

نقش زیباشناسی در کنونه^۱

از: تومونوبو ایمامیچی

ترجمه: دکتر محمود عبادیان

پیش از همه باید معنی دقیق واژه «کنونه» (حال) را روشن کنیم، چون که این واژه در متن این مقاله یکی از واژه‌های کلیدی است. چگونه می‌توان کنونه را در زمانه مدرن به عنوان کنونه بارز کرد، به جای آن که به سادگی آن را با این زمانه یکی دانست؟ کنونه چه مفهومی دارد؟

به نظر من، «کنونه» به دو جهت با زمانه مدرن تفاوت دارد. هم از لحاظ ذهنی و هم از لحاظ عینی.

همان‌گونه که کشف «من» از سوی دکارت موجب مرزبندی میان زمان مدرن و قرون وسطا گردید، دوگانه‌شدگی همین «من» - که دکارت زمانی آن را تعریف کرد - از نظر ذهنی به مرزبندی شگفت میان کنونه و زمانه مدرن انجامید. طلایه این دوگانه‌شدگی (شکاف یافتگی) را می‌توان در اسطوره مدرن یعنی همزاد اسکار وایلد یا در من و نهاد (ego, id) فروید یافت. البته تجزیه آگاهانه کامل ذهنیت، معرف - آن چنان که در مورد هوسرل و برگسون مصداق دارد - رویه خاص کردن داندگی است که پیامد آن منجر شد به شکاف تراژیک میان تفکر و پژوهش علمی؛ حال آن که این هر دو همانند دو کانون بیضی برای هر دانشی به عنوان جنبه‌های

ساختاری لازم است. کنفوسیوس، این نخستین فیلسوف چین در روزگار کلاسیک باستان به درستی پیامبرانه یادآور شد: «بررسی بدون اندیشه تیره است، تفکر بدون بررسی خطرناک است.»

در زمان کنونه در اثر زویه یاد شده، دوگانگی (شکاف) در بررسی بدون اندیشه (تفکر) بروز کرده است، و آن هم در قامت پوزیتیویسم به عنوان به کمیّت در آوردن حقیقت. درست است که در رشته‌های علمی پوزیتیویستی سنجش مکانیکی رواج دارد، ولی تفکر به معنای مناسب کلام کلاً رشد نکرده است. انسان کشف می‌کند، مشاهده می‌کند، توصیف می‌کند، بی‌آنکه ببیند. آنچه در آن به گوش می‌خورد، صدای ماده است و نه کلام روح. البته دستاوردهای پوزیتیویسم را نمی‌توان انکار کرد. اما محمل فکری ندارد، بلکه رسانه‌اش تکنیک است که سعی دارد به معیت آدمی ارزش مصالح به مشاهده گرفته را تا آنجا که امکان دارد گسترده و همه‌جانبه تبیین کند. بنابراین، پوزیتیویسم از نظر کلی معرفت توصیف موضوع و ارتباط آن است که بنایش بر سنجش است، به سخن دیگر بر کمیّتی کردن امر بنا دارد. به آنچه کمیّتی کردن به آن نمی‌پردازد، بی‌توجه می‌ماند. یک چنین بررسی که شکل مشخص آن، کار تجربی صرف است، بدون بازتاب فلسفی در مقامی نیست که در یابد از کجا نشأت می‌گیرد و به کجا می‌انجامد. یعنی به مبانی و هدف آگاهی ندارد، بین این دو نوسان می‌کند: به سخن دیگر این‌گونه بررسی نوعی وسیله است میان مبانی و هدف (غایت)، در غایت امر وسیله‌ای است برای چیزی. به خودی خود در رفتار مختار نیست. هر آن چیزی را که فراسوی وسیله می‌یازد، رد می‌کند. پوزیتیویسم به مثابه پژوهش فارغ از اندیشه است، لذا از فروغ ایده زیبایی برکنار است. این ایده تیره است. گویی در تعارض با تعریفی است که «باؤم گارتن» از زیبایی ارایه می‌کند: «هنر اندیشه وری زیبا»^۲، یعنی دانشی که اندیشه‌وری بر امر زیبا است. بررسی به دور از اندیشه، یعنی پوزیتیویسم، که فاقد اصل و غایت است،

نمی‌تواند ارائه‌گر هیچ‌گونه انگیزه اخلاقی برای عمل باشد. عمل در انتظار چیزی
 سوای بررسی (مشاهده) است. پوزیتیویسم به مثابه بررسی بدون تفکر در سایه
 حرکت بدون دامنه معین تا بینهایت به عنوان وسیله افقی گسترش پیدا می‌کند، اندیشه
 به صورت عمودی در راستای اصل، به مبانی و به هدف، به ایده می‌گراید. این
 سمت‌گیری‌های مختلف اندیشه و بررسی، اغلب راه به ستیز این دو می‌برد.
 همان‌گونه که مشاهده (بررسی) بدون اندیشه وجود دارد، اندیشه بدون بررسی نیز
 وجود دارد، منظور ایدئولوژی است که نسبت به اصل و غایت آگاه است، مشکل
 ثابت جزمی به خود گرفته، بی آن‌که دیگر به بررسی پردازد، چنان می‌نماید که جزم
 مقرر شده، چونان جزم؛ می‌تواند به واقع از اعتبار حقیقت برخوردار باشد. این‌گونه
 تفکر از آن‌رو خطرناک است که ممکن است موجب انگیزه رفتار شود، امری که
 پوزیتیویسم از آن ناتوان است. ولی بدون بررسی انتقادی، بسا که به انحراف‌های
 جدی از واقعیت انجامیده و تبدیل به شکلی از تبلیغ (شعار) فاقد مصداق گردد. درک
 این چنانی زیباشناسی برای هنر کارکرد سیاسی و جامعه‌شناختی تجویز می‌کند.
 طبیعی است که آثار علمی چندی به این معنی وجود دارد. البته این‌گونه زیباشناسی به
 بررسی ماهیت هنر نمی‌پردازد. گویی متعارض تعریف باوم‌گارتن از زیباشناسی به
 معنای «دانش پیرامون هنرهای آزاد»^۳ است.

بدین‌گونه عمدتاً دو وظیفه اولیه برای زیباشناسی در زمان‌گونه نتیجه می‌شود:
 زیباشناسی بایستی اولاً متافیزیک ایده زیبا باشد؛ امر زیبایی که هیچ‌کس نمی‌تواند
 آن را به عنوان تجربه اولیه از نظر منطق از دایره اندیشه خود برکنار نهد، و در ثانی
 پدیدارشناسی ماهیت هنر باشد، هنر که از نظر تاریخی و درگذر تاریخ از حیث شکل
 پدیداری خود، گوناگون رشد کرده است و با این همه باید هنر تلقی شود. و ضرورت
 دارد که ژرف‌تر از آنچه تا کنون شده نه تنها در باب ماهیت هنر تفکر شود، بلکه نسبت
 به ماهیت هر نوع تک هنر اندیشه شود.

آیا این معنایش آن نیست که وظایف نامبرده زیباشناسی کنونه آن است که لازم است متافیزیک کلاسیک امر زیبا احیاء شود و نسیت به پدیده امر زیبا پیشنهاده روش مندی پدیدار شناختی پیش یافته را روان ساخت؟ هرگز. چنانچه وظیفه کنونی زیباشناسی تنها در زنده کردن گذشته آن می‌بود، آنگاه دیگر وظیفه کنونی در میان نمی‌بود، بلکه پیوسته شیوه کهنه اندیشه‌وری تکرار می‌شد. ما حق نداریم سنت‌ها و آن محتواهایی را که دانش گذشتگان از باستان زمان تا کنون به دست آورده تحقیر کنیم، با این وجود ما زیباشناسی که در زمان کنونه زندگانی می‌کنیم، باید بکوشیم با تفسیر علمی خود به زیباشناسی غنای بعدی خودی دهیم، چون که زمان کنونه به عنوان آنچه حتی و حاضر است، مسائل نو در پیش‌اروی ما نهاده که از وظایف حاد است. دلیل این امر را در تأمل بعدی در رابطه با جنبه عینی مسئله پیش می‌آوریم.

