رمز و راز هنر

● علی عبداللهی

■ رمزاندیشی و هنر قدسی
■ نوشته: جلال ستاری
■ نشر مرکز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

«ما یقیناً همچون تنه‌های درختان در برف هستیم. تنه‌های درختان ظاهراً روی برف قرار دارند و خیال می‌کنی با اندک هُل دادنی، می‌شود آنها را انداخت. اما نه. نمی‌توان این کار را کرد. چون تنه‌ها محکم به زمین چسبیده‌اند. نگاه کن! حتی همین تصور هم فقط ظاهری است.»

درختان ـ فرانتس کافکا

*

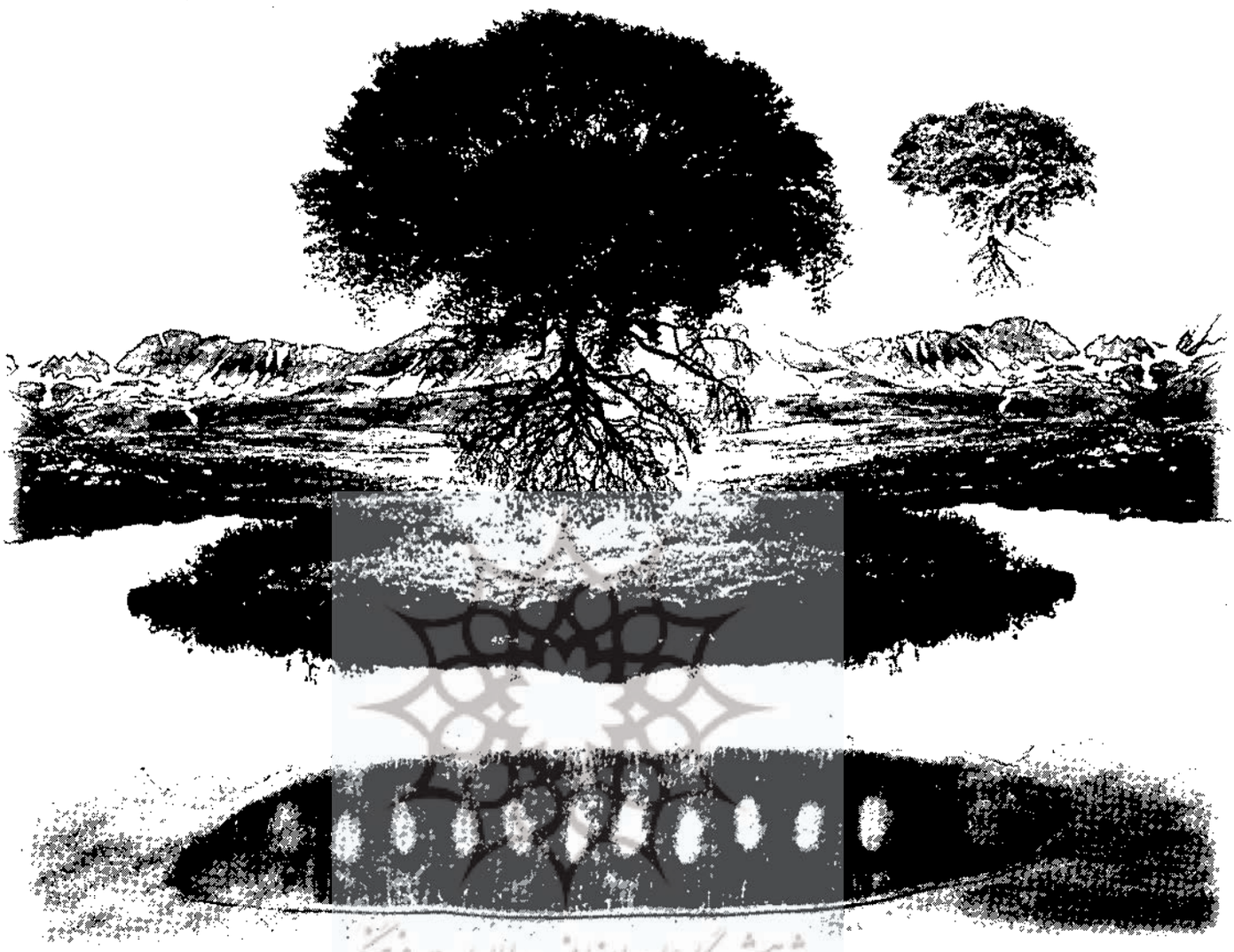
رمز، راز، نشانه، تمثیل، هنر قدسی و اسطوره، از مباحث پیچیده و بحث‌انگیزاند که تاکنون برای تفسیر، تبیین و تفکیک مرزهای آنها از همدیگر کوششی جانانه صورت نگرفته است. در نقدها، گفته‌ها و اشارات، اغلب با کلی‌گویی و اختصار از آنها گذشته‌ایم و به گونه‌ای بنیادین آنها را برنرسیده‌ایم. از قضا مؤلف کتاب نامبرده از معدود کسانی است که به کرات در آثار کتبی و شفاهی‌اش از این مقوله‌ها سخن گفته است. این کتاب در واقع یکی از همین سلسله آثار است که مؤلف در آن کوشیده معانی این اصطلاحات را از هم جدا و به آنها حوزه‌ای ویژه بدهد.

