درآمدی بر هنرهای زیبا

جستارهایی دربارهٔ هنر و فلسفه

اتین ژیلسون

مترجم: بیتا شمسینی

www.atharebartar.com

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۹
فصل اول: فلسفه‌ورزی در باب هنر چیست؟	۱۳
فصل دوم: هنرهای زیبا	۳۱
فصل سوم: نتایجی در باب زیبایی‌شناسی	۵۷
فصل چهارم: هنرهای صناعی	۷۹
فصل پنجم: هنر، شناخت، تقلید	۱۰۹
فصل ششم: هستی صناعی	۱۳۵
فصل هفتم: در آستانهٔ فراصناعت	۱۵۹
فصل هشتم: هنر و امر قدسی	۱۸۹
فصل نهم: هنر و هنرنشناسی	۲۱۱
ضمیمه: گسترهٔ هنرنشناسی	۲۳۹
نمایه	۲۷۹

www.atharebartar.com

به یاد هانری فوسیون
که از دشواریِ ترجمهٔ فرایندهای خلق به زبان شناخت آگاه بود.

شاید ما خود جملگی، در نهانخانهٔ وجود خویش، اصنافی از هنرمندانِ بدون دست باشیم؛ اما خصیصهٔ هنرمند، داشتنِ دست است.

هـ . فوسیون، *حیات صورتها*، ص۹۳

هنرمند نه زیبایی‌شناس است، نه روان‌شناس و نه مورخ هنر: او می‌تواند جملگیِ آنها باشد، در این صورت چه‌چیزی بهتر از این! اما حیات صورتها در ذهن او حیات صورتها در ذهن این‌گونه افراد نیست و حتی آن حیاتی نیست که پس از حادثهٔ خلق اثر، در کمال حسن نیت و همدلی، در ذهن مخاطب یا تماشاگری بسیار مستعد از نو ظاهر می‌شود.

همان، صص۹۴ـ۹۵

www.atharebartar.com

پیشگفتار

در جلد هشتم *دایرةالمعارف فرانسه*[1]، ه. والون[2] از قول لوسین فوْر[3] می‌گوید: «به‌یقین، هنر نحوه‌ای از شناخت است». کتاب حاضر بر این اعتقاد عمیق و دیرینهٔ نگارندهٔ آن استوار است که: هنر نحوه‌ای از شناخت نیست، بلکه، برعکس، برخاسته از ساحتی است متمایز از ساحت شناخت، ساحت ساختن یا ــ اگر بتوان چنین گفت ــ ساحت سازندگی[4]. این کتاب از آغاز تا پایان خود را مهیای سخن گفتن از این معنا می‌کند، از آن سخن می‌گوید و یا به شرح آن می‌پردازد. [در اینجا] به تعبیری مصطلح، می‌توان از خود پرسید که آیا دلیلی برای نگارش و انتشار این اثر وجود داشته است.

این کار دلیلی داشته مربوط به قید «به‌یقین» که لوسین فور آن را به‌کار برده است. در واقع، بیشتر افراد، که شمارشان هم بسیار زیاد است، مسلّم می‌گیرند که هنر، در تحلیل نهایی، نوعی شناخت است. کسانی هم که قیود و شرطهایی به میان می‌آورند و تردید می‌کنند باید در برابر این اعتقاد خودانگیختهٔ خویش مقاومت ورزند که هنرمند «حرفی برای گفتن دارد» و اثر او باید این کارکرد را داشته باشد که ایده، مفهوم، احساس یا تأثری را به ما انتقال دهد،[5] تا حدودی به همان گونه که شخصی با نوشتن، دیگران را از آنچه در ذهنش می‌گذرد باخبر می‌کند. هنگامی که این اشخاص در اظهار

www.atharebartar.com

آنچه هنرمند قصد بیانش را داشته است با اشکال مواجه می‌شوند، در پاسخ به آنهایی که می‌پرسند هنرمند قصد بیان چه چیزی را داشته است، می‌گویند که او افکار و احساسات خویش را بیان می‌کند. این نگرش چنان رواج یافته که جنبهٔ آموزشی پیدا کرده است. کمی بیش از چهل سال پیش در شهری از شهرهای ایالت ویرجینیا، در حالی که با نظری تحسین‌آمیز دفتر دختربچهٔ آمریکایی هشت ـ نه ساله‌ای را نگاه می‌کردم، نگاهم روی این یادداشت‌معلم کاردستی‌اش درنگ کرد: «فرانسواز دختر خوبی است؛ حیف که نمی‌تواند با گل رس احساسش را بیان کند». خوشبختانه فرانسواز روشهای دیگری برای بیان مافی‌الضمیرِ خودش داشت. از نظر آن معلم، دختربچه بر روی هم چیزیْ کم نداشت جز آنچه طبیعت در گذشته به میکل‌آنژ و دوناتلّو[۶] عطا کرده بود، البته با این فرض که آنها مجسمه‌هایشان را برای بیان مافی‌الضمیر خود می‌ساختند.

اگر، چنان‌که من متقاعد شده‌ام، در اینجا خطایی وجود داشته باشد، باید پذیرفت که این خطا معصومانه است، به این معنا که پیامدهای آن دامنگیر زندگی اخلاقی نمی‌شود؛ اما علاوه بر آنکه خطا به خودی خود هرگز خوب نیست، این خطا باعث نتایج نظری بی‌شماری می‌شود که بر تمام حوزه‌هایی که مستقیم یا غیرمستقیم قرابتی با هنر دارند تأثیر می‌گذارد. بر این اساس، امیدوار بوده‌ام که اندیشه‌هایم را دربارهٔ این مسئله به طور واضح بیان کنم، در درجهٔ اول برای خودم ولی در عین حال برای تمام کسانی که به این مسئله علاقه‌مندند و فرصت ندارند تا با فراغ بال دربارهٔ آن تأمل کنند، چون امکان دارد روشی که می‌خواهم در پیش بگیرم رضایت کامل آنها را فراهم نکند، اما این روش به آنها کمک خواهد کرد که به شیوه‌ای شخصی دست یابند، شیوه‌ای که مایهٔ رضایت خاطر آنها شود. به هر حال، موضوع در اینجا منحصراً به فلسفه مربوط می‌شود: کار را از سرآغاز شروع می‌کنیم که تحقیقی است، دست‌کم به اجمال، در این باب که فلسفه چه نوع پرسشهایی را باید دربارهٔ هنر مطرح کند. بعد از آن، در مقام فیلسوف مابعدالطبیعه، با تفکر در پرتوِ اصول اولیه، سعی می‌کنیم مفاهیم بنیادینی را که به ذهن خطور می‌کنند یکایک روشن سازیم. برای آنکه این مقصود جامهٔ عمل بپوشد، اغلب باید به انتزاع رو آورد؛ به عبارت دیگر، باید آگاهانه خود را در معرضِ تیرهای ملامت قرار دهیم، از آن رو که آنچه را در واقعیت به صورت یک کل وجود دارد انتزاع می‌کنیم؛ بنابراین، راهی را دنبال کرده‌ایم که به نظم طبیعی مفاهیم در ذهن می‌مانست، و به خواننده امید بسته‌ایم تا در ذهن خویش به بازسازی کلِ آن مفاهیم بپردازد. نتایجی که این کتاب

www.atharebartar.com

در بر دارد جبرانِ دشواریِ انتزاعی است که نگارنده از ابتدا چاره‌ای جز تقیُّد به آن نداشته است؛ وی امیدوار است که این تسکینْ مقبولِ خاطر خواننده واقع شود.

با وجود این، هرگز از دایرهٔ مابعدالطبیعه پا فراتر نخواهیم گذاشت. پس از کتاب *نقاشی و واقعیت*[۷] که درصدد بود تا از هنر به سوی فلسفه راه جوید، و حتی از هنری خاص به فلسفه در معنای بسیار عام آن برسد، این بار قصد داریم از فلسفهٔ هستی[۸] دوباره به سوی عام‌ترین مفهوم هنر در ذات آن فرود آییم. در این مسیر، با جای خالی خود هنرمندان، و سخنان همیشه بجا و بموقع و اغلب نیشدارشان، مواجهیم، که نگارنده همواره از این بابت تأسف خورده است. اما این‌بار نوبت آنها نیست که سخنسرایی کنند. گاهی اوقات گزیری از آن نبوده است که رشتهٔ سخن را به دست آنها بدهیم ــ اما تنها در مقام شاهد. به هر روی، باید دانست که این عناصرِ مابعدالطبیعهٔ هنر موجب نمی‌شوند که لزوم فلسفهٔ این یا آن هنر خاص از میان برود. حتی محال است که از مابعدالطبیعهٔ هنر به مفهوم هیچ یک از هنرها نظیر نقاشی یا موسیقی پی‌ببریم؛ درعین‌حال، این مابعدالطبیعه برای هنرها خالی از فایده نیست. نخست آنکه بیان می‌کند که چرا برخی فعالیتهای بشر سزاوار عنوان هنرهای زیبایند؛ علاوه بر آن، به جهت طرح قوانین کلی‌ای که تفسیر هر هنر خاصی باید آنها را رعایت کند تا ماهیت آن هنر نادیده نماند، مطمئن‌ترین پناهگاه در برابر خطر همیشه‌حاضرِ هنرنشناسی[۹] است که عبارت است از نادیده گرفتن هنر در جایی که هست و تحسین هنر در جایی که نیست.

صناعت[۱۰] عام هیچ صناعت خاصی را کنار نمی‌گذارد، بلکه با همهٔ صناعتهای خاص همخوان است. بنابراین، آنچه باقی می‌ماند نگارش رساله‌ای است که پیوسته با عنایت به هر یک از هنرهای مهم به پژوهش در این باره بپردازد که آیا نتایج این صناعت عام در صناعتهای خاص تأیید و اثبات می‌شود یا نه؛ و اگر می‌شود، به چه طریقی. این نمی‌تواند نوعی نظام هنرهای زیبا باشد، زیرا هنرها به خوبی قادرند گروه همسرایی، رقص و ــ شاید حتی اگر دست دهد ــ حلقهٔ رقصی تشکیل دهند، اما نمی‌توانند نظامی به وجود آورند. علاوه بر این، نگارنده در این کتاب با دشواریِ سخن گفتن از تکنیکهایی مواجه بوده است که از هیچ کدامشان بهره‌ای نداشته، اما به‌راستی باید اذعان کرد که این سهمِ فیلسوف بوده است، زیرا چه کسی پیدا می‌شود که وقتش را با نوشتن دربارهٔ موسیقی تلف کند آن‌گاه که می‌تواند تصنیفِ موسیقی کند؟ دست‌کم می‌توان کاری کرد که فلسفه را با هنر اشتباه نگیرند و با کمک [illegible]

www.atharebartar.com

این اشتباه بپرهیزند، مانع از آن شد بسیاری هنرها و فلسفه‌های زیانبار قدم به جهان گذارند؛ اما خود همین شاید امیدی چشمگیر باشد.

یادداشتها

1. *Encyclopédie française*, section 10, p.7.
2. H. Wallon
3. Lucien Febvre
4. factivité
5. communiquer
6. Donatello: مجسمه‌ساز ایتالیایی (۱۳۸۶-۱۴۶۶). ـ م.
7. *Peinture et réalité*
8. Philosophie de l'être
9. Philistinisme
10. poiétique

www.atharebartar.com

۱

فلسفه‌ورزی در باب هنر چیست؟

در شامگاه زندگی‌ای لبریز از لذات هنری، طبیعی است که فیلسوفی از خود دربارهٔ سرچشمهٔ این لذات بپرسد. هنر چیست؟ یافتن پاسخ این پرسش باید کار آسانی باشد. هنر در تمام اشکالش ــ ادبیات، موسیقی ــ آثارش را بی‌حساب در اختیار فیلسوف قرار داده است. آن آثاری که زمانهٔ فیلسوف برایش فراهم نکرده است به لطف کار مورخان و باستان‌شناسان، به معنای دقیق کلمه از خاک بیرون آورده شده، تا در برابر دیدگاه او جای گیرند. اهل فضل برای او دست به رمزگشایی زده‌اند و [حماسهٔ] گیلگمش[1] را بازسازی کرده‌اند، مجسمه‌های مصر و یونان را به عصر حاضر آورده‌اند، نوای آهنگسازان بی‌نام و نشانی را احیا کرده‌اند که آثارشان به شکل نوشته‌هایی ناخوانا در صندوقهایی قدیمی، در گنجه‌های صندوقخانهٔ کلیساها یا در کتابخانه‌هایی که هرگز از آنها دیدن نشده بود، به خواب رفته بودند. فیلسوف از این جهانِ آثار فراموش‌شده، مثل آثاری که او سعادت آن را داشته است که شاهد زایش آنها باشد، آرام آرام و کاهلانه به لذت بردن قناعت می‌کند. هنر وامدار او نیست؛ او خواهد مرد بدون آنکه زمین را از کم‌ترین چیزی که بر زیبایی‌اش افزون کند برخوردار و مایه‌ور سازد. تنها کار او این است که بفهمد و بفهماند، او جز این نمی‌تواند کاری کند که از خودش دربارهٔ سرچشمهٔ آن همه لذت بپرسد، لذاتی که سودمند و اصیل احساسشان می‌کند اما ماهیت

www.atharebartar.com

راستین آنها از دستش می‌گریزند. مطمئناً بر اوست که این کار را به خاطر خود و دیگران به عهده گیرد. وظیفهٔ حقیقی فیلسوف این است؛ او در مقام فیلسوف نمی‌تواند از این وظیفه شانه خالی کند.

با وجود این، هر بار که به این مسئله می‌پردازد، یأسی آغازین او را از پای در می‌آورد و قلم از دستش می‌افتد. برای پشت سر نهادن این مانع، تنها مایهٔ امیدواری آن است که به خود این مسئله به چشم موضوعِ تأملی فلسفی بنگرد. چرا فیلسوف نمی‌تواند دست‌به‌کار نوشتن دربارهٔ هنر شود بی‌آنکه حس مقاومت ناپذیر بیهوده بودنِ این کار را تجربه کند؟

دلیل اول از نظر او ناکامی کسانی است که پیش از او دست به این کار زده‌اند. فیلسوف در ایام جوانی، لبریز از احساسی که او را در برابر سیطره و نفوذ آمرانهٔ شاهکارهایی که به نظرش بدیع می‌آیند بی‌دفاع رها می‌کند، بی‌اختیار رو به بزرگ‌ترهای خویش می‌کند تا از آنها سرچشمهٔ این لذات را جویا شود، لذاتی که بدون آنها به‌راستی احساس می‌کند که دیگر قادر به ادامهٔ حیات نیست. او از آنها می‌پرسد: پس این چیزی که دوستش می‌دارم چیست؟ موضوع عشق و دلبستگی من چیست؟ او شروع به خواندن نوشته‌هایی می‌کند که عنوان‌هایشان وعدهٔ پاسخ به سؤالش را می‌دهند؛ چندین و چند کتاب دربارهٔ «فلسفهٔ هنر» به دست می‌گیرد، اما اندکی بعد در می‌یابد که بیشتر آنها دربارهٔ مسائل اصلی مطالبی ضد و نقیض می‌گویند ــ بالاخص دربارهٔ ماهیت هنر ــ مگر اینکه بدون تلاش مؤلف برای تعریف معنای آن سؤال پایان نپذیرند؛ چیزی که پیش می‌آید. بخش دوم کتاب *زیبایی‌شناسی*[۲] اثر بِندتّو کروچه[۳] در این باره آموزنده است. این کتاب اثری در تاریخ زیبایی‌شناسی است که به قلم فیلسوفی نوشته شده که در عین حال نویسنده‌ای چیره‌دست بوده است. کتاب مورد بحث انبوهی از آموزه‌هایی است که مانند بهمن یکی بر دیگری فرو می‌ریزند؛ به طوری که هر کدام معتقدند که آموزه‌های پیش از خود را برای همیشه مدفون می‌کنند و در همان زمان آموزه‌ای تازه یا تازه‌تر، به سهم خود، آن را فرو می‌پوشاند. نمی‌توانیم کتابی در باب تاریخ فلسفه‌های هنر بخوانیم بی‌آنکه در ما این نیاز مقاومت‌ناپذیر را برانگیزد که خودمان را با چیز دیگری مشغول کنیم. این چاهی است که اهل خرد پای در آن نمی‌گذارند.

تجربهٔ دومی هست که نتایج تجربهٔ اول را تقویت می‌کند: آن تجربه، خواندن مطالبی است که هنرمندان راجع به هنر گفته یا نوشته‌اند. ما طبعاً با اعتماد به سراغ آنها می‌رویم، زیرا اگر کسانی که سر در کار هنر دارند ندانند هنر چیست، پس چه کسی آن را می‌داند؟ با

www.atharebartar.com

وجود این، باید روشن ساخت و تصدیق کرد که همان بی‌سامانی [که در مورد فیلسوفان شاهد بودیم] بر افکار هنرمندان نیز سایه افکنده است. آنها خود به فیلسوفان مراجعه می‌کنند و میراثخوارِ سردرگمیِ ایشان‌اند؛ پس از آن، سردرگمی خود را به آن می‌افزایند، که معمولاً بدین قرار است که نوع خاصی از هنر را، که بر وفق ذوق و قریحهٔ خودشان است، تحت عنوان هنر تعریف می‌کنند. دربارهٔ هنری که باب طبعشان نیست می‌گویند که: «این هنر نیست»، و از آنجا که بحث دربارهٔ سلایق کاری است بیهوده، بحث کردن دربارهٔ ماهیت هنر نیز بیهوده است. به هیچ روی نمی‌توان از گواهی هنرمندان دربارهٔ هنر چشم پوشید. برعکس، در آنچه آنها دربارهٔ هنر می‌گویند حقیقی‌ترین و عمیق‌ترین نگرشها در باب آفرینش هنری پیدا می‌شود؛ اما باید این نگرشها را از هر چیزی که آنها را در بندِ آن ویژگیهای هنری می‌کند که به این یا آن هنرمند اختصاص دارد رها سازیم. این تشخیص میسر نمی‌شود مگر اینکه آن کس که در این تودهٔ درهم برهم و در این کژفهمیهای دوجانبهٔ مناقشه‌ها به دنبال این حقیقت می‌گردد، خود ظنّی دربارهٔ آن داشته باشد.

علت این سردرگمیها تماماً [خودِ] هنر نیست. باید فقدان مفهومی روشن از نقشی که فلسفه می‌تواند و باید در این زمینه ایفا کند، بخشی از علت آن دانست. پس برای آنکه از سردرگمی بیشتر بپرهیزیم، البته اگر امکان آن دست دهد، سعی می‌کنیم به تعریف غایت این تأمل بپردازیم. از فلسفه برای تعلیم ما درباب هنر چه کاری بر می‌آید؟

پاسخ آن یک کلام است: فلسفه می‌تواند *ذات*[۴] هنر را بر ما آشکار کند. این ایده قدمتی به اندازهٔ فلسفهٔ غرب دارد؛ پیدایش آن با نام سقراط گره خورده است، کسی که تمام همّ و غمش این بود که از مخاطبانش تعریفی روشن از معنی واژگانی که به کار می‌بردند بشنود. می‌دانیم که این دغدغهٔ ساده در آخر به قیمت جانش تمام شد. افلاطون همین دریافت دیالکتیکی را از فلسفه داشت و ارسطو هنگامی که به تمیز دو سؤال ممکن دربارهٔ هر چیز پرداخت ــ نخست آنکه آیا آن چیز وجود دارد، و سپس آنکه آن چیز چیست ــ از این دریافت، یکی از حقایق بنیادین فلسفهٔ طبیعی خود را شکل بخشید، چیستی شیء، دقیقاً آن چیزی است که فلاسفه «ذات»اش می‌خوانند. پس وقتی فیلسوفی از خود دربارهٔ چیستی هنر می‌پرسد، به دنبال ذات هنر است.

اگر در تعیین ذات می‌گوییم که شیء چیست، با گفتن آنْ این را هم می‌رسانیم که آن شیء چه‌ها نیست. وقتی می‌گوییم این شکل، دایره است، با گفتن آنْ این را هم می‌رسانیم که شکل مورد نظر مثلث، مربع یا شش‌ضلعی نیست. به این ترتیب وقتی

www.atharebartar.com