هربرت رید
Herbert Read

ارتجاع در هنر

ارتجاع وفلسفهٔ آن منحصر به قلمروهنر نیست؛ شایدمصادیق بارز آن بیشتر درعالم سیاست باشد ودرعمل دیده می‌شود که هنرمند مرتجع معمولا خودرا بیك دسته یاحزب سیاسی ارتجاعی منتسب می‌دارد. با اینحال من نمی‌خواهم دراین مختصر ازسیاست ارتجاعی، جز درمواردی که اشارهٔ بآن برای روشن ساختن آثار ارتجاع درهنر لازم افتد، ذکری کنم. درهنر نیز چون درسیاست باید بدواً بتوضیح اختلافی که بین ارتجاع ومحافظه کاری موجوداست واغلب متوجهٔ آن نیستند، پرداخت. محافظه کاری عقیده ایست مثبت که بعض ارکان حیات اجتماعی مانند سلطنت را، اگرمقدس ومن جانب اله نشمارد، اقلادارای اعتبار مطلق می‌داند ومقرر می‌دارد که تمام مساعی جامعه بایستی مصروف حفظ و ابقاء این ارکان اصلی گردد. بنا باین نظر تغییرات و تحولات اقتصادی اموری سطحی هستند که دگرگونی اساس اجتماع بخاطر آنها جایز نیست. اصول محافظه کاری مبتنی برسنن ورسوم مستقری است که ضمن طرح کلی فرهنك ومدنیت، از نسلی به نسل بعد منتقل وبصورت حکومت اعیان ویا روحانیان جلوه گرمی‌شود.

ارتجاع عقیده ایست منفی که تمایل موجود ووضع کنونی را بشدت رد می کند ومی‌خواهد تمایلی درجهت مخالف برقرارسازد و درحقیقت عکس انقلاب عمل می نماید. تمایل مخالف مورد نظر ارتجاع، لزوما برطبق اصول محافظه کاری یاسنت پرستی نیست، چه یکنفر اشتراکی مسلك مرتجع ممکن است درراه استقرار دموکراسی تام القدرتی که با اصول اشرافیت ومحافظه‌کاری مغایرت کامل دارد، کوشش نماید، همچنین انواع مشرب‌های هرهری وهیچ مسلکی یافت می‌شوند که به برخی از آنها اشاره خواهیم کرد. نوع محافظه کاری مخصوصی که اشخاصی مانند «بلینگروك» و «بورك» انگلیسی زمینهٔ فلسفی آنرا ترتیب داده‌اند، ازعقائدفاشیستی موسولینی وهیتلروفرانکو، یعنی علمداران ارتجاع وضدانقلاب، فرسنگها دور بنظرمی آید.

تمایز دیگری که باید بین محافظه کاری و ارتجاع قائل شد، اینست که مرتجع باوقوف برجهت ومسیر قهقرائی خود همواره اشتیاق دارد اساساً

وجود ترقی‌را نفی وانکار نماید . البته این لفظ «ترقی» اصطلاحی است آمیخته بااحساسات وتأثرات واستعمال آن باید بانهایت‌دقت صورت گیرد، ولی نفی‌ترقی‌مطلقاً مطابق‌باواقع نیست . مثلا سطح‌زندگی درمغرب‌زمین امروزه مسلما ازهر دورهٔ دیگری درتاریخ عالی‌تراست واثبات‌این‌دعوی بوسیلهٔ ارائهٔ آمار طول‌عمر متوسط مردم و تنزل تلفات کودکان و قلع بیماری‌های همه‌گیر وغیره کاملا میسرمی‌باشد . با اینحال باید اقرار کرد که درمقابل این‌پیشرفتهای مادی بعض پس‌روی‌های‌جزئی نیزمشهود است ودرعین‌حال‌ازلحاظ اخلاقی‌ومعنوی‌هیچ گونه‌ترقی‌مشابهی‌انجام‌نگرفته‌است، بطوری که انسان‌امروزی‌ازوسائل‌وتسهیلات زندگی‌خود باوجدانی‌ناراحت استفاده می کند ومتنعم می‌شود .

