Journal of Philosophical Investigations
Print ISSN: 2251-7960 Online ISSN: 2423-4419
Homepage: https://philosophy.tabrizu.ac.ir

The Discontinuity of the Expression of the Hegelian Divine Command in Modern Sculpture

Mahboubeh Akbari Naseri

PhD in Philosophy of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 26 June 2022
Received in revised 16 July 2022
Accepted 20 July 2022
Published online 20 November 2022

Keywords:
Hegel, the divine order, God, religion, art, sculpture, the art of modernism.

ABSTRACT

Hegel is one of the few thinkers who has thought about the art of sculpture. He has spoken concisely in his book Phenomenology of Spirit and extensively in his Lectures on Fine Art about sculpture. The common feature of these two texts is that the Absolute, which is synonymous with the Divine, in both, has been able to express self-conscious through Sculpture to the extent of the power and capacity of art. Hegel considers art to be over after the Romantic and believes that art can no longer represent the need of the Spirit because art is no longer an urgent need of the spirit. Modern sculpture is fundamentally different from Hegel's conception of this art. However, this new conception of sculpture can also be found in the heart of Hegel's thought. Hegel considers the art of sculpture as expressing and representing the divine order in different stages of history (including the history of religion and the history of art). In the art of modernism, the human body as a sanctuary and temple of the spirit has disintegrated, and the art of sculpture can no longer express the divine. In fact, the foundation of modern sculpture is humanism, and human individual and social affairs replace the divine. In this article, an attempt has been made to reflect on the relationship between the divine order and the announcement of the end of art by Hegel. Then the discontinuity of the expression of the divine command in modern sculpture is investigated. The results suggest that a secular conception of modern Sculpting can be extracted from the heart of Hegel's thought.

Cite this article: Akbari Naseri, Mahboubeh. (2022). The Discontinuity of the Expression of the Hegelian Divine Command in Modern Sculpture. *Journal of Philosophical Investigations*, 16(40), 506-520. DOI: http//doi.org/10.22034/JPIUT.2022.52063.3266

© The Author(s). t l " r l Publisher: University of Tabriz.
DOI: http//doi.org/10.22034/JPIUT.2022.52063.3266

Extended Abstract

Introduction

Hegel begins the evolution of religions through their artistic creations from the dawn of history. Some religions like Zoroastrianism and Judaism did not want to embody the divine command in the form of a body but Indian, Egyptian, Greek and Christian religions used the art of sculpture to express the divine. In the modern period, there is a gap between the divine, religion and art, which Hegel understands this but does not examine and suffices only with hints. Modern sculpture, which emerges from the heart of modernism art, moves towards an autonomy that instead of being related to the divine, finds a conceptual relationship with politics and social actions. Therefore, human freedom is no longer related to divine order and religion, but man searches for it in another area.

With the announcement of the end of art by Hegel, not only the creation of art did not stop, but the number of works increased, and sculpture was not an exception to this rule. The pre-modern sculpture served to express the divine order and was suitable for different religions and rituals; But modern sculpture expressed humanism and nihilism. Modern sculptures no longer show savagery or malformed human beings of Symbolic art and Natural religion; Just as it does not represent the perfected man in Classical art and the Greek religion of beauty. A significant part of modern sculpture continues the representation of pain and suffering of Romantic art and Revealed religion; At the same time, this pain and suffering is not related to the divine order in the Christian religion and no kind of theology at all.

The fundamental subject of the *phenomenology of spirit* is how the absolute or the divine appears. In other words, God is the main subject of this book, in which part of the appearance of the divine order and God is the responsibility of religion. An important issue in Hegel's thought is man's self-conscious of the divine. But remember that human consciousness is not distinct from God's consciousness. This two consciousness will be infinitely reflected in each other. The description of the transcendental philosophical system of Hegel cannot be theological or humanistic, or in other words, divinity or worldly. This description should explain "mutual reflection" of divinity and worldly in "spirit".

Thus, two divinity and worldly readings emerge from the text of Hegel's works. It is interesting that Hegel considers the Christian religion to be more humanistic than the Greek religion, and consequently the period of modernism is a continuation of the originality of the Christian man. Modern nihilism has its roots in Christianity in which the type of encounter with Hegel leads us to Nietzsche and Heidegger.

Conclusion

According to Hegel, the beginning of the modernization of the world is on a horizon far beyond the nineteenth and twentieth centuries in the heart of the Greek world, and from there the feeling of being at home becomes doubtful. Following this event, the type of confrontation of artist and audience changes with the art of sculpture in the event of history. The art of sculpture has not been very effective in expressing the divine command, as the art has this inefficient feature. According to the findings of this article, the connection between the divine order and the art of sculpture has been broken in the modern world, and the human body, except God, the divine order and religion is described as the object of the sculptor artist. His

inside and outside are explored and shown far from idealism. man's suffering is no longer the torment of a painful spirit that seeks self-conscious. Carefully in the text of Hegel's works, especially the *phenomenology of spirit* and *Lectures on Fine Art*, this kind of confronting can be predicted with the art of sculpture. In *Aesthetics*, Hegel pursues a kind of future studies and considers art emerging from the modern world to be incapable of expressing the divine, for this reason, he announces the end of art. There is a capacity to modernize the world in the heart of Hegel's thought that in this new world, the divine order is separated from art and man will emerge with all new dimensions. This emerging man shows his confusion, homelessness, nihilism in the art of secular sculpture in which political and social action take the place of the divine.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های فلسفی
شاپا چاپی: ۷۹۶۰-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۴۴۱۹-۲۴۲۳
Homepage: https://philosophy.tabrizu.ac.ir
Journal of Philosophical Investigations

گسست از بیان امر الهیِ هگلی در پیکرسازی مدرن

محبوبه اکبری ناصری

دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۸/۲۹

کلیدواژه‌ها:
هگل، امر الهی، خدا، دین، هنر، پیکرسازی، هنر مدرنیسم.

چکیده

هگل از معدود متفکرانی است که به هنر پیکرسازی اندیشیده است. وی در کتاب *پدیدارشناسیِ روح* در ذیل مبحث دین به طور موجز و در *درس‌گفتارهای زیباشناسی* به تفصیل دربارهٔ پیکرسازی سخن گفته است. ویژگی مشترک این دو متن آن است که امر مطلق که مترادف امرِ الهی است در هر دو متن، توانسته است از طریق پیکرتراشی در حد توان و ظرفیت هنر به بیان آگاهی از خویشتن بپردازد. هگل، هنر پس از رُمانتیک را پایان‌یافته می‌داند و معتقد است که هنر دیگر نمی‌تواند نمایان‌گر و بیان‌گر نیاز روح باشد زیرا دیگر هنر نیاز مبرم روح نیست. پیکرسازی مدرن تفاوت ماهوی با تلقی هگل از این هنر دارد با این حال این تلقی جدید از پیکرسازی هم از بطن اندیشهٔ هگل قابل دریافت است. هگل هنر پیکرسازی را بیان‌گر و بازنمایانندهٔ امر الهی در مراحل مختلف تاریخ (اعم از تاریخ دین و تاریخ هنر) می‌داند. در هنر مدرنیسم، پیکرهٔ انسان به عنوان مأمن و معبد روح، متلاشی شده است و هنر پیکرسازی دیگر نمی‌تواند بیان‌گر امر الهی باشد. در واقع بنیاد پیکرسازی مدرن، اصالت بشر است و امور فردی و اجتماعی انسانی جایگزین امر الهی می‌شود. در این مقالهٔ تلاش شده است نسبت بین امر الهی و اعلام پایان هنر توسط هگل مورد تأمل قرار گیرد سپس گسست از بیان امر الهی در پیکرسازی مدرن بررسی شود. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که تلقی سکولار از پیکرسازی مدرن می‌تواند از بطن اندیشهٔ هگل بیرون کشیده شود.

استناد: اکبری ناصری، محبوبه. (۱۴۰۱). گسست از بیان امر الهیِ هگلی در پیکرسازی مدرن. *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۶ (۴۰): ۵۲۰-۵۰۶. DOI: http//doi.org/10.22034/JPIUT.2022.52063.3266

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

مقدمه

هگل امر الهی را از طریق تجسم خدایان و خدا در هنر پیکرسازی و در ساحت ادیان و دوره‌های هنری تبیین می‌کند. کارکرد اصلی هنر پیکرسازی واقع‌گرایانه بودن، تقلید و انعکاس رویدادهای امکانی زندگی روزمره نیست؛ بلکه نشان دادن چهرهٔ آزادی انسانی و الهی است. هگل این بیان حسی از آزادی روحی را امری آرمانی و زیبایی حقیقی می‌نامد. از نظر هگل پیکرسازی در اشکال مختلف سمبولیک، کلاسیک و رمانتیک عهده‌دارِ نمایش آزادی انسانی و الهی است. وی در زیباشناسی خود، سه صورت اصلی هنر یعنی سمبولیک، کلاسیک و رُمانتیک را تحلیل می‌کند که با سه منزل روح[1] در دین‌شناسی او یعنی دین طبیعی، دین هنری یونانی و دین آشکار[2] انطباق دارد. این سه‌گانه‌ها عمیقاً با بیان امر الهی نسبت دارند.

پیکرسازی در صورت‌های اصلی هنر و دین حضوری قدرتمند دارد. در هنر سمبولیک، پیکرسازی نمی‌تواند صورت آرمانی داشته باشد تا خود را به شکل مناسب در صورتی حسی و رؤیت‌پذیر نشان دهد. پیکرسازی این دوره هنوز از سرشت روح انسانی— الهی بهره کافی ندارد بنابراین صورت آن ناقص و نارساست و طبع حیوانی را برجسته‌تر از خوی انسان می‌نمایاند.

دومین مرحلهٔ پدیداری روح در هنر کلاسیک است که اوج آن در پیکرسازی و تئاتر متجلی می‌شود. در پیکرسازی کلاسیک محتوا به شکلی کامل در صورتِ حسی بیان می‌شود. به اعتقاد هگل در هنر پیکرسازی یونانی، امر مطلقِ خدایان نمود پیدا می‌کند. زیبایی هنر یونانی مستلزم چندخدایی[3] یونانی بود؛ بنابراین لازم بود تنِ انسان شکل مناسبِ روح آزاد شناخته شود نه جسم حیوانات. دین یونانی مناسب بیان زیباشناختی بود زیرا خدایان افرادی آزاد تصور می‌شدند. به تعبیری ساختن پیکر انسان یک سنخ اساسی برای تصویر پدیدارشدن اتحاد انسان و خداست. هیئت انسان تعلق به طبیعت دارد و به نظر می‌آید خودآگاهی انسان از پیکرهٔ خویش مقارن با دریافت‌های او از دین است و از سوی دیگر میل به پدیداری روح و امر مطلق تنها در کالبد انسانی به کمال می‌توانست باشد. هیئت انسانی به عنوان تجلی‌گاهِ روح در دسترس هنرمند قرار داشت و هنرمند آن را به صورت کلی در برابر خود داشت. پیکرساز امر کلی و قانون‌مند را در تشکل انسانی تصویر می‌کرد. ضمن آن‌که انتظار می‌رفت امر کلی را نیز فردیت ببخشد. در صیرورت روح هر پایان به آغازی دیگر می‌پیوندد، با پایان پیکرسازی کلاسیک متوجه پیکرسازی رُمانتیک می‌شویم. هگل هنر رمانتیک را، زیبایی درون‌سو می‌نامد. هنرِ رُمانتیک، هنرِ احساسِ عمیق است که همان هنر مسیحی است. پیکرسازی هنر اصلی مسیحی نیست؛ ولی مسیحیان، برای بیان امر الهی از آن چشم‌پوشی نکردند. درون‌مایهٔ پیکره‌های رُمانتیک، عذاب، شکنجهٔ جسم و روح، توبه، مرگ و رستاخیز است.

با اعلام پایان هنر توسط هگل، نه تنها آفرینش هنری متوقف نشد بلکه بر تعداد آثار هنری افزوده شد که پیکرسازی هم از این قاعده مستثنی نبود. پیکرسازی پیشامدرن در خدمت بیان امر الهی و متناسب با دین و آیین‌های مختلف بود؛ اما پیکرسازی مدرن بیان‌گر اصالت انسان و به خود وانهادگی او شد. پیکره‌های مدرن دیگر انسان جانورخو، یا ناقص‌الخلقهٔ هنر سمبولیک و دین طبیعی را نمایش نمی‌دهد؛ همان‌گونه که نمایان‌گر انسانِ کمال یافته در هنر کلاسیک و دین زیبایی یونانی نیست. بخش قابل توجهی از پیکرسازی مدرن نمایش درد و عذاب هنر رُمانتیک و دین آشکار را تداوم می‌بخشد؛ در عینِ حال این درد و رنج نسبتی با امر الهی در دین مسیحی و کلاً هیچ نوع الهیاتی ندارد.

در این مقاله کوشش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که: پیکرسازی مدرن چه نسبتی با امر الهی در نگرش هگل دارد؟ به نظر می‌آید که پیکرسازی در تمامی مراحل سه‌گانهٔ هنر و دین، در حد گنجایش هنر بیان‌گر امر الهی بوده است، زیرا موضوع این ادیان و آثار، روح نامتمایز امر الهی و انسان است. بنابراین پیکرهٔ انسان موضوع اصلی هنر پیکرسازی بوده است. در هنر مدرن، توجه به انسان و پیکرهٔ او نسبت سلبی با امر الهی مورد نظر هگل دارد.

نسبت امر الهی، خدا و دین با هنر در اندیشهٔ هگل

از نظر هگل، دین خودآگاهی روح است؛ تاریخ روح به عبارتی تاریخ دین است. همهٔ ادیان مراحلی از تکامل دین فی‌النفسه هستند. این آگاهی در واقع ناشی از مواجههٔ آگاهی روح با آگاهی از شیوهٔ بودن آدمی در جهان (دازاین) صورت می‌پذیرد. این مواجهه سببِ پیدایش دیالکتیکِ دین می‌شود. وحدتِ در عینِ دوگانگیِ این دو سبب می‌شود که فاصله‌ای بین دو آگاهی پدید آید که روح دینی

[1]. Geist/ Spirit
[2]. Revealed religion
[3]. polytheism

و روح در جهان با هم ناهماهنگ به نظر آیند و همین ناهماهنگی ظاهری در وجهی غایت‌نگرانه، سبب پیدایش دیالکتیکی است که از خلال آن خودفهمی و خودآگاهی حاصل می‌شود.

به اعتقاد هگل، خدا هنگامی که کران‌مند می‌شود، در طبیعت و تاریخ دارایِ پیکر می‌شود. با این‌حال تن‌آوردگیِ خدا نباید سبب تقلیل آن به پیکر صرف گردد. امر بی‌کران چون‌که سرآغاز و ورایِ تن‌آوردگی خویش است، چیزی بیش از آن است (بیزر، ۲۰۰۵: ۱۴۳). هگل رابطهٔ خدا و جهان را دوگانه، ولیکن متعامل می‌بیند. وی از طریقِ اتحاد خدا و جهان انضمامی، امر الهی را در روند طبیعت و تاریخ می‌یابد و از سوی دیگر تقلیل ناپذیری خداوند به چیزهای این‌جهانی، سبب پیدایش تاریخ استعلایی می‌شود. در نظر هگل، خداوند و جهان به‌هم درآمیخته‌اند آن‌چنان‌که با چشم‌پوشی از یکی از طرفین این معادله، نه خدا، خدا تواند بود و نه جهان، جهان. هگل به صراحت اظهار می‌دارد: خدا بدون جهان، خدا نیست (بیزر، ۲۰۰۵: ۱۴۳–۱۴۲). در متن جهان نیز بر اساس انگارهٔ هگلی، انسان در محور قرار داد. «کوژو» می‌گوید:

> «اگر بخواهیم از مفهوم «خدا» سخن برانیم، باید به یاد داشته باشیم که پیشینهٔ «خدا»، همانا انسان است. این انسان است که به خدا تبدیل شده است نه خدا به انسان» (کوژو، ۱۹۸۰: ۱۶۷).

