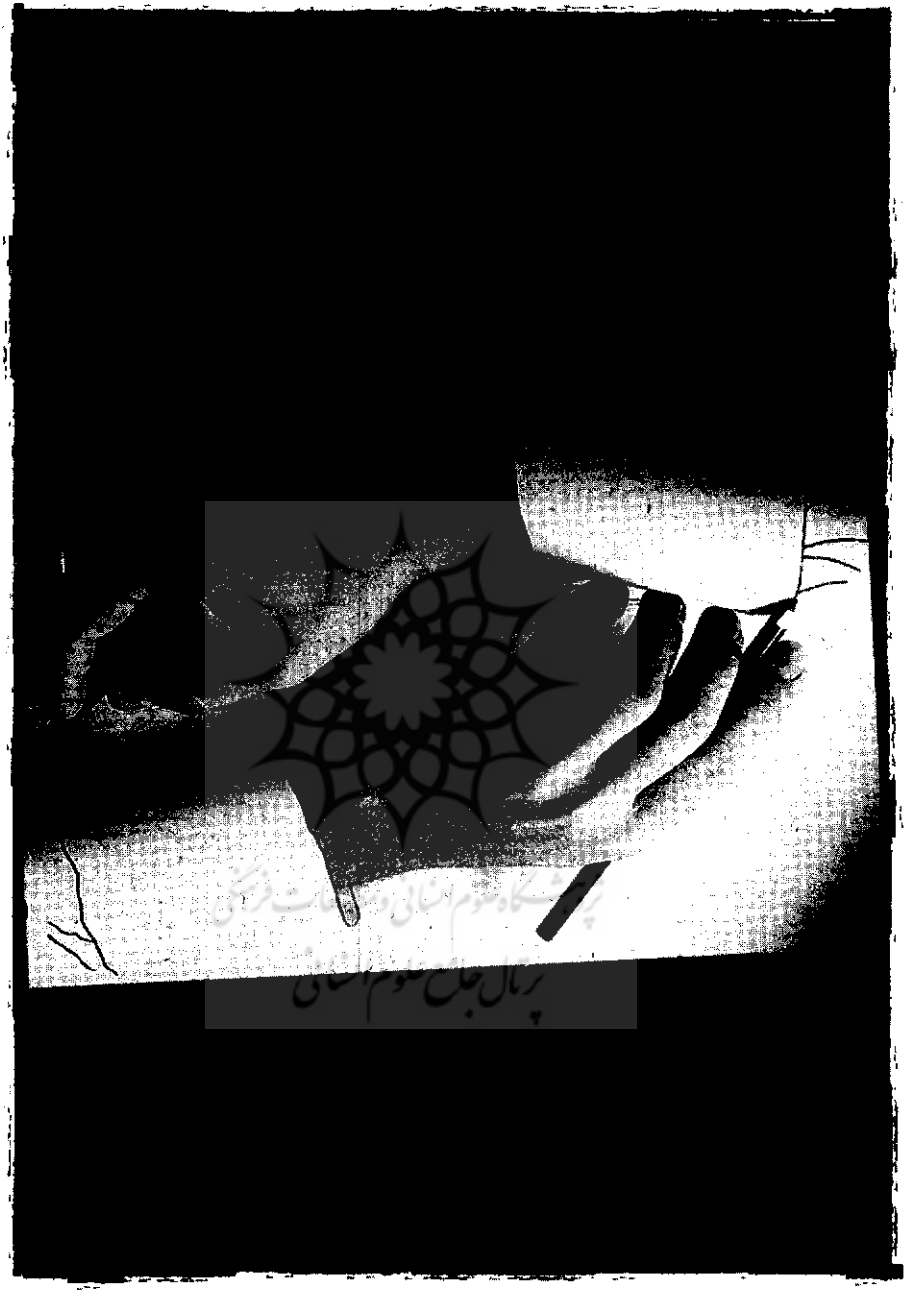
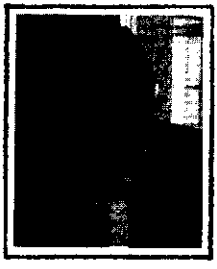


هنر، کشف حقیقت

گفتگو با دکتر مرتضی حیدری



دکتر مرتضی حیدری

متولد سال ۱۳۳۴ شهر *دماوند*

تحصیلات: کارشناسی هنرهای تجسمی از *دانشکدهٔ هنرهای زیبا*(۱۳۶۰)- کارشناسی ارشد مدرسی نقاشی از *دانشگاه تربیت مدرس*(۱۳۶۹) - دکترای پژوهش هنر از *دانشگاه تهران*(با عنوان پایان نامهٔ *بررسی خلاقیت در نقاشی بداهه*)

تالیفات: مقالات متعدد در زمینهٔ *خلاقیت در عکاسی*، *خلاقیت در نقاشی* و *معرفت شناسی هنر* در نشریات تخصصی کشور

مسئولیت ها: مدیر گروه عکاسی دانشکدهٔ هنرهای زیبا - مدیرگروه هنرهای تجسمی دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس به مدت ۷ سال - عضو شورای هنری *موسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره)* به مدت ۷ سال - عضو هیئت امنای *انجمن هنرهای تجسمی ایران*

←

درآمد

نظر به هنر و اندیشیدن به چند و چون آفرینش و خلق اثر هنری از هنگامی شکل قطعی به خود گرفت که آثار هنری حیرت زا شدند و شعبده در کار کردند. فیلسوفان اولین کسانی بودند که به هنر به صورت جدی اندیشیدند و تلاش کردند تا سرّ از سرّ کار هنری درآورند. چرا که هنرمندان خود غرق در کار هنر، بی خود بودند و مدهوش؛

نگاهی اجمالی به آثار اندیشمندان از افلاطون تا زمان معاصر نشانگر آن است که این پرسش ها هنوز که هنوز است پاسخ قطعی خود را نیافته اند. ولی هر چه هست در این راه بر دانایی ما افزوده است. هم از این رو است که تلاش نظری دربارهٔ هنر با همهٔ زوایای پیدا و پنهانش همیشه تازه می نماید و این شاید به آن علت است که هنر فرا تر از واقعیت می رود...

گفت و گوی زیر و ان شاء الله مجموعه ایی از گفت و گوهای دیگر که در شماره های آتی تقدیم حضور ارباب معرفت می شوند، تلاشی کوچک هستند برای دامن زدن به گرمی بازار بحث های نظری دربارهٔ هنر؛ چرا که هر چه از سرّ دلبری هنر بگوییم کم گفته ایم...

از *افلاطون* نقل است که هنر محاکات امر خارجی است. از سویی، برخی به هنرمندان خرده می گیرند که هنر دخل و تصرف در کار خداوند است و هنرمند با دگردیسی[1] در صورت پدیده های عالم، می پندارد که به رتبهٔ خالقیت رسیده است. نظر شما دربارهٔ سخنان افلاطون و خرده گیران چیست؟

لازم است ابتدا دریافت خود را دربارهٔ تعریف افلاطون از هنر، بیان کنم و سپس، به مسئلهٔ دخل و تصرف در صورت پدیده های عالم بپردازم.

برخی تصور می کنند که افلاطون هنر را تقلید و هنرمندان را مقلدان معرفی کرده است. این

تمام تعریف افلاطون از هنر نیست و شاید با نگاهی دقیق‌تر، این تعریف چون ناقص است، غلط است. در نتیجه، گروهی با نظر به این باور غلط، به خطا رفته اند. اکنون به بیان تعریف کامل‌تر خواهم پرداخت.

افلاطون معتقد است هنرمندان مقلدند، به شرط اینکه نگاهشان به طبیعت و نظرشان به مُثُل باشد؛ یعنی غایت آمال هنرمند عالم ایده یا مُثُل باشد که در آنجا، صورت هر پدیدهٔ طبیعی به مراتب کامل تر، زیباتر و بی نقص تر است. از این روی، افلاطون هرگز هنرمندان را دعوت به تقلید از مراتب نازل عالم، یعنی طبیعت نکرده است. پس محاکات به معنای جست و جوی خط، سطح و رنگ عالم عینی نیست. هنر نیز به شهادت تاریخ هنر جهان، هرگز به چنین کار بیهوده ای تن نداده است؛ به ویژه هنرمندان شرق و هنرمندان مسلمان هیچ‌گاه در این حد نازل متوقف نشده اند. هنرمندان مسلمان وظیفهٔ خود را عبور از ظاهر به باطن و از صورت به معنا می دانند.

مولوی این مطلب را در *مثنوی معنوی*، به شایستگی بیان کرده است. او در توبیخ نگاه سطحی و حسی چنین گفته است:

خاک زن بر دیدهٔ حس بین خویش — دیدهٔ حس دشمن عقل است و کیش
زان که او کف دید و دریا را ندید — حالیا را دید و فردا را ندید

بنابراین، به جز فیلسوفان *پوزیتیویست* و حسی مذهب، مانند *جان لاک* و *کندیاک*، هیچ‌کس هنرمندان را مقلد عالم عینی محض معرفی نمی‌کند.

تقلید صحیح است؛ اما از عالم دیده یا به قول حکمای اسلامی، از اعیان ثابته و صور معلقه که با مُثُل افلاطون تفاوت بسیار دارد. به هر روی، از نگاه افلاطون، هنرمند یک چشم به زمین و عالم طبیعت دارد و یک نظر به عالم مُثُل. پس اگر هنرمند دخل و تصرف می کند یا دچار دگردیسی می کند، می‌کوشد صورت دون و نازل طبیعت را به مدد قوهٔ خیال ارتقا دهد تا به صورت ازلی و مثالی آن نزدیک تر گرداند.

دگردیسی یا معادل انگلیسی آن، دفرماسیون، در لغت به معنای تحریف و تغییر شکل است؛ اما هنرمندان این کار را به قصد تحریف یا تخریب فرم انجام نمی دهند، بلکه برای ارتقای فرم و معنا بخشیدن به آن می کنند. برای مثال، *لسان الغیب*، *حافظ* در یک نظارهٔ هوشمندانه و غایت‌نگر ما و خود را به یک مشاهدهٔ متفاوت و مراقبه فرامی‌خواند و برای این کار، از قوهٔ خیال خود بهره می گیرد و می فرماید:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو — یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

در اینجا، دخل و تصرفی شایسته صورت گرفته که حس آمیزی لطیف و پرمعنایی را ایجاد می کند و موجب اهتزاز روح می گردد و در نهایت، مخاطب را به مراقبه فرامی‌خواند. در این بیت نیز:

رواق منظر چشم من آشیانهٔ توست — کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست

1. Deformation

چشم یا پلک چشم چگونه به رواق تبدیل می شود؟ اگر این تشبیهات و استعاره ها که به نوعی، دخل و تصرف قوهٔ خیال است، نبود، شاعر چگونه می توانست مخاطبش را به حظ و بهره ای روحی و روانی برساند و معنای لطیف و در عین حال، تنزلی و عارفانه اش را به ذهن هزاران مشتاق هدیه کند.

دخل و تصرف قوهٔ خیال، هر چند که غریب و غیر متعارف باشد، مبتنی بر عقلانیت و خرد صورت می پذیرد. این دخل و تصرف با آنچه در سبک *سوررئالیسم* غربی تعریف می شود، بسیار متفاوت است؛ چون نقاش، شاعر یا فیلم‌ساز سوررئالیست دخل و تصرف را غیر متعارف، عقل گریز و جنون آسا می خواهد. به گونه‌ای که *آندره برتون*، نظریه پرداز مکتب سوررئالیسم می‌گوید:

سوررئالیسم یعنی نزول گیج در خود، در ضمیر پنهان خود و کشف منظم آنچه غیر عقلانی است، به شرط عقل گریزی و منطق ستیزی.

این مسئله در فیلم *سگ اندلسی*، ساختهٔ *لوئیس بونوئل* مشهود است. فیلم سوررئالیستی بونوئل نیز از چنین اندیشه ای مایه می گیرد. همهٔ تلاش و همت هنرمند سوررئالیست در این است که فضایی غریب و بهت انگیز ارائه کند و مخاطب را شوکه سازد و به حیرتش بیفزاید. بسیاری از نقادان معتقدند سوررئالیست‌ها به جای زیبایی ای که همیشه هدف هنر و هنرمند بوده، ایجاد شگفتی و تعجب می کنند.

استاد محمد تقی جعفری در کتاب ارزشمند *زیبائی و هنر از دیدگاه اسلام*، چنین هشدار می دهد:

تعجب، شگفتی و زیبائی: تعجب حالت ذهنی ناشی از توقف ذهن آدمی است در برابر موضوع یا رویدادی که بیرون از دایرهٔ قوانین و اصول شناخته شده و بطور عمومی، بیرون از معلومات و شرایط ذهنی خود که بایسته‌ها و شایسته‌های معینی را برای خود تثبیت کرده است. مسلم است که این حالت ذهنی یا روانی اعم است از اینکه موارد دریافت زیبائی باشد یا دیگر دریافت‌ها. البته مقصود ما از توقف ذهن، رکود محض نیست، بلکه نوعی درجا زدن ذهن آدمی است که به جهت رویارویی با خلاف قوانین و اصول تثبیت شده در مغز، معلومات و شرایط ذهنی خاص دربارهٔ شایسته ها و بایسته ها، توانایی جریان منطق عادی خود را از دست داده است. گاهی این تعجب و شگفتی معلول احساس عظمتی است که در دیدگاه ناظر قرار گرفته است و این عظمت مافوق بایسته ها و شایسته های تثبیت شده در ذهن است. گاهی نیز معلول احساس پستی است که بر خلاف بایسته ها و شایسته های ذهنی به وجود آمده است... [مانند بسیاری از آثار سوررئالیست‌ها]. بنابراین، نوعی از تعجب و شگفتی در برابر زیبایی ها به وجود می آید؛ چه زیبایی های طبیعی و چه زیبایی های هنری. در این نوع تعجب نیز با نظر به ماهیت آن که عبارت است از درجا زدن ذهن به جهت

رویارویی با خلاف معلومات و شرایط ذهنی خاص دربارهٔ بایسته ها و شایسته ها، باید زیبایی در حدی باشد که مافوق نمودهای معمولی زیبایی ها جلوه کند...

به هر روی، ایشان هشدار می دهد که نباید اجازه داد کسی به جای ارائهٔ زیبایی، با تردستی حیله کند و شگفتی و تعجب را جایگزین زیبایی کند. البته این اثرگذاری گذرا و موقتی خواهد بود و پس از مدتی، اعتبار و اثرش را از دست خواهد داد. آن گاه مخاطب درمی‌یابد که فریب خورده است و معترض خواهد شد. *مولوی* در این زمینه می فرماید:

طالب حیرانی خلقان شدی دست طمع اندر الوهیت زدی

بسیاری از آثار *سالوادور دالی*، نقاش سوررئالیست اسپانیایی چنین است. شاید به همین جهت است که حتی سوررئالیست‌ها که اساساً اخلاق متعارف و دینی را قبول ندارند، وی را شارلاتان و غیر اخلاقی معرفی کردند و از او برائت جستند.

متأسفانه گاهی برخی از نویسندگان و نقادان، بدون توجه به کم و کیف یک سبک یا مکتب فکری خاص و تعریف دقیق آن مکتب، به مقایسهٔ تطبیقی اقدام می کنند. برای مثال، دکتر حسین *فاطمی* در کتاب *تصویرگری در دیوان شمس* می نویسد که بسیاری از اشعار غیرمتعارف مولانا سوررئالیستی است. مانند:

ماییم چون لا سرنگون/ از لا مرا بیرون کشی/ تا کش کشانم می کشی

یا:

جمع نیم، شمع نیم، دود پراکنده شدم
در هوس بال و پرش، بی پر و پرکنده شدم

یا:

آب شود برف تنم

این گمان یا از روی ساده انگاری است یا نویسنده تعریف دقیق سوررئالیسم را نمی داند. درست است که مولوی بسیاری از اشعارش را در بی‌خودی یا از خود بدر شدگی سروده است؛ ولی هرگز کلمات نابخردانه و غیر عقلانی از او صادر نگشته است. بی خودی مولوی نفی خود و انانیت است؛ اما بی خودی سوررئالیست‌ها فرو رفتن در خود است. در بیانیهٔ معروف آنها آمده است:

نزول گیج در خود و کشف منظم آنچه غیر عقلانی است؛ به شرط عقل گریزی و منطق ستیزی.

در حالی که مولوی روشن ضمیری باطن آگاه بود و در مکتب باطن آگاهان دیده وری درس خوانده بود که حقایق دو عالم را شهود می کردند.

هیچ پنهان می نشد از وی ضمیر بود بر مضمون دل‌ها او امیر
خود ضمیرم را همی دانست او زآنکه سمعش داشت نور از شمع هو

بود پیشش سیر هر اندیشه ای چون چراغی در درون شیشه ای

آری اگر چه آثار شاعر و هنرمند مسلمان با عینیت محض مبتنی بر نگاه حسی متفاوت است؛ ولی چنین نیست که او به دلخواه خودش، صورتی پندارین را خلق کند و دخل و تصرفش با تمایلات سر کوفته و غریزی اش نسبتی داشته باشد. اگر اثر هنرمند و شاعر عارف با عالم ظاهر و محسوسات متعارف همگون نیست، به این دلیل است که صُوَری ازلی را در حال بی خودی شهود کرده است. حتی موسیقی او هم موسیقی ازلی است. چنان که مولانا می گوید:

خشک سیم و خشک چوب و خشک پوست از کجا می آید این آوای دوست

از نظر افلاطون نیز دخل و تصرف معنا ندارد. او کشف و شهود صُوَر مثالی را مد نظر دارد. اگر او هنر را تقلید می داند، آن را تقلید از مُثُل می داند، نه صورت ظاهر و سایهٔ نازل عالم طبیعت. در غیر این صورت، وی معتقد است، هنرمند واقعیت ارزشمند عالم وجود را دو مرتبه نازل‌تر کرده است. هنرمند ایرانی اسلامی نیز اگر دخل و تصرف می کند، به این منظور است که آن را ساده کند و به انتزاع بکشاند تا هنری نمادین و معناگرا را ارائه کند، نه اینکه در صورت عینی عالم توقف کند. چنین هنری می شود هنر دینی و هنر قدسی؛ چرا که چنین هنری خلق نیست، بلکه ذکر است؛ تذکر آن چیزی است که شهود شده، نه آنچه خلق شده است. این هنر کشف می شود، نه اختراع و ابداع.

دربارهٔ سوررئالیست ها، بد نیست اشاره کنم که پل تیلیش در یکی از مقالات کتاب الهیات فرهنگ، می نویسدکه سبک بیان گرا یا Expressive شکل اصلی تجلی تجربهٔ دینـی در هنر است. کارل تئودور درایر نیز می گوید که سبکی جز سبک آبستره نمی تواند به کمال مفاهیم دینی را منتقل کند.

اکسپرسیونیسم با معنای عام آن، نمایش انفعال است. هنر انفعالی هنر نیست، گزارشی از دردهـا و حس ها و رنجش های خود است که حدیث نفس می شود. باید در آرامش کامل و جدا از نیاز و غرایز شخصی، به عالم و جامعه نگریست که این حکمت بالغه است. در این مقام، باید انفعالات را بررسی کرد. *تیتوس بورکهارت* که نقاشـی چینـی را قدسـی و دینـی مـی دانـد، آن را بـا نقاشـی *امپرسیونیستی* مقایسه می کند و در کتاب *هنر مقدس* مـی نویـسد: هنـر امپرسیونیـستی هنـری انفعالی است؛ اما هنر چینی در آرامش روح و جدا از هر نوع انفعال پذیری بیرونی، به بیانی خـالص و ناب می رسد. بنابراین، هنر انفعالی که دارای غلو و تأثیر پذیری از انفعالات بیرونی باشـد، نمـی تواند امری غنی به شمار آید.

گفتگو با دکتر رضا سید حسینی
۴۴-۴۵

آیا می توان مفاهیم بلند معنوی را به وسیلهٔ هنر نازل کرد؟

چرا باید چنین کرد؟ هنر باید حقایق معنوی را به صورت محسوس و زیبا بیان کند. قرار نیست هنر مفاهیم را نازل کند؛ اما گاه چنین می شود؛ زیرا اگر خداوند هم بخواهد حقایق بلند معنوی را

که رمزی و نمادین هستند، به صورت کلام و شکل، به زبان بشری ارسال کند. الزاماً آن معنا که در خود کلمهٔ نزول نهفته است، رخ می نماید. به عبارتی، آن حقیقت که معنای محض است و امر معقول اگر بخواهد به صورتی محسوس تبدیل شود، از خیال صورتی می پذیرد و به زبان و بیان هنری تبدیل می شود، در این صورت، قابل درک و دسترسی ابنای بشر می شود.

حضرت امیر(ع) در *نهج البلاغه* می فرماید:

گناهان و معاصی همانند اسبانی هستند لجام گسیخته که صاحب خود را قهراً به بلا و جهنم می کشانند.

حقیقت گناه چیزی است که تنها خداوند بدان آگاه است. ما آن را چنان که هست، درک نمی کنیم، مگر اینکه رسول یا ولی خدا به مدد کلام، آن را نازل و قابل درک سازند. میان گناه و اسب چه نسبتی برقرار است؟ وقتی خداوند می فرماید: پیامبر به مقام محمود یا قاب قوسین رسید، واقعیت این وصل و قرب بر چه کسی معلوم می شود؟ مگر آنکه مفسران یا تأویلگران آن را روشن و محسوس سازند و به زبان ساده، رمزگشایی کنند و به مدد قوهٔ خیال، آن را محسوس کنند. اگر نازل کردن بدین معنا باشد، آری... کار هنر همین است و می تواند آن را انجام دهد. تا معقول محسوس نشود، درک نسبی هم از آن استنباط نخواهد شد. گویا وقتی امیر مؤمنان(ع) هم می خواهد شرک را تبیین کند و درک آن را برای مسلمانان سهل و قابل فهم سازد، به مثال و تشبیه روی می آورد و می فرماید: شرک به قدری خفی و غیر قابل شناسایی است که برای مسلمان، شرک به مورچه ای سیاه در دل شبی تاریک، روی سنگ سیاه خارا می ماند. اما آیا حقیقتاً شرک مورچهٔ سیاه روی سنگ خاراست؟

حضرت بدین وسیله، مثالی محسوس را تصویر می کند تا به ذهن نزدیک شود و قابل درک گردد. اگر نازل کردن را بدین معنا می دانید، می توان گفت، هنر مفاهیم والا و بلند را به صورت امری محسوس، نازل می سازد. چون قرآن مجید هم نازل شده است.

شایان ذکر است که مخاطبان و نقادان هنری با تأویلی که صورت می دهند، آن صورت محسوس را به معنای اصلی اش برمی گردانند. این معنا همواره در رفت و برگشت است. یعنی امر معقول به دست هنرمند، به امری محسوس و قابل درک تبدیل می شود و صورت محسوس نیز از سوی مخاطب و نقاد هنری، به معنای نخستش بازگردانده می شود. این یعنی تأویل و به تعبیر امروزین، یعنی *هرمنوتیک*[2]. واژهٔ هرمنوتیک از واژهٔ هرمس که نام یکی از اسطوره های یونان است، گرفته شده که دارای قدرت و دانش تأویل بود. البته علم تأویل به میزان اهلیت و دانایی تأویل کننده باز می گردد.

2. Hermeneutic

چگونه گاهی یک متن یا اثر واحد، هو یا چند برداشت متفاوت را برمی تابد؟

اگر خوابی را که حضرت *یوسف (ع)* تأویل فرمود، به حضرت *ابراهیم (ع)* یا *پیامبر اکرم (ص)*

ارجاع می دادند، ایشان یا می فرمودند من علم تأویل نمی دانم یا تأویل می فرمودند و آن چنان که حضرت یوسف (ع) با علم الهی خود، آن را تأویل و رمزگشایی کرد، تأویل می کردند.

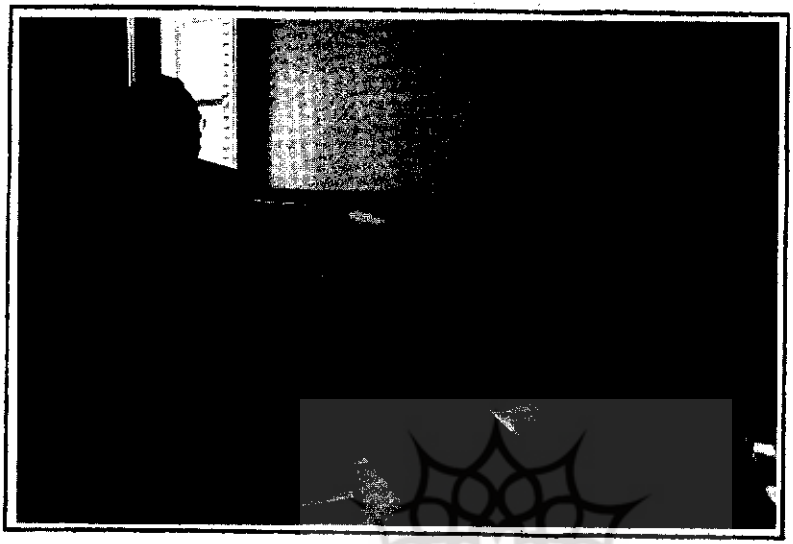
ولی تأویل هنری و ادبی از متن واحد، توسط افراد مختلف، چنین یکسان و هم سنخ نخواهد شد؛ زیرا هر یک با علم شخصی و جهان بینی خود بدان می نگرند. اساساً زاویهٔ نگاه و موضع سیاسی، اقتصادی، طبقاتی و جهان بینی هر کسی تعیین کنندهٔ مسیر تأویل است و نتیجهٔ تأویل را متفاوت و گاه متباین خواهد کرد.

پس نسبت این گونه تأویل ها به حقیقت و حاقّ مطلب، به نسبت اهلیت و دانایی و خردمندی بستگی دارد. بنابراین، تفاوت در برداشت نمی تواند یکسان باشد. شاید به این جهت است که در نقد هرمنوتیک، نقاد با حذف مؤلف یا صاحب اثر، به خود اجازهٔ نقد و تأویل کاملاً آزاد می دهد. به این دیدگاه گفته می شود *مرگ مؤلف*؛ چرا که نقاد و تأویلگر خود را در خوانش و رمزگشایی، آزاد و مختار می یابد. نوع نگاه و جهان بینی مخاطب و نقاد می تواند سطوح مختلفی را آشکار سازد.

ممکن است برداشت مخاطب با نیت هنرمند تطبیق نکند و اصلاً با آن چه هنرمند در ذهن داشته است، منطبق نباشد.

بله! ممکن است. اثر هنری این قابلیت را دارد. باید بکوشیم لحنی در گفتار به کار ببریم که مخاطب آن را دو پهلو دریافت نکند. باید در تعاملات، زبانی پیدا کنیم تا مخاطب آنچه می گوییم را دریابد. خاطره ای بیان می‌کنم تا بهتر متوجه حرف هایم شوید.

پس از سال ها، یکی از رفقای قدیمی ام را هنگام نمایش فیلم از *کرخه تا راین*، جلوی سینما دیدم. او به دو چیز فیلم معترض بود؛ یکی گذاشتن جانماز روی قطار اسباب بازی که به نظر من، نقطهٔ اوج فیلم و رمز و مفهوم نمادین فیلم است و دوم آنجا که سعید شب هنگام، کنار رود راین فریاد می زند و اعتراض می کند که چرا اینجا! بعد یک مست لایعقل را می بیند و خودش را مانند او حس می کند و از خودش می پرسد *که پس "عاشقم بر لطف و بر قهرش به جد"* کجا رفت. برای دوستم توضیح دادم که *روزبهان* در بخشی از شطحیاتش می گوید: خودم را دیدم که کنار ابراهیم ایستاده ام. ابراهیم، میکاییل، اسرافیل و پیامبران و فرشتگان مقرب خدا آنجا بودند. اراده کردیم که طواف کنیم؛ ولی کعبه را دیدیم که دور ما طواف می کند. به دوستم گفتم: امکان دارد که سجاده دور مرد بگردد و اشکالی هم ندارد. در تصاویر معراج پیامبر دیده ایم که عرش دور پیامبر می گردد. دوست من فیلم را نفهمید؛ اما من با سابقه ای که از حرکت *اسپیرال* و طواف و روزبهان شیرازی داشتم، برای او توضیح دادم. در اینجا، هنر می تواند جدا از خود مؤلف، بیانگر باشد و به زندگی اش ادامه دهد و کمالش را طی کند. یکی از آثار *موریس اشر* تصویری است از یک دست در حال طراحی یک دست دیگر و دست دیگر هم این یکی دست را طراحی می کند. یکی از دست ها خود، طراح و علت است و در حال نقاشی و خلق دست دیگری است که معلول



اوست؛ اما معلول هم در علت و خالق اثر می کند. مثل فیلم آقای حاتمی کیا که ما اختلاف-هایمان در برداشت را به خودش ارجاع می دهیم و او متوجه می شود که مردم تا چه اندازه به نمادهای او توجه دارند و اثر، خودش در خودش تأثیر می گذارد، ارتقای فکری به وجود می آید و رشد می کند.

مخاطب در درک اثر هنری، چه شانی دارد؟

مخاطب باید زبان را بفهمد. *مختلاف* در فیلم هایش، نمادهای بسیاری خلق کرد که قرارداد های شخصی خودش با خودش بود و مخاطب چیزی از آن نمی فهمید. باید به یک زبان مشترک بین هنرمند و مخاطب برسیم. مثلا مار در نقاشی های شرق دور، نشانهٔ قدرت، ابهت و والایی جهان است؛ اما در نقاشی های ایران، نشانهٔ اهریمن است که در ادبیات آمده است.در نقاشی هم این اهریمنی پذیرفته شده است. برای مثال، در ایران، در وسط میدان، اژدها نمی سازند. اگر هم بسازند، قهرمانی در حال نابود کردن آن است.

هنرمند چقدر می تواند اخلاق گرا باشد تا اثرش تاثیر سویی نداشته باشد؟

آکیرا کوروساوا در فیلم رؤیاها که دربارهٔ انفجار اتمی است، انفجار اتمی، آمریکا و هواپیما را نشان نمی دهد. دانشمندی را نشان می دهد که خود را به دریا می اندازد یا مردی که می خواهد گاز و دود زهرآگین را کنار بزند. از او پرسیدند که چرا انفجار را نشان ندادی؟ گفت: نباید چشم ها

را درید. این تعهد اخلاقی اوست. ما حق نداریم به مخاطب فشار بیاوریم تا او را متأثر کنیم. اکسپرسیونیسم بیشترین تأثیرش را این گونه می گذارد. در فیلم *سریر خون*، وقتی زن *واشیرو* او را اغوا می کند تا کسی را بکشد و او با نیزه به طرف شخص می رود، دوربین ثابت می ماند و صحنه را نشان نمی دهد. تنها صورت مرموز زن نشان داده می شود و خون مقتول که روی زمین می ریزد. این نما نشان می دهد که قاتل اصلی زن است و تقوای تصویر در آن رعایت شده است. در حالی که می شد با نشان دادن صحنهٔ قتل، عنصر جذابیت را بیشتر کرد.

به نظر می رسد شما با افلاطون موافقید که اگر هنرمندی تعهد اخلاقی نداشته باشد، جایی در مدینهٔ فاضله ندارد؟

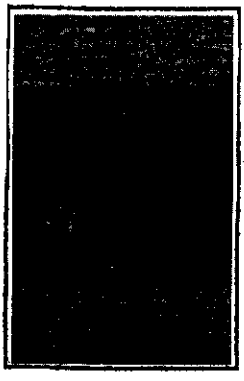
شاید این طور باشد. اگر کسی معتقد باشد که هنر نمی تواند صرفاً حدیث نفس باشد، بلکه هنر باید ذکر باشد. از این رو، شایسته است که هنرمند همواره متذکر زیبایی و والایی عالم وجود باشد تا روحش به اهتزاز در آید و مخاطب وی نیز به تبع اثر هنری اش، به لحاظ روحی و روانی محظوظ گردد.

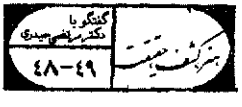
این هنر با نظام آفرینش، موزونی، اعتدال و اخلاق هماهنگ خواهد بود. من با آرای فلوطین موافقم تا افلاطون؛ زیرا او معتقد است، زیبایی، حقیقت و خیر یکی است؛ به گونه ای که وقتی حقیقت که همان خیر است، تجسد یابد و محسوس گردد، می شود زیبایی. از سویی، با افلاطون نیز موافقم؛ چون هنری را که صرفاً حدیث نفس و بازنمایی آرزوها، هراس و آلام خود هنرمند باشد، هنر شریفی نمی داند؛ چرا که هنرمند تنها به خود پرداخته است. چنین هنری بیشتر از غرایز و انفعالات روانی هنرمند حکایت می کند؛ اما در هنر فطری و کشف حقایق جهان، اعم از زیبایی های محسوس یا زیبایی های معقول، محتوایی وجود دارد که همگان، به ویژه فرهیختگان و فرزانگان مشتاق آن خواهند بود. مانند آثار *گوته*، *شکسپیر*، *مولوی*، *عطار* و ... .

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد

در میان هنرها، هنر نقاشی چنین است که به هنرمند امکان بروز و نمایش نیست خود را می دهد؛ اما در عکاسی، فرصت روایتگری وجود ندارد. به همین دلیل، شاید بتوان نقاش را هنرمند نامید؛ اما عکاس را بیشتر باید کاشف دانست.

بله! عکاسی سخت تر از نقاشی است. در نقاشی، همه چیز در اختیار هنرمند است؛ ولی این گونه نیست که دست عکاس به تمامی بسته باشد. به گونه ای، در عکاسی نیز می توان رد پای عکاس را دید. اگر مجال بود، به شما نشان می دادم که چگونه *هانری کارتیه برسون*، *یوژن اسمیت* و





انسل *آدامز* با انتخاب لنز، نور و به خصوص زاویهٔ نگاه، خودشان را در عکس هایشان بازتاب داده اند

از سویی، اوج هنر کشف است. من همهٔ تلاشم را می کنم که کارم کشف باشد. در کشف، توکل وجود دارد. کشف مرحله ای فراتر از خلق است و می فهمیم که خودمان هیچ کاره ایم. عالم به قدری قوی و غنی است که هر چه از آن بخواهی، برایت فراهم است.

در عکاسی، برخی به پرسپکتیو[3] ایراد می گیرند و معتقدند که به جای آن، باید حالت مینیاتوری یا دو بعدی وجود داشته باشد. آیا این سخن درستی است؟

امروزه بزرگان علم و هنر می دانند که پرسپکتیو که عمق و بعد نماست، از خطای باصره ناشی می شود. اصولاً پرسپکتیو توهم چشم است. غربی ها می گویند: پرسپکتیو توهم است و نقاشی غربی را به بن بست کشانده است. این وقتی اعتبار دارد که سوژهٔ بیرونی در منظر نقاش یا عکاس قرار دارد و دایم به آن نگاه می کند و به ثبت دقیق آن می پردازد؛ اما وقتی هنرمند بخواهد بازنمود رؤیت های متعدد خود را یک جا نمایش دهد، دیگر بُعد مطرح نیست. چون تصویر ذهنی که نزد خودش است را بازنمایی می کند.

از میان هنرهای هفت گانه، کدام هنر را در بیان مفاهیم معنوی موفق تر می دانید؟

موسیقی، نقاشی و سینما. *نینوای حسین علی زاده* با یک نی و دو ساز دیگر، احساسی بسیار غنی بی واسطه منتقل می شود؛ چنان احساس والا و در عین حال، پرمعنا و تغزلی که هر شنوندهٔ صاحب ذوقی را محظوظ می گرداند. این اثر کاری قوی، به سامان و خوش ترکیب است.

آیا توجه به احساس، ما را از مسیر عقلانیت دور نمی کند؟

این دو با هم همراهند. احساس در امتدادش، به عقلانیت ختم می شود. وقتی یک پروانهٔ زیبا را می بینید، لذت می برید و وقتی سیر خلق آن را می بینید، بیشتر لذت می برید و به عقلانیت می رسید. مولوی پروانه را دیده و عقلانیتش به کمال رسیده است که از پیله به پرواز و سپس به سوختن در آتش می رسد.

3. perspective

پرسش پایانی شاید چالش اساسی همیشگی میان متفکران، دربارهٔ هنر بوده است؛ هنر در این جهان، به چه کار می آید؟

هنر خود نوعی معرفت است. دکتر *شریعتی* معتقد است، اگر مذهب در باشد، هنر پنجره‌ای است رو به کمال و جمال ازلی. هنر طالب زیبایی و کمال است. آیا در تاریخ، چیزی زشت تر از جنایت های روز عاشورا سراغ دارید؟ وقتی پس از آن حادثهٔ عظیم، به حضرت *زینب(س)* گفتند: دیدید خدا با شما چه کرد، او با نگاه و زبان علی (ع) گفت:

ما رایت الا جمیلاً

چیزی جز زیبایی ندیدم. با این جمله می فهمیم که چرا امیر مؤمنان(ع) دخترش را زینب می نامد. به حقیقت، این جملهٔ زیبا و ساده چیزی عظیم تر از حماسه و شعر نیست. ترجیع بند محتشم یا شعر نغز، حکیمانه و عاشقانهٔ مرحوم شهریار دربارهٔ حیدر کرار اوج هنر است.

فیلم *روز واقعه* می تواند بعدی عاشقانه از ابعاد شخصیت عاشقان عارف عاشورایی را بازتاب دهد. آیا می توانید اینها را حذف کنید و همچنان اسلام را و هر حقیقت دیگر را حفظ کنید. محال به نظر می رسد. رهبر عظیم الشان فرمود که هیچ فرهنگ و اندیشهٔ حقی، بدون آمیزش با هنر باقی نمی ماند. آنگاه خواهید دانست که چرا *امام رضا (ع)* یا *امام سجاد (ع)* به شاعران شجاع و حق گوی شیعه بی دریغ و بی حساب، هدایایی تقدیم می فرمودند.

حال چون در سال مولوی هستیم، عرض می کنم، در هویت بخشی جامعهٔ اسلامی ما و در تبیین نگاه های بلند دینی و اولیای خدا، نقش ادیب و هنرمندی چون مولوی بسیار مؤثر است. با آنکه زبان مولوی فارسی است، می کوشند وی را از ما بربایند؛ چون نمی توانند آثار و گفته های وی را تحریف کنند. عظمت او جهانگیر شده است. در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، همکلاسی ای داشتم که به گرایش های مارکسیستی داشت؛ اما به لحاظ زیبایی، غنا و روانی اشعار مثنوی و دیوان شمس، به سختی پایبند خواندن و دقت در آنها بود و همین وی را دچار پارادوکسی کرده بود که چاره را در رها کردن مارکسیسم دید و به هنر و ادبیات عرفانی گرایید.