پیوند

موسیقی و نقاشی

-۲-

دراین نکته که میان رشته‌های گوناگون هنر، ارتباطی نهانی هست، جای شبهه نیست.

به پرده یا پیکره‌ای که در نهایت زیبائی پرداخته شده باشد، میگویند: « شعر است ». به شعری که منظره‌ای یا حالتی را بخوب توصیف کرده باشد، میگویند: « نقاشی است». «گوته» شاعر بزرگ آلمانی میگوید: «معماری، موسیقی منجمد است».

همهٔ این سخنان نمودار آن است که رشته‌ای مرموز، هریك ازهنرها را بدیگری می پیوندد. اما میان نقاشی وموسیقی، ارتباطی آشکارتر هست. گروهی ازدانشمندان فیزیك، شباهتی را که میان ارتعاشات صوت و تموجات رنگ وجود دارد، دریافته ورابطهٔ آنهارا باز نموده‌اند. حتی از این حد نیز درگذشته ومیان تابلوهای «رافائل» وسنفونیهای «موزار» ازیکسو، و بین آثار « میکل‌آنژ » وساخته‌های « بتهوون » ازسوئی دیگر قدرابتی یافته‌اند. این چهار تن‌را دو به‌دو باهم شبیه دانسته‌اند ومابین آثار آنان پیوند های نهائی جسته‌اند. در میان نقاشی «آبستره» و «موسیقی» نیز

ارتباطی محسوس میتوان دید و گواه این ارتباط، نقاشانی مانند «کاندینسکی» و «دلونه» اند که تأثیر مبانی و اصول «استتیك موسیقی» در آثارشان آشکار است ما اکنون برسر آن نیستیم که وارد مطالبی ازاین دست شویم ونکته‌هائی ازاینگونه درمیان آثار بزرگان نقاشی وموسیقی بجوئیم، بلکه قصد آن داریم که صفحه‌ای چند ازمجله‌را دراختیار نقاشان ایرانی گذاریم تا بصورت اقتراح، وجوه مشابهت ونقاط اشتراك این دو هنررا ـ چنانکه خود دریافته‌اند ویا درکتابها خوانده‌اند ـ برای خوانندگان ما شرح دهند ودریچه‌ای از اکتشافات ذهنی و حرفه‌ای خود را بردوستداران موسیقی و نقاشی، بگشایند :

☆☆☆

ناصر اویسی

نقاش

ما همه خواب می‌بینیم ـ چه بخواهیم، چه نخواهیم خواب دیدن فقط منحصر بانسان نیست.

حتی حیوانات نیز خواب می‌بینند وما بارهاگربه‌ای را دیده‌ایم که درخواب عکس‌العمل‌هائی ازخود نشان میدهد ودرالتهاب گرفتن گنجشکی بی‌تابی می‌کند.

ویا صدای سگی‌را که درلانه خویش غنوده ودرخواب عمیقی فرورفته می‌شنویم که بدون علت درخواب پارس می‌نماید وگوش‌های خودرا تیز می‌نماید. گوئی خواب می‌بیند که درعقب سنجابی درجنگل میدود.

حال که حیوان مانند انسان می‌تواند خواب به‌بیند باید دید چه‌تفاوتی‌دراین میانه موجود است؟

تنها تفاوت اینست که انسان می‌تواند رویا، خواب واحساسات خود را بیان و بدیگری منتقل نماید.

همین « بازگوئی وبیان احساسات » هنر نامیده می‌شود که ساده‌ترین‌تعریف برای هنر نیز هست . گاهی بیان بوسیله کلمات ابراز میشود و داستان سرائی پیش میآید وگاه باوزن ومضامین بدیع همراه است و «شعر» نامیده میشود وگاه رنگ وخط مبین احساسات‌است و«نقاشی» نام میگیرد . بعبارت دیگر هنر نقاشی عبارت است از:

« گذاردن رنگ روی یك بوم صاف بنحوی که مبین احساساتی باشد »

ولی اگر این رنگ گذاری بصورت برجسته بعمل آید وباشن و یا ماسه و اشیاء مختلف دیگر بآن اضافه گردد نقاشی مطلق نیست بلکه ازانواع هنرهای‌دستی وتزئینی محسوب میشود که ازلحاظ طبقه‌بندی هنرها در ذیل نقاشی قرار میگیرد ، و بالاخره، گاه بیان احساسات بوسیله اصوات و الحان انجام می پذیرد و «موسیقی» بوجود میآید.

همانطورکه بعضی ازرویاهای ما درخواب وبیداری، وجود حقیقی وخارجی ندارند ولی می‌توانند لااقل مارا بسرزمین های افسانه‌ای و خوشبختی (آزکادیا) ببرند تالمحه‌ای درشادی بیاسائیم ، هنر نیز تسکین دهنده درد هـای بشری است و وسیله‌ایست‌که درسایه آن می‌توانیم غم خودرا فراموش نمائیم.

بشر هیچگاه خوشبخت نبوده است.

آنزمانی که درطلب شکار درمغاره‌ها درکمین شکاری روزان وشبان‌درانتظار می‌نشست ومجبور بود برای بدست آوردن تکه‌گوشتی با حیوانـات وحشی مبارزه کند وهنگامی که شکار بدست آمده‌را بـا مبارزه دیگری ازدستبرد همنوعان مصون میداشت، ونیز هنگامی که فارغ و تأمین از غذا ، بخاطر زن ویامکان بهتر همچنان بمبارزه ادامه میداد، هرگز خوشبخت نبوده است :

ولی عجیب است که همین مردمان ابتدائی دارای «هنر» بودند... چرا؟

آیا هنر وسیله‌ای جادوئی برای نزدیکی این افراد پراکنده بود؟ بدرستی معلوم نیست ، ولی آنچه معلوم است اینست که هنر وسیله تسکین‌آلام‌آنها بود.

گاهی درروزهای طلب وتملك گاوهای وحشی به‌نقش گاو درروی دیوارهٔغار میپرداختند وهنگامی، برای‌دور کردن ارواح خبیث متوسل‌به‌موسیقی میشدند.وگاهی

نیز نقاشی وموسیقی‌را بایکدیگر ترکیب مینمودند و بارقص خودرا از قید رنج‌های زندگی رها میساختند[1].

بدیهی است درآن‌زمان هنر رابطهٔ نزدیکی باسحر وجادو داشت وهنرمندان آن دوره جادوگران آنزمان بودند و بی‌مناسبت نیست که گفته‌اند: « هنر جادو و هنرمند جادوگر روح بشراست »

اگر ما وارد اطاقی شویم که مزین به یك تابلوی نقاشی باشد محال است بتوانیم آنرا نادیده انگاریم و بالاخره بدان چشم میدوزیم.

این کشش وجذبهٔ هنر است که توجه مارا جلب می کند.

همچنین اگر در راهی موسیقی‌ای بشنویم ناچار لمحه‌ای درنگ می کنیم تا آنرا بهتر بگوش گیریم. واگر سازنده‌آن اثررا به بینیم ناچار اورا احترام‌وتشویق می کنیم.

درحقیقت درمیدان‌مبارزه بشری هنرمندان جادوگرانی هستندکه بدون‌مبارزه سخت وشدید توانسته‌اند پیروز شوند.

بعقیدهٔ «نوویکف»: « عالی‌ترین نوع بردگی - بردگی توام با شعف است ».

ودرهنر این‌اصل موجوداست که ما پس‌از شنیدن یك قطعه‌موسیقی خوب بی اختیار میخواهیم قسمتی از حصه مهم زندگی خود را دراختیار سازنده آن بگذاریم.

اگر غرض ازرندگی‌رامبارزه برای بهتر زیستن بدانیم پس ناچار ازمبارزه‌ایم.

