

---

## بیان امر الهی از طریق هنر پیکرسازی در دین هنری یونانی

### (بر اساس پدیدارشناسی روح و درس گفتارهای زیباشناسی هگل)\*

محبوبه اکبری ناصری\*\*

شمس الملوک مصطفوی\*\*\*

شهلا اسلامی\*\*\*\*

---

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۵

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۹

### چکیده

هنر پیکرسازی یونانی، کامل‌ترین و مناسب‌ترین ریخت تجسمی برای بیان امر الهی در دین هنری یونانی و انواع مشابه خود در ادیان پیشین و پسین است. در پیکرسازی یونانی صورت و محتوا به صورت متعادل و در تعامل با یکدیگرند، روح و ماده هیچ‌یک بر دیگری چیرگی ندارد. روح (امر الهی)، منزل مناسب خویش را پیکر انسانی تشخیص می‌دهد و این خودآگاهی از طریق «کار» هنرمند، بیان شده و نمایان می‌گردد. بنابراین خدایان ایدئال و آرمانی دین هنری، که در حماسه‌های یونانی متولد شده بودند، در هنر پیکرسازی، صورت عینی و انضمامی یافتند. در هنر پیکرسازی یونانی، روح از توحش پیشین دست کشیده و مدنیت را مناسب آزادی کران‌مند خویش می‌یابد. بنابراین در پیکرسازی یونانی اتحادی بین خدا و انسان به دست می‌آید که هر یک را نیازمند دیگری می‌کند و انسان یونانی به خاطر رابطه حسی بی‌واسطه با امر الهی احساس در خانه بودن دارد. هنر پیکرسازی با همکاری معماری (معبد)، نقش بی‌همتایی برای تشکیل «ملت» در یونان عصر کلاسیک دارد. علاوه بر آن تن‌یافتگی خدا در دین هنری یونانی، زمینه را برای ظهور انسان-خدای مسیحی فراهم می‌آورد. با این حال هنر پیکرسازی یونانی در بیان شایسته امر الهی نابسند است، این نابسندگی به محدودیت کل هنر بر می‌گردد.

### کلیدواژه‌ها: امر الهی، پیکرسازی، دین هنری، هگل

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «تجلی امر الهی در هنر پیکرتراشی براساس اندیشه هگل» است.  
\*\* دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir

\*\*\* دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).

Email: sha\_mostafavi@yahoo.com

\*\*\*\* استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: sh-eslami@srbiau.ac.ir

## مقدمه

مسئله محوری در نظام فلسفی هگل پدیداری روح<sup>۱</sup> در جهان است. وی از طریق بیان منازل صیوروت روح در هنر، دین و فلسفه، کلیت زندگی اجتماعی انسان را تبیین می‌کند. او در پدیدارشناسی روح<sup>۲</sup> درباره هر سه مورد یاد شده با ایجاز سخن می‌گوید. در بخش‌های پایانی پدیدارشناسی روح (VII)، به ادیان طبیعی<sup>۳</sup>، دین هنری یونانی<sup>۴</sup> و دین آشکار مسیحی<sup>۵</sup> می‌پردازد و در درس‌گفتارهای زیباشناسی<sup>۶</sup> به تفصیل موضوعات را مورد بررسی قرار می‌دهد.

موضوع این پژوهش، بخشی از دین هنری یونانیان یعنی پیکرسازی<sup>۷</sup> است که ارتباط مستقیمی با امر الهی و خدایان یونانی دارد. هنر و دین یونانی، از هم جدایی‌ناپذیرند به همین دلیل ما موضوع را در پدیدارشناسی و بخشی از درس‌گفتارهای زیباشناسی دنبال می‌کنیم. یادآوری می‌کنیم که امر الهی در دین یونانی، از موضع رفع<sup>۸</sup> می‌تواند همان «روح» باشد که برای برون‌شدن از خود، محتاج تن‌یافتگی انسانی است. امر الهی که واقعی و عقلانی است، در فلسفه هگل دربرگیرنده ساحتی وسیع‌تر از دین است و در هنر و فلسفه نیز خویشتن را بیان می‌کند. در نظر هگل، خداوند و جهان به هم درآمیخته‌اند آن‌چنان‌که با چشم‌پوشی از یکی از طرفین این معادله، نه خدا، خدا تواند بود و نه جهان، جهان. و این در حالی است که در جهان منزل مناسب روح، تن انسان است. «روح از این حیث که انسان است خداست و از این حیث که خداست انسان است» (طباطبایی، ۱۳۶۴: ۴۰). لویر<sup>۹</sup>، هگل‌شناس متأله، کران‌مندی روح انسانی را دقیقه‌ای از روح در معنای بی‌کرانگی امر الهی می‌داند که از طریق سیر خود در طبیعت امکان خویشتن آگاهی برایش در منازل و مواقف مختلف فراهم است (Lauer, 1982: 328).

پیکار روح برای یافتن جایگاه مناسب در دین یونانی به نتیجه می‌رسد و روح خود را در قامت انسانی دیدار می‌کند و به خویشتن آگاه می‌شود. هرچند این منزل نیز برای روح خرسندکننده نیست اما بدون وجود آن پدیداری تمام و کمال آن و بازگشتش به خویشتن امکان‌پذیر نیست. «... با این همه یونانیان مردمی با

سرزنده‌ترین روح نمی‌بودند، اگر چندگانگی شگفت‌انگیز هستی با آن‌ها از چندگانگی صورت‌های مختلف امر الهی سخن نمی‌گفت، صورت‌هایی که همگی جاودان و نامتناهی‌اند، اما تنها با گرد هم آمدن‌شان امر الهی را تشکیل می‌دهند. آن‌ها گرامی داشتن امر الهی در کل شکوه آن، آن‌جا و در طریقی که آشکار می‌شود را پارسایانه‌تر می‌دانستند تا قمار همه چیز بر سر یک هستی یکتا که این آشکارگی‌های کثیر به آن خلاصه می‌شوند» (توشار- لوکسروا، ۱۳۹۷: ۲۱). هنگامی که روح (امر الهی) جایگاه مناسب خود را یافت، محتاج بیان بسنده خویشتن از طریق «کار» است. کار هنرمند بیان امر الهی از طریق ساختن پیکره خدایان متعدد را میسر می‌کند. پرسش این پژوهش آن است که:

### هنر پیکرسازی، چگونه می‌تواند بیان‌گر امر الهی در دین هنری یونانی باشد؟

پاسخ به این پرسش دربردارنده این فرضیه است که: به نظر می‌آید روح در پیکرسازی کلاسیک یونانی خود را از زواید، تا سرحد امکان پیراسته است چنان‌که کاهش یا افزایش عناصر آن، سبب نقصان خواهد شد. روح، در دین هنری یونانی، تن انسان را به عنوان مأمن و مأوی خویش شناخته است و از طریق پیکرسازی که حاصل کار هنرمند است به خویشتن آگاه می‌شود و آگاهی نسبی در مقایسه با گذشته خود به دست می‌آورد.

درباره زیباشناسی هگل مقالات و کتاب‌های فراوانی تألیف شده است، اما آثار مستقل درباره هنر پیکرسازی کمیابند. مقاله مفصل استفان هولگیت با عنوان «زیباشناسی هگل»، مندرج در *دانشنامه استنفورد* (۲۰۱۶)، مقاله «زیبایی‌شناسی هنر»، نویسنده: م. لیف شیتز؛ مترجم: مددی، مجید؛ مجله: هنر، بهار ۱۳۷۴ - شماره ۲۸ (۱۰ صفحه - از ۱۲۳ تا ۱۳۲)، مقاله «سمبولیسم از نظر هگل و سنت‌گرایان»، نویسنده: معتمدی، احمد رضا؛ مجله: قیاسات، تابستان ۱۳۹۰ - شماره ۶۰ علمی-پژوهشی/ISC (۲۶ صفحه - از ۱۶۵ تا ۱۹۰) نمونه‌هایی از آثاری هستند که در زیباشناسی هگل تأمل کرده‌اند. وجه تمایز مقاله حاضر با آثار پیشین آن است که مسئله زیبایی و پدیداری امر الهی در هنر



پیکرسازی به طور ویژه مورد توجه قرار گرفته است و نسبت زیبایی با پدیداری امر الهی در هنر پیکرسازی به دید آمده است، برای رسیدن به این هدف ناگزیر دو اثر عمده هگل یعنی پدیدارشناسی روح و درس گفتارهای زیباشناسی به صورت تطبیقی مورد مطالعه قرار گرفتند.

