تاریخ دریافت : ۹۴/۰۲/۲۱
تاریخ پذیرش : ۹۴/۰۷/۱۲

# ملاحظهٔ شهود در آثار هنری و مقایسه با مفهوم آن در نقد عقل محض کانت

رضا علی‌پور*
مرجان شیخ‌زاده**
محمدرضا شریف‌زاده***

**چکیده**
کشف و شهود از گواراترین و رازآمیزترین جلوه‌های حیات دینی بشر است. بازشناسی ماهیت و سرشت آن، ارزش معرفتی، سنجه‌های تشخیص سره از ناسره در میان انبوه دعاوی، باعث دلمشغولی بسیاری از اندیشمندان و خردورزان شده است. اثر هنری با ریشه گرفتن از شهود استعلایی و حسی هنرمند از یکسو و درک آن از سوی مخاطب، جاودان و یگانه می‌شود. «شهود»، حقیقت ذهن هنرمند و در نهایت حقیقت اثر هنری را آشکار می‌سازد. مبحث شهود در اندیشهٔ بسیاری از اندیشمندان پرقدر بوده و این مقاله بر مفهوم شهود در ساختار معرفتی کانت تمرکز کرده است. «شهود»، از بنیادی‌ترین مفاهیم فلسفهٔ «ایمانوئل کانت» است و تا حد یک زیرساخت، نقش محوری در نظام معرفتی کانت ایفا می‌کند. کانت بر شهود حسی و قراردادن ذهنیّت به عنوان درون‌مایهٔ اصلی اثر هنری تأکید دارد و این نگرش، در شکل‌گیری مکاتب و آثار بزرگ هنری در دوران مدرنیسم و حتی پست‌مدرن راه‌گشا بوده است. در بررسی آثار هنری، حضور و مواجههٔ شهود در مثلثِ اثر هنری، هنرمند و مخاطب را شاهد هستیم. تأثیر شهود در ادراک اثر هنری و روند فهم و درک اثر هنری و آفرینش منسوب به آن نقشی مهم یافته است.
این مقاله در نظر دارد منزلت شهود را در پیدایش آثار هنری مشخص و با استناد به تعریف کانت از مفهوم شهود در نقد اول (نقد عقل محض)، جایگاه آن را در آثار هنری تبیین و آشکار کند. فرضیه مقاله بر این استوار است که آثار هنری محصول کشف و شهود بوده و هنرمند با فعل یگانه ذهن خویش، یعنی شهود استعلایی دست به خلق اثر هنری زده است. براساس تعریف کانت از مفهوم شهود در نقد اول، شهود چیزی نیست جز آگاهی مستقیم از معنایی که در ذهن حاضر است و در شهود هنری این نگرش کانتی نقشی اساسی دارد و به همراه نبوغ هنرمند به ارتباط و تسخیر مخاطب می‌پردازد. این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی، با بهره گرفتن از کتب و مقالات به تحلیل داده‌ها پرداخته است.

**واژگان کلیدی**
نقد اول کانت (نقد عقل محض)، شهود کانتی، آثار هنری، شهود در آثار هنری.

*. کارشناس ارشد نقاشی، عضو هیات علمی گروه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان، ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۶۳۳۳۰۵۳۰
alipourart@yahoo.com
**. کارشناسی ارشد تصویرسازی، عضو هیأت علمی گروه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان.
sheikhzadehart@yahoo.com
***. دکترای فلسفه هنر، استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
m2.sharifzadeh1@yahoo.com

**مقدمه**

شهود یا مشاهده در اصطلاح اهل سلوک، عبارت است از «سقوط و رفع حجاب، و آن فوق مکاشفه است» (تلمسانی، ۱۳۷۱: ۵۱۳). عبدالرزاق کاشانی می‌نویسد : «شهود عبارت است از مشاهده حق به حق» (کاشانی، ۱۳۷۰ : ۱۵۴-۱۵۳). معانی لغوی که برای شهود بیان شده عبارتند از : وجدان، حدس، کشف، اشراق، ادراک، الهام، وجود و مانند آن.

واژۀ شهود (Intuition)، ابتدا نزد فلاسفۀ اسلامی به «حدس» معنا شد. در گذر زمان این واژه، در اندیشۀ فیلسوفان و متفکران ایرانی به شهود تغییر یافت و جایگزین آن شد. این مفهوم در فلسفه، جایگاهی رفیع داشته و در تقسیمات اولیه وجود، مباحث علم و عالم و معلوم، شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی توسط فلاسفه به بحث گذاشته شده است. همچنین در عرفان و تصوف، مباحث ارزشمندی در خصوص «شهود» و «حضور» مطرح شده است. در مباحث اخلاقی و فلسفۀ اخلاق هم برخی صاحب‌نظران به این واژه توجه کرده و، در اواخر قرن نوزدهم شاهد رونق مکتب شهودگرایی در اخلاق هستیم. در بسیاری موارد، واژۀ «شهود» با واژۀ «حضور» به یک معنا به کار می‌رود و بعضاً به جای یکدیگر استعمال می‌شوند. شهود از ریشه «شهد» مشتق شده که به معنای حضور است، و حضور از ریشۀ «حضر» در مقابل غیبت به کار می‌رود. هرگاه شهود و حضور به یک معنا گرفته شوند، معنای مقابل این دو غیبت است. اگر شیء از شیء دیگر غایب بود (غیبت فیزیکی یا معنوی) حضور و یا شهودی صورت نمی‌گیرد و اگر غیبت برطرف شد و دو شیء بدون مانع در کنار یکدیگر قرار گرفتند، در این صورت آن دو شیء برای یکدیگر حضور دارند. اصطلاح «شهود» نزد فیلسوفان مختلف، معانی متفاوتی دارد و حتی در زبان یک فیلسوف هم بر حسب مورد، معانی و اعتبارات متفاوتی می‌گیرد. مثلاً در فلسفۀ افلاطون آنچه «شهود مثل» نامیده شده با آنچه «شهود مطلق» خوانده می‌شو د متفاوت است. آنچه مسلم است این واژه، در اندیشۀ متفکران و فلاسفۀ شهودباور، «از افلاطون» تا «هوسرل»، بر ابهام معنایی آن افزون شده است.

در این میان، آنچه در این نوشتار مهم واقع شده مسئلۀ شهود در درک و آفرینش اثر هنری است که با بررسی آن در شکل‌گیری اثر هنری و از همه مهم‌تر، شهودِ مخاطب در درک اثر هنری براساس نظرات و آرای «ایمانوئل کانت» در نقد خرد محض و تأکیدش بر شهود حسی بیان می‌شود. زندگی اثر هنری از جایی آغاز می‌شود که هنرمند با ذهن خویش دست به آفرینش می‌زند و اثر برای خود هویتی مستقل می‌یابد.

