PDF.tarikhema.org

ماکس رافائل

کوششی برای شناخت هنر

ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کوششی برای شناخت هنر

برای بسیاری از پژوهندگان هنر، این پرسش پیش آمده است: چرا باید این همه نگران هنر بود؟ اینک که بخشی از اروپا یک ایالت اقتصادی آمریکا شده و بخش دیگرش در حیطهٔ سیاسی مسکو قرار گرفته، هنر چه سودی دارد؟ کتب انگار گرایانهٔ درسی، سرشار از پاسخ به این گونه پرسش‌ها هستند. پاسخ‌هایی نظیر «انسان‌ها فقط به‌نان زنده‌نیستند»، یا گفتهٔ مهجور و تکبر آمیز شیلر که «اگر می‌خواهیم فلان مسئلهٔ سیاسی را عملاً حل کنیم، باید از راه زیبایی شناختی برویم زیرا فقط از طریق زیبایی است که می‌توانیم بـه‌مرحلهٔ آزادی برسیم». لیکن، این گونه کلی بافی‌های مطنطن نمی‌تواند اعتراضاتی را کـه به هنر وارد می‌شود و امروزه در محافل مختلف مطرح می‌گردد، بررسی کند. به‌طور خلاصه، اعتراضات مزبور از این قرارند:

۱. هنر در عصر ماشین، یادگاری از نیاکان ما است.

۲. در جوامع سوداگر، هنر کـه روساخت عقیدتی را تشکیل می‌دهد، نقش زهر برای فکر مردم را بازی می‌کند.

۳. در عصر ما که سرآغاز انحطاط روحیهٔ اروپایی است، هنر و مطالعهٔ هنر، به‌هیچ وجه امکان‌پذیر نیست.

اعتراض نخست، بر این قضیه مبتنی است که چون انسان به‌مدد علم و تکنولوژی، جهان را اداره می‌کند، دوران سودمندی هنر نیز سپری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شده است. ظاهراً بحران کنونی هنر راهم دلیل براین واقعیت می‌دانند. ایـن دسته از معترضان هنر می گویند هنرمندان عصـر جدیـد افرادی هستند که بازمانهٔ خودرابطه‌یی ندارند؛ آنان به‌جای الهام از اعجازهای تکنولوژی، درهای کـارگاه‌ها و هنرکـده‌هایشان را بسته به‌آفرینش لاطایلات پرداخته‌اند. اگر گفتهٔ کتاب مقدس را پس وپیش کنیم، آنان جسمی پرتوان ولی روحی ناتوان دارند.

برای رداین اعتراض، نخست باید متذکر شد که تکنولوژی بر حسب‌نظرگاه ما معانی متفاوتی به‌خود می گیرد وبستگی به‌این دارد که ماازنظرگاه یك مخترع یامصرف کننده صحبت کنیم یاازنظرگاه یك کارگزار فرهنگی. تکنولوژی در نظر مخترع، پدیده‌یی است تولیدی که دراین‌جانیازی به‌بحث مفصل در ماهیت آن وجود ندارد. اگرفرض کنیم نیروهای تولیدی جامعه درحوزهٔ نیروهای طبیعت محدود هستندو درچهارچوب‌همین‌نیروهاحرکت‌می کنند دراین صورت‌هر گونه‌تغییری باید درکلیهٔ حوزه‌های‌تولیدی تأثیر گذار گردد. نمی‌توان انکار کرد که از سدهٔ هجدهم به‌بعد، دین‌وهنر در برابرپیشرفت‌های علم‌وتکنولوژی، عقب نشینی کرده‌اند. در سدهٔ نوزدهم وبیستم نیز استعداد هنری‌به‌رشد خود ادامه داده است ولی دراین دوسدهٔ اخیر جامعه به‌طورکلی فاقـد جهان‌نگری مشترك‌بوده است. هنرهای تجسمی، به‌جای آن که‌تجسمی واحد در معماری به‌دست آورند به صورت هایی‌مستقل‌چون نقاشی و مجسمه سازی در آمدند. لیکن اقتصاد جدید، نیازهای جدید آفریده است‌وتکنولوژی‌بی‌سابقه نیزوسایل‌موردنیازمعماری‌نو را فراهم‌آورده است. تتهاسؤالی که مطرح می‌شوداین است که‌آیا اصول معنوی‌ما آن چنان استوار وانعطاف‌پذیرهستند که ساختمان‌کارکرد اجتماعی‌هنر را امکان‌پذیر گردانند یانه؟

لوکوربوزیه، این وضع ناپایدار را با ایـن عبارت کوتاه بیان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می کند: «سازندگی یا انقلاب». این دوشق، با هم جور در نمی آیند. سازندگی ممکن است موجب تأخیریك انقلاب دیررس گردد وانقلاب پیروز رابه‌سربلندی برساند، ولی این که بتواند جای انقلاب‌رابگیرد، از توهمات‌متخصصین است.

واما این نظر که هنر در عصر ماشین، یادگار نیاگان ماست،بر پایهٔ دوفرض قدرگرایانه مبتنی است: نخست این که هر عصری بایك جریان«واحد» تکاملی‌مشخص می گردد؛ درثانی، پیکار در جهت‌منافع یاعلیه این جریان مشخص، کاری بی‌ثمر- یاحتی زیان‌بار- است. اما تاریخ، نه‌روندی است طبیعی که‌قوانین تغییر ناپذیر برآن حاکم‌باشند ونه تحقق مشیت الهی در روی زمین. تاریخ، مبارزه‌یی است انسانی: مبارزهٔ جامعهٔ انسان برای تبدیل ذخایر طبیعت وانتقال دست آوردهای نوابغ به‌فرهنگ مردم؛ تاریخ، مبارزهٔ انسان عصر حاضر وسنت‌های‌او است برای‌پی‌ریزی آینده. دراین‌مبارزه، انسان به‌طورکلی آزادنیست اما مطمئناً این فرصت را دارد که خود را از قید شرایط کهنه آزادکند وشرایطی تازه ومناسب‌برای تکامل‌توانایی‌های بالقوه‌اش تدارك‌ببیند. به‌این فرصت ازآن جهت می‌توان دست یافت که درهر عصر فرهنگی، نه‌یك جریـان مشخص بلکه چندین جریان مسلط باهم در مبارزه‌اند. و انسان آنگاه به‌این فرصت دست می‌یابد که آگاهانه مترقی‌ترین عنصر سنت‌های‌خویش راکه بیش‌از همه‌آینده را دردل خود دارد برگزیند، آن‌را متهورانه‌کمال‌بخشد (بدون‌کنارگذاردن‌شکل‌های متنوع‌فرهنگ که رقابت‌شان نه موجب تضعیف بلکه موجب تقویت فرهنگ به طور کلی می‌شود)، ودست آورد تازه را به‌طورکلی جزیی ازجوهرانسان گرداند.

در جریان‌این تلاش، تکنولوژی، تاآن‌جاکه به‌عنوان یك‌پدیدهٔ نوآورانه تلقی شود مانعی به‌شمار نمی‌رود ولی بادر نظرگرفتن نحوهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

استفاده از آن، هدف‌هایی که‌در استفاده از تکنولوژی داریم‌وقدرت‌هایی که در پس آنند، می‌توانند به صورت مانعی در آیند. بدین جهت، تکنولوژی‌به‌خودی‌خودمانع‌رشدنیروهای خلاق‌هنرمند یاباعث‌تضعیف آنها نمی گردد، بلکه شرایط اجتماعی است که چنین می کند،شرایطی که در آن جامعه نمی‌تواند تکنولوژی را کنترل کند بلکه تکنولوژی جامعه راکنترل می کند. با این که تکنولوژی موجب تکامل نیروهای تولیدی شده است، ولی این امر چه‌از لحاظ توزیع تولیدات‌یاروابط مالکیت وچه‌از لحاظ سازمان‌سیاسی جامعه، هیچ گونه نتیجهٔاقتصادی، اجتماعی یاسیاسی به‌بار نیاورده است. استفادهٔ ناسنجیده ازتکنولوژی ومحصولات آن، موجب عدم تعادل در حیات تاریخی جامعه می گردد وبین نیروهای زنده ومرده، مترقی ومرتجع، تضادی به‌وجودمی آورد. در نتیجه نیروهای تمرکزگریز برنیروهای وحدت‌طلب پیروزمی‌شوند واراده‌ٔ انسان به‌سازمان دهی جهان دچار سستی می‌شود.

این سستی، توأم بابحران در رابطه‌های فرهنگی، یعنی ناتوان شدن گروه‌هایی از جامعه که نقش‌شان انتقال دست‌آوردهای نوابغ به مردم است (یا باید باشد)، شدیدتر می گردد. مردم که روحانیان و دانشگاهیان وروزنامه‌نگاران هم‌آنها را ازیاد برده‌اند، ازفیلم‌های‌مهمل وبرنامه‌های رادیویی تغذیه می کنند وبه پرستش ستارگان سینماها یا قهرمانان ورزشی مشغول‌اند. آخرین‌بقایای حیات معنوی، به‌خاموشی تهدید می‌شوند. ولی مانمی‌توانیم برخوردی قدرگرایانه با این وضع اتخاذکنیم. تاریخ، آفرینندهٔ انسان نیست بلکه انسان آفرینندهٔ تاریخ است، البته در محدوده‌یی معین. هرقدر قدرت یک جریان مشخص تاریخی زیادباشد، انسان می‌تواند وموظف است چنانچه این جریان‌با نیروهای خلاقش مخالف باشد، به مقابله با آن برخیزد. هیچ تقدیری فرمان نمی‌دهد که ماقربانی تکنولوژی باشیم یاهنر رابه‌عنوان‌یک‌پدیدهٔ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کهنهٔ تاریخی در بایگانی بگذاریم. «تقدیر»، همان سوء استفادهٔ سوداگران از تکنولوژی در راه سرکوب کردن قدرت مردم برای آفریدن تاریخ است. هر کسی می‌تواند با شرکت در زندگی اجتماعی و سیاسی، در این باره که آیا هنر را باید کنار گذارد یا نه، تصمیم بگیرد. شناخت هنر در ارتقاء این تصمیم به عالی‌ترین سطح خود مؤثر است. همچنان که برگ در اثر نیروهای خلاق درونی‌اش شکل می‌گیرد، کار هنری هم خود را با تکیه بر نیروهای درونی‌اش زنده نگه می‌دارد و هر انگیزه‌ای را برای به توافق رسیدن با جهان، تقویت می‌کند.

اعتراض دوم بر پایهٔ نظریهٔ اقتصادی و آیینی مبتنی است که منتقد بزرگ سرمایه‌داری مطرح کرده است. سؤال مهمی که او می‌خواست پاسخ گوید چنین بود: چگونه است که انسان بردهٔ کالاهایی می‌شود که خودش تولید می‌کند و چگونه می‌تواند خود را آزاد کند و مجدداً به‌صورت انسان در آید؟ او خود این گونه پاسخ می‌دهد: جامعهٔ انسان، واقعیتی اصلی است و فعالیت اصلی آن که پیوسته تکرار می‌شود، تولید وسایل معاش و تولید مجدد است. (برای شناخت جامعه) تنها یك علم وجود دارد و آن علم تاریخ است و نخستین هدف این علم، فرمول‌بندی قوانین حاکم بر روند تولید و تکامل آن در جریان توالی نسل‌ها می‌باشد. ایده‌ئولوژی‌های حقوقی، حکومتی، هنری، اخلاقی و مذهبی، روساخت‌هایی هستند که برروی این فعالیت واقعی و عینی پی‌افکنده می‌شوند. او به‌هیچ وجه اهمیت این روساخت‌ها را در روند تاریخ انکار نمی‌کرد. پس از آن که دولت و قانون، اخلاقیات و غیره پدیدار شدند در برابر روند تولید واکنش نشان می‌دهند؛ دولت و قانون، اخلاقیات و غیره، وسایلی هستند در اختیار طبقهٔ بهره‌کش و برای استثمار شوندگان هم نقش افیون را ایفاء می‌کنند. برخی از مارکسیست‌های سطحی می‌کوشند این طرز فکر را به‌حوزهٔ هنر هم بسط دهند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در این‌جا نمی‌توان نظریهٔ واضع انتقاد از جامعهٔ سوداگر را در بارهٔ هنر تحلیل کـرد. لیکن، می‌خواهم به یکی از عبارات پایان مقالهٔ «مقدمه‌یی برنقداقتصاد سیاسی» اشاره کنم که در آن به‌طرزی درخشان، مسئلهٔ اصلی ولی لاینحل نظریهٔ خود دربارهٔ هنر و هر نظریهٔ هنری‌دیگر را فرمول بندی کرده است. او می گوید:

«ولی مشکل در فهـم این عقیده نیست که هنر وا شعار رزمی یونانیان با شکل‌های مشخص تکامل اجتماعی چه ارتباطی دارند، بلکه مشکل در درك این‌حقیقت است که چرا این‌هنر و اشعار رزمی هنوزهم برای ماسرچشمهٔلذت زیبایی شناختی‌به‌شمار می‌روند ودر بعضی‌موارد به‌عنوان معیار والگویی دست نیافتنی، درهمه‌جا حاکمند. انسان نمی‌تواند به دوران کودکی باز گردد... ولی آیا انسان از شیوه‌های سادهٔ بازی کودکان لذت‌نمی‌برد ونباید بکوشدحقیقت این لذت رادرسطحی بالاتر، از نوپی‌ریزی کند؟ آیاخصلت هرعصر درطبیعت کودك،به‌طور کامل موافق طبیعت عینی احیاء نمی گردد؟ چرا دوران کودکی انسان در جامعه، که در آن به‌زیباترین شکل تکامل خود رسیده است، نبایدبه عنوان عصری که هر گز باز نخواهد گشت، جذبه‌یی ابدی داشته باشد؟ بعضی از کودکان، بدتربیت شده‌اند وبعضی دیگر دارای رشد پیشرس هستند. بسیاری از ملت‌های کهن از نـوع اخیرند. یونانی‌ها کودکانی بهنجار بودند. جذبه‌یی که هنرآنان برای مادارد باخصلت ابتدایی‌بودن نظم اجتماعی به‌وجود آورندهٔ این هنر در تضاد نیست. بلکه این‌جذبه تا اندازه‌یی محصول همین نظم ابتدایی، وتا اندازه‌یی هم محصول آن شرایط نارس اجتماعی است که هنر در آن به‌ظهور رسید و فقط تحت چنان شرایطی که‌دیگر قابل بر گشت نیستند می‌توانست پدیدار گردد».

شاید تصادفی نباشد که در این‌جا مقاله دچار گسستگی می‌شود، زیرا نویسنده‌اش به‌مسئله‌یی رسیده بود که‌نمی‌توانست حل کند. چگونه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ممکن است هنر، یعنی روساخت ایده‌ئولوژیك نوع خاصی از اقتصاد، در پی ازبین رفتن آن اقتصاد، همچنان تأثیر گذار باقی بماند؟ چگونه ممکن است روساخت ایده‌ئولوریك تا ابـد به‌حیات خود ادامه دهد درحالی کـه زیر ساخت تاریخی عمری معین دارد؟ پـاسخی کـه او بدین پرسش‌هـا می‌دهد هیچ ارتباطی باتوسل به‌ماده گرایی تاریخی یا کمونیسم به عنوان و سیله‌یی برای دگرگون کردن جهان ندارد. این پاسخ،خرده بورژوایی‌است وتا اندازه‌یی هم‌از پاسخی که بورکهارت در تاریخ فرهنگ یونان داده است، قابل تمییز نیست، با توجه به‌این که بورکهارت‌به‌جای«کودکی»، اصطلاح «نوجوانی» رابه‌کاربرده‌است. اگربه‌جای تأثیرشرایط تاریخی،اقتصادی واجتماعی، چیزی به‌نام‌جذبهٔ ابدی وجود داشته باشد، در این صورت بایـد سرچشمه‌های ابدی هم برای این جذبه‌ها وجود داشته باشند. و اگر این درست باشد، تاریخ نمی‌تواند علمی یگانه واقتصاد هم‌هدف اصلی آن باشد. تنها شق‌ممکن عبـارت است از تحلیل روند معنوی پیوند دهندهٔ شرایط تاریخی بـا ارزش‌هایی که انسانها آفریده‌اند، فراتر رفتن از محدودهٔ یك عصرمعین ولی نه‌از محدودهٔ زمان تاریخی به‌طور کلی. عبارت «جذبهٔ ابدی» که دوعنصر «ابدی» و«جذبه» دشواری درك آن را مضاعف می کند، نشان می‌دهد که منتقد جامعهٔ سوداگر تاچه اندازه از مسئله‌یی که خودش آن چنان هشیارانه مطرح کرده بود، دور شده است. باز هم تکرارمی کنیم که این مسئله لاینحل مانده است.

لاینحل ماندن این مسئله دلایلی روشن دارد. اگـر بپذیریم که هنر،یك‌روساخت‌ایده‌ئولوژیك‌وفرض‌خودیعنی پایهٔ‌استدلال‌ماده گرایی تاریخی است، در می‌یابیم که ماده گرایی تاریخی فقط ساخت تاریخی یك نظم معین اقتصادی، یعنی نظم سرمایه‌داری است که درآن تمامی نیروهای تولیدی در بخش اقتصادی متمـرکز می گردند. دورهٔ گذار،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همواره با ناپدیداری همراه است: کوشش‌های بانیان جامعه شناسی علمی برای‌شناخت عصرخویش گواه این مدعا است. درچنین‌عصری، احتمالاً دو گرایش وجود دارند. گرایش‌نخست‌می‌خواهداز نیروهای نوپا در نظم جدید استفاده‌کند و آن را براندازد، بر آن صحه گذارد و آن را از خود دور کند: این، گرایشی است فعال، رزمنده و انقلابی. گرایش دوم به گذشته می‌چسبد، گذشته نگر و خیال پرداز است. بر-زوال گذشته اشك می‌ریزد یا آن را تأیید می کند، مدعی است که‌تمایل به‌زندگی از بین‌رفته‌است ـ به‌طور مختصر، گرایشی است انفعالی. هرجا مسایل اقتصادی ـ اجتماعی و سیاسی مطرح می‌شد منتقد جامعهٔ سوداگر گرایش نخست‌را اتخاذ می کرد ولی‌درمسایل هنری، هیچ‌یك از این دو گرایش را اتخاذ نمی کرد. او تغییرات واقعی عصر خود را منعکس می کرد ومی‌توان گفت درحقیقت، اقتصاد را شالودهٔ فکرقرار داد. او مسئلهٔ بعدی را از نظر دور نکرد ولی چون راه حلی‌نمی‌دید، آن را لاینحل رها کرد. اگر او می‌توانست نشان دهد که در هنر نیز گرایشی‌فعال وجود دارد، می‌توانست شناخت هنر را تاموضع‌انقلابی خود ارتقاء بخشد.

گرایش نظری اونسبت به‌هنر، بی‌شك نواقصی دارد اما اوخود بخوبی می‌دانست که پس از انقلاب اقتصادی، اجتماعی وسیاسی، مهمترین‌انقلاب یعنی‌انقلاب‌فرهنگی نیزبایدتحقق پیدا کند. اوهیچوقت هنر را مانند مذهب، به‌این دلیل که در جامعهٔ بی‌طبقه جایی نخواهد داشت، ازنظر دور نداشت. شبه چپ‌ها که هنر را بامذهب هم طراز می‌دانند، متوجه این‌حقیقت نیستند که‌خرافات دینی، استعدادهای‌خلاق انسان را به‌قید می کشد، رابطهٔ او را با امور دنیوی قطع می کند، و تضادهای آشتی ناپذیر طبقاتی را با نظریه‌های آشکارا خیالی و اکثراً سفسطه‌آمیز در بارهٔ عشق آشتی می‌دهد، در حالی که هنرفعالیتی است

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که‌همواره نومی‌شود و گفتگویی‌است فعال‌بین روح وماده؛ کارهنری، نیروهای خلاق انسان را در درون مادهٔ بیجان به‌گونه‌ای نفوذ می‌دهد که مجدداً می‌توان آن را به‌نیروهای زنده تبدیل کرد. در نتیجه، هنر، ماهیتاًافیون نیست؛ بلکه سلاح است. ممکن است دارای نتایج مخدر باشد ولی این درصورتی است که برای هدف‌های ارتجاعی مورد استفاده قرار گیرد؛ و از این جا می‌توان چنین نتیجه گرفت که این نوع کوشش‌ها برای لکه‌دار کردن هنر ناشی از آن است که از هنربه‌عنوان سلاح می‌ترسند.

سومین اعتراض به‌هنر وبه‌کوشش برای‌درك هنر ـ که اعتراضی است به‌خود هنر ـ نه‌از تکنولوژی یا ماده گرایی تاریخی، بلکه از این نظریهٔ انگار گرایانه ناشی‌می‌شود که انسان راباقدرت وتنوع‌نگرش‌ها، خیال‌ها، آرمان‌ها و رؤیاها و با این حقیقت متمایز می گرداند که او چیزهای موجود را در برابر چیزهای معدوم قرار می‌دهد. پل‌والری هنرمند انگار گرای برجستهٔ عصرما، «بحران‌فکری» ناشی ازخسارت جنگ اول جهانی را مورد تحلیل قرار داده است. او که به‌هاملت روشنفکر شباهت دارد، به‌جستجوی علت‌ها پرداخته و چنین پاسخ می‌دهد: چیزی که به‌این کیفیت بحران‌فکر، عمق‌می‌بخشد وضعیت‌بیمار است.

بنابراین اگرمن تمامی جزئیات رانادیده بگیرم وخود رابه‌تأثیر زودگذر آن کل‌طبیعی که‌از ادراك حسی‌یك لحظه‌نصیبم می‌شودمحدود کنم، متوجه ... چیزی نخواهم شد! هیچ چیز ... هیچ چیزی که تا بی‌نهایت ادامه خواهد یافت.

فیزیکدان‌ها می گویند اگر می‌توانستیم چشم را در کوره‌یی نگهداریم که حرارتش تانقطهٔ‌ذوب رسیده‌است، متوجه چیزی‌نمی‌شد. در برابر چشم دیگر نورضعیف و شدید وجود ندارد که بتواند وجود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نقاط را در فضا تشخیص دهـد. این نیروی مخوف مهار شده، موجب ناپدیدی و برابری و نامشخصی می گردد. لیکن، این برابری چیزی نیست مگر «آشفتگی» کامل.

چه عاملی موجب پیدایش این آشفتگی درفکر اروپایی گردید؟ همزیستی آزادانهٔ متشابه‌ترین افکارومتضادترین اصول زندگی و آموزش درفرهیخته‌ترین اذهان، موجب این آشفتگی گردید. این، مختص عصر «جدید» است....

خوب، دیگر چه داریم! اروپا احتمالاً در سال ۱۹۱۴ به‌حدود نو گرایی به‌معنی امروزی رسیده بود. هر فکری باهر وسعت عملی که داشت آمیزهٔ انواع عقایدبود؛ هرمتفکری نمایشگاه بین‌المللی افکاربه شمار مـی‌رفت. آثار فکری متعددی وجود داشت کـه در آنها انبوه تناقضات وجریان‌های متضاد، مانند نمایش‌های دیوانه‌وار آتش بازی در پایتخت‌های آن زمان بود؛ چشم‌ها خسته وخشمگین بودند... چقدر ثروت مادی به‌خرج رفت، کار ونقشه‌ریزی شد و چند سده‌طول کشید و چه انسان‌های ناسازگار با هم کنار آمدند تاچنین جشنی امکان پذیر گشت و آن را به‌عنوان حکمت والای انسان و پیروزی انسانیت بر پا کردند؟

دریکی از کتابهای همان عصر ـ نه‌دریك کتاب عادی ـ به‌راحتی با این‌وضع مغشوش مواجه می‌شویم: تأثیربالهٔ روسی، تماس باملال‌های پاسکالی، تأثیرات متعدد گونگوری، اندکی ازنیچه، اندکی از رمبو، برخی نتایج حاصل ازآشنایی بانقاشان و گاهی‌هم لحن کتب علمی... تماماً موافق یك حالت نامشخص انگلیسی بودند که ارزیابی‌اش بسیار دشوار است!...درضمن بهتراست به‌این‌نکته‌هم توجه کنیم که در درون اجزاء تشکیل دهندهٔ این مخلوط، اجسامی دیگر هم می‌توان یافت...

هاملت نمی‌داند که با این همه جمجه چه کند. ولی فرض کنیم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که اوجمجمه‌ها را ازیادببرد! آیا هاملت بازهم هاملت خواهد بود؟... ذهن بی‌نهایت روشن او در اندیشهٔ گذار از جنگ به‌صلح است: اگر ذهنش‌تار گردد، خطرناك‌تر از این‌است که ازصلح‌به‌جنگ‌پای‌نهد؛ همهٔ مردم از این جهت ناراحتند... اومی گوید: «اما به‌سر من که عقل‌اروپا هستم چه خواهدآمد؟...وصلح چیست ؟...صلح شاید کیفیتی باشد که درآن،خصومت طبیعی‌بین انسان‌ها به‌شکل‌آفرینش متجلی می گردد نه به‌شکل انهدام درجنگ. صلح،زمان‌رقابت خلاق‌وپیکارتولیدی است؛ ولی آیا من ازتولید خسته نشده‌ام؟... آیا اشتیان به‌آزمایشهای اساسی را از دست نداده‌ام، و خیلی زیاد در مفاهیم ظریف غـرق نشده‌ام؟... آیا نباید احتمالاً وظایف دشوار وجاه طلبی‌های آرمانی خود راکنار بگذارم؟... شاید بهترباشد همرنگ جماعت شوم و مانند پولونیوس[1] که اکنون مدیریك روزنامهٔ بزرگ است عمل کنم؛ یا مانند لائرتس[2] که‌شغلی در نیروی هوایی دارد؛ یامانند روز نکراتس[3] که خدا می‌داند با اسم روسی که به خود گذاشته، مشغول چه کاری است؟

«بدرود، ای‌ارواح! جهان، دیگر به‌شما یا بمن‌نیازی ندارد. دنیا حرکت‌خودبه‌سوی‌جریانی‌مرگبار راترقی‌نام‌می‌دهد ومی کوشدمزایای مرگ را هم به‌مزایای زندگی بیفزاید. هنوز نوعی آشفتگی بر جهان حاکـم است؛ ولی پس از اندك مدتی همه چیز روشن مـی‌شود و ما سرانجام شاهدمعجزهٔ جامعهٔحیوانی، یاخوابگه کامل ونهایی مورچگان خواهیم شد.»

پل‌والری معتقداست‌انسان اروپایی که‌عقاید، هنرهاوفرهنگ‌های کلیهٔ ملت‌ها و اعصار درذهن‌اودست دردست چنان‌حرکت می کنند که گویی به‌سوی بازاری‌مشترك‌می‌روند، ازلحاظ فرهنگی‌تامغزاستخوانش

---

۱ و۲ و۳ اشخاص نمایشنامهٔ هملت، اثرشکسپیر ـ م.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پوسیده شده و دیگرقادربه‌تولید معنوی نیست. این کاملاً صحیح است که از سال ۱۸۷۰ به‌بعد جزم‌های مربوط به ارزش عالی یا انحصاری ادبیات و هنر کلاسیک عهد باستان وعصر رنسانس، رو به زوال نهاده‌اند. امروزه نه‌تنها هنر گوتیک وباروک، بلکه هنرچین وژاپن، هند، آسیای‌صغیر، مصر، قبایل سیاه‌پوست آفریقا، سرخ پوستان آمریکای شمالی، مکزیک، آمریکای جنوبی واقیانوس آرام،بیش ازهنر عصر رنسانس به‌مانزدیکند؛ و امروزه هر گاه که به‌فکر احیای‌هنر عهدباستان می‌افتیم، به‌هیچ‌وجه تصورمان مانندتصوری نیست که وینکلمان، گوته یا بورکهارت از آن داشتند. در این‌جا نمی‌توان نقش این عناصر تازه در هنر معاصر را مورد بحث قرار داد. مطمئناً این عناصر علت ازهم پاشیدگی معنوی اروپا نیستندبلکه محصول فرعی آن به‌شمارمی‌روند. این دست آوردهای تازه، برای نظریهٔ هنر، بسیار ثمربخش بوده‌اند. انبوه پدیده‌ها، مارابه‌قبول خصلت نسبی‌موضوع‌هاوسبک‌ها وامیدارد؛ ما مجبور بودیم بپذیریم که بسیاری از عناصرهنر، که در گذشته جزو عناصر اصلی‌قلمداد می‌شدند درحقیقت عناصری فرعی‌بودند؛ همچنین دریافته‌ایم که عنصرمشترك درتمامی سبک‌ها وموضوع‌ها، یعنی جوهر هنر، نوع خاصی از نیروی خلاق است که درطبیعت وجامعه، فلسفه و اخلاقیات اجتماعی مؤثرمی‌باشد. امروزه می‌دانیم که‌نیاکان مادر کتب انسان گرایانهٔ مدرسهٔ خود تاچه اندازه‌ابتذال وحقارت حمل کرده‌اند. امروزه‌می‌دانیم که شاهکارهای هنرجهان، بودای بوروبودور، غازهای وحشی چینی در موزهٔ آسیای شرقی برلین، سبا ملکهٔ جوان بر سر در دروازه‌های جارتزر، بعضی‌ازآثارهنری مکزیک، پولی نزی و دوران پارینه سنگی دارای کیفیتی هستند که حتی‌هنر یونانیان هم به‌ندرت از آن برخوردار بوده است. کشف ماهیت اصلی هنر،تا حدی غیر قابل تصور، به‌قدرت‌ارزیابی‌مافزوده است ـ البته‌به‌بهای‌احترام به‌نیاکان‌مان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که سخت به‌ابتذال و حقارت عشق می‌ورزیدند.

دراین‌جابه‌بررسی مختصر بدبینی‌فرهنگی والری‌بسنده می کنیم. وقتی که این انگارگرای و هاملت روشنفکر پیش‌بینی می کند که از ویرانه‌های جنگ، نه ققنوس یك جامعهٔ جدید بلکه «معجزهٔ جامعه‌ای حیوانی» سربر خواهد آورد، تنها پاسخی که می‌توان داد چنین است: هاملت‌بیچاره! سفسطهٔ‌او ابتدایی‌است: از آنجاکه‌انسان گرایی‌بورژوایی روبه‌زوال نهاده، اوچنین نتیجه گیری می کند که کارجهان به‌پایان رسیده است. شاید تاخت وتازهای هنر بیگانه، نشانهٔ ضعف و ازهم پاشیدگی طبقات متوسط اروپا باشد؛ ولی این از هم پاشیدگی، شرط یك طغیان جدیداست. اگربتوانیم پیروزمندانه فرهنگ‌های بیگانه راجذب کنیم، بامعنویتی نو و گسترده‌تر، از این مبارزه سربرخواهیم آورد. اما برای این منظور، کافی نیست که فقط یك هاملت روشنفکر باشیم. بلکه باید همانطورکه باکونین می گفت: در زیرپوستمان «شیطان انقلاب» داشته باشیم.

اعتراضات مختلف به‌هنر، هرقدر ظاهراً متفاوت به‌نظر برسند، همگی در یك بدبینی بـی‌معنی مشترك هستند. هرگـاه هنر را فعالیتی تولیدی بدانیم که عناصر بی‌جان وتجسم یافته را در خود حل می کند وبا وحدت بخشیدن به‌ضدین، شکلی به‌این روندمی‌دهد، نامفهوم بودن این اعتراضات روشن می‌شود. هرگاه هنرموجد نگرشی حقیقی نسبت به‌طبیعت وجامعه گردد، یکی از عالی‌ترین شکل‌های نیروهای خلاق تسلط برطبیعت، جامعه و تفکر است و هرکار هنری حاوی نیروهایی معنوی است که رهایی آنها موجب افزایش قدرت تولیدی ما خواهد گردید. هرگاه نیروهای حاصل از هنر رابه‌منظور تصرف در طبیعت، رشد شخصیت وپی‌ریزی جامعه‌یی عادلانه‌تر به‌کار گیریم، مفهوم مقام انسان در نزد ما ارزشی والاتر می‌یابد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

با وجود این آیا واقعاً چیزی تحت عنوان «تحلیل خلاق هنر» وجـود دارد؟ آیا انسان کوچه و بازار هرگز مـی‌تواند الهام هنرمند و تجربهٔ اورا در جـریان فعالیت خلاق، حس و تجربه کند؟ ولی این اهمیتی ندارد. زیرا تجربهٔ هنرمند، پیش از فعالیت خلاق، در حین و پس‌ازآن، تاآن‌جاکه تجربهٔ صرف باقی بماند،چیزی است خصوصی و به‌خود اوتعلق دارد؛ فقط درصورتی می‌تواند بابیننده ارتباط‌بر قرار کند که شکلی هنری به خود بگیرد ــ مثلاً تاموقعی که تجربهٔ هنرمند به طور مستقیم در کارهنری منعکس نگردیده باشد، اهمیتی ندارد. گذشته از اینها، هنر دوست صرفاً ذوقی، تقریباً همان تجربه‌یی‌را دارد که بزرگترین هنرمند دارا است. او نیزبا بارقهٔ الهام و سلطهٔ الههٔ هنر، شیفتگی‌ها وافسردگی‌ها، فضل فروشی تعصب‌آمیز وفعل و انفعال‌های ضمیرنیمه‌آگاه،لحظات هیجان ولحضات‌غرابت‌آشنایی‌دارد. هنرمندی که می‌کوشد کـار خود را صرفاً باتکیه بر نبوغ تـوجیه کند، قدرت حیاتی و اهمیت تجربه‌اش به هیچ وجه نمی‌تواند بیش‌از هنرمندی که در «نزدیك» بودن اثرش به‌طبیعت اصرار می‌ورزد توجه ما را به‌خود جلب کند. در مقالات پیشین با مثال‌هایی که ذکر کردیم متوجه شدید که منظورما ازتحلیل خلاق هنرچیست. دراینجا می‌توانیم ویژگی‌های عمدهٔ این گونه تحلیل را جمع‌بندی کنیم:

۱. تحلیل باید مانند خود هنر، مـا را از کار خلق شده به‌روند خلاقیت سوق دهد.

۲. تحلیل باید خلاقیت هنری را در جهت:

الف) تصوری (مفهومی) که عناصر ذهنی ـ نسبی وعینی ـ مطلق، در آن با هم ترکیب شده باشند؛

ب) کلیت؛ و

ج) ضرورت، آشکار سازد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳) بایدسلسله‌مراتب ارزش‌ها رابه‌جای دنیای‌اشیاء بنشاند. مفهوم «هنر ومطالعهٔ هنر از کار هنری به‌روند خلاقیت راه می‌پویند» چیست؟

همهٔ ما وقتی هدف‌های مشخصی را دنبال مـی کنیم گـرایشی مصلحت‌آمیز به‌هنراتخاذ می کنیم. شیٔ، درنظرما وظیفه‌یی مشخص به عهده می گیرد یا مابه کمك شیٔ، وظیفه‌یی را به انجام می‌رسانیم. در خارج از این حدود، مابه عینیت اشیاء پی‌نمی‌بریم، این‌اشیاء از لحاظ ادراك حسی، چه مصنوعی باشند چه طبیعی و چه در حال تکامل، غیر واقعی‌اند. این‌یك گرایش انعکاسی‌نیست زیرابه‌دنبال‌علل‌وجودی اشیاء نمی گردد و اشیاء را در زمینهٔ کاملشان مورد بررسی قرارنمی‌دهد. هر چندمسیح به‌پیروان خودآموخته است که باهرذره گوشتی که‌می‌خورند و هرقطره شرابی که مـی‌نوشند با خداوند وحدت بر قرار کنند؛ هر چندحکمت‌هند باستان به ما پند می‌دهد که‌آن‌چنان بخوریم که بتوانیم در اندیشهٔ غذاخوردن تمامی جهانیان‌هم باشیم، ماهر چیز را باتوجه به مورد مصرفش برمی گزینیم، «خودمان و آنها را به سنگ‌هایی درمیان دیگر سنگ‌ها» مبدل می کنیم و در دور وتسلسل پایان ناپذیر احتیاج-وسیله - ارضاء گیر می‌افتیم.

گرایش زیبایی شناختی، به گونه‌یی دیگر و کاملاً بی‌توجه به جوانب مختلف است و فقط یك هدف را دنبال می کند؛ درك جهان به مدد حواس، یابه‌مدد یك‌حس درونی، ویگانه شدن‌با جهان. این اهمیتی ندارد که بخش معینی از جهان که از نگرش زیبایی شناختی مابر کنار می‌ماندچگونه به‌نظر می‌رسد. مهم‌اینست که‌آن‌را به‌طور کلی‌وبه‌طریقی ببینیم که تمامی علائق لحظه‌یی و فـردی و همچنین فساد انگیز بودن اشیاء خـارج از خودمان را تشخیص دهیم. شاید باجهان اطـرافمان هماهنگ یا ناهماهنگ باشیم، شاید در رابطه با محدودیت خودمان یا حقارت تمسخرآمیز خودمان به‌صورت فرد، به‌عظمت کیهان پی‌ببریم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

چنین تجربه‌یی موجب شادی و تهذیب ما می گردد زیرا تضادهایمان با جهان اطراف، در جریان این تجربه حل می‌شوند.

هیچ یك از این دو گرایش، حق‌کار هنری را ادا نمی کند زیرا کار هنری، همان واقعیت به‌شکلی روشن‌تر است که به‌طور کلی و در تمام جزییات باحواس سروکار دارد ودر عین حال نشانه‌یی از مفاهیم غیر حسی است که همواره به‌قشرهای پایین‌تر نفوذ می کنند و هرگز وتوجه مارا جلب نمی کنند واین واقعیت والاکه غالباً به‌طرزی گمراه کننده «توهم» نامیده شده، چیزی ازپیش آماده شده‌نیست بلکه درجلو چشمان ماودر ذهن‌ماتکامل‌می‌یابد، نه به‌این معناکه ماشاهد رشدمعنوی یا تبدیل جرم به‌یك جسم کامل باشیم. ماشاهدیم که فلان روش‌مشخص هنری چه شکلی را ارائه می‌دهد و چه شکلی بالضروره از آن ناشی می گردد. آن‌جاکه گفتم هنر، ما را ازکارهنری به‌روند خلاقیت سوق می‌دهد منظورم همین بود. پوستهٔ یخی «هستی» صرف، ذوب می‌شود وما روندخلاقیت‌را در واقعیت نو ووالا که‌به‌حواس‌مان پناه‌می آورد و مفاهیمی بی‌پایان در بردارد، تجربه می کنیم.

اگر درمسیر این روند خلاقیت قراربگیریم و کار هنری هم ما را هدایت نکند وسرچشمه‌های حرکت خلاق وهدف‌های آن را به ما ننمایاند، راهمان راگم خواهیم کرد. همان‌طورکه گفتم این حرکت به‌سوی سه هدف پیش می‌رود.

بهتراست اولین ویژگی وحدت بین عناصر ذهنی ـ نسبی وعینی ـ مطلق را مورد بررسی قرار دهیم. در هنرهای تجسمی، اجسام، نشانهٔ واقعیت‌های روانی هستند. بعضی ازاجسام، مانندپارچه، گلدان وسایر اشیاء بی‌جانند یعنی فاقد ویژگی‌های غریزی روانی‌هستند. بعضی‌دیگر جاندارند وبه‌نحوی از ویژگی‌های روانی هم برخوردارند. ولی‌تمایز بین اجسام وموجودات جاندار که برای علم اهمیتی بسزا دارند، برای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنرمندهیچ اهمیتی ندارد. زیرا وظیفهٔ او این است کـه در ذهن خود بین‌اشیاء و موجوداتی که درمحیط می‌بیند رابطهٔ متقابل برقرار کند. او باید برای هرمضمون روانی، وضع وشکل وسطحی مناسب و رسا انتخاب کند. برعکس، برای وضع، شکل وسطح معین هرشیء بـاید در ذهن خود به‌دنبال حالتی بگردد که با آن شیء مطابقت داشته باشد وبا همین حالت ذهنی است که آنچه را می‌بیند زنده مـی‌نمایاند. این گونه‌انتخاب‌چگونه می‌تواند تحقق پذیرد، چون جسم وروح ازلحاظ کیفیت وساختمان، باهم متفاوتند؟ مسلماً تنها پاسخی کـه می‌توان داد این‌است که‌یك وحدت عالی، این‌دو را بدون ازبین بردن ویژگی‌های‌شان، درخود ترکیب می‌کند.

در این جـا باید به‌بحث دربـارهٔ مقولات در برابر اشیاء اعم از مادی یامعنوی، بپردازیم. هرشیٔ دارای ویژگی‌های معین‌است؛ مثلاً خاص است یعنی از عـام جدا و مشخص است وما باتوجه بـه ماهیت ویژه‌اش آن را در ارتباط باماده، زمان ومکان تعریف می‌کنیم. ولی ما عام وخاص رافی‌نفسه نمی‌توانیم درك کنیم مگراین که‌به‌شکل مقولات خاص ذهن یعنی حواس، فکر وزندگی عـاطفی بیان شوند. ادراکات حسی ما کرهٔ زمین را ثابت می‌نمایانند. درحالی که‌به یقین می‌دانیم که زمین حرکت می‌کند. شاید از مردی یا به‌خاطر شخصیت کلی‌اش یـا به خاطر کارهایی که انجام می‌دهد خوشمان نیاید، با این حال عقل ما می‌داند که اوچرا چنین‌شخصیتی داردیـا چرا به‌فلان گونهٔ خاص رفتار می‌کند. بدینسان اولاً ما فقط پدیده‌ها یعنی انعکاسهای «اشیاء فی‌نفسه» در ذهن خودمان را درك می‌کنیم؛ اشیاء به‌خودی خود، مستقیماً برای مـا قابل حصول نیستند. دراین هم بسا جای تردید است که مـا بتوانیم مقولات را بـه‌طور مستقیم درك کنیم، چون مقولات هم بـه‌نوبهٔ خود وابستهٔ اشیاء هستند؛ مقولات موجب پیدایش اشیاء نمی‌شوند بلکه بـه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تعیین خصلت معنوی، حسی و عاطفی آنها کمک می کنند. همان طور که اگر مقوله‌یی در کـار نبود هیچ وقت اشیاء خارج به‌شعور مـا راه نمی‌یافتند، به‌همان‌سان، مقولات هم هیچ‌وقت بدون وجود اشیایی کـه باید به‌وسیلهٔ همین مقولات منعکس شوند نمی‌توانستند خصلت کل‌های عینی رابه‌خود بگیرند. ولی چگونه ممکن است کـه اشیاء ومقولات، که‌این همه با هم متفاوتند، دروهلهٔ نخست وحدتی به‌وجود می آورند؟ وچه کسی می‌تواند تضمین کند که این وحدت به‌سوی سازش ضدین متمایل است و شکل تحریف شدهٔ وحدت نیست؟ چون ما نه‌می‌توانیم از «شکل فی‌نفسه» اطلاع مستقیم داشته باشیم ونه‌از«شیء فی‌نفسه» .در حال حاضر کافی است فرض کنیم که اشیاء به‌اتکای مقولات به‌وحدت مـی‌رسند و مقولات ذهنی، صرفاً جزیی از این مقولات عینی در قوای مختلف ذهنی ما هستند. بـا چنین فرضی، اشیاء ومقولات فقط دو شکل عرضی‌و دومرحلهٔ تکاملی یك‌واقعیت واحدیعنی مادهٔ موجود در دنیای عینی به‌شکل وحدت و کلیتش هستند.

تفاوتی که بین پدیده‌ها و«اشیاء فی‌نفسه» وجود دارد ومانیزبه‌آن اشاره کردیم، نه‌تنها در مورد رابطهٔ بین‌دنیای خارج و شعور، بلکه در مورد رابطهٔبین ضمیر آگاه وضمیر ناآگاه در دنیای درونی‌ما نیزصدق می کند. ضمیر نـاآگاه محتوی عنصرهایی است کـه هرگز بـه‌وسیلهٔ مقولات به‌وجود نیامده‌اند یا بـه عللی شکل مقوله‌یـی خود را ازدست داده‌اند. ازاین‌رو اگربخواهیم عنصری از ضمیر ناآگاه را واردضمیر آگاه کنیم بدین معناست که‌شکلی مقوله‌یی به‌آن داده‌ایم. بدین‌سان در می‌یابیم که ضمیر ناآگاه، صرفاً حاوی مادهٔ خام است و وجود مقادیر عظیم این مادهٔ خام در یك کـار هنری دال بـر ضعف خلاقیت است نـه‌حاکی از قدرت. چون محتویات ضمیر نـاآگاه، برخلاف دنیای خارج که ازذهن هنرمند نگذشته بلکه مقولات خاص خودرا داراست،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درواقع ازذهن انسانی گذشته بدون این که در آن مسیر شکلی به‌خود گرفته باشد. این عدم وجود شکل مقوله‌یی می‌تواند به‌ضمیر ناآگاه انسان ارزش و موضوع تازه‌یی برای خلاقیت هنری بدهد، ولی ضمیر ناآگاه به‌خودی خود هیچ ارزش هنری یا فلسفی ندارد بلکه صرفاً مخزن موضوعاتی از این قبیل است.

در این‌جا به چهارمین و آخرین اعتراض می‌رسیم: و آن تضاد بین عنصر نسبی و مطلق است. منظور از نسبی، هر پدیده‌یی می‌تواند باشد، چه جسمی ـ روانی و مقوله‌یی ـ عینی باشد و چه نتیجهٔ بررسی تفصیلی شعورما. ومنظور ازمطلق، سراسر جهان عینی است که هیچ گاه نمی‌تواند به‌صورت یك پدیده درآید، هرچند خودش شالودهٔ نهایی کلیهٔ پدیده‌ها است. گذشته‌ازاین، به‌عللل تاریخی، ما به‌آن بخش از تصورات مذهبی یا فلسفی که بشریت دراعصار مختلف برای نشان دادن تسلط خودبر قسمت‌های تسخیر نشدهٔ جهان پدید آورده است مطلق می‌گوییم، و این عنوانی است که تصور می‌کردند نمی‌توان آن را به‌طور کامل حتی باوجود این که در هرتجسم یامفهومی دیده می‌شود، توصیف کرد.

ماهم قبلاً، متذکر شدیم که هنرمند می‌کوشد عنصر نسبی و مطلق را در یك انگار معین با هم ترکیب کند. منظور از «ترکیب»، هرگونه وحدت، ادغام، توافق و حل تضادیا در واقع، حتی تأکید بروجود تضادها می‌باشد. تمامی این گونه روابط یا ترکیبات، به‌تشکیل یك «انگار معین» منجر می‌گردد، انگار تاجایی که باچیزی محسوس و مدرك، چیزی ضروری و ویژه و عام ازلحاظ انسانی، سر و کار داشته باشیم؛ و معین تاجایی که این انگار با شیوهٔ تولید یك عصرمشخص، باسنت‌های آن‌عصروخلق‌وخوی‌خودهنرمند ارتباط‌داشته باشد و درهمین شرایط‌مشخص به‌وجودآید وتحقق پذیرد. «انگارمعین»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ازیك طرف منعکس کنندهٔ احساس زیبایی شناختی هنرمند در شرایط اجتماعی و لحظهٔ معینی ازتاریخ می‌باشد؛ ازطرف دیگر نقطهٔ حرکت شکل هنری وشکل‌خاص‌تجسم و احساس شدن انگار به‌شمار می‌رود. انگار، پلی‌است بین احساس زیبایی شناختی و شکل «انگارهای معین» هنرمندان که حتی درزمان ومکان‌واحد ممکن است باهم‌تفاوت فراوان داشته باشند، و هریك از این انگارها همواره متضمن تشدید تضادها یا بهتر است بگوییم متضمن ستیز برای اثبات وجود خود باشد، که به تحقق پیوستن آن، جهات دو گانهٔ خلاقیت هنری را که اکنون در باره‌اش‌بحث خواهیم کرد، تعیین می کند.

دربالا یکی ازاین جهات دو گانه را «کلیت» نامیدیم ومنظورمان گروه‌های بسیارمتفارت اموربود. نخست‌با کلیت «من» جسمی - روانی مواجهیم. این کلیت، مادی‌است‌وشامل مقدار واندازه،رابطه، ساختمان وسطح ظاهر می گردد. ولی از این جهت که قوای شناخت انسان (تن، حواس، تفکر، تعقل) ومراحل متوالی شناخت را دربرمی گیرد، امری روانی بشمار می‌رود.

گذشته ازاین، کلیت رابطه‌یی هم داریم: رابطه باطبیعت که از تماس‌های تصادفی با اشیاء منفرد تا اطاعت همیشگی ازقوانین کیهانی درنوسان است؛ رابطه بامردم که‌ازدوستی وعشق تاروابط خانواده گی وشغلی وشکل‌های گستردهٔ زندگی‌اجتماعی‌وملی یابین‌المللی درنوسان است؛ و سرانجام، دامنه‌اش به‌آثار فرهنگی که بـه‌وسیلهٔ کلیسا، هنر، علم،فلسفه ودیگرحوزه‌های فرهنگی به‌وجود آمده‌اند کشیده می‌شود.

تا این‌جا کلیت را یك‌عنصر خارجی دانسته‌ایم: به‌کلیت درونی فردتوجه نکرده‌ایم. درحال حاضر باید کلیت معنوی یعنی حقایق ذهن را هم به‌این کلیت بیفزاییم. من سه گروه را مشخص می کنم. گروه اول‌به‌وجود وعدم مربوط می‌شود. آن‌چه‌ما درذهن خود داریم‌نه‌مر گ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌عنوان پایان زندگی بلکه حضور عدم درهـر لحظهٔ زندگی است؛ ما همواره بین این دو قطب در حرکتیم و این روند لاینقطع کون وفساد همواره با شعوری که ما به‌کمک آن بر مسایل غیر قابل درك وتحقق احاطه‌می کنیم، همراه است. گروه دوم‌شامل مراحل وشکل‌های شعور یعنی‌ضمیر ناخودآگاه، ضمیر آگاه‌وفوق آگاه، وتمامی روابط پیچیدهٔ بین آزادی وانقیاد است. گروه سوم‌شامل ارزش گذاری، نظریهٔ شکل کامل‌وتمایل به‌تحقق بخشیدن به‌هراستعدادبالقوه می گردد. هرفرد باید تاسطح‌تمامی انسان‌ها و روابط افرادباکل جامعه ارتقاء یابد؛ تفکرباید تابع قانون، دین تابع‌تقدس، وآفرینش هنری تابع شکل زنده گردد.

خلاقیت هنری مستلزم‌کلیت حالات، وظایف، روابط، حقایق و ارزش‌هااست. این عناصر باید تماماً به طوری هماهنگ دارای کنش و کنش متقابل باشند: جسم و روح، درون و برون، فرد و جامعه،«من» و کیهان، سنت و انقلاب، غریزه و آزادی، زندگی و مـرگ، شدن و بودن، انسان و سرنوشت، مبارزه وسازندگی، خوشی وزیبایی،قانون و تصادف، سبك و نما، اندیشه و عمل، آموزش‌وپیشرفت، حساسیت و روح، شك ویقین، عشق ووظیفه، زشتی و کمال، تناهی و لایتناهی، هیچ یك از این اصطلاحات زوج زوج، منافی همدیگر نیستند یا حتی یکی از آنها منافی یکی‌دیگرنیست. تمامی این‌ها باید باوحدتی عالی‌تر در کنار هم قرار گیرند.

«ضرورت»، دومین هدف خلاقیت هنری ازترکیب کردن عنصر نسبی و مطلق است. این ضرورت به‌چهار شکل متجلی می‌شود: خود-بسندگی کـار هنری؛ وحدت درونی کار هنری؛ قوانین ترکیب‌کار هنری؛ وتأثیر بالقوهٔ کار هنری.

خودبسندگی، مطابق قضایـای منفی منطق، نشان دهندهٔ مستقل بـودن کار هنری از ذهنیت هنرمند است، حتی اگرکار هنری سراسر

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گویای شخصیت او باشد. هم‌چنین نشان دهندهٔ استقلال موضوع‌کار هنری می‌باشد، حتی اگرکار هنری همهٔ خصوصیات این موضوع رابه طورکامل بیان‌کند. کارهنری، صرفاً یك رابطه، تجسم یا بیان شخصی نیست؛ همچنین، نه‌تکرارصرف‌حالات درونی یا تقلید از دنیای‌خارج، بلکه ترکیبی است که درزندگی این کار هنری راه یافته است. زندگی کار هنری، چیزی است سوای زندگی روحی یا زندگی اشیاء. این زندگی درصورتی میسر می گرددکه قانون باپدیده، عام باخاص، ژرفا باسطح ترکیب شوند واین ترکیب بتواند به‌حیات‌خود ادامه دهد ودر نتیجه موجب جدایی کارهنری از دنیای خارج واستقلال آن از دنیای درون گردد.

وحدت درونی کار هنری‌موجب خود ـ بسندگی آن می‌شود. به گفتهٔ گوته، آنچه هنرمند را به‌وجود می آورد، قلبی است که «از یك احساس واحد سرشار باشد». ولی وحدت زیبایی شناختی احساس، فقط تاآن اندازه به‌شکل مبدل می‌شودکه بامجموعهٔ تضادها ونیروها ارتباط پیداکند. احساس زیبایی شناختی فقط برپایهٔ نیروهای مؤثر در آن می‌تواند در یك شکل نمایان مجسم گردد و این شق اخیرآنچنان تکامل یافته باشد که هرجزئش که منتج از قوانینی معین است، شکل دیگری از احساس اصلی و شکل اصلی به‌شمار می‌رود. چنانچه این شکل‌های دیگر را در کنار هم‌بگذاریم، به‌تجسمی از وحدت حالت مسلط درتصویر مورد نظر دست می‌یابیم.

وحدت حالت، به‌وحدت شکل مبدل می گردد وهمان قوانین حاکم برشکل اصلی وجزییات آن از این شکل حمایت می کنند. هر جزء یاشکل‌ویژه، انحرافی‌است از مضمون اصلی وهرانحراف، جایی معین در تصویر دارد. چنانچه از قسمت‌های‌پایین تصویر به‌قسمت‌های بالای آن‌نظرافکنیم، متوجه می‌شویم که هنرمنددرطی‌یك مبارزه‌توانسته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است از حالت ناخودآگاه ذهنی به‌وضوح ذهنی برسد. چنانچه‌ازچپ به‌راست بنگریم، متوجه گسترش حوادث روی صحنه، نمایش اراده و روابط زندگی روزانه می‌شویم. چنانچه در ژرفای تصویر تعمق کنیم، به‌روابط موجود بین‌عناصر مادی وغیرمادی پی‌می‌بریم. شاید هنرمند، مختصات فضایی و روحی خود را مطابق اصولی دیگر ترتیب دهد، ولی‌همواره باید به‌نزدیك‌ترین وحدت ممکن بین‌این سه مجموعه‌دست یابد. گذشته از این، هرشکل ویژه منطقاً معلول شکل‌های پیش ازخود ودر عین‌حال نتیجهٔ هدف کلی‌است. بدین‌ترتیب، کارهنری، ازقوانین منطق پیروی می کند و در عین‌حال، ترکیبی ارگانیك است، به‌نحوی که ظاهراً تناقض بین نظام هستی وزندگی در آن مرتفع می گردد.

لیکن، فقط‌پیدایش روابط صوری، تابع قانون نیست. ازآن‌جا که هنربیش از هرچیز باحواس سروکار دارد ومی کوشد بااستفاده از آنها مفهومی را روشن کند، قوانین ساختمان‌کارهنری فقط درصورتی تحقق می‌پذیرند که ضرورت حواس یعنی ضرورت هماهنگی، تداوم مادی، وزنده نشان دادن‌شکل ظاهر را اثبات کنند. تقط کامل‌شدن‌شکل ظاهر، حاکی از کمال کارهنری است. لئوناردوداوینچی مـی گوید: «ابداع، آزاد است وساده‌ترین کار درهنرنیز همین است. دشوارترین وظریف‌ترین کار در هنر، ادراك کامل حسی است. همین کامل بودن، علت وجود هنرنقاشی است. ادراك کامل حسی، و نه بازی صرف بـا خیالات، عبارت است از لایتناهـی شدن امرمتناهی ومحدود شدن امر نامحدود، به‌نحوی که هرگاه به‌تابلوی نقاشی نگاه می کنیم، فراموش کنیم که این یك نقاشی است.»

خود ـ بسندگی، وحدت وساخت ناشی از قانون، باهم رابطهٔ تنگاتنگ دارند، شرط ومکمل‌یك‌دیگرند وبرروی هم، تأثیری‌مشخص می گذارند. ماتأثیر بالقوه راکه درنقطهٔ مقابل تأثیرمجسم وبالفعل قرار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارد، تا آن‌جا کـه جهت کارخلاق را تعیین کند، به‌عنوان چهارمین و آخرین ویژگی ضرورت معرفی کرده‌ایم. در هنرهایی که دین بر آنها مسلط است، نظیر کارهایی که در کلیساهـای جامع گوتیك یامعابد هندوستان دیده می‌شود، جزییات به‌قدری زیاد است کـه چشم مافقط ظاهراً متوجه آن‌ها می‌شود. در کوچك‌ترین تصویر هم‌جزییاتی‌وجود دارند که از چشم دقیق‌ترین بیننده پنهان می‌مانند. مهم این است کـه بیننده به‌بخشی از اثر مبدل گردد، یعنی هنرمند نه‌فقط نتیجهٔ تجربهٔ‌خود را از نوتولید می کند بلکه آن را به‌طریقی مـی‌نمایاند که تمام وسایل به‌کار گرفته شده، برای‌شخص دیگرنیزهمان‌نتیجه‌را می‌دهند. هنرمند، کارهنری را فقط برای شخصی دیگر نمی‌آفریند بلکه با درنظر داشتن رابطهٔ انسان بـا عنصر «مطلق» (کلیت عینی) و کامل کردن پیکرهٔ کلی واقعیت، چنین می کند. این نکته را هرگز نمی‌توان باعبارات روشن بیان‌کرد وهنرمند، درعین حال چنانچه نمی‌خواهد یانمی‌تواند به‌دیگر افراد برسد، نباید امرمتناهی را نادیده بگیرد. روش فوق‌العاده ما بعد-الطبیعی، درست به‌اندازهٔ روش خودمدارانه، هنری است.

نقطهٔ عزیمت‌ما این فرض بود که خود هنر دلایل علاقهٔ ما به‌هنر را دربردارد. ماکوشیده‌ایم هنر را به‌کمك سه‌مفهوم کـه درعین حال، علت‌های توجه عملی مـا به‌هنر نیز هستند، بیان کنیم. دو مفهوم ویژهٔ نخست، این‌طوربود که‌هنر،ما را از کارخلق شده‌به‌سوی روندخلاقیت هدایت می کند وهنر، خلاقیت را درجهات معین یعنی به‌سوی ترکیب عنصرنسبی و«مطلق» دریك انگارمعین،به‌سوی کلیت وبه‌سوی‌ضرورت سوق‌می‌دهد. مامفهوم‌ویژهٔ سوم را این‌طور فرمول بندی کردیم: دنیای ارزش‌های آگاه از نسبیت خویش، بـه‌جای دنیای اشیاءِ نشسته است. وهمراه بااین دگرگونی، شیوهٔ زندگی تازه‌یی از روند خلاقیت‌هنری پدیدار می گردد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خلاقیت هنری، ماهیتاً، مفهومی مستقل به‌موضوع کار هنری نمی‌دهد. مطمئناً عید تبشیر، عیدمیگساری وعیاشی بارب‌النوع گله‌ها و چراگاه‌ها، باساتیرهاو«مائنادها» نبوده‌است. هرچندماآن‌رابامستی‌های معنوی در ارتباط می‌دانیم‌وحتی از این که قلبمان به‌خداوندمی‌پیوندد، خوشحال می گردیم. مطمئناً یك نبرد تاریخی، مثلاً فتح قسطنطینه به‌وسیلهٔ مهاجمان صلیبی را به‌ندرت ممکن است باسیب پوسیده‌یی که روی شاخه‌های سرسبز گذارده‌اند اشتباه بگیریم. آیا این هردومستلزم طرفین پیروز ومغلوب، ودرهم آمیختن متقابل نمادهای به‌علاوه و منها که هرچیزرا وابستهٔ نقطه‌نظر ما می‌سازد، نیستند؟ روشن است که‌آنچه مضمون یك اثر به‌بیننده منتقل می کند همان موضوع اصلی کار هنری نیست، بلکه به‌خود هنرمند ومنظوری که او ازیك مضمون معین‌دارد و مفهومی که‌به‌اشیاء تحمیل می کند بستگی‌دارد. البته‌همین منظورومفهوم را می‌توان در اشیاءِ گوناگون مجسم کرد وهرشییء، بخشی از طبیعت خود را منتقل می کند. هنرمند نمی‌تواند این حقیقت را نادیده بگیرد، اما نکتهٔ مهم دریك کارهنری، نه‌آن «چیز» معین که موضوع اصلی کار هنری حامل آن است، بلکه، نیروی انتقال مفهوم کلی به‌وسیلهٔ تجسم است که به‌همین خاطرهرچیزی را که احتمالاً بتواند بین مفهوم و مضمون کار هنری اختلافی ایجاد کند از میان‌برمی‌دارد.

قدرت‌تجسم، به‌معنای نمایش‌قدرت‌هنرمند، به‌معنای سرزندگی ونیروی حیاتی که موجب زنده نمایاندن دنیای خارج به‌مدد نیروهای شخصی هنرمند خلاق می گردد، وبه‌معنای ثبات منطقی یا عاطفی که به مددآنها یك مسئلهٔ محدود را تا رسیدن به‌نتایج نهایی‌اش مورد بررسی قرار می‌دهند نیست. قدرت تجسم، حاکی ازدرجهٔ شناخت ماهیت‌هنر وآشکارکردن‌دنیای اشیاء، ساختن‌دنیای ارزش‌ها وبالنتیجه آفریدن‌یك دنیای نو به‌دست انسان است. اصالت شکل این دنیای نو، معیاری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کلی به‌دست می‌دهد که به‌مدد آن می‌توانیم قدرت تجسم را بسنجیم. اصالت‌شکل، به‌این معنانیست که ضرورتاً بادیگر شکل‌ها متفاوت‌باشد وچیزی کاملاً نوتولید کند: این‌اصالت (به‌مفهوم‌لغوی) به‌معنای‌شناختن سرچشمه وریشه‌های خودمان واشیاء گوناگون است.

می‌توانیم با بررسی شرایط به‌وجودآورندهٔ کارهنری، این‌معیار کلی را بیشتر تشریح کنیم. در این صورت، چنانچه چگونگی رابطهٔ «مطلق» ونسبی، یعنی درجهٔ غیرمادی‌شدن عنصرنسبی و به‌تحقق پیوستن عنصر «مطلق» را مورد مطالعه قرار دهیم، متوجه خواهیم شد که کار هنری هرقدر در آن واحد عینی ومجرد باشد، به‌عبارت دیگر، هرقدر تمثیلی‌تر ومفاهیم و معانی‌اش هرقدر نامحدودترباشند، به‌همان اندازه، بزرگتر به‌شمارخواهد رفت. همچنین، بادر نظر گرفتن خصلت کلیت، می‌توانیم بگوییم که کار هنری هراندازه جامع‌تر باشد یعنی هم‌دارای مفهومی اختصاصی باشد هم دارای هماهنگی باشد، یا به‌عبارت دیگر، درآن واحد دارای شکلی معین بادامنهٔ مفاهیمی گسترده باشد، به‌همان اندازه بزرگ خواهد بود. سرانجام، بادرنظر گرفتن‌خصلت ضرورت می‌توان گفت که هرقدر وحدت ازکثرتی بیشتر برخوردار باشد، کار هنری، همان اندازه دارای تضادهای بیشتر، ساختمان منطقی‌تر، خود-بسنده‌تروکاری بس بزرگ‌ترخواهد بود.

شکی نیست که قدرت تجسم هنرمندان باهم متفاوت است. این تفاوت راکه حاکی از مهمترین جنبهٔ خلاقیت هنری است می‌توان با یك‌مثال‌نشان‌داد. مثلاً برخوردهای‌مختلف رامبراند باموضوع یوسف و همسرپوتیفار را در نظر بگیرید. تصویرنخست که یك سیاه‌قلم است (لوح۲۳الف) باتصویر دوم (لوح۳۳ب، در لنینگراد) به‌خاطر مفهومی که از این موضوع گرفته است فرق می‌کند. تصویر نخست، نمایش شورانگیز جنسی است وتصویر دوم حالت تمسخرآمیز زنی رانشان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دهد که می کوشد بافکرعدالت‌مخالفت کند. سومین‌و آخرین‌تصویر (لوح ۲۴در برلین) از لحاظ جزییات روند خلاقیت بادو تصویرپیشین تفاوت دارد وبیشتر به‌کمال نزدیك می‌شود.

درجات گونا گون قدرت تجسم، موجد سلسله مراتب ارزش‌ها یعنی موجد ترتیبی می‌شود که در آن هرتجسم جایی مشخص بین دو تجسم دیگردارد، یکی بالاترودیگری پایین‌ترازآن است. مانمی‌توانیم این درجات را به‌طریقی ریاضی بیان‌کنیم‌یا حتی از آنها نام ببریم ــ و این‌خود دلیلی است‌محکم برفقدان نظریه‌های علمی دربارهٔ هنر. مسلماً سلسله مراتب‌ارزش‌ها درهنروجود دارد، هرچند فرمول‌بندی‌آن‌دشوار است وهرچند غیراز کوشش پیوسته برای نزدیکتر شدن به‌عقیده به‌یك ارزش کامل، چیزی به‌نام ارزش عـالـی و مطلق وجود ندارد. قدرت خلاقیت، محدود است ولی نه به‌این‌علت که تابع شرایط معین‌تاریخی است، بلکه فی‌نفسه چنین است. واین محدودیت، هراندازه واضح‌تر، همه جانبه‌تر وژرف‌تر، بخش کنترل شدهٔ جهان را مجسم کند درهر کار هنری دیده خواهدشد. کار هنری، نه‌آفرینش خود به‌خودی است ونه تقلید از آفرینش جهان. درکنار کاری که انسان می‌توانـد انجام دهد، کاری به‌ظهور می‌رسد کـه در حال حاضر نمی‌تواند آن را به انجام برساند، ولی همین، کاری است که شالودهٔ هر گونه خلاقیت به‌شمار می‌رود. همهٔ هنرمندان خلاق وبزرگ، متوجه این امرشده‌اند و غالباً آن را بازبانی مذهبی بیان کرده‌اند. هنگامی که موسی می‌خواست‌به عظمت خداوند بنگرد، صدایـی از غیب چنین گفت: «تو پشت مرا خواهی دید: ولی چهره‌ام هر گزدیده نخواهد شد.» وهومر می گوید: «آن گاه کـه یکی از خدایان اراداش براین باشد که‌کسی او را نبیند، کدام چشم می‌تواند متوجه آمدن یارفتن اوشود؟» وتا اعصاربعد وتـا زمان گوته وبودلر نیز مسئله به‌همین ترتیب بوده است. این نـاممکنی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بینش مستقیم و کلی، بی‌نتیجه نیست. غرور هنرمند خلاق در مواجهه با کلیت عینی و با عنصر «مطلق» عصر خود درهم می‌شکند، ودرجریان همین مواجهه‌است که نیروی‌خلاق اوازنوشکل می گیرد. اگرخلاقیت بدون وجودعنصر «مطلق» امکان پذیر می‌بود، نخستین خلاقیت‌هنری، در واقع آخرین خلاقیت به‌شمار می‌رفت.

بدین ترتیب، هرچندوجودنظریهٔ هنربه‌مفهوم‌احیای روش‌تجسم دریك اثر معین، چیزی غیرممکن نیست، وظایفی که دراین راه باید به عهده گرفت چندان ساده نیستند وهر کسی هم از عهدهٔ انجام دادن‌آنها برنمی‌آید. هر کسی ازابتدای تولدش از استعداد درك هنر برخوردار است ولی‌تاکنون کسی نتوانسته‌ازعهدهٔ خواست‌هاوتوقعات هنربه‌طور کامل‌برآید. خود هنرمند، پس از تکمیل یك کار هنری، مجبور است بامسایلی بزرگتر مواجه شود. «شکل در نظر بسیاری از انسان‌ها یك رمز است.» بدون تردید، منظور گوته از بیان مطلب فوق این بود که ماهیت شکل، بربسیاری از انسانها پوشیده است. ولی ما نمی‌توانیم گفتهٔ اورا این‌طور تعبیر کنیم که شکل، حاوی‌عنصری اسرارآمیزاست که نمی‌توان به‌آن دست یافت. هلن، تجسم زیبایی و کمال شکل را فقط کسی‌می‌تواند ازدنیای زیرین‌باز گرداند که راهی به‌سوی «مادران» مادرانی که پایمال نشده‌اند ونباید پایمال شوند، یعنی راهی به‌سوی ژرف‌ترین ودورترین اعماق بگشاید. بنابراین هرپژوهش هنری باید بپذیرد که هدف هنر عبارت است‌از «جستجوی هرآنچه شناختی‌است واحترام گذاشتن به‌هرآنچه ناشناختنی است.» با چنین محدودیتی در فکرم، معتقدم که عملاً از دو راه می‌توانیم به‌جوهر هنر پی‌ببریم.

اولین‌راه این است که کارهنری را دربرابرچشم‌هایمان بگذاریم ویك لحظه هم ازآن چشم برنداریم واز خودمان بپرسم که برای این کار هنری، البته از لحاظ مفهوم، چه کاری می‌توانیم بکنیم. درمقالات

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیشین دیدیم که برروی هم درهنر، چهار مسئلهٔ اصلی وجود دارد:

۱) ترکیب شکل معین بـا در نظر گرفتن مواد کار ومکان آن شکل.

۲) ترکیب شکل به‌طور کلی از لحاظ خارجی (طول و عرض، خطوط اصلی، خطوط لازم بـرای نشان دادن جهت) و از لحاظ داخلی (شکل واقعیت، فکر معین، احساس زیبایی، مایهٔ اصلی شکل و غیره).

۳) ترکیب روابط بین تك‌تك شکل‌های داخل یك کار هنری (ترکیب داخلی وخارجی، ومنطق ساختمان اثر، وغیره).

۴) تجسم تك‌تك شکل‌ها وتجسم به‌طور کلی.

هریك از این چهارمرحله، شیوهٔ هنری را به‌مثابه پدیده‌یی عینی می‌نمایاند.

راه دوم عبارتست از مقایسهٔ درجات قدرت تجسم. این راهـی است که بینندهٔ تازه‌وارد، به‌طور طبیعی برمی گزیند وفقط درمیان‌شکلها سیر می کند تا «زیبا» و «زشت» را باخوش آمدن‌ها و نیامدن‌هـایش مقایسه کند، یعنی کسی‌است که قضاوتهایی غیرانعکاسی و واکنش‌هایی ذهنی دارد. ولی اگر بادقت تمام دربارهٔ ارزش قضاوت‌هایمان بررسی کنیم‌درمی‌یابیم که هدف ازقضاوت، بیان‌این واقعیت عینی است: اگر دواثر هنری داشته‌باشیم هریك ازاین دو، مقامی معین در سلسله مراتب ارزش‌ها دارد، واین همانطور که نشان دادیم، واقعیتی است ورای‌ذوق شخصی ما ومستقل از آن.

انکار وجود معیارهای عموماً معتبر در ارزیابی کارهای هنری، نه‌تنها به‌معنی انکار یکی از بدیهی‌ترین قضایا بلکه به‌معنی از بین بردن دنیای ارزش‌ها است، چون اگر هنررا به‌امید ذوق وسلیقهٔ فردی رهـا کنیم خوب و حقیقی هـم خصلت هنجاری خود را از دست می‌دهند، لیکن‌بایدمسئلهٔ ارزش‌درهنر راکه همواره باثمره‌ترین قسمت‌آن‌به‌شمار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌رود از نظردور نداریم. برای ارزیابی کار هنری، باید ازهر گونه احساسات وافکار خصوصی دربارهٔ موضوع اثر برکنار باشیم، باید بدون جهت گیری معین به‌ارزیابی آن بپردازیم و همهٔ موضوع‌ها را برابرومرتبط بدانیم‌وهر گونه انتظار کمال به‌معنی مطلق را ازخود دور کنیم. دربالا نشان دادیم که در درون همین محدوده، معیارهایی وجود دارند که عموماً معتبرند زیرابه ماهیت هنر نزدیکترند. استفاده از این معیارها در ارزیابی تك‌تك آثار هنری را روش هنجار می گویند.

به‌این‌دو روش می‌توان یك‌روش‌دیگر هم‌افزود که ارزش‌تربیتی دارد. این روش مستلزم مطالعهٔ‌کار هنری به‌مدد تخیل هنری است. اگر دقیق‌تر بگوییم، دشواری این روش به‌همان اندازه است که بخواهیم رشدیك درخت‌را نظاره کنیم. آنچه ما در دسترس‌داریم مراحل کمال‌یابی اثر است، و هرگز نمی‌توانیم روندکار هنری را در اختیار داشته باشیم. ولی همین مراحل نیز گوشه‌یی از اسرار پنهان را برای ما فاش می‌سازند. چون وقتی به‌شناخت محرك یا گروه محرك‌های الهام‌بخش کار هنری نایل آییم وآنها رابا مراحل اولیه یانهایی کار هنری مقایسه کنیم، از این تفاوت‌ها می‌توانیم به چیزهایی که به کار هنری افزوده شده‌اند (یا بدون تغییر باقی مانده‌اند، البته موقعی که محرك، یك کار هنری دیگر باشد) پی‌ببریم واین جزو ماهیت اصلی هنر است. وقتی درمی‌یابیم‌هنرمند چگونه کار می کرده، بارها و بارها طرح کارخود راکه نسخهٔ مستقیم‌تصورات خود او هستند از نو ریخته تا به تصویری دست یافته که مطابق دلخواهش بوده است، حدسیات خودمان رابیشتر تأیید می کنیم.

یکی دیگر ازروش‌ها، هر چند در درستی‌اش تردید است،روش مقایسهٔ آثاری است که‌یك‌هنرمنددرمراحل مختلف‌زندگی‌اش می آفریند. بااین که حتماً باید عامل‌سن و تفاوت‌های موجود در قدرت تجسم در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مراحل مختلف رادرنظر بگیرم، می‌توانیم فرض کنیم که هنرمندی که به مرحلهٔ بلوغ رسیده، بـه‌ماهیت هنر نیز نزدیکتر شده است و آن را کاملتر می‌نمایاند. با این نظرگاه می‌توان سراسر زندگی هنرمند رابه مثابه روند طولانی کار برروی یك موضـوع‌یا در یك رشتهٔ واحد تلقی کـرد. تصویرهای نخستین مانند تصویرهای فرجامین به‌کمال نزدیك نیستند، و بر پایهٔ مقایسهٔ کارهای متوالی هنرمند می‌توان این تفاوتها را دریافت وتنظیم کرد.

لیکن، نظریـهٔ خلاقیت هنری، خواهـان چیزی است بیش از بـازسازی روند زندگـی و فعالیت هنرمند توسط بیننده؛ این نظریه می گوید نیروهای رها شدهٔ معنوی به‌وسیلهٔ کارهنری،باید برای تقویت نیروهای خلاق بیننده به‌کار گرفته شوند.

گفتیم که هنر ما را ازمشاهدهٔ کارهنری به‌روند خلاقیت سوق می‌دهد. این برگشت، درخارج از حیطهٔ نظریهٔ هنر،سرانجام موجب تردیدی عمومی نسبت بـه‌دنیای طبیعی و اجتماعی آن چنان که مجسم گردیده‌اند خواهد شد. مابه جای پذیرفتن اشیاء و امور به‌همان گونه که هستند، به‌جای مسلم فرض کردن آنها،تدریجاً درپرتو هنر، آن‌هارا بامقیاس کمال می‌سنجیم. هرقدرفاصلهٔ بین آرمان و واقعیت بیشترباشد، همان اندازه بیشتربااین سؤال مواجه می‌شویم: «باید درهمه چیزتردید کنیم! به‌چه چیزی می‌توان اطمینان کرد؟» (دکارت). حل کردن اشیاء ظاهراً بیجان وتبدیل‌جهان باشکل کنونی‌اش به‌جهانی که دایماً درجریان شدن و آفریدن است، جزو ماهیت ذهن خلاق به‌شمار می‌رود. مابه‌این طریق از کثرت امور می‌رهیم وسرانجام به‌شناخت عـامل مشترك بین کلیهٔ‌امورنایل می گردیم.مابدینسان،به‌جای‌این که به‌صورت‌موجوداتی جدا افتاده درمیان‌دیگر موجودات جدا افتاده درآییم؛ خودمان بخشی از آن نیرویی می‌شویم که همهٔ چیزها را می‌آفریند، به‌این طریق است

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که‌راه‌منتهی به ماندان دربرابر ما گشوده‌می گردد. نخست از تصمیمات تصادفی وفردی آزاد می‌شویم وقدرت تفکر به‌دست می آوریم؛ سپس ازتفکرمحض می‌رهیم‌وقدرت‌باز آفرینی‌خلاقیت را به‌دست می آوریم؛ و سرانجام از آفرینش مجدد خلاقیت می‌رهیم و می‌توانیم خودمان را از نوبیافرینیم. اگر هنر راه فعالیت خلاق را به‌ما نشان نمی‌داد هرگز ازسفر باز نمی گشتیم، سفری که نشانه‌یی از کمال است، بلکه همواره به‌بیراههٔ خود ادامه می‌دادیم.

پیش از این گفتیم که در هنر، سه‌جهت وجود دارد یا به عبارت دقیق‌تر، سه‌نشانه که به‌یك طرف اشاره می کنند؛ و آن انگار معین‌است کـه از عنصر نسبی ومطلق، کلیت و ضرورت تشکیل می‌شود. فعالیت خلاق با چنین جهتی، می‌تواند به‌سوی «من» کشیده شود ومن راشکل دهد؛ از آن‌جا می‌تواند به‌حیطهٔ روابط اجتماعی وشکل دادن به جامعه وسرانجام به‌حوزهٔ طبیعت، منجمله نیروهای کار انسان وشکل دادن به زندگی اقتصادی بپردازد.

در این‌جا بهتر است کمی هم دربارهٔ مفاهیم‌اصطلاح شکل‌دادن به‌زندگی بیندیشیم. برای این که بتوانیم به‌خودمان شکل بدهیم بـاید متوجه این حقیقت بشویم که ماتماماً محصول طبیعت نیستیم، ماباید به شناخت خودمان نایل گردیم. این هرچندهم مشکل وپرمسئولیت، تازه اول کار است. از آنجا که ما نـه مستقیماً بلکه از طریق اعمال و رفتار خودمان‌می‌توانیم‌خودمان‌را بشناسیم، دراینکه نظرمان دربارهٔ خودمان باانگیزه‌های واقعی مطابقت داشته باشد، بسی جای تردید است. ولی برای رسیدن به‌چنین تطابقی، بایدلاینقطع بکوشیم. چون فقط ازطریق خودشناسی‌می‌توان به‌خود مختاری یاتعیین‌سرنوشت خود دست‌یافت: وخودمختاری کاذب‌موجب تباهی زندگی‌مامی‌شودوشرارت‌آمیزترین کار ممکن به‌شمار می‌رود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

درجریان خودشناسی، آگاهانه بر آن‌چیزی صحه می گذاریم که حالت‌طبیعی وسرشت اصلی مایعنی طریقه‌یی باشد که بتوانیم عنصرکل و عنصرمطلق رادرآن مجسم کنیم. تنها در صورتی قادر به‌تعیین سرنوشت خودخواهیم‌بود که‌پیوسته به‌خاطرداشته باشیم که عنصرخاص این‌تعیین سرنوشت، یك الگواست یعنی بـه‌کاملترین وجه ممکن درکل وجود ما و در وحدت با دیگر انسانها مجسم گردیده است. هیچ فردی مجاز نیست از این پیوند بگسلد و فردیت خود را بـه‌جای الگو بگیرد. در واقع، فردیت، واقعیتی است در طبیعت، در حالی که الگو، مبارزه‌یی فکری و پدیده‌یی همیشگی است. ما الگو را زمانی به‌تحقق می‌رسانیم که تعیین سرنوشت خودمان رابادو ویژه گی دیگرخلاقیت هنری یعنی کلیت و ضرورت، پیوند دهیم.

ما هنگامی دارای کلیت هستیم که دامنهٔ حق تعیین سرنوشت‌مان به‌کلیهٔ قوای ذهنی وسراسر وجودمان کشیده شود، نه‌روشنفکرانی یك سونگر باشیم نه‌به طور کامل مخلوقاتی‌غریزی، نه‌خودخواهانه به‌درون خویشتن پناه برده‌باشیم نه‌افرادی منفعل و فاقد آگاهی. نباید بگذاریم جسم‌مان به‌خاطر روحمان یا روحمان به‌خاطر لذت‌های مادی، پژمرده شود.ما نباید به‌اشیاء وابستگی پیدا کنیم، تامبادا احیاناً آزادی خودرا از دست بدهیم، ونباید از توانایی تحرك وجنبش‌خودمان سوء استفاده کنیم ودر نتیجه به‌صورت افرادی فاقدحس ارزش در آییم. بلکه اگر می‌خواهیم افرادی هماهنگ، یکپارچه و جهان شمول باشیم که مانند مادهٔ اولین، نه‌خدا باشد و نه‌شیطان، حق تعیین سرنوشت ما باید همه چیز منجمله خودپرستی وفداکاری، مستی وهوشیاری، جسم و روح، و آزادی وانقیاد را در بربگیرد.

گذشته از این، کلیت در شکل دادن بـه‌من به‌معنی درگیرشدن من درشبکهٔ روابط، منجمله روابط انسانی و فرهنگی می‌باشد. اینجا با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سر چشمهٔ تضادهای بزرگ و احتمالاً لاینحل مواجهیم: کسی که در تلاش‌دست یافتن به‌حق‌تعیین سرنوشت‌خویش است، درآرزوی کلیت نیز هست، لیکن در روابطی که با دیگر افراد و گروه‌ها دارد متوجه می‌شود که فقط قسمت‌هایی از وجود او قابل استفاده و در نتیجه برتر از دیگر قسمت‌ها هستند، و همین قسمت‌ها وظایف و حقوقی دارند که کوشش برای اجرا و اثبات آن‌ها باهدف کلی حق تعیین سرنوشت او در تضاد می‌باشد. معهذا نباید ازاین گونه تضادها گریزان بود. دربرابر هر تکلیف و در برابر هر حقی، باید ازخودمان بپرسیم: آیا می‌توانیم از عهدهٔ آن برآییم؟ می‌توانیم از آن استفاده کنیم؟ در هر موردی باید ازاین اصل کلی پیروی کنیم که پیش ازاین که بتوانیم عمل کنیم، باید وجود داشته باشیم. در غیر این صورت هرکاری که بکنیم، یا مکانیکی است یا جزمی، و هیچ یك از کارهایمان از فراگرفتن هنر جلوتر نخواهد رفت.

هنگامی که فردضمن کوشش برای‌رسیدن به‌حق‌تعیین سرنوشت خود با خواست‌های جهان واقعی روبه‌رو شود، درمی‌یابد که آزادی، اورا از دنیا جدا و دستخوش غرابت وبی‌فایدگی نمی کند بلکه دنیایی را به‌روی اومی گشاید و به‌او امکان نفوذ در این دنیا و تأثیر گرفتن از آن را می‌دهد. در این‌جا ممکن است با عملکرد ضرورت یا حداقل با چیزی مواجه شویم که درتشکیل آن، همزمان بااظهار وجود خودمان ودر عین‌حال همزمان باپذیرفتن‌مدعاهای عادلانهٔ وجود، نقش ضرورت حق‌تعیین سرنوشت رامشاهده کنیم. نوع ضروری حق‌تعیین سرنوشت آن‌نوعی است که‌در برابر همهٔ وسوسه‌هاو دشواری‌هایی که می‌توانند موجب آشفتگی و حتی انکارنفس شوند، پایداری کند. نوع ضروری حق تعیین سرنوشت آن است که بتواند محدودیت‌های خودرا بشناسد وازاین که دردرون همان محدوده باقی می‌ماند راضی باشد. این گونه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حق تعیین سرنوشت، به‌وحدت درونی و اشتراك هدف‌منجر می گردد؛ درعین حال که جهان را شکل می‌دهد به‌من نیز شکل می‌دهد و این به طریقی است که در آن‌فقط به‌گونه‌هایی از فرهنگ حمله می‌شود که به جای آنها گونه‌هایی تازه داریم، که اساساً با گونه‌های پیشین متفاوت و از آنها کارآمدترند. هر کار دیگر به‌معنی از بین بردن وحدت و پیوستگی تکامل انسانی‌وناکام کردن خودمان دررسیدن به‌هدف‌هایمان است. این گونه شکست، یك‌شکست اخلاقی است که شالوده‌اش حق تعیین سرنوشت کاذب می‌باشد.

همین مطالب‌را می‌توان دربارهٔ امکان بهره برداری از نیروهای معنوی مستور در کار هنری برای‌شکل‌دادن به‌زندگی اجتماعی گفت. مابین روابط سازمان یافته و خصوصی افراد فرق مـی گذاریم. روابط خصوصی، ریشه‌هـای بلافصل روانی و فرهنگی دارند؛ لیکن روابط سازمان یافته معمولاً از یك شالودهٔ مادی برخوردارند ـ این روابط از بطن همان روابط خصوصی که بی‌واسطگی خود را از دست داده‌اند، ناشی‌می‌شوند. درحال حاضر، هنر روابط خصوصی را ورای هر گونه رابطه‌یی قرارمی‌دهد والگوهای آرمانی آنها را درنظرمامجسم می کند. هنر، این گونه روابط را با چنان خلوص و ثباتی مجسم می کند که ما کمتر می‌توانیم‌درزندگی واقعی به‌آنها دست پیدا کنیم. زیرا دستخوش فشارهای گوناگون اجتماعی هستیم. هنر به‌ما نشان می‌دهد که زندگی باتفاوتهایی آشنایی دارد که‌نمی‌توان آنهارا به‌صورت مفاهیم درآورد و همچنین از شرایطی برخوردار است که نمی‌توان آنهارا بامعیارهای مرسوم اخلاقی مورد قضاوت قرارداد؛ و این خصوصیت هنر، موجب رهایی ما ازقید کلمات، مفاهیم وارزش‌های نادرست اخلاقی می‌شود.

نگرش‌مابه‌روابط سازمان‌یافتهٔ‌انسانهانیز تحت‌تأثیرشناخت‌صحیح و استفاده‌ازنیروهای‌معنوی ذخیره‌شده در کارهنری‌می‌باشد. از آن‌جا که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر، مارا از کارهنری به‌جریان خلاقیت هنری سوق می‌دهد، ما رابر آن می‌دارد کـه نسبت به‌دستگاه بوروکراتیک با تمام مجرد بودنش تردید کنیم و نقش واقعی آن رابیازماییم. به‌این ترتیب، هنر، با توجه به‌جنبهٔ سازمان یـافتهٔ روابط انسان‌ها، همواره روح انتقادی ما را زنده نگه می‌دارد واین کاررانه‌برحسب‌ضرورت مادی‌بلکه‌برحسب نیروهای خلاق ما انجام می‌دهد.

فردانسانی باید به‌حدود نیروهای خلاق خود پی‌ببرد، هرانسانی مطابق‌استعدادهای فردی‌اش‌درشکل دادن به‌جهان‌سهمی‌به‌عهده می گیرد ودرنقطهٔ مقابل این‌حقیقت بایداز قدرت‌سیاسی (دولت وغیره) بخواهیم که به‌افراد امکان دهدتانیروهای‌خلاق خودرابه‌اعلا درجه کمال‌بخشند. این آخرین معیار ارزش جامعه است.

دراین‌جا بایدبه‌طورخلاصه باتوجه به‌تشکیل روابط سازمان یافته بین انسان‌ها، دربارهٔ چیزی که هنربه‌انسان می آموزد بحث کنیم. کافی است‌نمونهٔ مجسم دولت‌را درنظر بگیریم. قبل‌از هرچیز بایدبه‌الگوی مشخص مستور در تکامل تاریخی پی‌ببریم و به‌آن تحقق بخشیم. چون ایـن کار مستلزم رابطـه‌یی معین بین عنصر نسبی و عنصر مطلق است، کلیهٔ‌مفاهیم‌نسبی‌سیاسی نظیراقتصاد،حکومت، حکمروایان،ملت‌وغیره، سوای رابطه‌شان باعنصر مطلق که در اصطلاح تاریخی به‌معنی مرحلهٔ بعدی تکامل است، هیچ معنای دیگر ندارند. صحبت کردن‌از الگوی مشخص دولت، سفسطه‌یی است آمیخته با رؤیا. درست به‌تعداد شکل‌های تاریخی حق‌تعیین سرنوشت خود، دولت پدیدآمده است. مطمئناً تمامی این دولت‌ها مجری اصول کلیت وضرورت نیستند.

به‌گمان مانیاز به‌کلیت در شکل دادن به‌زندگی اجتماعی زمانی بر آورده می‌شود کـه کلیهٔ اعضای یك گروه اجتماعی فعالانه در آن شرکت جویند. گذشته‌ازاین، هرعضواجتماعی بایدبتواند باسازمانهای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جامعه پیوند واتحاد برقرار کند. هیچ‌بخشی‌از جامعه نمی‌تواند مدعی برتری بر بخش‌های دیگر باشد؛ حتی دولت و دستگاه دینی هم مطلقاً مستقل نیستند. سرانجام، فرد را نباید به عنوان یک کارکرد محض یا مادهٔخام انسانی در نظر گرفت، بلکه‌او انسانی است واحدو بهم‌پیوسته. این سه‌عامل‌را می‌توان دریك عامل گردهم آورد: شکل دادن به‌زندگی اجتماعی، هرگاه تا حدامکان بـه شناخت الگوی بشریت نزدیك شده باشد، نیازبه‌کلیت را برمی‌آورد- غرض‌از بشریت دراین‌جا نه بشریت کمی بلکه بشریتی است کیفی: ترکیب اجتماعی باید بـه‌کلیتی دست یابد که مشابه کلیت خود فرد باشد.

شکل‌اجتماعی دولت،هنگامی برآورندهٔنیاز به‌ضرورت خواهد بود که نخست بین تمام‌نیروهای خلاق کمک‌کننده به‌آن‌تعادلی‌درونی وجود داشته باشد، به‌عبارت دیگر عدالت برقرار باشد. عدالت نه‌بـه این معنا که همه دارای وظایف و تکالیفی مشابه باشند بلکه بـه‌آن معنا که افلاطون سده‌ها پیش ضمن انتقاداز دموکراسی یونان‌باستان گفته، یعنی هرکسی باید سهم خودرا ادا کند و مقرری خود رابگیرد، بدون هیچ گونه تعصبی نسبت به‌اصل و خاندان،و بادادن‌فرصت‌های مساوی به‌عموم. گذشته از این، ضرورت به‌شکل خود بسندگی یعنی توانایی زنده ماندن با تکیه برمنابع مالی خودبدون تجاوز بـه حقوق دیگران، متجلی‌می‌گردد. بجاست به‌یاد آوریم که‌هربخشی ازجامعه- ازابتدایی‌ترین بخش گرفته تابخش‌هـای وسیعاً سازمان یافته- فقط حلقه‌یی از زنجیرارزش‌های فرهنگی‌می‌باشد. بنابراین هیچ‌بخش‌واحد اجتماعی، مثلاً دولت، یا حتی تصور صرف یك بخش اجتماعی را نمی‌توان بـا مجموعهٔ کل ارزش‌هـا مقایسه کرد. مجموعهٔ کل ارزش‌هـا برتکامل مستقل هر حلقهٔ زنجیر متکی است و نظم آن منعکس کنندهٔ جامعیـت و قدرت هرحلقه می‌باشد. اگر بر پایهٔ نوعی حکم نظری، بـه‌یکی از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گونه‌های فرهنگی اجازهٔ سرکوب کردن یك گونهٔ فرهنگی دیگر را بدهیم، به‌ناگزیر، هرج و مرج را دامن خواهیم زد. هرملت که تحت هر شرایطی، چه‌به دنبال علم و فلسفه و هنر برود چه بـه‌دنبال مذهب، و در این راه به هر گونـه اقدامات دلبخواه متوسل شود، دولتی است فاسد وضعیف که توسل به‌قدرت وحشیانه، ضعف آن رامستورنگه می‌دارد.

گفتیم که هنر، سلسله مراتب ارزش‌هایی را که از نسبیت خود مطلع‌اند، به‌جای نظم عینی اشیاء و ادراکات حسی می‌نشاند و تمامی برداشت ما از زندگی را دگرگون می کند. برداشت مافقط به‌شناخت زندگی محدود نمی‌شود بلکه ارزیابی زندگی و در واقع تمامی چشم انداز مارا دربرمی گیرد. درحال حاضر کلمهٔ پرسشی چه‌اهمیت‌خود را ازدست داده است: از این پس حرفه و دارایی، استعداد و احساسات پاك، هر قدر هم شریف، و ارادهٔنیك و ایمان خالص، واقعیت اصیل به شمارنمی‌روند. مامی‌توانیم ثابت کنیم که مثل افلاطونی‌سراپا دروغ‌اند ـ و در واقع می‌توانیم ثابت کنیم که چیزی به‌نام حقیقت مطلق وجود نداردـ ودرعین‌حال، افلاطون رایکی‌ازبزرگترین‌فلاسفهٔ اروپاپذیریم، یعنی‌اوبیش ازدیگران به‌نظریهٔشکل کامل‌نزدیك شده‌است. یامی‌توانیم مانند بسیاری از فرانسویان، ناپلئون را یك جنایتکار بی‌همه چیز و در عین‌حال‌انسانی‌بدانیم که کمتر کسی‌پیش ازاوفقط‌یکنفرپس‌ازاوتوانست به‌عملی‌خلاق‌وچنان‌کامل، کلی‌وضروری دست‌بزند. تجهیزنیروهمواره بایددرخدمت کمال جویی باشد امابدون‌توسل به‌تعصب. چون هنربه‌ما می‌آموزد که‌هر انسانی که به‌شناخت نیروهای خلاق خود توفیق‌یابد، کاری کرده‌است که‌در واقع‌فقط ازدست‌خود اوبرمی‌آید؛ درعین‌حال، هر کار خصوصی نمی‌تواند به‌کمال برسد، درنظر انسانی که می‌تواند در هرپیشرفتی نقش عظیم قانون بقای مسائل ونیروهای خلاق راببیند،

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر، نمایانگر ارزش‌های کامل و در عین حال نسبی می‌باشد. هر قدر به این ارزش‌ها نزدیکتر شویم، همان اندازه عنصر مطلق (کلیت‌عینی) رامهیب‌تر ومشخص‌ترخواهیم دید. وهراندازه آگاهی ما نسبت‌به‌عنصر مطلق بیشتر باشد، باقدرتی به‌مراتب بیشتر می‌توانیم به‌روند سازندگی زندگی بپردازیم، بدون اینکه خودمان را فـدا کرده باشیم. ما از آن جهت‌دست به‌خلاقیت نمی‌زنیم که‌بگوئیم چیزی‌بیش ازدیگری‌هستیم، بلکه این کار رابه‌این دلیل می کنیم که‌خودمان‌واقعیتی به‌شمار می‌رویم که زندگی را احاطه کرده‌ایم و به‌آن ارج می‌نهیم. خلاقیت، مارا از جهان خارج‌جدا نمی کند بلکه‌به‌ما کمك می کند تاازآن فاصله بگیریم ـ این کمك هرقدر بیشتر باشدفاصلهٔ ماباجهان نیز به‌همان اندازه‌بیشتر خواهد شد. ما در آن واحد واقعی‌تر وغیر واقعی‌تر می‌شویم، درست مانند چراغ‌های دریایی. از این‌جهت، آگاهی مـا از نسبیت، پشتیبان آرزوی کمال‌جویی ما می‌باشد. مایستراکهارت در یك مورد کاملاً متفاوت قضیه‌را این‌طور مطرح می کند: «مشغول شدن به‌معنی وررفتن سطحی بااشیاء است؛ انجام دادن یك کار، به‌معنی خبر گرفتن از عقل و به‌طور کامل دست به‌کار شدن است. فقط مردانی که دست بـه‌عمل می‌زنند، در ورطهٔ امور ومسائل جهان هستند بدون اینکه‌در آن‌ها غرق شوند. بااین وجود، آن‌ها ازمیان این‌همه اشیاء جهان خارج شده‌اند و در آخرین دایرهٔ عالم و در مرز ابدیت ایستاده‌اند».

نیروی خلاق، درهنر، بیش ازهرحوزهٔ دیگر، آزادانه‌تر متجلی می گردد. بنابراین، مطالعهٔ خلاق وفعال‌هنر،برای بیدار کردن نیروهای خلاق، گماردن آنها دربرابر سنت و تجهیز آنها برای مبارزه به‌خاطر نظمی اجتماعی که‌در آن هر کس‌ازامکانات فنی برای‌رشد استعدادهای خلاق خـود برخوردار گردد، امری ضروری مـی‌نماید. جزئیات این نظم اجتماعی، بدون توسل به رؤیا و خیال، قابل پیش بینی نیست. ما

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

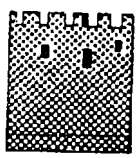
می‌توانیم و باید از این آگاهی خویشتن خوشنود باشیم که هنر، ما را دررسیدن به‌نظمی حقیقتاً عادلانه یاری می‌رساند، لیکن پیکارهای نهایی درعرصه‌ای دیگر صورت خواهند گرفت.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org



نشر مالویل

قیمت ۴۰ ریال

PDF.tarikhema.org