

لباس تصنع لباسی است که ژنی لحظه‌ای در آن درخشیده ولی وقتی کهنه شده آن را دور انداخته و دیگران برداشته‌اند. از آن‌چه گفته شد، چنین نتیجه گرفته می‌شود که آن کس که بخواهد پسند آیندگان را جلب کند باید از پسند معاصران چشم‌پوشد و بالعکس.

هدف هنر

شناساندن مثال است نه تمثیل

هدف هنر بنابراین این است که مثال را وقتی درک شود، بشناساند. مثال پس از آن‌که از ذهن هنرپیشه می‌گذرد و آن‌جا از هر عنصر خارجی تصفیه و تفکیک می‌شود صورت قابل فهم پیدا می‌کند به طوری که حتی هوش ضعیف و بلکه کاملاً عقیم هم می‌تواند آن را درک کند. از طرفی هم می‌دانیم که هنرپیشه مجاز نیست از مفاهیم الهام بگیرد و بنابراین نمی‌توانیم از اثری که سازنده آن آن را رسماً به بیان یک مفهوم تخصیص داده باشد احساس زیباشناسی کنیم. یک مثال آن داستان‌های تمثیلی است. حدیث تمثیلی یک اثر هنری است که معنی آن غیر از آن است که بیان می‌شود در حالی که مثال مانند هر چیز شهودی خودبه‌خود و به طرز مستقیم و کامل خود را می‌شناساند و برای نمایان کردن خود احتیاج به وساطت غیر ندارد. هر چیز که تجسم و بیان آن محتاج رجوع به چیز دیگر باشد موضوع درک شهودی نمی‌تواند بود و بنابراین الزاماً یک مفهوم است. تمثیل بیان یک مفهوم است به این طرز که ذهن بیننده تصویر مرئی و مشهود را منحرف می‌کند و به ادراکی از نوع دیگر یعنی انتزاعی و غیرشهودی و کاملاً متفاوت با اثر هنری سوق می‌دهد. در این مورد پرده نقاشی و مجسمه هدفشان انجام منظوری است که یک اثر نوشته یا خطی به مراتب بهتر انجام می‌دهد. یعنی خط استعدادش برای رسیدن به هدف بسیار بیش‌تر است. این‌جا دیگر هدف، هدف هنر، آن‌گونه که ما تعریف کرده‌ایم یعنی تجسم مثالی که باید به طرز شهودی درک شود، نیست. برای ساختن یک تمثیل، کمال



هنر و زیبایی‌شناسی

آرتور شوپنهاور

ترجمه دکتر فواد روحانی

انتشارات زیرباب، تهران، ۱۳۷۵

می‌شود. اما از طرفی هم آن‌ها پیر نمی‌شوند و حتی تا زمان‌های بسیار دور حالت خود، تازگی خود و جوانی مداوم خود را حفظ می‌کنند و از آن‌جا که مورد تقدیر و تحسین افراد روشن‌بین و نادری قرار گرفته‌اند که گاه‌گاه طی قرون ظاهر می‌شوند و داوری می‌کنند؛ نه ترس از تحقیر دارند نه ترس از فراموشی. همین داوری‌ها به مرور افزایش می‌یابند و تنها مأخذ و ملاکی را تشکیل می‌دهند که قضاوت آیندگان بر آن تکیه خواهد کرد. اصل، ظهور پی‌درپی همین افراد است چون توده مردم در آینده هم به همان اندازه کج طبع و نافرزان خواهند بود که در گذشته بوده‌اند و حالا هم هستند. اگر به شکایاتی که ژنی‌های بزرگ هر قرن علیه معاصران خود اظهار کرده‌اند مراجعه شود، چنین به نظر خواهد آمد که گویی مربوط به همین امروز هستند و علت آن این است که نژاد بشر همیشه همان است که بوده. در همه زمان‌ها و در همه هنرها نفوذ تصنع یعنی اطوار و اداها جای الهام را که منحصر به معدودی نفوس است می‌گیرد. حال این

شوپنهاور صرف‌نظر از این‌که چه مقامی در تاریخ فلسفه جدید دارد، به تفکر شرق اعتماد داشته و شاید نقد او آغاز یک تذکر در فلسفه غربی باشد. او در باب هنر و آثار هنری تفکر کرده و اطلاعات بسیار در کار هنر و هنرمندان داشته است. چند صفحه‌ای از رساله او را می‌خوانیم.

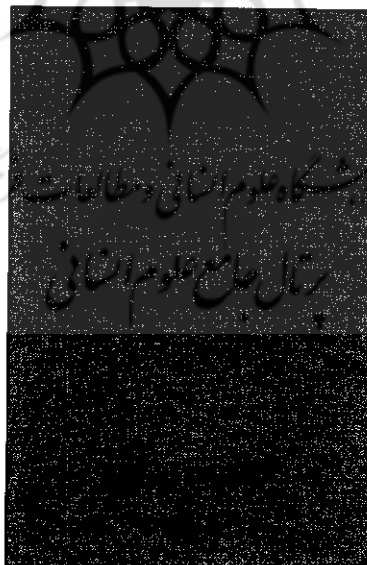
اثر هنری تعلق

به زمان معینی ندارد

فقط آثار اصیل، یعنی آن‌ها که مستقیماً از باطن طبیعت و زندگی اقتباس شوند مانند خود طبیعت و زندگی همیشه جوان و توانا می‌مانند، زیرا تعلق به هیچ عصر معینی ندارند، بلکه متعلق به انسانیتند. آثاری که مقتضیات زمان در آن‌ها رعایت نشده باشد، یعنی سازندگانشان آن مقتضیات را تحقیر کرده باشند معاصران آن‌ها را با سردی تلقی می‌کنند و این را بر آن‌ها نمی‌بخشند که انحرافات زمان خود را تلویحاً و به طور غیرمستقیم فاش کرده‌اند. به این ترتیب ارزش این آثار دیر و فقط به اکراه شناخته

هنرمندی لازم نیست چون همین قدر کافی است که موضوع شناخته شود. وقتی این نتیجه به دست آید منظور حاصل است. ذهن متوجه چیزی می‌شود که به کلی از محیط هنر خارج است، یعنی یک مفهوم مجرد و انتزاعی که هدف هم همان است. بنابراین تمثیل‌هایی که در هنر پیکسازی و نقاشی به کار روند چیزی جز یک خط رموز (مانند خط قدیم مصری) نیستند. اگر آن‌ها به‌عنوان تجسم شهودی یک ارزش هنری داشته باشند، چنین ارزش ناشی از ماهیت تمثیل نیست بلکه موجباتی به کلی غیر از آن دارد. تابلوهای «شب» از کورژ،^۱ «ژنی نیک نامی» از آنیبال کاراش^۲ و «اله‌های فصول» از پوسن^۳، بی‌شک تابلوهای بسیار زیبایی هستند که در عین حال تمثیل هم هستند، اما در آن‌ها هیچ ارتباطی بین این دو کیفیت (زیبایی و تمثیل) وجود ندارد؛ ارزش آن‌ها به‌عنوان تمثیل حتی برابر ارزش یک کتیبه نیست. این موضوع ما را به تفاوتی که قبلاً بین معنی حقیقی و معنی اسمی یک تابلو قائل شدیم، برمی‌گرداند. این‌جا معنی اسمی یعنی مثلاً «ژنی نیک‌نامی» همان تمثیل است در حالی که معنی حقیقی آن چیزی است که عیناً نمایان می‌شود. در تابلوی مورد بحث، جوان زیبای بالذاری است که گروهی نوجوانان دور او پرواز می‌کنند و این مثالی است که مجسم می‌شود، اما این معنی حقیقی فقط در صورتی اثر می‌بخشد که ما از معنی اسمی و تمثیلی صرف‌نظر کنیم، زیرا اگر به این معنی توجه داشته باشیم، نظاره‌زیباشناسی را ترک کرده و یک مفهوم مجرد را در ذهن آورده‌ایم، در حالی که عبور از مثال به مفهوم همیشه تنزل است. در واقع غالباً این قصد تمثیلی از معنی حقیقی یعنی از حقیقت عینی می‌کاهد. مثلاً در تابلوی «شب» از کورژ روشنایی غیرطبیعی با آن‌که به طرزی زیبا نمایان شده، ولی صرفاً فرع جنبه تمثیلی تابلو و از نظر فیزیکی غیرمعقول است. بنابراین اگر یک تابلوی تمثیلی ضمناً ارزش هنری داشته باشد، این ارزش به هیچ وجه ربطی به نقش تمثیلی آن ندارد. یک چنین

اثر در عین حال دارای دو هدف است؛ بیان مفهوم و بیان مثال. تنها بیان مثال می‌تواند هدف هنر باشد، بیان مفهوم هدفی است متعلق به نوع دیگر، سرگرمی مطبوعی است، تصویری است که مانند خط رمزی مصری کار یک کتیبه را می‌کند، به طور خلاصه اختراعی است برای خوش‌آیند کسانی که ماهیت حقیقی هنر را هرگز نمی‌توانند شناخت. وضع آن‌ها شبیه وضع چیزی است که در عین حال عملاً مفید باشد و بنابراین دارای دو جنبه باشد. مثلاً مجسمه‌ای که در عین حال جاجراعی یا پایه سرستون باشد یا نقش برجسته‌ای که در عین حال سپر آشیل قهرمان باشد. دوستاناران حقیقی هنر این انواع را نخواهند پسندید. البته یک تابلوی تمثیلی می‌تواند به واسطه معنی ذاتی خود اثر نیرومندی در ذهن ایجاد کند، اما یک کتیبه ساده هم در اوضاع مشابه همان اثر را خواهد داشت. مثلاً فرض کنیم شخصی دائماً آرزوی کسب شهرت داشته باشد و آن را حق خود بداند، اما چنین بیندیشد که مادام که سندی



از استحقاق خود ارائه ندهد، حشش شناخته نخواهد شد. حال او از مقابل تابلوی کاراش می‌گذرد و «ژنی نیک‌نامی» را با تاج گل بر سر می‌بیند، این منظره روح او را بیدار می‌کند و نیروی فعالیتش را برمی‌انگیزد، اما

همین حالت پیدا می‌شد. اگر او ناگهان کلمه «نیک‌نامی» را با حروف درشت روی دیوار می‌دید، همچنین فرض کنیم مردی یک حقیقت مهم از نظر عملی یا علمی کشف کرده باشد، ولی نتواند آن را به دیگران بقبولاند. حال او را مقابل یک تابلوی تمثیلی بگذاریم که تجسمی باشد از این اندیشه که زمان، پرده از حقیقت برمی‌دارد و آن را عریان نمایان می‌کند. این منظره در او شدیداً تأثیر می‌کند، اما همین عبارت هم که «زمان حقیقت را نمایان می‌کند» می‌توانست به همین اندازه در او اثر کند. در واقع آن‌چه در او اثر می‌کند اندیشه مجرد است نه تجسم عینی.

بنابراین به طوری که قبلاً گفتیم تمثیل در هنر پیکسازی گرایش غلطی است به سمت هدفی که تماماً از محوطه هنر خارج است و در نتیجه، اگر زیاده از حد دنبال شود، به کلی تحمل‌ناپذیر می‌شود، یعنی به مجرد آن‌که به تعبیرات افراطی و غماض پردازد، به سطح بلاهت تنزل می‌کند. نمیسس^۴ با نگاهی به سمت پایین از درز لباس پستانش را نظاره می‌کند به این معنی که همه چیز سرموز را می‌بیند. بلوری^۵ چنین وانمود می‌کند که آنیبال کاراش ولوپته^۶ را با یک لباس زرد می‌پوشاند تا نشان دهد که لذتی که از او به دست می‌آید، به زودی پژمرده و مثل کاه زرد می‌شود.

حال گاهی مبالغه به جایی می‌رسد که دیگر رابطه‌ای بین تصویری که نمایان شده و مفهومی که در نظر گرفته شده است، وجود ندارد. نه رابطه‌ای از نوع تداعی معانی نه رابطه‌ای به وساطت اندیشه‌ای که بتواند جای مفهوم را بگیرد، در این صورت، رمز و معنی آن جنبه کاملاً قراردادی پیدا می‌کنند یعنی پیوندشان با یک‌دیگر فرع یک قاعده اختیاری است که به صرف تصادف انتخاب شده است. من بر این تمثیل نام «تمثیل رمزی» می‌گذارم. به این نحو است که گل سرخ رنگ خودداری، برگ غار رمز نیک‌نامی، برگ خرما رنگ پیروزی، صدف رنگ زیارت و صلیب رنگ دین مسیح محسوب می‌شود. همه معانی خاص هم که مستقیماً به رنگ‌ها نسبت داده شده از



پویایی فرهنگ و تمدن اسلام و ایران

تألیف دکتر علی اکبر ولایتی و جمعی از محققان مرکز اسناد و خدمات پژوهشی وزارت امور خا

وقتی مجلد اول این کتاب منتشر شد، آن را به اشاره معرفی کردیم و مقدمه جامع کتاب را آوردیم. اینک به مناسبت قسمت سوم از فصل هنر در تمدن اسلامی را که متضمن مطالب موجز اما مهم و خواندنی است چاپ می‌کنیم:

