بسیار عمیق و غنی بوده و از آثار مطول و مزین به نکته‌های ظریف پیشی گیرند. اینجا سادگی، اغلب نشانه کمال هنری قالب و شکل اثر است. مثلاً داستان‌های موجز سعدی، هنری‌تر و دارای محتوای غنی‌تری از بعضی از داستان‌های طولانی و پر حاشیه قرون ۱۲ و ۱۳ هجری می‌باشد. درواقع، چه در آثار هنری به طور اعم و چه در اثر یک هنرمند به طور اخص، سادگی اغلب بعد از هضم پیچیدگی و عبور از آن به دست می‌آید. مطمئناً سعدی قبل از نوشتن گلستان نوشته‌های بسیاری داشته و نمی‌توانسته پنجاه و اندی سال بدون نوشته باشد و یک‌باره چنین شاهکاری بیافریند. داستان‌های کوچک او که خیلی ساده به نظر می‌آیند، در عین برخورداری از محتوایی عمیق، دارای قالبی سرشار از سادگی و کمالند.

اما این ایجاز به معنای عدم تمایل به پیچیده کردن اثر هنری نیست. حتی شاخص نوعی مخالف با پیشرفت نیز نمی‌باشد. به عکس، این ایجاز را باید شکلی از پیشرفت و ترقی دانست. ایجاز سادگی صرف نیست، بلکه آن‌گونه از سادگی است که در پس خود پیچیدگی‌های فراوان دارد.

حال بپردازیم به مسئله پیچیده کردن کار هنری به عنوان شکلی از تحول تاریخی آن. درست است که پیچیده کردن همیشه به معنی بهتر کردن کار نیست اما باید توجه داشت که پیچیده کردن، به عنوان شیوه‌ای در تاریخ تکامل هنر، عموماً نشانه تحول و بالاخره دلیل پیشرفت در هنر بوده است. به عبارت دیگر اگر چه پیدایش زمان، به عنوان یکی از انواع پیچیده ادبی، دلیل بسط امکانات توصیفی ادبیات نیست، همچنان که پیچیدگی اپرا نیز دلیل گسترش امکانات نمایشی موسیقی نیست، اما به عنوان یک اصل می‌توان گفت که پیدایش انواع پیچیده‌تر کار هنری همیشه نتیجه‌ی تغییرات کمی و کیفی متعددی بوده است. مثلاً تفاوت بین رمان و «نوول» به تفاوت تعداد صفحات یا شخصیت‌ها محدود نمی‌شود. رمان در کل خود از نوول پیچیده‌تر است. عمق و گستره نمایش زندگی در رمان، بُعد هنری جدیدی ارائه می‌دهدکه با وحدت و چندگونگی توصیف که تنها خاص رمان است، دیدی تازه از جهان را برای ما به همراه دارد و به این ترتیب کیفیت و محتوای زیباشناسانه جدیدی از هنر را به دست می‌دهد.

به هر حال، آنچه که قاطعانه قابل اثبات است این نکته می‌باشد که تغییر هنر، چه در صورت تحولی و چه در شکل انقلابی خود، ابتدا با معیار «نوآوری» سنجیده می‌شود. به عبارت دیگر، سخن گفتن از پیشرفت در هنر در اولین گام دقیقاً به معنی سخن گفتن از تازه‌های هنر است، چرا که بدون نوآوری فکر، گسترش هنر نیز قابل بیان نیست. اما آیا می‌توان از نوآوری به عنوان وسیله‌ای برای سنجش نهائی نیز استفاده کرد؟ پاسخ این پرسش منفی است. نوآوری در هنر غالباً عبارت است از نو شدن مشخصات اساسی سبک شخصی یا زبانی یک هنرمند. اما این مشخصات همیشه گامی فرارونده در جهت پیشرفت هنر به شمار نمی‌روند. به خصوص که این نوآوری‌ها می‌توانند در اعصار انحطاط هنر نیز ظاهر شوند.

به گمان من نوآوری نتیجه دگرگونی کمّی هنر است و پیشرفت، حاصل متحول شدن کیفی آن. پرداختن صرف به تغییرات کمی موجب می‌شود که دگردیسی‌های کیفی هنر، که دقیقاً محتوای پیشرفت آن هستند به دست فراموشی سپرده شود. پیشرفت واقعی حاصل جزئیات تازه و بسیار متعددی که هر روزه در هنر همه‌ی ملت‌ها تجلی می‌کنند نیست و برای رسیدن به آن باید در جستجوی پدیده‌هایی بود که از نظر کیفی هنر را غنی می‌سازند.

