شکل و محتوی در اثر هنری

نگاهی به فلسفه‌ی زیبایی‌شناسی هگل

زهرا زواریان*

چکیده:

هنر چیست؟ غایت آن کدام است؟ فایده‌ی آن چگونه تعریف می‌شود؟ کمال اثر هنری در چیست؟ آیا اثر هنری همان شکل و صورت است؟ آیا اثر هنری محتوا است؟ نسبت شکل و محتوا در اثر هنری چگونه برقرار می‌شود؟ هنر در نظام فلسفی هگل در کدام مرتبه و جایگاه قرار می‌گیرد؟ آیا نسبتی بین هنر و اندیشه هگل وجود دارد؟ در این نظام فکری شکل و محتوا در اثر هنری چگونه توجیه می‌شود؟ آیا امر مطلق می‌تواند خودش را در شکل اثر هنری پدیدار کند؟ این ظهور چگونه اتفاق می‌افتد؟

جواب به این سؤالات موضوع مقاله مورد نظر است. این مقاله قصد دارد نسبت شکل و محتوا را در فلسفه‌ی زیباشناسی هگل برررسی کند.

کلید واژگان: شکل، محتوا، مطلق (روح)، هنر، پدیدارشناسی، تاریخ هنر

بحث درباره‌ی نظام زیباشناسی هگل مفصل است. نگارنده در این مقاله قصد ندارد نظریه‌ی هگل درباره‌ی زیباشناسی و هنر را به تفصیل شرح دهد. قصدم نگاهی به اندیشه‌ی هگل درباره‌ی نسبت شکل و محتوا در اثر هنری است. شکل اثر هنری چیست و محتوا در آن کدام است؟ آیا نسبتی بین شکل و محتوا برقرار می‌شود؟ آیا آثر هنری می‌تواند چنین اتحادی را در خود جای دهد؟ این وحدت چگونه حاصل می‌شود؟ در کدام نمونه‌های هنری چنین وحدتی اتفاق می‌افتد؟

برای پاسخ به سؤالات فوق لازم می‌دانم مقدمه‌ای درباره‌ی جایگاه هنر در نظام اندیشه‌ی هگل بازگویم. اینکه در پدیدارشناسی روح، هنر چه جایگاهی دارد و روخ خودش را چگونه در هنر پدیدر می‌کند؟ از نظر هگل روح یا امر مطلق در سیر دیالکتیکی، از خود آغاز می‌کند و در سیر خویش مراحل آگاهی طبیعی، خودآگاهی و آگاهی را طی می‌کند و در وجود انسان به تکامل می‌رسد. سیر ایده در پدیدارشناسی در غایت خودش یعنی عقل، خود را بازشناسی می‌کند و به مرتبه‌ی ایده‌ی مطلق دست می‌یابد.

آنچه هگل می‌گوید سیر عقل است که در دوره‌ی مدرن به اوج خود می‌رسد. دوره‌ی مدرن دوره‌ی غلبه سوبژکتیویسم است. هگل با طرح اندیشه‌ی خود می‌خواهد ثنویت سوژه و ابژه را از میان بردارد. وی قصد دارد تقابل‌های فلسفی که پیش از او در کانت، فیخته و شیلینگ دیده می‌شد، به وحدت و ایمانی برساند. او اصل وحدت را با طرح ایده‌ی مطلق بازشناسی می‌کند. در مطلق تمام ثنویت‌ها و تقابل‌ها جای خود را به نوعی وحدت می‌دهد. همه چیز از مطلق صادر می‌شود و این مطلق است که در سیر دیالکتیکی خود مراحل آگاهی را پشت سر می‌گذارد و می‌تواند در یک وحدت اصیل به حقیقت خود دست یابد.