طباطبایی نیز یادآور می‌شود: «روح از این حیث که انسان است خداست و از این حیث که خداست انسان است» (طباطبایی، ۱۳۶۴: ۴۰). این خوانش‌ها می‌تواند به اندیشهٔ هگل جهتِ معنای اصالت انسان[1] بدهد. «لویر»، کران‌مندی روح انسانی را دقیقه‌ای از روح در معنای بی‌کرانگیِ امرِ الهی می‌داند که از طریق سیر خود در طبیعت امکانِ خویشتن‌آگاهی برایش در منازل و مواقف مختلف فراهم است (لویر، ۱۹۸۲: ۳۲۸). به اعتقاد هگل، این فرض درست نیست که خداوند فقط و فقط با تکیه بر الوهیتِ خویش و بدون مشارکت انسان می‌آفریند. می‌توان باور داشت که خداوند از طریق هنرمند نیز در کار آفرینش است؛ به همین دلیل از نظر هگل، آن‌چه هنرمند می‌آفریند بهتر از آن چیزی است که به طور طبیعی خلق می‌شود (کوکلمان، ۱۹۸۵: ۳۹). «کار هنری [در همهٔ ابعادش]، بیانی از خداست» (هگل، ۱۹۷۱: ۱۷۱). یا به سخنی دیگر «برترین وظیفهٔ هنر به بیان آوردنِ "امر الهی" و به آگاهی آوردن آن است» (جیمز، ۲۰۰۹: ۱۷). در منظومهٔ هگلی با هر نوع خوانشی، نیاز متقابل خدا و انسان اجتناب ناپذیر است. به همین دلیل خوانش‌های اصالت انسان از متن اندیشهٔ او امکان‌پذیر است.

شهود حسی حاضر در هنر و تخیل تجسمی حاضر در دین این دو را هم‌پیمان می‌سازد. «هنر در حقیقت‌اش به دین نزدیک‌تر است» (هگل، ۱۹۸۳: ۱۷۵). در *درس‌گفتارهای زیباشناسی* آمده است:

> «اکنون، در این آزادی تنها هنر زیبا، حقیقتاً هنر است و تنها هنگامی‌که خود را در حوزه و دین و فلسفه قرار داده است، تحقق می‌یابد تا عنصر روحانی و ژرف‌ترین علایق بشری و کامل‌ترین حقایق روح را به آگاهی ما در آورد و قابل درک سازد. ملت‌ها در آثار هنری خود دولتمندترین شهودات باطنی و ایده‌های خود را به ودیعه می‌نهند و هنر، غالباً کلیدی است و در مورد برخی ملت‌ها تنها کلید، برای فهم دین و فلسفهٔ آن‌ها. در این معنا هنر با دین و فلسفه شریک است، لیکن به روش ویژهٔ خود که والاترین واقعیات را به نحو محسوس می‌پروراند و قابل درک می‌سازد» (هگل، ۱۹۷۵: ۸–۷)[2].

دستیابی به مطلق و امر الهی از طریق هنر در شهود حسی، مرحلهٔ آغازین صیرورت و سیر استکمالِ امر الهی است که از «پیشاهنر»، در دین طبیعی آغاز می‌شود و نهایتاً در شعر به عنوان واپسین منزل هنر رُمانتیک در دین آشکار به کمال خود می‌رسد. هنر شهود حسی است که ضرورتاً باید وجود داشته باشد زیرا هنوز تخیل تجسمی حاضر در دین و مفاهیم حاضر در فلسفه شکل نگرفته‌اند. در واقع هنر سرآغاز آگاهیِ نامتمایز انسان و خدا از یکدیگر است که به سمت دین متمایل می‌شود و در نهایت به فلسفه می‌رسد. مسئلهٔ اساسی در نزد هگل، پدیداری امر الهی (امر مطلق) است. اما در پسِ فلسفهٔ او ایدهٔ پیشرفت قرار دارد. اگر با دقت در نظام فلسفی او بنگریم، هنر و دین در فلسفه پایان نمی‌یابند، بلکه این دو، موضوع تأملات فلسفی می‌شوند و می‌توان از «فلسفهٔ هنر» و «فلسفهٔ دینِ» هگل سخن گفت. از این‌جاست که مایکل اینوود معتقد است که هگل در *پدیدارشناسی روح*، «علم» را در جایگاهی برتر از هنر و دین می‌نشاند (اینوود، ۲۰۰۱: ۶۵). این علم جدا از فلسفه نیست. ایدهٔ پیشرفت هگلی و سیر استکمالی روح

---

[1]. Humanism

[2]. در این مقاله از ترجمهٔ انگلیسی ناکس بهره گرفته‌ام اما کتاب *درس‌گفتارهای زیباشناسی* هگل به فارسی ترجمه شده و مشخصات کتاب‌شناسی آن به قرار ذیل است: زیبا جبلی، با عنوان *درس‌گفتارهایی پیرامون فلسفهٔ زیبایی‌شناسی*، نشر شفیعی، ۱۳۸۲ش.

دورهٔ مدرن را هم در بر می‌گیرد که در آن هنر خود را به اندیشهٔ فلسفی و مفهومی نزدیک می‌کند و همین موضوع سبب گسست هنر از دین می‌شود.

هگل سیر تطور ادیان را از طریق آفرینش‌های هنری آنان از سپیده‌دم تاریخ آغاز می‌کند، برخی از ادیان مانند دین زرتشتی و یهودی به خاطر نگرش ویژه‌شان به امر الهی، نخواستند امر الهی را در ریخت پیکره مجسم کنند اما ادیان هندی، مصری، یونانی و مسیحی از هنر پیکرسازی برای بیان امر الهی بهره بردند. در دورهٔ مدرن گسستی میان امر الهی، دین و هنر به وجود می‌آید که هگل آن را درک می‌کند اما به بررسی آن نمی‌پردازد و تنها به اشاراتی بسنده می‌کند. هنر پیکرسازی مدرن که از بطن هنر مدرنیسم سر بر می‌آورد به سمت یک خودآیینی پیش می‌رود که به جای ارتباط با امر الهی نسبتی مفهومی با سیاست و کنش‌های اجتماعی می‌یابد؛ بنابراین آزادی انسانی دیگر در جهت ارتباط با امر الهی و دین قرار نمی‌گیرد، بلکه انسان آزادی خود را در ساحتی دیگر جستجو می‌کند.

همگامی امر الهی و هنر پیکرسازی در ادوار پیشامدرن از نظر هگل

در منظومهٔ هگلی هنر پیکرسازی، سلوک امر الهیِ متجسد را به خوبی نشان می‌دهد اما این پایان کار روح نیست. زیرا امر الهی اصولاً مادی نیست و می‌بایست با ماده درآمیزد و سپس از خود ماده‌زدایی کند تا در قوس صعود قرار گیرد.

> «هگل در بحث از هنرهای بصری، از معماری به پیکرسازی، و از پیکرسازی به نقاشی گذر می‌کند، و این نشان می‌دهد که قصد او کم‌ارج کردن مادیت یا شیءگونگی کار هنری است» (هریس، ۲۰۰۹: ۷۱–۷۰).

این ماده‌زدایی با آزادی روح همگام است. آزادی هنگامی به بیان حسی در می‌آید که در پیکر انسانی تجسم یابد. و فرد تنها در لذت از خویش بردن، قرار و آرامش یافته و احساس سعادت‌مندی داشته باشد (هگل، ۲۰۱۸: ۱۷۹).

هنر پیکرسازی محاکات از بدن طبیعی نیست بلکه عین میل و خواست روح و امر مطلق است و این میل و خواست در انطباق با شکل ایده‌آل شده از بدن انسان قرار دارد. بنابراین پیکرسازی نه تنها اُبژه‌ای را محاکات نمی‌کند بلکه بصیرتی را بیان می‌کند که از آن با نام خودآگاهی یاد می‌کنیم. تجسم آگاهی حسی از امر مطلق هرگونه پنداشتِ محاکات از اُبژهٔ حسی در هنر پیکرسازی را از میان برمی‌دارد و در آن نهایتاً روح با تمام ضرورتِ تن‌آورده‌اش به نمایش گذاشته می‌شود (ایگلتون، ۱۹۹۰: ۱۴۴). از نظر هگل، کامل‌ترین صورت تحقق امر مطلق، از طریق تجسم آن در پیکر فناپذیر آدمی است که خود انسان‌ها از طریق بازنمایی و بیان امر الهی در پیکرسازی می‌کوشند آن را در مواد صُلب و سنگین دوام بخشند.

> «پیکرتراشی مادهٔ سنگین و صُلب را به بیان انضمامیِ آزادی روحانی بدل می‌کند؛ و این کار را از طریق بخشیدن صورت انسانی به انجام می‌رساند» (هولگت، ۲۰۱۶: ۲۵).

