

# هنر از نظرگاه هگل

در مقدمه این کتاب هگل مسائلی درباره علم زیبایی‌شناسی طرح می‌کند و می‌خواهد بداند آیا در زمینه هنر و آثار هنری می‌توان معرفت دقیق و معتبری به دست آورد یا نه؟ آیا امکان دارد درباره هنر به تجزیه و تحلیل پرداخت و به کسب حقیقتی نائل آمد؟ یا اینکه چون اثر هنری از تخیل مایه می‌گیرد در نتیجه غیر قابل تعریف است و موضوع هیچ علمی نمی‌تواند واقع شود؟

به نظر هگل شناخت دقیق و آثار گوناگون آن امکان‌پذیر است. به‌طور کلی هنر در قالب محسوس و انضمامی خود حاوی حقایقی است ذاتی که عقل به نحو دیالکتیکی بدانها راه می‌یابد و شناسائی معتبر و صحیحی در مورد هنر به وجود می‌آورد.

همین اعتقاد به امکان شناسائی هنر، ما را متوجه می‌سازد که نظر هگل درباره هنر و زیبا-شناسی قسمت مجزا و مستقلی را به‌طور کلی در فلسفه او تشکیل نمی‌دهد، بلکه برداشت او از فلسفه در واقع آگاهی و وقوف به روش خاصی است که به نظر وی

هگل اولین بار در سال ۱۸۱۸ در شهر هایدلبرگ هنر را به‌جمال مورد بحث قرار داد و بعد در ماه اکتبر ۱۸۲۰ در یادداشت‌های خود دخل و تصرفی کرد و در دانشگاه برلن به تدریس آنها پرداخت و باز همان مطالب را دوباره در کلاس‌های تابستانی خود، از سال ۱۸۲۳ تا ۱۸۲۶ و در دو فصل زمستانی سالهای ۱۸۲۸ و ۱۸۲۹ تدریس کرد.

مجموعه افکار هگل درباره هنر بعد از مرگ او در سه مجلد و در ۱۶۰۰ صفحه جمع‌آوری شد و به چاپ رسید. ناشر این کتاب، Hotho، در مقدمه‌ای که در سال ۱۸۳۵ بر این کتاب نوشته است می‌گوید از یادداشت‌های مقدماتی هگل صرف‌نظر کرده و فقط از تقریرات وی در سالهای ۱۸۲۳ - ۱۸۲۶ استفاده کرده است.

طرح این کتاب ساده است و شامل مقدمه‌ای است مفصل و سه قسمت متمایز که به ترتیب به بحث درباره هنر به‌طور کلی، و مراحل سه‌گانه هنری، و سرانجام هنرهای خاص اختصاص داده شده است.

نه تنها در موضوعهای مختلف قابل اعمال است بلکه هر موضوعی به خودی خود صحت آن روش را ثابت می کند .

فلسفه هنر همچون فلسفه تاریخ ، فلسفه حقوق ، فلسفه دین و غیره . . . به نظر هگل از حقیقت واحدی ناشی می شود که آن به معنای بسط و گسترش روح است در جهان محسوس برای طی سلسله مراتب متضاد خود و سرانجام برای رسیدن به مطلق محض خود . پس روشی که هگل برای مطالعه و بررسی هنر انتخاب می کند جنبه تجربی ندارد و از نوعی نیست که مورد پسند فلاسفه تجربی مذهب یا پیروان علوم تحصیلی معاصر باشد . او روش کلی خود را بر اساس اصول فلسفه خود بنیانگذاری کرده است و آن را در تمام موارد به کار بستنی می داند . با این حال درباره هنر اعتقاد دارد که این روش را باید با در نظر داشتن اوصاف متمایز و خاص هنر به کار برد . زیرا درست است که هنر از کلیت برخوردار است ، ولی این کلیت با کلیت علوم فرق دارد . هنر برخلاف علم قابل تدریس نیست و به سهولت به دیگری منتقل نمی گردد . هنر با فلسفه هم متفاوت است . هنر نمودار نیست از فعالیت خاصی در نزد انسان . هنر فعالیتی است انسانی با غایت انسانی . زیرا آثار هنری را طبیعت به وجود نمی آورد و انسان خالق آنهاست و به همین دلیل اثر هنری بیش از یک شیئی طبیعی از آگاهی برخوردار است و غایت آنرا فقط شخص بیننده که در خارج از آن قرار گرفته است درمی یابد . اثر هنری مانند یک شیئی طبیعی واقعیت مادی خارجی دارد ولی در آن نشانی از فعالیت انسانی نیز دیده می شود و به همین دلیل هنر نمی تواند فقط تقلید از طبیعت باشد و باید حتماً روح در آن منعکس گردد . بحث درباره هنر یعنی بحث درباره نحوه بسط و گسترش روح در ماده ای که اثر هنری در آن تحقق یافته است .