### ۱. دین هنری یونانی

در دین هنری که محل ظهور آن یونان باستان است، روح داده‌شدگی خویش را رفع کرده و در صورت هنر نمایان می‌سازد، البته هنوز از میراث استادکاران مصری بهره‌مند است. در این دین تکامل یافته نخست «روح» به اندیشیدن درباره خود به صورتی طبیعی می‌پردازد، سپس پا به حیات خلاق می‌گذارد و از این مرحله به بعد به خودآگاهی به صورت اندیشه بی‌میانجی دست می‌یابد. در گذار از دین طبیعی به دین هنری، با رویکرد دینی روح که رویکردی مبتنی بر اخلاقیات است<sup>۱</sup> سر و کار داریم که عالم یونانی آن را برملا می‌کند. در این مرحله، هگل دستاوردهای روح اخلاقیاتی در سطح آگاهی دینی را مغتنم می‌شمارد و بر برتری آن نسبت به مراحل پیشین صحنه می‌گذارد؛ با این حال، از کران‌مندی آن مطلع است؛ روح اخلاقیاتی در سطح آگاهی دینی در پولیس تجسم می‌یابد که اشارات هگل به نمایشنامه آنتیگونه، مرز آن را مشخص می‌کند و از خلال دیالکتیک دینی، گسترش آن را تا نهایت توان‌مندی روح در قالب هنر تشریح می‌کند. «از نظر هگل چرخش از دین طبیعی به دین هنری در بردارنده ارتباط انسان با پولیس به جای ارتباط انسان با طبیعت است، آن چنان که اکنون خدایان تجسم دولتند، نه نمودار پدیده‌های طبیعی» (Stern, 2002: 187). آگاهی دینی در پدیدارشناسی روح، جزم‌اندیشانه و واپس‌گرا نیست بلکه سبب شکل‌گیری شهر و مظاهر تمدنی آن می‌شود. در این کتاب، فعلیت خودآگاهی روح در دین هنری، دربرگیرنده صورت‌های پیشین دین است و در صورت‌های پسین نیز باقی می‌ماند.

در آثار نشأت گرفته از دین هنری شاهد دست کشیدن از کار غریزی‌ای هستیم که این کار هنری غریزی، موجب اثر ناآگاه در مقابل خودآگاهی بود، زیرا در

آن شاهد تضاد درونی به همان اندازه خودآگاه در برابر عمل استادکار هستیم که خودآگاهی را شکل داده است که خود بیان‌گر باطن است. در این‌جا، این استادکار، با کار خود، خویشتن را از حد بیگانگی آگاهی‌اش برمی‌کشد، بیگانگی‌ایی که در آن روح با روح مواجه می‌شود. در این وحدت روح با خودش، تا آن‌جا که روح است، صورت و ابژه آگاهی خویش است، که با شیوه ناخودآگاه از اشکال طبیعی ضروری آمیخته شده، خودش را تمیز می‌دهد. این هیولگونگی صورت، این سخن و عمل در صورت روح منحل می‌شود - داخل یک بیرونگی قرار دارد که یک چرخش درونی گرفته است - و در تفکری که دازاین<sup>۱۱</sup> خودبیان‌گر، نگاه‌دارنده صورت متناسب با تفکر است [قرار می‌گیرد]، و این به معنای آن است که دازاین روشن و شفاف است. روح [در این‌جا] هنرمند (Künstler) است (Hegel, 2018: 403).

خدایان یونانی در هنر، تن‌یافته شدند که نمود آن را در پیکرسازی می‌بینیم اما این تن‌یافتگی برآورنده نیازهای روح نبود. برای آن‌که آشکارگی امر الهی و خدا بتواند وضوح بیشتری داشته باشد باید تجسم عینی خدایان با زبان‌آوری آنان همراه می‌شد. انسان یونانی برای ایجاد این اتحاد چه می‌باید می‌کرد؟ پاسخ این است که او باید وارد ساحت دیگری از دین هنری‌اش می‌شد که در ریخت فرقه (cult) قرار داشت. یونانیان از طریق تجمع سرود و پیکره به صورت یک‌جا در قالب آیین و فرقه بدین اتحاد دست یافتند. حال باید پرسید اتحاد پیکره و سرود برای ایجاد فرقه و آیین چه ضرورت دیگری را پیش می‌کشد؟ خدای یونانی و سرودهای با عظمتی که به افتخار او خوانده می‌شد به یک مکان خاص نیاز داشت که خدا را در خود محفوظ نگه دارد، بنابراین برای تکامل دین هنری، «هنر معماری» در ساختن معبد ضروری می‌شود. سرودخوانی در محضر خدا می‌بایست در مکانی اجرا می‌شد که به دست انسان ساخته شده بود. این مکان، تقلیدی از چیزی نیست بلکه از خود روح سرچشمه می‌گیرد، سرنمون ازلی آن در پیش روح است. معبد که به خدا و سرود تقدس می‌بخشد، آیین تشریف و خروج خاص خود را دارد. خدایان بخشی از خودآگاهی مشترکشان با آدمیان

بدهد زیرا «ذات و عظمت، خواستار سروده شدن‌اند» (اوتو، ۱۳۹۶: ۴۸). دیدار خدا برای تماشاگر متأثر یونانی از طریق زبان (لوگوس) ممکن می‌شود به همین دلیل به شخص بازی (هنرپیشه) بی‌اعتنا است، اما در کمدی با تأکید بر این موضوع که شخص بازی، خدا نیست، از چهرک استفاده می‌شود. بازی‌گردان اصلی در واقع خدایانی هستند که در نمایش‌نامه «اِبْرها» اثر آریستوفانس به سخره گرفته می‌شوند، زیرا خدایان به کلیات انتزاعی افلاطونی تبدیل شده‌اند (Stern, 190-2002).

در مرحله پایانی دین هنری یونانی یعنی در هنر متأثر، امر الهی بینا، شنوا، گویا و قابل لمس می‌شود و از تحرک برخوردار می‌گردد، حرکت در این‌جا مجسم نیست، بلکه در آن امکان جابجایی هست. با توجه به آن‌چه که گفته شد، هنر پیکرسازی تنها مسیر مشخصی از پویای روح و بیان امر الهی را به عهده دارد؛ تا جایی که امر الهی بتواند در پیکره انسانی سه‌بعدی در فضا مجسم و منجمد باشد.

## ۲. خدایان یونانی و نسبت آن‌ها با هنر

در دین هنری یونانی، خدایان ناگزیر، صورت انسانی می‌پذیرند و با اجتماع انسانی نسبتی پیدا می‌کنند. کوشش هنرمند دینی آن است که مردم و خدایان را به هم بشناساند. او برای این آیین معارفه، امر الهی و خدا را در ریخت «پیکره» باز می‌نمایاند. در این‌جا هنرمند واسطه‌ای است که کوشش‌اش وجه خلاقانه ندارد بلکه جدّ و جهد او برای آن است که بتواند امر الهی را به صورت مجسم، بنماید و بیان کند. از این روی او میان خدا و انسان ایستاده است.

نخستین گام آزاد شدن امر الهی، آن است که امر بی‌کران از طریق کران‌مند شدن آزاد گردد. در دین یونانی، مجسم شدن خدایان و پیدا کردن ریخت خوش، این وظیفه را به انجام می‌رساند که شرط لازم ولی ناکافی بیان امر الهی است. بنابراین امر الهی باید زبان‌آور، شنوا و بینا بشود. این‌جاست که خدایان یونانی، «دایمون»هایی دارند که پیغام خدایان را به گوش انسان‌های برگزیده می‌رسانند.

