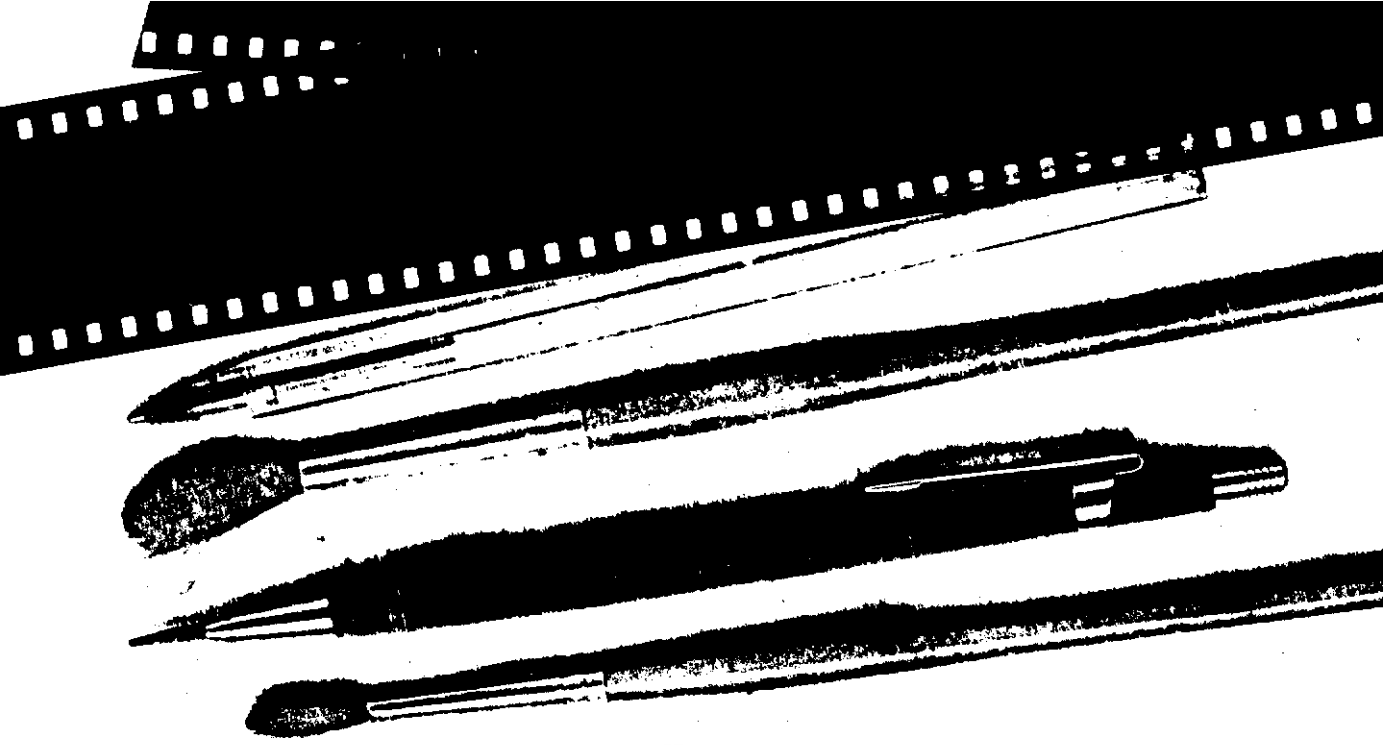


دکتر حسن حبیبی

آفرینش هنری و تجربه خلاق

هنرجولا نگاهی پهناور برای نمودن استعداد و تجلی نبوغ آدمی است. استعدادی که بهره‌وران از آن اندک نیستند و نبوغی که صاحبان آن در هر عصر و زمان انگشت‌شمارند، اما از هر دو میتوان توقع آفرینش یک اثر هنرمندانه را داشت، و بیش و کم نیز این انتظار را برآورده یافت. در این جا بر سر آنیم که اندکی درباره آفرینش هنری و احیاناً علمی، به بحث و گفتگو بپردازیم. هنگامی که «آفرینش» محور بحث قرار گیرد. بجاست که چند نکته روشن شود:

نخست آنکه اگر بگوئیم پایه و مایه سائقه آفرینندگی را میتوان در نیازهای آدمی جستجو کرد، رواست که بی‌درنگ روشن کنیم که فرق این نیاز با نیازهای حیوانی چیست و جانور چگونه در قیدوبند نیازهای خویش است و آدمی چسان از چنگ همین‌سنخ نیازهـــا می‌گریزد و به وادی‌دیگری پناه می‌آورد.

— دو دیگر آنکه باید دید، کار آفرینش چگونه کاریست و به چه ترتیب وارد میدان میشود. در همین قسمت باید جستجو کرد که آیا در علم نیز میتوان به آفرینش اشارت داشت و از آن سخن به میان آورد یا نه؟

— در مرحله سوم باید از دو ارتباط اساسی غافل نماند: ارتباط آفرینش با آفریننده، و ارتباط آفرینش با پذیرنده و دریافت کنندهٔ اثر.

آدمی نیازمند، آفریده شده است، و بدین اعتبار، پایه و مایه سائقه آفرینندگی اش را نیز میتوان در نیازهایش جستجو کرد، به شرط آنکه در این جستجو در پی نیازهائی باشیم که ویژهٔ زندگی انسانی وی هستند: نیازهائی که از احتیاجات حیوانی خود وی و جانوران دیگر متمایز و مجزاست. برای روشن شدن این نکته اشارتی کوتاه به گوشه‌ای از روان‌شناسی جانوری بجاست:

از جمله اختصاصات سلوک جانوری اینست که سلوک و اصولاً کل رفتار جانور تحت تسلط و سیطره اموریست که یا از آنها میترسد و می گریزد و یا بدانها مایل و راغب است و در جستجوی آنهاست. جانوری چون موش، به هنگام حضور گربه، همواره تحت تسلط و فرمانروائی این حضور است. جانور گرسنه نیز، با دیدن یا بوئیدن غذا و بهنگام حضور هم‌جنس خویش، زیر نفوذ این موارد قرار میگیرد و امور دیگر از میدان عمل ذهن وی بدر میروند. آزمایشهای روان‌شناسان نشان میدهد که اگر ظرف غذائی را در نزدیکی لانه سگی قراردهند، سگ در برابر میله های لانه بی حرکت می نشیند و چشم به این ظرف میدوزد و با آنکه وجود میله‌ها مانع از دسترسی وی به ظرف است، همان قرب فاصله مجذوبش می سازد و از حرکات دیگر بازش میدارد. اکنون اگر اندکی ظرف را دور کنند. سگ از قیدوبند وجود ظرف آزاد میشود و در همان حال به یادش می آید که در انتهای لانه دری هست که‌میتوان‌از آن پای به بیرون نهاد، اینست که بی درنگ و به سرعت از لانه خارج میشود و آنرا دور میزند و خود را به ظرف غذا میرساند.

این تجربه و تجربه های فراوان دیگری از اینگونه،نشان‌دهندهٔ بار اجبارهائی است که بر دوش جانوران نهاده شده است، و در متن، یا در خارج از سازوکار غرائز، آنان را ناگزیر به انجام کارهای معین می سازد و کوچکترین منطقه‌ای برای جابجائی های اختیاری باقی نمی گذارد. یکی از ناتوانی های اساسی جانوران، فقدان اسباب و وسائلی نظیر زبان و توانائی گفتار است. جانور بدون داشتن زبان و بی بهره‌وری از نمودگارها و رمزها و علائم و نشانهای زبانی نمیتواند موقعیت های گوناگون را با یکدیگر تلفیق و تطبیق نمایـدودر مثالی که گذشت، سگ نمی تواند، در همان زمان که به ظرف غذا خیره شده است، در انتهای لانه را، به یاد آورد و متوجه آن گردد.

بعکس آدمی با یاری زبان و سازوکارهای گفتاری حد و مرزهای سلوکی و رفتاری مورد بحث را در می نوردد و به فراسوی آنها گام می نهد. علائم و نشانها سبب میشوند انسان بتواند چیزهائی را که خارج از میدان دید او هستند به یاد آورد و مجموعه‌ای از امور حاضر و غائب، را دریافت کند. بدینسان میدان عمل آدمی بسیار وسیع میشود و ذهن در مقام انتخاب امکانات بیشتری را در اختیار می گیرد. زبان و توانائی گفتار موجب آنست که آدمی با امور و عوالم غیرحاضر نیز درآمیزد و خودمانی برخورد کند و آنها را بررسی نماید و فهم کند.

شک نیست که آدمی نیز بسان جانوران دیگر، گهگاه— و یا بسیاری از اوقات— در قیدوبند نیازهای روزمره، و مادی قرار دارد و برابر امرونهی آنها عمل می کند. اما براستی هنگامی نام آدمی بر وی میبرازد که در اعمال خود ارادهٔ آزاد خویش را دخالت دهد. اعمالی که مهرونشان آزادی انسانی را بر خود دارند، زیبا هستند. هرجا که کار انسانی، بازی کودکان، و اندیشه بزرگسالان پیش از انتخاب، با آزادی و گزینش همراه باشد، زیباست، همانسان که یک تابلو، یا یک اختراع نیز چون جوشیده و سر بر آورده از فعل آزاد ذهن است، زیباست.

در بیان زیبائی، میتوان به فکر «وحدت در متن تنوع» رسید. آفرینش نیز در یافتن همین وحدت در تنوع نهفته است. به تعبیر دیگر، آفرینش، یافتن وحدت و پیدا کردن تجانس‌ها و مشابهت‌ها و بازیافتن نمونهٔ کامل بیان این همسازی و هم‌آهنگی است. طبیعت پیش از آنکه در میدان اندیشهٔ آدمی وارد شود و موضوع تفکر قرار گیرد، دارای تنوعی بی نهایت است و بنابراین ظاهراً ناهماهنگ مینماید. اکنون اگر با دیدگان ذهنی آفرینشگر بدان بنگریم، لحظه‌ای فرا

میرسد که عناصر مختلف این تنوع ناگهان در یک کل واحد ذوب میشوند. آفرینشگر کلیدی را می یابد که باب تجلیگاه وحدت را باز می کند و عروة‌الوثقی را پیدا می کند که به یاریش عروج به آن بارگاه آسان میگردد. مادهٔ خام طبیعت سروصورت می یابد و به آراستگی می گراید: وحدت در کثرت متحقق میشود. این لحظه، لحظه آفرینش است.

به دو تعبیر طبیعت و اندیشه بیشتر توجه کنیم: طبیعت با جنبش نامحدود و بیکرانه خود از قید تحدید و تعیین میگریزد. اما بر فراز این طبیعت چیزی است که به حقیقت آن میپردازد و خود را درگیر آن می سازد و این همان تعیین و تحدیدی است که اندیشه با آن سروکار دارد. اندیشهٔ بسامان، همه چیز را بصورت موزون، نظام یافته، آهنگین تقدیر پذیرفته و تقویم‌یافته میخواهد و بدینگونه دربارهٔ اشیاء و امور می اندیشد. اندیشه تقدیرگر و مقوم است. استماع اصوات موزون و آهنگ‌ها ما را به این نیروی اساسی اندیشه راهبر میشود. التذاذ استماع اینگونه اصوات، از آن روست که آنچه از هر نوع تحدید و تعیین می گریخت و سرباز می زد، اکنون با ظرافت و لطف در صورتهای معین و مشخص درگیر شده است. همسازی، نماینده و نمایشگر طبیعت و حیات سامان یافته و موزون است. در اصوات موزون، دو عنصر همعنان‌اند یکی انتزاعی که همان ضرب و وزن و آهنگ است و دیگریْ متعین و مشخص که خود صوت موزون است. این صوت باید همواره در برابر وزن و آهنگ سرخم کند تا مطبوع طبع افتد. همین درگیری است که در ما عاطفه و یا هیجان ناشی از موسیقی را پدید میآورد. در تمامی هنرها این تقابل فرم ریاضی از یکسو و مادهٔ محسوس از سوی دیگر وجود دارد. اما در اصوات قالب یا فرم باید هر آن توسط اندیشه آفریده شود[1]. شعر نیز به این مقوله نزدیک‌تر است. و وزن و قافیه، از آن رو که فرم ریاضی شعر را می سازند، یک طرف تقابل را بوجود میآورند. دست و پنجه نرم کردن قالب یا صورت، با ماده یا محتوی، به برقراری هماهنگی اختیاری و وحدتی می انجامد که عین آفرینش هنری است.

صرفنظر از مادهٔ خام که با قالب سروکار می یابد و گزارشگر وحدت میشود، معنی و مفهوم اثر نیز میتواند بیانگر وحدت عالم باشد و یا بدین معنی نیندیشد. تعهد در بیان، از این راه وارد مبحث آفرینش هنری میشود. اگر معنی و مفهوم در قیدو بند تعهد باشد، به وحدت همه جهان می اندیشد و این جستجو آفرینش هنری‌را به کمال نزدیک‌تر میسازد. ادعیه اسلامی، بویژه دعاهائی که صدور آنها از جانب امامان مسلم است، از جهات گوناگون آفرینندگی قابل توجه وتاملند، علاوه بر آنکه الفاظ و کلمات رسائی و یژه دارند و وزن و آهنگ و یاانسجام و پیوندآنها، دل‌انگیز و نظرگیر است مضامین عالی و معانی شیوای آنها تجلیگاه حقیقت‌اند. آغاز دعای کمیل، همه جهان هستی را یکپارچه می کند و این همه را که یکی شده است، زیر فرمان آفریدگار علی الاطلاق می نهد. احساس یکی شدن و یکی بودنی که این دعا پدید میآورد، ارتباط و علقه‌ای که میان طبیعت هر یک از افراد با مجموعه جهان ایجاد می کند و همه این مجموعه را، وابسته و آفریدهٔ «یکی» می سازد، موجد احساس پیوستگی و در نتیجه سرشاری میگردد. همین اندیشه، در مناجات شعبانیه با قوت و قدرت در جولان است. چند جمله کوتاه در این مناجات، چنان محیط و فضائی را پدید میآورد که همه چیز را در یک لحظه، به یک امر، به یک واقعیت و حقیقت بازمیبرد و کل جهان را، یکی می کند و آن یکی را هم وابسته به حق می سازد و در این وادی ایمن است که خـــداخـــود به رازگوئی با بنده‌اش میپردازد.[2] یک جمله زمینه‌ساز این ماجرای عظیم است: «الهی هب لی کمال‌الانقطاع الیک».[3]

در نظم و نثر، بیان یگانگی، دوست داشتن و عشق‌ورزیدن به محبوب و معبود و معشوق، نماینده اوج کار هنرمند و آفرینشگر است، «راستی را بخواهیم دوست داشتن آنست که آدمی خود را با کسی که دوست میدارد (محبوب) یکی بگیرد و خویش را در وجود وی بخواهد. اگـــر(اراده بر گردونهٔ حرکتی صرفنظرکنندهٔ از خود خویش ننشیند و با متعلقی که به او گرایش دارد، در هم نیامیزد، عشق وجود ندارد. خاصهٔ عشـــق «همواره فراموش کردن خویشتن است».[4] در

اینجا نیز ادعیهٔ امامان در مقام بیان این حالت در اوج کمال است. در اشعار فارسی، مواردی را میتوان سراغ کرد که شاعر عاشق، از خود بیخود میشود، اما در موارد فراوان شاعر در عین بیان لطیف‌ترین عواطف و احساسات، و رعایت همه ظرائف بهنگام گفتگو، از گله و شکایت، خطاب و عتاب و گزارش تلخکامی ها و گهگاه درشتگوئی ها پروا ندارد، شاید علت آن باشد که این وحدت مورد انتظار در دل و ذهن عاشق حاصل نیامده و یکی گرفتن و از خود خویش صرفنظر کردن و فراموش کردن خویشتن تحقق نیافته است. بیت‌زیر— هرچند بلحاظ طرز بیان بهترین مثال نیست— نمونهٔ چگونگی برخوردها و برداشتهائی از همین قبیل است که در عین حال هنرمندانه و آفرینشگرانه نیز تلقی میشوند. گوینده در مقام گله و شکایت از محبوب است، و راهی که برای منحصر ساختن وی به خود می‌یابد اینستکه آنچنان از محبوب خود بدگوئی کند و ویرا بیمقدار وخوارسازد که دیگر کسی به وی رغبت نیابد:

با دشمن و با دوست بدت میگویم　　تا هیچ کَسَت دوست ندارد جز من

اما در مناجات شعبانیه میخوانیم که: «الهی اگر مرا به جرم گیری به بخشایشت گیرم، و اگر مرا به گناهانم گیری، ترا به آمرزشت گیرم و اگر مرا به آتش دراندازی، به گروه اهل آتش میگویم که ترا دوست میدارم.»[5] «الهی ان اخذتنی بجرمی اخذتک بعفوک، و ان اخذتنی بذنوبی، اخذتک بمغفرتک، و ان ادخلتنی النار اعلمت اهلها انّی احبک».

تفاوت برداشت و اختلاف نظر گاه بگونه‌ای که آنرا نمی‌توان اختلاف مرتبه خواند، بلکه باید اختلاف را اختلاف در ماهیت و طبیعت مسأله دانست. در این مناجات جستجوی وحدت در مرتبه کمال و اوج است، و در آن شعر، دوست داشتن خودخواهانه، است و این خود آنچنان عزیز است که به خاطرش بدگوئی از محبوب رواست.

آیا چنین وحدتی را در کار علمی نیز میتوان جستجو کرد؟ دانشمند هنگامی که از وجود قوانین طبیعی، یعنی رابطه مشخص میان اشیاء سخن میگوید، به وجود وحدت در عالم اشارت صریح دارد. تصور قانون تازه و عرضه آن به معنی پیوند دادن و سازمان و سامان بخشیدن به پدیده‌هائی است که تا این زمان متفاوت و پراکنده خوانده میشدند، هر یک از نظریه‌های علمی— نظیر نسبیت، که پدیده‌های نور و جاذبه را بیکدیگر می پیوندد— و قوانین تجربی موجد این احساس‌اند که در زیر پردهٔ بی‌نظمی های ظاهری و در پشت صحنهٔ نمایش ناهم‌آهنگی‌ها و ناهمسازیهای طبیعت، وحدتی ژرف وجود دارد. اما کدام دانشمند را میتوان جستجوگر این وحدت و در نتیجه آفریننده خواند، بحثی است که اندکی بعد بدان خواهیم پرداخت.

باری، انسان اعم از هنرمند و دانشمند، هنگامی که در تنوع وکثرت طبیعت به وحدتی تازه دست می‌یابد، آفریننده است و هنگامی که میان اشیاء ظاهراً ناهمانند، همانندی کشف میشود، کاشف هنرمند است، و این کشف بوی احساس سرشاری را ارزانی میدارد. ذهن آفرینشگر، ذهنی است که همانندیهای نامنتظر را جستجو می کند و می‌یابد، این جستجو، یک کار سادهٔ مکانیکی، خارج از وجود آدمی نیست، بلکه تمامی شخصیت وی درگیر این ماجرا میشود. در علم نیز، ذهن دانشمند به جستجوی هماهنگی ها و همانندی‌هاست. روشن شدن این نکته که چه اندازه از قلمرو علم در جولانگاه آفرینش قرار دارد، در گرو آنست که ارتباط آفرینش را با آفریننده معلوم نمائیم.

در بیان دگرگونی های عمده— که فعل آزاد انسان دست‌اندرکارشان است— از جمله سه تعبیر کشف و اختراع و آفرینش بکار میرود، اما در هر یک از این موارد استعمال یکی از این سه تعبیر درست‌تر مینماید. مناطق جغرافیائی کشف میشوند، وسائل مخابراتی، وسیله چاپ، دیگر وسائل و ابزار از این قبیل اختراع میگردند. در هیچ یک از این دو قسم ظاهراً نمیتوان تعبیر آفرینش را بکار برد. زیرا در کار کاشفان و مخترعان این امور، وجههٔ شخصی آنان و شخصیت ایشان حضور

ندارد. منطقهٔ جغرافیائی همواره، پیش از کشف و پس ا زآن، همانجا که اکنون هست قرار داشته است و قرار خواهد داشت. در اختراع چاپ نیز شخصیت مخترع آن— گوتنبرگ— را بصورت یک امر اصلی واساسی حاضر نمی بینیم. راستی را بخواهیم همه معلومات مربوط به اختراع چاپ خارج از وجود و شخصیت گوتنبرگ و پیشاپیش موجود بوده‌اند و اگر وی نمی بود، یکی دیگر غیر از وی با همان معلومات میتوانست چاپ را اختراع کند.

اما تعبیر آفرینش را در مورد نهج البلاغه امام علی علیه السلام، دعای کمیل، مناجات شعبانیه، صحیفه سجادیه و... در یک مرتبه و مثنوی مولانا، گلستان سعدی، غزلیات حافظ و... درمرتبه ووجهه ای دیگر، میتوان بکار برد. خطبه ها و ادعیهٔ مذکور با الهام کامل از قرآن پدید آمده‌اند، و بیانگر تدبیر امام، خلوص بیحد و عصمت والا و در نتیجه شخصیت عظیم و خیره کنندهٔ آفرینندگان این مطالب می باشند. درخصوص کارهای مولانا و سعدی و حافظ و دیگر شعر او ادبای طراز اول نیز غرض آن نیست که گفته شود این آثار از عدم بوجود آمده‌اند و بدین اعتبار آفرینش اند. در حقیقت پیش از مولانا و سعدی و حافظ هم، مثنوی های عرفانی و منشآتی چون نوشته های سعدی و نیز غزل های عارفانه وجود داشته اند و بدون آنها این هنرمندان نمیتوانسته‌اند، کارهای خود را بدینگونه عرضه کنند. با اینهمه این کارها، آثاری اند که با تمامی وجود آفرینندگان آنها مرتبط اند. قصه های مثنوی برگرفته از مآخذ گوناگون است و برخی از آنها را شاعر از زبان و بیان عامه گرفته است. «حکایت نی که فرجام و سرگذشت زندگی انسان را در وجود خویش مجسم میکند، حکایت تازه‌ای نیست، نی همواره داستان رنج ها و خطاهای انسان را در گوش خیال شاعران و افسانه‌سازان سر کرده است. اما آنچه در گوش مولوی گفته است چیز دیگر است. داستان عشق ها و هوسهای جسمانی نیست. سرگذشت سیر و سفر روح است در عوالم و آفاقی که او را از اصل خویش بدور افکنده است»[۶] این برداشت و طرز بیان از آن شخص مولاناست و به همین سبب در مثنوی حضور مولانا و فقط مولانا احساس میشود. مثنوی های عرفانی بدون مولانا نیز، همان سان که آغاز شده بود، میتوانست ادامه یابد، اما هیچکس دیگر نمی توانست مثنوی را بیافریند. کارهای سعدی و حافظ نیز از این دست اند و سعدی در گلستان و حافظ در غزلیات حضور کامل دارند.[۷]

اکنون ببینیم آیا در قلمرو علم نیز جز آنچه وجود دارد و کشف میشود چیز دیگری هم هست؛ یعنی آیا یک نظریه علمی پرمایه به جائی میرسد که کلیت و تمامیت و سرشاری شخصیت عالم را گزارش نماید. همانسان که مثنوی مولانا و غزلیات حافظ و گلستان سعدی چنین می کنند؟ کوتاه سخن آیا نظریه علمی به ژرفنائی میرسد که آنرا بتوان آفرینش خواند یا نه؟

اگر گفته شود که دانش تنها آن بخش از ذهن را که با استعدادهای هوشی و عقلی مرتبط است، درگیر می سازد، حال آنکه آفرینش تمامی ذهن را به خود مشغول میدارد، باید نتیجه گرفت که دانش را به جولانگاه آفرینش راهی نیست، چون بدین ترتیب علم نیازمند موج توفندهٔ احساس و عاطفه و نیز سرشاری و غنای شخصیت عالم نیست. حال آنکه هنر بدین همه نیازمند است. اما چنین تفکیک دقیق و بدون استثنائی اشتباه است. عالم تنها با یک بخش از ذهن خود سروکار ندارد و انسان مستعد (صاحب نبوغ به جای خود) نمی تواند با عناصر موجود در حیات و یا معادلات مشغول باشد، اما در کار خود هیجان نداشته باشد و ملتهب و برافروخته نگردد و یا عاطفه خویش را وارد ماجراهای علمی اش نسازد.

بی گفتگو، ممکن است، حساسیت دانشمند و احساسات وی از ظرافت برخوردار نباشد، ناپخته و ناپرورده و تعلیم نایافته باشد اما هوش و خرد جمعی از شاعران و هنرمندان دیگر نیز چنین وضعی دارند. اگر به کارهای ادبی توجه کنیم این مسأله روشن میشود. میدانیم که طبع عامهٔ تربیت ناشده و یا از مکتب و تعهد بریده «غالباً به چیز جدی کمتر رغبت دارد تا به امر غیرجدی، و همین طبع ملول عامه که خیلی زود از چیز جدی خسته میشود و مخصوصاً علاقه و شوقی که

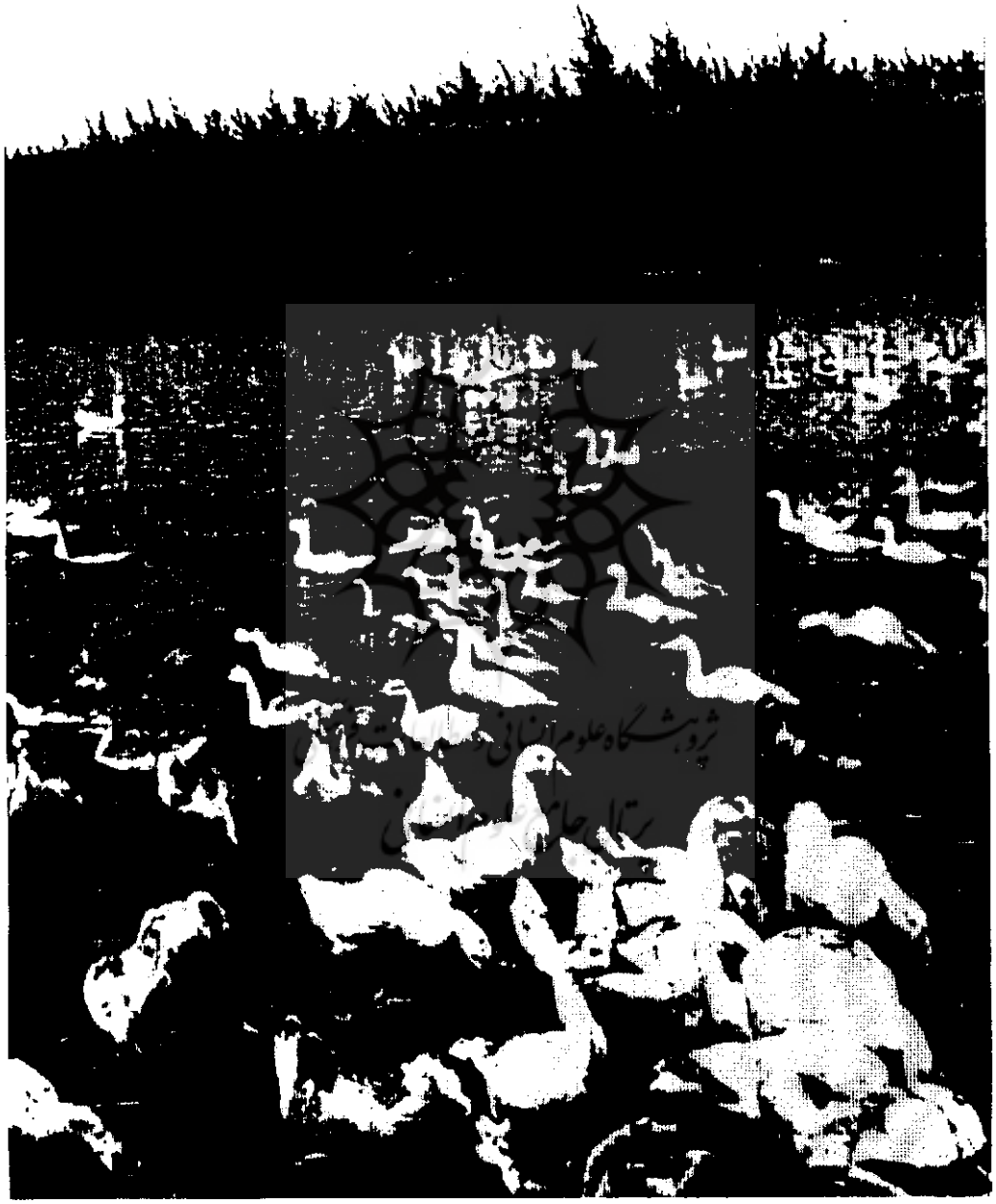
به شوخی و هرزگی دارد»[۸] ذوق شاعر را در خط ایجاد هزل و هجو می اندازد (که البته از طنز و طیبت جداست) «نمونه های وحشیانه یا وحشت انگیز آن در کلام عبیدزاکانی دیده میشود. هدف عمده این نوع شعر و انواع مطایبات خشونت آمیزیکه نزد سعدی خبثیات نام گرفته است، تفریح عامه است و ارضاء میل آنها به الفاظ رکیک. در قسمتی از این انواع هزل آنچه مایهٔ تأسف است اشتمال آن است به هرزگیها و بی بندو باریها که عفت و اخلاق را لطمه می زند»[۹] در اینجا باید پرسید آیا این علاقهٔ عامه به فحش های هرزه و شوخیهای زننده و تمایل مردمی از این دست به شنیدن و دیدن زجر و رسوائی دیگران، خاصه زجر و رسوائی اخلاقی همراه با زشت‌ترین دشنام‌ها و متلک‌ها و هجوها و تهمت‌ها و همعنان با بیان هرزگیهای جنسی که عفت و اخلاق عام را به بازی میگیرد و آلوده میسازد، آثار پرخوانندهٔ حاوی آنها را، در مقام مقایسه، هم ارز مثنوی میسازد که بسیاری از مردم احتمالاً هیچگاه برصفحه ای از آن نظر هم نیفکنده‌اند؟

عالمی که به بلوغ احساسی نرسیده و ذوقی ناتراشیده دارد، نظیر شاعری است که از لحاظ خرد اجتماعی و اخلاقی، به شرحی که گذشت، به گونه ای دردانگیز و تأسف‌بار، واپس مانده است. هر دو— شاعر و عالم، بی‌خرد و بی‌ذوق— موجد آثاری یکسانند. شاعرانی از این قبیل کسانی را که شبیه خودشان‌اند و جاذبه و تجانسی با این عوالم احساس می کنند، مجذوب می نمایند. اما اینگونه آثار، آثار معمولی و پیش پا افتاده‌اند.

بحث ما فعلاً بر سر آن نیست که بگوئیم آیا همهٔ آثار معمولی و پیش‌پاافتاده، خصوصاً در زمینهٔ علم و فن— مفیدند یا نه، با این‌سنخ کارهای پیش پاافتاده در بخش عمده زندگی رو برو هستیم. قسمت زیادی از کارهای دانشگاهی، اعم از آنچه در آزمایشگاههای فیزیک و شیمی و زیست‌شناسی و معدن و... به انجام میرسد و یا در مراکز پژوهش ادبی و هنری بدان میپردازند، جنبهٔ آفرینندگی ندارند. پژوهندگان حاضر در این آزمایشگاهها و مراکز، گرداندگان مستعد و هوشمند و فعال‌اند و به کار خود علاقمند، اما صاحب نبوغ شناختن و یا مستعد آفرینش دانستن همهٔ آنها خالی از غرابت و اغراق و مبالغه نیست. آنچه میتوان گفت اینست که علم و فن تنها کار معمولی عرضه نمی کند، و دراین وادی نیز میتوان آفرینش را سراغ کرد. نظریه‌های علمی عمیق و پرمایه، در جستجوی وحدت‌اند و از جان جان عالم نیز بی نصیب نیستند و دانشمندی این چنین از ذوق حضور بی بهره نیست. در این قلمرو نیز تجربهٔ خلاق وجود دارد. منتهی با تجربه خلاق هنر فرق دارد. از طریق همین تجربه خلاق است که باید ارتباط آفرینش را با پذیرندهٔ اثر بررسی کرد.

گفتیم که یافته‌های علمی و آثار و آفرینش‌های هنری ثمره پژوهش‌ها و جستجوهایند و آشکارکنندهٔ ناگهانی همانندیهای پنهانی. هنرمند و دانشمند از وجه‌های گوناگون طبیعت پرده برمیگیرند و آنها را در یک وجهه ذوب می کنند.[۱۰] تجربه ناشی از این طرز کار، همان تجربهٔ خلاق است و این تجربه اصولاً در علم واقعی و هنر اصیل یکی است. نکته ای که باید بدان عنایت داشت اینستکه این تجربه به هیچوجه فقط امتیاز آفرینندهٔ اثر نیست، فقط از آن کسی نیست که شعر می گوید و یا یک حقیقت علمی را باز می یابد. این تجربه باید به تجربه پذیرندهٔ اثر معنی بخشد و در واقع به نحوی از انحاء جانشین تجربه وی گردد.

وجود شعر، یا بازیافت علمی، دارای دو زمان است. زمان آفرینش و زمان دریافت. برای به کرسی نشستن اثر و تحقق خارجی آن این دو زمان بیک اندازه اهمیت دارند. زمان دریافت کنندهٔ اثر باید در متن همان جنبش و حرکتی قرار گیرد که زمان آفرینش در آن غوطه‌ور است و پی گیر همان حرکت آفرینش و بیانگر بازتاب آن باشد. در جریان زمان دریافت، شخص پذیرندهٔ اثر دیگر بار همان لحظه ای را درمی یابد که آفریننده اثر در زمانی نظیر آن همانندی پنهانی را ملاحظه و دریافت کرده است. هنگامی که ریزه کاریهای غرابت آمیز یک تابلو و وحدت برخاسته از این کثرت ما را به هیجان میآورد و به تحسین یا اعجابمان وامیدارد، ما فقط رضا نمیدهیم که کار پذیرانه و منفعلانه و به تقلید از دیگران



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اثـر هنری مورد تحسین را تأئید و تصدیق کنیم، بل میکوشیم تا در متن حرکت و فعل خلاقی قرار گیریم که هنرمند را به آفرینش اثر موفق ساخته است. در واقع ما-در مرتبه‌ای شاید نازل‌تر به بازسازی این فعل خلاق میپردازیم و به بازیافت و کشف دست می یازیم. یک نشان شعر خوب اینست که به هنگام خواندن آن دریابیم که «شاعر همان چیزی را میگوید که بارها به خاطر ما گذشته است».[11] به تعبیر دیگر شعر خوب، در بردارندهٔ گزارشگر تجربهٔ خلاقی است که بر تجربهٔ پذیرنده و شنوندهٔ شعر منطبق میشود. کوتاه سخن همانندیهائی که راه را بر جولانگاه وحدت باز می کنند پیش از آنکه ما بعنوان نظاره گر و یا گام فراپیش نهنده در این راه، آن‌ها را درنیابیم و باز نیافرینیم برای ما وجود ندارند. البته یک شعر با یک «تئورم» همانند نیست. اما فرق آنها را کمتر باید در فرم آنها جستجو کرد. بیشترین فرق دراینست که عناصر تئورم تجربه انسانی زنده را به گونه‌ای دیگر گزارش می کند. جدول ضرب را هر دانش آموز دبستان و قضیه فیثاغورث را هر علاقمند به ریاضی و هندسه بازمی یابند و کشف می کنند و این بازیافتن و کشف همواره به یک طرز و روال است، زیرا تجربه مربوط بدان یک تجربهٔ عقلانی است و قابل آن است که دگر باره عیناً تکرار شود. اما در هنر، کار بر این منوال نیست میتوان از روی نقاشی فلان نقاش بزرگ، نقاشی کرد، میتوان در بارهٔ موضوعی شبیه موضوع یکی از حکایات گلستان، یا مثنوی، قلم زد و یا به استقبال فلان قصیدهٔ خاقانی رفت، اما آنچه بوجود میآید همان نخواهد بود که آن هنرمند نقاش یا سعدی و مولانا و خاقانی آفریده‌اند. در هنر تجربه به یک فرد نمی‌تواند همانند و همزاد تجربه دیگری باشد. هرکس ولو در مقام تقلید و اقتباس و استقبال و... یک اثر هنری، این اثر را باز میآفریند، مقلد و اقتباس کننده در جریان کار، خود را کشف میکند، یاد میگیرد، و از جان جان خود برای عرضه اثر مورد اقتباس مایه می گذارد.

سخن کوتاه فرق میان هنر و علم، از نظرگاه تجربه خلاق، در روند آفرینندگی و آفرینش نیست، بل در ماهیت روابط موجود میان اثر ایجاد شده و خلق مجدد آن توسط دریافت کنندهٔ اثر است و هم بدین اعتبار نظر به اینکه شخصیت هنرمند، در آفرینش وی سهـم و اثری اساسی و بنیادین دارد و بی حضور وی اثر هنری تحقق نمی پذیرد، آفرینش هنری با وجهه انسانی اش شناخته میشود، و هدف و تعهد را که اموری سراپا انسانی اند طلب می کند.

والسلام

I-
LAGNEAU, Cours sur la perception. in: celebre lecons et fragments. P.U.F. P.147

۲— «الهی واجعلنی ممّن نادیته فاجابک، ولاحظته فصعق لجلالک. فناجیته سراً و عمل لک جهرا» «الهی، و مرا از آنان قرارده که ندایشان در دادی و ترا لبیک گفتند و از آنان که نگریستیشان و در پیشگاه جلالت جان افشاندند، و در نهان با آنان راز گفتی و بر آشکار در درگاه تو عمل کردند..» مناجات شعبانیه: مصباح المنیر، از: حضرت استاد مشکینی، انتشارات یاسر، ۱۳۶۱ ص ۲۲۳— ۲۲۲

۳— مناجات شعبانیه، مصباح المنیر،

٤— خدا، نوشتهٔ: لان یو، ترجمه حسن حبیبی، ص ١٤، شرکت انتشار، ١٣٦٠

٥— مناجات شعبانیه، مصباح المنیر، ص ٢٢

٦— با کاروان حله، از زرین کوب، ص ٢٠٦.

٧— با کاروان حله، صص: ٢٣٤ ببعد، و ٢٧٩ ببعد.

٨ و ٩— شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، از: زرین کوب، ص ١٨٥— ١٨٣.

١٠— پرده بردار و بر هنه گو که من می نخسبم با صنم در پیرهن

«مثنوی مولانا»

١١— شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، ص ١٤٣.

مبارک باد بر ما مقدمت ای مهر

فلق از خاستگاه نور می آمد
سحرگاه و پگاه و نیمروز گرم و روشن را
به روی بال می آورد.
به شهر ما شب دیجور
این بازیگر تردست تاریکی،
سراسیمه،
سیاهی را درون آستین خویش پنهان کرد.

•

زراهی دور،
مرغی این چنین آواز را سرداد:
«مبارک باد بر ما مقدمت، ای مهر
صفا آوردی و پاکی»

•

همه، بر جبههٔ رخشندهٔ دروازهٔ خاور
به یمن «مطلع فجر» این چنین خواندیم:
«از اینجا مرز شهر آشنائی میشود آغاز
سلام آشنا شهران، بدان صاحبدلی بادا
که پیوسته به خویش خود بود، جانانه را همراز
زخود بگسسته، آن همسایهٔ بیگانگی داند
اگرچه درب دروازه است بر رویش همیشه باز
به شهر عشق بیگانه است، و سازش نیست با پیوستگان همساز».

•

هلا، ای مردم دردآشنا،
ای امت بیدار، در خط امام و انقلاب و حق
به «شهر امن ایمان» گام بگذاریم

چراغ از آب حیوانم

راه و رسم عاشقی و عارفی، [illegible]

دمی با تو بسی خلوت کنم [illegible]

و با تغییر جان جان، به تغییر جهان کوشم

به لطف شامی کوثر

ز جام عشق و عرفان جرعه‌ای نوشیم.

«من» و «تو» غرقهٔ دریای «ما» شاریم

به شادی گل افشانیم و طرحی نو در اندازیم

صلا در داده، با یاری حق، بنیاد کفر و شرک را یکسر براندازیم.

حسن حبیبی

* سه بند نخست این مطلب درمهرماه ۱۳۵۷، به هنگام ورود امام به روسیه، در روزنامه کیهان و بند پایانی بعد از آن انتشار یافته شده.