

هنرمند کیست؟

استاد محمدتقی جعفری

استاد محمدتقی جعفری که در فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی و روان‌کاوی و روان‌شناسی هنرمند، شناختی ژرف، وسیع و گسترده دارند، در مقاله حاضر می‌کوشند تا با تجربه و تحلیلی مستدل و مستند، نظریه ارتباط میان خلاقیت و آفرینش از سویی و تنش‌های روانی و غرایز انسان را از سوی دیگر بررسی کنند و در تحلیل فرجامین، هنر را زاده شور و شعور و ضمیر خودآگاه معرفی کنند و نه برتافته از غرایز حیوانی و سبعی.

به دلیل محتوای عمیق و دلیل مقاله حاضر، و نگرش ناقدانه استاد جعفری بر اصول کلاسیک روان‌کاوی، امید است که این مقاله راهگشا و راهیاب هنرمندان و علاقمندان متعهد و آگاه به شناخت انتقادی مبانی روان‌شناسی هنرمند باشد.

بسم الله الرحمن الرحيم

به نظر می‌رسد کوشش برای پیدا کردن جامعی مشترک برای انواع بسیار گوناگون هنرمند، همان اندازه بی‌نتیجه است که کوشش برای پیدا کردن جامع مشترک برای فعالیت‌های متنوع عقل و نبوغ‌های متنوع و لذایذ و آلام بسیار گوناگون. بنابراین، ما در این مبحث هرگز در صدد آن نیستیم که یک تعریف جامع و مانع کامل (حدّ تام) برای هنرمند مطرح نماییم. آن‌چه که ما در این مبحث درباره «هنرمند کیست» متذکر می‌شویم، توصیفی درباره گروه‌های سه‌گانه هنرمندان است که با نظر به استناد حقیقی اثر هنری به هنرمند می‌باشد:

گروه یکم - علاقمندان و عاشقان فعالیت‌های هنری می‌باشند که کم و بیش قدرت درک و تشخیص اثر هنری را داشته و دارای ذوق سلیمی می‌باشند که به وسیله آن ذوق می‌توانند قضاوت فطری صحیح درباره اثر هنری داشته باشند، اگرچه نتوانند تفسیر و تحلیل علمی و فنی درباره آن اثر انجام بدهند. می‌توان گفت: اینان دسته‌ای از هنرمندان آماتور هستند که اگر از تعلیمات صحیح برخوردار شوند و پشتکار درستی داشته باشند، می‌توانند به درجه‌ای از هنرمندان حرفه‌ای برسند. البته این معنی هم امکان دارد که توقف این‌گونه هنرمندان در مرحله حرفه‌ای به طول نینجامد و با سرعت غیر عادی رهسپار مرحله هنرمندان سازنده و پیشرو شوند.

گروه دوم - هنرمندان حرفه‌ای. اینان کسانی هستند که فعالیت‌های هنری، خواه فکری و خواه عضلانی را پیشه خود ساخته‌اند و با درجاتی مختلف از مهارت، هوش و استعداد در قلمرو هنر اشتغال می‌ورزند. معمولاً انگیزه‌ها و اهداف این گروه از هنرمندان، در خود تکنیک هنر تجلی می‌نماید. این گروه به نوبه خود به دو دسته تقسیم می‌شوند:

دسته یکم - گروه حرفه‌ای محض، که چیزی جز همان اصول و مبانی و قضایا و هویت کار هنری که آن‌ها انجام داده‌اند، در دیدگاه خود نداند. اینان اگر ابداعی هم داشته باشند، جزئی بوده و توانایی سازندگی‌های مهم و اساسی را دارا نیستند. این‌گونه فعالیت در هنر، همان است که در فلسفه امروزی مغرب‌زمین مشاهده می‌شود که به جای اصطلاح فلاسفه، اصطلاح کارمندان فلسفه برای آنان شایسته‌تر می‌باشد.^۱

دسته دوم - گروه دارای منش هنری. افراد این گروه از هنرمندان، عنصری فعال در درونشان به نام «منش» به وجود می‌آید که منش هنری نامیده می‌شود.^۲ تفاوت میان این دسته که دارای منش هنری هستند و دسته یکم در این است: این دسته که دارای منش هنری هستند، می‌توانند از حدس‌ها و استنباط‌های شخصی و شم‌های هنری بهره گرفته و نوآوری‌هایی داشته باشند، در

۱- در سال ۱۳۶۲، آقای پروفیسور مایر که از متفکران فلسفی آلمان می‌باشند، با چند نفر دیگر از متفکران آلمانی در منزل اینجانب مشغول مذاکرات فلسفی بودیم. اینجانب به ایشان گفتم: شما متفکران فلسفی آلمان با این که در مغرب‌زمین عمیق‌تر از دیگران فکر می‌کنید، چرا خود را در برابر فلسفه پوزیتیویسم - که در مواردی بسیار مهم ناتوانی‌اش اثبات شده است - باخته‌اید؟! ایشان این‌گونه پاسخ دادند: «امروزه در آلمان کارمندان فلسفه وجود دارند، نه فلاسفه.» بنابراین، این هنرمندان هم کارمندان هنرند.

۲- همان‌گونه که در گروهی از قضات، منش قضایی و در گروهی از سیاستمداران، منش سیاسی و در گروهی از مدیران، منش مدیریتی به وجود می‌آید که عینکی خاص به چشمان آنان می‌زند.

صورتی که هنرمندان حرفه‌ای محض نمی‌توانند از امور مزبور - که در نوآوری‌ها و ابداعات دخالت دارند - بهره‌برداری نمایند. گروه سوم - هنرمندان سازنده و پیشرو. برای توصیف این گروه مجبوریم واحدهایی را از نظر بگذرانیم که برای هویت یک هنرمند سازنده و پیشرو، عناصر مغزی و روانی می‌باشند:

۱- نبوغ که همان استعداد سازندگی، و به اصطلاح متداول خلاقیت است.

۲- حُسن انتخاب.

۳- معلومات لازم و کافی دربارهٔ واقعیات مربوطه.

۴- دقت و ظرافت درک و برقرار کردن ارتباط با موضوعی که در اثر هنری مطرح خواهد شد.

۵- قدرت‌هایی از اصول تثبیت شده که مانند زنجیرهایی متنوع به دست و پای هنرمند پیچیده، او را از حرکت باز می‌دارد.

