نازیباشناسی

بهنام جلالی جعفری

این مقاله به بحث درباره‌ی زشتی می‌پردازد و به قید سؤال از جمله‌ی هستی‌شناسی زشتی، به چگونگی ارزیابی زشتی می‌پردازد و در این راستا از نظر فلاسفه‌ی ایرانی درمورد چیستی زشتی استفاده می‌کند. نازیبا یا زشتی را جلوه‌ای از درک نادرست انسان از زیبایی تلقی می‌کند و به اثبات این امر می‌پردازد که تنها خرد و عقل قادر است فاصله‌ی میان زشتی و زیبایی را درک کند. (زشتی، زیبایی، فلسفه، فرهنگ، مدرن، اخلاق، عقل).

زیبایی‌شناسی یکی از مقوله‌های مهم در شناخت هنر است که از پیوند طبیعت با هنر به وجود آمده و در مقام ارزیابی هنر و معیارهای زیباشناختی قرار دارد. سخن از هنر و زیبایی از زمان سقراط، و با نظریه‌ی او درباره‌ی هنر و انسان، آغاز می‌شود: «خود را بشناس، اگر انسان حقیقت نیک و بد را بشناسد به بدی نخواهد گروید، بدکاری از نادانی است و هیچ‌کس دانسته کار زشتی انجام نمی‌دهد». برای سقراط فلسفه‌ی حقیقی فلسفه‌ی اخلاق است. او دیگران را برمی‌انگیزد تا به خود آیند و به ارزش‌های والای اخلاقی روی آورند. سقراط در بررسی یک اندیشه به سنجش بنیادها و نتیجه‌های منطقی آن می‌پردازد و همه‌ی این راه را به دور از شتاب‌زدگی و پیش‌داوری، و با شکیبایی بسیار می‌پیماید. او بر این باور است که شایسته‌ترین دانش برای انسان همانا شناختن خود و ارزش خویشتن است؛ زیرا چنین دانشی می‌تواند انسان را به خود آورد، راه را به او بنماید و از بی‌راهه‌روی باز دارد. بدین‌سان او دانش را بنیاد هنر اخلاقی می‌شمارد و وجه اخلاقی هنر زیبایی می‌آفریند و از نظر سقراط زیبایی نسبتی مستقیم با اخلاق دارد. سپس شاگرد او، افلاطون، در دفتر چهارم جمهوری درباره‌ی هنرها و نیز در بیان زیبایی به دو جنبه‌ی آسمانی و زمینی انسان اشاره می‌کند و

اظهار می‌دارد که انسان از یک سو شوق به سوی برتر دارد، و از سوی دیگر گرایش به خشنودکردن میل‌ها. جنبه‌ی نخست از طبیعت معنوی و والای روان سرچشمه می‌گیرد و جنبه‌ی دوم از جنبه‌ی کم‌تر نیکوی آن. افلاطون زیبایی را هماهنگی اجزاء با کل اثر می‌داند و بر این باور است که مجموعه‌ای که تمام اجزاء آن از تناسب معینی برخوردار باشند زیبا است.

در دیرین‌ترین فرهنگ‌های شناخته شده‌ی پیش از تاریخ مکتوب ــ در چین، مصر، جهان اسلام و آفریقا ــ زیبایی اصطلاحی بوده که بشر و طبیعت را با کارورزی‌ها و کارهای هنر پیوند داده است؛ موجودات بشری، مرد، زن، پیکره‌ها، منش‌ها، رفتارها و فضیلت‌هاشان همراه با ساخته‌ها، عملکردها و مهارت‌ها و مخلوقات و اشیاء طبیعی، جانوران، درختان و شکل‌های صخره‌ها «زیبا» توصیف می‌شوند. در چنین فرهنگ‌هایی زیبایی، خوبی و حقیقت معمولاً با هم در ارتباط‌اند.

یونان باستان و چین نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. در سنت کنفوسیوسی کنگ‌زی (قرن ششم تا قرن پنجم پیش از میلاد مسیح)، بر زیبایی اجتماعی که در هنر و دیگر فعالیت‌های بشری تحقق می‌یابد تأکید داشت. دو قرن بعد، دائوتیسم هنر و زیبایی را با نظم و هدف طبیعی و با آزادی بشر پیوند بخشید.

آراء گوناگون و بعضاً متفاوتِ فلاسفه درباره‌ی ذوق و سلیقه و امر زیبا و تعاریف از زوایای مختلف اندیشه انسانی به مفهوم امر زیبا و شناخت علمی زیبایی کمک کرده است تا در این حوزه از فلسفه‌ی هنر ادبیاتی را که مختص و مستقل از بخش‌های دیگر فلسفه به وجود آورده است. از درون همین ادبیات باستانی باید تعریف و مفهوم زشتی را بیابیم و نسبت آن را با هنرها تعریف کنیم.

زشتی در زبان لاتین کلاسیک deformitas آمده است که کژی و کاستی را تداعی می‌کند؛ در متافیزیک فلسفه‌ی یونان باستان نیز مناسبت زیبایی با زشتی، نسبت خیر به شر، صورت به هیولا، و هستی به هیچی ثبت شده است. زشتی در هنر تعریف واضحی ندارد و همیشه حد آن با زیبایی سنجیده شده است. اگر اثری هنری از هماهنگی و تناسب برخوردار نباشد، آن اثر زشت یا بد به نظر می‌آید؛ هماهنگی، تناسب، وضوح درکی از امر زیبا را تعین می‌بخشند و منشأ آنها عقل است که بازنمایی بیان واقعیت‌هایی در هنر است.

زشتی مغایر زیبایی نیست بلکه بخشی از کیفیت زیبایی است؛ هر آنچه درمورد زیبایی گفته شده برای شناخت زیبایی و پی‌بردن به امر زیباست. برای شناخت زشت باید زیبایی را تجربه کرد. اما حقیقت امر این است که انسان در جست‌وجوی‌های هنری تنها به زیبایی می‌اندیشد نه به زشتی. زشتی چیست؟ آیا امری اخلاقی است یا صوری یا رفتاری؟ در هنرها به چه چیزی زشت می‌گویند و معیارهای ارزیابی زشتی چیست؟ آیا زشتی با زیبایی مقایسه می‌شود یا وقتی چیزی سودی ندارد برای ما زشت است. در هنر، به‌ویژه نقاشی، آیا چهره‌ی یک فرد جذامی زشت است؟ عکسی از یک تصادف مرگ‌بار و خونین زشت محسوب می‌شود؟ آیا یک لیوان شکسته چیزی «زشت» به حساب می‌آید یا یک نقاشی زیبا از یک لیوان شکسته نقاشی بدی است؟ آیا عکس‌ها و حتی نقاشی از منظره‌های آتش‌سوزی‌های اخیر جنگل‌های یونان نقاشی‌های زشتی هستند، یا نفس آتش‌سوزی

می‌تواند زشت باشد؟ آیا هنر بدِ زشت وجود دارد؟ آیا می‌توان گفت زشتی نوعی عکس‌العمل در مقابل زیبایی است و مردم و سلایق آن‌ها شرط ارزیابی زشتی و زیبایی است. بیشتر هنرمندان تجربه‌ی زیبایی‌شناختی را برای درک هنر و موضوع هنر لازم می‌دانند. این تجربه باید به مخاطبین منتقل شود تا مشابه تجربه‌ی هنرمند را از امر زیبا تجربه و درک کنند.

اغلب هنرمندان زشتی یا نظریه‌ی زشتی‌شناسی را نمی‌دانند یا تجربه نمی‌کنند چرا که ممکن است فردی غیرعادی یا غیراخلاقی برشمرده شوند، زیرا زشتی به امر غیرزیبا می‌پردازد و در این حالت مخاطبین هم طبیعتاً به غیر زیبا نگاه می‌کنند و بنابراین، در این رویارویی عقل و احساس آنها از زیبایی دور می‌شود. اغلب هنرمندان ــ بویژه هنرمندان در کشورهای شرقی ــ نمی‌خواهند که مخاطبین تصویری زشت از هنر را تجسم کنند، زیرا زشتی را امری غیرزیبا با تأثیرات منفی می‌دانند.

از دوران قدیم در فرهنگ همه‌ی ملل زشتی و زیبایی دو کیفیتی بوده‌اند که هر دو در کنار هم معنی و مفهوم می‌یابند و با هم آورده شده‌اند، بدین منظور که زشتی باعث درک زیبایی می‌شود و عدم یکی، علتِ عدم دیگری است.

آیا آنچه را که زیبا می‌پنداریم زشت به حساب نمی‌آید، و آیا زشتی می‌تواند بخشی از مراحل مقدماتی زیبایی باشد و کلاً زیبایی نفی امر زشت است؟ آیا می‌توان اثر هنری را یگانه تجسم، یا تنها «بیان» تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه دانست؟ از زمان انتشار کتاب‌های زیبایی‌شناسی بندتو کروچه و اصول هنر ر. ج. کالینگوود، تعریفی از هنر که آن را «بیان‌گر» می‌شناساند، و تجربه‌های زیبایی‌شناسانه را به احساسات (هیجان‌ها، عواطف، شور و اشتیاق‌های) انسانی تقلیل می‌دهد، در بحث زیبایی‌شناسان جایگاه ویژه‌ای یافت. نخستین واکنش بدین بحث، انتقاد از مفهوم «بیان‌گری» بود. اکنون، پس از گذشت دهه‌ها، مفهوم «اثر هنری» نیز مورد بررسی نقادانه قرار گرفته است. برخی از اندیشمندان، به‌دلایلی که راه بحث و تعمق را می‌گشایند، چنین نظر داده‌اند که اثر هنری نمی‌تواند یگانه تجسم، تنها «بیان» و یکتا سازنده‌ی تجربه یا لحظه‌های زیبایی‌شناسانه‌ی زندگی انسانی باشد. بلکه این نوع «بیان» می‌تواند در یک اثر هنری منطبق بر تجربه‌های نازیبای زندگی، یا لحظه‌های دردناکِ زندگی انسانی باشد و پیامی از نازیبایی‌های جامعه و زندگی را تصویر کند. در واقع زشتی بخشی‌از تفکر غیراجتماعی و غیرمنطقی انسان است، بعد معنوی و غیردنیوی انسان می‌تواند زیبایی بیافریند و زشتی را تشخیص دهد. در این جهان زشتی و چیز زشت آفریده نشده است مگر بر اثر تفکر غیرعقلانی انسان، که این اندیشه اگر زیبایی را نفی کند زشتی می‌آفریند. شناخت زشتی از طریق روح تعالی‌یافته‌ی انسان قابل فهم و درک است؛ در این جهان همه‌چیز زیباست و انسان‌های کم‌عقل تمایل به زشتی و امر زشت دارند. زشتی یک واژه است در فرم، و در محتوای اثر هنری که واجد امور زیبا نباشد نیز قابل رشد است.

یکی از مباحث فلسفی در حکمت و هنر اسلامی نیروی متصرفه است. وظیفه‌ی این نیرو درک یا ثبت نیست، بلکه دریافت‌های انسانی را نیز تحلیل و ترکیب می‌کند، آنها را به تصرف خود تغییر

می‌دهد و به آنها صفت رد یا قبول می‌بخشد. به‌عبارت دیگر انسان به‌کمک این نیرو صور و معانی جزئیه، دریافت‌های پیشین و کنونی، و آنچه که از حواس بیرونی و درونی دریافت شده و می‌شود، تحلیل و با یکدیگر ترکیب می‌کند و به رد یا قبول آنها می‌پردازد. قوه‌ی متصرفه به‌کمک عقل و درک منطقی از جهان بیرون و از طریق احساس توانایی تشخیص رد یا قبول چیزی رؤیت شده را پس از تحلیل می‌پذیرد. درنهایت، عقل و قوه‌ی تجزیه و تحلیل می‌تواند زشتی را از زیبایی تشخیص دهد که مربوط به اعمال و رفتار انسان است.

زشتی نمی‌تواند مترادف با بی‌شکلی باشد یا فرمی نامتناسب داشته باشد، زیرا هر اثر هنری که واجد این شرایط باشد نظر ما را به خود جلب می‌کند و جنبه‌ی آموختن از این اثر خود لذت‌بخش است. یکی از معیارهای هنری و زیبابودن یک اثر لذت‌بخش بودن آن است که توسط ارسطو ارائه شده است، و بعدها نیز کانت درمورد آن بحث کرده است. هنر دارای پیام است، و این پیام می‌تواند زشتی یا زیبایی را منعکس کند؛ زشتی از نظر اخلاقی در نزد هنرمند برمبنای اصول دانش زیبایی‌شناسی ارزیابی می‌شود، زیرا هنرمند در بستر تجربه‌ی هنری خود زشتی را آزموده یا درباره‌ی آن فکر کرده است و زشتی در ذهن او تجسم شده است، اما چون هنرمندان در عوالم خیال و مجردات ــ که نورانی، پاک و منزه از ماده و برگرفته از عقل است ــ سیر می‌کنند، از نشان دادنش حذر می‌کند.

ملاصدرا نه‌تنها عقل، بلکه خیال را نیز مجرد می‌داند. از این رو به اندیشه‌ی او، با آن که بسیاری از افراد به مقام تجرد عقلی نمی‌رسند، با دست یافتن به تجرد خیال به تجرد از ماده می‌رسند و چنین است که ملاصدرا، حتی برای روان بسیاری از جانوران نیز قسمتی تجرد و بقاء پس از مرگ می‌پذیرد. او در دو معنی از خیال سخن می‌گوید: یکی قوه‌ی خیال در انسان و حیوان، که آفریننده‌ی صورت‌ها و خود مجرد از ماده است؛ دیگری عالم خیال یا عالم صور خیالی که برزخ میان جهان جسمانی و جهان عقلی است. او معاد جسمانی را با توجه به همین دو قوه و عالم خیال توضیح می‌دهد؛ یعنی بر آن است که روان می‌تواند کالبدها و صورت‌هایی خلق کند که با آن که دارای مقدارند، مادی نیستند. روان‌های نیکوکاران پدیدآورنده‌ی صورت‌های نیکو (زیبایی) است که بازتاب کردارهای پسندیده‌ی آنان است، و روان بدکاران صورت‌ها و کالبدهایی پدید می‌آورد که همانا بازتاب کردارها و صفت‌های نکوهیده خودشان است. بدین‌سان، کالبد روان‌ها آفریده‌ی خود آنها، و چنان که گفته شد بازتاب‌دهنده‌ی کردارها و صفات آنهاست. ملاصدرا این کالبدها را زنده و لطیف‌تر از کالبدهای مادی این‌جهانی و همچنین بیرون از قید و بندهای مکانی می‌داند. وی در نگاه خود به این مقوله معتقد است که زیبایی وجود دارد اما زشتی هم می‌تواند از طریق روان انسان‌ها این جهان و خود انسان را آلوده سازد، زیرا زشتی در کالبد و بازتاب صفت‌های ناپسند انسان‌هاست.

زیبایی نمی‌تواند عدم زشتی باشد زیرا در این حالت زشتی به‌طور کلی نفی می‌شود. در این فرمول عکس آن هم باید صادق باشد که از نظر عقل و منطق نمی‌توان آن را ثابت کرد، پس زشتی وجود دارد. ایرادی که عموماً به نظریاتی از این قسم وارد است ــ نظریه‌هایی که زشتی را مترادف با

عدم زیبایی می‌دانند ــ آن است که در چنین نگرشی واقعیت زشتی تماماً مورد اتکا قرار می‌گیرد. اگر همه‌چیز به تفاریق زیبا هستند ــ یعنی به نسبت والا بودن صورت‌شان ــ در این صورت زشتی چیزی نیست مگر حد فرضی بر ضریب‌های زیبایی، غیبتی فراسوی کم‌ترین حضور آن. اما این غیبت، نظیر خود بی‌شکل بودن واقعیت ندارد. پس هیچ‌چیز نیست که حقیقتاً زشت باشد. البته چنین نتیجه‌ای با آن تصور عام مبنی بر این که بسیاری از اشیاء واقعاً زشت‌اند مطابقت ندارد؛ و این نتیجه را عموماً تحویل به محال نظریه‌ی زشتی به‌منزله‌ی امر عدمی می‌دانند.

با این وصف، همه واقعی نبودن زشتی را نامقبول نمی‌دانند، چه رسد به آن که آن را امری باطل به‌شمار آورند. مثلاً، آگوستین قدیس زشتی را بازتاب قبول این مسئله می‌داند که تمامی مخلوقات در این جهان به خیر زیباشناختی و اخلاقی هر دو آراسته‌اند و اگر چیزی هست که نازیبا جلوه می‌کند، باید آن را گواه بر نقص قوه‌ی ادراک یا درک ناقص ما از نظم و هماهنگی صوری حاکم بر اعیان این جهان دانست. این تقریباً همان اشاره‌ی ملاصدرا است بر این نکته که امر زشت از خطاهای ادراکی انسان به وجود می‌آید.

در دوران اخیر «زشتی» به‌منزله‌ی مفهومی که بیان‌گر ناخرسندی زیبایی‌شناختی است اهمیت خود را از دست داده و بار منفی پیشین آن عمدتاً به اخلاقیات سپرده شده است. ادبیات و هنر، هم‌زمان با پیدایش جریان موسوم به «انحطاط» در پایان سده‌ی نوزدهم، شقاق کهنه میان خوب و بد را به چالش طلبیدند و ما را دعوت کردند تا چیزهای زشت را با چشم‌هایی که مترصد یافتن زیبایی است تماشا کنیم. در واقع از مخاطبین خود دعوت می‌کردند که به اثری هنری بدون غرض و بدون درنظر گرفتن زشت و زیبا بنگریم تا بتوانیم جهان را فارغ از اعوجاج حاصل از دخالت این مفاهیم نظاره کنیم.

و در قرن بیستم آنچه که به‌عنوان حرمت واقع‌گرایان در قبال زشتی، و به‌منزله‌ی بخشی از تجربه‌ی عام انسان مطرح بود جای خود را به شیفتگی آوانگاردها به زشتی به‌مثابه مرز هیجان‌انگیز تجربه‌ای نامعمول داد. پسامدرنیسم تنها جریانی نیست که به چنین حمله‌ای علیه جبهه‌های کهنه‌ی نظریه دست زده است، بلکه نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی تحلیلی نیز به این جریان پیوسته‌اند و گفته‌اند که آنچه از تجربه‌های مربوط به زشتی عاید ما می‌شود به‌نحو شگفت‌انگیزی شبیه چیزی است که از تجربه‌ی امور زیبا حاصل می‌شود و آن وقوف بیش‌تر بر کیفیات و ابعادی است که بیش از همه در جهان پیرامون ما شایان توجه‌اند.

در قرن بیستم زیبایی‌شناسی از بحث‌های عمده‌ی فلاسفه بوده است، اما هنر قرن بیستم (یا هنر مدرن) به‌طور عام بیان‌گر زشتی‌هاست؛ خشونت و از خودبی‌خود شدن برای خلق اثر هنری، از موضوعات و شیوه‌های انجام اثر هنری محسوب می‌شود. از بدترین نوع آن تبلیغ این نوع از طریق آثار هنری است که این آثار عمدتاً باید زیبا شمرده شوند و مخاطبین بایستی آنها را زیبا ببینند.

بیایید با ملاحظه‌ی عکس‌های مَپلتورپ، این سکوت را در چارچوبی خاص قرار دهیم، سکوتی

که دیو هیکی، منتقد هنری، در دهه‌ی ۱۹۹۰ درباره‌ی هنر و موضوع آن در قرن بیستم گفته است. در سال ۱۹۸۹ نمایشگاه «لحظه‌ی کامل» او در موزه‌ی کُرکُران و به‌منزله‌ی اقدامی بازدارنده و نابخردانه علیه خطری که سرمایه‌گذاری برای موقوفاتِ ملیِ هنر را تهدید می‌کرد تعطیل شد. درواقع میلتورپ در همان سال ۱۹۸۹ بدنام شد. مسئولین موزه می‌ترسیدند که تداوم این نمایشگاه باعث شود تا قانون‌گزاران از ادامه حمایت مالی آن مکان دست بردارند. این ترس ناشی از محتوای تصاویری بود که امضای وی را بر خود داشتند. گرچه این موضوع نیز اهمیت داشت که آثار او به شکل خودآگاهانه‌ای زیبا هم بود. در واقع همین موضوع و نه محتوای آن باعث شد تا عکاسان آوانگارد از او دوری کنند.