هگل تصور می کند روشی که برای مطالعه هنر اتخاذ کرده است به نفسه با ذات هنر و بخصوص با تاریخ تحول آن مطابقت می کند . یعنی تاریخ هنر خود در جهت تأیید فلسفه هنر تحول پیدا کرده است . منظور این است که روشی که هگل در مورد مطالعه و بررسی هنر به کار می برد روشی است استنتاجی و مطالبی که او در این مورد می گوید به نظر خود او نتایجی است که ضرورتاً از اصول متیقن منطوق به دست آمده است با این تفاوت اصلی که این نتایج با واقعیت مادی آثار هنری و با تحول تاریخ آنها نیز مطابقت دارد یعنی به فرض اگر روشی استقرائی نیز اتخاذ می کردیم به همین نتایج می رسیدیم . آثار هنری از هر نوعی که باشد به درجات متفاوت از یک طرف حاکی از تجلی روح در ماده است و از طرف دیگر به نسبت کمال خود رهائی روح را از ماده نمایان می سازد . یعنی هنر از لحاظی حلول روح را در ماده جلوه گر می سازد و از طرف دیگر در عالیترین مرتبه خود پایگاهی برای آزادی آن است . همچنانکه دین رضایت روح در حیات درونی انسان است هنر هم رضایت روح در قالب اثر هنریست . روح و قالب مادی هنر متقابلاً در جهت ایجاب و سلب یکدیگرند .

هنر نمایشگر تضاد و تقابل میان روح و ماده و در عین حال نمودار است از مراحل پیوند آن دو به طوری که عالیترین مرحله هنری به نفعی هنر و یا لاقلاً به نفعی قالب اثر هنری منجر می گردد . تکامل هنر همیشه در جهت نفی محض آن است ، بدین معنی که هنری که کامل می گردد شخصیت اثر خود را از دست می دهد تا جایی که کاملاً غیر مادی و غیر محسوس گردد و از قالب مادی خود جدا شود . منظور اینست که در اثر هنری روح ناچار باید در قالب مادی ظاهر شود و در عین حال ماده مانعی در مقابل آنست و از بسط کامل آن جلوگیری می کند . از طرف دیگر هر گاه روح بر ماده فائق آید قالب مادی اثر

هنری نفی می‌گردد و در واقع چیزی باقی نمی‌ماند. به همین دلیل اثر هنری محل تقابل ماده و روح است و آن دو چنانکه گفته شد در جهت ایجاب و سلب یکدیگر قرار گرفته‌اند، زیرا روح ناچار ماده را ایجاب می‌کند و بدون آن اثری به وجود نمی‌آید و در عین حال آنرا سلب می‌کند چه مانعی است در برابر تجلی کامل اثر هنری. برای همین است که تاریخ آثار هنری نموداری از معنای ذاتی هنر است و در هر زمانی تقابل روح و ماده به صورت خاصی درمی‌آید، چنانکه هنر یک دوره مشخص، اوصاف و خصصت‌های مخصوص به خود دارد و مرتبه‌ای از سلسله مراتب میان آن دو را مجسم می‌سازد. زیرا روح در واقع روح می‌گردد که صیورورت پذیرد، و به همین دلیل تاریخ هنر از صفت تاریخی محض روح ناشی شده است و زمان به معنای ظرفی است که در آن روح جریان تاریخی خود را طی می‌کند و معنای خود را در آثار هنری جلوه‌گر می‌سازد.