این بدان معنی نیست که هنرمند باید اصل شکن باشد و هیچ اصلی را نپذیرد، بلکه مقصود آن است که یک هنرمند سازنده باید قوانین هنری را مانند آئینه‌هایی برای ارائهٔ واقعیات تلقی نماید که با تفکرات محدود به عوامل درونی و برونی دیگر هنرمندان و دانشمندان تعبیه شده‌اند و در معرض شکستن و اختلال می‌باشند. این، یک اصل اساسی است که واقعیات را نباید قربانی آئینه‌ها نمود، بلکه آئینه‌ها را به قدری که از واقعیات برای ما خبر می‌دهند، باید ارزیابی کرد.

این قدرت‌هایی، از اساسی‌ترین شروط اکتشافات علمی و صنعتی نیز به شمار می‌رود. وصول به این مرحله، قابل پیش‌بینی دقیق نیست، یعنی نمی‌توان زمان وصول به این مرحله و چگونگی وضع ذهن را دقیقاً مشخص نمود. آن چه که در امکان و اختیار محقق و هنرمند است، تحقق و تجربه و تلاش در قوانین و مسائل مربوط به موضوع کار خویشتن است، اما این که این رهایی در چه نقطه‌ای از جریانات ذهنی به وجود می‌آید، برای ما کاملاً مجهول است.

این مطلب را که از کلود برنارد نقل می‌کنیم، مضمون حقیقتی است که محققان بزرگ دربارهٔ اکتشافات با صراحت یا اشاراتی

آن را پذیرفته‌اند:

هیچ قاعده و دستوری نمی‌توان به دست داد که هنگام مشاهدهٔ امری معین در سر محقق، فکری درست و مثمر - که یک نوع راهیابی قبلی ذهن به تحقیق صحیح باشد - ایجاد شود. تنها پس از آن که فکر به وجود و ظهور آمد، می‌توان گفت چگونه باید آن را تابع دستورهای معین قواعد منطقی مصرح - که برای هیچ محقق انحراف از آن‌ها جایز نیست - قرار داد، ولی علت ظهور آن نامعلوم و طبیعت آن کاملاً شخصی و چیزی است که بحث منشأ ابتکار و اختراع و نبوغ هر کس شمرده می‌شود.^۱

عامل سازندگی (خلاقیت) هنرمند

۶- آزادی پس از رهایی. در این مرحله، هنرمند است و عناصر شخصیت او و احساسات برین فوق احساسات خام که نظاره و

سلطهٔ کامل به دو قطب مثبت و منفی فعالیت‌ها و تأثرات درونی دارد.

این است عالی‌ترین مرحلهٔ جریان ذهنی یک هنرمند سازنده و پیشرو که می‌تواند با وصول به آن، از منابع و عِلْمِ آدَمِ الْأَسْمَاءِ

کَلَّمَهَا^۲ بهره‌برداری نماید. این که انسان‌ها دارای منابع عظیم واقعیات در درون خود می‌باشند، با نظر به آیهٔ مذکور و جمله‌ای که امیرالمؤمنین علیه السلام در نهج البلاغه در خطبهٔ یکم دربارهٔ علت بعثت پیامبران فرموده است که: **وَيُيِّرُوا لَهُمْ دَفَائِنَ الْعُقُولِ** (و نیروهای

مخفی عقول مردم را برانگیزانند و بارور بسازند)، همان مطلبی است که سقراط می‌گفت:

«ما و مربیان، حقیقت را در انسان‌ها به وجود نمی‌آوریم، بلکه کار قابله‌ها را انجام می‌دهیم، یعنی: آنان حقیقت را

۱- شناخت روش‌های علوم، فیلیسین شاله، ترجمهٔ مهدوی / ۴۲.

۲- سورهٔ بقره، آیهٔ ۳۱.

در خود دارند و ما کمک می‌کنیم که حقیقت را بزانند (به فعلیت برسانند).»

در بیتی منسوب به امیرالمؤمنین علیه السلام که به‌طور فراوان از آن حضرت نقل شده، چنین آمده است:

اتزعم انک جرم صغیر و فیک انطوی العالم الاکبر

(آیا گمان می‌کنی که تو یک جنه کوچک هستی، در صورتی که جهانی بزرگ‌تر در درون تو پیچیده است).

هیچ تئوری و فرضیه‌ای نمی‌تواند پدیده‌ی سازندگی هنری و اکتشافات علمی را به‌طور کامل جز مطلب بالا توضیح و تفسیر نماید. آیا یکی از منطقی‌ترین احتمالات آن نیست که گفته شود: قدرت تجرید با انواع گوناگونی که از مهم‌ترین مختصات ذهن آدمی است، بهترین وسیله [یا پلی] برای صعود دانشمند و هنرمند از نمودهای محسوس به واقعیات مافوق محسوسات است که در عالم اکبر درون وجود دارد؟ آیا می‌توانید برای زیبایی‌ها، مانند دسته گل زیبا، آبشار، شب مهتاب و حتی یک عمل ریاضی زیبا، حقیقت مشترکی جز یک حقیقت معقول مجرد در عالم اکبر درونی پیدا کنید؟ دانشمندان و هنرمندان با رهسپار شدن به کوی عالم اکبر است که می‌توانند با کمال مطلق در ارتباط قرار بگیرند. هر اندازه که نفوذ فهم و احساس برین دانشمند و هنرمند به اعماق اکبر بیش‌تر و مشتاقانه‌تر و عاشقانه‌تر باشد، تحفه و ارمغانی که از آن عالم به بشریت خواهد آورد، عالی‌تر و زیباتر خواهد بود. این توفیق عظیم در اختیار انسان‌های متعهد به این که نظم و فروغ عالم هستی با او کار دارد، قرار می‌گیرد. پس به همین جهت بوده است که عالی‌ترین و دل‌چسب‌ترین و جاودانه‌ترین آثار هنری، آن دسته از آثارند که مبانی مذهبی یا انگیزه‌های مذهبی و اخلاقی والا دارند که می‌توانند آدمی را از عالم محسوسات گذرا و خواسته‌های طبیعی محض بالاتر ببرند، زیرا این امور ناچیزتر از آنند که به جای معقولات عالی و خواسته‌های والای عالم اکبر، آدمی را اشباع نمایند.

کاری که هنرمندان سازنده و پیشرو انجام می‌دهند، چیست؟

در یک عبارت مختصر باید گفت: هنرمندان سازنده و پیشرو که بشر را از محاصره شدن در معلومات و خواسته‌های محدود و ناچیز نجات می‌دهند، از آن عالم اکبر و دفائن (مخفی‌های) عقول که واقعیات تعلیم شده به آدم علیه السلام گرفته، استعدادهای مردم را برای بهره‌برداری از عالم اکبر و مخفی‌های عقول در واقعیات تعلیم شده، به تحریک و به فعلیت می‌رسانند.

در همه آثار بزرگی که درباره «انسان آنچه‌ان که هست» و «انسان آن چنان که باید» از مغز و قلم بشری تراوش کرده است، این حقیقت را مشاهده می‌کنیم که آنان از منابع واقعیات پشت پرده درون خود، برای معرفت بشری حقایق ضروری و مفید را بهره‌برداری نموده‌اند.

آیا کسی که از مقداری واقعیات و حقایق عالم هستی و انسان اطلاع داشته باشد و آن‌گاه در ادبیات عالی خودمان و بعضی از آثار ادبی دیگران نیز با دقت عقلی و احساسی برین بنگرد و محتویات آن‌ها را دریابد، می‌تواند بگوید: این محتویات و این معانی والا محصولی از نگرش‌های طبیعی محض در نمودها و شناخته شده‌هایی است که هنرمندان ادبی از حذف و انتخاب در آن‌ها، آن آثار را به وجود آورده‌اند؟!

دقت بفرمایید: آفتاب وجود دارد و هر کس که دارای چشم سالم است، آن را می‌بیند و از نور آن استفاده می‌کند و همه کس روز را که عبارت است از: کیفیت قرار گرفتن این روی زمین در رویاروی خورشید، و شب را که عبارت است از: عدم رویارویی زمین با آن، دیده است، ولی برخورداری و استنتاج هنری ادبی از این واحدها فقط برای کسانی امکان‌پذیر است که بتوانند حداقل لحظاتی چند با منابع اساسی درونی معرفت ارتباط برقرار نمایند و بگویند:

حق اندر وی ز پیدایی است پنهان
فروغ او به یک منوال بودی

همه عالم فروغ نور حق دان
اگر خورشید بر یک حال بودی

ندانستی کسی کاین پرتو اوست
چو ذات حق ندارد نقل و تحویل
تو پنداری جهان خود هست دائم

نکردی هیچ فرق از مغز تا پوست
نیاید اندر او تغییر و تبدیل
به ذات خویشتن پیوسته قائم

«شیخ محمود شبستری»

از بیت دوم به بعد، واحدهایی را به طور مقدمه و نتیجه ترکیب بندی نموده است که همه مردم با آن‌ها کم و بیش آشنایی دارند، و حتی این که ذات حق - سبحانه و تعالی - معروض تغییر و تبدیل نیست، مورد فهم عموم خدانشناسان است. با این حال، استنتاج این قضیه که:

همه عالم فروغ نور حق دان

حق اندر ز پیدایی است پنهان

نیازمند ورود به اعماق درون است که از عالم اکبر و مخفی شده‌های عقول و حقایق تعلیم شده برخوردار شود و حقیقت مزبور را در آن عالم اکبر شهود نماید.

بگذر از باغ جهان یک سحر ای رشک بهار

تا ز گلزار جهان رسم خزان برخیزد

دریافت این معنی است که: وجود یک انسان کامل که در این جهان پرورش یافته است، فوق ادراکات عقل نظری معمولی می‌باشد. همه کس نام مسیح علیه السلام و اعراض او از دنیا را شنیده است. هم چنین، همه مردم مفاهیم فروغ، پاک، پرتو، خورشید و فلک را از واقعیت‌های جهان عینی در ذهن خود منعکس و شاید با نگرش‌های گوناگون علمی و فلسفی درباره آن واقعیات، بررسی‌ها و اندیشه‌ها نموده است، ولی این که:

گر زوی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک

از فروغ تو به خورشید رسد صد پرتو

«حافظ»

موجی از سازندگی پیشرو در اخلاق و عرفان است که بدون ورود به آن عالم اکبر و برخوردارگی از منابع، امکان ناپذیر است. آری، مشاهده یک جان والاتر یا کمال مطلق می‌خواهد که بگوید:

مژده وصل تو کاوکز سر جان برخیزم

طایر قدسم و از دام جهان برخیزم

به ولای تو که گر بنده خویشم خوانی

از سر خواجگی کون و مکان برخیزم

به همین ترتیب، سازندگی‌ها و نوآوری‌ها در قلمرو دانش، بدون استمداد از منابع حقایق تعلیم شده و مخفی شده‌های عقول و عالم اکبر درونی امکان پذیر نمی‌باشند، چنان که در مبحث گذشته متذکر شدیم.

مکتشفان و نوآوران حقیقی، در برابر مقلدان و پیروان مکتب نشخوار، به اندازه‌ای در اقلیتند که بدون احساس شرمساری نمی‌توان در پیرامون این حقیقت اسفانگیز سخنی گفت. با این که پدیده‌ها، اجزاء، روابط آن‌ها و جریانات طبیعی که در برابر دیدگان مکتشفان و نوآوران بر نهاده است، در مقابل دیدگان همه انسان‌ها، حتی مردمی که تحقیق درباره موضوع‌هایی را حرفه خود قرار داده و سالیان عمرشان را در آن تحقیق می‌گذرانند، با این حال انسان‌هایی موفق به نفوذ به پشت پرده معلومات می‌شوند که گاهی یک صدم معلومات حرفه‌ای‌ها را ندارند.

نظریات مربوط به سازندگی (خلاقیت)

از زمان افلاطون به این طرف، نظریات مختلفی درباره سازندگی - که گروه سوم از هنرمندان دارا می‌باشند - ابراز شده است. دکتر لورنس هترر مقداری از مهم‌ترین نظریات را در این موضوع مطرح کرده است. او می‌گوید:
از زمان قدیم، یعنی: از زمان افلاطون و ارسطو، فرضیاتی راجع به هنرمند و خلاقیت هنری موجود بوده است.

این فرضیات، معتقد به وجود رابطه‌ای میان طب و هنر بوده‌اند. افلاطون و ارسطو معتقد بودند که میان شعر و جنون رابطه‌ای نزدیک موجود است. افلاطون کاملاً معتقد بود که شاعر موجودی اثیری و مقدس بوده و هرگز برای وی امکان ندارد شعری به مفهوم واقعی بسراید، مگر این که به وی الهام گردیده و یا به عبارت دیگر: دچار حالتی از جنون شود.

به همین ترتیب، ارسطو معتقد بود: لازمه‌ی سرایندگی این است که یا شاعر از یک استعداد خداداد برخوردار بوده، و یا این که در وجود وی رگه‌ای از جنون موجود باشد.

متفکرین مختلف در طی قرون، خلاقیت را به طبیعت، نیروهای ماوراء الطبیعه، وحی آسمانی، مذهب، عوامل متافیزیکی و پدیده‌های جادوگرانه مربوط دانسته‌اند. در قرون وسطی رابطه‌ی میان خلاقیت و مذهب بیش‌تر رایج بود. به عنوان مثال: **سنت اگوستین** معتقد بود: خلاقیت مربوط به الهام الهی است. **آلبرتوس ماگنوس** و **توماس اکویناس** برای اولین بار مجدداً این عقیده را ابراز داشتند که: خلاقیت از وجود خود انسان سرچشمه می‌گیرد. اما متفکری که به‌طور آشکارا خلاقیت را از نیروهای ماوراء الطبیعه جدا نمود، **اسپینوزا** بود. وی به این نتیجه رسید که منطق خودکار بوده و جرأت نمود که کتب آسمانی را اسناد تاریخی انگارد. در نهایت، تخیل به عنوان یک وظیفه‌ی طبیعی و تابع قوانین طبیعت به حساب آورده شد.

در قرن هفدهم با اتکاء به نظریات **لایبنیتز**، این عقیده رایج شد که انسان دارای زندگی ناخودآگاه می‌باشد. وی نسبت‌های موسیقی را ریاضیات ناخودآگاه نامید. در اوایل قرن نوزدهم با استفاده از فرضیات **لایبنیتز** و نظریات دانشمندانی مانند **شلینگ**، **شوپنهاور** و **هربارت** این نتیجه گرفته شد که خلاقیت با ناخودآگاه انسان دارای رابطه‌ای نزدیک می‌باشد. **فون هارتمن** توضیح داد که تداعی اندیشه‌ها به وسیله‌ی تمایلات ناخودآگاه راهنمایی شده و رؤیا، لطیفه‌پردازی و خلاقیت را نوعی فعالیت ناخودآگاه دانست. الهام شاعرانه جرعه‌ای از عمق پنهانی ضمیر ناخودآگاه انگاشته شد. بعداً متفکرینی از قبیل: **امرسون**، **کارل لایب** و **ویلیام جیمز** پیشنهاد نمودند که ریشه‌ی خلاقیت در دنیای رؤیا می‌باشد. در اواخر قرن نوزدهم، پدیده‌ی خلاقیت هنری با نقش اجتماعی و غریزه‌ی جنسی انسان مربوط دانسته شد. **داروین**، **مارکس**، **نیچه** و **تولستوی** ادعا نمودند که نیروهایی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان مسئول خلاقیت می‌باشند. **تولستوی** معتقد بود که هنر عبارت است از: احساسات قابل انتقال که برادری و اخوت انسان‌ها را تسریع نموده و بدین جهت دارای ارزش اجتماعی می‌باشد.

در هر صورت، تئوری تکامل داروین بود که راه را برای نوشته‌های **هولاک الیس** و **زیگموند فروید** هموار نمود. فروید به این نتیجه رسید که: نیاز انسان به خلاقیت، دارای رابطه‌ی بسیار نزدیک با انرژی جنسی وی می‌باشد. از آن زمان تاکنون، رایج‌ترین تئوری‌های خلاقیت از نظریه‌ی فروید نسبت به پدیده‌ی تصعید سرچشمه می‌گیرد. فروید معتقد است که خلاقیت هنری عبارت است از: دگرگون شدن نیروهای جنسی و تبدیل آن‌ها به اثری که از لحاظ اجتماعی قابل قبول می‌باشد.

وی می‌گوید: هنرمند با خلق آثار هنری، از تنش روانی خود کاسته و بر آرامش خویش می‌افزاید. به نظر وی: خلاقیت با رؤیا و خصوصاً با کشمکش‌های کودکانه اولیه و عقده‌ی اودیپ دارای رابطه بوده و این مشکلات به وسیله‌ی پدیده‌ی خلاقیت حل می‌شوند. وی در ضمن معتقد است که هنرمند با پناه بردن به خلاقیت، به‌طور موفقیت‌آمیز از دنیای واقعیت گریخته و با اتکاء به لذت و آرامش حاصله از خلاقیت هنری، قادر به مواجهه با دنیای واقعیت می‌شود. فردی که از دنیای واقعیت ناراضی است، اگر دارای استعداد باشد، قادر است که نیروی جنسی خود را تبدیل به اثر هنری نماید ...

درباره نظریات مذکور، مطالب زیر را باید مورد توجه قرار بدهیم:

۱- نویسنده می‌گوید: «افلاطون و ارسطو معتقد بودند که میان شعر و جنون رابطه‌ای نزدیک موجود است.»

اگر دو شخصیت فلسفی یونان باستان چنین سخنی را گفته باشند، یعنی بگویند: میان هنر شعری و جنون رابطه‌ای نزدیک وجود دارد و مقصودشان هم از جنون، اختلال عقلی بوده باشد، قطعاً سخنی خلاف واقع گفته‌اند. زیرا اولاً: معانی شعری که پر است از حذف، انتخاب، تجرید، تجسیم، تشبیه، تنظیر، تمثیل، ایجاد و نفی روابط و ...، اگر همواره با هدف‌گیری‌های صحیح و ارزیابی عمل منطقی زندگی و توصیف درباره «آنچنان که باید» و هشدار دادن به انسان‌ها درباره مضرات غوطه‌ور شدن در حیات حیوانی محض بوده باشد، نه تنها کشف از اختلال عقل نمی‌نماید، بلکه گاهی بیان شعری به اندازه‌ای هشداردهنده می‌باشد که عقول مردم یک جامعه را به فعالیت و تلاش‌های ممتنع وادار می‌سازد.

ثانیاً: گاهی بعضی از شعرا، حقایق فوق ادراکات عقل نظری جزئی را - که همواره مواد خام خود را از محسوسات جزئی و گذرا و قوانین کلی وابسته به آن‌ها می‌گیرد - بیان می‌کنند. به ابیات زیر دقت فرمایید:

به حقیقت به هم تو پیوستی
ناخوانده درس مقصود از کارگاه هستی

دو سر هر دو حلقه هستی
عاشق شو از نه روزی کار جهان سرآید

«حافظ»

او صد دلیل آورده و ماکرده استدلال‌ها

عشق امر کل ما رقعهای، او قلمز و ما قطره‌ای

«مولوی»

گر بگویم، خردشان گردد دراز

دوره‌ها دیدم دهانشان جمله باز

«مولوی»

رهروان راه عشقت هر دمی در عالمی
هر تف آتش خلیلی هر تک خاک آدمی

ای مقیمانِ دَرَت را عالمی در هر دمی
با کمال قدرتت در عرصه مُلکِ قَدَم

«خواجوی کرمانی»

آن چه در سر سویدای بنی آدم از اوست^۱

نه مَلک راست مسلّم نه فلک را حاصل

«سعدی»

مضامین این ابیات، با اندازه‌گیری‌ها و تطبیق‌های عقل نظری جزئی، قابل تحلیل و استنتاج نیست. درک این مضامین و نظایر آن‌ها که در هنر شعری در سراسر تاریخ گسترده است، نیاز به داشتن احساس تصعیدشده‌ای دارد که بدون تحصیل معارف والا و به دست آوردن یا به فعلیت رساندن استعدادهای باعظمت درونی، به وجود نمی‌آید.

ثالثاً: مگر همه اشعار شعرا از عقل و منطق معمولی تجاوز می‌کند؟! ما شعرای فراوانی در تاریخ می‌بینیم که عالی‌ترین فعالیت‌های عقل و خرد سلیم و منطق ناب را با احساسات والا هماهنگ نموده، انبوهی از کاروان آگاه‌ترین و سازنده‌ترین حکمای تاریخ را تشکیل داده‌اند، مانند: حکیم نظامی گنجوی، حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی، حکیم ناصرخسرو، سعدی شیرازی، جلال‌الدین محمد مولوی، حافظ شیرازی و امثال این بزرگان. یعنی: اینان عالی‌ترین مسائل اخلاقی و اجتماعی و روانی را با راهنمایی عقل سلیم و وجدان حساس که برای همه انسان‌های آگاه و تکاپوگر مسیر رشد، قابل درک و پذیرش بوده است، مطرح نموده‌اند.

رابعاً: باید از گوینده مطلب مورد بحث بپرسیم: چرا شعرا فقط در آن مضامین که در قالب شعری می‌آورند، جنون پیدا

۱- ابیاتی که در مبحث: «کاری که هنرمندان سازنده و پیشرو انجام می‌دهند، چیست» آورده‌ایم، در مبحث نظریات مربوط به سازندگی (خلاقیت) نیز قابل استشهد می‌باشد. در حقیقت، محتوای آن مبحث مکمل این مطالب است.

می‌کنند و در همهٔ شعون زندگی، جز همان مضامین شعری، با عالی‌ترین فعالیت‌های عقلانی زندگی می‌کنند؟
خامساً: آیا می‌توانیم بگوییم: اکتشافات علمی و اختراعات هم که با ابداعات هنری، خویشاوندی بسیار نزدیک دارند، ناشی از جنون می‌باشند؟ زیرا همهٔ مجهولاتی که به وسیلهٔ نواخ از پشت پرده بر روی پرده به عنوان کشف و اختراع وارد می‌شوند، ماورای محسوسات و معلومات و معقولات موجود می‌باشند. اگرچه آن محسوسات و معلومات جنبهٔ مقدماتی برای آن‌ها دارند، ولی علت تامهٔ بروز آن اکتشافات و اختراعات نیستند. این مطالب که گفته شد، در همهٔ آثار هنری ابداعی جریان دارد. با نظر به مطالب مزبور باید گفت: مقصود دو شخصیت بزرگ یونان (افلاطون و ارسطو) از جنون، ماورای طبیعت و فعالیت عقل نظری معمول بوده است، نه اختلال مخرب عقل، چنان که در بررسی عبارت بعدی ملاحظه خواهیم کرد.

۲- عبارت بعدی که نویسنده می‌گوید: «افلاطون کاملاً معتقد بود که شاعر موجودی اثیری و مقدس بوده و هرگز برای وی امکان ندارد شعری به مفهوم واقعی بسراید، مگر این که به وی الهام گردیده و یا به عبارت دیگر: دچار حالتی از جنون شود.» در این عبارات، مفهوم جنون را به گونه‌ای توضیح می‌دهد که معلوم می‌شود منظور دو فیلسوف یونان باستان (افلاطون و ارسطو) از جنون، پدیدهٔ روانی و یا حالت مغزی بسیار عالی است که مافوق فعالیت‌های عادی عقل نظری جزئی بوده و شایستهٔ به کار بردن کلمهٔ الهام دربارهٔ آن می‌باشد. با این تفسیر، اعتراض‌های مذکور منتفی می‌گردد، ولی عبارت بعدی که مسئله را در ابهام فرو می‌برد، این است: «به همین ترتیب، ارسطو معتقد بود که لازمهٔ سراینده‌گی این است که یا شاعر از یک استعداد خدادادی برخوردار بوده و یا این که در وجود وی، رگه‌ای از جنون موجود باشد.»

اولاً: در عبارت مزبور، میان اثر هنر شعری که مربوط به استعداد خداداد است و آن اثری که ناشی از رگه‌ای از جنون است، تفکیک قابل نشده است. بعید به نظر می‌رسد که منظور ارسطو، تردید انداختن میان دو عامل بوده باشد. یعنی: بعید به نظر می‌رسد که ارسطو بگوید: «خلاقیت‌های هنری، یا مربوط به یک استعداد خدادادی و یا ناشی از رگه‌ای از جنون است.» با این تفسیر و تأویل‌ها نمی‌توان بدون اطلاع دقیق از گفتهٔ اصلی افلاطون اظهار نظر قطعی نمود، زیرا احتمال اشتباه در ترجمه‌ها، یک احتمال کاملاً منطقی است.

۳- «متفکرین مختلف در طی قرون، خلاقیت را به طبیعت، نیروی ماوراء الطبیعه، وحی آسمانی، مذهب، عوامل متافیزیک و پدیده‌های جادوگرانه مربوط دانسته‌اند.»

ما در مبحث «عامل سازندگی (خلاقیت) هنرمند»، این مسئله را با پاسخی که به نظر می‌رسد صحیح است، مطرح نموده‌ایم، ۴- «آلبرتوس ماگنوس و توماس اکویناس برای اولین بار مجدداً این عقیده را ابراز داشتند که خلاقیت از وجود انسان سرچشمه می‌گیرد.»

این دو شخصیت، مسئله را با ابهام گذرانده‌اند، یعنی: توضیح نداده‌اند که خلاقیت (سازندگی) از کدامین نوع استعداد‌های آدمی است؟ چرا فقط برخی از مردم می‌توانند خلاقیت داشته باشند؟ آیا انسان مانند رودخانه‌ای است که وسیلهٔ جریان خلاقیت است، یا خود او منبع اصلی این جریانات شگفت‌انگیز است؟ و بر تقدیر دوم، تکلیف دو سؤال اول چه می‌شود؟
۵- «اما متفکری که به‌طور آشکارا خلاقیت را از نیروهای ماوراء الطبیعه جدا نمود، اسپینوزا بود. وی به این نتیجه رسید که منطق خودکار بوده، و جرأت نمود که کتب آسمانی را اسناد تاریخی انگارد.»

اگرچه در این عبارت مختصر، انکار ماوراء طبیعت به‌طور مطلق دیده نمی‌شود و طریق کشف و شهود در تحصیل معرفت مورد نفی یا تردید صریح قرار نگرفته است، ولی با نظر به مجموع مطالبی که در جملات مذکور گفته شده است: (۱- خلاقیت جدا از نیروهای ماورای طبیعت؛ ۲- منطق خودکار است؛ ۳- کتب آسمانی اسناد تاریخی است)، قیافه‌ای از اسپینوزا می‌سازد که محتملاً منکر عالم معنا و ماورای طبیعت به‌طور مطلق، و راه برای رسیدن به علم معرفت را فقط منطق می‌دانسته است!
اگرچه این مقاله جای بررسی عقاید فلسفی اسپینوزا نیست، ولی از آن جهت که نویسندهٔ عبارت مذکور در مسیر نقل عقیده

این شخصیت دربارهٔ خلاقیت هنری، دو عقیدهٔ بسیار مهم او را نیز نقل کرده است که در ارزیابی شخصیت فلسفی اسپینوزا - که مربوط به سه مسئلهٔ موجود در عبارت نویسنده است، مطرح نماییم:

مطلب یکم - عقیده‌ای از اسپینوزا نقل می‌شود که وی طبق آن عقیده باید خلاقیت هنری را یکی از فعالیت‌ها یا یکی از مظاهر وجود خداوندی بداند. آن عقیدهٔ وحدت وجودی است که اسپینوزا در مغرب‌زمین با آن معروف است. او می‌گوید: باری، چنان که اشاره کردیم، راه تمییز حق و باطل این است که بدواً حقیقت روشن متمایزی را معلوم کنیم و البته این حقیقت هر چه بسیط‌تر و کامل‌تر باشد، مبنای علم محکم‌تر و به آن واسطه، احاطهٔ ذهن بر امور عالم وسیع‌تر خواهد بود. پس بهترین وجوه این است که به کامل‌ترین وجود متوسل شویم که همهٔ معلومات ما از حقیقت او برمی‌آید. به عبارت دیگر: همهٔ حقایق را در او ببینیم و او را در همهٔ حقایق دریابیم. یعنی علم به ذات واجب الوجود پیدا کنیم.^۱

البته ما در این مبحث در صدد تحقیق دربارهٔ وحدت وجود، وحدت موجود و دلایل و نتایج آن دو نیستیم، فقط در صدد بیان این مطلبیم که اسپینوزا به خاطر عقیدهٔ وحدت وجود، چنان که در عبارت مزبور ملاحظه می‌شود (که معلومات از حقیقت او برمی‌آید)، از دیدگاه فلسفی، نه تنها خلاقیت هنری را که شباهتش به صفت سازندگی خداوندی بیش از دیگر معلومات ماست، از خدا می‌داند، بلکه همهٔ معلومات بشری را مستند به آن ذات اقدس می‌داند.

مطلب دوم - با این که از عبارت نویسنده چنین برمی‌آید که او معتقد است اسپینوزا غیر از منطقی، وسیله‌ای دیگر برای علم و معرفت سراغ ندارد، ولی چنان که گفتیم، از عبارت: «او به این نتیجه رسید که منطق خودکار است»، تا اندازه‌ای به ذهن خواننده چنین متبادر می‌شود که اسپینوزا با شهود کاری ندارد.

خلاصه: مقصود نویسنده از آن عبارت مهم هر چه باشد، باید دانست که اسپینوزا از معتقدان سرسخت شهود است. در جملات زیر دقت فرمایید:

اما در مقام بهبودی قوهٔ تعقل دریافتم که انسان علم را به چهار وجه حاصل می‌کند: یکی آن چه از افواه مردم فرا می‌گیرد، مانند علم هر کس به تاریخ ولادت خودش. دوم آن چه به تجربهٔ اجمالی معلوم ما می‌شود، مثل این که به تجربهٔ درمی‌یابیم که نفت می‌سوزد. از این دو وجه معتبرتر، علمی است که از رابطهٔ علت و معلول و مرتبط ساختن جزئیات به قوانین کلی به دست می‌آید. اما علم حقیقی آن است که به وجدان و شهود حاصل می‌شود و این علم است که خطا در آن راه ندارد و چون با معلوم منطبق است، موجب یقین است، بلکه علم حضوری و ضروری است و آن بر بسائط مبادی تعلق می‌گیرد. اما مواد این قسم علم بسیار کم است.^۲

مطلب سوم - آن چه که نویسنده دربارهٔ کتب مقدس از اسپینوزا نقل کرده است، با عبارتی که ذیلاً در این موضوع می‌آوریم، بسیار متفاوت است:

علاوه بر این، اسپینوزا نخستین کسی است که در کتب مقدس نظر علمی کرده و تفسیر عقلی و حکیمانه نموده است.^۳

همان گونه که می‌دانیم، تفسیر عقلی و حکیمانهٔ کتب مقدس غیر از این است که: «او جرأت نمود که کتب آسمانی را اسناد تاریخی انگارد.» زیرا تفسیر عقلی و حکیمانهٔ کتاب‌های مقدس، خصوصاً دربارهٔ قرآن مجید، از دوران ظهور اسلام تاکنون، به وسیلهٔ گروهی فراوان از مفسران صورت گرفته است، و این معنی نه تنها منافاتی با وحی تلقی کردن قطعی قرآن ندارد، بلکه این گروه از مفسران امکان عقلانی و حکیمانه بودن تفسیر قرآن را یکی از دلایل وحی بودن آن محسوب می‌نمایند. البته قرآن در

۱- سیر حکمت در اروپا، محمدعلی فروغی، ج ۲ / ۲۸.

۲- همان / ۲۷.

۳- همان / ۴۷.

این مسئله با دو کتاب انجیل و تورات (عهدین) متفاوت است، زیرا دربارهٔ عهدین این موضوع را بعضی از اهل کتاب، مانند دانشمند محترم آقای هانس کونگ از فضای آلمان که مورد تحقیق قرار داده‌اند، گفته‌اند:

«معانی عهدین به مغز نویسندگان آن‌ها الهام شده و نویسندگان آن دو کتاب با الفاظ و جمله‌بندی‌های خود و دیگر شرایطی که داشته‌اند، آن دو کتاب را تنظیم نموده‌اند.»^۱

ولی این موضوع دربارهٔ قرآن صحیح نیست، زیرا مجموع قرآن با همین الفاظ و جمله‌بندی‌ها به پیامبر اسلام وحی شده است.

۶- نویسنده می‌گوید: «در قرن هفدهم با اتکاء به نظریات لایبنیتز، این عقیده رایج شد که انسان دارای زندگی ناخودآگاه می‌باشد. وی نسبت‌های موسیقی را ریاضیات ناخودآگاه نامید. در اوایل قرن نوزدهم، با استفاده از فرضیات لایبنیتز و نظریات دانشمندانی، مانند شلینگ، شوپنهاور و هربارت این نتیجه گرفته شد که: خلاقیت با ناخودآگاه انسان دارای رابطه‌ای نزدیک می‌باشد ...»

اگرچه موضوع ناخودآگاه در مغز یا روان انسان، موضوعی صحیح است، ولی چون که یک امر نامشخص است و هیچ‌کسی نمی‌تواند هویت و فعالیت‌ها و مختصات امر موجود در ناخودآگاه و شرایط آن‌ها را مانند نمودهای فیزیکی توضیح بدهد، مگر پس از ورود آن به صحنهٔ خودآگاه، بنابراین حواله کردن منشأ خلاقیت به ناخودآگاه نمی‌تواند توضیح و تفسیری کاملاً صحیح و علمی دربارهٔ منشأ خلاقیت بوده باشد. و در آن صورت که تأثرات، تصورات، دیگر واحدها و جریانات موجود در ناخودآگاه از طرف خود انسان یا به وسیلهٔ تحلیل‌گر روانی وارد صحنهٔ خودآگاه می‌شوند، نمی‌توان معلوم ساخت که کدام یک از آن‌ها دارای هویت مستقل و کدام یک دارای هویت ارتباطی می‌باشد. هم‌چنین، مسئلهٔ زمان و روابط تداعی معانی و تفکرات منطقی در واحدها و جریانات موجود در ناخودآگاه کاملاً روشن نمی‌شود. به این معنی که: اگر رابطهٔ علیت میان دو چیز موجود در ناخودآگاه وجود نداشته باشد، اگر آن دو چیز از ناخودآگاه به خودآگاه منتقل شوند و علامت دیگری برای نشان دادن تقدّم و تأخّر یکی از آن دو بر دیگری در میان نباشد، تشخیص این که کدام یک مقدّم و کدام یک مؤخّر است، امکان‌ناپذیر خواهد بود. هم‌چنین، اگر یک رشته واحدها و جریانات متصل به هم، از ناخودآگاه به خودآگاه منتقل شود، ممکن است به هیچ وجه روشن نشود که آن رشته واحدها و جریانات به صورت تفکرات منطقی از خودآگاه به ناخودآگاه منتقل شده است، یا به صورت تداعی معانی. خلاصه: حواله کردن منشأ خلاقیت هنری به ناخودآگاه و عالم رؤیا، حواله به مجهول یا مبهم است.

۷- «در اواخر قرن نوزدهم، پدیدهٔ خلاقیت هنری با نقش اجتماعی و غریزهٔ جنسی انسان مربوط دانسته شد. داروین، مارکس، نیچه و تولستوی ادعا نمودند که نیروهایی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان مسئول خلاقیت می‌باشند.»

با این که ضرورت داشت نویسنده توضیحی دربارهٔ «نیروهایی غیر از ضمیر ناخودآگاه انسان که منشأ خلاقیت هنری از دیدگاه اشخاص مزبور مطرح شده است»، می‌داد، ولی متأسفانه این کار را نکرده است. به اضافهٔ این که چهار شخصیت نامبرده، آراء و نظرات واحدی در تعریف منشأ خلاقیت ندارند.

۸- «در هر صورت، تئوری تکامل داروین بود که راه را برای نوشته‌های هولاک الیس و زیگموند فروید هموار نمود. فروید به این نتیجه رسید که: نیاز انسان به خلاقیت، دارای رابطهٔ بسیار نزدیک با انرژی جنسی وی می‌باشد. از آن زمان تاکنون، رایج‌ترین تئوری‌های خلاقیت از نظریهٔ فروید نسبت به پدیدهٔ تصعید سرچشمه می‌گیرد. فروید معتقد است که خلاقیت هنری عبارت است از: دگرگون شدن نیروهای جنسی و تبدیل آن‌ها به اثری که از لحاظ اجتماعی قابل قبول می‌باشد. وی می‌گوید: هنرمند با خلق آثار هنری، از تنش روانی خود کاسته و بر آرامش خویش می‌افزاید. به نظر وی، خلاقیت با رؤیا و خصوصاً با کشمکش‌های کودکانهٔ اولیه و عقده اودیپ، دارای رابطه بوده و این مشکلات به وسیلهٔ خلاقیت حل می‌شوند. وی در

۱- کنفرانس سعادت از دیدگاه اسلام و مسیحیت که در تهران در انجمن اسلامی حکمت و فلسفه در تاریخ پنج‌شنبه ۱۶ اسفند ۱۳۶۳ تشکیل شده بود.

ضمن معتقد است که هنرمند با پناه بردن به خلاقیت، به طور موفقیت‌آمیزی از دنیای واقعیت‌گریخته و با اتکاء به لذت و آرامش حاصله از خلاقیت هنری، قادر به مواجهه با دنیای واقعیت می‌شود. فردی که از دنیای واقعیت ناراضی است، اگر دارای استعداد باشد، قادر است که نیروی جنسی خود را تبدیل به اثر هنری نماید...^۱

پیرامون جملات «۸» چند مسئله را متذکر می‌شویم:

مسئله یکم - باید دید که فروید از کدامین مشاهدات و تجارب عینی به این نتیجه رسیده است که خلاقیت هنری طبق نظریه تصعید از انرژی جنسی ناشی شده است؟! تردیدی در این نیست که هیچ راه عملی برای اثبات نظریه تصعید خلاقیت هنری و ابداعات علمی و صنعتی و فلسفی از غریزه جنسی وجود ندارد، بلکه با نظر به مسائل بعدی، چنین نظری قطعاً مردود و باطل است.

مسئله دوم - خلاقیت‌های هنری، علمی، فلسفی و صنعتی، اگر غالباً پس از دوران حدت و جوشش غریزه جنسی (از ۳۵ سال به بالا) نباشد، حداقل معادل همان اندازه‌ای است که در دوران حدت و جوشش غریزه مزبور می‌باشد.^۲ یعنی: فروید نمی‌تواند به این مسئله پاسخ صحیح بدهد که: اگر غریزه جنسی در دوران حدت و جوشش به فعالیت‌های هنری و علمی و غیر آن‌ها تصعید می‌شود، به چه علت نبوغ‌های هنری و علمی و غیر آن دو، پس از کاهش و حتی رکود فعالیت آن غریزه، به طور فراوان به فعالیت می‌افتند؟ و اگر غریزه جنسی پس از دوران حدت و جوشش به فعالیت‌های هنری و علمی و غیر آن‌ها تصعید می‌شود، به چه علت در دوران حدت و جوشش غریزه مزبور (دوران جوانی) نیز به طور فراوان به فعالیت‌های مزبور تصعید می‌گردد؟

مسئله سوم - غریزه جنسی یک سنخ واقعیت است، در صورتی که نبوغ‌های هنری و هم‌چنین نبوغ‌های علمی، فلسفی، صنعتی، نظامی‌گری، مدیریت، قضایی و ... انواع مختلف و گاهی انواع متضاد از واقعیات می‌باشند!

مسئله چهارم - غریزه جنسی در همه انسان‌هایی که دارای مزاجی معتدلند، وجود دارد، ولی آثار ناشی از نبوغ‌ها در اقلیت، شدید است؟ فروید مطابق عبارات مورد بحث در هر دو مسئله سوم و چهارم، با کمال مهارت از کلمه «استعداد» که دارای مفهوم بسیار وسیع فلسفی است، استفاده نموده، خوانندگان و حتی برخی از محققان خوش‌باور را هم به اشتباه انداخته، چنین می‌گوید:

فردی که از دنیای واقعیت ناراضی است، اگر دارای استعداد باشد، قادر است که نیروی جنسی خود را تبدیل به اثر هنری نماید.

این کلمه استعداد را برای آن به کار برده است که اگر کسی این مسئله سوم را مطرح کرد، او در پاسخ بگوید: من گفته بودم که نیروی جنسی آن شخص ناراضی از دنیای واقعیت به اثر هنری تبدیل می‌شود که دارای استعداد بوده باشد!! او متوجه نبوده است که اشخاصی آگاه که این مطلب را مطالعه خواهند کرد، قطعاً خواهند گفت: پس برای جریان تصعید، استعداد خاصی لازم است، یعنی: برای بروز آثار هنری، ابداعات علمی و دیگر آثار ناشی از نبوغ‌ها، کافی نیست که فقط غریزه جنسی وجود داشته باشد، بلکه استعدادی خاص لازم است. بنابراین، اگر در همه تاریخ بشری فقط یک نفر ابداعی کرده باشد و بقیه مردم نتوانند کاری نبوغ‌آمیز انجام بدهند، فروید خواهد گفت: من شرط کرده‌ام که باید استعدادی وجود داشته باشد و در میان همه مردم تاریخ، فقط همان یک نفر استعداد داشته است!! [استانیسلاو می‌گفت: علم است یا حقه بازی؟] بنابراین، ملاک یا منشأ بروز ابداعات هنری، علمی و دیگر امور، همان استعداد است که باید مورد تفسیر و توضیح قرار بگیرد. علاوه بر این، انسان دارای گرایش متنوعی است که اساس همه آن‌ها خودخواهی است. اگر کسی بگوید: همه ابداعات هنری و علمی مربوط به این غریزه یا

۱- روان‌کاوی و روان‌شناسی هنرمند، لورنس هتر، ترجمه دکتر پرویز فروردین / ۷ - ۵.

۲- پوشیده‌نماند که بزرگ‌ترین مکتب‌های فلسفی، مهم‌ترین آثار هنری و حتی علمی و صنعتی، از دوران جوانی به طور فراوان از میان‌سال‌ها به بالا از نواغ بروز می‌نماید.

آن غریزه، خصوصاً اگر کسی بگوید: همه آن‌ها مربوط به غریزه خودخواهی است، یعنی آن ابداعات از این یا آن غریزه و یا اصلاً از غریزه خودخواهی تصعید می‌شود به شرط داشتن استعداد، این نظریه با عقیده فروید از دیدگاه علمی هیچ تفاوتی ندارد. مسئله پنجم - آیا نواخ و به وجود آورندگان ابداعات علمی، هنری، صنعتی، فلسفی و ...، کسانی بوده‌اند که غریزه جنسی خود را اشباع نمی‌کردند و نیروی آن را تصعید می‌نمودند؟! آن چه که از نظر تاریخی در سرگذشت آنان می‌نگریم، نه تنها چنین چیزی میان آنان شایع نبوده، بلکه حتی بر عکس دیده شده است که بعضی از نواخ، هم غریزه جنسی خود را کامل‌تر از دیگران اشباع نموده‌اند و هم ابداعات هنری به وجود آورده‌اند، مانند ابن سینا.