University of Tehran Press

Entrepreneurship Development

Journal homepage: http://jed.ut.ac.ir

Online ISSN: 2676-4156

The Origins and Philosophical Foundations of Genius as a Source of Creativity

Mahmoud Motavaseli*
Professor, Department of Institutional and Social Economics, Faculty of Economics, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Corresponding author)
motvasel@ut.ac.ir

Mahboobeh Vahabi Abyaneh
Assistant professor, Department of Development Entrepreneurship, Faculty of Entrepreneurship, University of Tehran, Tehran, Iran.
vahabi.m@ut.ac.ir

ABSTRACT

Objectives: The phenomenon of genius has persisted throughout history, with individuals of exceptional intellect contributing to significant advancements and creative endeavors across different time periods. The rise of exceptional individuals across various domains, including art, mysticism, philosophy, and groundbreaking concepts in the humanities, has often been seen as either fanciful legends or interpreted through a superstitious perspective as divine beings and their guiding spirits. This stems from a lack of understanding of the true nature and essence of genius. The supersensible nature of genius has kept it safe from the grasp of empirical tests; thus, the remarkable effects produced cannot be attributed to any specific cause within the framework of causal relationships. How beautiful it is that this very statement illustrates the distinction and boundary between the natural sciences and the humanities. The natural sciences, as the pride of the age of empiricism, rely on the scientific assertion that every effect has a cause, leading to the discovery of thousands of inventions and the laws governing phenomena—laws whose understanding transformed human dominion over events into dominion over occurrences. However, this is not the case in the humanities, where humans are the agents and causes of every effect they have created and brought into existence.

This article aims to recognize and explore this boundless power within human existence. A power that belongs to the noumenal aspect of humanity, whose impact is thousands of times greater than discoveries in the natural sciences. Genius that requires the Idea of freedom for its emergence and manifestation An essence that demands specific conditions for its emergence and manifestation, with a clear example being the intellectual and cultural revolution and the reaching of the peak and perfection, as well as the emergence and birth of seeds of thought, especially in philosophy. Therefore, can we rely on anything other than the understanding of the truth of its nature for the formulation, creation of systematic order, and theorizing about genius? A truth that lies hidden behind appearances and opens a window to absolute, immortal, stable, and eternal knowledge beyond the confines of time and space. A theoretical comprehensiveness that, a priori, prepares the form and structure for giving meaning to life, alas, the pursuit of this concern is the preoccupation of only a few individuals; this is because the application of thought and rational reasoning within the framework of conventional science and the deciphering of purely objective phenomena holds legitimacy.

Methodology: The pursuit of truth at the level of appearances leads to reliance on the methods of induction and deduction; however, the limitations of this mode of inference become evident when the nature and essence of the subject are different, and this understanding arises that every phenomenon, in appearance, has an essence in its depths. Therefore, we have two paths: First, it should be noted that, like Commons, and through experience and the ideals arising from it, Genesis and formation can be found in the depths of appearances. Then, Synthetic knowledge can be achieved by synthesizing the thesis and concepts in the realm of theoretical reason principles. Alternatively, one could adopt Kant's method of comparative analysis of moral laws with natural laws, preparing forms as a priori synthetic knowledge, and extracting the principles and arguments necessary for theorizing. The second path is to adopt a

comparative analytical approach to moral laws and natural laws, as Kant did, preparing forms and structures as a priori synthetic knowledge and extracting the principles and arguments necessary for theorizing. The methodology of this study is based on the second approach. For this reason, it ultimately directs attention to the importance of immediate knowledge compared to acquired knowledge, to marginalize experience and rational reasoning.

Results: results in this research indicate that explaining the supersensible nature of genius will not be possible unless a developed process of thoughts can play a role scientifically (not within the conventional science framework) and within a systematic and unity-creating framework, revolving around free play between imagination and understanding. This process aims to enable the utilization of existential capacities and latent talents. In this process, imagination, through the mediation of the perfection of reason and the flow of the spirit-carrying genius, targets a supersensible understanding and an absolute truth without resorting to sensory perceptions or even the rational knowledge of reasoning, aiming for an infinite goal.

Conclusions: The results of this research find meaning in connection with the findings presented. It emphasizes that explaining how the spirit carrying genius flows directs attention to the fact that genius should be addressed in the realm of presence rather than abstraction. For this reason, exploring its nature in the framework of conventional science will lead nowhere. Moreover, due to the nature previously explained, it requires a specific methodology for theorizing, which has been elaborated upon in another article.

Keywords: Genius, creativity, super sensibility, nature, immediate knowledge, Freedom

Cite this article: Motavaseli, M,.Vahabi Abyaneh, M. (2025). The origin and philosophical roots of genius as a source of creativity. *Journal of Entrepreneurship Development*, 17(4), 32-62. http//doi.org/10.22059/jed.2025.387487.654467 *(in Persian)*

Received: 2024-09-29; **Revised:** 2025-02-10; **Accepted:** 2025-02-03; **Published online:** 2025-02-15
© The Author(s).
Article type: Research **Publisher:** University of Tehran Press.

انتشارات دانشگاه تهران

توسعه کارآفرینی

Journal homepage: http://jed.ut.ac.ir

شاپا الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۵۶

منشاء و ریشه‌های فلسفی نبوغ به عنوان سرچشمه خلاقیت‌ها

محمود متوسلی*

استاد، دانشکده اقتصاد، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

motvasel@ut.ac.ir

محبوبه وهابی ابیانه

استادیار، دانشکده کارآفرینی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

Vahabi.m@ut.ac.ir

چکیده

هدف: نبوغ همیشه در تاریخ وجود داشته است و نوابغ در اعصار مختلف به آفرینش و خلق‌های بزرگی دست زده‌اند. ظهور نوابغ در عرصه‌های گوناگون از هنر گرفته تا عرفان، فلسفه و اندیشه‌های جریان‌ساز در علوم انسانی، یا به اسطوره‌های دست نیافتنی تعبیر می‌شده است و یا با برداشت‌هایی خرافات‌گونه به فرشته و روح ملازم که ریشه این امر عدم شناخت ماهیت و سرشت واقعی نبوغ بوده است. تا آنجا که ماهیت و سرشت فراذهنی و فراحسی نبوغ، آن را از چنگ آزمون‌های تجربی در امان داشته است و از این رو، هیچگاه معلول و اثر شگرف پدید آمده به علتی مشخص در چارچوب روابط علی قابل انتساب نیست. چه زیبا که همین گزاره، نمایانگر تمایز و مرز میان علوم طبیعی و علوم انسانی است. علوم طبیعی به عنوان افتخار عصر تجربه‌گرایی، با تکیه بر همین تک گزاره علمی که هر معلول، علتی دارد، موجب کشف هزاران اختراع و قوانین حاکم بر پدیده‌ها گردید، قوانینی که شناخت آنها حاکمیت وقایع بر انسان را به حاکمیت بر وقایع مبدل نمود. اما در علوم انسانی اینگونه نیست و انسان به عنوان عامل و علت برای هر معلولی است که به عنوان اثر خود خلق کرده و آفریده است.

هدف این مقاله، شناخت و واکاوی این قدرت لایزال در وجود انسان است. قدرتی که فراتر از پدیدار بوده و تعلق آن به بعد نومن انسانی است که اثرگذاری آن هزاران برابر بیشتر از اکتشافات در علوم طبیعی است. نبوغی که تنها اکسیر ظهور و تجلی آن، *آزادی به معنای جامع و فراذهنی آن* است. سرشتی که شرایط ظهور و تجلی خاص خود را می‌طلبد و مصداق بارز آن، انقلاب فکری و فرهنگی و به اوج و کمال رسیدن و ظهور و زایش بذرهای اندیشه به ویژه در فلسفه است. از این رو آیا می‌توان برای صورتبندی، ایجاد نظم سیستماتیک و تئوری‌پردازی در باب نبوغ، به چیزی جز فهم حقیقت بالذات آن تکیه نمود؟ حقیقتی که نهفته در پس پرده ظواهر بوده و در گستره‌ای فراتر از زمان و مکان دریچه‌ای از علم مطلق، نامیرا، پایدار و ابدی را بر انسان می‌گشاید. جامعیتی تئوریک که به صورت پیشینی فرم و شاکله را برای هنر معنا دادن به زندگی تدارک می‌بیند و صد افسوس که پی‌جویی آن دغدغه تنها معدودی از افراد است؛ آنهم به این دلیل که کاربست تفکر و عقل استدلالی در چارچوب علم مرسوم ورمزگشایی از پدیده‌های صرفاً عینی مشروعیت یافته است.

روش‌شناسی: پی‌جویی حقیقت در سطح ظواهر، اکتفا به متدلوژی استقراء و قیاس را به دنبال دارد؛ اما محدودیت این شیوه از استنتاج، زمانی آشکار می‌گردد که ماهیت و سرشت موضوع به گونه دیگری است و این فهم حاصل شده که هر پدیده در ظاهر، دارای جوهره‌ای در باطن است؛ لذا دو راه پیش روی ماست: نخست آنکه همچون کامونز و با وساطت تجربه و آرمان‌های برخاسته از آن، نقطه تکوین و شکل‌گیری (Genesis) در اعماق ظواهر (Appearances) یافت شود و سپس از طریق آمیخته‌ساختن آموزه‌ها و مفاهیم(synthesis)، دانشی از نوع سینتتیک در قلمرو اصول عقل نظری حاصل گردد و یا آنکه همانند کانت شیوه تحلیل مقایسه‌ای قوانین مورال را با قوانین طبیعی در پیش گیرد و فُرم ها و شاکله‌هایی را به صورت دانش سینتتیک پیشینی تدارک ببیند و اصول و استدلال‌های مورد نیاز برای تئوری‌پردازی را استخراج نماید. روش شناسی این مطالعه بر شیوه دوم استوار است و به همین علت نیز

در نهایت توجهات را به اهمیت علم حضوری در مقایسه با علم حصولی به منظور به حاشیه راندن نه تنها تجربه بلکه عقل استدلالی معطوف می‌سازد.

یافته‌ها: یافته‌ها در این پژوهش نشان می‌دهد که تبیین ماهیت فراذهنی و فراحسی از نبوغ ممکن نخواهد بود مگر آنکه فرآیندی تکامل‌یافته از اندیشه‌ها به شیوه‌ای علمی (البته نه در چارچوب علم مرسوم) و در چارچوب سیستمی نظام‌مند و وحدت‌آفرین بتواند حول بازی آزاد میان قوه تخیل و فاهمه نقش‌آفرینی نماید تا از این طریق امکان بهره‌برداری از ظرفیت‌ها و استعدادهای نهفته وجودی فراهم گردد. فرآیندی که در آن قوه تخیل به وساطت کمال عقل و جریان یافتن روح حامل نبوغ، بدون توسل به ادراکات حسی و حتی عقل استدلالی دانشی فراذهنی و حقیقت فی‌النفسه و غایتی بی غایت را هدف قرار می‌دهد.

نتیجه: نتیجه این پژوهش در پیوند با یافته‌ها ارائه شده معنا می‌یابد. آنجا که تبیین نحوه به جریان یافتن روح حامل نبوغ توجهات را بر این امر معطوف می‌سازد که به نبوغ در قلمرو حضوری و نه حصولی باید پرداخت و لذا به این علت است که واکاوی ماهیت فی‌النفسه آن در چارچوب علم مرسوم و متداول راه به جایی نخواهد برد و البته بنا به ماهیت پیشتر تبیین شده از آن، نیازمند روش‌شناسی خاص خود برای تئوری‌پردازی است که در مقاله دیگری مبسوط به آن پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: نبوغ، خلاقیت، فراحسی، ماهیت، علم حضوری، آزادی

استناد به این مقاله: متوسلی، م.، وهابی ابیانه، م. (۱۴۰۳). منشاء و ریشه‌های فلسفی نبوغ به عنوان سرچشمه خلاقیت‌ها. *توسعه کارآفرینی*،۱۷ (۴) ۶۲-۳۲.
http//doi.org/10.22059/jed.2025.387487.654467

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸ ؛ **تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳/۱۰/۲۲ ؛ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۱۱/۱۵؛ **تاریخ انتشار:** ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

© نویسندگان. **نوع مقاله:** پژوهشی **ناشر:** مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

۱. مقدمه

تبار ایده‌های حیات‌بخش به نبوغ را می‌توان تا سده سوم پیش از میلاد و اندیشه‌های متاخر یونانیان باستان، پی گرفت؛ اندیشه‌هایی که بستر ایده‌های مترقی دانشمندان و متفکران عصر روشنگری و پس از آن را فراهم نمود. نبوغ در این گسترهٔ معنایی و نزد متاخران، به دامنهٔ وسیعی از برداشت‌های مختلف الاهیاتی و غیر الاهیاتی از نیروهای طبیعی گرفته تا نیروهای قدسی درونی و بیرونی نسبت داده شد. برداشت‌هایی سوبژکتیو[1] که هریک به وجهی از منشور چندوجهی شناخت از این پدیده اشاره داشته‌اند و در این میان، نقش آنانی که در بنیان و کنه معنایی این مفهوم و در راستای فهم حقیقت بالذات و فی‌نفسه آن به کاوش عمیق پرداخته‌اند، بسیار اندک است. شاید دلیل این امر آنست که نبوغ همانند دیگر موضوعات مورد مطالعه در علوم (چه انسانی و چه طبیعی)، از ماهیتی مادی و محسوس برخوردار نیست و به دلیل همین ماهیت فراذهنی و فراحسی است که محکوم به دورماندن از فضای علم مرسوم شده و کمتر اندیشمندی را پی جوی حقیقتِ بالذات خود نموده است. اگرچه عدهٔ معدودی از فلاسفه نظیر کانت در این مسیر گام نهاده‌اند، اما از آنجا که نبوغ در جامعیت مفهومی فراذهنی از آن[2]، قابل ادراک به طور کامل نیست، برداشت کانت نیز تنها گویای بخشی از ناگفته‌ها در باب حقیقت نبوغ است، آنهم از دریچه مباحث مرتبط با زیبایی‌شناسی. اما با این حال توجه فلاسفه به این موضوع نشان می‌دهد که در سنت آنان هرگز متوقف ماندن در تجلیات و ظواهر یک پدیده مورد پذیرش نیست و یک فیلسوف به سبک و سیاق خود همواره در پی فهم اصل و منشاء نهفته در پسِ ظواهر است. به رغم این گفتار اما آن هنگام که به سیر تطور و تکامل معنای نبوغ در نوشته‌های اندیشمندان باز می‌گردیم و دربارهٔ چیستی و ماهیت آن چون و چرا می‌کنیم، با کاستی‌های بی‌شماری مواجه می‌شویم. از جمله آنکه پرداختن به تجلیات نبوغ و آثار و تبعات آن به صورت پسینی[3] نیز راهگشا در مسیر دستیابی به حقیقت فی‌نفسه آن نیست و لذا معطوف نمودن توجهات به رهیافت‌های معرفت‌شناختی موجود، کمکی به حل معمای نبوغ نخواهد نمود و از این رو به رهیافت‌هایی خارج از این محدوده نیاز است که ورای هر امر تجربی بوده و ارزش صدق آنها قابل سنجش در متن آزمون تجربی نیست. اما پرسش آنست که آیا برای پژوهشگری که ذهن خود را درگیر پیچیدگی‌های منطقی و محدود به روابط علّی از این مفهوم نموده است، امکان فهم ماهیت بالذات و حقیقت فی‌نفسه نبوغ ممکن است؟ آیا همین مسامحه موجب نادیده انگاشتن ماهیت فراذهنی نبوغ و تاثیر خطیری که عناصری نظیر الهام‌ها و شهود بر تجلی آن می‌گذارند، نخواهد شد؟ بر این اساس و در راستای پاسخ بهینه به این پرسش‌ها، تمرکز اصلی این مقاله بر سیر تطور معنای نبوغ و درک نظام‌های فکری حاکم بر آن از ابتدای شکل‌گیری تا سده هجدهم میلادی استوار است و به منظور پرهیز از درگیر شدن در هزارتوی تفاسیر گوناگون، بیشتر توجهات را معطوف بر تحلیل و تفسیر و گاهاً نقد محتوای صریح و انضمامی کتاب برانو[4] با عنوان "دیدگاه کانت در باب نبوغ"[5] نموده است. هرچند از جنبه‌ای دیگر، محتوای این مقاله به نوعی در ادامه مباحث پیشتر ارائه شده در باب جامعیت نبوغ است که در دو مقاله با عناوین «*نگاهی معرفت‌شناسانه به*

1. Subjective
2. Idea of Genius
3. A posteriori
4. Bruno
5. Bruno, P. W. (2010). Kant's concept of genius: its origin and function in the third Critique. Bloomsbury Publishing.

https://jed.ut.ac.ir/

جامعیت تئوریک نبوغ با استناد به آموزه‌های الهی، عرفانی و استعلایی»[1] و «*نگاهی هستی‌شناسانه به فرآیند تئوری‌پردازی در باب نبوغ در قلمرو علم حصولی و حضوری»*[2] به چاپ رسیده است.

این مقاله به گونه‌ای سازماندهی شده است که با مطالعه آن، ضمن دستیابی به فهمی اجمالی از سیر تطور معنای نبوغ، تصویری واضح از فضای حاکم بر اذهان و تفکرات در دوران کانت و پیش از آن حاصل گردد، همچنین تحلیل مقایسه‌ای[3] صورت پذیرفته میان این تفکرات، کمک نمود تا راه را برای فهم شباهت‌ها و تفاوت‌ها در نظام‌های فکری مسلط در آن دوران به منظور نزدیک‌تر شدن به حقیقت بالذات نبوغ هموار گردد. البته باید توجه نمود که پرداختن به سیر تاریخی معنای نبوغ در این مقاله و کاوش در ریشه‌های مفهومی آن به منزله‌ی نادیده انگاشتن دیدگاه‌های مدرن‌تر که مبتنی بر روانشناسی تجربی بوده و فاقد ساخت مایه‌های فلسفی است نمی‌باشد، اما در مقاله دیگری به آن پرداخته خواهد شد. به هر ترتیب در انتهای این مقاله و جستارهای مرتبط با آن و با طرح مصادیقی مشخص درخواهیم یافت که هر یک از دیدگاه‌های ارائه شده در باب نبوغ، صرفاً دریچه‌ای محدود رو به حقیقت فی‌نفسه آن است و لذا چنانچه انتظار بر تحصیل و پیش نهادن یک وضعیت بنیادین و سنتزی است، به دگراندیشی‌هایی فراتر از حدود و ثغور این مقاله نیاز است.

۲. نبوغ نزد فلاسفه یونان باستان

در این بخش و در همسفری با دیدگاه‌های مطرح شده در باب نبوغ، خط سیری را پیش خواهیم گرفت که نمایش و جلوه‌ای از دلالت‌مندی‌های معنایی موجود از حقیقت نبوغ در سیر تکاملی آن است. دلالت‌هایی که حقیقت نبوغ را از یک سو با تعابیری خرافات گونه یا حتی با باوری یقینی به منشائی ماورایی که غیر قابل دسترس برای همگان است به تصویر می‌کشد و از سویی دیگر، تلاش‌هایی را به نمایش می‌گذارد که به دنبال گذار از این تعابیر معنایی و منتسب نمودن آن به قوای منحصر به فرد انسانی است. از این رو مکانیزم‌هایی را جستجو می‌کند که به تجلی آن در همگان بیانجامد.

نبوغ در نخستین وجه کارکردی خود حدود سه قرن پیش از میلاد مسیح و توسط نمایشنامه نویس رومی پلاتوس[4]، به اشتیاقی[5] درونی تعبیر گردید که افراط در آن[6] افراط در چیزهای خوب زندگی دانسته شد (مک ماهون،۲۰۱۳؛۲۰)[7]. اما به مرور و در چارچوب دلالت‌های فکری- فلسفی سایر اندیشمندان یونان باستان، از این خاستگاه اولیه خود یعنی اشتیاقی درونی کمی فاصله می‌گیرد. برای مثال، نبوغ نزد افلاطون معادل با واژه *daimon* به معنای "روح معقول

---

۱. متوسلی، محمود؛ وهابی ابیانه، محبوبه. (۱۴۰۳). نگاهی معرفت‌شناسانه به جامعیت تئوریک نبوغ با استناد به آموزه‌های الهی، عرفانی و استعلایی. جستارهای اقتصادی با رویکرد اسلامی. doi: 10.30471/iee.2024.10289.2429

۲. متوسلی، محمود؛ وهابی ابیانه، محبوبه. (۱۴۰۳). نگاهی هستی‌شناسانه به فرآیند تئوری‌پردازی در باب نبوغ در قلمرو علم حصولی و حضوری. جستارهای اقتصادی با رویکرد اسلامی. 21(41), 7-47. doi: 10.30471/iee.2024.10294.2430

3. Comparative analysis
4. Plautus
5. to yield to passion
6. to indulge one’s genius
7. Mcmahon

https://jed.ut.ac.ir/

انسانی"[۱] دانسته شد و سقراط از آن به عنوان "نشانی الهی"[۲] یاد کرد (فریدن، ۱۹۸۵؛۱٤)[۳] البته تجلی یافتن همین نبوغ در جایگاه روح معقول انسانی نزد افلاطون، مشروط به از خود بی خود شدگی هنرمند بود؛ تا آنجا که در مکالمه ایون[٤]، افلاطون سرودن شعر توسط شاعر را نشات گرفته از نیرویی الهام‌گونه می‌داند که در حالتی از بی‌خبری و مکاشفه و شهود حاصل می‌شود و واجد هیچ‌گونه امر ارادی نیست و همگان را شامل نمی‌شود. از این رو موهبتی است که تنها به معدودی افراد عطا می‌شود[۵]. در مقابل اما نزد ارسطو کارِ شاعر فعالیتی عقلایی و هدفمند[٦] و نتیجه به‌کارگیری درست واژگان، کاراکترها و مفاهیم در پی یکدیگر و در نظمی مشخص است (پائول و کافمن، ۲۰۱٤؛۳-٤) به همین علت ارسطو باور خود به مقوله هنر را اینگونه ایراد می‌نماید "هنر نیروی خاص تولیدی است، که خرد راهبر آن است"[۷]؛ لذا هنر برای وی جلوه‌ای از خردورزی انسانی و مرتبط با برداشت‌های عقلایی انسان از جهان واقع است و تقلید هنری نه کپی‌برداری محض از واقعیت، بلکه بازسازی بخردانه واقعیت است.

اما نزد متاخرترین فیلسوف یونان باستان یعنی فلوطین[۸] نبوغ واجد معنای دیگری است[۹]. او پرداختن به سرمنشاء زیبایی‌ها را فارغ از آنکه چه چیز زیباست مهم می‌داند و می‌نویسد: «روح یا جانِ ما بر حسب ماهیت، متعلق به جهان معقولات است، پس هرگاه با چیزی هم‌جنس خود روبرو شود، شادمان شده و به جنبش درمی‌آید و به ذات خود بازمی‌گردد و آنچه در خود دارد را به یاد می‌آورد».(گرسون[۱۰]، ۲۰۱۷، ۱۱۳) برای او روح سرمنشاء زیبایی است، لذا میان زیبایی حقیقی یا همان زیبایی معنوی و روحانی و زیبایی از نوع محسوس که به ادراک حسی درمی‌آید، تمایز قائل می‌شود و از این طریق ارتباط میان زیبایی با روح آدمی را به تصویر می‌کشد. گمان او اینست که تا انسان روح خود را زیبا نکند و از زنگارها در امان نگاه ندارد، قادر به دیدن زیبایی‌ها نیست (همان، ۱۲۱)؛ در واقع به جای آنکه نزد او زیبایی منتسب به ابژه باشد، به سوژه مرتبط است و می‌نویسد: «ما زمانی زیبا هستیم که متعلق به خویشتن‌ایم و زمانی که در هستی بیگانه قدم بگذاریم، زشت می‌شویم» (همان، ۷۷۳) از این رو، مرتبه هوشیاری و آگاهی کامل و ادراک زیبایی محض زمانی است که فرد به درون رجعت می‌نماید. جالب آنجاست که تعابیر اینچنین از نبوغ از روح معقول افلاطون گرفته تا روح ناب فلوطین که بازتابی از قدرت و توانمندی درونی است به تدریج و با ورود به دوران هزارساله عصر تاریک به فراموشی سپرده شد. دورانی از جهل و تاریکی که نه تنها تلاش‌ها جهت تجلی استعدادهای بالقوه وجودی را به بیراهه کشانید، بلکه توانایی دسترسی به اندیشه‌های ناب و فضیلت‌ها را محدود به موجودات

---

1. rational soul (anima rationalis) of each man
2. divine sign
3. Frieden

٤. ایون، رساله‌ای انتقادی در مورد مفسران شعر است. افلاطون در این مکالمه از زبان سقراط نقدی را بر مفسرین اشعار شاعران بزرگ وارد می‌کند که چرا آنها هنگام تبیین آثار شعرا به جای احاطه و آگاهی داشتن بر موضوعات اشاره شده در شعر، تنها به تصورات خود از شعر اکتفا می‌کنند. شخصیّت‌های این مکالمه، سقراط و ایون هستند.

۵. افلاطون، "ایون"، برگردان ر. سید حسینی، در: کلک، تیر ۱۳۷۲، صص ۹-۲٤

6. goal-directed

۷. در بخش سوم از کتاب چهارم اخلاق نیکوماخوس

8. Plotinus

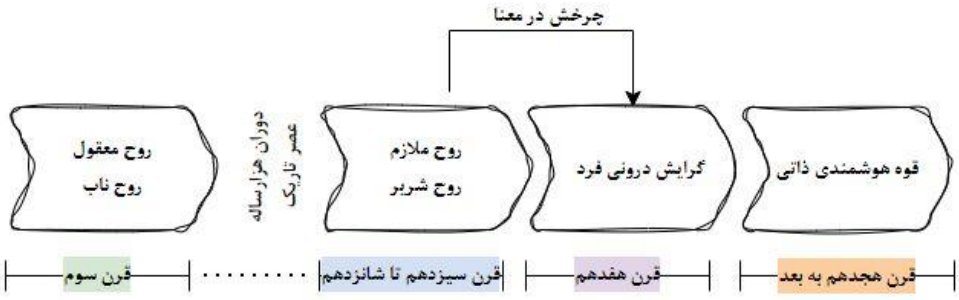
۹. فلوطین به نبوغ در مبحث زیبایی‌شناسی در ششمین رساله از انئاد اول پرداخته است

10. Gerson

ماورایی نظیر "روح ملازم" گردانید و موجب توفق "جهل بر دانایی" گردید. در این دوران تعبیر از نبوغ در معنای روح ملازم چنان بر افکار سیطره یافت که حقیقت اصیل آن به فراموشی سپرده شد و سرنوشت بشریت برای سال‌ها به دست اوهام و خرافات سپرده شد. اما با شکل‌گیری رنسانس در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی و به محض پایان یافتن دوران هزارساله عصر تاریک، اقتدار تمامی نگرش‌های اسطوره‌ای منتسب به نبوغ در هم شکست و نبوغ به انسان و ظرفیت‌های وجودی او منتسب گردید. تغییر نگرشی که به چگونگی نهادینه شدن آن در ادامه خواهیم پرداخت.

۳. چرخش در معنای نبوغ

بار معنایی متداول شده از نبوغ در قرن شانزدهم میلادی را اگرچه به ریشه لاتین واژگانی آن یعنی *genius* در معنای باوری افراط‌گونه[1] به یک رب‌النّوع حامی[2] یا روح ملازم و محافظ[3] نسبت می‌دهند (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۰)، اما به واقع ریشه اصلی این برداشت در باور به سرشت دوگانه انسانی است که بعد نیکوکارانه و اخلاق‌مدارانه را در مقابل بعد شریر و شیطانی او قرار می‌دهد. برداشتی که فارغ از خاستگاه آن، نگرشی اسطوره‌ای در باب نبوغ را مبتنی بر نیروی قدسی بیرونی ترویج نمود، اما به تدریج و در خلال قرن هفدهم میلادی و با تلاش افرادی نظیر لورد شفستبری و ژوزف اَدیسون[4]، تغییر یافته و به عنوان نیرویی متعالی در درون و یا فردی که دارنده ذهنی قدسی[5] است، شناخته شد. (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۱) تغییر نگرشی که نبوغ را از خاستگاه اسطوره‌ای آن و منتسب به عالم بالا به زمین و زمینه‌های ذهنی افراد کشاند و زمینه‌های اعتماد به خلاقیت بشر را فراهم نمود. تا آنجا که دیگر نبوغ در بحث و جدل‌های گفتاری آن زمان، منحصر به معدود افرادی که اسطوره و دست‌نیافتنی شده‌اند نبود و لذا تلاش‌ها را بر یافتن مکانیزم تجلی آن معطوف نمود.



شکل ۱. سیر تطور ریشه شناختی معنای نبوغ

1. Pagan belief
2. tutelary god
3. attendant spirit
4. Joseph Addison
5. Divine mind

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

شفستبری به عنوان پیشاهنگ چرخش در معنای نبوغ، نخستین فردی بود که نبوغ را معادل با «روح و روان»[1]، «ذهن»[2] یا «عقل و هوشمندی»[3] خواند و تمرکز توجهات را از وجهی بیرونی به وجهی درونی معطوف ساخت و زمینهٔ طرد نبوغ در معنای روح ملازم و محافظ را فراهم نمود (فریدن، ۱۹۸۵؛ ٦۷). از نگاه شفستبری، نبوغ زمانی در جایگاه و مقام واقعی خود ایستاده است که به عنوان نوعی خصیصه و هویت فردی به آن نگریسته شود، دیدگاهی که منطق آن برخاسته از برداشت وی از حقیقت و ارتباط آن با زیبایی است. برای او زیبایی، تجلی یک اثر هنری نیست، بلکه تمامِ حقیقت است، لذا کاسیر به نقل از او اینگونه می‌نویسد: «حقیقت انسجامی درونی و عقلی کیهانی است که با راه‌های علمی یعنی استقراء و انباشت تجربه‌ها قابل شناخت نیست، بلکه تنها راه شناخت آن شهود است»[4](کاسیر، ۱۳۷۰؛ ۳۷۳-۳۷۲). از سویی دیگر برای او همهٔ معیار، قواعد و ملاک زیبایی در وجود قابل مشاهده است (هافستدر و کوهن[5]، ۱۹٦٤؛ ۲۵۵) و به همین علت در ارتباط با زیبایی می‌نویسد:

«زیبایی، ربطی به جنس و ماده ندارد، بلکه از جنس هنر و طراحی است؛ زیبایی نه در خود کالبد و جسم، بلکه در صورت یا قدرت تجسم است. صرفاً ذهن است که تصویر می‌کند و صورت می‌بخشد. هرآنچه خالی از ذهن و تصور است، بی‌ارزش می‌نماید و بی‌شکل‌بودن خود نوعی بدشکلی و بی قواره بودن است» (هافستدر و کوهن، ۱۹٦٤؛ ۲۵۰)

اما در ادامه این دیدگاه و در اوایل قرن هجدهم رهیافت اَدیسون به شکلی مؤثرتر (فهم‌پذیرتر، متقاعدکننده‌تر و ...) با دیگران به اشتراک گذارده شد. او نخستین فردی بود که سؤالاتی را در خصوص واژهٔ نبوغ آن هم در معنای هنرمندانه و خلاقّانه‌اش مطرح نمود و به نقد کاربست سخاوتمندانه آن در ستایش و مدح شعرا و نویسندگان پرداخت و از این طریق توانست به طبقه‌بندی افراد در دو گروه متمایز بپردازد. از نگاه او نوابغ افراد برخوردار از توانائی‌های طبیعی هستند و با دیگرانی که ویژگی‌شان اکتسابی بوده و از طریق تقلید و یا آموزش آن را فرا گرفته‌اند، متفاوت‌اند. (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۹ به نقل از اَدیسون، ۱۸٦٤) بر این اساس او تنها کسانی را شایسته عنوان نوابغ بزرگ می‌دانست که بدون آموزش و تنها به واسطهٔ به کارگیری قدرت و توان طبیعی خویش توانسته‌اند، آثاری بدیل بیافرینند و شور و هیجانی را در معاصرین و شگفتی را در آیندگان موجب شوند (برانو، ۲۰۱۰؛ ۲۰) لذا قابل مشاهده است که نمی‌توان به سادگی از نقش محوری اَدیسون در معطوف نمودن توجهات بر نقش "قوهٔ تخیل" و تاثیر آن در تبلور شور و هیجانات بدون وابستگی به هر نوع آموزش و یادگیری غفلت نمود. نگرشی که بعدها توسط رومانتیست‌ها پرورش و تعالی یافت و زمینه شکل‌گیری جریان فکری جدید و نهضتی را تحت عنوان "آشوب و غوغا" در قرن هجدهم میلادی و توسط دو تن از رهبران این جنبش فراهم نمود.

قابل مشاهده است که تمامی تلاش‌های صورت پذیرفته در به تصویر کشیدن حقیقت نبوغ تا به اینجا تنها نمایانگر بخشی از حقیقت آن است و تکیه زدن بر آن با این تصور که به کلیت و جامعیت حقیقی آن دست یافته‌ایم از اساس باطل است؛ چرا که نبوغ و تمامی ظرفیت‌ها و استعدادهای بالقوه بشری بنا به ماهیت فراذهنی و غیر قابل ادراک در

1. Spirit
2. Mind
3. intellect

٤. کاسیر، فلسفه روشنگری، برگردان ی. موقن، تهران ۱۳۷۰، ص۳۷۳-۳۷۲.

5. Hofstadter & Kuhns

جامعیت و کلیت آن است، لذا ادراک جزء از آن، قابل تعمیم به کل حقیقت آن نیست. اما به هر ترتیب، بررسی سیر تکاملی معنای نبوغ و تمامی تلاش‌های صورت پذیرفته طی قرن هجدهم میلادی در حکم بنیانی معرفت‌شناختی است که شالودهٔ معنایی جدیدتر از نبوغ را در ایده‌های مترقی متفکرانی نظیر یانگ[۱]، جِرارد [۲]، هِردر[۳] و کانت[٤] و مرتبط با قوای ذهنی و نیروهای خلاق و سازنده[٥] انسانی پایه‌گذاری نمود.

٤. نبوغ نزد فلاسفه/اندیشمندان قرن هجدهم

با توجه به اهمیت یافتن موضوع نبوغ در سراسر قرن هجدهم، ردگیری دیدگاه‌های مطرح شده در این دوران از آن حیث حائز اهمیت است که موثر بر اندیشه‌های بزرگان فلسفه از جمله کانت افتاد. برای مثال دیدگاه اَدیسون و میراث به جای مانده از او در ایجاد تمایز میان دو گروه از نوابغ [استعداد ذاتی و اکتسابی] منجر به شکل‌گیری دیدگاه حامیان این دو طیف یعنی الکساندر جِرارد اسکاتلندی و ادوارد یانگ انگلیسی گردید و زمینه بسط جریان‌های فکری را در دو موضع متضاد فراهم نمود؛ پیش‌روی این دو جریان فکری تا آنجا بود که کانت نیز گاهاً و هم‌راستا با بیان مواضع خود در باب زیبایی‌شناسی و نبوغ به حمایتی جانبدارانه از نظام فکری جرارد پرداخته و آشکارا نظرات یانگ و دیگر طرفداران جنبش آشوب و غوغا را مورد نقد جدی قرار داده است.

٤.١. ادوارد یانگ (١٧٦٥- ١٦٨٣)

ادوارد یانگ ازجمله متفکرانی است که تأثیر بسیاری بر گسترش جریان فکری مرتبط با نبوغ در اواخر قرن هجدهم میلادی داشته است. بنا به گفتهٔ آدامز، نقطه آغازین جریان سازی یانگ، معطوف ساختن توجهات بر خالق اثر هنری یعنی *هنرمند* به جای خود *اثر* بوده است و آنکه چطور نبوغ و استعدادهای ذاتی در حوزه ادبی قادر است تا از قواعد موجود پیشتر رفته و از آن فاصله بگیرد (برانو، ۲۰۱۰، ۲۳ به نقل از آدامز، ۱۹۷۱). جریان فکری که اگرچه بر ویژگی‌های اختصاصی نبوغ فردی و فراتر رفتن از قواعد و چارچوب‌های شناخته شده متمرکز بود، اما هیچگاه نتوانست به گونه‌ای نظام‌مند برای رسیدن به چارچوبی مشخص در حیطه نبوغ پی گرفته شود و تنها با حدس و گمانهٔ علمی[٦] راه خود را پیش گرفت. دست آخر نیز گاهی سرچشمه نبوغ "الهی و از بهشت" دانسته شد و "خدای درون"[۷] نام گرفت و گاهی نیز منشاء آن به "طبیعت" نسبت داده شد. اما هرچه که بود، ورای عقل[۸] قرار داشت و واجد مشخصهٔ اصالت[۹] بود (برانو، ۲۰۱۰؛ ٢٤). این نگاه از نو و جهت‌گیری تازه، ثمره دو گانه‌ای داشت، از یک سو به پایه‌های نهضت رومانتیک شکل بخشید و نوعی جذابیت وشیفتگی به کار در هنرمندان را فراهم نمود و از سویی دیگر نشانه‌هایی از نبوغ الهی

1. Edward Young
2. Alexander Gerard
3. Johann Gottfried Herder
4. Immanuel Kant
5. creative force
6. Conjectures
7. God within
8. The origins of genius are mysterious—at times divine, at times natural, but always beyond reason
9. Originality

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

را یادآور نمود. او همچنین در یکی از آثارش[1] ضمن اشاره به آنکه نبوغ از بهشت سرچشمه می‌گیرد و یادگیری از انسان (یانگ، ۱۹٦۸، ۵۵۹) می‌نویسد:

در کل، منظور ما از داشتن نبوغ، چیزی جز دارا بودن نیرویی برای انجام کارهای بزرگ بدون استفاده از وسایلی که نزد همگان شناخته شده است، نیست. همانگونه که جادوگر با معمار ماهر تفاوت دارد، فهم و درک درست هم با داشتن نبوغ متفاوت است؛ اساس کار جادوگر استفاده از وسایلی نامرئی و تخیّلی است؛ در حالی‌که معمار، با استفادهٔ ماهرانه از وسایلی عادی کارش را پیش می‌برد. (یانگ، ۱۹٦۸، ۵۵٦).

در واقع یانگ در این گفتار به گونه‌ای ضمنی *نبوغ خلاقانه* را با *نیروی قدسی* به طور مستقیم و بی‌واسطه هم‌سنگ دانسته است، اما با نوعی هوشمندی ترجیح داده است تا از واژه «عالی مرتبه و والا مقام»[2] به جای واژه "قدسی"[3] در نوشته‌هایش استفاده کند. او همچنین توان اقناع‌گری خویش را با طرح تنش میان آموزش[4] و خلاقیت خود-انگیخته[5] به کار می‌گیرد تا نشان دهد نابغهٔ قدسی/ الهی، بی‌نیاز از هرنوع یادگیری است و آموزش دشمن خلاقیت برای نابغه‌ای است که بهره‌مند از نبوغ الاهی، الهام بخش و خودجوش است (همان، ۲۵). دیدگاهی که مورد موافقت هردر نیز قرار می‌گیرد. اما دیدگاه خلاقانه یانگ به نبوغ از آن حیث با اَدیسون متمایز است که او جنبه‌های خلاقانه نبوغ را نتیجه اتصال آن به **مبدایی الهی** می‌داند و از همین منظر نیز اصالت‌مندی را به آن نسبت می‌دهد و آن را از هرگونه تقلید متمایز می‌سازد. البته یانگ بر طبیعت نیز هم پای نیروی الهی به عنوان منشاء اصالت تاکید می‌ورزد که این امر نشان‌دهنده آنست که او نگاه جانبدارانه‌ای را به نبوغ از نوع طبیعی دارد و لذا می‌نویسد:

«شاید بتوان گفت یک چیز اصیل، ماهیت رویش طبیعی[6] دارد؛ به طور خود-انگیخته از بُن مایهٔ زندهٔ نبوغ می‌جوشد و می‌روید. یک چیز اصیل، رشد می‌کند، ساخته نمی‌شود: اما تقلیدها اغلب مصنوع[7] هستند و بر اساس فنون مکانیکی، هنری و دستی و با استفاده از مواد از پیش موجود ساخته می‌شوند» (برانو، ۲۰۱۰؛ ۲۷ به نقل از یانگ، ۱۹٦۸).

شکل ۲. منبع و سرچشمه نبوغ در اندیشه یانگ (نگرش با وجهی بیرونی)

1. Young, Edward. “Conjectures on Original Composition.” In The Complete Works Poetry and Prose. Vol. 2. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung ,1968.
2 .Exalted
3. Divine
4. Education
5. Spontaneous creativity
6. vegetable natural
7. manufacture

https://jed.ut.ac.ir/

۲.٤. الکساندر جرارد (۱۷۹۵- ۱۷۲۸)

الکساندر جرارد، فیلسوف اسکاتلندی و از جمله محققان برجسته انجمن فلسفه آبردین[1]، با واکاوی نسخه‌های پیشین مطرح شده در باب نبوغ، به طرح این پرسش پرداخت که نبوغ در کمالِ کدام قوهٔ ذهنی شکل می‌گیرد و اگر نبوغ آمیزه‌ای از توانایی‌های نهفته وجودی است، این توانمندی‌ها کدامند؟[2] او با طرح این پرسش به واقع توجهات را که تا پیش از این صرفاً بر نیروی خلاقانه نبوغ با منشاء الهی استوار بود، به توانمندی ذهن و نقش موثر قوای ذهنی معطوف ساخت. رویکردی متفاوت به نبوغ که به نوعی شالوده‌ی دیدگاه معرفت‌شناسانه کانت را زمینه‌سازی نمود.

اهمیت آگاهی‌بخشی عمیق برآمده از پاسخ جرارد به این سوالات تا آنجایی است که دیگر برخلاف آنچه در تصور یانگ بود، دادن حکمرانی آزادانه[3] به نبوغ برای خلق و آفرینش، جایز نبود؛ چرا که یک نابغه، خلق[4] خود را با قوه تشخیص و داوری[5] و قوه خمیرمایه سرشت وجودی[6] در هم می‌آمیزد. (برانو، ۲۰۱۰؛۳۱) به تعبیری این دو قوه ذهنی، راهنما و هدایتگر نبوغ به جای روح ملازم قرار می‌گیرند و پای قوه تخیل زمانی به میان کشیده می‌شود که ظهور و بروز خلاقیت‌ها مطرح است. اما بهتر است که مجدد پرسش جرارد در باب شاکله نبوغ بازگردیم «آیا نبوغ یکی از قوای ذهنی[7] است یا ترکیبی از چندین قوه؟ پاسخ به این پرسش اگرچه مستلزم کنار هم قرار دادن قطعات نظریه نبوغ جرارد است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، اما صراحت این گفته از جرارد که «نبوغ، همهٔ قوای ذهنی انسان[8] را وارد عرصه می‌کند» (برانو،۲۰۱۰؛ ۳۹ به نقل از جرارد، ۱۹٦٦) نشان دهندهٔ آن است که او به نحوی تأییدبرانگیز، پاسخی را ارائه داده است که از یک طرف مشروعیت‌بخش به نقش قوای ذهنی است، و از سوی دیگر همه قوا را شامل می‌شود. این جرات و جسارت جرارد در دخیل دانستن نقش تمامی قوای ذهنی در شرایطی است که یانگ و هردر هردو در تلاش بودند تا با پر رنگ نمودن نقش طبیعت، نقش قوای تشخیص و داوری و خرد[9] در نبوغ را به اضمحلال بکشانند. اما نظریه جرارد و ساختار پیچیدهٔ پنج وجهی آن که هر وجه در بردارندهٔ بخشی از نگاه کل‌گرایانه اوست، به منزلهٔ پایگاه نظری قابل اتکا توانست، به بازسازی جایگاه تمامی قوا در سیر تحولی شاکله نبوغ بپردازد. همانطور که گفته شد، نظریه جرارد مشتمل بر پنج بخش است:

۱- قوه تخیل به مثابه نیرویی «مولّد/زایا/سازنده»[10] قادر به خلق و تولید ایده‌ها[11] و یا چیزهایی است که در جهان حس‌های ما جایی ندارد؛

۲- دانشمند و هنرمند به طور یکسان نابغه‌اند و هر دو از قدرت نوآورانه نبوغ برخوردارند؛

۳- تخیل، منشاء نبوغ یا ظرفیت نوآورانه است؛

---

1. Aberdeen philosophical society

۲. سوالات فوق در مقدمه مقاله جرارد با عنوان " An Essay on Genius "در باب نبوغ" که در سال ۱۷۵۸ به چاپ رسیده است، طرح شد.

3. free reign
4. creation
5. Faculty of judgment
6. Faculty of taste
7. Faculty of mind
8. Powers of the human mind
9. judgment and reason
10. Productive
11. ideas

https://jed.ut.ac.ir/

٤- نبوغ نیازمند تشخیص و داوری (آنهم مبتنی بر استدلال) است؛

۵- قوۀ خمیرمایه سرشت وجودی بر نبوغ موثر است. (برانو، ۲۰۱۰؛ ۳٤)

جرارد با مولد خواندن قوه تخیل توانست تخیل را از هرگونه محدود شدن به ابژه یا هر «الگوی پیشینی[1]» برهاند و از این طریق به تبیین توان بازتولیدی آن بپردازد. از نگاه او تخیل دارای این قدرت است که از فراسوی عینیات به قلمرو ایده‌ها پا بگذارد (برانو، ۲۰۱۰، ۳۳ به نقل از جِرارد، ۱۹٦٦). به تعبیری می‌توان گفت که جرارد با طرد باور یقینی به ماهیت غیر مولد بودن تخیل توانست توجیه مولد بودن آن را به نیرویی ماورای حسی منتسب گرداند؛ اگرچه به ذکر منبع آن که یقیناً همان روح یا بعد نومن انسانی است، نمی‌پردازد. اما نافذ دانستن نبوغ هم در علم و هم در هنر توسط جرارد و ایجاد تمایز در اهداف مورد نظر هریک، قابل توجه است. از نگاه او دانشمند به دنبال رسیدن به حقیقت‌ها ازطریق پی‌جوی روابط علّی است، اما هنرمند بی توجه به روابط علت و معلولی به دنبال برخی شرایط راهبر/پیش‌ران/پیش برنده[2] یا گیرایِ نظر[3] است[4] (برانو، ۲۰۱۰؛ ۳۵ به نقل از جِرارد، ۱۹٦٦). اینجاست که برانو در تحلیل خود می‌نوسد: "برای اندیشمند، مسیر رسیدن به حقیقت، کشف روابط علت ومعلولی و برای هنرمند مسیر رسیدن به زیبایی، نور و روشنایی[5] است". (شکل ۳)

شکل ۳. تفاوت میان علم و هنر (بنا به گفته جراد و نقد و تحلیل برانو)

اما چنانچه به ریشه‌یابی تحلیل برانو بپردازیم درخواهیم یافت که علت اصلی تمایز میان علم و هنر، مرتبط با ماهیت و جنس متفاوت آنهاست. در علم و به ویژه علوم دقیقه، اساس کشف است و یک اندیشمند در ابتدای امر به یک جرقه ذهنی[6] برای کشف روابط علی نیازمند است؛ اما در هنر، خودِ هنرمند عامل مولد خلاقیت است و خودِ اوست که باید نور و روشنایی و جوهره برای تجلی نبوغ قرار گیرد. نوری که جان و وجود را مملو از شور و اشتیاق کرده و

1. Prior archetypes
2. leading
3. striking
4. A scientist will “trace out the effects of a principle, “whereas “an artist must do something mechanically
5. brightness
6. Hunch

آزادی را به عنوان اکسیری برای به جریان افتادن نبوغ به کار گیرد. البته واضح است که قرارگیری در چنین وضعیت و حالتی از سیالیت روح برای هنرمند، ممکن نخواهد بود مگر آنکه تجربه انفصال از تعلقات و آزاد شدن از تاریکی‌ها برای او پیش از هرگونه اتصال با جهان هوشمندی فراهم گردد که اگر اینگونه شود، دستاوردی جز تجلی قدرت خلاقانه بشری[1] مورد انتظار نخواهد بود.

جرارد همچنین در ادامه ساخت منظومه فکری خود، تمرکزش را بر توانمندی خلق، کشف و اختراع[2] نبوغ به جای اصالت قرار می‌دهد و منشاء آن را نه الهی و منتسب به عالم بالا، بلکه به **قوه تخیل** نسبت می‌دهد. باید گفت که برجسته نمودن نقش قوۀ تخیل به عنوان یکی از مهم‌ترین قوای ذهنی توسط جرارد، سهم به سزایی را در تغییر نگرش‌ها به نبوغ از وجهی بیرونی به درون و متمرکز بر خلق داشته است. این تغییر توجهات در شرایطی است که همواره به تمامی خلق‌ها با ماهیتی متا و با منشاء روح قدسی نگریسته می‌شده است و تلاش هر اندیشمند آن بوده است تا با توجه به شرایط ذهنی و زمانه‌ای خویش و با زاویه‌ای معین به بیان این حقیقت غیر قابل انکار بپردازد. به همین علت نیز گاه از این نیروی قدسی الهی به روح ملازم و فرشته‌ها تعبیر شده است و گاه توسط فردی نظیر یانگ منشاء این نیروی خلاقانه خداوند و نیز به طبیعت نسبت داده می‌شود و یا آنکه جرارد در نظریه خود، توانایی خلق و تولید ایده‌ها را بر دوش قوۀ تخیل می‌گذارد.

اما خاستگاه و مبدا نبوغ هرچه که باشد، در نظام فکری جرارد زمانی یک فرد شایسته عنوان نابغه است که واجد یکی از معیارهای چهارگانه زیر باشد:

۱- موفق به کشف مفهومی جدید درعلم شده باشد؛

۲- هنر جدیدی را خلق کرده باشد؛

۳- توانسته باشد تا هنرهای موجود را به کمال برساند؛

٤- بهبودی را در کشفیات گذشتگان صورت داده و اصول شناخته شدۀ قبلی را به سطح بالاتری از انسجام منطقی رسانده باشد یا موفق به ارائه طرحی جدید در حوزۀ هنری متفاوت از دیگران- و نه لزوماً برتر از آنها- شده باشد.

برای او هر امری فاقد مشخصه‌های گفته شده، تقلیدی کوته‌بینانه[3] یا تلاشی بی‌حاصل[4] است که به هیچ‌وجه متضمن خلق نیست (برانو، ۲۰۱۰، ۳۷-۳۸ به نقل از جرارد، ۱۹٦٦) بدین‌ترتیب اگرچه نخستین نقطه عزیمت جرارد در نظریه‌اش تمرکز بر توانمندی خلق و آفرینندگی نبوغ به واسطۀ ایفای نقش بی‌بدیل قوۀ تخیل است، اما او از نحوۀ ایفای نقش دو قوه مهم دیگر ذهنی یعنی تشخیص و داوری[5] و خمیرمایه سرشت وجودی[6] غافل نیست و در ارتباط با نقش این دو قوه ذهنی در آفرینندگی و ارتباط آن‌ها با قوه تخیل می‌نویسد:

در فرد دارای نبوغ، تخیل به ندرت می‌تواند حتی قدمی بردارد مگر آنکه قوۀ تشخیص و داوری هم در کنار آن حضور

1. The power of creation
2. invention
3. servile imitation
4. dull effort
5. Faculty of judgment
6. Faculty of taste

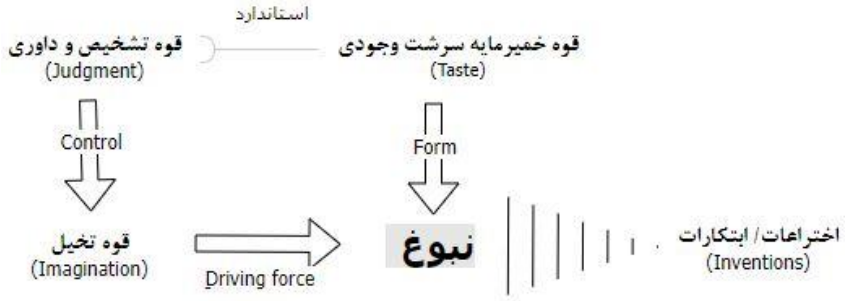
https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

داشته باشد. هر چه قوهٔ خیال فربه‌تر باشد، بیشتر نیاز به مراقبت و کنترل از سوی قوهٔ داوری دارد. همانطور که خاک غنی نه تنها انبوه دانه‌های کشت را پرورش می‌دهد، بلکه تودهٔ عظیمی از علف‌های هرز نیز چنان در آن ریشه می‌دوانند که گویی آن را خفه خواهند کرد؛ بنابراین تخیل بارور، در کنار ایده‌های سودمند و بی‌طرفانه، افکار پوچ، باطل و نامناسب بسیاری تولید می‌کند که اگر بلافاصله در محکمهٔ عقل بررسی و بی‌درنگ رد نشوند، به سرعت فراگیر شده و مانع از رشد حقیقت یا زیبایی خواهد شد که دیگران ممکن است به ارمغان آورده باشند (برانو، ۲۰۱۰، ۳۹-٤۰ به نقل از جرارد، ۱۹٦٦).

اما به نظر می رسد که رهیافت جرارد در باب نقش قوه تشخیص و داوری در پالایش تخیلات خام تخیل بدون در نظر گرفتن نقش قوه خمیرمایهٔ سرشت وجودی- که نماد پختگی شخصیت و هویت فردی است- ممکن نیست. سرشت همواره در حال تحول بشری از یک سو به تدریج استانداردهایی در ذهن و ضمیر افراد، جهت تشخیص و داوری صحیح فراهم می‌نماید و از سویی دیگر با شکل دادن و جهت بخشی به نبوغ، گامی فراتر از هدایت را به انجام می‌رساند. لذا اینجاست که جرارد می نویسد:

«هر گاه درجه‌ای از کمال که هر هنری قبلاً بدان دست یافته، با حرکت رو به جلو، پیشرفت‌های تازه‌ای به بار می‌آورد، عمدتاً پای قوهٔ خمیرمایه سرشت وجودی در میان است» (برانو، ۲۰۱۰، ٤۲ به نقل از جرارد، ۱۹٦٦)



شکل ٤. نحوهٔ ارتباط میان قوای ذهنی در شکل‌دهی به نبوغ از نگاه جرارد

اما نحوه ایفای نقش قوه خمیرمایه سرشت وجودی توسط جرارد دارای این اشکال اساسی است که در نتیجه رشد هویت و شخصیت افراد در دوره های گوناگون زندگی، این استانداردها تغییر یافته و لذا فرد به صدور احکام متفاوت می‌پردازد؛ از این رو بهتر است تا فرد به سنجه، معیار و تکیه‌گاهی مجهز گردد که به منظور قضاوت او را در موضعی بی‌طرفانه[1] قرار دهد و امکان تشخیص سره از ناسره را به صورت پیشینی فراهم آورد. این تکیه‌گاه برای متاخرترین فیلسوف عرفانی یونان باستان یعنی فلوطین همان، وحدت روح (Soul) است و در کلام ادام اسمیت به وجدان و ضمیر پاک وجودی[2] تعبیر شده است. سنجه و عیاری غیر قابل انکار و بدون قید و شرط پذیرفتنی که دارای مشخصهٔ جهانشمولی[3] است که چارچوبی راهنما و هدایتگر را برای قوهٔ تخیل فراهم می‌آورد و لذا قوه تخیل با ورود به هر اقتضایی قادر خواهد بود تا بدون زیاده‌روی به ایفای نقش سازنده خود بپردازد.

1. Impartiality
2. Inner sense
3. universality

https://jed.ut.ac.ir/

۳.٤. یوهان گاتفرد هردر (۱۸۰۳- ۱۷٤٤)

در آغاز باید گفت که دیدگاه هردر در باب نبوغ بیش از همه متاثر از ادوارد یانگ انگلیسی است. هردر درآلمان و در فضای عصر روشنگری[1] پا به عرصه گذاشت در میانه قرن هجدهم، جنبش نیرومندی ضد عقل-گرایی[2] با نام "آشوب و غوغا"[3] به راه انداخت. جنبشی که هدف آن به قرار زیر است:

«همهٔ این پیوندهای موقت و نسبی ناظر به جنبش آشوب و غوغا به‌واسطهٔ میل به زندگی آن هم مطابق با حس غریزی، برساختن زندگی بر اساس شهود[4] و الهام[5] و نه هنجارهای اجتماعی و عقلانیت تجربی ایجاد شده‌اند" (برانو، ۲۰۱۰؛ ٤۸ به نقل از پاسکال، ۱۹۵۳).

اعتبار یافتن توجه به تمایلات طبیعی انسان به عنوان عاملی محوری در ظهور و تجلی خلاقیت‌ها در خلال این جنبش به عنوان نگرشی حدی سبب گردید تا بشر همانند آنچه در نهضت عقل‌گرایی رخ داد، ذهن خود را در قالب و حصاری از پیش تعیین شده قرار دهد. به واقع اگرچه هردر راه خود را در طیفی حدی بر عدم تعهد به قیود و صورت‌بندی‌های استدلال قرار می‌دهد، اما اندیشه‌های او بهره‌هایی از حقیقت را در خود دارد. برای مثال آزادی ذهن از قیود، خود الزام رسیدن به قدرت بالای خلاقیت است که اگر مورد تامل واقع شود، لااقل در نظام آموزشی کشور هیچ دانشجویی مسخ در اندیشه‌های نهفته در پس دروس از پیش تعیین شده نخواهد گردید و تمامی قدرت‌ها، قابلیت‌ها، ذکاوت، تخیّلات و نبوغ خود را در راستای تبدیل شدن به محصولی خلاّق، مولّد و مفید برای جامعه به کار خواهد گرفت.

اما هر در که پرداختن به نبوغ با منشایی طبیعی را مورد نظر دارد در این ارتباط می‌نویسد:

«نبوغ تجمیع نیروهای طبیعی در کنار یکدیگر است؛ بنابراین نبوغ از دل طبیعت سرچشمه می‌گیرد و باید از خمیرمایه سرشت وجودی فراتر برود، پیش از آن که خمیرمایه سرشت وجودی پا به عرصهٔ وجود بگذارد» (برانو، ۲۰۱۰؛ ٤۹ به نقل از هِردر، ۱۹۹٤).

از این گفتار می‌توان اینگونه استنباط نمود که نزد هردر نبوغ نسبت به سایر قوای ذهنی از نقش برجسته‌تری برخوردار است و «پیشتاز بودن»[6] مشخصه اصلی آن است؛ نگرشی که کانت با دیده تردید به آن می‌نگرد، چرا که برای او نقش تمامی قوای ذهنی در نبوغ یکسان است. همچنین هردر در مورد نحوه ارتباط میان نبوغ و خمیرمایه سرشت وجودی می‌نویسد:

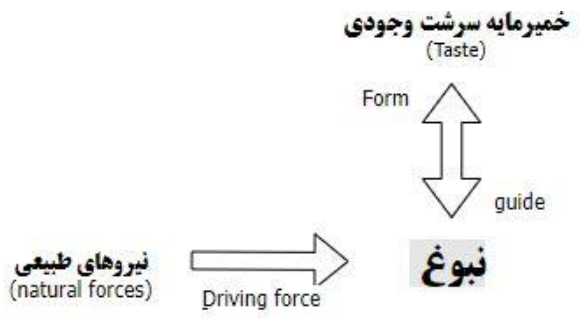
«مشرق زمین روزگاری سرزمین نوابغ بی‌آلایش، قدرتمند و متعالی[7] بوده است، پیش از آنکه یونان به عنوان سرزمین نبوغ جای آن را بگیرد. یونان با بهره‌گیری از تأثیر متقابل خمیرمایه سرشت وجودی و نبوغ توانست این جایگاه را از کف مشرق زمین برباید» *(برانو، ۲۰۱۰؛ ۵۱ به نقل از هِردر، ۱۹٦۸).*

این گفتار نشان می‌دهد که چطور خمیرمایه سرشت وجودی در نقش سکان راهبر قایق نبوغ عمل می‌کند. حاصل این

1. enlightment
2. anti- rationalism
3. Sturm und Drang
4. intuition
5. revelation
6 .out ahead
7. rohen, starken, erhabnen Genius

https://jed.ut.ac.ir/

تفوق شناختی، بیش از همه معطوف به نقش راهنما و هدایتگری قوهٔ خمیرمایه سرشت وجودی برای نبوغ است، البته اگر تقدم بین شخصیت سازی و ظهور و تجلی نبوغ رعایت شود؛ مساله‌ای که نشان می‌دهد چطور تعمیم اندیشه روح ملازم و راهنما به عنوان نیرویی بیرونی برای نبوغ در این دوران نارواست و همه چیز منتسب به نیروی درونی انسانی و نحوه ارتباط میان قوای ذهنی شده است.



شکل ۵. نیروهای مؤثر بر نبوغ از نگاه هردر

٤.٤. خاستگاه نبوغ در اندیشهٔ فلسفی کانت

تصوّر کانت از نبوغ در دو زمینه اتفاق می‌افتد، یکی تئوری‌های نبوغ قرن هجدهم و فضای حاکم بر آن و دیگری در زمینه‌ی پروژه انتقادی‌اش در نقد سوم. البته تعجّب آور نیست که کار متنوّع و نسبتاً گسترده جرارد در زمینه‌ی شناسایی عناصر نبوغ (تشخیص و داوری و خمیرمایه سرشت وجودی) تأثیر عمیقی بر اندیشه کانت داشته است، اما دیدگاه وی علاوه بر آنکه متأثر از جرارد است، متاثر از فضایی است که نظریات هِردر درباره‌ی نبوغ در جریان است. لذا بهتر است تا پیش از ورود به مباحث نقد سوم، به طرح نظرات انتقادی او در ارتباط با نبوغ رواج یافته توسط هردر و طرفداران جنبش آشوب و غوغا بپردازیم تا از این طریق شاکله فکری حاکم بر اندیشه کانت پیش از ورود به مباحث تفصیلی‌تر اشکار گردد.

او نخستین جملهٔ انتقادی خود در واکنش به فضای فکری حاکم را اینگونه می‌نویسد:

این تذکّر که محدودیت و ساز و کاری لازم است تا هنرمند خود را به پوچی و بیهودگی[1] (به بهانه آزادی ذهن از تمامی قیود) نسپارد، لازم است زیرا برخی از تحصیل‌کرده‌ها اخیراً بر این باورند که برای تعالی بخشیدن به هنر آزاد[2]، باید تمامی قیود را (از ذهن) زدود و آن را از تلاش و رنج کاری[3] به بازی صِرف[4] مبدّل نمود (کانت، ۱۹۸۷، ۱۷۱).

روشن است که پیشنهاد به کارگیری ساز و کار محدودیت توسط کانت، به واقع، نخستین گام اذعان به ناکارآمدی مشروعیت‌بخشی به هرگونه خلاقیت بی‌قید و شرط رواج یافته در آن دوران است و لذا وجود هر نوع محدودیت‌های عقلایی برای نبوغ، توسط دو قوهٔ تشخیص و داوری و خمیرمایه سرشت وجودی را ضرورت دانسته و به طرح آن

1. Frivolity
2. Free play
3. Labor
4. Mere play

می‌پردازد. این امر نشان دهنده آن است که برای کانت اگرچه آزادی نوعی اکسیر و عامل انفصال و به جریان افتادن نبوغ است، اما اگر قیودی برای آن در نظر گرفته نشود- همانند آنچه مورد تایید جنبش آشوب و غوغا بود- به جای آنکه تجلی‌بخش خلق‌های بی‌بدیل و آثاری نامیرا و ماندگار باشد، فرد را به ورطهٔ نابودی خواهد کشانید. بر این اساس، به حکم تعریفی که او از آزادی در نظر دارد و آن را در چارچوب و حصاری معین دارای اعتبار می‌داند، تلاش می‌نماید تا فرم یا چراغ‌راهی را که نشات گرفته از فطرت وجودی انسانی بوده و متکی بر اصول پایدار و جهانشمول است، به عنوان قیود حاکم نماید تا مانع از سقوط و گمراهی انسان گردد. از این رو در راستای نفی نبوغ بدون قید و محدودیت می‌نویسد:

«به طور کلّی خمیرمایه سرشت وجودی، مانند قوهٔ تشخیص و داوری شامل نظم دهی و ایجاد توازن و تعدیل و تادیب[1] در نبوغ است. خمیرمایه سرشت وجودی شدیداً پروبال نبوغ را می‌چیند و آن را اهلی و رام می‌نماید» (کانت، ۱۹۸۷، ۱۸۸).

این نوشتار نشان می‌دهد که تمام دغدغهٔ کانت پس از فهم نبوغ به عنوان نیرویی سرکش، طریقهٔ محدودساختن آن است. او به همین منظور ایدهٔ پرنده‌ی سبک‌بال در نقد اول را که نماد آزادی از قیدوبندها است با جهش‌های خلاقانه امّا وسوسه‌انگیز یک هنرمند/نابغه در نقد سوم مورد مقایسه قرار می‌دهد و درنتیجه‌ی آن به نقش خمیرمایه‌ی سرشت وجودی در انضباط دادن به نبوغ و تربیت آن تأکید می‌ورزد. هانا آرنت در ارتباط با این تأکید کانت می‌نویسد: «چنانچه نبوغ و قدرت تخیل مولد به اصولی مقید نگردد و تحت آموزش و تربیت قرار نگیرد، همچون حیوانی درنده و بدون غل و زنجیر خواهد بود که به دنبال پی گرفتن تمایلات حیوانی خویش است» (آرنت،۱۹۸۹؛ ٦٢) این گفته‌ی کانت ما را نسبت به پاسخ این پرسش‌ها هوشیار می‌سازد که چرا آزادی‌های به‌دست‌آمده در ابتدای رنسانس به‌رغم مشقت و جانفشانی‌های بسیار، نوابغ را به بیراهه کشانید؛ و یا آنکه چطور آزادی فراهم آمده بدون اتکا بر اصول انسانی (اصول عقل نظری و یا اصول عقل عملی) توانست به شکل‌گیری اندیشه‌ها، نحله‌ها و ایدئولوژی‌های مسخ‌کننده و گمراه‌کننده بیانجامد. پس واضح است که کانت در این تنازع راضی به قربانی ساختن نبوغ باشد؛ زیرا معتقد است که نبوغ تربیت‌نشده و آزاد از بند قیود مستحکم و اصول انسانی که نزد طرفداران جنبش آشوب و غوغا معتبر است، بسیار می‌تواند خطرناک باشد. لذا تمام تلاش کانت بر هدایت قطار کنترل نشده و از ریل خارج شدهٔ نبوغِ رواج یافته در آن دوران و قرار دادن آن در مسیر درست خویش قرار می‌گیرد. او همچنین در نامه‌ای اخطارگونه خطاب به هردر در سال ۱۷٦۸ اینگونه می‌نویسد: نوعی زیاده روی بیش از اندازه[2] دربارهٔ "نبوغ" به چشم می‌خورد (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۲۸ به نقل از زامیتو، ۱۹۹۲).

تا به اینجای بحث روشن است که دغدغه مطرح‌شده از جانب کانت مبنی بر عدم پذیرش خودانگیختگی و ناگهانی‌بودن نبوغ خلّاق و یا ماهیت تصادفی آن، باید به مکانیسمی برای چگونگی به جریان افتادن آن در افراد گوناگون بیانجامد. چرا که نزد او بر خلاف دیگران، نبوغ متعلق به تک افراد خاصی که اسطوره و دست نیافتنی شده‌اند، نیست؛ بلکه نیروی بالقوه‌ای است که به رغم سرکش بودن قابل هدایت توسط قوای ذهنی است و جریان یافتن آن در ذهن منوط

1. Disciplining
2. An excessive indulgence

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

به تلاش انسان در جهت رسیدن به شناخت از خویشتن خویش و بیشمار بذر اصلح وجودی و در فرآیندی است که قوه تخیل این امکان را می‌یابد تا در بازی آزاد[1] با سایر قوا به ویژه قوه فاهمه قرار گیرد. لذا می‌نویسد:

«قوای ذهنی که ترکیبشان (در یک رابطهٔ خاص)، نبوغ را تشکیل می‌دهد، تخیّل و فاهمه‌اند» (کانت،۱۹۸۷، ۱۸۵).

به گمان کانت این بازی آزاد دو جانبه میان تخیل و فاهمه است که نبوغ را به صحنه خلق و خلاقیت دعوت می‌کند. این در حالی است که نقش قوه تخیل در نقد نخستین کانت که موضوع اصلی آن معرفت یا شناخت است، صرفاً ساخت شِما، تصویر و تصوری اولیه در ذهن[2]، برای رسیدن به ادراک اولیه در راستای شناخت پدیدارها یا همان بعد مکانیکی طبیعت است؛ اما در نقد سوم دیگر نقش قوهٔ تخیل و فاهمه محدود به شناخت قاعده‌مندی‌های حاکم بر طبیعت نیست، بلکه ادراک تمامِ طبیعت در هر دو بعد مکانیکل وتکنیکال مطرح است. از این رو ضرورت دارد تا در ادامه به تبیین این موضوع پرداخته شود که چطور موضوع اصلی کانت در نقد نخست- یعنی شناخت یا کسب معرفت- به موضع اصلی او در نقد سوم-یعنی تشخیص و داوری- مرتبط می‌گردد و از این طریق زمینه فهم شاکلهٔ نبوغ در خلال مباحث نقد سوم فراهم می‌آید.

دزموند در ارتباط با برداشت کانت از فعلیت ذهن در نقد نخستین می‌گوید:

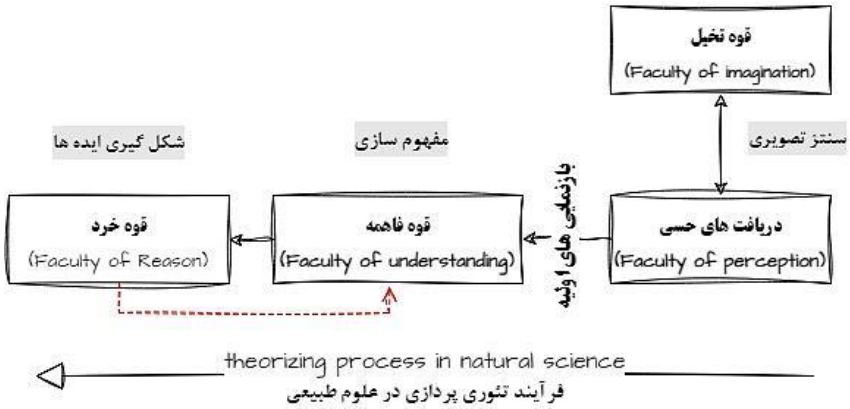
«نظم هوشمند[3] که ما در طبیعت می‌بینیم نوعی تعیّن پیشینی[4] نیست، بلکه حاصل نوعی فرآیند تعین[5] است که ذهن، خود انجام می‌دهد. طبیعت به عنوان یک وجود غیر[6] (دیگر وجود) بطور مشخّص، هوشمند است چرا که ما تصمیم گرفته‌ایم که هوشمند باشد. خود شناسنده[7]، منشا این هوشمندی است. (دزموند، ۱۹۹۸، ۵۹۷).

قابل مشاهده است که در نظام فلسفی کانت طبیعت به عنوان یک ابژه شناخت و جدای از سوبژه مطرح نیست، چرا که او هر شناختی را حاصل عملکرد ذهن می‌داند، اگرچه از تجربه به عنوان نقطه آغاز شناخت یاد می‌کند، اما آن را سراسر ناشی از تجربه نمی‌داند..."[8] (کانت، ۱۷۹۱؛ ۱) لذا اگرچه تجربهٔ حسی تنها راه ارتباط با عالم واقع و جهان خارج است، اما وجود مفاهیمی پیشینی[9] است که معرفت را ممکن می‌سازد. به بیانی ساده‌تر، ذهن در نتیجه به کارگیری مفاهیم کلی و ضروری با ماهیتی پیشینی است که به مواد خام اولیه دریافتی از طریق حواس، صورتی از ادراک می‌پوشاند. آنچنان که نزد کانت زمان و مکان، عناصر پیشینی قوه حس و مقولات دوازده‌گانه یا مفاهیم محض فاهمه، عناصر پیشینی قوه فاهمه‌اند. لذا با این تفاسیر تنها امکان شناخت پدیده‌هایی ممکن است که پذیرای عناصر پیشینی ذهن بوده و قید زمان و مکان را بپذیرند. (هارت‌ناک، ۱۳۹٤؛ ۱۲-۱۳) اما پرسشی که مطرح می‌شود، آنست که آیا تمامی پدیده‌ها صرفاً از بعدی پدیداری (فنومن) برخوردارند؟ به بیانی دیگر تکلیف شناخت نسبت به بعد نومن[10] یک پدیده که در کنه و نفس‌الامر آن قرار دارد، چیست؟ این پرسشی است که کانت در نقد دوم خود یعنی نقد عقل عملی

1. Free play
2 .Schema
3 .intelligible order
4. pre-given determinacy
5. process of determination
6. being-other
7. knowing self
8 .But although all our knowledge begins with experience, it does not follow that it arises from experience.
9. A priori
10. Noumena

به پاسخ آن پرداخته است. گذاری از طبیعت به آزادی با وساطت هنر است که در نقد سوم یعنی نقد قوه تشخیص و داوری به آن پرداخته شده است. اما از آنجایی که پیش‌نیاز فهم مباحث کانت در باب نبوغ، فهم فرآیند شناخت در نقد نخستین اوست، لذا بازتعریف مک لیر[1] از این فرآیند را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

در تفسیر مک لیر نخستین مرحله، دریافت داده‌های خام از ابژه توسط قوای حسی[2] است که به موجب آن بازنمایی[3] اولیه در ذهن پدیدار می‌گردد؛ بازنمایی که حاصل آمیختگی دو قوۀ حس و تخیل بوده و مک‌لیر تلفیق و امتزاج[4] آن دو را سنتز تصویری[5] می‌نامد (مک لیر، ۲۰۱۵؛ ۸). این بازنمایی‌ها در گام بعدی و به‌محض ورود به قوه فاهمه و از طریق مقولات دوازده‌گانه[6] (مفاهیم محض پیشینی)، به بازنمایی‌های مفهومی بدل شده و مفاهیم[7] ساخت می‌یابد. این مفاهیم در گام بعدی و با ورود به قوه خرد و استدلال و تکیه بر اصول، «ایده‌ها و اندیشه‌ها»[8] را شکل می‌دهند. (مک لیر، ۲۰۱۵؛ ۸) – مسیری که در شکل ۵ قابل مشاهده است.



شکل ٦. مسیر رسیدن به شناخت (معرفت) از شی به واسطه ادراک حسی

لذا بر پایه نقد نخستین کانت، قدرت تخیل (قدرت شهود پیشینی) و قدرت فهم دو پایه اصلی برای رسیدن به شناخت از هر ادراک تجربی در نظر گرفته می‌شوند و وجود هر دوی این قوا برای امکان‌پذیری ادراک تجربی امری ضروری است. اما آنچه کانت را مجاب به نوشتن نقد سوم خود می‌نماید و در خلال آن به مبحث نبوغ ورود می‌یابد، این است که برای هر بازنمایی مفروض، دو ویژگی سوبژکتیو و ابژکتیو مطرح است. بازنمایی ابژکتیو از شی که تعیین حدود و ثغور ابژه را بر عهده دارد و شناخت آن را ممکن می‌سازد و بازنمایی سوبژکتیو از ابژه که مرتبط با موضوع زیبایی‌شناختی

1. Mclear
2. Faculty of perception
3. Representation
4. Synthesis
5. figurative" synthesis

٦.کانت در بخش منطق استعلایی در کتابش با عنوان نقد عقل محض به بررسی مفاهیم، مقوله‌ها و ارتباط آنها با تفکر پرداخته‌است از نگاه کانت مقولات که شرط مقدم برای تفکرند در ٤ دسته سه تایی قابل تعریف می‌باشند که عبارتند از: کمیت (کلی یا جزئی یا شخصی)؛ کیفیت (ایجابی یا سلبی یا عدولی)؛ نسبت (حملی یا شرطی یا انفصالی)؛ جهت (وجوبی یا امتناعی یا امکانی) (هارت‌ناک،۱۳۹٤،۳۳-۳٤)

7. concepts
8. idea

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

و حس شناساننده از ابژه است(کانت، ۱۹۸۷، ۲۸). همانطور که خود کانت در این ارتباط می‌گوید:

«[ویژگی] سوبژکتیو یک بازنمایی که هیچ‌گاه نمی‌تواند یکی از مؤلفه‌های شناخت به شمار رود، لذّت یا ناخوشایندی مرتبط با آن بازنمایی است» (کانت، ۱۹۸۷، ۲۹).

بدین ترتیب به وجهی از بازنمایی ابژه اشاره شده است که عنصری از شناخت نبوده و مرتبط با زیبایی‌شناختی است و مستقیم با حسی از لذت یا عدم آن مرتبط است. نوعی ادراک خاص که بر شناخت ابژه مقدم است و جنبه‌ای از ادراک است که صَرف شناخت نمی‌شود و حتی پیش از شروع شناخت و معطوف به سوژه رخ می‌دهد (برانو، ۲۰۱۰؛ ٦٤). اینجاست که توجه کانت بر نقش محوری تشخیص و داوری زیبایی‌شناختی و نه تشخیص و داوری داوری تعینی که مرتبط با جنبه ابژکتیو از ابژه است، متمرکز می‌گردد و بدین‌ترتیب آنچه به لحاظ زیبایی‌شناختی دل‌انگیز و خوشایند است را نه متعلّق به اُبژه بلکه مرتبط با سوژه و حس او از خوشایندی و عدم آن دانسته، چرا که معتقد است اُبژه دربرگیرندهٔ امر زیبا نیست (برانو، ۲۰۱۰؛ ٦۳). استفان دیدالوس[1] نیز در تعبیری زیبا بودن اُبژه را نتیجه جامعیت، تمامیت[2]، توازن و هماهنگی[3]، و نورانیت[4] آن می‌داند.[5] البته در تفسیر این دیدگاه می‌توان اینگونه گفت که دلیل اصلی این توازن و نورانیت، برخورداری انسان از روح زیباست و همه چیز در پرتو این روح صورت بخش است که زیبا به نظر می‌رسد. انسانی که به واسطه تنزل روح در کالبد جسم، تجلی‌بخش کمال نور و جامعیت فراذهنی محض پروردگار است. همچنین پل گایر در تایید این مدعا که زیبایی منتسب به سوژه است و نه ابژه می‌نویسد:

«ممکن است نتوانیم بگوییم همگان نوعی ابژه مفروض را زیبا خواهند یافت یا آن‌گونه که کانت گمان می‌کند «همه باید آن را این‌گونه ببینند»؛ اما به‌طورقطع نظریهٔ وی به ما این اجازه را می‌دهد که بگوییم هر شخصی می‌تواند آن را زیبا بیابد» (برانو، ۲۰۱۰، ٦۵ به نقل از گایر،۱۹۹۷).

حال این ادراک زیبایی و احساس لذت یا رنج توسط سوژه بایستی به اُبژه بدل گردد تا بتواند درباره آن به قضاوت و داوری بپردازد. اما در یک گام به عقب، کانت در ارتباط با علت ادراک زیبایی توسط سوژه اینگونه می‌نویسد:

«به هر شیوه و با هر وسیله‌ای که ممکن باشد، شهود همان چیزی است که می‌تواند مستقیم و بی‌واسطه دانش را با اُبژه‌ها مرتبط کند و همهٔ افکار به سمت شهود به عنوان نوعی ابزار معطوف می‌شود» (کانت، ۱۹۲۹، ٦۵).

بنا به این گفتار آنچه موجب می‌شود تا ابژه‌ها بی‌واسطه و مستقیم برای رسیدن به ادراک از زیبایی با سوژه مرتبط شوند، شهود و الهام‌هاست. شهود و الهام‌هایی که به دلیل برخورداری از ماهیتی فراذهنی، ادراکی بی‌واسطه و دانشی حضوری را ممکن می‌سازد که با ماهیت دانش به دست آمده از تجربه و علم حصولی کاملاً متفاوت است[6]. اما دشواری مسئله‌ساز آنجایی است که در خصوص مکانیزم انتقال دانش ماورائی با ادراکی بی‌واسطه به دنیای محسوسات پرسش می‌کنیم. آنجایی که تنها راه دریافت شهود و الهام‌ها، اتصال با جهان هوشمندی از طریق بعد نومن انسانی یا همان روح

1 .Stephen Dedalus
2. wholeness
3. harmony
4. radiance

۵. جهت مطالعه تحلیل این گفته رجوع شود به :

Burgess, A. (1965). Re Joyce (No. 445). WW Norton & Company.

٦. برای مطالعه شرح تفصیلی از این تفاوت به مقاله " نگاهی هستی‌شناسانه به فرآیند تئوری‌پردازی در باب نبوغ در قلمرو علم حصولی و حضوری" مراجعه نمایید.

https://jed.ut.ac.ir/

است که و در مقاله جداگانه‌ای به تفصیل به آن پرداخته شده است. اما در خصوص اینکه ادراک از زیبایی توسط سوژه چگونه ممکن می‌گردد، هانا آرنت اینگونه گفتار کانت در نقد نخست را تحلیل نموده است:

«عمل تبدیل‌شدن حس‌های دریافتی از خارج[1] و تبدیل آن به حسی درونی[2] برای یک فرد با وساطت و حیات‌بخشی قوه خمیرمایه سرشت وجودی به انجام می‌رسد تا آنجایی که فرد به جایگاهی دست می‌یابد که قادر به دیدن همه‌چیز با چشم ذهن است و درنتیجه‌ی گرو گذاشتن ارزش شخصی خویش است که قادر به قضاوت و داوری در باب امر زیبا است. (هانا ارنت، ۱۹۸۹؛ ٦٨).

به تعبیری آن زمان که که «قوهٔ فاهمه» و «قوهٔ شهودهای پیشینی» به نوعی توافق یا هماهنگی دست می‌یابند، آن وقت است که چیزی زیبا به نظر می‌رسد. پس روشن است که کلید ادراک زیبایی هماهنگی میان قوای ذهنی است. اما اینکه تا چه حد این قضاوت زیبایی‌شناسانه معطوف به سوژه است باید گفت:

«فردِ قضاوت‌کننده در برابر حس خوشایندی که به ابژه نسبت می‌دهد، کاملاً احساس آزادی می‌کند» (برانو، ۲۰۱۰؛ ۷۰ به نقل از کانت، ۱۹۸۷).

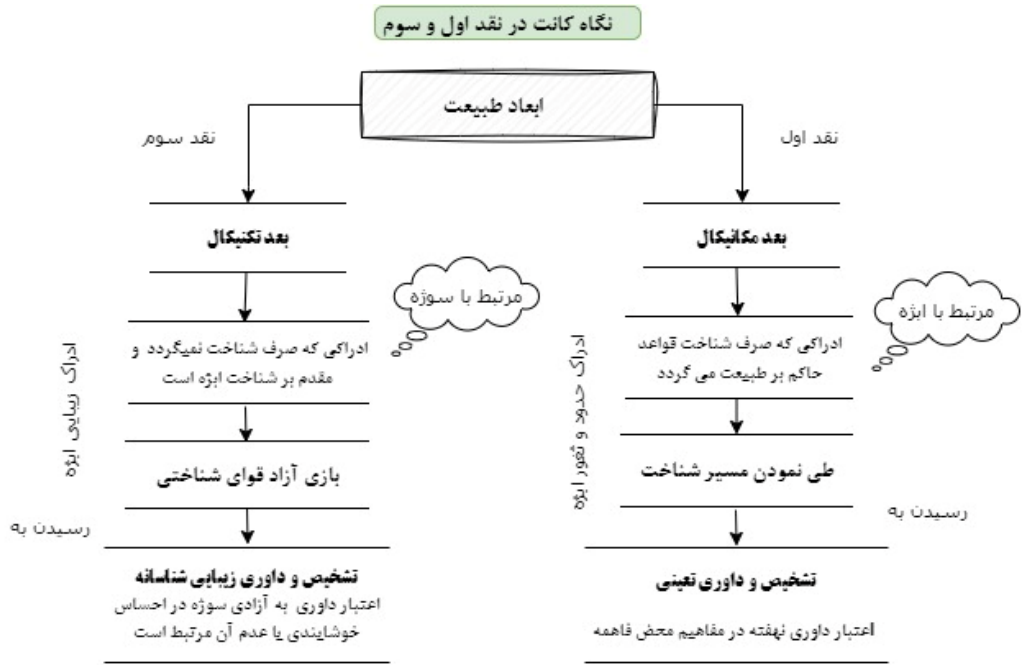
این اعتراف به احساس بی‌طرفی و آزادی سوژه به کانت کمک نمود تا به تعمیم این ایده بپردازد که به طور کلی تمامی احکام زیبایی‌شناختی آزادند و در قید و بند تمایلات نمی‌افتند، لذا جهانشمول بودن این احکام به سبب بی‌طرفی و آزاد بودن است و لذا می‌گوید:

«بنابراین چون تشخیص و داوری خمیرمایهٔ سرشت وجودی[3] متضمّن این آگاهی است که از هر گونه علاقه‌ای دور نگه داشته شود، باید شامل این ادّعا نیز باشد که برای همگان معتبر است، بدون این که جهان‌شمولی‌اش مبتنی بر مفاهیم باشد. به بیان دیگر، تشخیص و داوری خمیرمایهٔ سرشت وجودی باید متضمّن ادّعای جهانشمولی سوبژکتیو باشد». (برانو، ۲۰۱۰؛ ۷۰ به نقل از کانت، ۱۹۸۷).

1. Outer sense
2. Inner sense

۳.در نوشته های کانت غالباً تشخیص و داوری زیبایی‌شناسانه با تشخیص و داوری خمیرمایه سرشت وجودی معادل هم به کار برده می‌شود. اما باید گفت که تشخیص و داوری زیبایی‌شناسانه مرتبط با ادراک زیبایی است؛ اما تشخیص و داوری خمیرمایه سرشت وجودی در زمان قضاوت در خصوص امر زیبا وارد عمل می‌شود و بعد از آفرینش زیبایی است.

https://jed.ut.ac.ir/



شکل ۷. تقابل دیدگاه کانت در نگاه به طبیعت در نقد اول وسوم و ارتباط آن با تشخیص و داوری

بدین ترتیب کانت در خلال طرح مباحث مقدماتی در باب ادراک امر زیبا در نقد سوم به این نتیجه می‌رسد که **آفرینش زیبایی** نیز همانند ادراک زیبایی، مشروط بر دو امر زیر است:

۱- ایجاد هماهنگی میان قوای شناختی و قرارگیری آنها در بازی آزاد[1] به گونه‌ای که هیچ مفهوم متعینی خود را در این فعالیت تحمیل نکند و

۲- قابلیت ارتباط و انتقال‌پذیری جهانشمول[2] (برانو، ۲۰۱۰؛ ۷۱)

قوای دخیل در بازی آزاد، همانطور که پیشتر به آن اشاره شد، همان قوای شناختی فعّال یعنی تخیل و فاهمه‌اند؛ با این تفاوت که بنا به گفتهٔ خود کانت در نقد سوم قوه تخیل در بازی آزاد، بدون مفاهیم متعیّن عمل می‌کند:

*«آن زمان که تخیّل برای شناخت[3] مورد استفاده قرار می‌گیرد، تحت محدودیّت قوهٔ فاهمه است و با توجه به محدودیت و متناسب با مفاهیم فاهمه، ادراک صورت می‌گیرد؛ اما زمانی که همین تخیّل برای اهداف زیبایی شناختی[4] مورد استفاده قرار گیرد، **آزاد** است، به گونه‌ای که، فراسو و ورای هماهنگی با مفاهیم و به شیوه‌ای غیر تحصلی، بلکه شهودی و حضوری، گنجینه‌ای از مواد ناب[5] را برای ادراک فراهم می‌نماید» (کانت، ۱۹۸۷، ۱۸۵).*

به عبارتی دیگر قوه تخیلی که به منظور شناخت پدیده‌ها، مقید و محدود به قوه فاهمه می‌گردد در خصوص اهداف و ایده‌های زیبایی‌شناسانه اینگونه نیست و خود را در بازی آزاد با قوهٔ فاهمه –آزاد از هرگونه مفاهیم متعین– قرار می‌دهد

1. in free play
2. universally communicable
3. cognition
4. aesthetic aims
5. Undeveloped material

که مرتبه‌ای ورای هماهنگی است و از این طریق گنجینه‌ای از مواد و دانش ناب را به صورت الهام و شهود و حضور فراهم می‌آورد.

لذا همین بازی آزاد توانست تا به پیش شرط برای انتقال‌پذیری جهانشمول بدل گردد. بدین معنا که شرایط ذهنی برای بازی آزاد (یعنی هماهنگی قوای شناختی فرد) باید وجود داشته باشد تا امکان انتقال‌پذیری جهانشمول با پیش فرض بی‌طرفی سوژه محقق گردد. به همین جهت است که کانت هنر را مبتنی بر آزادی می‌داند که از نوع سلبی[1] نیست، بلکه ایجابی و از درون است چرا که معتقد است آزادی به کار رفته در خلق آثار هنری است که به آن غنا و معنا می‌بخشد و مبتنی بر همین تعبیر با آنچه بر اندیشه طرفداران جنبش آشوب و غوغا حاکم بود مبنی بر آنکه هنر، انفجاری هیجانی، خودانگیخته و بی واسطه است به مخالفت می پردازد. همچنین کانت بر این باور است که هنر، آزادانه به جستجوی یافتن نوعی روح خاص[2] برای حیات بخشیدن به اثر است و این روح تنها در بازی آزاد یافت می‌شود(برانو، ۲۰۱۰؛۱۰۱)

اما فهم اینکه جایگاه خمیرمایهٔ سرشت وجودی در این فرآیند چیست را با درک تفاوت و تمایز میان هنر و طبیعت پی خواهیم گرفت.

از نگاه کانت "زیبایی طبیعی چیزی زیبا است در حالی‌که زیبایی هنرمندانه[3] نوعی بازنمود زیبا از آن چیز است» (کانت،۱۹۸۷، ۱۷۹). این جمله نشان می‌دهد که نمایش و بازنمود با فرم و شاکله و یا به تعبیری جوهره و باطن چیزها مرتبط است، به همین علت است که کانت پای خمیرمایه سرشت وجودی را به میان می‌آورد. یک فرد برای فرم دادن به یک هنر زیبا نیازمند خمیرمایه رشد یافته شخصیتی است، همانطور که حرکت انگشتان دست یک نقاش از اراده فرد دستور نمی‌گیرد، بلکه این حرکت حاصل الهام و شهود و عشق و شور و شوقی است که فضای آزاد ذهنی برای او پدید آورده است. تحلیلی که از منظری دیگر در گفتار کانت اینگونه آمده است:

«هنرمند تمرین می‌کند و خمیرمایه سرشت وجودی‌اش را از طریق مثال‌های متنوّعی از هنر یا طبیعت تصحیح می‌کند و اثرش را نسبت به طبیعت می‌سنجد و پس از تلاشهای طاقت‌فرسا، برای ارضای خمیرمایه سرشت وجودی هنری‌اش، سرانجام آن فرم و شاکلهٔ مناسب را می‌یابد» (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۰۹ به نقل از کانت،۱۹۸۷).

از آنجا که ذهن یک هنرمند و یا فیلسوف و نظریه‌پرداز مدام در حال تغییر و تحول و درک و کشف حقایقی جدید می‌باشد، لذا تحلیل علت تلاش طاقت‌فرسای فرد به منظور کسب رضایت از عملکرد را در دو مورد زیر می‌توان بیان نمود:

۱- آنچه در قالب الهام و شهود توسط فرد دریافت می‌شود به سبب آنکه دارای ماهیت و جنسی متفاوت با عالم محسوسات است، به سادگی قابل ترجمه و برگردان در قالب‌های مختلف تصویری و کلامی نیست، لذا بسیاری از الهام‌های دریافتی به دست فراموشی سپرده می‌شود که این امر خود موجب رنج و ناراحتی صاحب اثر می‌شود؛

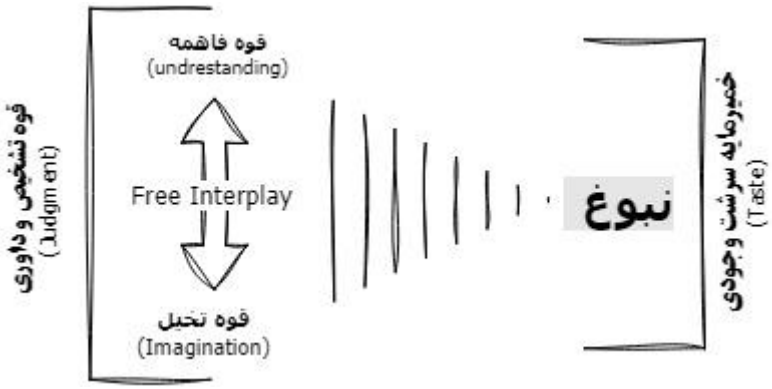
۲- با اوج گرفتن هنرمند یا اندیشه‌پرداز و رسیدن به مرتبه بلوغ شخصیتی، حقایق و رموزی برای فرد آشکار می‌گردد

1. negative
2. certain spirit
3. Artistic beauty

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

که همین امر سبب می‌شود که وی آثار پیشین خود را ناقص ببیند و حتی ممکن است دست به نابودی آنها بزند. این عدم رضایت در حدی است که ممکن است فرد را دچار یاس و ناامیدی نماید و آزادی خاص او را دستخوش سوال و تردید قرار دهد. پس بی جهت نیست که کانت در به پیش کشیدن نقش خمیرمایه سرشت وجودی و تاثیر آن در بروز و ظهور خلاقیت‌ها اینگونه با اصرار تاکید می‌ورزد و تنها اثری را هنری می‌داند که محل تلاقی نبوغ فرد با خمیرمایهٔ سرشت وجودی اوست. شخصیت و هویتی که به نهاد وجودی فرد استعلا می‌بخشد و یا به عبارتی هنر بخشی از جان‌مایه وجودی و شخصیتی فرد است که در کار هنر نمود پیدا کرده است.



شکل ۸. نقش قوای ذهنی در شکل‌گیری نبوغ از نگاه کانت

همچنین نبوغ، *مهارت نیز دانسته شده است که به هنر قاعده می‌بخشد* (کانت، ۱۹۸۷؛ ۱۷٤). در در تحلیل توجه به این نکته بسیار حائز اهمیت است که نبوغ یک قدرت و توان بالقوّه طبیعی در وجود آدمی‌است و لذا چنانچه نبوغ را به‌عنوان مهارت داده‌شده توسط طبیعت[1] بپذیریم، همان‌گونه که طبیعت به عنوان اثری هنری، تجلی قدرت ناب و عظمت الهی و خلق خالق جهان است، نبوغ نیز به عنوان قدرتی خلاقانه در وجود آدمی، همچون اثری است که خالقی دارد و علتی آن را پدید آورده است. این علت همان روح خدایی است که تجلی‌یافته در وجود[2] است و با تنزل از جایگاه لازمان و لامکان به دنیای محسوسات توانسته است تجلی دهنده نبوغ و استعدادهای بالقوه وجودی باشد. روحی که بنا به اعتقاد فلوطین، در مرتبه‌ای بالاتر به کمال عقل و خزانه لایزال معرفت اتصال و پیوند دارد و به همین علت قادر است تا نبوغی را جاری سازد که همزاد با آزادی در جامعیت مفهومی فراذهنی از آن[3] است و هنر را به عنوان محسوس‌ترین جلوه و مهمترین مصداق از این جریان در بعد حدی و بلاواسطه از طریق الهام و شهود و حضوری بی‌واسطه به نمایش بگذارد. از این رو می‌توان گفت که طبیعت و هنر هر دو با یک مبداء و منبع در ارتباط‌اند. تنها تفاوت میان آن دو آنست که محصول طبیعت از طریق غریزه[4] و علل طبیعی حاصل می‌شود، اما از نگاه کانت

1. as given by nature
2. self
3. Idea of freedom
4. instinct

https://jed.ut.ac.ir/

محصول هنر نیازمند عزم و اراده‌ای عقلایی[1] است تا در نتیجه آن به محصول هنری کیفیت خاص انسانی بخشیده شود (برانو، ۲۰۱۰؛ ۹۹) همچنین کانت معتقد است "محصول هنری از طریق آزادی خلق می‌شود"[2](همان). در این جمله هزاران نکته نهفته است. به نظر می‌رسد آزادی در جامعیت و تمامیت آن، گویای اصالت و سرشت حقیقی انسان است و تا زمانی که این اصل اساسی خدشه دار نشود، انتظار جاری شدن نبوغ و ظهور و تجلی آن به صورت خلق‌های بی‌بدیل و خلاقیت‌ها امری طبیعی است. همانطور که سرشت نومن انسانی در بدو ورود به بدن خاکی نیز از قدرتی خلاقانه برای تجلی و ظهور خلق‌های ناب و ناول برخوردار است، اما اینکه تا چه میزان این خودشناسی برای ما حاصل شده است، پرسشی اساسی است. اگرچه آنچه اساساً مانع تبلور قدرت خلاقانه وجودی می‌گردد، قیود جهان محسوسات و کشش‌ها و تمایلات و دغدغه‌های ادراک حسی است. گویی بین آنچه که انسان هست (Ises) و آنچه باید باشد (Ought to) فاصله‌ای وجود دارد و نظام کنونی به گونه‌ای ساختار یافته است که فجور بر تقوی و جهل بر دانایی مقدم است و برنامه‌ای برای دور شدن از حضور و اتصال با فطرت وجودی در جریان است. افزودن بر تاثیر اراده انسانی بر خلق محصول هنری، کانت معتقد است که خلق محصول هنری نیازمند دانشی اولیه است. ضرورتی که یک اصل برای هر طبیعت خام و پرورش نیافته‌ای است و طبیعت خام انسانی نیز از این قاعده مستثنی نیست و نیازمند آن است تا بذرهای اصلح خویش را بازشناسد. دیدگاهی که در تقابل با نظرات هردر و طرفداران نهضت جنبش اشوب و غوغا قرار داشت. آنها هر نوع آموزش رسمی را دشمن خلاقیت می‌دانستند و معتقد بودند که تنها آموزش به صورت طبیعی همچون فرآیند تخمیر مورد پذیرش است. دیدگاهی که تنها در بردارنده وجهی از حقیقت و نه تمام آن بود و بسته‌بودن دایره شناخت افراد در آن دوران موجب گردید تا این امر به عنوان کمال حقیقت مورد پذیرش قرار گیرد و زمینه شکل‌گیری خطایی متدولوژیک و انحراف از مسیر جامعیت در حوزه و قلمرو بی‌انتهای علوم بشری فراهم گردد.

با این تفاسیر و با درک تفاوت میان طبیعت و هنر روشن گردید که تنها تفاوت میان انسانی که خالق اثر هنری است و گیاهی که اثر طبیعت است آنست که گیاه برای به فعلیت درآوردن نیروی داده‌شده درونی‌اش، فاقد اراده است و نیروی حرکتی خود برای رشد را به حکم قوانینی پیشینی از نوع طبیعی که در آن نهادینه شده است، باز می‌یابد؛ اما انسان دارای اراده و اختیار است و می‌تواند از فرصت‌ها و محیط مناسب رشد استفاده نماید. به‌عبارت‌دیگر انسان خود خالق فرصت‌هاست و مهارت درونی، توان طبیعی[3]، همراه با توان و اراده انسانی[4]، قواعد کاری[5] را برای او شکل می‌دهند. با این تفاسیر، تعریف کانت از نبوغ به‌قرار زیر کامل می‌گردد:

«نبوغ، زمینه پیشینه ذهنی فطری[6] است که طبیعت [ذهن و خصیصه‌های مرتبط با آن] از طریق آن، به هنر قاعده می‌بخشد» (کانت، ۱۹۸۷، ۱۷٤)

1. Rational deliberation
2. Art becomes “a production through freedom”
3. Natural will
4. Human will
5. working rule
6. innate mental predisposition

https://jed.ut.ac.ir/

واضح است که در این تعریف، مقصود کانت از طبیعت، سرشت و طبیعت ماهوی هر موجودی است و در اینجا مراد همان سوژه‌ای است که از طریق هماهنگ‌سازی و وفاق میان قوای ذهنی‌اش به هنر قاعده می‌دهد. به همین علت است که هنر و یا امر زیبا در تعبیر کانت محصول بازی آزاد میان دو قوه تخیل و فاهمه دانسته شده است، به‌گونه‌ای که اثر هنری قواعدش را درنتیجه این بازی آزاد می‌یابد. البته ازآنجایی‌که ایده بازی آزاد ذهن و یا آزادی ذهنی ممکن است، نوعی پوچی، سرخوشی و فاصله گرفتن از اصول آزادی با نام آزادی را در اهداف و قدمگاه‌های هنرمند سبب شود- شواهد تاریخی فراوان از شکل‌گیری نهضت‌ها، نحله‌ها و گرایش‌های مختلف برای به انحراف کشیدن انسانی البته با شعار اعطای آزادی تام و تمام - کانت را به در نظر گرفتن ملاحظات احتیاط‌گونه‌ای واداشت. ازجمله آنکه با قاطعیت تأکید نمود که بازی آزاد ذهن فارغ از تمامی مفاهیم اما مسلط بر آن‌ها بایستی با اصولی پیوند یابد که این اصول برگرفته از ماهیت و فطرت وجودی و از نوع بدون قید و شرط[1] است. اصولی با ماهیت جهان‌شمول که فرد را در موقعیتی فرا ذهنی برای آفرینشی نو و خلقی اثری جاویدان در راستای عمل به مأموریت بشری خویش که همانا بازنمایی اندک از شخصیت و جوهره وجودی است، قرار می‌دهد.

با نگاه به سیر تطور معنای نبوغ می‌توان دریافت که کاربست نبوغ در معنای "اصالت مثال زدنی و الهام‌بخش استعداد"[2] توسط کانت و نسبت دادن آن به نوعی تمایل درونی و ذهنی ذاتی[3] نشان از وجود ظرفیت و توانمندی در سرشت و طبیعت انسانی است به گونه‌ای که موجب به حاشیه راندن برداشت‌های پیشین از نبوغ در معنای نوعی قدرت مافوق مبهم[4] که همچون روح ملازم هدایتگر عمل انسانی به سوی فضیلت یا رذیلت است و یا تلقی از فرد نابغه همچون موجودی متعالی[5] شده است. او در کتاب انسان‌شناسی خود دلیل اتلاق این بار معنایی به نبوغ را اینگونه توضیح می‌دهد:

«اما علت اینکه نبوغ با نام عرفانی اصالت الهام بخش استعداد خوانده شده است این است که صاحب آن قادر به تبیین طغیان و شعله‌ور شدن آن برای خود نیست. برای او قابل ادراک نیست که چگونه به هنری دست یافته است که قابل آموختن نبوده است. به همین علت است که نامرئی بودن (علت یک اثر) ایده جانبی وجود روحی الهام بخش است [Geist] *(نابغه ای که استعداد از بدو تولد همراه او بوده است) (کانت، ۲۰۰٦؛ ۱۲۵).*

اما چنانچه مجدد به تعریف نبوغ بازگردیم قابل‌مشاهده است که نبوغ در عین حال که یک مهارت و استعدادی برای خلق است، اما در وجه ناول و بی‌بدیل آن، هیچ قاعده معینی را نمی‌پذیرد؛ یعنی این‌گونه نیست که بتوان آن را طبق قاعده‌ای فراگرفت. ازاین‌رو کانت «اصالت»[6] را نخستین مشخصهٔ نبوغ دانسته است؛ اما ازآنجایی‌که تولید مهملات اصیل نیز توسط نبوغ ممکن است، محصولاتش باید «الگویی الهام‌بخش»[7] باشد که از تقلید حاصل نشده است تا بتوانند معیار یا قاعده داوری برای دیگران قرار گیرند. افزون بر آن به سبب آنکه حاصل آمیختگی با روح و جان صاحب اثر است می‌تواند نوعی هارمونی و همنوایی را برای نوع بشر فراهم آورد و وحدتی را میان روح‌های آزاد برقرار نماید،

1. Apodictic
2. the exemplary originality of talent
3. An innate mental predisposition
4 .vague transcendent power
5. Transcendent being
6. Originality
7. Exemplariness

چرا که زمان و مکان نمی‌شناسد و از مرز اندیشه‌ها گذر می‌کند و به اعماق قلب‌ها سرایت می‌نماید که این دقیقاً همان معنای آزادی است. سوم آنکه به سبب آنکه نبوغ قادر به تبیین چگونگی تولید محصولاتش به شیوه‌ی علمی نیست، لذا قابل تبیین نیست و به‌مثابه طبیعت تنها قاعده پیش می‌گذارد. از طرف دیگر همانطور که طبیعت نگاه را به فراسوی خصیصه‌ها پیش می‌برد و دنیای هوشمند و خزائن بی‌انتها و لایزال در وجود را به ما نشان می‌دهد، طبیعت به ما هو طبیعت نیز منبع تمام الهام ها و شهودهایی است که در کل تاریخ بشر و در فلسفه عرفان و در اوج‌گیری هنر و فرهنگ و جریان سیال دانش، توجهات را نه به ظواهر بلکه به جوهره و باطن ظواهر معطوف ساخته است. لذا تفکر نسبت به طبیعت (آنچه خالص و ناب آفریده خود اوست) ما را به دانش به ذات خود یا همان خودشناسی و اینکه "من که هستم" هدایت می‌نماید. در این چارچوب، سه مشخصه‌ی اصلی نبوغ از نگاه کانت به ترتیب زیر است: (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۱۲).

۱) اصالت؛

۲) الگو بودن و

۳) طبیعت

به تعبیر برانو، اصالت نبوغ واجد نوعی خود- تبیینی[1] است و نبوغ را از امری تقلیدی[2] متمایز می‌سازد چرا که از نگاه کانت بازتولید[3] یا تکرار یک اثر هنری، هرگز محصول نبوغ نیست، بلکه اصالت یک هنر همواره در خدمت دیگران است و این مشخصه نمایانگر همان استاندارد و قاعده‌ای است که کار هنری با آن مورد تشخیص و داوری قرار می‌گیرد و قادر است تا الگو و سرمشق قرار داده شده و جریانی نو را موجب شود که ضرورتاً با آنچه الیسون آن را دستورالعمل[4] می‌نامد، متفاوت است. (الیسون،۲۰۰۱؛ ص، ۲۸۱). اما در خصوص خصیصه سوم یعنی طبیعت خودِ کانت می‌نویسد: *«نبوغ فی‌نفسه نمی‌تواند به‌صورت علمی توصیف یا مشخص کند که چگونه محصولش را پدید می‌آورد، بلکه همچون طبیعت است که قاعده دیکته می‌کند. به این دلیل است که اگر نویسنده‌ای محصولی را مدیون نبوغش بداند، او خودش نمی‌داند که چگونه به ایده آن محصول دست‌یافته است» (برانو، ۲۰۱۰؛ ۱۱۳؛ به نقل از کانت، ۱۹۸۷).*

طبیعت به عنوان ویژگی سوم نبوغ برخلاف دیدگاه برانو، جامعیتی فراتر از دو مورد قبلی را در بر می‌گیرد؛ البته چنانچه به طبیعت از منظر منشاء و مبدایی که خلق شده و زیست پیدا کرده است بنگریم. یقیناً در دنیای مادی و روابط علی امکان یافتن چنین شاهکار هنری و منحصر به فرد با علتی بی علت ممکن نیست. به همین دلیل است که برای نبوغ، طبیعت به عنوان ویژگی سوم بیان شده است. نبوغ نیز بنا به ماهیت خود و به سبب تعلق به عالم هوشمندی، اکسیر حیات، زیست و موجودیت بخشی است و لذا تنها مشخصه سوم یعنی طبیعت می‌تواند هم اصالت و هم الگو و الهام‌بخش بودن را در خود داشته باشد و به واسطه همین مشخصه‌ها قاعده پیش روی قرار دهد. به همین علت است که کانت اینگونه اظهار کرده است که اگر یک صاحب اثر، اثرش را مدیون نبوغش نداند، خودش هم نمی‌داند که چگونه به ایده آن دست یافته است.

1. self-explanatory
2. Imitation
3. reproduction
4. Blue print

https://jed.ut.ac.ir/

https://jed.ut.ac.ir/

بدین‌ترتیب و با این اظهارات سهم مهم کانت در تشریح نبوغ و پرداختن به مکانیسم و فرایند تبدیل آن به خلق‌های بی‌بدیل از طریق قوای ذهنی به خوبی اشکار می‌گردد. حتی استفاده از واژه طبیعت به عنوان مشخصه سوم نبوغ توسط کانت به نوعی بیان‌کننده عدم امکان چیرگی و غلبه حواس بر آن است که در عین حال قوام دهنده و حیات‌بخش به‌تمامی قوا، استعدادها، قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها بالقوّه ذهنی است. نبوغ با این مشخصه قاعده بخش به هنر است و قادر است تا هنری نمادین و الگوساز را بیافریند. هنری که قواعد حاکم بر آن تنها پس از خلقِ اثر قابل‌شناسایی است و نه پیش ازآن و قادر است همچون فرم[1]، راهنما و هدایتگر آثار هنری بعدی قرار گیرد. لذا امید به تداوم خلق‌ها، مشروط به دنبال کردن خلق‌ها و آثار بدیل گذشته برای فهم قاعده‌مندی‌های جریان‌ساز است.

۵. جمع بندی دستاوردها

نبوغ به عنوان سرمنشاء خلق و خلاقیت از جمله پیچیده‌ترین مفاهیمی است که به دلیل کم‌توجهی در فهم حقیقت بالذات و فی‌النفسه آن و نگریستن در جامعیت و کلیتی یکپارچه، وجوه متفاوتی از ماهیت خود را آشکار ساخته است. با این حال، چنان که استدلال کردیم نبوغ به دلیل برخورداری از ماهیتی فراذهنی، برخوردار از کلیتی یکپارچه و حقیقتی با منشاء واحد است؛ اگرچه اندیشمندان تلاش نموده‌اند تا متناسب با شرایط ذهنی و زمانه‌ای خود، تاملات در آثار نبوغ را به کل حقیقت آن تعمیم بخشند. برای مثال تعبیر فرشته/روح ملازم از نبوغ در قرن شانزدهم میلادی، میراث به جای مانده از دوران هزار ساله عصر تاریک است. دورانی که تبعات آن گرفتن آزادی انسان‌ها و سرکوب نبوغ و استعدادهای نهفته وجودی و یا به تعبیری نادیده انگاشتن بعد نومن انسانی به سبب سیطره اقتدار کلیسایی و پنداشت از حضور دانش حقیقی در عالم بالا و نه زمین و نزد خدایان کلیسا و مراکز قدرت است که موجب گردید تا سرنوشت بشریت برای قرن‌ها به دست اوهام و خرافات سپرده شود. اما با شکل‌گیری رنسانس یا همان عصر روشنگری در اروپا به عنوان پاسخی حدی به دوران هزار ساله عصر تاریک، زمینه خودشناسی افراد فراهم گردید و اقتدار قدرت‌های اسطوره‌ای و تقدیس شده از جانب مردم در هم شکست و آنگونه که کانت از عصر روشنگری تعبیر نموده است، انسان [نوع بشر اولیه در منطقه خاص و در زمان معین] به این ادراک دست یافت که خود قادر به تعیین سرنوشت خویش است و نیاز به قیم و سرکرده ندارد.[2] افزون بر آن، تلاش افرادی نظیر شفسبری و یانگ در بحث نبوغ توجهات را به انسان و نیروهای درونی او معطوف ساخت و زمینه‌های پرداختن به مکانیزم‌های مختلف جهت به جریان افتادن نبوغ به ویژه با استمداد از قوای مختلف ذهنی نزد افرادی نظیر جرارد و کانت فراهم نمود. بدین ترتیب فرآیندی تکامل‌یافته از اندیشه‌ها به شیوه‌ای علمی (البته نه در چارچوب علم مرسوم) توانست سیستمی نظام‌مند و وحدت آفرین را حول بازی آزاد میان قوه تخیل و فاهمه بیافریند و امکان بهره‌برداری از ظرفیت‌های وجودی و استعدادهای نهفته وجودی را فراهم آورد. تلاشی بی‌وقفه و جانکاه با محوریت **آزادی** توسط کانت که محصول آن خلق آثاری بی‌بدیل با مشخصه **اصالت‌مندی** و **الگو بودن** است. البته آزادی مورد نظر کانت، آزادی مقید به محدودیت‌ها

1. Form

۲. رجوع شود به مقاله «در پاسخ به پرسش روشنگری چیست؟»

Kant, I. (1996). An answer to the question: What is enlightenment?(1784). Practical philosophy, 11-22- [P1]

و متکی بر اصول جهانشمول و برخاسته از فطرت وجودی است که سد راهی بر سقوط و گمراهی انسان به سبب رهاشدگی قوه تخیل و افتادن در وادی هوس‌های افراطی و افسارگسیخته است- همانند آنچه مورد نظر هردر و دیگر طرفداران او در جنبش آشوب و غوغا بوده است- کانت که از تبعات آزادی‌های رها از اصول جهانشمول آگاه است، تلاش نمود تا کمال عقل و ماهیت و سرشت واقعی انسانی را از آلودگی و زنگار تعلقات مادی دور نگه دارد و جامعه زمان خود را نسبت به تبعات کنش‌ها و تمایلات حسی و انگیزه‌های عاطفی و شور و شوق های کاذب، آگاه نماید. او همچنین در تبیین چگونگی به جریان یافتن نبوغ در اذهان از طریق قرارگیری قوه تخیل در بازی آزاد با قوه فاهمه، تلاش نمود تا توانمندی فعلیت مستقل وجودی یا بعد نومن انسانی را در امکان دستیابی به فهم و ادراکی بدون واسطه به تصویر درآورد و آن را در مقابل روش پر زحمت و رنج‌اور ادراک با واسطه از طریق قوای حسی که گسترهٔ فهم و ادراک را محدود به ظواهر پدیدارها می‌نماید، قرار دهد. فرآیندی که در آن قوه تخیل به وساطت کمال عقل و جریان یافتن روح حامل نبوغ، بدون توسل به ادراکات حسی و حتی عقل استدلالی دانشی فراذهنی و حقیقت فی‌النفسه و غایتی بی غایت[1] را هدف قرار می‌دهد. هرچند که در این مقاله تنها به بیان کلیاتی از نظام فلسفی کانت حول مبحث نبوغ پرداخته شده است و به تفصیل در مقاله دیگری که خاستگاه آن مقایسه دیدگاه‌های مرتبط فلسفی است، مورد بحث قرار خواهد گرفت. اما تمام تلاش‌های صورت گرفته تا به اینجا و در ادامه به دنبال آنست تا روش رسیدن به دانش از این نوع را [دانش حضوری] به صورت سیستماتیک و نه به صورت اپیزود و در وحدتی انسجام یافته و تئوریک معرفی نماید و زمینه طرد نگرش‌های اسطوره‌ای در باب نبوغ را که در آن توانمندی خلق صرفاً منتسب به تک افرادی است که از موهبت الهی برخوردار هستند، نماید و رسیدن به مرتبه خلق و خلاقیت را نه به عنوان یک امر تصادفی و براساس اتفاق برای یک فرد، بلکه به عنوان امری وجوبی که ماهیت خلاق انسانی طلب می‌نماید، ترسیم نماید.

منابع

افلاطون، سیدحسینی، ر. (۱۳۷۲). کلک فلسفه، رساله ایون. کلک، ۴۰(۱)، ۹-۲۴. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/297387

کاسیر، (۱۳۷۰). فلسفه روشنگری. ترجمه‌ی موقن، تهران. انتشارات نیلوفر.

هارتناک، یوستوس، (۱۳۹۴)، نظریه معرفت در فلسفه کانت، ترجمه‌ی غلامعلی حداد عادل، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فکر روز.

Allison, H. E. (2001). Kant's theory of taste: a reading of the Critique of aesthetic judgment. Cambridge University Press . https://doi.org/10.1017/CBO9780511612671

Arendt, H. (1989). Lectures on Kant's political philosophy. University of Chicago Press . https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/L/bo5961567.html

Bruno, P. W. (2010). Kant's concept of genius: its origin and function in the third Critique. Bloomsbury Publishing . https://books.google.com/books?id=4IILP9j0UwUC

1. Uncaused cause

https://jed.ut.ac.ir/

Desmond, W. (1998). Kant and the Terror of Genius: Between Enlightenment and Romanticism. Na. In Kants Ästhetik. Edited by Herman Parret. Berlin: Walter de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110907902.594

Frieden, K. (1985). Genius and monologue. Cornell University Press .https://surface.syr.edu/books/12

Gerson, L. P., Boys-Stones, G., Dillon, J. M., King, R., Smith, A., & Wilberding, J. (2017). Plotinus: The Enneads. Cambridge University Press. DOI: https://doi.org/10.1017/9780511736490

Hofstadter, Albert and Richard Kuhns, eds. (1964). Philosophies of Art and Beauty: Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger. Chicago, IL: University of Chicago Press. https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/P/bo3616553.html

Kant, Immanuel. (1929).Critique of Pure Reason. Translated by Norman Kemp Smith. New York St. Martin's. https://doi.org/10.1017/CBO9780511804649

Kant, I. (2006). Anthropology from a pragmatic point of view. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511809569

Kant, I. (1996). An answer to the question: What is enlightenment? (1784). Practical philosophy, 11-22. https://doi.org/10.1017/CBO9780511813306.005

Kant, I. (1987). Critique of judgment. Hackett Publishing. https://hackettpublishing.com/critique-of-judgment

McLear, C. (2015). Kant: philosophy of mind .Internet Encyclopedia of Philosophy. https://philarchive.org/rec/AUTKPO

McMahon, D. (2013). Divine fury: A history of genius. Constellation .
https://books.google.com/books?id=eZLSDQAAQBAJ

Paul, E. S., & Kaufman, S. B. (2014). Introducing the philosophy of creativity. The philosophy of creativity: New essays, 3-15 .https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199836963.001.0001,

Young, E. (1968). Conjectures on original composition. In The Complete Works Poetry and Prose. Vol. 2. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung. https://books.google.com/books?id=a4Q7AAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false

https://jed.ut.ac.ir/