

سرشناسه	برتلمی، ژان. Berthélémy, Jean
عنوان و نام پدیدآور	زیباشناسی / ژان برتلمی؛ ترجمه احمد سمیعی (گیلانی)
مشخصات نشر	سخن، تهران ۱۳۹۲
مشخصات ظاهری	۶۰۰ ص.
شابک	ISBN 978-964-372-655-3 ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۶۵۵-۳
وضعیت فهرست‌نویسی	فیبا
یادداشت	عنوان اصلی: Traité d'esthétique.
موضوع	زیباشناسی
شناسه افزوده	سمیعی (گیلانی)، احمد، ۱۳۹۹ - مترجم
رده‌بندی کنگره	۱۳۹۲ ز ۹ ب / BH۳۹
رده‌بندی دیویی	۱۱۱/۸۵
شماره کتابشناسی ملی	۳۲۲۰۵۷۳

ژان پرتلمی

زیباشناسی

ترجمہ و تحشیہ احمد سمیعی (گیلانی)



انتشارات سخن

این کتاب ترجمه‌ای است از

Traité d'esthétique,
Jean Berthélémy,
Editions de l'Ecole, Paris 1964.



انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه

خیابان وحیدنظری شماره ۴۸

فکس ۶۶۴۰۵۰۶۲

www.sokhanpub.com

Email: info@sokhanpub.com

زیباشناسی

اثر ژان برتلمی

ترجمه و تحشیه احمد سمیعی (گیلانی)

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: سینانگار

طراحی جلد: صدف مجلسی

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: دایره سفید

چاپ اول: ۱۳۹۲

تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه

شابک: ۳-۶۵۵-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸-۳ ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۲-۶۵۵-۳ ISBN 978-964-372-655-3

مرکز پخش: انتشارات علمی، خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، شماره ۱۲۲۴

تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰، ۶۶۴۶۰۶۶۷

با ارادت خالصانه، ترجمهٔ این کتاب را به استاد و دوست
گرامی و گرانمایه ام آقای ابوالحسن نجفی تقدیم می‌کنم.
احمد سمیعی (گیلانی)

فهرست

۱۱	پیشگفتار مترجم
۱۵	درآمد: تمهید مبحث زیباشناسی
۱۶	درباره زیبایی
۲۳	طرح اجمالی یک روش
۳۰	منابع
۳۱	بخش اول - روانشناسی هنر
۳۴	فصل اول - جامعه و فرد
۳۵	جمع خلاق
۴۵	تأثیر محیط
۵۴	مکتب‌ها، سبک‌ها، انواع
۶۴	فرد کلی
۶۸	مدینه هنرمند
۸۱	منابع
۸۳	فصل دوم - ناخودآگاه و خودآگاه
۸۴	سوررئالیسم
۹۱	نبوغ جنون نیست
۹۸	شعر رؤیابافی نیست
۱۰۷	تحلیل روانکاوانه اثر هنری
۱۱۳	آفرینندگی و زندگی جنسی
۱۱۸	دو ناخودآگاه
۱۲۴	منابع
۱۲۷	فصل سوم - الهام و کار
۱۲۸	موهبت الاهیگان هنر

۱۳۱	قانون کار
۱۳۸	راه‌های آفرینش
۱۴۴	بذر اندیشه و رشد و نمو آن
۱۴۹	درباره سهل‌آفرینی
۱۵۴	«قیدهای دلپذیر»
۱۶۳	تصادف‌های خجسته
۱۷۰	منابع
۱۷۳	فصل چهارم - ماده و صورت
۱۷۳	متمایز ولی جدانشدنی
۱۷۸	زیبائی ماده
۱۸۲	پیشنهادهای ماده
۱۸۷	نتایج
۱۹۳	فکر، دست، ابزار
۲۰۰	هنرمند و صنعتگر
۲۰۹	منابع

۲۱۱	بخش دوم - پدیدارشناسی هنر
۲۱۲	[مقدمه]
۲۱۴	فصل اول - نقاشی و طبیعت
۲۱۵	بررسی مکتب‌ها
۲۲۰	تأمل در آثار
۲۲۹	پرده نقاشی چیست؟
۲۳۴	دید هنرمندانه
۲۳۸	از بودلیر تا مالرو
۲۴۶	درباره هنر مجرّد (آبستره)
۲۵۷	منابع
۲۵۹	فصل دوم - شعر و خرد
۲۵۹	شعر ناب
۲۶۳	موسیقی لفظی
۲۶۹	دم جادویی
۲۷۲	معجز شاعرانه

۲۷۶ فنون شعری
۲۸۲ لفظ و معنی
۲۸۸ زیبایی های ناسره
۲۹۷ منابع
۳۰۰ فصل سوم - موسیقی و عاطفه
۳۰۱ گوناگونی موسیقی
۳۰۵ ابهام بیان موسیقایی
۳۱۰ سماع موسیقی
۳۱۳ ساختمان موسیقایی
۳۱۸ صورت موسیقایی
۳۲۵ موسیقی، معماری، ریاضیات
۳۳۲ زمان موسیقایی
۳۳۹ کیفیت غنائی موسیقی
۳۴۴ برنامه های بیرون از برنامه
۳۵۴ منابع
۳۵۶ فصل چهارم - جهان هنر
۳۵۶ لذت هنری
۳۶۱ هنر و بازی
۳۶۴ زیبا و مفید
۳۶۷ انواع طبقه بندی هنرها
۳۷۲ عوالم هنری
۳۷۶ واقعیت و خیال
۳۷۸ صبغه افلاطونی در پروست
۳۸۲ صورت قراربخش
۳۸۶ تناقضات بود هنری
۳۹۰ زیبایی هنری و زیبایی طبیعی
۳۹۷ منابع
۳۹۹ بخش سوم - فلسفه هنر
۴۰۰ [مقدمه]
۴۰۱ منابع

۴۰۲	فصل اول - هنر و انسان
۴۰۴	زندگی‌نامه
۴۱۴	«حلقه در دل خود را بکوب»
۴۲۲	هنر برای هنر
۴۳۲	هنر ملتزم
۴۴۴	منابع
۴۴۶	فصل دوم - هنر و اخلاق
۴۴۷	محکوم‌سازی‌های نابه‌حق
۴۵۲	در شأن و مرتبت حواس
۴۵۷	تنزیه شهوات
۴۶۷	وظایف هنرمند
۴۷۷	منابع
۴۷۹	فصل سوم - هنر و مابعدالطبیعه
۴۸۱	مشرب زیباشناختی برگسون
۴۸۸	اشکال‌های اساسی
۴۹۵	نقد نقد
۵۰۵	شناخت هنری
۵۱۸	منابع
۵۲۱	فصل چهارم - هنر و دین
۵۲۲	دین خاص هنر
۵۳۳	از عصیان تا توسل
۵۴۶	شباهت‌های هنر و عرفان
۵۵۶	تعارضات هنر و دین
۵۶۶	حق آثار و نتایج
۵۷۷	منابع
۵۸۱	نمایه

پیشگفتار مترجم

این کتاب شامل سه بخش روان‌شناسی هنر، پدیدارشناسی هنر، و فلسفه هنر است. هر بخش آن حاوی چهار فصل است که، در آنها، مباحث عمده‌ی مربوط به آن بخش طرح و به شرح بیان می‌شود.

در بخش‌های سه‌گانه، به ترتیب، از فرایند تکوین اثر هنر؛ شاخه‌های اصلی هنر (شعر، نقاشی، موسیقی)؛ و رابطه هنر با انسان و مابعدالطبیعه و اخلاق و دین گفت‌وگو می‌شود. نویسنده، در هر مبحث، طیفی از آراء گوناگون را با شواهد متعدّد، بیشتر از اثر آفرینان فرانسوی، طرح و با شرح و بسط تمام‌گزارش می‌کند و، در نهایت، با جمع‌بندی دیدگاهها و تحلیل انتقادی آنها، نظر خود را، که عموماً از اعتدالی نسبی برخوردار است، با رویکرد استدلالی عرضه می‌دارد.

بر تلمی، در بیان نظرگاهها، سنگ تمام می‌گذارد چنانکه برای خواننده چه بسا این پندار حاصل شود که وی مدافع آنهاست. تنها، در پایان هرگفتار، معلوم می‌گردد که وی آن مایه و مقدار از آراء را که درست تشخیص داده می‌پذیرد.

منابع هر فصل و نمایه کتاب وسعت و تنوع اعجاب‌آور مطالعات نویسنده و دامنه فراگیر تفحص و استقصا و جامعیت و عمق نظر او را نمودار می‌سازد.

مبحث زیباشناسی در سال ۱۹۶۴ به سرمایه Editions de l'Ecole در پاریس به چاپ رسید. از آثار دیگر مؤلف است: *Structure et dimensions de la liberté*، ساختار و ابعاد آزادی (۱۹۵۶)؛ *Liberté de l'homme*، آزادی انسان (۱۹۶۵)؛ *Vision chrétienne de l'homme et de l'univers* دید مسیحی از انسان و عالم (۱۹۶۸) که به سرمایه Editions de l'Ecole در پاریس چاپ و منتشر شده‌اند.

تحریر ایتالیایی اثر اخیر با عنوان *Vision cristiana del hombre y del universo*، به سرمایه *Educacion y vida*، به سال ۱۹۶۰، در بوئنوس آیرس (Buenos Aires) به چاپ رسیده بود.

نویسنده، به حیث منتقد هنری پخته و کارآزموده و آشنا با مفاهیم متعلق به انواع هنر و

اصطلاحات و ظرایف زبانِ نقد، در بیان مطالب، شیوهٔ ادیبانه‌ای اختیار کرده که ادای حقی آن در ترجمه مستلزم تلاش و کاوش برای دستیابی به تعبیرهایی بکر و نغز و پرمغز بوده است و مترجم، در حدِّ بضاعت و مایه و توان خود، کوشیده است به آن مُلَزَم بماند و اینک، با فراغ از این کارِ نفس‌گیر، احساس می‌کند بارسنگینی را به منزل رسانده و توفیق یافته است این اثر نسبتاً حجیم و پرمطلب را به دست چاپ بسپارد و حاصل زحمات خود را به جامعهٔ هنری و ادبی فارسی زبان تقدیم کند.

در این فرصت، وظیفهٔ خود می‌داند از عزیزانی که در جریان ترجمهٔ کتاب و آماده‌سازی آن برای چاپ و نشر آن شرکت داشته‌اند سپاسگزاری و قدردانی کند: از دوست و استاد گرانبمایه ام آقای ابوالحسن نجفی که بخش اول کتاب را با نظر ضائب خواندند و با تذکراتی ارزشمند در تهذیب و تنقیح ترجمهٔ آن سهیم گشتند؛ از خانم مهسا مجتدرلنگرودی («غزل») که، در حروف‌نگاری و به خصوص تنظیم منابع فصول و پانویست‌های تکمیلی، با حوصله و مهارتِ درخور ستایش، همکاری پرارزشی داشتند؛ از خانم الهام دولت‌آبادی که، در پاک‌نویس پاره‌هایی از کتاب به ویژه فصل آخر آن سهم مؤثر یافتند؛ از خانم فاطمه فرهودی‌پور که، در بازبینی نهائی متن اثر و نمایه، با دقت و حوصلهٔ کم‌نظیری، لغزش‌های فنی بسیاری را متذکر شدند و در تصحیح آنها سهیم گشتند؛ از آقای عباس آقاجانی که، در تنظیم اجزای کتاب، تجربه و سابقهٔ ممتد دارند و کارهای فنی مربوط به تولید از جمله حروف‌نگاری نهائی، صفحه‌آرایی، و کار حسّاس تهیهٔ نمایهٔ کتاب را با دقت و مراقبت تمام انجام دادند؛ از نوهٔ بسیار عزیزم، صدف مجلسی، دانشجوی رشتهٔ معماری دانشگاه گیلان، که، با ذوق و ابتکار درخور تحسینی، تهیهٔ طرح‌های رو و پشت جلد کتاب را برعهده گرفت؛ از دوست شفیقم، آقای موسی اسوار که مدیر مجرّب انتشارات سخن، آقای علی‌اصغر علمی، را به قبول مباشرت چاپ و نشر این کتاب تشویق فرمودند و از لطف خود ایشان که این پیشنهاد را با کمال میل پذیرفتند؛ سرانجام از متصدیان فنی که چاپ و صحافی پاکیزه و مستحکم کتاب ثمرهٔ کار آنان است. توفیق همهٔ این خادمان دانش و ادب و فرهنگ را از باری تعالی مسئلت دارم. امید که حاصل خدمات پرارزش آنان مقبول جامعهٔ فرهنگی و ادبی ما افتد.

احمد سمیعی (گیلانی)

تهران، شهریور ۱۳۹۲

چون آدمی در پی آن نباشد که خارق العاده
بگوید، استوار می گوید.

لوتریامون LAUTRÉAMONT

درآمد

تمهید مبحث زیباشناسی

به گفتهٔ والرّی^۱ «همواره باید از سخن گفتن دربارهٔ نقاشی پرهیز کرد»^(۱). در سرآغاز مبحث زیباشناسی، این اخطار سزاوار تأمل است. نه تنها نقّاشی بلکه هر اثر هنری از قلمرو عبارت‌پردازی و استدلال و سخنوری بیرون است. اثر هنری بی‌واسطه درک می‌شود و بهره می‌دهد. آدمی یا از آن لذّت می‌برد یا نمی‌برد. تفسیر و بیان، نه تنها روشن‌گر اثر هنری نیست، این خطر هست که، اگر هم چیز دیگری به جای آن نشانند، دست‌کم در پرده‌اش کشد یا از حلاوتش بکاهد. وانگهی نوشتن دربارهٔ چیزی که آدمی توان گفت یکسره از آن بی‌خبر است بسی جسارت می‌خواهد. هنرمندان از اهل تفنّن بیزارند. حق هم دارند. می‌دانند که حرفهٔ هنر، هرچه هم حقیر باشد، دنیای ایشان است. آدمی از این دنیا یا هست یا نیست. اگر نیست بهتر آن است که لب فروبندد.

از هنر چگونه می‌توان سخن گفت و هم چگونه می‌توان نگفت؟ آیا عاشق را از سخن گفتن دربارهٔ معشوق می‌توان بازداشت؟ مگر نه این‌که عاشق را عشق در فهم چیزی دستگیر است که اگر عشق نمی‌بود به حریم آن راه نمی‌داشت؟ واژه‌ها، اگر نتوانند بیان نشدنی را بیان کنند، دست‌کم آیا نمی‌توانند دقت را برانگیزند، ذهن را بیدار سازند، دل را گرما بخشند و، چنان‌که گفته‌اند، «وجد را سرایت دهند»؟^(۲) و سرانجام، به‌ویژه آیا آدمی قادر است که دربارهٔ خود از خویشتن پرس و جو نکند؟ آیا این حق و این وظیفه را ندارد که به جلوه‌های گوناگون نبوغ و کار خویش بیندیشد؟ اما آدمی، اگر حیوانی است اخلاقی و اجتماعی و ابزارساز و خدای آفرین، همچنین حیوان هنرمند – *homo artifex* – نیز هست. فرق او با دیگر جانوران این هم هست که آثار هنری می‌آفریند یا خود را به لذّت بردن از آنها راغب نشان می‌دهد. پدیدهٔ هنری روی هم‌رفته جنبهٔ اساسی پدیدهٔ

(۱) Valéry (۱۸۷۱-۱۹۴۶)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی

انسانی است. پدیده هنری تجربه‌ای است که، مانند شکل‌های دیگر تجربه، فکر را برمی‌انگیزد و به پژوهش فکری درمی‌آید.

پس مراد ما، هرچه هم بلندپروازانه باشد، توجیه به‌سزایی دارد. در حقیقت، زیباشناسی چیزی نیست جز بررسی مسئله‌هایی که آفرینندگی و سیر و تأمل و ارزش و معنای آثار هنری به میان می‌کشند. این مسئله‌ها، با همه دامنه و پیچیدگی خود، به‌زودی در همین کتاب طرح خواهند شد. مهم آن است که پیش‌تر دو مسئله را، که اولی به موضوع کار ما مربوط است و دومی به روش کار ما، بررسی کنیم.

درباره زیبایی

در تعریفی که از زیباشناسی به دست دادیم، لفظ‌های زیبا و زیبایی دیده نمی‌شود. این لفظ‌ها را به‌عمد از قلم انداختیم. زیباشناسی تنها زمانی ارزش علمی دارد که تدوین آن از تجربه‌ای آغاز شود. اما تجربه ما به چیزهایی که آنها را زیبا می‌خوانیم تعلق می‌گیرد نه به خود زیبا یا زیبایی. زیبا و زیبایی مفهوم‌هایی مابعد طبیعی و مستلزم موضع‌گیری‌های مابعد طبیعی‌اند. آنها، به این اعتبار، از حد ما بیرونند. آیا این به آن معنی است که زیبایی مابایزایی ندارد و تصوّر آن از معنی تهی است، پی‌جویی آن ورافتاده است، بی‌آن هم هنر وجود دارد و حتی از بردن نامش باید پرهیز کرد؟ بسیاری از هنرشناسان امروزی چنین نتیجه‌گیری می‌کنند. ما با آنان همراه نیستیم. ابتدا باید در این باب مقصود خود را روشن سازیم.

امروزه هیچ‌کس زیباشناسی را دانش تجویزی زیبایی یعنی شناخت ضابطه‌هایی که برای ساختن چیزهای زیبا باید رعایت کرد تعریف نمی‌کند. چنان که پس از این خواهیم دید، برای ایجاد اثر هنری هیچ نسخه‌ای وجود ندارد. برای داوری درباره آن نیز نسخه‌ای در کار نیست. شاید در نهایت بتوان از ضابطه‌هایی بس کلی سخن گفت. تازه این ضابطه‌ها نیز از مفهوم پیش از تجربه زیبایی نتیجه‌گیری نمی‌شوند بلکه از مفهوم پس از تجربه آثاری که تحقق یافته‌اند بیرون کشیده می‌شوند، همچنان که ضابطه‌های دانش‌شناسی از آزمون‌ها و کامیابی‌ها و خطاهای دانشمندان برمی‌آیند. بر این پایه است که گفته‌اند: «زیباشناسی ضابطه‌ای است مبهم اما پیروی از آن واجب که از مجموع کامیابی‌های هنری

ناشی می‌شود»^(۳). چه، زیبایی، صورت مثالی ابدی و قانون آرمانی و ازلی نیست: باید آن را ساخت. زیبایی، آن‌چنان‌که در اسطوره افلاطونی آمده است، مثالی نیست که بر عرش عالم معقول نشسته باشد یا نوعی سرمشق بیجان نیست که آثار هنری مکلف باشند بکوشند تا، اگر هم به پای آن نمی‌رسند، دست‌کم به آن نزدیک شوند*^۴. زیبایی جز در آثار و جز از طریق آثار وجود ندارد. از این نظرگاه، هنرمند در موقع و مقامی نظیر موقع و مقام دانشمند یا حکیم اخلاقی است. هیچ‌یک از این دو، حقیقت یا احکام اخلاقی را از ازل تا به ابد روی الواح سنگی حک شده نمی‌یابند. همچنان‌که مفهوم‌های حقیقت و خیر^۵ حین کاربرد کمال می‌پذیرند و با عمل علمی و اخلاقی پیوسته ترمیم می‌شوند و تحوّل می‌یابند و از نو ساخته می‌شوند، مفهوم زیبایی نیز با آفرینش‌های هنری، که هریک از آنها زیبایی را به پایه‌ای بلندتر می‌رساند و از یکی از چهره‌های آن پرده برمی‌گیرد، آشکار می‌گردد و رنگ‌های گوناگون می‌گیرد و توانگر می‌شود.

وانگهی، زیبایی‌شناسی را علم زیبایی تعریف کردن مستلزم تعریف خودزیاست. با این کار، برفور، درون دالان هزارخم تودرتویی از نظریه‌ها در می‌مانیم. برادران گنکور^۶، از پی بسیاری کسان، در این دالان هزارخم سردرگم شده‌اند.

زیبا، آه! آری، زیبا! ... از چه حاصل می‌شود، چه آن را پدید می‌آورد، گوهر آن چیست؟ ... افلاطون، فلوطین ... آیا زیبایی صفت مثال است چون به شکلی رمزی درآید؟ ... کمالی است که به ابهام درک می‌شود؟ ... همان اتحاد دو معنی نظم و عظمت است که ارسطو گفته است؟ ... چه می‌دانم! ... آیا زیبا همان کمال مطلوب است؟ آیا حقیقتی است که از حوزه جزئی و عارضی بیرون کشیده شده است؟ آیا درآمیختگی و سازواری دو اصل هستی یعنی معنی و صورت، ماهیت و وجود، ناپیدا و پیداست؟ آیا زیبایی در امر واقعی وجود دارد؟ اما کدام امر واقعی؟ ... آیا در محاکات زیبایی موجودات و چیزها و اجسام وجود دارد؟ اما کدام محاکات؟ ... محاکات از راه انتخاب یا الاسازی؟ محاکات با صرف نظر از خصوصیات، به نوعی که، در مثل، انسان

* بنا بر عقیده فلوطین (1, i, v, 1), *Ennéades*), که قدیس آوگوستینوس از آن پیروی کرده است (XXX).
56 اندر حقیقت دین (*De Vera religione*), اثر هنری آرمان هنرمند، یعنی هنر محض را، آن هم نه به تمامی، در ماده جلوه‌گر می‌سازد. - درباره گرایش هنر رنسانس به مکتب افلاطونی،
chap. (نظریه هنری در ایتالیا از ۱۴۵۰ تا ۱۶۰۰) A. Blunt, *La Théorie des arts en Italie de 1450 à 1600* → V, VII et IX.

(۲) Les Goncourt (Edmond Huot; Jules Huot) به ترتیب (۱۸۲۲-۱۸۹۶)، (۱۸۳۰-۱۸۷۰)، هردو، مؤرخ و نویسنده مشهور فرانسوی.

نوعی باشد نه فرد انسانی؟ محاکات از روی نمونه جامع کامل؟ آیا صورت نوعی زیبا همان زیبایی برتر از زیبایی واقعی یافته *pulchritudinem quae est supra veram*، و طبیعت ثانوی جلال یافته است؟ زیبایی چیست؟ عینیت یا ذهنیت بیکران؟ بیانگری که گوته^۳ گفته است؟ فردیت، ذاتیت یا وجه تمایزی که هیرچ^۴ و لسینگ^۵ گفته‌اند؟ یا، بنا به تعریف بیکن^۶، طبیعت به‌اضافه انسان؟ یا طبیعت ازدیده شخصی و فردیت احساس؟ ... زیبا یکی است یا بسیار، مطلق است یا گونه‌گون؟ اوه! زیبا... و تعریف‌ناپذیر بیچون! در نظر لایبنیتس^۷ قطره‌ای از دریای الوهیت... قاموس نیشخند فلسفی، آفرینش برضد آفرینش از راه بازسازی جهان به دست انسان، نشاندن چیزی انسانی‌تر و با من کرانمند سازگارتر به‌جای کار خدایی، نبرد با خدا! ... به قولی، جمال برادر خیر است... و این، بازگشت به نظرگاه مطابقت جمال و خیر است، و تمهیدی است برای حکمت اخلاقی یعنی همان اندیشه‌های فیخته^۸. جمال مفید! ... آه! فلسفه جمال! و همه مشرب‌های زیباشناسی! ... همه‌اش لفاظی! همه‌اش لفاظی!^(۴)

ملاحظه چیزهایی که از روی اطمینان سزاوار آفرین معرفی می‌شوند جز آن‌که ما را بیشتر سردرگم کند خاصیتی ندارد. تنوع بیکران زیبایی هنری، ما را از راه به در می‌برد. بین ونوس میلوی^۹ و ونوس لسپوگ^{۱۰} چه وجه اشتراکی هست؟ چه مقیاس مشترکی بین یکی از آریاهای باخ^{۱۱} و کمدی الهی^{۱۲}، بین هرم خثویس^{۱۳} و یکی از بالادهای پُل فور^{۱۴}، بین یکی از تابلوهای میرو^{۱۵} و کتیبه سردر کلیسای اعظم شهر اوتن^{۱۶}، بین کمدی رام کردن زن

۳) Goethe (۱۷۴۹-۱۸۳۲)، نویسنده و شاعر مشهور آلمانی.

4) Hirtch

۵) Lessing (۱۷۲۹-۱۷۸۱)، نویسنده و نمایشنامه‌نویس مشهور آلمانی.

۶) Bacon (Francis) (۱۵۶۱-۱۶۲۶) دولتمرد و فیلسوف مشهور انگلیسی.

۷) Leibnitz (۱۶۴۶-۱۷۱۶)، فیلسوف و دانشمند مشهور آلمانی.

۸) Fichte (۱۷۶۲-۱۸۱۴)، فیلسوف مشهور آلمانی.

9) Venus de Milo

۱۰) Venus de Lespugue، لسپوگ دهکده‌ای است در شمال غربی فرانسه. در غاری از این دهکده، مجسمه ماموت کوچکی از عاج متعلق به دوران پیش از تاریخ پیدا شده که به ونوس لسپوگ شهرت یافته است.

۱۱) Bach (۱۶۸۵-۱۷۵۰)، آهنگ‌ساز مشهور آلمانی. (۱۲) اثر دانته

۱۳) فرعون دوم (حدود ۲۶۵۰ ق م) سلسله چهارم فراعنه مصر.

۱۴) Fort (Paul) (۱۸۷۲-۱۹۶۰)، شاعر فرانسوی.

۱۵) Miro (Juan) (۱۸۹۳-۱۹۸۳)، نقاش، رسام، بیکر تراش و سرامیک‌ساز اسپانیایی.

۱۶) Autun، شهری در مشرق فرانسه، کلیسای جامع قدیس لازاروس طی سال‌های ۱۱۲۰-۱۱۳۲ م، در آن بنا شده است.

سرکش^{۱۷} و سقف نیایشگاه سیستین^{۱۸} وجود دارد؟ گوناگونی زیبایی طبیعی، در نظر اول، کمتر به چشم می‌خورد و چنین می‌نماید که ذوق‌ها بر سر آن توافق بیشتری دارند. در حقیقت، به دیده بیشتر مردمان، همچنان که به نظر استاندال^{۱۹}، «زیبایی جز نوید سعادت نیست»^(۵)، و تصوّر این مردمان از بهروزی تنوع چندانی ندارد. پس

اگر در پی آن باشیم که، از روی بیشترین پاسخ مساعدی که به پرسش 'آیا این شیء زیباست؟' داده می‌شود، معیار زیبایی را معین کنیم، اکثریت آراء، پیش از همه، بهره پیکر انسانی و بالاخص پیکر زن خواهد شد؛ پس از آن، نصیب پیرایه‌های زنان (جامه‌ها، جواهرات)؛ سپس، از آن عمارت‌ها، شهرها، منظره‌های طبیعی.^(۶)

بدین سان، می‌توان با مالرو^{۲۰} همداستان شد و پذیرفت که «معنی زیبایی، یعنی یکی از پرابهام‌ترین معانی زیبایی‌شناسی، جز در زیبایی‌شناسی، پرابهام نیست»^(۷). با این همه، مردم بر سر مراتب زیبایی چیزها هم‌زمانند نه بر سر خود زیبایی آنها. در مثل، نوع زیبایی مردانه و زنانه اصلاً ثابت نیست و بر حسب زمان و مکان و تمدن فرق می‌کند. در این‌که هنر، نقشی در این فرق‌ها دارد حرفی نیست. باقی می‌ماند این‌که، با ساختن نقیضه سخن پاسکال^{۲۱}، چنین نتیجه بگیریم:

طُرفه جمالی که رودخانه‌ای حدّ آن را تعیین کند! زیبایی عمری و دوره‌ای دارد؛ درآمدن زحل به برج اسد آغاز پیدایش فلان سبک را خبر می‌دهد! چیزی که در این سوی رشته کوه پیرینه زیباست، در آن سوی آن زشت است!

پس چنین می‌نماید که هنر زیبایی جز این نیست که بر مشکل ما گره تازه‌ای بزند و تاریک‌تر را به جای تاریک بنشانند. در چنین شرایطی، آیا صرفه در این نیست که از خیر زیبایی درگذریم؟ این همان جانبی است که آقای سوربو^{۲۲} به سوش رفتن است: «وارد کردن معنی زیبایی در هنر ضروری پنداشته می‌شود. لیکن این به معنای آشفتن امر اصلی با الحاق یک شرط فرعی است، که تازه مبهم نیز هست». مثالی بیاوریم:

(۱۷) نمایشنامه منظوم، اثر شکسپیر. Sixtine (۱۸)، در واتیکان، نقاشی‌های سقف آن اثر میکلائو است.

(۱۹) Stendhal (۱۷۸۳-۱۸۴۲)، نویسنده مشهور فرانسوی.

(۲۰) Malraux (۱۹۰۱-۱۹۷۶)، نویسنده و دولتمرد مشهور فرانسوی.

(۲۱) Pascal (۱۶۲۳-۱۶۶۲)، دانشمند، متفکر، و نویسنده مشهور فرانسوی.

(۲۲) Souriau (Étienne) (۱۸۹۲-۱۹۷۹)، فیلسوف فرانسوی.

مطلوب سازنده مازورکای شماره ۲۵ چه بوده است؟ زیبای کلی؟ ... زیبا در مقابل والا و مقبول؟ ... آیا مطلوب همان جاذبه بیهمتا و شگفتی نبوده است که ویژه مازورکای شماره ۲۵ بوده است؟ ... آیا مطلوب همان لطف‌ها و لطافت‌ها و هیجان‌ها یا انگیزش‌هایی نبوده است که این آهنگ را به صورت آفریده‌ای جداگانه نه تنها در میان آفریده‌های جهان موسیقی بلکه در میان پنجاه و یک مازورکای شوپن^{۲۳} درآورده‌اند؟

خواهید گفت که شوپن شاهکاری آفریده است. با این همه، وجه تمایز شاهکار هیچ چیز روشنی جز این نیست که «از هستی بس پرتوان و درخشانی برخوردار است». در حقیقت، هنر در میان کوشش‌های انسانی، آنچنان کوششی است به‌عمد سازنده چیزها یا، کلی‌تر بگوییم، سازنده آفریده‌های شگفتی که غایت آنها هستی آنهاست. پس «زیبایی چیست؟ زیبایی اثری است که هنر، اگر در تلاشهای خود توفیق تمام پیدا کند، در ما می‌گذارد. تعریف کردن هنر با این اثر نهایی، در جنبه دور گرفتار شدن است. باید گفت که مقصود بلافصل هنر، موجودیت لافل بی‌نیاز غیر و، در صورت امکان، هستی پر و پیروز و پرحرارت آفریده فرد است... و با این قول، دور از میان می‌رود.^(۸)

افسوس که، با این قول، دور هیچ هم از میان نمی‌رود. آقای سوربو را از این جهت باید بزرگ داشت که از هستی هنری سخت خوش گفتگو کرده است و، چون نوبت بحث در این باب برسد، وی را به یاری فراخواهیم خواند. لیکن درست همین هستی بیچون نه همان نافی آنچه به‌عادت زیبایی خوانده می‌شود نیست بلکه متضمن آن است. آیا زیبایی مفهومی «مبهم» است؟ زود است که چنین حکمی بکنیم. «شرط فرعی» است؟ البته نه. زیرا هرچه باشد آثار ناموقی هنرمندان کم‌مایه نیز مانند آثار هنرمندانی چون گوگن^{۲۴}، وان گوگ^{۲۵}، سزان^{۲۶}، آفریده‌هایی فردند که غایت آنها هستی آنهاست. اگر این هستی بی‌مایه و کم‌ارج و بی‌حرارت و بی‌درخشش باشد، آیا به‌سادگی به این معنی نیست که آن آثار ناموق زیبا نیستند؟ آیا چون روز روشن نیست که مفهوم درخشش مفهوم زیبایی را، که تصور طرد آن می‌رفت، از نو دزدانه وارد می‌کند؟ همان مفهوم زیبایی را که، بد یا خوب، به یاری صفات رنگ‌وارنگ، چیزی دیگر به جای آن نشانده می‌شود و مصنفان

۲۳ Chopin (۱۸۱۰-۱۸۴۹)، آهنگ‌ساز مشهور لهستانی.

۲۴ Gauguin (۱۸۴۸-۱۹۰۳)، نقاش، بیکرتراش، و حکاک مشهور فرانسوی.

۲۵ Van Gogh (تلفظ هلندی: وان‌خوخ) (۱۸۵۳-۱۸۹۰)، نقاش و رسام مشهور هلندی.

۲۶ Cézanne (۱۸۳۹-۱۹۰۶)، نقاش مشهور فرانسوی.

کهن، از روی کمال روشنی و دقت، آن را درخشندگی حقیقت و درخشندگی نظم
splendor veritatis, splendor ordinis تعریف می‌کردند.

حرفی نیست که شوپن، در نوشتن مازورکای شماره ۶۵، نه در پی زیبای کلی بوده است و نه در پی والا یا مقبول. لیکن اگر در درجه اول خواهان «هیجان‌ها» یا «انگیزش‌ها» بی می بود که قند در دل آقای سوربو آب می‌کنند، آیا از او بیش از آن بر جای می‌ماند که از سازندگان تصنیف‌های باب روز در سال ۱۸۴۸ بر جای مانده است؟ در حقیقت، شوپن، بالاتر از هر چیز، خواسته است آهنگی با ضرب رقص مازورکا بسازد که البته زیبا باشد، بی آن‌که محتاج بوده باشد که این معنی را با دیگران یا با خود بگوید. موسیقی اگر زیبا نباشد موسیقی نیست. چنین چیزی به نام موسیقی وجود نخواهد داشت؛ و چون آدمی همواره چوب گناه خود را می‌خورد، آقای سوربو، به ساقیه اصول موضوعه خود، درست نمی‌داند که حد تلاش هنری که جاست. «ممکن است، در کوشی فلسفی یا علمی... و در کاری تربیتی، هنر وجود داشته باشد». حتی کافی است «بچه‌ای بسازید تا هنرمند باشید... اگر این فکر در سرتان باشد که آن بچه را کاکل زری یا سیه چشم و ابرو بسازید، اگر بدانید که چگونه به او چشمانی آبی یا سیاه باید داد»^(۹). آقای سوربو آشکارا فعل غایتمند و فعل هنری را خلط می‌کند. زیبایی، چون به بازی گرفته شود، داد خود را می‌ستاند. مگر جز این است؟

در معنی زیبایی، که نه در اندیشه می‌گنجد و نه از آن‌گیری هست، هم حاضر است و هم گریزنا، همان تضادهایی وجود دارد که در دیگر معانی بدیهی دیده می‌شود. رسمی‌ترین - اگر نگوئیم رایج‌ترین - فلسفه به ما امکان می‌دهد که تضاد ظاهری را حل کنیم. آقای ژیلسون^{۲۷} نشان داده است^(۱۰) که خطای بسیاری از حکمای مابعدطبیعی جدا کردن زیبایی هستی بوده است. گویا زیبایی واقعی است متمایز و متعین بذات*. آنگاه

(۲۷) Gilson (Étienne) (۱۸۸۴-۱۹۷۸)، فیلسوف فرانسوی.

* در چشم اندازهای به کلی متفاوتی، اندیشه والری نیز همین است. «حکیم مابعدطبیعی که پیش از هر چیز به حقیقت می‌پردازد و همه همت خود را بر آن می‌گمارد، چون به تضاد بر نمی‌خورد، وجود حقیقت را می‌پذیرد. چون سپس معنی زیبایی را کشف می‌کند و می‌خواهد ماهیت آن و نتایج مترتب بر آن را ظاهر سازد، محال است که به یاد جستجوی خویش در راه حقیقت نیفتد؛ و می‌بینیم که، زیر عنوان زیبایی، در بی حقیقتی از نوع ثانوی است؛ وی، بی آن‌که کمترین گمانی ببرد، از پیش خود، از زیبایی حقیقتی می‌سازد و، با این کار، زیبایی را از لحظه‌ها و چیزها، که لحظه‌ها و چیزهای زیبا نیز جزو آنها هستند، جدا می‌کند». (IV, p. 255, از اینجا و آنجا

می پرسند: زیبایی چیست؟ و از این که جز پاسخ های میان تهی نمی یابند دچار شگفتی می شوند. باری، به سراغ فیلسوفان کهن برویم. درس آنان این است که زیبایی مانند حقیقت و خیر، امری است متعالی که مفهوم اجمالی آن به مفهوم هستی تبدیل پذیر است. به زبان امروزی، این بدان معنی است که زیبایی یکی از خواص و اعتبارات هستی است و چیزی نیست جز همان هستی که به این اعتبار نگریسته شود.

از این معنی چنین برمی آید که زیبایی، مانند هستی، تعریف بردار نیست. تعریف باز بستن مفهومی است به مفهوم های معلوم و، در اینجا، چنین مفهوم هایی در کار نیست. زیبایی در چیزهای زیبا، با تجربه ای بلا فصل و احالت ناپذیر درک می شود. هر آنچه بتوان درباره زیبایی گفت تکرار معلوم است. بنابراین، از تعریف ناپذیری زیبایی حیرت مکنید؛ لیکن از آن هم بیم نداشته باشید که با به کار بردن زیبایی به متعلقی نرسید؛ چه، متعلق آن چیزی است که هست. از سوی دیگر، هستی کلی، هستی مجرد محض، وجود ندارد تا زیبا باشد. فقط هستی هایی جزئی که فرآورده طبیعت یا ساخته دست انسان اند وجود دارند و کمابیش زیبا هستند. به همین دلیل قاطع، زیبایی مثالی جداگانه ای که قائم در خود و به خود باشد در میان نیست.

آقای سوربو نیک دریافته است که زیبایی به نوعی آکندگی از موجودیت و هستی بستگی دارد. وی از این نکته غافل مانده است که هستی بر حسب رفتارهای ذهن آگاه ممکن است مطلوب یا مکروه واقع شود. فلان شیء معلوم، به اعتبار این که موضوع شناخت است، حقیقی است؛ زیرا حقیقت آن شیء چیزی نیست جز همان هستی او به اعتبار شناخته بودنش. فلان شیء معلوم، به اعتبار این که از آن درک لذت معنوی می شود، زیباست؛ زیرا زیباییش همان هستی اوست به اعتبار این که فی نفسه و بنفسه خوشایند حواس مهذب و پرورش یافته قرار می گیرد. لذا مفهوم زیبایی اصلاً نه «میهم» است نه «دوپهلو». هر چند نتواند در مفهومی کلی محدود شود، به روشنی و بداهت مفهوم حقیقت یا مفهوم خیر اخلاقی است. مفهوم زیبایی صورتی است از میل به هستی یافتن، که در گنه خواست آدمی است. این مفهوم حال در اراده آفریننده هنرمند و همچنین حال در ذوق هنردوست است. این مفهوم، به حیث هدف ارزش شناسی، به حیث ارزش ادعایی یا پذیرفته، به حیث اقتضای روحی تجسد یافته یا تجسد یافتنی، حال در اراده آفریننده و حال در ذوق هنردوست است.

طرح اجمالی یک روش

از گفتگوی پیشین چنین برمی‌آید که به کار بردن الفاظ زیبا و زیبایی موجه است اما به شرطی که به تجربه‌ای هنری تعلق گیرند. این شرط روشی را که باید در پیش گیریم بر ما تحمیل می‌کند. زیبایی‌شناسی تنها وقتی سزاوار این نام است که بر وسیع‌ترین تجربه ممکن هنری متکی باشد و، پیش از همه، بر تجربه خود هنرشناس که فرض بر این است که دارای فرهنگی هنری باشد، و چه بهتر که، به حیث اجراکننده هم شده، در یکی از هنرهای زیبا ممارست داشته باشد. لیکن، به هر طریق، اهلیت هنرشناس بس محدود خواهد بود و، به همین دلیل، بر اوست که از اهلیت دیگران کمک بخواهد. در ماده هنر، همچنان که در هر ماده دیگر، خیران و اهل فن و متخصصان و کارشناسانی وجود دارند. باید آنان را به شهادت فراخواند و طبعاً گواهانی را برتر شمرد که بدانچه از آن سخن می‌گویند داناتر باشند - کسانی را که کارشان هنر است یعنی هنرمندان را.

کسانی ممکن است، در وهله اول، به فیلسوفان رجوع کنند. چنین می‌نماید که هنرشناسی در حوزه اهلیت آنان است. چند تن از بزرگ‌ترین فیلسوفان اثری از آثار خود را به هنرشناسی مخصوص داشته‌اند. در یگانگی اهلیت هنری این فیلسوفان همواره به پای نبوغ فلسفی آنان نمی‌رسد. درباره کانت^{۲۸} گفته‌اند: «از هنر و هنرشناسی سخن می‌گوید، اما با آثار شکسپیر^{۲۹} آشنا نیست: هرگز به دیدن نگارستانی نرفته است و، در کار موسیقی، طبل و شیپور نظامی را از همه برتر می‌داند»^(۱۱). من بر این سخن دور از حرمت صحه نمی‌گذارم. کانت درباره هنر آراء بسیار درستی بیان کرده است. وی، بی آن‌که از مسئله‌ای که هم‌اکنون درباره آن بحث شد فراتر رود، به شایستگی نشان داده است که «دانش زیبایی وجود ندارد، فقط نقد زیبایی وجود دارد»، نشان داده است که «قواعد آفرینش هنری را نمی‌توان مقدم بر آثار هنری به ضابطه درآورد، بلکه این ضابطه‌ها را باید از خود آنچه به حاصل آمده یعنی دستاوردهای هنری بیرون کشید»^(۱۲). با این همه، تفکرات فیلسوفان درباره هنر با مجموع دستگاه فلسفی آنان همبستگی نزدیک دارد، به حدی که مشکل بتوان یکی را بی قبول دیگری پذیرفت. از این هم بالاتر، هنرشناسی غالباً به حیث اثبات دستگاهی فلسفی یا کاربرد آن عرض وجود می‌کند.

۲۸) KANT (۱۷۲۴-۱۸۰۴)، فیلسوف مشهور آلمانی.

۲۹) SHAKESPEARE (۱۵۶۳-۱۶۱۶)، شاعر نماینده نویسنده مشهور انگلیسی.

در مثل، علاقه شوپنهاور^{۳۰} به موسیقی از این جهت است که موسیقی همان هنری است که دعوی فلسفی وی را پشتیبان است. این که معماری یا پیکرتراشی با دعوی فلسفی او دشوارتر سازگارند برایش چندان مهم نیست. سرانجام، فیلسوفان، برای اوج گرفتن، استعداد خاصی دارند و، به همین جهت، بیم آن هست که واقعیات گاه بس مسلم هنر را از نظر دور بدارند. از این رو، هنرمندان خود را در مقالات فیلسوفان چندان بازمی شناسند. آقای ژیلسون اظهار نظر می کند که «چون فیلسوف از نقاشی سخن می گوید، ظاهراً هیچ نقاشی سخنش را در نمی یابد؛ به هر حال، آنچه فیلسوفان نقاشی می نامند گویی چیزی جز از آن است که خود نقاشان به این نام می خوانند».^(۱۳)

به این جهات، ما معمولاً به فیلسوفان زیاد نزدیک نمی شویم. با این همه، نه مطلوب و نه ممکن است که یکسره از آنان کناره بگیریم. از آنجا که پدیده هنری پدیده ای است انسانی، بهره ای از آن در قلمرو علوم انسانی - روانشناسی، روانکاوی، پدیدارشناسی، و جامعه شناسی - است که هر چند فلسفه نیستند، گاه با آن بستگی نزدیک دارند. از این که بگذریم، خود را با موضوعی تازه آشنا نمی کنیم. از چند دهه به این سو، فیلسوفانی چند، این موضوع را تخصص خود ساخته اند. حیف است که خود را از معلومات آنان محروم داریم. رسیدیم بر سر فیلسوفان کلاسیک: ممکن است که آنان اشتباه کرده باشند؛ لیکن گناه نکرده اند که مسائل هنری را معروض تفکر فلسفی ساخته اند. دولاکروآ^{۳۱}، دررماگرم سخنرانی آقایی به نام راوسون^{۳۲} درباره پیشرفت هنر، از تالار بیرون می رود؛ روپنس^{۳۳}، از روی تحقیقی که تین^{۳۴} به او مخصوص داشته، این منتقد را «فضل فروش طراز اول» می شمارد. رنوآر^{۳۵} چون مقاله ای درباره هنر به امضای برگسون^{۳۶} می خواند، خشمگین می شود؛ ولامینک^{۳۷} بروئشویگ^{۳۸} را مسئول فلسفه نقاشی الهام شده می داند:

(۳۰) Schopenhauer (۱۷۸۸-۱۸۶۰)، فیلسوف مشهور آلمانی.

(۳۱) Delacroix (۱۷۹۸-۱۸۶۳)، نقاش، آبرنگ کار، رسام، و باسمه کار مشهور فرانسوی.

(۳۲) Ravaissou (Félix Lacher) (۱۸۱۳-۱۹۰۰)، فیلسوف فرانسوی.

(۳۳) Rubens (۱۵۷۷-۱۶۴۰)، نقاش و رسام مشهور فلاندری.

(۳۴) Taine (۱۸۲۸-۱۸۹۳)، منتقد ادبی، فیلسوف، و مورخ مشهور فرانسوی.

(۳۵) Renoir (۱۸۴۱-۱۹۱۹)، نقاش، آبرنگ کار، باسطل کار، و رسام مشهور فرانسوی.

(۳۶) Bergson (۱۸۵۹-۱۹۴۱)، فیلسوف مشهور فرانسوی.

(۳۷) Vlaminck (Maurice de) (۱۸۷۶-۱۹۵۸)، نقاش، رسام، حکاک، و نویسنده فرانسوی.

(۳۸) Brunschvicq (Léon) (۱۸۶۹-۱۹۴۴)، فیلسوف فرانسوی.

این معنی به هیچ وجه ثابت نمی‌کند که تِن، راوسون، برگسون، بروئشویگ جز سخنان یاوه نگفته یا ننوشته‌اند. چه، اگر برای فیلسوفان دشوار است که نظرگاه هنرمندان را دریابند، برای هنرمندان نیز فهم نظرگاه فیلسوفان مشکل است. با این همه، این امر واقعیتی است که آثار و کوشش هنری مسائل مهمی را مطرح می‌سازند که در عرصه بیان و توضیح تحصّلی نمی‌گنجد. طرح این مسائل، خود، فلسفه‌پردازی است. در تلاش برای حلّ این مسائل، این حق را برای خویش محفوظ می‌داریم که استادی را بر استادی دیگر ترجیح دهیم و، همچنان که در مورد زیبایی رفتار کردیم، درباره فلسفه منتخب خود به بحث پردازیم.

مراجعه به آثار محققان و منتقدان و نویسندگان تاریخ هنر، به اندازه درک معانی غامض فیلسوفان، برای ما سودمند خواهد بود. آنان عموماً از فضیلت نوعی شور و اهلیت خاص برخوردارند. درست است که این معنی برای کوتاه کردن زبان هنرمندان کافی نیست. دگا^{۳۹} به قاطعیت می‌گوید:

ارباب قلم، بی آن‌که فهم هنر کنند، به شرح و بیان آن می‌پردازند. هرچند حسن نیت دارند، اهل فن نیستند؛ خود دست اندر کار نداشته‌اند. وانگهی نویسنده خُرده ناگواری‌های فن نقاشی را، که بس مزاحم است، جز از راه قیاس با مشکلات خویش، که تماماً در ذهن طرح و حلّ و فصل می‌شوند، نمی‌تواند خیال بندد.^(۱۷)

ولی از آن هم مهم‌تر: ویژگی آفرینش هنری آن است که پیوسته صورت نوی به خود می‌گیرد و سبک‌های تازه و راه‌های بیان بی سابقه‌ای ابداع می‌کند. اما «منتقد، جز بر پایه ضوابطی که از شناخت آثار پیشین به عاریت گرفته، نمی‌تواند درباره اثر تازه داوری کند»^(۱۸). چگونه ممکن است در برابر اصیل‌ترین و غنی‌ترین دستاوردهای آینده گمراه نشود؟ خطاهای فاحش معروف منتقدان هنری، که به آسانی تمام می‌توان به باد ریشخندان گرفت، از همین جا پدید آمده‌اند. سرانجام، این هم منتفی نیست که محقق و منتقد و حتی نویسنده تاریخ هنر از مرامی متأثر باشد که چشم‌اندازهای او را تباه و داوری او را مشوب کند. تقیّد راسکین^{۴۰} به حکمت اخلاقی و اندرزبافی‌های او آماج ملامت سخت شده

۳۹) Degas (۱۸۳۴-۱۹۱۷)، نقاش، پاستیل‌کار، رسام، و حکاک مشهور فرانسوی.

۴۰) Ruskin (John) (۱۸۱۹-۱۹۰۰)، منتقد هنری و جامعه‌شناس مشهور انگلیسی.

است. به روزگار ما، نقد مارکسیستی یا نقد آگزیستانسیالیستی نیز نقدهایی جهت‌دارند؛ و آیا گرمی بازار کتاب‌های مالرو بیشتر به این سبب نیست که در آنها هنر بهانه‌ای است برای هم‌نوا ساختن اسطوره‌های سترگ عصر ما به کیفیتی زنده و پرشور؟

آدمی به این معنی معتقد خواهد شد که از منابع ادبی باید با رعایت احتیاط استفاده کرد. این امر مانع آن نیست که آنها همچنان پراج‌ترین منابع باشند. هرکس هرچه می‌خواهد بگوید، چنین نیست که همواره سبکی از سبک‌ها گامی چند از همه منتقدان فراتر باشد. بودلر^{۴۱} بود که واگیر^{۴۲} و دولاکروآ و دومیه^{۴۳} را به هم‌عصرانش شناساند؛ به یاری آپولینر^{۴۴} بود که سبک کویسم قابل هضم شد. اوهد^{۴۵} افتخاری را که می‌بایستی بهره‌دوآنیه روسو^{۴۶} شود از پیش حس کرد. حتی امروز بیم آن هست که این یا آن کس، از ترس اینکه مبادا چیزی را محکوم کند که شاید آیندگان بر آن صحه گذارند، به عجیب‌ترین هرزروی‌ها سفیدمهر ارزانی دارد و به چیزی تسلیم شود که والری^{۱۹} اعتقاد خرافی پوچ به چیز تازه^{۱۹} می‌خواند. به هر حال، آنچه مایه ضعف منتقد است مایه قوت او نیز تواند بود. هنرمندی که مفهوم خاصی از شعر، نقاشی، یا پیکرتراشی را برگزیده است، هنگامی که قرار باشد درباره‌ی دریافتی غیر از دریافت ویژه خود داوری کند، آزاداندیش نیست. هنردوست بصیر و آگاه آمادگی بیشتری دارد. چون به شکلی از اشکال هنری که از شخص او جدا نشدنی باشد پایبند نیست، قادر است که در آن واحد، سبک‌های سازش‌ناپذیر را ارزیابی کند و سعه مشرب بیشتر و داوری روشن‌تری ابراز دارد. هرچه جریان روز بیشتر پشت سر گذاشته شود، این واقع‌بینی افزون‌تر می‌گردد. همین که اثر حیرت‌زدگی زدوده شود، همین که شورها آرام گیرد، کارشناسان بر سر آثار و بر سر اثرآفرینان هماواز می‌شوند. چنین وحدت کلمه‌ای که ناظر به گذشته است برای ما کافی است. این وحدت کلمه هزاره‌هایی از آفرینش هنری را در بر می‌گیرد که بر هفت اقلیم بساط‌گستر است. این، بیش از آن چیزی است که برای

۴۱ Baudelaire (۱۸۲۱-۱۸۶۷)، شاعر و نویسنده مشهور فرانسوی.

۴۲ Wagner (۱۸۱۳-۱۸۸۳)، آهنگ‌ساز مشهور آلمانی.

۴۳ Daumier (Honoré) (۱۸۰۸-۱۸۷۹)، رسام، باسمه‌کار، و نقاش فرانسوی.

۴۴ Apollinaire (۱۸۸۰-۱۹۱۸)، شاعر مشهور فرانسوی.

۴۵ Ulde (Wilhelm) (۱۸۷۴-۱۹۴۷)، گردآورنده آثار هنری، مؤلف و منتقد آلمانی (پومرانیایی).

۴۶ Rousseau (Henri, dit le Douanier) (۱۸۴۴-۱۹۱۰)، نقاش، رسام، و نویسنده فرانسوی.

پایه‌گذاری یک دستگاه هنرشناسی لازم است. بررسی گرایش‌هایی که بر هنر فردا حاکم خواهند بود وظیفه ما نیست*.

فایده متصور از خروارها نوشته موجود در پیرامون شاهکارها هرچه باشد، شایسته آن است که اولویت را ویژه خود هنرمندان بدانیم. اسرار فن فقط در نزد هنرمندان است؛ تنها هنرمندان‌اند که محرم نهانی‌ترین اسرارند: چیزهایی هست که فقط آنان می‌توانند بر آنها گواهی دهند. هوگو^{۴۷}، هنگامی که می‌گفت بهترین منتقد باز همان شاعر است، از این معنی آگاه بود: «خواب و خیال شگفتی است که بخواهند نقد را از شاعر بگیرند. آخر چه کسی بادالان‌های معدن از معدنچیان آشنا تر است؟ دانه دستور زبانی به وجود آورده بود. شکسپیر مقاله درخور آفرینی بر زبان همیت^{۴۸} می‌گذارد» (۲۰). ژمانتیسیم، بی‌گمان، در هنرمندان این نیاز را فزون‌تر ساخته که در برابر جماعتی خیره‌سر به توجیه و توضیح آثار خود بپردازند. با این حال، از دیرزمانی باز، هنرمندان حق سخن گفتن را خواستار شده بودند؛ از آن جمله است، در قرن هجدهم، کوشن^{۴۹}، حکاک معروف. وی می‌گوید:

نمی‌توان برای عقیده کسانی که سراسر عمر خویش را وقف مطالعه هنری از هنرها کرده‌اند و کامیابی آنان ثابت می‌کند که بر اصول آن هنر واقف‌اند وزن و خطری قابل نشد. (۲۱)

همچنین وجه نظر فالكونه^{۵۰} این است که گفتار هنرمند، چون از هنر خویش سخن گوید، جدی گرفته شود. حتی اگر قلمش خوش نباشد، رازگویی‌های او بیش از شرح و تفسیرهای ارباب قلم ارزش دارد. «هرکس درباره موضوعی که با آن آشنا یا درست آشنا نیست بنویسد، هر اندازه هم نکته‌سنج و باقریحه باشد، در معرض آن است که یاوه‌هایی بنویسد». اما، «آنچه، بی‌داشتن دعوی قریحه ادبی، تنها درباره آنچه کار اوست می‌نویسد، سزاوار سرزنش نیست؛ زیرا سخن گفتن و نوشتن کسان درباره آنچه خود می‌کنند، اگر هم به زبانی درست و آراسته نباشد، درخور ملامت نیست». در حقیقت، مقصود چیست؟ مقصود استدلال مستقیم است

* به خواننده‌ای که به چنین بررسی‌ای علاقه دارد، کتاب‌های آقای فان لی‌ئر Van Lier به نام *Les Arts de l'espace* (هنرهای فضا) و *Le Nouvel Age* (عصر جدید) را توصیه می‌کنم.

(۴۷) Huqo (Victor) (۱۸۰۲-۱۸۸۵)، شاعر و نویسنده مشهور فرانسوی.

(۴۸) *Hamlet*، نمایشنامه مشهور شکسپیر.

(۴۹) Cochin (Charles Nicolas, dit le Jeune) (۱۷۱۵-۱۷۹۰)، رسام، حکاک، تزیین‌کار، نویسنده هنری

فرانسوی. Falconet (Étienne) (۱۷۱۶-۱۷۹۱)، پیکرتراش فرانسوی. (۵۰)

در موضوعی پُربیچ و خم. «اما هرکس حس می‌کند که همه قرائن به سود هنرمند گواهی می‌دهند». و بیکر تراش ما به ظرافت می‌افزاید:

نوشته‌ها یا دست‌کم مصاحبتِ هنرمندان است که بهترین مطالبِ نوشته‌های اربابِ قلم را دربارهٔ هنر در دسترس آنان می‌گذارد... پلینی^{۵۱} از نوشته‌های هنرمندان سواد برمی‌داشت؛ هنگامی که با هنرمندان رای نرده یا سخنان ایشان را نشنیده یا گفته‌های آنان را قلب کرده است، حاصل کارش تناقض‌ها و مطالبی پوچ و بی‌معنی است که در لابه‌لای اوراق کتاب‌های سه‌گانه‌اش می‌توان سراغ گرفت.^(۲۲)

در حقیقت، کمک خواستن از هنرمندان به موانعی بیش از آنچه فالگونه فرض می‌کند برمی‌خورد. گفته‌اند که «هنرمندان بزرگ بسیار کم فکر می‌کنند. حتی شاعران بزرگ همین حال را دارند»^(۲۳). آری! لیکن، به نظر ما، همهٔ هنرمندان به یک حال نیستند. همهٔ آنان به اندازهٔ هانری روسو (دوآنیه) ساده‌لوح نیستند. اما هنرمندانی که فکر می‌کنند گاه بسیار بد فکر می‌کنند. به جای آنکه از تجربه سخن بگویند، به فلسفه‌بافی می‌پردازند، آن هم چه فلسفه‌ای! بوردل^{۵۲} از این جهت ما را سخت مأیوس کرده است. همچنین اتفاق می‌افتد که هنرمندان، همچون منتقدان، به افکار روز، پیشداوری‌های محیط یا عصر خود آلوده باشند. آنان با مثنی مطالب مبتذل دادِ سخن می‌دهند که بی‌آنکه خود بدانند کارِ فردی خودشان آنان را به دروغ می‌دارد. در مثل، چه بسیاریند هنرمندانی که پیروی بی‌قید و شرط از طبیعت را تعلیم داده‌اند و حال آنکه در آثار خود به طبیعت پشت کرده‌اند! وانگهی، به‌ویژه هنرمند نمی‌تواند جانبی نگرفته باشد. وی، برای پروردن خود، برای ایجادِ سبک و فنّ و دیدِ خاصّ خویش، زیاده‌مبارزه کرده است. از او نخواهد که به سبک و فنّ و دیدِ دیگری درآید. محال است که آدمی آنگر^{۵۳} باشد و دولاکروا را تکفیر نکند همچنین به عکس. از این رو، نوشته‌ها یا سخنانِ هنرمندان غالباً این احساس را در آدمی پدید می‌آورند که از امر خود دفاع می‌کنند^{۵۴}. والرّی یادآور می‌شود:

۵۱) Pline le Jeune (۶۱-حدود ۱۱۴ م)، خطیب و سیاستمدار روم باستان.

۵۲) Bourdelle (۱۸۶۱-۱۹۲۹)، بیکر تراش، نقّاش، و رسّام فرانسوی.

۵۳) Ingres (۱۷۸۰-۱۸۶۷)، نقّاش و رسّام مشهور فرانسوی.

۵۴) در اصل، plaidoyer pro domo (دفاعیه لیهٔ خانهٔ خود) و آن عنوان یکی از خطابه‌های سیرون، خطیب و رجل سیاسی مشهور رومی است که، در بازگشت از تبعید، به مخالفت با کلودیوس، که فرمان مصادرهٔ اموالش را داده بود، ایراد کرد.

نظریه‌ها و بحث‌های هنرمندان هماره مرا از جا به در برده است. هماره این نظریه‌ها و بحث‌ها را به شایبه اندیشه مضمّر ناشی از تجربه عملی عاجل و عادت فردی آلوده می‌بینم... آنگاه، کاری که هنرمند دلش می‌خواهد بکند، آنچه دلش می‌خواهد پنهان بدارد، آسان و مشکل او، و حتی تقیه‌ها و ریاکاری‌ها همچنین شیرین‌کامی‌های گاهگاهی او کئی جلوه می‌کنند. (۲۴)

هنر، در نظر هنرمند، هنرِ خودِ اوست و جز این نمی‌تواند باشد. معارضاتی این‌چنینی نباید مایه دلسردی ما شود. معنی آنها به سادگی این است که سخنان هنرمندان، همچون گفتار فیلسوفان و منتقدان، به هیچ روی آیه آسمانی نیست، و دور از احتیاط است که چشم‌پسته آنها را پذیره شویم. باید به چشم بصیرت دید، دستچین کرد، سره را از ناسره باز شناخت، گندم را برگرفت و جو را به دور انداخت. باید معادله شخصی هنرمند و ضریب ذهنیت آن را در نظر گرفت. باید آنچه را صرفاً به او تعلق دارد و آنچه را ناخودآگاهانه طرز تفکر گروه او را منعکس می‌سازد معین کرد. مقایسه متن‌ها بدانجا خواهد کشید که بر چیزهایی رقم بطلان کشیم. این مقایسه از طریق تقاطع معلومات نیز کشف حقایق را آسان خواهد ساخت. روش همان روش همه دانش‌هایی است که بر پایه نقل و روایت بنا می‌شوند. در تاریخ، یک واقعه زمانی مسلم می‌گردد که چند شاهد موقت، بی آن‌که از همدیگر روایت کنند، بر آن گواهی دهند. به همین سان، در زیباشناسی، نکته‌ای را می‌توان مسلم شمرد که هنرمندانی با سابقه تربیت، ذوق، سبک و مزاج نفسانی گوناگون بر سر آن اتفاق کنند. در مثل، هنگامی که می‌بینیم دیدرو^{۵۵} - یعنی هنرمندانی که وی با آنان محشور است - آنگر و دولاکروآ، رنوآر، و گوگن نقاش را از آن برحذر می‌دارند که مطیع و منقاد مدل باشد، خود را مجاز می‌شماریم که باب مناقشه را ببندیم. بی‌گمان، عمل کردن بر این روش کاری است باریک. گاهی جنبه آموزنده و جوه افتراق کمتر از وجوه اشتراک نیست. از جمع همه کسانی که گواه توانند بود، در بهترین حالت، جز عده اندکی را نمی‌توان گواه گرفت. شاید تشخیص ما ناصواب باشد. به هر حال، مسئولیت انتخاب خود را به گردن می‌گیریم، این اطمینان قبلی که توفیق در فرجام کار نیست. هماره باید از سخن گفتن درباره نقاشی پرهیز کرد...

منابع

- (1) VALÉRY, *Pièces sur l'art*, p. 155.
- (2) MARITAIN, J. *L'Education à la croisée des chemins*, p. 91, note 1.
- (3) PICON, G., *L'écrivain et son ombre*, p. 468.
- (4) GONCOURT (les), *Manette Salomon*, p. 467-468.
- (5) STENDHAL, *Di l'Amour*, XVII.
- (6) BRINCOURT, A. et J., *Les Œuvres et les lumières*, p. 86.
- (7) MALRAUX, *Les Voix du silence*, p. 83.
- (8) SOURIAU, Étienne, *La Correspondance des arts*, p. 31-33.
- (9) Id., p. 34-36.
- (10) GILSON, Étienne, *Peinture et réalité*, p. 226, 292.
- (11) PAPINI, G., *Le Crépuscule des philosophes*, p. 5-6.
- (12) KANT, *La Critique du jugement*, trad. GIBELIN, p. 125, 134-144.
- (13) GILSON, *op. cit.*, p. 298.
- (14) DELACROIX, *Journal*, 4 mai 1853 et 27 juillet 1858.
- (15) VOLLARD, A., *En écoutant Cézanne*, p. 277.
- (16) VLAMINCK, *Portraits avant décès*, p. 169-170.
- (17) et (18) Gilson, *op. cit.*, p. 303, 311.
- (19) VALÉRY, *op. cit.*, p. 256.
- (20) HUGO, *William Shakespeare*, p. 152.
- (21) Dans P. du Colombie, *Les plus beaux écrits des grands artistes*, p. 136.
- (22) Id., p. 145-148.
- (23) COUTURIER, M.-A., *Art et liberté spirituelle*, p. 104.
- (24) Voléry, *Lettres à quelques-uns*, p. 141-142.

بخش اوّل

روانشناسی هنر

تجربه زیباشناختی به دو گروه از پدیده‌ها منقسم می‌شود. گروه اول پدیده‌هایی هستند که وجه خاصی از تأمل بر آنها تعلق می‌گیرد. این پدیده‌ها را نزد هنردوستانی می‌توان سراغ گرفت که زمان یا شعری را می‌خوانند، تابلو یا مجسمه‌ای را تماشا می‌کنند، یا به آهنگی گوش فرامی‌دهند. اما این آثار را، که مایه شادی ما هستند، کسی ساخته است. آنها را در طبیعت نمی‌توان یافت: محصول عمل انسانی‌اند. بدین سان، چنان که بیکن می‌گفت، هنر عبارت است از انسان به‌اضافه طبیعت، و مراد انسان و آثاری است که از زیر دست انسان بیرون آمده است.

پس فعالیت هنری فعالیت نظری محض نیست*، فعالیت اخلاقی هم نیست که در سلوک خود فرد جلوه‌گر می‌شود. غایت فعالیت هنری، که ماهیتاً سازنده است، اشیایی است که می‌سازد. واژه *poiein*، در یونانی، که واژه *poésie* (شعر) از آن مشتق است، هیچ معنی دیگری جز «ساختن» ندارد، و واژه *ars*، در زبان لاتینی، دلالت دارد بر روش‌هایی که باید پی‌گرفت و دستور العمل‌هایی که برای این یا آن کار باید به‌کار بست. مگر یکی از نشانه‌هایی که هنرمند بدان بازشناخته می‌شود نیاز بی‌تابانه‌ای نیست که وی به سازندگی دارد - به فراوردن، بی‌شکل را شکل دادن، چیزهایی را به هستی فراخواندن که بی‌او هرگز هستی نمی‌یافتند؟

کارگر و صنعتگر و اهل فن هم چیزهایی می‌سازند. با این‌همه، گذشته از اینکه نخستین هدف آنان زیبایی نیست، اینان بسی کمتر از هنرمند از خود در آثار خویش مایه می‌گذارند. این ساخته‌ها از گوشت و خون سازندگان خود و به صورت و مثال آنها سرشته نمی‌شوند. از این نظر، فعالیت هنری آن است که به فعالیت خلاق هرچه نزدیک‌تر و برای اّتصاف به این صفت از همه سزاوارتر باشد. مگر نه این‌که خاصه آفریننده آن است که آفریده‌اش را از گوهرش برآورد و آن را ملک طلق خویش سازد؟ در واقع،

* بسنجید با استراوینسکی *Stravinski*: «کار ما فکر کردن نیست، عمل کردن است.»

در مورد یخچال از آفرینش صنعتی یا در مورد موشکِ فضایی از آفرینش فنی چندانی سخن نمی‌رود و حال آنکه از ابداعاتِ جدیدِ خیاطانِ بزرگِ گفتگو بسیار است. مطالعهٔ آفرینش هنری در صلاحیت روانشناسی است. ما به چند جنبه‌ای از آن، که بیشتر پذیرای بحث و گفتگوست و از این جهت احتمال دارد که هرچه بیشتر ذهن ما را روشن سازد، توجه خواهیم کرد.