

مساهمت بنیادی فیثسته در زیبایی شناسی آلمانی

سید مسعود حسینی^۱

چکیده: فیثسته در زیبایی شناسی/فلسفه هنر آثاری به عظمت نقد قوه حکم کانت یا درسگفتارهایی درباره زیبایی شناسی هگل پدید نیاورده است. در نتیجه، تا مدت ها عقیده بر این بود که او هیچ سهمی در زیبایی شناسی ایدئالیسم آلمانی نداشته است. با وجود این، آثار اندکی از او برجای مانده که در آنها می توان مصالح لازم برای طرح و بسط یک فلسفه هنر نوآورانه و بدیع را تشخیص داد. در این مقاله، این رأی را مطرح می کنیم که فیثسته در عرصه زیبایی شناسی دست کم دو اقدام اساسی انجام می دهد: (۱) نخست اینکه با انتقال ثقل بحث از زیبایی شناسی دریافت به فلسفه آفرینش هنری، به تعبیری در حوزه زیبایی شناسی انقلابی کوپرنیکی صورت می دهد و لذا زیبایی شناسی ذوق را به فلسفه هنر مبتنی بر روح آفریننده مبدل می سازد. (۲) شأن زیبایی شناسی (درحقیقت، حس زیبایی شناسانه) را به مرتبه «شرط امکان فلسفه» ارتقا می دهد.

کلمات کلیدی: زیبایی شناسی، داوری ذوقی، آفرینش هنری، روح، حس زیبایی شناسانه.

Fichte's Substantial Contribution to German Aesthetics

masoud Hosseini

Abstract: In aesthetics / philosophy of art, Fichte did not produce works as great as Kant's Critique of Judgment or Hegel's Lectures on Aesthetics. As a result, it was long believed that he had no share in the aesthetics of German idealism. Nevertheless, there are a few works left by him in which the necessary materials for designing and developing an innovative art philosophy can be identified. In this article, we argue that Fichte takes at least two basic steps in the field of aesthetics: 1) by transferring the weight of the discussion from aesthetics to the philosophy of artistic creation, he makes, as it were, a Copernican revolution in the field of aesthetics and therefore transforms the aesthetics of taste into a philosophy of art based on the creative spirit; 2) raises the status of aesthetics (in fact, the aesthetic sense) to the level of "condition of the possibility of philosophy".

Keywords: Aesthetics, judgment of taste, artistic creation, spirit, aesthetic sense

۱. مقدمه و تبیین مسئله

یوهان گوتلیب فیشته (۱۸۱۴-۱۷۶۲)، فیلسوف پساکانتی آلمانی، در شکل‌گیری جنبش ایدئالیسم آلمانی نقشی اساسی ایفا کرد. او اگرچه خود را همواره ادامه‌دهنده تفکر نقدی کانت قلمداد می‌کرد، اما بسیاری از ایده‌های اساسی و بدیع فلسفه ایدئالیستی آلمانی پس از کانت زاده‌اندیشه‌های اوست.^۱ مهم‌ترین و تأثیرگذارترین ادای سهم فیشته در ایدئالیسم آلمانی این بود که ایده کانت را درخصوص ماهیت فعال («سوژه») به تحقق نسبتاً تام آن رساند و کوشید بر همین اساس شرایط امکان یک نظام یکپارچه فلسفه را تبیین^۲ و چنین نظامی را («که آن را «آموزه علم»^۳ می‌نامید) طرح و تنسیق کند.^۴ چنین نظامی، به عقیده فیشته، فقط می‌توانست بر «من»^۵ و فعالیت^۶ محض آن مبتنی شود، همان‌طور که در بنیاد کل آموزه علم^۷ به سال‌های ۱۷۹۵-۱۷۹۴ بیان می‌کند، «ما باید اصل مطلقاً اولیه مطلقاً نامشروط کل دانش بشری را بیابیم. [...] این اصل می‌بایست [...] نوعی کردوکار^۸ [یا فعل-مرواقع] را بیان کند»^۹ کردوکار نزد فیشته مبین ذات سوژه است، زیرا به‌زعم او سوژه یا «من» اساساً «فعل»^{۱۰} است، فعلی که خودش را فرامی‌نهد.^{۱۱} اصل فلسفه و تمام علوم دیگر (از جمله فلسفه اخلاق، فلسفه حق و غیره) تماماً بر افعال (کردوکارهای) گوناگون «من» مبتنی‌اند که هر یک باید جداگانه محل بحث قرار گیرد و از «من» استنتاج شود.

فیشته در سال ۱۷۹۴ در رساله موجز و بسیار مهم در باب مفهوم آموزه علم^{۱۲} نظام خویش را دارای سه جزء توصیف می‌کند: بخش بنیادی، بخش نظری و بخش عملی.^{۱۳} بخش بنیادی «می‌بایست کل

۱. از باب نمونه، بنگرید به Wood 2016: ix.

۲. فیشته در رساله در باب مفهوم آموزه علم (GA I.2) به سال ۱۷۹۴ ویژگی‌های اساسی یک نظام فلسفه را، به تعبیر توماس زیوم، عبارت می‌داند از (۱) هر قضیه آموزه علم (یا فلسفه) باید با همه گزاره‌های دیگر مرتبط باشد، (۲) نظام باید کامل باشد؛ و (۳) نظام باید در انتها به آغازش بازگردد (Seebohm 1994: 23; GA I.2, 147-148).

3. Wissenschaftslehre

۴. فیشته هرگز صورتی نهایی از نظام خویش به‌دست نداد. با وجود این، در دورهٔ بنا (تقریباً از ۱۷۹۴ تا ۱۷۹۹) دست‌کم دو صورت‌بندی از شاکلهٔ کل نظام خویش فراهم کرد، یک بار در باب مفهوم آموزه علم به سال ۱۷۹۴ و یک بار در آموزه علم به روشی نو (GAIV.2) به سال‌های ۱۷۹۶-۱۷۹۹. نخستین تلاش فیشته برای از‌کاردرآوردن بنیاد نظام‌اش، کتاب بنیاد کل آموزه علم به سال‌های ۱۷۹۴-۱۷۹۵ بود (GA I.2؛ فیشته ۱۳۹۵).

5. Ich

6. Tätigkeit

7. *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, GA I.2.

8. Tathandlung

9. GA I.2, 255.

10. Akt

۱۱. setzt. «آنچه هستی‌اش (ذات‌اش) صرفاً عبارت از این است که خودش را به‌عنوان باشنده فرانهاند همانا^{۱۴} من^{۱۵} به‌عنوان سوژه مطلق است. همین‌که خودش را فرامی‌نهد، هست؛ و همین‌که باشد، خودش را فرامی‌نهد» (GA I.2, 259-260).

12. *Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre*

13. GA I.2, 150-152.

حسینی

دانش بشری را بنیان‌گذاری کند.^۱ در این بخش معلوم می‌شود که «من» مطلق خودش را همواره در هیئت «من» و «نامن»^۲ متجلی می‌سازد. تنها دو نوع نسبت ممکن میان «من» و «نامن» قابل تصور است: یا «نامن» «من» را متعین می‌سازد یا «من» «نامن» را. فلسفه نظری بر شق نخست و فلسفه عملی بر شق دوم مبتنی است. به علاوه، اصل فلسفه نظری «تصور»^۳ و اصل فلسفه عملی «کوشش»^۴ است. در بخش عملی که «به مراتب مهم‌ترین بخش است [..].»^۵ نظریه جدید و تماماً متعینی پایه‌گذاری می‌شود راجع به امر مطبوع، امر زیبا، و امر والا، قانونمندی طبیعت در وحدتش، الهیات،^۶ آنچه به فهم بشری عام موسوم است، یا شَم طبیعی حقیقت [جویی]،^۷ و در نهایت نوعی [آموزه] حق طبیعی و نوعی آموزه اخلاق، که اصولشان نه تنها صوری بلکه مادی [نیز] هستند.^۸ در این قطعه سه نکته حائز اهمیت است: (۱) فیثسته، افزون بر آموزه طبیعت و اخلاق و نظایر آن، قصد پروراندن نوعی زیبایی‌شناسی یا فلسفه هنر را نیز دارد؛ (۲) اینکه فیثسته بحث از موضوعات زیبایی‌شناسی را پیش از همه علوم فرعی دیگر مطرح می‌کند؛ و (۳) اینکه زیبایی‌شناسی جزو بخش «عملی» نظام او خواهد بود.^۹

افزون بر این، فیثسته، در سال‌های ۱۷۹۶-۱۷۹۹ که از نو بر روی بنیادهای نظام خویش کار می‌کرد، تقسیم‌بندی تازه‌ای برای اجزای نظام خود در نظر گرفت.^{۱۰} طبق تقسیم‌بندی تازه، نظام فیثسته شامل بخشی بنیادی، بخشی نظری، بخشی عملی و بخشی موسوم به فلسفه اصول موضوعه^{۱۱} است. موضوع فلسفه نظری عبارت است از جهان بدان‌گونه که یافته می‌شود. فلسفه عملی که همان اخلاق است تعلیم می‌دهد که چگونه باید جهان را بر مبنای ایدئالی که موجود متعقل^{۱۲} طرح افکنده است ساخت. فلسفه اصول موضوعه نیز شامل آموزه حق و آموزه دین است. اما در این تقسیم‌بندی، افزون بر اجزای فوق، جزء دیگری نیز هست که فیثسته آن را نیز نوعی «علم» و «جزو فلسفه»^{۱۳} محسوب می‌کند: زیبایی‌شناسی.^{۱۴}

بدین‌قرار، زیبایی‌شناسی/فلسفه هنر از نظر فیثسته نوعی «علم» است و، بنابراین، اصل آن باید در بخش بنیادی آموزه علم استنتاج شود. با وجود این، فیثسته به دلایل گوناگون^{۱۵} موفق نشد به نحوی نظام‌مند و مفصل به زیبایی‌شناسی پردازد و از همین رو هیچ رساله‌ای در قدوقامت نقد قوه

1. GA I.2, 150.

2. Nicht-Ich

3. Vorstellung

4. Streben

5. Gotteslehre

6. Wahrheitssinn

7. GA I.2, 151.

۸. بنگرید به Radrizzani 2001.

9. GA IV.2, 262-266.

10. Philosophie der Postulate

11. Vernunftwesen

12. GA IV.2, 265.

13. Aesthetic [Ästhetik]

۱۴. به‌طور مثال، بنگرید به Breazael 2013 و Piché 2002. و نیز به مقدمه مترجم در فیثسته ۱۳۹۸.

Hosseini

حکم کانت یا فلسفه هنر شلینگ یا درسگفتارهایی درباره زیبایی شناسی هگل بر جای نگذاشت.^۱ از همین رو، تا مدت‌ها عقیده بر این بود که فیثته هیچ مساهمتی در زیبایی شناسی نداشته یا دست کم مساهمتی که تأثیری بر سایر اندیشمندان گذاشته باشد در کار نبوده است.^۲ بازتاب این باور رایج را می‌توان در آثار عمده‌ای که پس از فیثته راجع به زیبایی شناسی و فلسفه هنر نوشته شده‌اند مشاهده کرد. شلینگ در اثر برجسته خود راجع به فلسفه هنر^۳ (تقریباً) نامی از فیثته به میان نمی‌آورد. هگل نیز در درسگفتارهای زیبایی شناسی خویش چندان یادی از فیثته نمی‌کند. حتی امروزه نیز، به‌رغم اینکه مقالات مهمی راجع به نقش فیثته در زیبایی شناسی ایدئالیسم آلمانی نوشته شده است،^۴ در تواریخ زیبایی شناسی به‌ندرت ذکری از فیثته به میان می‌آید.^۵

بر این اساس، مسئله نوشتار پیش رو را می‌توان این‌گونه صورت‌بندی کرد: با توجه به اینکه فیثته، چنان‌که در بالا اشاره شد، در دو موضع از آثار خویش راجع به جایگاه زیبایی شناسی در نظام خویش سخن می‌گوید و در واقع زیبایی شناسی را نوعی «علم» تلقی می‌کند و حتی ادعا می‌کند که نظریه‌ای «جدید» راجع به «امر مطبوع، امر زیبا و امر والا» ارائه خواهد کرد، آیا می‌توان براساس آثاری که او راجع به زیبایی شناسی پدید آورده و تنها برخی از آن‌ها را منتشر کرده چهارچوب اصلی دیدگاه‌های او را در این خصوص بازسازی کرد؟ هدف این نوشتار این است که نشان دهد اندیشه‌های فیثته درباره زیبایی شناسی، اگرچه هرگز در کتاب یا رساله‌ای مستقل مطرح نشده‌اند، اما متضمن «نوآوری»‌هایی در قیاس با زیبایی شناسی کانت و، به تعبیری، آشکارکننده نوعی «پیشرفت» نسبت به آن هستند.^۶ به تعبیر روشن‌تر، با وام‌گیری از تعابیر یکی از شارحان فیثته،^۷ می‌توان نشان داد که (۱) زیبایی شناسی در اندیشه فیثته مبدل به فلسفه هنر می‌شود یا، به تعبیر دیگر، فیثته ثقل بحث را از «زیبایی شناسی دریافت»^۸ / زیبایی شناسی مبتنی بر داوری ذوقی^۹ به «زیبایی شناسی آفرینش هنری»^۹ / زیبایی شناسی مبتنی بر تخیل آفریننده^{۱۰} منتقل می‌کند و، بدین طریق، زیبایی شناسی نیمه‌خودآیین کانت را به فلسفه هنر کاملاً خودآیین بدل می‌سازد و، به‌علاوه، (۲) زیبایی شناسی را از مرتبه ابزاری-تربیتی (چنان‌که نزد

۱. در ادامه به فهرست آثار به‌جای مانده از فیثته که راجع به زیبایی شناسی و فلسفه هنرند اشاره خواهد شد.

۲. الکسی فیلونکو (Alexis Philonenko) نخستین بار در دهه ۱۹۶۰ این رأی را بیان کرد. بنگرید به Radrizzani 2001. *Philosophie der Kunst*

۳. از باب نمونه، بنگرید به مجلد ۴۱ از فیثته‌شتودین با عنوان فیثته و هنر (Radrizzani (ed.) 2014).

۴. به‌طور مثال، پل گایر در کتاب سه‌جلدی خود با عنوان تاریخ زیبایی شناسی مدرن (Guyer 2014) بعد از کانت یکر است به شیلر و شلگل و شلینگ و هگل می‌پردازد و بحث چندانی راجع به زیبایی شناسی فیثته پیش نمی‌کشد.

۵. در این نوشتار در پی آن نیستیم که بحث زیبایی شناختی فیثته را به‌طور مفصل با بحث کانت مقایسه کنیم، گو این‌که به‌ناگزیر مقایسه‌هایی میان آن‌ها، به‌ویژه در خصوص تلقی آن‌ها از «روح» و «احساس» و «قوة تخیل»، انجام خواهیم داد.

7. Radrizzani 2001.

8. Rezeptionsästhetik

9. Kunstproduktionsästhetik

حسینی

کانت و شیلر شاهدیم) به مرتبه «شرط امکان فلسفه» ارتقا می‌دهد، بدون آنکه شأن ابزاری-تربیتی آن را نفی کند. اما پیش از پرداختن به این دو بحث، ضروری است که بحثی راجع به مطالبی که فیثسته، در جای جای آثارش، درباره زیبایی‌شناسی/فلسفه هنر آورده است مطرح شود. سپس، در دو بخش بعدی می‌کوشیم دو مدعای فوق را حتی المقدور به اثبات برسانیم. نتیجه‌ای که این مقاله در پی اخذ آن است این است که فیثسته در تاریخ زیبایی‌شناسی آلمانی تحولی اساسی را رقم زده است که تأثیری اساسی بر فیلسوفان پس از خود (هگل و شلینگ) گذاشته است.

۲. آثار فیثسته راجع به زیبایی‌شناسی/فلسفه هنر

فیثسته حوالی سال ۱۷۹۰ مطالعه آثار نقادی کانت را آغاز کرد و بی‌درنگ به آن گروید.^۱ بااینکه فیثسته پیش از هر چیز تحت تأثیر نقد عقل محض و نقد عقل عملی قرار گرفت، فقط خلاصه‌ای از نقد قوه حکم تهیه کرد، که این خود نشان‌دهنده میزان توجه او به زیبایی‌شناسی است. این خلاصه، که فیثسته ظاهراً آن را برای خود تهیه کرده بوده و قصد انتشار آن را نداشته، با عنوان تلاش برای [ارائه] خلاصه‌ای تبیین‌گرانه از نقد قوه حکم کانت^۲ در مجموعه آثار او منتشر شده است و مربوط به سال‌های ۱۷۹۰-۱۷۹۱ است و شرحی را بر شانزده بخش نخست (SSS 1-16) نقد قوه حکم در بر می‌گیرد.

عنوان نوشتار منتشر نشده دیگری که فیثسته در آن به‌طور نسبتاً مبسوط به موضوعات زیبایی‌شناسی/فلسفه هنر پرداخته است دست‌نوشته‌ای است تحت عنوان فلسفه عملی^۳ مربوط به سال ۱۷۹۴. رساله دیگری که برای بحث از زیبایی‌شناسی/فلسفه هنر فیثسته حائز اهمیت فراوان است رساله دریاب روح و لفظ در فلسفه^۴ است که به‌رغم عنوانش بیش از همه راجع به زیبایی‌شناسی/فلسفه هنر بحث می‌کند.^۵ این رساله که قرار بود بخش نخست پروژه‌ای پر دامنه‌تر باشد^۶ در اصل برای انتشار در مجله‌ای به نام هورن^۷ به سردبیری فریدریش شیلر نوشته شد. اما، در کمال تعجب فیثسته، شیلر آن را رد کرد و

۱. فیثسته در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشته است: «از زمان مطالعه نقد عقل عملی در جهان تازه‌ای زیسته‌ام. گزاره‌هایی که گمان می‌کردم هرگز تغییر نمی‌کنند برای من تغییر کرده‌اند. چیزهایی برای ام اثبات شده‌اند که گمان می‌کردم هرگز امکان ندارد اثبات شوند — به‌طور مثال، مفهوم آزادی مطلق، مفهوم تکلیف و نظایر آن‌ها.» (به نقل از بریزیل ۱۳۹۵: ۲۱۸).

2. *Versuch eines erklärenden Auszugs aus Kants Kritik der Urteilskraft*; GA II.1, 319-373.

3. *Practische Philosophie*; GA II.3, 179-266.

4. *Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie*

5. GA1.6, 313-361; فیثسته ۱۳۹۸.

6. Breazeale 2013: 26.

7. *Die Horen*

Hosseini

از انتشار آن سر باز زد.^۱ فیثته رساله دیگری نیز، با عنوانی کمابیش مشابه، یعنی در باب تفاوت روح و لفظ در فلسفه،^۲ نوشته است که مستقیماً به زیبایی‌شناسی نمی‌پردازد، اما مباحثی که در آن مطرح شده است برای فهم زیبایی‌شناسی فیثته ضروری‌اند. این دو رساله اخیر بخشی از مجموعه درسگفتارهایی عمومی با عنوان «اخلاق برای دانشوران» بوده‌اند که فیثته طی نخستین نیمسال تدریسش در دانشگاه ینا ایراد کرده و پنج درسگفتار نخست آن را با عنوان درسگفتارهایی در خصوص رسالت دانشور^۳ در سال ۱۷۹۴ منتشر ساخته است. افزون بر این نوشتارها و دو رساله در باب مفهوم آموزه علم (۱۷۹۴) و آموزه علم به روشی نو (۱۷۹۹-۱۷۹۶)، که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، باید از یک اثر دیگر نیز یاد کرد که فیثته چندین صفحه از آن را به مباحثی در خصوص زیبایی‌شناسی و نقش هنرمند در جامعه اختصاص داده: نظام آموزه اخلاق.^۴

آثاری که به آن‌ها اشاره شد همگی مربوط به دوره اولیه فعالیت فلسفی فیثته موسوم به دوره ینا هستند. با وجود این، پس از این دوره، فیثته در درسگفتارها و آثاری دیگر نیز اشاراتی به زیبایی‌شناسی داشته است.^۵ در این مقاله بر آثار دوره ینا تمرکز خواهیم کرد و بحث از دوره مابعد ینا را به مجال دیگری موکول می‌کنیم.