اینکه به بازتاب فکری در این باره می‌پردازیم که چه اختلافی بین کنونه و زمانه مدرن از حیث عینی وجود دارد. همان‌گونه که کشف تکنیک در قلمرو صنعت، معرف مرز عینی بین مدرنیته و قرون وسطی است، وضعیت شکاف یافتگی این تکنیک که در دوران مدرن تکامل یافته است از نظر عینی حد و مرز شایان توجه میان زمان کنونه و عصر مدرن است. نشان این شکاف عینی را می‌شود فرضاً در تضاد میان کار مکانیکی و سرمایه (کاپیتال) ماشینی کننده، یا بین تولید و سرمایه گذاری دید. شکل اجتماعی این تضاد (شکاف) میان پرولتاریا و سرمایه داران به چشم می‌خورد. بازتاب فرهنگی این تضاد در شکاف تکنیک به تکنولوژی و تکنوکراسی تبلور یافته است. برآمد تکنیک می‌بایست وسیله‌ای بوده باشد برای وارد شدن آدمی به جهان آرمانی. حال آن‌که بر انسان قدرت یافته، یعنی آنها که به گروه‌ها تقسیم شده‌اند و در مبارزه دائم برای این یا آن جنبه تکنیک می‌باشند. دو پاره‌شدگی تکنیک به شکاف میان آدمیان راه می‌برد. ضعف زمان کنونه در همین است. چو آنک چو، همزمان (همدوران) ارسطو شکافتگی وسیله (آلت)، تکنولوژی و تکنوکراسی را که غایت

زندگی آدمی می‌شود، دیرزمان در فرهنگ کلاسیک چین به درستی پیامبرانه یادآور شده است: «آنکس که فرا می‌رود، روحی سبک همسنگ پَر دارد»، روحی که سبک‌سرانه گمراه می‌شود. این گمراه‌شوندگی روح که حاصل فرازوی است، وسیله را به هدف تبدیل می‌کند. بدین‌گونه هر جزء وسیله شکاف برداشته - تکنولوژی و تکنوکراسی - هدفی می‌شود برای کنش انسانی در زمان کنونه.

پیامد شکافتگی عینی نامبرده تکنیک در زمان کنونه این است که تکنولوژی بدون تکنوکراسی ظاهر می‌شود، یک رئالیسم متدولوژیک به‌عنوان ساختار تولیدی. رئالیسم روش‌شناختی (متدولوژیک) به‌مثابه تکنولوژی، دستگاه‌های زیادی تولید می‌کند که در سایه آنها کارایی کار تأمین می‌گردد، کارایی که بدون این دستگاه‌ها نمی‌توانست کلاً تحقق پذیرد. به‌عنوان مثال، عمل جراحی تنها می‌تواند در بیمارستان صورت گیرد و تولید صنعتی تنها در کارخانه تولید می‌شود. بنابراین، فرایند کار که در توالی انجام می‌گیرد در عمل بستگی پیدا کرده است به دستگاه‌های مکانیکی موردنظر. معنای آن این است که زمانیت چونان ماهیت انسانی در بیگانه‌شدگی به سوی مکانیت به‌مثابه ماهیت چیز است. در این شکافتگی همانا انسانی نشدن کار نهفته است، کاری که در گذشته رسالت انسانی به‌شمار می‌آمد. از همین رو کار را بد ضروری می‌دانند. کار که در آن چیزی از حیث آرمان انسانی نیک و تقوای اخلاقی گونه‌گون به‌عمل می‌آید، کار که مهد شکیبایی، فداکاری، دلیری، همکاری و تکیه به‌خود بود، کار که افق اخلاقی داشت، اینک بد ناگزیر شده است. علت آن در بیگانه‌شدگی زمان است که تکنولوژی تحمیل کرده است. و هدف تکنولوژی به‌عنوان رئالیسم روش‌شناختی تنها بیگانه کردن زمان نیست، بلکه در ضمن از میان برداشتن این ناگزیر (کار). یعنی چه؟ تفهیمی است به ماکه امر از لحاظ آرمانی نیک، به مفهوم فضیلت اخلاقی، گام به‌گام اهمیت خود را در شکل کنونی از دست می‌دهد. تأمل انسانی نشان می‌دهد که زمان به‌مثابه تداوم (بقا) افق اخلاقی

است. و تکنولوژی بدون تکنوکراسی، رفتار اخلاقی را به مثابه نیروی درونی با نابودکردن زمان از بین می‌برد. در این وضعیت باید یک پدیده فرهنگی که با تکنولوژی قرابت دارد، کاری با چیزوارگی انجام دهد که بتواند بر تکنولوژی تأثیر نهد تا بدان وسیله زمان را از نظر هستی‌شناسی در پناه گیرد، زمان را به‌عنوان ماهیت انسان، تا اخلاق افق (چشم‌انداز) خود باز یابد. به باور من، این پدیده فرهنگی هنر است. هنر به خاطر تلذذ و ریختار (گشتالت) نیاز به زمان در چیزوارگی دارد. مثلاً "سِئامی"^۴ زیباشناس معروف ژاپنی در قرون وسطی بر این باور بود که هنر یعنی تداوم بخشیدن به زمان. هیچ آفرینشی مطلقاً بدون کار شدنی نیست، خاصه وقتی سخن از خلق هنری در میان است. هنر در اثر ارائه‌کننده خود آن چیزی را در ذهن بیدار می‌کند که ضرورتاً نیک است - همچون بردباری، فداکاری، دلیری و مثل آن. بنابراین، سومین نقش زیباشناسی گرایش به اخلاق (اتیک) دارد.

این وظیفه به معنای بنیاد نو دادن به رفتار اخلاقی است. این نقش اخلاقی زیباشناسی نه تنها دربرگیرنده توجیه فضایل کهن است، بلکه شامل توجیه فضایل کلاً نوین نیز هست. در جامعه تکنولوژیک، اینک برخی فضایل نو پدید آمده است؛ فضایلی که در گذشته حتی به صورت نطفه وجود نداشتند. و کسی از آنها بویی نیز نبرده بود. مقتضیات انسانی نسبت به روزگاری که در آن طبیعت یگانه صحنه‌کنش انسانی به‌شمار می‌آمد، روزگاری که در آن اخلاق هنوز می‌توانست مدعی اعتبار شود، اخلاقی که فکر می‌کردند با طبیعت دمساز است، کلاً تغییر کرده است.

زیباشناسی امروزی ما در مقایسه با گذشته چند لایه است. طبیعت، تکنیک و فرهنگ در تکوین آن اشتراک دارند. ما مستقیماً در طبیعت زندگی نمی‌کنیم، مستقیم در چیزهایی زندگی می‌کنیم که مردم آماده کرده‌اند. این چیزها در تفاوت با طبیعت نسبت به ما، به مردم بیگانه‌اند. ما بالنسبه در دنیایی بیگانه به سر می‌بریم. انسان‌شناسی باید برای مرحله جدید محیط زیست (اکولوژی) انسان‌ها در این دنیای

بیگانه همه‌جانبه اندیشه‌کنند، تا بدین وسیله دانشی نو پدید آید که اخلاق زیست محیطی (اکوتیک)^۵ خواهد بود. اخلاق در اصل اخلاق بینامردمی بود. اخلاق زیست محیطی البته بایستی متضمن اخلاق نسبت به امر^۶ باشد. یکی از مهم‌ترین رهنمودهای اخلاق زیست محیطی طبعاً مسؤولیت اخلاقی نسبت به اثر هنری به‌عنوان شیء است. بنابراین، سومین وظیفه زیباشناسی ربط اخلاق (اتیک) دارد: زیباشناسی بایستی رفتار اخلاقی را توجیه کند.

رنالیسم متدولوژیکی (روش‌شناختی) به‌عنوان تکنولوژی تولیدکننده بسیاری از ماشین‌های مفید است که با فشار دکمه، کارکرد مورد انتظار را برآورد می‌کند. این زمینه‌ای می‌شود برای پیدایش تکنوکراسی، یعنی پراگماتیسم (عمل‌گرایی) مکانیکی به منزله طرح‌وارگی صحیح که از لحاظ عملی خواستار تمام ماشین‌ها است، بی‌آن‌که بدانند از حیث تکنولوژی چگونه شکل گرفته‌اند. پراگماتیسم مکانیکی لازم ندارد بدانند که چرا نوعی ماشین به شیوه‌ای خاص در جهت انجام یک هدف معین کارکرد دارد، اما به آن بسنده می‌کند که بدانند چگونه می‌توان آن ماشین را به کار واداشت. فهمیدن یعنی این‌که چیزی را در زمان کنونی دست‌ورزی (مانی پوله - کاربردی) کردن. فهمیدن که شامل مشاهده به‌عنوان توصیف و تصمیم‌گیری به‌عنوان حکم است؛ و جاداشت که متضمن چیزی ژرف‌تر از دستور عمل برای استفاده یا عمل دست‌ورزی باشد. تکنوکراسی موجب می‌شود که جامعه‌ای صرفاً اطلاعاتی مستقر گردد، جامعه‌ای که در آن دیگر حتی قضاوت که عنصر تکنولوژی است یافت نمی‌شود. زیباشناسی که به پدیده هنر توجه دارد نشان می‌دهد که مرحله دیگری در فهمیدن وجود دارد، چون‌که فهم هنر تنها زمانی میسر است که توأم با تفسیر باشد، امری که با ایده ارتباط می‌یابد.