این پژوهش، با تحلیل مفهوم شهود در ساختار معرفتی کانت و رسیدن به شهود هنری بر مبنای آن، به شیوۀ توصیفی-تحلیلی و همچنین بهره از کتب و مقالات مرتبط با موضوع، به تحلیل داده‌ها پرداخته است. سؤالاتی که این مقاله در پی پاسخ به آنها تلاش می‌کند شامل : ۱. آیا در خلق و آفرینش اثر هنری شهود نقشی اساسی دارد؟ و به عبارتی دیگر آیا اثر هنری محصول کشف و شهود است یا تفکر؟ ۲. آیا شهود در آثار هنری براساس آرای و نظرات کانت در نقد اول ( نقد عقل محض) پذیرفتنی است؟

**پیشینه تحقیق**

در بیان پیشینۀ این پژوهش، براساس جست‌وجوهای صورت گرفته، پژوهشی آشکارا به این موضوع نپرداخته و در خصوص مفهوم اثر هنری و منشأ آن، همچنین بررسی ساختار و مفهوم شهود از نظر کانت به طور مجزا مقالات و کتب ارزشمندی وجود دارند که در طرح برخی مفاهیم و تحلیل آنها و دست‌یابی به اهداف مقاله بسیار کارساز بوده‌اند.

اثر هنری صورتی از کمال زیبایی را در خیال آدمی متمثل می‌کند و مثالی از زیبایی حقیقی است که هنرمند در روند مکاشفه آن را محسوس و قابل دریافت در حواس آدمی کرده است. هنرمند با معرفت شهودی زیبایی‌های اثرش را انشا می‌کند و در مسیر نبوغ هنرمند پدیدار می‌شود. آنچه از نظر کانت نبوغ و تخیل خلاق تلقی می‌شود، شهودی است که با هیچ‌یک از تجربه‌های واقعی گذشته، و حتی جهان تجربه به طور عام، ارتباط ندارد. خویی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «نبوغ کانتی و بتهوون» در شیوۀ توصیفی‌اش به بررسی و مطابقت مسئله نبوغ با مفهوم کانتی بر خلق موسیقایی بتهوون می‌پردازد. در پژوهش حاضر، این نتیجه حاصل آمد که نبوغ ایدۀ اولیۀ هنر را تشکیل و ذوق آن را پرورش داده و فرم اثر را پدید می‌آورد که محصول نهایی است. آنچه کانت دربارۀ خلق اثر هنری به‌واسطۀ نبوغ گفت، در بسیاری از آثار ماندگار موسیقی از جمله بتهوون دیده می‌شود.

یوستوس هارتناک (۱۹۶۷، ت : حدادعادل، ۱۳۹۲)، در کتاب «نظریۀ معرفت در فلسفۀ کانت» به بیان فلسفۀ نظری کانت پرداخته و در مباحث نظری آن، راجع به تحلیل معرفت و شناخت به دو چیز دست می‌یابد : نخست شهود و آن دیگری اطلاق مقولات بر آنچه به شهود آمده. هارتناک در این کتاب، بسیار ساده و روان به بیان نظریۀ معرفت کانت پرداخته که مفهوم شهود منزلت والایی دارد و این مفهوم از اساسی‌ترین و زمینه‌های ریشه‌ای و محتوایی معرفت کانت محسوب می‌شود.

دیباج (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «مکان فی نفسه و اشیاء فی نفسه»، به تفسیر استعلایی کانت دربارۀ مکان پرداخته و مکانت شهود را در مکان و اشیاء فی‌نفسه تحلیل می‌کند.

جلالوند (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مسئلۀ شهود

در آثار افلاطون» با بررسی آثار افلاطون در کنار نظرات فلاسفهٔ بعد از او، به دنبال درک دقیق‌تر مسئلهٔ شهود بوده است. نتایج هم بیانگر این موضوع است که با تأمل در تمثیل غار افلاطون که مهم‌ترین اثر وی بیان شده، می‌توان شهود عرفانی را در سیر صعودی حرکت به سمت خیر محض مشاهده کرد. اما وی در سیر نزولی بازگشت به غار از شهود عقلانی بهره برده است.

مفهوم و محتوای شهود در تألیفات و نوشته‌های کانت نقشی کلیدی دارد، در کتاب سنجش خرد ناب کانت (ت : ادیب‌سلطانی، ۱۳۶۲) به طور اخص به آن پرداخته شده و در کتاب نقد قوهٔ حکم (ت : رشیدیان، ۱۳۹۲، چاپ هفتم)، کانت نقشی میانجی و پیونددهندهٔ دو اثر دیگرش (نقد عقل محض و نقد عقل عملی) را بر عهده دارد.

**تعریف شهود در عصر روشنگری تا کانت**

شهود (intuition)، در فلسفه و معرفت‌شناسی غرب و نیز در منطق، ریاضیات، فلسفهٔ اخلاق غربی و...، اصطلاح «intuition» با «intuitive knowledge» و مترادف آن به کار رفته که در فارسی، «شهود» یا «معرفت شهودی» خوانده می‌شود. در بررسی معنا و مفهوم آن در فلسفه و متفکران شهودباور، معنای مبرهن و صریحی ذکر نشده، در بیان مرادشان از شهود، نظرات یکسانی وجود ندارد و این واژه، همچنان در ابهام معنایی فراوانی فرو رفته است.

اگر تأملی در کاربرد آن در فلسفه از دوران روشنگری داشته باشیم، از زمان دکارت تاکنون فراز و نشیب‌هایی داشته است. هر چند، آنچه در این نوشتار اهمیت دارد، شهود از نظر کانت است ولی به جهت روشن‌کردن معنا و مفهوم بهتر شهود، برخی آرای فلاسفه از دکارت تا کانت را بیان می‌کنیم.

درک حقیقت از رهگذر فاهمه بشری، موضوع اساسی فلسفهٔ شناخت است که از زمان «دکارت» و با نضج‌گرفتن تفکر عقل‌گرایانه، به اوج خود رسید. پس از «دکارت» فیلسوفانی آمدند که هر یک به نوعی دغدغهٔ اصلی خود را بر مبنای شناخت ناب از پدیدارهای حسی قرار دادند.

دکارت اصطلاح «intuition» را به معنای «بداهت عقلی» به کار می‌برد. فروغی در سیر حکمت در اروپا می‌نویسد : «دکارت معلوم واقعی را آن چیزی می‌داند که نزد عقل بدیهی باشد و در این مقام، اصطلاحی اختیار کرده است که می‌توان آن را وجدان، کشف یا شهود (intuition) گفت» (فروغی، ۱۳۷۷: ۱۲۷). بنابراین، شهود در نظر دکارت، عبارت است از آگاهی عقلی مستقیم، نسبت به حقایق بدیهی.

«فلاسفهٔ عقل‌گرا، نظیر دکارت، لایب‌نیتس و ...، مبادی معرفت را از راه شهود عقلی، توجیه می‌کنند» ( Craig، 1998: 78). «اسپینوزا نیز، مانند دکارت و به پیروی از او، به «معرفت شهودی» قایل است و آن را عالی‌ترین صور آگاهی می‌داند» (پایا،۱۳۸۲: ۴۷۸). جان لاک[1] نیز به معرفت شهودی (که معرفتی است بی‌واسطه) قایل است، ولی برخلاف دکارت معتقد است که معرفت شهودی از متعلقات ادراک حسی گرفته می‌شود، نه از نوئتای[2] معقول. هیوم[3] نیز به «شهود» قایل است، ولی برخلاف لاک معتقد بود که ما در مورد حقایق انتزاعی نظیر قضایای ریاضی، معرفت شهودی داریم.

«شهود» در نگاه کانت، یکی از عناصری است که تا سر حد یک زیرساخت، نقش محوری در نظام معرفتی او دارد. «کانت در فلسفهٔ خود سعی کرد تا شهود را به گونه‌ای تعریف کند که حد واسطی بین نوئتای عقل‌گرایان وآیستیتای تجربه‌گرایان باشد. او در نقد عقل محض، شهود را هم‌تراز با حساسیت قرار داد و با عنوان «aesthetic» به بحث در مورد آن پرداخت. او در عین حال برای شهود یک ویژگی پیشینی (a priori) نیز قایل شد و به این ترتیب، از یک‌سو بر عنصر محسوس و بی‌واسطهٔ معرفت شهودی تأکید کرد، بی‌آنکه وارد موضع لاک شود و از سوی دیگر بر ویژگی پیشینی آن تأکید کرد، بی‌آنکه دکارتی شود» (همان: ۴۸۰-۴۷۹).

با توجه به اهمیت شهود کانتی در این نوشتار، به تحلیل شهود در ساختار معرفتی کانت می‌پردازیم.

**تحلیلی بر «شهود» در ساختار معرفتی کانت**

اصطلاح «شهود» یکی از کلیدهای بنیادین فلسفهٔ کانت، و حتی جوهرهٔ آن به شمار می‌رود. از نظر کانت، شناخت و معرفت آدمی نسبت به ابژه‌ها بر دو پایه استوار است که عبارت‌اند از: ۱. «شهود» و ۲. فاهمه.

تحقق «شهود» با قوهٔ حساسیت یا همان قوهٔ حس است. مرحلهٔ شهود و تحقق آن با قوای حسی آغاز می‌شود و بنیاد و زمینه و محتوای معرفت است. «شهود» در تعامل و برخورد قوهٔ حساسیت با پدیده‌ها اتفاق می‌افتد. اما «فهم» توسط فاهمه یا همان قوهٔ فهم فعلیت می‌یابد. از نظر کانت، اشیاء هنگامی برای آدمیان قابل شناخت است که «شهود» و «فهم» یا همان «حس و فاهمه» در کنار هم به تعامل معرفتی بپردازند. حاصل این تعامل و بهره‌گیری از یکدیگر «پدیدار» شدن جهان بر آدمی است.

«کانت در ویراست اول و دوم کتاب نقد عقل محض به بررسی «چیستی شهود و فهم» و دامنهٔ نفوذ آنها و نیز چند و چون رابطه و تعامل آنها با یکدیگر پرداخته است. آنچه مبرهن است تعیین دقیق مرز میان شهود و فهم و حساسیت و فاهمه تنها در مقام اثبات است و در جریان معرفت، شهود و فاهمه دارای پیوندی وجودی و محتوایی‌اند که هر کدام بدون دیگری کارکردی برای آدمی در ارایهٔ شناخت و معرفت پدیداری پدیده‌ها ندارند. در این نظام معرفتی، آبشخور «فاهمه» از

ریشه و بنیاد، «حس» و کارکرد آن «شهود» است» (سپاهی، ۱۳۹۰: ۱۵۰).

کانت در صفحات آغازین کتاب نقد عقل محض، تعبیری از «فاهمه و حس» دارد که «تفکرات و فاهمه بدون محتوای حسی (شهود)، تهی هستند و «حس» (شهود)، بدون فاهمه کور است و به هیچ وجه نمی‌توان آن را چیزی به حساب آورد» (Kant, 16 و B: 75, A: 51). «مفهوم کانتی شهود برگرفته از مفهوم ارسطویی شهود است که امری به یک تفسیر حسی و ناسوتی است» (Falkenstein ، 1995: 104).

**• تعریف شهود از نظر کانت**

«از نظر کانت، «شهود» نوعی ادراک است، ادراکی که دارای دو ویژگی است : ویژگی اول این است که بی‌واسطه و مستقیم است، زیرا حساسیت بدون واسطه با «پدیده» مرتبط شده، آن را «شهود» می‌کند. ویژگی دوم جزیی‌بودن آن است. ارتباط حساسیت با «پدیده‌ها» به صورت جزیی است. کلّی‌بودن از آنِ مفاهیم است. شهود نمی‌تواند کلّی باشد و در تفکر کانت، شهودِ باواسطه و نیز شهود کلی وجود ندارد» (سپاهی، ۱۳۹۰: ۱۵۱).

کانت دربارهٔ اصول متعارف شهود می‌گوید : «هر آنچه در تجربه پدیدار می‌شود، مشروط به این شرط است که در زمان و مکان به شهود در آید. اگر زمان و مکان، به عنوان صورت‌های پیشینی شهود در کار نباشند هیچ چیز در تجربه موجود نتواند بود. اما هر آنچه در زمان و مکان موجود باشد، تابع این اصل است که : همهٔ اشیاء، مقادیر ممتدند» (هارتناک، ۱۳۹۲: ۷۲).

**• انواع شهود از نظر کانت**

کانت به جهت تعیین مکانت و رتبهٔ «شهود» در معرفت انسان، به انواع شهود اشاره می‌کند. از نظر وی شهود بر دو نوع است : ۱. شهود الاهی و ۲. شهود انسانی.

فریدریک (۱۳۸۰) به نقلِ سپاهی (۱۳۹۰)، بیان می‌کند که «در شهود الاهی، شهودکننده متعلقات شهود را در زمان شهود به وسیلهٔ فعل شهود خلق می‌کند. متعلق شهود قبل از تحقق شهود وجود ندارد، بلکه با خود شهود و هم‌زمان با آن تحقق می‌یابد. بنابراین شهود الاهی علاوه بر مثالی بودن، عقلی نیز هست. شهود عقلی یک شهود خلّاق است» (سپاهی، ۱۳۹۰ : ۱۵۱). «کایگیل(۱۹۹۵) معتقد است که شهود الاهی در حیطهٔ زمان و مکان قرار نمی‌گیرد، چون با این شهود، زمان و مکان خلق می‌شوند. بنابراین شناخت الاهی یک شناخت پدیداری (زمانی-مکانی) نیست» (همان : ۱۵۲). شهود انسانی برخلاف شهود الاهی، نه عقلی و نه اخلاقی است. شهود انسانی متناسب با متناهی‌بودن ابعاد وجودی آدمی است. کانت شهود انسانی را دو نوع می‌داند : ۱. شهود حسی و ۲. شهود محض. شهود حسی وقتی تحقق می‌یابد که ابژهٔ معینی بر انسان عرضه شود و مورد احساس یکی از حواس انسانی قرار گیرد. یعنی وقتی اشیاء با تأثیر خود در حواس، ایجاد «احساس» می‌کند، تصور برآمده از این احساس حواس «شهود» نام می‌گیرد. بنابراین نتیجهٔ شهود حسی، ایجاد یک تصور ذهنی است که به آن «احساس» گفته می‌شود. شهود محض، شهودی است که نه محتوای حسی دارد، نه محتوای ذهنی، نه مفهوم کلی است و نه مفهوم منطقی. یک مفهوم و امری جزیی است که از ابژه‌های حسی ناشی نمی‌شود، اما به گونه‌ای است که داده‌های حسی با آنها و تحت آنها شناخته شده و تحقق می‌یابند. شهود حسی، شهود پسینی است و شهود محض، که صور پیشینی زمان و مکان است، «شهود پیشینی» است (همان : ۱۵۲). «زمان و مکان صورت‌های پیشینی شهودند. مکان شرط لازم همهٔ شهودهای بیرونی و زمان شرط لازم هر شهود بیرونی و هر شهود درونی است» (هارتناک، ۱۳۹۲: ۳۱). کانت تعریف استاندارد از شهود را می‌پذیرد که عبارت است از : «معرفت بی‌واسطه»، ولی همواره بر این تأکید می‌کند که عقل انسانی[۴] یک قوهٔ شناختی است که توانایی «شهود شناختی[۵]» را ندارد» (Falkenstein ،1995: 31).

کانت در سنجش خرد ناب، (مطابق با : ویراست اول (A) : ۱۹ و ویراست دوم (B) : ۳۳)، چنین می‌نویسد : «چیزی که شناخت از راه آن به طور مستقیم به برابر ایستاها مربوط می‌شود و چیزی که اندیشیدن سراسر متوجه آن است، سهش (شهود) است ... . اما اندیشیدن سراسر باید، خواه سر راستانه (مستقیم)، خواه با پیچ و خم (غیرمستقیم) به واسطهٔ برخی نشان‌ها سرانجام به سهش‌ها و در نتیجه به حسگانی مربوط شود. زیرا هیچ برابر ایستایی نمی‌تواند از راهی دیگر به ما داده شود» (ادیب سلطانی، ۱۳۶۲: ۹۹). سپس در ادامه می‌نویسد : «من آنچه را که در پدیدار با احساس متناظر باشد، مادهٔ نخستین پدیدار می‌خوانم، ولی آن چیزی را که سبب می‌شود بسبارگان پدیدار در نسبت‌های معینی بتواند آراسته شود، صورت پدیدار می‌نامم ... . بنابراین هر چند مادهٔ نخستین هرگونه پدیدار افدوم[۶] [پسینی] به ماده داده می‌شود، ولی صورت آن باید برای احساس‌ها در ذهن پرتوم[۷] [پیشینی] باشد و بدین جهت باید بتواند جدا از سراسر احساس بررسی شود» (همان : ۱۰۰). «کانت، علاوه بر تقسیم شهود به شهود پیشینی و شهود پسینی، آن را به شهود منطقی و شهود متافیزیکی نیز تقسیم می‌کند» (همان : ۱۳۸).

به کارگیری مفهوم شهود و اصطلاح «intuition» در فلاسفهٔ بعد از کانت نیز به چشم می‌خورد. ولی تنها فیلسوفی که این مفهوم را در فلسفهٔ خود بسیار به کار برده و دربارهٔ آن سخن

بسیار گفته، هوسرل[۸] است. او در بیان مرادش از این مفهوم، چندان به صراحت سخن نگفته است (بل، ۱۳۷۶: ۷۴-۶۷). هوسرل معتقد است : «بهترین راه برای تعریف شهود، این است که آن را در مقابل دلالت قرار دهیم. این دو در وجه التفات و عنایت وجدان‌اند، با این فرق که دلالت، التفاتی تهی است، یعنی وجدان به طرف متعلقی نشانه‌روی می‌کند، بی‌آنکه به آن برسد. حال آنکه شهود، به انجام رسیدن و تحقق التفات است، یعنی وجدان خود به عینه متعلق حاضر می‌شود. وجود شهود تجربی، یعنی ادراک بی‌واسطهٔ کیفیات محسوس به وسیلهٔ حواس را، همه تصدیق دارند» (ورنو و وال، ۱۳۷۲: ۴۲-۴۱).

از شواهدی که بیان شد، شاید بتوان مدعی شد که مراد فلاسفهٔ غربی از اصطلاح شهود، غالباً یکی از این موارد است : الف) ادراک حضوری، ب) احساسِ یا ادراک حسی، ج) بداهت یا علم بدیهی، که البته آنها نوعاً از ادراک بدیهی به «شهود عقلی» تعبیر می‌کنند و آن را در مقابل «شهود حسی» قرار داده و در بیان فرق میان آن دو گفته‌اند : «شهود حسی» عرضه‌کنندهٔ وقایع و امور است. به موازات آن، شهود عقلی ارایه‌دهندهٔ معنی است (همان : ۴۴). کانت به شهود حسی باور داشت. «تصوّر کانت از عقل فراتر از تصوری می‌رود که هیوم بدان قایل است و عقل را بردهٔ احساسات می‌داند. طبیعی است که با تکیه بر این خودمختاری عقل و ارادهٔ انسان است که کانت می‌تواند ارزش همهٔ انسان‌ها را برابر و البته بس مهم ارزیابی کند» (مالپاس، ۱۳۸۶: ۶۲).

**مفهوم اثر هنری**

معنای هنر، اثر هنری و چیستی آن از دیرباز در حوزهٔ فلسفه رایج بوده و اندیشمندان بسیاری از هنر و زیبایی و سود و زیان آن نوشته‌اند. باید توجه داشت که هنر نزد مردم روزگاران پیشین، با آنچه ما امروزه هنر می‌نامیم تفاوتی آشکار داشته است. در نظرشان مهارت و توانایی تولیدِ فراورده‌های صناعی، قابل تفکیک و تمایز از آفرینشِ هنری نبوده است. در گذر زمان مفهوم هنر و معیار اثر هنری همواره پذیرای اندیشه‌های اندیشمندان و منتقدان بود. در گذشته معنای هنر و اثر هنری در فرهنگ ایران با مفهوم آن در فرهنگ غرب تفاوت بسیاری داشته و البته آنچه امروزه هنر می‌خوانیم ریشه در نگرش‌ها و مکاتب غربی دارد.

در گذر زمان با وجود پیشرفت‌های نظری و عملی در باب ذهن و روان انسان، هنوز هم فرایند شکل‌گیری اثر هنری آن‌چنان واضح و قطعی نیست که بتوان در این‌باره با اطمینان سخن گفت؛ با این حال جذابیت ذاتی این حوزه در دیدگاه‌ها و رویکردهای گوناگون دیده می‌شود. مردمان باستان در بطن آن نگاه اسطوره‌ای به جهان، برای دست‌یابی شاعران و هنرمندان به اثر هنری، الهه‌های ویژه در نظر گرفته بودند. برای مثال مردم یونان، موزها را مسئول رساندن پیام خدایان به شاعران می‌دانستند (ژیران، ۱۳۷۵: ۸۶). آنها به تفاوت عمده میان متن ادبی با سخن عادی آگاه بودند؛ به گونه‌ای که علت این برتری را در توجه خاص خدایان به شاعران می‌دانستند. این تفسیر از فرایند خلق اثر هنری در سایر ادیان باستانی و آسمانی نیز رایج بود. اعتقاد عارفان اسلامی این بود که سخنان ناب شاعران محصول لحظاتی است که در شوق و ذوق معنوی قرار گرفته‌اند و به سبب بهره‌مندی از مکاشفه، این کلمات نورانی بر آنها فرود آمده است (فعالی، ۱۳۷۶، به نقل از احمدی، ۱۳۹۴: ۵۳). در تمام تفاسیر مورد اشاره، آن حالت روانی ویژه‌ای که حین خلق اثر هنری در هنرمند پدید می‌آید، مورد توجه بود. زیرا فقط افراد بسیار محدودی توان آفرینش آثار هنری و ادبی را داشتند. با این حال، پس از این‌که بومگارتن تفکر دربارهٔ مفاهیم هنری را با تأملات فلسفی گره زد، نظریاتی که دربارهٔ فرایند شکل‌گیری اثر هنری صادر شد، صورت علمی‌تری به خود گرفت؛ ازجمله کانت نبوغ را مسئول خلق اثری هنری و ذوق را قوهٔ داوری دانست و به این ترتیب، نقطهٔ آغاز اثر را در خود مؤلف جست‌وجو کرد (احمدی، ۱۳۹۴: ۵۳).

اثر هنری و مفهوم آن در سایهٔ مکاتب ریشه دوانده و در هر دوره‌ای رویکردی دارد. به عنوان نمونه در نظریهٔ هرمنوتیک، اثر هنری و معنای آن را در قصد پدیدآورنده یا رویکرد مخاطب مدنظر دارد. پیام و معنا آن است که مورد نظر پدیدآورنده و هنرمند بوده و در این چارچوب قصد و نیت هنرمند، تعیین‌کنندهٔ معنای اثر است.

امروزه گرایش به ابداع و آفرینش هنری، از ویژگی‌های سرشتی آدمی شناخته شده است. آنچه مسلم است هنرمند به‌واسطهٔ داده‌های انتزاعی و ذهنی به درک شهودیِ بدیعی از جهان پیرامون می‌رسد و با یاری ابزارها و اسلوب‌های از پیش‌آموخته، اثر هنری شکل می‌گیرد. آنچه اثر هنری را شکل می‌دهد فراتر از مخاطب و پدیدآورنده اثر و وابسته به حضوری بی‌واسطه و مستقیم از آگاهی معنایی است که در ذهن حاضر می‌شود. اثر هنری نتیجهٔ این درک بی‌واسطه است که جاودان می‌شود.

هر اثر هنری تجسم ایده هنرمند و دارای صورتی محسوس است که از حقیقتی به نام هنر نشأت می‌گیرد. در نگرش سنتی، حقیقت مستقل از اندیشه و موجودیت آدمی در آینه وجود آدمیان متجلی می‌شد. منشأ اثر هنری در این نگرش، تجلی محسوس حقیقتی بود که زیبایی از جلوه‌های اصیل آن به شمار می‌رفت. هنر و زیبایی که امری قدسی و ملکوتی است پیوندی ذاتی با یکدیگر داشته و هنرمند در اثر هنری خویش وجوه استعلایی آن را آشکار می‌کرد. هر اثر هنری،

تجسم امکانات بالقوه زیبایی است که هنرمند با معرفتی شهودی آن را انشاء می‌کند. جلوه‌های بی‌انتهای حقیقت و زیبایی و هنر، عرصه بی‌کرانی از صورت‌های ممکن را پیش روی هنرمند می‌گشاید و هنرمندان با ظرفیت‌های متنوع و در مراتب شهود حقیقت زیبایی و ادراک عرفانی اثر قدسی و معنوی، صور متنوع هنری را می‌آفرینند.

**شهود هنری و تحلیل آن از منظر شهود کانتی**

از آنجا که هنر به قطب درون‌ذاتی انسان باز می‌شود، بازگشت به علم حضوری دارد نه حصولی. اصولاً مسایل هنری و زیبایی، تنها یک پدیده عینی و خارجی نیستند بلکه احساس و درک زیبایی، در فطرت درونی و جمال‌دوستی آدمی نهفته است و تنها به جهان بیرونی باز نمی‌شود؛ یعنی به قطب درون‌ذاتی زیبایی ارتباط پیدا می‌کند. بدین معنا که اصل هنر و زیبایی در درون ماست، نه در صورت فیزیکی و ساختمان خارجی هنر.

هنر، مبتنی بر نوعی علم و معرفت باطنی است که سرچشمه‌ای آسمانی دارد. هنر که زیبایی و آفرینندگی است، با نوعی خودآگاهی عرفانی و شهود درونی پیوند خورده است. انسان هنرمند با درک این شهود تمام عالم را شهود می‌کند. نفس و ذات هنر از آن جهت که امری ذوقی و وجدانی یا شهودی است، پیوندی با جان هنرمند دارد.

سرچشمهٔ شهود و ادراک آن در آثار هنری ریشه در عواملی چون نبوغ و استعداد، خلاقیت و نوآوری، آزادی و اختیار و فرانمود حضور فردی در اثر هنری توسط هنرمند دارد که تحت سیطرهٔ ذهن هنرمند به بیان در می‌آید. این رویکرد به ذهنیّت، برای دکارت و حدود یک قرن و نیم پس از آن، برای کانت بسیار اهمیت یافت. کانت باور داشت که دانش از رابطهٔ ذهنی و ادراکات حسی به وجود می‌آید. آنچه مسلم است ما «در شهود هنری، برگردان‌ها و وساطت‌ها را از میان برمی‌داریم و واقعیت اصیل را در می‌یابیم. تنها به یاری شهود می‌توان شیئی را همچون یک کل شناخت» (برگسون، ۱۳۷۱: ۲۸). به باور کانت، ایده‌هایی که باعث خلق آثار اصیل می‌شوند به‌واسطهٔ قوانین از پیش تعیین‌شده برای خلق اثر هنری به وجود نمی‌آیند، بلکه طی فرآیند خلق اثر هنری خود را به نمایش می‌گذارند. از نظر او، اثر حاصل از نبوغ خودمدار است و زیبایی‌اش بدون نیاز به بیان مفهومی یا تطابق با غایتی معین (از پیش تعیین‌شده) وجود دارد. اثر هنری با شهود حسی هنرمند و با کمک نبوغ، در مکان و زمان اثر، خود را پدیدار می‌کند. «مکان امری بدیهی و همچون هستی بدیهی است و حتی می‌توان گفت بدیهی بودن مفهوم مکان بیش از بداهت هستی آشکار است» (دیباج، ۱۳۸۶: ۵). مکان در آثار هنری علاوه بر پدیداربودن و بدیهی بودن در آن، به صورت حضور هنرمند و خالق اثر در فضای اثر هنری شهود می‌شود. با دیدن آثار هنری، حضور و تقرر هنرمند در اثر شهود می‌شود و اثر هنری در ارتباط با مخاطب و هنرمندش معنا می‌یابد. اینجاست که علاوه بر شهود اثر هنری، با شهود مخاطب در درک اثر هنری مواجه می‌شویم. «مفهوم حضور و تقرر حتی در معانی متعالی آن با مفهوم مکان آمیخته است. وقتی می‌گوییم خدا در مسجد حضور دارد، به نظر می‌رسد این حضور با مفهوم شئ مکانی آمیخته می‌شود. به عبارت دیگر، امتداد معنوی متحد و در عین حال متمایز جلوه می‌کند» (همان : ۱۷). شهود هنری در مکانی و لامکانی قوهٔ مخیّله هنرمند و خالقش شکل می‌گیرد. قوه‌ای که تحت شرایط اجتماعی، تاریخی و فرهنگی هنرمند، پرورش درونی یافته و هویت گرفته و با کمک نبوغ، ذهن هنرمند و آزادی عقلانی وی از طریق شکل‌واره‌ها و نمادها تبدیل به شهودی حسی بر پهنهٔ اثرش می‌شود. کانت بر شهود حسی و قراردادن ذهنیّت به عنوان درون‌مایهٔ اصلی اثر تأکید دارد و این نگرش، در شکل‌گیری مکاتب و آثار بزرگ هنری در دوران مدرنیسم و حتی پست‌مدرن راه‌گشا بود. او، هنر را برای هنر می‌دانست و بر مکتب پارناس و ادبیات و هنر رمانتیک و مکاتب پس از آن بسیار مؤثر بود. با بررسی برخی شاهکارهای هنری از جمله آثار بتهوون در موسیقی و آثار پل سزان نقاش فرانسوی، بارنت نیومن و آنسلم کیفر از نقاشان معاصر، آنچه کانت دربارهٔ خلق اثر هنری به‌واسطه شهود و نبوغ بیان کرد، در آثار این هنرمندان به معنای کانتی آن قابل رؤیت است.

«فضای شهودی یک نظام نیست بلکه محصول غریزهٔ هنرمند در بهره‌برداری از تمهیدات سازندهٔ فضاست» (اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۹۱). یک اثر هنری اصیل و خلّاق قادر است چیزی را تجلّی بخشد که وجود ندارد. در اثر نقاشی «بارنت نیومن[۹]» هنرمند نقاش معاصر امریکایی با عنوان «چه کسی از سرخ و زرد و آبی‌ها می‌ترسد»، هنرمند طغیان رنگ‌ها را در طرحی نامتوازن به معرض نمایش گذاشته است. در واقع ما این وضعیت را در «وضع طبیعی» به زبان هوسرل ملاحظه نمی‌کنیم. در اینجا پدیداری، تجلّی و ظهور در قلمرو ادراک زیباشناسانه مدنظر قرار گرفته است. می‌توان این اثر را چالشی در برابر سبک‌های متوازن و متقارن و تزیینی در نقاشی به شمار آورد. در اینجاست که روح نقاشی مخاطب را به خود جلب می‌کند. روحی که در گسترهٔ تجلّی و پدیداری چشم‌گیر می‌شود. ذهن و نبوغ هنرمند در شکل‌گیری اثرش جهت تسخیر مخاطب و ارتباط با آن تلاش می‌کند، ذهنیتی که در مکان و زمان شهود شده تا اثر را جاودان سازد. همان‌گونه که کانت در نظریهٔ نقد عقل محض، شهود را چیزی نمی‌دانست جز آگاهی مستقیم از معنایی که در ذهن حاضر است.

اثر هنری اگر ریشه در ذهن هنرمند داشته باشد به گونه‌ای به بیان درمی‌آید که مخاطب با احتساب آن در زمرهٔ آثار هنری، به تحسین آن می‌پردازد. شهود هنری با شهود مخاطب عجین شده و دنیایی تازه برای درک اثر می‌آفریند. بنابراین، اثر هنری محصول کشف و شهود است. در توجیه شهودی بودن اثر هنری علاوه بر خود اثر و هنرمند، مخاطب و نوع نگاه اوست که تعیین‌کنندهٔ آن چیزی است که بر اثر هنری گذشته است. در این میان، اشاره به مثلث هنرمند- مخاطب - اثر هنری، که امروزه به عنوان سرچشمهٔ اثر هنری از آن یاد می‌شود به بیان بهتر آن یاری می‌رساند. مثلث هنرمند- مخاطب - اثر هنری، هر یک از زوایای آن از سوی بسیاری از نظریه‌پردازان هنر و فیلسوفان به عنوان سرچشمهٔ اثر هنری قلمداد شده است.

این سؤال مطرح است که آیا آنچه اثر را جاودان می‌کند در تفکر هنرمند و خالق اثر، از پیش در ذهن وی ساخته شده و به مدد شهود، اشراف هنرمند را به اثر ممکن می‌سازد؟ و به بیانی دیگر، آیا ادراک هنرمند، مصداق شهود پیشینی است؟ اثر هنری هیچ‌گونه معنای حقیقی‌ای را نمی‌رساند، یعنی به وجود هیچ امر واقع یا قانون حکم نمی‌کند، اثر هنری هیچ اطلاعاتی را ابلاغ نمی‌کند و آنچه ارسال می‌شود وجهی از تجربهٔ هنرمند است، یا به عبارتی دیگر وجهی از جهان است به سانی که هنرمند تجربه‌اش می‌کند. هنگامی تأثیر می‌گذارد که کار هنری به مشاهده تماشاگر در آید (وال، ۱۳۷۰: ۵۷۵). هنر اجازه می‌دهد تا بصیرت به مطلوب هنری رهنمون باشد، کیفیت کارش را از شهود کسب می‌کند. در شعر، موسیقی، پیکرتراشی، نقاشی، معماری و ...، پرداخت موضوع در نهایت تابع گونه‌ای ادراک شهودی است. هنرمند با خلق اثر هنری، چیزی را به نمایش می‌گذارد که از طریق اثر خود مخاطبان خویش را به احساس‌هایی مبتلا می‌کند که خود تجربه کرده است. در بررسی مثلث هنرمند- مخاطب- اثر هنری در گذر تاریخ با دیدگاه‌های متفاوتی مواجه می‌شویم. در رمانتی‌سیسم و قرن نوزدهم، هنرمند مورد تأکید قرار گرفت، در نقد جدید توجه انحصاری به اثر هنری شد و در دهه‌های اخیر توجه به سمت و سوی مخاطب رفته است. آنچه اهمیت دارد رابطه‌ای است که میان اثر هنری، هنرمند و مخاطب شکل گرفته و در این ارتباط، شاهد حضور شهود در برداشت مخاطب نیز هستیم. مخاطب با اثر هنری پیوندهای ضمنی برقرار و شکاف‌ها را پر کرده و براساس گمان‌هایش، به استنباط می‌پردازد.

در نظر تئودور آدرنو، با استناد به تفکرات خلاق کانت اثر هنری حقیقتی را به مخاطب می‌نمایاند که در عرصه معرفت نظری به هیچ روی قابل تحصیل نیست. در برخورد با اثر هنری درمی‌یابیم که حقیقت تنها مجموعه‌ای از داده‌های مبتنی بر واقعیت نبوده، بلکه برخلاف زیبایی طبیعی و حضور پدیده‌های مادی ما در این آثار با «فرانمود حضور فردی» سر و کار داریم که شهود خویش را در قالب هنری به معرض نمایش گذاشته است. در اثر هنری، ما با وضعیت پیچیده بشری سر و کار داریم که بازتاب آن در اثر متجلی شده است. روح آثار هنری در «نظریهٔ زیباشناسانه» آدرنو، عبارت است از روح که در پدیداری و تجلّی‌ای محقق می‌شود. این تجلّی را نباید با اهداف و غایت هنرمند یکسان انگاشت. می‌توان گفت روح آدمی جایگاه خود را در کارمایه‌های مختلف و از جمله نقاشی، متجلّی می‌سازد. «آدرنو مدعی است که فرانمود «روح پدیده‌ها» در چارچوب اثر هنری تجلی پیدا می‌کنند و پدیدار می‌شوند» (ضیمران، ۱۳۹۲ : ۵). آدورنو در عرصهٔ هنر و زیبایی، فیلسوفی کانتی محسوب می‌شود.

در رابطهٔ هنرمند با اثر هنری، چنان ذهنیت هنرمند با استفاده از نبوغ خویش در اثر هنری شهود می‌شود و کلیتی در مکان اثر تجلی می‌یابد که مخاطب را جادو کرده و تنها به یاری «شهود» می‌توان اثر را همچون یک کل شناخت. «برگسون» و دیگر شهودگرایان، باور دارند که شناخت نمادین اثر فقط بخشی از شئ یا وجه محدودی از آن را به ما نشان می‌دهد. اما شهود، شئ را در تمامی آن به ما عرضه می‌کند. ما در شهود واقعیت اصیل را درمی‌یابیم (برگسون، ۱۳۷۱: ۳۱). کانت‌باوری «اروین پانوفسکی» در اثر جاودانش «ایده به مثابهٔ مفهومی در نظریهٔ هنر»، به دیباچه کانت استناد جسته و مدعی شد که ادراک هنری عبارت است از فرآیند شناخت و معرفت (ضیمران، ۱۳۹۲ : ۶). بنابراین فهم و ادراک هنرمند، مصداق شهود پیشینی تجربهٔ فضا محسوب شده و از نظر کانت شهود در آثار هنری پذیرفتنی بوده و به صورت کلیّتی ضروری در اثر هنری تجلّی می‌یابد.

**نتیجه‌گیری**

اساس و بنیاد معرفتی کانت «شهود» است، که چیزی جز تصور پدیدار نیست. شیوهٔ معرفتی انسان‌ها این است که در درون مکان و زمان، که صورت‌های محض شهودند و از طریق احساس، که مادهٔ اولیه و بنیادین «شهود» است، اشیاء را درک می‌کنند. از نظر کانت، «شهود» نوعی ادراک و معرفت بی‌واسطه و جزیی است. هنر که زیبایی و آفرینندگی است، با نوعی خودآگاهی عرفانی و شهود درونی پیوند خورده است. انسان هنرمند با درک این شهود تمام عالم را شهود می‌کند.

هنرمند، واقعیت را از منظر برداشت ذهنی خود ترجمه و تعبیر و به عبارتی حقیقت را به شیوه‌ای نو بازآفرینی و به مدد خلاقیت و نوآوری و نبوغ خویش آن را در اثر هنری شهود می‌کند. آنچه مسلم است در آثار هنری، شهود نقش بنیادین دارد تا اثر معنا یابد و به تعالی برسد.

با شهودِ اثر هنری، حضور هنرمند را در لایه‌های پنهان اثر می‌توان حس کرد؛ اثری که ریشه در ذهن و درون هنرمند داشته، با تعامل میان صور شهودی و شهود حسی او که کانت باور داشت، آینهٔ تمام و کمالش نیز تلقی می‌شود و مخاطب آن را شهود می‌کند. اصول مورد قبول آثار هنریِ شهودی با درون هنرمند سازگار است و این قوانین در هنر زیبا جنبهٔ فطری دارد و در نتیجه محصول کشف و شهود هنرمند به معنای کانتی آن است. کانت با جای دادن مبحث شهود در بخشی از زیبایی‌شناسی‌اش و در پی آن مبحث نبوغ، خلق هنر زیبا را منوط به آن نمود. در بررسی آثار هنری ماندگار، شاهد شاهکارهایی نظیر آثار بتهوون در موسیقی و پل سزان، بارنت نیومان، آنسلم کیفر در نقاشی و ... هستیم که به واسطهٔ رسیدن به یک کشف و شهود آثارشان خلق شد و نه با تفکر صرف.

براساس نظر کانت در نقد اول، شهود چیزی نیست جز آگاهی مستقیم از معنایی که در ذهن حاضر است و در شهودِ هنری این نگرش کانتی نقشی اساسی دارد. شهود عامل کلّی و ضروری در درک و آفرینش اثر هنری است و اثر را ماندگار می‌کند. بنابراین از نظر کانت شهودِ هنری پذیرفتنی است.

**پی‌نوشت‌ها**

۱. Jan Lock / ۲. Noeta / ۳. David Hume / ۴. Human intellect / ۵. cognitive intuition / ۶. a posteriori / ۷. a priori
۸. Husserl / ۹. Barnett Newman

**فهرست منابع**


- ادیب سلطانی، میرشمس‌الدین. ۱۳۶۲. *سنجش خرد ناب*. تهران : انتشارات امیرکبیر.
- احمدی علیایی، سعید و محمودی، فتانه. ۱۳۹۴. جهان‌های اثرگذار در تکوین اثر هنری. *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*. ۸ (۲۹) : ۵۲-۳۱.
- اوکویرک. استینسون. ویگ و ... . ۱۳۹۱. *مبانی هنر : نظریه و عمل*. ت : محمدرضا یگانه‌دوست. تهران : انتشارات سمت.
- برگسون، هانری. ۱۳۷۱. *تحول خلاق*. ت : علی‌قلی بیانی. تهران : دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- بل، دیوید. ۱۳۶۷. *اندیشه‌های هوسرل*. ت : فریدون فاطمی. تهران : نشر مرکز.
- پایا، علی. ۱۳۸۲. *فلسفهٔ تحلیلی : مسایل و چشم‌اندازها*. تهران : انتشارت طرح نو.
- تلمسانی، عفیف‌الدین سلیمان. ۱۳۷۱. *شرح منازل السائرین*. قم : انتشارات بیدار.
- جلالوند، مهدی. ۱۳۸۸. مسئله شهود در آثار افلاطون. *فصلنامه دین و سیاست*، (۲۱و ۲۲) : ۱۴۴-۱۳۵.
- خویی، مهسا و همکاران. ۱۳۹۳. نبوغ کانتی و بتهوون. *نشریه علمی- پژوهشی هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۹( ۲) : ۳۰-۲۵.
- دیباج، سید موسی. ۱۳۸۶. مکان و مکانت فلسفی. *فصلنامه علمی- پژوهشی نامهٔ فلسفه*، (۱۴ و ۱۵) : ۲۴-۵.
- دیباج، سید موسی. ۱۳۸۸. مکان فی نفسه و اشیاء فی نفسه. *فصلنامه حکمت و فلسفه*، ۵(۳) : ۸۴-۷۵.
- سپاهی، مجتبی. تابستان ۱۳۹۰. تحلیلی بر شهود در ساختار معرفتی کانت. فصلنامه اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، (۳۹) : ۱۶۲-۱۴۹.
- ضیمران، محمد. ۱۳۹۲. *امر والا در فلسفهٔ کانت*. مصاحبه و گفتگو. قابل دسترس در : http://www.mehrnameh.ir/article/3257 (بازیابی در تاریخ ۹۴/۵/۲۰)
- ژیران، فلیکس. ۱۳۷۵. *فرهنگ اساطیر یونان*. ت : ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران : فکر روز.
- فروغی، محمدعلی. ۱۳۷۷. *سیر حکمت در اروپا*. تهران : انتشارات البرز.
- فعالی، محمدتقی. ۱۳۷۹. مکاشفه یا تجربهٔ عرفانی. *نقد و نظر*، (۲۳ و ۲۴) : ۱۸۸-۱۶۲.
- کاشانی، عبدالرزاق. ۱۳۷۲. شرح منازل‌السائرین. تصحیح محسن بیدارفر. قم : انتشارات بیدار.
- کانت، ایمانوئل. ۱۳۹۰. *نقد عقل محض*. ت : بهروز نظری. چاپ دوم. تهران : انتشارات باغ نی.
- وال، ژان. ۱۳۷۰. *بحث در مابعدالطبیعه*. ت : یحیی مهدوی و همکاران. تهران : انتشارات خوارزمی.
- ورنو، روژه و وال، ژان. ۱۳۷۲. *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن*. ت : یحیی مهدوی. تهران : انتشارات خوارزمی.
- مالپاس، سایمون. ۱۳۸۶. *پست‌مدرن*. ت : حسین صبوری. چاپ اول. تبریز : انتشارات دانشگاه تبریز.
- هارتناک، یوستوس. ۱۳۹۲. *نظریهٔ معرفت در فلسفهٔ کانت*. ت : غلامعلی حدادعادل. چاپ سوم. تهران : انتشارات هرمس.


## Reference list


- Craig, E. (1998). *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge.
- Falkenstein, L. (1995). *Kant's Intuitionism: A Commentary on the Transcendental Aesthetic*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kant, I. (1998). *Critique of Pure Reason, translated & edited By Paul Guger, P. & W. wood*, A Camberidge: Camberidge University press.