-- Hekmat va Falsafeh------
Vol. 21, No.82, Summer 2025, P 67-94
wph.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/wph.2025.84887.2296

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 12/07/2025
Received: 10/04/2025
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

Beyond the Good and the Beautiful: A Comparative Analysis of Hegelian and Nietzschean Thought in Art, Religion, and Philosophy

Pedram Pourhasan * — Graduated from the Master of Arts in Philosophy, Isfahan University, Isfahan, Iran

Ali Moradkhani — Associate Professor of Philosophy, Islamic Azad University, Tehran-North Branch, Tehran, Iran

Extended Abstract

Introduction

The dialectic between reason and rebellion, tradition and transgression, lies at the heart of modern philosophical inquiry. This paper investigates the contrasting worldviews of Georg Wilhelm Friedrich Hegel and Friedrich Nietzsche concerning the fundamental pillars of human thought: art, religion, and philosophy. While Hegel envisions these domains as stages in the historical unfolding of Absolute Spirit, Nietzsche sees them as instruments for critiquing tradition and asserting individual creativity. Through a comparative analysis, this study delves into how each philosopher conceptualizes self-realization, freedom, and the transformation of values. By adopting a neo-impressionist lens, the research not only explores the substance of their philosophies but also aims to reveal the nuanced aesthetics underlying their worldviews.

Literature Review

A wealth of scholarship has addressed the philosophies of Hegel and Nietzsche independently. Hegel's contributions to aesthetics, as articulated in Lectures on Fine Art (Hegel, 1975), his understanding of

* Corresponding Author: pedrampourhasanpedrampourhasan@gmail.com
How to Cite: Pourhasan, P., Moradkhani, A. (2025). Beyond the Good and the Beautiful: A Comparative Analysis of Hegelian and Nietzschean Thought in Art, Religion, and Philosophy, *Hekmat va Falsafe*, 21(82), 67-94. doi: 10.22054/wph.2025.84887.2296

religion as symbolic cognition (The Philosophy of Religion, 1991), and his dialectical method (The Phenomenology of Spirit, 1977) have formed the backbone of idealist metaphysics. Scholars like Pinkard (2000) and Rosen (1995) have highlighted the centrality of rational historical progress in Hegel's system. Conversely, Nietzsche's critique of metaphysics and morality—especially in works such as The Birth of Tragedy (Nietzsche, 1999), Beyond Good and Evil (Nietzsche, 2006), and Thus Spoke Zarathustra (Nietzsche, 2005)—positions him as a radical counterpoint to Hegelianism. Commentators like Danto (2005), Deleuze (2006), and Kaufmann (1967) underscore Nietzsche's embrace of individualism, aesthetic affirmation, and the rejection of fixed truths. The interplay between Hegel's systematic idealism and Nietzsche's iconoclastic individualism remains a rich field for philosophical reflection.

Methodology

This research employs a comparative analytical methodology rooted in textual hermeneutics and philosophical interpretation. Primary sources from Hegel and Nietzsche are juxtaposed to identify thematic convergences and divergences in their views on art, religion, and philosophy. Aesthetic concepts such as the Apollonian/Dionysian duality (Nietzsche) and the symbolic versus conceptual modes of truth (Hegel) are contextualized within their historical-philosophical frameworks. The metaphor of neo-impressionism—particularly pointillism—serves as an interpretive model for synthesizing fragmented philosophical motifs into a cohesive critical portrait.

Conclusion

This study reveals that Hegel and Nietzsche, despite their stark philosophical oppositions, converge in recognizing the transformative power of art, religion, and philosophy in shaping human identity. Hegel champions a historical and rational progression toward Absolute Spirit, where art, religion, and philosophy form a triadic unity culminating in self-realization through conceptual knowledge. Nietzsche, on the other hand, asserts the primacy of individual will, positing that the collapse of traditional religious authority ("God is dead") demands the creation of new values through artistic rebellion and existential affirmation. While Hegel views tradition as a vessel of collective rational development, Nietzsche sees it as a constraint that

must be overcome through Übermensch and the embrace of eternal recurrence. The findings highlight how these two thinkers, through diametrically opposed lenses, address the same fundamental human quest: to understand and define the self within a rapidly changing world. Their philosophies remain not only intellectually enriching but existentially urgent for modern readers grappling with meaning, agency, and creativity in contemporary life.

Keywords: Absolute Truth, Aesthetics, Values, Übermensch, Dialectical Process.

مقاله پژوهشی
تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۱/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۱
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

فصلنامه علمی حکمت و فلسفه
سال بیست و یکم، شماره ۸۲، تابستان ۱٤۰٤، ص ٦۷ تا ۹٤
wph.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/wph.2025.84887.2296

فراتر از خیر و زیبا: تحلیل تطبیقی اندیشه هگلی و نیچه‌ای در هنر، دین و فلسفه

پدرام پور حسن * فارغ تحصیل کارشناسی ارشد فلسفه هنر دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

علی مراد خانی دانشیار فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران-شمال، تهران، ایران

چکیده

این مقاله به بررسی دیدگاه‌های متضاد هگل و نیچه در مورد سه حوزهٔ اساسی تفکر انسانی هنر، دین و فلسفه می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این دو فیلسوف، هر یک از منظری متفاوت، به مسئلهٔ تحقق خود، آزادی فردی و ارزش‌های سنتی نگریسته‌اند. هگل این سه حوزه را به‌عنوان مراحل بسط آگاهی انسانی در مسیر رسیدن به حقیقت مطلق در نظر می‌گرفت و معتقد بود که هنر، دین و فلسفه به شکلی درهم‌تنیده، انسان را به‌سوی خودآگاهی و تحقق روح جهانی هدایت می‌کنند. در مقابل، نیچه این مفاهیم را ابزارهایی برای نقد ارزش‌های سنتی می‌دانست؛ او هنر را بالاتر از فلسفه و دین قرار داده و آن را عرصه‌ای برای بیان تفرد و رهایی از محدودیت‌های تحمیلی تلقی می‌کرد، درحالی‌که دین را نهادی سرکوبگر و مانعی برای تحقق ارادهٔ فردی می‌دانست. این مقاله با بررسی تطبیقی آرای این دو متفکر، سعی دارد نشان دهد که چگونه هگل و نیچه در تبیین نقش این مفاهیم در زندگی انسان، مسیرهای فکری کاملاً متفاوتی را پیموده‌اند. از یکسو، هگل بر پیوستگی این حوزه‌ها و ضرورت آن‌ها در مسیر تحقق خود تأکید می‌کند و از سوی دیگر، نیچه آن‌ها را از دریچهٔ «فرد» و آفرینش ارزش‌های نو می‌نگرد. در این مسیر، این مطالعه با اتخاذ رویکردی تحلیلی و تطبیقی، شباهت‌ها و تفاوت‌های اساسی اندیشه‌های آن‌ها را بررسی کرده و پیامدهای فلسفی آن‌ها را در زمینه‌های مختلف موردبحث قرار می‌دهد. نتایج این مقاله نشان می‌دهد که اندیشه‌های هگل و نیچه نه‌تنها در دوران خود، بلکه در تفکر معاصر نیز نقش مهمی ایفا کرده و همچنان در مباحث پیرامون هنر، دین و فلسفه تأثیرگذارند. این دو متفکر، هرچند در رویکردهایشان اختلافات بنیادینی

* نویسنده مسئول: pedrampourhasanpedrampourhasan@gmail.com

دارند، اما هر دو به اهمیت نقش این مفاهیم در شکل‌گیری هویت انسانی اذعان دارند. این مقاله، مخاطب را دعوت می‌کند تا با تأمل در دیدگاه‌های هگل و نیچه، نقش این مفاهیم را در زندگی خود بازنگری کرده و پرسش‌های اساسی دربارهٔ هنر، دین و فلسفه را با رویکردی نوین مطرح کند.

کلیدواژه‌ها: حقیقت مطلق، زیبایی‌شناسی، ارزش، ابرانسان، سیر دیالکتیکی.