نوآوری در هنر دارای اشکال بسیار متنوعی است. گاه نوآوری به عنوان یک تفسیر جدید از شخصیت‌های قدیمی و از راه نسبت دادن یک محتوای جدید به آنها متجلی می‌شود (مثلاً به حضور شخصیت «پرومته» یا «دن ژوان» در آثار هنرمندان مختلف توجه کنید). این محتوای تازه هم می‌تواند به کمک یک شکل هنری جدید بیان شود (مثل نقاشی‌های «رامبراند» و اشعار «مایاکوفسکی»). همچنین نوآوری می‌تواند به صورت استخدام شیوه‌های نمایش هنری (مثل «پرسپکتیو» در نقاشی و «مونتاژ» در سینما) در هنرهای جدید مثل سینما، تلویزیون و غیره متجلی گردد.

در هر حال باید به این نکته توجه داشت که توسعه تکاملی هنر در دوره‌هایی سرعت گرفته است که در آنها گرایش به نوآوری، با به دنبال آوردن دگردیسی‌ها و دگرگونی‌های اساسی در مجموعه هنر، بر همه انواع و زمینه‌های هنری هجومی شدید و ناگهانی برده است. در چنین موقعیتی ما با یک عصر کامل از توسعه هنر، همراه با کاربرد روش‌های نوین در خلاقیت هنری سر و کار داریم. برای مثال می‌توان از هنر دوره

تحول و انقلاب در هنر

دکتر احمد کامیابی مسک

هنر، در طول تاریخ، تغییرات کمی و کیفی فراوانی به خود دیده است به طوری که هیچ‌کس نمی‌تواند منکر این واقعیت شود که هنر خود نمایشی از تغییر دائم است و شواهد این دگرگونی پیوسته در نمایشگاه‌ها و موزه‌های هنر به وفور به چشم می‌خورد. اما صاحب‌نظران در تفسیر این تغییرات و نتایج آنها با هم اختلاف‌نظر دارند و در این مورد تاکنون به توافق نرسیده‌اند.

تغییرات هنری می‌توانند به دو صورت تحولی و انقلابی پیش آیند. اما قبل از آنکه به توضیح هر یک از این انواع تحولی و انقلابی در جریان گسترش عمومی هنر بپردازیم، لازم است معنایی را که برای آنها قائلیم تعریف کنیم. تحول، جریان بطئی تغییر است که ناگزیر بر دگرگونی‌های اساسی و جهش‌های بزرگ در جریان ظهور یک پدیده ـ از هر نوع که باشد ـ مقدم است. حتی اگر تغییر هنری را به عنوان تجلی رشد و گسترش مسائل اجتماعی هم در نظر گیریم، بازمی‌بینیم که تحول بر انقلاب مقدم است. البته ذکر این نکته که تحول قبل از بروز تغییرات اساسی کیفی وجود دارد به آن معنی نیست که تحول همواره به تغییرات کمی اساسی منتهی می‌شود. با این همه، در بررسی مراحل تکاملی هنر و به کمک این مفهوم، امکان بیشتری برای تشریح تغییر شکل‌های کیفی در هنر وجود خواهد داشت. یک معنای آنچه که گفتیم آن است که تحول نمی‌تواند مانع جهش‌های کیفی و ظهور کیفیات جدید باشد و یا جهش‌های انقلابی را عایق شود بلکه همواره به عنوان پیش‌زمینه‌ای برای آن، حضوری ضروری خواهد داشت.

یک نکته دیگر هم کاملاً روشن است: ظهور هر کیفیت نوین در هنر را، لزوماً نباید انقلابی در امر خلاقیت هنری یا در بازسازی اساسی هنر به حساب آورد. در عین حال مطمئناً نمی‌توان توسعه هنر را همواره پیامدی از یک جهش انقلابی دانست. درواقع توسعه هنرگاه در شکلی تحولی و گاه به صورتی انقلابی پیش می‌آید و نفی هر یک از این دو حال به سود حال دیگر، اشتباه محض است.

مسأله‌ی دیگر به دو مفهوم سادگی و پیچیدگی تغییرات مربوط می‌شود. توسعه هنر همواره و لزوماً به معنی پیچیده‌تر شدن آن نیست، هنر، مانند همه پدیده‌های دیگر اجتماعی که توسعه آنها احتیاج به دوره‌های طولانی تاریخی دارد، جهش‌ها و تغییرات اساسی و کیفی بسیاری به خود دیده که همه خصوصیات آن را به طور غیرمنتظره‌ای دگرگون ساخته‌اند. اما این‌ها هیچ‌یک به معنی قبول عامل «پیچیدگی» به عنوان یک معیار نیست زیرا آثار هنری پیچیده همیشه از آثار هنری ساده بهتر نیستند؛ و اگرچه پیچیدگی می‌تواند خاصیتی پیش‌برنده داشته باشد اما این امکان هم وجود دارد که در جهت قهقرایی سیر نماید. تحول‌گرایان بیش از حد خوشبین هستند و به طرزی غیرمنطقی به بهبود اجتناب‌ناپذیر و خودجوش هنر اعتقاد دارند. از اینها گذشته، گرایش به پیچیدگی، قانون کلی نظام تحولات طبیعی هم نیست. با تکیه بر استنتاج‌ها اگر توسعه هنر و طبیعت را با هم قیاس کنیم خواهیم دید که فیل‌های ماموت یا دینوزرها (با ارگان‌های پیچیده خود) از بین رفته‌اند در حالی که آمیب‌ها هنوز هم زنده‌اند.

در اینجا پرسشی پیش می‌آید: آیا پیچیده شدن هنر را باید پدیده‌ای پیش‌برنده دانست و یا به عکس آنرا امری واپس‌گرا تلقی کرد؟ برای پاسخ دادن به این پرسش لازم است که نه تنها به جنبه کمی بلکه به جنبه کیفی این پیچیدگی، هم در شکل و هم در محتوای هنر، توجه نماییم. چرا که اگر تنها به جنبه کمی هنر عنایت شود دیگر امکان روشن کردن مسئله‌ی پیشرفت وجود نخواهد داشت و گاهی حتی خطر رسیدن به نتایج گمراه‌کننده نیز ما را تهدید خواهد کرد.

واقعیت آن است که مسئله پیچیدگی و سادگی در هنر را نمی‌توان با توجه به مواضع صوری حل کرد؛ به عنوان مثال ما اغلب از سادگی سبک معماری مدرن سخن می‌گوییم. درواقع اگر نمای بیرونی و کنگره‌های هوشربای کلیساهای بزرگ گوتیک و جزئیات معمارانه پیچیده آنها را با اشکال ساختمان‌های مدرن مقایسه کنیم نخواهیم توانست درباره پیچیدگی اولی و سادگی دومی شک کنیم. اما، در یک نگرش عمیق‌تر درمی‌یابیم که ساختمان‌های مدرن جزئیات فراوانی دارند که در بناهای قرون وسطی وجود نداشته است. مثلاً می‌توان به اسکلت فلزی، دستگاه حرارت مرکزی، دستگاه تهویه مطبوع، هواکش و غیره اشاره کرد. از سوی دیگر، برای تزئین داخلی ساختمان‌های مدرن موادی به کار می‌رود که از ساخت بسیار پیچیده‌ای برخوردارند (مثل مواد پلاستیکی و غیره) بدین‌ترتیب سادگی ظاهری ساختمان مدرن پوشاننده پیچیدگی‌های بسیار است. نتیجه آنکه معماران امروزی قادرند ساختمان‌هایی بنا کنند که موارد استفاده پیچیده‌تری داشته و احتیاجات متعدد و بی‌شماری از جامعه را برآورده سازند.

همچنین برتری سادگی بر پیچیدگی به خصوص در هنرهای بیانی آشکار می‌شود. می‌دانیم که ایجاز، خواهر ذوق و قریحه است. و نویسنده آن کسی نیست که نوشتن می‌داند، بلکه کسی است که خط زدن و حذف کردن را بلد است. در نثر و نظم، آثار ساده و موجز می‌توانند حاوی افکار

می‌کند و مردم را به عنوان قدرت به حرکت درآورنده تاریخ، وصف می‌نماید. بدین ترتیب، این رمان خواننده را با اندیشه‌های نوینی درباره منطق وقایع تاریخی، سرنوشت‌ها و خصوصیات انسان‌ها آشنا می‌سازد.

