پردازشِ باغ و نازک اندیشیِ شاعرانه

سارا شریعتی

کانون آرمان شریعتی

Sco1385@Gmail.com

شماره مقاله : ۱۰۱۵

تعداد صفحه : ۵

آخرین بررسی : ۸۷/۰۵

تاریخ تحریر : ۱۳۸۶

www.shandel.org

موضوع : مروری بر کتابِ رازِ آن درخت

پردازشِ باغ و نازک‌اندیشیِ 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 جادوی 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 این‌رو 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 جامعه‌شناسیِ تقسیمِ کارِ دورکهیمی و یا نقشِ سرمایه‌های اجتماعی، سمبلیک، فرهنگی و اقتصادیِ هنرمند در تحلیلِ بوردیو، به بررسیِ کارش پرداخت و با واکنشِ تندِ او مواجه نشد.

این است که تحلیلِ جامعه‌شناسانهٔ آثارِ یک هنرمند، نوعی خطر کردن است. رفتن به استقبالِ تجربه‌ای مکرر. دوبار گَزیده 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 گل‌محمدی 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 زیباییِ یک مینیاتور، با شادیِ رنگ‌هایی اَمپرسیونیستی و روشناییِ گرمِ شرق. این دو کتاب، به آلبوم‌های نفیسی می‌مانند که چون طاووسی پَر گشوده‌اند و با نخوت در برابرت چتر می‌گشایند و نگاهِ جامعه‌شناس‌ای را که می‌خواهد برای تحلیلِ خود، تجزیه‌شان کند، به مقابله می‌خوانند. در برابرِ این آثار با چاپِ نقره‌ای بر روی کاغذِ گلاسه که حروف در تار و پودشان حک شده و همچون کالایی لوکس در پلاستیکی ظریف پوشانده شده‌اند، واکنشِ دنیوی و افسون‌زدای جامعه‌شناس، ناخودآگاه اینست : "چقدر می‌ارزد؟" و بی‌اختیار به یادِ جمله‌ای از گابریل تارد می‌افتد که می‌گفت : "آیا به ذهنِ ما هم خطور می‌کند که به سوالِ ارزشِ یک کتاب، جواب دهیم که ارزشِ یک کتاب حاصلِ جمعِ قیمتِ کاغذ، و هزینهٔ کارگران است؟ " درست است! نمی‌توان و نباید ارزشِ یک اثر را به هزینهٔ چاپِ آن تقلیل داد، خصوصاً وقتی می‌شنود که "این آثار، آثاری کتابخانه‌ای‌اند، متعلق به "گنجینه"های فرهنگ و هنرِ ما. چاپ اهمیت دارد. هر چقدر گران باشد، مهم نیست. مهم ماندگاریِ آن است. این است که برای چاپی درخور، سال‌ها صبر کردم... " این‌ها را فیروزه گل محمدی می‌گوید.

مصور کردنِ داستان‌هایی از مثنوی، کتابی که به گفتهٔ هانری کربن، " قرآنِ ایرانی" است، طبیعتاً با یک کتابِ معمولی متفاوت است. هر چقدر هم که نفیس باشد اما، باز هم در شأن و شئوناتِ شیخِ ما نیست. این است که همه سنگِ تمام گذاشته‌اند، هنرمند در خلقِ آثاری کارشده و فاخر، و ناشر در چاپِ اثری نفیس.

تصاویرِ فیروزه گل محمدی، ما را به باغِ جادوییِ هنر می‌برد، به دنیای زیبای گذشته‌هایی که گذشته و داستان‌هایی بی‌تاریخ. به دنیای مینیاتورهای شرقِ افسانه‌ای، به زمان‌هایی دور که انسان به جستجوی بهشتِ گمشده و درختِ حکمت، سرزمین‌ها را در می‌نوردید. دنیای فیلِ عظیمِ حقیقت که هر کسی به گوشه‌ای از رازِ وجودش " دسترسی" داشت. تصاویری روایت‌گر، همچون شهزادِ قصه‌گو که هر کدام داستانی را روایت می‌کنند. تا اینجا فیروزه گل محمدی به سنتِ قدیم وفادار است. سنتِ قدیمِ پیوندِ ادبیات و شعر و خوش‌نویسی و نقاشی.

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

خود را گم کرده است (دورانت، مورن). خاطر نشان می‌سازند که دیگر حقیقت چون فیلِ عظیم و واحدی در برابرِ مان 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 دسترسی 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 تهِ این جعبه باقی و زندانی مانده است. اینها را جامعه شناسان به هنرمند یادآوری می‌کنند و هنرمندانِ مدرن، به نوبهٔ خود از پایانِ زیبا شناسی (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 خاتم 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 امروزِ ماست، اوج و معنای بیشتری می‌یابند ـ معنایی طنزآلود و همچنین تلخ... ـ و از این روست که در پاسخ به سوالِ خبرنگاری که از سبکِ هنرمند می‌پرسد، فیروزه گل محمدی خود را یک "مینیاتوریستِ مدرن" معرفی می‌کند. اما علی رغمِ 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 متن 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 نخبه پسندند و اگر جذابیتی مسحور کننده برای عامهٔ مردم نیز داراست، از آنروست که آنچه را که در واقعیتِ زندگی خود نمی‌بینند ـ البته به استثنای کلاغ و موش! ـ در این حکایت‌ها به تصویر درآمده است.

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

آیا می‌تواند بدونِ تحول در کلام صورت پذیرد؟ توسل به سنتِ قدیم و اگزوتیسمی که در این آثار نهفته است در عینِ حال که جاذبه‌های خود را خصوصاً در عرصهٔ جهانی داراست، آیا ما را از ابداعِ سنتی نو، هم در مینیاتورِ ایرانی و هم در روایت گریِ قدیم، بی‌نیاز می‌سازد؟ سنتی که در قیاسِ با مینیاتورِ فاخر، به نوعی زیبا شناسیِ 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