مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان- 2

3 صفت و 3 جزء
در بازشناسی
هنر و هنرمند

احسان طبری

تناسب بین اجزاء سه گانه هنر

اجزاء سه گانه و لاینفک یک اثرهنری عبارتست ازمحتوی فکری یا اندیشه اثرهنری، مختصات بدیعی یا صرفا هنری آن اثرو مختصات فنی.
مقصد ازمحتوی فکری یک اثرهنری یعنی آنکه آن اثرچه می خواهد بگوید، چه دردی دارد، ازچه دفاع و چه چیزرا محکوم می کند، به چه چیزشما را فرا می خواند و هدفش چیست.
مقصد ازمختصات بدیعی یا هنری یک اثریعنی آن اوصاف و تصاویر، چهره ها و سجیه ها، نکات و تشبیهات و تعبیرات هنری که هنرمند به کمک آن می تواند واقعیت و زندگی را هرچه کامل تر، هرچه رساتر و هرچه گیرا تر منعکس سازد. یابندگی و آفرینندگی هنرمند همانا درهمین جاست.
اما مختصات فنی درهرهنریعنی مجموعه قواعدی که برای بکاربردن مصالح اولیه هنر معین لازم است و بدون دانستن آن، هنرمند ازعهده استفاده بجا ازآن مصالح و ترکیب آنها برنمی آید. مختصات فنی را می توان دراثرتحصیل و ممارست کسب کرد ولی مختصات بدیعی ناشی ازقریحه هنرمند است و قریحه یا موهبت هنری، خود محصول استعداد خاص و هم چنین پرورش و محیط مساعد است و به همین جهت اگرقریحه هنری موجود نباشد، آن را نمی توان کسب کرد.
حال این سئوال پیش می آید: دریک اثرهنری ازاین اجزاء سه گانه (مختصات فکری، بدیعی، فنی) کدام مهم تراست؟ بلافاصله باید گفت اگریک اثرهنری فاقد مختصات بدیعی باشد همه چیزهست به جزاثرهنری، زیرا آن ویژگی که اثرهنری را به مثابه مظهرخاصی ازخلاقیت شعورانسانی ازانواع دیگرخلاقیت ها جدا می کند همانا «بدیع» یا هنری بودن آن است، نه اینکه مشتمل برفکرو اندیشه ایست، یا حاکی ازدانستن قواعد فنی معین. به همین جهت حق است اگرکسی را که موافق قواعد فنی و مراعات علوم عروض و قافیه و صنایع لفظیه و معنویه ابیاتی سروده است ولی شعرش ازقریحه خلاق شاعرانه، از سوز ها و شورها، ازیافت ها و نکته دانی ها، ازاحساسات و تخیلات، از تعابیر و تصاویر بدیع و غیره تهی است، شاعرندانیم و تنها ناظم بشماریم. آری یک اثرهنری تنها زمانی در خورد چنین نامی است که واجد مختصات ضرور بدیعی لااقل به حد مطلوب و کافی باشد. ولی اگرمختصات بدیع، جامه زیبائی برپیکرزشت اندیشه هائی پوچ، کژ و زیانمند باشد چطور؟ آیا بازهم اثرهنری است؟ آری زهری شیرین و افیونی معطراست ولی اثر هنری است چنانکه برخی آثارفرانتس کافکا یا نوشته های صادق هدایت را می توان از این نوع شمرد. جامعه حق دارد آن را تشویق نکند ولی نمی تواند هنری بودنش را انکار نماید. حال اگرافکاری سالم، درست و سودمند با شورهنری همراه ولی ازحلیه مختصات فنی عاری باشد چطور؟ این اثرنیزجزء آثارهنری است ولی دراثرنقائص فنی و عامی گری ها و ناشی گری ها نمی تواند به زمره آثاردرجه اول برسد. صعف فنی آن اثر را از رونق می افکند. لذا سه جزء مشروح درفوق هرسه ضروری است و درمیان این سه جزء جهت بدیعی که موجد خصوصیت اثرهنری است جای ویژه ای دارد. این شرایط ازهم انفکاک ناپذیراست و درعمل نمی توان یکی را بردیگری رجحان داد.

ضرورتهای اجتماعی گاه پیش می آورد که یک اثرهنری دارای محتوی فکری خوب و از جهت فنی قابل پذیرش و ازجهت بدیعی ضعیف را جامعه مورد تشویق خاصی قرار داده و یک اثرهنری دارای محتوی فکری بد و ازجهت فنی و بدیعی قوی را درسایه گذاشته است. باید دراین نوع موارد فوق العاده دقیق و محتاط بود و نرمش داشت تا مبادا چنین عملی موجب تنزل هنرو تبدیل هنربه عرصه موعظه ها و میتینگهای ارزان قیمت و پیش پا افتاده شود. باید دامنه چنین ضرورت هایی را فوق العاده محدود کرد و جهت بدیعی اثرهنری را درمقام بسی والا، بسی ارجمند قرارداد تا قریحه های نیرومند به بالند و بشکفند.

شکل و مضمون

شکل (یا فرم) مولود طرز برخورد هنرمند به مصالح اولیه هنری (اعم ازرنگ، سنگ، آهنگ، ژست، وزن، لفظ و غیره) و شیوه ترکیب آنهاست. شکل کالبدی است برای روان مضمون. و شکل مانند باده و ساغر، دانه و پیمانه با یک دیگر پیوند عنصری و سرشتی دارند. به قول مولوی

ای برادر قصه، چون پیمانه است
معنی اندر وی، بسان دانه است.

مسئله مطروحه اینست که آیا ازمیان شکل و مضمون کدام یک مقدمند و کدام یک بیشتر پذیرای تکامل و تحولند؟ بدون درنگ می توان گفت که انکارتقدم مضمون برشکل روا نیست. مطلق کردن شکل و بی اعتنائی به مضمون یعنی شیفته شدن به ترکیب مصالح و غافل ماندن ازهدف و معنای این ترکیب. این عمل شکل پرستی و فرمالیسم است. کالبدی بی روان هراندازه هم که زیبا باشد قدر و منزلت آن کالبد نا زیبائی را که جانداراست نه خواهد داشت. ازسوی دیگرمطلق کردن مضمون یعنی شیفته شدن به واقعیت و صحت محتوی اثرهنری و بی اعتنائی به کیفیت ترکیب مصالح، بی اعتنائی به شکل. اگرچه اثری که دارای محتوی نیکوست علی رغم شکل ناسزاواراثری است، ولی سزاست که بین صورت و صیرت، شکل و محتوی، جان و کالبد تناسبی باشد. لذا باید بین شکل و مضمون پیوسته تناسب ضروری را یافت و پس ازتوجه عمیق به مضمون بلافاصله توجه کامل بشکل معطوف داشت. شکل و مضمون هردو پذیرای تحولند. دعوی آنکه اشکال هنری کلاسیک اوج اشکال استتیک هنری هستند و دیگرنباید تحولی درآنها راه یابد دعوی ضد دیالکتیکی و عامیانه ایست. باید جستجوی اشکال نو را تشویق کرد و متوجه بود که در دیالکتیک تکامل گاه افراط و تفریط دراین یا آن جهت پدید می شود و سزا نیست که هرجستجوی شکل را به مثابه شکل پرستی کوبید یا هرافراط و تفریطی را بهانه منع جستجو و تکفیریافته های نوین قرارداد. هنربدون جستجو و نو آوری نمی تواند تکامل یابد و جستجو و نوآوری نیزنمی تواند ازگمراهی مصون ماند. جامعه باید با اعمال نقش کنترل خردمندانه به کوشد تا ازبیراهه رفتن جستجوهای هنری بدرستی و به موقع جلوگیری کند.

رآلیزم و رمانتیزم و تناسب بین آنها

رمانتیزم و رآلیزم دو مکتب یا دواسلوب (متد) هنری است. درمکتب رمانتیک واقعیت عینی با تاکیدات خاص، با تعمق مختصات قهرمانان مثبت یا منفی، با درآمیختگی زندگی با تخیلات غنائی و حماسی منعکس می گردد. درمکتب ره آلیستی واقعیت چنانکه هست با تمام تناقضات آن با تمام رنگهای گاه عادی و پریده آن، بدون آنکه به اوج عنائنات و حماسیات یا خضیض لعن و تفکیرکشانده شود، توصیف می شود. رمانتیزم ازآن جهت که واقعیت را سخت می

آراید یا سخت زشت می کند، آنرا به اوج و حضیض می کشد، بیش ازحد هیجان انگیز یا احساساتی است، مورد پسند تفکرمثبت و خونسرد و دقیق عصرما نیست. ولی رمانتیزم همانا ازآن جهت که واقعیت را بسی نیرومند تر و پررنگ تراز آن است که هست بیان میدارد و ازعناصر شورانگیز و غنائی و حماسی استفاده می کند، بر روی عواطف انسانی به ویژه قشرهای بسیط جامعه تاثیرعمیق می گذارد و قادراست نمونه های زشت و زیبا را بشکل نمایانی برجسته سازد.

رآلیسم که اوصاف دقیق و امین واقعیت است بردو قسم است:
رآلیسم منفعل (یا پاسیف) و رآلیسم فعال (یا آکتیف). رآلیسم پاسیف اوصاف بی نظیرو بی طرف واقعیت است و شما را به چیزی نمی خواند، ازچیزی برحذرنمی دارد، دادنامه ای صادرنمی کند، قصد دگرگون کردن ندارد، تنها روایت می کند. ولی رآلیسم فعال شما را به چیزی می خواند، ازچیزی برحذرمی دارد، دادنامه صادرمی کند، قصد دگرگون کردن دارد، قضاوت می کند. البته نمی توان گفت که رآلیسم پاسیف (یا رآلیسم نقاد) مثلا مانند رآلیسم دیکنس یا بالزاک فقط و فقط روایت می کند. دقیق تراست اگرگفته شود که خواست و هدف نویسنده دراین وصافی بکلی پنهان است. نویسنده طراح مسئله است ولی راه حل آن را بیان نمی دارد و ارائه طریق نمی کند، اگرچه مسلما این اندیشه را درذهن خواننده پدید می آورد که باید کاری کرد، راهی جست. در رآلیسم فعال (که رآلیسم سوسیالیستی یا رآلیسم انقلابی نیزنامیده شده) نویسنده صریحا نشان می دهد که راه حل چیست و پروسه به کدامین سو می رود. لذا بیانی که ازتفاوت دو نوع رآلیسم شده است تا حدی قراردادی است برای درک مسئله (چنانکه دربسیاری ازمفاهیم علمی مطلب به همین منوال است). این تذ کاربرای آن داده شده که با بحث های اسکولاستیک درباره دو نوع رآلیسم آن تفاوت واقعی کیفی را که بین این دو نوع وجوه شباهت غرقه نسازیم. بهرجهت تفاوت کیفی که وجه تفریق این دو مفهوم است وجود دارد.
حال این مسئله مطرح می شود که آیا با وجود مکتب یا اسلوب رآلیسم و آنهم رآلیسم فعال انقلابی روشن ما نسبت به رمانتیزم چگونه باید باشد؟ آیا باید رمانتیزم را به موزه عتیقه ها فرستاد یا همه و یا نوعی ازآن برای ما درخور پذیرش است؟ تردیدی نیست که نسج اساسی هنرعصرما را باید رآلیزم تشکیل دهد به ویژه رآلیزمی که به شیوه هنری ارائه طریق کند. مقصد ازارائه طریق به شیوه هنری یعنی پرهیزاز به کاربردن اسالیب ارزان و مبتذل و بی تاثیرموعظه گری و میتینگ دادن های روزاست و خنک دراثرهنری است. ولی رمانتیزم و بخصوص نوع فعال و انقلابی آن دراین دوران که حرکت توده های ساده وسیله تامین عمیق ترین چرخشهای اجتماعی تاریخ معاصراست می تواند و باید درترکیب با رآلیزم یکی ازاسالیب نیرومند کارهنرمندان باشد. رمانتیزم انقلابی چهره های قوی و بر جسته و نیم افسانه ای نو آوران علم و هنرو مبارزان جانباز راه حق و عدالت را وصف و آنها را به نیروی سرمشق بدل می کند و یا سیماهای چرکین و هریمنی یاران ارتجاع و جهالت را تصویرمی نماید و قدرت نیرومند نفی و نفرت را درمردم نسبت به راه و روش دوزخی آنها برمی انگیزد.

تنوع ژانر، موضوع و مسائل

فرهنگ هنری انسانی تنوع حیرت انگیزی ازاشغال و شیوه ها و ژانرها و مواضیع و مسائل هنری ایجاد کرده است. هنرکه انعکاس واقعیت درتصاویر و اوصاف هنری است، به اندازه خود واقعیت، به اندازه خود زندگی، می تواند متنوع و غنی باشد. هیچ چیز ناسزاوارتر از آن نیست که خلاقیت هنری را در اشکال، ژانرها، موضوع ها و مسائل معدودی محدود کنیم.

گاه اتفاق می افتد که جامعه توجه به ژانرها، موضوعات (تماتیک) و مسائل (پربلماتیک) معینی را می طلبد و هنرمندان را، با استفاده ازدین وطنی و مدنی و انسانی آنها، به وصف هنری آن بخشهای مورد نظرجلب می کند. دراینجا هیچ چیزغیرعادی و تحصیلی وجود ندارد ولی اگرجامعه ازقدرت و اعتبارخود برای آن استفاده کند که تنها این ژانرها موضوعات و مسائل را مجازسازد و ژانرها، موضوعها و مسائل دیگررا ممنوع کند به خطا رفته است. درهمه زمینه ها حتی درزمینه هائی که به ظاهرمسائل معاصررا مطرح نمی کند می توان ازحق درقبال باطل، ازترقی درقبال تدنی، ازاعتلاء درقبال انحطاط ، از زیبا درقبال زشت، ازداد درقبال بیداد دفاع کرد. درهمه جا می توان نه فقط هنرمند بلکه مبارز بود. لذا اگرمعیارتشخیص روائی و سودمندی اثرهنری، محتوی انسانی و عادلانه آن است دیگرنباید معیارهای دیگری که قرایح متنوع هنرمندان را درقالب ها قرارمیدهد به کاربرد بلکه باید به بروز قرایح متنوع درجهت سیرتکاملی تاریخ با تمام قوی کمک کرد.

عینی و ذهنی درهنر

دراستتیک عصرما این مسئله مهم و حادی است. آیا هنرمند تنها باید وصاف دقیق، موثق، امین، بی طرف و بی غرض واقعیت عینی باشد یا باید آن واقعیت را ازصافی روح خود بگذراند و ازوراء ذهن، سلیقه، خواست، احساس، جهان بینی و منطق خود بنگرد و از این سوی عدسی دید خویش مطالعه نماید و وصف کند؟ اگرحق دارد چنانکه تا حدودی نا گزیرو مجبوراست- درآن صورت آیا حق دارد آنرا تا حد «حدیث نفس» و «بیان خود» تغییردهد و حتی مسخ کند. اگرنه تا چه حد مجازاست و تا چه حد ممنوع، چرا مجازاست و یا چرا ممنوع.
هنرمانند دانش و فلسفه وسیله ایست برای شناخت واقعیت. علم واقعیت را در «مفاهیم» منعکس می کند و هنردراوصاف، تصاویرو تعابیر. شیوه علم انتزاع و تعمیم است. شیوه هنردادن الگوهای مشخص است نمونه سازی (تیپیزاسیون) خود نوعی تعمیم است ولی این تعمیم تنها به انتزاع منطقی مبتنی نیست بلکه درآن نیروی تخیل برای آفرینش اسطوره ها (Myth) به کارمی رود. نقش تخیل درهنر بیش ازعلم است و نقش تعقل و انتزاع در علم بیش ازهنر. اگرتصویرها و تعبیرهای سرسری ذهن هنرمند به تنهائی مصالح خلاقیت هنری قرارگیرد، هنرنقش خود را که شناساندن واقعیت است یا بالمره ازدست می دهد یا آنرا به شکل بکلی مسخ شده و درآئینه دق طبعی هوسناک نشان داده است. درعین حال اگردید خاص و ویژه هنرمند دخالت کند و هنربیانگر بی شخصیت و بی روح و مکانیکی طبیعت باشد، درآن صورت نقش هنرمند به مثابه هنرمند به کجا رفته است، ویژگی و تنوع و زنگ و زیب انفرادی اثرهنری که نتیجه تراوش آن ازنسج خاص روحی هنرمند است به کجا رفته است؟. هردو افراط ها بکلی غلط است. ولی درمیان این دو جهت متناقض یعنی وصف عینی واقعیت ازطرفی و دید شخصی هنرمند ازطرف دیگر، جهت عمده همانا وصف عینی واقعیت است. مرزدرکجا است و چگونه باید بین این دو تناسب برقرارشود؟ آنرا نمی توان با قواعد و قوانین مدون تنظیم کرد، آنرا ذوق و قضاوت عامه، حکم و اظهارنظرتاریخ روشن خواهد ساخت.
دربرخی ازنمونه های هنرمدرن، مسئله انکارکامل جهت عینی یا بی اعتنائی جدی بدان مطرح است و کاربه سهام بیماران روانی یا رویاهای درهم و درآمیختگی گیج کننده گذشته، حال و آینده و یا سیربی بندو باردرمفاهیم و امثال آن می کنند، چنانکه گاه خود آفریننده این آثارنیزآنها را درک می کنند، به همین جهت ذوق عامه با آنها سرسازگاری ندارد. با این حال نباید حتی این نوع هنررا اگرمحتوی آنها زیان بخش نباشد، تکفیرکرد و علیه آن عصبیت خاص به خرج داد. تردیدی نیست که ذهنیت مطلق کوره راهست و هنر نمی تواند درکوره

راه اذهان و هوسها و دیدهای انفرادی به جای دوری برود. زمانه چنین هنری را نازا خواهد گذاشت و به مرگ محکوم خواهد ساخت و این دعوی که فراوان شدن این امثال این هنرمی تواند ذوق و خودآگاهی استتیک نوئی بیافریند و این نوع درهم اندیشیهای ذهنی را مفهوم سازد دعوی بی پایه ایست.

نظارت اجتماع و آزادی فردی هنرمند

اگرنظارت اجتماع که ضرورت آن غیرقابل انکاراست به شکلی و به حدی درآید که ویژگی و شخصیت هنرمند و ابتکارو گرایشهای فردی و آزادی و خلاقیت وی را ازمیان ببرد، به همان اندازه نتایج و عواقب آن ناگواراست که آزادی بی قید و بند هنرمند- یعنی هنگامی که وی به مصالح تکامل جامعه، به حقوق و وظایف مدنی خود بی اعتناست و به جای آنکه مهندس ارواح باشد مخرب آنهاست.
هنرمندی که درقید و بند مقررات اجتماعی خشک و متعصبانه میدان نوسان و امکان بروز شخصیت خاص خود نداشته باشد همانند کفاش نظامی است که طبق سفارش و نمونه معین کفشهای بد قواره سربازی تحویل می دهد و هنرمندی که ازنظارت خردمندانه و نرم و عادلانه اجتماع فارغ است و معیارش ارضاء هوسهای سرکش خود به مثابه طبیعت محروم ولی خائنی است که به جای معجون مفرح، افیون مهلک به خورد مردم می دهد.
دوجهت متقابل «نظارت اجتماع» و «آزادی هنرمند» هردو جهات ضروری و لاینفک است و دربین آنها جهت نظارت اجتماع بدون تردید جهت عمده است. چرا؟ زیرا اگرهنر مثلا مانند انتخاب لباس و غذا امری خصوصی بود، میشد آزادی هنرمند را مطلق کرد ولی هنرپدیده مهم اجتماعی است و نمی توان جامعه را ازنظارت برآن چه که روح او را می سازد و درمسیرش موثراست محروم ساخت. ولی حفظ تناسب صحیح دیالکتیکی بین این دو جهت درعمل، درزندگی کاری است دشوار. باید بررسی تجارب مثبت و منفی این امردرکشورهای مختلف بهترین شکل نظارت اجتماع و آزاد هنرمند را یافت تا این نظارت به نحوی نشود که مداحی و دلقکی و شارلاتانیسم ازآن سود جوید و هنرواقعی در چرخ و دنده های آن خورد شود.

صداقت، رسالت و نوآوری هنرمند

هنرمندان بزرگ تاریخ بداشتن سه صفت برجسته ممتازبودند: نخست صداقت. آنها مطالب خود را بدون سالوس و ریا، بدون تصنع و طنطنه، چنانکه درک کرده و بدان باورداشته اند بیان می کردند. خلاقیت هنری آنها پاسخ به نیاز قوی و نیرومند روحی آنها بود. آنها هرگاه طنبورزن حیات براو تارروحشان می کوفت به نوا درمی آمدند. بقول جلال الدین مولوی

زمن نباشد اگرپرده را بگردانم
که هررگم متعلق بود، به ضربت او

هنردروغ، لاف زن، سالوس، متصنع، ثناگو، آرایشگرواقعیت، سفسطه باز- هنرنیست و زور و وبال است. دومین صفت این هنرمندان بزرگ درک رسالت انسانی خود بود. آنها زمانی دست به خلاقیت می زدند که نکته ای گفتنی، وظیفه ای عمل کردنی، فکری پراکندنی، بانکی برآوردنی داشته اند، آن موقع که احساس می کردند اگردرقبال خواست زندگی خموشی گزینند کفران نعمت کرده اند. به قول مولوی:

ای آنکه اندرجان من تلقین شعرم میکنی
گرتن زنم خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم

هنرمند واقعی هنگامی می آفریند که هدفی عالی را دنبال می کند و درپیکارحیات خود را شایسته و قادربه جولانی می بیند. هنربدون رسالت، بدون اشتمال برفلسفه پرسوزو پر شور باطنی هنرمند، هنرواقعی نیست. و سومین صفت هنرمندان بزرگ نوآوری است. کهنه فروشی دربازارهنرناروا‌ست. بازبه قول مولوی:

نوبت کهنه فروشان درگذشت
نو فروشانیم و این بازارماست

تقلید خشک گذشتگان و تکرارمبتذل گفته ها و پیمودن راه های طی شده هنرمند بزرگ نمی آفریند. هنرمند بزرگ کسی است که چیزی دارای مهرو نشان خود خلق کند و عرابه زرین هنررا درجاده نوزانیش ولو نیم گامی به جلو راند. درتاریخ ادبیات کشورما هنرمندان بزرگواری که این سه صفت را به حد شایسته داشته اند معدود نیست و جا دارد که ما درمکتب هنری آنها بسی چیزها بیاموزیم.