Biannual Journal Of
PHM Philosophical Meditations
(PHM)
University of Zanjan

ORIGINAL RESEARCH Vol. 11/ Issue: 27/ Autumn & Winter 2021-2022/PP. 77-82

The Expression of the Divine in Plant Sculpture (according to Hegel's Lectures on Fine Art and his Phenomenology of Spirit)

Mahboubeh Akbari Naseri [1], Shamsolmolook Mostafavi [2], Shahla Eslami [3]

Submitted:
2020/7/13
Accepted:
2020/9/20

Keywords:
Divine Order, Natural Religion, Sculpture, Plant Religion, Hegel.

Abstract: In the "phenomenology of the spirit", there is evidence of absolute Identify as divine order. For Hegel, the divine order has a rational essence; therefore, the infinite divine order must be present in a finite being in order for the spirit to realize itself in the world. This movement of the spirit appears in "natural religion" and in parallel in symbolic art. "Plant Sculptures" are the first embodied form of the divine order. This primitive form is first shown as simple "columns" on which the least "work" has been done. These columns are mainly architectural components. Independent plant Sculptures are rarely found, because at this step the spirit is not free and its knowledge of itself is limited to the knowledge of plants. There are innocent in "plants religion" who lost with the onset of animal life and the resulting struggle and dynamism. With the end of natural religion and symbolic art, plant sculpture continue to repeal "Aufhebung" form in religions and the art of later periods. Plant religion is the beginning of the expression of the divine commandment embodied in religions.

DOI: ***10.30470/phm.2020.124970.1783***
Homepage: *phm.znu.ac.ir*

1. *PhD. student of comparative philosophy of art, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir.*
2. *Associate Professor, Department of Philosophy, Tehran North Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (**corresponding author**), sha_mostafavi@yahoo.com.*
3. *Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. sh-eslami@srbiau.ac.ir.*

Introduction: The fundamental problem in Hegel's philosophical system is the "appearance of spirit" and studying its becoming process throughout history. From Hegel's point of view, this historical and transcendental attitude toward spirit in *Phenomenology of Spirit* overlaps with the growth and exaltation of religion. Religion and God are related to the divine order in *Phenomenology of Spirit*. In *phenomenology*, three basic homes are defined for the appearance of spirit through religions. The first home is natural religion, the second home is the Greek beauty religion, and the third is revealed religion. In the *Phenomenology of Spirit*, we can find the evidence of absolute spirit identify as divine order; but in some texts, it is not believed that Hegel considered them the same. For Hegel one of the effective ways of expressing the divine order is religion; and the other two ways, that is, art and philosophy, each have an important and unequal share.

In beginning with "natural religion", Hegel seeks to examine religion in its simplest and most "direct" form, where there is no gap between man and nature. Therefore, where nature itself is divinized, first in the form of light and then in the form of plants and animals, it causes the appearance of the divine order (Stern, 2002). The spirit, as long as it is in itself, is like nothingness, and when it is externalized, it is constructed in its movement, evolved, and eventually comes to abstraction. From this point of view, natural religion and in parallel, pre-art is justified. The religion of plants and flowers is at the beginning of the process of the spirit. The first plant sculptures are the beginning of the embodied form of the divine order. The spirit is striving for self-consciousness, it must recognize itself through itself. This established essence must eventually be manifested in various human forms.

The beginning of the appearance of spirit as embodied is in second step of

natural religion in India and Egypt through plant and animal sculptures. Plant sculpture is the beginning of the manifestation of the incarnate divine order, then we see it more evolved in animal sculptures. After that, spirit finds itself in animal-human sculptures and with the self-consciousness of spirit in Greek human sculptures, man feels at home. But Hegel sees the most perfect aspect in human-God (Christ) form, to which sculpture is no longer the answer.

One of the fundamental problems in Hegel's philosophy is the matter of God. The God of Hegel's philosophy is not the same as God in Christianity, it is a "logical idea" understood by "absolute spirit" and expresses a logical necessity. The "word" (logos) with which Hegel equates God with it, is not the word John's Gospel, it's the Hegelian Reason (Ardabili, 1397 SH).

Findings: In *the Phenomenology of Spirit*, Hegel makes brief references to the art of sculpture about the expression of the divine, but in *Lectures on Fine Art* he deals with it in details (Hegel, 1975). In *Lectures*, he focuses on classical Greek sculptures, but does not mention plant sculpture, which is the beginning of sculpture and the movement of spirit in religion and art; however Hegel's brief references in *Phenomenology* informs us. Some religions, such as Zoroastrianism and Judaism, did not want to embody form of the divine order because of their particular views, but the Indian, Egyptian, Greek, Christian religions used art of sculpture to express the divine.

In the chapter on natural religion of *Phenomenology of Spirit*, Hegel devotes a very short section to the religion of "plants and animals". In his *Lectures*, he does not mention directly the plant sculpture. These sculptures are extremely simple, primitive and abstract belonging mainly to the prehistoric art. Where Hegel has an eye on plant sculptures he considers them as a subsidiary object. For example, when he talks about the materials for making sculptures, he says:

"Among various kinds of material in which sculptors fabricated image of gods, one of the oldest was wood" (Hegel, 1975). It seems that the beginning of the appearance of divine commandment embodied is the plant columns that has persisted in various religions in a sublated form. In the natural religion, which is related to symbolic art, religious architecture, that is, the construction of ziggurats, temples and tombs, are of special importance. Stagnation with frozen movement of the sculpture in space, depending on the freedom of the spirit, begins with natural religion and plant sculpture. And it is perfected in Greek art religion, and finally this movement is no longer sustained by sculpture, and it is pursued by the human body in the theater. Thus, from Hegel's point of view, the serious end of art of sculpture is in Greek religion and their ideal art. However, countless sculptures with religious themes continue to exist in the Christian religion all over the world.

Discussion and Conclusion:

The results of this study showed that in *Phenomenology of Spirit* and *Lectures on Fine Art*, the first step of embodiment of spirit in plant religion, that is, plant sculptures has been neglected. Among the arts, sculpture, even its perfected form, has its own limitations. Where the "saying" of the Logos takes the place of visual expression, sculpting is no longer the worker. Plant sculpture rarely has been possible independently, which indicates the lack of independence of the spirit in natural religion. Due to the plant columns that have roots in the soil like trees, at this step of natural religion, the freedom of the spirit is very limited. Although plant sculpture does not have a significant role in the expression of the divine order, it continues to the end of Hegel's declaration of the necessity of art, and after that in modern period. The pillar of the Christ crucified sculptures are the plant sculptures that are present from the beginning of the

process of the embodiment of spirit. However, the expression of these sculptures is no longer an urgent need of spirit, because the spirit has found the superior expression (logos).

References:

- Ardabili, Mohammad Mehdi. (1397 SH). "Is the Absolute Spirit God?" *Critical Studies in Text & Programs of Human Sciences, Institute for Humanities and Cultural Studies*, 18 (7): 1-14.
- Beiser, Frederick. (2005). *Hegel*. New York: Routledge, First Printing.
- Bowie, Anderw. (2003). *Aesthetics and subjectivity*: from Kant to Nietzche. Second edition, Manchester: Manchester University press, Second Printing.
- Davari Ardakani, Reza. (1374 SH). *What is Philosophy*? Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies, Second Printing.
- Derrida, Jacques. (1974). The end of the Beginning of Writing. Chapter 1. Of Grammatology, Trans, Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, First Printing.
- Eagleton, Terry. (1990). *The Ideology of the Aesthetic*. Malden: Blackwell publishing, First Printing.
- Ebadian, Mahmoud. (1390 SH). *An Introduction to Hegel's Aesthetics*. Tehran: Farhangestan-e Honar Publications, Third Printing.
- Findlay, J. & Kojeve, A. (1393 SH). *The Phenomenology of Spirit*. Translated by: Eslahpazir, B. Tehran: Rouzamad Publications, First Printing.
- Graham, Gordon. (1977). *Philosophy of the Arts*. London & New York: Routledge, First Printing.
- Hegel, G.W. (1975). *Lectures on Fine Art*. Trans, T.M. Knox, Oxford: Oxford University Press, First Printing.
- Hegel, G.W. (2018). *The Phenomenology of Spirit*. Trans. T. Pinkard, Washington DC: Cambridge University press, First Printing.
- Hersey, George. (1998). *The Lost Meaning of Classical Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, First Printing.
- Hopkins, Robert. (2003). *Sculpture*, In: The Oxford handbook of Aesthetics. (Editor) Jerrold Levinson, Oxford University press, First Printing.
- Houlgate, Stephen. (2007). *Hegel on the Beauty of Sculpture*, In: Hegel and the Arts. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, First Printing.
- Houlgate, Stephen. (2013). *Hegel's Phenomenology of Spirit*. New York: Bloomsbury publishing plc, First Printing.
- Houlgate, Stephen. (2016). *Hegel's Aesthetics*. The Stanford Encyclopedia of philosophy, Second Printing.
- Inwood, M. J. (1999). *A Hegel Dictionary*. Blackwell, Great Britain, First Printing.
- Janson, H. W. (1379 SH). *History of art*. Translated by: P. Marzban. Tehran: Elmi Farhangi Publications, Third Printing.

- Kockelmans, Joseph J. (1985), *Heidegger on Art and Art works*, Boston: Martinus Nijhoff publishers, Second Printing.
- Kristeller, P.O. (1965). *The Modern System of the Arts*, In: Renaissance Thought and the Arts. New York: Harper & Row, Third Printing.
- Lauer, Quentin. (1982). *Hegel's Concept of God*. Albany: State University of New York Press, First Printing.
- Martin, F.D. (1966). *Sculpture and Enlivened Space*, Lexington: University Press of Kentucky, First Printing.
- 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, Seventh Printing.
- Schopenhauer, Arthur. (1977). *The world as will and Idea*. Trans, R.B. Haldane and J. Kemp, New York: AMS Press, First Printing.
- Scruton, R. (1979). *The Aesthetics of Architecture*. London: Methuen, First Printing.
- Stern, Robert. (2002). *Hegel and Phenomenology of Spirit*. London & New York: Routledge, First Printing.
- Touchard, F & Lauxerois, G. (1397 SH). *Le Divin grec selon Hegel, Walter F. Otto et Heidegger*. Translated by: Sh. Oliaiy. Tehran: Shavand Publications, First Printing.

دوفصلنامه علمی
تأملات فلسفی
(PHM)
PHM
دانشگاه زنجان
مقاله پژوهشی
دوره یازدهم، شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۴-۸۳

بیان امر الهی در پیکرسازی گیاهی
(بر اساس *پدیدارشناسی روح* و *درس‌گفتارهای زیباشناسیِ هگل*)

محبوبه اکبری ناصری [۱]، شمس‌الملوک مصطفوی [۲]، شهلا اسلامی [۳]

تاریخ دریافت:
۱۳۹۹/۴/۲۳
تاریخ پذیرش:
۱۳۹۹/۶/۳۰
واژگان کلیدی:
امر الهی، دین طبیعی، پیکرسازی، دین گیاهی، هگل.

چکیده: در «پدیدارشناسیِ روح»، شواهدی دال بر این‌همانیِ مطلق و امر الهی وجود دارد. امر الهی در نزد هگل ذاتِ عقلانی دارد؛ بنابراین امر الهی بی‌کرانه، می‌بایست در موجودِ کران‌مند حضور یابد تا روح، خود را در جهان محقق سازد. این پویش و عزیمتِ روح در «دین طبیعی» و به موازاتِ آن در هنر نمادین پدیدار می‌شود. «پیکره‌های گیاهی» نخستین ریختِ تن‌یافتهٔ امر الهی‌اند. این ریختِ بدوی ابتدا به صورت ستون‌های ساده نشان داده می‌شود که کمترین «کار» بر روی آن‌ها انجام شده است. این ستون‌ها عمدتاً از ملحقات معماری هستند. پیکره‌های گیاهیِ مستقل به ندرت یافت می‌شوند، زیرا در این مرحله روح آزاد نیست و شناخت او از خویشتن در حدّ شناختِ گیاهان است. در «دین گیاهان» معصومیتی وجود دارد که با آغاز زیستِ جانوری و پیکار و پویشِ ناشی از آن، از دست می‌رود. با پایان دین طبیعی و هنر نمادین، پیکره‌های گیاهی به‌صورتِ «رفع‌شده» در ادیان و هنر ادوارِ بعدی تداوم می‌یابد. دین گیاهی، سرآغاز بیان امرِ الهیِ تن‌یافته در ادیان است.

DOI: *10.30470/phm.2020.124970.1783*
Homepage: *phm.znu.ac.ir*

۱. دانش آموخته دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
mahboubeh.akbari@srbiau.ac.ir
۲. دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (**نویسنده مسئول**)
sha_mostafavi@yahoo.com
۳. استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران *sh-eslami@srbiau.ac.ir*

مقدمه

مسألهٔ بنیادی در نظام فلسفیِ هگل[1]، «پدیداری روح» و مطالعهٔ صیرورتِ آن در طول تاریخ است. این نگرش تاریخی و استعلایی به روح[2] در *پدیدارشناسی روح*[3] با رشد و تعالیِ دین از منظر هگل، هم‌پوشان هستند. دین و خدا، در پدیدارشناسی روح با امر الهی نسبتی دارند. بنابراین، پدیداری روح و صیرورتِ آن از طریق مطالعهٔ ادیان در ادوار مختلف پیگیری می‌شود. در *پدیدارشناسی* سه منزل اساسی برای پدیدار شدن روح از طریق ادیان تعریف شده است. منزل نخست دین طبیعی، دوم دین زیبایی یونانی و سوم دین آشکار است. سرآغاز پدیداری روح به صورت مجسم و تن‌یافته در گامِ دوم دینِ طبیعی[4]، در هند و مصر و به وسیلهٔ پیکره‌های گیاهی و جانوری است.

بخش قابل توجهی از پدیداری روح در ادیان، از طریق هنر پیکرسازی روی می‌دهد. پیکره‌های گیاهی و جانوری زیادی در تاریخ هنر و فرهنگِ ملّت‌های مختلف وجود دارد. پیکرسازی[5]، همگامی انکارناپذیری با ادیان بدوی و *توتمی*[6] دارد، این همگامی حتی در فرهنگ درخشان یونانیان و سپس در مسیحیت تداوم می‌یابد. با ژرف‌نگری در ادیانِ گیاهی-جانوری، درمی‌یابیم که نخستین پیکره‌هایِ افراشته شده و نه ساخته شده توسط انسان، ستون‌های گیاه‌پیکرند. انسان‌ها، تنهٔ درختانِ بر زمین‌افتاده را که فراز آوردند، گویی نخستین پیکره‌های گیاهی را ساختند. هگل، در هیچ‌یک از آثارش اشارهٔ صریحی به پیکرسازی گیاهی نمی‌کند، بنابراین تنها با غور و جهد می‌توان نشانی از این موضوع یافت. ممکن است پرسیده شود که این موضوع چه اهمیتی دارد؟ در تاریخ فرهنگ و هنر ملّت‌ها، پیکره‌های گیاهی فراوانی چه به صورت مستقل، چه به صورت تزئیناتِ معماری وجود داشته و دارد. علاوه بر آن، نخستین منزل برای پدیداری تن‌یافتهٔ امر الهی در پیکره‌های گیاهی به صورتِ ستون‌های افراشته است که کارِ ویژه‌ای بر روی آن‌ها انجام نشده است؛ بنابراین

1. Georg Wilhelm Friedrich Hegel
2. Geist
3. *The Phenomenology of Spirit*
4. Natural religion
5. Sculpture

۶ . در ادیان ابتدایی، توتم‌ها اشیاء یا اجسامی نمادین هستند که در اقوام بومی کاربردهای آیینی دارند.

نمی‌توان از آن چشم پوشید.

اکنون مهم است که حلقهٔ ارتباطیِ پیکرسازیِ «گیاه‌پیکر» را با بیان و آشکارگیِ امر الهی در نظام فلسفی هگل بجوییم. سرآغاز نگرش‌های «وحدت وجودی» هگل در دین گیاهی و جانوری قابل مطالعه است. در این مرحله، از انسان سخن نمی‌گوییم زیرا انسان هنوز دارایِ *لوگوس*[1] نیست. انسانِ متوحش حتی وجهِ حیوانی خود را نیک نمی‌شناسد و پیکارِ او با دیگری به جِد آغاز نشده است. آشنایی او با خودش، گویی در حد شناختِ نباتی است. وحدتِ وجود حاضر در دین گیاهی، بیان متناسب با خودش را می‌طلبد. بر اساسِ انگارهٔ کلّیِ هگل که سرآغازِ پدیداری روح را از شرق و بالیدن آن را در غرب می‌بینند، می‌توان سرآغازِ پدیداری ستون‌های گیاه‌پیکر را در شرق دید و ادامهٔ آن را تا پیکرسازی و معماری معاصر غرب دنبال کرد.

در پژوهش حاضر، تلاش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که: از نظر هگل، پیکرسازیِ گیاه‌پیکر چه نسبتی با پدیداری امر الهی در دین گیاهی دارد؟

به نظر می‌آید غایتِ پدیداری امر الهی(روح) به صورتِ «تن‌یافته»، مسیحیت است؛ اما از بدویت تا مسیحیت، راهِ طولانی برای آشکارگی و بیان امر الهی است که بخشی از این فاصله با پیکره‌های ساخته شده پیموده می‌شود. پیکره‌سازیِ گیاه‌پیکر، سرچشمهٔ آشکار شدنِ امر الهی مجسم است که سپس وجه تکامل یافته‌ترِ آن را در پیکره‌های جانوری می‌بینیم، بعد از آن روح خود را در پیکره‌های جانور-انسان می‌یابد و با خودآگاهیِ روح به خویشتن در پیکره‌های انسانیِ یونانیان، انسان احساس «در خانه بودن» می‌کند. کامل‌ترین وجه را هگل در ریختِ انسان-خدا (مسیح) می‌بیند که دیگر پیکرسازی پاسخ‌گویِ آن نیست، هرچند پیکره‌های بسیاری از مسیحِ مصلوب ساخته شده است.

نکتهٔ پایانی این است که هگل، آفرینش‌هایِ بشری را در ادیان طبیعی، سزاوارِ عنوانِ هنر نمی‌داند و آفریننده را نیز نه هنرمند[2] بلکه استادکار[3] می‌نامد، بنابراین اگر در این مقاله از هنر پیکرسازی یا هنرمندِ پیکرساز سخن می‌گوییم، از سرِ تساهل است.

1. Logos (Λογότυπα)
2. Artist/ Künstlerin
3. Artisan/ Handwerkerin

۱. هنر پیکرسازی

در دایرةالمعارف *بریتانیکا* دربارهٔ پیکرسازی آمده است: «هنر بازنمایی چیزهای واقعی یا خیالی با مواد جامد در سه بُعد». برخی از متفکرین هنر، رویِ خوشی به این تعریف ندارند و نقش‌برجسته‌ها را نیز در شمار پیکرسازی می‌آورند. برخی پا را از این فراتر نهاده و پیکرسازی و نقاشی را یکی انگاشته‌اند. *لسینگ*[1] از جملهٔ کسانی است که میان طراحی، نقاشی و پیکرسازی تفاوت فاحشی نمی‌بیند و تمایز این دسته از هنرها را با ادبیات پیش می‌کشد (Hopkins, 2003: 2-3)، زیرا بازنمایی با تصویر اعم از پیکرسازی، نقاشی و طراحی را از بازنمایی در زبان متفاوت می‌بیند. واقعیت آن است که فیلسوفان، توجه ویژه‌ای به پیکرسازی نداشته‌اند. *مارتین*[2] سه دلیل برای این امر می‌آورد: نخست: تردید دربارهٔ خودآیینی و استقلال پیکرسازی، دوم: دامنهٔ گسترده و پیچیدگی پیکرسازی. سوم: تأثیر نظریه‌های ادراکی که مؤیدِ ویژگی‌های بصری نقاشی است تا خصوصیاتِ بساواییِ آن (Martin, 1966: 5-12).

افلاطون در رسالهٔ *هیپیاس بزرگ* و رسالهٔ *قوانین* به پیکرسازی به صورت جنبی می‌پردازد. *کانت*[3] در *نقد قوهٔ حکم* اشارات گذرایی به هنر پیکرسازی دارد. نخستین بار در قرن هیجدهم، زیباشناسان غربی، پیکرسازی را در زُمرهٔ پنج هنر اصلی شناختند (Kristeller, 1965: 165-227). لسینگ، هگل و *شوپنهاور*[4] نیز به اهمیّت پیکرسازی، از وجوه مختلف پرداخته‌اند. شوپنهاور پیکرسازی یونانی را معیار بازنمایی ریختِ بدن انسان می‌داند (Schopenhauer, 1977: III, 193-199). در میان متفکران قرن بیستم تعداد انگشت‌شماری به تأمل در هنر پیکرسازی پرداخته‌اند؛ *دیویی*[5]، *گودمن*[6] و *لانگر*[7] از سرشناس‌ترین این گروه هستند.

در میان فیلسوفان، هگل به‌طور مؤثری به تبیین نسبت پیکرسازی با شکل‌گیری فرهنگ، دین، اجتماع، تاریخ، نظام‌های سیاسی و ... می‌پردازد. هرچند مسألهٔ اصلی برای او، صیرورت روح در تاریخ است اما

1. Gotthold Ephraim Lessing
2. F.David Martin
3. Immanuel Kant
4. Arthur Schopenhauer
5. John Dewey
6. Nelson Goodman
7. Susanne Katherina Langer

بسیاری از وجوه این هنر و نسبت آن با هنرهای دیگر در اندیشهٔ او آشکار می‌شود. وی در *پدیدارشناسی روح* اشاراتِ مختصری به هنر پیکرسازی در رابطه با بیان امر الهی دارد، اما در *درس‌گفتارهای زیباشناسی*[1] به طور مفصل بدان می‌پردازد (Hegel, 1975: 721-788). در *درس‌گفتارها* تمرکز بر پیکرسازی کلاسیک یونانی است ولی در حاشیهٔ آن به پیکرسازی مصری و مسیحی هم توجه شده است. او از پیکره‌های جانورپیکر هم سخن می‌گوید، اما از پیکرسازیِ گیاه‌پیکر که سرآغاز پیکرسازی و پویش روح در دین و هنر است، سخنی به میان نمی‌آورد، با این‌حال اشارات موجز او در *پدیدارشناسی* ما را به این سرآغاز رهنمون می‌کند. هگل، تعریفی از پیکرسازی به دست داد که جهت خاص دارد. «پیکرسازی معجزهٔ روح است که به خود تصوری از خویشتن در چیز صرفاً مادّی می‌دهد. بنابراین روح این چیز بیرونی که برای خود در آن حضور دارد و صورت مناسب حیاتِ درونی ویژه‌اش را در آن تشخیص می‌دهد، به وجود می‌آورد» (Hegel, 1975: 710).

مسألهٔ اساسی برای هگل، آشکارگی روح از طریق منازل و به شیوه‌های مختلف است. در پیکرسازی، بخشی از مقصود فیلسوف برآورده می‌شود. «پیکرسازی برای نشان دادن روح، دارایِ درست‌ترین شیوه با طبیعت است» (Hegel, 1975: 702-703). هگل در مورد استقلال پیکرسازی، دوگانه عمل کرده است. او از طرفی پیکرسازی را در نظام خود از هنرهای زیبای اصلی به شمار می‌آورد ولی از سوی دیگر، این هنر را در سلسله‌مراتب، پس از هنر معماری و وابستهٔ آن می‌داند. او در *پدیدارشناسی روح*، هنرها را در ادیان مختلف، نه از منظر زیباشناسی بلکه محملی برای پدیداری امر الهی می‌داند. هگل از سپیده‌دم تاریخ که پیراسته از اسطوره نیست، سیر تطور ادیان را از طریق صناعتِ آنان بررسی می‌کند. برخی از ادیان مانند دین زرتشتی و یهودیت به خاطر نگرش ویژه به امر الهی، نتوانستند و نخواستند امر الهی را در ریخت پیکره مجسم کنند، اما ادیان هندی، مصریان، یونانیان و مسیحیان از هنر پیکرسازی برای بیان امر الهی بهره بردند. پیکرسازی باید امر الهی را در فضای جاودانگی، والایی، بی‌زمانی، سکون، بدون

1. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*

تشخص سوبژکتیو و سازگاری اعمال و موقعیت‌ها نشان دهد. بنابراین امور عارضی، اتفاقی و گذرا را نباید انتخاب کند، زیرا روح در عینیّت خود در این جهان متغیر و ناپایدارِ جزئیات که با ذهنیتی آشکار می‌شود و چونان فردیت به خاطر می‌آید، وارد نمی‌شود(Hegel, 1975: 712).

امر الهی، برای آن‌که تجلّی یابد، احتیاج دارد که از طریق عینیت، خود را از وجه ذهنی‌بودن متمایز کند. ذاتِ غیرِ آلی روح، برای پدیدار شدن، ناگزیر است که با مادّه آمیخته شود. درک آمیزش روح در فلسفهٔ هگل مستلزمِ فهم عزیمتِ روح و مراتب تشکیکی آن در ادیان است. بخش قابل توجهی از این پویشِ روح در ادیان از طریق هنر پیکرسازی بیان می‌شود. استقلال کم و بیشِ پیکرسازی از معماری که به شدّت تحتِ تأثیر قانون جاذبه است، راهِ گشایش روح به خود و شناساییِ خویشتن از طریق پیکره است. روح در آغاز در برابرِ جسم قرار دارد، برای آن‌که از خود آگاه شود، باید رفعِ امر بیرونی جزءِ اساسیِ حیاتِ درونی آن باشد. بنابراین امر الهی و بشری به مثابهٔ محتوایِ پیکرسازی در خصلت انضمامی خودشان نشان داده می‌شوند. از این جهت، روح عینی که در خود است، می‌تواند بدون حیات ذهنی درونی، آن‌گونه که باید باشد، برون‌هشته شود و با تمامیّتِ فضا ارتباط برقرار کند. به‌همین دلیل، هنر پیکرسازی باید به‌عنوان اُبژه، از محتوایِ اُبژکتیوِ روح، تنها آن وجهی را بگیرد که می‌تواند در چیز بیرونی و جسمانی تجلی یابد (Hegel, 1975: 713). «از نظر هگل، هنر پیکرسازی فقط شامل تراشیدن یا قالب‌گیریِ اشکال سه بعدی نیست، بلکه مبتنی بر آفرینشِ آثار زیباست. هگل معتقد است هنر، دین و فلسفه به‌عنوان مهم‌ترین راه‌هایی هستند که انسان‌ها از طریق آن، خودشناسی و خودآگاهیشان را صورت‌بندی می‌کنند. در نتیجه، هدف اصلی هنر، تزئین محل سکونت، ارتقاء اخلاقی و اصلاحات سیاسی نیست، بلکه به یادآوردن این است که چه کسی و یا چه چیزی هستیم»(Houlgate, 2007: 56). اگر روح را محتوایِ سربسته‌ای تلقی کنیم که محتاج گشایش است، چرایی و چگونگیِ گشایشِ آن محل پرسش است. میل به پدیداری امر الهی، نیاز و ضرورتی برای وجود داشتن آن است، وجود سربسته و در خود اگر عدم نباشد، همنشین آن است.

پدیداری روح در طبیعت وحشی،

نشان سرگردانی آن است. در آغاز، روح از طریق انسانِ وحشی خودش را بازمی‌شناسد و این خودشناسی در دست‌ساخته‌های انسانی که وجه دینی و آیینی دارد خودش را نشان می‌دهد که بسیاری از این آثار، در جهان امروز با دیدِ استتیکی نگریسته می‌شوند؛ به این دلیل که این دست‌ساخته‌ها، جزوِ ابزار ضروریِ زندگی نیستند که امکان بقا را تسهیل کنند. اگر یک تیروکمان یا تن‌پوش به کار می‌آید، فلان توتمِ قبیله، فلان پیکرهٔ خدا به هیچ کاری نمی‌آید. این پیکره‌ها ما را به ورایِ نیازهای زیستی می‌کشاند، این‌ها اصلاً نیاز ما نیستند، نیاز روح هستند. ریخت و صورت پیکره که حامل بیان امر الهی و به نوعی محتوای آن است، صناعت انسانی نیست. به‌عنوان مثال: یک معبد یا پرستش‌گاه که نخستین‌بار ساخته شده است، رونگاشت از چیزی در طبیعت نیست ولی سنخ اصلی پیکره در ریخت انسانی داده شده است، ابداع انسان نیست، چون ریختِ انسانی متعلق به طبیعت است. «هیئت انسانی به‌عنوان تجلی روح در دسترس هنرمند نهاده شده است»(عبادیان، ۱۳۹۰: ۸۱). پیکره‌ساز موظف است آن‌چه را که در شکل انسانی ماندگار، کلی و قانون‌مند است، تصویر کند؛ ضمن آن‌که انتظار می‌رود آن‌چه کلی است را فردیت بخشد تا نه‌تنها قانون انتزاعی، بلکه شکل درآمیخته با آن را از کار در آورد(عبادیان، ۱۳۹۰: ۸۱).

۲. این‌همانی امر الهی و روح مطلق

در متن *پدیدارشناسی روح* می‌توان اشاره‌هایی مبنی بر این‌همانی روح مطلق و امر الهی یافت؛ ولی در برخی متون، گمان نمی‌رود هگل این دو را یکی پنداشته باشد. موضع هگل دربارهٔ این پرسش که آیا روح مطلق و امر الهی یکی هستند یا خیر، صریح نیست. علاوه بر این یادآوری می‌کنیم، امر الهی و دین نیز در فلسفهٔ هگل یکی نیستند امّا در فلسفهٔ دین و پژوهش‌های هگل دربارهٔ دین، بیان امر الهی در قالب دین صورت گرفته است. پرسش از امر الهی، پرسش از امر دینی نیست بلکه پرسش از امری "جهانی" و امکان وجود "خدا" است(توشار- لوکسروا، ۱۳۹۷: ۷۱). بنابراین امر الهی و دین، این‌همان نیستند امّا یکی از راه‌های مؤثر بیان امر الهی برای هگل دین است و دو راه دیگرِ بیان امر الهی یعنی هنر و فلسفه نیز هر کدام سهمی مهم و البته ناهمسنگ دارند. با این‌حال درک درست و ژرف فلسفهٔ هگل در گروِ

فهمیدن مفهوم امر الهی در دیالکتیک است. در مراحلی از پدیداریِ روح، هنر و دین از هم جدا نیستند.

یکی از مهم‌ترین مسائل در عزیمتِ روح، چگونگی نسبت یافتنِ امر الهیِ بی‌کرانه با امور انسانیِ کران‌مند است. ادوار تاریخی که هگل معیّن می‌کند، چه سه دورهٔ تحول هنر[۱]، چه سه دورهٔ تحول دین[۲] و غایت آن یعنی فلسفه و به پیوست آن‌ها نظام‌های اجتماعی برساخته از تأثیر آن‌ها نمی‌توانست بیرون از گسترهٔ امر الهی و روح، وجود داشته باشند (Eagleton, 1990: 149). چنان‌که از اشارات ایگلتون[۳] برمی‌آید: "امر واقعی" مؤید "امر عقلانی" است؛ یعنی اگر نظام فلسفی هگل بخواهد بر امر مطلق استوار باشد، باید خصلتی عملی داشته باشد، زیرا ذات امر مطلق(امر الهی) در پی تحققِ مداومِ خویش در جهان است (Eagleton, 1990: 148).

اکنون به پرسش آغازین برمی‌گردیم: آیا امر الهی، روح، امر مطلق در نظام فلسفی هگل این‌همان هستند؟ پاسخ هم آری است و هم نه. موضع هگل در قبال امر الهی نیز، موضع رفعی[۴] است. هگل امر الهی را رفع می‌کند و برای بیان آن، از سطح دین ایجابی برگذشته و آن را در سطح فلسفی برمی‌نشاند. در نظام فلسفی هگل می‌توان، امر الهی را در ساحتی وسیع‌تر و فراخ‌تر از ادیان پذیرفت که علاوه بر ساحت دینی در دو گسترهٔ هنر و فلسفه نیز حاضر است و کم و بیش شدن حضور آن، برسازندهٔ روح دوران است. این سخن بدان معناست که هر دوره، ممکن است در تحقق اوامرِ الهی(روح مطلق)، ناکام بماند، حتی اگر با ناکامی خود نقشی در پیروزی نهایی آن داشته باشد. در واقع چنین استنباط می‌شود که امر الهی همیشه در یک موقعیت تاریخی قرار دارد (Eagleton,1990: 149).

۳. خدا در فلسفهٔ هگل

یکی از مباحث اساسی و محل مناقشه در فلسفهٔ هگل، مسألهٔ خداست. چنان‌که هگل‌گرایان را بر اساس مواجهه‌ای که با این موضوع داشته‌اند، به هگلی‌های راست و چپ تقسیم کرده‌اند. به‌همین دلیل

۱. هنر نمادین، کلاسیک، رُمانتیک.

۲. دین طبیعی، دین زیبایی یونانی، دین آشکار.

3. Terry Eagleton

۴. Aufhebung: به معنای رفع کردن است و مراد از این واژه نابود کردن، محو کردن و در عین حال حفظ و نگه‌داشتن است(Inwood,1999:283).

مباحث فلسفی و کلامی زیادی پیرامون این موضوع شکل گرفته است. طبیعتاً رویکرد این مقاله در راستای اندیشهٔ هگلی‌های خداباور و متألهی مانند "لویر" است. هر چند این الهیات فراخ‌دامن را نباید در تنگنای الهیات دین آشکار[1] گنجاند. امر الهی، خدا و دین، از ارکان بنیادی پژوهش حاضر هستند، زیرا می‌خواهیم بیان امر الهی را از طریق تجسم سه‌بُعدی در هنر پیکرسازیِ گیاه‌پیکر در دین طبیعی بررسی کنیم.

به نظر می‌آید توجه هگل به ادیان مختلف در حکم مقدمه‌ای برای بیانِ امرِ الهی در دین مسیحیت است. مفهوم سنتی خدای بی‌کران در دین مسیحی، نزد هگل معتبر است امّا این خدای بی‌کران برخلافِ خدای مسیحی، جوهری فراطبیعی نیست که جدا از خلقت خود بتواند وجود داشته باشد. در متن آثار هگل، نه از "روح در مقام خداوند"، بلکه از "خدا در مقام روح" سخن رفته است. با چنین مواجهه‌ای می‌باید نخست معنای روح از منظر هگل را فهمید، سپس معنای امر الهی را مشخص کرد و این با خوانش کلامی و سنتیِ خداوند متفاوت است(اردبیلی، ۱۳۹۷: ۶). خدای فلسفهٔ هگل همان خدای دین مسیح نیست، بلکه خدایِ "دینِ" هگل چیزی نیست جز "ایدهٔ منطقی"ای که "روح مطلق" درک می‌کند، و "مطلق" بیان‌گر ضرورتِ منطقی است نه چیزی بیش از آن. «از لحاظ مسیحیت، لاهوت در بشر تجسم پیدا کرده یعنی در وجودی غیر از خود که کلمهٔ (Verbe-Logos) باشد ظهور و تجلی می‌کند»(داوری اردکانی، ۱۳۷۴: ۲۱۷). "کلمه" یا لوگوسی که هگل خدا را با آن یکی می‌گیرد، کلمهٔ [انجیلِ] یوحنا نیست، بلکه عقل هگلی است(اردبیلی، ۱۳۹۷: ۸). *دریدا*[2] در بخش نخست از کتاب *دربارهٔ گراماتولوژی*[3] معتقد است که هگل، بی‌شک تمام فلسفهٔ لوگوس را صورت‌بندی کرده است. او هستی‌شناسی را به مثابهٔ منطق مطلق در نظر گرفت و همهٔ کران‌مندی‌های هستی را چونان حضور گرد آورد. معادشناسیِ رستاخیز دوبارهٔ مسیحی و معادشناسی به خود- نزدیکیِ سوبژکتیویتهٔ بی‌کران را به حضور نسبت داد(Derrida, 1974: 24-26). با این‌حال، هگل در دوران پختگی

1. Revealed religion
2. Jacques Derrida
3. *Of Grammatology*

اندیشه‌اش، عقل و لوگوسِ برآمده از عالم یونانی را بر اریکهٔ الهی می‌نشاند. هرچند این نظر هم در نزد هگل‌شناسان خالی از مناقشه نیست. هگل به صراحت اظهار می‌دارد: خدا بدون جهان، خدا نیست(Beiser, 2005:142-143).

از منظر هگل، خداوند هنگامی که کران‌مند می‌شود، در طبیعت و تاریخ، دارایِ پیکر می‌شود. با این‌حال تن‌آوردگیِ خداوند نباید سبب تقلیل آن به پیکر صرف گردد. با وجود این، امر بی‌کران چون سرآغاز و ورایِ تن‌آوردگی خویش است، چیزی بیش از آن است (Beiser, 2005: 143). این سخنان، ما را به سمت مفهوم وحدت وجود هدایت می‌کند که برخی آن را با خداناباوری یکی گرفته‌اند. گویی هگل، عبارت منتسب به *تالس* را پیشِ چشم داشته است که می‌گوید: «همه‌چیز سرشار از خداست». هگل آموزهٔ تالس را در صورت‌بندی تازه‌ای ارائه می‌دهد که منافاتی با تثلیث مسیحی ندارد. «اعتقاد به وحدت وجود، بدان معناست که خداوند ذات تمام چیزهاست، چیزهایی که خود تنها نمودهای خداوندند. اعتقاد به وحدت وجود، به جای آن‌که چیزهای کران‌مند را الهی سازد، آن چیزها را در میان الوهیت ناپدید می‌سازد. ادعای هگل این است که چنین آموزه‌ای را " انکار غیرِ خدا" بخوانیم، بدین معنا که ناپدیدشدن کران‌مند در بی‌کران است» (Beiser, 2005: 143-144). بنابراین تمامیتِ هنر و دین را می‌توان به معنی عام، "نمادین" توصیف کرد.

تأکید هگل بر سوبژکتیویسم برای ایجاد پیوندی محکم بین عقلانیت فلسفی وی و باورهای دینی مسیحی است. «هگل نمی‌گوید که واقعیت خدا را می‌توان از مفهوم خدا در ذهنی کران‌مند دریافت، بلکه او معتقد است که تنها واقعیت خداست که درک خدا را برای ذهن کران‌مند ممکن می‌سازد؛ اگر خدا واقعی نبود، غیر قابل درک می‌بود یا به سخنی درست‌تر، اساساً درک کردنش ممکن نمی‌بود»(Lauer, 1982: 252). خدای هگل عقلانی است و اقانیم سه‌گانهٔ مسیحی را از منظر فلسفی تبیین می‌کند. به دیگر سخن، خدای مسیحی(پدر) که در خود(فی‌النفسه) است، از طریق مسیح(پسر)، تن‌آور شده و به خود آگاه می‌شود، می‌شناسد و میل به شناخته شدن دارد، پس از آن تنانگی را ترک می‌کند سپس در میان مؤمنان به شکل متکثر و بدون تن دوام

خواهد آورد. این‌جاست که اقنوم سوم یعنی روح‌القدُس، تجلی می‌یابد. در اقنوم سوم، عقلانیت دینی هگلی به منتهای تعالی خود می‌رسد. به‌همین دلیل پس از عروج پسر و ترک تن، دیگر روح پذیرای معجزه نیست. هنگامی‌که دین عقلانی گردد، دیگر هیچ جایی برای باور به معجزه باقی نمی‌ماند»(Beiser, 2005: 151). این روند تن‌یافتگی، سرآغازی دارد و آن جدا شدن روح از خود و فرود آمدن به نخستین منزل یعنی دین نوری ایرانیان است و سپس در دین گیاهی عینیت می‌یابد. در دین گیاهی، روح با "کار" و "کنش" می‌خواهد خود را از طبیعت متمایز کند.

اما نکتهٔ پایانی این بخش، پرسشی است: آیا کارهای هنری و در این‌جا پیکرسازیِ گیاهی را می‌توان مخلوق روح(خداوند) دانست؟ این پرسش در پی ارتباط انسان و خدا و چگونگی نسبت کران‌مند و بی‌کران مطرح می‌شود. اگر دو طرف معادلهٔ پدیداری مطلق، انسان و خدا هستند که هر یک ضرورتاً برای نیل به خودآگاهی به یکدیگر نیازمندند، پس می‌توان فعل هنرمند را نتیجهٔ فاعلیّتِ خداوند (روح) دانست؟ بسیاری بر این باورند که انتساب کار هنری، به معنای چشم‌پوشی از سوبژکتیویسم، نبوغ، الهام، تجربه، مهارت و دیگر شاخصه‌های هنرمند است. به اعتقاد هگل آن‌چه خدا در طبیعت آفریده، بخشی از فرآیند آفرینش است که تکامل روح در آن آشکار نمی‌شود و در روند آفرینش طبیعی، روح چنان‌که شایسته است در سیر تکامل قرار نمی‌گیرد. بخش دیگر از فرایند آفرینش الهی از طریق انسان و با واسطهٔ او انجام می‌گیرد. اهمیّت این بخش از آفرینش، در آن است که روح از طریق انسان در مسیر تکامل خود قرار می‌گیرد. به اعتقاد هگل، این فرض درست نیست که خداوند فقط و فقط با تکیه بر الوهیّتِ خویش و بدون مشارکتِ انسان می‌آفریند. می‌توان باور داشت که خداوند از طریق هنرمند نیز در کار آفرینش است؛ به‌همین دلیل از نظر هگل، آن‌چه هنرمند می‌آفریند، بهتر از آن چیزی است که به‌طور طبیعی خلق می‌شود(Kockelmans, 1985: 39).

۴. بیان امر الهی در دین طبیعی و نسبت آن با پیشاهنر

دین در سیر دیالکتیکی خود از توان‌های مختلف روح مانند آگاهی، خودآگاهی، عقل و ... بهره می‌برد؛ همانا دین وحدت‌بخش این صور است. «آگاهی،

خودآگاهی، عقل و روح صور مختلف علم به مطلق هستند. هرچند "هستی مطلق" از خویشتن در این صور آگاه نیست»(فیندلی-کوژو، ۱۳۹۳: ۲۱۳). این توان‌ها در انطباق با یقین حسی هستند که پدیداری امر الهی از طریق هنر را میسّر می‌کنند. در مرحلهٔ آغازین دین یعنی دین طبیعی، تعیّن‌پذیری مطلق از طریق یقین حسی ممکن می‌شود. عینیت‌یافتن یقین حسی، در واقع سرآغازِ عینیت‌یافتن خدایگان و بندگی[1] است که در این عینیت‌یافتگی، آگاهی حاصل می‌شود. «هگل با آغاز کردن از "دین طبیعی" در پی آن است که دین را در ساده‌ترین و "بی‌واسطه‌ترین" صورت آن بررسی کند، از آن‌جا که هیچ شکافی بین انسان و طبیعت وجود ندارد و بنابراین جایی که خود طبیعت الوهی شده است، نخست در ریختِ نور و سپس در ریختِ گیاهان و حیوانات سبب پدیداری امر الهی می‌شود»(Stern, 2002: 185).

هگل معتقد است: «اتحاد روح با خودش بنیاد آگاهی است که درون آن، آگاهی داده نشده است. بدین‌گونه روحِ در خود(ناگشوده) در خودآگاهیِ خالص خویش، در ریختِ دین، چیزی چونان آفریدگار طبیعت ندارد. بلکه آن‌چیزی که از این صیرورت نصیبش می‌شود، همان ریخت‌هایش به‌عنوان روح هستند که همه باهم برسازندهٔ کلیّتِ پدیداری آنند، و خود این صیرورت هم، به هستی آمدن کامل آن از خلال چشم‌انداز فردانی یا از خلال به هستی در آمدن ناکام است» (Hegel, 2018: 395-396). از این سخنان چنین برمی‌آید، روح مادامی که در خود است، به عدم مانند است و هنگامی که برون خویش می‌شود، در مسیر حرکت خود برساخته می‌شود، تکامل می‌یابد و در نهایت به انتزاع می‌رسد. از این منظر دین طبیعی و به موازاتِ آن، پیشاهنر در فلسفهٔ هگل توجیه‌پذیر می‌شود. دین گیاهان و گل‌ها در سرآغازِ روندِ روح قرار دارد. نخستین پیکره‌های گیاهی سرآغاز عزیمتِ امر الهیِ تن‌یافته است.

هگل در *پدیدارشناسی روح*، رابطهٔ سه صورت دین را با آگاهی و خودآگاهی این‌گونه تبیین می‌کند: «نخستین برون‌هشتگیِ روح، همانا خود مفهوم دین است یا دین چونان ضرورت و بنابراین، دین طبیعی است. در این دین، روح خود

1. Mastership and Servitude

را به مثابهٔ اُبژه در یک ریخت طبیعی یا ضروری می‌شناسد. به هر روی، دومین برون‌هشتگیِ ناگزیرِ روح، آن است که روح خود را در ریختِ طبیعی داده‌شده یا خوددانستگی طبیعی رفع‌شده می‌شناسد. این دومی، دین هنری[1] است، زیرا، این ریخت، آن‌چنان به حد صورت خود ترفیع یافته است که آگاهی در اُبژهٔ خویش، شهودکنندهٔ خویش یا خود است. در نهایت، سومین برون‌هشتگی، رفع‌کنندهٔ ویژگی یک‌جانبهٔ دو واقعیت پیشین است. خود به همان مقدار داده شده است که داده‌شدگی، خود است. اگر در نخستین، روح در ریختِ آگاهی قرار دارد و در دومی، در ریختِ خودآگاهی، در سومی، ریخت، اتحاد هردو است. این‌جا هستی روح، ریختی در خود و برای خود دارد و از آن‌جا که بدین‌سان آن‌گونه که در خود و برای خود[2] می‌نماید، این دیگر دینِ آشکار است»(Hegel, 2018: 396).

دین ایرانی، طلیعهٔ آگاهی روح به خویشتن از طریق یقین حسی است که می‌بایست صورتی خارجی بیابد. هگل دین ایرانی را سرآغاز سیر امر مطلق می‌داند که روح برای نخستین بار از خود بیگانه می‌شود و در عالم مادّی متجلی می‌شود. این صورتِ بی‌صورت، نور فراگیر است که در مواجهه با تاریکی قرار دارد. «در دین نوری، نور را نیروی آفرینش‌گری قلمداد می‌کنند که جهان را از تاریکی بیرون می‌آورد و بدین دلیل مورد تکریم و ستایش فرد قرار می‌گیرد. این نیروی نور فاقدِ هرگونه تعیّن مادی است و در مقایسه با جهان مادّی، بدون پیکر مادّی پدیدار می‌شود»(Stern, 2002: 185). روح در تکاپوی دست‌یابی به خودآگاهی است؛ باید خود را از طریق خود بازشناسد. این ذات قوام‌یافته نهایتاً می‌بایست در صور گوناگون بشری متجلی شود. در مرحلهٔ بعد، ادامهٔ حیات روح در دین هندو در قالب ارواح گیاهی و جانوری است. روح، خویشتن را در صورت‌های گیاه پاک و سپس حیوان درّندهٔ وحشی می‌یابد. این‌جاست که امر الهی، از طریق آگاهی دینی در ریختِ گیاهان و حیوانات، خود را نشان می‌دهد. خدایان در حیوانات، ابتدایی‌ترین وجهِ خودبودگی را در ریخت جنگِ خدایان حیوان‌گون با یکدیگر آشکار می‌کنند که نمودارِ پیکار قبایل برای استیلا بر طرف مقابل است. سپس

1. Religion of art

2. In and for it self

روح به جامهٔ دیگری در می‌آید که در آن تصـــور افـراد از خـدا و گـذار آنـان از جنگ‌جویان به کشاورزان را نشان می‌دهد، یعنی کسـانی که خود را از طریق کارشـان در نسـبت با امر الهی می‌بینند (Stern, 2002: 185).

۵. بیان امر الهی در پیکرسازی گیاهی

هگل در فصلِ دین طبیعی از *پدیدارشناسی روح*، بخشِ بسـیار کوتاهی(حدودِ یک صفحه) را به دین "گیاه و جانور" اختصاص داده اسـت. در دین گیاه و جانور، امر الهی بسیط که هنوز بی‌صورت است، خود را در صورت‌های گوناگون نشان می‌دهد؛ از این طریق امر مطلق به صورت روح در بی‌شمار ارواح توانا و ناتوان، دارا و نادار، پراکنده مـــی‌شـــود. ایـــن وحـــدت وجود[1](همه‌خداانگاری) کـه قراریـافتن مســـالمت‌آمیز جوهرهـای بنیـادی ارواح اســـت، تبـدیل به پیکـاری در درون خود می‌شـود. «معصـومیت دین گل‌ها که در آن بازنماییِ خودِ عاری از خود اســـت، جای خود را به جدّیّتِ حیات درگیر پیکار، به گنـاه‌کـار بودن دین جـانوران می‌دهـد؛ بی‌تـحرکی وجـود و نـاتوانـی فـردیّـتِ شـــهودکننده، جای خود را به، برای خود بودنی ویران‌کننده می‌بخشـــد» (Hegel, 2018: 400).

بـه‌واقع همراه کردن امر انتزاعی بـا ادراک حسی، ایجاد ارتباط بین روح مطلق و روح عینی اســت. روح عینی، پراکندگی در عینِ وحدتِ روح مطلق اســت. در دین جانوری، پیکاری رقم می‌خورد که در دین گیاهی و مذهب گل‌ها وجود نداشـــت و یا دست‌کم آشـکار نبود. در دین گیاهی اگر پیکاری به شـکل رفعی وجود داشـته باشـد، یک پیکار درونی است که در آن چیزی از میـان می‌رود و چیز دیگری جـای آن را می‌گیرد، ضـمن آن‌که، آن‌چیز پیشین نیز به نوعی هست و از خلال یک تکاپوی درونی از قوه به فعل می‌رســـد[2]. برای مثال: یک تکاپوی درون‌ذاتی که از دانه تا میوه وجود دارد، چندان با عالم بیرونی ســـر و کاری ندارد. هر مرحلهٔ رشـدِ گیاه از بذر گرفته تا جوانه و گل و برعکس، مرحلهٔ پیشـــین را نفی و نابود می‌کند. امّا مرحلهٔ پسـین، بدونِ مرحلهٔ پیشـــین آشـــکار نتواند شـــد. توالیِ ظواهر کـه گیـاه را پـدیـد می‌آورد، توالی

1. Pantheism

۲. چیزی شبیه به حرکت جوهری که ملاصدرا در فلسفهٔ اسلامی مطرح می‌کند.

نابودشدن‌ها هم هست. در فلسفهٔ هگل، واقعیت گیاه به‌صورت فرایندی عرضه می‌شود که مراحل پسین، مراحل پیشین را نابود می‌کند. با این‌حال، کلیّتِ فرایند است که "مفهوم" گیاه را تشکیل می‌دهد و هیچ مرحله‌ای بارزتر از مابقی مراحل نیست. همهٔ مراحل باید باشند تا ماهیّتِ تکاملیِ واقعیت شکل بگیرد (Bowie, 2003: 149- 150).

با استناد به متن *پدیدارشناسی روح*، پدیدارشدن پیکرهای گیاهی در یقین حسی و دین طبیعی، ناشی از کشف خویشتن امر مطلق به‌عنوان اُبژهٔ منفرد نیست. در این مرحله، تصور آدمی از بازتاب روح در چیزهایی که بر روی آن‌ها کار می‌کند، روشن نیست. او تنها متوجه شده است، چیزی هست، چیزی "بی‌نام" در دین طبیعی که اکنون ما از آن با عنوان "امر الهی" یاد می‌کنیم. در دین طبیعی که دقیقهٔ "یقین حسی" است، اگرچه امر مطلق به کشف اُبژه نایل آمده است امّا هولگیت[1] معتقد است: «[یقین حسی] هم‌چنان اُبژه‌اش را به روشنی به‌عنوان یک خانه یا یک درخت تشخیص نمی‌دهد» (Houlgate, 2013: 32).

هگل در *درس‌گفتار زیباشناسی*، اشارهٔ سرراستی به پیکرسازی گیاهی ندارد. این پیکره‌های به‌شدت ساده، بدوی و انتزاعی، عمدتاً متعلق به هنر پیشاتاریخند که هگل چندان اعتنایی به آن‌ها ندارد و آن‌جایی که به پیکره‌های گیاهی گوشهٔ چشمی دارد، آن‌ها را به‌عنوان موضوعی فرعی در نظر گرفته است. برای نمونه، هنگامی که او در هنر پیکرسازی از ابزار و زینتِ خدایان یونانی سخن می‌گوید، از گیاهان، گل‌ها و میوه‌ها به‌عنوان زینتِ آنان در هنر پیکرسازی یاد می‌کند. هگل از پیکرهٔ باکوس[2] با چوب‌دستی در دست، سخن به میان می‌آورد که بر سر چوب‌دستی، میوهٔ درختِ کاج قرار دارد و شاخهٔ انگور به دَورِ آن پیچیده است. علاوه بر آن، تاج گلی که "باکوس" بر سر دارد، ملهم از برگ درخت غار است؛ تا او را به‌عنوان فاتحِ از شرق(هند) برگشته نشان دهد(Hegel, 1975: 753)؛ یا هنگامِ بحث از مواد و مصالح برای ساخت پیکره

1. Stephen Houlgate

۲. دیونیسوس یا دیونیزوس (Διόνυσος) نام ایزدی در اساطیر یونان، که رومی‌ها این خدا را بیشتر با نام باکخوس (Βάκχος) یا باکوس (Bakchos) می‌نامیدند.

می‌گوید: «یکی از کهن‌ترین انواع موادی که پیکرسازان با آن، شمایل خدایان را می‌ساختند، چوب بود. تکه‌چوبی که بر سرِ آن، کَلّه‌ای قرار داده شده؛ این سرآغاز بود»(Hegel, 1975: 772). این اشارهٔ هگل از نظر ما اهمیّتِ بسیار دارد. تکّه‌چوبی که هگل از آن یاد می‌کند، در واقع تنهٔ درختی سال‌خورده است که ابتدا در معماری به‌عنوان ستون از آن استفاده می‌شد و سپس امکانِ برآمدن چهرهٔ بشری از آن میسّر شد. اشارهٔ دیگر، دربارهٔ پیکرسازی مصری است که این پیکره‌ها تمام دور نیستند، بلکه پشتشان به ستون‌ها متکی است(Hegel, 1975: 782) و ستون‌ها بی‌گمان اولین پیکره‌هایی بودند که روحِ نه‌هنوز آزاد، از سر سادگی صورت با آن‌ها آشنا شده است. در پیکرسازیِ مسیحی نیز تکیه‌گاهِ مسیح، صلیبی است که از آن آویخته شده است. در واقع وجود صلیب به‌عنوانِ ستونِ گیاه‌پیکر در پایان هنر، حیرت‌آور است. گویی آغاز پدیداری امر الهیِ تن‌یافته که همان ستون‌های گیاه‌پیکر است، در ادیان مختلف به‌صورت رفع‌شده دوام آورده و حضور دارد.

پیکرنگاری گیاهی و گل‌ها در ستون‌ها و تزییناتِ معابد شرقی وجود داشته است. «ستون به‌عنوان عنصری حمایت‌کننده، مانند تنهٔ یک درخت از جهان طبیعی گسترش می‌یابد»(Michelet, 2006: 57). اوج ستون‌های "گیاه‌پیکر" را می‌توان در ستون‌های قُرنطی با آرایشِ برگ کنگری در معماری کلاسیک یونانی دید که می‌توان آن‌ها را پیکرسازی گیاه‌پیکر نامید. هرچند ستون در جهان غرب به اندازهٔ ستون در جهان شرق، نباتی نیست. پیش از معماری کلاسیک و ستون‌های مربوط به آن، در جهان غرب ستون‌هایی وجود دارند که به‌طور مستقیم مانند درختان از زمین سر برآورده‌اند و پایه‌ستون ندارند. ستون‌های اتروریایی و توسکانی از این دسته‌اند(Michelet, 2006: 58). ستون‌های معماری یونانی را(شامل ستون‌های دوریکی، ایونیایی و قُرنطی)[1]، به

۱. علاوه بر سه گونه ستون یاد شده، نوعی دیگر از ستون‌ها در معماری یونانی و مصری وجود دارد که به آن‌ها کاریاتید (caryatid) به یونانی (Καρυάτις) می‌گویند. کاریاتیدها پیکره‌های زنانه‌ای هستند که سقف بر روی دستان آنان حمل می‌شود. معروف‌ترین ستون‌های زن‌پیکر ستون‌های نیایشگاه ارختئیون (Ἐρέχθειον) آتن است. ستون‌هایی که در آن پیکر مردانه تراشیده می‌شد معمولاً شکلی تناور و پهلوانی

دلیل پیکرسازی گیاه‌پیکر به شمار می‌آوریم که این ستون‌ها ملهم از تنهٔ درختان و گیاهان هستند (Michelet, 2006: 58).

پیکار بیرونی برای گل‌ها و گیاهان قابل تصور نیست؛ به همین سبب در پیکرسازی گیاهی، معصومیت گیاهان و گل‌ها که هگل از آن سخن می‌گوید نمود می‌یابد. آن‌ها در مکان، بی‌حرکت تجسم یافته‌اند. آزادیِ روح، محدود است و مادامی که پویش و پیکاری در پیشِ روی روح نباشد، مرتکب گناهی نمی‌شود. فراموش نکنیم تمام این رفتارهایِ روح نه به‌صورت مستقیم، بلکه به صورتِ نمادین بیان می‌شود. در پیکره‌های گیاهی که عمدتاً به شکل نقش‌برجسته و عنصر تزیینی بر روی دیوارها و ستون‌ها به کار رفته‌اند، هیچ نشانی از تکاپو و تقلای روح برای برون‌رفت از عالم معصومانهٔ گیاهی نیست و این پیکره‌ها هنوز استقلالی ندارند، یعنی به معماری الحاق شده و طفیلی آنند.

از منظری دیگر در موقف دین در *پدیدارشناسی روح*، می‌توان معماری را پیکرسازی غول‌آسا انگاشت. به اعتقاد "گوردن گراهام[1]، هر بنایی که هدف از آن فقط تزیین خالص است و با هدف تحسین و لذّت بردن ساخته می‌شود، تقریباً می‌توان آن را اثر پیکرسازی قلمداد کرد (Graham, 1977: 133). در مرحلهٔ دین طبیعی که قرین هنر سمبولیک است، معماری دینی، یعنی بنایِ زیگورات‌ها، معابد و مقابر اهمیت ویژه‌ای می‌یابند. بنا به اذعان هگل، سرِ خدایان نخستین از تنهٔ درختان برمی‌آمد (Hegel, 1975: 772) و بعدها این کوشش در پیکره‌های دینی ادامه یافت. تلاش برای بیرون آمدنِ آدمی از مادّهٔ صلب و سنگین، در پیکرهٔ قدیس متّی[2] اثر میکل‌آنژ[3] به خوبی نمایش داده شده است(جنسن، ۱۳۷۹: ۴) که کوشش روح برای

داشت و از این‌رو این‌گونه ستون‌ها را ستون پهلوان‌پیکر می‌نامند(Hersey, 1998: 69). ستون‌هایِ زن‌پیکر و مرد پیکر، آزادی ندارند و هنوز ویژگی‌های ستون‌های گیاه‌پیکر در آن‌ها باقی مانده است. وابستگی آن‌ها به معماری سبب می‌شود آن‌ها را پدیده‌های بنده‌وار و برده‌وار در نظر بگیریم. حتّی هنگامی که پیکر انسان به‌طور کامل در هنر یونانی ساخته می‌شود، هم‌چنان روح زنده و آزاد سر برنمی‌آورد، به همین سبب این‌ها پیکرهای آزادی نیستند. از منظر هگل، پیکرها، مانند ستون‌های دوقلوی ممنون از آمنحوتپِ سوم در غرب تبس، هیچ‌گونه آزادی را به نمایش نمی‌گذارند(Houlgate, 2016: 13).

1. Gordon Graham
2. Saint. Matthew
3. Michelangelo di Lodovico

آزادی را نمایان می‌سازد. با گذشت زمان، روح ابتدا تکاپو و پیکار خود را برای آشکار شدن از طریق پیکره‌های جانوری و سپس پیکره‌های جانور-انسان پی می‌گیرد. با این فرض که ستون‌های سنگی، بخشی از یک اثر معماری‌اند، گراهام تأکید می‌کند هنگامی که عملکرد و کارآمدی یک بنا از چشم‌انداز زیبایی‌شناسانهٔ آن جدا می‌شود، دلیل قانع‌کننده‌ای داریم که بین اثر معماری و یک اثر پیکرسازی غول‌پیکر، تفاوتی قائل نشویم (Graham, 1977:133). در این‌جا ستون‌های گیاه‌پیکر، مکمل کلّیتِ پیکرهٔ اصلی‌اند که از آن به‌عنوان معبد، مقبره و ... یاد می‌کنیم. روند استفاده از ستون‌های گیاه‌پیکر، محدود به هنر شرقی و یونانی نمی‌شود و در معماری دینی مسیحی و حتی در معماری مدرن نیز تداوم می‌یابد. راجر اسکرتون[1] در کتاب *زیباشناسی معماری*[2] می‌نویسد: کلیسای کولونیا کوئیل[3]، اثر آنتونی گائودی[4]، در واقع به صورت درختی در حال رشد ساخته شده که تلاش دارد ساختار مهندسی خود را پنهان کند. آن‌چه در حقیقت، ستون‌های پشتیبان هستند، به نظر می‌آید تنهٔ درختان نخل است و محل اتصال به سقف را در برگ‌های خود پنهان می‌کنند. اسکرتون دربارهٔ این اثر خارق‌العاده اظهار می‌دارد: این اثر آن‌گونه که باید، معماری نیست بلکه اثر پیکرسازی اکسپرسیونیستی استادانه‌ای است که از درون دیده می‌شود (Scruton, 1979: 8). این نگرش دربارهٔ بسیاری از کلیساهای گوتیک و مساجد اسلامی نیز صدق می‌کند.

در *پدیدارشناسی روح*، اشاراتی موجز و مختصر به دین گیاهی وجود دارد. امّا همین اشارات مختصر کافی است که متوجه مرحله‌ای از دین طبیعی از طریق پیکرسازی گیاهی بشویم که در واقع انعکاس آگاهی نباتی امر مطلق در هستی آدمی است و پس از پایان دین طبیعی در دین زیبایی یونانی و دین وحیانی ادامه می‌یابد. ایستاییِ توأم با پویشِ منجمد پیکره در فضا، بسته به اندازهٔ آزادی روح، از دین طبیعی و پیکره‌های گیاه‌پیکر آغاز می‌شود، در دین هنری یونانی به کمال می‌رسد و نهایتاً این پویش، دیگر به وسیلهٔ پیکرسازی تداوم‌پذیر نیست و پویش روح به وسیلهٔ تن آدمی در هنر تئاتر پی گرفته می‌شود. بنابراین، از منظر هگلی، پایان جدّیِ هنر پیکرسازی، در دین یونانی و هنر آرمان‌گرایِ آنان است. با این حال پیکرسازی در دین مسیحی ادامه می‌یابد و پیکره‌های بی‌شماری با مضامین دینی و مذهبی در اقصی نقاط جهان ساخته می‌شود و پیکره‌های گیاه‌پیکر، به‌عنوان پیکرهٔ فرعی و تزیینی در هنر

1. Roger Scruton
2. *Aesthetics of Architecture*
3. Church of the Colònia Güell
4. Antoni Gaudi

پیکرسازی و معماری دوام می‌آورد. به نظر می‌آید این پیکره‌های گیاهی و کلیّت هنر پیکرسازی حتّی در شکل تکامل‌یافتهٔ آن(پیکرسازی کلاسیک یونانی)، صلاحیت بایستهٔ بیان امر الهی را ندارند؛ زیرا شأن بیان امر الهی در دین مسیحی از طریق لوگوس است نه از طریق بیان تجسمی.

نتیجه‌گیری

نخستین گام در ادیان طبیعی، دین نوری ایرانیان است که فاقد تجسم و عینیت‌یافتگی است. دومین گام ادیان طبیعی، دین گیاهی است. در گام دوم این دین، امر الهی برون‌هشته، نمود تجسمی یافته و دارای تن گیاهی می‌شود. برای آن‌که امر الهی در وحدت وجود هگلی، از طبیعت جدا شود باید عنصر آشنا برای روح، با کار و کنش، برساخته شود. روح چیز زیادی از خود نمی‌داند؛ با اندکی از آگاهی، از آگاهی عام طبیعی جدا شده است، به همین دلیل، محصولش ساده و خام‌دستانه است. این آگاهی به بدوی‌ترین و ساده‌ترین صورت، در ریخت ستون‌های برافراشتهٔ گیاه‌پیکر، خود را نشان می‌دهد. نمود تجسمی که از دین گیاهی آغاز شده، در نگرش هگل غایتی دارد. غایت آن تبیین امر الهی در پیکر انسان-خدای مسیحی است. امّا این فاصله بدون واسطه‌های دین جانوری و پیکره‌های درخور آن، دین جانور-انسان و پیکره‌های بسندهٔ آن، دین هنری و بیان مناسبش، برناگذشتنی است. در *پدیدارشناسی روح* و *درس‌گفتارهای زیباشناسی*، گام نخست تن‌یافتگی روح در دین گیاهی و ریخت مناسب نمود و بیان آن، یعنی پیکره‌های گیاه‌پیکر مورد غفلت واقع شده است. با این‌حال، تداوم پیکره‌های گیاهی در ادیان مورد نظر هگل که به تن‌یافتگی امر الهی اهمیّت می‌دهند، نشان از اهمیّت این سرآغاز دارد. از سوی دیگر نظام عقلانی فلسفهٔ هگل، اگر بخواهد بر امر مطلق استوار باشد، ناگزیر باید خصلت عملی داشته باشد. پیکرسازی در شکل صنعت‌گرانه یا هنرمندانهٔ آن، بخش مهمی از بیان تجسمی امر الهی را در ادیان و در میان هنرها به دوش کشیده است. در میان هنرها، پیکرسازی، حتّی شکل کمال‌یافتهٔ آن، محدویت‌های خاص خود را دارد. جایی که "گفت" لوگوس، جای بیان تجسمی را می‌گیرد، بیان پیکرسازی دیگر کارگر نیست.

با توجه به یافته‌های این پژوهش، دربارهٔ پیکرسازی گیاهی در چهارچوب اندیشهٔ هگل، نتایج زیر حاصل شده است:

- پیکرسازی گیاهی، گامِ نخستِ بیان امر الهی است که مجسم و تن‌یافته است. روحِ از خود جدا شده، می‌خواهد از طبیعت نیز متمایز شود، پس به ساده‌ترین پیکره که طبیعی نیست و حاصل کار انسان است، احتیاج پیدا می‌کند.
- پیکرسازی گیاهی، به ندرت به‌صورتِ مستقل، امکان بروز یافته است که نشان از عدم استقلال روح در دین طبیعی دارد. با توجه به ستون‌های گیاه‌پیکر که مانندِ درختان، ریشه در خاک دارند، در این مرحله از دین طبیعی، آزادی روح بسیار محدود است و به خاطرِ این محدودیت، امکان معصیت برای آن، ممکن نیست. گناه نخستین، نتیجهٔ آگاهی و آزادی است.
- پیکرسازیِ گیاهی اگرچه سهم به‌سزایی در بیان امر الهی ندارد امّا تا اعلامِ پایانِ ضرورتِ هنر توسط هگل و حتّی پس از آن در دوران مدرن تداوم می‌یابد.
- پیکرسازی در نظام فلسفی و زیباشناسانهٔ هگل، غایت‌گرا است. یعنی روح باید از "درخود بودن" بیرون بیاید، تن‌یافته شود و به خود بازگردد. با این اوصاف، پیکره‌های گیاهی از آغاز تا پایانِ هنر پیکرتراشی به اشکال تزیینی و حمایت‌کننده وجود دارند. ستونِ صلیب پیکره‌های مسیح مصلوب، همان پیکره‌های گیاهی هستند که از آغاز صیرورتِ روحِ تن‌یافته تا بازگشتِ آن به خویشتن، حضور دارند؛ هرچند بیانِ این پیکره‌ها دیگر نیاز مبرم روح نیست، زیرا روح بیان برتر(لوگوس) را یافته است. پیکرسازی گیاهی در منازل مختلف حیاتِ روح در ادیانی که باید خدا در آن تن‌یافته باشد رفع می‌شود و دوام می‌آورد.

ملاحظات اخلاقی:

حامی مالی: این پژوهش هیچ کمک مالی از سازمان های تأمین مالی دریافت نکرده است.

تعارض منافع: طبق اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

برگرفته از پایان نامه/رساله: این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «تجلی امر الهی در هنر پیکرتراشی براساس اندیشه هگل» است.

منابع

- اردبیلی، محمدمهدی. (۱۳۹۷). آیا روح مطلق همان خداست؟ *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۸ (۷): ۱-۱۴
- توشار، فرانسوا، و لوکسروا، ژان. (۱۳۹۷). *امر الهی یونانی در نظر هگل، والتر ف. اوتو و هایدگر*. ترجمه شروین اولیایی. تهران: نشر شوند، چاپ اول.
- جنسن، ه.و. (۱۳۷۹). *تاریخ هنر*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
- داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۴). *فلسفه چیست؟* تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم.
- عبادیان، محمود. (۱۳۹۰). *گزیدهٔ زیباشناسی هگل*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ سوم.
- فیندلی، ج-ن، و کوژو، الکساندر. (۱۳۹۳). *پدیدارشناسی روح هگل*. ترجمهٔ بهمن اصلاح‌پذیر. تهران: نشر روزآمد، چاپ اول.
- Beiser, Frederick. (2005). *Hegel*. New York: Routledge, First Printing.
- Bowie, Anderw. (2003). *Aesthetics and subjectivity*: from Kant to Nietzche. Second edition, Manchester: Manchester University press, Second Printing.
- Derrida, Jacques. (1974). The end of the Beginning of Writing. Chapter 1. Of Grammatology, Trans, Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, First Printing.
- Eagleton, Terry. (1990). *The Ideology of the Aesthetic*. Malden: Blackwell publishing, First Printing.
- Graham, Gordon. (1977). *Philosophy of the Arts*. London & New York: Routledge, First Printing.
- Hegel, G.W. (1975). *Lectures on Fine Art*. Trans, T.M. Knox, Oxford: Oxford University Press, First Printing.
- Hegel, G.W. (2018). *The Phenomenology of Spirit*. Trans. T. Pinkard, Washington DC: Cambridge University press, First Printing.
- Hersey, George. (1998). *The Lost Meaning of Classical Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, First Printing.
- Hopkins, Robert. (2003). *Sculpture*, In: The Oxford handbook of Aesthetics. (Editor) Jerrold Levinson, Oxford University press, First Printing.
- Houlgate, Stephen. (2007). *Hegel on the Beauty of Sculpture*, In: Hegel and the Arts. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, First Printing.

- Martin, F.D. (1966). *Sculpture and Enlivened Space*, Lexington: University Press of Kentucky, First Printing.
- 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, Seventh Printing.
- Schopenhauer, Arthur. (1977). *The world as will and Idea*. Trans, R.B. Haldane and J. Kemp, New York: AMS Press, First Printing.
- Scruton, R. (1979). *The Aesthetics of Architecture*. London: Methuen, First Printing.
- Stern, Robert. (2002). *Hegel and Phenomenology of Spirit*. London & New York: Routledge, First Printing.
- Houlgate, Stephen. (2013). *Hegel's Phenomenology of Spirit*. New York: Bloomsbury publishing plc, First Printing.
- Houlgate, Stephen. (2016). *Hegel's Aesthetics*. The Stanford Encyclopedia of philisophy, Second Printing.
- Inwood, M. J. (1999). *A Hegel Dictionary*. Blackwell, Great Britain, First Printing.
- Kockelmans, Joseph J. (1985), *Heidegger on Art and Art works*, Boston: Martinus Nijhoff publishers, Second Printing
- Kristeller, P.O. (1965). *The Modern System of the Arts*, In: Renaissance Thought and the Arts. New York: Harper & Row, Third Printing.
- Lauer, Quentin. (1982). *Hegel's Concept of God*. Albany: State University of New York Press, First Printing.