نویسنده: ادیث هاملتن

روش شرق و غرب در هنر

ترجمهٔ: س . ه .

ادیث هاملتن در ۱۸۹٤ از برین مایر فارغ التحصیل شده و اولین زنی بود که در یوهنتون میونیخ دارای کرسی شد و تدریس دروس یونانی ولاتینی را بذمه گرفت . او مؤلف چندین کتاب بشمول «میتالوژی» میباشد . «روش یونان» یکی از آثار خیلی مهم اوست ومقاله‌یی که‌ترجمهٔ آن از نظر خوانند گان گرامی میگذرد ترجمهٔ فصلی از آنست .

روشی‌را که‌ملتی اختیار میکند ، خواه آن‌روش جنبهٔ عقلی داشته باشد یا روحی بطور قاطعی برهنر آن مؤثر است . اندکی‌تأمل درین نکته درستی‌آنرا روشن‌میسازد. روح باآنچه بیرون وخارج ازآنست رابطهٔ ضروری ولابدی ندارد ، صرف عقل است که باواقع رابطهٔ اساسی پیدا میکند . روش روح باکناره گیری ازدنیای محسوس وپرداختن بعوالم درونی پیریزی میشود وهیچگونه احتیاجی به‌تشابه بین‌جریانهای‌درونی وبیرونی ، احساس نمیگردد . عقل باخارج ازخود رابطه دارد مادامیکه سروکار روح باخودش است واین روح وروان است که در غمکده طربستان ودر طربستان غمکده درست میکند . هنگامیکه عقل مانند روح از بیرون کناره گیری اختیار کند ودرخود باحقایق بپیچد آنوقت است که باید گفت دچار هرج و مرج شده است .

دراوایل دورهٔ تجدد روزی بحث بزرگی ، درحضور شاه بین دانشمندان درگرفت . خلاصهٔ آن اینکه : هرگاه ماهی زنده‌یی را در ظرفی لبالب از آب بیندازیم ، آب ازظرف سرازیر نخواهد شد ، درصورتیکه اگر ماهی مرده‌یی را درظرف داخل کنیم آب میریزد . دلایل مهمی که در مورد مفهوم حقیقی مرگ و زندگی ارائه میشود درباره این کیفیت روحی لفظی آب وماهی ، اظهار گردید . اما شاه امر کرد که دوظرف پراز آب‌حاضر کنند وماهی را، درحضورش‌درآن ظروف بیندازند . دانشمندان چون دیدند که عکس‌العمل آب دربرابر هریك ازماهیان زنده ومرده ، یکسان‌است‌درس مهمی آموختند وسپس این موضوع که‌عقل نباید ازروش روح پیروی کند وموضوعهارا بطور آزاد ومتحرك ، درخارج ازخود تمرین وتحلیل نماید وگذشته ازآن محض درحدود قلمرو بیرون محدود ماند ، اثر بزرگی‌وارد نمود . استوار بودن وهمراه ماندن‌باحقایق مثل عقلی است واحساس حقیقت خصوصیت برجسته ونمایان آنست .

ازلحاظ تناسب ، حینیکه روح مسلط و غالب میشود ، این حس غایب میگردد. بنا برآن دانشمندان غرب قرون وسطی هرچه بیشتر بقوس روح میگراییدند عمده ترین قوای خودرا در پیرامون این سؤالات تمرکز میدادند : که چقدر فرشتگان میتوانند درنوك سوزنی بایستند ونظایر آن . این رویه را چندقدم دیگر هم‌بسوی دنیای حقیقت

دنبال کنید ، نتیجه آن روبرو شدن بامخلصین بودا میشود که‌سرهای خودرا در برابر مذبح میجنباندند وهزاران هزاربار (امیدا) را تکرار مینمودند تا که حواس و شعور ایشان وامیده ومذبح ازمیان برمیخاست وفراموش میشد . سکون فعالیت دماغ و جذب روح، راه پیدا کردن حقیقت درخود بود . یکی ازگفته‌های‌او پانیشاد ، اثر مهم‌برهمنی اینست که : « بگذار انسان بالای سیلابهٔ (ام) اندیشه و فکر کند . این سیلابه فنایذیر نیست . کسیکه درتلاش آنست وبه‌آواز بلند تکرارش مینماید دراعماق‌آن‌داخل میشود و جاویدان میگردد » امرسن گوید : « خداوند بهر کس اختیار انتخاب حقیقت وسکون‌را میدهد . هریك‌را که‌دوست دارید اختیار کنید ولی‌هردورا هرگز نمیتوانید حاصل نمایید . » این روش گفتار غرب وطریق فکر است . ازین جهات معنی حقیقت مرادف انکشاف اشیا وبنابرآن یك‌تمرین فعال است .

البته تأثیر عملی فوری این انشعاب دوروش در قلمرو علم پیدا و آشکار است ، یعنی آنهائیکه منظورشان دامن چیدن ووارسته شدن ازین دنیای مادی و پوسیده است عالم ، باستانشناس و یا چیز دیگری که با حقایق کنونی یا گذشته رابطه دارد ، نخواهند شد . این نتیجه را در زمینهٔ هنر هم ، که ظهور آن لابد بتأنی صورت میگیرد، میتوان دید. بادر نظر داشتن تناسب، میتوان گفت حینیکه روح غالب میشود سیماو چهرهٔ حقیقی اشیا ناچیز و کم‌اهمیت میگردد وزمانیکه روح بعالیترین مرتبه میرسد اشیا قطعاً فاقد اهمیت میگردد .

درمصر، چنانکه روایت شده حقیقت دنیای نامرئی حقیقت دنیای محسوس را ، بمرور زمان تحت‌الشعاع قرارداد وباوجود غیرمرئی بودن همچنان باهمیت خود باقیماند. چنانکه مردگان را ازپوسیده شدن نجات میدادندودر مقابریکه درزیرزمین‌وبسیار محکم بود از پریشانی محفوظشان میداشتند. از تمام اقسام اثاثیه‌یی که‌در زندگی مورد احتیاج است برخوردار میبودند.جسم‌نزد شان خیلی اهمیت داشت‌و چنین فکر مینمودند که چیز هایی راکه شخصی درزندگانی میدارد درمرگش نیزهمواره مهم‌است. هنرنزد اینگونه مردم توجه عمیق بر حقیقت دارد. اهرام باند ازه‌یی حقیقت دارد که کوهها . این اهرام گویا بادست ساخته نشده بلکه قسمتی ازساختمان اساسی زمین است. جاییکه بادها ریگها را بلند میکند وبشکل شبه مثلثهای هندسه در میاورد و، چنانچه انسان مشاهده میکند، باز پراگنده میشود ، سلسله تغییری دایمی ،بصورت حرکتهای معین‌و ثابت سیارگان، در برابر عظمت ریگستان که هیچوقت تغییر نمی‌نماید اهرام بصورت تغییر ناپذیر و ثابت بمنزله روح این ریگستان است که درتار وپود گرافیت دویده وآنرا جان‌داده است. هنر عظیم مجسمه سازی مصرچیزی ازین وحدت رابادنیای مادی همراه دارد. این‌مجسمه های عظیم از صخره های کوهها بیرون جسته است وآنها علایم منشأ خود را بقدری مصون نگهداشته که‌علایم آلات و ادوات هنرمندانی راکه آنها را از مادهٔ اصلی بوجود آورده اند حفظ نموده است .

این«شیوهٔ دید» برحقیقت‌تااندازه‌یی باشیوهٔ دید عقل مباینت دارد، زیرا آنیك باعمل عقل رابطه‌یی ندارد. این‌شیوهٔ دید عبارت از کشفی عمیق ازنظر مردمی است که شعور ایشان آنهارا ازشیوه طبیعی جدانساخته است. این احساس غیر استدلالی همان اتد ازه

باتصور حقیقتی که‌عقل در دسترس دارد اختلاف بهم‌میرساند که‌مقبرهٔ مصری، جایکه مرکز و زندگی بشکل ازهم تفریق میگردد، بازندانی که سقراط حکیم دران افتاده‌بود ومیکوشید معلوم کند که‌در فنا ناپذیری آرزوی صوابی است.

این‌مسأله که‌اگر هنرمصری راه پیشرفت آزادانه یی‌را درپیش میگرفت چه نتیجه‌یی دربی داشت، یکی‌از سوالاتیست که‌توجه مارا، از لحاظ احساس خسارهٔ عظیمی که ازین جهة برای دنیا عاید گردیده، همواره جلب میکند. لیکن روحانیون مصری کردند آنچه کردندوعمل مستقیم‌درطبیعت که‌بوسیلهٔ آزمایش‌وتجربه‌روح بیشتر از پیشترتنویر گردیده بود، بیك نقطه ساکن وبی حرکت ماند. روحانیون نمونهٔ مشخصی برای هنر بوجود آوردند که باید همه با آن موافق میبود. هنر برای مدت مدیدی میتواند درقید وزنجیر کار کند درحالیکه عقل نمیتواند واین قرنهاییش ازتأثیر کاملی هویدا گردید که احکام روحانیون برروح هنرمندان نظارت میکرد، لیکن درعین زمان معلوم‌بود که‌هنر درمصر انجام یافته بود. تبصرهٔ افلاطون ازهرحیث سخنرانی یی‌است که در مراسم دفن جنازه ادا می شود:

تمام اشکال وجنبه‌های‌عالی بودن‌ازمدت‌مدیدی درمصرمشخص ومعین بود ونمونه‌های آن درمعابد نمایش داده می شد. هیچیك نقاش ویاهنرمند اجازهٔ تازه آوری در زمینهٔ اشکال هنعنوی ویاابداع‌رانداشتند. تاامروز، هیچ‌جنبهٔ آن قطعامجاز نیست. آثارهنری‌شان براساس اشکال مشخص ومعلومی که‌ده هزارسال قبل تعیین شده بود، بوجود می آید.

لیکن درشرق پیشرفت ساکن نشده بود زیرا روح وصرف روح آزاد بود و این روح آزاد آزادانه کار میکرد. هنرهندی بوسیلهٔ اشخاصی بوجود می آمد که از نخستین اوان جوانی این تربیت را میدیدند که عالم بیرون ازخودرابچشم خیال بنگرند. اعتقاد بساده یی محکم وباقی، که حواس انگیزه و موجب آنست، خطای اساسی که شخص باید خودرا ازان پاك ومنزه می ساخت، تلقی میگردید. استحکام‌و ثبات وبقا راکه به شیئی نسبت میدهیم در حقیقت صرف چهره یی از همان اشیاست، همواره در تغییر وتبدیل می‌باشد وبعبارت دیگر آلهٔ کالبود وسکوپی است که همیشه حرکت میکند، چنانکه هرشکل بطور استمرار بشکلی دیگر مسخ میشود واینها بحیث‌کل هیچ قیمتی بیش از عینك طفلانه‌یی ندارد. حقیقت، بقا و ارزش، اینها همه صرف بدنیای داخل، جایی که حقیقت کاملا معلوم وآشکار است، تعلق میگیرد، زیرا مورد آزمایش قرارگرفته، جایی که شخص اراده کننده بکمال فرمانروایی نایل میشود. احکام اساسی مذهبی اویا نیشاد اینست:

لا نهایت خودی است‌وکسی که آنرا میشناسد حکمروای دنیا است. هوا، آتش، آب، نان، پیدایی ها، ناپیدایها، اینها همه از خودی نشأت کرده است. کسیکه این خود را میبیند همه چیز را میبیند وهمه چیز را حاصل میکند.

مشکل است بتوان این مفکوره را باتولید هنر توافق داد. هنر در نظر ما غربیان عبارت از وحدت دهندهٔ آنچه در درون و آنچه در بیرون است، می‌باشد. ریشهٔ این موضوع بقدری دریك شخص محکم است که در سایر اشخاص. حقیقت اینست که صوفی

کامل، اگر چنین چیزی وجود داشته باشد ، ابداً آرزومند نخواهد بود که موضوعهای رؤیایی وخیالی را با شکال واقعی جلوه گر سازد . اوباید درسکون مطلق باقیماند ه وهیچ چیزی آرزو نکند .

وقتی خودی درنظر شخصی که«میداند»همه چیز میشود وباین درجه ازوحدت میرسد، نزد اوغم ، جستجو وتلاش چه حیثیتی خواهد داشت ؟

لیکن بیخودی ، حال وجذبهٔ صوفی گری،حتی درمشرقزمین منحصر بعده یی معدوداست. برای سایرین حقیقت ، هرچند در عالم تخیل موجود پنداشته میشود ، شیئی دانسته شده باقی میماند . هنرمندان بزرگ هندو از اظهار احساسات خود شان ، ازراه هنر ممانعت نشده بودند، طوریکه سایرهنرمندان تاابد چنین ممانعتی نخواهندید، ولی تصو رایشان از هنر قالب هنر شان را تشکیل میکرد . روشی که برای هنرمند بود یزم ، پیش از آغاز کار تعیین وتثبیت گردید بامقاصد آن در تمام هنر هندو ایزم قا بل تطبیق است . اوباید تانقطهٔ تنهایی پیش رود . درآنجا نخست باید خودرا بااجراء نمودن (هفت‌اوراد) آماده وبگروه بودایان تقدیم نماید« گلهای حقیقی یا تصوری » (معلوم است که اول بردوم تفوقی نداشت) . بعداً اوباید « چار مرحلهٔ لا نهایت»را درك کند و راجع بخلاء وعدم تمام اشیاء تفکر نماید تاآنکه « بوسیلهٔ آذر مفکورهٔ دوزخ » شعو ر خود را از دست داد وباین صورت توانست که بکمك روحانیتی که آرزو مند نشاندادن آن بود، هویت خود را مشخص نماید . سپس در اخیر ، گویا بمقصد میرسد وآنچه را که خواسته باشد میتواند بد ست آرد. هنرمند این‌عقیده‌را بمیراث یافته که راسی و درستی هنر ش چیزی جدا ومافوق تمام حقیقت است ، او درمراقبتهای زمان تنها یی خود در جستجوی تنزیه ویا کیزه کردن هنر خود ازتمام اشیایی که‌با گوشت را بطه میرساند ، و همچنین در صدد طرد نمودن خاطرات زمینی ، بود ومیخواست بمدد روح پاکیزه وبی‌آلا یش‌و و رزیدهٔ خود ظهور ابدیت را درك کند . پیشخواست هنرمند این‌خواهد بود که مجسمهٔ غیر انسانی باشد . چوتی های موی درخشان وآبی رنگ اورا از انسان عادی متفاوت سازد . یاسرهای متعدد ودستهای فراوان داشته باشد ویا جاذبه‌یی مافوق قدرت انسانی داشته باشد واین قدرت بوسیلهٔ زنی که سرمردی را از بدن نا قصش جدا کرده و پیش پایهایش حرکت دهد ، نمایش دهد .

درباره یولی گنوتس‌روایت است که چون خواست تصویر«هلن ترای»را نقاشی کند به«کرو تونا» که‌ازلحاظ حسن زن شهرت داشت، رفت وخواهش دیدار زنانی‌را کرد که قشنگترین از همه خوانده میشد ند . هنگا میکه تصویر مورد نظر خود را تمام کرد کار او شبیه بهیچ یك از زنان قشنگی که از نظر گذرانده بود ، نبود بلکه خیلی قشنگتر از آنها مینمود . این افسانه بما میفهما ندکه هنرمند یونا نی عکاس نبودو مقام او بالا تر و رفیع تر از جایگاه هنرمند بودایی بود . شك نیست که او هم ، در اخیر خود را از جنبه های مرئی زنان دیدگی خود کنار کشید و زیبایی را طوریکه در نهانخانهٔ ضمیرش مجسم گردیده بود ، نقش کرد ، لیکن این روایت تفاوت دو شیوهٔ هنری ، هنر روش اول ودوم را مینما یا ند .

« دنباله دارد »