در بخش یکم پس از بررسی موضوع و اشاره به تفاوت‌های هر کدام از مفاهیم یاد شده، مؤلف به ارائه مثالهایی پرداخته است که بتواند پشتوانهٔ نظریاتش باشد. این مثالها متنوع‌اند(ایرانی و خارجی) و تسلط وی را بر آن آثار می‌نمایانند.

در آغاز گاه بحث مؤلف تمثیل و رمز را تعریف می‌کند. تمثیل به نظر وی چیزی عینی، کران‌مند، صادق وامین و شناختنی است و رمز نامشروط، غیرقابل تحویل و تقلیل به چیز دیگر، به سخن دیگر رمز از تجربه‌ای عینی، برگردانی به دست نمی‌دهد و همواره نام آن یادآور مه گونگی [تعبیر از نگارنده] و ابهام است و «موجب یا وسیله انتقال یا صعود ذهن از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر اما ناشناخته و غیبی»(ص ۷) است. در عوض حرکت تمثیل حرکتی در سطح و خطی است.

اگر بخواهیم رمز را تأویل یا تعبیر کنیم آن را به «نشانه» فرو می‌کاهیم. حکایات رمزی دینی را به نظر مؤلف و تأیید بسیاری دیگر نمی‌توان خُرد کرد و به آن «مابه از ایی» عینی و مشخص داد که مسلماً این خود مخالف حرکت تعالی جوی ذهن از خُرد به بزرگ، از کران‌مندی به بیکرانگی است. آنچه در این بخش جلب نظر می‌کند مثالهای کافی و وافی مؤلف برای اثبات گفته‌هایش است. و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که تفکیک این‌ها از همدیگر غیرممکن است چون بسیاری از «معانی عرفانی ما بعدالطبیعی به زبان تمثیل [هم] بیان شده‌اند.» (ص ۳۴)

مؤلف در قیاس آثار دو هنرمند نقاش(بروگل و ژرونیموس بوش) و آثار عارفانهٔ سنایی، آثار نقاشان را رمزهای باطنی ملهم از کیمیاگری می‌داند که زائیدهٔ «ناخودآگاهی» هنرمندان آن است حال آنکه آثار عارفی چون سنایی زائیدهٔ «فراخودآگاهی» از اینرو آثار این هر سه، زبانی رمزی دارند. این، اشارت هوشمندانه‌ای است اما در این قیاس ابزارهای این سه در ایجاد و القای رمزوارگی نادیده گرفته می‌شود. در آثار بروگل و بوش استفاده از عناصر گروتسکی یا سوک-مضحکه در القای رمز و تلفیق و آمیزش ناسازها و غرایب در ایجاد شگفتی و کشمکش و دلهره در بیننده