۳. انقلاب کوپرنیکی فیثته در زیبایی‌شناسی: از زیبایی‌شناسی دریافت به زیبایی‌شناسی آفرینش

۱-۳. زیبایی‌شناسی کانت

از نظر کانت، در حکم «X زیباست» میان قوه تخیل و فاهمه رابطه‌ای خاص (غیر از رابطه‌ای که در نقد نخست شرح داده شده) برقرار می‌شود:

اگر ادراک صرف (apprehensio) صورت یک متعلق شهود، بدون نسبتی با یک مفهوم برای شناختی معین، قرین بالذت باشد، در این صورت تصور از این طریق نه با عین بلکه فقط با ذهن نسبت دارد و لذت نمی‌تواند حاکی از چیز دیگری باشد جز هماهنگی عین مزبور با قوای شناختی که در قوه حاکمه تأملی در بازی هستند، و تا جایی که در بازی هستند [.]. حال اگر [.]. قوه متخیله (به‌عنوان قوه شهودهای پیشین) از طریق

۱. در خصوص دلایل شیلر برای رد آن و پاسخ فیثته به او، بنگرید به او، Breazeale 2013: 38.

2. *Über den Unterschied des Geistes und Buchstabens in der Philosophie; GA II.3, 313-342.*

3. *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*

۵. بنگرید به Radrizzani 2001.

۴. GAI.5؛ فیثته ۱۳۹۶.

حسینی

تصوری معین با فاهمه [..] هماهنگ شود و بدین وسیله احساس لذتی بیدار شود، در این صورت عین باید برای قوه حاکمه تأملی غایبند لحاظ شود. چنین حکمی یک حکم زیبایی شناختی درباره غایبمندی عین است که بر هیچ مفهوم موجودی از عین اتکا نمی کند و چنین مفهومی از آن را نیز فراهم نمی کند. در مورد عینی که صورتش (نه ماده تصور آن یا دریافت حسی) به هنگام تأمل صرف درباره آن (بدون قصد اکتساب مفهومی از این عین) مبنای لذتی از تصور این عین دآوری شود، این لذت ضرورتاً قرین با تصور عین مزبور دانسته می شود [..]. در این صورت، عین مزبور زیبا نامیده می شود و قوه حکم کردن توسط چنین لذتی [..] ذوق خوانده می شود.^۱

بحث کانت در بهره نخست نقد قوه حکم («تحلیل قوه حکم زیبایی شناختی») راجع به کارکرد خاصی از قوه حکم (قوه حکم تأملی) است که آن را «ذوق» می نامد و این چنین تعریفش می کند: «ذوق قوه دآوری درباره یک عین یا یک شیوه تصور آن از طریق رضایت یا عدم رضایت، بدون هر علاقه‌ای، است»،^۲ و مرادش از «عین یا شیوه تصور آن» تصویری به نام «زیبا» است که برای تشخیصش باید آن را «نه به کمک فاهمه برای شناخت، بلکه به کمک قوه متخیله (شاید متحد با فاهمه) به ذهن و احساس لذت و الم آن نسبت دهیم».^۳ با توجه به مقصود این نوشتار، ذکر نکاتی در خصوص ماهیت سه قوه ذوق، فاهمه و تخیل در زیبایی شناسی کانت ضروری است.

اولاً، ذوق طبق تعریف کانت قوه دآوری درباره لذت برآمده از تصویری زیباست. بنابراین، بحث کانت در زیبایی شناسی حول محور دآوری یا دریافت تصور زیبایی شناسانه می گردد و نه آفرینش تمام و کمال تصور زیبایی شناسانه. به عبارت دیگر، موضع کانت در زیبایی شناسی بیشتر موضع «منتقد هنری» است تا موضع «آفرینش گر هنری». ثانیاً، به رغم تعبیر «بازی آزاد قوای شناختی»، سوژه در دآوری زیبایی شناختی تماماً آزاد و خودانگیخته نیست، بلکه تابع تصویری است که از عین (از راه شهود حسی) دریافت می کند. ذوق قوه‌ای است فعال (دآوری کننده)، اما موضوع دآوری ذوق (تصور عین زیبا) از آن مستقل است.

ثالثاً، فاهمه در زیبایی شناسی نقش آفرینش گرانه ندارد. برای روشن شدن این مطلب باید به ساز و کار بازی آزاد قوا توجه کرد. بازی آزاد قوا نزد کانت باید «در نسبت قوای مصوره ما با یکدیگر یافت شود، تاجایی که این قوا تصویری معین [داده شده] را با شناخت به طور کلی مرتبط می سازند».^۴ شناخت همواره عبارت است از اندراج شهودهایی داده شده ذیل یک مفهوم. در بحث شناخت، قوه‌ای که این

۱. کانت ۱۳۸۶: ۸۶-۸۷.

۲. کانت ۱۳۸۶: ۱۰۹.

۳. کانت ۱۳۸۶: ۹۹.

۴. کانت ۱۳۸۶: ۱۱۸.

Hosseini

اندراج را انجام می‌دهد قوه حکم تعینی (یا تعیین‌بخش) است. اما در بحث زیبایی‌شناسی با شناخت سروکار نداریم. مقصود از اندراج جزئی ذیل کلی، در زیبایی‌شناسی کانت، اندراج «قوه شهودها یا تصورات (یعنی قوه متخیله) تحت قوه مفاهیم (قوه فاهمه)» است «تاجایی که اولی در آزادی‌اش با دومی در قانونمندی‌اش هماهنگ است»^۱. فاهمه در این فرایند صرفاً نوعی چشم‌انداز در اختیار قوه حکم تأملی قرار می‌دهد (یعنی چشم‌انداز قانونمندی) تا آزادی تخیل را تحت آن مشاهده کند. در نتیجه، فاهمه آفرینش‌گر نیست.

نقشی که کانت در بحث زیبایی‌شناسی برای تخیل در نظر می‌گیرد، از نظر مقصود این نوشتار، اهمیتی اساسی دارد و، از این رو، لازم است در این خصوص تأمل کنیم که کدام کارکرد تخیل در اینجا مدنظر کانت است. اولاً، امکان ندارد که در اینجا کارکرد استعلایی قوه تخیل مورد نظر باشد. زیرا، از یک سو، بحث قوه تخیل استعلایی با بحث تقوم ابژه‌گره خورده است، که در زیبایی‌شناسی کانت با آن سروکار نداریم، و، از سوی دیگر، قوه تخیل استعلایی نمی‌تواند در مقابل فاهمه بایستد، زیرا کانت، در نقد نخست، قوه تخیل استعلایی را «نخستین تطبیق آن [فاهمه]...»^۲ بر برابر ایستاهای سهش [شهود] توانستی [ممکن] ما» (B ۱۵۲) توصیف می‌کند،^۳ درحالی که در بازی آزاد قوای شناختی، تخیل شأنی از شئون فاهمه نیست و کارکرد مستقلی دارد. ثانیاً، منظور کانت نمی‌تواند کارکرد بازفرآورنده تجربی^۴ آن باشد، زیرا تخیل در این کارکرد خود آزاد نیست، بلکه تحت تسلط تداعی‌های روان‌شناسانه است، درحالی که در بازی آزادانه قوا بر آزادی تخیل تأکید می‌شود. بنابراین، مقصود کانت باید کارکرد فرآورنده^۵ و پیشینی ولی غیراستعلایی تخیل باشد. از نظر کانت، فعالیت نخست و اساسی قوه تخیل در زیبایی‌شناسی «ادراک صرف (apprehensio) صورت یک متعلق شهود» است، آن هم به وجهی که قوه تخیل در این دریافت بتواند همتایی آزاد برای قوه فاهمه باشد. مراد از دریافت در اینجا یکی از امکان‌های طرح‌افکنی است که قوه تخیل فرآورنده بدان تواناست. علت آزاد بودن قوه تخیل در اینجا این است که خودش را در دریافت صورت عین آزاد می‌انگارد و مقید به صورت دریافت‌شده تلقی نمی‌کند. کانت قوه تخیل را «خالق صور دلخواه شهودهای ممکن» توصیف می‌کند.^۶ با وجود این، قوه تخیل در خود دریافت یک برابر ایستا یا ابژه فاقد آزادی است («در ادراک ساده یک متعلق حس، به صورت متعینی از این عین وابسته است و تا همان اندازه بدون بازی آزاد است»^۷)، بلکه آن خالق بودن مربوط به زمانی است که با فاهمه وارد بازی آزاد می‌شود و، در این حال، صورت

۱. کانت ۱۳۸۶: ۲۱۶؛ با اندکی تغییر.

۲. کانت ۱۳۸۷: ۲۳۱.

3. reproductiv-empirisch

4. produktiv

۶. همان.

۵. کانت ۱۳۸۶: ۱۵۱.

