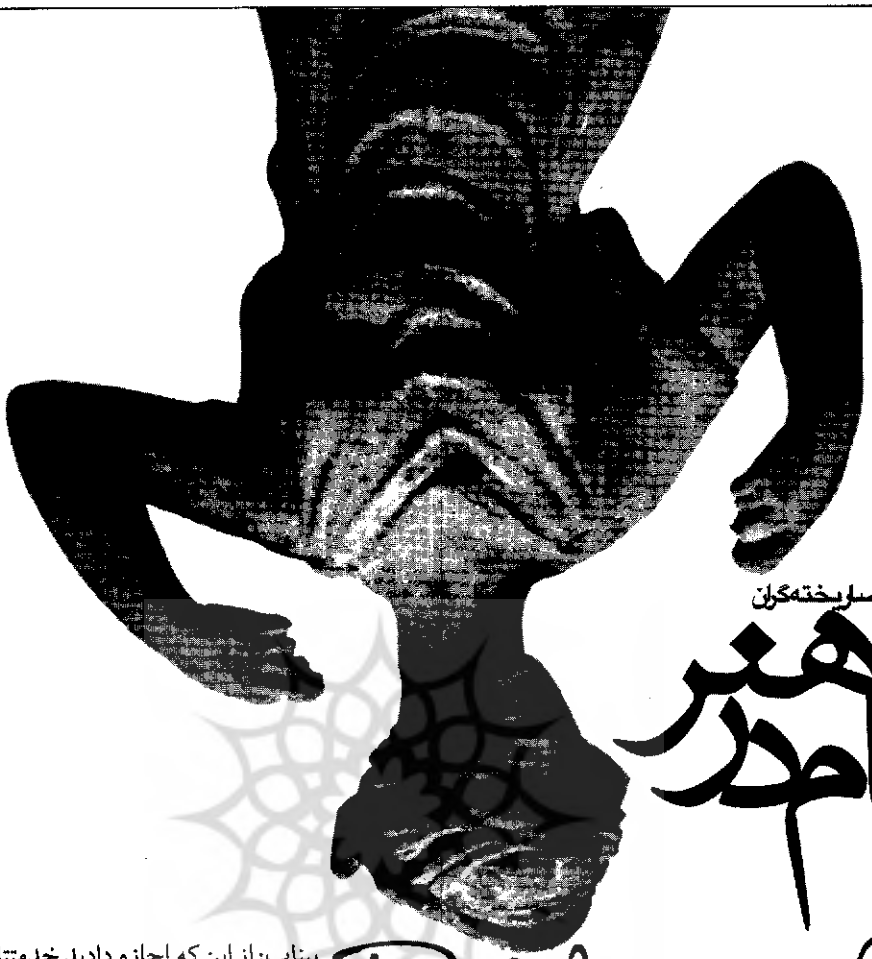

• پرسشی از دکتر محمدرضا یخته‌گران

الهام در هنر

Revelation In Art

بیناب: از این که اجازه دادید خدمتتان برسیم سپاسگزاریم. با توجه به زمان اندکی که به این گفت‌وگو اختصاص دارد، با طرح این موضوع آغاز می‌کنیم که هر هنرمندی با یک آگاهی نسبی از روند خلاقیت و نتیجه‌ی نهایی کارش، مواد و مصالح، ابزارها و روش‌های مناسب را انتخاب می‌کند و به کار می‌گیرد. بنابراین، می‌توان گفت که هنرمند، کم یا بیش، می‌داند که هدف و غایت تولید اثرش چیست.

اگر به پنج قرن قبل از میلاد، یعنی بیش از ۲۵۰۰ سال پیش در یونان باستان برگردیم، با ارسطو روبه‌رو می‌شویم که برای تولید هر چیزی، چهار علت فاعلی، مادی، صوری و غایی را ضروری می‌دانست. بر این اساس، می‌توان گفت که روند پیدایی یک اثر هنری نیز به همین علل چهارگانه نیازمند است، زیرا هنرمند که فاعل است، مواد و مصالح را برای ساخت یک شکل یا صورت به نحوی به کار می‌برد که به یک نتیجه‌ی غایی که همان اثر هنری باشد، منتهی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شود. بنابراین، هنرمند به گونه‌ای آگاهانه مواد و مصالح را برای خلق صورت و شکلی که در ذهن خویش دارد، به کار می‌برد.

در نقطه‌ی مقابل ارسطو، افلاطون قرار دارد که معتقد است چنان که هنرمند، به جای تقلید از طبیعت، در معرض الهام الهه‌ها قرار گیرد، در حالت جذبه و بی‌خودی و کاملاً ناآگاه به خلق اثری که ممکن است یک نقاشی، مجسمه یا شعر و موسیقی باشد، اقدام می‌کند.

منظور از ذکر دیدگاه افلاطون و ارسطو درباره‌ی خلاقیت هنری این است که می‌خواهیم این نتیجه را بگیریم که از همان ابتدا میان اندیشمندان دو گرایش وجود داشته است که یا هنرمند در یک حالت جذبه و ناهشیاری کار می‌کند یا آگاهانه و حساب‌شده به خلق اثر دست می‌زند. بنابراین، می‌توان پرسید که آیا هنرمند به طور فی‌البداهه بدون برنامه‌ریزی و آمادگی قبلی اثری را می‌آفریند و در این میان، الهام نقش اساسی را دارد و هنرمند واسطه‌ای بیش نیست یا آن‌که هشیاری و بهره‌گیری آگاهانه هنرمند از مواد، ابزار و روش‌ها او را به تولید هنری هدایت می‌کند.

اگر به نظر افلاطون توجه داشته باشیم، هنرمندان و شاعران که از الهه‌های شعر و هنر ملهَم می‌شوند، در یک حالت بی‌خودی و در یک وضعیت ناهشیاری اثری را به وجود می‌آورند یا آهنگی را می‌نوازند که فارغ از تولید آگاهانه و روشمندانه دیگری است که ما می‌شناسیم و به دیدگاه ارسطو مربوط می‌شود. افلاطون کار شاعر و هنرمندی را که از طبیعت تقلید می‌کرد، بی‌ارزش می‌خواند اما برای کسانی که در حالت جذبه و بی‌خودی ملهَم می‌شدند، شأنی معادل افراد پیش‌گو و صادق قائل بود. پس به نظر می‌رسد که دو سرچشمه و دیدگاه متضاد را درباره‌ی خلاقیت هنری در یونان باستان می‌توانیم پیدا بکنیم که یکی با آگاهی و هوشیاری و دیگری با ناآگاهی و بی‌خودی هنرمند مرتبط است.

یک نوازنده‌ی موسیقی می‌تواند بدون برنامه‌ریزی قبلی و فی‌البداهه بنوازد. زمان دیگری هم با برنامه می‌نوازد و از روی نت نوشته شده اجرا می‌کند یا از حافظه چیزی را دومرتبه تکرار می‌کند. موضوع مهم در این نوع کار هنری استفاده از فن‌آوری یا در واقع، مهارت و دانش به کاربردن ابزارهای هنری است. به هر حال، استفاده از چنین دانشی نیازمند هشیاری است. بنابراین، آیا می‌توان پرسید هنرمندی که فن‌آوری را به کار می‌برد، ممکن است به یک جایی برسد که فن‌آوری را هم بدون هشیاری استفاده کند؟ به فرض، یک نوازنده‌ی موسیقی آن قدر با ابزار خود که همان سازش باشد، متحد و یکی بشود که بدون برنامه‌ی قبلی و فی‌البداهه قطعه‌ای را بنوازد؟

محمدرضا ریخته‌گران: از نظر یونانیان باستان، میان هنرمند و صنعتگر تفاوت وجود دارد؛ هرچند که هر دو از **تخنه** (tekhne) یا به تعبیر امروز، تکنیک و تکنولوژی برای کار خویش بهره می‌گیرند. تفاوت در این است که اگر در فرآیند تولید هنری، نوعی احساس که با بی‌خویشی همراه است پدید نیاید، شخص صنعتگر محسوب می‌شود. بنابراین، صرفاً صنعتگری جهت پدید آوردن چیزی برای ورود به حوزه‌ی هنر کافی نیست.

از نظر یونانیان باستان، برخورداری از تکنیک یا «تخنیست» بودن، شرط لازم است و شرط کافی برای هنرمند بودن داشتن حالی است که چنان‌که برای اهل تخنه پیش بیاید، فرآوری آن‌ها را به یک اثر هنری مبدل می‌کند

صنعتگران یا به بیان یونانی‌ها «تخنیست»های زیادی هستند که کارشان در حوزه‌ی هنر به مَعنای امروزی آن قرار نمی‌گیرد. از این رو، اگر کسی تنها توانایی تکنولوژیک داشته باشد، نمی‌توانیم او را هنرمند بدانیم. به عبارت دیگر، از نظر یونانیان باستان، برخورداری از تکنیک یا «تخنیست» بودن، شرط لازم است و شرط کافی برای هنرمندبودن داشتن حالی است که چنان‌که برای اهل **تخنه** پیش بیاید، فرآوری آن‌ها را به یک اثر هنری مبدل می‌کند.

همان‌طور که اشاره کردید، اگر بیان افلاطون را در نظر بگیریم، آن حال حاصل نوعی الهام از جانب «موز»(muse)ها است که الهه‌های هنر و زیبایی‌اند. در نظر یونانیان باستان، موزها، یا به تعبیر ما «سروشیان» دختران منه موزینه یا خدای یاد و خاطره هستند. بنابراین، الهام سروشیان چیزی جز یادآوری صورت‌های مثالی در عالم

مُثل نیست که انسان پیش از پاگذاشتن به عالم طبیعت، از آن‌ها با خبر بوده و آن‌ها را دیده اما اکنون فراموششان کرده است. پس به تعبیر افلاطون، هنرمند کسی است که در حالت بی‌خودی و ناآگاهی از جهان محسوسات، مورد الهام خدایان شعر و موسیقی، یعنی موزها، قرار می‌گیرد.

اکنون باید پرسید این چه حالی است که اگر بر یک هنرمند واقع شود، حاصل کار او را از کار صنعتگر متمایز می‌سازد؟ در پاسخ، ابتدا به این اشاره می‌کنم که کلمه‌ی «موزیک» یا «موسیقی» که امروز به کار می‌بریم، از همین کلمه‌ی «موز» گرفته شده است. بنابراین، باید بگویم که در واقع موزها نوعی موسیقی را القا می‌کنند.

البته مُراد از این موسیقی هرگز یک تصنیف موسیقایی نیست، بلکه یک حال موسیقایی است. این حال موسیقایی از طرفی حال شاعرانه هم است زیرا شاعران‌اند که به الهام موسیقی مُلهَم می‌شوند. واژه کُر (choir) را که ما به صورت گروه کُر (گروه هم‌سرایان) در تراژدی یونانی می‌بینیم، با شعر در زبان عربی که در فارسی هم به کار می‌بریم، هم‌ریشه است. بنابراین، کُر موسیقی است، هم سُرایی است، طرب یا به تعبیر یونانی **دیترامب**، وجد، بی‌خویشی و سرمستی و آهنگ و غزل‌خوانی است.

از این رو، منظور از شعر نه آن ادبیات و سخن شاعرانه بلکه حال شاعرانه است. این حال شاعرانه در عین حال موسیقایی است و هنوز به مرتبه‌ی تفکیک و تمایز در این عالَم نرسیده است تا یکی به شعر بالفعل و دیگری به موسیقی بالفعل در آید. این، آن مقامی است که شعر عین موسیقی و موسیقی عین شعر است. در این معنا، به زبانی که اجداد ما به کار می‌بردند، آهنگ و قصد است. آهنگ در زبان نیاکان ما معنای قصد هم می‌داده است. پس اهل هنر کسانی هستند که با یک قصد موسیقایی یا یک قصد آهنگین کار می‌کنند؛ یعنی قصد آن‌ها آهنگ است.

کسی که وجودش در اثر آن نغمه و آهنگ به حرکت در آمده است، اگر هم صنعتگر باشد، اثرش موسیقایی و به تعبیر دیگر، هنری می‌شود

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که چه تفاوتی است میان کسی که قصدش آهنگ است و کسی که قصدش آهنگ نیست؟ این آهنگ که از قدرت برخوردار است و الهام فرشتگان یا به بیان یونانیان الهام موزها است، در کسی که وجودش را آهنگ و موسیقی فرا گرفته است، قدرت خدایی ایجاد می‌کند. در آن وقت، حرکت او در این عالم از حرکت معمول طبیعی و جنبش‌های متعارف ممتاز می‌شود و حرکت خودبه‌خودی یا به تعبیری فی‌البداهه انجام می‌دهد که نوعی رقص است. این جا، یادآوری کنم که من به «رقص» که یکی از انواع هنرها است، اصلاً کاری ندارم؛ بلکه منظورم آن

حال شعر و موسیقی است که حرکتی ایجاد می کند که شخص اگرچه نمی رقصد، ولی قلمش، نقاشی اش، کلامش رقصان است. چنین کسی که وجودش در اثر آن نغمه و آهنگ به حرکت در آمده است، اگر هم صنعتگر باشد، اثرش موسیقایی و به تعبیر دیگر، هنری می شود.

همه ی هنرها می کوشند به آن حال موسیقایی و حال شاعرانه که اصل همه ی هنرها است، برسند. خود آن مقام یا بی خویشی همراه است و اگر جهت صنعتگری در کار هنرمندی قوت بگیرد، در واقع، هوشیاری او بیش تر می شود.

براساس میزان حصول بی خویشی، باید هنرها را از هم تفکیک کرد. در رأس همه، شعر قرار دارد که مقام بی خویشی آن از سایر هنرها بیش تر است

به عبارت دیگر، جنبه ی فرآوری و پدیدآوردن هم در هنرمند است و هم در صنعتگر، امّا صنعتگر به دلیل آن که دائماً بر کارش آگاهی دارد، از تجربه ی حال شاعرانه و موسیقایی بی بهره است. ولی هنرمند ضمن آن که در اوج بی خویشی است و در سُکر و سرمستی حال موسیقایی سیر می کند، می تواند از این اوج فرود نیاید و همچنان از جنبه ی تخنه (صنعتگری) هم سود ببرد. در واقع، او صنعتگری و فرآوری خویش را با قدری بی خویشی انجام می دهد.

البته براساس میزان حصول بی خویشی، باید هنرها را از هم تفکیک کرد. در راءس همه، شعر قرار دارد که مقام بی خویشی آن از سایر هنرها بیش تر است. در فرهنگ اسلامی، این قُرب شاعران را قرب فرایضی می خوانند، که قرب بی واسطه با حقیقت است و شاعر بیش از سایر هنرمندان در جوار حقیقت قرار می گیرد. او در حالتی که بی خویش است، آلت فعل حق واقع می شود؛ همچون نایی که در دست نی زن است. امّا در سایر هنرها، مثل سینما، این قرب بی واسطه نیست، بلکه سینما با قرب دیگری تناسب پیدا می کند که از آن در عرفان به «قرب نوافلی» تعبیر کرده اند. البته نمی خواهم بگویم در سینما مقام قرب با حقیقت وجود ندارد، بلکه منظورم این است که در آن، مقام بی خویشیِ صرف همانند شعر نیست؛ زیرا فیلم ساز باید از روی آگاهی و هشیاری فیلم بردار و سایر عوامل فیلم سازی را به دور خود جمع کند تا بتواند فیلمی بسازد. با این وجود، اگرچه در سینما هیچ گاه آن مقام بی خویشی و حال موسیقایی ممکن است پدید نیاید و مثلاً تکنیک فیلم برداری در دست فیلم بردار و تکنیک بازی برای بازیگر محو نشود، اما می تواند آن قدر نامحسوس شود که در دست فیلم بردار یا بازیگر همچون موم نرم گردد. در این حالت، تکنیک و صنعتگری همانند موم در دست حس می شود، امّا جنبه ی تحمیلی ندارد. در غیر این صورت، فیلم ها به جایگاه صنعتگری و نمایش مهارت تبدیل می شود.

حضرت حافظ در بیتی صنعتگری را مقابل عاشقی قرار می دهد. او می فرماید:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ
اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

یا در جای دیگر می فرماید:

کسی چون حافظ نگشاد از رُخ اندیشه نقاب
تا سرِ زلف سخن را به قلم شانه زدند

یعنی خود او هم به طریقی «سر زلف سخن را شانه می زده است،» اما چگونه شانه می زده است؟ آن طور که می فرماید:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

بنابراین، شاعر کسی است که وقتی سر زلف سخن را شانه می زند و به اصطلاح صنعت آوری می کند، در دام اشتیاق گرفتار باشد؛ یا به همان بیانی که پیش تر عرض کردم، وجودش سراسر موسیقی و شعر باشد. این جا به یک معنا هنرمند صنعت و تخنه به کار می برد، امّا گویی که صنعت به کار نبرده است. در واقع، صنعت و تِخنه در او ذوب می شود و پایان می گیرد.

برای خلق خودبه خودی و فی البداهه، بنده زیباتر از حکایتی تمثیلی که در متون چینی آمده است، سراغ ندارم: و آن این که هیزم شکنی در بیابان هیزم می شکست؛ به ناگاه جانور مهیبی را در مقابل خودش دید. این جانور ساتوری (saturi) نام داشت که در زبان چینی به معنای اشراق ناگهانی و برقی است که به ناگاه برمی جهد و وجود شخص را فراگرفته، به نور تبدیل می کند. به هر حال، آن مرد تصمیم می گیرد که ساتوری را بگیرد ولی جانور به صدا در می آید و می گوید: «حالا تصمیم داری که مرا بگیری؟» هیزم شکن

که تعجب کرده که چگونه ساتوری از قصدش اطلاع یافته است، با خود می گوید: «بهتر است ساتوری را بکشم.» جانور به صدا در می آید و می گوید: «خوب حالا تصمیم داری که مرا بکشی؟» مرد بیش تر تعجب می کند، زیرا هر تصمیمی که می گیرد و هر کاری که می خواهد انجام بدهد، جانور از قصد او اطلاع پیدا می کند. بنابراین، مرد به کلی مستأصل می شود و تصمیم می گیرد جانور را رها کرده، هیچ کاری به کارش نداشته باشد. به ناگاه دوباره جانور به صدا در آید و می گوید: «حالا تصمیم داری مرا رها کنی؟» مرد به این نتیجه می رسد که اصلاً درباره اش فکر هم نکند. در زبان چینی به این حالت بی خویشی ووسین (wu-hsin) و در زبان ژاپنی مو- شین (mu-shin) می گویند. بنابراین، آن مرد دچار بی خویشی شد، زیرا اصلاً فکرَ هیچ چیزی را نکرد و با تمام وجود به هیزم شکنی پرداخت و در آن لحظه ای که خودش، تبرش و هیزم یکی شده بودند، فراموشی همه ی وجود او را فراگرفته بود. او دیگر هیزم نمی شکست بلکه هیزم شکسته شده بود. به ناگاه، در آن بی خویشی (ووسین) سر تبر در رفت و جانور را در خون غلتاند.

نتیجه این که الهام و مکاشفه تنها در حالت بی خویشی به دست می آید و اگر کسی از سرِ قصد و هوشیاری بگوید که تصمیم دارد ساتوری را بگیرد، آن جانور قصدش را می فهمد و نمی گذارد به این کار موفق گردد؛ برای این که ساتوری فکر او را می خواند و فقط هنگامی که شخص بی فکر شود، یعنی بی خویش گردد، می تواند ساتوری را صاحب شود.

اگر ما به کتاب **ذن و هنر کمانگیری** مراجعه کنیم، خواهیم خواند که شخص تیرانداز هنگامی موفق می شود تیرش را به هدف بنشاند که در حالت بی خویشی تیر را رها کند؛ نه به قصد زدن هدف بلکه چنان زه کمان را بکشد و تیر را رها کند که حالتی خودبه خودی یا به تعبیری فی البداهه (spontaneous) یافته باشد. در این حالت، تیرانداز دیگر فکر نمی کند شکارگر است و قصد دارد شکاری را هدف قرار دهد، بلکه با کمانش یا به گفته ی امروزی ها، با تکنولوژی شکارش متحد و یکپارچه شده است و جدایی میان اَو و ابزارش نیست. این حال شبیه به شکفتن بی خویش یک غنچه ی گل است.

اگر سینما هم بهره‌ای از آن بارقه‌ی ساتوری (اشراق) نداشته باشد، به یک گونه‌ی هنری مُبدل نمی‌شود و تنها یک تکنیک صرف باقی می‌ماند.

الهام، بداهت و اشراق به‌نحوی با بی‌خویشی همراه است. یعنی برای یک هنرمند باید مقامی یا حالی پیش بیاید تا ملهَم شود

درمجموع، باید بگویم الهام، بداهت و اشراق به نحوی با بی‌خویشی همراه است؛ یعنی برای یک هنرمند هم باید مقامی یا حالی پیش بیاید تا ملهَم شود. در این حالت، اگر به‌فرض فیلم‌بردار است، چنان فیلم‌برداری می‌کند که گویی دوربین جزئی از بدن او است و هیچ‌گونه قصد و اراده‌ای برای هماهنگ‌ساختن ابزار با خواستش ندارد. به همین گونه، اگر نقاش، بازیگر یا نوازنده است، همانند گل، رگبار یا نسیم می‌شکفد، می‌بارد و می‌وزد؛ بدون آن که بخواهد بشکفد، ببارد یا بوزد. در حالت بداهت و بی‌خویشی است که هنرمند با حقیقت عالم، قرب و نزدیکی پیدا می‌کند. برای این چنین هنرمندی، تکنولوژی محو و ذوب شده است و دیگر برایش کاربردی هشیارانه و با قصد و هدف و برنامه‌ریزی قبلی ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی