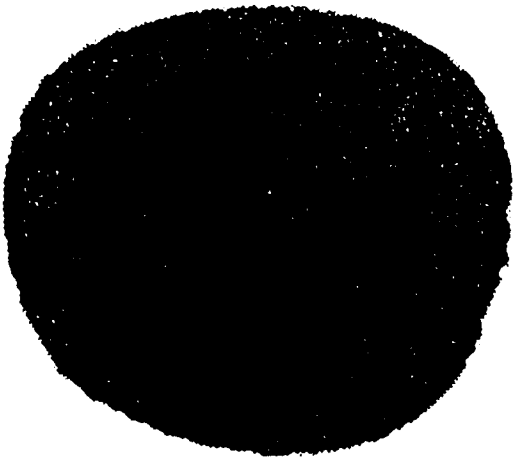
هنر و حقیقت

آر. جی. کالینگ‌وود
ترجمهٔ امیرحسین رنجبر



۱. تخیل و حقیقت

اگر مرز روشنی میان تخیل (imagination) و تصنع (make-beliefe) وجود نداشت و در این باره خلطی صورت می‌گرفت، آنگاه نظریه‌ای که هنر و تخیل را یکسان می‌انگارد، تلویحاً بدین‌معنا بود که هنرمند، موجودی دروغ‌گو است؛ دروغ‌گویی زبردست، زیرک، محبوب و یا حتی مفید، اما در هرحال دروغ‌گو. ولی جای نگرانی نیست، چه، تکلیف چنین اشتباهی پیش از این روشن شده است.

اگر در توصیف تخیل، چنان‌که حق مطلب است،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌گفتند صورتی از تجربه است که واقعی و غیرواقعی را بـه‌گـونه‌ای درهـم‌ریخته و نـامتمایز می‌نمـایاند، یـا راه‌حلی است که خرد به مدد آن سـره را از نـاسره جـدا می‌کند و حقیقت را متبلور می‌سازد؛ آن‌گاه هنر به‌منزلهٔ تخیل، در زندگی بشر، کارکردی مهم و ناب پیدا می‌کُرد. یک دانشمند نیز در واقـع چـنین کـارکردی را بـه یـاری می‌گیرد تا فرضیه‌هایِ مختلفِ ممکن را در سر بپروراند؛ فرضیه‌هایی کـه از طـریق آزمـایش و مشـاهده مـردود دانسته می‌شوند و یا به سطح نظریه ارتقـا می‌یـابند. از این نظر، کارِ هنر، به‌نوعی، ساخت و پرداخت جهان‌های ممکن محسوب می‌شود، که برخـی در انـدیشه شکـل می‌گیرند و پذیرفته می‌شوند و برخـی در عـمل تـحقق می‌یابند.

در عالم هنر چنین برخوردی با حقیقت خوب است اما کافی نیست. هنر راستین دو کارکِرد ویژه دارد: یعنی هم بـاید تـخیلی (imaginative) بـاشد و هـم بیـانی (expressive). دیدگاهی که در بالا ذکر شد تنها کارکرد اول را گسترش می‌دهد. در حالی که دومین کارکرد را از قلم می‌اندازد. و باید گفت که این دیدگاه به نحوی اولیس کارکرد را گسترش می‌دهد که گویی از آغاز اصلاً دومین کارکرد وجود نداشته است. تخیلی که خود را با ساخت و پـرداخت جهـان‌های مـمکن انبـاشته است هـرگز نمی‌تواند در عین‌حال نوعی بیان احساسی نیز محسوب شود. زیـرا یک سـاخت تـخیلی کـه احسـاسی را بیـان می‌کند امری ضروری است. همان احسـاس ضـرورت بیان را ایجاب می‌کند؛ زیرا تنهـا چـیزی کـه بـرای بیـان وجود دارد همان احساس است.

اثر هنری که در زمان معیّنی به‌وسیلهٔ هنرمند معیّنی خـلق مـی‌شود در واقـع بـه ایـن خـاطر نـیست کـه او می‌توانسته چنین اثری را خلق کند بلکه از آن‌روست که او مجبور به خلق این اثر بوده است. اگر ما این اثر هنری را تنها یکی از مجموعه آثار ممکن بدانیم (آثـاری کـه هنرمند می‌توانسته خلق کند) به بیراهه رفته‌ایم. هنرمند آن اثر را در دورهٔ معینی از زنـدگی‌اش خـلق مـی‌کند و نمی‌تواند در هیچ دورهٔ دیگری دست بـه خـلق آن اثـر به‌خصوص بـزند. چـنین نـیست کـه آثـار یک هـنرمند مجموعه‌ای شد و هر یک به اثر ماقبل خود متکی بوده و در عین‌حال به اثر مابعد خـود رهـنمون شـوند؛ ایـن خام‌ترین و سطحی‌ترین نگاه به تاریخ هنر است. هر اثر هنری در واقع بیان احساسی است که در مرحلهٔ خاصی از زندگی هنرمند و در وجود او بروز می‌کند. زندگی یقیناً تنها یکی از عواملی است که به هنرمند کمک می‌کند تا در حالت احساس قرار بگیرد.

اگر آنچه هنرمند در موقعیتی می‌گوید، تنها چـیزی باشد که در آن موقعیت می‌تواند بگـوید، و اگـر کـنش مولدی که به‌وجودآورندهٔ چنین گفته‌ای است، بـه‌نوعی کـنش آگاهانه محسوب شود و بـه طـریق اولی، کـنش انـدیشه، حـاصل آن مـی‌شود کـه ایـن گـفته، ضـرورتاً کوششی است در جهت اظهار حقیقت. از آن‌جاکه چنین کاری، اثر هنریِ خوبی است، پس حـقیقی نـیز هست. به‌عبارتی ارزش هنری و حقیقتِ آن یکی هستند.

این مطلب را اغلب به‌خاطر سوءفهم و داشتن درک نادرست انکار می‌کنند. پیش از این دو صورت اندیشه را شنـاختیم: آگـاهی (Consciousness) و خـرد (intellect). خرد به روابط بین اشیا مربوط می‌شود؛ و از آن‌جا که حقیقت آن، گونهٔ خاصی از حـقیقت است، یعنی، حقیقت رابـطی (relational)، پس فـهم و درک خاص خود را می‌طلبد که یا از طریق بحث‌کردن حاصل می‌شود و یا از راه استنتاج. آگاهیِ محض و بنابراین هنرِ محض، خـرد نـیستند و از راه خـرد درک نـمی‌شوند و اساساً نمی‌توانند درک شوند. در این باره نمی‌توان گفت «این، پس آن‌گاه، آن» یا «این پس آن‌گاه نه آن». حال اگر کسی فکر کند (به هر دلیل) که خرد، تنها صورتِ ممکنِ اندیشه است، طبعاً این فکر به ذهنش خطور می‌کند که هرآنچه خالی از استدلال باشد، نـمی‌توانـد صـورتی از اندیشه به‌حساب آید، و بنابراین نمی‌تواند بـه حـقیقت

ارتباطی داشته باشد. مشاهدهٔ این که هنر با استدلال کاری ندارد، او را به این نتیجه رهنمون می‌شود که هنر اساساً کاری با حقیقت ندارد. یک شاعر، در زمانی می‌گوید که بانویش اسوهٔ پرهیزگاری و نجابت است و در زمانی دیگر اظهار می‌کند که او دلی دارد به سیاهی دوزخ. گاهی می‌گوید جهان، مکان زیبا و منزّهی است و گاهی می‌گوید مشتی خاک است که انجرهٔ عَفِن و زهرآلود احاطه‌اش کرده‌اند. این حرف‌ها در نزد خرد با یکدیگر جور درنمی‌آیند. هیچ بانویی نمی‌تواند در زمانی اسوهٔ پرهیزگاری و پاکدامنی باشد و در زمان دیگر به سیاهی دوزخ. بر این اساس شاعر نمی‌تواند راست گفته باشد، وی باید به ظواهر بپردازد، نه واقعیات، یعنی به احساسات و نه امور واقع.

بحث بر سرِ ردّ این استدلال چندان ارزشی ندارد و واضح است که صداقت احساسات آدمی نیز به‌نوعی حقیقت است. شاعری که از زندگیِ امروز بیزار است و همین بیزاری را نیز در اثرش منعکس می‌کند، هیچ تعهدی ندارد تا از فردا نیز بیزاری جوید. اما این عین حقیقت است که امروز، زندگی او را منزجر کرده است. نفرت و انزجار او ای‌بسا نوعی احساس باشد، اما هرچه باشد، واقع این است که او آن را احساس می‌کند. نفرت و انزجارداشتن از زندگی، شاید امری ظاهری باشد، اما ظهور این امر دیگر واقعیت است. و شاعر در پاسخ به کسانی که می‌گویند یک خانم نمی‌تواند هم پرهیزگاری تحسین‌برانگیز باشد و هم بدکاری نفرت‌انگیز و یا استدلال می‌کنند که جهان نمی‌تواند در آنِ واحد هم بهشت باشد و هم مشتی خاک، بگوید گویا شما منطق‌دان‌های خوبی هستید ولی چیزی دربارهٔ خانم‌ها، یا جهان نمی‌دانید.

هنر نسبت به حقیقت بی‌تفاوت نیست. هنر ذاتاً تعقیب و پیگیری حقیقت است. اما حقیقتی که هنر در پی آن است، حقیقتِ رابطه نیست، بلکه حقیقتِ امرِ منفرد است. حقایقی که هنر کشف می‌کند، در واقع مفرداتی واحد و جامع‌اند که از نقطه‌نظر عقلایی، درک و ایجاد رابطه میان آن‌ها بر عهدهٔ خرد است. هر یک از این مفردات، خود تجربه‌ای است که در آن هنوز تمایزی میان آنچه به خودم مربوط می‌شود و آنچه به جهانم مربوط می‌شود، ایجاد نشده است. اگر تجربه گویای ستایش یک خانم است، من به‌عنوان یک شاعر نمی‌پرسم که آیا این ستایش به‌خاطر آن است که این خانم ذاتاً با دیگر خانم‌ها فرق دارد یا به این دلیل است که در حال‌حاضر حالم خوش است و تمایل به ستایش‌کردن دارم. کاری که من انجام می‌دهم، به‌کلی با طرح چنین سؤال‌هایی فرق دارد. من شئ را به‌گونه‌ای کشف می‌کنم که این‌قبیل سؤال‌ها دربارهٔ آن، بعدها، پاسخ خود را بیابند. و اگر معلوم شود که ما نمی‌توانیم به این سؤال‌ها پاسخ دهیم، بدین‌معنا نیست که شئ موردنظر را به غلط مشاهده کرده و اصولاً مرتکب اشتباه شده‌ایم.

۲. هنر به‌عنوان نظریه و هنر به‌مثابه عمل

هنر، معرفت است، معرفت نسبت به فرد. بر این اساس، هنر، فعالیتی صرفاً «نظری» و بدین‌سان متمایز از عمل نیست. تمایز میان فعالیت‌های نظری و عملی، البته، ارزش دارد، لیکن هر یک از این فعالیت‌ها را باید در جای خود مورد بررسی قرار داد. فعالیتی که در درون ما است و تغییری در ما و نه در محیط پیرامونِ ما، به‌وجود می‌آورد، فعالیت نظری است؛ و فعالیتی که در محیط پیرامون ما تغییری ایجاد می‌کند و نه در خودِ ما، فعالیت عملی است. اما موارد بسیاری وجود دارند که یا هیچ‌گونه تمایزی میان خودمان و محیط پیرامون نمی‌شناسیم و یا اگر هم چنین تمایزی را بشناسیم و درک کنیم، برای ما علی‌السویه است.

هنگامی که ما مسایل اخلاق را بررسی می‌کنیم درمی‌یابیم که این‌قبیل مسایل هیچ ارتباطی با تغییراتی که در جهان ایجاد می‌کنیم ندارند. مسایل اخلاق در واقع

به تغییراتی مربوط می‌شوند که در وجود خودمان ایجاد می‌شوند و بدین‌سان این مسئله که آیا باید کتابی را که از دوستی امانت گرفته‌ام بازپس دهم یا نه مشکل اخلاقی جدی محسوب نمی‌شود. در این‌خصوص دو کار می‌توانم انجام دهم یکی بازپس‌دادن کتاب و دیگری پیشِ خود نگه‌داشتن و انکار این‌که اصلاً چنین چیزی را امانت گرفته‌ام ولی در واقع این هر دو بستگی به شخصیت من دارند. اما این مسئله که آیا باید انسان درست‌کرداری باشم یا نه مسئله‌ای است که در شمار جدی‌ترین مسایل اخلاقی قرار می‌گیرند. اگر متوجه شوم که آدم درست‌کرداری نیستم و تصمیم بگیرم که از خودم انسانی درست‌کردار بسازم، در واقع با مشکلی اخلاقی دست‌به‌گریبان شده‌ام. اما چنانچه این مشکل را حل کنم نتیجه این نخواهد بود که تنها در خودم تغییری حاصل شود. این تغییر در محیط پیرامون من نیز ایجاد می‌شود، زیرا خارج از شخصیت تازه‌ای که یافته‌ام مسایلی در جریان است که جهان مرا نیز تا اندازه‌ای اصلاح می‌کند. پس اخلاق آن بخش از تجربه را شامل می‌شود که نه نظری است و نه عملی، بلکه در آنِ واحد هر دو این‌ها را دربر می‌گیرد. از جهتی نظری است زیرا تا اندازه‌ای به یافتن چیزهایی در خارج از وجود خودمان مربوط می‌شود (یعنی اندیشیدن دربارهٔ این‌که چه باید بکنیم) و از جهتی عملی است زیرا اندیشیدن صرف محسوب نمی‌شود بلکه در واقع به‌کارگیری اندیشه در قلمرو عمل است.

در مورد هنر باید گفت که تمایز میان نظریه و عمل یا اندیشه و کُنش در اساس مطرح نیست. چنین تمایزی فقط هنگامی خود را به ما می‌نمایاند که تحت تأثیر خرد تجربه را به دو بخش تقسیم کنیم: بخشی متعلق به «ذهن اندیشنده» (سوژه) و بخش دیگر متعلق به «عین مورد شناسایی» (اُبژه). پیش از این دیدیم که هنر معرفت نسبت به فرد است، این فرد، در واقع موقعیتی فردی است که ما خود را در آن می‌یابیم. ما از این موقعیت تنها به‌عنوان موقعیت خودمان آگاهیم، و از خودمان تنها به‌عنوان موجودی درگیر در این موقعیت آگاهی داریم. دیگران نیز ممکن است در همین موقعیت درگیر باشند اما آنان نیز، درست مانند خودمان، تنها به‌عنوان عوامل در این موقعیت و در آگاهی ما حضور دارند.

آگاهی هنری (یعنی آگاهی به‌معنای محض کلمه) تمایزی میان خودش و جهان پیرامونش قایل نمی‌شود. جهان در چنین آگاهی‌یی به‌سادگی یعنی آنچه که این‌جا است و هم‌اکنون تجربه می‌شود. فعالیت هنری در واقع نظری است و نه عملی. هنرمند کسی است که کارش در دو قلمرو نظریه و عمل جای می‌گیرد، کل کاری که نظریه‌پردازان هنری می‌توانند انجام دهند تشخیص برخی جنبه‌های نظری در کار هنرمند است و در عین‌حال درک این مطلب که برای هنرمند تمایزی میان نظریه و عمل وجود ندارد.

از جهت نظری هنرمند کسی است که می‌خواهد خودش و احساساتش را بشناسد. این شناخت، شناختِ جهان هنرمند را نیز شامل می‌شود، یعنی شناختِ مناظر، اصوات و هر آن چیزی که در مجموع تجربهٔ تخیلی وی را می‌سازد و بارور می‌کند. جهان زبانِ اوست و دید تخیلی هنرمند از جهان همان معرفت او محسوب می‌شود.

اما این علم به خرد به نوعی خودسازی تلقی می‌شود. در درجهٔ اول هنرمند روح محض است و دارای تجربیات یا تأثرات روانی. خودشناسی هنرمند یعنی تأثرات را به شکل ایده‌ها درآوردن و هم‌چنین خودِ هنرمند را از روح محض‌بودن به آگاهی‌داشتن تبدیل‌کردن. هنرمند احساسات خود را می‌شناسد و کم‌کم بر آن‌ها تسلط پیدا می‌کند، شناخت او از جهان در عین‌حال ساختن جهانی تازه است. جهانی که وی می‌خواهد بشناسد جهانی است که برای خود زبانی دارد؛ جهانی است که در آن هر چیزی می‌تواند بیان احساسی خود را داشته باشد. البته هنرمند جهان

هنرمندانهٔ خود را از هیچ نمی‌سازد. او خدا نیست بلکه ذهنِ محدودِ معیّنی است که هنوز در ابتدایی‌ترین مراحل رشد خود قرار دارد. می‌دانم که بسیاری از خوانندگان که تحت تأثیر متافیزیک هستند این امر را انکار می‌کنند. گوش‌دادن به اعتراضات کاملاً آشنای آن‌ها و پاسخ به این اعتراضات کار بسیار ساده‌ای است. اما قصد چنین کاری را ندارم. قصد من تغییر عقیدهٔ مردم نیست بلکه می‌خواهم افکار خودم را بنویسم.

۳. هنر و خرد

هنر به‌معنای محض کلمه هیچ ربطی به خرد ندارد. ماهیت هنر فعالیتی است که به‌مدد آن از احساسات خودمان آگاه می‌شویم. احساساتی در ما وجود دارند که تا به سطح تجربهٔ روانی نرسند از وجودشان آگاه نمی‌شویم. بدین‌سان هنر در تجربهٔ ناب روانی موقعیتی را می‌یابد که به ضرورت و در ذات با آن سروکار دارد. چنین به‌نظر می‌رسد که احساسات ذهنی روانی تنها احساساتی هستند که ارزش بیان هنری دارند، زیرا احساسات دیگر در سطح تجربهٔ مادون آگاهی بروز می‌کنند و بدین‌سان باید در نظر داشت تحت نفوذ آگاهی قرار دارند. این‌قبیل احساسات بیان آگاهانهٔ خود را پیدا می‌کنند و به همین دلیل هیچ لزومی ندارد که برای بیان آن‌ها به هنر متوسل شویم.

نتیجهٔ منطقی این استدلال این می‌شود که اثر هنری از هیچ نظر تحت نفوذ خرد نیست. پیش از این گفتم که هنر ارتباطی با خرد ندارد اما بی‌تردید آثار هنری بسیاری وجود دارند که از نظر محتوایی سخت مرهون خرد هستند. علت این امر آن است که این‌قبیل آثار احساسات به‌خصوصی را بیان می‌کنند یعنی احساساتی که تحت نفوذ آگاهی‌اند و از جهت عقلی به‌راحتی مهار می‌شوند.

در این‌جا دو راه‌حل در پیش‌رو داریم. یکی موضوع اثر هنری است (یعنی احساسی که بیان می‌کند) که ریشه در تجربهٔ ذهنی روانی دارد. باید توجه داشت که این تنها تجربه‌ای است که به‌هیچ‌وجه نمی‌توانیم از تمام سطوح و جوانب آن آگاه باشیم، و دیگری عناصری هستند که می‌توانند موضوع اثر هنری واقع شوند اما به‌هیچ‌وجه در مرتبهٔ آگاهی نیستند و بیان هنرمندانهٔ این‌قبیل عناصر عین آگاهی‌یافتن از آن‌هاست.

این سؤال باقی می‌ماند که کدام احساسات هستند که با بیان به مرحلهٔ آگاهی می‌رسند و این که اثر هنری در واقع از عهدهٔ بیان این‌قبیل احساسات برمی‌آید یا نه. اگر هر اثر هنری را که می‌پسندیم مورد بررسی قرار دهیم و دقت کنیم که چه احساساتی را بیان می‌کند متوجه می‌شویم که کم و بیش حاوی احساسات عقلانی نیز هست. ولی اگر قدری بیاندیشیم خواهیم دید که درآمیختن احساسات عقلانی و غیرعقلانی در یک اثر هنری امری اجتناب‌ناپذیر است. زیرا هر احساسی برای بیان هنری یافتن ناگزیر از آن است که تبدیل به ایده شود و تولدی دوباره بیابد و این دیگر چیزی کاملاً متمایز از یک تأثر سادهٔ ابتدایی است. از آن‌جا که حیات احساسی بشر در سطح عقلانی و آگاهِ تجربه به‌مراتب غنی‌تر از سطح ذهنی روانی صرف است پس طبیعی است که موضوع عاطفی آثار هنری اغلب به سطوح غنی‌تر تجربه تعلق دارد

