



ار. جی. کالینگوود
ترجمه هادی ربیعی، جواد ربیعی

ار. جی. کالینگوود (Collingwood, A. G.) فیلسوف و تاریخ‌دان نامدار انگلیسی (۱۸۸۹-۱۹۳۳ ه. ش) از پرسشگری در حوزه فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی نگاشته که نامش کمتر در بین هنرپژگان «هنر» (The Philosophy of Art) است. توجه در بی‌غیروا کرده بودگاهی از معنی این کتاب است که در مجموعه مکتوب بر کرده «Aesthetics» منتشر است. در این کتاب، او کرده به بحث نمایی میان هنر و پدیده اجتماعی دارد و نکات گندی برده در این زمینه به وضوح و اختصار برل بین می‌شود. هر چه که ضمنی از معنی اصلی در معنی بر کرده حرفه شده. اصلاحات ... مرخصی شده است.

این کتاب از لحاظ کالینگوود در زمینه خاص بر دانه نمایی معنی «هنر» و «دوره» بین گرفته. مؤلفش و مخاطبش را از معنی فلسفی هنر با دیکشنری است که در فرساده می‌شود (از او معانی پس از مرخصی خوانده است).

بخشین معنای واژه «هنر» که باید از هنر نام متمایز شود. معنایی مسوخ از این واژه است که معنی در این کتاب را «سند» می‌نامیم. و مراد ما از این واژه، معنای آن در زبان لاتین و همین معنایی است که Lechne در زمین یونانی دانسته است؛ توان تولید محصولی از پیش عبور شده. توسعه فعلی آگاهانه کنترل و هدایت شده. نخستین کام برای دستیابی به زیبایی‌شناسی به معنای درست کلمه. رها کردن هنر نام از گبر و در مفهوم بیسکه است. و برای این کار باید مشخصات

اصلی بیسکه را مجدداً برسماریم.

۱. بیسکه همواره دربردارنده نمایی میان وسایل و غایت است که مشخص هر کدام به عنوان امری متمایز یا دیگری اما مرتبط با این درک می‌شود. اصطلاح وسایل کم و بیش به چیزهایی که برای رسیدن به غایتی استفاده می‌شوند، اطلاق می‌شود؛ چیزهایی نظیر ابزار، ماشین‌ها یا سوخت. به‌طور دقیق‌تر، این واژه نه برای خود چیزها که برای افعال مربوطه به آنها به‌کار گرفته می‌شود؛ کاربرد این واژه، تکمیل است ماشین‌ها یا اختراقی سوخت. این افعال (با به عبارات دیگر همان معنای دقیق کلمه وسایل) انجام می‌شوند و به است سر گذشته می‌شوند تا به غایت دست یابیم و هنگامی که به آن می‌رسیم در دست مافی مانده‌اند. ...

۲. بیسکه دربردارنده نمایی میان برنامه‌ریزی و اجرا است. در مورد نتیجه مطلوب، پس از حصول آن دانسته می‌شود تا تصور قبلی از آن وجود دارد. پیسور پس از آنکه چیزی را درست کند، می‌داند که چه می‌خواهد درست کند. این پیش‌آگاهی در بیسکه اجتهاد پذیر است. اگر شبی، مستوان سال فولاد کند رنگ، بدون پیش‌آگاهی ساخته‌شود، ساخت چنین چیزی به معنای بیسکه است. بلکه تک تصادف است. به علاوه، این پیش‌آگاهی نه مبهم بلکه دقیق است. اگر شخصی بخواهد یک میز بسازد اما تصور او از این میز مبهم باشد، ملاحظه‌ای پس ۲۰۴ یا ۲۰۶ فوت و ارتفاعی بین ۲۰۴ فوت و ... او پیسور نیست.

