گفتاری در باب هنر

■ عبدالحسین فرزاد

درآمد:

سلسله مقالاتی که از این شماره آغاز می‌شود در سهایی است در باب نقد ادبی؛ امیدواریم این کوششها بتواند موجبات آشنایی همکاران مارا با دنیای اندیشه‌های نو فراهم آورد.

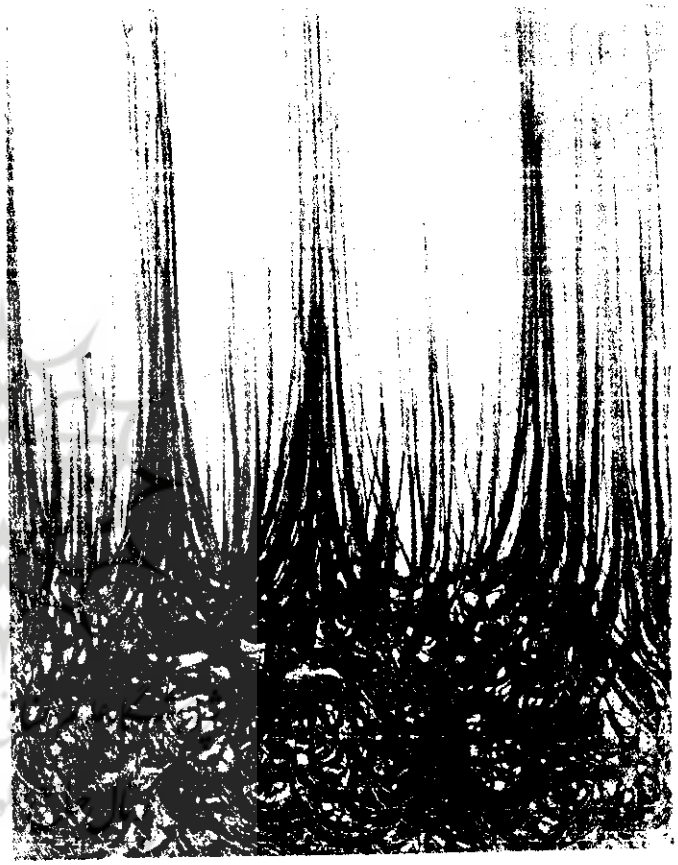
رشد ادب فارسی

انسان به عنوان «موجودی خودآگاه» همواره میان خودش و پدیده‌ای عام و نامشخص احساس تناقض می‌کند و می‌کوشد که این تناقض را به نفع خودش از میان بردارد. این پدیدهٔ عام و نامشخص، طبیعت است. **هربرت رید** می‌گوید: هنر، برگردان انسانی یا فردی آن انتزاع غیر انسانی، طبیعت، است.

پیوند هنر با طبیعت در همهٔ اعصار تاریخ بشری ثابت و برقرار است.» عادی‌ترین شیء مثلاً یک درخت را درنظر بگیرید و سپس بازنمایی آن را در نقاشیهای چینی متعلق به دورهٔ سلسله سونگ، در موزاییک‌های بیزانسی، در نقاشیهای شیشه‌ای گوتیک[1]، در تابلویی از گیتز بارو[2]، یا کورو[3] و در تابلویی از سزان[4] مقایسه کنید. اگر این پنج درخت را کنار هم بگذارید، میانشان وجه‌مشترکی نخواهید دید. مگر ریشه در زمین و شاخه در هوا[5]. در حقیقت این وجه مشترک همان پیوند ظریفی است که اثری هنری را به اصل طبیعت پیوند می‌دهد و آنرا از عبث بودن دور می‌سازد. درخت به هر حال درخت است و ویژگی آن ریشه در خاک و شاخه در آسمان داشتن است. این درخت در روزگار من به اسکلتی فولادین و بدهیبت مانند است که دود پرنداوم صنعت‌زدگی قرن آنرا این گونه قیراندود کرده است. در حالیکه همین درخت در روزگار سعدی چیز دیگری است:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند
جهان جوان شدو یاران به عیش بنشستند
(۲۲۶/۱)

من می‌کوشم تا این نکته را مورد توجّه قرار دهم که: در هر حال هنرمند از طبیعت تقلید



● اصولاً جنبش مدرنیسم در هنر امروز که از نخستین سالهای قرن بیستم شکل گرفته، جنبشی انقلابی بوده است.

● هنر آن‌است که سعی دارد هویّت حقیقی انسان را به او نشان دهد نه هویّت رسمی و قراردادی را که در محدودهٔ زبان شکل گرفته است.

می‌کند، حتی اگر این تقلید از طبیعتِ مثالی باشد که هنرمند در ذهن خود در جستجوی آن‌است. زیرا آن طبیعتِ مثالی و ذهنی هنرمند هم در همین طبیعت عام قرار دارد. ارسطو برای پیدایش شعر دو علّت را اصل می‌داند،[۶] او می‌گوید: وجود شعر دو علّت طبیعی دارد، یکی غریزهٔ تقلید است که در انسان از همان کودکی به قوّت وجود دارد و باعث یادگیری او می‌گردد و آنچه مایهٔ امتیاز انسان از سایر حیوانات است این‌است که انسان بیشتر از جانوران تقلید می‌کند و علّت دوم وزن و ریتم است.

بنابراین کلمهٔ حکایت، که به سرگذشت و چیزی شبیه به آن اطلاق می‌شود و خود به معنی تقلید است، از همین مسأله ناشی شده است.

می‌توان مسألهٔ تقلید را به گونه‌ای از آن حالت تقلید صرف بیرون آورد و چنین گفت که هنر با تقلید از طبیعت آغاز شده و با بازسازی و آفرینش دیگر گونهٔ آن در ذهن هنرمند پایان می‌یابد. در حقیقت هنر تقلیدی است از طبیعت که به بنیاد طبیعتی والاتر می‌انجامد.

برای ایجاد هر اثر هنری نخست باید به جهان بیرون نگریسته شود و از همین نحوهٔ نگریستن و جای نگریستن است که دریافت‌ها و آفرینش‌های هنری متفاوت می‌شود.

«اثر هنری را به پنجره‌ای تشبیه کرده‌اند که به روی دنیا باز می‌شود، ولی یک پنجره یا قادر است تمامی توجه ما را به خود جلب کند یا ابداً قادر نیست. می‌گویند انسان می‌تواند بدون کوچکترین توجه به کیفیّت ساخت یا رنگ شیشهٔ پنجره به چشم‌اندازی بیندیشد که در فراسوی آن می‌بیند. با چنین مقایسه‌ای می‌توان یک اثر هنری را وسیله‌ای برای تجربه کردن واقعیّت دانست.»[۷]

من عبور از این پنجره‌ها را نوعی نفوذ در طبیعت می‌دانم و اینکه، در هنر هیچ حرکتی در هیچ جهتی انجام نمی‌شود؛ بلکه نوعی فرو رفتن صورت می‌گیرد. به بیان دیگر هنرمند در دل طبیعت و مسایل آن به غوّاصی می‌پردازد و در رگ و پی آن فرو می‌رود تا علل تناقض خود را با آن ریشه‌یابی کند. برای این کار تا آنجا پیش می‌رود که به سنگ، درخت، آب و هر چیز دیگری که بخواهد تبدیل می‌شود.

هنر، کارش شناخت جهان است. پیش از آنکه تجربیات علمی صرف بتواند ناشناخته‌هایی را که اکنون از جهان خویش می‌شناسیم، دریابد، انسان به یاری تخیل در هنر خویش آنها را تا حدّی شناخته است. البته شناخت هنری بیشتر به نوعی جادوگری و عملی مرتاضانه شبیه است که ممکن است انسان تک ساحتی از آن برمد. امّا تردیدی نیست که بیشتر تخیلات و رؤیاهای حکایات سندباد بحری و داستانهای فانتزی ژول ورن اکنون به وقوع پیوسته است.

به بیان دیگر هنر با در دست داشتن تکنیک تخیل، برای علم، خط‌مشی تعیین می‌کند تا او در آینده خواسته‌ها و آرزوهای هنر را عملی سازد.

هنگامی که هنر به دیوار ممنوع نداشتن می‌رسد، ماوراء دیوار را خودش می‌سازد و همانگونه که می‌خواهد به شناخت آن دست می‌یابد. در حالیکه علم در پای دیوار ممنوع می‌نشیند تا روزی بتواند از آن بالا برود یا روزنی در آن حفر کند.

بنابراین شناخت هنری پیش از شناخت علمی، از درون اشیا و حوادث می‌گذرد و به طریقهٔ خاص خودش آنرا تحلیل می‌کند و ارزش گذاری می‌نماید. افسانه‌های گونه‌گونی که در همه ملل و همه ادوار جان می‌گیرد، نشانهٔ کوشش ذهنی بشر برای دستیابی به نوعی شناخت از خویشتن و جهان است. جهانی که در عین شمول و فراگیری، از انسان بسیار دور و بیگانه می‌نماید.

به سخره گرفتن خرافات انسان ابتدایی بسیار نادرست است. البته چون بشر، تازه معاینه قوانین طبیعت و ساختن دنیای آگاهانه‌ای از علایم اجتماعی کلمات و مفاهیم و قراردادها را آغاز کرده بود، به نتایج نادرست بسیاری رسید، او به‌وسیلهٔ تمثیل گمراه شد، با وجود این او بر این بود تا حوادث جهانِ پیش از خود را از سوی خود اعتبار بخشد. از همین جا بود که برای داستانِ خلقت خود و جهان دست به اسطوره‌سازی زد. به بیان دیگر انسان باردیگر جهان را آفرید. او با آفرینش هنر راهی درست برای افزایش قدرت و پرمایه کردن زندگی خود یافت. زیرا هنر ابزاری جادویی بود که در چیرگی انسان بر طبیعت به او کمک شایانی کرد.[۸]

● برای ایجاد هر اثر هنری نخست باید به جهان بیرون نگریسته شود و از همین نحوهٔ نگریستن است که دریافت‌ها و آفرینش‌های هنری، متفاوت می‌شود.

● هنر بدین سبب بوجود آمد که بشر برای رهایی از گنگی در تقلا بود و می‌خواست هر چه سریعتر خود را از خفقان زبان برهاند.

---

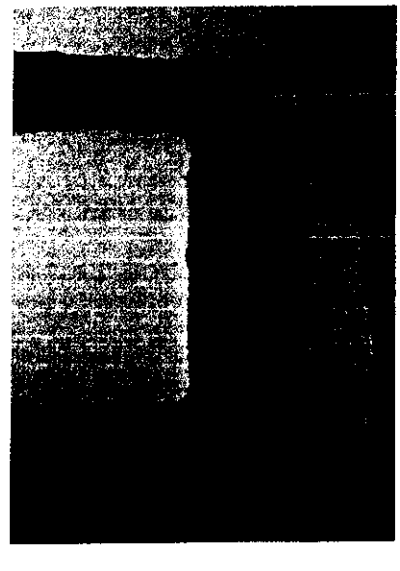
* کلیات سعدی، محمدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران و عدد راست شماره بیت و عدد چپ شمارهٔ غزل است.

پیش از هر چیز، انسان برای روند تکاملی خود، نیاز به ابزاری برای ارتباط داشت و بدین‌سان زبان آفریده شد. زبان تا بدان حد که وسیلهٔ ارتباط است، وسیلهٔ بیان نیست و از اینجاست که هنر به عنوان بیان زبان به‌وجود آمد.

هنر بدین سبب به‌وجود آمد که بشر برای رهایی از گنگی در تقلاّ بود و می‌خواست هرچه سریعتر خود را از خفقان زبان برهاند. بدین ترتیب هنر در معنای درستش باید نوعی بیان سور رئالیستی از زندگی باشد.

«سور رئالیسم با تأکید بیشتری بر نفی تناقضهای میان خواب و بیداری، رؤیا و عمل، منطق و دیوانگی، آگاهی و ناخودآگاهی، فرد و اجتماع، ذهنیّت و عینیّت ، اشاره دارد و نیز آزاد ساختن اندیشه را از مکانیسمهای روانی و ممنوعیت اجتماعی مدّ نظر دارد.»[۹] این مکانیسمهای روانی و ممنوعیت‌های اجتماعی، همان زبان است که محدود به مکان است و راهی به نامتناهی ندارد.

هنر آن است که سعی دارد هویّت حقیقی



● لوئی هییس ــ ایتالیا

انسان را به او نشان دهد نه هویّت رسمی و قراردادی را که در محدودهٔ زبان شکل گرفته است. مقصود، عنصری است که با گامهای سریع، فراتر از سنّ کاذب انسان می‌تازد و در حقیقت در تاریخ سنّ حقیقی انسان قرار دارد روشن‌تر اینکه، هنر می‌گوید: انسان همان اندیشه است. آن عنصر پویا که در حوزهٔ نامتناهی زمان رخ می‌دهد. لذا همان حرکت سریع و بی‌بازگشت زمان را داراست. شاید زبان کُدگونهٔ هنر مدرن، نوعی بازگشت به دورانی باشد که بشر اولیه با زبان اشاری، یا زبان بدون واژه با همنوعانش ارتباط برقرار می‌کرد، یعنی زمانی که انسان ابتدایی قادر به ادای کلمات نبود و زبانش به این کار عادت نداشت. امّا سایر اندامها، به‌خصوص دست، از عهدهٔ این کار برمی‌آمد.

ایلین ــ سِگال، در داستان تکامل انسان، می‌گوید: «چند سال پیش سرخ‌پوستی از اهالی آمریکای شمالی از قبیلهٔ نزپرسز **(Nezperces)** به اروپا سفر کرد. او ابداً به سرخ‌پوستانی که به تیرزین مسلّح‌اند شبیه نبود. کفشی از پوست گوزن به پا نداشت و روی کلاهش پر دیده نمی‌شد. مانند ما لباس پوشیده بود و هم به زبان خود و هم به زبان انگلیسی سلیس صحبت می‌کرد ولی گفتنی است که علاوه بر این دو زبان، زبان سومی نیز می‌دانست که از زبانهای بسیار باستان اقوام سرخ‌پوست است. این زبان ساده‌ترین زبان دنیاست. این زبان از لحاظ تلفّظ مشکلی پیش نمی‌آورد زیرا با تلفّظ سَرْوکاری ندارد. آری زبانی که سرخ‌پوست مسافر می‌دانست زبانی صوتی نبود بلکه زبان حرکتی بود».[۱۰] هنر مدرن در تلاش است که به چنین زبانی دست یابد، زیرا می‌داند هر آنچه با لفظ بیان می‌شود آن چیزی که می‌اندیشد نیست. حافظ:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست*
(۲۲/۳)

در اینجا زبان،تلفظی، خاموش است. امّا زبان حقیقی شاعر همان فریاد درونی است که سکوت نمی‌تواند با آن مطابقت داشته باشد. هنر «حافظ» نمی‌تواند در چارچوب محدود واژگان زبانی بگنجد. به‌همین جهت است که وی تا توانسته نظم عادی کلمات را به عمد به نفع خود برهم زده است تا خواننده را به حادثه‌ای که در درون او می‌گذرد متوجه سازد و او را دعوت کند که با منطق عمومی زبان و ابزار از پیش پذیرفتهٔ هنر ایستا، به شعر او ننگرد که به پیام شاعر دست نخواهد یافت:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست
(۲۲/۱)

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب
که زفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
(۲۲/۹)

افزون بر منطق عادی هنر که باید هر اثر هنری با آن نگریسته شود، منطق ضد منطق و مقیاس بیگانگی با عرف است که پابه‌پای هنر می‌تازد: همان ترازویی که به گونه‌ای متفاوت هنر «**حافظ**»«**الیوت**»،[۱۱] «**فاکنر**»،[۱۲] «**جیمز جویس**»[۱۳] و امثال آن را می‌سنجد. این سنجش تحلیلی که به دست داده می‌شود، صددرصد با منطق ارسطویی بیگانه است. این میزان، بوبینی است که به دور آرمیچر هنر می‌گردد و با اشتراک و گردش آرمیچر در آغوش بوبین، الکتریسیتهٔ تخیّل به صورت خودجوش ــ که نیرویی نو، است ــ به‌وجود می‌آید. زیرا شخصیتهای ارائه شده در جهان هنر مدرن پویا، شخصیتهایی بسیط و قابل انطباق با

* دیوان حافظ، محمد قزوینی، قاسم غنی، زوار، تهران (عدد سمت راست شماره بیت و عدد سمت چپ شماره غزل است)

● یوزآرون ــ هندوستان

ـ بلکه موجوداتی مستقل و
هیچ‌گونه تصویری نمی‌توان از
ت داد، زیرا حافظهٔ هنر ایستا چیزی
خاطر ندارد.
نش هنری نوعی شطح عارفانه است
ـ پی تزویج هنرمند با من درونش رخ
ی‌نماید. در این سفر دراز و پرمخاطره، چه‌بسا
سالکانی که با نخستین الهامات چنان خودزده
شده‌اند که از سَیَران باز مانده‌اند، حافظ:

صوفی‌سرخوش‌ازین دست‌که کج کرد کلاه
به دو جام دگر آشفته شود دستارش
(۲۷۷/۸)

هنرمند هنگامی قادر خواهد بود کارنامهٔ هنری آرائه دهد و جهان و اجتماع پیرامونش را در میان طیف هنری خود قرار دهد که حسابش را با خودش تسویه کرده باشد یا لااقل تضادها و قلق‌های درونی‌اش را بشناسد و بداند که این صحنه‌ها تنها منحصر به خود او نیست و ویژهٔ انسانست. او نباید از سطحی بودن مسائل بیم داشته باشد و تصوّر کند که انتخاب سطحی‌ترین جنبه‌های محیط زیست به کار هنری او لطمه می‌زند. زیرا بسیار امکان دارد که آشکارترین و سطحی‌ترین جنبه‌های جامعه، از مهمترین جنبه‌های آن باشد.

هنگامی که در ۱۹۶۶ **آنتونیونی**، فیلم مشهور **آگراندیسمان**[۱۴] را از داستان کوتاهی نوشتهٔ **جولیاکُرتازار** ساخت، منتقدین انگلیسی او را سخت به باد انتقاد گرفتند که چرا او تنها آشکارترین و سطحی‌ترین جنبه‌های محیط انگلیس را تصویر کرده است. اعتراض نابجا بود، زیرا درست است که می‌توان ثابت کرد که دنیای **آگراندیسمان** آفریدهٔ تخیل است امّا بی‌شک هنرمندی که هدفش نشان دادن مسیر پیشرفت تمدّن است به‌ناچار وضعیتهایی عادی را که احتمالاً بیان‌کنندهٔ گرایشهای پیش‌رونده هستند، بایستی نشان دهد.

اصولاً جنبش مدرنیسم در هنر امروز که از نخستین سالهای قرن بیستم شکل گرفته، جنبشی انقلابی بوده است. «**جیمز جویس**»، «**پیکاسو**» و «**استراوینسکی**» که خود بخشی ازین جنبش هستند، خود را به آینده و دنیای ناشناخته‌ها افکندند. آنان نمی‌دانستند چه چیزی پیدا خواهند کرد و برای پیدا کردن راهی به سوی کمال و تجسّم هنری بر مدرک عینی حواسشان تکیه می‌کردند،[۱۷] یعنی از سطحی‌ترین امور، راهی به بی‌نهایت هنری می‌گشودند.

پی‌نوشتها:

۱ ــ گوتها یا بربرها: یکی از اقوام قدیم ژرمنی که در شمال دریای سیاه و سواحل دریای بالتیک می‌زیسته‌اند. گوتها، با رومی‌ها و یونانیها مدتها در جنگ بودند و بکبار آتن را ویران کردند سرانجام امپراطوری گوتها که در اطراف رود دانوب مستقر بود با حمله هونها در (۳۷۵م) نابود شد. هنر گوتیک منسوب به همین قوم است که در دورهٔ رنسانس توسط رومانیستها برای تحقیر هنر روم در قرون وسطی ابداع شد.

۲ ــ گیتز بارو، توماس (۱۷۸۸ـ۱۷۲۸) صورت‌ساز و دورنماساز و یکی از بزرگترین نقاشان انگلیسی است. استادی وی در به کار بردن رنگها و کیفیت روشن و زندهٔ تابلوهایش در میان نقاشان انگلیسی کم نظیر است.

۳ ــ کامیل کورو (درگذشته ۱۸۷۵): نقاش فرانسوی، در آثار او تمایلات دو مکتب رومانتیک و واقعگری به خوبی آشکار است.

۴ ــ پل سزان (۱۹۰۶ ــ ۱۸۴۱م): نقاش فرانسوی مدتها طرفدار امپرسیونیسم بود و با (رنوار) دوستی داشت اما بعدها یکی از پیشوایان نهضت جدید نقاشی شد.

۵ ــ هربرت رید: فلسفهٔ هنر معاصر. ترجمه محمد تقی فرامرزی. نشر نگاه ۱۳۶۲. ص ۹۹.

۶ ــ ارسطو: هنر شاعری (بوطیقا). ترجمهٔ فتح‌الله مجتبائی. نشر اندیشه ۱۳۳۷، ص ۵۵.

۷ ــ فیروز شیروانلو (مترجم و ویرایشگر): گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات. انتشارات توس ۱۳۵۵، ص ۱۶.

۸ ــ ارنست فیشر: ضرورت هنر، ترجمه فیروز شیروانلو. انتشارات توس ۱۳۵۸، ص ۵۰ ــ ۵۱.

9 – Franklin Rosemont:
Andre Breton and first principles of surrealism. Pluto press 1978, London, page 1.

۱۰ ــ ایلین سگال: چگونه انسان غول شد «داستان تکامل انسان»، ترجمهٔ آذر آریان‌پور، امیرکبیر، ج اول ص ۱۱۵ و ۱۱۶.

۱۱ ــ توماس استرنز الیوت، شاعر معاصر بلند آوازهٔ انگلیسی در ۱۸۸۸ در شهر سنت لوئیز آمریکا زاده شد امّا به انگلستان رفت. الیوت به جهت سرودن منظومه سرزمین بی‌حاصل برندهٔ جایزهٔ ادبی دایال و در ۱۹۴۸ برندهٔ جایزهٔ نوبل گردید. هنوز در ادبیّات انگلیسی هنرمندی ظهور نکرده است که آواز الیوت را تحت‌الشعاع قرار دهد. الیوت در ۱۹۶۵ درگذشت.

۱۲ ــ ویلیام فالکنر نویسندهٔ آمریکایی در ۱۸۹۷ زاده شد. طرح و توطئهٔ قصّه‌های او همیشه پیچیده و مغشوش به‌نظر می‌رسد، امّا نوعی نظم در بی‌نظمی است به ویژه اثر مشهور او خشم و هیاهو نفوذ به درون ذهن مردی سی‌ساله است که در چهار پنج سالگی عقلی مانده است و داستان از زبان این دیوانه بیان می‌شود و هیچ نظم عادی ندارد. این اثر را ژان پل سارتر ستوده است. فالکنر در ۱۹۴۹ جایزه ادبی نوبل را دریافت کرد.

۱۳ ــ جیمز جویس نویسندهٔ ایرلندی (۱۹۴۱ ــ ۱۸۸۲)، صادق هدایت ادبیّات جهان را به قبل از جویس و بعد از و تقسیم کرده است. جیمز جویس حرفش این‌است که آینده به گونه‌ای بی‌انتها گذشته را تکرار می‌کند. اثر معروفش *اولیس* نام دارد که مشهورترین کتاب در مکتب سوررئالیسم است.

۱۴ ــ بان کامرون ــ رابین وود: آنتونیونی، مترجم: فریدون معزّی مقدم، نشر وزارت فرهنگ و هنر.

۱۵ ــ پیکاسو، پابلو (۱۹۸۵ ــ ۱۸۸۱) نقاش معاصر اسپانیایی مقیم فرانسه، وی بنیانگذار سبک کوبیسم در نقاشی بود.

۱۶ ــ استراوینسکی، ایگور فدروویچ (تولد ۱۸۸۲) موسیقی‌دان روسی نمایندهٔ عمدهٔ نهضت فوتوریسم در موسیقی، از کارهای اوست: بالهٔ پرندهٔ آتش، اپرای هزار دستان و سمفونی مزامیر.

۱۷ ــ هربرت رید: فلسفه هنر معاصر، ترجمه محمّد تقی فرامرزی. نشر نگاه، ۱۳۶۲ ص ۵۹.