‘ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ’ ወይንስ ለኅብረተሰባዊ ግልጋሎት? ከአፍላጦን እስከ አልቤር ካሙ

ዶ/ር ዳኛቸው አሰፋ ደስታ

አህጽሮት

የዚህ ጽሑፍ ቀዳሚ ዓላማ “ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ ወይንስ ለኅብረተሰባዊ ግልጋሎት?” በሚል ርእስ ሲካኼድ የኖረውን ሙግት መዳሰስ ሲኾን፣ በተጨማሪም በጥያቄው ላይ ያለንን አተያይ ለማጋራት እንሞክራለን። ምርምራችንን ስናስኬድ ወደ ተለያዩ ዘርዘር-ያሉ የአስተሳሰብ ጎዳናዎች የምንገባ ቢኾንም፣ ዋነኛውን ጥያቄኣችንን አንዘነጋም፤ የጥናታችንን አካኼድም ሰፋ ካለ የሐሳብ አድማስ እና ከፍ ካለ የአመለካከት ድባብ “አስገብተን” ለማየት እንሞክራለን። በዚህ ጥናት ዋነኛውን ርእሰጉዳይ የምንዳስሰው ከጥንታውያኑ የግሪክ ፈላስፎች (አፍላጦን እና አሪስጣጣሊስ) ተነሥተን፣ ከዚያ በዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን በሩሲያ የተከሠተውን ሙግት (ፕሌኻኖፍ፣ ቸርነቸቭስኪ፣ እና ብሊንስኪ) አይተን፣ በመቀጠል በኻያኛው መቶ ክፍለ-ዘመን ኹለት ዕውቅ የሥነጽሑፍ እና የፍልስፍና ሰዎች (ሲ. ኤስ. ሉዊስ እና አልቤር ካሙ) ያቀረቡትን ሐሳብ በመቃኘት ነው። የሥነጥበብ ፋይዳን በተመለከተ በዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን ሩሲያ እና በከፊል ፈረንሳይ ሀገር በእጅጉ የጋለ ክርክር የተነሣበት ቢኾንም፣ የጥያቄው አሻራ በጥንታዊት ግሪክ ዘመን እንደነበር እናሳያለን። ከዚህ አኳያ፣ አፍላጦን ሥነጥበብ ላይ ያለውን ጠበቅ ያለ ሒስ አንስተን፣ በአንጻሩ የአሪስጣጣሊስን ሐተታ እና ምላሽ እናቀርባለን። በኹለተኛ ደረጃ፣ በጣም የጋለውን ሩሲያ ውስጥ የተካኼደውን ክርክር ካቀረብን በኋላ ቪ. ጅ የቢሊንስኪን አስታራቂ ሐሳብ፣ ማለትም፣ ሥነጥበብ ይዛ የምትቀርበው ጉዳይ ምንም ኾነ ምን ሥራው የነገረውበት መስፈርትን እስካሟላ ድረስ ተቀባይነት ይኖረዋል የሚለውን ሐሳብ፣ “የዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን መፍትሔ” ብለን እናሳያለን። በሦስተኛ ደረጃ፣ “የኻያኛው መቶ ክፍለ-ዘመን መልስ” ብለን የ ሲ. ኤስ. ሉዊስ እና የአልቤር ካሙ'ን ምላሽ እንመረምራለን። የኻያኛው መቶ ክፍለ-ዘመን አተያይ ከዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን አመለካከት ጋር አንድነት እና ልዩነት እንዳላቸውም እንመረምራለን።

1. ዳራ

ይህ ጽሑፍ ቀዳሚ ውጥኑ እና ግቡ ፡ ሥነጥበብ የራሷን ባሕርይ ይዛ ለራሷ ፍላጎት ብቻ መራመድ አለባት ወይንስ ኅብረተሰባዊ ተልእኮ አንግባ መንቀሳቀስ አለባት? በሚሉ ኹለት ጎራዎች መካከል ያለውን ንድፈሐሳባዊ ሙግት ገልጾ ማሳየት ነው። በርግጥ፣ ወደ'ዚህ ርእስ የሚያመሩ የተለያዩ መግቢያ በሮች ቢኖሩም፣ በዚህ ጽሑፍ የተመረጠው አካኼድ በሦስት ደረጃዎች ተከፋፍሎ እንደሚከተለው የቀረበ ነው።

የሥነጥበብ ባሕርይዋ እና አገልግሎትዋ ምን ሊኾን ይገባዋል? በሚለው ጥያቄ ላይ የተነሡት ኹለት ተጋፋጭ እና ተፃራሪ እይታዎች ዱካቸውን ወደ ኋላ ስንኼድ እስከ አፍላጦን እና አሪስጣጣሊስ ድረስ የምናገኘው ሙግት ነው። በመኾኑም፣ በመጀመሪያ የአፍላጦንን የፍልስፍና አተያይ በማስቀደም ሥነጥበብ ግብረገባዊ፣ 'ህጊሮታዊ' (ፖለቲካዊ)፣ እና ሃይማኖታዊ መልእክቶችን ለሕዝብ ማድረስ ይኖርባታል የሚለውን አቋሙን እና ከዚህ ውጭ በምትኾን ጊዜ ግን ለምን ዕቀባ ሊደረግባት ይገባል ብሎ እንዳሰበ እናያለን። እንዲሁም፣ ለዚህ የአፍላጦን አቋም አሪስጣጣሊስ እና ፕሎታይነስ የሰጡኣቸው ምላሾች በዐጭሩ ይቀርባሉ።

ይህን ስናደርግ ታዲያ፣ የዐሥራዘጠነኛውን መቶ ክፍለ ዘመን ጥያቄ ወስደን በጥንታውያኑ ግሪኮች ላይ፣ ይልቁንም አፍላጦን እና አሪስጣጣሊስ ላይ፣ በመጫን ሳይኾን፣ እነርሱ እንደ ዘመናቸው አንሥተው ከተወያዩበት መንፈስ ሳንወጣ ትንታኔኣችንን ለማቅረብ እንሞክራለን።

በኹለተኛ ደረጃ፣ ትልቁ ማርክሳዊ ፈላስፋ ጆርጅ ፕሌኻኖፍ ስለ'ዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ ዘመን የሩሲያ ኀላፊዎች (ዐሳቢዎች) እና ስለ ሥነጥበብ ከጻፏቸው እና በከፍተኛ ኹኔታ ከተወደዱላቸው ጽሑፎቻቸው ውስጥ 'ሥነጥበብ ለኅብረተሰባዊ ዓላማ' (አርት ፎር ሶሸያል ፐርፐዝ) ከሚለው ላይ በመነሣት ሐተታ እናቀርባለን። ለፕሌኻኖፍ፣ ኹለቱ ሥነጥበባዊ እና ሥነጽሑፋዊ እይታዎች የዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ ዘመን ሩሲያ ውስጥ የመነጋገሪያ ምዕራፍ ኾነዋል። የመጀመሪያው አቋም ፡ ሥነጥበብ ኀላፊነቷ ኅብረተሰብ ላይ ብቻ ያነጣጠረ ሊኾን ይገባዋል ፡ የሚል ሲኾን፣ ኹለተኛው ደግሞ ሥነጥበብ ከራሷ ተፈጥሮ ውጭ የምትከተለው ሌላ ግብ የላትም የሚል ነው።

በመቀጠልም፣ የኻያኛው መቶ ክፍለ ዘመን 'የእይታዎች መጋቤ-ታሪክ' (ሂስቶሪያን ኦፍ አይዲያስ) ከኾኑት ዕውቁ ሰር አይዛያ በርሊን ሥራዎች መካከል 'አርቲስቲክ ኮሚትመንት፡ ኤ ራሺያን ሌጋሲ' (ሥነጥበባዊ ዕድረት፡- ከ ሩሲያ የወረስነው) በሚለው ላይ በመመርኮዝ ዐጠር-ያለ ትንታኔ ይቀርባል። እዚህ ላይ በኹለቱ ጎራዎች ስለ ሥነጥበብ የተነሡት ተፃራሪ ፍልስፍናዎች ከተዳሰሱ በኋላ፣ ቢሊንስኪ የተሰኘው ኅብረተሰባዊ ሐያሲ እንደ መፍትሔ ያቀረበውን አማራጭ "የዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ ዘመን" መፍትሔ ብለን እናያለን።

በሦስተኛው ክፍል፣ የኻያኛው መቶ ክፍለ ዘመን ዕውቁ ደራሲ እና ፈላስፋ ሲ. ኤስ. ሉዊስ እና የሥነጽሑፍ ኖቤል ሎውሪየት አልቤር ካሙ ስለ ሥነጥበብ እና ስለ ኹለቱ ተፎካካሪ ሐሳቦች

ያቀረቡኣቸውን የየራሳቸውን አተያዮች እና ምላሾች “የኻያኛው መቶ ክፍለ ዘመን” መፍትሔ ብለን እናቀርባለን።

2. *ሥነጥበብ*

ሥነጥበብ ምንድር ነው? ለሚለው ጥያቄ የተለያዩ ብያኔዎች ተሰጥተዋል፡- (ሀ) እዉኑን ዓለምማንጸባረቂያ (ለ) የሥነጥበበኛውን ውስጣዊ ማንነት መፈንጠቂያ (ሐ) አስተማሪ እና የስሜት ሁከቶችን ማጽጃ (አሪስጣጣሊስ እንደተገነዘበው) (መ) ደስታን ማስጨበጫ ወይም ማዝናኛን ማስገኛ።

በመጀመሪያ ግን *ሥነጥበብ* ‘ነቢብ’ (ሎጎስ) እና ‘ፈጠራ’ (ፖዬማ) ነው። እንደ ነቢብነቱ ፡ ገለጻ፣ ንግግር፣ ምልልስ፣ እና ዳኑ ወይም መነጋገርን (ኮምዩኒኬሽን) ያካትታል። እንደ ፈጠራነቱ ደግሞ አንዳች የተሠራ፣ የተመረተ፣ የተገነባ፣ የተፈጠረ፣ ወዘተ. ነው። በዐጭሩ፣ *ሥነጥበብ* የነቢብ እና የተግባር ጉድኝት ነው።

እንግዲያው አኹን፣ ወደ ቀዳሚው ክፍል እንኺድ'ና ፡ *ሥነጥበብ* ኅብረተሰባዊ ፍላጎቶችን የምትሞላ እና ለጥሪኣቸው ምላሽ የምትሰጥ ልትኾን ይገባታል ፡ የሚለውን አስተምህሮ እንመርምር። ይህ አቋም ጥንታዊ ነው፣ በዘመናት ውስጥ ወደ ኋላ እስከ አፍላጦን ድረስ ብንኼድ ዱካውን እናገኝለታለን፤ እንዲሁም፣ ረጅሙን የመካከለኛው ዐረፍተ-ዘመን (ፒርየድ) እስከ ዳግማይልደት (ሪኔይሰንስ) ድረስ ያካልላል። ይህን አስተምህሮ በተመለከተ ትኩረታችንን አፍላጦን ላይ ልናሳርፍ ይገባል ብዬ አምናለሁ፤ ምክንያቱም፣ *ሥነጥበብ* ልትፈተሽ እና ልትዳኝ የሚገባት ከኅብረተሰባዊ ዕሴቶች አንጻር ነው የሚለው የእርሱ አመለካከት ከ ኹለት ሺሖዎች ዓመታት በላይ *ሥነጽሑፋዊ* ቀኖና ኾኖ መቆየቱ በስፋት ስልሚታውቅ ነው።

የአፍላጦን የ*ሥነጥበብ* እይታ በከፍተኛ ኹኔታ ከዲበ-ብሒሮታዊ (ሜታፊዚካል) እይታው የሚመነጭ በመኾኑ፣ በቅድሚያ ስለ አጠቃላይ የእዉኑ ዓለም ፍልስፍናው መጠነኛ መንደርደሪያ እንውሰድ።

2.1. የአፍላጦን የእውነታ ደረጃዎች

እንደ'አፍላጦን አስተሳሰብ ከኾነ፣ ይህ የምናየው ዓለም እውነተኛው አይደለም። እውነተኛው ዓለም ከእኛ ባሻገር የሚገኝ ነው። *ሥጋዊ* ወይም ቁስአካላዊ ነገሮች ኹሉ ከእውነተኛው ዓለም የሚገለበጡ ቅጂዎች ናቸው። እንደ ቅጂነታቸውም፣ ዘለዓለማዊ እውነታ የላቸውም። በእውነታ *ሥሪት* ውስጥ በመጀመሪያው ዕርከን ላይ የሚገኙት ቁስአካላት ሳይኾኑ ቅርጾች ናቸው። ቁስአካላዊ ነገር ከመኖሩ በፊት ቅርጹ መኖር አለበት፤ አለዚያ፣ እንደ አፍላጦን ከኾነ፣ ቁስአካሉ ሊኖር አይችልም። ጠረጴዛዎች ሊኖሩ የቻሉት ቀድሞውንም የጠረጴዛዎች ቅርጾች በመኖራቸው ነው። በዚህ ዓለም የሚገኝ ማንኛውም *ሥጋዊ* ወይም ቁስአካላዊ ነገር ኹሉ ህልውናውን የሚያገኘው ከእኛ ባሻገር ከሚገኝ የቅርጾች ዓለም ነው። ያ የቅርጾች ዓለም ነው እውነተኛው ዓለም። የሰውልጅ የልቡናውን አመክንዮ ተጠቅሞ በማሰላሰል የቅርጾችን ዓለም እውነታ ለማየት ይችላል፤ ስለዚህም፣ ቅርጾቹ በልቡና ብርሀን አማካኝነት ‘ርእዮታዎች’ (አይዲያዎች) ኾነው ሊገለጹ ይችላሉ።

በሥጋ ውስጥ ያልታጠረች ነፍስ ምድብዋ ከቅርጾች ወይም ከርእዮታዎች ዓለም ነው፤ ለዚህ ነው አፍላጦን በአንድ ውቅት 'መፈላሰፍ ማለት ሞትን መለማመድ ነው' ያለው። የሰውልጅ በነፍሱ በኩል የእውነተኛው ዓለም፣ በሥጋው በኩል ደግሞ የቅጂው ዓለም ቅይጥ ነው። ነፍስያው በሥጋው ውስጥ እስከ'ተተከለች ድረስ፣ ሙሉ ንጽሕናዋን አታገኝም። ስለዚህ፣ የሰውልጅ በነፍሱ ወይም በልቡናው በኩል እውነተኛውን ዓለም ለማወቅ የሥጋዊውን ዓለም ጫናዎች እና ብክለቶች እያራገፈ ማሰላሰል አለበት። ይህን ማድረግ የሚችለው በአመክንዮው ነው፤ ስሜቶች ከአመክንዮ በታች መዋል አለባቸው።

ይህ ዓለም ሥጋዊ ወይም ቁስአካላዊ ነው፤ እውነተኛው ዓለም ግን ቅርጻዊ ወይም ርእዮታዊ ነው። ይህ ዓለም ተለዋዋጭ ነው፤ እውነተኛው ዓለም ግን ቋሚ ነው። ቁስአካላዊ ነገሮች ህልውናቸው ጊዜአዊ ነው፤ ቅርጻዊዎቹ ግን ዘለዓለማዊ ናቸው። እውነተኛው ዓለም 'የዘለዓለማውያን ቅርጾች ወይም ርእዮታዎች' (ኢተርናል ፎርምስ ወይም አይዲያስ) ዓለም ነው። ይህ የምናየው ቁስአካላዊው ዓለም ከእውነተኛው ዓለም የተቀዳ ብቻ ሳይሆን ህልውናውን በተሳትፎ (ፓርቲስፔሽን) ይሚያገኝ ነው። ግን ደግሞ ሙሉበሙሉ የዚያኛውን ዓለም እውነታ የማይወክል ብዥታዊ የክሥተቶች ዓለም ነው።

አፍላጦን በዚህ በ'ተንጣለለው (ብሒሮታዊው) ዓለም እና ከባሻገር በሚገኘው ዲበ-ብሒሮታዊው ዓለም መካከል የሚሠራውን የእውነታ ደረጃዎች ዕርከን እንዲህ በዐጭሩ አይተን ስናበቃ፣ አኹን ጉዳያችን ወደ'ኾነችው ሥነጥበብ እንምጣ። አፍላጦን እንደሚለው፣ ይሄኛው የክሥተቶች ዓለም የእውነተኛው ዓለም ብዥታዊ ቅጂ ከኾነ፣ ሥነጥበብ ደግሞ የምታንጸባርቀው የዚህ የገሃዱን ዓለም ክሥተቶች ከኾነ፣ እንግዲያውስ ሥነጥበብ በእውነታዎች ዕርከን ሦስተኛ ረድፍ ላይ የምትገኝ 'የቅጂ-ቅጂ' ናት።

2.2. የአፍላጦን የሥነጥበባዊ ቅጂት አስተምህሮ

ከላይ እንደተመለከትነው አፍላጦን ቅጂት'ን (ኢሚቴሽን'ን) የሥነጥበብ መርሕ አድርጎ ደንግጓል። አሪስጣጣሊስም፣ እንደ አስተማሪው፣ የቅጂት ሐሳብ ተካፋይ ቢሆንም ለቅጂ፣ ለየት-ያለ እይታ እና ድምዳሜ ሰጥቶታል። የቅጂት ፅንሰሐሳብ የሄለናዊ እና ሮማዊ ዓለምን የሥነጥበብ አመለካከት በበላይነት ይዞ የቆየ ሲኾን፣ ዐሥራስምንተኛው መቶ ክፍለ-ዘመን ላይ ሲደርስ ግን ጥያቄ እና ትችት ቀርቦበታል። እስከዚያ ድረስ ግን ቅጂት ለበርካታ የሥነጥበብ ንድፈሐሳቦች መሠረት እንደነበር ይታወቃል።

እዚህጋ እንግዲህ ኹለት ጥያቄዎች መነሣታቸው አይቀርም። እዉን አፍላጦን ቅጂትን 'እንደወረደ' የመቅዳት ሥራ አድርጎ ወስዶታልን? የሚለው የመጀመሪያው ነው። ደግሞስ ዘመናውያኑ "የነገረውበት መእምራን" በሥነጥበብ ውስጥ የቅጂት ዐላባዎችን ገሸሽ-አድርገው 'ሕልም-ዓለም'ን (ፋንታሲ) እና ራስ-ገለጻ'ን (ሰልፍ-ኤክስፐረሽን) ለሥነጥበብ እንደ መሠረታዊ መርሕዎች አድርገው መውሰዳቸውስ ትክክል ነውን? የሚለው ኹለተኛው ጥያቄ ነው።

አፍላጦን ስለ'ሥነጥበበኛው የፈጠራ ኹኔታ እንዲህ ይላል፦

> "ባለቅኔው በአድባራቱ መንበር በተቀመጠ ቁጥር፣ በቀልቡ አይገኝም፣ ይልቁን፣ ሽቅብ ለሚንፎለፎል ውሃ ነጻ መንገድ የሚሰጥ 'ፏንፏንታ' (ፋውንቴን) ይመስላል፤ እና ደግሞ ጥበቡ በቀጂነት ስለሚቀናበር፣ የሚጣረሱ አኳኋኖች ውስጥ ያሉ ገጸባሕርያትን በሚፈጥር ጊዜ፣ ወትሮ እራሱን ለመጣረስ ይገደዳል። ከእነዚህ ተጣራሽ ነቢቦች መካከል የትኛው እውነተኛ ስለመኾኑም አያውቅም።" (Vekednius, Leiden & Brill, 1972, P. 3).

አፍላጦን ስለ'ባለቅኔው 'የመንፈስ ሽውታ' (ኢንስፐሬሽን) አቀባበል በተጨማሪ ይህን ምስል ይሰጠናል፦

> "አምላክ የእነኚህን ሰዎች፣ እና መለኮታዊ ወልዮች፣ ልቡናን ይሰልባል፤ በዚህም፣ በቀልባቸው ባልኾኑ ጊዜ፣ እነዚህን ታላቅ ዋጋ ያላቸውን ቃላት የሚናገሩ እነርሱ እራሳቸው አለመኾናቸውን፣ የሚናገረውም አምላክ እራሱ መኾኑን እና በእነርሱ በኩል እያነጋገረን መኾኑን እናውቅ ዘንድ ነው።" (Cooper & Hutchinson, 1997, P. 942).

እንግዲህ፣ እንደ'አፍላጦን እይታ ከኾነ፣ የመንፈስ ሽውታ ባለቅኔው እንደፈለገ በነጻነት የሚጠቀምበት ስጦታ አይደለም ማለት ነው፤ ይልቁን፣ ሽውታው በጭፍን የሚከተሉት አስገዳጅ ኀይል ነው። እንግዲያውስ፣ እንዲህ ከኾነ፣ የባለቅኔው ጥበብ ከእርሱ ፈቃድ እና ቁጥጥር ውጭ ይመስላል። ይህ እንግዲህ ከላይ የተጠቀሰው የባለቅኔው በአድባራቱ መንበር የመቀመጡን ነገር በዘመናዊው ምልከታችን ዝንባሌ ልናደርግ ከምንችለው በበለጠ ቃሉን በቀጥታ ለመውሰድ ይገፋፋናል። ልክ 'ዛር' እንደሰፈረበት ኹሉ፣ ባለቅኔው ለአድባርዋ ሙሉበሙሉ እራሱን ከፍቶ፣ የመንፈስ ሽውታዋ በሥራ-አካላቱ ተንሰራፍቶ፣ መላ እርሱነቱን ትይዝበት ዘንድ ይኾናል።

አፍላጦን ለሥነጥበብ የሚሰጠው ቦታ ዝቅ-ያለ ኾነም-አልኾነ፣ ቅሉ ግን ከእርሱ የፈለቀው የሥነጥበባዊ ቅጂት አስተምህሮ ፡ ሥነጥበብ እዉኑን ዓለም የምትፈክር ነች ፡ ከሚል ፅንሰተሐሳብ የሚወለድ ነው፤ ይህ መርሕ ደግሞ ዛሬም ድረስ በቁመና-ያለ ብርቱ የሥነጥበብ ንድፈሐሳብ መወጠኚያ መሠረት ነው። ይህን መረዳት ያስፈልጋል።

በዐጭሩ፣ ሥነጥበብ በመሠረቱ የፈጠራ ሥራ ነው ብለን ካመንን፣ ሥነጥበባዊ ውክልና ደግሞ ተፈጥሮአዊ ንብረነገር'ን (ኦብጀክት) ያንጸባርቃል ብለን ከወሰድን፣ ከዚያ ወዲያ፣ ውክልናው ከተቀዳው ንብረነገር ጋር ያለውን አንድነት እና ልዩነት መወያየቱ በጎ ይሆናል።

ርግጥ፣ እይታው ሥነጥበብ በአመክንዮ ባለመመራትዋ ለ'ልቡና ብልሽት የምትዳርግ አድርጎ በመውሰድ፣ ይህም የሚነጻው የሥነጥበብን እውነተኛ ተፈጥሮ እና ደረጃ በማወቅ ነው የሚል እና ከፉኛ ወደ ሥነ-ትምህርታዊነት አቋም የሚመልስ ድምዳሜ ላይ ያርፋል፤ የሥነጥበብ ሥራን እንዲህ በሚያጠብ' ድምዳሜ ብዙዎቻችን የምንስማማ አንኾንም። ይህም ኾኖ፣ አፍላጦን ስለ ሥነጥበብ ያለው አተያይ በሥነ-ትምህርታዊ መነጽር ብቻ የተወሰነ አልነበረም። የእርሱ ነጥብ ፡ ሥነጥበብን

ስናደንቅ የቅጂት ውሱንነትዋን መርሳት አይገባንም ፡ የሚል ነው፤ እንጂ የሥነጥበብ ሥራ ሊኖረው የሚችለውን ነገረውበታዊ ጣዕም አይዘነጋም።

2.3. አፍላጦን፡- ትልቁ ጸብ

በመጀመሪያ ደረጃ፣ አፍላጦን እራሱ ታላቅ ሥነጽሑፋዊ ክህሎት የሚታይባቸው እና በ 'ደሪጎ' (ድራማ) የተሞሉ "ነቢበምልልሶች" (ዳያሎጎች) የጻፈ ባለተሰጥዎ ሥነጥበበኛ ነበር። እንዲህ ዐይነት አስደማሚ የሥነጽሑፍ ጥሪ እና ተሰጥዎ የነበረው ሰው ስለ ምን ሥነጽሑፋዊ ጥበብን የሚያጠቃ እና፣ ይባስ ብሎም፣ ባለቅኔዎችን 'ዘ ሪፐብሊክ' (ሐዝቦቲካ) በተሠኘው ድርሳኑ ውስጥ ከቀረበችው ተምኔታዊት ከተማ የሚያግድ ኾኖ እንዳረፈው ለኹለት ሺሕ-ዓመታት ዕንቆቅልሽ እንደኾነ አለ። ምናልባት፣ የፍልስፍና እና ሥነጥበብ ግንኙነትን በተመለከተ እራሱ አፍላጦን ከሰጠው ቃል በመነሣት፣ በሥነጥበባት ላይ ስለ'አሳደረው ባላንጣነት አንዳች ጭላንጭል ማግኘት ሳንችል አንቀርም። አብዝቶ በሚጠቀስ አንድ የ 'ሐዝቦቲካ' ምንባብ ውስጥ፣ አፍላጦን በፍልስፍና እና ሥነጥበብ መካከል ስለ'ሚገኘው ትልቁ ጠብ ይናገራል። ለአፍላጦን፣ በሥነጥበባዊው እና ፍልስፍናዊው ፍጥጫ መካከል የሚገኘው ዐቢይ ልዩነት የመለኮታዊ እና ዓለማዊ ትርጓሜዎቻቸው መለያየት ላይ የተመረኮዘ ነው። በመኾኑም፣ ስለ አማልክት የሚናገረውን ሥነጥበባዊውን ትረካ እና ባለቅኔዎቹ ስለ ልማዳዊ ዕሴቶች የሚያቀርቡኣቸውን ትምህርቶች አፍላጦን በከፍተኛ ጫና እና ሒስ ሥር አውሎኣቸዋል። እንደ ሃንስ-ጊዮርክ ጋዳመር፡-ሆኖም ግን በግዕዝ እርከን ስናየው ሥነጥበብ ከፍልስፍና ቀድማ መምጣቷ የሚታወቅ ነው። ትልቁ የኻያኛው ክ/ዘመን ፈላስፋ እንዳስቀመጠው፡-

> "በመጀመሪያ ገድላዊ ቅኔ (ኤፒክ ፖዬትሪ) ብቻውን ነበር፤ የ ዕሳቤ ዝሩው (ፕሮዝ) ከ'አልተቆጠበ አሠኛኘቱ ጋር ከጎኑ ቦታ እስኪይዝ ረጅም ጊዜ ፈጅቶአል። ኾኖም፣ ለግሪኮች ስለ መለኮት መናገሪያ ሌላ ደግሞ መንገድ መነሣቱ ወሳኝ ፋይዳ ያለው ነው፤ ይህም ኋላ "ፍልስፍና" ተብሎ የሚጠራው ነው።" (Gadamer, 1985, P. 59).

አፍላጦን የሥነጥበብ ጉዳይን የሚያነሣባቸው ሦስት ወይም አራት ድርሳናት አሉ፡- 'አዮን'፣ 'ፋኢድረስ'፣ እና 'ዘ ሪፐብሊክ' እንደ ዋነኞቹ ሊቆጠሩ ይችላሉ። ለዚህ ጽሑፍ አገልግሎት ግን፤ ዘ ሪፐብክ ውስጥ ያነሳቸውን ጉዳዮች ብቻ ዘርዘር አድርጌ አቀርባለሁ።

2.4. 'ዘ ሪፐብሊክ'፡-

ከዋነኞቹ የአፍላጦን ሥራዎች መካከል አንዱ በኾነው 'ዘ ሪፐብሊክ' ውስጥ፣ ሊገነባ ይገባዋል ተብሎ ከቀረበው ተምኔታዊው ሀገር እና ኅብረተሰብ ሥነጥበብ ውጉዝ ተደርጋለች፣ በመሆኑም አማልክቱን እና ጀግኖችን ከሚያወድስ እና እነርሱን በማይመስል መልኩ ከመወል የታቀበ የፈጠራ ሥራ በቀር ልላው እንዲወገድ ሃሳብ ያቀርባል።

አፍላጦን ፡ ሥነጽሑፍ ለግብረገባዊ እና ኅብረተሰባዊ አገልግሎቶች መቆም አለበት ለሚለው ንድፈሐሳብ ቀዳሚ-አባት ነው። በተለይ፣ የትምህርት ሥርዐቱ ክብረ ሕግን፣ አመክንዮን፣ ሥልጣንን፣ ራስን መግዛትን፣ እና ብፅዕናን የሚያራምድበት እና ሥነሥርዐቱ ደኅና የተደራጀ

ማኅበረሰብን የሚገልጽበት 'ዘ ሪፐብሊክ' የተሠኘው ሥራው ተጽእኖው የጎላ ነው። በድርሳኑ ውስጥ አፍላጦን የሣለው ሶቅራጥስ ምንምእንኳ የሆመር ድርሰቶች የኾኑትን 'ዘ ኢልያድ' እና 'ኦደሲ'ን የሚወድ' እና በተደጋጋሚ የሚጠቅስ ቢኾንም፣ በእነዚህ ሥራዎች ውስጥ ክብረቢስ፣ ስሜታዊ፣ ሕግ-ጣሽ፣ እና ኢ-አመክንዮኣዊ ጠባያትን ይወክላሉ የተባሉ ብዙ ምንባቦች ዕቀባ ይደረግባቸው ዘንድ "ጥሪ ያቀርባል"። ከምንም በላይ፣ ሥነጽሑፍ መልካምነትን እና ሞገሳዊነትን ታስተምር ዘንድ ይጠይቃል። አፍላጦን ይህን መስፈርት በሥነጥበብ ሥራዎች ኹሉ ላይ በጽኑዕ ማዋሉ በፍልስፍና እና ሥነጥበብ መካከል የተፈጠረውን የጥንታዊ ግብግብ ጅምሬን ከሚያሳዩ እጅግ ጉልሕ ምልክቶች አንዱ ነው።

እንደ አፍላጦን ከኾነ፣ ሥነጥበብ አንድ የተደላደለ ሥርዐትን ሊያፍረከርክ የሚችል ኀይለኛ መሣሪያ ነው፤ በዚህም ምክንያት በጥንቃቄ እና በብልኀት ሊያዝ ይገባል። አፍላጦን ፡ ነፍስ ወይም ልቡና ሦስት ክፍሎች አሉዋት ፡ ይለናል። እነዚህም የአመክንዮ፣ የጀግንነት፣ እና የአምሮት ክፍሎች ናቸው። እንደ'እርሱ አቀማመር ከኾነ፣ አምክንዮኣዊው የነፍስ ክፍል በሌሎቹ ክፍሎች ላይ የበላይነት ሲኖረው ነው ግለሰቡም፣ ኅብረተሰቡም ጤናማ ወይም ፍትሓዊ የሚኾነው። ሥነጥበብ ግን ኢ-አመክንዮኣዊውን አምሮታዊ (አፒቲቲቭ) የነፍስ ክፍል እያጠገበች አመክንዮኣዊውን ክፍል በማኮሰስ አስተሳሰባችንን የማናጋት ዐቅም አላት። ስለዚህ፣ የተለያዩ የባህል ልኬቶችን በዋነኛነት በመመገቡ ረገድ ሥነጥበብ በፍልስፍና መተካት አለባት።

'ዘ ሪፐብሊክ' ውስጥ አፍላጦን በሥነጥበባት ላይ ከሦስት ማእዝናት ጥቃት ይሰነዝራል፦ ትምህርት፣ ግብረገባዊነት፣ እና ነቢበዕውቀታዊ ጉዳዮች።

(ሀ) ትምህርት

ሕጻናት እንደ ለጋ ተክል ሊጎብጡ ወይም እንደ'ጋለ ብረት ሊጠፈጠፉ (ሊዳመጡ) የሚችሉ ናቸው፤ በዐዋቂዎች የሚነገሩኣቸውን ማናቸውንም ታሪኮች ለማመን የተጋለጡ ናቸው። እውነተኛውን ከሐሰተኛው የመለየት ብስለት ስለሌላቸው፣ ኹሉንም ዐይነት ትረካዎች ይሰሙ ዘንድ ሊጋለጡ አይገባም፣ በተለይ፣ የሚያንገሸግሹ ገጸባሕርያት ታሪኮች።

አፍላጦን እንዲህ ይጠይቃል፦

> "እንግዲያውስ፣ ባለቅኔዎችን ብቻ ነው'ን በቅኔዎቻቸው ውስጥ የመልካም ጠባይን ምስል ወክለው ያቀርቡ ዘንድ፣ አልያም በመካከላችን ይተገብሩ ዘንድ፣ ልናዝዛቸው እና ልናስገድዳቸው የሚገባን፣ ወይስ እደጥበበኞችንም ነው በምስልም ኾነ ሕንጻዎች ወይም በሌላ ማንኛውም ሥራ ላይ መጥፎ፣ ያልተገራ፣ እኩይ፣ እና ሞገስየለሽ ጠባይን ከመወከል ተከልከሉ ብለን ማዘዝ ያለብን..." (Grube, 1958, P. 183)

ይህ መቼም ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ የሚለውን ንድፈሐሳብ ለሚያራምዱ ጽኑ ምት ነው።

እንደ'አፍላጦን አስተሳሰብ፣ ባለቅኔዎች አማልክቱን በ'አልተገባ መልክ እንዳይቀርጹ ልንከለክላቸው ይገባል። አማልክቱ ተለዋዋጭ ጸባይ እንዳላቸው ማቅረብ የላባችውም። እነርሱ የእውነት ማዕከል

ስለሆኑ እንደ ሰው የዘቀጠ ባህሪ በፍጹም አያሳዩም፤ ገጣሚዎች ግን በአንጻሩ የሚገባቸውን ምስል ሲያቅርቡ አይታዩም።

በመጨረሻም፣ ባለቅኔዎች የጀግንነት የነፍስ ክፍላቸው ከፍ-ያለ ለኾኑት ሀገር-ጠባቂ ገበዞቻችን (ጋርዲያኖች) ከሞት በኋላ ስላለው ዓለም አስፈሪ ንግርቶችን እንዲነግሩ ልንፈቅድላቸው አይገባም። ገበዞቹ የሀገር ጠባቂነት ግዴታቸውን በሚገባ ይወጡ ዘንድ የፍልሚያ ወኔኣቸውን እና ልባምነታቸውን ጠብቀን ልናቆይላቸው ያስፈልጋል።

(ለ) ግብረገባዊነት

ሥነጥበብ የአማልክቱን እና የትናንትም ኾነ የዛሬ ከፍ-ያሉ ሰዎችን መልካምነት ልትወክል ይገባል---ኀበዝ ሰዎች በክብረት፣ ክፉ ሰዎች ደግሞ በውርደት። ሀገር የተማሩ እና በባህል የዳበሩ ሀገርተኞች (ዜጎች) ይኖሩዋት ዘንድ ሥነጥበብ ግብረገባዊነትን ልታስተምር ይገባል። ሀገርተኞች ለዓለማዊ ነገሮች ብቻ ሳይኾን ለመንፈሳዊ ነገሮችም ትኩረት ይኖራቸው ዘንድ ሥነጥበባት ስሜታዊነትን 'አለ-ቅጥ አጉልተው እንዳያወጡ ቁጥጥር ሊደረግባቸው ይገባል። በዚህ ረገድ ቅዱስ ኦገስቲን የአፍላጦንን መንገድ በሙሉ ልቡ ይከተላል። በ'ቅዱስ ኦገስቲን ዕሳቤ፣ "ሥነጥበበኞች ሰዎችን ፡ የምድር ፈጣሪውን ክብረቶች ከመዘከር ይልቅ ለምድራዊ ክብረቶች እንዲንበረከኩ ያደርጓቸዋል።" ለቅዱስ ኦገስቲን፣ ስሜታዊ ውበት ወደ'ነፍስ ክስረት ይመራል።

(ሐ) ነቢበዕውቀታዊ ሒስ

ሥነጥበብ እንደ 'እውነተኛ' እና እንደ "አማናዊ" (ኦቴንቲክ) የሚቆጠር ከኾነ፣ ሡናዩን (በኀውን ነገር) ወክሎ መገኘት አለበት። ለአፍላጦን፣ ሥነጥበብ በራስዋ ግብ የላትም፤ ፋይዳዋ ወደ ሌላ አንዳች ዕሩግ (ትራንሴንደንት) ነገር አድራሽ ከመኾን ላይ የሚገኝ ነው። የሥነጥበብ የህልውና ምክኒያት (reason d'être) "የ ኹነት ግዛቱ የበለጠ መሠረታዊ በ'ኾነ ከፍ-ያለ ደረጃ ላይ" ሲያርፍ ነው። በመኾኑም፣ ትልቅ ሥነጥበበኛ ለመኾን፣ 'ሡናዩ' ምን እንደኾነ ልታጠኑ ይገባል።

(1) ሥነጥበብ እንደ ከ'በላይ ቀጂነትዋ ከእውነቱ ርቃ ትገኛለች። ቀጂ ጥበብ ዋነኛውን ነገር በምልአት አይጨብጥም።

(2) ሥነጥበበኛው ነጻነቱ የተሞዳሞደ (የተሸመለመለ) መልእክተኛ ዐይነት ነው።

(3) ሥነጥበብ የገዛ'ራስዋን ፋይዳ አትፈጥርም።

በድምሩ፣ አፍላጦን ሥነጥበብን ከኀብረተሰባዊ እና ግብረገባዊ ዕሴቶች አንጻር ነው የሚመለከታት። አንድ ኀብረተሰብ በኀዬቱን ሕይወት ይጨብጥ ዘንድ ሥነጥበብ ከ'ሡናዩ ጥናት በታች ልትውል ይገባል። ኋላ የመጣው 'ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ' የሚለው ገለጻ ለአፍላጦን ፍልስፈና ባይተዋር እና በፍጹም ተቅባይነት የሌለው ነው።

2.5 ተቃውሞዎች በአፍላጦን የቅጂት አስተምህሮ ላይ

አፍላጦን ለዓለም እዉንታ ዕርከናዊ ተዋረድ ሰጥቶ፣ ከላይ ፍጹማዊ የኾነ ርእዮታዊ ኹነትን (አይዲያል ቢንግ) እንደ ቋሚ እና ዘለዓለማዊ እውነት በመውሰድ፣ ገሃዱን የክሥተቶች ዓለም (ፌኖሚናል ዎርልድ) ደግሞ ከርእዮታዊው ኹነት የተገለበጠ ያልተሟላ ቅጂ አድርጎ በእዉንታ ዕርከን ላይ አንድ ደረጃ ዝቅ-አድርጎ ካሰፈረ በኋላ፣ ሥነጥበብ ይህን ገሃዱን ዓለም ብቻ የምታንጸባርቅ፣ የቅጂ-ቅጂ አድርጎ ማቅረቡ የሥነጥበብ ጭፍለቃ ነው በሚል ይተቻል። ለምሳሌ፣ የዐልጋ ሥዕል እንውሰድ። አፍላጦን ይህ ሥዕል ኹለት ጊዜ ከዋናው እውነታ የራቀ ዐልጋ ነው ይለናል። ነገርግን፣ ሥዕል እኮ በማንኛውም ረገድ ቅብ (ፔይንቲንግ) ነው እንጂ ኹለተኛ ወይም ሦስተኛ ዐልጋ አይደለም፣ የሚል ተቃውሞ ይቀርብበታል።

አፍላጦን ሥነጥበብ ላይ ያለው አተያይ፣ ማለትም ከ ‘ግላጼ’ (ኤክስፐሬሽን) ይልቅ ‘ቅጂት’ (ኢሚቴሽን) ነው የሚለው አቋሙ፣ በዘመናዊነት እይታ ብዙ ወቀሳ ደርሶበታል። የወቃሾቹ ሙግት ፡ ሥነጥበብ ራስገዝ እዉንታ'ን (ኦቶኖመስ ሪያሊቲ'ን) የመፍጠር ሥራ ነው፣ ሥነጥበብ የራሷ የኾነ ነጻ እዉንታን ትፈጥራለች ፡ የሚል መሠረት ላይ ያረፈ ነው።

በተጨማሪም፣ አፍላጦን የሚከተለው አመክንዮኣዊነት (ራሽናሊዝም) የሥነጥበብን ልዩ ዐይነት የፈጠራ ጠባይን አምኖ ከመቀበል አግዶታል ተብሎም ተተችቶአል። በተቻለ መጠን ተፈጥሮን ልክ እንደ እውኑ አድርጎ መገልበጥ እንደሚኖርበት እንደ ‘አሚሮታ’ (ሳይንስ) ኹሉ፣ አፍላጦን ሥነጥበብን በዚያው አምሳል ለክቶ ቅድ-ሊያወጣላት እና ሊሰፋላት በመሞከር ተወንጅሎአል።

3. የአሪስጣጣሊስ ተገዳዳሪ እይታ

ስለ ዘመናዮቹ የአፍላጦን ተቺዎች ይህን ያኽል ካልን፣ አኹን ደግሞ ወደ ኋላ ተመልሰን፣ የራሱ ተማሪ የነበረው ሌላው ትልቁ ፈላስፋ አሪስጣጣሊስ የሰነዘረው ትችት እንመልከት።

አፍላጦን ሥነጥበብ ላይ ያለው አሉታዊ አመለካከት በአሪስጣጣሊስ አማካኝነት ጠንከር-ያለ ምላሽ ገጥሞታል። ሥነጥበብን በበጎ መልኩ የሚመለከተው አሪስጣጣሊስ ለአፍላጦን የሚያቀርበው መልስ እና በአጠቃላይም የሥነጥበብ አተያዩ ከኹለት ምንጮች የሚፈልቁ ናቸው፡- (ሀ) በግሉ ካጣጣማቸው በርከት-ያሉ የሥነጥበብ ሥራዎች (ለ) ከእራሱ ዲበ-ብሒሮታ (ሜታፊዚክስ) እና ሥነልቡናዊ እይታ።

ከዚህ በታች ስለ አሪስጣጣሊስ የማቀርበው ሐተታ ከቀድሞ መምህሬ ፕሮፌሰር ፓይተን ሪክተር ትምህርት ላይ የተመረኮዘ ነው። ስለ ሥነውበት ከሰጠን ምስባክ (ሌክቸር) በተጨማሪ፣ ‘ፐርስፔክቲቭ ኢን እስቴትክስ’ ብሎ ካዘጋጀውም ድርሳን ተጠቅሜአለሁ።

3.1 አሪስጣጣሊስ

የአሪስጣጣሊስን የሥነጥበብ ፍልስፍና በምንመለከትበት ጊዜ ከአስተማሪው አፍላጦን በተፃራሪ በሚከተለው አተያይ ይጀምራል። እንደ'እርሱ ከኾነ፣ የሥነጥበብ ሥራ እንደ ጥበብነቱ መታየት አለበት እንጂ ለውጭኣዊ ነገር እንደ መሣሪያ መወሰድ የለበትም። ርግጥ፣ አሪስጣጣሊስ የሥነጥበብ ርባናን በተመለከተ ከአፍላጦን ተለይቶ የሚቆም ቢኾንም፣ በመሠረቱ ግን አተያዩ በግልጽ የመምህሩን አተያይ የተሸከመ ነው። እንዴት ቢሉ፣ አሪስጣጣሊስ እንደ አፍላጦን ኹሉ ሥነጥበብ በተፈጥሮው ቀጂ (ኢሚቴቲቭ) እና ስሜት-ቀስቃሽ ነው ብሎ ያምን ነበር። ነገርግን፣ ስለ ቀጂነት ወይም ግልበጣ ያለው እይታ ከመምህሩ የተለየ ነው፣ የነገረውበታዊ ተሞክሮ ዋጋን በተመለከተ እንደሚለያዩ ኹሉ ማለት ነው።

አሪስጣጣሊስ፣ የሰውልጆች ተፈጥሮኣዊ የቀጂነት ደመነፍስ አላቸው ይላል፤ ይህም በአጠቃላዩ አድርቅ ሳይኾን አስደሳች ነው፣ አደንቋሪ ሳይኾን አስተማሪ ነው---መማር ከቀጂነት ጋር ተዛምዶ አለው። የአሪስጣጣሊስ የቅጂት አመለካከት ከኹለት መሠረታዊ መርሖች ይነሣል። 'ፊዚክስ' (ብሒሮታ) በተሰኘው መጽሐፉ ውስጥ እንዲህ ይለናል፡- "በአጠቃላዩ... ሥነጥበብ ተፈጥሮ እስከ መጨረሻ ልታደርስ ያልቻለችውን ትፈጽማለች---አልያም ሥነጥበብ ተፈጥሮን ትቀዳለች። እንግዲያውስ፣ የሥነጥበብ ኺደቶች ወደ አንዳች መዳራሺያ የሚያመሩ ከኾነ፣ ተፈጥሮኣዊ ኺደቶችም እንደዚሁ ናቸው።" (Charlton W. "Aristotle's, Phisics I" P. 40) ከዚህ ጥቅስ ኹለት ቁምነገሮችን እናነሣለን፡- (1) "ሥነጥበብ የተፈጥሮ ቅጂት ነች።" ማለትም፣ ሥነጥበብ ከተፈጥሮ ትቀዳለች ወይንም ተፈጥሮን ታንጸባርቃለች። (2) "ሥነጥበብ የተፈጥሮ ፍጽምና ነች።" ማለትም፣ ፍጥረት የጀመረችውን ውጥን ሥነጥበብ ሙሉ ታደርጋለች። እስኪ አንድ-በ-አንድ እንመልከታቸው፡-

1. ሥነጥበብ ፍጥረትን ትቀዳለች በሚልበት ጊዜ፣ ለአሪስጣጣሊስ፣ በፈጠራ ሥራ የሚደረግ ቅጂት አፍላጦን እንዳለው እውነታን የሚያደበዝዝ ሳይኾን እንዲያውም ቁልጭ አድርጎ ማሳየት የሚችል ነው። ምክንያቱም፣ ቀጂነቱ 'ግጽወቶች'ን (አፔራንሶችን) በግዑዝ ኹኔታ የመገልበጥ ሳይኾን ከዚህ ከፍ-ያለ ሥነጥበባዊ ክዋኔ ነው። በተፈጥሮ ውስጥ ፍጡራን ተወልደው እና አድገው ከአንዳች ፍጻሜ እንደሚደርሱ ኹሉ፣ ሥነጥበብም የተፈጥሮን የሥራ አካኼድ እና ፍሬዎችዋን ቀድታ የራስዋን የፈጠራ ኺደት ይዛ ከውልደት እስከ ፍጻሜ ታደርሳለች። ይህ ኺደት የራሱ ሕይወት እና እውነት አለው። ለምሳሌ፣ ሥነጽሑፍ እንደ ፎቶግራፍ የሚገለብጥ ተግባር አይደለም፣ በፈጠራ የታጀበ የልቡና እንቅስቃሴ የሚካኼድበት እንጂ። ልቡና ደግሞ ንቁ እንጂ ግዑዝ አይደለም።

2. ሥነጥበብ የፍጥረትን ውጥን ትሞላለች ሲል ደግሞ፣ ተፈጥሮ ሥርታ ስታበቃ፣ ሥነጥበብ ትጀምራለች፤ የጀመረችውንም ወደ ፍጻሜ ትወስደዋለች። ሥነጥበብ በሰውልጅ የሚከናወን ኺደት ነው። ይህ ኺደት፣ ለአሪስጣጣሊስ፣ ከተፈጥሮ ወይም ከተፈጥሮኣዊ የእድገት ኺደት ጋር ተመሳሳይ ነው። ተፈጥሮ ከፍሬነት አንሥታ ለዛፍነት ታበቃለች፣ የሰውልጅ የፈጠራ ጥበብ ደግሞ ከዛፍ ተነሥቶ ወንበር ያስገኛል። ሥነጥበብ ለፍጥረት

ፍጽምና ትሠራለች የሚለው ብዙ ጊዜ የሚጠቀሰው የአሪስጣጣሊስ እይታ ከዚሁ የመነጨ ነው።

አሪስጣጣሊስ ፡ በቀጥታ ከአፍላጦን ጋር ከመላተም ይልቅ ፡ ሥነጥበብን ወይም ፈጠራን እንደ አንድ ተገቢ የጥናት ቅርንጫፍ ወስዶ በመመርመር በውስጠ-ታዋቂነት ተገቢነትን ይሰጠዋል። ፈጠራ ደረጃው የወረደ ቅጂት ነው የሚለውን የአፍላጦንን ሐሳብ ሊመክት፣ አሪስጣጣሊስ ፈጠራን የሰብአዊ ጠባይ ኹለንተናዊ ዕውቀት ምንጭ አድርጎ ይመለከተዋል፤ የነጠላ ኹኔታዎችን ዕውቀት ብቻ ከሚያስገኘው ከታሪክ በተለየ፣ ፈጠራ የማንኛውም የሰውልጅ ሊኾኑ የሚችሉ ገጸባሕርያትን ተግባራት ይገልጻል። በተጨማሪም፣ ጥሩ የፈጠራ ድርሰት በታዳሚው ላይ አዎንታዊ የስሜት ክንዋኔ አለው ይላል አሪስጣጣሊስ፤ ይህንም 'ካታርሲስ' ሲል ይጠራዋል ('ንጽሐት' ልንለው እንችላለን በዐማርኛ)። ይህ ቃል 'ፖዬቲክስ' (ነገረ-ፈጠራ) በተሠኘው ሥራው ውስጥ የሚገኝ ምናልባት ዋነኛው እና በልዩ-ልዩ ኹኔታዎች ፍካሬ የተደረገበት ቃል ሳይኾን አይቀርም።

ስለ ቅጂት ሊነሣ የሚገባው ሌላው ነጥብ ምንድር ነው፡- አሪስጣጣሊስ ሥጋዊውን ወይም ቁስአካላዊውን ዓለም እና ቅርጻዊውን ወይም ርእዮታዊውን ዓለም፣ መምህሩ እንደ'አደረገው፣ ነጣጥሎ አይወስድም። በግርድፉ እንበለው ካልን፣ የእርሱ እይታ ፡ ቁስአካል ያለ-ቅርጽ፣ ቅርጽም ያለ-ቁስአካል ተነጥለው ሊቆሙ አይችሉም ፡ የሚል ነው። በመኾኑም፣ አሪስጣጣሊስ ፡ በተፈጥሮ ውስጥ የምናስተውላቸው ነገሮች፣ አፍላጦን እንደተገነዘበው የዘለዓለማውያኑ ርእዮታዎች (አይዲያዎች) ወይም ቅርጾች ግልባጮች ሳይኾኑ፣ በራሳቸው የቆሙ እዉን ነገሮች ናቸው ፡ ብሎ ያምናል። ስለዚህ፣ ሥነጥበብን እንደ የቅጂ-ቅጂ የሚመለከተው አፍላጦን የሥነጥበብ ውጤቶች ከእውነታው እስከ መደብዘዝ ድረስ የራቁ መኾናቸውን የሚያምን ሲኾን፣ በአንጻሩ አሪስጣጣሊስ ግን፣ የአፍላጦን'ን 'የቅርጾች ንድፈሐሳብ' (ቲየሪ ኦቭ ፎርምስ) ስለማይቀበል፣ የሥነጥበብ ሥራዎችን ጉልሕ እውነታ አይክድም።

እንዲሁም አሪስጣጣሊስ፣ ከአፍላጦን በተቃራኒ፣ 'አቅንዮት' ወይም ፈጠራ (ፖዬትሪ) ኹለንተናዊ እውነት (ዩኒቨርሳል ትሩዝ) ላይ ሊደርስ ይችላል ይለናል። በተጨማሪም፣ አፍላጦን'ን ሥጋት ላይ የጣሉት እና ጀግኖች ወድቀው የሚታዩባቸው 'ሐዚኖቅኔዎች' (ትራጀዲዎች) ውስጣችን'ን እንደ ጠበል ዐጥበው ስሜታችን'ን በማርገብ ወደ በጎ ነገር የማሸጋገር ኀይል ያላቸው መኾኑን ያምናል፤ የውስጣችን'ን የስሜት ተላውሶዎችን ወደ ገንቢ ግብ እንጂ፣ አፍላጦን እንደ'ሠጋው፣ ወደ አጥፊ ግብ እንደማይመሩአቸው ያስገነዝባል።

በተጨማሪም፣ ኹለንተናዊ እውነትን በተመለከተ አሪስጣጣሊስ በታሪክ-ምገባ እና በፈጠራ መካከል ያደረገውን ንጽጽር መመልከት እንችላለን። አሪስጣጣሊስ ታሪክ እና ፈጠራን ሲያነጻጽር ምን ይላል፡- ፈጠራ ኹለንተናዊ አንድምታ እና ፋይዳ ያላቸውን የሰውልጆች ሥራ ማቅረብ ሲችል፣ ታሪክ ግን ውሱን እና ክፍለ-ነገራዊ (ፓርቲኩላር) ክሥተቶችን ብቻ ዘግቦ ያልፋል ይላል።

ለአሪስጣጣሊስ፣ ሥነጥበብ ዕምቁን (ፖቴንሺያል) ወደ ግቡሩ (አክችዋል) የማሸጋገር ዐቅም ነው፤ ወደ መኾን ወይም ወደ ኹነት የማምጣት እንቅስቃሴ ነው። የሥነጥበብ ሥራ የሚመነጨው ከሥነጥበበኛው ነው። ሥነጥበብ ታስቦበት እና ምናባዊ እይታ ተይዞ የሚከወን ነው።

እንግዲያውስ፣ ሥነጥበበኛው የፈላስፋው እና ሥነልቡናዩ (ሳይኮሎጂስቱ) ቅይጥ ነው። አሪስጣጣሊስ የሥነጽሑፍ ሤራ'ን (ፕሎት'ን) እንደ ዋነኛ የፈጠራ ማደራጂያ ምሳሌ አድርጎ ይወስደዋል። ለአሪስጣጣሊስ፣ ፈጠራ ዘፈቀዳዊ ወይም ዝብርቅርቅ የአጋጣሚዎች ክትልትሎሽ አይደለም፣ መነሺያ፣ መካከል፣ እና ፍጻሜ ያለው የተዋሓደ ሙሉነት እንጂ፤ የሚዋቀረውም በምክንያታዊ ሥንሣሎት ወይም 'ነቢቦታዊ ግዳጅ' (ሎጂካል ነሰሲቲ) ነው።

እንደ'አሪስጣጣሊስ ፍልስፍና ከኾነ፣ ነገር ኹሉ ዓላማ ያነገበ ክንዋኔ ነው። ፍጥረታት ኹሉ በተፈጥሮ ወደ'ተተለመላቸው ግብ የሚሳቡ ናቸው። ግቦቻቸውን መምታት ለእነርሱ ተፈጥሮኣዊ ቦታቸውን መያዝ ነው። በሰውኣዊው ዓለም፣ ትልቁ ግብ የሰውኣዊው ልቡና ሙላት ነው። የሰውልጅ ከዘፍጥረቱ ያልሞላለትን ይህን ግብ ለመጨበጥ የሚያስችለውን ቁመና ከሥነምግባር፣ ሀጊሮታ (ፖለቲካ)፣ እና ሥነጥበብ ሊያገኝ ይችላል። እንግዲያውስ፣ እንደ አሪስጣጣሊስ ከኾነ፣ ሥነጥበብ ተፈጥሮን የምትፈጽም እንጂ የምታፈርስ አይደለችም። እንዲያውም፣ "ተፈጥሮ የሥነጥበብን ሥራ መሥራት ብትችል [...] እንደ ሥነጥበብ በኾነ ነበር የምትሠራው፤ ሥነጥበብም ተፈጥሮኣዊ ነገሮችን መፍጠር ብትችል፣ እንደ ተፈጥሮ በኾነ ነበር አካኼድዋ።" (Richter. E. Peyton 1967, P. 57)

አፍላጦን፣ ምንምእንኳ በተገደበ ኹኔታ ቢኾንም፣ ሥነጥበብ የወጣቶችን ትምህርት በተመለከተ ያለውን ትልቅ ሚና ይቀበላል። ለሥነጥበብ ከፍ-ያለ ቦታ የሚሰጠው አሪስጣጣሊስ በበኩሉ ደግሞ ሥነጥበብ ይህን ሚናዋን እንድትወጣ ይኹንታ ሊሰጣት እና ድርሻዋን ትፈጸም ዘንድ ለቀቅ እንድትደረግ ምክሩን ይለግሳል።

4. የአስራ ዘነኛው ክፍለ ዘመን የሩሲያው ክርክር

ወደ ኹለተኛው ደረጃ የሥነጥበብ ምንነት እና ፋይዳ ጉዞኣችን ስንቀጥል፣ የበላይነት ለማግኘት ብርቱ ውግያ የገጠሙ ኹለት አስተምህሮቶችን እናገኛለን። ትንተናችን በዋነኛነት በዕውቁ ማርክሳዊ ፈላስፋ ጆርጅ ቪ. ፕሌኻኖፍ እና በ'ርእዮታዎች ታሪክ ሊቅነታቸው አንቱ በተሰኙት ሰር አይዛያ በርሊን ሥራዎች ላይ ያተኩራል።

ጆርጅ ፕሌኻኖፍ

የሥነጥበብ ደረጃ እና የኅብረተሰብ ኑሮ ከፍ-ብሎ በሚታይበት ኹኔታ ውስጥ የኹለቱ ግንኙነት ምንጊዜም ትልቅ ርእስ ኾኖ ሲወጣ ይታያል። 'አርት ኤንድ ሶሽያል ላይፍ' (ሥነጥበብ እና ማኅበራዊ ሕይወት) በተሰኘው ግንባር-ቀደም ሥራው ጆርጅ ፕሊኻኖፍ በኻያኛው ምእትዓመት መጀመሪያ ላይ በ ዘራዊ ሩሲያ ውስጥ በነበሩ ትልልቆቹ የሥነጽሑፍ ሰዎች ዘንድ ይደረግ የነበረውን የጦፈ ሙግት ያቀርብልናል። የሙግቱ መሠረታዊ ነጥብ፣ ሥነጥበብ በኅብረተሰብ ውስጥ ሚናዋ ምንድር ነው? በሚል ጥያቄ ላይ የተመረኮዘ ነበር። ኹለት ተቃራኒ ደብሮች ከዚህ የውዝግብ ኺደት ውስጥ እንደፈለቁ ፕሌኻኖፍ ይነግረናል።

የመጀመሪያው ጎራ እንዲህ ይላል፡- "ሥነጥበብ በራሱ ግብ ነው፤ አንዳች ውጭአዊ ግብን ለማሳካት መገልገያ ማድረግ፣ ግቡ እጅጉን ገናና ቢኾን እንኳ፣ የሥነጥበብን ምንነት ዝቅ እንደ ማድረግ ነው። " (Plekhanov, 1957, P. 3)

ኹለተኛው ጎራ ፡ ሥነጥበብ ለኅብረተሰብ ተሠራች እንጂ ኅብረተሰብ ለሥነጥበብ ሲባል አልተሠራም ፡ የሚል እይታ የያዘ ነው። እንደ'ኹለተኛው ጎራ አመለካከት፣ ሥነጥበብ ከኅብረተሰባዊ ጉዳዮች ርቃ ልትኖር አይገባትም፣ ይልቁን የሰውልጅን የኑሮ ኹኔታ ለማሻሻል ልትጥር ይገባታል። በዚህ ረገድ፣ ፕሌኻኖፍ ሩሲያዊውን የሥነጽሑፍ ሐያሲ ቼርኒሼፈስኪ'ን ያቀርብልናል። ቼርኒሼፈስኪ 'ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ' ለሚለው ሐሳብ ግንባርቀደም ጠላት ነበር። ይህን እይታ እንግዳ እና አስፈሪ ኾኖ ነው ያገኘው፡- "ንዋይ ለንዋይነቱ፣ ሳይንስ ለሳይንስነቱ፣ ወዘተ." ልንል አንችልም፤ ልክ እንደዚሁ 'ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ' የሚለው ሐሳብ ትርጉምየለሽ እንደኾነ ይናገራል። ሰዋዊ ክንዋኔዎች ኹሉ የሰውልጅ ደኅንነትን ወደ ማሻሻል ማነጣጠር አለባቸው። ይህ ከሌላት፣ ሥነጥበብ እንቶፈንቶ፣ ፋይዳቢስ፣ እና ጠፍ ትኾናለች።

ሥነጥበብ፣ በተለይም ሥነግጥም፣ ለቼርኒሼፍስኪ፣ ሰፊውን ሕዝብ በማስተማር እና ንቃቱን ከፍ ወደ'አለ ደረጃ በማሳደግ ረገድ ቁልፍ ሚና መጫወት አለበት። ኅብረተሰብ ስለ'ገዛ ራሱ ምስል ያለውን ንቃት ያሳድግ ዘንድ ሥነጥበብ መርዳት አለበት፤ በ'ሕይወት ባህሉ ላይም ሒሳዊ ፍርድ ያሳልፍ ዘንድ እንደ መስታዎት ማገልገል የሥነጥበብ ዓላማ መኾን አለበት። ቼርኒሼቭስኪ እንደሚለው፣

> ሥነጥበብ ለ ሥነጥበብነቱ የሚለው እይታ፡ ንዋይ ለንዋይነቱ፣ ሳይንስ ለሳይንስነቱ፣ ወዘተ. የማለትን ያኽል እንግዳ ነገር ነው። ኹሉም የሰውልጅ ሥራዎች፣ አይጠቅሜ እና ተላላ ሳይኾኑ እንዲዘልቁ ከኾነ የሚፈለገው፣ የሰውልጅን ማገልገል አለባቸው። ንብረት የሚኖረው የሰውልጅ ይጠቀምበት ዘንድ ነው፤ ሳይንስ የሚኖረው ለ'ሰውልጅ ምሪት ይኾን ዘንድ ነው፤ ሥነጥበብም አንዳች ዓላማን ማገልገል አለባት፣ ፍሬቢስ ደስታን ግን አይደለም። (Plekhanov, 1957, P. 4)

ቼርኒሼፈስኪ አተያዩን የበለጠ ወደ ጫፍ ሲወስደው ደግሞ፣ የሥነጥበባት ዋጋ፣ በተለይ ከሥነጥበባት መካከል "ቆምጨጭ-ያለ የኾነው" አቅንዮት (ፖዬትሪ)፣ በኅብረተሰብ ውስጥ በሚያሰራጨው የዕውቀት ድምር ላይ ተመርኩዞ መቆረጥ አለበት ይላል። ይቀጥልናም፣ "አቅንዮት... በአንባቢው ሕዝብ ዘንድ ብዙ ዕውቀት ትዘራለች፤ ከዚህም በተጨማሪ ቁምነገሩ ምንድር ነው ፡ አንባቢውን ኅብረተሰብ ሳይንስ ከሠራቸው ፅንሰሐሳቦች ጋር ታላምደዋለች---እንዲህ-ያለ ነው በሕይወት ውስጥ ትልቁ የአቅንዮት ዓላማ።"

ቼርኒሼፈስኪ 'የሥነጥበብ ነገረውበታዊ ተዛምዶ ከ እዉንታ ጋር' በሚለው ጽሑፉ ውስጥም ከዚህ ጋር የሚመሳሰል፣ ነገርግን የገለጻ ኀይል እና ስፋቱ ከፍ-ያለ፣ እይታ አቅርቦአል። በዚያ ውስጥ ፡ ሥነጥበብ ሕይወትን ዳግም የምትፈጥር ብቻ ሳትኾን የምታብራራም ነች ይለናል፤ ማለትም፣ የሥነጥበብ ውጤቶች አብዛኛውን ጊዜ የሕይወት ክሥተቶች እና ገጽታዎች ላይ ፍርድ የመስጠት ዓላማ ያነገቡ ናቸው። በቼርኒሼፈስኪ፣ እንዲሁም በተማሪው ደብሮሊንቦቭ፣ አመለካከት፣

የሥነጥበብ አገልግሎት፣ በርግጥም፣ ሕይወትን መልሶ የመፍጠር እና በክሥተቶችዋ ላይ ፍርድ የማሳለፍ ነው።

እዚህ ላይ ባለቅኔው አሌክሳንደር ፑሽኪን ይሄን ሐሳብ በመቃወም ጣልቃ ይገባ'ና ከ'ነ ቼርኒሼፈስኪ በተቃራኒ ወገን ለቆመለት የፈጠራ ጥበብ እይታ ኀይለኛ መከታ ያቀርባል። በተጨማሪም፣ ስለ ሥነጥበብ ነጻነት የሚያበሥር ምናባዊ ግጥም ይደርሳል።

'ዘሬብል' (መንጋው) እና "ቱ 'ዘ ፖዬት:" (ይድርስ ለ ባለቅኔው) በተባሉት ግጥሞቹ ውስጥ፣ ሰዎች ተነሥተው ያለንበት ማኅበራዊ ሕይወት እና ግብረገብ እንዲሻሻል እባክህን ግጥም ድረስልን ብለው ሲሉት፣ ባለቅኔው የሚከተለውን መልስ ያቀርባል።

> ወጊዱ፣ እናንተ ፈሪሳውያን! ምን ገዶት-
> ሰላማዊው ባለቅኔ ለእናንተ ዕድለ ሕይወት?
> ኺዱ፣ ተዘፈቁ በ ኀጢአት፣ ያለ-ሐፍረት
> በገና ቢደረደር ሚዛን አያነሣም ለእናንተ ሕይወት።
> ጀርባዬን ሰጥቼአለሁ ለነገራችሁ።
> ጅራፉ፣ እስር-ቤቱ፣ ቀንበቡ
> እስካኹን የገፈገፋችሁት ደመወዙ
> ስለ ድድብናችሁ፣ ስለ ርክሰታችሁ
> ዝንተዓለም ይኖራል ከ'ነ ውርደታችሁ...! (Plekhanov, 1957, P. 5)

በተጨማሪም፣ ፑሽኪን የባለቅኔውን ተልእኮ በተመለከተ እይታውን ባቀረበባቸው እና ብዙ ጊዜ በሚጠቀሱት ሥንኞቹ እንዲህ ይለናል፡-

> "የለም፣ የለም፣ ለዓለማዊ ጭንቀት አይደለም
> ለዓለማዊ ስግብግብነት'ም አይደለም፣ ለዓለማዊ ልፋት'ም
> ለጣፋጭ ማሕሌት እንጂ፣ ለመንፈስ ሽውታ፣
> ለጸሎትም እንጂ ባለቅኔው ወደ ሕይወት የመጣ።" (Plekhanov, 1957, P. 6)

እንግዲህ፣ ስለ'ሥነጥበብ አገልግሎት ፊትለፊት የሚላተሙ ኹለት ተፃራሪ እይታዎች ቀርበዋል፤ የትኛው አቋም ነው ትክክል? እዚህ ላይ ፐሌኻኖፍ አጥብቆ እንደሚያሳስበው ይህን ጥያቄ ልንመልስ ስንነሣ፣ በመጀመሪያ ጥያቄው በጥሩ ኹኔታ የተቀረጸ አለመኾኑን ልብ ሊሉት ይገባል፤ የጥያቄኣችንን አቀራረብ ማስተካከል አለብን ፡ ይለናል ፐሌኻኖፍ። ከላይ በቀረበው መንገድ፣ ማለትም፣ የትኛው ነው ትክክል ብለን፣ ለመረዳት ብንሞክር ስሕተት ላይ እንወድቃለን። እንዲህ ዐይነት ባሕርይ እንደ'አላቸው ሌሎች ጥያቄዎች ኹሉ፣ ከ "ግዴታ" አንጻር ሊቀርቡት የሚቻል አይደለም። ይህን ጥያቄ ለመመለስ ከግዳጅ መነሣት የለብንም። ምን ለማለት ነው፡- አንድ ሥነጥበበኛ በሚኖርበት ዘመን እና ኅብረተሰብ ውስጥ፣ ቀደም ሲል ፑሽኪን እንደ'አለው፣ እራሱን ከ "ዓለማዊ ጭንቀት እና ልፋት" ገሸሽ የሚያደርግበት ምክንያት ይህን እንዲፈጽም ስለ ታዘዘ አይደለም፤ እንዲሁም በሌላ ዘመን እና ኅብረተሰብ ውስጥ ሥነጥበበኛው ለ ልፋት እና ጭንቀት የሚኖር ኾኖ ቢገኝ፣ ይህም

አንዳች ግዳጅን ከመፈጸም የመጣ ተደርጎ መወሰድ የለበትም ፡ ይላል ፕሌኻኖፍ። ታዲያስ ከምን የመጣ ነው ቢባል፣ ሥነጥበበኞች በአንዳንድ ኅብረተሰባዊ ኹኔታዎች ውስጥ አንዱ ዐይነት ዝንባሌ፣ በሌላ ኅብረተሰባዊ ኹኔታዎች ውስጥ ደግሞ ሌላ ዐይነት ዝንባሌ ልቡናዎቻቸውን ስለሚገዙ ነው።

በመኾኑም፣ ውጥናችን ወደ ርእሰነገሩ በትክክል ለመቅረብ ከኾነ፣ "ምን ሊኾን ይገባል?" ከሚል መቋሚያ ላይ ኾነን መመልከት የለብንም፣ በተግባር ኾኖ ያለው እና የኾነው ምንድር ነው ከሚለው እንጂ። ስለዚህ፣ እንደ'ፕሌኻኖፍ አመለካከት፣ ጥያቄው እንደ'ሚከተለው ነው ሊቀመር የሚገባው፡-

> "ሥነጥበበኞች እና ጥልቅ የሥነጥበብ ፍላጎት ያላቸው ሰዎች ሥነጥበብን ለሥነጥበብነቱ ብለው እንዲያስቡ እና በዚሁም እምነት እንዲጠመቁ የሚያደርጉኣቸው ዋነኞቹ ኅብረተሰባዊ ኹኔታዎች ምንድር ናቸው?" (Plekhanov, 1957,P. 6)

ወደ'ዚህ ጥያቄ ምላሽ ስንቀርብ፣ ሌላ ጥያቄም መመለሱ አስቸጋሪ አይኾንም ይለናል ፕሌኻኖፍ። ያም ሌላ ጥያቄ እንዲህ የሚል ነው፡-

> "ሥነጥበበኞች እና ጥልቅ የሥነጥበብ ፍላጎት ያላቸው ሰዎች ግልጋሎታዊ የሥነጥበብ እይታ ተብሎ የሚጠራውን እንዲያስቡ፣ ማለትም፣ ከሥነጥበብ ውጤቶች ጋር "በሕይወት ክሥተቶች ላይ ፍርድ የማሳለፍ" ፋይዳን የማቆራኘት ዝንባሌ እንዲይዙ፣ እና በዚሁም እምነት እንዲጠመቁ የሚያደርጉኣቸው ዋነኞቹ ኅብረተሰባዊ ኹኔታዎች ምንድር ናቸው?" (Plekhanov, 1957, P. 7)

እንግዲህ ፕሌኻኖፍ፣ እንደ ማርክሳዊ ፈላስፋነቱ፣ ሐሳቦች ከአየር ላይ እንደማይታፈሱ ያምናል፤ አንዳች ዐይነት ቁሳዊ መሠረት ይኖራቸው ዘንድ የግድ ነው። ጥበብ ለ'ገዛ ራስዋ የሚለው ሐሳብ፣ "ሥነጥበበኛው ከኅብረተሰባዊ ዐውዱ ጋር በተኳረፈበት ኹሉ ይነሣል፣" ይላል ፕሌኻኖፍ። እንደ ምሳሌም፣ ፑሽኪን እራሱ የቀድሞ አቋሙን ትቶ 'ጥበብ ለጥበብነትዋ' ወደ'ሚለው እይታ ፊቱን ያዞረው በኋለኛ ሕይወቱ ውስጥ በደረሱበት ፖሊቲካዊ እና ኅብረተሰባዊ ጫናዎች የተነሣ እንደነበረ ያስረዳል።

የቀድሞው ፑሽኪን 'ነጻነት' በሚለው የሥንኝ ቋጠሮው ውስጥ ብስጭቱን እንዲህ ይገልጻል፡-

> "ያልታደለች ሀገር! በ'የኼዱበት-
> የሰዉ ሥቃይ በጅራፍ፣ በሠንሠለት
> በኹሉም ላይ የሰፈነበት ኢፍትሓዊነት
> ጥጋበኛ መሳፍንት ሥልጣናቸውን ሲጫወቱበት
> አዬ፣ የተንሰራፋው ፍርደገምድልነት!" (Plekhanov, 1957,P. 7)

ፑሽኪን እንዲህ የኅብረተሰብ ድምፅ ኾኖ ግን አልጸናም፤ በኋላ የልቡና ዝንባሌው ሥርነቀላዊ ለውጥ አድርጎአል። በቀዳማዊ ኒኮላስ ዘመነመንግሥት፣ ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ የሚለውን እይታ ወደ ማቀንቀን ገባ። ለዚህ መሠረታዊ የዝንባሌ ለውጥ ምክንያቱ ምን ነበር? የዛር ኒኮላስ አስተዳደር

በጣም አስቸጋሪ ነበር። ፑሽኪን'ን ጨምሮ በተለይ "ታኅሣሣውያን" (ዲሰምበሪስት) ለሚባሉት የምሁራን እና ሊቃውንት ቡድን ጫናው ከባድ ነበር። በመኾኑም፣ የመሳፍንቱም እንኳን ነጻነት በእጅጉ ተገፈፈ፤ ዝምታ እና ፍርሐት ነገሠ። ፑሽኪን'ን ፡ ከላይ-ከላይ ወዳጃችን ነኽ፣ ከዚህ በፊት ያልከውን ረስተንልኻል፣ ወደፊት ግን እኛ የምንልኽን አድርግ ፡ በማለት ብዙ ግፊት አደረሱበት። ፑሽኪን እንደሚለው፣ ለሥርዐቱ አዝማሪ እንዲኾን ተጫኑት።

ፑሽኪን ሲሞት ዛሩ ባለቅኔውን ያወደሱት በዐጭር በተቀጨው ሕይወቱ ውስጥ ለጻፋቸው ታላላቅ ድርሰቶቹ አልነበረም፣ ወደፊት በሥርዐቱ ቁጥጥር እና ምሪት ውስጥ ኾኖ ሊጽፍ ይችል ለነበረው እንጂ። የ ዛር ኒኮላስ ረዳቶች ለፑሽኪን ደጋግመው ፡ ችሎታ ሳይኾን የግብረገብ ከፍታ ነው የሚያስፈልገው ፡ ሲሉ ይወተውቱት ነበር። ይሄን በሚመለከት ደብዳቤ ተጽፎ ተሰጥቶት ነበር። በ 1826 ውስጥ በተጻፈ አንድ ደብዳቤ እንዲህ ይሉታል፡-

> "ጎረምሶቻችን (ማለትም፣ እያበበ ያለው ትውልድ)፣ ትምህርታቸው የደከመ በ'ኾነበት፣ እና ስለዚህም በሕይወት ውስጥ ደግፎ የሚይዛቸው ምንም በ'ሌለበት ኹኔታ ውስጥ፣ የቅኔ መስሕብ ከ'ለበሱት ያንተ አልታዘዝ-ባይ ሐሳቦች ጋር ተዋወቁ፤ ይሄው እስከአኹን ብዙ ጉዳት አድርሰኻል፣ የማይሽር ጉዳት። ይህ ሊያርበተብትኽ ይገባል። ተሰጥዎ ምንም ነው። ዋናው ነገር የግብረገብ ከፍታ ነው።" (Plekhanov, 1957,P. 8)

ፑሽኪን በእንዲህ ዐይነት ኹኔታ ውስጥ ኾኖ ሳለ፣ የምታደርገውን ላስተምርኽ በሚል መታከት ውስጥ ኾኖ ሳለ፣ እንዲህ-ያለውን ትእዛዝ የመስማት ግዴታ ውስጥ ኾኖ ሳለ፣ ለ"ግብረገብ ከፍታ" ጥላቻ ቢያሳድር፣ ሥነጥበብ ልታስገኝ የምትችላቸውን "ጥቅሞች" ቢጠየፍ፣ እንዲሁም ወደ መካሪዎቹ እና አሳዳሪዎቹ፡- "ወጊዱ፣ እናንት ፈሪሳውያን! ምን ገዶት - ሰላማዊው ባለቅኔ ለእናንተ ዕድለ ሕይወት?" ብሎ ቢጮኽባቸው አያስገርምም። በዚህ ኹኔታ ውስጥ፣ ፑሽኪን ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ ማለቱ ተፈጥሮአዊ ምላሽ ነው። ለባለቅኔውም እንዲህ ማለቱ የሚጠበቅ ነው፡-

> "ንጉሥ ነኽ፣ ብቸኛ እና ለመኼድ ነጻ
> ያልተጠፈረ ልቡናኽ ወደ'መራኽ ኹሉ ቦታ
> የአድባርኽን ፍሬዎች እያጎመራኽ፣ እያፋፋኽ
> ምንዳ ሳትጠይቅ ለገናና ሥራኽ።" (Plekhanov, 1957, P. 9)

እንግዲህ ይህ ኹሉ እውነት ከኾነ፣ ይላል ፐሊኻኖፍ፣ ድምዳሜው እራሱ ተከትሎ ይመጣል፤ ማለትም፡- ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ የሚለው እምነት "ሥነጥበበኛው ከኅብረተሰባዊ ዐውዱ ጋር በተኳረፈበት ኹሉ ይነሣል።"

የፑሽኪን ምሳሌ አይበቃም ከተባለ፣ ወደ ፈረንሳይ ሀገር ብንኼድ ተመሳሳይ ውጤት እናገኛለን። የፈረንሳይ 'ገድለሞገዳውያን' (ሮማንቲስቶች) አብዛኞቹ ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ በሚለው የሚያምኑ ነበሩ። ይሄውም የኾነበት ምክንያት የ ቡርዡዋ ባህል እና አመለካከት ስላልተመቻቸው ነበር። ፖለቲካዊ ሥልጣን ለሥነጥበብ ያን ያኽል ትኩረት አይኖረው ይኾናል፤ በሚኖረው ጊዜ ግን፣ ከኹለቱ ጎራዎች፣ ግልጋሎታዊውን የሥነጥበብ እይታ ይመርጣል---ያውም ከመመሪያ ጋር።

ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ የሚለው ፅንሰሐሳብ ግን ታሳቢ የሚያደርጋቸው ነጥቦች እዚያው እራሱ ውስጥ የታቀፉ ናቸው። አንደኛ፣ ለሥነጥበብ ዋስ-ጠበቃዋ እራሱ የሥነጥበብ ሥራ ነው፣ የሚለውን ይይዛል፤ ሥነጥበብ ለተገቢነትዋ ሌላ ምስክር እና መከላከያ አያስፈልጋትም። ኹለተኛ፣ ለሥነጥበብ ዓላማ ይኖር ዘንድ አያስፈልግም፤ ሥራዋን ለመሥራት የሥራ መመሪያ አያስፈልጋትም። በመኾኑም፣ ሥነጥበብ ለውበት ብቻ---አበቃ!

4.1 ሰር አይዛያ በርሊን

ይህን ክፍል የምንቋጨው ሰር አይዛያ በርሊን ጥበብ ለጥበብነትዋ ስለ'ሚለው እይታ እና የዚህ ደብር ግንባርቀደም ሐያሲዎች ከነበሩ ሰዎች መካከል አንዱ በኾነው ቪ. ጂ. ብሊንስኪ ሥራዎች ላይ ከሠሩት ትንተና አንዳንድ ወሳኝ ነጥቦችን በማቅረብ ይኾናል።

በኅብረተሰብ ውስጥ የሥነጥበብን ሚና አፍላጦን በጥብቅ ካራመደ በኋላ፣ አይዛያ በርሊን ሩሲያዊውን የሥነጽሑፍ ሐያሲ ብሊኒስኪ ከኹሉም የረቀቀ የ'ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ' እይታ ሐያሲ ኾኖ ያገኙታል። ቢሊንስኪ ፡ እውነት እና መልካምነት በየራሳቸው ግቦች እንደኾኑ ኹሉ፣ ውበትም እንዲሁ የራሱ ግብ ነው ፡ ብሎ ያምናል፤ እንዲያውም፣ ይህን ነጥብ መሣት ሥነጥበብ ምን እንደኾነ እንደ አለመረዳት አድርጎ ይቆጥረዋል። ይህ ግን የቢሊኒስኪ አንዱ ገጽታው ብቻ ነው፤ ለምን ቢባል ፡ በዚሁ አቋም ላይ ጸንቶ መቅረት ስለ ሥነጥበብ የአንድ ወገን ዕሳቤ ብቻ እንደ መያዝ ነው ፡ ይላል። እዚህ ጋ ቢሊኒስኪ ለዘመኑ ጥያቄዎች እና ጥሪዎች የሚሰጠው ድርሻ እንደ ተጣማሪ ጥማድ ይኾናል። ማለትም፣ ለቢሊኒስኪ፣ ሰዎች ለዘመኑ ጥያቄዎች መልሶችን ከሥነጥበበኛው የመጠበቅ መብት አላቸው፤ ወይም፣ ቢያንስ እንኳ፣ ጥያቄዎቹ ወይም ችግሮቹ ፍችአልባ ኾነው ቢያገኛቸው እንኳ፣ ይህንኑ በሥራው በማሳየት ሥነጥበበኛው ፡ እስኪ ዐብረን እንተክዝ ፡ የማለት ኀላፊነት አለበት።

ከላይ እንደ'ተመላከተው፣ ሩስያ ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ ለሚለው መርሕ እጇን የሰጠችበት ዘመን ነበር። ለምሳሌ፣ በድጋሚ አሌክሳንደር ፑሽኪን'ን እንውሰድ፤ በ 1830 በጻፈው እና ሊቀሥራው በኾነው "ይድርስ ለ ባለቅኔው" የተሠኘው ቅኔው ውስጥ እንዲህ ይላል፦

> "ንጉሥ ነኽ፣ አንተ፣ ባለቅኔ
> ኑር ብቻኽን።
> ተራመድ በነጻው ጎዳና
> ነጻ መንፈስኽ እወሰደኽ ኹሉ ቦታ።" (Berlin's, 1999, P. 201)

ፈጠራ ነው የፈጠራ ዓላማ።

እዚህ ላይ የሩሲያ ቀንደኛ ሐያሲ እና የሥነጥበብ ፈላስፋ ቢሊንስኪ ይመጣል፣ እንዲህም ይላል፦

> "በእይታ ውሱን የኾኑ ወይም የመንፈስ እድገት የሌላቸው ቢኾኑ እንጂ ባለቅኔውን ለጉብዝና እንዲዘምር ወይም ኀጢአትን ለመቅጣት አግቦ-ድርሰት እንዲጽፍ ማንም ሊያዝዘው አይችልም፤ ነገርግን፣ እያንዳንዱ አስተዋይ ሰው የባለቅኔው ፈጠራ አንድም ስለ'ዘመኑ ጥያቄዎች መልሶች እንዲሰጠው አልያም፣ ቢያንስ እንኳ፣ በእነዚህ የከበዱ እና መፍትሔ-አልባ ጥያቄዎች እንዲቆዝም እንዲያደርገው የመጠየቅ መብት አለው።" (Berlin's, 1999, P. 202)

ይህ አባባል ወደፊት ለሚከተለው በኹለቱ ጎራዎች መካከል ለሚነሣው ፍትጊያ የመጀመሪያው ደወል ነው።

በመጀመሪያ፣ ቢሊንስኪ እንደሚለው ከኾነ፣ ከ ጀርመናውያኑ ፈላስፎች ፊኽተ እና ከእርሱ በፊት እና በኋላ ደግሞ ከ ሼሊንግ ጋር የሚጋራው እምነት ነበረው። ይህም ምንድር ነው ፡ (1) ሥነጥበብ ራስን ነጻ ማውጣትን፣ (2) መንፈስን ከሚታይ-ከሚዳሰሰው ጋህዳዊው ዓለም ወደ ጽሩዩ (ንጹሑ) የመንፈስ ነጻነት ዓለም ማሻገርን፣ እና (3) በዚያም የሰውልጅ ነፍስ ርእዮታዊውን ዓለም ማብሰልሰልን የሚያካትት ነው የሚል ነው።

ከፍ የማለት ዕቅም... ከትርምስምስ-ዝብርቅርቁ፣ ከአስጠሊታው፣ በግጭት ከተሞላው፣ ከዕለት-ተ-ዕለታዊው የኢጋጣሚዎች ትዕይንት፣ ወይም ከስሜት ሕዋሳት ትዕይንት፣ ባሻገር ከፍ የማለት ዕቅም እውነተኛውን ዓለም ማብሰልሰል የሚችሉ የባለ-ነጻ መንፈስ ልሂቃን መለያ-ጠባይ ነው ብሎ ያምን ነበር። ነገርግን፣ ቢሊንስኪ በዚህ አቋሙ ብቻ ጸንቶ አልቆየም። ማለትም፣ ይህን አቋሙን በአንድ ወገን ይዞ በሌላ ወገን ደግሞ ኅብረተሰባዊ ጥያቄ እና ጥሪ ላይ ያተኮረ እይታ አከለበት።

4.2 በኹለት ወገን የተሳለው ቢሊንስኪ

ቢሊንስኪ "ባለሙያ የሥነጥበበኛ መለዮ-ለባሾች" ብቻ ናቸው ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ በሚለው መርሕ ረክተው ሊቀመጡ የሚችሉ የሚል አቋም ወሰደ። እንደ እውነት እና በጎነት ኹሉ፣ "ውበትም ለራስዋ" ብለው ተብቃቅተው የሚቀመጡ። ርግጥ፣ ይህን ነጥብ መሳት ሥነጥበብ ምን እንደኾነች አለማወቅ ነው፣ ይል'ና ቢሊኒስኪ፣ በዚሁ አቋም ረግጦ መጽናት ግን ስለ ሥነጥበብ የአንድ ወገን ምልከታ እንደ መያዝ ይቆጠራል ሲል ያስከትላል።

ቢሊኒስኪ በኹለት ወገን እንደ'ተሳለ ስለት ነው፤ በአንድ በኩል፣ የሥነጥበብን ራስገዝነት አይስትም፣ በሌላ በኩል ደግሞ ሥነጥበበኛው ለዘመኑ ጥያቄዎች 'ጆሮ ዳባ ልበስ' ማለቱን ውቃቤው አይወድ'ለትም። "ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ የሚለው አቋም ጎዶሎ ይኾን ይኾናል፣" ይል'ና፣ "ነገርግን፣ አንድ የሥነጥበብ ሥራ 'ሥነጥበብ' ካልኾነ፣ የነገረውበት ፈተናን አያልፍም፣" ሲል ሐሳቡን ይደጉመዋል። በዚህ ፈተና ሥራው ሥነጥበባዊነቱ እንጂ፣ "ምንም ያኽል ግብረገባዊ ተገቢነት ያለው የአእምሮአዊ ስልነት ስሜት ቢኖረው እንኳ ተቀባይነት አይኖረውም።

የቢሊንስኪ አቋም ቁልጭ-ያለ ነው፡- አንድ የፈጠራ ሥራ እይታዎቹ ወይም ሐሳቦቹ ምንም ያኽል ተፈላጊ ቢኾኑ፣ የዘመኑንም ፈተና የቱንም ያኽል በሚገባ ቢያስተጋባ፣ ሥራው የነገረውበት ግብአት

ካነሰው፣ ውብ ተደርጎ ሊታሰብ አይቻልም... ስለ ሥራው ልንል የምንችለውም ነገር ቢኖር ይህ ነው፡- ውጥኑ ጥሩ የኾነ አፈጻጸሙ ግን የተበላሸ ሥራ። አንድሬ ዢን በአንድ ወቅት እንዳለው፣ ከጥሩ ዕሳቤ መጥፎ ሥነጽሑፍ ሊወጣ ይችላል።

እንደ'ቢሊንስኪ እይታ፣ እውነታው በአንድ ወገን ይህ ሲኾን፣ በሌላ ወገን ደግሞ፣ "ሕዝባዊ ፍላጎትን የማገልገል መብትን ከሥነጥበብ መንጠቅ ሥነጥበብን ከፍ እንደ ማድረግ አይደለም ዝቅ ማድረግ እንጂ፣" ይላል። "ምክንያቱም፣ ይህ ማለት እጅግ ትልቁን የዕሳቤ አንቀሳቃሽ ኀይልዋን ማሳጣት ማለት ነው፤ አሳጥቶም ለአንዳች ዐይነት የሥጋዊ ቅንጦት ንብረትነት አሳልፎ እንደ መስጠት ነው፤ ያኔ ታዲያ የሥራ-ፈት ቦዘኔዎች መጫወቻ ትኾናለች።"(Berlin, 1999, P.208) እንዲያውም፣ ይላል ቢሊንስኪ፣ "ይህ ማለት ሥነጥበብን መግደል ነው።" ለዚህም እንደ ምስክር የዘመናቸውን የሥዕል ጥበብ "አሳዛኝ ኹኔታ" ይጠቅሳል። "ይህ ጥበብ፣" ይላል አሳዛኝ ኹኔታውን ሲገልጽ፣ "በዙሪያው እየተንፎለፎለ ያለውን ሕይወት ያላየ-ያልሰማ ይመስል፣ ለመንፈስ ሽውታ (ኢንስፒሬሽን) በሩን ዘግቶ ሕይወት-አልባውን ያለፈ-ዘመን ሙጥኝ ብሎአል፣" ይላል። "ተሠርተው የተዘጋጁ አርኣያ-ምሳሌዎችንም ካለፈው ዘመን ይፈልጋል---ሰዎች ገና ድሮ ግድ-ያጡባቸውን፣ ከዚህ ወዲያ ማንም የማይመሰጥባቸውን፣ የማይሞቁ-የማይበርዱ፣ በማንም ውስጥ ሕያው የመረዳት ስሜትን ሽው የማያደርጉ አርኣያ-ምሳሌዎች።" (Berlin, 1999, P. 209) ተቀባይነት የላቸውም።

4.3 ዕድረት እና ተሰጥዎ

ኾኖም፣ እራስን ለሥነጥበብ እና ለዘመኑ ጥሪዎች ሰጥቶ ለእነርሱም ማደር ብቻውን የነገረውበት ፈተናን አያሳልፍም፣ ይላል ቢሊንስኪ። "ብዙ ሰዎች በአኹኑ ጊዜ ዕድረት (ኅድረት) በሚለው አስማተኛ ቃል ተመስጠዋል፤ አስፈላጊው ነገር ይሄው ብቻ ይመስላቸዋል፤ በሥነጥበብ ዓለም ውስጥ ተሰጥዎ ከሌለ ምንም ያኽል ቢያድሩላት ርባና የለውም፣" (Berlin's, 1999, P. 202) ይላል ጠንከር-አድርጎ። ይህም ብቻ አይደለም፣ ሥነጥበበኛው እራሱን ለሥነጥበብ ሰጥቶ በሚያድር ጊዜ፣ "ኅድረቱ በጭንቅላቱ ውስጥ ብቻ ሳይኾን፣ ከኹሉም በላይ፣ በልቡ ውስጥ፣ በደራሲው ደም ውስጥ መገኘት አለበት። ከምንም በላይ ስሜት መኾን አለበት፣ ደመነፍስ መኾን አለበት፣ ከዚያ ምናልባት ንቁእ እይታ ይኾን ይኾናል---ይህ ዕድረት እራሱ መወለድ አለበት፣ ልክ ሥነጥበብም እራስዋም መወለድ እንዳለባት ኹሉ፣" (Berlin's, 1999, P. 207) ይለናል ቢሊንስኪ። ሲቀጥልም፣ "የኾነ መጽሐፍ ውስጥ ያነበቡት ወይም ሲነገር የሰሙት እይታ፣ በትክክል የተረዱት ቢኾን እንኳ፣ በራስ ተፈጥሮ ውስጥ ያላለፈ ከኾነ፣ የራስ ሰብእና ማኅተም አላረፈበትም ማለት ነው፤ የሞተ ጥሪት ነው የሚኾነው፣" ይላል፣ "ለድርሰት ፈጠራ ብቻ ሳይኾን ለማንኛውም ሥነጽሑፋዊ እንቅስቃሴ።" እንደ'ቢሊንስኪ አቋም ከኾነ፣ የፈጠራ ተሰጥዎ ከሌለኽ፣ ይዘኽ የተነሣኸው እይታ እና ዓላማ ከተራ ሰበካ አያልፍም።

አኹን ወደ ሦስተኛው ክፍል ከመኼዳችን በፊት ሰር አይዛያ በርሊን ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ ስለሚለው አስተምህሮ ውልደት ያቀረቡትን ትንታኔ በተጨማሪነት እንያዝ። ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ የሚለው አስተምህሮስ እንደምን ተወለደ? በ'ፕሮፌሰር በርሊን አመለካከት፣ በመጀመሪያ ደረጃ፣ ሥነጥበብ ለሥነጥበብነትዋ የሚለው ፍልስፍና የድኅረ ዳግም-ልደት ክሥተት ነው። ግቦች በ'ገዛ እራሳቸው ውስጥ ወይም አንዳች መልካም ነገር ሌጣውን እና ንጹሑን ለ'ገዛ

እራሱ ብቻ ሲባል መከወን የሚለው ዕሳቤ በቀደምቴው (ክላሲካል) ዓለም ውስጥ የሚገኝ አልነበረም።

ኹለተኛ፣ ሥነጥበብን እንደ እራስን የመግለጥ ዕሳቤ መውሰድ እያደገ መምጣቱ እና አንድ-ወጥነትን፣ ሕግጋትን፣ እና ሥርዐትን እንቢ የማለት ገድለ-ሞገዳዊው (ሮማንቲክ) ዝንባሌ፡ በ'ሥነጥበባት ፍጹማዊ ራስገዝነት ማመንን አፋፍሞታል።

ሦስተኛ፣ አማኑኤል ካንት፦ 'ምን-ይጥቀመኝ አለማለት'ን (ዲስኢንተረስትድነስ) ለዕሴቶች እንደ ቅድመኹኔታ አድርጎ ማወጁ ብርቱ ፍልስፍናዊ መደላድል ኾኖአል።

እንደሚታወቀው፣ ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ የሚለው አስተምህሮ ኅብረተሰባዊ ኀላፊነትን የማይቀበል እና ሥነጥበብ ውጭኣዊ ዓላማ የላትም ብሎ የተነሣ ነው። ሥነጥበብን ለራስዋ ሲሉ ብቻ የመሻት ሐሳብ፣ ማለትም፣ አስከትሎ የሚመጣው ነገር ምንም ኾነ ምን፣ ወይም እንዲህ-ያለው መሻት ከሌሎች ከንዋኔዎች ጋር፣ ወይም ከተፈጥሮ አካኼድ ጋር፣ ወይም ከዓለም መዋቅር ጋር፣ ቢገጥም ወይ ባይገጥም ግድ ያለመስጠት ዝንባሌ፣ ከፕሮቴስታንታዊነት (ወይም፣ ምናልባት፣ ዕብራዊነት) ከተነሣ ውጥረት የፈለቀ መኾኑን ፕሮፌሰር በርሊን ይነግሩናል።

ይህም ለመጀመሪያ ጊዜ በተሟላ ኹኔታ ቁልጭ-ብሎ የወጣው በዐሥራስምነተኛው መቶ ክፍለ-ዘመን ሀገረ-ጀርመን ውስጥ እንደነበረ እና ምናልባትም ከአማኑኤል ካንት "ግዴታን ለ ግዴታነቱ" (ግዴታን ለራሱ ለግዴታ ሲሉ መወጣት) ከሚለው የግብረገብ ፍልስፍና ቀድም-ሊል እንደሚችል የሚነግሩን በርሊን ፡ አንዴ "ግዴታን ለ ግዴታነቱ" (ዲዩቲ ፎር ዲዩቲ'ስ ሴክ) የሚለው መርሕ በጉልሕ ከተነገረ በኋላ ግን፣ የአንድነት አድባር ተሰበረ ይሉናል። ያኔ ምን ኾነ፦ ለ'የ-ብቻቸው የቆሙ፣ ምናልባትም እርስበርስ የማይገጥሙ፣ ግቦችን መቀበል የሚቻል ርእዮተዓለም ኾነ። ማለትም፣ "ውበትን ለውበትነቱ፣ ሥልጣንን ለሥልጣንነቱ፣ ደስታን ለደስታነቱ፣ ክብረተዓለምን ለክብረተዓለምነቱ፣ ዕውቀትን ለዕውቀትነቱ፣ ልዩ የኾነ የግል ሰብእናን እና የጠባይ ግለትን መግለጽ ለዚሁ ሲሉ እንደ ግብ መውሰድ፣ እርስበርስ አንድነት ሳይኖራቸው ለ'የ-ቅላቸው እንደ ግብ ማሰብ፣ የሚቻል ኾነ።" (Berlin, 1999, P. 197) ይህም ለአንዳች ኹለንተናዊ የሰውልጅ ዓላማ የሚኾን በተጨባጭ ኹኔታ የተመሰከረለት አይተኬ ቅመም ስለኾኑ ሳይኾን፣ የራስ ስለኾኑ ብቻ፣ የግለሰቡ ስለኾኑ ብቻ፣ ወይንም የሀገሩ፣ ወይንም የቤተእምነቱ፣ ወይንም የባህሉ፣ ወይንም የዝርያው ስለኾኑ ብቻ የሚሹኣቸው ኾኑ።

እዚህ ውስጥ የሥነጥበበኛው እጅ አለበት፤ እንዴት ቢሉ፣ ሥነጥበበኛው ለራሱ ባዕድ ወይም ኢጋጅ ወይም ደረጃውን ዝቅ-የሚያደርጉ በሚኾኑበት ውጭኣዊ ዓላማዎች ሥር ለማጥመድ የሚደረጉበት ሙከራዎች ላይ ያደረገው ተቃውሞ አለ'ና።

እንዲሁም ጀርመናውያኑ ካንት፣ ጎእተ፣ ሼሊንግ፣ ሽሌገለስ አቋማቸው ይሄው ነው። አቋሙ 'ፀረ-ግልጋሎታዊ' (አንቲ-ዩቲሊቴርያን)፣ 'ፀረ-ግርድፍነት' (አንቲ-ፊሊስታይን) ነው። ለዚህ አስፈላጊ የኾነው ፍልስፍናዊ መሠረት ፡ አንድን ዕሴት "ምን ይጥቀመኝ" ሳይሉ፣ ለራሱ ሲሉ ብቻ ማድረግን በሚያስተምረው የካንት መርሕ አማካኝነት ተተክሎአል። ከእርሱም በኋላ፣ "ምን-ይጥቀመኝ-

አለማለት"ን (ዲስኢንተረስትድነስ) ለኹሉም የማሳረጊያ ዕሴቶች ወይም ለነገሮች መቋጨያ ለኾኑት ዕሴቶች---ለእውነት፣ ትክክለኛነት፣ ውበት፣ ወዘተ.---እንደ ቅድመኹኔታ መውሰድ በሐያሲዎች እና መምህራን መሠረቱ ተደላድሎአል።

5. ሲ. ኤስ. ሉዊስ እና አልበር ካሙ

ከላይ እንደ'ተመለከተው፣ በዚህ የመጨረሻው ክፍል ከሥነጽሑፉ ዓለም ኹለት ፋናወጊዎችን አቀርባለሁ---ሲ. ኤስ. ሉዊስ እና አልበር ካሙ።

ሲ. ኤስ. ሉዊስ

ሥነጥበብን የተመለከቱ የ ሲ. ኤስ. ሉዊስ አተያዮችን በተለያዩ ጽሑፎች ውስጥ ተደርሰው ልናገኝ እንችላለን። እኔ በቀዳሚነት የተጠቀምኩት፦ 'አን ኤክስፐርመንት ኢን ክሪቲሲዝም' (የ ሒሰት ሙከራ) የሚለውን እና በጥቂቱም ቢሆን 'ዘ ግሬት ዲቮርስ' (ትልቁ ፍች) ከተባለው መጽሐፍ ነው። በተጨማሪም፣ 'እስቴትክስ Vs. አኔስቴዥያ፡ ሉዊስ ኦን ዚ ፐርፐዝ ኦቭ አርት' የሚለውን የ ቻርልስ ዳብልዩ. ስታር መጣጥፍ ተጠቅሜአለሁ።

5.1 መንደርደሪያ

የ ሲ. ኤስ. ሉዊስ (1898 – 1963) የሥነጽሑፍ አመለካከት የተነሣው በእርሱ ጊዜ በእንግሊዝ ሀገር የበላይነትን ይዞ የነበረ የ 'ሊትራሪ' አስተሳሰብን ባለመቀበል ነው። ይሄ አተያይ ኤፍ. አር. ሊቪስ፣ ቲ. ኤስ. ኤልየት፣ ኦስካር ዋይልድ፣ እና ማቲዩ አርኖልድ የመሳሰሉትን ያካተተ እንቅስቃሴ ነበር። እነኚህ ደራስያን ካቀረቡኣቸው የሥነጥበብ ሐሳቦች ጥቂት እንጥቀስ፦ (1) ሃይማኖት እየተዳከመ ነው'ና ሥነጽሑፍ ቦታውን መተካት ይኖርበታል፤ ይሄንም ለማድረግ በጣም ምርጥ የኾኑ መጻሕፍት ማጥናት እና ማንበብ የግድ ይላል። (2) ትልልቆቹ መጻሕፍት የባህል ውጤት ናቸው፤ እንደውም የሰውልጅን ከፍተኛ መንፈስ ያንጸባርቃሉ። (3) አንድ ድርሰን ትልቅ የሚባለው ከፍ-ያለ የግብረገብ ይዘት ሲኖረው ነው። (4) ትላልቅ መጽሐፍትን ማንበብ የሰውን ልጅ ትልቅ እና ምሉእ ያደርጋል።

በአንፃሩ አንደ ሲ. ኤስ. ሉዊስ እይታ ከኾነ ግን፣ ከኹሉ አስቀድሞ፣ ሥነጥበብ ገሳጭ-አስተማሪ አይደለችም፤ ዋነኛ ሚናዋ ውበት ላይ መድረስ እና ለታዳሚዎችዋ ሐሤትን መመገብ ነው። ርግጥ ነው፣ ሥነጥበብ ሰዎች መልካም እንዲሠሩ እና ግብረገባዊ እንዲኾኑ የመንፈስ ብርሀን መስጠትን የመሰሉ ሚናዎችም ሊኖሩዋት ይችሉ ይኾናል፤ ኾኖም ግን፣ ከነገረውበታዊ ግቦች ውጪ ሌሎች ዓላማዎችን ወደ ማሳካቱ ካነጣጠረች፣ ነገረውበታዊ ዋጋዋ ላይ ጥላ ታጠላበታለች።

5.2 ሥነጥበብ እና ዕውቀት

ነገረውበትን በሚገባ ለመረዳት፣ አንድ ሰው የፍልስፍና 'ድቅና' (ድስፐሊን) እና በተጨማሪ ሒሳዊ አተያይ በጥቂቱ ቢኖረው፣ ሥራው የበለጠ ውጤታማ ይኾናል። እዚህ ላይ ልብ ማለት የሚገባን ለሉዊስ ሥነጥበብ እና ዕውቀት ትስስር ያላቸው መኾኑን ነው። ሥነጥበብ ከዕውቀት ጋር ትስስር እንዳለው መረዳት አለብን ሲል 'ዘ ግሬት ዲቮርስ' በተሰኘው መጽሐፉ ውስጥ የሚከተለውን ምሳሌ

ያቀርብልናል። አንድ ሠዓሊ ይሞት'ና ገነት ሲገባ ከእርሱ ቀድመው ገነት የገቡ ሰዎች የሚከተለውን ይሉታል፡-

> "በምድር ላይ ኾነኽ በምትሥል ጊዜ... የመንግሥተሰማያትን ጭላንጭል በምድራዊ መልክአምድር ላይ በማስተዋልኽ ነበር። የሥዕልኽ ስኬት ሌሎች ሰዎችም ጭላንጭሎቹን ማየት ይችሉ ዘንድ ማስቻሉ ነው።" (Starr.C.2010 pp23).

ይህ አቀራረብ አፍላጦናዊ ገጽታ የተላበሰ ነው። ይሄውም፣ እንደ አፍላጦን እውነተኛው ዓለም ያለው ከምድራዊው ዓለም ባሻገር ስለኾነ፣ ከላይኛው ዓለም በጭላንጭልም ቢሆን እያየን እና እየተማርን ከበላዩ እውነት ትንሽ ልንጨብጥ እንችላለን የሚል ምልከታ አለው። በተጨማሪም፣ ለሉዊስ፣ ሥነጥበብ በውስጣችን የከረረ ናፍቆት ያጭርብናል። ይህ ናፍቆት ከማንኛውም ምድራዊ መሻት በላይ የኾነ እና ምንጊዜም የማይሞላ፣ "አካለ-ነገሩ በምድር ላይ የማይገኝ የእሾት ኑባሬ፣" ነው። ሉዊስ ይሄን ናፍቆት 'ሐሴት' ብሎ ይሰይመዋል።

5.3 ውበት እና ትምህርት-ሰጪነት

በሥነጥበብ ውስጥ በዋነኛነት ለግብረገባዊም ኾነ ፖለቲካዊ ነጸብራቆች ከፍ ያለ ዋጋ መስጠት አርትን እንዳናጣጥም ይከለክለናል። በርግጥም ሥነጥበብ በኾነ መልኩ ዓላማ ይኖራት ይኾናል። ንባብ፣ ለምሳሌ፣ እራሳችንን እንድናተልቅ ያደርገናል፤ ነገሮችን በሌላ ዐይን እንድናይ ይረዳናል። ይህ ግን ቀዳሚውን የሐሴት እና ፍካት ሚናውን አይተካም። ለእርሱ ሥነጽሑፍን ከግሊጋሎታዊ ዓላማው ነጥሎ ነው ዋጋ የሚሰጠው። ሥነጽሑፍ ከኅብረተሰባዊ አገልግሎት በላይ ኾኖ መታየት አለበት። በመኾኑም፣ ለሉዊስ፣ ሥነጥበብ "የስብከት ፈሊጥ" አቀባይ'ም አይደለችም፣ "የ ንዝአት" (ፕሮፖጋንዳ) መገልገያ'ም አይደለችም።

የሥነጥበብ ሥራ ሲያጋጥመን፣ እንደ ሉዊስ ከኾነ፣ (1) እስከተቻለ ድረስ አትኩሮታችንን ወደ ሥራው ማዞር አለብን። (2) የራሳችንን ቅድመ-ሐሳብ፣ ግምት፣ እና አተያይ ትተን ለሥራው እጅ መስጠት ይኖርብናል። (3) ሥነጥበቡ በሚያቀርብልን መንገድ ለማየት እና ለመስማት መሞከር አለብን። ይሄን ስናደርግ በቀረበው ሥራ እና በእኛ መካከል አድማሶች ቀልጠው ይዋሓዳሉ።

5.4 ነቢብ-ግሉጻዊ ቀረቤታ (ፊኖሚኖሎጂካል አፐሮች)

'ዐደራ' ይለናል ሉዊስ፡- ሙዚቃ ስንሰማ፣ መጽሐፍ ስናነብ የተደበቀ መልእክት አለ ብለን አንጓጓ፣ አንማስን። ሥነጥበብ ስለ አንዳች ፍልስፍናዊ ወይም ንጽረተ-ዓለማዊ (ርእዮተዓለማዊ) መልእክት ልትሞገት አይገባትም። የሥነጥበብ ዓላማን ወደ አንዳች ርእዮተዓለማዊ ስፍር ከመጭመቅ ልንጠነቀቅ ይገባል። ይልቁን፣ ይላል ሉዊስ፣ "የማንኛውም ዐይነት ሥነጥበብ ማንኛውም ሥራ ከእኛ የሚጠይቀው የመጀመሪያው ነገር ፡ እጅ መስጠት፣ መመልከት፣ ማድመጥ፣ መቀበል፣ እራስን ከመንገዱ ዞር ማድረግን ነው።" (Starr, 2010, P. 4)

በሌላ በኩል ሉዊስ ‘በመሥመሮች መካከል ማንበብ’ን በተመለከተ ሙግት ይገጥማል። እንዲህ ማድረግ “ፊትለፊት ቁጭ ብለው የሚገኙትን የአንድን መጽሐፍ እውነታዎች” ቸል ይላል'ና የተደበቀ ነገር አለ ወይ ብለን አንጨነቅ፣ መጽሐፉን እንደቀረበልን እያነበብን ለመረዳት እንሞክር፣ ይላል። አለዚያ ቀዳሚ የኾነውን የሥነጥበብ ዓላማ ስሜት ያጠፋብናል።

ሥነጥበብን በዋነኛነት ለተሸከመው ሐሳብ ወይንም የግብረገብ መልእክት ሲሉ ማቅረብ ድርሳኑን የጥቅም አገልጋይ እና የግል ዓላማ ማራመጃ አድርጎ መውሰድ ይኾናል። ይህ ትልቅ ስሕተት ነው። “ይልቅ፣” ይላል ሉዊስ፣ “ትልቅ ሥነጥበብ አንዳች ልዩ ዐይነት የምናብ እንቅስቃሴ ነው፤ በሌሎች ዐይን የማየትን ኹኔታ በተመለከተ ዐዳዲስ የእይታ መንገዶችን ስለ ማግኘት ነው”

> “በሌሎች ዐይኖች ማየትን፣ ከሌሎች ጋር ምናብ መጋራትን፣ ከሌሎች ልቦች ጋር ስሜት መጋራትን እንፈልጋለን፣ በእኛው በራሳችን እንደምናደርገው ኹሉ...
>
> “የእኔ የራሴ ዐይኖች አይበቁኝም፣ በሌሎች በኩልም አያለሁ።” (Starr, 2010, P. 19)

5.5 የርእዮተዓለማዊ ትንታኔ ችግር

ሉዊስ ‘ጥሩ የማንበብ መንገድ እና መጥፎ የማንበብ መንገድ’ አለ ብሎ ያምናል። ሥነጽሑፉን በደንብ ትኩረት ሰጥተን ማንበብ የግድ ይላል። ይሄውም፣ ጊዜ ለማሳለፍ እና ለቁምነገር ደጋግሞ ማንበብ መካከል ልዩነት አለ። አንድ መጽሐፍ በሚገባ ስናነብ' እኛን እራሳችን አንባቢውን የመቀየር ዐቅም አለው። ሉዊስ ደጋግሞ ዐደራ የሚለው : መጽሐፍ ስናነብ' የግብረገብ፣ የፖለቲካ፣ ወይንም የሃይማኖት ይዘት እናገኛለን ብለን አይኹን፣ ድርሳኑም ላይ ጫና አናሳርፍ፣ አለዚያ ስሕተት ላይ እንወድቃለን : የሚል ነው። በመጀመሪያ ግሉጽ እና ክሡት የኾነውን መያዝ ያስፈልጋል፤ የሥነጥበብ ሥራን ከራሱ መርሖች አንጻር ነው መቀበል ያለብን። እንዲሁም፣ ሳሙኤል ኮልሪጅ እንዳለው “ማመን እና አለማመንን በፈቃደኛነት አንጠልጥለን ማቆየት” ይኖርብናል።

ሥነጽሑፋዊ ልምምድ ያለው ሰው አንድን ሥራ ሲያይ ከርእዮተዓለም (ከ'ዓለም እይታ) አንጻር መፈረጅ የለበትም፤ ርእዮተዓለም የፈላስፋው ሥራ ነው። በሥነጥበብ ሥራ ላይ አለመግባባት የሚነሣው ሥራው በያዘው ሐሳብ ሳይኾን በሚያቀርበው ጣዕም ላይ ነው። ሉዊስ እንደሚለው፣ ወደ ሥነጥበብ ከርእዮተዓለም አንጻር ለመቅረብ በሚደረጉ ሙከራዎች ውስጥ አብዛኛውን ጊዜ ሥነጥበባዊ ‘ተስሚቶች’ (ሴንሲቢሊቲስ) ቸል ይባላሉ።

አንድ መጽሐፍ፣ ለሉዊስ፣ ነቢብም፣ ገቢርም ነው---የሚነገር እና የሚሠራ። እንደ ነቢብነቱ : ትርክት ማቅረብ፣ ስሜት መግለጽ፣ መማጸን፣ መገሰጽ፣ ወይንም ቁጣን አልያም ሳቅን መቀስቀስ ያስችላል። እንደ ገቢርነቱ ደግሞ : “አንድ ነገር ታላቅ ርካታን በሚያስገኝ መልኩ ሊቀረጽበት፣” ይቻላል፤ ማለትም፣ የ ሥነጥበብ ንብረነገር (ኦብጀክት ኦቭ አርት) ይፈጠርበታል። ቻርልስ ዳብልዩ. ስታር በሚገባ እንዳሰፈረው፡-

> “ተድላዎቻችን፣ እና ጨዋታዎቻችንም እንኳ፣ የምር ጉዳዮች ስለመኾናቸው እስማማለሁ [ይኹን እንጂ] እነዚህን ስናደርግ፣ በኾነ መልኩ የምር እንዳልኾኑ አድርገን መኾን አለበት። የተሟሉ መዝናኛዎችን መምረጥ ቀላል ጉዳይ አይደለም፣ አምርረን ከያዝናቸው ግን መዝናኛ መኾናቸው ያከትማል... ለምን ቢሉ፣ ሥነጽሑፎቻችን በአብዛኛው (ኹሉም ባይኾኑም) በከፍተኛ ኹኔታ እንደ መዝናኛ ይነበቡ ዘንድ የተሠሩ ናቸው። ታዲያ እኛ በመዝናናት ስሜት የማናነባቸው ከኾነ... ለማለት እንደተፈለገው አድርገን እየተጠቀምን ካልኾነ... ብኽርታ ነው ትርፉ። ለምን ቢባል፣ አንድን ኪን-ሥራ (አርቲፋክት) ለተወጠነለት ዓላማ በመጠቀም እንጂ በሌላ ሊዳኙት አይችሉም።” (Starr, 2010, P.22)

የርእዮተዓለማዊ ወይም ንጽረተ-ዓለማዊ ትንታኔ ችግሩን በምሳሌ ለማየት እንድንችል አንድን ‘ሐዋሲል’[1] (ሲኒማ) እንውሰድ። ስለ ሐዋሲሉ እንዲህ ተባለ እንበል፦ (ሀ) ጸያፍ ቋንቋ ይጠቀማል፤ ሰቅጣጭ ድርጊቶችን ያኀላል፣ ወዘተ. (ለ) ጽሑፈ-ሐዋሲሉ (ስክሪፕቱ) ጥፍጥና የለውም፤ ሥራው ጥራት የለውም፣ ወዘተ። እንግዲህ፣ ‘ሀ’ ከግብረገብ አንጻር ነው መጥፎ ‘ፊልም’ የሚያሰኘው፣ ‘ለ’ ደግሞ ከ ነገረውበት አንጻር። ንጽረተ-ዓለማዊ ትንታኔ ግን የ ‘ለ’ ዐይነት ግምገማዎችን ከጉዳይ አይጽፋቸውም። ሥነጥበብ ሊዳኝ የሚገባው ከነገረውበት አንጻር ከኾነ፣ ንጽረተ-ዓለማዊ ትንተና ይህን አያሳይም።

5.6 የሥነጥበብ ዓላማ፦ ፀረ-ግልጋሎታዊ አቋም

“ትምህርት በሥልጠና ከተመታ፣ ሥልጣኔ ይሞታል።”---ሲ. ኤስ. ሉዊስ

እንደ ሉዊስ ከኾነ፣ ሥነጥበብ ዓላማው ምንድር ነው? ብለን በምንጠይቅ ጊዜ፣ እንደ ሰሀን፣ መኪና፣ ወይም ሌላ ጠቃሚ ነው ብለን እንደምናስበው ነገር ከኾነ፣ አልተገናኘንም። የሥነጥበብ በረከትን ዐርፎ ማጣጣም ነው። እንዲሁም፣ ስለ ‘ጥፉ ጥበብ' (ባድ አርት) ሉዊስ እንዲህ ይላል፣ ከሥነጥበብ ዓላማ ውጭ ለሌላ ዓላማ የተፈጠረ ሥነጥበብ በአጠቃላዩ ጥፉ ይኾናል፤ ማለትም፣ ኢ-ሥነጥበባዊ።

ሥልጠና ከትምህርት በላይ ሲኾን ሥልጣኔ እንደሚበላሽ ኹሉ፣ ሥነጥበብ ከውበት ወይም ስሜት ጥያቄ ውጭ ኾና እንደ ሌላው እንጀራ-መብያ ሙያ ከተወሰደች፣ ወደመች። ይህ ብቻ ሳይኾን፣ ሥነጥበብ እውነትን ለማስተማር ከመነሣትዋ በፊት የውበትን ጥያቄ ማስቀደም አለባት።

ሥነጥበብን እንደ ፈቃዳችን የምንጠቀምባት አገልጋይ ዕቃ አድርገን መመልከት አይገባንም። ነገረውበታዊ ዋጋዋን ቸል ስንል፣ የኋላ-ኋላ ሥነጥበብ የራስዋን ዓላማ ትደመስሰዋለች። ሉዊስ አንድ ሐዋሲል ምን ሊኾን እንደሚገባው በማንሣት ምሳሌ ይሰጠናል፦ አንድ ሐዋሲል እውነትን

---

[1] ሐዋሲል --- ሐዋሲ + ምስል (ተንቀሳቃሽ ምስል/ሥዕል)

ማስተማር ከመቻሉ በፊት፣ 'ፊልሞች' የኾኑትን መኾን አለበት---ልቡናን የሚያበሩ፣ የሚያሳትፉ፣ ውበትን የሚያሳዩ፣ የሚያዝናኑ፣ ምናባችንን የሚይዙ፣ እና በተሞክሮ ውስጥ የሚያሳልፉን ወንች።

ቀድሞም ነገር ሥነጥበብ የስሜት ጉዳይ ነው። ('እስቴትክስ' ለሚለው ስያሜ በዐማርኛ 'ነገረውበት' የሚል አቻ-ስያሜ ብንጠቀምም፣ እንደ'ግሪክኛ ምንጩ ከኾነ ግን ምስጢሩ 'የስሜት መሰማት ነገር' ነው፤ ከዚህ አንጻር ስንወስደው፣ 'ነገረ-ተስሚያት' ልንለው እንችላለን።) ስለዚህ፣ የሥነጥበብ ግምገማ ይህን ቀዳሚ መነሻ መሳት የለበትም።

5.7 ግብረገባዊው ምናብ

ሲ. ኤስ. ሉዊስ ሥነጽሑፍ (ወይም በአጠቃላዩ ሥነጥበብ) የማንም መጠቀሚያ አይደለም ካለ በኋላ ግን፣ ሥነጥበብ እና ግብረገባዊነት ጥብቅ ግንኙነት ያላቸው መኾኑን ያምናል። ሥነጥበባት ስለ 'ዕሴተ እውነታቸው' (ትሩዝ ቫልዩ) ሊጠቀሙባቸው የሚገቡ ሳይኾኑ በሐሴት እና ፍካት ተሞክሮ ውስጥ የሚያሳልፉን ስለመኾናቸው የምንቀበላቸው ቢኾኑም፣ በሥነጥበብ እና ግብረገባዊ ልምላሜ መካከል ያለውን ተዛምዶ ግን አይስትም።

የሥነጥበብ ፍልስፍናዊ መሠረት ፈጣሪን መዘከር፣ እውነትን ማቅረብ፣ ግብረገብ ማስተማር፣ ትምህርት መስጠት ባይኾንም፣ ቀዳሚ ዓላማውን እስካልሳተ ድረስ፣ እነዚህም ዐብረው ሊኖሩ እንደሚችሉ ይቀበላል።

5.8 ሥነጥበብ ለምን?

ሥነጥበብን የምናነብበው፣ የምንመለከተው፣ እና የምናደምጠው አዝናኝ በመኾኑ ነው፤ ዐዲስ ተሞክሮ ይሰጠናል፤ ምናባችንን ያበራልናል፤ ከፍ-ያለ እይታም ይሰጠናል። ወደ'እንቅልፍ ሰመመን አይወስደንም፣ ወደ ሙሉ ንቃት ያመጣናል እንጂ።

6. አልቤር ካሙ

እዚህ ላይ ወደ አልቤር ካሙ ፍልስፍና ስንሄድ ኖርዝ ኢስተርን ዩኒቨሪሲቲ ተማሪ እያለሁ ከእውቁ መምህራችን ከፕሮፌሰር ፓይተን ሪክትር ሌክቸሮች እና ካዘጋጀው ወሳኝ መጽሐፍ(የኢስቴቲክስ እይታ) እንደተጠቀምኩ ማስታወስ እፈልጋልሁ።

አልጄሪያ-ፈረንሳያዊው ደራሲ እና ፈላስፋ አልቤር ካሙ (1913 - 1960) እራሱን እንደ ፈላስፋ አድርጎ አይወስድም። እንዲሁም፣ 'ፍልስፍናዊ ዐውደሥርዐት'ን (ፊሎሰፊካል ሲስተም"ን) በምንም መልኩ አይቀበልም፣ አብዛኞቹ 'ህላዋይ' (ኤግዚስቴንሺያሊስት) ፈላስፎች እንደማይቀበሉት ኹሉ። ቢኾንም ግን፣ ካሙ በሥራዎቹ ለቆዩ ጥያቄዎች ዐዲስ መልስ ይዞ የቀረበ ሰው ነበር። እንደ ዋነኞቹ የቀድሞ የፈረንሳይ ፈላስፎች (ሞንታኝ፣ ፓስካል፣ እና ዴካርት)፣ ካሙ የተከተለው የመፈላሰፍ ዘይቤ "ራስን የመፈተሽ" ነበር።

ካሙ፣ ፍጥረት ወይንም አእምሮ ምንድር ነው? ብሎ እንደ አብዛኞቹ ፈላስፋዎች ትኩረት አላደረገም። የእርሱ ቀዳሚ ጥያቄ በሕይወት ዙሪያ ነው። ሕይወት ትርጉም ከሌለው፣ የመኖር ፋይዳው ምንድር ነው? ኑሮ 'መላ-አልባ' (አብሰርድ) ከኾነ፣ እዚህ ዓለም ውስጥ ምን እናደርጋለን? ለምን እራሳችንን አናጠፋም? የሚሉ ጥያቄዎችን እያነሣ የሚፈላሰፍ ደራሲ ነበር።

6.1 'የ ሲሲፈስ ተረት'

ካሙ 'የ ሲሲፈስ ተረት' በተሰኘው *ሥራው* ውስጥ በሕይወት እና ሞት መካከል መንገድ ይፈልጋል። እንዴት ነው በክብር የምንሞተው በዚህች ትርጉም እና ርባና-አልባ በኾነች ዓለም ውስጥ? ተሰባሪነታችንን (መዋቲነታችንን) ለመሻገር ምንጊዜም የማይሳካ ሙከራ እናደርጋለን። ከዚህ አኳያ ስንመለከተው፣ በዚህች ትርጉም-አልባ ዓለም፣ *"ሥነጥበባዊ ፈጠራ መላ-አልባ ግን አቻ-የለሽ ሐሴት ነው።"*

1. *ምንም የሥነጥበበኛው ሥራ ፋይዳ ባይኖረው፣ በሚሠራው ሥራ ልምዱን ተጨባጭ (አንኳር) እና ሥራውን ዘለቄታዊ ለማድረግ ይጥራል።*

2. *ዐላፊ እና ጠፊ የኾኑ ነገሮችን በሥራው ዘለዓለማዊ እንዲኾኑ ለማድረግ ይሞክራል።*

በመኾኑም፣ ሥነጥበበኛው ኹለት ዐይነት ሕይወት ይኖራል። በአንደኛው ዐላፊ እና ትርጉም-የለሽ ዓለም ውስጥ እየኖረ፣ በሥራው ደግሞ ዘለቄታ እና ባለ-ትርጉም ዓለም ፈጥሮ ለመኖር ይተጋል። አንድ ቀን መሞቱ የማይቀር መኾኑን፣ ሥራው ኹሉ ከንቱ መኾኑን፣ ያ ኹሉ ልፋት ውበትን ለመጨበጥ ርግጠኛ አለመኾኑን እያወቀ፣ በሕይወት እስከ'አለ ድረስ ሥራውን ተግቶ ይሠራል።

አስፈሪ እና መያዣ-መጨበጫ የሌለውን የሰውልጅ አጣብቂኝን ወደ-ኋላ-ሳይል ሙሉበሙሉ የተጋፈጠው መላ-አልባው ሥነጥበበኛ፣ ምንም ምክንያት ባይኖረውም፣ ለፈጠራ ጀግንነቱን አያጣም። ወደ ኮረብታ ላይ ቋጥኝ ድንጋይ እያንከባለለ እያወጣ፣ እንደገና እየተንከባለለ እየወረደበት ይህንኑ እየደጋገመ እንዲኖር በአማልክቱ እንደተፈረደበት እንደ ሲሲፈስ ኹሉ፣ *"ሥነጥበበኛው ተስፋቢስ ኾኖ ግን ደግሞ የጀግንነት ለኾነ ሥራ ተኮንኖአል።"*

6.2 'ዘ ሬብል' እና የዐመፃ ሥነጥበብ

'ዘ ሬብል' በተሰኘው ድርሰቱ ውስጥ ካሙ ጨለምተኛነቱ ወገግ-ያለለት አተያይ አቅርቧል። በዚህ ሥራው የሥነጥበብ ዓለምን ከበፊቱ ይልቅ አኹን ሥነጥበበኛው ለኅብር ያለውን ሕማማት (ፓሽን) የሚያሳይበት አድርጎ ያየዋል። በዚህም ሥነጥበብ እዉኑን ዓለምን የምንገፈትርበትም፣ የምንቀበልበትም መኾኑን ይነግረናል። ሥነጥበበኛው ዓለምን አፈራርሶ መልሶ ይገጥመዋል። ለምሳሌ፣ ልብወለድ ደራሲው፣ በካሙ ዐይን፣ እንደ እግዚአብሔር ይዳኛል፣ ይሸልማል፣ ይቀጣል፣ ያጠፋል፣ እንደገና ይፈጥራል። በተጨማሪም፣ ቢያንስ፣ በሥነጥበብ ዘላቂነት ውስጥ ሞትንም እንኳ ያሸንፋል።

በዚህም ታዲያ ሥነጥበበኛው ከልምዱ በመነሣት በሥራው ቅርጽ የያዘ ነገር ይፈጥራል፤ ምናባዊ ዓለም ይፈጥራል፤ ይህን በማድረግ የእራሱንም ኾነ የታዳሚውን ፍላጎት ለማሳካት ይሞክራል፤ እናም ዓለም ያለ'ሥነጥበብ ርዳታ ቢኾን ልትጨበጥ ከምትፈቅደው በላይ በኾነ ምልአት አኹን በሥነጥበብ ለመጨበጥ ይሞክራል። እርሱ እንዳስቀመጠው አርቲስቱ “ እንደ ፈጣሪ ነው ማለትም ይርዳል፤ይሸልማል፤ይቀጣል፤ያፈርሳል፤መልሶም ይገነባል በተጨማሪም በሚያቀርበው የፈጠራ ስራ ዘላላማዊነትን የተላበሰ አርት ስለሚያበረክት ሞትንም ቢሆን ይሻገራል” (Richter E. Peyton1967).

አልበር ካሙ ከራሰ ስራ ውጪ በእርሱ ግዜ ከነበረው የስነ ጥበብ አመለካከት ላይ ችግር ነበረው። እንደ 'እርሱ አተያይ፣ የኻያኛው መቶ ክፍለዘመን ሥነጥበብ በጊዜው ለተነሣው ችግር መፍትሔ ወይንም የተሻለ ነገር ይዞ አልቀረበም፤ የዘመኑን ፈተናዎች ሊዋጅ አልቻለም። የዘመኑ ሥነጥበብ፣ ይላል ካሙ፣ አንድም ለ ‘ጽሩይ ቅርጽ’ (ፕዩር ፎርም) በሚደረግ ሕማማት የኮሰሰ ሲኾን፣ ይህም አብዛኛውን ጊዜ እዉንታን ወደ መሻር የሚያሽቆለቁል እና ኢ-አይገቤነት'ን/ድብስብስነት'ን (አንኢንተለጂቢሊቲ'ን) እንደ ጉብዝና አድርጎ የሚይዝ ነው፤ አልያ ደግሞ ለ ‘ኅብረተሰባዊ እዉናዊነት’ (ሶሽያል ሪያሊዝም) የሚቆም ሲኾን፣ ይህም አብዛኛውን ጊዜ ወደ ‘አባ-ጠቅልሌ’ ነገረውበት (ቶታሊቴርያን እስቴትክስ) እና የ ንዝአት (ፕሮፖጋንዳ) ሥነጥበብ የሚመራ ነው።

ካሙ እነኚህ ኹለቱን አቋቋሞች የዚያው የዘመኑ የ ‘አልቦ-ምንሜ’ (ናይሊስቲክ) ዝንባሌዎች ነጸብራቆች አድርጎ ይወስዳቸዋል፤ ይህንም ያመጣው የሥራ እና ፈጠራ መነጣጠል እና ኹሉ ነገር ከምርት መዳፍ ስር እስዲወድቅ በመደረጉ ነው ይለናል።

ከኹለቱ አጣብቂኞች የምንወጣበት መላ አለ፤ ይሄውም ዓመፃ ነው---ከአራዊታዊ ውስንነት ወደ ምናባዊ ነጻነት የሚያወጣ መንገድ።

በሥነጥበብ ይኹን ወይንም በ ‘ህጊሮት’ (ፖለቲክስ) ላይ፣ የእንቢተኛነቱ ግብ ውሎ-ዐድሮ ወደ ዐዲስ ዐይነት የሥልጣኔ ቅርጽ ሊመራ የሚችል ነጻ ፈጠራ ነው። ካሙ የሚያልመው የወደፊት ኅብረተሰብ ጨቋኞች እና ባሪያዎች ዐዲስ እና ከፍ-ያለ የባህል አስተጻምሮ (ከልቸራል ሲንተሲስ) ሊያሳኩ በሚችሉ እውነተኛ ፈጣሪዎች የተተኩበት ነው። የሥነጥበብ ሰው ነገረውበታዊ ተምኔቶቹን ሳይለቅ፣ መላአልባነትን እና ቀቢጸ-ተስፋን እየተጋፈጠ፣ ለእውነተኛው የፈጠራ መንፈስ የበለጠ ምቹ ኹኔታ ወደ'ሚሰፍንበት መጪ-ጊዜ መትጋት እንደአለበት ያምናል።

እውነተኛው ሥነጥበበኛ እንደ ዓማፂነቱ የእዉኑን ዓለም መዛባቶች ነክሶ የሚይዝ ነው፣ ነገርግን፣ በዚህ ሳይወሰን፣ ከዝብርቅርቅ ውስጥ ኅብር ፈጣሪ'ም ነው። ሥነጥበብ እና ዓመፃ ኹለቱም ጥለው የሚያነሡ፣ አፍርሰው የሚገነቡ ናቸው፤ ሥነጥበበኛው ‘ኅብረ-ማሕሌት’ (ሲምፈኒ) ሲቀምር፣ ሐውልት ሲቀርጽ፣ ልብወለድ ሲጽፍ፣ ወይም ሥዕል ሲሥል ፡ ሥርዐት-አልባነት ላይ ሥርዐትን ሊያነግሥ፣ የተበጣጠሰውን አንድ ሊያደርግ፣ ሽግግራዊ የኾነውን ዘላቂ ሊያደርግ የሚሞክር ነው። እንዲሁም፣ ምንምእንኳ ሥነጥበበኛው አንዳንድ የዓለም ገጽታዎችን የማይቀበል እና የሚክድ ቢኾንም፣ ሌሎቹን ደግሞ የሚያስረግጥ እና የሚያጎላ ነው፤ እውነተኛው ሥነጥበበኛ ፍጹማዊ አልቦ-ምንሜ አይደለም።

6.3 ሥነጥበበኛው እና ኅብረተሰብ (መደምደሚያ)

‘ማደር’ ወይም ዕድረት (ኮሚትመንት) የሚለው ቃል ሥነጽሑፋዊ ሥራዎቹ ላይ ለማወል ተገቢ ይኾን እንደኾነ ተጠይቆ፣ ካሙ “ተደማሚ” የሚለው ከዕድረት የበለጠ ትክክለኛ መግለጫ እንደሚኾን መልሶአል። ምክንያቱም፣ ሥነጥበበኞች ሥራዎቻቸውን ወደ ዘመናኛ ጊዜኣቸው በሚጨምሩ ጊዜ ለአካባቢዎቻቸው አይዘለቄ ወይንም ግሉል መኾን ስለማይችሉ ነው።

ሥነጥበበኞች ኹለት ነገሮችን መኾን አይቻላቸውም፡- (1) እራሳቸውን ከኹሉ ነገር አግልለው፣ ከእዉኑ ዓለም ተከልለው መቀመጥ፣ (2) “በፖለቲካዊው ሜዳ ላይ ሲጋልቡ መዋል”። አንድ ሥነጥበበኛ የሚጫወተው ጣምራ ሚና አለው፡- የዘመኑን ሐዘን (ዕድለቢስነት) መጋራት እና ያን ዕድለቢስነት አጢኖ ቅርጽ ለመስጠት እራሱን መነጠል።

የካሙ የሥነጥበብ እና ኅብረተሰባዊ ዕድረት ምልከታን በሚከተሉት ሦስት ነጥቦች ልጠቅልል፡-

(1) ሥነጥበብ ከኅብረተሰቡ አብዛኛው በሚፈልገው ነገር ውስጥ ብቻ ከተወሰነች፣ ትርጉምየለሽ መዝናኛ ኾና ታርፈዋለች። በሌላ በኩል ደግሞ፣ ሥነጥበበኛው ኅብረተሰባዊ ጉዳዮችን ወዲያ ብሎ “የራሱን ሕልሞች ሙጥኝ ብሎ” ከቀረ፣ ከሕያው እውነታ ይቆራረጣል።

(2) አንድ ሥነጥበበኛ በዙሪያው የሚገኙ ነገሮችን ኹሉ---ታሪኩን፣ ትውፊቱን፣ ባህሉን፣ ወዘተ.---ጥሎ በራሱ ትንሽዬ ዓለም ውስጥ ተከርችሞ ከቀረ፣ እራሱን እንደ አምላክ የመቁጠር ብኸርታ ውስጥ ወድቆ ያርፈዋል። በመኾኑም፣ ጥበብ ለጥበብነትዋ የሚለው ሐሳብ ቅጥፈት ነው።

(3) በ ሌላ በኩል ደግሞ፣ ሥነጥበብ በአንዳች ዐይነት ፖለቲካዊ ቁስቋሶ አማካኝነት በምትሠራ ጊዜ (‘ጥበብ በመመሪያ’ ልንለው እንችላለን)፣ የለየላት ፀረ-ነገረውበት ትኾናለች።

7. መደምደሚያ

“ሥነጥበብ ለሥነጥበብነቱ ወይንስ ለኅብረተሰባዊ ግልጋሎት?” የሚለው አከራካሪ ሐሳብ የመነጨው ‘ዝማኔ’ (ሞደርኒቲ) ተብሎ ከሚጠራው ጊዜ ነው። የ ከሎምቢያ ዩኒቨርሲቲ የነገረውበት ፕሮፌሰር ኢርዊን ኤድማን ‘አርትስ ኤንድ ማን’ (ሥነጥበባት እና ሰው) በተሰኘው ግንባር-ቀደም ድርሳናቸው ውስጥ እንደሚነግሩን ከኾነ፣ “የሰውልጅ ውብኛ መኖርን ከመቻሉ በፊት መኖርን እራሱን መቻል ነበረበት።” እውነት ነው፣ ጥንታዊ ጥበብ ለተግባራዊ ጥቅም ሲባል የሚወጠን እና የሚሠራ፣ ለዚሁም የተገዛ ነበር። እንዲህም ኾኖ ግን፣ እንደ ማሰሮ፣ ቅርጫት፣ ዋንጫ፣ ወዘተ. ዐይነቶቹ መገልገያ ዕቃዎችን ለመሥራት ይደረግ በነበረው ጥንታዊው ትጋት ውስጥ እንኳን የሰውልጅ ምናብ ሞገስ እና ውበትን ከመፍጠር የቦዘነ እንዳልነበረ ፕሮፌሰሩ ልብ እንድንል ያሳስቡናል።

በረጅሙ የሥነጥበብ ታሪክ ውስጥ "በ መድረሻዎች እና መንገዶች መካከል ፍቺ አልነበረም፤ በአገልጋዩ ነገር እና በ ውቡ ነገር መካከል መነጣጠል አልነበረም።" በጠቃሚው ነገር እና በረቂቅ ጥበባት መካከል ክፍፍል ብቅ ያለው 'ዝማኔ' ተብሎ ከሚታወቀው ዐረፍተ-ዘመን (ፒሪየድ) መምጣት ጋር ነው። ከዚያ ጊዜ ጀምሮ፣ ጥበብ በኹለት ዐበይት ክፍሎች ተከፈለች፦ የመጀመሪያው መገልገያዊ እና ዐውደ-ትጋታዊ (ኢንዱስትሪኣዊ) ሲኾን፣ ሌላው ደግሞ ጽሩይ (ንጹሕ) ወይም ረቂቅ ጥበባት ነው። እንደ ብዛት፣ ምደባ፣ እና፣ ከኹሉም በላይ፣ ግልጋሎት የሚሉ ስያሜዎች የመጀመሪያውን የጥበብ ዐይነት የሚያብራሩ ፈርጆች ሲኾኑ፣ ፍሥሓ፣ ጥራት፣ መስሕብ፣ እና ውበት ደግሞ የኋለኛውን ያብራራሉ።

በዚያ ዘመን የነበረውን ኹኔታ ስንመለከት፣ ወደ'ተነሣንበት ጥያቄ እንዴት ልንመጣ ቻልን? ለሚለው ጥያቄ ኹለት መሠረታዊ ምክንያቶች እናገኛለን። አንደኛው 'ኅቢሮ-ብዒሎታዊ' (ሶሽዮ-ኢኮኖሚክ) ምክንያት ነው፤ ይህም የ'ዐውደ-ትጋታዊነት' (ኢንዱስትሪያሊዝም) መነሣሣት ነው። ኹለተኛው ምክንያት ፍልስፍናዊ ነው፤ ይህም ከዐሥራስምንተኛው መቶ ክፍለ-ዘመን የጀርመን ፍልስፍና ጋር የተያያዘ ነው።

በኹለቱ መካከል ያለው ልዩነት ግልጽ ነው። አንደኛው ለሰውልጅ ኑሮ መገልገያ የኾኑ እና ኑሮውን የሚያቀላጥፉለት ነገሮች የሚበረከቱበት ነው፤ እንዲህ ያሉትን 'ዐውደ-ትጋታዊ ጥበባት' (ኢንደስትርያል አርትስ) እንላቸዋለን። ኹለተኛው ምድብ 'ረቂቅ ጥበባት' (ፋይን አርትስ) የሚባሉት የሚገኙበት ነው፤ እነዚህኛዎቹ ስለ'ተሸከሙት መስሕብ እንጂ ጥቅም ስለ መስጠት አይገደዱም። የሚያስገኙኣቸው ርካታዎችም ይለያያሉ፤ ማለትም፣ ከ ረቂቅ ጥበባት ከራሳቸው በሚፈልቅ ኹኔታ ርካታን ወዲያው መቅዳት የሚቻል ሲኾን፣ ዐውደ-ትጋታዊ ጥበባት ግን ለ ሌሎች ርካታዎች መቅጂያ የሚኾኑ መገልገያዎችን ነው የሚያቀርቡት።

በፍልስፍናው ወገን ስናየው ደግሞ የ "ቅጅት" ቀኖና ለረጅም ጊዜ የበላይነትን ይዞ ከቆየ በኋላ፣ በዐሥራስምንተኛው መቶ ክፍለ-ዘመን ሀገረ-ጀርመን ዐዲስ እና ለየት ያለ የሥነጥበብ ፍልስፍና በተቀናቃኝነት ተነሥቶበታል። የዚህ ፍልስፍና ቀዳሚ አቀንቃኝ የኾነው ዓማኑኤል ካንት ሲኾን፣ ኹለት ዐበይት ፍልስፍናዊ መርሖች ይዞ ቀርቧል።

የመጀመሪያው መርሕ ፡ ተፈጥሮ እና ሥነጥበብ የሚያቀራርባቸው የወል ነገር ቢኖራቸውም፣ አንድ ወሳኝ ጉዳይ ግን ያለያያቸዋል፣ ማለትም፣ ሥነጥበብ ከራሷ ውጭ የምታገለግለው ምንም ግብ የላትም ፡ ይላል። በመኾኑም፣ ካንት ነገረውበትን ሲበይን ዓላማ-ያነገበ ዓላማ-የለሽነት ብሎታል።

ኹለተኛው ደግሞ ካንት 'ምን-ይጥቀመኝ-አለማለት'ን ለዕሴቶች ኹሉ ማሳረጊያ ለኾኑ ዕሴቶች፣ ማለትም፣ ለእውነት፣ ትክክለኛነት፣ ውበት፣ ወዘተ.፣ እንደ ቅድመኹኔታ ማወጁ ነው።

እዚህ ላይ ልብ ማለት የሚገባን ካንት የጀመረው መንገድ በቀጥታ ለአፍላጦን የሥነጥበብ ፍልስፍና ትልቅ ተገዳዳሪ ኾኖ መቅረቡን ነው። በተለይ፣ አፍላጦን (1) ሥነጥበብ እርሷ ውስጥ የሚገኝ ለብቻው የቆመ ዕሴት የላትም (2) ሥነጥበብ ፋይዳ የሚኖራት ከእርሷ በላይ ወደ'ኾነ ነገር ይዛ እስከቀረበች ድረስ ነው የሚለው ላይ የካንት አቋም ትልቅ ተፃራሪ ኾኖአል።

እንግዲህ ይሄ ኹሉ ከተካኼደ በኋላ ነው ሩሲያ ውስጥ ትልቁ ክርክር በዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን የተነሣው። እዚህ ላይ ከኹለቱም ጎራዎች ባሻገር ቢሊንስኪ ያቀረበውን መፍትሔ እንደ "የዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን መልስ" ቀደም ሲል ማቅረባችን ይታወሳል። ከ 'ገድለ-ሞገዳዊነት' (ሮማንቲስዝም) በኋላ "ቅጅት" ወደ ራስ-ገለጻ (ሰልፍ-ኤክስፐረሽን) እንደ ተቀየረ፣ ክርክሩ ፡ ሥነጥበብ ከራሷ በላይ ፋይዳ የላትም ከሚለው አተያይ ባሻገር ራስን በትጋት መስጠት ወይም ዕድረት (ኮሚትመንት) የሚል ዐዲስ አቀራረብ ይዟል። በዚህ በኩል ቢሊንስኪ በኹለቱ መካከል የሠራውን አስተጻምሮ ተመልክተናል። ቋንቋ ሲለወጥ ሐሳብም ዐብሮ ይለወጣል፤ በመሆኑም፣ በሥነጥበብ አተያይ ላይ ትልቅ ለውጥ ሊያመጣ ችሎአል።

ወደ ኻያኛው መቶ ክፍለ-ዘመን ስንሻገር፣ በርካታ የሥነጥበብ ፈላስፎች ቢኖሩም፣ በጥያቄኣችን ዙሪያ ለተነሣው ክርክር ሲ. ኤስ. ሉዊስ እና አልበር ካሙ'ን እንደ መፍትሔ አቅራቢዎች አድርገን ማቅረባችንም ይታወሳል። እንደ'አልበር ካሙ እይታ ከኾነ፣ ሥነጥበበኛው "ነጭ ፈረስ" ላይ ተቀምጦ፣ የዓለም ነገር 'ጉዳዬ አይደለም' ብሎ፣ ከማኅበረሰቡ ተለያይቶ የራሱ ዓለም ውስጥ ሊሸሸግ አይችልም፤ በሌላ በኩል ደግሞ ሥነጥበበኛው በውጭ ግፊት አማካኝነት የሚያቀርበው ሥራ ከውበት መንፈስ ጋር ስለሚጋጭ ሥራው ይነጥፋል። በዚህ አጣብቂኝ ውስጥ፣ በ'ካሙ እይታ፣ ሥነጥበበኛው የፈጠራ ነጻነቱን የሚያስከብር እና መላ-ቅጡ በጠፋው ዓለም ውስጥ ዐዲስ ትርጉም የሚፈጥር ኾኖ ብቅ ማለት እንደሚኖርበት ታይቶአል።

ሲ. ኤስ. ሉዊስ በበኩሉ፣ ሥነጥበብ ቀዳሚ ሥራዋ በ 'ናፍቆት' መልክ የተገለጸ ሐሴት መመገብ እንጂ፣ አስተማሪ እና ገሣጭ እንድትኾን ወይንም ሌላ አገልግሎት እንድታቀርብ መገደድ እንደሌለባት በሚገባ አጽንዖት ከሰጠ በኋላ፣ በተጨማሪነት ግን ከዕውቀት እና ትምህርት ጋር ቁርኝት ሊኖራት እንደሚችል 'ክፍት በር' ይተዋል። እንዲሁም፣ ቀርቦ ለሚያጣጥማት ሰው ዐዲስ ተሞክሮ ስለምትሰጥ፣ ሥነጥበብ የሰውልጅ በብዙ መልኩ ምሉእ እንዲኾን ለማገዝ ዐቅም እንዳላት ገልጾአል።

ለአልበርኽ ካሙ በበኩሉ ፡ ሥነጥበብ በመሠረቱ የዐመፅ ጉዳይ ነው ፡ ይለናል---ከአራዊታዊ ውሱንነት ወደ ምናባዊ ነጻነት የሚያወጣ ዐመፅ። ኾኖም፣ እንደ አፍላጦን፣ ቶልስቶይ፣ ማርክስ፣ ወዘተ. ዐይነቶቹ ኅብረተሰባዊ ዳግም-ቀራጺያን (ሪፎርሚስቶች) በሥነጥበብ ላይ የዘረጉኣቸውን ብያኔዎችን በሚገባ ቢያውቅም እንደ እርሱ እይታ ከሆነ ግን ስነ ጥበብን አዋርዶ የጥቅም ጉዳይ አገልጋይ ብቻ አደርጎ መውሰዱ ነገረ ሆንታዊ ጠና ማሳጣተት ነው ብሎ ስለሚያምን አይቀበለውም።

ሲጠቃለል እስካሁን በዝርዝር የቀረበው የሙግት ሂደት በአንድምታ የሚከተሉትን ዋናዋና ነጥቦች በጋራ አስተሳስሮ ይዟል፦

1. ኹሉም የሥነጥበብ ፈላስፋዎች በሥነጥበብ ጥያቄ ላይ ለሚያቀርቡት እይታ የሚመረኮዙት የየ-ግል 'ዲበ-ብሔሮታዊ' (ዲበ-አካላዊ/ሜታፊዚክሳዊ) አቋሞቻቸው ላይ ነው።

2. እንዲሁም፣ ፈላስፋዎቹ ስለ ሥነጥበብ አገልግሎት እይታዎቻቸውን በሚያቀርቡ ጊዜ፣ በዚያው ስለ ሥነጥበብ ምንነት በሚገባ ገለጻ እና ትንታኔ ያደርጋሉ።

3. በሥነጥበብ ዙሪያ ያነሳነው ጥያቄ ጥንታዊ ቢኾንም፣ አቀራረቡ ግን በ'የ-ዘመኑ የተለያዩ መልኮች ይዟል፣ መፍትሔ ተብሎ የሚቀርበውም እንደዚሁ።

4. ሥነጥበባዊ የኾነ ነገር ኹሉ በሥነጥበባዊ ቅርጽ እንጂ በሌላ ሊቀርብ አይችልም።

የዐሥራዘጠነኛው መቶ ክፍለ-ዘመን የሙግት አቀራረብ ትንሽ ጠበብ ያለ እና አካዴዱም እዚህ ወይም እዚያ (ያ አልያም ይሄ) በመሆኑ፣ ሥነጥበብ በተፈጥሮዋ ለእንደዚህ ዐይነት ክፍፍሎሽ የተመቸች እንዳልኾነች ማሰብ ይኖርብናል።

Reference

Aristotle, Physics: I & II (1984). (Ackrill, J.L. Ed.) (Charlton, W. Trans.) Oxford Press.

Berlin's, I. (1999). The Sense of Reality: Studies in Ideas and Their History. In H. Henry (Ed.). Newyork:

Charlton W. (1984). Aristotle's Phisics I, II @oxford University press. Clarendon Aristotle Series General Editor J.L. Ackrill.

Cooper, J. & Hutchinson, D. (1997). Plato Complete Works. Cambride: Hackett Publishing Company.

Gadamer, H. (1985). Religion and Religiosity in Socrates. J.J Cleary (Ed), The Boston area Colloquium in Ancient Philosophy (Vol. I., PP. 53-77). University press of America.

Grube, G. (1958). Plato's Thought: EightCardinal points of Plato's Philosophy as treated in the wholeof his works (2nd. Ed.) Boston: Beacon Press.

Kaplan, A. (1987). In Pursuit of Wisdom: The Scope of Philosophy. Univ. Pressof America.

Plekhanov, G. (1912). Art and social Life. (Fineberg, A. Trans.) Moscow: Language Publishing Hous.

Richter E. Peyton (1967). Perspectives In Aestcetics Plato to Camus. Edited by Peyton E. Ricchter. The Odyssey Press. Indianpolice.

Starr, C. (2010). Aesthetics Vs. Anesthesia: C.S. Lewis on the Purpose of art. Kentucky Christian University.

Verdenius W. J. (1972). Mimesis, Plato's Doctrine of Artisitic Imitation And Its Meanining TO US. Leiden E.J. Brill.