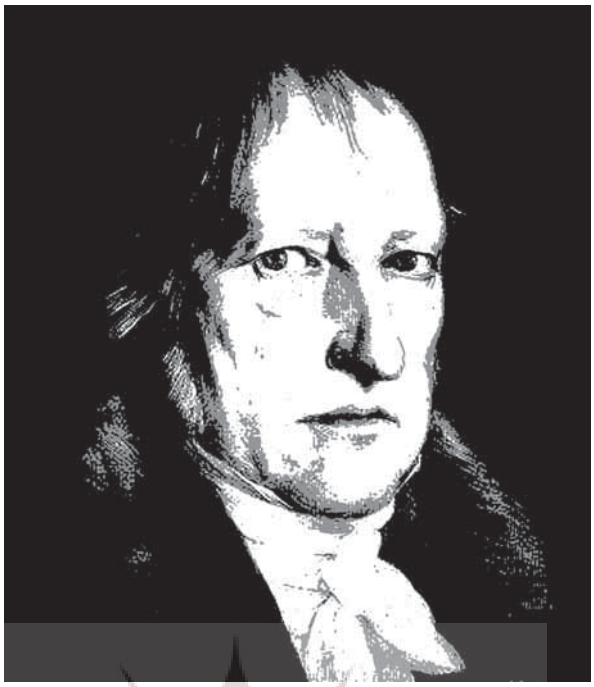
«یافتن وحدت که در معنای جمع بین‌الامرین است، رسالت تفکر مدرن است و همین طور تعمق در فرهنگ صوری فاهمه و فهم درست آن اساسی‌تر از بسط آن است.[۱]

مطلق در سیر خود تجلیات گوناگونی دارد. او بایستی ظهور کند و به تجلی بنشیند. در این تجلی است که مطلق می‌تواند خودش را به غایت حقیقی و منزلگاه راستین خود برساند.

مطلق در سه مرتبه خود را به ظهور می‌رساند. اولین مرتبه ظهور حسانی مطلق است. هنر اولین مرتبه‌ای است که مطلق خود را در آن نمایان می‌کند. در سیر تاریخی مطلق، هنر همیشه می‌تواند بیانگر نوع حضور مطلق در هر برهه‌ی تاریخی باشد. او با ظهور خود در اشکال مختلف، دوره‌های هنری خاصی را به منصه‌ی ظهور می‌رساند. مطالعه‌ی اطوار تاریخی هنر، بیانگر نحوه‌ی تطور مطلق در فرآیند تاریخی اوست.

«روح در جریان سفر خود به سوی مطلق از ناآگاهی به دانش کامل و خودآگاهی مطلق می‌رسد، و در همین گذر از پله‌ای از آگاهی می‌گذرد، آگاهی‌ای که به احساس درک شده‌ی دنیای بیرون وابسته است. این پله‌ی هنر است که سرانجام نیز در روح مطلق جای می‌گیرد.»[۲]

* دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه دانشگاه تهران



هگل

هگل بحث جامعی درباره‌ی زیباشناسی مطرح می‌کند. او با ترجیح زیبایی هنری بر زیبایی طبیعی، شأن آثار هنری را منزلت می‌بخشد و از آنها به عنوان تجلیات روح بشری یاد می‌کند.

پرسش اینجاست که در اثر هنری چه اتفاقی می‌افتد که مطلق در آن تجلی می‌کند؟ آیا مطلق هگل امری انتزاعی است یا گونه‌ای انضمامی؟

بی‌شک اثر هنری امری انضمامی است. هنر با عینیت سروکار دارد. از ابزار مادی و محسوسات طبیعی سود می‌جوید. نقاشی با رنگ و بوم و خطوط سروکار دارد. معماری با سنگ و بنا و مصالح. سینما با تصویر و بازیگر و نور و رنگ و صدا. تئاتر با نقش و بازیگر و... شعر و رمان با واژه‌ها و کلمات و...

هر کدام از این گونه‌های هنری با ابزار صورت بخشی سروکار دارند. هیچ کدام امری انتزاعی نیستند. حتی موسیقی با تولید انواع صوت و زیر و بم صدا با اینکه از همه هنرها انتزاعی‌تر است، اما با حواس ظاهری انسان و عینیت طبیعی او مواجه است. هگل می‌گوید:

«مضمون وقتی می‌تواند حقیقی باشد که کیفیت انضمامی داشته باشد. هنر نیز طالب انضمامیت مشابه است. زیرا آنچه صرفا به طور تجریدی عام است، ذاتا فاقد خصوصیتی است که بتواند خاص شود، پدیدار شود و در وحدت با خویشتن در آن خصوصیت دوام آورد.»[3]

