازشده، بنابراین اتحاد این دو را نمی‌توان به آزادی نسبت داد، بلکه آن را باید «لطف خودانگیختهٔ طبیعت عالی‌تری دانست که غیرممکن را از طریق آن ممکن ساخته است».[1]

گذر از اصالت ذهن به اصالت عین در اثر هنری

آنچه در آفریدهٔ هنری میان فعالیت آزادِ آگاه و فعالیت طبیعتِ ناآگاه هماهنگی ایجاد می‌کند، همان امر آغازین و وحدت پیشاتأملی است که فلسفه با آن آغاز می‌شود[2]. این قدرت ناشناخته «چیزی نیست به‌جز امر مطلق که مبنای کلیِ هماهنگی پیشین‌بنیاد میانِ امرِ آگاه و امرِ ناآگاه را در بر دارد».[3] این امر که به آگاهی درنمی‌آید و تنها بازتاب آن را در آفریدهٔ هنری می‌توانیم دریابیم «در عالی‌ترین توانِ خودشهودگری همان چیزی است که با ایدهٔ نبوغ مشخص می‌شود»[4]، در این میان «آفریدهٔ وضع‌شده چیزی نیست جز آفریدهٔ نبوغ»[5]. بنابراین، در آفریدهٔ هنری امر مطلق یعنی همان چیزی که فعل عملی به‌دلیل حفظ امر آزاد از تحقق آن ناتوان است، عینیت می‌یابد.

نکتهٔ قابل‌توجه این است که هنرمند–نابغه شخصیت قهرمان تراژیک را، که شلینگ در نامه‌ها بدان پرداخته بود، از نو زنده می‌کند. امر مطلق آن امر ناشناخته‌ای که نمی‌تواند بر هیچ آگاهی بیاید مگر آنکه از آفریدهٔ هنری بازتابیده شود، درست همان قدرت سرنوشت برای سوژهٔ کنشگر است. لازم است یادآوری شود که قهرمان تراژیک، مرد سرنوشت، آزادانه عمل می‌کرد ولی درنهایت محکوم تقدیر بود و به‌دلیل پیامدهای غیرمنتظرهٔ اعمالش مجازات می‌شد. شخصیت نابغه–هنرمند برخلاف نامه‌ها، محدود به گذشته‌ها، یعنی اساطیر یونانی، نشده است:

> همان‌طور که هنرمند ناخواسته و حتی با مقاومتِ درونی به‌سوی آفرینش رانده می‌شود، به همین ترتیب امر عینی نیز به‌اصطلاح بدون دخالت خود او، یعنی به‌نحوی صرفاً عینی، آفریده می‌شود. همان‌طور که انسانِ در دست سرنوشت آنچه می‌خواهد یا در نظر دارد به انجام نمی‌رساند بلکه باید آنچه از طریقِ یک تقدیرِ نامفهوم که بر او تأثیر می‌گذارد، به انجام رساند، به همین ترتیب، به نظر می‌رسد که هنرمند، هرقدر هم که قصدمند باشد، بازهم از حیثِ امرِ حقیقتاً عینی در آفرینش‌گری خود، تحت تأثیر قدرتی است که او را از انسان‌های دیگر جدا می‌کند و به سخن‌گفتن دربارهٔ یا نمایش‌دادن چیزهایی وامی‌دارد که خودِ او به‌طور کامل آن‌ها را درک نمی‌کند و معنایشان نامتناهی

1. Schelling, 2001: 223

۲. تاکید شلینگ بر همین وحدت است که او را در نهایت از ایدئالیسم آلمانی و فلسفه نقادی جدا می کند.

3. Ibid 4 Ibid: 235 5. Ibid: 223

است.[1]

فعالیت هنرمند، یعنی کسی که همان خصوصیات و خصال قهرمان تراژیک را به نمایش می‌گذارد، به‌جای آنکه از نظام آزادی بیرون باشد، اینک اساس هم فلسفهٔ عملی و هم فلسفهٔ نظری است. با توجه به اینکه با ادغام فعالیت آگاهانه و فعالیت ناآگاهانه در امری واحد، آزادی ملغی می‌شود، این‌همانی این دو در کنش نمود نمی‌یابد، بلکه این بار خود را به‌طور عینی در آفریدهٔ هنری نشان می‌دهد. در اینجا اثر هنری عنصرِ محوریِ نظام فلسفی شلینگ است، همان‌طور که اندرو بوئی[2] هم تأکید می‌کند، در نظر شلینگ «ما تنها می‌توانیم آفریده‌ها را ببینیم و نه فعل آفرینش را».[3] نازل‌بودن مرتبهٔ فلسفهٔ عملی نسبت به فلسفهٔ هنر به این دلیل است که جستجو و تلاش بی‌نهایت عمل نمی‌تواند به‌طور عینی متحقق شود، خود نیز برای پدیدارشدن، به جدایی میان فاعل شناسا و متعلق شناسایی متکی است، حال‌آنکه شهود زیبایی‌شناختی به اثر هنری می‌انجامد.