مثلاً رومئو و ژولیت موضوع یک نمایشِ واقع می‌شوند اما نه به این دلیل که آن‌ها دو موجود زنده‌اند که مجذوب یکدیگر شده‌اند؛ و نه به این‌خاطر که آن‌ها دو موجود انسانی‌اند که چنین جذبه‌ای را تجربه می‌کنند؛ علت این‌که آن‌ها موضوع نمایش واقع شده‌اند این است که عشق آن‌ها در موقعیت سیاسی و اجتماعی پیچیده‌ای قرار گرفته و در بافت این موقعیت تنیده شده است. احساسی که شکسپیر تجربه می‌کند و در این نمایش به بیان آن می‌پردازد، ناشی از شور جنسی و یا ناشی از همدلی شکسپیر با چنین شوری نیست، بلکه این احساس از درک خردمندانهٔ او برمی‌خیزد: شور و شوق

انسانی ای‌بسا که موانع و شرایط سیاسی و اجتماعی را پشت‌سر بگذارد. به همین‌سان لیر (Lear) نیز، از نظر شکسپیر و از نظر ما، پیرمردی نیست که رنج سرما و گرسنگی را تاب می‌آورد، بلکه پدری است که این‌همه را از چشم دخترهایش می‌بیند. تراژدی لیر، جدای از ایدهٔ خانواده وجود نمی‌داشت. احساساتی که در این دو نمایش بیان شده‌اند، احساساتی هستند که از موقعیت سرچشمه می‌گیرند، موقعیتی که برای بارورکردن و بیان این احساسات ناگزیر از آن است که به طریق عقلایی درک شود.

شاعر تجربهٔ انسانی را جَرح و تعدیل کرده و به قالب شعر درمی‌آورد یعنی عناصر عقلایی را حذف می‌کند و عناصر احساسی را حفظ می‌نماید آنگاه آنچه از این میانه باقی می‌ماند را بیان می‌کند، لیکن این کار را با آمیختن اندیشه یا به‌عبارت بهتر ریختن اندیشه در قالب احساس انجام می‌دهد. و بدین‌سان است که دانته فلسفهٔ خود را با توجه به احساسش به قالب شعر درمی‌آورد.

نمی‌خواهم بگویم که شعر ساختاری فلسفی دارد و چنین ساختاری را ارایه می‌دهد. مردم اغلب فکر می‌کنند که یک نظام فلسفی یعنی مجموعه‌ای از اصول و عقاید که یک فیلسوف به مدد آن‌ها کوشیده است تا کل تجربهٔ خود را در قالب یک فرمول به‌خصوص درآورد. من به‌هیچ‌وجه به چنین اصول و عقایدی باور ندارم. من در آثار فلاسفه بیش از آن‌که با اصول و عقاید مواجه شوم با این امر برخورد داشته‌ام که آنان سعی داشته‌اند تا بیاندیشند.

شعرا نیز دانشمندانی هستند که آراء خود را به قالب شعر می‌ریزند، این سؤال پیش می‌آید که چگونه است که بیان شاعرانهٔ آنان با بیان فیلسوفانهٔ فلاسفه فرق دارد؟ درواقع این دو با هم فرقی ندارند، شاعر سخنش را به نظم ابراز می‌کند و فیلسوف اندیشه‌هایش را در قالب نثر ارایه می‌نماید.

مسئله این است که باید به اندیشیدن عادت کنیم. یک نویسنده آن اندازه با نوشتن سروکار دارد که می‌تواند، و در همین حد وی را ادیب می‌نامیم. به کسی نویسنده می‌گوییم که اندیشه‌های معیّن و محدودی را بیان می‌کند و آن‌قدر نگران نوشته‌های خود است که تنها به وضوح آن‌ها می‌اندیشد و نگرانی دیگری ندارد. اگر آینده‌ای برای ادبیات در نظر بگیریم این است که ادبیات باید زاینده و پویا باشد. چه دانشمند چه مورخ و چه فیلسوف باید به مدرسه بروند و نوشتن را بیاموزند. یک ادیب هم باید مانند یک دانشمند نوشتن بیاموزد و باید مانند آن دانشمند بتواند علایقش را بپروراند و از همه مهم‌تر یاد بگیرد که به‌جای نمایش‌دادن سبک، موضوع را بپروراند. موضوع بدون سبک بربریت است و سبک بدون موضوع حکایت از ناشی‌گری دارد. در نهایت باید بدانیم که هنر آمیزه‌ای است از این هر دو: سبک و موضوع.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی