How to Cite This Article : Kamali Dolat Abadi, R. (2024). "Aesthetic Components of Art and the Place of Art and Artist in Kierkegaard's Philosophy". *Kimiya-ye-Honar*, 13(52) : 57-72.

Aesthetic Components of Art and the Place of Art and Artist in Kierkegaard's Philosophy

Rasool Kamali Dolat Abadi*

Received : 01.10.2024

Accepted : 26.11.2024

10.22035/13.52.57

Abstract

Kierkegaard does not have a decisive and clear opinion in the field of art or aesthetics - in its modern meaning and perception. Regardless of the aesthetic values in the style of Kierkegaard's writings, he used this term only in the theory of three cognitive spheres of life, which does not have a positive meaning : the first stage is based on sensual pleasures and instincts or abstract philosophical thoughts. He calls this stage Sepehr "Aesthetic"; A stage that makes a person suffer from ontological boredom and fear and makes the artist (at the highest level of this sphere) to create works of art. Since there has been no independent research on the aesthetic components of art in Kierkegaard's philosophy, and also, since many of these components exist in some theories of the aesthetics of art, but Kierkegaard's name is not in the history of these theories, with the aim of providing a clearer view of the aesthetic components of art and the place of art and artist according to Kierkegaard, this article seeks to answer two questions : 1. What are the aesthetic components in Kierkegaard's philosophy that can be defined in the aesthetic discussions of art? 2. What is the position of art and artist in Kierkegaard's philosophy?

The research method is descriptive-analytical and is based on the analysis of the philosophical propositions of Kierkegaard's writings and his commentators, as well as the classification of components of Kierkegaard's thought that are valid in post-Kantian aesthetics. Also, these components were used to interpret the position of art and artist in Kierkegaard's philosophy. From the results of this research, we can point to some components that, although in Kierkegaard's thought system, they are not exclusively in the explanation of artistic aesthetics, and even according to this philosopher, they are not very positive or valuable, but today they can be used in the aesthetic analysis of works of art; Components such as "Originality of Individuality", "Will to Desire", "Attention to Small Matters", "Freedom of Choice", "Life and Decision in the Moment", "Diversity and Acquiring Multiple Experiences Based on Taste in New Random Events", "Pleasure and Entertainment", "Emotional-Motivational Understanding and Interpretation of the World", "Attention to Feelings", "Representation of Lived Experience", "Satisfaction of Desires" and "Using Imagination and Satirical Genius to Reduce Ontological Fear". Also, enthusiasm, originality of individuality and the obvious expression of existential states in the art work (due to the fact that these components can be the first steps of faith by containing the two concepts of "being oneself" and "being with oneself") are among the most important factors that position of art and artist at the highest level of the aesthetic field in Kierkegaard's philosophy.

Key words : Aesthetics, Art, Kierkegaard, Passion, Will to Desire

* Assistant Professor, Visual Communication Department, Isfahan University of Arts, Isfahan, Iran (Corresponding Author).
Email : r.kamali@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

ارجاع به مقاله: کمالی دولت‌آبادی ، ر. (۱۴۰۳). «تبیین مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنر و جایگاه هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور». کیمیای هنر، ۱۳(۵۲): ۷۲-۵۷.

تبیین مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنر و جایگاه هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور

رسول کمالی دولت‌آبادی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۶
10.22035/13.52.57

چکیده

کی‌یرکگور نظر قاطع و صریحی در زمینهٔ هنر و زیبایی‌شناسی -با معنا و تلقی امروزی‌اش- ندارد. صرف‌نظر از ارزش‌های زیبایی‌شناختی موجود در سبک نوشته‌های کی‌یرکگور، وی این واژه را در نظریهٔ سه سپهر شناختی زندگی به کار برده است که از آن واژه هم معنای مثبتی دریافت نمی‌شود: مرحلهٔ اول که مبتنی بر لذات و غرایز نفسانی یا تفکرات فلسفی انتزاعی است. وی این مرحله را سپهر «زیبایی‌شناسی» (حسّانی) می‌نامد؛ مرحله‌ای که انسان را گرفتار ملال و دلهرهٔ هستی‌شناسانه می‌کند و هنرمند را (در بالاترین سطح از این سپهر) به خلق آثار هنری وامی‌دارد. از آنجا که هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنر در فلسفهٔ کی‌یرکگور صورت نگرفته است و نیز، از آنجا که بسیاری از این مؤلفه‌ها در برخی از نظریه‌های زیبایی‌شناسی هنر وجود دارند ولی، نام کی‌یرکگور در پیشینه‌شناسی این نظریه‌ها نیست، این مقاله با هدف ارائهٔ منظری روشن‌تر پیرامون مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنر و جایگاه هنر و هنرمند نزد کی‌یرکگور، در پی پاسخ به دو سوال است: ۱. مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در فلسفهٔ کی‌یرکگور، که قابل تعریف در مباحث زیبایی‌شناسانهٔ هنرند، کدامند؟ ۲. هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور چه جایگاهی دارند؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر تحلیل گزاره‌های فلسفی آثار کی‌یرکگور و شارحین وی و دسته‌بندی مؤلفه‌هایی از اندیشهٔ کی‌یرکگور است که در مباحث زیبایی‌شناسی پساکانتی معتبرند. همچنین، این مؤلفه‌ها در راستای تفسیر جایگاه هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور به خدمت گرفته شدند. از نتایج این پژوهش، می‌توان به مؤلفه‌هایی اشاره کرد که اگر چه در منظومهٔ فکری کی‌یرکگور صرفاً در انحصار تبیین زیبایی‌شناسی هنری نیستند و حتی در نزد این فیلسوف، جایگاهی کمابیش غیرارزنده یا درخور انتقاد دارند، ولی امروزه می‌توانند در تحلیل زیبایی‌شناختی آثار هنری به خدمت گرفته شوند؛ مؤلفه‌هایی نظیر «اصالت فردیت»، «ارادهٔ معطوف به میل»، «توجه به امور جزئی»، «آزادی انتخاب»، «زیست و تصمیم در لحظه»، «تنوع‌طلبی و تجربه‌ورزی مداوم و از سر ذوق در امورِ تازه و تصادفی»، «لذت و سرگرمی»، «درک و تفسیر احساسی-انگیزشی از جهان پیرامون»، «بازی احساسات»، «بازنمایی تجربهٔ زیسته»، «اغنای نفس» و «درخدمت‌گرفتن تخیل و نبوغ طنازانه برای فروکاستن دلهرهٔ هستی‌شناسانه». همچنین، شورمندی، اصالت فردیت و نمود آشکار حالات وجودی در اثر هنری (به این سبب که با درون‌داشت دو مفهوم «خودبودن» و «باخودبودن» می‌توانند اولین گام‌های ایمانی باشند) از مهمترین عوامل قرارگیری هنر و هنرمند در بالاترین سطح سپهر حسّانیِ فلسفهٔ کی‌یرکگورند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، هنر، کی‌یرکگور، شورمندی، ارادهٔ معطوف به میل.

* استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسندهٔ مسئول).
Email : r.kamali@aui.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

مقدمه و بیان مسئله

«سورن کی‌یرکگور»[۱] فیلسوف، حکیمِ متأله و عارف مسیحی قرن نوزدهم (۱۸۱۳-۱۸۵۵) و اهل کپنهاگ دانمارک بود. وی با طرح مباحثی دربارهٔ وجود، انتخاب، اراده، فردیت و تعهد (سرسپردگی)، بر الهیات جدید و فلسفهٔ «اصالت وجود»[۲] تأثیر گذاشت؛ به نحوی که او را پدر اگزیستانسیالیسم می‌دانند. وی تا مدتی پیرو هگل بود، اما زمانی که فلسفهٔ وی را در تضاد با اصالت وجود و اهمیت فردیت در نگرش خویش دانست، منتقد تفکر هگلی شد و با انتقاد بر عقلانیت و -به زعم خود- فریبکاری نظریه‌پردازانِ مسیحی و نظام فلسفی زمانهٔ خویش، از انجام تکالیف دینی لوتری دست کشید و در چهارده سال باقیماندهٔ زندگی به نگارش آرای خود در بیش از بیست رساله پرداخت (ساهاکیان، ۱۳۹۸، ص. ۴۹۱).

آثار کی‌یرکگور تعمداً از نظم مشخص و ساختار منطقی فلسفه تبعیت نمی‌کنند و عمدتاً با روحیه‌ای الهیاتی، ادیبانه، شناخت‌شناسانه، انتقادی و روان‌شناختی و در قالب سخنان کوتاه، گفتارهای حکیمانه، نامه‌های ساختگی، داستان‌های استعاری و واگویه‌های ذهنی-درونی و دوپهلو ارائه شده‌اند. او اصطلاح «اصالت وجود» (اگزیستانس) را برای فلسفه‌اش برگزید، زیرا فلسفه را به عنوان بیانی از یک زندگی فردی و قابل آزمودنی -و نه چونان تفکر هگلی ساختاری متافیزیکی از یک نظام یکپارچه و شاکله‌ای واحد و انتزاعی از معانی و ماهیات- می‌دانست.

با وجود این‌که رهیافت‌های انسان‌کاوانه و اصالت وجودی کی‌یرکگور علاوه بر فیلسوفان، بر بسیاری از ادبا و هنرمندان جهان نیز تأثیر گذاشته است ولی، در آرای وی، نظریهٔ قاطع و صریحی در زمینهٔ هنر و یا زیبایی‌شناسی هنر (به معنا و تلقی کانتی و پساکانتی‌اش) نمی‌توان یافت. البته در ساختار نظری نوشته‌های کی‌یرکگور، واژهٔ «زیبایی‌شناسی» کارکردی اساسی -در حوزهٔ معرفت‌شناسی و نه تعریف هنر- دارد و با دو مفهوم «میل» و «لذت» پیوند خورده است؛ دو مفهومی که از عوامل کلیدی یا محوری در «خلق آثار هنری» و «قضاوت‌های زیبایی‌شناختی»اند؛ از این رو، برای دست‌یافتن به «نگرش این فیلسوف دربارهٔ هنر و زیبایی»، راهی جز تحلیل و تفسیر متون او و شارحان وی نیست.