در فعالیت هنرمند امر آگاه و امر ناآگاه هر دو دخیل هستند و هر دو به یک میزان در سوق هنرمند به‌سوی آفرینش اثر هنری مؤثر هستند، لذا آفرینش زیبایی‌شناختی مبتنی بر تقابل این دو امر است. در شرح چگونگی برهم‌کنش این دو، شلینگ از دو رانهٔ[4] متناقض سخن می‌گوید، در شرح رانهٔ نخست تأکید می‌کند که نبوغ از آزادی شروع می‌شود و به‌ضرورت همسازی درونی اثر هنری ختم می‌شود: «تناقض میانِ امرِ آگاه و امر ناآگاه در کنشگری آزادانه می‌تواند رانهٔ هنرمندانه را به حرکت درآورد، همان‌طور که از سوی دیگر، ارضا کردنِ کوشش نامتناهیِ ما و همچنین حل‌وفصل واپسین و بیرونی‌ترین تناقض در ما فقط به هنر می‌تواند داده شود».[5] در مقابل، در شرح رانهٔ دیگر می‌گوید آفرینش هنری به‌دلیل یک کشمکش درونی برمی‌خیزد: «می‌توان به‌حق نتیجه گرفت از گواهیِ همه هنرمندان مبنی بر ناخواسته به‌سوی پدیدآوردنِ آثارِ خویش رانده می‌شوند و اینکه از طریق آفرینش این آثار فقط یک رانهٔ مقاومت‌ناپذیرِ طبیعتِ خویش را ارضا می‌کند».[6]

امر ناآگاهِ عینی در آفرینش اثر هنری که شلینگ آن را خلاقیت یا شعر می‌خواند نمی‌تواند با آگاهی و تأمل به عمل درآورده شود و همچنین نمی‌تواند از طریق تمرین آموخته شود، «بلکه منحصراً از طریق لطف آزادانهٔ طبیعت می‌تواند فطری باشد».[7] خلاقیت هنرمند درواقع همان خودآشکارگی، خودتحقق‌بخشی و خودمتجلی‌سازی نیروهای طبیعت است، آنچه هنرمند می‌آفریند همان چیزی

1. Ibid
2. Andrew Bowie
3. Bowie, 1993: 50
4. drive
5. Ibid: 224
6. Ibid
7. Ibid

است که کل طبیعت به‌واسطهٔ او خلق می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، آفرینش هنری بر تقابل میان امر آگاه و امر ناآگاه مبتنی است، لذا امر آگاهانه و خلاقیت هیچ‌یک به‌تنهایی نمی‌توانند کامل باشند و اثر هنری را پدید آورند. این‌همانی این دو بدون دخالت آزادی و فقط می‌تواند فطری باشد، «امر کامل فقط از طریق نبوغ ممکن است، نبوغی که برای زیبایی‌شناسی همان نقشی را دارد که «من» برای فلسفه دارد، یعنی امر اعلای واقعی که خودش هرگز عینیت نمی‌یابد، اما علت هر امر عینی است».[۱] طبیعت بیانگر ساختار عقلانی‌ای است که فعالیت انسان نقطهٔ اوج آن است و عقل تنها نمودی است از نیروهای والاتر و ضرورتاً ناشناختهٔ طبیعی. در اثر هنری برآمده از نبوغ بخش ناآگاهانهٔ طبیعت به‌واسطهٔ این‌همانی با بخش آگاهانه به بالاترین جایگاه در طبیعت می‌رسد. همان‌گونه که «در یک ارگانیسم کل از هر یک از اجزا جدایی‌ناپذیر است، چنین برمی‌آید که اثر هنرمند نیز، به‌عنوان جزئی از طبیعت، کل طبیعت را منعکس کند. پیوستار و سلسله‌مراتبی که در طبیعت حضور دارد در فعالیت انسان به والاترین سطح خود می‌رسد، خلاقیت هنرمند نقطهٔ اوج همهٔ قوای ذاتی در نفس طبیعت است. ازآنجاکه امر ذهنی درونی‌سازی همهٔ قوای ذاتیِ امر مادی محسوب می‌شود، خلاقیت هنرمند نیز کل نیروهایی را که روی آن عمل می‌کنند تجسم می‌بخشد، بیان می‌دارد و می‌پروراند».[۲]

