

زیباشناسی
هگل

هنر، اسطوره و جامعه

دیوید جیمز

ترجمه‌ی عبدالله سالاروند



نشر

زیباشناسی
هگل

هنر، اسطوره و جامعه

دیوید جیمز ترجمه‌ی عبدالله سالاروند

نقشه‌ساز

۱۳۹۵

-
- سرشناسه: جیمز، دیوید، ۱۹۶۶-م. James, David
عنوان و نام پدیدآور: زیباشناسی هگل: هنر، اسطوره و جامعه/دیوید جیمز؛ ترجمه‌ی عبدالله سالاروند.
مشخصات نشر: تهران: نقش جهان، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۲۲۴ ص.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۶۶۸۸-۶۹-۸
- وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: Art, myth and society in Hegel's aesthetics, c2009.
موضوع: هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش، ۱۷۷۰ - ۱۸۳۱ م.
موضوع: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
موضوع: زیبایی‌شناسی
موضوع: دین — فلسفه
موضوع: تاریخ — فلسفه
شناسه افزوده: سالاروند، عبدالله، ۱۳۶۰ - مترجم
رده‌بندی کنگره: B۲۹۳۹ ج۹/ف۸
رده‌بندی دیویی: ۱۹۳
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۴۲۲۱۲۰۳
-

نقش جهان

دیوید جیمز

زیباشناسی هگل

هنر، اسطوره، جامعه

ترجمه‌ی عبدالله سالاروند

ویراستار: علی حسن‌آبادی

چاپ اول، ۱۳۹۵

تیراژ: ۱۱۰۰

طراح گرافیک: علی بخشی

صفحه‌آرا: هدا توکلی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سروش

کلیه‌ی حقوق چاپ و نشر متعلق است به:

انتشارات نقش جهان

تهران: خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین،

خیابان وحید نظری، کوچه‌ی جاوید یکم، شماره‌ی ۱

تلفن و نمابر: ۸-۶۶۴۷۵۴۴۷

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۶۶۸۸-۶۹-۸



برای پسر بنجامین

دیوید جیمز

این ترجمه را تقدیم می‌کنم به یاد و خاطره‌ی
آقای پروفیسور محمود عبادیان که فلسفه را زیست
و درس گفتارهایش در فلسفه‌ی هگل
پرازمزمه‌ی «آزادی» بود.

عبدالله سالاروند

فهرست

۹	درباره‌ی نویسنده و مترجم
۱۱	سپاسگزاری
۱۳	درآمد
	فصل اول: هنر نمادین
۲۳	یک نظریه‌ی کانت درباره‌ی والای ریاضی و «بیکرانگی» هنر نمادین
۳۷	دو والایی کلاسیک یهودیت
	فصل دوم: هنر کلاسیک
۴۷	یک حماسه‌ی اصیل
۵۵	دو ایده‌آل
	فصل سوم: گذار به دین و حیانی و هنر رمانتیک
۶۷	یک دین و حیانی
۷۲	دو اندیشه‌ی بازنمودی و هنر رمانتیک
۸۶	سه رگه‌هایی از هگلیانیسم چپ در درس‌گفتارهای زیباشناسی هگل
۹۵	چهار پایان اسطوره‌شناسی
	فصل چهارم: دلالت تفسیر کی‌یرکگور از دون ژوان در رابطه با نظریه‌ی «پایان هنر»
۱۰۹	یک «پایان هنر»
۱۱۹	دو اپرا به منزله‌ی صورت هنر مدرن
	فصل پنجم: اندیشه‌ی هگل و لوکاچ درباره‌ی امکان یک حماسه‌ی مدرن
۱۳۱	یک مسئله‌ی حماسه‌ی مدرن
۱۴۱	دو حماسه‌ی مدرن و تاریخ
۱۴۷	سه جامعه‌ی مدنی چون پس‌زمینه‌ای برای حماسه‌ی مدرن
	فصل ششم: اسطوره و جامعه: موضوعی مشترک در اندیشه‌ی هگل و سورل
۱۶۳	یک اسطوره‌ی اعتصاب عمومی سورل
۱۷۳	دو اسطوره و زندگی اخلاقی مدرن
۱۸۷	کوتاه‌نوشت آثار هگل
۱۹۱	پی‌نوشت‌ها
۲۱۱	کتاب‌شناسی
۲۱۷	نمایه