شایان ذکر است بیشتر فیلسوفان قاره‌ای متأخر (نظیر ژاک دریدا، جودیت باتلر، کایا سیلورمن) که در تبیین مسائلی نظیر زیبایی‌شناسی، هنر، اخلاق و ابعاد وجودی سوژه، «میل» و «لذت» را محور مباحث فلسفی خود قرارداده‌اند، در پرداخت به این دو مفهوم و تبارشناسی آن صرفاً وامدار نظریه‌های هگل و اندیشمندان پساهگلی بوده‌اند و در آثار ایشان، نظریات فیلسوفِ معاصرِ هگل، کی‌یرکگور، پیرامون «لذت» و «میل» مورد غفلت قرار گرفته است. لذا، مقالهٔ حاضر تلاش دارد که این سویهٔ برجسته از فلسفهٔ کی‌یرکگور را کانون توجه خود قرار دهد و اعتبار و سودمندی آرای وی را برای مطالعات زیبایی‌شناختی هنر آشکار سازد؛ بر این مبنا، مقالهٔ پیش‌رو ضمن «بررسی جایگاه هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور»، مؤلفه‌های مشخص و دسته‌بندی‌شده‌ای از «زیبایی‌شناسی» مدنظر وی را ارائه می‌دهد که مقالات پیشین به صورت مستقل، جامع و شفاف به آن نپرداخته‌اند. مؤلفه‌هایی که به سبب نگرش دینی-انتقادی کی‌یرکگور به این واژه و تعریف آن در قالب یک مرحلهٔ شناخت‌شناسانه از زندگی تا حدودی مغفول مانده است، در حالی که این مؤلفه‌ها به انحاء مختلف در مسائل زیبایی‌شناسی هنر به ویژه در نظریه‌های مربوط به «عاطفهٔ زیبایی‌شناختی» تا به امروز همچنان مطرح یا قابل طرح‌اند و می‌توانند در تحلیل زیبایی‌شناختی آثار هنری (از کلاسیک تا مدرن و پسامدرن) به خدمت گرفته شوند. در این راستا، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به پرسش‌های ذیل است: ۱. مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در فلسفهٔ کی‌یرکگور، که قابل تعریف در مباحث زیبایی‌شناسانهٔ هنرند، کدامند؟ ۲. هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور چه جایگاهی دارند؟

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظرِ نوع، کیفی؛ از نظر هدف، بنیادی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. این مقاله از طریق فیش‌برداری آثار کی‌یرکگور و شارحین وی و سپس، مطالعه و تحلیل ایده‌ها و گزاره‌های فلسفی ایشان، مؤلفه‌های دسته‌بندی‌شده‌ای از اندیشهٔ کی‌یرکگور را ارائه می‌دهد که فارغ از قضاوت‌های ارزشی-الهیاتی او همچنان در مباحث زیبایی‌شناسی پساکانتی معتبرند. نگارنده به جهت اثبات اعتبار این مؤلفه‌ها در حوزهٔ زیبایی‌شناسی هنر، بی آن که بخواهد روش تطبیقی را در پیش گیرد، اشاراتی مختصر به حضور مؤلفه‌های مذکور در فرهنگ‌نامهٔ تاریخی زیبایی‌شناسی تاونزند خواهد داشت. همچنین، مقالهٔ حاضر ضمن مطالعهٔ این مؤلفه‌ها، جایگاه هنر و هنرمند در فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی کی‌یرکگور را مورد تفسیر قرار می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

چنانچه اشاره شد، مقالهٔ جامع و مستقلی دربارهٔ نظریات زیبایی‌شناختی کی‌یرکگور پیرامون هنر وجود ندارد. همچنین، کلی‌گویی‌ها یا نادیده‌انگاری‌های دانش‌نامه‌های زیبایی‌شناسی (نظیر دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی بریس‌گات و یا فرهنگ‌نامهٔ تاریخی زیبایی‌شناسی تاونزند) منجر به صورت‌بندی روشنی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی کی‌یرکگور نشده است. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده پیرامون فلسفهٔ کی‌یرکگور در باب خودشناسی، زبان نیایش، معنامندی زندگی، اخلاق، ایمان، ترس‌آگاهی، معرفت‌شناسی و یا شخصیت‌های آثار وی (نظیر حضرت ابراهیم و سقراط)اند. با این حال در چند مقاله، به برخی از مقولات همراستا با زیبایی‌شناسی کی‌یرکگوری ذیل تحلیل موضوعاتی جزئی و محدود اشاره شده است: نظری (۱۳۸۸) برخی از دیدگاه‌های کی‌یرکگور نظیر هراس، اضطراب، ازخودبیگانگی و گناه را در درام‌نویسی پینتر مطالعه کرده است. همچنین، مجد و انصاری (۱۴۰۰) و بشیری و انصاری (۱۴۰۰) در دو مقالهٔ جداگانه با نظر به برخی از مفاهیم فلسفهٔ کی‌یرکگور مانند حضور اصیل انسان، تصمیم آزاد، اختیارمندی، تردید و ترس، به تحلیل تصویر اگزیستانس در برخی از داستان‌های غلامحسین ساعدی پرداخته‌اند. در مقالهٔ بنایی کشتیان، زمانی و آقایی (۱۴۰۰) برخی از مقولات فلسفی کی‌یرکگور نظیر حقیقت، فراموشی، پشیمانی، سلطهٔ باورهای همگانی، انسان هستی‌دار و غیرهستی‌دار، فردشدن، رهایی از میان‌مایگی، آزادی و گزینش در آثار نمایشی ژان پل‌سارتر مطالعه شده است. همچنین صلواتی، لطفی و پوربهرامی (۱۳۹۹) ذیل مطالعهٔ سه سپهر زیبایی‌شناسی، اخلاق و دین به معنامندی زندگی بشر در آرای کی‌یرکگور پرداخته‌اند و برخی از مؤلفه‌های وی نظیر لذت‌گرایی، در لحظه‌زیستن، ناامیدی، ملال، طنز و بوالهوسی را در خدمت تبیین معنای زندگی معرفی کرده‌اند.

مبانی نظری: سه مرحلهٔ معرفت‌شناختی زندگی در فلسفهٔ کی‌یرکگور

اندیشهٔ حکمی و فلسفی کی‌یرکگور -به‌گونه‌ای انکارناپذیر- با اندیشه‌های دینی، شناخت‌شناسانه و روان‌کاوانه، در آمیخته است. وی از یک سو، به این ادعای هگل، که به یک فهم کامل عقلانی از زندگی آدمی و تاریخ نائل شده‌است، تاخت[۳] و از سویی دیگر، بر طبیعت مبهم و متناقض «موقعیت آدمی» تأکید گذاشت. موقعیتی متکی بر «انتخاب و گزینش شخصی» که هستهٔ اصلی اندیشهٔ فیلسوفانِ «اصالت وجودِ»[۴] متأثر از اندیشه‌های وی شد.[۵]

کی‌یرکگور در سه اثر مهم‌اش یعنی کتاب دو جلدی یا این / یا آن (۱۸۴۳) ، مراحلی در مسیر زندگی (۱۸۴۵) و ترس و لرز (۱۸۴۳) سه مرحله از وجود را توصیف کرده است که فرد ممکن است به انتخاب یکی از آن سه مبادرت ورزد (کی‌یرکگور، ۱۳۹۸، ج ۲، صص.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

۱۵۵-۳۳۹). به تعریفی دیگر، وی در رابطهٔ انسان و هستی از سه موقعیت معرفت‌شناختی سخن می‌گوید: سه عرصهٔ «زیبایی‌شناسی»[۶] (حسّانی یا استحسانی)، «اخلاقی» و «دینی» (ایمانی) که هر انسان در یکی از این سه عرصه حضور دارد و به بیانی بهتر، یکی از این سه را در مسیر زندگی بر می‌گزیند. هر مرحله، عرصه‌ای مستقل، کامل و خودبسنده است، هیچ اشاره‌ای به پیش و پس خود ندارد و هیچ قاعدهٔ مشخصی این سه ساحت را به هم وصل نمی‌کند. تحویل از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر به صورت پیوسته نیست و جهش‌وار صورت می‌گیرد (ساهاکیان، ۱۳۹۸، صص. ۴۸۴-۴۸۷؛ کی‌یرکگور، ۱۳۷۷، ص. ۳۶).

شیوهٔ «حسّانی» زندگی مبتنی بر لذت‌گرایی و لذت‌طلبی است. فرد حسّانی -در تلاش برای دفع دلهره از خود- دائماً در جستجوی تنوع و تازگی است، اما در نهایت با نومیدی و اضطراب بیشتر مواجه می‌شود. در آثار کی‌یرکگور، شخصیت‌های داستانی‌ای نظیر «دون ژوان» یا «ادوارد اغواگر» مظهر و نمونهٔ چنین انسان‌هایی‌اند؛ چرا که آنچه امثال «دون ژوان» را مجذوب می‌کند چنین نیروی لذتی است (مستعان، ۱۳۸۶، ص. ۸۵). عرصهٔ «اخلاقیِ» زندگی یک نوع سرسپردگیِ مشتاقانه را برای انجام وظیفه و تکالیف اجتماعی در بر می‌گیرد. برای فردی که در مرحله یا سپهر اخلاق قرار گرفته یک رشته مقررات عمومی مطرح است و او خود را مقید می‌داند که به این مقررات عمل کند. در این مرحله، زندگی چیزی نیست جز یک نوع تعهد به ادای تکالیف فردی-جمعی و عرصهٔ حکومت قانون؛ در این مرحله، فرد به زندگی خود شکل و حدود می‌بخشد و خود را در برابر نظام بشری مسئول می‌داند و برعهدهٔ خویش می‌داند که با کنترل نفس و خویشتنداری، اخلاق را بر لذت فردی مقدم بدارد. چنین انسانی مرد تکلیف است؛ تکلیفی که خود آزادانه -و در عین وقوف کامل به مسئولیت خویش- اختیار نموده است و با این اختیار، سودای زندگی‌ای روشن‌تر و جامعه‌ای آسوده‌تر را در سر دارد. کی‌یرکگور «سقراط» را به عنوان نمونهٔ والای عرصهٔ اخلاق معرفی می‌کند؛ فیلسوف-حکیمی که در شب قبل از اعدام، تقیّدات اخلاقی‌اش اجازه نداد به پیشنهاد شاگردانش (رشوه‌دهی به مأموران زندان برای گریختن از آتن) تن در دهد (اصغری، ۱۳۸۹، صص. ۴۵-۶۲؛ صلواتی و همکاران، ۱۳۹۹، صص. ۱۳۳-۱۳۵).

در سومین مرحله (سپهر ایمانی)، فرد به ارادهٔ خداوند تسلیم می‌گردد، از سوی حق مسئولیت‌های فردی می‌یابد و با اطاعت و انجام این مسئولیت، آزادی اصیل خود را پیدا می‌کند. سپهر دین، عرصه‌ای سراسر سکوت، اعتماد و اطاعت است. در این مرحله، حتی احکام اخلاقی نیز دچار تعلیق می‌شوند و امر والا (ایمان یا خداوند) ممکن است هر چیز به ظاهر متناقض[۷] و متضاد با اصول انسانی و اخلاقی را از فرد خواستار شود؛ درست به‌مانند خواست حق از ابراهیم برای ذبح فرزند (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۴۷).

از منظر کی‌یرکگور -در کتاب مفهوم اضطراب (۱۸۴۴)- فرد به سبب گناه اول (وسوسهٔ آدم و حوا به خوردن میوهٔ ممنوع و هبوط ایشان) همیشه در هراس و دلهره است و برای رفع این هراس و ترس از نیستی دستاویز به امور عالم می‌شود و اما هر چیز در هستی او را بیشتر به سوی ناامیدی سوق می‌دهد. وی معتقد است برای اجتناب از نومیدی نهایی، باید «جهشی ایمانی» به سمت مرحلهٔ دینی داشت، آن مرحله‌ای که در ذات خود تناقض، ابهام و خطر دارد (کی‌یرکگور، ۱۴۰۱، صص. ۴۳-۵۸ و ۹۱-۱۰۳؛ ۱۳۹۱، صص. ۲۵ و ۵۳).

بررسی و تحلیل مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی کی‌یرکگوری

کی‌یرکگور معتقد است والاترین قلمروی معرفت‌شناختی انسان در سپهر «دین» (ایمان) تعریف شده و سپهر «زیبایی‌شناسی» که اولین و پایین‌ترین مرتبهٔ معرفت‌شناسی است، در تقابل با عرصهٔ ایمان قرار دارد. به مرحلهٔ «زیبایی‌شناختی»، مرحلهٔ استحسانی، لذت‌طلبانه، جمال/زیبایی‌پرستی، تذوقی و استتیک نیز می‌گویند. این عرصه از شور ایمان تهی است. مرحله‌ای از حیات فرو معنوی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.57]

انسان که در آن، شخص فقط برای خود و آمال خود زندگی می‌کند (پوستینی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۴). در نظر کی‌یرکگور، همهٔ انسان‌ها در حالت طبیعی، در دستهٔ زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرند و از همین مرحله، زیست و معرفت خویش را آغاز می‌کنند و سرانجام، عده‌ای در این عرصه می‌مانند و عده‌ای به مراحل اخلاق و دین نائل می‌شوند.

اگرچه قضاوت‌های ارزشی کی‌یرکگور نسبت به مؤلفه‌های زیباشناختی سپهر حسّانی، صلبی-انتقادی و مادون ستایش معنوی‌اند ولی فارغ از این داوری‌های اجتهادی، درک و تعریف وی از ویژگی‌های عرصهٔ حسّانی، با زیبایی‌شناسی هنر ناسازگار یا آشتی‌ناپذیر نیست. شایان ذکر است برخی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی کی‌یرکگور پیش‌تر توسط کانت مطرح شده بود ولی کی‌یرکگور آن را در تعریف سپهر حسّانی به کار گرفت و با روحیهٔ الاهیاتی خود، به داوریِ ارزشی-دینیِ آن نشست.

زیبایی‌شناسی کی‌یرکگوری به دور از مقصود و معنای کانتی آن (لذت بی‌طرفانه، پیشاشناختی و بدون عُلقهٔ برآمده از امر زیبا) است و یک ساحت معرفت‌شناختی جهان‌شمول را نمایندگی می‌کند ولی، این عرصهٔ شناختی نباید در تعارض کامل با مفاهیم زیبایی و هنر و حتی احساس زیبایی‌شناختی پساکانتی قلمداد شود. به زعم کی‌یرکگور، «هنر و زیبایی» و «هنرمند و قریحهٔ مطلوب» در چنین سپهری (عرصهٔ حسّانی) ظهور می‌کنند و اولویت مفاهیم پیشاشناختی‌ای نظیر «لذت» یا «میل» در سپهر حسّانی باعث شده وی از این عرصه به عنوان ساحت زیبایی‌شناسی یاد کند (برای نمونه، نک. مقدمهٔ مترجم انگلیسی در: کی‌یرکگور، ۱۳۷۶، ص. ۱۵). لذا با تکیه بر این دیدگاه، به تحلیل مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی ساحت حسّانی در فلسفهٔ کی‌یرکگور پرداخته می‌شود:

۱. «اصالت فردیت»، «توجه به امور جزئی» و «ارادهٔ معطوف به میل»: در عرصهٔ زیبایی‌شناسی یا حسّانیِ کی‌یرکگور، انسان برای خودش و نه دیگری زندگی می‌کند و اصول اخلاقی اجتماع و الهامات دینی اولویتی ندارند؛ یعنی فردِ در مرتبهٔ حسّانی لزوماً نه به خیر و ارتقاء اجتماع در عرصهٔ اخلاق می‌پردازد و نه به رضایت و خوشنودی امر والا در عرصهٔ دین. علاوه بر این، انسان مقیم در عرصهٔ حسّانی - همچون ساکنین دو عرصهٔ دیگر (اخلاق و دین)- دارای اراده است و اما ارادهٔ او تحت‌تأثیر حواس و عقل معاش (عقل جزئی) و متمایل به امیال خویش است. سپهر زیبایی‌شناختی، حوزهٔ رویارویی فرد با «امر کلی» نیست، چرا که «امر کلی» تنها در دو عرصهٔ اخلاق و دین یافت می‌شود: امر کلی در عرصهٔ اخلاق، لحاظ دیگران و در عرصهٔ دین، لحاظ خداوند است (برای نمونه، نک. کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۴). عرصهٔ زیبایی‌شناختی مشغول‌شدن به «امیال» و خواسته‌های جزئی خود و تمایل به اجزای هستی (امور جزئی) است.

«اولویت‌یافتن خود و عدم تعهد به اجتماع یا دین» در مؤلفهٔ «اصالت فردیت» از یک‌سو، با دو مقولهٔ «سِرِشت» (اهمیت و اولویت شخصیت فردی در تولید یا درک امر زیبا) و «غایتمندی بدون غایت» (حساسیتی بی‌طرفانه و رهیده از هر هدف در تولید یا درک امر زیبا) در مبحث ذوق و داوری زیبایی‌شناسی کانتی و از دیگر سو، با نظریهٔ «استقلال هنر/هنر برای هنر» در مدرنیسم هنری قرن بیستم مساوقت دارد (لینتن، ۱۳۸۳، صص. ۹-۱۰ و تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۸۰-۸۱، ۱۲۴-۱۲۵، ۲۶۲ و ۳۲۸-۳۲۹). همچنین، «امور جزئی» مد نظر کی‌یرکگور می‌تواند با نظریهٔ نظام‌مند «هستی‌شناسی هنر» (اثر هنری به‌مثابهٔ مصداق یا بدلی از هستی) در نزد بسیاری از فلاسفهٔ غرب و نیز، ایدهٔ «مفهوم‌های زیبایی‌شناختی» (مفاهیم ثانوی نظیر هندسه، هماهنگی، لطافت، توازن و غیره که مستقل از تجربهٔ زیبایی‌شناختی نیست) در نزد فیلسوفانی نظیر ویتگنشتاین مساوق تلقی شود (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۳۶۷-۳۶۸ و ۴۳۶-۴۳۷). اشتغال به «میل» نیز پیشتر در زیبایی‌شناسی کانتی مطرح شده بود (تاونزند، ۱۳۹۳، ص. ۳۸۲) ولی از آنجا که در نزد کی‌یرکگور، «اراده» با اصالت خود با «میل» پیوند خورده است، به زعم نگارنده می‌توان از آن به عنوان «ارادهٔ معطوف به میل» یاد کرد.

۲. «آزادی انتخاب»، «زیست و تصمیم در لحظه» و «تنوع‌طلبی و تجربه‌ورزی مداوم و از سر ذوق در امور تازه، تصادفی و گذرا» برای «لذت و سرگرمی»: در مرحلهٔ زیبایی‌شناسی کی‌یرکگوری، زندگی شخص بر امور تصادفی و گذرا پایه‌ریزی شده و قضاوت وی دربارهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.57]

اشیاء پیرامون خود، بر پایهٔ «ذوق» (سلیقه/جالب‌بودن آنها) و «لذت» (خوشایندی/ خرسندی بی‌غایت و هدف) و نه علت و غایت آن مبتنی است:

«خوب‌بودن یا بدبودن برای او معنایی ندارد بلکه مسئلهٔ اساسی او این است: "آیا برای من جالب هست یا خیر؟" دغدغهٔ وی، تغییردادن خود نیست، بلکه تغییر محیط خارجی خود برای التذاذبردن بیشتر است. البته این زندگی فاقد پیوستگی است. فاقد چیزی است که آن را متصل نگه دارد. شخص متذوق مدام از این شاخه به آن شاخه می‌پرد و فکر پایبندی به کسی یا چیزی را در سر نمی پروراند» (جینیس الن، ۱۳۸۹، ص. ۷۲).

به تعریفی دیگر، انسان موطن در زیبایی‌شناسی کی‌یرکگوری تنها در پی سرگرمی، لذت، هیجان و علقه‌های خویش است و کنترلی بر رفتار و محدودیتی در انتخاب خود ندارد؛ او بی‌آنکه زندگی را جدی بگیرد، هر انتخاب را -بدون پایبندی به اصول اخلاقی یا ایمانی (آزادانه)- بدبینانه یا خوش‌بینانه تلقی می‌کند؛ او که در لحظه زندگی می‌کند و تصمیم می‌گیرد، به هیچ چیز دائمی و یا قطعی اتکا ندارد و تنها از روی تجربه اهداف بلندمدت را اتخاذ می‌کند یا از اصول شخصی خود پیروی می‌نماید. در هر زمان به یک چیز جدید می‌اندیشد (Kierkegaard, 1988, pp. 292-293; Rudd, 2021, pp. 412-430)؛ بنابراین، فاقد تداوم، ثبات و تمرکز است. زندگی او بر اساس خلق و خوی یا شرایط تغییر می‌کند و در تحریک عوامل خارجی است؛ از این رو، کلام و زندگی‌اش بی‌ثبات و متغیر و تابع اقتضا است. او از هر گونه تعهد اجتناب می‌ورزد و وجود خود را به عنوان فردی آزاد تلقی می‌کند با این حال، گرفتار عوامل خارجی متعدد جزئی (مانند ثروت، قدرت، رابطهٔ عاطفی و...) است (مستعان، ۱۳۸۶، ص. ۸۵؛ همچنین، نک. کی‌یرکگور، ۱۳۹۸، ج ۱، صص. ۲۹۰-۳۰۰).

اگرچه دو مقولهٔ «لذت» و «ذوق» پیش از کی‌یرکگور به صورت مستقل در زیبایی‌شناسی کانتی مطرح شده بود (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۲۰۴-۲۰۵ و ۳۴۷-۳۴۹) ولی، این دومفهوم در نزد کی‌یرکگور جایگاه مستقلی نداشتند و وابسته به مفاهیم دیگری در حوزهٔ حسّانی بودند: در نگرش کی‌یرکگوری، «ذوق» با «تنوع‌طلبی» پیوند دارد و «لذت» با «سرگرمی». همچنین، «آزادی انتخاب»، «زیست و تصمیم در لحظه» و «تنوع‌طلبی و تجربه‌ورزی مداوم و از سر ذوق» برای «سرگرمی و لذت» بعدها -فارغ از ارزش‌های الهیاتی آن- در ادبیات اگزیستانسیالیستی (نظیر نمایشنامه‌های ژان‌پل سارتر) و حتی هنر مدرن (مانند اتوماتیزم سورئالیست‌ها) به صورت چشم‌گیری ظهور یافت. علاوه بر این، وجه شناخت‌شناسانهٔ مؤلفه‌های مذکور به اشکال دیگری در دو حوزهٔ «لذت زیبایی‌شناختی» و «عاطفهٔ زیبایی‌شناختی»[۸] در نظریه‌های پساکانتی و رمانتیسیسم متأخر دنبال شد. دو حوزه‌ای که به تأثرات حسّی (واکنش‌های خاص احساسی نظیر پالایش‌یافتگی یا خرسندی)، ماهیّت و شکل‌های لذت و علل معرفت‌شناسانهٔ آن می‌پردازند (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۱۰۹-۱۱۰ و ۳۰۷؛ دورانت، ۱۳۹۴، صص. ۲۶۸-۲۶۹؛ بنایی‌کشتیان و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۲۳۶).

۳. «درک و تفسیر احساسی-انگیزشی از جهان پیرامون»: فرد حاضر در عرصهٔ حسّانی توسط «حس» و «انگیزش»[۹] اداره می‌شود و تمایل دارد که هستی خود را با همان صورتی که در آن عرصه درک می‌کند، تفسیر نماید. اما عرصهٔ زیبایی‌شناسی خود دارای سطوح مختلفی است. علاوه بر سطح بسیطی از جامعه که تنها در پی معاش و لذتند (جماعت توده‌ای)، فیلسوفان، اقلیتی ساکن در این عرصه‌اند. آنها با ایجاد یک نظام فلسفی متکی بر عقل و منطق و تعمیم آن نظام انتزاعی به کلیت هستی، در تلاش‌اند تا تمامی عالم را تشریح کنند. حال آن که -به زعم کی‌یرکگور- در این کار جز گمراهی اجتماع کاری را از پیش نمی‌برند؛ از این رو، کی‌یرکگور معتقد است «فلسفه نمی‌تواند و نباید ایمان بیافریند، بلکه باید خودش را درک کند و بداند چه چیزی را بایستی بی‌کم و کاست عرضه نماید» (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۵۷). بدین‌صورت، کی‌یرکگور -نه تنها برای ادبا و هنرمندان بلکه- برای میان‌مایگان و جماعت توده‌ای بیشتر از اقلیت فیلسوف ارزش قائل بود؛ چرا که اکثریت غیرفیلسوف خود گمراه بودند ولی، سهمی در گمراهی دیگری نداشتند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

صرف‌نظر از قضاوت ارزشی-الهیاتی کی‌یرکگور، مقولهٔ «پیشینی‌بودن ادراک و احساس در نسبت با قوای شناختی انسان» در این بخش از آراء وی، پیش‌تر به‌عنوان یکی‌از کلیدی‌ترین مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی کانتی (پیشاشناختی‌دانستن حکم به زیبایی) مطرح شده بود و اما، مقولهٔ «تفسیر جهان بر پایهٔ ادراک» در این بخش از آراء کی‌یرکگور، بعدها در مباحث زیبایی‌شناسانهٔ فیلسوفان هرمونوتیست نیمهٔ دوم قرن نوزدهم (نظیر ویلهم دیلتای)، اگزیستانسیالیست‌های الحادی فرانسه (نظیر سارتر و مرلوپونتی) و پدیدارشناسان و پساپدیدارشناسان قرن بیستم (نظیر هیدگر، گادامر و ریکور) مطرح گردید (برای مطالعهٔ بیشتر، نک. تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۶۸-۷۱، ۱۹۲، ۲۵۹-۲۵۸ و ۳۰۳-۳۰۴، ۳۶۰-۳۶۱ و ۴۳۱-۴۳۳).

۴. کنش هنری به‌منزلهٔ «بازی احساسات»، «بازنمایی تجربهٔ زیسته» و «اغنای نفس»: به زعم کی‌یرکگور، سطوح بالاتر زندگی زیباشناسانه (حسّانی)، جایگاه ادبیات و هنر (والاتر از مرتبهٔ فیلسوفان) و نیز، زندگی هنرمندانی است که هنر آنها زمینه‌ای را برای بهره‌مندی از لذت یا اغنای نفس فراهم می‌آورد؛ آنها می‌توانند سپهرهای مختلف زندگی (حتی دو عرصهٔ دین و ایمان) را پیش روی خود و دیگری به تصویر بکشند، اما فقط برای لذت‌بردن از آن و نه این که بخواهند بر اساس آنچه که به تصویر کشیده‌اند، زندگی کنند (وال و ورنو، ۱۳۷۲، ص. ۱۲۷)؛ زیرا آنها «به نفس آنچه که به تصویر می‌کشند علاقه‌ای ندارند؛ بلکه بیشتر به بازی احساسات و دریافت‌های رنگارنگشان علاقه‌مندند که در اثر برخورد با این امور تحریک می‌شود» (کلنبرگر، ۱۳۸۴، ص. ۶۹). ولی همیشه این‌گونه نیست که مرحلهٔ حسّانی، بر مدار هوا و هوس (بخوانید تن‌دادن به بازی احساسات) بچرخد؛ زیرا ممکن است زیبایی‌پرست، هنرمند نابغه‌ای باشد که دغدغه‌های اصلی وی در جهتِ به‌کمال‌رساندن استعدادها و توانایی‌هایش و ارضای خویشتن به وجود آید (آندرسن، ۱۳۸۵، ص. ۹۹).

سه پارهٔ نظریهٔ مذکور، یعنی «بازی احساسات»، «بازنمایی تجربهٔ زیسته» و «اغنای نفس» در بسیاری از نظریه‌های پرکاربرد زیبایی‌شناسی و هنر حضور دارند: «بازنمایی» (هنر به‌منزلهٔ بازنمود احساسات یا ایده‌های درونی یا واقعیات بیرونی)، «هستی‌شناسی هنر» (اثر هنری به‌منزلهٔ بدلی از واقعیت)، «تجربهٔ زیبایی‌شناسی» (درک توصیف‌ناشدنی برآمده از ارضای باطنی) و «عاطفهٔ زیبایی‌شناسی» (بازی آزاد قوهٔ خیال با قوای فاهمه در درک زیبایی‌شناسانهٔ کانتی و پساکانتی). همچنین در برخی از آراء نویسندگان (نظیر تولستوی) و فیلسوفان (نظیر کروچه و کالینگوود) و نظریه‌پردازی‌های مرتبط با مدرنیسم هنر (نظیر هنر ناب در آراء کاندینسکی) از این مقولات به شکلی دیگر (مثلاً هنر به‌مثابهٔ بازنمایی عواطف و احساسات)، سخن به میان آمده است (نک. تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۱۰۷-۱۰۸، ۱۴۰-۱۴۳، ۱۶۲، ۳۰۰-۳۰۱، ۳۲۶، ۳۳۰ و ۴۳۶-۴۳۷). شایان ذکر است، سه مؤلفهٔ مذکور در ادبیات داستانی و نمایشی اگزیستانسیالیست‌های الحادی فرانسه (نظیر آثار سارتر) هویتی زیبایی‌شناسانه یافتند (نک. تاونزند، ۱۳۹۳، ص. ۲۵۹ و دورانت، ۱۳۹۴، صص. ۲۸۱-۳۰۲).

۵. «تخیل و نبوغ طنازانه» درخدمت «فروکاستن رنج و دلهرهٔ هستی‌شناسانه»: به باور کی‌یرکگور، تنوع‌طلبی و تجربه‌ورزی مداوم انسان ساکن در سپهر حسّانی صرفاً برای سرگرمی یا لذت نیست بلکه درحقیقت، سرگرمیِ حاصل از تنوع‌طلبی به جهت فراموشی و فرار از ملال، هراس و اضطراب ذاتی روان دنبال می‌شود. همین ملال و هراس است که هنرمند را به خلق آثار هنری وا می‌دارد. کی‌یرکگور چنین هراسی را «ترس‌آگاهی» می‌نامد و حاصل از گناه موروثی و درک آزادی و قدرت انتخاب انسان در هستی تلقی می‌کند (کی‌یرکگور، ۱۳۹۱، ص. ۲۵؛ اسلامی، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۳). در مرتبهٔ حسّانی (عرصهٔ زیبایی‌شناسی)، «تخیل» با ظرفیت نامحدود خود (به‌نسبت محدودیت‌های منطقیِ عقل) به عنوان پادزهری برای ملال به خدمت گرفته می‌شود و به فرد حاضر در عرصهٔ حسّانی کمک می‌کند تا

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

با فرافکنی، از مواجهه با غایت و سرانجامِ نامعلوم خود در هستی سر باز زند. چنین تخیلی امری شخصی و متکی بر قدرت و آزادی فرد است (اسلامی، ۱۳۸۷، صص. ۱۸۱-۱۸۲).

و اما، در بالاترین سطح از مرحلهٔ زیبایی‌شناسی کی‌یرکگوری (هم‌مرز با ساحت اخلاق)، «نبوغ طنازانه» (جایگاه یک هنرمند یا ادیب فکاهی‌نویس) حضور دارد. در چنین سطحی از سپهر حسّانی، امر زیبا -به‌صورت پنهان- متمایل به اخلاق و تعهد می‌شود و مسئولیت و پایبندی به صورت ناشناس و با چهرهٔ بوالهوسانه (در قالب آزادی یا اختیاری که تاحدودی مسئولانه احساس می‌شود) حیاتی ناآشکار می‌یابد (وال و ورنو، ۱۳۷۲، ص. ۱۳۰). زیباپرستِ پُرملال با به کارگیری «تخیل» و «نبوغ طنازانه» می‌تواند از مرزها و محدودیت‌های سپهر حسّانی فراتر رود و چنانچه خود را در ورطهٔ اخلاق و ایمان (و مسئولیت‌های آن) نیندازد، این امکان را می‌یابد که برای مدتی زندگی خود را سرشار از «معانی ناپایدار و موقتی» کند و بدین صورت، دلهرهٔ ذاتی خویش را فروکاهد یا به تعویق اندازد (صلواتی و همکاران، ۱۳۹۹، صص. ۱۴۱-۱۴۲ و ۱۴۶-۱۴۸). چرا که این «نبوغِ» فلسفی یا هنری از منظر کی‌یرکگور مرهمی مقطعی و موقتی برای التیام دلهره و رنج ذاتی بشر و عرصه‌ای ناکارآمد و بی‌اعتبار برای فهم غایت و سرانجام زندگی و رستگاری نهایی است. کی‌یرکگور معتقد است که راهیابی به مرحلهٔ غایی (عرصهٔ ایمان) با گزینش «امر کل» شکل می‌گیرد؛ هنر و فلسفه نمی‌تواند باعث درک و ورود به حقیقتِ «امر کل» شود و حتی خود او نیز به این عرصه (دین) راه نیافته، چرا که این عرصه ویژهٔ برگزیدگان است. او در کتاب ترس و لرز اعتراف می‌کند که «تخیل و نبوغ هنریِ»خویش را برای التیام هراس، رنج و دلهره ذاتی خود به کار بسته است:

«من با هراس ناآشنا نیستم، حافظه‌ام همسری است وفادار و تخیلم (بر خلاف خودم) دخترکی است ساعی که تمام روز آرام سرگرم کار خویش است و شب هنگام می‌داند چگونه به زیبایی از آن با من سخن گوید تا توجه مرا به آن جلب کند، گر چه باید اقرار کنم که نقاشی‌هایش همیشه منظره، گل یا تصاویر زندگی روستایی نیستند. من چیزهای هراس‌آور را در پیش چشمانم دیده‌ام... من قادر نیستم حرکت ایمان را انجام دهم... این کار از عهدهٔ من بر نمی‌آید... من چندان ترسو نیستم که شکوه و زاری کنم اما چندان فریبکار نیز نیستم که انکار کنم ایمان چیزی بسیار والاتر است... شادی من... در قیاس با آن بی گمان ناشادمانی است» (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۵۸).

از نظر کی‌یرکگور، برای گذرکردن از این عرصهٔ نفسانی باید از حس و اراده فراتر رفت و با خطرکردن و خود را غرقه‌کردن در ایمان دینی به گونه‌ای اراده و زندگی تقدیس شده دست یافت (کی‌یرکگور، ۱۴۰۱، صص. ۲۵۹-۲۶۱؛ Kemp & Mullaney, 2018, pp. 476-496).

باوجود این‌که پیش از کی‌یرکگور در مباحث زیبایی‌شناسی کانتی دو مقولهٔ «تخیل» (به منزلهٔ بازی آزاد ذهن) و «نبوغ» (به منزلهٔ توانایی قاعده‌بخشی به هنر) مطرح شده بود (برای نمون نک. تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۱۸۵-۱۸۶ و ۳۸۴-۳۸۵)، اما در قرن بیستم، مؤلفهٔ مورد بحث (فروکاهی دلهره به واسطهٔ نبوغ طنزپردازانه) فارغ از ارزش‌های الهیاتی آن، در قالب نوعی ابسوردیسم (تلاشِ بی‌سرانجام انسان برای معنادهی به زندگی) و کمدی سیاه بر ادبیات اگزیستانسیالیستی و برخی از مفاهیم آن (نظیر آزادی مسئولانه، اضطراب، پوچی و تهوع در نزد سارتر) سیطره یافت؛ همچنین، دو مقولهٔ خیال و نبوغ به انحاء مختلف در مباحث مرتبط با «عاطفهٔ زیبایی‌شناختی» مانند نظریهٔ «خیال‌بازی» کندل والتن (واقعی تلقی‌کردن گزاره‌های خیالین و واکنش شبه‌عاطفی و معنادار به آن) مطرح گردیدند (برای نمونه نک. تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۱۴۶-۱۴۷، ۱۸۴-۱۸۵؛ ۳۰۰ و قزلسفلی، ۱۳۸۶، صص. ۴۸-۵۲؛ دورانت، ۱۳۹۴، صص. ۲۶۸-۲۷۰).

آنچه تا کنون مورد مطالعه قرار گرفت مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانهٔ قابل بازیابی در سپهر حسّانی فلسفهٔ کی‌یرکگور بود ولی، با بررسی دو عرصهٔ دیگر (اخلاق و ایمان) نیز می‌توان به مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانهٔ دیگری دست یافت که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

زیبایی‌شناسی نهفته در دو عرصهٔ اخلاق و ایمان در نزد کی‌یرکگور

در اندیشهٔ کی‌یرکگور، «توجه ویژه به مفاهیم تنهایی، عشق و شورمندی» (حوزهٔ ایمان)، «اولویت‌یافتن تجربه‌ورزیِ از سر ذوق نسبت به عقلانیت و فلسفه» -به استناد برتری هنرمند بر فیلسوف- (حوزهٔ حسّانی)، «آمیختگی تخیل با منطق» و «تحلیل روان‌شناختی از گناه اول» (عرصهٔ اخلاق) و همچنین، گفتمان تغزلی و هنرمندانهٔ این فیلسوف در وادارساختن مخاطب به درک عمیق خصلت‌های ویژهٔ این سه عرصه، خود از نوعی زیبایی‌شناسی به معنای خاص و امروزی آن برخوردار است. فلسفهٔ کی‌یرکگور نوعی الهیات انگیزشی است، که زیبایی‌شناسی آن در پرتو ساختار ادبی و شعرگون و اخلاق موجود در نهاد آن تجلی یافته است: «یقیناً در مفهوم اخلاقی از زندگی نوعی زیبایی، احساس آسایش و هماهنگی وجود دارد؛ این مفهوم مستلزم جرأت و تغذیه‌کنندهٔ شور و شوق است» (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۱۲).

اما کی‌یرکگور در مقام یک عارف تمایل دارد تا اخلاق و ایمان را -با وجود عناصر زیبایی‌شناختی‌ای که برای این دو عرصه قائل است- با امر کلی پیوند بزند و از مفهوم زیبایی‌شناختیِ مد نظر خود دور کند. امر کلی در اخلاق با رویارویی با اجتماع و ارزش‌ها و هنجارها و قوانین عرفی و مدنی آن مطرح می‌شود و در عرصهٔ دین با رویارویی با حقیقت مطلق. به زعم وی، عرصهٔ دین مبتنی بر فعالیت و دینداری جمعی نیست و بر رابطهٔ فرد پرستنده با فرد پرستیده استوار است. چرا که خواستهٔ حق برای هر فرد گزینشی و متفاوت است. در عرصهٔ دین و ایمان، فرد در رابطه‌ای مطلق در برابر مطلق قرار می‌گیرد و مفهوم تنهایی عظیم را بر خود احساس می‌کند و با خوف مذهبی و نه ترحم اخلاقی-روانی پذیرای خواست امر مطلق می‌شود. در این حوزه، اخلاق نیز سطحی نازل دارد و تنها وسوسه تلقی می‌گردد (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۴).

علاوه بر مؤلفه‌های حوزهٔ حسانی در نزد کی‌یرکگور، شش مؤلفهٔ دیگر در ساحت ایمانیِ کی‌یرکگور وجود دارد که می‌تواند در تحلیل روان‌شناسانهٔ تجربهٔ زیسته و ویژگی‌های فردیِ نمودیافته در هر اثر هنری مطرح گردد؛ از این رو، به تبیین این مؤلفه‌ها پرداخته می‌شود؛ مؤلفه‌هایی که در آراء زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر قابل طرح یا جستجویند.

۱. «دریافتنِ بی‌مانندیِ خویشتن»: در نزد کی‌یرکگور، عالی‌ترین حقیقت، حقیقتی درون‌ذهنی و یا فردی (دورانت، ۱۳۹۴، صص. ۴۰۵-۴۰۹؛ Aumann, 2016, 6) و اهمیت و ارزشِ زندگی در گرو انتخاب‌های فردی اشخاص است (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۵۷). هر انسان یک منِ «یکتا» و «بی‌مانند» است. او نه تنها در مقایسه با دیگر جانداران بلکه در میان آدمیان نیز منحصربه‌فرد و یک نمونهٔ یگانه است. کی‌یرکگور با اصالت قائل‌شدن برای «فردیت» و تأکید بر آن در مقابل تبعیت از عرف اجتماعی، به ویژگی‌ای اشاره می‌کند که -چنانچه پیشتر ذکر شد- جزئی از فاکتورهای حوزهٔ حسّانی کی‌یرکگوری محسوب می‌شود. اگرچه وی حد اعلای تبلور این ویژگی (تفرّد) را برای عرصهٔ ایمان قائل است[۱۰] ولی از منظر او، انسان اصیل، انسانی است که وجود واقعی خویش را به ظهور رسانده و نه بیگانه‌ای که توسط دیگران شکل گرفته است. مراحل خودشناسی در آثار کی‌یرکگور را این‌گونه می‌توان تشریح کرد: «خود بودن» (تلاش برای وفاق باطن و ظاهر خود)، «با خود بودن» (اهمیت‌دادن به فردیت خود)، «شناخت موقعیت خود»، «لحاظ وضعیت مطلوب و والا از منظر خویش» و در آخر، «جهش و گزینش و سوق‌دادن موقعیت خویش به عرصهٔ والاتر حضور». از این رو، وی با هر نهاد جمعی حتی کلیسا از آن جهت که -به زعم او- باعث بیگانگی انسان با خویشتنِ خویش شده بود سر مخالفت داشت؛[۱۱] از نظر او، انسانی که متأثر از جمع انسان‌های پیرامونی دچار خودفراموشی شده است، شهامت خودشناسی و خودباوری ندارد و اجازه می‌دهد دیگران او را بفریبند (کی‌یرکگور، ۱۳۷۶، ص. ۵۴).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

می‌توان این مؤلفه کی‌یرکگوری را در وجه تجربی و معرفت‌شناسانهٔ «نبوغ هنری»ـ تاریخ زیبایی‌شناسی (از رنسانس به بعد) دنبال کرد. در مباحث زیبایی‌شناسی رنسانسی و پسارنسانسی (مدرنیسم)، هر هنرمند دارای نبوغ منحصربه فردی است که اصالت فردیت و هویت هنرمند و نیز، موفقیت هنری وی را تضمین می‌کند (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۳۸۴-۳۸۵). همچنین، این مؤلفه -چنانچه در نتیجه خواهیم خواند- در تشخیص جایگاه هنرمند نزد کی‌یرکگور یاری می‌رساند.

۲. «شورمندی»، «منطق‌ستیزی و عقل‌گریزی» و «جنون ارادی و خودخواسته»: در نظر کی‌یرکگور، «نظام عقلانی» عامل اضمحلال حقیقت است و «ایمان» فراتر از هر نظام عقلانی[۱۲] -به صورت ذاتی- با حقیقت و ساحات درونی فرد (نظیر شور و اراده) ارتباطی مستقیم دارد. «شورمندی» یکی از برجسته‌ترین مؤلفه‌ها در فلسفهٔ کی‌یرکگور است که وجه یا نمودی از آن در هر سه عرصهٔ حسانی، اخلاقی و دینی حضور دارد، اما این مؤلفه در حوزهٔ ایمان نقش مهمتری را ایفا می‌کند. کی‌یرکگور «شورمندی» را الهام‌بخش هر چیز و ایمان را «شور اعظم» می‌دانست (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۱۷).

چنانچه اشاره شد، از نظر کی‌یرکگور، ورود به عرصهٔ ایمان موضوعی شخصی و نتیجهٔ گزینش آزاد انسان و خداوند است و بنیان ایمان بر پایهٔ ارتباط میان فرد و حق قرار دارد؛ اما این ارتباط هرگز به مدد شناخت و معرفت عقلانی شکل نمی‌گیرد. به باور کی‌یرکگور، ارتباط نزدیکی میان ایمان و هستی انسان وجود دارد. ایمان نوع والایی از شور و الهام و حرکتی است با شوق و اراده به سمت سعادت ابدی (آندرسون، ۱۳۸۵، صص. ۶۳-۶۵). حرکتی که همواره انسان خواستار آن بوده است. شوری بی‌حد و حصر که تنها در فردی حاصل می‌شود که منتظر یک رخداد مهلک و ناممکن است. از چنین شور و هیجان معنوی‌ای بزرگترین دلهره‌ها بر می‌خیزد و اما در آخر فردیت، نامیرایی و بازگشت به حقیقت خویشتن زاده می‌شود. این شور و شوق بر هر تردید و دودلی ناشی از مسائل جهان پیرامونی فایق می‌شود و در امری خلاف عرف و اجماع یا غیرمنطقی و محال قرار می‌گیرد. زیرا وحی و الهام فقط برتر از عقل نیست، بلکه خلاف عقل است. به اعتقاد کی‌یرکگور، رهاکردن عقل برای یافتن خدا، حد اعلای ایمان است (کی‌یرکگور، ۱۳۷۴، صص. ۶۸ و ۷۶)، اما حد اعلای ایمان، «جنونِ» شهسوار ایمان (مؤمنی همچون حضرت ابراهیم) را در پی دارد. به تعریفی دیگر، در نزد جماعت ساکن در دو ساحت حسانی و اخلاقی، مؤمن عقل/اخلاق‌گریز یا منطق‌ستیز چیزی جز مجنون نمی‌تواند باشد؛ مجنونی که جنون خود را آزادانه و با اراده‌ای مصمم انتخاب کرده است و در جهتی فرای اخلاق و هنجارهای اجتماعی حرکت می‌کند (نک. کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، صص. ۴۱-۴۴).

فارغ از قضاوت‌های ارزشی-الهیاتی کی‌یرکگور، مؤلفهٔ «شورمندی» در تاریخ زیبایی‌شناسی از ملزومات خلق هنری (برای نمونهٔ ساحت دیونیزوسی هنر نزد نیچه) و ویژگی بیانی-آفرینشگری فردی در برخی از مکاتب هنری (نظیر رمانتیسیم) بود (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۳۶۸-۳۶۹ و ۴۰۹-۴۱۱). همچنین، دو مؤلفهٔ «عقل‌گریزی» و «جنون ارادی» به صورت جدی در رویکرد نظری- عملی برخی از جریان‌های مدرنیستی هنر (نظیر سورئالیسم) دنبال می‌شد (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۳۰۶-۳۰۷). از قرن بیستم به بعد، رابطهٔ جنون و نبوغ هنری در حوزهٔ روان‌شناسی با جدیت تمام مورد مطالعه قرار گرفت و نتایج آن به انحاء مختلف در مباحث مرتبط با «عاطفهٔ زیبایی‌شناختی» تأثیر گذاشت (نک. گویمون، ۱۳۹۹).

۳. ورود به «ساحت ابهام و تناقض» و «پدیداری رنج»: در نزد کی‌یرکگور، ساحت ایمان عرصه‌ای است که در نظر غیر مؤمنین (زیباشناسان و اخلاقیون) پرتناقض و مبهم جلوه می‌کند؛ چرا که شهسوار ایمان، با نائل‌شدن به آن، دیگر نه پایبند اصول اخلاقی (همچون اقدام حضرت ابراهیم به ذبح فرزند)، نه در پی حل مسائل عقلی-فلسفی و نه به دنبال برآوردن تمایلات و خواسته‌های غریزی خویش است؛ سپهر ایمانی، به سبب فرااخلاقی، فراعقلانی و دور از دسترس‌بودن، حتی برای انسان ساکن در آن نیز پرتناقض و مبهم جلوه می‌کند؛ با این حال، او در پی فائق‌آمدن بر این تناقض است و با تلاش برای معنامندکردن زندگی، سعی در رفع ابهام ساحت ایمانی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.57]

دارد. همچنین با اینکه در ساحت ایمانی، اضطراب و دلهره محو می‌گردد ولی، جای خالی آن با رنج پر می‌شود: از آنجا که نخستین پیامد ساحت ایمان برای چنین انسانی، درک جهان پرخطر و پرتناقض آزمون‌ها برای معنامندکردن زندگی است، لذا، این ساحت جز با رنج و محنتی ارزشمند و تعالی‌بخش زیسته نخواهد شد [۱۳] (کارلایل، ۱۳۹۷، ص. ۱۶۷؛ همچنین نک. صلواتی و همکاران، ۱۳۹۹، صص. ۱۴۹-۱۵۲).

مؤلفهٔ «پدیداری رنجِ» کی‌یرکگوری فارغ از ارزش‌گذاری ایمانی آن در وجه شناخت‌شناسانهٔ نظریهٔ «امر شکوهمند یا والا»[۱۴] در مبحث «داوری زیبایی‌شناختی» کانتی و پساکانتی قابل جستجو است؛ امر شکوهمند، حیرتی آمیخته با لذت و رنج است: رنجی ناشی از عدم درک موضوعی بزرگ، نامحدود و بی‌نیاز از هرگونه مضمون اخلاقی (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۲۶۸-۲۶۹)؛ اما دو مؤلفهٔ مذکور (جهان متناقض و رنج حاصل از آن) در فلسفه و ادبیات اگزیستانسیالیسم الحادی فرانسوی قرن بیستم نقشی متعهدانه، روانکاوانه و فردی-اجتماعی پیدا کرد: انسانِ معاصرِ رنجور و مردد در میان انتخاب‌های متناقض پیش روی خود در چند ساحت «عاطفی-فردی» و «منطقی- اخلاقی-اجتماعی» (برای نمونه نک. دورانت، ۱۳۹۴، صص. ۲۶۸-۲۷۰). همچنین، مؤلفهٔ «ورود به جهان ابهام و تناقض» از اگزیستانسیالیسم فرانسوی به فلسفهٔ پست‌مدرنیسم هنر راه پیدا کرد و بر حوزهٔ مطالعهٔ متن و زبان در زیبایی‌شناسی پست‌مدرن تأثیر گذاشت: «عدم اتکا بر معنایی واحد و پذیرش روایت‌های متناقض از یک موضوع» که در فلسفهٔ پسامدرن به «انکارِ متناقض نما» موسوم است (تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۱۳۲-۱۳۳).

اهمیت هنر و هنرمند در فلسفهٔ کی‌یرکگور و متأثرینِ وی

اگر چه از منظر کی‌یرکگور هنر و هنرمند در پایین‌ترین مرحلهٔ معرفت‌شناختی (عرصهٔ حسّانی یا زیبایی‌شناسی) قرار دارند، اما این نکته قابل تأمل است که وی هنرمند را در بالاترین سطح از همین مرحلهٔ زیبایی‌شناسی بر شمرده است. هنرمند اگرچه برای اغنای خویش به خلق اثر روی می‌آورد، ولی -با وام‌گرفتن از جینیس الن (شارح کی‌یرکگور) می‌توان گفت- اغنای خویش را در گروی تغییر جهان پیرامونی و اغنای دیگری می‌بیند و از ایجاد حس لذت در دیگران، خرسندی بیشتری می‌یابد. این ویژگی باعث شده کی‌یرکگور جایگاه هنر و هنرمند را در مرزی مابین زیبایی‌شناسی و اخلاق تعریف کند. از منظر کی‌یرکگور، ادبیات به‌مثابهٔ یک رویکرد شاعرانه و یک فعل شورمندانه و هنری نه تنها هم مرز با جهان اخلاق است، بلکه می‌تواند انسان را به عرصهٔ ایمان (دین) پرتاب کند. می‌توان گفت شاعرانه سخن‌گفتن کی‌یرکگور، نوعی فرار وی از عقلانیت فلسفی و دستاویزی به زیبایی‌شناسی ادبی-هنری برای جهیدن به ساحت ایمان بود. این جملهٔ کی‌یرکگور در کتاب «مراحلی در مسیر زندگی» (۱۸۴۵) ارزش هنری ادبیات در نسبت با کمال و رستگاری بشر را اثبات می‌کند: «ذهن تکامل‌یابنده از علایق زیبایی‌شناسی به ادبیات و سپس به مذهب تکامل می‌یابد» (دورانت، ۱۳۹۴، ص. ۴۰۵). بهره‌گرفتن از مقولات و مفاهیمی همچون «فردیت و انتخاب‌های شخصی»، «معنادهی به خود، دیگری و هستی»، «مسئولیت‌پذیری و تعهد آزادانه و اختیاری در قبال اجتماع» و «زیبایی‌شناسی هراس و دلهره» فصل مشترک تمامی فیلسوفان اگزیستانسیالیست تا کنون بوده است و این را باید مرهون نگرش کی‌یرکگور به موقعیت وجودی انسان در هستی و شورمندی، ناآرامی و جستجوگری نفس او دانست.

بی‌سبب نیست که تمامی مکاتب ادبی و فلسفی وابسته به اگزیستانسیالیسم -با تأکید بر فردیت و تلقی هر فرد به‌مثابهٔ یک جهان فلسفی- توجه ویژه‌ای به هنر و زیبایی‌شناسی دارند و تجلیِ این فلسفه را در ساحت هنر و ادبیات به منصهٔ ظهور گذاشته‌اند: نمایشنامه، رمان، موسیقی و اجرا؛ گرایشی که کی‌یرکگور نه در نظریه‌پردازی‌های خود بلکه در تمایلات، عمل و قالب نگارش خویش آن را مورد توجه قرار داد و به کار گرفت. تمامی اگزیستانسیالت‌ها به تبعیت از وجه فلسفی -و نه الهی و حکمی- کی‌یرکگور، فصلی مشترک را میان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

فلسفه و هنر یافتند، فصلی که فردیت (وجود منحصر به فرد) و لحظهٔ ناب و به‌خصوصِ «بودنِ» هر شخص و «موقعیت انتخابیِ» وی را متجلی می‌کند؛ شاعرانگی، تهییجِ تعمدی و به کارگیری استعاره‌ها و اسطوره‌ها در متون غیرداستانیِ اگزیستانسیالیست‌ها تأکید هرچه بیشتر بر جهان زیستهٔ فرد نویسنده است؛ یادآور متون فلسفی-الهیاتی کی‌یرکگور همچون «ترس و لرز». در نزد این نحلهٔ فکری، کنشِ هنری یکی از نخستین فعالیت‌های آزاد بشری است؛ فعالیتی ممتاز که به آشکارسازیِ بیشتر فردیت و وجود انسان در هستی منجر می‌شود؛ فردیتی ذاتی-ازلی که ترس و دلهرهٔ تنهایی و ناپیدایی آینده را در پی داشته است. از این روست که کی‌یرکگور و همگی پیروان الهی و الحادی‌اش در سیرهٔ عملی خود توجه ویژه‌ای به «تجربه‌های شخصی» (نظیر توهم، تخیل، جنون، عشق، ترس، مرگ، محتویات خودآگاهی، آزادی، محدودیت‌های محیط، تعهد در قبال دیگران و معناآفرینی) داشته‌اند؛ تجربه‌هایی که برآمده از فردیت و گزینش انسان و به نفس و روان او نزدیک‌اند. بازنمایی هنری چنانچه از گرایش‌های سیاسی، اخلاقی و روان‌فردی جان گرفته باشد، بسیار مورد توجه این نحلهٔ فلسفی است و این توجه را می‌توان یا در متون انتقادی کی‌یرکگور به کلیسای لوتری و تفکر هگلی صراحتاً باز یافت و یا در نسبت هنرمند با دو عرصهٔ زیبایی‌شناسی و اخلاق استنباط کرد: هنرمندی که -علی‌رغم ناپیوستگی عرصه‌های معرفت‌شناختی- در بالاترین سطح از عرصهٔ زیباشناختی، می‌تواند واسط ارتباط اکثریت اجتماع با عرصهٔ اخلاق و به تبع آن قانون، تعهد و مسئولیت اجتماعی شود.

نتیجه‌گیری

۱. مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در فلسفهٔ کی‌یرکگور: نگارنده فارغ از قضاوت‌های ارزشی-دینی کی‌یرکگور، حداقل هجده مؤلفهٔ زیبایی‌شناختی از نظریات این فیلسوف دانمارکی را استخراج و دسته‌بندی کرد. دوازده مؤلفهٔ زیبایی‌شناختی از سپهر حسّانی شامل «اصالت فردیت»، «ارادهٔ معطوف به میل»، «توجه به امور جزئی»، «آزادی انتخاب»، «زیست و تصمیم در لحظه»، «تنوع‌طلبی و تجربه‌ورزی مداوم و از سر ذوق در امورِ تازه و تصادفی»، «لذت و سرگرمی»، «درک و تفسیر احساسی-انگیزشی از جهان پیرامون»، «بازی احساسات»، «بازنمایی تجربهٔ زیسته»، «اغنای نفس»، «در خدمت‌گرفتن تخیل و نبوغ طنازانه برای فروکاستن دلهرهٔ هستی‌شناسانه» که کی‌یرکگور نگرشی صلبی-انتقادی به آنها داشت و شش مؤلفهٔ از سپهر ایمانی شامل «دریافتنِ بی‌مانندیِ خویشتن»، «شورمندی»، «منطق‌ستیزی و عقل‌گریزی»، «جنون ارادی و خودخواسته»، «ورود به ساحت ابهام و تناقض» و «پدیداری رنج» که مقبول و مورد تحسین این فیلسوف بودند. تمامی این مؤلفه‌ها -البته با تعاریف و قابلیت‌های متفاوت و فارغ از قضاوت‌های ارزشی- در برخی از نظریه‌های زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر (ذیل نام شماری از فیلسوفان یا مکاتب فکری گوناگون) وجود دارند بی‌آنکه نامی از کی‌یرکگور در پیشینه‌شناسی بیشتر این نظریه‌ها ذکر شده باشد.

از آنجا که این مؤلفه‌ها می‌توانند در حوزهٔ روان‌شناسی هنر مورد مطالعه قرارگیرند، پیشنهاد می‌شود محققین بعدی، با انتقال نظریات کی‌یرکگور از حوزهٔ الهیاتی به حوزهٔ روان‌شناختی، مباحث و نظریه‌ها پیرامون «عاطفه و تجربهٔ زیبایی‌شناختی» را بیش از پیش توسعه دهند.

۲. جایگاه هنر و هنرمند در فلسفهٔ اصالت وجودی کی‌یرکگور: به نظر می‌رسد ویژگی‌های موجود در عرصهٔ هنر نظیر بازنمایی احساسات و شور درونی در اثر، جسارت برای رسیدن به ساحت‌های تازه و پیشتر تجربه‌نشده در ادراک و بیان، نائل‌شدن به ادراک یا تأثیری فراعقلانی (پیشاشناختی)، تمرکز بر فردیت و ظهور و ثبوت خویشتن (دریافتن بی‌مانندیِ خود)، باعث شده که کی‌یرکگور برای هنرمند اهمیت بیشتری نسبت به فیلسوف و حوزهٔ عمومی اجتماع قائل شود. تنوع‌طلبی و ماجراجویی هنرمند در خلق اثر هنری، با اینکه در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/13.52.57]

تقابل با مفهوم تسلیم، عبودیت و ایمان است ولی، بدین‌سبب که تلاشی است برای اغنای باطنی فرد هنرمند و دستیابی به جهان سرشار از معانیِ متعددِ هرچند ناپایدار، برای کی‌یرکگور اهمیت و تاحدودی ارزندگی دارد؛ مهم‌تر از این، اصالت تفّرد و نمود صریح و بی‌پردهٔ حالات وجودی هنرمند در اثر که خود اولین گام‌های جَستن به سمت ایمان است (چرا که دو مفهوم «خود بودن» و «با خود بودن» را نمایندگی می‌کند) می‌تواند مهمترین مؤلفه‌هایی تلقی شود که باعث شده این فیلسوف، هنر و هنرمند را در بالاترین سطح از عرصهٔ زیبایی‌شناسی (حسّانی) قرار دهد.

کی‌یرکگور در مقام یک حکیم، عرصهٔ اخلاق را بر عرصهٔ حسّانی ترجیح می‌دهد ولی بالاترین سطح از ساحت حسّانی (نزدیک به مرز اخلاق) را جایگاه نبوغ طنازانه (بخوانید هنر یا ادب) می‌انگارد. در چنین سطحی از سپهر حسّانی، امر زیبا -به‌صورت پنهان- به اخلاق و تعهد گرایش می‌یابد. به تعریفی دیگر، هنر و هنرمندان -در بالاترین سطح از اکثریت اجتماع و حتی والاتر از اقلیت فیلسوفان- همچون سکویی‌اند برای جهش به سوی «ساحت اخلاق»: ساحت دومی که تعهد، وجدان اجتماعی، قانون‌مداری، مسئولیت‌پذیری، احترام متقابل و دیگر ارزش‌ها و مفاهیم انسانی را در خود دارد و -به زعم کی‌یرکگور- می‌تواند جامعه را به سمت آسایش اجتماعی سوق دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱ . به دانمارکی: Søren Kierkegaard؛ نام این فیلسوف در زبان فارسی به شکل‌های مختلفی (نظیر کیرکگور، کیرکگارد، کی‌یرکه‌گارد) نگاشته شده است؛ نگارنده برای رعایت وحدت‌رویه در متن حاضر از نام کی‌یرکگور استفاده می‌کند.

2 .Existentialism

۳ . از دیدگاه کی‌یرکگور، نظام‌مندی فلسفهٔ هگلی باعث ایجاد دیدگاهی غلط از زندگی آدمی می‌شود؛ این فلسفه فریبکارانه انسان را به سمت هیچ می‌کشاند و از آگاهی دور می‌سازد؛ چرا که با تعریف زندگی در اصطلاحات منطقی، انتخاب و حس مسئولیت را در افراد کتمان می‌کند؛ در حالی که افراد طبیعت خود را از طریق انتخاب و گزینش توسعه می‌دهند (کی‌یرکگور، ۱۳۷۸، ص. ۵۷).

٤ . مکتب فکری اگزیستانسیالیسم با تأکید هرچه بیشتر بر وجود انسان، هستیِ به‌خصوصِ موجودی که در سنت فلسفی ذیل نام «انسانیت»، فراموش شده بود را با طرحی نوین مورد توجه قرار می‌دهد. از منظر این نحلهٔ فکری، انسان هیچ ماهیت ثابتی که از پیش به او بخشیده شده باشد ندارد؛ اوست که خود را می‌سازد و آزادانه میان گزینه‌های ممکن بر می‌گزیند. در این مکتب، وجود انسان بیشتر از آنچه که هست، دانسته می‌شود. انسان با آگاهی از هستی‌اش، می‌تواند انتخاب کند که چگونه وجودِ خویش را به کار بندد و به این ترتیب چگونه به جهان مرتبط شود. بنابراین «وجود» تقریبا به یک آزادی به معنیِ درگیری فعّال در جهان مرتبط می‌شود. جایی که دیالیکتیکی بین آزادی فرد از خود و مسئولیتش نسبت به دیگران به وجود می‌آید (درانتی، ۱۳۹۳، صص. ۸۳-۴۲).

٥ . همچنان که فلسفهٔ «اصالت وجود» به عنوان یک جنبش اروپایی فراگیر بعد از جنگ جهانی اول ظاهر شد، آثار کی‌یرکگور در سال‌های ۱۹۰۹ ۱۴- به شکل وسیعی ترجمه و او به عنوان یکی از چهره‌های اصلی فرهنگ نوین شناخته شد. با اینکه او با لقب «پدر اگزیستانسیالیسم مسیحی/الهیاتی» شهرت یافته، ولی تأثیر عمیقی در مبانی اندیشهٔ اگزیستانسیالیست‌های الحادی همچون ژان پل سارتر داشته است. صرف‌نظر از تأثیر کی‌یرکگور بر فیلسوفانی همچون ولادیمیر سولویوو، مارتین بوبر، کارل اشمیت، پل تلیخ، ویتگنشتاین، ژان وال، دریدا، فروید، امانوئل لویناس، بارت، آدورنو، هایدگر، کارل یاسپرس، وی بر نویسندگان و هنرمندانی نظیر داستایوفسکی، فرانتس کافکا، سیمون دوبوار، اینگمار برگمان، آلبرکامو، هنریک ایبسن، گابریل مارسل، میگل د اونامونو، لوئیس بورخس و... اثر گذاشته است (برای مطالعهٔ بیشتر نک. مدخل کی‌یرکگور در وب‌سایت دایرةالمعارف فلسفهٔ استنفورد: plato.stanford.edu/entries/kierkegaard).