نامتناهیت در اثر هنری

در آفریدهٔ هنری تقابل میان امر آگاه و امر ناآگاه، تقابلی نامتناهی است، لغو این تقابل و این‌همانی آن‌ها بدون دخالت آزادی صورت می‌گیرد، بنابراین هنرمند در اثر هنری خویش «به‌طورِ غریزی نوعی نامتناهیت را نمایش داده است».[۳] امر نامتناهی که در اثر هنری متمثل می‌شود، تعدادی نامتناهی از قصدها را موجب می‌شود، آنچه در اثر هنری دخیل بوده است چیزی فراتر از ارادهٔ افراد است، قصدهای امر مطلق است که عملی می‌شود، لذا اثر هنری «ظرفیت یک تفسیر نامتناهی دارد».[۴] همچنین باعث می‌شود خلق اثر هنری فاقد قاعده باشد، به این معنی که اثر هنری براساس قانون خاص خود پیش می‌رود. اثر هنری نسبت به سایر امرهای عینی نیز برتری دارد، چون اولاً آن‌ها فقط جنبهٔ پدیداری یا ظاهری ذهن را نشان می‌دهند و در ثانی، محصول هنری با جدایی میان فاعل شناسا و متعلق شناسایی در فعالیت «من» تناقض اساسی موجود در نظام را برطرف می‌سازد. آنچه را فلسفه تنها می‌تواند در هیئت امر مثالی ارائه دهد، هنر می‌تواند به‌طور عینی نشان دهد:

هنر هم‌زمان یگانه ارغنون و سند حقیقی و سرمدی فلسفه است که همیشه و بی‌وقفه از

1. Ibid: 225

۲. ر.ک بیزر، ۱۳۹۸: ۱۷٤ ، Beiser 2003:88

3. Ibid: 224 4. Ibid

نـو تأییـد می‌کنـد آنچه را که فلسـفه به‌طور بیرونی نمی‌توانـد نمایش دهد، یعنی امـرِ ناآگاه در کنشـگری و آفرینـش و این‌همانـیِ آغازینِ آن بـا امرِ آگاه. هنر درسـت از همین رو برای فیلسـوف امـرِ اعلی اسـت، زیـرا هنر گویـی بـابِ قدس‌الاقـداس[1] را به‌روی او می‌گشـاید، جایـی کـه آنچـه در طبیعـت و تاریخ متفرق گشـته اسـت و آنچـه در زندگی و کنشـگری، همچنـان کـه در تفکـر، جاودانه باید از خویش بگریـزد، در اتحادِ سـرمدی و آغازین، گویی در شـعله‌ای واحد می‌سـوزد.[2]

با توجه به آنکه در آفریدهٔ هنری امر نامتناهی به‌صورت متناهی نمایش داده می‌شود، شهودِ زیبایی‌شناختی با عرضه‌کردن حقیقت عینی یا متناهیِ خود در آفریدهٔ هنری، این نقص را که «من مطلق» نوعی فریب ذهنی است، برطرف می‌سازد و به زیبایی‌شناسی بعد عینی یا اسپینوزایی می‌بخشد. ازآنجاکه فلسفهٔ عملی براساس جدایی میان فاعل شناسا و متعلق شناسایی بنا شده است، باید این‌همانی میان امر ذهنی و امر عینی ملغی شود تا دخالت امر ناآگاه عینی از بین برود و محصول آزادانه جلوه کند، لذا آزادی یک توهم ضروری برای «من» است. در مقابل، در شهود زیبایی‌شناختی عنصر ذهنیِ فعالیت با عنصر ناآگاه عینی همراه می‌شود و به آفرینش اثر هنری می‌انجامد.

