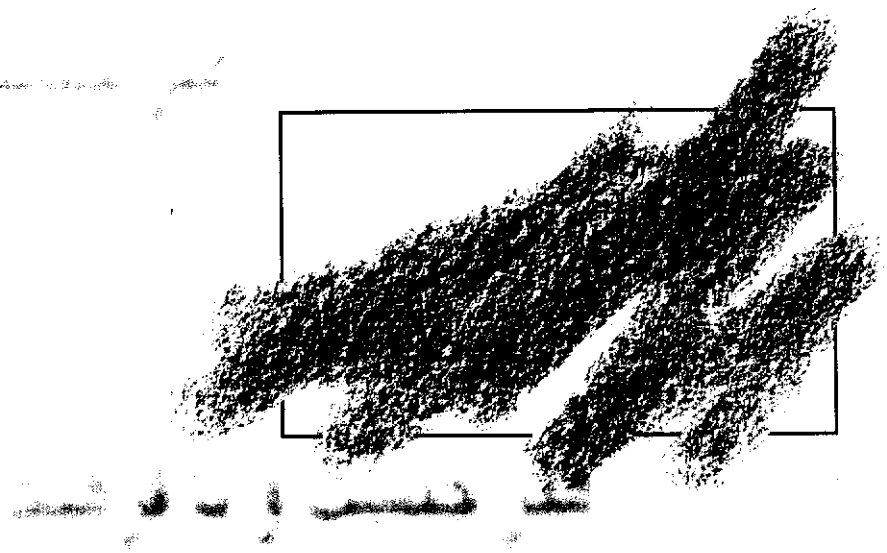


هنر چیست و با فرهنگ چه نسبت دارد؟

۱. با اینکه بشر از ابتدا همواره در روی زمین با هنر و آثار هنری به سر برده است، پاسخ دادن به این پرسش که اثر هنری چیست و از کجا می‌آید بسیار دشوار است. وقتی می‌پرسیم شعر از کجا می‌آید، ممکن است به حکم عادت پاسخ بدهیم که منشأ آن طبع شاعر است، چنان که در زبان هر روزی هم می‌گوییم فلانی طبع شعر دارد و حتی حافظ هم طبع شاعری را در بعضی ابیات خود و از جمله در دو بیت زیر تصدیق کرده است:

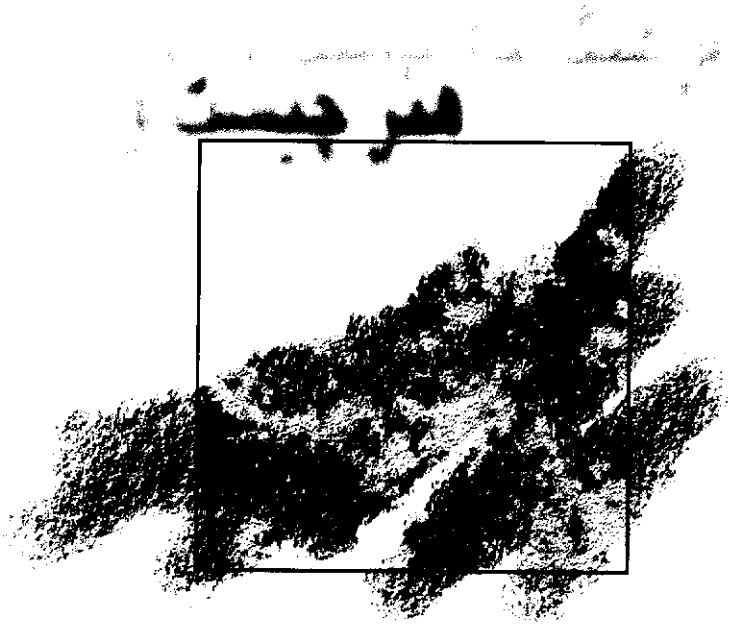
آن را که خواندی استاد صنعتگر است اما
گر بنگری به تحقیق طبع روان ندارد
...
نکتهٔ ناسنجیده گفتم دلبرا معذور دار
عشوه‌ای فرمای تا من طبع را موزون کنم

در این که شاعر طبع روان دارد تردید نیست، اما با تصدیق طبع روان قضیه تمام نمی‌شود، زیرا هنوز نمی‌دانیم آیا طبع مبدأ و منشأ هنر و شعر است یا طبع روان شرط شاعری است. حافظ در جای دیگر به جای طبع قبول خاطر گفته است:

حسد چه می بری ای سست‌نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

شاید قبول خاطر غیر از طبع باشد و حتی اگر آن را عین طبع بدانیم این طبع طبع پذیرنده است، یعنی خاطرِ شاعر سخن را می‌یابد و می‌پذیرد.

بسیاری از صاحب‌نظران و حکیمان و شاعران اثر زیبا ـ اعمّ از طبیعی و هنری ـ را جلوهٔ حسن ازلی تلقی می‌کرده‌اند و شعر را نیز تلقین غیب می‌دانسته‌اند. فیلسوفی مثل فارابی می‌گفت که علم از عقل فعال به عقل فیلسوف افاضه می‌شود و انبیا علم را از طریق خیال اخذ می‌کنند و به زبانی اظهار می‌دارند که بر مردمان گران نیاید و برای آنان قابل فهم و درک باشد. اما اگر این سخن را بپذیریم و



منشأ شعر را نیز عالم غیب بدانیم، در این صورت چه تفاوتی میان پیامبر و شاعر می‌توان قائل شد؟ شاید پاسخ این باشد که پیامبر می‌داند که از کجا می‌گوید و آنچه را که به او می‌گویند باز می‌گوید. پیامبر از خود چیزی نمی‌گوید، چنان که در حق پیامبر بزرگش فرمود «و ما ینطق عن‌الهوی»، و حال آنکه شعر منشأش هر چه باشد در طبع شاعر توام می‌یابد:

شعر از طبع آید و پیغمبران — طبع کی دارند همچون دیگران
روح قدسی را طبیعت کی بود — انبیا را جز شریعت کی بود

مع‌هذا، از آنچه گفتیم آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که شعر به طور کلی و شعر همهٔ شاعران منشأ غیبی دارد؟ شاعران بزرگ ما مدعی نبوده‌اند که خود مصدر و منشأ شعرند. مولانا جلال‌الدین رومی می‌گفت:

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم — تا که بیدارم و هشیار یکی دم نزنم

سعدی هم شعر خود را فیض آسمانی می‌دانست:

جهان به تیغ بلاغت گرفته‌ای سعدی — سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست

اما ظاهراً سخن این بزرگان به شعری راجع است که مصداق «انّ من الشعر لحکمه» باشد و حال آنکه مفسران در تفسیر آیات پایانی سورهٔ «شعرا» قول کسانی را نقل کرده‌اند که شعر را تلقین شیطانی می‌دانسته‌اند، چنان که در بعضی تفاسیر (و من جمله تفسیر ابوالفتوح رازی) آمده است که بعضی از شاعران عرب شعر خود را گفتِ شیطان می‌پنداشته‌اند و شاعری گفته است که همهٔ شاعران شیطانی دارند، اما امتیاز من بر آنان این است که شیطان آنان مؤنث است و شیطان من مذکر. فعلاً کاری به این نداریم که چگونه می‌توان مرز میان القای شیطانی و تلقین رحمانی را بازشناخت. اگر بگویید شعری که بیان اهوای نفس باشد شعر شیطانی است سخن نادرست نمی‌نماید، اما تشخیص اهوای نفسانی در زبان شعر کار آسانی نیست. شاعر و به طور کلی هنرمند ممکن است به‌اشاره بگوید که

شعر یا اثر هنری خود را از کجا آورده است، ولی تحلیل زبان شعر و راه یافتن به حقیقت شعر در زبان کار آسانی نیست. اگر بگوییم شاعر سخنی را که استاد ازل در گوش او گفته است باز می‌گوید، در مورد سایر هنرها مثل نقاشی، موسیقی و پیکرتراشی چه بگوییم؟ می‌توان گفت که این آثار هم در خیال هنرمند ظاهر می‌شود و از خیال نقاش و موسیقی‌دان و پیکرتراش به وساطت قلم و چکش و ساز، صورت اثر هنری به خود می‌گیرد؛ ولی این خیالی که همه از آن بهره ندارند کجاست و چیست؟ یعنی آیا قوهٔ خیالی که هنرمندان و شاعران دارند زائد بر وجود انسانی آنهاست، یا اینکه همهٔ مردمان شاعرند و شاعران حقیقی آن قوهٔ خیال را به کمال و یا نزدیک به کمال دارند؟ مردمان همه از خیال و تخیل برخوردارند و اگر برخوردار نبودند نه‌فقط شعر و هنر را درک نمی‌کردند بلکه بسیار چیزهای بد و خوب که در زندگی ما وجود دارد پدید نمی‌آمد:

بر خیالی صلحشان و جنگشان　　بر خیالی نامشان و ننگشان
آن خیالاتی که دام اولیاست　　عکس مه رویان بستان خداست

گاهی عکس مه‌رویان بستان خدا دام هنرمندان می‌شود و در اینجاست که تمیز و تشخیص القای شیطانی و بخشش رحمانی دشوار است.

من قصد ندارم در این بحث وارد شوم. در تاریخ فلسفهٔ هنر هم هرگز این بحث به میان نیامده و در ادبیات ما نیز مطرح نبوده است. البته در ادبیات جدید و در آثار ادبی بزرگ دورهٔ تجدد گاهی به شیطان و نسبت او با دانشمند و متفکر و شاعر پرداخته‌اند. در «دکتر فاوستوس» کریستوفر مارلو و در «فاوست» گوته به‌واسطهٔ معاملهٔ مفیستوفلس با فاوست است که علم به قدرت تبدیل می‌شود و در اختیار فاوست قرار می‌گیرد و در عوض ساحت معنوی حیات فاوست تنگ و تنگ‌تر می‌شود. در «برادران کارامازوف» اثر داستایوسکی نیز شیطان همهٔ آنچه را که باید در داستان بگذرد به برادران کارامازوف القا می‌کند. از بلیک دیگر چیزی نمی‌گوییم. مع‌هذا، ظهور شیطان در یک اثر ادبی و هنری جزئی از اثر و در ردیف اجزای دیگر است، یعنی فی‌المثل در آثار داستایوسکی شیطان در ردیف اشخاص دیگر داستان قرار دارد، اما گمان نمی‌کنم که هیچ یک از نقادان هنر و ادب شیطان را القاکنندهٔ اثر هنری دانسته باشند. صاحب‌نظران اسلامی شعر را «نافه‌گشایی» نیز خوانده‌اند، یعنی شاعر خود به‌وجود آورندهٔ چیزی نیست بلکه سر نافهٔ مشکین را باز می‌کند تا باد صبا هر جا که می‌رود آن را ببرد:

صبا تو نکهت آن زلف مشک بو داری　　به یادگار بمانی که بوی او داری

در تاریخ فلسفه هیچ فیلسوفی شعر را القای شیطان ندانسته است، البته افلاطون در «ایون» و «فایدروس» از جذبهٔ خدایی سخن گفته است، جذبه‌ای که خرد و هشیاری را از شاعران می‌گیرد و آنان مانند پیشگویان و کاهنان، سخن‌گوی خدایان می‌شوند. گاهی تصور می‌شود که نظر مشهور افلاطون دربارهٔ شعر با آنچه در «ایون» گفته شده است منافات دارد. نظر مشهور افلاطون این است که شاعر به محاکات عالم محسوس نظر دارد و مخصوصاً رفتار آدمیان را چنان تصویر می‌کند که شایستهٔ ساکنان مدینهٔ عقلی نیست و به همین جهت شاعر در مدینهٔ افلاطون جایی ندارد. افلاطون در حقیقت شاعران را به دو گروه، یکی گروه پیشگویان عالم غیب و دیگری محاکات‌کنندگان رفتار و

کردار عادی و زندگی طبیعی مردمان تقسیم کرده است. اما وقتی گفته است که شاعران در حال جذبه شعر می‌گویند مرادش این نبوده است که آنان از عالم محسوس جدا شده و به سیر در معقول پرداخته و گزارش سیر و سفر خود را در شعر باز گفته‌اند. این هر دو گروه از عالم حقایق عقلی دورند و این جمله که زیباترین شعر دروغین‌ترین است مخصوصاً با نظر افلاطون موافقت دارد.

در اینجا مجال نیست که دربارهٔ منشأ این سخن تفصیل بدهیم. همین قدر اشاره می‌شود که دروغ دانستن شعر نتیجهٔ اشتباه میان شعر و میتولوژی است. افلاطون حق داشت که میتولوژی را در مقابل فلسفه قرار می‌داد، ولی خود او با اینکه می‌دانست میتولوژی عین شعر نیست، از میتولوژی به‌عنوان شعر در آثار خود بهره می‌برد. افلاطون می‌خواست بگوید میتولوژی دروغ است، اما تفکر او به صورتی درآمد که در آن تفاوت میان زبان شعر و زبان رسمی، اعّم از زبان هر روزی و زبان علمی، پوشیده ماند. زبان شعر اگر چه در ظاهر متضمن احکام درست و نادرست است، در حقیقت کاری به اثبات و نفی معمولی و امر و نهی عادی ندارد. یعنی زبان اشارت شعر نه درست است نه نادرست، بلکه ورای درستی و نادرستی است. اما از آنجا که از زمان افلاطون در عالم فلسفه شعر را نوعی علم و ادراک دانسته‌اند، بی‌توجه به این که شعر حکم خبری نیست و احتمال صدق و کذب ندارد آن را دروغ دانسته‌اند. حتی ارسطو که برخلاف استاد خود، شعر را وسیلهٔ تربیت نمی‌دانست یا درست بگوییم، به شعر با نظر اخلاقی نگاه نمی‌کرد، شعر را وجهی از علم می‌دانست و آن را از حیث کلیت بالاتر از علم تاریخ و پایین‌تر از علوم نظری قرار می‌داد. از آن زمان تاکنون، هنر در نسبت با فلسفه تفسیر شده است. ولی فلاسفه سخنان خود را به ترتیب مکانیکی از یک یا چند اصل که آنها را به حکم قرارداد پذیرفته یا به شهود دریافته باشند استخراج و استنباط نمی‌کنند و هر چند بنا را بر این اصل نهاده‌اند که با نظر فلسفی به شعر نگاه کنند، وقتی با آن سروکار پیدا می‌کنند چه بسا سخنانی بگویند که احیاناً از حدود ظاهر فلسفهٔ آنان درمی‌گذرد، چنان که بیشتر آثار افلاطون با روایت شاعرانهٔ داستان‌های افسانه‌ای آراسته شده است و شاید درست آن باشد که بگوییم دیالوگ‌های افلاطونی صورتی از محاکات شاعرانه است و تا حدی با این محاکات است که این نوشته‌ها مقام بزرگ یافته و اساس فلسفهٔ دوهزار و پانصد ساله قرار گرفته است.

ارسطو نیز مانند افلاطون شعر را محاکات می‌دانست، اما از محاکات چیزی جز آنچه افلاطون می‌خواست مراد می‌کرد. او محاکات را صورت‌برداری از ادنی مرتبهٔ عالم محسوس نمی‌دانست و تهذیب را نیز به‌صورت خاصی از شعر اختصاص نمی‌داد. «محاکات» ارسطویی که در زمان‌های اخیر معنای «تقلید» پیدا کرده است وصف ظاهر و تمثیل سادهٔ چیزها و اعمال نیست. افلاطون چون عالم محسوس را عدم می‌دانست محاکات آن را نیز خوار می‌شمرد، اما در نظر ارسطو طبیعت مبدأ نشاط بود. ما اکنون از معنی ارسطویی طبیعت بسیار دور شده‌ایم و محاکات طبیعت را به دشواری درک می‌کنیم. البته مفهومی که ما از طبیعت داریم افلاطونی هم نیست، اما به هر حال ما طبیعت را مادهٔ مرده می‌انگاریم. ارسطو اگر مانند افلاطون از محاکات چیز دیگری جز تقلید امر محسوس و عدمی نمی‌فهمید، نمی‌توانست التذاذ و مخصوصاً تهذیب را لازمه و نتیجهٔ آن بداند. معنی ارسطویی محاکات با معنای لفظ پوئیسیس یونانی نیز بیشتر مناسبت دارد، زیرا پوئیسیس به معنی ابداع

است. افلاطون و هیچ متفکر دیگری منکر این معنی نشده‌اند که هنر حقیقی ابداع است. مع‌هذا، در آنچه افلاطون در بیان ماهیت شعر می‌گوید جایی برای ابداع نمی‌توان یافت. ارسطو برخلاف افلاطون شعر را تصویر صورت ظاهر اشیا و اعمال نمی‌دانست، بلکه محاکات در نظر او ظهور حقیقت و ماهیت در صورت خیالی بود.

بعضی از محققان در مورد مینیاتورهای دورهٔ اسلامی تاریخ ایران گفته‌اند که در آنها ماهیات ازلی و اعیان ثابتهٔ اشیا نمودار شده است، یعنی اگر در مینیاتور صورت هیچ شخص معینی تصویر نمی‌شود و تصویرها بی‌شباهت به آدمیان واقعی هستند بدان جهت است که صورتگر از صورت ظاهر خارجی منصرف شده و به صورت ازلی نظر داشته است. اما محاکات ارسطویی روی گرداندن از صورت واقعی ظاهر نیست. به نظر ارسطو عظمت‌ها و حقارت‌های مردمان در وجود و اعمال و رفتار و سخنان اشخاصی که ما می‌توانیم با آنها آشنا شویم و سخن بگوییم آشکار می‌شود. وجه مشترک نظر ارسطو با آنچه در مورد مینیاتور بیان شده این است که ابداع هنری به نحوی آشکار شدن حقیقت موجودات است. اما در دورهٔ جدید هنر دیگر انکشاف نیست، بلکه ابداع هنری معنایی نزدیک به خلق پیدا می‌کند یعنی بشر خود منشأ و مبدأ اثر هنری می‌شود، چنان که شاید بتوان گفت که از قرن هفدهم استادان علم معانی و بیان در صدد یافتن قوه و استعدادی بوده‌اند که ابداع هنری را به آن بازگردانند و معمولاً این استعداد هنری را به قوهٔ خیال نسبت داده‌اند و برای درک و دریافت و تمیز اثرهنری از شبه هنر نیز قوهٔ دیگر به نام ذوق قائل شده‌اند که گاهی از آن به احساس و احساسات تعبیر شده است.

با ظهور فلسفهٔ دکارت، از یک سو هر آنچه در عقل ریاضی نمی‌گنجید بی‌وجه یا ناچیز انگاشته شد و از سوی دیگر در پی فلسفهٔ دکارت افکاری پدید آمد که در آنها «آگاهی‌های مبهم» سابق بر افکار متمایز می‌توانست جایی داشته باشد. پیش از دکارت، فرانسیس بیکن شعر را به قوهٔ خیال متعلق دانسته بود اما تا زمان لایب‌نیتس و شاگردان او که علم زیباشناسی را تأسیس کردند معنی جدید خیال و جایگاه آن هنوز مشخص نشده بود. تحقیقاتی که به تأسیس علم زیباشناسی مؤدی شد در آرای فیلسوفان قرن نوزدهم نیز ادامه یافت اما حادثهٔ بزرگ در این دوره پدید آمدن کتاب «نقد قوهٔ حکم» بود. این کتاب که با آن از جهاتی یک دورهٔ تفکر در باب هنر پایان می‌یابد، از جهات دیگر آغاز دوران تازه در فلسفهٔ هنر است. کانت گرچه بحث و تحقیق در هنر را با رجوع به مقولاتی که مقوم فهم و علم بود (و آنها را در نقد اول شناخته بودیم) سامان داد، اما اولاً از این مقولات بیشتر استفاده کرد تا بگوید هنر و اثر هنری چه چیزها نیست، نه اینکه این مقولات در اثر اخیر همان شأنی را که در نقد اول داشتند حفظ کرده باشند. ثانیاً نه فقط هنر را تابع مقولات نکرد، بلکه آن را برآمده از نبوغ (که البته مفهوم بسیار مبهمی است) و حتی ضامن و شرط ظهور و وجود مقولات فاهمه و احکام عقل عملی دانست، یعنی با نقد سوم کانت، خود بنیادی بشر به اوج و نهایت رسید و در عین حال زیر پای جهان متجدد خالی شد، زیرا در این اثر ورطهٔ جدایی میان بشر و وجود فی‌نفسه جهان و اشیا که در نقدهای اول و دوم فرض و طرح شده بود قطعی انگاشته شد (البته اظهار این معنی با غربت خاصّ شاعر در قرون اخیر تاریخ غربی مقارن و متناظر بود) و وقتی کانت هنر را محصول

نبوغ دانست در حقیقت قائمهٔ علم استتیک را استوار کرد. از سوی دیگر، او نه‌فقط حدود علم بلکه محدودیت وجود آدمی را دریافت و به‌اشاره آن را اعلام کرد.

کانت هر چند اثر هنری را با طبیعت قیاس کرد، متذکر بود که هنر را با آثار زیبای طبیعی اشتباه نکند، زیرا اثر هنری با آزادی پدید می‌آید و آثار طبیعی مثل یک کندوی زنبور عسل با غریزه ساخته می‌شود. نکته‌ای که کانت در بیان وجه اشتراک اثر هنری با محصولات زیبای طبیعی متذکر شده است بسیار پرمعنی است. به نظر او اگر بتوان این قبیل آثار را به هنر نسبت داد یا به صفت هنری متصف کرد زنبور عسل را که مبدع و هنرمند نمی‌توان دانست، زیرا ابداع و آفرینش فعل خدایی است. اینکه کانت هنرمند را تلویحاً به خداوند نزدیک دانسته است یک تفنن یا اظهار یک سخن خطابی نباید تلقی شود زیرا اقتضای تفکر فلسفی کانت بیان چنین آرا و اقوالی است. کانت معمولاً اگر حساب هنر را از اخلاق به‌کلی جدا ندانسته آن دو را با علم قیاس نکرده بلکه قلمرو هنر را هم از علم و هم از اخلاق جدا دانسته است. به نظر او قلمرو علم، قلمرو طبیعت و ضرورت است و قوهٔ فهم در این قلمرو حکومت دارد اما اخلاق عالم قانونگذاری و آزادی است و قانونگذار این عالم نیز عقل است. علاوه بر این دو قلمرو که از هم جدا هستند قلمرو سومی نیز وجود دارد که با آن دو اشتباه نمی‌شود و این قلمرو، قلمرو هنر است. البته با گفتن اینکه سه قلمرو علم و اخلاق و هنر از هم جداست مطلب تمام نمی‌شود، بلکه مهم این است که بدانیم این سه با هم چه نسبتی دارند. اگر کانت گفته است که علم و اخلاق و هنر هر یک قلمروی متفاوت دارند مرادش این نبوده است که این سه هیچ نسبت و پیوندی با هم ندارند بلکه می‌خواسته است بگوید که اخلاق را فرع علم، و هنر را تابع اخلاق ندانند و احکام اخلاقی را با قوانین علمی اشتباه نکنند و نپندارند که اثر هنری با قصد تعلیم مطالب اخلاقی پدید می‌آید.

شاید از این بیان استنباط شود که کانت هنر را امری مخالف با اخلاق و به کلی بیگانه با آن می‌دانسته است. درست است که به نظر کانت هنرمند در ابداع اثر هنری نه قصد اعتلای علم دارد و نه اثر خود را برای ترویج اخلاق فراهم می‌آورد. مع‌ذلک، به نظر او هنر واسطهٔ میان دو عالم طبیعت (ضرورت) و اخلاق (آزادی) است. شاید بهتر آن باشد که بگوییم شرط وجود و قیام این دو عالم است و اگر چنین بگوییم (که البته برای گفتن آن نیاز چندانی به تأویل و تفسیر اقوال کانت نداریم) نه‌فقط تباین تام و استقلال و جدایی کامل سه قلمرو هنر و اخلاق و علم را تصدیق نکرده‌ایم، بلکه پدید آمدن علم و اخلاق را مسبوق به هنر دانسته‌ایم. در این صورت، کانت که از میراث علم استحسان قرون هفدهم و هیجدهم به کلی چشم نپوشیده بود و قوهٔ ابداع اثر هنری را در وجود آدمی می‌دید و بشر را مبدأ و منشأ هنر می‌دانست، این قوه در نظر او بر دو قوهٔ فهم و عقل که علم و اخلاق به آنها وابسته است تقدم پیدا کرد، یعنی اگر قوهٔ تفکر و حکم ذوقی نبود صدور احکام اخلاقی و بیان قوانین علم ممکن نمی‌شد. می‌بینیم که کانت هرچند مانند بومگارتن در ابتدا تفکیک قوا را پذیرفته، اما در پایان همه را به یک اصل بازگردانیده است. این قبیل معانی در تفکر کانت در عین حال که تجدد را به کمال می‌رساند (یا مرتبهٔ کمال تجدد را نشان می‌دهد)، اگر راه بیرون شدن از آن را نیز ننماید محدودیت آن را نشان می‌دهد.

لیوتار در مقالهٔ «پاسخ به پرسش پست‌مدرن چیست» نوشته است که مدرنیته هر جا ظاهر شود اعتقادات را متزلزل می‌کند و با وضع موجود در می‌افتد تا واقعیت‌های دیگری را ایجاد و برقرار کند. به نظر او نه فقط این معنی بلکه جهت سیر کلی هنر و ادبیات متجدد را باید در فلسفهٔ هنر، یا بهتر بگوییم در علم استحسان (استتیک) کانت یافت. کانت می‌گفت کشف این که قوانین گوناگون می‌تواند تحت یک اصل قرار گیرد اصل لذت و شادی و مایهٔ اعجاب و تحسین است، اما نشان دادن این اصل آسان نیست. اثر هنری اگر چه با شادی و لذت قرین است اما این شادی و لذت از درد برمی‌خیزد، زیرا هنرمند باید چیزی را نشان دهد که نشان دادنی نیست و تحقق این امر خطیر بی‌درد صورت نمی‌گیرد.

لیوتار برای اینکه انتساب قول بالا را به کانت اثبات کند به تلقی او از منع بت‌تراشی در تورات اشاره می‌کند. به نظر کانت بت‌تراشی از آن جهت حرام است که امر مطلق را نمی‌توان نشان داد. ظاهراً کانت به نکتهٔ مهمی توجه کرده است، چنان که شاید در اسلام نیز محدودیت هنرهای نقاشی و پیکرتراشی و حتی منع تهیهٔ صورت و شمایل اولیای دین به عدم امکان تعین و نشان دادن امر نامتناهی و مطلق باز می‌گردد. ولی این مطالب چه ربطی به نظر کانت دارد؟ مسلماً او نمی‌خواسته است هنر را امری ممتنع بخواند؛ او هنر را ممکن و حتی شرط امکان چیزهای دیگر می‌دانسته است، ولی این «ممکن» باید امری خطیر باشد. انسان هم یک موجود ممکن اما بزرگ و خطیر است و یکی از جهات عظمت او در شعر ظاهر می‌شود، یعنی بشر با تفکر و از جمله با شعر بزرگی می‌یابد و به این جهت نمی‌تواند خود منشأ و مصدر خطر باشد. شعر ما را از وضعی که در آن به سر می‌بریم آگاه می‌کند و شاید از خطری که در کمین ماست نجاتمان دهد. مقصود این نیست که شاعران و هنرمندان غیب‌گویانند و از آینده خبر می‌دهند، بلکه با هنر چیزی در زمان و آینده پدیدار و پایدار می‌شود و با این پدیدار شدن و پایدار شدن است که شاعران به آینده تعلق پیدا می‌کنند. اما اگر هنر پایدار و ماندگار است منشأ آن را موجود فانی نمی‌توان دانست و شاید درست آن باشد که بگوییم هنر چون نشان بقا دارد از جای دیگر می‌آید، هرچند که با زمین نسبت دارد و از ما زمینیان جدا نمی‌شود. به عبارت دیگر، هیچ موجودی غیر از بشر از هنر بهره ندارد. هنر متعلق به ماست، یا درست بگوییم ما به آن تعلق داریم. بشر مبدأ و منشأ اثر هنری نیست، اما هنر بدون بشر هم وجود ندارد.

۲. از ابتدا که کار این مجله را به دست گرفتم فکر می‌کردم که اگر کارم در آن به اختیار پایان یابد، آخرین شماره دربارهٔ هنر و فرهنگ ـ و نه فرهنگ و هنر ـ باشد. هنر جزئی از فرهنگ نیست هر چند که آثار هنری گذشته به یک اعتبار در عداد مفاخر و مأثر و آثار فرهنگی قرار می‌گیرد. این معنی را باید قدری توضیح داد. فرهنگ در بهترین صورت خود مجموعهٔ آثار حکمت و ادب و اخلاق گذشته است، منتها گذشته‌ای که تا زمان حاضر امتداد پیدا کرده و در زندگی کنونی حاضر است یا به نحوی باید حاضر باشد و از آن در ساختن آینده استمداد شود. این حرف‌های در ظاهر خوب نه درست است و نه نادرست. کسی این حرف‌ها را تکذیب نمی‌کند اما از تصدیقشان هم گرهی از هیچ کاری گشوده نمی‌شود و شاید در دوران غفلت حجاب‌های غفلت را غلیظ‌تر کند. در بحث هنر و

فرهنگ اگر بتوان یک نکتهٔ بسیار مبهم را توضیح داد کار بزرگی انجام شده است. نکته این است که آیا فرهنگ عین هنر یا غیر از آن است و اگر این دو با همند با هم بودنشان چگونه است. کسی در اینکه شعر هنر است تردید نمی‌کند. شعر فردوسی و مولوی هنر است؛ اما به اعتباری دیگر می‌گوییم که مثلاً شاهنامه و مثنوی مولوی جزئی از فرهنگ ماست.[1] از سوی دیگر، این‌ها مسلماً در عداد آثار هنری است و اگر یک اثر در عین حال اثر هنری و جزئی از فرهنگ باشد آیا نمی‌توان و نباید به عینیت هنر و فرهنگ حکم کرد؟ نه، هنر و فرهنگ یکی نیستند و نباید با هم اشتباه شوند، ولی فرهنگ در عین حال پوشش و جلوهٔ هنر است. ما که به آثار هنری التفات می‌کنیم مستقیماً به هنر راه نمی‌یابیم بلکه در شعر بیشتر فرهنگ می‌بینیم و همهٔ هنرها به طور کلی و مخصوصاً موسیقی و نقاشی را مایهٔ لذت و تلطیف روح (قدمای ما «کاتارسیس» ارسطو را «تهذیب نفس» ترجمه و تلقی کردند) می‌انگاریم. این تلقی‌ها نادرست نیست اما تا آنجا درست است که از فواید و آثار و کارکرد و امکان آموزش هنر پرسش شود.

دانشمندی که دربارهٔ سوفوکل یا سعدی پژوهش می‌کند و اطلاعات بسیار دربارهٔ آثار این دو فراهم می‌آورد احیاناً کاری بزرگ کرده است و هر کس که در تاریخ ادب جهان پژوهش می‌کند به این قبیل پژوهش‌ها و آثار مراجعه می‌کند. در مدارس و دانشگاه‌ها هم این آثار را می‌خوانند و به آنها استناد می‌کنند. حتی متفکران و اهل نظر هم ناگزیر به پژوهش‌ها مراجعه می‌کنند، اما به صرف مطالعهٔ این آثار سرّ شاعری سوفوکل و سعدی معلوم نمی‌شود. موسیقی و نقاشی و معماری هم معمولاً مصرف تزئینی و تشریفاتی پیدا می‌کنند. پس بی‌جهت نیست که کسانی گمان کرده‌اند هنر نسبتی با وضع طبقاتی دارد. به نظر آنان نه فقط استفاده از بعضی هنرها مثل معماری مختصّ طبقات منعم است بلکه شعر هم به همهٔ مردم تعلق ندارد و نقاشی و موسیقی طبقات مختلف با هم تفاوت‌ها دارند. در این سخن‌ها نیز هنر با فرهنگ خلط شده است و شاید این خلط یک امر قهری باشد، زیرا به محض اینکه یک اثر هنری ابداع می‌شود جلوهٔ فرهنگی آن منظور نظر مردمان قرار می‌گیرد و هنر عین فرهنگ دانسته می‌شود، یا درست بگوییم در این وضع صورت هنر بر حقیقت آن غالب می‌شود. هنر در این صورت یک امر فرهنگی است و کسانی که هنر را نیز جزئی از فرهنگ می‌شمارند به این اعتبار سخنی نادرست نمی‌گویند ولی هنر در حدود فرهنگ محدود نمی‌شود و در حقیقت جزئی از فرهنگ نیست بلکه مقدم بر فرهنگ است و به قوام و دوام فرهنگ مدد می‌رساند؛ ولی این تقدمْ زمانی نیست زیرا هنر صورت محض نیست که مستقل از زمان باشد. در حقیقت هنر بدون مادهٔ فرهنگی پدید نمی‌آید.

هنر و فلسفه ناگزیر در زبان ظاهر می‌شوند (نقاشی و موسیقی و معماری هم بدون زبان تحقق پیدا نمی‌کنند). شعر فردوسی، شعر فارسی است و سوفوکل و گوته به یونانی و آلمانی شعر سروده‌اند. آیا این تفاوت و اختلاف به فرهنگ باز نمی‌گردد؟ بسته به این است که چه نظری به زبان داشته باشیم و نسبت شعر و زبان را چگونه دریابیم. ساده‌ترین تلقی این است که زبان مجموعه‌ای از الفاظ و عبارات موجود است و کاری که شاعر می‌کند این است که ترکیب بدیع و تازه‌ای از آن فراهم می‌آورد؛ ولی به فرض اینکه چنین باشد زبان پس از شعر همان که بوده است نیست. زبان

فارسی قبل از فردوسی پدید آمده بود و حتی شاعرانی هم داشت اما پس از فردوسی زبان دیگری شد. علاوه بر این، کار شاعران این نیست که الفاظ و کلمات را برای مقاصد شعری خود ترکیب و تألیف کنند، بلکه الفاظ و کلمات در شعر معنی پیدا می‌کنند. حقیقت نهان شعر است و زبان در شعر صفا و طراوت و رسایی پیدا می‌کند. پس زبان ماده‌ای نیست که در شعر معنی‌اش حفظ شود. الفاظ مهره‌های شطرنج هم نیستند که بازیکنان آن‌ها را به هر صورت که درست و بجا و مناسب بدانند حرکت دهند یا به کار برند. درست است که امکان‌های بازی شطرنج بسیار است اما مهره‌ها بالفعل موجودند و بازی‌هایشان مختلف می‌شود؛ ولی در زبان، الفاظ معانی و کارکردهای ثابت و معینی ندارند و چنان نیست که مثلاً در زبان شعر معنایی داشته باشند و در زبان هر روزی معنایشان دیگر باشد. زبان‌شناسان و جامعه‌شناسان حوزهٔ زبان حق دارند که معانی الفاظ را متحول و متغیر می‌دانند، اما آنها به اینکه تغییر از کجاست و چرا معانی تغییر می‌کند کاری ندارند. این بی‌اعتنایی با توجه به روش پژوهش علمی موجه است به شرط اینکه نتایج غیرعلمی از آن نگیرند و فی‌المثل نگویند که هنر و فلسفه به تبع تغییر زبان متغیر می‌شوند.

هنر و فلسفه، و شاید بتوان گفت هیچ نوع معرفت و ادراکی بدون زبان پدید نمی‌آید. اگر ادراک بسیط، ادراکِ به زبان نیامده است، این ادراک در حقیقت شرط هر ادراک است و بر سبیل مسامحه به آن نام ادراک داده شده است. در حقیقت، زبان مطلق یا مطلق زبان یک انتزاع است. زبان در شعر و علم و فلسفه و سیاست و روابط و مناسبات مردم تعین پیدا می‌کند یا عین آنهاست. شاعران و فیلسوفان و... در عالمی که زبان دارد به دنیا می‌آیند و با زبان آشنا می‌شوند و اگر جز این بود هیچ درکی نداشتند و حتی هیأت ظاهریشان نیز به حیوانیت مایل می‌شد ولی نسبت انسان با زبان نظیر نسبت او با غذا و هوا نیست که وجودش به آنها بسته باشد. برعکس، چنان که اشاره شد وجود انسان موقوف به وجود زبان نیست بلکه این ماهیت اوست که با زبان توام پیدا می‌کند. انسان با زبان است و با زبان به وجود آمده است. انسان و زبان با هم بوده‌اند و سلامت انسان سلامت زبان است و اگر زبان بیمار شود سلامت آدمی به خطر می‌افتد.

این سخنان خطابه نیست بلکه نفی سخن‌هایی از این قبیل است که آدمیان الفاظ و کلمات را برای رفع نیازهای خود وضع کرده‌اند و زبان با قرارداد به وجود آمده است. این سخن مشهور نادرست نیست، به شرط اینکه گمان نشود که آدمیان مدتی بدون زبان زندگی کرده و به تدریج خود را محتاج زبان دیده و آن را برای برآوردن نیازهای خود جعل و وضع کرده‌اند. انسان قبل از زبان نبوده است زیرا ادراک و فهم با زبان پدید می‌آید. پیداست که این سخن در تلقی مکانیکی از علم و فرهنگ و جامعه تا چه اندازه غریب و بی‌وجه می‌نماید، ولی کدام نظر فلسفی و چه رأیی از آرا و نظریات اجتماعی را می‌شناسیم که در تلقی مکانیکی بی‌وجه و بی‌معنی جلوه نکند؟ غلبهٔ تلقی مکانیکی عقل و ادراک و شاید وجود آدمی را به خطر می‌اندازد. اگر فی‌المثل کسی بپندارد که زبان علت وجودی فاهمه و درک معانی است، به او خواهند گفت که برعکس، زبان معلول عقل است و اگر بشر از خرد بهره نداشت از زبان بی‌بهره می‌ماند. این اختلاف از آن جهت پدید می‌آید که مسئله درست مطرح نشده است زیرا در حقیقت نه زبان علت عقل است و نه عقل وجود زبان را موجب

می‌شود. اینجا رابطهٔ علیت در کار نیست. زبان عین عقل است اما گاهی فسحتی وسیع‌تر از عقل دارد، هرچند که ممکن است در زمانی و در جایی عقل بزرگ‌تر از زبان بنماید. آیا فکر کرده‌ایم که یونانیان از لوگوس هم عقل و دانایی و هم سخن را مراد می‌کردند و هراکلیتوس آدمی را نیوشای لوگوس می‌دانست؟ فیلسوفان متقدم دورهٔ اسلامی هم زبان و خرد را در لفظ نطق جمع دیده‌اند و به جای اینکه بگویند انسان حیوان عاقل است صفت ذاتی انسان را نطق دانسته‌اند. این مقدمه از آن جهت طولانی شد که زمینه برای اشاره به نسبت شعر و زبان فراهم شود. از یک طرف هر شاعری زبانی را آموخته و با فرهنگی بار آمده است. او بدون فرهنگ و زبان نه با شعر آشنا می‌شد و نه می‌توانست زبان شعر بگشاید ولی شاعر مصرف‌کننده زبان نیست. پیداست که او هم به‌عنوان کسی که در فرهنگ و زبانی زاده شده و با آن به سر می‌برد، مقاصد خود را به دیگران می‌فهماند و مقصود دیگران را درمی‌یابد و با همین زبان فرهنگی علم و ادب می‌آموزد. مع‌هذا، او مصرف کنندهٔ زبان نیست. زبان با شعر به وجود می‌آید نه اینکه شعر با مصالح زبان ساخته شود. اگر آدمی شاعر و اهل شعر نبود زبان نداشت. حتی اگر وضعی بودن زبان را بپذیریم، وضع زبان شاعرانه صورت گرفته است، ولی این حکم را به آسانی نمی‌توان درک و تصدیق کرد، زیرا شاعران الفاظ موجود زبان را در شعرشان می‌آورند و اگر مردم با معنی الفاظ شعر آشنا نبودند از شعر چیزی درنمی‌یافتند. کسی که زبان فارسی نمی‌داند چگونه شعر فردوسی و سعدی را بخواند و در گوش و چشم کسی که با زبان‌های انگلیسی و آلمانی انس ندارد، شعر شکسپیر و گوته حروف و اصوات است. از این مقدمات چه نتیجه می‌توان گرفت؟ نتیجه این است که شعر از فرهنگ جدا نیست ولی نتیجه‌ای که معمولاً گرفته می‌شود این است که شعر یک محصول و ساختهٔ فرهنگی است. این حکم را هم می‌توان پذیرفت به شرط اینکه از «محصول و ساخته» معنی معلول مراد نشود و فرهنگ (زبان و ادب موجود) را علت وجود و توام شعر ندانند.

در توضیح این معنی از بدیهیات تاریخی آغاز کنیم. سعدی در شهری که هنوز زبان فارسی در آنجا رونق تمام نداشت آثاری پدید آورد که در ادب و فرهنگ فارسی مقام ممتاز پیدا کرد و با این آثار شهر شیراز شهر شعر شد و شعر سعدی ملاک و میزان فصاحت و بلاغت و دستور زبان قرار گرفت. شعر و زبان سعدی محصول ادب زمان او نبود، بلکه او زبان فارسی را به کمال نزدیک کرد. می‌گویند شاعر با مصالح موجود بنایی نو و بدیع پدید می‌آورد و هنر او این است که از مواد و مصالح زبان چنین استفاده می‌کند. این سخن را هم اجمالاً بپذیریم، اما توجه داشته باشیم که مواد و مصالحی که در شعر می‌آید همان که پیش‌تر بوده است نیست بلکه اجزای شعر چنان تغییر می‌کنند که گویی پیش از آن نبوده‌اند. پس بدیع بودن ترکیب شعری کلمات نتیجهٔ یک جمع مکانیکی نیست بلکه الفاظ در شعر جایگاه و معنی خود را پیدا می‌کنند، یعنی شعر به الفاظ معنی می‌بخشد نه اینکه شعر را ـ چنان که مرسوم است ـ با معنی کردن الفاظ بتوان تفسیر کرد. شعر را وقتی با الفاظش معنی کنند به حرف‌های معمولی تبدیل می‌شود و دیگر بنای نو نیست. ساده‌ترین شعر معنایی هزار بار بلندتر از معنای شعر تحویل شده به زبان عبارت دارد. وقتی بیت بلند و فصیح «من دست نخواهم برد الّا به سر زلفش /گر دسترسی باشد یک روز به یغمایی» را به زبان عبارت برگردانیم سخن

مبتذلی می‌شود، ولی شعر سعدی همواره نو است. پس در این ترکیب بدیع علاوه بر مجموعهٔ الفاظ که ظاهرند چیزی مخفی وجود دارد. کسی که می‌خواهد بداند شعر چیست و با فرهنگ چه نسبت دارد باید آن امر مخفی را ـ اگر یافتنی باشد ـ بیابد.

طرح بناهای تازه را معمولاً با نظر به مصالح و مواد و امکان‌های موجود در می‌اندازند. اگر به یک بنا صرفاً از جهت مادی هم نگاه کنیم، دریافتن این نکته مشکل نیست که چیزی علاوه بر مصالح در بنا وجود دارد و آشکارتر از آن این است که مردمان در تاریخ‌های مختلف خانه‌های خود را به‌صورت خاص می‌ساخته‌اند، چنان که خانهٔ صد سال پیش به درد سکونت امروزی‌ها نمی‌خورد و اگر امکان داشت که متقدمان به دنیا بازگردند، در خانه‌های کنونی احساس غربت و بیگانگی و بی‌قراری می‌کردند. این سخن را کسی منکر نمی‌شود و حتی آن را به‌آسانی توجیه می‌کنند و مثلاً می‌گویند فرهنگ‌ها تغییر می‌کند و با تغییر فرهنگ زندگی و معاش مردمان دگرگون می‌شود؛ ولی دگرگونی زندگی و معاش مردمان عین تغییر فرهنگ است و نه نتیجهٔ آن، مگر اینکه فرهنگ را با تفکر و شعر و درک وجود یکی بدانیم که معمولاً فرهنگ را به این معنی نمی‌گیرند و نمی‌شناسند. شاعر با مصالح موجود خانهٔ شعر را بنا می‌کند. او با زبان خانه‌ای می‌سازد که مردمان شب را با آرامش در آن می‌گذرانند و هنگام روز می‌توانند با دیگران مراوده و مناسبت داشته باشند:

روز در کسب ادب کوش که می‌خوردن روز دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

زبان خانهٔ همهٔ آدمیان است. این خانه با شعر بنیاد می‌شود نه اینکه شعر زینت آن باشد. خانه جایی است که نیازهای اصلی آدمی در آن برآورده می‌شود. خانه در وهلهٔ اول پناه امنیت و آسایش روح است و بعد نیازهای دیگر و ضروریات زندگی تن در آن می‌تواند برآورده شود. البته خانهٔ زبان یک خانه است. خانهٔ روح و خانهٔ تن دو خانه نیستند، چنان که در درون زبان، زبان‌های مختلف و متعدد نداریم. نظر ویتگن‌اشتاین دربارهٔ بازی‌های زبان بسیار مهم است. او میان زبان شعر و زبان دین و زبان علم و... تفاوت قائل شده است و البته حق دارد که بگوید زبان دین را مثلاً با زبان علم تفسیر نباید کرد؛ اما از گفتهٔ او نباید استنباط شود که هر زبانی مجموعهٔ قوطی‌های پر از زبان شعر و زبان فلسفه و زبان علم و زبان مناسبات عادی هر روزی است. زبان یکی است. شعر روح این زبان است. با شعر خانهٔ زبان آباد می‌شود و وقتی شعر نباشد، خانه رو به ویرانی می‌رود. مردمی که شعر و شاعر ندارند بیشتر باید نگران آینده باشند. شعر نشانهٔ نشاط زندگی و میزان بصیرت و فرزانگی است. هر جا و هر وقت شعر نیست آنجا افق‌ها پوشیده و تاریک است و شاید زبان تفهیم و تفاهم و حتی زبان علم هم دچار خلل و نقصان شوند. این زبان‌ها وابسته به شعرند، چنان که زبان هر روزی طرح صوری و ظاهری و مادی خانهٔ زبان است.

خانه‌سازیِ کارکردی که در دورهٔ تجدد معمول شد خانه را به یک کالا و شیء مصرفی مبدل کرد و با زبان هم کم‌وبیش همین معامله صورت گرفت. از همان ابتدا که بشر به دنیا آمد، زبان آموخت و خانه ساخت و این هر دو اقتضای انسان بودن بود. اما در تلقی متداول این فرض مضمر است که ابتدا انسان به وجود آمد و بعد برای خود زبان وضع کرد و قوانین و قواعد به وجود آورد و پس از مدتی خانه‌سازی آموخت و برای خود و خانهٔ خود زینت‌ها ساخت. این انسان پیش از آنکه زبان داشته

باشد که بود و چه می‌کرد؟ می‌گویند او با عقل به دنیا آمده بود و با عقل خود هر آنچه را که اکنون دارد به تدریج فراهم کرده است، ولی پرسش این است که آیا عقل مدتی معطل ماند تا به صورت زبان و گفتار و رفتار و مصلحت‌بینی درآمد. عقلی که به زبان نیاید و در گفتار و کردار ظاهر نشود چیست؟ این عقل یا هر چیز دیگری که آن را صفت ممیزهٔ انسان بدانند چیزی جز یک نسبت نمی‌تواند باشد. عقل و مصلحت‌بینی و تدبیر و قانون و فرهنگ همه بر اثر این نسبت پدید می‌آیند، ولی اینها هیچ یک حاصل و نتیجهٔ مستقیم آن نسبت و ارتباط نیستند بلکه لازمهٔ آنند. گمان شایع این است که انسان یک موجودیت مستقل و ذات ثابت است که عقل را در اختیار دارد و با آن خیر را از شر و سود را از زیان تشخیص می‌دهد و برای سامان دادن به زندگی و روابط خود با دیگران زبان را جعل می‌کند و برای تهذیب و تلطیف روح و آرایش خانه و زندگی هنر را پدید می‌آورد. این موجه‌ترین و شایع‌ترین تلقی از حقیقت انسان و زبان در حقیقت ناشی از اشتباه امکان با وجود و ضرورت و همچنین استعداد و قوه با فعلیت است. آدمی همه دان و همه توان نیست، بلکه استعداد علم و هنر و عمل است که ساحت میان زمین و آسمان را می‌پیماید. دانایی و توانایی آدمی همواره محدود است و حدود امکان‌های این دانایی و توانایی در هنر و فلسفه ظاهر می‌شود. پس هنر وسیله‌ای نیست که برای رسیدن به مقصودی به‌کار برده شود، بلکه اقتضای وجود تاریخی آدمی است:

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

هنر به سود و زیان کاری ندارد، بلکه وجود آن مقدم بر مصلحت‌بینی است. وقتی گفته می‌شود که هنر سود ندارد یا وسیله برای رسیدن به مقصودی نیست، گمان می‌کنند که مراد تخفیف و تحقیر هنر است یا کسی که ساحت هنر را از سود و سودا جدا می‌داند بیهودگی هنر را اعلام می‌کند. هنر سود ندارد، اما اگر نبود سود و زیانی هم در کار نبود، یا تشخیص آن دشوار می‌شد. هنر ساحت امکان‌های زندگی و نحوهٔ گفتار و رفتار را معین می‌کند یعنی شرط وجود و دوام نظم زندگی است، نه نتیجه و فرع آن. شاهنامهٔ فردوسی و بوستان سعدی و مثنوی مولوی را اگر صرفاً متضمن فواید تربیتی و اخلاقی و ادبی بدانیم، کسانی هم مدعی می‌شوند که در این کتاب‌ها بدآموزی‌هایی وجود دارد. اگر موافقان این آثار آنها را تا حدّ مجموعه‌ای پراکنده از وعظ و دستورالعمل اخلاقی و طیبت و خوش ذوقی و... تنزل نمی‌دادند مدعی هم آنها را بدآموز نمی‌خواند. اگر قرار باشد ملاک حکم دربارهٔ گلستان سعدی را اخلاقی بودن آن قرار دهیم، پیداست که هم می‌توان در آن درس‌های اخلاق پیدا کرد و هم یک اخلاقی سخت‌گیر قشری می‌تواند در آن بدآموزی بیابد. این کتاب‌ها گرچه آموزشی است و باید آموزشی باشد، اگر صرفاً متضمن درس‌ها و نکات آموختنی بود می‌توانستیم به مقتضای زمان کتاب‌های بهتر و سودمندتری به جای آنها بگذاریم، ولی اکنون یک لحظه بیندیشیم و ببینیم اگر فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ و سنایی و عطار و... نبودند، ما که بودیم و چه داشتیم؟ هیچ‌کس نمی‌تواند به این پرسش پاسخ بدهد که اینها چه اثری در تاریخ ایران و در وجود ما گذاشته‌اند که تاریخ خود را بی‌وجود آنان نمی‌توانیم در نظر آوریم. این نفوذ و تأثیر قابل محاسبه نیست، زیرا نفوذ و تأثیر در همهٔ ذرات وجود ماست. می‌گویند همهٔ مردم که فردوسی و سعدی

نخوانده‌اند و حتی اکنون دیگر در مدارس هم کمتر سخن فردوسی و سعدی آموخته می‌شود. همهٔ سخن این است که ما از آثار فردوسی و سعدی و حافظ به نحو بی‌واسطه راه و رسم زندگی نمی‌آموزیم، بلکه آنها خانهٔ زبان ما را آباد کرده‌اند و ما در آن خانه قرار و طمأنینه و شیوهٔ زندگی خود را بازیافته‌ایم. ما در این خانه صاحب خرد و تدبیر شده‌ایم. آرامش و خرد و طمأنینه و عقل و تدبیری که در این خانه وجود دارد و به کار می‌رود فرهنگ است. فرهنگ بر خانه مقدم نبوده و آن را به وجود نیاورده است، بلکه خانه که بنیاد گذاشته شد فرهنگ هم به تناسب نحوهٔ بنیادگذاری خانه پدید آمد.

اکنون بشر در خانهٔ عالمی به سر می‌برد که در آن احساس غربت جای آرامش و قرار را گرفته است. معمولاً علاج این درد غربت و بی‌قراری را فرهنگ می‌دانند و سفارش می‌کنند که به فرهنگ پناه ببرند و دردها را با آن علاج کنند. اگر حساب روان و تن و علم و اخلاق و ذوق و دین و فلسفه و هنر و نحوهٔ معیشت از هم جدا بود و مثلاً چینی‌ها می‌توانستند در برنامهٔ توسعهٔ علمی تکنولوژیک خود اشاعه و رواج اخلاق تائو و لائوتسه را بگنجانند و تحقق بخشند، شاید جهان رو به آرامش و نظم می‌رفت و در عین حال تنوع آن هم محفوظ می‌ماند، ولی خانه‌ای که در آن تکنیک فرمانرواست به لائوتسه و مولوی وقعی نمی‌گذارد و به آن‌ها نیازی ندارد، نه اینکه ساکنان خانه به اخلاق و معنویت احساس نیاز نکنند. آنها معمولاً به شعر و حکمت رجوع می‌کنند، اما شعر و دستورها و اوامر تنجیزی اخلاقی را مثل اثاثیه به خانه می‌برند و شاید مدتی در کنار آنها احساس آرامش کنند، ولی فرهنگ و اخلاق با خانه است و از آن جدا نمی‌شود. فرهنگ هوا و فضای خانه است. هوا و فضای خانه با طرحی که درمی‌اندازند قوام پیدا می‌کند و چون هر خانهٔ عالمی با هنر و تفکر برپا می‌شود، هوا و فضای آن هم با تفکر مناسبت دارد. پس فرهنگ چیزی جدا از هنر و تفکر نیست.

هنر هم وقتی پدید می‌آید و جزئی از تاریخ می‌شود و مورد نظر و بحث قرار می‌گیرد به یک امر فرهنگی مبدل می‌شود. وقتی تاریخ ادبیات می‌نویسند چگونه از هومر و فردوسی و شکسپیر چیزی نگویند؟ ولی تاریخ ادبیات از حقیقت هنر شاعری هومر و فردوسی و شکسپیر نمی‌تواند گزارش بدهد و کاری ندارد که گوهر هنر شاهنامه چیست، بلکه آن را به‌عنوان یک اثر فرهنگی و ادبی در نظر می‌گیرد. البته تاریخ ادبیات و نقد ادبی صورت‌ها و مراتب دارد و این صورت‌ها بسته به درک ما و نسبتی که با شعر و تفکر داریم تفاوت پیدا می‌کند. این تفاوت را در تاریخ ادبیات‌های خودمان در قیاس با تاریخ ادبیات مثلاً اروپای غربی و در نقدهایی که دربارهٔ شاعران و هنرمندان نوشته می‌شود، می‌توان درک کرد. علاقهٔ پژوهندگان ادبیات ما بیشتر به ظرایف ادبی و تعابیر و اصطلاحات فنی و غیرشعری واردشده در شعر و وجوه اخلاقی و اجتماعی و کلامی و دینی شعر شاعران است. در این علاقه هنر کاملاً پوشیده می‌شود و صورت ظاهر ادبی جای تمام اثر را می‌گیرد. اما این علاقه چون بنیاد ندارد دوام نمی‌آورد، چنان که نسل‌های جدید پژوهندگان ادبی با علاقه و تضلع و تسلطی که امثال علامه قزوینی و بهمنیار و همایی و فروزانفر تا دکتر صفا و دکتر زرین‌کوب به پژوهش‌های ادبی می‌پرداختند، به کار نمی‌پردازند و آثار رویکرد دیگری به ادبیات هم پیدا نیست.

هنر و فرهنگ مادر و فرزندند، منتها در این نسبت فرزند هر چند که پیر می‌نماید، باید از شیر

مادر تغذیه کند و مادر که در عین پیری جوانْ دیدار است باید از فرزند مراقبت کند. نمی‌دانیم خطاب این شعر منسوب به فارابی به کیست که گفت:

ای آنکه شما پیر و جوان دیدارید ازرق پوشان این کهن دیوارید
طفلی ز شما در بر ما محبوس است او را به خلاص همتی بگمارید

این فرزند همه توش و توان و زیبایی و ظرافت خود را از مادر می‌گیرد و اگر این رشتهٔ ارتباط را بگسلد به مشتی عادات و الفاظ و مکررات و گفتارها و کردارهای تقلیدی مبدل می‌شود. درست می‌گویند که فرهنگ در زندگی امت‌ها و ملت‌ها در مواردی کارسازی و گره‌گشایی می‌کند، اما شرط این کارسازی و گره‌گشایی بهره‌گیری فرهنگ از تفکر و هنر است. تفکر و هنر به سود و سودا کاری ندارد و از آنها سودی عاید نمی‌شود. حتی گاهی متفکران و هنرمندان آتش به رخت و بخت خویش می‌زنند و در وادی غربت سرگردان می‌شوند، اما همین سرگردانان وادی غربتند که بنیاد شهر و دیار آشنایی (فرهنگ) را می‌گذارند.

از ظاهر این بیان استنباط می‌شود که شعر و هنر امری مقدم بر فرهنگ است و فرهنگ از شعر و هنر برمی‌آید. پیش از این هم اشاره شد که مراد از نسبت هنر و فرهنگ اثبات تقدم علّی و علیت هنر نیست و اگر کسی چنین بگوید با این مشکل مواجه می‌شود که گویی آدمی زمانی پیش از آنکه فرهنگ داشته باشد شاعری می‌کرده است. نه، شعر در فرهنگ پدید می‌آید و آدمی هرگز بی‌فرهنگ نبوده است، زیرا فرهنگ لازمهٔ وجود آدمی است. این اشکال تقدم و تأخر را با ملاحظه و نظر دیگری تقویت می‌کنند و می‌گویند اولاً در زمان‌های پیش از تجدد گرچه هنر وجود داشته است، اما اهمیت و قدر آن را چنان که امروز می‌دانند نمی‌دانسته‌اند. ثانیاً هنر در ادوار مختلف تاریخ و در شرایط فرهنگی متفاوت ثابت نمی‌ماند و در دوران اخیر وضعی پیدا کرده است که کسانی مرگ هنر بزرگ را اعلام کرده‌اند. پس هنر امری مستقل از زمان و تاریخ و فرهنگ نیست. این اشکال‌ها موجه است. در هر دورانی آثار بزرگ هنری پدید نمی‌آید و ظهور یک اثر هنری یک باره و ناگهان فرهنگ را دگرگون نمی‌کند. پس آیا باید از این نظر که هنر بنیانگذار فرهنگ است عدول کرد؟ سعدی که کتاب‌های گلستان و بوستان را نوشت با فرهنگ زمان خود در نیفتاد و مردم زمان سخن او را بیگانه ندانستند و آن را چون ورق زر گرامی داشتند، وصیت سخنش بسیط زمین را فرا گرفت و... سعدی انقلاب نکرد، اما هیچ شاعر و هنرمندی نیست که وجودش دستخوش انقلاب نشده باشد. مردم هم اگر سخن شاعر و هنر هنرمند را می‌پذیرند از جهت تعلقی است که به آینده دارند. با پدید آمدن گلستان و بوستان فقط دو کتاب مهم بر گنجینهٔ ادب فارسی افزوده نشد، بلکه اینها طلیعهٔ انتقال قدرت سیاسی و نظام تمدنی ایران از خراسان و ماوراءالنهر و عراق به فارس بود. سعدی از برهوت بی‌فرهنگی برنخاست، ولی اگر شعر و سخن او نشان از شرایط فرهنگی قرن هفتم فارس دارد، آیا نباید شعر را اگر نه معلول فرهنگ لااقل مسبوق و مقید به آن دانست؟

سعدی و حافظ شیراز را شهر شعر و فرهنگ کردند، اما به هر حال قبل از آنان زبان فارسی در فارس رواج و انتشار یافته بود. شاعران واضع و خالق زبان نیستند، ولی زبان بی‌وجود آنها پژمرده است، یا درست بگوییم آدمیان شاعرانه زبان می‌گشایند، یعنی زبان گشودن وجهی از شاعری است.

شاعر واضع زبان نیست اما زبان شعر را در خود و با خود دارد. درست است که زبان شعر را با زبان تفهیم و تفاهم هر روزی اشتباه نباید کرد، اما اینها دو زبان به کلی مستقل از یکدیگر نیستند. این دو زبان به هم بسته‌اند و یکی شرط دیگری است. زبان عادی هر روزی در وجود بر شعر تقدم دارد و تقدم شعر بر زبان عادی تقدم ذاتی است، یعنی اگر آدمی شاعر نبود حوصله و ظرفیت زبان داشتن هم نداشت. آیا نتیجه بگیریم که شعر باطن زبان است، یا زبان رسمی متداول در میان مردم بهره‌ای از شعر و شاعری دارد؟ زبان را آدمی می‌آموزد و اجمالاً بپذیریم که هر چه آموختنی است فرهنگ است (و شاید هیچ‌کس این سخن را که شاعری آموختنی نیست منکر نشود). زبانی که ما می‌آموزیم زبان فرهنگ است اما توجه کنیم که زبان را بسیار آسان می‌آموزیم. چامسکی به‌درستی پی برده است که این سهولت در آموزش مشکل‌ترین و پیچیده‌ترین نظام‌ها باید سرّی داشته باشد. چامسکی راست می‌گوید که قضایای زبان از قضایای ریاضی پیچیده‌تر است (گر چه قضایای ریاضی هم قضایای زبان است). مع‌هذا، کودک دو سه ساله اسم و صفت و قید و گذشته و حال و آینده و شرطی و التزامی و... را از هم باز می‌شناسد. زبان مجموعهٔ الفاظ نیست که جمعی دور هم بنشینند و آنها را جعل کنند. کوتاه‌ترین جملهٔ یک زبان گاهی یک عالم معنی دارد. این معانی بی‌وضع به وجود نیامده است. مردمان در همه جا و همواره به زبانی سخن می‌گفته‌اند و تا مدت‌ها از قواعد زبان خود بی‌خبر بوده‌اند (و مگر نه این است که دستور زبان تاریخ چندان طولانی ندارد؟). پس چگونه ایشان را واضع زبان بدانیم؟

زبان یا زبان‌هایی که اکنون منظور نظر ما قرار می‌گیرند زبان‌هایی پرورده‌اند و زبان پرورده عین فرهنگ است. آنچه معمولاً مورد غفلت قرار می‌گیرد پرورش زبان است و اگر توجهی هم بشود با یک جملهٔ مبهم و کلی قضیه را تمام می‌کنند، یعنی می‌گویند مردم زبان را پرورده و رسا می‌کنند. این حکم هم درست است هم نادرست، یا بهتر بگویم نه درست است نه نادرست. در اینکه زبان، زبان مردم است تردید نیست. زبان از دهان مردم بیرون می‌آید. آری، زبان زبان مردم است اما مردم چگونه زبان را پرورش می‌دهند و رسا و گویا می‌سازند و چگونه است که در بعضی زمان‌ها زبانی گنگ می‌شود و چون گنگی زبان گنگی مردم است، آیا مردمی که گنگ شده‌اند می‌توانند زبان خود را گویا سازند؟ آری و نه. گمان شایع در میان اهل فضل این است که می‌توان نشست و برای اصلاح زبان تصمیم‌ها گرفت و پیشنهادها داد. البته نشستن و فکر کردن و پیشنهاد دادن ممکن است و گاهی نیز فواید دارد، اما اگر زبان به لکنت افتاده باشد با این تصمیم‌گیری‌ها لکنتش برطرف نمی‌شود. طبیب این بیماری شاعر و متفکر است. اگر طبیب بیاید (که وجودش همیشه در همه جا پیدا نیست و صدایش شنیده نمی‌شود) امید درمان هست و اگر نیاید... البته نمی‌توان دست روی دست گذاشت و کارهای فرهنگی را تعطیل کرد، اما همهٔ آن کارها باید در انتظار شاعر و متفکر انجام شود. آدمی هرگز بی‌فرهنگ نبوده است، اما گاهی فرهنگ به قشر و پوسته‌ای که جان و تن را محدود می‌کند مبدل می‌شود و آن وقتی است که پیوند با شعر و هنر سست شده باشد.

حقیقت وجود آدمی هم‌زبانی (دیالوگ) است. بشر همیشه هم‌زبانی بوده است. زبان رسمی و روابط و مناسبات و جامعه و سیاست و علم همه فرع این هم‌زبانی است. زبان هم‌زبانی، زبان شعر

است ولی آدمیان نمی‌توانند در زبان شعر و هم‌زبانی متوقف شوند. زبان هم‌زبانی خیلی زود تجسد می‌یابد و محدود اما عمومی و همگانی و کاربردی می‌شود. ما معمولاً این صورت زبان را می‌بینیم و همین صورت را اصل زبان می‌انگاریم. مسئله این نیست که پیش از این زبان، شاعری در آن شعر سروده است یا نه. این سخن لغو و محال است، زیرا زبان بعد از شعر و نتیجهٔ آن نیست بلکه امکان‌های آن با شعر متحقق می‌شود. شعر جوهر قوام‌بخش زبان است. ما همهٔ پیچیدگی‌های زبان را از آن رو درک می‌کنیم و می‌آموزیم که گوش و زبانمان مستعد شنیدن و سرودن شعر است. آدمی با شاعری فرهنگ را بنیاد کرده است و طبیعی است که شعر و فرهنگ قدر یکدیگر را بشناسند.

رضا داوری اردکانی

پی‌نوشت:

۱. دیوان شمس را صرفاً وقتی می‌خوانیم و تصحیح انتقادی می‌کنیم و الفاظ و عباراتش را شرح می‌دهیم و در صنایع ادبی آن می‌اندیشیم، جزء فرهنگ است. همین که از این وادی‌ها خارج شویم، یا باید آن را کنار بگذاریم یا مولانا ما را به عالم خود می‌خواند و آنجا دیگر عالمی ورای فرهنگ است، زیرا در آن سود و سودا و مصلحت و دنیا و آخرت و امثال این‌ها که با فرهنگ قرین‌اند جایی ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی