◆ دیدگاه ◆

هنر، اسطوره، رؤیا

دکتر میرجلال‌الدین کزّازی*

تـاریخ دریـافت مقـاله: ۱۳۹۰/۳/۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۱۱

چکیده

این جستار پاسخی است دیگر پدیدارشناسانه به پرسش دیرینه و آشنای «هنر چیست؟» خاستگاه هنر چیست و کاروساز آفرینش هنری چگونه است؟

در پاسخ بدین پرسش‌ها، از گونه‌های ناخودآگاهی و پیوند ساختاری هنر با اسطوره و رؤیا سخن در میان آمده است و سرانجام به آسیب‌شناسی هنر نو پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: هنر، اسطوره، رؤیا، ناخودآگاهی، خودآگاهی

* استاد ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی (kazzazi@atu.ac.ir)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

در نگاه نخستین و برپایهٔ اندیشه‌ای آغازین، می‌توان بر آن بود که هیچ پیوندی در میانهٔ اسطوره و هنر نمی‌توان یافت، مگر آنکه این دو پدیده‌هایی فرهنگی‌اند و دستاوردهای آفرینش ذهنی و «مینوی» آدمی. لیک اگر بدین دو پدیده و دستاورد مینوی و فرهنگی آدمی ژرف بنگریم و با نگاهی پدیدارشناسانه و گوهرگرایانه، پیوندی بنیادین و ساختاری در میانهٔ آن دو می‌توانیم یافت. بر پایهٔ این پیوند، هم‌بستگی و پیوستگی اسطوره و هنر آن‌چنان تنگ و ژرف خواهد بود و ناگزیر و نهادین که آنها را تنها در نمودها و نشانه‌های بیرونیشان از یکدیگر گسسته و جدا خواهیم دانست و برآن سر خواهیم افتاد که آن دو در ساختار یکسانند و در سویمندی است که از هم جدایی می‌گیرند و می‌گسلند.

پیوند ساختاری و سرشتین اسطوره و هنر باز می‌گردد به خاستگاه و بنیاد آنها که نهاد یا ناخودآگاهی است.

ناخودآگاهی: خاستگاه اسطوره و هنر

ناخودآگاهی یا نهاد، استودانِ[1] یادهاست. همهٔ آنچه آدمی در روز خودآگاهی و روشنایی یاد آشکارا فرادست می‌آورد، آنگاه که به فراموشی سپرده می‌آید، از رویهٔ لغزان یاد فرو می‌غلتد و در مغاکی ژرف و بُنْ ناپدید فرو می‌ریزد که شبِ ناخودآگاهی و تیرگیِ نهاد است. چنین است که آموزه‌های آشکار و دانستهٔ یادین به اندوزه‌های نهان و ناخواستهٔ نهادین دیگرگون می‌شود. از این روی، آنچه خودآگاهانه و خواسته فرادست آمده است به راستی، با فراموشی، از دست نمی‌رود؛ در آن استودان و مغاک،[2] خفته و فرونهفته می‌ماند. تا هر زمان زمینه فراهم شد و توان و امکان یافت، بجنبد و برخیزد و از ژرفاها به رویه‌ها باز آید و از شبِ نهفتگیِ نهاد به روزِ آشکارگیِ یاد. لیک آنچه در این روند و فرایندِ نهفتن و بازشکفتن روی می‌دهد و اسطوره و هنر از آن می‌زاید و بر می‌آید، آن است که اندوخته‌های بازشکفتهٔ ناخودآگاهی و نهاد، دیگر، آن آموخته‌های فرونهفتهٔ خودآگاهی و یاد نیست. آنچه از یاد به نهاد رفته است، آنگاه که از نهاد به یاد باز می‌آید، هر چند در گوهر و «بود» همان است که بوده است، در گونه و «نمود»، همان نیست. این دیگرْ گشت پدیده‌ای است نیکْ شگرف و کمابیش یکسره ناشناخته و رازآلود که تنها در آدمی رخ می‌دهد و او به یاری آن جهان برون یا «گیتی»[3] خویش را به نهانگاه دل و درون می‌برد و آن را از آنِ خود می‌گرداند و «مینویِ» خویشتن را از این گیتی می‌سازد. فراتابِ گیتی در یاد، دانش و آگاهی را پدید می‌آورد و فروتابِ آن در نهاد، اسطوره و هنر را که برترین و بنیادین‌ترین نمودها و دستاوردهای مینُویِ آدمی است. آنگاه که گیتی در آدمی درونی و ناخودآگاهانه و نهادین می‌شود، مینوی وی را پدید می‌آورد؛ نیز آنگاه که این مینو، به هر انگیزه و خیزاننده‌ای از خفتگی و خموشی بدر آمد و در کَش و کوش و جوش و خروش افتاد و از زیر به زَبَر راه جست و از فرود به فراز آمد و آشکار و نمودار گردید، اسطوره و هنر را پدید خواهد آورد.

دریا و جویبار

آدمی هر دم، تا بیدار و هشیار است، از گیتی بهره می‌برد و اثر می‌پذیرد. این بُرده‌ها و پذیرفته‌ها به جویبارهایی می‌مانند که همواره بر بسترِ یاد و خودآگاهی روانند. زمانی می‌رسد که آنها از این بستر پر شیب و لغزان، در مغاک ژرف و تاریک نهاد و ناخودآگاهی فرو می‌ریزند و در آنجا به دریایی می‌پیوندند و آن را بیش از پیش بر می‌افزایند و ژرفا و پهناوری می‌بخشند که از هزاران هزار جویبار که در آن بستر روان شده‌اند و در این مغاک فرو ریخته‌اند، پدید آمده است. این دریا، بیش از آن فزون مایه و گران‌سنگ است که به آسانی از هر نسیم و باد نرم‌خیز بجنبد و چین و شکنج بگیرد. از آن است که بیشتر «سبز»[4] و آرام می‌ماند و بیگانه با تاب و تب و جان و جُنب.

اما گاه تندبادی دمان و سهمگین می‌توفد و دریا را بر می‌آشوبد و خیزابه‌هایی سترگ در آن بر می‌انگیزد. چگونگی این خیزابه‌ها و نیروی کوبش و روبش در آنها هم به توان و توفندگی تندباد بازبسته است، هم به ژرفا

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

و پهناوری دریا. هرچه دریا مِهینْ مایه‌تر باشد، تندبادی که آن را برمی‌شورد و بر می‌آشوبد، به ناچار توانمندتر و توفنده‌تر می‌باید بود. گاه تندباد آن‌چنان دمان و بی‌امان است و کوبنده و آشوبنده که از دریا، به هر پایه فراخ و فزون باشد، خیزابه‌هایی سترگ و سُتْوار، کلان و کوه‌وار بر می‌انگیزد؛ حتی بستر آن را نیز می‌روبد و لای‌ها و ته‌نشست‌های سالیان و هزاره‌ها را که در آن بر هم انباشه و توده شده‌اند، بر می‌خیزاند و در هم می‌پیچد و بر می‌افشاند. در این هنگام، آن لای‌ها که لایه‌لایه بر هم انباشه‌اند و اندوخته‌های ده‌ها یا صدها یا هزاران سالهٔ نهاد از آموخته‌های یادند، می‌گسلند و می‌پراکنند و دستخوش خیزابه‌ها، از ژرفاهای بستر دریا به کرانه‌های آن می‌رسند؛ خیزابه‌هایی که کوبان و روبان، دریا را در می‌نوردند و تا دورْجای بر کرانه فرا می‌روند.

اسطوره و هنر به راستی نشان و یادگاری است که از آن خیزابه‌ها پس از بازگشتشان از کرانه، بر آن می‌ماند. چگونگی آفریده‌های اسطوره‌ای و هنری را چگونگی تندباد و دریا رقم می‌زند و پایه می‌ریزد؛ نیز چگونگی پویه و شتاب خیزابه‌ها بر کرانه.

بستر و کرانه

در این انگاره و نگارهٔ پندارینه که به آهنگِ روشنکردِ سخن و بازنمودِ خاستگاه اسطوره و هنر و چگونگی پیدایی و پدیدآییِ آن دو به کار گرفته شد، دریا نمادْگونهٔ[۵] نهاد و ناخودآگاهی است و تندباد نمادْگونهٔ انگیزه و کارساز بیرونی که آغازگر و پایه‌گذار روند آفرینش اسطوره‌ای و هنری است و کرانه نمادْگونهٔ یاد و خودآگاهی. بر پایهٔ این نگاره و انگاره، پیوند و مرز خودآگاهی و ناخودآگاهی یا یاد و نهاد را می‌توانیم با مرز و پیوند کرانه با دریا سنجید و بَررسید. هرچه دریا به کرانه نزدیک‌تر باشد، ناخودآگاهی و خودآگاهی به همان اندازه به یکدیگر نزدیکند. دورترین بخش دریا از کرانه بستر آن است. پیوند کرانه و بستر پیوندی وارونه است: کرانه بیرونی‌ترین است و بستر درونی‌ترین.

اما این دو وارونهٔ ناساز، در یک ویژگی بنیادین، با یکدیگر هنبازند و دمساز؛ آن استواری و پایداری است. بستر و کرانه بخش‌هایی از دریایند که دیرتر و کمتر دیگرگون می‌شوند و از رنگ و ریخت و روی همیشگی خویش وا می‌گردند. دریا، راستی را، پهنه‌ای است لغزان و ناپایدار در میانهٔ این دو که دم به دم ریخت و پیکره می‌گرداند و دیگرسان می‌شود؛ حتی دریای «سبز» و آرام نیز، هر دم، ریخت و رویی دیگرگون می‌یابد و به خود می‌پذیرد.

گونه‌های ناخودآگاهی

بر پایهٔ همان انگاره و نگاره، اگر کرانهٔ دریا را خودآگاهی بپنداریم و بشماریم، بستر دریا، به ویژه در لایه‌های ژرف‌تر و درونی‌ترِ آن، استوارترین و ماندگارترین گونهٔ ناخودآگاهی خواهد بود که آن را ناخودآگاهی جهانی[۶] یا جمعی می‌نامیم. چیستی آدمی بر این ناخودآگاهی بنیاد گرفته است. اندوخته‌های این ناخودآگاهی سرشتین‌ترین و ساختاری‌ترین، «گونه‌ای»‌ترین و گوهرین‌ترین اندوخته‌های اوست که پیراسته از رنگ و نژاد و فرهنگ و هر آنچه آدمیان را از یکدیگر می‌گسلد و باز می‌شناساند و یافته‌ها و دستاوردهای تبار آدمیان است، در آن گرد آمده است و نهفته. این ناخودآگاهی انباره و اندوختگاه چونی‌های آدمی است و دورترین و پیراسته‌ترین از چندی‌های[۷] او.

بدان سان که از این پیش یاد کرده آمد، این ناخودآگاهی که ژرف‌ترین و نهادین‌ترین است، به شیوه‌ای ناسازوارانه[۸] در فراگیری و همه‌سویگی و همه رویگی، با خودآگاهی که در رُویه‌ترین است و یادین‌ترین سنجیدنی است.

آنچه در خودآگاهی می‌گذرد: دانستگی و آموختگی فراگیر و همگانی است و آدمیان به یاری آموخته‌ها و دانسته‌هایشان، با یکدیگر پیوند می‌گیرند.

قلمرو گونه‌ای دیگر از ناخودآگاهی که من آن را ناخودآگاهی تباری می‌نامم، در نزدیک‌ترین جای از دریا به بستر آن می‌تواند بود؛ در آنجا که آب‌های دریا رُویهٔ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

بستر را می‌سایند و گاه لایه‌ای تنک از خاک و ماسهٔ آن را بر می‌گیرند و می‌افشانند.

اندوخته‌ها و انباشته‌های این ناخودآگاهی آنهاست که تباری از آدمیان در درازنای زندگانی خویش فرادست آورده است. خواست من از تبار، مردمانی است که دیری در سرزمینی یگانه زیسته‌اند و تاریخ و فرهنگ و پیشینه‌ای یگانه یافته‌اند و بیشتر، به زبانی یگانه نیز سخن می‌گویند.

قلمرو سومین گونه ناخودآگاهی بخش فرازین دریاست و پاره‌ای از بخش میانین آن. این قلمرو، وارونهٔ بستر دریا، نزدیک‌ترین است به رویهٔ دریا و کرانهٔ آن؛ بخش فرازین آن همواره با کرانه در پیوند است و در داد و ستد؛ به هنگامِ برآمد، پاره‌ای از کرانه را فرو می‌پوشد و ماسه‌های آن را می‌روبد و به درون خویش در می‌کشد.

خاستگاه اسطوره، اسطورهٔ فراگیر جهانی، بستر دریاست یا ناخودآگاهی جهانی و جمعی. آنچه از این ناخودآگاهی بر می‌تراود و بر می‌آید، نشان از ژرف‌ترین و سرشتین‌ترین آزمون‌های آدمی دارد و همان است که یونگ آن را «کهن نمونه»[۹] نامیده است. تراویده‌ها و برآمده‌های ناخودآگاهی تباری نمادها و بُنْمایه‌های اسطورهٔ تباری را پدید می‌آورد. این نمادها تنها در قلمرو تبار کارکرد و معنا دارد. گونهٔ سومین از ناخودآگاهی همان است که ناخودآگاهی فردی نامیده می‌شود. قلمرو این ناخودآگاهی را، بدان‌سان که از این پیش نوشته‌ام، به دو بخش می‌توانیم کرد: بخش میانین و بخش فرازین. لایه‌های زیرینِ بستر فرودین‌ترین بخش مغاک و ژرفای آن را می‌سازند و بخش دومین از ناخودآگاهی فردی فرازین‌ترین را و رُویهٔ مغاک را. بخش میانین از این ناخودآگاهی خاستگاه رؤیاست، رؤیای فردی.

آنچه به هنگام روز و در بیداری و هشیاری بر آدمی می‌گذرد، می‌تواند انگیزه و کارسازی بشود در پدید آمدن نمادها، در رؤیایی که شب هنگام و در خواب می‌بیند. اگر آزمون‌های روزانه به بسندگی کارا و کاونده باشند و برخوردار از کارْمایهٔ عاطفی بایسته، می‌توانند تا بدین بخش از ناخودآگاهی راه ببرند و دریا را به گونه‌ای بجنبانند که خیزابه‌هایی از آن بر کرانه بیفتد.

این خیزابه‌هایند که رؤیاهای فردی را پدید می‌آورند و نمادهای آنها را. از آن است که رؤیای هر کس تنها از آنِ اوست و هرگز دو تن رؤیایی یکسان را نمی‌توانند دید. حتی بسیار کم می‌افتد و پیش می‌آید که کسی رؤیایی را به یکسان دو یا چند بار ببیند.[۱۰] این نایکسانی، از یک سوی، از آنجاست که خاستگاه رؤیا ناخودآگاهی فردی است که از یکی به دیگری تفاوت می‌پذیرد و دیگران در آن با وی هنباز نیستند و از دیگر سوی، از آنجاست که نمادهای آن از آزمون‌های روزانه و هشیارانه و خودآگاهانهٔ هرکس مایه می‌گیرد که هر روز می‌تواند به گونه‌ای دیگر باشد. آنچه در هر روز بر کسی می‌گذرد، اگر بنویسندش و گزارشی از آن به دست بدهند، تاریخ آن روز آن کس می‌تواند بود و بازتاب آن در ناخودآگاهی فردی و در رؤیای شبانهٔ او، اسطورهٔ فردی وی.

نیز آنچه بر تباری در درازنای زندگانی آن تبار می‌گذرد، تاریخ آن را می‌سازد و رخدادها و چهره‌ها و سرزمین‌هایی که بیشترین و پایدارترین کارکرد را در این تاریخ داشته‌اند، از کارْمایه‌ای آن‌چنان نیرومند و ژرف‌کاو برخوردار می‌توانند بود که راه به بخش‌های فروتر نهاد ببرند و به ناخودآگاهی تباری و دریا را، آن‌چنان در آن ژرفا بیاشوبند که خیزابه‌هایی از آن بر کرانه بیفتد و نمادهای تباری را در رؤیای یکی از وابستگان و همودان آن تبار برانگیزد. همین نمادهای تباری است که خواب‌گزاری را پدید آورده است.[۱۱] خواب‌گزار کسی است که راز این نمادها را می‌داند و بر پایهٔ آنها، رؤیا را راز می‌گشاید و باز می‌نماید.

اگر آزمون‌ها فراگیر و جهانی باشند و در تاریخ و سرگذشت آدمی روی بدهند و کارْمایه و نیرویی شگرف و هنگفت داشته باشند و از رُویه‌ها به ژرفاها برسند و ناخودآگاهی جهانی و جمعی را بکاوند و توفانی سترگ و سهمگین برانگیزند و دریا را آن‌چنان برآشوبند که بستر آن نیز تا لایه‌های فرودین سفته و شکافته شود و خیزابه‌ها لای‌ها و ته‌نشست‌های باستاتی را برآورند و به کرانه درافکنند، «کهن‌نمونه»ها در رؤیای هر کس از هر سرزمین و نژاد و تبار، آشکار می‌تواند شد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

همین کار و ساز، با نیرویی کاراتر و کاونده‌تر، در پیدایی نمادهای اسطوره‌ای در کار است و از همین روست که پیچیدگی و رازناکی این نمادها از نمادهای رؤیا افزون‌تر است و مازهایی که این نمادها از آنها می‌گذرند تا از ژرفاها به رُویه‌ها باز آیند، پرشمارتر و تودرتوی ترند. آنچه اسطوره را از رؤیا جدا می‌دارد، آن است که خاستگاه اسطوره تنها ناخودآگاهی جهانی و تباری است و ناخودآگاهی فردی تنها خاستگاه رؤیاست. نیز هم از این روست که اسطوره سویمندی و کارکردی فراگیر دارد، در قلمرو جهان یا تبار و پدید آور گونه‌ای فرهنگ و جهان‌بینی است.

اما آنچه از بخش فرازین در ناخودآگاهی فردی بر می‌تراود و بر می‌آید چیست؟ پاسخ من بدین پرسش چنین است: هنر. خاستگاه هنر آن بخش از دریاست که همواره با کرانه در پیوند است و در داد و ستد؛ هم بر کرانه اثر می‌نهد، هم از آن اثر می‌پذیرد. بخشی است که نه به نابی و یکسره، دریاست؛ نه یکسره و به نابی، کرانه. قلمروی میانین و مرزی در میانهٔ ناخودآگاهی فردی و خودآگاهی. بر این پایه کاروساز و روند آفرینش هنری، روند و کاروسازی است که هم ناخودآگاهی در آن هنباز است هم خودآگاهی.

به سخنی روشن‌تر، این روند در ناخودآگاهی پدید می‌آید و آغاز می‌گیرد؛ اما مانند اسطوره و رؤیا، همواره در دام و بند ناخودآگاهی نمی‌ماند؛ به ناچار، می‌باید به خودآگاهی برسد و نیک با آن درآمیزد. خیزابه‌هایی که از میانه و ژرفای دریا می‌توفند و فرا می‌آیند، چندان از کرانه اثر نمی‌پذیرند؛ اما خیزابه‌هایی که رُوئهٔ دریا را چین و شکن می‌دهند، هنگامی که به کرانه می‌رسند، تا بدان پایه با کرانه در می‌آمیزند که رنگ و روی کرانه را به خود در می‌پذیرند. راستی را، آنچه در پی انگیزه‌های کارساز بیرونی در ناخودآگاهی هنرمند پدید می‌آید، تا خودآگاهانه نشود، هنر نیست. خاستگاه هنر ناخودآگاهی فردی است؛ اما سویمندی و کارکرد آن، به یک‌بارگی، همگانی و جمعی است. کاروساز آفرینش هنری چنان نیست که در هنرمند آغاز بگیرد و در او نیز، پایان بپذیرد. آغاز این آفرینش در هنرمند است و با هنرمند؛ لیک پایان آن در وی و با وی نیست؛ کاروساز و روند آفرینش هنری زمانی به سامان و سرانجام می‌رسد که از هنرمند درگذرد و به هنردوست بیانجامد و راه ببرد. این کاروساز، سازوکاری است پویا و دو سویه که هنردوست نیز در آن هنباز و هم‌بهره است. اگر هنردوست نتواند آفریدهٔ هنری را دریابد و با آن پیوند بگیرد و به گونه‌ای با آنچه در هنرمند رخ داده است، دمساز نشود و آزمون وی را باز نیازماید، آن آفریده هنری نیست. هنر، در سرشت و ساختار، به گونه‌ای است که همواره در میانهٔ ناخودآگاهی و خودآگاهی، نهاد و یاد، انگیزه و آموزه، لغزان و دَرْواست.[۱۲] اگر یکی از این دو در کار نباشد، آفرینش هنری انجام نخواهد گرفت. هنرمند تنها کسی است که می‌تواند با جادوی هنر خویش، منِ فردی خود را به منِ جمعی دیگرگون سازد. آنچه هنرمند در خویش می‌یابد و می‌آزماید و در آفریدهٔ هنری او به نمود می‌آید، شایستگی و توانشِ آن را دارد که به یافته و آزموده‌ای همگانی دیگرگون شود. هنرمندْ اوست که می‌تواند خویشتن را در دیگران بگسترد و در زمان و زمین. هنرمند، تا زمانی که در تنگنای منِ فردی خویش می‌ماند و به انگیزه و شور درون بسنده می‌کند، هنوز هنرمند نیست. انگیختگی و شوریدگی بایستهٔ هنرمند است؛ اما او را بسنده نیست. آنگاه که او انگیزه را که فردی است، کارکردی آموزه‌ای داد که جمعی است؛ آنگاه که او با شور درون خویش دیگران را نیز برشوراند، هنرمند است. هنر، به راستی، پیوندگر و پلی است که نهاد و ناخودآگاهی هنرمند را با ناخودآگاهی و نهاد هنردوست می‌پیوندد و به شیوه‌ای زنده و پویا، حتی «در دَم» آنچه را در آن یک رخ داده است، به این یک می‌رساند؛ اما آنچه هنر را از دیگر آفرینش‌ها و پدیدآورده‌های ناخودآگاهی جدا می‌دارد، آن است که این پیوند و هم‌بستگی راست و یک‌باره انجام نمی‌گیرد؛ خودآگاهی نیز در آن هنباز و هم‌بهره است و تا به میانهٔ کار در نیاید، هنرمند و هنردوست با یکدیگر نمی‌توانند پیوست. به سخنی دیگر، در هنر، انگیزه، به یاری آموزه،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

از یکی به دیگری می‌باید رسید. آموزه، بی‌انگیزه، در این سویِ هنر می‌ماند و هنوز به قلمرو شگفت و جادوانهٔ هنر در نیامده است؛ انگیزه نیز، بی‌آموزه، خام و رها و دَرْواست و در آن سویِ هنر و بیرون از قلمرو و کارکرد آن. با این همه، نقش و کارکرد انگیزه و آموزه، در کاروساز هنر، در همهٔ هنرها یکسان نیست. پاره‌ای از هنرها بیش به آموزه گرایانند و پاره‌ای دیگر بیش به انگیزه. بر این پایه آموزه‌ای‌ترین هنرها را می‌توانیم هنرهای دیداری و پیکرینه بدانیم که «بیرونی» ترین هنرهایند. از دیگر سوی، انگیزه‌ای‌ترین هنری که می‌شناسیم، خُنیا و موسیقی است. این هنر درونی‌ترین است و کارکرد و نقش آموزه در آن کمترین. هم از آن است که جادوی زیر و بم و تب و تابِ تَناتَنَناناَ[۱۳] به گونه‌ای است که نه تنها آدمیان را می‌اَفْسایَد،[۱۴] بر جانوران و گیاهان نیز کارساز می‌افتد. در هنرهای پیکرینه و دیداری، آفرینش هنری در سنگ و رنگ و از این‌گونه به انجام می‌رسد و در خنیا و آهنگ، در آوا. همان جدایی و دوری دراز و بفرسنگ که در میانهٔ سنگ و رنگ با آوا و آهنگ هست از دیدِ بیرونی و درونی بودن، هنرهایی چون نگارگری و پیکرتراشی را از خنیا و موسیقی می‌گسلد و به‌دور می‌دارد. سخن و سرود وسَرْواد[۱۵] نیز هنری است که همانند خنیا در آوا رخ می‌دهد و پدید می‌آید؛ لیک آنچه این دو را از یکدیگر جدا می‌سازد، آن است که آواها در خنیا، به نابی، انگیزه‌ای‌اند و هیچ آموزه یا معنایی در آنها نیست؛ اما آواهای زبان که مایه و «وَرْزْگاه»[۱۶] شعرند، به ناچار آموزه‌ای‌اند. آواهای زبانی، تا با هم نپیوندند و واژه را پدید نیاورند، بیهوده و بی‌کارکرد هستند. هرچند، با این همه، گمانی در آن نیست که بخشی از فسون و فسانهٔ شعر به کارکرد شگرف و رازآلود آواها در آن باز می‌گردد. این بخش، به راستی، بخش خنیایی و موسیقایی شعر است و شگرد و ترفندی است نغز و نازک که هنوز در زیباشناسی سخن، بدان سان که می‌سزد، کاویده و بررسیده نیامده است. اما، به هر روی، سرود و سخن را واژگان می‌سازند و هیچ سروده‌ای نیست که تنها بر بنیاد آواها پدید آید. بر این پایه، شعر را می‌توانیم هنری دانست در میانهٔ هنرهای دیگر و خنیا نیز نزدیک‌ترین آنها بدین هنر.

انگیختاری و آموختاری

«نمونه‌ای» ترین شاهکار ادبی که من می‌شناسم و در آن، ساختار و سرشت هنری برترین و برآیین‌ترین نمود را دارد و انگیزه و آموزه، به گونه‌ای روشن و استوار، بهره و کارکرد خویش را در کاروساز پیدایی و آفرینش اثری هنری نشان می‌دهند، رازنامهٔ سترگ مولانا *مثنوی* است. *مثنوی* شاهکاری است با ساختاری دوگانه: هم آموختاری است هم انگیختاری. مولانا *مثنوی* را به خواست شاگردانش، چونان کتابی آموختاری، می‌سراید و بر آن است که رازها و رای‌ها و آموزه‌ها و رفتارهای نهان‌گرایانه و درویشانه را در آن بازنماید و فراپیش خواستاران آگاهی از آنها بنهد. اما شورش‌های درون مولانا این رازنامهٔ ورجاوند و بی‌همانند را از ریخت و چگونگی آموختاری آن وا می‌گسلد و وامی‌گرداند و آن را به کتابی انگیختاری دیگرگون می‌سازد. از آن است که *مثنوی* با هیچ کتابی دیگر آموختاری سنجیدنی نیست. به ناگاه و در ناکجا، با ناله‌های نی، آغاز می‌گیرد و به همان سان، در ناکجا و به ناگاه، پایان می‌پذیرد. *مثنوی* دریایی است زنده و تپنده که خیزابه‌های معنا و اندیشه، پی‌درپی، در آن بر هم می‌غلتند. *مثنوی* دستاورد گونه‌ای همخوانی شگرف و بندگسل و آزاد اندیشه‌ها و انگیزه‌هاست، گونه‌ای «تداعی غول‌آسا»؛ با این همه، *مثنوی* همواره سویمند و سامانْوَر می‌ماند و هرگز دچار آشفتگی و بی‌سامانی نمی‌شود. *مثنوی* تنها شاهکاری ادبی و آفریده‌ای هنری است که در آن، آموزه و انگیزه پیوسته همدوش و همراه می‌مانند و یکی درازْدست و فزونجوی دیگری را نمی‌راند و نمی‌تاراند.

پرسمان هنرنو

بر پایهٔ آنچه نوشته آمد، ساختار هنر ساختاری دوگانه و دو سویه و ناسازْوارانه است که در آن، به ناچار نهاد و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

یاد، ناخودآگاهی و خودآگاهی، انگیزه و آموزه هر دو در کارند و نمی‌توان یکی از آن دو را به کناری نهاد؛ اگر یکی از این دو به کناری نهاده بشود، هنر یکی از دو بهانهٔ بُوش[۱۷] خویش را از دست خواهد داد و در پیِ آن، چیستی خود را. هنر، بی‌انگیزه، آموزه‌ای خشک و دژم خواهد شد و یکسره بی‌بهره از شور و شرار، از شادابی و شکفتگی، از شگرفی و شگفتی. بی‌آموزه نیز، سرْ ریز خام و بی‌لگام انگیزش‌های درون خواهد بود و یاوه‌ای به‌دور از هر پیوند و پیام. پرسمان هنر، در روزگار ما، آن است که در پیِ نوگراییِ برگزاف و بندگسل و فردی و درونی‌شُدنِ مرزشکنان در آفرینش هنری، هنر چیستی راستینش را از دست داده است و تا به مرز تراویده‌های خام و آشفتهٔ ناخودآگاهی فرو افتاده است. پرسمان در هنر آن است که نوگرایان فرومانده در خویش، دستخوش بازی‌ها و نمودهای بی‌سامان و هوسناکانهٔ ناخودآگاهی فردیشان، هنر را با رؤیا در آمیخته‌اند و یکی شمرده‌اند؛ رؤیایی که خواب‌گزار می‌بایدش رازگشود و باز نمود.

پی‌نوشت

۱. استودان به معنی استخواندان است و گورگاه زرتشتیان که لاشه‌های مردگانشان را در آن می‌ریخته‌اند و در گودال آن، سرانجام، استخوان‌ها بر یکدیگر توده و انباشته می‌شده است.
۲. مَغاک گودال ژرف است.
۳. گیتی در کاربرد و معنای کهن و نژادهٔ آن به کار رفته است که جهان پیکرینه و اَستومند است، در برابر مینو که جهان اندیشه و منش است.
۴. دریای سبز کنایهٔ ایماست از دریای آرام. نمونه را، در *شاهنامه* آمده است:

چو دریای سبز اندر آید ز جای
ندارد دم آتش تیز پای

۵. نمادْگونه را من در معنی نمادهای ادبی به کار می‌برم که پایگاه دبستان نمادگرایی‌اند، تا با نمادهای باستانی و اسطوره‌ای در نیآمیزند و یکسان پنداشته نشوند. در این باره، بنگرید به *پرنیان پندار*، جستار «نمادگرایی در ادب» نوشتهٔ میرجلال الدین کزازی، نشر روزنه.
۶. دربارهٔ این ناخودآگاهی، نیز ناخودآگاهی تباری و فردی، بنگرید به *رؤیا حماسه اسطوره*، نوشته میر جلال‌الدین کزازی، نشر مرکز.
۷. چونی برابر پارسی کیفیت است و چندی کمیت. این دو واژهٔ زیبا و رسا را پورسینا در *دانشنامهٔ علایی* که آن را به پارسی نوشته‌است، به کار برده است.
۸. ناسازْوارانه را من به جای lacixodarap به کار می‌برم.
۹. کهن نمونه را من به جای epytehcra به کار می‌برم. آن را به «کهن الگو» نیز برگردانیده‌اند.
۱۰. رؤیاهایی که چندین بار دیده می‌شوند، نشانه‌هایی را از زندگانی‌های گذشتهٔ رؤیابین در خود می‌توانند داشت؛ رخدادها و آزمون‌های بزرگ و نیکْ درد انگیز در زندگانی‌های پیشین بخشی از اندوخته‌های ناخودآگاهی می‌توانند بود و در رؤیاهای پی‌درپی، پدیدار می‌توانند شد.
۱۱. دربارهٔ ناخودآگاهی تباری و خواب‌گزاری، بنگرید به *رؤیا حماسه اسطوره*.
۱۲. دروا: معلّق؛ آویخته در هوا. توانِش: قوه؛ پتانسیل.
۱۳. تناتننانا الفبای کهن موسیقی (= نت) در موسیقی ایرانی است و کنایه از آن. نمونه را، خاقانی گفته است:

انگشت ارغنون زن رومی، به زخمه بر
تب لرزهٔ تناتننانا بر افکند

۱۴. افسودن: افسون کردن، سحر کردن.
۱۵. سرواد واژهٔ کهن ایرانی است و از ستاکی که واژه‌هایی چون سرودن و سروش از آن برآمده است و برابر پارسی «شعر» که واژه‌ای تازی است.
۱۶. ورزگاه: جایی که در آن کاری انجام می‌شود و چیزی به کردار در می‌آید و تحقق می‌یابد.
۱۷. بهانهٔ بُوِش: علت وجودی.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]