۳. وسایل و غایت در فرایند برنامه‌ریزی به طریقی، در فرایند اجرا

تعمیر

داشتن چنین خصوصیتی 'طمینان قابل قبولی به دست آورده‌ایم از اینکه هر جا اکثر این خصوصیات در فعالیت مشخصی غایب باشند، چنین فعالیتی پیشه نیست و اگر چنین نامیده شود، با اشتباه است یا به سورتی نادقیق و مبهم گفته شده است. |...|

مشخصه اولیه و اصلی پیشه تمایزی است که میان وسایل و غایت وجود دارد. چنانچه هنر را نیز چون پیشه متصور شویم، باید به طور مشابه قابل تقسیم به وسایل و غایت باشد. |...| اما هنر بدین شکل قابل تقسیم نیست، و حال مجبوریم پرسیم که چرا همواره همگان بر این تصور بوده‌اند که هنر نیز چون پیشه بدین دو بخش تقسیم پذیر است. در هنر چه چیزی وجود داشته است که به خاطر وجود نوعی همسانی با تمایز مشهور وسایل و غایت در پیشه باعث چنین سوء برداشتی شده است؟ |...|

۱. پس در اینجا به اولین نتیجه‌ای که طی تقدمان متوجه شده‌ایم، می‌رسیم؛ در هنر ناب نوعی تمایز مشابه با تمایز وسایل و غایت وجود دارد، اما با وجود تشابه، با آن یکسان نیست.

۲. عنصری که نظریه مربوط به پیشه آن را غایت می‌نامد، به واسطه این نظریه به مثابه برانگیزنده احساس تعریف شده است. ایده برانگیختن (به معنای به وجود آوردن چیزی که وجودش پیش‌تر محتمل و مطلوب دانسته شده است، با وسایل متعین) متعلق به فلسفه پیشه است و مشخصاً از آنجا وام گرفته شده است. اما این مسئله در مورد احساس حندق نمی‌کند، و این دومین نتیجه ما طی بحث است. هنر با احساس کاری می‌کند، این کار مسلماً شباهت

به طریقی معکوس، با یکدیگر مرتبط‌اند. در برنامه‌ریزی غایت مقدم بر وسایل است. ابتدا به غایت اندیشیده می‌شود و سپس به وسایل آن فکر می‌کنند. در اجرا وسایل ابتدا می‌آیند و غایت به واسطه آنها محقق می‌شود.

۴. تمایز دیگر، تمایز میان ماده خام و محصول نهایی یا همان اثر مصنوع است. پیشه همواره روی چیزی کار می‌کند و هدفش ذکر کونی آن چیز به چیزی متفاوت است؛ آن چیزی که کار بر روی آن به مثابه ماده خام شروع می‌شود و به مثابه محصول نهایی به پایان خود می‌رسد. ماده خام پیش از آنکه عملیات خاصی پیشه آغاز شود، کاملاً آماده شکل پذیری است.

۵. تمایز دیگر میان فرم و ماده است. ماده آن چیزی است که در ماده خام و محصول نهایی یکسان است و فرم، آن چیزی است که در میان این دو متفاوت است و یا به عبارت دیگر آنچه عمل پیشه آن را تغییر می‌دهد. منظور از خام بودن ماده خام این نیست که ماده‌ای بدون فرم است بلکه تنها بدین معناست که این ماده هنوز فاقد فرمی است که باید طی ذکر کونی به محصول نهایی آن را به دست بیاورد. عر بین پیشه‌های متفاوت نوعی ارتباط سلسله مراتبی وجود دارد، آنچه که یک پیشه عرضه می‌دارد، پیشه دیگر بدان نیازمند است، یکی به کار می‌برد آن چیزی را که دیگری ارائه می‌کند. |...|

هر چه نمی‌توان ادعا کرد که مجموع مشخصات ذکر شده مفهوم پیشه را به طور کامل آدا کرده است و یا اینکه هر کدام از این ویژگی‌ها منحصرآ متعلق به پیشه است، اما می‌توان این ادعا را داشت که با

خاصی با برانگیختن آن دارد، اما برانگیختن آن نیست. [...]

اولین پرسشی که حاصل می‌شود همین خواهد بود که اگر هرمنند کاری با احساس می‌کند، که این کار برانگیختن نیست، پس کار او چیست؟ [...] جوابی دم دستی‌تر از این نمی‌توان یافت که او احساسات را فرامی‌نماید.

