

## نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل

نوش آفرین شاهسون\*

محمدجواد صافیان\*\*

(نویسنده مسئول)

غلامعلی حاتم\*\*\*

### چکیده

نسبت بین هنر و حقیقت در تاریخ تفکر غرب لااقل از هنگام طرح مباحث نظری راجع به هنر از زمان افلاطون و ارسطو مطرح بوده است. در دوران جدید نیز فیلسوفان به این نسبت اندیشیده‌اند. می‌دانیم که در دوره جدید و با تأسیس زیبایی‌شناسی توسط بومگارتن بین حقیقت و هنر به کلی جدایی و مفارقت حاصل شد و این مفارقت با کانت قطعیت پیدا کرد. اما پس از او متفکرانی از جمله هگل کوشیدند بار دیگر بر نسبت هنر و حقیقت بیاندیشند. البته هگل به صراحت به طرح نسبت هنر و حقیقت نپرداخته است، اما هنر را جلوه‌ای از تجلی‌های مطلق و مرتبه‌ای از تحقق آن می‌داند. هنر اولین جلوه روح مطلق است. پرسش اصلی این مقاله این است که هگل به چه نسبتی بین هنر و حقیقت قائل است؟ درک و دریافت او از حقیقت چیست؟ و چگونه تلاش می‌کند با طرح نسبت بین هنر و حقیقت (البته با سبک و سیاق خود) بر جدایی کامل آن دو که با زیبایی‌شناسی مدرن وقوع یافته است غلبه کند؟ شیوه این تحقیق تفسیری و تحلیل محتوا با تکیه بر آثار هگل و شارحان او و

\* دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه تهران مرکزی واحد هنر و معماری، تهران، ایران.

\*\* دانشیار فلسفه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

safyanmhmdjawad@gmail.com

\*\*\* استاد هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۴؛ تاریخ تأیید: ۱۳۹۹/۰۶/۲۹]

آثار سایر فیلسوفان (مرتبط با موضوع) است.  
واژگان کلیدی: هگل، حقیقت، هنر، مطلق، ایده.

## مقدمه

تأمل بر نسبت هنر و حقیقت تاریخی حداقل به درازای تاریخ متافیزیک غربی دارد. شاید اولین بار افلاطون با طرح تقابل بین فلسفه و هنر در موضعی از دیالوگ‌هایی مثل ایون (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۷۷) و جمهوری (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۱۷۰) حکم به جدایی بین آن دو می‌دهد و بر لزوم اشراف و غلبه فلسفه بر هنر (و شاعری) تأکید می‌کند. افلاطون عموم شاعران و هنرمندان را مقلدانی می‌داند که به جای آن که به حقیقت نظر کنند و آن را محاکات نمایند به طبیعت می‌نگرند و آن را تقلید می‌کنند و لذا اهل دروغ، اغراق و دوری از حقیقت‌اند. هنرمندان و شاعران بر احساس متکی‌اند حال آن که فیلسوفان بر عقل و اندیشه پای می‌فشارند و لذا در جست‌وجوی حقیقت‌اند.

ارسطو گرچه مانند استاد خویش هنر را میمیزیس (تقلید/ محاکات) طبیعت می‌داند ولی با درک معنای عمیق‌تری از میمیزیس و نیز از طبیعت، با آن که همچنان به جدایی هنر شاعری از فلسفه قائل است، باری هر یک را مستقل از دیگری می‌داند و هنر و شاعری را ذیل فلسفه قرار نمی‌دهد و فلسفه را بر آن مستولی نمی‌کند (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۱۵-۱۱۶).

جدایی قاطع بین هنر و حقیقت در دوره جدید اتفاق می‌افتد. در دوره جدید در تفکر دکارت حقیقت عبارت می‌شود از حکم مبتنی بر تصور واضح و متمایز یک امر. تصور واضح از هر چیزی نمایانگر حقیقت آن است. رسیدن به چنین تصورهایی با پیگیری درست اندیشیدن حاصل می‌شود. از سوی دیگر درک ما از زیبایی چه در طبیعت و چه در کارهای هنری بر اساس احساس صورت می‌گیرد. زیبایی احساسی است در ما که در هنگام مواجهه با آن چه «شیء زیبا» می‌نامیم، حاصل می‌شود؛ بنابراین اگر لازم باشد به بحث علمی در خصوص زیبایی بپردازیم باید نظام مستقلی تأسیس شود، زیرا اگر منطبق به شرایط صحت تعاریف و استدلال‌ها می‌پردازد و بنابراین با حقیقت سرو کار دارد و اگر علم اخلاق، خوبی و بدی افعال آدمی را مورد بحث قرار می‌دهد، زیبایی نه می‌تواند موضوع بحث منطقی و نه بحث اخلاقی قرار گیرد و باید نظامی مستقل داشته باشد. به

همین جهت بومگارتن استتیک یا زیبایی‌شناسی را به عنوان نظام مستقلی که موضوع آن زیبایی است تأسیس کرد (کوکلمانس، ۱۳۸۲: ۳۹). به این ترتیب زیبایی (هنری و طبیعی) اساساً مربوط به احساس است و نه اندیشه و چون حقیقت موضوع اندیشه است، زیبایی و به تبع آن هنرها که می‌کوشند زیبایی بیافرینند از حوزه اندیشه و به تبع آن از قلمرو حقیقت منطقی طرد می‌شوند.

جدایی زیبایی (و به تبع آن هنر و شاعری) از علم و شناسایی (و به تبع آن حقیقت) در تفکر کانت به اوج کمال و نهایت دقت می‌رسد. چنان‌که می‌دانیم کانت شناسایی را منحصر در اطلاق مقوله‌های فاهمه بر آنچه از طریق شهود حسی حاصل می‌شود می‌داند و با حفظ مفهوم حقیقت به مثابه مطابقت، حقیقت را بر خلاف پیشینیان خود مطابقت آن‌چه از خارج می‌آید با مقوله‌های فاهمه می‌انگارد. البته در نظر کانت در هر صورت حقیقت در حکم جایگاه دارد. حکمی که جایگاه حقیقت است، حکم شناختی است. حکم زیباشناختی ربطی به حقیقت ندارد، بلکه صرفاً داوری در خصوص احساس ما از شیء است نه راجع به خود شیء آن‌گونه که بر ما پدیدار می‌شود (همان: ۷۶).

بدین ترتیب از ابتدای تاریخ رسمی متافیزیک غربی تا کانت بین هنر (شاعری) و فلسفه (و به تبع آن حقیقت) افتراق ایجاد می‌شود.

از سوی دیگر در برخی سنت‌های (غیر متافیزیکی) هنرها و به‌خصوص شاعری مقام ممتازی دارد. در سنت ایرانی اسلامی شاعران بزرگ حکیم (حکیم ابوالقاسم فردوسی، حکیم نظامی و ...)، زبان غیب (حافظ شیرازی) و یا فی‌المثل ابوالمعانی (بیدل دهلوی) خوانده شده‌اند؛ زیرا در این سنت‌ها کارهای هنری و از جمله شاعری ابراز احساس‌های هنرمندان نیست. هنرمند واسطه‌ای است که در هنر او حقیقت به ظهور می‌رسد. حقیقت اما در این سنت‌ها صرفاً گزاره درست که مربوط به عقل فلسفی و اندیشه مفهومی باشد و داور صحت و سقم آن نیز منطقی شناخته شود نیست. حقیقت ظهور و تجلی هستی

## نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ۴۵)

است. واسطه این ظهور می‌تواند شاعر یا هنرمند نقاش یا معمار و ... باشد. حتی گاهی در سنت شاعرانه ما خداوند هم هنرمند نامیده می‌شود. چنان که حافظ می‌گوید:

خیز تا بر کلک آن نقاش دست افشان کنیم کین همه نقش عجب در پرده پرگار داشت.

حال پرسش این است که چرا این جدایی به وقوع می‌پیوندد؟ به عبارت دیگر با چه تلقی و دریافتی از هنر و حقیقت این جدایی صورت می‌بندد؟ پاسخ اجمالی به این پرسش آن است که حقیقت نزد فیلسوفان عبارت است از حکم درست و مطابق با خارج (این مطابقت در نظر کانت مطابقت خارج با مقوله‌های فهم است) که با تلاش عقلی (در کانت با تلاش در اطلاق مقوله‌های فهم) حاصل می‌شود. بنابراین حقیقت صرفاً مربوط به قلمرو شناخت است. از سوی دیگر کار هنری که حاصل آفرینش هنرمند است از نبوغ او سرچشمه می‌گیرد (کانت، ۱۳۹۳: ۲۴۳) و بیان احساس‌های فردی و یا تجربه زیسته قومی هنرمند است (کوکلمانس، ۱۳۸۲: ۷۰). هنرمند نابغه‌ای است که می‌تواند احساس‌های خود را به زیباترین وجه در کارهای هنری بیان نماید. اظهار احساس‌های فردی یا جمعی ربطی به حقیقت ندارد.

در دوره جدید رمانتیک‌هایی همچون شلینگ و اشگل که از جهاتی تحت تأثیر کانت بودند، تلاش کردند بر دوگانگی زیبایی و حقیقت و به تعبیری جدایی زیبایی از مطلق که در کانت به اوج خود رسیده بود غلبه کنند. رمانتیک‌ها وصول به مطلق و بیکرانی را مدار هنر تلقی می‌کردند. آن‌ها سر و کار هنر و دین و فلسفه را با مطلق می‌دانستند. برای رمانتیک‌ها این مفاهیم در پرتو شهود و تخیل شاعرانه و هنری درک‌شدنی و دریافتنی است (مددپور، ۱۳۸۴: ۲۷۸). شلینگ جهان عینی را جز شعر اصلی اما ناخودآگاهانه روح نمی‌داند (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۱۲۶). شلینگ حتی شأن هنر را برابر با شأن فلسفه دانست و نوشت در حالی که این یک بیانگر امر مطلق در مثل اعلی<sup>۱</sup> است، آن یک بیانگر امر مطلق در پاد-مثال<sup>۲</sup> است (شفر، ۱۳۸۵: ۲۱۲). این دیدگاه به وضوح تلاشی است برای ایجاد یگانگی و وفاق بین هنر و حقیقت.

یکی از مهم‌ترین متفکرانی که پس از کانت کوشید بین هنر و حقیقت نحوی آشتی

برقرار کند و هنر را از صرف بیان احساس هنرمند رها کند و آن را با خود هستی مرتبط گرداند، هگل است. هگل در آثاری همچون پدیدارشناسی جان (۱۸۰۷)، دانشنامه علوم فلسفی هگل (۱۸۱۷، ۱۸۲۷، ۱۸۳۰)، دانش منطق (۱۸۳۲) و به‌ویژه در درس گفتارهای زیباشناسی (۱۸۳۵-۱۸۴۲) به بحث از هنر پرداخته است. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که در تفکر هگل چه نسبتی بین هنر و حقیقت برقرار است؟ و موضع او در قبال جدایی بین هنر و حقیقت چیست؟ و آیا می‌تواند بر این جدایی غلبه کند؟ پاسخ به این پرسش فرع بر روشن‌سازی تلقی هگل از حقیقت و نیز از هنر است. لذا ابتدا به بررسی دریافت او از حقیقت در مقایسه با تلقی دوره جدید (به‌ویژه دکارت و کانت) و نیز مفهوم حقیقت در سنت فلسفی قدیم می‌پردازیم و سپس مفهوم و جایگاه هنر را در اندیشه او بررسی خواهیم کرد و در نهایت به تحلیل تفسیر تلقی او از نسبت هنر و حقیقت خواهیم پرداخت و بررسی خواهیم کرد که آیا او توانسته است بر این جدایی فائق آید یا خیر؟ و در صورت عدم موفقیت دلایل آن چیست؟

### حقیقت در نظر هگل

معمولاً حقیقت مطابقت بین ذهن و امر واقع انگاشته می‌شود. در قرون وسطی ضامن نهایی حقیقت علم باری است. در دوره جدید نزد دکارت، لاک و کلنت حقیقت با یقین مترادف می‌شود. گزاره‌ای درست است که یقینی باشد. البته ملاک یقینی بودن نزد دکارت تصورهاى واضح و متمایز و نزد لاک داده‌شدگی تجربی و نزد کانت مطابقت داده‌های تجربی با شرایط ماتقدم شناسایی (مقولات فاهمه) و اطلاق مقوله‌ها صرفاً بر داده‌های تجربی است. چنان‌که می‌دانیم کانت دو سوی این مطابقت را جابه‌جا می‌کند و حقیقت را عبارت می‌داند از مطابقت واقعیت با ذهن (انقلاب کپرنیکی)، اما در هر صورت حقیقت همچنان وصف حکم است و به تعبیر دیگر همان صدق یا درستی گزاره تلقی می‌گردد. در همه این موارد حقیقت همان صدق یا درستی گزاره است. اما هگل حقیقت را نه در حکم درست که در استدلال عقلی می‌داند. با تعقل می‌توان حقیقت را دریافت.

## نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ) ۴۷

اما عقل صرفاً توانایی استدلال کردن در انسان نیست بلکه اساساً خود هستی واجد نظامی عقلانی است. هگل حقیقت را همان ایده می‌داند. اما ایده در نظر او امری صرفاً ذهنی نیست. هگل در منطق به روشنی نسبت ایده با حقیقت و لذا نظر خود در مورد حقیقت را بیان می‌کند: «ایده، مفهوم منطبق، امر حقیقی یا امر حقیقی به مثابه چنین امری است. اگر چیزی حقیقت داشته باشد، حقیقتش را از طریق ایده دارد یا یک چیز تنها هنگامی حقیقت دارد که ایده باشد» (هگل، ۱۳۹۱: ۷۴۰). هگل بلافاصله می‌افزاید که در زندگی معمولی ایده به معانی مفهوم و حتی تصور محض به کار می‌رود. اما او توضیح می‌دهد که چون مفهوم در کل امری خردمندانه است و تا آن‌جا که خرد از فهم و از مفهوم به مثابه مفهوم (مثلاً آن‌گونه که کانت به کار می‌برد و آن را به فاهمه اختصاص می‌دهد) متمایز می‌گردد، پس ایده تمامیت مفهوم و عینیت است (همان: ۷۴۲). بدین ترتیب هگل اصطلاح ایده را برای مفهوم عینی به کار می‌برد و از مفهوم ذهنی و از تصور صرف متمایز می‌کند. پس ایده اندیشه صرف نیست، همچنین هدف یا کهن تصویر یا نمونه اولیه‌ای نیست (آن‌چنان که کانت در نظر داشت) که باید بدان نزدیک شد، بلکه هر چیز فعلیت یافته تنها تا آن‌جا هست که ایده را درون خود دارد و بیان می‌کند (همان: ۷۴۳). این‌جا هگل نتیجه می‌گیرد که برابر ایستای مکانیکی و شیمیایی و نیز ذهن فاقد روح و روح به‌طور صرف متناهی، مفهوم‌شان را در شکل متعلق به خویش آزاد مفهوم درون خود ندارند، در واقع متعلقات یا ابژه‌های فیزیکی و مکانیکی که فاقد آگاهی و لذا روح هستند، واجد مفهومی برای خود نیستند؛ یعنی از خود آگاهی ندارند و لذا واجد آگاهی نیز نیستند پس آزاد نیز نیستند. «لیکن آن‌ها تنها در صورتی می‌توانند امر حقیقی باشند، که اتحاد مفهوم و واقعیت‌شان، اتحاد جان و تشان باشد» (همان: ۷۴۳). به همین دلیل هگل می‌گوید: «امرهای تام نظیر دولت و کلیسا اگر یکی بودگی مفهوم و واقعیت‌شان انحلال یابد، به موجودیت خود پایان می‌دهند» (همان: ۷۴۳). هگل نهایتاً نتیجه می‌گیرد که «ایده اولاً زندگی است و ثانیاً امر حقیقی و خیر و به مثابه شناختن و خواستن است و ثالثاً روح، ایده را به مثابه حقیقت مطلق خویش می‌شناسد، به مثابه حقیقتی که در خود و برای خود است، ایده نامتناهی‌ای که درونش شناختن و عمل کردن خود را با هم متعادل

ساخته‌اند. دانش مطلق، ایده پایان‌ناپذیر به شخصه است» (همان: ۷۴۳). تا این‌جا نظر هگل در خصوص ایده و نسبت آن با حقیقت به زبان خود او روشن شد. اما هنوز معنای ایده مطلق مشخص نشده است. «ایده مطلق این همانی ایده نظری و عملی است که هریک برای خود هنوز یک طرفه است. ایده مطلق به مثابه مفهوم خردمندانه‌ای که در واقعیت مفهوم تنها با خود به شخصه همراه می‌گردد، اما فقط جان نیست، بلکه مفهوم ذهنی آزاد است، که برای خود است و از این‌رو دارای شخصیت است» (همان: ۸۰۹). ایده مطلق، یگانه برابر ایستا و محتوای فلسفه است، زیرا همه معین بودگی را درون خود دارد و اقتضای ذاتش این است که از طریق خود تعین بخشی‌اش به خود بازگردد، پس ایده مطلق ظهورهای مختلف دارد و مشغله فلسفه این است که آن را در این ظهورها بشناسد. طبیعت و روح در کل شیوه‌های متمایزی هستند برای آنکه هستی مطلق را به نمایش بگذارند، هنر و دین شیوه‌های مختلفش هستند تا خود را درک کند و به خود هستی متناسب با خویش بدهد. فلسفه به همراه هنر و دین، دارای مقصود و محتوای یکسان است، اگر چه فلسفه، عالی‌ترین شیوه فهمیدن ایده مطلق است. زیرا شیوه‌اش، عالی‌ترین شیوه مفهوم است (همان: ۸۰۹-۸۱۰).

به بیان دیگر در نظر هگل موضوع فلسفه که علم کلی است، مطلق (هستی) است. مطلق در نظر او همانستی ذهن و عین در عین ناهمانستی ذهن و عین است (بیزر، ۱۳۹۱: ۱۱۶). هگل حقیقت را ایده مطلق می‌داند که همانستی ایده نظری و عملی است (هگل، ۱۳۹۱: ۸۰۹). به نظر او تنها ایده مطلق بودن، زندگی باقی، حقیقت خود داننده و همه حقیقت است (همان: ۸۰۹). از آنجا که ایده مطلق همه تعینات را درون خود دارد و اقتضای ذاتش این است که از طریق خود تعینی‌اش و تحقق خود به خود بازگردد، هگل آن را یگانه موضوع و محتوای فلسفه می‌داند. البته مطلق یا هستی امری ثابت و از پیش موجود نیست بلکه حرکتی است از ناخودآگاهی (و به تعبیری بطون و غیاب) به سوی آگاهی و خود آگاهی و آزادی (و به تعبیری ظهور و آشکارگی). مراتب ظهور آن همان



نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ) ۴۹

تجلی‌ها و ظهورها و یا تعینات آن است. پس مطلق تجلی‌های مختلف دارد و کار فلسفه این است که آن را در این تجلی‌ها بشناسد. هنر و دین و فلسفه شیوه‌های مختلف درک مطلق از خود هستند.

مطلق که به تعبیر هگل در آغاز ناخودآگاه است (زیرا اولین ظهور آن در طبیعت بی‌جان و ناآگاه است) به تدریج به سمت آگاهی و خودآگاهی پیش می‌رود و به ظهور آگاهانه و خودآگاه می‌رسد. ظهور آگاهانه مطلق ظهور آن است در جامعه و حیات انسانی که تاریخی است. مطلق در تاریخ به آگاهی، خودآگاهی و آزادی می‌رسد. هر مرتبه‌ای از تحقق مطلق عبارت است از تحقق حقیقت آن در آن مرتبه. به تعبیر دقیق‌تر، نظام فلسفی هگل شامل سه بخش است: منطق، فلسفه طبیعت و فلسفه روح. از منطق و فلسفه طبیعت که بگذریم (زیرا مسئله هنر در فلسفه روح مطرح می‌شود)، فلسفه روح خود به سه بخش تقسیم شده است: روح سوپژکتیو، روح ابژکتیو و روح مطلق. در مرحله روح سوپژکتیو، ذهن انسان است که به مثابه ذهن فردی، زمینه بررسی قرار می‌گیرد. بدین سبب بخش‌های فرعی این مرحله، مدارج بعدی شعور آدمی، مانند احساس و شهوت و هوش و حافظه و جز آن است. روح در این حالت، در حال «در خود» یا روح نهفته است.

در بهره دوم فلسفه روح که «روح ابژکتیو» می‌باشد، روح از حال اصلی خود بیرون می‌آید و در «جز خود» آشکار می‌شود؛ در این جا خاصیت درون بودگی «روح سوپژکتیو»، جای خود را به ضد خود یعنی عینیت یا برون بودگی «روح ابژکتیو» می‌دهد. همچنان که ایده به حال خارجیت درآمد و جهان خارج عینی، یعنی طبیعت را آفرید، اکنون نیز ذهنیت روح، جهانی عینی بیرون از خویش می‌آفریند. ولی این جهان، ماده خام نیست، بلکه جهان روحانی است یا جهان تأسیسات روحی است؛ که شامل قانون و اخلاق و کشورند و به همان اندازه جنبه عینی و خارجی دارند که سنگ یا ستاره‌ای آن را دارا است.

سومین بهره بزرگ فلسفه روح هگل «روح مطلق» نام دارد که شامل تظاهرات آدمی

در مسائل زیباشناسی و فلسفه دین و سرانجام چیزی است که می‌توان آن را «فلسفه فلسفه» نامید (مجتهدی، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۳۵). در واقع «روح ذهنی» و «روح عینی» چون دو قطب متضاد در برابر هم قرار دارند و یکدیگر را محدود می‌کنند، پایان‌پذیرند؛ اما از آنجایی که اقتضای ذات روح آن است که پایان‌ناپذیر باشد، از این رو لازم می‌آید که روح پایان‌ناپذیر بر ذهنیت و عینیت پایان‌پذیر خویش چیره شود تا مطلق گردد (کاپلستون، ۱۳۷۵، جلد ۷: ۲۳۲). در این مرحله، تعارض میان ذهن و عین، یکسره از میان رفته و روح سرانجام پی می‌برد که موضوع آن و هر موضوعی خودش است و از این رو است که پایان‌ناپذیر می‌شود. بدین‌سان ذهن پی می‌برد هر چه به عنوان عین، معارض با آن است، چیزی جز خود روح نیست و به سخن دیگر آگاه می‌شود که خود، همه حقیقت، یعنی مطلق است (استیس، ۱۳۹۳: ۴۵۷). در واقع روح مطلق جمع روح ذهنی و روح عینی است و تنها در این جاست که روح سرانجام مطلقاً آزاد و بی پایان و کاملاً مشخص می‌شود.

بنابراین معنای حقیقت را در نظر هگل باید با توجه به تلقی او از موضوع فلسفه (مطلق) فهمید. حقیقت وصف حکم (مطابقت حکم یا ذهن با واقع یا عکس آن) نیست. در عین حال حقیقت در نظر او همانند برخی دیدگاه‌های سنتی عین هستی (حقیقت به معنای حق یا به معنای حاق هر امری) نیز نیست. زیرا حقیقت مستلزم ظهور و آشکارگی است و ظهور، ظهور چیزی برای امری است که آن چیز بتواند برای آن ظهور کند. چنین امری باید واجد ویژگی آگاهی باشد و چون از حقیقت مطلق سخن گوئیم بیرون از آن چیزی نیست که مطلق برای آن ظهور کند. البته مطلق در مراحل اولیه ظهور خود (طبیعت) هنوز به خود، آگاهی ندارد؛ یعنی طبیعت نمی‌داند که ظهور مطلق است. در مراحل بعد (یعنی در هنر و دین و فلسفه) مطلق برای خود ظهور می‌کند یا به عبارت دیگر به خود آگاهی می‌یابد. به همین معنا مطلق عبارت از این همانی ذهن و عین است، ولی در عین حال در مطلق، عین و ذهن این نه آن هم هستند. بنابراین هستی (یا همان

نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ) ۵۱

مطلق) همواره در تجلی و ظهور است و در هر مرتبه‌ای که ظهور بیشتری دارد، تحقق بیشتری هم دارد.

تنها در آخرین مرتبه تحقق مطلق است که مطلق به نحو مطلق و لذا به حقیقت کامل و مطلق ظهور می‌کند. آن مرتبه ظهور مطلق است در فلسفه که موضوع آن مطلق است. اما پیش از آن مطلق در هنر و دین ظهور کرده است. هنر اولین مرتبه ظهور مطلق در تاریخ و لذا ظهور تحقق حقیقت در آگاهی است. هنر چنان که مفصل‌تر بررسی خواهیم کرد ظهور مطلق است هنگامی که به خودآگاهی رسیده است. این بدان معنا است که در هنر (همانند دین و فلسفه) مطلق ظهور می‌کند. قول به ظهور مطلق در هنر به این معنی است که هنر واجد جنبه شناختی و واجد بهره‌ای از حقیقت است. آثار هنری حامل حقیقت و معرفت هستند نه بیان صرف احساس‌ها و صورت‌های خیالی گزافی و خود ساخته هنرمندان. البته پاسخ به این پرسش که این معرفت و حقیقت تا چه حدی است و کمال و نقصان آن چه میزان و از چه جهتی است مستلزم درک معنا و جایگاه هنر و نقش تاریخی آن در سیر و بسط مطلق در نظر هگل است.

### هنر از نظر هگل

اگر موضوع فلسفه از نظر هگل مطلق است، بنابراین تأمل فلسفی در خصوص هر امری باید با توجه به نسبت آن با مطلق صورت پذیرد. به این معنا که پرسش از چیستی طبیعت، انسان، خدا، اخلاق، جامعه، دین، سیاست، هنر و ... باید با توجه به نسبت هر کدام با مطلق مطرح شود؛ زیرا همه امور صورت و جلوه‌هایی از مطلق هستند. البته هنر نیز از این قاعده مستثنی نیست. پرسش از هنر باید با توجه به نسبت آن با مطلق مطرح شود. بدین ترتیب این پرسش را که هنر چیست، می‌توان به این پرسش برگرداند که هنر چه نسبتی با مطلق دارد. البته هگل در پدیدارشناسی، هنر را ذیل دین مطرح می‌کند. برای هگل محتوای هنر روح الهی و روح انسانی است (Etter, 2000: 41). دین هنری دینی برتر از دین طبیعی است. در دین هنری که هنور به مرتبه دین آشکار یا وحیانی نرسیده است، مطلق (خدا) خود را در هنر آشکار می‌کند (هگل، ۱۳۹۰: ۷۳۹). اما

از آن جا که مطلق در نظر هگل اولاً امری ثلثت نیست و ثانیاً بیرون از عالم (به معنای مجموع همه امور) تحقیقی ندارد، همه امور و از جمله هنر، تجلی مطلق است؛ لذا برای پاسخ به پرسش از نسبت هنر و حقیقت باید بررسی کرد که هنر چه مرتبه‌ای از ظهور مطلق است؟ از سوی دیگر هگل در مقدمه زیبایی‌شناسی می‌خواهد بداند که آیا در زمینه هنر و آثار هنری می‌توان معرفت دقیق و معتبری به دست آورد یا نه؟ آیا امکان دارد درباره هنر به تجزیه و تحلیل پرداخت و به کسب حقیقتی نایل آمد؟ یا این که چون اثر هنری از تخیل مایه می‌گیرد در نتیجه غیرقابل تعریف است و موضوع هیچ علمی نمی‌تواند واقع شود؟ (مجتهدی، ۱۳۸۳: ۱۲۱)؛ بنابراین روابط بین هنر و حقیقت را در نظر هگل در دو سطح باید بررسی کرد: یکی در سطح متعلق و موضوع علم قرار گرفتن هنر و دیگری برخورداری هنر از حقیقت و یا حقیقت‌نمایی هنر. این دو سطح در تفکر هگل البته کاملاً به هم پیوسته‌اند.

در مورد این که آیا هنر می‌تواند موضوع علم قرار گیرد، هگل مدعی می‌شود که می‌توان هنر را موضوع بررسی فلسفی قرار داد (فلسفه عالی‌ترین صورت علم است). زیرا فلسفه به هر موضوعی از جنبه ضرورتش می‌پردازد؛ بنابراین این نوع پژوهش از نظر او علمی محسوب می‌شود. از آن جهت که هنرها تراوشات روح هستند، هر چند در قالب محسوسات و به نازل‌ترین شکل، اما از آن جهت که از روح نشات می‌گیرند، به روح و تفکر نزدیک‌تر هستند تا به طبیعت و اشیای بی‌جان، به تعبیر خود هگل: «روح در آثار هنری با آن چه که از اساس خود اوست، سرو کار دارد» (Hegel, 1975: 12). بنابراین هنر از نظر او شایسته بررسی علمی است. در این جا می‌بینیم هگل در پی ارتباط برقرار کردن میان امر کلی و امر جزئی است. امر جزئی چیزی متمایز و مجزای از امر کلی یا روح مطلق نیست، چرا که امر جزئی خود تجلی و ظهور آن است. از آن جا که «وظیفه هنر انتقال والاترین گرایش‌های روح به سوی آگاهی است»، مانع از حرکت خودسرانه و کاملاً سوبژکتیو مخیله می‌شود (آن گونه که نزد کانت به‌ویژه در مورد امر والا مطرح بود).

نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ) ۵۳

در این جا «علائق معنوی مرزهای مشخصی برای مضمون هنر تعیین می کنند» ( Ibid: 13). تنها با چنین رهیافتی است که هگل می تواند از نقش شناختی هنر و به مثابه مرحله ای از سیر تکاملی روح یا ایده مطلق سخن بگوید.

در مورد این که هنر آیا نسبی با حقیقت دارد و برخوردار از حقیقت هست یا نه؟ باید توجه کرد که در هگل هنر مرحله ای از ظهور ایده مطلق و لذا مرحله ای از حقیقت است. در حوزه زیبایی حقیقت اینثال<sup>۲</sup> نامیده می شود (استیس، ۱۳۹۳، جلد ۲: ۶۱۸). ایده آل عبارت است از این نوع ویژه مثال که به طور محسوس درک می شود و به سخن دیگر، مثال است نه بدان گونه که در ذات خویشتن هست بلکه بدان گونه که در جهان حسی پدیدار می شود. اما پرسشی که در این جا پیش می آید این است که چگونه ایده یا مطلق خود را در عینی محسوس پدیدار می کند؟ نخستین صورت محسوس که روح در زیبایی خود را نمایان می سازد، «طبیعت» است؛ ولی زیبایی طبیعی چون زاده روح نیست منظور نظر هگل قرار نمی گیرد. اما «زیبایی هنری آفریده روح و بازآفرینی زیبایی» است و به همین سبب روح و فرآورده های آن در مقام بالاتری از طبیعت قرار دارد (Hegel, 1975, vol1: 2). بنابراین می رسیم به موضوع خاص زیبایی که زیبایی هنر است و حقیقت از طریق آن به آشکارگی می رسد.

هگل زیبایی را نمود حسی ایده تعریف می کند (Ibid: 92). از نظر او هنر متشکل از دو بخش صورت و محتوا است؛ اما این دو بخش در ظاهر متمایز، از یکدیگر جدا نیستند و در وحدت کامل به سر می برند. در واقع همین کنار هم بودن و وحدت صورت و محتوا است که اثر هنری را محقق می سازد و اثر هنری به صورت محسوس و عینی ظهور می یابد.

بنابراین از نظر هگل امر زیبا همان وحدت وجود انتزاعی با وجود انضمامی است. در نتیجه صورت چیزی غیر از محتوا نیست و تنها در قالب حسی نمودار می شود ( Ibid: 95).

روح مطلق، خود وحدت صورت و محتواست و امر زیبا تحقق محسوس از روح

است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت امر زیبا و اثر هنری خود بخشی از حقیقت است که آن را به صورت محسوسات و وجود انضمامی آشکار می‌کند (امینی، ۱۳۹۵: ۲۲۱). با این تفاسیر می‌توان ادعا کرد که بر خلاف تفکرات فیلسوفان مدرن میان حقیقت و زیبایی شکافی وجود ندارد.

در واقع اثر هنری با تحقق خود در بیرون و به صورت محسوس، حقیقت و کلی را به آشکارگی می‌رساند و کلی حقیقی و اصیل، کلی انضمامی است و بر خلاف تلقی افلاطونی زیبایی امری غیر حقیقی و غیر اصیل نیست (Ibid: 143).

با این که هگل امر زیبا را وحدت صورت و محتوی می‌داند، اما نمی‌توان آن را به معنی مطابقت امر عینی با تصور ذهنی دانست. هگل همواره بر جنبه انضمامی و ملموس بودن هنر تأکید می‌کند و همواره منتقد متفکرانی است که هنر را صورتی می‌دانند (کانت). از نظر او هنر باید بتواند انتزاعی‌ترین امور را هم به صورت محسوسات محقق سازد و نمایش دهد (امینی، ۱۳۹۵: ۲۲۳)؛ بنابراین هنر تنها زمانی هنر است که ملموس بودن و انضمامی بودن خود را هم در صورت و هم در محتوا به تصویر کشد. لذا محتوا و صورت هنری در کنار هم شکل می‌گیرند و به وحدت می‌رسند و پرورش می‌یابند (Hegel, 1975: 126). در این صورت است که هنر وجه تاریخی می‌یابد.

با وحدت امر انتزاعی و امر انضمامی که ایده به صورت ملموس تحقق می‌یابد طبقه‌بندی هنرها به وجود می‌آید. هر چه صورت و محتوا در نسبت بهتری محقق شوند، غایت هنر نیز بیشتر برآورده می‌شود. نمی‌توان نزد هگل برتری میان صورت و محتوا بر یکدیگر قائل شد. بلکه هر دو امر در کنار هم و دو روی یک سکه‌اند (امینی، ۱۳۹۵: ۲۲۳)، اما از آن جا که روح مطلق سیر دیالکتیکی دارد و امری ثلثیت و پایدار نیست، همین عدم ثبات و نسبت متغیر صورت و محتوا در کنار هم است که سبب پدید آوردن هنرهای گوناگون است. آن جا که ماده بر صورت غلبه دارد، هنر نمادین شکل می‌گیرد.

## نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ۵۵)

در هنر کلاسیک توازن و تعادل بین صورت و محتوا برقرار است و در هنر رمانتیک صورت بر محتوا غلبه می‌یابد. در این مرحله از هنرها روح مطلق برای ظهور و تحقق خود نیازمند است تا در امری عقلانی‌تر خود را آشکار کند و به ماده محسوس نیاز کمتری دارد در این مرحله که مرحله آخر هنرها است (هنر رمانتیک) مطلق می‌خواهد از تمام امور مشروط و مقید رها شود.

به نظر هگل گرچه هنر رمانتیک خود تعالی هنر است و واجد نحوه‌ای از دانش و معرفت، ولی قادر نیست همه معرفت و حقیقت را عرضه کند (Rapp, 2000: 14). بنابراین با آگاه‌تر شدن مطلق دیگر نیازی به هنر جهت عرضه مطلق (حقیقت مطلق) نیست. در این صورت است که مرگ هنر فرا می‌رسد.

### مرگ هنر: جدایی هنر از حقیقت

مناقشه برانگیزترین وجه زیباشناسی هگل رأی مشهور وی درباره «پایان هنر» است. هگل در دیباچه درس گفتارهایش در باب زیبایی‌شناسی همه را متعجب ساخت، زیرا با این که بر خلاف فیلسوفان پیشین بین هنر و حقیقت نسبتی قائل شده بود، اعلام کرد دوران هنر به سر آمده است. با این که برای هنر ارزش و اعتبار والایی قائل بود و آن را هم‌پای دین و فلسفه طریقی برای سیر روح مطلق می‌دانست، اما دیگر هنر را برای آشکاری و آزادی روح مناسب نمی‌دانست. ظاهراً عقیده وی آن بود که هنر به پایان راه خویش رسیده است. هنر هیچ آینده و نقش خطیری برای ایفا کردن در فرهنگ مدرن ندارد. فلسفه می‌تواند آن چه هنر زمانی در اعصار باستان یا کلاسیک و میانه واجد آن بود؛ یعنی بازنمایی والاترین اشتیاق‌ها و ارزش‌های بنیادی‌اش را به طریق بهتری حاصل آورد. چرا در نظر هگل هنر مرده است؟ نظر هگل درباره هنر نقطه تعادلی است بین دو دیدگاه مدرن در مورد هنر و زیبایی، یکی نظر فیلسوفانی نظیر کانت و اخلاف غالباً انگلیسی و فرانسوی او که زیبایی و هنر را اساساً به احساس هنرمند تحویل می‌کردند و دیگری نظر رمانتیک‌های هم عصر خود که هنر را بالاتر (نوالیس و اشلگل) و یا لااقل هم‌تراز با فلسفه (شلینگ) به حساب می‌آوردند.

از نظر هگل هنر مادون دین و فلسفه است، زیرا در ساحت نازل تری از خودآگاهی واقع است. حال باید پرسید چرا هنر در قیاس با دین و فلسفه صورت نازل تری از خودآگاهی است؟ دلیل انتقاد هگل به هنر ریشه در دیدگاه تاریخ انگارانه او دارد (Etter, 2000: 35). هگل می‌گوید: «هنر امری است مربوط به گذشته» که دیگر «والاترین طریق وصول مطلق به حقیقت نیست» (Hegel, 1975, vol1: 11)، در واقع هنر دیگر نمی‌تواند حقیقت را نشان دهد، اصولاً روح یا به عبارت دیگر آیین دینی یا عقل، در دنیای امروز از مرحله‌ای که آثار هنری والاترین طریقه وصول مطلق باشند گذشته است. نزد هگل بر خلاف شلینگ، هنر دیگر امری تعیین کننده در فهم انسان از جهان و خودش نیست. در واقع هنر دیگر «... نمی‌تواند نقشی را ایفا کند که تراژدی زمانی در دولت شهر یونانی ایفا می‌کرد» (بووی، ۱۳۸۵: ۲۳۵).

هگل شرح می‌دهد که هنر به مرحله نخست آگاهی و از خود به در شدن تعلق دارد. اولاً به این واسطه که به حواس آشکار می‌شود و ثانیاً به این دلیل که وجود متعلق آن در بیرون از هنرمند است. متعلق مزبور اگرچه نسبت به هنرمند امری بیرونی است، کرد و کار خلاقانه او را نیز تن‌آور می‌سازد و بنابراین هنرمند خویش را در متعلق یا ابژه خویش می‌بیند، بنابراین مشخصه مرحله‌ای از خودآگاهی است. در این مرحله از خودآگاهی، هنر، بالاترین حقیقت نیست، اما حالتی از نقطه قوت روح و حقیقت است که باعث ظهور حقیقت می‌شود (Desmond, 2000: 15). با این همه دین و فلسفه به مرحله بعدی درون‌بودگی مجدد تعلق دارند؛ زیرا واسطه آن‌ها کلی است و بر پایه تفکر هستند. چنین واسطه‌هایی (فلسفه و دین) مخلوق خود روح هستند، بنابراین از استقلال و خودآگاهی سطح بالاتری برخوردار است. با توجه به نگاه تاریخی هگل این نظر او راجع به هنر امری طبیعی است، روح مطلق برای نیل به آزادی و آگاهی باید از مسیری که انتخاب کرده عبور کند، قطعاً روح نمی‌تولند در اولین مرحله و ابتدایی‌ترین جامعه خود آرام و قرار گیرد. زیرا برای رسیدن روح به آزادی، امر محسوس و هنر والاترین جایگاهی نیست که



روح بتواند در آن باقی بماند.

از سوی دیگر نقد هگل بر هنر مدرن مبنی بر این است که هنر مدرن تبدیل به امری تو خالی (و با اندکی احتیاط در مورد هگل، سوژه محور) شده و دیگر حامل حقیقت یا پیام و یا به بیان بهتر «امر قدسی» نیست و لذا هنر به عنوان یک امر انسانی ارتباط خود را با دین یا وجه قدسیت و الوهیت جهان از دست داده و امری کاملاً بشری شده است. با نهضت اصلاح دین، پیوند دین از هنر رها شد، بنابراین دیگر آثار هنری را مقدس نمی‌شماریم؛ زیرا هنر، هنری غیر دینی است، این هنر دیگر حامل حقیقت نیست. به بیان دیگر همان طور که پیش تر ذکر شد هنر نمی‌تواند امر قدسی را نمایش دهد؛ زیرا ارتباط خود را با دین از دست داده است و تبدیل به امری کاملاً بشری شده است. استفان بانگی دلیل انحلال هنر در قرن هجدهم را کاهش اعتقادات مذهبی مردم می‌داند (Etter, 2000: 35). در حالی که هنرمند یونانی اندیشه‌های اخلاقی و دینی را در شعر حماسی خود به ارمغان می‌آورد، هنرمند مدرن محتوا و ایده را به انحلال و فروپاشی می‌کشانند. در دوران باستان، هنر به عنوان یک عنصر ضروری و فرهنگ‌ساز نقش داشته است و هدف آن عرضه حقیقت به مخاطبانی است که حقیقت را جز در صور خیال نمی‌توانند درک کنند، اما در دوره مدرن هنر دیگر ابزار جهت‌گیری فعالیت‌های بشری در یک جامعه نیست. همچنین هنر به امری انتزاعی تبدیل شده است؛ زیرا بر خلاف گذشته، در جامعه مدرن هنر از جامعه و فرهنگ جدا شده است، هنر مدرن فارغ از محتوای مد نظر هگل صرفاً وجود دارد، بدون این که ارتباطی با امر قدسی داشته باشد. بنابراین مرگ هنر، نقد هگل بر هنر مدرن به عنوان امری تو خالی و سوژه محور است (James, 2009: 73-77)؛ لذا به این جمله معروف هگل می‌رسیم که «در نتیجه زمان ما به حکم ناموس عام خود برای رشد هنر مساعد نیست» (Hegel, 1975, vol1: 10). بنابراین وقتی هگل می‌گوید هنر به گذشته تعلق یافته است، اشاره به دوران مدرن دارد و این که در این دوران آثار هنری مانند سایر اشیای معمولی زندگی شده‌اند و بیشتر جنبه سوژکتیو پیدا کرده‌اند. یعنی زیبایی صرفاً به ابژه‌ای برای احساس تبدیل شده است. امروزه زیبایی به صرف متعلقی برای احساس مانند آن چه مد نظر کانت بود تبدیل شده

است. اثر هنری باید بستری باشد برای بیان روح از خود به یاری نبوغ هنرمند که در نهایت در امر محسوس نمایان می‌شود؛ یعنی بر پایه‌ی منطقی دیالکتیکی و در نهایت تجلی معقول در محسوس. البته هگل از اینکه هنر به گذشته تعلق یافته است متاسف نیست، زیرا به نظر او امروزه مطلق دیگر برای ظهور نیازی به هنر ندارد. امروز مطلق خود را در عالیترین علم که علم مطلق است؛ یعنی در فلسفه آشکار می‌کند و این نشان از رسیدن تاریخ بشری به اوج خودآگاهی و آزادی است.

با اعلام «مرگ هنر» در نهایت امر جزئی هنر را به نفع امر کلی و مفهومی کنار می‌گذارد. در واقع هنر به نفع امر کلی و ظهور مطلق به کنار می‌رود، زیرا گنجایش و توان محتوای برآمده از آن را ندارد و بهترین محل برای وصول مطلق نیست.

### نتیجه‌گیری

نسبت هنر با حقیقت همواره در تفکر فلسفی مطرح بوده است. هگل بر خلاف فیلسوفان مدرن که زیبایی و هنر را وابسته‌ی ادراک حسی و نبوغ هنرمند می‌دانستند، هنر را وابسته به حقیقت می‌دانست. هگل از اولین متفکران دوره‌ی مدرن است که می‌کوشد نظر مدرن راجع به هنر را مورد نقد قرار دهد و به‌نحوی بین هنر و زیبایی با حقیقت ارتباط برقرار کند.

در پاسخ به پرسش اصلی این پژوهش که در تفکر هگل چه نسبتی بین هنر و حقیقت برقرار است، دریافتیم که مطلق هگل امری ثابت و در خود ماندگار نیست. بلکه مطلق در ظهور و تجلی مدام است و برای رسیدن به کمال خود سه منزل را طی می‌کند. هنر اولین مرتبه‌ی ظهور مطلق به صورت امر محسوس است. بنابراین بین هنر و حقیقت از آن جهت که یکی از مراحل ظهور مطلق است پیوند وجود دارد و لذا در نظر هگل کارهای هنری در حد خود معرفت‌بخش هستند نه آنکه صرفاً بیان احساس‌های هنرمندان باشند.

## نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ) ۵۹

در مورد پرسش دوم باید پاسخ داد با توجه به این که هنر اولین مرحله ظهور مطلق به عنوان مطلق است. در این مرحله مطلق نیازمند آن است که در صور محسوس خود را نشان دهد. این خود نشان دهنده مطلق، کمال خود نشان دهنده آن نیست. مطلق به طور کامل خود را در فلسفه نشان می دهد. پس هنر به جهت وابستگی ضروری اش به امر محسوس نمی تواند همواره نمایانگر حقیقت باشد. هنر در مقطعی از تاریخ نمایانگر و نشان دهنده حقیقت است. در دوره تحقق دانش مطلق، هنر به گذشته تعلق پیدا می کند زیرا دیگر توان نمایش امر مقدس را ندارد و امری توخالی و سوژه محور است، بنابراین دیگر حامل حقیقت نیست، لذا مرگ آن فرا می رسد.

بر اساس آنچه آمد به نظر می رسد گرچه تلاش هگل را برای ایجاد رابطه بین هنر و مطلق (و از طریق آن حقیقت) می توان گام مهمی در غلبه بر زیبایی شناسی مدرن تلقی کرد ولی او بر اساس سنخ اندیشه متافیزیکی خود نمی توانست در این راه به توفیق کامل  
رسد.

### پی نوشت ها

<sup>1</sup> Urbild

<sup>2</sup> Gegenbild

<sup>3</sup> Ideal

### فهرست منابع

ارسطو. (۱۳۸۷). *ارسطو و فن نه عمر*، ترجمه و تألیف عبدالحسین زرین کوب، تهران: انتشارات امیرکبیر.  
استیس، والتر ترنس. (۱۳۹۳). *هگل*، ترجمه حمید عنایت. جلد ۱ و ۲، تهران: کتاب های جیبی.

- افلاطون. (۱۳۸۰). *دورف کلمل آثار افلاطون*، ترجمه محمد حسن لطفی. تهران: انتشارات خوارزمی.
- امینی، عبدالله. (۱۳۹۵). *نسبت میان حقیقت و زیبایی*. تهران: انتشارات نقد فرهنگ.
- بووی، آندرو. (۱۳۸۵). *زیبایی سه ناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه*، ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر.
- بیزر، فردریک. (۱۳۹۱). *هگل*، ترجمه سید مسعود حسینی. تهران: ققنوس.
- شفر، ژان ماری. (۱۳۸۵). *هنر دوران مدرن*، ترجمه ایرج قانونی، تهران: آگه.
- کاپلستون، فردریک. (۱۳۷۵). *تاریخ فلسفه*، ترجمه داریوش آشوری. جلد ۷، تهران: انتشارات سروش.
- کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۳). *نقد قوه حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.
- کو کلمانس، یوزف. (۱۳۸۲). *هیدگر و هنر*، ترجمه محمدجواد صافیان. آبادان: نشر پرسش.
- مجتهدی، کریم. (۱۳۸۳). *پدیدارشناسی روح بر حسب نظر هگل براساس کتاب تکوین و ساختار پدیدارشناسی روح هگل اثر ژان هیبولیت*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هگل، گئورگ ویلهلم فردریش. (۱۳۹۰). *پدیدارشناسی روح هگل*، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر کند و کاو.
- هگل، گئورگ ویلهلم فردریش. (۱۳۹۱). *دانش منطق*، ترجمه ابراهیم ملک اسماعیلی، تهران: نشر نگاه.
- هگل، گئورگ ویلهلم فردریش. (۱۳۹۵). *دانشنامه علوم فلسفی هگل*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: نشر آگه.

نقد و بررسی نسبت هنر با حقیقت در فلسفه هگل (نوش آفرین شاهسون و ... ) ۶۱

Desmond, William. (2000). *Art and The Absolute Revisited*, Edited By William Maker, in *Hegel and Aesthetics*. Albany: sunny Press, p1-13.

Etter, Brian K. (2000). *Hegel's Aesthetic and the Possibility of Art Criticism*, Edited By William Maker, in *Hegel and Aesthetics*. Albany: sunny, Press, p 31-45.

Hegel, G. W. F. (1975). *Aesthetic: Lectures on Fine Arts*, V.1-2, Translated T .M, Knox, New York: Oxford University Press.

James, David. (2009). *ART, myth, and society in Hegel's aesthetics*. New York: British Library Press.

Rapp, Carl. (2000). *Hegel's Concept of the Dissolution of Art*, Edited by William Maker, in *Hegel and Aesthetics*. Albany: sunny Press, p13-31.