ایران عهد قاجاریه هرچند می‌کوشید تا جایگاه هنری عصر صفوی را برای خود محفوظ دارد، اما چندان موفق نبود. هنر فرش‌بافی شکوه دوران صفوی را نداشت. پیشه‌وران و صنعت‌گران، سنگرهای خود را در راسته‌های پیشه و هنر حفظ کرده بودند، اما شاه‌کار خلق نمی‌شد. برخی از شهرهای ایران، به ویژه اصفهان، هنوز صدای چکش مسگران و نقره‌کاران خود را بر ظروف مسی و نقره‌ای می‌شنید و این شهر تا حدودی در پدیدآوردن کارهای دیدنی در کنده‌کاری و فرش‌های گل و بته و پرده‌های قلمکار نام و آوازه داشت. در این روزگار شیراز شهر نقاشی و سفالگری و مینیاتور بود. در آثار نقاشی و مینیاتور سده سیزدهم هجری - که بیش‌تر اختصاص به مجالس شاهانامه داشت - نقاشانی کم‌نام، شیوه پیشینیان را ادامه می‌دادند و کم‌کم سبک فرنگی در نقاشی ایرانیانی که به ایتالیا رفته بودند، تأثیر گذاشت و نقاشان عهد فتحعلی

عالی‌ترین سلیقه و مطمئن‌ترین استعداد برای احساس و درک زیبایی باشد و با وجود این نتواند ماهیت زیبایی و هنر را از نقطه نظر انتزاعی و حقیقتاً فلسفی بسنجد و توضیح دهد. همان‌طور که ممکن است شخص بسیار پارسا و پرهیزکار باشد و وجدانی آن‌قدر ظریف داشته باشد که نتواند یک مسئله خاص را با دقت و قضاوت متعادل حل کند و با وجود این نتواند ارزش اخلاقی یک عمل را بر پایه فلسفی تعیین و به صورت انتزاعی بیان کند.

پی نوشت

1. Correge.

2. Anibal Carrache.

3. Poussin.

۴. Nemesi در اساطیر یونان الهه انتقام خدائی است.

5. Bellori

۶. Volupte در اساطیر یونان الهه لذات شهوانی است.

۷. رب‌التوبع حکمت در اساطیر رومی.

۸. پسر زیبا و جذاب پریام Priam پادشان تروا که به عنوان داور زیبایی برگزیده شد که یک سبب طلائی به رسم جایزه به زیباترین الهه از میان سه الهه بدهد.

9. Camerarius.

10. Alciatus.

11. Winkelmann.



همین نوع هستند؛ زرد نماینده دورویی، آبی نماینده وفاداری و غیره. این گونه رمزها ممکن است در زندگی غالباً به کار روند، اما از نقطه نظر هنر مطلقاً معنی ندارند فقط می‌توان آن‌ها را از نوع خط مصری یا چینی تلقی کرد یا به علائم اصل و نسب یک خانواده، یا تابلوی یک مهمان‌سرا که مثلاً تصویر یک در بطری باشد یا علائم شغل افراد مانند کلید فراش‌باشی یا پیش‌بند چرمی یک کارگر معدن تشبیه نمود. بالاخره ممکن است بر بعضی رمزها که به‌عنوان صفت یک شخصیت تاریخی یا اساطیری یا تجسم یک معنی خاص پذیرفته شده باشند نام «علامت» گذاشت. مانند نام‌گذاری حیوانات بر مؤلفان انجیل‌ها، جغد بر مینرو^۷، سیب برپاریس^۸ و لنگر بر امیدواری و غیره. اما عنوان علامت معمولاً به طرح‌های تمثیلی ساده‌ای اطلاق می‌شود که با یک کتیبه توضیحی همراه و غرض از آن‌ها نمایان کردن یک حقیقت معنوی باشد. مجموعه‌های فراوانی از این طرح‌ها وجود دارد مانند مجموعه کاسمارایوس^۹ و آلسیاتوس^{۱۰} و غیره. این مرحله‌ای است در راه وصول به تمثیل شعری که بعد شرح خواهیم داد. مجسمه‌سازی یونانی وسیله‌ای است برای درک شهودی یا زیباشناسی در حالی که مجسمه‌سازی هندی وسیله‌ای است برای درک مفهوم و بنابراین صرفاً رمزی است.

این اظهار نظر درباره تمثیل متکی بر نکاتی است که من درباره ماهیت هنر گفته‌ام و نتیجه الزامی آن است، اما مستقیماً مخالف قضاوت وینکلمن^{۱۱} است. وینکلمن به هیچ وجه با این نظر که تمثیل خارج از محیط هنر و غالباً مضر به آن است، موافق نیست و برعکس همه جا به نفع آن سخن می‌گوید. حتی در تشخیص و تعریف هدف عالی هنر می‌گوید: «تجسم مفاهیم عمومی و چیزهایی است که به حواس درک نمی‌شوند». خواننده می‌تواند یا این نظر یا نظر مخالف را بپذیرد. اما من وقتی نظریات وینکلمن را درباره فلسفه فوق طبیعی زیبایی می‌خوانم، متوجه می‌شوم که شخص می‌تواند دارای