دکتر بهروز عزبدفتری*

دیدگاه هنری تولستوی[1]

«اثر هنری راستین، مکاشفه مفهوم نوین هستی است با قوانین خارج از ادراک ما که از روان هنرمند برمی‌خیزد و چون در اثر هنری تبلور یابد روشنی‌بخش راهی است که انسانیت در آن گام می‌سپارد.» (ایلمرماد[2] ۱۹۷۳:۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

آنچه در این گفتار تحت عنوان «دیدگاه هنری تولستوی» عرضه می‌گردد عمدتاً گزیدهٔ نظراتی است که تولستوی در مقالهٔ «دربارهٔ هنر» و در کتابش **هنر چیست؟** بیان کرده است. و نیز در تهیه این نوشته از آراء تنی چند از صاحب‌نظران، بویژه ایلمرماد *(Aylmer-maud)*، ۱۹۷۳ مترجم انگلیسی **هنر**

---

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تبریز

چیست؟ و نقدی که دیفی[۳] *(T.J.Diffy)*، ۱۹۸۵ بر آن نگاشته، استفاده شده است.

* * * * *

تولستوی در هنر چیست؟ می‌نویسد:

«من آنچه در توان داشتم برای نوشتن این اثر به کار بستم و این کار پانزده سال به درازا کشید، آنهم دربارهٔ موضوعی که به خوبی آنرا لمس می‌کردم -هنر. پانزده سال پیش وقتی که به کار نوشتن دربارهٔ هنر پرداختم فکر می‌کردم زمانی که کار را آغاز کنم می‌توانم آنرا بی‌وقفه به انجام برسانم امّا معلومم شد که دربارهٔ هنر نظرات روشن و مشخصی ندارم و نمی‌توانم آنها را به گونه‌ای که خودم را قانع سازد بیان کنم. از آن زمان پیوسته دربارهٔ این موضوع اندیشیده‌ام و شش یا هفت بار دست به قلم برده‌ام و پس از نوشتن‌های مکرر دریافته‌ام که نمی‌توانم بحث را به نتیجه گیری رضایت‌بخشی برسانم و ناگزیز آن را به کناری نهاده‌ام.» (ا.ماد:۳۲۱)

ایلمرماد، مترجم انگلیسی **هنر چیست؟**، که بنا به گفتهٔ خود دربارهٔ متن انگلیسی آن با خود تولستوی مشورت می‌کرد می‌گوید به دنبال انتشار **هنر چیست؟** ضربهٔ سهمگینی بر شهرت تولستوی بعنوان متفکر فرزانه و روشن‌بین وارد آمد و این ضربه بیشتر نه از سوی منتقدان بلکه از جانب مترجمانی بود که نتوانسته بودند در برگردانیدن عقاید هنری و فلسفی تولستوی حق سخن را ادا کنند تا جائی که خواننده به این نتیجه می‌رسید که تولستوی در مقام فیلسوف حرفی برای گفتن ندارد.

زمانی که **هنر چیست؟** عرضه شد، منتقدان واکنشهای متفاوتی از خود نشان دادند. برخی گفته‌اند تولستوی پس از آنکه **آنا کارینینا** را به رشته تحریر کشید تغییر مسلک داد و کتاب **هنر چیست؟** او به دورهٔ مهدویت[۵] اواخر حیات تولستوی تعلق دارد و نباید آنرا اثر جدی پنداشت. گروهی گفته‌اند دلیل توجّه اهل ادب به نظریهٔ هنری تولستوی شهرتی است که او بعنوان رمان‌نویس بدست آورده است و گرنه اندیشمندان هنری در آثار فلسفی تولستوی دربارهٔ هنر چندان فضیلتی نمی‌بینند.[۶] بیتز[۷] *(Bates)*، ۱۹۷۷ از زبان ترگینف *(Turgenev)* نقل می‌کند «جای تأسف است انسان خود تعلیم دیده‌ای چون تولستوی شروع به فلسفه‌بافی می‌کند. او همیشه از هر دسته جاروی کهنه بالا می‌رود و نوعی نظام جهانی ابداع می‌کند و بدان وسیله می‌خواهد برای هر مسئله‌ای در سه مرحلهٔ ساده راه‌حلی ارائه دهد» (دیفی، ص۸). امّا خود بیتز معتقد است نظریهٔ هنری تولستوی را نمی‌توان کنار گذاشت نه به این دلیل که او رمان‌نویس بزرگی است بلکه به خاطر بینشهای فلسفی با ارزشی که وی در نظریه‌اش ارائه می‌دهد. گروهی دیگر در دفاع از نظریهٔ هنری تولستوی معتقدند که او این کار را با مهارت و انسجامی فراوان انجام داده است. راجر فرای[۸] *(R. Fry)*، ۱۹۲۳ در تحسین از دیدگاه هنری تولستوی می‌گوید: «در روزگار جوانیم همه بحثهای زیباشناسی دربارهٔ ماهیت زیبائی دور می‌زد. این نبوغ تولستوی بود که ما را از این تنگنا رهائی داد و من فکر می‌کنم سالی که **هنر چیست؟** عرضه گشت آغاز تعمقی نوین در زیباشناسی می‌باشد» (دیفی، ص۸).

نظریه هنری تولستوی روی هنرمندان بی‌تأثیر نبوده است. راکول‌کنت[۹] *(Rockwell Kent)*، ۱۹۸۳ در بازخوانی **هنر چیست؟** می‌گوید

«معنائی در هنر یافته که پیشتر از آن غافل بوده است» (دیفی، ص۵). این نتیجه گیری تولستوی که هنر خوب «اتحاد برادرانه میان ابنا بشر»[۱۰] را تحکیم می‌بخشد، راکول‌کنت را به اهمیت رسالت اجتماعی خود در نقاشیهایش آگاه ساخت و او یقین حاصل نمود که هنر می‌باید بدون چون و چرا دارای ارزش اجتماعی باشد و به گونهٔ قابل فهم و روشن، درک ابناء بشر را رسالت خود بداند. در منقبت از آراء هنری تولستوی، ماد *(Maud)* می‌گوید «به موازات گذشت زمان شاهکار تولستوی (**هنر چیست؟**) بیشتر مورد فهم و اقبال هنر دوستان قرار می‌گیرد» (۱۹۷۳:۳).

این واکنشهای متفاوت را می‌توان در کل در دو احساس «خصومت» و «تحسین» خلاصه کرد. در تحسین دیدگاه هنری تولستوی نباید جانب حزم را فرد گذاشت. مثلاً آنجا که تولستوی به هنر انحصاری[۱۱] یا هنر طبقه اشراف[۱۲] می‌تازد، دیفی اظهار می‌دارد که هنر را باید از طبقات اجتماعی که از برای آنها و در میان آنها خلق شده متمایز دانست چرا که هنر همواره از منشاء خود فراتر می‌رود. او می‌گوید «مشکل عمدهٔ مارکس در این بود که چرا بعنوان مثال، هنر یونانی برای جامعه طبقاتی انگلیس ویکتوریا لذت‌بخش است؛ این برای من مشکلی به وجود نمی‌آورد زیرا خصیصهٔ هنر همین را ایجاب می‌کند» (دیفی، ص۷). مفهوم کلام دیفی این است که هنر همواره مرزهای زمان و مکان را درمی‌نوردد، آغاز تولدش را به انجامی به بلندای ابدیت متصل می‌سازد و همواره چون ستاره تابان در آسمان ذوق بشری چشمهای مشتاقان را به دنبال خود می‌کشد.

تولستوی پیش از نگارش **هنر چیست؟** مقالهٔ «دربارهٔ هنر» را نوشته بود. او کوشیده بود در این مقاله، اولاً تعریف روشنی از هنر ارائه دهد، و در ثانی

سه کیفیّت متمایز محتوا، صورت و حقیقت هنری را به شناساند. او در تحقق این خواسته، تعریفی از هنر می‌دهد که بسیار روشن و از هر ابهامی به دور است: «هنر فعالیّتی است که فرد آگاهانه و به وسیلهٔ برخی نشانه‌های برونی احساساتی را که به تجربه دریافته است به دیگران منتقل می‌کند؛ دیگران تحت تأثیر این احساسات قرار گرفته و آنها را تجربه می‌کنند» (ماد، ص۳۶۲). تحقق این هدف بدان سبب است که همه ما دارای طبع انسانی و «اعضای یک گوهریم». همه این توانائی را دارند که احساس انسان ساده، حتی کودک را دریابند و از شادی دیگری به وجد آیند و از اندوه او دلی غمناک داشته باشند؛ و یا به عبارتی، همه انسانها آن رشته‌های ارتباطی ذهنی و هیجانی را که تأثیر هنرمند ممکن است از آنها عبور کند دارا می‌باشند.

تولستوی سه نظریهٔ هنر را به اجمال توصیف کرده است:

۱) نظریهٔ محتوایی، که مخالفانش آن را مناقشه‌آمیز می‌پندارند، بر محتوای اخلاقی و آموزشی اثر هنری تاکید می‌ورزد. بر طبق این نظریه، هنرمند می‌باید مضامین مذهبی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی را در قالبی هنرمندانه ارائه کند؛

۲) نظریه زیباشناختی یا "هنر برای هنر" اساس هنر را در زیبائی صورت می‌داند. در این نظریه، تکنیک هنری از اهمیت فراوانی برخوردار می‌باشد و هنرمند آثاری چون مناظر دورنما، گلها، میوه‌ها، مجالس رقص را خلق می‌کند تا در بیننده احساس دلپذیری به وجود بیاورد؛

۳) نظریهٔ صداقت هنری که بر عرضه داشت واقعیت دور می‌زند. بر طبق این نظریه، هنرمند هر آنچه را که می‌بیند، می‌شنود جدای از اهمیت موضوع و زیبائی صورت ارائه می‌دهد. تولستوی معتقد است هیچ یک از این سه نظریه

نتوانسته است میان هنر و غیرهنر خط فارق بکشد و این پرسش که هنر واقعی کدام است همچنان به قوت خود باقی است. تولستوی خود در مقام پاسخ به این پرسش برآمده و کوشیده فعالیت هنری را از فعالیّت غیرهنری متمایز کند. او می‌گوید انتقال آنچه شامل معلومات هنری نسل پیشین می‌باشد **آموزش** و ارائهٔ چیزی نوین **خلاقیّت** است که اساس هنر واقعی را تشکیل می‌دهد. تولستوی خلاقیّت هنری را چنین توصیف می‌کند: شخص نخست درباره چیزی که برایش کاملاً تازه و جالب می‌نماید احساس گنگی دارد. او این احساس خود را با دیگران در میان می‌گذارد و درمی‌یابد آنچه برای او پیداست برای دیگران ناپیدا و ناآشناست. این بیگانگی و نبود تفاهیم و جدابودن از دیگران او را می‌آشوبد. تلاش می‌کند به طرق گوناگون پیام خود را به دیگران برساند اما دیگران همچنان راه به اندیشه و احساس او نمی‌برند. او را شک و تردید فرامی‌گیرد -شاید چیزی که او به ذهن و احساسی که به دل دارد عبث است و یا آنچه دیگران نمی‌بینند و احساس نمی‌کنند به راستی وجود دارد. او برای رفع این تردید از تلاش باز نمی‌ایستد و همهٔ همّت هنری خود را به کار می‌گیرد تا مگر آنچه را که دیده، شنیده و احساس کرده به روشنی بیان کند و در اثنای این تلاش پر تعب، مولود روان انسان- آنچه در عرف اثر هنری نامیده می‌شود خلق می‌شود و در نوع متعالیش آینه دار جمال پر رمز و راز هستی قرار می‌گیرد. به زبان ساده‌تر، هنر واقعی، به باور تولستوی، حاصل تلاش روحی هنرمند است که او در راه روشن‌کردن احساس گنگ خود و انتقال صریح آن به دیگران مبذول می‌کند به گونه‌ای که مخاطبانش در همان احساس با وی شریک می‌شوند.[۱۳] تولستوی معتقد است که تلاش هنری می‌باید افق دید انسان را باز کرده، غنای روحی او را که در واقع سرمایه بشریت است فزونی بخشد. یک اثر هنری می‌باید چیز تازه‌ای

عرضه کند و در عین حال سه شرط اصلی مربوط به محتوا، صورت و صمیمیت را دارا باشد. اما زمانی که می‌خواهیم حداقلّ محتوا، زیبائی و صمیمیتی که یک اثر هنری می‌باید داشته باشد تعیین کنیم با مشکل مواجه می‌شویم. راه حل پیشنهادی تولستوی حکایت از این دارد که می‌باید بالاترین و پائین‌ترین نقطهٔ پیوستار هنری را که یک اثر می‌تواند در آن قرار گیرد بازشناخت. او عالیترین حد محتوا را محتوائی می‌داند که برای همه مردم و برای همیشه مورد نیاز می‌باشد —چیزی که خوب و اخلاقی و بالمال میان مردم عشق و دوستی و یگانگی به وجود می‌آورد. آنچه انسانها را دچار تفرقه و نفرت و بیگانگی می‌سازد به لحاظ ارزش محتوائی در قطب منفی پیوستار هنری قرار دارد. عالیترین صورت بیان هنری آن است که برای همه مردم و برای همیشه روشن و قابل فهم باشد و برعکس، پائین‌ترین حد نمایش هنری در ابهام، تشتت و نامتعیّن بودن آنست. و نیز حد اعلای رابطه هنرمند با موضوع آفرینش هنری آن است که در روان مردم پنداشتی از واقعیّت بیافریند، واقعیّتی که در روان هنرمند است، یعنی صداقت و صمیمیّت در نیّت؛ بالعکس، پائین‌ترین حد رابطه هنرمند با هنرش، کذب و ریاست و لذا می‌توان گفت به باور تولستوی یک اثر هنری کامل آن است که محتوایش برای همه مردم لازم (اخلاقی)، بیان آن بر همگان روشن (زیبا) و رابطهٔ هنرمند با اثرش صمیمانه (راستین) باشد.

آثار هنری معیوب، که معالاسف در ردهٔ هنر به حساب می‌آیند، آثاری هستند که در آنها یا محتوا کم اهمیّت و غیرضروری است، یا صورت آن نامفهوم، و یا نیّت هنرمند دروغین است. بنابراین، این قبیل آثار با توجه به سه عنصر اساسی یادشده ممکن است یکی از این سه نوع باشند: آثاری به خاطر محتوا برجسته‌اند؛ آثاری به دلیل زیبائی صورت درخور توجه‌اند؛ و آثاری که

جاذبهٔ آنها به علت صمیمیت قلبی هنرمند است که در خلق آنها به کار رفته است. غالبا دیده شده که اثر یک هنرمند جوان از صمیمیت قلبی برخوردار است. لیکن از محتوا و صورت نسبتاً خوب تهی می‌باشد. برعکس، در میان هنرمندان سالخورده معمولاً عنصر محتوا بر دو عنصر دیگر -یعنی صورت و صمیمیت هنرمند غالب است. به اعتقاد تولستوی، کلیهٔ آثار هنری، و به طور کلی همه تلاش ذهنی انسان را می‌توان بر مبنای این سه خصیصه ارزشیابی کرد. اختلاف نظر در تعیین ارزشهای هنری تابع بینشها و انتظارات مردم در ازمنه گوناگون در قبال این سه خصیصه می‌باشد- در زمان باستان نیاز به محتوای ارزشمند بیشتر احساس می‌شد و ضرورت صراحت بیان و صمیمیت در خلق هنر کمتر از زمان ما بود. در قرون وسطی نیاز به زیبائی فزونی گرفت و در عوض نیاز به دو عنصر دیگر کاستی پذیرفت؛ و در روزگار ما نیاز به صمیمیت و صداقت هنرمند بیشتر گشته ولیکن زیبائی بویژه محتوای اصیل رنگ‌باخته است تولستوی می‌گوید داوری دربارهٔ ارزش یک اثر هنری بر مبنای صرفاً یکی از این سه عنصر عصر ماست. این خطا موجب گمراهی منتقدان و تودهٔ مردم شده و در نهایت مفهوم هنر واقعی در هاله‌ای از ابهام فرورفته به طوری که خط فارق که غث را از سمین، سره را از ناسره متمایز کند وجود ندارد.

ارزشیابی اثر هنری، همچنانکه معمول روزگار ماست، از یک بعد که مقتضای طبیعت و تجربهٔ شخص داور است صورت می‌پذیرد. برخی محتوا، گروهی زیبائی صورت و جماعتی صدق و صمیمیت هنرمند را می‌بینند. به اعتقاد تولستوی، نظریه‌های هنری عموماً از یک نکته مهم تغافل ورزیده‌اند و آن این است که نه محتوا (معنا)، نه صورت (زیبائی) و نه صمیمیت هنرمند (حقیقت) به تنهائی شرط اصلی کار هنری نیست. شرط اساسی آن است که هنرمند می‌باید

چیزی بدیع و مهمّ در آثار هنری عرضه بدارد[۱۴] و برای آنکه از عهدهٔ انجام این کار برآید هنرمند باید به مشاهدهٔ و تأمل بپردازد و اخلاقاً فرد روشن رای باشد، یعنی پیرو آئین «هستی مشترک بشریت»[۱۵] او می‌باید موضوع نوین را آنچنان بیان کند که همه آنرا به آسانی دریابند. لازمهٔ توفیق در انجام این رسالت، تسلط هنرمند بر قواعد هنری خود می‌باشد، آن گونه که در ابداع هنری دربارهٔ چند و چون این قواعد نیندیشد همچنانکه آدمی به هنگام راه‌رفتن به قواعد حرکت نمی‌اندیشد. و دیگر آنکه هنرمند در ابداع اثر هنری نباید در تقیّد اهداف برونی باشد- نیاز برای خلق اثر می‌باید از درون هنرمند برخاسته باشد. یک اثر هنری راستین به فرموده و یا سفارش کسی بوجود نمی‌آید. اثر هنری راستین، مکاشفه مفهوم نوین هستی است که از روان هنرمند برمی‌خیزد و چون در اثر هنری تبلور یابد روشنی‌بخش راهی است که بشریت در آن گام می‌سپارد.

تولستوی با «استقلال هنر»، یا به اصطلاح "هنر برای هنر" موافق نبود. به سخن دیگر، تولستوی ادعای کسانی را که در توجیه هنر به اصل زیبائی تکیه می‌کردند نمی‌پذیرفت و معتقد بود زیبائی در فلسفه هنر جائی ندارد، و تعریف زیبائی را به این مفهوم که تماشایش چشم را نوازش کند تعریف نسبی می‌دانست زیرا با قبول آن زیبائی در چشم بیننده خواهد بود. به عبارتی دیگر، زیبائی تابع سلیقه‌های فردی می‌شود و این تکرار اشتباهات گذشته است که همواره جوامع بشری را متفرق ساخته است: «مانند آن است که بگوییم نژاد من بهترین نژاد، ملیت من بهترین ملت، آئین من بهترین آئین، فامیل من بهترین فامیل می‌باشد. این نشانه جهل و خودخواهی است» (ماد، ص۹۶). تولستوی هنر زیبا را از آنِ طبقه اشراف می‌دانست و زیباشناسی را مجعول دست مردم قرن هیجده که از زندگی یونانیان عهد باستان تصور نادرستی داشتند. تولستوی این گرایش را

محکوم می‌دانست که مردم قرن بیستم بعد از ۱۹۰۰ سال تعلیمات حضرت مسیح، زندگی مردم برده‌پرور در دو هزار سال پیش را تقلید کرده، آثارشان را که اندامهای برهنه را به نمایش می‌گذارد تحسین می‌کنند. در آئین هنری تولستوی، زیبائی و احساس زیباپرستانه در خدمت درک اخلاق، عشق به یگانگی انسانها و مشارکت در شادی و اندوه یکدیگر است. جای شگفتی نیست اگر فلسفه تولستوی با این خصوصیات مورد انتقاد زیباشناسان و پیروان هنر محض قرار بگیرد.[۱۶]

به زعم نگارنده، در اینجا ذکر مطلبی به راهی تلمیح ضرورت دارد. تولستوی زمانی دست به نگارش **هنر چیست؟** می‌برد که روزگار جوانی و زندگی در محل اشرافی را پشت سر گذاشته و چون از طبقه مرفه جامعه روس بود بحد کافی و یا بیشتر از حد معمول از تنعمات زندگی و به قولی از عیش و نوش آن سیراب شده بود به گونه‌ای که به نظر می‌رسد تکرار و حتی تصور آن عوالم خوشی و سرمستی در سنین بالای عمر طولانی اگر نه مشمئزکننده، که دست کم ناخوشایند می‌نماید. برای کسی که جلوه‌های شادی‌بخش زندگی را بارها و بارها دیده و از آنها تمتع گرفته، اکنون که دورهٔ کهولت و پیری و لاجرم جدایی از مواهب زندگی فرا می‌رسد جای شگفتی نیست اگر دچار تحول عاطفی گردد، از گذشته دل بریده و در تدارک سفر به ابدیت به فکر توشه راه باشد. و این تحول عاطفی خاص تولستوی نیست که همزاد روزگار هجرت است. تولستوی عمری را به شادی و خوشی و در تغافل از رنج دیگران به سر برده و حال که بانگ جرس را شنیده که «بر بندید محملها»، مکانیسم جبران به کار افتاده و او که تاج آفرینش بزرگترین رمان ادبیات جهان بر تارکش می‌درخشد، این بار قلم را به خدمت متعالیترین هدف انسانی «عشق به همنوع» را می‌آورد و انصاف را که

عالیترین مرام را وجههٔ همت خود قرار می‌دهد و در این راه کارش، نه از روی تظاهر، بلکه بسیار مخلصانه است. تولستوی برای انجام این رسالت به حق شایستگی داشت. پس از عمری قلم زدن و در حالی که پیشاپیش صف رمان‌نویسان اروپائی حرکت می‌کرد خود را با عمیق‌ترین مسئله حیات انسانی رودررو می‌بیند. او نه تنها نمی‌توانست به نوشتن کتاب ادامه دهد بلکه قادر نبود به زندگی خود ادامه دهد مگر آنکه اصلی را بعنوان راهنمای زندگی پیدا می‌کرد و هدف و معنای زندگی را درمی‌یافت. تولستوی، نه به لحاظ غوراندیشی، بلکه به خاطر ضرورت حیاتی، سالهای آخر زندگیش را صرفِ کشف حقایقی نمود که زیربنای همه باورهای مذهبی دنیاست. او برای انجام رسالتی که صمیمانه به عهده گرفته بود شناخت فراوانی از مردم و تجربهٔ وسیعی از زندگی داشت؛ چندین زبان را به خوبی می‌دانست؛ خود هنرمندی بزرگ بود؛ با هیچ قدرت و مرام تحمیلی سرسازگاری نداشت؛ او صرفاً" تابع منطق، وجدان و احساس خود بود. فضیلت دیگر کارش، صداقت و صمیمیت شگفت‌آور او بود -همچون کودک ساده مسائل را بدون شائبه می‌دید، نظرات خود را با قاطعیت ادا می‌کرد. تعصب‌ورزی و سفسطه‌جوئی در کارش، میانه‌روی در جنبهٔ او نبود. در کتاب ماد (۱۹۷۳) آمده وقتی چخوف به عیادت تولستوی که در بستر بیماری افتاده بود، رفت، تولستوی به هنگام خداحافظی و در حالی که دست او را میفشرد گفت: «خداحافظ آنتون پالوویچ، میدانی چقدر ترا دوست دارم و چقدر از شکسپیر بدم می‌آید. با وجود این، او نمایشنامه را بهتر از تو می‌نوشت.» (ص۱۹).

تولستوی به دلایل گوناگون بر منتقدان و انتقادات هنری تاخته است. بر طبق نظریهٔ هنری خود وی، چون هنر می‌باید در بیان احساس از صراحت کامل برخوردار بوده و عموم بتوانند آن را به راحتی بفهمند، بنابراین برای منتقد

هنری کاری نمی‌ماند که انجام دهد.[۱۷] معنای اثر هنری برای مخاطبانش باید بدون میانجیگری نقد، روشن باشد زیرا تصور بر این است که هنرمند توانسته است احساسات خود را به واسطهٔ اثر هنری به مخاطبش منتقل کند و لذا در این میان نقشی برای منتقد هنری نمی‌ماند که ایفا کند. تولستوی معتقد است اثر هنری تفسیر ناپذیر می‌باشد زیرا اگر امکان داشت هنرمند احساس خود را به کمک واژه منتقل کند این کار را انجام مُی‌داد. او احساس خود را با هنرش بیان می‌کند زیرا نمی‌توانسته به غیر هنر خود به گونه دیگر احساسش را عرضه بدارد. به باور تولستوی، هر هنری دارای قابلیت بیانی متفاوت می‌باشد- یک احساس را نمی‌توان به همه صورتهای هنری بیان کرد به طوری که تأثیر حاصل در بیننده و یا شنونده یکسان باشد. احساسهای شادی، اندوه، شهامت، ندامت،... در آثار هنری چون پیکرتراشی، شعر، نقاشی،.. هر یک از تأثیر ویژه‌ای برخوردارند.[۱۸] تولستوی رواج نقد هنری را ناشی از اشاعه هنر انحصاری و کاذب متعلق به طبقهٔ اشراف می‌داند و معتقد است نقد هنر، نه از جانب مردم ساده، بلکه از سوی اشخاص عالِم و از خود راضی به عمل می‌آید. اعتراض دیگر تولستوی به نقد هنری بر این باور است که منتقدان اساس و پایه‌ای برای داوریها خود ندارند و به جای پیروی از اصول، به عقاید صاحب‌نظران تمسک می‌جویند. تولستوی منتقدان هنری را به پیروی از سنن مرجعیّت متهمّ می‌کند بدین معنا، اگر زمانی هنری خوب بوده آنان نیز به طرفداری از آن داد سخن می‌دهند، بی آنکه بپذیرند که همه چیز تغییر می‌یابد.

تولستوی در تحلیل مسائل پیچیدهٔ هنری بحث را بسیار ساده برگزار می‌کند و نمی‌خواهد دلیل علاقهٔ دوست‌داران کارهای پیچیده هنری را بفهمد. او بر این عقیده است که اگر چیزی پیچیده باشد لزوماً اثر هنری نیست و با این

نگرش ساده‌گرایانه، هنر اروپائی را به شدت می‌کوبد. دیفی (۱۹۸۵) می‌گوید رگهٔ اصلی جدل هنری تولستوی، فروکاستگی *(reductionisim)* است -یعنی هنر چیزی نیست مگر فلان و بهمان، زندگی چیزی نیست مگر تلاش برای رسیدن به نیکی و خدا. عبارتِ «نیست مگر» نشانهٔ فروکاستگی در اندیشه است. این طرز استدلال برخی از عبارات کلیدی **هنر چیست؟** را در ابهام فرو برده است. به سخن دیفی چگونه می‌توان اثبات نمود که اوپرای واگنر، به ادعای تولستوی، معنای زندگی را نقض می‌کند؟ «معنای زندگی» چیست؟ در ثانی، بیان تولستوی صبغهٔ جزمیّت و تک بعدٔ اندیشی به خود می‌گیرد. تولستوی به طور سفت و سخت از نظریهٔ هنری خود بدون توّجه به پیامدهای آن دفاع می‌کند و هر چه نظراتش، عقاید متداول هنری را بیشتر متزلزل کند، خوشحالتر به نظر می‌رسد. و چون آثار ادبی خود را در زمرهٔ هنرِ بد آورده خواننده کنجکاو می‌شود دربارهٔ نظریهٔ هنر تولستوی بیشتر تأمل کند.

تولستوی در برخورد با اشخاص و عقاید دیگران حزم روا نمی‌دارد ؛ آنجا که مورخان و جامعه‌شناسان با احتیاط گام برمی‌دارند، تولستوی بی‌محابا وارد عرصهٔ بحث می‌شود: «در میان همه رمانها، داستانها، نمایشنامه‌ها، نقاشیها، سنفونیها، اوپراها، باله‌ها... که ادعا می‌شود آثار هنری هستند به سختی یک درصد هزار آنها از هیجان هنرمند خالقش نشأت می‌گیرد» (دیفی، همان کتاب، ص۱۵۱). گفتن چنین حرفی جسارت بزرگی را طلب می‌کند.