پس به طور کلی هر وقت ما در مقابل یک اثر هنری قرار می‌گیریم، در واقع در برابر مرتبه‌ای از روح قرار گرفته‌ایم که در لحظه‌ای خاص و معین تجسم خارجی پیدا کرده است. در هر اثر هنری جزئی، صورتی که ماده برای به وجود آوردن آن به خود گرفته است دال بر روح است که در صیورورت ذاتی خود تعیین خارجی یافته است. به عبارت دیگر می‌شود گفت که روح کلی است ولی کلی مجرد نیست بلکه آن کلی‌ئی است که به جزئی گرایش دارد و در مقوله فرد (خواه شیئی و خواه شخص) کلیت و جزئیت بایکدیگر جمع می‌شوند. منظور اینست که هر اثر هنری به هر نحوی که در نظر گرفته شود در قالب انضمامی خود جنبه جزئی به خود می‌گیرد، ولی نفس واقعیت آن حاکی از کلیت نیز هست. یعنی یک اثر هنری همانگونه که محل برخورد روح و ماده است در عین حال و به همین دلیل محل تجمع

کلیت و جزئیت نیز هست، زیرا هر اثر هنری «فرد خاص» است و در نتیجه بهره‌ای جزئی از روح و از ماده می‌تواند داشته باشد و جامعیت آن دو در مقابل جزئی آن اثر معین جلوه‌گر می‌شود.

به نظر هگل درست است که در آثار هنری شیئی مادی جنبه روحی و معنوی به خود گرفته است ولی درین معنویت به نسبت چگونگی آثار هنری سلسله مراتبی وجود دارد که منوط به درجه ذهنیت و درون ذاتی Subjectivité است که در یک اثر خاص هنری پدید می‌آید. یعنی ملاک وضابطه‌ای که کمال و ارتقاء یک اثر هنری را تعیین می‌کند درجه ذهنیت و درون ذاتی آن است. به نسبتی که یک اثر هنری حائز درون ذاتی باشد یا بهتر بگوئیم آنرا بیشتر نمایان سازد، به همان نسبت از کمال بیشتری برخوردار است، تا وقتی که این درون ذاتی به حد اعلی برسد و آنگاه روح بر ماده به کلی فائق می‌آید و صورت مادی اثر هنری کاملاً نفی می‌گردد. یعنی تاریخ هنر در جهت مبرا ساختن روح از ماده است به وسیله درون ذاتی. پس چنانکه می‌بینیم بحث درباره هنر به طور کلی منجر به بحث درباره تاریخ هنر و مراحل مختلف آن، و هنرهای خاصی چون معماری و مجسمه‌سازی و شعر می‌گردد.

مراحل سه گانه هنر

به نظر هگل در تاریخ هنر سه مرحله متمایز می‌توان تشخیص داد:

- ۱ - هنر سمبولیک .
- ۲ - هنر کلاسیک .
- ۳ - هنر رمانتیک .

هریک از این مراحل سه گانه نموداری از درجه شدت یا ضعف حضور روح در ماده است و از طرف

می آورد.

مگر اینکه سمبول در اثر کاربرد زیاد و عادت، اعتبار و ارزش قراردادی خاصی به خود گرفته باشد و مستقیماً نمایشگر مدلول خود گردد مثل شکل مثلث در کلیساهای اولیه که اصلاً جنبه تزیینی ندارد، بلکه به مرور زمان و در اثر کثرت استعمال به طور مستقیم نشانه‌ای از تثلیث مسیحی شده است.

این جنبه سمبول که در اکثر هنرهای ابتدائی دیده می شود با ظهور هنر کلاسیک که صفت میزه آن وضوح و مستقیم الحصول بودن آنست از میان می رود. در هنر کلاسیک از سمبول استفاده جدیدی می شود و درین مرحله آثار هنری از درون ذاتی بیشتری برخوردار هستند تا در مرحله اول. برای درست فهمیدن این مطلب و اینکه هنر در مرحله سمبولیک از چه خصوصیات برخوردار بوده و چگونه با تحول این خصوصیات هنر کلاسیک شروع شده، بد نیست اول وضع های متفاوتی را که انسان در قالب طبیعت در موقع بوجود آوردن آثار هنری به خود گرفته است مورد مطالعه قرار بدهیم. انسان ابتدائی کم کم به حیات خاص درونی خود پی برده است و احتیاج مبرمی به این پیدا کرده است که این احساس درونی را در اشیاء منعکس ساخته به دیگران منتقل سازد، و چون تحسین وقایع طبیعی درین نیاز و میل او را ارضاء نمی کرده است، دست به کار هنر زده است. هنر در ابتدا منضم به اعتقادات دینی به معنای کلی کلمه بوده است. اولین آثار هنری اسطوره ها را مجسم می سازند. بشر کوشش می کند آنچه را که در اشیاء طبیعی پنهان و نهفته می پندارد در قالب آثار هنری تصور گرداند. بدین طریق قبل از پیدایش متنهای مقدس و مذاهب رسمی هنر اولین بیان کننده اعتقادات دینی بشری بوده است، و آثار هنری ابتدائی صور کلی انتزاعی نیستند بلکه اعتقاد را منضم به قالب

دیگر به ترتیب با سه دوره متمایز تاریخ واقعی هنر مطابقت می کند. و همچنین هر یک به نوبه خود بایکی از هنرهای خاص شناخته می شود. یعنی معماری بیشتر با مرحله سمبولیک، مجسمه سازی بیشتر با مرحله کلاسیک، و شعر بیشتر با مرحله رماتیک واقعیت می یابند. منظور این نیست که معماری فقط در مرحله سمبولیک و مجسمه سازی فقط در مرحله کلاسیک و شعر انحصاراً در مرحله رماتیک وجود داشته است، بلکه منظور اینست که اوصاف ذاتی هر کدام از این سه گروه هنری به ترتیب با سه مرحله خاص تاریخی هماهنگی دارد. زیرا در معماری ماده بر روح تفوق بیشتری دارد و روح قادر نیست به صورت رضایت بخشی در قالب آثار معماری درآید و همین موجب پیدایش مرحله سمبولیک می شود. در مجسمه سازی میان روح و ماده تعادل و توازنی ایجاد می شود و هر دو به اندازه مساوی در به وجود آمدن هنر کلاسیک دخالت دارند. اما در گروه هنرهای شعری روح بر ماده تفوق می یابد و هنر رماتیک را به وجود می آورد.

هگل عقیده دارد که هنر سمبولیک در جستجوی کمال مطلوب است، هنر کلاسیک آن را یافته است و هنر رماتیک از آن تجاوز کرده است. و به همین دلیل هنر سمبولیک نامتناهی را مجسم می کند، هنر کلاسیک وحدت و هماهنگی را، و هنر رماتیک صرف درون ذاتی را. سمبول در واقع یک علامت است ولیکن جنبه تصنعی و قراردادی ندارد و رابطه مستقیم و حتی المقدور طبیعی با مدلول خود ایجاد می کند. هر سمبولی اقلاً باید یکی از صفات مدلول خود را نمایان سازد، گو اینکه می تواند در اوصاف دیگر با آن متفاوت باشد. مثلاً شیر و روباه و ترازو به ترتیب سمبولهای، جسارت، مکر و عدالت هستند. دیگر اینکه یک سمبول همیشه لفظ دوپهلویی است Ambigū یعنی در عین اینکه بر مدلول خود دلالت می کند در مورد آن ابهام و شکی نیز در ذهن به وجود

مادی خود دارند. ولی به‌مرور زمان این مرحله اولیه سمبولیک به‌سمت صور کلی‌گرایش پیدامی‌کند و دائره شمول يك اثر خاص هنری گسترش می‌یابد و در نتیجه مرحله هنر کلاسیک آغاز می‌گردد.

به‌نظر هگل در تاریخ هنر سمبولیک سه دوره متفاوت می‌توان تشخیص داد و این هنر قبل از اتمام خود يك دوره فاخر و عالی (Sublime) به‌وجود آورده است.