درباره‌ی نویسنده

نویسنده، دیوید جیمز استاد فلسفه و علوم سیاسی در دانشگاه وارویک لندن است. علاقه‌های اصلی او در فلسفه که آن‌ها را به‌طور پیگیر پژوهش می‌کند عبارتند از ایده‌آلیسم آلمانی، روسو و فلسفه‌ی سیاسی. مشخصات برخی از آثار او از قرار زیر است:

- Fichte's Republic: Idealism, History and Nationalism (Cambridge University Press, 2015)
- Rousseau and German Idealism: Freedom, Dependence and Necessity (Cambridge University Press, 2013)
- Fichte's Social and Political Philosophy: Property and Virtue (Cambridge University Press, hardback 2011; paperback 2013)

درباره‌ی مترجم

مترجم، عبدالله سالاروند مقطع کارشناسی را در زبان آلمانی، گرایش مترجمی، در دانشگاه تهران گذراند. پس از مدتی تحصیل در زبان انگلیسی در مقطع کارشناسی ارشد، به فلسفه روی آورد و در همین مقطع در دانشگاه تهران فلسفه‌ی غرب خواند و سپس در مقطع دکتری در دانشگاه علامه طباطبائی فلسفه‌ی هنر.

سپاسگزاری

پروژه‌ی تحقیقاتی این کتاب را وقتی به انجام رساندم که با حمایت «بنیاد ملی پژوهشی آفریقای جنوبی» دوره‌ی فوق دکتری را می‌گذراندم. از آنه‌ماری گتمان زیفرت^۱ سپاسگزاری می‌کنم که از برخی دست‌نوشته‌های دانشجویان از زیباشناسی هگل که چاپ نشده‌اند نسخه‌ای تهیه کرد و در اختیارم گذاشت و همچنین ترتیبی داد تا کتاب حاضر در دانشگاه فرن^۲ در هاگن^۳ به بحث گذارده شود. نکته‌هایی که در این بحث‌ها ارائه شد هنگام بازبینی و بازنویسی کتاب برای چاپ بسیار کارآمد بودند. فصل چهارم بازنوشت مقاله‌ای است که در سال ۲۰۰۹ در مجله‌ی بریتانیایی تاریخ فلسفه به چاپ رسانده بودم، با این عنوان: «دلالت تفسیر کی‌یرکگور از دون ژوان در نسبت با فلسفه‌ی هنر هگل».

1. Annemarie Gethmann-Siefert
3. Hagen

2. Fern Universität

درآمد

گنورگ ویلهلم فریدریش هگل، در نکته‌های مقدماتی بر یکی از درس‌گفتارهای زیباشناسی خود (۱)، زیبایی هنری را برتر از زیبایی طبیعی می‌داند زیرا «آفریده‌ی روح است» (۲). در نکته‌های مقدماتی بر یکی دیگر از درس‌گفتارهای زیباشناسی این عقیده را نقد می‌کند که هنر باید تقلید طبیعت باشد، به این دلیل که معنای تقلید از طبیعت آن است که هنر در سطح طبیعت صرف بماند حال آنکه محتوای هنر باید محتوایی روحی-معنوی^۱ باشد (۳). این نکته نشانگر آن است که برتری زیبایی هنری بر زیبایی طبیعی به همان اندازه که از محتوای هنر ریشه می‌گیرد از شیوه‌ی آفرینش هنر هم ریشه می‌گیرد، یعنی باید آفریده‌ی اندیشه و کنش انسانی باشد. بنابراین وقتی هگل می‌گوید روح، یک عنصر مطلقاً ضروری^۲ در اثر هنری است (۴) منظور، هم این است که اثر هنری آفریده‌ی اندیشه و کنش انسانی است و هم اینکه محتوای اثر هنری چیزی جز روح نیست. بنابراین پیش فرض هر تفسیری از درس‌گفتارها این است که هنر را به همین ترتیب بفهمیم و نه به گونه‌ای دیگر. در مورد محتوای هنر، این پرسش مطرح می‌شود که سرشت و طبیعت‌اش چیست، و اگر به سادگی پاسخ داده شود

1. geistig / spiritual

2. an absolutely necessary moment

که سرشت و طبیعت‌اش عبارت است از «روح»، پاسخ دقیق و کاملی نخواهد بود. نظام فلسفی هگل شامل نظریه‌های روح سوژکتیو، روح ابژکتیو، و روح مطلق است؛ و از آنجا که هنر را عنصر و پویه‌ای از روح مطلق به‌شمار می‌آورد، در مورد چیستی محتوای هنر باید گفت که آن روح مطلق است، و هنر در این مورد با دین و فلسفه که دو گام برتر روح مطلق هستند یکسان است. باز این پاسخ چندان قانع‌کننده نیست زیرا روشن نمی‌کند محتوای هنر به‌راستی و در واقع چیست. ولی بدین طریق، این دیدگاه مطرح می‌شود که درس‌گفتارهای زیباشناسی هگل باید بر حسب رابطه‌ی هنر با حقیقت دینی و نیز با حقیقت فلسفی تفسیر شود. چنین رویکردی از ما می‌طلبد تا زیباشناسی هگل را بر حسب منطق او، که در آن شرح دیالکتیکی ساختار مفهومی واقعیت چون کل داده می‌شود (۵) توضیح دهیم. ولی مشکل این رویکرد آن است که باید این تصور از هنر را به هگل نسبت دهیم که هنر به فراسوی خود اشاره دارد، به حقیقتی برتر که از قلمرو هنر فرامی‌گذرد؛^۱ در نتیجه این عقیده پدید می‌آید که درس‌گفتارها باید بر حسب چیزی توضیح داده شوند که بسیاری کسان امروزه آن را به دیده‌ی شک و تردید می‌نگرند، یعنی منطق نگرورزانه‌ی^۲ هگل. چنین رویکردی به‌ویژه وقتی نامطلوب می‌نماید که به مدعایی درباره‌ی محتوای حقیقی هنر از دید هگل می‌انجامد: «محتوای هنر، در انتزاعی‌ترین سطح تحلیل، همان ایده است، یعنی مفهوم است تا آنجا که مفهوم، همزمان، کل واقعیت است، [محتوای هنر] به عبارت دیگر همان مطلق است، حقیقت وجود است» (۶). محتوای هنر در اینجا نه فقط با برخی تعینات اندیشه که در منطق هگل می‌یابیم این‌همانی دارد بلکه با مفهوم^۳ یک امر متافیزیکی به نام مطلق نیز یکسان است. قصد ندارم استدلال کنم که این رویکرد در متن [منطق] پشتیبانی نمی‌شود (در واقع در چندین فقره چنین پشتیبانی را می‌یابیم) ولی معتقدم درس‌گفتارها

1. transcend
3. notion

2. speculative logic

فهم دیگرگونه‌ای از دیدگاه‌های هگل درباره‌ی محتوای هنر را می‌طلبد، فهمی که امکان می‌دهد زیباشناسی هگل را از نظریه‌ی او درباره‌ی ساختار مفهومی واقعیت چون کل یا از هر مدعای متافیزیکی پیرامون مطلق، برهانیم (۷). این فهم دیگرگونه از دید من در این سخن او گنجد است که نیاز همگانی به هنر را باید در اندیشه‌ی انسانی جست، زیرا هنر عبارت است از شیوه و ابزارهایی که انسان را به چپستی گوهرین خود و برترین علاقه‌های روح خود آگاه می‌کند (۸). از این سخن می‌توان نتیجه گرفت که گرچه محتوای هنر به اندیشه تعلق دارد ولی رابطه‌ی انسان با این محتوا یک رابطه‌ی فاقد علاقه و منحصرأ تأملی نیست، رابطه‌ای مبتنی بر این عقیده نیست که اثر هنری زیبا اثری است که حقیقتی را تجسم بخشیده و سرانجام از آن فرامی‌گذرد. در ادامه نشان خواهیم داد که علاقه‌های برتر روح باید چنان فرض شوند که هم شامل علاقه‌های اخلاقی هستند و هم شامل علاقه‌های دینی، زیرا درس‌گفتارها می‌کوشند نقش هنر و اسطوره را در رابطه با صور گوناگون زندگی اخلاقی (Sittlichkeit) تعیین کنند؛ به بیان دیگر درس‌گفتارها بیشتر به نظریه‌ی هگل درباره‌ی زندگی اخلاقی وابسته‌اند تا به منطق نگرورزانه‌ی او. پس به‌ناچار درس‌گفتارها را در رابطه با فلسفه‌ی دین و فلسفه‌ی تاریخ او، و با تأکید بیشتر، در رابطه با اندیشه‌ی اجتماعی و سیاسی او (آن‌چنان‌که در فلسفه‌ی حق آمده) بحث خواهیم کرد. رویکرد من در این باره رویکردی دووجهی است، بدین ترتیب که زیباشناسی هگل را در رابطه با دین (که برای روح مطلق، مرحله‌ی پس از هنر است) و همچنین در رابطه با نظریه‌ی روح ابژکتیو بحث می‌کنم که پیش از نظریه‌ی روح مطلق می‌آید و فلسفه‌ی حق و فلسفه‌ی تاریخ او را برمی‌سازد. با این همه، برخلاف بیشتر رویکردهای گذشته به زیباشناسی هگل، برآنم که زیباشناسی او را به نظریه‌ی روح ابژکتیو پیوند دهم تا نشان دهم که دیدگاه او درباره‌ی دلالت هنر و اسطوره در جهان مدرن در مقایسه با دلالت هنر در روزگاران پیشین را باید بر حسب نظریه‌ی دولت مدرن بفهمیم.