از گفتار هگل در *پدیدارشناسی روح* و *درس‌گفتارهای زیباشناسی* چنین بر می‌آید که آثار هنری دارای محتوایی هستند که باید متناظرِ صورت حسیِ مناسبِ خود باشند. محتوا که روح اثر، روح مطلق و روح انسانی است، از طریق توجه به بازنمایی پیکر و تن انسان در ساحت مناسبِ خود شناسایی می‌شود.

> «از میان همهٔ اعیان حسی، این تنها پیکر آدمی است که قابلیت بازنمایی امر روحی را دارد که در آن مسکن گزیده است» (شفر، ۱۳۹۰: ۲۴۳).

بنابراین در نگرش هگل به پیکرسازی، تصور انسان از خویشتن در منازل مختلف صیرورت روح، تغییر می‌کند و در هر دوره متناسب با شناختی که از خویشتن دارد، پیکره اندازه‌ای از انسانیت بودن او را به نمایش می‌گذارد که در واقع بازتاب مقدار برخورداری از امر الهی است.

پیکرسازی در میان همهٔ هنرها شبیه‌ترین هنر به خود انسان است و انسان در میان موجودات شبیه‌ترین چیز به روح است. اوج هنر پیکرسازی، در عالم کلاسیک یونانی روی می‌دهد؛ پیش از آن پیکره‌های سمبولیک هنوز شأن انسانی تمام و کمال نیافته‌اند. خطوط راست‌گوشه، زاویه‌دار و خشن، اندازه‌های نامتعارف جملگی نشان از توحش روح دارد. هگل می‌گوید:

> «به طور کلی پیکرسازی معجزهٔ روح است که به خود تصوری از خویشتن در چیز صرفاً مادی می‌دهد. بنابراین روح این چیز بیرونی که برای خود در آن حضور دارد و صورت مناسب حیاتِ درونی ویژه‌اش را در آن تشخیص می‌دهد، را به وجود می‌آورد» (هگل، ۱۹۷۵: ۷۱۰).

هنر رُمانتیک و متناظر با آن دین آشکار، آخرین منزل برای هنر پیکرسازی در نزد هگل است. وی این هنر را با ذات هنر رُمانتیک و دین آشکار هماهنگ نمی‌بیند. جیمز در این‌باره می‌نویسد:

> «گذار از هنر به دین در نظام فلسفی هگل را نباید به مثابهٔ گذار از صورت هنری تلقی کرد که از دین استقلال دارد، بلکه به جای آن، باید آن را گذار از دینی با نسبت بنیادی با هنر دریافت که خود را از قیدِ هنر رها ساخته است»(جیمز، ۲۰۰۹: ۳۹).

هگل در *درس‌گفتارهای زیباشناسی* به صراحت اعلام می‌کند:

> «صورت هنر دیگر نیاز مبرم روح نیست. اهمیتی ندارد که پیکره‌های خدایان یونانی چقدر عالی هستند. اهمیتی ندارد که خدای پدر، مسیح و مریم تا چه اندازه ستایش‌برانگیز و کامل ترسیم شده باشند: برای ما علی‌السویه است. ما دیگر در برابر آنان زانو نمی‌زنیم» (هگل، ۱۹۷۵: ۱۰۳).

گذار از هنر به دین را نباید به معنای مرگ یا پایان یافتن و تعطیلی هنر پس از نظریهٔ هگل در بابِ صیرورت روح در تاریخ تلقی کرد. هگل در بخش سوم از *دانشنامهٔ علوم فلسفی* با عنوان «فلسفهٔ ذهن» هنر را به مثابهٔ پیش‌درآمد «دین آشکار» و «فلسفه» می‌داند (هگل، ۱۹۷۱: ۲۹). در واقع پایانی که هگل از آن سخن می‌گوید، پایان اتحاد دین و هنر است که هر کدام به روش خود نمایان‌گر امر مطلق (امر الهی) هستند. پیکرسازی مدرن نمی‌تواند بازتاب انگاره‌های دینی به معنای کلی آن و امر الهی باشد.

هگل و اندیشهٔ مدرن‌سازی جهان

بسیاری از اندیشمندان سرآغاز مدرن شدن را به چند مقطع تاریخی از جمله رنسانس، اندیشه‌های دکارت و برخی حتی بسیار متأخرتر یعنی قرن نوزده ارجاع می‌دهند؛ اما به عقیدهٔ هگل، سرآغازِ مدرن‌سازی جهان به عالم یونانی برمی‌گردد و تداوم آن را تا زمان حیات خود می‌بیند. اما نتیجهٔ قطعی این مدرن‌سازی در نیمهٔ قرن بیستم پدیدار می‌شود. از نظر هگل فرد پیشامدرن، اگر تعارضی داشت، تعارضش با طبیعت بود. به عبارت صریح‌تر معصومیت زیستِ گیاهی و توحش حیوانی، محور فعالیت بشر بود. تا آن‌که انسان یونانی سر برآورد. جهان پیشامدرن برای انسان، حس در خانه بودن ایجاد می‌کرد. هنگامی‌که انسان دارندهٔ عقل فعال شد؛ با پای‌بندی به نوامیس و اخلاقیات به خود اطمینان داشت که به شیوه‌ای ویژه می‌تواند احساس در خانه بودن پیشامدرن را در نظمی نوین طرح بریزد. اما به محض آغاز مدرن شدن جهان، این احساس در خانه بودن هر چه بیشتر جسته شد، کمتر یافت شد.

موضوع بنیادی *پدیدارشناسی روح* چگونگی پدیداری مطلق و امر الهی است. به عبارتی روشن‌تر، خدا موضوع اصلی این کتاب است که در آن بخشی از پدیداری امر الهی و خدا بر عهدهٔ دین است. خاطر نشان می‌کنم که هنر نیز پا به پای دین، بیان‌گر امر الهی بود. روح در انسان است که خود را چونان روح می‌شناسد و دین یکی از مواقف مهم خویشتن‌شناسیِ روح و امر الهی است.

> «خودآگاهی آن [عقل] اشکال، خود را در حضور بی‌واسطه جستجو می‌کنند» (هگل، ۲۰۱۸: ۳۹۰).

از تأملات هگل بر موضوع دین چنین برمی‌آید: دین در شکل سلبی‌اش قالبی عام می‌یابد که در عالم سُفلی در قالب فردانیت نمود می‌یابد. از این منظر خودِ منفرد، موضوع دین در عالم سفلی است. در واقع فردیت، سایهٔ امر عام و کلی است، با این‌حال، ذاتِ امر عام را با خود همراه دارد. این سایه حالت رفع شدهٔ امر عام و کلی است که معنای سلبی‌اش هنوز به شکل ایجابی در نیامده است (هگل، ۲۰۱۸: ۳۹۱). نگرش هگل به دین در *پدیدارشناسی روح* آشکارکنندهٔ مخالفت وی با فلسفهٔ روشنگری است که می‌کوشید آگاهی دینی را کنار بگذارد. بنابراین کوشش وی در این جهت بود که دین از منظر فلسفی تبیین شود نه این‌که از فلسفه کنار گذاشته شود. حاصل این تلاش، یافتن راهی بود که تفکر دینی را با آگاهی فلسفی عقل‌گرایانه در جهان مدرن هم‌سو می‌کرد و شکاف میان آن‌ها از طریق دیالکتیک دین به هم نزدیک‌تر می‌نمود (استرن، ۲۰۰۲: ۱۸۴). هگل، دین و هنر را حامل پدیداری امر مطلق و امر الهی می‌داند. بنابراین ناگزیری عالم سکولار را می‌توان از میان سطور نانوشتهٔ *پدیدارشناسی روح* یافت. هگلی‌های چپ، این نگرش را از متن آثار هگل دریافته و تبیین کرده‌اند.

در *پدیدارشناسی روح*، ابتدا قوانین بشری با امر الهی و دین در یک راستا قرار می‌گیرند، این هماهنگی چندان پایدار نیست و به تدریج رویارویی این دو آشکار می‌شود، هرچند این پیکار ویران‌کننده نیست، بلکه سبب پیشرفت است و گذار از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر را ممکن می‌کند. امر الهی از طریق این پیکار است که مواقفِ مختلف را می‌پیماید و به کمال خود نزدیک می‌شود. هگل از طریق بازخوانی نمایشنامهٔ *آنتیگونه*[1] این موضوع را تبیین می‌کند. یعنی رویاروییِ آنتیگونه و کرئون که هر کدام خویشکاری و

[1]. نمایشنامه‌ای است از تراژدی‌نویس مشهور یونانی، سوفوکل که در حدود ۴۴۲ پیش از میلاد نوشته شده‌است.

«پاتوسِ» ویژهٔ خود را دارند، نمایندهٔ تقابل قانون الهی و قانون بشری است. آنتیگونه نمایندهٔ امر الهی در قالب حفظ و صیانت از خانواده است و کرئون رفاه اجتماعی و حفظ دولت‌شهر را دستور کار خود قرار داده است (هگل، ۲۰۱۸: ۲۶۷-۲۵۶).

هگل می‌خواهد از گسست‌هایِ ناشی از آگاهی مدرن فراتر رود و در سپهری فراخ‌تر برای گسستِ پدیدار شده میان ایمان و عقل که ثمرهٔ آن تضاد میان خدا و انسان، احساس و عقل، دین و فلسفه است، چاره‌ای بیندیشید (استرن، ۲۰۰۲: ۱۸۳). این گسست از یونان آغاز می‌شود، و در اشارات هگل به نمایشنامه *آنتیگونه* آشکار می‌شود. این آگاهی ضرورتاً از «مدرنیسم» آغاز نمی‌گردد بلکه هنگامی روی می‌دهد که انسان متوجه آگاهی ناشاد، در زندگی اخلاقیاتی یونانی و عصر روشنگری می‌شود و گسست میان ایمان و عقل و تبعات آن روی می‌دهد. هگل از طریق نمایشنامه *آنتیگونه* در یکپارچگی جهان یونانی دچار تردید می‌شود. گسست میان عقل و ایمان در واقع به صیرورت روح در جهان بر می‌گردد؛ به همین دلیل گسست از امر الهی در هنر پیکرسازی در دوران مدرن در جوف اندیشهٔ هگل جای دارد. حتی برخی خداناباوری را از متن آثار هگل دریافته‌اند. چنان‌که بیزر می‌نویسد:

> «راز هگل این نیست که او مدافع مسیحیت بود، بلکه این است که او در خفا، خداناباور و پیشگام اصالت بشر الحادی در فلسفهٔ آلمانی است» (بیزر، ۲۰۰۵: ۱۲۵).

میل به مدرن‌سازی جهان از نظر هگل امر ناگزیری است، هرچند بهای آن بسیار سنگین است.

> «انسان‌ها باید آرامش برینی را که در آن، احساس در خانه بودن می‌کنند؛ ترک کنند و این رخدادی از سرِ شوربختی نیست» (استوارت، ۲۰۰۰: ۳۰۹).

در واقع ترک منزل است که منازل مختلف امر الهی را پیشِ رو می‌نهد. مسئلهٔ مهم در اندیشهٔ هگل آگاهی انسان از امر الهی است. اما به خاطر داشته باشیم که آگاهی انسان متمایز از آگاهی خدا نیست.

> «این دو آگاهی الی‌غیرالنهایه در یکدیگر منعکس خواهند بود، و منظور از *spekulativ* این شیوهٔ خاص انعکاس متقابل است. هر شرحی از این فلسفه با فهم درستی از مفهوم "متعالیه" معنا خواهد یافت. شرح نظام فلسفهٔ متعالیهٔ هگل نمی‌تواند به دلایلی که برشمردیم، الهیاتی یا انسان‌مدارانه، یا به تعبیر آشنا برای ما لاهوتی یا ناسوتی، باشد. این شرح می‌باید بتواند "انعکاس متقابل" لاهوت و ناسوت را در "روح" توضیح دهد» (سیّداحمدیان، ۱۳۹۶: ۱۹۴-۱۹۵).

بنابراین دو خوانش لاهوتی و ناسوتی از متن خود آثار هگل برمی‌آید. به اعتقادِ جیمز، پیکر انسانی یافتنِ خدا در تجسد، ممکن است با فهم یونانی از خدا مطابق باشد اما هگل معتقد است خدای یونانی به قدر کفایت، انسان نشده است بنابراین انسان‌انگاری مسیحی شدیدتر از انسان‌انگاری حاضر در هنر کلاسیک یونانی است و از سوی دیگر از متن آثار هگل، کران‌مندی مسیح قابل دریافت است، زیرا باید زاده می‌شد و به دست دیگر انسان‌ها کشته می‌شد، در حالی‌که خدایان یونانی نامیرا هستند و در ساحتی فراتر و برتر از میرایان سُکنا داشتند، بنابراین به قلمرو موجودات کران‌مند پا نمی‌نهادند (جیمز، ۲۰۰۹: ۴۱). بنابراین سکولاریسم و به دنبال آن هنر مدرنیسم در واقع تداوم انسان‌انگاری مسیحی است.

هگل در *درس‌گفتارهای زیباشناسی* ایدهٔ پایان هنر را به مسئلهٔ گسست از امر الهی پیوند می‌زند و این به معنای سرآغاز مدرنیسم تاریخی است که در اواخر قرن نوزدهم محقق می‌شود و نمود عینی آن را در هنر پیکرسازی می‌بینیم. نظرات هگل سبب شد اهمیت بدن در پیکرسازی یونان باستان با آثار «آگوست رودن»[1] (تصویر۱) مرتبط شود. هگل با تأکید بر حالت‌های درونی به جای بازنمایی یا محاکات از طبیعت، راه را برای رویکرد انقلابی رودن به طرح پیکرهٔ انسانی هموار کرد (کارتر، ۲۰۰۱: ۵۰۸). آثار رودن را می‌توان سرآغاز پیکرسازی مدرن دانست.

هنر پیکرتراشی در جهانِ پساالهیاتی

وجود هنر و دین به عنوان حدودی مشخص در بیان امر الهی، در فلسفهٔ نظام‌مند هگل ضرورت می‌یابد که از وجههٔ نظر یونانیان خائوس را از طریق آگاهی تبدیل به کسموس می‌کند، به دیگر سخن، آزادیِ امر الهی در گرو صورت‌دارشدنِ آن است.

[1]. Auguste Rodin

«کسموس گشودگی است، "گشودگی متقابلِ" انسان و خدا است که تلاقیِ وحدت‌بخش‌شان به هر یک اجازه می‌دهد صورتی بگیرد... کسموس گشودگیِ هارمونیک و اتصالی رازآلود است که یکتاییِ ناپیدایش را به گوناگونیِ پدیدارها می‌بخشد» (توشار؛ لوکسروا، ۱۳۹۷: ۶۵).

این سخن به معنای آزادی امر الهی از طریق صورت‌های متعین انسانی است. این آزادی تا حدودی در پیکرسازی یونانی محقق شد و صورت تکامل یافته‌تر آن در تراژدی بود. هگل در *درس‌گفتارهای زیباشناسی* مطرح می‌کند:

«با پیشرفتِ تمدن، زمانی فرا می‌رسد که هنر با هر گام از خود فراتر می‌رود» (هگل، ۱۹۷۵: ۱۰۳).

بنابراین، هنراندیشیِ هگل را می‌توان در چهار گام صورت‌بندی کرد:

«نخست، هنر کامل دورهٔ یونانی تکرارناپذیر است. دوم، ارزش و عظمتِ هنرِ یونانی تجدیدپذیر نیست. سوم، هنر جدید به خوبی هنر قرون میانه نیست و هنر رنسانس محتملاً پدیده‌ای دوره‌ای باشد و هنر به منزلهٔ هنر ممکن است بهبود بیابد. چهارم، هنر آینده هر اندازه خوب باشد چیز قابل اعتنایی به "معبد" هنر یا استعداد هنری انسان اضافه نخواهد کرد» (اینوود، ۲۰۰۱: ۷۱).

فردریک بیزر در این‌باره می‌نویسد:

«مسئلهٔ اساسی این است که هنر در دنیایِ مدرن، نمی‌تواند حقایق بنیادی در پسِ پشتِ دین خاصِ مسیحی را آشکار کند. از آن‌جا که مسیحیت، دین غالب در جهان مدرن است، و از آن‌جهت که حقایق روحانی این دین در برابر بازنماییِ حسی مقاومت دارند، هنر واسطه‌ای بسنده برای بیان باورها و خواستِ بنیادین ما نیست» (بیزر، ۲۰۰۵: ۳۰۲).

هگل بر این باور است که پیکرسازی یونانی بر اساس دین انسان‌انگارانه‌اش شکل گرفت. بنابراین احیای آن در عصری به اصطلاح روشن‌تر، امکان‌پذیر نیست. «هگل می‌پرسد: آیا کسی هست که امروزه به خدایان باور داشته باشد؟» (بیزر، ۲۰۰۵: ۳۰۳). بیزر در این‌باره می‌گوید: اصل دیالکتیک، دربارهٔ حضور پایدار هنر چیزی نمی‌گوید، چه رسد به هنر مدرن. درست است که دیالکتیک صورت رفع شدهٔ مراحل پیشین خود را نگاه می‌دارد، اما نگاه‌داری آن‌ها مستلزم ادامهٔ مستمر آن‌ها نیست. بنابراین ناپدید شدن هنر با ساختار دیالکتیکی هگل، منافاتی ندارد. از طرفی دیگر، هگل معتقد است که هنر در جهان مدرن نقش محوری نخواهد داشت (بیزر، ۲۰۰۵: ۳۰۰). پس پیکرسازی مدرن در انواع سبک‌ها و اشکال‌اش برای بیان امر الهی بسنده نیست.

در هنر مدرن، تن انسان اُبژهٔ هنرمند است. گاه خود هنرمند و حتی مخاطبش با اثر یکی می‌شود. تمرکزِ «پرفورمنس آرت»[1] در جهان پساالهیاتی بر فقدان و گریختن خدا از کلیساست. «کریس بردن»[2] که خود را بر اتومبیل فولوکس واگن به صلیب می‌کشد (تصویر۲)، یکی از صدها نمونه‌ای از پرفورمنس‌آرت است که در تاریخ هنر ثبت شده است. پرفورمنس «هرمان نیچ»[3] که بر رنج بی‌پایان مسیح و نوع بشر متمرکز است نمونه‌ای دیگر است که در آن بدن انسانِ زنده، اُبژهٔ هنرمند قلمداد می‌شود که پویاست، سخن می‌گوید و درد می‌کشد. ویژگی دردمند بودن پیکر انسان در پرفورمنس‌آرت ملهم از پیکره‌های مسیح مصلوب است، بی‌آنکه بازتاب امر الهی باشد. پیکرهٔ انسان به مثابهٔ اثر هنری در جهان پساالهیاتی، نمایش فقدان امر الهی است و انسان به خود واگذاشته و رها شده را نمایش می‌دهد؛ این نوع مواجهه با پیکر انسان، علی‌رغم تفاوت‌های بنیادی با پیکرتراشی مسیحی یک ویژگی مشترک با آن دارد و آن بیان رنجِ انسانی است. گویی رنج‌های انسان چه با خدا و چه بی‌خدا پایان ندارد.

در جهان پساالهیاتی، بدن تکه‌تکه شده به مثابهٔ استعاره‌ای از مدرنیسم در هنر نمایش داده می‌شود. در پیکرسازی سبک‌های کوبیسم، فوتوریسم، سورئالیسم و اکسپرسیونیسم، معمولاً بدن انسان متلاشی و مُثله شده ساخته می‌شود. اگر از منظر هگلی به استعارهٔ بدن مُثله شده بنگریم؛ فقدان امر الهی برای ما معنادار خواهد شد. به عقیدهٔ هگل بهترین مأمن برای روح و امر الهی تن انسان است. با از هم پاشیدن آن، روح پناهگاه ایده‌آلش را از دست می‌دهد. محتملاً آغاز این مثله شدن به سردیس‌های رومی می‌رسد که تنها بخشی و برشی از پیکر انسانی ساخته می‌شود.

---

۱. Performance Art: این هنر در دههٔ شصت میلادی از دل هنرهای تجسمی بیرون آمد اما غالباً آن را به هنرهای نمایشی نزدیک می‌دانند.

2. Christopher Lee Burden

۳. Hermann Nitsch: هنرمند آوانگارد اتریشی، مدتی در زمینهٔ نقاشی دینی کار کرد و سپس به سمت هنر پرفورمنس آرت متمایل شد. یکی از اجراهایِ جنجالی "نیچ" Orgien Mysterien Theater (مجالس اسرارآمیز تئاتر) نام دارد. در اجراهای «مجالس اسرارآمیز تئاتر» این هنرمند، هم‌زمان از لاشه و خون حیوانات استفاده می‌شد و صلیب کشیدن و مثله کردن را بازنمایی می‌کند.

هنر پس از قرون وسطی عمدتاً غیردینی است. اما اوج این از هم‌پاشیدگی پیکر انسان، در هنر پایان قرن نوزده و آغاز قرن بیستم خودنمایی می‌کند. اینوود در این‌باره می‌نویسد:

> «به اعتقاد هگل، تعالی ذهن انسان بدون دین و بدون کوشش برای تشخیص کنش ذهن در ماهیت چیزها، حتی هنگامی‌که صورت بی‌دینی به خود می‌گیرد، متقاعدکننده نیست. پس هنر هیچ‌گاه کاملاً از دین جدا نمی‌شود. او آشکارا هنر دنیوی[1] مانند آثار شکسپیر، را در زمرهٔ [هنر] مسیحیتِ فراگیر قرار می‌دهد» (اینوود، ۲۰۰۱: ۶۹).

این نگرش هگل در هنر مدرن بی‌تأثیر نبوده است، هر چند در هنر مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، گذار از الهیات و دین به وقوع پیوسته است. اگر بر اساس اندیشه‌های هگل به جامعهٔ مدرن بنگریم، این جامعه به طورِ گریزناپذیری فاقدِ هنر و زیباشناسی است. در روزگار مدرن، بی‌عفتیِ زنان موضوع هنر است (اینوود، ۲۰۰۱: ۷۰). هگل معتقد است پیکرهٔ اغواگرِ این زنان «افراد زیادی را به گناه کشانده است، زیرا هنر سبب می‌شود توبه، زیبا جلوه کند و توبه کردن مستلزم گناه‌کار بودن است» (هگل، ۱۹۷۵: ۷۲). یکی از بنیادهای پیکرسازی مدرن، نمایش پیکره‌های برهنهٔ غیرآرمانی و حتی شرم‌آور است؛ در غیر این‌صورت در هنر مدرنیسم به نمایش تن کامل انسانِ منفرد و آرمانی بی‌اعتنایی شده است و جای‌گزین آن کنش جمعی است که از آن با عنوان پیکرسازی اجتماعی یاد می‌کنند. یکی از این رویکردها که هدف آن توجه به ضرورت مشارکت مردم در پیکرسازی عمومی است، ثمرهٔ کار یوزف بویس[2] است. بویس در سال ۱۹۸۲ میلادی با هفت‌هزار دانهٔ بلوط در دوکومنتا واقع در آلمان، مفهوم پیکرسازی اجتماعی را طرح کرد. این اثر با هفت‌هزار قطعهٔ سنگ بازلت بزرگ به شکل توده‌ای سه‌گوش شبیه به تک درخت بلوط ساخته شد (نورث، ۱۹۲۲: ۱۱). پس از آن بویس از افراد و سازمان‌ها درخواست کرد که سنگ‌ها را بخرند، و در مقابل هر سنگ یک نفر قرار داد تا بتوانند هفت‌هزار اصله نهال بلوط بکارند. در این‌جا مخاطب در یک اجتماع بزرگ شبیه به یک آیینِ مقدس شرکت می‌کند و خود به عنوان مجری و هنرمند دست‌اندر کار است.

این رویکرد به هنر پیکرسازی نتیجهٔ نیست‌انگاری پس از جنگ دوم جهانی می‌تواند باشد که بویس خود در آن شرکت داشت و بدن‌های مُثله شده را به چشم خود دیده بود. در این کنش، ناامیدی انسان از امر الهی و گسستن ارتباطش با خدا، انسان را به سرآغازی بَدَوی پرتاب می‌کند که در آن شَمَن به جای کشیش و هنرمند می‌نشیند. هگل معتقد بود که در هنر سکولار هم، امر الهی حضور دارد و آثار شکسپیر را شاهد مثال می‌آورد. وی هنر سکولار را غیر قابل تفکیک از هنر دینی می‌دانست. به اعتقاد او هنر در دنیای سکولار از چند گام تشکیل شده است،

> «گام نخست: ساختِ پرستش‌گاه که از معماری پدید می‌آید و از پیکرسازی، پیکرهٔ خدا در پرستش‌گاه؛ در گام دوم نقاشی، موسیقی و شعر در خارج از پرستش‌گاه، به زندگی مؤمنان می‌پردازد. خدای پدر و خدای پسر ذاتاً با روح‌القُدُس که تجسم جامعهٔ بشری است؛ پیوند دارند. انسان‌ها ذاتاً منظر الهی خداوند هستند که در آن به خودآگاهی می‌رسند. نقش کردن پیکر انسانی، ترسیمِ صورت ذاتِ امر الهی است» (اینوود، ۲۰۰۱: ۶۹).

آیا می‌توان پنداشت پیکر و صورتِ متلاشی شدهٔ انسان در ریخت پیکره‌های مدرن، پیکر و صورت متلاشی شدهٔ امر الهی است؟ بله می‌توان گفت لوگوس که در دوران پیشامدرن حقیقت واحدی را بیان می‌کرد؛ اکنون متلاشی شده و هر تکه از حقیقت نزد کسی است که به آن مقدار از حقیقت که پاره‌ای از روح است اعتماد و اطمینان دارد و این یعنی برکشیدن فردیت که از بنیادهای مدرنیسم است.

در هنر مدرن، انسان از آزادی تنها تلقی خاصی دارد.

> «مقدس‌ترینِ مقدسات "در هنر مدرن خودِ انسانیت[3] است"، یعنی رذالت و نجابت قلب انسان، نوع بشر در شادی‌ها و اندوه‌هایش، تلاش و کوشش‌هایش، رفتارها و مقدراتش» (هگل، ۱۹۷۵، ج۱: ۶۰۷).

---

[1]. secular art

[2]. Joseph Beuys: هنرمند آلمانی: وی معتقد بود هنر امری برتر و والا نیست که در انحصار نخبگان و برگزیدگان منحصر باشد، بلکه کنشی زمینی و روزمره است. بر این اساس، او همهٔ انسان‌ها را کمابیش هنرمند می‌دانست، آن‌ها به اندکی شهامت نیازمندند تا استعداد درونی‌شان شکوفا شود.

[3]. humanus

هگل یادآوری می‌کند که هنرمندانِ مدرن، محتوایِ آثار خود را از روح انسانی دریافت می‌کنند نه از امرِ الهی. و به زبانِ طعنه‌آمیزی در مورد هنر مدرن می‌گوید: این آثار، حتی احساس در خانه بودن[1] را نیز از روح انسانی خود طلب می‌کنند (هگل، ۱۹۷۵، ج۱: ۶۰۷).

ایگلتون هنر مدرن و پیکرسازی ناشی از آن‌را دارای شکافی میان عقل، شهود، دیالکتیک و زیباشناسی می‌بیند و دیگر مانند جامعهٔ یونانی نمی‌توان وحدتِ جامعه را به صورتِ بی‌واسطهٔ کار هنری حس کرد. وی با توجه به پیچیدگی‌های زندگی مدرن، چنین انتظاری از هنر و زیباشناسی را بیهوده می‌داند. امر زیباشناختی در جامعهٔ مدرن در جایگاهِ شکلی از شناخت اجتماعی، تصویرِ بی‌معناییِ تغزلی را به ما نشان می‌دهد. در واقع، جامعه خودش نوعی آفرینش هنری است، پیچیدگی و درهم‌تنیدگی باشکوهی از سوبژه و اُبژه، صورت و محتوا، آزادی و ضرورت. در نهایت ایگلتون می‌گوید: عقل دیالکتیکی هگلی در پی بنیادگذاری اجماع ایدئولوژیک است که تنها در سطح مفهومی امکان‌پذیر است. او این نگرش هگلی را دارای دشواری‌هایی می‌داند. آن‌چه در عمل و در جامعه یا در درون دولت سیاسیِ آرمانی، تجربه می‌شود، نمی‌تواند خود دربردارندهٔ یک کلیت باشد، کلیتی که از هر نوع تجسم حسانی گریزان است و تنها در نوشتار حاضر می‌شود (ایگلتون، ۱۹۹۰: ۱۵۱).

تفاسیر اگزیستانسیل و آنتروپولوژیک از هگل، ظنّ به خود واگذاشتگی انسان پساالهیاتی را تقویت می‌کند چنان‌که رویکرد ژان وال و تفسیر وی از هگل در این سمت و سو قرار دارد. او مصیبت و رنجِ انسان را ناشی از دوپارگیِ وجودی در "روح" می‌دانست و بر این باور بود که وحدتِ کاملِ کلّ و جزء، در وحدت مطلقِ نهایی، عذاب روحی انسان را نیز پایان خواهد بخشید، تنها در آن صورت است که عذاب روحی به پایان خواهد رسید و «اُدیسهٔ روح» نیز به پایان خواهد آمد ولی پیش از آن احساس عذاب وجدان و مصیبتِ درون، سائقِ اصلی «روح» در تمام منازل آگاهی است (سیداحمدیان، ۱۳۹۶: ۴۸).

رنج و عذاب الهی که با روح جدا شده از خویشتن همراه است، در انسان مسیحی پس از آن به اوج خود می‌رسد. هنر پیکرسازی مسیحی تجسم، درد کشیدنِ انسان و خداست. در هنر پساالهیاتی یا به عبارت روشن‌تر، هنر مدرنیسم، این عذاب تشدید شده است و مستقیماً بدن انسان به صورت واقعی درگیر آن شده است. دیگر هنر پیکرسازی، سمبول و نشانهٔ شمایل دردکشیدهٔ انسان–خدا در اقنوم پسر نیست. هنرمند، خود را عذاب می‌دهد و آن را برگوشت و پوست و استخوان و روح خود تحمیل می‌کند. این رویکرد با نگرش اگزیستانسیالِ هگلی‌های چپ هماهنگ است و تأثیر آن بر فلاسفهٔ اگزیستانسیالیت مانند سارتر، مرلوپونتی و دیگران آشکار است که فقدان امر الهی در بیان و نوشتار آن‌ها آشکار است. بنابراین هنرمند نقشِ کشیش‌وارش را از دست می‌دهد و پیکره، – چه کوچک، چه بزرگ، چه وابسته به معماری، چه مستقل– نمی‌تواند نقش کلیسا را ایفا کند. هنر پیکرسازی پساالهیاتی، بر اساس انگاره‌هایِ هگلی، یا در فقدان امر الهی، معذب است، یا بدان بی‌اعتناست و یا مسرور است.

اگر بخواهیم رویکردهای پیکرسازی در جهان پساالهیاتی را صورت‌بندی کنیم، با شش گونه عمده مواجهه می‌شویم که وجه مشترک همهٔ آن‌ها بی‌اعتنایی به امر الهی یا فقدان آن را باز می‌نمایانند.

نخست: بیان دردمندانهٔ و عذاب شدید بدن واقعی انسان به جای پیکرِ ساخته شده تا سرحد خودآزاری و دیگرآزاری. آثار «کریس بردن»، «هرمان نیچ» و «مارینا آبرامویچ»[2] را می‌توان به عنوان شاهدِ مثال آورد.

دوم: نمایش بدن تکه‌تکه شده و از ریخت افتاده به عنوان استعاره‌ای از مدرنیسم. چیدمان پرترهٔ کارل مارکس اثر «کریستوف بدنارسکی»[3]، یا اثر شمارهٔ ۳۱۶ اثر «سیندی شرمن»[4] و یا پیکرهای لمیدهٔ «هنری مور»[5].

سوم: بی‌اعتنایی کامل به تن انسان و جایگزینی کنش جمعی به جای آن. مانند اثر «بویس» که منجر به کاشت چند هزار اصله درخت بلوط شد.

چهارم: بی‌اعتنایی به تن انسان و جایگزینی آن با انتزاع محض یا مفاهیم. آثار «باربارا هپورت»[6]، «مارسل دوشان»[7] (تصویر۳) و «الکساندر کالدر»[8].

---

1. heimissch
2. Marina Abramović
3. Krzysztof Bednarsk
4. Cindy Sherman
5. Henry Moore
6. Barbara Hepworth
7. Marcel Duchamp
8. Alexander Calder

پنجم: ساختن پیکره‌هایی با موضوعاتِ نفسانی، شهوت‌برانگیز و پارودیک (طنزآمیز)، همراه با هراس و تجاوز. پیکرهٔ تجاوز اثر «جنت لیپ»[۱].

ششم: ساختن پیکره‌های انسانی هایپررئال[۲]. آثار هنرمندِ استرالیاییِ آلمانی‌تبار «هانس رونالد مویک»[۳]. از وجههٔ نظر هگل این نوع مواجهه با پیکره دونِ شأنِ انسانی و فارغ از معنویت است. او معتقد است هنر کلاسیک با رویکرد ایده‌آل، برای از بین بردن نارساییِ حیاتِ جانوری در ترکیبِ جزیی‌اش، رگ‌های ریز، چین و چروک، موهای ظریف سر و... را نادیده می‌گیرد که در جهت تأکید بر رفتار معنوی انجام می‌شود و این تأکید در طرح کلیِ به دور از هر نوع جزیی‌نگری پدیدار می‌شود (هگل، ۱۹۷۵: ۷۴۵–۷۴۴).

نتیجه‌گیری

با نگاهی گذرا به هنر پیکرسازی مدرن تفاوت آن از انواع پیشین آشکار می‌گردد. این تفاوت در واقع دربرگیرندهٔ محتوای آثار و اندیشهٔ حاکم بر آن‌هاست. در پیکرسازی پیشامدرن امر الهی و امر دینی حضوری قاطع دارند. صیرورت روح در جهان مادی دارای یک قوس نزول و یک قوس صعود است. در قوس نزول انسان در ادوار سه‌گانهٔ هنری از زواید و خلقیات حیوانی پیراسته می‌شود. نمود این پیراستگی در پیکرسازی ادوار مختلف آشکار می‌گردد. طبق گزارش هگل در *پدیدارشناسی روح* در سه‌گانهٔ دین نیز همین روند حکم‌فرماست. جالب است که هگل دین مسیحی را انسان‌گرایانه‌تر از دین یونانی می‌داند و به تبعِ آن دورهٔ مدرنیسم تداوم اصالت انسانِ مسیحی است. نیست‌انگاری مدرن به نوعی ریشه در مسیحیت دارد که نوع مواجهه با هگل ما را به سویِ نیچه و هیدگر هدایت می‌کند.

به عقیدهٔ هگل، سرآغاز مدرن شدن جهان در افقی دورتر از قرن نوزده و بیست در بطن عالم یونانی قرار دارد و از همان‌جا احساس در خانه بودن متزلزل می‌شود. به دنبال این رخداد، نوع مواجههٔ هنرمند و مخاطب با هنر پیکرسازی در پیشامدِ تاریخ تغییر می‌کند. کلیتِ هنر پیکرسازی در بیان امر الهی چندان کار آمد نبوده است، کمااینکه کلیت هنر هم این ویژگی ناکارآمدی را دارد؛ با این‌حال منازلی از بیان امر الهی وجود دارد که جز از طریق هنر پیکرسازی به بیان در نمی‌آمد. بنابراین بیان امر الهی در پیکرسازی و هنر پیشامدرن ایجابی بود و در هنر مدرن ارتباط این هنر با امر الهی سلبی است.

بنا بر یافته‌های این مقاله، پیوند میان امر الهی و هنر پیکرسازی در جهان مدرن گسسته است و تن انسان، منهای خدا، امر الهی و دین به عنوان ابژهٔ هنرمند پیکره‌ساز تشریح می‌شود. درون و برون او کاویده شده و به دور از آرمان‌گرایی نمایش داده می‌شود. درد و رنج آدمی دیگر عذاب روح دردمندی نیست که در پی آگاهی از خویشتن باشد. با دقت در متن آثار هگل به ویژه *پدیدارشناسی روح* و *درس‌گفتارهای زیباشناسی* این نوع مواجهه با هنر پیکرسازی قابل پیش‌بینی است. او در زیباشناسی دست به نوعی آینده‌پژوهی می‌زند و هنر برآمده از جهان مدرن را فاقد توان بیان امر الهی می‌داند به همین دلیل پایان هنر را اعلام می‌کند. ظرفیت مدرن‌سازی جهان در بطن اندیشهٔ هگل وجود دارد که در این جهان نو، امر الهی از هنر جدا می‌شود و انسان به ماهو انسان با تمام ابعادی نو به ظهور می‌رسد. این انسان نو ظهور آشفتگی، بی‌خانمانی، نیست‌انگاری خود را در هنر پیکرسازی سکولار نمایان می‌سازد که در آن کنش سیاسی و اجتماعی به جای امر الهی می‌نشیند.

---

[1]. Janet Lipp

[۲]. Hyperreal: به سبکی در نقاشی و مجسمه‌سازی گفته می‌شود که یک عکس یا نمونهٔ واقعی را با جزئیاتِ دقیق تداعی کند.

[3]. Hans Ronald Mueck

تصویر۱: پیکرهٔ مرد متفکر، اثر اگوست رودن.

تصویر ۲: پرفورمنس مسیحِ مصلوب بر اتومبیل فولوکس واگن، اثر کریس بردن.

تصویر۳: فواره، اثری از مارسل دوشان.

منابع

توشار، فرانسوا؛ لوکسروا، ژان. (۱۳۹۷). *امر الهی یونانی در نظر هگل، والتر ف. اوتو و هایدگر*. ترجمه شروین اولیایی، تهران: نشر شوند.

سیداحمدیان، علیرضا. (۱۳۹۶). *خدایگان و بندگی از پدیدارشناسیِ روح هگل*. تهران: نشر چشمه.

شفر، ژان- ماری. (۱۳۹۰). *هنر دوران مدرن، فلسفهٔ هنر از کانت تا هیدگر*. ترجمه ایرج قانونی، تهران: نشر آگه.

طباطبایی، جواد. (۱۳۶۴). بحثی دربارهٔ "روح" در فلسفهٔ هگل، *نشر دانش*، ۶ (۳۰): ۳۴-۶۳.

References

Beiser, Frederick. (2005). *Hegel*, New York: Routledge.

Carter, Curtis, L. (2001). Sculpture, *in*: *The Routledge Companion To Aesthetics*, Edited by: Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, London & New York: Routledge Press.

Eagleton, Terry. (1990). *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell publishing.

Harries, Karsten. (2009). *Art Matters, A critical commentary on Heidegger's "The origin of the work of Art",* New York: Springer.

Hegel, G.W.F. (1971). Philosophy of Mind, *The Encyclopaedia of the Philosophical Sciences*, part 3, trans: W. Wallace and A. V. Miller, Oxford University Press.

Hegel, G.W.F. (1975). *Lectures on Fine Art*, translated by T. M. Knox, New York: Oxford University Press.

Hegel, G.W.F. (1983). *Hegel's Lectures on the Philosophy of Spirit*, trans: Leo Rauch, Ditroit: Wayne State University press.

Hegel, G.W.F. (2018). *The Phenomenology of Spirit*, translated by Terry Pinkard, Washington DC: Cambridge University press.

Houlgate, Stephen. (2016). Hegel's Aesthetics, *The Stanford Encyclopedia of philosophy*.

Inwood, M. J. (2001). Hegel, in *The Routledge Companion to Aesthetics*, Edited by: Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, London & New York: Routledge Press.

James, David. (2009). *Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics*, New York: Continuum.

Kockelmans, Joseph J. (1985). *Heidegger on Art and Art works*, Boston: Martinus Nijhoff publishers.

Kojeve, Alexander. (1980). *Introduction to the Reading Hegel*, trans: James, H. Nicholas, Jr., New York: Cornell University press.

Lauer, Quentin. (1982). *Hegel's Concept of God*, Albany: State University of New York Press.

North, M. (1922). The public as Sculpture: Form Heavenly City to Mass Ornament, in: W.J.T. Mitchell.

Schaeffer, Jean-Marie. (2011). *Art of the modern age*: *philosophy of art from Kant to Heidegger*. translated by Iraj Ghanooni, Tehran: Agah Publishing. (In Persian)

Seyyed Ahmadian, Alireza. (2017). *The Master and Slave in Hegel's Phenomenology of Spirit*. Tehran: published by Cheshmeh. (In Persian)

Stern, Robert. (2002). *Hegel and Phenomenology of Spirit*, London & New York: Routledge.

Stewart, J. (2000). *The Unity of Hegel's "Phenomenology of Spirit"*, Evanston: North western University Press.

Tabatabaei, Javad. (1985). A discussion about "Geist" in Hegel's philosophy. *Danesh Publications*, 6(30): 34-63. (In Persian)

Touchard, F & Lauxerois, G. (2018). *Le Divin grec selon Hegel, Walter F. Otto et Heidegger*. translated by Sh. Oliaiy. Tehran: Shavand Publishing. (In Persian)