زیباشناسی هگل

هنر، اسطوره و جامعه

دیوید جیمز

ترجمه‌ی عبدالله سالاروند

نقش جهان

۱۳۹۵

www.ketab.ir

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: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Art, myth and society in Hegel's aesthetics , c2009.
موضوع: هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش، ۱۷۷۰ - ۱۸۳۱م.
موضوع: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
موضوع: زیبایی‌شناسی
موضوع: دین — فلسفه
موضوع: تاریخ — فلسفه
شناسه افزوده: سالاروند، عبدالله، ۱۳۶۰ - مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۹ج۸ف/ B۲۹۴۹
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

www.ketab.ir

فهرست

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

www.ketab.ir

درآمد

گئورگ 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 طبیعتِ صرف بماند حال‌آنکه محتوای هنر باید محتوایی روحی- معنوی باشد (۳). این نکته نشانگر آن است که برتریِ زیباییِ 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 کنشِ انسانی باشد. بنابراین وقتی هگل می‌گوید روح، یک عنصرِ مطلقاً ضروری[2] 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 پیش‌فرض 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 به‌سادگی پاسخ داده شود

1. geistig / spiritual
2. an absolutely necessary moment

www.ketab.ir

که سرشت و طبیعت‌اش عبارت است از «روح»، پاسخ دقیق و کاملی نخواهد بود.

نظام فلسفیِ هگل شامل نظریه‌های روح سوبژکتیو، 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 برترِ روح مطلق هستند یکسان است. باز این پاسخ چندان [illegible]کننده نیست زیرا روشن نمی‌کند محتوای هنر به‌راستی و در واقع چیست. [illegible]ین طریق، این دیدگاه مطرح می‌شود که درس‌گفتارهای زیباشناسی [illegible]کل 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 داده‌ایم کیِ ساختارِ مفهومیِ واقعیت چون کل داده می‌شود (۵) توضیح دهیم. ولی شکل این رویکرد آن است که باید این تصور از هنر را به هگل نسبت دهیم که هنر [illegible] فراسوی خود اشاره دارد، به حقیقتی برتر که از قلمرو هنر فرامی‌گذرد؛[1] در نتیجه این عقیده پدید می‌آید که درس‌گفتارها باید بر حسب چیزی توضیح داده شوند که [illegible]ری کسان امروزه آن را به دیده‌ی شک و تردید می‌نگرند، یعنی منطق نگرورزانه‌ی[2] هگل. چنین رویکردی به‌ویژه وقتی نامطلوب می‌نماید که به مدعایی درباره‌ی [illegible]ی حقیقیِ هنر از دید هگل می‌انجامد: «محتوای هنر، در انتزاعی‌ترین [illegible]ل تحلیل، همان ایده است، یعنی مفهوم است تا آنجا که مفهوم، همزمان، کلِ واقعیت است، [محتوای هنر] به عبارت دیگر همان مطلق است، حقیقتِ وجود است» (۶). محتوای هنر در اینجا نه‌فقط با برخی تعینات اندیشه که در منطق هگل می‌یابیم [illegible]همانی دارد بلکه با مفهومِ[3] یک امر متافیزیکی به‌نام 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
2. speculative logic
3. notion

www.ketab.ir

فهم دیگرگونه‌ای از دیدگاه‌های هگل درباره‌ی محتوای هنر را می‌طلبد، فهمی که امکان می‌دهد زیباشناسی هگل را از نظریه‌ی او درباره‌ی ساختار مفهومیِ واقعیت چون کل یا از هر مدعای متافیزیکی پیرامون مطلق، برهانیم (۷). این فهم دیگرگونه از دید من در این سخن او گنجیده است که نیازِ همگانی به هنر را باید در اندیشه‌ی انسانی جست، زیرا هنر عبارت است از شیوه و ابزارهایی که انسان را به چیستیِ گوهرین خود و برترین علاقه‌های روح خود آگاه می‌کند (۸). از این سخن می‌توان نتیجه گرفت که گرچه محتوای هنر به اندیشه تعلق دارد، اما رابطه‌ی انسان با این محتوا یک رابطه‌ی فاقد علاقه[1] و منحصراً تأملی نیست. رابطه‌ای مبتنی بر این عقیده نیست که اثر هنریِ زیبا اثری است که حقیقتی را تجسم بخشیده و سرانجام از آن فرامی‌گذرد. در ادامه نشان خواهم داد که علاقه‌های برتر روح این 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 صورگوناگونیِ اخلاقی (Sittlichkeit) تعیین کنند؛ به بیان دیگر درس‌گفتارها بیشتر به سویه‌ی نگاه درباره‌ی زندگی اخلاقی وابسته‌اند تا به منطقِ 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 هم 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 در رابطه با فلسفه‌ی حق و فلسفه‌ی تاریخ او را برمی‌سازد. با این همه، برخلاف بیشتر رویکردهای نسبت 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.

1. disinterested

پس نظریه‌ی هگل در این باره خواهد بود که دگرگون‌شدنِ بستر فرهنگی و تاریخیِ آثار هنری موجب دگرگون‌شدنِ دلالت هنر می‌شود. همین نظریه است که به هگل امکان می‌دهد تا تاریخ‌مندیِ هنر را به رسمیت بشناسد، حال‌آنکه 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 فهمِ زیباشناسی هگل بر حسب حقیقتی که نهایتاً از قلمرو زیباشناسی فرامی‌گذرد، معنادار شود. خود هگل در این گفتارها عقیده دارد که «ایده از وجود ژرفی برخوردار است که امر حسی دگرگون‌شدنی بر آن را ندارد؛ محتوای دین ما، و فرهنگ ما همان است» (۹). بر اساس این گزاره، این نگرش که هنر به فراسوی خود، به حقیقتی برتر، اشاره می‌کند تقویت می‌شود. حالی نشان خواهم داد که می‌توان عبارت هگل را چنین معنا کرد که هنر برای اخلاقیِ تعیین‌کننده‌ی اندیشه و رفتار مردم مدرن از سرشتی زیباشناختی برخوردار نیستند، حال‌آنکه در روزگاران گذشته از سرشت زیباشناختی برخوردار بوده‌اند. به عوض، هنجارهای اخلاقی در روزگار مدرن در قانون‌ها و نهادهای دولت مدرن (چنان‌که به‌وسیله‌ی 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 شاگردانش به نام هاینریش گوستاو هوتو[1] نخستین ویراست ازدرس‌گفتارها را برای چاپ آماده کرد؛ یادداشت‌های خود هگل برای درس‌گفتارها را که به‌جز اندکی از آن‌ها همگی ناپدید شده‌اند، به‌همراه دست‌نوشته‌های (کلاسی و یادداشت‌های بعدیِ)[2] دانشجویان تدوین کرد و به چاپ سپرد. در سال ۱۸۴۲ و یک سال پس از آن

1. Heinrich Gustav Hotho
2. Mit- und Nachschriften

www.ketab.ir

بازبینی‌های کوچکی در این ویراست انجام داد؛ بدین ترتیب ویراستی پدید آمد که تاکنون متن پایه برای هر ویراستِ دیگری از درس‌گفتارهای زیباشناسی هگل بوده است. به‌هرحال، پژوهشگران نشان داده‌اند که ویراست گوستاو هوتو چندان اعتمادپذیر نیست زیرا مداخله‌های ویرایشیِ 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 داوری‌های ارزیابانه درباره‌ی آثار هنری به متن افزوده شود و همچنین اندیشه‌های خودِ 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 ۱۸۲۰-۲۱، ۱۸۲۳، ۱۸۲۶، و ۲۹-۱۸۲۸ مبتنی کنیم. پس خوانش من از زیباشناسی هگل بر منابعی متفاوت از منابعی (به‌ویژه انگلیسی) که بنیادِ 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، کم‌خطرترین رویکردی که می‌توان داشت همین است، به‌ویژه به این دلیل که ویراست هوتو مکمل نوشته‌هایی نیست که خودِ هگل برای چاپ آماده کرده بود (برای نمونه فلسفه‌ی حق چنین بود، زیرا دست‌نوشته‌های دانشجویان از درس‌گفتارها مکمل بود بر ویراستی از فلسفه‌ی حق که در زمان زندگی هگل چاپ شد). استفاده از دست‌نوشته‌های دانشجویان مزایای دیگر هم دارد، هرچند در مقایسه با ویراستِ سه‌جلدیِ هوتو، به معنای دراختیارداشتنِ 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

www.ketab.ir

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 نه‌فقط امکان می‌دهد تا بالندگی اندیشه‌ی هگل درباره‌ی جنبه‌های مختلف زیباشناسی را دنبال کنیم بلکه همچنین می‌توان پویاییِ درونی‌ای را کشف کردکه بر درس‌گفتارها مسلط است؛ این پویایی، از بد من، در مورد تبیین هگل از گذارِ یک صورت هنری به صورت دیگر نشان می‌دهد که هگل نظریه‌ی هنریِ تاریخ‌بنیادی را بسط می‌دهد که می‌تواند از منطقِ نگرو‌رزانه‌ی او یا از هر مدعایی درباره‌ی یک وجود متافیزیکی به نام مطلق جدا دانسته و جدا بررسی شود.

