

زندگی و هنر: توهّم در زمان و مکان و تبلور ابهام...

● امیرلواسانی

«و من خودخواهی انسان را دیدم که به دست او به خاک درغلطید و تعالی بشر، مفهوم وجود او شد.»

آیا هنرمندان، فلاسفه عصر حاضرند؟ آیا هنر معترض که از آن به عنوان مدرنیسم یا هنر همزمان یاد می‌کنیم، از یک اساس فلسفی برخوردار است، و آیا آن اصالت کهن فلسفی که در قرون متمادی، ذهنیت اکثر هنرمندان کلاسیک را نسبت به دیدگاههای خود، بی‌نصیب گذاشته بود، اکنون در تفکر محدود هنرمندان بزرگ این عصر، ریشه دوانده است؟ آیا اراده انسان، در هر دوره از تاریخ، نتیجه یک عملکرد اخلاقی است و آیا اشتباهات حاصله از اراده انسان عطف به اساس ارزشهای کاذب او بوده است؟ آیا هنرمندان دوران طولانی کلاسیسیسم، با تبعیت از روند اخلاقی حاکم بر جوامع خود، به دست یک اراده نامریی که وجود اشرافیت را در قدرت و تحکیم آن تعمیم می‌داد، قربانی شدند؟ آیا اراده کنونی که سعی در تثبیت نظم نوین جهانی دارد، هنرمندان پیام‌آور را سد راه خود، در جهت بنیان نوعی جدید از «کمونیسم بین‌المللی» به شمار می‌آورد و آیا آن بی‌نظمی و اغتشاشی که از درون هزاران سال تزلزل فکری و اخلاقی زاده شده و بر انسان کنونی احاطه یافته است، او را رها ساخته و به جایگاه ناموزان ارزشهای جدید راهنمایی‌اش خواهد کرد؟ آیا ارواح هنرمندانی که در همیشه تاریخ تحولات فکری و عملی انسان به انعکاس رفتار و حرکات او پرداخته‌اند، اکنون ناچار خواهند شد که روح خود را از طبیعت هنری‌شان پاک ساخته و تسلیم دیدگاه جدید نفی هنر، در نظم نوین شوند؟

آن کسانی که خود در طول سه قرن تاریخ فرهنگی بشر، در نوعی انزوای اخلاقی زیسته‌اند و هیچ ریشه‌ای در وسعت خاک تفکرات و فلسفه کهن بشریت که او را تا به امروز همراهی کرده است، ندارند، برای «شبه انسان» آینده چه ارمغانی جز افسردگی در افکار و مسخ انسانیت او به همراه خواهند آورد؟ ما چه اندازه ساده لوحانه با فلسفه هنرنوین و بینش فلسفی جدید و آرایشی که صادر کرده است، برخورد داشته‌ایم و چه اندازه کودکانه به نفی آثار حاصل از آن در مقابل تثبیت ارزشهای واهی پرداخته‌ایم؟

کلاسیسیسم و رمانتیسیسم، در طول تاریخ تمدن بشری، مکاتبی بوده‌اند که می‌توانستند با بهره‌گیری

از عوامل موجود در مقاطع زمانی خاص خود که در پهنه ارزشهای معنوی تجلی می‌کردند، در ایجاد اصالت نظم در نوع تفکر جوامع و تحرک آنها به سوی آینده نقشی مثبت را ایفا کنند، اگرچه هنرمندان کلاسیک، خود پرچمداران و طلایه‌داران پیروی و تبعیت از نظام ارزشهای دوران خود بوده‌اند، و این در حالی است که قانون رسالت هنری، تخریب هرگونه سیاست اخلاقی را که به تبدیل ارزشها در افکار انسانی منتهی شده و مسیر او را به سوی آینده‌ای روشن سد کرده است، جزو حقوق و وظیفه مسلم هنرمندان می‌داند.

هنر کلاسیک از بطن فلسفه و هنر دنیای قدیم «یونان - رم» زاده شد و بار دیگر در قرون ۱۵ و ۱۶ از درون «ادبیات» تولدی دیگر باره یافت و مکتب رمانتیک به تمامی زاده هنر مسیحیت در قرون وسطی و به طور دقیقتر وابسته به هنر «رمی - گوتیک» بوده و فرهنگ «رمان»، در باروری‌اش نقش داشته است.

مکاتب یاد شده در سیر تحولات تاریخی که از آرامش نسبی نیز برخوردار بوده‌اند، به منش اشرافیت، مینولوژی، منافذیک و طبیعت پیوند خوردند و هنگامی که در نیمه‌های قرن هفدهم و هجدهم به وسیله MENG'S و WINKELMAN و همچنین پیروان ظهور مجدد گوتیک در انگلستان و فلاسفه و ادبای آلمانی دارای اساس علمی شدند، در مواجهه با مدرنیسم که خود زاینده نئوکلاسیسیسم بود، به مرگ تاریخی تن سپردند.

آغاز نیمه دوم در قرن هجدهم توسط فرهنگ جدیدی در فلسفه زیبایی‌شناسی در هنر همراهی می‌شود و طی سالهای پس از آن، اروپای آن روز وجود فاصله‌ای از سنت هنری که قرن‌ها همچون سایه‌ای همراهی‌اش کرده است، احساس می‌کند. دیگر سنت جاری الهام از طبیعت و طرحهای فیکوراتیو برای هنرمندان قابلیت الهام ندارند. طبیعی است که اگر هنر به معنای خاص خود از یک دگرگونی در محتوا برخوردار شود، عملکرد هنرمندان، خود را با تحولات جدید وفق داده و مطابق با پیش جدید به تظاهرات هنری خواهند پرداخت. دیگر هنر با ایده‌آلهای بزرگ و شناخته شده اخلاقی - مذهبی خود را ظاهر نمی‌سازد و همچون گوی بی‌بلورین با اعلام استقلال و در حالی که اشکالی از دانش جدید را در دایره خود منعکس کرده است، به طرح دامنه‌دار معماهای بشری می‌پردازد و

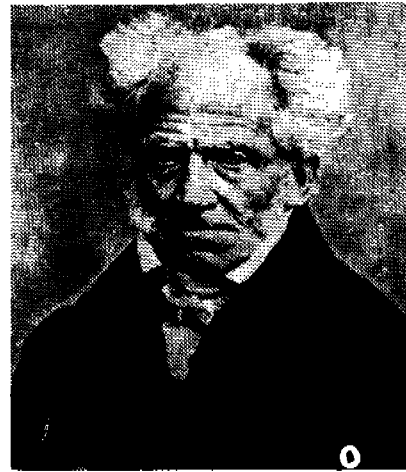
ابداعات هنری، حاصل دگرگونیهای آن ارزشهایی می‌شوند که خود از درون فرمهای جدید علمی - فرهنگی قرن به جوامع انسانی تحمیل شده‌اند. انگیزه‌های انعطاف پذیر که در محیط فردی و اجتماعی انسانها به جستجو پرداخته‌اند، الگوی کار هنرمندان قسراً می‌گیرند. آنها سعی در تغییر

ماهیت‌های مادی حقایق دارند و با چنین پشتوانه‌ای از علوم، با ذهنیت‌های عملی چون آرشتیکتور و دیدگاههایی که به طور مستقیم با وجدان و آگاهی‌های حسی او برخورد می‌کنند، رابطه برقرار می‌سازند. آن ارزشهایی که همیشه پیشاپیش طبیعت در حرکت بوده و در ذهنیت هنرمندان به گونه الهام و مدل تظاهر می‌کردند، مسیر نیمه تمام را رها کرده و ادامه راه را به ایدئولوژی جدید هنری که اجازه ابراز عقیده و صدور رأی به هنرمندان می‌داد، واگذار ساختند و ایدئولوژی، مکان مینولوژیکی طبیعت را اشغال می‌کند. گردش نئوکلاسیک و رمانتیک از حرکت بازمی‌ایستد و جهات عقلی و شهودانی این دو مکتب به وضوح دیده می‌شوند.

ما اکنون با پیروی از کارشناسان مکاتب قدیم هنری که دوره‌هایی از تاریخ گذشته را در چارچوبهای نظام خاص فکری استحکام بخشیده و به تشریح مقاطع تاریخی به صورت «مدل» پرداخته‌اند، با فلسفه هنر گذشته مواجه شده و به ارزیابی آن بر طبق آموخته‌هایمان اقدام می‌کنیم و بسیاری کسانی که فارغ از همین آموخته‌ها بر صحنه هنر امروز حضور یافته‌و در تجسم حالات ریاکارانه، پیروان تقن در هنر را بسیار خندانده‌اند. آنها با تخریب اساس فلسفی هنر که به رسالت هنرمندان حکم رانده و از آنان به مثابه انعکاس‌دهندگان رنجهای بشری در ابعادی وسیع‌تر سخن رانده است، به تثبیت هنر موهوم اقدام نموده و جسارت تدریس اصول و مبانی «هنر» را نیز بخود داده‌اند، هنری که نمی‌توان اشرافیت ذاتی آن را از آن سلب کرده و به آن عمومیت داد.

انسان، تنها زمانی شادمانه زندگی کردن را خواهد آموخت که با اراده‌ای نشأت گرفته از اصول محکم اخلاقیات، به نفی ارزشهای حقیر خود برخاسته و تارهای تحجر فرهنگی را که در هنر او منعکس شده‌اند از چهره غبار گرفته‌اش، پاک سازد.

شادمانه زندگی کنیم و به رنجهای خود آگاهانه عشق بورزیم و این همان رسالتی است که هنرمندان بزرگ تاریخ، که شعله‌های اعتراض نسبت به فجایع



فردریک ویلهلم شلگه



یوگن گوته



تحلیل شده بر بشریت از درون آثارشان زیانه می‌کنند، به انجام رسانده‌اند. آنها شادمانه‌ترین رنج‌ها را در بطن تاریخ ثبت کرده و انسان را آگاهی داده‌اند.

کلاسیسیسم پیر که بار دیگر، چنگ به دیواره ایده‌آل‌های رمانتیک انداخته است، این بار در جسم نتوکلاسیسیسم جوان تولد می‌یابد. لحظه‌های تاریخی کلاسیسیسم، در بینش دیگر گونه‌ای نسبت به زیبایی‌شناسی که زمانی «افائل» آن را مورد تأکید قرار داده بود، با ظهور نتوکلاسیسیسم آغاز می‌شوند و نیمه دوم قرن هفدهم و دو دهه از قرن هجدهم را در بر می‌گیرند.

رسانس فرانسه و سقوط ناپلئون، دو مقطع تاریخی هستند که بین سال‌های «۱۸۱۵ - ۱۷۸۹» نتوکلاسیسیسم را در طول زمانی خود، حفظ می‌کنند. همزمان با تحولات جدید، لزوم نگرش، جهت‌دستیابی به منابع «نتوکلاسیک» به تاریخ مکانی چون: «مانریسم»، «باروک» رمانتیسم و... (که هر یک در گذشته، با تغییراتی در محتوای ادبی و هنری مواجه شده بودند) احساس شده و از طریق رجوع به تاریخ مکانب هنری خواهش‌های روانشناسانه، ایده‌آل و دراماتیک، در نوع تفکر زیبایی‌شناسی نتوکلاسیک مورد

بررسی و تحقیق، قرار می‌گیرد.

شاعران و نویسندگان ملهم از فرهنگ فلسفی ILLUMINISM، در طی سال‌های یاد شده نسبت به شناسایی و بسط دیدگاه نتوکلاسیسیسم، بی‌وقفه تلاش کرده و به رهبری «مونتی»^(۱) و «فوسکولو»^(۲)، مرزهای اروپا را جهت گسترش آن، یکایک گشوده و فلسفه «تعالی در زیبایی» را حاکم بر تفکر هنر می‌نمایند. سال ۱۷۹۸، تابلو «مرگ سترا» توسط «کاموچینی»^(۳) که خود از شاگردان دوره ۵۰۰ میلادی «نابولئون» با رنگ‌های کروماتیک که بعدها الهام‌بخش امپرسیونیست‌ها قرار گرفت، نتوکلاسیسیسم دوره ناپلئون را با تجسم واقعیات سیاسی و اتیک زمان خود، تفسیر کرد. «ژاک لویی دیوید»^(۴)، نقاش دیگری بود که با قبول توصیه‌های «WINKELMAN»، مبتنی بر بازسازی آثار کلاسیک گذشتگان، فلسفه «زیبایی ایده‌آل» را که متعلق به نتوکلاسیسیسم بود، در نابولویاش به کار گرفت و همزمان دیدگاه «زیبایی صرف» در اثر نامیرای «توروالدسن»^(۵)، مجسمه‌ساز دانمارکی که «گانیمد با عقاب زئوس»^(۶) نام گرفت و از

ساختارهای مجسمه‌سازی یونانی بهره یافته بود، شکل پذیرفت.

آتشی که مکب جدید برافروخته است، دیری نمی‌یابد و با زایش مدرنیسم، خاموش و به توده خاکستری سرد، تبدیل می‌شود، خاکستری که مایوسانه توسط شبه‌هنرمندانی که در جهان پراکنده‌اند و اصالت عوامل رمانتیک و کلاسیک را در این مکب درنافته‌اند، به آن دمیده می‌شود و جهان سوم، بیشترین سهم را از قرن نوزدهم تا به امروز، از آن خود می‌کند. آن هنرمندانی که بر تخته سیاه زندگی که آموزشگاه بسریت است، به زبانی نوین نام «مار» را می‌نویسند، به تحریک شبه‌هنرمندانی که تصویر مار را کشیده‌اند، توسط عموم به سخره گرفته می‌شوند و «مونه»^(۷)، نخستین هنرمند نقاشی که در سال ۱۸۷۴، توسط یک منتقد به این افتخار نائل آمد و پس از آن در سال‌های ۱۸۷۷، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۲ و ۸۶ بود که بدعترگرانی چون «مونه»، «نورار»^(۸)، «دگا»^(۹)، «سزان»^(۱۰)، «پیسارو»^(۱۱) و «سیزلی»^(۱۲) در تمایشگاه‌های گروهی که برپا ساخته بودند، تن به تمسخر و استهزاء عموم سپردند. منتقدین کهنه‌گرا که خود را نگهداران اصالت اخلاقی و سنت هنری می‌دانستند، با تبعیت از ناخودآگاه مخالفت با هر پدیده نوین که در طبیعت اکثریت انسان‌ها نهفته است، در به روی این پیشگامان در امر تحولات فکری در هنر بستند و اگر منتقدینی چون «دوره» و «دورانتی» و نویسنده‌ای چون «زولا» نبودند، این گروه تازه تشکیل یافته، تنها به دلیل عدم وحدت فکر در ایدئولوژیهای سیاسی و همچنین بی‌تفاوتی تنی چند از آنان، نسبت به هرگونه گرایشی، از یکدیگر فاصله می‌گرفتند.

آن چشم‌انداز نوینی که می‌رفت تا از اعماق خود، نوری به سوی رنج‌های آینده بتاباند، توسط «شوپنهاور»^(۱۳)، مقابل دیدگان حساس «نیچه»^(۱۴) جوان قرار گرفت و آوازه‌های شبانه او که انجیل متی را تداعی می‌کردند، بهت اروپای به خواب رفته در رؤیاهای شهوانی رمانتیسم را درنوردید:

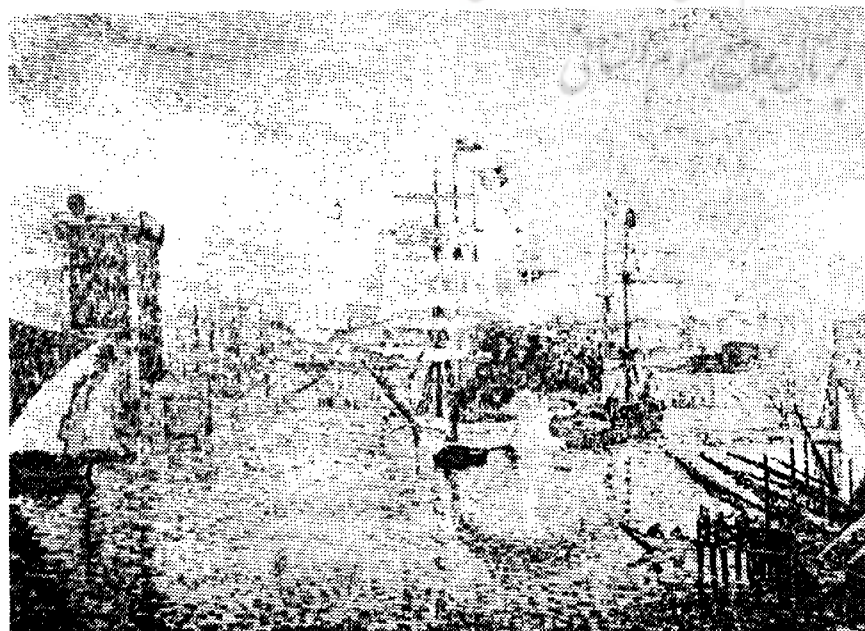
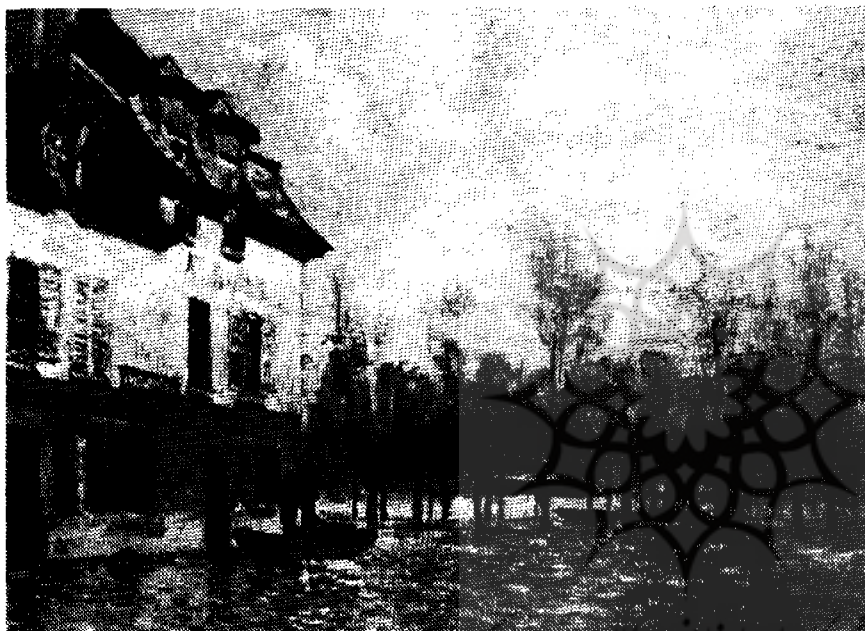
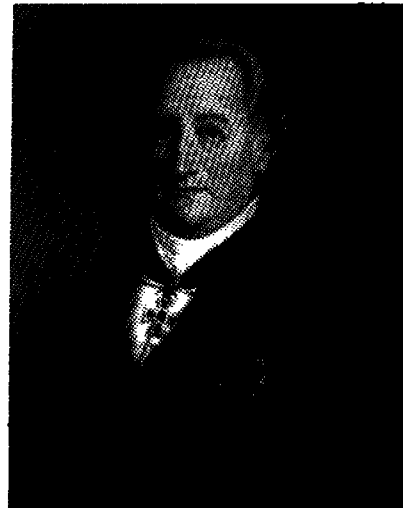
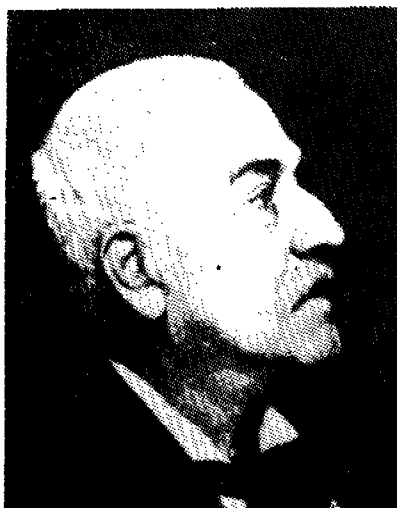
موسیقی توانایی آن را خواهد داشت که یکبار دیگر، ترازوی را از بند اسارت آزاد سازد. پس از این کلام که به دور از تسلط اراده، عشق فلسفی او را نسبت به خدایی که در ورای دانایی انسان حضور دارد، آشکار می‌سازد، آوازی دیگر سر می‌دهد: آلمانی‌های وابسته به کلاسیسیسم بار دیگر نوای رجعت به فرهنگ یونانی

را آغاز کردند ولی «گوته»^(۱۵) در نگاه محزون «ایفی زنی» که از فراز دریاها تا قلب وطن امتداد داشت، از حرکت باز ماند. در همین نقطه متفکر آلمانی در جستجوی مکانی است که با اصالت موسیقی از طریق «واگنر» درآمیزد و به همین سبب است که خود را به روح آلمانی نزدیک ساخته و از طریق «لوتر» که برای نخستین بار با یک «کراال» آواز صبحدم را به گوش میرساند، خود به جمع همسرایان می‌پیوندد.

پس فرهنگ فلسفی ILLUNINISM که می‌توان از آن به عنوان زاینده تفکر و هنرنوین در قرن هجدهم یاد کرد، خود با ظهورش سنگ بنایی را فرو گذاشت که با جنبش امپرسیونیسم که بیشتر به اصلاحات ساختاری در رنگ، فرم، نور، بی‌تفاوتی نسبت به موضوع و طرد هنر آکادمیک می‌اندیشید، مسیر خود را به سوی آینده پی گرفت. اگرچه جهت دادن به آنچه واقعیت نام داشت، تنها اصلی بود که می‌توانست، به عنوان پل ارتباط میان این مکتب و مکاتب آینده قرار گیرد.

آنچه که اکنون مسیر هنری را مشخص می‌ساخت، بیان واقعیتی بود که هنرمندان، خود را نیز در اسارت و قیود آن احساس می‌کردند. «آرماندو اسپادینی»^(۱۶)، آخرین بازمانده از پیروان مکتب (ماکیاولی) به جنبش امپرسیونیسم پیوست و از «نورار» الهام یافت «آنتوان»^(۱۷) در فرانسه به تاسیس تئاتر آزاد همت گماشت و پیروان او نزدیک به پنجاه سال از طریق طنز به بیان واقعیات جامعه‌شان پرداختند و ما در هر جا که با این تئاتر برخورد کنیم وابستگی آن را به امپرسیونیست‌ها احساس خواهیم کرد.^(۱۸)

امپرسیونیسم هر روز گامی به جلو بر می‌داشت. هنرمندان این مکتب، ارزشهای نوینی را که دارای اساس فکری و علمی بودند، ارائه می‌دادند. تئوری «شورول»، ارتباط رنجهای فرعی و تضادهای مقارن و همزمان را برایشان آشکار ساخت. سال ۱۸۸۶ قانون علمی «دیدن» وضع شد و در همین سال بود که در تبعیت از آغاز سرعت در تحولات صنعتی که جوامع اروپا را به دنبال خود می‌دوانید، نتوامپرسیونیسم توسط «سورا»^(۱۹) و «سینیا»^(۲۰) به محافل هنری عرضه شد و این درحالی بود که «مونه»، «نورار»، «سیزلی» و «پیسارو» مطالعات مستقیمی را حتی قبل از سال ۱۸۷۴ در کناره رود «سن»، بروی واقعیت «دید» تجربه کرده بودند و براساس همین مطالعات بود که دریافتند می‌توان خیلی زود و با تکنیک سریع و «بدون هرگونه برداشت» که خاص کلاسیسیست‌ها بود، امپرسیونی از



شفافیت و درخشندگی محیط و آب، با استفاده از رنگ‌های کروماتیک به دست داد. آنها این دانش را با نغی درجه بندی سایه روشن‌ها و عدم استفاده از رنگ سیاه که رنگهای سایه را روشن تر جلوه می‌داد به ثبوت رساندند و امپرسیونیسم، بنیان فلسفی‌اش را در احساس دیدن و گریختن از جنبه‌های شاعرانه و رمانتیک «موضوع»، استوار کرد. «سزان» و «دگا» به تحقیق در سیر تحولات نقاشی، که دارای ارزش کمتری نسبت به مطالعه مستقیم طبیعت نبود، پرداختند و موزه «لوور» برای مدتی پذیرای «سزان» جهت کپی برداری از آثار کلاسیسیستها شد. «مونه» و دیگران، به امکانات تکنیکی آن روز بسنده کردند و تضاد های فکری که به سوی هدف واحدی در حرکت بودند، به دریای موج و بیکرانی فرو ریختند که می‌بایست در آینده‌ای نزدیک، با زادگان بسیار مدرنیسم، که واقعیت تلخ قرن حاضر را درون افکار خود حمل می‌کردند، انباشته شود. آن منقدانی که از بینش والائری برخوردار بودند، در هنگامه امپرسیونیسم، از یکدیگر سوال می‌کردند که: به راستی عملکرد هنر و رسالت آن در یک قرن علمی، چگونه خواهد بود؟ آیا هنر، توانایی آن را دارد تا با حفظ عینیت خود، به ابزار صنعتی مجهز شود؟ و کافی بود به آنها پاسخ داده شود که: تحقیقات امپرسیونیسم در هنر نقاشی، بمثابة مطالعات مهندسیین ساختمان در همان زمینه است!

سال ۱۸۷۸، درحالی که صد سال از مرگ «ولتر»^(۱) گذشته بود، فلسفه، به شناسایی مرزهای نوین ارزشهای اخلاقی بشری که خود را به سوی آینده گسترش می‌داد، نایل آمد. هنوز می‌بایست در دامان فرهنگ فلسفی جدید، فرزندان بسیاری از هویت ارزشهای نوین بهره‌مند شوند. پرستش حقیقت و نبرد با آنچه که «واقعیات کاذب در اخلاق عملی» نام داشت، برای نخستین بار از لابلای صفحات: «آدمی»، بسیار آدمی، و از ذهنیت آن کشیش‌زاده پروتستان که به «دانش»، دلبسته و به تخریب نمودهای میتولوژیک

یونان پرداخته بود، تراوش کرد. بتهای دیگری که سالیان متمادی توسط اوستایش شده و گرایش به آنها، به روح آلمانی و ارواح ساکن در آن سوی مرزهای آلمان تحمیل شده بود، اکنون، یکی پس از دیگری فرو می‌ریختند: «واگنر»، «شونهاور»، اساطیر یونان و جهات تراژدی در هنر...

آیا زندگی خود توهمی است در ابهام زمان و مکان و آیا هنر، تبلور این ابهام است؟ آیا هنرمندان و فلاسفه عصر جدید که در برخورد با سردرگمی های انسان در راهی که جهان بشری را بسوی اضمحلال پیش می برد، محق به این نیستند تا انعکاس دهنده اشتباهات و خطاهای عاملان این سرگشتگی که به روح انسان عصر حاضر زخمی عمیق وارد ساخته اند، باشند؟ شاید چنین نباشد!

ادامه دارد

(۱) و - مونتی - شاعر ایتالیایی ۱۸۲۸-۱۷۵۴

Vincenzo Monti

(۲) اوگو فوسکولو - شاعر ایتالیایی ۱۸۲۷-۱۷۷۸

Ugo Foscolo

(۳) و - کاموچینی - نقاش ایتالیایی ۱۸۴۴-۱۷۷۱

Vincenzo Camuccini

(۴) ژاک لویی دیوید - نقاش فرانسوی ۱۸۲۵-۱۷۴۸

Jacques Louis David

۵- برتل توروالدسن - مجسمه ساز دانمارکی ۱۸۴۴-۱۷۷۰

Bertel Thor Waldsen

(۶) تابلویی با نام Impression Solcil Le vant این تابلو به همراه آثاری از نقاشان غیر وابسته در استودیوی نادار مورد نقد و استهزاء قرار گرفت.

(۷) کلودمونه - نقاش فرانسوی ۱۹۲۶-۱۸۴۰

Claude Monet

(۸) آگوست رنوار ۱۹۱۹-۱۸۴۱ - نقاش فرانسوی

Auguste Renoir

(۹) ادگار دگا - نقاش فرانسوی ۱۹۱۷-۱۸۳۴

Edgar Degas

(۱۰) پل سزان - نقاش فرانسوی ۱۹۰۶-۱۸۳۹

Paul Cezanne

(۱۱) کامیل پیسارو - نقاش فرانسوی ۱۹۰۳-۱۸۳۱

Camil Pissaro

(۱۲) آلفرد سیزلی - نقاش فرانسوی ۱۸۹۹-۱۸۳۹

Alfred Sisley

(۱۳) آرتور شوپنهاور - فیلسوف آلمانی ۱۸۶۰-۱۷۸۸

Arthur Schopenhauer

(۱۴) فردریک ویلهلم نیچه - فیلسوف آلمانی ۱۸۴۴-۱۹۰۰. اینکه نیچه دارای چه اصلیتی بوده، هنوز مورد تردید است. بگفته خودش، از نژاد کنت های لهستانی است که زمانی به آلمان گریخته اند

Friedrich Nietzsche

۱۵- یوهان ولفگانگ فون گوته - شاعر شهر آلمانی -

Johan Wolfgang Von Goethe ۱۷۴۹-۱۸۳۲

۱۶- آرماندو اسپادینی - نقاش ایتالیایی ۱۹۲۵-۱۸۸۳

Armando Spadini

۱۷- آندره آنتوان ۱۹۴۳-۱۸۵۸ - پایه گذار تئاتر آزاد، کارگردان و بازیگر تئاتر و سینما

۱۸- در قسمتهای بعدی، میحت «تئاتر» مورد نظر قرار خواهد گرفت.

