داریوش آشوری

هنر و بینش

تأملی در یك اثر از کورنلیس اشر

موریتس کورنلیس اشر (زاد ۱۸۹۸ ــ مرگ ۱۹۷۲)، نقاش هلندی، هنرمندی است شگفت. وی به یاری خیالپردازی بسیار نیرومند و استادی در تکنیك، کاری را در نقاشی می کند که در هیچ هنر دیگری، به گفتهٔ او، ممکن نیست. ریاضیدانان و فیزیکدانان بزرگ قرن، همچون، گودل، او را نقش‌پرداز ایده‌های پیشرفتهٔ ریاضی و فیزیك مدرن می‌دانند. آنچه در گروهی از آثار وی، بیننده را به شگفتی می‌افکند، مهندسی او برای نشان‌دادن بسط و بعدهای گوناگون اشیاء است. بیننده‌ای که دفتر مجموعهٔ آثار او را پیش روی دارد، درنخستین نگاه، خود را با نقاشی روبرو می‌بیند که متفکری ژرف‌است؛ نقاشی که مسائل ساختمان کیهان و نیز مسائل هستی شناختی همچون نسبت «اضداد» او را به خود درگیر می‌دارد. و او به زبان نقاشی و طرح‌ریزی و قدرت خیال شگفت خود، این‌مسائل را به زبان تصویر بیان می کند. موضوع بسیاری از آثار او «بی‌نهایت» است و چه بسا تنها او توانسته باشد «بی‌نهایت» را، که مفهومی است تصویرناپذیر، تصویر کند، وآن را به صورت شکلهای ریتم‌دار و تکرارشونده و بازگردنده برروی سطحی که حالت کروی یا استوانه‌ای را می‌رساند، نمایش دهد؛ شکلهائی که در تکرار و بازگردندگی خود مضمون حلقه‌وار ازلیت و ابدیت و کرانمندی و بیکرانگی را نشان می‌دهند. در بیشتر اینگونه آثار او، یك مضمون دیگر نیز فراوان دیده می‌شود و آن وحدت ضدهاست، به این صورت که، برای مثال، برروی سطحی که شکلی کروی را القا می کند، فرشته‌ها و دیوهائی را می‌بینیم که تنگاتنگ هم فضا را پرکرده‌اند و برروی سطح کروی، هر چه دورتر می‌شوند، کوچکتر می‌شوند و چنان فضا را پهلو به پهلو پرکرده‌اندکه هر یکی همچون وجه منفی یا خلاء آن دیگری به نظر می‌آید؛ و بدینسان، گویی می‌خواهد نشان دهد که‌آنچه از دید ارزشگذاری اخلاقی یا بینش همگانی ما همچون اضدادآشتی‌ناپذیر می‌آیدکه با یکدیگر یکجا گرد نمی‌توانند آمد، درحقیقت، حالتی از آکندگی و تهیگی یا نسبت «مثبت» و «منفی» است که تعیین «مثبت» یا «منفی» نیز دراین میانه کاری یکسویه و مربوط به دیدگاه و ارزشگذاری ماست؛ زیرا آنچه ازدیدگاهی یا نسبت به موجودی «منفی» است ازدیدگاهی دیگر یا نسبت به موجودی دیگر «مثبت» تواند بود و در چشم‌اندازی بزرگ وجود هریك شرط ضروری وجود آن دیگری است. دراین دسته از آثار او دیوها و فرشته‌ها، غازهای سفید و سیاه، ماهی‌ها و پرنده‌ها، کشتزارها وپرنده‌وآسمان، باریتمهائی حساب شده و ظریف، جای به یکدیگر می‌سپارند و در هم می‌آمیزند و از هم

جدا می‌شوند و هریکی همچون حالتی و هاله‌ای و سایه‌ای ازآن دیگری می‌شود. آثار دیگر او به نامهای «نسبیت»، «گرانی» (ثقل)، «جهان دیگر»، و جز آنها، نشان دهندهٔ بینش شگفت او دربارهٔ فضا و نسبتهای بعدها و نیز «جهانهای ممکن» است.

و اما برخی از هنرسنجان، آثار اشر را بسیار خشك و مهندسانه دانسته‌اند و خالی ازحال شاعرانه، و از جمله آن دسته ازآثار وی را که در دهه‌های بیست و سی این قرن در دورهٔ گشت و گذاری دراز در ایتالیا کشیده و در آنها چشم‌اندازهای طبیعی و نمای روستاهای سیسیل را طرح‌برداری کرده، ازاین شمار بیرون ننهاده‌اند. ولی، چه‌بسا این سخن را چندان ازسر انصاف نگفته باشند. زیرا درمیان آثار وی نقاشیهائی نیز هست که درآنها دیدار شاعرانه از حالت اشیاء و چشم‌اندازهای طبیعت وجود دارد ودرین کارگاه چنان ظریف و نازك خیال می‌شود که برخی از آثار او یادآور ظرافت و ژرفی نقاشی چینی وژاپنی در دیدارطبیعت است. بینش اودرنمایاندن حالت جادویی یك بنای باستانی یا یك سنجاقك یا یك تندیس، همانقدر ژرف است که‌آن دستهٔ دیگر از آثار او؛ وهرچه گروه نخست به علت سردی فضای تکنیکی و القای تصوری از نامتناهی، گاه دلهره‌انگیز است، گروه دوم ازحالتی شاعرانه و نوازشگر خالی نیست؛ و همگی حکایت ازآن دارند که اینجا چشمی بی همتا برای دیدن آن جنبه‌های «دیگر» از وجود اشیاء درکار بوده است، جنبه‌هائی که کمترچشمی می بیند. این هردو جنبه درکاراو، درعین‌حال، نشانهٔ کمال او در مقام یك هنرمند، یك اهل علم، یك متفکر و شاعر است. او نقاش است، اما نقاشی برای او رسانه‌ای است که همهٔ سطحها ولایه‌های تجربهٔ وی راازهستی می‌نمایاند. اندیشهٔ او دیداری است و بازنمودآن نگارگرانه.

***

درمیان دستهٔ دوم ازآثار وی اثری هست در نوع خود بی‌همتا که باریك‌نگری‌در آن می‌تواند ما را به گوهر بینش هنرمندانه و یا جنبه‌ای اساسی ازآن رهنمون باشد. این اثر چاله هرز (*Puddle*) نام دارد و نقشی است از یك گودال پراز آب گل‌آلوده درمتن یك جادهٔ خاکی باران خورده که عکسی از آسمان و درختان کنار جاده در آن افتاده است. پیش از این در آثار نقاشان کلاسیك و رومانتیك نقش دریاها و رودهای خروشان و پیچ وتابهای موجهای سرکش آنها را بسیار دیده‌ایم؛ و دیده‌ایم که نقاشان چه چیره دستیها و هنرآوریها که برای نشان دادن آنهمه عظمت به خرج نداده‌اند و چه قدرتها که برای به دام‌آوردن نقش‌آن موجهای خروشان وپهنهٔ بیکران درکار نیاورده‌اند. پس، نخستین پرسش‌اکنون اینست که اینجا، دراین چاله‌هرز، چه چیزی هست که چشمهای کاوشده و جویندهٔ هنرمندی را می‌تواند به خود بخواند؟ او که می‌تواند دریاهای خروشان را نقش زند چرا چشم به چیزی چنین «پیش‌پا افتاده» چون یك چاله‌هرز می‌دوزد؟ و نیز می‌توان دورتر رفت وکلی‌تر پرسش کرد که چرا قلم نقاش به کوچکترین و ناچیزترین چیزها رخصت آن را می‌دهد که درکنار بزرگترین و چشمگیرترین چیزها بایستند و خودنمایی کنند؟ چه چیزی هنرمندی را به خود می‌خواند تانقشی پایدارازهستی زودگذر خردترین و خاکی‌ترین چیزها، مانند یك چاله هرز، بزند؟ چگونه است که چشم هنرمند

چیزهائی را می‌بینند یا چیزها را چنان می‌بینند که دید عادی ما از آن محـروم است، و سرانجام می‌توان پرسید که هنر چگونه می‌بیند؟

عقل مشترك یافهم همگانی بشری ما اشیاء را برحسب تجربهٔ مشترکی که از آنها دارد می‌شناسد و می‌بیند، و سپس برهرچیز یا پدیده نامی می‌گـذارد که این «شناخت» همچون مادهٔ معنایی در درون آن نام خزیده‌است. و این «شناخت»، درعین حال، ارزشگذاریهای بشری ما را نسبت به هرچیز دربردارد، یعنی، سرانجام، «بزرگی» و «کوچکی»، «سودمندی» و «زیانمندی» و «خوبی» و «بدی» سنجهٔ این شناخت وارزشگذاری است. به عبارت‌دیگر، فهم همگانی بشری ما تا آنجا ویا آنگونه می‌بیند ومی‌شناسد که «وضع بشری» ما وخواسته‌ها و آرزوهامان می‌طلبد. عینیت (اوبژکتیویته)، یعنی شناخت هرچیز چنانکه هست وبازنمودن آن چنانکه هست، کاری است بسیار دشوار و چه بسا ناممکن.

دید روزمرهٔ ما ازآنجاکه از نیازهای ما مایه و جهت می‌گیرد، تا آنجا چیزی را می‌بیند و برآن خیره می‌شود که نیازها و خواهش‌های ما آن را جهت می‌دهد، ازینرو، ما بسیاری چیزها را نمی‌بینیم و یانگاه ما به جای دیدن بر روی اشیاء می‌لغزد (این حکم در موردشنوایی نیز بکار رفته‌است). نگرش نیازمندانهٔ ما به‌ارزش‌چیزها سبب می‌شود که کمابیش آنچه را که در دسترس و پیرامون ماست جز با نگاهی گذرا نبینیم. همیشه چیزی چشم‌مارا خیره می‌کند که کمتر دیده باشیم یا ندیده باشیم یا نیـازی ما را به‌سوی آن کشیده باشد. یك تکه الماس بسی زود نگاه ما را به خود می‌خواند، اما یك تکه سنگ بسی دیر. نگاه نیازمندانهٔ ما را همیشه ذهنیت سودو زیان‌اندیش ما در پیرامونمان می‌گرداند. به‌همیـن دلیل، آنچه درپهنهٔ تصرف و اختیار ماست کمتر توجه وکنجکاوی برمی‌انگیزد تاآنچه‌از این پهنه بیرون است. اینگونه نگریستن که چیزها را ازجهت نیاز ما دردایرهٔ دید وتوجه ما قرار می‌دهد، تنها در همین دایره به چیزها امکان خودنمایی می‌دهد. برخورد روزمـرهٔ ما با اشیاء، آنها را، برحسب نوع نیاز و نگرشی که به آنها داریم، در یکی از امکانات وجودیشان، در یك نمود از وجودشان، در ذیل یك نام، برای ما پایدار می‌کند وازدیگر نمودهای هستیشان بی‌خبر می‌گذارد.

واما دید دیگری نیز هست که می‌کوشد راه‌خویش را به عینیت ناب بگشایـد و با چیرگی برعوامل نفسانی و روانی، که سد راه دست یافتن به عینیت شناخته می‌شونـد، یعنی باکنارنهادن احساسها و عواطف و خواهشها وآرزوها و ترسهای بشری چشم‌خویش را به چیزها چنانکه هستند ــ نه چنانکه ماآرزومندیم‌باشند ونه چنانکه باید باشندبرحسب احکام اخلاقی ما ــ بگشاید، و آن علم است. در این نگرش چیزهـا، همچون موجوداتی قائم به‌ذات، جدا از نمودشان برای ما یا میلها و آرزوهای ما دربرخورد با آنها، کمابیش همچـون «شیء ــ در ــ خود» (*Ding-an-Bich*) کانت انگاشته می‌شود، و وظیفهٔ علـم آنست که ازکـژنمایی بینایی بشری ــ که علت آن را خواستها و آرزوهـا و عواطف بشری می‌دانند ــ هر چه بیشتر بکاهد تا به شناخت این «شیء ــ در ــ خود»، آنچنانکه در ذات خویش هست، هرچه نزدیکتر شود. به عبارت دیگـر، علم بیش از هر رهیافتِ بشریِ دیگر به اشیاء وهستی، دریِ شناخت بی‌واسطه وفارغ‌از ارزشگذاری است؛ دریی نوعی

شناخت به خاطر شناخت، شناخت «به خاطر نفس علم» و فارغ ازهرگونه خواست و آرزوی نهانی بشری؛ یعنی برخوردی به هستی (یا به مجموعهٔ موجودات به نام هستی) با نوعی اخلاق زاهدانه که، به گفتهٔ نیچه، برآنست که «ازچیزها هیچ نمی‌خواهد مگر آنکه همچون آئینه‌ای صد چشم در برابرشان درازکشد». اما، سرانجام، ما تاکجا مجازیم که چیزها را چنانکه هستند، در ذات خویش و بی کم و کاست، بشناسیم؟ زهد علمی و ریاضت علمی و دقیقتر کردن هرچه بیشتر ابزارهای شناخت تاکجا می‌توانند رخنه‌ای به درون «شیء ــ در ــ خود» بگشاید و ما را از این روزن به درون ببرد وآنگاه که یکسره از خویشتن فارغ و سرمست ازبادهٔ شناختیم، آنچه هست را چنانکه هست به ما بشناساندو آن «تشنگی دانش» را، که ارسطو در ما می‌شناخت، سیراب کند؟ آیا اینجا هم انگیزه یا خواست و آرزوی دیگری جزاین در میان نیست؟ پارسایی علمی تاکجا حقیقت دارد و ازکجا زهد ریایی بشری بشمار می‌آید؟ درست است که دراین راه نیرو و نبوغ بخشی از درخشانترین وپارسامنش‌ترین مردمان‌صرف‌شده‌است، امااز آنجاکه این علم نیز، سرانجام، علمی بشری است وازآن بشر، وانگیزه‌ای انسانی بدان نیرو وجهت می‌بخشد، سرانجام، آیا نه آنست که در آن بزرگترین آرزوی نهانی بشری، یعنی خواست چیرگی تمام بر طبیعت، و یك آرزوی رستگاری از دام طبیعت با چیرگی نهایی علمی برآن، درکمین نشسته‌است؟ دعوی پارسایی، یعنی بریدن مطلق از طبیعت و بدل شدن به‌موجودی یکپارچه اخلاقی و روحانی و فرشته‌آسا و فرشته‌خو، چه با افکار طبیعت به شیوهٔ زاهدانهٔ قرون وسطایی چه باچیرگی «روح علمی» برمادیت بری‌ازهشیاری و اخلاق طبیعت، به عبارت دیگر، دعوی بشر برای بدل شدن به موجودی روحانی محض و «ماوراء» طبیعی، از یك ریشه آب می‌خورد، و چه بسا طبع فزونخواه بشری است که در پس نقابهای زهد و اخلاق و علم کوس «لمن‌الملکی» می‌زند.

و اما، دراین میانه قلمرو دیگری نیز ازشناخت و بازنمود چیزها برای بشر هست و آن قلمرو هنر است، که حسی است و هرگز داعیهٔ بریدن از طبیعت یا چیرگی برآن را ندارد، اما درکارشناخت و بازنمودن نیزهست. هنر نیز به ما می‌گوید که چیزهاچگونه‌اند. هنر نیز می‌شناساند، اما ازراهی دیگر و با ابزارهای ویژهٔ خویش. گفته‌اندکه هنر چیزها را با عواطف و انفعالات نفسانی بشر می‌آمیزد و سپس آنها را فرامی‌نمایاند، یعنی‌چیزی «انسانی» به جهان و اشیاء می‌افزاید. معنای این گفته آنست که هنر بادرآمیختن و افزودن آن چیز «انسانی» نمایی یکسویه وجانبدار، و درنتیجه، کژ یا خودسرانه، ازاشیاءوجهان را به ما می‌نمایاند و هرگز نمی‌تواند آنها را چنانکه هستند، درعینیت یا حقیقت خویش، ببیند و بشناساند. بایدگفت که اینجا روانشناسی بیش‌از اندازه دربارهٔ هنر داوری می‌کند، حال‌آنکه علم را یکسره‌بیرون از قلمرو شناخت وداوری خود می‌داند، یعنی ازپای‌نهادن به دایرهٔ «عقل‌ناب» یا «عقل‌نظری» می‌پرهیزد، زیرا دراینجا چیزی «فراانسانی» را درکار می‌بیند که ازهرگونه آلودگی وآمیختگی با طبیعت (یا با طبع بشری) بری است. اماباید گفت که اگر درهنر روان ونفسانیات بشری، خود را ناب و بی‌پرده، اما پالایش یافته و برکشیده به ساحت اخلاقی، نشان می دهند، در قلمرو علم، روان و نفسانیات بشری‌نهفته و

درپرده دست‌اندرکارنـد و چه بسا به سبب همین راندگی و نهفتگـی از دست یافتن به ساحتی عالیتر بازمی‌مانند و علم، سرانجام، بازیچه و وسیلهٔ سرکش‌ترین غـرایز بشری و شور بی‌امان او برای چیرگی برطبیعت می‌شود.

ولی اگر از این «روانشناسی دانش» بگذریم و کندوکاو در رهد ریایی بشری را فروگذاریم، می‌توانیم گفت که علم و هنر رهیافتهایی بشری به جهان هستند که می‌شناسند و می‌شناسانند، اما فرق شناساییشان در روش آندوست و فرق روش شناسی (متودولوژی) آندو از هستی شناسی (اونتولوژی) شان مایه می‌گیرد. و اینجا کوتاه وگذرا اشاره‌کنیم که هیچ روش‌شناسی فارغ از یك هستی شناسی نیست که در زمینهٔ آن آشکار وپنهان‌قرار گرفته است. علم حقیقت اشیاء را درکلیتشان می‌جوید ودرهرچیزی همچون فردی ازنوع می‌نگرد و درکاوش وآزمودن هـرفرد در پی شناخت و یژگیهای کلـی و نوعی آنست. به عبارت دیگر، علم سرانجام، درپی یك و همان در ذات اشیاء است، یعنی آن جوهـر ثابت و همیشگی و همه‌جایی که در ذات خویش با خویش یگانه است و یك‌چیز، امـا در حالت نمود برای ما چه‌بسا گوناگون یا بسیارگونه می‌نماید. علم درپی آن کلیت ثابت دراشیاء، در «ایدهٔ» ازلی اشیاء به معنای افلاطونی کلمهٔ یا «جوهر» به معنـای ارسطویی آنست، و اگر چه منکر وجود «ایده» و «جوهر» نیز باشد، باز در آزمایشهـای خویش و وارسیهای خویش از ویـژگیهای اشیاء، در پی یافتـن آن نمودهای نوعی ثابتی است که سرانجام دلالت بر وجود جوهر ثابتی در اشیاء دارد که نمودهای همینگی وثابتی را می‌انگیزد*.

اما در هنر، اشیاء نه درحقیقت ثابت و ازلی وابدی خویش، بلکه درنمودبی‌واسطهٔ خویش پدیـدار می‌شوند. اینجا هستی شیء چیزی جز همان نمود آن در ما و بـرای ما نیست و «شیء ـ در ـ خود» چنانکه درذات خویش وجدا ازنگرش ما هست، جایی ندارد. اینجا هیچ شیئی هستی قائم به ذات و مستقلی جدا ازحضور خویش ندارد، ودر «حضور» است کـه رابطهٔ دوسویه میان شیء و نگـرنـده و شناسنده برقـرار می‌شود و «عین» و «ذهن» از یکدیگـر جدایی ناپذیر می‌شوند. در این نگرش آن یك و همان ی که ما در شناخت روزمره یـا در شناخت علمی می‌شناسیم (که اصل فلسفی و منطقـی آن اصل همانستی *identity* است) و آن را در ذیـل یك نام ـ نامی که به هر چیـز و پـدیـده می‌دهیم ـ خلاصه وآشنا می‌کنیم، می‌تواند در هرآن یا نمودی از خویش چیزی دیگریا چیزی تازه یاجلوه‌ای تازه از یك ذات باشد وبنماید. هنرمندی و حق هنری همین‌آمادگی برای دریافت جلوه‌هاست و دراین دریافت «بود» از «نمود» جدا نیست. درهستی‌شناسی هنرمندانه چیـزها به یك و همان، یعنی ذات پایدار و بیرون از زمان و مکان و جـدا از از جلوه و نمود خـویش، به یـك «ایـده» یـا «جوهر» فروکاسته می‌شوند. ازینرو، هـر

*) دست‌کم می‌توانیم گفت که تا پیش از پیشرفتهای شگفت علم فیزیك نظری و آزمایشگاهی و پیدایش نظریهٔ نسبیت و پژوهشهای آزمایشگاهی در زمینهٔ «ذرات اولین»، که پایه‌هـای اونتولوژیك علـم کلاسیك را به‌لرزه انداخته است، علم برچنین احکام ضمنی اونتولوژیکی تکیه داشته، و هنوز هم آن احکام مبنای باورهای «علمی» عامه است.

چیز در هر تجربه، درهر برخورد می‌تواند چیزی جـز آن باشدکه در تجربه‌های پیشین و به‌ویژه درتجربه‌های روزمره و همگانی ومشترك بوده‌است. تازگی، رمزشناخت وبازنمایی هنرمندانه است. داشتن چشمی وگوشی برای دریافت تازه‌ها وبازنمودنشان گوهر آفرینش هنری است. آن‌کس‌که در هیچ چیز، چیزی تازه نمی‌بیند وهرچیز را یکبار برای همیشه، به یك شناخت وتعریف کلی فرومی‌کاهد وهرچیز را در ذیل‌یك نام می‌شناسد، خواه‌تعریف و شناخت او همان شناخت همگانیی یك جماعت یا جامعهٔ انسانی باشد یا آن شناخت و تعریف مشترکی که نام «شناخت علمی» را یکبار برای همیشه برخود می‌نهد، از دیـد و شناخت هنرمندانه بی‌بهره است. به همیـن دلیل، در روان هنرمندانه چیزی ناهمگانـی و یگانه وشخصی، چیزی «غیراجتماعی» هست، که آن‌را ازدیگران جدا و ممتاز می‌کنـدو همین منش است که به او امکان آن را می‌دهد که چیزهای تازه و یگانه را ببیند وبشناسد و بشناساند. از این‌رو، درهر اثر هنری اصیل و ممتاز آن یگانگی و امتیازی دیده می‌شود که از بینش و منش ویژه‌ای سرچشمه‌گرفته است، چنانکه هرچه ازاین ویژگی و یگانگی به سوی همگانیت بگراید، از ارزش آن کاسته می‌شود (و در مورد بینش عالـی و ممتاز علمی نیز می‌توان گفت‌که در این نیز چیزی ازاین خصلت ومنش هنرمندانه وجوددارد.)

به فرق میان شناخت علمی وبینش هنری از یك دیدگاه دیگر نیز می‌توان نگریست: شناخت علمی باکوششی‌که برای شناساندن هرچیز در ذیل یك نام و یك تعریف ــ بایك فرمول ــ ودادن جایگاهی ثابت وهمیشگی به آن دردستگاه ذهنی ما دارد، بااین‌شناخت، سرانجام، در پی‌آنست‌که ارادهٔ ما را براشیاء و طبیعت به‌طورکلی فرمانروا کند. علم نیز حاصل ارادهٔ ما برای شناختن و فرمانروا شدن ازراه شناخت است و ارادهٔ ما چیـزها و جهان را چنان می‌خواهدکه دراختیار او و در دایرهٔ تصرف او قرار داشته باشند. ازینرو، درزیرفشاراین اراده است‌که همه چیز می‌باید همچون چیزی‌کلی وتعریف شده وفروکاسته به یك ایده یا یك نام یا یك فرمول، شبح‌وار به جایگاه خویش در قفسهٔ طبقه‌بندیهـای ما بخزد و تنها هنگامی حضور و وجود خویش را نمایان‌کند که ما او را فراخوانده باشیم. وآن قفسهٔ طبقه‌بندیها نیز، سرانجام، می‌باید همان نظامی ازجهان باشد، یا به عبارت‌دیگر، جهان می‌باید ــ همچون غولی‌که علاءالدین در شیشه کرد ــ چنان خود را فراهم آمده و کوچك و «تعریف شده»کندکه سراپا در قفسهٔ طبقه‌بندیهای ما جایگیرشود. شناخت علمی، در نهایت، می‌باید آن افسونی باشدکه این غول را به غلام کمربستهٔ ارادهٔ بشری ما بدل می‌کند. اما درهنر و شناخت هنری چیزها فرمانگزار ارادهٔ ما نیستند و در شرایط تعیین‌ـ شده به دست ما به صحنهٔ آزمایش نمی‌آینـد، بلکه آزادانـه جلوه می‌کنند و این دستگاه حساس درونی ماست‌که نقش پذیرآنهاست. در اینجا نه‌ارادهٔ کنشگر (فعال) بلکه احساس کنش‌پذیر درکارشناخت است.

علـم هیچگاه با حیرت یا خیرگی یا شیفتگی به آنچه در دایـره شناخت خویش درآورده و درانبان خویش ذخیره‌کرده است، بازپس نمی‌نگـرد وآنچه در او حیرت یا کنجکاوی برمی‌انگیزد ناشناخته‌هاست، چنانست گوئی‌که با این «شناخت» حکم مالکیت چیزها برای ما صادرشده وبااین حکم وامکان تصرف، ذهن مادر جست‌وجوی دستیافتهای

دیگری است؛ همچون شیخی که دیگر زیبائی زنان حرمسرای خویش را نمی‌بیند و در طلب زیبائیها و زیبارویان تازه‌ای است. در زندگی روزمره نیز همینگونه است، آنچه داریم وازآن‌ماست درما کمتر شوق وطلبی برمی‌انگیزد وآنچه خواهانیم آن چیزهائی است که ازدایرهٔ داشت ما بیرون است.

اما، با این دستیافتها و مالك شدنها چه چیزی را از دست می‌دهیم؟ کدام امکان رویاروئی و شناخت است‌که به سادگی از یاد می‌رود؟ افلاطون می گوید: فلسفه ازحیرت درساده‌ترین چیزآغاز می‌شود. اما شگفتی کار درا‌ینست که دیدن ساده‌ترین چیزها، در عین‌حال، دشوارترین کار است. ساده‌ترین چیز، درعین‌حال، همانا دشوارترین چیزی را با خود و درخود داردکه دشوارترین و ناگشودنی‌ترین گرهی است‌که اندیشه درپیش‌روی دارد و می‌تواند دربرابر چشم بینای انسانی بگذارد. وآن این پرسش است که هستی چیست؟ چرا چیزی‌هست به‌جای آنکه نباشد؟ چه‌کسی می‌تواند درساده‌ترین و فرادسترین چیز، دوردسترین و دشوارترین مسئله را ببیند؟ اینجا آن مرزمشترکی است‌که تفکر و هنر باهم دارند، و به همین‌دلیل، هنر می‌تواند شایستگی آن را داشته باشد که عالیترین وسیلهٔ بیان‌آن چیزی باشدکه تفکر در عالیترین ساحت خویش باآن روبرواست. علم می‌خواهد ما را مالك‌الرقاب جهان‌کند، اما هنر می‌تواند ما را همچنان در ساحت شیفتگی وخیرگی نخستین به ساده‌ترین چیز و در ساحت پرش نخستین و انجامین نگاه دارد و ما را به‌ذات بشری خویش و محدودیت‌آن بازگرداند و داعیه‌های «خداگونگی» را در ما بشکند. در هنر وباهنر است که ساده‌ترین چیزها ــ که دربرابر نگاه لغزان ما در انبوهی چیزها گم می‌شوند ــ رخصت آن را می‌یابندکه دیگرباردر دایرهٔ دیدما درآیند، دور ریختنی‌ترین چیزها، از یادرفته‌ترین چیزها، یك کومهٔ ویرانه، یك جفت پوتین کهنه، یك بوته، یك سنجاقك، یك پرندهٔ‌کوچك، چند کلاغ بریك شاخه درماهتاب، همگی شایستگی آن را می‌یابندکه از نو دیده شوند و «آنی» دیگر ازهستی خویش را بنمایانند و از گم‌گشتگی خویش در میان انبوهی هستان بدرآیند. زیرا اینجاست که کوچکی و بزرگی از میان برمی‌خیزد و هرچیزی تنها ازآن‌جهت که هست و چیزی است دیگر در میان چیزها، حق آن را می‌یابد که خود را بنمایاند.

اینجاست‌که اثر دست ما را می‌گیرد وبه سیاحت دریك جادهٔ خاکی باران‌خورده می‌برد وچشممان را به یك چاله‌هرز می‌دوزد تا از نو در چیزی بنگریم که «پیش پا افتاده‌ترین» چیز است و آن را چیزی ببینیم که تا کنون ندیده‌ایم، یعنی آینه‌ای در پیش پای‌که عکس ماه و درختان درآن افتاده است. واگربهتردرآن بنگریم دردل فروافتادگی و ناچیزی خاکی‌آن ژرفنائی را می‌بینیم که درختان بلند و ماه و ژرفنا و پهنای بی‌پایان آسمان را درآغوش‌گرفته است. در پیرامون این آینه نشانه‌های گذر آدمیان را می‌بینیم که همه بی اعتنا ازکنار آن به سوی هدفی و سرمنزلی رفته‌اند. یکی با دوچرخه، یکی با اتومبیل، یکی با موتورسیکلت وکسانی نیز با پای پیاده ازکنارآن چنان گذشته‌اندکه نخواسته‌اند به گل‌ولای آن آلوده شوند، و دراین میان کامیونی نیز با چرخهای سنگین خود از میان‌آن گذشته است؛ و اینها همه حکایت از آن داردکه کسی این مشت‌آب و گل

پیش‌پاافتاده را به‌هیچ‌نگرفته است، زیرا که همه چشم به‌سوبی وسرمنزلی داشته‌اندودراینجا چیزی که ارزش دیدن داشته باشد، ندیده‌اند؛ وتنها چه‌بسا یك‌کودك بازیگوش، یك هنرمندکه هیچ سوئی روانه نیست وبا چشمهای تیزبین‌وکنجکاوهرچیزی را با کنجکاوی معصومانه‌ای می‌نگرد و می‌کاود به خود آن فرصت را می‌دهد که دراین پیش‌پاافتاده‌ترین چیز نیزخیره شود و چیزی را در آن ببیند که هیچکس به خود فرصت دیـدار آن را نداده است. همهٔ آنانی که ازکنار و میان این چاله‌هرز، سواره و پیاده، گذشته‌اند از معنای وجود و ذات آن گمانی و نقشی جز آن در ذهن نداشته‌اند که تجربهٔ همگانی و روزمرهٔ بشری بـه‌آنان آموزانده است. اگر «تعریف» آن را از دیـدگاه این ذهنیت همگانـی و روزمرهٔ بشری بخواهیم، می‌توانیم هرواژه‌نامه‌ای را بگشائیم و در ذیل عنوانش تعریف آن را بیابیـم؛ تعریفی که این نام بردوش می‌کشد و خود این نام، ذات و معنا و ارزش‌آن را ازدیـدگاه ذهنیت سود و زبان اندیش بشری نشان می‌دهد. این تعریف، به‌مثل، به‌ما می‌گویداست که «چاله‌هرز آبگیری است کوچك که مقداری آب ناپاك یا گل آلوده در آن گردآمده باشد». اما هیچ‌واژه‌نامه‌ای از آینگی‌آن، چیزی به‌ما نمی‌گوید و کشف این «خاصیت» چیزی‌است که برای چشمان وجدان هنرمندانه‌کنار نهاده شده است؛ برای چشم و ذهنی‌که بیرون از دایرهٔ «سود» و «زیان» و «ارزش» ببیند و تجربه کند و یا، درواقع، چشمی و ذهنی برای کشف «تازه»ها و «دیگر»ها داشته باشد و ارزش و معنای تازه‌ای را در هرچیز، بیرون از قلمـرو ارزش و معنای همگانی چیزها، بازیابد.