درآمدی بر

زیبایی‌شناسی سنتی و نو

دکتر قیصر امین‌پور

تنظیم: مژگان گله‌داری

شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی با برگزاری پنج نشست، اعضای جدید شورای علمی گروه «دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره» را انتخاب کرد و عضویت دکتر قیصر امین‌پور، اسماعیل سعادت، علی اشرف صادقی، کامران خانی، مهدی محقق، فتحا... مجتبایی، حسین معصومی، محمدعلی موحد و سلیم نیساری به تصویب رسید. دکتر قیصر امین‌پور به عضویت شورای واژه گزینی نیز انتخاب شد. در یکی از این نشست‌ها امین‌پور درباره «تفاوت‌های زیبایی‌شناسی سنتی و نو» سخنانی ایراد کرد که به لحاظ اهمیت و تازگی، روزنامه ایران اقدام به انتشار آن می‌کند. این سخنرانی را مژگان گله‌داری تنظیم کرده و در دفتر دوم گزارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی چاپ شده است.

سؤال در اینجا مطرح بود که چرا ما شعر نو و هنر نو را کمتر درمی‌یابیم؟ اگر این پرسش محملی داشته باشد در ادامه این بحث مطرح

است که چرا کسانی که به راحتی مشکلات خاقانی و انوری و تاریخ وصاف و کتاب‌های دشوار نثر و نظم را حل می‌کنند در برابر یک تعبیر از شعرهای نو، که نه لغت، نه تلمیح، نه تعقید معنوی و نه تعقید لفظی دارد، می‌ایستند و «یعنی چه؟» می‌آورند.

مثلاً فرض کنید سهراب سپهری می‌گوید: «پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد»؛ این مصراع مشکلی دارد؟ آیا معنای «پسری» سخت است یا «سنگ» تلمیح دارد به جایی از تاریخ و جغرافیا و یا دبستان؟ باید بدانیم مشکل این تعبیر چیست؟ این جور سؤالات که برای ما پیش می‌آید اندکی مرا به فکر فرو می‌برد که شاید این گونه پرسش‌ها یک علت جمال شناختی و زیباشناختی داشته باشد. مسلم است که برخی از مشکلات به گیرنده و برخی هم به فرستنده مربوط می‌شود. آنچه امروز می‌خواهم به آن اشاره کنم، بیشتر به بحث فرستنده مربوط است و البته گاهی هم به گیرنده. اگر چه ما هنر را صرفاً رسانه به آن معنا نمی‌دانیم، ولی عایق و نارسانا هم نمی‌دانیم.

در مورد تفاوت‌های بین زیبایی‌شناسی سنتی یا کلاسیک و زیبایی‌شناسی مدرن یا نو شاید بتوان به چند نکته اصلی اشاره کرد که اگر اینها را ملحوظ بداریم و رعایت کنیم بهتر

می‌توانیم با این آثار ارتباط برقرار کنیم. در اینجا بحث ارزش‌گذارانه و داورانه نیست، فقط بیشتر توصیف می‌کنیم و کار نداریم که هنر نو خوب است یا هنر کلاسیک خوب است یا کدام بهتر است؟ ما چون اهل ادبیات و هنر هستیم همچنان دریچه‌های ذهن و ذوق خودمان را باز گذاشته‌ایم که اگر کسی آمد و چیزی گفت یا اثری هنری پدید آورد که واقعاً زیبا باشد، تأثیر بگذارد و تخیل ما را برانگیزد، یعنی بتوانیم نام هنر را به آن اطلاق کنیم و آن را بپذیریم.

وضوح، ابهام

به هر حال، فقط خیلی اجمالی و بدون ادعای احصا و استقصای تام و تمام اشاره می‌کنم که یکی از اصول زیبایی‌شناسی در هنر کلاسیک، وضوح است؛ یعنی سخن باید برای مخاطب روشن باشد و اگر ابهامی داشته باشد تحت عنوان تعقیب و یا غرابت استعمال، یا چیزهایی از این دست جزو عیوب سخن شمرده می‌شود. در صورتی که در هنر مدرن، ابهام، اصل جمال‌شناسی است که البته مولد اندیشه نو و برخاسته از همه جریان‌های فکر معاصر و مدرن است. توضیح بیشتر آن‌که این سخن اصلاً به این معنا نیست که در هنر قدیم ابهام وجود ندارد یا در هنر جدید وضوح نیست، بلکه به این معناست که اصل زیبایی در هنر کلاسیک وضوح و روشنی بوده و مثلاً چنان که می‌بینیم گونه‌ای ابهام در اشعار حافظ هست که زیباست. ابهام در شعر کلاسیک بیشتر معلول تعقید لفظی و معنوی و استفاده از صنایع ادبی و علوم عصر، اشاره و تلمیح به آیات و روایات و حکایات است، اما ابه
در هنر مدرن ابهامی است که مولد اندیش
جدید است، مولد عدم قطعیت، نسبیت، ابه
ساختاری و خیلی چیزهای دیگر است
باید درباره آن هم بحث شود. یعنی ابهام یک
مسأله زیبایی شناختی شده نه مسأله‌ای که
موقع جزو عیوب کلام در بلاغت سنتی
حساب می‌شد. می‌توان گفت در شعر مدر
این ابهام قدری ساختاری‌تر و ژرف‌ساختی
است.

تقارن و توازن

نکته دیگر، تقارن و توازن بود که معمولاً
نقاشی و هنر و شعر ما و در شعرهای کلاسیک
آن را می‌بینید. حتی صورت مکتوب آن
به‌گونه‌ای است که متقارن باشد و متواز
حتی وزن هم خودش نوعی تناسب اس
تناسب هم خودش حاصل ادراک و حد
در کثرت است. وقتی در اجزای متعدد
یک مجموعه به‌گونه‌ای وحدتی کشف ک
نوعی تناسب در آنها می‌بینیم. بنابراین، ا
تناسب اگر در مکان باشد می‌شود قرینه، م
معماری، و اگر در زمان باشد می‌شود وز
و موسیقی. می‌دانید که وزن تقسیم زمان
پاره‌های منظم است، مثل معماری که تقس
مکان است به پاره‌های منظم، این قسمت‌ه
منظم، نه باید با هم مساوی باشند، نه بی‌ن
و ترتیب، و حتی اگر ترکیب آن متنوع
فراوان باشد و تعداد بیشتری جزء داشته باش
که در میان این‌ها بتوانیم نظمی را بیاب
باز هم موسیقی ایجاد می‌شود، ولی دریاف
ضرباهنگ و نظم آن ممکن است برای برخ

دشوار باشد؛ ولی وقتی که این تکرار شود، می‌شود مثلاً مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن، و ریتمی از آن کشف می‌شود. واقعاً غرض ما در اینجا این نیست که هنر کلاسیک خوب است یا هنر نو بد است یا برعکس، یا اینکه بگوییم مبانی جمال‌شناسی این ضعیف و آن قوی است، بلکه فقط توصیف می‌کنیم؛ چرا که خوشایندی و ناخوشایندی، اصل زیبایی‌شناسی است. زیبایی چیزی جز احساس خوشایندی نیست و چیزی نیست که ما بتوانیم بر کسی تحمیل کنیم؛ برای همین فقط ما می‌خواهیم توصیف کنیم. اگر هم با شعر نو و حتی با مفهومی مثل غرب یا هرچیز دیگرِ مخالفیم، اول باید آن را بشناسیم که مثلاً فلسفه غرب این است، آن وقت اگر می‌خواهیم مخالف هم باشیم، باشیم، ولی باید بدانیم با چه چیزی مخالفیم. چون به قول مرحوم شریعتی، ندانسته چیزی را رد کردن و ندانسته چیزی را تأیید کردن هر دو در ندانستن، مساوی هستند. پس ممکن است گمان کنیم که چون شکل‌ها در هنر سنتی ما غالباً متقارن و متوازن بودند، بنابراین تنها وجه و تنها راه ایجاد زیبایی، ایجاد شکل‌های متقارن، بسته، متوازن، مکرر و متساوی است. در صورتی که راه‌های ایجاد زیبایی، مسلماً اگر از لحاظ نظری هم نگاه کنیم می‌تواند بی‌نهایت باشد. برای این است که می‌توان همیشه آهنگ‌های تازه در موسیقی یا ترکیب‌های تازه در هنرهای دیگر ساخت. حتی شما می‌توانید نسبت‌های گوناگونی را ایجاد کنید که زیبا باشد؛ یعنی اگر حاصل کار توازن باشد ولی توازن متقارن نباشد، می‌تواند باز هم زیبا باشد. توازن نامتقارن مثل توازن توزیع شده است؛ مثلاً وقتی شما تابلویی ببینید که به جای اینکه همه اضلاع آن متقارن و متوازن باشند، یک کانون و یک مرکز ثقل و نقطه عطف داشته باشد و سطوح و احجام و خطوط دیگر طوری دور این کانون چیده شوند که ایجاد تعادل، هارمونی و هماهنگی کنند، پس لزومی ندارد که توازن حتماً متقارن باشد. گاهی خود عدم تقارن زیباست. مثلاً شما چرا می گویید زلف آشفته زیباست؟ چرا این همه شاعران سنتی ما گفته‌اند: زلف آشفته؟ همچنین ستارگان شب در دل آسمان از دید ناظر زمینی لااقل زیبا هستند؛ در صورتی که از دید ناظر زمینی هیچ نظمی ندارند. البته در خرد صل آفرینش یک نظم هندسی و ریاضی دقیق وجود دارد، ولی آنچه ما می‌بینیم شاری مرواریدند که بر مخملی تیره پراکنده و پخش شده‌اند و آن هم زیباست. بنابراین، سوءتفاهمی که برای خیلی از استادان مدافع هنر اسلامی و سنتی پیش آمده این است که گمان می کنند هنر سنتی را فقط می‌شود موقعی پدید آورد که شکل‌ها متوازن و متقرن باشد و فقط اگر نقاشی‌های قدیم را تکرار و تقلید کنیم زیباست. این رویکرد توصیف هنر سنتی و هنر دینی گرایش بسیار برجسته‌ای است که امثال بورکهارت، شووان، و گنون در جهان و دکتر نصر در ایران، مدافع آن هستند. البته من هم بسیار به آن علاقه و ارادت دارم، ولی این رویکرد با مقدماتی که دارد به نتایجی می‌رسد که چندان مطلوب نیست و البته در اینجا فرصت بحث آن نیست. مقدماتی از قبیل این که بگوییم مثلاً مینیاتور تجسم عالم مثال است و به همین دلیل پرسپکتیو

و حجم ندارد و بعد از این مقدمات نتایجی به دست می‌آید که شکل‌های شعر سنتی به دلیل مشابهت با قرآن مجید مقدس‌اند. و هرگونه عدول از این شکل‌ها، نوعی خروج و هبوط از بهشت و زیبایی است.

تکرار، تقلید، خلق مدام

نوآوری و آشنایی‌زدایی باعث حفظ تأثیر سخن است، وگرنه لازم نیست که هیچ چیز نو شود و همان‌طور که هست خیلی خوب است و مورد پسند هم هست. بویژه در هنرهای مردمی و هنرهای فولکلوریک که تکرار یکی از شگردهای اصلی است، چنان که در بعضی قصه‌ها و متل‌ها می‌بینیم.
این که ما ادعا کنیم تنها رویکرد ممکن و تنها راه تفسیر و تأویل هنر سنتی و اسلامی، رویکرد ثبات و تقلید است، به‌نظر نباید درست باشد. برای این که ما در میان دانشمندان و هنرمندان مسلمان، مولوی، ابن عربی و عین القضاة و... را داریم که اینها معتقد به نظریه خلق جدید یا خلق مدام هستند؛ یعنی با تفسیر آیاتی مثل «کل یوم هو فی شان» به اینجا می‌رسند که مثل آتشگردانی که وقتی آن را می گردانید، دایره‌ای متصل به ذهن می‌آید، در عالم هستی آفرینش‌های مدام و لحظه‌ای داریم که مستمر هستند؛ از این‌رو پیوسته می‌نماید، چنان که مولوی هم می گوید. به نظر من با آن نگاه ثبات و سکون و تقلید، امکان ندارد که مولوی و ابن عربی پدید آید که هر لحظه هم جهان را تازه ببینند و هر دم هستی را نو بیابند: «هر زمان نو می‌شود دنیا و ما / بی‌خبر از نو شدن اندر بقا.»

معنامداری

معناداری و معنامداری در هنر کلاسیک و سنتی ما یکی دیگر از اصول زیباشناسی است. به این معنی که هر اثری یک معنی اصلی دارد و می‌توان نیت اصلی مؤلف را در اثر یافت. کار تفسیر و تأویل هم این بود که «کشف المحجوب» باشد و معنی باطنی و اصلی را کشف کند. به عبارت دیگر، هرمنوتیک، هم قدیم‌ترین رویکرد به اثر است، هم جدیدترین؛ اما در قدیم معنی را «کشف» می‌کرد و امروز به جایی رسیده است که معنی را «خلق» می‌کند در هرمنوتیک جدید دیگر این طور نیست که یک معنی اصل باشد و ما موظف باشیم آن را کشف کنیم، چون رولان بارت و دیگران گفته‌اند که مؤلف مرده است و هر خواننده‌ای یک طور آن اثر را می‌آفریند معنا می‌بخشد. معنای معنا و سیر تحول معنا از قدیم تا حالا هم مشکلی است که باید بررسی شود تا ببینیم چرا ما هنر نو را کمتر درمی‌یابیم؟ دلیل این است که ما با همان جو معنا کردن معلمانه که در شعر قدیم داشتیم سراغ شعر مدرن و نو می‌رویم و انتظار داریم مثل «توانا بود هر که دانا بود»، با جابه‌جایی کلمات و منظم شدن آنها به نثر برسیم، یعنی به جای این که بگوییم هر که دانا بود، توانا بود، گفته‌ایم «توانا بود هر که دانا بود»، بدین ترتیب نظمی پیدا کند. از اینجا می‌رسیم به تفاوت این که در قدیم می گفتند کلام دو گونه است: نظم و نثر؛ یعنی هر چیزی که منظم بود، می‌شد نظم و هر چیزی

پراکنده بود، می‌شد نثر. این وجه امتیاز بسیار آشکاری بود که بی‌سوادها هم می‌توانستند تشخیص بدهند که شعر چیست و غیرشعر چیست. یعنی شما می‌بینید توقعی که خیلی از استادان عزیز ما از شعر نو دارند این است که درست همان‌طور که شعر سنتی را کلمه به کلمه از شعر بیرون می‌کشیدند و مصراع به مصراع معنی می‌کردند، اینجا هم باید بتوانند برای هر کلمه یک مصداق خارجی کاملاً عینی و روشن پیدا کنند تا دریابند که وقتی سپهری می‌گوید: «من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم» واقعاً چطوری می‌شود با تپش پنجره‌ها وضو گرفت. باید کاملاً روشن و دقیق این را تفسیر کنیم که معنا داشته باشد.

قرابت و غرابت

در زیبایی‌شناسی هنر کلاسیک، عناصر مجموعه‌ها در شعر و تابلو، به نحوی از انحا با همدیگر هماهنگی و نزدیکی و مراعات نظیر و تناسب دارند. اما غرابت در زیبایی شناسی مدرن را ــ مثلاً در یک تابلوی سوررئالیستی ــ در آنجا می‌بینید واقعیت تغییر مکان داده، مثلاً جوانه‌ای که باید بر درخت بشکفد بر روی بازوی ستبری شکوفه زده است. همین تغییر مکان واقعیت، کافی است برای این که ایجاد غرابت و در نتیجه ایجاد زیبایی کند. اما اگر چنین تابلویی را در نمایشگاه ببینیم، بنده شرقی آن تابلو را نمی‌خرم، مگر آن وقت که یک معنی برای آن بتراشم که مثلاً این می‌خواهد بگوید اگر درختی بشکفد اقتضای طبیعتش این است، اما هنر آن است که بازویی جوانه بزند. در هنرهای مدرن

مثل هنرهای مکتب سوررئالیسم، غ
غرابت، یعنی شگفتی‌آفرینی، موجا
است و دیگر اصل معنامداری هم لز
که تأمین شود. همین که چیزی تو
شما ایجاد شگفتی کند موفق شده
بودن خودش را ثابت کند. در مثالی
عرض کردم اگر ما تابلویی سور
ببینیم اول می‌گوییم یعنی چه؟ چه
داستانی را می‌گوید و چه معنایی را
برساند؟ بعد که چیزی نمی‌یابیم
که این تابلو هنر و اثر هنری نیست
دیدیم می‌توانیم معنایی در پس آن
آن را به عنوان هنر می‌پذیریم.

بازنمایی و محاکات

نکته بعدی، شباهت به واقعیت یا با
محاکات در هنر کلاسیک است که
تحول پیدا کرده. نمی‌گویم از بین
در هنر مدرن اصل بر این است که
چگونه درک می‌کنیم نه این که اش
هستند و ما آنچنان که هستند شی
نمایش بدهیم، بلکه می‌خواهیم نشان
حس و دریافت ما در این لحظه از
چگونه است؛ چنان که در مکتب
امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم به
مشاهده می‌کنیم. حتی از رمانتیسم ب
جرقه‌ها زده شد.

کارکرد و کاربرد

نکات دیگری هم هست، مثل تغییر
و کاربرد شعر و هنر که قبلاً کاربرد

داشتند. چنان که می‌دانیم، هنر غالب و چیره ایرانیان شعر بوده است؛ بنابراین بسیاری از هنرهای ما از این راه تأمین می شد و رمان را هم با شعر می گفتیم، مثل خسرو و شیرین و لیلی و مجنون. در سینما هم رسانه تبلیغات شعر بوده، در دربار هم به جای رسانه‌ها و تبلیغات گسترده دو سه تا و گاهی چندین شاعر خوب داشتند که شهرت و محبوبیت آنها را رواج می‌دادند.

نقاش‌ها هم همین طور. تا این که وقتی عکاسی پدید آمد نقاش احساس کرد که دیگر بیکار شده. چون نقاش یک ماه زحمت می کشید تا مثلاً تابلویی از خاندان سلطنتی بکشد که کمی شبیه آنها باشد، بعد عکاسی آمد در عرض یک چندم ثانیه یک عکس خوب گرفت کاملاً شبیه و کاملاً واضح. این بود که نقاش گفت: پس من چه کاره هستم؟ کم کم نقاشی تبدیل شد به چیزی که در عکاسی نباشد؛ یعنی فصل ممیز آن مشخص‌تر شد. در صورتی که قبلاً می‌توانست از نقاشی به‌جای ابزار شناسایی استفاده شود. شعر هم همین‌طور شد؛ تعلیم فلسفه، حکمت و حتی علم اخلاق، ریاضی، موسیقی، تعریف کردن داستان و رمان از آن گرفته شد. خوب، پس شعر چیست؟ این سیر، خودبه خود مخاطبان را کم می کند. قبلاً اگر شعر یک رسانه قوی بوده، هم اکنون دیگر به معنی رسانه نیست. بنابراین مخاطبان مشخص‌تر شدند. پیش‌تر از شعر برای تعلیم حکمت استفاده می‌شد. برای این که من به جای استدلال از آن استفاده کنم و طرف را مجاب کنم، باید یک بیت الغزل از شعری را حفظ می کردم و برای اثبات حرفم می گفتم که البته از دیدگاهی این یکی از

وجوه رجحان شعر کلاسیک است که بهت
حفظ می‌شود و می‌تواند ضرب‌المثل بشود
بین مردم جاری شود. ولی چنین کاربرد و
کارکردی در شعر نو نداریم یا کمتر داری
و این هم عیب نیست. ممکن است امتیازی
را از دست داده باشد و امتیازهای دیگری
را به‌دست آورده باشد. کما این که اگ
شما بخواهید رآکتور اتمی و سلاح هسته‌ای
را در قالب غزل بیاورید، با آن تردی و
شکنندگی قالب غزل منفجر می‌شود و اگر
در شعر نو یا شعر سپید بخواهید بگویید
ممکن است فضا بازتر باشد. باز هم بگویم
که کار من در اینجا دفاع از شعر نو یا نفی
شعر کلاسیک و یا عکس آن نیست، برای
این که من خودم طرفدار هر دو هستم و فقط
چنان که گفتم می‌خواهیم دریچه‌ای را برای
پذیرش زیبایی‌های تازه و متفاوت همچنان
باز بگذاریم و پرونده را نبندیم و مختومه
اعلام نکنیم که زیبایی چیزی است که من در
دوره مدرسه یاد گرفته‌ام و این طوری بوده
و تا ابد هم باید این طور باشد. یعنی بپذیریم
و احتمال بدهیم که ممکن است زیبایی‌های
دیگری باشد که بتوانیم با آنها ارتباط برقرار
کنیم و می‌توانیم این دریچه را برای دریافت
هنرهای مدرن هم باز بگذاریم.