" هنر ،

هنرمند ،

تعهد "

عباس گلستانی

چکیده :

یکی از مباحثی که از گذشته وحتی امروز به اشکال مختلف طرح می شود موضوع هنر ،هنرمند و تعهد است که هرکسی بنا به توان اندیشه و شناخت مناسبات جاری جامعه در غالب استتیک و زیبایی شناسی، مسئله را پاسخ داده اند . عده ای مثل " مارتین هایدگر " فیلسوف آلمانی معتقدند که هر گونه تلاش برای توضیح نظری و عقلانی آفرینش هنری ، نشانه ای از زوال هنر می باشد و عده ای دگر مانند " د. ژرمیک " و " روسکین " به این اعتقاد دارند که هنر از حقایق عینی تهی ست و اصلا کاری به این موضوع ندارد که دربیرون از انسان چه واقعیت هایی وجود دارد بلکه آنچه مورد نظر است فقط جنبه ی روانی و ذهنی انسان واشیاء است . گروهی دیگر هنررا یکی از شکل های وجدان اجتماعی تلقی می کنند .

نوشته ی زیر تلاشی ست در این سوی که خلاصه جای هنر ، هنرمند و تعهد در جامعه کجا و چگونه است .

واژگان کلیدی :

تعهد ، تخیل ،هنر ، هنرمند ، وجدان اجتماعی

مقدمه :

اینکه هنرمند رابطه ی خود و هنرش را با واقعیت و زندگی چگونه باید تعیین کند و یا بطور کلی اصلا تعهد در حوزه ی هنر معنا دارد یا نه ، دغدغه ی ذهن من و یا هر کس دیگری ممکن است باشد ، ولی می توان این دغدغه را در بستری از دمکراسی که خود در ذهن یا به عین در جامعه خلق می کنیم به چالش کشید و انتخاب را به قدرت دانایی هنرمند سپرد تا در فضای منتخب خویش پروازهای دل بخواه خودرا انجام دهد .

حفر خندق میان تعهد و عدم تعهد یا بین اثر هنری و چیزهایی بنام هنر در جامعه ای که مونولوگ و تک گویی حاکم تمام عیار فرهنگ باشد ، نمی توان مرز قاطعی کشید ، در جایی که گوش کردن و اطاعت محض از نشانه های خوب بودن و ایستادن در برابر بزرگتر از تابوهای تربیت خانوادگی محسوب شود طبیعی ست که دمکراسی رنگ نگیرد و واژه هایی مثل دیالوگ و گفتمان در فرهنگ مردم جا نیافتد ، چه رسد به نقد که فقط در بده بستان های آزاد و دمکراتیک رشد و نمو می کند .

بحث وبررسی :

پذیرش تعهد و یا عدم پذیرش آن توسط هنرمند ، یک امر ذهنی ، مستقل و تجریدی نیست که خیلی راحت بتوان در مورد آن نسخه ی کلی صادر کرد . هنر محصول فرایند ی است که از پس یک زایمان سخت پدید می آید ، سنتزی ست که از جدال ذهنی هنرمند با تضادهای مناسبات جاری جامعه حاصل می شود . به این ترتیب کار منتقد این نیست که بگوید هنر چه باید باشد یا نباشد ، هنر بنا به ماهیت خود زاده ی فرد در اجتماع ست و تابعی ست با همان دو متغیر ، به همین دلیل حاصل تلا ش هنرمند یک کار اجتماعی ست که به آن هنر می گویند . بنابراین هنرمند بزرگ ویا متعهد مادرزاد بدنیا نمی آید بلکه در ترکیب تجربه ی فردی با تجربه ی جمعی درگیر کشاکشی می شود که محصولش را هنر نام نهاده اند و در این روند خود اونیز ساخته میشود . زیرا، تخیل هنرمند ریشه در زندگی جمعی دارد ، جمعی که در

جهان واقعی می زید ، جهانی که همواره د رحال تغییر وشدن است و در ادامه ی همین نگاه ست که " هربرت رید " کارکرد هنر را در آشتی انسان با سرنوشت و مرگ می بیند و " ژان دو وینیو " کارکرد هنر را پیوند انسان با سرنوشت و زندگی می داند .

هنر شکلی از کاراست که در بستر فرهنگی یک اجتماع تولید می شود و ماهیت آن ، شرایط اجتماعی هنرمند می باشد که تمایلات و نیازهای روانی اوومخاطب را ارضاءمی کند . اما هنر در عین حال از استقلال نسبی ی نیز برخوردار است وبه همین سبب گاهی از تحولات اجتماع عقب و گاهی جلوتر از آن حرکت می کند . ادبیات ما در دودهه ی چهل و پنجاه در حوزه های مختلف هنری مثل سینما ، شعر ، داستان و نقاشی مردم را بسمت خود جذب نموده و ضرورت دگرگونی و تحولات نوین را گوشزد می کرد .

گاهی از هنرمندی سئوال می شود که مثلا چرا امروز با این زبان شعر می گویی و او پاسخ می دهد که من نمی توانم با زبان غیر از دوره ی خود کار تولید کنم وبدنبال این جواب پرسشی دیگر طرح می گردد که اگر زبان ، زبان دوره است و بدرستی هم باید چنین باشد ، چرا در کارهای شما ازشرایطی که این زبان و دوره را می سازد نشانه ای نیست ؟ خیلی راحت پاسخش این خواهد بود که من شعر یا داستان سیاسی نمی گویم و بقولی سیاست را مانند چای کهنه و بی مزه ای می داند که هر لحظه آن رابا آب جوشیده ی تازه ای مخلوط می کنند . ماکسیم گورگی می گوید : " *هنر بنا به بنیاد خویش ستیزه ای له یا علیه است . هنر بی اعتنا و بی طرف وجود ندارد و نمی تواند وجود داشته باشد زیرا انسان با دوربین عکس برداری تفاوت دارد و مانند دوربین واقعیت را ثابت نگاه نمی دارد بلکه آن را تحکیم می کند و یا تغییر می دهد و در هم می ریزد . هنرمند قاضی ی جانبدار دوره ی خود است* " (۱)

هنر یک هنرمند وقتی انعکاس زندگی نباشد ، ریشه در خیال بافی های اودارد و حداکثر د ر حوزه ی زبان و بازی های زبانی می ماند ، مثل موج در گستره ی ساحل پخش می شود و حباب هایش یکی یکی بمرور می ترکد . در ست است که از لحاظ " سمیولوژی " هنر هم نوعی از زبان است ولی باید بین " هنر به عنوان زبان " و " زبان هنر " فرق قایل شد .به این معنا آنچه را که هنر می طلبد این است

که "زبان هنر " پس از خروج از هنرمند حاصل اش چگونه خواهدبود،ماندنی ست یامیرا، صرفاعینی است یا ذهنی و یا سنتزی از آن ؟

حاصل کار هنرمند بنا به موقعیت اجتماعی اش نمی تواند وحدتی از اضداد نباشد و جلوه های متفاوت از خود بروز ندهد . اما موضوع این است که کدام جلوه از جلوه های متنوع هنر ، تاثیرگذارتر و پایاتر است ، آن جلوه از هنر که ریشه در انکار تاریخ دارد و تنها هنررا در زبانیت زبان و خالی از معنا می جوید یا آن نوع از فراورده ی هنری که از منشور عاطفی و اجتماعی هنرمند می گذرد ؟ باید گفت هویت هنرمند در تخیل هنری او نیز نهفته است ، تخیلی که صرفا خیال نیست و انسان را در نظر دارد و نشانه هایی که از طریق هنر ارائه می دهد دعوت مخاطب به تشکیل جامعه ایست که فعلا دور از دست رس اوست . درک این مفهوم از هنر ، هنرمند را وادار به تلاشی بیشتر درجستجوی زبانی می کند تا هنرش جلوه ای ماندنی تر بگیرد وکارش را هرچه بیشتر فهمیدنی تر کند و از " ایدیو تیسم " که قطع ارتباط هنرمند با واقعیت است دوری کند .

هنری که معنایش در زبان هنرمند گم می شود ، زبانی که وظیفه ی اصلی اش باید حمل معنا باشد ، نشانه ی آن است که هنرمند بجای تسلط ، خود تحت سلطه ی مناسبات نامطلوب محیط قرار گرفته و در جزیره ی خود تنهاست . من مطلق او حاکم بر واژه هاست ، من مطلقی که جز جهان کوچک خود،جهان بزرگ پیرامونش را نمی بیند ود رحوصله ی خصوصی من مطلق او ، دغدغه های انسان امروز ، جایی ندارد . زبان بدون کارکرد ارجاعی ، زبان مردگان و زبان مطلعین بی تفاوت به امور جاری ست که هیچ انعکاسی از زندگی در آن به چشم نمی آید .

خلق آثار هنری محصول یک فعالیت فردی و جمعی ست که بر غنای تجربه ی جامعه می افزاید بشکلی که د ر نهایت جامعه به تعریفی از خود برسد ، نه اینکه هنر را فقط در حوزه ی " زبان بررسی زبان " بفهمند وآن را از واقعیت زندگی دور نگه دارند .اساس هنر به زیر سئوال بردن مناسبات انسانی است و آن وقتی ست که هنرمند در خلوت خود برای درک مفهوم آفرینش به تصویر منسجمی از آن برسد . در واقع به نوعی از زیبایی شناسی تبادل احساس و اندیشه دست یابد که با ارائه ی آن تجربه ی خودرا در اجتماع جاری کند و رابطه ی متقابل فرد واجتماع را بر قرار نماید . وگرنه در تنهایی از خود

تغذیه خواهد کرد ودر محیط بسته و تنگ به زبانی از هنر می رسد که ویژه ی گروه بسته و دسته ی خویش است .

جدایی هنر از واقعیت ، مبنای پندارگرایی در خلق آثار باصطلاح هنری می باشد و " فروید " از بنیان گذاران آن در تائیدش می گوید : " هنر تقریبا همیشه بی آزار و نیکو سگال است . او به هیچ جیز جز خیال و پندار بودن خود نمی اندیشد و هیچ گاه قصد رخنه در واقعیت را ندارد ..." (2)

هنر پندارگرا هم که من مطلق در آن حکم روایی می کند می تواند انعکاسی از زندگی باشد اما در شکلی از هنر که از استقلال مطلق خود دم می زند و آن را وسیله ای برای بیان من مطلق فرد می داند ، وجهی از هنر که به حیات اجتماعی پی نبرده ومناسبات غیر انسانی آنرا نمی بیند . شرکت فعلانه ی میلیاردها انسان در سیاست و امر سیاسی و دور کردن هنر از این امر اجتماعی ، یعنی ندیدن همه ی آن آدم ها در حیات اجتماعی و نادیده گرفتن شکلی از مناسبات که فرد را در انزوا و سانسوربه خفه خوان می کشد .

طرف داران " اِپولیتیسم " (فرار هنر ازسیاست) ، چشم اشان را بر روی این موضوع که امروزه سیاست نسبت به قبل در زندگی ی انسان ، جایگاه بیشتری کسب کرده است ، می بندند و این گونه توجیه می کنند که سیاست امری ست گذرا و هنر نباید خود را آلوده به شعار کند و دچار روز مرگی شود .

سیاستی که در خصوصی ترین حرکت انسان ها حضور دارد وبشدت تاثیرش را در رفتارهای جمعی و انفرادی نشان می دهد وبه امری پایدار و نه گذرا تبدیل شده است ، چگونه می تواند از نگاه هنرمند مخفی بماند و اورا از زمینه ی مناسب برای سرودن شعر ، نوشتن داستان و ساختن فیلم محروم نماید . " ارنست همینگوی " در جایی می گوید : " استعداد وقابلیت نویسنده ، فضیلت ، صداقت وعینیت او به ارزنده ترین آثار هنرمند طنین سیاسی می بخشد . " (3)

بنابراین ، همان گونه که جوهر هنر ، جدایی از مردم ومناسبات جاری جامعه نیست ، نمایان گر وجدان اجتماعی نیز می باشد . وجدانی که از دریچه های مختلف هنری ، خود را با بار تخیل عالی نشان می دهد.

با زبان هنر ، می توان وجه کلی هر پدیده یا اتفاقی را به بازی گرفت ، زیرا زبان از ویژگی ی بر خور-دار است که ثابت و بدون تغییر نمی باشد . زبان علم به واقعیتی اشاره می کند که درحوزه ی تجربی اثبات شده و جزء جزء آن قابل تحقیق می باشد ولی ادبیات و هنر بیشتر در حوزه ی توصیف عمل می کند تا

واقعیت محض . در انگلستان قرن هجدهم آنچه که ادبیات محسوب می شد ، بیشتر معیاری ایدیولوژیک داشت ، یعنی هر چیزی که خواست های یک طبقه ی معین را مطرح می کرد ، ادبیات تلقی می گردید بطوری که فلسفه ، تاریخ ،هنر و حتی نامه هارا در بر می گرفت و مفهومی از ادبیات ارائه می شد که بار ارزشی داشت . در قرن نوزدهم تعریف ادبیات همراه با " دوره ی رمانتیک " ها گسترش بیشتری یافت، دوره ای که در مقابل منفعت طلبی حاکمیت سرمایه داری انگلیس ، رمانتیک ها ، آثارخودرا خلق کردند و از هنر به مثابه ی ایدیولوژی بهره می بردند و از تخیل به عنوان ابزار سیاسی برای ایجاد جامعه ای جدید سود می جستند و به همین دلیل هنرمندان و شاعران دوره ی رمانتیک از فعالان سیاسی محسوب می شدند . به عبارتی ، هنر و ادبیات ، هیچ وقت موضوع مستقلی در طول تاریخ نبوده و همیشه با سیاست و ایدیولوژی بشکلی پیوند داشته است . ولی مدت هاست مد شده که هنرمندان آثار خود را طوری معرفی کنند که اصلا ربطی به سیاست ندارند و فقط در حوزه ی تخیل وزبان کارشده است ، و حال آنکه تخیل وزبان " ناب " اصلا وجود ندارد وکسی هم نمی تواند هنرمند را بدلیل خلق آثارسیاسی سرزنش کند، بلکه سرزنش شایسته ی هنرمندی ست که سیاست در تولیداتش بصورت پنهانی عمل می کند و در نهایت به نفع کسانی تمام می شود که فقط به فکر منافع ویژه ی خویش اند .

هنر در عین وابستگی به سایر پدیده ها ، مثل همان ها هم از استقلال نسبی برخوردار است وبه همین دلیل تمام دریچه های ممکن در برابر آن می تواند باز باشد . ولی هنرمندی که واقعیت گریزی را پیشه کند و مناسبات نا عادلانه رانبیند ، فقط در بستر پندارهای شخصی خود می غلتد و بدنبال تحولی در جامعه نیزنخواهد بود .

بعضی از نظریه های ادبی جدید ، ارائه ی زیبایی شناسی ویژه ی آنها ، عقاید پنهانی اشان درحمایت از فرد گرایی را آشکارمی کنند . دردولت های بورژوا- لیبرال،ادبیات وهنر، بخشی ازدستگاه ایدیولوژیک هستند و کمتر از کسی خواسته می شود که مثلا در باره ی بار اجتماعی رئالیسم جاری در آثا ر "بالزاک" تحقیق شود و اگر هم از کسی بخواهند ، از طرف متقاضی به پژوهشگر تاکید می شود که زبان پژوهش ، زبان قابل تحمل باشد ، یعنی همان زبانی که در دانشکده ها تعلیم می بینند نه به زبانی که می اندیشیند . به این ترتیب ، آگاهانه قانون ادبی تصویب می کنند تا از طریق حراست از نوعی سخن گفتن ویژه ، حراست

از منافع ویژه را تامین نمایند . هنرمندان لیبرال در برابر این سئوال که ارزش هنر در چیست ؟ پاسخ می دهند که هنر انسان را متحول می کند . اما ، نمی خواهند این انسان تحول یافته متاثر از فعل و انفعالات جامعه باشد . به عبارتی ، انسان گرایی لیبرال ، بدنبال انسانی می گردد که ادبیات و هنر اورا در تجریدی ترین شرایط مطرح کند و در حد مناسبات شخصی کنترل نماید و نوعی از دمکراسی را به او بشناساند که فقط در حوزه ی فرهنگ ، حقوق و صندوق رای عمل کند ، نه در حوزه ی اعتراض به عملکرد شرکت های بزرگ اقتصادی و غیره . اسطوره ی جامعه ی سرمایه داری لیبرال ، مُبلغ شرایطی ست که در آن افراد جامعه حس هر گونه زندگی جمعی را از دست بدهند و در منفعت طلبی فردی گوی سبقت را از هر انسان دیگر بربایند .

مفاهیمی مثل " جوهره ی هنر " ، " منشاء بدوی هنر " ، " هنرها فرع واقعیت وطبیعت " اند و... ، هسته ی اصلی تفکرشان بر محورهایی مانند ه ؛ 1- هنر یک چیز " قایم به ذات " و منشاء الهام فعالیت انسان هاست . 2- هنرمند در جهانی ورای واقعیت می زید . 3- ستایش از " منشاء هنرها " به جهت مقابله

با نظریه ی " تحول " . 4- هنر از ابزار فهم مناسبات جامعه و آشتی با آنهاست . 5- هنر ازندگی ی واقعی جدا است و غیره می چرخند که تلاش دارند هنر را در حد رویا نگه دارند و حال آن که تنها عاملی که می تواند کار هنرمند را ماندنی کند و به او اعتبار ببخشد این است که مردم کار او را بفمند و باور کنند .

بنا براین تاثیر هنر بر انسان که تحول تلقی می شود باید تعریف گرددوبه عبارتی بدون ارتباط با شرایط سیاسی جامعه و بده بستان های آن صورت نمی پذیرد . هنر می تواند در برابر شرایط نابرابر سکوت کند یا معترض شود ، ولی حیات آن وابسته به این عکس العمل است . هنرمند می تواند علیه مناسبات غیر انسانی جامعه اعتراض کند ، جامعه ای که فرصت اندیشیدن و خلاقیت هنری را از او گرفته است و انگیزه ی او در این نبرد ، کشف راه های تازه ی ارتباط با مخاطب خویش برای ایجاد گفتگویی ست که شرایط جامعه ، مانع ایجاد کرده است . به جز این اگر باشد ، هیچ رابطه ای بین دینامیسم اجتماع و خلاقیت هنری هنرمند ، ایجاد نمی شود ، از نقاشان چینی ی سلسله ی " یو آن " و هجوم مغولان گرفته تا هنرمندان سر به نیست شده ی دوره ی معاصر ، همه در اندیشه ی همان دگرگونی ی در جامعه بوده اند

که ضرورت خلق هنر حکم می کند .

هنر و ادبیات وقتی معنا دارند که از حالت محض دانشگاهی خارج شده باشند و در کنارش ، نقد ، وقتی به مسائلی غیر از هنر محض می پردازد اهمیت پیدا می کند . نیرویی که جامعه ای را اداره می کند و تلاشش بر آن است که روابط مسلط جامعه را طبیعی نشان دهد ، هنر از ابزار سیاسی و ایدیو لوژیک آن محسوب شده و هنرمند را به راهی می برد که هنرش ، صرفا ، بازنمای روابط و نمایش بی خاصیت مناسبات نباشد ، چرا که بدنبال تحول انسان اجتماعی ست .اگر سیاست و اقتصاد نمود مستقیمی از ایدیولوژی باشند ، هنر و ادبیات نشانه های کمتری از آن دارند ، نه عین ایدیولوژی اند و نه فراتر ازآن، زیرا، ایدیولوژی که بر اسا س آن آدم ها نقش خود را در جامعه ی طبقاتی بازی می کنند ، مانع دریافت درست مناسبات آن جامعه می شود و هنرمندی که دراین محیط زندگی می کند ، فراورده های هنری او اولا محصول دریافت های تجربی هنرمند از زیست گاه اجتماعی خویش است ، ثانیا ، انتقال احساسی از ایدیولوژی به مخاطب است که با آن در تماس بوده است .به همین دلیل شناخت واقعیت مناسبات جامعه که ایدیولوژی سعی در پنهان نگه داشتن آن می کند از توان هنر خارج است وبه عهده ی علم می باشد که در حوزه ی شناخت کارایی دارد نه هنر که در فضای تخیل ، حس و واکنش سیر می کند . به این معنا ، یک اثر هنری بر دو وجه استوار است ، ایدیولوژ یی که بر پایه ی آن شکل می گیرد و هم ، فاصله ای که بین خود و آن ایجاد می کند . به عبارتی هنر از یک نوع خودمختاری برخوردار است که در فرم ومحتوا طبق مکانیسم داخلی خود عمل می کند . " بالزاک " با گرایش سیاسی کاملا ارتجاعی ، نیروهای بالقوه ، اما بالنده ی جامعه ی خود را به زیبایی در آثار ش نشان می دهد . زیرا هنر رئالیستی ضرورتانه انقلابی ست ، نه ارتجاعی ، بلکه به آگاهی و موضع هنرمند برمی گردد و نه الزاما به مهارت های او .

به همین دلیل در اعماق هنر " بالزاک " حس ستایش از دشمنان درجه ی اول او یعنی جمهوری خواهان قابل لمس است . به جز این ، هر نظریه ی ادبی بی پایه خواهد بود که اگر از هنرمندی بخواهندفقط در مورد موضوع خاصی هنرآ فرینی کند . به اعتقاد " ژان دو وینیو " اصالت هنر در دو چیز خلاصه می شود ، اول نیروی اعتقاد به این کار و دوم ، جدایی این اعتقاد از هر گونه ملاحظه ی مالی ، ایدیولوژیک و سیاسی .

هنر نماینده ی هیچ نوع از نظم اجتماعی نیست بلکه بر عکس می تواند هر نظمی را به زیر سئوال ببرد وبا ارائه ی آثار خلاق در امور جهان هم دخالت بکند .

نتیجه :

هنرمند بودن یعنی از خلوت خود خارج شدن و در جریان مناسبات جامعه قرار گرفتن است ، نه در انزوا نشستن و از خلوت خود نوشتن که در آن نه شادی ، نه غم ، نه نفرت ونه حتی از عشق خبری باشد و اگر چیزی هم بگوید، هنرش عاری از هر گونه علایم حیاتی واحساس آدم هاست .

پی نوشت ها :

ا – ص 177 - زایس ، آونر و... (1363) ، زیبایی شناسی علمی و مقوله های هنری . ترجمه ی فریدون شایان . تهران : انتشارات بامداد

2 - ص 30 - همان جا

3 - ص 69 - همان جا

منابع :

1 - ایگلتون ، تری (1380). نظریه ی ادبی . ترجمه ی عباس مخبر . تهران : نشر مرکز

2 - مختاری ، محمد (1377). تمرین مدارا . تهران : انتشارات ویستار

3 - زایس ، آونر و... (1363) . زیبایی شناسی علمی و مقوله های هنری . ترجمه ی فریدون شایان . تهران : انتشارات بامداد

4 - ایگلتون ، تری (1383) . مارکسیسم و نقد ادبی . ترجمه ی اکبر معصوم بیگی . تهران : نشر دیگر