

باز شکافی و تعریف هنر

هنر به عنوان یک فعالیت و یا مقوله، بخشی از زندگی همه انسان‌ها را به خود گرفته است. هر کس به فراخور زندگی و چگونگی آن کمابیش با این پدیده سرو کار دارد. عده‌ای به عنوان بیننده و عده‌ای کمتر در جای پدید آورنده دل بدان دارند، ولی کمتر دیده شده است کسی به ماهیت و یا تعریف دقیق و علمی آن رویکردی جدی داشته باشد. معمولاً بیشتر افراد از هر دو گروه (پدید آورنده و بهره‌مند) فقط به حاصل آن نظر داشته و همه‌ی گفتگوها تنها در پیرامون شکل اجرا و پیاده شدن آن بوده است گرچه شاید جوهره‌ی هنر به شکل ناخودآگاه توسط عده‌ای از پیشروان آن درک شده باشد ولی حداقل آنکه تاکنون به صورت سازمان یافته و علمی که مورد پذیرش مراجع دانشگاهی باشد تعریف چارچوب بندی نشده است.

هنر پدیده‌ای نیست که تعریف آن دست نیافتنی و یا پیوسته‌ی اوهام باشد. هنر توسط انسان خلق شده و توسط وی نیز در کنار زندگی جاری است بنابراین می‌توانیم آن را مانند پدیده‌های دیگر جهان زیر ذره‌بین بازشکافی کنیم. این پدیده برآمده از انسان است و به همین دلیل بازشکافی آن پیوسته‌ی بازشکافی درون جان انسان خواهد بود. به گزاره‌ای دیگر بدون بازشکافی درون انسان بازشکافی هنر ناممکن خواهد بود.

به روشی که می‌شناسیم، هنگام بررسی یک پدیده، نخست تعداد زیادی از آن‌ها را به مورد مطالعه قرار داده و ویژگی‌های مشترک آن‌ها را پس از بیرون کشیدن پیش رو گذاشته و سپس به بیان اصلی ترین ویژگی‌های آن می‌پردازیم به گونه‌ای که در پایان تعریفی هرسوگیر و پیشگیرانه (جامع و مانع) از آن به دست آید. با هنر نیز به همین روش برخورد می‌کنیم. نخست پدیده‌هایی را که به عنوان هنر می‌شناسیم نام برده و پس آن به آشکار ساختن وجوه مشترک آن روی می‌آوریم. پاره‌ای از جستارهای شناخته‌تر شده‌ی هنری این‌ها هستند: نقاشی، پیکرتراشی، پایکوبی (رقص)، موسیقی و بازیگری

نقاشی

رسم اشیا بر روی کاغذ است، رسم یک گل، یک زن، یک درخت، یک رود و دیگر موضوعاتی که حداقل جای پای در واقعیت زندگی انسان دارند. ابتدا به هنر نقاشی رسمی یعنی نگاره‌هایی که کشنده‌ی آن سعی داشته تا حد امکان آنرا بازتاب هرچه نزدیک‌تری از واقعیت به نمود درآورد، می‌پردازیم.

انسان زمانی که گل را شناخت همه‌ی ویژگی‌های آن را (که باحواس پنجگانه قابل درک بودند) در حافظه‌اش ذخیره کرد. وقتی گل را دید رنگ آن، بوی آن، شادابی آن همراه با خرسندی حاصل از برخورد وجودش با آن، در حافظه‌اش جای گرفت و خاطره‌ای را درگنجی از بایگانی مغزش تشکیل داد که می‌تواند با انگیزنده‌هایی خاص زنده شود.

این انگیزنده‌های خاص که می‌توانند یک خاطره را به تمامی درانسان زنده کنند تکه‌های کوچکی از مجموعه همان خاطره هستند. در اینجا شکل گل به تنهایی می‌تواند خاطره گل را در ما زنده کرده و به یاد همه‌ی ویژگی‌های دیگر آن بیندازد، بوی گل نیز می‌تواند همین کار را به تنهایی بکند و رنگ آن نیز به همین ترتیب، هنر نقاشی با بهره‌گیری از قلم، کاغذ و رنگ به عنوان ابزار، و نشان دادن یکی از ویژگی‌های

یک خاطره، تمام آن خاطره را (که از پیش به صورت یک بسته در ذهن بایگانی شده است) در فکر آدمی زنده می‌کند.

پیکرتراشی

این هنر، شبیه سازی هندسی اجسام و یا انسان به کمک مواد است، این ویژگی نیز در بازسازی خاطره با هنر نقاشی مشترک است. پیکرتراش یکی از ویژگی‌های چیزهایی را که وجود داشته است بازسازی می‌کند. در هنر نقاشی از میان ویژگی‌های گوناگون یک پدیده، روی رنگ و نقشه‌ی دو بُعدی آن انگشت گذاشته شده است ولی در پیکرتراشی، رنگ اهمیت نقش خود در نقاشی را از دست داده و نقشه هندسی سه بُعدی موضوع بازسازی می‌شود. اینجا نیز مانند نقاشی، بازسازی سه بُعدی پدیده می‌تواند در بیرون کشیدن و زنده کردن همه ی ویژگی‌های آن (که در ذهن به صورت بسته‌ای درآمده و نام خاطره بر خود دارد) نقش خود را بازی کند تا در نهایت احساس وابسته به آن را در جان انسان زنده سازد. نکته‌ی قابل تأکیدی آن است که در راس همه‌ی ویژگی‌های یک خاطره، یک خرسندی (و یا ناخرسندی) وجود دارد که به آن رنگی از احساس انسانی می‌بخشد، به این معنی که خوش یا ناخوش بودن آن خاطره بستگی مستقیم به خرسندی شخص از آن موضوع دارد، و هنر روشی است که با بازسازی یکی از ویژگی‌های پدیده، آن خرسندی (و یا ناخرسندی) را زنده می‌سازد تا شادی الهام گرفته از آن را فراهم آورد.

پایکوبی (رقص): به جنبش در آوردن اعضای بدن از روی آهنگ.

این هنر نیز مانند هنرهای پیشین یکی از ویژگی‌های یک خاطره را مجسم می‌سازد تا کل خاطره و به دنبالش، خرسندی وابسته به آن را در انسان زنده کند. پایکوبی ها عموماً، بازسازی صحنه‌های خوش و یا خوشپایان زندگی هستند. اصلی‌ترین انگیزه پیدایش پایکوبی شاید ریشه در فرایند جفت یابی انسان داشته باشد. حرکاتی که نشاط، تخدیر، از خود بیخود شدن برای بجای آوردن این نیاز طبیعی را زنده می‌کند تا اگر شرایط رسیدن به آن مهیا نباشد حداقل شادی وابسته به آن در ذهن زنده شود ولی به درستی نمی‌توان گفت این تنها انگیزه‌ی پیدایش پایکوبی بوده است، بازسازی حرکاتی که گویای فعالیت‌های خرسندکننده‌ی روزانه هستند نیز می‌تواند خمیرمایه حرکات خاص هر پایکوبی باشد. بسیاری از پایکوبی‌ها گویای اعمالی از قبیل درو کردن، شکار کردن، جنگیدن، نان پختن و ... هستند که انسان با یادآوری آن‌ها خود را خرسند می‌یابد چرا که بازیافت کننده‌ی احساس شادی و موفقیت وی در کشاکش کار و فعالیت سراسر زندگی است. در اینجا باز هم همان ویژگی مشترک دیده می‌شود. بازسازی یکی از ویژگی‌های زندگی برای زنده کردن همه‌ی آن خاطره و دریافت خرسندی‌های وابسته به آن.

موسیقی: ایجاد صدا های پذیرای گوش با کمک حنجره و یا ابزار

هنر موسیقی نیز همان ویژگی مشترک هنرهای پیش گفته را دارد ولی با کمی تفاوت. در هنر نگارگری و پیکرتراشی و پایکوبی، احساس از طریق چشم به دریافت کننده‌ی آن منتقل می‌شود ولی در موسیقی ابزار دریافت اثر، گوش است ولی جوهره‌ی کار همان بازسازی خاطره‌ها است. صدا در زندگی انسان به لحاظ عامل ارتباط وی با محیط، بعد از نور و تصویر قرار دارد اما اصلی‌ترین جنبه تاثیر صدا بر انسان، صدای حاصل از گفتگوی میان آن‌ها است. تقریباً در همه‌ی انسان‌ها کلفتی و نازکی نسبی صدا در بیان، تابعی از وضعیت روانی آنان است. بسامد صوت خارج شده از گلو برای بیان یک واژه‌ای معین در زمان خوشی و خشم با هم فرق دارد.

وقتی با یک کودک سخن می‌گوییم بسامد صدا با وقتی همان سخن‌ها را به یک جوان می‌گوییم فرق دارد. و نیز هنگامی که همان واژه را با خشم و دستور بیان می‌کنیم با حالتی که صمیمی است فرق می‌کند. لذا هنگام ذخیره شدن یک واقعه سیم‌آوایی در مغز، ویژگی‌های همه جانبه‌ی وابسته به آن نیز در کنارش ضبط خواهد شد. برای نمونه وقتی صدای کشیده را می‌شنویم نوعی ناامیدی به یادمان آورده می‌شود و زمانی که آوای کم بسامد (یعنی صدای کلفت) و منقطع به گوشمان می‌رسد یاد تحکم و حمله و خشم برایمان زنده می‌شود. بنیان هنر موسیقی بر این بازیافت‌ها و بازتاب‌ها نهاده شده است. در این هنر مجموعه‌ای همساز از نواها، حالت‌هایی از وجوه زندگی را با کمک گرفتن از ابزار صدا در انسان زنده می‌سازد که هنرهای دیگر از راه‌های دیگر می‌کنند، و از این دیدگاه است که موسیقی نیز در گروه هنرها جای می‌گیرد. موسیقی هم مانند هنرهای دیگر از زندگی روزانه و از تاریخ مردم که پیشامد هایش روی ژن تاریخی آنان داغ گذاشته است الهام می‌گیرد.

بازیگری (نمایش): رفتار و گفتارهایی به تقلید از شخصیت‌های اجتماعی

این کار هنری نیز دارای همان ویژگی‌هایی است که هنرهای دیگر دارند ولی با بیانی بسیار رک‌تر. با تن پوش ای و گفتار ای و رفتار ای کمابیش همبر (منطبق) با موضوع سعی می‌کنند احساسی تمام عیار از پدیده را (که در این جا انسان است) در بیننده ایجاد کنند و یا به گزاره‌ای دیگر، ادای انسان‌های واقعی را در آورند تا خرسندی تماشاگر (و یا خود) را فراهم سازند. در این نوع بازسازی واقعیت (یعنی هنر نمایش) به لحاظ محوریتی که انسان اجتماعی در جایگاه آن دارد (بدین معنا که به جای بازتاب چهره‌های گوناگون طبیعت چهره‌ی روابط اجتماعی میان انسان‌ها را باز می‌تاباند) گاهی کار از مرز هنر فراتر رفته و پا به میدان تعارض می‌نهد که سبب می‌شود به آن کار بردی فراتر از کاربرد هنرهای دیگر داده شود.

تعارض اجتماعی را شاید بتوان تا حدی در نگارگری پیدا کرد و از آن بیشتر می‌توان در موسیقی (به ویژه در کلام آن) یافت اما این ویژگی در بازیگری، برجستگی بیشتری می‌یابد و به همین دلیل است که وقتی یک اثر نمایشی متعارض به دلیل پیشباز مردم بارها و بارها بازپخش می‌شود آرام آرام ابزارهای شبیه سازی آن کوتاه‌تر و بریده‌تر شده تا هزینه ابراز تعارض آن نیز هرچه بیشتر کم شود تا جایی که در اوج خود به دلیل آشنایی مردم با موضوع، ابزار زیادی برای بیان آن باقی نمی‌ماند. نمونه‌ای گواه بر این گزاره، دستی ساخته شده از فلز نصب شده بر بالای منابع آب است که نماد پیشامد عاشوراست و یا نامیدن بازیگر به نام "مبارک" است که گویای برده‌های آفریقایی است که در خانه‌های برخی مرفه‌های سنتی کار می‌کرده‌اند. همین نماد های کوتاه در هنرهای سنتی برای شروع کار کافی است، دیگر می‌ماند کلام آغشته به تعارض آن. این نمادها به همراه کلام های وابسته به آن، همان ابزارهایی است که از آن برای یاد آوری خاطره‌ها و خرسندی هایشان استفاده می‌شود و بدین ترتیب اصلی‌ترین مشخصه‌ی تعریف شده‌ی هنر را به همان گونه‌ای که در هنرهای پیشین یافتیم در این هنر نیز می‌یابیم.

بسیار روشن است هر هنر در کنار ستون اصلی خود شاخ و برگ های فراوان دارد که مربوط به جنبه‌های فنی و ویژگی‌های فردی هر کدام از آن‌ها بوده و باز شکافی بیشتر در باره‌ی آن‌ها به عهده‌ی کارشناسان همان رشته‌ی هنری است ولی در این نگاه، آهنگ این بوده است که هنر تعریف شود تا بتوان فعالیت‌های هنری را از غیر آن جدا کرد. بدین ترتیب می‌توانیم با رویکرد به آنچه تاکنون آمد تعریف زیر را از هنر ارائه دهیم.

هنر فعالیتی است که با بازسازی بخشی از خاطره‌ی یک پدیده، تمامی آن خاطره را در یاد باز می‌سازد تا خرسندی وابسته به آن خاطره را در انسان زنده کند.

روشن است که در این تعریف منظور از خاطره یک خاطره‌ی عمومی است نه یک خاطره‌ی فردی و خصوصی. و به همین دلیل هنر یک فعالیت اجتماعی محسوب شده و باز شکافی آن نیز گویای حال و روز بهره‌گیران و پیشباز کنندگان آن خواهد بود.

هنر وقتی در بین مردم نهادینه شد گاهی به صورت بخشی از زبان اجتماعی درمی‌آید. بسیار می‌شود که با دیدن آرایه‌های ظاهری کسی، به درون او و گروه اندیشه‌ی اجتماعی راه می‌یابیم. حالت آرایش مو، شکل سبیل، وضعیت پوشش و حتی راه رفتن و تکان‌های بدن، می‌تواند درون کسان را آشکار کند. این زبان می‌تواند حتی گروه‌های اجتماعی را نیز در بر گیرد. گاهی می‌شود با آرایه‌هایی که پیرامون یک همنشینی گروهی دیده می‌شود به اندیشه‌های اجتماعی و یا راه سیاسی آنان پی برد.

از دیگر ویژگی‌های هنر، استقلال نسبی آن است. هنرهایی هستند که بدون آنکه نمایندگی زنده کردن یک خاطره را به عهده داشته باشند خود یک خاطره می‌شوند. برای نمونه، یک آرایش موی خاص شاید زنده کننده‌ی یک خاطره‌ی شاد در زندگی نباشد بلکه تنها زنده کننده‌ی ابعاد شخصیتی یک بازیگر سینما باشد که او نیز خود به دلیل زنده کردن شخصیت یک قهرمان (تاریخی یا اجتماعی) مورد توجه واقع شده باشد. در اینجا آن بازیگر به دلیل جایگاهی که در زنده کردن یک شخصیت دیگر بدست آورده خودش یک شخصیت معتبر شده است و این یعنی استقلال هنر. و آن جوان مقلد با آراستن خود به گونه‌ی بازیگر یاد شده فقط می‌خواهد مردم را با نمایاندن چهره خود به یاد بازیگر سینما بیاندازد و نه به یاد کارهای شخصیت اجتماعی تاریخی اولیه. در این صورت می‌بینیم که می‌توان هنر را به دو گروه بخش کرد یکی هنر ای، که زنده کننده‌ی خاطره ایست سازگار با ساختار انسانی، مانند یک پرده نقاشی از یک جنگل سرسبز (زیرا که جنگل سرسبز با ساختار جسمی انسان سازگاری دارد و به او آرامش می‌بخشد) و دیگر هنری که زنده کننده‌ی حالتی است که به طور مستقیم با ساختار جسم انسان رابطه‌ای ندارد مانند لباس‌ها و لوازم آرایش روزآمد که هر روزش با روز دیگر متفاوت است بدون آن که تغییری در واقعیت‌های فیزیکی یا ژنی زندگی انسان به وجود آمده باشد. بدین ترتیب دو گونه هنر در برابر چشم خود نمایی می‌کند یکی هنری که بی‌واسطه ریشه در واقعیت‌های زندگی انسان (چه به لحاظ درونی و چه به لحاظ بیرونی وی) دارد، و دیگر هنری که مستقیم ریشه در زندگی و جوهره‌ی انسان نداشته و تنها عاملی است تا هنرهای نوع اول (یعنی هنرهای ریشه‌یی) در ذهن انسان زنده شود. برای جدایش این دو نوع هنر از هم می‌توانیم آن‌ها را به ترتیب «هنر ریشه‌یی» و «هنر میانجی» بنامیم.

از اصلی‌ترین ویژگی‌های هنرهای «ریشه‌ای» پایداری و هنر «میانجی» کوتاهی عمر آن‌ها است. برای آنکه به دریافت این دو تعریف را آسان‌تر کرده باشیم به نام بردن جلوه‌هایی از این دو هنر بسنده می‌کنیم. هنرهای ریشه‌یی مانند نقاشی کلاسیک، تئاترهای کم کنایه و رُک، نواهایی که گویای بدون واسطه لحظه‌های خوش زندگی باشد مانند ترانه‌های در رسای معشوق و فرزند و طبیعت، مجسمه بزرگانی که به نوعی برای بشر خوشبختی فراهم کرده‌اند و نمونه هنرهای میانجی مانند همه مدهای روز در پوشش و آرایش و پیرایش مو، که بکار برنده‌اش هیچگاه نمی‌تواند بگوید چرا از این شکل پوشش و یا آرایش خوشش می‌آید. اصلی‌ترین ویژگی هنرهای ریشه‌یی داشتن عمری به بلندای عمر زندگی آدمیان است، لیکن عمر هنرهای میانجی دمی

چند بیش نیست، است زود برآید و دیری نپاید. گرچه این مقوله جایگاه بزرگی برای باز شکافی و سخن گویی دارد ولی به دلیل پهنه‌ی محدود مقاله اکنون از سخن گویی بیشتر در باره‌ی آن در می‌گذریم.

درآمیزی هنر با صنعت

از چالش‌هایی که هنر و یا شاید بهتر بگوییم کارهای هنری به آن دچار می‌شود آمیختگی بخش‌های هنری و غیرهنری در یک کارواره هنری است که به دلیل تهی بودن جایگاه تعریف هنر پدید می‌آید. در پیش گفتیم هنر فعالیتی است که از طریق مشابه سازی یکی از جنبه‌های یک خاطره، همه‌ی آن خاطره را در ذهن به نمود در می‌آورد تا باعث خرسندی و شادی گردد ولی گاهی این خرسندی و شادی - نه به کمک فعالیت هنری بلکه - با استفاده از خلق اثری همساز با ساختار انسان در او ایجاد می‌شود. برای نمونه در برخورد انسان با یک فرش دستباف دو جنبه‌ی ستایش بر انگیز وجود دارد، یکی نقش گل‌های فرش که زنده کننده‌ی یاد شادابی باغ و بوستانند و دیگر ظرافت بافت، نرمی و استحکام خود فرش که ریشه در مهارت فرش‌باف دارد. در اینجا گل‌ها و نقش فرش یک اثر هنری است ولی ریز بافی و ظرافت آن یک اثر هنری نیست زیرا که مربوط به کاربری آن در زندگی روزانه است و جسم انسان از همکناری با آن خرسندتر می‌شود ولی آن مرغوبیت را نیز به چشم هنر نگریسته و گفته اند "دستان هنرمند" یعنی صنعت و هنر اینجا به هم آمیخته‌اند که بلحاظ مفهومی پسندیده نیست. در موسیقی نیز چنین آمیختگی وجود دارد. ساختار مغز انسان به گونه‌ای است که با شنیدن تپ‌آهنگ (ضربات منظم و تکراری) متاثر می‌شود و همچنین نسبت بین بسامدها را در گام درک می‌کند به نوعی که هرگاه تپ‌آهنگ و یا نسبت بین بسامدها آنگونه که مغز می‌پذیرد، حفظ نشود باعث روان پریشی او خواهد شد بنابراین بکارگیری تپ‌آهنگ‌های معین و یا بسامدهایی با نسبت‌های تعریف شده در موسیقی، به هیچ روی جنبه‌ی هنری نداشته و فقط زیر تاثیر پذیرش مغز، بدین گونه شکل گرفته و قانون‌مند شده است (مگر در زمان‌هایی که این تپ‌آهنگ خود بازتاب دهنده‌ی خاطره‌ای ثبت شده در مغز باشد) ولی بنا بر عادت، پرداختن به این قانون‌های تپ‌آهنگ (ریتم) ها نه یک ویژه‌گری (تخصص) بلکه نوعی هنر آفرینی دانسته شده است. در نقاشی و نگارگری نیز لغزش‌هایی از این دست دیده می‌شود. گاهی یک نقاشی به درستی، یک اثر هنری بوده و تمام ویژگی‌های هنر را در خود آشکار می‌سازد ولی گاهی نیز در هم آمیختگی و کنار هم چینی رنگ‌ها به گونه‌ای است که به هیچ روی گویای یک اثر هنری نبوده و علت پذیرا شدنش، جوهره‌ی درونی انسان است. می‌دانیم که رنگ‌ها اثر متفاوتی روی اعصاب انسان دارد، رنگ سرخ تحریک کننده است و رنگ سبز و آبی آرامش بخش. بنابراین اگر در یک محیط کار و یا روی بدنه‌ی یک ماشین رنگی بکار رفت که آرامش بخش و یا کار ساز بود این یک ویژه‌گری (تخصص) "روان شناسی رنگ" است نه یک اثر هنری، در اینجا نیز باید مراقب بود تا در دام چنین لغزش‌هایی نیفتیم و جنبه‌ی هنری را از وجه ناهنری آن به درستی جدا کنیم.

خاستگاه هنر

با توجه به تمایل انسان‌ها برای مشاهده‌ی اثر هنری و نیز با ریزبینی در سویگیری هنر سازان چنین به نظر می‌رسد که تنها هدف هنر، ایجاد خرسندی در بهره‌گیران آن است ولی در مراحل پیچیده‌تر این فرایند، خمشی‌هایی که گویای ایجاد ناخرسندی نیز باشد دیده می‌شود. برای نمونه در نمایش زنده و یا سینمایی گاهی نهایت کوشش کارگردان و بازیگر را در ارایه نقطه اوج بدی در روابط انسانی می‌بینیم که نمی‌توان جنبه هنری

بودن آن را نفی کرد ولی بجای خرسندی، ناخرسندی و خشم در انسان بر می‌خیزد اما با تداوم باز شکافی وجه اصلی کار آشکار شده، و آرام آرام دانسته می‌شود که همه‌ی آن ناخرسند سازی‌ها برای شیرین‌تر کردن خرسندی پایان کار بوده است و نه چیز دیگر. و اگر غیر از این باشد (یعنی وجه غالب هنر پیوسته ناخرسندی را در وجود انسان بارور سازد) از آنجا که تداوم چنین هنری نشانه‌ی پیشباز (استقبال) مردم از آن هنر است می‌توان بی‌گمان بود که روان آن مردم به گونه‌ای بیماری اجتماعی دچار است که باید درمان شود.

هنر پیشرفته

هنر امروز به ویژه بخش پیشرفته‌ی آن دارای ویژگی‌هایی است که انطباق آن را با آنچه به عنوان تعریف هنر آمد، دچار چالش می‌کند ولی با ریزینی بیشتر دیده می‌شود که این هنرها نیز از آن ویژگی‌های پیش گفته در باره‌ی هنر برکنار نبوده و تنها تفاوت در پیچیده‌تر بودن آن‌ها است. این هنرها نیز وظیفه‌شان زنده ساختن خاطرات است با این ویژگی که گاهی خاطره (اجتماعی) را به طور غیر مستقیم و در واقع نارک (غیر رُک، غیر مستقیم) بیان می‌کنند که فهم آن برای مردم عادی آسان نیست و تنها آنان که همکناری بیشتری با این شکل کار دارند آن را آسان‌تر می‌فهمند. اصلی‌ترین مشخصه این دست هنرها بهره گرفتن آنان از نمادها است. نمادهایی که نه نماینده‌ی تنها یک معنا، که در برگیرنده‌ی گستره‌ای از معناهای نشسته در یک گروه است. برای نمونه بکارگیری رنگ سپید در آسمان، و در پوششی دراز بازتاب دهنده‌ی چند مفهوم است. مفهوم پاکی، مفهوم صلح، مفهوم لطافت سپیده‌ی سحری، مفهوم بی‌ریایی و سادگی و بی‌آلایشی و... و نیز شکلی که با چند خط رنگین یا سفید، که حالت کبوتر و جاده و سفر و گذر زمان و تاریخ و... را در ذهن انسان می‌تاباند. و نیز دستانی باز و سوی جلو که می‌توان از آن‌ها مفهوم‌های تمنا، دوستی، خوشامد، دعوت، بی‌نیازی، و حتی بیزاری را برداشت کرد. در اینجا هنرمند نقاش و یا پیکرتراش برای بیان اندیشه و احساس خود، از نمادها بهره گرفته است. این کار را برای آن کرده است که برای دمی و یا زمان‌هایی بیننده را به تفکر وادارد و یا با یک اثر، چندین معنا را در ذهن بیافریند تا هر کس از ظن خود یارش شود. و یا بخواهد چیزی را به دیکتاتوری به گونه‌ای بگوید که هم مردمان صدایش را بشنوند و هم بهانه‌ای دست محتسب ندهد. در نیم پاره‌ی "گویا به خواب شیرین فرهاد رفته باشد" واژه‌ی شیرین گویای دو معنای شیرین - به معنای شکرین - و دیگری شیرین یعنی معشوقه‌ی فرهاد است. و یا تندیزی در کنار بوستان لاله‌ی تهران هست که هم سر یک گاو است و هم مانند یک پهلوان رونده با دستهایی کمانی در دو سو. و یا تصویر کبوتر و شاخه زیتون در شرق، که بیان رابطه‌ی بین آن و مقوله صلح خیلی آسان نیست. این‌ها نمونه‌هایی از هنر پیشرفته هستند که در دنیای هنر مندان هنگامی که خیلی در کار خود می‌تنند به پیدایی می‌رسد.

هنر در ادبیات

ادبیات در تعریف یعنی آنکه کسی در سخن گفتن و یا نوشتن، همواره استدلال و متانت و رعایت آیین‌های دستوری زبان و دوری از توهین و همکناری با ادب را پیشه کند. ادبیات گرچه یک ابزار است لیکن مانند همه ابزارهای دیگر ساخت انسان از تاثیر و داغ احساس انسانی تهی نیست. ادبیات نیز در کنار کار اصلی خود یعنی ثبت مفاهیم گفتگویی در جریان آفرینش، شکل هنری به خود گیرد. شعر برجسته‌ترین وجه بازتاب هنر در ادبیات است و بعد از آن چهره‌های گونه‌گون نثر. در ادبیات، نیز هنر در همه‌ی شکل‌هایش، خود را می‌نمایاند. در طنز، در نامه نگاری، در بیان زیبایی‌ها در بحرطویل، در شعر نو، در شعر رسمی، در رزمنامه و... این بازتاب

گاهی مانند هنر ریشه‌یی بی میانجی و واسطه کار خود را می‌کند مانند وجه عمده‌ی گلستان و بوستان و شاهنامه و خمسه نظامی و خیام و شکل پیشرفته‌ی آن که بجای بهره‌گیری از جُستارهای بی‌واسطه برای پیشکش زیبایی‌ها استفاده از واژگان نمادی را پیشه کرده‌اند مانند شعرهای حافظ و مولوی. در این باره به بازشکافی بیشتری می‌پردازیم. در شعرهای سعدی برای نمونه شعر

چنان قحط سالی شد اندر دمشق که یاران فراموش کردند عشق
چنان آسمان بر زمین شد بخیل که لب تر نکردند زرع و نخیل
بخشکید سرچشمه‌های قدیم نماند آبی جز آب چشم یتیم

در این شعرها معنای یاران و عشق و آسمان و زمین و سرچشمه و آب و چشم و یتیم دقیقاً همان معناهاست که می‌توانیم در کتاب‌های فرهنگ واژگان پیدا کنیم و اگر اختلافی در معنای این واژگان در شعر سعدی با معنای آن در فرهنگ دیده شود بسیار اندک و قابل چشم‌پوشی خواهد بود. در این شعر وقتی سعدی می‌گوید بخشکید سرچشمه‌های قدیم منظورش کاملاً روشن است یعنی چشمه‌هایی که از قدیم آب داشتند بی آب شدند. به همین سادگی، شعرهای دیگرش نیز به همین سادگی و روشنی است و اگر ابهامی در آن باشد مربوط به معنای واژه‌های بکار رفته است. ولی در شعرهای حافظ سبک کار و چهره داستانی دیگر دارد. برای بازشکافی بیشتر یکی از اشعار حافظ را می‌آوریم

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست	منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش	آتش طور کجا موعده دیدار کجاست
هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد	در خرابات بگویند که هشیار کجاست
آن کس است اهل بشارت که اشارت داند	نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
هر سر موی مرا با تو هزاران کار است	ما کجاییم و ملامت گر بی‌کار کجاست
باز پرسید ز گیسوی شکن در شکنش	کاین دل غمزده سرگشته گرفتار کجاست
عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو	دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
ساقی و مطرب و می جمله مهیاست ولی	عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست
حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج	فکر معقول بفرما گل بی خار کجاست

در این شعر حافظ می‌گوید «ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست --- منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست» اینجا نسیم سحر با توجه به معنای واژه‌ای آن روشن است، باد ملایمی که در سحرگاه می‌وزد لیکن مگر این باد سحری می‌تواند بشنود و درک کند و پاسخ بدهد؟ باد سحری چگونه می‌تواند نشانی خانه عاشق کُش را به ما یا حافظ بدهد؟ روشن است که این‌ها نه استعاره، که از آن چند رتبه بالاتر است. استعاره‌هایی که هر کس به فراخور ژرف زندگی و تجربه اش خود را مجاز می‌داند آن را منظور شعر حافظ بداند و از آن خرسندی کرده و یا گاهی از «کشفی» که در باره معنای آن شعر کرده بر خود ببالد. خواننده غزل‌های حافظ همواره بدانجا می‌افتد که (برخلاف شعر سعدی) نباید بدون رنگی در اندیشه تامل، آن از بگذرد، درست از نوع تاملی که بیننده‌ی یک اثر هنری پیشرفته (برای نمونه نقاشی پیشرفته) دچارش می‌شود یعنی تصویری را نگاه می‌کند

و نمی‌تواند با دل استواری بگوید این شکل پیش روی، یک کبوتر است یا یک مادر یا یک آرامش صبحگاهی و یا عروس در حال پرواز به آسمان و یا هنگامه‌ای اجتماعی که چندی پیش رخ داده است. حتی اگر خود نگارنده هم آنجا باشد به شما چیزی نخواهد گفت. او هرگونه تفسیر را به عهده خود شما خواهد گذاشت، این اصلی ترین ویژگی هنرهای پیشرفته است. حافظ هم به همین ترتیب رفتار کرده است. شعری با مصالحتی از نمادها ساخته و پرداخته، لیکن معنا و تفسیر آن را به عهده‌ی خواننده نهاده است. بر این پایه می‌توان گفت حافظ در هنر ادبی، از راهکارهای هنر پیشرفته استفاده کرده و به همین سبب کاربردِ شعرش در پهنه‌ای به گستردگی زندگی اجتماعی و سیاسی و عشقی، در اندیشه مردمان پروانه‌ی حضور گرفته است. همانگونه که آمد هنر پیشرفته بیش از آنکه برآمده از روزگار امروز باشد حاصل شرایط اجتماعی و تسلط خودکامگان تهی مغز و تهاجم و مبارزه مردم در برابر خودکامگی آنان است که بی‌گمان شرایط اجتماعی روزگار حافظ از چنین شرایطی دور نبوده است. امروز هم در هر محیط اجتماعی، هنر پیشرفته و نمادین با مضمون انتقاد، در میان مردم برآمد کند بی‌گمان نشانه حضور خودکامگان در آن محیط اجتماعی است.

۱۳۹۵/۱۰