

افسان شخصیتی و حقیقت زیبایی شناختی

کوتام بیسواس
ترجمه لادن مختارزاده بهادرانی

نگاه دو گانه تاگور به فلسفه هنر

I

یکی از شاعران بنام بنگالی، می گوید: «شکل حقیقت در شعر متغیر است. آوردن حقایق نامتغیر و مشخص در شعر همانند «تولد تصادفی است»، «مرگ اجتناب ناپذیر است» و «امور جنسی لغزش است» همه شعر منظور نمی شود. حقیقت شعر عبارت است از درک زندگی که بر پایه چنین حقایقی ولی در تضاد با تجارب مختلف استوار است.»^۱ این تصور، استنباطی است از حقیقت زیبایی شناسی که مستلزم آگاهی شخص به واقعیتهای است که امری غیرشخصی و بی طرفانه است. با ظهور رابیند رانات تاگور، چنین استنباطی در چارچوب محدود تناقض های صرف مدرنیته نماند بلکه با چنین تضادهایی مسیر خود را به سمت آگاهی زیبایی شناختی انسان که حد و نهایی بر آن مترتب نیست، در پیش گرفت.

بر اساس نظریات تاگور، انسان حقیقت را نه در مجموعه ای از امور واقعی بلکه در آفریده ها و مخلوقات خود بنا می نهد. او تفاوت های گوناگونی را برشمرده همانند «حقیقت» و «امر واقعی»، «ساخت» و «آفرینش»، «حقیقت عام» و «حقیقت خاص». ندا، نگاه زیبایی شناختی به حقیقت متفاوت است از نگاهی معمولی یا به اصطلاح واقعی به آن. و همانگونه که اساساً حقیقت به رویارویی شخص انسان با واقعیت مرتبط است، حقیقت با همه نظریه های غیراگزیزستانسیالیستی، نظرپردازانه و علمی تفاوت دارد.

مادامی که درک حقیقت در چارچوب محدودیت‌های زبان طبیعی، عملی باشد، صرفاً آنچه «حقیقت» نامیده می‌شود، تأیید می‌گردد. درون چارچوب امور واقعی، حتی نمی‌توان شعر را از نثر متمایز کرد. هرمنوتیک در هنر باید محدودیت چنین چارچوبی را باز شناسد. با وجود این، برداشت دوگویانه کاملاً می‌تواند بر چنین محدودیتی فائق آید و با ابعاد پیش‌زبانی، زبانی و فرازبانی آن می‌تواند به توجیه همه راه و رسوم زندگی خلاقانه انسان بپردازد. حضور «دیگری» در شکل یک انسان، یک کار تخیلی هنری، یک نوای لطیف ناقد یا یک بدل خیالی از برداشت خود فرد از جهان همان تو^۲ در تجربه هنری است. شرط لازم برای شکل‌گیری فلسفه هنر تاگور همین تو است.

II

به نظر رایبندرانات تاگور رابطه هنر با آگاهی انسان، رابطه‌ای جدایی‌ناپذیر است و به همین دلیل به نظر او هنر بر زنجیره انسانی دلالت می‌کند، هنری که زنده، پرشور و کمابیش ذی‌شعور است. می‌توان گفت که در راستای نگرش تاگور به جهان، جنبه ارتباطی هنر همان «دنیای زندگی» است یعنی دنیای جملات حقیقی نه مجموعه‌ای از چیزها. به نظر تاگور، دنیا‌نمایی است که در آن آگاهی، خود را از محصور بودن به خود رها می‌کند. تصور تاگور از چنین رابطه‌ای، رابطه‌ای عمیق و یکدست است زیرا او یک شاعر است و غرق در تفکرات اوپانیستیکی^۳. چنین رابطه‌ای، رابطه انسان با جهان یا جهان با انسان نیست بلکه رابطه‌ای بین هر دو برقرار است که برای تاگور به لحاظ زیبایی‌شناسی دارای اهمیت بود. از این منظر، جهان خانه بشریت است که دارای ارزش‌هایی درونی است که در حوزه مکان و زمان نمی‌گنجد» و وجود آن محقق می‌شود: «در محدوده طبیعت، فرد ممکن است با گشودن درهای مخفی کارگاه به تالار تاریکی برسد که در آن تعمیرکاری اقامت دارد و برای کسب سود کار می‌کند اما هیچ‌گاه نمی‌توان از چنین طریقی به قطعیت رسید. اینجا منبع واقعیت‌های بی‌حد و حصر است - و با وجود این که ممکن است واقعیت‌های لازم و ضروری هم باشند - گنجینه تحقق را در خود ندارند. اما تالار اتحاد و وحدت جایی است که عاشق در قلب هستی سکنی داشته باشد. هنگامی که فرد به چنین تالاری برسد بلافاصله درمی‌یابد که به حقیقت رسیده است، به جاودانگی. و از چنان مسرتی که خود، هدف بوده است، مسرور است و با این حال پایانی در آن نیست»^۳. از این رو، بنا بر عقیده تاگور، حقیقت در چنین حوزه ارتباطی جای دارد. به نظر تاگور «شخصیت»^۲ همان هسته درونی است و آگاهی سیرش را از این

هسته درونی به سوی جهان در پیش می‌گیرد. طبق نظریه تاگور، شخصیت به معنای اصل خودآگاهی و وحدت متعالی درون انسان است که به موجب آن، انسان با بسط دانش، عشق و فعالیت‌های خود به نامتناهی دست می‌یابد. در چارچوب نظریات تاگور، «انسان شخصی»^۵ انسانی است که آگاهانه به شخصیت خود توجه می‌کند و در فعالیت‌های خلاقانه‌اش شخصیت خود را به دنیا معرفی می‌کند. بنابراین، حقیقت تجاری که انسان شخصی در مواجهه با دنیا یعنی همان دنیای نزدیک به خود، جمع‌آوری می‌کند به رابطه بین شخصیت او و تجارب مورد نظر بستگی دارد. به نظر تاگور «حقیقت» به معنای «درست» بودن است. از منظر اگزستانسیالیستی، نگرش به حقیقت تنها زمانی ممکن است که حقیقت زنده نگاه داشته شود و با بودن و شدن انسان مرتبط باشد. چنین دیدگاه کلی فلسفی - انسان شناختی تاگور به زیبایی‌شناسی او مربوط می‌شود. یا آنکه به عکس می‌توان گفت که رویکرد اصلی او زیبایی‌شناسی است زیرا او انسان را در «مازاد» او می‌بیند یعنی این که انسان را در میل خلاقانه‌اش می‌بیند تا بلافاصله از ورای آنچه معین می‌شود، فراتر رود و خود را به شیوه‌های جدیدتر و جدیدتر بیان کند. محصولات هنری، مظاهر شخصیت بشری هستند و در رابطه آن حقیقی می‌شوند. بنابراین، در این فصل، تا آنجا که نظریات تاگور مطرح می‌شود، تأکید بیشتر نویسنده بر هم‌معنایی فلسفه هنر و انسان‌شناسی فلسفی است و در نتیجه تأکید بیشتر بر شخصیت و حقیقت زیبایی‌شناسی در رویکرد تاگور به هنر. همواره تأیید هنر درون حوزه هنری و با شور و هیجان همراه است - منظور از حوزه هنری شبکه‌ای شناخته شده است که برای من و تو اعتبار دارد. چنین هم‌معنایی دارای پیامدهای مهم و خاصی است که می‌توان به اجمال به شرح زیر بیان کرد:

