حکمت و فلسفه
سال هفتم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۰، صص ۵۳-۷۴

Hekmat va Falsafeh
(Wisdom and Philosophy)
Vol. 7, No. 2, July 2011

اهمیت «والا» در فلسفهٔ هنر کانت

رضا ماحوزی*

چکیده

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

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

---

*. استادیار فلسفه دانشگاه شهید چمران اهواز، r.mahoozi@scu.ac.ir
[تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۶/۳۱؛ تاریخ تأیید: ۱۳۹۰/۰۳/۰۳]

مقدمه

کانت در نقد *قوه حکم* به تفصیل عملکرد قوه خیال در حکم تأملی (reflective judgment) را مورد بحث قرار داده است. وی این کتاب را به دو جزء عمدهٔ «نقد قوهٔ حکم زیباشناختی» و «نقد قوهٔ حکم غایت‌شناختی» تقسیم کرده است. در قسمت نخست که به مباحث فلسفهٔ هنر اختصاص دارد، وی ابتدا امر «زیبا» (beautiful) و «دقایق» (moments) یا همان شروط تأمل زیباشناختی را ذکر کرده و زیبا را هم در طبیعت و هم در هنر بررسی کرده است و سپس، امر «والا» (sublime) را مورد داوری قرار داده است. در پایان این قسمت نیز ملاحظاتی در باب استنتاج احکام زیباشناختی محض ارائه شده است (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: صص۹۹ـ۱۵۰)

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

قوهٔ حکم و تأمل زیباشناختی

کانت در نقد *قوه حکم*، با تفکیک حکم تعیّنی (determinate judgment) از حکم تأملی، تلقی جدیدی از فعالیت قوهٔ خیال در عرصهٔ غایت‌پژوهی ـ هم به‌نحو ذهنی (سوبژکتیو) در تأملات زیباشناختی، و هم به‌نحو عینی در تأملات غایت شناختی ـ عرضه کرده است. فعالیت قوهٔ خیال در همکاری با فاهمه جهت معرفت به اعیان ـ که در *نقد عقل محض* در فصل مربوط به شاکله‌ها بررسی شده است ـ حکم تعیّنی، و فعالیت این قوه در هارمونی آزاد با فاهمه، جهت تأمل بر صورت‌های محض (غایتمند) اعیان و کثرات ساخته‌شده توسط فاهمه، حکم تأملی نام دارد (ر.ک. ماحوزی، ۱۳۸۷: ص۶۱). از آنجا که قوه حکم، به‌طور کلی، «قوهٔ قرار دادنِ تحت قواعد» است (Kant, 1965: A132/B171)، یعنی جزئی‌ها (particulars) را تحت

کلی‌ها (universals) قرار می‌دهد، حکم تـأملی بـرخلاف حکـم تعیّنـی کـه در آن، کلـی‌هـا (مقـولات و اصـل فاهمـه) داده شـده‌انـد و بایـد جزئـی‌هـا (کثـرات نمـودهـای حـسی appearances) را تحـت آنها قرار دهد، درصدد است با تأمل بر اعیان و قـانون‌هـای تجربـیِ متکثـر سـاخته‌شـده توسـط فاهمـه، به‌عنوان جزئی‌ها، کلی‌های (صورت محض) آنها را یافته و جزئی‌های مـذکور را تحـت آنهـا دسـته‌بنـدی نماید:

> قوهٔ حاکمه بـه‌طـور کلـی قـوه‌ای اسـت کـه جزئـی را بـه‌عنـوان اینکـه داخـل در تحـتِ کلی است تعقل می‌کنـد. اگـر کلـی (یعنـی قاعـده، اصـل، قـانون) داده شـده باشـد، قـوهٔ حاکمـه‌ای کـه جزئـی را تحـت آن قـرار مـی‌دهـد... تعیّنـی اسـت. امـا اگـر فقـط جزئـی داده شده باشد و بناست کلیِ آن پیدا شود، در این‌صورت قـوهٔ حاکمـه صـرفاً تـأملی اسـت (کانت، ۱۳۸۱: مقدمهIV، ص۷۲).

حکم تأملی ـ برخلاف حکم تعیّنی که تحت اصول فاهمه عمل می‌کند و بنابراین نیازمند اصـلی ویـژهٔ خود نیست ـ در یافتن کلی‌های اعیان و وحدت آنها در یک سلسله‌مراتب ارگـانیکی، از اصـل ویـژهٔ خـود تبعیت می‌کند:

> قـوهٔ حاکمـهٔ تعیّنـی فقـط جزئـی‌هـا را تحـت قـوانین کلـیِ اسـتعلایی داده‌شـده توسـط فهم قرار مـی‌دهـد. قـانون بـرایش بـه‌نحـو پیـشین معلـوم و مـشخص اسـت و بنـابراین هیچ نیازی نـدارد بـرای اینکـه قـادر باشـد جزئـی در طبیعـت را تحـت کلـی قـرار دهـد، قانونی خاص برای خود جست‌وجو کنـد. امـا چـون صـور طبیعـت بـه‌غایـت گونـاگون‌انـد و حـالات بـسیاری در مفـاهیم طبیعـی اسـتعلایی کلـی، توسـط قـوانینی کـه بـه‌نحـو پیـشین بـه وسـیله فهـم داده مـی‌شـوند نـامتعیّن بـاقی مـی‌ماننـد... بنـابراین بـرای ایـن صور هم باید قوانینی موجود باشـد کـه البتـه بـه‌مثابـهٔ قـوانین‌تجربـی (empirical law) ممکن است در نظرگاه فهم ما امکـانی باشـند؛ امـا اگـر بناسـت «قـانون» خوانـده شـوند، باید در پرتو اصل وحدت کثرات ـ اصلی که البته برای ما ناشناخته است ــ ضـروری تلقـی شوند. قوهٔ حاکمهٔ تأملی ـ که ناچار است از جزئی در طبیعت به کلی صعود کند ــ برای این کار محتاج اصلی است کـه نمـی‌توانـد از تجربـه بـه‌عاریـت گرفتـه شـود، زیـرا نقـش آن عبارت است از برقـراری وحـدت کلیـهٔ اصـول تجربـی تحـت اصـول تجربـی عـالی‌تـر و بنابراین ایجاد امکان تبعیت منتظم آنهـا. پـس قـوهٔ حاکمـهٔ تـأملی ایـن اصـل اسـتعلایی به‌عنوان قانون را فقط از خودش می‌تواند به دست آورد (همان: مقدمهIV، صص۷۲ــ۷۳ و نیز see: Ginsborg, 2005: p.2).

کانت اصل حکم تأملی را اصلی ذهنی معرفی می‌کند تا بر جنبهٔ نامتعیّن بـودن آن تأکیـد کنـد. حکـم تأملی (متخیله) در بازی آزاد با فاهمه، طبق اصل غایتمندی طبیعت (principle of purposiveness

(of nature ـ اصلی که مدعی است «در طبیعت نظام تابعیتی میان اجناس و انواع وجود دارد کـه بـرای ما قابل درک است» (کانت، ۱۳۸۱: مقدمه V، ص۸۰) ـ صورت‌های محضِ کثراتِ تجربـی سـاخته‌شـده توسط فاهمه را مورد تأمل قرار داده و کثرات مذکور را در نظمی سلسله‌وار وحدت می‌بخشد. حکم تـأملی این کار را به‌منظور شناخت عینی و تحت مفهوم‌ها و اصول متعیّن فاهمـه انجـام نمـی‌دهـد، بلکـه آن را صرفاً به‌منظور وحدتِ کثرات در یک نظام کلی، بدون اینکه وحـدت مـذکور، از قبـل معـین باشـد انجـام می‌دهد.

