صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت
عشقش به روی دل درِ معنی فراز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده رهروی که نظر بر مجاز کرد

بنابراین، در برابر هنر، جادویی را به کار می‌برد. جادوگر رهرو شرمنده‌ای است که نظر بر مجاز می‌کند نه بر حقیقت. هنرمند کسی است که نظر بر حقیقت می‌کند و علم و تدبیر و مغز جوانان و فکر و اندیشه را در اختیار دارد؛ لکن این فکر و اندیشه را در نسبتی که با حقیقت برقرار می‌کند به فعلیت و خلاقیت می‌رساند. در حقیقت هنرمند خلق می‌کند و نشانی از صفات الهی دارد. جادوگر هم به ظاهر خلق می‌کند، اما نشانی از صفات الهی ندارد، زیرا خلق یک تصنع است یک خلق واقعی نیست چشم‌ها را سحر می‌کند و فریب می‌دهد؛ در صورتی که در هنر، ما با خلق واقعی سروکار داریم و از همین لحاظ است که در بیان بزرگان ما آمده است که هنرمند بودن نوعی پیامبری است. پیامبر نوعی دیگر می‌بیند، نوعی دیگر می‌شنود و چون نوع دیگر می‌بیند و می‌شنود نوعی دیگر هم بیان می‌کند. چشم‌ها و گوش‌ها را شست و شو داده، از همین احساس‌ها استفاده می‌کند، اما با همین احساس چیزی را می‌بیند که دیگران نمی‌بینند، چیزی را می‌شنود که دیگران نمی‌شنوند؛ نسبت آن با جهان نسبت انسانی است که با جهانی سروکار دارد و در آن همه‌ی موجودات فهم می‌کنند و همه‌ی موجودات تسبیح می‌گویند و زنده‌اند. به تعبیر مولوی:

نطق آب و نطق خاک و نطق گل
هست محسوس حواس اهل دل
پیش تو آن سنگریزه ساکت است
پیش احمد او فصیح و قانت است

در حدیث نبوی آمده است که وقتی حضرت آمدند همه‌ی سنگریزه‌ها به حضرت سلام دادند. ما این مطلب را در بیان هنرمندان و شعرایمان بسیار می‌بینیم. در آثار هنرمندان‌مان هم بیان زندگی‌ای که در آن همه چیز معنا و حیات دارد و هیچ چیز مرده و در حال سکون نیست و همه چیز نو به نو تغییر می‌کند، بسیار است. هنرمند این نو به نو شدن را روایت می‌کند. شاید آن جایی هم که فردوسی اشاره می‌کند که:

هنر نزد ایرانیان است و بس
نگیرند شیر ژیان را به کس

همین نکته را در نظر داشته است.

نسبت شیر ژیان و هنرمند چیست؟ شاید نسبت آن همان هنجارشکنی است؛ همان خلق و نوآوری است. در نظام ویژه‌ای که نگاه و حسی ویژه باشد شما با آفرینشی نو روبه‌رو می‌شوید؛ یعنی به یکباره از مسئله‌ای که همه می‌بینند روایتی برای شما بیان می‌کند که احساس می‌کنید که این حرفی نو است. از یک واقعه‌ی اجتماعی تصویری

جادو در برابر هنر و حقیقت

احمد مسجدجامعی

یکی از اسطوره‌های کهن که طبعاً روایت آن را مدیون شاهنامه‌ی فردوسی هستیم اسطوره‌ی دوره‌ای است که در آن به تعبیر حکیم توس هنر خوار و جادویی ارجمند می‌شود.

صرف نظر از تقابل هنر و جادو که به آن خواهیم پرداخت، کنکاش در اینکه این دوره‌ی اسطوره‌ای با کدام دوره‌ی تاریخی قابل تطبیق است خالی از فایده نیست. در واقع در کدام دوره این وارونگی رخ داده که: هنر خوار شد، جادویی ارجمند ؟

درست است که این روایت و بیان، اسطوره‌ای است و اسطوره بیش از آن که با واقعیت تاریخی پیوند داشته باشد به حقیقت فراتاریخی اتصال دارد، اما ظاهراً برای دریافت همین اسطوره‌ها و تمثیل، چاره‌ای نداریم جز اینکه آنها را در یک بستر زمان تقویمی قرار دهیم و به اصطلاح به نوعی آن را بر یک بستر واقعی زمینی و زمانی ترسیم و تجسم کنیم.

وقتی خواننده‌ی شاهنامه به داستان ضحاک که در همان صفحات آغازین شاهنامه آمده است می‌رسد، از خود می‌پرسد، عصر ضحاک به کدام دوره‌ی تاریخی اشاره دارد یا حداقل با کدام سلسله یا پادشاه منطبق است؟

مصداق‌های روزگارانی که در آن جادو به جای هنر و دروغ به جای حقیقت نشسته چندان پرشمار و فراوان بوده و هست که نمی‌توان به قطع و یقین تعیین کرد که کدام دوره مد نظر فردوسی بوده است.

اما وقتی ماجراهای دیگر این روایت فراتاریخی یا شبه‌تاریخی را کنار هم می‌گذاریم: پادشاهی که با شیطان پیمان می‌بندد، پدر را می‌کشد و سپس با بوسه‌ی شیطان یا اهریمن بر کتف‌هایش دو مار می‌رویند که خوراک آنها مغز جوانان است و الی آخر، دوره‌ای در خاطر ما تداعی می‌شود که شرّ یا اهریمن در کشور حاکمیت داشت. هرچند در داستان‌های اساطیری دقیقاً مشخص نیست که واقعه چیست، اما آنچه اتفاق می‌افتد این است که فرمانروایی ستمگر بر این کشور مسلط می‌شود که مارهایی بر دوش خود داشته که خوراک آنها از مغز سر جوانان کشور تأمین می‌شده است. یعنی خورشگران این پادشاه ستمگر هر روز دو جوان ایرانی را می‌گرفتند و مغز آنها را برمی‌داشتند و از مغز سرشان غذایی تهیه می‌کردند و به ماران ضحاک می‌خوراندند. این حکایتی است که مصداق واقعی ندارد، اما بیان اسطوره‌ای است و در پس این بیان، فهمی نهفته است که می‌توان شرایطی را تصور کرد که فرمانروایی ستمگر مغز جوانان را در اختیار بگیرد و اگر چنین اتفاقی افتاد این همان دوره‌ای است که حاکمیت ضحاک را به یادمان می‌آورد. ویژگی آن دوره در بیان فردوسی این است که هنر خوار و جادویی ارجمند می‌شود.

هنر در حقیقت نسبتی است که انسان از یک سو با تفکر و اندیشه و از سوی دیگر با حقیقت دارد؛ زیرا فردوسی جادویی در برابر هنر می‌گذارد. جادو نوعی عمل و دانایی است، اما این دانایی نسبتی با حقیقت ندارد؛ به همین دلیل جادوگر ادای علم و دانایی را درمی‌آورد و به تعبیر حافظ صنعت می‌کند. حافظ می‌گوید:

این آزادگی، آزادگی از هر دو جهان و تعلق به حقیقت است و همه‌ی تلاشش این است که «نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار». بیان این الف همان قامت یار است. این مبنایی است که در دل آن، همه‌ی هنرها و همه‌ی عالم جای می‌گیرد و این هنرمند از همه‌ی عالم بزرگ‌تر است. چون آدم را در قامت یارش تصور می‌کند و همه‌ی عالم را در تصویر او می‌بیند. در بیان، آن کسی که به صحرا بنگرد صحرا را به‌گونه‌ای دیگر می‌بیند، به دریا بنگرد دریا را به گونه‌ای دیگر می‌بیند، به کوه و در و دشت بنگرد نشان از زلف و قامت و زیبایی‌های یارش می‌بیند و همه‌ی آن‌ها را با یک بیان زیبا و هنرمندانه نقل می‌کند.

این جایگاهی است که هنرمند ما در مجموعه‌ی نظام فرهنگی و هنری ما دارد و به راستی کم‌ترین کاری که می‌توان کرد سپاسگزاری از دوستان عزیزی است که برای احیای این فرهنگ و هنر تلاش می‌کنند. چه هنرمندان بزرگی که در این راه سال‌های سال تلاش کرده‌اند و به تعبیر ما دود چراغ خورده‌اند و در محضر استادان نشسته‌اند و این دانایی و دانش و علم را فراگرفته‌اند و در آن تصرف کرده‌اند و صورت‌هایی تازه به آن داده‌اند و چه مدیرانی که شرایط این کار را فراهم کرده‌اند. آن هم مدیریت فرهنگی که یکی از دشوارترین کارها در مجموعه‌ی نظام است؛ زیرا با فرهنگ و هنر سروکار دارد و فرهنگ و هنر قواعد از پیش ساخته و حاضر و آماده‌ای ندارد؛ یعنی دریایی است که در پیمانه‌های محضر ما نمی‌گنجد. نمی‌توان آن را تحت قواعد خشک و انعطاف‌پذیر درآورد. مدیریت فرهنگی همان حرف مولانا است که می‌گوید:

داد جارویی به دستم آن نگار
گفت از دریا برانگیزان غبار

یعنی ما در علم با قواعد تکرارپذیر مواجه هستیم، ولی در هنر این قواعد تکرارپذیر نیست. زمانی که تکرارپذیر شود جنبه و قاعده‌ای ثابت پیدا می‌کند و به حوزه‌ی علم می‌رود. این که شما می‌بینید برای شکل‌گیری بنای «خانهٔ هنرمندان» دوره‌های مختلف مدیریت‌های شهرداری را ذکر می‌کنند ریشه در همان تجربه‌ی مدیریتی دارد که توانسته همه‌ی این ظرفیت‌ها را به کار بگیرد و از مجموعه‌ی ظرفیت‌های فرهنگی ما یک پدیده‌ی هنری خلق کند و اساس و زمینه‌ای برای رشد و گسترش این هنرها فراهم کند. بدون شک، در زمینه‌ی این هنرها نیاز به چند عامل عمده داریم که یکی از آنها پژوهش است. این هنرها هم در ذات و فلسفه‌ی خودشان نیازمند به پژوهش هستند و هم در معانی نمادینی که از یکایک اجزای اینها حاصل می‌شود. هر جزئی در این هنرها یک معنایی دارد و این معانی یک نسبتی با همدیگر دارند و به وحدت می‌رسند. بنابراین، این پژوهش هم در ظاهر و هم در باطن این هنرها هست.

اشاره کردم که این هنرها سابقه‌های طولانی دارد، لیکن در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند. شما در موزه‌ها که می‌روید کاسه‌های زرین و سیمین می‌بینید. کاسه‌ی زرین و سیمین خود به خود یادآور یک نگاه طبقاتی است؛ زیرا برای تمام اقشار جامعه امکان داشتن کاسه‌ی زرین و سیمین و یا کمربند زرین و سیمین نبوده است. بنابراین، کمربند پشمین و کاسه‌های گلین و صورت‌های دیگر هم وجود داشته است. ما این کاسه‌های زرین و سیمین را بعد از اسلام به کاسه‌های گلی و کوزه‌های گلی تبدیل می‌کنیم، ولی نقشی که بر این کوزه‌ها و کاسه‌هازده می‌شود ارزش آنها را همپای همان اشیاء زرین و سیمین و در مواردی برتر از آن می‌کند. شناخت عناصری که در این هنرها به کار می‌رود کمک بسیاری به نوآوری‌ها و بازسازی‌ها می‌کند. اگر به آن روح و معنای مشترکی که در همه‌ی اینها وجود دارد، توجه شود ظرفیت بازسازی پیدا می‌کند. طبعاً یکی از فعالیت‌های این جا کار پژوهشی است. باید آرزو کنیم که این محل به صورت یک پایگاه آموزشی برای استادان بزرگ ما در این کشور درآید. این هنرها، هنرهایی هستند که سینه به سینه و از طریق استاد به شاگرد انتقال می‌یابد. آنها را نمی‌توان با خواندن کتاب یا مثلاً گوش دادن به نوار آموزشی یاد گرفت. بسیاری از هنرمندان این رشته ترجیح می‌دهند که استادشان عبارتی راجع به آنها بگوید، کلامی درباره‌ی آنها بنویسد و آن را بر بسیاری از مدارک معمول دولتی و غیردولتی ترجیح می‌دهند. هر استادی از این بزرگان «هم جهانی است بنشسته در گوشه‌ای»؛ و ما خوشبختانه در این زمینه‌ها، کسان بسیاری داریم که گاهی از سر تواضع، ارزش آنها شناخته نمی‌شود و هنگامی که می‌بینید در یک محفل هنری قرار می‌گیرند و گوشه‌ای از هنر خودشان را نشان می‌دهند جاذبه‌ی فراوانی برای آنها به وجود می‌آید. من خودم این موارد را به تجربه دیده‌ام. این حرف‌ها خاطرات زیادی را تداعی می‌کند. مثلاً دیدم که چگونه هنرمندی گمنام و متواضع و گوشه‌گیر از هنرمندان ما، هنر خود را در یک اجرای بین‌المللی به نمایش گذاشت؛ همان هنری که شاید در بین همشهریانش، در بین کسانی که با او حشر و نشر داشتند چندان شناخته نبود، اما به یک باره بازتاب و طنین جهانی پیدا کرد. شناسایی این‌ها مهم است. آموختن آنچه آن‌ها آموخته‌اند مهم است و بالاخره تولید آثار و تصرف در این آثار کاری است که قطعاً نسل جوان ما باید انجام دهد. امروز ما نمی‌توانیم به این قناعت کنیم که هنرمندان بزرگی در دل تاریخ داشته‌ایم. این هنرها باید استمرار پیدا کند تا پاسخگوی تنوع سلیقه در جهان امروز و تنوع و گونه‌گونی نگاه‌ها و دیدگاه‌ها باشد. ما باید در عین حال شکل‌هایی نو از این هنرها ارائه بدهیم که با نیازهای انسانی امروز نسبتی داشته باشد و به پرسش‌های امروزین انسان پاسخ دهد. این کاری است که همان شجاعت را می‌خواهد و قطعاً کاری است که بیش از هر کسی جوانان توانایی و جسارت روی آوردن این مهم را دارند و بالاخره عرضه‌ی این آثار در مرحله‌ی آخر است. می‌توانم امیدوار باشم که این فعالیت و فعالیت‌هایی دیگر از این دست، گستره‌ی فرهنگی شهر تهران را لطافت ببخشد. در جایی مثل تهران که در آن زمان بسیار پرشتاب می‌گذرد و زندگی بسیار پرتنش است گاهی این فرهنگسراها و این اماکن احساس لطیفی به وجود می‌آورند که لازمه‌ی مدیریت شهرهای بزرگ است و این توجهی که به این فعالیت‌ها می‌شود در حقیقت نوعی بازسازی زندگی شهری است. از این جهت این فعالیت‌ها از ارزش ویژه‌ای برخوردار هستند و من امیدوارم که این فعالیت‌ها استمرار پیدا کند و ما شاهد شکل‌گیری کانون‌های فرهنگی و هنری گسترده و متعدد در همه‌ی زمینه‌ها و حوزه‌ها در شهرهای بزرگ کشورمان باشیم. برای همه‌ی شما عزیزان آرزوی توفیق دارم.

* سخنرانی در مراسم افتتاحیه خانه‌ی هنرهای ایرانی، تهران ـ ۱۳۸۲/۳/۱۰

ما در علم با قواعد تکرارپذیر مواجه هستیم، ولی در هنر این قواعد تکرارپذیر نیست. زمانی که تکرارپذیر شود جنبه و قاعده‌ای ثابت پیدا می‌کند و به حوزه‌ی علم می‌رود

ما این کاسه‌های زرین و سیمین را بعد از اسلام به کاسه‌های گلی و کوزه‌های گلی تبدیل می‌کنیم، ولی نقشی که بر این کوزه‌ها و کاسه‌هازده می‌شود ارزش آنها را همپای همان اشیاء زرین و سیمین و در مواردی برتر از آن می‌کند

می‌سازد که احساس می‌کنید این یک کوه یخ است که ظاهری فریبنده اما باطنی مستتر و عظیم دارد. ما ظاهر آن را می‌بینیم که تا کجای قضیه را کند و کاو کرده و بازتاب داده است. این جاست که هنرمند در مقام جرأت و جسارت برمی‌آید و شاید این تعبیری که فردوسی به کار می‌برد و هنرمند را در شجاعتش با شیر ژیان مقایسه می‌کند از همین ناحیه باشد.

شعر در حقیقت یک صورت هنری است. بیان هنری به کلام درآمده است. حال این بیان هنری می‌تواند در قالب آوا باشد که به آن موسیقی می‌گویند یا در قالب تصویر باشد که نقاشی است. حتی می‌تواند در قالب رنگ باشد مثل آن صورت‌های گونه‌گونی که هست. باز هم به همان شعر برمی‌گردم: «پس شعرا آمد و پیش انبیا». این پس و پیش در مرتبت زمانی و مکانی نیست، بلکه در مرتبت و مقام واقعی است و در شأنیتی است که دارند، یعنی هنرمند از همان خانواده‌ای است که می‌تواند آنچه در ذهنش می‌گذرد به یک نحو دیگر بیان کند. هم توانایی دیدن و شنیدن دارد، هم توانایی بیان دارد و هم توانایی رسم و گفتار و تصویر دیگر. این همان چیزی است که می‌توان در همه‌ی هنرهای ما دید.

هنرهای ما همه به نوعی بیان واقعیت عالم و آدم است. یا از دردهای عالم سخن می‌گوید یا از دردهای آدم و یا از خلقت عالم حرف می‌زند. همه‌ی این‌ها یک نسبتی با آن دو مقوله پیدا می‌کند. هنرمند آدم دردمندی است و دردش را با عالم عوض نمی‌کند، نه اینکه دردش را با عالم عوض نمی‌کند بلکه برای این دردمندی دعا می‌کند:

در دل بهائی ریز هر بلا که بتوانی
و آن نگاهی هم که به عالم دارد همین نگاه است.

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست
چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم
بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم