مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۷۰-۸۳)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

بررسی ذهن مجسم از دیدگاه لسینگ و تجلی آن در پیکره لائوکن

چکیده

پیکرۀ مرمرین «لائوکن و پسرانش» متعلق به سده‌های میانه مسیحیت، سه قرن پیش از میلاد مسیح تا یک قرن پس از میلاد مسیح، یکی از برترین و مشهورترین مجسمه‌های تاریخ به شمار می‌آید که در سال ۱۵۰۶ میلادی در شهر رم در ایتالیا از زیر خاک بیرون آورده شد. گوتهولد افرایم لسینگ نمایش‌نامه‌نویس و فیلسوف آلمانی، کتابی با نام «لائوکن» در سال ۱۷۶۶ میلادی نگاشت که به بررسی زیبایی‌شناسی این تندیس می‌پردازد و بحث هنرهای مکانی و زمانی را مطرح می‌کند. با وجود اینکه، برخی این کتاب را آغازگر بررسی‌های زیبایی‌شناسی دانسته‌اند، ولی لائوکن لسینگ را می‌توان از منظر اثرگذاری نیز تفسیر کرد. این پژوهش بر آن است به تحلیل نقادانه پیکرۀ مرمرین «لائوکن و پسرانش» با شناسایی لائوکن لسینگ، از منظر اثرگذاری بپردازد. پژوهش‌های لسینگ در مورد بازنمایی یا انتقال معنای مجسمه لائوکن به‌صورت این پرسش مطرح می‌شود که ذهن مجسم چگونه به تصویر بدن انسان واکنش نشان می‌دهد؟ در نظریه نوین ذهن مجسم که به مسئله دیرینه نفس (خود) می‌پردازد، این مسئله اهمیت می‌یابد که فهم ما از جهان کاملاً به تأثیرات حسی بستگی دارد. بنابراین، فرضیه این پژوهش را می‌توان این‌گونه مطرح کرد که متن لائوکن لسینگ فقط مربوط به موضوع زیبایی‌شناسی نیست، بلکه پدیدآورنده موضوع زیبایی‌شناسی بوده که در آن ایجاد مجسم از ادراک حسی و اثرگذاری مسأله اصلی است. پژوهش حاضر از نوع، توصیفی- تحلیلی و روش آن تحلیل محتوا است و روش گردآوری داده‌ها به شیوۀ اسنادی انجام پذیرفته‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بدن مجموعه‌ای اثرات تولیدشده به‌وسیلۀ چشم و حساسیت بیننده است و پیدایش موضوع زیبایی‌شناختی نه از طریق اثر هنری، بلکه به‌وسیلۀ فرآیند محاکات انجام می‌شود.

کلیدواژه‌ها: لسینگ، لائوکن، ذهن مجسم، اثرگذاری، محاکات، زیبایی‌شناسی.

منصور حسامی کرمانی
دانشیارگروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
m.hessami@alzahra.ac.ir

نگار نجیبی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
negar.najibi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲-۰۷-۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۱۱-۱۱

1-DOI: 10.22051/PGR.2024.45092.1216

مقدمه

اطلاعات و اسنادی که از نامهٔ معمار پاپ کلیسای کاتولیک روم در قرن شانزدهم میلادی به دست آمده، نشان می‌دهد، «مجسمه «لائوکن و پسرانش»[1] در ۱۴ ژانویه ۱۵۰۶ میلادی در اتاق زیرزمینی با دیوارهای رنگی در باغ انگور کنارِ کلیسای سن‌پیترو در وینکولی[2]، شمال شرقی کولوسئوم[3] پیدا شد» (Sichtermann, 1957: 34). دیدن چنین اثری عظیم از هنر باشکوه کلاسیک، اندیشمندانی همچون لسینگ را بر آن داشت تا نقدهایی دربارهٔ زیبایی‌شناسی لائوکن[4] ارائه دهند. گوتهولد افرایم لسینگ[5] (۱۷۲۹–۱۷۸۱)؛ نویسنده، فیلسوف، ناشر و منتقد ادبی آلمانی و از چهره‌های مهم دورهٔ روشنگری است. نمایشنامه و نوشته‌های مهم او بر رشد و پیشرفت ادبیات آلمان تأثیرگذار بوده‌است (Luckhurst, 2006: 23). لسینگ، برای نخستین بار کتاب خود با نام «لائوکن یا فراتر از مرزهای نقاشی و شعر» را در سال ۱۷۶۶ میلادی به چاپ رسانید. طی ۲۵۰ سال گذشته، این نوشتهٔ لسینگ، تأثیر مهمی بر تفکر نقادانه غرب داشته‌است که این امر نه تنها تاریخ زیبایی‌شناسی پس از دورهٔ روشنگری را هدایت کرد، بلکه شیوه‌های «شعر» و «نقاشی» را نیز به شکل‌های گوناگون تحت تأثیر قرار داده‌است. بر این اساس، دیدگاه‌های لسینگ همچون مهره‌ای تأثیرگذار مابین دگرگونی روشنگری فرانسوی و رومانتیسیسم آلمانی[6] قرار گرفت. «او نخستین شخصیت ادبی بزرگی است که در عصر جدید آلمان پدیدار شد» (ولک، ۱۳۸۸، ۲۰۸). «لسینگ، لائوکن یا «یا فراتر از مرزهای نقاشی و شعر» را با توضیحات جانبی دربارهٔ نکته‌های گوناگونی از تاریخ هنر باستان در بیست و نه فصل در سال ۱۷۶۶ میلادی در حوزه زیبایی‌شناسی تدوین کرد. دستاورد لسینگ برای آغاز اندیشیدن درباره «فراتر از مرزهای نقاشی و شعر» از ملاحظه‌ای دربارهٔ نظریهٔ وینکلمان و اندیشه او درباره قانون اصلی و اولیه هنرهای طراحی در میان مردم باستان آغاز می‌شود. لسینگ با نقد نظریهٔ وینکلمان[7] و مخالفت با اندیشه‌های او در باب زیبایی‌شناسی هنر یونانی، بحث خود را در این رابطه پایه گذاری می‌کند» (محمدی، ۱۳۹۴: ۵۳).

از دیدگاه لسینگ، بازنمایی یا انتقال معنا را نمی‌توان از رسانه آن جدا کرد. او بر این باور است که یک اثر هنری بصری و یک اثر ادبی از شرایط مکانی و زمانی متفاوت سرچشمه می گیرند، تا هنر را از سنت «اوت پیکچورال پوئزیس[8] رهایی بخشد و در عوض، اثر هنری به روشی غیر مستقیم از طریق ادراک حسی خواننده یا بیننده دریافت شود» (Sjöholm, 2013: 18). او از ورای بحث جنجالی لائوکن، به بررسی و دسته‌بندی هنرها (هنرهای مکانی و هنرهای زمانی) و عملکرد ویژه هر یک پرداخت (Durant, 2011: 209) و در متن او، بدن انسان جایگاه اصلی در درک زیبایی شناسی را به خود اختصاص داد.

به این ترتیب، این مقاله با تلفیق دیدگاه‌های مختلف چندرشته‌ایی (از جمله تاریخ سیر دگرگونی اندیشه‌ها، زیبایی‌شناسی، مطالعات تطبیقی و تاریخ هنر) به بررسی لائوکن با استفاده از جنبه نقادانه می‌پردازد. می‌توان چنین پنداشت که این پژوهش، تفسیری کوتاه از هنر و شعر باستان از منظر لسینگ است که منجر به شناسایی زمینه‌های فرهنگی قرن هجدهم و اعتبار مشاهدات لائوکن در زمینه زیبایی‌شناسی می‌شود. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه لائوکن از مدل‌های یونانی و رومی برای ترسیم «مرزهای» مکانی و زمانی مناسب (آن‌چه لسینگ «شعر» و «نقاشی» می‌نامید) بهره می‌برند. در عین حال، مشخص می‌نماید که چگونه نوشتار لسینگ در نظریه‌های روشنگری دربارهٔ هنر، ادراک و تفسیر تاریخی، تأثیرگذار بوده‌است. در این پژوهش، کوشش شد نخست، مجموعه مجسمه‌های لائوکن بررسی و سپس، به توصیف و تحلیل متن لسینگ در باب لائوکن پرداخته شود.

روش انجام پژوهش

این نوشتار از جنبهٔ ماهیت از گونهٔ تحلیل محتوای کیفی است و داده‌های آن به‌شیوهٔ اسنادی از منبع‌های کتابخانه‌ای و پایگاه‌های معتبر الکترونیکی گردآوری شده‌است. در مقالهٔ حاضر بر اساس شیوه‌ایی منطقی به بررسی لائوکن لسینگ از منظر اثرگذاری پرداخته شده‌است. آن‌چه در این زمینه اهمیت می‌یابد، بررسی مبحث‌های مرتبط با ذهن مجسم، اثرگذاری و زیبایی‌شناسی است که بر اساس رویکردها و دیدگاه‌های نقادانه کوشش شده به طرح این موضوع از زاویه بدیعی پرداخته شود.

پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های بسیاری به نقد و بررسی مجسمه «لائوکن و پسرانش» و همچنین، دیدگاه های منتقدانی همچون لسینگ پرداخته شده‌است که در این نوشتار فقط به بخشی از آن ها اشاره می‌شود. در میان این پژوهش‌ها، می‌توان به مطالعات والن استین (۲۰۱۰) با نام «فضا، زمان و هنرها: بازنویسی لائوکن» اشاره کرد که به بررسی نقش مفاهیم فضا و زمان در ارتقاء استقلال زیبایی‌شناسی و پیدایش نظام هنرهای زیبا می‌پردازد. وی چنین استدلال می‌کند

کـه ارتبـاط بیـن هنرهـا از دیـدگاه یـک نظریـه عمومـی «زیبایی‌شـناختی» مسـتلزم ظهـور موضوعـی اسـت کـه آن‌هـا را بـه یک‌دیگـر پیونـد می‌زنـد. ایـن موضـوع پـس از مسـئله ادراک ذهنـی هنـر، تفـاوت اساسـی بیـن هنرهـای فضایـی و زمانـی را نیـز ممکـن می‌سـازد (Wallenstein, 2010: 41).

لیفشـیتس و اسـکوئر (۲۰۱۷) نیـز، در مقالـه خـود بـا نـام «بازنگـری در لائوکـن لسـینگ: باسـتان، روشـنگری و «مـرز» نقاشـی و شـعر» بـه ایـن موضـوع اشـاره کرده‌اسـت. در ایـن مقالـه، در مـورد نقاشـی و شـعر بحث‌هایـی پیرامـون تجربـه زیبایی‌شناسـی و تمایـزات درونـی بیـن واژه‌هـا و تصاویـر ارائـه شده‌است. همچنیـن، بـا ارزیابـی تفسـیر لسـینگ از هنـر و شـعر باسـتان، زمینه‌هـای روشـنگری و میـراث بعـدی آن در زمینه‌هـای زیبایی‌شناسـی، نشانه‌شناسـی و فلسـفه و ارزیابـی دوبـارهٔ آن را ارائـه می‌دهـد (Lifschitz & Squire, 2017: 19). گرتلیـن (۲۰۱۷) نیـز در پژوهش‌هـای خـود در کتابـی بـا عنـوان «لائوکـن لسـینگ، تجربـه ماننـد زیبایـی شناسـی» به‌عنـوان پیش‌نویـس فصلـی کـه به‌وسـیلهٔ انتشـارات دانشـگاه آکسـفورد بـه چـاپ رسـیده، بـر مباحـث زیبایی‌شناسـی و تمایـز هنرهـای مکانـی و زمانـی تأکیـد کرده‌اسـت. از دیـدگاه او در ایـن کتـاب، در لائوکـن لسـینگ، تمایـز مـکان و زمـان بـر علائـم و نشـانه‌ها تأثیرگـذار اسـت (Grethlein, 2017: 307). همچنیـن، در پژوهـش نیسـبت[9] بـا مقاله‌ایـی بـا عنـوان «لائوکـن لسـینگ: نشانه‌شناسـی و زیبایی‌شناسـی در عصـر اسـتدلال»، بـه جنبه‌هـای نشانه‌شناسـی در مبحـث زیبایی‌شناسـی در لائوکـن لسـینگ اشـاره شده‌اسـت (Nisbet, 1985: 24). امـا آن‌چـه ایـن نوشـتار را در مقایسـه بـا منابـع مـوردِ اشـاره متمایـز می‌کنـد، وجـه نوآورانـه و بدیـع مقالـه در بررسـی لائوکـن لسـینگ از منظـر اثرگـذاری و پرداختـن بـه نظریـه نویـن ذهـن مجسـم اسـت. وی بـا مطالعـه دیدگاه‌هـای مختلـف از دیـدگاه رشـته‌های مختلفـی چـون تاریـخ سـیر تحـول اندیشـه‌ها، زیبایی‌شناسـی، مطالعـات تطبیقـی و تاریـخ هنـر بـه ایـن مسـئله می‌پـردازد.

مبانی نظری

پیکرهٔ مرمرین لائوکن و پسرانش

برخـی از آثـار پیکرسـازی کلاسـیک کـه در دوره‌هـای بعـد، از بالاتریـن شـهرت برخـوردار شـدند، در دوره یونانی‌مآبـی بـه وجـود آمدنـد. از جملـه می‌تـوان بـه مجسـمهٔ «لائوکـن و پسـرانش» اشـاره کـرد کـه صحنـهٔ هولناکـی را بازنمایـی می‌کنـد. «بـر اسـاس افسـانه‌ها، لائوکـن در زمـان جنـگ تـروا[10] کاهـن بـود. او اهالـی تـروا را از قبـول اسـب چوبـی، هدیـه‌ای کـه یونانی‌هـا را در دل خـود پنهـان کـرده بـود، بیـم داد. الهـهٔ مینـروا[11] از سـوی یونانی‌هـا، دو مـار عظیم‌الجثـه را بـرای مجـازات کاهـن از دریـا بـرون فرسـتاد تـا او و دو پسـر نگون‌بختـش را در حلقـه گیرنـد و آن‌هـا را بـه نحـو زجرآوری خفـه کننـد. ایـن یکـی از داسـتان‌های مربـوط بـه سـنگدلی‌های بی‌معنـای خدایـان اُلمـپ اسـت کـه در برابـر آدمیـان بی‌گنـاه، اعمـال می‌کرده‌انـد و در اسـاطیر یونانی-رومـی مکـرر ذکـر شده‌اسـت» (گامبریـج، ۱۳۷۹، ۹۹).

مجسـمه پیکـرهٔ مرمریـن «لائوکـن و پسـرانش» از سـنگ مرمـر یونانـی سـاخته شده‌اسـت و سـه پیکـره و دو مـار را در مقابـل محـراب نشـان می‌دهـد. پیکره‌هـا تقریبـاً در ابعـاد بـزرگ به‌طـور کامـل سـاخته شـده و شـامل مـردی ریـش‌دار در وسـط و همچنیـن، دو پسـر در دو طرفیـن ایـن مـرد هسـتند. پسـر سـمت چـپ کوچک‌تـر از سـمت راسـت اسـت کـه به‌معنـای تفـاوت سـنی آن‌هـا اسـت. از آن‌جـا کـه لباس‌هـای آن‌هـا به‌سـمت پاییـن آویـزان شده‌اسـت، همـه فیگورهـا تقریبـاً برهنـه هسـتند. افـزون بـر ایـن، آن‌هـا در حـال تکاپـو و تلاشـی پُرنـج هسـتند؛ چهـره پیکره‌هـا بسـیار تحریـف شـده در حالـی مارهـا بـه دور آن‌هـا حلقـه زده، به‌گونـه‌ای کـه بـه نظـر می‌رسـد، بخـش انسـانی ایـن مجسـمه بـه زنجیـر کشـیده شـده و بی‌حرکـت اسـت. بـه ایـن سـبب، آشـکارا مبـارزه‌ای بیـن

تصویـر ۱: لائوکـن و پسـرانش معـروف بـه گـروه لائوکـن، موزه‌هـای واتیـکان، مـوزه پیوس-کلمنتیـن، حیـاط هشـت‌ضلعی، ۱۰۵۹. (Kekulé, 1883: 2).

مـرگ و زندگـی بـه نمایـش در آمده‌اسـت (تصویـر ۱). در ایـن مجموعـه مجسـمه، پسـر سـمت چـپ گزیـده شـده و گویـی از هـوش مـی‌رود، یـا در حـال مـرگ اسـت. بـا ایـن وجـود، نمی‌تـوان وضعیـت دقیـق پیکره‌هـا را به‌درسـتی تعییـن کـرد. بـه نظـر می‌رسـد کـه پسـر سـمت راسـت بـه انـدازۀ بـرادرش تحـت تأثیـر قـرار نگرفته‌اسـت. او می‌کوشـد از شـر مـار رهایـی یافتـه و ناامیدانـه بـه پـدرش نـگاه می‌کنـد. شـاید بتـوان تصـور نمـود او فرصتـی بـرای فـرار از مـار و مـرگ حتمـی بـه دسـت خواهـد آورد (Kekulé, 2015: 60).

قدمـت ایـن مجسـمه موضوعـی بسـیار بحث‌برانگیـز بـوده و پیوسـته به‌وسـیلۀ پژوهشـگران مـورد کنـکاش قـرار گرفته‌اسـت. بـرای نمونـه، از دیـدگاه کنـوز (۲۰۰۲) اگـر ویژگی‌هـای سـبکی ایـن مجموعـه مجسـمه را بررسـی کنیـم، احتمـالاً تاریـخ سـاخت آن در اواخر دوره هلنیسـتی رقـم زده خواهـد شـد (Kunze, 2002: 36). بنابرایـن، ایـن اثـر به‌عنـوان شـاهکاری از سـبک یونانی‌مـداری (عصـر هلنیسـتی)، می‌بایسـت بـه قـرن سـوم یـا دوم پیـش از میـلاد مربـوط شـود. از سـوی دیگـر، شـواهد حاصـل از نوشـته‌ها و مسـتندات در مـورد مجسمه‌سـازی کـه پلینـی[۱۲] در آن از ایـن مجموعـه مجسـمه نـام بـرده را بـه میانـۀ قـرن اول پیـش از میـلاد مرتبـط می‌سـازد و سـبب می‌شـود کـه نتـوان مجسـمه را بـا دوران اوج دورۀ یونانی‌مـداری یکـی دانسـت. بـا ایـن حـال، در مسـتندات مکتـوب، بـا مـواردی می‌تـوان روبـه‌رو شـد کـه نـام هنرمندانـی در نسـل‌های مختلـف تکـرار شـده و مشـخص نیسـت ایـن مجسـمه همانـی باشـد کـه پلینـی ستوده‌اسـت. پلینـی بـر ایـن مسـئله تأکیـد کـرده کـه لائوکـن از سـنگ مرمـر سـاخته شـده، ولـی ایـن مجسـمه از جنـس مرمـر نیسـت. مهم‌تـر از آن، اینکـه سـنگ مرمـر کارارا[۱۳] تـا زمـان پادشـاهی آگوسـتوس[۱۴] (بیـن سـال‌های ۲۷ پیـش از میـلاد تـا ۱۶ میـلادی) در دسـترس نبـوده کـه در سـاخت ایـن پیکره‌هـا بـه کار گرفتـه شـود. از ایـن رو، بحث‌هایـی نـه تنهـا دربـارۀ تاریـخ سـاخت ایـن مجسـمه، بلکـه در ارتبـاط بـا اصـل یـا بدل‌بـودن آن نیـز مطـرح شده‌اسـت (جنسـن، ۱۳۸۸: ۱۷۸). بـه بـاور پلینـی، مجسـمه لائوکـن کـه در کاخ تیتـوس قرار داشـت، دسـتاورد کار سـه مجسمه‌سـاز اهـل رودس[۱۵] بـه نام‌هـای مگاسـاندروس[۱۶]، پولیـدروس[۱۷] و آنتـودروس[۱۸] بوده‌اسـت. همیـن نـام بـر بدنـه عقـب کشـتی مرمریـن به‌عنـوان بخشـی از چندیـن مجموعـه پیکـر تراشیده‌شـده کـه از غـار بزرگـی بـه نـام اسـپرلونگا[۱۹] در نزدیکـی دریـا و ۱۲۰ کیلومتـری جنـوب رم بـه دسـت آمده‌اسـت، حکاکـی شده‌اسـت (گاردنـر، ۱۳۷۹: ۱۵۸- ۱۵۹).

در سـال ۱۵۰۶ میـلادی مجموعـه پیکره‌هـای لائوکـن دیگـری در زیـر کاخ تایتـان[۲۰] پیـدا شـد. ایـن مجسـمه به‌وسـیلۀ مجسمه‌سـازان رودس سـاخته شـده و در محوطـه بلـودر[۲۱] واقع در مـوزه واتیکان[۲۲] در قرن شـانزدهم میـلادی قـرار گرفته‌اسـت. در آن زمـان، میـکل آنـژ[۲۳] در ایـن کشـف نقـش بسـیاری داشـت. بـاغ مجسـمه‌ای کـه در محوطـه بلـودر در قـرن شـانزدهم میـلادی ایجـاد شـده بـود از نمونه‌هـای اولیـه نمایـش آگاهانـه و معمارانـه از هنـر بـود کـه نـه تنهـا بـرای نمایـش هنـر ایجـاد شـده بـود، بلکـه ایـن مـکان به‌عنـوان یـک فضـای آکادمیـک بـا جمعـی از نوازنـدگان، شـاعران و هنرمنـدان همراه شـده بـود. جایی‌کـه شـعر، بیـان و موسـیقی سـاخته می‌شـد؛ مکانـی کـه آثـار هنری خـود مـورد محـاکات قـرار گرفتند. در ایـن مـکان بـود کـه شـعر دقیقـاً ماننـد مجسـمه‌هایی کـه هنرمنـدان از آن هـا محـاکات می‌کردنـد، از مجسـمه هـا سـاخته می‌شـدند (Sjöholm, 2013: 22). همان‌گونـه کـه گیلگـرن گفته‌اسـت، ایـن مجسـمه‌ها به‌عنـوان عوامـل نمایشـی، همـکاری مابیـن هنرهـا را در قالب‌هـای مختلفـی ماننـد طراحـی، نقاشـی، شـعر و موسـیقی ایجـاد می‌کننـد (Gillgren, 1998: 53). در میـان ایـن تفسـیرها، سـادولتوس[۲۴] تمـام صحنـه را به‌عنـوان فریـاد هشـداردهندۀ پـدری بـه پسـرانش پـس از حملـه بـه خویـش تعبیـر می‌کنـد (Anzieu & Csikszentmihalyi, 2011: 48). بـه ایـن ترتیـب، بیـان درد توسـط مجسـمه بـه موضوعـی اصلـی بـدل گردیـده و جایگزیـن تصاویـر خیالـی روایت‌هـای افسـانه‌ای شـد. چنانکـه، متفکرانـی همچـون لسـینگ بیانـات قابـل تأملـی دربـارۀ مجموعـه مجسـمه‌های لائوکـن ارائـه داده‌انـد. دیدگاه‌هایـی کـه ذهـن را بـه سـوی مبحث‌هـای جدیـدی دربـاره تفکـر زیبایی‌شناسـانه می‌کشـاند. در ادامـه ایـن نوشـتار، بـه تاریخچـه پیکـره لائوکـن کـه آغازگـر اندیشـه ایـن متفکـر در بـاب هنـر اسـت، می‌پردازیـم.

نقطـه آغـاز اندیشـه هـای گوتهولـد افرایـم لسـینگ

لسـینگ در سـال ۱۷۲۹ میـلادی در کامنـز زاکسـن زاده[۲۵] شـد و از نسـب پیشـوای روحانـی لوترین‌هـای[۲۶] شایسـته و سـخت‌کوش بـود. او از کودکـی در فضـای فکـری آمـوزش دیـده‌ای رشـد کـرد. در هجـده سـالگی نمایشـنامه‌ای نوشـت و در صحنـه تئاتـر شـهر دانشـگاه لایپزیـک[۲۷] مـورد اسـتقبال و سـتایش قـرار گرفت. در بیسـت سـالگی، نویسـنده فعـال مطبوعـات در برلیـن بـود و آن‌جـا، در نمایـش خـود بـا بـازی خانـم سـارا سامپسـون[۲۸] نخسـتین تـراژدی و اولیـن کمـدی بـر اسـاس زندگـی خصوصـی آن زمـان نوشته‌شـده توسـط یـک آلمانـی را بـه نمایـش گذاشـت.

در سـال ۱۷۶۶، بـا نـگارش مقالـه‌ای در مـورد لائوکـن دیدگاه‌هـای خـود را مـورد توجـه عمـوم قـرار داد کـه

لـرد ماکـولای[۲۹] آن را بزرگتریـن اثـر قابـل توجـه در میـان ادبیـات مـدرن اعـلام کـرد. گفتنـی اسـت کـه وینکلمـان پیـش از انتشـار اثـر بزرگـش کتـاب «تاریـخ هنـر باسـتان»[۳۰] (۱۷۶۴) رسـاله‌ای بـه نـام «اندیشـه‌هایی در بـاب تقلیـد از هنـر یونانـی در نقاشـی»[۳۱] (۱۷۵۵- ۵۶) بـه چـاپ رسـانده بـود. آن‌چـه او در ایـن رسـاله دربـاره مجسـمه لائوکـن می‌نویسـد، نقطـه آغازیـن شـروع تفکـرات لسـینگ در دوره‌هـای بعـدی شـد. لائوکـن لسـینگ دو سـال پـس از تاریـخ هنـر باسـتان وینکلمـان نوشـته شـد، یعنـی پیـش از انتشـار کتـاب اصلـی بـه پایـان رسـیده بـود (Goodyear, 1917: 21).

بـه بیـان دقیق‌تـر، لائوکـن لسـینگ، نقطـه آغـاز متـن خـود را از اثـر اولیـه وینکلمـان وام می‌گیـرد و پیـش از پایـان آن نیـز، بـه اثـر بزرگ‌تـر و متأخـر وینکلمـان؛ «تاریـخ هنـر باسـتان» اشـاره می‌کنـد (Bosaquet, 1934: 216). پیـش از وینکلمـان، ناظـران قدیمی‌تـری ماننـد میکلانـژ و روبنـس[۳۲] بـرای ایـن مجموعـه مجسـمه بـه سـبب حالـت نمایشـی و بیانگـری شـگفت‌انگیز آن، ارزش در نظـر گرفتـه بودنـد (پرتجـان، ۱۳۹۲: ۳۹). امـا، بایـد بـه ایـن نکتـه توجـه کـرد کـه «ویژگـی عمومـی شـاهکارهای یونانیـان در نقاشـی و پیکره‌تراشـی، نـزد وینکلمـان عبـارت بـود از سـادگی بـا نجابـت و شـکوه آرام، هـم در حالـت[۳۳] و هـم در بیـان[۳۴]» (Lessing, 1788: 23).

کتاب لائوکن

کتـاب «لائوکـن یـا فراتـر از مرزهـای نقاشـی و شـعر» اثـر لسـینگ کـه در سـال ۱۷۶۶ میـلادی بـه چـاپ رسـید، یکـی از نظامندتریـن آثـار در زمینـه نقـد هنـری در سـده هجدهـم پیرامـون فلسـفه زیبایی‌شـنایی و بیانگـر دیدگاه‌هایـی نویـن پیرامـون زیبایی‌شناسـی اسـت. لحـن لسـینگ در ایـن کتـاب بـا نقـدی تأثیرگـذار همـراه اسـت و بـا حفـظ ادب و متانـت، تندتریـن انتقـادات را بیـان می‌کنـد و البتـه گاه از ایـن انـدازه هـم فراتـر مـی‌رود. بـرای نمونـه، او در جـای جـای کتـاب خـود، ملـت فرانسـه را ملتـی بـی‌ذوق و کج‌سـلیقه می‌خوانـد کـه هیـچ بویـی از زیبایـی اصیـل بـه مشامشـان نرسـیده و اسـتعدادی هـم بـرای نوشـتن تـراژدی ندارنـد (Lessing, 1788: 65). ایـن دیـدگاه تنـد لسـینگ در ایـن بـاره کـه نشـان‌دهندۀ موضع‌گیـری شـدید او اسـت، واکنش‌هایـی را در میـان منتقـدان بـه همـراه داشـت. امـا آن‌چـه در کتـاب او بـه شـهرت دسـت یافـت، دیـدگاه نویـن وی دربـاره زیبایی‌شناسـی و نـگاه تـازه او بـه مسـئله‌ای بـود کـه تأثیـرات بسـیاری در هنـر زمـان خـود و دوره‌هـای بعـدی بـر جـای گذاشـت.

یافته‌ها

دیدگاه‌هـای لسـینگ؛ اسـتدلال و رویکـرد روش‌شـناختی

بـه منظـور بررسـی دیدگاه‌های اندیشـمندان و اسـتدلال‌های آن هـا در مـورد ایـن مبحـث، در ایـن پژوهـش بهتر اسـت از دیدگاه‌هـای لسـینگ نـام بـرد کـه از رویکردهـای مختلفـی بـرای پژوهـش در مـورد ایـن مجموعـه مجسـمه بهـره گرفته‌اسـت. وی در مقالـه خـود بـا نـام «لائوکـن: یـا فراتـر از مرزهـای نقاشـی و شـعر. بـا توضیحاتـی همـراه در مـورد نـکات مختلـف در تاریـخ هنـر باسـتان»، بـه بررسـی سـه احتمـال می‌پـردازد: اول، مجسمه‌سـازان لائوکـن و پسـرانش، بـر اسـاس نسـخه ویرژیل[۳۵] (شـاعر رومی باسـتان دوره آگوسـت) ایـن مجموعـه مجسـمه را سـاخته‌اند؛ دوم، مجسـمه‌ها پیـش از زمـان ویرژیـل و بـدون یـک مـدل دقیـق اسـاطیری مجسـمه سـاخته شـده‌اند؛ سـوم، مجسمه‌سـازان و همچنیـن، ویرژیـل از نسـخه پیشـین افسـانه به‌عنـوان الگـو بهـره گرفته‌انـد (Lessing, 1788: 324).

لسـینگ ایـن واقعیـت را بـا مـدرک و دلیـل اثبـات می‌کنـد کـه پلینـی از مجسمه‌سـازانی یـاد می‌کنـد کـه در اوایـل امپراتـوری روم بـرای خانـواده امپراتـوری کار می‌کردنـد. در نتیجـه، وی تصـور می‌کنـد کـه ایـن موضـوع در مـورد هاگسـندر، پولیـدوروس و آتنـودورس، مجسمه‌سـازان لائوکـن و پسـرانش نیـز صـدق می‌کنـد. او ارتبـاط بـا امپراتـوری روم اولیـه را دلیـل ایـن موضـوع می‌دانـد و بـه ایـن نتیجـه می‌رسـد کـه نسـخه ویرژیـل بایـد پایـه و اسـاس طراحـی مجسـمه لائوکـن و پسـرانش باشـد. ایـن شـیوه از مصـداق‌دادن لسـینگ، شـاید دور از ذهـن بـه نظـر برسـد. ولـی لسـینگ در ایـن اسـتدلال کوشیده‌اسـت کـه بـه ماهیـت فرامکانـی و فرازمانـی تأثـرات زیبایی‌شناسـی توجـه کنـد. همیـن امـر سـبب شـده کـه اسـتدلال‌های او به‌نحـوی بـا ایجاد ذهـن مجسـم از ادراک حسـی و اثرگذاری مرتبـط گـردد و شـاید بتـوان آن را به‌عنـوان روشـی مبتنـی بـر منبع‌هـای مکتـوب اسـطوره‌ایی در نظـر گرفـت.

مقالـه لسـینگ بـر روی مجموعـه مجسـمه باسـتانی و تفسـیر آن متمرکـز شده‌اسـت، متن‌هـا و تصاویـر یونانـی و رومـی را دوبـاره مـرور می‌کنـد تـا دربـاره «مرزهـای» مکانـی و زمانـی؛ آن‌چـه کـه لسـینگ «شـعر» و «نقاشـی» می‌نامـد، اندیشـیده شـود. بـا ایـن وجـود، ایـن تفسـیر جـدا از نظریه‌هـای روشـنفکرانه دربـاره هنـر، ادراک و تفسـیر تاریخـی و نیـز مطالعـات باستان‌شناسـی کلاسـیک قـرن هجدهـم نیسـت. بلکـه، اندیشـه‌های لسـینگ را از دیدگاه‌هـای گوناگـون بررسـی می‌کنـد و اهمیـت لائوکـن را نـه تنهـا بـرای روشـنگری بلکـه به‌طـور کلـی، در تغییـر نگـرش بـه گذشـته کلاسـیک نیـز برجسـته می‌کند.

لسینگ و وینکلمان

آن‌چه از بررسی‌های آرای لسینگ و وینکلمان بر می‌آید، نشان‌دهنده تفاوت نگاه این دو متفکر دربارهٔ شناخت و ادراک زیبایی‌شناسی بوده‌است. این موضوع که در آن زمان، چه نسخه‌ایی از مجموعه مجسمه لائوکن پیدا شد، در ایجاد دیدگاه‌های متفاوت لسینگ و وینکلمان قابل اندیشیدن و بررسی است. «هنگامی‌که آن‌ها در سال ۱۵۰۶ میلادی مجسمه را پیدا کردند، بازوهای لائوکن و پسر کوچکتر مفقود شده بودند. با اینکه، بازوها تعویض شدند، اما بازوها متفاوت از نسخه اصلی بودند. بنابراین، در قرن هجدهم میلادی، بینندگان لائوکن را همراه با دست دیدند. وینکلمان نیز این مجموعه مجسمه را در شرایط نامناسبی مشاهده کرد. در زمان او، مجموعه مجسمه‌ها در معرض دید نبود، چون در یک جعبه نگهداری می‌شد و فقط با یک شمع، قابل مشاهده بود. گوته نیز به‌نوبه خود، این مجموعه مجسمه را در سال ۱۷۸۶ میلادی در نور روز دید و پس از دیدن این مجموعه، بسیار متأسف شد. زیرا فکر می‌کرد اگر فقط زیر نور شمع آن را می‌دید، بسیار زیباتر بود. این مجسمه توسط ناپلئون به پاریس آورده شد و در سال ۱۸۱۵ میلادی به رم بازگشت» (Richter, 1992: 23-25). البته هیچ مدرکی وجود ندارد که لسینگ هرگز خودش مجسمه را دیده باشد. در لائوکن لسینگ نیز هیچ اشاره‌ای به این موضوع نشده‌است و شاید به این دلیل باشد که تصور او از نمایش محاکات، اثرگذاری باشد.

به‌طور کلی، وینکلمان در مورد خوانش اخلاقی بحث کرد. از دیدگاه او، مسیری که علت درد را به تصویر می‌کشد، اهمیتی نداشت. بلکه روشی که ما با شکوه‌بودن فاجعه لائوکن را تجربه می‌کنیم، شگرف می‌نماید (Winckelmann et al., 1986: 31). با وجود اینکه، وینکلمان این رنج را بسیار با وقار جلوه می‌دهد، ولی کاملاً آشکار است که نمی‌توان جلوه‌ایی از شکوه و وقار را در نمایش درد و رنج احساس کرد. در اثبات این نکته برخی از اندیشمندان بر این باورند که «در حالی که، فیلوکتس[۳۶] در جزیره با صدای بلند فریاد می‌کشد و غر می‌زند. کجای این واقعه را می‌توان با شکوه نامید؟» (Tatius, 2020: 296).

فقدان مفهوم تصویرگری در مجسمه لائوکن، دلیل بر عدم وجود جنبه اخلاقی نیست که این موضوع را می‌توان به‌نوعی زیبایی قلمداد کرد: «گشوده‌شدن ساده دهان، جدا از انقباضات شدید و دافعه‌آور که در قسمت‌های دیگر صورت ایجاد می‌شود، نوعی بدنامی برای نقاشی، و همچون ورطه‌ای در مجسمه است که بیشترین تأثیر ممکن را فراهم می‌آورد» (Lessing, 1788: 14). بنابراین، آن‌چه می‌بینیم حرکت و پیش‌فرض یک فریاد است. به‌بیانی، لحظات انتظار پیش از وقوع رخدادی حتمی و توالی در حال وقوعی است که در آن می‌توان فریادی پنهان را پیش‌بینی کرد. در این‌جا، لسینگ تجزیه و تحلیلی را از گفتمانی تازه انجام می‌دهد که از شکوه و وقار مجسمه لائوکن چیزی کم نمی‌کند. همان‌گونه که وینکلمان بر شکوه و جلال این مجسمه تأکید کرده بود، ولی به شیوه‌ایی دیگر. در عوض، لسینگ بر آن است تا این بازخوردها را از جنبه‌های اخلاقی به سوی زیبایی‌شناسی سوق دهد.

تمایز ادبیات و هنرهای تجسمی

از مبحث‌های بیان‌شده پیشین، این پرسش مطرح می‌شود که در واقع، متن لسینگ، در قیاس با اثر هنری ساخته شده، بیان‌گر چیست؟ مجسمه لائوکن به‌عنوان تجلی بیرونی و مادی اثر، از طریق احساسات شدیدی با حالت باز دهان، درد و فریادی خاموش، بر مخاطب خویش تأثیر می‌گذارد. بر مبنای دیدگاه لائوکن لسینگ، در نقاشی و مجسمه‌سازی از رنگ و لعاب در فضا بهره گرفته می‌شود، ولی در ادبیات، شعر، لحن در زمان در شکلی از تداوم محاکات بیان می‌شود. شعر جنبه‌های محسوس بدن را تقلید می‌کند، ولی از آن‌جا که در شعر از نشانه‌ها استفاده می‌شود، آزادی ادبیات یا شعر بیشتر از هنرهای تجسمی است. بنابراین، شعر جرقه تخیل است. به نظر می‌رسد که این مسئله برای لسینگ بسیار مهم است، زیرا سبب می‌شود مسئله اثرگذاری به‌جای واکنش فیزیکی صرف، با محاکات گره زده شود. بنابراین، علائم و نشانه‌ها، دقیقاً به‌سبب اختیاری‌بودن آن‌ها، می‌توانند موارد احتمالی را در همه ترکیبات ممکن بیان کنند. به بیان دیگر، در هنرهای تجسمی، فضا با محدودیت‌هایی برای خلق ترکیبات جدید روبه‌رو است (Lessing, 1788: 91).

در عین حال، لسینگ نسبت به چگونگی تعامل هنرها به‌ویژه از جنبه ترسیم بدن انسان بسیار واکنش نشان می‌دهد. این امکان وجود دارد که بسیاری از ادراکات را همزمان در یک تصویر دریافت کنیم، ولی در موارد محدودی امکان‌پذیر است. از دیدگاه او، محاکات نه‌تنها عملکرد بدن، بلکه جنبه‌های معقول بدن را نیز می‌سازد. این همان موضوعی است که او مطرح می‌کند و وارد بحث اصلی خود با وینکلمان می‌شود. لائوکن مفاهیم ادبی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی دورهٔ خود را با چیدمان جدیدی برای اعتراض به محدودشدن حوزه ادبیات توسط هنرهای تجسمی

ارائه می‌دهد. لسینگ در مقدمه لائوکن به اشاعه اشعار سیمونیدس[۳۷] می‌پردازد که می‌نویسد: «نقاشی، شعر خاموش است و شعر، نقاشی سخن گو» و ناقدان مدرن و تأکید آنان بر همانندی این دو را به‌گونه‌ای که گویی هیچ تمایزی بین آن‌ها وجود ندارد را رد می‌کند (Grethlein, 2017: 312).
لسینگ با بیان‌کردن عبارت هنرهای زمانی و مکانی بین حوزه شعر و نقاشی فاصله‌ایی دست‌نیافتنی ایجاد می‌کند. «جان کلام استدلال لسینگ این است که نقاشی فضایی است و با عناصر هم‌زیست، سروکار دارد. در حالی‌که شعر زمانی است و با عناصر متوالی و پیاپی سروکار دارد. به بیان دیگر، نقاشی چیزهای انضمامی را بازنمایی می‌کند. ولی شعر کُنش‌ها را بازنمایی می‌کند. بنابراین، همچنان‌که عنوان مقاله لسینگ روشن می‌سازد، نقاشی و شعر هنرهای متمایزی با مرزهای ذاتی هستند (Bright, 2000: 71-72). لسینگ، تمایز بین ادبیات و هنرهای تجسمی را در قالب تفاوت شعر (واژه) و تصویر بیان می‌کند. آن‌چه از دیدگاه‌های لسینگ در لائوکن دریافت می‌شود را می‌توان به‌صورت خلاصه در جدولی به نمایش گذاشت (جدول ۱).

جدول ۱: بررسی تقابل ادبیات و هنرهای تجسمی از دیدگاه لسینگ (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲).

	ادبیات	هنرهای تجسمی
ماهیت	هنرهای زمانی	هنرهای مکانی
عناصر	عناصر متوالی و پی‌درپی	عناصر هم‌زیست
بازنمایی	کُنش‌ها و احساس	چیزهای انضمامی و پیوستگی کنش‌ها
کارکرد	ایجاد فضایی زیبا	ایجاد شیئی زیبا
اعمال	علائم و نشانه‌ها	اشیاء

تمایز هنرهای مکانی و زمانی

اساسی‌ترین و مهمترین تمایزی که لسینگ میان نقاشی و شعر مطرح کرده، همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره شد، مانند پایه و اساسی است که همهٔ تمایزات، به‌شکلی برآیند آن به شمار می‌آیند. «اصالت (اندیشه) تلقی روشنفکرانه از مسئله فضا- زمان، و ساده‌سازی او از مرز عمومی هنرها و توجه به این تفاوت اساسی بود. اگر نیوتن، جهان ابژکتیو مادی و کانت جهان سوبژکتیو متافیزیکی را به معقولات فضا و ماده ساده کردند، لسینگ همان کار را برای جهان میانجی نشانه‌ها و رسانه‌های هنری انجام داد» (Mitchell, 1984: 98).
بنابراین، لسینگ در کتاب خود پس از بررسی خصوصیات زیباشناسانه مجموعه مجسمه «لائوکن و پسرانش»، آن را نمونه‌ای از هنرهای مکان‌مند و فضایی قرار داد و پس از آن، به طرح نظریه خود درباره تمایز هنرهای زمان‌مند و مکان‌مند پرداخت. او بر این باور بود که کارکرد هنرهای دیداری، ایجاد شیئی زیباست و این هنر برای آنکه بتواند توجه مخاطبان را جلب کند، می‌بایست در آن لحظه و زمان خلق شود که انسان یا شیء در نهایت زیبایی خود قرار دارد (Lessing, 1788: 26). لسینگ در مقابل این نوع از هنرها (مکان‌مند و هم‌زمان)، هنرهای زمان‌مند را در زمانی را قرار داد که اجرای آن‌ها در یک لحظه در مقابل مخاطب قرار نمی‌گیرد، بلکه به‌طور پی‌درپی در زمان پدید می‌آیند و تا لحظه اولیه تمام نشده، لحظه ثانوی شروع نمی‌شود؛ مانند تئاتر، داستان، سینما و مانند آن‌ها که کُنش و احساسات درونی را بازنمایی می‌کنند. از دید لسینگ، مجسمه‌سازی را می‌توان هنر مکانی متمایز از هنرهای زمانی قلمداد کرد که فقط در یک لحظه ثابت منفرد، پیوستگی کُنش‌ها را بازنمایی می‌کند. بنابراین، لسینگ توجه را به فضا به عنوان یکی از عناصر اصلی درک این مجموعه مجسمه معطوف می‌کند و بیان می‌کند که مجسمه همچون نقاشی می‌تواند در لحظه، نشان‌دهنده زیبایی مادی باشد. «در لائوکن، دوگانگی فضا و زمان بر علائم و اشیاء اعمال می‌شود» (Grethlein, 2017: 19). بنابراین، از دیدگاه او مجسمه، به طور تلویحی ارائه‌دهنده علائم و نشانه‌های زیبایی‌شناسی است که از طریق ادراک حسی دریافت می‌شود.

تمایز بین نشانه‌ها و اثرگذاری

لسینگ در کتاب خود درباره «لائوکن و پسرانش» بررسی می‌کند که مجموعه مجسمه رومی است که یک کشیش ترواپی با پسران خود به‌وسیلهٔ مارهای

عظیمی در حال خفه‌شدن هستند. این پرسش، ذهنیت لسینگ را به چالش کشانده‌است که چگونه عبارتی بدون قابلیت ساده‌پذیری به‌مفهوم زبانی، هنوز هم می‌تواند به بازنمایی یا انتقال معنا ادامه دهد؟ می‌توان صدای جیغی را که از دهان توخالی لائوکن بیرون می‌آید با اندک تفاوت بارزی تجربه کرد. بنابراین، تجزیه و تحلیل لسینگ تأثیر بسیار زیادی داشته‌است. به این ترتیب، می‌توان امکانات و محدودیت‌های آثار هنری از ژانرهای مختلف را شناخت. همان‌گونه که گوته بیان می‌کند، این موضوع به‌معنای رهایی از شعار قدیمی اوت پیکچورا پوئزیس است: «این کار ذهنیت ما را به اندیشه آزاد کشاند» (Goethe, 1998: 341). همچنین، لائوکن لسینگ اغلب با بازخوردهایی در بازنمایی یا انتقال معنای یک اثر هنری مستقل، مرتبط بوده‌است. به باور لسینگ هیچ اثر هنری به‌معنای واقعی وجود ندارد و از دیدگاه او کار هنری از طریق اثرگذاری که بر خواننده یا بیننده دارد، به روشی غیرِ مستقیم مشخص می‌شود (Lessing, 1788: 263). بنابراین، می‌توان دیدگاه لسینگ را از بحث درباره چگونگی درک او از کار هنری و مبحث‌های نشانه‌شناختی وابسته به آن، به چگونگی درک او از بیننده تغییر داد. چنین برداشتی از دیدگاه‌های لسینگ نمی تواند دور از ذهن باشد، اگر بتوان این فرضیه را به نظریه نوین ذهن مجسم[38] مرتبط دانست. در این نظریه به این مسئله پرداخته می‌شود که فهم ما از جهان کاملاً به تأثرات حسی بستگی دارد (Wetherell, 2012: 18). موضوع ماهیت تجربه حسی ما و نقشی که در دانش ما از جهان ایفا می‌کند، یکی از بحث‌های مطرح شده در معرفت‌شناسی است که به‌تازگی مطرح شده‌است. بنابراین، نظریه ذهن مجسم نظریه‌های دیگر مانند شناخت‌گرایی، محاسبات و دوگانگی دکارتی را به چالش می‌کشد. باید گفت که در این‌جا، بدن انسان جایگاه و مفهوم متمایزی دارد. «ذهن مجسم به‌عنوان مؤلفه اصلی شناخت در رویکردهای امروزین، بیشتر مدیون نظریات پدیدارشناسانه موریسِ مرلوپونتی[39] است. در این رویکرد، شناخت عمیقاً فیزیکی بدن، عامل است و در فرآیند شناخت، نقش بدن، برتر از نقش مغز است» (Wilson & Foglia, 2017: 22). اما این پرسش در ذهن پیش می‌آید که ذهن مجسم چگونه به تصویر بدن انسان واکنش نشان می‌دهد؟ متن لسینگ فقط به موضوع زیبایی‌شناسی نگاه نمی‌کند، بلکه موضوع زیبایی‌شناسی را می‌سازد. در اوایل قرن بیستم میلادی، بابیت متن لسینگ را دوباره با نوشتن مقاله‌ایی با نام « لائکون نوین: مقاله ای درباره سردرگمی هنر»[40]، احیا کرد. او نبوغ انتقادی لسینگ را ستود، ولی سرسپردگی دائمی وی از ایده‌های تقلیدی در هنر را زیر سوال برد (Babbitt, 1910: 35). «گرایش گرینبرگ به سوی اکسپرسیونیسم انتزاعی در دهه ۱۹۴۰ میلادی با مقاله «به سوی لائوکن جدیدتر» اتفاق افتاد. او کوشید تا دیدگاه‌های لسینگ را گسترش دهد که هر ژانر در هنر به عنوان یک دستاورد از رسانه خود بوده و بنابراین، اکسپرسیونیسم انتزاعی شکل مناسبی برای مدرنیسم در نقاشی است» (Greenberg, 1940: 296-310).

به این ترتیب، هر ژانر هنری به لطفِ رسانه خود است که منحصربه‌فرد است و دقیقاً خودش از نظر هنرهای تجسمی، این رسانه فیزیکی به شمار می‌آید. از این رو، یک نقاشی خالص و یک مجسمه ناب بیش از هر چیز به دنبال این است که تماشاگر را از نظر جسمی تحت تأثیر قرار دهد. در واقع، باید گفت گرینبرگ جنبه فیزیکی متن لسینگ را می‌دید. این‌جا است که ولبری، نویسنده یکی از مشهورترین مطالعات در مورد لسینگ، بیان می‌کند که لسینگ، یک نشانه‌شناس[41] تمام‌عیار است (Wellbery, 1984: 22).

با بررسی و توجه چنین دیدگاه‌هایی در ارتباط با تفکرات لسینگ دربارهٔ هنر، با دیدگاه‌هایی روبه‌رو می‌شویم که می‌توانند به‌طور تلویحی جنبه‌ایی خاص از پدیدآورنده موضوع هنری را مطرح نماید. همان‌گونه که دیلتای[42] حدود یک قرن پیش نشان داد که زمینهٔ اثر برای ایجاد نوع جدیدی از گفتمان در علوم انسانی که زیبایی‌شناسی را از روان‌شناسی جدا می‌کند، فوق‌العاده است (Dilthey, 1906: 30-35). این دیدگاه‌ها به این پرسش منجر می‌شود که چرا و چگونه باید پدیدآورنده موضوع زیبایی‌شناسی از خود موضوع زیبایی‌شناسی جدا شود؟

شاید از این نظر نیز، لائوکن لسینگ باید مورد توجه قرار گیرد. او مسلم‌بودن زیبایی را ذات هنر می‌داند. ولی خیلی بیشتر در مورد زشتی، انزجار و وحشت صحبت می‌کند. در نتیجه، لائوکن لسینگ توجه‌ها را به جهانی پیش از عقاید کانت می‌کشاند که در آن تجسم و محرک‌های بینایی از طریق شبکه‌ایی از عوامل تأثیرات بررسی می‌شوند. جسمانی‌بودن مجسمه لائوکن، خیلی کمتر از جنبه قضاوت و داوری و خیلی بیشتر از جنبه مشاهده تأثیرات، همیشه در کانون توجه او بوده‌است.

از دیدگاه لسینگ، پرسش اصلی، به جسمانیت مربوط می‌شود که شامل هم تجسم بیننده و هم روشی که بدن در یک اثر هنری به تصویر کشیده می‌شود، می‌گردد. به این ترتیب، او آغازگر مباحث

معاصر درباره اثرگذاری و جسمانی‌بودن است. از دید لسینگ، اثرگذاری، انگیزه اصلی در محاکات[۴۳] هنری به شمار می‌آید. بنابراین، مطالعه مجموعه مجسمه لائوکن، به‌ویژه در بررسی اثرگذاری آن در هنر از اهمیت بالایی برخوردار است و درد و رنج نشان داده‌شده در اثر لائوکن، می‌تواند الگویی برای تصویرسازی، محاکات و انتقال به رسانه‌های مختلف قلمداد شود.

همان‌گونه که بابیت بیان کرد، محاکات یک اصل ساختاری در تحلیل کار لسینگ است. از دیدگاه وی، در لائوکن لسینگ، محاکات با توجه به اثرگذاری، به اصل ساختار بدن تبدیل می‌شود (Babbitt, 1910: 94). در واقع، با نگاهی دقیق به محاکات و لائوکن، به این مسئله می‌توان پی برد که تجسم باید یکی از علاقه‌های اصلی لسینگ باشد. لازم به اشاره است که در همه نسخه‌های مجسمه لائوکن، اثر مورد محاکات قرار گرفته‌است. در همه این آثار هنری در نحوه روایت داستان تفاوت وجود دارد. در برخی از آن ها، لائوکن می‌میرد و در برخی دیگر، پسرانش می‌میرند. وینکلمان که لسینگ با او در مورد مجسمه بحث می‌کند، می‌پرسد: چگونه جسم دردمند را باید به تصویر کشید؟ اما پرسش اصلی لسینگ این است که چگونه ما، به‌عنوان موجودات دارای جسم به یک تصویر از جسم دردمند، پاسخ می‌دهیم؟ و این یکی از مهم‌ترین پرسش‌های مربوط به اثرگذاری است. بنابراین، لائوکن موضوعی بحث‌برانگیز است، به‌ویژه در جایی که به نسخه‌های محاکات از اثرگذاری می‌رسد. نسخه‌های مختلف روایت‌های لائوکن از شیوه‌های مختلف تصویرگری برای نشان‌دادن تحمل درد، استفاده کرده‌است. در همه نسخه‌ها، لائوکن نماینده بی‌عدالتی غیر قابل تحملی است که با سرنوشت او گره خورده‌است. به بیانی دیگر، این مجسمه تلاشی برای هشدار به ترواییها؛ به مردمان خود در مورد رخداد مرگ است که در اسب تروا، منتظر آن‌ها است. حرف‌های لائوکن نه تنها شنیده نمی‌شود، بلکه در برخی نسخه‌های دیگر، باعث مرگ او نیز می‌شود. در برخی روایت‌ها، آتنا دو مار می‌فرستد تا نه تنها او، بلکه دو پسرش را نیز بکشند. بنابراین، اسطوره لائوکن درباره دردی غیر قابل تحمل است که می‌توان آن را در ابعاد گوناگون بررسی کرد.

اول، دردی جسمانی که ماهیچه‌ها را درگیر کرده، بدن را دچار تنش شدید حاصل از نیش مار سمی عذاب‌آور نموده‌است. دوم، دردی که از سکوت اجباری، با وجود همه دانش فرد از وقایع و آگاهی از مرگ زودهنگام مردم و محکوم به سکوت سرچشمه گرفته‌است. سوم، درد دانستن این موضوع که فرزندان نیز در حال مرگ هستند. در برخی از روایت‌ها، پسران پیش از پدر و در برخی دیگر، همزمان می‌میرند (تصویر ۲ و ۳). در تصویرهای (۲) و (۳)، این درد در چهره لائوکن و صورت پسرش؛ تیمبرائوس[۴۴] کاملاً آشکار است.

همان‌گونه که روشن است روایت این درد در ادبیات و هنر متفاوت است و نسخه‌های مختلفی از شیوه به تصویرکشیدن بدن لائوکن ارائه شده‌است: برهنه یا با لباس و نسخه‌های مختلف نحوه نگه‌داشتن بازوها (تصویر ۴).

در نسخه‌های قدیمی از این افسانه، لائوکن در کنار

تصویر ۲: نمای نزدیک از چهره لائوکن، نمایش درد نهفته در چهره لائوکن (عکس از جاسترو، ۲۰۲۰).

تصویر ۳: نمایانگر حالت ناراحت‌کننده صورت پسر کوچک لائوکن با نام تیمبرائوس (عکس از جاسترو، ۲۰۲۰).

تصویر ۴: نمای نزدیک از بازوی لائوکن (عکس از جاسترو، ۲۰۲۰).

همسرش آنتیوپ[۴۵] در مقابل تصویر آپولو خوابیده‌است. آپولو مارها را می‌فرستد ولی با این حال، یکی از پسران فرار می‌کند. همچنین، در نسخه تراژیک دیگری که در بخشی از سوفوکلس[۴۶] وجود دارد، سبب می شود هر دو پسر بمیرند و لائوکن زنده بماند. به هر حال، توصیف جزئیات دقیق از متن‌هایی که

تصویر ۵: چشمه چهار رودخانه، چشمه مرمر توسط جیان لورنزو برنینی، ۱۶۴۸–۵۱ ؛ میدان ناونا، رم (عکس از جاسترو، ۲۰۲۰).

دربارهٔ لائوکن نوشته شده، توصیف دردی بی‌نهایت است و این دقیقاً همان چیزی است که در روایت‌های گفته‌شده دربارهٔ لائوکن، چه در هنرهای تجسمی و چه در ادبیات، انتقال یافته‌است. توصیف ویرجیل از لائوکن همان‌گونه که او مرگ لائوکن را در کتاب انه ایید[۴۷] به تصویر می‌کشد، بسیار حالت گرافیکی دارد: سر مارها بزرگ و وحشتناک است و آن‌ها دو پسر را خفه می‌کنند. دور کمر و اطراف گلوی آن‌ها می‌غلتند. پدر نفس نفس می‌زند. ویرژیل می‌گوید: سپس غرش می‌کند (Drew, 1924: 83). اما، نکته قابل تأمل در توصیف‌های ویرژیل این است که این روایت از لائوکن هم وحشتناک است و هم معمایی. چگونه ممکن است که او پس از نفس نفس زدن غرش کند؟ و چرا او بیش از درد، بر سر پسرانش غرش می‌کند؟

به این ترتیب کم کم، درد لائوکن افسانه‌ای با درد مجسمه یکی شد. برای نمونه، در دوره باروک در آثار برنینی[۴۸]، آن‌چه جالب توجه بود، سبکی بود که در آن، روح آزاردیده گروهی از عضلات را به تصویر می‌کشیدند (تصویر ۵). پیکره‌سازان عصر باروک، بیشترین تلاش خود را به کار می‌بستند تا حرکت و جنب‌وجوش را در آثار خود بیافرینند (Hibbard, 1966: 84).

در این‌جا، درد لائوکن نه رنج یک پدر داغدیده، بلکه

یـک رنـج متجلـی در جسـم اسـت کـه بـه حملههـای مـار مربـوط میشـود. ایـن دقیقـاً همـان چیـزی اسـت کـه بـه نظـر میرسـد، بیشـتر مـورد علاقهٔ لسـینگ بـوده و نـه جنبههـای اخلاقـی داسـتان، بلکـه درد و رنـج بـدن و جسـم انسـانی اسـت.

لسینگ و محاکات از اثرگذاری

در پایـان، پرسشـی کـه در اینجـا مطـرح مـی شـود ایـن اسـت کـه چـه عواملـی بـر ایـن اثرگـذاری میتوانـد ایفـای نقـش کنـد؟ دکارت[۴۹] در کتـاب «مصائـب روح» اسـتدلال میکنـد کـه هیجانـات و احساسـات شـدید[۵۰] بـا بـدن فیزیولوژیکـی ارتبـاط دارد. ولـی احساسـات، فقـط پاسـخ بـه مـوارد معقـول بـدن نیسـت. از دیـدگاه او، حـواس بـه محرکهـای بیرونـی پاسـخ میدهنـد و ایـن محرکهـای بیرونـی بـر ذهـن تأثیـر میگذارنـد. ولـی چیـزی نیـز در ذهـن وجـود دارد کـه مسـتقل از اجسـام خارجـی عمـل میکنـد. وقتـی بـه رخدادهـا میاندیشـیم، مـی توانیـم احساسـاتی ماننـد غـم، شـادی و ماننـد آن را حـس کنیـم کـه ایـن احساسـات میتوانـد از رویاهـا و مـوارد مشـابه ناشـی شـود (Kant, 2000: 255). همچنیـن، دکارت، گاهـی از واژهٔ اثرگـذاری[۵۱] بـرای توصیـف احساسـات بهـره میگیـرد. در واقـع، در اندیشـه دکـارتی، حـس و محسوسـات سرچشـمه هـر شـناختی پنداشـته میشـوند. یعنـی بـرای او، دادههـای حسـی از جنبـهٔ ترتیـب توجـه در اولویـت قـرار دارد (Simmons, 2003: 463).

دکارت در پاسـخ بـه پرسـش: «مـن چیسـتم؟» دو پاسـخ یکـی اجمالـی و دیگـری تفصیلـی مـیآورد: نخسـت پاسـخ میدهـد »چیـزی کـه میاندیشـد» و بیدرنـگ، در ادامـه، پرسـش دیگـری را پـیش مـیکشـد کـه: «آن چیسـت؟» و اینـک پاسـخ تفصیلـی خـود را اینگونـه مـیآورد: «چیـزی کـه شـک میکنـد، میفهمـد، تصدیـق میکنـد، انکـار میکنـد، میخواهـد، نمیخواهـد و همچنیـن، تخیـل میکنـد و دارای ادراکات حسـی اسـت» (Alanen, 2009: 211).

بـه جـز دکارت، اسـپینوزا[۵۲] نیـز دیـدگاه محاکاتـی دربـاره اثرگـذاری دارد کـه از طریـق آن اجسـام بـر یکدیگـر تأثیـر میگذارنـد. بـر مبنـای گفتههـای او «اگـر تصـور کنیـم کـه چیـزی ماننـد خودمـان کـه هیـچ اثرگـذاری در آن نداشـته ایـم، تحـت تأثیـر برخـی از اثرگذاریهـا قـرار گیـرد، در نتیجـه، تحـت اثرگـذاری مشـابه قـرار خواهیـم گرفـت» (Renz et al., 2011: 196).[۵۳] بنابرایـن، هم دکارت و هـم اسـپینوزا جنبـه خـلاق اثرگـذاری را میبیننـد. ولـی از دیـدگاه لسـینگ، ایـن فقـط یـک پاسـخ فیزیولوژیکـی بـه محرکهـا نیسـت. بنابرایـن از ایـن طریـق، میتـوان جنبـه خلاقانـه اثرگـذاری را در برخـورد لسـینگ بـا مجموعـه مجسـمه لائوکـن دیـد.

نتیجهگیری

بـا بازگشـت بـه گذشـته تاریخـی روم و مطالعـه دربـاره دیدگاههـای متفکـران دربـاره مجموعـه مجسـمه «لائوکـن و پسـرانش»، ایـن نوشـتار نشـان میدهـد کـه لسـینگ مبـدع یـک سـنت نوآورانـه از زیباییشناسـی مـدرن اسـت. لسـینگ اسـتدلال میکنـد کـه ادراک حسـی میتوانـد از نظـر اثرگـذاری جسـمانی بـر اسـاس توجـه ویـژه بـه بیننـده تجزیـه و تحلیـل شـود. از دیـدگاه او، آنچـه مـا در آن بازتـاب میدهیـم، خودمـان هسـتیم. بنابرایـن، بـدن تقلیدشـده محصـول هنـری نیسـت، بلکـه مجموعـهای از اثرگـذاری تولیدشـده بهوسـیلهٔ چشـم و حساسـیت بیننـده اسـت. پیدایـش موضـوع زیباییشـناختی نـه از طریـق اثـر هنـری، بلکـه بهوسـیلهٔ فرآینـد محاکات انجام میپذیـرد. بنابرایـن، وجـود زیباییشناسـی بـا مشـاهدات بـدن انسـان گـره خوردهاسـت و درگیـر احساسـات و اثرگـذاری هـا میشـود. تجربـهای کـه مـورد توجـه قـرار میگیـرد، زیبایـی نیسـت بلکـه حضـور فیزیکـی آن اثـر اسـت کـه در مقابـل چشـمان فـرد تجسـم میپذیـرد. بنابرایـن، بهتریـن راه بـرای پیدایـش اثـر، تجربـه زیباییشـناختی بیننـده اثـر هنـری اسـت. بنابرایـن، در پاسـخ بـه پرسـش اصلـی پژوهـش، میتـوان نتیجـه گرفـت کـه آنچـه از متـن لائوکـن لسـینگ میتـوان دریافـت، موضوعـی اسـت کـه از طریـق احساسـاتی کـه در بـدن دیگـری ایجـاد میشـود، بـه خـود بازتـاب مییابـد و بیـش از هـر چیـز، موضوعـی اسـت کـه از طریـق آثـار هنـری میتوانـد حالتـی دربـاره چیونگـی تجربـه درد، انـدوه، شـادی، مهربانـی و اثرگـذاری را در بـدن انسـان یعنـی در مخاطـب اثـر هنـری ایجـاد کنـد.

پینوشت

1. The statue Laocoön and his Sons
2. San Pietro Wingley
3. Colosseum
4. Laocoön
5. Gotthold Ephraim Lessing
6. German Romanticism
7. J. J. Winckelmann
8. «Ut pictura poesis»، یـک عبـارت لاتیـن بهمعنـای «بـه همـان صـورت کـه نقاشـی شـعر اسـت» اسـت. ایـن جملـه (کـه اغلـب تکـرار میشـود) مشـهورترین جملـه در «Ars Poetica» هـوراس اسـت (Golden, 2010: 22).
9. H. B. Nisbet
10. Trojan War
11. Minerva
12. Pliny

13. Carrara marble
14. Augustus
15. Rhodes
16. Megasandros
17. Polydros
18. Antodros
19. Sperlonga
20. Titan
21. Belvedere
22. Vatican
23. Michel-Ange
24. Sadoletus
25. Kamenz in Saxony
26. Lutheran
27. Leipsic
28. Sarah Simpson
29. Macaulay
30. History of Ancient Art
31. Thoughts on the Imitation of Greek Works in Painting and the Art of Sculpture
32. Rubens
33. Attitude
34. Expression
35. «Publius Vergilius Maro» مشهور به «Vergil» یا «Virgil»
36. Philoctetes
37. Simonides
38. Embodied Mind
39. Maurice Merleau-Ponty، فیلسوف پدیدارشناس فرانسوی بود که بسیار تحت تأثیر ادموند هوسرل و مارتین هایدگر بود. اساس معنا در تجربه انسانی علاقه اصلی او بود و او در زمینه ادراک، هنر، سیاست، دین، روانشناسی، روانکاوی، زبان، طبیعت و تاریخ نوشته هایی را به چاپ رسانید (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2016).
40. The New Laocoon: An Essay on the Confusion of the Arts
41. Semiotician
42. Dilthey
43. Mimesis : محاکات، اصطلاحی در نقد ادبی و فلسفه است که شامل تقلید دیونوسیوسی، تقلید، شباهت غیر حسی، پذیرایی عاملی، بازنمایی، وانمایی، کنش بیان، کنش شباهت، عرضه خویش می شود (Tatarkiewicz, 1980: 68).
٤٤. Thymbraeus
45. Antiope
46. Sophocles
47. II Aenid
48. Bernini
49. Descartes
50. Passion
51. Affectus
52. Spinoza
٥٣. برای درک کامل‌تر مفهوم این جمله به متن زیر نگاه کنید: If we imagine a thing like us, toward" which we have had no affect, to be affected with some affect, we are thereby affected with a like affect." (Renz et al., 2011, 196).

منابع

- پرتجان، الیزابت (۱۳۹۲). ***زیبایی و هنر***، ترجمه سعید خاوری نژاد، تهران: سوره مهر.
- هفریچر، دنی؛ روبرتز، سیمون و جاکوبز، دیویس (۱۳۸۸). ***تاریخ هنر جنسن***، ترجمه: فرزان سجودی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- گاردنر، هلن (۱۳۷۹). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- گامبریچ، ارنست هانس (۱۳۷۹). ***تاریخ هنر***، ترجمه علی رامین، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- محمدی، فرزانه (۱۳۹۴). تقابل تصویر و کلمه در پاراگون لئوناردو و لائوکوئون لسینگ، ***پایان نامه کارشناسی ارشد***، رشته فلسفه هنر، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنرهای کاربردی، صص ۵۳- ۷۴.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). ***تاریخ نقد جدید***، ترجمه سعید ارباب شیروانی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

References

- Alanen, L., (2009). ***Descartes's concept of mind***. Harvard University Press.
- Anzieu, D., & Csikszentmihalyi, M., (2011). Laocoon: The group as a work of art Rome, 1506. ***Group Identity in the Renaissance World***, 36.
- Babbitt, I., (1910). ***The new Laocoon: An essay on the confusion of the arts***. Houghton Mifflin.
- Bosanquet, B., (1934). ***A History of Aesthetic***, London, New York: Oxford University Press.

• Clement, G., (1940). Towards a Newer Laocoon. ***Partisan Review***, 7, 296-310.
• Dilthey, W., (1906). The experience and the poetry: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin: four essays. BG Teubner.
• Drew, D. L., (1924). Virgil's Marble Temple: Georgics III. 10-39. The Classical Quarterly, 18(3/4), 195-202.
• Durant, W., (1991). ***The Story of Civilization***, translated by: Hamid Enayat Parviz Dariush & Ali Asghar Soroush, (3nd ed), Tehran: Islamic Revolution Publishing and Education Organization, (Text in Persian).
• Durant, W., (2011). ***The Life of Greece: The Story of Civilization***, Volume II (Vol. 2). Simon and Schuster.
• Gardner, H., (2000). ***Art Through the Ages***, translated by: Mohammad Taghi Farmarzi, (1nd ed), Tehran: Agah and Negah Publication, (Text in Persian).
• Gillgren, P., (1998). Klassicism och antiklassicism i Michelangelos konst. Barocken och antiken, ed. Margaretha Rossholm Lagerlöf (Stockholm: ***Barockakademien, forthcoming), and Sylvie Deswarte-Rosa," Francisco de Holanda et le Cortile del Belvedere", in Il cortile delle statue: Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan (Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1998)***, 394-95.
• Goethe, J. W., (1998). Sämtliche Werke nach Eopchen seines Schaffens, ad Karl Richter et all, München Hanser 1985-1998, vol 16, 341. ***Transl in A Companion to the Works of Gotthold Ephraim Lessing***, Beate Allert.
• Goodyear, W. F., (1917). Lessing's Essay on Laocoön and its Influence on the Criticism of Art and Literature. ***The Brooklyn Museum Quarterly,*** 4(4), 221-239.
• Golden, L. (2010). Reception of Horace's Ars Poetica. ***A companion to Horace***, 391-413.
• Gombrich, E. H., (2000). ***The Story of Art***, translated by: Ali Ramin, (1nd ed), Tehran: Nei Publication, (Text in Persian).
• Hibbard, H., (1966). ***Bernini and others***, Columbia University.
• Jensen, S., (2008). ***History of Iranian art***, translated by: Farzan Sojodi, (1nd ed), Tehran: Farhangsarai Mirdashti Publication, (Text in Persian).
• Kant, I., (2000). Critique of the Power of Judgment. Cambridge University Press.
• Kekulé, R., (1883). ***Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon***. W. Spemann.
• Kunze, C., (2002). ***Zum Greifen nah: Stilphänomomene [ie Stilphänomene] in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation***. Biering & Brinkmann.
• Lessing, G. E., (1788). ***Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie... Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Thl***. 1.
• Lifschitz, A., & Squire, M., (Eds.). (2017). ***Rethinking Lessing's Laocoon: Antiquity, Enlightenment***, and the 'Limits' of Painting and Poetry. Oxford University Press.
• Luckhurst, M., (2006). ***Dramaturgy: A revolution in theatre***. Cambridge University Press.
• Mitchell, William John Thomas (1984), "The Politics of Genre: space and time in Lessing's Laocoon", In Representations, Issue 2, ***University of California Press.***
• Mohammadi, F., (2014). "Comparison of image and word in the paragon of Leonardo da Vinci and Lessing's Laocoon, ***Master's Thesis***, Al-Zahra University, 53-74. (Text in Persian).
• Nisbet, H. B., (1985). ***Lessing's' Laocoon': Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason.***
• Prettejohn, E., (2012), ***Beauty and art***, translated by: Saeed Khavari Nejad, (1nd ed), Tehran: Surah Mehr Publication, (Text in Persian).
• Renz, U., Hampe, M., & Schnepf, R., (2011). Spinoza's Ethics: a collective commentary. ***Brill's studies in intellectual history***, 196.
• Richter, S., (1992). ***Laocoon's body and the aesthetics of pain: Winckelmann, Lessing, Herder, Moritz, Goethe***. Detroit: Wayne State University Press.
• Sichtermann, S., (1957). ***Bankgeheimnis und Bankauskunft***. Knapp.
• Simmons, A., (2003). Descartes on the cognitive structure of sensory experience. ***Philosophy and Phenomenological Research***, 67(3), 549-579.
• Sjöholm, C., (2013). Lessing's Laocoon: Aesthetics, Affects and Embodiment. ***Nordic Journal of Aesthetics,*** (46).
• Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2016). Ted Toadvine. Access in 26 January 2021. https://plato.stanford.edu/entries/merleau-ponty/
• Tatius, A., (2020). Subject index for Resurrection of Homer. ***Poetics***, 199(237), 287-313.
• Tatarkiewicz, W., (1980). Art: History of Classification. ***In A History of Six Ideas*** (pp. 50-72). Springer, Dordrecht.
• Wellek, R., (2008). ***History of Modern Criticism***, translated by: Saeed Arbab Shirvani, Tehran: Nilufar

Publication, (Text in Persian).
• Wellbery, D. E., (1984). Lessing's Laocoon: Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason.
• Wetherell, M., (2012). Affect and emotion: A new social science understanding. Sage Publications.
• Wilson, R. A., and Foglia, L., (2017). "Embodied cognition" in The stanford encyclopedia of philosophy. ed. E. N. Zalta (California, US: Metaphysics Research Lab, Stanford University).
• Winckelmann, J. J., Heyer, E., & Norton, R. C., (1986). Reflections on the imitation of Greek works in painting and sculpture. Open Court.

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Study of Lessing's Laocoon from the Aesthetics Affects Perspective

Abstract:

Problem Statement: The information taken from the letter of an architect Pope in the 16th century A.D. shows that " The statue Laocoon and his sons was found on 14th of January 1506 in a subterranean chamber with an adorned floor and coloured walls in a vineyard in the vicinity of the church of San Pietro in Vincoli, north-east of the Colosseum". Finding such a great work of magnificent classical art prompted thinkers such as Lessing to critique Laocoon's aesthetics.

Gotthold Ephraim Lessing (22 January 1729 – 15 February 1781) was a German writer, philosopher, dramatist, publicist and art critic, and an outstanding representative of the Enlightenment era. His plays and theoretical writings substantially influenced the development of German literature. Gotthold Ephraim Lessing first published *Laokoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (Laocoon, or on the Limits of Painting and Poetry) in 1766. Over the last 250 years, Lessing's essay has exerted an incalculable influence on western critical thinking. Not only has it directed the history of post-Enlightenment aesthetics, it has also shaped the very practices of 'poetry' and 'painting' in a myriad of different ways. Lessing is a key conduit between the transformation into German Romanticism transition from the destroyed enlightenment French. "He is the first literary figure of greatness that Germany has brought into existence in the New Age". Lessing wrote *Laocoon; An Essay on the Limits of Painting and Poetry* into the field of aesthetic philosophy in 1766 with remarks illustrative of various points in the history of ancient art in twenty-nine chapters.

m.hessami@alzahra.ac.ir
Mansour Hessami Kermani, Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
m.hessami@alzahra.ac.ir

negar.najibi@gmail.com
Negar Najibi, PhD Student of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
negar.najibi@gmail.com

Date Received: 2023-09-26
Date Accepted: 2024-01-31

1- DOI: 10.22051/PGR.2024.45092.1216

To begin pondering *the Limits of Painting and Poetry*, Lessing began with a reflection on Winkelmann's views on harmony and expression in the visual arts. Lessing established his discussion based on criticizing the Winkelmann's book named "Thoughts on the Imitation of Greek Works in Painting and Sculpture" about the progression of art on the development of Greek art. "Lessing dismantles Horace's famous claim "*ut pictura poesis*" (as is painting, so is poetry), arguing that these media are inherently different, because while poetry unfolds in time, painting exists in space. He refers to the media as "two equitable and friendly neighbors". Lessing contends that an artwork, in order to be successful, needs to adhere to the specific stylistic properties of its own medium, and the transmission or representation's possible meanings cannot be separated from its medium. From Lessing's point of view, "a visual work of art and a literary work originates in different spatial and temporal conditions, Lessing argued, serving thereby to liberate art from the tradition *of ut pictura poesis*". "Beyond *Laocoon*, he examined and categorized the arts (The distinction between the temporal and spatial arts) and the specific function of each". In his text, the human body has a key place in the aesthetic understanding.

This article combines different perspectives from interdisciplinary subject areas (including the history of evolutionary thoughts, aesthetics, comparative studies, and the history of art) and examines *Laocoon*, using critical angles. It can be considered that this research is a short interpretation of ancient art and poetry from Lessing's view, which leads to the recognition of the cultural contexts of the eighteenth century and the credibility of *Laocoon*'s observations in the field of aesthetics. Thus, this study shows how *Laocoon* used Greek and Roman models to draw the appropriate spatial and temporal " limitations" (what Lessing calls "poetry" and "painting"). Also, it explains how Lessing's article has been rooted in Enlightenment theories of art, historical perception, and interpretation, as well as in emerging ideas such as affects. In this research, it has been tried to first study the collection of *Laocoon* sculptures and then to analyse the Lessing's text about *Laocoon.*

This article has a qualitative and analytical nature and the method of collecting information is based on library studies, documents and valid electronic databases. What is important in these discussions is this paper is issues related to the embodied mind, affects and aesthetics, based on critical approaches and opinions in this regard, this issue has been addressed from a new perspective.

Research question: Lessing's research on the representation or transfer of the meaning of the statue of *Laocoon* is raised as a question, how does the embodied mind react to the image of the human body?

Research Methodology: In terms of its nature, this article is of the qualitative content analysis type, and its method of collecting information is based on library studies, documents, and reliable electronic databases, prepared, organized, and edited, and based on a logical method, *Laocoon* Lessing's research is done from the perspective of affects, is what is important in these topics is the investigation of topics related to the embodied mind, affects and aesthetics, which, based on critical approaches and opinions, tries to address this topic from an innovative angle.

Conclusion: Going back to Roman history and studying the views of thinkers on the Laocoon and his sons sculpture collection, this article shows that Lessing is the creator of a whole new tradition of modern aesthetics. Lessing argues that sensory perception can be analyzed in terms of physical impact based on particular attention to the viewer. In his view, what we reflect in it is ourselves. Thus, the imitated body is not a product of art, but a set of effects produced through the eye and the sensitivity of the viewer. The emergence of the aesthetic

subject occurs not through the work of art but through the process of imitation. Therefore, the existence of aesthetics is tied to the observations of the human body and is involved in emotions and influences. The experience that is considered is not beauty, but the physical presence of the effect that is visualized in front of the individual's eyes. Therefore, the best way to create the effect of the aesthetic experience of the viewer of the work of art. Therefore, in answer to the main question of the research, it can be concluded that what can be deduced from Laocoon Lessing's text is a subject that is reflected in itself through the emotions that are created in another body and, above all, it is a subject that through works of art can create a state about how to experience pain, sorrow, joy, kindness and other effects on the human body, i.e., the viewer.

Keywords: Lessing, *Laocoon*, Embodied Mind, Affects, Mimesis, Aesthetics.