بازنمایی مطلق در اثر هنری

هگل می‌گوید ویژگی هنر، اشکال متغیر و جنبه پایداری آن است. در حالی که مطلق؛ شی فی نفسه و امر غیرپدیداری است. حال جمع میان پدیدار و غیرپدیدار چگونه حاصل می‌شود؟ او می‌گوید در دل تضاد است که احتمالا حقیقت انضمامی پدید می‌آید و در نفس عقل است که حرکت پدیدار می‌شود، پیش می‌رود و مثمرثمر واقع می‌شود.[4]

پاسخ به این سؤال تلاش هگل برای وضع و ارائه‌ی نظریه فلسفی خویش است. او نه تنها این جمع را در اثر هنری ممکن می‌داند که در نظام فلسفی خویش به وحدت عینی ابژه و سوژه، وجود و شناخت و پدیدار و غیرپدیدار دست می‌یازد.

او بر این باور است که مطلق می‌تواند شأن انضمامی حاصل کند و در اثر هنری خودش را پدیدار کند. مطلق نه تنها 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 متجلی کند، به دامان دین پناه می‌برد. زمانی هم که نتواند در دین به غایت ظهور خویش برسد، به ساحت امن فلسفه پناه می‌برد. فلسفه غایت ظهور مطلق است.

از نظر هگل هنر در قیاس با نمود اشیا محسوس این برتری را دارد که بیانگر معنای خود و معطوف به جنبه‌ی روحی موضوع است. هنر از نظر هگل امری غایتمند است.

غایت هنر پرده برداشتن از درونی‌ترین و نهفته‌ترین زوایای روح است. آنچه روح در اندیشه و نظر خویش اندوخته دارد و برای او امری والاست، در هنر به مشاهده‌ای قابل تمتع تبدیل می‌شود.

غایت روح مطلق هگل، حسانی شدن او در اثر هنری است.

«غایت هنر در آن است که هر گونه احساس خفته، تمایلات و شور و شوق را بیدار کند. آنچه را عاطفه‌ی انسان در درونی‌ترین و نهفته‌ترین زوایای روح دارد، تجربه کند و بپروراند، آنچه را در ژرفا و امکانات متعدد و جنبه‌های گوناگون نهاد انسان است به جنبش درآورد و برانگیزاند. آنچه را روح علاوه بر اینها در اندیشه و نظر خود اندوخته دارد و والاست.... برای احساس و مشاهده قابل تمتع کند.»[5]

شکل و محتوای اثر هنری

هگل بر آن است که مطلق، محتوای هنر است. شکل اما پرورش و پرداخت حسی و به تصویر درآوردن آن است. کار هنر آشتی دادن این دو جنبه‌ی به ظاهر متناقض است. شرایطی باید فراهم شود که این آشتی و صلح صورت بگیرد. شاید منظور هگل نوعی انحلال است که باید شکل و

محتوا درهم ادغام شوند و هر یک در وجود دیگری مستحیل شود.

یعنی بخشی از مطلق که جنبه‌ی انتزاعی اوست، در بخش دیگر وجودش که جنبه‌ی انضمامی آن است با هم به یگانگی و وحدت دست یابند. برای این اتحاد سه شرط لازم و ضروری است. باید شرایطی فراهم شود که این دو امر بتوانند با هم به وحدت دست یابند و در اثر هنری خود را نمایان کنند. کامل‌ترین اثر هنری اثری است که به بهترین وحدت دست یافته باشد.

۱ـ شرط اول از نظر هگل این است که مطلق بتواند به صورت هنر درآید. یعنی به گونه‌ای باشد که بتواند به نحو انضمامی خود را در هنر نمایان کند.

در اینجا هگل، مطلق را به ساحت طبیعت و امور حسانی فرو می‌کاهد. برای رسیدن به این وحدت مجبور می‌شود امر مطلق را تعین بخشد و آن را در شکل‌های مختلف هنر قابل رؤیت کند. او می‌گوید:

«به حکم آنکه هنر وظیفه دارد فکرت را برای نگرش بی‌واسطه به شکل حسی درآورد و به شکل تفکر و اصولاً روحیت محض متجلی نسازد و این تجسم زمانی ارزش دارد که در آن، فکرت و تجسم شکل یافته‌ی آن برازنده‌ی یکدیگر و دو جنبه‌ی وحدت یافته باشند، بنابراین والایی و امتیاز هنر ـ با توجه به واقعیت مفهوم آن ـ مربوط می‌شود به میزان نهادی شدن و وحدت یافتن فکرت و شکل که در آمیزش با یکدیگر پدیدار می‌گردند.»[۶]

۲ـ شرط دوم این است که هنر ماهیت انتزاعی نداشته باشد. اثر هنری باید مانند ایده‌ای که خود را به ساحت عینیت فروکاسته، خود را در همان شرایط نگه دارد. یعنی باید کاملاً انضمامی باشد.

۳ـ شرط سوم این است که؛ حال چون شکل و محتوا انضمامی شده، در تناسب بین آن دو شکل نیز باید فردی و نفسا انضمامی باشد.

او می‌گوید فرد انسان معرف تصویر روح است. فرد یک روح فی‌نفسه تمامیت‌دار است. به برکت مرکزیت روحی خود یکپارچه است. هر وجود دارنده در صورتی حقیقت دارد که ایده باشد. ایده جمع بین ذهن و عین، جمع بین سوژه و ابژه است.

و شاید بتوان گفت هر اثر هنری یک ایده است. اندیشه‌ای که بیانگر سیر دیالکتیکی و ظهور مطلق است.

این هنر است که نقش واسطه دارد. پدیده‌ها و چیزها را بر حسب معیارهای زیباشناسی بازآفرینی می‌کند و به انتظارها و کمال‌بینی انسان‌ها پاسخ می‌دهد و آنها را می‌نوازد. اصول و قوانین انتزاعی اندیشه‌ی فلسفی و عمی را در جامه‌ی انتظارهای معمولی افاده می‌کند و اعتلای معین می‌بخشد. هنر یک پدیده‌ی تاریخی است و به همین دلیل تابع سیر حرکت دیالکتیکی ذاتی خود است.

نحوه‌ی ظهور مطلق در اثر هنری است که مراحل تاریخی هنر را پدید می‌آورد. برحسب نوع این آمیزش است که تطور هنر در تاریخ تعریف می‌شود. هنر از دیدگاه هگل سه دوره‌ی تاریخی را طی می‌کند.

«شکل‌های هنر چیزی نیست مگر مناسبات مختلفی که بین مضمون و شکل وجود دارد، مناسباتی که از خود فکرت مایه می‌گیرند و در نتیجه، زمینه‌ی تقسیم‌بندی واقعی قلمرو هنر را به دست می‌دهند.»[۷]

از ماحصل آمیزش و ترکیب شکل و محتوا، سه سبک هنری خاص پدید می‌آیند. هگل این سه دوره را در سه تطور بیان می‌کند. سبک‌های هنری نمادین، کلاسیک و رمانیتک ماحصل ترکیب روح یعنی مطلق در شکل اثر هنری است. پرسش این است که ایا این آمیزش به درستی انجام شده است؟ آیا ترکیب شکل و محتوا از منظر هگل در هر دوره‌ی تاریخی موفق بوده است؟ آیا هنر توانسته ملجأ مناسبی برای صورت بخشی مطلق باشد؟

در اینجا برای جواب به این سؤالات لازم است دوره‌های مهم تاریخی را بررسی کنیم و نحوه‌ی ترکیب شکل و محتوا را در آن به تماشا بنشینیم

هنر نمادین

هنر نمادین یا هنر کنایی هنری است که روح یا اندیشه را نمادین مجسم می‌کند. دلالتش با محتوا یا اندیشه‌ی هنری غیرمستقیم و کنایی است. هنر آغازین است. اولین رسانه‌ای است که مطلق می‌تواند خودش را در آن پدیدار کند. چون مرتبه‌ی آغازین است مبهم، کلی و انتزاعی است.

در هنر کنایی، ذهن آدمی می‌کوشد تا اندیشه‌های خود را بیان کند، ولی وسیله‌ای کافی برای این کار نمی‌یابد. پس رمز و کنایه را دست‌افزار خود می‌سازد. کنایه در اصل، چیزی است که معنایی را به نحو سربسته بیان می‌کند. مثلا شیر را می‌توان کنایه از قدرت، و سه گوشه‌ی را نشانه تثلیث ذات خدا گرفت. کنایه خود همیشه چیزی مادی و موجود و پدیدار است، ولی مفهومی که از کنایه خواسته می‌شود، جنبه‌ی فکری یا روحی دارد. در هنر کنایی شکل، مادی و محتوا معنای آن است. کنایه برای آنکه معنایی را برساند باید با مفهوم خود بستگی داشته باشد. در عین حال باید از مفهوم خود متفاوت باشد وگرنه دیگر کنایه نیست، بلکه شیوه‌ی صریح بیان است. به این دلیل کنایه همیشه مبهم است.

این ابهام بر ما معلوم می‌کند که چرا هنر کنایی به ویژه هنر مصری، سرشار از رمزپردازی است. هنر هندوان باستان نیز هنر کنایی است. هگل می‌گوید:

«شکل نمادی ناکامل است. چون از یک سو فکرت در آن تنها در تعین مجرد یا در نامشخصی به ذهن می‌آید و از سوی دیگ با این واسطه هماهنگی میان فکرت و شکل پیوسته ناقص است و فقط به صورت مجرد باقی می‌ماند.[۸]

هنر هند باستان می‌کوشد برای رفع تضاد دو عنصر، یعنی مطلق در عین محسوس، محسوس را با مطلق هم جنس کند. او با بزرگ نشان دادن اعیان محسوس، آنها را به ابعادی غول‌آسا و خنده‌آور تصویر می‌کند. بیهوده به این امید می‌بندد که آن تصاویر بتوانند شمایی از خدایان را نشان بدهند. از همین رو شکل‌های هیولاوش و مسخ شده ویژگی هنر هندی است.

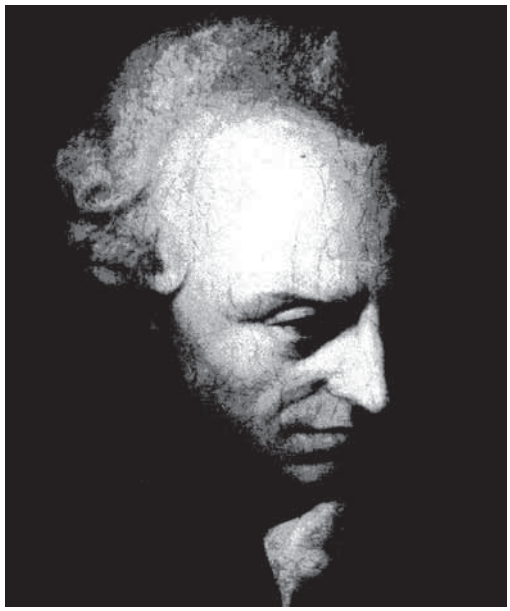
در مصر افسانه‌ی ققنوس و اهرام سه گانه، تندیس‌های بزرگ «ممنون» آشکارا کنایاتی از اندیشه‌های مصریان درباره‌ی جهانند.

معماری کامل‌ترین هنری است که می‌تواند این شکل از تعادل درونمایه و شکل را نشان دهد. زیرا در آن شکل، درونمایه را رازآمیز می‌کند. هگل از هنر مصر باستان به عنوان نمونه‌ی عالی هنر نمادین یاد کرده است. آنجا شکل‌های هندسی، و توازن و تقارن فقط اشاراتی هستند به درونمایه‌ی بیان ناشده. شکل در اهرام مصر و تندیس ابوالهول گزارش دقیق و سرراستی از روح نیست، بل نمایانگر روحی فردی است که تنها به عنوان نماد، جنبه‌ی همگانی می‌یابد. هگل از واژه‌ی نماد که اینجا به کار رفته، موقعیت آغازین بیانگری را نشان می‌دهد.[۹]

هنر کلاسیک

گفتیم هنر هنگامی می‌تواند به کمال مطلوب یعنی هماهنگی و توازن میان شکل و محتوا برسد که معنی یا محتوایش مشخص باشد. یعنی بتواند به میل خود به قالب جزیی درآید و منفرد شود. در این صورت است که محتوا ذاتاً شایسته‌ی مادی است و به آسانی با آن درمی‌آمیزد.

هنر کلاسیک دوره‌ی دوم تطور تاریخی هنر است. وقتی هنر کنایی



کانت

در بیانگری خود ناموفق می‌نماید دوره‌ای از تاریخ هنر پدید می‌آید که به آن دوره‌ی کلاسیک می‌گویند.

در آثار هنری کلاسیک زیبایی هستی نهادی درونی دارد. معنی در آن آزاد و مرتبط است. بنابراین بر خود دلالت دارد. روح در این نوع اثر هنری خود را موضوع می‌کند و در صورت آن تجلی بیرونی پیدا می‌کند. معنی را ته در خارج، که در خود دارد. از آنجا که با خود هم هویت است به خود اشاره دارد.

به زغم هگل هنر یونانیان باستان هنر کلاسیک بود. خدا نزد یونانی‌ها هستی یا کیت میان تهی نبود، بلکه روح فردی بود. خدایان یونانی به آدمیان شبیه بودند.

نیچه

هنر کلاسیک ذاتا هنری بود که آدمی را به تصویر می‌کشید. صورت محسوسی که در وحدت شکل و محتوا در هیئت انسانی بیشترین مجال تجلی را می‌یافت. در این دوره انسان دریافت که مطلق چیزی جز نفس خویش نیست و از میان همه صور جهان محسوسات تنها صورت انسانی است که شایسته‌ی 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، در می‌یابد که مطلق همان خودش است. اینجاست که خدا همانند آدمی و مطلق به صورت فرد آدمی در ذهن می‌آید.[۱۰]

مجسمه‌سازی برجسته‌ترین نمونه‌ی هنر کلاسیک است. هنری که کمال مطلوب کلاسیک را به بهترین وجه به ما عرضه می‌کند. زیرا مجسمه‌سازی اگر چه به پیکر انسانی منحصر نیست، اما پیکر انسان را مهم‌ترین موضوع خویش قرار می‌دهد. تصویر انسان از منظر چهره، چشمان و قیافه و قامت مادی مبین جنبه‌ی روحی اوست. وقتی ما با چشمان خود به روان (نفس) انسان می‌نگریم، خصلت روحی او در تمام حرکات و رفتارش نمایان می‌شود. هگل می‌گوید:

کار هنر آن است که جنبه‌ی روحی را به شیوه‌ای حسی به رویت درآورد. راهی جز این ندارد که به فکر انسانی کردن فکرت برود، چون روح تنها می‌تواند به چنان پیکری درآید که به اندازه‌ی کافی حسا پدیدار شود.[۱۱]

هنر رمانتیک

آخرین تطور تاریخی هنر دوره‌ی رمانتیک است. در این دوره پی می‌برد که خدای کلاسیک، پایان ناپذیر و ناآزاد است. درمی‌یابد که هیچ صورت فردی و محسوسی بیانگر روح نیست. در این هنگام روح خود را از قالب محسوس می‌رهاند و در خویشتن پناه می‌گیرد. روح بر ماده مسلط می‌شود و وجودی مستقل می‌یابد. کالبد مادی خویش را به کناری می‌افکند و به ستیزه‌درونی با خویش می‌پردازد. بیگانگی روح بال خویش و ستیز وی با خویشتن و آشتی نهایی او همگی موضوع هنر رمانتیک است.

از این رو در هنر رمانتیک 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 تنزل می‌کند و روح خود را دارای ارج بی‌پایان می‌داند.

نقاشی، موسیقی و شعر سه هنر برجسته نوع رمانتیک‌اند. آفریدگان ادبیات طراز نو فقط نماینده خویشند. کارهای ایشان نه از اصول اخلاقی، بلکه از ویژگی‌های شخصی آنان سرچشمه می‌گیرد. همگی نه در پی غایات کلی که در پی غایات شخصی خویشتند. در این نوع ادبیات نه زندگی عینی کشور و خانواده و جامعه مدنی، بلکه باطن و عوالم ذهنی انسان توصیف می‌شود. هگل می‌گوید:

