سرمقاله

هنرمند کیست؟

استاد محمّد تقی جعفری

استاد محمّدتقی جعفری که در فلسفهٔ هنر و زیبائی‌شناسی و روانکاوی و روانشناسی هنرمند، شناختی ژرف و موسّع و گسترده دارند، در مقالهٔ حاضر می کوشند تا با تجزیه و تحلیلی مستدل و مستند، نظریهٔ ارتباط میان خلاقیّت و آفرینش از سوئی و تنش های روانی و غرائز انسان را از سوی دیگر بررسی کنند و در تحلیل فرجامین، هنر را زادهٔ شور و شعور و ضمیر خودآگاه معرفی کنند و نه برتافتهٔ از غرایز بهیمی و سبعی که تنها کوته‌بینان را می‌شاید و بس.

«فصلنامهٔ هنر» به دلیل محتوای عمیق و دقیق مقالهٔ حاضر، و نیز نگرش ناقدانهٔ استادجعفری بر اصول کلاسیک روانکاوی، در این شماره به درج آن به عنوان «سرمقاله» مبادرت می‌ورزد. با این امید که راهشگا و راهیاب هنرمندان و علاقمندان متعهد و آگاه به شناخت انتقادی مبانی روانشناسی هنرمند باشد.

بسم الله الرَّحمن الرَّحیم

به نظر می رسد کوشش برای پیدا کردن جامعی مشترک برای انواع بسیار گوناگون هنرمند همان اندازه بی نتیجه است که کوشش برای پیداکردن جامع مشترک برای فعالیتهای متنوع عقل و نبوغهای متنوع و لذائذ و آلام بسیار گوناگون. لذا ما در این مبحث هرگز درصدد آن نیستیم که یک تعریف جامع و مانع کامل (حدّ تام) برای هنرمند مطرح نمائیم. آنچه که ما در این مبحث دربارهٔ **هنرمند کیست؟** متذکر می شویم، توصیفی دربارهٔ گروههای سه گانه هنرمندان است که با نظر به استناد حقیقی اثر هنری به هنرمند می باشد:

گروه یکم ــ علاقمندان وعاشقان فعالیتهای هنری می باشند که کم و بیش قدرت درک و تشخیص اثر هنری را داشته و دارای ذوق سلیمی می باشند که به وسیلهٔ آن ذوق می توانند قضاوت فطری صحیح دربارهٔ اثر هنری داشته باشند، اگر چه نتوانند تفسیر و تحلیل علمی و فنی دربارهٔ آن اثر انجام بدهند. می توان گفت: اینان دسته‌ای از هنرمندان آماتور هستند که اگر از تعلیمات صحیح برخوردار شوند و پشتکار درستی داشته باشند می توانند به درجه‌ای از هنرمندان حرفه‌ای برسند. و این معنی هم امکان دارد که توقف اینگونه هنرمندان در مرحلهٔ حرفه‌ای به طول نیانجامد و با سرعت غیرعادی رهسپار مرحلهٔ هنرمندان سازنده و پیشرو گردند.

گروه دوم ــ هنرمندان حرفه‌ای ــ اینان کسانی هستند که فعالیتهای هنری ــ خواه فکری و خواه عضلانی ــ را پیشهٔ خود ساخته‌اند و با درجاتی مختلف از مهارت و هوش و استعداد در قلمرو هنر اشتغال می ورزند. معمولاً انگیزه‌ها و اهداف این گروه از هنرمندان در خود تکنیک هنر تجلّی می نماید. این گروه به نوبت خود به دو دسته تقسیم می شوند:

دستهٔ یکم ــ گروه حرفه‌ای محض، که چیزی جز همان اصول و مبانی و قضایا و هویت کار هنری که به دستش داده‌اند، در دیدگاه خود ندارد. اینان اگر ابداعی هم داشته باشند، جزئی بوده و توانائی سازندگی های مهم و اساسی را دارا نیستند. اینگونه فعالیت در هنر همان است که در فلسفهٔ امروزی مغرب‌زمین مشاهده می شود که به جای اصطلاح فلاسفه، اصطلاح کارمندان فلسفه برای آنان

شایسته‌تر می باشد.[1]

دستهٔ دوم ــ گروه دارای منش هنری، افراد این گروه از هنرمندان، عنصری فعال در درونشان به نام **منش** به‌وجود می آید که منش هنری نامیده می شود. [همانگونه که در درون گروهی از قضات منش قضائی و در گروهی از سیاستمداران منش سیاسی و در گروهی از مدیران منش مدیریت به‌وجود می آید.] که عینکی خاص به چشمان آنان می زند. تفاوت میان این دسته که دارای منش هنری هستند و دسته یکم در اینست که این دسته که دارای منش هنری هستند، می توانند از حدسها و استنباطات شخصی و شمّ های هنری بهره گرفته و نوآوریها داشته باشند، در صورتیکه هنرمندان حرفه‌ای محض نمی توانند از امور مزبور که در نوآوریها و ابداعات دخالت دارند، بهره‌برداری نمایند.

گروه سوم ــ هنرمندان سازنده وپیشرو ــ برای توصیف این گروه مجبوریم واحدهائی را از نظر بگذرانیم که برای هویت یک هنرمند سازنده و پیشرو عناصر لازم مغزی و روانی می باشند:

یک ــ نبوغ که همان استعداد سازندگی (و به اصطلاح متداول خلاقیت) است. **دو** ــ حُسن انتخاب. **سه** ــ معلومات لازم و کافی در بارهٔ واقعیات مربوطه. **چهار** ــ دقت و ظرافت درک و برقرار کردن ارتباط مناسب با موضوعی که در اثر هنری مطرح خواهد گشت. **پنج** ــ قدرتهائی از اصول تثبیت شده که مانند زنجیرهائی متنوع به دست و پای هنرمند پیچیده و او را از حرکت باز می دارد. این بدان معنی نیست که هنرمند باید اصل‌شکن باشد و هیچ اصلی را نپذیرد، بلکه مقصود آن است که یک هنرمند سازنده باید قوانین هنری را مانند آیینه هائی برای ارائهٔ واقعیتها تلقی نماید که با تفکرات محدود به عوامل درونی و برونی دیگر هنرمندان و دانشمندان تعبیه شده‌اند و در معرض شکستن و اختلال می باشند. و این یک اصل اساسی است که واقعیات را نباید قربانی آیینه ها نمود، بلکه آیینه ها را به قدری که از واقعیات برای ما خبر می دهند، ارزیابی نمود.

این قدرت رهائی از اساسی ترین شروط اکتشافات علمی و صنعتی نیز می باشد. وصول به این مرحله قابل پیش‌بینی دقیق نیست، یعنی نمی توان زمان وصول به این مرحله و چگونگی وضع ذهن را دقیقاً مشخص نمود. آنچه که در امکان و اختیار محقق و هنرمند است، تحقیق و تجربه و تلاش در قوانین و مسائل مربوط به موضوع کار خویشتن است، امّا اینکه در چه نقطه‌ای از جریانات ذهنی این رهائی به‌وجود می آید، برای ما کاملاً مجهول است.

این مطلب را که از **کلودبرنار** نقل می کنیم، مضمون حقیقتی است که محققان بزرگ در بارهٔ اکتشافات با صراحت یا اشاراتی آن را پذیرفته‌اند: «هیچ قاعده و دستوری نمی توان به دست داد که هنگام مشاهدهٔ امری مُعیّن در سر محقق فکری درست و مثمر که یک نوع راهیابی قبلی ذهن به تحقیق صحیح باشد، ایجاد شود. تنها پس از آنکه فکر به‌وجود و ظهور آمد، می توان گفت چگونه باید آن را تابع دستورهای معین قواعد منطقی مصرح که برای هیچ محقق انحراف از آنها جایز نیست، قرار داد و لکن علت ظهور آن نامعلوم و طبیعت آن کاملاً شخصی و چیزی است محسوس که بحث منشأ ابتکار و اختراع و

نبوغ هرکس شمرده می شود.» [شناخت روشهای علوم ــ ص ٤٢ تألیف فیلیسین شاله ــ ترجمهٔ آقای مهدوی].

عامل سازندگی (خلاقیّت) هنرمند

شش ــ آزادی پس از رهائی، در این مرحله هنرمند است وعناصر فعال شخصیت او و احساسات برین و فوق احساسات خام که نظاره و سلطهٔ کامل به دو قطب مثبت و منفی فعالیتها و تأثرات درونی دارد.

این است عالیترین مرحلهٔ جریان ذهنی یک هنرمند سازنده و پیشرو که می تواند با وصول به آن، از منابع **وعلم آدم الاسماء کلها** بهره‌برداری نماید. اینکه انسانها دارای منابع عظیم واقعیات در درون خود می باشند، با نظر به آیهٔ مزبور و جمله‌ای که امیرالمؤمنین علیه السلام در نهج البلاغه ــ خطبهٔ یکم در علت بعثت پیامبران ــ فرموده است که: **ولیثیروا فیهم دفائن العقول** (و برانگیزانند در آن مردم واقعیات مخفی در عقولشان را). همان مطلبی که سقراط می گفت: ما معلمان و مربیان حقیقت را در انسانها به‌وجود نمی آوریم، بلکه ما کار قابله‌ها را انجام می دهیم، یعنی آنان حقیقت را در خود دارند و ما کمک می کنیم که حقیقت را بزایند (به فعلیت برسانند.)

در بیتی منسوب به امیرالمؤمنین علیه السلام که به طور فراوان از آن حضرت نقل شده است، چنین آمده است:

اتزعم انک جرم صغیر وفیک انطوی العالم الاکبر

(آیا گمان می کنی که تو یک جثهٔ کوچکی هستی در صورت جهانی بزرگتر در درون تو پیچیده است).

هیچ تئوری و فرضیه‌ای نمی تواند پدیدهٔ سازندگی هنری و اکتشافات علمی را به طور کامل جز مطلب بالا توضیح و تفسیر نماید. آیا یکی از منطقی ترین احتمالات آن نیست که گفته شود: قدرت تجرید با انواع گوناگونی که از مهمترین مختصات ذهن آدمی است، بهترین وسیله [یا پلی] برای صعود دانشمند و هنرمند از نمودهای محسوس به واقعیات مافوق محسوسات است که در عالم اکبر درون وجود دارد؟ آیا می توانید برای زیبائیها مانند دسته گل زیبا، آبشار، شب‌مهتاب، حتی یک عمل ریاضی زیبا، حقیقت مشترکی جز یک حقیقت معقول مجرد در عالم اکبر درونی پیدا کنید؟ دانشمند و هنرمند با رهسپار شدن به کوی عالم اکبر است که می توانند با کمال مطلق در ارتباط قرار بگیرند. هراندازه که نفوذ فهم و احساس برین دانشمند و هنرمند به اعماق عالم اکبر بیشتر و مشتاقانه‌تر و عاشقانه‌تر باشد، تحفه و ارمغانی که از آن عالم به بشریّت خواهد آورد عالیتر و زیباتر خواهد بود. این توفیق عظیم در اختیار انسانهای متعهد به اینکه نظم و فروغ عالم هستی با او کار دارد، قرار می گیرد و پس به همین جهت بوده است که عالیترین و دلچسب‌ترین و جاودانه‌ترین آثار هنری آن دسته از آثارند که مبانی مذهبی یا انگیزه‌های مذهبی و

اخلاقی والا دارند که می‌توانند آدمی را از عالم محسوسات گذرا و خواسته‌های طبیعی محض بالاتر ببرند، زیرا این امور ناچیزتر از آنند که به جای معقولات عالی و خواسته‌های والای عالم اکبر آدمی را اشباع نمایند.

کاری که هنرمندان سازنده و پیشرو انجام می‌دهند چیست؟

در یک عبارت مختصر باید گفت: هنرمندان سازنده و پیشرو که بشر را از محاصره شدن در معلومات و خواسته‌های محدود و ناچیز، نجات می‌دهند، از آن **عالم اکبر و دقائق (مخفی‌های) عقول** که واقعیات تعلیم شده به آدم علیه‌السلام، گرفته، استعدادهای مردم را برای بهره‌برداری از عالم اکبر و مخفیهای عقول و واقعیات تعلیم شده به تحریک و به فعلیت می‌رسانند.

در همهٔ آثار بزرگی که دربارهٔ «انسان آنچنان که هست» و «انسان آن‌چنانکه باید» از مغز و قلم بشری تراوش کرده است، این حقیقت را مشاهده می‌کنیم که آنان از منابع واقعیات پشت‌پردهٔ درون خود برای ما معرفت بشری حقائق ضروری و مفید را بهره‌برداری نموده‌اند.

آیا کسی که از مقداری واقعیات و حقائق عالم هستی و انسان اطلاع داشته‌باشدو آنگاه در ادبیات عالی خودمان و بعضی از آثار ادبی دیگران نیز با دقت عقلی و احساس بَرین بنگرد و محتویات آنها را دریابد، می‌تواند بگوید: این محتویات و این معانی والا محصولی از نگرشهای طبیعی محض در نمودها و شناخته‌شده‌هائی است که هنرمندان ادبی از حذف و انتخاب در آنها، آن آثار را به‌وجود آورده‌اند؟!!!

دقت بفرمائید: آفتاب وجود دارد و هرکس که دارای چشم سالم است آن را می‌بیند و از نور آن استفاده می‌کند و همه کس روز را که عبارتست از کیفیت قرار گرفتن این روی زمین در رو یاروی خورشید و شب را که عبارتست از عدم رو یاروئی زمین با آن، دیده است، ولی برخورداری و استنتاج هنری ادبی از این واحدها فقط برای کسانی امکان‌پذیر است که بتوانند حداقل لحظاتی چند با منابع اساسی درونی معرفت ارتباط برقرار نمایند و بگویند:

همه عالم فروع نورحق دان — حق اندروی زپیدائیست پنهان
اگر خورشید بر یک حال بودی — فروغ او به یک منوال بودی
ندانستی کسی کاین پرتو اوست — نکردی هیچ فرق از مغز تاپوست
چوذات حق ندارد نقل وتحویل — نیاید اندر او تغییر وتبدیل
توپنداری جهان خود هست دائم — به ذات خویشتن پیوسته قائم

شیخ محمود شبستری

از بیت دوم به بعد واحدهائی را به طور مقدمه و نتیجه ترکیب بندی نموده است که همهٔ مردم باآنها کم و بیش آشنائی دارند، و حتی اینکه ذات حق سبحانه و تعالی معروض تغییر و تبدیل نیست، مورد فهم عموم خداشناسان است. با این حال استنتاج این قضیه که:

همه عالم فروغ نور حق دان حق اندروی زپیدائیست پنهان

ورود به اعماق درون را نیازمند است که تا از عالم اکبر و مخفی شده های عقول و حقائق تعلیم شده برخوردار گردد و حقیقت مزبور را در آن عالم اکبر شهود نماید.

بگذراز باغ جهان یک سحرای رشک بهار تازگلزارجهان رسم خزان برخیزد

دریافت این معنی که وجود یک انسان کامل که در این جهان پرورش یافته است فوق ادراکات عقل نظری معمولی می باشد. همه کس نام مسیح علیه السلام و اعراض او از دنیا را شنیده است. همچنین همهٔ مردم مفاهیم فروغ، پاک، پرتو، خورشید و فلک را از واقعیتهای جهان عینی در ذهن خود منعکس و شاید با نگرشهای گوناگون علمی و فلسفی در بارهٔ آن واقعیات بررسی ها و اندیشه ها نموده است، ولی اینکه:

گرروی پاک ومجرّدچومسیحابه فلک ازفروغ توبه خورشید رسد صدپرتو

حافظ

موجی از سازندگی پیشرو در اخلاق و عرفان است که بدون ورود به آن **عالم اکبر** و برخورداری از منابع امکان ناپذیر می باشد. آری، مشاهدهٔ یک جان والاتری یا کمال مطلق می خواهد که بگوید:

مژدهٔ وصل توکوکزسرجان برخیزم طایرقدسم وازدام جهان برخیزم
به ولای توکه گر بندهٔ خویشم خوانی ازسرخواجگی کون ومکان برخیزم

به همین ترتیب، سازندگیها و نوآوریها در قلمرو دانش بدون استمداد از منابع حقائق تعلیم شده و مخفی شده های عقول و عالم اکبر درونی امکان پذیر نمی باشند، چنانکه در مبحث گذشته متذکر شدیم. مکتشفان و نوآوران حقیقی در برابر مقلدان و پیروان مکتب نشخوار، به قدری در اقلیتند که بدون احساس شرمساری نمی توان در پیرامون این حقیقت اسف انگیز سخنی گفت. با اینکه پدیده ها و اجزاء و روابط آنها و جریانات طبیعی که در برابر دیدگان مکتشفان و نوآوران برنهاده است، درمقابل دیدگان همهٔ انسانها، حتی مردمی که تحقیق در بارهٔ موضوعهائی را حرفهٔ خود قرار داده و سالیان عمرشان را در آن تحقیق می گذرانند، با این حال انسانهائی موفق به نفوذ به پشت پردهٔ معلومات می گردند که گاهی یک صدم معلومات حرفه ای ها را ندارند.

نظریات مربوط به سازندگی (خلاقیت)

از زمان **افلاطون** به این طرف، نظریات مختلفی در بارهٔ سازندگی که گروه سوم از هنرمندان دارا می باشند، ابراز شده است. **دکتر لورنس هنرر** مقداری از مهمترین نظریات را در این موضوع مطرح کرده است. او می گوید:

«از زمان قدیم یعنی از زمان افلاطون و ارسطو فرضیاتی راجع به طبیعت هنرمند و خلاقیت هنری

موجود بوده است. این فرضیات معتقد به وجود رابطه ای بین طب و هنر بوده اند. افلاطون و ارسطو معتقد بودند که بین شعر و جنون رابطه ای نزدیک موجود است. افلاطون کاملاً معتقد بود که شاعر موجودی اثیری و مقدس بوده و هرگز برای وی امکان ندارد شعری به مفهوم واقعی بسراید مگر اینکه به وی الهام گردیده و یا به عبارت دیگر دچار حالتی از جنون گردد. به همین ترتیب ارسطو معتقد بود که: «لازمهٔ سرایندگی اینست که یا شاعر از یک استعداد خداداد برخوردار بوده و یا اینکه در وجود وی رگه ای از جنون موجود باشد». متفکرین مختلف در طیّ قرون، خلاقیت را به طبیعت، نیروهای ماوراءالطبیعه، وحی آسمانی، مذهب،عوامل متافیزیک و پدیده های جادوگرانه مربوط دانسته اند. در قرون وسطی رابطه بین خلاقیت ومذهب بیشتر رایج بود،فی المثل **سنت اگوستین** معتقد بود که خلاقیت مربوط به الهام الهی است. **آلبرتوس ماگنوس و توماس اکویناس** برای اولین بار مجدداً این عقیده را ابراز داشتند که خلاقیت از وجود خود انسان سرچشمه می گیرد. اما متفکری که به طور آشکارا، خلاقیت را از نیروهای ماوراءالطبیعه جدا نمود، **اسپینوزا** بود. وی به این نتیجه رسید که منطق خودکار بوده و جرئت نمود که کتب آسمانی را اسناد تاریخی انگارد. بالأخره تخیل به عنوان یک وظیفهٔ طبیعی و تابع قوانین طبیعت به حساب آورده شد. در قرن هفدهم با اتکاء به نظریات **لیب نیتز** این عقیده رائج گشت که انسان دارای زندگی ناخودآگاه می باشد. وی نسبت های موسیقی را ریاضیات ناخودآگاه نامید. در اوائل قرن نوزدهم با استفاده از فرضیات **لیب نیتز** و نظریات دانشمندانی مانند **شلینگ، شوپنهاوروهربارت** این نتیجه گرفته شد که خلاقیت با ناخودآگاه انسان دارای رابطه ای نزدیک می باشد. **فون هارتمن** توضیح داد که تداعی اندیشه ها به وسیلهٔ تمایلات ناخودآگاه راهنمائی شده و رؤیا، لطیفه پردازی و خلاقیت را نوعی فعالیت ناخودآگاه دانست. الهام شاعرانه جرقه ای از عمق پنهانی ضمیر ناخودآگاه انگاشته گشت. بعداً متفکرینی از قبیل **امرسن، کارلیل و ویلیام جیمز** پیشنهاد نمودند که ریشهٔ خلاقیت در دنیای رؤیا می باشد. در اواخر قرن نوزدهم، پدیدهٔ خلاقیت هنری با نقش اجتماعی و غریزهٔ جنسی انسان مربوط دانسته شد. **داروین، مارکس، نیچه و تولستوی** ادّعا نمودند که نیروهائی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان مسئول خلاقیت می باشند. **تولستوی** معتقد بود که هنر عبارتست از احساسات قابل انتقال که برادری و اخوت انسانها را تسریع نموده و بدین جهت دارای ارزش اجتماعی می باشد. در هر صورت تئوری تکامل **داروین** بود که راه را برای نوشته های **هولاک الیس و زیگموند فروید** هموار نمود. **فروید** به این نتیجه رسید که نیاز انسان به خلاقیت دارای رابطهٔ بسیار نزدیک با انرژی جنسی وی می باشد. از آن زمان تاکنون رایج ترین تئوریهای خلاقیت از نظریهٔ **فروید** نسبت به پدیدهٔ تصعید سرچشمه می گیرد. **فروید** معتقد است که خلاقیت هنری عبارتست از دگرگون شدن نیروهای جنسی و تبدیل آنها به اثری که از لحاظ اجتماعی قابل قبول می باشد. وی می گوید: هنرمند با خلق آثار هنری از تنش روانی خود کاسته و بر آرامش خویش می افزاید. به نظر وی خلاقیت با رؤیا و مخصوصاً با کشمکش های کودکانه اوّلیه و عُقدهٔ اودیپ دارای رابطه بوده و این مشکلات به وسیلهٔ پدیدهٔ خلاقیت حل می گردند. وی در ضمن معتقد است که هنرمند با

پناه بردن به خلاقیت، به طور موفقیت‌آمیز از دنیای واقعیّت گریخته و با اتکّاء به لذت و آرامش حاصله از خلافیت هنری قادر به مواجهه با دنیای واقعیت می گردد، فردی که از دنیای واقعیت ناراضی است اگر دارای استعداد باشد قادر است که نیروی جنسی خود را تبدیل به اثر هنری نماید...»[۲]

در بارهٔ نظریات فوق مطالب زیر را باید مورد توجه قرار بدهیم:

۱ــ نویسنده می گوید: «افلاطون و ارسطو معتقد بودند که بین شعر و جنون رابطه‌ای نزدیک موجود است.» اگر دو شخصیت فلسفی یونان باستان چنین سخنی را گفته باشند، یعنی بگویند: ما بین هنر شعری و جنون رابطه‌ای نزدیک وجود دارد و مقصودشان هم از جنون اختلال عقلی بوده باشد، قطعاً سخنی خلاف واقع گفته‌اند، زیرا **اولاً** معانی شعری که پر است از حذف و انتخاب و تجرید و تجسیم و تشبیه و تنظیر و تمثیل و ایجاد و نفی روابط و غیر ذلک، همواره با هدف گیریهای صحیح و ارزیابی عمل منطقی زندگی و توصیف در بارهٔ «آنچنانکه باید» و هشدار دادن به انسانها در بارهٔ مضرات غوطه‌ور شدن در حیات حیوانی محض بوده باشد، نه تنها کشف از اختلال عقل نمی نماید، بلکه گاهی بیان شعری به اندازه‌ای هشدار دهنده و سازنده می باشد که عقول مردم یک جامعه را به فعالیت و تلاش های مُنتج وادار می سازد.

ثانیاًــ گاهی بعضی از شعراء حقائقی فوق ادراکات عقل نظری جُزئی را [که همواره مواد خام خود را از محسوسات جزئی و گذرا و قوانین کلّی وابسته به آنها می گیرد] بیان می کنند، دقت فرمائید:

دو سر هر دو حلقهٔ هستی — به حقیقت به هم تو پیوستی
عاشق شوارنه روزی کارجهان سرآید — ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

حافظ

عشق امرکل مارقعه‌ای اوقلزم وماقطره‌ای — اوصددلیل آورده وما کرده استدلالها

مولوی

ذره هادیدم دهانشان جمله باز — گر بگویم خوردشان گردد دراز

مولوی

ای مقیمان درت راعالمی درهردمی — رهروان راه عشقت هردمی درعالمی
باکمال قدرتت درعرصهٔ ملک قدم — هرتف آتش خلیلی هرتک خاک آدمی

خواجوی کرمانی

نه ملک راست مسلم نه فلک راحاصل — آنچه درسرّسویدای بنی آدم از وست[۳]

سعدی

مضامین ابیات فوق با اندازه گیریها و تطبیقات عقل نظری جزئی قابل تحلیل و استنتاج نیست. درک این مضامین و نظایر آنها که در هنر شعری در سرتاسر تاریخ گسترده است، نیاز به داشتن احساس تصعید شده‌ای دارد که بدون تحصیل معارف والا و به دست آوردن یا به فعلیت رساندن استعدادهای

باعظمت درونی، به وجود نمی آید.

ثالثاً مگر همهٔ اشعار شعرا از عقل و منطق معمولی تجاوز می کند؟! ما می بینیم شعرای فراوانی در تاریخ عالیترین فعالیتهای عقل و خرد سلیم و منطق ناب را با احساسات والا هماهنگ نموده، انبوهی از کاروان آگاهترین و سازنده‌ترین حکمای تاریخ را تشکیل داده‌اند، مانند **حکیم نظامی گنجوی، حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی، حکیم ناصرخسرو،حکیم مصلح الدین سعدی‌شیرازی، جلال الدین مولوی، حافظ شیرازی** و امثال این بزرگان. یعنی اینان عالیترین مسائل اخلاقی و اجتماعی و روانی را با راهنمائی عقل سلیم و وجدان حساس که برای همهٔ انسانهای آگاه و تکاپوگر مسیر رشد قابل درک و پذیرش بوده است، مطرح نموده‌اند.

رابعاً باید از گویندهٔ مطلب مورد بحث بپرسیم که چرا شعرا فقط در آن مضامین که در قالب شعری می آورند، جنون پیدا می کنند و در همهٔ شئون زندگی جز همان مضامین شعری با عالیترین فعالیتهای عقلانی زندگی می کنند؟

خامساً آیا می توانیم بگوئیم: اکتشافات علمی و اختراعات هم که با ابداعات هنری خویشاوندی بسیارنزدیک دارند، ناشی ازجنون می باشند؟ زیرا همهٔ مجهولاتی که به وسیلهٔ نوابغ از پُشت پرده برروی پرده به‌عنوان کشف و اختراع وارد می شوند، ماورای محسوسات ومعلومات ومعقولات موجود می باشند، اگرچه آن محسوسات و معلومات جنبهٔ مقدماتی برای آنها دارند، ولی علت تامّه بروز آن اکتشافات و اختراعات نیستند. این مطالب که گفته شد در همهٔ آثار هنری ابداعی جریان دارد. با نظر به مطالب فوق باید گفت مقصود دو شخصیت بزرگ یونان (افلاطون و ارسطو) از جنون ماورای طور و فعالیت عقل نظری معمول بوده است، نه اختلال مُخرّب عقل، چنانکه در بررسی عبارت بعدی ملاحظه خواهیم کرد.

۲ــ عبارت بعدی که نویسنده می گوید: «افلاطون کاملاً معتقد بود که شاعر موجودی اثیری و مقدس بوده و هرگز برای وی امکان ندارد شعری به مفهوم واقعی بسراید مگر اینکه به وی الهام گردیده و یا به عبارت دیگر دچار حالتی از جنون گردد.» مفهوم جنون را به طوری توضیح می دهد که معلوم می شود منظور دو فیلسوف یونان باستان (افلاطون و ارسطو) از جنون، پدیدهٔ روانی و یا حالت مغزی بسیار عالی است که ما فوق فعالیتهای عادی عقل نظری جزئی بوده و شایستهٔ به کار بردن کلمهٔ الهام در بارهٔ آن می باشد. با این تفسیر اعتراضهای فوق منتفی می گردد. ولی عبارت بعدی باز مسئله را در ابهام فرو می برد، عبارت اینست که: «به همین ترتیب ارسطو معتقد بود که لازمهٔ سرایندگی اینست که یا شاعر از یک استعداد خداداد برخوردار بوده و یا اینکه در وجود وی رگه‌ای ازجنون موجود می باشد.» اولاً در عبارت مزبور ما بین اثر هنر شعری که مربوط به استعداد خداداد است و آن اثری که ناشی از رگه‌ای از جنون است، تفکیک نگشته است. و بعید به نظر می رسد که منظور ارسطو تردید انداختن میان دو عامل بوده است، یعنی بعید به نظر می رسد که ارسطو بگوید: «خلاقیت های هنری یا مربوط به یک استعداد خدادادیست و یا ناشی از رگه‌ای از جنون است». با این تفسیر و تأویل ها نمی توان بدون اطلاع دقیق از گفتهٔ اصلی افلاطون

اظهارنظر قطعی نمود، زیرا احتمال اشتباه در ترجمه‌ها، یک احتمال کاملاً منطقی است.

۳ــ «متفکرین مختلف در طیّ قرون، خلاقیّت را به طبیعت، نیروهای ماوراءالطبیعه، وحی آسمانی، مذهب، عوامل متافیزیک و پدیده‌های جادوگرانه مربوط دانسته‌اند». ما در مبحث «**عامل سازندگی (خلاقیت) هنرمند**» این مسئله را با پاسخی که به نظر می‌رسد صحیح است مطرح نموده‌ایم، مراجعه فرمائید.

٤ــ «**آلبرتوس ماگنوس و توماس اکویناس** برای اولین بار مجدداً این عقیده را ابراز داشتند که خلاقیت از وجود انسان سرچشمه می گیرد.» این دو شخصیت مسئله را با ابهام گذارده‌اند، یعنی توضیح نداده‌اند که خلاقیت (سازندگی) از کدامین نوع استعدادهای آدمی است؟ چرا فقط برخی از مردم می‌توانند خلاقیت داشته باشند؟ آیا انسان مانند رودخانه‌ایست که وسیلهٔ جریان خلاقیت است، یا خود او منبع اصلی این جریان شگفت‌انگیز است؟ و بر تقدیر دوم تکلیف دو سئوال اول چه می شود؟

۵ــ «اما متفکری که به طور آشکارا خلاقیت را از نیروهای ماوراءالطبیعه جدا نمود، **اسپینوزا** بود. وی به این نتیجه رسید که منطق خودکار بوده و جرئت نمود که کتب آسمانی را اسناد تاریخی انگارد». اگرچه در این عبارات مختصر انکار ماوراءطبیعت به طور مطلق دیده نمی‌شود و طریق کشف و شهود در تحصیل معرفت مورد نفی یا تردید صریح قرار نگرفته است، ولی با نظر به مجموع مطالبی که در جملات فوق گفته شده است:

(۱ــ خلاقیت جدا از نیروهای ماورای‌طبیعت است، ۲ــ منطق خودکار است، ۳ــ کتب آسمانی اسناد تاریخی است،) قیافه‌ای از اسپینوزا می سازد که محتملاً منکر عالم معنیٰ و ماورای‌طبیعت به طور مطلق و راه برای رسیدن به علم و معرفت را فقط منطق می دانسته است!

اگرچه این مقاله جای بررسی عقائد فلسفی **اسپینوزا** نیست، ولی از آن جهت که نویسندهٔ عبارت فوق در مسیر نقل عقیدهٔ این شخصیت در بارهٔ خلاقیت هنری، دو عقیدهٔ بسیار مهم او را نیز نقل کرده است که در ارزیابی شخصیت فلسفی **اسپینوزا** بسیار مؤثر است، لذا لازم دیدیم که مطالبی را در بیان شخصیت فلسفی **اسپینوزا** که مربوط به سه مسئله موجود در عبارت نویسنده است، مطرح نمائیم:

مطلب یکم عقیده‌ای از **اسپینوزا** نقل می شود که وی طبق آن عقیده باید خلاقیت هنری را یکی از فعالیتها یا یکی از مظاهر وجود خداوندی بداند. آن عقیدهٔ وحدت وجودی است که **اسپینوزا** در مغرب زمین با آن معروف است. او می گوید: «باری چنانکه اشاره کردیم راه تمییز حق و باطل اینست که بدواً حقیقت روشن متمایزی را معلوم کنیم و البته این حقیقت هرچه بسیط‌تر و کاملتر باشد مبنای علم محکمتر و به آن واسطه احاطهٔ ذهن بر امور عالم وسیعتر خواهد بود، پس بهترین وجوه اینست که به کاملترین وجود متوسل شویم که همهٔ معلومات ما از حقیقت او بر می آید، به عبارت دیگر همهٔ حقائق را در او ببینیم و او را در همهٔ حقایق دریابیم. یعنی علم به ذات واجب‌الوجود پیدا کنیم».[۴] البته ما در این مبحث درصدد تحقیق در بارهٔ وحدت وجود و وحدت موجود و دلائل و نتائج آن دو نیستیم، فقط درصدد بیان این مطلبیم

که **اسپینوزا** به جهت عقیدهٔ وحدت وجود، چنانکه در عبارت فوق ملاحظه می شود (که همهٔ معلومات از حقیقت او بر می آید) از دیدگاه فلسفی نه فقط خلاقیت هنری را که شباهتش به صفت سازندگی خداوندی بیش از دیگر معلومات ما است، از خدا می داند، بلکه همهٔ معلومات بشری را مستند به آن ذات اقدس می داند.

مطلب دومــ با اینکه از عبارت نویسنده چنین بر نمی آید که او معتقد است **اسپینوزا** غیر از منطق وسیله ای دیگر برای علم و معرفت سراغ ندارد، ولی چنانکه گفتیم: از عبارت «او به این نتیجه رسید که منطق خودکار است» تا اندازه‌ای به ذهن خواننده چنین متبادر می شود که **اسپینوزا** با شهود کاری ندارد، خلاصه مقصود نویسنده از آن عبارت مهمّ هر چه باشد، باید دانست که **اسپینوزا** از معتقدان سرسخت شهود است. در این عبارت دقت فرمائید: «امّا در مقام بهبودی قوهٔ تعقل دریافتم که انسان علم را به چهار وجه حاصل می کند: یکی آنچه از افواه مردم فرا می گیرد، مانند علم هر کس به تاریخ ولادت خودش. دوم آنچه به تجربهٔ اجمالی معلوم ما می شود، مثل اینکه به تجربه در می یابیم که نفت می سوزد. از این دو وجه معتبرتر علمی است که از رابطهٔ علت و معلول و مرتبط ساختن جُزئیات به قوانین کلی به دست می آید. اما علم حقیقی آن است که به وجدان و شهود حاصل شود و این علم است که خطا در آن راه ندارد و چون با معلوم منطبق است، موجب یقین است، بلکه علم حضوری و ضروری است و آن بر بسائط مبادی تعلق می گیرد. امّا مواد این قسم علم بسیار کم است».[۵]

مطلب سومــ آنچه که نویسنده دربارهٔ کتب مقدس از **اسپینوزا** نقل کرده است، با عبارتی که ذیلاً در این موضوع می آوریم بسیار متفاوتست: «و به علاوه **اسپینوزا** نخستین کسی‌است که در کتب مقدس نظر علمی کرده و تفسیرعقلی و حکیمانه نموده است».[۶]

چنانکه می دانیم تفسیر عقلی و حکیمانهٔ کتب مقدس غیر از اینست که «او جرئت نمود که کتب آسمانی را اسناد تاریخی انگارد». زیرا تفسیر عقلی و حکیمانهٔ کتابهای مقدس مخصوصاً دربارهٔ قرآن مجید از دوران ظهور اسلام تاکنون به وسیلهٔ گروهی فراوان از مفسرین صورت گرفته است، و این معنی نه تنها منافاتی با وحی تلقی کردن قطعی قرآن ندارد، بلکه این گروه از مفسّران امکان عقلانی و حکیمانه بودن تفسیر قرآن را یکی از دلائل وحی بودن آن محسوب می نمایند. البته قرآن در این مسئله با دو کتاب انجیل و تورات (عهدین) متفاوت است. زیرا دربارهٔ عهدین این موضوع را بعضی از اهل کتاب مانند دانشمند محترم آقای **هانس کونگ** از فضلای آلمان که مورد تحقیق قرار داده‌اند گفته‌اند که معانی عهدین به مغز نویسندگان آنها الهام شده و نویسندگان آن دو کتاب با الفاظ و جمله‌بندی های خود و دیگر شرایطی که داشته‌اند، آن دو کتاب را تنظیم نموده‌اند.[۷] ولی این موضوع دربارهٔ قرآن صحیح نیست، زیرا مجموع قرآن با همین الفاظ و جمله‌بندیها به پیامبر اسلام وحی شده است.

۶ــ «در قرن هفدهم با اتکا به نظریات **لیب نیتز** این عقیده رایج گشت که انسان دارای زندگی ناخودآگاه می باشد. وی نسبت های موسیقی را ریاضیات ناخودآگاه نامید. در اوایل قرن نوزدهم با

استفاده از فرضیات **لیب نتیز** و نظریات دانشمندانی مانند **شلینگ، شوپنهاور** و **هربارت** این نتیجه گرفته شد که خلاقیت با ناخودآگاه انسان دارای رابطه‌ای نزدیک می باشد...» اگرچه موضوع ناخودآگاه در میغز یاروان انسانی، موضوعی صحیح است، ولی بدان جهت که یک امر نامشخص است و هیچ کسی نمی‌تواند هویت و فعالیتها و مختصات امر موجود در ناخودآگاه و شرایط آنها را مانند نمودهای فیزیکی توضیح بدهد، مگر پس از ورود آن به صحنهٔ خودآگاه، لذا حواله کردن منشأ خلاقیت به ناخودآگاه نمی‌تواند توضیح و تفسیری کاملاً صحیح و علمی در بارهٔ منشأ خلاقیت بوده باشد. و در آن صورت که تاثرات و تصورات و دیگر واحدها و جریانات موجود در ناخودآگاه از طرف خود انسان یا به وسیلهٔ تحلیل گر روانی وارد صحنهٔ خود آگاه می گردند، نمی‌توان معلوم ساخت که کدامیک از آنها دارای هویت مستقل و کدام یک دارای هویت ارتباطی می باشد. و همچنین مسئله زمان و روابط تداعی معانی و تفکرات منطقی در واحدها و جریانات موجود در ناخودآگاه کاملاً روشن نمی‌شود، به این معنی که اگر رابطهٔ علیّت میان دو چیز موجود در ناخودآگاه وجود نداشته باشد، اگر آن دو چیز از ناخودآگاه به خودآگاه منتقل شوند و علامت دیگری برای نشان دادن تقدم و تأخر یکی از آن دو بر دیگری در میان نباشد، تشخیص اینکه کدامیک مقدم و کدامش مؤخر است امکان‌ناپذیر خواهد بود. همچنین اگر یک رشته واحدها و جریانات متصل به هم از ناخودآگاه به خودآگاه منتقل شود، ممکن است به هیچوجه روشن نشود که آن رشته واحدها و جریانات به صورت تفکرات منطقی از خودآگاه به ناخودآگاه منتقل گشته است یا به صورت تداعی معانی. خلاصه، حواله کردن منشأ خلاقیت هنری به ناخودآگاه و عالم رؤیا، حواله به مجهول یا مبهم است.

۷ــ «در اواخر قرن نوزدهم، پدیدهٔ خلاقیت هنری با نقش اجتماعی و غریزهٔ جنسی انسان مربوط دانسته شد. **داروین، مارکس، نیچه‌وتولستوی** ادّعا نمودند که نیروهائی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان مسئول خلاقیت می باشند». با اینکه ضرورت داشت نویسنده توضیحی در بارهٔ «نیروهائی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان که منشأ خلاقیت هنری از دیدگاه اشخاص مزبور مطرح شده است» می‌داد، ولی متاسفانه این کار را نکرده است. به اضافهٔ اینکه چهار شخصیت نامبرده آراء و نظرات واحدی در تعریف منشأ خلاقیت ندارند.

۸ــ «در هر صورت تئوری تکامل **داروین** بود که راه را برای نوشته‌های **هولاک الیس** و **زیگموند فروید** هموار نمود. **فروید** به این نتیجه رسید که نیاز انسان به خلاقیت، دارای رابطهٔ بسیار نزدیک با انرژی جنسی وی می باشد. از آن زمان تا کنون رایج‌ترین تئوریهای خلاقیت از نظریهٔ **فروید** نسبت به پدیدهٔ تصعید سرچشمه می گیرد. فروید معتقد است که خلاقیت هنری عبارت است از دگرگون شدن نیروهای جنسی و تبدیل آنها به اثری که از لحاظ اجتماعی قابل قبول می باشد. وی می گوید: هنرمند با خلق آثار هنری از تنش روانی خود کاسته و بر آرامش خویش می افزاید. به نظر وی خلاقیت با رؤیا و مخصوصاً با کشمکش های کودکانهٔ اولیه و عقده اودیپ دارای رابطه بوده و این مشکلات به وسیلهٔ

پدیدهٔ خلاقیت حل می گردند. وی در ضمن معتقد است که هنرمند با پناه بردن به خلاقیت به طور موفقیت‌آمیز از دنیای واقعیت گریخته و با اتکّاء به لذت و آرامش حاصله از خلاقیت هنری قادر به مواجهه با دنیای واقعیّت می گردد، فردی که از دنیای واقعیت ناراضی است، اگر دارای استعداد باشد قادر است که نیروی جنسی خود را تبدیل به اثر هنری نماید...»

در پیرامون جملات (۸) چند مسئله را متذکر می شویم:

مسئله یکمــ باید دید که **فروید** از کدامین مشاهدات و تجارب عینی به این نتیجه رسیده است که خلاّقیت هنری طبق نظریهٔ تصعید از انرژی جنسی ناشی شده است؟! تردیدی نیست در اینکه هیچ راه علمی برای اثبات نظریهٔ تصعید خلاقیت هنری و ابداعات علمی و صنعتی و فلسفی از غریزهٔ حیوانی جنسی وجود ندارد. بلکه با نظر به مسائل بعدی چنین نظری قطعاً مردود و باطل است.

مسئله دومــ خلاقیتهای هنری و علمی و فلسفی و صنعتی، اگر غالباً پس از دوران حدّت و جوشش غریزهٔ جنسی (از ۳۵ سال به بالا) نباشد، حداقّل معادل همان اندازه است که در دوران حدّت و جوشش غریزهٔ مزبور می باشد.[۸] یعنی **فروید** نمی تواند به این مسئله پاسخ صحیح بدهد که اگر غریزهٔ جنسی در دوران حدّت و جوشش به فعالیتهای هنری و علمی و غیر آنها تصعید می شود، به چه علت نبوغهای هنری و علمی و غیر آن دو، پس از کاهش و حتی رکود فعالیت آن غریزه به طور فراوان به فعالیت می افتند؟ و اگر غریزهٔ جنسی پس از دوران حدت و جوشش به فعالیتهای هنری و علمی و غیر آنها تصعید می شود، به چه علّت در دوران حدت و جوشش غریزهٔ مزبور (دوران جوانی) نیز به طور فراوان به فعالیتهای مزبور تصعید می گردد؟

مسئله سومــ غریزهٔ جنسی یک سنخ واقعیت است، در صورتیکه نبوغهای هنری و همچنین نبوغهای علمی، فلسفی، صنعتی، نظامیگری، مدیریت، قضائی و غیر ذلک انواع مختلف و گاهی انواع متضاد از واقعیات می باشند!

مسئله چهارمــ غریزهٔ جنسی در همهٔ انسانها که دارای مزاجی معتدلند وجود دارد، ولی آثار ناشی از نبوغها در اقلیت شدید است؟ **فروید** مطابق عبارات مورد بحث در هر دو مسئله سوم و چهارم، با کمال مهارت از کلمهٔ «استعداد» که دارای مفهوم بسیار وسیع فلسفی است استفاده نموده، خوانندگان، حتی برخی از محققان خوش‌باور را هم به اشتباه انداخته، چنین می گوید:

«فردی که از دنیای واقعیت ناراضی است، اگر دارای استعداد باشد قادر است که نیروی جنسی خود را تبدیل به اثر هنری نماید». این کلمهٔ «استعداد» را برای آن به کار برده است که اگر کسی این مسئله سوم را مطرح کرد، او در پاسخ بگوید: من گفته بودم که نیروی جنسی آن شخص ناراضی از دنیای واقعیت به اثر هنری تبدیل می شود که دارای «استعداد» بوده باشد!! او متوجه نبوده است که آگاهانی که این مطلب را مطالعه خواهند کرد، قطعاً خواهند گفت: که پس برای جریان تصعید استعداد خاصی لازم است، یعنی برای بروز آثار هنری و ابداعات علمی و دیگر آثار ناشی از نبوغ ها، کافی نیست که فقط

غریزهٔ جنسی وجود داشته باشد، بلکه استعدادی خاص لازم است. لذا اگر در همهٔ تاریخ بشری فقط یک نفر ابداعی کرده باشد و بقیهٔ مردم نتوانند کاری نبوغ‌آمیز انجام بدهند، **فروید** خواهد گفت: من شرط کرده‌ام که بایداستعدادی وجود داشته باشد و در میان همهٔ مردم تاریخ فقط همان یک نفر استعداد داشته است!! [**استانیسلاو** می گفت: علم است یا حقه‌بازی؟] بنابراین، ملاک یا منشأ بروز ابداعات هنری و علمی و دیگر امور، همان استعداد است که باید مورد تفسیر و توضیح قرار بگیرد. به اضافهٔ اینکه انسان دارای غرایز متنوعی است که اساس همهٔ آنها خودخواهی است. اگر کسی بگوید همهٔ ابداعات هنری و علمی مربوط به این غریزه یا آن غریزه، مخصوصاً اگر کسی بگوید: همهٔ آنها مربوط به غریزهٔ خودخواهی است، یعنی آن ابداعات از این یا آن غریزه و یا اصلاً از غریزهٔ خودخواهی تصعید می شود به شرط داشتن استعداد، این نظر با عقیدهٔ **فروید** از دیدگاه علمی هیچ تفاوتی ندارد.

مسئله پنجمــ آیا نوابغ و به وجود آورندگان ابداعات علمی و هنری و صنعتی و فلسفی و غیر ذلک کسانی بودند که غریزهٔ جنسی خود را اشباع نمی کردند و نیروی آن را تصعید می نمودند؟!! آنچه که از نظر تاریخی در سرگذشت آنان می نگریم، نه فقط چنین چیزی میان آنان شایع نبوده است، بلکه حتی بالعکس دیده شده است که بعضی از نوابغ هم غریزهٔ جنسی خود را کامل‌تر از دیگران اشباع نموده‌اند و هم ابداعات علمی و هنری به وجود آورده‌اند، مانند ابن سینا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حواشی

۱ــ در سال گذشته آقای پروفسور مایر که از متفکران فلسفی آلمان می باشند، باچند نفر دیگر از متفکران آلمانی در منزل اینجانب مشغول مذاکرات فلسفی بودیم. اینجانب به ایشان گفتم: شما متفکران فلسفی آلمان با اینکه در مغرب‌زمین عمیق‌تر از دیگران، فکر می کنید، چرا خود را در برابر فلسفهٔ **پوزیتیویسم** که در مواردی بسیار مهم ناتوانیش اثبات شده است، باخته‌اید؟! ایشان اینگونه پاسخ دادند که: «امروزه در آلمان کارمندان فلسفه وجود دارند نه فلاسفه.» این هنرمندان هم کارمندان هنرند.

۲ــ روانکاوی و روانشناسی هنرمند، تألیف **لورنس هترر**، ترجمهٔ آقای دکتر پرویز فروردین از ص ۵ تا ۷.

۳ــ ابیاتی را که در مبحث «کاری که هنرمندان سازنده و پیشرو انجام می دهند، چیست؟»

آورده‌ایم، در مبحث نظریات مربوط به سازندگی (خلاقیت)، نیز قابل استشهاد می باشد، در حقیقت محتوای آن مبحث مکمل این مطالب است.

٤ــ سیر حکمت در اروپا ــ محمدعلی فروغی، ج ۲/ص ۲۸.

۵ــ مأخذ مزبور ص ۲۷.

٦ــ مأخذ مزبور ص ٤۷.

۷ــ کنفرانس در بارهٔ سعادت از دیدگاه **اسلام** و مسیحیت که در تهران در انجمن اسلامی حکمت و فلسفه تشکیل شده بود.

۸ــ پوشیده نماند که بزرگترین مکتبهای فلسفی و مهمترین آثار هنری و حتی علمی و صنعتی از دوران جوانی و به‌طور فراوان از میان‌سال به بالا از نوابغ بروز می نماید.