مقدمه

در این مقاله، دیدگاه‌های متضاد هگل و نیچه را در مورد هنر، دین و فلسفه بررسی خواهیم کرد. از طریق یک لنز نئوامپرسیونیست[1]، جزئیات پیچیده اعتقادات آن‌ها و چگونگی تأثیر آن‌ها بر جهان اطراف را بررسی خواهیم کرد. همان‌طور که هگل[2] و نیچه[3] روش‌های سنتی تفکر در زمان خود را به پرسش کشیدند. درحالی‌که آن‌ها دیدگاه‌های متفاوتی در مورد هنر، دین و فلسفه داشتند، هر دو به اهمیت ابراز وجود و تفرد اعتقاد داشتند. هگل در آثاری مانند درس‌گفتارهای زیباشناسی (۱۸۳۵-۱۸۴۲)، دانشنامه علوم فلسفی (۱۸۱۷، ۱۸۲۷) و پدیدارشناسی روح (۱۸۰۷) دیدگاهش در باب هنر را طرح کرده است. هگل حقیقت را همان ایده برشمرده (ایده نزد او صرفاً اندیشه یا امری ذهنی نیست) و معتقد است یک امر تنها زمانی حقیقت محسوب می‌شود که ایده باشد. هنر را نوعی بیان می‌دانست که نسبتی نیرومند با مطلق دارد. به عبارتی وی برای هنر روح الهی-انسانی قائل است (حسب سنت مسیحی) و به همین سبب تأکید دارد که هنر می‌تواند افراد را با امر الهی[4] پیوند دهد. او معتقد بود که دین راهی برای رسیدن به خودآگاهی و درک جهان اطرافمان است. از سوی دیگر، نیچه رسالت هنر را در رد ارزش‌های سنتی و راهی برای بیان تفرد[5] می‌دانست. از سوی دیگر نیچه در کتاب «حکمت *شادان*» از زبان مردی دیوانه می‌گوید، خدا مرده است. مردن خدا یا دین به معنای آن است که نقشی در حیات بشر ندارد. وی در قطعهٔ ۳۴۳ از حکمت شادان، تأکید می‌کند که باور به دین، دیگر ارزشی ندارد (نیچه ۱۳۹۴: ۳۰۹-۳۱۰). براین‌اساس، او همان‌گونه که هنر را موجب زایش آزادی تلقی می‌کند، دین را مانع آزادی فردی برمی‌شمرد. ما در این مقاله، با بهره‌گیری از رویکردی تحلیلی، جنبه‌های مختلف فلسفه این دو متفکر را از دریچه‌ای جدید موردبررسی قرار خواهیم داد. هگل بر این باور بود که هنر، دین و فلسفه به‌عنوان تجلیات مختلف آگاهی انسانی، مسیری برای

1 Néo-impressionnisme
2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel
3 Friedrich Nietzsche
4 Divine command
5 Individualität

تحقق خود و درک روح مطلق[1] هستند. او هنر را پلی میان انسان و امر الهی می‌دانست که از طریق آن، ایده‌ها و احساسات به بیان می‌رسند. دین ازنظر هگل، بستری برای بسط آگاهی بشری بود که انسان را به درک حقیقت عینی نزدیک می‌کرد. هگل الوهیت در دین را با امر مطلق در اندیشهٔ فلسفی یکی دانسته و حتی غایت فلسفه و دین را یکسان تلقی می‌کند. در مقابل، نیچه هنر را راهی برای فرار از چارچوب‌های محدودکنندهٔ ارزش‌های سنتی می‌دانست و آن را ابزاری برای بیان تفرد و خلاقیت[2] قلمداد می‌کرد. درحالی‌که هگل دین را مرحله‌ای ضروری در مسیر رشد آگاهی بشری می‌دید[3]، نیچه آن را نهادی سرکوبگر می‌دانست که مانع از شکوفایی ارادهٔ فردی می‌شود.[4] در ادامه، با بررسی این دیدگاه‌ها، تلاش خواهیم کرد تا نشان دهیم چگونه هر یک از این متفکران به شیوه‌ای متفاوت، به درک انسان از خود و جهان پیرامونش پرداخته‌اند.

۱) هنر:

پاسخ به این پرسش که «آیا باید هنر را راهی برای ارتباط با حقیقت عینی دانست، یا ابزاری برای ابراز تفرد و شکستن سنت‌ها است؟» وابسته به این است که حقیقت را چگونه تعریف کنیم: اگر آن را امری عینی و مستقل از فرد بدانیم، شاید هنر باید در جستجوی آن باشد؛ اما اگر حقیقت را امری پویا و وابسته به تفسیرهای فردی تلقی کنیم، هنر می‌تواند بیشتر به سمت بیان شخصی و آفرینش‌گری پیش برود. از دیدگاه هگل، هنر وسیله‌ای برای

1 Geist
2 Schöpferkraft

۳. هگل دین را مرحله‌ای ضروری در مسیر رشد آگاهی بشری می‌دانست، زیرا آن را تجلی نمادین حقیقت فلسفی می‌شمرد. او معتقد بود که دین به انسان‌ها کمک می‌کند تا به درکی از «روح مطلق» برسند و به حقیقت غایی نزدیک شوند. از دیدگاه او، دین پلی میان احساس و خرد است که در نهایت باید به فلسفه ارتقا یابد، زیرا فلسفه شکل خالص‌تر و عقلانی‌تری از همان حقیقتی است که دین به‌طور نمادین بیان می‌کند.

۴. نیچه دین را نهادی سرکوبگر می‌دانست زیرا معتقد بود که با ترویج اخلاق بردگان، اراده‌ی فردی را سرکوب کرده و انسان را به پذیرش ضعف و انفعال تشویق می‌کند. او استدلال می‌کرد که ادیان، به‌ویژه مسیحیت، با القای احساس گناه و تسلیم، از شکوفایی نیروی خلاق و اراده‌ی معطوف به قدرت جلوگیری می‌کنند. از دیدگاه نیچه، دین ابزار کنترل ضعیفان بر قدرتمندان است و مانع از تحقق فردیت و خلق ارزش‌های جدید می‌شود.

تجلی حقیقت عینی[1] است. او معتقد بود که هنر، همراه با دین و فلسفه، یکی از سه شکل اصلی خودآگاهی بشری است که در مسیر تحقق «روح مطلق» نقش دارد. به نظر او، آثار هنری نه‌تنها احساسات را برمی‌انگیزند، بلکه بازتابی از ایده‌های عمیق فلسفی و تاریخی هستند؛ بنابراین، هنر باید در راستای حقیقتی عینی و کلی باشد که در گذر تاریخ بسط می‌یابد[2] (هگل/پرهام ۱۳۹۰: ۷۳۹-۷۴۰). در مقابل، نیچه هنر را نه وسیله‌ای برای بازنمایی حقیقت عینی، بلکه ابزاری برای ابراز تفرد و شور زندگی می‌دانست. او بر این باور بود که هنر باید از قیدوبند سنت‌ها و ارزش‌های کهنه رها شود و به بیان ارادهٔ خلاق فرد بپردازد. در این نگاه، هنر بیش از آنکه وسیله‌ای برای کشف حقیقت باشد، نوعی آفرینش و شورش علیه نظم تثبیت‌شده است[3]. هگل هنر را مرحله‌ای از تجلی روح می‌دانست، اما آن را پایین‌تر از دین و فلسفه قرار می‌داد. در مقابل، شلینگ هنر را هم‌طراز با فلسفه البته در دو جهت مثل اعلی و پاد ـ مثال می‌دانست (شفر/قانونی ۱۳۸۵: ۲۱۲-۲۱۳). در میان فلاسفه‌ی بزرگ غرب، گئورگ ویلهلم فریدریش هگل و فریدریش نیچه دو نگرش بنیادی اما متضاد درباره‌ی چیستی و کارکرد هنر ارائه کرده‌اند. درحالی‌که هگل هنر را یکی از تجلیات روح مطلق و بخشی از نظام تاریخی عقل در سیر خودآگاهی بشر می‌دانست (Hegel, 1975: 10)، نیچه آن را فراتر از فلسفه و دین، ابزاری برای تأیید زندگی، طغیان بر ارزش‌های کهن و بیان اراده‌ی معطوف به قدرت تلقی می‌کرد (Nietzsche, 1999:

---

1 Objektive Wahrheit

۲. به همین دلیل، هنر باید در راستای حقیقتی عینی و کلی باشد که در گذر تاریخ بسط می‌یابد. هگل بر این باور بود که هر دوره تاریخی دارای «روحِ زمانه» (Zeitgeist) خاص خود است که در آثار هنری آن دوران منعکس می‌شود؛ بنابراین، هنر نباید صرفاً به زیبایی‌شناسی فردی محدود شود، بلکه باید بیانگر تحولات فکری و فرهنگی باشد که در مسیر تحقق خودآگاهی بشری نقش دارند.

۳نیچه هنر را یک «آنارشی خلاق» می‌دانست، زیرا آن را نیرویی می‌دید که از سلطه‌ی نظام‌های فکری، اخلاقی و اجتماعی فراتر می‌رود و امکان تجدید حیات و خلق ارزش‌های تازه را فراهم می‌کند. به باور او، هنرمند واقعی کسی است که جرئت کند ساختارهای کهنه را درهم بشکند و به جای بازنمایی صرف جهان، جهانی نو بیافریند. در این نگاه، هنر نه‌تنها وسیله‌ای برای بیان فردیت، بلکه تجلی اراده‌ی معطوف به قدرت است که به انسان امکان می‌دهد خود را فراتر از محدودیت‌های فرهنگی و تاریخی بازآفرینی کند.

.(15

۱-۱) هگل: هنر به‌مثابه تجلی حقیقت در تاریخ

ازنظر هگل، هنر در کنار دین و فلسفه سه شکل عمده‌ی تبلور حقیقت‌اند، اما در مسیر تاریخی، از جایگاه والای خود تنزل می‌یابد و نهایتاً فلسفه جایگزین آن می‌شود (Hegel, 1975: 250–253). او در نظام زیبایی‌شناسی خود، هنر را فرآیندی تاریخی می‌بیند که در سه مرحله‌ی اصلی تکامل‌یافته است:

هنر نمادین که در تمدن‌های شرقی ظهور یافته و فرم در آن هنوز قادر به تجلی کامل معنا نیست (Hegel, 1975: 75)؛

هنر کلاسیک که در یونان باستان به اوج خود می‌رسد و تعادل کامل میان فرم و محتوا را بازتاب می‌دهد (Hegel, 1975: 104)؛

هنر رمانتیک که بیان‌گر درون‌گرایی مسیحی است و معنا بر فرم غلبه می‌یابد (Hegel, 1975: 145).

هگل استدلال می‌کند که هنر، با گذر از این مراحل، نهایتاً نمی‌تواند حقیقت را به‌روشنی فلسفه بازتاب دهد. بااین‌حال، هنوز هم نوعی زبان جهانی باقی می‌ماند که ورای کلمات، به بیان معنویات می‌پردازد (Hegel, 1975: 201).

۱-۲) نیچه: هنر به‌مثابه شور زندگی و شورش علیه ارزش‌ها

در سوی مقابل، نیچه هنر را فراتر از ابزار تزیینی یا اخلاقی دانسته و آن را پاسخی به وضعیت بی‌معنایی و نیهیلیسم در جهان مدرن معرفی می‌کند (Nietzsche, 1999: 15). او در کتاب «*زایش تراژدی*» از دو نیروی بنیادی در هنر یونانی سخن می‌گوید: نیروی آپولونی (نظم، تعقل، ساختار) و نیروی دیونوسیوسی (شور، آشوب، تجربه‌ی زیسته). هنر متعالی، در نظر نیچه، آن است که میان این دو نیرو تعادلی پویا برقرار کند (Nietzsche, 1999: 3–4). نیچه از طریق تحلیل تراژدی، به نقد عقل‌گرایی سقراطی می‌پردازد که به‌زعم او، روح هنری یونان را تضعیف کرده و جای آن را با تحلیل منطقی و عقلانیت

خشک پر کرده است (Nietzsche, 1999: 12). برای نیچه، هنر واقعی نه تقلیدی از طبیعت، بلکه آفریننده‌ی ارزش‌های نوین است؛ هنری که از دل شور و رنج می‌جوشد و هنرمند را به خالق جهان بدل می‌کند (Nietzsche, 2002: 25–27).

۳-۱) تحلیل‌های معاصر: پیین و ریدلی

تحلیل‌های معاصر نیز بر تفاوت‌های اساسی میان این دو فیلسوف تأکید دارند. رابرت پیین با بررسی اندیشه‌های هگل در نسبت با هنر مدرن، نشان می‌دهد که هگل نه‌تنها انقراض هنر را اعلام نمی‌کند، بلکه آن را به‌گونه‌ای در بستر تاریخی تحول روح انسانی تفسیر می‌نماید. به باور او، هنر مدرن با جدا شدن از روایت و بازنمایی سنتی، امکانی برای بازاندیشی در امر زیباشناختی فراهم می‌آورد (Pippin, 2014: 32–35).

از سوی دیگر، آرون ریدلی در تحلیل خود از نیچه، بر این نکته تأکید می‌کند که نیچه آزادی را در نسبت با آفرینش هنری درک می‌کند، نه صرفاً در رهایی از قیدهای بیرونی، بلکه در توان خلق سبک زندگیِ خلاقانه و فردی (Ridley, 2007: 208). او می‌نویسد که برای نیچه، هنر راهی است برای تبدیل زندگی به «اثر هنری»، جایی که هنرمند خود، سوژه و ماده‌ی اثر می‌گردد (Ridley, 2007: 215–216).

درنهایت، می‌توان گفت که هرچند هگل و نیچه از مسیرهای متفاوتی به هنر می‌نگرند، هر دو آن را امری بنیادین در تجربه‌ی انسانی می‌دانند. هنر برای هگل، بخشی از نظام عقلانی و تاریخی روح مطلق است که گرچه در دوران مدرن به حاشیه رانده می‌شود، اما هنوز رسالت خود در تجلی امر الهی را حفظ کرده است (Hegel, 1975: 245). در مقابل، نیچه با رد این عقل‌گرایی، هنر را عرصه‌ی شور، زندگی، رنج و قدرت فردی می‌داند که می‌تواند ارزش‌های جدید خلق کند و زندگی را از نو معنا بخشد (Nietzsche, 2002: 33).

۲) هنر و دین:

در سنت فلسفی کلاسیک، رابطه‌ی «هنر – دین – فلسفه» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار

است. هگل و نیچه، هرکدام از منظرهای متفاوتی به این نسبت می‌نگرند. به‌زعم هگل، *روح مطلق* در سه مرحله‌ی هنری، دینی و فلسفی تجلی می‌یابد، به‌گونه‌ای که هر مرحله معرف صورت خاصی از حقیقت است (Liu, 2024: 1072–1076. Sandkaulen, 2021: 7–20)؛ هنر در نظام هگل، نمایانگر حقیقت به‌صورت محسوس و نمادین است، دین حقیقت را در قالب مجموعه‌ای از نمادها و باورها عرضه می‌کند و فلسفه حقیقت را در قالب اندیشه‌ی خالص درمی‌یابد (Liu, 2024: 1072). بر اساس دیدگاه هگل، روح مطلق ابتدا در عرصه‌ی هنر به‌صورت شهودی و عاطفی ظاهر می‌شود و سپس در دین و درنهایت در فلسفه به شکلی عینی و ذهنی تحقق می‌پذیرد (Sandkaulen, 2021: 9. Liu, 2024: 1073)؛ به‌عبارت‌دیگر، هنر، دین و فلسفه پله‌های پیاپی در صعود شناخت مطلق‌اند. هگل خود می‌گوید هنر «تنها نیست»؛ بلکه در کنار دین و فلسفه، شکل مهمی از تجلی روح مطلق است و حتی هنر را «شکل مرکزی»‌ای می‌داند که روح از طریق آن خود را می‌شناسد (Sandkaulen, 2021: 14).

۱-۲) دیدگاه هگل در مورد هنر و دین

هگل هنر را «عکسی عینی» از واقعیت می‌داند که در قالب زیبایی و تصویر نمود پیدا می‌کند. هنر برای هگل حامل ابعاد عینی-عاطفی حقایق است. در مقابل، دین آن حقیقت را در قالب تصورهای ایمانی و احساسی می‌ستاید. به باور هگل، دین پاسخ به نیازهای درونی انسان است و با اشتیاق و تعبد به حقیقت می‌پردازد (Liu, 2024: 1074). از سویی فلسفه، با تفکر مستقل و انتقادی، تلاشی است برای پیوند میان شهود هنری و گرایش‌های ایمانی، به شکلی که «جنبه‌های عینی هنر» را با «عناصر ذهنی دین» در هم می‌آمیزد (Liu, 2024: 1073). لو می‌نویسد که در فرق میان هنر، دین و فلسفه، هنر «از تمثیل‌های حسی» بهره می‌برد، دین بر «وجدان ایمانی» تکیه می‌کند و فلسفه به «تفکر آزاد و عقلانی» متکی است؛ بر این اساس، هگل هنر را «پایین‌ترین کُرسی» حقیقت می‌داند، چراکه هنوز در چارچوب حسی و تقلیدی باقی است. هنر در دوره‌ی رموز و اسطوره‌های کهن ظهور می‌کند، سپس در شکل‌های کلاسیک (عقلانی) تکامل‌یافته و درنهایت در دوران رمانتیک

(نهایت‌گرایی هنری) که شکاف هنر با دیالوگ واقعیت عمیق‌تر می‌گردد، «پایان هنر» تحقق می‌یابد. در نظام هگل، **دین** پله‌ی دوم است: مجموعه‌ای از اسطوره‌ها و تصاویر روحانی که مناسک مذهبی آن‌ها را منتقل می‌کنند؛ اما هنوز ایمان دینی «حقیقت ازلی» را به‌طور مستقیم بیان نمی‌کند. سرانجام «فلسفه» به‌عنوان بالاترین قوه‌ی شناخت، تمامی جنبه‌های هنر و دین را در خود حل می‌کند و «حقیقت مطلق» را به‌صورت مفهومی تحقق می‌بخشد (Sandkaulen, 2021: 11). با تکیه بر آثار هگل نشان می‌دهند که «هنر، دین و فلسفه با یکدیگر روابط عمیقی دارند» و فلسفه‌ی هگل خود تجلی ترکیب این سه حوزه است. آن‌ها می‌گویند هنرِ مجسمه‌سازی را می‌توان جلوه‌ای عینی از این رابطه دانست. یافته‌هایشان حاکی از آن است که در نظر هگل، اهداف آموزش زیبایی‌شناختی از طریق هنر و دین شامل بیان عمیق‌ترین ارزش‌های ذاتی یک تمدن و آشکارسازی ایده‌ی مطلق است (حاجیانی و شمشیری، ۱۴۰۰: ۱۳۷). به‌بیان‌دیگر، هگل معتقد است انتقال باورهای دینی و استفاده از نمادهای هنری می‌تواند در فراگیری ارزش‌ها مؤثر باشد (حاجیانی و شمشیری، ۱۴۰۰: ۱۳۸)؛ اما این انتقال، خود یک نوع پیمودن طیفی از احساس (هنری) به ایمان (دینی) و سرانجام استدلال انتزاعی (فلسفی) است.

۲-۲) دیدگاه نیچه در مورد هنر و دین

مقاومت نیچه در برابر نظام هگلی، در «اراده‌ی معطوف به قدرت» و نقدش بر مسیحیت متجلی است. نیچه با اعلام مشهور «خدا مرده است»، نابرابری ارزش‌ها در سنت مسیحی را به چالش می‌کشد. او دین را اغلب نتیجه‌ی ترس و ارزش‌های واپس‌گرا می‌دانست و خواهان تولدی نو از طریق هنر بود. برخلاف هگل، نیچه هنر را عالی‌ترین شیوه‌ی مواجهه با بحران معنویت می‌دید. پژوهش‌ها نشان می‌دهد نیچه تمدن یونان باستان را سرآمد فرهنگ انسانی می‌دانسته است (درستی و حیدری، ۱۴۰۲: ۷۰). او که در بحران فرهنگ مدرن به‌سر می‌برد، می‌کوشید با «خلق فرهنگ والا» بر نیهیلیسم (پوچ‌انگاری) غلبه کند. نیچه خود می‌گوید رمز «درمان بحران فرهنگ مدرن» در آفرینش هنری و فرهنگی والاست (همان: ۷۱). ازنظر نیچه، یونانیانِ باستان با تکیه بر دو نوع جریان هنریِ «آپولونی»

(ترتیب، تضاد و رؤیا) و «دیونیزوسی» (هیجان، وجد و وحدت فانی) به یک بینش تراژیک دست یافته بودند؛ کالدرون به نقل از نیچه آورده است که **زیبایی‌شناسی صرف** (بدون اتکا به هر حقیقت ماورایی) می‌تواند «چالش‌ها و دشواری‌های زندگی» را جبران کند و به فرد لذت و بقای حیاتی بخشد (Calderon, 2021: 152). بر این اساس، نیچه هنر را علاج درد و کاستی هستی بشر می‌داند. وی آیین‌ها و فستیوال‌های دیونیزوسی یونانی را مثال می‌آورد که در آن، از طریق رقص و سرود جمعی، نوعی سرخوشی جمعی و تجربه‌ی وحدت غریزی ایجاد می‌شده و پیوند انسان‌ها را تقویت می‌کرد (Calderon, 2021: 153). کالدرون همچنین اشاره می‌کند که از منظر نیچه، امیال زیبایی‌شناختی (به‌ویژه نوع دیونیزوسی) درنهایت خود را به‌صورت پدیده‌های دینی نشان می‌دهد؛ به‌بیان‌دیگر، جلوه‌ی ابداع هنری در اسطوره‌ها و خدایان باستان متبلور می‌شود (Calderon, 2021: 156). هنر نیچه و دین یونانی باستان، هر دو نمود عمیق غرایز و نیروهای انسانی هستند، ولی نیچه از جایگاه خاصی برای فلسفه نیز سخن می‌گوید: او ایده‌ی سنتز «فلسفه و هنر» را با عنوان «فیلسوف ــ هنرمند» ستوده است؛ بر این اساس، هگل و نیچه هر دو اهمیت هنر و دین را می‌شناسند، اما نسبتِ آن را متفاوت می‌بینند. در نظریه‌ی هگل، هنر در خدمت آموزش تدریجی روح است و سرنوشتش نابودی تدریجی در مواجهه با فلسفه است؛ اما در اندیشه‌ی نیچه، هنر خود منشأ نیرو و خلاقیت است و می‌تواند خلأ ناشی از فروپاشی باورهای سنتی را پر کند؛ هگل هنر را مقدمه‌ای برای تحقق مفهومی حقیقت می‌داند (Liu, 2024: 1073)، ولی نیچه هنر را جایگزینِ بی‌حاصل دین سنتی می‌کند. هر دو به اهمیت یگانگی و واگرایی در فرهنگ توجه دارند: هگل از سیر دیالکتیکی سخن می‌گوید (Sandkaulen, 2021: 12) و نیچه بر «وحدت در کثرت» و سنتز متضادها تأکید می‌کند. در نگاهی نوآورانه به این دو فیلسوف، می‌توان نتیجه گرفت که برای هگل «هنر، دین و فلسفه» پله‌های یک نردبان دیالکتیکی هستند که طی آن ذهن بشر از شهود حسی به ایمان دینی و درنهایت به عقل فلسفی می‌رسد؛ اما نزد نیچه این مراحل به‌گونه‌ای متفاوت به هم می‌پیوندند: هنر و فرهنگ، ذیل پویایی اصیل انسانی (آپولونی–دیونیزوسی) غنای زندگی

را تضمین می‌کنند و دین تنها نمادی واپس‌گرایانه از جنگ با زندگی است که باید با هنر جدید و فلسفه‌ی مبدعانه دریافته شود؛ به‌این‌ترتیب، اهمیت «دین، هنر، فلسفه» نزد هگل درهم‌آمیزی مرتب آن‌هاست، اما نزد نیچه در پویایی درونی هنر و فلسفه برای مقابله با بحران‌های معنایی زندگی آشکار می‌شود.

۳) فلسفه:

معمولاً هگل و نیچه در سنت فلسفی قرن نوزدهم به‌عنوان دو قطب کاملاً متضاد معرفی شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که نیچه منتقد سرسخت دیالکتیک هگلی و منتقد تمام‌عیار متافیزیک مدرن شناخته می‌شود و هگل نماد اوج عقلانیت تاریخی و متافیزیک به‌حساب می‌آید (اردبیلی، ۱۳۹۸: ۲). بااین‌حال، برخی پژوهشگران نشان داده‌اند که این تصویر دوتایی ساده‌انگارانه است. همچنین لوین (Lewin, 2024: 936–937) خاطرنشان می‌کند که نسبت‌دادن نیچه به کانت و هگل تحت عنوان «پرسپکتیوی است» خود با مشکلاتی همراه است، زیرا واژگانِ مربوط به «منظر» در فلسفه روزمره همه‌گیر بوده و تمایزها را محو می‌کند. از دیدگاه هگل، تاریخ انسانی و تمدن جهانْ روندی عقلانی و تکاملی دارد که به «روح مطلق» منتهی می‌شود؛ او دولت مدرن لیبرال را غایت عقلانی تاریخ می‌داند (Cristy, 2023: 928). در مقابل، نیچه این نگاه هدف‌دار را مردود می‌داند و تاریخ را فرایندی باز و سرشار از احتمالات بی‌پایان می‌انگارد. بدین‌ترتیب، در فلسفه نیچه واژه «اراده به قدرت» نقش محوری دارد که دیگر معادل میل سوژه به ابژه مطلق نیست؛ کریمی (۱۴۰۱: ۱۵۸–۱۶۱) با بررسی سنت ایدئالیسم آلمانی نشان می‌دهد که برخلاف تصور رایج، «خواست قدرت» نیچه نه تکمیل پروژه شوپنهاوری، بلکه تکمیل ایدئالیسم آلمانی است. از سوی دیگر، وینکتا (Vinketa, 2023: 728–730) تفاوت دیگری را در ساختار قدرت دو فیلسوف برجسته می‌کند: هگل نیروی حاکم را تحت لوای عقل و دیالکتیک برتر می‌شمرد، حال‌آنکه در برداشت نیچه قدرتْ وجهی تئاتری و «نامحدود» دارد و حتی در خود زندگی جاری است.

۱-۳) روش‌شناسی و حقیقت‌شناسی

هگل با رویکرد دیالکتیکی‌اش می‌کوشد کل هستی و تفکر را در وحدت عقلانی «نفی و اثبات» توضیح دهد، حال‌آنکه نیچه روش «تبارشناسیِ» خود را جایگزین می‌کند؛ روشی که با کاوش انتقادی در پیش‌فرض‌های اخلاق و دین، به‌جای استنتاج مفروضات مطلق به تبار تاریخی عادات می‌پردازد. به اعتقاد اصغری؛ گروهی مانند ژیل دلوز سعی کرده‌اند نیچه را در برابر هگل قرار دهند تا نشان دهند «فلسفه هگل نافی فلسفه تفاوت، کثرت و نیرو و سرزندگی زندگی است». بااین‌حال، حتی دلوز نیز، به‌گفته او، در عمل از ساختارهای دیالکتیک هگلی دوری نمی‌کند (اصغری، ۱۳۹۷: ۲۳). به‌عبارت‌دیگر، نگرش نیچه‌گرایانه به زبان شک و تردید و چندگانگی، گرچه در ظاهر با ایده وحدت مطلق هگل در تضاد است، اما هر دو فیلسوف در پی فهم بنیاد معرفت‌اند؛ یکی از مسیر تجربه زیسته و «اراده» و دیگری از رهگذر اندیشه عقلانی. لوین (Lewin, 2024: 937–938) بر این نکته تأکید دارد که پرسپکتیویسم نیچه با استدلال‌های صوری قابل‌مقایسه با کانت و هگل نیست و نباید هگل را صرفاً «نسخه دیگری از نیچه» دانست. در فلسفه هگل، اراده‌ی آزاد آدمی در چارچوب ساختارهای اجتماعی و دولت شکل می‌گیرد؛ در نگاه او دولت «اخلاقی» و جامعه‌ی مدنی مدرن نمود آزادی عمومی است. نیچه اما دولت مدرن را محصول عقلانیت متراکم‌شده و نه کامل می‌داند. کریستی (Cristy, 2023: 928) به نقل از فلسفه هگل یادآور می‌شود که هگل «دولت لیبرال مدرن را قله تاریخ انسانی» می‌شمرد، درحالی‌که نیچه چنین آرمان‌گرایی تاریخی را مردود می‌شمارد. بنابراین، برای هگل آزادی انسان در پیوند اخلاق و قانون است، اما نیچه آزادگی را شکستن مرزهای اخلاقی و بازاندیشی در ارزش‌ها می‌داند؛ هرچند در پس این دو رویکرد متضاد، اندیشه‌هایی از هم‌آمیختگی زندگی و خرد قابل‌تشخیص است. درمجموع، هگل به‌دنبال فهم نظام‌مند هستی و تاریخ است، درحالی‌که نیچه بر ارزش‌آفرینی فردی و گسست از سنت تأکید دارد. گرچه تفاوت‌های بنیادین بین فلسفه هگل و نیچه آشکار است، پژوهش‌های معاصر نشان می‌دهد که این دو فیلسوف در برخی زمینه‌های مبنایی اشتراک‌هایی نیز دارند. به‌علاوه، کارهایی

چون وینکتا (Vinketa, 2023: 753–756) تلاش کرده‌اند وحدت‌ها و تفاوت‌های ناچیز در مفهوم «قدرت» و «عمل» را نشان دهند و لوین (Lewin, 2024: 938–939) بحث‌های پیرامون شباهت‌های کمّی یا کیفی آنان را نقد کند. درنهایت، نگاه انتقادی نیچه به دیالکتیک و ایده‌آل‌گرایی هگل، علی‌رغم پاره‌ای تضادها، نشان‌دهنده‌ی غنای فلسفی هردو و لزوم مواجهه‌ی هم‌زمان با میراث آن‌هاست.

۳-۲) ابرانسان تاریخی و آرمانی

مفهوم ابرانسان[1] نیچه، ایده‌ای محوری در فلسفه اوست. ازنظر نیچه، ابرانسان فردی است که بر محدودیت‌های اخلاق سنتی غلبه کرده و ارزش‌های خود را خلق کرده است. ابرانسان نشان‌دهنده نوع جدیدی از انسان است که از محدودیت‌های جامعه و دین رها شده است. نیچه معتقد بود که ابرانسان مرحله بعدی بسط انسان است و تلاش برای رسیدن به این آرمان بر عهده افراد است. مفهوم مرگ خدا نیچه یکی از مشهورترین و بحث‌برانگیزترین ایده‌های اوست. او معتقد بود که انحطاط دین و ظهور علم و عقل منجر به مرگ خداوند شده است و این بدان معناست که ارزش‌های اخلاقی سنتی دیگر پایه و اساس ندارند. او می‌ترسید که مردم پوچ گرا شوند و تمام حس هدف و معنای زندگی را از دست بدهند. به همین سبب است که نیچه اظهار می‌دارد مرگ خدا با پوچ‌شدن زندگی پیوند دارد. در این‌حالت، دیگر چیزی وجود ندارد که برای ما ارزش بنیادین داشته باشد. همه امور و نیز زندگی، ارزش و اهمیت خود را از دست می‌دهند (پورحسن؛ حاجی شاه‌کرم ۱۴۰۲: ۱۶۸-۱۶۷). نیچه معتقد بود که پرسش برای بشریت ایجاد ارزش‌های جدید است که مبتنی بر خلاقیت فردی و اراده برای قدرت باشد تا سنت و اقتدار. مفهوم بازگشت ابدی[2] یکی از مشهورترین و جذاب‌ترین ایده‌های نیچه است. بر اساس این مفهوم، هر چیزی که اتفاق افتاده، اتفاق می‌افتد یا در آینده رخ خواهد داد تا بی‌نهایت تکرار می‌شود. این بدان معنی است که هرلحظه از زندگی ما، ازجمله تمام اعمال و افکار ما، بارها و بارها برای همیشه

1 Übermensch
2 Ewige Wiederkehr/Ewige Wiederkunft

تکرار خواهد شد. نیچه معتقد بود که ایده بازگشت ابدی پیامدهای عمیقی بر نحوه زندگی ما دارد. اگر بپذیریم که همه‌چیز تکرار خواهد شد، پس باید تلاش کنیم تا زندگی خود را طوری زندگی کنیم که مایل باشیم آن‌ها را بی‌نهایت بار تکرار کنیم. این بدان معناست که با خودمان صادق باشیم، عاشقانه و واقعی زندگی کنیم و طیف کاملی از تجربیات انسانی، چه خوب و چه بد را در بر بگیریم (نیچه ۱۳۹۴: ۱۹۲-۱۹۳). تاریخ‌گرایی این ایده است که تاریخ فراشدی پیوسته از تغییر و توسعه است که توسط عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی شکل می‌گیرد. برای نیچه، تاریخ‌گرایی به معنای رد ایده حقایق ثابت و ابدی به نفع دیدگاهی پویاتر از واقعیت بود. ایده‌آلیسم یک باور فلسفی است که واقعیت درنهایت ماهیت ذهنی یا معنوی دارد. بر این باور است که جهانی که ما تجربه می‌کنیم محصول ذهن ماست و جهان فیزیکی یا یک توهم یا ثانویه نسبت به جهان ذهنی است. این مفهوم در فلسفه فردریش نیچه تأثیرگذار بود که آن را شیوه‌ای معیوب از تفکر می‌دانست که منجر به انکار زندگی و تأیید قلمروی ماورایی می‌شود. نیچه ایده‌آلیسم را به‌عنوان شکلی از نیهیلیسم رد کرد و استدلال کرد که ارزش جهان کنونی را انکار می‌کند و امر متعالی را تجلیل می‌کند. او معتقد بود که این امر منجر به انکار تفرد و تأیید جمع می‌شود که به نظر او روندی خطرناک در جامعه مدرن است. در عوض، نیچه از فلسفه تأیید زندگی دفاع می‌کرد که فرد و لحظه حال را جشن می‌گرفت. به‌این‌ترتیب او به دنبال غلبه بر محدودیت‌های ایده‌آلیسم و ایجاد طرز تفکر جدیدی در مورد واقعیت بود. (Danto, 2005: 143) فلسفه هگل تأثیر قابل‌توجهی بر ایده‌های نیچه، به‌ویژه مفهوم اراده به قدرت او داشت. هگل به مفهوم دیالکتیک اعتقاد داشت، جایی که ایده‌ها باهم برخورد می‌کنند و ایده‌های جدیدی ایجاد می‌کنند. نیچه این ایده را پذیرفت و آن را در فلسفه خود به کار برد و استدلال کرد که اراده به قدرت، نیروی محرکه رفتار انسان است و دائماً با دیگر اراده‌ها به قدرت در تضاد است. علاوه بر این، نیچه از تأکید هگل بر عقل و منطق انتقاد داشت که به اعتقاد او خلاقیت و تفرد را خفه می‌کند. نیچه در عوض از جنبه‌های غیرمنطقی و عاطفی طبیعت انسانی دفاع می‌کرد که به نظر او برای رشد شخصی و ابراز

وجود ضروری است. نیچه به‌شدت از فلسفه هگل، به‌ویژه تأکید او بر عقل و ایده معرفت مطلق، انتقاد داشت. نیچه معتقد بود که این تأکید بر عقل منجر به انکار زندگی و تجربه فردی می‌شود که او آن را برای وجود انسان ضروری می‌دانست. علاوه بر این، نیچه از مفهوم تاریخ هگل انتقاد کرد و استدلال کرد که این مفهوم بیش‌ازحد جبرگرا است و امکان اختیار یا اختیار فردی را نمی‌دهد. او معتقد بود که تاریخ به‌جای هر نوع پیشرفت غایت‌شناختی، با اراده به قدرت شکل گرفته است. مفهوم ابرانسان نیچه، ایده‌ای محوری در فلسفه اوست که نشان‌دهنده آرمان جدیدی برای آرزوی بشریت است. برخلاف ایده‌آلیسم هگل که بر دستیابی به ایده‌ای مفهومی و جهانی از کمال تمرکز داشت، ابرانسان نیچه آرمانی فردی و پویاتر بود که بر اهمیت خودسازی و غلبه بر خود تأکید می‌کرد. (Danto, 2005: 152) برای نیچه، ابرانسان نشان‌دهنده رد اخلاق سنتی و محدودیت‌های تحمیل‌شده توسط هنجارها و قراردادهای اجتماعی است. در عوض، ابرانسان آزاد بود که ارزش‌های خود را خلق کند و طبق میل خود زندگی کند، بدون محدودیت‌های سنت یا قرارداد. به‌این‌ترتیب، می‌توان مفهوم نیچه از ابرانسان را نقدی مستقیم بر ایده‌آلیسم هگل دانست که تأکید بیشتری بر همنوایی و دستیابی به یک آرمان از پیش تعیین شده داشت. مفهوم مرگ خدا نیچه ارتباط تنگاتنگی با اندیشه تاریخ گرا دارد که بر اهمیت درک بافت تاریخی و رد حقایق مطلق تأکید می‌کند. این رد به درک سیال و پویاتری از تاریخ و اخلاق اجازه می‌دهد. اندیشه تاریخ‌گرا نیز بر اهمیت عاملیت فردی و خلاقیت در شکل دادن به تاریخ تأکید می‌کند (Tarnas, 1993: 89) مفهوم نیچه از مرگ خدا، افراد را تشویق می‌کند تا به‌جای اتکا به مقامات سنتی، عاملیت خود را در آغوش بگیرند و ارزش‌ها و باورهای جدیدی خلق کنند (Bios, 2002: 45) این رد اقتدار را می‌توان نقدی بر خود اندیشه تاریخ‌گرا دانست که اغلب بر اعتبار روایت‌ها و تفاسیر تاریخی تکیه می‌کند (White, 1978: 72). ایده بازگشت ابدی نیچه با نقد او از ایده‌آلیسم پیوند تنگاتنگی دارد. ازنظر او، ایده‌آلیسم فلسفه‌ای معیوب است زیرا واقعیت تغییر و نوسان در جهان را انکار می‌کند (Russell, 2004: 121)؛ از سوی دیگر، بازگشت ابدی با این طرح که هر آنچه اتفاق

افتاده، اتفاق می‌افتد یا خواهد افتاد، دوباره بی‌نهایت رخ خواهد داد، این واقعیت را در بر می‌گیرد (Smith, 1995: 63) این مفهوم، مفهوم واقعیت ثابت و تغییرناپذیری را که زیربنای ایده‌آلیسم است، به پرسش می‌کشد. این نشان می‌دهد که هیچ هدف یا هدف نهایی برای وجود وجود ندارد، بلکه یک چرخه بی‌پایان از عود وجود دارد؛ از نظر نیچه، این بدان معناست که ما باید زندگی را آنگونه که هست در آغوش بگیریم، نه اینکه برای رسیدن به یک ایدئال دست نیافتنی تلاش کنیم؛ این پذیرش بازگشت ابدی همان چیزی است که او آن را «عاشقانه» یا عشق به سرنوشت[1] می‌نامد (Danto, 2005: 153)؛ مفهوم ابرانسان نیچه با نقد او از اندیشه تاریخ‌گرا پیوند تنگاتنگی دارد. تاریخ‌دانان بر این باورند که همه اندیشه‌ها و ارزش‌ها محصول بافت تاریخی آن‌هاست و هیچ حقیقت عینی یا اخلاق جهانی وجود ندارد. نیچه این دیدگاه را رد کرد و استدلال کرد که افراد می‌توانند ارزش‌های خود را خلق کنند و از بافت تاریخی خود فراتر روند؛ ابرانسان نماینده فردی ایدئال است که ارزش‌های خود را خلق می‌کند و فراتر از محدودیت‌های تاریخ زندگی می‌کند؛ نیچه بر این باور بود که ابرانسان می‌تواند به‌عنوان الگویی برای نسل‌های آینده باشد و الهام‌بخش آن‌ها برای رهایی از سنت و خلق ارزش‌های جدید باشد؛ بااین‌حال، او همچنین تشخیص داد که ابرانسان ایده خطرناکی است، زیرا می‌تواند منجر به نیهیلیسم و رد همه ارزش‌ها شود (Bios, 2002, p. 52) بنابراین، مفهوم نیچه از ابرانسان، هم نقد اندیشه تاریخ‌گرا و هم پرسشی رادیکال با اخلاق سنتی را نشان می‌دهد. مفهوم نیچه از مرگ خدا و ابرانسان به‌شدت در هم تنیده‌اند. در فلسفه نیچه، مرگ خدا نمایانگر فروپاشی اخلاق و ارزش‌های سنتی است (White, 1978: 75)؛ بدون هدایت یک موجود الهی، انسان‌ها می‌توانند ارزش‌های خود را خلق کنند. اینجاست که ایده ابرانسان مطرح می‌شود – ابرانسان فردی است که ارزش‌های خود را خلق می‌کند و بر اساس میل خود زندگی می‌کند، نه پیروی از ذهنیت گله‌ای جامعه؛ ازنظر نیچه، مرگ خدا یک‌چیز منفی نیست، بلکه فرصتی برای بشریت است تا از محدودیت‌های اخلاق سنتی رهایی یابد و شیوه‌ای

1 Amor fati

جدید و فردگرایانه برای زندگی ایجاد کند (Tarnas, 1993: 94). ابرانسان نشان‌دهنده این شیوه جدید زندگی است و به‌عنوان انسان ایدئال در فلسفه نیچه دیده می‌شود. مفهوم بازگشت ابدی یک موضوع اصلی در فلسفه نیچه است و از چندین جهت به ایده او درباره ابرانسان مربوط می‌شود (Bios, 2002: 48) به گفته نیچه، بازگشت ابدی این ایده است که همه‌چیز در جهان بی‌نهایت تکرار می‌شود، ازجمله زندگی و اعمال ما. این بدان معناست که هر تصمیمی که می‌گیریم تأثیر بی‌نهایتی بر جهان دارد و ما باید مسئولیت اعمال خود را بپذیریم. از سوی دیگر، ابرانسان انسان ایده‌آلی است که بر محدودیت‌های اخلاق سنتی غلبه کرده و اراده خود را برای قدرت پذیرفته است. ابرانسان مقید به محدودیت‌های جامعه یا دین نیست و بر اساس ارزش‌های خود زندگی می‌کند. نیچه معتقد بود که مفهوم بازگشت ابدی می‌تواند به ما کمک کند که ابرانسان شویم با پذیرش این ایده که اعمال ما پیامدهای نامحدودی دارد، می‌توانیم از تأثیری که بر جهان می‌گذاریم آگاه‌تر شویم و مسئولیت تصمیم‌های خود را بپذیریم. نقد نیچه از ایده‌آلیسم یکی از جنبه‌های اصلی فلسفه اوست. او معتقد بود که ایده‌آلیسم که بر اهمیت مفاهیم و ایده‌های مفهومی تأکید می‌کند، شیوه‌ای ناقص از تفکر است. نیچه استدلال می‌کرد که این تمرکز بر آرمان‌های مفهومی منجر به انکار جهان مادی و نفی زندگی آن‌گونه که واقعاً هست، شد. برای نیچه، کلید درک واقعیت این بود که جهان را آن‌گونه که هست، بدون تلاش برای تحمیل آرمان‌های مفهومی بر آن در آغوش بگیریم. این به معنای رد اخلاق سنتی و باورهای دینی بود که او آن را تلاشی برای تحمیل نظم کاذب بر ماهیت آشفته هستی می‌دانست. در عوض، نیچه از رویکردی فردگرایانه‌تر به زندگی دفاع می‌کرد، رویکردی که در آن افراد ارزش‌های خود را خلق می‌کنند و در تجربیات خود معنا پیدا می‌کنند. فلسفه هگل تأثیر عمیقی بر نقد نیچه از ایده‌آلیسم داشت. یکی از جنبه‌های کلیدی فلسفه هگلی که نیچه به پرسش کشید ایده حقیقت مطلق بود. ازنظر هگل، حقیقت چیزی بود که می‌شد به‌طور عینی و جهانی شناخت. بااین‌حال نیچه استدلال می‌کرد که حقیقت همیشه ذهنی و نسبت به فردی است که آن را تجربه می‌کند. یکی دیگر از جنبه‌های مهم فلسفه هگل که بر نقد نیچه از

ایده‌آلیسم تأثیر گذاشت، مفهوم «دیالکتیک» بود. هگل معتقد بود که ایده‌ها از طریق فراشد تز، آنتی‌تز و سنتز توسعه می‌یابند. نیچه این ایده را رد کرد و استدلال کرد که هیچ حقایق ثابت یا مطلقی وجود ندارد که بتوان به این روش ترکیب کرد. در عوض، او جهان را به‌عنوان مبارزه‌ای دائمی بین دیدگاه‌ها و تفسیرهای مختلف می‌دید.

۳-۳) ابرانسان، مرگ خدا و بازگشت ابدی

تلقی نیچه از ابرانسان از چند جهت نقد ایدئالیسم است. اول از همه، ابرانسان نشان‌دهنده رد ایدئال سنتی انسان کامل است. نیچه به‌جای تلاش برای یک ایدئال دست‌نیافتنی معتقد بود که افراد باید ویژگی‌ها و نقاط قوت منحصربه‌فرد خود را در آغوش بگیرند. این رد آرمان یک پرسش مستقیم با ایدئالیسمی است که بر بسیاری از فلسفه غرب در آن زمان تسلط داشت (Magnus, 2006: 17). علاوه بر این، ابرانسان نشان‌دهنده رد مفهوم افلاطونی از اشکال است. در فلسفه افلاطون، مثال یا صورت آرمان‌های کامل، ابدی و تغییرناپذیری هستند که خارج از جهان فیزیکی وجود دارند. نیچه این دیدگاه را رد کرد و استدلال کرد که هیچ مثالی کاملی خارج از جهانی که ما تجربه می‌کنیم وجود ندارد. در عوض، او معتقد بود که افراد باید ارزش‌ها و معانی خود را از طریق تجربیات خود در جهان ایجاد کنند؛ مفهوم مرگ خدا نیچه جنبه اساسی نقد او از ایدئالیسم است. ازنظر نیچه، مرگ خدا نمایانگر فروپاشی نظام‌های متافیزیکی سنتی و رد ارزش‌های مطلق است. این رد ارزش‌های مطلق در نقد نیچه از ایدئالیسم که او آن را تلاشی برای تحمیل معیارهای جهانی بر تجربه انسانی می‌دانست، مرکزی است (Kaufmann, 1967: 34) ازنظر نیچه، ایدئالیسم در توضیح تنوع تجربه انسانی و ماهیت ذهنی واقعیت ناکام است؛ بنابراین مرگ خدا با به پرسش کشیدن مفهوم حقیقت مطلق و تشویق افراد به ایجاد ارزش‌های خود بر اساس تجربیات منحصربه‌فرد خود، به‌عنوان نقد ایدئالیسم عمل می‌کند. ایده بازگشت ابدی نیچه با به پرسش کشیدن مفهوم واقعیت ثابت و تغییرناپذیر، به‌عنوان نقد ایدئالیسم عمل می‌کند. به گفته نیچه، جهان در یک حالت شار دائمی است و هر اتفاقی که افتاده است بارها تکرار خواهد شد. این بدان معناست که هیچ هدف یا هدف نهایی وجود ندارد و هر تلاشی برای

تحمیل آن بیهوده است. علاوه بر این، نیچه استدلال می‌کند که مفهوم واقعیت ثابت محصول دیدگاه و محدودیت‌های انسانی خود ماست. او پیشنهاد می‌کند که ارزش‌ها و معانی خود را در زندگی خلق کنیم، نه اینکه به منابع بیرونی مانند دین یا فلسفه تکیه کنیم (Nehamas, 1985: 72). به‌این‌ترتیب، بازگشت ابدی، مفهوم ایدئالیستی واقعیت متعالی فراتر از تجربه انسانی را به پرسش می‌کشد (Magnus, 2006: 20).

٤) هنر، دین و فلسفه:

هگل هنر، دین و فلسفه را مراحل بسط آگاهی انسانی می‌دید که درنهایت به فلسفه ختم می‌شوند؛ نیچه هنر را بالاتر از فلسفه و دین قرار می‌داد و دین را سرکوبگر زندگی می‌دانست؛ اگر هگل را فیلسوف نظم و معقولیت تاریخی بدانیم، نیچه فیلسوف شورش، هنر و آفرینش است. هگل معتقد بود که هنر، دین و فلسفه به‌هم‌پیوسته و ضروری برای تحقق خود هستند؛ اما بااین‌حال، وی هنر را در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار داده و تأکید دارد که هنر چون به گذشته تعلق دارد، نمی‌تواند والاترین راه نیل به حقیقت باشد؛ لذا امری بنیادین در فهم انسان از خویشتن و جهان نیست (بووی؛ مجیدی ۱۳۸۵: ۲۳۵-۲۳۷). او هنر را نوعی بیان و راهی برای ارتباط باخدا (امر الهی) می‌دانست (Singer, 2000: 76)؛ ازنظر هگل، دین وسیله‌ای برای رسیدن به خودسازی و ارتباط با روح مطلق بود. از سوی دیگر، فلسفه راهی برای شناخت جهان و تاریخ آن بود. به نظر هگل، این سه رشته از هم جدا نبودند، بلکه درهم‌تنیده بودند. هنر، دین و فلسفه برای رشد و نمو یک فرد ضروری بودند. آن‌ها راه‌های مختلفی برای درک و ارتباط با جهان ارائه کردند و باهم تصویر کاملی از واقعیت را تشکیل دادند. نیچه بر این باور بود که هنر، دین و فلسفه برای آزادی فردی به‌هم‌پیوسته و ضروری هستند. او هنر را راهی برای بیان دیدگاه منحصربه‌فرد خود و رد ارزش‌های سنتی می‌دانست (Young, 2002: 142). از سوی دیگر، دین به‌عنوان نوعی ستم تلقی می‌شد که مانع آزادی فردی می‌شد؛ نیچه معتقد بود که فلسفه راهی برای به پرسش کشیدن این ارزش‌های سنتی و ایجاد ارزش‌های جدید است که منجر به رشد شخصی و تحقق خود می‌شود. ازنظر نیچه، ارتباط متقابل این سه حوزه به افراد این امکان را می‌دهد تا از

محدودیت‌های اجتماعی رهایی یابند و مسیر خود را به‌سوی روشنگری بیابند. از طریق هنر، دین و فلسفه، می‌توان هویت خود را کشف کرد و جهانی را ایجاد کرد که با باورها و ارزش‌های فردی همسو باشد. هگل و نیچه دیدگاه‌های بسیار متفاوتی در مورد هنر، دین و فلسفه داشتند. درحالی‌که هگل معتقد بود هنر نوعی بیان و راهی برای ارتباط با امر الهی است، نیچه آن را رد ارزش‌های سنتی و بیان تفرد می‌دانست (Young, 2002: 178). هگل در دوره پایانی تفکر خود، از منظری فلسفی به دین می‌نگریست و الوهیت در دین را با امر مطلق در اندیشهٔ فلسفی یکی برشمرده و غایت فلسفه و دین را یکسان تلقی می‌کند (پورحسن؛ حاجی شاه‌کرم ۱۴۰۲: ۳۲-۳۳)، درحالی‌که نیچه آن را نوعی ستم و مانعی برای آزادی فردی می‌دانست. درنهایت، وقتی صحبت از فلسفه می‌شود، هگل معتقد بود که این روشی برای درک جهان و تاریخ آن است، درحالی‌که نیچه آن را ابزاری برای به پرسش کشیدن ارزش‌های سنتی و ایجاد ارزش‌های جدید می‌دانست. علی‌رغم تفاوت‌های آن‌ها، شباهت‌هایی نیز بین این دو فیلسوف وجود داشت. هر دو ارتباط هنر، دین و فلسفه را به رسمیت شناختند و معتقد بودند که آن‌ها برای تحقق خود و آزادی فردی ضروری هستند. بااین‌حال، رویکردهای آن‌ها به این موضوعات اساساً متفاوت بود و این به هر فردی بستگی دارد که در چه موردی تصمیم بگیرد.

نتیجه‌گیری

این مقاله به مقایسه دیدگاه‌های هگل و نیچه درباره هنر، دین و فلسفه می‌پردازد. هگل این سه حوزه را مراحل پیوسته‌ای از رشد آگاهی می‌دانست که در مسیر تحقق «روح مطلق» و کمال انسانی قرار دارند. او معتقد بود هنر، دین و فلسفه هم‌راستا و ضروری‌اند؛ هنر انسان را به امر الهی پیوند می‌دهد، دین بستری برای درک حقیقت است و فلسفه به‌عنوان عالی‌ترین مرتبه، شناخت عقلانی را ممکن می‌سازد. در مقابل، نیچه این دیدگاه را رد کرده و هنر را وسیله‌ای برای ابراز فردیت و شورش علیه ارزش‌های سنتی می‌دانست. او دین را سرکوب‌گر و مانعی برای اراده فردی تلقی می‌کرد و با طرح مفهوم «مرگ خدا» از فروپاشی ارزش‌های مطلق سخن گفت. نیچه فلسفه را نه جست‌وجوی حقیقت، بلکه ابزاری

برای نقد ارزش‌های تحمیل‌شده می‌دانست و ابرانسان را نماد انسانی معرفی کرد که خود خالق معنا و ارزش است. درنتیجه، هگل نماینده نظم، پیوستگی تاریخی و عقلانیت است، درحالی‌که نیچه از رهایی، خلاقیت فردی و آفرینش ارزش‌های نوین دفاع می‌کند. هر دو فیلسوف، باوجود تفاوت‌های بنیادین، به راه‌های گوناگونی برای فهم حقیقت، تحقق خود و آزادی انسانی اشاره دارند. پرسش‌هایی که آنان پیش کشیده‌اند، همچنان در زندگی مدرن ما نقش مهمی دارند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارد.

ORCID
Pedram Pourhasan **https://orcid.org/0009-0003-1268-5078**
Ali Moradkhani **https://orcid.org/**

منابع

اردبیلی، محمدمهدی. (۱۳۹۸). «هگل بعد از نیچه: نقد و بررسی کتاب فراسوی هگل و نیچه اثر الیوت آل. ژورست». *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، شماره ۷۱، صفحه: ۲.

اصغری، محمد. (۱۳۹۷). «نیچه، روح‌القدس دلوز: نقد و بررسی کتاب Nietzsche and Philosophy اثر ژیل دلوز». *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، شماره ۵۹، صفحه: ۲۳.

بووی، آندرو، (۱۳۸۵). *زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر. صفحات: ۲۳۷-۲۳۵.

پورحسن، قاسم، حاجی شاه کرم، زهرا،(۱۴۰۲). *دین‌پژوهی و آیندهٔ دین*، تهران: انتشارات صراط. صفحات: ۳۲-۳۳. ۱۶۷- ۱۶۸.

حاجیانی، فهیمه. شمشیری، محمدرضا. (۱۴۰۰). «قالب‌های هنری دین در زیبایی‌شناسی هگل و دلالت‌های تربیتی آن؛ انعکاس در هنر مجسمه‌سازی». *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۴۴، صفحات: ۱۳۷- ۱۳۸.

درستی، امین. حیدری، احمدعلی.(۱۴۰۲). «نیچه و یونان باستان: فیلسوف ــ هنرمند به‌مثابه بنیادگذار فرهنگ والا». *حکمت و فلسفه*، شماره ۷۳، صفحات: ۷۰- ۷۱.

شفر، ژان ماری، (۱۳۸۵). *هنر دوران مدرن*، ترجمه ایرج قانونی، تهران: انتشارات آگه. صفحات: ۲۱۲-۲۱۳.

کریمی، روح‌الله. (۱۴۰۱). «سیر تحوّل مفهوم «اراده» نزد فلاسفهٔ مدرن». *تاریخ فلسفه*، دوره سیزدهم، شماره ۱، صفحات: ۱۵۸- ۱۶۱.

نیچه، فریدریش. (۱۳۹۴). *حکمت شادان*، ترجمهٔ جمال آل‌احمد، سعید کامران و حامد فولادوند، چاپ هشتم، تهران: انتشارات جامی. صفحات: ۱۹۲-۱۹۳، ۳۰۹-۳۱۰.

هگل، گئورگ ویلهلم فردریش، (۱۳۹۰)، *پدیدارشناسی جان*، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر کندوکاو. صفحات: ۷۳۹-۷۴۰.

References

Bios, Max. (2002). *Nietzsche and the Modern World*. Oxford University Press,, vol. 1, Pp: 45- 52.

Cristy, Rachel. (2023). Nietzsche on the Good of Cultural Change. *European Journal of Philosophy*, 31(4), Pp: 927–949.

Danto, Arthur. (2005). The Philosophical Disenfranchisement of Art. Columbia University Press,, vol. 1, Pp: 143-153.

Hegel, G.W.F. (1975). Aesthetics: Lectures on Fine Art, Vol. 1. Trans. T.M. Knox. *Oxford: Clarendon Press*. Pp: 10, 75- 104, 145, 201, 245, 250-253.

Kaufmann, W. (1967). Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist. Princeton University Press, p: 34.

Lewin, Michael. (2024). Nietzsche Was No Perspectivist. *Philosophies*, 9(1), Pp: 936–939.

Magnus, B. (2006). Nietzsche's Philosophy of Religion. Indiana University Press, Pp: 17, 20

Nehamas, A. (1985). *Nietzsche: Life as Literature*. Harvard University Press, p: 72.

Nietzsche, F. (1999). The Birth of Tragedy and Other Writings. Ed. Raymond Geuss and Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press. Pp: 3-15.

Nietzsche, F. (2002). The Birth of Tragedy. Trans. Douglas Smith. Oxford: *Oxford University Press*. Pp: 25- 27, 33.

Pippin, R. (2014). After the Beautiful: Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism. Chicago: University of Chicago Press. Pp: 32- 35.

Ridley, A. (2007). "Nietzsche on Art and Freedom." *European Journal of Philosophy,* Volume15, Issue2, Pp: 204–224.

Russell, Bertrand. (2004*). A History of Western Philosophy*. Routledge,, vol. 2, p: 121.

Singer, D. (2000). Hegel: A Very Short Introduction; Oxford University Press. Vol. 1, p: 76.

Smith, Jonathan. (1995). *Nietzsche's Political Skepticism*. Princeton University Press,, vol. 1, p: 63.

Tarnas, Richard. (1993). The Passion of the Western Mind: Understanding the Ideas That Have Shaped Our World View. Harmony Books,, vol. 1, p: 89, 94.

Vinketa, Darko. (2023). From Power as Force to Power as Theater: Scenes of Agency in Hegel and Nietzsche. *Theory & Event*, 26(4), Pp: 727–757.

White, Hayden. (1978). Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Johns Hopkins University Press,, vol. 1, p: 72- 75.

Young, J. (2002). *Nietzsche's Philosophy of Art;* Cambridge University Press. Vol. 1, p: 142, 178.

References [In Persian]

Ardabili, Mohammad Mahdi. (2019). "Hegel after Nietzsche: A Review of *Beyond Hegel and Nietzsche* by Elliot L. Jurist." *Critical Research Journal of Texts and Programs in Humanities*, No. 71, p. 2. [In Persian]

Asghari, Mohammad. (2018). "Nietzsche, the Holy Spirit of Deleuze: A Review of *Nietzsche and Philosophy* by Gilles Deleuze." *Critical Research Journal of Texts and Programs in Humanities*, No. 59, p. 23. [In Persian]

Bowie, Andrew. (2006). *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*. Translated by Fariborz Majidi. Tehran: Academy of Arts Publication. pp. 235–237. [In Persian]

Dorosti, Amin, and Heydari, Ahmad Ali. (2023). "Nietzsche and Ancient Greece: The Philosopher–Artist as the Founder of High Culture." *Wisdom and Philosophy*, No. 73, pp. 70–71. [In Persian]

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (2011). *The Phenomenology of Spirit*. Translated by Baqer Parham. Tehran: Kando-Kav Publication. pp. 739–740. [In Persian]

Hajiani, Fahimeh, and Shamshiri, Mohammad Reza. (2021). "Artistic Forms of Religion in Hegel's Aesthetics and Their Educational Implications: Reflections in Sculpture." *Islamic Art Studies*, No. 44, pp. 137–138. [In Persian]

Karimi, Rouhollah. (2022). "The Evolution of the Concept of 'Will' among Modern Philosophers." *History of Philosophy*, Vol. 13, No. 1, pp. 158–161. [In Persian]

Nietzsche, Friedrich. (2015). *The Gay Science*. Translated by Jamal Al-Ahmad, Saeed Kamran, and Hamed Fouladvand. 8th edition. Tehran: Jami Publication. pp. 192–193, 309–310. [In Persian]

Pourhassan, Ghasem, and Haj Shahkaram, Zahra. (2023). *Religious Studies and the Future of Religion*. Tehran: Serat Publication. pp. 32–33, 167–168. [In Persian]

Schaeffer, Jean-Marie. (2006). *Art of the Modern Era*. Translated by Iraj Qanouni. Tehran: Agah Publication. pp. 212–213. [In Persian]

استناد به این مقاله: پور حسن، پدرام.، مراد خانی، علی. (۱۴۰۴). فراتر از خیر و زیبا: تحلیل تطبیقی اندیشه هگلی و نیچه‌ای در هنر، دین و فلسفه، *فصلنامه علمی حکمت و فلسفه*، ۲۱(۸۲)، ۶۷-۹۴. doi: 10.22054/wph.2025.84887.2296

Hekmat va Falsafeh (Wisdom and Philosophy) is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.