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفته شد، برخلاف فرایند طبیعی که ناآگاهانه در مکانیسمی کور آغاز می‌شود و در آفریده‌ای آگاه پایان می‌پذیرد، آفرینش هنری آگاهانه آغاز می‌شود و ناآگاهانه پایان می‌پذیرد. شلینگ با پرداختن به استنتاج آفریدهٔ هنری از آفریدهٔ شهود به خود شهود دست می‌یابد؛ شهود زیبایی‌شناختی آنچه انسان به‌طور آگاهانه و آزادانه وضع می‌کند و آنچه فعالیت ناآگاهانهٔ طبیعت ایجاد می‌کند در آفرینش هنری این‌همانی می‌بخشد. فلسفهٔ 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[3]؛ با توجه به آنکه در فلسفهٔ عملی برای حفظ آزادی می‌بایست دخالت امر عینی از بین برود، این‌همانی میان امر ذهنی و امر عینی ملغی می‌شود، لذا با این کار اولویت‌بخشی فیشته به فلسفهٔ عملی را واژگون می‌سازد. 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 در بردارد. امر مطلق که به آگاهی فراخوانده نمی‌شود

1. The holy of holies
2. Ibid: 231
۳. دلمشغولی شلینگ برای معرفی هنر و اسطوره به‌عنوان وسیله ای برای وحدت فاعل شناسا و متعلق شناسایی همان است که بعدها هایدگر آن را به مثابه بحران فلسفه غربی معرفی می کند بحرانی که ریشه آن را اصالت فاعل شناسای دکارتی و نتیجه آن را جدایی انسان از جهان و بی خانمانی او معرفی می کند. شلینگ از این جدایی نگران است و در صدد یافتن راه حلی برای آن است. معرفی هنر به مثابه بیان نمادینی که در آن مطلق آشکار می شود در همین راستا قرار دارد.

و تنها بازتاب آن را در اثر هنری می‌توانیم دریابیم، در بالاترین بیان خودشهودگری خود با ایدهٔ نبوغ مشخص می‌شود. امر ناآگاهِ عینی در آفرینش اثر هنری که شلینگ آن را خلاقیت یا شعر می‌نامد، صرفاً فطری است و تنها از طریق لطف آزادانهٔ طبیعت حاصل می‌شود. درنهایت اینکه در آفریدهٔ هنری به‌عنوان محصول نبوغ بخش ناآگاهانه طبیعت از طریق این‌همانی با بخش آگاهانه به بالاترین جایگاه در طبیعت می‌رسد، زیرا آفریدهٔ خلاقیت هنرمند همان چیزی است که کل طبیعت به‌واسطهٔ 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.

منابع

بیزر، فردریک (۱۳۹۸)، رمانتیسم آلمانی (مفهوم رمانتیسم آلمانی اولیه)، ترجمه مسعود آذرفام، تهران: ققنوس.

Beiser ,Fredrick,(2003) *"The Romantic Imperative" The concept of Early German Romanticism*, London: Cambridge.

Bowie, Andrew (1993), *Schelling and Modern European Philosophy,* London: Routledge.

Fichte, Johann Gottlieb (1988), *"Concerning the concept of Wissenschaftslehre" in Early Philosophical Writings*, Trans. Daniel Breazeale, New York: Cornel University Press.

Fichte, Johann Gottlieb (2005), *The System of Ethics*, Trans. *Daniel Breazeale and Gunter Zoller*, *Cambridge: Cambridge University Press*.

Fichte, Johann Gottlieb (1988), *Early Philosophical Writing*, Trans. *Daniel Breazeale, New York: Cornell University Press*.

Goethe, Johann Wolfgang von (2005), *The Sorrows of Young Werther*, Trans. Burton Pike, *New York: The Modern Library*.

Kant, Immanuel (2000), *Critique of the Power of Judgment*, Trans. *Paul Guyer, Cambridge: Cambridge University Press*.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1980), *The Unconditional in Human Knowledge*, Trans. Fritz Marti, Lewisburg: Bucknell University Press.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1994), *Idealism and the Endgame of Theory*, Trans. Thomas Pfau, Albany: SUNY Press.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1995), *Ideas for a philosophy of nature*, Trans. Errol E. Harris and Peter Heath, *Cambridge: Cambridge University Press*.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (2001), *The System of Transcendental Idealism*, Trans. Peter Heath, Virginia: University Press of Virginia.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (2004), *First outline of a system of the philosophy of nature*, Trans. Keith R. Peterson, New York: State University of New York Press.

Sturma, Dieter (2000), *The Nature of Subjectivity: The Critical and Systematic Function of Schelling's Philosophy of Nature*, Ed. Sally Sedgwick, Cambridge: Cambridge University Press.