



## Art and Aesthetic Characteristics from the Perspectives of Kant and Nietzsche

Rozita Rashedi <sup>1</sup>, Mohammad Shokry <sup>\*2</sup>, Ali Moradkhani <sup>3</sup>

<sup>1</sup> PhD student in philosophy of art, Department of Philosophy, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran branch, Tehran, Iran. roza.rashedi64@gmail.com

<sup>\*2</sup> (Corresponding author) Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Humanities, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

m\_shokry@iaiu-tnb.ac.ir

<sup>3</sup> Associate Professor, Department of Philosophy, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. a\_moradkhani@iaiu-tnb.ac.ir

### Article Info

#### Research Article

Issue 54

Volume 21

Page 290 to 305

Submission Date: 2024/01/13

Review Date: 2024/03/03

Acceptance Date: 2024/05/08

Publication Date: 2024/06/21

### Keywords

Aesthetics,  
Subjectivism,  
Kant,  
Nietzsche,  
Descartes.

### Cite this article

Rashedi,R. , Shokry,M. and Moradkhani,A. (2024). Art and Aesthetic Characteristics from the Perspectives of Kant and Nietzsche. *Islamic Art Studies*, 21(54), 290-305.

 [dorl.net/dor/20.1001.1.\\*\\*\\*\\*\\* \\*\\*\\*/](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.452086.2358)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.452086.2358](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.452086.2358)

### ABSTRACT

Kant and Nietzsche are influential philosophers in the field of aesthetics. In Cartesian philosophy, man gains primacy as the subject—that is, the reference point for existence and truth becomes the subject. Consequently, beauty is subordinated to human feeling and perception, rendering it subjective. Kant consolidates the principles of Cartesian subjectivism, and the meaning of Cartesian subjectivism significantly influences the emergence of key concepts in Kant's aesthetics. Through his transcendental philosophy, Kant establishes the subjective approach to the experience of beauty and aesthetic judgment. This article traces the evolution of aesthetics (esthetics) and its relationship with science, philosophy, and art during the Enlightenment, identifying points of convergence and divergence in their theoretical components. Using library resources and a descriptive-analytical method, the study reflects on and reinterprets the texts of Kant and Nietzsche, as well as their commentators, locating the roots of modern aesthetics in Descartes' thought and his subjectivist foundations. For Kant, beauty is that which produces pleasure—disinterested, purposeless, universal, and devoid of utility. Nietzsche, however, rejects this Kantian definition, ironically referring to Kant's separation of beauty from utility, pleasure, and goodness as "beauty in itself," dismissing it as an empty term. Nietzsche argues that disinterested aesthetic contemplation amounts to artistic castration, as he views art as a vital force against life's absurdity.

#### Research Objectives:

1. Examining Kant's and Nietzsche's conceptions of the subjectivity of beauty.
2. Analyzing the characteristics of art in Kant's and Nietzsche's thought.

#### Research Questions:

1. What are the aesthetic elements in Kant's and Nietzsche's perspectives?
2. How is art defined in Kant's and Nietzsche's views?

This article is taken from Rosita Rashedi's doctoral thesis in the philosophy of art entitled "The Transformation of Subjectivity in the Aesthetics of Kant and Nietzsche," which was conducted under the guidance of Dr. Mohammad Shokri and the advice of Dr. Ali Moradkhani in the Department of Philosophy, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, North Tehran Branch.

## Introduction

Philosophical reflections on beauty and art have permeated Western thought since Plato's time. In ancient and medieval periods, beauty was considered an objective (object) quality inherent in beautiful things, not dependent on the perceiving subject (Plato, 1982: 35). Plato's ideas serve as the origin of aesthetics, containing elements that later became fundamental to modern aesthetics. "However, rationalist philosophers like Descartes could not, based on their epistemological foundations, find a place for the cognition of beauty among other rational cognitions and primary or secondary qualities. For Descartes, aesthetics cannot be a science because it cannot be rationally understood" (Descartes, 1992: 62). Aesthetics is a relatively recent phenomenon that emerged with Enlightenment philosophy, based on Baumgarten's research bridging the rational and sensory sciences. The term "aesthetics," translating the word "aesthetic" meaning sensory perception, reflects this. Baumgarten was a Cartesian philosopher - inheriting Descartes' thought. Although Descartes himself wrote little about aesthetics beyond brief remarks in a short treatise on music, the worldview he established in the modern era ultimately led to the foundation of aesthetics as a discipline (Bowie, 2006: 120).

What is this perspective? The most important aspect is subjectivity or self-founded thinking. Without Cartesian subjectivism, that transformation in the understanding of existence and the world would not have occurred, and modern art and beauty as we know it would not have emerged. Descartes' thought first established the foundation of modern philosophy. Before modern thought, aesthetics essentially had no independent status. In the modern period, with the emergence of aesthetic components and the transformation of human essence into subject, art became an object of sensory experience, and consequently, thought about art became focused on the relationship between human states and art. In Kant's philosophy, aesthetics became a philosophical system. Kant, truly a follower of Descartes regarding subjectivism, based his aesthetic views on this principle and systematically examined will and taste as aspects of human consciousness in his philosophy. It can be said that Kant granted aesthetics and art the highest degree of independence and freedom. However, this new thought that had permeated all aspects of modern human thinking was shaken by Nietzsche. "For Kant, beauty is what creates pleasure - free from utility, without concept, universal, and purposeless. Therefore, art as the producer of beauty and aesthetic pleasure can no longer possess necessity in human life. This is precisely what Hegel identifies as the 'end of art.' But in the late 19th century, specific efforts by Wagner and Nietzsche sought to restore art's necessity" (Rahmanian, 2012: 38). This article first examines the influence of Descartes' philosophy because his theories significantly impacted subsequent philosophers, particularly Kant and Nietzsche. It then explores Kant's

philosophy and his aesthetic theories, concluding with an examination of Nietzsche's views on art.

The research method is deductive, as by examining Kant's and Nietzsche's views in detail, it seeks to investigate the transformation of subjectivity in their aesthetics. In writing this research, the researcher brings together previous dimensions, assumptions, frameworks, and propositions and, through logical reasoning about these facts, arrives at new conclusions. This article also uses documentary methods for data collection, referring to published books, articles, and theses. The research method is descriptive in purpose because this study primarily seeks to identify and describe Kant's and Nietzsche's aesthetic views, with the secondary goal of examining the transformation of subjectivity in aesthetics.

Numerous significant books, articles, and theses exist regarding Kant's and Nietzsche's philosophical views, some of which relate to this article's subject. These include: Khairabadi (2020), who in his thesis titled "Resolving the Claim of Universal Validity in Kant's Third Critique" concluded that Kant sees two completely different methods for achieving universal validity in judgments of taste. One method demands agreement from others, while the second leads to a form of individual and ultimately collective freedom. Sobhanian (2013), in his thesis "Nietzsche's Critique of Kant Focusing on the Critique of Pure Reason," attempted to examine Kant's critical philosophy, particularly the doctrines in the Critique of Pure Reason, from Nietzsche's critical perspective. Ahmadi (2007), in his article "Truth and Beauty: Lessons in Philosophy of Art," explained general concepts of beauty and judgments of taste. Zamiran (2004), in his article "Kant and Modern Aesthetics," states that: An aesthetic judgment or judgment of taste consists of calling something beautiful due to a quality through which the object aligns itself with the subject's perception. However, the present article combines elements and features present in qualitative approaches (such as using perspectives, data collection, etc.) to achieve deeper and broader understanding and verification. This research uses comparative analysis, meaning that aesthetic propositions and the transformation of subjectivity in Kant's and Nietzsche's aesthetics are studied and compared.

### **Conclusion**

The foundation of modern aesthetics lies in Descartes' philosophy of subjectivism. In Cartesian philosophy, human beings gain primacy precisely as subjects - the subject becomes the reference point for existence, and consequently, beauty becomes subordinate to human feeling and perception. Kant established the fundamental

principles of subjective judgment in aesthetic appreciation and taste. Within this intellectual framework, beauty becomes confined to art and artistic works; the discourse of beauty transforms into a discourse about the beauty of artworks. Although this is not strictly the case in all of Kant's views (as he also speaks of natural beauty), for Kant beauty depends on pleasure and sensory perception rather than conceptualization or scientific cognition. That which is beautiful creates pleasure - disinterested, purposeless, non-conceptual and universal. Kant explains that judgments of beauty are judgments of taste, belonging to the mind (the subjective element), distinct from logical, conceptual or rational judgments, being rather products of sensory perception. Through these formulations, Kant granted aesthetics and art autonomy and freedom. During this period, with the emergence of new aesthetic components, human essence transformed into subject and art into object of sensation, redirecting artistic thought toward the relationship between human states and art.

Nietzsche believed the Platonic ideal had exhausted itself and must give way to a new principle - the will to power. This concept does not view will as mere desire, nor does it position power as an aim replacing pleasure. Nietzsche presents art, alongside knowledge, nature, the individual and society, as a manifestation of will to power.

Cartesian subjectivism in Nietzsche's philosophy led to the emergence of the "Übermensch" and "genius artist" who confront nihilism. For Nietzsche, art must be pursued as a counter-movement to nihilism - a role assigned precisely because the artistic phenomenon remains most clearly illuminated. Nietzsche rejects Kant's definition of disinterested aesthetics devoid of utility. Under Kant's definition, art as producer of beauty and aesthetic pleasure could no longer claim necessity in transforming human life. Therefore, to restore art's necessity, Nietzsche critiques Kant's aesthetic judgment while partially refuting his views. Nietzsche considered art not merely one form of will to power but its highest manifestation, revealing life's terrifying visage without concealment. The artistic genius expresses life itself, opposing nihilism. Thus Nietzsche rejects Kant's definition of disinterested art as empty and meaningless.

## References

- Ahmadi, Babak. (2007). *Truth and Beauty: Lessons in Philosophy of Art*. Markaz Publications. [In Persian].
- Atkins, Kim. (2005). *Self and Subjectivity*. Blackwell Publishing.
- Burgin, Victor. (1986). *The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity*. University of Chicago Press.

- Burgin, Victor. (2011). *Interviews and Interventions about Art*. University of Chicago Press.
- Copleston, Frederick. (2009). *History of Philosophy: From Descartes to Leibniz (Vol. 4)*. Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
- Copleston, Frederick. (2014). *History of Philosophy: Greece and Rome (Vol. 1)*. Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
- Copleston, Frederick. (2016). *History of Philosophy: From Wolff to Kant (Vol. 6)*. Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
- Cottingham, John. (1991). *The Philosophical Writings of Descartes (Vol. 3)*. Clarendon Press.
- Descartes, René. (2015). *Meditations on First Philosophy*. Academic Publications. [In Persian].
- Dowlatyari, Yazdan; Mohammadi, Ruhollah. (2010). "The Discussion of Ethics in Friedrich Nietzsche's Works". *Cultural Studies and Humanities Research Institute*, 2, 69-95. [In Persian].
- Fouladi, Aghil. (2014). "Imagination and Objectivity in Kant's First Critique". *Hasti va Shenakht (Mofid Letter)*, 2, 79-98. [In Persian].
- Haldane, E.S. & Ross, G.T.R. (1967). *The Philosophical Works of Descartes*. Cambridge University Press.
- Hosseini, Hassan. (2008). "Kant from Nietzsche's Perspective". *Andisheh Journal*, 12-13, 181-194. [In Persian].
- Hume, David. (2007). *A Treatise of Human Nature*. In *The Philosophical Works of David Hume (Vol. 1)*. Edinburgh.
- Husserl, Edmund. (2007). *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*. Ney Publications. [In Persian].
- Kant, Immanuel. (1997). *Critique of Pure Reason*. Cambridge University Press.
- Kant, Immanuel. (1999). *Correspondence*. Cambridge University Press.
- Kant, Immanuel. (1999). *Critique of Practical Reason*. In *Practical Philosophy*. Cambridge University Press.
- Kant, Immanuel. (2000). *Critique of Pure Reason*. Cambridge University Press.
- Kant, Immanuel. (2000). *Critique of the Power of Judgment*. Cambridge University Press.

- Kant, Immanuel. (2007). Critique of Judgment. Nashr-e Ney. [In Persian].
- Kant, Immanuel. (2015). Critique of Pure Reason. Ghognoos Publications. [In Persian].
- Kearney, Richard. (2003). The Wake of Imagination. Routledge.
- Mokhtabad Amrei, Seyed Mostafa. (2020). "Aesthetics and Creativity in Postmodernism School with Emphasis on Montage Pattern in Contemporary Iranian Art". *Islamic Art Quarterly*, 38, 245-263. [In Persian].
- Nietzsche, Friedrich. (1998). Will to Power. Mas Publications. [In Persian].
- Nietzsche, Friedrich. (2017). Will to Power. Jami Publications. [In Persian].
- Pazouki, Shahram. (2002). "The Influence of Cartesian Thought on the Emergence of New Artistic Theories". *Khayal Quarterly*, 1, 98-107. [In Persian].
- Pazouki, Shahram; Zimran, Mohammad. (2004). "Kant and Modern Aesthetics". *Book Month Journal of Literature and Philosophy*, 114-125. [In Persian].
- Pearson, Keith. (1996). Radical Nihilist. Khajesteh Publications. [In Persian].
- Plato. (1982). Five Treatises. Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
- Rahmanian, Ahmad. (2012). "The History of Aesthetics According to Martin Heidegger". *Kimiaye Honar Quarterly*, 4, 35-50. [In Persian].



## هنر و شاخصه‌های زیبایی‌شناسی از دیدگاه کانت و نیچه\*\*

رزینا راشدی<sup>۱</sup> ID، محمد شکری<sup>۲</sup> ID، علی مرادخانی<sup>۳</sup> ID

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، roza.rashedi@gmail.com  
<sup>۲</sup> (نویسنده مسؤل) استادیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، m\_shokry@iautnb.ac.ir  
<sup>۳</sup> دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، a\_moradkhani@iautnb.ac.ir

### چکیده

کانت و نیچه از فلاسفه صاحب‌نظر در حوزه زیبایی‌شناختی هستند. در فلسفه دکارت انسان از آن جهت که سوژه است، اصالت پیدا می‌کند؛ یعنی مرجع هستی و حقیقت، سوژه می‌شود؛ پس زیبایی نیز تابع احساس و ادراک انسانی بوده و لذا سوژه‌کتیو خواهد شد. کانت اصول و مبانی سوژه‌کتیویسم دکارتی را تحکیم نموده و معنای سوژه‌کتیویسم دکارتی در ظهور مفاهیم اصلی، در هنر و زیباشناسی کانت تأثیر به‌سزایی داشته است. کانت با فلسفه استعلایی‌اش، بنیان‌گذار رویکرد سوژه‌کتیو در تجربه امر زیبا و داوری ذوقی است. اهتمام نویسندگان این مقاله، بیان سیر تطور در تعریف و مفهوم زیباشناسی (استتیک) و ارتباط آن با علم، فلسفه و هنر در عصر روشنگری است تا افتراق و اشتراک مؤلفه‌های نظری آن‌ها را مشخص نماید. این تحقیق با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و با روش توصیفی - تحلیلی، به تأمل و بازخوانی متون کانت و نیچه و نیز آثار مفسران‌شان می‌پردازد و ریشه زیباشناسی مدرن را در آرای دکارت و مبانی سوژه‌کتیویستی او می‌یابد. از نظر کانت زیبایی آن است که لذتی بیافریند، رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که غایتی بی‌هدف باشد، اما نیچه این تعریف کانت از زیبایی را نمی‌پذیرد، نیچه به‌طعن از جدایی انداختن کانت میان زیبایی، با قلمرو فایده، لذت و خوبی، با عنوان «زیبایی فی‌نفسه» یاد می‌کند و آن را کلمه‌ای تو خالی می‌خواند و می‌گوید زیبایی مبنی بر نگرش بی‌غرضانه، یعنی اختگی هنری؛ زیرا از دید نیچه، هنر، انگیزش‌گر بزرگی در زندگی است. هنر در برابر پوچی زندگی می‌ایستد.

### اهداف پژوهش:

۱. بررسی تلقی کانت و نیچه از سوژه‌کتیو بودن امر زیبا.
۲. بررسی شاخصه‌های هنر در اندیشه کانت و نیچه.

### سؤالات پژوهش:

۱. عناصر زیباشناسی در دیدگاه کانت و نیچه کدام‌اند؟
۲. هنر در دیدگاه کانت و نیچه دارای چه مشخصاتی است؟

\*\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری فلسفه هنر رزینا راشدی با عنوان «تحول سوژه‌کتیویته در زیباشناسی کانت و نیچه» است که به راهنمایی دکتر محمد شکری و مشاوره دکتر علی مرادخانی در گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال انجام شده است.

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۴

دوره ۲۱

صفحه ۲۹۰ الی ۳۰۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۴

تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۱۲/۱۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

### کلمات کلیدی

زیباشناسی،

سوژه‌کتیویسم،

کانت،

نیچه،

دکارت.

### ارجاع به این مقاله

راشدی، رزینا، شکری، محمد، &

مرادخانی، علی. (۱۴۰۳). هنر و

شاخصه‌های زیبایی‌شناسی از دیدگاه

کانت و نیچه. مطالعات هنر اسلامی،

۲۱(۵۴)، ۲۹۰-۳۰۵.



[dori.net/dor/20.1001.1.\\*](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.452086.2358)

\*\*\*\*\* \*\*\*/



[dx.doi.org/10.22034/IAS](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.452086.2358)

.2024.452086.2358



## مقدمه

تفکرات فلسفی درباره زیبایی و هنر از زمان افلاطون به بعد در سرتاسر اندیشه مغرب زمین وجود داشته است. البته زیبایی در عهد باستان و سده‌های میانه خصوصیتی عینی (ابژه) برای شیء زیبا بود و قائم به فاعل شناسا سوژه نبود» (افلاطون، ۱۳۶۱: ۳۵). آرا و تفکر افلاطون به‌مثابه خاستگاه زیباشناسی واجد عناصری است که بعدها در دوره مدرن و به‌عنوان مؤلفه‌های اساسی زیباشناسی مشخص شدند. «اما فیلسوف عقل‌گرایی چون دکارت نمی‌تواند بر اساس مبانی معرفت‌شناسی خود جایی برای شناخت زیبا در میان سایر شناخت‌های عقلی و کیفیات اولیه یا ثانویه پیدا کند. برای دکارت زیبایی‌شناسی نمی‌تواند یک علم باشد؛ زیرا نمی‌توان آن را به روش عقلی فهم کرد (دکارت، ۱۳۷۱: ۶۲). زیباشناسی پدیده‌ای است بسیار نزدیک و اخیر و با ظهور فلسفه روشنگری شکل گرفته است و مبنای آن به تحقیقات بوم‌گارتن برای دو حوزه، علوم عقلی و حسی طراحی گردید و خود واژه «زیباشناسی» که ترجمه کلمه استتیک، به معنای حسانیت و حسی‌بودن است. بوم‌گارتن فیلسوفی دکارتی است؛ یعنی وارث تفکری است که از دکارت به او رسیده است، عملاً با اینکه دکارت به‌جز اشارات اندکی در رساله مختصری که در مورد موسیقی دارد، چیزی درباره زیباشناسی و هنر ندارد، ولی نوع نگرشی که دکارت در دوره مدرن از هستی و عالم بنیان نهاده است، در حقیقت منجر به تأسیس علم زیباشناسی می‌شود» (بووی، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

حال این نگرش چیست؟ مهم‌ترین چیزی که درباره این تلقی می‌توان گفت، سوژه‌کتیویته یا خود‌بنیاداندیشی است. اگر سوژه‌کتیویسم دکارت نبود، آن تحول در نگرش نسبت به هستی و عالم پیدا نمی‌شد و هنر و زیبایی مدرن که اکنون ما از آن سخن می‌گوییم، عملاً پیدا نمی‌شد. در تفکر دکارت برای اولین بار بنیاد تفکر مدرن نهاده شده است. تا قبل از تفکر مدرن اساساً زیباشناسی موضوعیت ندارد. در دوره مدرن با ظهور مؤلفه‌های استتیکی، تغییر ذات یا ماهیت انسان به سوژه، هنر را به ابژه حس، بدل کرد و به همین توصیف تفکر درباره هنر، اساساً به نسبت میان حالت انسان باهنر معطوف شد. زیباشناسی در آرا کانت تبدیل به یک نظام فلسفی گردید، کانت که به‌راستی حافظ و پیرو دکارت در مسئله سوژه‌کتیویسم است؛ با همین اصل، آرای خود در مورد استتیک را پی‌ریزی کرد و در فلسفه خود به شیوه نظام‌مند به بررسی اراده و ذوق به‌عنوان یک جنبه آگاهی انسان پرداخت. می‌توان گفت کانت به‌راستی حد‌اعلایی از استقلال و آزادی را به زیباشناسی و هنر داده بود؛ اما تفکر جدید که در همه شئون فکری بشر جدید رسوخ کرده بود، در نیچه متزلزل شد. «از نظر کانت زیبایی آن است که لذتی بیافریند، رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که غایتی بی‌هدف باشد. از این‌رو، هنر در مقام پدیدآورنده امر زیبا و لذت استتیکی دیگر نمی‌تواند واجد ضرورتی در حیات انسانی باشد. این همان رویداد است که هگل آن را به‌عنوان پایان هنر مشخص می‌کند؛ اما در اواخر قرن نوزدهم تلاش‌هایی مشخص از جانب واگنر و نیچه به‌منظور اعاده ضرورت هنر صورت می‌گیرد» (رحمانیان، احمد، ۱۳۹۱: ۳۸). در این مقاله سعی بر آن است که ابتدا تأثیر فلسفه دکارت مورد بررسی قرار گیرد؛ زیرا نظریات او بعد از خودش در آرای فیلسوفان دیگر مخصوصاً کانت و نیچه بسیار تأثیرگذار بوده است و در ادامه به فلسفه کانت و نظریات او در مورد زیباشناسی می‌پردازیم و در پایان به بررسی نظریات نیچه در مورد هنر پرداخته می‌شود.

روش پژوهش حاضر از منظر منطق روش قیاسی است؛ زیرا با بررسی جزء به جزء دیدگاه‌های «کانت» و «نیچه» به دنبال بررسی تحول سوپژکتیویته در زیباشناسی کانت و نیچه است. در نگارش این پژوهش، پژوهشگر ابعاد، مفروضات، چارچوب‌ها و گزاره‌های قبلی را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و با استفاده از قیاس آن واقعیت‌ها، به نتیجه جدیدی می‌رسد. همچنین این مقاله برای جمع‌آوری اطلاعات از روش اسنادی بهره برده و به کتب، مقالات و رساله‌های منتشرشده نیز رجوع کرده است. روش پژوهش از نظر هدف توصیفی است؛ زیرا پژوهش حاضر در وهله نخست به دنبال شناسایی و توصیف دیدگاه‌های کانت و نیچه در زیباشناسی است و هدف بعدی بررسی تحول سوپژکتیویته در زیباشناسی است.

کتب، مقالات و رساله‌های قابل توجهی در ارتباط با آرای فلسفی کانت و نیچه، موجود است که جزئی یا بخشی از آن‌ها، در ارتباط با موضوع این مقاله هستند. از جمله: خیرآبادی (۱۳۹۹)، در رساله خود با عنوان «حل معضل ادعای اعتبار همگانی در نقد سوم کانت» به این نتیجه دست یافت که کانت در نقد سوم به دو روش کاملاً متفاوت اعتبار همگانی را در حکم ذوقی میسر می‌بیند. یکی از روش‌ها مطالبه از دیگری برای هم‌رأی شدن است و دومی، شکلی از آزادی فردی و درنهایت جمعی را منتج می‌شود. سبحانیان (۱۳۹۲)، در رساله خود با عنوان «انتقاد نیچه از کانت با تمرکز بر نقد عقل محض» تلاش کرده تا فلسفه نقادی کانت، به‌ویژه آموزه‌های کتاب نقد عقل محض، از نگاه نقادانه نیچه را بررسی نماید. احمدی (۱۳۸۶)، در مقاله خود با عنوان «حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر، مفاهیم کلی زیبایی و داوری ذوقی شرح داده است. ضیمران (۱۳۸۳)، در مقاله خود با عنوان «کانت و زیباشناسی مدرن»، این‌گونه بیان می‌شود که: حکم زیباشناختی یا حکم ذوقی عبارت است از زیبا نامیدن شیء به دلیل صفتی که شیء به واسطه‌اش خود را با ادراک سوژه سازگار می‌کند. لکن مقاله حاضر عناصر و ویژگی‌های موجود در رویکردهای کیفی (مانند، استفاده از دیدگاه‌ها، گردآوری داده‌ها و...) را به هدف اثبات و فهم عمیق‌تر و گسترده‌تر باهم ترکیب می‌نماید. در این پژوهش از روش تجزیه و تحلیل مقایسه‌ای استفاده شده است. به این معنی که گزاره‌های زیباشناسی و سیر تحول سوپژکتیویته در زیباشناسی کانت و نیچه مورد پژوهش و مقایسه واقع می‌شوند.

## ۱. دکارت و استتیک

در تاریخ فلسفه معمولاً دکارت را مؤسس فلسفه جدید می‌خوانند. دکارت در دوره‌ای بود که دو قرن از قرون وسطی گذشته بود و عصر رنسانس، انسان و عالم تازه‌ای را به همراه آورده بود. تفکر قرون وسطی با معنایی از یقین آغاز شد که آگوستین به ضمانت الهی و ایمانی آن را تعریف کرده بود. در قرون وسطی یقین انسانی حاصل وحی و تعالیم کلیسا بود و این دوران عبارت بود از تاریخ رستگاری انسان و در این دوران مبنا یقین به کلام خدا و حجیت آن، یقین به سایر امور بود؛ اما دکارت در دوره‌ای بود که انسان می‌خواست خود را از مرجعیت و حجیت دین و کلیسا و تعالیم آن برهاند. دکارت در کوشش برای یافتن این اصل به دنبال تعیین موضع یقین برای انسان برآمد که این موضع خود اوست، (کوگیتو). فکر می‌کنم، پس هستیم.

بر مبنای نگرش دکارت به حقیقت و هستی، نظامی در تفکر و دوره‌ای در تاریخ بشر آغاز شده که یکی از مظاهرش پیدایش تلقی تازه از هنر و زیبایی و در پی آن، ظهور نظریات و مفاهیمی کاملاً جدید در این باب بوده است؛ دکارت نظریه خاصی درباره زیبایی‌شناسی و هنر نداشت و به‌جز کتاب مختصرش درباره موسیقی، «خلاصه موسیقی»، اثر دیگری در موضوع هنر و زیبایی‌شناسی به نگارش درنیامورد، اما تفسیر او از هستی و حقیقت و معرفت و نتایج مترتب بر این تفسیر آن‌چنان تحولی در تلقی از هنر و زیبایی پدید آورد که از جهتی می‌توان او را مؤسس فلسفه هنر و زیباشناسی مدرن دانست. نگرش دکارت منجر به تحولاتی گردید که کل قواعد کلاسیک هنر را که غالباً متکی به آرای کسانی چون ارسطو یا آوگوستین قدیس بود، درهم ریخت و انقلابی به پا کرد. مهم‌ترین اصل نگرش دکارتی همان اصل بنیادی تفکر مدرن است که به سوپژکتیویسم یا خود بنیادی معروف شده است که همین اصل است که منشأ پیدایش اصول و قواعد هنر و زیبایی‌شناسی (استتیک) جدید گردیده است. اولین بار در تاریخ فلسفه، دکارت حقیقی بودن را به معنای یقینی بودن دانست. او که در مسیر تفکر خویش در وجود همه موجودات شک کرده بود، به اینجا رسید که دیگر نمی‌تواند در منی که فکر می‌کند؛ یعنی کوگیتو (من فکر می‌کنم)، شک کند. از این رو، من متفکر، یعنی کوگیتو را بنیاد هستی قرارداد؛ پس همه موجودات وقتی حقیقی تلقی می‌شوند که متقین به یقین انسانی شده باشند؛ و چه چیزی یقینی‌تر از کوگیتو؟ بدین ترتیب، از همه موجودات حقیقی، یعنی همه سوژه‌ها، فقط انسان واجد شرایط سوژه بودن شد و لذا یگانه سوژه، خود او، محسوب گردید. موجودات دیگر هم از آن جهت که موجودیتشان از همین سوژه معلوم می‌شود ابژه‌های اویند؛ بنابراین تفسیر، نسبت ما به موجودات و علم ما به آن‌ها مرجعش همین شعور نفسانی انسان به خود است. انسان را محور و مدار هستی یا سوژه‌دانستن و موجودات خارجی را اعتبارات ذهنی او، یعنی ابژه دانستن، نه تنها در تفکر مغرب زمین در دوره یونان و قرون وسطی، بلکه در همه انحای تفکر در عالم بی‌سابقه است. قول انقلابی دکارت همان اصل اساسی تفکر مدرن است که به سوپژکتیویسم تعبیر می‌شود؛ یعنی سیطره کامل سوژه و خود بنیادی تام و تمام بشر. التفات به این معنا در همه جریانات فلسفه مدرن از کانت تا هگل به چشم می‌خورد. کانت که فلسفه‌اش را بر این که چگونه موجودات باید ابژه باشند و انسان سوژه، بنیاد می‌نهد، همه در همان مسیر تعریف‌شده دکارت قدم می‌زنند (پازوکی، ۱۳۸۱: ۹۹-۱۸۰). تأملات دکارت پس از او مبنای فلسفه جدید شد، به طوری که از کانت تا نیچه در مقام اثبات رأی دکارت بودند.

## ۲. زیباشناسی

نزد حکمای یونان مثل افلاطون و یا نزد فیلسوفان قرون وسطی، موجود زیبا است؛ در قرون وسطی موجودات از آن جهت که مظهر حسن حق هستند، همه زیبا هستند. این حاکی از این است که زیبایی قبل از پیدایش زیباشناسی جدید، شأن انتولوژیک دارد و به‌عنوان یک پدیده ذهنی و اعتباری یعنی سوپژکتیو تلقی نمی‌شده است؛ زیبایی تحقق عینی و خارجی داشته است. وقتی در فلسفه دکارت انسان از آن جهت که سوژه است اصالت پیدا می‌کند، یعنی مرجع هستی سوژه می‌شود، خودبه‌خود زیبایی هم تابع احساس و ادراک انسانی می‌گردد؛ لذا بوم گارتن وقتی می‌خواهد علمی درباره

زیبایی تأسیس کند، اسمش را استتیک می‌گذارد؛ یعنی زیبایی از آن جهت که به احساس و ادراک انسانی مربوط است، نه به آن جهت که یک حقیقت خارجی است که در همه هستی سریان و جریان دارد.

فصل ممیز زیباشناسی همان شناخت امر محسوس است. این نکته‌ای است که بوم گارتن به آن تکیه می‌کند و می‌گوید که او برای معرفی امر محسوس کتاب استتیک را منتشر کرده و هدف اصلی‌اش شناخت دانش امر محسوس، از امر عقلی و تفکیک آن است و به همین دلیل با قراردادن احساس در پیشگاه خرد یا عقل، هنر را از فلسفه عقلی کاملاً جدا می‌نماید؛ بنابراین درواقع دانش استتیک سعی می‌کند که میان حوزه‌ها، وجهی بداهتی ایجاد کند که این دنباله همان پروژه‌های است که دکارت مطرح کرده بود. از جهت تاریخی درست است که بوم گارتن بر کانت تقدم دارد؛ اما در آرای بوم گارتن با یک نظام فلسفی مواجه نیستیم و در فلسفه کانت است که این نظام فلسفی را می‌بینیم. تردیدی نیست که بوم گارتن فیلسوف مؤسس نیست و این کانت است که مؤسس است.

### ۳. کانت

#### ۳.۱. کانت و خیال در نقد عقل محض

قوه خیال در نظام شناختی کانت دارای جایگاهی منحصربه‌فرد است. این نقش به‌مراتب، فعالانه‌تر از جایگاه خیال در نظام‌های فلسفی پیش از کانت است. خیال از سویی در بحث مهم و پیچیده استنتاج استعلایی مقولات فاهمه، فعال است و از سویی دیگر در بحث شاکله‌سازی این مقولات، این‌ها هر دو در فرایند ابژکتیوشن شناخت حائز اهمیت‌اند (فولادی، ۱۳۹۳: ۵). اهمیت خیال در سنت دکارتی کم‌تر از عقل بود، مالبرانش انتقاد از تجربه حسی و قوه تخیل را که دکارت وارد فلسفه خود کرده بود، دوباره مطرح کرد» (کاسیرر، ۱۳۸۹: ۴۲۹). اسپینوزا و لابنیتس تصریح می‌کردند که صورخیالی فاقد ضرورت منطقی‌اند (Kearny, ۲۰۰۳: ۱۶۲). ریچارد کارنی می‌گوید: «این دیدگاه عقل‌گرایانه با بسیاری از متفکران متأخر رنسانس و اوائل روشنگری مشترک بود» (همان: ۱۶۳-۱۶۳). این جریان اصلی عقل‌گرایی دکارتی بود که کانت به ارث برد و از اساس دگرگون کرد.

در جریان تجربه‌گرایان پیش از کانت، می‌توان از هیوم نام برد. از نظر هیوم شناخت ما جز تداعی‌های خیال نیست و درواقع هرچند «شناخت» با «خیال» یکی می‌شود، اما این شناخت است که به تخیلات ما فروکاسته می‌شود و نه اینکه خیال به مرتبه شناخت سنتی صعود کرده باشد؛ چراکه فرجام هیوم شکاکیت بود. البته در هیوم نکته‌ای هست که می‌تواند پلی باشد به‌سوی بحث‌های کانت از خیال: «تصور جوهر ایده چیزی نیست مگر مجموعه‌ای از تصورات بسیط که خیال آن‌ها را وحدت بخشیده است» (Hume, ۲۰۰۷: ۳۳). هیوم در اینجا «وحدت‌بخشی» به تصورات را به خیال نسبت می‌دهد. این می‌تواند آغازگاه مناسبی برای انقلاب ماهیت خیال در کانت باشد؛ چراکه فیلسوف آلمان نه تنها با آثار هیوم آشنا بود؛ بلکه تحت‌تأثیر آن‌ها بود که از «چرت جزمی» بیدار شود.

کانت در نقد دوم در بیان مقصود هیوم می‌گوید: «فقط با قاعده قوه خیال (by the role of imaginayion) می‌توان مواردی مشابه موارد قبلی را انتظار داشت، هرچند وقوع چنین انتظاری هرگز قطعی نیست، با وجود این غالباً محقق

می‌شود» (Kant, ۲۰۰۰: ۵۱). «کانت در نامه نگاشته به گاروه در سال ۱۷۹۸ «تعارضات عقل محض» را سبب بیداری‌اش از چرت جزمی و کشیده‌شدنش به‌سوی نقد خود عقل بیان می‌کند» (Kant, ۱۹۹۹: ۵۵۲). کانت می‌گوید «اگر بخواهیم درباره نخستین خاستگاه شناخت خود داوری کنیم، ترکیب نخستین چیزی است که باید به آن توجه نماییم. ترکیب عموماً معلول صرف قوه خیال است، یعنی معلول کارکردی کور اما گریزناپذیر از روح که بدون آن ما هرگز و در هیچ‌جا شناختی نخواهیم داشت، هرچند به‌ندرت به این کارکرد آگاهیم» (Kant, ۲۰۰۰: ۵۵۲). چنانچه در عبارت فوق مشاهده می‌کنیم، کانت نخستین منشأ شناخت را ترکیب می‌داند و ترکیب را «معلول صرف قوه خیال»؛ هرچند این کارکرد ذهن ما را کارکردی کور می‌داند. این آغاز فعال‌شدن خیال در نقد اول کانت است که هرچند وی در اینجا نحوه این فعالیت را کور می‌داند، اما در بحث استنتاج استعلایی، به این فرایند رجوع می‌کند.

مراد کانت از ابژکتیویته - در نقد اول - چیزی است که «نه از اعیان (ابژه‌ها) برگرفته‌شده و نه از ایده‌های افلاطونی. درواقع مبنا، یا حکم «ابژکتیو» از «سوژه» برآمده است. وحدت ضروری پیشین ارتباط پدیدارها در سرچشمه‌های اصلی شناخت ذهن ما نهفته است که شرط‌های «عین» یا «ابژه» به‌شمار می‌آیند. به همین دلیل، این شرط‌های «سوبژکتیو» درعین‌حال به‌نحو «ابژکتیو» نیز معتبرند و بدین‌طریق است که ما به وحدت تألیفی پیشین دست می‌یابیم» (Kant, ۱۲۵-۶: ۲۰۰۰). بنابراین، واژه «عین» به معنی شیء فی‌نفسه نیست؛ بلکه حاصل تألیفی از داده‌های شهود حسی و مفاهیم فاهمه و ایده‌های عقلی است. در این عمل وحدت‌بخشی ما به شناخت «عین» نائل می‌شویم. منظور از «انقلاب کپرنیکی» این است که ما دیگر با عین به معنای نفس‌الامر اشیاء از طریق عقل - که دیگر فاقد شهود عقلی است - روبه‌رو نیستیم» (فولادی، ۱۳۹۳: ۸).

### ۳.۲. کانت و سوبژکتیویسم

معنای سوژه و ابژه گرچه تفسیر جدیدی از دکارت است؛ اما در فلسفه خود او الفاظ معنای جدیدشان را ندارند. در حقیقت با فلسفه کانت است که این دو لفظ (سوژه و ابژه) معنای امروزی خود را می‌یابند؛ یعنی سوژه به معنای انسان از آن‌جهت که به طریق خاصی فاعل شناخت و ابژه به معنای متعلق شناسایی یا شیء خارجی به‌کار می‌رود. کانت اصل سوبژکتیویسم دکارتی را تحکیم کرد و حافظ حدود و ثغورش گردید. کانت با معکوس‌کردن و برگردان این عقیده بنیادی که شناخت هنگامی رخ می‌دهد که سوژه تحت‌تأثیر ابژه باشد، تأکید ورزید که باید چنین تصور کرد، این ابژه است که تحت‌تأثیر سوژه قرار می‌گیرد؛ یعنی ابژه آن‌چنان شناخته می‌شود که از طریق شیوه تجربی و تفکر سوژه شکل می‌گیرد. این جابه‌جایی موقعیت سوژه و ابژه در پیش‌فرض معرفت‌شناختی، به انقلاب کپرنیکی در فلسفه معروف است که بدنه اصلی نظریه معرفتی کانت شناخته می‌شود؛ به‌عبارت دیگر، کانت دوگانه «سوژه - ابژه» را پیش‌فرض گرفت: آنچه تجربه ما را نظم می‌دهد و ساختار می‌بخشد، سوژه است که از قوانین معتبر جهانی سرچشمه می‌گیرد نه از اشیایی که ابژه شناخت ما قرار می‌گیرند. براین‌اساس، کانت فلسفه خود را «استعلایی» می‌نامد؛ زیرا فلسفه او بیش از آنکه به اشیاء مشغول باشد، با نحوه لحاظ ما از اشیاء، سروکار دارد» (Burgin, Victor, ۲۰۱۱: ۲۵-۳۲).

## ۳.۳. انقلاب کوپرنیکی کانت

پرسش اصلی کانت در نقد اول این است که «حکم تألیفی ما تقدم» چگونه ممکن است. درحقیقت، کانت می‌خواهد سخن از شناسه‌ای بگوید که «ما تقدم» است؛ یعنی راجع به «سوژه» بوده و از جهتی «تألیفی» است، یعنی راجع است به «ابژه»؛ یعنی چگونه ما می‌توانیم درباره موجودات حکمی صادر بکنیم که برخاسته از سوژه و متکی به آن باشد، طبیعی است در این صورت موجود خارجی، چنان که سوژه از آن درمی‌یابد، خواهد بود؛ یعنی موجود خارجی «ابژه» است. مفهوم «انقلاب کوپرنیکی کانت»، این است که او اشیاء را نه آن چنان که هستند بلکه بدان گونه که متعلق سوژه و معتبر به اعتبار سوژه، هستند، لحاظ می‌کند، به همین علت هم است که در فلسفه کانت دو کلمه سوژه و ابژه معنایی کاملاً برعکس آنچه در قرون وسطی داشتند، می‌یابند. در قرون وسطی وقتی گفته می‌شد سوپژکتیو، معنای عینی داشت و وقتی گفته می‌شد ابژکتیو معنای ذهنی داشت. در حقیقت، کانت در فلسفه‌اش می‌خواهد شیء، موجود را چنان تعریف کند که شیء متکی به سوژه شود. به همین جهت هم است که در این انقلاب کوپرنیکی، به جای تعریف مرسوم حقیقت به «مطابقت ذهن با عین»، «مطابقت عین با ذهن» عنوان می‌شود. می‌دانیم که در سرتاسر قرون وسطی، تعریف حقیقت این بوده است که مطابقت ذهن با عین است، یعنی یک حکم وقتی حقیقی یا صادق تلقی می‌شده است که در آن این مطابقت ملحوظ شده باشد؛ اما کانت بالعکس فکر می‌کند، زیرا می‌خواهد هستی را متکی به سوژه بکند. کانت با عالمی سروکار دارد که ابژه شده است و سوژه انسان شده باشد. در مسئله زیبایی‌شناسی هم همین‌طور است. در حقیقت، مسئله نقد سوم این است که چگونه می‌توانیم احکامی راجع به زیبایی صادر بکنیم که متکی به سوژه باشند. در این زیبایی‌شناسی، کانت قوه حکم را از آن جهت که درباره موجود زیبا داوری می‌کند قوه ذوق می‌نامد. کانت به دنبال این است که بگوید حکم زیباشناختی یا حکم ذوقی عبارت است از زیبانامیدن شیء به دلیل صفتی که شیء به واسطه‌اش خود را با ادراک سوژه سازگار می‌کند. به عبارت دیگر، موجود نه از آن جهت که خودش زیبا است، بلکه از آن جهت که من می‌خواهم ادراک زیبایی در آن بکنم، زیباست. انقلاب کوپرنیکی کانت سبب شد که توانایی ذهن انسان صرفاً در کشف کردن واقعیت دانسته نشود و به جای آن، این نظریه طرح شود که ذهن انسان «مقوم» واقعیت است و می‌تواند در آن دخل و تصرف داشته باشد» (ضیمران، محمد، ۱۳۸۳: ۱۲).

۳.۴. کانت و زیباشناسی<sup>۱</sup>

اساس زیبایی‌شناسی کانتی، مسئله نبوغ و نوآوری است، مسئله‌ای که اصلاً نزد گذشتگان وجود نداشته است. مفاهیم و مسائل زیباشناسی مدرن نزد قدما معنا ندارد و حاکی از آن است که آن‌ها از زیبایی چیز دیگری می‌فهمیدند. بحث کانت در نقد سومش، عمدتاً بر سر این است که خلاقیت و نبوغ در مورد احکام زیباشناختی چطور صادق است؟ چگونه ما می‌توانیم احکام زیباشناسی صادر کنیم که مبتنی بر خلاقیت و نبوغ باشد. در زیبایی‌شناسی مدرن خلاقیت در مقابل ممسیس قرار می‌گیرد که معمولاً آن را به تقلید ترجمه می‌کنند. افلاطون و ارسطو حقیقت هنر و اصل هنر را

ممسیس می‌دانند، یعنی هنرمند کاشف و حکایت‌گر است؛ یعنی نهایت کار هنری این است که هنرمند کاشف است نه خالق. بین کاشف و خالق فرق است.

به همین دلیل در زیبایی‌شناسی کانتی، مفهوم خلاقیت مورد بحث بوده و اگر مفهوم خلاقیت را از زیبایی‌شناسی مدرن بردارند پایه‌هایش سست می‌شود. بحث خلاقیت هنری را در میان هنرمندان، اولین بار لئوناردو داوینچی مطرح کرده است، ولی کانت برای نبوغ هنری، یک نظام فکری تأسیس کرد. در میان گذشتگان، اصلاً نبوغ جایی نداشته و چه بسا مذموم بوده است. به همین دلیل در آثار هنری قبل از مدرن هیچ‌کسی در اثر هنری‌اش خودش را نشان نمی‌داده است و آثار هنری غالباً بی نام و نشان هستند. برای اینکه هنرمند نمی‌خواهد بگوید که من خالق این اثر هستم و نمی‌خواهد بگوید که این اثر حاصل نبوغ من است. بلکه خودش را طوری دیگر می‌فهمد، به یک معنا خودش را محو در اثر می‌داند و خودش در مقابل اثر، کسی نیست. ولی ما در زیباشناسی مدرن می‌بینیم که چقدر این خلاقیت و نبوغ اهمیت دارد و این از مفاهیم اساسی و مهم نقد سوم کانت است. در زیباشناسی یونان و قرون وسطی فرض بر این است که همه موجودات زیبا هستند، لذا زیبایی امری نیست که مربوط به ادراک انسان باشد، بلکه همه موجودات زیبا هستند، یعنی زیبایی قائم به موضوعیت نفسانی سوپژکتیو انسان نیست. وقتی زیبایی، سوپژکتیو می‌شود، نبوغ و خلاقیت هنرمند اصالت می‌یابد. آن وقت این‌ها جزو مسائل زیباشناسی می‌گردد.

### ۳.۵. زیبایی و داوری ذوقی

داوری ذوقی به ذهن یا به عنصر سوپژکتیو مرتبط است؛ یعنی تصویری در ذهن به حس لذت یا عدم لذت سوژه مربوط می‌شود. بنیان داوری ما که چیزی را زیبا یا زشت ارزیابی می‌کنیم، از همان تصور ما که محصول ادراک حسی است ناشی می‌شود» (ن، گ، احمدی، ۱۳۶۱: ۸۱)؛ بنابراین زیبایی کیفیت عینی یا ابژکتیو چیزها نیست و درک آن ذهنی است. نظریه کانت در باب ارزش استتیک، در وهله اول تمرکز او بر زیبایی اشیای طبیعی و در وهله دوم در مورد آثار هنری است. بخش اول از نقد سوم، «نقد حکم استتیک»، اساساً بر این سؤال تمرکز دارد که چگونه داوری‌های ذوقی می‌توانند در عین سوپژکتیو بودن، همچنان از اعتباری همگانی برخوردار باشند. به لحاظ کانت، برای آنکه چیزی، چه طبیعی چه مصنوع انسانی را زیبا بدانیم باید به سادگی از چگونگی دیده شدن یا به گوش رسیدنش لذت ببریم و این به معنی آن است که داوری امر زیبا با داوری ذوقی بر احساس لذت یا عدم لذت وابسته است که به چیزی در ابژه دلالت نمی‌کند، بلکه چیزی جز زیبایی سوپژکتیو نمی‌تواند باشد. کانت حکمی را که شیء بر اساس آن زیبا خوانده می‌شود، حکم ذوقی می‌نامد. این حکم به خودشی بازمی‌گردد و به قوه مخیله فاعل شناسا (سوژه) یعنی به احساس لذت یا الم او نسبت داده می‌شود؛ بنابراین حکمی سوپژکتیو است. وی با تکیه بر دیدگاه‌های تجربی، احکام ذوقی را از نظر کیفیت، کمیت، نسبت و جهت مورد بررسی قرار می‌دهد» (کانت، ایمانول، ۱۳۸۶: ۱۸۸).

کمیت زیبا، چیزی است که جدای از مفاهیم، به مثابه متعلق رضایتی همگانی تصور شود. نسبت زیبایی، صورت غایت‌مندی یک عین است، تاجایی که این صورت بدون تصور غایتی در عین دریافت شود؛ یعنی غایت زیبایی به خودش

برمی‌گردد و هیچ غرضی ندارد و زیباست به خاطر خودش. جهت زیبا، ضرورت موافقت همگان با حکمی که نمونه‌ای از قاعده‌ای کلی که قادر به بیان نیستیم، تلقی می‌شود؛ یعنی برای همه زیباست و اصلاً نمی‌تواند زیبا نباشد؛ بنابراین حکم ذوقی به اعتباری کلی فقط براساس حس مشترکی که ماهیتاً متفاوت از عقل سلیم است می‌تواند وضع شود. همچنین حکم ذوقی با برخورداری از اصلی سوژکتیو، باید به وسیله احساس و نه از طریق مفاهیم، تعیین کند چه چیزی خوشایند یا ناخوشایند است، اما درعین حال دارای اعتبار کلی باشد. نکته قابل توجه این است که حکم ذوقی ضمن سوژکتیویته‌ای که نه بر مفاهیم که فقط بر احساس خود همچون احساسی مشترک اتکا دارد، مدعی است وقتی چیزی را زیبا می‌خواند به هیچ‌کس اجازه نمی‌دهد که عقیده دیگری داشته باشد.

کانت، احساس سوژکتیو را در باب زیبا، همگانی فرض می‌کند. تأکید کانت بر استقلال داوری زیباشناسانه یعنی حکم به زیبایی چیزی که وی آن را داوری ذوقی خواند سبب اشتها وی به عنوان پدر استتیک مدرن شد. بدین ترتیب زیبایی نه وابسته به زیبایی اشیاء که منوط به تعریف سوژه از آن است و این نه به معنای امری فردی که کلیتی همگانی است؛ یعنی زیبایی اگرچه امری سوژکتیو است، اما درعین حال مورد توافق همگان نیز هست. کانت با وابسته کردن شناخت موضوع به سوژه، مبانی شناخت سوژکتیو را چنان جا انداخت که پس از او دیگر هیچ راهی جز آن درست به نظر نمی‌رسد. در نتیجه، اثر هنری به ابژه‌ای برای سوژه تبدیل شد و چون به شناخت سوژکتیو، محدود گردید، نوآوری و ابداع در آن اصل قرار گرفت. انقلاب کوپرنیکی که کانت می‌خواست در فلسفه ایجاد کند و کرد، در هنر نیز دگرگونی بنیادینی به وجود آورد. در واقع اصول فلسفه دکارت در اندیشه کانت تدوین شد، حدود مشخصی یافت و از این طریق نه تنها سوژکتیویسم در فلسفه تحکیم گردید که ادراک هنر نیز به شناخت استعلایی سوژه از آن راه برد (طهوری، نیر، ۱۳۸۴: ۲۹-۳۲).

#### ۴. نیچه

##### ۴.۱. نیچه و عقایدش درباره هنر

نیچه در آغاز جوانی تحت تأثیر فلسفه شوپنهاور بود. شوپنهاور یک گام از کانت جلوتر می‌گذارد، زیرا به نظر کانت ما قادر به شناخت جهان که خارج از تجربه ماست، نیستیم، اما شوپنهاور می‌گوید که ذات جهان اراده است و نمود آن نیز تابع اراده است. وی معتقد است که هستی در بنیاد و در مقام شیء فی‌نفسه چیزی جز خواست یا اراده نیست و این جهانی که تجربه می‌کنیم تنها نمودی از آن خواست برین است. رنج زاده خواست و میل پایان‌ناپذیر انسان است که هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسد. به نظر او چنانچه انسان به زندگی و خواسته‌های آن پشت کند، می‌تواند به آرامش برسد. این کار را به کمک هنر به‌ویژه موسیقی نیز می‌توان انجام داد. راهکار شوپنهاور برای رهایی از زورگویی بی‌شرمانه خواست‌ها است، راهکاری که نیچه بعداً به شدت با آن مخالفت می‌کند. نیچه خیلی زود راه خود را از شوپنهاور جدا می‌کند (یزدان، ۱۳۸۹: ۷۱)؛ چراکه او به جای «نه» گفتن به زندگی به فکر «آری» گویی به آن است.

نیچه می‌گوید: «شوپنهاور درست دانسته بود که جان جهان خواست است؛ اما او از این نیرو و انرژی بی‌پایانش به هراس افتاده بود. دیونوسوس آموزش می‌دهد که از خواست خود نه‌راسیم و نه شرم داشته باشیم. بلکه از آن به شور و شوق آییم. جهان هراس‌آور است؛ اما تسلیم هراس نشدن، یعنی به ندای جنگ دنیا، پاسخ مثبت دادن و در برابر قدرتش، قدرت خویش را سامان‌دادن است. زندگی هراس‌آور و تیره است، آپولون به روی چهره زندگی سیمای زیباشناسانه می‌کشد و چون می‌کوشد تا زشتی را پنهان کند، نقابی که می‌سازد اخلاقی است؛ اما نیچه می‌پذیرد که راه دیگر، یعنی هنر، حرف آخر است. هنر سیمای هولناک زندگی را آشکار می‌کند و به آن نقاب نمی‌نهد. به‌نظر نیچه، هنرمند بیانگر زندگی است درحالی‌که مدرنیته زندگی را با هزاران ترفند پنهان می‌دارد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۵۳). نیچه درباره والاترین ارزش‌ها یعنی دین، اخلاق و فلسفه که فقدان نیروی خلاق را در وجود تاریخی انسان، بر پایه موجودات، قرار داده‌اند، تشخیص می‌دهد. نیچه می‌کوشد تا به‌نقد این والاترین ارزش‌های کنونی پرداخته و هم‌زمان ارزش جدید وضع کند.

از نگاه نیچه، نیهیلیسم، آن چیزی است که در تاریخ غرب روی داده است. نیهیلیسم والاترین ارزش‌های جامعه را، سلب ارزش نموده است. هرآنچه از واقعیات و قوانین، از دوران هلنیستی و در فلسفه افلاطون یا اخلاق مسیحیت به این‌سو معیار گشته بود، نیروی الزام‌آور و خلاق خود را از دست داده است. به عقیده نیچه، نیهیلیسم، پیشامدی فقط متعلق به زمانه او نیست. نیهیلیسم از دوران پیشامسیحی آغاز شده و با قرن بیستم نیز خاتمه نمی‌یابد. نیهیلیسم، نزد نیچه زوال، بی‌ارزشی و ویرانی صرف نیست، بلکه نحوه‌ای اساسی از روند حرکت تاریخی است که نفی‌کننده مطلق نیست، بلکه برای دوره‌هایی جهش خلاق و معین را لازم می‌آورد و به پیشبرد آن کمک می‌کند. به عقیده نیچه، اصل اصالت ایده افلاطونی به‌سر آمده است و باید جای خود را به اصلی دیگر دهد که همان اصل اراده به قدرت است. او در پی این نیست که اراده را نوعی میل بداند و با به‌کاربردن «به قدرت»، قدرت را به‌جای شادی و لذت، به‌منزله هدف آن قرار دهد. نیچه، هنر را نیز در کنار شناخت، طبیعت، فرد و جامعه به‌عنوان صورتی از اراده به قدرت معرفی می‌کند. نزد نیچه هنر می‌بایست به‌عنوان حرکت مخالف نیهیلیسم پی گرفته شود؛ اما این نقش بدین سبب به هنر واگذار می‌شود که پدیدار هنرمند هنوز روشن‌ترین است.

از دید نیچه هنر، اراده به قدرت براساس هنر و به‌مثابه هنر است که حقیقتاً دیدنی است. به عقیده او، جهان حقیقی اخلاق، جهان دروغ‌هاست، امر حقیقی، امر فراحسی، یک خطاست، جهان حسی که در افلاطون‌گرایی، به معنی جهان «نمود و خطا»، قلمرو خطاهاست، جهان حقیقی است. به عقیده نیچه، امر حسی، عنصر اساسی هنر است. هنر تأییدکننده چیزی است که فرض جهان به‌اصطلاح حقیقی، آن را انکار می‌کند. نیچه می‌گوید: هنر به‌عنوان یگانه نیروی برتر بر ضد هرگونه اراده به نفی زندگی است، هنر به‌عنوان امر ضد مسیحی، ضد بودیستی، ضد نیهیلیستی در والاترین حد است. از این‌رو، هنر بر ضد نیهیلیسم است.

## ۴.۲. هنر در برابر نیهیلیسم

در دنیای جدید با سست شدن پایه‌های متافیزیک که نیچه از آن به «مرگ خدا» یاد می‌کند، پایه‌های اخلاق و ارزش‌های سنتی نیز سست می‌شود، چراکه به اعتقاد نیچه، اخلاق حاکم که ارزش‌های خود را در قالب دستوراتی از منبعی برین و ماورایی مطرح می‌نمود، اکنون با بی‌اعتباری جهان برین، ارزش‌های اخلاقی آن نیز، دچار اضمحلال شده و انسان با بحران نیهیلیسم روبه‌رو می‌شود. بیزاری نیچه از مسیحیت در اساس بدین لحاظ است که به گمان او، مسیحیت انسان را می‌تواند اهل تسلیم و رضا و افتاده بار آورد و نمی‌گذارد خود را آزادانه بپروراند. مسیحیت، یا از رشد افراد برتر، جلوگیری می‌کند، یا آنان را خرد می‌کند. به‌نظر نیچه با «مرگ خدا»، اخلاق و ارزش‌های مسیحی نیز نابود شده و انسان اروپایی با ارزش‌های اخلاقی خاصی بار آمده که نیچه آن را نیست‌انگاری می‌نامد.

در فلسفه نیچه، نیست‌انگاری دارای دو مرحله است. مرحله اول نیهیلیسم، انکار و نفی زندگی و حیات این جهان، در مقابل جهان دیگر است و مرحله دوم انکار همه ارزش‌ها و درافتادن به نیهیلیسم تمام‌عیار است. نیچه بنیاد واقعیت و حیات را بر خواست قدرت، قرار داده، هر آنچه را که تقلیل‌دهنده قدرت باشد، منحنی می‌داند و هر آنچه را که تأییدکننده زندگی و افزایش‌دهنده قدرت باشد، والا می‌داند. وی قدرت را والاترین ارزش و معیار حقیقت می‌داند و آن را همانند اخلاق قرار می‌دهد. از این‌رو، هر آنچه بر ضد زندگی و خواست قدرت فعالیت دارد و آن را نفی می‌کند، یا انکار می‌کند، امری نیست‌انگارانه و مایه انحطاط و تباهی می‌داند. از همین‌روست که نتیجه تاریخ تمدن غرب را بعد از سقراط، تاریخ انحطاط می‌خواند.

مرگ خدای مسیحی، یک‌بار در دوران رنسانس به‌دست دکارت، اتفاق می‌افتاد که انسان به‌جای خداوند می‌نشیند و ارزش‌های انسانی، جای ارزش‌های الهی را می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، اخلاق جای مذهب را می‌گیرد، اما این انسان و این اخلاق همان ارزش‌های نیست‌انگارانه گونه منطقی‌تر است. نوع دوم نیهیلیسم در فلسفه نیچه به معنای انکار همه جهان و ارزش‌هایی است که برای آن، این جهان ظاهری و متغیر انکار می‌شود. به‌نظر نیچه، در زمان او، مرحله پایان نیهیلیسم فرا رسیده است؛ یعنی بی‌اعتمادی به همه ارزش‌ها و بی‌معنایی زندگی.

با ظهور نیهیلیسم و بی‌ارزش شدن ارزش‌ها، زمینه برای ظهور «زرتشت نیچه» فراهم می‌شود که پیام‌آور «ابرمرد» است. نیچه عالم مثل افلاطون، ملکوت مسیحی و جهان فی‌نفسه کانت را مترداف و در یک راستا قرار می‌دهد و آن‌ها را اشکال متفاوت ایده جهان برین، می‌داند که سرانجام امروز به پایان خود رسیده است. نیچه ضمن اینکه وحدت و هم‌سویی فلسفه، دین و اخلاق را نشان می‌دهد، فروپاشی آن‌ها را نیز اعلام می‌کند؛ زیرا بنیاد هر سه بر اعتقاد به جهان دیگر استوار بوده است، اما اکنون از بین رفته است. نیچه از این واقعه به «مرگ خدا»، یاد می‌کند که مرگ ارزش‌های والاست. ارزش‌های والایی که با دروغ‌های خود به‌نام حقیقت برتر، به نفی واقعیت زندگی پرداخته‌اند. نیچه معتقد است به پایان عمر این دروغ‌ها رسیده‌ایم. با مرگ خدا، ارزش‌هایی که با آن به توجیه بی‌معنایی و رنج زندگی، می‌پرداختند

و همچنین آن را پشتوانه اخلاق می‌ساختند، زوال یافتند و انسان به برهوت بی‌معنایی و بی‌هدفی که نیچه آن را به مفهوم نیهیلیسم توصیف می‌کند، دچار شده است.

نیچه عصر خود را عصر نیهیلیسم و انحطاط می‌داند و با «ابرمرد» به مصاف نیهیلیسم می‌رود و معتقد است که «ابرمرد» باید به‌جای خدا، ارزش‌آفرینی کند. از این‌رو، به جنگ کسانی می‌رود که از آغاز تاریخ با اختراع خدا و ارزش‌های اخلاقی، مانع از ظهور ابرمرد و انسان والا شده‌اند. نیچه ایده ابرمرد خود را، «درباره قهرمان و مرد برتر، در چنین گفت زرتشت بسط می‌دهد. «مرد برتر» نمایانگر ارزش‌ها و اخلاق نوینی است که برای ظهور آن، باید شرایط را مهیا کرد. نیچه با طرح اسطوره ابرمرد ایده‌ای را پیشروی انسان غربی می‌گذارد که باید در جهت تحقق و ظهور آن حرکت کند. «برایتان از انسانی برتر، خبر می‌دهم، انسان عادی موجودی است که باید از منزلت آن فراتر رفت. در حقیقت، انسان رودی است آلوده و ناپاک، دریایی باید که این رود در آن فرو ریزد و آلوده نگردد. تا همانا انسان برتر را بشناسد. او همین دریاست، جایی که می‌توانید پستی و آلودگی بزرگ خویش را در امواجش فرو شوید (نیچه، ۱۳۸۰: ۳۳).

به نظر نیچه، «خدا و فرانسای نافی وجود یکدیگرند، زرتشت می‌گوید: همه خدایان مرده‌اند، آنچه ما می‌خواهیم، فرا انسان زنده است. فرانسای خالق ارزش‌های جدید است. برای نیچه، هدف فرهنگ به‌وجودآوردن نابغه است و وجود جامعه فقط ابزار پیدایش انسان‌های برتر است. این نابغه یا مرد بزرگ است که به زندگی معنا می‌دهد. هدف فرهنگ مسلماً شرافت‌دادن به طبیعت بشری و تحقق‌بخشیدن به بالاترین و عمیق‌ترین استعدادهاست که در بزرگ‌مردان تاریخ، یافت می‌شود، فرهنگ برای ایجاد نواغ است» (پیرسون، ۱۳۸۴: ۶۲). ایجاد نواغ، ایجاد ابرمرد و ایجاد هنرمند نابغه، در نظرگاه نیچه همه برای رویارویی با نیهیلیسم است. برای رویارویی با هر اراده‌ای است که زندگی را نفی می‌کند.

هنر در این میان سهم ارزنده‌ای از دید نیچه دارد، هنر ضد هیچ‌انگاری است. هنر زندگی را حفظ می‌کند، قابل تحمل می‌نماید و به زیستن ارزش می‌دهد که البته هدف هنرمند نابغه هم از دیدگاه نیچه به‌وجودآوردن چنین شرایطی است، او باید به زندگی معنا بدهد. هنر را می‌توان به‌عنوان پلی بین انسان و ابرانسان، ابرمرد، دانست؛ هنر پلی به‌سوی کمال و جاودانگی است.

##### ۵. تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در آرای کانت و نیچه

سرآغاز به‌وجودآمدن استتیک (زیباشناسی) را باید در فلسفه دکارت جست که در فلسفه دکارت، انسان از آن جهت که سوژه است، اصالت پیدا می‌کند؛ یعنی، مرجع هستی سوژه می‌شود، خودبه‌خود، زیبایی هم تابع احساس و ادراک انسانی می‌گردد. «با مبانی فکری دکارت، زیبایی، اثر سوژکتیو تلقی شد که دیگر نسبتی باوجود موجودات و حقیقت ندارد و قائم به سوژه است. از این منظر، زیبایی قائم به احساسات و حالات نفسانی هنرمند و مخاطب اثر هنری است و حقیقت خارجی ندارد» (پازوکی، ۱۳۸۱: ۱۰۶). کانت اصل سوژکتیویسم دکارتی را تحکیم کرد، سوژکتیویسم دکارت در ظهور مفاهیم اصلی در هنر و زیباشناسی کانت، تأثیر به‌سزایی گذاشته و او با فلسفه استعلایی‌اش بنیان‌گذار مبانی

سوبژکتیو، در شناخت زیبایی و داوری ذوقی گردید. همچنین کانت بر پایه سوبژکتیویسم برای مسئله نبوغ، یک نظام فکری تأسیس نمود.

آرا کانت، در مسئله زیبایی و هنر، از ابتدای دوره مدرن تاکنون ادامه یافته است. در این افق فکری، زیبایی منحصر به هنر و آثار هنری می‌شود؛ یعنی بحث زیبایی، بحث زیبایی آثار هنری می‌گردد. «گرچه در آرا خود کانت عیناً چنین نیست و کانت راجع به زیبایی طبیعت هم‌سخن می‌گوید». از نظر کانت زیبایی به لذت و ادراک حسی وابسته است و نه به مفهوم‌سازی و شناخت علمی، زیرا آن است که لذتی بیافریند، رها از بهره، سود، بی‌مفهوم و همگانی که چون غایتی بی‌هدف باشد. او در توضیح این تعریف می‌گوید: حکم به زیبایی، داوری ذوقی است و داوری ذوقی، به ذهن، یعنی عنصر سوبژکتیو مرتبط است و این حکمی است متفاوت از احکام منطقی، مفهومی و عقلانی، یعنی ناشی از تصور ماست که محصول ادراک حسی است. کانت با این توصیفات استقلال و آزادی را به زیباشناسی و هنر داده است. در دوره مدرن با ظهور مؤلفه‌های استتیک، تغییر ذات یا ماهیت انسان به سوژه، هنر را به ابژه حسی، بدل کرد و به همین توصیف تفکر درباره هنر، اساساً به نسبت میان حالت انسان باهنر، معطوف شد. اما این تفکر جدید که در همه شئون فکری بشر جدید، رسوخ کرده بود، در نیچه متزلزل شد. نیچه با اینکه خود فیلسوفی راسخ در سوبژکتیویسم است، با این‌همه منادی بحران مدرنیته نیز هست. نیچه فلسفه خود را تمهیدی بر آغاز دوران دیگری می‌دانست (ضمیران، محمد: ۱۷۳). البته نیچه، این سوژه باوری کانت را، به نهایت رسانیده است تا بدان جا که صریحاً گفته است که منطق (مبنای فلسفه متداول) تنها کارکرد ذهن ما را نشان می‌دهد و ما منطق و مقولات را برای تسلط بر جهان آفریده‌ایم.

اصل سوبژکتیویسم دکارت در فلسفه نیچه منجر به پدیدآمدن ایده «ابرمرد» و هنرمند نابغه شد که به مصاف هیچ‌انگاری، می‌روند. در تعریف کانت، هنر در مقام پدیدآورنده امر زیبا و لذت استتیک دیگری نمی‌توانست واجد ضرورتی در حیات انسانی باشد؛ لذا نیچه به منظور اعاده ضرورت هنر، با انتقاد از حکم زیبایی‌شناسانه کانت، بخشی از آرای او را نقض می‌کند.

