

یبایی شناسی (استتیک)
ثورگ ویلهلم فریدریش هگل
رجمه : دکتر محمود عبادیان

سخنرانی درباره زیبایی شناسی (۲)

توضیحاتی چند به منظور درک بهتر متن ترجمه شده

- مناسبت هنر با دین و تفکر فلسفی - هگل بر اساس حرکتی که از تجسم (هنر) به تصور (دین) و از این دو به تفکر (علم) ختم می شود و فرایند شناخت آدمی نیز سیر مشابهی را پیماید، هنر را نخستین شیوه دستیابی به حقیقت دانسته که آدمی را در درک مسائل آری می بخشیده است. با پیشرفت ادیان تصویری (خاصه مسیحیگری) و سرانجام با تکامل فکر عینی، شیوه های تازه ای به منظور رسوخ به حقیقت پدیده ها یافت شدند که انسان را از توسل به هنری نیاز زد کردند. این نکته مبنای حکم هگل مبتنی بر این است که هنر زدیدگاه رسالت والای خود یک امر تاریخی (گذشته) گردیده است. پیوند میان هنر، خلاق و علم چیزی نیست که با فلسفه هگل معلوم شده باشد، اما اینکه این سه در پیوند دیالکتیکی بوده و سه مرحله شناخت انسانی را مجسم نمایند، از هگل برخاسته است.

- بررسی فلسفی جوانان غایت موجودیت پدیده ها - به زعم هگل حقیقت پدیده ها زمانی شکار می گردند که موضوع بررسی تفکر نظری گردند. و تفکر نظری زمانی موضوع پیداست و کند که پدیده رهسپار فرجام رسالت خود باشد. آنگاه که پدیده موضوع بررسی شد نسبت به آن شناخت منطقی حاصل گردید، ضرورت خود پدیده از میان می رود و بخشی از وند مرتبت والایتر رشد می گردد. آنچه که ماندنی است نه خود آثار هنری، بلکه بینش ظری نسبت به هنر است.

- مفهوم به معنای هگلی کلام - مفهوم به معنای فکرت یا ایده مطلق است که نخستین ارد در فلسفه افلاطون شأن اصالت پیدا کرد. در فلسفه افلاطون مفهوم آفریدگار پدیده ای مادی است، این ها تقلید (یا بازتاب) آنند. مولانا جلال الدین میگوید:
بن جهان یک فکرت است از عقل کل
عقل چون شاه است و صورت ها رسل

شاید نتوان به مولوی شاعر و متفکر و دیالکتیسین بزرگ شرق خسرده گرفت که چرا ایده‌آلیسم افلاطونی را به قالب زیبایی بیت یاد شده آورده است. اما شگفت‌ناک این باشد که هگل ششصدسال پس از مولوی هنوز در قید خلافت مطلق فکرت فلسفی مانده است. مفهوم در فلسفه هگل عنصر فعال و پویاست و همان گونه که در متن دیده می‌شود، قلمروی تاثیر آن خیلی بیشتر از صورت عقلایی و منطقی پدیده‌هاست.

۴ - کاربرد مقوله‌های فلسفی در تبیین خملت اثر هنری - فلاسفه کلاسیک آلمان مسائل هنری را از دیدگاه منظومه فلسفی خود برانداز می‌کردند. نتیجه‌نمای هنر را از زمینه‌های دیگر فعالیت فکری به قالب مقوله‌های منطقی در می‌آوردند. هگل به عنوان بنیادگذار منطقی دیالکتیکی کوشیده است، مقوله‌های این منطقی را در قلمروی هنر جاری سازد. بنا بر این فلسفه، اثر هنری بایستی وحدت عام و خاص را در انضمام فردیت مجسم نماید.

مترجم

ما با آنکه چنین مقام والایی به هنرمی‌بخشیم، در عین حال نبا یستی فراموش کنیم که هنرنه به حکم مضمون و نه به اعتبار شکل می‌تواند برترین شیوه‌ی انتقال تمايلات راستین روح به آگاهی انسان باشد. چون که شکل هنر ايجاب می‌کند که فعالیت هنری در محدوده‌ی خاصی بماند. هنر تنها قادر است جلوه‌ی خاص و مرتبت معینی از حقیقت را در قالب عنصر هنری تجسم بخشد. سرشت آن حکم می‌کند که اندیشه‌ی هنری به رخسار محسوسات درآید و در آنها بیان برآزنده یا بدتابل بدل به مضمون واقعی هنر گردد. خدایان یونان مثال مناسبی در این رهگذرند. البته وسیله‌ی رساتری به منظور حمل حقیقت وجود دارد، شیوه‌ای که وارسته از تن در دادن چندان به محسوسات بوده و برای بیان متناسب خود نیازمند دست‌بازی به شکل‌های مادی نیست. درک مسیحانسه حقیقت یک چنین شیوه‌ای است. اصولاً روح دردنیای امروز با به عبارت دیگر آئیسین مذهبی یا نیروی عقل از مرحله‌ای که در آن آثار هنری والاترین طریقه و وصول (امر) مطلق بودند، در گذشته است. نه روش خاص آفرینش هنر و نه خود آثار هنری دیگر در مقامی اند که نیازهای والای ما را برآورده سازند. ما پخته‌تر از آنیم که آثار هنری را الهه‌وار بستا نیم؛ اثری که آنها در ما به جای می‌گذارند، معتدل بوده و پیامی که در نهاد ما برمی‌انگیزند، خود نیازمند محکی برتر و گذار از کوره‌آزمایش دیگری است. غور و اندیشه برهنرزیبا پیشی جسته‌اند. ممکن است به گلایه و خرده‌گیری برخاست، می‌توان چنین پدیده‌ای را یک تپاهی دانست و آن را به نیروی هوس، رغبت و علائق تنگ نظرانه نسبت داد که بر جگد و شادایی چیره گردیده‌اند. یا اینکه می‌توان کم مایگی زمان و اوضاع بخرنج زندگی شهروندی سیاسی را متهم کرد که عاطفه آدمی را مجذوب تمايلات کوتاه‌بینانه کرده و امکان نمی‌دهند که باروی آوری به مقاصد ارج دارتری چون هنر، امید آزادی داشته باشد. چه، نیروی ذکاوت به حکم بی‌ما یگسسی زمان و علائقش در خدمت دانش‌هایی درآمده که تنها به واسطه ارضای چنان علائقی

باری هرگاه استگاه انتقادی هم‌که در میان باشد، واقعیت این است که دیگر آن انتظارات روح را برآورده نمی‌سازد که پیشینیان و گذشتگان در آن می‌جستند و آنها را تنهادر و می‌یافتند - ارضایی که دست‌کم از دیدگاه مدهی در پیوند نزدیک با هنر بود. رورهای طلایی هنریونان باستان و پایان‌های سده‌های میانه سپسری شده‌اند. پرورش فکری روزگاران ما ایجاب می‌کند که خواه در قلمروی اراده و یا خواه در داوری به اقتضای ضرورت، پایبند نقطه‌نظرهای عام مانده و موارد خاص را با توجه به آنها تنظیم کنیم تا بدین وسیله اشکال، قوانین، حقوق و روش‌های عام زندگی چونان مبانی تعیین کننده اعتباریابند و عمده حاکم گردند. اما در زمینه تمایلات هنری و آفرینش هنری کلاً خواستار شادابی و بویایی بیشتر هستیم که در آن عنصر عام به صورت قانون و دستور عمل منجلی نگردیده، بلکه چونان چیزی که بر عاظمه و دریافت تواما اثر بخشد، همان سان که در قوه، انگار نیز عنصر عام و عقلایی چونان پدیدسده‌ای محسوس و انضماماً (کنکرت) تجسم می‌یابد. در نتیجه، زمان ما به حکم ناموس عام خود برای رشد هنر مسا عدنیست. نه فقط خود هنرمند، کما بیش در اثر فکرت پذیری روز افزون محیط زندگی تحت تاثیر رسم کلی انگاشتن و حکم کردن در خصوص هنر به کج راه کشیده شده و دستخوش آن گردیده است که در فعالیت (هنری) خویش بیشتر اندیشه بکار گیرد، بلکه پرورش معنوی در مجموع خود آنچنان است که خودوی بخشی از این جهان اندیشه‌ور و مناسبات آن گردیده است و توان آن را ندارد که با دست‌بازی به اراده و تصمیم، خود را از این جریان سرکنار دارد یا اینکه بتواند به کمک تربیتی خاص و یا احتمالاً کناره گیری از مناسبات زندگی و با باز آفرینی دروغین و گوشه‌نشینی آنچه را که سپری شده برپا دارد.

با توجه بدین ملاحظات است که باید گفت، هنر به لحاظ والاترین رسالتش برای مایک امر تاریخی گردیده و چنین نیز می‌ماند. بدین سبب است که هنر حقیقت است راستین و شادابی خود را از دست داده، بیشتر بدل به مرقوه، تصور گردیده است تا آنکه در توان آن باشد که ضرورت پیشین خویش را مدلل سازد و مقام برجسته خود را در یابد. اکنون آنچه که آثار هنری در ما برمی‌انگیزند، علاوه بر تمتع بی‌واسطه، همانا داوری ما نسبت به مضمون، به وسائل پردازش اثر هنری و تناسب یا اینکه بی تناسبی این دو نگرش فکری ماست. از این روست که در زمان ما نیاز به معرفت علمی از هنر به مراتب بیش از زمان‌هایی است که هنر به ارضای کامل مردم پاسخ می‌داده است. هنر، امروز ما را به بررسی فکری فرا می‌خواند. و این نه‌بدان منظور که هنر را از نو تحلیل کنیم، بلکه شا نسبت به چه بود آن شناخت علمی حاصل کنیم.

چنانچه بخواهیم به این فراخوان لبیک گوئیم، به اعتراض‌های پیش - گفته برمی‌خوریم. به این تردید که درست است که هنر را می‌توان موضوع تفکر سیاسی کرد، ولی نمی‌تواند موضوع مناسبی جهت بررسی منظم علمی گردد. نادرستی این نظر در همان وهله نخست در این است که گویا یک بررسی فلسفی می‌تواند غیر علمی باشد. در این خصوص یادآوری این نکته، کوتاه نابجانیست: هر تصویری هم که از فلسفه و تفلسف

مرسوم باشد، من بر آنم که اصولاً تفلسف از علمیت جدا نیست. چه، فلسفه موضوع را بسته لحاظ ضرورتش بررسی می‌کند و آنهم نه بر اساس ضرورت ذهنی یا اینکه ضوابط و ترتیب بیرونی، فہرست بندی و مانند آن. بلکه می‌باید موضوع را بنا به طبیعت درویشی آن باز نماید و برهان کند. و تنها یک چنین کنکاشی است که به پژوهش ما به علمی می‌بخشد. اما از آنجا که ضرورت عینی موضوع ذاتاً در سرشت منطقی-ورای طبیعی آن است، می‌توان و هم باید در بررسی های منفرد نسبت به هنر - که خواه از لحاظ مضمون و چه از دیدگاه مصالح و عناصر خود دارای ضوابط بسیاری است که ضمناً به هنر رنگ تعادف می‌بخشند- از دقت و سخت گیری های علمی اندکی کاست و آن را تنها به قلمروی حرکت درویشی مضمون و وسایل توصیف که به ضرورت شکل می‌بخشند، منحصر کرد.

در خصوص ابرادی که بنا به آن آثار هنری زیبا به مهارت قالب بررسی نظری در نمی‌آیند، زیرا که زائیده، قوه، انگاره بوده، قاعده نابردار و از نهاد آدمی مایه گرفته و به شمار و دگرگونی از سنجش بدورند و تنها دریافت و قوه، تخیل توانایی بیان تاثیرات آنها را دارند، می‌توان گفت که چنین سو، تفاهمی هنوز خریدار دارد. چون که واقعا به نظر می‌رسد که آثار هنری در قالب جنان شکلی جلوه می‌کند که خلاف نفس صریح تفکر است و برای آنکه بتواند موضوع تفکر نظری کرده، به ناچار با بیستی شکل هنری آن در هم ریخته گردد. این اعتراض منکی به نقطه نظری است که طبق آن اصولاً هر چیز عینی (از زندگی طبیعت و روح زمانی می‌تواند موضوع درک منطقی گردد که ترکیب خود را از دست داده و مثلث شود. و تفکر نظری به جای آنکه آن را بر ما قابل فهم گرداند، در واقع آن را (از ذهن) دور می‌گرداند. نتیجه اینکه آدمی که (در اصل) بر آن بوده که به دست باری تفکر، پدیده های زنده را قابل ادراک نماید، عملاً خود را از چنین غایتی محروم می‌گرداند. عموماً محالی نیست که در این باب بیش از این مطلبی عنوان گردد. تنها می‌توان به ذکر نکاتی بسنده کرد که بررسی آنها این گونه مشکل، بن بست با اینکسه ناشیگری را از میان بردارد.

مقدمه این نکته تصریح می‌گردد که روح در بررسی های خود از یک آگاهی برخوردار است که اندیشه و ریوده و می‌تواند نسبت به خود و هر آنچه که از وی می‌تراورد، اندیشه کند. چه، اندیشیدن به معنای سرشت ذاتی و نهاد روح است. روح به اقتضای این آگاهی اندیشه و رکه بروی و پرداخته های حکم می‌کند، هر اندازه هم که فرآورده های وی آزاد و سرکش باشند، (باز) تا زمانی که به راستی از آن واقف باشد، طبق طبیعت ماهوی خویش رفتار می‌کند. به حکم آنکه هنر و پرداخته های تراوش روح و ساخته های او بسند، خود نیز نوعی روح اند، ولو اینکه تجسم هنری در قید نمود محسوسات باشد و عنصر حسی در آن بار و آمیخته باشد. بدین سبب هنر به روح و تفکر نزدیکتر است تا به طبیعت بی روح برون. روح در آثار هنری با آنچه که از خمیره، خود اوست، سروکار دارد. بسا اینکه آثار هنری تفکر و مفهوم منطقی نیستند، بلکه انکشاف بعدی خود مفهوم اند، و در واقع بیگانه ماندن نسبت به روح و روی آوری به عنصر حسی اند، با این همه قدرت روح متفکر در آن است که خود را نه تنها به صورتی که مختص خود اوست چونان تفکر بجا می‌آورد، بلکه در همان حال قادر است بیرونی گردد و خود را دوباره در دریافت حسی و محسوسات باز شناسد، (یعنی) خود را در غیر ادراک کند و آن بدین گونه که در عنصر

غیر (خود) فکرت می‌دهد و نتیجه به خویشتن بازمی‌گردد. و آنچنان نسبت که روح متفکر در اشتغال با غیر، از خویشتن بازماند، خود را فراموش نماید و در غیر خود مستحیل گردد. روح آنچنان بی قدرت نیست که خود را از غیر متمایز نکند، بلکه خود و غیر خود را به جای می‌آورد. چه، مفهوم آن وجه عامی است که در مراتب خاص خود هستی دارد از (ویژگی) و غیریت خود می‌گذرد، قدرت و کارمایه‌ای است که بیگانه ماندنی را که بدان تن درمی‌دهد، دوباره همان گونه رفع می‌کند. به همین گونه نیز اثر هنری که تفکر در آن در روی گردانی از خویش (یعنی جسمیت یافته - م.) است، در تعلق قلمروی تفکر نظری است. و روح با سپردن آن به بررسی علمی، تنها نیاز خودی ترین طبیعت خویش را بر آورده می‌سازد. چه، با آنکه تفکر ماهیت و مفهوم اوست، تنها زمانی متمتع است که فکرت به تمام پرداخته‌هایش رسوخ کند و بدین گونه آنها را خودی گرداند. اما هنر چنانکه بعداً مشخص تر از آن سخن خواهد رفت، از آن بدور است که برترین شکل بیان روح باشد. این در دانش است که هنر را به ماندگاری راستین خودناشل می‌گرداند.

همین سان نامفید بودن تصادفی هنر مانع نمی‌گردد که آن موضوع بررسی فلسفی گردد. چه، همان گونه که یادآوری شد، مراد از وظیفه، راستین هنر انتقال و الاثرین تمايلات روح به آگاهی است. این ملاحظات نشان می‌دهند که هنر زیبا به لحاظ مضمون خود، نمی‌تواند درسی‌بند و باری پرداخته نشده، قوه، مخیله‌بی هدف در حرکت باشد، زیرا که علائق معنوی بر مضمون هنر مرزهای متعین می‌نهند، و لوائیکه شکل و نقشینه‌ها گوناگون بوده و در حدی نگنجند. همین جهت در خصوص شکل (هنر) نیز صادق است. اشکال (هنری) سبزه دستخوش تصادف محض نیستند. نه هر رخساره، هنری قابلیت آن دارد که متجسم کننده، تمايلات پیش - گفته گردد، آنها را به دریافت جذب کند و از نوبیان دارد. چه، یک مضمون متعین شکل متناسب با خود را تبیین می‌کند.

بدین سبب ما نیز با ورداریم که در انبوه به ظاهر غلبه‌ناپذیر آثار هنری و اشکال بتوانیم بنا به موازین تفکر و بهسپاریم.

به نظر می‌رسد که مقدمه توانسته باشیم مضمون دانش مورد نظر (خود) را در محدوده‌ای که بر آنیم در چهارچوب آن بمانیم، معرفی کنیم و مشاهده کنیم که هنر زیبا فاقد شایستگی بررسی فلسفی است و نه بررسی فلسفی چنان ناتوان است که نتواند زیبایی را شناسایی کند.

دوم - شیوه‌های علمی بررسی زیبایی و هنر

چنانچه پر سای شیوه، بررسی علمی شویم، به دو اسلوب بررسی متفلسفانه بر می‌خوریم که ظاهراً هر کدام دیگری را نقض می‌کند و امکان حصول هرگونه نتیجه، راستین را متمنع می‌سازد. از یک سوی بینیم که علم هنر بر آن است که صرفاً به جنبه، خارجی آثار راستین هنر بر خورد کند، آنها را از دیدگاه تاریخ هنر دیده‌بندی کند، در زمینه، آثار هنری موجود بررسی کند یا اینکه نظریه‌هایی ابداع کند که بتوان با کمک آنها، نظرگاه‌های عام را هم به منظور داوری و هم برای آفرینش هنری ارائه داد.

از سوی دیگر مشاهده می‌کنیم که دانش خودمستقلا برای خودبه‌پای تفکر درباب زیبایی می‌رود و تنها به احکام عامی که بری توصیف خود - ویژگی اثر هنریند قناعت می‌ورزد و فلسفه مجرد زیبایی را ابداع می‌کند.

۱ - عنصر تجربی چونان نقطه عزیمت در بررسی

در خصوص شیوه نخست که تجربه را بنای کار می‌نهد، این شیوه برای کسانی ضرورت دارد که می‌خواهند در هنر تجربه‌گردند. و املا همان سان که امروزه آن کسی هم که از فیزیک سر رشته ندارد، خواهان آن است که دانشنی های مقدماتی در آن خصوص را بداند، به همان گونه نیز این در توقع یک انسان فرهنگ دیده‌است که بهره‌آطلاعاتی در باب هنر کسب کند. و این بکار هم کلی شده‌است که افراد خود را دوستدار و هنرشناس و انمود کنند.

الف - چنانچه انتظار است که چنین دانشنی هایی به راستی چونان خبرگی شناسایی کردند، بایستی چند جانبه بوده و گستره کافی داشته باشند. چه، نخستین شرط آن است که با گنجینه سرشار آثار هنری مشغول روزگاران باستان و معاصر آشنایی دقیق پیدا کنند. با آثاری که بعضا در واقع به فراموشی رفته و آنهایی که از سرزمین های دور دست بوده و از نقاط دیگر جهانند و آثاری که از نظاره بی‌مهر زمانه در امان مانده‌اند. از آنجا که یک اثر هنری پراخته زمان، مردم و محیط خود است و در رنگ تصورات و مقامات تاریخی است، نتیجه، خبرگی در هنر مستلزم غنای شناخت تاریخی و همان حال خسای است، چرا که سرشت انفرادی اثر هنری همانا متکی به عنصر فردیت است و فهم و توضیح آن نیازمند شناخت خاص است. سرانجام یک چنین خبرگی نه تنها مانند هر خبرگی دیگر متکی به حافظه دانشن است، بلکه خواهان قوه خلاقه حساس نیز می‌باشد تا بتوان تصویرهای اشکال هنری را به حکم ویژگی های متفاوتشان به خاطر سپرد و آنها را خاصه به منظور مقایسه با آثار هنری دیگر در ذهن حاضر داشت.

ب- در محدوده همین بررسی مقدماتی، نقطه نظرهای گوناگونی به میان آورده می‌شوند که نمی‌توان آنها را هنگام بررسی (مسئله) ناده‌گرفت، زیرا که می‌توانند منبسط برداشت و قضاوت نسبت به اثر هنری گردند. چنین نظرگاههایی مانند نظرات مربوط به علوم دیگر که از تجربه حرکت می‌کنند، به شرط بارز و فشرده بودن (می‌توانند) معیارها

و احکام عام برانگیزند و در تعمیم بعدی تئوری های هنرکار آمدیابند. ما مجال آن نداریم که به پای ذکر مفصل تمام مناسباتی رویم که در این باب تدوین گردیده‌اند. کلاً کافی است به برخی از آنها اشاره شود. مثلا "فن شعر" ارسطو که تئوری تراژدیش هنوز گیرایی دارد. از دیگر آثار روزگاران گذشته "منعت شعر" هوراسیوس و رساله لونگین در باب "فخیم" قابل ذکرند که نظراتی اجمالی در خصوص نحوه پروردن تئوری به میان آورند. تعریف های عام استنتاجی (در این آثار) بدان منظور بوده‌اند که عمده ارزش دستورها و قواعد کلی را داشته تا پیش از همه در روزگار فروکش شعر و هنر به کار روند و راهنمای آفرینش آثار هنری گردند. البته نسخه های این حکیمان هنر

در بهبود بخشی به هنر حتی از نسخه های طبیبان به منظور اعاده سلامت بیچاره نا مطمئن تر بوده اند.

درباره این فرضیه ها باید متذکر شد، با اینکه در پاره ای موارد منفرد سرشار از نکات آموزنده اند، با این همه ملاحظات آنها به دایره بسیار محدودی از آثار هنری اختصاص پیدا می کنند، البته به چنان آثاری که به راستی از لحاظ زیبایی معتبر بوده اند، لیکن همواره زمینه محدودی از هنر را در بر می گرفته اند. از این که بگذریم چنین تعریف هایی در پاره ای اوقات متضمن اندیشه های پیش پا افتاده اند که در قالب کلی خود قابلیت انطباق با موارد خاص را فاقدند، حال آنکه مسئله همانا بر سر تلفیق موارد خاص و عام است. مکتوب یاد شده هوراسیوس آکنده از این گونه احکام کلی است و به حکم آنکه شهرت یک رساله جهانی رایافته است، متضمن بس مطلب تو خالی نیز می باشد. مثلا: "هر چیزی را (نقطه) اوجی بوده است"

و مانند آن. به علاوه در بردارنده انبوهی اندرزهای زاهدانه است: "به موطن خود راضی باش و از روزی به حق بهره مند شو" که عموما درست بوده، اما فاقد هر ضابطه مشخصی است که در مناسبت با رفتار و کردار اهمیت اساسی دارد. مراد از تنظیم چنین احکامی آن نبود که انگیزه ای برای آفرینش آثار هنری واقعی گردند، بلکه بیشتر غرض از آنها این بوده که با چنان تئوری هایی، آثار هنری را عموما و ذوق (هنری) را به داوری کشند، همان گونه که در "عنا بر نقد" به قلم هوم (هنری هوم، فیلسوف اسکاتلندی، از ۱۶۹۶ تا ۱۷۸۲) و در "مقدمه بر علوم زیباییه تالیف بائو (شارل بائو، زیبایی شناس فرانسوی، ۱۷۱۲ - ۱۷۸۰) و رامبر (کارل ویلهلم رامبر، ۱۷۲۵ - ۱۷۹۸ - مترجم) که در عمر خود زیاد علاقمند داشتند، یافت می شوند. ذوق به زعم نویسندگان یک چنین تئوری هایی در ارتباط با ترتیب و تنظیم، با برازندگی و پرورش آن چیزی مصادق پیدا می کند که جزو نموده های خارجی آثار هنری است. پس از آن به میانی ذوق نظراتی را افزودند که منتج از روان شناسی پیشین بوده و از نتایج بررسی تجربی استعداد های روانی و فعالیت های هوس و شره و ارتقای احتمالی و پیامدهای آنها و غیره برداشت شده بودند. اما تا بوه چنین بوده است که آدمی آثار هنری با شخصیت ها، رفتار و گفتار و مقتضیات را بر اساس نظرات و عاطفه خود درک و داوری می نماید. و چون پرورش ذوق تنها از عوامل خارجی و کم مایگی نشأت می گرفت و به علاوه از آنجا که دستور العمل های پیش گفته، قلمروی محدودی از آثار هنری را در بر می گرفتند و از پرورش نارسای قوه عقل و عاطفه ریشه می گرفتند، بالطبع میدان عمل آنها تنگ بود و در مقامی نبود که عنصر درونی و حقیقی را درک کند و دیده را به منظور درک آن نافذ گرداند.

چنین تئوری هایی گسلا همانند علوم غیر فلسفی دیگر عمل می کنند. مضمون را آنچنان که در تصور انسان جوان یک عنصر موجود است، به بررسی می گیرند. آنگاه کیفیت این تصور بدان گونه واری می گردد که نیاز به مشخحات دقیقتری به میان آورده شود که آنها نیز به مدد قوه انگاره انسان حاصل می گردند. سپس خصوصیات یافته شده در تعریف ها گنجانیده می شوند. اما این شیوه انسان را در عرصه نامطمئن

و ستیزداری می‌نهد. چه، در وهله نخست گمان می‌رود که زیبایی تنها مایک تمور ساده است. حال آنکه به فوریت محرز می‌گردد که در آن می‌توان جوانب زیادی یافت. بالطبع یکی این جنبه و دیگری جنبه ثانی را برجسته می‌کند. اگر هم نظرگاهها بسک مان باشند، آنگاه این معارضه پدید می‌گردد که کدام جنبه را بایستی چونان جنبه ماهوی برانداز کرد.

بنا به نظرگاه یاد شده، ذکر و انتقاد تعریف‌های گوناگون زیبایی جز

استکمال علمی به شمار می‌آیند. مانع‌مقد آن داریم که این کار را در تمامیت تاریخی آن انجام بدهیم و تمام جزئیات تعریف کردن را به میان آوریم و نه برآنیم که آن را به سبب علاقه تاریخی عهده‌دار شویم، بلکه تنها به ذکر نمونه‌هایی از شیوه‌های بررسی اهمیت دار تر روزگاران معاصر بشنوده می‌کنیم که ما را به آنچه که در فکرت زیبایی است، نزدیکتر گردانند. بدین منظور خاصه تعریف کوتاه را در زیبایی ذکر می‌کنیم که مایر آن را در اثر خود "تاریخ هنرهای زیبا در یونان" ذکر کرده است. یادآور می‌شودیم که مایر شیوه بررسی هیرت (آلوئیس هیرت، دانشمند قلمرو هنر آلمان، ۱۷۵۹ - ۱۸۲۹ م.) را نیز به میان می‌آورد، البته بی آنکه از وی نام برد.

هیرت یکی از بزرگترین هنرشناسان راستین زمان ماست. وی در مقاله‌ای به عنوان "در باب زیبایی هنری" (مجله "هورن"، ۱۷۹۷، شماره ۷) پس از آنکه از زیبایی در هنرهای مختلف یاد می‌کند، نتیجه می‌گیرد که مفهوم بارز بودگی (عنصر کاراکتریستیک) مبنایی برای داوری صحیح نسبت به زیبایی هنری و پرورش ذوق می‌باشد. وی زیبایی را چون "کمالی که موضوع چشم، گوش یا اینکه قوه مغیله است بها تواند بود" تعریف می‌کند. و سپس کمال را چون "عنصر غایت مندی که طبیعت یا هنر را در آفرینش موضوع به تناسب جنس یا نوع آن برمی‌انگیزد"، تبیین می‌نماید. به همین سبب ما نیز در پرورش داوری نسبت به زیبایی بایستی تا حد مقدور آن خصوصیت‌های فردی را که بیانگر ماهیتند، مدنظر داشته باشیم. چه، این خصوصیت‌ها هستند که بساز بودگی موضوع را متضمن‌اند. هیرت تحت عنوان خصلت (کاراکتر) چونان اصل هنسری، می‌نویسد: "آنچنان فردیت متعینی که اشکال، حرکت، تمویر، بیان، سیما، رنگ، مکان، سایه روشن و حالت را متمایز می‌کند، و آن به گونه‌ای که موضوع آن را ایجاب می‌کند." این تعریف نسبت به تعریف‌های متداول گویا تر است. بنا بر این چنانچه سؤال شود که بارز بودگی چیست، باید گفت که نخست یک مضمون است، (مضمونی) مثلاً، چنان یک احساس متعین، یک حالت، یک برخورد نمایی، یک فرد و غیره. دوم، شیوه‌ای که در تجسم مضمون به کار می‌رود. قانون بارز بودگی در هنر متکی بدین تجسم نمایی است که بنا به آن هر عنصر خاصی در شیوه‌ای که افاده می‌گردد، بایستی مشغلا بر مضمون دلالت کند و یکی از دقیق توصیف آن باشد، به موجب این تعریف عام بارز بودگی بریک غایت مندی دلالت می‌کند، غایتی که طبق آن هر جنبه خاص تمویر هنری بایستی مضمون تجسم یا بنده را به راستی برجسته گرداند. چنانچه این اندیشه را به زبان ساده برگردانیم، شرطی که در گفته نهان است، چنین است: فرضاً مضمون نمایش نامه عبارت از یک برخورد نمایی است. نمایش نامه بایستی چگونگی روی

دادن این واقعه را تجسم بخشد. البته از آدمی رفتارهای گوناگون سر می‌زند. افراد با هم صحبت می‌کنند و در عین حال غذا می‌خورند، می‌خوابند، لباس می‌پوشند، این‌ها آن چیزهایی که می‌کنند و مانند آن. از تمام این‌ها باید آنچه را که در پیوند مشخص با مضمون برخوردارند، نمایی نیستند، کنار نهادن از دیدگاه این برخوردارند. نمایی زیبایی اهمیت بجای نماند. ممکن بود که در یک پرده نقاشی که فقط جنبه‌ای از برخوردارند. نمایی را مجسم می‌سازد، انبوهی از وضعیت‌ها، اشخاص، موضع‌گیری‌ها و مقتضیات دیگر دنیای برگرایش خارج را گنجانید، نکاتی را که اصولاً با مضمون برخوردارند. نمایی کارآمد ندارند. حال آنکه بنابه تعریف با رز بودگی، تنها چیزهایی در اثر هنری نمایان می‌گردند که در اساس به تجلی و بیان مضمون مورد نظر کمک نمایند. چه، هیچ چیز دیگری نباید (در این رابطه) بی نقش و زائد جلوه کند.



سرود کارگری که ...

از فراز اسکلت‌های فلز

مردی،

بر زمین

افتاد؛

وزندگی‌ی او

— که تلخ‌تراز، توفان‌فروست —

مرگ را

سلامی گرم گفت!

■ ■ ■

بگاہ فردای آن غروب

بر سینه، تکیده، فرزندش،

شماره‌ای

نهادند؛

تا پایانی معلوم را

آغاز کند.

مجید زمانی اصل (فروردین ۵۹)