**زیبایی و شهود/ چند نگرش درباره «هنر» و «تخیل»**

**مسلمی، ابوالفضل**

به لحاظ تاریخی،مفهوم فن و هنر (یونانی techne ،لاتین ars ،آلمانی‏ kunst ،انگلیسی art ،فرانسه art )با مفاهمیمی که در دوره باستان رایج بودند، یعنی scientia و ars ،پیوند یافته است. در دوره باستان فن و هنر بیشتر به معنای‏ مهارت حرفه‏ای بود و 2 نقش را بر عهده‏ داشت:1)نقش تقلیدی (mimesis) و 2)نقش تولیدی و خلاقانه (poietia) . افلاطون به عنوان یکی از فیلسوفان یونانی از لحاظ وجودشناختی به این مفهوم می‏نگرد. از آنجا که به نظر وی عالم مثل و ایده‏ها،عالم‏ حقیقی است و اشیای طبیعی و مادی،تقلید یا سایه‏ای از عالم مثل هستند،پس اگر قرار باشد که ما از همین اشیای طبیعی،تصویر یا نقاشی‏ای ترسیم کنیم،آنگاه هنر ما چیزی‏ جز تقلید تقلید نخواهد بود.به عنوان مثال‏ تصویر یک انسان،تقلید یک انسان طبیعی و جزئی است و بنابراین تقلید یک تقلید است. اما حقیقتی را باید در عالم مثل جست‏وجو کرد.به همین خاطر افلاطون نتیجه می‏گیرد که«هنر تقلیدی باید فرسنگ‏ها از حقیقت‏ دور باشد»و از این‏روست که افلاطون هنر تقلیدی را برای دولتشهر (Polis) شایسته‏ نمی‏داند.اما ارسطو به جنبه تولیدی و خلاقانه هنر توجه می‏کند.وی اساسا هنر را به عنوان رفتاری خلاقانه در نسبتی با جهان‏ در نظر می‏گیرد و آن را به 2 قسمت تقسیم‏ می‏کند:

1)هنری که می‏خواهد به وسیله تولید ابزار،کار طبیعت را تکمیل کند.

2)هنری که می‏خواهد از طبیعت تقلید کند

تقلید از نظر ارسطو دارای معنای منفی‏ای‏ که افلاطون به آن نسبت می‏داد،نیست زیرا به نظر وی حقیقت نه در عالم مثل بلکه در خود اشیاء قرار دارد و بنابراین هنر،تقلید تقلید نیست.در واقع ارسطو بر آن بود که‏ هنرمند به جنبه کلی اشیا توجه دارد و آن را با ابزار هنری تعبیر و تفسیر می‏کند.هنرمند می‏تواند-از سوی دیگر-انسان‏ها را به‏طور واقعی،ایدئالی یا طنیزآمیز تصویر کند.

در دوره قرون وسطی وقتی سخن از هنر به‏ میان می‏آمد،غالبا آن را با خلقت جهان که‏ توسط خداوند صورت گرفته است،مقایسه‏ می‏کردند.در این دوره،تحت تاثیر آموزه‏های افلاطون‏ و نو افلاطونیان،ایده زیبایی با متافیکزیک زیبایی پیوند می‏یابد و نقش و کارکرد دینی به خود می‏گیرد.

در عصر جدید ما شاهد تلاشی هستیم که‏ درصدد است در نظریه‏های هنری(به ویژه‏ نظریه‏هایی که به اوایل دوره رنسانس ایتالیا تعلق دارند)میان هنر و زیبایی پیوند برقرار کند.بدین لحاظ هنرمندان سعی می‏کردند تصویر و نمای واقعی با پنهان یک شی‏ء را براساس ایده زیبایی و طبق قواعد اثر هنری‏ (مثلا تنوع،نسبت و پرسپکتیو)ارزیابی‏ کنند.ما در قرن هجدهم با عناوینی مواجه‏ می‏شویم که پیوند میان هنر و زیبای را نشان می‏دهند؛مثل«علوم زیبا» belles( (lettoes یا هنرهای زیبا (beaux arts) .

به علاوه در این دوره است که مفهوم هنر و طبقه‏بندی هنرها براساس معیارها و ضوابط لذت صورت می‏گیرند.این معیارها،در اصل، تحت تاثیر ارزش‏گذاری‏های جدیدی بودند که در رویکرد زیبایی‏شناختی پدید آمده بود.

در زمینه زیبایی‏شناسی فلسفی نیز معیارهای زیبایی و لذت با معیارهای‏ معرفتی پیوند یافتند؛مثلا«باوگارتن»هنر را به عنوان شناخت حسی در نظر می‏گرفت‏ و بر آن بود که حقیقت عقلانی به واسطه‏ حقیقت هنر کامل می‏شود.در گام بعدی، کانت با تفکیک نظام‏مند هنرهای آزاد و هنرهای زیبا از علم،سعی داشت استقلال‏ هنر را بر کسی نشاند.

پیوند هنر با امر زیبا و قیاس‏ناپذیری هنر جدید با هنری که موردنظر یونانیان بود، باعث شد که فهم تاریخی از هنر پدید آید و بعدها مفهوم زیبایی به عنوان اصل هنر تلقی شود.از همین‏رو،ضوابط و معیارهای‏ زیبایی‏شناختی هنر در دوره رمانتیک و در ایدئالیسم آلمانی،اهمیتی بسیار یافتند.

از طرف دیگر،در این دوره ایجاد ارتباط میان امر متناهی و امر نامتناهی به موضوعی‏ محوری تبدیل شد.به عنوان مثال برای‏ شلینگ،هنر-در این چشم‏انداز متافیزیکی- به عنوان خودشناسی و تجربه جهان انسان‏ به ارغنون فلسفه تبدیل شد.هگل نیز هنر را در جوار دین و علم نهاد و هدف آن را بازنمایی«امر الوهی»یا امر مطلق به‏طور زیبایی‏شناختی می‏دانست.بدین لحاظ هگل هنر را به عنوان«وحدت هنرها»درک‏ می‏کند که خود را در تاریخ محقق می‏سازد. به نظر وی،طی تاریخ روح،هنر در نقش‏ خودشناسی بشر،از دین مسیحی و علم عصر جدید پیشی می‏گیرد.

در مرحله بعد می‏توان مشاهده کرد که فیلسوفانی چون شوپنهاور و نیچه‏ امر مطلق را رها می‏کنند و به خود زندگی‏ توجه می‏کنند.شوپنهاور،نقش هنر را پالایش‏دهندگی می‏داند؛نقشی که مصائب‏ و دشواری‏های زندگی را تحمل‏پذیر می‏کند. اما نیچه نقش هنر را محرک زندگی و نه‏ تسکین‏دهنده زندگی تلقی می‏کند.

در قرن نوزدهم اتفاق جالبی رخ داد، چرا که پیوند میان مفهوم زیبایی‏شناختی‏ هنر و امر زیبا گسست و شامل امر زشت‏ و نازیبا نیز شد.در این دوره بحث قرار گرفت(به عنوان مثال از دیدگاه تاریخی یا از لحاظ محتوایی).هنر به لحاظ محتوایی، از نظر لوکاچ،به عنوان عامل روبنای‏ ایدئولوژیک محسوب می‏شد.از نظر بلوخ هم‏ هنر«نمود»یک جهان بهتر بود.در مقایسه‏ با آنها،هایدگر هنر را به عنوان جایگاه و سر منزل حقیقت توصیف می‏کرد و گادامر هنر را نوعی«بازی»می‏دانست.

مارکوزه به ویژگی انتقادی هنر توجه می‏کند و از هنر انتظار دارد که از «حساسیت‏های جدید»حمایت کند.آدورنو نیز بر نقش غیر ایجابی هنر تأکید می‏کند.وی‏ با توجه به از دست رفتن معنای متافیزیکی‏ای‏ که قبلا در ضوابط و معیارهای سنتی هنر وجود داشت،مفهوم هنر را در خود هنرها پی‏گیری می‏کند.به نوعی می‏توان گفت که‏ بلافاصله پس از ویتگنشتاین،سخن گفتن‏ درباره هنر موضوع‏بندی شد و زبان هنر به‏ مثابه یکی از زبان‏ها(یکی از بازی‏های زبانی) اقبال عمومی یافت و شیوه‏ها و فنون آن مورد بررسی قرار گرفت.

متکفران معاصر نیز که تحت تاثیر تفکرات پست مدرن،به رد انتقادی مدرنیته‏ می‏پرداختند و از پایان تاریخ و پایان مدرنیته‏ سخن به میان می‏آوردند،اینک از پایان هنر نیز سخن می‏گویند.از این دیدگاه،تاریخ‏ هنر و تاریخ مفهومی هنر همچون«ابزار سرکوب‏کننده گفتمان»نمایان می‏شوند. پایان هنر برای هنرمندان به معنای رهایی‏ از معیارهای زیبایی‏شناختی‏ای بود که‏ در تاریخ هنر وجود داشت و نیز رهایی از «قیمومیت»فلسفه بود.در واقع با انحلال‏ مفهوم هنر سنتی که عمدتا از طریق هنر مسیحی و مغرب زمین شکل گرفته بود، گرایشی پدید آمد که به تفاوت‏های فرهنگی‏ کشورهای دیگر توجه داشت.

2

تخیل(یونانی phantasia ، لاتین imaginatio ،آلمانی‏ phantasie ،انگلیسی imagination ، فرانسه imagination )قوه‏ای است که‏ اشیایی را تصور می‏کند که واقعا موجود نیستند.در تخیل،پدیده‏های واقعی‏ می‏توانند بزرگ‏تر و کوچک‏تر شوند یا عناصر گوناگون می‏توانند با واقعیت‏های جدید و تخیلی ترکیب شوند.تخیل 3 مرحله دارد که عبارتند از:

1)ترکیب شهودی تصاویر محسوس و مفاهیم مجرد

2)تلفیق کارکردهای بازآفرینانه حافظه و خاطره با نوآوری‏های سازنده

3)مداخله و میانجی‏گری میان تجارب و شناخت‏های گذشته و دستاوردهای حال‏ حاضر.تخیل را می‏توان در همه جا یافت؛ مثلا در زندگی روزمره،سیاست،علم و تکنولوژی.تخیل به معنای قوه‏ای کلی است‏ خود،به نظر هگل به معنای قوه‏ای کلی است‏ که به تولید و اثر هنری معطوف است.اختراع‏ و صورت‏بندی شکل‏ها،وقایع و موقعیت‏های‏ تجسمی و همچنین به کارگیری مواد هنری‏ به قوه تخیل وابسته است.به نظر گوته ما باید میان تخیلی که از واقعیت‏ها گذر می‏کند،یعنی خیال‏پردازی انتزاعی یا تخیل‏ علمی و تخیلی که به حقیقت واقعیت مربوط می‏شود،تمایز قائل شویم.وظیفه تخیل، خلق واقعیت‏های جدید نیست بلکه ایجاد تصاویر و رویدادهایی است که واقعیت‏ها را با ویژگی ماهوی‏شان،واقعی‏تر و حقیقی‏تر از آنچه در بازنمایی صرف تصاویر تجربی‏ موجود ممکن است،به بیان درآورد.

برای اولین با ر نزد چرنیشوسکی با این‏ عقیده مواجه می‏شویم که تخیل می‏تواند به لحاظ روان‏شناختی ناشی از کمبود روانی یا به خاطر پالایش واقعیتی باشد که‏ ارضا نشده است.فروید نیز تخیل را به همراه‏ بازی(شکل بچگانه تخیل)و رؤیا(شکل‏ ناخودآگاه تخیل)مورد بررسی قرار می‏دهد و آن را ناشی از وجود تمایلات بلندپروازانه‏ یا اروتیک می‏داند.هنگامی که این تمایلات‏ به خاطر واقعیت‏های اجتماعی و فردی مورد سانسور قرار می‏گیرند،به شکل رؤیاهای روز ارضا می‏شوند.اما اگر مفهوم تخیل را صرفا به عنوان نمود صرف کمبودها تصور کنیم‏ و گمان کنیم که آدم خوشبخت تخیل‏ نمی‏کند،دچار اشتباه شده‏ایم زیرا نقش‏ تولیدی و سازنده تخیل را در تمام قلمروهای‏ زندگی نادیده می‏گیریم.به عبارت دیگر، تخیل نقش پیش‏رونده خود را به عنوان‏ «تخیل عینی»که به پیش‏بینی امور احتمالی و ممکن و تحقق خیال‏پردازی‏های‏ انمضامی معطوف است،از دست می‏دهد