ما دراین مقاله، باسطح‌زندگی وسایرمظاهر وترقی مادی کاری نداریم . موضوع بحث ما آن امر معنوی‌است که بدان‌هنر می گویندودربارهٔ آن هیچ‌مورخ یافیلسوف معتبری نمی‌تواند ادعای‌حصول ترقی و تکاملی بکند . ممکن‌است ابزار ومواد جدیدی‌بدست‌آمده و موجب توسعهٔ مظاهر احساسات‌هنری‌وزیبائی‌شناسی‌شده‌باشد ولی‌خود این احساس ، چه از جنبهٔ مؤثر وچه ازجنبهٔ متأثرآن،مانند سایر قوا واستعدادهای انسان‌ثابت‌مانده در عرض چهار قرن اخیر بااینکه‌درمعرض تغییرات‌دائمی‌قرار گرفته ، ترقی یاتنزل بارزی درآن‌مشهود نمی گردد. عصرسنك ، عصرآهن ، عصرمفرغ، دورهٔ باستانی ، دورهٔ میانه ، دورهٔ جدید ، اینها همه ادوار تغییرات‌مدنیت انسان ومظاهر مختلف آن ازقبیل هنرودین‌وفلسفه هستند . درداخل هریك از این‌دوره‌ها نیزمراحلی دیده می‌شود که بایکدیگر اختلاف بارز دارند. مثلا بعد از مرحلهٔ هنری تقلید طبیعت درعصرسنگی کهن ، بمرحلهٔ هنر انتزاعی یاهندسی‌درعصرسنك نومی‌رسیم. نظر این تغییرات درتمام اعصار بوده است . در دورهٔ خودماچنین‌بنظرمی‌رسد که هنردرشرف‌تکرار تحول از مرحلهٔ طبیعی بمرحلهٔ هندسی‌است .اینگونه‌تغییرات اذواری‌همیشه‌منقسم بمراحل تدریجی ولی‌معینی هستند که دردورهٔ تاریخی مابدانها نامهائی از قبیل مانریست ۱ باروك ۲ روکوکو ۳ رمانتیك ۴ کلاسیك ۵ رئالیزم۶ امپرسیونیزم۷ پست امپرسیونیزم ۸ کوبیزم ۹ سور رئالیزم ۱۰ و کنستروکتیویزم ۱۱ نهاده ایم . البته هرچه در تحلیل تاریخی خود دقیق

۱– Mannerist ۲ – Baroque ۳ – Rococo ٤–Romantic ٥– Classic ٦– Realism ۷– Impressionism ۸–Post-impressionism ۹– Cudism ۱۰– Surrealism ۱۱– Constructivism

ترشویم ،یعنی تقسیمات‌را بیشتر کنیم،ازوسعت اطلاق‌و کلیت آنهامی کاهیم. اسلوبهای«رمانتیك»و«کلاسیك»رادرتمام‌طول‌تاریخ‌می‌توان‌دیدوشناخت. اینها اسلوبهائی‌هستند که درسازمان‌اجتماعی‌وطرزفکرورو‌حیهٔ‌نوعی،دارای قرینه‌های معینی‌هستند ودرآنها منعکس می‌شوند . برخلاف اسلوبهائی مانند«امپرسیونیزم» که‌انعکاس عوامل عارضی و محلی هستند که تجدید و تکرارآنهاحتمی نیست.

