فصلنامه علمی پژوهشنامه تربیتی
سال پانزدهم، زمستان ۱۳۹۸- شماره ۶۱
صفحات ۴۸- ۲۵

تبیین روش‌های تربیت زیبایی شناسی از منظر فریدریش هگل و دلالت‌های تربیتی آن

فهیمه حاجیانی[۱]
جهانبخش رحمانی[۲]
محمدرضا شمشیری[۳]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۶
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۱

چکیده

هدف پژوهش تحلیل دیدگاه‌های زیباشناختی از منظر هگل و دلالت‌های تربیتی آن می‌باشد. پژوهش از نوع استنتاجی و قیاس عملی است. حوزه پژوهش شامل کلیه کتابهای هگل و سایر منابع حول مفاهیم زیبایی هگل، ابعاد آن، مبانی نظری زیبایی شناسی و تربیت هنری می‌باشد. در پژوهش از روش نمونه گیری هدفمند استفاده شد. ابزار جمع آوری اطلاعات فیش برداری است. در پژوهش از الگوی پیش رونده جهت رسیدن به اهداف، اصول و روشهای تربیت زیبایی شناسی استفاده گردیده است. یافته‌ها حاکی از آن است که رسیدن به تأمّل دیالکتیکی، تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی، ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری از جمله اهداف اساسی تربیت زیبایی شناسی از نظر هگل می‌باشد که فراخوانی تفکر متضاد در آگاهی انسان، فراخوانی احساسات متضاد در برخورد با آثار هنری و فراخوانی محتوای متضاد در هنر از جمله اصول مربوط به هدفِ رسیدن به تأمّل دیالکتیکی است؛ فراخوانی تناقض، ناسازگاری و تضاد در ایده و درگیر شدن ایده با ایده‌ی متضاد، ترکیب کردن ایده با مخالف ایده، ارزیابی کردن ایده و اندیشه زایی از روشهای رسیدن به این هدف و اصول آن می‌باشد. نیل به تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی در گرو اصولی چون به کار گیری مواد حسی و عنصر طبیعت و انتقال آن به آثار هنری می‌باشد که روش‌های یقین حسی، ادراک و خودآگاهی از روشهای رسیدن به این هدف و اصول می‌باشد. نیل به ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری در گرو اصولی چون قرار دادن روح، هوش، خاطرات، ذوق و ابتکار در اثر هنری می‌باشد که روش ایجاد تضاد در ایده و تحول ایده، استفاده از نبوغ، تخیل و انعکاس حالات روحی–روانی، علایق، ارزشها و ذهنیات هنرمند در اثر هنری از روشهای رسیدن به این هدف است.

کلیدواژه‌ها: خودآگاهی ذهنی، زیبایی شناسی، تخلیه هیجانی، هنر، تخیل

---

[۱] دانش آموخته دکتری فلسفه تعلیم و تربیت، گروه علوم تربیتی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان (خوراسگان)، ایران
[۲] استادیار گروه علوم تربیتی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان (خوراسگان)، ایران (نویسنده مسئول)
[۳] استادیار گروه علوم تربیتی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان (خوراسگان)، ایران

مقدمه

ایجاد و پرورش حس زیبایی شناسی[۱] در نظام تعلیم و تربیت حائز اهمیت فراوانی است. چون راه ژرف اندیشی و فهم عمیق را هموار می‌سازد. همه‌ی انسان‌ها نمی‌توانند هنرمندان بزرگی شوند، ولی می‌توانند حس زیبایی شناسی را در خود پرورش دهند و دنیای پیرامون خود را زیبا ببینند. نظرات متعددی پیرامون مسأله‌ی زیبایی و احساسات زیباشناسانه بیان شده و تحقیقات متعددی در این زمینه انجام گرفته است. در بعضی از تعاریف زیبایی به اهمیت حواس انسان در درک ابژه‌های[۲] زیبا توجه نشان داده شده است؛ چنانچه زایس[۳] در این زمینه می‌گوید: «واژه زیبایی به آلمانی استتیک[۴] از واژه یونانی استتیکوس[۵] مشتق شده که به معنی حساسیت و استعدادِ دریافت به وسیله حواس است» (زایس، ۱۳۶۳: ۳). بعضی از نظریه‌پردازان به ذهن انسان در درک مسائل زیباشناسانه توجه کرده اند. به گفته‌ی لوینسون[۶]: «لذّت حاصل از یک شیء هنگامی زیبایی شناسانه است که از درک محتوا و سرشت فردی آن شیء و تفکر درباره‌ی آن، هم به لحاظ خودش و هم در ارتباط با اساس ساختاری که این بر آن استوار است سرچشمه می‌گیرد» (لوینسون، ۱۳۹۰: ۷۶)؛ و هیوم[۷] نیز می‌گوید: «زیبایی کیفیتی در خود اشیاء نیست بلکه صرفاً در ذهنی وجود دارد که در مورد اعیان تأمّل می‌کند و به همین دلیل هر ذهنی زیبایی متفاوتی را درک می‌کند» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۱۱۰) اما نظریه‌پردازانی نیز وجود دارند که در درک مسئله‌ی زیبایی هم به ذهن و هم به حس انسان توجه کرده‌اند و ادراک زیبایی را محصول حواس و ذهن انسان توأم با یکدیگر دانسته‌اند. ویسه[۸] می‌گوید: «هنر[۹]، داخل شدن جوهر زیبایی به درون ماده است. سپس مطلبی را می‌افزاید و آن این که میان ذهن و عین تضادی وجود دارد که توسط آگاهی به حقیقت مطلقی می‌توان میان آن دو هماهنگی ایجاد کرد و زیبایی همین حقیقت هماهنگی است» (شاسلر[۱۰]، ۱۸۷۲: ۹۹۶)

---

۱. Aesthetics
۲. Objet
۳. Zeiss
۴. Ästhetik
۵. aisthetikos
۶. Levinson
۷. Hume
۸. Wisse
۹. Art
۱۰. Schasler

در این پژوهش، هم به پایه‌های عینی و هم به ریشه‌های ذهنی زیبایی توجه نشان داده شده است، چرا که زیبایی بدون حواس قابل حس کردن و بدون ذهن قابل درک و تجزیه و تحلیل نخواهد بود. در واقع این پژوهش به دنبال آن است که فلسفه‌ی زیبایی شناسی هگل[۱] را مورد بررسی قرار داده و سپس از نظرات این فیلسوف اهداف، اصول و روشهایی را در جهت تربیت حس زیبا شناسانه‌ی متربیان در نظام تعلیم و تربیت استخراج کند. نظرات این فیلسوف که ایده آل گرا[۲] است و جنبه‌های ایده آلی زیبایی شناسی را به تصویر می‌کشد می‌تواند حائز اهمیت و درخور توجه برای پژوهش زیبا شناسانه باشد. در این پژوهش پاسخ سؤالات زیر دنبال می‌شود:

– با عنایت به اندیشه‌های هگل اهداف تربیت زیبایی شناسی کدامند؟

– با عنایت به اندیشه‌های هگل اصول تربیت زیبایی شناسی کدامند؟

– با عنایت به اندیشه‌های هگل روش‌های تربیت زیبایی شناسی کدامند؟

روش شناسی

این پژوهش با روش استنتاجی فرانکنا[۳] انجام شده است. در این روش اطلاعات جمع آوری شده به منظور تجزیه و تحلیل و نتیجه گیری، می‌باید در قالب گزاره‌های هنجارین و گزاره‌های واقع نگر فلسفی به اطلاعات ارزشمند تبدیل گردند. باقری در زمینه‌ی ساختار این الگو می‌گوید:«روش استنتاجی یا قیاس عملی، متشکل از یک مقدمه تجویزی و یک مقدمه توصیفی است که اولی به «هدف» مشخصی ناظر است، و دومی به «وسیله‌ی رسیدن به آن هدف»، و سومی به «نتیجه»ی حاکی از آن ناظر است» (باقری، ۱۳۹۴: ۴۷–۴۸). در استنتاج عملی به شکل پیش رونده، کار از تمهید مقدمات هنجارین و واقع نگر آغاز می‌شود و به یافتن نتیجه‌ی هنجارین منجر می‌گردد. در این پژوهش از الگوی پیش رونده فرانکنا استفاده گردیده است. به منظور تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی پژوهش حاضر، ابتدا اطلاعات حاصل از منابع مربوط به سؤالات پژوهش استخراج و سپس توسط روش قیاس عملی در قالب دو مقدمه‌ی هنجارین (هدف هنجارین) و واقع نگر که منجر به استنتاج اصل تربیتی شده؛ و همچنین در قالب دو گزاره‌ی هنجارین بایدی (اصل تربیتی) و گزاره واقع نگر مصداقی که منجر به استنتاج روش تربیتی شده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و بدین گونه اهداف، اصول و روشهای تربیت زیباشناسی از منظر هگل از این روش تحلیل استخراج گردیده است.

۱. Hegel
۲. Idealist
۳. Frankena

یافته ها

هدف هنجارین: یکی از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی[۱] است. گزاره واقع نگر فلسفی: نیل به تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی در گرو به کار گیری مواد حسی و عنصر طبیعت برای ایجاد اندیشه در ذهن و انتقال آن به آثار هنری است. اصل تربیتی: پس فرد باید از مواد حسی و عنصر طبیعت به منظور تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی استفاده کند. گزاره واقع نگر مصداقی(روش تربیتی): روش‌های یقین حسی، ادراک و خودآگاهی از روشهای تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی است.

اصل: تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی

هگل در زمینه‌ی خلق آثار هنری زیبا، توجه خود را هم به دنیای درونی و ذهنی هنرمند و هم به دنیای عینی بیرون از ذهن هنرمند معطوف می‌دارد. یعنی به تقابل بین محیط و ذهن به منظور خلق آثار هنری زیبا توجه دارد. او می‌گوید: « انسان باید فقط خودش را نه تنها در آنچه از خویشتنِ درونی خود فرا می‌خواند (یعنی اندیشه‌ها و مانند آن) بازشناسد، بلکه همچنین در آنچه از بیرون درمی یابد (یعنی جدا از تن خویش)» (هگل، ۱۳۹۱: ۲۳۰). هگل نقش دنیای بیرون از ذهن هنرمند را فراخوانی اندیشه‌ها به ذهن هنرمند می‌داند ، چنانچه می‌گوید: « اعیان خارجی اندیشه‌ها را لازم می‌آورد» (هگل، ۱۳۹۱: ۲۳۰)؛ و نقش دنیای درونِ ذهن هنرمند را در بازاندیشی دوباره در مورد اندیشه‌های فراخوانده شده توسط دنیای بیرون از ذهن هنرمند می‌داند. اما فقط بعضی از این اندیشه‌ها را می‌توان در ذهن اندیشید؛ بعضی دیگر از این اندیشه‌ها صرفاً مجرد و انتزاعی باقی نمی‌مانند بلکه تنها زمانی می‌توان در مورد آنها خوب اندیشید که در اعیان یا همان دنیای بیرون از ذهن هنرمند جلوه گر شوند، یعنی به قالب هنری درآیند، هگل در مورد این نوع از اندیشه‌ها چنین می‌گوید: « شناخت، نیازمند بازشناخت اندیشه‌ها و از این رو، شناخت خودمان در اعیان است. من تنها به شرطی می‌توانم از خود، آگاه شوم که از چیز دیگری آگاه شوم» (هگل، ۱۳۹۱: ۲۳۰–۲۳۱) در نظام فکری هگل ، هنر اولین مرحله‌ی تجلّی روح مطلق است، و از یک طرف به شکل گیری یک اثر هنری منجر می‌شود که در عالم مادی و به صورت محسوس تجسّم پیدا کرده است و از طرف دیگر به آن نوع ذهنیت درونی مربوط می‌شود که موجب شده تا فاعلی آن اثر را ابداع کند. (همچنین با وضع روحی فرد یا افرادی

---

۱. Self-consciousness of Mind

که آن اثر را تحسین می‌کنند، ارتباط می‌یابد.) کـلاً: «هنـر بسـط و گسـترش روح اسـت در جهـان محسوس برای طی سلسله مراتب تضاد خود و سرانجام رسـیدن بـه جنبـه‌ی مطلـق خـود» (هگـل، ۱۳۹۱: ۱۲۱). هنر نوعی صورت زیبایی است که در جهان خارجی تجلّی پیدا کرده است و باید روح را در درون ماده نمایان سازد. از این لحاظ هر نوع هنری که به تصوّر درآید باید قالبی مادی داشته باشد و به همین دلیل اثر هنری به نحوی حاکی از نوعی وحدت ماده و روح است. این وحدت، هماهنگی و تطابق ماده و روح را نمایان می‌سازد که بعداً عامل طبیعی و عینی و محسوس از آن کنار زده شـده و محتوای روحی آن درک می‌گردد. هنرمند برای نمایان کردن روح و ایجاد ابداع و خلاقیـت در قـالبی عینی و مادی و محسوس به عناصری ذهنی نیازمند است کـه شـامل تصـوّرات ذهنـی و تخـیلات[۱] می‌شود، و به منظور اینکه راهی برای بیان ابعاد روحی خود بیابد به طبیعت هم متوسل مـی‌شـود. در هنر داده‌های طبیعی به صورت محسوس درمی آیند. برای اینکه عنصر حسـی نیـز خـود را بـا ذهـن هنرمند مطابقت دهد باید از مواد و وسایل حسی مانند رنگ، صدا و . . . بهره گیرد و برای آنکـه ایـن مواد و وسایل حسی بتوانند اندیشه و محتوای روحی هنرمند را به مخاطب انتقال دهند باید در قالـب هنرهایی همچون نقاشی، موسیقی و . . . . قرار گیرند؛ یعنی توسط وسـیله‌ی حسـی و قالـب هنـری، محتوای روحی به مخاطب انتقال داده می‌شود ؛ هگل در این مورد می‌گوید: « در همخوانی با محتوا، عنصر حسی هنر، در آنِ واحد هم باید خود را چون چیزی نشان دهد که فـی نفسـه جزئـی و خـاص شده است و هم چون چیزی که با درونگی ذهنی تطبیق می‌کند. ماده و وسـیله ای کـه ایـن نیـاز را برمی آورد می‌توان در رنگ، آوای موسیقیایی و سرانجام صدا به منزله‌ی شاخص محـض دریافتهـای درونی و اندیشه‌ها یافت؛ و به منزله‌ی شیوه‌های تحقّق محتوای مورد بحـث بـه یـاری ایـن مـواد و وسایل، به نقاشی، موسیقی و شعر دست می‌یابیم. بدین سان وسیله‌ی حسی دارای بالاترین درجـه‌ی همخوانی با محتوای هنر است که فی حد ذاته روحی است. . . » (هگل، ۱۳۹۱: ۱۸۹).

---

۱. Imagination

روش: یقین حسی:

به باور هگل انسان در برخورد با ابژه‌ها از آشنایی مستقیم با آنها بهره می‌برد بدون آن که تلاش کند آن‌ها را بفهمد یا توصیف کند، بلکه فقط آن‌ها را دریافت می‌کند. او این رویکرد را «یقین حسی» می‌نامد و آن را اولین و مقدماتی ترین رویکردی می‌داند که انسان در برخورد با رابطه‌ی میان ذهن و جهان برمی گزیند. هگل یقین حسی را اینگونه تعریف می‌کند:«یقین حسی صورتی از آگاهی است که بهترین راه کسب دانش نسبت به جهان را تجربه‌ی مستقیم یا شهودی بدون اطلاق مفاهیم بدان می‌داند. » (هگل، ۱۳۹۵: ۵۸)او می‌گوید: «یقین حسی ادعا می‌کند که «غنی ترین» و «حقیقی ترین» صورت دانش است، تا آنجا که می‌تواند بدون آنکه هیچ بخشی از اشیاء را از قلم بیندازد ، به شناختی از آنها نائل شود. »(استرن[۱]، ۱۳۹۶: ۱۱۷)هگل دانش برآمده از این نوع تجربه را «دانش بی واسطه»، برخلاف «دانش باواسطه» می‌داند که به جای «درک» با «دریافت» جهان سر و کار دارد» (استرن، ۱۳۹۶: ۱۱۷). یقین حسی از مفاهیم استفاده نمی‌کند، به همین دلیل شیء را به عنوان یک فرد و نه به عنوان یک مفهوم، و بدون توجه به ویژگی‌های کثیرش مورد درک و فهم قرار می‌دهد به همین دلیل یقین حسی تجربه‌ی مستقیم را بر تفکر ترجیح می‌دهد و در نتیجه دریافت را بسیار اساسی تر از درک به حساب می‌آورد. . . هگل خاطر نشان می‌سازد که از منظر یقین حسی ، این فردیت ابژه است که مسأله ای اساسی محسوب می‌شود: «یقین حسی می‌پندارد که وجود ابژه‌های خارجی که می‌توان آنها را به صورت دقیق تر به عنوان اشیائی بالفعل، تماماً شخصی یا فردی تعریف کرد که هر کدام از آنها به کلی با سایر اشیاء متفاوتند، واجد «یقین و حقیقت مطلق» هستند» (هگل، ۱۳۹۵: ۶۶). یقین حسی به این دلیل از مفاهیم برای شناخت شیء استفاده نمی‌کند چون به نظرش می‌رسد که تنها در صورتی می‌تواند به ذات فردی شیء دست پیدا کند که در شناخت آن از به کار بردن مفاهیم پرهیز کند؛ چرا که یقین حسی باور دارد که مفاهیم به منظور اختصاص یافتن به تعداد بسیاری از اشیای مختلف به کار می‌روند، بنابراین مفاهیم نمی‌توانند شناختی از شیء، در مقام فرد، به دست دهند اما سرانجام هگل می‌کوشد تا نشان دهد که این تصوّر ضعیف از آگاهی انسان نسبت به مفاهیم ، آن را پیوسته دچار تنش می‌کند و در نتیجه، محدودیت‌های دیالکتیکی[۲] موجود در آن را آشکار می‌سازد. استرن در زمینه‌ی این تنش دیالکتیکی می‌گوید:«یقین حسی قصد دارد نشان دهد

---

۱. Stern

۲. Dialectic

که چگونه دیدگاه غیرمفهومی این یقین نسبت به دانش، به واسطه‌ی برداشتی که از فردیت(به عنوان چیزی که یک ابژه صرف نظر از کلیت یا جزئیت واجد آن است) دارد، طبیعی بـه نظـر مـی‌رسـد؛ در نتیجه آگاهی، با برملاساختن مسئله دار بودن این تصوّر، درمی یابد که این دیدگاه نسبت بـه دانـش اشتباه و صورت برتر معرفتی ناشی از آن نیز سست و بی اعتبـار اسـت» (اسـترن، ۱۳۹۶: ۱۱۷). ایـن یقین، یقین حسی از ابژه ای است که آدمی آن را مشاهده می‌کند، یقینی که آدمی فکر می‌کند غنـی ترین و مشخص ترین شـناخت هاسـت، ولـی همـانطور کـه هگـل مـی‌گویـد در واقـع فقیرتـرین و مجردترین آنهاست. در این یقین یک حقیقت بیشتر وجود ندارد و آن اینکه آدمی تأیید مـی‌کنـد کـه چیزی هست، یعنی ابژه وجود دارد اما از جمله مشکلاتی که یقین حسی با آن مواجـه مـی‌شـود ایـن است که در این مرحله روح از خود بیگانه است. روح فکر می‌کند که خودش یک چیـز اسـت و عـالم خارج چیزی دیگر. و درک این امر برای آگاهی انسان بسیار مشکل اسـت کـه چگونـه یقـین حسـی می‌تواند ادعا کند که از هیچ چیز جز ابژه ای که می‌بیند آگاه نیست، در حالی کـه در همـان زمـان از خودش به عنوان سوژه ای[۱] که تجربه‌ی فوق را نسبت به آن ابژه دارد نیز آگاه است. در ایـن مقطـع، یقین حسی ادعا می‌کند که هر چند آگاهی، از خود به عنوان سـوژه آگـاه اسـت، امـا ابـژه همچنـان مستقل از آن وجود دارد؛ در نتیجه ابژه همچنان بدون وابستگی به سوژه وجـود دارد و بـه نحـو بـی واسطه به شناخت در می‌آید، هگل می‌گوید: «اما ابژه است و این ابژه همان چیزی است که حقیقی یا ذات است. در واقع ابژه صرف نظر از اینکه شناخته شود یا نشود، هست؛ یعنی حتی در صـورت عـدم شناخت، ابژه همچنان به قوت خود باقی است، در حالی که در صورت عدم وجود سوژه، هیچ شناختی در کار نخواهد بود» (هگل، ۱۳۹۵: ۵۹)؛ اما سرانجام یقین حسی درمی یابـد کـه نـه ابـژه مـی‌توانـد کیفیات متعدد را در خود لحاظ کند، چون با این کیفیات به ذات فردی شیء نمی‌توان پـی بـرد، و نـه سوژه به دلیل داشتن تصوّرات و تفکرات پیچیده می‌تواند ابژه را بشناسد. بنابراین آگاهی انسان با این پرسش روبرو می‌شود که: آیا در ابژه واقعاً همان نوع ذاتی است که یقین حسی ادعای بودنش را دارد ؟ اینجاست که هگل در می‌یابد که چنین یقین حسی ای، توخالی تـرین و فقیرتـرین آگـاهی اسـت. بنابراین آگاهی از این مرحله درمی‌گذرد و به مرحله‌ی ادراک قدم می‌گذارد.

---

۱. subject

روش: ادراک:

هگل گذر از «یقین حسی» به مرحله‌ی بعد یعنی «ادراک» را چنین توصیف می‌کند:«یقین بی واسطه حقیقت را به چنگ نمی‌آورد ، زیرا در عین حال که حقیقتش کلی است ، یقین مزبور تنها به دنبال دریافت فردی است. از سوی دیگر ادراک ، صرفاً امری را درک می‌کند که برایش به منزله‌ی یک کل حاضر باشد . . . از آنجا که اساس ابژه ، یعنی امر کلی ، در بساطتش یک کل وساطت یافته است ، ابژه باید این ماهیت را در ذات خویش بیان کند. بدین منظور، ابژه خود را به منزله‌ی شیئی با ویژگی‌های کثیر نشان می‌دهد»(هگل، ۱۳۹۵: ۶۷). بنابراین در این مرحله ابژه را باید در ویژگی‌های متنوعش درک کرد نه به صورت چیزی فردی. هگل در اینجا از واژه‌ی «عقل مشاهده گر» یعنی عقلی که به گفته‌ی او رسماً هوادار اولویت تجربه است استفاده می‌کند. او می‌گوید این عقل مشاهده گر است که می‌کوشد اشیاء را که دارای ویژگی‌های کلی هستند، تا حد امکان در جزئیاتشان توصیف کند و از طریق فرق نهادن میان خصوصیات ذاتی و غیر ذاتی، آنها را به انواع مختلف تقسیم کند: «عقل مشاهده گر پس از پی بردن به این حقیقت که دیگر نمی‌تواند بدون تن دادن به تناقض، فردیت را به عنوان نوعی ذات تفرد یافته‌ی منحصر به فرد در نظر بگیرد، اکنون دیگر آماده است که افراد را به عنوان موجوداتی درک کند که توسط ویژگی‌های مشترکشان با سایر افراد برساخته شده اند؛ در نتیجه آگاهی این قابلیت را پیدا می‌کند که نه تنها به فردیت بلکه به کلیت نیز بیندیشد» (استرن، ۱۳۹۶: ۲۰۴)؛ اما عقل مشاهده گر در تقسیم بندی خود دچار مشکل می‌گردد چون این عقل مقولاتی را که به خوبی آنها را از هم جدا می‌ساخت و فکر می‌کرد که در آنها چیزی ثابت یافته است، حالا درمی یابد که اصول و طبقه بندیها با هم تداخل دارند و این تداخل کل طبقه بندی را به چالش می‌کشد؛ بنابراین میان کلیت طرح طبقه بندی و جزئیت ابژه ها(یعنی ویژگی‌های متنوعشان)، تنش و تضاد و تناقض رخ می‌دهد و عقل مشاهده گر نمی‌تواند ابژه‌ها را در طرحی قابل فهم از قوانین کلی طبقه بندی کند، چون کلیت و جزئیت در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند. حال هگل در صدد بیان این حقیقت بر می‌آید که هیچ کدام از این دو رویکرد نمی‌توانند آگاهی را راضی نگه دارند، به همین منظور وی بیان می‌کند که «مسأله صرفاً گسترش تعارضات حاضر در آن آگاهی است» (هگل، ۱۳۹۵: ۷۰). وی استدلال می‌کند که آگاهی دائماً میان دو تصوّر در نوسان است: «آگاهی گاهی ابژه را مجموعه ای از ویژگی‌های متنوّع در نظر می‌گیرد و یکپارچه و متمایز بودن آن از سایر افراد را زیر سوال می‌برد و گاه نیز ابژه را امری واحد، برتر و فراتر از ویژگی‌های متنوّعش

تلقی می‌کند که در نتیجه‌ی چنین رویکردی به فردیت یقین حسی بازمی گـردد. ادراک از تشـخیص دادن در این خصوص عاجز است که کدام تصوّر توصیف درستی از چگونگی وجـود اشـیاء بـه دسـت می‌دهد» (استرن، ۱۳۹۶: ۲۱۲)؛ به سخن دیگر عین به عنوان یک چیز محسوس، واحـد اسـت و بـه سبب داشتن ویژگیها متکثّر. ولی چیزی که هم واحد باشد و هم متکثّر، با خود در تضاد است. در ایـن مرحله آگاهی که در یافتن راهی برای تعیین اینکه کدام رویکرد در قبال شیء صحیح و کدام اشـتباه است ناکام مانده است، هم وحدت و هم تنوّع را به خود ابژه نسبت مـی‌دهـد بنـابراین آن گونـه کـه استرن می‌گوید: «آگاهی با تردیدی غیر قابل رفع میان دو قرائت از شیء که به یک انـدازه ناخرسـند کننده اند –یعنی از یک سو، شیء به عنوان امری «واحد» و از سوی دیگر، شـیء بـه عنـوان امـری «افزون بر آن» در نوسان است. اکنون شکست هر تلاشی برای برقراری آشتی بین وحدت یک چیـز با تنوّع جنبه‌های آن بر مبنایی صرفاً حسی، آگاهی را وامی دارد تـا بـه مشـکلات خـود بـه شـیوه‌ی نگرش دو وجهی بپردازد. بنابراین آگاهی از قلمرو ادراک به قلمرو فاهمه و خودآگاهی قدم می‌گذارد» (استرن، ۱۳۹۶: ۱۳۸).

روش: خودآگاهی:

آگاهی فردی در آغاز تصوّر می‌کند که با جهانی خارجی روبروست که نسبت به وی بیگانه اسـت، اما نخستین تجربه به او می‌آموزد که تصوّر برخوردی پذیرا از سوی آدمـی بـا جهـان بـی واسـطه‌ی بیرونی پنداری بیش نیست و درمی یابد که آگاهی، خود هم در این میان فعّـال اسـت، نـه پـذیرا. در مرحله‌ی آگاهی عالم خارج از طریق عناصر فاهمه درک می‌گردد. در این درک ذهن آگاه می‌گردد که خود نیز یک منزلتی دارد و در مقابل عالم خارج منفعل و تابع نیست. این آگاهی موجـب آزادی ذهـن می‌گردد. چون باعث می‌شود که ذهن از قید و بند تابعیت عالم خارج آزاد گردد. به عقیده‌ی هگل این خودآگاهی با گذر از مرحله‌ی فاهمه به مرحله‌ی عقل حاصل می‌آید. در این مرحله ذهن می‌فهمد که کل عالم خارج محصول عقل است و با عقل وحدت دارد. استرن در مورد نحوه‌ی فعالیـت آگـاهی در این مرحله می‌گوید: «آگاهی از این رو از تعینی به تعین دیگر، و از طریق آمد و شد دائمی از عین بـه ذهن و از ذهن به عین، سرانجام به کلیت حقیقتاً مشخص می‌رسد (استرن، ۱۳۹۶: ۲۱۷).

هگل هر درجه این صعود آگاهی را نتیجه‌ی پختگی آگاهی در مراحل پیشین می‌دانـد ، امـا ایـن پختگی آگاهی، ضدّ خود را پدید می‌آورد. از نظر هگل حتی شیء محسوس نیز ضدّ خود را می‌آفریند. اما آنچه بدین ترتیب دگرگون شده، تغییر یافته و یا حـذف شـده اسـت، در چیـزی کـه جـایگزینش

می‌گردد به نحوی حفظ می‌شود. کار خودآگاهی جذب کلیت طبیعت غیر زنده است. زیرا هگل بر این عقیده است که: «هر لحظه از جهان هستی محسوس از آن رو که غیر خود او است، که باید جذب هستی غیر خود شود، موضوع میل خودش است. عقل اکنون علاقه ای کلی به جهان دارد، چرا که به حضور خود در جهان یقین دارد، یا این که یقین دارد که جهان حاضر در برابر او عقلانی است. عقل در پی «دیگری» خویش است و می‌داند که در آن چیزی جز خود را به چنگ نخواهد آورد. این عقل تنها در پی عدم تناهی خویش است» (هگل، ۱۳۹۵: ۱۴۵). هگل در مورد میل سیری ناپذیری که آگاهی به شناخت خود، به وسیله اعیان بیرونی دارد می‌گوید: «آگاهی، اسیروارانه و برای مدتی طولانی در بند قوانینی باقی نمی‌ماند که خودبنیاد است. در اندک زمانی با این بند به تقابل برمی خیزد و در این رویارویی به خویشتن یقین حاصل می‌کند و به خودآگاهی می‌رسد. آن گاه در وجود میل یا آرزو به سوی اعیان دنیای بیرونی بازمی گردد، آنها را در خود جذب می‌کند و یکسره از میان بر می‌دارد تا میل خویش را فرونشاند» (هگل، ۱۳۹۵: ۲۰۸). بنابراین «خودآگاهی» همین میل سیری ناپذیر است. میل به همین حرکتی است که آگاهی با آن بر عین غلبه می‌کند و با این غلبه، عین به عنوان چیزی خارج و مستقل از ذهن منتفی می‌شود، خارجیت خود را از دست می‌دهد تا فقط یک وسیله باشد برای شناخت آگاهی از خود. این گونه رابطه‌ی آگاهی با عین چنان است که آگاهی در وجود عین محسوس، فقط جویای عین محسوس نیست. جویای ذات خود نیز می‌باشد. پس عطش یک چنین آگاهی ای هرگز فرو نمی‌نشیند و میلِ او هرگز با هیچ موضوعی سیراب نمی‌شود زیرا همیشه موضوع دیگری وجود دارد که او را به جنب و جوش برای شناخت خود وامی دارد. گارودی در زمینه‌ی موضوعاتی که خودآگاهی برای فرونشاندن میل خود انتخاب می‌کند می‌گوید: «از آنجا که خودآگاهی در این طلب به دنبال چیزی جز خودش نیست پس فقط هنگامی آرام تواند گرفت که به موضوعی برخورد که در آن نه فقط خود را بازشناسد بلکه آن موضوع نیز خودآگاهی را بازشناسد و وجودش را چون خودآگاهی تأیید کند. تنها در این صورت است که عین یا موضوع شناخت استقلالش را با نفی خودش از دست خواهد داد» (گارودی، ۱۳۸۲: ۷۳).

هدف هنجارین:

یکی از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری می‌باشد. گزاره واقع نگر فلسفی: نیل به ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری در گرو قرار دادن روح، هوش، خاطرات، ذوق و ابتکار هنرمند (تفکّرات، تصوّرات و خلّاقیتهای ذهنی هنرمند) در اثر هنری می‌باشد. اصل تربیتی: پس

فرد باید از روح، هوش، خاطرات، ذوق و ابتکار خود (تفکّرات، تصوّرات و خلّاقیتهای ذهنی خود) در اثر هنری به منظور ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری استفاده کند. گزاره واقع نگر مصداقی (روش تربیتی): روش ایجاد تضاد در ایده و تحوّل ایده، استفاده از نبوغ، تخیل و انعکاس حالات روحی- روانی، علایق، ارزشها و ذهنیات خود(هنرمند) در اثر هنری از روشهای ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری است.

اصل: ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری

به عقیده هگل برای اینکه انسان فرآیند اندیشیدن خود را به درستی و به تمام و کمال به انجام برساند، باید آن را بیان کند واینجاست که امر مطلق در ویژگیهای حسی هنرمند پدیدار می‌گردد تا اندیشه انسان به خوبی به بیان و آشکار شدگی رسیده باشد و انسان در این مرحله‌ی هنری است که دارای احساسات و تجربیات زیبا شناسانه ای می‌گردد که از آن لذّت می‌برد نه از مشاهده صِرف پدیده‌های طبیعی و جهان محسوسات بلکه از نظر هگل لذّت زیباشناسانه از آنجایی آغاز می‌شود که انسان، خود، دست به ابداع و ابتکار و خلق ایده‌های هنری در امور حسی می‌زند. این سخن هگل، نشان دهنده و بیان کننده ارزش و اهمیتی است که او به ابداع و ابتکار انسان در زمینه‌های هنری – و به طور خلاصه به زیبایی هنری نسبت به زیبایی طبیعی می‌دهد: « زیبایی هنر از زیبایی طبیعت برتر است چرا که زیبایی هنر، زاییده روح و بازآفرینی زیبایی است و به حکم آنکه روح و پرداخته هایش از طبیعت و پدیده‌های آن برترند، زیبایی هنر نیز از زیبایی طبیعت والاتر است (مسگری و ساعتچی، ۱۳۹۲: ۱۴۰). هگل همچنین ابداع هر چیز بی ارزشی را از تقلید از هر چیز با ارزشی، ارزشمند تر می‌داند، او می‌گوید: «لذّت از مهارت در تقلیدگری فقط می‌تواند محدود باشد و شایسته است انسان از چیزی لذّت ببرد که از خود پدید می‌آورد. ابداع هر فرآورده‌ی کم اهمیت و فنی از ارزشی والا برخوردار است» (هگل، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

روش: ایجاد تضاد در ایده و تحوّل ایده، استفاده از نبوغ، تخیل و انعکاس حالات روحی–روانی، علایق، ارزشها و ذهنیات هنرمند در اثر هنری از نظر هگل ایده به مثابه تحوّل، نخست باید خود را آنگونه که هست، بسازد. در مورد ذات تحوّل باید دو چیز –یا به عبارتی دو حالت– متمایز گردد: توانایی، قدرت، هستی در خود یا امر بالقوّه؛ و هستی برای خود، واقعیت یا امر بالفعل. آنچه بی درنگ در تحوّل به انسان عرضه می‌شود، این است که باید چیزی وجود داشته باشد که تحوّل یابد، یعنی چیزی نهفته– نطفه، توانایی، قدرت، همان چیزی که آن را امر بالقوّه می‌نامند یعنی امکان (البته

امکان واقعی، نه امکانی به طور کلی، امکانی سطحی)، یا به عبارتی «امر در خود، آنچه در خود است» (هگل، ۱۳۹۶: ۹۵-۹۶). درباره آنچه در خود است، باید گفت که هنوز حقیقی نیست بلکه انتزاعی است. چیزی است که کیفیات بسیاری را در خود نهفته دارد. یعنی محتوایی هنوز نهفته دارد. امری بالقوّه است. هگل می گوید: «اگر در آغاز امرِ در خود تحقق پذیر، نطفه و مانند آنها، و در وهله‌ی دوم، وجود را یعنی چیزی را داشتیم که این امرِ در خود را آشکار می سازد، در وهله سوم یگانگی آنها، به عبارت دقیق تر حاصل تحوّل، نتیجه تمامی این حرکت را داریم؛ من آن را به نحو انتزاعی، هستی برای خود می نامم که هستی برای خودِ انسان و نیز روح است؛ زیرا-اگر به زبانی مربوط به آگاهی سخن بگوییم-گیاه فاقد این روح است. فقط روح در حقیقت برای خود و با خویش یگانه می‌شود» (هگل، ۱۳۹۶: ۹۵-۹۶).

مفهوم تحوّل، مفهومی عام است؛ تحوّل به طور کلی یعنی زنده بودن جنبش و پویایی. تحوّل، عبارت است از آنچه هگل می‌گوید، یعنی«عامیت در طبیعت و روح و هر آنچه زنده است، از ناچیزترین تا والاترین موجود. تحوّل عبارت است از تفاوت یابی در خویشتن، تولید هستی متعین، هستی ای برای دیگری که در عین حال با خود یگانه می‌ماند؛ جنبشی مطلق و در عین حال سکونی مطلق، نوعی خود میانجیگری ابدی. این همان هستی در نزدِ خویشِ ایده، قدرتِ بازگشت به خود، وحدت با دیگری و حفظ خویش در وجودِ اوست. این قدرت، این نیروی بودن در نزدِ خویش، در عین نفی خود، همچنین آزادی انسان است»(هگل، ۱۳۹۶: ۱۲۲). هگل درگیری بین آگاهی(ایده) و شکوفا شدن آن در قالب حسی و عینی و در نتیجه، آشکار شدن کیفیت‌های نهفته موجود در آن (یعنی تبدیل ایده بالقوّه به وجود بالفعل) را اینگونه بیان می‌کند: «آگاهی در این اضطراب به سر می‌برد که مبادا شکوه درون بودگی خود را با عمل و با هستی متعین آلوده سازد، و برای حفظ پاکی قلب خویش، از تماس با واقعیت می‌گریزد و در ناتوانی لجوجانه ای پافشاری می‌ورزد. ناتوانی در این که از خویشتن خود که به برترین درجه انتزاع کشیده شده است، دست بردارد، به خود جوهریت دهد، اندیشه اش را به هستی بدل سازد و خود را به تفاوت مطلق بسپارد» (هگل، ۱۳۹۵: ۱۳۴)؛ اما روح همیشه به پیش می‌تازد زیرا فقط روح، پیشرفت است، اغلب گویی دچار ضعف شده و از دست رفته است؛ اما در درون خویش با خود در تقابل است و بی وقفه کار می‌کند» (هگل، ۱۳۹۶: ۱۲۵-۱۲۶). هگل همچنین می‌گوید: «این ابداع‌های انسانی به روح مربوط می‌شوند و باید به این ابزارها بیش از اعیان طبیعت ارج گذاشت» (هگل، ۱۳۹۶: ۱۲۵). به عقیده هگل برای ایجاد ابتکار در هنر، وجود

نبوغ در هنرمند امری ضروری به حساب می‌آید. هگل فرق بین استعداد و نبوغ را در این می‌داند که استعداد امری بیرونی است و با تمرین و ممارست قوی می‌گردد، در صورتی که نبوغ امری درونی و ذاتی است، هگل نبوغ و استعداد را اینگونه تعریف می‌کند:«نبوغ عبارت از ظرفیت و توانمندی کلی است برای پدید آوردن هنر، حال آن که استعداد، مهارتی خاص، به ویژه بیرونی است مانند ویولون نواختن یا آواز خواندن» (هگل، ۱۳۹۱: ۲۲۴). از نظر هگل وجود نبوغ نسبت به استعداد برای هنر امری ضروری تر است. زیرا با تمرین و آموزش در هنر همه انسانها می‌توانند تا حدی در زمینه هنری پیشرفت داشته باشند اما از یک نقطه به بعد، این وجود استعداد ذاتی یعنی نبوغ در انسان است که باعث می‌شود ذهنیات و احساسات او به شکلی ابداعی و خلّاقانه در آید یعنی ماده ذهنی و احساسی او به شکل ماده ای حسی و عینی در آید و در نهایت اثر هنری زیبایی خلق گردد. هگل در این زمینه می‌گوید:

«گرچه تقریباً همه کس می‌تواند در هنر به نقطه ای معین برسد ولی برای آنکه از این نقطه برگذرد، یعنی از جایی که هنر به معنای دقیق کلمه از آن آغاز می‌شود، استعداد ذاتی و برتر برای هنر ناگزیر است. این استعداد که موهبتی طبیعی شمرده می‌شود، در بیشتر موارد خود را در عنفوان جوانی به جلوه درمی آورد و خود را در بی تابی زورآور برای شکل بخشیدن به ماده احساسی ویژه ای نشان می‌دهد که در عین حال هم زنده و فعّال است و هم می‌خواهد این شیوه بیان و ارتباط گیری را چون یگانه شیوه یا چون مهمترین و درخورترین شیوه دریابد و سرانجام یک مهارت فنی زودرس که تا یک مرحله‌ی معین بی هیچ کوششی انجام می‌گیرد، نشانه ای از استعداد مادرزاد است» (هگل، ۱۳۹۱: ۱۲۱-۱۲۲)؛ اما وجود نبوغ نیز به تنهایی برای ایجاد ابداع و خلّاقیت و خلق آثار هنری زیبا کافی نیست. بلکه این نبوغ باید از تخیل شخصِ هنرمند مایه گیرد تا آنچه را که آمیخته ای از ذهنیات و احساسات هنرمند است به شکل مادی و در قالب هنری، به صورتی حسی و عینی در معرض دیدِ همگان قرار دهد. هگل در این زمینه می‌گوید: «آفرینش هنر دارای ماهیتی معنوی و خودآگاهانه است با این همه معنویتش می‌بایست تا حدودی در خود عنصری از گرایش طبیعی تصویرگری و شکل بخشی در بر داشته باشد» (هگل، ۱۳۹۱: ۱۲۱). فیشر[۱] در زمینه‌ی اهمیت وجود عنصر تخیل در فلسفه‌ی زیباشناسی هگل مخصوصاً هنر رومانتیک[۲] او، می‌گوید: «من» و «جز من» با ذهن هنرمند و طبیعت در هنر رومانتیک اتحاد و یگانگی می‌یابند. «من» و ذهن هنرمند

۱. Fisher
۲. Romantic

سرچشمه‌ی خلق اثر هنری در هنر رومانتیک می‌شود که اهمیت این دو به مرکز قرار دادن هنرمند در اثر هنری رومانتیک می‌انجامد. دقیقاً همین اهمیت است که راه به اهمیت قوه‌ی تخیل می‌برد. تخیل خلّاق نیز به برداشت جدیدی از واقعیت دامن می‌زند که در هنر رومانتیک جلوه گر می‌شود. بنابراین در اصل محوریت «ذهن هنرمند» و معرفت شناسی غیر خردگرا باعث می‌شود که صورت و محتوا (دو جزء اصلی اثر هنری) در هنر رومانتیک به گونه ای بنیادین ذهنی و درون گرایانه ارائه شوند. بنا بر همین تکیه رومانتیسم بر ذهن و مضامین ذهنی، تغییر اساسی در محتوا ایجاد می‌شود و از همین جا است که رومانتیسم خود را با سهولت بیشتری در هنرهای رومانتیک موسیقی و ادبیات بیان می‌کند تا در هنرهای بصری» (فیشر، ۱۳۷۹: ۷-۲۴)؛ اما این تخیلی که در اثر هنری هنرمند جلوه گر می‌شود، تخیلی که تنها حاوی خیال و آرزوهای هنرمند باشد، نیست بلکه علاوه بر آن، تخیل هنرمند، حاوی اندیشه ها، علایق، ارزشهای هنرمند و ذهنیات او نیز می‌باشد و شیوه آفرینش آن به واسطه ای حسی نیاز دارد، هگل می‌گوید: «خیال بارآور هنرمند، خیال ذهن و قلبی بزرگ، دریافت و خلق اندیشه‌ها و شکلها، و در واقع نمایش ژرف ترین و کلی ترین دلبستگیهای انسانی در قالب حسی مشخص بازنمایی تصویری است» (هگل، ۱۳۹۱: ۱۲۱-۱۲۲).

هدف هنجارین: یکی از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی تخلیه احساسات، هیجانات و عواطف هنرمند و مخاطب اثر هنری از طریق هنر می‌باشد. گزاره واقع نگر فلسفی: تخلیه‌ی احساسات، هیجانات و عواطف هنرمند و مخاطب اثر هنری از طریق هنر در گرو قابلیت هایی چون وجود خصلتهای روحی هنرمند در هنر، بیرون کشیدن انگیزه‌ها و تمایلات هنرمند توسط هنر و تلطیف کردن امیال و خشونت‌های مهارنشده هنرمند توسط هنر و بیرون ریختن افکار و وقایع درونی و معنوی هنرمند توسط هنر می‌باشد. اصل تربیتی: پس فرد باید به پرورش قابلیت‌های خود برحسب تخلیه احساسات، هیجانات و عواطف هنرمند و مخاطب اثر هنری از طریق هنر بپردازد. گزاره واقع نگر مصداقی (روش تربیتی): استفاده از هنرهای نقاشی، موسیقی و شعر در جهت تخلیه و تلطیف هیجانات و خشونتهای مهار نشده، از روشهای تخلیه احساسات، هیجانات و عواطف هنرمند و مخاطب اثر هنری از طریق هنر می‌باشد.

اصل: تخلیه احساسات، هیجانات و عواطف هنرمند و مخاطب اثر هنری از طریق هنر

وظیفه هنر این است که حس، احساس و الهام آدمی را با آن چیزی آشنا سازد که جایی در ذهن او دارند. هدف هنر برانگیختن و بیدار کردن همه گونه عواطف، تمایلات، شورها و هیجانات نهفته و

پنهان است، واداشتن انسان به احساس کردن چیزهایی است که روح انسان در ژرف ترین و پنهان ترین زوایای خود قدرت تجربه کردن و آفریدن آن را دارد، هنر توانایی آن را دارد که قلب انسان را در ژرفای خود و در جنبه‌ها و امکان‌های گوناگون آن به جنب و جوش وادارد؛ و برای خشنودی احساس و تأمّل، همه آن چیزی را بیان کند که ذهن، در اندیشه و ایده‌ی خود داراست–همه‌ی شکوه امر حقیقی و مطلق را؛ و نیز اندوه و فلاکت را فهم پذیر گرداند؛ انسانها را وادار کند که عمیق ترین ذات همه‌ی آن چیزی را که تکان دهنده و هولناک است و نیز همه لذّت‌ها و خوشی‌ها را دریابند؛ و سرانجام ، بگذارد که تخیل آزاد باشد و در احساسات و اندیشه‌ها جولان دهد. بنابراین هنر باید این محتوای بی نهایت متنوع را در بر گیرد تا از یک سو، تجربه‌ی طبیعی جهانِ بیرون آدمی را تکمیل کند و از سوی دیگر، آن شورها و هیجانهای طبیعت او را برانگیزد تا هم تجربه‌های زندگی همچنان نو و تازه و در تغییر و دگرگونی قرار گیرند و هم ذهن آماده‌ی دریافت و پذیرش پدیده‌ها گردد. چنین انگیزه ای را خودِ تجربه‌ی زندگی به دست نمی‌دهد بلکه تنها از راه هنر به دست می‌آید زیرا هنر دارای ویژگیهایی است که می‌تواند حقیقت مطلقِ این تجربه ها، را در خود جای دهد. هگل در مورد این ویژگیهای هنر چنین می‌گوید:« هنر به طرزی فریبنده آفریده‌های خود را به جای واقعیت می‌نشاند. امکان این فریب از رهگذر نمود محض هنر بر این واقعیت استوار است که برای انسان، تمامی واقعیت باید به واسطه‌ی دریافت و تصوّرها به دست آید و تنها از طریق این واسطه است که واقعیت در قلب و اراده راه می‌یابد. حال در این فرآیند فرقی ندارد که توجه انسان از طریق واقعیت بیرونی بی واسطه جلب شود یا این که این امر از طریق دیگر واقع شود یعنی از طریق تصویرها، نمادها و تصوّرهایی که یا محتوای واقعیت را در بر دارند یا آن را بازنمود می‌کنند. انسان می‌تواند چیزهایی را که واقعی نیستند به گونه ای تصوّر کند که گویی واقعی اند. از این رو برای احساسات ما فرقی نمی‌کند که واقعیت بیرونی یا نمودی از آن وسیله‌ی ارتباط ما با موقعیتی، رابطه ای یا به طور کلی وضعی از زندگی قرار گیرد تا ما را بر آن دارد که به نحوی درخور به ذات چنین امری واکنش نشان دهیم، خواه از راه اندوه یا شادی و خواه با تحت تأثیر قرار گرفتن یا برانگیخته شدن و خواه از این راه که ما را بر آن دارد که دستخوش طیفی از احساسات و هیجانات خشم، نفرت، شفقت، نگرانی، ترس، عشق، حرمت و ستایش، افتخار و شهرت شویم. این برانگیختگی تمام احساسات در ما، این کشیده شدن قلب از طریق کل معنای زندگی، این تحقق تمامی این جنبشهای درونی به یاری چیزی صرفاً فریبنده که در بیرون به نمود درمی آید، به ویژه از دیدگاهی که ما وارسیدیم، آن

چیزی شمرده می‌شود که قدرت واقعی و برتر هنر را تشکیل مـی‌دهـد» (هگـل، ۱۳۹۱: ۱۲۹-۱۳۰). حال از آنجا که قرار است هنر این وظیفه را داشته باشد که نیک و بد را به یک اندازه بر قلب و تخیل آدمی تحمیل کند، انسان را با شریف ترین آرمان‌ها تقویت کند و با این همه او را تا حد حسی ترین و خودخواهانه ترین عواطف و احساسات تضعیف کند، بـه هنـر وظیفـه ای معـین و مشـخص محـوّل نمی‌شود؛ و بنابراین هیچ هدف آشکار ثابتی برای هر گونه محتـوا و ارزش ممکـن فـراهم نمـی‌آورد. همچنین هنر به این دلیل دارای وظیفه ای نامشخص است که هنگامی که با گستردگی گونـاگون و پرشماری از محتوا روبرو می‌شود، احساس‌ها و تصـوّرهای گونـاگون، کـه قـرار اسـت هنـر آن‌هـا را برانگیزد یا تصدیق کند یکدیگر را خنثی می‌کنند و با هم در تضاد می‌افتند و متقابلاً یکدیگر را ابطال می‌کنند. هگل در این مورد می‌گوید: «هر اندازه که هنر الهام بخش احساسهای متناقض باشد، همان اندازه سرشت متناقض احساس‌ها و شورهای عاطفی را فزونی می‌بخشـد و مـا را دسـتخوش نوسـان خوردنهای نشئه ناک می‌کند یا مانند استدلال گری کار به سفسطه و شک آوری می‌کشـد. بنـابراین این گونه گونی مصالح هنر ما را بر آن می‌دارد که به هدفی چنین صوری برای هنر دلخوش نباشـیم، زیرا این عقلانیت در گونه گونی رنگارنگ نفوذ می‌کند و خواهان آن است که به رغم تناقض با خـود این عناصر شاهد سربرآوردن مقصودی برتر و کلی تر از ایـن عناصـر باشـد و از دسـت یـافتن بـدان اطمینان یابد» (هگل، ۱۳۹۱: ۱۲۹-۱۳۰)؛ بنابراین هنر نمی‌تواند انتقال دهنده محتوا یا ارزشی خـاص باشد و یا به عبارتی دیگر هنر نمی‌تواند جنبه‌ی آموزشی داشته باشد.

روش: اسـتفاده از هنرهـای نقاشـی، موسـیقی و شـعر در جهـت تخلیـه و تلطیـف هیجانـات و خشونتهای مهار نشده

تخلیه هیجانی[۱] در هنر به این معناست که بیـان هـیجانات سرکوب‌شـده در هنـر موجـب حـل تعارضات و کاهش تنش‌ها می‌شود و لذا هنر در اینجا دارای اثری درمانی است. هنر علاوه بـر اثـری که بر کاهش تنشهای درونی دارد همچنین باعث تـسلّط بر هیجانات و خشـونتهای مهارنشـده درون انسان می‌گردد؛ بدین طریق که آدمی از راه بـازسازی و بیان مجدد موقعیت‌هـای دشـوار زنـدگی در نقاشی، بر مشکل خود مسلّط شده و بر آن غالب می‌گردد و از ایـن راه بـر احساسـات و واکنش‌هـای خود کنترل پیدا کند. لذا بازسازی تـجربه‌ی مجدد حوادث دردناک گذشته در هنر نقاشی و نمایش و... اثری درمانی دارد. هگل هدف و غایت هنر را برانگیختن احساسـات، هیجانـات و عواطـف مخاطـب،

۱. Emotional Evacuation

توسط اندیشه‌های روحی والایی می‌داند که هنرمند در اثرش آنها را به عینیت و مشاهده‌ی مخاطبان خود درآورده است ، او می‌گوید: «غایت هنر در آن است که هرگونه احساس خفته، تمایلات و شور و شوق را بیدار کند. آنچه را عاطفه‌ی انسان در درونی ترین و نهفته ترین زوایای روح دارد، تجربه کند و بپروراند، آنچه را در ژرفا و امکانات متعدد و جنبه‌های گوناگون نهاد انسان است به جنبش درآورد و برانگیزاند. آنچه را روح علاوه بر اینها در اندیشه و نظر خود اندوخته دارد و والاست... برای احساس و مشاهده قابع تمتّع کند» (مسگری و ساعتچی، ۱۳۹۲: ۱۴۲). هنر علاوه بر اینکه با احساسات و عاطفه‌ی نهان درون مخاطبان خود ارتباط برقرار می‌کند ، همچنین دریچه ای است به سوی جهانِ درونِ ذهن هنرمند، احساسات و افکار او. به گفته‌ی هگل، هنر نه به انعکاس دنیای بیرون و طبیعت حسی بلکه به انعکاس حالات درونی و ذهنی هنرمند می‌پردازد. او می‌گوید: «هنرمند در حالات متغیر طبیعت، پیوندی با حالات روانی خویش می‌یابد. طبیعت، گاه آرام و پرصفا و گاه خشمگین و پرخروش و گاه تاریک و اندوهگین است. ولی هنرمند (در تصویر این حالات) در واقع خواطر جان خویش را مصوّر می‌کند نه اعیان خارجی طبیعت را» (استیس[۱]، ۱۳۹۳: ۶۶۱).

یکی از هنرهایی که به کاهش تنشهای درونی انسان و تخلیه‌ی هیجانی او کمک می‌کند نقاشی است. هگل معتقد است که نقاشی، به سبب پس روی به فضای خیالی، ژرف تر از معماری یا مجسمه می‌تواند در ذهنیت انسان کند و کاو کند و می‌تواند احساسی را دریابد که هیچ یک از این هنرها، نمی‌توانند. بنابراین هگل بیان می‌دارد که وظیفه واقعی نقاشی آن است که به شکلی دو بعدی، احساس انسانی را وصف کند . هگل در زمینه‌ی بیان محتوای نقاشی، بر احساسی تأکید دارد که نسبت به احساسهایی که در هنر موسیقی است کمتر پیچیده است و با این همه شخصی تر از احساسهایی است که معماری یا مجسمه می‌تواند بیان کند. او این نوع احساس را اینگونه توصیف می‌کند: «این، احساسِ عشق آشتی یافته و به آرامش رسیده با خود است–یعنی محتوایی هنری که در ترازی درون نگرانه تر، محتوای مجسمه‌ی را مکرر می‌کند» (هگل، ۱۳۹۱: ۳۶۷).

یکی دیگر از هنرهایی که به کاهش تنشهای درونی آدمی و تخلیه هیجانی او کمک می‌کند هنر موسیقی است. موسیقی، عاطفی ترین هنرهاست. «هنر رومانتیک موسیقی بُعدهای فضایی را به یکباره از میان برمی دارد و احساس را از طریق زنجیره ای زمانمند از صدا به نمو درمی آورد» (استیس، ۱۳۹۳: ۶۶۲). بنابراین موسیقی بیش از نقاشی امتیازاتی به دست می‌آورد ، زیرا به هیچ

۱.Stace

محلی در فضا تعلق ندارد. موسیقی با شکل بصری سر و کار ندارد و نسبت به مجسمه سازی و نقاشی هنری است انتزاعی؛ و به همین دلیل موسیقی بلافاصله با عمیق ترین جنبه درونی و باطنی آدمی مرتبط می‌گردد. به طور کلی می‌توان گفت وابستگی به عالم درون صفت بارز هنر موسیقی واقعی است. وجه تمایز موسیقی و مجسمه این است که مجسمه اثری حاضر و دائمی است و به عنوان شیء در مقـــابل بیننده قرار می‌گیرد، در صورتی که یک آهنگ موسیقی فقط از ذهن عبور می‌کند و در سکوت ناپدید می‌گردد. موسیقی در قید مکان نیست و از آزادی بیشتری برخوردار است . این آزادی موجب می‌شود که موسیقی به عالی ترین رشته‌های هنری که شعر باشد نزدیک گردد. در هنر موسیقی برخلاف هنرهای دیگر میان عین و ذهن هیچ گونه جدایی نیست؛ برخلافِ هنر مجسمه سازی و یا نقاشی که یک مجسمه یا یک تابلوی نقاشی نسبت به آدمی شیئی است خارجی و مجسمه یا تصویر در برابر مخـــاطب و بیرون از او قرار دارد. هگـــل می‌گوید: «در هنر موسیقی جان در عین جذب می‌شود یا به عبارتی بهتر، جان با عین وحدتی تمام می‌یابد–و این چنان وحدتی است که در آن نفس آدمی دیگر از فرق میان خود و عین آگاه نیست، زیرا آگاهی جلوه ای از شناسایی است و نه عاطفه. از اینجاست که موسیقی بی درنگ، عواطف شنونده را برمی انگیزد» (استیس، ۱۳۹۳: ۶۶۲). موسیقی باید دارای وحدت، هماهنگی، تقارن و نظم در اصوات خود باشد، همچنین مخاطب نیز باید بتواند آنها (اصوات) را به صورت روابطی منظم به یکدیگر پیوند دهد تا موسیقی تا عمق جان شنونده نفوذ کند و احساسات او را برانگیزد. استیس در این زمینه می‌گوید: «حتی در طبیعت، فریاد نمودار مستقیم زندگی عاطفی درونی شناخته می‌شود ولی هر مجموعه ای از اصوات یا فریادها در نفس خود هنر نیست، بلکه فقط زمانی هنر می‌گردد که جان، آنها را در نسجی ظریف از روابط منظم به هم پیوند دهد. این گونه روابط منظم، وحدتی در اختلاف اصوات وارد می‌کند. کثرت خام و ناپرداخته، زیبا نیست ولی کثرتی که سراسر اجزائش تابع اصلی وحدت بخش باشند، مظهر مثال است و از این رو زیباست. در موسیقی رعایت تقارن و انضباط و برابری ضربها بر رغم نابرابری مدت آهنگها مهم است. هماهنگی و خوشنوائی دو راه ایجاد وحدت در اختلاف کیفی و کمّی نواهاست» (استیس ، ۱۳۹۳: ۶۶۲ –۶۶۳).

فلسفه زیباشناسی هگل به شعر ختم می‌گردد. به نظر او شعر تقریباً خود را از تمام شرایط مادی رها می‌سازد و بدین طریق بیشتر و بهتر از هنرهای دیگر وسیله‌ی بیان روح می‌گردد. شعر نه به اشیاء عینی متوسل می‌شود و نه مستقیماً به تصنعات بشری (همچون هنر موسیقی، مجسمه سازی و

نقاشی)، و بدین ترتیب در این هنر خبری از ماده، رنگ و غیره نیست. شعر برای نشان دادن عواطف، افکار و احساسات درونی و معنوی فقط به کلمات و الحان متوسل می‌شود و تنوّع موضوعات شعری به بهترین نحو بیان امر زیبا را ممکن می‌سازد. شعر به علت آزادی خاصی که دارد از تمام هنرهای دیگر فراتر می‌رود. شعر مدتهای طولانی تنها وسیله‌ی بیان مردم (از قدیم تا به الآن) بوده است. شعر امور جزئی را به صورت روحی بیان کند. در شعر تمام اوصاف خاص فردی باید با یک وحدت کلی مرتبط گردد. شعر با آنکه به امور فردی و جزئی توجه می‌کند، ولی در یک اثر شعری کامل، این جزئیات به صورت وحدتی کلی درمی آید. هگل در مورد وابستگی شعر به زبان گفتاری می‌گوید:«در شعر رابطه‌ی میان واژه و اندیشه به صورت قراردادی محض درمی آید. ولی به سبب به کار گیری بیان مجازی به ویژگی زبان وابسته می‌ماند. شعر در نهایت می‌کوشد به صورت فلسفه درآید ، اما اسیر شیوه‌ی بیان ادبی خود باقی می‌ماند» (هگل، ۱۳۹۱: ۳۷۰).

بحث و نتیجه گیری

یکی از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی تقابل بین حس و ذهن در جهت ایجاد خودآگاهی ذهنی است که نیل به آن در گرو به کار گیری مواد حسی و عنصر طبیعت برای ایجاد اندیشه در ذهن و انتقال آن به آثار هنری است و روش‌های یقین حسی، ادراک و خودآگاهی ذهنی از روشهای آن است. هگل عقیده دارد که افراد در برخورد با اشیاء و اشخاص ابتدا با جلوه‌ی ظاهری آنها مواجه می‌شوند و لذا در بین سایر عوامل جلوه‌ی ظاهری یا ظاهر اشیاء در اولین برداشت و تأثیر تا حد زیادی اهمیت دارد. هگل عقیده دارد که یک جلوه‌ی ظاهری جذاب دارای یک محتوا و ارزش ذاتی و درونی است؛ آنچه از این نکته قابل استنتاج است این است که معلم در فرآیند تدریس هنری باید تلاش کند که فرآیند تدریس را به گونه ای عرضه و ارائه کند که از جلوه‌ی ظاهری خوشایند و پر تلألو و از محتوای غنی و پرباری بهره مند باشد تا مطبوع ذهن و دل مخاطب گردد. از جمله راههایی که به تازگی و نو شدن مداوم اندیشه‌ها یاری می‌رساند تقابل مداوم آنها با جهان واقعی و تغییر یافتن‌های مداوم ذهن توسط آنها می‌باشد از این رو باید محیطی غنی و سرشار از تجربه‌های تازه را برای متربیان به منظور نو شدن مداوم تجربیات شناختی و هنری آنها تدارک دید. محیط هنری باید به گونه ای طراحی شود که در ارتباط با طبیعت باشد. محیط طبیعی می‌تواند تجارب دیداری، شنیداری و لامسه را برای شاگردان فراهم سازد و علاوه بر پرورش قوای حسی آنها، در جهت ایجاد ایده‌های هنری نیز به آنها یاری رساند.

عقل تنها نباید مجذوب موضوع و جلوه‌ی ظاهری موضوعات هنری و شناختی گردد بلکه مربیان تربیتی باید شاگردان را به طریقی هدفدار بـه سـوی حقیقـت موجـود در پـس ظـاهر زیبـای امـور و موضوعات شناختی و هنری سوق دهند؛ همچنان که از نظر هگل عقل برای شـناختن اشـیاء حـدود پدیداری آنها را در هم می‌شکند و می‌خواهد به ابعاد غیر پدیداری آنها نائل گردد؛ که روش تأمّلی یـا انتقادی یکی از شیوه‌های رسیدن به تعمّق در موضوعات حیطه‌ی شناختی و موضوعات حیطه هنـری بود که بیان گردید. بنابراین هنر برای اینکه واقعاً هنر باقی بماند، می‌بایست خود را از طبیعت بیـرون کشانده، و فقط وقتی به آخرین حد موفقیت و تکامل خود رسید دوباره بدان بازگردد. در نتیجه عنصـر طبیعت در جهت خلق ایده‌های هنری فقط تا آنجا نقش برجسته ای دارد که ایده‌ی هنری را در ذهن هنرمند شکل دهد و هنرمند از آن(طبیعت) الگو گیرد . وقتی ایـده‌ی هنـری شـکل گرفـت ذهـن بـا ایده‌ها و اندیشیده‌ها و امور محض و مطلق سر و کار دارد ، اما همچنان برای نو کردن ایده‌های خـود با طبیعت و امور محسوس در رفت و آمد است.

یکی از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی ایجاد هنرهای خلّاقانه و ابتکاری می‌باشد که نیل بـه آن در گرو قرار دادن روح، هوش، خاطرات، ذوق و ابتکار هنرمند(تفکّرات، تصوّرات و خلّاقیتهـای ذهنـی هنرمند) در اثر هنری می‌باشد و روش ایجاد تضاد در ایده و تحوّل ایـده، اسـتفاده از نبـوغ، تخیـل و انعکاس حالات روحی–روانی، علایق، ارزشها و ذهنیات خود(هنرمنـد) در اثـر هنـری از روشـهای آن است. معلم برخوردار از قوه‌ی تخیل قوی می‌تواند خود را از محدودیتهای زمان و مکـان یـا اینجـا و اکنون برهاند و فرصتهای جدید هنری را برای خود و شاگردانش فراهم سازد و با موقعیتهـای تـازه و پیش بینی نشده ای روبرو گردد. برای معلم بهره مند از تخیل قوی هر یک از دانش آموزان، هر یک از کلاسهای درس، هر موضوع هنری و هر موقعیتی چالشی ایجاد می‌کند تا معلم شیوه‌های موجود را مورد بازنگری قرار داده و شیوه‌های بدیع و مؤثرتری را به کار گیرد. پاسخ معلم به شرایط جدید بایـد نو و تازه باشد. تدریس هنری تحت عنصر تخیل همواره مشتمل بر کشاندن ذهن به یک حالت تـازه از آگاهی است. معلم باید به دانش آموزان خود کمک کند تا خودشان را در زمانها، مکانها و شـرایطی تصوّر کنند که به طور مستقیم در معرض حواس آنها قرار ندارد و قبلاً هم آنها را تجربـه نکـرده انـد. خلاقیت بنا به تعبیر هگل ، جریان تبدیل امکانها به فعلیت‌ها است که ریشه در تخیل دارد. به عبارت دیگر تخیل بذر خلاقیت است. خلاقیت و تخیل در عین حال که یکی نیستند ولی کاملاً با هم ارتباط دارند. خلاقیت غالباً مستلزم کاربرد تخیل است. بنابراین تخیل یکی از لوازم اصلی هنـر اسـت. معلـم

خلّاق علاوه بر به کار گیری روشهای ابتکاری، زمینه و عرصه را برای طرح ایـده‌های نـو و سـؤالات جدید فراهم می‌سازد. معلم خلّـاق اعتقـاد دارد کـه تـدریس هنـر شـامل شـکل دادن کیفیتهـایی در شاگردانش است که قبلاً وجود نداشته اند. در زمینه تدریس هنر، تدریس ماهیت فعّال، پویـا و خلّـاق دارد و معلم به عنوان یک هنرمند به جای تکیه بر مـوارد عـادی و تکـراری، رویـه‌ها و رویکردهـای جدیدی را در تدریس هنر خلق می‌کند. در این روند معلم خوب هنرمندی است که خود وسـیله رشـد خلّاق و مؤثر دانش آموزانش را پیدا کند و طریقـه‌های اجـرای آن را فـراهم آورد. در تربیـت زیبـایی شناسی معلم همچون نقاش، آهنگساز و هنرپیشه کیفیت‌های بدیع و تـازه‌ی هنـری را درمـی یابـد و تدریس متأثر از کیفیتها و احتمالاتی است که پیش بینی نشده هستند. برای مواجهه با این احتمالات معلم باید به شیوه ای ابتکاری عمل کند. حتی شاگردان هم هنرهایی ابتکـاری و خـاص خـود خلـق می‌کنند که هم با هنر قبلی خود در کیفیت و بدیع بودن تفاوت دارد و هم در سبک و کیفیت ، خاص و منحصر به خودِ فرد است. در خلاقیت هنری هر دانش آموزی کاملاً منحصر بـه فـرد و بـی نظیـر است . اثر هنری خوب منفعل از ادراک حسی، نبوغ (شهود و بصیرت)، آفرینندگی و خلاقیت و تخیـل است. اثر هنری خوب به استقبال رویدادهای شگفت انگیز، حادثه‌های غیرمترقبه، خوشیها، ناکامی ها، شوربختی‌ها و . . . می‌رود. هگل دو راه را برای تبدیل انسان عادی به یک هنرمند برمی شمرد: یکی برخورداری از موهبتهای طبیعی که اساساً مبتنی و متکی بر ذات و درون است یعنی اسـتفاده از نبـوغ خاص خود، و راه دیگر که کمتر شهودی است پرورش هنرمند از طریق تلاش و تمرین است. نکـاتی که شاگردان، بنا به نظر هگل باید در جهت خلق آثار هنری خلّاقانه و زیبا لحاظ کنند بدین قرار است: استفاده از خلّاقیت ذهنی استفاده از نبوغ و قدرت ذهنی، استفاده از تخیل خلّاق، پیدا کـردن ابهـام در ساختار پیشین ایده‌های هنری، درگیر کردن ایده هنری با متضاد آن، استفاده از بـدعت و نـوآوری در ایده و سبک هنری با شکستن ساختارهای ایده و سبک هنری پیشین و ترکیب آن‌ها با ایده و سـبک هنری جدید

– یکی از اهداف اساسی تربیت زیباشناسی تخلیه‌ی احساسـات، هیجانـات و عواطـف هنرمنـد و مخاطب اثر هنری از طریق هنر می‌باشد که نیل به آن در گرو اصولی چون وجود خصـلتهای روحـی هنرمند در هنر، بیرون کشیدن انگیزه‌ها و تمـایلات هنرمنـد توسـط هنـر و تلطیـف کـردن امیـال و خشونت‌های مهارنشده هنرمند توسط هنر و بیرون ریختن افکـار و وقـایع درونـی و معنـوی هنرمنـد

توسط هنر می‌باشد؛ و استفاده از هنرهای نقاشی، موسیقی و شعر در جهت تخلیه و تلطیف هیجانات و خشونتهای مهار نشده از روشهای آن می‌باشد.

هنر باید بهترین نمایش دهنده درون انسان باشد و نقش اساسی در رشد روانی و عاطفی او ایفا کند. هنر با ایجاد آرامش، باعث کاهش پریشانی‌های فکری و عاطفی و اختلالات روانی در شاگردان می‌شود و در زمینه‌ی سلامت روانی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. شاگردان از طریق نقاشی سخن می‌گویند، به بیان افکار، عقاید و عواطف خویش می‌پردازند، و نیازها، تمایلات، مشکلات و محدودیتهای زندگیشان را در آن بازگو می‌کنند. هنر و روانشناسی از تأثیرات متقابل هم سود جسته اند. نقش آثار هنری در روانشناسی را می‌توان در کاربرد آن جهت تحقیقات روانشناسی به عنوان نمونه‌های مناسبی در تبیین حالات روانی و ناهنجاریهای رفتاری ملاحظه کرد. در واقع در بعضی مواقع نقش آفرینی هنری را می‌توان در پالایش امیال سرکوفته که با مخالفت‌های اخلاقی و اجتماعی روبرو بوده است به سوی هدفهای اجتماعی برتر دانست. بنابراین پالایش روانی ناشی از آفرینش آثار هنری موجب رهاسازی هیجانات، تعدیل فشارهای روانی و آرامش هنرمند است.

در هنرهایی مانند شعر شاگردان با شخصیت مورد علاقه‌ی خود همانند می‌شوند و از رفتار و ویژگیهای شخصیتی قهرمان آن تأثیر می‌پذیرند. شعر همچون انواع دیگر هنرها عاملی کارآمد در شناخت نیازها، تمایلات، مشکلات، ناکامی‌ها و فشارهای عاطفی و روانی است. اشعار کودکان همچون آیینه شخصیت آنها را نمایان می‌سازد. در این نوع آثار هنری عواطف و هیجانات نقش بارزی دارند و تمایلات و نیازهای کودک جلوه ای آشکار می‌یابد. کودک از طریق شعر و بازسازی صحنه‌های مورد نظر در افزایش مهارتها و تکوین شخصیت خویش و رشد ابعاد مختلف آن نقشی فعّال به عهده می‌گیرد. کودکان و نوجوانان در شعر به اشیاء جان می‌بخشند و با آنها سخن می‌گویند . در این گونه هنرها است که تمایلات و عواطف کودک، محدودیت‌ها و مشکلات و عوامل آزاردهنده روانش رخ می‌نمایند.

نقاشی نیز از مهم ترین هنرها در بیان مقاصد، افکار، عقاید و نیازهای درونی شاگردان محسوب می‌شود. اشتغال به این هنر علاوه بر به جلوه درآوردن آگاهی درونی و حقیقت محض ذهن شاگرد می‌تواند نقش مؤثری در رشد شخصیت و شناخت مشکلات روحی و تخلیه هیجانی وی داشته باشد. در این نوع هنر، هنرمند، آفریننده‌ی خیال است. هنر نقاشی، فقط تا اندازه ای مادی است و بیشتر جنبه‌ی آن دارای خصوصیت روحی است. جنبه ذهنی هنرمند (در نقاشی) خود را در عمق صورت

اثر هنری نمایان می‌سازد به همین دلیل نقاشی می‌تواند جنبه روانکاوی و درمانگری داشته باشد و احساسات، آرزوها، ناکامیها، تیرگی‌ها و افکار درون آدمی را نشان دهد و در عین حال موجب تخلیه هیجانی فرد و کاهش تنشهای درونی و آرامش روحی او گردد. در واقع به عقیده هگل نقاشی که هنر نمایش دادن است، تنها آنچه را که در آن دیده می‌شود به نمایش نمی‌گذارد، بلکه آنچه را هم که دیده نمی‌شود به نمایش می‌گذارد؛ بدین گونه، نقاشی، یک وساطت و میانجیگری است؛ بین آدمی و ایده مطلق و هدفش آن است که بگذارد تا ایده‌ها به سخن آیند.

علاوه بر نقاشی، موسیقی نیز دارای نقش روان درمانی است. غرض از نقش موسیقی در تربیت، تأثیرات خاصی است که موسیقی بر روان انسان می‌گذارد. لذّت بردن از موسیقی به طریق حسی یعنی شنیداری اهمیت زیادی دارد ولی به تنهایی کافی نیست و احتیاجات ذوقی و روحی شنونده را کاملاً رفع نمی‌سازد. تأثیر موسیقی از طریق حسّی در عادی ترین افراد بشر، کافی ترین دلیل اهمیت آن است ولی حساسیت اشخاص به هنگام گوش دادن به اصوات مختلف موسیقی متفاوت است. نباید تصوّر کرد که اهمیت یک قطعه موسیقی فقط به میزان تأثیری است که از طریق حسی در شنونده دارد. موسیقی در ذات خود دارای قدرتی شگرف برای افزایش تمرکز شخصی و افزایش سطح شادی است اما در زمینه اثرگذاری موسیقی بر شخص باید دارای توجه و نگرشی صحیح نسبت به شخصیت و علایق شنونده بود. لذا برای رسیدن به هدف اصلی که همانا تخلیه هیجانات و رسیدن به آرامش روانی در فرد است، قدم اول تشخیص صحیح نوع موسیقی براساس نوع شخصیت و مشکل فرد است و گام بعدی نیز استفاده از موسیقی مناسب برای آرامش روحی فرد مذکور است. به تعبیر هگل این قدرت درمانگری موسیقی از شدّت نظم و هماهنگی حاکم بر نوع موسیقی؛ و ایجاد وحدت بین عناصر متضاد شخصیت فرد با تکیه بر وحدت اجزاء و ریتم در موسیقی ایجاد می‌شود که ذهن را یکپارچه، و تضادها و تناقضهای آن را با وحدتی که در اصوات و ریتم‌های خود دارد، با هم هماهنگ و متحد می‌سازد و فرد را به یک آرامش ذهنی و یکپارچگی و وحدت در اجزای شخصیت خود که با یکدیگر در تضاد و تقابل و تنش هستند می‌رساند و این نظم و هارمونی است که ذهن، روح و شخصیت انسان را به سوی شرایط متعادل و سلامت و آرامش روحی سوق می‌دهد.

کتابنامه

استرن، ر(۱۳۹۶). هگل و پدیدار شناسی روح. چاپ سوم. تهران: ققنوس.

باقری، خ(۱۳۹۴). رویکردها و روش‌های پژوهش در فلسفه تعلیم و تربیت، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

زایس، آ(۱۳۶۳). زیبایی شناسی علمی و مقوله‌های هنری، ترجمه ف شایان، تهران:بامداد.

ستیس، و ت (۱۳۹۳). فلسفه هگل(جلد دوم)، ترجمه ح عنایت، تهران:امیرکبیر.

ضیمران، م (۱۳۹۳). نگاهی به فلسفه روشنگری و بازتاب آن در هنر، تهران:انتشارات نقش جهان.

فیشر، ا(۱۳۷۹). ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. ترجمه ف شیرانلو. تهران:توس.

گارودی، ر (۱۳۸۲). در شناخت اندیشه هگل، ترجمه ب پرهام، . تهران:آگاه.

لوینسون، ج(۱۳۹۰). مسائل کلی زیبایی شناسی- مجموعه مقالات زیبایی شناسی آکسفورد(قسمت دوم)، ترجمه ف مجیدی، تهران:موسسه آثار هنری متن.

مسگری، ا ع ا، ساعتچی، م م(۱۳۹۲). تحول زیبایی شناسی در فلسفه هنر هگل، مجله پژوهشنامه علوم انسانی، ۱ (۶۹): ۱۲۷-۱۴۶.

هگل، ف (۱۳۹۱). مقدمه ای بر زیبایی شناسی، ترجمه س معصومی، تهران:آرام.

هگل، ف (۱۳۹۵). دانش پدیدارشناسی روح، ترجمه ا ملک اسماعیلی، تهران:نگاه.

هگل، ف(۱۳۹۶). درسهایی درباره فلسفه تاریخ، ترجمه ملک اسماعیلی، تهران:نگاه.

Schasler, M(1872). AesthetikalsPhilosophie des Schönen und der Kunst. Berlin: NicolaischeBuchhandlung.