را از طریق پیکره کسب می‌کنند و بخش دیگر را از طریق سرودها. این‌جاست که خدا و انسان یونانی در یک تعامل، ضرورت خود و یکدیگر را می‌شناسند. به عبارتی دیگر خودآگاهی متقابل بین خدایگان و بندگی، از طریق کار هنری شکل می‌گیرد که همان دیالکتیک دین هنری است. با وجود این، هنوز خداوند آن‌گونه که سزاست، بینا، شنوا و گویا نشده است، زیرا هنوز آزادی درخور را ندارد و علاوه بر آن نمود و پدیدار خدایگان در پیکره، گونه‌ای پای در بند بودن را می‌رساند، زیرا پیکره ذاتاً هنری مکانی است. برای برون‌رفت روح از این معضل، می‌بایست پیکره دارای حرکت می‌شد. در این‌جاست که روح متوجه «بازی» از طریق پیکر انسانی می‌شود. انسان یونانی در آیین‌های بزرگداشت خدایان و هنر متأثر به این بازی مبادرت می‌ورزد و به آزادی ممکن در هنر دست می‌یابد.

این بازی‌ها مقدمه تأثر یونانی اعم از تراژدی و کمدی هستند. هر دو وجه تراژیک و کمیک در زندگی دیونیزوس<sup>۱۲</sup> وجود دارد. از سوی دیگر نزدیکی این خدا به طبیعت افسار گسیخته، این ظن را نیرومند می‌کند که به موازات تکریم دیونیزوس در شکل‌گیری بازی‌های یونانی، آنیمیسیم<sup>۱۳</sup> و اعتقاد به جادو هم مؤثر است. «بشر که از مبارزه علیه برخی عوامل و حوادث عاجز است، آن‌ها را به قدرت‌های فوق طبیعی و ارواح نسبت می‌دهد. به این ترتیب آنتروپومورفیسیم<sup>۱۴</sup>، به خدایان و به انواع پدیده‌ها خصال انسانی می‌بخشد» (لکرک - دسولیر، ۱۳۸۱: ۳۲-۳۳). این نگرش اسطوره‌ای به ریشه‌های بازی‌های یونانی، که از دید وینکلمان<sup>۱۵</sup> هم پنهان‌مانده، در نگرش هگل به دین هنری یونانیان، مؤثر بوده است. برون‌دادگی زبان، رویداد مهمی در تأثر است که تا پیش از این از طریق راوی بیان می‌شد. در این‌جا امر الهی زبان‌آور شده، از طریق مخاطبان آگاه به خودشان، نیوشای خویشان می‌شود (Hegel, 2018: 392).

در تراژدی امر الهی چونان تقدیر نمود پیدا می‌کند که آدمیان، بندگانی هستند که چاره‌ای جز پذیرش حکم خدایگان را ندارند و هرگام که برای گریز از تقدیر برداشته می‌شود، حلقه دام تقدیر تنگ‌تر می‌شود تا امر محتوم مقدر روی بدهد. امر خطیر و با عظمت باید روی

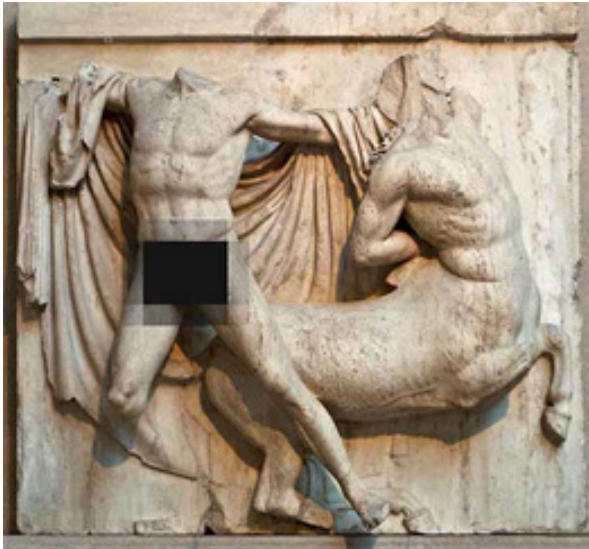
این روح، همان مردم آزاد است که در آن اخلاقی (ethos) برساننده جوهر همگان است؛ جوهری که هر کس فعلیت و وجود (existence) آن را خواست و عمل خود می‌داند» (Ibid: 404). به اعتقاد هگل، این هومر و هزیود بودند که خدایان یونانی را به آنان دادند. «این دو شاعر تصوره‌های مبهم مردم را به صورت متعین از آگاهی تبدیل کردند» (James, 2009: 27). نام‌گذاری خدایان برای نخستین بار در نزد آنان روی داد، تخمه و تبارشان را آن‌ها تعیین کردند و ریخت و دیدارشان را نه ابداع بلکه به تصویر کشیدند. هر چند هگل جاپای برخی خدایان یونانی را با یاری «هردوت» تا مصر باستان هم دنبال می‌کند (Hegel, 1975: 780).

شاعران خدایان را از طریق تصاویری انسان‌مدارانه برای مردمان یونانی تصویر کردند، اما فاصله تصور تا تحقق را، پیکرتراشان پُر کردند. آنان تمایز نهادن بین خدایان و بازشناسی یکایک آنان را به وجه انضمامی امکان‌پذیر کردند. با تمایز و فردیت یافتن خدایان یونانی، امکان‌گذار از والایی هنر سمبولیک به زیبایی هنر کلاسیک میسر شد. «این مفهوم برای تجسم عالی خدایان و انسان‌ها عمدتاً در خانه بودن یونانیان است. یونانیان با شاعران و سخنوران، تاریخ‌نگاران و فیلسوفانش نمی‌توانند درک شوند، مگر آن‌که با خود کلیدی برای درک بصیرت در ایدئال‌های پیکرسازی داشته باشیم و از منظر شکل‌پذیری نه تنها شخصیت‌های پهلوانی در حماسه و درام بلکه دولت‌مردان و فیلسوفان را بررسی کنیم» (Ibid: 719). در خانه بودن یونانیان در واقع سکناگزینی آنان در عالم یونانی‌ست که این سکناگزینی از طریق تعامل خدایگان و بندگی ممکن می‌گردد. پیکره به عنوان کالبد و محل سکنا خدایان در شهر یونانی که خانه انسان یونانی است، نقطه عطف و توجه آحاد مردمان است که می‌تواند به شکل‌گیری قوم و ملت بینجامد. بنابراین، خداشناسی یونانیان از طریق پیکرسازی بهتر از حماسه اصیل ممکن می‌شود. برای نخستین بار، آزادی روح در پیکرسازی یونانی به چشم آمد. امر الهی چنان فهم می‌شد که باید به صورت افرادی در می‌آمد که در پیکرسازی و نمایش رؤیت‌پذیر شود. یونانیان امر الهی را به صورت والا و متعال درک

پس از آن که روح، بیان خویشتن از طریق پیکرسازی را بسنده نیافت، فرقه و آیین بیان‌گر امر الهی در طبیعت می‌شود که نه از طریق پیکره بلکه باید به وسیله تن انسان بازنموده شود. در میان خدایان یونانی، «دیونیزوس» نزدیک‌ترین شخصیت به طبیعت است. شخصیتی شگفت‌انگیز، دوست‌داشتنی و سرخوش که در زبان لاتین «باکوس» نامیده می‌شود. او خدای تخطی و افراط، خدای شعر شهوانی و آزادی غرایز و احساسات، بهانه جشن‌ها و بازی‌های پُر جنب و جوش سالیانه بود. مردمان به افتخار او در روزهایی از سال دست از کار روزانه می‌کشیدند و سرگرم عیش و نوش و بازی می‌شدند. دیونیزوس و «دیگر خدایان یونانی در بازی‌ها و آیین‌ها همچنان در پیکر انسانی بازنموده می‌شدند، در پیکر قهرمان ورزشی که گونه‌ای پیکره زنده و توامان تجلی‌گاه غرور ملی است» (Ibid: 188).

«چهره‌های خدایی در دین هنری، از عناصر طبیعی نیز بهره‌مندند و این عناصر طبیعی در وضعیت رفع شده پذیرفته می‌شود... این خدایان کهن، خدایانی که در آنها گوهر نورانی با تاریکی می‌آمیزد و خود را نخست به صورت آسمان، اقیانوس، خورشید، آتش توفنده و کور زمین، و غیره و غیره متشخص می‌سازد، جای خود را به اشکالی دیگر می‌دهند؛ اشکالی که در درون خود فقط پژواک‌های تیره به جا مانده از تیتان‌های پیشین را دارند و دیگر موجوداتی طبیعی [همچون رعد و آتش و خورشید و غیره] نیستند بلکه باید گفت ارواح اخلاقی روشن مردمان خودآگاهند» (Hegel, 2018: 407). در این‌جا خودآگاهی روح در عالم یونانی با مدنیت ارتباط مستقیمی می‌یابد.