پیشتر گفتیم که تولستوی عمری را در رفاه و در میان محافل اشرافی گذرانیده بود حال چگونه است که دچار انقلاب روحی گشته، از جهان پرتنعّم اعراض می‌کند؟ گوش فرا می‌دهیم به زبان حال خود وی که در **اعتراف**[۱۹] آمده و ماد (۱۱-۹:۱۳۷۳) آن را نقل کرده است:

«در آن زمـان مـن از روی خـودخواهـی، آز و غـرور می‌نوشتم. با آثارم همان کاری را می‌کردم که با زندگیم میکردم. برای آنکه به شهرت و پولی برسم لازم می‌دیدم نیکی را کـتمان کنم و دنائت را به نمایش بگذارم. در بیست و شش سالگی و در پایان جنگ زمانی که به پطرزبورگ برگشتم با نویسندگانی آشنا شدم. اینان مرا به محفل خود راه دادند و تمجیدم کردند و پیش از آنکه مجالی داشته، به اطراف خود بنگرم، نظرات آنان را دربارهٔ زندگی پذیرفتم و این نگرش همه تلاشهای مرا برای زندگی بهتر نابود ساخت.

.....

ایمان به معنای شعر و بالندگی، کیش من شده بود و مـن یکی از مبلغان آن شدم. مدت زمان طولانی به همین آئین بودم بی‌آنکه در اعتبار آن تـردید روا دارم. امّـا در دومّـین، بـویژه در سومین سال این نوع زندگی، در مورد خطاپذیری این کیش دچار تردید شدم زیرا دیدم مبلغّان آن در میان خود تفاهمی ندارند، با هم مشاجره می‌کنند؛ همدیگر را دشنام می‌گویند و در کار یکدیگر خدعه به کار می‌برند... در رفتار آنان تأمّل کردم و دریافتم مبلّغان این کیش، یعنی نویسندگان، افراد غیرصالح، نفع‌پرست و از خود راضی هستند. این جماعت نویسنده حال مرا به هم می‌زد. شگفتا، اگر چه به نیرنگ و فریب آنان پی برده و از آنان روی برتافته بودم هنوز از شأن و منصبی که به من داده بودند- «هنرمند»، «شاعر» و «معلّم» اعراض نکرده بودم و من از روی سادگی می‌پنداشتم شاعر

و هنرمندم و می‌توانم همگان را تعلیم بدهم بی‌آنکه خود بدانم چه چیز را تعلیم می‌دهم. یاد آن زمان، آن مردم و حالت ذهنی خودم اکنون در نظرم تاسف‌بار، مسخره و عبث می‌نماید و احساسی در من ایجاد می‌کند که می‌توان آنرا در دارالمجانین تجربه کرد.»

تولستوی در جائی از کتابش **هنر چیست؟** دربارهٔ هنر و شعر می‌گوید:

«برایم آشکار بود که هنر زینت زندگی است، امّا زندگی برای من جاذبه‌ای نداشت؛ بنابراین، چگونه می‌توانستم دیگران را به سوی زندگی جلب کنم؟ تا زمانی که به زندگی باب میل خود ادامه نمی‌دادم و امواج زندگی دیگری مرا با خود می‌برد، تا زمانی که باورم بود زندگی دارای معناست، گو آنکه نمی‌توانستم آنرا وصف کنم، بازتاب زندگی در شعر و هنر از هر نوعی بود برایم لذت‌بخش بود و تماشای زندگی در آینه هنر مرا به وجد می‌آورد. امّا وقتی به جست و جوی معنای زندگی برآمدم و احساس کردم که می‌باید به میل خود زندگی کنم دیگر آن آینه غیرضروری، اضافه، مسخره‌آمیز و دردناک گردید. دیگر نمی‌توانستم با آنچه که در آینه می‌دیدم خود را تسکین دهم» (ماد، همان کتاب، ص ۱۱).

و در جائی دیگر دربارهٔ موسیقی می‌گوید:

«آنان سوناتهای کروتز، ساختهٔ بتهوون را اجرا می‌کردند... چیز وحشتناکی است، این سوناتها؛ در مجموع موسیقی چیز وحشتناکی است. می‌گویند موسیقی روح آدمی را اعتلا می‌بخشد. چرند است. موسیقی در دل آدمی تشویر می‌آفریند. چگونه بیان

کنم؟ موسیقی موجب می‌شود که من خود را فراموش کنم؛ مرا به عالمی دیگر می‌برد.. موسیقی مرا بی‌درنگ و به طور مستقیم به دنیای ذهنی مصنف آن روانه می‌سازد، روح من با روح او درمی‌آمیزد و من از حالی به حال دیگر می‌شوم. چرا چنین می‌شوم نمی‌دانم... در چین موسیقی از امور دولتی است و باید هم باشد. موسیقی در دست نااهل به آلتی خطرناک تبدیل می‌شود.» (ماد، همان کتاب، ص ۱۴).

برای آنکه از نظرات تولستوی در باب موسیقی تصویر روشنتری داشته باشیم مطلبی را از **هنر چیست؟** نقل می‌کنیم:

«گاهی مردمی را می‌بینیم که با هم همزیستی دارند... امّا به لحاظ روحیه و احساس از هم بیگانه‌اند تا این که یک داستان، نمایش، تابلو و غالباً موسیقی در یک طرفةالعین آنان را با هم یکی می‌کند و همه به عوض احساس اولیه بیگانگی و حتی دشمنی به اتحاد و علاقهٔ متقابل می‌اندیشند. هر کسی شادمان است که دیگری احساس او را دارد... افزون بر این، همه در دل احساس مرموزی حاکی از شادی برخاسته از مراوده معنوی دارند که دامنهٔ آن به جهانی دیگر می‌رسد و همه ما را با انسانهای روزگار گذشته که تحت تأثیر همان احساسات به هیجان آمده و با نسل آینده که از چنین احساساتی تأثیر خواهند یافت یگانه می‌سازد» (همان کتاب، ص ۲۸۷).

این مطلب به خوبی نشان می‌دهد که از نظر تولستوی موسیقی زیان‌بخش نیست. او در مجموع احساس می‌کند که هنر با قدرتی که برای به

جولان آوردن احساسات آدمی دارد می‌تواند خطرناک و نیز سودمند باشد.

نظرات تولستوی دربارهٔ هنر با عقاید افلاطون در این باب مقایسه شده است. هر دو در مورد اثرات سوء هنر روی مردم جامعه موضع مشترک دارند. افلاطون هنرمند را از مدینه فاضلهٔ خود بیرون رانده است. در نظر افلاطون، این جهان سایه‌ای از جهان عالم علیا است و بنابراین آنچه را که هنرمند تقلید می‌کند مجاز است. تولستوی نیز هنر انحصاری و متعلق به طبقه اشراف را مطرود دانسته و تنها از هنر امانیستی که انسانها را با ریسمان احساس یکی می‌سازد دفاع کرده است.