۱ - در ابتدای دوره اول، هنر سمبولیک ناآگاه است یعنی به‌طور کامل منضم به اشیاء محسوس طبیعی دریافته می‌شود. زیبایی به‌طور مستقیم به‌شهود درمی‌آید. اشیائی که طبیعت زیبا هستند مورد نظرند. در ابتدا نفس و جسم، مفهوم و مصداق خارجی آن، امور طبیعی و امور انسانی از یکدیگر تفکیک نمی‌شوند. هگل به‌عنوان مثال سمبولهای مختلف دینی را یادآوری می‌کند. مثلاً در دین لامائی<sup>۱</sup> لاما انسانی است موجود و فردیست واقعی و در عین حال خدای مدرك و قابل ستایش است. در ادیان دیگر مثلاً خورشید، ماه، کوهها و رودها، یا بعضی از حیوانات از قبیل گاو یا میمون مورد ستایش قرار می‌گیرند. حکم جزمی مذهب کاتولیک نیز درباره حضور واقعی الهی از همین نوع است. و به‌همین طریق در دین ایرانیان باستان سمبول آنقدر نزدیک و مستقیم در نظر گرفته می‌شود که نور به‌عنوان خدای حاضر و زنده مورد ستایش قرار می‌گیرد.

می‌توان گفت که تخیل در آغاز جنبه انفعالی دارد و برای به‌وجود آوردن آثار هنری دخل و تصرفی نمی‌کند بلکه فقط زیبایی طبیعت را پذیرا می‌شود، یعنی دال و مدلول واحد و یگانه تلقی می‌شوند -

ولی بعد اتحاد و یگانگی ابتدائی میان مطلق و طبیعت از بین می‌رود و طبیعت به‌سمت روح گرایش پیدا می‌کند و روح نیز می‌کوشد که در قالب جسمانی متجلی گردد، و سرانجام تخیل به‌فعالیت لگام گسیخته‌ای می‌پردازد و تنوع زیادی در اسطوره‌ها و در نحوه مصور ساختن آنها پیدا می‌شود. البته اغلب اوقات سمبولها ساختگی و تصنعی هستند و کوچکترین رابطه واقعی و ضروری با مدلول خود ندارند. هگل درین مورد هنر هندی را مثال می‌آورد. به‌نظر او مردم هند موفق نشده‌اند معانی واقعی و مقبول به‌چهره‌های عجیب و غریبی که از تخیل بی‌حد آنها ناشی شده است بدهند. بتهای آنها چند سر و چندین دست دارند و ایجاد ابهام می‌کنند. با اینحال باید گفت که درین هنر اعتقاد به جدائی از مبداء و اصل واحد به‌چشم می‌خورد و کوششی می‌شود تا خرد یا مبداء آن کل آشتی داده شود، و سرانجام هنر به‌معنای اصیل خود شروع می‌شود و ادراکات دینی به‌صورت سمبولهای محض درمی‌آیند. به‌نظر هگل سمبولیسم تام دین مصریها مثال خوبی برای این مدعاست.

۲ - در دوره دوم هنر سمبولیک، وقوف به‌معنای سمبولها آگاهی از جوهر عالم است. یعنی درین دوره جوهر واحد عالم یعنی مطلق الهی من حیث هو ادراک می‌شود و بدین طریق در آثار هنری منعکس می‌گردد.

یکی به‌صورت وحدت وجود (Panthéisme)

که منظور نمودار ساختن وجود واحد محض در اثر هنریست و به‌نظر هگل چنین کاری را اول مردم هندوستان آغاز کرده‌اند و بعد در آثار هنری عرفانی مسلمانان و به‌نحوی عمیقتر در عرفان مسیحی دیده شده است. دوم مثل اشعار عبری قوم یهود که مطلق الهی را به‌عنوان خالق طبیعت مخاطب قرار می‌دهد.

۳ - دوره سوم هنر سمبولیک - در این دوره می توان هنر را از نوع سمبولیک آگاهانه دانست . در این نوع هنر شکل به مرور از بین رفته و طرح های تزئینی جزئی جایگزین آن شده است . به طور کلی از مجموعه بحث هگل درباره هنر سمبولیک اینطور بر می آید که هر سمبولی مستلزم وحدت بلافاصله روح است بایکی از انواع تجسمات محسوس ، خواه این تجسم با آن جنبه کلی روحی تناسب داشته باشد خواه نه . و این عمل به توسط تخیل و هنر به وقوع می پیوندد .

- نظام صور جزئی و خاص هنر -  
هگل صور مختلف هنر را به نسبت سهمی که آنها باروح و با درون ذاتی دارند به دو گروه تقسیم می کند - اول هنرهایی که صرفاً متکی به ماده هستند مثل معماری و مجسمه سازی .

دوم - هنرهای رمانتیک که زیبایی را به نحوی دیگر به وجود می آورند مثل نقاشی و موسیقی و شعر .

درباره مسئله روابط هنرهای جزئی خاص با سه مرحله سمبولیک و کلاسیک و رمانتیک چنانکه قبلاً گفتیم هنر سمبولیک وسیعترین زمینه فعالیت خود را در معماری می یابد و به طور کامل در آن شکوفان می گردد . هنر کلاسیک با مجسمه سازی مرتبط است و هنر رمانتیک در درجه اول قلمرو نقاشی و موسیقی و شعر است . شعر به نظر هگل عالیترین هنر هاست .

هنرهای جزئی و خاص به نسبت بسط روح در ماده به مفهوم زیبایی تحقق می بخشند ، در نتیجه اوصاف و وجوه امتیاز هر یک از هنرهای پنجگانه به ترتیب زیر است :

۱ - هنر معماری قادر نیست کاملاً عاقل روحی را در ماده مجسم سازد و به همین دلیل از هنرهای دیگر ناقص تر و نارسا تر است .

- در پیکرتراشی و مجسمه سازی نیز به ندرت می توان به معنویت محض رسید . زیرا این هنر بیشتر تعادل و هماهنگی اجزاء مختلف را نمایان می سازد تا روح را . با این حال هگل تصور می کند که مجسمه سازی می تواند مقدمه ای برای هنرهای رمانتیک باشد ، خاصه برای هنر نقاشی .

- وجه امتیاز هنر نقاشی مثل مجسمه سازی حضور جسمانی يك فرد است (نظر هگل بیشتر معطوف به صورت سازیست) البته در نقاشی برعکس معماری و مجسمه سازی یکی از سه بعد حذف می شود و همین امتیازی است برای این هنر ولی در هر صورت این هنر هم مقید به دو بعد دیگر هست .

- موسیقی پیش از نقاشی امتیازاتی به دست می آورد چه در این هنر هر سه بعد حذف می شود و از این رو به هیچ محلی در فضا تعلق ندارد . موسیقی با شکل بصری سروکار ندارد و نسبت به مجسمه سازی و نقاشی هنریست انتزاعی . شنوایی به طور کلی از لحاظی عامل شناسائی نظر است . در این هنر درون ذاتی حاکم است و به همین دلیل موسیقی بلافاصله با عمیق ترین جنبه حیات درونی و باطنی ما مرتبط می گردد در صورتی که يك مجسمه یا يك تابلو نقاشی نسبت به ما شیئی است خارجی . به طور کلی می توان گفت وابستگی به عالم درون صفت متمیزه هنر موسیقی واقعی است . از طرف دیگر هگل موسیقی و معماری را بایکدیگر مقایسه کرده تصور می کند هر قدر موسیقی و معماری با هم متفاوت باشند باز تشابهی بین آن دو وجود دارد . یعنی هر دو نسبت به سرمشق طبیعی استقلال خود را حفظ می کنند و از يك نوع نظم و رابطه بین اجزاء برخوردار هستند . وجه اختلاف میان موسیقی و معماری بیشتر از این لحاظ است که يك اثر معماری حاضر و دائمی است و به عنوان شیئی در مقابل بیننده قرار می گیرد ، در صورتی که يك آهنگ موسیقی فقط از ذهن عبور می کند و در سکوت

ناپدید می‌گردند. استمرار و مداومت آهنگ موسیقی به وسیلهٔ امور تصنعی، مثلاً تکرار، انجام می‌گیرد، و از طرف دیگر چنانکه گفته شد موسیقی در قید مکان نیست و از آزادی بیشتری برخوردار است. این آزادی موجب می‌شود که موسیقی به عالیترین رشته‌های هنری که شعر باشد نزدیک گردد. فلسفهٔ زیبایی‌شناسی هگل به شعر ختم می‌گردد. و او با این که شخصاً ذوق خاص شعری نداشته و خود نیز بدین موضوع معترف بوده است در حدود ۳۵۰ صفحه از کتاب خود را به بحث دربارهٔ شعر اختصاص داده است.

به نظر او شعر تقریباً خود را از تمام شرائط مادی رها می‌سازد و بدین طریق بیشتر و بهتر از هنرهای که بدانها اشاره شد وسیله بیان روح می‌گردد. شعر نه به اشیاء انضمامی و عینی متوسل می‌شود و نه مستقیماً به تولیدات طبیعی یا به تصنیفات بشری و بدین ترتیب درین هنر خبری از ماده، رنگ، حرکت و نور و غیره نیست. شعر برای نشان دادن عواطف، افکار، و وقایع درونی و معنوی فقط به کلمات و تأکیدات Accents و الحان Timbres متوسل می‌شود و تنوع مواضع شعری به بهترین نحوی بیان امر زیبارا می‌سازد.

شعر به علت آزادی و کلیت خاصی که دارد از تمام هنرهای دیگر فراتر می‌رود و حتی از این لحاظ از نثر نیز بسی بالاتر است. شعر قدیمتر از نثر است و مدت‌های مدیدی تنها وسیلهٔ بیان مردم باستانی بوده است. شعر زبان خاصی دارد که با زبان عادی محاوره‌ای و زبان بحث متفاوت است. نثر متوجه امور انتزاعی و مفاهیم کلی است، در صورتی که شعر توجه به امور جزئی و انضمامی دارد و کوشش می‌کند این امور را به انقیاد روح در بیاورد. در شعر تمام اوصاف خاص فردی بایک وحدت کلی مرتبط می‌گردد، مثلاً در ایلیاد همر یا در کمدی الهی داتنه به موضوعهای جزئی خاص از قبیل خشم آخیلوس و غیره توجه شده است

ولی وصف این جزئیات با وحدت کلی این آثار مرتبط است. در هر صورت شعر برخلاف علم و فلسفه به امور فردی و جزئی توجه می‌کند ولی در یک اثر کامل شعری این جزئیات به صورت واحد کلی در می‌آید.

هر نوع شعر نظام خاصی دارد. مثلاً یک شعر حماسی مانند یک شعر غنائی به وجود Lyrique نمی‌آید، منظور از شعر بیان یک واقعه تاریخی نیست زیرا شعر به صورت علم نمی‌تواند درآید و ماهیت انتزاعی چیزی را ارائه بدهد. شعر چنانکه گفته شد واقعیت انضمامی را توصیف می‌کند و ماهیت آنرا بر اساس صور جزئی پدیدار می‌سازد.

توضیحاتی که هگل در مورد شعر بیان می‌کند به زعم خود او بیشتر در مورد شعر آلمانی صادق است. مثلاً در اشعار گوته و غیره. به نظر او شعر در ادبیات فرانسه نتوانسته است تعالی واقعی بیابد. به طور کلی هگل عقیده دارد که شعر نیز مانند هر هنر دیگر در سه مرحله، سمبولیک، کلاسیک و رمانتیک قابل تصور است و در طی تاریخ تحول شعر این مراحل سه گانه را به خوبی می‌توان تشخیص داد. با این حال فقط در مرحلهٔ رمانتیک است که شعر چهرهٔ اصلی و واقعی خود را می‌یابد و درون ذاتی را با آزادی کامل در خود ارضاء می‌کند.

ارزیابی صحیح فلسفهٔ زیباشناسی هگل نه فقط از حوصله این نوشته خارج است بلکه طرح این مسئله ناچار موقعی واقعاً ممکن تواند بود که تمام فلسفه و روش هگل مورد بحث قرار گیرد.

مسلماً با تمام نتایجی که هگل از بحث خود در مورد هنر می‌گیرد نمی‌توان موافق بود ولی نزاینکه بحث او مارا دربارهٔ هنر به تأمل وادار می‌دارد و اهمیت هنر را در متجلی ساختن روح از رهگذر ابداعات انسانی نمایان می‌سازد نمی‌شود تردید روا داشت.