برای گرامیداشت یادهمکارفقیدم
دکترمحمد طباطبائی

دکتر بهروز عزبدفتری*

مختصری درباب
دیدگاه هنری ویگوتســـــکی

هنرماده، اولیه خود را از زندگی می گیرد و در فرآیندآفرینش ، آنرا به چیزی تبدیل می کند که در ماده اولیه یافت نمی شود. قوانین این صـــیروره هنری نه معلوم هنرمنداست و نه بیننده،رازآفرینش هنری همچنان ناگشوده‌خواهد بودو جاذبه آن نیـــز به همین خصیصه است .

آنچه در این گفتار آمده است ماخوذ از کتاب **روان شناســـی هنر** ، اثر معروف لوسمینوویچ ویگوتسکی (۱۹۳۴ ـ ۱۸۹۶) ، دانشمند بزرگ روس می باشد. ویگوتسکی در این کتاب نتایج تحقیقات خـودرا که در سالهای ۱۹۱۵ ـ ۱۹۲۲ به انجام رسانده بود آورده و زمانی کـه در موسسه روان شناسی مسکو به تحصیل علم مشغول بود از آن‌بعنوان رساله دکترای خود درسال ۱۹۲۵ به دفاع پرداخت . این اثر زمانی که روان شناسی شوروی به سن بلوغ می رسید به رشته‌تحریر کشیده شدو ویگوتسکی در آن شالوده نظرات جدیدی را بنا نهاد که این خـــــود خدمت راستین وی به جهان علم می باشد.

---

* عضوهیات علمی‌گروه‌زبان وادبیات انگلیسی‌دانشگاه‌تبریز

در این کتاب ویگوتسکی به بحث و بررسی مسائل فراوانی پرداخته و یکی از آنها به خلاقیت هنری مربوط می گردد. خلاقیت هنری چیست ؟ و چگونه یک اثر هنری خلق می گردد؟ویگوتسکی با آثار هنری از نقطه نظر متخصصی که خود را از قید روان شناسی ذهنی — تجربی رها ساخته باشد بر خورد می نماید. روش کار او عینی — تحلیلی است . او بر این عقیده است که آدمی در تحلیل ساختار اثر هنری می باید پاسخ[1] — یعنی آن فعالیت درونی منبعث از اثر هنری را باز آفرینی کند. این طرز اندیشه برای ویگوتسکی بمنزله ابزاری بود که بتواند به رموز ارزشهای پایدار آثار بزرگ راه پیدا کندوآن‌نیروئی راکه موجب می شود حماسه یونانی‌یا تراژدی شکسپیرتاکنون به حیات خود ادامه دهد ، یعنی برای ما منشاء التذاذهنری شده و به جهاتی در حکم معیارهای دست نیافتنی باشد کشف کند.

ویگوتسکی برای ارائه نظرات خود در باب هنر ناگزیر بود بسیاری از راه حلهای مبالغه آمیزی را که در اوایل قرن بیستم رواج داشت دور بریزد. فی المثل با تقلیل کارکردهای هنر به نقش صرفا گنوستیکی[2] (عرفانی) ، ادراکی مخالفت می ورزید. به اعتقادوی،اگر هنر دارای نقش ادراکی است لاجرم ادراک ویژه ای است که با ابزار ویژه‌ای حاصل می آید. هنر صرفا ادراک بصری نیست ، اثر هنری از راه دگردیسی به شکل و نماد ابداع نمی گردد. " کیفیت تصویری خطی " یک مصنوع و ارزش آن بعنوان یک اثر هنری دو چیز کاملا متفاوت می‌باشد. جوهر و کارکرد هنر تنها به فورم (صورت) آن محدودنمی شود چرا که صورت نمی تواند به تنهائی وجود داشته و از خوددارای استقلال باشد. اعتباراواقعی صورت زمانی آشکارمی‌گرددکه ما آن را در رابطه بامادە ای که آنرا تجسم می بخشدو یا به سخن ویگوتسکی " جان تازه‌ای در آن —

1 - response

2 - gnostic

می دمد " در نظر بگیریم.

اغلب سئوال می شود آیا کیفیت خاص هنری ملهم از احساساتی است که القا می کند ؟ ویگوتسکی به این پرسش پاسخ منفی داده ، می‌گوید" احساسات ، هیجانات وانفعالات بخشی از محتوای هنری را تشکیل می دهد و لیکن این حالات نفسانی در آن استحاله یافته اند " (مقدمه : Vii) . در ابداع هنری نه تنها ماده‌ای که اثر هنری را به وجود آورده تغییر شکل می یابد بلکه احساسات را نیز دگرگون می‌سازد. به اعتقاد ویگوتسکی ، اهمیت دگردیسی در تعالی احساسات فردی‌و تعمیم آنها در سطح اجتماعی می باشد. او برای ایضاح مقصودخودمثالی می آورد، بدین گونه که اهمیت و کارکردقطعه شعری در باره غم واندوه دراین نیست که اندوه شاعر را به خواننده منتقل می کند (که این خود برای هنر ناگوار است) بلکه در آن است که این اندوه در صناعت شعر چنان تحول می یابد که معنای نوینی از حقیقت متعالی را به انسان می نمایاند. این دگردیسی ، این اعتلاء احساسات آدمی تنها از طریق کیفیت برتر اثر هنری حاصل می گردد. شگفتی در خلاقیت هنری آنجاست که ماهیت فرایند دگردیسی (استحاله) نه تنها از چشم پژوهشگر پنهان است بلکه خود آفریننده اثر نیز بدان عارف نیست. ویگوتسکی اثر هنرمند را تجسم آفرینش هنری می داند که در ساختار آن اثر تبلور می یابد و یا به سخنی دیگر ، تلاش هنرمند در فرایند این خلاقیت از صورت"حرکت[1]"به صورت"هستی"[2] درآمده، به تولد اثر می انجامد.

تحلیل ساختار ابداع هنری اساس محتوای روان شناسی هنر ویگوتسکی راتشکیل می دهد. تحلیل ساختاری معمولا تصور تحلیلی صرفا فورمالیستی ، یعنی صورتی جدا از محتوا را به ذهن متبادر می سازد . اما در نظر ویگوتسکی ، که با فورمالیسم (صورت گرایی)

1 - motion

2 - being

سرسازگاری ندارد، صورت نمی تواند از محتوا جدا باشد زیرا صورت در محتوا رسوخ می کند و هر دو باهم رابطهٔ تنگاتنگ و جدانشدنی دارند. به زعم ویگوتسکی ، محتوای اثر هنری مادهٔ اولیه آن نیست، محتوای واقعی اثر هنری محتوای موثر[1] آن است ــ محتوائی که مشخصهٔ اصلی تجربه زیبا شناختی بوده و بر اثر ابداع هنری حادث می شود. محتوا در نظر ویگوتسکی چیزی نیست که از خارج به درون اثر هنری تزریق شده باشد. محتوا به دست هنر مند خلق می شود. فرایند ابداع این محتوا در ساختار اثر هنری تجسم پیدا می کند درست به گونه‌ای که یک کارکرد فیزیولوژیکی درآناتومی عضوی از بدن متجسم است .

بررسی آناتومی یک آفریدهٔ هنری ابعاد چندگانه تلاشی راکه برای خلق کامل آن به کار رفته است آشکار می سازد. نخست آنکه لازمه محتوای واقعی داشتن تسلط برخواص مادی است که آن رامتحقق می سازد ، یعنی آن شکل جوهری[2] که در آن محتوای واقعی هستی می یابد. پیکرتراشی برای انتقال مفهوم گرمی ، کیفیت زنده پنداری[3] و انعطاف پذیری جسم انسان مرمر سرد ، برنز یا چوب گره داری را انتخاب می کند.* اشکال رنگین مومی به موزه‌های هنری تعلق ندارند.

1- effective

2- substantive form 3 - animation

* این تضاد درماده ومعنا از خواص هنرهای متعالی است،در برخی از آثار برجسته تراژیک زمان باستان که آکنده‌ازصحنه‌های‌فجیع و دهشتبارمی‌باشندپیام اصلی‌رامفاهیمی چون‌ایثار، گذشت وعطوفت تشکیل می دهندوروان خواننده به یمن تاثیر روان شناختی آنچه اصطلاحا "کاتارسیس " (روان پالایی) گفته می شود تصعید می یابد.

می دانیم که گاهی تسلط بر خواص مادی جسمی که خلاقیت هنری روی آن انجام می گیرد از ابعاد خاصی برخوردار می‌گردد. مثلا در نظر بیننده ، سنگی که مجسمه پیروزی بالدار ساموثراس* (Samothrace) از آن تراش یافته چنان می نماید که نه دارای جرم است و نه وزن؛ می‌توان گفت این احساس حاصل تجسم یابی[1] ماده به وسیله شکل است. اما این سخن استعجالا گفته شده است ، منشا واقعی احساس و به کلامی درستتر، عامل واقعی آن چیزی است که وراء صورت قرار گرفته ، آنرا خلق نموده است و آن چیزی بجز محتوای متجسم در اثر هنری نیست، یعنی معنای آن . در پیروزی بالدار[2] ساموثراس معنا ، سبکبالی ، پیروزی پیروزی است . این تعریف و رسالت کلی هنر در جمله‌ای از کتاب به نیکی بیان شده است " هنر زائیده رنج و نقش آن زدودن رنج می باشد" (ص ۲۹۴).

ویگوتسکی در روان شناسی هنر به تحلیل ادبیات نیز پرداخته است ـ کاری پرتعب ، چرا که ماده اولیه آن زبان است و زبان دارای معنا . ویگوتسکی در این تحلیل به مطلبی می پرازد که خود آنرا

---

* نام جزیره یونانی در شمال دریای اژه . حدودهفتصدسال پیش‌یونانیان به‌این جزیره پانهادندومعبدی ازبرای خدایان ساختند. در این جزیره از سال ۱۸۵۶ کاوشهای باستان شناسی آغاز گردید و مجسمه معروف " The Nike of Samothrace " در سال ۱۸۶۳ دراین‌جزیره پیدا شد. این مجسمه که به " الهه پیروزی " شهرت‌دارددارای دو بال گشوده‌است.اندازه‌این مجسمه‌به‌طوری‌که ازتصویرش دردایره المعارف بریتانیکا (ج ۸ ، ص ۷۵۹) پیداست کوچک بوده ودر گذشته در مراسم مذهبی بادست حمل می شد. این مجسمه اکنون درموزه لووریارس نگهداری می شود.

1- incarnation

2 - Winged Victory

" جریان احساسات متضاد "[1] نامیده‌است. تضاد احساسات بدین معناست که محتوای عاطفی ، هیجانی اثر در دو جهت متضاد تکوین می یابد و لیکن در نقطه اوجی باهم تلاقی می کنند. دراین نقطه تقاطع، تاثیرهنری تعین می یابد ــ یعنی استحاله و روشنگری احساسات . ویگوتسکی برای مشخص ساختن این جریان درونی تبلور یافته‌در ساختار هنری اصطلاح معروف " کاتارسیس " (روان پالایی) را به کار می برد اما نه در مفهوم ارسطوئی و نه در مفهوم فرویدی . از نظر ویگوتسکی ، کاتارسیس صرفا استخلاص جاذبه های عاطفی شدید از " کیفیتهای خبیث " شان که از قبل هنر صورت گرفته باشد نیست بلکه صرفا حل نوعی کشمکش شخصی ، تجلی بارقه متعالی و جهانی حقیقت در پدیده های هستی می باشد.

هنر به مفهوم ادراک :

ویگوتسکی معتقد است که هنر فراتر از مرزهای زیباشناسی می رود و حتی دارای خصیصه هائی‌است که با ارزشهای زیباشناختی اساسا متفاوت می باشد و لیکن هنر با عنصر زیباشناختی آغاز و تا پایان در کنار آن می ماند.

به‌باور ویگوتسکی ، اندیشه اصلی روان شناسی هنر شناخت استیلای ماده بر صورت و یا به مفهومی ، ارائه تکنیکهای اجتماعی هیجان در ساخت هنر می باشد. روش بررسی این مسئله ، روش عینی ـ تحلیلی است که با تحلیل هنر به منظور رسیدن به یک ترکیب روان ـ شناختی آغاز می شود ، یعنی روش تحلیل نظامهای هنری انگیزه ها. ویگوتسکی به اثر هنری به چشم آمیزه‌ای از نمادهای زیباشناختی که هدفشان برانگیختن هیجان در مردم است نگاه می کند. او می گوید " با تحلیل این نمادها می کوشم هیجانات متناظر بااین نمادها را از

1 - movement of cppsite

نو ایجاد کنم"(ص ۵) . اما تفاوت موجود میان روش او و روش زیبا - شناختی - روان شناختی در این است که وی این نمادها را بعنوان تجلیات سازمان روحی مولف یا خوانندگانش تفسیرنمی کند. او برآن نیست که روان شناسی مولف یا خوانندگان او را از روی اثر هنری استنباط کند چرا که می داند این کار براساس تفسیرنمادها شدنی نیست . ویگوتسکی می کوشد روان شناسی ناب و غیر شخصی هنررابدون توسل به مولف یا خواننده و صرفا با تاملی در باره صورت و ماده اثر هنری بررسی کند. او در این باره می گوید : " تا کنون بررسیهای روان شناختی هنر در یکی از دو جهت صورت پذیرفته است یا بررسی روان شناسی مولف بر مبنای آنچه خلق کرده‌است، و یا بررسی تجربه خواننده یا بیننده که این آفرینش هنری را دریافته است " (کوزولین ، ص ۳۷) . نظر به اینکه هر دو فرایند ابداع و ادراک اثر هنری ریشه در ضمیر ناهشیارمولف و خواننده دارد لذا به اعتقاد ویگوتسکی ، حمله از جناح مقابل بی ثمر است . چیزی‌که‌دراینجا مورد نیاز می باشد روش غیر مستقیم بازسازی است ، شبیه روش بررسی رویدادهای جنائی نظیر قتلی که در گذشته رخ داده باشد. این گونه بررسی عمدتا بر شواهد مادی ، اظهارات شهود و دیگر مدارک غیر- مستقیم و جانبی مبتنی است . ویگوتسکی استدلال می کند این روش غیرمستقیم در مطالعات علوم اجتماعی و طبیعی نیز مرسوم‌می‌باشد . زمین شناس تجربهء دست اول از آنچه یک بیلیون سال قبل روی داده - است ندارد و لذا اطلاعات خود را براساس فرضیه های نظری و شواهد غیر مستقیم چون فسیل به دست می آورد. مطالعات تاریخی انقلاب فرانسه توسط مردمی صورت می گیرد که در حوادث واقعی شرکت نداشته اند و بنابراین بر شواهدی غیر مستقیم چون مکاتبات شخصی ، اسناد مالیاتی ، ... تکیه می کنند. به‌همین روال ، ویگوتسکی‌نتیجه‌گیری می کند که هرگونه پژوهش روان شناختی در زمینه هنر می بایدبا شئی

هنری ، فی المثل یک اثر ادبی ، آغاز گرددکه درآن بررسی روان شناسی خالق اثر وخوانندگان آن مطمح نظرنیست . مثالی که ویگوتسکی‌می آورد به ایضاح مقصودوی کمک می‌کند . او می گوید ما تنها از روی فابلهای کریلف نمی توانیم روان شناسی او را بازسازی کنیم . روان شناسی خوانندگان فابلهای کریلف میان مردم قرن نوزدهم و قرن بیستم و نیز میان گروهها ، طبقات و افراد در سنین گوناگون فرق می کند اما می توانیم با تحلیل فابل قانون روان شناختی ناظر بر فابل ومکانیسمی که فابل بر طبق آن عمل می‌کند کشف کنیم . این را می توانیم روان شناسی فابل بنامیم . به زعم ویگوتسکی ، مسئله اصلی در هنر این است : روان شناسی نظری و کاربردی هنر می باید همه مکانیسمهائی را که از قبل هنر به کارمی‌افتندمعلوم بداردونیزبرای همه علوم که با هنر مرتبط می شونداساس وپایه‌ای فراهم آورد.

ویگوتسکی وظیفه اصلی درکتاب **روان شناسی هنر** را اساسا ترکیب هنری می داند. از زبان مولر ـ فراین فلز (Muller - Freien Fels)* می گوید: روان شناس هنر به زیست شناس می ماند ، زیست شناس می تواند تحلیل کاملی از ماده زنده به عمل آورده ، آنرا به‌اجزاء تشکیل دهنده‌اش تجزیه کند، اما نمی تواندموجودزنده رااز این اجزاازنوبسازد یا قوانینی را که بر این موجود زنده جاری است کشف کند و این گامی تازه است که ویگوتسکی در عرصهٔ **روان شناسی هنر** برداشته و مفاهیم نوینی را برای بحث علمی مطرح ساخته است.

به اعتقاد ویگوتسکی ، هر اثر هنری نظامی از انگیزه‌هاست که آگاهانه و عامدا طوری سازمان یافته که موجد واکنش زیبا شناختی‌می‌شود وبا تحلیل ساختار انگیزه ها می توان ساختار واکنش را باز سازی کرد. ویگوتسکی مثال ساده ای می آورد : " زمانی که ساختار موزون یک قطعه زبانی را بررسی می کنیم با واقعیتهای غیر روان شناختی سرو کار داریم اما اگر این متن ر ا با این تصور تحلیل کنیم که هدف از آن

* Richard Muller - Freienfels ، ۱۹۴۹ ـ ۱۸۸۲ ، روان‌شناس آلمانی‌که‌آثاری‌رادرباره‌رابطه روان‌شناسی‌وهنر، شعر، شخصیت ومذهب به وجود آورد.

ایجادواکنش کارکردی متناظری است، با داشتن داده‌های عینی برخی از مشخصات واکنش زیباشناختی رابه‌وجودمی آوریم" (ص ۲۴). بدیهی است واکنش زیباشناختی که این گونه ایجاد می‌شودکاملا غیرشخصی بوده ، به فرد خاصی تعلق ندارد ونشانگر هیچ فرایند روانی و فریدی نیست که این خود فضیلت این روش محسوب می گردد. به اعتقاد ویگوتسکی ، این روش تضمینی است برعینیت نتایج و روش ، زیرا کار همواره با بررسی واقعیتهای توجیه پذیر ، عینی و مشخص شروع‌می‌شود. او روش عینی ـ تحلیلی بررسی هنر را در این فورمول خلاصه می کند . از صورت اثر هنری و از طریق تحلیل کارکردی عناصر و ساختارآن، واکنش زیباشناختی را باز آفرینی کرده ، قوانین کلی آنرا تعیین کنید.

ویگوتسکی در فصل نخست تحت عنوان " هنر به مفهوم ادراک " به قیاسی میان زبان و هنر پرداخته ، می گوید واژه را می توان به سه عنصر اصلی آوا (صورت برونی) ، ایماژ (صورت درونی) و معنا (دلالت) تقسیم کرد. روان شناسان ، این سه عنصر سازنده واژه را در اثر هنری یافته ، معتقدند که فرایندهای ادراک و ابداع اثرهنری با فرایندهای مشابه‌ادراک وابداع واژه مطابقت دارند. فی‌المثل ، یک مجسمه مرمرین (صورت خارجی) زنی باشمشیروترازو(صورت درونی/ ایماژ) مبین‌عدالت (محتوا / مفهوم[1]) می باشد*. درآثارهنری‌نیزایماژبه محتوا دلالت‌می‌کند همان طور که مفهوم واژه به ایماژحسی[2] یا اندیشه[3] دلالت دارد . به

1- concept

* مثالی ر اکه ویگوتسکی ذکرمی‌کند ازپوتپ نیا (Aleksander A. potebnia ۱۸۹۱ ـ ۱۸۳۵) است . پوتپ نیا، ادب شناس وزبان‌شناس معروف روسی است و آثاری در باره ادبیات ، دانش قومی ، قوم شناسی وزبان شناسی به رشته تحریر کشید.

2 - sensory image 3 - idea

اعتقاد پوتپ نیا ، این صورت درونی واژه است که به افکار ما جهت می بخشد.

این قیاس ، مکانیسم فرایندهای روانشناختی را که ناظر بر آفرینش هنری است آشکار می سازد. پیداست که معنا یا نیروی توصیفی واژه با ارزش شعری آن برابر است . بنابراین ، اساس تجربه هنری بازنمائی است و صفات مشخصه آن خواص مشترک فرایندهای عقلانی و ادراکی است . کودکی که هرگز گوی بلورین ندیده باشد ممکن است آنرا هندوانه کوچک بداند و بدینطریق با ایماژ قبلی و آشنااین تجربه غیر معمول و نا آشنا را توصیف کند. اندیشه مالوف " هندوانه کوچک " به کودک کمک می کند تا مفهوم جدید را درک کند.شکسپیر اتللّو را خلق می‌کند تا اندیشه حسادت را درک کند، همان طور که کودک هندوانه کوچک " را به کار می برد تا گوی بلورین را بفهمد* .

به اعتقادویگوتسکی ، شعر یاهنر نوع خاصی از تفکر است که‌در تحلیل نهائی به همان نتایجی ختم می شودکه دانش علمی می رسداما به‌طریقی متفاوت**. تفاوت هنر از علم در روش هنری و در طریق

---

* این مثال را ویگوتسکی از زبان اوسیانیکو ـ کولیکوفسکی (Ovsiamiko ـ Kulikovskii) نقل می کند.

** ازجمله‌وجوه‌مشترک میان‌علم‌وهنر، وجودشباهت دراعمال خلاق ذهنی است. اکتشافات علم ، همانند آثارهنری ، کاوشی در شناخت و عرضهٔ وحدت در کثرت می باشد ـ یعنی پی بردن به‌وجوه مشابه در آنچه درنگاه‌ساده شباهتی میان آنها به چشم نمی خورد. علم، در واقع تلاشی برای یافتن وحدت درتشابهات پنهانی‌است. افتادن سیب از درخت وگردش ماه درآسمان‌بی‌شک به‌لحاظ حرکت ، دوپدیده متفاوت می باشند.امانیوتون‌این‌دونوع حرکت راتظاهرمفهومی‌واحد، یعنی قوهٔ جاذبه‌تلقی‌کردوبدینسان‌مبدع‌اندیشه‌نوینی‌شد درهنر، زیبائی به ←

تجربه و ادراک آن است . بدون ایماژ ، هنر ، بویژه شعر نمی تواندوجود داشته باشد. یکی از وجوه متمایز هنر از علم به آرایش مواد هنری مربوط می گردد و چنانچه لطمه‌ای به‌آن برسد صورت هنری مخدوش شده، ارزش هنر آن اثر کاستی می پذیرد. تولستوی درمورد کتابش**آناکارینینا** (Anna Karenina) می گوید. اگرمنتقدان آنچه را که من قصد گفتنش را داشتم فهمیده‌باشند و بتوانند آنرا بیان کنند در این صورت قلبا به آنان تبریک می گویم و با شهامت می گویم که آنان بهتر ازمن کتاب مرامی شناسند " اگر منتقدان نزدیک بین فکرمی‌کنند که من می خواستم آنچه را که باب میل من است بنویسم ، ابلونسکی (Oblonsky) چگونه غذا می خورد ، و کارینینا چه شانه های زیبائی دارد... در خطا هستند. من برای آنکه بتوانم منظورم را بیان کنم نیاز داشتم همه افکارم را جمع کرده ، آنها را به هم ارتباط دهم. هر اندیشه ای که از بافتش جداشود معنایش را از دست می دهد. من فکر می کنم بافت از اندیشه ها تشکیل نشده‌است ، بلکه از چیزی که‌بیانش ناممکن است ."ویگوتسکی ص ۳۵)صورت هنری یک اثر دارای نیروی روان شناختی بسیار قوی است و هر خدشه ای ولو اندک ، تاثیر هنری آن را نابود می سازد. تولستوی از نقاش بیریولوف (Birullov) مطلبی رانقل می‌کند که به اعتقاد تولستوی بهتر از هر حکمی مبین این واقعیت است که چه چیز را می توان در مدرسه‌تعلیم داد و چه چیزرا نمی توان : وقتی بیریولوف نقاشی یک هنرآموزرا تصحیح می کردباچند حرکت مداد خطوط چندی را اینجا و آنجا ترسیم کردوبناگه آن طرح زشت

← تعریف ساموئل کالریج (Samuel Coleridge) عبارت است از " وحدت در کثرت " . شعر ، موسیقی ، نقاشی و به طور کلی هنر مصادیق تکاپو برای یافتن وحدت در کثرت می باشد(نگارنده مقاله ، بر گرفته از عقاید جی . برونسکی (J . Bronski) درکتاب **علم‌وارزشهای انسانی**(Science and Human Values)، ۱۹۶۵ .

وملال آور به خود جان گرفت . یکی از هنر آموزان که حضور داشت گفت " شما آنرا به طور نامحسوس تغییر دادید و همه‌چیز به کلی عوض شد". بیریولوف در پاسخ می گوید : " هنر آنجا آغاز می شود همان نامحسوس آغاز می شود." و این خصیصه بارز هنر است که خودمایه شگفتی است‌و لیکن به وصف در نمی گنجد . آنگاه ویگوتسکی از موسیقی مثال می‌آورد. و به خواص سه گانه آن ــ زیروبم[1] ، دیرش[2] و شدت[3] اشاره کرد ، وپس از بحثی کوتاه نتیجه می گیرد که کمترین انحراف در زیر و بم نت ، کمترین افزایش یا کاهش در دیرش و یا کمترین صعود و فرود در شدت ، لطف آنرا از بین خواهد برد. بنابراین آن " سکر"[4] هنر موسیقی زمانی حاصل می شود که هنرمند موفق می شود جنبه‌های آنی بسیار ظریف را پیدا کند. این اصل در دیگر هنرها نیز صادق است . در نقاشی ، اندکی روشنتر یا تیره‌تر ، کمی بالاتر یا پائین تر یا کمی متمایل به راست ، چپ ، و در نمایش ، کوچکترین افزایش یا کاهش در تنش یا لحظه‌ای شتاب یا درنگ ، و در شعر ، اندکی سستی بیان یا مبالغه ... آن سکر از میان برمی خیزد. ویگوتسکی معتقداست که با هیچ ابزار بیرونی نمی توان یاد داد چگونه این عناصر ظریف‌وسکرآور را کشف نمود. این عناصر را زمانی می توان پیدا کرد که عنان اختیار را به احساس سپرده باشیم. هیچ آموزش و تعلیمی نمی تواند به هنر - آموز رقص یاد دهد که چگونه حرکاتش را با موسیقی هماهنگ کند یا به نوازنده ویلون یا آوازه خوان بگوید که چگونه آن بخش نت راظریف و درست اجرا کند یا از نقاش بخواهد که چگونه از میان همه خطوط ، خط مناسب را ترسیم کند ویا به شاعرنشان دهد که چگونه ترکیب‌درست واژه ها را پیدا کند . همه اینها حاصل احساس است . تفاوت میان یک

1- Pitch
2 - duration
3 - intensity
4 - intoxication

هنرمند نقاش و مقلد در بازنمائی ، همان عناصر بسیار ظریفی است که به مقوله عناصر صوری مربوط می گردد و چون صورت ، مشخصه هر اثر هنری است ، چه غنائی و چه ترسیمی ، هیجان خاص صورت ، شرط لازم بیان هنر محسوب می شود.

ویگوتسکی در توجیه انفعالات روانی مردم در ازمنه مختلف در قبال آثار هنری می گوید اگر بپذیریم محتوا لزوما نه آن است که مولف طرح ریزی کرده بلکه آن است که خواننده در می یابد روشن می شود که محتوای اثر هنری کمیتی وابسته و متغیر کارکردروان انسان اجتماعی است . به زعم ویگوتسکی ، موفقیت هنرمند در محتوائی که خواسته به کارش بدهد نیست ، بلکه در انعطاف پذیری ایماژهادر توانش صورت درونی برای الهام بخشی محتواهای متفاوت می باشد. یک معمای ساده می تواند نشانگر رابطه طبقات گوناگون مردم با رواج عقاید سیاسی ، اخلاقی وعلمی باشد. اگر ما در تاویل آن به جای پرداختن به احساسی که در ما به وجود آورده صرفا به معنای عینی آن توجه کنیم راه خطا رفته‌ایم. ویگوتسکی در تائید این نظر داستان‌کوتاهی در باره آدم نگون بختی نقل می‌کند که می خواسته از رودخانه ساوا (Sava) آب بردارد تا شیری که در فنجان داشت رقیق کند. وقتی داشت با فنجانش آب برمی داشت موج رودخانه همسه شیر را با خود برد و او فریاد برآورد. " ساوا ، ساوا ، تو از این کار نفعی نبردی، فقط مرا غمگین ساختی " (ویگوتسکی ، ص ۴) . داستانهائی نظیر این ، قرن ها به حیات خود ادامه می دهند نه بخاطر معنای واقعی که دارند بلکه به دلیل اشارات ناگفته ای که به همراه دارند. از این مثال می توان دریافت چرا برخی از آثار مردم دوره جاهلیت و اعصار تاریک گذشته توانسته اند ارزش هنری خود را حتی در زمانهای پیشرفته همچنان‌حفظ کنند. و نیز می توان پی برد چرا علی رغم ادعای فناناپذیری هنر زمانی فرا می رسد که برخی آثار هنری به علت فراموش شدن صورت درونی آنها

و بروز مشکل در راه درک آنها ، ارزش خود را از دست می دهند. و این دلیلی است برای تغییر پذیری هنر . ویگوتسکی در این باب از قول تولستوی قیاس جالبی میان هنر و سرایت بیماری آورده است : "من تیفوس را از ایوان گرفتم اما از تیفوس خودم در عذابم ، نه از تیفوس ایوان ــ من هاملت خود را دارم ، نه هاملت شکسپیر . هر نسلی ، هر خواننده‌ای هاملت خود را دارد*" (ویگوتسکی ، ص ۴۰) . هر نسلی ، هر دوره ای به گونه خاص اثر هنری را در می یابد. در واقع یک اثر هنری به تنهائی‌نمی تواند مسئول افکار و اندیشه هائی‌باشدکه در ما ایجاد می کند. مردم بر حسب شرایط اجتماعی زمان خود به آن معناومفهومی خاص می بخشند. به سخن ویگوتسکی ، "ما نه تنها آثار هنری را به گونه متفاوت تعبیرمی کنیم بلکه آنها را به گونه متفاوت تجربه‌و احساس می کنیم (ص ۴۰).

ذهنی بودن ادراک یعنی معنائی که ما به یک اثر هنری‌می‌دهیم تنها به شعر محدود نمی شود ، بلکه در دیگر نمونه های هنری نیز یافت می شود. هم از این روست که فن هامولت (Von Humboldt

---

* یادآورمی‌شویم متغیربودن ادراک واحساس مردم در قبال آثار هنری درازمنه‌ء مختلف بمنزله ضعف مبانی روان‌شناسی‌هنرنخواهدبود. به سخن ویگوتسکی ، اصول روان شناسی هنر تابع قانون عمومی تکامل تاریخی نیست ، هیجان غنائی ، هیجان هنر است ، یعنی هیجان صورت و تازمانی که روان شناسی هنر ، روان شناسی صورت است تغییر ناپذیر وجاودانه‌خواهد بود.آنچه تغییرمی‌کندنحوه استفاده از هیجان هنری ، یعنی صورت است . به زبانی ساده تر ، شعر حماسی فردوسی ، غزلیات حافظ و سعدی و مراثی خاقانی همچنان در گذر زمان هیجان خودراحفظ خواهند کرد هرچند امکان دارد دست افشانی‌وپایکوبی نه دربزم طرب که در محفلی باحال و هوای دیگر صورت پذیره‌استفاده ←

گفته "هر فهمیدن نه فهمیدن است" * (ویگوتسکی ، ۴) . بعنوان مثال، دیده شده افکاری که بر اثر استماع به نطق فردی در ما ایجاد می شود لزوما با آنچه در ذهن سخنران بوده مطابقت ندارد. این ویژگی در شعر بیشتر بخاطر آن است که شعر ، برخلاف علم که دارای جنبه تحلیلی[1] است ، پدیده‌ء ترکیبی[2] است . در این رابطه ، ویگوتسکی مثالی می آورد. وقتی ، فی المثل ، گفته می‌شود "انسان موجود میرنده‌است" این یک اندیشه تحلیلی است که بر مبنای مشاهدات استقرائی حاصل شده است، اما کلام شاعرانه‌ء تیوچف (Tyutchev) : "آوا به‌خواب رفت"[3] بیان ترکیبی است چرا که اگر واژه "آوا" را تجزیه و تحلیل کنیم مفهوم خواب را در آن نخواهیم یافت . چیزی از بیرون می باید به آن وارد شده ، با آن در آمیزد تا بتوان به معنای کاربردی "آوا به خواب رفت" راه جست.*

← از آهنگ های وجدآور در برخی از مراسم سوگواری گواه بر این قضیه‌است .

* Wilheim Von Humboldt ۱۸۳۵ - ۱۷۶۷ ، لغت شناس و سیاستمدارآلمانی . اثر معروف او کتابی است که در سه جلد پس‌ازمرگش به چاپ رسید.

Über die kawisprache auf der Insel Jawa

مقدمه این کتاب ، جداگانه با عنوان " درباره ساخت زبان و تاثیر آن در رشد فکری نژاد انسانی " On the Difference upon the Intellectual Development of the Human Race " انتشاریافت.

1 - analytic 2 - synthetic 3 - The sound Fell asleep

* ما در مقاله‌ای تحت عنوان "در باره شعر وترجمه آن" به برخی از ویژگیهای زبان شعر از قول ویگوتسکی و دیگران اشاره کرده‌ایم و تکرار آنها را در اینجا با توجه به هدف این گفتار لازم نمی بینیم (دومین کنفرانس ترجمه . دانشگاه تبریز ۱۳۷۴).

واژه بر اثر ماهیت روان شناختی ی که دارد تقریبا همیشه ایماژهای تصویری را کنار می زند. زمانی که شاعری از اسب سخن می گوید این واژه معنای اسبی دمان با یال افشان را به همراه ندارد. این اضافات معنائی را که معمولا دلبخواه است خواننده به واژه منتسب می کند. گفته شده که خواننده یا بیننده با تخیل خود تصویر یا ایماژی که هنرمند ابداع کرده‌است تکمیل می کند . البته این کار زمانی تحقق می یابد که هنرمند توانسته باشد تخیلات او را به جولان در بیاورد. اما هنرخوب نباید به‌تخیل او این اجازه را بدهد که به میل خود به افزودن یا تکمیل کردن بپردازد. فی المثل ، در هنر قلم زنی همه نقوش به رنگ سیاه و سفیداند .اما وقتی عملا به آنها نگاه می کنیم ، آنها را به گونه دیگر می بینیم . ما درختان راسیاه، چمن راخاکستری ، آسمان را سفید نمی بینیم . ما به یمن تخیل خود رنگهای واقعی را به منظره پیش رویمان می دهیم و به عوض آنچه که هنرمند در این اثر نشان می دهد ، آسمانی آبی ، درختانی سبزوگلهای شاد می بینیم . البته اگر در این کار تکمیلی افزودن رنگها ، ناهماهنگی وجود داشته باشد طرح هنرمند ضایع و تباه خواهد شد. ما در این اثر قلمزنی رنگی را مشاهده نمی کنیم ، ما تصورمنظره، دورنمابارنگهای طبیعی اش را به ذهن داریم. این پنداشت ما خارج از ایماژ قراردارد.

هنربعنوان تکنیک :

در تاریخ هنر ، حرکت آونگ‌گونه نقد هنری گاهی به جانب خرد ـ گرائی محض و زمانی به سوی صورت گرایی حادّموجب گشته است که ماهیت ارزش هنری که بر مبنای ترکیب انفکاک ناپذیر صورت ومحتوا قرار دارد در بوته فراموشی و غفلت بماند. تردیدی نیست اگرما صورت یک اثر هنری را مخدوش یا معدوم کنیم آن اثر تاثیرزیبا ـ شناختی خود را از دست خواهد داد. از این رو ، برخی به‌وسوسه

افتادند که بگویند همه تاثیر هنری منوط به صورت آن است ، یا هنر صرفا صورت است و کاملا مستقل از محتوا ، و یا بعبارتی ، هنر یعنی تکنیک . اینان هر آنچه را که در دسترس هنرمند قرارادارد مانند واژه ، صورت ، پیرنگ ، ایماژهای قراردادی و نیز اندیشه را ماده هنری می دانستند و طریقی که این مواد بهکارمی رفت صورت اثری می نامیدند ، خواه آرایش آوا در شعر منظوم باشد، یاحوادثی در داستان ، یا توالی اندیشه در مونولوگ . ویگوتسکی در رد نظر صورتگران و تاکید بر اهمیت ماده ، مثالی از قول کریستین سن (Christiansen) می آورد: " اگر ما صورت راحفظ کنیم و آنرا در مورد ماده کاملا متفاوتی بهکار بریم ما تاثیر روان شناختی آن را تحریف کردهایم " (ویگوتسکی ، ص ۵۹). مثلاتصورکنیم نقش معینی را روی پارچه ابریشمی یا صفحه کاغذ زده باشند ، و یا پیکری را ازمرمرساخته ویادر قالب برنزی ریخته باشندویاشعری را از زبانی به زبان دیگر ترجمه کرده باشند،ویگوتسکی برای اثبات اهمیت وحدت صورت و محتوا می گوید تلاشهائی به عمل آمدهاست که صورت محض را جدا از محتوا نشان دهند ، این تلاشها همانند کوششهائی که در جهت ارائه محتوا بدون صورت به عمل آمده به شکست انجامیدهاست.

صورتگرایان معتقدند که فرایند ادراک فینفسه خوشایند است مانند پر و بال زیبای پرنده ای ، رنگ و شکل گلی ، رنگ آمیزی صدف دریائی . به زعم آنان ، هنرفی نفسه غایت است و ما از ادراکچیزهای خوشایند در انواع صورتهای پیچیده هنری لذت می بریم . موضع آنان این کلام کانت را به ذهن متبادرمیکندکه " زیبا چیزی است که ما دوست داریم، صرف نظر از معنای آن(ویگوتسکی ، ص ۶۳). ویگوتسکی به این استدلال آنان اعتراض کرده و می گوید " این تصور کهارزش هنری با خوشی و لذتی که بما می دهد تعیین میگردد، نشانگر فقرروانشناختی صورت گرایی است ، خطاست اگر پنداریم خوشی و لذت هر نوع کهباشد

خصیصه معرف و اصلی روان شناسی هنر است "* (ایضا ، ص ۶۳) .
ویگوتسکی از قول تولستوی می گوید وقتی مردم این باور را که هدف هنر لذت است رها کنند معنای هنر را خواهند فهمید و با مثال ساده‌ای نشان می دهد چگونه چیزهائی که فی نفسه زیبا هستندممکن است در یک اثر عامیانه و مبتذل زشت نمایند، بانوئی خرف اما بسیار آداب دان زمانی را که نوشته بود زمانی برای تولستوی‌خواند: " در جنگلی شاعرانه ، کنار چشمه آبی ، زنی با پیراهن سپید شاعرانه و گیسوان پریشان شاعرانه شعری می خواند. این ماجرادر روسیه اتفاق افتاده است ، و بناگه از پشت بوته ها، مرد جوانی با کلاهی مزین به پر a la William Tell ** (این چنین

---

* موضع فکری ویگوتسکی ازاین لحاظ باآئین زیباشناختی تولستوی قرابت فراوان دارد. مادرگفتاردوم تحت عنوان" دیدگاه هنری‌تولستوی" دراین باره سخن به‌حدکفایت گفته‌ایم وقصد داریم برای چاپ آن را در اختیار نشریه دانشکده‌ادبیات وعلوم انسانی ، دانشگاه تبریز قرار دهیم.

** ویلیام تل ، قهرمان افسانه‌ای سوئیس در مبارزه با آلبرت اول ، امپراطور آلمانی . داستان از این قرار است تل که رئیس‌کنفدراسیون - های استقلال سوئیس بودازادای‌احترام به‌کلاهی‌که‌گسلر (Gessler) فرماندار اطریشی بربالای چوبی بلنددربازارآلتدرف (Altdorf) به‌نشانه‌اقتدارامپراطورآلمانی‌قرارداده‌بودامتناع می‌ورزدوبه‌خاطر این سرپیچی به‌وی دستورداده‌می‌شودسیبی‌رابربالای‌پسرکوچک خودقرار داده ، آنرانشانه‌رود. تل این کاررابا‌موفقیت انجام می‌دهدوتیردیگری را نشان می‌دهدکه‌قصدداشته‌اگرپسرش کشته‌می‌شد، گسلررابا‌آن هدف گیرد. تل را بخاطر عدم تمکین ازروی دریا می‌برندکه‌درمحبس بیندازند.دریاتوفانی می‌شودوتل درمیان آشوب وهمهمه‌گسلررابا‌تیر می‌کشدوفرارمی‌کندو ←

نوشته شده بود) در حالی که دوسگ سفید شاعرانه همراه او بودنـــد ظاهر شد. این نویسنده زن تصور می کرد همه اینهابسیارشاعرانه‌اند." (ایضا ، ص ۶۳). این رمان با آن سگهای زیبا و چیزهای زیبای دیگرکه ادراک آنها لذت آوراست در این اثر جلوه‌ای مبتذل و عامیانه به خود گرفته بود برای اینکه نویسنده نتوانسته بود ادراک اشیاء را فراتـراز مرز هشیاری ببرد، بعبارت دیگر ، خواننده را وادارد‌گی سفیـــد ، موهای افشان و کلاهی با پر را احساس کند. به زعم ویگوتسکی ، هرچه با حدّت بیشتری به وجود این چیزها اشعار داشته‌باشیم به همـــان اندازه برای رمان بد است .

به هر حال ، صورتگرایی در نظر ویگوتسکی مقبول نیست زیـــرا نمی تواند محتوای اجتماعی ـ روان شناختی هنر راکه در جریان تاریخ تغییر می یابد معلوم ساخته ، آنرا تبیین کند. هر عصری محتـــوا و مسائل هنری خاص خود را دارد و صورتگرایان (فورمالیستها) به ایـن واقعیت وقعی نمی گذارند.

هنرو روانکاوی :

ویگوتسکی معتقد است اگر ما کارخود را به تحلیل فرایندهائی که در سطح هشیاری رخ می دهند محدودکنیم احتمالا راه حلی برای‌مسائـل بنیادی روان شناسی هنرپیدانخواهیم کرد. یکی از صفات ویژه هنر ایـن است که فرایندهای دخیل درخلاقیت هنری مبهم ، توصیف ناپذیـــرو پنهان از ضمیر هشیاراست و هنرمند خود به روشهائی که درآفرینـــش هنر به کارمی برد عارف نیست و نیز کسی نمی تواند به کلامی صریـح و روشن بیان کند چرا یک اثر هنری خاص را دوست دارد. به عقیـــده

← سپس کشورش راآزادمی‌سازد. منبع اصلی این داســـتان در ساگای ویلکنیا (Vilkinia Saga) در Old Norse می باشد(**دایره‌المعارف اسلامی** ۱۹۵۴).

ویگوتسکی ، دلایل تاثیرهنری در ناهشیاری مانهفته‌است‌وبرای توجیه آن باید به‌این حوزه نفوذ کرد. بیشتر روان شناسان معتقد بودند که بنا به تعریف ، ضمیر ناهشیار خارج از هشیاری ماست و لذابرای ما ناشناخته و غیر قابل شناختن است چرا که به محض شعور پیدا کردن‌به آن ، ناهشیاری از میان برخواهدخاست . اما همان طور که پیشتر گفتیم ویگوتسکی این استدلال را مردود می شمارد زیراعلم نه تنها می تواند پدیده های ملموس و عینی را بررسی کند بلکه می تواندبه طور غیر مستقیم و به گونه استقرایی به ناهشیاری برسد. روان شناس نمی تواند ناهشیاری را مستقیما مورد بررسی قرار دهد امااثراتی که ناهشیاری در روان ما باقی گذاشته تحت مطالعه ومداقه او قرار می‌گیرند.

به زعم ویگوتسکی ، میان هشیاری وناهشیاری سدغیر قابل نفوذی وجود ندارد. فرایندهائی که در ناهشیاری ایجادمی شوند دائما به ضمیر هشیارما می روند ، و بالعکس واقعیتهای هشیار به ضمیر ناهشیار ما رانده می شوند و لذا در ذهن ما میان آندو رابطه‌ای زنده و پویا وجود دارد. ضمیر ناهشیار اعمال ما را تحت تاثیر قرار داده و خود را در رفتار ما نشان می دهد و از این طریق است که ما قوانین ناظر بر آن را درک می کنیم . با این رویکرد، روش قدیمی تحلیل روان مولف وخواننده اعتبار خود را از دست می دهد. ما می توانیم‌با انتخاب واقعیتهای عینی و مطمئن ، یعنی آثارهنری ، به تحلیل آنها پرداخته و در باره‌ء فرایندهای ناهشیار آگاهی به دست آوریم . ویگوتسکی معتقد است هرگونه تفسیر واظهار نظر منطقی وهشیارانه‌که از سوی هنرمند یا هنردوست در قبال اثرهنری خاص به عمل آید درواقع نوعی دلیل تراشی یا خود فریبی بیش نست.

در زندگی واقعی ، ما گاهی دچار هیجانات ترس و وحشت می‌شویم و درحالی که می کوشیم از این حالات ناگوار دورباشیم ، در هنر

به دنبال آنهاهستیم زیرا این هیجانات در هنر تاثیر متفاوتی در ما می گذارند. این استحاطه زیباشناختی از رنج به لذت مسئله‌ای است که راه حل آن را فقط با تحلیل ضمیر ناهشیارمی توان جست.

علمی که نمودهای زندگی ناهشیار را بررسی می کند علم روانکاوی است ، و در این رابطه دو واقعیت عمده ناهشیاری را مورد تعمق و تدقیق قرارمی‌دهد: رویا و روان رنجوری . روانکاوان این دو حالت را ناشی از مصالحه با کشمکش میان ضمیر هشیاروناهشیار می دانند و معتقدند هنر در جائی میان رویا پردازی وروان رنجوری‌قرار گرفته است. ناهشیاری در هنر ، رویاپردازی وروان رنجوری خودرا به گونه‌های متفاوت نشان می دهند. هنرمند میان شخص رویا پرداز و آدم روان رنجور ایستاده است و فرایند روانشناختی اساسا درهرسه یکی است و تنها به لحاظ کمی باهم تفاوت دارند. فروید خلاقیت شاعررا به بازی کودک مانند کرده‌است ، بدین معنا که کودک دنیای بازی خود را بسیار جدی تلقی می کند و با شعف فراوان مشغول آن می شود . با این وجود ، کودک بازی را از واقعیت به خوبی تمیز می‌دهد. شاعر نیز دنیائی را خلق می کند که برایش بسیار جدی و شعف آور است و در عین حال آنرا با واقعیت اشتباه نمی کند. حتی زمانی که کودک دست از بازی می کشد نمی تواند از لذت و شادی آن چشم بپوشد و چون در عالم واقع از این منبع لذت محروم شده‌است به خیال پردازی روی می آورد. این رفتار کودک در بزرگسالان نیز دیده می شود، آنان در عالم خیال به کامجوئی و ارضاء تمایلات خود می پردازند.

به اعتقادویگوتسکی ، رویاپردازی سه عنصر داردکه آنرا ازبازی متمایز کرده ، به هنر نزدیک می سازد.

۱) رویاپردازی دارای موقعیتهائی است که در عالم واقع ممکن است دردناک باشند و لیکن در عالم خیال همراه با لذت‌اند.

۲) کودک از بازی خود هرگز احساس شرم نمی کند و آن را از -

دیگران مخفی نمی دارد. برعکس ، بزرگسالان از خیالات خوداحساس‌شرم می کنند و می کوشند آنها را از دیگران پنهان بدارند. شخص بزرگسال چنین می پندارد که او تنها کسی است که این خیالات را به سر می پروراند.

۳) سومین و مهمترین عنصر رویاپردازی که به درک هنر کمک می کند منبع این رویاگریهاست ــ یعنی خواسته های نابرآورده که محرک اوهام و خیالات می شوند. خیالبافی ، مکانیسم جبران نامرادی است . فروید معتقد است اساس خلاقیت شعر و نیز رویا وخیالات، خواسته های نابرآورده‌است ، خواسته‌هائی که از دیگران مخفی می داریم و آنها را به ضمیرناهشیار سوق می دهیم. و از این لحاظ مکانیسم تاثیر هنر شبیه مکانیسم تاثیر خیال[1] است.خیال بر اثر هیجان قوی و واقعی برانگیخته شده ، خاطرات گذشته را در ذهن نویسنده بیدار می کند و او بر آن می‌شود که خواسته‌ای را دریک اثر هنری تحقّق بخشد.

بنابرآنچه رفت شعر برای شاعر وسیلهٔ ارضاء تمایلات تسکین نیافته و نابرآورده می شود.شاعر ایماژهای غریبی را آینه روان خود می داند ، او به تمایلات خود اجازه می دهد که در این ایماژها که زائیده خیال می باشند ترکتاز ی کنند.شاعر درخلاقیت شعری ، تمایلات و خواسته های ناهشیار را بوسیله مکانیسمهای انتقال[2]، جانشین سازی[3] ... رها می سازد و به قولی از گناهان خود در وجود دیگران شکوه و زاری می کند. در زندگی عادی چه بسا اشکی که برای دیگران فرو می ریزیم در واقع به حال خود گریه می‌کنیم* . همه ما این

1 - fantasy
2 - transfer
3 - substitution

* نکته مذکور افزودهٔ نویسندهٔ این مقاله‌است .

اعتراف معروف گوگول را می دانیم که گفته " با احاله کوتاهیها ومعصیتهای خود بر اشخاص داستانهایش خود را از آنها خلاص می‌سازد" (ویگوتسکی ، ص ۷۶) ، به اعتقادرنک (O. Rank*)، اگر شکسپیر می توانست روح شخص دانا ، آدم احمق ، فردقدّیس ویاجانی رابیند برای این است که او نه تنها ، هشیارانه همه اینان بود بلکه از استعدادی برخوردار بود که هیچیک از ماها نداریم ــ استعداد دیدن و دریافتن ضمیر ناهشیارخود و خلق ایماژهای کاملا مستقل در عالم خیال . مولر ــ فراین فلز (Mutter - Freienfels) از قول برخی از روانکاوان می گوید اگر شکسپیر و داستایوسکی جنایتکار از آب درنیامدند برای این است که آنان در آثار خود جانیان را توصیف کرده ، نشان دادند و بدین سان برتمایلات جنائی خود فایق شدند. دراین حالت است که هنر به نوعی وسیلهء درمان تبدیل می گرددهم برای هنرمند وهم برای هنرشناس ؛ به وسیله‌ای از برای رفع کشمکش باضمیرناهشیار.**

---

* Otto Rank (اسم اولیه‌اش Otto Rosenfeld) ۱۸۸۴ ــ ۱۹۳۹ ، روان شناس اطریشی که‌نظریهء تحلیل روان شناختی را در مطالعات فابل ، اسطوره ، هنر و خلاقیت بسط داد (**دایره ــ المعارف بریتانیکا**، ج ۹ ، ص ۹۳۷).

** در توجیه خلاقیت هنری باید توجه داشت که هنر از شرایط اجتماعی نیز تاثیر می گیرد و در تبیین آن نباید تنها به شرایط زندگی فریدی هنرمند توجه داشت،و دیگر آنکه منشاء اثر هنری افزون بر ناهشیاری ضمیر هشیار هنرمند نیز می تواند باشد.

کاتارسیس وتصنیف هنری داستان :

بنابه عقیده ویگوتسکی تعامل میان صورت و محتوا را می توان با توجه به مفهوم کاتارسیس فهمید. او این عبارت را از فن شعر[1] ارسطو گرفته و از آن تخلیه[2] هیجانات را اراده می کرد که در بیننده یا خواننده بواسطه تاثیر کار هنری انباشته شده‌است . کاتارسیس (روان پالایی) نه تنها تنش را تخلیه می کند بلکه احساسات آدمی را نیز مستحیل می سازد. کوزولین (۱۹۹۰) برای روشن ساختن رابطه میان کاتارسیس و تصنیف هنری ، تحلیلی که ویگوتسکی از داستان " نفس آرام " [3] ، اثر بانینن به عمل آورده‌است ذکرمی کند*. مواد اولیه این داستان ، رویدادهای روزمره و مردم عادی هستند . بانینن داستان خود را به ترتیب طبیعی زمان وقوع حوادث (disposition) تعریف نمی کند بلکه آنرا با آرایش هنری (Composition) که پیرنگ داستان نامیده می شود بازگومی کند. آرایش هنری وقایع داستان همانند تنظیم اصوات در آهنگ یاتنسیق واژه ها در متن زبانی (بویژه در شعر) از تاثیر و اهمیت فراوانی برخوردارمی باشد. برای تحلیل آرایش هنری ، تشخیص و تعیین تکنیکهای مورد استفاده که اصطلاحا " آناتومی " متن گفته می شود کافی نیست بلکه توصیف‌اهداف کارکردی این تمهیدات ، یعنی چه تکنیکی به‌چه منظوری به کار رفته

1-Poetics

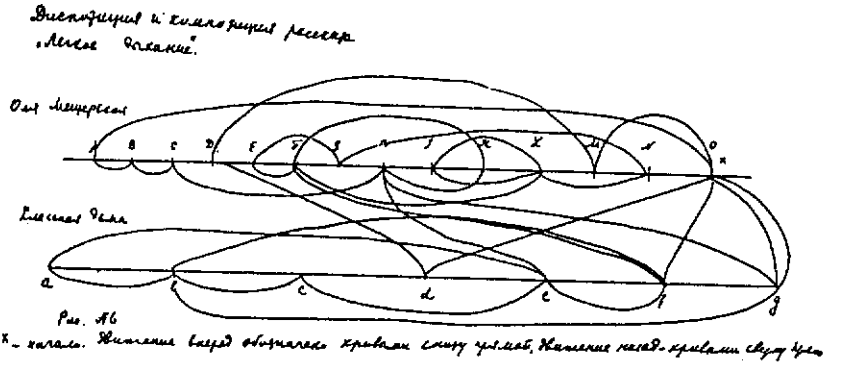
2- discharge

* نگارنده،داستان " نفس آرام " را به فارسی ترجمه کرده و آن را در اختیار دوست ارجمندش ، صفدرتقی زاده قرار داده تا در مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه که انتشار آن را در آینده نزدیک نوید داده است بیاورد.

3 -"Gentle Breath "

است(فیزیولوژی متن) نیز بس مهم است .

مواد اولیه داستان " نفس آرام " به اختصار از این قرار است: اولیامش چرسکایا (Olia Meshchers Kaya) دختر دبیرستان ، زیبا وازیک خانواده مرفه در یکی از شهرهای ایالتی روسیه زندگی عادی داشت . حادثه ای رخ می دهد و او با مالییوتین (Maliutin) ، ملاک مسن و دوست پدرش نرد عشق می بازد. به دنبال آن با یک افسر قزاق رابطه نامشروع ایجاد کرده ، به اووعده ازدواج می دهد. روزی در ایستگاه راه آهن اولیاپیش معشوق خود اعتراف می کند که او را دوست ندارد. افسر قزاق درمیان انبوه جمعیت او را با هفت تیر می کشد. خانم معلم اولیا ، اولیای مقتول راموضوع پرستش پرشور خود قرارمی دهد و هر روز بر سر آرامگاه وی حضور می یابد. دو شخصیت اصلی این داستان یکی دختر مدرسه و دیگری معلم اوست . در محور زمانی مربوط به دختر ، شانزده رویداد از A تا O و در محور زمانی مربوط به معلم ، هفت رویداد از a تا g وجود دارند. کوزولین ، با توجه به تفسیر ویگوتسکی از " نفس آرام " ، می گوید اگر ما این دو رشته حوادث داستان را به ترتیبی که در آرایش هنری داستان آمده به هم متصل کنیم ، ساختار بسیار پیچیده‌ای خواهیم داشت که در آن برخی از رویدادها مقدم بر زمان طبیعی وقوع حوادث ، و برخی دیگر موخر بر زمان طبیعی وقوع آنهاست (خطوط مورب روی محور ، رویداد های متقدم‌وخطوط مورب زیر محور ، رویدادهای متاخر را نشان می دهند). به عبارت ساده تر ،دو خط مستقیم نشانگر زمان طبیعی وقوع حوادث درزندگی اولیا و معلم اوست (disposition) و خطوط مورب در کل نشان دهنده پیرنگ داستان (composition) می باشد.



(کوزولین ، ص ۴۱)

برای آنکه بتوان به نقش کارکردی پیرنگ (آرایش هنری داستان) پی برد، ویگوتسکی پیشنهادمی‌کند که باید به ماده‌زندگی که در داستان آمده است نگاهی افکند. ماده زندگی " گل آلود " است. در همه داستان نقطه روشنی یافت نمی شود؛ نوع زندگی که وصف آن رفته ملال آور و غمبار است . چیزی در داستان وجود نداردکه ، به سخن ویگوتسکی ، فراتر از " آب گل آلود زندگی " باشد. با این وجود ، احساسی که در خواننده در قبال این داستان ایجاد می شود با آنچه در ماده اولیه داستان آمده کاملا مغایر می باشد. این احساس همچون نفس آرام داستان سبک و شفاف می باشد. به گفته کوزولین " اگر رویدادهای ملال آور داستان را ماده حقیقی آن بدانیم، منحنیهای متقاطع ، پیرنگ ساختمان ، یا به عبارتی ، نفس آرام این مواد اند . مواد داستانی آنچنان آرایش یافته‌اند که رویدادهای جداگانه پیوندهای طبیعی و واقعی خود را از دست داده،آهنگی‌تازه‌ای بوجود آورده‌اند ــ همانگونه که در معجزه انجیلی ، پیرنگ ، آب‌ساده زندگی را به شراب ناب هنر تبدیل می کند" (ص ۲۵). ویگوتسکی متن

داستان راگام به‌گام تجزیه می کند تا نشان دهد چگونه‌نویسنده پیوندهای طبیعی میان حوادث را بریده و همه انگیزه‌های طبیعی علاقه را از بین برده است . قتل دختر مدرسه نه تنها از همان ابتدای داستان معلوم است بلکه واژه کلیدی "تیراندازی" در میان عبارتی از توصیفهای کم اهمیت خفه شده‌است.

راز اصلی پیرنگ داستان در" نفس آرام " ، عنوان داستان ، نهفته‌است . معلم اولیا به یاد می آوردکه چگونه روزی بر حسب‌اتفاق شنید که اولیادرباره یک کتاب قدیمی و مسخره صحبت می کردومیگفت نفس آرام اصلی ترین و عالیترین عنصر زیبائی زنانه‌است ". و به دنبال یاد آن خاطره گذشته ، این جمله آمده : " اکنون آن نفس آرام در این جهان ، به زیر آسمان ابر گرفته و در این بادسردبهاری از هستی باز مانده‌است ." (کوزولین ، ص ۴۲) . به اعتقاد ویگوتسکی ، این نکته کاتارسیس داستان است ، پیرنگ ، تحت سلطه مضمون نفس آرام بر ماده داستان چیره می شود و در نتیجه به عوض آنکه بیانی واقعگرایانه از یک زندگی کوتاه و آشفته داشته‌باشیم به نوعی احساس مذهبی " روان پالایی " می رسیم . به اعتقادویگوتسکی ، احساس زیباشناختی از کاتارسیس ناشی می شود و کاتارسیس زائیده برخوردهای دراماتیک میان صورت و ماده است که سرانجام صورت برماده پیروز می شود. برای رسیدن به کاتارسیس خواننده می باید به هر دو بعد داستان ـــ یعنی بعد صوری و بعد محتوائی آن توجه داشته باشدوچنانکه یکبعد داستان ضعیف باشد، فی المثل همه اثر نمایش تمهیدات صوری باشد تعاملی میان محتوا و صورت نخواهد بود، تنشی از برای تخلیه وجود نخواهد داشت و اثر از جنبه‌هنری تهی خواهد بود.

منابع

1 - Vygotsky, L. Semenovich. 1971. Psychology of Art. Massachusetts; The N.I.T. Press.

2 - Kozulin, Alex. 1990. Vygotsky's Psychology; of Ideas. New York/London; Harvester Wheatsheaf.

3 - Bronowski, J.1965. Science and Human Values. Harper Torcbooks.

4 - Barnhart, Clarence. 1954. The New - Century Ecyclopedia of Names (ed .) Appleton - Century Crofts, Inc.