بسم الله الرحمن الرحيم

١٠٠٦٦٦

دانشگاه تهران
دانشکده حقوق و علوم سیاسی

پایان نامه
مقطع کارشناسی ارشد علوم سیاسی

موضوع پایان نامه

عناصر زیبائی شناختی اسطوره سیاسی
با تاکید بر سیاست رمانتیک

استاد راهنما :
دکتر جهانگیر معینی علمداری

استاد مشاور:
دکتر عبدالرحمن عالم

دانشجو
نادر صدقی

تابستان ۸۶

۱۳۸۷ /۷/ ۲۵

۱۰۰۶۶۶

این پایان نامه را

به استاد ارجمند

جناب آقای دکتر معینی

تقدیم می دارم

دانشکده حقوق و علوم سیاسی

گروه آموزشی علوم سیاسی

گواهی دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

هیات داوران پایان نامه کارشناسی ارشد : نادر صدقی

در رشته : علوم سیاسی گرایش :

باعنوان : عناصر زیبایی شناختی اسطوره سیاسی با تاکید بر سیاست رمانتیک

را در تاریخ : ۱۳۸۶/۶/۳۱

به عدد	به حروف
۱۸/۵	هجده و نیم

با نمره نهایی :

با درجه : بسیار خوب ارزیابی نمود .

ردیف	مشخصات هیات داوران	نام و نام خانوادگی	مرتبه دانشگاهی	دانشگاه یا موسسه	امضاء
۱	استاد راهنما استاد راهنمای دوم (حسب مورد):	دکترجهانگیر معینی	استادیار	دانشکده حقوق و علوم سیاسی	
۲	استاد مشاور	دکترعبدالرحمان عالم	استاد	"	
۳	استاد داور (یا استاد مشاور دوم)	دکترداود فیرحی	دانشیار	"	
۴	استاد مدعو	———	———	———	
۵	نماینده کمیته تحصیلات تکمیلی گروه آموزشی :	دکتر سید رحیم ابوالحسنی	استادیار	"	

تذکر : این برگه پس از تکمیل هیات داوران در نخستین صفحه پایان نامه درج می گردد .

جمهوری اسلامی ایران
دانشگاه تهران

شماره _____
تاریخ _____
پیوست _____

اداره کل تحصیلات تکمیلی

باسمه تعالی

تعهد نامه اصالت اثر

اینجانب رازی صدی ..... متعهد می شوم که مطالب مندرج در این پایان نامه / رساله حاصل کار پژوهشی اینجانب است وبه دستاوردهایپژوهشی دیگران که در این پژوهش از آنها استفاده شده است ، مطابق مقررات ارجاع ودر فهرست منابع ومآخذ ذکر گردیده است. این پایان نامه / رساله قبلاً برای احراز هیچ مدرک هم سطح یا بالاتر ارائه نشده است . در صورت اثبات تخلف (در هرزمان) مدرک تحصیلی صادر شده توسط دانشگاه از اعتبار ساقط خواهد شد .
کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به پردیس / دانشکده / مرکز دانشگاه تهران می باشد .

نام ونام خانوادگی دانشجو رازی صدی

امضاء

آدرس : خیابان انقلاب اول خیابان فخر رازی – پلاک ۵ کد پستی : ۱۳۰۴۵/۵۶۸
فاکس : ۶۴۹۷۳۱۴

فهرست مطالب

عنوان صفحه

مقدمه ۱

امر زیبا ٦

تفکر اسطوره‌ای ۱۸

اسطوره هنر ۲۰

ایدئولوژی به مثابهٔ اسطوره دورهٔ مدرن: ۲۳

زیبائی شناسی سیاسی ۲۹

وجه رمانتیک سیاست ٤۳

نقد ایدئولوژی سیاسی و لیبرالیسم از نگاه سیاست رمانتیک ٥۲

نتیجه: ٦۰

مقدمه

در این کتاب، نویسنده درصدد آن است که تاملی کوتاه به سیاست رمانتیک و موضوعات مرتبط به آن داشته باشد. از موضوع‌های مهم مرتبط با سیاست رمانتیک، نگاه زیبائی شناسیک به سیاست و همچنین مساله‌ائی به نام اسطوره و یا تفکر اسطوره‌ای است. اگر چه که میان اسطوره و سیاست رمانتیک ارتباط زیادی وجود دارد ولی با این همه تاکنون بحث کمتری در این باره صورت گرفته و اندیشمندان سیاسی به تبعیت از سنت غالب مبتنی بر «علمی کردن هر چیزی» و من‌الجمله «علمی کردن سیاست»، عادت نداشته‌اند که از بعد زیبائی شناسیک به سیاست نگاه کنند و بالطبع آنچه که بر ایشان مهم بوده تاکید بر عوامل عینی و پوزیتویستی به پدیده‌های سیاسی است که متعاقب آن بسیاری از امور سیاسی بدیهی در نظر گرفته شده و از توجه به دیگر مسائل از قبیل تاکید بر ذهنیت فردی و یا جمعی پرهیز صورت گرفته شده است. اما واقعیت آن است که عوامل یاد شده هر یک تاثیری اساسی در تحولات و رخدادهای سیاسی و اجتماعی ایفاء کرده‌اند.

پرسشی که در این رابطه ارائه می‌شود آن است که چگونه اسطوره از طریق فرآیندی زیبائی شناسیک به سیاستی رمانتیک منجر می‌شود؟ در پاسخ به این سوال می‌توان فرضیه زیر را پیشنهاد کرد که اسطوره با انجماد زمان و تولید توهم و شادی به فرآیندی زیبائی شناسیک پرداخته و واقعیت را مطابق تصور خویش که ناشی از ساختاری اسطوره‌ائی است تفسیر می‌کند و عملاً با استعلایابی از واقعیت تجربی و نقد عقلانیت به سیاستی رمانتیک کشانده می‌شود. سیاست رمانتیک ناگزیر با نقد عقلانیت سر و کار دارد و مساله نقد عقلانیت به عنوان نقطه اساسی برای هرگونه رمانتیسمی مطرح است و این مساله در چهارچوب سیاست پست مدرن نیز مطرح می‌باشد. در واقع دیدگاههای پست

مدرن با نقد عقلانیت و روایت کلان بر نقش قاطع عوامل غیر عقلانی و بر تعدد حوزه‌های متقابل با مرکز تاکید می‌کنند، در همین راستا، اسطوره به عنوان ناخودآگاه فردی و جمعی و منشاء کنش سیاسی جایگزین حقیقت دنیای مدرن می‌شود.

درباره زیبائی و اسطوره به عنوان دو مفهوم اساسی و پایه‌ائی در فصل‌های مجزا و البته به طور خلاصه مطالبی ارائه شده است. ممکن است که در وهله اول اشتراک کمتری میان دو مقوله زیبائی و اسطوره پیدا کنیم ولی این مساله مهم بستگی دارد به اینکه چه تعریفی از زیبائی و چه تعریفی از اسطوره مورد نظر باشد.

آنچه که در مورد زیبائی و تعریف آن مورد نظر است عمدتاً متاثر از نگاهی است که نیچه به این مقوله دارد. گرچه نوشتن از نیچه ممکن است مشکل باشد به خصوص که او عمدتاً با زبان استعاره سخن می‌گوید و لحن گزنده و طنز آمیزش و همچنین فشرده‌نویسی‌های آیه گونه‌اش، همه و همه دیدگاههای متنوع او را مورد سوء تعبیر قرار داده، اما با این همه در موارد زیادی نیز می‌توان به یک پایه مشترکی دست یافت و نگاه نیچه به مقوله زیبائی نیز از آن جمله است. و مهمتر از همه اینکه درک زیبائی‌شناسی جهان مضمون همه آثار نیچه از آغاز تا پایان زندگی خلاقش است.

نگاه نیچه به زیبائی نگاهی است کاملاً سوبژکتیو و ذهنی به عبارت دیگر و در تقابل با کانت زیبائی فی‌نفسه را امری موهوم تلقی می‌کند. نیچه در کتاب غروب بت‌ها با صراحت اعلام می‌کند که هیچ چیز زیبا نیست و فقط انسان زیباست بنابراین مساله تماماً به خواست و اراده سوژه بستگی پیدا می‌کند، به این معنا که مثلاً فرد چیزها را زیبا می‌بیند هرگاه خود بخواهد و اراده کند که چیزی را زیبا ببیند. در صورتی که از نظر کانت زیبائی فی‌نفسه در هر حال وجود دارد و مهمتر اینکه نگاه

زیبائی‌شناسی از نظر کانت به این معناست که سوژه عاری از هرگونه کشش و خواستی به زیبائی به مثابه شی فی‌نفسه نگاه می‌کند.

در بخشی از این کتاب که به بررسی «زیبائی» پرداخته می‌شود عمدتاً به بررسی ابعاد نقد کانت توجه می‌شود. به نظر می‌رسد با بسط دیدگاههای نیچه در مورد زیبائی نهایتاً به اسطوره ابر مرد منجر می‌گردد. به عبارت دیگر هنگامی که نیچه بر اراده زیبا دیدن تاکید می‌کند و این که هر چیز زیبا تابع اراده خواست فرد برتر است و تنها اوست که با خلق زیبائی و حتی اخلاق، اراده خود را عینیت می‌بخشد. بدین سان فضاهای مشترکی میان زیبائی و اسطوره به وجود می‌آید. زیرا که نیچه تاکید می‌کند که همه چیز زیبا آفریده ذهن خلاق آفرینندگان (قهرمانان) خواهد بود.

اما از طرف دیگر آنچه که در اسطوره اهمیت می‌یابد مساله سوژه محور بودن اسطوره است به این معنا که امری ذهنی و کلی است این نگاه مشابه تعریفی است که تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر در کتاب مشهور خود به نام «دیالکتیک روشنگری» از اسطوره دارند. از نظر آنان اسطوره تلاشی است برای فائق آمدن و پر کردن گسست‌ها و خلل و فرج‌های واقعیت بیرونی، تا ذهن از وحشت بیرون و از دهشت هستی به روایت کلی پناه ببرد. نیچه نیز واقعیت بیرونی را بی‌شکل و بی‌آغاز و انتها در نظر می‌گیرد که تابع فرم و شکل معینی نمی‌باشد، همچون عنصر دیونوزوسی که بر تعدد امکانات و آشوب بیرونی استوار است. عنصر دیونوزوسی در تقابل با عنصر آپولونی قرار می‌گیرد که همواره فرم معینی را بر آشوب بیرونی تحمیل می‌کند تا جهان و هستی برای آدمیان آرامش روان را به ارمغان آورد.

مساله مهم در اسطوره مساله زمان است، زیرا که زمان در اسطوره همچون امور طبیعی به صورت دایره‌ای و تکراری است، زمان تکراری در مقابل زمان خطی قرار می‌گیرد. در طبیعت زمان دائماً تکرار می‌شود در صورتی که زمان در تاریخ خطی است یعنی که آغاز و انتها دارد. نیچه به زمان دائره‌ای باور داشت این باور می‌تواند ناشی از نگاهی طبیعی و نه تاریخی به زندگی باشد. همچنین «بازگشت جاودان» نیچه نیز در این رابطه ممکن است که توجیه شود. بدین سان میان اسطوره، طبیعت و بازگشت جاودانه امور، مرزهای مشترک وجود دارد.

به نظر می‌رسد که سیاست رمانتیک علیرغم میل نیچه با اندیشه‌های او پیوندی داشته باشد. نگاه نیچه به دنیای جدید همواره نه نگاه به جلو (مانند مارکس) بلکه بالعکس همواره با نگاه به عقب و اشرافیت کهن است که معنی پیدا می‌کند که در آن فردیت مغرور و من برتر همواره تاثیرگذار و تعیین کننده است. نیچه سیاست خود را نه فردگرایانه (به معنای لیبرالی) و نه جمع گرایانه (به معنای روسوئی ـ سوسیالیستی) در نظر می‌گیرد چون که در اولی نظم اشرافی از بین می‌رود و می‌خواهد که آزادی یکسانی به همه اعطاء شود و در دومی اساساً نمی‌تواند که مفهوم بزرگ معنائی پیدا کند و همه چیز میانمایه و حقیر می‌شود. مساله نیچه همواره در اعلام سیاست والای خود آن است که تا چه حد می‌شود عده‌ائی را فدا کرد تا نوع والائی از آدمی بر روی زمین بروز کرده و ظاهر شود و این همان سیاست سختی است که در زمانه نرم طرح می‌شود.

در پایان این مقدمه و برای درک بهتر مطالب ارائه شده توجه به سه نکته اهمیت دارد در مرحله اول مساله نقد عقلانیت است یعنی منشاء کنش سیاسی مطابق دیدگاه رمانتیکها عقلانی نیست یعنی اینکه از یک چهارچوب علت و معلولی مشخصی پیروی نمی‌کند به عبارت دیگر رمانتیسم به طور

کلی تکیه بر موارد غیر عقلانی و اسطوره‌ائی به مثابه منشاء کنش فردی و جمعی دارد. مساله دوم درک از آزادی است که این درک، زیبائی شناسانه است درک زیبائی شناسانه توقف در لحظه و یا به عبارت دیگر انجماد زمان است در این رابطه سوژه غیر تاریخی و استعلائی می‌باشد. بنابراین چون سوژه، سوژه غیر تاریخی است زمان آن برخلاف روند تاریخی خطی نیست و زمان دائره‌ای یا تکراری است. و مساله سوم این است که در این نگاه اسطوره جای حقیقت قرار می‌گیرد و در واقع اسطوره همان حقیقت است که می‌بایستی در راه آن جنگید و مبارزه کرد. در اینجا خود اسطوره مبنای هرگونه عمل فردی و یا جمعی و یا حتی به وجود آورنده آئین مشخصی می‌شود. مطابق این نظر اسطوره، آنچنان فضای شاد و هم آلودی را به وجود می‌آورد که هرگونه جانفشانی و هدیه دادن خود، عملی لذت‌بخش و ارادی تلقی می‌شود و همین مساله رمز هرگونه تغییر و تحول اجتماعی است، یعنی آنگاه که آدمیان برای رسیدن به حقیقت و یا همان اسطوره، هزینه‌های هنگفتی را با میل خود بپردازند و آن را عملی مقدس قلمداد نمایند در این صورت امکان هر تحول شگرفی امکان‌پذیر خواهد بود و به تعبیر ژرژسورل همه تحولات عظیم به مدد همین اسطوره‌ها شکل گرفته شده است.

امر زیبا

تاریخ زیبائی‌شناسی مدرن تا حدود زیادی همان تاریخ تحول زیبائی‌شناسی کانت است به عبارت دیگر کانت سرمشقی برای کل تاریخ زیبائی‌شناسی به وجود آورد که از آن تاریخ به بعد کلیه دیدگاهها و گرایشات متضاد در واکنش به دیدگاه کانت در این زمینه فراهم آمد.

اما این به آن معنی نیست که تا قبل از کانت هیچ نظریه‌ای در مورد زیبائی‌شناسی وجود نداشته، در واقع دو مکتب زیبائی‌شناسی پیش از کانت مرسوم بوده که یکی بیش از همه آلمانی است و دیگری نیز در چهارچوب سنت انگلیسی قرار دارد. لایب نیتس و پیروانش مانند بومگارتن و جمعی دیگر معتقدند که درک زیبائی به شناخت است منظور یک نوع باطن یا تشخیص مبهم و ندانسته‌ائی از تکامل است و از طرف دیگر ادموند برک و پیروانش مخصوصاً احساس را موجب درک زیبائی می‌دانند.

کانت از این دو عقیده متناقض، یک ترکیب اصیل و عمیق به وجود آورد. کانت، زیبا را از چهار نقطه نظر «کیفیت» «کمیت» «نسبت» و «تغییرپذیری» تحلیل می‌کند. نخست از نظر کیفیت، زیبا موضوع خرسندی بی‌شائبه است. توصیف زیبا، ذوق و قدرت قضاوت در چیزی، یا در واقعه و نمودی است به وسیله خرسندی بی‌شائبه که عاری از هر سودی می‌باشد. موضوع این خرسندی زیبا نامیده می‌شود. دوم از نظر کمیت زیبا موضوع خرسندی عمومی است. زیبا آن است که بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عمومی واقع شود. سوم از نظر نسبت، زیبائی یک آهنگی بی‌مقصود یا بی-نتیجه و سودی است که به اصطلاح علمی آن را غایت بدون غایت گویند. به عبارت دیگر زیبائی شکل غائی هر چیزی است در حالی که غایتی در آن دیده نمی‌شود و چهارم از نظر تغییرپذیری، زیبا

به منظور یک خرسندی واجب است. زیبا بدون دخالت مفهوم کلی به چیزی اطلاق می‌شود که از آن رضایت حاصل آید.

به طور خلاصه می‌توان تمام تعاریف زیبائی‌شناسی تا مقطع کانت را ذیل این نظر کانت در مورد امر زیبا خلاصه کرد اول آن است که زیبائی چیزی است که فی‌نفسه وجود دارد و دوم آنکه زیبائی لذتی است مخصوص و ویژه که ما آن را دریافته‌ایم و واجد هیچ‌گونه قصد انتفاع شخصی نیست.

این چند خط در مورد زیبائی‌شناسی کانت گفته شد تا ابعاد اندیشه‌های نیچه بیشتر مورد توجه قرار گیرد زیرا که بخش مهمی از اندیشه‌های زیبائی شناسانه نیچه در نقد زیبائی‌شناسی کانت مطرح شده است و علاوه بر آن این نوشته به طور عمده متاثر از اندیشه‌های نیچه است.

اما نقد نیچه علیه کانت ابعاد بسیار گسترده‌تر و رادیکالی پیدا می‌کند. به طوری که تاثیری به سزا بر تمامی دیدگاهها و اندیشه‌های بعد از خود گذاشته است، نیچه همچنان که گفته شد به صورت کاملاً ریشه‌ائی، تمام بنیانهای فکری که عمدتاً متاثر از کانت بوده را مورد سوال قرار داده و این نقد را (امر زیباشناختی) تا نهایت منطقی آن پی می‌گیرد. مساله از نظر نیچه آن است که آیا می‌شود نسبت به «زیبا» بی‌نظر بود؟ به عبارت دیگر آیا زیبائی هیچ حسی بر نمی‌انگیزد؟ یعنی آیا مرز معینی وجود دارد میان خواست و کششی که نسبت به امر زیبا وجود دارد و خود آن زیبائی به عنوان امری فی‌نفسه؟ یعنی تا مرحله معینی یا درجه معینی من (سوژه) کشش روحی و روانی نسبت به زیبائی دارم ولی سپس میل من خنثی و حذف می‌شود و آنگاه می‌توانم که خارج از خواست و میل خود چیزی را زیبا و یا زشت بیابم؟ مهم همان تکرار سوال اول است و آن اینکه اساساً می‌شود نسبت به زیبائی بی‌نظر بود؟ حال نه صرفاً به زیبائی بلکه نسبت به هر چیز دیگری در حوزه‌های مختلف و متفاوت. (اگرچه

اکنون بحث در مورد زیبائی است.) نیچه با صراحت و وضوح کامل این بحث را از ابتدا تا نهایت آن بسط می‌دهد و به پیش می‌برد، از نظر او رابطه سوژه واژه رابطه‌ائی استعاری و غیر حقیقی (مجازی) است چون که میان این دو حوزه یعنی عین و ذهن هیچ‌گونه رابطه علی یا حقیقی و یا بیانگرانه وجود ندارد، ادراک حقیقی موضوع (ابژه) توسط ذهن (سوژه) از محالات است او با روشنی مطرح می‌کند که «به نظر من درک حقیقی که منظور بیان صریح و رسای موضوع در ذهن (سوژه) است محال و غیر ممکن است. زیرا که میان این دو حوزه کاملاً متفاوت نظیر دو حوزه ذهن و عین هیچگونه رابطه علی و حقیقی و یا بیانگرانه وجود ندارد... بلکه این دو حداکثر رابطه زیباشناختی با یکدیگر دارند»[۱] بنابراین از نظر نیچه فقط سوژه وجود دارد و ابژه صرفاً تاثرات و یا تاثیراتی است که سوژه آن را تجربه می‌کند پس واقعیت در نهایت چیزی نخواهد بود جز مجموعه‌ائی از تاثرات ذهنی، پس شیء فی‌نفسه و در اینجا زیبائی فی‌نفسه (زیبائی در ذات خود) نه یک مفهوم بلکه کلمه‌ائی واهی است، آدمی همواره از سرشاری ذهن‌اش بر اشیاء و موقعیت‌ها پرتوی می‌افکند تا آنها را بازتاب کمال خویش یابد، پس هیچ چیز در ذات خود زیبا نیست به تعبیر صریح و رک نیچه «این خود اوست یعنی انسان که زیبائی را به جهان ارمغان داده است و بس.... هیچ چیز زیبا نیست، تنها انسان زیباست، تمامی زیبائی‌شناسی بر این ساده‌اندیشی بنا شده است. این نخستین حقیقت آن است.[۲] نیچه در دانش شاد و در جمله‌ائی عجیب می‌نویسد «هیچ واقعه‌ائی به خودی خود عظمت ندارد، حتی اگر کاری در حد نابود کردن تمامی کائنات باشد»[۳] سپس می‌نویسد که آنچه که واقعه‌ائی را عظیم می‌نمایاند به علت وجود دو مساله است: الف) عظمت روحی کسانی که آن واقعه را به انجام رسانده‌اند و ب) عظمت روحی کسانی که آن واقعه را از سر می‌گذرانند[۴] در اینجا، آنچه که اهمیت می‌یابد از

بین بردن مرزی است میان سوژه و ابژه در تفکر نیچه، مساله اصلاً این نیست که واقعه‌ائی عظیم رخ می‌دهد و عده‌ای به عنوان تماشاچی با فاصله‌ائی معین آن را نظاره می‌کنند و مثلاً در مورد مهم بودن یا نبودن آن واقعه صحبت می‌کنند، موضوع بر سر آن است که فرد جدا از آن واقعه‌ای که خود آن را تجربه می‌کند و از سر می‌گذراند وجود ندارد تا به عنوان احیاناً فردی بی‌نظر و خنثی اظهار نظری هم بکند. یعنی عظمت روحی از آن کسانی است که آن واقعه را انجام داده‌اند و آن کسانی که آن واقعه را از سر گذرانده‌اند. یعنی سوژه‌ائی که خود درگیر ماجرا است. در واقع چیزی جز سوژه و اراده او وجود ندارد.

شناسندگان و نظاره‌کنندگان ناب و بی‌نظر وجود ندارند، اگر هم باشند نازا و عقیم‌اند، آنها هم که از نظر نیچه به حساب نمی‌آیند زیرا که آفریننده نیستند. آن نظرکنندگان و شناسندگان ناب و بی‌نظر، آنها نه همچون آفرینندگان و نه همچون خورشید بلکه به سان ماه به زمین عشق می‌ورزند. نیچه با لحن گزنده می‌گوید که «تصور این که چشم‌چرانی عقیم آنها تنها تجربه‌شان از زیبائی است خنده‌آور است».(۵)

روشن است که نیچه این مطالب را در نقد اندیشه کانت در مورد زیبائی بیان می‌کند کانتی که اعتقاد دارد که ما بایستی نسبت به زیبائی بی‌نظر باشیم» اما افزون بر این مساله، مساله‌ائی که نیچه طرح می‌کند این است که چرا کانت در مساله زیبائی اهمیت را بر مخاطب می‌دهد در صورتی که موضوع بر سر آفرینندگان است.

به نظر می‌رسد بسط این دیدگاه ابعاد نقد نیچه از کانت را به مراتب رادیکالتر می‌کند، زیرا که طبق هیچ اصلی از موارد زیبائی شناسانه، نیچه برای مخاطب عام اثر هنری «حالت زیبائی‌شناسانه‌ائی» در

نظر نمی‌گیرد. اما براستی چرا از نظر نیچه موارد زیبائی‌شناسانه تنها می‌بایستی بـرای آفریننـده وضـع شده باشد؟ چرا نباید هم زیبائی‌شناسی مخاطب و هم زیبائی‌شناسی آفریننده تواماً وجود داشته باشـد تا کانت هم در دیدگاه خود محق باشد؟ در کتاب اراده معطوف به قدرت نیچه این بـار بـا صـراحت بیشتری می‌نویسد که «حالت زیبائی شناسانه را نمی‌تـوان در انسـانهای افسـرده، مـلال‌آور، پژمـرده و محافظه کار پدید آورد.»[۶] به عبارتی دیگر آنان هیچ بهره‌ائی از هنر نمی‌برند، زیرا که خمیرمایه هنری ندارند و البته از مصادیق بارز آنان را «دانشمندان پوزیتویست»، انگلیسی‌ها و ... می‌داند. همانان کـه از نظر نیچه چون کاسبکاران و محاسبه‌گران که همواره چیزی بیشـتر دریافـت مـی‌کننـد تـا کـه چیـزی بپردازند، همانان چگونه می‌توانند به درک اثر هنری نائـل شـوند؟ در قطعـه ۸۰۱ اراده قـدرت نیچـه حرف نهائی را اینگونه می‌زند «کسی که بخشیدن نمی‌تواند، به چنگ نیز نمـی‌آورد»[۷] (مقصـودش از بخشیدن آن ایده مسیحی نیست یا بخشیدن ناشی از لبریزی ذهن خلاقـی کـه بـی‌توجـه بـه دیگـری سرریز می‌شود.)

اما مهم از نظر نیچه آن است که او هنر را نوعی کنش در نظر می‌گیرد، این به آن معنا است که هنر و مسائل پیرامون آن اصلاً موضوعی فرعی نمی‌باشد. اینکه کنش است به این معنا که ازاده‌ائی در فـرم دادن به آن چیزی که «خواست» هنرمند به مثابه کنش‌گر اصلی است وجود دارد. خواست هنرمنـد در اراده معطوف به فرم متجلی می‌شود، با در نظر گرفتن آنکـه فقـط سـوژه وجـود دارد و ابـژه صـرفاً تأثیراتی است که سوژه آن را تجربه می‌کند، تمامی حالاتی از قبیل عینیت یـا هنـر بـه عنـوان آئینـه و بازتاب واقعیت بیرونی، بطور کلی موضوعاتی غیر هنری تلقی مـی‌شـوند. مـثلاً مکتـب واقـع‌گرایـی (رئالیسم) که ادعا می‌کند که «آنچه را که هست» می‌بیند و از طبیعت آغاز می‌کند و با آن کار می‌کنـد،

از نظر نیچه یک سترونی، غیرممکن و با معنا کردن هنر است، مکتب واقع‌گرایی تنها همه چیز را با حال و سست و پریده رنگ نشان می‌دهد مثل ماه که به دور زمین (ابژه‌ها و فاکت‌ها) می‌چرخد و نه مثل خورشید که مانند نورافکن پرتو می‌افکند و همه چیز را جاندار و زنده می‌نمایاند. بدین‌سان مکتب رئالیستی نشانه‌ی نقصان و ضعف زندگی و در واقع یک غریزهٔ ضد هنری است که در هر حال نشانگر سقوط و انحطاط و زوال هنر است. در همین رابطه هم است که موضوعی تحت عنوان «روانشناسی هنرمند» از طرف نیچه طرح می‌شود، یعنی هنرمندان به عنوان کنش‌گران اصلی، دارای خصوصیات منحصر به فردی هستند که دیگران فاقد آن هستند. او می‌گوید برای این که هنر بوجود آید، برای هرگونه کنش و بینش زیبایی شناسانه، نوعی زمینه‌ی فیزیولوژیک ضروری است. در قطعه ٤٧ غروب بت‌ها تحت عنوان «زیبایی پیشامد نیست» می‌نویسد «... چیزهای خوب ارثی‌اند»[٨] و چند خط قبل ا ز آن «چیزهای خوب بی‌اندازه پرهزینه‌اند»[٩] و باز هم چند جمله قبل‌تر «... برای دست یافتن به خوش‌ذوقی‌ها فداکاری‌ها باید کرد»[١٠] اما همان جملهٔ کوتاه چیزهای خوب ارثی‌اند در واقع موید همان زمینه‌ی نیز بیولوژیک است که آفرینندگان را از عموم جدا می‌کند. Rausch یا همان شور یا حسن سرشاری، آن عنصر ضروری و حیاتی است که د نهاد هنرمند وجود دارد و البته این حسن سرشاری منجر به تصرف و نیرو بخشیدن به اشیاء و موقعیت‌ها می‌شود.

این حس سرشار از اراده‌ای شکل گرفته که همان خواست سوژه است. این قطعه از نیچه تا حدودی مسأله را روشن‌تر می‌کند «... احساس سرشاری، نیروی فزونی یافته است. آدمی از این احساس به اشیاء می‌دهد و آنها را وادار به پذیرش آن می‌کند، در آنها تصرف می‌کند، این فرآیند آرمانی کردن نام دارد. بیائید از پیش داوری دست بر داریم، آرمانی نمودن آن سان که همه می‌پندارند

کسر و کاهش چیزهای بی‌مایه و دست دوم نیست بلکه عمل اصلی به ظهور رساندن ماهرانه‌ای جنبه-های اصلی است به گونه‌ای که در این فرآیند دیگر چیزها از نظر ناپدید شوند».[۱۱]

در غروب بت‌ها مسأله‌ایی به نام «تاریک‌خانه» یا عکاسی عنوان می‌شود به این معنا که هر هنرمند همچون هر انسان دیگر عکاسی یا دوربین دارد که از خلال آن واقعیت را آنگونه که میل می‌کند می-بیند و عکس بر می‌دارد و در واقع میل، میل هنرمند است، برخی جزئیات را پاک می‌کند، برخی از جزئیات ر ااضافه می‌کند، به نوعی کیمیاگری می‌کند تا اشیاء را جذاب و مطلوب نماید تا سپس آنها را نمایش دهد. این مسأله به بهترین شکل در کتاب حکمت شادان (دانش شاد) تحت عنوان آنچه از هنرمندان باید آموخت گفته شده است «... ما برای آنکه اشیاء را زیبا، جذاب و مطلوب نماییم چه شیوه‌هایی در اختیار داریم، اشیائی که زیبا و جذاب نیستند به عقیده من فی‌نفسه این چنین نبوده‌اند؟ در این مورد شیوه‌هایی وجود دارد که پزشکان به ما می‌آموزند. مثلاً آنها چیزی را که تلخ است را رقیق می‌کنند یا به برخی مواد مخلوط شکر یا لیکور اضافه می‌کنند. اما شیوه‌هایی نیز وجود دارد که هنرمندان آنها را به کار می‌گیرند و ما می‌توانیم آنها را بیاموزیم، زیرا هنرمندان دائماً در حال ابداع این‌گونه شیوه‌ها و ترفندها هستند از جمله‌ی این شیوه‌ها عبارتند از دور شدن از اشیاء تا بسیاری از جزئیات آنها محو شوند و چشم مجبور شود جزئیات دیگری به اشیاء نسبت داده و بتواند آنها را باز مشاهده کند .... نگریستن به اشیاء در موقعیتی که قسمتی از آنها پوشیده ماند و چشم فقط منظری از آنها را مشاهده کند، مشاهدهٔ اشیاء از طریق شیشه‌ای رنگی یا در نور غروب خورشید و پوشاندن اشیاء از سطح یا پوسته‌ای که کاملاً شفاف نباشند ... بگذار ما که متفاوت هستیم، شاعران زندگی خویش، و مهمتر از آن شاعران چیزهای کوچک دعاوی روزمره خویش باشیم.[۱۲]

اما همهٔ این شعبده‌بازیها چه بسا به آن علت صورت می‌گیرد تا هنر رسالت زیبا نشان دادن و پذیرفته کرد زندگی را بخوبی انجام دهد و به عبارتی دیگر هنر باید زندگی را زیبا و پذیرفتنی نشان بدهد، دقیقاً به این دلیل که زندگی زیبا نیست و یا به تعبیر نهایی نیچه ما هنر را بر گزیده‌ایم تا از ضربه به حقیقت نابود نشویم.

