

بخش دوم - از «موج نو»...

فصل پانزدهم - رابطه با مخاطب

نکته مهم و اساسی دیگری که آن روزها با شاعران جوان وطنم در میان می گذاشتم به این مسئله مربوط می شد که بین «هنر» (چه در مرحله نقب زدن به ضمیر ناخودآگاه و چه به هنگام ساختمان دادن و پالایش کردن) از یکسو، و «بازی»، از سوی دیگر، تشابهات و تفاوت هائی در کار است. آیا هیچ فکر کرده اید که بازی چیست؟ و با آفرینش هنری چه تفاوتی دارد؟

به اعتقاد من وجود يك هدف معطوف به بیرون از کاری که انجام می دهیم تمام فرقی است که هنر با بازی دارد. هدف بازی در خود بازی نهفته است. کاری است برای اینکه کاری انجام نداده باشیم. به يك معنا، لغو و پوچ و بیهوده است. فقط سرگرممان می کند و وقتمان را می کشد. هنری هم که هدفی رو به بیرون از خود نداشته باشد فرق چندانی با بازی ندارد. مثلاً، نظریه «هنر برای هنر»، در کاربرد افراطی ی خود، در واقع هنر را به سطح بازی تقلیل می دهد. اما به محض اینکه به «هنر برای ارتباط» (که کلاً با رابطه با مخاطب ۱۵۱

«هنر برای مردم» فرق دارد) بیاندیشیم، به هنر کارکرد و منطق و معنا بخشیده ایم، و آن را به چیزی جدی و انسانی تبدیل کرده ایم.

مشکل ما، به خصوص در صده اخیر، آن بوده است که پنداشته ایم حتماً در مقابل نظریه «هنر برای هنر» نظریه هائی همچون «هنر برای اجتماع» و یا «هنر برای رهائی طبقه کارگر» می نشیند. شاید هم در تفسیر عبارت «هنر برای اجتماع» راه افراط را پیش گرفته ایم و یا، متقابلاً در این واژه «برای» بوی نوعی «مفیدیت قابل سوء استفاده» را استشمام کرده ایم. اما نظر من، که در فرمول ساخته خودم به نام «هنر برای ارتباط» جمع بندی می شود، ناظر بر چنین مفیدیتی نیست. در واقع اگر هم مفیدیتی در کار باشد این خود هنرمند است که قبل و بیش از هرکس از آن بهره مند می شود. چنانکه در فصول بعد خواهیم دید، هنرآفرینی ناشی از نیاز هنرمند به بیرونشدن از خویش است و هنرپذیری پس از این بیرون شد ممکن می شود.

همه بحث های مربوط به تصویر و ساختمان، اگر با نیاز به ایجاد ارتباط و بیرونشدن از خویش همراه نباشد، حکم دسترالعامل هائی را خواهد داشت که همراه بازی های بچه ها و بزرگسالان می آید. اما همه کوشش هنرمند برای دست یافتن به بهترین زیان تصویری و مناسب ترین ساختمان به منظور گذاشتن بیشترین تأثیر بر مخاطب است. عجبا که تعریف نظامی عروضی در این مورد نیز هنوز صادق است.^۱ هنرمندی که بی نیاز از این ارتباط باشد هرگز دست به آفرینش نمی زند. مخاطبی که از هنر ما لذت می برد محتاج اقدام ماست اما، اگر در ما اشتیاقی برای دست زدن به این اقدام ارتباطی وجود نداشته باشد، احتیاج او هرگز پاسخ نخواهد گرفت.

من، در همان صفحات کارگاه شعر، با نوشتن مقاله هائی می کوشیدم

شاعران مخاطب خویش را به حرکت در این راستا تشویق کنم. نتیجه کار این بود که شعر و شعرك های آنان همیشه چیزی برای برقراری ارتباط در خود داشت که صرفاً محدود به ارزش های زیباشناختی نمی شد. به یاد دارم که برایشان نوشتم: «شما برای محبوب خویش هدیه ای می برید که در بهترین لفاف ها و بسته بندی ها پیچیده شده و زیباترین رویان ها بر آن گره خورده است. محبوب شما بسته را می گیرد و تماشا می کند، از سلیقه و درك شما بسیار لذت می برد، از خوشحالی در آغوشتان می کشد و شما را می بوسد. اما کدام محبوبی است که عاقبت بسته هدیه را نگشاید و نخواهد بداند که در درون آن چیست؟ رأی نهائی ی او به هنگام رویارویی با آنچه در دل بسته خفته است صادر خواهد شد. آیا شما برای آن لحظه نیز چیزی در خور او تدارك دیده و در آن بسته پنهان کرده اید؟»^۲

بدینسان دوران دو ساله کارگاه شعر و تجربه «شعر تجسمی» توانست، هم برای من و هم برای شاعران جوانی که با آن همکاری می کردند، دوران سازنده ای باشد. من، طی این دو سال موفق شدم چهره های جدیدی را به شعر امروز ایران معرفی کنم. روش من این بود که، هر چند شماره یکبار، کل دو صفحه «کارگاه شعر» را به یکی از نوآمدگان اختصاص داده و، در کنار معرفی ی ریژگی های شعر او، تعدادی از اشعارش را نیز یکجا چاپ کنم. بدین ترتیب بیش از ده شاعر جوان در این شماره های مخصوص معرفی شدند که نام برخی از آنان چنین است: نصیر نصیری، محمود فلکی، حمید رضا رحیمی، میرزا آقا عسگری (مانی)، شهریار مالکی، فاروق امیری، منوچهر نیکو، محمد مهدی مصلحی، عمر فاروقی، تیمور ترنج، محمود پاریاب و...

۱۵. رابطه مخاطب

۱. این تعریف در صفحه ۴۲ کتاب حاضر آمده است.

۲. اصل این مطلب در دسترس من نیست و من آن را از روی حافظه می نویسم.