۱- تعریف کانت از زیباشناسی بی‌غرضانه و بی‌بهره از سود را نمی‌پذیرد. کانت هیچ‌گونه کاربردی برای هنر و زیبایی قائل نبوده و هنر را زیبا می‌داند، چون در خودش زیباست و هیچ‌گونه بهره و سودی را برای آن نمی‌پذیرد، اما نیچه برای زیبایی و هنر جنبه کاربردی قائل است. نیچه هنر را از آن جهت تجلیل می‌نماید که هنر را یکی از صور اراده به قدرت، می‌داند که سیمای هولناک زندگی را آشکار نموده و به آن نقاب نمی‌زند و هنرمند نابغه، بیانگر زندگی است و هنر را خلاف جهت «نیست‌انگاری» می‌داند.

۲- نیچه کانت را متهم می‌کند که در فلسفه هنر خود، صرفاً به مخاطب اثر هنری می‌پردازد و نه به آفریننده آن، از این رو نیچه در کتاب خود به نام «زایش تراژدی»، مرکز بحث و اساس احکام را توجه به هنرمند دانسته است (حسینی، ۱۳۸۳: ۶۵).

## نتیجه‌گیری

ریشه‌ی زیباشناسی مدرن در آرای دکارت، مبحث سوپژکتیویسم است. در فلسفه دکارت، انسان از آن جهت که سوژه است، اصالت پیدا می‌کند؛ یعنی مرجع هستی سوژه می‌شود، پس خودبه‌خود زیبایی هم تابع احساس و ادراک انسانی خواهد شد. کانت بنیان‌گذار مبانی سوپژکتیو در شناخت زیبایی و داوری ذوقی است. در این افق فکری، زیبایی منحصر به هنر و آثار هنری می‌شود؛ یعنی بحث زیبایی، بحث زیبایی آثار هنری می‌گردد. گرچه در سایر آرا کانت عیناً چنین نیست و کانت راجع به زیبایی طبیعت هم سخن می‌گوید. از نظر کانت زیبایی به لذت و ادراک حسی وابسته است و نه به مفهوم‌سازی و شناخت علمی، زیبا آن است که لذتی بیافریند، رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که چون غایتی بی‌هدف باشد. او در توضیح این تعریف می‌گوید: حکم به زیبایی، داوری ذوقی است و داوری ذوقی، به ذهن، یعنی عنصر سوپژکتیو مربوط است و این حکمی است متفاوت از احکام منطقی، مفهومی و عقلانی، یعنی ناشی از تصور ماست که محصول ادراک حسی است. کانت با این توصیفات استقلال و آزادی را به زیباشناسی و هنر داده است. در این دوره با ظهور مؤلفه‌های جدید استتیک، ذات یا ماهیت انسان به سوژه و هنر به ابژه حسی، بدل شده و تفکر درباره هنر، اساساً به نسبت میان حالت انسان با هنر، معطوف گردید.

به عقیده‌ی نیچه، اصل اصالت ایده‌ی افلاطونی به‌سر آمده است و باید جای خود را به اصلی دیگر دهد و این اصل دیگر، همان اراده به قدرت است. این اصطلاح در پی این نیست که اراده را نوعی میل بداند و با به‌کاربردن «به قدرت»، قدرت را به‌جای شادی و لذت، به‌منزله‌ی هدف آن قرار دهد. نیچه هنر را نیز در کنار شناخت، طبیعت، فرد و جامعه به‌عنوان صورتی از اراده به قدرت معرفی می‌کند.

اصل سوپژکتیویسم دکارت در فلسفه نیچه منجر به پدیدآمدن ایده «ابرمرد» و «هنرمند نابغه» شد که به مضاف هیچ‌انگاری، می‌روند. نزد نیچه، هنر می‌بایست به‌عنوان حرکت مخالف نیهلیسم پی گرفته شود؛ اما این نقش بدین سبب به هنر واگذار می‌شود که پدیدار هنرمند هنوز روشن‌ترین است. نیچه تعریف کانت از زیباشناسی بی‌غرضانه و بی‌بهره از سود را نمی‌پذیرد. در تعریف کانت، هنر در مقام پدیدآورنده‌ی امر زیبا و لذت استتیک، دیگر نمی‌توانست واجد ضرورتی در هنر، به لحاظ تغییر حیات انسانی باشد؛ لذا نیچه به‌منظور اعاده ضرورت هنر، با انتقاد از حکم زیبایی‌شناسانه کانت، بخشی از آرای او را نقض می‌کند. نیچه هنر را نه‌تنها یکی از صور اراده به قدرت، بلکه عالی‌ترین صورت آن دانست و گفت هنر سیمای هولناک زندگی را آشکار می‌کند و به آن نقاب نمی‌زند و هنرمند نابغه، بیانگر زندگی است و آن را خلاف جهت نیست‌انگاری، دانست. از این‌رو تعریف کانت از هنر بی‌غرض و بی‌سود را نمی‌پذیرد و آن را پوچ و توخالی می‌انگارد.

## فهرست منابع و مآخذ:

## کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر. تهران: نشر مرکز.
- افلاطون. (۱۳۶۱). پنج رساله. ترجمه: محمود صناعی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بووی، اندرو. (۱۳۸۵). زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه، فریبرز مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر.
- پیرسن، کیت. (۱۳۷۵). هیچ‌انگار تمام‌عیار. ترجمه حکیمی، محسن، تهران، انتشارات خجسته.
- دکارت، رنه. (۱۳۹۴). تأملات در فلسفه اولی. ترجمه: احمد احمدی، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات دانشگاهی.
- کاپلستون، فردریک چارلز، (۱۳۸۸). تاریخ فلسفه: از دکارت تا لایبنیتس. ترجمه: سید جلال‌الدین مجتبوی، جلد چهارم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۳). تاریخ فلسفه: یونان و روم. ترجمه: غلامرضا اعوانی، جلد اول، چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۹۵). تاریخ فلسفه: از ولف تا کانت. ترجمه: اسماعیل سعادت، منوچهر بزرگمهر، جلد ششم، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۹). فلسفه روشنگری. ترجمه: یدالله موقن، تهران: نیلوفر.
- کانت، امانوئل. (۱۳۹۴). نقد عقل محض، ترجمه: بهروز نظری، چاپ اول، تهران: انتشارات ققنوس.
- کانت، ایمانوئل. (۱۳۸۶). نقد قوه حکم. ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- نیچه، فریدریش. (۱۳۹۶). اراده قدرت. ترجمه: مجید شریف، تهران: نشر جامی.
- نیچه، فریدریش. (۱۳۷۷). خواست و اراده معطوف به قدرت. ترجمه: رؤیا منجم، تهران: نشر مس.
- هوسرل، ادموند. (۱۳۸۶). تأملات دکارتی، مقدمه‌ای بر پدیده‌شناسی. ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، چاپ سوم، تهران: انتشارات نی.

## مقالات

- پازوکی، شهرام. (۱۳۸۱). «تأثیر تفکر دکارت در ظهور نظریات جدید هنری». فصلنامه خیال، شماره ۱، ۹۸-۱۰۷.
- پازوکی، شهرام؛ ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). «کانت و زیباشناسی مدرن». مجله کتاب ماه و ادبیات و فلسفه، ۱۱۴-۱۲۵.
- حسینی، حسن. (۱۳۸۷). «کانت از نگاه نیچه». فصلنامه اندیشه، شماره دوازدهم و سیزدهم، ۱۹۴-۱۸۱.

دولت یاری، یزدان؛ محمدی، روح‌الله. (۱۳۸۹). «مبحث اخلاق در آثار فریدریش نیچه». پژوهشگاه علوم انسانی مطالعات فرهنگی، شماره دوم، ۶۹-۹۵.

رحمانیان، احمد. (۱۳۹۱). «تاریخ استتیک به روایت مارتین هایدگر». فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۴، ۳۵-۵۰.

فولادی، عقیل. (۱۳۹۳). «خیال و ابژکتیویته در نقد اول کانت در فصلنامه هستی و شناخت». (نامه مفید)، شماره ۲، ۹۸-۷۹.

مختاباد امرئی، سید مصطفی. (۱۳۹۹). «زیبایی‌شناسی و خلاقیت در مکتب «پست‌مدرنیسم» با تأکید بر الگوی مونتاژ در هنر معاصر ایران». فصلنامه هنر اسلامی، شماره ۳۸، ۲۴۵-۲۶۳.

### منابع لاتین

Burgin, Victor. (۲۰۱۱). Interviews and Interventions about Art: The University of Chicago Press

Burgin, Victor. (۱۹۸۶). The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity: The University of Chicago Press

E.S Haldane and G. T. R. Ross. (۱۹۶۷). The philosophical Works of Descartes: Cambridge University Press.

Hume, David. (۲۰۰۷). "A Treatise of Human Nature, Book I, Part I, SectionVI", in the Philosophical Works of David Hume, Volume I, Edinburgh.

Kant, Immanuel. (۲۰۰۰). Critique of Pure Reason, translated by Paul Guyer and Allen W. Wood, Cambridge: Cambridge University Press.

Kant, Immanuel. (۲۰۰۰). Critique of the Power of Judgment, edited by Paul Guyer, translated By Paul Guyer and Eric Matthews, Cambridge: Cambridge University Press.

Kant, Immanuel. (۱۹۹۹) Correspondenc, translated and edited by Arnulf Zweig, Cambridge: Cambridge University Press.

Kant, Immanuel. (۱۹۹۹). "Critique of Practical Reason", in Practical Philosophy, translated and Edited by Mary J. Gregor, Cambridge: Cambridge University Press.

Kant. Immanuel. (۱۹۹۷). Critique of pure Reaso: Cambridge University. Cottingham. (۱۹۹۱): The Phiosophical Writings of Writing of Descartes. Vol.III. Oxford: Clarendon Press.

Kearney, Richard. (۲۰۰۳). The Wake of Imagination, London: Routledge.

Kim, Atkins. (۲۰۰۵). Self and Subjectivity. Black well publishing: Cambridge University Press.

Nietzsche, F. (۱۹۶۷). The Will to power, Traw.Kaufmann, New York: The University of Chicago Press.