پس نظریه‌ی هگل در این باره خواهد بود که دگرگون شدن بستر فرهنگی و تاریخی آثار هنری موجب دگرگون شدن دلالت هنر می‌شود. همین نظریه است که به هگل امکان می‌دهد تا تاریخ‌مندی هنر را به رسمیت بشناسد، حال آنکه از چشم‌انداز منطق او چنین کاری ممکن نیست؛ هرچند نمی‌توان منکر شد که خود هگل در جستجوی راهی برای برقراری نسبتی میان هنر و منطق بود. بر این باورم که چنین فهمی از درس‌گفتارهای زیباشناسی می‌تواند با این اندیشه‌ی محوری مناسبت داشته باشد که هنر آفریده‌ی روح است و محتوای اثر هنری هم جز روح نیست؛ چنین فهمی همچنین باعث می‌شود تا فهم زیباشناسی هگل برحسب حقیقتی که نهایتاً از قلمرو زیباشناسی فرامی‌گذرد، معنادار شود. خود هگل در درس‌گفتارها عقیده دارد که «ایده از وجود ژرفی برخوردار است که امر حسی دیگر توان بیان آن را ندارد؛ محتوای دین ما، و فرهنگ ما همان است» (۹). براساس این گزاره، این نگرش که هنر به فراسوی خود، به حقیقتی برتر، اشاره می‌کند تقویت می‌شود. ولی نشان خواهیم داد که می‌توان عبارت هگل را چنین معنا کرد که هنجارهای اخلاقی تعیین‌کننده‌ی اندیشه و رفتار مردم مدرن از سرشتی زیباشناختی برخوردار نیستند، حال آنکه در روزگاران گذشته از سرشت زیباشناختی برخوردار بودند. در عوض، هنجارهای اخلاقی در روزگار مدرن در قانون‌ها و نهادهای دولت مدرن (چنان‌که به وسیله‌ی آموزه‌های مسیحیت شکل گرفت) تجسم یافته‌اند.

اکنون به منابعی می‌پردازم که تفسیر خود از زیباشناسی هگل را بر آن‌ها مبتنی کردم. در سال ۱۸۳۵، یعنی چند سال پس از مرگ هگل، یکی از شاگردان او بنام هاینریش گوستاو هوتو^۱ نخستین ویراست از درس‌گفتارها را برای چاپ آماده کرد؛ یادداشت‌های خود هگل برای درس‌گفتارها را که به جز اندکی از آن‌ها همگی ناپدید شده‌اند، به همراه دست‌نوشته‌های (کلاسی و یادداشت‌های بعدی)^۲ دانشجویان تدوین کرد و به چاپ سپرد. در سال ۱۸۴۲ و یک سال پس از آن