در بازی آزاد خیال و فاهمه، قوهٔ حکم تأملی صورت‌های غایتمند (غایی) اعیان را که ناظر به صـورت و مفهوم کمال (بالفعل) آنها است، انتزاع کرده و این صورت‌هـا را بـه‌عنـوان نـوعِ (species) جزئـی‌هـای داده‌شده در نظر می‌گیرد و سپس، با انتزاع صورت‌های محض برتر آنها، اجناس این انواع را می‌یابد و آنها را در وحدتی برتر منظم می‌کند. حکم تأملی، این جریان را تا یافتن عالی‌ترین اجناسِ انـواع مراتـب قبـل ادامه می‌دهد تا نظامی از سلسله‌مراتب طبیعت که به‌صورت یک ارگانیسم نظام یافته است و در آن اجـزاء در خدمت هم و در خدمت کل مرتب گردیده‌اند، فراهم آورد و بدین‌ترتیب، تصویری از طبیعت، به‌نحوکلی عرضه کند:

> بنابراین قوهٔ حاکمه نیز اصلی پیـشین بـرای امکـان طبیعـت، البتـه فقـط از نظـر ذهنـی، در اختیار دارد که... می‌توان آ را قانون *تقسیم* طبیعت به *انواع* بالنسبه به قوانین تجربـی آن نامید. قوهٔ حاکمه این قـانون را بـه‌نحـو پیـشین در طبیعـت نمـی‌شناسـد، بلکـه آ را بـرای حصول یک نظـم طبیعـیِ قابـل شـناخت توسـط فهـم مـا در تقـسیم‌بنـدی آن از قـوانین کلی طبیعت، وقتی که مایل است کثرت قـوانین خاصـی را تـابع آن‌هـا سـازد، مـی‌پـذیرد (همان: مقدمهV، ص۸۱).

بدون فعالیت قوهٔ حکم تأملی، «تنوع خاص قوانین طبیعت، من‌جملـه آثـار آنهـا بـاز هـم مـی‌توانـست چنان عظیم باشد که برای فهم ما غیرممکن باشد نظمی قابل درک را در آن تشخیص دهد و محصولات آن را به جنس و نوع تقسیم کند تا اصول تبیـین و فهـم یکـی را بـرای تبیـین و درک دیگـری نیـز بـه کار برد و از چنین مواد و مصالحِ به‌نظر ما آشفته‌ای (که در حقیقت بی‌نهایت متنوع و برای قـوهٔ درک مـا غیرقابل احصا هستند) تجربه‌ای منسجم بـسازد» (همـان: مقدمـهV، ص۸۱ و نیـز see: Buchdahl, 1996: p.50).

نظام ارگانیکی حاصل‌آمده از آن‌رو که آزاد از مفهوم‌های متعـیّن فاهمـه و بـه دور از اهـداف شـناختی تأمل شده است، به‌عنوان نظامی از جهان فی‌نفـسه بـه‌مثابـهٔ بنیـاد نومنـال طبیعـت پدیـداری نگریـسته می‌شود، چنان‌که گویی طبیعت فی‌نفسه درواقع نیز همین‌گونه اسـت (see: Allison, 2001: pp.208 & 214). این نظام علاوه‌بر تبیین احساس زیباشناختی در راستای اهداف فاهمه ـ در تبیـین شـناخت ـ و عقل ـ درتبیین فضایی آزاد برای عمل به فرامین وضع شدهٔ اخلاقی ـ نیز مورد نظر قرار مـی‌گیـرد (ر.ک. ماحوزی، ۱۳۸۷: ص۶۷ و ماحوزی، ۱۳۸۸).

انتزاع صورت‌های محض اعیان و وحدت آنها در نظامی غایتمندانه (ارگانیکی)، احساس لذتی در ذهن ایجاد می‌کند؛ زیرا «کشف قابلیت توحید دو یا چند قانون طبیعیِ تجربیِ ناهمگون تحت اصلی جامعِ هر دوی آنها، مبنای لذتی کاملاً آشکار و اغلب حتی مبنای اعجاب و شگفتی است» (کانت، ۱۳۸۱: مقدمه VI، ص۸۳). حکم تأملی به‌دور از اهداف شناختی، با یافتن صورت محض (غایی) کثرات و وحدت آنها تحت کلی‌های برتر، به تصوری زیباشناختی از غایتمندی دست می‌یابد و بدین ترتیب محصول تأمل خود را همچون اثری زیبا و هنری ملاحضه می‌کند:

> آن [عنصر] ذهنی در یک *تصور، که نمی‌تواند عضو متشکله‌ای از شناخت باشد، لذت یا المی است* که پیوسته به آن است؛ زیرا از طریق آن هیچ چیز را در متعلق تصور نمی‌شناسم، گرچه می‌تواند معلولِ نوعی شناخت باشد. پس غایتمندی یک چیز، تا جایی‌که در ادراکِ حسی متصور شود خصلتی از خودِ عین نیست... گرچه می‌تواند از شناختی از اشیاء استنتاج شود. بنابراین غایتمندی که بر شناخت یک عین مقدم می‌شود و حتی بی‌آنکه بخواهیم از تصور آن برای شناخت استفاده کنیم، در عین‌حال بی‌واسطه با آن پیوسته است، همان [عنصر] ذهنی است که نمی‌تواند جزء متشکله‌ای از شناخت باشد. بنابراین، عینْ فقط وقتی غایتمند خوانده می‌شود که تصور آن بی‌واسطه با احساس لذت قرین باشد و خود همین تصور، یک تصور زیباشناختی از غایتمندی است (همان: مقدمه VII، ص۸۶).

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

> اگر در این مقایسه، قوهٔ متخیله (به‌عنوان قوهٔ شهودهای پیشین) ازطریق تصوری معین با فاهمه، و به‌عنوان قوهٔ مفاهیم، و به‌طور غیر قصدی هماهنگ شود و بدین وسیله احساس لذتی بیدار شود، در این‌صورت، عین باید برای قوهٔ حاکمه تأملی غایتمند لحاظ شود. چنین حکمی یک حکم زیباشناختی دربارهٔ غایتمندی عین است که بر هیچ مفهوم موجودی از عین اتکا نمی‌کند و چنین مفهومی از آن را نیز فراهم نمی‌کند (همان: مقدمه VII، صص۸۶ـ۸۷ و نیز see: Allison, 2001: p.215).

کانت صورت محض ادراک‌شدهٔ عین را «زیبا»، و قوهٔ داوری‌کننده دربارهٔ این صورت را «ذوق» معرفی می‌کند:

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

> می‌شود؛ اما نه فقط برای ذهنی که این صورت را ادراک می‌کند، بلکه برای هر موجود داوری‌کننده به‌طورکلی. در این‌صورت عین مزبور، «زیبا» نامیده می‌شود و قوهٔ حکم کردن توسط چنین لذتی (و نتیجتاً دارای اعتبار کلی)، «ذوق» خوانده می‌شود(همان: مقدمه VII، صص۸۶ـ۷۸).

کانت ویژگی‌های فاقد علاقه‌بودن، کلیت داشتن، غایتمند بودن و درنهایت ضروری بودن حکم ذوقی را به ترتیب برمبنای چهار دقیقهٔ کیفیت، کمیت، نسبت و جهت بررسی کرده است. از آنجا که حکم زیباشناختی با صورت عین سروکار دارد، کانت در بررسی امر زیبا، برخلاف ترتیب جدول مقولات، با مقولهٔ کیفیت آغاز کرده است (ر.ک. همان: ب۲۴، ص۱۶۰).