۱۹- ژرژ سورا - نقاش فرانسوی ۱۸۹۱-۱۸۵۲

Georges Scurat

۲۰- پل سینیاک - نقاش فرانسوی ۱۹۳۵-۱۸۶۳

Paul Signac

۲۱- ولتر - نویسنده فرانسوی ۱۷۷۸-۱۶۹۴

۲۲- ژاکوب بورکهاردت - تاریخدان متفکر سوئیسی

Jacob Burckhardt ۱۸۱۸-۱۸۹۷

ادبستان / شماره بیست و سوم / ۷۷



به شیخ آینده هجوم می برد. از آغاز نخستین سرود زندگی، که انسان - پیچیده در حاله ای از احساس و بی هیچ دانش و بیان و منطقی از وجود - طبیعت زندگی و بودن را در این جهان تجربه کرد، تا اکنون که جسد به خاک افتاده احساس عتیق را با نگاهی سرد، نظاره

می کند، شاهد ظهور بسیاری از تحولات و دگرگونیهای فکری در عمومیت خود بوده است و زمانی که با احساس آشنا شد و به نخستین مفاهیم زندگی دست یافت، هزاران سال در غربت و انزوای خود، از همان مفاهیم، نیرو گرفت و ارزشهای دیگر را بدعت گذاشت. هنر نخستین او از پدیده احساس بارور شد و پس از آن با هجوم ارزشها که در ذهنیت او موجودیت می یافتند، در آمیخت و سرانجام، خود به تراژدی بدل شد. هنر، این تنها فرزند اصیل احساس،

به این تحرك توهم انگیز توده بشری که در امتداد مسیر زندگی و وجود گام برمی داشت و سرانجام در لایتناهی عدم محو می شد، خیره می نگریست و از سیل دگرگونیهای اخلاقی انسان الهام می یافت.

ای هجوم عظیم کلام که از احساس نخستین نیرو یافتید و در سیر دوران کوتاه حکمت و فلسفه، شعر و موسیقی و تجسم یافته ها، به نمود خود پرداختید! آیا تمامی این دوران، اکنون به گونه رنجی دردناک و بیهوده در اختتام تاریخ دیرین انعکاس یافته است؟

اخلاقیات، در ذهن او به گونه توهمات زبان آور تجلی کردند و دین و هنر، پدیده هایی معرفی شدند که تنها می بایست به آنها عشق ورزید.

انسانهای سرگشته ای که ذهنیشان حاصل توهمات در تاریخ گذشته خود بوده است، همواره با پدیده های بسیار شگفت آوری از ذهنیات

اخلاقی مواجه شده اند، پدیده هایی که

همچنان در چرخشی گسترده هر يك به نفی دیگری پرداخته و اساس هر نوع استواری در فکر را همواره تخریب کرده اند. همیشه، سردرگمی های انسانی در اعمال و افکار فلاسفه و هنرمندان متجلی شده است.

شاید به دور از باور باشد اگر از دلیستگی های يك فیلسوف و پیام آور گذشته و يك پیام آور آینده یاد کنیم، از دوستی عمیق «بورکهاردت»^(۲۲) با «نیچه».

شاید این گزافه گویی نباشد اگر ما تاریخ فلسفه و هنر را سرچشمه تفکرات و اعمال انسان کنونی بدانیم

و شاید این سخنی به ناحق نباشد اگر فکر کنیم که تهاجم آنارشیسم بر زندگیمان و بر افکار متضادمان، خود حاصل تنوع در اندیشه های تاریخی فلسفه و هنر است. تراژدی، آن حاصل موسیقی، ادبیات و فلسفه و آن یگانه فرزند اعصار کهن اخلاقیات که در موج افکار عظیم بشری به گونه های متفاوتی به بازی و بوالهوسی پرداخته است، با چهره ای افسرده و معوم

