

عنصر زمان از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری تفکر اجتماعی و فلسفه بشمار می‌رود. مبانی نظری تاثیر مستقیم از عامل زمان می‌گیرد؛ چرا که زمان بستر تحولات اجتماعی است و توسعه و تکامل این تحولات است که فرهنگ و مبانی فکری جوامع را می‌سازد. بدین ترتیب، هنرها را باید در پرتو تاثیر زمان بر تفکرات اجتماعی ارزیابی نمود. به عبارت دیگر «باید هنرها را در زمینه اجتماعی آن‌ها مورد مطالعه قرار داد»^۲. بررسی اثر هنری با متر و مقیاس روانشناسی یا خصوصیت‌های فردی خالق اثر راه به جایی نمی‌برد. با همین استدلال می‌توان حتی از تاثیر عواملی چون «الهام» و «نبوغ» در خلق اثر هنری چشم‌پوشی کرد. «مفهوم «الهام» یا «نبوغ» یا جز این‌ها، پرده‌ای است که انسان عتیق، نادانسته و ناسنجیده، برای پوشاندن جهل و فرونشاندن اضطراب خود، با تار و پود خیال بافته‌است... شناخت تطورات هنری با این مقولات جامد و نامفهوم، کاری است بیهوده. زیرا این مقولات خود مبهم و مجهول اند، و هدف تحقیق علمی تبدیل یک مجهول به معلوم است، نه تحویل مجهول به مجهول»^۳.

با این حال، در ادبیات، هنر و معماری، نمی‌توان خط‌کشی‌های خشک و صلب داشت. هنرمند، گاه، اثر خود را «الهام‌گرفته» از چیزی یا رویدادی می‌بیند. گاه، معتقد است در لحظه خلق یک نقاشی، در عالم دیگری بوده‌است. به باور برخی هنرمندان معاصر، «ما در ادبیات نقاشی (= ادبیات هنر و معماری)، مشکل داریم. لغاتی مثل الهام، نبوغ و استعداد تعریف نشده‌اند. نه فقط در زبان فارسی، بلکه در خیلی جاها تعریف نهایی ندارند. اما از آن طرف «پیکاسو» می‌گوید وقتی من نقاشی می‌کنم به آسمان پرتاب شده‌ام و نمی‌دانم چه زمانی برمی‌گردم. آیا این همان مفهوم اشراق و کشف‌الشهدی که در هنرمان داریم، نیست؟ آیا این همان الهام نیست؟ به کجای آسمان پرت شده‌است؟ تقریباً اکثر هنرمندان به شما خواهندگفت زمان خلق اثر در حالتی بی‌خودی هستند»^۴.

الهام و نبوغ

در حوزه معماری، تعبیر الهام و نبوغ را در «عرفان» و «عارف‌بودن» معماری می‌بینیم. امروز، در تحلیل باغ ایرانی، بسیاری بر این عقیده هستند که معمار باغ ایرانی بخاطر عرفان وجودی‌اش توانسته چنین شاهکاری خلق کند. در این میان استناد به شواهدی می‌شود که حکایت از وارستگی و غنای طبع معمار دارد. مثلاً گفته می‌شود بسیاری از شاهکارهای معماری اسم معمار را پای خود ندارند. معمار از این که بر ساخته خود امضا گذارد احتراز کرده، و این نشانه عارف و وارسته‌بودن معمار است. با این مبانی، فرم‌ها و اشکال هندسی تقدس ماوراءالطبیعه پیدا می‌کنند و هریک صاحب منزلت و منقبتی می‌شوند.^۵ در مقابل هستند بزرگانی که به این تقدس اشکال تاکید ندارند و آن را نفی می‌کنند. سیدرضا دیشیدی، از مسجدسازان بزرگ کشور که در میان اهل حرفه منزلتی دارد، معتقد است «این‌ها شعار است، دثار است» و می‌گوید «یا اول ساختمان را می‌سازند و بعد رویش تفسیر می‌گذارند، یا برعکس، اول تفسیری دارند و بنا را براساس آن می‌سازند. کدام اول است کدام دوم؟». او مثال هم می‌زند: «تشریف ببرید به مسجد صحنه کهنه، می‌بینید آنجا نوشته که این گلدسته که رفته بالا «یا دستی است که بر دعا برداشته شده / یا که آشیان مرغ آمین است این!» این‌ها آن موقع هم بوده. در دانشکده‌ها همین را طور دیگری می‌گویند». مهندس دیشیدی نحوه استفاده از گنبد در بناهای تاریخی را بیان می‌کند و استدلال می‌کند این عنصر ساختمانی، از ناگزیریِ سازه‌ای حاصل شده، و لزوماً بار معنایی خاصی ندارد. «گنبد چطور می‌ساخته شد! اول برای

پوشاندن دهنه آمدند چوبی انداختند، دیدند کم دوام است و شکم می‌دهد، آمدند قوی‌ترش را گرفتند و دهنه را بازتر کردند. فرض کنید شد کاخ داریوش شاه که این همه ستون درش هست. آمدند باز قوی‌تر کردند و باز قوی‌تر و . . و بالاخره رسیدند به اینکه آن را قوسی کنند، خوب، چوب را که نمی‌شد قوس داد، پس آمدند با آجر اجرا کردند. بعد هم یواش یواش شد گنبد. حالا هی شما بگو این گنبد نشانه آسمان است یا مثلا این انسان است و گنبد کله‌اش و مناره‌ها دست‌هایش و . . این‌ها دیگر حرف است»^۶.

غرض از بیان شواهدی از نگاه غیر زمینی و غیر علمی به شاخه‌های مختلف هنری آن است که بدانیم، آنچه که مبانی نظری اثری هنری را می‌سازد از آبخور فکری و جهان‌بینی هنرمند است. بدین ترتیب، نگاه علمی از یک سو و نگاه غیر علمی از سوی دیگر، در تمام حوزه‌های هنری، نشان‌دهنده وجود جهان‌بینی‌های متفاوت در نزد اهالی هنر است. این برخوردها، یک‌جا خود را در لفافه عرفان می‌پیچد، در جایی دیگر در قالب نبوغ و الهام فردی.

با این حال، شاید بتوان موضوع الهام یا «الهام گرفتن» را به ذات متضاد هنر نسبت دهیم. بسیاری را عقیده بر این است که «هنر یکی از خصوصیات زندگی اجتماعی انسانی است و مانند سایر خصوصیات این زندگی دارای دو منشا متضاد خارجی و داخلی است، که متقابلا بر یکدیگر موثر واقع شده یکدیگر را تکمیل می‌کنند و از این طریق رشد و تکامل می‌یابند. منظور از منشا یا عامل خارجی. . . طبیعت جامد نبوده، بلکه عبارت از محیط خارجی انسان یعنی جامعه است»^۷. احتمالا می‌توان منشا یا عامل خارجی هنر را همان منبع الهام دانست. تاثیری که هنرمند از محیط اطراف می‌گیرد، منفی یا مثبت، همانی است که برخی‌ها «الهام» می‌شمارندش.

اگر از بحث الهام و نبوغ، بگذریم، آنچه هنرمند را قادر به خلق اثری با مضمون پویا و قابل تامل می‌کند، تفکرات اجتماعی حاصل از تحولات تاریخی است. حتی اگر معتقد به نبوغ و الهام هم باشیم، آنچه که اثر را ماندگار می‌کند، مضمون نهفته در آن است. این مضمون، لزوماً مضمون مورد نظر مخاطب یا منتقد نیست. مهم آن است که اثر حرفی برای گفتن دارد. در معماری این امر پیچیده‌تر می‌شود، چون در ارتباط مستقیم با مخاطب است. با انسان سر و کار دارد. مهم است پرسیده شود «آیا این معماری به این آدم‌ها پاسخ داده؟ . . . گاه، یک اثر چیزی ندارد که دنبال پیچیدگی‌هایش بگردید. اصلا حرفی برای گفتن ندارد. به باور من، مهم نیست که اثر حتما حرف خوبی برای گفتن داشته باشد، بیش از همه مهم است که حرفی برای گفتن داشته باشد»^۸.

انسان امروز

این‌جا، قرار نیست به بحث و جدل‌های رایج و عموماً کم‌پشتوانه‌ای مثل تعهد و عدم‌تعهد در هنر پردازیم. به‌نظر می‌آید امروز کسی ادعا ندارد هنر حامل هیچ اندیشه و پیامی نیست. این جنس و جوهر پیام است که متفاوت است، وگرنه تمام آثار هنری، خواه ناخواه، فکری و پیامی در خود دارد. گاه این پیام، تبدیل به تعهدی اجتماعی می‌شود و هنر را برای حل مسأله‌ای مهم می‌خواهد. به اعتقاد برخی، «وجود مسأله‌ای در جامعه که حل آن مگر بصورت کار هنری میسر و متصور نباشد»^۹، علت وجودی هنر است. علاوه بر حوزه هنر، در مقوله پژوهش هم چنین استدلالی مطرح است. پژوهش باید در پاسخ به یک نیاز مبرم و واقعی انجام شود نه صرفاً به‌خاطر این که تحقیقی شده‌باشد.

این تعبیر را شاعر معاصر، محمدعلی بهمنی، بسیار زیبا بیان می‌کند.

سرشارم از خیال ولی این کفاف نیست

در شعر من حقیقت یک ماجرا کم است

تا این غزل شبیه غزل‌های من شود
چیزی شبیه عطر حضور شما کم است^{۱۰}

تعبیر بسیار ظریفی است. شعر امروز فقط خیال و رویا نیست. «حقیقت یک ماجرا» در آن باید باشد. «حضور» مخاطب و حضور انسان در هر اثر هنری ضروری است. این همان «چیز»ی است که به گفته دکتر صارمی هر اثر معماری باید داشته‌باشد.

اما این «چیز» ربط بسیاری به زمان و تحولات اجتماعی دارد. اگر امروز به سادگی و بسیار عادی از لزوم حضور انسان در اثر هنری صحبت می‌کنیم، نتیجه گذشت زمان و تحولات بسیار شگرفی چون رنسانس و انقلاب صنعتی در اروپا، و انقلاب مشروطیت و تحولات اجتماعی عمیق سده اخیر در ایران است. یا اگر در معماری‌مان از تمام حشو و زواید عبور می‌کنیم و نیازهای واقعی انسانی را در ارتباط با علایق اجتماعی او در نظر می‌گیریم، حاصل تفکراتی است که پس از سده‌های ممتد ملکداری و ارباب‌و رعیتی در جهان حاکم شده‌است و فردیت انسان به رسمیت شناخته شده‌است. این امر در تمام حوزه‌ها و زمینه‌های هنری صادق است. از معماری تا شعر و ادب. جالب است بپذیریم که رمان و داستان کوتاه، در رابطه با به رسمیت دانسته‌شدن فردیت انسان معاصر بوجود می‌آید. «با پای‌نهادن طبقه متوسط به میدان اندیشه و هنر، و توسعه تدریجی خودآگاهی ملی، مقدمات ضروری پیدایش نخستین داستان‌های جدید ایرانی تدارک دیده می‌شود. نویسنده به جای آن که به پشتگرمی اشراف بنویسد، خوانندگانی را در نظر دارد که می‌خواهند درباره زندگی و روزگار خود بخوانند. دیگر کلی‌گویی بازاری ندارد و نویسنده به توصیف زندگی انسان منفرد در جامعه می‌پردازد. آفریده‌شدن رمان فارسی در این دوره نشان دهنده تغییری پر دامنه در رابطه انسان ایرانی و جهان، و مقام فرد در جامعه است. رمان فارسی در هنگامه کوشش‌های طبقه متوسط ایرانی برای بدست‌آوردن جایگاه مناسبی در قدرت سیاسی و فرهنگی پدیدار می‌شود و هم پای طبقه متوسط رشد می‌کند. ارزش یافتن فرد و افکار و عواطف او، از عوامل مهم پیدایش رمان و داستان کوتاه است که زندگی فرد را بر بستر ماجراهای اجتماعی توصیف می‌کند.»^{۱۱}

حافظ به عنوان قله رفیع شعر فارسی، با تمام ملاحظات و ظرافت‌های شعری‌اش، نمی‌تواند به مبانی‌ای مستند و متکی باشد که فراتر از زمان او و تفکر اجتماعی آن است. مثلاً وقتی غزل‌های زیبایی او را، فارغ از ظرافت‌ها و صناعت‌های خاص ادبی و زیبایی‌شناختی مرور می‌کنیم، عموماً با جهانی زیبا، ولی غیرزمینی مواجه می‌شویم. جهانی که تمام زیبایی‌هایش به نحوی با متافیزیک و جهان غیر زمینی مرتبط است. به‌همین خاطر شاعر در مقابله با آن‌ها، خاضع و خاشع است. او وقتی تمنای وصال دارد، کوشش خود برای رسیدن به معشوق را چنین بیان می‌کند:

هزار جهد بکردم که یار من باشی مرادبخش دل بی‌قرار من باشی
چراغ دیده شب‌زنده‌دار من گردی انیس خاطر امیدوار من باشی

خضوع و خشوع بسیاری دارد. استغاثه می‌کند. از یار می‌خواهد مرادبخش او باشد، مرادبخش دل بی‌قرار. از یار انتظار انیس‌بودن و چراغ شب‌زنده‌دار بودن دارد. سپس می‌گوید:

دمی به کلبه احزان عاشقان آیی شبی ندیم دل سوگوار من باشی

کلبه احزان و غم و رنجوری. در کنارش، دل سوگوار. بدان جا پیش می‌رود که به یار می‌گوید:

چو خسروان ملاحظت بندگان نازند تو در میانه خداوندگار من باشی

حافظ بنده است و یار خسرو. بالاتر حتی، طلب می کند که یار خداوندگار او باشد. او در روزگاری زندگی می کند که فرد هنوز آن اعتبار و گستاخی را ندارد که برای به چنگ آوردن یار یا ساختن یار برای خود، با فردیت خود حرکت کند. او اگر امروز و در میان ما می بود جسورانه تر و مطمئن تر سخن می گفت و شعر می سرود. شاید همان چهره‌ای را می گرفت که دوست داریم:

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم ساکن کوی بت عربده جویی بودیم

حافظ چه شورمند و شرور است این جا! یار را چون بت تصور می کند. بت عربده جو! نه بت ساکت و سالم و اخمو! این جا، حافظ، انگار، فروغ فرخزاد است در جهان پرشور و شر امروز و جسارت آدمیان. آن جا که می گوید «وه چه زیبا بود اگر پاییز بودم / وحشی و پرشور و رنگ آمیز بودم».

قطعا چنین جسارت‌ها و گستاخی‌هایی در شعر تاریخی ما وجود ندارد، یا اگر هست ژانر غالب نیست. عکس موضوع هم صادق است: امروز اگر شاعری دل در وصف زلف یار و شمع سوزان عشق و هجران بندد، احتمالا علی‌رغم امروزی بودن، معاصر نیست. امروز زندگی می کند ولی امروزی نیست. حاج زین‌العابدین مراغه‌ای در سفرنامه‌اش می گوید «امروز موی مین در میان نیست؛ کمان ابرو شکسته، چشمان آهو از بیم رسته‌است. به جای خال لب از ذغال معدنی باید سخن گفت. . . . از دامن سیمین‌بران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین. دستگاه قالی‌بافی را پهن کن. امروز استماع سوت راه‌آهن در کار است نه نوای عندلیب گلزار. حکایت شمع و پروانه کهنه شده؛ از ایجاد کارخانه شمع سخن ساز کن»^{۱۲}.

شعر معاصر، مصداق تکامل

تطور مبانی و اشکال بیان را در شعر فارسی می‌توانیم ببینیم. شعر فارسی، برخلاف برخی زمینه‌ها و حوزه‌های هنری دیگر مثل تئاتر یا نقاشی، به دلیل ریشه و سبک تاریخی‌اش، مسیر و راه تکامل را درست پیموده‌است. ما امروز شعر نو و نیمایی را در ادامه شعر کلاسیک داریم. شعری که مبانی نوینی دارد و با زبان نو هم بیان می‌شود، ضمن آن که کاملا ایرانی و ریشه‌دار است و به همین سبب استوار و متین می‌نماید. شعر امروز ایران، مبانی مترقی دارد و زبان متناسب با آن را پیدا کرده‌است. فردیت و شخصیت انسانی شاعر از یک سو و دغدغه‌های اجتماعی و زمینی او از سوی دیگر، این مبانی را شکل می‌دهند. حتی در عاشقانه‌ها هم زبونی و استغاثه کم است. استواری و زیبایی غالب است. مثال‌های زیادی می‌توان بر این مدعا آورد. بد نیست چند مورد را باهم مرور کنیم.

نادر نادرپور چندصد سال پس از حافظ وقتی می‌خواهد یار و معشوق برای خود بسازد، خود را بت‌تراش فرض می‌کند و معشوق را بت (شعر بت‌تراش)^{۱۳}. می‌گوید:

پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال یک شب ترا ز مرمر شعر آفریده‌ام

این جا یار آن دست‌نیافتنی اثیری نیست که برای آمدنش دست به دعا برداریم تا بیاید خداوندگار ما باشد. این جا یار را شاعر خود خلق می‌کند. با تیشه خیال از مرمر شعر. تمام تزیینات و توصیفات او را هم از دور و اطراف موجود و زنده برمی‌گیرد:

تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم ناز هزار چشم سیه را خریدم

یار موجودی زمینی است و قرار است در نگین چشمش هوس نقش بندد. هوس دیگر منفور نیست، خصلت و نیازی انسانی است. این نگین را نه از آسمان و هیروت بل از ناز سیه‌چشمان دیگر به عاریت می‌گیریم. یار هرگز موجودی ذهنی نیست، زنی است به قامت دیگر خلائق. برای تصویر و ساختنش از جنس و صفت همان زن‌ها باید بهره‌برد.

از هر زنی تراش تنی وام گرفته‌ام از هر قدی، کرشمه رقصی ربوده‌ام

کاملاً قابل لمس و محسوس. این توصیف معشوق و یار در جهان امروز است. بی هیچ پرده‌پوشی یا بزرگ‌نمایی که سبب دست‌نیافتنی شدن او گردد.

این یار، رابطه دو سویه با شاعر دارد. شاعر، مولفی است متعلق به جهان امروز که به فردیت خود می‌نازد. مصمم است. اگر یار جفا کند، تن و دل به سوگ و زاری نمی‌سپارد. تاوان می‌گیرد و واکنش نشان می‌دهد- بر خلاف حافظ که خود را در برابر یار به یک جو برابر نمی‌داند. حافظ می‌گوید:

من ار چه حافظ شهرم، جوی نمی‌ارزم مگر تو از کرم خویش یار من باشی

حافظ شهر است ولی در برابر عشوه یار یک جو نمی‌ارزد. می‌خواهد او کرم نماید و یار او باشد. اما نادرپور وقتی عشوه و بی‌وفایی یار را می‌بیند، خموش نمی‌ماند. هشدار می‌دهد. به یار تلنگر می‌زند:

هشدار! زانکه در پس این پرده نیاز آن بت‌تراش بلهوس چشم‌بسته ام

هرچند به عشق و تن او نیازمند است، ولی هنوز هم بت‌تراش است! زبون و دست‌بسته نیست. اگر بی‌وفایی یار سبب سرافکندگی او شود، تصمیم می‌گیرد.

یک شب که خشم تو دیوانه‌ام کند بینند سایه‌ها که ترا هم شکسته‌ام

شاعر، هرچند دوست دارد فردیت خود را پامال شده نبیند، ولی ظرایف زیبایی‌شناسانه را هم فراموش نمی‌کند. بت محبوب خود را پیش خواننده له نمی‌کند. فقط سایه‌ها می‌بینند که چه می‌کند.

هرچند قیاس دو شعر انتخاب شده از دو شاعر از دو زمان متفاوت، هرگز و مطلقاً، نمی‌تواند مقیاس ارزیابی و تحلیل جریان‌های هنری و شعری باشد، ولی به عنوان تصویری عمومی و نمادین می‌شود مورد استناد قرار گیرد. به یقین می‌توان گفت شعر امروز مبانی نوینی دارد. زمینی و کاملاً ملموس است. فروغ می‌گوید:

من از دیار عروسک‌ها می‌آیم

از زیر سایه‌های درختان کاغذی

در باغ یک کتاب مصور

از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق

در کوچه‌های خاکی معصومیت

از سال‌های رشد حروف پریده‌رنگ الفبا

در پشت میزهای مدرسه مسلول

از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند/ بر روی تخته حرف «سنگ» را بنویسند

و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند». (پنجره- فروغ فرخزاد)

این شعر را و زبان آن را با کلاسیک‌ها مقایسه کنیم متوجه می‌شویم چقدر در شعر ایران رشد کرده‌ایم، چقدر به زمان و زبان امروز نزدیک شده‌ایم. در عین حال که زیبایی‌های شعری را به کمال داریم.

نفرین بر مرگ!

شعر امروز، به زندگی عشق می‌ورزد. مرگ را تقدیس نمی‌کند. در مبانی نظری امروز، انسان فانی نیست، شخصیت دارد. زندگی انسانی و این‌دنیایی‌اش ارزش دارد. چنانی نیست که در غزل و قصیده‌های تاریخی داشتیم. در آن شعرها، معتقد بودیم:

چرخ از بهر ماست در گردش زان سبب، همچو چرخ گردانیم؛
کی بمانیم اندر این خانه چو در این خانه مهمانیم

وقتی در این جا «مهمان» هستیم، پس زاد و کوشش بهر چه؟ شاعر امروز می گوید:

تا همدم من است نفس های زندگی

من با خیال مرگ دمی سر نمی کنم

اصولا قرار نیست فلسفه زندگی با مرگ و فنا بافته شود. برای شاعر باور مرگ و نیستی بسیار سخت است.

باور کنم که عشق نهان می شود به گور

بی آن که سرکشد گل عصیانی اش ز خاک؟

باور کنم که دل

روزی نمی تپد؟

نفرین بر این دروغ، دروغ هراسناک!^{۱۴}

برای شاعر امروز زندگی اولی تر از مرگ است. این همان اصولی است که جهان معاصر برای خود برگزیده است. اگر مرگ و

فنا را در پیشانی اهداف مان قرار دهیم، بخش زیادی از توان و تمایل خود برای ساختن و ساخته شدن را از دست می دهیم.

شب و تیرگی، دیگر آن چنانی نیست، که بود. امروز قرار است بر تیرگی غالب آییم.

نگاه کن که موم شب به راه ما

چگونه قطره قطره آب می شود^{۱۵}

هنرمند امروز در اندیشه آسمانی شدن نیست.

هرگز آرزو نکرده ام

یک ستاره در سراب آسمان شوم

یا چو روح برگزیدگان

همنشین خامش فرشتگان شوم

شعر امروز در زمین ملموس ما اتفاق می افتد. شاعر پای خود را محکم بر خاک می فشارد و استوار می ایستد.

هرگز از زمین جدا نبوده ام

با ستاره آشنا نبوده ام

روی خاک ایستاده ام

با تنم، که مثل ساقه گیاه

باد و آفتاب و آب را

می مکد که زندگی کند^{۱۶}.

این تصویر زمینی را با شعرهای کلاسیک بسیار ارزنده تاریخی مان بسنجیم؛ آن ها هرگز، این چنین، زمینی نبودند. خیام

بزرگ، که یکی از رندترین و مادی ترین قلال شعر کلاسیک فارسی است، هرچند مدام به غنیمت شمردن هر دم و لحظه

تاکید دارد، با این حال، توصیفش از زندگی و می و یار، توصیفی شاعرانه است تا زمینی.

زان می که حیات جاودانی است بخور سرمایه لذت جوانی است بخور

سوزنده چو آتش است لیکن غم را سازنده چو آب زندگانی است بخور^{۱۷}

شعر در نهایت زیبایی است، و قطعا در تاریخ هنر و شعر این سرزمین ماندگار است. اما امروز ما این شعرها را از دید زیبایی‌شناختی و ادبی می‌سنجیم نه از منظر مبانی نظری و نیازهای جهان امروز. طبیعی است در شعر کلاسیک هم می‌توان تصویرهای به غایت ساده و ملموس پیدا کرد، از جمله در غزلیات شمس یا مثنوی مولوی، اما این‌ها قاعده شعر کلاسیک نیستند، استثناها هستند. جایی، خیام می‌گوید:

گردست دهد ز مغز گندم نانی وز می دو منی، ز گوسفند رانی
بالالهرخی و گوشه بستانی عیشی بود آن نه حد هر سلطانی

شاعر کاملا زمینی و مادی می‌نگرد و بساط خود را می‌چیند. ولی، همین خیام ماندگار ادبیات ما اگر به اختیار خود بود، پا به این جهان نمی‌گذاشت:

گر آمدنم به خود بدی، نامدمی ور نیز شدن به من بدی، کی شدمی
به زان نبدی که اندرین دیر خراب نه آمدمی، نه شدمی، نه بدمی!

شعر امروز، شعر حرکت و آفرینش است. از تاریخ پرشکوهش سر برآورده، متحول شده و زبانی معاصر یافته‌است. شعر فارسی نمونه قابل استنادی از تحول مبانی نظری در هنر است.

حسرت نبرم به خواب آن مرداب

کآرام درون دشت شب خفته‌ست؛

دریایم و نیست باکم از توفان

دریا، همه عمر، خوابش آشفته‌ست^{۱۸}

غرض از نقل این چند شعر، هرگز تحلیل ادبی یا هنری نیست. در پی آنیم که با حال و هوای شهر امروز، کمی، آشنا شویم. آن هم با این نیت که تاثیر زمان و تحولات اجتماعی بر آن را حس کنیم. واکاوی و شناخت نحله‌ها و سبک‌های شعری و ادبی داستان دیگری دارد که در توان و از وظایف این نوشته نیست. اما چون در میان هنرها، شعر فارسی عمیق‌ترین پیوند را با فرهنگ جاری مردم ایران دارد، پرداختن به آن، برای نشان دادن تاثیر زمان و تحولات اجتماعی بر هنر و مبانی نظری آن، امری منطقی است.

در حوزه رمان و قصه (نوول) هم ما شاهد تحول در دوره تاریخی معاصر هستیم. اصولا، بوجود آمدن رمان در ادبیات ایران، خود، حاصل تحولات تاریخی دوران روشنگری است. «ضرورت بیان وظایف تازه، سبب بکارگیری شکل‌های تازه ادبی و ورود موضوع‌ها و شخصیت‌های تازه به عرصه ادبیات می‌شود. جای شکل‌های کهنه ادبی را که کاربرد زیبایی‌شناختی خود را از دست داده‌اند، شکل تازه ادبی می‌گیرند»^{۱۹}.

و معماری؟!

در معماری، آیا ما شاهد چنین تطور و تکاملی هستیم؟ اگر نیما، شاملو، اخوان و فروغ را دنباله و ادامه حافظ و سعدی بدانیم، که می‌توانیم بدانیم، آیا سیحون و اردلان و دیبا را می‌توان ادامه شیخ بها و شیخ قوام‌الدین و دیگر بزرگان معماری دانست؟ معماری امروز ما، با نمونه‌های نادری چون برج آزادی، کاخ اجلاس سران، فرهنگ‌سرای نیاوران و غیره، آیا دنباله و تحول مدرن مسجد شاه اصفهان و پل خواجه است؟

در معماری نیز، اگر صحبت از مدرن و مدرنیسم است، به باور من، نباید از شکل و مصالح بگوییم. نباید هم‌نشینی بتن و شیشه را نشانه معماری مدرن بدانیم. باید دید آیا این معماری به فردیت و شخصیت انسان معترف است؟ آیا زیبایی و شکوفایی را در برابر سیاهی و ظلمت قرار داده‌است. باید دید این معماری در پی «فنا» و «پوچی» است یا مدیحه‌گوی زندگی و شادابی؟

باور داریم شعر امروز ایران، و نقاشی هم تا حدودی، توانسته خود را مدرن سازد بی آن‌که ریشه‌هایش را فراموش کند. امروز نقاشی‌های بزرگانی چون کلانتری، ژازه طباطبایی و ایران درودی را نمی‌توان ایرانی ندانست، ضمن آن‌که نمی‌توان آن‌ها را سنتی دانست. این در شرایطی است که ما در حوزه نقاشی و نگارگری، در طول تاریخ، محدودیت‌های فراوانی داشتیم. در میانه قرن نوزده و اوایل قرن بیست، در اروپا، نقاشی غوغا می‌کند، ولی تابلو نقاشی‌های آن‌زمان ما- که اینک بر دیوارهای کاخ گلستان آویزان اند- پرسپکتیو ندارند. همین نقاشی، امروز به چنان رشدی رسیده که تنه به تنه نقاشی جهان می‌زند. زبان نقاشی امروز ایران، زبانی مدرن و ساده است و از تمام پیرایه‌ها و صناعت‌های سنتی رها شده‌است.

می‌خواهیم بدانیم تاثیر زمان و تفکرات جدید بر معماری ایران چیست؟ معماری امروز ما آیا هویتی مستقل و ریشه‌دار دارد؟ این معماری آیا پشتوانه فلسفی مترقی دارد؟ مبانی نظری این معماری بر کدام پایه‌ها استوار است؟ امروز می‌توانیم با استناد به شعر و ادب معاصر ایران، و با شاهد گرفتن هنرهای دیگر، اصولی را برای این معماری برشماریم. اما این اصول در حد «باید»‌های مبانی نظری این معماری باقی خواهدماند، آیا تحقق‌پذیر هم هستند؟ مثلاً می‌توانیم سه‌گانه «زیبایی، رهایی، بیداری» را پایه‌های این مبانی بدانیم، یا اعتراف به فردیت و شخصیت انسان را اصل اول این مبانی بدانیم. ولی آیا معماری امروز ما این مبانی را دارد؟

یک سوال برای بحثی دیگر!

این جا یک نکته را باید، هرچند به اشاره، عنوان کرد. آن نکته این است: آیا شعر امروز ایران به دنبال «مبانی نظری نوین» آمد، یا مبانی نظری نوین با سروده‌شدن این شعرها تدوین و معرفی شد؟ این نکته بسیار ظریفی است. ظریف است، بدین خاطر که ما، اغلب، در تعریف و توصیف معماری گذشته ایران چنان عمل می‌کنیم که انگار معمار فرهیخته ما قبلاً مبانی کارش را نوشته و بعد اقدام به طراحی و اجرای فلان قصر یا مسجد کرده‌است. در شعر هم همین سوال مطرح است. آیا نیما یوشیج اول مبانی نظری خود را تعریف و تدوین کرده و سپس شعر سروده‌است؟

این پرسش را این جا پاسخ نمی‌دهیم. تمام بحث مبانی نظری در معماری، وصل به این یا به چنین سوال‌هایی است. این پرسش را باید سنجیده و مفصل بحث کرد و جوانبش را باز نمود. اما برای این که حساسیت موضوع کمی بیشتر شکافته شود، مثالی از اقتصاد سیاسی می‌زنیم. در تحلیل تاریخی صورت‌بندی‌های اجتماعی، گفته می‌شود این‌ها، بنابه ضرورت‌های تحول درونی خود، به صورت‌بندی بعدی متحول می‌شوند. برده‌داری به زمین‌داری و زمین‌داری به سرمایه‌داری. اما از سرمایه‌داری به بعد، این تحول خودبخودی و اجتناب‌ناپذیر نیست، چون نظام بعدی بر اساس خواست و اراده آگاهانه شکل می‌گیرد نه به عنوان نتیجه ذاتی و اجتناب‌ناپذیر نظام پیشین. طبیعی است، بحث‌ها و پلمیک‌های زیاد و البته متناقضی در این زمینه وجود دارد، ولی ورود بی‌مقدمه ما به این بحث، بدان سبب است که بپذیریم نظم‌های تاریخی همیشه به یک سان تکرار نمی‌شوند. اگر روزگاری «ساخته»‌های معماری مبانی را تعریف می‌کردند، لزوماً امروز هم همان‌گونه نیست. این موضوع را باز خواهیم کاوید؛ اینک با چند کلام شعری، با مضمون زمان، این بحث را قطع می‌کنیم.

شاعری می‌گوید: «بالا تر از این زمانه، زمان جاری است» (حمید مصدق). ولی شاعری دیگر، کاظم سادات اشکوری، گردش زمان را با لطافتی خاص روایت می‌کند:

هشیار تر ز قطره شبنم بودم

وقتی

از ساقه‌ای به ساقه دیگر

می‌افتادم؛

اما،

در گردش فصول،

از باد و

آفتاب

هشیار تر نبودم.^{۲۰}

^۱ این مقاله، تکه‌ای از رساله‌ای با عنوان «مبانی نظری معماری» است که چندسالی دلمشغولش هستم.

^۲ آریان پور، ا.ح.؛ جامعه‌شناسی هنر، انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا- دانشگاه تهران، نشر سوم، فروردین ۱۳۵۴، ص ۵

^۳ همان، ص ۳

^۴ دبیری، بهرام؛ آدم‌ها و افسانه‌ها- گفت‌وگو با بهرام دبیری، محمدرضا شاهرخی‌نژاد، نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۷، ص ۷۴

^۵ کتاب «حس وحدت» اثر نادر اردلان و لاله بختیاری، مصداق بارز این نگرش به معماری و ریشه‌های عرفانی آن است.

^۶ دیشیدی، سیدرضا؛ «نباید از چارچوب بیرون زد»، مصاحبه با بهروز مریاگی، روزنامه اعتماد ملی، ۸ آذر ۱۳۸۶، شماره ۵۲۲، صفحه معماری (۷)

^۷ مهدویان، ایرج؛ مختصری درباره هنر، انتشارات ابن سینا تبریز، چاپ دوم، ۱۳۵۲، ص ۷

^۸ صارمی، علی‌اکبر؛ نقد مجموعه مسکونی ۳۵۰ واحدی شهر کرد، فصل‌نامه تحلیلی و پژوهشی جستارهای شهرسازی، شماره ۳۰، زمستان ۱۳۸۸

^۹ نقلی از ولادیمیر مایاکوفسکی، در کتاب «الزاتریوله: مایاکوفسکی شاعر؛ انتشارات پویا، چاپ اول، ۱۳۵۱، ص ۱۹»

^{۱۰} بهمنی، محمدعلی؛ گزینه اشعار، انتشارات مروارید، چاپ ششم (قطع جیبی) ۱۳۹۱، ص ۹۲ (از شعر «خون هر آن غزلی که نگفتم به پای تست!»)

^{۱۱} میرعابدینی، حسن؛ صدسال داستان‌نویسی ایران- مجلد اول و دوم، نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۲۱

^{۱۲} به نقل از شمس لنگرودی؛ از نیما تا بعد- جلد دوم؛ انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۱۵

^{۱۳} نقل از همان، ص ۹۷

^{۱۴} کسرائی، سیاوش؛ باور، نقل از کتاب شمس لنگرودی؛ از نیما تا بعد- جلد دوم؛ انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۱۱۵

^{۱۵} فرخزاد، فروغ؛ دیوان اشعار، انتشارات مروارید، چاپ پنجم، ۱۳۷۶، ص

^{۱۶} فرخزاد، فروغ؛ دیوان اشعار، انتشارات مروارید، چاپ پنجم، ۱۳۷۶، ص ۳۰۲

^{۱۷} خیام، حکیم عمر؛ رباعیات، کتابسرای تندیس، چاپ ششم، ۱۳۸۷. نقل‌های دیگر هم از همین کتاب است.

^{۱۸} شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ دریا، نقل از کتاب شمس لنگرودی؛ از نیما تا بعد- جلد دوم؛ انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۲۳۲

^{۱۹} میرعابدینی، حسن؛ صدسال داستان‌نویسی ایران- مجلد اول و دوم، نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۱۷

^{۲۰} سادات اشکوری، کاظم؛ در کنار جاده پائیز؛ انتشارات نوید شیراز، چاپ اول، ۱۳۷۲، ص ۱۹