نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

هنر و شاخصه‌های زیبایی‌شناسی از دیدگاه کانت و نیچه**

رزیتا راشدی [۱]، محمد شکری [۲*]، علی مرادخانی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، roza.rashedi٦٤@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، m_shokry@iau-tnb.ac.ir
[۳] دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، a_moradkhani@iau-tnb.ac.ir

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: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
زیباشناسی،
سوبژکتیویسم،
کانت،
نیچه،
دکارت.

ارجاع به این مقاله
راشدی، رزیتا، شکری، محمد، & مرادخانی، علی. (۱۴۰۳). هنر و شاخصه‌های زیبایی‌شناسی از دیدگاه کانت و نیچه. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۴)، ۲۹۰-۳۰۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۴.۴۵۲۰۸۶.۲۳۵۸

چکیده

کانت و نیچه از فلاسفه صاحب‌نظر در حوزهٔ 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 سوبژکتیو خواهد شد. کانت اصول و مبانی سوبژکتیویسم دکارتی را تحکیم نموده و معنای سوبژکتیویسم دکارتی در ظهور مفاهیم اصلی، در هنر و زیباشناسی کانت تأثیر به‌سزایی داشته است. کانت با فلسفه استعلایی‌اش، بنیان‌گذار رویکرد سوبژکتیو در تجربه امر زیبا و داوری ذوقی است. اهتمام نویسنده 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 ریشهٔ زیباشناسی مدرن را در آرای دکارت و مبانی سوبژکتیویستی 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 به‌طعنه 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 سوبژکتیوبودن امر زیبا.

۲. بررسی شاخصه‌های هنر در اندیشهٔ 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 رزیتا راشدی با عنوان «تحول سوبژکتیویته در زیباشناسی کانت و نیچه» است که به راهنمایی دکتر محمد شکری و مشاوره دکتر علی مرادخانی در گروه فلسفه ، دانشکده علوم‌انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال انجام شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

تفکرات فلسفی درباره زیبایی و هنر از زمان افلاطون بـه بعـد در سرتاسـر اندیشه مغرب زمین وجود داشته اسـت. البتـه زیبـایی در عهـد باسـتان و سـده‌هـای میانـه خصوصیتی عینی (ابژه) برای شیء زیبا بود و قائم به فاعل شناسا سوژه نبود» (افلاطون، ۱۳۶۱: ۳۵). آرا و تفکر افلاطون به‌مثابهٔ خاستگاه زیباشناسی واجد عناصری است که بعدها در دوره مدرن و به‌عنوان مؤلفه‌های اساسی زیباشناسی مشخص شدند. «امـا فیلسـوف عقل‌گرایی چون دکارت نمی‌تواند بر اساس مبانی معرفت‌شناسی خود جایی برای شناخت زیبا در میـان سایر شناخت‌های عقلی و کیفیات اولیه یا ثانویه پیـدا کنـد. بـرای دکـارت زیبایی‌شناسی نمی‌تواند یک علم باشد؛ زیرا نمی‌توان آن را به روش عقلی فهم کـرد (دکارت، ۱۳۷۱: ۶۲). زیباشناسی پدیده‌ای است بسیار نزدیک و اخیر و با ظهور فلسفه روشنگری شکل‌گرفته است و مبنای آن به تحقیقات بوم گارتن برای دو حوزه، علوم عقلی و حسی طراحی گردید و خود واژهٔ «زیباشناسی» که ترجمه کلمه استتیک، به معنای حسانیت و حسی‌بودن است. بوم گارتن 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 دربارهٔ این تلقی می‌توان گفت، سوبژکتیویته یا خود بنیاداندیشی است. اگر سوبژکتیویسم 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 اولین‌بار 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 دربارهٔ 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 سوبژکتیویسم است؛ با همین اصل، آرای خود در مورد استتیک را پی‌ریزی کرد و در فلسفه خود به شیوهٔ نظام‌مند به بررسی اراده و ذوق به‌عنوان یک جنبه آگاهی انسان پرداخت. می‌توان گفت کانت به‌راستی حد اعلایی 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. «ازنظر کانت زیبایی آن است که لذتی بیافریند، رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که غایتی بی‌هدف باشد. ازاین‌رو، 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 موردبررسی 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 جزءبه‌جزء دیدگاه‌های «کانت» و «نیچه» به‌دنبال بررسی تحول سوبژکتیویته 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 ازنظر هدف توصیفی است؛ زیرا پژوهش حاضر در وهلهٔ نخست به‌دنبال شناسایی و توصیف دیدگاه‌های کانت و نیچه در زیباشناسی است و هدف بعدی بررسی تحول سوبژکتیویته در زیباشناسی است.

کتب، مقالات و رساله‌های قابل‌توجهی در ارتباط با آرای فلسفی کانت و نیچه، موجود است که جزئی یا بخشی از آن‌ها، در ارتباط با موضوع این مقاله هستند. ازجمله: خیرآبادی (۱۳۹۹)، در رساله خود با عنوان «حل معضل ادعای اعتبار همگانی در نقد سوم کانت» به این نتیجه دست‌یافت 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 فلسفهٔ نقادی کانت، به‌ویژه آموزه‌های کتاب نقد عقل محض، از نگاه نقادانهٔ 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 به‌واسطه‌اش 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 تجزیه‌وتحلیل مقایسه‌ای استفاده شده است. به این معنی که گزاره‌های زیباشناسی و سیر تحول سوبژکتیویته 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 قرون‌وسطی گذشته بود و عصر رنسانس، انسان و عالم تازه‌ای را به‌همراه آورده بود. تفکر قرون‌وسطی با معنایی از یقین آغاز شد که آگوستین به ضمانت الهی و ایمانی آن را تعریف کرده بود. در قرون‌وسطی 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 به‌دنبال تعیین موضع یقین برای انسان برآمد که این موضع خود اوست، (کوگیتو). فکر می‌کنم، پس هستم.

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 نظریهٔ خاصی درباره زیبایی‌شناسی و هنر نداشت و به‌جز کتاب مختصرش درباره موسیقی، «خلاصه موسیقی»، اثر دیگری در موضوع هنر و زیبایی‌شناسی به نگارش درنیاورد، 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 سوبژکتیویسم یا خود بنیادی معروف شده است که همین اصل است که منشأ پیدایش اصول و قواعد هنر و زیبایی‌شناسی (استتیک) جدید گردیده است. اولین‌بار در تاریخ فلسفه، دکارت حقیقی بودن را به معنای یقینی‌بودن 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. ازاین‌رو، من متفکر، یعنی کوگیتو را بنیاد هستی قرارداد؛ پس همه موجودات وقتی حقیقی تلقی می‌شوند که متقین به‌یقین انسانی شده باشند؛ و چه چیزی یقینی‌تر از کوگیتو؟ بدین‌ترتیب، 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، نه‌تنها در تفکر مغرب زمین در دوره یونان و قرون‌وسطی، بلکه در همه انحای تفکر در عالم بی‌سابقه است. قول انقلابی دکارت همان اصل اساسی تفکر مدرن است که به سوبژکتیویسم 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 این‌که 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، به‌طوری‌که از کانت تا نیچه در مقام اثبات رأی دکارت بودند.

۲. زیباشناسی

نزد حکمای یونان مثل افلاطون و یا نزد فیلسوفان قرون‌وسطی، موجود زیبا است؛ در قرون‌وسطی موجودات ازآن‌جهت 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 پدیدهٔ ذهنی و اعتباری یعنی سوبژکتیو تلقی نمی‌شده است؛ زیبایی تحقق عینی و خارجی داشته است. وقتی در فلسفه دکارت انسان ازآن‌جهت 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 ازآن‌جهت 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 دنبالهٔ همان پروژه‌ای 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

قوهٔ 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 ابژکتیوشدن شناخت حائز اهمیت‌اند (فولادی، ۱۳۹۳: ۵). اهمیت خیال در سنت دکارتی کم‌تر از عقل بود، مالبرانش انتقاد از تجربه حسی و قوهٔ تخیل را که دکارت وارد فلسفه خودکرده بود، دوباره مطرح کرد» (کاسیرر، ۴۲۹:۱۳۸۹). 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. ازنظر 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 نه‌تنها 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 قوهٔ 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 قوۀ 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, ۲۰۰۰: ۱۲۵-۶). بنابراین، واژۀ «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 فلسفۀ 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 ازآن‌جهت که به طریق خاصی فاعل شناست 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 شیوۀ تجربی و تفکر سوژه شکل می‌گیرد. این جابه‌جایی موقعیت سوژه و ابژه در پیش‌فرض معرفت‌شناختی، به انقلاب کوپرنیکی در فلسفه معروف است که بدنۀ 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 نحوۀ لحاظ ما از اشیا، 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، چنان‌که سوژه از آن درمی‌یابد، خواهد بود؛ یعنی موجود خارجی «ابژه» است. مفهوم «انقلاب کوپرنیکی کانت»، این است که او اشیاء را نه آن‌چنان‌که هستند بلکه بدان‌گونه 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 قرون‌وسطی داشتند، می‌یابند. در قرون‌وسطی وقتی گفته می‌شد سوبژکتیو، 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، به‌جای تعریف مرسوم حقیقت به «مطابقت ذهن با عین»، «مطابقت عین با ذهن» عنوان می‌شود. می‌دانیم که در سرتاسر قرون‌وسطی، 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 قوهٔ حکم را از آن جهت که درباره موجود زیبا داوری می‌کند قوهٔ ذوق می‌نامد. کانت به‌دنبال 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. به‌عبارت دیگر، موجود نه ازآن‌جهت که خودش زیبا است، بلکه ازآن‌جهت 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 به‌جای 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[۱]

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 موردبحث بوده و اگر مفهوم خلاقیت را از زیبایی‌شناسی مدرن بردارند پایه‌هایش سست می‌شود. بحث خلاقیت هنری را در میان هنرمندان، اولین‌بار لئوناردو داوینچی مطرح کرده است، ولی کانت برای نبوغ هنری، یک نظام فکری تأسیس کرد. در میان گذشتگان، اصلاً نبوغ جایی نداشته و چه‌بسا 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 قرون‌وسطی 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 سوبژکتیو انسان نیست. وقتی زیبایی، سوبژکتیو می‌شود، نبوغ و خلاقیت هنرمند اصالت می‌یابد. آن‌وقت این‌ها جزو مسائل زیباشناسی می‌گردد.

۳.۵. زیبایی و داوری ذوقی

داوری ذوقی به ذهن یا به عنصر سوبژکتیو 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 استتیکی، 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 استتیکی»، اساساً بر این سؤال تمرکز دارد که چگونه داوری‌های ذوقی می‌توانند در عین سوبژکتیو بودن، همچنان از اعتباری همگانی برخوردار باشند. به لحاظ کانت، برای آنکه چیزی، چه طبیعی چه مصنوع انسانی را زیبا بدانیم باید به‌سادگی از چگونگی دیده‌شدن یا به گوش رسیدنش لذت ببریم و این به معنی آن است که داوری امر زیبا با داوری ذوقی بر احساس لذت یا عدم‌لذت وابسته است که به چیزی در ابژه دلالت نمی‌کند، بلکه چیزی جز زیبایی سوبژکتیو نمی‌تواند باشد. کانت حکمی را که شئ براساس آن زیبا خوانده می‌شود، حکم ذوقی می‌نامد. این حکم به خودشی بازنمی‌گردد و به قوه مخیله فاعل شناسا (سوژه) یعنی به احساس لذت یا الم او نسبت داده می‌شود؛ بنابراین حکمی سوبژکتیو است. وی با تکیه‌بر دیدگاه‌های تجربی، احکام ذوقی را ازنظر کیفیت، کمیت، نسبت و جهت موردبررسی قرار می‌دهد» (کانت، ایمانول، ۱۳۸۶: ۱۸۸).

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

برمی‌گردد و هیچ غرضی ندارد و زیباست به‌خاطر خودش. جهت زیبا، ضرورت موافقت همگان با حکمی که نمونه‌ای از قاعده‌ای کلی که قادر به بیان نیستم، 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 سوبژکتیو، باید به‌وسیلهٔ احساس و نه از طریق مفاهیم، تعیین کند چه چیزی خوشایند یا ناخوشایند است، اما درعین‌حال دارای اعتبار کلی باشد. نکته قابل‌توجه این است که حکم ذوقی ضمن سوبژکتیویته‌ای 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 عقیدهٔ دیگری داشته باشد.

کانت، احساس سوبژکتیو 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 اشتهار وی به‌عنوان پدر استتیک مدرن شد. بدین‌ترتیب زیبایی نه وابسته به زیبایی اشیاء که منوط به تعریف سوژه از آن است و این نه به‌معنای امری فردی که کلیتی همگانی است؛ یعنی زیبایی اگرچه امری سوبژکتیو است، اما درعین‌حال مورد توافق همگان نیز هست. کانت با وابسته‌کردن شناخت موضوع به سوژه، مبانی شناخت سوبژکتیو را چنان جا انداخت که پس از او دیگر هیچ راهی جز آن درست به نظر نمی‌رسد. درنتیجه، اثر هنری به ابژه‌ای برای سوژه تبدیل شد و چون به شناخت سوبژکتیو، 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 به‌وجود آورد. درواقع اصول فلسفه دکارت در اندیشه کانت تدوین شد، حدود مشخصی یافت و از این طریق نه‌تنها سوبژکتیویسم 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 تحت‌تأثیر فلسفه شوپنهاور بود. شوپنهاور یک گام از کانت جلوتر می‌گذارد، زیرا به‌نظر 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 زادهٔ خواست و میل پایان‌ناپذیر انسان است که هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسد. به‌نظر 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 به‌شدت با آن مخالفت می‌کند. نیچه خیلی زود راه خود را از شوپنهاور جدا می‌کند» (یزدان، ۱۳۸۹: ۷۱)؛ چراکه او به‌جای «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 سیماچه‌ای 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، نهیلیسم، آن چیزی است که در تاریخ غرب روی داده است. نهیلیسم 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 ازدست‌داده است. به عقیدهٔ نیچه، نیهیلیسم، پیشامدی فقط متعلق به زمانه او نیست. نهیلیسم از دوران پیشامسیحی آغاز شده و با قرن بیستم نیز خاتمه نمی‌یابد. نهیلیسم، نزد نیچه زوال، بی‌ارزشی و ویرانی صرف نیست، بلکه نحوه‌ای اساسی از روند حرکت تاریخی است که نفی‌کنندهٔ مطلق نیست، بلکه برای دوره‌هایی جهش خلاق و معین را لازم می‌آورد و به پیشبرد آن کمک می‌کند. به عقیدهٔ 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، به‌منزلهٔ 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 نهیلیسم 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 به‌مثابهٔ 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 عقیدهٔ 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. ازاین‌رو، هنر بر ضد نیهیلیسم است.

۴.۲. هنر در برابر نیهیلیسم

در دنیای جدید با سست‌شدن 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 نهیلیسم 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 نهیلیسم، انکار و نفی زندگی و حیات این جهان، در مقابل جهان دیگر است و مرحله دوم انکار همه ارزش‌ها و درافتادن به نهیلیسم تمام‌عیار است. نیچه بنیاد واقعیت و حیات را بر خواست قدرت، قرار داده، هرآنچه را که تقلیل‌دهندهٔ قدرت باشد، منحط می‌داند و هر آنچه را که تأییدکننده زندگی و افزایش‌دهندهٔ قدرت باشد، والا می‌داند. وی قدرت را والاترین ارزش و معیار حقیقت می‌داند و آن را همانند اخلاق قرار می‌دهد. ازاین‌رو، 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 نیستانگارانهٔ گونهٔ منطقی‌تر است. نوع دوم نهیلیسم 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، مرحلهٔ پایان نهیلیسم فرا رسیده است؛ یعنی بی‌اعتمادی به همه ارزش‌ها و بی‌معنایی زندگی.

با ظهور نهیلیسم و بی‌ارزش‌شدن 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 ایدهٔ 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 نهیلیسم و انحطاط می‌داند و با «ابرمرد» به مصاف نیهیلیسم می‌رود و معتقد است که «ابرمرد» باید به‌جای خدا، ارزش‌آفرینی کند. ازاین‌رو، 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 فراانسان نافی وجود یکدیگرند، زرتشت می‌گوید: همه خدایان مرده‌اند، آنچه ما می‌خواهیم، فرا انسان زنده است. فراانسان 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 نوابغ است» (پیرسون، ۱۳۸۴: ۶۲). ایجاد نوابغ، ایجاد ابرمرد و ایجاد هنرمند نابغه، در نظرگاه نیچه همه برای رویارویی با نهیلیسم است. برای رویاروی 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، قابل‌تحمل 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 ازآن‌جهت 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 سوبژکتیو 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 سوبژکتیویسم دکارتی را تحکیم کرد، سوبژکتیویسم 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 پایهٔ سوبژکتیویسم برای مسئله نبوغ، یک نظام فکری تأسیس نمود.

آرا کانت، در مسئلهٔ 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». ازنظر 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، 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 استتیکی، تغییر ذات یا ماهیت انسان به سوژه، هنر را به ابژه حس، بدل کرد و به همین توصیفِ تفکر دربارهٔ 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 بااینکه خود فیلسوفی راسخ در سوبژکتیویسم است، با این‌همه منادی بحران مدرنیته نیز هست. نیچه فلسفه خود را تمهیدی بر آغاز دوران دیگری می‌دانست (ضیمران، محمد: ۱۷۳). البته نیچه، این سوژه باوری کانت را، به نهایت رسانیده است تا بدان‌جا که صریحاً گفته است که منطق (مبنای فلسفه متداول) تنها کارکرد ذهن ما را نشان می‌دهد و ما منطق و مقولات را برای تسلط برجهان 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 پدیدآورندهٔ امر زیبا و لذت استتیکی دیگر نمی‌توانست واجد ضرورتی در حیات انسانی باشد؛ لذا نیچه به‌منظور اعاده ضرورت هنر، با انتقاد از حکم زیبایی‌شناسانهٔ 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 جنبهٔ کاربردی قائل است. نیچه هنر را ازآن‌جهت 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 فلسفهٔ هنر خود، صرفاً به مخاطب اثر هنری می‌پردازد و نه به آفرینندهٔ آن، ازاین‌رو نیچه در کتاب خود به نام «زایش تراژدی»، مرکز بحث و اساس احکام را توجه به هنرمند دانسته است (حسینی، ۱۳۸۳: ۶۵).

نتیجه‌گیری

ریشهٔ زیباشناسی مدرن در آرای دکارت، مبحث سوبژکتیویسم 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 سوبژکتیو 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 هم‌سخن می‌گوید. ازنظر 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 سوبژکتیو 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 استتیکی، ذات یا ماهیت انسان به سوژه و هنر به ابژه حس، بدل شده و تفکر درباره هنر، اساساً به نسبت میان حالت انسان با هنر، معطوف گردید.

به عقیدهٔ نیچه، اصل اصالت ایدهٔ 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، به‌منزلهٔ هدف آن قرار دهد. نیچه هنر را نیز در کنار شناخت، طبیعت، فرد و جامعه به‌عنوان صورتی از اراده به قدرت معرفی می‌کند.

اصل سوبژکتیویسم دکارت در فلسفه نیچه منجر به پدیدآمدن ایده «ابرمرد» و «هنرمند نابغه» شد که به مصاف 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 پدیدآورندهٔ امر زیبا و لذت استتیکی، دیگر نمی‌توانست واجد ضرورتی در هنر، به لحاظ تغییر حیات انسانی باشد؛ لذا نیچه به‌منظور اعاده ضرورت هنر، با انتقاد از حکم زیبایی‌شناسانهٔ 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. ازاین‌رو 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، ایمانول. (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، .۱۰۷-۹۸.

پازوکی، شهرام؛ ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). «کانت و زیباشناسی مدرن». مجله کتاب ماه و ادبیات و فلسفه، ۱۲۵-۱۱۴.

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، ۹۵-۶۹.

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

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، ۲۶۳-۲۴۵.

منابع لاتین

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

Burgin, Victor. (۱۹۸٦). The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity: The University of Chicago Press

E.S Haldane and G. T. R. Ross. (۱۹٦۷). 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. (۱۹٦۷). The Will to power, Traw.Kaufmann, New York: The University of Chicago Press.