۱. پاسخی برای این سؤال فراهم سازد که «چرا مفهوم هنر هنوز جای بحث دارد؟».
۲. اولویتی برای رابطه بین انسان و جهان - تبادل نظر و مصاحبت بین آن‌ها - در نظر گرفته می‌شود. نگاه هنرمند به تصاویر ذهنی خود محصولاتی صرف برای استفاده یا کسب اطلاعات نیست. در حوزه هنر یا رابطه نمی‌تواند بی‌طرفانه باشد.
۳. بنابراین، حقیقت پیش‌دآوری‌ها و تجارب زیبایی‌شناختی ما با این نسبت مرتبط است. حقیقت از حقایق منطقی و واقعیت متفاوت است. تمایز تاگور بین حقیقت و واقعیت در این ارتباط مطرح می‌شود.
۴. تاگور بعدها در زندگی خود به تحقیق در مورد محصولات هنری علاقمند شد زیرا او معتقد بود محصولات هنری موجودیت‌هایی فردی هستند که رابطه‌ای ژرف‌تر با

وجود شخصی او دارند و درست تر به نظر می‌رسند. بنابراین، در آخرین مرحله زندگی این شاعر، دنیای آشکال به نظر او رؤیا نبود. چنین دنیایی، هویت خود او بود که در خون او نقش بسته بود همانند حقیقتی که در همه صداقت و قساوت آن نقش بسته باشد.

بنابراین، همه زیبایی‌شناسی تاگور را می‌توان جست و جویی برای حقیقت از منظر هنر نامید. در آنچه در ذیل خواهد آمد، نویسنده این مضمون اصلی را در چارچوب طرح‌های فوق‌الذکر می‌گشاید و به تبیین آنها می‌پردازد. مفهوم هنر و مفاهیم به هم پیوسته‌اش را نمی‌توان همانند روش تعریف مفاهیم دقیق منطق، ریاضیات و هندسه تعریف کرد زیرا چنین مفاهیم دقیقی در چارچوب خواص لازم و کافی تعریف‌پذیر هستند. از این رو، اگر نظریه‌ای هنری به گونه‌ای درک شود که هنر همراه با شرایط لازم و کافی، تعریف حقیقی داشته باشد، امکان چنین نظریه‌ای زیر سؤال برده می‌شود. نقل قولی از مقاله معروف موريس ويتس^۶ «نقش نظریه در زیبایی‌شناسی» آورده می‌شود: آیا نظریه زیبایی‌شناسی هنر - با توجه به تعریفی صحیح یا مجموعه‌ای از ویژگی‌های لازم و کافی هنر - ممکن می‌شود؟ اگر هیچ چیز دیگری هم نباشد، تاریخ زیبایی‌شناسی خود باید وقعه عظیمی ایجاد نماید زیرا - برخلاف نظریه‌های بسیار - ظاهراً امروزه نسبت به زمان ارسطو اصلاً به هدف خود نزدیکتر نشده‌ایم. هر دوره از جنبش هنری و فلسفه هنری مرتباً سعی دارد تا آرمان مشخصی را تثبیت کند، صرفاً به این دلیل که از طریق نظریه‌ای جدید یا اصلاح شده به سرانجام برسد، نظریه‌ای که - حداقل تا حدودی - در تکذیب نظریه‌های پیشین ریشه داشته‌اند. «مفهوم «هنر» مفهومی است که هنوز جای بحث دارد و به همین دلیل از مفاهیم معین منطق، ریاضیات و هندسه متمایز شده است. از این رو، شناخت برخی ویژگی‌های لازم هنر غیرممکن است. احتمالاً اشکال جدید هنری ظهور می‌یابند. شرایط کاربرد مفهوم هنر نیز متغیر است. از این منظر، کار فلسفه هنر، تعیین ماهیت هنر نیست بلکه معیارهایی را برای استفاده صحیح از مفاهیمی چون «هنر»، «بیان»، «شکل» و غیره تبیین می‌کند.

کاملاً مبرهن است که چنین انتقادی به فلسفه‌های سنتی هنر در واقع برای جست و جوی نظریه‌ای هنری است، با وجود این رویکرد زیبایی‌شناسی مطرح شده نقاط ضعفی جدی دارد. فعالیت‌ها و قابلیت خلاقانه انسان‌ها را تا حد برخی مجموعه رفتارهای ادراکی و زبانی می‌کاهد. بین مفاهیم ناشناخته و مفاهیمی که هنوز جای بحث دارند، تمایز قابل شده است. با وجود این، همواره پرسشی با جدیت و حدت و شدت آشکار

برای بررسی و پژوهش مطرح می‌شود که «چرا هنوز مفهوم هنر جای بحث دارد؟». تنها این پاسخ کافی نیست که از آنجا که این مفاهیم مبتنی بر تجربه هستند هنوز جای بحث دارند. مفاهیم مبتنی بر تجربه در زمینه تجربه انسانی شکل می‌گیرند. بنابراین، هیچ‌گاه ساخت تکمیل نمی‌شود. انسان که موجودی مهم و دوران ساز است، این مفاهیم را می‌سازد و به تعریف آن‌ها می‌پردازد و به طور همزمان با چنین فعالیت‌هایی به هویت خود شکل می‌دهد. مفاهیمی چون «هنر» و «تمدن»، «اخلاقیات» و غیره از یک زنجیره انسانی حکایت دارند. نظریه زیبایی‌شناسی تحلیلی که بر این نکته متمرکز است که مفهوم هنر غیر قابل تعریف است زیرا هنوز جای بحث دارد و دقیق نیست، به امور جزئی و بی‌اهمیت می‌پردازد و از هر ارزش کاذبی بی‌بهره است. جست و جو در مورد تداوم و هویت انسان مهم و دوران ساز و مرتبط ساختن آن به همه ابعاد تجربی او کاری مهم است و باید انسان‌شناسی فلسفی آن را به اتمام برساند.

کثرت هنر همان ویژگی‌ای است که بافتش هنوز جای بحث دارد. مفهوم هنر بر اساس کثرت هنر تعریف می‌شود یعنی مفهومی که هنوز جای بحث دارد، این مفهوم مدیون کنش انسان و آفرینش و خلق و نقد و بررسی هنر است. این هم‌کنشی است که مملو از مغایرت‌ها و پارادوکس‌هاست و پذیرای هنجارهای اجتماعی و اعتقادات مذهبی و نهایتاً با هویت خود بسیار مرتبط است. برخی اوقات عامل انسانی در مقام نقد از موقعیت موجود امور و مسائل، به انتخاب دستورالعمل‌هایی می‌پردازد که در رابطه با شکل گرفتن هویت است. برای اجرای عدالت در مورد این عامل مهم نمی‌توان در سکوت از کنار هم معنا بودن انسان‌شناسی فلسفی و فلسفه هنر گذشت. یکی از مقالات اصلی رایبندرانات تاگور در مورد فلسفه هنر معاصر است که چنین هم‌معنایی را مطرح می‌کند و آن را به اثبات می‌رساند. پژوهش او برای ارائه تعریفی از هنر نبود بلکه برای دلیل وجود هنر بود. تاگور در جریان تحقیق خود در مورد دلیل وجود هنر، اهمیت انسانی پدیده هنر را مطرح کرد. تاگور پاسخی است به جفنگیات زیبایی‌شناسی تحلیلی. از آنجا که او خود هنرمندی خلاق بود، فاصله‌ای بین نظریه و عملکردش مشاهده نمی‌شود. این واکنش او ورای حوزه‌های شخصی زندگی او هم ادامه می‌یابد. در چنین دیدگاهی، انسان اساساً فردی است که مرتباً از حدود بلافصل خود می‌گذرد و با حرکت خلاقانه خود به سمت امکان مجسم، فردی منحصر به فرد می‌شود. طبق نظریه تاگور، شخصیت و خلاقیت انسانی لازم و ملزوم یکدیگرند؛ فرد نمی‌تواند بدون این که انسانی شخصی باشد، خلاق باشد. به عقیده تاگور، شخصیت، مقوله‌ای انسان‌شناختی است که انسان را

در فاصله‌ای از دنیای معرفت عمومی و انسان‌های معمولی قرار می‌دهد، دنیایی که تحت الشعاع بیدادگری وقایع و بی‌ربط بودن مسائل بی‌اهمیت و جزئی قرار می‌گیرد. سپس، چنین دنیایی انسان را از طریق راهی پیش می‌برد که وجود او را بر حسب رابطه‌اش با جهان به لحاظ نامتعارف، غیرسودمدارانه و شخصی آشکار می‌کند. این شیوه، شیوه هنر است. دنیای معرفت عمومی بین هنر و آن تقسیم شده است یعنی بین انسان و محصولات مورد استفاده او و اطلاعاتش. اینجا رابطه بین انسان و جهان بیشتر به لحاظ تقسیم در نظر گرفته می‌شود. هیچ‌گونه حالت مشارکت انسان با جهان وجود ندارد. انسان شخصی دنیای وقایع را به لحاظ زیبایی‌شناسی می‌بیند و سپس جایگزین دنیای بیان او می‌شود یعنی نمادهای او با آگاهی او نسبت به واقعیت بیان می‌شود. او موقعیتی بی‌طرفانه به آفرینش خود می‌دهد. با آن به گفت و گو و تبادل نظر می‌پردازد. ویژگی هنر - که به لحاظ بافت و ساختار هنوز جای بحث دارد - اقتضا می‌کند که گفت و گو و تبادل نظر پایان‌پذیر نباشد. همان‌گونه که هیچ پایانی برای شناخت یک دوست وجود ندارد، هیچ پایانی هم برای شناخت محصول هنری وجود ندارد. تاگور در مورد ادبیات می‌گوید: «بخش قابل توجه ادبیات چیزی نیست مگر گفت و گو و تبادل نظری میان دوستان که مطابق میل و نظر شما پیش می‌رود. یک گردهمایی افکار، یا یک ربوسی و در آغوش گرفتن همان بیان است و شادی در بیان.» در حیطه او هیچ‌گونه تصور ایستایی از حقیقت وجود ندارد. حقیقت هنر در اصل درک گفت و گو و تبادل نظر انسان شخصی است - حقیقتی که در این گفت و گو و تبادل نظر باشد و انتقال آن با درک نظریات صورت گیرد. درک گفت و گو و نظریات به چگونگی مرتبط ساختن انسان با شکل هنر بستگی دارد. در قسمت‌های ذیل تلاش نویسنده بر آن است تا نقطه نظر تاگور را در مورد هنر تعبیر کند و در این ضمن بر رابطه بین شخصیت انسان و حقیقت زیبایی‌شناسی تأکید می‌ورزد.

III

هدف اصلی فلسفه انسان این است که روشی را مورد بررسی قرار دهد که در آن زندگی انسان در رابطه با دنیا پیش می‌رود. عقیده تاگور در مورد این رابطه اساساً از منظر زیبایی‌شناسی است. تقریباً جوهر همه تأملات انسان و دنیای او را درک زیبایی‌شناسی واقعیت تشکیل می‌دهد. وی، اس. ناراین^۷ به حق خاطر نشان کرده است: «... تاگور زیبایی‌شناسی را وارد مباحث خود نمی‌کند تا عقاید خود را تکمیل کند یا به آن‌ها

سازمان بخشد. او ژرف‌ترین اندیشه‌های خود را روی مسائل اجتماعی و متافیزیکی منظور می‌کند تا رویکرد زیبایی‌شناسی - و حتی عقاید خاص زیبایی‌شناسی او - بر آن‌ها سایه افکنند. بنابراین، زیبایی‌شناسی شالوده اصلی فلسفه اوست نه نقطه پایانی آن. هیچ‌گاه تصور تاگور از اشکال تجربی در فرایند شدن انسان، روشی غیرشخصی، بی‌طرفانه و مستقل نبود. به عنوان یک شاعر، نگاه او به دنیا، نگاه به یک کل مرکب بود که با معنای انسانی پذیرفته می‌شود و فهم و درک آن مستلزم مشارکت انسان، پایداری در آن و تبادل افکار با آن است. او معتقد بود «هنگامی که چیزی را به لحاظ زیبایی‌شناسی تجربه می‌کنیم، تنها آن موضوع را تجربه نمی‌کنیم. یک شعر خوب به خشکی، دریا و آسمان، به کل هستی ارزش و منزلتی اعطا می‌کند.» به نظر تاگور، انسان فقط عضوی از یک گونه نیست بلکه یک شخص است. از این رو، رابطه‌ای که انسان با دنیا حفظ می‌کند، رابطه‌ای شخصی است.^۸ با توجه به نیاز روحی خود او، انسان شخصی از طریق ترکیب خلاقانه، خود را ورای دنیا به پیش می‌برد و در پی مکملی برای وجود خود در دنیاست. تاگور می‌گوید: «من وجود دارم، و هر چیز دیگری هم وجود دارد. وحدت بین این دو در من وجود دارد. اگر من چیزی را ورای خود نبینم و دریافت نکنم، خودم را نمی‌بینم و در نمی‌یابم.» و به نظر تاگور، حقیقت این نوع آگاهی (آگاهی زیبایی‌شناسی) ویژگی تامی دارد. چنین عقیده‌ای برخاسته از گستره رابطه‌ای است که بین انسان و دنیای او وجود دارد؛ و با تلفیق وجود انسان با دنیا آشکار می‌شود. در اینجا منظور از «حقیقت»^۹، «صداقت»^۹ یا «درست بودن»^{۱۰} است بدین معنا که چگونه در رابطه با دنیایم صادقانه و با صداقت تمام به خودم تبدیل می‌شوم. در این فرایند شدن، دنیای بیانات به تدریج جایگزین دنیایی می‌شود که گردهمایی محض است از مسائل و واقعیت‌های بی‌طرفانه و غیرشخصی. این انسان شخصی است که بیان می‌کند. اساساً او هنرمند است. حقیقت تجربه زیبایی‌شناختی عبارت است از ارائه صحیح محصول هنری و نیز گویای وحدت یا هارمونی میان همپایه‌های مختلف آن است که درون زمینه دریافت هنرمند و یا دریافت نظاره‌گر قرار دارد. چنین محصولاتی و نیز رابطه ما با آن دنیای انسان را می‌سازند. این ساخت بر پایه آگاهی از ناپسندگی دنیای طبیعی به عنوان واقعیتی است که آن را از محصول هنری بودن دور نگه می‌دارد. همان‌گونه که موریس مرلوبوتی^{۱۱} می‌گوید: «چشم دنیا را می‌بیند، می‌بیند که چه ناپسندگی‌هایی آن را از نقاشی بودن دور نگه می‌دارد...».

* منظور نویسنده از شخصی، خصوصی نیست. شخصی معادل personal است.

واقعیت نیز در ساختار معنایی مشخصی است. اما به نظر تاگور، هسته اصلی خلاقیت انسان با واقعیت تقابل دارد. هنرمند مرتباً اشکال را وارد دنیای محصولات و چیزهایی می‌کند که قبلاً در چارچوب ساختار زبانی شخصی (یا ساختار معنایی معینی) معنادار بودند. بنابراین، دنیای بیانات مطرح می‌شود. به نظر تاگور، دنیای محصولات و چیزها اساساً انسانی است و مواجهه انسان با چنین دنیایی در اصل شخصی است، در غیر این صورت نمی‌تواند دنیای ژرف خود او باشد: «دنیا و انسان شخصی رودررو هستند، همانند دوستانی که جوایز حال یکدیگرند و رازهای درونی خود را با یکدیگر مبادله می‌کنند.» طبق نظریه او، هر انسانی یک هنرمند است و درک صحیح دنیا فقط به روش مقصودی ممکن می‌شود که خلاقانه باشد. به نظر او، هنر «رویش زندگی» است. حقیقت تجربه زیبایی‌شناسی هیچ اشاره‌ای به ورای حوزه این شیوه مقصود ندارد. حقیقت و زیبایی لازم و ملزوم یکدیگرند؛ موضوع هنری که بخش اصلی تجربه آن است حقیقی و زیباست. بیان حقیقت، فضیلت هنرمند و در حقیقت فضیلت هر انسان است. در بیان حقیقت، هنرمند نه محدود به گرایش‌ها و تمایلات درونی است و نه محدود به موضوعات یا وقایع در خود؛ او آزاد است، آنچه حقیقی است، زیباست. آنچه زیباست، لذتبخش است. آزادی انسان در این شادی و لذت قرار دارد. به نظر تاگور، زندگی در چنین حقیقتی، شیوه وجودی انسان است.

۷.

IV

تاگور تعریفی از هنر نداده است زیرا «تعریف چیزی که رویش زندگی دارد در واقع تصور خود فرد را محدود می‌کند و نمی‌تواند به وضوح ببیند» و «وضوح الزاماً تنها جنبه حقیقت یا مهم‌ترین جنبه حقیقت نیست.» به نظر او، این رویش زندگی فی نفسه انسان گونه است که منشاء خود را مدیون وجود شخصی انسان می‌داند، همان گونه که در تقابل با وجود فیزیکی آشکار آن قرار دارد. تاگور می‌گوید «این انسان شخصی در جایی یافت می‌شود که از هر گونه الزامی - ورای نیازهای جسمی و ذهنی - آزاد است و روابط شخصی انسان با دنیای او وجود دارد و برای آنکه رضایتی به دست آورد وارد مقوله‌ای می‌شود.» بنابراین، رابطه بین انسان شخصی و جهان منوط است به تکمیل رابطه بین این دو. چنین شیوه‌ای مختص همه آفرینش‌های انسانی است. از منظر زیبایی‌شناسی، انسان در مقام یک شخص دانا واقعاً آزاد نیست. آزادی انسان - در هنگام دانایی - متناسب است با موضوعات علم و آگاهی او. این به معنای استیلائی موضوعات است و آزادی

دیکتاتورگونه است. تاگور می‌گوید: «انسان دانا کاملاً خودش نیست، اطلاعات او بیان کننده او نیستند اما او موجود زنده‌ای است که نیرویی فطری دارد تا بتواند در پیرامون خود به انتخاب پردازد و چیزهایی را از آن خود سازد. او دارای نیروهای جاذبه و دافعه است که به واسطه آن‌ها نه تنها چیزهایی را جمع‌آوری می‌کند بلکه خلق هم می‌کند. نیروهای اصلی خلاقانه، نیروهای احساسی هستند.

به عقیده تاگور، دلیل وجود هنر انگیزه خلاقانه انسان است تا بتواند آزادانه حرکت کند. او چنین انگیزه خلاقانه را مازاد در انسان می‌نامد. آثار هنری مظاهر این مازاد هستند که این قابلیت را به انسان می‌دهند تا از کمیت به کیفیت، واقعیت به حقیقت، وحدت به زیبایی حرکت کند. شدن انسان از طریق این مازاد صورت می‌گیرد. مازاد حاکی از تحول و تکاملی است که حاکی از نظم بیولوژیکی وجود انسان تا نظم معنوی، از شیء یا سطح من - آن^{۱۲} تا شخص یا سطح من - تو^{۱۳} است. در حوزه بیولوژیکی و اشیاء به جهان وقایع محدود هستیم و در چارچوب آگاهی خود از واقعیت‌ها با بسیاری «حقیقت‌ها» مواجه هستیم. در دنیای شخصیت، حقیقت را در وحدت آن با خود تجربه می‌کنیم. دیدگاه تاگور همانند دیدگاه مارتین بوبر^{۱۴} است زیرا او واقعیت را منطقی می‌بیند. او می‌گوید: مجازاتی که در زندان انفرادی متحمل می‌شود عبارت است از ممانعت از رابطه بین جهان واقعیت و واقعیت در خود که در نتیجه جهان واقعیت در غباری از تصورات منفعل و گنگ محو می‌شود، شخصیت انسان آشفته می‌شود و با کاهش خود انسان، مصاحبت خود او از دست می‌رود. جهان علم و آگاهی با بسط دانش برای انسان وسعت می‌یابد؛ جهان شخصیت انسان در حیطه خود با نظرات موافق و تصورات رشد می‌یابد. «فلسفه هنر تاگور در پی مبحث هستی‌شناسی هنر است که با مبحث هستی‌شناسی انسان یکی تلقی می‌شود. تصور او از الگوی شدن انسان، اصل و شالوده همه فعالیت‌های هنری است. چنین الگویی شیوه خاص زیبایی‌شناسی است. شیوه‌ها و روش‌ها همان واقعیت‌ها نیستند. بنابراین، حقیقت در هنر نمی‌تواند مبتنی بر واقعیت باشد. باید با فرایند شدن منسجم باشد و متناسب با الگوی کامل آن.

V

آثار هنری ویرای مبتنی بودن بر واقعیت هستند. اثر هنری در دنیای معمول روی می‌دهد، از مردم عادی استفاده می‌کند اما از همه آن‌ها پیشی می‌گیرد و این به دلیل زیبایی ثابت نشده جزئیات جدای از کل است. با وجود وحدت است که زیبایی جلوه

می‌کند: «گل رُز گلبرگهایی دارد و نیز شاخه‌ای که هر کدام شکل و اندازه مشخصی دارند و برگ‌های سبز هم آن را محصور کرده‌اند. با همه این جزئیات، یک اصل وحدت وجود دارد که فراتر از چنین جزئیاتی است که آن را زیبایی می‌نامیم.» برخلاف واقعیت، حقیقت نمی‌تواند با ضابطه‌ای تثبیت یا توجیه شود که با شیوه دریافت و تصور مغایر باشد. عبارت «گل رُز زیباست» اطلاعاتی درباره‌ی گل رز ارائه نمی‌دهد که حقیقت آن بسته به زیبا بودن گل رز باشد. همانند خود گل رز، زیبایی نیز موجودیتی حقیقی است و نمی‌تواند صرفاً گفته‌ای درباره چیزی باشد. هنرمند مصمم ظاهر گل رز را با زیبایی آن سازگار می‌کند و آن را واقعی می‌سازد. به نظر وایت هد^{۱۵} «حقیقت چنین عقیده‌ای، حقیقتی برخاسته از احساس است نه حقیقتی کلامی». طبق نظریه وایت هد برای دریافت هنر باید زیبایی درست باشد. او می‌گوید: «در نبود حقیقت زیبایی در سطح پایین‌تری قرار دارد. در نبود زیبایی، حقیقت تا امور جزئی و مسائل پیش پا افتاده تنزل می‌یابد. حقیقت به سبب زیبایی واجد اهمیت می‌شود.» به علاوه، تاگور به مکمل بودن حقیقت و زیبایی معتقد است. اما او به حقیقت اهمیت بیشتری می‌دهد. به عقیده او، حقیقت با تطبیق آگاهانه با خود شخص حیات می‌یابد که این از محاسبات واقعی برتر است و در شدن، آگزیستانسیالیستی است. از این منظر، آنچه حقیقی است، مسأله لذت، شعف و بنابراین زیبایی است. آنچه خوب یا عالی باشد الزاماً زیبا نیست چرا که الزاماً حقیقی نیست. او می‌گوید: «در هر حرکت خلاقانه رنج و تألمی وجود دارد. اما اگر بگوییم که تنها درد است پس توصیف آن ناقص است زیرا در چنین رنج و تألمی است که زیبایی وجود دارد و نیز شادی و شعفی.» چنین نگرشی به شناخت حقیقت به عنوان زیبایی همانند نگرش گاندی است. گاندی می‌گوید: «به طور کلی مردم از مشاهده زیبایی در حقیقت عاجزند، انسان عادی از آن گریزان است و در برابر زیبایی درون آن ناپیدا می‌شود. هرگاه که انسان به مشاهده زیبایی در حقیقت می‌پردازد، هنر حقیقی پدیدار می‌شود.» تاگور گفته معروف کنیز را نقل قول می‌کند که «زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی». او بیش از یکبار به تکرار این گفته می‌پردازد اما ترتیب آن را برعکس می‌کند: «حقیقت زیبایی است و زیبایی حقیقت.» چنین تغییری مهم است زیرا تاگور رابطه تکمیلی حقیقت و زیبایی را درمی‌یابد. به طور همزمان، او معنایی نامتعارف از هر دو مفهوم را متناسب با چارچوب فلسفی - انسان‌شناسی و زیبایی‌شناسی خود ارائه می‌دهد. حقیقت عبارت است از یک هارمونی که به واسطه آن زیبایی آشکار می‌شود. اما از آنجا که به عقیده تاگور زیبایی به معنای ارضای نفسانی نیست، هارمونی یا حقیقت



۷۲

Rabindranath Tagore
Der Mann aus Kabul

Drei Erzählungen

پروفیسر گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی

پرتال جامع علوم انسانی

W.W.L.
Winkler Wöhliteratur

هم به معنای حفظ صرف دوست داشتنی‌ها و رد دوست نداشتی‌ها نیست. هارمونی اختلاف و ناهماهنگی را طرد نمی‌کند بلکه فراتر از آن می‌رود. این همان تجربه آثار خوب موسیقی است. تاگور می‌گوید: «مظهر دقیق حقیقت این است که همه چیز در محدوده آن قرار گیرد. به رغم ناهماهنگی و ناموزونی در چنین تلافی‌هایی، هارمونی عظیمی در عمق آن وجود دارد... حقیقت تناسبی دارد که نمی‌تواند خود را بدون آن حفظ کند. اما این تناسب با در کنار یکدیگر قرار دادن ناهمخوانی‌ها به وجود نمی‌آیند؛ ناهمخوانی‌ها پذیرفته می‌شوند و سپس فراتر از آن‌ها می‌رود.» این نوع نظریه حقیقت با زیبایی‌شناسی انسجام دارد. دریافت زیبایی‌شناسی یک کل هارمونیک در یک اثر هنری براساس دانسته‌های زیبایی‌شناختی است. هارمونی خصیصه یک اثر نیست همان طور که قهوه‌ای بودن خصیصه میز نیست و یک ماهیت ذهنی هم نیست بلکه اصل اساسی دریافت ما از کل است نه از اجزائی که جدای از یکدیگرند. اجزائی که به یکدیگر شبیه نیستند و نامتناسب با یکدیگر هم نباشند در کنار یکدیگر، یک کل را تشکیل می‌دهند و به علاوه فرمی هنری هم می‌آفرینند. از آن پس، فرم هنری برای یک «موضوع» فقط یک «اثر» نیست بلکه به فردی بدل می‌شود که برای هنرمند و منتقد یعنی انسان شخصی موجود است. تفاوت آشکار بین واقعیت مادی و ویژگی‌های آن برخاسته از یک چارچوب اثری - موضوعی معرفت‌شناسی است. زیبایی یا هارمونی، خصوصیت یا پایه اثر یا موضوع محسوب می‌شود. با وجود این، در حیطه زیبایی‌شناسی، همانقدر که اثر هنری یک موجودیت بنیادی است، فرم کیفی هم محسوب می‌شود. از این رو، منظور آن است که در چارچوب آنچه مطرح می‌شود مورد بررسی قرار می‌گیرد نه در چارچوب آن که ویژگی شخصی داشته باشد. به عقیده تاگور، «حقیقت»، «زیبایی» و «هارمونی» واژه‌هایی هستند که می‌توانند در معنای یکدیگر به کار بروند. البته در مواردی که در رابطه با انسان شخصی روی دهند. تمامیت محتوای مشاهده شده را نمی‌توان نادیده گرفت. هنگامی که تفاوت بین کل و اجزای یک اثر هنری در نظر گرفته شود، آن اثر دیگر اثر هنری تلقی نمی‌شود. این تمامیت، ساختاری پدیدارشناختی درون حوزه گفت و گو بین انسان شخصی و جهان است.

VI

مقصود زیبایی‌شناسی «چیزی بودن» یک چیز یا «معنادار بودن» یک اثر را از بین می‌برد و جهان واقعیت‌ها و چیزها را به دنیای بیانات یا اثر تخیلی انسان بدل می‌کند.

خود شخصی، اثر را به عنوان چیزی که به خودش متعلق است می‌شناسد. خود نیز با آن رشد می‌کند؛ از این رو، به نظر تاگور، نقش خود اثر تخیلی در ساخت دنیای هنر کم نیست: «زمانی که با موسیقی، دنیا را مشاهده می‌کنیم / آن را متعلق به خود می‌پنداریم. سپس زبان بلیغ آن آسمان را لبریز از عشق می‌کند / و گرد و غبار آن آخرین پیام آن را بیان می‌کند». برای نمونه، این عبارات هیچ کدام بیانیه واقعیت‌ها نیستند. و حتی صرفاً درک زیبایی‌شناسی یا تجربه خاصی از آن را نیز توصیف نمی‌کنند. بیان آن‌ها با درک صورت می‌گیرد. حقیقت چنین بیاناتی عبارت است از داشتن رابطه‌ای صحیح با اثر هنری مورد نظر. آثاری را می‌شناسیم که حقیقت آن‌ها عبارتند از تأیید تجربی دانسته‌ها. حقیقت زیبایی‌شناسی عبارت است از وحدت خود شخصی با فرم خاص تجربی. از دیدگاه علوم، معرفت عمومی و متافیزیک، خود شخصی واقعی است. از منظر زیبایی‌شناسی و انسان‌شناسی فلسفی، فرم خاص تجربی واقعی است. تاگور می‌گوید: «وحدت حائز اهمیت است البته نه در حوزه داشتن بلکه در حوزه بودن. به دست آوردن حقیقت برابر است با پذیرفتن جدایی آن، اما حقیقی بودن برابر است با یکی شدن با حقیقت». بنابراین، هیچ حقیقت زیبایی‌شناختی را نمی‌توان از اثر هنری استخراج کرد اگر آن اثر به عنوان اثری به خودی خود مورد بررسی قرار گیرد. اثر هنری بیان رابطه بین انسان و دنیای اوست. تاگور معتقد بود که «هنر و ادبیات ما مرتباً به تبادل افکار عمیق انسان با دنیای خودش اقرار می‌کند». او گفت: «آفرینش ما تعدیل رابطه است». با وجود این، چنین ارتباطی نمی‌تواند بی‌طرفانه باشد. حقیقت زیبایی‌شناسی نقش فعالانه شخصیت انسان را در تولید و - یا بررسی یک اثر هنری منعکس می‌کند. بنابراین، شخصی است. برخلاف حقیقت گزاره‌ها، حقیقت زیبایی‌شناسی نمی‌تواند اثبات شود. از آنجا که حقایق واقعیت و حقایق منطق با معیارهای بی‌طرفانه و غیرشخصی اثبات و مشخص می‌شوند، حقیقت زیبایی‌شناسی با بیان انسان تأیید می‌گردد. بنابراین، تاگور تفاوت بین این دو را اینگونه بیان می‌کند: «اثبات این که کدامیک اثبات‌پذیر است، ساده است اما بیان این که کدامیک لذت فراوانی دارد، دشوار است».

تا آنجا که به حقایق واقعیت مربوط می‌شود، اگر گزاره‌ای بر موقعیتی واقعی دلالت کند، حقیقی است. از این منظر، گزاره تنها می‌تواند زمانی ارزش حقیقی داشته باشد که مفهوم حقیقت، طفیلی مفهوم واقعیت شود. طبیعتاً باید واقعیت شناخته شود و بدون شناخته شدن نمی‌تواند واقعیت باقی بماند. عبارتی که واقعیتی را بیان می‌کند باید با دلیل یا صحیح یا اشتباه باشد. اثبات‌گرایی دنیای انسان را به دنیایی از گزاره‌ها، واقعیت‌ها و

آثار صرف بدل می‌کند و میراث موضوعات انسانی یا دانایان را در چارچوب انطباق آن‌ها با جهان واقعی از پیش تعیین شده بنا می‌نهد. اگر واقعیت‌ها نتوانند از طریق واقعیت‌های تجربی محقق شوند باید همانند شبه عبارات به کناری گذاشته شوند. بنابراین، خانه حقیقت بر پایه ستون بسیار ضعیفی ساخته می‌شود یعنی جایی که زبان مطابق با واقعیات است. رویکرد زیبایی‌شناسی تنها ارزش عاطفی را برمی‌شمرد و هرگونه معنای شناختاری را تکذیب می‌کند. از این منظر، عملکرد اصلی زبان آن است که آنچه را که هست و - حداکثر - آنچه را که امکان متقاعد کننده است، ترسیم کند. اما برای اهداف هنری «عدم امکان متقاعد کننده» به «امکان نامتقاعد کننده» رجحان دارد. و هنر بهترین شکل آگاهی و دانشی است که با درک مناسبات مشترک میان چیزها کسب می‌شود. برای پاسخ به هر سؤال مربوط به حقیقت در هنر، زیبایی‌شناسی تحلیلی در وضوح استفاده یا به کارگیری مفاهیم «هنر»، «حقیقت»، «حقیقت هنری» و غیره یاری می‌دهد یعنی در توصیف تجربی انواع مجسم و عینی رفتار زبانی. این که گزاره‌های هنر اشارات فرازبانی دارند تا احساس انسان را برانگیخته کنند عبارتی بی‌اساس و موهوم از منظر زیبایی‌شناسی تحلیلی است. این رویکرد امکان این که هنر فعالیتی انسانی است که به ساختار زبانی مشخصی نمی‌چسبد یا بازی‌های متداول وابسته به قانون را هرازگاهی انجام نمی‌دهد، نادیده می‌گیرد.

۷۶

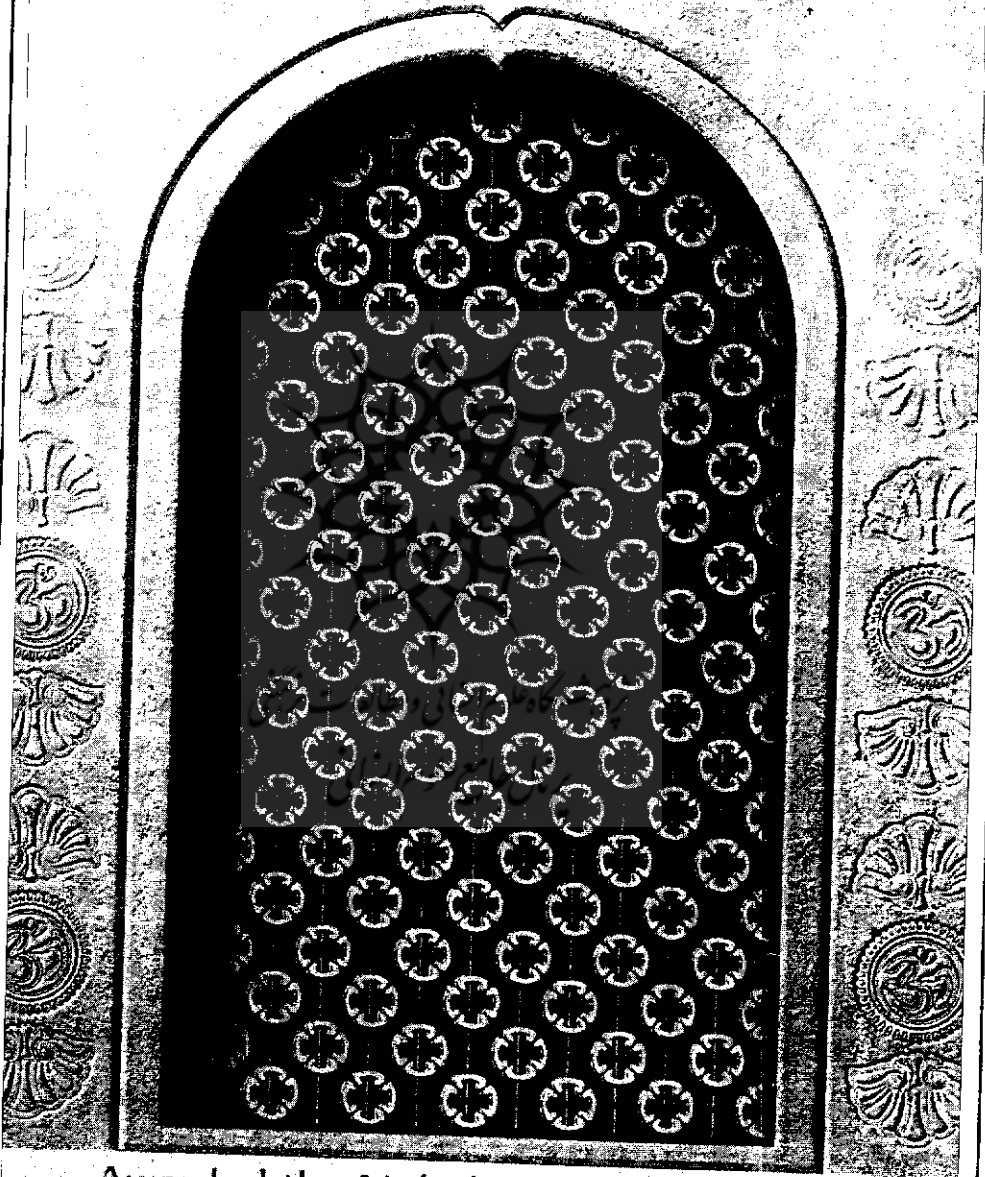
تاگور با این نظریه حقیقت که اساساً برخاسته از واقعیت است، مخالف است و معتقد بود که وظیفه اصلی هنر و ادبیات آن است که طعم بی‌کران واقعیت را بیان کند و ما آن را بچشیم. بیان، بیان حقیقتی است که از طرف خود که همان واقعیت است لبریز می‌شود: «تنها زیبایی یک واقعیت صرف نیست؛ نمی‌تواند مورد بررسی قرار گیرد و برنامه‌ریزی شود. یک بیان است. واقعیات مانند جام‌های شرابی هستند که بیان را در خود دارد، بیان واقعیات را پنهان می‌کند و سپس واقعیات را سرازیر می‌کند. بیان پیشنهادات بی‌حد و حصری دارد، در واژه‌هایش مبالغه‌آمیز است. بنابراین ورای علوم شخصی است.»

VII

آنچه «حقایق منطقی» نامیده می‌شوند برپایه ماهیت هستند و از هر گونه الزام اگزیستانسیالیستی رها هستند. هم علوم محض و هم علوم متافیزیک، حقایق منطقی را ترویج می‌کنند. ایده‌آل واقعی دانش عمومی حقیقت خود را از شخصیت انسانی جدا می‌کند. در معنای مطلق آن، متافیزیک هر چیزی را به عنوان، ظاهرها māyā رد می‌کند و

GITANJALI

Rabindranath Tagore



yy

Awarded the Nobel Prize in Literature

حقیقت را در حوزه‌های فراتر از انسان جای می‌دهد. به عقیده تاگور، هر دو انتزاعی هستند: «حقیقت انتزاعی احتمالاً به علوم و متافیزیک متعلق است اما دنیای حقیقت به هنر.»

ماهیت هنر عبارت است از آشکار کردن حقیقت به لحاظ نسبی و مکمل بودن آن. هرچه رابطه بین انسان و اثر تخیلی او عمیق‌تر باشد، دامنه تعمدی بودن آن حقیقی‌تر خواهد بود. تاگور می‌گوید: «خودمان می‌توانیم حقیقت را با تنظیم نسبت‌های درونی آن شکل دهیم. این اثر هنری است زیرا واقعیت در بنیاد چیزها نیست بلکه در اصل رابطه مستتر است. حقیقت، بی‌کرانی است که متافیزیک آن را دنبال می‌کند؛ امور واقعی، بی‌کرانی است که علم به دنبال آن است در حالی که واقعیت، تعریف بی‌کرانی است که حقیقت را به شخص مرتبط می‌سازد.» مسأله‌ای که در اینجا مطرح است در رابطه با عمومیت زیبایی‌شناسی یا اعتبار میان موضوعی نظریات زیبایی‌شناسی است. گرچه با ارجاع به معیارهای غیرشخصی و بی‌طرفانه بر سر حقایق تجربی و منطقی توافق به عمل می‌آید، توفیق درباره حقیقت زیبایی‌شناسی به راحتی صورت نمی‌گیرد. پس باید معیار عمومیت زیبایی‌شناسی چه باشد؟ وقتی می‌گوییم «این زیاست»، منظور چیزی است که به نظر همه زیاست و تصور فرد از زیبایی به دیگران منتقل می‌شود. اساساً حقیقت زیبایی‌شناسی قابل انتقال است. اما اعتبار میان ذهنی آن در کجا جای دارد؟ در چارچوب فلسفه زیبایی‌شناسی تاگور می‌توان پاسخ این سؤال را مختصراً ارائه داد. روش خاص مورد نظر تغییر معیار شناسانه‌ای را با توجه به ارزش میان ذهنی فرم خاص تجربی نشان می‌دهد که درون دامنه آن روش ایجاد می‌شود. درک و مفهوم زیبایی‌شناسی مستلزم جهت‌گیری مخاطب و منتقد است. باید نگرشی جدی نسبت به اثر هنری وجود داشته باشد. درک آثار هنری و نقد و بررسی آن‌ها - همانند آفرینش آن‌ها - نقشی سازنده در ساخت مجدد آنها و رای نشان‌هایی دارد که خالق به جای گذاشته است. باید وارد رویکرد خاصی برای خلق آثار هنری شد. این مسأله پایداری است برای ایجاد نظریه زیبایی‌شناسی و درک آن یعنی «مجمع سلايق». ثانیاً، این روش لزوم وجودی دارد که متعلق به برداشت تاگور از شدن صحیح انسان است. عمومیت نظریات زیبایی‌شناسی عبارت است از افشای بی‌همتایی انسان. همان‌طور که تاگور به آن معتقد بود. هنر و ادبیات ما نشانگر فعالیت خلاقانه‌ای هستند که بخش اصلی وجود انسان هستند. بنابراین، حقیقت زیبایی‌شناسی درون محدودیت‌های تعمدی بودن زیبایی‌شناسی مطرح می‌شود و وجود دنیای غیرخودمدارانه نیز در چنین ساختاری

بدیهی انگاشته می‌شود. در خصوص تمایز حقیقت زیبایی‌شناسی که شخصی است و حقیقت غیرشخصی و بی‌طرفانه، یادآوری گفته تاگور دربارهٔ انسان منطقی و هنر جالب است: «انسان منطقی درصدد است تا چیزها را با اصل درونی آن‌ها ساده‌تر کند تا از جزئیات رهایی یابد و به عمق مسائل راه یابد یعنی جایی که مسائل یکی هستند. اما تفاوت این است که دانشمند در پی اصل بی‌طرفانه وحدت است که بتوان به همه چیزها آن را تعمیم داد. مثلاً، دانشمند پیکر انسان را که شخصی است، تخریب می‌کند تا به فیزیولوژی که غیرشخصی است، دست یابد. اما هنرمند چیزی خاص - شخص - را می‌یابد که با این حال در مرکز کل قرار دارد. هنگامی که به درخت نگاه می‌کند به عنوان چیزی بی‌همتا به آن درخت می‌نگرد نه در مقام یک گیاه‌شناس که نتیجه‌گیری می‌کند و به طبقه‌بندی گیاه می‌پردازد. عملکرد هنرمند آن است که درخت را جزء به جزء ذکر کند. او چگونه چنین می‌کند؟ نه به طریقی که با آن شیء بی‌همتا ناهماهنگی داشته باشد بلکه به روشی که هارمونیک است. بنابراین، باید هماهنگی و تطابق درونی آن را با محیط بیرونی دریابد. اعتبار میان موضوعی تجربه و نظریات زیبایی‌شناسی براساس روش ویژه‌ای است که واقعیت را خلاصه نمی‌کند بلکه به آن شدت می‌بخشد.

VIII

آثار تاگور مملو از نظریات هستند و نشانگر تفکرات فلسفی بعدی. درک این نظریه هنری مستلزم جهت‌گیری پدیدینه شناختی است که در آثار او مضمور است. مفاهیم گوناگون در نگرش واحد او نسبت به انسان و دنیای او به یکدیگر بافته شده‌اند. از این رو، علاوه بر «انسان شخصی» و «حقیقت زیبایی‌شناسی» - موارد اصلی بحث این فصل - به برداشت تاگور از «مازاد انسان»، «هارمونی»، «زیبایی»، «آزادی» و غیره و انسان‌شناسی فلسفی او به طور کلی اشاره شد. بر مفهوم انسان‌شناسی فلسفی و فلسفه هنر تأکید شده است - همان‌گونه که تاگور معتقد بود هنر به خودی خود در ذات انسان وجود دارد. همواره مقصود تاگور از «طبیعت انسان»، طبیعت واقعی انسان بوده است. به نظر او، خود شخصی از خود تجربی فراتر می‌رود همان‌گونه که با شرایط و نیازهای روانی - فیزیکی انسان تطبیق یافته است. وجود شخصی انسان از محدودیت‌های خود تجربی فراتر می‌رود و به عنوان یک کل با جهان متحد می‌شود. پر معنا بودن آفرینش‌های انسان و زندگی بشری بدین گونه عبارتند از رابطه بین انسان شخصی و دنیای او. انسان چنین رابطه‌ای را از طریق هنر و ادبیات گسترش می‌دهد. دامنه تعهدی بودن عبارت

است از گفت و گوی انسان با اثر تخیلی او و انسان‌های هم‌نوع او. برتری من^{۱۶} با تعهدی بودن زیبایی‌شناسی شرطی ویژه برای نظریه برداشت زیبایی‌شناسی است. حقیقت در هنر محصول چنین رابطه‌ای بین انسان و دنیای اوست، «رهایی از اجبارهای درونی و برونی، و با این حال محصور در وضعیتی مطلوب، نوری سفید، ثابت و متحرک...».

IX

برای تاگور رابطه بین انسان شخصی و حقیقت زیبایی‌شناسی در واپسین روزهای زندگی‌اش جدی‌تر شده بود. نگاهی دقیق‌تر به تکامل شیوه زیبایی‌شناسی او و اشتیاق حاصل از ادراک او آشکار می‌سازد که در آخرین مرحله زندگی‌اش، او برای سرگرمی به جهان نقاشی پناه برد.

دنیای نقاشی مملو از زنان و مردانی است که به ما چشم دوخته‌اند و تقاضامند هویت‌های شخصی هستند. شاید برای مخاطبان نگران‌کننده به نظر برسند، مخاطبانی که عادت دارند در نقاشی با زیبایی و لطافت روبرو شوند، شخصیت‌های نقاشی تاگور افرادی قدرتمند هستند که تنها از این که به منزلگاه نمادهای کهن الگوها تنزل یابند، اجتناب می‌ورزند. کوماراسومی^{۱۷} به حق گفت که با نقاشی تاگور «نقاشی‌های سبک بدوی‌های مدرن» خود را داریم. در ذیل خطوطی از نامه تاگور به جامینی روی^{۱۸} آمده است: «... هنگامی که به نقاشی روی آوردم، به یکباره خود را در موبک باشکوه دنیای بصری یافتیم. درختان و گیاهان، انسان‌ها و حیوانات، همه چیز در فرم‌های جداگانه خود به وضوح واقعی به نظر می‌رسیدند. سپس خطوط و رنگ‌ها برای من روح اشیاء عینی را در طبیعت آشکار کردند. دیگر هیچ نیازی به توضیح بیشتر برای «هنر به خودی خود» نبود زیرا هنرمند نقش نظاره‌گر خود را فهمید و دیگر هیچ. تنها هنرمند می‌تواند راز دنیای مشهود و لذت حاصل از نمایان کردن آن را دریابد... هنرمند وظیفه‌ای دارد و باید پاسخگوی چالش برای برانگیختن اکثریت افراد غیر تیزهوش باشد تا در لذت او از جهان عینی و مشهود شریک باشند. دنیایی که کاملاً درک و مشاهده می‌شود. هنرمند آواز نمی‌خواند و موعظه هم نمی‌کند. او اجازه می‌دهد تا اثرش به خودی خود لب به سخن بگشاید و پیام آن این است: بنگرید، این همانی است که هستم، Ayamaham bho! به همین ترتیب، فرد باید در مطالعه اشعار اولیه تاگور دقت به خرج دهد (از شعر Purabi به بعد). یک درخت، دیگر یک درخت نیست بلکه درختی خاص است؛ یک گل هر گلی نیست بلکه یک گل ویژه است. تاگور به تدریج از دنیای

گونه‌ها به سمت دنیای واقعیت‌های عینی می‌رود که در برابر حساسیت عمیق ادراک زیبایی‌شناسی نمایان می‌شود. بدین سان، اساس کار هنری در خود اثر آشکار می‌شود و هویت خاص خود را در برابر انسان شخصی نشان می‌دهد. تاگور همواره معتقد بود که مدالیت‌های عمود، وجود غنای اشخاص را نامشخص می‌سازند؛ دانسته‌های همیشگی از شدت حساسیت ما می‌کاهند در حالی که زیبایی طبیعت گویاست و دورنمایی است از تفاوت‌های جزئی که تاکنون به آن‌ها توجهی نشده. ادراک زیبایی‌شناسی ما را نسبت به دانش جدیدی هشیار می‌کند، روش جدید بودن.

پانوشت‌ها:

- | | |
|------------------|---------------------------|
| 1. Dialogical | 10. truthfulness |
| 2. Thou | 11. Maurice Merleau-Ponty |
| 3. upanistic | 12. I-dt level |
| 4. personality | 13. I-thou level |
| 5. personal man | 14. Martin Buber |
| 6. Maoris Weits | 15. Whitehead |
| 7. V.S. Naravine | 16. ego |
| 8. truth | 17. Caomarasuamy |
| 9. being true | 18. Jamini Roy |

پروژه‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

خواب آشفته نفت

(از کودتای ۲۸ مرداد تا سقوط زاهدی)

نوشته:

دکتر محمدعلی موحد

منتشر شد: