هنر و «واقعیت»

فرزین عدنانی

□ اثر هنری اگرچه به‌عنوان یک مدلول «واقعیت»ی است که به‌وسیله‌ی هنرمند خلق شده و می‌تواند در دسترس مخاطب و در حوزه‌ی مدرکات او قرار گیرد، اما ساختار آن و لایه‌های تودرتوی درونی‌اش عمدتاً دارای ترکیب‌بندی و فرمی «فراواقعی» است. زیرا هنرمند به منظور این‌که مفهوم و یا مضمون و یا رویداد موردنظرش را با جاذبه و گیرایی آراسته نماید، الزاماً از مهارت‌ها و خلاقیت‌های تجریدی و انتزاعی ذهنش بهره می‌گیرد و همین ویژگی‌هاست که واقعیت را در آرایه‌هایی از تصاویر و ترکیب‌های فراواقعی قرار می‌دهد و محتوای اثر را در عین عذوبت و زیبایی، پیچیده و مفهوم را دیریاب و تفسیرپذیر می‌کند. برای مثال،

الف. به این قطعه‌ی مسعود سعد توجه کنید:

شد مشک شب چو عنبر اشهب
شد در شبه عقیق مرکب
وز بیم کافتاب زند تیغ
لرزان شده به گردون کوکب
ما را به صبح مژده همی داد
آن راستگو خروس مجرب
بر زد دو بال خود را بر هم
از چیست آن ندانم یارب
هست از نشاط آمدن روز
یا از تأسف شدن شب

عبور ظریف حواس از درون طیف تاریکی شب به روشنایی روز در صبحگاهان، واقعیتی‌ست که همه روزه قبل از سر زدن سپیده‌ی سحر، می‌توان آن را تجربه کرد. اما مسعود سعد این رویداد را به گونه‌یی در یک ترکیب‌بندی تصویری قرار می‌دهد که تجربه‌پذیر نیست و تنها می‌توان آن را در عرصه‌ی تخیل بازسازی و آراسته کرد. این‌که عطر و رایحه‌ی تاریکی شب! به خاکستری می‌گراید و سیاهی با عقیق! درآمیخته می‌شود، و از ترس تیغ زدن آفتاب، ستاره در کهکشان می‌لرزد! و خروس با بال‌زدن‌های شادی‌آفرین و یا غمناکش، از رفتن شب و یا آمدن صبح حکایت می‌کند! روند واقعی «صبح شدن» نیست، بلکه به قول فیلسوف‌ها، این‌ها همه گزاره‌های کاذب هستند، یعنی با ابزارهای موجود در طبیعت قابل تحقق نمی‌باشد. در حالی‌که ادبیات و شعر و سایر شاکله‌ها و قالب‌های هنری از این‌گونه تصاویر ساختاری پر و سرشارند.

ب. شاملو می‌گوید:

شکوهی در جانم تنوره می‌کشد / گویی از پاک‌ترین هوای کوهستانی / لبالب / قدحی در کشیده‌ام. / در فرصت میان ستاره‌ها / شلنگ‌انداز / رقصی می‌کنم - / دیوانه / به تماشای من بیا!

این ترکیبات کلامی در ذهن ما فضاهای تخیلی شکوهمند و عارفانه‌یی ایجاد می‌کند که تنها لحظاتی می‌توان در گلگشت‌های آن به تفرج پرداخت و حوزه‌ی ذهنیت و تفکر را در پرش‌هایی اوج گیرنده و ماورایی، از مشغله‌ی پر تنش روزمره‌گی‌ها و نکبت و پلشتی درون آن دور نگه داشت. به هر حال تجربه‌ی لحظات سرخوشی و سرور، واقعیتی نشأت یافته از فطرت انتخابگر انسان است، اگرچه برای درون مضطرب و دردنوش او امروزه یک رویای دور از دسترس شده است.

پ. مثال دیگر می‌تواند این بیت از غزل حافظ باشد:

پاسبان حرم دل شده‌ام شب، همه شب
تا در این پرده جز اندیشه‌ی او نگذارم

حافظ در این بیت تصویری را به ذهن می‌نشاند که غیرواقعی است، بدین معنی که هیچ تنابنده‌یی قادر نیست تا آگاهانه کلیه‌ی مجراهای حسی ورود به ذهن و اندیشه‌اش را ببندد و عرصه‌ی تفکر را به تمامی در خدمت معشوق قرار دهد. اما از طرف دیگر می‌دانیم که وفور بی‌امان عاطفه و احساس، در ذهن عاشق و در حوزه‌ی تفکرات او واقعیتی است که انگیزه می‌شود تا خلق این ساختار بسیار ظریف عارفانه میسر گردد! اشعار «کتیبه»، «آواز کرک»، «آن‌گاه پس از تندر»، «آخر شاهنامه» و... اخوان نیز اگرچه ساختاری فرا واقعی دارند، اما نگاه پوچ‌گرایانه و یأس‌آور به زندگی،انسان و هستی او، برای بسیاری از متفکرین، فیلسوفان و روشنفکران، ریشه در مصادیق و واقعیت‌های تاریخی دارد.

در حوزه‌ی هنر نقاشی نیز هنگامی که هنرمند تصویر درختی را در چهره‌ی انسان ترکیب می‌کند اگرچه فضایی سورئالیستی را می‌سازد، اما شاید به دنبال انتقال این مفهوم است که درخت و انسان در حالی‌که دو ماهیت متفاوت دارند، اما در چرخه‌ی حیات و در عرصه‌ی محیط زیست، دارای نقشی همگون و مشترک بوده و تعامل انرژیتیکی آن‌ها ضرورت و الزامی برای بقاء و تکامل است. اکثر تابلوهای پیکاسو و تمامی آثار سورئالیستی، دارای فضاهای تصویری فراواقعی است، اگرچه در تحلیلی نهایی هر یک از آن‌ها می‌توان به معانی و مفاهیمی رسید که یا آرمانی هستند و یا ریشه در واقعیت‌ها و رویدادهای جاری زندگی دارند. تابلو «کلاه و پیپ»

وانگوگ، در یک چشم‌انداز کلی، فضایی واقعی و طبیعی دارد، اما سایه روشن مفرح اثر و چیدمان اشیاء روی میز، رنگ‌های متوازن و هماهنگ و ریتم فراگیری که در فضای آن مواج است، تصویر را از واقعیت طبیعی خود دور کرده و به گونه‌یی استعلایی در اوجی دور دست، بعدی زیباشناختی و آرمانی به آن داده است. ما از نقوش فضای تابلو، حس‌گیری نمی‌کنیم، بلکه ترکیب موزون و انتظام یافته‌ی اثر است که در حوزه‌ی احساس و عقلانیت‌مان پردازش می‌شود و نهایتاً ما را به عرصه‌ی نوعی سرخوشی و بهجت می‌کشاند.

به طور کلی تمامی آثار هنری ماندگار که در قالب‌ها و شاکله‌های مختلف و در سبک‌های گوناگون ارائه شده‌اند و در گالری‌ها، ویترین‌ها، آرشیوها، بایگانی‌ها و کتابخانه‌ها حضوری پویا و مانا دارند، از چنین خصوصیتی برخوردارند زیرا تنها در یک ترکیب‌بندی خیال‌پردازانه و خلاق است که هنرمند می‌تواند انتزاعیت و تجرید ذهن خودش را در اثر متجلی کرده و با جاذبه و گیرایی، آن را دلنشین و مخاطب‌پسند سازد.

از مصادیق و مثال‌های ارائه شده می‌توان چنین نتیجه گرفت که هنر واقعیتی است که در ساختاری «فراواقعی» آراسته می‌شود. هنرمند با حواس وقاد و ذهن پویا و هوشمندی که دارد از طریق مشاهده در تحولات هستی و رویدادهای طبیعت و محیط پیرامون خویش، تصاویر حسی و حدسی را اخذ کرده، به حوزه‌ی تفکر و ذهنیتش می‌آورد و در آن‌جا این داده‌ها را که واقعی و دریافتی هستند، با ابزارهای مختلف کلامی، نمادها، نشانه‌ها، اسطوره‌ها و قدرت تخیل خویش پردازش کرده و نهایتاً در ترکیبی منسجم و منتظم و متوازن، در ریتم و آهنگی زیبایی شناسانه، می‌آراید و به مثابه‌ی اثر هنری، در اختیار مخاطب خویش قرار می‌دهد. در این فرایند، هنرمند از مکانیزم و پردازش انرژیتیکی ذهنش تبعیت می‌کند و وقوفش در چنین شرایطی، سخت درونی و تنیده در خویش است و آن‌چه در نهایت در کارگاه تخیل و اندیشه‌اش تولید و حاصل می‌شود، همان محصول خلاقه بوده که منحصر به هنرمند و یگانه است و در کلیت خود می‌توان گفت که نظیر ندارد.

پلک به هم می‌نهم، باغ گل و سوسن است
جلوه‌کنان، رنگ‌رنگ، این همه گل از من است
دست تکان می‌دهم، ریختن نسترن
پای فرا می‌نهم، خم شدن لادن است
رهروی پویای جان، شد پی بودا روان
جسم تهی مانده‌یی، خفته به پیراهن است
این قفس از آن تو، بال‌زنان می‌روم
پیشِ رهم اختران، ریخته چون ارزن است
ماه که یک هفته پیش، مریم دوشیزه بود
دل به کدامین فریب، بسته که آبستن است؟

این رویای مفرح پُر گل و گشتی که خانم سیمین بهبهانی خلق کرده، حاصل کارگاه هنری ذهن یگانه‌یی‌ست که نشانه‌ها و علائم حسی را از واقعیت گرفته و با نوعی انتخاب و ترکیب هنرمندانه، به آن تجلی و عینیت داده است. با این ترتیب ما در شناخت و تحلیل هر اثر هنری، با یک ترکیب پیچیده‌ی پارادوکسیکال و یا «ایهام برانگیز» مواجه هستیم. بنابراین خیال‌پردازی‌های شاعرانه که می‌تواند در انباره‌ی ذهنیت هنرمند هم رویاهای آرمان‌خواهانه و هم فضاهای سنگین وهم‌انگیز و کابوس‌گونه ایجاد کند، فرآیندی است که در جریان پردازش مفهوم و یا توصیف یک رویداد ترکیب‌بندی می‌شود. این روندی صرفاً عقلانی نیست که تصاویر آن از طریق مشاهده و تجربه و آموزش و تحقیق در امور جاری زندگی و محیط پیرامونی اخذ و تدبیر شده و اینک به منظور حصول مفهوم و یا ادراک واقعیت واکاوی و پردازش شود، که چنین مکانیزمی در عرصه‌ی اندیشه و تفکر دانشمندان و فلاسفه کاربرد دارد، بلکه فعالیتی انرژیتیک است که بر بستر مجموعه‌ی درهم تنیده‌یی از برداشت‌های حسی به وقوع می‌پیوندد و از هرگونه قید و بندی رها و آزاد می‌باشد. شاید انسان، آزادی به مفهوم کامل و شفاف آن را می‌تواند در عرصه‌ی تخیل‌کردن و رویا پروراندن تجربه نماید زیرا این فرایند هیچ‌گونه محدودیت و اما و اگر امنیتی و مصلحت‌گرایانه را برنمی‌تابد و موانع کاربردی و ریسک‌های ارتباطی در زمینه‌ی آن حضور ندارد، بلکه تنها تجرید و فردیت ذهن آدمی است که به مثابه‌ی کارگاهی پوشیده و پنهان در درون خویش فضاها و رویاهای تصویری می‌سازد که نشانه‌ها و علائم حسی را از واقعیت گرفته و با نوعی انتخاب و ترکیب خلاقه، به آن تجلی و عینیت داده است.

اکنون بنابر آن‌چه گذشت، چنانچه بخواهیم به منظور شناخت و تبیین یک اثر هنری، وارد فضای نه تو و پیچ در پیچ آن بشویم، ابتدا باید تصاویر حسی را که مدخل و راه ورود به ساحت آن است، واکاوی کرده و سپس به نقد و ارزشیابی ترکیب‌بندی و ساختار آن پرداخته و از این رهگذر به مفهوم نهایی اثر دست یابیم. برای روشن شدن مطلب، فقره‌یی از یک شعر شاملو را مورد سنجش قرار می‌دهیم:

کباب قناری بر آتش سوسن و یاس
روزگار غریبی است نازنین.

مفهومی که از این عبارت ساختاری موجز استنباط می‌شود، آن

است که «روزگار عجیبی است که آتشی از گل‌های سوسن و یاس برمی‌افروزند تا قناری را بر روی آن بریان کنند.» رویدادی سخت هیستریک و مشمئزکننده و طبعاً غیرمتعارف که به سهولت متوجه می‌شویم منظور و مراد شاعر از سرایش آن القاء چنین مفهومی به مخاطب نبوده است. اما هنگامی که بر تصاویر حسی شعر (قناری، آتش، سوسن و یاس) متمرکز می‌شویم - با تأمل و تعمق بیش‌تری و با نگاهی نمادین و ارزشی به رویدادها - می‌فهمیم که قناری نماد معصومیت و بی‌گناهی، سوسن و یاس نماد زیبایی و لطافت و مواد آتش افروختن، خس و خاشاک و هیزم خشک و هیمه و یا بقایای دگردیسی گیاهان و جانوران در عمق زمین است و این‌جاست که بار مفهومی شعر - به مثابه‌ی طرح یک واقعیت دردمندانه و تلخ - آشکار می‌شود: «فرو ریزی ارزش‌های بنیادین جامعه و بحران هویت.»

که بیان می‌کند چگونه جسورانه و بی‌پروا می‌خواهند «معصومیت» را با شرار لطافت‌ها و زیبایی‌ها بسوزانند، غافل از این‌که تیغ این مقابله برای قربانی‌شدن برا نیست و به قول مولانا «بلبلان را عشق باروری گل است.»

اثر هنری اگر بار ارزشی بنیادین نداشته باشد، ماندگار نمی‌شود. ریاستیزی حافظ تکیه بر موهومات و خرافاتی دارد که عرصه‌ی معرفت دینی را مخدوش و کدر کرده است و او با تعریض‌های برانگیزاننده‌اش تلاش می‌کند تا شفافیت و غنای بنیادین را به آن بازگرداند.

در زمینه‌ی عشق و مهرورزی نیز باید گفت تا زمانی‌که این انسان در آونگ «غم هجران و شوق وصل» گرفتار است، «یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور» و تمامی شعرهای نظیر آن در جهان، همواره زبان حال و اهرم بیان عشاق گرفتار باقی خواهد ماند.

در این‌جا ضروری‌ست که به نقش مخاطب در شناخت اثر هنری نیز اشاراتی داشته باشیم. از آن‌جا که این اثر هنری برای تفسیر و تحلیل و درک مفهوم در دسترس مخاطب قرار می‌گیرد و تنها اوست که با آن رابطه‌ی معرفتی برقرار می‌کند، می‌توان گفت که هویت اثر و ارزش‌گذاری بر آن از رهگذر اندیشه و تفکر و قضاوت و داوری مخاطبین عبور می‌کند و نهایتاً اظهارنظر آن هاست که به اثر، حیات و حرکت می‌دهد و آن را فراگیر، پویا و مانا می‌کند و یا این‌که با برخورد انفعالی در همان مراحل اولیه‌ی حرکتش، کند و حتی متوقف می‌شود و عمر معرفتی‌اش پایان می‌یابد.

پس می‌توان گفت که اثر هنری از طریق تمایل و اشتیاق مخاطب به میان مردم و اذهان می‌رود و حتی در نهایت اوست که به خالق اثر، مجوز و اعتبار «هنرمند بودن» می‌دهد.

تردیدی نیست که هنرمند در دوران حیات خود نیز با مخاطبین که طیف متنوعی از نویسندگان، منقدین، متفکرین، روشنفکران و سایر افراد مشتاق هستند، رابطه‌ی متقابل و تعامل معرفتی دارد و عرصه‌ی ذهنیت و تفکرش، همواره از سمت و سوی هوادارانش، با تشویق‌ها، توصیه‌ها، حرمت‌گزاری‌ها و نقد و نظرها، متحول و بارور می‌شد و درست بعد از درگذشت اوست که حیات جدیدی آغاز می‌گردد و مخاطبین برداشت‌های تفسیرگونه‌ی خود را از آثار هنرمند، به تدریج به یک‌دیگر منتقل می‌کنند و مفاهیم مندرج در آرایه‌های پُرجاذبه‌ی هنر، از ذهنی به ذهنی رفته و بدین ترتیب دامنه‌ی نفوذ و تاثیرش در جامعه، روزافزون و فراگیر شده و در فرهنگ زمانه و نسل‌های بعد هم رسوب می‌کند. در این روند مخاطب مشتاق، از هنرمند مورد نظرش یک تصویر آرمانی خلق می‌کند که مشخصه‌های آن، هم ریشه در تفکرات و درک و دریافت‌های هنرمند دارد و هم از افکار و تأثرات خودش مایه می‌گیرد. این تصویر یک صورت‌بندی و ریخت فیزیولوژیکی نیست، بلکه ترکیبی مانند «مثل افلاطون» دارد که نقطه به نقطه‌اش از تأثیر آثار هنرمند و تفسیرهای مربوط به آن سرشته شده و این تصویر با گذشت زمان، در ذهنیت مخاطب مشتاق و درگیر، هم‌چنان روند تکاملی و ارتقاء را طی می‌کند. برای مثال تمامی انسان‌های مشتاق و اهل نظری که با اشعار فردوسی، مولانا، سعدی، حافظ و... درگیر هستند، چنین تصاویر آرمانی را به اشکال متفاوت در ذهنیت خود دارند و حتی می‌توانند شخصیت این صورت‌ها را نیز توجیه و تبیین نمایند. بنابراین اگرچه آثار هنری یک هنرمند، اصالتاً پدیده‌یی‌ست که مخلوق ذهن خود اوست، اما فرهنگ پراکنده و فراگیری که از شرح و تفسیر این آثار پدید می‌آید، از آن مخاطبین است. به عبارت دیگر اثر هنری مانند بذری است که در دل جامعه کشت می‌شود و سپس ریشه دوانیده و شاخه و برگ و بر و بار می‌دهد.

امروز بعد از گذشت هزار سال، شعر فردوسی به وسیله‌ی متفکرین نقد و تحلیل می‌شود، از طریق هنرمندان خطاط خوشنویسی می‌شود، آهنگ‌سازان ملودی‌های جذاب موسیقایی خلق می‌کنند و سینماگران فیلم می‌سازند و نمایشنامه‌هایی به صحنه‌ی تئاتر می‌رود، روی بوم نقاش قرار می‌گیرد و از ذهنیت میلیون‌ها انسان فارسی‌زبان، به سایر اذهان منتقل می‌گردد و می‌بینیم که از مجموعه‌ی این تلاش‌ها، فرهنگی پدید می‌آید که مخلوق ذهن مخاطبین است. ■