... | وقتی گفته می‌شود شخصی احساسش را فرامی‌نماید، آنچه به او گفته شده حاکی از آن است که او در وهله نخست به داشتن احساس آگاه است اما نسبت به چیستی این احساس آگاه نیست. همه آنچه که او بدان آگاه است نوعی تشویش یا شورمندی است که او احساس می‌کند در درونش جریان دارد، اما نسبت به سرشت آن ناآگاه است. در این حال تمام آنچه که او می‌تواند در مورد احساسش بگوید این است که: من حس می‌کنم... من نمی‌دانم چه حس می‌کنم؛ در چنین وضعیت رنج‌آور و درماندگی‌ای وی خود را با انجام کاری، که ما آن را فرامی‌نماندن خود می‌نامیم، رها می‌کند. این اقدام (فرامی‌نماندن) با آن چیزی که ما آن را زبان می‌نامیم در ارتباط است، او خودش را با سخن گفتن فرامی‌نماید. این اقدام با آگاهی نیز در ارتباط است؛ احساس فرامی‌نمانده احساسی است که شخصی که آن را درک می‌کند دیگر نسبت به سرشت آن ناآگاه نیست. همچنین این اقدام با شیوه‌ای که شخص احساس را درک می‌کند در تناسب است. شخص در حالی که احساسش فرامی‌نمانده نشده، حالتی دارد که ما آن را درماندگی و رنج نامیدیم، اما شخص فرامی‌نمانده شدن را از آنجا درمی‌یابد که حس رنج او ناپدید می‌شود. ذهن او به گونه‌ای سبک‌بار و آسوده می‌شود. سبک‌بار کردن احساسات که تا حدودی مرتبط با فرامی‌نماندن آنها است با «پالایش روانی» (catharsis) که در آن احساسات از طریق تخلیه بار روانی در یک موقعیت تخیلی بی‌اثر می‌شوند، شباهت‌هایی دارد، اما در دو جا چنین شباهتی وجود ندارد. مثلا احساس عصبانیت را در نظر بگیرید. اگر به‌طور مؤثری این احساس بی‌اثر شود، مثلا با تخیل اینکه شخص فرد درمانده‌ی را زیر لگد قرار دهد. پس از این تخیل دیگر هیچ اثری از عصبانیت باقی نمی‌ماند؛ ما خود را از آن رها کرده‌ایم و از دستش خلاصی یافته‌ایم. اما اگر آن را فرامی‌نمانیم، مثلا به وسیله ابراز کلمات تند و تلخ، عصبانیت از ذهنمان محو نخواهد شد؛ ما عصبانی باقی می‌مانیم، اما به جای آنکه حسی از ظلم داشته باشیم که همراه با احساس هنوز شناخته‌نشده‌ی از عصبانیت است، حسی از تسکین پیدا می‌کنیم که همراه با آن ما نسبت به احساس عصبانیت خویش آگاهی می‌یابیم، در حالی که پیش از آنجا به‌منابۀ یک تشویش تعریف‌نشده نسبت به آن آگاه بودیم. پس منظور ما از اینکه می‌گوییم فرامی‌نماندن احساساتمان «ما را خوب می‌کند» این است.

فرامی‌نماندن یک احساس به‌وسیله گفتار ممکن است مخاطبی را در مقابل داشته‌باشد. اگر چه لزوماً قصد فرامی‌نماندن احساس برانگیختن حس مشابهی در مخاطب نباشد. اگر تأثیری که ما انتظار داشته‌ایم بر شنونده گذاشته‌شود. تنها همین تأثیر است که ما آن را فهماندن آنچه حس می‌کنیم به مخاطب، می‌نامیم. اما همان‌طور که قبلاً ذکر شد، این تأثیر تنها تأثیری است که فرامی‌نماندن احساساتمان بر روی خودمان داشته است. این تأثیر به ما و دیگر مردمانی که با آنها صحبت می‌کنیم، می‌فهماند که ما چگونه حس می‌کنیم. فردی که

احساسات را برمی‌انگیزد قصد دارد تا بر مخاطبانش تأثیر گذارد اما نه لزوماً به‌همان شکلی که خودش متأثر شده است. او و مخاطبانش در موقعیت‌های کاملاً متفاوتی در ارتباط با فعل قرار می‌گیرند، حتی متفاوت‌تر از موقعیت پزشک و بیمار در ارتباط با دارو، که یکی آن را تجویز می‌کند و دیگری می‌گیرد. اما فردی که احساس خود را فرامی‌نماید، بالعکس، با خود و مخاطبانش به یک شیوه رفتار می‌کند. او احساسات خود را برای مخاطبانش شفاف می‌سازد و این همان کاری است که برای خود نیز انجام می‌دهد. این مسئله از آنجاست که می‌شود که فرامی‌نماندن احساس، به همان معنای ساده فرامی‌نماندن مخاطب خاصی را مدنظر ندارد. فرامی‌نماندن احساس در کام نخست کوبنده آن را مدنظر قرار می‌دهد و در کام بعد، هر مخاطبی را که می‌تواند درک کند. در اینجا دوباره به این حقیقت می‌رسیم که رویکرد کوبنده در قبال مخاطبانش به کلی نامشابه با رفتار کسی است که قصد دارد تا احساس شخصی را در مخاطبانش برانگیزد. اگر هدف او برانگیختن حس باشد، باید مخاطبانی را که در نظر دارد حسی در آنها برانگیزد، بشناسد. او باید بداند که در این دسته خاص از مردم، چه گونه محرکی نوع و کنش دلخواه را در بی خواهد دانست. او باید زبان خود را با شنوندگان سازگار کند تا مطمئن شود که زبانش محرک‌های مقتضی برای ویژگی‌های خاص این دسته از شنوندگان را در بردارد. اگر هدف شخص، فرامی‌نماندن احساساتش به گونه‌ای کاملاً واضح باشد، او باید احساساتش را به گونه‌ای فرامی‌نماند که برای خودش کاملاً واضح باشد و مخاطبان وی به‌سان کسانی هستند که گفته‌های او برای خودش را استراقی سمع می‌کنند. در نتیجه اصطلاحات محرک و واکنش در چنین موقعیتی کاربرد ندارند.

اصطلاحات وسایل و غایت، یا تکنیک نیز به همین وجه غیر قابل تطبیق با چنین موقعیتی هستند. تا زمانی که فردی احساساتش را فرامی‌نماند، نمی‌داند که احساسش چیست. در نتیجه فعل فرامی‌نماندن، کشف احساسات شخصی خود فرد است. او سعی دارد تا درک کند که این احساسات چه هستند. در اینجا مشخصاً یک فرایند مستقیم وجود دارد؛ تلاشی که مستقیماً راه به‌سوی غایت مشخصی می‌برد. اما غایت چیزی از پیش دیده‌شده و پیش‌دانسته‌شده نیست تا بتوانیم در پرتو دانشمان از مشخصات آن غایت، به وسایل مقتضی برای وصول بدان بپندیشیم. فرامی‌نماندن، فعالیت است که در آن تکنیک حضور ندارد. فرامی‌نماندن یک احساس چیزی متفاوت از توصیف آن است. گفتن آنکه «من عصبانی هستم» توصیف احساس یک شخص است نه فرامی‌نماندن آن. واژه‌هایی که فرامی‌نمود عصبانیت هستند ابتدا نیازی ندارند که هر گونه ارجاعی به عصبانیت بمانند داشته باشند. در واقع تا آنجا که واژه‌ها صرفاً آن را فرامی‌نمایند، نمی‌توانند شامل هیچ گونه ارجاعی باشند. نفرین (Irmulphus)، در انجایی که توسط دکتر اسلاپ (Dr. Slop) در مورد فرد ناشناسی که مشکلی را به‌وجود آورده طلب می‌شود، فرامی‌نماندن کلاسیک و فوق‌العاده از عصبانیت است. اما در این متن حتی یک واژه که توصیفی از احساسی باشد که فرامی‌نماید وجود ندارد.

به‌همین علت است که از نظر منتقدان ادبی، بهره‌گیری از واژگان وصفی در شعر و یا حتی در نثر در جایی که هدف فرامی‌نمود است،

خطر محسوب می‌شود. اگر می‌خواهید ترس حاصل از یک پدیده را فرابنمایید، نباید از واژه وصفی‌ای چون «دلهره‌آور» استفاده کنید، چرا که چنین واژه‌ای به‌جای اینکه یک حس را فرابنماید، آن را توصیف می‌کند و زبان شما سرد و بی‌روح می‌ماند و چنین توصیفی غیرفرانمودی و گنگ خواهد بود. یک شاعر اصیل، در شعرهایی که آنها را اصیل می‌دانیم، وقتی می‌خواهد احساسی را فرابنماید، نام آن احساسات را ذکر نمی‌کند.

برخی از مردم فکر می‌کنند شاعری که قصد دارد تا مجموعه متنوعی از احساساتی را که تفاوت‌های دقیقی با یکدیگر دارند فرابنماید، ممکن است به‌خاطر عدم وجود واژگان و دایره لغات غنی برای تمایز گذاشتن میان آن احساسات، از کار باز بماند؛ و این روان‌شناسی، به‌واسطه‌ی ته‌کشیدن دایره لغات، احتمالاً خدمت ارزشمندی به شعر می‌کند. این نظر خلاف حقیقت است. شاعر ابتدا به چنین واژه‌هایی نیاز ندارد. وجود و یا عدم وجود واژگان علمی برای توصیف احساساتی که او می‌خواهد آنها را فرابنماید برای وی مسئله کاملاً بی‌اهمیتی است. چنانچه چنین واژگانی وجود داشته‌باشد و او اجازه داشته‌باشد تا بر بهره‌گیری شخصی شاعر بر زبان تأثیر بگذارد، چنین تأثیری منقطع خواهد بود. دلیل آنکه توصیف، که ابتدا کمکی به فرابنمایدن نمی‌کند، مشخصاً مضر است این است که توصیف کلیت می‌بخشد. توصیف چیزی بدین معناست که آن را گونه‌ای خاص بدانیم؛ آن را تحت لوای یک مفهوم بیاوریم و طبقه‌بندی کنیم. اما بالعکس فرابنمایدن فردیت می‌بخشد. عصبانیتی که من با شخصیتی خاص هم‌اکنون و در اینجا و به‌واسطه‌ی دلایلی خاص حس می‌کنم، بدون شک نمونه‌ای از عصبانیت است و اگر کسی آن را به‌مثابه عصبانیت یک نفر توصیف کند، حقیقت را در مورد آن گفته‌است. اما این عصبانیت چیزی به‌مراتب بیشتر از یک عصبانیت صرف است؛ این یک عصبانیت منحصر به فرد است. نه کاملاً مشابه با هر عصبانیت دیگری که من قبلاً تجربه کرده‌ام و احتمالاً نه کاملاً مشابه با هر عصبانیت دیگری که در آینده تجربه خواهم کرد. گاهی کامل از این عصبانیت به چه معناست؟ به معنای آگاه‌شدن نسبت به این قضیه است که این عصبانیت صرفاً نمونه‌ای از عصبانیت است، بلکه عصبانیت کاملاً منحصر به فردی است.

دانستیم که فرابنمایدن حس، مسئله‌ای است در ارتباط با آگاه‌شدن پیرامون آن. بنابراین اگر کاملاً آگاه‌بودن از یک حس به‌معنای کاملاً آگاه‌بودن نسبت به تمامی صفات و خصوصیات ویژه آن است، فرابنمایدن کامل آن حس به‌معنای فرابنمایدن کامل تمام صفات و خصوصیات منحصر به فرد آن است. نتیجه آنکه، شاعر در تناسب با اینکه تا چه حد حرفه‌اش را می‌شناسد، تا حد امکان از برجسته‌بازی صرف به احساساتش به‌مثابه نمونه‌ای از این یا آن نوع عمومی احساسات فاصله می‌گیرد. او خود را در این زحمت عظیم می‌افکند تا از طریق فرابنمایدن احساسات با واژه‌هایی که تفاوت آنها را با سایر احساسات مشابه معلوم می‌کند، بدانها فردیت بخشد.

در اینجا تمایز بسیار مشخص هنر ناب، به‌مثابه فرابنمایدن احساس با هر گونه‌ای از پیشه که هدفش برانگیختن احساس است، به‌وضوح آشکار می‌شود. غایتی که پیشه بر آن است تا بدان نایل آید همواره

به‌صورت اصطلاحات کلی درک می‌شود و هرگز منفرد نمی‌شود. هر چند ممکن است که به دقت تعریف‌شده باشد اما همواره به‌مثابه تولید چیزی که صفات مشخصه آن امکان دارد که با صفات مشخصه چیز دیگری نیز مشابه باشد، تعریف می‌شود. یک نجار می‌زی را با استفاده از یک‌سری چوب و نه نوع دیگری چوب می‌سازد و در اندازه و مشخصاتی آن را می‌سازد که حتی اگر دقیقاً با سایر میزها مشترک نباشد احتمالاً در اصول با سایر میزها مشترک است. یک پزشک در برابر بیمار خود که دچار عارضه‌ای است سعی می‌کند تا در وی شرایطی را تولید کند که احتمالاً قبلاً واجد آنها بوده است و پزشک اغلب در میان سایرین تولید کرده است؛ شرایطی که آن را بهبود از عارضه می‌نامیم. بنابراین «هنرمندی» که قصد دارد تا حس خاصی را در مخاطبانش تولید کند، نمی‌خواهد که یک حس متمایز منحصر به فرد را تولید کند بلکه یک حس، از گونه‌ای کلی و مشخص را تولید می‌کند. متعاقباً وسایل مقتضی برای چنین تولیدی، وسایل منحصر به فردی نخواهند بود بلکه وسایلی از یک گونه کلی هستند؛ به بیان دیگر، وسایلی همیشه در اصل با سایر وسایل مشابه قابل جایگزینی هستند. همان‌طور که همیشه پیشه‌وران خبره بر این مسئله پافشاری می‌کنند: همواره تنها یک «راه درست» برای انجام دادن هر کاری وجود دارد. یک «راه» عمل کردن، الگوی عمومی برای اقدامات متمایز و متفاوت است که احتمالاً انجام داده می‌شوند. از آنجایی که «اثر هنری» می‌بایست تأثیر روان‌شناختی مطلوب را تولید کند، خواه این اثر رمزناود باشد یا اینکه صرفاً سرگرم‌کننده، نتیجتاً آنچه ضروری است این است که آن اثر باید شرایط خاصی را برآورده سازد و واجد ویژگی‌های مشخصی باشد؛ به عبارت دیگر این اثر یا آن اثر مهم نیست بلکه اثری از این نوع یا آن نوع واجد اهمیت است. [۱۰]

هنر ناب، به‌مثابه فرابنمایدن احساس، هیچ کاری به این مسائل ندارد. هنرمند ناب شخصی است که با مسئله فرابنمایدن یک حس خاص درگیر است. او می‌گوید: «من می‌خواهم که این را روشن کنم». برای او روشن‌ساختن چیز دیگری مهم نیست، هر چند بدان چیز هم ممکن است علاقه داشته باشد. هیچ چیز نمی‌تواند جایگزینی برای آن حس باشد. او یک چیز از یک گونه خاص را نمی‌خواهد بلکه یک چیز خاص را می‌خواهد. به‌همین علت است که کسانی که ادبیات او را به‌مثابه روان‌شناسی می‌گیرند و می‌گویند: «این نویسنده به‌گونه‌ای تحسین برانگیز احساسات زنان یا رانندگان اتوبوس یا... را بازنمایانده است» لزوماً دچار بدفهمی در مورد کلیه آثار هنری واقعی هستند. آنها، با دقتی لغزش ناپذیر، با چیزی سرو کار دارند و در آن به دنبال هنر خوب می‌گردند که بالکل ابداً هنر نیست.

[The Principles of Art (New York: Oxford University Press, 1958), 15-17, 108-15. First Published in 1938.]

به‌نقل از:

Aesthetics, ed. Susan Feagin & Patric Maynard (Oxford University Press, 1997). First Published, New York, pp.215-220.