

اکنون در فضایی بحث در مورد هنر مطرح است که از طرفی بیش از هر محفل دیگری مسئله کاربرد آن مهم است و از طرف دیگر مخاطبین ما به نوعی بامسئله فضا و فیزیک (در صورت) ارتباطند. با توجه به ضیق وقت بدون مقدمه سازی اصل مطلب را مطرح می سازم تا بلکه بتوانیم در این فرصت اندک بیشترین نتیجه را بگیریم. فرض می کنیم که میان مخاطب و گوینده در این محفل اختلافی بر سر تعریف هنر نباشد و این دو سوی معادله بر سر اینکه چه چیزی هنر است و چه چیزی هنر نیست به توافق نسبی رسیده باشند. هرچند گریزی کوتاه به این مسئله خواهیم زد: می دانیم که هنر وجوه مختلفی دارد. وجهی از هنر متعهد است. وجهی دیگر نیرو برانگیز و حرکت زا است و در مواردی دیگر آرزوها و آمال را بر می تابد. گاهی اسطوره ها و اسوه ها را عرضه می کند. در پاره ای موارد از گذشته می گوید و حال را متذکر می شود نسبت به تحولات اجتماعی عکس العمل نشان می دهد و... اما چون بحث در مان مطرح است هیچکدام از وجوه هنری که مطرح شد همچون «زیبایی» به این مقوله مرتبط نیست.

مسئله زیبایی در هنر تقریباً عام ترین وجوه آن است که بدون اغراق می توان گفت ناب ترین، بی پیرایه ترین، ملموس ترین و جهان شمول ترین وجه آن است که در همه شکلهای مختلف هنر اعم از موسیقی، ادبیات، نقاشی، معماری، مجسمه سازی و... متجلی می شود. باز هم تأکید این نکته لازم است که چون عام ترین شکل هنر، بصری است یعنی هنرهای تجسمی بیشترین گستره را در اختیار خود دارند این بعد زیبایی اتفاقاً در این حیطه بیشترین موقعیت را برای جلوه گری دارد. یعنی اگر موسیقی را که یک مقوله شنیداری است کنار بگذاریم آنچه که می ماند یعنی تقریباً همه مقوله های هنر در حیطه هنرهای تصویری - تجسمی قرار می گیرد که «صورت» آن مطرح است. و آنچه که بیننده و مخاطب با آن در تماس و تقابل است همین «صورت» هنر است. بنابراین زیبایی در هنر مستقیماً

روزگاری نه چندان پیش از این...

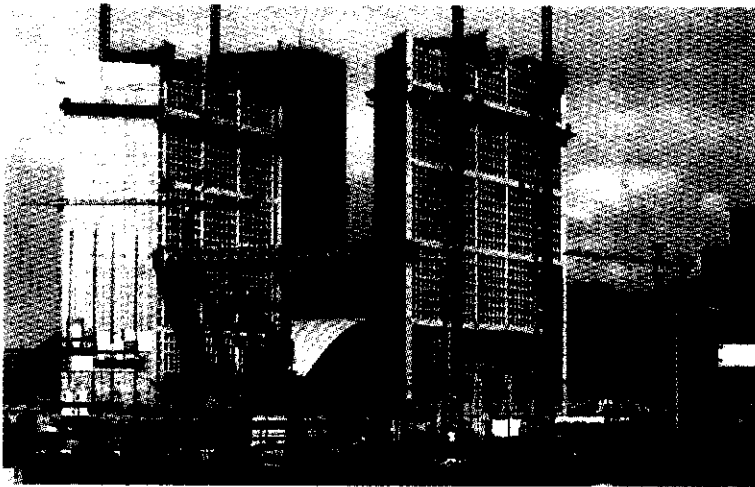
این مطلب بخشی از متن سخنرانی است که در مؤسسه مطالعات و پژوهش های هنری ایران ایراد شده است.

در اینجا جلوه فروشی دارد پس، این جنبه از هنر که «هنر زیبا» است از همه وجوه دیگر، جهان شمول تر است و تقریباً یکی اند و پس زمینه ذهن عموم مردم جهان است، از شاخ آفریقا تا قلب سوئیس و عموم این مردم نسبت به این جنبه از هنر که بهر حال هنر باید زیبا باشد اتفاق «قلبی» دارند. و نه «عقلی». البته صورتهای هنر نوین و هنر مدرن هم به خاطر نوع تفسیرهایی که از آنها می شود و اغلب کارشناسانه و فوق تخصصی! هم هست ممکن است به هر حال پذیرفته شود و یا بهتر بگوییم پذیرانده و قبولانده شود و بقولی بازتاب زندگی ماشینی و متمدن باشد اما اتفاق قلبی همه اینست که: همه این نوع تجلیات هنری درست و پذیرفته هستند اما «زیبا» نیستند.

این نوع پذیرش و تسلیم هم از همان نوع است که مثلاً وقتی یک مدل لباس به بازار عرضه می شود به خاطر سیل بنیان کن آن (چون در متد نوین عرضه و تقاضا در بازار برخلاف قدیم از این مسئله استفاده می شود و در واقع از این بعد روانشناسانه که برای قبولاندن یک نوع کالا، رنگ، یا مدل یا هر چیز دیگر، به جای آنکه از آن نوع کالا به مقدار کم عرضه کرد و بازار را تشنه نگه داشت، به صورت بسیار گسترده ای آن

دکتر
مرتضی گودرزی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نوع کالا در بازار عرضه می‌شود و در واقع مخاطبین و خریداران تسلیم آنچه که در بازار موجود است شده و با آن اجباراً «همراهی» می‌کنند. در واقع مردم با این همراهی «اعصاب خود را راحت می‌کنند»! به دلیل اینکه وقتی این سیل را به عنوان یک واقعیت می‌پذیرند، دیگر در خود «تنشی» احساس نمی‌کنند، زیرا «یک دلیل» برای این پذیرش در ذهن کافیتست اما برای رد آن و مقاومت در برابر آن دلایل و برهانهای

مختلفی برای خود و دیگران لازم است که معمولاً در جوامع امروزی، حالی برای این کار نمانده است. این مسئله در مورد انواع موسیقی‌های پاپ سبک و بازاری، فیلم‌های گیشه‌ای و... نیز صادق است. (مرایبخشید اگر بحث جامعه‌شناسی اینجا مجبورم مطرح کنم).

در جامعه امروزی ما و کلیه جوامع صنعتی و نیمه صنعتی در حال صنعتی شدن، چیزی که می‌توان نام آن را «صنعت فرهنگ» یا «فرهنگ صنعت» گذاشت حاکمیت داشته و در حال قدرت گرفتن است. در چنین جوامعی، منطق تولید اثر فرهنگی - هنری، همچون کالا به شکل‌گیری فرهنگی منجر می‌شود که خواه ناخواه کارکردی ایدئولوژیک دارد. یعنی چون توجیهی کاذب از مناسبات پیدا می‌شود، تصویری غلط هم از مناسبات اجتماعی می‌آفریند. در این فضا، کالاهای حالت «بت‌وارگی» ایفا می‌کنند و آثار هنری - فرهنگی - فکری - همچون «پیوست» قوانین بازار آفریده می‌شوند اما در عین حال، خود و آفرینندگانشان مدعی‌اند که از مناسبات تولیدی مستقلند!

سازماندهی سرمایه‌دارانه تولید و نظام اقتصادی جوامع استوار به مالکیت‌های خصوصی ابزار تولید، رقابت و سودخواهی، امکان تحقق نیروهای آفرینشگر ذهنی و معنوی را از میان می‌برد. این فرهنگ یعنی فرهنگ «سود و زیان» در فرآیند «غیرانسانی کردن مناسبات اجتماعی» اساس جوامع قرار می‌گیرد و از این منظر به جهان نگریده می‌شود. در چنین بستری، صورتهای هنری آنچنان متنوع اما هدفمند عمل می‌کنند که در صورتی از هنر مثلاً فیلم و تلویزیون، کارکرد ذهن تماشاگر و مخاطب را نیمه خودکار کرده، ذهن او را در اختیار خود می‌گیرند و اصولاً راهی برای خیال‌پردازی نمی‌گذارند. کارروانه به گونه‌ای، ذهن را در ایام فراغت نیز در برمی‌گیرد و لذت و استراحت نیز به کارکردی مکانیکی تبدیل می‌شود. هنر نیز فقط یافتن نیرو برای ادامه کار است. در این میان اثر هنری نه در ساختارهای محتوایی و درونی‌اش (که بهر حال درک آن نیازمند درجه‌ای از تفکر است) بلکه در نشانه‌ها و صورت‌های ساده فهمیده می‌شود و نهایتاً به رموز شناخته و تکراری تنزل می‌کند. در جوامعی اینچنین، همه

باید بخاطر لحظه‌های غمگین یک ملودرام بگیرند، از پایانی شاد یک فیلم شادمان باشند و بپذیرند که رازدشواری‌ها، ناکامی‌ها و شکست‌ها در «طبیعت» و سرشت انسانی نهفته است و چندان ارتباطی به نابرابری‌های اجتماعی ندارد! تماشاگر متوهم از فهمیدن چیزی! خود را به جای فهران فیلم می‌انگارد و در لذت‌ها و موفقیت‌های او شریک می‌شود. هر کس با عواطف قلبی و کلیشه‌ای که در ترانه‌های بازاری می‌شنود هم‌آوا می‌گردد. هر کسی به ناچار دل به رنگی و مدلی می‌دهد. و بدینسان وحدتی خیالی آفریده می‌شود.

اکنون کمی روشن شد که با کدام بعد از هنر روبرو هستیم. صورت مسئله هم مشخص است. ما قرار است که تلاش کنیم بتوانیم اثبات کنیم که از این بعد هنر بعنوان یک وسیله (البته در شکل متزل معانی) می‌توان استفاده کرد تا بتوان به صورتی از فضای فیزیکی - محیطی دست یافت که در آن انسان احساس آرامش و یا حداقل آسایش کند.

اما اولین رساله واقعی در مورد زیبایی‌شناسی در «دنیای مدرن» توسط فرانسیس هاچسن Francis Hutcheson نوشته شد. او در این رساله نشان داد که درک ما از زیبایی در یک جسم، زمانی است که آن‌شء «نسبت مرکبی از یکسانی و تنوع» را نشان بدهد. به طوری که زیبایی با یکی از این دو، در صورتی که دیگری ثابت نگه داشته شود، تغییر می‌کند.

جورج سنتایانا George Santayana در «خرد به عنوان هنر»، «هنرهای زیبا» را در مقابل «هنرهای مفید و سودمند» قرار داد و حتی در یک کتاب که اولین کتاب منتشر شده او در زمینه روانشناسی درون نگر هم بود به نام «درک زیبایی» کوشش کرد تا یک روش تجربی را در هنر با تأکید بر اینکه زیبایی یک «لذت متعین» است طرح کند. اما مجموع این نظرات و صدها نظریه و تئوری دیگر در باب زیبایی می‌گویند تا به این سؤال همیشگی پاسخ دهند و در یک سطح پدیدارشناسانه (Phenomenological) تبیین این مطلب صورت گیرد که اشیاء با چه کیفیاتی و ویژگی‌هایی، احساسات زیبایی (عشق بدون خواهش‌های نفسانی) و والایی (شگفتی بدون خطر واقعی) را در درون



آرامش درونی بدون اینکه به موضوع خاصی در گذشته و حال و آینده فکر کنیم. چرا؟ چون همین آرامش در فضای ما نیست. خارج از عالم هنر، چرا ما پارک را برای تمدد اعصاب برمی‌گزینیم؟ برای اینکه فضای طبیعت را نداریم. چرا باغ وحش را می‌بینیم؟ برای اینکه جلوه‌ای از طبیعت بکر که همان حیوانات هستند را نداریم و لمس نمی‌کنیم. چرا تئاتر می‌بینیم؟ برای اینکه آن احساس نزدیکی و صمیمیت را با موضوعاتی که با آنها امکان تماس نزدیک و مشاهده بی‌واسطه را نداریم پیدا کنیم و دریابیم. از این دست سوالات و نیازها بسیارند. بطور کلی مجموعه این نیازهایی که برشمرده شدند و نیازهای دیگر، اغلب بخاطر اینست که در فضای زندگی امروز، هارمونی وجود ندارد. نوعی گسست و فراموشی رخ داده است که هایدیگر بر آن تأکید کرده بود.

روزگاری نه چندان پیش از این در همین سرزمین خصوصاً و بسیاری از جوامع دیگر، هارمونی برجای جای زندگی مردم حاکم بود. منزل مسکونی مجموعه بسیار متنوعی از انواع صورتهای هنری بود. دیوار و پنجره و دریهایی یک منزل مسکونی با نقوشی رنگین و تزئینی آذین شد. کف به هنگام نگاه کردن به نقوش آن با همه دلنوازی و چشم نوازی با دیوارها و پنجره‌ها ارتباط بصری برقرار می‌کرد. حتی سقف منازل قبل از خواب نیز با انواع بازیهایی بصری منطقی، احساس معنوی را در چشم و دل ناظر بیدار می‌کرد. انسان چشم بر این آسمان پرتالو که بخاطر نوع نقوش و رنگ و هارمونی و تنوع آن سنگینی آن را بر بالای سر خود احساس نمی‌کرد. بادنمایی از تخیل شاعرانه - عارفانه بخواب می‌رفت و بانور رنگین شیشه‌های منقوش از خواب برمی‌خواست. همین نقوش کف و دیوار و سقف و فضا در گوشه گوشه دیوارهای حیاط نیز به همراه سبزه و گل طبیعی حیاط، او را تا دم

مخاطب تحریک می‌کنند و بر می‌انگیزانند؟ به زبان ساده و خلاصه، زیبایی با کاستن سختی‌های جسم آغاز می‌شود. یعنی در صورت اشیاء تعبیری و بیانی، یک «هم جوشی» یا «هم نوایی» از «معنا» در کیفیت پیدا می‌شود. به تعبیر دیگر، غایت اشیاء که برای هدف عملی دیگری از هم تفکیک شده‌اند در فرآیند زیبایی متحد می‌شوند تا تجربه‌ای را که فی‌ذاته و البته در ابتدا لذت بخش است ایجاد کنند. (البته امیدوارم این اتفاق نیفتد که کلام باعث شود حجابی بین مقصود من با دریافت‌های حضار محترم باشد). «هاندنبرگ» می‌گوید: ما گاهی به زبان تمثیل سخن می‌گوییم که اتفاقاً منظورمان را درست بیان نمی‌کنند و نیز گاهگاهی نمی‌توانیم از چنگ تناقض بگریزیم. با این حال تعابیر به ما کمک می‌کنند که هر چه بیشتر به واقعیات امور که وجودشان را نمی‌توان انکار کرد نزدیک شویم. گفتیم که وجه متعارف و گسترده و فراگیر هنر همان صورت آن است که عام‌ترین خصیصه آن همان زیبایی است. نیاز ما به شنیدن موسیقی معمولاً به خاطر اینست که مجموعه اصواتی که دائم به گوشمان می‌رسد ریتم منظم و آهنگین ندارند و فاقد هارمونی و گوش نوازی هستند. بنابراین به مجموعه‌ای از اصوات آهنگین موزون و با یک ملودی که قطعاً روح نواز است و در زمان فشرده اجرا می‌شود پناه می‌بریم. یا به یک فضای تصویری احساس تعلق خاطر می‌کنیم بخاطر اینکه می‌خواهیم چیزی را که دسترسی به آن نداریم، یعنی محل دیگری است، به عینه ببینیم. - برای اینکه چیزی را که در گذشته از دست داده‌ایم مجدداً جلوی خود زنده کنیم و از این زنده شده لذت ببریم - چیزی را که آرزوی آنرا داریم که بدست بیاوریم بر پهنه بوم و تابلو ببینیم - اما گاهی همه این موارد ظاهراً ممکن است نباشند یا کمرنگ باشند و نیاز به یک تابلو نقاشی، صرفاً یک «لذت بصری» باشد. نیاز به

در بدرقه می‌کرد. دیوارها که مرکب از دریاها و سردرهای منازل بود با همان هارمونی داخل منزل اما با تنوعی دیگر او را همراهی می‌کرد تا خیابان اصلی و بازار - و محیط بزرگ، ضریبی بود از محیط کوچکتر و کوچک ضریبی از محیط کوچکتر خانه و همه اینها یک آهنگ و یک موسیقی تصویری را همواره در جان او زمزمه می‌کرد. یک بازی بصری زیبا و یک آهنگ و موسیقی دلنشین که در جای جای زندگی انسان وجود داشت. اما اکنون؟ هیچ هارمونی منطقی در فضای جامعه امروز ما نیست. صحنه‌های ناهنجار، شکل‌های عجیب و غریب ساختمانها که هیچ سختی نه با ما بلکه در اغلب موارد حتی با خود نیز ندارند. پیکره شهرهای ما از خانه مسکونی تا کوچه و خیابان و محله هر کدام نوایی جدا دارند و هنجارهای ناهنجار شهرهای ما هیچ تصویری ندارند (کسانی که با جامعه‌شناسی شهری آشنایی دارند می‌دانند که در گذشته شهرها تقسیم محله‌ها و خیابانها و کوچه‌ها و جایگزینی اماکن عمومی - مذهبی - اداری و... «تصویری» به هر شهری می‌بخشید که اکنون با این بهم ریختگی و ناهنجاری شهرها و خصوصاً کلان شهرها هیچ تصویری ندارند!) گرچه سرچشمه‌ای که من از آن سخن می‌گویم درست همان چیزی است که در افق علم و تکنولوژی مدرن بی‌معنا جلوه می‌کند. روزگاری نه چندان پیش از این «حقیقت» و «هستی» یکی بودند (اگرچه هنوز هم یکی هستند اما دیگر آن «باور» نیست). اما در آنروزگار، این دو به مکاشفه‌ای هر روزه آشکار می‌شدند: «شعر» با «دانایی» یکی بود «هنر» با «اخلاق و حکمت».

حال که احساس می‌کنم به آخر بحث رسیده‌ام نمی‌خواهم بدون نتیجه‌گیری آن را تمام کنم. اگر دوستان و عزیزان دیگری به مقوله‌های دیگری همچون موسیقی - سینما و... بازتابهای دیگر هنری پرداخته‌اند اما من می‌خواهم در پایان بحث از این دنیای گسترده هنر و چشم‌اندازهای بسیار وسیع آن در حیطه تصویر و تصور



و تجسم یک کلید به حضار محترم بدهم و آن اینکه اینهمه هارمونی و فضا و موسیقی تصویری و تصویر موسیقی که در زندگی نه چندان گذشته ما وجود داشته است مبتنی بر نوعی ریاضیات بوده است. دلیل آن هم اینهمه فضاهای برجای مانده از دوران نه چندان دور گذشته است (اما اگر حالا این بحثهای تئوریک صورت می‌گیرد برای اینکه آنزمان عمل ما جلوتر از تئوری و حرف و اساسنامه و بخشنامه و... بود و اکنون ما جلسه و سمینار تشکیل می‌دهیم. برای چیزهایی که نداریم یا آرزو داریم داشته باشیم!) «گالیله» در یکی از مباحث خود تصریح می‌کند: ... جهان به زبان ریاضی نوشته شده است و اصطلاح‌های اصلی آن مثلث، دایره و دیگر شکلهای هندسی است. بدون دانستن این زبان، آدمی نمی‌تواند هیچ چیزی از جهان را دریابد و در هزار توی رازآمیزی گرفتار می‌آید (۱). چند قرن بعد، «آینشتاین» طی یک سخنرانی در ژوئن ۱۹۳۳ در دانشگاه آکسفورد تأکید کرد: تجربه‌ما تاکنون این عقیده را توجیه کرده است که طبیعت عبارت است از تحقق ساده‌ترین اندیشه‌های قابل تصور ریاضی. من اعتقاد راسخ دارم که به وسیله ساختهای صرفاً ریاضی می‌توان به مفاهیم و رابطه‌های قانون مانند بین آنها، که کلید فهم پدیده‌های طبیعی را فراهم می‌آورند پی برد (۲)... البته این مسئله چندان جای تعجب نداشت زیرا دانشمندان دوره رنسانس نیز با دیدگاهی متافیزیکی، معتقد بودند که آفرینش جهان با «قانون اعداد» هم نوایی و هم خوانی دارد که همه فنون و هنرها و دانش‌ها بدان نیازمندند و آن علم حساب و شمارش است... هندسه روح آدمی را به سوی هستی ابدی رهبری می‌کند و جز شناسایی هستی جاوید لایتغیر نیست (۳).

این فضاهای هارمونیک لطیف خیال‌انگیز که از آنها سخن به میان آمد در حیطه رنگ و فرم، مبتنی بر ریاضیات است که تحقیقاً ریاضیاتی است مقدس و بحث در این رابطه فرصت و مجال دیگری می‌طلبد. این فضای هارمونیک، زاینده یک فکر و دل و روح هارمونیک بود و در واقع این فضا تجلی آن روح معنوی بود. اگر بپذیریم که هنر در حقیقت جلوه محسوس شهود و نوعی «دیدار» است که در قالبهای مختلف بیانی، متجلی می‌گردد، شهود و دیدار به معنای درک نوعی صورت است، و شهود زمانی است که حضور و دیداری صورت گرفته باشد، بنابراین هنرمند در این مقام اهل مکاشفه و مشاهده است که براساس مراتب قرب خود، به حقیقت نائل می‌شود. در نتیجه، صورتهای مشاهده شده در خیال هنرمند، واسطه‌هایی برای تعالی و حضور او نسبت به حقیقتی هستند که خود و اثرش مظهر آنها هستند. اما فراموش نکنیم که برای احیاء، و یافتن چنین فضاهایی علاوه بر آنچه که در درون خویش باید بسازیم و احیاء کنیم، در بعد بیرونی باید بر اساس شناخت و استفاده از علوم مورد نیاز هنر عمل کنیم. چرا که علم، تجربه را آرمانی و در عین حال دست‌یافتنی می‌سازد.

• پاورقی‌ها:

- ۱- معمای مدرنیته، بابک احمدی
- ۲- آفرینش و آزادی، بابک احمدی
- ۳- همان منبع