قالب‌های نوین در هنر همیشه نتیجه‌ی کشش هنرمند به بیان کردن محتوایی نوین بوده‌اند. هنرمندان بزرگ، یعنی آنها که آثارشان هنر را غنا بخشیده، هرگز خود را به طور کامل در اختیار تجربیات صوری قلمرو هنری قرار نداده‌اند. برای آنها، قالب هرگز چیزی جز یک وسیله نبوده است. قالب نوین باید فقط در ارتباط مستقیم با محتوی و بر اساس آن در نظر گرفته شود. به این ترتیب آیزنشتن و دوژانکو به حق نوآوران هنر سینما نام گرفته‌اند. اما همه نوآوری آنها، درزمینه هنر توصیفی سینما، مدیون نیاز آنها و جامعه به انعکاس عمیق زندگی از لحاظ زیباشناسی بوده است. در حالی که بسیاری از سینماگران غربی که از همان روش‌ها استمداد جسته‌اند هیچ اثری در سینما از خود باقی نگذاشته‌اند. درواقع به‌کارگیری سایه روشن و پرسپکتیوهای فضایی و خطی به این علت باعث پیشرفت هنر شده است که به لزوم نمایش جنبه‌های واقعی زندگی اهمیت می‌داده است. بنابراین پیشرفت در هنر معادل پیدایش ساده امری نوین که قبلاً وجود نداشته است نیست، بلکه جهش بلند در راستای پیدایش کیفیتی نوین است.

نوآوری، به واقع یک راه حل هنری جدید است و یا بیان و تجسم تصویری یک اندیشه زیباشناسی جدید و نمی‌توان آن را تنها توصیف پدیده‌ای نوین و تصویر هنری اندیشه‌ای نوین دانست و اگرچه تغییرات تدریجی که بدون وقفه در هنر ایجاد می‌شوند برای توسعه آن تا اندازه‌ای اهمیت دارند اما تنها تغییرات کیفی عمیق می‌تواند قالب و محتوای سبک‌ها و روش‌ها را بازسازی کند.

نوآوری مداوم در هنر، خواه ناخواه هم پیچیدگی و غنای هنر و هم تنوع سبک‌ها و روشهای فنی را به دنبال می‌آورد، و تراکم تدریجی تغییرات تحولی نامریی سرانجام به ایجاد جهشی در هنر، یعنی ظهور پدیده‌ای که افق هنر را وسعت بخشیده و آن را به سوی مسیر جدیدی می‌کشاند، منجر می‌شود.

همواره می‌توان از «انقلاب در هنر» و یا از اصطلاحی تعدیل یافته‌تر همچون «ظهور پدیده‌های نو در هنر» سخن گفت. اما از مفهوم «انقلاب در هنر» همیشه یک معنی مستفاد نمی‌شود و گاهی این انقلاب را به عنوان دوره‌ای در پیشرفت هنری بشریت تفسیر می‌کنند و آن را اعلام‌کننده روشی اساساً نو در شناسایی هنرمندانه جهان می‌خوانند، یعنی نوع جدیدی از تفکر هنرمندانه که از دگردیسی اساسی و عمیقی در نقش هنر و در زندگی اجتماعی می‌دانند. گاهی مفهوم انقلاب را درمورد نوآوری موجود در اثر یک هنرمند به کار می‌برند. از نظر من انقلاب در هنر عبارت است از پیدایش تغییری قطعی در قالب و تغییری کیفی در کمال مطلوب‌ها و در محتوا و نمی‌توان با زیباشناسانی (که چنین انقلابی را صرفاً در جدایی کامل با روش‌های هنری گذشته، برای خلق سبکی نو در هنر، می‌دانند) توافق داشت.

انقلاب در هنر قطع رابطه با تجربه‌ی گذشته نیست، بلکه تحقیق و بهره‌وری در عمق روح خلاق هنر گذشته به منظور خلق عناصر نوینی است که از لحاظ کیفی به هنر مربوط می‌شوند در واقع، شاید بهتر باشد انقلاب هنری و سیاسی را یکسان ندانست. هنر، که «دوباره‌سازی زیباشناسانه»ی جهان است، می‌تواند انقلابات اجتماعی را به حد اعلا منعکس کند اما انقلاب‌ها در هنر به گونه‌ی دیگری به‌وجود می‌آیند.

انقلاب در هنر به معنی بی‌ارزش کردن، نفی یا فراموش کردن دست‌آوردهای هنر گذشته نیست؛ اما در حالی که به بررسی «نو» در توسعه هنر می‌پردازیم شایسته است به همان اندازه روشن کنیم که دوام این «نو» تا چه حد است چرا که هر نو، از هنگامی که در سطح وسیعی گسترش می‌یابد، دیگر نو نیست و خود یک «نو»ی دیگر را تولید می‌کند و خود در ارتباط با آن کهنه می‌شود، همین منطق در هنر هم مصداق دارد.

برد «نو» در پیشرفت عمومی هنر تنها به تأثیر مستقیمی که بر موقعیت هنری به‌وجودآورنده خویش می‌گذارد محدود نمی‌شود. می‌توان نقش نو را با نقش دانه‌ای که میوه جدیدی را به بار می‌آورد، مقایسه کرد. مثلاً تأثیر امپرسیونیسم‌های فرانسوی بر نقاشان زمانشان و نقاشان امروز طبیعتاً متفاوت است. امروز امپرسیونیسم دیگر یک پدیده نو در هنر نیست و به عنوان تجربه‌ای که از مدت‌ها پیش تحلیل رفته و حتی دگردیسی یافته، تلقی می‌شود. اما با وجود اینکه این نگاه دیگر نو نیست، اهمیتش را برای هنر از دست نمی‌دهد و به صورت یک عامل فعال و برانگیزاننده پیشرفت هنری باقی می‌ماند.

بدین سان باید گفت که تغییرات تحولی و انقلابی در هنر رشته واحدی از توسعه‌ی آن را تشکیل می‌دهند و این رشته‌ی هنر کهن و هنر مدرن را به هم مربوط می‌کند. همچنین نمی‌توان تغییرات بی‌پایان را که به کمک مقوله‌هایی نظیر «پیچیدگی»، «سادگی»، «همگونی» و یا «تنوع» در هنر به‌وجود می‌آید به صورتی تک‌بعدی توصیف

رنسانس (رستاخیز علمی، ادبی، هنری) اروپا سخن گفت. به هر حال، نو بودن و تازگی همان شیوه بیان ارگانیک تغییرات هنری است که، مثل هر پدیده اجتماعی دیگر خواهی نخواهی، تابع قانون توسعه‌ی از پست به عالی است.

گاهی نوآوری را به لحظه‌ای که در آن متجلی شده است وابسته می‌دانند، اما باید دانست که هر آنچه در معنای زمانی نوآوری وجود دارد را نمی‌توان به عنوان نوآوری حقیقی یا پیشرو، و یا گامی مثبت در توسعه و تکامل هنر به شمار آورد. نوآوری حتی می‌تواند گاه دوره‌ای ارتجاعی در پی داشته باشد. یعنی نوآوری در حالی که شکل و فرم را نو کرده است، گاه می‌تواند همچون عاملی بازدارنده جلوی توسعه هنر را بگیرد و حتی آن را به عقب برگرداند.

توسعه هنر تنها وقتی پیشرو است که در طی آن طریقه درک و انتخاب هنرمند از واقعیت دچار تعمیق شود. باین‌ترتیب است که دردها و رنج‌های «ورتر» قهرمان جوان گوته شاعر بزرگ آلمانی، پدیده تازه‌ای در هنر بود. گوته نوگرایی را در جنبش اجتماعی مطرح و تراژدی مرد جوانی را عرضه می‌داشت که وجدانش نمی‌توانست در برخورد با محیط خفقان‌آور خرده‌بورژوازی آلمان آسوده باشد.

نوآوری حقیقی در هنر به غنای چشمگیر محتوا و قالب آن می‌انجامد. اگرچه آثار شکسپیر، مولیر، راسین، بالزاک... در بعد زمان از ما دورافتاده‌اند اما محتوای تازه‌ای که آنها به عالم هنر عرضه کرده‌اند امروزه نیز همچنان اهمیت پیشرو بودن خود را حفظ کرده. این هنرمندان، که آثارشان بازتاب زندگی عصر خودشان است، با دقت و واقعیت‌گرایی بی‌نظیری برداشت باطنی انسانها را از خوشبختی آزادی، و زیبایی بیان کرده‌اند. امروز نیز هنر آنها در خدمت پیشرفت است. آنها الهام‌بخش انسان در مبارزه برای رسیدن به کمال مطلوب‌های متعالی به شمار می‌روند و هرچند که سال‌ها پیش متولد شده و مرده‌اند اما هنوز هم به زندگی هنری و اجتماعی خود ادامه می‌دهند و هر زمان به صورتی به عنوان الگو مورد تقلید قرار می‌گیرند.

بی‌اعتنایی به بعد زمان در رابطه با نوآوری به نتایج وخیمی می‌انجامد. مثلاً زیباشناسی رمانتیسیسم معتقد است که نوآوری در هنر پدیده‌ای بی‌نهایت موقتی است و تنها روش‌های فنی و سنت‌های حرفه‌ای از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابند. در نزد کسانی که این عقیده را می‌پذیرند، این نکته که فلان هنرمند یا فلان جریان هنری چگونه درجایگاه معین خود در بعد زمان قرار می‌گیرد از اهمیت کمی برخوردار است. از این دیدگاه مثلاً «جیوتو» می‌توانسته بعد از «رافائل» بیاید و بتهوون نیز می‌توانسته پیش از موزار آمده باشد. فرضیه‌هایی از این نوع، که پیوستگی تاریخ را نفی می‌کنند، اغلب علیه رئالیسمی که اساس پیشرفت هنر به‌شمار می‌آید، به کار رفته‌اند، کوشش‌های فراوانی که در زمینه اثبات عدم پیوستگی تاریخی پدیده‌ها و سنت‌ها در هنر به عمل آمده اغلب به ذهنیت‌گرایی تعصب‌آمیزی در این ساحت منجر شده است. حامیان این نظریه چنین استدلال می‌کنند که در علم، هر محقق از آنجایی شروع می‌کند که سلف او تمام کرده است اما چنین کاری در هنر صورت نمی‌گیرد.

ارزش نوآوری در هنر چیست؟ در چه حالتی نوآوری می‌تواند به عنوان پیشرفتی در هنر ثبت شود؟ پاسخ به این سؤال ممکن نیست مگر آنکه این مطلب را در زمینه مسئله کلی‌تر «پیشرفت هنری» در نظر بگیریم. زیرا اگر در تاریخ هنر، رشته‌ای از پدیده‌های منفرد، بدون ارتباط علت و معلولی، مشاهده شود و بتوان اثر هر هنرمند را جدا و مستقل از پیش‌کسوتانش و جامعه‌ای که در آن زندگی کرده مد نظر قرار داد در آن صورت مسئله نوآوری دیگر معنائی نخواهد داشت.

نو، کهنه را از میان بدر نمی‌برد و طرد نمی‌کند بلکه در کنارش می‌ماند و آن را گسترش می‌دهد، به شرط آنکه محتوای این پدیده کهنه از همه جهات حقیقتی زنده باشد. مثلاً پیدایش تراکتور به کنار گذاشته شدن خیش و گاوآهن می‌انجامد اما شعر نیما، اخوان ثالث یا شاملو، ارزش شعر فردوسی را نه از بین می‌برد و نه جایگزین آن می‌شود... ویکتور هوگو می‌گفت که شاهکارها جاودانه‌اند. آثاردانته، آثار هومر را از بین نمی‌برند. این درست است که واقعیت نوین، هنر نوین را ببار می‌آورد اما این واقعیت نوین می‌تواند به همان اندازه و به خوبی زندگی نوینی در اشکال هنری که قبلاً وجود داشته‌اند، بدمد. در هنر، نوآوری واقعی آن است که از سویی راه و روش‌هایی را که موجب پیدایش آن شده‌اند گسترش می‌دهد واز سوی دیگر راه را برای مرحله بعدی تکامل خود بازمی‌کند...

هنرمند می‌تواند موضوعی قدیمی را بر اساس مفاهیم جهان نو مطرح کند و کاری نوین انجام دهد. رمان‌های تاریخی متعلق به ادبیات واقع‌گرای اجتماعی اغلب به وقایعی که قبلاً وصف شده‌اند ناخنک می‌زنند. برای مثال می‌توان از «پیراول و آلکسی» نوشته تولستوی نام برد. این رمان، اثری نوگراست که با دیدی نو، وقایع تاریخی شناخته شده را معرفی

رشته‌ای از پدیده‌های منفرد، بدون ارتباط
ه شود و بتوان اثر هر هنرمند را جدا و
ی و جامعه‌ای که در آن زندگی کرده
صورت مسئله نوآوری دیگر معنائی

ک راه حل هنری جدید است و یا بیان و
یشه زیباشناسی جدید و نمی‌توان آن را
توین و تصویر هنری اندیشه‌ای نوین

هنر، خواه ناخواه هم پیچیدگی و غنای
روشهای فنی را به دنبال می‌آورد، و تراکم
ی نامرئی سرانجام به ایجاد جهشی در
ی که افق هنر را وسعت بخشیده و آن را
ی‌کشاند، منجر می‌شود

ارت است از پیدایش تغییری قطعی در
کمال مطلوب‌ها و در محتوا و نمی‌توان
ن انقلابی را صرفاً در جدایی کامل با
، برای خلق سبکی نو در هنر، می‌دانند)

دیگر نمی‌توان نتیجه گرفت که یکی از
وان عقب مانده و «عصر طلائی» خود را
همه هنرها از یک آبشخور مشترک
نام دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کرد. این مقوله‌ها و بسیاری همچون آنها، گاه با هم متقاطع بوده‌اند و گاه در مسیرهای متفاوتی افتاده و از هم دور شده‌اند. و بالاخره اینکه هنر معاصر یقیناً غنی‌تر و پیچیده‌تر از هنری است که به جامعه‌ی به اصطلاح ابتدایی تعلق دارد. زیرا که دست‌آوردهای هنر، برخلاف علم، نه‌تنها به تعمیق آگاهی و گسترش تجربه‌ی انسان کمک می‌کند بلکه به تنوع احساس‌ها، و ظرافت و عمق لذت زیباشناسی نیز می‌پردازند. به همین دلیل کشف زیباشناختی اثری از سه یا چهار هزار سال پیش امروز هم می‌تواند مهیج باشد و اهمیتش را در گنجینه هنر جهانی حفظ کند.

اما آنچه به طور کلی درباره‌ی هنر گفته شد لزوماً و به طور کامل در مورد هر اثر هنری خاصی مصداق ندارد و تغییرات تحولی نیز همیشه به پیچیدگی و تنوع هنری منجر نشده‌اند. یقیناً امروز یکایک هنرها غنی‌تر از یک قرن پیش به نظر می‌رسند چرا که تجربه عظیم سده‌های اخیر را دربردارند. با این همه بعضی مجسمه‌ها یا بعضی اشعار معاصر می‌توانند خیلی ساده‌تر و همگون‌تر از مجسمه‌ها و اشعار هنرمندان عصر عتیق باشند؛ همان‌گونه که می‌توانند پیچیده‌تر نیز باشند. به عبارت دیگر پیچیدگی هنر در کل خود به صورتی خودبخودی شامل همه آثار معاصر نشده است و به همین دلیل نباید از همه انواع هنر، توقع داشت که پیچیده باشند. حتی می‌توان گفت که از این لحاظ برخی از هنرها پیشرفت بیشتری هم کرده‌اند. اما این برتری‌ها تنها برای لحظه‌ای می‌توانند یک شاخه از هنر را بالاتراز شاخه‌های دیگر قرار دهند. اما واقعیت آن است که در هیچ‌کدام از هنرها این برتری‌ها مطلق نیستند و نمی‌توانند هنر را به طور دائم در حیات هنری اجتماع به صورت مطلوب حفظ کنند و اگرچه در هر دوره‌ای شاخه‌هایی از هنر، با توجه به کمال و عمق نمایش تصویری جهان، تسلیم شاخه‌های دیگر هنری می‌شود اما با در نظر گرفتن ارتباط نهایی همه هنرها، می‌توان نتیجه گرفت که همه هنرها برابرند و به این جهت است که پیشرفت هنر در یک شاخه همواره به زودی به همه شاخه‌های دیگر هنری سرایت کرده و برحسب زمان‌های مختلف تجلی می‌یابد.

بدین‌سان، با مرور گذشته هنر، دیگر نمی‌توان نتیجه گرفت که یکی از انواع هنرها بیش از دیگران عقب مانده و «عصر طلائی» خود را نگذرانده است. درواقع همه هنرها از یک آبشخور مشترک می‌نوشند که «پیشرفت» نام دارد.