حسینی

دریافت‌شده برابر ایستا یا ابژه را مورد یا مصداقی از طرح‌های ممکن فراوان خویش در نظر می‌گیرد.^۱ در نتیجه، قوه تخیل در بازی آزاد قوا به نحوی از انحنا به صورت داده‌شده در شهود وابسته است و این بدان معناست که تخیل نیز کاملاً آزاد و آفریننده نیست.

تخیل، از نظر کانت، در آفرینش هنری نیز دخیل است، آفرینشی که کانت آن را تماماً به مفهوم «نبوغ/نابغه»^۲ احاله می‌دهد که «قریحه‌ای (موهبتی طبیعی) است که به هنر قاعده می‌بخشد». ^۳ نابغه باید از «اصلت» برخوردار باشد، زیرا «مهملات اصیل»^۴ نیز وجود دارند که ممکن است داعیه هنر بودن داشته باشند. ^۵ بنابراین، قوه ذوق هنرمند باید فوق‌العاده نیرومند باشد تا بتواند طرح‌افکنی‌های خویش را بررسی کند و ببیند که آیا به‌واقع فراتر از این «مهملات اصیل» اند یا خیر. افزون بر نبوغ و ذوق، هنرمند نیازمند قوه دیگری نیز هست که کانت آن را «روح»^۶ می‌نامد و آن را «قوه نمایش ایده‌های زیبایی‌شناختی»^۷ می‌نامد. روح، از نظر کانت، صرفاً قوه «نمایش» است و از جانب خود چیزی بدیع نمی‌آفریند. ایده زیبایی‌شناختی نیز «آن تصویری از قوه متخیله است که اندیشه‌های بسیاری را سبب می‌شود، بی‌آنکه هیچ اندیشه معینی، یعنی هیچ مفهومی، بتواند با آن تکافو کند و، در نتیجه، هیچ زبانی بتواند آن را به‌طور کامل برساند یا مفهوم کند». ^۸ بنابراین، ایده زیبایی‌شناختی دال بر عدم امکان ارائه یک تفسیر مفهومی تمام‌وکمال از اثر هنری و بی‌پایان بودن آن است. ^۹ به‌علاوه، کانت ایده زیبایی‌شناختی را در برابر ایده عقلی قرار می‌دهد که «برعکس، مفهومی است که هیچ شهودی (تصوری از متخیله) نمی‌تواند با آن تکافو کند». ^{۱۰} بنابراین، ایده زیبایی‌شناختی «تصوری» متعلق به تخیل است که هیچ مفهومی آن را سراسر پوشش نمی‌دهد، درحالی‌که ایده عقلی (طبق تعریف نقد نخست از آن، «مفهوم ضروری خرد [یا عقل] [است . . .] که هیچ برابر ایستای متناظر با آن در حس‌ها داده نتواند شد»^{۱۱} (A327/B383)) «مفهومی» متعلق به عقل است که هیچ تصویری از تخیل متناظر با آن نمی‌تواند داده شود. اگرچه می‌توان گفت ایده عقلی مولود عقل است و برگرفته از طبیعت نیست، اما باید گفت که ایده زیبایی‌شناختی مولود تخیل است و، بنابراین، باید نوعی شهود باشد. ^{۱۲} به عبارت دیگر، قوه تخیل اگرچه «قوه شناخت مولد [فرآورنده]»^{۱۳} است، اما آزادی و خودانگیختگی‌اش محدود است به

1. Kubik 2009: 10-13.

2. Genie

۳. کانت ۱۳۸۶: ۲۴۳.

4. originaler Unsinn

۵. کانت ۱۳۸۶: ۲۴۴.

6. Geist

۸. همان.

۷. کانت ۱۳۸۶: ۲۵۲.

9. Kubik 2009: 13.

۱۱. کانت ۱۳۸۷: ۴۴۵.

۱۰. کانت ۱۳۸۶: ۲۵۲.

12. Kubik 2009: 13.

۱۳. کانت ۱۳۸۶: ۲۵۲.

Hosseini

«آفرینش طبیعتی دیگر بر پایهٔ موادی که طبیعت واقعی به او اعطا می‌کند»^۱ (تأکید از نگارنده است). بدین قرار، سوژه در نسبت با امر زیبا همواره به نحوی از انحا تخته‌بند شهود حسی است. تصور زیبا در وهلهٔ نخست و اساساً از جانب طبیعت، از طریق شهود و به واسطهٔ تخیل، در اختیار قوهٔ ذوق و روح قرار می‌گیرد. تخیل و روح (به ترتیب، نزد ناظر زیبایی و نزد هنرمند)، در این فرایند، از یک جنبه منفعل عمل می‌کنند. زیبا از نظر کانت در وهلهٔ نخست صفت اعیان طبیعی است و تنها در وهلهٔ دوم صفت آثار هنری است. حتی «هنرهای زیبا تنها تا جایی هنرند که شبیه طبیعت جلوه کنند»^۲. نبوغ هنرمند نیز متکی به طبیعت است و در ذات خود او ریشه ندارد: «قریحه، به مثابهٔ قوهٔ خلاقهٔ فطری هنرمند، خود به طبیعت تعلق دارد [...]»^۳. بنابراین، ذوق، تخیل، نبوغ، و روح همگی تخته‌بند طبیعت‌اند.

۲-۳. فلسفهٔ هنر فیشته

چنان‌که پیش‌تر گفتیم، یگانه اثر منتشر شده‌ای که در آن فیشته دیدگاه‌های خود را دربارهٔ زیبایی‌شناسی بیان کرده است کتاب در باب روح و لفظ در فلسفه است. فیشته این بحث را در امتداد بحثی از کانت در نقد قوهٔ حکم مطرح می‌کند. کانت در این کتاب می‌نویسد: «دربارهٔ بعضی محصولات که متوقعیم خود را، لااقل تاحدودی، به عنوان هنر زیبا نشان دهند می‌گوییم: بی‌روح‌اند»^۴. [۰]. یک شعر ممکن است کاملاً پاکیزه و فاخر اما بی‌روح باشد. یک داستان ممکن است دقیق و منظم ولی بی‌روح باشد. [۰]. پس منظور از روح چیست؟ روح به معنای زیبایی‌شناختی نامی است برای اصل برانگیزاننده در ذهن. [۰]. لیکن من قائم که این اصل چیزی جز قوهٔ نمایش ایده‌های زیبایی‌شناختی نیست»^۵. فیشته نیز نقطهٔ عزیمت خویش را در کتاب در باب روح و لفظ در فلسفه مفهوم روح و تفاوت آن با لفظ یا نص قرار می‌دهد: «روح-فلسفه و روح در فلسفه به چه معناست و چگونه روح از لفظ و لفظ صرف متمایز می‌شود»^۶. تعریفی که او در این اثر از روح ارائه می‌دهد چنین است: «نیروی زندگی بخش^۷ در فرآورده‌ای هنری»^۸. اما پیش از آنکه به بحث روح در هنر بپردازیم، باید به رسالهٔ در باب تفاوت روح و لفظ در فلسفه مراجعه کنیم، زیرا در این اثر است که فیشته بحث مبسوط خویش را دربارهٔ روح مطرح می‌کند.

فیشته در وهلهٔ نخست روح را «ویژگی موجود به‌طور عقلانی حسی»^۹ تعریف می‌کند و در ادامه

۱. کانت ۱۳۸۶: ۲۵۲. ۲. کانت ۱۳۸۶: ۲۴۲. ۳. کانت ۱۳۸۶: ۲۴۳.
 4. ohne Geist
 5. کانت ۱۳۸۶: ۲۵۲. ۶. فیشته ۱۳۹۸: ۲۴.
 7. belebende Kraft
 ۸. فیشته ۱۳۹۸: ۲۸.
 9. Eigenschaft eines vernünftigt sinnlichen Wesens 10. GA II.3, 316.

حسینی

آن را با «تخیلِ فرآورنده»^۱ یکی می‌گیرد. تخیلِ فرآورنده را باید از تخیلِ بازفرآورنده^۲ متمایز کرد، زیرا این دومی صرفاً «آن چیزی را که پیش‌تر در آگاهی تجربی بوده است تجدید می‌کند»، یعنی به آنچه در آگاهی تجربی هست آرایش تازه‌ای می‌بخشد، حال آنکه «تخیلِ فرآورنده [چیزی را] تجدید نمی‌کند: [بلکه] دست‌کم برای آگاهی تجربی، کاملاً آفریننده^۳ و آفریننده از هیچ» است.^۴ تخیلِ فرآورنده «مصلح»^۵ آگاهی تجربی را ایجاد می‌کند و «یگانه‌سازنده چیزی است که در آگاهی تجربی ما واقع می‌شود».^۶ تخیلِ فرآورنده حتی موجد خود آگاهی تجربی نیز هست. با وجود این، تخیلِ فرآورنده صرفاً قوه‌ای از قوای «من» مطلق است، به نحوی که اگرچه در قیاس با آگاهی تجربی آفریننده است، اما در قیاس با «من» مطلق صرفاً شکل‌دهنده^۷ است، زیرا فرآورنده حقیقی و یگانه‌مانا «خودکوشی^۸ مطلق» در نهاد آدمی است.^۹

حال، چنانچه تخیلِ فرآورنده در نسبت با «من» صرفاً شکل‌دهنده باشد، پرسش این است که این قوه به چه چیزی شکل می‌دهد. مصالح کار قوه تخیلِ فرآورنده چیست؟ «احساس»^{۱۰} [..]. مصالح هرگونه تصورکردن است» و، بنابراین، روح یا قوه تخیلِ فرآورنده را می‌توان «قوه برکشیدن احساس به [مرتبه] آگاهی» تعریف کرد.^{۱۱} به‌زعم فیثسته، هر موجودی که از «تصور»^{۱۲} بهره‌مند باشد از روح یا قوه تخیلِ فرآورنده نیز برخوردار است. به تعبیر دیگر، داشتن روح همان داشتن آگاهی است و هر دوی این‌ها به معنای زندگی^{۱۳} است. از این نظر، هیچ تفاوتی میان انسان‌ها نیست، زیرا همه انسان‌ها تا جایی که آگاهی دارند از روح، تخیل و زندگی نیز بهره‌مندند. با وجود این، چنین نیست که هر انسان یا هر اثر هنری را باروح بنامیم، بلکه، به‌عکس، همان‌طور که فیثسته می‌گوید، «یکی ما را سرد و بی‌علاقه وامی‌گذارد، یا حتی توی ذوقمان می‌زند؛ [حال آنکه] دیگری جذبان می‌کند، از ما دعوت می‌کند که مدتی به مشاهده [یا تأمل] بنشینیم و خود را در آن فراموش کنیم».^{۱۴}

اگر بخواهیم قوه روح و تخیل را نزد فیثسته و کانت مقایسه کنیم، باید بگوییم که هر دو فیلسوف بر این عقیده‌اند که روح و تخیل، هیچ‌یک، به معنای واقعی کلمه «آفریننده» نیستند، بلکه بروی مصالحی که از منبعی دیگر دریافت می‌کنند کار می‌کنند. با این حال، درحالی که مصالح روح یا تخیل از نظر کانت

1. produktive Einbildungskraft
3. Schöpferin
5. Stoff
7. Bildnerin

2. reproductive Einbildungskraft
4. GA II.3, 316.
6. GA II.3, 316.
8. Selbsttätigkeit

۹. فیثسته، ۱۳۹۸: ۲۷.

10. Gefühl
12. Vorstellung

11. GA II.3, 317.
13. Leben

۱۴. فیثسته، ۱۳۹۸: ۲۶.

Hosseini

برآمده از طبیعت است، فیشته بر این عقیده است که مصالح روح یا تخیل برآمده از «احساس» است. ولی آیا «احساس» نزد فیشته همان شهودهای حسی نزد کانت است؟ به زعم فیشته، در همه انسان‌ها احساس‌هایی وجود دارند و به دست روح یا تخیل فرآورنده به آگاهی آورده می‌شوند. اما چنین نیست که آنچه به دست روح یا تخیل به آگاهی آورده می‌شود، یعنی احساس، همواره از یک جنس باشد. به تعبیر دیگر، میان احساس‌ها تفاوتی اساسی وجود دارد. چنان‌که فیشته بیان می‌دارد،

در میان خود این احساس‌ها تفاوتی هست. بعضی از آن‌ها به زندگی صرفاً حیوانی^۱ انسان مربوط‌اند. این‌ها در جایی چندان عمیق [از نهاد انسان] جای ندارند و به سهل‌ترین و متیقن‌ترین و ضروری‌ترین وجه [..] در مقام شماری تصور به آگاهی برکشیده می‌شوند. اما در بنیاد این احساس‌هایی که به تصورات صرف جهانی از نموده‌ها، جهانی حسی و تابع قوانین طبیعی، مربوط‌اند، احساس‌های دیگری وجود دارد که نه به زندگی صرفاً حیوانی انسان، بلکه به زندگی عقلانی و روحانی مربوط‌اند.^۲

برخلاف تلقی کانت، این احساس‌ها «نه به نظم محض نموده‌ها تحت قوانین طبیعی، بلکه به نظم زیرین آن‌ها و به همه ارواح عقلانی [که] تحت قوانین نظم اخلاقی [به سر می‌برند] مربوط‌اند».^۳ جایگاه این احساس‌ها در «منطقه‌ای عمیق از روح ما»^۴ است.

فیشته اضافه می‌کند که از احساس‌های حیوانی مفاهیم برمی‌خیزند، حال آنکه از احساس‌های روحانی ایده‌ها و ایدئال‌ها. به علاوه، نکته مهم این است که اگرچه همگان از روح به معنای نخست (قوه برکشیدن احساس‌های حیوانی به مرتبه آگاهی مفهومی) بهره‌مندند، اما بهره‌مندی از روح به معنای دوم (قوه برکشیدن احساس‌ها به مرتبه آگاهی از ایده‌ها) مستلزم عبور از مرتبه «حسانیت»^۵ است، آن‌گونه که فیشته در رساله در باب روح و لفظ در فلسفه شرح داده است.^۶ بدین ترتیب، فیشته تعریف کامل روح را به دست می‌دهد: «روح [..] عبارت است از برکشیدن احساس‌ها به آگاهی، [اما آن] احساس‌هایی که در زرفنا [ی نهاد آدمی] قرار دارند و مبنای آن احساس‌های ما را که به جهان حسی مربوط‌اند تشکیل می‌دهند و [خود] به نوعی نظم فراحسی اشیا مربوط‌اند.»^۷ اما نکته‌ای که باید بلافاصله اضافه کرد این است که این نظم فراحسی اشیا به هیچ وجه شیئی فی نفسه در بیرون از سوژه

1. animalisch

2. GA II.3, 317-318.

3. GA II.3, 318.

4. Ibid.

5. Sinnlichkeit

۶. بنگرید به فیشته ۱۳۹۸: ۴۶-۵۳.

7. GA II.3, 323.

حسینی

یا بیرون از «من» نیست، زیرا «یگانه شیء فی نفسه‌ای که بی واسطه به ما داده شده است» همانا «من» است.^۱ به این ترتیب، تمام ایده‌ها و ایدئال‌های بشری برآمده از بطن هستی خود سوژه‌اند و نه برآمده از هیچ منشأ بیگانه‌ای.

نکته مهمی که در اینجا باید متذکر شد این است که اگرچه بحث «روح» در فلسفه کانت در بستر زیبایی شناسی مطرح می‌شود، اما فیثسته بر آن است که این بحث محدود به حوزه زیبایی شناسی نیست و اصولاً سازوکار کل آگاهی بشری و کل نظام تصورات بشر بر همین مبنا شکل می‌گیرد: «در هنرهای زیبا، در فن شعر، نقاشی، موسیقی و نظایر آن، چه بسا به روح نیاز باشد. اما از روح در فلسفه چه کاری ساخته است؟ [به‌زعم کسانی که چنین پرسشی طرح می‌کنند] «فلسفه باید با سردی، جدیت صادقانه، برحسب گام‌هایی سنجیده به پژوهش بپردازد: تخیل باید از قلمرو فلسفه به‌دقت دور نگاه داشته شود: قوه تخیل در فلسفه چیزی به‌جز موهومات تهی به‌دست نمی‌دهد. [...]»^۲ با وجود این، فیثسته این نوع تخیل را «تخیل بی‌قاعده» می‌نامد و ادعا می‌کند که نه تنها در فلسفه، بلکه حتی در هنرها نیز نباید به این تخیل بها داد و براساس آن عمل کرد. تخیلی که فیثسته از آن سخن می‌گوید، چنان‌که پیش‌تر گفتیم، قوه‌ای است برای برکشیدن احساس‌های ژرف و فراحسی به حوزه آگاهی. چنین قوه‌ای به‌هیچ‌وجه قربانی با آن قوه بازفرآورنده‌ای که موجد موهومات است و احساس‌های حیوانی را مبنای فعالیت خود می‌سازد ندارد.

در نتیجه، فیثسته در دو گام از زیبایی شناسی کانت فراتر می‌رود. نخست اینکه، چیزی به نام «احساس ژرف» را مبنای ایده‌ها (از جمله ایده‌های زیبایی شناسانه) معرفی می‌کند و آن احساسی را که مبنای کار روح و قوه تخیل نزد کانت است به احساس‌های حیوانی مربوط می‌سازد. دوم اینکه، روح یا تخیل را، در نسبت با دو نوع احساس، به دو نوع متفاوت تقسیم می‌کند، به طوری که آن تخیل یا روحی که کانت از آن سخن می‌گوید نزد فیثسته صرفاً روح یا تخیل نازل و مشترک میان تمام انسان‌هاست که براساس آن نمی‌توان تفاوت میان هنرمند و انسان معمولی را تبیین کرد. بدیهی است که روح یا تخیل عالی را فقط کسانی در اختیار دارند که به ژرفنای نهاد آدمی، به جایگاه احساس‌های برآمده از نظم فراحسی اشیا، دسترسی دارند. در نتیجه، فقط چنین کسانی، که هنرمند راستین یک نمونه از آن‌هاست، قادرند در اثر خویش نشانی از آن احساس‌ها به ودیعه بگذارند تا هر انسان بهره‌مند از روح نیز بتواند، برحسب بهره‌مندی خویش از روح عالی، با نظاره تجسم فیزیکی آن احساس‌های ژرف در اثر هنری، به نظم فراحسی اشیا منتقل شود. به این ترتیب، آن تعریف دیگر فیثسته از روح که پیش از این آوردیم روشن‌تر می‌شود: «نیروی زندگی بخش در فرآورده هنری»^۳. این نیرو در واقع نیرویی است که روح

1. GA II.3, 316.

2. GA II.3, 323-324.

Hosseini

هنرمند آن را در اثر هنری بر جای نهاده است و تنها از جانب کسانی قابل درک است که خود از روح به معنای عالی آن بهره‌مند باشند.

نتیجه دیگری که می‌توان از این بحث اخذ کرد این است که درحالی که کانت در زیبایی‌شناسی خود عمدتاً به دریافت یا داوری اثر هنری معطوف بود، فیشته ثقل بحث را به خلق یا آفرینش ایده هنری منتقل می‌کند (که در ادامه به‌طور مفصل‌تری از آن بحث خواهد شد). به عبارت دیگر، بحث فیشته اولاً و بالذات ناظر به آفرینش و روح آفریننده است، حال آنکه بحث کانت اولاً و بالذات ناظر به داوری و ذوق داوری‌کننده است. فیشته، در تعریفی دیگر، روح را «قوة آفرینش آزاد» قلمداد می‌کند و می‌افزاید: «ذوق درباره امر داده‌شده قضاوت می‌کند، [حال آنکه] روح می‌آفریند. ذوق مکمل آزادی است، روح مکمل ذوق. می‌توان ذوق داشت بدون روح، اما نمی‌توان روح داشت بدون ذوق. از طریق روح، سپهر ذوق، که فی‌نفسه در مرزهای طبیعت محصور است، وسعت می‌یابد. فرآورده‌های روح از طریق هنر برابر ایستاهای جدیدی برای ذوق می‌آفرینند و ذوق را بیشتر می‌پروانند»^۱.

به این ترتیب، مراد از گذار فیشته از زیبایی‌شناسی به فلسفه هنر روشن می‌شود: فیشته اساس زیبایی‌شناسی را فلسفه هنر/آفرینش هنری می‌داند، به طوری که آنچه برای ذوق فراهم می‌شود تا ذوق راجع به آن داوری کند، در وهله نخست، فرآورده هنر و روح هنرمند است. در زیبایی‌شناسی کانت، زیبایی عمده و اساسی زیبایی طبیعت است، حال آنکه در فلسفه هنر فیشته زیبایی اساسی مربوط به زیبایی ایده‌ای است که هنرمند بهره‌مند از روح عالی آن را از ژرفنای نهاد آدمی، دل آدمی، به مرتبه آگاهی برمی‌کشد. مراد از انقلاب کوپرنیکی فیشته در زیبایی‌شناسی نیز همین است.

فیشته در نامه دوم از رساله در باب روح و لفظ در فلسفه بحث خود راجع به فلسفه هنر را برحسب مفهوم «رانه»^۲ مطرح می‌کند. چنان‌که پیش‌تر متذکر شدیم، فیشته فلسفه هنر خویش را در بخش «عملی» فلسفه‌اش قرار می‌دهد. رانه نیز تعبیر دیگری از کوشش عملی است. به تعبیر فیشته، رانه «عالی‌ترین و یگانه اصل خودکوشی در ماست و فقط همین رانه است که ما را موجوداتی خودایستا، مشاهده‌گر و کنش‌گر می‌سازد»^۳. «انسان به‌طور کلی از طریق رانه‌اش انسان است»^۴. بنابراین، رانه همان شأنی را در این رساله دارد که روح یا قوة تخیل در رساله در باب تفاوت روح و لفظ در فلسفه دارد. درحالی‌که، در این رساله اخیر الذکر، روح یا تخیل است که انسان را از «تصورات» بهره‌مند می‌سازد، در رساله در باب روح و لفظ در فلسفه رانه است که از طریق آن «انسان موجودی تصورکننده است»^۵.

۱. فیشته ۱۳۹۸: ۵۲.

2. Trieb

۴. فیشته ۱۳۹۸: ۳۵.

۳. فیشته ۱۳۹۸: ۳۴.

۵. همان.

حسینی

در آن رساله، روح یا تخیل بر حسب نسبت هایش با دو نوع احساس (احساس حسی و احساس فراحسی) به دو نوع روح یا تخیل تقسیم می‌شود. در این رساله، رانه بر حسب نوع نسبتش با «تصور» به سه نوع رانه تقسیم می‌شود: رانه شناخت، رانه عملی، رانه زیبایی شناسانه. می‌توان گفت در رساله در باب تفاوت، رانه شناخت همان روح یا تخیلی است که بر حسب احساس های حیوانی عمل می‌کند، حال آنکه رانه عملی و زیبایی شناسانه آن روح یا تخیلی است که بر حسب احساس های روحانی عمل می‌کند. به همین ترتیب، در رساله در باب روح و لفظ، رانه شناخت آن رانه‌ای است که در فعالیت خویش تخته‌بند طبیعت یا ابژه است، اما رانه‌های عملی و زیبایی شناسانه تماماً به طبیعت وابسته نیستند، هرچند از حیث نسبتشان با طبیعت تفاوتی میان رانه‌های عملی و زیبایی شناسانه وجود دارد. چنان‌که فیثته می‌نویسد:

هدف رانه شناخت شناخت بماهو شناخت و به خاطر شناخت است. [در اینجا] شیئی پیش فرض گرفته می‌شود که از طریق خودش و بدون دخالت ما متعین است و رانه [ی شناخت] می‌کوشد آن را با همین تعین‌ها [..] بازسازی کند. [در مورد رانه عملی] یک تصور، که نه تنها از حیث وجودش، بلکه همچنین از حیث محتوایش از طریق خودکوشی آزادانه در جان پدید آمده است، در بنیان قرار دارد و رانه [ی عملی] در پی آن است که فرآورده‌ای مطابق با این تصور در جهان حسی پدید آورد. [اما هدف رانه زیبایی شناسانه] یک تصور [..] منحصرأ به خاطر تعین آن و به خاطر تعین آن در مقام تصور محض است. در قلمرو این رانه تصور غایت خودش است.^۱

بنابراین، رانه قادر است سه نوع نسبت با تصور برقرار کند: (۱) تصور را با جهان خارج مطابق سازد؛ (۲) جهان خارج را با تصور مطابق سازد؛ و (۳) تصور بماهو تصور را غایت خویش سازد. نسبت نخست مربوط به فلسفه نظری، نسبت دوم مربوط به فلسفه عملی و نسبت سوم مربوط به فلسفه هنر است.

اما نکته مهم این است که از میان این سه رانه، رانه زیبایی شناسانه از همه بنیادی تر است. زیرا چنانچه سوژه قادر نمی‌بود تصور را به خاطر خود تصور غایت خویش سازد، هرگز قادر نمی‌بود تصویری را مطابق با جهان خارج یا جهان خارج را مطابق با یک تصور بسازد. به عبارت دیگر، «هدف رانه نمی‌توانست تصور شیء باشد، بدون آنکه اساساً هدفش تصور به خاطر خود تصور باشد و همان‌قدر غیر ممکن می‌بود که رانه‌ای بر اساس تصویری که ورای هرگونه تجربه و ورای هرگونه تجربه ممکن است بر روی خود شیء کار کند و آن را تغییر دهد، اگر هیچ رانه یا قوه‌ای برای طرح‌ریزی تصورات به طرز مستقل از کیفیت واقعی اشیا وجود نمی‌داشت».^۲ چنین می‌نماید که در بنیاد اندیشه

۱. فیثته ۱۳۹۸: ۳۷-۳۸.

۲. فیثته ۱۳۹۸: ۴۰.

Hosseini

فیخته نه تنها نوعی گرایش اخلاقی عمیق وجود دارد (زیرا عنصر عملی بر عنصر شناختی می‌چربد)، بلکه یک عنصر هنری بسیار ژرف نیز وجود دارد (زیرا امکان ایجاد تصور هنری شرط امکان تصور عملی و شناختی است) و، بنابراین، شاید بتوان بر همین اساس علت گرایش رمانتیک‌هایی چون برادران شلگل و شلینگ را به او تبیین کرد.

نکته اساسی دیگر که ذکر آن ضروری است این است که اگر تصور زیبایی‌شناسانه متعلق اساسی رانه زیبایی‌شناسانه باشد، تجسم فیزیکی آن (اثر هنری مجسم)، از حیث اهمیت، در درجه دوم خواهد بود. به عبارت دیگر، مشغله رانه زیبایی‌شناسانه «به صرف طرح‌ریزی تصویر در جان کاملاً به پایان می‌رسد».^۱ نمایش تصور زیبایی‌شناسانه در جهان طبیعی (یعنی اثر هنری فیزیکی) اصولاً کار رانه زیبایی‌شناسانه نیست، بلکه وظیفه رانه عملی است. فیخته ضروری نبودن تجسم فیزیکی تصور زیبایی‌شناسانه را به طریقی شیوا این چنین بیان می‌کند:

تحت این مشاهده آرام و بی‌غرض برابری است، که در حین آن روحمان مطمئن است و خود را نمی‌پاید، شَم زیبایی‌شناسانه ما با راهنمایی واقعیت و بدون هرگونه دخالت از جانب خود ما پرورش می‌یابد. اما پس از آنکه این دو مسافتی از راه را با هم طی کردند، شَم زیبایی‌شناسانه ما در تقاطع راه‌ها از واقعیت جدا می‌شود و مستقل از واقعیت و بدون همراهی آن به راهش ادامه می‌دهد. بدین‌گونه، چشمتان در این ناحیه رو به غرب سکونت‌گاه روستایی‌تان اغلب آرام گرفته است. اگر این را نه برای آنکه ببینید چگونه می‌توانید از حمله‌های شبانه اوباش راهزن بگریزید، بلکه بدون هرگونه غرض مشاهده می‌کردید، نه تنها بذر سبز را و، پشت آن، انواع مختلف شبلر را و، پشت این‌ها، ذرت بلند را بازمی‌شناختید و آنچه آنجا بود در حافظه ثبت می‌کردید، بلکه مشاهده‌تان بالذت بر سبزی تازه اولی درنگ می‌کرد و شکوفه‌های متعدد دومی را فرامی‌گرفت و بر روی امواج درهم‌پیچیده سومی به بلندی‌ها فرامی‌لغزید. در آن صورت می‌گفتید که باید آنجا بر آن بلندی دهکده کوچکی زیر تعدادی درخت یا شاید یک بیشه باشد. میل نمی‌داشتید در اولی سکونت داشته باشید یا در سایه دومی پیاده‌روی کنید. برایتان فرقی نمی‌داشت اگر کسی، بدون آنکه بدانید، از طریق شعبده‌ای نوری صرفاً ظاهر آن چیزی را که آرزوی شما را داشته‌اید برایتان پدید می‌آورد.^۲

۴. تجربه زیبایی‌شناسانه به مثابه تمهید اخلاق و حس زیبایی‌شناسانه به مثابه شرط امکان فلسفه کانت در دیباچه نقد قوه حکم می‌گوید که «مفهوم اختیار [یا آزادی]، که علت اراده اخلاقی را ایجاد

۱. فیخته ۱۳۹۸: ۳۹.

۲. فیخته ۱۳۹۸: ۵۰-۵۱.

حسینی

می‌کند] باید غایتی را که توسط قوانینش طرح می‌شود در جهان محسوس فعلیت بخشد و در نتیجه طبیعت باید به گونه‌ای اندیشیده شود که قانونمند بودن صورتش لاقبل با امکان فعلیت یافتن این غایات در آن موافق با قوانین اختیار هماهنگ باشد.^۱ و در بخش ۵۹ می‌نویسد که «ذوق، گذار از جاذبه حسی به علاقه اخلاقی معمولی را، بدون جهشی شدید، میسر می‌سازد، زیرا قوه متخیله را [...] قابل ایجاب غایت‌مندانده برای فاهمه متصور می‌سازد [...]». ^۲ به عبارت دیگر، از طریق قوه حکم تأملی و اصل غایت‌مندی طبیعت (هم در زیبایی و والایی طبیعت و هم در غایت‌شناسی طبیعی) این امکان فراهم می‌شود که قوانین تجربی جزئی طبیعت را به گونه‌ای لحاظ کنیم که «گویی فاهمه‌ای (گرچه نه فاهمه خود ما) آن‌ها را به قوای شناختی ما عرضه کرده است تا نظامی از تجربه بر طبق قوانین جزئی طبیعت را ممکن سازد». ^۳ به وجهی باز هم روشن‌تر، مراد کانت این است که از طریق ذوق یا قوه حکم تأملی و در واقع از طریق داوری درباره زیبایی طبیعت و هنر قادر می‌شویم طبیعت را به گونه‌ای تصور کنیم که گویی مخلوق یک عقل الهی است و، از همین رو، با عقل بشری و غایت اخلاقی اش نوعی هم‌خویشی و هماهنگی دارد، به طوری که امید به تحقق غایت اخلاقی بشر در طبیعتی که از جنبه‌ای دیگر محکوم ضرورت طبیعی است افزایش می‌یابد. به بیانی دیگر، اشتغال انسان به زیبایی طبیعت یا هنر زمینه را برای عمل اخلاقی میسر می‌سازد و به همین معنا بود که کانت ادعا می‌کرد نقد سوم پلی خواهد ساخت میان نقد اول (ضرورت) و نقد دوم (آزادی اخلاقی).

فیثسته نیز همچون کانت برای زیبایی شناسی و هنر نقشی اساسی در نظام خویش قائل است. در کتاب نظام آموزه اخلاق می‌نویسد: «هنر زیبا نظرگاه استعلایی را مبدل به نظرگاه معمولی می‌سازد». ^۴ نظرگاه استعلایی نظرگاهی است متعلق به فیلسوف. در این نظرگاه، فیلسوف به این آگاهی رسیده است که جهان چیزی نیست که با آگاهی در تقابل و بیگانه باشد بلکه «چیزی است بر ساخته» ^۵ به دست سوژه. فیلسوف در ابتدای کتاب بنیاد کل آموزه علم در نظرگاه استعلایی قرار دارد، زیرا به این واقعیت و قوف یافته است که اصل و بنیاد تجربه (سرتاسر آگاهی، جهان) را باید از «من» استنتاج کرد. در مقابل، نظرگاه معمولی نظرگاه فرد عادی است که تصور می‌کند جهان «چیزی است داده و مقرر». ^۶ به عبارت دیگر، در نظرگاه معمولی تصور بر این است که جهان چیزی است در تقابل و بیگانه با آگاهی انسان. بدیهی است که چنین تصویری از جهان امکان عمل اخلاقی را در هاله‌ای از ابهام باقی می‌گذارد، زیرا در جهانی که با انسان و قوام ذاتی او بیگانه باشد تصور عمل اخلاقی چندان پایه و اساسی ندارد.

۱. کانت ۱۳۸۶: ۳۸.
۲. کانت ۱۳۸۶: ۳۰۷.
۳. کانت ۱۳۸۶: ۷۴.
۴. فیثسته ۱۳۹۶: ۴۷۲.
۵. فیثسته ۱۳۹۶: ۴۷۳.
۶. فیثسته ۱۳۹۶: ۴۷۳.

Hosseini

به علاوه، نظرگاه معمولی و نظرگاه استعلایی به وجهی چنان اساسی با یکدیگر تفاوت دارند که جز با پیش کشیدن حد وسطی که امکان گذار را از یکی به دیگری فراهم سازد تصور گذار از اولی به دومی غیرممکن به نظر می‌رسد. نظرگاه زیبایی‌شناسانه یا هنری دقیقاً عبارت از همین حد وسط است: «از منظر زیبایی‌شناسانه، جهان داده و مقرر است، ولی صرفاً از منظر نحوهٔ ساخته شدنش.»^۱ این عبارت ما را بی‌درنگ به مراد و مقصود فیشته هدایت نمی‌کند. اما توضیحی که وی در ادامهٔ همین جمله می‌آورد بحث را تا حدودی روشن‌تر می‌سازد. به زعم فیشته، این جهان داده و مقرر را، که نامش طبیعت است، از دو منظر می‌توان نگریست: می‌توان آن را محصول محدودیت خود ما دانست (فیشته این دیدگاه را نظرگاه معمولی می‌نامد). همچنین می‌توان آن را محصول فعالیت ایدئال ما دانست. «جهان به منزلهٔ فرآورده‌ای از محدودیت ما خود از هر جهت محدود است. به عنوان فرآورده‌ای از کنش‌گری آزادانهٔ ما خود از هر جهت آزاد است. نحوهٔ نگرش نخست به جهان نحوهٔ معمولی است. دومی نحوهٔ نگرش زیبایی‌شناسانه است.»^۲ این بیان نیز خالی از ابهام نیست، لذا فیشته مراد خویش را با مثالی بیان می‌کند. طبق بیان او، اگر جسمی واقع در مکان را در نظر بگیریم، محدودیت آن، شکل آن، را می‌توانیم از دو منظر مورد ملاحظه قرار دهیم. از یک منظر، محدودیت و شکل جسم را می‌توان نتیجهٔ فشار جسم مجاور دانست؛ از منظر دیگر، می‌توان آن را تجلی نیروی درونی خود شیء دانست. در نگاه اول، شیء را مرده تلقی می‌کنیم، اما در نگاه دوم آن را زنده و اثرگذار می‌نگریم. در حالت نخست «زشتی» را می‌بینیم، اما در حالت دوم «زیبایی» را.^۳ بنابراین، نگاه زیبایی‌شناسانه داشتن به جهان بدین معناست که جهان را چیزی زنده بدانیم که خودش به خودش چنین شکل و صورتی بخشیده است. «روح زیبا همه چیز را از منظر زیبایی می‌نگرد؛ همه چیز را آزاد و زنده می‌بیند.»^۴

همان‌طور که نگاه زیبایی‌شناسانه موجب می‌شود که جهان را واجد نیرویی درونی بدانیم، موجب می‌شود که خودمان را نیز دارای آزادی و زندگی بنگریم. روح زیبا نه تنها جهان را، بلکه خویش را نیز آزاد و زنده می‌نگرد. بدین معنا که چیستی و شکل و صورت خود را نه معلول فشار اشیای مجاور، بلکه تجلی نیروی زنده و آزاد خویش می‌نگرد. به بیان فیشته، «هنر زیبا انسان را به درون خویش راهبر می‌شود و ترتیبی می‌دهد که او در آنجا احساس کند در موطن خویش است. هنر زیبا او را از طبیعت، به منزلهٔ چیزی داده و مقرر، می‌رهاند و او را به منزلهٔ موجودی خودایستا و موجودی که صرفاً برای خویش وجود دارد مجسم می‌سازد.»^۵

۱. همان.

۲. همان.

۳. همان.

۴. فیشته ۱۳۹۶: ۴۷۴.

۵. همان.

حسینی

از جهت اخلاقی، نگرش زیبایی شناسانه به موجب اینکه انسان را از قید طبیعت می‌رهاند «تمهیدی برای فضیلت است. زیرا هنگامی که اخلاق به میدان می‌آید درمی‌یابد که نیمی از کار -رهای از قیدوبندِ حسانیت- پیشاپیش انجام گرفته است».^۱ اما داشتن حس زیبایی شناسانه غیر از داشتن فضیلت اخلاقی است. درحالی که «قانون اخلاق خودایستایی را مطابق با مفاهیم اقتضا می‌کند [.] حس زیبایی شناسانه [.] بدون هرگونه مفهوم جلوه‌گر می‌شود».^۲ مطابق سخن فیثته در رساله در باب روح و لفظ، «هنرمند الهام‌یافته به هیچ‌وجه به آزادی ما نمی‌پردازد. حساسی که او روی آزادی باز می‌کند به قدری اندک است که، به عکس، جادوی او تازه پس از آنکه ما آزادی‌مان را از دست دادیم آغاز می‌شود. [با این حال،] او از طریق هنرش ما را بدون دخالت خودمان برای یک لحظه به سپهری عالی تر برمی‌کشد. ما برای هیچ چیزی بهتر نمی‌شویم، اما سرزمین‌های شخم‌نخورده ذهنمان گشوده می‌شوند و اگر روزی به دلایلی دیگر با آزادی تصمیم بگیریم که آن‌ها را تصاحب کنیم، نیمی از مقاومت را از میان‌رفته و نیمی از کار را انجام شده می‌یابیم».^۳ مقاومتی که باید از میان برود مقاومت حسانیت است که مانع اصلی در برابر عمل اخلاقی است.

از جهت دوم یا فلسفی، می‌توان گفت تجربه هنری ما را مستعد ورود به نظرگاه استعلایی می‌کند، نظرگاهی که در آن به آزادی مطلق خویش پی می‌بریم. زیرا به موجب تجربه هنری است که نگاه ما از جهان به درون خودمان بازمی‌گردد و، به درجه‌ای، ولو اندک، به زنده بودن و آزادی خودمان پی می‌بریم. تجربه هنری، به وجهی کمابیش افلاطونی، این کار را جادویی و دفعی، گویی در نوعی جهش، انجام می‌دهد: هنرمند «کسانی را که تأثیر او را پذیرا می‌شوند به [آستانه] همین نظرگاه [استعلایی] برمی‌کشد و این کار را درست به همان نامشهودی و نامحسوسی انجام می‌دهد، به طوری که آن‌ها از گذار حتی آگاه هم نمی‌شوند».^۴

نقش وساطت‌گرانه زیبایی شناسی در فلسفه فیثته در کتاب آموزه علم به روشی نو، به وجهی متقاعدکننده‌تر، مطرح شده است. در اینجا نیز فیثته میان نظرگاه استعلایی و نظرگاه معمولی فرق می‌گذارد، به طوری که «من» پژوهنده از نظرگاه استعلایی به «من» مورد پژوهش، که در نظرگاه واقعی [یا معمولی] است، می‌نگرد».^۵ اما طبق دیدگاه فیثته در اینجا تناقضی مطرح می‌شود: «فلسفه در نظرگاه استعلایی واقع است و انسانی را که در نظرگاه واقعی [یا معمولی] واقع است می‌نگرد. اما فیلسوف هم انسان است. او نیز در مقام انسان در نظرگاه واقعی قرار دارد. پس چگونه خودش را به نظرگاه استعلایی برمی‌کشد؟»^۶ فیثته بر آن است که فیلسوف نمی‌تواند در مقام انسان معمولی خودش را به

۱. همان.

۲. فیثته ۱۳۹۸: ۶۷.

۳. همان.

۴. فیثته ۱۳۹۶: ۴۷۳.

5. GA IV,2, 265.

6. Ibid.

Hosseini

این نظرگاه ارتقا دهد و در آنجا نگاه دارد، بلکه لازم است به منزله فردِ نظرورز، به منزله کسی که به علم نظرورزانه اشتغال دارد، دست به این کار بزند. نظرگاه معمولی و استعلایی با یکدیگر در تضادند، و «اگر یک حلقه میانی بین این دو نباشد، هیچ گذاری از یکی به آن دیگری امکان پذیر نیست».^۱ این حلقه میانی همان نظرگاه زیبایی شناسانه است. دلیل اینکه این نظرگاه حلقه میانی را میان دو نظرگاه دیگر تشکیل می دهد این است که جهان در نظرگاه معمولی داده و مقرر به نظر می رسد. در نظرگاه زیبایی شناسانه داده و مقرر به نظر می رسد به گونه ای که گویی ما آن را ساخته ایم یا به گونه ای که اگر مخیر می بودیم آن گونه می ساختیم که اکنون داده و مقرر است. و در نظرگاه استعلایی به گونه ای به نظر می رسد که گویی ما آن را ساخته ایم. بنابراین، وجه اشتراک و تمایز نظرگاه زیبایی شناسانه و معمولی، به ترتیب، این است که در هر دو نظرگاه جهان به مثابه چیزی داده و مقرر جلوه گر می شود، با این تفاوت که در نظرگاه زیبایی شناختی جهان به گونه ای داده می شود که ما هم اگر بودیم آن را همان گونه می ساختیم که اکنون داده و مقرر است، حال آنکه در نظرگاه معمولی چنین نگرشی نسبت به جهان نداریم. از طرف دیگر، وجه اشتراک و تمایز نظرگاه زیبایی شناسانه و استعلایی، به ترتیب، این است که در هر دو مورد جهان به گونه ای جلوه گر می شود که گویی ما آن را ساخته ایم، با این تفاوت که در نظرگاه استعلایی جهان دیگر چیزی داده و مقرر جلوه گر نمی شود.

واپسین نکته ای که فیشته در آموزه علم به روشی نو متذکر می شود این است که حس زیبایی شناسانه^۲ «شرط امکان فلسفه» است. «از آنجاکه نظرگاه زیبایی شناسانه آن نظرگاهی است که انسان از طریق آن خودش را به نظرگاه استعلایی برمی کشد، پس فیلسوف باید حس زیبایی شناسانه یا روح داشته باشد، [زیرا] بدون این [حس یا روح] موفق نمی شود خودش را به نظرگاه استعلایی برکشد». با وجود این، داشتن حس زیبایی شناسانه اگرچه شرط امکان فیلسوف شدن است، اما لازم نیست که فیلسوف یک روح زیبا^۳ یا هنرمند آفریننده باشد، بلکه «کافی است همان روحی که او از طریق پروراندن آن می توانست روحی زیبا باشد به فیلسوفان نیز جان ببخشد».^۴

۵. نتیجه گیری

در این نوشتار این رأی را مطرح کردیم که فیشته در زیبایی شناسی از کانت عبور کرده و زیبایی شناسی را به فلسفه هنر مبدل ساخته است. این اقدام فیشته را برحسب تلقی متفاوت او از «احساس» و روح و نقش آفرینش گرانه «من» مطلق در آفریدن ایده ها (از جمله ایده یا تصور زیبایی شناسانه) به اثبات رساندیم. به علاوه، نشان دادیم که تجربه هنری زمینه را برای عمل اخلاقی و فضیلت مندانه مهیا می کند.

1. GA IV.2, 266.

2. astetischer Sinn

3. schöner Geist

4. GA IV.2, 266.

.....
حسینی

به این ترتیب که مهم ترین موانع (از جمله حسانیت) را از میان برمی دارد. افزون بر این، بر این نکته تأکید کردیم که شرط امکان گذار از نظرگاه معمولی به نظرگاه استعلایی چیزی است به نام نظرگاه زیبایی شناسانه که حلقه میانی بین آن دو نظرگاه قبلی است. گذشته از این، نشان دادیم که چگونه داشتن حس زیبایی شناسانه (که از حیث ذات با همان روح زیبایی شناسانه‌ای که هنرمند را به خلق اثر هنری توانا می‌سازد هم‌خویشی دارد) شرط امکان فیلسوفِ نظوروز شدن یا شرط امکان خود فلسفه است.

منابع

- بریزیل، دنیل (۱۳۹۵)، «فیخته و شلینگ: دورهٔ ینا»، در عصر ایدئالیسم آلمانی (تاریخ فلسفهٔ غرب: جلد ۶)، ویراستار رابرت سی. سالمن و کتلین ام. هیگینز، ترجمهٔ سیدمسعود حسینی، (تهران: حکمت).
- فیخته، یوهان گوتلیب (۱۳۹۵)، نظام آموزهٔ فراگیر دانش، ترجمهٔ سید مسعود حسینی، (تهران: حکمت).
- فیخته، یوهان گوتلیب، (۱۳۹۶)، نظام آموزهٔ اخلاق بر اساس اصول آموزهٔ دانش، ترجمهٔ سید مسعود حسینی، (تهران: مرکز).
- فیخته، یوهان گوتلیب، (۱۳۹۸)، در باب روح و لفظ در فلسفه [رساله‌ای در زیبایی‌شناسی]، ترجمهٔ سید مسعود حسینی، (تهران: شب‌خیز).
- کانت، ایمانوئل، (۱۳۸۵)، نقدِ قوهٔ حکم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، (تهران: نی).
- کانت، ایمانوئل، (۱۳۸۷)، سنجش خرد ناب، ترجمهٔ میر شمس‌الدین ادیب‌سلطانی، (تهران: امیرکبیر).
- Breazeale, Daniel, (2013), "Against Art? Fichte on Aesthetic Experience and Fine Art," *Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aesthetics, Vol. 38*.
- Fichte, J. G., *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, herausgegeben von Erich Fuchs, Reinhard Lauth, Hans Jacobs, und Hans Gliwitzky (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann, 1964-2011).
- (این ویراست در چهار مجموعه — مشتمل بر آثار منتشرشده طی حیات مؤلف (I)، آثار برجای‌مانده که طی حیات مؤلف منتشر نشده‌اند (II)، نامه‌ها (III)، و آثار به‌جای‌مانده در قالب تقریرهای دانشجویی و کلاسی (IV) — به چاپ رسیده است. ارجاع بر اساس مجموعه، جلد و صفحه خواهد بود. مثلاً منظور از GA III, ۲, ۲۳ صفحهٔ ۲۳ از جلد دوم از مجموعهٔ سوم است.)
- Guyer, Paul, (2014), *A History of Modern Aesthetics*, 3 vols., (Cambridge: Cambridge University Press).
- Kubik, Andreas, (2009), "Auf dem Weg zu Fichtes früher Ästhetik-Die Rolle der Einbildungskraft in der »Kritik der Urteilskraft«," in *Fichte-Studien* 33, (Amsterdam: Rodopi).
- Piché, Claude, (2002), "The Place of Aesthetics in Fichte's Early System," in

.....
حسینی

New Essays on Fichte's later Jena Wissenschaftslehre, ed. by Daniel Breazeale and Tom Rockmore, (Evanston, Illinois: Northwestern University Press).

Radrizzani, Ives, (2001), "Von der Ästhetik der Urteilskraft zur Ästhetik der Einbildungskraft, oder von der kopernicanischen Revolution in der Ästhetik bei Fichte", In: Fuchs, E., Ivaldo, M., Moretto, G. (eds.) *Der transzendental philosophische Zugang zur Wirklichkeit*, (Stuttgart/Bad Cannstatt: Fromman/Holzboog).

Radrizzani, Ives, und Faustino Oncina Coves (ed), (2014), *Fichte und Kunst, Fichte-Studien* Bd. 41, (Amsterdam: Rodopi).

Wood, Allen W. (2016), *Fichte's Ethical Thought*, (Oxford: Oxford University Press).