جایگاه زیبایی در تعریف (یا با استفاده از اصطلاحی منسوخ) جوهر هنر نیست که آوانگاردها به‌درستی آن را کنار گذارده‌اند. به‌هر حال این عمل صرفاً نتیجه‌ی نوعی مفهوم نیست، بلکه ماحصل نوعی جبر است. این بازمانده‌ی سیاست‌های زیبایی‌شناسانه‌ای است که ویژگی‌هایی منفی بروز می‌دهند و ما در نگرش نسبت به زیبایی در هنر امروز می‌بینیم که ایده‌ی زیبایی را چیزی تحریف شده و منحط می‌دانند. البته نمی‌توان اظهار داشت که زیبایی در هنر دوره‌ی ما نقشی ندارد، اما برای دریافتن نقش آن باید خود را از قید این اصل بدیهی در تفکر فرمالیسم، که اثر هنری اصولاً زیباست و ما فقط باید بدانیم که چطور آن زیبایی را تشخیص دهیم، رها کنیم. ما باید صرف نظر از آنچه درمورد زوال زیبایی می‌گوییم راه‌هایی برای توجیه هنر بیابیم. این دستاورد تاریخ مفهومی هنر در قرن بیستم است که ما در مقایسه با مدرنیست‌های اولیه (مدرنیسم به‌طور عام) تفکر پیچیده‌تری از درک هنر داریم، چنان‌که فرمول‌بندی آن نیز اواخر دهه‌ی ۱۹۶۹ در آثار کلمنت گرینبرگ مطرح شد.

آثار مارسل دوشامپ و اندی وارهول، به‌ویژه هنر دادا، به‌شدت گذرا بودند. پوسترها، جلد کتاب‌ها، آثار خطی، رساله‌ها و خواندن اشعار به‌گونه‌ای بود که از یک جنبش متشکل از شعرا و هنرمندان انتظار می‌رفت. این پدیده‌ها علی‌رغم گذرابودن، اموری بودند که تریستان تزارا آنها را «وسایل مبارزه» می‌نامید. دادا از زیبابودن می‌پرهیزد و این موضوع حتی پس از گذشت سال‌های متمادی صدق می‌کند. دلالت بزرگ فلسفی آنها نیز همین است. دادا نمونه‌ای از آوانگارد سرکش است، زیرا آثارش درصورت زیبا قلمداد شدن، نادرست قلمداد شده‌اند. هدف یا جاه‌طلبی دادا خلق زیبایی نیست، بلکه نوعی زشتی متفکرانه است؛ و هنری زشت را که مدتی از آن حرفی به‌میان نیامده بود دوباره تحت شرایط تاریخی درستی خلق کرد. البته می‌توان این ادعا را ثابت کرد که زیبایی به جوهر و به تعریف هنر ارتباطی ندارد بلکه هنر می‌تواند خوب باشد بدون آن که زیبا باشد. این یکی از توضیحات بزرگ مفهومی در فلسفه‌ی قرن بیستم و در دوران مدرنیته است.

یکی از نظریه‌پردازان فلسفه‌ی هنر در دهه‌های پس از جنگ جهانی دوم تئودور آدورنو است که در نظریه‌ی زیباشناختی خود به زشتی و امر زشت نیز توجه کرده است. آدورنو مناسبت هنر با امر زشت را یک امر طبیعی تلقی می‌کند و معتقد است که مفهوم زیبایی نمی‌تواند به کارکرد زشت

به‌عنوان عامل سلب در آفرینش پدیده‌ی زیبا بی‌توجه بماند. البته زشتی در هنر و حتی گاهی تأثیرات خصوصیات ناپسند انسانی در خلق آثار هنری را زشت می‌شمارد و اثر وحدت و هماهنگی کل یا جزء را از دست می‌دهد و شرایط برای خلق اثری زشت مهیا می‌شود.

منابع

۱. دائرةالمعارف زیبایی‌شناسی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۳.

۲. نقیب‌زاده، میرعبدالحسین. درآمدی به فلسفه، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.

۳. شیخ‌الاسلامی، علی. خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

۴. مطهری، مرتضی. فلسفه‌ی اخلاق، تهران: بنیاد پانزده خرداد، ۱۳۶۲.

۵. ماری‌شفر، ژان. هنر دوران مدرن، ترجمه ایرج قانونی، تهران: نشر آگاه، ۱۳۸۵.

۶. احمدی، بابک. آفرینش و آزادی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی