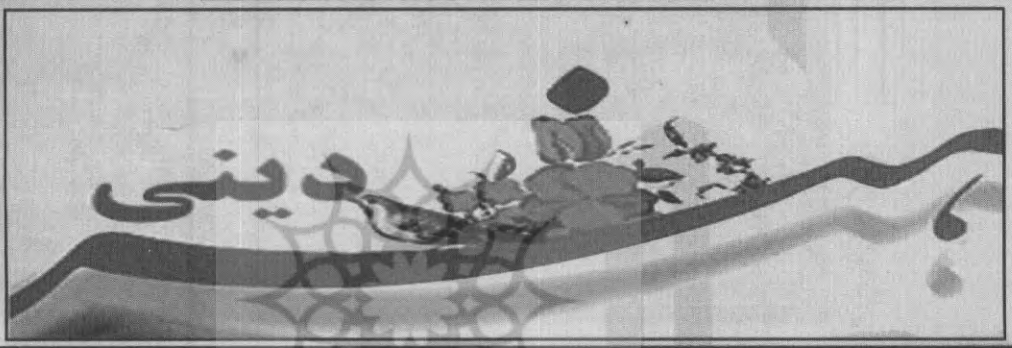
اصول فلسفی هنر دینی

قسمت اول

اصل اول: اصل معناداری هنر دینی



یک: یک پدیده هنری محصول ذهن هنرمندی است که آن را به وجود آورده و روح و ذهن هنرمند نیز همواره آماج احساسات و الهام های پر نفوذی می باشد که اغلب به طور ناخود آگاه او را تحت تاثیر مفاهیمی والا و پیچیده و به غایت کنگ تحلیل ناپذیر قرار می دهند.

گر چه هر هنرمندی اهداف تعیین شده ای برای خود دارد، با این حال این اهداف، کلی و غیر دقیق هستند و او فقط در حد یک غریزه مبهم اما نیرومند و جاودانه به آن آگاه است. لذا اهداف هنرمند تا بی نهایت امتداد دارد و چون نظر به سوی حقایقی جاوید می کند این اهداف زوال ناپذیر و به تعبیر رومن رولان: "میدان هنر ابدیت است. (۱) درست به همین خاطر است که می گوییم: هنر در مقایسه با علم و با فلسفه از انباشتگی علّی و زیر بنای تحلیلی بسیار قدرتمندتری برخوردار است.

از این نظر که سرچشمه و انگیزه تولیدات هنری، احساسات کنگ ما از عالم خارج و تامل ژرف در جهان هستی و پیچیدگی های شگرف آن می باشد و همینطور از این جهت که جریان های روانی، غرایز و عواطف مبهم نیز در خلق و تولید آثار هنری دخیلند، محصولات هنری جلوه ای دشوار فهم و غریزی و غیر قابل تحلیل پیدا می کند.

یک هنرمند حتی اگر در خلق آثار هنری از معلومات و اطلاعات معمول خویش بهره جوید، همواره در یک فراگرد کامل دیگر آنها را از صافی احساسات آنی و مجهول و غرایز و عواطف تند و تیز و خواسته های تحلیل ناپذیر و متنوع خود که متراکم از روابط علی بسیار است عبور می دهند و البته هر اثر هنری تنها با چنین فراگردی است که می تواند مقبولیتی تام بیابد.

هنرمند بر اساس ذوق خویش و در حقیقت متاثر از طبیعت خویش عمل می کند و طبیعت انسان نیز متاثر از طبیعت عالم، همواره از نظمی فطری بهره ور است. نظمی که خود، مرهون انباشتگی علّیی است که به شکل ناخودآگاه در ژرف ترین حالات روحی ما ریشه می دواند. هنر اشاره ایست به بی نهایت، مثل یک معادله کوچک ریاضی که حکایت از انبوه مسائل بزرگ و پیچیده دارد که تا رسیدن به مرحله بیرونی، تراکمی درونی را پذیرفته است. انباشتگی علی نیز درست به همین معنا به کار می روند. هر چه یک هنر دشوار فهم تر و در عین حال زیباتر باشد، به این معناست که ما با انباشتگی علّی فزون تری مواجه هستیم و لذاست که این هنر از دیدگاه ما غنی تر، سرشارتر و به حقیقت نزدیک تر است.

تامل هنرمند در تولید هنری اش هر چه افزون تر باشد، امکان بیشتری می یابد تا براده های واقعیات را در حد کفایت به سمت آهن ربای ذهن و ذوق خویش متمایل سازد و با چنین تامل حساب شده ایست که اثر هنری او از چنان جذابیت و پیچیدگی غریزی برخوردار می شود که همواره در هاله ای از ابهام، برای مخاطبانش منبع بی پایان و میدان بی نهایت الهام و زیبایی را پدید می آورد.

وظیفه هنرمند، ایجاد چشم اندازهای وسیع در برابر دیدگان مخاطبان خود است و به این وسیله چراگاه بی انتهایی برای احساسات و عواطف و خواسته های تحلیل ناپذیر ما فراهم می آورد. این چنین هنری هیچگاه ما را در جایی و در زمانی خاص قرار نمی دهد و به تحلیل های موشکافانه و دقیق فرا نمی خواند. هنری که به تحلیل درآید و وضوح یابد، دیگر هنر نیست، علم است و حداقل چیزی است در حد یک نظریه فلسفی، تحلیل است نه غریزه، متعلق است نه احساس، و خلاصه هر چه هست، هنر نیست.

دو: آن کسی که عبارت هنرمند را به دنبال اسم خود می کشد، اما درک درستی از جهان هستی ندارد. نمی تواند هنرمند باشد، هر چند نشخوار کنندگان افادات و آثار به اصطلاح هنری او بیشمار باشند. کسی که در زندگی افسرده است و یا هیچ هدف مشخصی ندارد و نمی داند به دنبال چیست، و یا اصولا دارای اهدافی پوچ و خود ساخته و کاذب است، چگونه می تواند پیامبر هنر باشد؟ "یک احساس پوچ گرایی فراگیر، حیات خیلی از انسانها را افسرده و پژمرده ساخته است، گاهی این افسردگی و پژمردگی به حدی شدید است که خود نیروی حیات را که قویترین نیروها است تضعیف می کند."(۲)

تنها انسانی می تواند هنرمند واقعی و متعهد باشد که دارای بینش و دیدی واقع گرایانه و مثبت از جهان هستی باشد. "عظمت و حقارت کار هنرمند، بستگی به محدودیت یا وسعت دید او دارد. طبیعی است که خدا باوری و بینش الهی داشتن یا نداشتن در این وسعت و محدودیت و عمق و سطح کاملا موثر است."(۳) کسی که بینش الهی صحیح نداشته باشد، اثرهنری اش فاقد ارزش عمیق و متعالی است. "یک اثر هنری... که تراوش فکری یک انسان است، نمی تواند بدون تاثر از اندیشه هنرمند نسبت به مسائل حیات و زندگی باشد، کار هنری بسته به این است که شخص، زندگی را هدفدار ببیند یا پوچ، دامنه دار یا محدود، زیبا یا زشت..."

بر اساس این مطلب است که سروده ها و نوشته ها نیز متفاوت می شوند. شاعری چنین می گوید که:

کیم من؟ آرزو گم کرده ای تنها و سرگردان

نه آرامی، نه امیدی، نه همدردی، نه همراهی

گهی افتان و خیزان، چون غباری در بیابان

گهی خاموش و حیران، چون نگاهی بر نظرگاهی(٤)

و در مقابل شاعر دیگری چنین می سراید:

زندگی در صدف خویش، گهر ساختن است
در دل شعله فرو رفتن و نگداختن است
عشق از این گنبد در بسته بروز تاختن است
شیشه ماه، ز طاق فلک انداختن است
مذهب زنده دلان، خواب پریشانی نیست
از همین خاک جهان دگری ساختن است(۵)

و یا شاعری که زندگی را بی هدف می داند:

خیام اگر زباده مستی خوش باش
با ماه رخی اگر نشستی خوش باش
چون عاقبت کار جهان نیستی است
انگار که نیستی چو هستی خوش باش

و در مقابل هنرمندی که زندگی را هدفدار می شناسد:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو(۶)

بسیار روشن است که کدامین سخن از سر درد و تعهد و براساس علم و آگاهی گفته شده است و کدام از روی یاس و بدبینی و جهل! و کدام انسان را به سوی تعالی و کمال سوق می دهد و در عوض کدام امید و هدف و پویائی را از او می گیرد.

ارزش کار هنری، وابسته به وسعت دید و چگونگی بینش هنرمند است. اگر بینش کسی در حد هست ها راکد بماند، طبیعی است که آن حرکت و حیات را نمی تواند در کار خویش عرضه کند، اما اگر دیده اش به سوی بایدها دوخته شود، چاره ای جز این ندارد که فاصله میان هست تا باید باشد را طی کند. اینجاست که هنرش هم متحرک و پویا می شود و هم جاندار و با روح.(۷) اینجاست که باید بگوییم، تنها کسی هنرمند واقعی است که ابتدا در ساختن هنرمندانه وجود خویش موفق باشد، و سپس رسالت اجتماعی اش را آغاز کند. آن کسی که در لجن خواهشهای نفسانی و یا در گرداب مسائل ظاهری زندگی دست و پا می زند، هرگز نخواهد توانست هنرمند باشد، هرچند اثر او خالی از هنر نباشد! چرا که: مغز آدمی نمی تواند بدون تصفیه روح، جلوه ی کمال مطلق را درک و دریافت نماید، از بیان آن نیز عاجز است و لاجرم هنر او، در توصیف جمال و کمال به خطا می رود و هنرش از ارزش واقعی محروم می ماند. چرا که هنر، رسالتی را بر دوش دارد، و باید که این وظیفه و رسالت را به بهترین وجه انجام دهد. رسالت هنر این است که: انسان را در فاصله خاک تا خدا، و ماده تا معنی دایماً رو به تعالی و تکامل ببرد و راهی از طبیعت به روح قدسی جهان پیش پای بشر بگذارد.(۸) و به تعبیر دیگر رسالت هنر، ایجاد عقیده و تعهد در انسان ها است و آماده کردن وی برای پرواز و عروج به سوی انسانیت. و در واقع رساندن انسان است به خدا. به این دلیل هنر همسو و همراه با عرفان می شود. چرا که عرفان نیز در پی راهی است برای وصول به حقیقت. هر چند عرفان خود هنری است والاتر از هر هنر دیگر. زیرا "عرفان دریست به دنیای دیگر... و هنر پنجره ای به آن دنیا"(۹) به بیانی دیگر، هنر در پی رساندن انسان است به حقیقت. و این مهم صورت نمی گیرد جز با آگاهی از نظام هستی.

و باید گفت هنر هنگامی پایدار و ارزشمند است که آمیخته با عرفان باشد، و این را به سادگی می توان با خواندن اشعار ماندگار حافظ و سعدی و عطار و... و یا مشاهده خطوط و نقوش بلکه آثار معماری که در آنها روح عرفانی نهفته است، دریافت. البته منظور ما از عرفان، عرفان کلاسیک نیست، بل هر نوع شناخت حقیقی از واقعیت هستی و غایت و فاعل آنست، که عرفان کلاسیک نیز جزوی از آن است.

سه: انسان مست و مخمور اگر شعر بسراید و اگر چه بسیار زیبا هم باشد، آیا می توان فعل او را هنر به حساب آورد؟ آن حالتی که به ما در برابر کار او، از کار یک انسان دیگر - در لحظه ای که کار هنری اش با عقل و خرد کامل و دقیقش، صورت می گیرد - دست می دهد چگونه است؟ آیا حال و احساس ما در برابر کار هر دوی آنان برابر است؟ مسلما نه؛ چون انسان مخمور، از رساندن پیام و تعقل عمیق عاجز است و این نکته در هنر بیشتر و فزون تر محسوس است. از همین جا باید گفت هنر امروز و جهان مدرن از نقایصی برخوردار است. یکی از نقایص مهمش اینجاست. هنرمند غالبا در لحظاتی که مخمور و مست و از خود بیگانه است(۱۰) به کار هنری می پردازد و این همان رازی است که ما بینندگان در کار

آنها تصویر درستی از پیام و گزینش را نمی یابیم و در نتیجه احساس هنری بودن کار آنان چنانچه در خور است به ما روی نمی آورد.

هنرمندی که به طور ساده، گلی را به تصویر می کشد، با هنرمندی که با تصویر کشیدن آن، ظرایف و لطایف دیگری را نیز به منصه ظهور می آورد، برابر نیستند. و در کار هنرمند دوم، هنر و زیبایی، بیشتر محسوس و ملموس است.

هنرمند هر اندازه بتواند محتوا و معنایی را به نوعی دلپسند و دل انگیز و زیبا عرضه نماید، کار هنری بهتری انجام داده، صرف اینکه کار زیبایی انجام داد، هنر محسوب نمی شود. اگر هدف هنرمند انتقال زیبایی یک گل بر صفحه کاغذ است و نشان دادن زیبایی آن در صورتی که در این کار موفق شود یعنی دلپسند و زیبا، زیبایی گل را عرضه کند، کارهای هنری انجام داده. این مطلب فراتر از آن است که کسی زیبایی را انتقال دهد. (به عبارتی دیگر.)

یک بار مئ گوییم که چیزهای زیبا را انتقال دادن و زیبایی ایجاد نمودن هنر است. و یک بار دیگر می گوییم خیر هر محتوا و پیام و لو آن پیام از مقوله زیبایی نباشد، در صورتی که زیبا و دلپسند عرضه شود، کاری هنری است.

افلاطون نیز همین اشتباه را مرتکب شده بود که چنین گفته بود:

"هنری که هدفش ایجاد لذت است، در خور آن نیست که جدی شمرده شود و در راه آن کوششی جدی به عمل آید. کوشش فقط در راه هنری سزاوار است که هدفش مجسم ساختن تصویری "از زیبایی" باشد." (۱۱)

کاریکاتور، یک هنر است. تصویر، زشت و نابسامان است و در آن زشتی و پلیدی که در صاحب تصویر است، در آن تصویر به طرز دلپسند و زیبا و ماهرانه نمودار می شود، لذا می گوییم کاریکاتور هنر است.

اگر کسی مطلبی را بنویسد. هنرمند نیست؛ لیکن اگر همان مطلب و مطالب دیگر را با واژگان و الفاظ و جملاتی زیبا و دلپسند ادا کند و ابلاغ نماید، نوشته او هنر محسوب می شود. در خطابه و سخنرانی نیز همینطور.

به این ترتیب نتیجه می گیریم که هر عمل هنری دارای محتوا و پیامی است و هر چه آن پیام و محتوا غنی تر باشد و از طرف دیگر زیباتر ابلاغ شود، هنر در آنجا بیشتر حضور دارد. همچنین در هنرمند باید اولا، محتوایی غنی و نیرومند ورزنده باشد، ثانیا، احساسی قوی و چالاک در درک زیبایی.

چهار: نخستین واکنش مخاطب یک اثر هنری، این است که خالق آن اثر (فرستنده ی پیام) چه می خواهد بگوید و یا چه پیامی با خود دارد.

پیام، آن گونه که دیویدبرلو (D,Berlo) گفته است از ۳ عامل یا سازه تشکیل شده است:

۱) رمزها یا کدها

پیام
۲) محتوای پیام
۳) نحوه ارائه پیام

الف) هر یک از این عوامل دارای عناصری هستند.
ب) شیوه ای که این عناصر کنار هم قرار می گیرند، ساخت آنها را تشکیل می دهد.(۱۲)

یک اثر هنری نیز دارای ساخت ویژه ای است. هر یک از ساخت های هنری، بر حسب عناصر تشکیل دهنده ی آن، با یکدیگر تفاوت دارند. برای مثال: عناصر اصلی موسیقی صداهاست که به صورتی هماهنگ و موزون در کنار هم قرار می گیرند. برای شناخت یک اثر هنری و درک پیام آن، باید به عناصر تشکیل دهنده ی آن یعنی کد، محتوا و نحوه ی ارایه ی عناصر و ساخت آن توجه کرد. کدها یا رمزهای یک اثر هنری، نمادهایی هستند که معنای خاصی را القاء می کنند "از قدیم، میان دو دسته از علائم تفکیک قائل می شدند. یکی علائمی که در آنها نشانه با معنی ربط دارد که به یونانی آن را ایکون (Eikon) می گفتند و قصدشان آن دسته علائمی بود که رابطه ای بین شکل و معنی آن وجود داشت. تصویر و عکس اشیاء و اشخاص، نقشه ها، دلها، ماکتهای ساختمانی و... همه جزء نشانه های ایکونیک هستند؛ زیرا که در تمامی اینها کم و بیش رابطه ای میان دو عامل تصویر و اصل مقصود (قضیه) وجود دارد. ولی در علائم موسیقی، رقص، نقاشی و حجاری، بین علامت و مقصود، تشابه وجود ندارد. خط مورس، علائم الفبا، نُتهای موسیقی، اینها همه علائم قرار دادی (نمادها) یا غیر ایکونیک هستند". نمادها نشانه های مجردی هستند که مفهومی جز آنچه برای آنها در نظر گرفته شده است، ندارند. دنیس در مورد تاریخچه نماد می نویسد: "قدیمی ترین نمادی که در دسترس است علامت جعبه مانندی است که مکررا در نقاشی های غار آلتامیرا(Altamira) و لا سکوکس (Lascaux) دیده می شود. این علامت دقیقا نشانه قرار دادی یا یک نماد است. آن را می توان یک نشانه تصویری دانست، زیرا به هیچ شکل طبیعی شبیه نیست. امروز به هیچ وجه نمی توان این علامت را رمز خوانی کرد. فرد یا گروهی که آنها را این سو و آن سوی آن غار کشیده اند سالها پیش، از این جهان رفته اند و هیچ کلیدی برای ما بر جای نگذاشته اند."(۱۳)

در پاره ای موارد، نمادها و رمزهای موجود در آثار هنری نیز مانند همان علامت جعبه مانند، به رازی سر به مهر می ماند که حتی آفرینش آن نیز قادر به تفسیر و تبیین آن نیست. علی رغم آنکه در هنر، نیز از نمادها و نشانه ها استفاده می شود، اما معمولا چیزی پنهان در پس لایه ظاهری و آشکار اثر وجود دارد؛ به طوری که گاه در یک اثر هنری، به چندین لایه با پیام های گوناگون بر می خوریم که در نهایت، ما را به هسته مرکزی یا پیام اصلی اثر دلالت می کنند. از این رو برای درک و فهم یک اثر هنری به تبیین و تفسیر اهل فن نیاز داریم.

لئون تولستوی، گرچه بر پیچیدگی و رمزآمیزی هنر تصریح دارد، اما معتقد است که تفسیر و تبیین آثار هنری کاری است نادرست؛ زیرا هر اثر هنری، زبان ویژه خود را داراست و قرار نیست که همه پیام ها، به قالب کلمات و الفاظ در آیند. زیرا اگر هنرمند قادر بود، مقصود خود را در قالب الفاظ و کلمات بیان کند، حتما این کار را می کرد.(۱۴) با این همه تولستوی بر آن نبود که درک و فهم رمز و راز یک اثر هنری، ممکن نیست؛ بلکه معتقد بود که برای این منظور باید، زبان ویژه آن هنر را شناخت؛ نه اینکه آن را به زبان الفاظ برگرداند.

بتهوون همه عمر کوشید تا اندیشه های بلند و احساسات عمیق خود را در قالب اصوات موسیقایی بیان کند؛ علی رغم بی معنایی ظاهری و کنگی صوری آثار او (در نظر کسانی که با این زبان آشنایی ندارند و تنها زبان ممکن را زبان گفتار می دانند) سمفونیهای این هنرمند بزرگ در حقیقت دعوتی است عام به سوی فرارفتن از قوالب تنگ و محدود واژگان و به گونه ای دیگر اندیشیدن: "آنجا که زبان از گفتار باز می ماند، موسیقی آغاز می شود". این تعبیر بدیع، در واقع تاکید و تصریحی است بر این واقعیت که هر یک از هنرها زبان ویژه ی خود را از زندگی و مسائل انسانی سخن می گویند تا به ارتباطات انسانی، گستره ای فراختر

ببخشند و اندیشه ها و عواطف انسانی را به جوشش و جنبش در آورند. هنرها، هر کدام با زبان ویژه خود از انسان و مسائل او دم می زنند. اگر ارتباطات انسانی، تنها به مکالمه محدود می شد، آفاق ذهن بشر و دامنه مناسبات روحانی او چه بی رنگ و محدود، بی اعتبار می شد.

انسان همواره در طول تاریخ، به نظر گاهی گسترده و بی کران نیاز داشته تا ذهن و روح خود را در آن به جولان در آورد و این نظر گاه را جز در اقلیم هنر بر آورده نیافته است. هنوز قواعد تدوین شده ای برای شناخت عناصر تشکیل دهنده هر یک از ساخت های هنری به وجود نیامده است و هنوز مشخص نشده که چه قوانینی در ساخت و پرداخت این آثار حاکم است، زیرا عناصر تشکیل دهنده یک ساخت هنری، مثل یک زبان، قابل تفکیک و آموزش نیست. با این همه، برلو معتقد است: ممکن است برخی از دست اندر کاران رقص یا برنامه های رادیو - تلویزیونی معتقد باشند که سیستم های نماد سازی این رشته ها، در حوزه هنر است (یعنی عناصر آنها قابل تفکیک و آموختن نیست)، اما من چنین نظری را منطقی نمی دانم. این مسخره است که فکر کنیم وان گوگ تمایلی به داشتن اطلاعات بیشتر درباره ترکیب رنگ ها نداشته است.

دیویدبرلوبر، بر آن است که اگر مقصود ما از کلمه هنر آن باشد که هنر یعنی چیزی بدون سیستم یا بدون دانستن آنچه انجام می دهیم، در واقع چنین مقصودی ناشی از ناآگاهی در زمینه هایی است که در حوزه ای خاص به نام هنر مورد استفاده قرار می گیرد، اما اگر مقصود ما از هنر کوشش برای ساخت عناصر اصلی با شیوه ای است که بهترین بیان را دارد تا بتواند هدف ما را به بهترین وجه جامعه عمل بپوشاند، یا بهترین بیان را دارد تا بتواند هدف ما را به بهترین وجه، جامعه عمل بپوشاند، یا بهترین تاثیر را در گیرنده داشته و یا معنی مورد نظر را برای گیرنده داشته باشد، آنگاه لحظه ای فرا می رسد که ما نیاز به آموزش و آگاهی از فرهنگ لغات و دستور زبان هنرها خواهیم داشت. او چنین نتیجه می گیرد: هر گاه پیامی را رمز گذاری می کنیم، باید تصمیم اصلی خود را در مورد نمادها و رمزهایی که به کار برده ایم، بنگریم. ما باید تصمیم بگیریم که:

۱) کدام کد (رمز یا نماد)؟

۲) کدام یک از عناصر رمز؟

۳) چه روشی را برای ساخت عناصر رمزها انتخاب کنیم؟

برای درک نمادها باید به رمز آن دست یافت. نمادها به ما می گویند معنای مرا دریاب و به مفهوم پوشیده من پی ببر!

بدین ترتیب، در هنر، دو وجه وجود دارد: ظاهر و باطن. در پس ظاهر، مفهوم عمیق تری نهفته است. صدف، تنها پوشش مروارید است. در هنر آنچه به صورت ظاهر اشیاء و جهان اشاره دارد، نوعی حجاب یا ماسک است. صدف، در مقایسه با مروارید، جنبه ی ثانویه دارد، آنچه اصلی و حقیقی است در درون این پوسته ی ظاهری نهفته است. صدف، با زبانی کنایی ما را به سوی مروارید دلالت می کند، در هنر نیز وضع از این قرار است و ما با دلالت ظاهر اثر به نقطه ی کانونی کشیده می شویم. لبخند، رازی را در خود نهان دارد؛ اثر به معمایی شگفت می ماند و بیننده ای که راز اثر را در نمی یابد و با معمای آن آشنا نمی شود، در پس پرده باقی می ماند و به درون پرده راه نمی یابد. تا نگردی آشنا، زین پرده رمزی نشنوی.

راز این لبخند در کجاست؟ لبخندژو کوند، لبخندی عادی نیست. مخاطب کنجکاو به زودی در می یابد که در لبخندژو کوند، معنایی نهفته است. تحقیقات اخیر نشان داده است که داوینچی در این اثر چهره ی خود را نقاشی کرده است. داوینچی در پس این اثر،

در پناه لبخندژو کوند، به ما لبخند می زند. هنر به روح کنجکاو و جستجو گر انسان انگیزه و تحرک می دهد و او را بر می انگیزد تا از پوسته ی ظاهری اثر، به درون آن دست یابد و سرانجام به هسته ی مرکزی آن برسد. هر اثر هنری دست کم دو لایه دارد: لایه ای که در نخستین نگاه دیده می شود، با زبان اشاره، ما را به اعماق رهنمون می شود.

برای درک زبان هنر باید عناصر آن را بشناسیم: هنر نیز مانند زبان، از مجموعه ای از نمادها تشکیل شده است. برای نمونه، موسیقی دارای نمادها (نتها) و ساخت هایی (شیوه هایی که نت ها را می توان در کنار یکدیگر قرار داد تا برای مخاطب هماهنگ و با معنی باشد) است که زبان این هنر را تشکیل می دهند و درک و فهم آن منوط به فراگیری این زبان است. سایر هنرها نیز به همین گونه، از نمادها تشکیل شده اند و ساخت ویژه ی خود را دارند.

نمادها یا مجموعه ی عناصری که در هر رشته ی هنری به کار می رود و در واقع واژگان و یا فرهنگ آن هنر را تشکیل می دهند، کم و بیش در تمامی آثار هنرمندان آن رشته کاربرد دارند؛ مثلا همه ی موسیقیدانان با زبان نت آشنایی دارند، و از این عناصر (نمادها) برای ساخت دادن آثار خود استفاده می کنند. افزودن بر آشنایی با زبان موسیقی، اصول و قواعد مدونی نیز مانند "هارمونی و کنترپوان" وجود دارد که در حکم دستور گرامر این زبان هستند و همه ی آهنگسازان ناگزیر از آموختن آنند. اما ساخت یک قطعه موسیقی، یعنی نحوه کنار هم قرار دادن و ردیف کردن نتها و شیوه ی به کارگیری اصول هارمونی و کنترپوان در کار هر یک از آهنگ سازان متفاوت است و در این زمینه، هر یک از آهنگسازان، شیوه و سبک خاصی دارند. در حال حاضر، درباره ی عناصر و ساخت آثار هنری، اطلاعات و آگاهی های بایسته ای در دست نیست و هاله ای از ابهام بر این شعبه از فرهنگ بشری، سایه افکنده است.

بدین ترتیب، از آنجا که شناخت زیبایی برای افراد مختلف یکسان نیست، به تعداد مخاطبان یک اثر هنری، تفاسیر مختلفی وجود دارد.

به طوری که حتی ممکن است این تفاسیر با هم متضاد باشند. این تفاوت دریافت ها، نه تنها به پیچیدگی ماهوی و رمزآمیز بودن پیام هنری مربوط می شود، بلکه به ویژگی های ساختاری روانی - فیزیکی و فرهنگی دریافت کننده نیز مربوط میشود. بدین ترتیب، در ذهن دریافت کنندگان پیام، عامل متفاوتی وجود دارد که می توان آن را نوعی صافی نامید که پیام از خلال آن می گذرد و به ذهن مخاطب می رسد. برای نمونه، بسیاری از غربی ها، موسیقی شرقی را ابتدایی و پریمیتیو می خوانند و در مورد ارزش های هنری آن تردید دارند و یا به طور کلی به لحاظ فواصل خاص موسیقی شرقی (نیم پرده) و ریتم های ویژه ی این موسیقی، آن را منطبق با ضوابط موسیقی خود نمی توانند و در نتیجه، بسا که آن را از بیخ و بن مردود می شمارند؛ به تعبیر دیگر، برای آنها تنها شکل پذیرفتنی موسیقی، فرمی است که از کودکی با آن خو گرفته اند. علت، آن است که این نوع موسیقی با ضوابط سنتی و فرهنگی و سلیقه و پسند آنها مطابقت نمی کند.

افزودن بر صافی(۱۵) فرهنگ که درک و دریافت پیام را با مانع روبرو می کند، واکنش ذهنی مخاطب و قابلیت های ذهنی و عاطفی او نیز به صورت یک صافی دیگر در راه درک پیام هنری عمل می کند. مثلا فرض کنیم که پیام پس از پشت سر گذاشتن نواحی مغشوش و عبور از منطقه ی جریان های مزاحم و صافیهای فرهنگی، به منطقه ی دریافت کننده برسد، در اینجا نیز واکنش فردی مخاطب می تواند تعیین کننده باشد. او می تواند بر حسب قابلیتهای حسی، عاطفی و اندیشگی و به طور کلی ساختار روانی - فیزیکی خود نسبت به آن اثر واکنش نشان دهد و آن را به شکل خاصی تفسیر و تبیین کند.

پنج: اگر فرض کنیم که هنرمند و مخاطب، هر دو ویژگی های هنرمندو مخاطب راستین را داشته باشند، آنگاه آفریده ی هنری، هم موضوع جستجو و تامل روحانی مخاطب، و هم موضوع اندیشه هنرمندانه ی

هنرمند خواهد بود. چنین آفریده های کاری بازاری نیست و برقرار کردن ارتباط با آن از حد توان و حوصله ی مخاطبان ظاهربین بیرون است. مثلا بیننده ای که به تماشای تابلوهای اغراق آمیز گل و بلبل، گربه و تنگ ماهی و یا تابلوی دختر جوان کوزه بر دوش عادت کرده است، هرگز نمی تواند از تماشای تابلوی "گرانیکا" اثر "پابلو پیکاسو" لذت ببرد و اصولا آن را نقاشی بی سر و تهی می داند.

چرا تنها مخاطب اصیل و آگاه می تواند به فهم معنای اثر هنری راستین، راه ببرد؟ زیرا رد پی چنین آثاری، رازی و حقیقتی نهفته است و مخاطب آگاه با استفاده از اندیشه و آگاهی های پیشین، به جهان آن اثر هنری، گام می نهد، از آن "راز" پرده برمی دارد و آن "حقیقت" را "کشف" می کند. این رازگشایی و کشف، فرایندی معنوی است که بی اهمیت تر از خلق چنان اثری نیست. پس از این فرایند معنوی است و مخاطب، حالتی از سرخوشی و خاطر جمعی را در خود می یابد و به آرامش می رسد. "حقیقت" در مفهوم فلسفی، تاریخ، عرفان و یا دست کم در مفهوم کاملا ذوقی آن، چنان والا و شکوهمند است که انسان با احساس دستیابی به آن در حالتی قرار می گیرد که اگر آن را "آرامش" بنامیم، حداقل به گوشه هایی از آن مفهوم اشاره کرده ایم. امروزه رسانه های همگانی به جای خود که به مال مجال اندیشیدن بدهند، مسائل کاملا پیچیده را به گونه ای سطحی و ظاهری پیش چشم ما می نهند. در چنین جهانی آدم ها به شدت شبیه هم می شوند و سلیقه ها و علایق هماهنگ می یابند. اما هنر به ما می گوید که جهان و انسان، پیچیده تر از آن است که ما فکر می کنیم، چرا که با "حقیقت" نسبتی تام و تمام دارد و هنر، همیشه در جستجوی حقیقت است؛ جستجویی که پایان ندارد؛ چرا که تحول حقیقت، پایان ندارد. با این وجود، معلوم است که اگر کسی از یک آفریده هنری، که مبلغ حقیقت شگرف وجود است، به فهم آن معنای پیچیده راه ببرد، چه احساس خوبی خواهد داشت، و راستی پرده برداری از جمال جمیل حقیقت، جز آرامش، چه نتیجه ای دارد؟ ما، در رازگشایی از آفریده هنری، از حجاب فرم، فراتر می رویم و به جهان ذهن خلاق هنرمند وارد می شویم. پس از این اگر محتوای بیان شده توسط او با احساس یا باور ما هماهنگ باشد، حسی از آرامش به ما دست می دهد. چنین حسی وقتی با بیان هنری همراه شود، تاثیری متفاوت دارد. برای هنرمند نیز مایه خوشبختی است که مخاطبان هنرش چنان با فرم و محتوای اثر او ارتباط برقرار کنند که با احساس اولیه او هنگام آفرینش هنری هماهنگ شوند. این احساس یگانگی، در واقع نوعی کشف است که به آرامش می انجامد. ما از چه چیز هنر، رازگشایی می کنیم؟ پس از این گفتیم که جستجوی ما برای کشف آن حقیقتی که هنر بیانش می کند، در فرم (چگونگی بیان هنری)، اتفاق می افتد، نه در مضمون. تابلوی نقاشی ای را تصور کنید که مفهومی را به شکل رئال (با همان مختصاتی که در جهان بیرون هست) تصویر کرده است.

پی نوشت ها،

(۱) نشر و دانش، جهان همچو تصور و اراده اثر شو پنهاور.
(۲) محمدتقی جعفری، زیبائی و هنر از دیدگاه اسلام، ص ۲۴.
(۳) هنر در قلمرو مکتب، ص ۴۸.
(۴) رهی معیری.
(۵) اقبال لاهوری.
(۶) حافظ.
(۷) هنر در قلمرو مکتب، ص ۷۱.
(۸) هنر در قلمرو مکتب، ص ۷۰.
(۹) دکتر علی شریعتی، هنر، مجموعه آثار ۳۲، ص ۷۶.
(۱۰) هایدگر گفته بود. تمدن جدید مخلوق لحظاتی است که انسان از بیگانه بوده است. چنانچه چارلی چاپلین در فیلمی آن را هویدا ساخته بود. آنجا که کارگر برای دیدن فامیلش لحظه ای به او روی می آورد ولی کارخانه در کارش در آن لحظه ضایع می شود.
(۱۱) فلاطون، قوانین، ترجمه محمد حسن لطفی، ص ۶۴.
(۱۲) ارتباط شناسی، ص ۱۹۰.
(۱۳) طراحی و ارتباطات بصری، برو نو موناری، ترجمه پاینده شاهنده.
(۱۴) لئون تولستوی، هنر چیست؟، ترجمه: کاوه دهگان.
(۱۵) طراحی و ارتباطات بصری، برو نو موناری، ترجمه ی پاینده شاهند، ص ۷۷.