سورن کی یر گلور فیلسوف اگزیستانسیللیست دانمارکی که البته بیشتر دغدغه‌ایی دینی داشت نیز در مورد مسائل زیبایی‌شناسی مطالعات گسترده‌ایی انجام داده است اما نگاه او متفاوت از نگاه مرسوم و کلاسیک است که در مورد مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی تاکنون انجام شده است. او زیبایی‌شناسی را سبکی از زندگی کردن به حساب می‌آورد و از قضا آن را زندگی کردن نازل ارزیابی می‌کند. در این مورد که تمامی فلسفه اساساً نوعی زیستن است بانیچه دیدگاههای مشترکی دارد اما نیچه زندگی زیبایی‌شناسانه را بهترین سبک زیستن و ویژه آفرینندگان و خودباوران در صورتی که کی یرگور آن زیستن را خودخواهی و پایین‌ترین سبک زیستن قلمداد می‌کند اما این دو فیلسوف بزرگ در تعیین و تمایز انواع سبک‌های متنوع زندگی کردن اتفاق نظر دارند. اگر چه نیچه اساساً دو سبک زندگی را در بردارندهٔ کل سبک‌ها و سپهرهای زندگی در نظر می‌گیرد سپهر زیبایی‌شناسی و سپهر اخلاقی، در صورتی که کی یرگگور سه سپهر برای زندگی کردن قائل است یعنی سپهر زیبایی‌شناسی، سپهر اخلاقی و مهم‌تر از همه سپهر دینی.

کی یرگور اعتقاد دارد که سه گزینهٔ اصلی هست که به زندگی آدمی انسجام می‌بخشد و در واقع اصول راهنمای زندگی‌اش ر امشخص می‌کند او به جای گزینه از کلمهٔ سپهر استفاده می‌کند به عبارت دیگر سه سپهر زندگانی وجود دارد، سپهر زیبایی‌شناسی، سپهر اخلاقی و سپهر دینی. آن کس

که برای خود زندگی می‌کند در سپهر زیبایی‌شناسی است، آن کس که برای دیگران زندگی می‌کند در سپهر اخلاقی و آن کس که برای خدا زندگی می‌کند در سپهر دینی جای می‌گیرد. از نظر کی یرگور این سپهرها با هم جمع ناپذیرند و به طور کلی و روی هم همه امکانها را در بر می‌گیرند، به این معنا که انسانها ناگریزند در یکی از این انواع سپهرها زندگی کنند و برای عبور از هر یک از این سپهرها می‌بایستی تصمیم گرفته و اراده به خرج دهند.

از نظر کی یرگور این سه سپهر که کلیهٔ امکانات زندگی را در بر می‌گیرند سلسله مراتبی هستند و سپهر زیبایی‌شناسی در پائین‌ترین مرتبه است و سپهر اخلاقی در مرحلهٔ بعدی و سپهر دینی والاترین مرتبه را دارا می‌باشد. اکنون در مورد ویژگی‌های سپهر زیبایی‌شناسی مقداری تأ مل می‌کنیم. زیستن برای خود و برای ذوق خود از مهمترین صفات این سپهر می‌باشد. کی یرگور سپهر زیبایی‌شناسی را چنان عرضه می‌کند که چشم‌اندازی کلی به دست دهد که با شماری از سبک‌های مختلف در زندگی بتوان به آن رسید، مهمترین مثالی که کی یرگور در این رابطه می‌زند دون ژوان است (حتی او اپرای دون ژوانی موتسارت را بالاترین اثر هنری و شاهکار می‌داند) دون ژوان که دائماً از موقعیتی (برای دون ژوان لذتی) به موقعیت (لذت) دیگر می‌رود و یا به عبارت دیگر زندگی‌اش صرفاً خلاصه شده است از رفتن از عیش به سراغ نوش دیگر. واضح است که کی یرگور این سبک از زندگی را نمی‌پذیرد و اعتقاد دارد که روان آدمی برای این سبک از زندگی اساساً ساخته نشده است و این سبک از زندگی را باعث از بین رفتن ذهن و تباهی قلمداد می‌کند چون که تکرار لذتهای مشابه موجب ملال می‌شود و از نظر کی یرگور روح و روان ما طوری ساخته نشده است که بتوانیم زندگی در عیش مدام را تحمل کنیم.