دین، علم، و هنر محصولِ شگفتی‌اند

جسی پرینز

«شگفتی» را اغلب احساسی کودکانه می‌دانند که در بزرگسالی از بین می‌رود. اما چنین تصوری نادرست است. شگفتی منشأ مهم‌ترین نهادهای انسانی در طول تاریخ بشر بوده و موجب خلاقیت و تعالی انسان شده است. دین، علم، و هنر، به عنوان سه نهاد اساسی در تاریخ تکامل بشر، محصول احساس شگفتی‌اند.

وقتی در شهر نیویورک بزرگ می‌شدم، یکی از نقاط اوج آن دوره‌ی من ورود سالانه‌ی سیرک «برادران رینگلینگ و بارنوم و بیلی» بود: «بزرگ‌ترین نمایش روی زمین!» برای پدر و مادرم دلقک‌های موسبز، آکروبات‌ها و لباس‌های پولک‌دوزی‌شده‌شان و فیل‌ها و زیورآلات و گل‌دوزی‌هایشان نمایشی بیش از حد پر زرق و برق بود که باید تحملش می‌کردند. اما برای من، این زنگ تفریحی تماشایی میان واقعیت ملالت‌آور بود؛ به عبارتی کلیشه‌ای ولی گویا: دنیایی از شگفتی.

گاهی شگفتی را احساسی کودکانه می‌دانند، احساسی که با بزرگ شدن کم کم محو می‌شود. اما این فکر مطمئناً اشتباه است. ما در بزرگسالی ممکن است آن را زمانی تجربه کنیم که به منظره‌ای پرعظمت خیره می‌شویم. من وقتی که اولین بار غروب خورشید را در دشت سرنگتی دیدم، احساس شگفتی کردم. همچنین وقتی واقعیت‌هایی غیرعادی را کشف می‌کنیم، احساس شگفتی می‌کنیم. من وقتی فهمیدم اگر نورون‌های مغز انسان را در یک خط قرار دهیم، به اندازه‌ی ۷۰۰ مایل فاصله‌ی میان لندن و برلین امتداد می‌یابند، دچار حیرت شدم. اما چرا؟ این احساسی که چشم‌ها را گرد و دهان را باز می‌کند، چه هدفی می‌تواند داشته باشد؟ مشکل بتوان فایده‌ی زیست‌شناختی مؤثری برای آن یافت، اما به هر دلیلی که این احساس در تکامل انسان شکل گرفت (و به این دلیل خواهیم پرداخت)، شگفتی احتمالاً مهم‌ترین احساس نوع بشر است.

ابتدا اجازه دهید روشن کنیم که درباره‌ی چه چیزی صحبت می‌کنیم. تعریف محبوب من از «شگفتی» همان تعریف آدام اسمیت، فیلسوف اخلاق اسکاتلندی در قرن هجدهم، است – کسی که بیشتر به خاطر بیان اصول اساسیِ سرمایه‌داری معروف است. او چنین نوشته است که «وقتی چیزی کاملاً جدید و منحصر به فرد پدیدار می‌شود ... [و] حافظه نمی‌تواند، از همه‌ی ذخایرش هیچ تصویری بیرون آورد که حتی تا حدی به این پدیده‌ی ناآشنا مشابه باشد» احساس شگفتی ایجاد می‌شود. اسمیت چنین کیفیتی از تجربه را با احساس جسمانی متمایزی مرتبط می‌سازد – «خیره شدن، و گاهی چرخاندن مردمک چشم، حبس کردن نفس، و احساس سرشاری در قلب.»

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org

این علائم جسمانی به سه وجهی اشاره دارند که احتمالاً در واقع عناصر ذاتیِ شگفتی هستند. اولینِ آن‌ها وجه «احساسی» است: چیزهای شگفت‌انگیز حواسِ ما را مشغول خود می‌سازند – ما خیره می‌شویم و چشمان خود را گرد می‌کنیم. وجه دوم وجه «شناختی» است: چنین چیزهایی گیج‌کننده هستند چون ما نمی‌توانیم با تکیه بر تجربه گذشته‌ی خویش آن‌ها را بشناسیم و بفهمیم. این به حبس کردن نفس منجر می‌شود، که معادل واکنش «بر جای خود خشک شدن» است، واکنشی که وقتی کسی غافلگیرمان می‌کند به ما دست می‌دهد: نفس خود را حبس می‌کنیم و می‌گوییم: «اوه!» و بالأخره، شگفتی وجهی دارد که می‌توان آن را «معنوی» توصیف کرد: ما با احترام به بالا نگاه می‌کنیم؛ به همین خاطر اسمیت از حس سرشار شدن قلب یاد می‌کند.

زبان انگلیسی کلمات بسیاری دارد که با این احساس که ابعاد گوناگون دارد، مرتبط هستند. برای توصیف احساسی که در طرف ملایم‌تر طیف قرار دارد، از کلمه‌ی marvelous (جالب) استفاده می‌کنیم. تجربه‌های شدیدتر ممکن است stunning (حیرت‌انگیز) یا astonishing (بهت‌آور) توصیف شوند. در شدیدترین حالات، ما awe (حس مواجهه با عظمت) و the sublime (حس تعالی) را تجربه می‌کنیم. این عبارات ظاهراً به احساسی واحد با درجات مختلفی از شدت اشاره دارند، همان‌طور که خشم از احساس ملایم عصبی بودن تا احساس خشمگینیِ خشونت‌آمیز پیش می‌رود، و احساس غم گستره‌ای دارد که از دلتنگی تا یأس کامل امتداد دارد.

تحلیل اسمیت از شگفتی در کتاب **تاریخ ستاره‌شناسی** (۱۷۹۵) درج شده است. در این کتاب، که تا کنون توجه کافی به آن نشده، او این فرضیه را مطرح می‌سازد که احساس شگفتی برای علم حیاتی است. مثلاً همین احساس است که به ستاره‌شناسان برای تحقیق درباره‌ی آسمان شب انگیزه می‌دهد. او ممکن است این ایده را از فیلسوف فرانسوی، رنه دکارت، گرفته باشد که در کتاب **گفتار در روش** (۱۶۷۳) «شگفتی» را احساسی توصیف می‌کند که دانشمندان را به تحقیق درباره‌ی رنگین‌کمان و دیگر پدیده‌های عجیب تشویق می‌کند. در همین خط فکری، سقراط گفته بود که فلسفه با شگفتی آغاز می‌شود: شگفتی آن چیزی است که ما را به تلاش برای فهم دنیای خود رهنمون می‌شود. در عصر ما، ریچارد داوکینز شگفتی را به عنوان سرچشمه‌ای تصویر می‌کند که پرسش‌گریِ علمی از آن‌جا آغاز می‌شود. حیوانات در طلب سیر شدن، امنیت، و رابطه‌ی جنسی صرفاً عمل می‌کنند. انسان‌ها در طلب فهم، تأمل می‌کنند.

برای نظر به دیدگاهی کمتر تجلیل‌آمیز، به دیدگاه فیلسوف انگلیسی سده‌ی هفدهم فرانسیس بیکن، پدر روش علمی، توجه می‌کنیم. او شگفتی را «دانش ناکامل» می‌خواند – عدم فهمی رازآلود که تنها علم می‌تواند آن را درمان کند. اما چنین دیدگاهی نه علم را به خوبی توصیف می‌کند و نه شگفتی را. دانشمندان از شگفتی انگیزه می‌گیرند و خود آن‌ها نظریه‌های شگفت‌انگیز خلق می‌کنند. متناقض‌نماهای نظریه‌ی کوانتوم و اثرگذاری ژن‌ها خود شگفت‌انگیزاند. دانش شگفتی را از میان نمی‌برد؛ در واقع، کشفیات علمی معمولاً خود از رازهایی که آشکار می‌سازند، شگفت‌آورتراند. بدون علم، ما در جهان ملالت‌آور ظواهر گرفتار می‌شویم. با آن، ما اعماق بی‌پایانی را کشف می‌کنیم، اعماقی شگفت‌آورتر از آن‌چه می‌توانیم تخیل کنیم.

