تصویرسازی

آینه خیال آدمی

پرویز اقبالی

تصویرساز با خیال خویش زندگی می‌کند. سیر او در باغ خیال، بی‌تردید تصویری است و این در حقیقت، همان معنی کلمه «خیال» است. اصحاب معنی معتقدند که کلمهٔ خیال، همان تصویرِ منعکس در آینه است. آن‌ها با این تعریف، به خیالی بودن تصاویر منعکس در آینه، اذعان دارند و بر همین اساس، درک تصویر و شناخت تصویرسازی را بر آن پایه‌ریزی می‌کنند. «معنای دیگر خیال، «دیدن» و «دیدار» است که در حقیقت، همان معنای قبلی را در برمی‌گیرد و در واقع، معنی کلمهٔ «image» در فرانسه و انگلیسی است که به لاتین، به آن «ایماگو» و در یونانی، به آن «ایکون» می‌گویند و عرب‌ها هم برای آن کلمهٔ «ایقونه» را انتخاب کرده‌اند و در فارسی خودمان هم همان‌طور که گفتم، کلماتی مانند «تصویر»، «تصور»، «صورت»، «عکس» و «پیکر» همگی هم معنی کلمهٔ خیال‌اند.»[1]

بنابراین، رابطهٔ انسان با «تصویر»، رابطه‌ای نزدیک، گویا و همیشگی است. تصاویر در همه حال با انسان همراه‌اند؛ چه در موقع خواب و چه در موقع بیداری. در همه حال، آدمی می‌تواند در این «عالم خیالی» سیر کند و با کنده شدن از این عالم وانفسای مادی و با پرواز در دنیای پر رمز و راز خیالی، به عالم ملکوت نزدیک‌تر شود و در حقیقت، «هدف هنر» نیز همین است.

حکما و بزرگان دین را اعتقاد بر این است که انسان با سه عالم در ارتباط است؛ یکی از آن‌ها «عالم لاهوت» یا «عالم ملکوت» است که حقیقتِ وجود آدمی و قرارگاه ابدی او در آن‌جاست و دیگری «عالم ناسوت» و یا «عالم مُلک» است که جایگاه این دنیایی اوست که در حقیقت، انعکاس همان «عالم بالا» است و هر چیزی در این عالم پایین، نشانه‌ای است برای آن دنیا و بالاخره، «عالم مثال» است که به آن «عالم خیال» نیز می‌گویند. آدمی انعکاس «عالم ملکوت» را در این عالم مشاهده می‌کند و با سیر در آن، از حقیقت خویش آگاه می‌شود.

از دید «تفکر دینی»، همهٔ انسان‌ها بدون استثنا با این سه عالم در رابطه‌اند و مخصوصاً «عالم خیال»، برای آن‌ها مأمنی است برای رهایی از جهان پرغوغای مادی و وصل شدن به عالم حقیقی. بنابراین، هنرمند و مخصوصاً تصویرساز، برای رسیدن به هنر حقیقی، باید بال‌های خیال خویش را باز کند و با واسطهٔ تخیل، به عالم حقیقت پیوند بخورد. اما این حقیقت، بسته به فضای روح و تفکر آدمی، دو جایگاه متفاوت را شامل می‌شود. یا فضای پرواز خیال هنرمند، آسمانِ بندگیِ حق است و یا در طلبِ بندگی شیطان، غلت زدن در

لجن‌زار نفس اماره خویش.

بدون تردید، این مطالب نشان دهندهٔ باطن تصویر و تصویرگری است و در حقیقت، وقتی تصویرگر، در مقامِ نشان دادن تصویر برمی‌آید، تمام سعی وی نشان دادن راز و رمزهای درونی خویش است. و اگر تصویرگر در نوع تربیت خویش، از فطرت حقیقی‌اش به دور نباشد و با بصیرت قلبی به عالم و آدم نظر بیندازد، آینه‌گردان حق خواهد شد و به همین سبب، می‌تواند واسطهٔ ظهور حق در این عالم باشد و با زبان تمثیلی خویش، رازگشای خزاین غیب و حقایق ملکوتی هم‌چنان‌که خواجهٔ شیراز می‌گوید:

جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست
ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند

در این حالت، برخلاف تصور غربی‌ها، دیگر نمی‌توان گفت که «خیال» آزاد است؛ چرا که آزادی خیال از قید و بندهای اخلاقی و دینی، «بندگی شیطان» را در پی خواهد داشت و در این موضع، هنرمند در باطن تصویر خویش، اسیر هدف‌های کور و راه‌های دور خواهد شد. آزادی در این جا عین اسارت است.[۲] در حالی‌که در فرهنگ اسلامی، این خیال نیست که باید آزاد باشد، بلکه این انسان است که باید غل و زنجیره‌های نفس اماره خویش را پاره کند و به حقیقت به پیوندد. همان‌گونه که «حافظ قرآن» می‌گوید.

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود
زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

«بنابراین فضای پرواز خیال انسان، آسمان اعتقادات و نفسانیات اوست»[۳] و تصویرساز، با تکیه به حقایق قلبی و اعتقادات فکری خویش، تصویرسازی می‌کند. او در این آینهٔ خیال‌انگیز، شاهد تصویری است که بی‌شباهت به «عالم حس» نیست، ولی در عین حال، آلودگیِ این عالم را با خود به همراه ندارد. در این تصاویر، «صورت» و «معنی» هر دو با هم جمع‌اند و همین عامل است که در انسان شوق «دیدن» و «دیدار» را برمی‌انگیزد و هنرمند را برآن می‌دارد که با استفاده از ابزارهای مختلف، در هنرهای تصویری (نقاشی، عکاسی، سینما، نمایش، کامپیوتر و...) آن، را به همه نشان دهد.

نکتهٔ قابل تأمل، درک رابطهٔ هنرهای کلامی و هنرهای تصویری است، باید توجه داشت که در سلسلهٔ مراتب هنری، هریک از هنرها، جلوه‌ای از حقیقت مکشوف بر انسان را در اثر هنری ظاهر می‌کنند و از آن جایی که انسان موجودی با لایه‌ها و جلوه‌های گوناگون است، او در نسبتش با عالم و حقایق آن، نیازمند بیان‌های متفاوتی است تا همه مظاهر حقیقت را که در جان خود مشاهده می‌کند، بنمایاند. پیدایش هنرهای مختلف با ظواهری کاملاً متفاوت، نشان این امر است. با این حال، آن چه مشاهده می‌شود، این است که همهٔ هنرها در یک چیز مشترکند و این وجه اشتراک یا روح واحد که ماهیت هنری است، همان «صورت‌های خیالی» است (که قبلاً بدان اشاره شد). این صورت‌ها نشانگر حقایقی است که بر هنرمند مکشوف شده است. اختلاف بین هنرها، در ادوار مختلف تاریخ بشر، از اختلاف همین صورت‌هاست.[۴]

در این جا انعکاس تصویری تخیلات بشر، در خارج از ذهن او، نیازی عمیق و فطری است که تصویرسازی در طول تاریخ، پاسخ‌گوی آن بوده است. برای درک این نیاز، ما باید به «ماهیت تصویر» توجه کنیم و با تشریح رابطهٔ تصویر و واقعیت بیرون از خودمان، به شناخت تازه‌ای از تصویرگری برسیم.

بدون تردید، برای نشان دادن هر آن چه در بیرون از ما اتفاق می‌افتد، به یک قاب تصویری نیاز داریم. این قاب مربع یا مربع مستطیل، دارای قواعد و دستورهای خاصی است که به آن «دستور زبان تصویر» می‌گویند. باید توجه داشت که «هر چیز به محض آن که در قاب تصویر قرار می‌گیرد، از واقعیت خارج از ما جدا می‌شود و مفهوم خاصی می‌یابد و در واقع، تبدیل به «نشانه» ای می‌شود برای اشاره به معنایی خاص»[۵]. به همین سبب، درک «ماهیت تصویر»، در شناخت همین «نشانه» هاست.

«در تصویر، همیشه «کیفیات» به «کمیات» ترجمه می‌شوند. صورت، به معنای تصویر، هرگز نمی‌تواند کیفیات را بی واسطه بنمایاند. نمایاندن، یعنی نمایش دادن و کیفیات تا آن گاه که به کمیات تبدیل نشده‌اند، امکان نمایش نمی‌یابند. کیفیات باطنی ما چگونه در صورت مان ظهور می‌یابند؟ خنده مظهر شادی است که یک کیفیت باطنی است؛ اخم کردن، پریدن رنگ سرخ شدن و سیاه شدن نیز... اخم مظهر کیفیتی باطنی، چون غضب است و هر یک از کیفیات درونی ما نظیر ترس، شرم، خشم و... به نحوی در قالب کمیاتی نمایشی ظهور می‌یابند.

در حرکات ما همواره علاماتی برای ابراز مقاصد باطنی ما وجود دارد و برای مخاطب نیز آن مقاصد، از طریق همین علامات، کشف می‌شود. صورت به خودی خود، نمی‌تواند آشکار کننده کیفیات باشد. در تصویر آتش، سوختن مشهود نیست و در تصویر آب، خنکی یا گرمی، گوارایی و یا شور بودنش معلوم نیست، هر یک از کیفیات مذکور، باید توسط علامتی خاص تصویر شود و البته، همه کیفیات نیز قابلیت تصویر شدن و نمایش ندارند. فی‌المثل، آیا می‌توان حرکت و یا حالتی پیدا کرد که بتواند نشانهٔ شوری باشد؟ تصویری از چهره یک آدم اخم آلود که لبش را جمع کرده، حداکثر مبین این است که او مزهٔ ناخوشایندی را در دهان احساس می‌کند، اما این که آیا آن مزهٔ ناخوشایند، شوری است یا تلخی یاگسی، تصویر نمی‌تواند بیان کنندهٔ این تفاوت‌های کیفی باشد. پس برای بیان کیفیات توسط تصویر، باید آن‌ها را به علامات کمی ترجمه کرد.»[۶]

بنابراین «قابلیت بیانی تصویر»، جزو اصول اولیه‌و اساسی کار تصویرگری است و در حقیقت، «نمایش دادن معانی و کیفیات»، هدف اصلی تصویرسازی به شمار می‌آید، و این، مهم‌ترین خواستهٔ انسان از هنر است. هنر، بستری است برای عبور انسان از عالم محسوسات به عالم معانی و کیفیات باطنی و یا در یک جمله «بیان محسوس یک امر نامحسوس است.» در این حالت، هدف تصویرساز، پیدا کردن راه‌هایی برای ترجمه کیفیت‌ها به علامات تصویری است و در این جاست که بحث «سمیولوژی» (Semiology) یا نشانه‌شناسی مطرح می‌شود.

در این حالت، تصویرساز به عنوان یک مترجم تصویری، با اتکا به الفبای تصویری (نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، نور، سایه و رنگ) و درک ساختار طراحی و ترکیب بندی در فضای حاکم بر متن و با توجه به حالت و حرکات، چهره و اندام پرسوناژها و نوع زاویهٔ دید، سایه و روشن فضاها، ترکیب اشیا در فضا و یا نوع آرایش رنگ‌ها در کل کادر و... تصویری کامل از یک متن ادبی عرضه می‌کند.

وقتی تصویرگر، در مقام نشان دادن تصویر برمی‌آید، تمام سعی وی نشان دادن راز و رمزهای درونی خویش است. و اگر تصویرگر در نوع تربیت خویش، از فطرت حقیقی‌اش به دور نباشد و با بصیرت قلبی به عالم و آدم نظر بیندازد، آینه‌گردان حق خواهد شد

در این جا نکته قابل بحث، نوع به کارگیری «واقعیت بیرون از ما» در تصویرگری است. این بحث، به دو جنبه کاملا متفاوت در تصویرگری بر می‌گردد؛ یکی این که تصویرگر می‌تواند به طور کامل، مترجم عین به عین طبیعت و واقعیت اطراف خود باشد. یعنی قدرت و توانایی تصویرساز، به گونه‌ای است که می‌تواند تصویر خود را از واقعیت محض مطرح شده در یک عکس، کامل‌تر و بهتر و زیباتر نشان دهد. نوع کاربرد «تصویرسازی در تبلیغات»، همین خصوصیات را مطرح می کند فی المثل، در عکاسی، از توت فرنگی هیچ وقت زیبایی کار، مانند تصویرسازی از توت فرنگی نمی‌شود و لذت دیدن آن به وسیلهٔ تصویر سازی، بیشتر از عکس واقعی آن است. بحث دیگر، تفاوت میان اشیا در عالم واقع و در قاب تصویر است. یک شی در عالم واقع، آن چنان که هست، وجود دارد. اما وجود همان شی در قاب تصویر (حال چه در عکاسی، چه در فیلم و چه در تصویر سازی) برای اشاره به معنای مورد نظر هنرمند تصویرگر است. این جا عالم تخیل تصویرگر است که جلوه گری می‌کند و آن جا عالم واقع است که همه آن را می‌بینند و به معنای خاصی هم اشاره ندارد. نکته قابل توجه در این بحث، نوع «نمایش خیالی در تصویر سازی» است که آن را در نظر بیننده زیباتر جلوه می‌دهد.

انسان همواره زمانی که در عالم خیال سیر می‌کند، به دلیل عدم وجود تعلقات مادی که مانع خیال است، احساس وجدی وافر می‌کند. این احساس که مقدمهٔ ظهور اثر هنری است، تا پایان اثر ادامه می‌یابد و لذت هنرمند از کار هنری که سبب تداوم آن نیز می‌شود، ناشی از همان احساس وجد، در مقام مشاهدهٔ صورت‌های خیالی است. این صورت ها گاهی بر اثر مسببی خارجی ایجاد می‌شود. به این ترتیب که انسان با برخورد به انسانی دیگر و یا جلوه‌ای از جلوه‌های طبیعت و... ناگهان به عالم خیال می‌رود و جلوه‌ای غیر مادی و روحانی از آن موجود را در حالت و یا حالت‌های خاص مشاهده می‌کند و آن را به تصویر می‌کشد. در این حال، «خیال انسانی» چون به نوعی از محسوسات بهره‌مند شده است، در بیان آن نیز «تشبیه به کار گرفته می‌شود که به این حالت در فلسفه غرب، «image» گفته می‌شود.

در بیان رابطهٔ تصویرگر و تصویر، نکته قابل درک «بیان باطنی تصویرگر است که در آن با «معاشر باطنی» خود، هم کلام می‌شود. در این مقام، تصویرگر، هم سخن آن «یارباطنی» است که همواره زیباترین جلوه‌ها را بر او دارد و با به وجد آوردن او، باعث به وجود آمدن تصویر در آینه خیالش می‌شود. در این جا یادیار، همان «خاطره و خیال» است و یادگار به جامانده از یار، همان «اثر هنری» است»[۷] که در اوج حسن و زیبایی است. به عبارتی «همان صورت‌های مثالی عالم بالاست که در آن، جلوه‌هایی که از وحدت (توازن، تناسب تعادل و تقارن) عالم مثال، آشکار است و اگر موجودات این عالم که عالم کثرت است، به این صفات آراسته شوند، در نظر ما «زیبا جلوه می‌کنند.»[۸] همان چیزی که لسان الغیب از آن یاد می‌کند:

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد
عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

این مرتبه را در فلسفهٔ غرب، «پوئیسیس» (Poiesis)[۹] می‌گویند که به معنی «ابداع» است. در واقع، همان «پدیدار شدن امر نامحسوس در محسوس و در حقیقت، انعکاس عالم مجردات در عالم محسوس است. پس «زیبایی» پدیدار شده در آن، همان «زیبایی حقیقی» است و این زیبایی، با آن چیزی که غربی‌ها دربارهٔ زیبایی می‌گویند و به آن اعتقاد دارند، متفاوت است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- مددپور، محمد: **خودآگاهی تاریخی، مقاله هفتم، پیدایی و ابداع اثر هنری**، چاپ اول ۱۳۷۲، دفتر مطالعات دینی هنر، ص ۲۶۷ ـ ۲۸۰.

۲ - شهید آوینی، سیدمرتضی: مبانی نظری هنر، موسسه انتشارات نبوی ـ ص ۱۹.

۳ - همان، ص ۱۹.

۴ - جباری، اکبر: جلوه‌های ادبی در نگارگری، از سلسله تحقیقات مکتب نگارگری بهزاد.

۵ - شهید آوینی، مرتضی: آینه جادو، ص ۴۸.

۶ - همان، ص ۴۹.

۷- استاد رجبی، محمدعلی: سیر پیدایش اولین نقوش در نقاشی کودکان، ص ۳۲.

۸ - مبانی نظری هنر ـ ص ۲۱

۹- (Poiesis) پوئیسیس در تفکر یونانی، به معنی ابداع، آن هم عبارت است از به پیدایی آوردن یک امر نهان و مستور. امر نهانی که یا مخاطبش در برابر آن قرار می‌گیرند و در واقع، پرده خیال او جلوه‌ای از آن امر نهانی را منعکس کرده، از مرتبه نامحسوس و ناپیدا، به مرتبه محسوس تبدیل می‌کند یا از یک عالم به عالمی دیگر انتقال می‌دهد اگر به این ابداع توجه کنید، مسئله ظاهر و باطن دقیقا در آن مطرح می‌شود.