



بیانیه‌ی مکتب رمانتیک

آین رند

ترجمه نیلوفر آقا ابراهیمی



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

بیانیه‌ی مکتب رمان‌تیک

آین رند

ترجمه:

نیلوفر آقا ابراهیمی



Rand, Ayn	: راند، آین، ۱۹۰۵ - ۱۹۸۲ م.	سرشناسه
بیانیه مکتب رمانیک/ آین رند	: بیانیه مکتب رمانیک/ آین رند : ترجمه نیلوفر آقا ابراهیمی.	عنوان و نام بدیدار
تهران: تمدن علمی، ۱۳۹۶	: تهران: تمدن علمی، ۱۳۹۶	مشخصات نشر
۲۲۰ ص.	: ۲۲۰ ص.	مشخصات ظاهري
۹۷۸-۶۰۰-۸۱۲۷-۴۸-۳	: ۹۷۸-۶۰۰-۸۱۲۷-۴۸-۳	شابک
The romantic manifesto; a philosophy of literature. [1969]	: عنوان اصلی:	ومعنیت فورست نویسی
Literature – Philosophy	: ادبیات - فلسفه	موضوع
Aesthetics	: زیبایی‌شناسی	موضوع
آقا ابراهیمی، نیلوفر، -، مترجم	: آقا ابراهیمی، نیلوفر، -، مترجم	شناسه افروده
PNT۲۵/۳۶۹ ۱۳۹۶	: PNT۲۵/۳۶۹ ۱۳۹۶	رده بندی کنگره
۸۰/۹	: ۸۰/۹	رده بندی دیوبی
۵۰۰۷۷۷۵	: ۵۰۰۷۷۷۵	شماره کتابشناسی ملی



بیانیه‌ی مکتب رمانیک

تألیف: آین رند

ترجمه: نیلوفر آقا ابراهیمی

صفحه آرایی: مهدی شکری

چاپ اول: ۱۳۹۶

تیراز: ۵۵۰ نسخه

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: رامین

خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، خیابان شهدای ژاندارمری

بن بست گرانفر، پلاک ۴، تلفن ۶۶۴۱۲۳۵۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک ۹۷۸-۶۰۰-۸۱۲۷-۴۸-۳

«بیانیه‌ی حاضر به طور رسمی در نام هیچ سازمان یا
جنبشی اعلام نشده است. من تنها برای خودم سخن
می‌گویم. امروز هیچ جنبش رمانیکی وجود ندارد. اگر
قرار باشد در هنر آینده چنین جنبشی وجود داشته باشد،
این کتاب به ظهور آن کمک خواهد کرد.»

در این اثر پژوهشی و شجاعانه، آین رند به سادگی از میان مه احساسات گرایی و تفکر مبهمنی که موضوع هنر را احاطه کرده است، عبور می‌کند و آن را پشت سر می‌گذارد. برای نخستین بار تعریفی دقیق از هنر ارائه و ماهیت آن با دقت تحلیل می‌شود. همان‌طور که میلیون‌ها خواننده‌ی آین رند، با صداقتی تسلیم ناشدنی انتظار داشتند، این نویسنده استدلالی ویرانگر علیه هنر ناتورالیستی و نیز هنر انتزاعی ارائه می‌دهد. و نیرویی را که او را وادر به نوشتن می‌کند و اهدافی را که او برای تحقیق‌شان سخت تلاش می‌کند، توضیح می‌دهد. بیانیه‌ی مکتب رمانیک جایگاه خود را به عنوان کتابی اساسی در بنای فکری باشکوهی که توسط یکی از برجسته‌ترین نویسندگان و اندیشمندان عصر ما برآفرانش شده، یافته است.

مقدمه

تعریف لغت‌نامه‌ای بیانیه^۱ «اعلام عمومی نیت‌ها، باورها، اهداف یا انگیزه‌ها مانند آنچه که یک دولت، پادشاه یا سازمان به طور رسمی اعلام می‌کند»^۲ است. بنابراین، باید بگوییم که بیانیه‌ی حاضر به‌طور رسمی در نام هیچ سازمان یا جنبشی اعلام نشده است. من تنها برای خودم سخن می‌گویم. امروز هیچ جنبش رمانتیکی وجود ندارد. اگر قرار باشد در هنر آینده چنین جنبشی وجود داشته باشد، این کتاب به ظهور آن کمک خواهد کرد.

بر اساس فلسفه‌ی من، انسان نباید «نیت‌ها، باورها، اهداف یا انگیزه‌ها» را بدون توضیح دلایل خود برای آن‌ها، یعنی بدون شناخت بنیان آن‌ها در واقعیت، بیان کند. بنابراین، بیانیه‌ی واقعی، یعنی اعلام اهداف یا انگیزه‌های شخصی من، در پایان این کتاب و پس از ارائهٔ بنیان‌هایی نظری که به من حق داشتن این اهداف و انگیزه‌های ویژه را می‌دهند، خواهد آمد. اعلام بیانیه در فصل ۱۱، «هدف من از نوشتن»، و تا اندازه‌ای در فصل ۱۰، «دیباچه‌ای بر نویز و سه آ»، خواهد بود.

به آن‌هایی که احساس می‌کنند هنر خارج از قلمرو عقل است، توصیه می‌شود این کتاب را تنها بگذارند: این کتاب برای آن‌ها نیست. آن‌ها که می‌دانند هیچ چیز خارج از قلمرو عقل نیست، در این کتاب بنیان یک زیبایی‌شناسی^۳ عقلانی را خواهند یافت. غیاب چنین بنیانی است که وضعیت شرم‌آور، مضحك و مستهجن امروز هنر را ممکن ساخته است.

در فصل ۶ آمده است: «اضمحلال رمانتیسم در زیبایی‌شناسی – همچون

¹ manifesto

² *The Random House Dictionary of the English Language*, college Edition, 1968.

³ آخرین رمان نویسنده‌ی فرانسوی، ویکتور هوگو (M)

⁴ esthetics

اصمحلال فردگرایی^۱ در فلسفه اخلاق یا اضمحلال سرمایه‌داری^۲ در سیاست – با قصور فلسفی ممکن شد . . . در هر سه مورد، ماهیت ارزش‌های بنیادین مطرح هرگز به صراحة تعریف نشده بود، با این گرایش‌ها برای حمایت از اموری غیر ذاتی مبارزه شد و ارزش‌ها را انسان‌هایی تخریب کردند که نمی‌دانستند چه چیزی را از دست می‌دهند یا چرا از دست می‌دهند».

درباره‌ی مکتب رمانیک بارها فکر کرده‌ام که من پلی هستم از گذشته‌ای ناشناخته به آینده. زمانی که کودک بودم، مختصراً از دنیای پیش از جنگ جهانی اول را دیدم، آخرین پرتو روشن در خشانترین فضای فرهنگی در تاریخ پسر (که نه دستاورد روسیه، بلکه دستاورد فرهنگ غرب بود). آتشی چنان برافروخته به یکباره خاموش نمی‌شود: حتی در حکومت شوروی، سال‌هایی که من دانشجو بودم، آثاری مانند ری بلاس^۳ هوگو و دون کارلوس^۴ شیلر^۵ بخشی از اجراهای تأثیری بودند؛ نه به مثالبی احیای تاریخی، بلکه به مثالبی بخشی از چشم‌انداز زیبایی‌شناسی معاصر. سطح علاوه و معیارهای فکری عموم مردم اینچنین بود. اگر کسی این شکل از هنر، و فراتر از آن، امکان وجود آن نوع فرهنگ، را تجربه کرده باشد، نمی‌تواند با هنر و فرهنگی کم‌قدرت از آن خشنود شود.

باید تأکید کنم که من از امور عینی، یا از سیاست‌ها، یا از موضوع‌های بی‌اهمیت روزنامه‌نگارانه سخن نمی‌گویم، بلکه از «حس زندگی»^۶ آن دوره سخن می‌گویم. هنر آن دوره حس سرشار آزادی اندیشه، حس ژرفاندیشی، یعنی داشتن دغدغه‌ی مسائل بنیادین، حس معیارهای سختگیرانه، حس اصالت پایدار، حس احتمالات نامحدود و فراتر از همه، حس احترام عمیق به انسان را

¹ individualism

² capitalism

³ Ruy Blas

⁴ Don Carlos

⁵ Schiller

⁶ sense of life

نشان می‌دهد. فضای وجودی^۱ (که بعدها توسط گرایش‌های فلسفی و نظام‌های سیاسی اروپا نابود شد) همچنان به اندازه‌ای خیرخواهانه بود که برای انسان امروز باورنکردنی است، یعنی حسن نیت دلگرم‌کننده و گشاده‌رویانه‌ی انسان برای انسان و برای زندگی.

بسیاری از مفسران گفته و نوشتند که فضای دنیای غرب پیش از جنگ جهانی اول، برای آنانی که در آن دوره نمی‌زیستند، ناگفتنی است. من پیشتر شگفت‌زده بودم که آدمی چگونه می‌تواند از آن سخن بگوید، آن را بشناسد و با این وجود از آن دست بکشد، تا آن‌ها کنمک که با دقت بیشتری در مردم عصر خویش و در نسل‌های گذشته نگریستم. آن‌ها دست از آن کشیده بودند و همراه با آن از هرآنچه به زندگی ارزش زیستان می‌دهد، یعنی از باور، هدف، ارزش‌ها و آینده، نیز دست کشیده بودند. آن‌ها بسیار خسته بودند، آدم‌هایی لبریز از رخوت و اندوه و نفرت که گاهوییگاه از یأس‌آلودگی زندگی ناله و فریاد می‌کردند.

با وجود هر خیانتی که به امور معنوی کرده بودند، نمی‌توانستند پساب فرهنگی حال حاضر را پیذیرند، نمی‌توانستند فراموش کنند که زمانی فرصتی والاتر و باشکوه‌تر را شاهد بوده‌اند. ناتوان یا بسی میل برای فهم آنچه که آن فرهنگ والا را نابود کرده بود، به ناسزا گفتن به دنیا، یا به فراخواندن آدمیان به بازگشت به عقاید تعصّب‌آمیز بی‌معنایی همچون مذهب و سنت، یا به سکوت ادامه دادند. ناتوان در سرکوب تصورات خود یا مبارزه برای آن، راه «ساده» را برگزیدند: ارزشگذاری را انکار کردند. در این بافت، مبارزه کردن یعنی: اندیشیدن. امروز، شگفت‌زدهام از انسان‌هایی که اینچنین سرخختانه به گناهان خود وفادار می‌مانند و به سادگی از هرآنچه که خوب برمی‌شمرند، دست می‌کشند.

^۱ existential

انکار کردن یکی از فرضیه‌های من نیست. اگر بفهمم که خوبی برای انسان‌ها امکان‌پذیر است، اما با این وجود ناپدید می‌شود، توجیه «این گرایش جهان است» را به عنوان توضیحی کافی نمی‌پذیرم. پرسش‌هایی مانند: چرا؟ چه چیزی سبب آن شده است؟ چه چیزی یا چه کسی گرایش‌های جهان را تعیین می‌کند؟ را مطرح می‌کنم (پاسخ فلسفه است).

مسیر پیشرفت نوع بشر یک خط مستقیم خودکار نیست، بلکه مبارزه‌ای پیچ در پیچ با مسیرهای انحرافی طولانی یا سیری قهقهایی به‌سوی شب راکد خردگریزی است. نوع بشر به کمک ظرافت آن پلهای انسانی که قادرند در طول سال‌ها یا قرن‌ها، دستاوردهایی را که آدمیان داشته‌اند، بفهمند و منتقل کنند و آن‌ها را تا دوردست‌ها بر دوش کشند، به سمت جلو حرکت می‌کند. توماس آکویناس^۱ نمونه‌ای برجسته است: او پلی میان ارسطو و رنسانس بود که از این‌سو تا آنسوی انحراف ننگین عصر سیاه و قرون وسطی امتداد داشت. اگر تنها از الگو سخن بگوییم، بی‌آن‌که قصد مقایسه‌ی جسوارانه‌ی جایگاه‌ها را داشته باشیم، من پلی از آن‌گونه‌ام: میان دستاوردهای زیبایی‌شناسی قرن نوزدهم و اذهانی که کشف آن دستاوردها را برگزیده‌اند، هر کجا و هر زمان که ممکن است چنین اذهانی وجود داشته باشند.

برای جوانان امروز درک واقعیت توانایی بالقوه‌ی والای آدمی و میزان دستاوردهای این توانایی در فرهنگی خردگرا (یا نیمه‌خردگرا) ناممکن است. اما من آن را دیده‌ام. می‌دانم که واقعی بوده است، که وجود داشته است، که ممکن است. این آن دانشی است که می‌خواهم در برابر چشم آدمی نگاهدارم – در گستره‌ی کوتاه‌تر از یک قرن – پیش از آن که پرده‌ی بربریت یکسره پایین آید (اگر پایین آید) و آخرین خاطره‌ی شکوه آدمی در عصر تاریک دیگری ناپدید شود.

^۱ T. Aquinas

فیلسوف ایتالیایی (م)

وظیفه‌ی خود دانسته‌ام آنچه که رمانیسم، یعنی بزرگترین دستاورد در تاریخ هنر، را ممکن ساخت و آنچه آن را نابود کرد، بیاموزم. آموختم که رمانیسم، مانند موارد مشابه دیگری شامل فلسفه، از سخنگویان خودش شکست خورد، که حتی در زمان خودش هیچگاه به درستی شناخته یا تعیین هویت نشد. این هویت رمانیسم است که می‌خواهم به آینده منتقل کنم.

اکنون مایل نیستم جهان را تسلیم پیچ و تاب‌های لغزنده‌ی جسم‌هایی با کاسه‌های چشم تهی که خوداغواگرانه بی‌مغزند، که در زیرزمین‌هایی متعفن آبین‌های کهن در امان ماندن از وحشت را که در هر جنگلی معمول است، اجرا می‌کنند – و حکیمان لرزانی که آن را «هنر» می‌نامند – کنم.

روزگار ما نه هنری دارد و نه آینده‌ای. آینده، در بافت پیشرفت، دری است که تنها به روی آنانی که قوه‌ی مفهومی^۱ خود را تسلیم نمی‌کنند، باز است؛ به روی عارفان، هبی‌ها، معتقدان، مدافعان آبین‌های قبیله‌ای یا هرآنکس که خود را تا سطح حسی، مادون جانوری و مادون آستان ادراک آگاهی فروکاهد، باز نیست.

آیا شاهد رنسانس زیبایی‌شناسی در زمان خود خواهیم بود؟ نمی‌دانم. آنچه می‌دانم این است: هر انسانی که برای آینده مبارزه کند، امروز در آینده زندگی می‌کند.

همه‌ی مقاله‌های این کتاب، مگر یک مقاله، پیشتر در مجله‌ی من، آbjektiyvist^۲ (با نام پیشین خبرنامه‌ی آbjektiyvist) منتشر شده‌اند. تاریخی که در انتهای هر یک از مقاله‌ها آمده است، به زمان انتشار آن موضوع خاص اشاره دارد. مقاله‌ای که در آن مجله چاپ نشده، «Dibajeh‌ای بر نوود و سه» است که نسخه‌ی مقدمه‌ای است که برای ویرایش جدید نسود و سه، اثر ویکتور

¹ conceptual faculty

² The Objectivist

هوگو، ترجمه‌ی لوال بیر^۱ (۱۹۶۲)، نوشته بودم.
آبجکتیویست مجله‌ای است که به کاربرد فلسفه‌ی من در مسائل و
موضوعات فرهنگ امروز می‌پردازد. علاقه‌مندان می‌توانند برای اطلاعات بیشتر
با آبجکتیویست، به آدرس کالیفرنیا، ارواین، صندوق پستی ۵۱۸۰۸، مکاتبه
کنند.

آین رند
نيويورك
ژوئن ۱۹۶۹

^۱ Lowell Bair

فهرست مطلب

۱۲	۲.	معرفت‌شناسی روانشناسی هنر
۲۵	۳.	فلسفه و حس زندگی
۳۶	۴.	هنر و حس زندگی
۴۹	۵.	هنر و شناخت
۹۴	۶.	اصول بنیادین ادبیات
۱۱۹	۷.	رماناتیسم چیست؟
۱۰۱	۸.	خلاً زیبایی‌شناختی روزگار ما
۱۵۸	۹.	رماناتیسم نامشروع
۱۷۵	۱۰.	هنر و خیانت به اخلاق
۱۸۹	۱۱.	دیباچه‌ای بر نود و سه
۲۰۰	۱۲.	هدف من از نوشتمن
۲۱۴	۱۳.	ساده‌ترین کار در جهان

بیانیه‌ی مکتب رمان‌تیک

فلسفه‌ای برای ادبیات

۱. معرفت‌شناسی روشنخانه هنر

جایگاه هنر در مقیاس دانش انسان، شاید، گویاترین نشانهٔ تفاوت قابل توجه پیشرفت انسان در علوم فیزیکی و رکود (یا، امروزه، پس‌رفت) او در علوم انسانی است.

علوم فیزیکی هنوز توسط برخی بازماندگان معرفت‌شناسی خردگرا (که به سرعت در حال نابودی است) کترل می‌شود، اما علوم انسانی در معرفت‌شناسی بدوي عرفان تقریباً متوقف شده است. در حالی که فیزیک به سطحی رسیده که انسان می‌تواند جزء‌های کوچکتر از اتم و فضای میان سیاره‌ها را مطالعه کند، پدیده‌ای مانند هنر معماهی حل شده باقی مانده است، آنچه که درباره‌ی ماهیتش، نقشش در زندگی انسان یا دلیل قدرت روانشنختی شگرفش می‌دانیم یا بسیار اندک و یا هیچ است. با این وجود، هنر نزد اغلب انسان‌ها از اهمیتی فوق العاده برخوردار است و دغدغه‌ی کاملاً شخصی آن‌هاست و در هر تمدن شناخته‌شده‌ای حضور داشته و گام‌های آدمی را از نخستین ساعت سپیده‌دم پیشاتاریخی‌اش، پیش از تولد زبان نوشتاری، همراهی کرده است.

در حالی که، در دیگر عرصه‌های دانش، انسان‌ها رویه‌ی جستجو برای رهنمودهای دانشمندان سالکی را که صلاحیت‌شان برای این عرصه‌ها غیر قابل فهم بود، کنار گذاشته‌اند، در عرصه‌ی زیبایی‌شناسی این رویه با قدرت کامل پابرجا و امروزه در حال تبدیل شدن به رویه‌ای تقریباً بدیهی است. درست همانطور که انسان‌های نخستین پدیده‌های طبیعت را نخستی تقلیل ناپذیری که نمی‌توان بررسی یا تحلیلش کرد و قلمرو انحصاری شیاطین غیر قابل شناخت، می‌دانستند، امروز نیز انسان‌هایی که از منظر معرفت‌شناسی نخستین‌اند، هنر را نخستی تقلیل ناپذیری می‌دانند که نمی‌توان بررسی یا

تحلیلش کرد. آن‌ها هنر را قلمرو انحصاری نوع خاصی از شیاطین غیر قابل‌شناخت، یعنی احساساتشان، می‌دانند. تنها تفاوت این است که خطای انسان‌های پیشاتاریخی نخستین بی‌ضرر بود.

یکی از ظالمانه‌ترین آثار تاریخی به جامانده برای نوع دوستی از خود گذشتگی است که فرهنگ آن را ترغیب می‌کند: میل انسان به تحمل کردن خودش به مثابه‌ی موجودی ناشناس، به چشم پوشیدن، از سر باز کردن و سرکوب نیازهای شخصی (غیر/جتماعی) روح خویش، میل او به دانشی حداقلی درباره‌ی هرآنچه که بیشترین اهمیت را دارد، و بنابراین میل به تسلیم عمیق‌ترین ارزش‌های خود به راه‌های زیرزمینی ناکارآمد و تسلیم کردن زندگی‌اش به زمین بایر و غمانگیز گناهی دیرینه.

اهمال شناختی هنر پاشاری می‌کند زیرا نقش هنر غیر اجتماعی است. (این نمونه‌ی دیگری از غیر انسانی بودن نوع دوستی، از بی‌تفاوتی بی‌رحمانه نسبت به عمیق‌ترین نیازهای انسان – نیازهای انسانی واقعی و منحصر به فرد – است. این نمونه‌ای از غیر انسانی بودن هر نظریه‌ی اخلاقی است که ارزش‌های اخلاقی را موضوعی صرفاً اجتماعی قلمداد می‌کند). هنر به جنبه‌ی بدون قابلیت اجتماعی شدن انسان که جهانی (یعنی با قابلیت کاربرد برای همه‌ی انسان‌ها) اما غیر جمعی است، تعلق دارد: به ماهیت هوشیاری انسان.

یکی از ویژگی‌های متمایز‌کننده‌ی اثر هنری (شامل ادبیات) این است که به تحقق هیچ هدف کاربردی و مادی کمک نمی‌کند، بلکه خودش هدف است؛ به تتحقق هیچ هدفی کمک نمی‌کند مگر تعمق – ولذت آن تعمق آنچنان بزرگ و آنچنان فردی است که آدمی آن را بسان یک نخستی خودبسته و خودتوجیه گر تجربه می‌کند: برای او، این پیشنهاد ویژگی حمله به هویت او و به عمیق‌ترین رنجش می‌کند: برای او، این پیشنهاد ویژگی حمله به هویت او و به بنیادی‌ترین خود او را دارد.

حس انسانی نمی‌تواند بی‌سبب باشد، نمی‌تواند تا این اندازه برای نیازهای

بقای موجودی زنده، بی‌سبب، تقلیل ناپذیر و نامرتب با سرچشمی احساسات (و ارزش‌ها) باشد. هنر به‌راستی هدفی دارد و به‌راستی نیازی انسانی را پاسخ می‌گوید؛ فقط این نیاز مادی نیست، بلکه نیازی متعلق به هوشیاری انسان است. هنر به‌شکلی جدایی ناپذیر به بقای آدمی پیوند خورده است – نه به بقای جسمانی او، بلکه به آن بقایی که بقای جسمانی به آن وابسته است: به حفظ و بقای هوشیاری او.

سرچشممه‌ی هنر در این واقعیت است که قوه‌ی شناختی انسان مفهومی است – یعنی این واقعیت که انسان نه به واسطه‌ی دریافت‌های ادراکی مجرد و جدا، بلکه به واسطه‌ی امور انتزاعی، کسب دانش و کنش‌های خود را هدایت می‌کند.

برای فهمیدن ماهیت و نقش هنر، باید ماهیت و نقش مفاهیم را فهمید. یک مفهوم تلقیق ذهنی دو یا چند واحد است که به واسطه‌ی فرایند انتزاع از یکدیگر جدا و به واسطه‌ی تعریفی خاص ترکیب می‌شوند. انسان با سازمان‌دهی مواد ادراکی در قالب مفاهیم و سازمان‌دهی مفاهیم در قالب مفاهیمی بزرگتر و بزرگتر، می‌تواند بفهمد و به یاد آورد، می‌تواند گستره‌ی تامحدودی از دانش را تشخیص دهد و تلقیق کند، دانشی که تا آنسوی مرزهای امور عینی بلافصل هر لحظه‌ی بلافصلی گسترش می‌یابد.

در هر لحظه، مفاهیم انسان را قادر می‌سازند کانون توجه آگاهی هوشیارانه‌اش را حفظ کند، بسیار بیش از آن که ظرفیت صرفاً ادراکی او اجازه خواهد داد. دامنه‌ی آگاهی ادراکی انسان، یعنی تعداد دریافت‌های ادراکی که می‌تواند در هر لحظه داشته باشد، محدود است. شاید بتواند چهار یا پنج واحد را تجسم کند (برای مثال، پنج درخت). او نمی‌تواند صد درخت یا فاصله‌ی ده سال نوری را تجسم کند. این تنها قوه‌ی مفهومی اوست که امکان پرداختن به دانشی از این نوع را برای وی فراهم می‌سازد.

انسان مفاهیم خود را به واسطه‌ی زبان حفظ می‌کند. به استثنای اسم‌های

خاص، هر واژه‌ای که به کار می‌بریم مفهومی است که نشانه‌ای برای شمار نامحدودی از نوع خاصی از امور عینی است. یک مفهوم مانند زنجیره‌ای ریاضی وار مت Shankل از واحدهایی است که به شکلی خاص تعریف شده‌اند و از هر دو مسیر این زنجیر که هر دو انتهای آن باز است، آن را ترک می‌کنند و همه‌ی واحدهای آن گونه‌ی خاص را در بر می‌گیرند. برای مثال، مفهوم «انسان» شامل همه‌ی انسان‌هایی است که در حال حاضر زندگی می‌کنند، که تا کنون زیسته‌اند یا در آینده زندگی خواهند کرد – شماری از انسان‌ها که چنان بزرگ است که نمی‌توان همه‌ی آن‌ها را به شکل بصری، درک کرد، چه رسد به این که آن‌ها را مطالعه یا چیزی درباره‌ی آن‌ها کشف کرد.

زبان رمزگانی^۱ از نعاده‌ای دیداری-شندیداری است و به تحقق نقش معرفت‌شناسی روانشناختی تبدیل امور انتزاعی به امور عینی یا، به عبارت دقیق‌تر، به معادله‌ای معرفت‌شناسی-روانشناختی امور عینی، به تعداد کتترل‌پذیر واحدهای خاص، کمک می‌کند.

(معرفت‌شناسی روانشناختی مطالعه‌ی فرایندهای شناختی انسان از منظر

تعامل میان ذهن هوشیار و عملکردهای خودکار ناخودآگاه است.)

تلقیق مفهومی گسترده‌ی دخیل در هر کلامی را، از گفتگوی یک کودک تا گفتمان یک دانشمند، در نظر بگیرید. زنجیره‌ی مفهومی بلندی را که از تعریف‌های ساده و ظاهری آغاز می‌شود و تا مفاهیم پیچیده‌تر و پیچیده‌تری پیش می‌رود و چنان ساختار دانش سلسله‌مراتبی پیچیده‌ای را شکل می‌دهد که هیچ رایانه‌ای نمی‌تواند آن را تجزیه و تحلیل کند، در نظر بگیرید. انسان باید با چنین زنجیره‌هایی دانش خود از واقعیت را کسب و حفظ کند.

با این وجود، این بخش ساده‌تر وظیفه‌ی معرفت‌شناسی روانشناختی اوست.

بخش دیگری نیز وجود دارد که حتی پیچیده‌تر است.

¹ code

بعش دیگر شامل کاربرد دانش اوست: یعنی ارزیابی حقایق واقعیت، انتخاب اهداف و هدایت کنش‌هایش بر اساس این انتخاب. برای انجام این کار، انسان به زنجیره‌ی دیگری از مفاهیم نیاز دارد که از زنجیره‌ی نخست مشتق می‌شود و به آن وابسته است، اما با این وجود از آن جدا، و به تعبیری، پیچیده‌تر است: زنجیره‌ی امور انتزاعی ارزشی^۱.

در حالی که امور انتزاعی شناختی حقایق واقعیت را شناسایی می‌کنند، امور انتزاعی ارزشی این حقایق را ارزیابی و بنابراین انتخاب ارزش‌ها و راهکار عملی را تجویز می‌کنند. امور انتزاعی شناختی به آنچه که هست می‌پردازند؛ امور انتزاعی ارزشی به آنچه که باید باشد (در عرصه‌هایی که به روی انتخاب آدمی گشوده‌اند) می‌پردازنند.

فلسفه‌ی اخلاق، یعنی علم ارزشی، بر بنیان دو شاخه از فلسفه است: متافیزیک و معرفت‌شناسی. برای تجویز آنچه که آدمی باید انجام دهد، نخست باید دانست که او چیست و کجاست – یعنی، ماهیت او (شامل ابزارهای او برای شناخت) و ماهیت جهانی که در آن عمل می‌کند چیست. (در بافت حاضر، این مسئله که بنیان متافیزیکی یک نظام فلسفه‌ی اخلاق خاص صحیح است یا اشتباه و اگر اشتباه است، این خطا فلسفه‌ی اخلاق را غیر عملی خواهد ساخت یا خیر، نامربوط است. آنچه که اینجا ذهن ما را به خود مشغول می‌دارد تنها وابستگی فلسفه‌ی اخلاق به متافیزیک است).

آیا جهان هستی برای انسان قابل فهم است یا غیر قابل فهم و غیر قابل شناخت است؟ آیا انسان می‌تواند شادی را بر روی زمین بیابد، یا محکوم به محرومیت و نالمیدی است؟ آیا انسان قدرت انتخاب دارد، قدرت انتخاب اهدافش و محقق ساختن آن‌ها، قدرت هدایت کردن مسیر زندگیش – یا او بازیچه‌ی درمانده‌ی نیروهایی فراسوی کترل خویش است که سرنوشت‌ش را

^۱ normative

تعیین می‌کنند؟ آیا باید آدمی را، ماهیتاً، خوب ارزیابی کرد یا باید او را به عنوان موجودی شرور، خوار شمرد؟ این پرسش‌ها متأفیزیکی‌اند، اما پاسخ‌های آن‌ها نوع فلسفه‌ی اخلاقی را که انسان‌ها خواهند پذیرفت و به کار خواهند بست، تعیین می‌کند؛ پاسخ‌ها پیوند میان متأفیزیک و فلسفه‌ی اخلاقی‌اند. و اگرچه متأفیزیک به این معنا، علمی ارزشی نیست، پاسخ‌های این گروه از پرسش‌ها، در ذهن انسان، نقش قضاوت‌های ارزش‌بنیاد متأفیزیکی را بر عهده می‌گیرند، زیرا بنیان همه‌ی ارزش‌های اخلاقی او را تشکیل می‌دهند.

هوشیارانه یا ناخودآگاه، صریح یا ضمنی، آدمی می‌داند که برای تلفیق ارزش‌های خود، برای انتخاب اهداف خود، برای برنامه‌ریزی برای آینده‌ی خود، برای حفظ یکپارچگی و انسجام زندگی خود، به دیدگاهی جامع نسبت به وجود نیاز دارد – و می‌داند که قضاوت‌های ارزش‌بنیاد متأفیزیکی او در هر لحظه از زندگیش، در همه‌ی انتخاب‌ها، تصمیم‌ها و اقدام‌هایش دخیل‌اند.

متأفیزیک – علمی که به ماهیت بنیادین واقعیت می‌پردازد – شامل گسترده‌ترین امور انتزاعی انسان است، شامل هر امر عینی که او درک کرده است، شامل چنان مجموعه‌ی وسیعی از دانش و چنان زنجیره‌ی بلندی از مفاهیم که هیچ انسانی نمی‌تواند همه‌ی آن‌ها را در کانون توجه آگاهی هوشیارانه‌ی بلافصلش حفظ کند. با این وجود او برای هدایت خویش به آن مجموعه و آن آگاهی نیاز دارد – او به قدرت فراخواندن آن‌ها به کانون توجه هوشیارانه نیاز دارد.

این قدرت به واسطه‌ی هنر به او داده می‌شود.

هنر بازآفرینی گزینشی واقعیت بر اساس قضاوت‌های ارزش‌بنیاد متأفیزیکی هنرمند است.

هنر با بازآفرینی گزینشی، آن جنبه‌های واقعیت را که نگاه بنیادین انسان به خودش و وجود را بازنمایی می‌کنند، جدا و تلفیق می‌کند. جدای از تعداد بی‌شمار امور عینی – جدای از صفت‌ها، کنش‌ها و موجودیت‌های مجرد،

نابسامان و (ظاهراً) متناقض – هنرمند اموری را که به لحاظ متأفیزیکی، اساسی قلمداد می‌کند، از یکدیگر جدا و آن‌ها را در قالب امر عینی جدید واحدی که انتزاعی تجسم یافته را بازنمایی می‌کند، تلفیق می‌کند.

برای نمونه، دو تندیس از انسان را در نظر بگیرید: یکی به عنوان الهه‌ای یونانی، دیگری به عنوان هیولای قرون‌وسطایی بدشکل. هر دو ارزیابی‌های متأفیزیکی انسان‌اند؛ هر دو تجسم‌های دیدگاه هنرمند نسبت به ماهیت انسان‌اند؛ هر دو بازنمایی‌های عینی شده‌ی فرهنگ‌های خویش‌اند.

هنر عینی‌سازی متأفیزیک است. هنر مفهوم‌های انسان را به سطح ادراکی هوشیاری او می‌آورد و به او اجازه می‌دهد آن‌ها را به طور مستقیم بفهمد، گویی دریافت‌های ادراکی بوده‌اند.

این کارکرد معرفت‌شناسی روانشناختی هنر و علت اهمیتش در زندگی انسان (و معماهی زیبایی‌شناسی عینیت‌گرا) است.

درست همانطور که زبان امور انتزاعی را به معادل‌های معرفت‌شناسی روانشناختی امور عینی، به تعداد کتترل‌پذیر واحدهای مشخص، تبدیل می‌کند، هنر نیز امور انتزاعی متأفیزیکی انسان را به معادل‌های عینی، به موجودیت‌های خاصی که در دسترس ادراک مستقیم انسان‌اند، تبدیل می‌کند. این ادعا که «هنر زیبایی جهانی است» استعاره‌ای پوج نیست، بلکه به معنای واقعی کلمه و با توجه به نقش معرفت‌شناسی روانشناختی هنر، ادعایی درست است.

توجه داشته باشید که در تاریخ نوع بشر، هنر به عنوان ضمیمه (و، معمولاً، امتیاز انحصاری) مذهب آغاز شد. مذهب شکل ابتدایی فلسفه بود؛ مذهب برای انسان دیدگاهی جامع نسبت به وجود فراهم ساخت. توجه داشته باشید که هنر آن فرهنگ‌های بدوى عینی‌سازی امور انتزاعی متأفیزیکی و اخلاقی مذهب آن‌ها بود.

بهترین تصویر از فرایند معرفت‌شناسی روانشناختی دخیل در هنر را

می‌توان به واسطهٔ جنبه‌ای از هنری ویژه ارائه داد: با شخصیت‌پردازی^۱ در ادبیات. شخصیت انسان – با همهٔ توانایی‌های بالقوه‌ی بی‌شمارش، فضیلت‌ها، بدی‌ها، تناقض‌ها، تضاد‌هایش – آنچنان پیچیده است که انسان سردرگم‌کننده‌ترین معمای خویش است. تفکیک و تلفیق ویژگی‌های انسانی حتی در قالب امور انتزاعی کاملاً شناختی و به یاد آوردن همهٔ آن‌ها، زمانی که در جستجوی درک انسان‌هایی که ملاقات‌می‌کنیم، هستیم، بسیار دشوار است.

اکنون به شخصیت رمان بابیت^۲ اثر سینکلر لوئیس^۳ توجه کنید. او عینی‌سازی امری انتزاعی است که مجموع بی‌شمار مشاهده‌ها و ارزیابی‌های تعداد بی‌شمار ویژگی‌های متعلق به تعداد بی‌شمار انسان‌های خاصی را پوشش می‌دهد. لوئیس ویژگی‌های اساسی آن‌ها را از یکدیگر جدا کرده و آن‌ها را در قالب عینی یک شخصیت واحد درهم‌آمیخته است. زمانی که دربارهٔ کسی می‌گویید «او یک بابیت^۴» است، ارزیابی شما، با این قضاوت واحد، کلیت گسترده‌ای را که به واسطهٔ آن شخصیت منتقل می‌شود، در بر می‌گیرد.

زمانی که به امور انتزاعی ارزشی می‌پردازیم، یعنی به وظیفهٔ تعریف اصول اخلاقی و به تصویر کشیدن آنچه آدمی باید باشد، فرایند معرفت‌شناسی روان‌شناختی دشوارتر است. این وظیفه مستلزم سال‌ها مطالعه است و بدون همراهی هنر، انتقال نتایج تقریباً ناممکن است. رساله‌ی فلسفی جامعی که با ارائهٔ فهرستی بلند از فضیلت‌هایی که باید سرمشق قرار گیرند، ارزش‌های

¹ characterization

² Babbitt

³ Sinclair Lewis

رمان‌نویس آمریکایی (۱۸۸۵-۱۹۵۱) (م)

⁴ بابیت، هشتین رمان سینکلر لوئیس، در سال ۱۹۲۲ منتشر و به سرعت به یکی از پرفروش‌ها تبدیل شد و واژه‌ی بابیت به معنای «شخصی که در کسب و کاری مشغول است و بدون تأمل خود را با استانداردهای طبقه‌ی متوسط تطبیق می‌دهد»، به زبان عامیانه راه پیدا کرد.

اخلاقی را تعریف می‌کند، نتایج را انتقال نخواهد داد؛ این رساله چیستی انسان آرمانی و چگونگی عملکرد او را منتقل نخواهد کرد؛ هیچ ذهنی نمی‌تواند چنین مجموعه‌ی عظیمی از امور انتزاعی را پردازش کند. زمانی که می‌گوییم «پردازش»، مقصودم ترجمه‌ی دوباره‌ی همه‌ی امور انتزاعی به آن امور عینی ادرارکی که نشانه‌های آن امور انتزاعی‌اند – یعنی بازپیوند آن‌ها به واقعیت – و نگهداشتمن همه‌ی آن‌ها در کانون توجه آگاهی هوشیارانه‌ی فرد، است. هیچ راهی برای تلفیق چنین مجموعه‌ای بدون به تصویر کشیدن یک تصویر انسانی واقعی وجود ندارد – عینی‌سازی تلفیق‌شده‌ای که این نظریه را روشن و قابل فهم می‌سازد.

بنابراین پوچی سترون و ملال آور بسیاری از بحث‌های نظری فلسفه‌ی اخلاق، و خشمی که در رویارویی با چنین بحث‌هایی در بسیاری از مردم برانگیخته می‌شود از آن‌روست که اصول اخلاقی در اذهان آن‌ها به شکل امور انتزاعی متغیر باقی می‌مانند، اصولی که هدفی را که برای آن‌ها غیر قابل فهم است به آن‌ها پیشنهاد می‌دهد، آن‌ها خواهان آنند که این اصول روحشان را به شکل تصویر درآورد، بنابراین این اصول آن‌ها را با بار گناهان اخلاقی تعریف‌ناپذیر، تنها می‌گذارند. هنر رسانه‌ای ضروری برای انتقال آرمانی اخلاقی است.

توجه داشته باشید که هر مذهبی اسطوره‌هایی دارد. اسطوره یعنی عینیت‌سازی بر جسته‌شده‌ی رمزگان اخلاقی آن مذهب که در قالب تصویر انسان‌هایی که محصول نهایی آن مذهب‌اند، تجسم یافته‌اند. (این واقعیت که برخی از این چهره‌ها مقاعده‌کننده‌تر از دیگر چهره‌ها هستند به عقلانیت طبیقی یا عدم عقلانیت آن نظریه‌ی اخلاقی که آن‌ها نمونه‌ی آنند، وابسته است).

این به معنای آن نیست که هنر جایگزینی برای اندیشه‌ی فلسفی است؛ بدون نظریه‌ای ادرارکی درباره‌ی فلسفه‌ی اخلاق، هنرمند نخواهد توانست

تصویر شرایط آرمانی را با موقیت عینیت بخشد. اما بدون همراهی هنر، فلسفه‌ی اخلاق در جایگاه مهندسی نظری باقی می‌ماند: هنر الگوساز است. بسیاری از خوانندگان سرچشمۀ^۱ به من گفته‌اند که شخصیت هوارد روارک^۲ به آن‌ها کمک کرده است در رویارویی با یک موقعیت پیچیده‌ی اخلاقی تصمیم‌گیری کنند. آن‌ها از خودشان پرسیده‌اند: «روارک در چنین موقعیتی چه خواهد کرد؟» و سریعتر از آن که ذهن آن‌ها بتواند کاربرد مناسب همه‌ی اصول پیچیده‌ای را که در خود دارد، شناسایی کند، تصویر روارک به آن‌ها پاسخ داده است. آن‌ها تقریباً بلافصله، آنچه او انجام می‌دهد یا نمی‌دهد را احساس کرده‌اند و این به آن‌ها کمک کرده است دلایل، یعنی اصول اخلاقی را که آن‌ها را هدایت کرده‌اند، تشخیص دهند. اینچنین عملکردی، عملکرد معرفت‌شناسی روانشناختی یک آرمان انسانی (عینیت یافته) و تجسم یافته است. اگرچه تأکید بر این نکته مهم است که با وجود حضور جدایی‌ناپذیر ارزش‌های اخلاقی در هنر، حضور آن‌ها تنها پیامد است و نه یک عنصر تعیین‌کننده‌ی سببی: کانون توجه اصلی هنر متافیزیکی است و نه اخلاقی. هنر «حامی» اخلاقیات نیست، هدف اصلی آن تعلیم دادن، اصلاح یا حمایت کردن از چیزی نیست. عینی‌سازی یک آرمان اخلاقی کتابی آموزشی با موضوع چگونه آرمانی شدن، نیست. هدف اصلی هنر آموزش نیست، نشان دادن است – نمایش تصویری عینیت یافته از ماهیت و جایگاه آدمی در جهان هستی به اوست.

هر موضوع متافیزیکی ضرورتاً اثری عمیق بر سلوک آدمی و بنابراین بر فلسفه‌ی اخلاق او، خواهد داشت؛ و از آنجا که همه‌ی آثار هنری مضمونی دارند، ضرورتاً این آثار نتیجه یا «پیامی» را به مخاطبان خود منتقل می‌کنند. اما

^۱ The Fountainhead

رمانی فلسفی از آین رند (م)

^۲ Howard Roark

آن اثر و آن «پیام» تنها پیامدهایی ثانویه‌اند. هنر ابزاری برای تحقق اهداف تعلیمی نیست. این تفاوت اثر هنری با نمایش اخلاقی یا پوستر تبلیغاتی است. هرچه اثر هنری باشکوه‌تر باشد، جهانی‌بودن مضمون آن عمیق‌تر است. هنر ابزار رونویسی واژه به واژه نیست. این تفاوت اثر هنری و گزارش یا عکس خبری است.

جایگاه فلسفه‌ی اخلاق در هر اثر هنری به دیدگاه‌های متأفیزیکی هنرمند وابسته است. اگر هنرمند، آگاهانه یا ناآگاهانه، این فرضیه را بپذیرد که آدمی صاحب قدرت اراده است، این فرضیه اثر او را به گرایش به ارزش (به رمانیسم) هدایت خواهد کرد. اگر فرضیه‌ی او این باشد که سرنوشت آدمی را نیروهایی فراسوی کترول او تعیین می‌کند، این فرضیه اثر او را به گرایش به ضد ارزش (به ناتورالیسم) هدایت خواهد کرد. تضادهای فلسفی و زیبایی‌شناختی جبرگرایی در این بافت نامریوطند، درست همانطور که صدق یا کذب بودن دیدگاه‌های متأفیزیکی یک هنرمند هیچ ارتباطی با ماهیت هنر ندارند. ممکن است یک اثر هنری ارزش‌هایی را که آدمی باید در جستجوی آن‌ها باشد، به تصویر کشد و بینشی عینیت‌یافته از شکلی از زندگی که باید به ذست آورد، برای او فراهم سازد. یا ممکن است ادعا کند که تلاش‌های آدمی بیهوده‌اند و بینشی عینیت‌یافته از شکست و نامیدی به عنوان سرنوشت محتموم او، برایش فراهم سازد. ابزارهای زیبایی‌شناختی، یعنی فرایندهای معرفت‌شناسی-روانشناسی دخیل، در هر دو حالت یکسانند.

بی‌تردید، پیامدهای وجودی^۱ تفاوت خواهند داشت. در میان تعداد بی‌شمار و پیچیدگی انتخاب‌هایی که آدمی در وجود تدریجی‌اش با آن‌ها رو به رو می‌شود، با سیل همواره سردرگم‌کننده‌ی اتفاقات، با توالی موفقیت‌ها و شکست‌ها و توالی خوشی‌های ظاهرأً کوتاه و رنج‌هایی به بلندای یک عمر، او

^۱ existential consequences

معمولًا در معرض در خطر از دست دادن چشم‌انداز و واقعیت باورهای متعلق به خویش است. به یاد داشته باشید که امور انتزاعی به این شکل وجود ندارند: آن‌ها تنها روش معرفت‌شناختی آدمی برای درک آنچه که موجود است و آنچه که وجودی عینی دارد، هستند. برای کسب قدرت تام، مقاومت‌ناپذیر و متقاعد‌کننده‌ی واقعیت، امور انتزاعی انسان ناگزیر باید در قالب امور عینی، یعنی در قالب هنر، با او رو به رو شوند.

به تفاوت توسل انسان به هنر یونان باستان یا توسل او به هنر قرون وسطی – به سبب نیاز به هدایت یا تأیید یا الهام فلسفی – بیندیشید. نوعی از هنر، در حالی که هم‌زمان به ذهن و احساسات او دست می‌یابد، با اثر ترکیبی اندیشه‌ی انتزاعی و واقعیت بلافصل، به او می‌گوید که فاجعه‌ها گذرا هستند، که شکوه، زیبایی، نیرومندی و اعتماد به نفس ویژگی‌های طبیعی و شایسته‌ی او هستند. نوع دیگر هنر به او می‌گوید که شادی گذرا و بد است، که او گناهکاری منحرف، ناتوان، تیره‌بخت و کوچک است، که ناودان‌های سنگی هولناک با نگاههایی خیره، در حالی که وحشتزده در آستانه‌ی جهنمی ابدی می‌خزد، او را دنبال می‌کند.

پیامدهای هر دو تجربه بدیهی‌اند و تاریخ جلوه‌ی عملی آن‌هاست. این تنها هنر نیست که مسئول شکوه یا دهشت این دو دوره است، بلکه این هنر به عنوان صدای فلسفه – صدای فلسفه‌ی خاص حاکم بر آن فرهنگ‌ها – است که مسئول است.

با توجه به نقش احساسات در هنر و سازوکار ناخودآگاهی که به عنوان عامل تلفیقی هم در آفرینش هنری و هم در واکنش انسان به هنر، ایفای نقش می‌کند، این احساسات و این سازوکارها شامل پدیده‌ای روانشناختی‌اند که ما آن را حس زندگی^۱ می‌نامیم. حس زندگی معادل پیشامفهومی متافیزیک،

^۱ sense of life

ارزیابی تلفیق یافته‌ی ناخودآگاه و احساسی انسان وجود است. اما این موضوعی متفاوت، اگرچه پیامدگونه، است (که در فصل‌های ۲ و ۳ به آن خواهیم پرداخت). موضوع فعلی تنها نقش معرفت‌شناسی-روانشناسی هنر است.

پاسخ پرسشی که در ابتدای این بحث مطرح شد، باید اکنون روشن باشد. علت این که چرا هنر برای انسان از اهمیت شخصی اینچنین عمیقی برخوردار است، این است که هنر با این معیار که آیا اثر هنری دیدگاه بنیادین انسان نسبت به واقعیت را حمایت یا بی‌اثر می‌کند، اثرگذاری هوشیاری او را تأیید یا رد می‌کند.

این معنا و قدرت رسانه‌ای است که امروز اساساً در دستان آن‌هایی است که با خودستایی این واقعیت را که نمی‌دانند در حال انجام چه کاری هستند، به عنوان اعتبار و توانایی خود مطرح می‌کنند.

بیایید آنچه می‌گویند را باور کنیم: آن‌ها انجام نمی‌دهند. ما انجام می‌دهیم.
(آوریل ۱۹۶۵)

۲. فلسفه و حس زندگی

از آنجا که مذهب شکل ابتدایی فلسفه است – یعنی تلاشی برای ارائه‌ی دیدگاهی جامع نسبت به واقعیت – بسیاری از اسطوره‌های آن تمثیل‌هایی تحریف شده و اغراق شده‌اند که بر اساس حقیقت و جنبه‌ی واقعی، اگرچه بهشدت گریزان، وجود آدمی شکل گرفته‌اند. یکی از این تمثیل‌ها که برای انسان‌ها بسیار دلهره‌آور است، اسطوره‌ی دستگاه ضبط فراتطبیعی است که هیچ‌چیز را نمی‌توان از آن پنهان کرد، که همه‌ی اعمال آدمی را – خوب و بد، شریف و شرم‌آور – فهرست می‌کند. در این اسطوره، در کنار این دستگاه ضبط فردی نیز هست که با آن فهرست ضبط شده در روز داوری با آدمی رویه‌رو می‌شود.

این اسطوره درست است، نه از منظر وجودی بلکه از منظر روانشناسی. این دستگاه ضبط بی‌رحم سازوکار تلفیق‌کننده‌ی ناخودآگاه آدمی و آنچه که ضبط شده است حس زندگی اوست.

حس زندگی معادل پیشادرایی متافیزیک، ارزیابی تلفیق‌یافته‌ی ناخودآگاه و احساسی انسان وجود است. حس زندگی ماهیت جوهر واکنش‌های احساسی انسان و ماهیت شخصیت او را تنظیم می‌کند.

انسان بسیار پیشتر از آن که برای درک مفهومی مانند متافیزیک به اندازه‌ی کافی رشد یافته باشد، انتخاب می‌کند، قضاوت‌هایی ارزش‌بنیاد دارد، احساسات را تجربه می‌کند و دیدگاه ضمنی^۱ ویژه‌ای نسبت به زندگی به دست می‌آورد. همه‌ی انتخاب‌ها و قضاوت‌های ارزش‌بنیاد انسان به نوعی از ارزیابی خودش و جهان پیرامونش – و به طور خاص‌تر، ارزیابی ظرفیتش برای پرداختن به امور

¹ implicit

جهان - اشاره دارند. ممکن است قضاوت‌هایی هوشیارانه داشته باشد که ممکن درست یا غلط باشند؛ یا ممکن است به لحاظ فکری، منفعل باقی بماند و تنها به رویدادها واکنش نشان دهد (یعنی فقط احساس کند). در هر صورت، سازوکار ناخودآگاه او فعالیت‌های روانشناختی او را خلاصه می‌کند. این کار با تلفیق استنتاج‌ها، واکنش‌ها یا گریزهای او با مجموعه‌ای احساسی که الگویی همیشگی فراهم می‌سازد و به واکنش خودکار او به جهان پیرامونش تبدیل می‌شود، انجام می‌شود. آنچه که به شکل مجموعه‌ای از استنتاج‌های (یا گریزهای) منفرد مجزا درباره مسئله‌های خاص خود او آغاز شده بود، به احساسی تعمیم یافته درباره وجود، متافیزیکی ضمنی با قدرت انگیزشی متقاعدکننده‌ی یک احساس بنیادین و پایدار - احساسی که بخشی از همه‌ی دیگر احساس‌های او و بنیان همه‌ی تجربه‌هایش است - تبدیل می‌شود. این حس زندگی است.

تا زمانی که انسان به لحاظ فکری فعال است، یعنی با میل به دانستن، به فهمیدن، انگیزه یافته است، ذهن او به مثابه‌ی برنامه‌نویس رایانه‌ی احساسی او عمل می‌کند و حس زندگی او توسعه می‌پابد و به همتای درخشنان فلسفه‌ای عقلانی اش تبدیل می‌شود. تا زمانی که انسان می‌گریزد، برنامه‌نویسی رایانه‌ی احساسی او با تأثیراتی تصادفی؛ با احساس‌ها، تداعی‌ها، تقلیدهای اتفاقی، با اصحاب‌های پرشتاب پردازش نشده‌ی سخنان پیش‌پاافتاده‌ی محیطی، با اسمز^۱ فرهنگی، انجام می‌شود. اگر گریز یا رخوت روش غالب عملکرد ذهنی انسان باشد، نتیجه‌ی آن حس زندگی تحت سیطره‌ی ترس است - روحی شبیه به قطعه‌ای گل بی‌شکل که اثر رد پاهایی که به هر سو می‌روند، بر آن مانده است. (در سال‌های بعد، چنین انسانی فغان برمی‌آورد که حس هویت خود را از دست داده است؛ واقعیت این است که او هرگز این حس را به دست نیاورده

^۱ osmosis

بوده است).

آدمی، به طور ذاتی، نمی‌تواند از تعمیم دادن اجتناب کند؛ نمی‌تواند بدون بافت^۱، بدون گذشته یا آینده، در لحظه زندگی کند، او نمی‌تواند ظرفیت تلفیق‌کنندگی خود (یعنی ظرفیت ادراکی اش) را کنار بگذارد، و هوشیاری خود را به دامنه ادراکی یک حیوان محدود کند. درست همانطور که هوشیاری یک حیوان نمی‌تواند برای پرداختن به امور انتزاعی گسترش یابد، هوشیاری آدمی نیز نمی‌تواند آنچنان تحلیل رفته باشد که تنها بتواند به امور عینی بلافصل بپردازد. سازوکار تلفیق‌کنندگی قدرتمند هوشیاری آدمی از آغازین لحظه‌ی تولد با اوست؛ تنها گزینه‌ی او برانگیختن آن یا برانگیخته‌شدن به‌واسطه‌ی آن است. از آنجا که عمل اراده کردن – یکی از فرایندهای اندیشیدن – برای استفاده از آن سازوکار در جهت تحقق هدفی شناختی، الزاماً است، آدمی می‌تواند از آن تلاش بگریزد اما اگر بگریزد، «شانس» کترول را در دست خواهد گرفت و سازوکار به‌طور مستقل عمل خواهد کرد، همچون خودرویی بدون راننده. به تلفیق کردن ادامه خواهد داد، اما این تلفیق کورکورانه، ناهمانگ و تصادفی خواهد بود. چنین تلفیقی ابزار شناخت نیست، بلکه ابزار تعریف، فریب و وحشتی کابوس‌وار که کاملاً مصمم است هوشیاری پردازشگر پیش‌فرض خود را نابود کند، است.

حس زندگی با فرایند تعمیم احساسی که می‌توان آن را همتای ناخودآگاه فرایند انتزاع دانست، شکل می‌گیرد، زیرا حس زندگی روش طبقه‌بندی و تلفیق است. با این تفاوت که حس زندگی فرایند انتزاع/احساسی است: شامل طبقه‌بندی چیزها بر اساس احساساتی که بر می‌انگیزند – یعنی بر اساس تداعی یا دلالت ضمنی، همه‌ی آن چیزهایی را که قدرت آن را دارند که سبب شوند یک نفر احساسی واحد (یا مشابه) را تجربه کند، به یکدیگر گره می‌زنند.

^۱ context

چیزهایی مانند: یک محله، یک کشf، ماجرا، مبارزه، فتح جدید، یا: همسایه‌ها، خواندن چیزی از حفظ، گردش خانوادگی، یک تسلای روزمره‌ی آشنا. در سطحی بلوغی‌افته‌تر: انسانی حماسی، دورنمای شهری نیویورک، منظره‌ی روشن پرتو آفتاب، رنگ‌های ناب، موسیقی شادی‌آفرین، یا انسانی حقیر، روستایی قدیمی، منظره‌ای مه‌آلود، رنگ‌هایی کدر، موسیقی محلی.

این که با آنچه که در این نمونه‌ها مطرح شد، کدام احساس ویژه به عنوان ویژگی مشترک نسبی آن‌ها، برانگیخته می‌شود، به این که کدام مجموعه با دیدگاه فرد نسبت به خودش تناسب دارد، وابسته است. برای انسانی با اعتماد به نفس، احساسی که نمونه‌های مطرح در بخش اول را ترکیب و یکپارچه می‌کند، تحسین، تمجید و حس چالش و احساسی که نمونه‌های مطرح در بخش دوم را ترکیب می‌کند نفرت یا ملال است. برای انسانی که اعتماد به نفس ندارد، احساسی که نمونه‌های مطرح در بخش اول را ترکیب می‌کند ترس، گناه و خشم و احساسی که نمونه‌های مطرح در بخش دوم را ترکیب می‌کند رهایی از ترس، رهایی از تردید و امنیت زودیاب انفعال است.

اگرچه، این امور انتزاعی احساسی به تدریج پروش می‌یابند و به دیدگاهی متافیزیکی نسبت به انسان تبدیل می‌شوند، اما خاستگاه آن‌ها در دیدگاه فرد نسبت به خودش و وجود خودش است. معیار ناخودآگاه انتخاب که امور انتزاعی احساسی او را شکل می‌دهد، عبارت است از: «آنچه که برای من مهم است» یا: «نوعی از جهان هستی که برای من مناسب است، که من در آن احساس راحتی دارم». بدیهی است که پیامدهای کلان روانشناختی این انتخاب چه خواهد بود، این پیامدها به همانگی یا تناقض متافیزیک ناخودآگاه آدمی با حقایق واقعیت، وابسته‌اند.

مفهوم کلیدی در شکل‌گیری حس زندگی، واژه‌ی «مهم» است. این مفهوم به قلمرو ارزش‌ها تعلق دارد، زیرا به پاسخ این پرسش که: «مهم - برای چه کسی؟» دلالت دارد. با این وجود معنای آن با معنای ارزش‌های اخلاقی

متفاوت است. «مهم» ضرورتاً به معنای «خوب» نیست. مهم یعنی «ویژگی، شخصیت یا جایگاهی که شایسته‌ی توجه بیشتر یا تأمل باشد» (فرهنگ لغت امریکن کالج^۱). اساساً آنچه شایسته‌ی توجه یا تأمل انسان است، چیست؟ واقعیت.

«مهم» - در معنای بنیادینش، آنچنان که از کاربردهای محدودتر و سطحی ترش متمایز می‌شود - واژه‌ای متافیزیکی است. این واژه به آن جنبه‌ای از متافیزیک که به عنوان پلی میان متافیزیک و اخلاق عمل می‌کند، مربوط می‌شود: به دیدگاهی بنیادین نسبت به ماهیت آدمی. این دیدگاه پاسخ پرسش‌هایی مانند «آیا جهان هستی قابل شناخت است یا نه، آیا آدمی قدرت انتخاب دارد یا نه، آیا او می‌تواند به اهدافش در زندگی دست یابد یا نه» را دربرمی‌گیرد. پاسخ چنین پرسش‌هایی «قضايا ارزش‌بنیاد متافیزیکی»‌اند، زیرا بنیان اخلاق را تشکیل می‌دهند.

تنها آن ارزش‌هایی که برای آدمی «مهم»‌اند یا به تدریج برای او «مهم» می‌شوند، ارزش‌هایی که دیدگاه ضمنی او نسبت به واقعیت را نشان می‌دهند، در ناخودآگاه او باقی می‌مانند و حس زندگی او را تشکیل می‌دهند. «مهم» است که بفهمم، «مهم» است که مطیع پدر و مادرم باشم»، «مهم» است که مستقل عمل کنم، «مهم» است که دیگران را خوشحال کنم، «مهم» است که برای آنچه که می‌خواهم بجنگم، «مهم» است که دشمن تراشی نکنم، «زنگی من مهم است»، «من که هستم که بتوانم برای بیان عقایدم خطر کنم؟» آدمی موجودی خودساخته است و از چنین استنتاج‌هایی است که آنچه به روح او تعلق دارد، ساخته می‌شود. (مقصود من از «روح»، «هوشیاری» است).

این مجموعه‌ی تلفیقی ارزش‌های بنیادین آدمی حس زندگی اوست. حس زندگی تلفیق‌های ارزش‌سی ابتدایی آدمی را بازنمایی می‌کند. این

^۱ The American College Dictionary