6 . Aesthetic

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

7. Paradoxical

۸ . در مباحث مربوط به «عاطفهٔ زیبایی‌شناختی» (Aesthetic Emotion)، بدون توجه به ویژگی‌ها یا ماهیت امر زیبا، صرفاً به مطالعهٔ احساسِ لذت و دیگر حالت‌های ذهنی-عاطفی خاص و طبقه‌بندی‌شده‌ای که حاصل از تأثیر امر زیبا است پرداخته می‌شود. عاطفهٔ زیبایی‌شناختی شکل‌های نظری متعددی دارد ولی با نظر به تعاریف متعدد، می‌توان خصوصیت‌های عامی را برای آن قائل شد: تجربهٔ لذت‌بخش؛ درک فرامنطقی امر شکوهمند یا خوش‌نما؛ جذبهٔ ذهن؛ احساس رضایتی که نتیجهٔ ضابطه‌بندی موفقیت‌آمیز عقاید، نیروها و حالت‌های ذهنی است؛ تجربه‌های تازه و نو؛ احساس ملایمت آمیخته با تأمل و تعمق؛ شگفتی حاصل از نائل‌شدن به یک حقیقت ذهنی و غیره. مباحث شکل‌گرفته پیرامون این اصطلاح تخصصی هنر، موجب شد تئوری‌های زیبایی‌شناسی از انحصار تعاریف شناخت‌شناسانهٔ فیلسوفان خردگرا و تجربه‌گرا خارج شوند و بخشی از آنها به حوزهٔ روان‌شناسی نیز ورود پیدا کنند. به این صورت، روان‌شناسی هنر توانست حالت‌های ذهنی-ادراکی متنوع انسان در مواجهه با امور زیبا (حتی امور نابهنجار و ناخوشایند) را توصیف کند. حالت‌هایی که به‌زعم پژوهندگان این حوزه می‌توانند به دو طریق ایجاد شوند: الف) به‌صورت غیر ارادی و از طریق همدلی با اثر و هنرمند و ب) به صورت ارادی و به واسطهٔ انضباط ذهنی یا ذوق زیبایی‌شناسی مخاطب (نک: تاونزند، ۱۳۹۳، صص. ۳۰۱-۳۰۰).

۹ . انگیزش به فرآیندهایی مانند نیاز، شناخت، هیجان و رویدادهای پیرامونی انسان گفته می‌شود که به عملکرد و رفتار او نیرو و جهت می‌دهند (مارشال‌ریو، ۱۳۸۷، ص. ۷).

۱۰ . کی‌یرکگور «خود بودن» را اصلی بنیادین برای رهنماشدن به سمت ایمان و جستجوی حقیقت می‌داند. چرا که در بالاترین مرحلهٔ ایمانی، رابطهٔ با حق به صورت فرد به فرد است و حق برای هر فرد مسیری مشخص و «مخصوص خویشتنِ وی» را لحاظ کرده است (زینلی، ۱۴۰۰).

۱۱ . به زعم کی‌یرکگور، صاحبان کلیسا بر آن بودند تا تصویری خودخواسته را از انسان ترسیم کنند و آن تصویر را جایگزین وضعیت حقیقی او نمایند (کاپوتو، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۱).

۱۲ . کی‌یرکگور عقلانیت را از ماهیت ایمان دینی و در نتیجه، از روح راستین مسیحیت جدا می‌دانست و هگل را متهم به عقلانی‌کردن مسیحیت در میان قشر تحصیل‌کرده و دانشگاهی می‌کرد (دارایی، ۱۳۸۴، صص. ۲۹-۲۸). کی‌یرکگور معتقد است نخستین کسی که با مباحث فلسفی دفاع از دین مسیحیت را باب کرد، در واقع یهودای دیگری است. به تعبیر دیگر، اولین متکلم دومین یهودا است. «او نیز با بوسه‌ای خیانت می‌کند، اما این بوسه حماقت است. من کسی را که از دین مسیح دفاع می‌کند، بی‌ایمان می‌دانم» (وال و ورنو، ۱۳۷۲، صص. ۱۱۵-۱۱۶).

۱۳ . کی‌یرکگور معتقد است رنج و محنت برای حیات مسیحی اساسی است، ایمان خود نوعی زجر است و «به صلیب آویختگی عقل». مسیحیت یک دکترین فلسفی نیست که بتوان آن را در پرتو نظریه‌پردازی‌های عقلی فهمید؛ زیرا مسیح فیلسوف نبوده‌است و حواریون او هم یک جامعهٔ کوچک دانشمندان را تشکیل نداده بودند (وال و ورنو، ۱۳۷۲، صص. ۱۲۹-۱۲۸). کی‌یرکگور از دنیوی‌شدن روحانیت و تلاش الهیون برای عقلانی‌کردن الهیات مسیحی ناخشنود بود؛ در روزهای پایانی زندگی‌اش با کلیسای لوتری دانمارک به جدل بر می‌خیزد و آن را به عنوان نهادی مادی و فاسد بیان می‌کند. آثار پایانی‌اش، به مانند کتاب «بیماری به سوی مرگ» (۱۸۴۹) بینشی غمناک و تاریک از مسیحیت را منعکس می‌کند و بر رنج به عنوان ماهیت ایمان راستین تأکید می‌کند. سرانجام او با رویکردی انتقادی بیشتر حملاتش را متوجه جامعهٔ نوین اروپایی می‌کند و آن را در «کتاب عصر حاضر » (۱۸۴۶) به خاطر فقدان شور و ارزش تقبیح می‌نماید (کاپلستون، ۱۳۹۰، ص. ۳۳۰).

14 . Sublime

کتابنامه

آندرسن، س. (۱۳۸۵). فلسفهٔ کی‌یرکگور، ترجمهٔ خ. دیهیمی، طرح نو.

اسلامی، ز. (۱۳۸۷). مسئلهٔ ترس‌آگاهی در اندیشهٔ کی‌یرکگور. پژوهش‌های فلسفی کلامی، ۹(۳)، ۱۶۱-۱۹۲.

اصغری، م. (۱۳۸۹). جایگاه سقراط در رهیافت دینی کی‌یرکگور. فلسفهٔ دین، ۷(۷)، ۴۵-۶۲.

بشیری، م. و انصاری، ن. (۱۴۰۰). تصویر اگزیستانس در داستان‌های غلامحسین ساعدی. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ۱۴(۱۲)، ۱۸۱-۱۹۵. SID. https://sid.ir/paper/953746/fa

بنایی کشتیان، م. ح.؛ زمانی، ص. و آقایی، ن. (۱۴۰۰). بازتاب اندیشهٔ کیرکگارد در آثار نمایشی سارتر. فصل‌نامهٔ اندیشهٔ فلسفی، ۱(۳)، ۲۲۹-۲۴۷.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]

پوستینی، خ. (۱۳۹۰). کی‌یرکگور و ایمان گروی. دانشگاه امام صادق.
تاونزند، د. (۱۳۹۳). فرهنگ‌نامهٔ تاریخی زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ ف. مجیدی، فرهنگستان هنر.
جینیس الن، د. (۱۳۸۹). سه آستانه نشین، ترجمهٔ ر. رضایی، نی.
دارایی، ع. ا. (۱۳۸٤). فرهنگ اصطلاحات فلسفی- اجتماعی؛ ایمان‌گرایی. مجلهٔ آموزش معارف اسلامی، ۱۷(۳)، ۲۷-۳۱.
درانتی، ژ. ف. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیسم، ترجمهٔ ه. ندایی‌فر، ققنوس.
دورانت، و. و دورانت آ. (۱۳۹۴). تفسیرهای زندگی، ترجمهٔ ا. مشعری، نیلوفر.
زینلی، ر. (۱۴۰۰). خود، دیگری و خدا در اندیشهٔ کی‌یرکگور. آن‌سو.
ساهاکیان، و. (۱۳۹۸). تاریخ فلسفه از آغاز تا امروز، ترجمهٔ ح. ر. بسحاق، چشمه.
صلواتی، ع.؛ لطفی، ز. و پوربهرامی، ا. (۱۳۹۹). معناداری زندگی بشر بر مبنای توصیف کی‌یرکگور از سه قلمرو زیبایی‌شناسی، اخلاق و دین. فلسفه و کلام اسلامی، ۵۳(۱)، ۱۲۹-۱۶۱. https://doi.org/10.22059/jitp.2020.272955.523080
قزلسفلی، م. ت. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی اضطراب. ماهنامهٔ گلستانه، -(۷۹)، ۴۸-۵۲.
کاپلستون، ف. چ. (۱۳۹۰). تاریخ فلسفه: از فیشته تا نیچه، ترجمهٔ د. آشوری، علمی و فرهنگی.
کاپوتو، ج. (۱۳۸۸). چگونه کی‌یرکگور بخوانیم، ترجمهٔ ص. نجفی، رخداد نو.
کارلایل، ک. (۱۳۹۷). کی‌یرکگور (ترجمهٔ م. ه. حاجی‌بیگلو). علمی و فرهنگی.
کلنبرگر، ج. (۱۳۸۴)، کی‌یرکگور و نیچه، ترجمهٔ س. ابوتراب و ا. عطاردی، نگاه.
کی‌یرکگور، س. (۱۳۷۶). ترس و لرز، ترجمهٔ م. فاطمی، دفتر مطالعات دینی هنر سوره.
کی‌یرکگور، س. (۱۳۷۷). بیماری به‌سوی مرگ، ترجمهٔ ر. منجم، پرسش.
کی‌یرکگور، س. (۱۳۷۸). ترس و لرز، ترجمهٔ ع. رشیدیان، نی.
کی‌یرکگور، س. (۱۳۹۱). مفهوم ترس آگاهی، ترجمهٔ م. اسدی، پرسش.
کی‌یرکگور، س. (۱۳۹۸). یا این یا آن، ۲ جلد، ترجمهٔ ص. نجفی، مرکز.
کی‌یرکگور، س. (۱۴۰۱). مفهوم اضطراب، ترجمهٔ ص. نجفی، مرکز.
گویمون، خ. (۱۳۹۹). هنر و جنون، ترجمهٔ م. حیدری، پرسش.
لینتن، ن. (۱۳۸۳). هنر مدرن، ترجمهٔ ع. رامین، نی
مارشال‌ریو، ج. (۱۳۸۷). انگیزش و هیجان، ترجمهٔ ی. سید محمدی، ویرایش.
مجد، ا. و انصاری، ن. (۱۴۰۰). تصویر اگزیستانس در مجموعهٔ داستان گور و گهوارهٔ غلامحسین ساعدی بر اساس دیدگاه کیرکگور و یاسپرس. پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، ۱۰(۳)، ۱۴۷-۱۶۶. https://doi.org/10.22059/jlcr.2021.317860.1618
مستعان، م. (۱۳۸۶). کی‌یرکگور متفکر عارف‌پیشه. روایت.
نظری، ع. ر. (۱۳۸۸). دیدگاه‌های وجودی کی‌یرکگارد در باب درام‌نویسی پینتر. حکمت و فلسفه، ۵(۲)، ۷-۲۱.
وال، ژ. و ورنو، ر. (۱۳۷۲). پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن، ترجمهٔ ی. مهدوی، خوارزمی.
Aumann, A. (2016). A moral problem for difficult art. *Aesthetics and Art Criticism*, *74*(4), 117-27.
Kemp, R.S. & Mullaney, M. (2018). Kierkegaard on the (un)happiness of faith. *History of Philosophy*, *26*(3), 475-497. 10.1080/09608788.2017.1401525.
Kierkegaard, S. (1988). *Either| Or*, Vol. 1 (H. V. Hong & E. H. Hong Eds. & Tras.). Princeton University Press.
Rudd, A. (2021). Joy as presence : Reflections on Kierkegaard and temporality. *Religious Ethics*, *2*(49), 412-430. https://doi.org/10.1111/jore.12357

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/13.52.57]