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org

در این زمینه، علم مشترکات زیادی با دین دارد. خدایان و هیولاها چیزهایی شگفت‌آوراند که برای توضیح نادانسته‌های زندگی به‌کار می‌آیند. دین همچنین مانند علم توانایی حیرت‌انگیزی برای ایجاد همزمانِ احساسِ ناچیز بودن و تعالی دارد. داکر کلتنر، استاد روان‌شناسی در دانشگاه کالیفرنیا، در برکلی به این نتیجه رسیده که احساس مواجهه با عظمت، که شکلی شدید از شگفتی است، باعث می‌شود که افراد احساس کنند از نظر جسمی کوچک‌تر از اندازه‌ی واقعی خود هستند. تصادفی نیست که مکان‌های عبادت معمولاً این احساسات را تشدید می‌کنند. معابد ستون‌هایی بزرگ و رفیع، پنجره‌هایی با شیشه‌کاری‌های خیره‌کننده، سقف‌های گنبدیِ پرنقش و نگار، و سطوحی به دقت تزئین‌شده دارند. رسوم دینی از آهنگ‌ها، رقص‌ها، بوها، و لباس‌های مزین استفاده می‌کنند تا حواس ما را به شکلی مبهوت‌کننده، منکوب‌کننده، و متعالی به خود مشغول سازند.

بنابراین، «شگفتی» دو مورد از عظیم‌ترین نهادهای بشری، یعنی علم و دین، را متحد می‌سازد. بگذارید نهاد سومی را هم اضافه کنیم. دین نخستین بستری است که ما در آن «هنر» را می‌یابیم. مجسمه‌ی «ونوسِ ویلندورف» ظاهراً یک بت بوده و تصور بر این است که جانورانی که روی دیوارهای غارهای شووه، آلتامیرا، و لاسکو نقش شده‌اند، در مراسم شَمنی مورد استفاده بوده‌اند که در آن شرکت‌کنندگان در حالتی خلسه‌وار در سوسوی هیپنوتیزم‌کننده‌ی نور مشعل‌ها به ناکجاآبادهای خیالی سفر می‌کردند. تا زمان رنسانس، هنر عمدتاً در کلیساها ظاهر می‌شد. وقتی طی قرون وسطا، جوتو خود را از محدویت‌های نقاشی گوتیک آزاد کرد، هنر سکولار خلق نکرد، بلکه یک تصویرِ عمیقاً معنوی خلق کرد که در آن با ارائه‌ی تصویر شخصیت‌های الهی با جسم‌های واقعی‌شان، آن‌ها را برای مخاطب ملموس‌تر ساخت. اثر او در کلیسای اسکروونگنی در پادوا مانند یک جعبه‌ی جواهرات است، جعبه‌ای که در آن انفجاری از تصاویر اشخاصی رخ داده که نفس می‌کشند، می‌جنگند، گریه می‌کنند، به خود می‌پیچند، و از مرگ به پا می‌خیزند تا در زیر طاق اثیری لاجوردی، خدای خویش را ملاقات کنند. کوتاه سخن، او یک شگفتی خلق کرده است.

وقتی در قرن هجدهم هنر رسماً راه خود را از دین جدا کرد، برخی پیوندها میان آن‌ها باقی ماند. هنرمندان از آن زمان به عنوان افرادی «خلاق» توصیف شدند، در حالی که پیش از آن قدرت خلق صرفاً برای خداوند محفوظ بود. با شیوع رسم امضای آثار هنری، هنرمندان می‌توانستند جامعه‌ای فرقه‌گونه از طرفداران برای خود داشته باشند. امضای آثار هنری علامت این بود که این اثر هنری دیگر محصول کار یک صنعتگرِ بی‌نام‌ونشان نیست. امضا توجه را به توانایی‌های اسرارآمیز خالق اثر جلب می‌کرد، کسی که رنگ و روغن معمولی را به اشیایی با زیبایی فریبنده تبدیل می‌کرد و به جهان‌هایی خیالی زندگی می‌بخشید. جامعه‌ای فرقه‌گونه از طرفدارانِ یک امضای هنری یک پدیده‌ی جدید است و با این حال، با ترویج احترام برای هنرمندان، نوعی پیوند قدیمی میان زیبایی و تقدس را حفظ می‌کند.

موزه‌های هنری نیز یک ابتکار جدید هستند. در طول قرون وسطا، کارهای هنری تقریباً به بسترهای دینی محدود بود. از آن زمان، این آثار در کلکسیون‌های خصوصی جمع شدند که به آن‌ها اتاقک کنجکاوی (به آلمانی

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org

Wunderkammern) گفته می‌شد. در این کلکسیون‌ها، نقاشی‌ها و مجسمه‌ها با چیزهای دیگری که شگفت‌آور و معجزه‌وار به نظر می‌آمدند در یک جا قرار داده می‌شدند: نمونه‌ی گونه‌های حیوانی، سنگواره‌ها، صدف‌ها، پرها، سلاح‌های عجیب و غریب، و کتاب‌های تزئینی. هنر در امتداد علم قرار داشت: تجربه‌ای بشری که محصولات آن می‌توانست با چیزهای عجیبی که در عالم طبیعت یافت می‌شوند قابل مقایسه باشد.

همین روحیه در قرن نوزدهم ادامه یافت. دریافتی‌های اولیه‌ی «موزه‌ی بریتانیا» شامل همه جور چیز، از استخوان‌های حیوانات گرفته تا نقاشی‌های ایتالیایی، بود. در کتابی جامع به نام **جهان شگفتی‌ها: سیاهه‌ای از چیزهای شگفت‌انگیز در طبیعت، علم، و هنر** (۱۸۸۳) ما مدخل‌هایی برای مارماهی‌های برق‌دار، گیاهان نوردهنده، گدازه‌های آتش‌فشانی، ستاره‌های دنباله‌دار، معادن نمک، بحرالمیت، و استخوان دایناسورها را می‌یابیم، که به نحوی معمولی در بین مدخل‌های دیگری مانند لیوان ونیزی، چوب‌های کنده‌کاری‌شده‌ی زلاند نو، و مقبره‌ی موسولوس پراکنده شده‌اند. بنیان‌گذار سیرکی که من به آن می‌رفتم یک مجری برنامه و شعبده‌باز به نام پی. تی. بارنوم بود، کسی که موزه‌ی آمریکایی نیویورک را در سال ۱۸۴۱ به تسخیر خود در آورد. او در آن‌جا پرتره‌های شخصیت‌های معروف، مجسمه‌های مومی، و مدلی در مقیاس کوچک از آبشار نیاگارا را نمایش می‌داد، و همزمان دوقلوهای به هم چسبیده، چانگ و انگ بانکر، و یک آدم‌کوتوله را که ژنرال تام ثام نام نهاده شده بود به جمعیتِ مسحور معرفی می‌کرد. تبلیغات موزه پوسترهایی نورانی بودند که ادعا می‌کردند این «بزرگ‌ترین نمایش روی زمین» است – همان نمایشی که او نهایتاً با سیرک سیّارش به جاهای مختلف برد. امروز درک ارتباط بین سیرک‌ها و موزه‌ها ممکن است سخت باشد، اما در آن زمان این ارتباط کاملاً طبیعی به نظر می‌آمد. همچون معابد شگفتی، موزه‌ها جایی برای به نمایش در آوردن چیزهای عجیب بود: یک پرتره‌ی زیبا، یک تابلوی مومی، و یک واقعیت زیست‌شناختی غیرعادی، همگی جای خود را در این نمایش داشتند.

اما تا آخر آن قرن، علم و هنر راه خود را از یکدیگر جدا کردند. شهرهای بزرگ شروع به گشودن موزه‌های هنر کردند، جایی که مردم می‌توانستند برای مشاهده‌ی نقاشی‌ها بروند بدون آن که پر پروانه‌ها، زنان ریش‌دار، و جسد حیوانات عجیب درون ظروف شیشه‌ای تمرکزشان را به هم بزنند. امروزه در تصور ما موزه محل کنجکاوی نیست، بلکه همواره جایی برای شگفتی است. موزه‌ها معابدی برای هنر هستند، جایی که ما می‌رویم تا احساس شگفتی کنیم.

برای من که منکر وجود خدا هستم، مدتی طول کشید تا بفهمم که در عین حال شخصی معنویت‌گرا هستم. من به طور منظم به موزه‌ها می‌روم تا در فضای سکوت حرمت‌آمیز در مقابل آثار هنری که ستایش می‌کنم بایستم. اخیراً با همکارم از دانشگاه نیویورک، آنجلیکا سیدل، مطالعاتی روان‌شناختی صورت دادم تا به کاوش درباره‌ی این نوع جادوی عاطفی بپردازم. ما به اشخاص مورد آزمایش گفتیم که تصور کنند تابلوی **مونا لیزا** در یک آتش‌سوزی از بین رفته، اما یک نسخه‌ی جعلی بی‌نقص از آن وجود دارد که حتی متخصصان نمی‌توانند آن را از نسخه‌ی اصلی متمایز سازند. اگر آن‌ها می‌توانستند فقط یکی از این دو چیز را ببینند، آیا ترجیح می‌دادند که خاکستر مونالیزای اصلی را

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org

ببینند یا نسخه‌ی جعلی بی‌نقص را؟ هشتاد درصد پاسخ‌دهندگان خاکسترها را انتخاب کردند: ظاهراً ما نسخه‌های جعلی را بی‌ارزش می‌دانیم و اهمیتی تقریباً جادویی به نسخه‌ی اصلی نسبت می‌دهیم. در یک تحقیق دیگر، ما نسخه‌ای تکثیرشده از تعدادی تابلوی نقاشی را بر یک دیوار آویزان کردیم و به گروهی از اشخاص مورد آزمایش گفتیم که این‌ها آثاری از هنرمندان معروف هستند، و به گروه دیگر گفتیم که این‌ها نسخه‌های جعلی هستند. نقاشی‌های واحد وقتی به عنوان آثار هنرمندان مشهور معرفی می‌شدند، به لحاظ فیزیکی بزرگ‌تر به نظر می‌رسیدند. ما دریافتیم که وقتی نقاشی‌ها جایی بالاتر روی دیوارها قرار داشته باشند، زیباتر و شگفت‌انگیزتر به نظر می‌آیند: وقتی برای مشاهده‌ی یک اثر هنری مجبور باشیم به بالا نگاه کنیم، آن اثر تأثیر بیشتری روی ما می‌گذارد.

در میانه‌ی قرن هجدهم، ادموند برکِ فیلسوف این فرضیه را پیشنهاد کرد که میان زیبایی‌شناسی و ترس ارتباطی وجود دارد. در همین خط فکری، راینر ماریا ریلکه‌ی شاعر، اعلام کرد: «زیبایی چیزی نیست جز آغاز هراس.» برای راستی‌آزمایی این ارتباط، من به همراه کندال اسکین و ناتالی کاسینیک، روان‌شناسان دانشگاه CUNY، اخیراً آزمایشی به انجام رساندیم. ما ابتدا با نمایش یک فیلم ترسناک، که در آن در یک راه پرآرامش در حومه‌ی شهر ناگهان یک زامبی ظاهر می‌شود، بخشی از پاسخ‌دهندگان را ترساندیم. سپس از همه‌ی افراد مورد آزمایش خواستیم یک نقاشی آبستره از ال لیسیتزکی را، که در آن تصاویر هندسی وجود داشت، ارزیابی کنند. از میان کسانی که مورد آزمایش قرار داشتند، کسانی که ترسیده بودند نقاشی را بیشتر شوق‌آور، الهام‌بخش، جالب، و جذاب یافتند. این پیوند میان هنر و ترس با بُعد معنویِ شگفتی مرتبط است. همان‌طور که افراد ترس خود از خدا را اظهار می‌کنند، هنر فخیم می‌تواند منکوب‌کننده باشد. چنین هنری مسیر عادی ما را متوقف می‌سازد و توجه عبادت‌آمیز در ما ایجاد می‌کند.

با پیوند دادن این رشته‌های فکری به هم، می‌توانیم ببینیم که شگفتی نقطه‌ی مشترکی در علم، دین، و هنر است. هریک از این‌ها حواس ما را مشغول می‌سازند، کنجکاوی ایجاد می‌کنند، و الهام‌بخش حالت احترام هستند. بدون شگفتی، مشکل می‌توان باور داشت که ما به این کوشش‌های به ویژه بشریِ خود مشغول می‌شدیم. رابرت فولر، استاد مطالعات دینی در دانشگاه برادلی در ایلینوی، ادعا می‌کند که «این یکی از اصلی‌ترین تجربه‌های بشری است که ما را به اعتقاد به نظامی پنهان رهنمون می‌شود.» در علم، این نظامِ ناپیدا ممکن است شامل موجودات ذره‌بینی و قوانین پنهان طبیعت باشد. در دین، ما قوای ماورای طبیعی و نمایندگان الهی را می‌بینیم. هنرمندان شیوه‌های جدیدی از مشاهده را خلق می‌کنند که به ما نظرگاهی جدید نسبت به جهانی که در آن هستیم، می‌بخشد.

هنر، علم، و دین نهادهایی منحصر به بشر به نظر می‌آیند. این بدان معناست که شگفتی نیز بر منحصر به فرد بودن بشر مؤثر است، چیزی که به نوبه‌ی خود پرسش‌هایی در خصوص منشأ آن مطرح می‌سازد. آیا شگفتی حاصل تکامل است؟ آیا ما تنها موجوداتی هستیم که آن را تجربه می‌کنیم؟

دکارت ادعا می‌کرد که شگفتی صفت فطری نوع بشر است؛ در واقع، او آن را پایه‌ای‌ترین احساس می‌خواند. راشل کارسون، طرفدار پیشرو محیط زیست، نیز فرض می‌کند که نوعی حس فطری شگفتی وجود دارد، حسی که به ویژه در کودکان هست. یک احتمال جایگزین این است که شگفتی از اثرات جانبیِ طبیعتِ ما باشد که از توانایی‌های

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org

اولیه‌تر و اساسی‌تر نشئت گرفته است، مانند توانایی تمرکز احساس، کنجکاوی، و احترام، که این مورد اخیر برای حفظ سلسله مراتبِ اجتماعی حیاتی است. چیزهای شگفت‌انگیز همه‌ی این سه واکنش را همزمان تحریک می‌کنند و حالتی را ایجاد می‌کنند که به آن شگفتی می‌گوییم.

حیوانات دیگر نیز می‌توانند شگفتی را تجربه کنند. وقتی جین گودال، پستاندارشناس، در حال مشاهده‌ی شامپانزه‌ها در گومبه بود، مشاهده کرد که یک شامپانزه‌ی نر با هیجان به یک آبشار زیبا چشم دوخته است. شامپانزه روی یک صخره در آن نزدیکی آرام گرفت و برای حدود ده دقیقه به امواج خروشان آب خیره شد. گودال و تیم او چنین واکنش‌هایی را در موارد متعددی مشاهده کردند. او نتیجه گرفت که شامپانزه‌ها از نوعی حس شگفتی برخوردارند و گمان داشت که شکلی نوپا از معنویت در خویشاوندان میمون ما نیز وجود دارد.

آن‌چه گفتیم ما را با معمایی مواجه می‌سازد. اگر احساس شگفتی در همه‌ی نوع بشر و پستاندارانِ پیشرفته‌تر وجود دارد، چرا علم، هنر، و دین ظاهراً پیشرفت‌هایی جدید در تاریخ گونه‌ی ما هستند؟ به لحاظ کالبدشناسی، انسان‌های امروزی از حدود دویست هزار سال پیش وجود داشته‌اند، اما اولین شواهدِ اجرای رسوم دینی به هفتاد هزار سال پیش در صحرای کالاهاری باز می‌گردند، و قدیمی‌ترین نقش‌های دیواریِ غارها (در ال کاستیلو در اسپانیا) فقط حدود چهل هزار سال قدمت دارند. علم، آن‌گونه که ما آن را می‌شناسیم، بسیار جوان‌تر از این است و شاید فقط چند صد سال قدمت داشته باشد. جالب توجه این است که این کوشش‌ها برای بقا ضروری نیستند، و این بدان معناست که آن‌ها احتمالاً محصول مستقیمِ «انتخاب طبیعی» نیستند. هنر، علم، و دین همگی شکل‌هایی از امور مازاد هستند؛ آن‌ها از هدف‌های عملی روزمره‌ی زندگی فراتر می‌روند. شاید تکامل هرگز به خودی خود شگفتی را برنگزیده باشد.

و اگر شگفتی در گونه‌هایی به جز گونه‌ی ما یافت می‌شود، چرا میمون‌ها هر یکشنبه به اتفاق هم با ماشین به کلیسا نمی‌روند؟ پاسخ این است که احساس به تنهایی کافی نیست. احساس شگفتی به ما حسی از چیزهای شگفت‌آور می‌بخشد، اما این که با خلق افسانه درباره‌ی سرآغاز آن‌ها، انجام آزمایش بر روی آن‌ها، و ایجاد جلوه‌های هنری از آن‌ها، حریف این چیزهای شگفت‌آور شویم، نیاز به مهارت عقلی و خلاقیت قابل توجهی دارد. میمون‌ها به ندرت از خود خلاقیت نشان می‌دهند؛ شگفتی برای آن‌ها یک خیابان بن‌بست است. برای نیاکان ما نیز چنین بود. در بیشتر تاریخ ما، انسان‌ها در گروه‌های کوچک و در جست‌وجوی دائمی برای غذا، مدام در سفر بودند و این فرصتی برای طرح نظریه یا خلق آثار هنری باقی نمی‌گذاشت. وقتی توانستیم محیط خود را بیشتر کنترل کنیم، منابعمان افزایش یافت و این به شکل‌گیری گروه‌هایی بزرگ‌تر، سکونتگاه‌هایی دائمی‌تر، و زمان فراغت بیشتر و تقسیم کار منجر شد. فقط در آن زمان بود که شگفتی می‌توانست ثمربخش شود.

هنر، علم، و دین بازتاب بلوغ فرهنگیِ گونه‌ی ما هستند. کودکان در سیرک با خیره شدن به نمایشی جالب خرسند می‌شوند. بزرگسالان ممکن است از آن خسته شوند، و شگفتی‌هایی عمیق‌تر، پرثمرتر، و روشنی‌بخش‌تر بجویند. برای یک ذهن بالغ، تجربه‌ی شگفتی می‌تواند الهام‌بخش یک نقاشی، یک افسانه، یا یک فرضیه‌ی علمی باشد. این‌ها نیازمند صبر و مخاطبانی است که بتوانند از حس اولیه‌ی حیرت فراتر روند. ایجاد بیشتر نهادهای بشری در دوران

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org

اخیر نشان از آن دارد که رسیدن گونه‌ی ما به این مرحله زمان برده است. ما پیش از آن‌که بتوانیم از شگفتی خود بهره بگیریم، باید آن قدر بر محیط خود غالب می‌شدیم که بتوانیم از نیازهای اولیه‌ی بقا فراتر رویم.

اگر این داستان درست باشد، شگفتی با هیچ هدف مشخصی تکامل نیافته است، بلکه محصول جانبی گرایش طبیعیِ ماست و نتایج عظیم بشریِ آن نتایجی ناگزیر نبوده‌اند. اما احساس شگفتی تصادفاً نیروی محرک بزرگ‌ترین دستاوردهای ما بوده است. هنر، علم، و دین ابتکاراتی برای سیر کردن آن شکلی از گرسنگی هستند که شگفتی در ما به وجود می‌آورد. آن‌ها همچنین به نوبه‌ی خود منابع شگفتیِ بیشتر می‌شوند و چرخه‌های خلاقیت نامحدود و جست‌وجوی دائمی ایجاد می‌کند. هریک از این نهادها به ما اجازه می‌دهند که با سفر کردن به دنیاهایی پنهان، از طبیعت حیوانی خود تعالی یابیم. ما به عنوان یک گونه، با بهره گرفتن از شگفتی، به وجود خود دست یافتیم.

برگردان: پویا موحد

جسی پرینز استاد فلسفه در دانشگاه نیویورک است. آن‌چه خواندید برگردانِ این نوشته‌ی اوست:

Jesse Prinz, ‘How Wonder Works,’ *Aeon*, 21 June 2013.

بازنشر مطالب منتشر شده در آسو با ذکر مأخذ مجاز است.
www.aasoo.org