نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

قالب‌های هنری دین در زیبایی‌شناسی هگل و دلالت‌های تربیتی آن؛ انعکاس در هنر مجسمه‌سازی

فهیمه حاجیانی [۱]، جهانبخش رحمانی [۲*]، محمدرضا شمشیری [۳]

[۱] دانشجوی دکتری رشته فلسفه تعلیم و تربیت، واحد اصفهان(خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. fahimeh.hajiyani@gmail.com

[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار رشته فلسفه تعلیم و تربیت، واحد اصفهان(خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. jahanrah@yahoo.com

[۳] دکتری تخصصی، استادیار رشته فلسفه تعلیم و تربیت، واحد اصفهان(خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران. mo_shamshiri@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقالهٔ پژوهشی

شمارهٔ ۴۴

دورهٔ ۱۸

صفحهٔ ۱۳۱ الی ۱۴۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۳۰

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۵/۱۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۱۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

زیبایی‌شناسی،

هنر،

دین،

مجسمه‌سازی.

ارجاع به این مقاله

حاجیانی، فهمیه، رحمانی، جهانبخش، شمشیری، محمدرضا. (۱۴۰۰). قالب‌های هنری دین در زیبایی‌شناسی هگل و دلالت‌های تربیتی آن؛ انعکاس در هنر مجسمه‌سازی، هنر اسلامی، ۱۸(۴۴)،

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.44.4.9

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.249270.1359

چکیده

هنر، دین و فلسفه با یکدیگر دارای روابط عمیقی هستند. فلسفهٔ هگل یکی از مظاهر آمیختگی این سه مقوله است. هنر مجسمه‌سازی را می‌توان یکی از جلوه‌گاه‌های این نوع هنر دانست. در این پژوهش از نمونه‌گیری هدفمند استفاده شده است. روش پژوهش مورداستفاده روش استنتاجی فرانکناست. در این روش در ابتدا محقق به استنتاج اصل تربیتی از هدف غائی و گزارهٔ واقع‌نگر مبنایی پرداخته و سپس به استنتاج روش تربیتی از اصلی که در استنتاج پیشین به دست آمده و گزاره واقع‌نگر مصداقی پرداخته است. حوزهٔ پژوهش شامل کتاب‌های هگل، سایر منابع و پژوهش‌ها حول محور مفاهیم زیباشناسی هگل، مبانی نظری زیباشناسی وی و زمینه‌های تربیتی آن است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که بیان ژرف‌ترین ارزش‌های ذاتی هر تمدن و آشکارسازی ایده مطلق ازجمله اهداف اساسی تربیت زیباشناسی استنتاج شده از نظرات هگل است که نیل به آن در گرو استفاده از اصولی چون شیوهٔ بیان ارزش‌های ذاتی هر تمدن متناسب با دورهٔ تاریخی خود است که شیوهٔ بیان هنری، دینی و فلسفی و ارتباط آنها با یکدیگر از روش‌های رسیدن به این اهداف و اصول است. همچنین رساندن انسان به حد کمال و حقیقت غایی از دیگر اهداف اساسی تربیت زیباشناسی هگل است که انتقال و اشاعه باورهای دینی از اصول آن و استفاده از قالب‌های هنری سمبولیک، کلاسیک و نمادین به منظور بیان اعتقادات دینی ازجمله روش‌های آن است.

اهداف پژوهش

۱. استنتاج اهداف تربیت زیباشناختی هگل با بررسی قالب‌های هنری دین در زیباشناسی وی.

۲. استنتاج اصول تربیت زیباشناختی هگل با بررسی قالب‌های هنری دین در زیباشناسی وی

سؤالات پژوهش

۱. کدام اهداف تربیت زیباشناختی را می‌توان از اندیشه‌های هگل استنتاج کرد؟

۲. کدام روش‌های تربیت زیباشناختی را می‌توان از اندیشه‌های هگل استنتاج کرد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

هگل در ابتدای درس‌گفتارهایی دربارهٔ زیبایی‌شناسی، هنر را عرصه تجلّی روح انسانی می‌داند؛ بنابراین شرط اساسی اثر هنری آن است که روح را در حال سازش با خویش نشان دهد. او در نظام فلسفی خود می‌خواهد پاسخ این پرسش را بداند که هنر که یکی از مظاهر بیان و جلوه روح است، در تعالی روح مطلق چه جایگاهی دارد و دارای چه ساختاری است؛ لذا در نظر او بحث دربارهٔ هنر یعنی بحث دربارهٔ نحوهٔ قرار گرفتن روح در قالب رنگ، سبک، نماد و نحوه هماهنگی و توازن بین معنای اثر هنری و قالب مادی آن همچنین نحوهٔ بسط و گسترش روح در قالب ماده‌ای که اثر هنری در آن تحقق می‌یابد. بر همین اساس ستیس[1]در جلد دوم کتاب خود با عنوان *فلسفه هگل*، هر اثر هنری را با توجه به نظرات هگل به دو بخش تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از : الف) محتوای روحی، ب)کالبد مادی یا صورت. سپس او خود بیان می‌دارد که در اثر هنری مطلوب و به کمال رسیده، این دو بخش یعنی معنی و صورت با هم در یگانگی و سازش کاملند، چندان که صورت یا کالبد مظهر کامل و تام معنی است و معنی نیز به نوبهٔ خود جز آن صورت، واسطه‌ای کافی برای تظاهر خویش نمی‌یابد. ولی حصول این یگانگی و سازش همیشه امکان ندارد و از روابط گوناگونی که میان معنی و صورت وجود دارد، انواع اساسی هنر پدید می‌آیند (ستیس،۱۳۹۳: ۶۲۹). از نظر هگل ویژگی هنر، شامل صورت‌های متغیّر و جنبه پدیداری آن می‌شود، درحالی‌که مطلق، ذات و حقیقت آن و امری غیرپدیدار است. هگل برای جمع میان این پدیدار و غیرپدیدار می‌کوشد تا از دریچهٔ نظام مفهومی خود، زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر را در بستر مراحلی که آگاهی طی می‌کند، جای دهد. همچنین به عقیدهٔ وی، هنر برای آنکه بتواند به حقیقت خود تحقق بخشد، باید به جمع دین و فلسفه درآید و همانند چیزی از مراحل در آگاهی درآمدن امر الهی باشد. در باب ربط و نسبت فلسفه با دین، هگل بالاترین فرمان مطلق را شناخت خدا می‌داند، از همین رو، فلسفه‌ورزی درواقع خود عبارت است از دین‌ورزی؛ چراکه هر دو (دین و فلسفه) به دنبال شناخت آن جاودانی هستند که خداست. هنر نیز عهده‌دار همین معناست؛ اما به شیوهٔ خاص خود، آن را به‌طرز محسوس به تحقق درمی‌آورد؛ لذا همچنان که دین، رضایت روح در حیات درونی انسان است هنر هم رضایت روح در قالب اثر هنری است. درواقع باید گفت که هنر در ابتدا منضم به اعتقادات دینی به معنای کلی کلمه بوده است و اولین آثار هنری، اسطوره‌ها را مجسم ساخته‌اند. از ابتدای تاریخ، بشر کوشش کرده است آنچه را که در اشیاء طبیعی نهفته و پنهان می‌پندارد، در قالب آثار هنری مصوّر گرداند. بدین ترتیب قبل از پیدایش متن‌های مقدس و مذاهب رسمی، هنر اولین بیان‌کنندهٔ اعتقادات دینی بشر بوده است و آثار هنری ابتدایی، صور کلی انتزاعی نیستند؛ بلکه اعتقاد را منضم به قالب مادی خود دارند؛ لذا محقق در این پژوهش سعی بر آن داشته است چگونگی ارتباطی که بین قالب و محتوای هنر در طول تاریخ وجود داشته و همچنین قالب‌های هنری را که دین می‌تواند در آن قالب‌ها جای گیرد، در فلسفهٔ زیباشناسی هگل که به‌عنوان چهره‌ای ممتاز در حوزه تاریخ هنر بوده و او را درواقع پدر شکل مدرن تاریخ هنر دانسته‌اند (بیزر،[2]۱۳۹۳ :۴۴۱)، بررسی کرده و سپس از نظرات این فیلسوف اهداف، اصول و روش‌هایی را به منظور استفاده در نظام تعلیم و تربیت استخراج کند.

---

[1] . Stace
[2] .Beiser

درخصوص پیشینهٔ پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است. رمضان ماهی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «نقش هنر در رسیدن به معرفت با تکیه بر آراء هگل» به بررسی ارتباط هنر، اصول تربیتی و فلسفه هگل پرداخته است. بااین‌حال در این پژوهش به زیبایی‌شناسی هگل در هنر مجسمه‌سازی پرداخته نشده است؛ لذا در پژوهش حاضر به صورت مفصل به بررسی دیدگاه زیبایی‌شناسی هگل پردخته شده است.

این پژوهش با روش الگوی پیش‌رونده فرانکنا[3] انجام گرفته است. در این روش اطلاعات جمع‌آوری‌شده به منظور تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری، در قالب گزاره‌های هنجارین و گزاره‌های واقع‌نگر فلسفی به اطلاعاتی ارزشمند تبدیل شده است. در استنتاج عملی به شکل پیش‌رونده، کار از تمهید مقدمات هنجارین و واقع‌نگر آغاز و به یافتن نتیجهٔ هنجارین منجر می‌شود (باقری، ۱۳۹۴ :۶۰). به منظور تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی پژوهش حاضر، ابتدا اطلاعات مربوط به سؤالات پژوهش از منابع موردنظر استخراج گردید و سپس توسط روش قیاس عملی در قالب دو مقدمه هنجارین (هدف هنجارین) و واقع‌نگر که منجر به استنتاج اصل تربیتی شده همچنین در قالب دو گزاره هنجارین بایدی (اصل تربیتی) و گزاره واقع‌نگر مصداقی که منجر به استنتاج روش تربیتی شده، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و بدین گونه اهداف، اصول و روش‌های تربیت زیباشناسی از نظرات هگل استخراج گردید.

۱. زیبایی‌شناسی هگل

هگل[4](1998) در ادامه تحولات تفکر ایده‌آلیستی[5] آلمانی که متأثر از گرایشات رومانتیک[6] بود، رویکرد تازه‌ای نسبت به هنر[7] مطرح ساخت و چنین ادعا کرد که هنر چنان نمودی از حقیقت است که بر امر محسوس تکیه دارد. ولیکن از نظر هگل زیبایی‌شناسی[8] در چارچوب قوه ذوق با پایان هنر تلاقی داشت؛ چراکه زیبایی تنها به تجربه حسانی فروکاسته می‌شد و راهی به تجلّی مطلق یا آگاهی نمی‌گشود. اگر دین نیز به تجربه دینی صرف فروکاسته می‌شد، درواقع نشانه‌ای بر پایان دینداری بود نه بیشتر. از همین رو زیباشناسی برای هگل واژه‌ای راضی‌کننده نبود؛ چراکه هنر و زیبایی را محدود به علم حسی می‌کرد. به‌طوری‌که هنر نزد هگل نه‌تنها از این مرزها جلوتر می‌رود؛ بلکه راه به عالم آزادی، آگاهی و حقیقت نیز می‌گشاید. درواقع هگل متأثر از شلینگ[9] هنر را بیانگر معنا و مضمون می‌دانست که به شیوه خاص خود و به طرز محسوسی به جلوه درمی‌آید؛ لذا او معتقد بود اگر هنر صرفاً به عنوان زینت در نظر گرفته شود یا ابزار لذّت، دیگر هنر نیست و شهرتی جز بردگی هوی و هوس نخواهد داشت (شفر،[10] ۱۳۸۷ :۱۲۰). آنچه در فلسفه هگل و پیروان او مطرح می‌گردد، نشان می‌دهد که این فلسفه دارای دیدگاه ویژه‌ای پیرامون جایگاه و استقلال هنر و ارتباط آن با حقیقت و فلسفه است. درواقع اهمیت رویکرد نوین هگل در این است که این دو مضمون را به یکدیگر نزدیک می‌کند یعنی استقلال و خودبنیادی هنر در عین رابطه ضمنی آن با فلسفه (مسگری و ساعتچی، ۱۳۹۲)؛ لذا بلندی جایگاه هنر نزد هگل از آن روست که می‌تواند موجب به جلوه درآمدن روح در بالاترین مرتبه از مراتب

---

3. Frankena
4. Hegel
5. Idealist
6. Romantic
7. Art
8. Aesthetics
9. Schelling
10. Schaeffer

سیر خود به حقیقت ذات خویش گردد؛ مرتبه‌ای که هگل (1998) از آن به عنوان روح مطلق تعبیر کرده است. ولیکن در مرتبه روح مطلق، هنر نخستین و البته نازل‌ترین منزل است؛ پس از آن دین و در بالاترین مرتبه، فلسفه قرار دارد. عبادیان (۱۳۸۶) در زمینه این موضوع می‌گوید: برای آنکه ایده فلسفی شود باید مراحل پیش از آن را در هنر و دین از سر بگذراند. در مرحله هنر، روح مطلق در قالب محسوسات ظاهر می‌شود و زیبایی حسی مهم‌ترین ویژگی آن است. اینجا ذکر این نکته حائز اهمیت است که با آنکه هگل در مسیر مفهومی زیباشناسی کانت[1] قدم گذاشته و ادامه می‌دهد اما زیباشناسی او در دو بحث بنیادین با زیباشناسی کانت مخالف بود و راهی یکسر متفاوت را برگزید: اول آنکه برخلاف او معتقد بود راه شناخت جهان و ذات انسان نه فقط از طریق شناخت محض (یعنی فلسفه)، بلکه از طریق دین و هنر نیز برای انسان امکانپذیر است. دوم آنکه برخلاف کانت و سنت دکارتی[2] که شناخت جهان را امری فردی می‌دانستند، هگل به ادراک و تأثیرپذیری جمعی قائل بود؛ یعنی اگرچه شیوه ادراک انسان از امور به کمک هنر، دین و فلسفه انجام می‌پذیرد؛ اما این شناخت در تحولات تاریخی تکامل می‌یابد. بر مبنای همین اندیشه بود که هگل بخشی از اندیشه‌های فلسفی خود را به تاریخ و روند تحولات آن اختصاص داد و ره‌آورد آن این شد که علاوه‌بر ویژگی‌های صوری اثر به محتوا و معنای آن نیز نظر داشته باشد. همین تفاوت ظریف میان اندیشه هگل و کانت سبب شده تا دانتو[3] (1998)، فیلسوف شناخته شده قرن بیستم که پیرو اندیشه‌های هگل پیرامون هنر است، بگوید: اگر کانت به ما کمتر از آنی که می‌خواهیم دربارهٔ هنر بدانیم عرضه می‌کند، چه بسا هگل به ما بیش از آنی که بتوانیم تصدیق کنیم می‌گوید.

۲. اهداف و اصول تربیت زیباشناختی هگل

هگل زبان هنر را زبانی حسی می‌داند که ارزش‌های هر تمدن را می‌تواند به صورت عمیق و در قالبی محسوس بیان کند و انتقال دهد. او می‌گوید: «زیبایی هنری به‌منزلهٔ وسیله‌ای برای بیان راستی مطلق، به نحو حسی یافتی ژرف‌ترین ارزش‌های هر تمدن گذرا را، آنچه لاهوتی یا خداگونه شمرده می‌شود، به دست می‌دهد» (هگل، ۱۳۹۱: ۳۵۷). به عقیده هگل بیان هنری، دینی و فلسفی برای هدف واحدی به کار می‌روند؛ هر سه آنها به ارزش‌های ذاتی هر تمدن شکل می‌بخشند و یکی از این سه شیوه بیان مطلق، بسته به دورهٔ زمانی، به منزلهٔ شیوهٔ برتر چیرگی می‌یابد. او می‌گوید: «قطع نظر از اینکه گزینش چه باشد، هنر، دین و فلسفه به شیوه‌های گوناگون با سامان‌بخشی به بیان خاص و مشروط به شرایط تاریخی آرزومندی انسانی عام برای کمال و حقیقت غایی به اتفاق یکدیگر بافت فرهنگی مردم را تشکیل می‌دهند» (هگل،۱۳۹۱: ۳۵۷). اما گرچه هنر، دین و فلسفه در هدف و محتوای کلی خود با هم شریکند، ولی وسیله بیان هر یک از آنها متفاوت است. وسیله بیان هنر حس است. هنر محتوای خود را به نحو حسی از طریق ساخته‌های انسانی عرضه می‌کند. این ساخته‌ها عبارت از آثار هنری است که با زیبایی هنری، کمال را از طریق حس عرضه می‌کنند. وسیله بیان دین عبارت از الگوها یا ایده‌های ذهنی است و سرانجام، وسیله بیان فلسفه مفهوم ناب است

1 .Kant 1
1 . Descartes 2
1 . Danto 3

و محتوای آن به‌طور منطقی، به شکل فلسفی یعنی آنچه مفهومی است، یا آنچه هگل آن را مفهوم می‌خواند، طرح ریخته می‌شود. به زعم هگل(۱۳۹۱: ۳۱) هنر امر مطلق را آشکار می‌سازد و دین و فلسفه نیز به شیوه‌های گوناگون خود چنین می‌کنند. هنر همان محتوایی را بیان می‌کند که دین و فلسفه بیان می‌کنند، ولی به شکلی متفاوت؛ بنابراین در فلسفهٔ هگل، هنر، دین و فلسفه با هم ارتباط می‌یابند. از نظر هگل امر مطلق ابتدا در هنر تجلّی می‌یابد؛ اما اگر در هنر نتواند به هدف خود دست یابد، برای تجلّی خود به دین پناه می‌برد و اگر در آنجا نیز نتواند به سرمنزل مقصود برسد، درنهایت خود را در فلسفه به منصه ظهور می‌رساند. درواقع هگل بر این باور است که مطلق می‌تواند شأن انضمامی حاصل کند و در اثر هنری، خودش را پدیدار سازد. مطلق نه‌تنها خود را در هنر پدیدار می‌کند که در ساحت دین و فلسفه نیز به سوی ظهور خویش حرکت می‌کند. آن‌گاه که مطلق نتواند خودش را به تمامی در هنر متجلّی سازد، به دامان دین پناه می‌برد. زمانی هم که نتواند در دین به غایت ظهور خویش برسد، به ساحت امن فلسفه پناه می‌برد (گارودی[4]،۱۳۶۴: ۱۴۲). برای تجلّی امر مطلق، قالب فلسفی نه‌تنها بر قالب هنری بلکه بر قالب دینی نیز برتری دارد. از نظر هگل، امتیاز فلسفه نسبت به دین در این است که «دین، ذهن مطلق را تصویر می‌کند درحالی‌که فلسفه آن را تصوّر و تعقّل می‌نماید» (منصورنژاد،۱۳۸۳). بنابراین فلسفه غایت ظهور مطلق است. اسکروتن[5]،۱۳۹۳: ۱۲۱) در این باره می‌گوید: «تقدیر این است که همه هنرها جای خود را به فلسفه بدهند چون در آن، روح در مقام یک عقیده به بیان نهایی خود دست می‌یابد».

جدول ۱. اهداف، اصول و روش‌های تربیت زیباشناسی استخراج شده از نظرات هگل

اهداف تربیتی	اصول تربیتی	روش تربیتی
-بیان ژرف‌ترین ارزش‌های ذاتی هر تمدن -آشکارسازی ایده مطلق (بالاترین حالت آگاهی انسان)	شیوه بیان ارزش‌های ذاتی هر تمدن متناسب با دوره تاریخی خود	استفاده از شیوه بیان هنری، دینی و فلسفی و ارتباط آنها با یکدیگر
رساندن انسانی عام به حد کمال و حقیقت غایی	انتقال و اشاعه باورهای دینی	استفاده از قالب‌های هنری نمادین، کلاسیک و سمبولیک به منظور بیان اعتقادات دینی

۳. روش تربیتی: بیان هنری (بیان مفاهیم دینی در قالب هنر)

هگل در فلسفه زیباشناسی خود بر ارتباط بین دین و هنر تأکید می‌ورزد. حتی مقدار زیادی از هنری که هگل به آن می‌پردازد نیز هنر دینی است و هنری که بیش از همه آن را می‌ستاید یعنی هنر کهن و کلاسیک یونان، به نحوی به قلمروی دینی مربوط است. رابطهٔ تنگاتنگ هنر با دین انکارناپذیر است و در فلسفه هگل، هنر و دین به نحو

4 . Garaudy
5 . Scruton

انفکاک‌ناپذیری با هم آمیخته‌اند. هگل همواره دین را به‌طور کلی «خودآگاهی ذهن»[۶]تعریف می‌کند، همیشه به دین و هنر با هم می‌پردازد. در فصل هفتم «نمودشناسی ذهن»، هنر در حکم یکی از لحظات وجودی دین است. هگل هنگام بحث از دین یونانیان، از هنر باستان نیز سخن می‌گوید. در زیبایی‌شناسی هگل دیده می‌شود که دین غالباً به‌عنوان چیزی همانند با هنر و در حکم فصلی از هنر مطرح می‌شود. حتی هنگامی که هگل به دلایل آموزشی در بعضی از نوشته‌های خود، مثلاً در «دانشنامه فلسفیِ» خود، دین و هنر را جداگانه مورد بحث قرار می‌دهد، محتوای بحث هر دو یکی است. هگل خود در این باره می‌گوید: «دین و هنر تصوّرات مشخص بشر از ذهن خویش‌اند یا نوعی بیان نمادین از خودآگاهی ذهن مطلق‌اند» (هگل، ۱۳۹۵: ۲۱۳). ولی هگل این مسئله را نیازمند توضیح می‌داند. به عقیده وی شکوفایی همه‌جانبهٔ هنر فقط از رهگذر نوعی احساس دین ممکن است؛ احساسی که بر وارستگی و آزادی دلالت دارد، ولی نه از این لحاظ که به تمامیت خود رسیده باشد (مجتهدی، ۱۳۹۰ :۱۹۶-۱۹۷). شفر نیز دربارهٔ ارتباط و پیوندی که بین هنر و دین در فلسفه هگل وجود دارد چنین می‌گوید: «در کتاب *پدیدارشناسی روح* هگل، هنر همچنان صورتی از دین دانسته می‌شود، اما خود این صورت نمی‌تواند دینِ دردست باشد» (شفر،۱۳۸۷: ۲۸۰).

در ادیان، نوعی مفاهیم و معانی وجود دارند که نمی‌توان به طور کامل و به تمام و کمال آنها را آشکار ساخت و خواه‌ناخواه بیشتر جنبه نمادی و ذهنی پیدا می‌کنند و باید به نحو مفهومی به آنها پرداخته شود. در این موارد، ادیان نیاز مبرمی به هنر پیدا می‌کنند. به عنوان مثال دین یونانیان، نه‌تنها خود را به نحو هنری نمایان می‌سازد؛ بلکه افکار و تفکرات کلی را هم دربر می‌گیرد. فقط از طریق هنر است که انسان می‌تواند به تصوّرات عمیق ذاتی ذهن خود پی ببرد. هنر تنها وسیله‌ای است که امکان درک محتوای معانی و مفاهیم مجرد و ذهنی را که به‌خودی‌خود پیچیده و مبهم هستند، فراهم می‌آورد. به نظر می‌رسد که هنر به نحوی عمیق به گرایش‌های پنهان روح انسان واقف است و گویی ذهن و اندیشه به مدد آن می‌خواهد نوعی رابطه میان امور حسی و طبیعی و این گرایش‌ها برقرار کند. در هر صورت، حس زیباپرستی در درون انسان انعکاس می‌یابد و همین به مرور به شکل‌گیری اثر هنری کمک می‌کند. به نظر هگل این مسائل نیازمندی‌های دین را نسبت به هنر نشان می‌دهد. مثل این است که هنر سعی دارد آنچه را که دین از دست داده است، جبران کند یا اصلاً آن را از محدودیت‌های خاصی که در آن پدید آمده است، رها و آزاد سازد، ولیکن از نظر هگل، هر گونه موضوع مجرد و انتزاعی، مناسب برای به تجلّی درآمدن در هر نوع اثر هنری یا در قالب محسوس نیست. به عنوان مثال خدایان یونانی حسی‌ترند یا به عبارت دیگر بهتر می‌توان آنها را به قالب حسی درآورد؛ زیرا به زعم هگل «خدایان یونانی، نماد نیستند و همان معنا را که در هنر نشان می‌دهند، دارند» (فلاح رفیع،۱۳۹۶: ۱۴۲)؛ اما خدای مسیحی انتزاعی‌تر است و تجسّم حسی آن در قالب بعضی از هنرها ممکن نیست. به عبارت دیگر با توجه به اینکه از نظر هگل، مفهوم‌ها، مقصودها و موضوعات هنری، همواره مفهوم‌ها، مقصودها و موضوعاتی ذهنی هستند که خود را در قالب هنری(عینی) نشان می‌دهند؛ لذا وی بر آن است که برخی از مفاهیم ذهنی مخصوصاً مفاهیم هنری و زیباشناسی دربارهٔ خداوند و دین که به موضوعات حسی و عینی یا به عبارت دیگر به موضوعات هنری تعبیر می‌شوند برای شناخت خداوند و دین، از برخی از مفهوم‌های دیگر مناسب‌ترند. همچنین مفهوم خدایان یونانی را می‌توان در قالب هنر مجسمه‌سازی به عینیت درآورد؛ اما مفهوم خدای مسیحی، در قالب این هنر به طور کامل به عینیت نمی‌رسد و به‌ناچار برای بیان مفهوم آن به طور کامل باید آن را در قالب هنرهای دیگری همچون شعر قرار داد تا به تمام و کمال مفهوم خود را به مخاطب انتقال دهد. هگل در این باره می‌گوید: «خدایان یونانی به سطح حسی

---

1 .Mind Consciousness 6

چیزهایی که ماده هنر را تشکیل می‌دهند، نسبتاً نزدیکند، هم به دلیل اینکه این خدایان به طور تنگاتنگ با زندگی انسان و پدیده‌های طبیعی گره خورده‌اند و هم به این دلیل که می‌توان آنها را در شکلی انسانی به‌آسانی تصویر کرد. اما خدای مسیحی به‌طور پیوسته یا از نزدیک در امور انسانی درگیر نیست» (هگل،۱۳۹۱: ۲۷). ولیکن باید این نتیجه را گرفت که دلالت خداشناسی هنر جنبهٔ استعاری ندارد؛ زیرا تنها زمانی هنر حائز کمال تطابق خود با ذاتش است که معانی خداشناختی خود را آشکار کند، اما از آنجایی که بازنمود هنری تا آنجا که همواره متنوّع و فردی است، قادر نیست امر الهی را از حیث کلیت مطلق آن عرضه کند. این کلیت تنها در دسترس تعیّنات فکری است و امکان بازنمود آن در قالبی حسی وجود ندارد؛ لذا هنر تنها تاحدودی که کلیت خود را در صور محسوس، فردی و جزئی کند، توانایی بازنمایی کلیت مطلق را دارد. به عبارت دیگر، هنر تنها آنگاه که امر الهی به واسطهٔ اشکال خاصی که هر یک واجد تعیّن خاص خویش است، تحقق یابد و تفصیل داده شود، می‌تواند کلیت مطلق را بازتاباند. اما اگر معنای هنر محدود به بازنمایی خدایان شود، به معنی دقیق لفظ قلمروش به هنر دینی فروکاسته می‌شود. در کل می‌توان گفت که هر واقعیت ذاتی انسان، قابلیت این را دارد که محتوای هنر واقع شود. برای هگل، محتوای هنر، خداشناسی است؛ اما هنر منحصر به مضامین مذهبی نیست. همانگونه که هگل می‌گوید: «هر امر واقعی که مبیّن واقعیتی ذاتی است، چون تعیّنی از اندیشهٔ محض قابل فهم است، جنبه‌ای خداشناختی دارد؛ ازاین‌رو می‌تواند مضمونی از هنر باشد. بدین ترتیب تعیّن محتوای هنر منحصر به شمارش مضامین مذهبی نیست، بلکه در عین حال مضامینی را به حساب می‌آورد که برگرفته از واقعیت است؛ آنگاه که این واقعیت امری قدسی را در خود چون وجود متناهی ظاهر می‌سازد» (Hegel,1998: p.230).

هگل طی تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ خود، سبک‌های متفاوت هنری؛ هنر نمادین[۷](سمبولیک)، هنر کلاسیک[۸]و هنر رومانتیک[۹]را به صورت الگویی بیان کرده است که این سبک‌ها به ارتباط بین اعتقادات دینی متفاوت و سبک‌های متفاوت هنری آنان و همچنین به نحوه بیان هنری متفاوت هر سبک می‌پردازد. هگل عقیده دارد که «هنر سمبولیک در جستجوی کمال است، هنر کلاسیک آن را یافته و هنر رومانتیک از آن تجاوز کرده است و به همین دلیل هنر سمبولیک نامتناهی را مجسّم می‌کند، هنر کلاسیک وحدت و هماهنگی را و هنر رومانتیک صرف درون ذات را» (مجتهدی، ۱۳۹۵: ۱۲۵).

۴. روش تربیتی: سبک هنری نمادین (سمبولیک)

سمبولیسم شیوهٔ بیانی است که مضمون خود را تنها به طور غیرمستقیم و به تقریب بیان می‌کند. لاکست (۱۳۹۳: ۱۸۴) در این‌باره می‌گوید: «هرچند سمبول ایده‌ای را بیان می‌کند، ولی سمبول برای اینکه سمبول باقی بماند نباید آن ایده را کاملاً بیان کند». بشر از ابتدای شکل‌گیری تمدن‌ها و آغاز هنر تمایل داشته حرف‌هایش را در قالب نمادها و نشانه‌ها به زبان آورد و اشیای دور و برش را به صورت مفاهیمی عمیق‌تر از آنچه به چشم می‌آید، نشان دهد. در

---

1 . Symbolic
1 . Classical
1 . Romantic

سبک سمبولیک شاعران، موسیقی‌دانان، هنرمندان و نویسندگان همگی از نمادها استفاده می‌کنند تا مفاهیم را به شیوه‌ای غیرمستقیم بیان کنند. هگل در بحث از نمادهای هنری موجود در آثار هنری، از نمادهای دینی سخن به میان می‌آورد. او این نمادها را حاصل سعی و تلاش انسان‌ها در جهت بیان اعتقادات معنوی و مذهبی خود در قالبی حسی می‌داند، چنان‌که می‌گوید: «انسان‌های بدوی، اعتقادات خود را به نیروهای ماورایی در قالبی مادی که همان هنر است، بیان می‌کردند. نمودِ این مطلب در نقاشی‌های غارها و اکثر آثار هنری قابل مشاهده است که انسان بدوی خلق کرده است. اولین صورت پیدایش آثار هنری، در کوشش انسان برای اظهار اعتقادات خویش در قالب‌های حسی بوده است. این مطلب در تمام آیین‌ها و تشریفات مذهبی انسان بدوی قابل مشاهده است. حتی رقص که امروزه به عنوان گونه‌ای هنر پنداشته می‌شود، در بسیاری قبایل بدوی، جنبه‌ای آیینی داشته است و ماسک‌هایی که امروزه به عنوان شیئی هنری در تاریخ هنر بررسی می‌شود، کارکردی مذهبی داشته‌اند. نکتهٔ مهم‌تر اینکه آیین پرستش و تشریفات مذهبی اغلب در یک شکل سمبولیک برگزار می‌شده است».(Rappaport, 2001:p.26).

سبک هنری نمادین بیشتر در قالب نماد و سمبول و به صورتی نامتعیّن و نامشخص، مفاهیم خود را به مخاطب انتقال می‌دهد و برای انتقال مفاهیم مشخص به مخاطب مناسب نیست. بنابراین درک مفاهیم آن به میزان درک و فهم مخاطب از آن نمادها و اشکال و صور بستگی دارد و هر فرد به نوعی آن را درمی‌یابد و می‌فهمد. به باور هگل «هنر نمادین که هنوز صورت‌یابی منسجم معنی را کشف نکرده است؛ برعکس بیشتر با صورت منازعه می‌کند و سعی دارد در آن نفوذ پیدا کند تا بتواند به فراسوی آن قدم نهد. معنای این نوع هنر و محتوای خاص آن کاملاً محرز می‌دارد که هنوز به صورت نامتناهی نرسیده است و نه‌تنها روح آزاد شناخته نمی‌شود؛ بلکه اصلاً از چنین مرتبه‌ای آگاهی ندارد. هنر نمادین محتوایی جز نوعی الوهیت انتزاعی و تفکر محض و گرایشی برای رسیدن به آن و نشان دادن بلافاصلهٔ آن در اختیار ندارد و قادر نیست به اثر خود هماهنگی ببخشد؛ گویی این هنر موفق نمی‌شود هدف اصلی خود را بیابد» (هگل،۱۳۹۱: ۲۵۹). در این نوع هنر، ذهن انسان می‌کوشد تا اندیشه‌های خود را بیان کند ولی چون وسیله کافی برای این کار نمی‌یابد، رمز و کنایه را وسیله و واسطه خود می‌سازد. (ستیس، ۱۳۹۳: ۶۳۸) می‌گوید: «کنایه خود همیشه چیزی مادی و موجود و پدیدار است، ولی مفهومی که از کنایه خواسته می‌شود، جنبه فکری یا روحی دارد». او همچنین دربارهٔ نامتعیّن بودن و مبهم بودن معنا در هنر نمادین می‌گوید: «در هنر نمادین، معنی جزء ذات صورت نیست بلکه نسبت به آن خارجی است. ولی این عیب علتی ژرف‌تر دارد و آن این است که محتوا در هنر نمادین به جای آنکه انضمامی یا مشخص باشد، مجرد است».

بنابراین در هنر نمادین، روح یا اندیشه به صورت نمادین مجسّم می‌گردد. ارتباطش با محتوا یا اندیشه هنری غیرمستقیم است. هنری مبهم، کلی و انتزاعی است. سمبول (نماد) چیزی است که معنایی را به نحوی سربسته بیان می‌کند. سمبول (نماد) خود همیشه چیزی مادی و محسوس است و در هنر سمبولیک شکل، مادی و محتوا، معنای آن است. سمبول (نماد) برای آنکه معنایی را برساند باید با مفهوم خود وابستگی داشته باشد. در عین حال باید از مفهوم خود متفاوت باشد وگرنه دیگر سمبول (نماد) نیست بلکه شیوهٔ صریح بیان است. به همین دلیل کنایه همیشه مبهم است. به سخن هگل، هنرمند مصری برای بیان مفهوم‌های نامشخص و نامتعیّن در هنر خود و انتقال آن به دیگران، ناگزیر به استفاده از سمبول‌ها و نمادها در آثار هنری خود است. چون مفهوم‌ها نامتعیّن و نامشخص‌اند؛ درنتیجه این سبک؛ بهتر از سبک‌های هنری دیگر می‌تواند گویای اعتقادات و ارزش‌های دینی مصریان باشد. هگل می‌گوید: «طی دوره

مصر باستان و پیش از آن، مفهوم‌های غالب از «آنچه خداگونه است» در قیاس با آنچه بعدتر از لحاظ تاریخی به منزله مفهومی راستین‌تر، مشخص‌تر و ویژه‌تر سر برآورد، بیش از اندازه عام و نامتعیّن بوده‌اند... درنتیجه این هنر می‌تواند مفهوم متعیّن تحقق‌نیافتهٔ مستتر در کوشش خود را تنها به صورت غیرمستقیم، از طریق سمبولیسم بیان کند. برای نمونه مصریان این باور خود را که زندگی در کل خدایی است با نمادهای حیوانی بازمی نمودند» (هگل،۱۳۹۱: ۳۶۱). بنابراین هنر نمادین هنری رمزی است. درک زیبایی همواره مستلزم پی بردن به معنای اثر هنری است اما در این نوع هنر، معنای اثر هنری به‌سختی با نشانه‌های محسوس آن مطابقت دارد. به باور هگل (1998) هنر نمادین لحظه‌ای است که ذهن بشر هنوز از وجود نامتناهی (یعنی خدا) جز تصوّری انتزاعی چیزی در دست ندارد و این تصوّر هم به دلیل انتزاعی بودن خود نمی‌تواند صورتی محسوس در متناهی (یعنی اثر هنری) پیدا کند؛ بنابراین در هنر نمادین معنای انتزاعی و تصویر خارجی آن در کنار هم قرار دارند بدون آنکه به نحوی هماهنگ در یک کلیت منسجم با هم قرار گیرند.

۵. روش تربیتی: سبک هنری کلاسیک

هگل پس از پایان دورهٔ سمبولیک، از آغاز دورهٔ کلاسیک در هنر سخن به میان می‌آورد. او دلیل این تغییر سبک از سمبولیک به کلاسیک را «تغییر مفهوم امر خدایی از هستی عام، نامشخص و نامتعیّن به هستی متعیّن‌تر، مشخص‌تر و حس پذیرتر خودآگاهی انسان می‌داند» (هگل،۱۳۹۱: ۳۶۱). این سبک و این مفهوم از امر خدایی، گویای اعتقادات و ارزش‌های دینی یونانیان است. هگل بر این باور است که یونانیان عهد باستان، مفهوم مصری عام هستی مطلق را به یک هستی ویژهٔ انسان محور بدل کردند و برای خود مفهومی راستین‌تر، درست‌تر و متعیّن‌تر از امر خدایی‌پروردند. از آنجا که یونانیان، انسان را به منزلهٔ آفریده‌ای متمایز از همهٔ دیگر چیزهای زنده می‌پرستیدند، خودآگاهی انسان به صورت موضوع هنری نخستین در فرهنگ یونانی سر برآورد. افزون بر این، از آنجا که سراسر انسان صورت آرمانی یافت، مفهوم هستی مطلق یونانی جنبهٔ حس‌پذیر، یعنی صورت انسان جسمانی را نگه داشت؛ بنابراین وقتی هنر سمبولیک در بیانگری خود ناموفق گردید، دورهٔ دوم سیر تاریخی هنر پدید آمد که به آن دورهٔ کلاسیک می‌گویند. در آثار هنری کلاسیک، روح موضوع قرار گرفته و در صورت انسانی (در هنر مجسمه‌سازی) تجلّی بیرونی پیدا کرده است. به‌زعم هگل هنر یونانیان باستان، هنر کلاسیک بود. خدا نزد یونانیان روح فردی مشخص و تعیّن‌یافته بود. خدایان یونانیان به آدمیان شبیه بودند. هنر کلاسیک ذاتاً هنری بود که آدمی را به تصویر می‌کشید. صورت محسوسی که در وحدت شکل و محتوا به شکل انسانی بیشترین مجال تجلّی را می‌یافت. ستیس در این زمینه می‌گوید: «در این دوره انسان دریافت که مطلق چیزی جز نفس خویش نیست و از میان همه صور جهان محسوسات تنها صورت انسانی است که شایسته این است که آرامجای و کالبد روح باشد. هنگامی که روح، مطلق را دیگر نه به عنوان هستی میان تهی، بلکه به عنوان روح بشناسد، درمی‌یابد که مطلق همان خودش است. اینجاست که خدا همانند آدمی و مطلق به صورت فرد آدمی در ذهن درمی‌آید. چون در این مرحله، محتوا یا معنای اثر هنری دیگر مفهومی مجرد و بی‌صورت نیست بلکه فردی صاحب صورت است، به‌آسانی با کالبد محسوس خود درمی‌آمیزد» (ستیس۱۳۹۳: ۶۴۰)؛ ازاین‌رو مفهوم اصلی نوع کلاسیک هنر، مستلزم آن است که صورت و معنایش با یکدیگر در سازش و توازن کامل باشند. صورت

بیرونی معنای درونی را به تمامی بازمی‌نماید و دیگر چیزی از معنی پنهان نمی‌ماند. هگل خود نیز در این‌باره می‌گوید: «پیکرتراشی به جای آنکه عنصر غیرزنده را که دگرِ ذهن (یا روح) است، به صورت قلعه یا حصاری که غایت آن در خود آن نیست، تبدیل کند مجسّم‌کنندهٔ خود معنویت، بیانگر غائیت و استقلال در خود و برای خود است که در ظاهری جسمانی، مناسب با مفهوم ذهن (یا روح) و همساز با فردیت آن، نموده می‌شود. پیکرتراشی تن و ذهن (یا روح) را به‌صورت کلی تقسیم‌ناپذیر در برابر نظارهٔ ما می‌گیرد» (هگل،۱۳۹۱: ۱۰۲) او همچنین می‌گوید: «این دین بیانگر رابطهٔ متناهی و نامتناهی در قالب زیبایی در وجود بشر است. در دین زیبایی، معنا با ماده، با عنصر محسوس، با دگربودگی آشتی می‌یابد؛ معنوی به طور کامل در خارجیت تجلّی پیدا می‌کند و خارجیت دیگر بیانگر معنای درونی است که اکنون کاملاً تظاهر خارجی پیدا می‌کند» (فلاح رفیع، ۱۳۹۶: ۶۱). چون هنر کلاسیک ذاتاً هنری است که آدمی را تصویر می‌کند. صورت محسوسی که در آن برای پوشاندن معنی و محتوا از هر صورت دیگر شایسته‌تر دانسته می‌شود، صورت انسانی است. تن آدمی درواقع همان روح او در قالب مادی است (ستیس، ۱۳۹۳: ۳۵۶). بدین سبب هنر مجسمه‌سازی برجسته‌ترین نمونهٔ هنر کلاسیک است، هنری که کمال مطلوب کلاسیک را به بهترین وجه به ما عرضه می‌کند؛ زیرا مجسمه‌سازی اگرچه به پیکرهٔ انسانی منحصر نیست؛ ولی پیکرهٔ انسانی را مهم‌ترین موضوع خویش قرار می‌دهد. تصویر انسان از منظر چهره، چشمان و قیافه نشان‌دهندهٔ جنبهٔ روحی اوست. وقتی آدمی با چشمان خود به روان نفس دیگران می‌نگرد، خصلت روحی آنها در تمام حرکات و رفتارشان نمایان می‌شود. به باور هگل کار هنر آن است که جنبهٔ روحی را به شیوه‌ای حسی به رؤیت درآورد. راهی جز این ندارد که به فکر انسانی کردن فکرت برود، چون روح تنها می‌تواند به چنان پیکری درآید که به اندازهٔ کافی حساً پدیدار شود (هگل، الف، ۱۳۹۵: ۳۵-۳۶). بنابراین در هنر کلاسیک میان ایده و بیان خارجی آن، میان فرم و محتوا، میان معنای انتزاعی و تصویر خارجی تطابق کامل و تعادل و هماهنگی برقرار می‌گردد. در ضمن هنر هنگامی می‌تواند به کمال مطلوب دست یابد که معنی یا محتوایش مشخص باشد. یعنی بتواند به میل خود به قالبی جزئی درآید و منفرد شود. در این صورت است که محتوا شایستهٔ قالب مادی است و به آسانی با آن درمی‌آمیزد.

۶. خصوصیات هنر مجسمه‌سازی و نحوهٔ قرار گرفتن روح در کالبد آن

وسیلهٔ هنر مجسمه سازی مادهٔ خام است. وسیلهٔ هنر مجسمه‌سازی ماده‌ای است که در آن روح دمیده شده است؛ مادهٔ شکل‌یافته‌ای که پیرو ذهن و روح انسان است و از این مهم‌تر، آن گونه ماده‌ای است که صورت آدمی دارد. صورت آدمی، نقطهٔ مرکزی هنر مجسمه‌سازی است. صور جانوران و چیزهای دیگر فقط جنبهٔ فرعی دارند زیرا از نظر هگل تن آدمی تنها کالبد مادی است که برای نمایش روح توانایی کافی دارد. (ستیس، ۱۳۹۳: ۳۶۶) در این باره می‌گوید: «روح در واپسین مرحلهٔ جستجوی خود، باز هیچ صورت محسوسی را که سزاوارش باشد، نمی‌یابد. پس چون گفته می‌شود که تن آدمی وسیله‌ای کافی برای نمایش روح است، مقصود فقط این است که در حدودی که مجرد چیزهای محسوس بتواند از این کفایت برخوردار باشد، شایستگی تن از همهٔ آنها بیشتر است و چون روح (یا معنی) و صورت در اینجا به هم پیوسته‌اند و با یکدیگر یگانگی و تعادل کامل دارند، هنر مجسمه‌سازی فرد اعلای نوع هنر کلاسیک است». اما روح چگونه در کالبد مجسمه قرار می‌گیرد؟ یا به عبارت دیگر هنر مجسمه‌سازی چگونه روح را توصیف می‌کند؟ در

پاسخ به این سؤال باید گفت که هنر مجسمه‌سازی باید روح را در حالت کلیت و آرامش توصیف کند و از نمایش تب و تاب و تکاپو و جنبش بپرهیزد. یعنی در این نوع هنر بیشتر آرامش روح مدّنظر قرار می‌گیرد و از بیان جزئیات روحی خودداری می‌شود. (هگل، الف، ۱۳۹۶: ۱۴۹) در این باره می‌گوید: «تندیس‌های خدایان یونانی همگی از این آرامش و این صفای جاودانی نشان دارند». بنابراین هنر مجسمه‌سازی نمی‌تواند مفاهیم و صفات مجرد و انتزاعی را توصیف کند. آفریده‌های این هنر باید افرادی دارای ویژگی‌های مشخص و معلوم باشند. ولی آنچه مجسّم می‌شود، باید خصوصیات دائم و اصلی و ویژگی‌های کلی شخص مانند خوبی و درستکاری و دلیری و نبوغ و مانند اینها باشد. حالات گذران روانی چون خشم و تعجب و مانند اینها را باید کنار گذاشت. چنین حالاتی را هنر نقاشی می‌تواند به تصویر بکشد نه مجسمه‌سازی. همچنین برای به تصویر کشیدن کلیت و آرامش در هنر مجسمه‌سازی، هنرمند باید از نمایش هر گونه جنبش و حرکت و تکاپویی پرهیز کند یا جنبشی که در مجسمه نمایش داده می‌شود، باید ساده باشد تا خصوصیات و ویژگی‌های کلی شخص تحت تأثیر این جنبش و تکاپو قرار نگیرد و هنر مجسمه‌سازی همان چیزی را بنمایاند که قصد دارد آن را بیان کند. (هگل، ۱۳۹۱: ۱۹۲) در این‌باره می‌گوید: «آنچه در این چهرهٔ کامل بشری نیست همان فردیت بشری، با همهٔ ضعف‌ها و جزئیت‌ها، با همهٔ حادثات و سوائق ارادی، با همهٔ طبیعت بی‌واسطه، شهوات، خلاصه با همهٔ آن چیزهایی است که وجودشان در کلیت بشری لازم است تا به فردیتی کامل از نفس تام بشری که در سپهر نامتناهی واقعیتش تکامل می‌یابد، برسیم». (گارودی، ۱۳۶۲: ۲۱۸-۲۲۷) نیز در این باره می‌گوید: «این خدایان و آدمیان (کامل در پیکره‌های یونانی) فاقد ذهنیت نامتناهی‌اند. در روح آنان از دوپارگی‌ها، درام‌ها و از تمامی آنچه ایجادکنندهٔ بی‌نوایی-ها، زشتی‌ها و درگیری‌هاست، خبری نیست. آرامش موجود در این خدایانِ زیادی خوشبخت که هیچ اضطرابی، هماهنگی‌شان را بر هم نمی‌زند و هیچ تناقضی شوق پیروزی و درگذشتن از وجود خویش را در آنان بیدار نمی‌کند، این کمال مرده و چشم‌های مرمرین که در ازلیت خویش نگران هیچ‌چیز حتی آینده نیستند، در انسان نوعی خستگی و اندوه پدید می‌آورد. در این مرحله هنری، خدا در اثر هنری آشکار است و در عنصر محسوس حاضر است. اما این خدایان که به نحوی شگفت‌انگیز بشری‌اند، یا زیاد از حد حقیرانه بشری‌اند، هدف‌هایی دارند که همچون هدف‌های آدمیان بسیار محدودند». بنابراین، این درک و دریافت بشری با همه‌ی زیبایی‌اش، هنوز درک و دریافتی تنگ و دارای افق‌هایی محدود است. این دریافت هنوز بسیاری از ابعاد خود را دارا نیست. انسان در این مرحله هنوز به ذهنیت خویش که می‌تواند بدون مقیّد شدن به هر گونه قاعده و نظم از محدودیت خود بگذرد و امر معنوی را در نامتناهیتش بشناسد، آگاهی ندارد؛ لذا هنوز در متناهی به سر می‌برد. اما همان‌طورکه استرن می‌گوید: «سرانجام آگاهی دینی درمی‌یابد که این‌گونه نمی‌تواند به شایستگی خدایان خود را بازنماید، یعنی در قالب فردیت (استرن،۱۳۹۶: ۳۱۶). بنابراین آگاهی دینی از هنرهای تجسّمی به صورت‌های ادبی روی می‌آورد؛ یعنی حماسه، تراژدی و کمدی.

۷. روش تربیتی: سبک هنری رومانتیک

آخرین سیر تاریخی هنر، دورهٔ رومانتیک است. در این دوره روح پی می‌برد که خدای هنر کلاسیک، پایان‌ناپذیر و آزاد است. درمی‌یابد که هیچ صورت فردی و محسوسی بیانگر روح نیست. در این هنگام روح خود را از قالب محسوس

2 .Stern 0

می‌رهاند و در خود پناه می‌گیرد. روح وجودی مستقل می‌یابد. کالبد مادی خود را به کناری می‌نهد و به ستیزهٔ درونی با خود می‌پردازد. بیگانگی روح با خود و ستیزهٔ وی با خود و آشتی نهایی او همگی موضوع هنر رومانتیک است؛ ازاین‌رو در هنر رومانتیک، وحدت میان شکل و محتوا از میان می‌رود. روح درمی‌یابد که هیچ شکل محسوسی قابلیت زندگی معنوی او را ندارد. جهان مادی و خارجی در این مرحله به کمیتی ناچیز تنزّل می‌کند و روح خود را دارای ارزشی بی‌پایان می‌داند. هگل دربارهٔ ویژگی‌های هنر رومانتیک چنین می‌گوید: «جهان درون، مضمون هنر رومانتیک است. در هنر رومانتیک خاطر درونی بر جنبه بیرونی چیره می‌شود و خودِ این جنبه بیرونی، آن چیزی است که نمایانگر این پیروزی است و باعث می‌شود که هر آنچه حساً نمود می‌یابد، داغ مُهر بی ارزشی به خود گیرد» (هگل، ۱۳۹۱: ۱۳۹). (گات، ۱۳۹۱: ۳۴۱) دربارهٔ ویژگی‌های هنر رومانتیک در این مرحله می‌گوید: «هنر رومانتیک مطالب بسیاری برای گفتن دارد که نمی‌تواند در یک قالب جای بگیرد؛ درنتیجه تفکر در هنر به پیدایش فلسفه و الهیات مستقل از هنر می‌انجامد و هنر در معرض ارزیابی‌های فلسفی و کلامی قرار می‌گیرد و دیگر مرجع غایی مطلق محسوب نمی‌شود». در این دوره، مفهوم خداوند نسبت به دوره‌های هنری قبل، شخصی‌تر و درونی‌تر می‌گردد و با وجود اینکه در قالب بیان حسی قرار گرفته است، از ذهنی بودن مفهوم آن کاسته نمی‌شود. هگل دوره رومانتیک و خصوصیاتی که مفهوم امرخدایی در این دوره دارد را خاص دین مسیح می‌داند: «ظهور مسیحیت، دریافت یونانی کلاسیک را از خداگونگی به مفهومی شخصی‌تر، درونی و به نحوی مثالی غیرتجربی دگرگون ساخت. در این مرحله بیان هنری کوشیده است هرچه ژرف‌تر به درون ذهنیت انسان دست یابد ... مسیحیت، حضور زندهٔ انسان را در موجودیتی ناملموس، متمرکز و منقبض کرد که با تن جسمانی بیگانه بود و این موجودیت را همچون روح نامیرا یا منش درونی آرمانی ساخت. از آنجا که این برداشت دینی جدید از ارزش تن و نمودهای آن (که موضوع اصلی هنر مجسمه‌سازی که نمایندهٔ هنر کلاسیک است) می‌کاست، قصد کرد که بُعد حسی و مادی را از مفهوم خود از امر خدایی بیرون براند؛ یعنی همان بُعدی که این امکان را به دیدگاه دینی یونانی پیشین داده بود تا با وسیله‌های حسی بیان هنری هماهنگ گردد» (هگل، ۱۳۹۱: ۳۶۲-۳۶۳).

بنابراین هنر رومانتیک اساساً هنری مسیحی است و محتوای حقیقی هنر رومانتیک از درونیتِ مطلق تشکیل می‌شود. این هنر با هنر کلاسیک که یگانگی هماهنگ درون و بیرون، از ویژگی‌های آن بود، بسیار فاصله دارد. ذهن در این مرحله از توسعهٔ خویش، قادر به بیان شدن در خارجیت جسمانی نیست. هگل نقاشی، موسیقی و شعر را «هنرهای رومانتیک» می‌نامد. نقاشی ازاین‌رو هنری رومانتیک به حساب می‌آید که برخلاف مجسمه‌سازی، آدمی را به جهانی که حیات روزمرهٔ خود را در آن می‌گذراند، می‌کشاند و توجه او را به چیزهایی که در واقعیت جاری از دیدها نهان می‌ماند، جلب می‌کند. موسیقی به دلیل اینکه از خارجیت و هستی دائمی بسیار به دور است و در فضا محو می‌شود، عالی‌ترین هنر نمونهٔ درونگراست. در خصوص شعر که از نظر هگل کامل‌ترین هنرهاست، خود در این باره می‌گوید: «شعر ما را به ماوراء هنر، به آستانهٔ دین رهنمون می‌کند» (هگل،۱۳۹۱: ۳۶۳). در اینجا باید گفت که هنر رومانتیک به یک معنی برترین نوع هنر است و هنر کلاسیک به معنایی دیگر. چون لازمهٔ مفهوم هنر، یگانگی کامل صورت و معنی است، هنر کلاسیک به این دلیل که تنها هنری است که به این مقصود می‌رسد، تنها هنر کامل به شمار می‌رود. از سوی دیگر چون در هنر رومانتیک روح، حقیقت خود را بهتر درمی‌یابد، در قیاس با هنر کلاسیک، دارای مرتبهٔ بلندتری از تکامل

روح است. ولی هنر رومانتیک چون تا اندازه‌ای از نوع کامل هنر جدا می‌شود و بر آن برتری می‌جوید، به همان اندازه از حدود هنر فراتر می‌رود. در هنر رومانتیک روح اندک‌اندک حیطهٔ هنر را ترک می‌گوید و پا به حوزهٔ دین می‌نهد. در اینجا ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که هرچند هگل دین مسیحیت را برتر و کامل‌تر از همهٔ ادیان می‌پندارد، به عقیدهٔ ما باکی نیست. چون همان‌طور که فروغی در کتاب خود، *سیر حکمت در اروپا* بیان می‌دارد، اسلام را که هگل در آن وارد نشده است که اگر به قشرش نظر کنیم، از انواع دیانت است؛ اما اگر به حقیقت و روحش بنگریم، منطبق با حکمت می‌شود که به عقیدهٔ هگل آخرین منزل سلوک عقل در مراحل روح مطلق است» (فروغی، ۱۳۸۳: ۴۲).

بنیاد هنر رومانتیک، کناره‌گیری روح از جهان محسوس و خارجی است. در هنر کلاسیک، صورت فقط در حال آمیختگی با معنی و از این رو در حال وابستگی به معنی نمایان شد. ولی اکنون صورت و معنی با آنکه از هم جدا شده‌اند، پیوندشان یکسره از هم نگسسته، وگرنه هنر یکباره از میان می‌رفت؛ بلکه هر یک به صورت مستقل در برابر دیگری قرار گرفته است. ستین در این باره می‌گوید: «اینک ذهن از عین کناره گرفته و هنر نیز ذهن را قطعاً بنیاد کار خود نهاده و عین را به‌تدریج طرد کرده است» (ستیس، ۱۳۹۳: ۶۵۸-۶۵۹). درحالی‌که جنبهٔ محسوس اثر هنری مجسمه-سازی چیزی (به تمامی) یا واقعاً مادی است، بخش محسوس هنر نقاشی فقط تا اندازه‌ای مادی است و بقیهٔ آن خصوصیت روحی دارد. به همین دلیل در هنر نقاشی، ذهن خود را در قالب محسوس یا صورت اثر هنری نمودار می‌سازد. «زوال کالبد محسوس (یا صورت) در هنر رومانتیک نخست از راه نفی مکان است. ولی این امر یکباره صورت نمی‌گیرد. دیگر نه مادهٔ جامد و خشن و واقعاً موجود (مانند مجسمه‌سازی)؛ بلکه نمایش آن بنیاد کار هنر است. در اینجا هنرمند، آفرینندهٔ خیال و نمایش جمود ماده است». ولی با اینکه نقاشی جنبه خیالی دارد، برخلاف آنچه برخی می‌پندارند، عیب آن نیست بلکه نشانهٔ برتری آن بر هنر مجسمه‌سازی است. وسیلهٔ مادی در هنر نقاشی رنگ است. به دلیل تفاوت رنگ‌هاست که هنر نقاشی وهم و خیال ایجاد می‌کند. افزایش درجهٔ ذهنیت در هنر نقاشی این معنی را نیز می‌دهد که کار نقاشی به‌عنوان یکی از هنرهای رومانتیک، برخلاف هنر مجسمه‌سازی، مخصوص نشان دادن مشخصات کلی و دائم شخصیت و ویژگی‌های آدمی نیست؛ بلکه ویژگی‌ها و خصوصیات فردی همه در آن توصیف‌پذیرند. تعجّب یا خشم یا لبخندی گذرا و به طور کلی همهٔ حالات موقت روانی از این گونه، می‌توانند موضوع نقاشی باشند. به همین دلیل است که نقاشی نیازی به آن ندارد که مانند هنر مجسمه‌سازی اشخاص را در آرامش پایدار به تصویر بکشد؛ بلکه می‌تواند آنان را در حال همهٔ جنبش‌ها و کوشش‌های خویش نشان دهد. با این اوصاف، هنر نقاشی در این زمینه محدود است. نقاشی فقط می‌تواند لحظه‌ای از زمان را برای ما تصویر کند و برخلاف موسیقی و شعر در نفس خویش امتداد زمانی ندارد تا بتواند مراحل گوناگون فعالیت آدمی را نشان دهد (ستین، ۱۳۹۳: ۶۶۰):

به عقیدهٔ هگل موسیقی مکان را یکسره نفی می‌کند یعنی از مکان فراتر می‌رود و فقط در زمان وجود دارد. ازاین‌رو چون هر چیزی که قابل مشاهده باشد، باید در مکان وجود داشته باشد، این هنر خطابش نه با حس بینایی بلکه با حس شنوایی است. وسیلهٔ مادی آن نیز اصوات یا نواهایی هستند که نه در مکان؛ بلکه در زمان جاری می‌شوند. این نفی کامل مکان باعث می‌شود که موسیقی به هنری مطلقاً ذهنی تبدیل گردد. هر مجسمه‌ای وجودی خارجی در مکان دارد و چیزی مستقل است. در نقاشی این عینیت تا اندازه‌ای از میان برداشته می‌شود. با این وصف، حتی خود عکس

نیز به عنوان یک چیز، وجودی خارجی دارد. ولی نوای موسیقی هرگز پایدار نیست؛ بلکه در همان لحظه‌ای که از ساز برمی‌خیزد، نابود می‌شود. «به همین دلیل از هر گونه عینیت واقعی بی‌بهره است. پس در موسیقی برخلاف هنرهای دیگر، میان عین و ذهن هیچ‌گونه جدایی نیست یا به عبارت دیگر نفس (یا عالِم) در مجسمه‌سازی و نقاشی از موضوع (یا معلومِ)خود جداست؛ ولی چون این عینیت خارجی در موسیقی ناپدید می‌شود، جدایی میان اثر هنری و مخاطبش نیز از میان برمی‌خیزد» (ستیس، ۱۳۹۳: ۶۶۱-۶۶۲). ازاین‌رو نغمهٔ موسیقی تا بُن جان شنونده راه می‌یابد و با عوالم ذهنی او یکی می‌شود.

درنهایت باید گفت که سنگ و رنگ و نوا که ابزارهای هنرهای مجسمه‌سازی و نقاشی و موسیقی هستند، از بسیاری لحاظ به بیان معنی، توانایی کامل ندارند. ولی زبان، به بیان هر چیزی که در حیطهٔ آگاهی انسان درآید تواناست. پس شعر برخلاف هنرهای دیگر مخصوص توصیف بخش خاصی از روح نیست؛ بلکه تمامی ذهن را زیر سلطهٔ خود دارد. به همین دلیل شعر از همهٔ هنرهای دیگر کامل‌تر است. شعر می‌تواند مانند هنر مجسمه‌سازی، مفاهیم کلی و نیز آرامش خدایی را توصیف کند، مانند هنر نقاشی، شگفتی‌های روحی فرد و همچنین حالات گذران روحی را بیان کند و مانند هنر موسیقی، گویای ژرف‌ترین عواطف آدمی باشد. شعر برخلاف نقاشی می‌تواند کوشش، جنبش و حرکت را در سراسر مراحل یک رویداد توصیف کند. هر معنایی یا چیزی که ذهن آدمی توانایی اندیشیدن دربارهٔ آن را دارد، می‌تواند موضوع شعر باشد؛ زیرا هر معنایی را می‌توان به قالب شعر درآورد. (هگل، ۱۳۹۱: ۳۶۹) دربارهٔ وحدت اندیشه در شعر می‌گوید: «شعر، مفاهیم اعتباری و حسی را در وحدتی حیاتی با یکدیگر نگاه می‌دارد؛ ازاین‌رو آن چیزی که به‌راستی نظم را از نثر متمایز می‌کند و آن چیزی که شرط کلی وجود هر گونه هنر است، این است که شعر، چیزی اندام‌وار و نامحدود و یکسره آزاد و خودسامان است. تنها یک اندیشه است که بر سراسر یک قطعه شعر شمول و احاطه دارد. اجزاء، استعارات، تصوّرات و خصوصیات جزئی دیگر، زندگی خود را از همین کانون می‌گیرند و فقط به نام مظاهر آن وجود دارند». بنابراین رهایی روح از کالبد محسوس خود در شعر به حد کمال می‌رسد؛ زیرا وسیله یا دستمایهٔ هنر شاعری، خیال کاملاً درونی و ذهنی است. «شعر چون به جنبهٔ روح و درون ذهن وابسته است، معنی است و چون به هیچ رو کلیِ مجرد نیست؛ بلکه همیشه به فردیت سرشته است و در پوشش استعاراتِ حسی عرضه می‌شود، کالبد محسوس است» (هگل، ۱۳۹۱: ۳۶۹).

درست پس از هنرهای رومانتیک است که هگل دورهٔ هنر را تمام شده تلقی می‌کند. او مرگ هنر را اعلام می‌کند و معتقد است که هنر رومانتیک فکر منحل کردن خود را در سر دارد. به عقیدهٔ وی یگانگی میان شکل و محتوا در این سبک هنری به پایان می‌رسد و خاصیت هنر بودن خود را از دست می‌دهد. هنر رومانتیک نشان می‌دهد که شکل و محتوا با هم ناسازگارند و همین امر باعث انحلال هنر می‌شود. شعر برترین هنرهاست؛ ولی به همین دلیل، شعر در عین حال نمودار مرحلهٔ انحلال همه‌ی انواع هنر و انتقال روح به پایگاهی بلندتر است که دین نام دارد؛ زیرا در شعر روح یکسره خود را از کالبد محسوس می‌رهاند و بر اثر آن، میان صورت و معنی جدائی می‌افتد. ولی اقتضای ذات هنر، یگانگی اندامی و آمیزش صورت و معنی است و هنگامی که در شعر این یگانگی یکسره گسسته شود، هنر خود را نفی می‌کند و انحلال می‌پذیرد. پس روح به مرتبه‌ای بلندتر پرواز می‌کند. هگل دلیل این انحلال را چنین بیان می‌کند: «هنر قادر به انجام دادن کامل وظیفهٔ خویش نیست. وظیفهٔ هنر هم این نیست که تصویری کامل از مطلق به دست دهد؛ زیرا مطلق ترجمانی کاملاً محسوس ندارد، بلکه امری درونی است که لازمهٔ بیان آن به کار افتادن نیروی درونگرای تصوّر و حتی برتر از آن نیروی اندیشهٔ محض است. پس، از هنر باید درگذشت و در پرتو دیالکتیک درونی خودِ هنر،

به دین و فلسفه باید رسید» (اردبیلی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). بنابراین ذات الهی که همچون چیزی درونی یا همچون چیزی شناخته و ذهنی است که به شکل‌های گوناگون به صورت خاص و جزئی درآمده است، در قالب شکل‌های بیرونی‌اش دوام نمی‌آورد، بلکه باید به درون انسان و جایگاه ذهنی‌اش باز گردد؛ چنان که هگل می‌گوید: «ذات الهی در عین حال که از نخستین تجلّی خود که ذهنی است، متمایز و جدا می‌شود و به صورت ویژگی‌های گوناگونی گذر می‌کند که به شناخت‌های ذهنی- عاطفه، دریافت حسی و احساس- تعلّق دارد، باز در آخر به سوی خدا آنگونه که در آگاهی انسان زنده و حاضر است، برمی‌گردد» (هگل،۱۳۹۱: ۱۶۴). زیرا «هنر حتی در اعلی درجهٔ خود، از بیان حقیقت روح ناتوان است» (اردبیلی، ۱۳۹۴: ۱۱۶). بنابراین روح درنهایت درمی‌یابد که هنر نمی‌تواند وی را به صورت حقیقی و کامل بیان کند و برای اینکه خود را چنان که هست نمایان سازد نیازمند حوزهٔ تازه‌ای می‌گردد که این حوزه، حوزهٔ دین است». «روح با آگاهی به طبیعت حقیقی‌اش، دیگر توانای بروز کامل در خارجیت محسوس نیست. روح با آگاهی یافتن به درونیت خویش زیر بار تمامی هراس دیرین جهان، دیگر قادر نیست به طور کامل در هنر تحقق یابد» (هگل، ۱۳۹۱: ۳۸۴). اینجاست که هگل تز پایان هنر را اعلام می‌کند: «هنر دیگر به عنوان والاترین راهی که حقیقت در آن، هستیِ خود را به دست می‌آورد اعتبار ندارد» (همان: ۳۸۵). نتیجه‌ای که از این مبحث می‌توان گرفت، این است که در شعر هماهنگی میان فرم و محتوا ناپایدار می‌شود؛ زیرا ذهن در تلاش است به طور کامل از قالب محسوس خود رها گردد و خود را نه در امور عینی و محسوس بلکه در درون خود تصوّر کند. پس ذهن در اینجا بیشتر به معنا توجه دارد تا نشانه‌های خارجی و محسوس آن. عنصر محسوس، دیگر نمی‌تواند معنویت و مطلق را به‌خوبی نمایان سازد و ذهن نیز دیگر قادر به رسیدن به تحقق کامل با وسایل خارجی نیست. درحالی‌که هنر نمادین به دنبال تحقق بخشیدن به وحدت معنای درونی و صورت خارجی بود، هنر کلاسیک این تعادل را برقرار کرد و هنر رومانتیک که هنری معنوی است، از آن درمی‌گذرد. این لحظه از نظر هگل مطابق با دین مبتنی بر وحی، یعنی مسیحیت و مطابق با درگذشتن دین از حد خود هنر است. اما این آگاهی دینی نیز، آگاهیِ فاقد اندیشه ولی در عین حال بی‌واسطه است. چنان که هگل می‌گوید: «آگاهی از حیات درونی اندیشه و وجود خداوند آغاز نمی‌شود؛ بلکه از آنچه بی‌واسطه حاضر است و خدا را در آن تشخیص می‌دهد، آغاز می‌شود» (فلاح رفیع، ۱۳۹۶: ۱۷۴-۱۷۵).

دین به عقیدهٔ هگل بیانگر یک حقیقت مطلق و جاودان، در زبان پر از ایهام و تصوّر است. این وظیفه فلسفه است که از این مرحله بگذرد و این حقیقت را به صورت بیان فلسفی آن که همان اندیشه محض است، بیان کند. بنابراین وظیفه فلسفه آن است که آنچه را که دین با زبان ایهام و تصوّر بیان می‌کند، به زبان اندیشه محض بیان کند. اگر گفته می‌شود که دین بالاترین مرحله گسترش ذهن نیست و فلسفه برتر از آن است به این دلیل است که دین صورتی از حقیقت مطلق است که بیان کامل خود را فقط در اندیشه محض پیدا خواهد کرد. فلسفه، اندیشه‌ای آزاد است. فلسفه همه چیز را بر پایه اندیشه محض می‌آفریند. به بیان هگل «فلسفه موضوعی یگانه دارد: عقل عام که گوهر مطلق در خود و برای خود است. روح از رهگذر فلسفه می‌خواهد به این موضوع نیز دست یابد. دین همین آشتی را از رهگذر غور باطنی و پرستش، یعنی به میانجی احساسات انجام می‌دهد؛ اما فلسفه می‌خواهد این کار را با اندیشه، با شناختی که می‌اندیشد، انجام دهد» (هگل، ۱۳۹۶: ۱۵۱)؛ بنابراین هگل نظام فلسفی خود را با دین به پایان نمی‌برد؛ زیرا دین هنوز چیزی کم دارد؛ هگل بر این عقیده است که محتوای دین احتمالاً حقیقی است، اما این حقیقی بودن نوعی اطمینانِ بدون بصیرت است. وظیفه خاص فلسفه این است که محتوای موجود در تصوّر دینی را تا حد صورت اندیشگی و تعقل ارتقاء دهد. اینجاست که روح خود را به شکل دانش کاملاً مفهومی (دانش مطلق) می‌شناسد و آگاهی با خودآگاهی آشتی می‌یابد.

«روح در خودآگاهی از همهٔ چیزهایی که تاکنون به آن‌ها اندیشیده است، آگاهی دارد اما از آن‌ها به‌عنوان مفاهیم خود و نه ابژه‌هایی بیگانه آگاه است» (فیندلی[1] و[2] بربیج،[2] ۱۳۹۵: ۱۸۳-۱۸۱).

نتیجه‌گیری

بیان ژرف‌ترین ارزش‌های ذاتی هر تمدن و آشکارسازی ایده مطلق (بالاترین حالت آگاهی انسان) ازجمله اهداف اساسی تربیت زیباشناسی استنتاج‌شده از نظرات هگل است که نیل به آن در گرو اصولی چون شیوهٔ بیان ارزش‌های ذاتی هر تمدن متناسب با دوره تاریخی خود است و شیوهٔ بیان هنری، دینی و فلسفی و ارتباط آنها با یکدیگر از روش‌های آن است. یکی دیگر از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی هگل نیز رساندن انسانی عام به حد کمال و حقیقت غایی است که نیل به آن در گرو اصولی چون انتقال و اشاعه باورهای دینی است و استفاده از قالب‌های هنری سمبولیک، کلاسیک و رومانتیک به منظور بیان اعتقادات دینی از روش‌های آن است. تربیت زیباشناسی می‌تواند بستری مناسب برای رشد، تعالی، درک و تجربه ارزش‌های والا باشد؛ زیرا اساساً یکی از نیازهای فطری انسان میل به زیبایی است. استفاده از هنر بهترین راه برای حفظ ارزش‌های اسلامی و نشاندن اعتقادات و باورهای دینی در ذهن و دل متربیان است. استفاده از هنر و به‌کارگیری این ابزار نقش مهم و مؤثری در تعلیم و تربیت دارد؛ زیرا دین و هنر هر دو ریشه در فطرت انسان دارند و از کشش‌های درونی برخوردارند. وجود حس زیباپرستی و جمال‌خواهی در فطرت انسان عاملی بسیار قوی است که همگان، بالأخص معلمان و مربیان تربیتی به آن اذعان دارند و با استفاده از آن می‌توانند رغبت و گرایش دانش‌آموزان را به مباحث تربیتی، پرورشی و به ویژه موضوعات دینی افزایش دهند. هنر یکی از قوی‌ترین و کارآمدترین ابزارهایی است که در اختیار معلمان و مربیان پرورشی قرار دارد و اگر درست از آن بهره‌گیری شود، تأثیر غیرمستقیم و ماندگار مسائل تربیتی را به‌نحوی مطلوب افزایش می‌دهد. هنر زبان دل است و هم‌جهت با ویژگی‌های عاطفی و علایق کودکان و نوجوانان است و می‌تواند نقش بسیار زیادی در زنده نگاه داشتن و باروری ابعاد مختلف شخصیت کودکان و نوجوانان و نهادینه کردن اعتقادات دینی و باورهای معنوی آنها داشته باشد و تأثیری ژرف و عمیق در آنها بگذارد. هگل زیبایی را نه حاصل ساختار متناسب و نظام‌مند اثر هنری؛ بلکه متأثر از صوری خدایی می‌داند که در اثر هنری متجلّی می‌شود و از امر محسوس آغاز و سپس به امر معقول می‌رسد؛ بنابراین در نظام تعلیم و تربیت اگر شاگردان در آغاز، درکی از زیبایی‌های عینی و محسوس و متناهی کسب نکنند، نمی‌توان ذهن آنها را به سمت زیبایی‌های روحی و نامحسوس و نامتناهی سوق داد. ضمناً روح بر پایهٔ جهان محسوس و عینی به سمت جهان برتر و والاتر عروج می‌یابد. انسان با تذهیب و تزکیه از درون تصفیه و پالایش روحی می‌یابد تا شرایط درک حقیقت مطلق را پیدا کند. هنر به زعم هگل اولین قدم برای درک دین و تصفیه‌ی روحی است چون با امور محسوس زیبا سروکار دارد و از دین و فلسفه محسوس‌تر است. در قید و بند و گرفتار قالب محسوس و مادی است؛ بنابراین هنر بهترین وسیله برای آغاز درک شاگردان از امور معنوی و مجرد است؛ به‌خصوص که شاگردان در سنین پایین‌تر تحصیلی با امور محسوس و مادی ارتباط بهتر و ملموس‌تری نسبت به امور روحی و نامحسوس و مجرد ذهنی برقرار می‌کنند؛ بنابراین در تربیت دینی و اخلاقی و ارزشی شاگردان باید به میزان رقابتی که یک هنر نسبت به هنرهای دیگر در بیان امور محسوس و عینی دارد، توجه

---

[1] . Findlay
[2] . Burbidge

ویژه داشت و از هنر مجسمه‌سازی، سپس هنر نقاشی و درنهایت شعر که از هنرهای دیگر مجردتر است و در قالب الفاظ و معانی سخن خود را بیان می‌کند، به منظور آموزش و انتقال مفاهیم و موضوعات تربیتی، اخلاقی، ارزشی و اعتقادی بهره برد؛ بنابراین استفاده از روش مستقیم و غیرمستقیم در آموزش مفاهیم دینی به سن شاگردان و رشد ذهنی آنها بستگی دارد. همچنان که در سنین پایین‌تر تحصیلی (به‌خصوص در هفت سال اول تحصیل)، مفاهیم دینی و ارزشی با آموزش غیرمستقیم و در قالب نقاشی، نمایش، شعر، قصه و سایر هنرهای دیگر به شاگردان آموزش داده می‌شود. در هفت سال دوم تحصیلی باید این آموزش مستقیم شده و معلمان و مربیان تربیتی می‌توانند به طور مستقیم به آموزش مسائل دینی و ارزشی به شاگردان روی آورند. به همین منوال در سال‌های بالاتر تحصیلی نیز به دلیل رشد حیطهٔ شناختی شاگردان و اشراف بیشتر آنها به مسائل مجرد و مباحث فلسفی و علوم محض، معلمان و مربیان تربیتی می‌توانند از روش پرسش و پاسخ و مباحثه جهت درک عمیق‌تر مسائل مذهبی، ارزشی و اخلاقی در تربیت دینی و اخلاقی شاگردان بهره گیرند.

جدول ۲. بررسی قالب‌های هنری دین و نسبت‌های روح و قالب هنری (فرم و محتوای هنری) در ارتباط با یکدیگر

سبک هنری	هنرخاص هرسبک	دین مرتبط با هر سبک هنری	ویژگی‌های سبک هنری
نمادین (سمبولیک)	معماری	خاص اعتقادات دینی مصریان	- استفاده از نمادها و سمبول‌ها - بیان مفاهیم امر خدایی به صورت نامتعیّن و نامشخص - معنی جزء ذات صورت نیست و نسبت به آن مجرد است.
کلاسیک	مجسمه‌سازی	خاص اعتقادات دینی یونانیان	- روح موضوع هنر قرار می‌گیرد و در صورت انسانی تجلّی بیرونی می‌یابد. - این هنر دارای هستی متعیّن‌تر، مشخص‌تر و حس‌پذیرتر از امر خدایی نسبت به هنر سمبولیک است. - صورت و معنی در سازش و توازن کامل با یکدیگر قرار دارند یعنی میان ایده و بیان خارجی آن، میان فرم و محتوا، میان معنای انتزاعی و تصویر خارجی آن تطابقی کامل ایجاد می‌شود و تعادل و هماهنگی برقرار می‌گردد.
رومانتیک	نقاشی، موسیقی و شعر	خاص اعتقادات دینی مسیحیان	- بیگانگی روح با خود و ستیزهٔ وی با خود و آشتی نهایی او همگی موضوع هنر رومانتیک است - در این نوع هنر امر خدایی نسبت به هنرهای دیگر دارای مفهومی شخصی‌تر و درونی‌تر است. - در این نوع هنر وحدت میان شکل و محتوا از میان می‌رود. چون روح تا اندازه‌ای از نوع کامل هنر جدا می‌شود و بر آن برتری می‌جوید، به همان اندازه از حدود هنر فراتر می‌رود. در هنر رومانتیک روح اندک‌اندک حیطهٔ هنر را ترک می‌گوید و پا به حوزهٔ دین می‌نهد.

منابع

کتاب‌ها

اردبیلی محمد مهدی. (۱۳۹۴). *هگل: از متافیزیک به پدیدارشناسی*. چاپ اول. تهران: نشر علمی.

استرن، رابرت. (۱۳۹۶). *هگل و پدیدارشناسی روح*. ترجمهٔ سید محمدجواد سیدی؛ محمدمهدی اردبیلی، چاپ سوم. تهران: ققنوس.

اسکروتن، راجر. (۱۳۹۳). *زیبایی*. چاپ اول. ترجمه فریده فرنودفر، امیر نصری. تهران: مینوی خرد.

باقری، خسرو. (۱۳۹۴). *رویکردها و روش‌های پژوهش در فلسفه تعلیم و تربیت*، چاپ دوم، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

بیزر، فردریک. (۱۳۹۳). *هگل*. چاپ دوم. ترجمه مسعود حسینی. تهران: ققنوس.

ستیس والتر، ترنس. (۱۳۹۳). *فلسفه هگل* (جلد دوم)؛ چاپ یازدهم، ترجمه حمید عنایت، تهران: امیرکبیر.

شفر ژان، ماری. (۱۳۸۷). *هنر دوران مدرن؛ فلسفه هنر از کانت تا هایدگر*، چاپ دوم، ترجمه ایرج قانونی، تهران: آگه.

فلاح رفیع، علی. (۱۳۹۶). *فلسفه دین هگل*. چاپ دوم. تهران: علم.

فروغی، محمد علی. (۱۳۸۳). *سیر حکمت در اروپا*. جلد سوم، چاپ سوم. تهران: هرمس.

گات بریس، مک آیورلوپس دومینیک. (۱۳۹۱). *دانشنامه زیبایی‌شناسی*، ترجمه شیده احمدزاده، مسعود قاسمیان و همکاران، تهران: فرهنگستان هنر.

گارودی، روژه .(۱۳۶۲). *در شناخت اندیشه هگل*، ترجمه باقر پرهام، چاپ اول.تهران: آگاه.

لاکست، ژان. (۱۳۹۳). *فلسفه هنر*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: ماهی.

فیندلی جان ن، بربیچ جان. (۱۳۹۵). *گفتارهایی دربارهٔ فلسفهٔ هگل*. چاپ سوم. ترجمه حسن مرتضوی، تهران: نشر چشمه.

مجتهدی، کریم. (۱۳۹۰). *افکار هگل*، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مجتهدی، کریم. (۱۳۹۵). *دربارهٔ هگل و فلسفهٔ او (مجموعه مقالات)*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

هگل، فریدریش. (۱۳۹۱). *مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی*، چاپ اول، ترجمه ستاره معصومی، تهران: آرام.

هگل، فریدریش. (۱۳۹۵). *دانش پدیدارشناسی روح*، چاپ اول، ترجمه ابراهیم ملک اسماعیلی، تهران: نگاه.

هگل، فریدریش. (۱۳۹۵). دانشنامه علوم فلسفی، چاپ اول، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: آگه.

هگل، فریدریش. (۱۳۹۶). *تاریخ فلسفه* (جلد۱)، چاپ دوم، ترجمه زیبا جبلی، تهران: شفیعی.

هگل، فریدریش. (۱۳۹۶). *درس‌هایی دربارهٔ فلسفه تاریخ*، چاپ اول، ترجمه ابراهیم ملک اسماعیلی، تهران :نگاه.

مقالات

عبادیان، محمود. (۱۳۸۶). هگل زیبا: تأملی در آرای زیبایی شنا سانه هگل، مجله خردنامه هم شهری، ۲۰: صص. ۸-۱۰.

مسگری، احمدعلی اکبر؛ ساعتچی، محمد مهدی. (۱۳۹۲). تحول زیبایی‌شناسی در فلسفه هنر هگل، مجله پژوهشنامه علوم انسانی،۱ (۶۹) : صص. ۱۲۷-۱۴۶.

منصورنژاد، محمد. (۱۳۸۳). دیالکتیک و هگل، مجلهٔ نامه فرهنگ،۳ (۵۴): ۱۳۹-۱۵۵.

Danto, A. c. (1998). The End of Art: A Philosophical Defense, History and Theory, vol37, No.4, Oxford University press.

Hegel, G. W. F. (1998). Aesthetics: Lectures on fine Art, (T.M. Konx, Trans.). Oxford, University press.

Rappaport, R. A. (2001). "Ritual and Religion in the Making of Humanity". Cambridge university Press.