

SCO

کانون آرمان شریعتی

SCO1385@Gmail.com

پردازشِ باغ و نازک اندیشیِ شاعرانه



سارا شریعتی

شماره مقاله : ۱۰۱۵

تعداد صفحه : ۵

آفرین بررسی : ۸۷/۰۵

تاریخ تمریر : ۱۳۸۶

www.shandel.org

موضوع : مروری بر کتابِ رازِ آن درفت

پردازشِ باغ و نازک اندیشیِ شاعرانه، مروری بر کتابِ رازِ آن درخت

جامعه‌شناسی و هنر زوجِ موفقی نیستند. این، خبرِ جدیدی نیست. هنرمندان، شکستِ این همزیستیِ مشترک را به رویکردِ تقلیل‌گرا، نسبی‌گرا و دنیویِ جامعه‌شناسی نسبت می‌دهند، و جامعه‌شناسان این شکست را به ادعاهای هنر مبنی بر خاص بودن و جهانی بودنِ خود. باغِ جادوییِ هنر، مهدِ باورهایی چون استعدادِ خدادادی، ذوق و سلیقهٔ ذاتی، خلاقیتِ هنری و... است و کارِ جامعه‌شناس مشخصاً، خروجِ هنرمند از باغِ جادویِ خود، تجزیه و متعین کردنِ این باورها از نظرِ اجتماعی و در نتیجه افسون‌زدایی است.

جامعه‌شناس انگار اجازه ندارد که در خصوصِ هنرمند، همچون هر کاتگوریِ شغلیِ دیگر سخن بگوید. هنرمند متوقع است که به وجوهِ خاصِ اثرش پرداخته شود و از این رو است که وقتی از کارش سخن می‌گوید، کمتر به جایگاهِ اجتماعی، مناسبات، منافع، درآمد، تحصیل و شغلش می‌پردازد و اغلب تمایل دارد از اثر، سبکِ خاص، سلائق و علائقِ خود سخن گوید، "از آنچه دلش می‌خورد و آن حسی که دارد". هنرمند اثرش را بی‌زمان و بی‌مکان می‌خواهد. اثری که در چنان جایگاهی می‌نشیند که حتی به نوعی خود را از مخاطب بی‌نیاز می‌بیند. در نتیجه نمی‌توان فی‌المثل در کادرِ جامعه‌شناسی تقسیمِ کارِ دورکهمی و یا نقشِ سرمایه‌های اجتماعی، سمبلیک، فرهنگی و اقتصادیِ هنرمند در تحلیلِ بورديو، به بررسیِ کارش پرداخت و با واکنش تندِ او مواجه نشد.

این است که تحلیلِ جامعه‌شناسانهٔ آثارِ یک هنرمند، نوعی خطر کردن است. رفتن به استقبالِ تجربه‌ای مکرر. دوبار گزیده شدن. تجربه‌ای که انگار نمی‌توان اندوخت و ناگزیر تکرارش می‌کنیم. پس تکرارش کنیم!

"فیل در تاریکی" و "رازِ آن درخت"، عنوانِ دو حکایت از مولانا با تصویرپردازیِ فیروزه گل محمدی است. این اولین دادهٔ ما از این آثار است. طبیعتاً خواننده انتظار دارد متونی را دریافت کند که مصور شده‌اند، اما اشتباه می‌کند. "فیل در تاریکی" و "رازِ آن درخت"، در واقع دو آلبومِ تصویراند از متونِ

مولانا. تصاویری فاخر، به زیبایی یک مینیاتور، با شادی رنگ‌هایی آمپرسیونیستی و روشنایی گرم شرق. این دو کتاب، به آلبوم‌های نفیسی می‌مانند که چون طاووسی پرگشوده‌اند و با نخوت در برابرت چتر می‌کشیند و نگاه جامعه‌شناس‌ای را که می‌خواهد برای تحلیل خود، تجزیه‌شان کند، به مقابله می‌خوانند. در برابر این آثار با چاپ نقره‌ای بر روی کاغذ گلاسه که حروف در تار و پودشان حک شده و همچون کالایی لوکس در پلاستیکی ظریف پوشانده شده‌اند، واکنش دنیوی و افسون‌زدای جامعه‌شناس، ناخودآگاه اینست: "چقدر می‌ارزد؟" و بی‌اختیار به یاد جمله‌ای از گابریل تارد می‌افتد که می‌گفت: "آیا به ذهن ما هم خطور می‌کند که به سوال ارزش یک کتاب، جواب دهیم که ارزش یک کتاب حاصل جمع قیمت کاغذ، و هزینه کارگران است؟" درست است! نمی‌توان و نباید ارزش یک اثر را به هزینه چاپ آن تقلیل داد، خصوصاً وقتی می‌شنود که "این آثار، آثاری کتابخانه‌ای‌اند، متعلق به "گنجینه‌های فرهنگ و هنر ما. چاپ اهمیت دارد. هر چقدر گران باشد، مهم نیست. مهم ماندگاری آن است. این است که برای چاپی درخور، سال‌ها صبر کردم..." این‌ها را فیروزه گل محمدی می‌گوید.

مصور کردن داستان‌هایی از مثنوی، کتابی که به گفته هانری کرین، "قرآن ایرانی" است، طبیعتاً با یک کتاب معمولی متفاوت است. هر چقدر هم که نفیس باشد اما، باز هم در شأن و شئون شیخ ما نیست. این است که همه سنگ تمام گذاشته‌اند، هنرمند در خلق آثاری کار شده و فاخر، و ناشر در چاپ اثری نفیس.

تصاویر فیروزه گل محمدی، ما را به باغ جادویی هنر می‌برد، به دنیای زیبای گذشته‌هایی که گذشته و داستان‌هایی بی‌تاریخ. به دنیای مینیاتورهای شرق افسانه‌ای، به زمان‌هایی دور که انسان به جستجوی بهشت گمشده و درخت حکمت، سرزمین‌ها را در می‌نوردید. دنیای فیل عظیم حقیقت که هر کسی به گوشه‌ای از راز وجودش "دسترسی" داشت. تصاویری روایت‌گر، همچون شهزاد قصه‌گو که هر کدام داستانی را روایت می‌کنند. تا اینجا فیروزه گل محمدی به سنت قدیم وفادار است. سنت قدیم پیوند ادبیات و شعر و خوش‌نویسی و نقاشی.

اما جامعه‌شناسان یادآوری می‌کنند که انسان مدت‌ها است که از باغ جادوی خود خارج شده است (ماکس وبر). یادآوری می‌کنند که انسان درخت

خود را گم کرده است (دورانت، مورن). خاطر نشان می‌سازند که دیگر حقیقت چون فیلِ عظیم و واحدی در برابرمان نیست (لئوتارد) و حقیقتِ انسان در جامعهٔ مدرن تجزیه و خُرد شده است. روایتِ واحدی در کار نیست. گنجینهٔ عرفانِ ما، مدفون در اعماقِ سنت است و دسترسیِ بدان جز با غواصیِ هنرمندانه در ادبیات و تاریخ ممکن نیست و گنجینهٔ انسانِ مدرن، جعبهٔ باز و در دسترسِ پاندور است که همهٔ رنج‌ها و دردها از درونش سربرآورده و در جهان پخش شده‌اند و امید در تهٔ این جعبه باقی و زندانی مانده است. اینها را جامعه‌شناسان به هنرمند یادآوری می‌کنند و هنرمندانِ مدرن، به نوبهٔ خود از پایانِ زیباشناسی (la fin d esthetique) سخن می‌گویند. هنری که دیگر راویِ متن نیست، صورتِ بیانِ زیبایی نیست، وسیلهٔ انتقالِ پیامی نیست.

فیروزه گل محمدی به تحولاتِ دنیای مدرن بی‌توجه نمانده است، این است که در این سنتِ تجدید شده، نوآوری‌هایی هم می‌بینیم: مینیاتورها اغلب در قابِ خاتمِ خود، زندانی شده‌اند، مینیاتورهای گل محمدی آزادند، از خاتمِ درآمده و انگار در صفحهٔ سپیدِ کاغذ رها شده‌اند. مینیاتورها اغلب خاموش‌اند، این مینیاتورها، سخنگویند. مینیاتورها، ماسک و مجسمه‌اند، این مینیاتورها حالت و حرکت دارند. مینیاتورها اغلب نمای شهزادگان‌اند، در این مینیاتورها زنان و مردانِ روستایی هم حضور دارند... اینها نوآوری‌های اثر است، نوآوری‌هایی که با ورودِ کلاغِ سیاه و موشِ فضول که عناصری نزدیک‌تر به دنیای امروز ماست، اوج و معنای بیشتری می‌یابند - معنایی طنزآلود و همچنین تلخ... - و از این روست که در پاسخ به سوالِ خبرنگاری که از سبکِ هنرمند می‌پرسد، فیروزه گل محمدی خود را یک "مینیاتوربستِ مدرن" معرفی می‌کند. اما علی‌رغمِ این نوآوری‌ها و تاثیری که از مدرنیتهٔ عصرِ حاضر پذیرفته است، آثارِ گل محمدی در همان سنتِ قدیمِ مینیاتور، تصویرگریِ متن، روایت و حکایت، تفسیر می‌شوند و در نتیجه محدودیت‌های آن را نیز دربردارند. مینیاتور اغلب در خدمتِ متن و حکایت بود، این مینیاتورها نیز از قیدِ متنِ رهایی نیافته‌اند و کلامِ مولانا به همان زبان و ادبیاتِ خاصِ خود دست نخورده بر تصویر چیره است. مینیاتور هنرِ درباری و اشرافی بود، این آثار به نوبهٔ خود آثاری نفیس و فاخر و نخبه‌پسندند و اگر جذابیتی مسحورکننده برای عامهٔ مردم نیز داراست، از آنروست که آنچه را که در واقعیتِ زندگی خود نمی‌بینند - البته به استثنای کلاغ و موش! - در این حکایت‌ها به تصویر درآمده است.

حال سوال این است: در این جهانِ افسون‌زدا، مثنوی را چگونه باید خواند؟ با کدام زبان باید خواند؟ به چه صورت می‌توان خواند؟ تحول در تصویر

آیا می‌تواند بدون تحول در کلام صورت پذیرد؟ توسل به سنتِ قدیم و اگزوتیسمی که در این آثار نهفته است در عین حال که جاذبه‌های خود را خصوصاً در عرصهٔ جهانی داراست، آیا ما را از ابداع سنتی نو، هم در مینیاتورِ ایرانی و هم در روایت‌گریِ قدیم، بی‌نیاز می‌سازد؟ سنتی که در قیاس با مینیاتورِ فاخر، به نوعی زیباشناسیِ پالایش شده، ساده و مینیمالیستی در زبان و همچنین تصویر نزدیک‌تر باشد تا بتواند علاوه بر ایجادِ حظِ بصری در مخاطب، با دنیای خالی از رنگ و جادوی او نیز رابطه برقرار کند؟ اسطورهٔ شرقِ افسانه‌ای تا کجا امکانِ بقا در برابرِ تاریخِ تلخِ امروزش را داراست و هنرمند تا کجا می‌تواند برای حفظِ خود و مخاطبین‌اش از شرِ تاریخ، به اساطیرِ دور پناهنده شود؟

یکشنبه ۱۴ مرداد ۱۳۸۶