1. Heinrich Gustav Hotho

2. Mit- und Nachschriften

بازبینی‌های کوچکی در این ویراست انجام داد؛ بدین ترتیب ویراستی پدید آمد که تاکنون متن پایه برای هر ویراست دیگری از درس‌گفتارهای زیباشناسی هگل بوده است. به هر حال، پژوهشگران نشان داده‌اند که ویراست گوستاو هوتو چندان اعتمادپذیر نیست زیرا مداخله‌های ویرایشی فراوانی در آن شده است. بعضی از این مداخله‌ها بدان دلیل انجام گرفته که گوستاو هوتو می‌خواسته به درس‌گفتارهای هگل شکلی نظام‌مند که گمان می‌کرده ندارند بدهد، و بعضی از مداخله‌ها بدان دلیل که دآوری‌های ارزیابانه درباره‌ی آثار هنری به متن افزوده شود و همچنین اندیشه‌های خود گوستاو هوتو پیرامون هنر (۱۰).

باتوجه به اعتمادناپذیربودن ویراست هوتو، بهتر است پژوهش خود در زیباشناسی هگل را بر دست‌نوشته‌های دانشجویان از درس‌گفتارهای هگل در برلین در سال‌های ۲۱-۱۸۲۰، ۱۸۲۳، ۱۸۲۶، و ۲۹-۱۸۲۸ مبتنی کنیم. پس خوانش من از زیباشناسی هگل بر منابعی متفاوت از منابعی (به‌ویژه انگلیسی) که بنیاد پژوهش‌های گذشته قرار می‌گرفته استوار است. وانگهی می‌خواهم دست‌نوشته‌های دانشجویان از درس‌گفتارها را به‌تنهایی اساس کار قرار دهم نه اینکه آن‌ها را در کنار ویراست‌های موجود از زیباشناسی هگل، که همگی سرانجام بر ویراست گوستاو هوتو بنا شده‌اند، به کار برم (۱۱). از دید من، با توجه به مسائلی که در مورد ویراست هوتو وجود دارد، منسجم‌ترین رویکردی که می‌توان داشت همین است، به‌ویژه به این دلیل که ویراست هوتو مکمل نوشته‌هایی نیست که خود هگل برای چاپ آماده کرده بود (در مورد فلسفه‌ی حق چنین بود، زیرا دست‌نوشته‌های دانشجویان از درس‌گفتارها مکملی بود بر ویراستی از فلسفه‌ی حق که در زمان زندگی هگل چاپ شد). استفاده از دست‌نوشته‌های دانشجویان مزایای دیگری هم دارد، هرچند در مقایسه با ویراست سه‌جلدی هوتو، به معنای دراختیارداشتن مطالبی بسیار اندک‌تر خواهد بود؛ و البته هیچ توضیحی نمی‌توان برای این حجم بسیار بالای ویراست هوتو داد مگر اینکه منابع گوناگون از سلسله درس‌گفتارهای متفاوت را بر هم انباشته

و بسیاری از نکته‌ها را دوباره و چندباره تکرار کرده و همچنین اندیشه‌هایی را افزوده که سرچشمه‌ی واقعی‌شان نه هگل بلکه ظاهراً خود هوتو است. دست‌نوشته‌های دانشجویان نه فقط امکان می‌دهد تا بالندگی اندیشه‌ی هگل درباره‌ی جنبه‌های مختلف زیباشناسی را دنبال کنیم بلکه همچنین می‌توان پویایی درونی‌ای را کشف کرد که بر درس‌گفتارها مسلط است؛ این پویایی، از دید من، در مورد تبیین هگل از گذار یک صورت هنری به صورت دیگر نشان می‌دهد که هگل نظریه‌ی هنری تاریخ‌بنیادی را بسط می‌دهد که می‌تواند از منطقی‌نگرورزانه‌ی او یا از هر مدعایی درباره‌ی یک وجود متافیزیکی به نام مطلق جدا دانسته و جدا بررسی شود.

با توجه به جهت‌یافتگی تاریخی درس‌گفتارهای هگل، گردش او به زیباشناسی محتوا، یعنی به پژوهش تاریخی هنر که به طیفی از آثار جزئی هنری می‌پردازد، باعث شد جایگاهی رفیع در میان پدران بنیادگذار تاریخ هنر برای هگل در نظر بگیریم (۱۲). پژوهش ما که بر دست‌نوشته‌های دانشجویان مبتنی است جنبه‌ی دیگری از رویکرد تاریخی هگل را هم روشن می‌کند، بدین ترتیب که نشان می‌دهد دغدغه‌ی هگل در اصل همان تصویرکردن دلالت فرهنگی و تاریخی هنر، به‌ویژه در چارچوب زندگی اخلاقی اقوام بوده است (۱۳). می‌خواهم الزامات این مطلب را از طریق پیوند دادن زیباشناسی هگل با نظریه‌ی زندگی اخلاقی او بسط بیشتری دهم تا نشان دهم هگل تبیین بسیار جالب و خردپسندی از هنر در رابطه با بستر فرهنگی و اجتماعی آن به دست می‌دهد.

دست‌نوشته‌های دانشجویان نشان می‌دهد که هگل از آغاز، دغدغه‌ی فهم هنر چون پدیده‌ای تاریخی را داشت و بدین ترتیب می‌توان از زیباشناسی او در برابر بعضی انتقادهای دفاع کرد. یک مثال شایان ذکر این است که ادعا می‌شود هگل کلاسیک‌باور بود یعنی فلسفه‌ی هنر خود را بر این فرض مبتنی کرد که هنر یونان کلاسیک^۱ بازنماینده‌ی برترین صورت هنر، و معیاری است برای ارزیابی

1. the art of classical Greece

همه‌ی آثارِ سپسین هنری. این فرض را می‌توان به این دلیل کنار گذاشت که گونه‌ای پیش‌داوری را به هگل نسبت می‌دهد، هرچند بسیاری از متفکران معاصر او به چنین پیش‌داوری مبتلا بوده باشند. دست‌نوشته‌های دانشجویان گواهی می‌دهند که چنین انتقادی شاید به ویراست گوستاو هوتو وارد باشد ولی به نگرش‌های خود هگل درباره‌ی هنر وارد نیست. در عوض، می‌توان تبیین هگل از سرشتِ نمونه‌وارِ هنر یونان باستان را بر این مدعای گسترده‌تر مبتنی کرد که هنر می‌تواند اولین و بهترین ابزار برای نمایش اندیشه‌های هنری و دینی باشد، اندیشه‌هایی که نقشی بنیادی در جهت‌دادن به کنش اعضای یک اجتماع دارند. از این رو می‌خواهم سرشت واقعی نظریه‌ی «پایان هنر» هگل را تعریف و تعیین کنم و بپرسم که او تا چه اندازه و تا کجا می‌توانسته از این نظریه‌ی هواداری کند.

به‌منظور فهم این مدعا که دغدغه‌ی اولیه‌ی هگل در فلسفه‌ی هنر عبارت از تعیین نقش و دلالت صور زیباشناختی آگاهی در دوره‌های مختلف تاریخی بوده است، نخست باید به تبیین او از صور مختلف هنر (نمادین، کلاسیک، و رمانتیک) بپردازیم، صوری که او آن‌ها را بر حسب فرآیند بسط تاریخی می‌فهمید. آن‌گاه باید پویش درونی‌ای را توضیح دهیم که گذار از یک صورت به صورت دیگر هنری را قاعده می‌داده است. ولی درباره‌ی تبیین هگل از هنرهای گوناگون (یعنی معماری، پیکرتراشی، نقاشی، موسیقی، و شعر) فقط تا آنجا بحث می‌کنیم که بر گذار یک صورت به صورت دیگر پرتویی بیفکند و الزامات این گذارها را روشن گرداند (۱۴). رابطه‌ی نظریه‌ی بسط تاریخی صور گوناگون هنر (نمادین، کلاسیک، رمانتیک) با نظریه‌ی هنرهای گوناگون (معماری، پیکرتراشی و دیگرها) در واقع مسئله‌ای را پیش می‌کشد که به یکی از ویژگی‌های مهم دستگاه هگلی راجع است و در زیباشناسی هم نقش محوری دارد؛ آن ویژگی این است که تبیین هگل در مورد گذار هنر به دین، که زمینه‌ی گذار از هنر کلاسیک به هنر رمانتیک را فراهم می‌آورد، بر فهم نظام‌مند هنر

استوار می‌شود، فهمی که در نظریه‌ی روح مطلق (چنان‌که در دانشنامه‌ی علوم فلسفی 'آمده) بسط داده می‌شود.

گرچه استدلال من این است که درس‌گفتارهای زیباشناسی هگل به مسائل مهمی درباره‌ی گذار از هنر به دین در نظریه‌ی روح مطلق اشاراتی دارند و این عقیده را موجب می‌شوند که محتوای هنر و دین یکسان است، ولی صوری که هنر و دین به این محتوای یکسان می‌دهند و آن را به آگاهی می‌آورند اختلاف ذاتی دارند؛ من تفسیر دیگری از این گذار را پیشنهاد می‌کنم و معتقدم با دیگر جنبه‌های اندیشه‌ی هگل همخوان‌تر و سازگارتر است. استدلال من این است که اگر هگل گذار از هنر به دین را درست وارونه تصور می‌کرد بهتر بود، یعنی هنر را که در اینجا همان دین هنری^۱ در یونان باستان است و دین را که همان دین و حیانی مسیحیت است دارای صورت یکسان می‌گرفت با محتوای متفاوت، البته متفاوت، تا آنجا که خصلت اخلاقی این محتوا مطرح است. در نتیجه می‌توان گفت هگل نظریه‌ی «پایان اسطوره‌شناسی» را بسط داده که با اندیشه‌های او درباره‌ی بسط هنرمانتیک گره می‌خورد و اندیشه‌ی «پایان هنر» نیز با همین هنر مرتبط است. وانگهی در پرتو این فهم متفاوت از گذار هنر به دین است که به نگرش‌های هگل درباره‌ی دلالت هنر در جهان مدرن خواهیم پرداخت.

درس‌گفتارهای هگل را می‌توان تکیه‌گاهی دانست برای این عقیده که او نظریه‌ی «پایان اسطوره‌شناسی» را صورت‌بندی کرده است؛ بدین دلیل در فصل پایانی کتاب این نکته را بررسی خواهیم کرد که چنین نظریه‌ای تا چه اندازه موجه است. بدین منظور تبیین هگل درباره‌ی نقش اخلاقی اسطوره در جهان باستان را با برداشت سکولار و مدرن از اسطوره، که در تأملاتی درباره‌ی خشونت^۲ نوشته‌ی ژرژ سورل^۳ یافت می‌شود، مقایسه می‌کنم. پیشنهاد من این

1. *Encyclopedia of the Philosophical Sciences*

2. religion of art

3. *Reflections on Violence*

4. George Sorel

است که سورل کمابیش همان کارکردی را برای اسطوره قائل می‌شود که هگل در درس‌گفتارهای زیباشناسی برایش قائل است، هرچند راه سورل از راه هگل در مورد ماهیت زندگی اخلاقی مدرن یکسره جدا می‌شود، ماهیتی که زمینه‌ی نظریه‌ی «پایان اسطوره‌شناسی» او را شکل می‌دهد. با این همه، اگر تنش‌های موجود در نظریه‌ی زندگی اخلاقی مدرن هگل را لحاظ کنیم، معلوم می‌شود که این اختلاف چندان بنیادی نیست. در دو فصل قبل‌تر از فصل پایانی این مطلب را بررسی کرده‌ام که ایده‌ی «پایان هنر» تا چه اندازه موجه است و تا کجا باید نگاه داشته شود، البته اگر چنین ایده‌ای را بتوان به هگل نسبت داد. در آنجا هم ایده‌ی «پایان هنر» را با نظریه‌های پس از هگل درباره‌ی دلالت هنر در جهان مدرن که توسط سورن کی‌یرکگور^۱ و گئورگ لوکاج^۲ مطرح شدند مقایسه کرده و جهت این نظریه را بررسی کرده‌ام. درست است که زیباشناسی هگل را به تحولاتی پیوند می‌زنم که پس از او در تاریخ اندیشه پدید آمدند، ولی بدین شیوه نشان خواهم داد که علی‌رغم گفته‌ی هگل مبنی بر اینکه هیچ فلسفه‌ای از جهان معاصرش فراتر نمی‌رود (زیرا هر فیلسوفی فرزند روزگار خویش است) خودِ هگل تا اندازه‌ای از روزگار خود فراتر رفت، به ویژه به مدد درس‌گفتارهای زیباشناسی.

1. Soren Kierkegaard

2. Georg Lukacs