در دین هنری یونانی، تولد خدایان در حماسه‌های هومر به معنای آزادسازی امر الهی است. «برای آن‌ها (یونانیان) نور، ذاتی الهی نیست که در وحدت آن، برای خود بودن خودآگاهی، تنها به صورت سلبی، به صورت گذرا، وجود داشته باشد. و در دین هنری یونانی روح خدایگان و ارباب جهان واقعی را شهود می‌کند؛ این جوهر نه ویرانی مداوم مردم ستیزه‌جو است و نه بندگی آنان در کاستی که شبیه سازمان کل کامل است، اما در آن جای آزادی فراگیر افراد خالی است. بلکه برعکس



تصویر ۱: متیة در ضلع جنوبی پارتون، قطعه ۲۷، نبرد آتنی‌ها با سنتاورس‌ها (سنگ مرمر)، حدود ۴۳۸-۴۴۷ ق م، محل نگهداری موزه بریتانیا، لندن.

(Fullerton, 2016: 146)

روحانی بودن را به طریقی حسی آشکار سازد. پیکرسازی یونانی که مبتنی بر ریخت انسانی است، بیانی از ایدئال است، گرچه هنوز وابسته جزئیات است» (Bowie, 2003: 173). روح از طریق هنرمند با خودش دیدار می‌کند. پیکری که توسط پیکرساز یونانی ساخته می‌شود، در واقع روح است که با ابژه آگاهی خودش وحدت یافته و یکی شده است. پیکرسازی یونانی زیبایی ناب یا «مطلق» است؛ بنابراین پیکره‌های غول‌آسا دیگر ضرورت نمی‌یابند. در آن بیان و عمل با پیکری ذی‌روح همراه شده است. امر بیرونی به درون خود رفته و امر درونی از خودش بیرون می‌آید که خود را بر مبنای دازاین شکل‌دهنده خود ابراز می‌دارد. پیکره در انطباق با دازاین خودصورت‌بخش قرار می‌گیرد، در این‌جا روح هنرمند<sup>۲۵</sup> است (Hegel, 2018: 403).

پیکره یونانی، در واقع خدای درون بود و سُننا گزیده در سنگ سیاه را از قیود طبیعت‌مآبانه آزاد می‌سازد.

«پیکرسازی می‌بایست خدایان را در ساحت ویژه خودشان، بر پایه ایده ازل‌ی بیافریند، [و خدا] در حالی به تصور در آید که هر چیز دیگری به جز واقعیت برای آزادی و اراده- خود را ترک گوید» (Hegel, 1975: 719).

این خدا دیگر تخته‌سنگی بی‌ریخت نیست، ستون

نمی‌کردند بلکه خدا در نزد آنان مانند روحانیتی که به اشکال مختلف تجسم‌پذیر بود، درک می‌شد. به همین دلیل چندخدایی یونانی ضرورت یافت و لازم بود پیکر انسان، شکل مناسب روح آزاد را نمایش دهد (Houl-gate, 2016: 16). پس پُر بی‌راه نیست اگر بگوییم هومر و هزیود خدایان یونانی را به مردمشان بخشیدند و پیکرتراشانی مانند پرکسیتلِس<sup>۱۶</sup> و فیدیاَس<sup>۱۷</sup> آنان را به صورت تن‌یافته پروردند.

### ۳. پیروزی روح بر طبیعت در پیکرسازی یونانی

هگل، هنر در دین یونانی را هنر مطلق می‌داند. این هنر با شکست جوامع نخستین بروز یافت که کارشان غریزه‌محور بود و روح در آن آزادی نداشت. نمونه‌های بسیاری از پیکرسازی یونانی بر جا مانده که مؤید پیروزی روح بر طبیعت‌اند. «پیکار آتنی‌ها و سنتاورس‌ها» بر روی متیة‌ها<sup>۱۹</sup> نیز پیروزی روح بر طبیعت، پیروزی بر بربرها<sup>۲۰</sup> را به ما نشان می‌دهد» (Michelet, 2006: 64-65) (تصویر ۱).

پیروزی روح بر طبیعت، از طریق بیان فرمی پیکرسازی یونانی قابل دریافت است. پیکره‌های یونانی در حالتی از تحرک و آزادی ایستا در مکان، مجسم شده‌اند، در حالی که پیکره‌های مصری را دست و پای فشرده به تن می‌بینم که می‌توان این نوع مقابله را مقابله آزادی کران‌مند پیکره یونانی در برابر اسارت بی‌کران جهان بربر قلمداد کرد. تحرک و آزادی پیکره یونانی با سکون و آرامشی که به استقلال و خودبسندگی آرمانی مرتبط است، منافاتی ندارد. به اعتقاد هگل، صورت آرمانی آزادی انسانی و امر الهی، به وجود آورنده زیبایی حقیقی است که بالاتر از همه در پیکرسازی خدایان و پهلوانان یافت می‌شود (Hegel, 1975: 155-156). هگل معتقد است چنین زیبایی آرمانی در پیکره‌های قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد مانند پیکره زئوس درسدن<sup>۲۱</sup> و آفرودیت کنیدوس<sup>۲۲</sup> و در آثار پیکرتراشانی مانند فیدیاَس و پراکسیتلِس یافتنی است (تصویر ۲).

در دین هنری، تضاد درون و برون حل شده است. «هنر کلاسیک مرحله‌ای است که معنا و جسمانیت<sup>۲۳</sup> را متحد می‌کند. تنها برون‌هشتگی<sup>۲۴</sup> انسان می‌تواند

نیست و هر جزئی برای بیان پیام آن ضرورت دارد...  
خدایان که جوهر جهان هستند به ریخت انسانی  
درآمده‌اند. بنابراین جهان آیینۀ بازنماینده ذهن انسان  
است؛ یونانیان در دنیای خود کاملاً در خانه هستند (In-  
wood, 2001: 68).

#### ۴. بیان امر الهی و نسبت آن با آزادی در هنر پیکرسازی

رابطه بین آزادی و پیکرسازی که هنری مکانی و  
منجمد در مکان است، در فرم آن تأثیرگذار است.  
«پیکرسازی نباید انسان‌ها را چنان بنماید که گویی در  
میان حرکت یا کاری منجمد شده و به وسیله نگاه  
«گورگونی»<sup>۲۶</sup> به سنگ تبدیل شده‌اند. برعکس، اگرچه  
حالت قرارگیری بدن، می‌تواند بر عملی خصلت‌نما دلالت  
داشته باشد، با این حال می‌بایست سرآغاز و آمادگی  
برای عملی را بیان کند، یا پایان کار و بازگشت به سکون  
و آرامش را نمایان سازد. آن چه که برای پیکری تراشیده  
شده مناسب‌تر است، سکون و استقلال روح است که در  
خود قوه جهانی کلی را داراست» (Hegel, 1975: 740).  
هگل در درس‌گفتار زیباشناسی خدایان نمایش داده  
شده در پیکرسازی را به این اوصاف، توصیف می‌کند:  
متوازن و زیبا، ساده و بی‌کنش، آزاد، بی‌تکلف، بی‌ضرر  
(Ibid: 776). اما بسیاری پیکره‌هایی که خدایان را در  
پیکار تجسم می‌بخشند. از نظر هگل، زیبایی مطلق  
پیکرسازی، مبتنی بر پیکره افراد آزاد و مستقل است- نه  
تنها خدایان بالاتر از همه، بلکه میرندگان نیز- بی‌حرکت  
آرمیده‌اند. چنین افرادی از دل مشغولی‌های جهان  
فارغ‌اند و به‌همین دلیل، به وسیله احساسات و میل  
درونی و نیاز برانگیخته نمی‌شوند. آنان جدا از دیگران  
ایستاده‌اند و مشغول فعالیت، یا درگیر رابطه نزدیک با  
همراهانشان نیستند. زیبایی پیکره‌ها، در اختیار آزادی و  
خویش‌داری خودکفایشان قرار دارد. پیکره‌ها هیچ  
رغبتی برای نایل آمدن به ورای خویش نشان نمی‌دهند،  
اما طرز عالی بیان محتوا، به‌عهده آن‌هاست. «پیکره در  
زیباترین شکل خود «امراهی»، به معنای دقیق کلمه،  
آرامش «بی‌حدو حصر و والایی»<sup>۲۷</sup> بی‌زمان، بی‌حرکت،  
بدون صرفاً شخصیت ذهنی و ناسازگاری در شیوه



تصویر ۲: پیکره زئوس درسدن، (کپی مرمر رومی از اصل یونانی)، توسط  
فیدياس، حدود ۴۲۰-۴۳۰ ق م، محل نگهداری موزه باربرینی، پوتسدام.

(Koja, Philipp & Westheider, 2018: 32)

گیاه‌پیکر نیست و جانور یا جانور-انسان هم نیست. هر  
چند تمام این مراحل را پشت نهاده و به صورت رفعی  
آن‌ها را با خود دارد و پنهان‌شان کرده است.  
یونانیان، متوجه هنر پیشینیان خود شده بودند و آن  
را ناقص یافتند. آن‌ها در اساطیر خود، چیرگی بر  
نیروهای خشن طبیعی تیتان‌ها را بیان می‌کردند. هنر  
آن‌ها پیکرسازی بود که کمتر از معماری به نیروهای  
محض طبیعی وابسته بود و [پیکره] نمایان‌گر آرامش  
روح انسان یا خدای خلاصی یافته از طبیعت گشته بود.  
پیکرسازی بیان‌گر هماهنگی و تناسب کامل پیام  
(محتوا) و صورت است. پیکرسازی به مضمون  
بیان‌شده‌ای اشاره نمی‌کند؛ هیچ جزء مادی آن زاید

رفتارها و حالت‌ها را نمایان می‌کند» (Houlgate, 2007: 57-58).

نمایش حرکت به اندازه سکون در پیکرسازی از نظر هگل محل بحث است. اندازه حرکت باید متناسب با جایگاه خدایان باشد. وظیفه اصلی پیکرسازی ارائه چهره آرام الهی در کمال ملکوتش است، بی آن که کوششی در کار باشد. بنابراین گوناگونی حرکت در این پیکره‌ها خود به خود از میان می‌رود. آنچه حضور می‌یابد بیشتر پیکره‌ای ایستاده یا دراز کشیده است که در خویشتن مستغرق است. چیزی که امکان‌های متفاوتی در اختیار دارد ولیکن در این منزل به هیچ عمل معینی مشغول نمی‌شود و توانش را به لحظه‌ای جداافتاده تقلیل نمی‌دهد؛ دوام همراه با اعتدال است. چهره الهی که داده شده است، مستلزم تصور آن در جاودانگی و بقا است (Hegel, 1975: 740-741). حرکت و جنبش معتدل و باقی که مرتبط به بقای خدایان است، مانع از تشخیص آنان نیست. ذات الهی باید چونان فردیت درک شده، به صورت تن یافته به نمایش گذاشته شود. وضعیت درونی و بیرونی پیکره بر موضوع و شکل آن متمرکز است، ناچار باید فردی باشد. این فردیت وضعیت ویژه‌ای است که اساساً در حالت بدن و حرکت آن نشان داده می‌شود (Ibid: 741). امر الهی در پیکره‌های فردیت یافته کلاسیک آشکار می‌شود اما این فردیت، ویژگی الزام‌آوری برای پیکرسازی نیست، بلکه آنچه مهم است، این است که تصور کنیم که خدایان می‌توانند به همه چیز و همه کس چیره شوند. «خدایان نمایان شده در پیکره یونانی زیبا هستند زیرا ریخت تن آورده آن‌ها کاملاً مظهر آزادی معنویشان است و نشانی از فتور جسمی یا وابستگی در آن‌ها به چشم نمی‌آید» (Houlgate, 2016: 8). آزادی سوژه تنها گونه‌ای از حیات، بدون بازتاب در خود، بدون درون‌سو شدن سوژه‌کتیو وجدان است. در این جا تکامل بعدی از طریق وقف خویشتن هنرمند و پرستش در دین هنرهای زیبا روشن می‌شود (Hegel, 1971: 169-170).

## ۵. بیان امر الهی در پیکرسازی دین هنری یونانیان

به اشارت هگل، در دین هنری، استادکار جایش را به

هنرمند می‌دهد. «روح پیکره‌اش را برکشیده، که در آن [پیکره]، او برای آگاهی خودش در صورت خود آگاهی است، استادکار<sup>۲۸</sup>، کار پُرزحمت ترکیب و آمیختن صورت‌های با هم بیگانه تفکر و طبیعت را رها کرده است؛ بنابراین پیکره، صورت عمل خودآگاه را کسب کرده است. استادکار [تبدیل به] کارگر ذی‌روح شده است» (Hegel, 2018: 403). در این مرحله از تاریخ دین و هنر، هنرمند متولد می‌شود. اگر ما، لوگوس (λογότυπος) را پس از میتوس (Μύθος) قرار دهیم، تولد انسان دارای لوگوس مقارن با پیکرسازی آرمانی در دین یونانی است. «زیبایی امر آرمانی در پیکرسازی کلاسیک، به طور ویژه در بازنمایی فرم محسوس بدن [انسان] پدیدار می‌شود» (Michelet, 2006: 64). بنابراین پدیداری پیکره تمام و آرمانی انسانی با لوگوس یونانی، نسبت معناداری دارد.

در پیکرسازی کلاسیک، محتوای انضمامی به طور تلویحی دربرگیرنده وحدت ذات الهی با طبیعت انسانی است. این وحدت بی‌واسطه به طریق حسی تجلی می‌یابد. خدای یونانی، متعلق شهود خام و تخیل حسی است و همان‌طور باقی می‌ماند؛ بنابراین پیکر آن پیکر انسان است. مرتبه وجود و قدرت الهی، کران‌مند، ویژه و فردی است. خدا، جوهر و قدرتی است که وجود درونی انسان فردی تنها به طریق تلویحی با آن وحدت دارد، بی آن که این وحدت به مثابه شناسایی سوژه‌کتیو درونی باشد. اکنون شناسایی آن وحدت تلویحی که محتوای صورت هنر کلاسیک [پیکرسازی] است و آنچه به عنوان امری تلویحی به طور کامل در صورت تن آورده عرضه می‌شود، حالت برتری می‌آفریند (Kockelmans, ۱۹۸۵: ۴۴).

عصر کلاسیک، اوج هنر پیکرسازی در جهان است و به زعم هگل، در پیش و پس آن هم‌اوردی نیست. در هنر کلاسیک، هنر تنها نمادی از امر الهی نیست؛ بلکه تجلی خود امر الهی است (Beiser, 2005: 301). در این هنر، خدایان ایدئال‌های آفریده روح انسان هستند. بنابراین ریخت انسانی برای آنان ضروری است (James, 2009: 28). پیکرسازی کلاسیک، ایدئال زیبایی را محقق می‌سازد و وحدتی بی‌نقص میان صورت و محتوا برقرار



..... (بر اساس پدیدارشناسی روح و درسگفتارهای زیباشناسی هگل)

آن وجود نداشت زیرا دین یونان اساساً انسان مدار بود. از آنجایی که یونانیان الوهیت را به شکل انسانی تصور می کردند، می توانستند امر الهی را کاملاً از طریق بدن انسان بیان کنند، از این رو هگل نیز مانند «وینکلمان» معتقد است که پیکرسازی یونانی بازنمایاننده اوج دستاورد زیباشناسی یونان است، در هنر پیکرسازی یونانی، هنر به طور مؤثری به غایتش رسیده بود و غیرممکن بود هنر پس از پیکرسازی یونانی چیزی بر آن بیفزاید. «شکل هنر کلاسیک به بالاترین حد رسیده است که می توان از طریق حسی کردن هنر بدان دست یافت. و اگر ناتوانی در آن هست، این تنها به دلیل خود هنر و محدودیت های ساحت هنر است» (Beiser, 2005: 303).

محتوا در دین هنری، امر الهی (خدا) است که باید از طبیعت و محیط دربرگیرنده آن متمایز شود. «نخستین شیوه ای که در آن، روح هنرمندان، پیکره اش و آگاهی فعالش را در دورترین فاصله از هم قرار می دهد، صورت ضروری است، که پیکره چونان چیزی آن جا هست<sup>۲۹</sup>. - این پیکره، در خودش، به تمایز فردیتی تقسیم می شود که در آن از ریخت خود بهره مند است، و از منظر فراگیر بودن، نمایش دهنده ذات نارگانیک نسبت به ریخت است و بر سازنده محیط زیست و سکنا می آن است» (Hegel, 2018: 406). پیکره خدا از سکونت گاهش که معماری است، جدا می شود، خدا فردیت می یابد. بیرون آمدن پیکر ساخته شده خدا از معبد، از ادیان پیشین آغاز شده بود اما به زبانی گنگ و نامفهوم به بیان امر الهی پرداخته بود، آن چنان که نه خدا و نه انسان در روند آن به خود، آگاه نشدند.

پیکره خدا نمی تواند به طور بایسته در موجود فقیر<sup>۳۰</sup> طبیعی تجلی تمام داشته باشد. «جوهر خدا در واقع در وحدت دازاین عام طبیعت و روح خودآگاه پدیدار می شود که در برون هشتگی خویش با طبیعت در تباین قرار می گیرد. با این حال، این پیکره نخست می باید ریخت فردی از افراد انسانی بپذیرد. دازاین آن یکی از عناصر برآمده از طبیعت است، همان گونه که برون هشتگی خودآگاهش، یک روح قومی فردانی است» (Ibid: 406-407). دازاین وحدت یافته، در واقع همان

می کند. تعامل دین و هنر در پیکرسازی یونانی انطباق کامل می یابد. این تعامل و تعادل به مدنیت یونانی بی ارتباط نیست. در پیکرسازی یونانی «جوهر اخلاقی، از دازاین خود، برون آمده و به خودآگاهی محض خویش راه یافته است. پس این خودآگاهی محض، چشم انداز مفهوم یا عملی است، که با آن روح خود را چونان ابژه (برای ایستا) می بیند» (Hegel, 2018: 405). دین و هنر در پیکرسازی یونانی برهم منطبق اند. هگل معتقد است، در این شرایط است که ابژه چونان جوهر با ذات سیال آن پیوند می خورد.

در این شرایط ابژه، چونان جوهر با ذات سیال آن پیوند می خورد. «در این دوره خدایان در پیکره های انسانی نمایان می گردند که کاملاً در پیکره مجسم می شوند. پیکرسازی قالب اصلی هنر در دوره کلاسیک است. در پیکره های کلاسیک یونان، خدا یا بعدها قهرمان یا ورزشکار یا شخصیت عمومی به صورت کاملاً محسوس حضور دارد» (Hegel, 1975: 154). «حضور محسوس پیکره به عنوان یک وحدت زنده و معنادار از صورت و ماده، مبین تکریم به انسانیت حاصل آمده برای انسان یونانی است. در این مرحله و تنها در این مرحله، هنر بالاترین، بسنده ترین شکل بیان نفس انسان از مقدسات است» (Eldridge, 2012: 81).

صورت با محتوا که امر روحی است در پیکره انسان پیوند مناسب می خورد. «پیکر انسانی، علی رغم پیکر جانور، بدنی نه تنها در برگیرنده جان، بلکه دربرگیرنده روح هم هست. روح و جان می بایست اساساً از یکدیگر متمایز گردند. زیرا جان تنها این ایدئال خویش - آگاهی ساده بدن به مثابه بدن است، در حالی که روح، خودآگاهی زندگی آگاهانه و خودآگاهانه با همه احساسات، عقاید، و هدف های این وجود آگاهانه است. با پذیرفتن این تفاوت مهم میان زندگی صرفاً جانوری و آگاهی روح، اعجاب برانگیز است که جسمانیت روح، در معنای تن آدمی، با جانور همانند باشد» (Hegel, 1975: 714). در امتزاج روح و ماده طبیعی، لفظ طبیعی دیگر تحقیرآمیز نیست بلکه طبیعت ایدئال شده است، این سخن به معنای آن است که ماده به وسیله روح تعین یافته است. در هنر یونان هیچ شکافی بین ایدئال و شکل حسی

عنصر انعکاس یافته در روح است که می‌توان گفت طبیعت تغییر شکل یافته در پرتو اندیشه است که با خودآگاهی پیوندی محکم دارد.

نمود و بیان امر الهی در پیکرسازی یونانی خود را آشکار می‌کند؛ آن‌جا که زبان انسان رسا و شنیدنی می‌شود. به این اعتبار پیکره‌های خدایان یونانی، در خودشان از عنصر طبیعی بی‌نیاز نیستند بلکه عنصر طبیعی را به صورت رفع شده در ریختی مبهم با خود دارند. هگل در فلسفه ذهن<sup>۳۱</sup> بر این مورد تأکید می‌کند. مفهوم، برای تولید اُبژه‌های تفکر، نه تنها به مواد معین بیرونی محتاج است بلکه پندارها و ایده‌ها نیز جزو آن به حساب می‌آیند، که برای بیان حقیقت معنوی نیز می‌بایست صورت‌های معین از طبیعت را بر اساس اهمیت‌شان در هنر دارا شود. از میان همه صورت‌های موجود، پیکر آدمی عالی‌ترین و حقیقی‌ترین صورت است که تنها روح در آن توانایی تجسم دارد و بیان آشکار می‌یابد (Hegel, 1971: 170). هگل یادآور می‌شود که این روند پدیداری روح به اصل محاکات از طبیعت پایان می‌دهد. هنر پیکرسازی تنها به آن‌چه از حیات درونی روح می‌پردازد که بتواند به عنصر بیرونی راه بیابد و روح را در آن‌جا دارای تن و رؤیت‌پذیر بسازد (Hegel, 1975: 716)، این تمام کاری است که پیکرسازی می‌تواند بکند.

پیکره انسان، ویژگی بی‌کرائگی را که در آثار پیشین وجود دارد، کنار می‌زند و فردیت می‌یابد. بی‌کرائه نمی‌تواند زیبا باشد بلکه والایی و احساس ترس را برمی‌انگیزد که در آن صورت هم حدود ذهن آدمی آن را قاب می‌گیرد، یعنی کران‌مند می‌سازد. بنابراین بی‌کرائه و لایتناهی به معنای خاصش قابل تصور نیست. کران‌مند شدن پیکره انسانی که می‌باید آن را محدودیت قلمداد کرد، به طور پارادوکسیکالی در بردارنده آزادی برای اوست. هگل در فلسفه ذهن تصریح می‌کند: «روح هنر زیبا همان روح کلی کران‌مند است» (Hegel, 1971: 171). پیکره از طریق کران‌مندی، خود را از قید عمومیت بی‌انتها می‌رهاند؛ با این حال در دازاین خود، در صیوررت‌اش، از راه وحدت‌بخشی به توده‌های پراکنده مردمان، دازاین جمعی را شکل می‌دهد که روح و امر

الهی را در زمان و مکان خاصی پذیراست. به واقع روح دوران حاصل وحدت خودآگاهی‌های متفرق و رنگارنگ است. این کار با استعانت از خدا (پیکره) و به وسیله معبد امکان‌پذیر می‌شود.

پیکرسازی یونانی، تصویری انسان‌مدارانه از امر الهی به طور کامل نمایش می‌دهد. به همین دلیل، هگل اعتقاد داشت: «پیکرسازی وحدت مطلق صورت و محتوا را نمایان می‌کند. این وحدت از آن جهت مطلق است که برای کامل شدن به چیزی بیرون از خود نیازمند نیست» (James, 2009: 34). در پیکرسازی خدایان یونانی، اجباری نیست بگوییم «امر الهی»، تنها «هست»، «وجود دارد»، بلکه می‌شود گفت: «اکنون» و «این‌جا» هست. امر مهم «اکنونی» و «این‌جایی»، از آن‌جا تحصیل می‌شود که هنرمند، «همه آن‌چه را که به جوهر و ذات تعلق دارد را به کارش بخشیده است، ولی به خودش به عنوان فردیت متعین، در کار هنری خویش، هیچ‌گونه برون‌هستگی عرضه نکرده است» (Hegel, 2018: 407).

هگل در فلسفه ذهن می‌نویسد: «در ایدئال یا صورت انضمامی که از روح سوپژکتیو متولد می‌شود، بی‌واسطگی طبیعی که تنها نشانه‌ای از ایده است، به وسیله روح آگاه برای بیان ایده تحول یافته است که پیکر آن را به تنهایی نشان می‌دهد که - صورت یا ریخت زیبایی است» (Hegel, 1971: 169). در ادامه هگل یادآور می‌شود که برون‌هستگی حسی که به زیبایی - در شکل بی‌واسطه‌اش چنان‌که باید باشد - افزون می‌شود، در همین موقعیت، تن‌یافتگی خصوصیت‌ها امکان‌پذیر می‌شود و خدای دین هنری با روحانیت‌اش در عین حال، خود هنوز واسطه عنصر طبیعی یا هستی را دارا است، یعنی دارای وحدت بی‌واسطه صورت شهود حسی است. از این‌رو به اصطلاح وحدت روحی که در آن طبیعی به صورت ایدئال است، آن‌طور که در روح رفع می‌شود نهاده می‌شود و محتوای روحی تنها در ارتباط با خود است. این روح مطلق نیست که وارد این آگاهی می‌شود. از این منظر، قوم و ملت دارای حیات اخلاقی می‌شود و آن‌گونه که هست از روحانیت ذاتش آگاه می‌شود. و خودآگاهی و فعلیت‌یافتگی‌اش در کنش آفرینش به آزادی بنیادی ارتقاء می‌یابد؛ با این حال بی‌واسطگی را همراه خود دارد.

هگل در پدیدارشناسی روح، پایان دین هنری یونانیان و نسبت آن با هنر پیکرسازی را این‌گونه صورت‌بندی می‌کند: «از طریق دین هنر، روح از صورت جوهر خارج شده و به صورت سوژه در آمده است، بنابراین در دین هنر، عامل بودن یا خودآگاه‌بودن صورت می‌گیرد، که در جوهر ترسناک تنها می‌تواند ناپدید گردد، و در اعتماد خویشتن را در نمی‌یابد. این تجسد<sup>۳۲</sup> ذات امر الهی، با پیکرسازی آغاز می‌شود؛ پیکره‌ای که تنها از ریخت بیرونی بهره‌مند است، با این حال عنصر درونی، عمل و فعالیت‌اش بیرون از پیکره قرار می‌گیرد. این دو وجه در آیین یکی شده‌اند؛ در نتیجه دین هنر، یکی شده‌اند. [روح] به کرانه نهایی خود رسیده است» (Hegel, 2018: 400).

پایان سخن درباره پیکرسازی انسانی در دین زیبایی یونانی این‌که: به اعتقاد هگل، پیکرسازی یونانی تجسم ناب‌ترین زیبایی است که از عهده هنر بر می‌آید. «زیبایی پیکرسازی، بالاترین درجه زیبایی هنر کلاسیک است، زیرا خودکفایی بی‌دغدغه، همراه با آرامش، که در آن وجود دارد، مستلزم پیوند کامل روح و بدن است. در پیکره خدایان و میرندگان یونانی قرن پنجم قبل از میلاد، ارواح آزاد در خانه خود هستند و کاملاً از کالبدشان خشنودند. آن‌ها ارواح ناآرامی نیستند که به دنبال رهایی از حدود و ثغور بدن خویش و یا همراه ساختن آن با خواست‌شان باشند. آن‌ها ارواح آرامی هستند که همانند گذشته، تمایل به ارتباط با بدن خویش دارند و کسانی که در آن‌جا اکنون به طرز کاملی زیبا، در آرامش و وقار خویش ایستاده‌اند» (Houlgate, 2007: 58). پیکرسازی کلاسیک با آن‌که ایدئال کامل را چونان امری تحقق یافته در عالم واقع عرضه می‌دارد اما امر روحی که در پیکر انسانی مجسم می‌شود، صرفاً نمی‌تواند موجودی حسی باشد بلکه پیکر انسان، وجود و ریخت طبیعی روح به شمار می‌آید. بنابراین باید از تمام نقص‌های صرفاً حسی و کران‌مند محتمل عالم پدیداری برکنار باشد. پس پیکر انسانی، نخست صورت محض می‌شود تا بتواند محتوایی مناسب با خویشتن بیان کند، سپس مطابقت غیر-صوری بین محتوا و صورت را حمل می‌کند. محتوا خود باید چنان باشد که بتواند خود را به

طور کامل در صورت انسانی طبیعی بیان کند، بدون آن‌که فراتر از این بیان برود. بنابراین روح در این محمل، به عنوان امری ویژه و انسانی یعنی نه در قامت مطلق و جاودانه عینیت می‌یابد. زیرا روح به عنوان مطلق، خود را تنها چونان روحانیت می‌تواند نشان دهد. این امر فقدان کمال و نقص هنر کلاسیک [پیکرسازی] را سبب می‌شود که تنها در هنر رمانتیک جبران خواهد شد (Karelis, 1979: 77- 69).

### نتیجه‌گیری

نخستین صورت مجسم امر الهی در دین هنری یونانیان از طریق هنر پیکرسازی است. هنرهای تجسمی در پیکرسازی کلاسیک یونانی به منتهای رشد خود رسیده بود، هماهنگی و هم‌وزنی روح و ماده یا به عبارتی صورت و محتوا در این هنر آن‌چنان است که پس از آن، نمی‌شد چیزی بر آن افزود به همین خاطر در هنر مسیحی یک بُعد پیکرسازی تقلیل یافت و نقاشی بیش از پیکرسازی، مناسب بیان امر الهی تشخیص داده شد. این سخن به معنای نادیده گرفتن پیکرسازی مسیحی نیست اما پیکرسازی مسیحی نیاز مبرم و بیان مناسب روح نیست. با این حال هنر پیکرسازی یونانی محدودیت‌هایی برای بیان امر الهی دارد که به محدودیت هنر برمی‌گردد. در دوره کلاسیک، ایدئالی شکل می‌گیرد که در آن، دین و هنر یونانی با اتوس و پاتوس جامعه یونانی منطبق بر هم هستند.

نمودار و بیان امر الهی در پیکرسازی یونانی با انواع دیگر از همگنان، اعم از پیکرسازی پیش و پس از آن متفاوت است. اگر در پیکرسازی هندوان، مصریان و نوع انتزاعی یونانی، توحش و خشونت پدیدار است و نیز اگر در پیکرسازی مسیحیان بیان، دردمندان و سرشار از عذاب است، در مقابل همه این‌ها پیکرسازی در دین هنری یونانیان، گرمی‌داشت و بیان شادی و سروری است که خدایان در آن به آرمانی‌ترین صورت ممکن ساخته شده‌اند. از منظر هگل، پیکره خدای یونانی نه آبدگینه شفاف ویژه فهم است و نه آرامگاه مرده‌ای است که کسی در آن آرمیده باشد. نیز پرتوی از جان<sup>۳۳</sup> بیرونی که در روشنائی قرار گرفته نیست. بنابراین آمیزه طبیعت

### پی‌نوشت‌ها

1. Geist/ Spirit
2. The Phenomenology of Spirit
3. Natural religion
4. Religion of art
5. Revealed religion
6. Aesthetics. Lectures on Fine Art
7. Sculpture
۸. *Aufhebung*: به معنای رفع کردن است و مراد از این واژه نابود کردن، محو کردن و در عین حال حفظ و نگاه داشتن است (Inwood, 1999:283).
9. Quentin Lauer
10. Ethic
۱۱. پینکاره، *Dasein* را به *Existence* برگردانده است که ظاهراً درست نیست. اکنون دازاین را در زبان‌های مختلف با نگارش و تلفظ آلمانی آن به کار می‌برند. این لفظ در فلسفه هگل و کی‌یرکگور و حتی پیش از آن‌ها در فلسفه کانت نیز کاربرد داشته است، اما کاربرد وسیع آن در فلسفه هیدگر است. دازاین، سوژه نیست، اما هگل آن را از طریق اُبژه‌هایی معرفی می‌کند که دارای یک کیفیت باشد (Inwood, 1999: 94). کوژو نیز به پیروی از هیدگر، مفهوم وجودی و تجربی انسان را دازاین می‌نامد و اعلام می‌کند که: «وجود حقیقی انسان، عمل اوست» (سیداحمدیان، ۱۳۹۴: ۶۸). «هگل در علم منطق، این اصطلاح را به معنای «وجود متعین» به کار گرفته است (WLI, 115). با در نظر گرفتن این‌که عالی‌ترین تعین ذات از نظر هگل، حیات است، معمولاً در همه حال عنصری حیاتی در *Dasein* منظور است که در ترجمه و تفسیر باید مورد توجه قرار گیرد. در فلسفه هیدگر که گوشه چشمی به فلسفه‌های حیات دارد، این اصطلاح لایب‌نیستی به معنایی متفاوت از منظور هگل اما مرتبط با آن به کار می‌رود» (سید احمدیان، ۱۳۹۴: ۱۳۴). علی مرادخانی دازاین را وجود محقق در خارج می‌داند که با برون‌خویشی وجود فی‌الذات وضع می‌یابد (مرادخانی، ۱۳۸۰: ۲۶). از نظر هگل، دازاین، *Sein* است که بر تعین (*Determinacy*) افزون شده است (Inwood, ۱۹۹۹: ۹۴).

برای مطالعه تفاوت و تشابه دازاین در اندیشه هگل و هیدگر، رک: الیاسی، بهروز- صافیان، محمدجواد، (۱۳۹۸)، «نقش دازاین در هنراندیشی هیدگر»، نشریه پژوهش‌های فلسفی

و اندیشه در دین گیاهی هم نیست بلکه خود را از ریشه، شاخه و برگ می‌پیراید. بدین ترتیب اندام‌واری سرشار از زندگی در صورت مجرد فهم، جای صورت‌های پیشین فهم را می‌گیرد.

اهمیت هنر پیکرسازی از آن روست که عالم یونانی و خدایانش، با سخنور و فیلسوف درک نمی‌شد، بلکه فهم غیرتأملی آنان از طریق پیکرسازی امکان‌پذیر بود، اما هنگامی که از دریچهٔ متافیزیک به عالم یونانی نگریسته می‌شود، اوراق بسیار باید سیاه گردد و همچنان درک درست از عالم آنان دست‌نیافتنی است. آن‌چه یونانیان بی‌واسطه از پیکره دریافت می‌کردند، نیازمند فهم نظری نبود، به همین دلیل عالم یونانی، بدون نیاز به علم زیباشناسی بود و به گذشته تعلق دارد بنابراین احیای آن غیرممکن است.

خدایان یونانی متولد شده به وسیلهٔ هومر، هزیود و دیگر شاعران، توسط پیکرسازی مانند پراکلیتس و فیدپاس، در قامت انسانی، تن‌یافته می‌شوند. هرگونه بیش و کمی در ماده و محتوا سبب نقصان این خدایان می‌شد که در آن خدایان به ساحت انسانی پا گذاشته بودند و انسان‌ها تمایل به خدایی شدن داشتند. هنرمند هم در میانه ایستاده و نیم‌خدا- نیم‌انسان است. پیکرسازی با همکاری معبد، نقش بی‌بدیلی در تشکیل قوم و ملت یونانی دارد. همچنین هنر پیکرسازی به ندرت استقلال دارد. هگل هر چند آن‌را در زمرهٔ هنرهای اصلی می‌آورد اما در درس‌گفتارها آن‌را دوتن معماری و فوق‌نقاشی قرار داده است. در نتیجه می‌توان گفت توان هنر پیکرسازی یونانی برای بیان امر الهی ارجمند است اما تمامیت بیان امر الهی از عهدهٔ پیکرسازی و کل هنر خارج است. با این حال، تا جایی که حوالهٔ این هنر است امر الهی را به نیکی بیان می‌دارد. هنر پیکرسازی یونانی راه را برای ظهور تراژدی یونانی و سپس و آشکار شدن انسان- خدای مسیحی فراهم می‌کند.

### کتابنامه

توشار، فرانسوا- لوکسروا، ژان. (۱۳۹۷)، *امر الهی یونانی در نظر هگل*، التر ف. اوتو و هایدگر، ترجمه شروین اولیایی، چ ۱، تهران: نشر شونند.

سیداحمدیان، علیرضا. (۱۳۹۶)، *خدایگان و بندگی از پدیدارشناسی روح هگل*، چ ۲، تهران: نشر چشمه.

طباطبایی، جواد (۱۳۶۴)، «بحثی درباره «روح» در فلسفه هگل»، نشر دانش (۳۰)، ۳۴-۶۳.

لرک، گی- دسولیر، کریستف (۱۳۸۱)، *مالجراهای جاویدان تناتر*، ترجمه نادعلی همدانی، چ ۱، تهران: نشر قطره.

مرادخانی، علی (۱۳۸۰)، *هگل و فلسفه مدرن*، چ ۱، تهران: نشر مهر نیوشا.

Beiser, Frederick (2005), *Hegel*, New York: Routledge.  
Bowie, Andrew (2003), *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, 2nd edition, Manchester: Manchester University press.

Eldridge, Richard (2012), G. W. F. Hegel. In: *Aesthetics the Thinker*, Edited by Giovanni Alessandro, New York: Continuum Press.

Fullerton, Mark D. (2016), *Greek Sculpture*, New York: Wiley Blackwell.

Hegel, G.W.F (1971), *Philosophy of Mind: part three of the Encyclopedia of the Philosophical Sciences*, Trans. W. Wallace and A. V. Miller, New York: Oxford University Press.

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

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

Houlgate, Stephen (2007), *Hegel on the Beauty of Sculpture*, In: *Hegel and the Arts*, Evanston, Illinois: Northwestern 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 Mclver Lopes, London & New York: Routledge Press.

Inwood, M. J. (1999), *A Hegel Dictionary*,

دانشگاه تبریز، شماره ۲۹، زمستان ۹۸، صص ۴۵-۶۳.  
۱۲. دیونیزوس: (Διονύσιος) ایزدی یونانی است، از طرفی ایزد شراب، زراعت انگور، قداست می، ناظر بر جشن‌های مقدس و حاصلخیزی طبیعت است و از سوی دیگر نشان‌دهنده ویژگی‌های برجسته برخی هنرها در دین یونانی است.

۱۳. آنیمیزم: (animism) عقیده‌ای که همه اجزای عالم را دارای روح می‌داند.

۱۴. آنترپومورفیزم: (Anthropomorphism) انسان‌انگاری  
15. Johann Joachim Winckelmann

۱۶. پراکسیتلئس: (Πραξιτέλης) نام‌آورترین پیکرساز یونانی در سده چهارم ق.م.

۱۷. فیدیاس: (Φειδίας) (۴۹۱-۴۳۰ ق.م) پیکرساز یونانی بود. او را برجسته‌ترین پیکرساز کلاسیک می‌دانند.

۱۸. سانتور یا قنطورس: (Κένταυρος) موجودات افسانه‌ای در اساطیر یونان که نیم انسان و نیم حیوان‌اند.

۱۹. (Metope): عنصر تزئینی مستطیل شکل در شیوه دوریک، در معماری یونانی دوره کلاسیک.

20. Barbarian

21. Dresden Zeus

22. Aphrodite of Knidos

23. Corporeality

24. Externality

25. Artist/Künstler

26. Gorgon's

27. Ruhe und Erhabenheit

28. Artisan

29. so that the shape is there as a thing as such

۳۰. محتملاً هیدگر لفظ موجود دارای «عالم» را از هگل گرفته باشد. او ابتدا معتقد بود که در میان موجودات، تنها انسان عالم دارد. سپس این نظر را بدین صورت تعدیل کرد که انسان دارای عالم، جانور فقیر در عالم و گیاه و جماد بدون عالم‌اند.

31. Philosophy of Mind

32. Incarnation

33. Soul

- Blackwell, Great Britain.
- James, David (2009), Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics, New York: Continuum.
- Karelis, Charles (1979), Hegel's Introduction to Aesthetics, Oxford: Clarendon Press.
- Kockelmans, Joseph J. (1985), Heidegger on Art and Art works, Boston: Martinus Nijhoff publishers.
- Koja, S., Philipp, M. & Westheider, O. (2018), Olympian Gods: From the Dresden Sculpture Collection, Potsdam, Museum Barberini.
- Lauer, Quentin (1982), Hegel's Concept of God, Albany: State University of New York Press.
- Michelet, C.L. (2006), Michelet's Philosophy of Art, In: The Philosophy of Art, Hegel and C.L. Michelet, trans. w. Hastie, B.D. London: Edinburgh University Press.
- Stern, Robert (2002), Hegel and Phenomenology of Spirit, London & New York: Routledge.