جهان درون، مضمون هنر رمانتیک است و بنابراین نباید چونان عنصریدرونی و جلوه‌ای این خلوص به تجسم درآید. در هنر رمانتیک خاطر درونی بر جنبه‌ی برونی چیره می‌شود و خود این جنبه‌ی بیرونی، آن چیزی است که نمایانگر این پیروزی است و باعث می‌شود که هر آنچه حسا نمود می‌یابد، داغ مهر بی‌ارزشی به خود گیرد.[۱۲]

درست با ظهور هنر رمانتیک است که هگل مرثیه‌ای برای هنر

می‌سراید و دوره‌ی آن را تمام شده تلقی می‌کند. او فریاد مرگ هنر سر می‌دهد و معتقد است که هنر رمانتیک جرثومه‌ی انحلال خویش را در سر دارد. یگانگی شکل و محتوا در این سبک هنری به پایان می‌رسد و خاصیت هنر بودن خویش را از دست می‌دهد. هنر رمانتیک نشان می‌دهد شکل و محتوا با هم ناسازگارند و همین مایه‌ی انحلال هنر می‌شود. روح درمی‌یابد که هنر واسطه‌ی حقیقی و کاملش نیست. برای اینکه خویشتن را چنان که هست نمایان کند، نیازمند حوزه تازه‌ای می‌شود که این حوزه‌ی دین است. او می‌گوید:

هنر دیگر به عنوان والاترین راهی که حقیقت در آن هستی خود را به دست می‌آورد ، اعتبار ندارد... کاش می‌شد امیدوار بود که هنر هم‌چنان طالع شود و خود را کامل کند، اما شکل‌های هنری دیگر با نیازهای والای روح همخوانی ندارند.»[۱۳]

به این ترتیب هگل ، پایان دوره‌ی هنر را اعلام می‌کند. او تلویحا معتقد است که یگانگی شکل و محتوا تنها در صورتی ممکن است که روح خود را به صورت امری انضمامی در صورت اثر هنری تعین بخشد. وقتی روح به تعالی خودآگاه می‌شود، از این تعین بخشی سرباز می‌زند و از تجلی در مرتبه‌ی محسوس ناامید می‌گردد. زیرا که مرتبه‌ی محسوس همان مرتبه‌ی طلیعت است که روح در سیر آگاهی خویش او را در شأن تعالی خویش نمی‌یابد.

عالی‌ترین مرتبه‌ای که روح در سیر خویش می‌یابد، ظهورش در فلسفه است. فلسفه غایت تجربه پدیداری روح و تجلی عقلانی اوست.

پانوشت‌ها:

۱. علی مرادخانی. هگل و فلسفه مدرن، تهران: مهرنیوشا، ۱۳۸۵، ص ۸۸.

۲. بابک احمدی. حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴، ص ۱۰۰.

۳. فریدریش هگل. مقدمه بر زیباشناسی. ترجمه‌ی محمود عبادیان، تهران، ۱۳۶۳، صفحه ۱۲۵.

۴. کریم مجتهدی. درباره هگل و فلسفه او، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰، صفحه ۱۰.

۵. محمود عبادیان. گزیده زیباشناسی هگل، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳، صفحه ۲۹.

۶. فریدریش. هگل. مقدمه بر زیباشناسی، محمود عبادیان. تهران، ۱۳۶۳، صفحه ۱۲۵.

۷. همان. صفحه ۱۳۲.

۸. همان. صفحه ۱۳۴.

۹. بابک احمدی. حقیقت و زیبایی، تهران: مرکز، ۱۳۷۴، صفحه ۱۰۶

۱۰. والتر ترنس استیس، فلسفه هگل، محمود عنایت، صفحه ۶۴۰.

۱۱. هگل. مقدمه‌ای بر زیباشناسی، تهران، ۱۳۶۳، صفحه ۱۳۵.

۱۲. همان. صفحه ۱۳۹

۱۳. بابک احمدی. حقیقت و زیبایی، تهران: مرکز، ۱۳۷۴، صفحه ۱۱۵.

منابع:

ـ هگل . گ و. ف، مقدمه بر زیباشناسی ترجمه‌ی محمود عبادیان، تهران، ۱۳۶۳.

ـ استیس، والتر ترنس. فلسفه هگل، ترجمه‌ی محمود عنایت.

ـ عبادیان، محمود. گزیده زیباشناسی هگل، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

ـ مجتهدی، کریم. درباره هگل و فلسفه او، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰.