نقش اساسی دارد. دلهره‌ای همراه با زهرخند و تمسخر

این ویژگی به اثر رمزوارگی‌ای می‌دهد که به آن گروتسک(Groteske) می‌گویند. حال آنکه تجربه‌های سنایی برآمده از یقینی زلال است که رمز و راز در آن مخاطب را به آرامش و طمأنینه می‌رساند. در نتیجه حاصل این رمز و رازگونگی هرگز یکی نیست. این چیزی است که در این قسمت مؤلف از آن چیزی نمی‌گوید. البته زبان عرفا یکی از کلیدهای رمزورانه کردن تجربه‌های آنهاست. این زبان ناخودآگاه متناقض نماست. در نزد ما، نه در نزد آنان که این خودابزاری مشترک در میان همه عارفان جهان برای بیان تجربه‌های شخصی آنهاست.

در بخش دوم اثبات می‌شود که رمزپردازی فقط در حیطهٔ زبان گفتار و نوشتار رخ نمی‌دهد، بلکه در همهٔ هنرهای دیگر نیز وجود دارد.

با این همه کهنْ رمزهای Unsymbole فروید- که به نظر او- صرفاً در حیطهٔ «زبان» رخ می‌دهد و دیدگاههای یونگ که آن را فراتر از نظر فروید برمی‌کشد، نیز تبیین می‌شوند. در این بخش به گونه‌ای دیگر به تمثیل و پارابل Parabel پرداخته می‌شود که مؤلف آن را ابزاری برای تعلیم حقایق دینی(Parabel) و آموزش اخلاق اجتماعی(Fabel) دانسته است. این ادعای وی چندان درست به نظر نمی‌آید. چون بسیاری از داستانهای تمثیلی کهن و امروزی تمثیل Parabel هستند بدون آنکه در آنها از حقایق مذهبی نشانه‌ای یافت شود. فرانتس کافکا، که در آغاز مقاله تمثیلی از او آمد، تمثیل‌پرداز ماهری است که هرگز وجهی مذهبی را در آثارش نیاورده است. اتفاقاً همو در داستانهایش به کرات در باب تمثیل سخن گفته چه با نهادن نام تمثیل‌های مشهور بر پیشانی نوشته‌هایش مثل پوزئیدون، سانچو پانزا و... و چه بحث دربارهٔ ماهیت آن که نمونهٔ درخشان او «در باب تمثیل‌هاست[۲]. آن را بخوانید:

«خیلی‌ها شکایت دارند از اینکه حرفهای فرزانگان همه‌اش تمثیل است و در زندگی روزمره به هیچ دردی نمی‌خورد. حال آنکه ما فقط درگیر همین زندگی روزمرهٔ خودمان هستیم. وقتی مثلاً فرزانه‌ای می‌گوید: «برو آن بالا!» مرادش همیشه این نیست که به سمت دیگر برو! آن سمتی که اگر به هر حال به رفتنش می‌ارزید خودمان می‌توانستیم برویم. بلکه منظور او، آن بالای افسانه‌ای است: جایی که ما شناختی از آن نداریم و او خود هم از نزدیک نمی‌تواند آن را نشانمان بدهد. صد البته که این شیوه به ما هیچ کمکی نمی‌تواند بکند. به هر حال، همهٔ این تمثیل‌ها فقط می‌خواهند بگویند که دست نیافتنی، دست نیافتنی است چیزی که ما خود از پیش می‌دانستیم اما گرفتاری‌های روزمرهٔمان چیزهای دیگری هستند.»

به دنبال همین فکر یکی در آمد که: «چرا جلوی خودتان را نمی‌گیرید؟

اگر همان تمثیلها را پی گیرید، خودتان تمثیل می‌شوید و بعد هم دیگر از شر گرفتاریهای روزمره خلاص!»

دیگری گفت: «شرط می‌بندم که همین هم تمثیل است!»

اولی گفت: «تو، بُرده‌ای!»

دومی گفت: «ولی متأسفانه فقط در تمثیل!»

اولی گفت: «نه، در واقعیت [بُرده‌ای]، در تمثیل باخته‌ای!»

■

این حکایت کافکا نشان اهمیت تمثیل و دغدغهٔ او برای دریافت درست آن بوده است. از خلال این حکایت باز هم غبار از چهرهٔ تمثیل زدوده نمی‌شود تمثیلهای امروزی معنا و حوزهٔ وسیعتر و نوتری یافته‌اند که در این میان می‌توان از تمثیل‌پردازانی چون برتولد برشت، خورخه لوئیس بورخس و خولیو کورتاسار نام برد. می‌بینیم تمثیل‌ها، آن‌قدر هم روشن و ایمن نیستند. در این بخش البته به زبان متناقض‌نما اشاره می‌شود. اما این نظر مؤلف درست نیست که عارف می‌داند تناقضی می‌گوید چون تجربه‌اش متناقض است. در حقیقت عارف زمانی که به وحدت می‌رسد تناقض‌ها را از میان برمی‌دارد. در دریافت غیرعارفان این سخنان چنین می‌نماید و در عین حال محدودیت گفتار و نوشتار و منحصربه‌فرد و یکه‌بودن تجربهٔ پس‌زمینهٔ این زبان را نیز نشان می‌دهد.

بخش سوم کتاب به قداست و معانی آن می‌پردازد. نویسنده در این قسمت بین تقدس و دین تمایز قائل می‌شود و ابراز می‌دارد که هر امر مقدس لزوماً دینی نیست. در این بحث این نکتهٔ مهم و بجایی است اما به نظر می‌رسد قداست لزوماً از نوعی معنویت و درون‌نگری که منشاء دینی یا غیردینی و فردی دارد برمی‌آید، این معنویت با عنصر استعلاء(ترافرازندگی) (Transendenz) خود را از حوزهٔ عقل، فنّ و ظاهر برمی‌کشد.

بخش چهارم تبیین قداست در هنر معاصر است. آراء ماکس پیکارد، رنه هوگ، ژاک الول در موافقت ضمنی یا مخالفت با هنر مدرن مفصلاً توضیح داده می‌شود.

در این بخش بهتر می‌بود پس از بررسی قداست هنر مدرن از دید منتقدان یاد شده، به سرشت دوران مدرن نیز اشارتی می‌شد و بعد از آن به کارکرد و جایگاه هنرمند.

می‌دانیم که دوران مدرن دوران برکشیدگی انسان[منیّت او] و فروکاهی قداست است. سرشت این روزگار، تقدس زدایی، از رازها و رمزهاست. جملهٔ مشهور نیچه «خدایان مرده‌اند!» بر پیشانی این قرن حک شده است.

چگونه می‌توان از آثار هنری این سدهٔ از بنیان قداست ستیز، انتظار جلوهٔ قداست در آثار هنری‌اش داشت؟ همکاری و همدلی هنرمندان در فروپاشی ارزشها و تقدس‌زدایی و پرهیز آنها از آن، وقفه‌ای در تک و پویی بی‌محابای این قرن ایجاد نمی‌کند. مگر اینکه در خود به تضاد انجامد و در ویرانه‌ها و ویرانی تجدیدنظر کند، که کرده است.و این واگشت نیز به معنای انقیاد کامل از همان گذشتهٔ فراموش شده نخواهد بود، که نیست. آیا در این بازنگری ارزشهای کهن، باید از هنر معاصر چشمداشت تمثیلی و مابعدالطبیعی بودن داشته باشیم؟ آن هم مابعدالطبیعه، و قداست متصور ما؟

مگر نمی‌تواند هنر مدرن نمادهای نویی بیافریند که در سوگ بی‌نمادی آن مویه سر می‌کنیم؟ خودگسیختگی و نابسامانی هنر مدرن زائیده نابسامانی روزگار نو است و این نابسامانی خود، سامانی است و به تعبیر نیچه«در جنون هم، گونه‌ای قانونمندی هست» نظر «ژاک الول» در این کتاب از نگاههای سوسیالیستی و تعهدمدار ریشه می‌گیرد. شرح مفصل نظریات او گویا مؤلف را بی‌میل به او نمی‌کند چون در این فراز وی عنان قلم را رها می‌کند و داد سخن می‌دهد. پذیرش این دیدگاه با اما و اگرهای بسیاری همراه است.

مگر فن جزء زندگی عینی نیست؟ تکلیف هنرمند با جهان عینی چه می‌شود؟ وقتی نمادها فرو می‌پاشند، نمادسازی چگونه باید صورت بندد؟

اگر نمادها ویران نشده‌اند، چگونه باید آنها را جُست و بازشناخت؟ آن نماد ضد نماد تا چه حد نظر منتقدان و مخاطبان آثار هنری را برمی‌آورد؟ نمادینگی، پایایی، شکوهمندی مختص دوران کهن و کلاسیک است اما امروزه که آسمان به زیر کشیده شده «دست از آسمان بدار که وحی از خاک می‌رسد»، و شتاب فزاینده به زندگی رنگ دیگری زده، نماد و قداست مورد نظر مؤلف را چگونه باید ایجاد کرد؟

از این‌ها، سؤالات بیشتر و بسیاری پرسشهای دیگر، مؤلف به اختصار می‌گذرد و جوابی مفصل به آنها نمی‌دهد.

اغلب شاهکارهای هنری معاصر که ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند، رمز و رازی یا به گفتهٔ مؤلف «جادویی» در خود دارند. البته اگر به گمان نویسنده آنها «جادو» را منحصر به هنر سوررئالیستی نکنیم!

در پایان کتاب مؤلف به بخش کوچکی از هنر معاصر می‌پردازد و دفتر بحث را می‌بندد. بیان یافته‌ها و آگاهی‌های مؤلف از آثار خارجی در باب رمز و هنر قدسی، در این کتاب غنیمتی است ارزنده اما در صورتی که سهم تحلیل‌ها بیشتر می‌بود، ارزنده‌تر می‌گشت. آن زمان که مؤلف به هنر ایران می‌پردازد. همهٔ ابعاد، جلوه‌ها و زمینه‌های آن را نمی‌بیند چند نقاشی مدرن و همین. شعرها، داستانها، درامهای ماندنی و بحث‌انگیز در این دوره کم نیستند که می‌توان از قداست، رمزگونگی، یا بی‌قداستی و بی‌رمزی آن بسیار نوشت. نکتهٔ دیگر اینکه در بسیاری از موارد- حتی در کتابهای دیگرش- مؤلف عنوان کتابها و برخی مطالب کوتاه را بدون ترجمه یا لاتین در میانهٔ متن فارسی می‌آورد که برای کسانی چون من که فرانسه نمی‌دانیم کلافه کننده است.

آنچه گفتیم از اهمیت کار مؤلف نمی‌کاهد بلکه سترگی، مه‌آلودگی و ابهام موضوعاتی از این دست را نشان می‌دهد. قطعاً در آثار دیگر این پژوهشگر پُرکار به فرازهای ناگفتهٔ این اثر خواهیم رسید.

1. Samtliche Erzahlungen, F.kafka, Fischer Verlay, 1975, Die Baume

2. Ebd.

هفته‌نامهٔ مهرش ۴۵، ۱۳۷۶/۱۲/۱۲ «سه قطعهٔ کوتاه از فرانتس کافکا» ترجمهٔ علی عبداللهی.