با توجه به پیچیدگی تاریخیِ درس‌گفتارهای هگل، گردش او به زیباشناسیِ معنا، یعنی به پژوهش تاریخی هنر که به طیفی از آثار جزئی هنری می‌پردازد، باعث دو جایگاهی رفیع در میان پدران بنیادگذارِ تاریخ هنر برای هگل در نظر بگیریم (۱۲). پژوهش‌ها که به دست‌نوشته‌های دانشجویان مبتنی است جنبه‌ی دیگری از رویکرد تاریخی هگل را هم روشن می‌کند، بدین ترتیب که نشان می‌دهد دغدغه‌ی هگل در اصل همان تصویرکردنِ دلالتِ فرهنگی و تاریخی هنر، به‌ویژه در چارچوب زندگی اخلاقیِ مردم بوده است (۱۳). می‌خواهم الزامات این مطلب را از طریق پیونددادن زیباشناسی هگل با نظریه‌ی زندگی اخلاقی او بسط بیشتری دهم تا نشان دهم هگل تبیین بسیار جالب و خردپسندی از هنر در رابطه با بسترِ فرهنگی و اجتماعیِ آن به‌دست می‌دهد.

دست‌نوشته‌های دانشجویان نشان می‌دهد که هگل از آغاز، دغدغه‌ی فهم هنر چون پدیده‌ای تاریخی را داشت و بدین‌ترتیب می‌توان از زیباشناسی او دربرابر بعضی انتقادها 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[1] بازنماینده‌ی برترین صورت هنر، و معیاری است برای ارزیابیِ

1. the art of classical Greece

www.ketab.ir

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. اکنون می‌خواهم سرشت واقعیِ نظریه‌ی «پایانِ هنرِ» هگل را تعریف و تبیین کنم و بپرسم که او تا چه اندازه و تا کجا می‌توانسته از این نظریه هواداری کند.

به‌منظور فهم این مدعا که دغدغه‌ی اولیه‌ی هگل در فلسفه‌ی هنر عبارت از تعیین نقش و دلالت صور زیباشناختیِ 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 فرآیندِ بسط تاریخی می‌فهمید. آن‌گاه باید پویشِ درونی‌ای را توضیح دهیم که گذار از یک صورت به صورت دیگر هنری را قاعده می‌داده است. ولی در روش تبیین هگل از هنرهای گوناگون (یعنی معماری، پیکرتراشی، نقاشی، موسیقی، و شعر)فقط تا آنجا بحث می‌کنیم که بر گذارِ یک صورت به صورت دیگر روشن 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 گذارِ 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[1] 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 داتی 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 تحلیل گذار از هنر به دین را درست وارونه تصور می‌کرد بهتر بود، یعنی هنر را که در آن با همان «دینِ هنری»[2] در یونان باستان است و دین را که همان دین وحیانیِ مسیحیت است دارای صورت یکسان می‌گرفت با محتوای متفاوت، البته متفاوت، تا آنجا که فعلیت اخلاقیِ این محتوا مطرح است. در نتیجه می‌توان گفت هگل نظریه‌ی «پایان اسطوره‌شناسی» را بسط داده که با اندیشه‌های او درباره‌ی بسط هنر رمانتیک گره خورده و اندیشه‌ی «پایانِ هنر» نیز با همین هنر مرتبط است. وانگهی در پرتو این فهم متفاوت از گذارِ هنر به دین است که به نگرش‌های هگل درباره‌ی دلالت هنر در جهان مدرن خواهیم پرداخت.

درس‌گفتارهای هگل را می‌توان تکیه‌گاهی برای این عقیده که او نظریه‌ی «پایان اسطوره‌شناسی» را صورت‌بندی کرده است؛ بدین دلیل در فصل پایانی کتاب این نکته را بررسی خواهم کرد که چنین نظریه‌ای تا چه اندازه موجه است. بدین منظور تبیین هگل درباره‌ی نقش اخلاقیِ اسطوره در جهان باستان را با برداشتِ سکولار و مدرن از اسطوره، که در تأملاتی درباره‌ی خشونت[3] نوشته‌ی ژرژ سورل[4] یافت می‌شود، مقایسه می‌کنم. پیشنهاد من این

1. *Encyclopedia of the Philosophical Sciences*
2. religion of art
3. *Reflections on Violence*
4. George Sorel

www.ketab.ir

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. بااین‌همه،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 کسانی چون کی‌یرکگور[1] و گئورگ لوکاچ[2] 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 براینکه هیچ فلسفه‌ای از جهان معاصرش فراتر نمی‌رود(زیرا هر فیلسوفی فرزند روزگار خویش است) خودِ هگل تا اندازه‌ای از روزگار خود فراتر رفت، به‌ویژه به‌مدد درس‌گفتارهای زیباشناسی.

1. Soren Kierkegaard

2. Georg Lukacs

www.ketab.ir