ـ احمدی، بابک. حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.

ـ بریس گات. دومینیک. مک آیورلوپس، دانشنامه زیبایی‌شناسی ، گروه مترجمان، ۱۳۸۵

ـ بودی، اندرو. زیبایی‌شناسی و ذهنیت، ترجمه‌ی فریبرز مجیدی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

ـ مرادخانی، علی. هگل و فلسفه مدرن، تهران، مهرنیوشا، ۱۳۸۵.

ـ ریخته‌گران، محمدرضا. پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته، تهران: نشر ساقی، ۱۳۸۲.

ژرف‌نگار (دانش طراحی تصاویر سه بعدی)
نیما دارابی
انتشارات روزنه

امروزه در کشورمان با پدیده‌ای مواجه هستیم که مردم بسیاری را به خود مشغول ساخته است، تصاویری درهم و برهم که پس از خیره شدن به آنها شیئی سه بعدی در برابر چشم ظاهر می‌شود. بیننده‌ی این تصاویر با کمی خیره و شدن تمرکز می‌توانست حجم درون این تصاویر را ببیند. این تکنیک یکی از شیوه‌های استریوگرام بود که دیگر نیازی به دستگاه آپارات سالن‌های ویژه، عینک‌های دورنگ، دستگاه‌های پیچیده بازتاب نور و مانند آنها نبود. تنها یک کاغذ و نقوش روی آن و آنچه باعث تجسم حجم می‌شد، تغییر حالت نگاه بود. کم‌کم در عرصه انفورماتیک نرم‌افزارهایی به این منظور عرضه شدند، کتاب حاضر سعی دارد نشان دهد که کشف راز نهفته در دل این تصاویر کاری است بسیار ساده و کشف آن حتی نیاز به در دست داشتن این تصاویر هم ندارد. چرا که مسأله، مسأله‌ای ریاضی است که با حل آن، چگونگی رقم زدن این نگاه‌ها آشکار می‌شود و نه خطای چشمی در کار است و نه نیازی به پژوهش‌های چشم‌پزشکی است.

این استریوگرام‌ها مانند سایر استریوگرام‌ها در نهایت دو تصویر متفاوت به دو چشم می‌فرستد تا مغز از اختلاف آن دو تصویر در نهایت حجمی را دریابد که مورد نظر طراح تصاویر است. برای پیاده کردن این شیوه کافی است عمق مجازی که توسط مغز درک می‌شود، بسته به فاصله تصویر از چشم و فاصله دو نقطه‌ای که باید روی هم منطبق شوند، دارند. این شیوه را به اسانی می‌توان در قالب روابط ریاضی گنجاند.

نرم‌افزار فارسی ژرف‌نگار که به همراه این کتاب در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد با به‌کارگیری همین شیوه نگاشته شده است. این برنامه توانایی ساختن احجام دلخواه را در قالب زمینه‌های داده شده دارد. هدف از نوشتن این کتاب توجیه نظری این تکنیک است.

در متن کتاب ترکیب‌هایی به کار رفته است که به چشم خوانندگان آشنا نیست. واژگانی چون ژرف‌نگری، ژرف‌نگار، ژرف نگاشتن، ژرف‌نما، زوج نقطه و بر هم نهی که تعریف شده‌اند.

کتاب حاضر با توجه به فروکش کردن تب و تاب این پدیده در چند سال گذشته، امروزه می‌تواند بهانه‌ای برای رویارویی عقلانی با این امر باشد.

علاقه‌مندان می‌توانند با سایت ژرف‌نگار در شبکه جهانی اینترنت از طریق نشانی www.jn.s5 تماس برقرار کنند، سایتی که دربردارنده‌ی آخرین اطلاعات، تصاویر و انیمیشن‌های ژرف‌نمایانه است.

ژرف‌نما از آغاز تا امروز/ ساختار ژرف‌نما/ به کارگیری رایانه برای ساختن ژرف نما/ خودآموز نرم‌افزار ژرف‌نگار/ و نمونه‌هایی از ژرف‌نماهای طراحی شده با ژرف‌نگار بخش‌های دیگر کتاب را به خود اختصاص داده‌اند.