

آیا میتوان از نقاشی جدید لذت برد؟

آنچه معروف است و در دهانها می گردد این است که کار هنرمند، از شاعر و نقاش و آهنکساز، نمایانند «زیبائی» است. اما از گفتگوی سابق این نتیجه بدست آمد که نمایانند زیبایی گوشه ای از کار هنرمندان است. آنچه هنرمند را از دیگران ممتاز می کند درك زیبایی یا حساسیت خاص نیست. امتیاز هنرمند قدرت وی است در اظهار و بیان و «نمایانند» حالت و اندیشه خود.

شیوه اساسی هنرمندان در این اظهار و بیان آنست که تعبیرات و نشانهای محسوس بکار ببرند، از آنچه چشم می بیند و گوش می شنود و تن آدمی حس می کند مدد بگیرند. تعبیرات شاعران و استعارات و تشبیهات آنها عموماً با اینگونه محسوسات برمی گردد. پرداختن بمفاهیم کلی و کلمات مجرد از شیوه کار هنرمندان دور است.

سروکار هنرمند با وجود بدوی و کودک اطوار ماست، همان وجودی که از منطق بیگانه است، سریع التاثر است، آسان می خندد و سهل می گیرد، پر از شور و نیرو است، یا پای غریزه می رود و بچشم غریزه می بیند، از تعقل و استدلال و خودداری گریزان است، اگر ناچار شود امر معقولی را بپذیرد باز آنرا بصورت محسوس در می یابد، خدا را در صورت نور و وحی را در صورت جبریل می بیند.

کار هنرمند آنست که «تعبیری» مناسب این وجود بدوی که در درون ما پنهان است بیابد. تعبیرش باید مأنوس و محسوس و کودک پسند باشد. درس و بحث مدرسه و گفتگوی گرانجانان او را ملول می کند. هنر که همیشه زنده بوده و در عین ناسودمندی چنین عزیز است مطلوب این کودک پر شور و حریص و از عقل بیگانه است. با سیر اجتماع و تکامل انسان، این کودک گرفتار «عقل» شده. عقل چون پدری است که هر چند تلاش همه برای رفاه این کودک است بظاهر بروی حکومت می کند. این کودک باید آرام بنشیند، آنچه می خواهد همیشه نگوید، یا صریح نگوید؛ اجازه بگیرد، احوال و اطراف را بسنجد، در حضور مهمانان هر چند بی تاب باشد بگوید گرسنه نیستم و چیزی نمی خواهم. «عقل» با او آموخته است که «ریای معقول» بکسار ببرد تا همسالان بدانند کودک می تمدن است. شرط «تمدن» اینست.

اما گاه نیز این کودک فرصت «بازی» دارد. هر چند باید باز پیش زیان نرساند، اما آزاد است تا چنانکه می خواهد رفتار کند، شاه وزیر بشود، دزد و قهرمان بشود، عروسک را بزند یا نوازش کند.

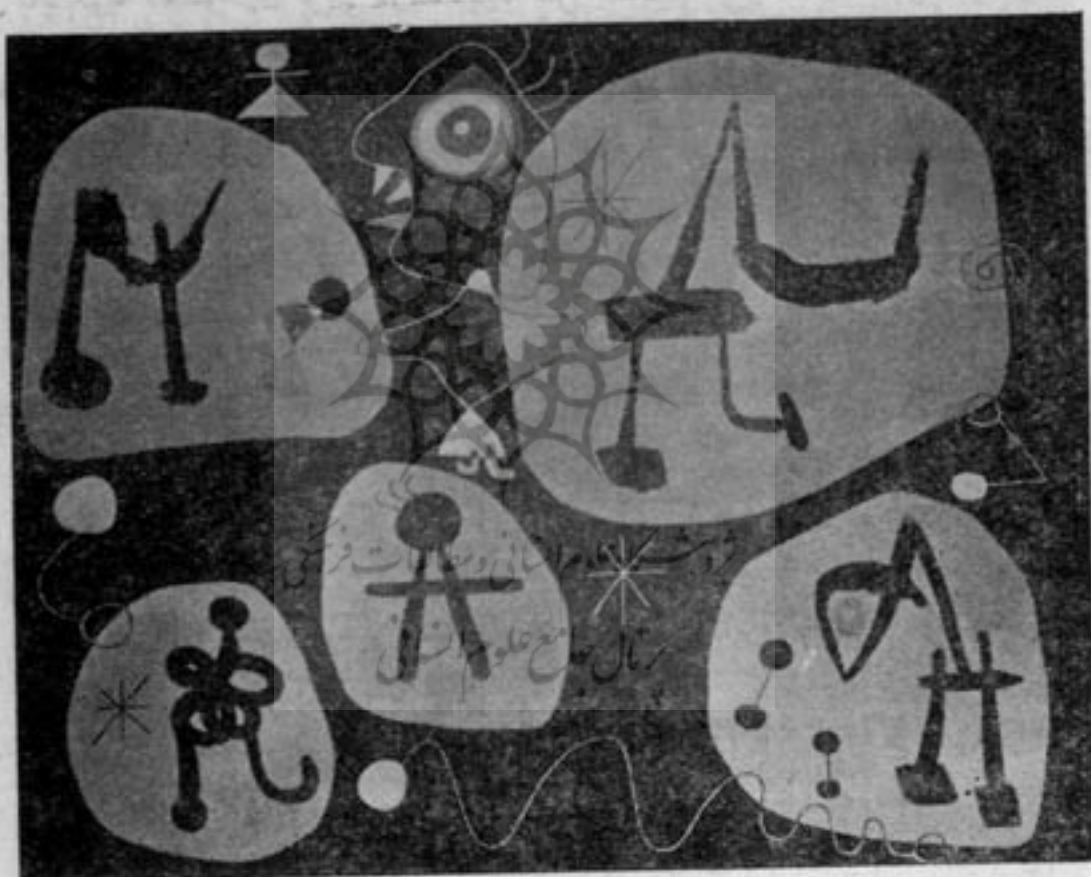
«هنر» نیز چون بازی فرصتی بکودک درون ما میدهد تا دور از

مزاحمت عقل خواهش‌ها و هوسهای خود را آشکار کند. اما وقتی ندای هنر بدرون مارا می‌یابد که زبانش مناسب این کودک باشد، یعنی تعبیرات و نشان‌های محسوس بکار بیورد.

یافتن تعبیرات محسوس برای حالات و اندیشه‌های درونی اساس ایجاد هنر است.



اما تعریف هنر بدون توجه به تأثیر هنر تمام نیست. باید دید این تعبیر محسوس در دیگران چه اثر دارد، و کیفیت برخورداری و لذت بردن مسالز آثار هنری چیست.



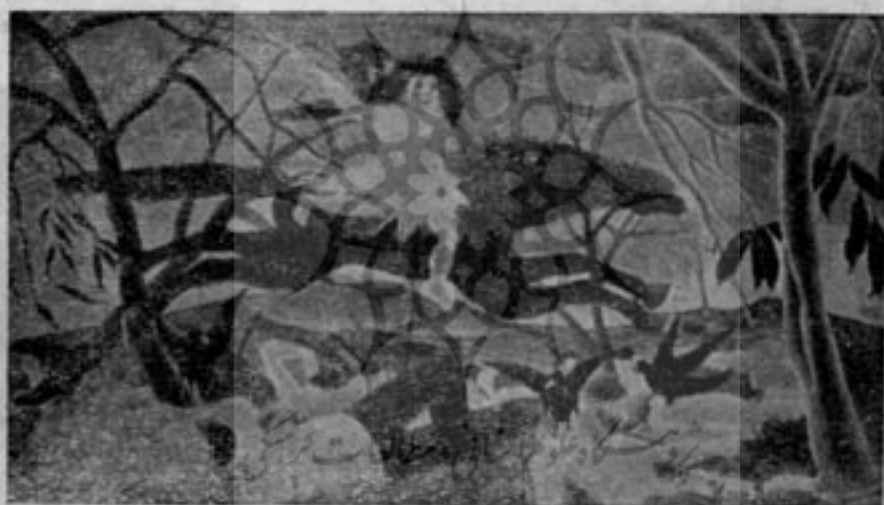
Miro

زن و موزیک

تنها هنرمندیست که میان ابر بهار و غم و شادی کودک‌مانند سبقتی می‌بیند، یاد ز خطوط افقی و افتاده نشانی از سکون و اندوه می‌یابد، و از توالی و ترکیب بعضی نغمه‌ها آهنگ غم‌انگیز و نشاط آور می‌سازد. ماینز چون باینسکونه تعبیرات و نشانها بر می‌خوریم ناگاه اندیشه یا حالتی بر خاطر مامی گذرد و حالت هنرمند را درک می‌کنیم. در حقیقت حالت یا اندیشه‌ای را که خود داشته‌ایم در آنرا و

منعکس می بینیم و هم مدل و هم صحبتی می یابیم. التذاذ ما از آثار هنری از آنجاست که در «تعبیر» هنرمند صدائی از ندای خود می شنویم و شعور باطن ما چیزی از خود را در اثر هنرمند مصور می بیند.

در اثر نقاشان «سوررئالیست» گاه نقوشی دیده می شود که باهم هیچگونه ارتباطی ندارند و با آنچه در طبیعت می بینیم هم شبیه نیستند. با اینهمه مشاهده آنها در خاطر ما تأثیر می کند، گویی نوای آشنائی است که از دور بگوش می رسد، یا چهره دوستی است که در تار یکی حس می کنیم. مجموع اینگونه نقوش غریب و نامربوط را چون «عقل» بسنجد و تحلیل کند نادرست و بیپوده تشخیص می دهد. اما طفل خردسالی که در درون ماست و از استدلال عقل و منطق گریزان و بدآوری «حس» پای بند است در این نقوش حالتی می یابد که از قلمرو ادراک عقل بیرون است. (۱)



جسی

رتال جامع علوم انسانی

شماره ۱۳۴

اینکه چگونه این هم آهنگی و مناسبت میان بعضی از تعبیرها و نشانها و نقوش از یکطرف و حالات ذهنی و قلبی ما از طرف دیگر بوجود می آید بحثی دراز است و با بحث «شعور باطن» (۲) و کیفیت «تفکر غیر منطقی» که در رؤیا و افسانه های اساطیری و شعر دیده می شود مربوط است که اینجا مجال بحث آن نیست. همینقدر باید توجه داشت که آنجا که شعور باطن ظهور و بروز می جوید صور و علاماتی که برای بیان محتوی خود اختیار می کند مطلقاً منطقی یا مربوط و منظم نیست. صحنه های رؤیا که از موارد بروز شعور باطن است از این

۱- تصاویر «کولی خفته» و «دهکده من» در شماره سابق سخن ملاحظه شود

۲- Subconscience

قبیل است.

پس التذاذ ما از آثار هنری، مثلا از پرده نقاشی، در درجه اول بموجب «سنخیت» و ارتباط و تفاهمی است که میان وجود درونی و پنهان ما با اشکال و خطوطی که نقاش اختیار کرده است وجود دارد (۱). هنرمند کسی است که بنیروی «تخیل» می تواند برای بیان حالات و اندیشه های خود اشکال و تعبیراتی بیابد که محسوس این وجود کودک آسای درونی ما باشد و بر تارهای خاطروی دست بیابد و باوی سخن آشنا بگوید.



این گونه تعریف هنر و آثار هنری با آنچه تا اوایل قرن کنونی میان هنرشناسان و نقادان متداول بود تفاوت اساسی و کلی دارد. بنا بر این تعبیر و وظیفه نقاش تقلید یا تجسم زیباییهای طبیعت نیست، بلکه یافتن اشکال و خطوط و ترکیباتی است



پکیاسو

جنگ

که وجود درونی ما را برانگیزد و چون «نشانی» از چیزی پذیرفته شود، هر چند این خطوط و اشکال و رنگها بظاهر مغشوش باشد، یا نظیری در طبیعت نداشته باشد، و یا ناخوش آیند بنماید. لذت ما از این آثار نیز نه از آنروست که «زیبایی» را در پرده مجسم می بینیم. اگر عقل خیر اندیش ذهن ما را منحرف نسازد، از آنجاست که بعضی از احوال خود را در تصاویر نقاش منعکس می بینیم. حتی نقوش

۱- این تعبیر نخست هنرشناسان آلمان مانند Groos و Lipps بیان آوردند. برای بیان این «سنخیت» که اساس تمتع از آثار هنری است عموماً اصطلاح آلمانی Eintoehlung را بکار می برند.

هندسی نیز می‌توان گفت با وجود باطن ماسر و سری دارند و با آن بنحوی هم‌نوا و هم‌آهنگ می‌شوند.

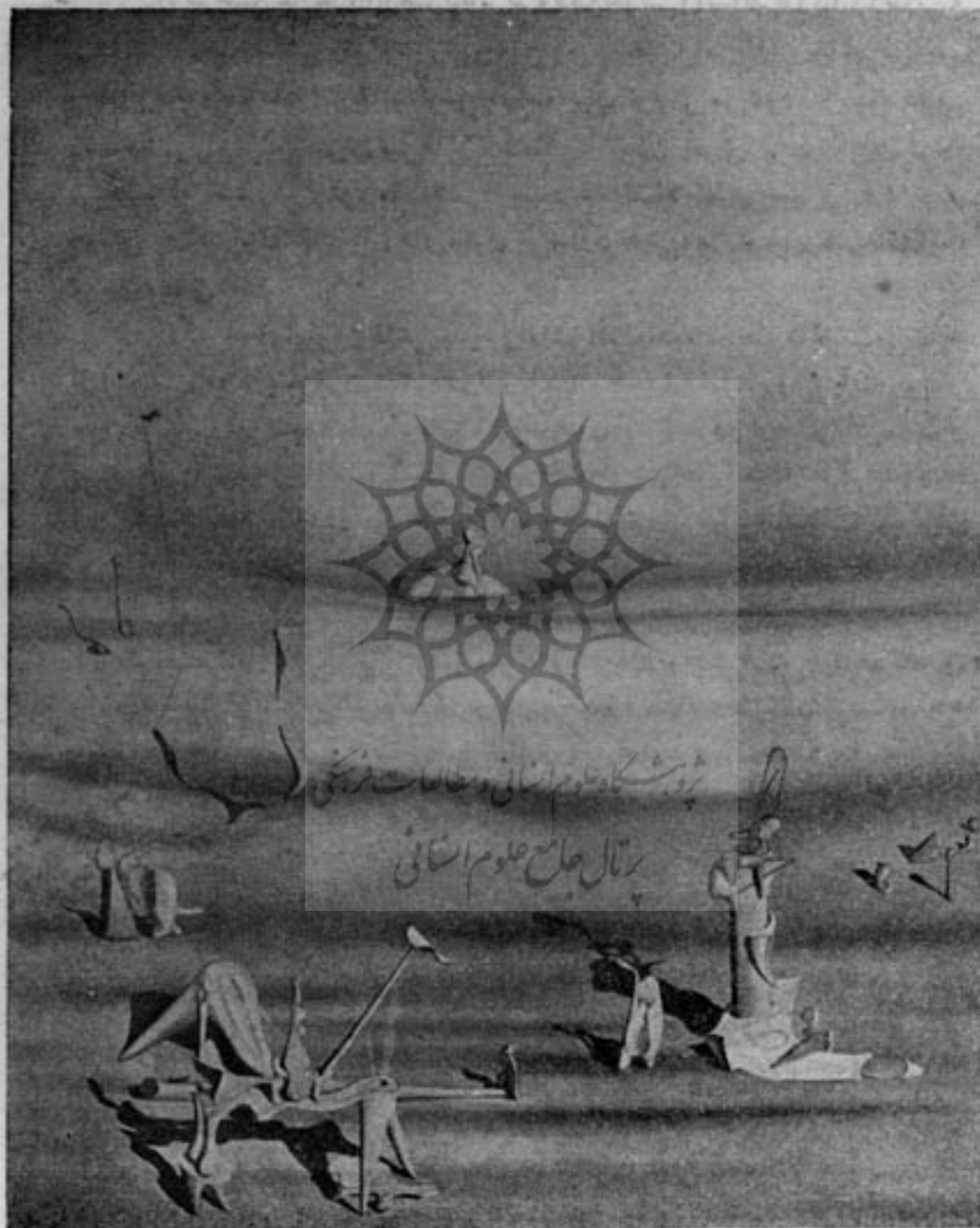
اگر چنین تعریفی را از هنر بپذیریم و ذهن خویش را تسلط «زیبا و زیبایی» برهائیم دل ما با نقاشی اقوام بدوی و نقاشی مردم قدیم امریکا و نقاشی بیزانس و مصر و هند و سیاهان افریقا و نقاشی معاصر غرب نرم تر می‌شود. اینهمه در پی دقت مضمون و طبیعی بودن چیزها و «منطقی» بودن نقوش برنمی‌آئیم و توجه می‌کنیم که نقاشی نیز اصولاً مانند شعر در جهت مخالف «منطق» سیر می‌کند؛ و در جهانی که گفتگوی عقل جان ما را ملول می‌سازد نقاشی، مانند سایر هنرهای زیبا، تریاق منطق است.

اگر نام مقول بودن نقاشی جدید و نقاشی اقوام قدیم در نظر ما غریب می‌نماید از آنجاست که در پنج قرن گذشته در اروپا سبک «حقیقت‌نما» رواج یافته بود و چون ما با آثار این سبک خو گرفتیم و نمونه‌های آنرا بردر و دیسوار دیدیم و پسندیدیم و آنها را از بیابان یافتیم گمان بردیم در نقاشی تنها همین سبک پسندیده است؛ و یا جز این سبکی نبوده است. غافل از اینکه در نقاشی نیز، مانند ادبیات، سبکهای گوناگون بوده است و هر یک در مقام خود اعتباری دارد.

اماد را ادبیات چنین اشتباهی روی نداد. شاید اگر کسی از ادبیات تنها آثار نویسندگان رئالیست چون امیل زولا و بالزاک و جین استن و هه‌ینگوی را خوانده بود و بعد می‌شنید که شاعری پیدا شده و نگاه دختری را برق خوانده و در مزگانش تیر دیده و در قدش سرو یافته، و با گمان برده خطر گرداب و حادثه موج و دل مرد کریم دریا و عزم مرد دلاور کوه است، حیرت می‌کرد که این چه آشفتگی است و این چه مضامین نادرست و غریب است. دلی را که در مشتت جای می‌گیرد چگونه می‌توان دریا خواند و تیر بولادین را چگونه می‌توان بر پلک ماهر و می‌نشانند. شاعران دیوانه‌اند، یا فریبکارانند، و دوستداران ایشان بهر حال از نعمت عقل درست و ذوق سلیم محرومند.

اما خوشبختانه شعر و سبکهای مختلف آن چندان نامأنوس نیست و کمتر کسی می‌توان یافت که بپرسد چرا مضامین شعر طبیعی نیست و چرا شاعر مثلاً گفته دلش از دیده بر نامه جاری شده، و یا از ناله چون نای و از مویه چون موی گشته است. با اینهمه اگر نقاشی مضمون شاعر را نقش کند، مثلاً تصویری از «نی» بکشد و زیر آن بنویسد «چهره خود نقاش»، فریاد ملامت بر می‌خیزد که پس چشم آن کو و بینی کجاست و این چه شیوه نقاشی است؟ یا اگر شاعری بگوید «بردردیوار نقش محبوب رامی بینم» یا عارفی بگوید «جهان آینه دیدار اوست»

هرچی نیست. اما اگر نقاش نیز همین مضمون بر خاطرش بگذرد و مثلاً در دبواری نقش کند که از اجزای چهره معشوق ساخته شده، پیرخاش می گوئیم کدام



رخوت و آرامش

ایوناسی Yves Tanguy

دبواری است که چشم و بینی دارد، این طبیعی نیست، زیبایی کجاست؟ نقاش دبواری

است. اما حقیقت اینست که نقاش نیز می تواند برای بیان حالت خود تعبیری صورتی بیابد که هر چند در نظر عقل و عادت نادرست یا نامطبوع باشد در دیده وجود بدوی و کودک اطوار ما نشانی از حالتی باشد و مقبول بیاید.

عالی ترین نوع ادبی شعراست که با واقع بینی کمتر سر و کار دارد. شاید روزی واقف شویم که واقع بینی و تقلید عین طبیعت در نقاشی ضعیف ترین و ناشاعرانه ترین نوع نقاشی است.

اما این نکات هنرزدل مرد پژوهنده را با نقاشی جدید همراه نمی کند. ممکن است بگویند پذیرفتیم که آنچه در آثار هنرمندان باید جست تعبیری است محسوس از حالتی یا اندیشه ای که بر مای گذرد یا گذشته است، و سنجیت و همدلی با نقاش نقاش است که اساس برخوردار و لذت ما از نقاشی است. اما سنجیت کجاست؟ هر چه از نقاشی جدید می بینم مکروه و کشنده شوق است، چه جای همدلی است؟

اگر ذهن خود را صافی کردیم و از شائبه تعصب پیراستیم و در جستجو کوشیدیم شاید یافتن این سنجیت و مناسبت دشوار نباشد. نخست باید به عوامل نقاشی جدید توجه کنیم، و این موضوع گفتگوی دیگر است. ا. ی.

عاشق جانباز

من عاشق جانبازم از عشق بهره‌یزم
 من مست سراندازم از غریبه نگریم
 گویند رفیقانم از عشق بهره‌یزی؟
 از عشق بهره‌یزم پس با چه در آمیزم
 گر سر طلبی من سراندر قدمت بازم
 و در طلبی من زر در راه تو بریزم
 فردا که خلابی را در حشر برانگیزند
 بیچاره من مسکین کز خاک تو برخیزم
 کرد فتر حسنت را در حشر فرو خوانم
 اندر عرصات آن روز شوری دگر انگیزم
 کرد عرصات آید شمس الحق تبریزی
 من خاک سر کوبش با مشک تر آمیزم
 مولوی