با اینحال تحول وتغییر لازمهٔ‌حیات است وجلوگیری ازآن‌تاوقتیکه نوع‌انسان وجوددارد،ممکن‌نخواهد بود.هستی خود نوعی تحول‌است که از حمل‌شروع‌شده،مراحل‌تولدونمو وذبول‌را می‌پیماید. درزندگی حیوانات دیگراین دور طبیعی تاروزی که نوع‌آن‌حیوان‌منقرض‌یانوعی‌دیگر جانشین آن‌گردد،تکرارمی‌شود،ولی انسان دارای‌خاصیت خودآگاهی است‌ودائرهٔ هوشیاری‌خویش‌را،ولو بکندی‌تمام،روز بروز توسعه‌می‌دهد. بااینکه‌دراینجاهم نباید لفظ «ترقی»رابدون‌تأمل استعمال کرد، امامی‌توان قبول نمود که‌مثلا وقوف وهوشیاری استادفیزیك یك دانشگاه،باشخصی مانند رئیس رصد- خانهٔ سلطنتی یاعارفی‌مثل «سیمون‌وایل»،بمراتب‌جامع‌تراز‌خودآگاهی یك وحشی استرالیائی است. ممکن‌است در یکی دو مورد وحشی استرالیائی باموری واقف‌باشد که منجم‌باشی مثالی‌ماندانند وهمچنین تردید است در اینکه دیگرامروز یادرآینده کسی بتواند حالت جانداری وجست وخیز حیوانات را بهترازسنگ‌نگاران عصرحجر قدیم مجسم سازد . چنین بنظر می‌آید که انواع حالات وهوشیاری‌های مختلف بتوالی جانشین یکدیگر می‌شوند ولی بواسطهٔ موازنهٔ مخصوصی که در طبیعت انسان وجود دارد همهٔ‌آنها درآن واحد ممکن‌نیست برقرارباشند.حس‌سحر و مفتونیت،حس مغیبات و عرفانی، وحس‌اعجاب‌وعظمت هریك بنوبهٔ خودروح بشرراتسخیر کرده وبمرورجای خودرا بشعورعقلی داده است. باتمام‌این‌اوصاف اصرار باینکه کیفیت خودآگاهی«اینشتین»مزیتی برهوشیاری ذهنی جادوگر یك قبیلهٔ وحشی ندارد،خالی ازلجاجت وبی‌ذوقی نیست .

من‌معتقدم که حس زیبائی ـ یعنی تأثرازجمال صوری ونشاط حیاتی- ازارکان هوشیاری روحی‌محسوب می‌شودوجادوگرقبیله و«اینشتین»هردو آن‌را واجدند. ترقی‌انسان درهوشیاری ذهنی‌منوط بافزایش قابلیت تأثراز جمال می‌باشد ولی خوداین قوه واستعداد، چنانکه اشاره کردم، پیشرفتی نکرده‌است .

آنچه ترقی رامسلم می‌دارد، تغییر «اصل مصوره» در تطور انسان و بعبارت دیگر آن چیزی است که صورت‌یافته، نه آنچه وسیله و آلت این صورت پذیرفتن بوده‌است. شاید این تفکیک، بنظر موشکافی نازکی بیاید ولی برای فهم تاریخ هنر بسیار لازم است و بشناخت و تلذذ از مبانی مشترک اشکال مختلف هنر از قبیل سادگی باستانی یونان، علو و عظمت قرون میانه، انسان‌دوستی عصر تجدد، واقع بینی قرن نوزدهم، و هنر انتزاعی دورهٔ معاصر کمک می کند. در تمام این اسلوبهای مختلف اصل مصورهٔ ثابتی وجود دارد که بنا باقتضاء روحیهٔ خاص هر عصری، در ظواهر آن تغییراتی داده شده‌است.

روح زمان یا بقول آلمانیها «کاهروان» چیزی نیست که بتوان سرسری انگاشت و بیازی گرفت و هر گز نمی‌توان از عشوه‌های آن در امان بود. میان «اصل مصوره» و روح زمان، همیشه تعارض است، یعنی میان عزم و ارادهٔ بشر به اختیار یک صورت مطلق و کلی و علاقهٔ او به اختیار حال و کیفیت خاصی برای ابراز و اظهار آنکه اثر و مقبولیت آنی داشته باشد. احتراز از این تعارض، خارج از حیطهٔ طاقت بشری می باشد، زیرا تسلط روح زمان در ما درست درهمان مواقعی است که از وجود و تأثیر آن بیشتر غافلیم. سعی در کشف و توضیح آنچه ما بکوته نظری و بخیال خود روح زمان می پنداریم، محققاً راه فرار از تأثیرات آن نخواهد بود و حتی مطالعات عینی و نفس الامری علما و محققین نیز باهمهٔ احتیاطاتی که دارند، ممکن است جلوه و ظهور همان روح زمان در لباس تحقیق و تتبع باشد. نظری به مرده ریگ علمی بی‌حاصل قرون هفدهم و نوزدهم در قسمت الهیات و تاریخ، برای اثبات این مدعا کافی خواهد بود.

قصد من این نیست که جریان تحول و تغییر مشهود در تاریخ را معلول روح زمان در هر یک از اعصار متوالی بشمارم، چه بعض تغییرات عمیق و باطنی، و برخی سطحی و ظاهری هستند. نهضت «رمانتیك» در هنر و ادبیات تغییر عمیقی بود که هنوز هم کاملا فرسوده نشده، ولی نهضت تجدیدی «گوتیك» را باید تغییری سطحی دانست. گوئی روح زمان در لباس رعنایان جلوه گر شده بود. همین تقسیم را باید دربارهٔ تغییرات حاصله در قرن بیستم قائل گردید. عقائد و آراء جدید دربارهٔ ساختمان عالم، فی نفسه تغییر عمیقی است که نتایج فلسفی مهم و اساسی ببار خواهد آورد و اکنون با علم قبلی باینکه یافتن جواب قطعی آن درخور توانائی ما نیست، باید از خود بپرسیم آیا تغییراتی که در قلمرو هنر حاصل شده و ظاهراً هم تا بقدر اعجاب آور است، از حیث عمق و اهمیت نیز بپای آن می‌رسد یا نه؟

این دو تغییر، یکی درعالم علم و دیگری در قلمرو هنر، زماناً مقارن بوده‌اند و همین امر خود کافی است که بتوانیم باستناد آن، میان ایندو ارتباطی قائل شویم، کما اینکه برای نهضت اصلاح دینی (رفورم) دراروپا علل زیادی ذکر کرده‌اند، ازقبیل فسادروحانیان، قدرت و تسلط اقتصادی رهبانان و دیر نشینان، ولی درحقیقت ظهور وضع دینی جدید (درمقابل وضع ارتجاعی) بعد از کشفیات «گالیله» و «کپرنیك» وانتشار نظریات تازهٔ آنها دربارهٔ عالم، میسر گردید. بهمین جهت، نهضت اصلاح دینی، بجای اینکه ارتجاعی (یعنی رجعت به یك شکل کهن تروخالص‌تری از مسیحیت) باشد، بصورت تحولی در طرز ادراك واحساس دینی درآمد که باتغییرات حاصله درعلوم ومعارف زمان همعنانی می کرد.

من عقیده دارم که هنرجدید نیزدارای همان خاصیت نتیجه بخش است؛ یعنی تغییری درطرز ادراك وتخیل است که باوضع روحی وفکری مردمان عصرجدید موافقت تام دارد. این وضع یك حالت روحی توأم باخودآگاهی نیست. هنرمندجدید بعمد واراده نظریات تازهٔ علما وفلاسفه وسیاسیون و اقتصادیون رادربارهٔ امورعالم «بیان» نمی کند، حتی شاید بکلی ازآنها بی اطلاع باشد. بااینحال یك احساس عام ویك حال تحیر و نگرانی موجودست که هریك ازاین متخصصین به پیدایش آن کمك کرده‌اند ومردهنر، باقتضاء ماهیت خویش نمی تواندازتأثیرچنین محیط فکری بر کنار بماند. عمل اصلی وعمدهٔ اودرجامعه، یافتن رموزوعلائمی است برای نمایاندن کیفیت روحی خاصی که درمیان مردم حکمفرماست.

برمانیست که بگوئیم مردهنر، یافتن، این رموزوعلائم توفیق می یابد یانه، اماموفقیت اودراین است که عامهٔ مردم کامیابی اورا دراین کار تصدیق کنند وصوری را که اختیار کرده، مقنع بدانند. هنرمندانی که دردورهٔ ما بواسطهٔ تأثیرومقبولیت عام، رموزوعلائم مستعملهٔ خود، بزرك شناخته‌شده‌اند ازقبیل «پیکاسو» «کلی» «کاندینسکی» و «لژه» همه کسانی هستند که صور رمزیهٔ جدیدآورده‌اند، یعنی صوری که باروح زمان بنحوی محرمیت و مطابقت دارند.

پس دیدیم که تحول وتغییر هرچنداجتناب ناپذیراست، اما نمی توان گفت فی حد ذاته خوب است یادلالت برترقی، اعم ازاخلاقی یاهنری، می نماید. ولی این جریان قشری وماشینی نیست زیرابافرادانسانی، وبیش ازهمه بامرد

هنرسروکاردارد. من نمی گویم هنرمند خودعامل تغییراست،چه هراثرهنری کاملی شخص راازجریان وصیرورت وجودبدرمی آورد واورا بحال مراقبه‌ای خارج ازحدود زمان می افکند. اماهرلحظه‌ای که چنین بینشی بانسان دست دست می‌دهد،لمحهٔ توقفی‌است که بدون سیروحرکت قبلی حاصل نشده‌است؛ هنرمند درچنین‌حالاتی باصطلاح «ازنیروی عصبی خود تغذیه‌می کند»،یعنی مدام مشغول تحلیل وتجزیهٔ یك جوهرمجهول،ودرپی‌حل‌معمائی‌است ومی - خواهد بالهامات وبینش‌های درونی مبهم خودصورت‌وفعلیت بخشد پس‌عجب نیست که بعض هنرمندان درزیربااین فشارشدیدازپای درآیند. بعضی از آنها که طاقت‌تحمل ندارند،رهامی کنندومی‌روند.امادستهٔ‌دیگری که‌موضوع بحث اصلی مادراین مقاله هستند،درعالم‌هنرمی‌مانند تااستهزاکنند وانتقام بکشند وطعنه بزنند وخیانت بورزند. اگراین فشاربریك نسل تمام وارد آید،نتیجهٔ‌آن‌بروزیك‌نمودهٔ‌تاریخی است که«گیلبرت موری»استاد تاریخ یونان‌بآن «شکست اعصاب» نام داده‌است. مقصودوی‌ازاین‌اصطلاح،تشریح وضع روحی مدنیت یونان دراوان‌ظهوردین مسیح است ،یعنی در دوره‌ای که دنیای قدیم عاقبت ازحفظ فلسفهٔ عقلی‌محض بروش حکمت قدیم عاجز ماند ودوباره بخرافات وعرفان بافی‌ووحی والهام وعقاید اصحاب باطن رجعت کردتابالاخره بظهورمسیحیت اولیه منتهی گردید. «شکست‌اعصابی» که مادردورهٔ خودمشاهده می کنیم شایدچندان جنبهٔ خرافی نداشته باشد (بااینکه نازی‌ها افسانهٔ غیرمعقول برتری نژاد وقدرت طلبی مطلق را ترویج می نمودندو«رزنبرگ»داعی‌این‌عقیدهٔ ارتجاعی‌محسوب‌می گردید .) چون مادرمقام بحث راجع به‌هنرهستیم که فعالیتی رمزی و نموداری‌است، نبایدازفلسفه‌وعجزدنیای جدیدبه حفظ مبانی‌حکمت اصالت عقل سخنی بمیان آیدولی ناگزیرباید خاطرنشان ساخت که مسألهٔ عمده‌دروضع جدیدجهان، همان مسألهٔ عقل‌است وعقل راامروزه دراردوی ارتجاع نمی‌توان‌یافت.

اینجاباز ناچارم تفکیکی را که درتمام مدت عمرخودبین عقل وروش علمی‌قائل بوده‌ام، تأکید نمایم،ولی ترجیح می‌دهم بیان این تفکیك‌را باستاد بزرگ«گیلبرت موری»واگذار کنم. درپایان همان‌مقالی که در بالا بدان اشاره نمودم، چنین‌می گوید :

«عالم نامرصود ازهمه طرف ماراا‌حاطه کرده وناگزیرباید باآن نوعی ارتباط‌برقرارسازیم. نحوهٔ این ارتباط منوط بانضباط ذهنی شخص و مبنای کلی اخلاقی اوست، تاآنجا که علم وعقل‌هوشیارانسان توانائی‌داشته باشند، بایدازآنها پیروی کرد.ولی آنجا که‌عقاب عقل‌پر بریزد، چنانکه

لامحاله وقتی خواهدریخت،چاره جزاین نیست که ازقوای ضعیف‌تری که دراختیار داریم و بمدد آنهاست که برترین حقایق رابدست‌آورده وباعلی مدارج درشعروهنررسیده‌ایم ،استمداد جوئیم:یعنی‌ازقوهٔ مکاشفه وحدس و حساسیت . منتهی باید مواظب باشیم که منظورماواقعاً حقیقت جوئی باشد نه‌ارضاء احساسات خویش، تا ازاحتیاجات واقعی‌مردم غافل نشویم‌وزندگی خودرا برتخیلات واحلام بنانکنیم وهمیشه بخاطرداشته باشیم در دنیائی کم نورونیمه تاریك، که‌حتی ستارگان دچار سرگردانی‌هستند، باحزم و احتیاط قدم برداریم.»

این اعتراف یکنفر علمدار عقل واستدلال است باینکه علم وعقل آگاه انسان‌راقطع تانیمه راه حقیقت دلالت می کنند ووقتی بمنتهی توانائی آنها رسیدیم «باید ازقوای مکاشفه وحدس وحساسیت که بمدد آن برتری حقایق رابدست‌آورده باعلی مدارج‌شعر وهنررسیده‌ایم» استمداد جوئیم». اما بنظرمن‌پروفسور «موری» درذکرترتیب و توالی این دو عمل راه خطا پیموده است، زیراقطع پس‌ازاستفادهٔ بدوی‌ازاین قوای مکاشفه وحدس و حساسیت است که انسان می‌تواند قوای شاعره و عقل هوشیار خودرا بکار ببرد، چه قوهٔ‌عاقله یك فعلیت تصوری محض و یك عمل تجرید و انتزاع در خلاءذهنی نیست،بلکه تاوقتی زنده وفعال است درحقیقت یك‌نوع عمل‌تجسم بکنایه و استعاره محسوب می‌شود که قوهٔ تخیل بسآن نیرو و میدان عمل می بخشد. بعبارت‌اخری، گوئی‌رموزواستعارات‌مثل‌یك‌منبع تحت‌الارضی،خزانهٔ عقل را سیراب می کند و برای یك موجود حساس میسراست که این رموز وعلائم رابهمان صورت واقعی ومحسوسهٔ آن درك نماید . پس بهتراست عقل راشامل مقولهٔ رموزو کنایات بدانیم، ولی‌درعین حال تباین کامل آن راباوحی وسائر وسائط معرفت فوق طبیعی، ازنظردور نداریم .

ترجمهٔ ص.