طبق دقیقهٔ اول، در تأمل زیباشناختی، با صرف‌نظر از وجود اعیان و توجه به صورت محض آنها، رضایتی عاری از هرگونه علاقه حاصل می‌آید؛

> «هر کس باید بپذیرد که داوری دربارهٔ زیبایی، اگر با کمترین علاقه‌ای آمیخته باشد، بسیار جانبدار است و یک حکم ذوقی محض نیست. ما نباید کمترین پیش‌داوری به نفع وجود اشیاء داشته باشیم بلکه باید در این مورد کاملاً بی‌تفاوت باشیم تا نقش داور را در امور ذوقی ایفا کنیم» (همان: ب۲، صص۱۰۱ـ۱۰۲).

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

> «زیرا عین مزبور از طریق دریافت حسی، میلِ به اعیانی از این قبیل را تحریک می‌کند؛ درنتیجه رضایت، نه مستلزم داوری صرف دربارهٔ آن، بلکه [مستلزم] نسبتِ وجود آن با حالِ من است تا جایی که توسط این عین متأثر شده باشد» (همان: ب۳، ص۱۰۴).

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

> «برای اینکه چیزی را خیر بیابم باید همیشه بدانم عین مزبور چگونه چیزی باید باشد؛ یعنی باید از آن مفهومی داشته باشم» (همان، ب۴، ص۱۰۵).

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

حیوانی و معقول است، تنها رضایتِ آزاد و بی‌علاقه به وجود عین و فایده و سودمندی آن است؛ «مطبوع به چیزی گفته می‌شود که به *شخص التذاذ* بخشد. زیبا به چیزی گفته می‌شود که صرفاً او را *خوش آید*. خیر چیزی است که آن را *ارج نهد*، یعنی چیزی که برایش ارزش عینی قائل باشد. مطبوعیت به جانوران فاقد عقل نیز مربوط می‌شود، اما زیبایی فقط به انسان‌ها مربوط است، یعنی به موجودات حیوانی اما ذی‌عقل، اما نه فقط به اعتبار ذی‌عقل بودن (مثل ارواح) بلکه همچنین به اعتبار حیوان بودن، و خیر به هر موجود ذی‌عقلی به‌طور کلی مربوط می‌شود... می‌توان گفت در میان این سه قسم رضایت، فقط رضایت حاصل از ذوق به زیبایی، رضایتی بی‌علاقه و آزاد است، زیرا هیچ علاقه‌ای، خواه حسی، خواه عقلی، در این مورد خود را بر رضایت ما تحمیل نمی‌کند. بنابراین می‌توانیم بگوییم رضایت در سه مورد مذکور با تمایل، با خوشایندی یا با احترام مرتبط است. اما خوشایندی یگانه رضایت آزادانه است» (همان: ب۵، ص۱۰۸). به‌عقیده کانت، قوهٔ حکم تأملی، قوه‌ای بین حس و عقل است و بنابراین در عین تفاوت با آن دو، هم با صورت‌های محسوس و هم با ایده‌های معقولِ عقل مرتبط است. به‌عبارت دیگر، حکم تأملی زیباشناختی یک حکم ذهنی را عرضه می‌دارد که با تأمل بر اعیان و محسوسات، صورت‌های محضی عرضه می‌دارد که به مفهوم‌های عقلی نزدیک است، هر چند از هر دو قوهٔ میل و عقل مستقل است.

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

برای یک شخص، رنگ بنفش ملایم و دوست‌داشتنی است، و برای شخص دیگر بی‌روح و مرده است. یک شخص صدای آلات بادی موسیقی را دوست دارد و شخص دیگر صدای آلات زهی را. در این مورد مناقشه برای اثبات نادرستی قضاوت شخص دیگر، که متفاوت از قضاوت ماست، به‌گونه‌ای که گویی این قضاوت‌ها به‌نحو منطقی در تقابل‌اند، عملی احمقانه است (همان: ب۷، ص۱۱۱).

اما درخصوص خیر (عقل) نیز، گرچه همهٔ احکام خیر حقیقتاً مدعی اعتبار کلیت‌اند، اما «خیر فقط به‌وسیلهٔ یک مفهوم، به‌مثابهٔ متعلق رضایتی کلی تصور می‌شود» (همان: ص۱۱۳)؛ زیرا عقل در خیر، همواره بنابه یک مفهوم (غایت) معین داوری می‌کند و نسبت اراده با آن غایت را در نظر می‌گیرد (ر.ک. کانت، ۱۳۶۹: ب۴۲۱ـ۴۳۴، صص۶۰ـ۸۲)؛ درحالی‌که حکم زیباشناختی، توافق کلی را بدون نظر به مفهوم و اصلی معین و صرفاً در یک هارمونی آزاد قوای شناختی متخیله و فاهمه عرضه می‌دارد (see: Schaper, 1996: p.378).

حکم ذوقی اگرچه موافقت همگان را طلب می‌کند (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب۷، ص۱۱۲)، ولی یک حکم شخصی است. بنابراین «از جهت کمیت منطقی، همهٔ احکام ذوقی احکام شخصی‌اند؛ زیرا چون من باید عین را بی‌واسطه به احساس لذت و الم خویش نسبت دهم، نه توسط مفاهیم، احکام ذوقی نمی‌توانند از کمیت احکام دارای اعتبار همگانی عینی برخوردار باشند. اما اگر تصور شخصی متعلق حکم ذوقی موافق

با شروطی که حکم ذوقی را موجب می‌شوند، از طریق مقایسه به تصوری مفهومی تبدیل شود، یک حکم کلی منطقی می‌تواند از آن نتیجه شود، مثلاً گل سرخی را که مشاهده می‌کنم توسط حکمی ذوقی به‌مثابهٔ زیبا وصف می‌کنم» (همان: ب۸، صص۱۱۵و۱۱۶).

از آنجا که تجربهٔ زیباشناختی، تجربه‌ای مستقیم و بدون مفهوم و بنابراین، غیرقابل انتقال ـ به‌معنای منطقی ـ است، دیگران نیز در تأیید تجربهٔ ما، باید مستقیماً امر زیبا را تجربه کنند؛ «اکنون می‌توانیم ببینیم که در حکم ذوقی، هیچ چیز اصل موضوع (postulate) قرار نمی‌گیرد، جز همین **رأی کلی** ناظر بر رضایت بدون دخالت مفاهیم و بنابراین امکان حکم زیباشناختی که می‌تواند در عین‌حال برای همه معتبر دانسته شود. خود حکم ذوقی موافقت همه را اصل موضوع قرار نمی‌دهد (زیرا این کار فقط از حکمی با کلیت منطقی بر می‌آید، زیرا می‌تواند اقامه دلیل کند)؛ فقط این موافقت را، به‌عنوان مصداقی از قاعده‌ای که تصدیق آن را نه از مفاهیم، بلکه از موافقت دیگران انتظار دارد به همه نسبت می‌دهد» (همان: ص۱۱۷).

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

کانت در دقیقهٔ سوم بنابه مقولهٔ نسبت، با تعریف غایت به‌عنوان «مفهومی که علتِ متعلق خویش است»، «علیت یک مفهوم در قبال متعلقش [را] همان غایتمندی (صورت غایی) آن» لحاظ کرده است (کانت، ۱۳۸۱: ب۱۰، ص۱۲۲). این تعریف، ناظر به تعریف علت غایی است که طی آن، صورت نهایی یا تصور کمال عین، علت وجودی آن عین به‌حساب می‌آید، هرچند به‌لحاظ زمانی، وجود عین مقدم بر حصول وضعیت واقعی کمال آن باشد.

درک صورت‌های غایی اعیان در جریان بازی آزاد خیال و فاهمه، و وحدت آنها در نظامی از انواع و اجناس و بنابراین حصول تصویری از طبیعت به‌مثابهٔ کل، مبنای احساس لذتی ذهنی است که در حکم ذوقی تبیین می‌شود. بنابراین «هیچ‌چیز دیگری جز غایتمندی ذهنی در تصور یک عین بدون هیچ غایتی (خواه عینی، خواه ذهنی) و نتیجتاً صورت صرف غایتمندی در تصور که توسط آن عینی به ما داده می‌شود ـ تا جایی‌که از آن آگاهیم ـ نمی‌تواند رضایتی را که ما بدون مفهوم، دارای انتقال‌پذیری کلی می‌دانیم و در نتیجه مبنای ایجابی حکم ذوقی را، متقوم کند» (همان: ب۱۱، ص۱۲۴). کانت علاوه‌بر کنار نهادن تمامی علاقه‌ها و غایات ناظر به سود و منفعت وجود یک عین، یک حکم ذوقی را فقط زمانی محض می‌داند که هیچ جذابیت و عاطفه‌ای را همراه نداشته باشد؛ «یک حکم ذوقی که جذابیت و عاطفه هیچ تأثیری بر آن نداشته باشد... و

بنابراین مبنای ایجاد آن صرفاً غایتمندی صورت باشد، یک حکم ذوقی محض است» (همان: ب۱۳، ص۱۲۷ و see: Kraft, 1996).

به‌عقیدهٔ کانت، آنچه در آثار هنری مهم است «طرح» است و نه تزئین‌های حسی حاشیه‌ای؛ «در نقاشی، پیکرتراشی و کلیهٔ هنرهای تجسمی، در معماری، در هنر باغبانی، تا جایی‌که هنرهای زیبا هستند، *طرح عمده* است که در آن نه چیزی که در دریافت حسی التزام می‌بخشد، بلکه چیزی که به‌واسطهٔ صورتش خوشایند است شرط بنیادی ذوق را تشکیل می‌دهد. رنگ‌هایی که طرح اولیه را روشن می‌کنند، به جذابیت تعلق دارند. آن‌ها می‌توانند شیء را برای دریافت حس زنده کنند، اما نمی‌توانند آن را شایسته تماشا و زیبا کنند؛ بلکه بر عکس، در اغلب موارد به‌وسیله مقتضیات صورت زیبا محدود می‌شوند و حتی جایی‌که جذابیت مجاز است، تنها به برکت صورتِ زیباست که منزلت می‌یابند» (کانت، ۱۳۸۱: ب۱۴، صص۱۲۹و۱۳۰). کانت با تأکید بر طرح و صورت کلی امر زیبا، آنچه را متعلق حقیقی لذت زیباشناختی است صورت محض (طرح) آن می‌داند. از این‌رو، زیبا بودن یک امر زیبا و هنری بودن یک اثر هنری را ناشی از آرایه‌ها و زینت‌های (جذابیت‌های) آن نمی‌داند.

کانت در دقیقهٔ چهارم برمبنای مقولهٔ جهت، لذت برخاسته از امر زیبا را لذتی ضروری توصیف می‌کند. این ضرورت نه یک ضرورت مقولی، بلکه ضرورتی نمونه‌وار است؛ «یعنی ضرورت موافقت همگان با حکمی که نمونه‌ای از قاعده‌ای کلی، که قادر به بیان آن نیستم، تلقی می‌شود» (همان: ب۱۸، ص۱۴۶). از آنجا که حکم ذوقی یک حکم معرفتی و عینی نیست، ضرورت مذکور نیز یک ضرورت برخاسته از مفاهیم معین نیست. اگر فاعل تأمل زیباشناختی در تأملات خود دقایق چهارگانه را رعایت کند و متخیله را در هارمونی آزاد با فاهمه قرار دهد و بنابراین، صورت غایی اعیان را بدون توجه به‌وجود آن‌ها و بدون توجه به عواطف و انگیزش‌ها انتزاع کند، حکم اظهارشده توسط وی، همچون «حس مشترک» (common sense) نمایان می‌شود که *ضرورتاً* همگان آن را می‌پذیرند (see: Gotshalk, 1996: p.151). ازاین‌رو، «در کلیهٔ احکامی که در آن‌ها چیزی را زیبا می‌نامیم، به هیچ کس اجازه نمی‌دهیم عقیدهٔ دیگری داشته باشد. با این حال حکم خود را نه بر مفاهیم، بلکه فقط بر احساس خود متکی می‌کنیم: [احساسی] که نه به‌مثابهٔ احساسی خصوصی، بلکه به‌مثابهٔ احساسی مشترک به آن تکیه می‌کنیم» (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۲، ص۱۴۹).

بدین‌ترتیب کانت با معرفی چهار دقیقهٔ فوق و اصل غایتمندیِ بدون غایت به‌عنوان اصل ویژهٔ قوهٔ حکم زیباشناختی، ویژگی اصلی اعیان زیبای طبیعی و هنری را، صورتِ محض غایی آنها معرفی می‌کند. متعلقِ زیبا، صورتِ محضی است که در جریان بازی آزاد متخیله و فاهمه تأمل می‌شود. این تلقی در مقابل بی‌صورتیِ امر والا قرار می‌گیرد. هرچند کانت، امر والا را نیز به‌عنوان امری زیباشناختی و در ادامهٔ مباحث مربوط به زیبا بررسی کرده است.

امر والا

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

کانت والا را چیزی می‌داند که «مطلقاً بزرگ» باشد (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب۲۵، ص۱۶۱). این مطلقاً بزرگ، هم بدین‌لحاظ که خوشایند است و هم چون توسط حکم تأملی حاصل می‌آید، رضایت حاصل از آن، نه همچون رضایت برخاسته از مطبوعْ وابسته به دریافت‌های حسی است و نه همچون رضایت برخاسته از خیرْ وابسته به مفهومی معین است، بلکه مشابه امر زیباست (ر.ک. همان: ب۲۳، ص۱۵۶). با این‌حال امر والا در موارد متعددی متفاوت از امر زیبا است.

اصلی‌ترین مسئلهٔ مورد اختلاف زیبا و والا، بی‌صورتیِ امر والا است؛ زیبا هم در طبیعت و هم در هنر، بر مبنای اصل غایتمندی و در هیئت «طرح» و صورت معین اعیان تأمل می‌شود، اما والا «در شیئی بی‌صورت یافت می‌شود تا جایی‌که در آن یا به سبب آن، بی‌کرانگی تصور شود و با این‌حال تمامیت آن به اندیشه درآید» (همان: ص۱۵۷). به‌تصور آوردن بی‌کرانگی، مفهومی ذاتاً متناقض است؛ زیرا از یک‌سو، هر تصوری مستلزم کرانمندی‌است و از سوی‌دیگر، بی‌کرانگی در چارچوب نمی‌گنجد. کانت تلاش کرده است این تناقض را از طریق نسبت متخیله (قوهٔ حکم تأملی) و عقل توضیح دهد.

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

ذهنی، و به‌مثابهٔ ذهنی، واجد اعتبار کلی باشد ـ و چون در اینجا هیچ غایتمندی مربوط به صورت عین (مثل مورد زیبا) نیز مبنای داوری نیست ـ پس این سؤال پیش می‌آید که این غایتمندی ذهنی کدام است؟» (همان: ب۲۶، ص۱۶۹).

به‌منظور پاسخ به این پرسش، کانت همچون امر زیبا، والا را برمبنای چهار دقیقهٔ کمیت، کیفیت، نسبت و جهت بررسی کرده است. همان‌گونه که لازارُف به‌درستی اشاره کرده است، کانت در والا بیشتر به کمیت توجه داشته است، از این‌رو برخلاف امر زیبا، که بررسی آن با دقیقهٔ کیفیت آغاز شده، در اینجا کانت تحلیل خود را با دقیقهٔ کمیت آغاز کرده است (see: Lazaroff, 1996: p.359). کانت همچنین با تفکیک «والای ریاضی» (mathematical sublime) از «والای پویا» (dynamical sublime) تلاش کرده بنیاد ذوقی بودن امر والا را نشان دهد. وی مبنای تفکیک والا به ریاضی و پویا را، «احساس جنبشی ذهنی» دانسته است که به داوری دربارهٔ عین پیوسته است. این جنبش اگر قوهٔ متخیله را به قوهٔ شناخت (فاهمه) مرتبط کند، والای ریاضی، و اگر به قوهٔ میل (عقل) مرتبط کند، والای پویا خوانده می‌شود (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب۲۵، ص۱۶۱؛ همچنین Schaper, 1996: p.338).

کانت امر والا را بنا به دقایق کمیت و کیفیت، به‌عنوان امر «مطلقاً بزرگ» تعریف کرده است (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۵، ص۱۶۱). وی در والای ریاضی به «تخمین زیباشناختی از بزرگی» در مقابل «تخمین ریاضی از بزرگی» نظر دارد. از آنجا که تخمین ریاضی از بزرگی، با اعداد سروکار دارد و سلسلهٔ اعداد حد پایانی ندارد و تا بی‌نهایت پیش می‌رود، این تخمین هرگز نمی‌تواند مقیاسی از بزرگی ارائه دهد. در عوض، در تخمین زیباشناختی همواره حد پایانی وجود دارد. تأمل زیباشناختی می‌تواند تصویری از بزرگی حاصل آورد که بزرگ‌تر از آن قابل تصور نباشد، از این‌رو می‌توانیم دربارهٔ آن بگوییم:

> وقتی آن‌را به‌مثابهٔ معیار مطلقی داوری کنیم که به‌طور ذهنی (برای ذهن داوری‌کننده) بزرگ‌تر از آن ممکن نباشد، ایدهٔ والا را به‌همراه می‌آورد و هیجانی ایجاد می‌کند که هیچ‌گونه تخمین ریاضی از بزرگی آن توسط اعداد میسر نیست... زیرا دومی [تخمین ریاضی] فقط نمایانگر بزرگی نسبی در مقایسه با انواع دیگر از همان نوع است، اما اولی [تخمین زیباشناختی]، نمایانگر بزرگی به‌طور مطلق است تا جایی که ذهن بتواند آن را در یک شهود ادراک کند (همان: ب۲۶، ص۱۶۶).

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

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

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

بنابراین همان‌طور که قوهٔ حاکمهٔ زیباشناختی در داوری دربارهٔ زیبا، قوهٔ متخیله را در بازی آزادش در نسبت با فاهمه قرار می‌دهد تا آن را با مفاهیم فاهمه به‌طورکلی (بدون تعیین آنها) هماهنگ سازد، همین‌طور نیز همین قوه در داوری‌اش دربارهٔ چیزی به‌عنوان والا، خود را در نسبت با عقل قرار می‌دهد تا به‌طور ذهنی با ایده‌های آن (بدون معین کردن آنها) هماهنگ شود (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۶، ص۱۷۲).

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

زیباشناختی، به نمایش می گذارد (see: Ginsborg, 2005: p.118 & Allison, 2001: p.202). *شاپر* دیدگاه کانت را در باب اشارهٔ احساس والا به فرولایهٔ فوق محسوس (بنیاد نومنال) جهان، نظرگاهی اخلاقی می‌داند که در آن، عامل اخلاقی از دریچهٔ زیباشناختی، خود را از محدوده‌های تنگ و باریک حساسیت فراتر می‌برد. از همین‌رو، *شاپر* نظریهٔ زیباشناختی والا را بیشتر به اخلاق مرتبط دانسته است تا به زیبا (see: Schaper, 1996: p.384). هرچند این، تنها نتیجهٔ تأمل بر بی‌کرانگی‌های مورد بحث والا نیست؛ زیرا، همان‌گونه که گفته شد، متخیله با به‌نمایش درآوردن فرولایهٔ فوق محسوسِ طبیعت به‌عنوان امر مطلقاً بزرگ (امر نامتناهی)، و عرضهٔ مقیاسی از بزرگی، که در مقایسه با آن، هر چیز دیگری کوچک به‌نظر می‌رسد، مقیاسی را در خدمت اهداف شناختی نیز عرضه می‌دارد (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب۲۶، ص۱۶۶).

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

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

به‌عقیدهٔ کانت، برای اینکه طبیعت را والای پویا به‌حساب آوریم، باید طبیعت «برانگیزانندهٔ ترس» تصور شود. با این‌حال شخص تأمل‌کننده و نظاره‌گر طبیعتِ هراس‌انگیز، نباید در چنین صحنه‌هایی جان خود را در خطر بیابد؛ زیرا

> کسی که بترسد به‌هیچ وجه نمی‌تواند دربارهٔ والا در طبیعت داوری کند، همان‌طور که کسی که اسیر امیال و ذائقه باشد نمی‌تواند دربارهٔ زیبا داوری کند... صخره‌های جسور و به‌هم آویختهٔ تهدیدگر، ابرهای انبوه در آسمان که با آذرخش و ضربات رعد در حرکت‌اند، آتش‌نشان‌ها با همهٔ قدرت مخربشان، گردبادها با آثار ویرانگرشان، اقیانوس بی‌پایان که به تلاطم افتاده باشد، سقوط جریان نیرومند آب رودخانه از ارتفاع یک آبشار و نظایر آن‌ها چیزهایی هستند که قوهٔ مقاومت ما را در قیاس با قدرتشان بی‌نهایت ناچیز نشان می‌دهد. اما اگر در جای امنی باشیم، هرچه مهیب‌تر باشند نظارهٔ آنها جذاب‌تر است و ما با رغبت این اعیان را والا می‌نامیم (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۸، ص۱۷۹).

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

> گرچه ما در بی‌کرانگی طبیعت و ناتوانی قوایمان برای به‌دست آوردن معیاری متناسب با تخمین زیباشناختی قلمرو آن به محدودیت خود پی‌می‌بریم. اما در همان حال، در قوهٔ عقلی خود معیار غیرحسی متفاوتی را می‌یابیم که همین عدم تناهی را به‌مثابهٔ واحدی تحت خود دارد و در قیاس با آن هر چیزی در طبیعت کوچک است و به‌همین خاطر در ذهن خود نوعی برتری را بر طبیعت با همهٔ بی‌کرانگی‌اش احساس می‌کنیم. همچنین مقاومت‌ناپذیری نیروی طبیعت [در عین‌حال] که ما را، به‌مثابهٔ موجودات طبیعی، وادار می‌کند تا ناتوانی جسمانی خود را تصدیق کنیم در همان‌حال قوه‌ای را برای ما مکشوف می‌کند که می‌توانیم خود را مستقل از طبیعت داوری کنیم و نیز یک برتری بر طبیعت را که بر پایهٔ آن نوعی صیانت نفس بنا می‌شود [را حاصل می‌آوریم] (همان: ص۱۸۰).

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

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

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

احساس کند (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۸، صص۱۸۰ـ۱۸۱). کانت والایی ذهن را نمایشی از والایی قدرتِ طبیعت هراس‌انگیز می‌داند که متخیله در این نمایش، خود نیز تعالی می‌یابد و برتری خود بر طبیعت را تصدیق می‌کند.

به‌عقیدهٔ کانت، این خصلت والایی و برتریِ ذهن بر طبیعتِ درون و برون کاملاً در زندگی و حتی در معمولی‌ترین داوری‌های ما نمایان است. به‌عنوان مثال، مرد جنگاور در متمدن‌ترین کشورها نیز، بنابه حکم زیباشناختی، برتر از مرد سیاست شناخته می‌شود. خود جنگ نیز وقتی با رعایت «نظم و احترامی مقدس» به حقوق شهروندان هدایت شود، از یک صلح طولانی «سوداگرانه» که منش مردمان را به خواری می‌کشاند، برتر دانسته می‌شود (ر.ک. همان: ص۱۸۲).

کانت در مقابل این ادعا که احساس والایی در مقابل مظاهر هراس‌انگیز طبیعت به‌عنوان آثار خداوند، نوعی کفر و معصیت است، این احساس را لازمهٔ حقیقی احساس پرستش از روی احترام می‌داند و آن را در مقابل خرافه‌پرستی و مذاهب جلب عنایت قرار می‌دهد؛

> کسی که بالفعل می‌ترسد، زیرا سببی برای ترسیدن از خود یافته است، چون به‌قصد معصیت‌بار خود در بی‌حرمتی به قدرتی که اراده‌اش مقاومت‌ناپذیر و درعین‌حال برحق است آگاهی دارد در حالتی ذهنی نیست که از عظمت الهی ستایش کند؛ زیرا برای این‌کار حالتی از تعمق آرام و داوری کاملاً آزادانه لازم است. پس فقط وقتی از حقانیت نیات خود و مقبولیتشان نزد خدا آگاه باشد، این جلوه‌های قدرت به بیداری ایدهٔ والایی این ذات در او خدمت می‌کنند، تا جایی‌که در خودش والایی نیّتی متناسب با ارادهٔ این ذات را تصدیق کند و بدین‌ترتیب بر ترس ناشی از این آثار طبیعت که در آن‌ها دیگر طغیان خشم خدا را نمی‌بینند، فائق آید... فقط به این‌طریق است که مذهب ماهیتاً از خرافه متمایز می‌شود. دومی [خرافه] نه احترام به والا، بلکه ترس و اضطراب از ذات قاهر را ـ که مردِ ترسانْ خود را منقاد ارادهٔ او می‌بیند بی‌آنکه برایش حرمتی والا قائل باشد ـ در ذهن می‌نشاند. نتیجهٔ این کار فقط می‌تواند جلب عنایت و چاپلوسی باشد و نه مذهب زیستن به‌طریق صواب [(مذهب اخلاقی)] (همان: ص۱۸۳).

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

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

> مـی‌کنـد بـه‌جـای اینکـه بخواهـد بـا عزمـی راسـخ بـرای غلبـه بـر ایـن تمـایلات، قـوایی را کـه علـی‌رغـم همـهٔ ضـعف و ناتوانیمـان برایمـان بـاقی مانـده اسـت جمـع کنیم؛ آن فروتنی دروغینی که یگانـه وسـیلهٔ جلـب رضـایت وجـود اعـلا را تحقیـر خـود، پشیمانی تضرّع‌آمیز ریاکارانه و حالت روحی صـرفاً منفعلانـه قلمـداد مـی‌کنـد، هـیچ‌کـدام با حالتی از ذهن که بتوانـد زیبـا بـه‌حـساب آیـد، و بـه‌طریـق اولـی بـا حـالتی کـه بتوانـد والا شمرده شود سازگار نیستند (همان: ب۲۹، صص۱۹۶ــ۱۹۷ و ر.ک. اسـکروتن، ۱۳۸۳: صص۱۵۶ـ۱۵۸).

لازمهٔ تمامی نتایج فوق آن است که والایی احساسی عظـیم در آدمـی باشـد و نـه در شـیء خـارجی. به‌عبارت دیگر احساس تعالی قوهٔ متخیله در حکم والا است که باید به والایی متـصف شـود و نـه عـین طبیعی؛

چه کسی مثلاً توده‌های بی‌شکل کوه‌ها با هرم‌های یخی‌شان را که با بی‌نظمـی وحـشیانه‌ای بـر روی یکدیگر انبوه شده‌اند، یا دریای خروشان تیره را والا مـی‌خوانـد؟ امـا اگـر ذهـن در داوری‌اش بـه هنگـام تماشای آنها بدون توجه به صورتشان و با تسلیم خود به قوهٔ متخیله و به عقل ـ کـه گرچـه بـدون هـیچ غایت معینی با قوهٔ متخیله در پیوند است اما آن را صرفاً وسعت می‌بخـشد ـ بـاز هـم تمـام نیـروی قـوهٔ متخیله را برای ایده‌هایش [صور عقلی‌اش] ناکافی بیابد، احساس رفعت مـی‌کنـد (کانـت، ۱۳۸۱: ب ۲۶، ص۱۷۳).

همان‌گونه که در این عبارت دیده می‌شود، بی‌صورتی (deformity) اعیان فـوق، بـه‌معنـای صـورت نداشتن آنها نیست. به‌عبارت دیگر، کانت بی‌صورتی را خصیصهٔ خود طبیعت یا اعیان موجـود در طبیعـت ازقبیل کوه‌ها، دریاها و غیره ندانسته، بلکه آن‌را به شخص تأمل‌کننده نـسبت داده اسـت. بـدین‌معنـا کـه شخص تأمل‌کننده نباید در مواجهه با اعیان طبیعی هراس‌انگیز، به‌صورت آنها توجه کند. به‌عقیدهٔ کانـت، همین التفات آگاهانه است که هم والایی را به‌عنوان خصیصه‌ای از ذهن انسان نمایـان مـی‌سـازد و هـم می‌تواند، همچون امر زیبـا، موجـد لـذتی در ذهـن شـود (see: Lazaroff, 1996: pp.359-60). ایـن احساسِ رفعت و بزرگی ذهن، در والایی پویا، که با دو مقولهٔ باقی‌مانده سروکار دارد، برجـسته‌تـر نمایـان می‌شود.

از آنجـا کـه والایـی، احـساسی ذهنـی در مـا اسـت و نـه در طبیعـتِ بیـرون، رضـایت از والا نیـز رضایت از بسط (extension) خـود قـوهٔ خیـال اسـت و نـه بزرگـی اعیـان طبیعـت؛ زیـرا در طبیعـت، بزرگیِ هر عینی نـسبی اسـت و آن را هرقـدر هـم بـزرگ بـه‌حـساب آوریـم، در نـسبت بـا چیـز دیگـر، کوچک خواهد بود. این مسئله در مورد امـور کوچـک نیـز صـادق اسـت. بنابـه‌ایـن امـر، کانـت والایـی را نخست به ذهـن نـسبت مـی‌دهـد و سـپس هرچیـزی را کـه احـساس والایـی را در ذهـن تحریـک و ایجاد کند نیز به تبع آن والا می‌خواند؛

بنابراین والا نـه در هـیچ‌یـک از اشـیاء طبیعـت، بلکـه در ذهـن مـا جـای دارد تـا جـایی که بتوانیم آگاه شویم که از طبیعـت درونـی و بنـابراین از طبیعـت بیـرون خـود (تـا آنجـا کـه بـر مـا نفـوذ دارد) برتـریم. پـس هرچیـزی کـه چنـین احـساسی را در مـا برانگیـزد، نظیر قـدرتِ طبیعـت کـه نیروهـای مـا را فـرا مـی‌خوانـد (گرچـه مـسامحتاً) والا خوانـده می‌شود. فقط با فرض ایدهٔ والا در خودمان و بالنسبه به آن است که مـی‌تـوانیم بـه تـصور والایی آن ذاتی [خدا] نائل شویم که نه‌صرفاً به‌واسـطهٔ قـدرتی کـه در طبیعـت بـه‌نمـایش می‌گذارد، بلکه بیشتر به‌واسطهٔ قوهٔ نهفته در ما برای داوری بدون ترس دربارهٔ آن و والاتـر دانستن تعیّن خودمان نسبت به آن، احترامی درونی را در ما برمـی‌انگیـزد» (کانـت، ۱۳۸۱: ب۲۸، صص۱۸۳ـ۱۸۴).

ایـن احتـرام کـه هـم‌زمـان بـا دو احـساس الـم و لـذت تـوأم اسـت، مـشابه احـساس الـم و لـذت زیباشناختی اسـت؛ زیـرا در احـساس اخلاقـی نیـز، ذهـن از یـک‌سـو بـا الـم ناشـی از محـدودیت اراده توسط قانون اخـلاق مواجـه مـی‌شـود و از سـوی دیگـر، بـا لـذت ناشـی از احتـرام بـه همـین قـوانین درگیـر اسـت. ایـن تنـاقض دو سـویه کـه محـصول احـساس حقـارت دربرابـر قـانون و درعـین‌حـال، احـساس بزرگـی دربرابـر آن اسـت (ر.ک. کانـت، ۱۳۸۵: ۵:۷۸، ص۱۳۲)، بـا تناقـضی کـه در احـساس والایـی وجـود دارد، شـبیه اسـت. مـضاف‌بـر آنکـه در هـر دو، ایـن تـنش ریـشه در وجـود دوبُعـدی موجودات محسوس و معقول دارد، به‌گونه‌ای که موجوداتی که تماماً محسوس یا تماماً معقول هستند فاقد این تنش می‌باشند (see: Lazaroff, 1996: p.364).

بنابـه نکتـه فـوق، والا، بـرخلاف زیبـا کـه بـه اعیـان فـی‌نفـسه نـسبت داده مـی‌شـود، خصیـصه‌ای در اعیـان و طبیعـت نیـست، بلکـه تمامـاً احـساسی ذهنـی اسـت؛ زیـرا امـر زیبـا در زیبـایی طبیعـی، تصویری ارگانیکی و نظام‌مند از جهان، بـه‌منزلـهٔ یـک کـل عرضـه مـی‌دارد و چنـان از تـصویر مـذکور سخن مـی‌گویـد کـه گـویی (as if) جهـانِ فـی‌نفسه (نومنـال) درواقـع نیـز همـین‌گونـه اسـت (ر.ک. مـاحوزی، ۱۳۸۸). حـال آنکـه در مقابـل، امـر والا بـا نمـایش تـصویری بـی‌صـورت از امـر نامتنـاهی به‌صورتِ احساس تعالی زیباشناختی، ایـن تـصویر را تـصویر هـیچ عینـی در طبیعـت معرفـی نمـی‌کنـد، بلکه والایی را صرفاً خصیصهٔ ذهن مـی‌دانـد. ایـن والایـی، حالـت بـشریت را در مـا برجـسته‌تـر کـرده و شرافت انسانی را، که لازمهٔ ارادهٔ آزاد در وضع و عمل بـه تکـالیف اخلاقـی اسـت، بـه‌همـراه مـی‌آورد (see: Ginsborg, 2005: p.12). ایـن ملاحظـه از آن‌رو حـائز اهمیـت اسـت کـه بـدانیم کانـت در نظریـهٔ اخـلاق، تفـوق اخلاقیـت (فـضیلت) بـر امیـال و مکانیـسم بـدن و طبیعـت کـه نـاظر بـه «سـعادت» هـستند لازمـهٔ نیـل بـه خیـر اعـلا (highest good) دانـسته اسـت (ر.ک. مـاحوزی، ۱۳۸۹: ص۱۵۲). در این خصوص، احساس والایـی ذهـن مـی‌توانـد تحریـک‌کننـده احـساس شـرافت انسانی در برتری بر طبیعت درون و بیرون لحاظ شود و بدین‌طریق، فاعل اخلاق را در عمل بـه تکـالیف عقلی و اخلاقی مصمم‌تر سازد.

کانت در دقیقهٔ چهارم که برمبنای مقولهٔ جهت تنظیم شده است، موافقت همگان با حکم والا را مورد بحث قرار داده و قوهٔ عقل را تأمین‌کنندهٔ کلیت این حکم و پذیرش آن توسط دیگران دانسته است. عقل با فراخواندن متخیله به‌سوی امر نامتناهی و کوشش متخیله «برای استفاده از طبیعت به‌مثابهٔ شکل‌وارهٔ (schemata)» (نمایش) ایده‌های عقل، قوای ذهنی را توسعه می‌بخشد و بنابراین متخیله را در اعمال قهر (domination) بر حسیّت، توانا می‌سازد. درواقع این ایده‌های عقل است که ذهن را به تعالی فرا می‌خواند و اجازه می‌دهد خود را والاتر از طبیعت ببیند (ر.ک. کانت، ۱۳۸۱: ب۲۹، ص۱۸۴).

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

> پس ضرورت توافق حکم دیگران دربارهٔ والا با حکم خودمان، ضرورتی که ما آن را در حکم خویش مضمون می‌گیریم، بر این پایه استوار است؛ زیرا همان‌طور که مردی را که در مقابل عینی طبیعی که ما زیبایش می‌یابیم بی‌تفاوت بماند به بی‌ذوقی متهم می‌کنیم، دربارهٔ کسی نیز که در حضور آنچه که ما آن را والا داوری می‌کنیم بی‌تفاوت بماند می‌گوییم: هیچ احساسی ندارد... [در مورد اخیر] چون در آن قوهٔ داوری، قوهٔ متخیله را با عقل به‌مثابهٔ قوهٔ [مربوط به] ایده‌ها نسبت می‌دهد، فقط تحت یک پیش‌فرض ذهنی (که مع‌هذا معتقدیم مجازیم آن را به هرکس نسبت دهیم)، یعنی پیش‌فرض احساس اخلاقی در انسان، طلب می‌کنیم و ازاین‌رو به این حکم زیباشناختی نیز ضرورت نسبت می‌دهیم (همان: صص۱۸۵ـ۱۸۶).

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

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

و لذت زیباشناختی، محصولِ ضدیت با علاقهٔ حسی و گذر از آن است. بنابه این ویژگی، «والا عینی (از طبیعت) است که تصورش ذهن را وادار می‌کند دسترس‌ناپذیری طبیعت را به‌مثابهٔ نمایش ایده‌ها تعقل کند» (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۹، ص۱۸۸). بنابه این تعریف، عقل، متخیله را تحریک می‌کند تا شهودی از طبیعت به‌نحو کلی، به‌مثابه ایدهٔ عقل عرضه بدارد. اما متخیله در تلاشی ناموفق، صرفاً طبیعت را به‌منزلهٔ نمایش ایده‌ها تعقل می‌کند. این فعالیت ذهنی که توأم با الم و لذت است، در حقیقت نمایشی از غایتمندی ذهنی متخیله در نسبت با ایدهٔ فوقِ محسوس یا همان بنیاد نومنال جهان است؛

> اگر ایده‌ها را به‌طور تحت‌اللفظی بنگریم و از منظر منطقی نگاه کنیم نمی‌توانند نمایش داده شوند. اما اگر قوهٔ مصورهٔ تجربی (ریاضی یا پویای) خود را برای شهود طبیعت بسط دهیم، عقل ناگزیر به‌مثابهٔ قوهٔ استقلالِ تمامیت مطلق دخالت می‌کند و باعث تلاش البته ناموفق ذهن برای متناسب ساختن تصور حواس با ایده‌ها می‌شود. همین تلاش و احساس دسترس‌ناپذیری ایده‌ها برای متخیله، نمایشی است از غایتمندی ذهنی ذهن ما در به‌کارگیری قوهٔ متخیله در خدمت تعیّن فوق محسوس خویش، و ما را وادار می‌کند به‌طور ذهنی طبیعت را در تمامیتش به‌مثابهٔ نمایشی از چیزی فوق محسوس تعقل کنیم، بی‌آنکه بتوانیم این نمایش را به‌طور عینی تحقق بخشیم؛ زیرا به‌زودی ملتفت می‌شویم که طبیعتِ در مکان و زمان، به‌کلی فاقد آن بزرگی نامشروط و درنتیجه مطلقی است که از معمولی‌ترین عقل انتظار می‌رود. از همین‌جا به یادمان آورده می‌شود که باید فقط با طبیعتی به‌مثابهٔ پدیدار سروکار داشته باشیم و باید آن را به‌مثابهٔ نمایش صرفِ طبیعتی فی‌نفسه (که عقل آن را دارد) لحاظ کنیم. اما این ایده از فوق محسوس که نمی‌توانیم آن را بیشتر متعیّن کنیم ـ و درنتیجه نمی‌توانیم طبیعت را نشانهٔ آن بشناسیم، بلکه فقط چنین می‌اندیشیم ـ به‌وسیلهٔ عینی در ما بیدار می‌شود که داوری زیباشناختی دربارهٔ آن، قوهٔ متخیله را تا مرزهایش، خواه از نظر گسترش (به‌نحو ریاضی)، خواه از نظر قدرتش بر ذهن (به‌نحو پویا)، بسط می‌دهد؛ زیرا این داوری بر احساسی از تعیّن ذهن استوار است که از قلمرو قوهٔ متخیله کاملاً فراتر می‌رود (یعنی بر احساس اخلاقی استوار است) و بالنسبه به آن، تصور عین به‌طور ذهنی غایتمند داوری می‌شود (همان: صص۱۸۹ـ۱۹۰).

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

کانت حصول این فوق محسوس را ـ که هم بنیاد متافیزیکی نظریهٔ معرفت و احکام استقرائی و هم بنیاد متافیزیکی نظریهٔ اخلاق در تأمین اصول موضوع (postulates) عقل عملی است (ر.ک. ماحوزی، ۱۳۸۹ب) ــ به‌عنوان حلقه‌ای واسط برای اتحاد اجزاء پراکندهٔ نظام فلسفی و پر کردن شکاف بین فاهمه و عقل مورد استفاده قرار داده است (ر.ک. ماحوزی، ۱۳۸۹آ: صص۱۵۰ـ۱۵۳).

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

> درواقع احساس نسبت به والای طبیعت بدون پیوند دادن آن با استعدادی از ذهن که شبیه اخلاق باشد قابل تصور نیست، و گرچه لذت بی‌واسطه از زیبایی طبیعت نیز نوعی آزادمنشی در شیوهٔ اندیشیدن ما، یعنی رضایتی ناوابسته به لذت حسی را، پیش‌فرض می‌گیرد و پرورش می‌دهد، اما آزادی در این مورد بیشتر در یک بازی نمایش داده می‌شود تا در مشغله‌ای قانونمند، که خصلت اصیل اخلاقیت انسان است، که در آن عقل باید بر حسیت اعمال قهر کند. معهذا در احکام زیباشناختی دربارهٔ والا، این اعمال قهر توسط خود قوهٔ متخیله، به‌مثابهٔ ابزاری برای عقل متصور می‌شود (کانت، ۱۳۸۱: ب۲۹، ص۱۹۰).

بدین ترتیب عقل با سیطره بر حسیت و فراخواندن متخیله، طبیعت بشری را تعالی می‌بخشد و آن را با خیر عقلی هماهنگ می‌سازد. این تعالی و هماهنگ شدن با خیر، به لطف اخلاق و اصول بنیادی آن انجام می‌گیرد؛ زیرا متخیله هرگز بدون چنین لطفی نمی‌تواند از تمامی معیارهای حسی گذر کند و به آزادی گسترده دست یابد (ر.ک. همان: ص۱۹۴).

نتیجه

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

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

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

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

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

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

فهرست منابع

اسکروتن، راجر (۱۳۸۳). ***کانت***. ترجمهٔ علی پایا، انتشارات طرح نو، چاپ اول.

کانت، ا. (۱۳۶۹). ***بنیاد مابعدالطبیعه اخلاق***، ترجمهٔ حمید عنایت و علی قیصری، انتشارات خوارزمی، چاپ اول.

ـــــــ (۱۳۸۱). ***نقد قوهٔ حکم***، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، چاپ دوم.

ـــــ (۱۳۸۵). ***نقد عقل عملی***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، انتشارات نورالثقلین، چاپ دوم.

ماحوزی، رضا (۱۳۸۷). «زیبایی و استقراء در فلسفهٔ نقادی کانت»، ***مجلهٔ نامه حکمت***، سال ششم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان، صص۵۳ـ۶۸.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). «زیبایی طبیعی و اخلاق در اندیشهٔ کانت»، ***مجلهٔ پژوهش‌های فلسفی***، دانشگاه تبریز، در دست بررسی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹آ). «مفهوم نظام کامل فلسفی در اندیشهٔ کانت»، ***تاریخ فلسفه***، نشریهٔ انجمن بین‌المللی تاریخ فلسفه، بنیاد صدرا، شمارهٔ سوم، زمستان، صص۵۶ـ۱۴۳.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ب). «جایگاه فرولایهٔ فوق محسوس در نظام فلسفهٔ کانت»، ***فلسفه***، نشریهٔ گروه فلسفهٔ دانشگاه تهران، در دست بررسی.

Allison, H. E. (2001). ***Kant's Theory of Taste***, Cambridge University Press, First Published.

Buchdahl, G. (1996). "The Relation Between Understanding and Reason in the Architectonic of Kant's Philosophy", ***Immanuel Kant, critical Assessment***. vol. 4.

Ginsborg, H. (2005). "Kant's Aesthetics and Teleology", ***Stanford Encyclopedia of Philosophy***.

Gotshalk (1996). "Form and Expression in Kant's Aesthetic", ***Immanuel Kant critical Assessment***. Vol 4.

Lazaroff, Allan (1996). "The Kantian Sublime: Aesthetic Judgment and Religious Feeling", ***Immanuel Kant, critical Assessment***. Vol. 4.

Makkreel, Rudolf (1996). "Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime", ***Immanuel Kant, critical Assessment***. Vol. 4.

Kant, I. (1965). ***Critique of Pure Reason***, Trans by Norman Kemp Smith, pressdin Macmillan.

Kemal, S. (1996). "The Importance of Artistic Beauty", ***Immanuel Kant, critical Assessment***. Vol. 4.

Kraft. M. (1996). "Kant's Theory of Teleology", ***Immanuel Kant critical Assessment***. Vol 4.

Schaper, E. (1996). "Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art", in ***The Cambridge companion to Kant***, Cambridge university press.