بنابراین، چهارمین نقش زیباشناسی در زمان‌کنونه باید احیای منطق باشد تا تفکر بتواند به منزله فهمیدن کمال یابد. و این یکی از مهم‌ترین وظایف زیباشناسی است،

زیرا تفسیر چیزی جز مرحله یکپارچگی اندیشه که در برگیرنده شرح، قضاوت و حکم می‌تواند باشد.

زیباشناسی بایستی اخلاق را توجیه و منطق را یکپارچه کند. این دو تکلیف مهم زیباشناسی در حال حاضر نمی‌تواند چنین تحقق پذیرد که زیباشناسی کلاسیک به سادگی احیا شود، رشته‌ای که خود را در پوشش فلسفه می‌دانست یا حوزه کاربردی یک تئوری اساسی دیگر بود. زمان کنونه به عنوان حضور زمانی برای زیباشناسی به زیباشناسی بُعدی تازه داده و ضمناً راه آن را برای درآمدن به یک دانش اساسی و یکپارچه هموار می‌کند. بنابراین، زیباشناسی امروز بایستی سرآغاز و فرجام تفکر فلسفی باشد؛ و این معنایش این است که زیباشناسی محور تمامت فلسفی است. اما بُعدی که در آن زیباشناسی در مقام دانش راهبر فلسفه عمل باید کرد کدام است؟

برای بررسی ریشه‌ای این مهم باید بار دیگر به کنونه به عنوان حضور زمانی توجه کنیم. برای این کار لازم است، زمان کنونه را به عنوان پدیده فرهنگی، یعنی تأثیر و تأثر متقابل ذهنیت و عینیت اندیشه کنیم. از این تأثیر متقابل چه حاصل می‌شود؟ تا پیش از عصر تجدد (مدرن)، آگاهی افق برخورد ذهنیت و عینیت بود که در آن دریافت و شکل مرتبط می‌شوند. اما این افق در زمان حاضر (کنونه) چیست؟

کنونه دورانی است که در آن ریختار به عنوان ایده معنی خود را به تدریج از دست می‌دهد؛ از زمان افلاطون به این سو تقریباً همواره چنین بوده است. در گذشته که از تولید تکنیکی خبری نبود، جهان قلمرو طبیعت بود. کانت می‌گوید، طبیعت با شکل‌های زیبای خود با ما در نجوای تصویرگون است. در طبیعت به راستی شکل چیزها نشانگر ماهیت و کارکردشان است. از همین رو در زمان مدرن که تکنیک هنوز پیشرفت چندانی نکرده بود، شکل به عنوان طرح پاسخ‌گوی ماهیت شیء بود. ایده به مثابه ماهیت را می‌شد تحت عنوان شکل یا ریختار بارز کرد. اما امروز در

جامعه کنونی شکل معرف هیچ چیز اساسی نیست. تکنیک ماشین‌های گوناگون هم‌شکل به جهان می‌آورد که دارای کارکردهای ناهمگن‌اند. یک فرد ممکن است گیرنده رادیویی، ضبط صوت، دوربین عکاسی یا بمب ساعتی باشد. انسان تا زمانی که به شکل آن توجه دارد، نمی‌داند که در واقع چیست، تنها زمانی می‌توان از «چه بود» آن آگاهی یافت که ساختار آن در کارکردش دانسته شود. دریافت که دمساز ریختار یک شیء و در عین حال گشایشی به ماهیت این شیء بود، اینک وضع ممتاز خود را در شناخت ماهیت امر از دست می‌دهد، زیرا هم‌سنگ آن، یعنی ریختار مقام فرهنگی کلید روشن‌گر بودن خود را می‌بازد. به جای هم‌سنگی میان ریختار و دریافت، برخورد ذهنیت و عینیت و ارتباط میان این دو عهده‌دار نقش (کارکرد) افق مورد نظر می‌شود. عقل با دانش نسبت به ساختار، پاسخ‌گوی کارکرد پویای امر می‌شود. دریافت حسی از برابر این عقل واپس می‌گراید و جوابگوی جنبه ناکامل اثربخشی شیء می‌شود. امروز ریختار ایستا و کامل فقط یک وضعیت آماده برای کارکرد پویا است. شکل دیگرکنش (عمل) شیء نیست، بلکه تأثیربخشی پویای آن است. این پارادوکس (خرق اجماع) کلاسیک دارای اعتبار حقیقی است.

چنانچه کسی بخواهد ماهیت چیزی را بشناسد، نیاز به شناختن شکل ندارد، باید ساختار آن را با توجه به تأثیربخشی آن شناسایی کند. شکل حق انحصاری خود را به عنوان بستگی با آگاهی از دست داده است.

در هنر مدرن نیز گرایش به انکار ریختار معین و مرز یافته وجود دارد؛ چون که هنر چیزی جز احساس پیامبرانه زمان به عنوان خودجوشی روحی نیست. تجربه سرعت، تجربه تغییرات آنی و موفقیت‌های کارکردگرایی در زندگی روزمره منجر به آن شد که دریافت به عنوان هم‌سنگ ریختار مرجعیت (اقتدار) خود را از دست داد و جای خود را به دانش (دانندگی) داد. دریافت حسی دیگر در آغاز تجربه دیگر راهی را به ماهیت هنر نمی‌برد.

نتیجه اینکه دیگر زیباشناسی در واقع نمی‌تواند زیباشناسی به معنی دانش شناخت حسی باشد، آن‌چنان‌که باوم‌گارتن آن را می‌دید. برای آن‌که پرده از روی آنچه ماهوی است برداشته شود و امر زیبا دانسته شود، لازم است به ظرافت در باب هنر اندیشه کرد. منظور از تفکر در این رهگذر، اندیشه حساب‌گرانه یا تفکر به معنای منطق تحلیلی نیست، بلکه تفسیر به‌عنوان فرازوی به ایده است. در باره تفسیر امروز سخن گفته می‌شود، ولی آنچه تا به حال در این مورد گفته شده است، اغلب چیزی جز صرف شرح دادن نیست. آنچه ما تحت عنوان تفسیر می‌فهمیم، به معنای تفهیم کردن صرف نیست، بلکه مراد از آن آشکار کردن معنی به مثابه نوآوری در ارزش است، اعتلا به ایده است.

امر زیبا به‌عنوان ایده هنر دیگر شکل یا ریختار نیست، بلکه چیزی مهم‌تر از ریختار است. تصویر حسی به مثابه غایت‌مندی است که شامل امکانات گوناگون ساختارهای متفاوت غایت است. آنچه در این دنیای واقعی وجود دارد، غایت آن در بود آن است. اما آنچه در نظر است که به وسیله روح یا یک ارگان، جواز ورود به عالم آرمان پیدا کند، می‌باید اصل آن در جهان واقع بوده باشد؛ یعنی غایت خود را تحقق بخشیده باشد. بودی به مثابه انسان، بودی (وجودی) که اساساً نمی‌تواند با وضعیت کنونه خود خرسند باشد، با غایت تاکنون تحقق پذیرفته خود، این بود انسان عزم دارد غایت داده شده از نظر طبیعت خود را به وسیله غایت‌مندی روحی خود در هم شکنند. علم طبیعی یا نوعی فلسفه که او را با هیجان تقلید می‌کند، می‌تواند غایت را به مثابه ساختار بودن تدقیق بخشد. کاری که ضروری نیز هست، ولی نمی‌تواند در مورد غایت‌مندی بیندیشد، غایت‌مندی که با غایت به مثابه ساختار اعطای (داده) آن را متزلزل کرده و خرد می‌کند.

غایت را می‌توان در چیزهای هیئت یافته به‌عنوان شکل یافت: حال آنکه غایت را هرگز نمی‌توان بدین وسیله بازشناخت. می‌توان تصور کرد که غایت در امر واقع

نشان عمل کمال یافتگی است. اما غایت مندی را می‌شود در امر واقع تنها به عنوان پویایی (دینامیک) جهان آرمانی پیدا کرد (یافت). بنابراین، تصویر حسی به عنوان غایت مندی نوری است هم چون کارکردی در خدمت روشنی اثر هنری که کلاً از کثرت پذیری طبیعت متمایز است. امر زیبا ریختاری نیست که به چشم بخورد، نوری است که به زیبایی متناسب به ما امکان می‌دهد، ریختار را به عنوان غایت مشاهده کنیم، اخگری است که بر ماده تیره فروغ می‌دهد تا جنبه حرکت ریختار بتواند نا کاملی خود را نشان دهد. خانه امر زیبا که نور اولیه و اصل دنیاست را بایستی از راه تفسیر اندیشه ناب و پخته جستجو کرد. و این اندیشه، زیباشناسی است، زیبایی پژوهی.

زندگانی جدی است، هنر شادی انگیز است - عبارتی که شیلر پرو لوگ (پیشگفتار) بر نخستین بخش، "والشتاین" را با آن تمام می‌کند. اما چرا زندگانی جدی است؟ برای آنکه باید به غایت خود را واقعیت بخشد و آن را حفظ کند تا استمرار داشته باشد. و چرا هنر شادی انگیز است؟ برای آنکه هنر می‌تواند این فشار غایت‌های مشروط را به برکت غایت مندی خود بشکند، یعنی برای آن که می‌تواند فروغ نوری را بیابد که غایت مندی معرف آن است. اما برای آن که فروغ یافته باشد، باید تفکر با تفسیر خود آن را روشنی بخشد. اندیشه به نوبه خود با درآمیختن به هنر، راه به نور را می‌آزماید. بنابراین، به مصرع شیلر از نمایشنامه والشتاین می‌شود مصرعی چند افزود (نه به منظور فخر شخصی، که بیشتر کلاً به نام زیباشناسی): زندگی جدی است، هنر شادی انگیز است، و تفکر سعادت مندی است، زیرا اندیشه با نور خود می‌تواند زیبایی شادی انگیز را براننده زیبایی کند. وظیفه سترگ هنر آن است که از این راه از سعادت انسانی در این دنیا دفاع کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- مقاله نومونوبو ایمامیچی (Tomonobu Imamichi)، توکیو، ترجمه از مجله چکی Estetik، شماره اول
۱۹۹۲.

2- Ars pulchre cogitandi (Baumgarten)

3- Scientia artium liberalium

4- Seami

5- Ecoetics

6- Etica ad res

همکاران این مجموعه:

خرسند، مسعود

روزنامه‌نگار و مترجم؛ از وی مقاله‌های متعددی در نشریات پیام‌امروز، زمان و جامعه سالم و ... به چاپ رسیده است که از میان آنها می‌توان به موارد مرتبط زیر اشاره کرد:

- «دروازه‌های کهن فرو می‌ریزند»، مقاله، فروردین ۱۳۷۴

- «مسابقه پیوستن به بزرگراه‌های اطلاعاتی»، مقاله فروردین ۱۳۷۴

- «اتصال کامپیوترهای ایران با جهان، گامهای نخست در راهی ناآشنا».

گزارش تحقیقی، پیام‌امروز، مهر ۱۳۷۴.

- «اطلاع‌رسانی انحصاری نمی‌شود»، مقاله، پیام‌امروز، اسفند ۱۳۷۴

- «سفری در بزرگراه‌های اطلاعاتی جهان و دیدار جهان»، پیام‌امروز،

مهر ۱۳۷۵

آثار ترجمه‌ی وی زمینه‌های روان‌شناسی، مدیریت و اطلاع‌رسانی را دربر می‌گیرد و در زمینه‌ی اخیر می‌توان از ترجمه‌ی کتاب «خودآموز استفاده از اینترنت»، نوشته‌ی آدام گافین، نشر آردین، ۱۳۷۴ نام برد.

صداقت، پرویز

فارغ التحصیل رشته اقتصاد دانشگاه تهران، کارشناس اقتصاد و پژوهشگر. وی تاکنون چند طرح پژوهشی در زمینه اقتصاد ایران را به انجام رسانده است. ترجمه‌های وی که از منابع مستقل اقتصاد سیاسی برگردانده شده، در مطبوعات و مجله‌های تخصصی منتشر شده است. وی همچنین در تألیف چند کتاب به همراه دکتر فریبرز رئیس‌دانا و دکتر مهدی تقدیمی مشارکت داشته است.

دکتر عبادیان، محمود

متولد سال ۱۳۰۷ شمسی و فارغ التحصیل در فلسفه و فقه و لغت ایرانی و آموزش و پرورش از دانشگاه چارلز شهر پراگ با دانشنامه دکترا تحت عنوان «ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی شعر کلاسیک فارسی» فارغ التحصیل در فلسفه از دانشگاه هامبورگ با دانشنامه دکترا با عنوان «مسائل فلسفه هنر گئورگ لوکاچ». وی هم‌اکنون عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبائی در دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی است و ادبیات و فلسفه تدریس می‌کند.

قریب، آرام

متولد سال ۱۳۳۹ شمسی، پس از فارغ التحصیلی در رشته کامپیوتر (هوش مصنوعی) از دانشگاه پاریس 6 (فرانسه) در سال ۱۳۷۰ به ایران بازگشت. مدتی مدرس دانشگاه آزاد اسلامی بود. در حال حاضر به عنوان مشاور در امور کامپیوتر فعالیت دارد. در طی این سال‌ها مقالات متعددی در رابطه با محیط زیست برای نشریات داخلی ترجمه کرده است.

دژم تباہ، عذرا

روزنامه‌نگار؛ مقاله‌نویسی حرفه‌ای را از سال ۱۳۴۸ در خبرگزاری پارس آغاز کرد.

در سال ۱۳۵۹ پس از بازنشستگی در سمت خبرنگار سیاسی با عنوان کارشناس خبری از خبرگزاری جمهوری اسلامی در مطبوعات به کار ادامه داد و تابحال بیش از یک‌صد مقاله، گزارش و مصاحبه در نشریاتی مانند پیام امروز، زمان، فصل‌نامه اقتصاد کشاورزی و توسعه، صنعت حمل و نقل، سنبله و ... از وی به چاپ رسیده است.

دهنائی، مرتضی

فارغ‌التحصیل مهندسی برق از دانشگاه صنعتی شریف، وی هم‌اکنون در زمینه‌های الکترونیک و کامپیوتر به کار تحقیق و توسعه مشغول است.

دکتر رئیس‌دانا، فریبرز

دانش‌آموخته دانشگاه‌های ایران و انگلستان (ال.اس.ی.سی و سیتی‌یونیورسیتی) در رشته‌های اقتصادسنجی و جمعیت‌شناسی بویژه در حوزه کشورهای کم‌توسعه، سابقه کار پژوهشی وی در زمینه‌های اقتصاد شهری، اقتصاد حمل‌ونقل و مسائل مناطق عقب‌مانده (کشاورزی و عشایری) و نیز تکنولوژی را دربرمی‌گیرند. تألیف و انتشار حدود ۲۰۰ مقاله تخصصی در زمینه‌های اقتصاد و سیاست جهان و جامعه‌شناسی اقتصادی از جمله کارهای اوست. از کتاب‌های او می‌توان به «کشاورزی»، «پول و تورم»، «ناموزونی‌ها و کم‌توسعه‌گی» اشاره کرد.

وی در زمینه مسائل کشورهای آسیای مرکزی نیز تخصص دارد و تابحال چندین مقاله تحقیقی در این زمینه منتشر کرده است.

دکتر محسنیان راد، مهدی

پژوهشگر برجسته علوم ارتباطات در ایران، وی ضمن تدریس در دانشگاه، سالهاست به تحقیق در این حوزه مشغول است. آثار متعددی از ایشان در داخل و خارج از کشور به چاپ رسیده است. تئوری مربوط به مدل منبع معنی او نظریه جدیدی در علوم ارتباطات است که مورد تأیید مراجع علمی بین‌المللی قرار گرفته است. امسال آخرین تحقیق محسنیان راد، به‌عنوان پژوهش نمونه سال انتخاب شد و از ریاست جمهوری جایزه و لوح تقدیر دریافت کرد. مهدی محسنیان راد دارای لیسانس روزنامه‌نگاری و تلویزیون، فوق‌لیسانس تحقیق در ارتباط‌جمعی و دکتری جامعه‌شناسی است.