

## مشکل هنرمند امروز

هنر امروز ما يك دوره‌ی بحرانی را می‌گذراند . بحران از آن جهت که سردرگمی و آشفتگی بسیار از مشخصات آنست . هنرمندان ما ، در بسیاری از زمینه‌ها ، راه مشخص خود را نیافته‌اند و همه يك دوران آشنایی و تجربه‌را می‌گذرانند و غالباً در همان مراحل اولیه درجا می‌زنند . امروزه در میان مجموع فعالیتهای ادبی و هنری این سرزمین کمترکاری است و یا تنها معدودی از کار هاست که می‌توان در مقیاس جهانی آنها را دارای ارزش و اعتبار دانست و این نکته‌ایست که همه کم و بیش به آن آگاهند ، اما هیچکس چاره‌ای برای آن نمی‌شناسد ، زیرا این جریان سخت وابسته به سلسله‌ی عوامل تاریخی و اجتماعی است که اگر شناسایی آن هم باشد هیچکس را یارای تغییر سریع و قاطع آن نیست . اما يك عامل می‌تواند کم و بیش در آن مؤثر باشد و آن آگاهی خود هنرمند به عوامل تاریخی و اجتماعی محدودکننده‌ی اوست . زیرا انسان تنها از آگاهی به‌ضرورت است که به‌آزادی می‌رسد و می‌تواند بندهارا از دست و پای خود بگشاید .

هنر پدیده‌ای است اجتماعی ، اما نه مستقیماً ، بلکه از آنجا که از نفس هنرمند سرچشمه می‌گیرد و هنرمند موجودی است که در جامعه می‌زید و اعتلا و انحطاط نفس او تابعی از اعتلا و انحطاط اجتماعی است . زیرا تنها در جامعه است که نفس انسانی تجلیات متعالی یا منحط می‌یابد .

هنر به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی پدیده‌ای تاریخی است ، زیرا جامعه‌ی انسانی دارای تحول تاریخی است و انسان در تاریخ تحقق می‌یابد . و بنابراین هر اثر هنری تابعی از عوامل و مرحله‌ی تاریخی جامعه است و دارای انگ و رنگ آن و اعصار هنری در درون اعصار تحولی تمدنها شکل می‌گیرد .

پس باید عوامل آن بحران و سردرگمی را در میان عوامل اجتماعی و تاریخی محاط بر هنرمند امروز جست و یافت که چرا در عرصه‌ی جهان امروز ، ما که روزی دارای یکی از عالیترین تجلیات فرهنگ بوده‌ایم ، امروز چرا نیستیم و نمی‌توانیم باشیم .

میدان جولان و تجلی هر هنرمند حدود فضای کمی و کیفی فرهنگی است که بدان وابسته است و این فضا است که حدود تجلی استعدادها و خلاقیتها را معین می‌کند و وسایل آن را در اختیار می‌گذارد . هر چه فضای فرهنگی يك جامعه تنگتر و امکانات رشد در آن کمتر ، آثار هنری به‌عنوان جزئی از تجلیات فرهنگی

در سطحی پایینتر قرار می‌گیرند. بنابراین هر هنرمند به یک «فضای حیاتی» احتیاج دارد. اگر فضای حیاتی هنرمند جامد و بی‌تحرک باشد، هنر او نیز جامد و تکراری و فاقد بدعت خواهد بود. جامعه‌ی متحرک و تکامل‌یافته و خلاق است که دائماً چشماندازهای تازه‌ای از بینش و تلاش را در برابر افراد خود قرار می‌دهد و جامعه‌ی بی‌تحرک دوچار تکرار دایمی و فراورده‌های کلیشه‌ای می‌شود. وضعیت جامعه‌ی ایرانی، مانند همدی جوامع متمدن آسیایی، اینگونه بوده است که این جوامع پس از ادوار درخشان فرهنگی یک دوره‌ی چند قرنی رکود و جمود را می‌گذراندند که هجوم تکنیک و فرهنگ غربی یکباره بنیادهای کهن این جوامع را برانداخت و از رکود چند قرنی به یک انقلاب شدید اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی کشاند. و جامعه‌ی ایرانی، مانند بسیاری دیگر از آن جوامع، هنوز در آغاز این دوران انتقال و تب اجتماعی به سر می‌برد و از اینجهت هنر معاصر نیز نمی‌تواند از این تب و تاب و اغتشاش و سرگردانی اجتماعی خالی باشد زیرا که در اینجا هنوز هیچ چیز شکل نیافته و به منزل رسیده نیست و همه چیز در حالت تبدل و تغییر شکل است و اغتشاش فرهنگی (به معنای وسیع کلمه) از مهمترین مظاهر هر دوران انتقالی است.

هنرمند امروز ایرانی عنصری است از جامعه‌ی در تحول؛ جامعه‌ی که از بنیاد اقتصادی - اجتماعی روستایی و ساکن خود جدا شده و بسوی شکلی از جامعه‌ی «مدرن» که از مختصات آن رشد صنعت، رشد شهر نشینی، رشد جمعیت، و رشد بورژوازی سوداگر و صنعتگر است، پیش می‌رود و تحرك بورژوازی رفته رفته جاشین سکون فئودالی می‌شود. اما خصلت عمده‌ی این حرکت اینست که حرکتی است مکانیکی؛ به این معنا که حرکتی نیست ناشی از تحول درونی جامعه، بلکه از بیرون به آن داده شده و اگرچه این حرکت در مراحل بعدی جزء درونی جامعه خواهد شد، در مراحل اولیه خود چنین نیست و در نتیجه تکان ناگهانی و شتاب وحشتناک آن پربشانی و گیجی و درهمی بسیار بدبار می‌آورد که از مختصات جوامع در حال انتقال از یک نحوه‌ی اندیشیدن و زیستن به نحوه‌ی دیگر است و وحشتباری این حرکت از آنجاست که ماناگریر باید حرکتی را که دیگران - آنها که آن حرکت اولیه‌ی مکانیکی را به ما دادند - در طول چند قرن کردند و شتابی را که پس از تحول تدریجی به آن رسیدند، در طول چنددهه طی کنیم و برسیم و دوارسر و آشفتگی بی‌حد ما ناشی از همینست. مسئله اینست که ما باید در طول چند دهه از گاو آهن و چرخ ریسندگی و دم‌آهنگری دست برداریم و به جای همه‌ی اینها - و بسیاری چیزهای دیگر - ماشین را بگذاریم؛ آنهم با پیشرفته‌ترین تکنیک امروزی. و نیز آن نحوه از اندیشیدن و کردار و گفتار و شیوه‌ی زیستن را که متناسب با زندگی ماشینی است، و یافراورده‌ی جامعه‌ی سازنده‌ی ماشین - و ماتحویل‌گیرنده‌ی هر دوی آنها.

#### بی‌ریشگی هنر امروز

به دنبال ماشین و همه‌ی اشکال و ظواهر زندگی «وارداتی» آنچه که می‌آید محصولات فرهنگی است؛ محصولات فرهنگی غالب و بزرگتر و زنده‌تر

و نیرومندتر. و این مشتمل است برهمه‌ی اشکال فعالیت عملی، فکری و ذوقی که قوالب هنری نیز جزئی از آنهاست. بنابراین، جامعه‌ای که به سرعت از ریشه‌های خود جدا شده، و نحوه‌ی سلوک اقتصادی و اجتماعی سنتی خود را کنار گذاشته، فرهنگ خویش یا آن قسمت از آن را که قادر به زیستن در محیط تازه نیست، فراموش می‌کند و جذب سوقاتهای تازه می‌شود و ناگزیر تا حد توانایی خود آنها را به محیط خود می‌آورد و سعی می‌کند در جامعه‌ی خود محلی برای آنها باز کند.

بسیاری از اشکال فعالیت هنری امروز ما - از داستان و نمایشنامه‌نویسی گرفته تا نقاشی و مجسمه‌سازی و سینما - این سرنوشت را دارند. میراث فرهنگی بیگانه‌ای هستند که به سرزمینی غریب راه یافته‌اند و مسئله در اینست که اینها کی بومی خواهند شد و جزئی از میراث فرهنگی واقعی این سرزمین به‌شمار خواهند رفت و استقلال خواهند یافت و سنتدار خواهند شد.

مشکل اساسی هنرمند ایرانی همینست که او نانخور بیگانه است و آنچه را که او دنبال می‌کند از گسترش نهادها و میراثهای فرهنگی این سرزمین حاصل نشده بلکه بیگانه‌ایست که اگر چه جواز اقامت دارد ولی هنوز «تابعیت» ندارد و کشش اصلی او هنوز به ریشه‌های خویش است، به سرزمین آباء و اجدادش. و نیز مشکل او اینست که او در بسیاری زمینه‌ها هنوز تازه دارد زبان بازمی‌کند و حال آن شاعری را دارد که داشت زور می‌زد و می‌گفت «آهوی کوهی در دشت چگونه دودا...» درد نقاش و مجسمه‌ساز و نمایشنامه‌نویس و... ما در بی‌ریشگی و بی‌سنتی است. کار او مداومت یک فرهنگ در سطحی بالاتر و تازه‌تر نیست بلکه گرفتن قوالب بیان هنری از فرهنگی دیگر و تلاش برای جادادن و شکل دادن آنست در محیط اجتماعی و فرهنگی خود و از اینجهت او تازمانی که میراث کافی در محیط ملی و زبانی خود در پشت سر نداشته باشد کمتر می‌توان از او انتظار کارهای اصیل (original) و بینش مستقل داشت و در این میان شاعران از همه موفق‌ترند زیرا که شعر در این سرزمین تنها نوع فعالیت هنری است که سنت هزار ساله دارد و به عنوان هنر - به مفهوم غربی کلمه - شناخته شده و میراثی غنی به‌بار آورده است، \* و کار نقاش و مجسمه‌ساز احتمالاً از همه خرابتر، از آنجا که وسایل بیانی او هم وسایلی جهانی هستند و همین وابستگی او را به منابع اصلی بیشتر می‌کند و او دنباله‌روتر است و داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس چون وسایل بیانشان به مرزهای ملی و زبانی برمی‌خورد، از نقاش و مجسمه‌ساز رنگدارتر و تطابق یافته‌ترند.

\* یک عامل بسیار مهم در رشد هنر در هر جامعه، بویژه در تمدنهای کلاسیک، این بوده است که استتیک رسمی جامعه چه نوع فعالیتی را هنر بشناسد و تأیید کند و کوشیدن در راه آن را شایسته‌ی گزیدگان و والامرتبانان جامعه بداند و مراجع رسمی از آن حمایت کنند یا نکنند. در تمدنهای کلاسیک، جز یونان، بسیاری از فعالیتهایی را که امروزه بامعیار استتیک غربی هنر می‌شناسیم، در این شمار نمی‌آوردند و آنها را صنعتگری و حرفه‌ای خاص

←

## غربت هنرمند امروز

یکی از مسائل اساسی روانی هنرمند امروز «غربت» اوست و تنگی فضای رشد و محکومیت او به عوامل محدودکنندهی محیط . عامل اصلی غربت هنرمند و تنگی فضای رشد او ناهمگنی فرهنگی محیط اوست و این ناهمگنی ناشی از تأثیر مستقیم تکنیک غربی با بخشی از محیط است - که فضای اصلی فعالیت هنرمند است - و جدا کردن آن از باقی محیط تاریخی و فرهنگی سنتدار او .

پیش از اینها ، بهخصوص در ادوار رشد و رونق فرهنگی ، در این سرزمین - که از لحاظ فرهنگ محیط بسیار وسیعتری را از مرزهای سیاسی کنونی در برمیگیرد - فرهنگ همگنی وجود داشت که عامل وحدت زبان و وحدت دین ؛ پیوند اصلی آن بود و فرهنگ واحد از گوشه‌ای به گوشه‌ی دیگر در جریان بود و از هر گوشه‌ی این زمین جوانه‌های نبوغ و خلاقیت سر می‌زد و آدمی از خوارزم و ختا در فارس یا آذربایجان غریب نبود و چدبسا که پای شوقش برای درك محضری یا رسیدن به خدمت امیری او را از این سرفلات به آن سر می‌کشید و خاقانی و فردوسی و سعدی به زبان واحد و در قالب فرهنگ واحدی بیان هنرمندانه داشتند . اما هنرمند امروز در وطن خویش غریب است . او که در این محیط به کتاب و قلم و کاغذ یا به دوربین و قلم مو دست یافته ، غالباً فرزند خانواده‌ی متوسط یا متعین شهر نشین است که محیط زیست و رشد و تفکر او با اکثریت جمعیت تفاوت و فاصله‌ی فاحش دارد . او متعلق به قشری از جمعیت است که سطح زندگی و نحوه‌ی زندگی و آرمانها و برداشتهایش زیر تأثیر مستقیم فرهنگ و نحوه‌ی فعالیت اقتصادی نو است . و این قشر نوظدیده دیگر به محیط وسیعتری که با او پیوند سیاسی و سنتی دارد نمی‌اندیشد ، بلکه وسایل ارتباط نو او را مستقیماً به سرچشمه‌های اصلی زندگانش مرتبط می‌کند و همه‌ی گوش و هوش او به آن سویست . و از اینجاست که هنرمند در جزیره‌ی يك شهر بزرگ

می‌شناختند . چنانکه تمدن اسلامی جز شعر - و بعد ها بعضی ارزشتهای هنرهای فرعی تزئینی مانند خوشنویسی و تذهیب - هیچ فعالیت دیگری را به عنوان هنر نمی‌شناخت . و شایسته‌ی آن نمی‌دانست که گزیدگان جامعه یا اهل علم و ادب به آن پردازند و از این جهت بسیاری از فعالیتهای هنری امروزی در قلمرو هنر عامیانه ماند . مثلاً ، داستان نویسی و رومان نویسی که در حیطه‌ی هنر عامیانه رشد قابل توجه داشت ولی هرگز به صورت هنر قشر انتلکتوئل در نیامد و گزیدگان جامعه خود را فقط با حکایت پردازیهای اخلاقی مشغول می‌کردند و جز آن را دون شأن خود می‌شمردند . بر همین منوال نوازندگی به صورت حرفه باقی ماند و سرانجام کارش به «مطربی» کشید . درام نویسی نیز با آنکه در قالب تفریه رشد قابل توجهی کرد ، ولی هرگز از حیطه‌ی هنر عوام و ادای دین مذهبی خارج نشد و به صورت يك وسیله‌ی بیان هنرمندانه در اختیار هنرمند رسمی جامعه قرار نگرفت .

از این جهت ، هنرمند امروز ما ، جز در زمینه‌ی شعر که میراثی پخته و تکامل یافته از فورم و محتوی دارد ، در زمینه‌های دیگر تکیه‌گاهی اساسی ندارد که کار او تکامل آن باشد و ناگزیر دست حاجت او به درگاه بیگانه دراز است .

محصور می ماند و تفاوت سطح زندگی و محیط اجتماعی او را از بازمانده‌ی این خاک جدا می کند و همه‌ی رشته‌های پیوند عاطفی او با آن گسسته می شود. او حتی در این جزیره‌ی شهر بزرگ نیز غریب است و محیط واقعی فعالیت او جز بخش بسیار کوچکی را از این جمعیت در بر نمی گیرد. زیرا در این جمعیت آن گروهی که فعالیت‌های فکری محض را به جود بگیرند چندان اندک است که در واقع در انبوهی آن گم است و آن قشر خانواده‌های متوسط و متعینی که اکثریت جمعیت این جزیره را می سازند، چنان بی سیمایی و بی فرهنگند که هیچ چیز جز در سطحی ترین و تفنی ترین شکل آن نمی تواند آن‌ها را به خود جلب کند و آنها تنها مصرف کننده‌ی پراشتهای کالاهای ماشینی هستند و هیچ کالای فکری، جز آنکه سرگرمی برای ایام فراغت از شکمبارگی باشد، آنها را به خود نمی خواند. و تلویزیون و رادیو و هفته نامه‌ها آن را از مدتها پیش بلعیده اند. اکثریت تهیدست جامعه هم که تکلیفش معلوم است و عذرش با خودش. در چنین محیطی میدان شناسایی و شناخته شدن و رفت و آمد محدود می شود به محیطهای بسته و تنگ نشست و برخاستهای «هنرمندان» که در یکی دو کافه صورت می گیرد و نشستن دلاکها و تراشیدن سر یکدیگر و محدود ماندن در حلقه‌ی بسته‌ی محل کار، کافه، خانه و فعالیت هنری محصول تفنن چنین آدمها.

نبودن پیوند عاطفی میان جامعه و یا دست کم قشر قابل توجهی از آن با هنرمند و اثرهای اجباری هنرمند در جامعه که سبب رانده شدن او به محیطهای بسته «همکاران» می شود، از این سرتیایجش و خیمتر از آن سر است. و آن اینکه هنرمند نیز پیوند خود را با مردم و محیطی که سرچشمه و زمینه‌ی اصلی کار او هستند می برد و نیز کار خود را آنطور که شایسته است، به جود نمی گیرد و این ناپختگی ناشی از بی تجربگی و عدم شناسایی را به بار می آورد.

هنرمند نیازمند حمایت است. در قدیم غالباً زمامداران و اشراف از هنرمند حمایت می کردند و به او آنقدر فراغت مادی می دادند که به کار خود پردازد؛ و در این عصر، در کشورهای که فرهنگ و وضعیت اجتماعی و اقتصادی پیشرفته دارند، مجموع جامعه این کار را می کند، یعنی همان انبوه جمعیت کتابخوان و سینما و تئاتر رو و یا خریدار تابلو و... که با «مصرف» کالا‌های فکری هنرمند و نویسنده را حمایت می کنند. و یا اگر هیچیک از این دو در کار نباشند هنرمند باید چندان با کار خود پیوند یافته باشد که همه‌ی مصایب مادی ناشی از آن را به خاطر آن به تن بخرد. اما در این جامعه که در مرحله‌ی میانی و انتقال است هیچیک از آن دو گروه که نام بردیم وجود ندارد؛ یعنی نه آن اشرافیت در کار است که کار و حضور هنرمند را زیور تجمل خود کند و حمایت از هنرمند جزئی از سنت طبقه‌ای او باشد و نه آن چنان جامه‌ی هست که بتواند با قدرت اقتصادی و «خرید» خود هنرمند را حمایت کند. و در جامعه‌ی که روشنفکران از پس یک مبارزه سیاسی و اجتماعی شکست خورده و ورشکسته به گوشه‌ای نشسته، نه در کسی توش و توانی هست و نه جسارت اخلاقی که محسبتها را به تن بخرد و نیروی خود را یکسره در خدمت کار خود بگذارد - همچنانکه بسیاری از نام‌آوران جهان کرده اند.

از این جهت ، هنرمند ایرانی غالباً زایده‌ایست از یک دستگاه دولتی یا خصوصی که قسمت عمده‌ای از روزش را می‌بلعد و خلاصه «بوروکراتیزه» است و غالباً اسیر تمام آرزوها و تمایلات بوروکراتیک ، در جامعه‌ای که بوروکراسی در آن در حال تورم و رشد دایمی است و نسبتاً برخوردار از رفاه و امنیت اجتماعی و تنبلی فکری و شکمبارگی و تنگ نظری و محافظه‌کاری ناشی از این رفاه و امنیت نسبی ، و اینست سرنوشت ناخوشایند هنرمند امروز که نوشتن و سرودن و کشیدن و به نمایش گذاشتن و هرکاری از این نوع برای او تفریحی و زایده‌ایست برزندگانی کارمندانه‌ی او و خواندن و بحث و جدل کردن بر سر آن مشغله‌ی گذاری محیط‌هایی محدود . و در تمام این محیطها تنگچشمی است که حکومت می‌کند .

هنرمند ایرانی و کارش امروز جزء اشیاء لوکس هستند برای مصرف مثنی محدود از متوسطان و متعینان و دایره‌ی تأثیر و تأثر او به زحمت از این دیواره‌ی نازک می‌گذرد و استثنائاً گروه بیشتری را دربرمی‌گیرد . امروزه آدم به هر محفل هنری که سر بزند ، از نمایشگاه نقاشی تا نمایش فیلم و تئاتر ، چهارصد پانصد نفر را می‌بیند که در هر مجلسی از این‌گونه حاضر و ناظرند و همین چهارصد پانصد تا هستند که در متن و حاشیه‌ی فعالیت هنری و فکری امروز قرار دارند و همینها هستند که شعر می‌سازند و داستان می‌نویسند و تابلو می‌کشند و فیلم می‌سازند و نمایشنامه می‌نویسند و بر صحنه می‌آورند و باز همینها هستند که می‌خوانند و تماشا می‌کنند و هنردوستند و منتقدند و غیره ... البته این محدودیت گناه این عده نیست ، اما محدود گذاردن خود در این حلقه بی‌شک گناه است و نتایج ناشی از رفت و آمد دایمی در این محیطهای تنگ و نشست و برخاست دایمی در پاتوقها و حلقه‌های همین عده آن چیزی است که «غربت» هنرمند می‌نامیم : غربت از (و همچنین در) محیطی که باید فضای جولان و تنفس هنرمند باشد و تنگی محیط دید و شناسایی مستقیماً در کار او منعکس می‌شود . هنرمند ایرانی از آنجا که نه خود او کارش را به‌جد می‌گیرد (از استثناها بگذریم) و نه جامعه ، در پی تجربه و شناسایی نیست . او غالباً نه می‌خواند و نه می‌بیند و نه پای پوینده دارد و نه چشم کاونده . مایه‌ی کار او غالباً فقط سرچشمه‌ی «نبوغ» و آداهای نابغه‌وار است . او نه محیط زندگی خود را می‌شناسد و از آن بهره‌برداری می‌کند و نه با فرهنگ جهانی پیوستگی و نزدیکی واقعی دارد ، و گرچه دست درپوزه به‌جانب فرهنگ غربی دراز دارد ، کمتر نصیبی از آن می‌گیرد . دانش هنرمند امروز غالباً صورت «اشاتیون» دارد ، آش در هم جوشی است از آشناییهای جسته و گریخته با مظاهر مختلفی از فرهنگ غربی ، بی آنکه بتواند از ترکیب این آشناییها بیش منتقل خاص خود را ، که در عین حال رنگ او و محیط زندگیش را داشته باشد ، به‌وجود آورد . و از این جهت کار او غالباً شکلکی است از کارهای «ازما بهتران» ، مانند محیط زندگیش که کاریکاتوری است از زندگی «ازما بهتران» . تنگی محیط دید و شناسایی و تفنن صرف در کار هنر سبب می‌شود که کارها غالباً سردستی و قلبی باشد اما پرزرق و برق .

مسئله‌ی هنرمند امروز در عین حال اینست که او بیش از آنکه شناسنده و شناساننده باشد، خود را به نمایش می‌گذارد. بدون شك یکی از محرک‌های عرضه‌ی هرکاری به‌جامعه شناخته شدن و محلی را در ذهن دیگران اشغال کردن است، و درد بزرگ ناشناخته ماندن هنرمند این زمانه‌را به کارهای غریب می‌کشاند؛ از جمله ادا و اطوارهای گوناگون و ستیزیدن با هر کس و هر چیز و تحقیر همه کس و همه چیز و جدی نگرفتن هیچ چیز. او يك «نیهیلیست» کامل عیار است، حتی در کار هنر. او نمی‌خواهد برود و اکتشاف کند، بلکه می‌خواهد بماند و اکتشاف شود و چون غالباً چیزی نیست تا کشف شود او می‌ماند و غم غربتش.

وازدگی هنرمند امروز از محیط زندگی خود به سبب عوامل اجتماعی و سیاسی و کشش کلی او به سرچشمه‌های اصلی فعالیتش، یکی از عوامل بی‌سیمایی غالب آثار امروزی است. او از آنجا که در وطن خود آبی برای شنا کردن ندارد، اگر کاری هم می‌کند برای عرضه به بازار از مابهران است. اگر تابلو می‌سازد برای تماشای منتقد غربی یا نمایشگاه اروپایی است یا اگر فیلم می‌سازد برای بردن به فلان فستیوال است و با اگر داستان می‌نویسد همه‌ی آرزویش اینست که مترجمی آن را زینت صفحات مطبوعات آن سردنیا کند. پذیرش اثر در محیط داخلی برای او فرعی است، زیرا که او خوب می‌داند که وقتی کارش را در آن سردنیا پسندیدند و صحنه گذاشتند، این سر هم ناگزیر گردن خواهد گذاشت، زیرا فعلاً در این کشاکش دنیایی آنها اصلند و ما فرع!

بیریشگی هنر امروز و غربت هنرمند امروز و کشش او به بیرون سبب شده است که هنر او - در این زمینه وضع نقاش و مجسمه‌ساز و نمایشنامه‌نویس و سینماچی از همه خرابتر است - روح «کوسموپولیتن» داشته باشد و هنری باشد بی‌وطن، بی‌سیمای، و گرفتار بیماری گنده‌گویی و تفلسف. آن آدم‌های مجرد بی‌زمان و مکانی که در بعضی آثار ادبی امروز مشاهده می‌کنیم ناشی از همین روح کوسموپولیتن بزرگنمای تهیدست است. این آدم‌ها انعکاس شخصیت نیهیلیست خود هنرمندند، آن آدم معلق در فضایی که در هیچ‌جا ریشه ندارد. \*

البته فرق است میان آدمی که با آگاهی کامل و دریافت دقیق محیط خود و پروراندن بینش خود و بهره‌ی کافی گرفتن از فرهنگ جهانی افق دیدش را در سطح بشر به‌طور کلی قرار می‌دهد و آدمی که از زور پسی خود را به مسائل عرش و فرش می‌آویزد. زیرا که آن اولی با همه‌ی جهانی بودنش رنگ خاص

\* البته آن سر قضیه هم غالباً مضحك از آب درمی‌آید؛ یعنی آن سری که با کشیدن یا برصحنه آوردن عناصر مرده یا در حال زوال جامعه می‌خواهد «هنر ملی» بیافریند و این کار را با زن چادری و دیزی و تعویذ و طلسمات و به‌کار بردن زبان عوام می‌خواهد بکند. به قول بهمن محمص، «امروزه با این انترناسیونالیسی که وجود دارد، احتمالاً است، بیاییم به زور کار شرقی بکنیم، امکان ندارد. بیشتر نقاشهای ما که این کار را می‌کنند یا خودشان از کار عقب می‌افتند یا شعور تشخیص ندارند. می‌بایست دید شرقی باشد و این در صورتی است که هنرمند شعور داشته باشد. ولی دید نباید لوکال باشد...» «گفت و شنودی با بهمن محمص نقاش»، آرش، شماره‌ی ۲، زمستان ۴۳.

شخصیت هنرمند و عناصر متشکله‌ی آن را دارد ، اما این یکی اسیر بیرنگی است؛ موجودی است که می‌خواهد بپناه بردن به محیط بازتر تنگی نفس خود را از میان ببرد ، اما نمی‌تواند .

البته بحث در موقعیت اجتماعی هنرمند امروز یا زمینه‌ی اجتماعی کار او از مسئله‌ی کلی وضع اجتماعی روشنفکر امروز ما جدا نمی‌تواند بود و همان سلسله عوامل اجتماعی و سیاسی که تعیین کننده‌ی وضع روانی و اجتماعی روشنفکران بطور کلی است ، وضع هنرمند و نویسنده را نیز بدعنوان قشری از روشنفکران معین می‌کند ؛ اما آنچه که وضعیت هنرمند به‌طور کلی و بویژه نویسنده را حادث‌تر در چشمها می‌نمایاند ، اینست که او ، به خصوص در چنین زمانه‌ای ، نمی‌تواند و نباید یکسره محکوم عوامل اجتماعی و تاریخی باشد ، زیرا که او برای خود رسالتی قایل است و می‌خواهد چیزی را در دیگران القا کند و بنابراین باید بیش از هر کس به آنچه که می‌خواهد و آنچه که می‌کند آگاهی داشته باشد و تنها همین آگاهی است که او را آزاد خواهد کرد و آزادی است که او را توانا خواهد ساخت . هنر معاصر ما اگر بخواهد از تنگنای خود بجهت و جهشی چنانکه در خورد استعدادهاست بکند ، باید از بند عوامل محدود کننده‌ی اجتماعی و تاریخی بیرون بیاید و بر آنها غلبه کند و البته این رهایی مطلق نتواند بود ، اما در حد نسبی خود بسیار مؤثر و مفید خواهد بود .

باب این شناسایی و آگاهی کم و بیش گشوده شده است و جلال آل احمد با طرح مسئله‌ی بسیار بااهمیت «غریزدگی» در زمینه‌ی کلی اجتماعی و همچنین در کار هنر (صرف نظر از برداشتها و انتقادهای صاحب این قلم که شاید درجایی بیاید) پرتوی بر این راه افکنده است و این مختصر نیز مقدمه‌ای است بر این بحث که باید به تفصیل بیشتر به آن پرداخت و از جوانب مختلف بررسی کرد. و نیز غرض از این مختصر پایمال کردن و بی‌ارج گردانیدن تلاشهای صمیمانه‌ی کسانی نیست که دارای ارزشهای شناخته شده هستند و ارج کارشان مسلم است . و اگر از آنها نام نبریم به جهت حفظ کلیت مطلب است و نبودن شائبه‌ی غرض در آن .

داریوش آشوری