در دوره « مبارزه غذائی » برسر غذا و زن مبارزه میکردند و همیشه برد بااقویا بود و درهنگامی که قبیله هائی بوجود آمد و اجتماع تشکیل شد مبارزه برای دست یافتن به‌سرزمین های بهتر ودام های بیشتر

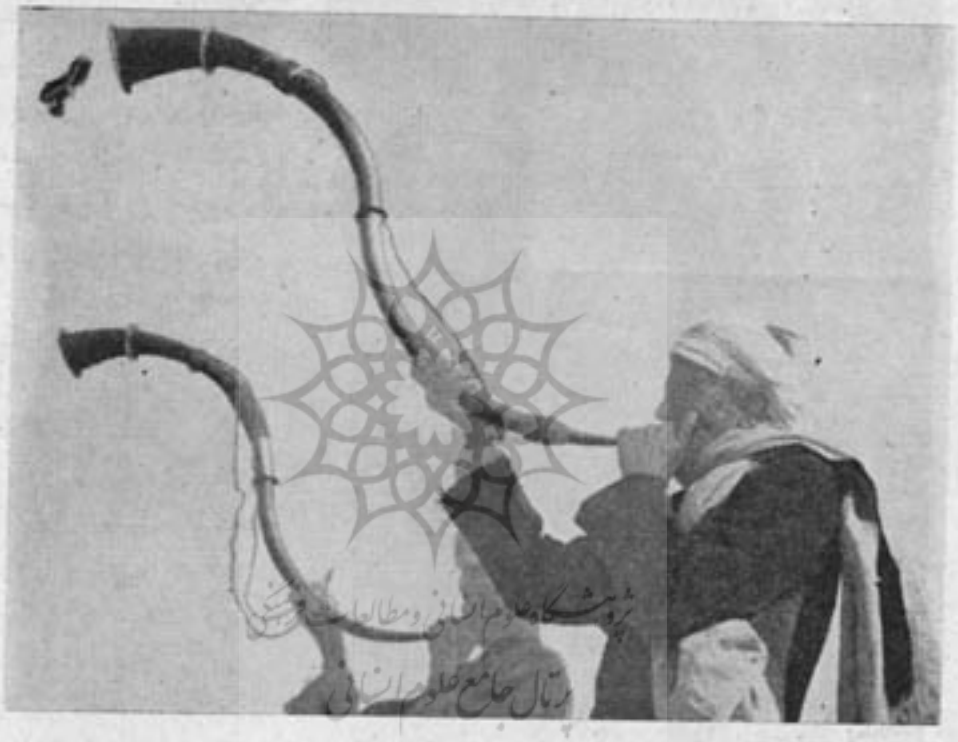
« نی ورقص کبرا » درهنرهای دسعی هند

۱ – برای اولین‌بار نقاشی وموسیقی درصحنهٔ رقص بایکدیگر ترکیب‌شدند.

شدت یافت.

سپس مبارزه سیاسی بین حکومت‌ها بوجود آمد و بعدها دورهٔ مبارزه‌عقیده‌ها پا بعرصه وجود نهاد. همواره هدف بشر دراین مبارزه بزانو درآوردن دیگران‌بنفع خود واستفاده‌کردن ازآنان بوده است.

حال اگر شخصی آنچنان وسیله‌ای دردست داشته باشندکه دیگران‌را بدون مبارزه دراختیار خویش درآرد وازسهام آنها استفاده‌کند، آیا پیروز نشده است؟ سرچشمهٔ این پیروزی تنها در هنر موجود است شنوندگان و بینندگان یك اثر هنری باشعف وآرزوی‌فراوان‌حاضرندبخشی‌ازسهم‌خودرا که دراثر مبارزه بدست‌آورده‌اند



شکل بدیع سازهای هندی

برایگان دراختیار هنرمند قرار دهند واینست همان اصول جادوئی هنر که در جامعه های بدوی موجود بود وامروز هم درجوامع مترقی وجود دارد.

تصور اجتماع بدون هنر امکان ندارد ودرحقیقت هنر پنجره‌ایست بسوی باغ سبز وخرم وافسانه‌ای آسایش. هرگاه لحه‌ای درکنار این‌پنجره بیاسائیم، میتوانیم غم زندگی‌را فراموش نمائیم.

هنرها بطورکلی بردونوع منقسم میشوند:

هنرهائی که قسمتی از فضارا میگیرند مانند نقاشی، مجسمه سازی و هنرهائی که بخشی اززمان را اشغال می نمایند ـ مانند شعر و موسیقی و هنرهائی که هم زمانی و هم فضائی اند: مانند رقص و تاتر.

بدیهی است که درهیچ یك ازهنرها تقلید ازطبیعت جایز نیست ودرهیچ دوره ارزش یك اثر هنری به نسبت شباهت با طبیعت تعیین نمی گردد. مخصوصاً باتوجه باینکه موسیقی از آبستره ترین هنرها محسوب میگردد. تقلید اصوات طبیعی در موسیقی هرگز هنر نامیده نمی شود.

در موسیقی بیشتر تجرید و معنویات بکار میرود و تشبیه قطعات موسیقی به طبیعت مادی فاقد اصالت و ارزش است. فی المثل درمورد سنفونی پاستورال بتهوون، شاید برای مبتدیان جالب باشد که شباهتهائی بین آن و مناظر طبیعی بیابند. ولی هیچگاه یك موسیقی شناس تربیت یافته درطلب یافتن

شیوا درحال نواختن «دامورا»

چنین وجوه تشابهی کوشش نمیکند . بنا باظهار استراوینسکی: « اگر کسی در اثری تعمق کند و بااین حال داستان آنرا برموسیقی‌اش ترجیح‌دهد یقیناً تصورات کودکانه‌ای درذهن دارد.» .

تفسیراتی که درباره آثار نقاشی وموسیقی می‌شود بیشتر زائیده خیال ناقدان ومفسرین آثار هنری است واین تفسیرات امروزه برای ما حجت نیست. زیرا ناقد هیچگاه نمی تواند یك اثر هنری را درك کند زیرا فقط هنرمند و خالق اثر است که می‌تواند تراوش وجودی خودرا توجیه کند.

چون هنرمند بوسیله کار هنری احساس خودرا بیان می کند لزومی ندارد که کار دیگری را ـ که همان تشریح آثار خویشتن است ـ بعهده بگیرد . ما کمتر هنرمند ناقد سراغ داریم؛ یا هنرمند است که کاری به‌نقد هنری ندارد ویاناقداست که ازرموز آفرینش هنری بی‌خبر است . نقدهائی که این هنرشناسان درباره تشبیه وپیوند نقاشی وموسیقی می‌نمایند ازاین مقوله است.

این ناقدان سنفونی پاستورال بتهوون و « شبی برفراز کوه سنگی » موسورگسکی را تشبیه به یك تابلوی نقاشی می‌نمایند وکتابها ومقالات مختلف در

« نابستان » از « کلود دمونه »

این باره سیاه می‌نمایند. در صورتیکه نه بتهوون و نه موسورگسکی هیچگاه سعی نکرده‌اند طبیعت را نقاشی کنند. بلکه باایجاد یك هم‌آهنگی صوتی که بیشترآن با مجردات وانتزاعات سروکار دارد، خواسته‌اند اثری هنری بمعنای مطلق آن‌بوجود بیاورند.

بیجهت نیست که بتهوون درگوشهٔ نت سنفونی پاستورال، قسمت ویلون نوشته بود: « بیشتر احساس تانقاشی! »

درمورد درك نقاش نیز ناقدان همیشه دچار اشتباه گردیده‌اند. برای نمونه نامه‌ای از « جان استریندبرگ[1] » ناقد ونمایش‌نامه نویش مشهور سوئدی‌را که در اواخر قرن نوزدهم واوایل قرن بیستم ازهنرشناسان بنام بود، دراینجا میاورم.

« پل‌گوگن » نقاش مشهور فرانسوی که با سفر به‌جزیره تاهیتی و تأسیس شیوه‌ای مخصوص بخود راه‌را برای هنر مدرن هموارکرد وامروزه ازاستادان مسلم نقاشی مدرن محسوب می‌شود، از«استریندبرگ » درخواست می‌کند که مقدمه‌ای برکاتالك نمایشگاه وی بنویسد. ناقد زبردست این‌چنین پاسخ میدهد:

« ... شما ازمن خواسته‌اید مقدمه‌ای بر کاتالگ نمایشگاه شما بنویسم.. من نمی‌توانم این مقدمه‌را بنویسم ویابطور واضح تر، من نمی خواهم چیزی درباره شما و هنر شما بقلم آورم زیرا که تاکنون هنر شما را نفهمیده‌ام وآنرا نیز دوست ندارم.

... سعی کردم که کار های شما را ازلحاظ هنری طبقه بندی کنم و مانند دانه‌ای دریك حلقهٔ زنجیر جایگاه‌شمارا درهنر تعیین نمایم ولی‌درکوشش خود موفق نشده‌ام.

... در تابلوهای شما درختهائی وجود دارد که تاکنون هیچ عالم طبیعی نتوانسته آنهارا بشناسد و حیواناتی که هیچگاه وجود نداشته‌اند ... و نیز مردمی که تنها شما قادر بخلق آنها هستید!

درتابلوهای شما دریاهائی وجود دارد که گوئی ازآتش‌فشان سرازیرشده واغلب آنها برنگ سرخ‌اند ...

درتابلوهای شما آسمانهائی وجود دارد که هیچ خدائی تاکنون بخلق‌آن قادر نشده است.

آقای گوگن!

شما بوجود آورندهٔ یك بهشت نوین ودنیای جدیدهستید، ولی متأسفانه من ازخلق شما لذتی نبردم.

---

1 – John Strindberg

دربهشت شما حوائی زندگی می کندکه هیچ موقع درذهن من زن دلخواه نبوده‌است. شما مایلید بهشت خودرا خلوت و قرمز رنگ به‌بینید، حال آنکه بهشت من غالباً شلوغ وبرنگ آبی است .
خداحافظ استاد ؛ سری بما بزن شاید پس از مدتی بتوانم هنر شما را بفهمم. آن هنگام مقدمه‌ای برای کاتالگ شما خواهم نوشت.
زیرا حس می کنم که برای نوشتن کاتالگ نمایشگاه شما ودرك هنر شما باید باحساسی وحشی بگرایم.

جان استرینبرگ »

گرچه گوگن نامهٔ استرینبرگ‌را بهمین صورت درمقدمه کاتالگ خودچاپ نمود، ولی آقای استرینبرگ نمی‌دانست که وظیفه نقاش نشاندادن نباتاتی نیست که ازنظر استاد طبیعی قابل تشخیص باشد . او نمی‌دانست که نه‌تنها آسمان برنگ قرمز وجود دارد بلکه برنگهای زرد ، بنفش وسیاه نیز موجود است. علاوه برآن درصورت عدم وجود نیز مانعی نیست که دریك تابلو بوجود آید. روزی‌از «ترنر» نقاش انگلیسی سئوال کردند : این رنگهای مختلف که شما در آسمان و غروب بکار میبرید آیا در طبیعت وجود دارد. ترنر جواب داد: « خیر درطبیعت نیست ولی باید باشد!»

درنقاشی قاجاریه نیز برقاصان و نوازندگان توجه شده است

زیبائی ازنظر استرینبرگ مطابقت با استتیسم یك مرد شمالی داشت . او نمی‌توانست درك کند که حوا و ونوس مردم شمال با ساکنان جنوب تفاوت کلی دارد.

در اینجا باید گفت که بطور کلی در هنر توضیح وتشریح زائد است وغالباً ناقدان بدستاویز تفسیرو تشریح، عقایدخودرا به محیط تحمیل میکنند.

بقول «براك»:

« مهمترین‌اصل درهنراینست که هیچگاه نمی‌توان‌آنرا توضیح‌داد

وتشریح کرد .

من یکبار گفته‌ام وهم‌اکنون هم عمیقاً باین گفته ایمان‌دارم که تشریح یك‌تابلو (ویك‌قطعه موسیقی) بطرز غیرقابل تصوری مضراست. زیرا هربار که شما به‌تشریح ویاتوجیه یك‌اثرهنری دست میزنید، درحقیقت‌غیرواقع‌را جایگزین واقعیت‌مینمائید...

ناقدان تنها باید مردم‌راکمك نمایند تا آنان بتوانند بنابذوق خویش آثار هنری‌را درك نمایند نه‌آنکه بوسیلهٔ تشریح‌وتفسیر، استنباط شخصی خودرا بدیگران تحمیل کنند.

همیشه تشریح یك اثر هنری بوسیله ناقدان کمك زیادی به‌ابهام وپیچیدگی هنر کرده است ... »

« طبیعت بیجان » از «براك»
هنرمندان نو نیز به آلات موسیقی توجه دارند

مقصود من دراین‌مقال اینست که برخلاف‌نظر بعضی از ناقدان هیچگاه‌موسیقی کوششی برای نزدیکی وشباهت به‌نقاشی نداشته است و نیز نقاشی وجود ندارد که بخواهد اثری‌منشابه باموسیقی‌بوجود بیاورد. اگرنقاشان به‌ترسیم مناظری ازمجالس موسیقی ویابنمایش سازها وآلات موسیقی ، که بکرات درآثار هنری دیده می‌شود-

رغبت دارند، بعلت اینست که شکل سازها همیشه مورد توجه آنان بوده است.

چنانکه درهنرهند وایران، دلبستگی فراوان نقاشان به تصویر مجالس موسیقی وشکل سازها ناشی ازبداعت وزیبائی آن مجالس وسازها است.

پیوندی اگر درمیان نقاشی وموسیقی وجود دارد آنست که هردو ازهنرهای طبقهٔ اول محسوب‌اند ونیز ازلحاظ سبك، تشابهی دراین میان بچشم میخورد.

گفتهٔ شاعرانه «گوته» که « معماری موسیقی منجمد است » بیشتر شاعرانه است تا فنی. زیرا بقول « موریس راول » موسیقی دان امپرسیونیست: « مهمترین اختلاف معماری وموسیقی دراینست که دراولی قاعده، حساب وریاضی و در دومی احساس وبیان موردنظر است .

شکل کلی یك اثر هنری درزمان و مکان معین سبك نامیده می‌شود گاهی این

« ژان کوکتو » و «پیکاسو» درحال بررسی یك ساز افریقائی

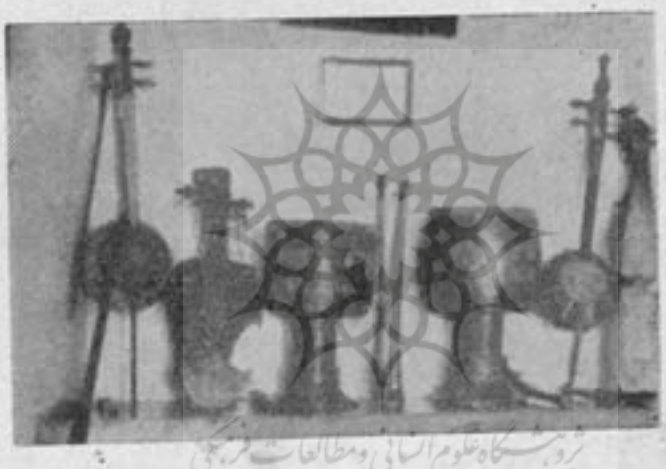
مدت طولانی (دوره رومانتیسم) وگاهی کوتاه (دوره کوبیسم) است.

حال اگر دیگر دوره معین شیوه نقاشی وموسیقی شبیه هم باشد این ازلحاظ شباهت بین فن موسیقی ونقاشی نیست بلکه ازلحاظ تقارن زمانی است.

مثلا شباهت‌هائی بیان آثار «دبوسی» ونقاشی های « کلودمونه » موجود است علت اینست که هردو ازهنرمندان امپرسیونیست محسوب میشدند.

درهنر مدرن نیز شباهت‌هائی بین آثار نقاشی و موسیقی جدید اگر وجود دارد، ازلحاظ شیوهٔ هنر مدرن است.

مسائل حل نشده درزمینه های موسیقی ونقاشی دردنیا، نیز خود تشابهی در این مورد ایجاد میکند. مثلا در نقاشی معاصر ایران مسائلی بچشم میخورد که شبیه مسائل مبتلابه موسیقی سرزمین ماست، یکی ازآنها مسئلهٔ اتخاذ شیوهٔ ملی است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراین‌زمینه نقاشان وموسیقیدانهای معاصررا می‌توانیم به‌گروههای زیرتقسیم نمائیم :

۱- گروهی ازنقاشان وموسیقیدانان معاصر ایران تحت تأثیر نفوذ هنرغرب که از ۵۰ سال پیش ادامه دارد واکنون آثار آن مشهود است، شیوه ملی را کنار گذارده ومطلقاً ازتکنیك شیوهٔ غرب تقلید میکنند.

بدیهی است کار این گروه چون سنن هنری چند هزار ساله ایران‌را به‌یکباره بکناری نهادند وشیفته غرب گردیدند، نمی تواند شاخص سبك اصیل ایرانی باشند. فی‌المثل کمال‌الملك کوشش کرد «پرسپکتیو» را که ازدوره رنسانس ایتالیا، بسیار مورد توجه بود درنقاشی ایران وارد نماید در صورتیکه یکی ازاصول هنری ایران

عدم توجه به پرسپکتیو واصولا مناظر ومرایا است. همچنانکه درآثار مینیاتوری، قالی، کاشی وحجاریهای تخت جمشید چنین چیزی وجود ندارد. کمال‌الملك با حسن‌نیتی که داشت میکوشید که بقول خود این «نقص» را جبران کند و نمی دانست که این «نقص» ازمحاسن هنر ایران است وبا همین خصوصیات نقاشی ایران در قرن بیستم هم یکی از اصیل ترین هنرهای جهان محسوب می‌شود. شاهد امر، برگزاری نمایشگاههای هنرایران درکشورهای خارجی است.

«براك» یکی از سه تن نقاش مشهور قرن بیستم این‌چنین درباره پرسپکتیو قضاوت می کند:

« ... تمام سنت‌های هنری که ازدوره رنسانس بما رسیده باروحیه‌ما سازگار نیست قواعد سخت وطاقت فرسای پرسپکتیو اشتباه وحشتناکی بودکه به نقاشی تحمیل گردید.

این قواعد بمدت ٤ قرن، دست وپای نقاشان را بسته بود. « سزان »، « پیکاسو » و من از اولین کسانی بودیم که در قرن حاضر نقاشی فرانسه را از قید اسارت پرسپکتیو نجات دادیم.

پرسپکتیو چیزی جز یك اشتباه بصری نیست وحقیقتاً یك تردستی است...»

۲ ــ گروهی دیگر ازنقاشان وموسیقیدانان معاصرایران ازشیوه ملی‌وقدیمی ایران پیروی می کنند. این دسته نیز بعلت عدم اطلاع ازهنر جهانی و پیروی کردن از اصول هنری قدیم که بازندگی امروز هم‌آهنگی ندارد نمی توانند پیشرو مکتب اصیل جدیدی شوند.

۳ ــ فقط دسته سومی ازنقاشان وموسیقیدانان معاصرایران هستند که بااطلاع ازهنرقدیم وجدید مایلند بااستفاده ازتکنیك پیشرفتهٔ غرب وبااستفاده ازاصول‌هنری ایران که طی چندین هزارسال باآب وهوا وسیستم‌اقتصادی، اجتماعی وتاریخی‌ایران مطابقت‌دارد وباآرمانهای مردم ایران نیز همگام است، شیوه هنر ملی معاصرایران را پایه گذاری کنند.

در راس همه نقاشانی که باین شیوه کارکرده‌اند می‌توانیم از « ملك‌الشعراء صبا » ودرصدر موسیقیدانان از « پرویز محمود » نام ببریم.

مسئلهٔ دنیا پسند بودن هنر مغایرتی با « ملی » بودن آن ندارد. همه جهانیان ازموسیقی و نقاشی ژاپون لذت میبرند، درصورتیکه آنان شیوه ملی خودرا دنبال می کنند.

همانطورکه سیستم سیاسی و اجتماعی هرجامعه باید با توجه به خصوصیات آن تنظیم شود. هنر اجتماع نیز دارای خصوصیاتی است که باهمه پدیده های آن اجتماع هم‌آهنگی کلی دارد.