تولستوی برای ایجاد یگانگی میان افراد جوامع انسانی به حق روی انفعال عاطفی از راه هنر تأکید ورزیده است. اگر حریم ادراک عقلانی را به آثار فلاسفه، دانشمندان و دیگر اندیشمندان خردگرا محدود کنیم پی می‌بریم که پای استدلالشان چوبین بوده و قیل و قالشان کمتر مشکل‌گشا و بیشتر مشکل‌آفرین بوده است؛ امّا انفعال عاطفی را اعجاز فراوان می‌باشد. سخن تولستوی گویاتر است: «ممکن است جمعیتی از مردم از نطق خطیبی منقلب شود امّا ماهرترین ریاضی‌دان نتواند از عهدهٔ این کار برآید زیرا عقاید علمی صرفاً به ذهنهائی که قابلیت دریافت آن عقاید را دارند منتقل شود اما احساسات وجه مشترک همه انسانهاست. زمانی که خطیبی نتواند مخاطبانش را تحت تأثیر قرار دهد می‌گوئیم خطیب موفق نشد امّا اگر پسر بچه‌ای نتواند یک مسئلهٔ هندسی را بفهمد نمی‌گوئیم اقلیدس شکست خورده بلکه می‌گوئیم آن کودک نتوانسته او را بفهمد. علم یک فعالیت انسانی است که افکار را از انسانی به انسان دیگر منتقل می‌سازد. هنر فعالیتی است که احساسات را تسری می‌بخشد. هر دو دارای برخی وجوه مشترک می‌باشند. صراحت، سادگی و ایجاز در هر دو مطلوب است.» (ماد، همان کتاب، ص ۳۶۲).

تعریفی که تولستوی از هنر می‌دهد و ما پیشتر آن را نقل کردیم دارای دامنه بس وسیعتر از آن است که بنا به عرف متصور می‌شویم. ما معمولاً می‌پنداریم هنر را در تئاتر، کنسرت، نمایشگاه، موزه، مجسمه، شعر، رمان... می‌توان یافت و فهمید؛ امّا به زعم تولستوی، همهٔ اینها بخش اندکی از پدیده‌های هنر می‌باشند. زندگی انسان آکنده از کارهای هنری است از لالائی مادر گرفته تا مطایبه، تقلید، تزئین خانه، لباس، وسایل طبّاخی، مراسم نیایش، ساختمانها، یادبودها... در همهٔ اینها خلاقیّت هنری را می‌توان یافت. به اعتقاد تولستوی، نشانهٔ بی چون و چرای هنر واقعی تسرّی عاطفی است. اگر فردی بدون تحمل زحمت و با خواندن، شنیدن، دیدن اثر کسی، شرایط ذهنی او را تجربه کرده و با او و دیگر کسانی که همان اثر را دریافته‌اند احساس یکپارچگی کند آن اثر که موجه چنین احساسی می‌شود، اثر هنری است. هر چه تسرّی عاطفی بیشتر باشد به همان نسبت اثر هنری از منزلت متعالیتری برخوردار خواهد بود.

چگونه می‌توان اثر ضعیف و «محدود به زمان و مکانی معین» را از اثر برجسته و «جهانی» بازشناخت؟ امکان دارد تأثیر هنری یک اثر بدان سبب باشد که آدمی با آن هنر الفتی دارد و یا به کاست، طبقه، ملت، نژاد و یا عصر هنرمند خالق اثر تعلق داشته باشد. آیا آن اثر می‌تواند دیگر امم و اقوام، نژادها و مردمان روزگاران دگر را نیز تحت تأثیر قرار دهد؟ در اینجا ملاک داوری ارزش ذاتی اثر هنری است که با مصادیق برونی تعیّن می‌یابد. تولستوی آثاری چون ایلیاد و اودیسه هومر، داستان حضرت یوسف، مزامیر[۲۰]، قصه‌های انجیل[۲۱]، سرودهای وداس[۲۲]، حکایتها و آوازهای قومی، افسانه‌های پریان را نمونهٔ آثاری جهانی می‌داند و معتقد است اگر همه اینها به درستی ترجمه شده، خواننده را به لحاظ عاطفی منفعل سازد برای همگان در همه جا و در هر زمان ارزشمند

خواهند بود. حتی هنری که کاملاً جنبهٔ ملی دارد مانند هنرهای تزئینی ژاپونی می‌توانند تحسین‌انگیز و جهانی باشند. احساسی که هنرمند در آفرینش اثرش به کار گرفته و با صراحتی که آنرا عرضه کرده است ممکن است چنان صادقانه باشد که مردم هر قبیله و نژادی را تحت تأثیر قرار داده، برایشان لذت‌آفرین باشد.

در نظر تولستوی ، هنر با اخلاق پیوند تنگاتنگ دارد و این یک واقعیت هستی انسان است که از آن نمی‌توان گریخت، همچنانکه نمی‌توان از قوهٔ جاذبه فرار کرد. هنر انسانها را با هم یکی می‌کند و هر چه احساسات منبعث از هنر انسانها را به هم نزدیکتر سازد به همان نسبت برای بشریت مفیدتر خواهد بود. امّا چگونه می‌توان بهترین و متعالیترین احساسات را شناخت و تعریف کرد؟ احساس انسانی در طی قرون متمادی تغییر می‌یابد و همین طور تعریفی که از هنر ارائه می‌شود. در هر عصری احساسی غالب است و همچنانکه انسان پیشرفت می‌کند احساس او نیز تغییر می‌یابد. تولستوی در برابر چنین وضعی و در پاسخ به پرسش مربوط به متعالیترین احساسات بشری می‌گوید دیدگاهی که او پذیرفته و بر زندگی همگان سایه افکنده است خواه مردم از آن آگاه باشند یا نباشند، تعلیمات مسیح در معنای واقعی آن است، و نه شکل مألوف و انحرافی آن. آن معنای واقعی، نه تنها در دسترس همگان قرار دارد بلکه راهنمای زندگی انسان می‌باشد. آسایش ما ـ مادی و معنوی، گذرا و ابدی در رواج روحیه برادری میان ابناء بشر و در داشتن عشق به زندگی و تفاهم با دیگری است.

تولستوی میان موضوع هنر و مادّهٔ، عاطفی هنر تمایز قایل شده، معتقد است که مادهٔ عاطفی، محتوای اصلی اثر هنری را تشکیل می‌دهد. به اعتقاد تولستوی، قبول یا رد موضوع هنر نمی‌باید در نحوهٔ داوری ما دربارهٔ ارزش صورت هنری تأثیر بگذارد. به عبارتی ساده‌تر، صرف‌نظر از این که ما پیام

خطیبی را دوست بداریم یا آنرا مذموم بشماریم، نباید مهارت سخنوری او را لوث کنیم؛ مهارت سخنوری یا صورت هنری با اخلاق رابطه‌ای ندارد. این ماده عاطفی یا محتوای هنر است که ارزش اثر هنری را تعیین می‌کند و هر چه عاطفه، اخوت حاصل از آن قویتر و اشتمال آن بیشتر باشد، آن اثر از جایگاه والاتری برخوردار خواهد بود.

تولستوی به موردی اشاره می‌کند که بیشتر به موعظهٔ اخلاقی شباهت دارد تا بحث هنری. او می‌گوید وقتی یک اثر «منحصر» را تحسین می‌کنیم نباید غرّه شد که اکثریت مردم، آنچه را که ما دوست داریم، دوست ندارند به این دلیل که آنان ذوقشان تلطیف نیافته و ما مردمی برتر هستیم. دوست‌داشتن اثری «منحصر» ممکن است از روی عادت باشد و انسان می‌تواند به هر چیزی خوب باید عادت کند.

فصل پایانی **هنر چیست؟** به رابطهٔ تقابلی علم و هنر مربوط می‌شود. در این باره تولستوی معتقد است علم فعالیتی ادراکی است و به مقدماتی نیاز دارد. بعنوان مثال، نمی‌توان از مثلثات پیش از آنکه هندسه را بفهمیم سردربیاوریم. امّا اعجاز هنر در این است که آنچه را که در علم نمی‌توان فهمید و بدان دست یافت می‌توان از طریق هنر فهمید و احساس کرد. تولستوی می‌گوید: «علم، همانند هنر در جامعه، مسیر نادرستی را برگزیده است» (ص۲۹۷). تولستوی با "علم به خاطر علم" همانند "هنر برای هنر" سرناسازگاری داشت. به باور او علم واقعی، حقایق و دانشی را که مردم جامعه معیّنی در زمان معیّنی نیاز دارند بررسی و آنها را به آنان می‌فهماند. این فجایع بشر است که دنیا را تهدید می‌کند و مردم را به طور فزاینده متوجه مسئولیتهای اجتماعی علم می‌کند. بهتر است به کلام خود تولستوی گوش فرا دهیم:

«اگر ما حالا می‌توانیم واکسن پیشگیری دیفتری را تلقیح کنیم، با اشعهٔ ایکس سوزنی را در بدن پیدا کنیم، پشت خمیده‌ای را درست کنیم، سفلیس را درمان کنیم و اعمال شگفت‌آور دیگری را نیز انجام دهیم، اگر به راستی هدف راستین علم واقعی را درک کنیم، به این دستاوردها نمی‌بالیدیم. اگر فقط یک دهم تلاشی که حالا روی اهداف صرفاً کنجکاوانهٔ علمی یا کاربردی صرف می‌کنیم روی علم واقعی و به منظور سازمان بخشیدن به حیات انسان مبذول می‌کردیم بیشتر از نصف مردمی که حالا بیمارند دچار بیماری نمی‌شدند... کودکان مبتلا به بیماری کم خونی یا معلول که در کارخانه‌ها بزرگ می‌شوند نمی‌داشتیم؛ میزان تلفات در میان کودکان که حالا به پنجاه درصد رسیده است نمی‌داشتیم. انحطاط نسلها، خودفروشی، سفلیس، کشت و کشتار هزاران فرد در جنگ، و نیز آن وحشت نادانی و بدبختی که علم شرط لازم حیات انسان می‌داند نمی‌داشتیم.» (همان کتاب:۲۸۱).

در واقع، کلام تولستوی اشاره به این معنا دارد که اگر جوامع انسانی به گونه‌ای درست سازمان می‌یافت و اداره میشد از بیماری، شرارت و بدبختی نشانی نمی‌بود. تولستوی علم واقعی یا به تعبیر نگارنده «وجدان آگاه» را در تقابل با علوم طبیعی به کار می‌برد و به اعتقاد وی، اگر تلاش بیشتری در زمینهٔ علم واقعی به عمل آید در این صورت علوم طبیعی اهمیت خود را از دست خواهد داد. تولستوی به هر دو علم و هنر با دید مذهبی نگاه می‌کند و هدف غائی را در هر دو، زندگی ساده و اخوت انسانی می‌داند.[۲۳]

در اینجا گفتار خود را که مروری بر نظرگاه هنری تولستوی بود به پایان می‌بریم و به ذکر کوتاهی از برداشت خود که از این بررسی حاصل آمد، بعنوان نتیجه گیری کلی می‌پردازیم: در آنچه تولستوی درباره هنر به نگارش درآورده نوعی دوگانگی به چشم می‌خورد که از هنر متعالی مورد قبول تولستوی و روش ساده‌اندیشانه تحقق آن ناشی می‌شود. در یک سو، تولستوی را می‌بینیم که بر تارک همه مکاتب فکری ایستاده و همهٔ ابناء بشر را به زیر چتر حمایت هنر فرا می‌خواند که همدیگر را دوست بدارید و شریک شادی و اندوه یکدیگر باشید. آدمی در تصور این که در این آئین بزرگ انسانی، مرزهای میان ملل، نژادها، رنگها، مذاهب... از میان برخاسته و همه یکدل روانه مصلای تمجید ارزشهای والای بشریت‌اند به وجد می‌آید و بر شرف انسانی مباهات می‌کند. از سوی دیگر، تولستوی برای تحقق این آرمان بزرگ، صورتهای ساده هنر را شرط لازم اعلام می‌کند. گوئی پیکرتراشی بزرگ قصد آن دارد با ابزار ابتدائی و تکه‌سنگی ناچیز، پیکری در نهایت ظرافت و زیبائی تراش دهد. تولستوی در وجود انسان، این موجود سرشار از استعدادهای گوناگون و در عین حال پیچیده و ناشناخته فقط به احساس پاک و صادقانه او چنگ می‌زند و آنرا سنگ زیربنای فلسفه هنری خود قرار می‌دهد.

در غوراندیشی فلسفهٔ هنری تولستوی، این اندیشه به ذهن پژوهشگر می‌رسد خرد که موجود انسانی بدان مباهی است اغلب مایه رنج و تعب اوست و در عرصه حیات همان بهتر که با جاذبه احساس و اشراق راه به سپارد- احساسی که معصومیت کودک‌وار، صداقت ملکوتی و زیبائی طبیعی از ویژگیهای آنست.

پی‌نوشت:

۱) این مقاله را نگارنده در سال ۱۳۷۴ زمانی که در مأموریت علمی دانشگاه اوتاوا، کانادا به سر می‌برد در کنار پژوهش اصلی از روی ذوق و نیز به دلیل وجود برخی منابع دربارهٔ نظرات تولستوی به رشتهٔ تحریر کشید.

2) ***Aylmer Maude, 1973, Tolstoy on art. New York: Haskell House Publishers.***

3) ***T.J.Diffey. 1985. Tolstoy's What is art? London: Groom Helm***

۴) «**هنر چیست؟**»، اثر تولستوی به هر دو زبان روسی و انگلیسی نخستین بار در نیمهٔ اول سال ۱۸۹۸ انتشار یافت. این اثر را کاوه دهقان به فارسی برگردانیده و انتشارات امیرکبیر آن را در سال ۱۳۶۴ چاپ و منتشر ساخت.

5) ***Messianic***

۶) درباره نظرات ادبی و هنری تولستوی نک:

- ***David Craig. 1975. Marxist on literature: an anthology. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books***
- ***George Woodcock. 1975. Anarchism: a history of liberation of ideas and movements Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books***

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷) ***Stanley Bates*** در کتاب زیر:

George Dickie and RJ. Sclafani. 1977. Aesthetics: a critical anthology. New York: St. Martin's Press.

8) Roger Fry, 1923. Vision and design. London: Chatto & Windus.

9) Rockwell Kent. 1983. "An anthology of his works." The Times Literary Supplement. No.4179.

10) "the brotherly union of mankind"

11) exclusive

12) upper class

۱۳) تولستوی چهار مرحله در فرایند آفرینش هنری را مشخص کرده است:

۱- شخص چیزی را در زمان معینی احساس می‌کند. این احساس ممکن است شادی، اندوه، یأس، شهامت، عشق به میهن... باشد؛

۲- او احساس را در خود زنده می‌کند. این احساس ممکن است واقعی یا مبتنی بر تخیّل باشد؛

۳- احساس هنری خود را در اثر هنری به مخاطب عرضه می‌دارد؛

۴- مخاطب آن احساس را به وضوح درمی‌یابد.

۱۴) ویـــــلیام جـــــی‌گریس ***(William J.Grace)*** در کـــــتاب ***Response to Literature*** **(ادبیات و بازتاب آن،** ترجمه بهروز عزبدفتری) سه مشخصهٔ زیبائی را از قول جیمزجویس ***(J.Joice)*** بیان کرده است:

۱-انسجام، ۲-هماهنگی و ۳-ویژگی. برای پی‌بردن به مقصود جویس

در بیان این سه خصیصه به صفحه‌های ۲۱-۱۱۵ در کتاب **ادبیات و بازتاب آن** مراجعه کنید

15) "Common human life"

۱۶) تولستوی زیبائی را وسیله دفاعی هنر کاذب می‌داند؛ هنر کاذب (یا هنر انحصاری)، به باور وی، به طبقه اشراف تعلق دارد و تولستوی این نوع هنر را برای طبقات پائین اجتماع زیانبار می‌داند و استدلال می‌کند کارگران برای تهیه چیزهای بیهوده و زیانبار کارهای طاقت‌فرسائی را متحمل می‌شوند و وقت خود را صرف آثار هنری کاذب، کار در تماشاخانه‌ها، کنسرتها، نمایشگاهها که همه مروّج معصیت‌اند می‌کنند. هنر کاذب با ستایشی که از رقص و آواز و موسیقی... می‌کند موجب مشوب شدن اذهان کودکان و مردم ساده می‌شوند. روستائیان ساده و کودکان، که همواره از برای قدرت جسمی قهرمانان، هرکولها، فاتحان و قدرتهای معنوی چون قدرت مسیح که در دفاع از حقیقت بالای صلیب رفت احساس ستایش کرده‌اند، بناگه درمی‌یابند در کنار اینان، افراد دیگری مورد ستایش قرار می‌گیرند که خوب آواز می‌خوانند، خوب شعر می‌سرایند، خوب می‌رقصند و این مردم ساده و کودکان دچار بهت شده، در میان ارزشهای واقعی و ارزشهای کاذب هنری سر درگم می‌شوند.

۱۷) دیفی *(Diffey)* معتقد است، برغم آنچه تولستوی می‌گوید گاهی دیده شده یک اثر هنری در نگاه نخست نامفهوم، سرد و خشک به نظر می‌رسد ولیکن بر اثر نقد خوبی که از او به عمل آمده شخص دوباره به سراغ آن اثر می‌رود و این بار جنبه‌های قویتر و موثرتری را در آن مشاهده کند.

۱۸) این مطلب، یادآور رساله‌ای است که نویسندهٔ آلمانی جی.ای.لسینگ (*Gotthold EphraimLessing*) با عنوان «لائوکون یا بحثی دربارهٔ مرزهای نقاشی و شعر» (*Lao coon, or on The boundaries of painting and Poetry*) به سال ۱۷۶۶ در باب نقد زیبا شناختی نگاشته بود. به اعتقاد لیسینگ، نقاشان و شعرای قرن هیجدهم در عرضهٔ استعداد هنری خود راه خطا می‌رفتند- نقاشان می‌کوشیدند عمل را در هنر خود نشان دهند و شعرا سعی می‌کردند تصاویری را به کمک واژه‌ها ترسیم کنند. به باور لیسینگ، این خطا بود. در نقاشی ابزار بیان، خط و رنگ است که در فضا هستی می‌یابد؛ در شعر، وسیله بیان، واژه‌هاست که در زمان جاری می‌شوند. به بیانی ساده‌تر، موضوع نقاشی اجسام و اشیاء و موضوع شعر، حرکات می‌باشد. نقاش می‌تواند فقط لحظه‌ای را در اثرش به نمایش بگذارد؛ شاعر می‌تواند رویدادها را به توالی بیان کند. قلمرو نقاش **فضا** و قلمرو شاعر **زمان** است.

۱۹) تولستوی کتاب **اعتراف** (*Confession*) را در سال ۱۸۷۰ پس از نگارش رمان معروف **جنگ و صلح** و آنا کارینیا نوشت.

20) The Psalms

21) The Gospel Parables

22) The Hymns of the Vedas

۲۳) در آثاری که سخن از مقایسه علم و هنر رفته می‌خوانیم که علم به تحلیل می‌پردازد و هنر با ترکیب سروکار دارد، علم نظامند است و هنر پریشان؛ در علم تجربه تکرار پذیر است، امّا در هنر هر تجربه به نوبهٔ خود بدیع و

تکرارناپذیر؛ در علم، ابداعات و اختراعات بر اصول علمی مبرهن استوار است اما در هنر، آفرینش بر مبنای مکاشفه صورت می‌پذیرد؛ بر یافته‌های علمی چون زمان بگذرد کهنه و منسوخ می‌شوند، لیکن بدایع هنری را با گذشت زمان ارزش و منزلت فزونی می‌پذیرد؛ و بالاخره آنکه، خمیر مایهٔ علم تأملات عقلانی است در صورتی که هنر سروکارش عمدتاً با احساس و عاطفه می‌باشد. (نک: «علم و هنر»، ترجمه بهروز عزبدفتری، ادبیات معاصر، شماره ۹و ۱۰، سال ۱۳۷۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- *Craig, D. 1975.* ***Marxist on literature: an anthology.*** *Harmondsworth,Middlesex:Penguin Books.*
- *Dickie,G. and R.J. Sclafani. 1977.* ***Aestheties a critical anthology.*** *New York:St. Martin's Press.*
- *Diffey, T.J. 1985.* ***Tolstoy's What is art?*** *London: Groom Helm.*
- *Fry, Roger. 1923.* ***Vision and design.*** *London: Chatto & Windus.*
- *Grace, W.J. 1965.* ***Response to literature.*** *McGraw-Hill Book Co.*
- *Kent, Rockwell. 1983. "An anthology of his works."* ***The Times Supplement.*** *No.4179.*
- *Maude, Aylmer. 1973,* ***Tolstoy on art.*** *New York: Haskell House Publishers.*
- *Woodcock, G. 1975.* ***Anarchism: a history of liberation of ideas and movements.*** *Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.*