ادبیات و هنر

در بررسی‌های زیبائی‌شناسی، ما با دو پدیدهٔ کلی به نام «ادبیات» و «هنر» روبرو هستیم و از ابتدا این پرسش پیش می‌آید که چرا این دو پدیده نام یک‌سان ندارند و جدا از هم به شمار می‌آیند؟

همانا، بسیاری از مردم این دو پدیده را یکی می‌دانند و بین آن‌ها خط و مرز نمی‌کشند. بی‌شک، در گوهر کار نیز چنین است و بین آفریده‌های ادبی و هنری جدائیِ نهادین وجود ندارد. ولی، هنگام پژوهش‌هایِ زیبائی‌شناسی و موشکافی در بنیاد نگره‌های ادبی و هنری، چون در این پدیده‌ها با گونه‌گونیِ ساختارها روبرو هستیم و می‌خواهیم مرزها را از هم بازشناسیم به این بخش‌بندی و جدائی نیاز پیدا می‌کنیم.

هنرها هفت‌گانه‌اند؛ نقاشی (نگاره‌گری)، پیکره‌سازی، معماری (بناسازی)، موسیقی (آهنگ)، رقص، تئاتر (نمایش) و سینما.

سینما، هنر هفتم نام گرفته؛ چرا که هنری تازه است و در برابر هنرهای دیگر که روزگاری چندهزارساله دارند، بیش از یک‌سده از زادروز آن نمی‌گذرد.

این هفت هنر، دریک دسته‌بندی سه گانه به شکل زیر می‌گنجند:

هنرهای تجسمی دربرگیرندهٔ؛ نقاشی (نگاره‌گری)، پیکره‌سازی و معماری (بناسازی).

هنرهای نمایشی دربرگیرندهٔ؛ رقص، تئاتر (نمایش) و سینما.

هنر شنیداری دربرگیرندهٔ؛ موسیقی (آهنک).

ادبیات نیز دربرگیرندهٔ؛ شعر، نمایش‌نامه، حکایت و داستان است.

هنرها، در گسترهٔ شناختِ زیبائیِ زندگی، چشم‌اندازی یگانه پیش خود دارند. آن‌چه آن‌ها را از هم جدا می‌کند، ماده‌های مورد انتخاب و سبک و شیوهٔ بیان‌شان است. اما جدائی بین ادبیات و هنر فقط جدائی در موردهای یاد شده نیست؛ برای درک گونه‌های این‌دو، باید آن ویژه‌گی‌ای را جستُجو کرد که در هنرها مشترک است و در ادبیات موجود نیست و یا آن ویژگی‌ها را یافت که در آفریده‌های ادبی هست ولی در هنرها به چشم نمی‌خورد. این ویژه‌گی‌ها، در این پدیده‌ها چیست و چگونه می‌توان آن‌ها را بازیافت؟

اگر کلی‌ترین تعریف هنر را پیدا کنیم، به مقصود نزدیک می‌شویم:

اگر بشود ادعا کرد که؛ «هنر، بیان یک احساس زیبائی‌شناسانه به وسیله

یک ماده است»، بازگشایِ این چیستان را یافته‌ایم.

در ظاهر باید چنین باشد؛ چون تمام تعریف‌هائی که تا کنون از هنر شده است این ادعا را رد نمی کند و کمتر تعریف دیگری می‌توان یافت که چنین دربرگیرنده باشد. ولی آیا این شناسه، در مورد ادبیات هم صدق می‌کند؟ یعنی آیا ادبیات هم دربرگیرندهٔ «بیان یک احساس زیبائی‌شناسانه، به وسیله یک «ماده» است؟

البته می‌توان پارهٔ نخست این شناسه را پذیرفت که‌ادبیات هم بیان احساسی زیبائی‌شناسانه‌است؛ اما این احساس و شناخت به چه وسیله‌ای بیان می‌شود؟ آیا حرف‌های الفباء ماده‌است؟ یعنی این نشانه‌ها هم چیزی مثل موادِ بیانیِ مورد استفادهٔ هنرها ست؟ مسلماً حروف توسط ماده نوشته می‌شود، ولی خود آن نباید ماده باشد. حروف الفباء، مانند مواد مورد استفادهٔ هنرها، مثل نور، صدا، رنگ، جسم، فضا (ابعاد)، حرکت و زمان و مکان، به خودی خود و مستقیم، رهنمون بر «وجود مادی» ندارد و خود به خود به معنی راه نمی‌برد؟ حروف الفباء و حتی کلمه، نشانه‌هائی مجرد و انتزاعی ست که به‌ذات دارای معنی نمی‌باشد؛ بلکه قراردادهائی ست که باید از یک فراشد تغییر و تحول بگذرد تا معنی بدهد.

باید دقت کرد که مقصود از «معنی» ایجاد حس زیبائی‌شناسانه در مخاطب نیست؛ بلکه رهنمون مستقیم عنصر مادی بر وجودِ مورد خطاب است. مثلاً مانند؛ شنیدن صدائی که دلالت بر وجود خنده دارد. حس

شادمانی که، در اثر شنیدن خنده به شنونده دست می‌دهد موضوع دیگری است.

در بیان ادبی، باید به *نقش* غیرمستقیم ماده نگاه کرد. یعنی، جدائی را باید در مواد بنیادی و پابنای ساختاری در هنر و ادبیات یافت. هنرها، بر مواد ابتدائیِ مادی، از سنگ و آهن و رنگ، تا صدا و نور و حرکت استوارند؛ ولی ادبیات مبنای بیانی خود را بر نماد و نشانه، بر الفباء و در واقع بر زبان که صورت مادی ندارد گذاشته‌است. خودِ رنگ، مثلاً رنگ زرد، زردی را می‌نماید و ترکیب رنگ‌ها نقاشی است. سنگ و گِل و آهن و فضا و مکان جسمیت را می‌نماید و ترکیب آن‌ها معماری است. نور و صدا و حرکت عناصر مادی است و ترکیب آن‌ها سینما ست. اما آیا الفباء هم ماده‌است؟ گرچه ما در مقابل ترکیبات الفباء، با ماده، یعنی ادبیات روبروئیم؛ اما الفباء (نشانه‌ها) خود را به مثابهٔ مادهٔ دلالت‌کننده بر وجود، نمایندگی نمی‌کند. یعنی الفباء صورت مادیِ ادبیات نیست؛ بلکه نشانه‌ای از آن است که ابتدا باید در ذهن به زبان احساس برگردد تا معنی و درک شود. در واقع، شکل بیرونیِ ادبیات، نشانه و نماد است. این نشانه و نماد که واسطهٔ ادبی است، باید از یک مرحلهٔ ترجمانی بگذرد تا بتواند در ذهن مادیت یابد. در حالی‌که رنگ، نور، حرکت، صدا و یا جسمیت هنرها، خود، مادیت است؛ یعنی بی‌واسطه قابل حس و به ادراک در آمدن است و نیاز به ترجمه ندارد.

هیچ فردِ روایت‌گری را -در تاریخ داستان، یا حتی خیلی خیلی پیش از

آن، در ابتدای ظهور شعر- پیدا نخواهید کرد که مانند یک نقاش، چشمی به طبیعت و چشمی بر پردهٔ پیش روی خود داشته باشد. اگر نقاشی (هنر نخستین؟) حتی در آبستره، بازتاب نیاز انسان به «انعکاس» است ، ادبیات بازتابِ «حضور نداشتنِ پدیده‌ها»ست. ادبیات، هنرِ «در حضور» نیست: هنرِ «خلوت» است. خلوتِ انسان با خود. «تفکر خاموش»ی که وقتی به کسترهٔ حضور بیاید رنگ می‌بازد و ناپدید می‌شود. این ویژه‌گی، غیر از ادبیات، در هنرها نیست. هنر به شکل گسترده‌ای به طبیعت آلوده‌است. حتی موسیقی که با تمام انتزاعش، شانه به شانه و پا به پای شعر می‌آید نیز، شدیداً آلوده به طبیعت و ماده و درگیر صدا ست. اما در ادبیات، موضوع شکل دیگری دارد. در ادبیات، چشم انسان، نشانه‌ها را روی صفحهٔ کاغذ می‌بیند و از این طریق درمی‌یابد که در ذهن انسانی دیگر چه گذشته است. ولی این نشانه‌ها (الفباء) خود، مستقیماً همان تصاویر و فضاهائی که نویسنده در ذهن داشته نیست؛ بلکه، برگردان آن به پدیدار دیگری به نام الفباء ست که باید دوباره به درون ذهن خواننده برود و در آن‌جا به زبان «حس» برگردد تا به‌ادراک در آید. البته‌این سخن به‌این گمان نیست که بی‌سوادها، یعنی کسانی که‌از رمز و راز الفباء سردرنمی آورند از این ارتباط جادوگرانه بی‌بهره‌اند. هرچند آن‌ها وقتی یک کتاب را بینند هیچ چیز از آن در نمی‌یابند؛ ولی می‌توانند کتاب را از زبان دیگران بشنوند؛ یعنی کسی ادبیات را برای آن‌ها بخواند یا بازگو کند. اما حتی به‌این شکل

هم، صدائی که کلمات را بیان می‌کند به معنی مادیتِ پایهٔ کاربردیِ ادبیات نیست. صدا در موسیقی بطور مستقیم خود موسیقی را می‌سازد. ولی کلمه، چه به صورت ترکیب نوشتاری (الفبائی)، چه به شکل شفاهی (ادای کلمه)، باید در ذهن (حتی ذهن مترجم) برگردان شود. به عبارت دیگر، در این‌جا صدا، صورت مادی کلمه نیست؛ بلکه کلمه و ترکیب‌های دیگر زبان، به هرشکل، جز نشانه و قرار داد چیزی نیستند و همین خصلت است ک امکان تجزیهٔ کلمه را به پاره‌های نشانه‌ای ریزتری به عنوان نمادها و آواها سبب شده و اختراع خط را ممکن کرده‌است. و به همین نیت نیز در این گفتار به «الفبا»، به عنوان ابتدائی‌ترین عنصر کاربردیِ ادبیات اشاره شده‌است.

در ادبیات، هرگز خنده آدمی در گوشه و کنارِ بیغولهٔ خط‌های سیاه کتاب شنیده نمی‌شود. نه خنده‌ای پیدا ست، نه‌اشکی. نه جسمیتی در کار است، نه حرکتی و صدائی. حال و هوای خنده‌ها لای کلمات می‌ماسد. ادبیات، جهانی است که در تکلم خاموش نویسنده شکل می‌گیرد و از طریق لبه بُرنده ذهن او –دست– به قالبِ مجردِ مفاهیم –کلمه– درمی آید، تا بَعد به درون ذهنیت ما بخزد و در آنجا در دنیای خاموش ذهن ما دوباره معنی شود. بدون این گذار، شکل بیرونیِ ادبیات خاموشیِ مطلق است. بعد از آن است که خنده مادیت می‌یابد و خود را از خاموشیِ حروف بیرون می‌کشد. آن‌وقت توفانی از حرکت و تصویر و صدا، که در ذهن نویسنده وجود داشته‌است شکل خود را در ذهن دوم‌شخص باز می‌یابد.

از این‌رو، ادبیات به جادوگری می‌ماند. انسانی می‌اندیشد، روی کاغذ نشانه‌هائی رسم می‌کند و انسان دیگری، با نگریستن به‌این نشانه‌ها، جادوزده می‌شود و اندیشهٔ نشانه‌گذار را درمی یابد و با او پیوند برقرار می‌کند. بین آن‌ها چفت وبستی برقرار می‌شود که نزدیکتر از آن، بین دو انسان به‌تصور درنمی‌آید. نویسندهٔ جادوگر، در حالی‌که در جایگاه خود نشسته‌است، خواننده را زیر رگبار سوزان حرف‌ها می‌گیرد و او را با پیکان‌های گداخته، نشانه باران می‌کند. در هر کتاب، جهانی ناپیدا خوابیده‌است. جهانی پر از رویدادها و شگفتی‌ها که در نگاه‌اول به دیده نمی‌آید. در هر کتاب خط-نقطه‌هایِ سیاه و کوچک با صدها هزار ترکیب گوناگون کنار هم خوابیده است که در نفس خود چیزی جز همان خط‌ها و نقطه‌هایِ کوچک و کج و کوله نیست؛ ولی، همین‌که چشمِ انسانِ نشانه آموخته آن‌را مرور کند، تبدیل به جهانی شگفت‌انگیز می‌شود که پر از رویداد و طرح و رنگ و صدا و اعجاب‌ها ست. در درون این خط‌هایِ خاموش و ریز چه غول‌هائی پنهان است. چه فریادها و خنده‌ها و تلاش‌ها و گریه‌ها و شادی‌هائی وجود دارد. چه‌احساس‌هایِ شریف و شگفتی روان است. و چه جهانی از عشق، دلاوری، جدیت، خیانت، زبونی، مضحکه و مالیخولیا نهفته‌است. کسی با گذاشتن گوش روی صفحه کاغذ چیزی نخواهد شنید. فقط چشم است که می‌تواند این صداها را بشنود و سوزش‌ها را لمس کند و ژرفای حس‌هایِ پنهان انسانی را دریابد. چشم در

ادبیات، کارکردی حیرت‌انگیز دارد که در برخورد با هیچ هنر دیگری مانند آن‌را دارا نیست. هستنده‌های ادبی، بدونِ چشم انسان، فشار مرکباری را در لابلایِ برگ‌ها بر دوش می‌کشند تا عاقبت چشم، آن‌ها را از بندهایِ نشانه‌ای و تجرید کاغذ رها سازد. نویسنده با دستان خود سخن می‌گوید و ما با چشمان خود می‌شنویم. جسمیتی این بین رد و بدل نمی‌شود، ولی ما تا کُنه‌اندیشه و ذهن او را درمی‌یابیم. دست (لبهٔ بُرندهٔ ذهن) نویسنده، زبان خاموش او ست. با آن، جهانی نامرئی برپا می‌کند که‌از کهکشان‌ها تا لانه مورچگان را در برمی‌گیرد.

موضوعِ جدائی بین ادبیات و هنر، فقط در سطح همین جدائی باقی نمی‌ماند. در ادبیات، به خاطر این ویژه‌گی، مسائل گوناگونی اعم از تاثیرگذاری و ساختاری پیش می‌آید که با هنرها جدائی ماهوی پیدا می‌کند.

ادبیات در بنیاد، برای باوراندن آن‌چه می‌گوید راه دراز و دشواری پیشِ رو دارد. به ویژه در شعر که، مسئله فاصله‌گذاری شدت می‌یابد این چگونگی جلوهٔ بیشتری دارد. کسی که شعر می‌خواند، بدون استثنا این حس را دارد که شعر می‌خواند. وجود عناصر شعری، همواره بیرون از موضوع حس می‌شود. در هنرها کمتر چنین است. وقتی ما فیلمی را می‌بینیم، به آسانی می‌توانیم موقعیت خود و این‌که‌اصولاً داریم فیلم می‌بینیم را فراموش کنیم. وقتی در سینما زندگی را می‌بینیم، با این‌که

می‌دانیم «نمـایش» است، باز باور می‌کنیم کـه «زندگی» ست. چرا؟ آیا مـا خـود را فـریب می‌دهیم؟ یا، این واقـعـیتِ بیـرون از مـاست کـه خـودش را تحـمیل می‌کند و در نظام باورهای ما جانشین می‌شود؟ در سینما، آدم‌ها، جسم‌ها، مکان‌ها، و رنگ و نور و حرکت و صداها، بیرون از ما و در برابر ما وجود دارند و باورشدنی‌اند. نمی‌شود خنده یک کودک را شنید و نسبت به آن بی تفاوت ماند. عشق آدم‌ها، مقاومت، تلاش، ستم، راز و رمز زندگی و یا هر رویه‌ای از هستیِ اجـتـماع و طبیـعت را پیش رو داشت و از آن فـارغ مـاند. هنر، هرکـدامِ آن، چه نـمـایشی، چه شنیـداری و چه تجـسـمی، بنا به ویژگی‌هایش با ابزار مادی که در اختیار دارد باور به خود را تحمیل می‌کند. حـتی در نقـاشی نیـز چنین است. با آن‌کـه مـخـاطب می‌داند چیـزی را کـه می‌نگرد تصویری است کـه به منظور ایجاد ارتبـاط با او خلق شـده‌است، باز واقعیتِ خودِ تصویر (همانند همان دست نخستین) و مادیتِ رنگ و نقش را باور می‌کند. اما در ادبیات همـه چیـز تجـرید است. هـمـه چیـز از انبـان ذهن نویسنده بیرون می‌تراود و در پیشگاه ما شکل مادی ندارد.

به یک موضوع دیگر هم در زمینهٔ نوع تاثیرگذاری می‌توان توجه داشت؛ این‌که نویسنده کمتر از هنرمند مقید به تقلید و خلق صـورت‌های واقعی است. ادبیات از هنرها شدیداً آزادتر است. از شعر، که عصارهٔ خیال است، تا رُمان، کـه عـینی‌ترین چهرهٔ ادبیات به شمار می‌رود همه جا چنین است. این‌ها عـمـده‌ترین وجـوه تمـایز ادبیات از هنرهاست و به آن ویژگی خـود را

می‌بخشد و آن را سرشار از دشواری‌ها نیز می‌کند. نویسنده، در عین آزادگی، بی‌بضاعت‌ترین هنرمندان نیز هست. به عنوان ابزار مادیِ کار، هیچ چیز در اختیار ندارد. باید دست به جیبِ درون ببرد و از انبان ذهن خود مایه بگذارد. نه دستیاری دارد، نه بازیگری و نه رنگ و بوم و حتی طبیعتی در برابر. از کمک متخصص هیچ فنی نیز برخوردار نیست. خودش است و خودش. تنها، در اتاقی ساکت؛ با جهانی بیکران در برابرش که باید آن را از سر نو بسازد و از آب درش آورد. جهان نویسنده‌ازخود اوست. جهانی که، پیش از خلق شدن پیدا نیست چه آب و رنگی دارد. او باید به جای آدم‌هایش بیاموزد، کارکند، بیاورد، ببرد، بخرد، بپزد، بخورد، بنوشد، بخندد، بازی کند، عشق بورزد، تحول یابد، خوبی و بدی کند، همه چیز و هیچ چیز شوَد، درعوضِ آدم و حیوان به دنیا بیاید و حتی بمیرد، تا... چیزی از این میانه برویَد. ادبیات سراسر پر از تجربیاتی است که در طول خلق اثر کشف می‌شود. مدلِ پیش رو ندارد. به‌این سبب، آزادترین هنرها ست. آزاد در تخیل. هیچ صورتی از ابزار، کارش را به‌بند نمی‌کشد. همان‌قدر که مایه‌ای ندارد تا ابزار دست کند، به همان اندازه هم از رنگ تعلق آزاد است. آدم‌هایش را قبلاً کسی ندیده‌است. آن‌ها را به هر شکلی که میل کند بارمی‌آورد و در ذهن مخاطب به‌آن چهره می‌بخشد. هر حرفی را که بخواهد در دهان‌شان می‌گذارد و هر رنگ و بوئی که قابلیت مادی نداشته باشد به آب و گِل زمینش می‌دهد. به سختی می‌نوان تصورکرد که تخیل

ادبی در هنر دیگری توان چهره‌یافتن بیابد. آزادی ادبی، به پهنهٔ خواننده نیز نفوذ می‌کند. او اختیار داردکه جهان درونیِ نویسنده را آن‌گونه که خو و پسندش می‌پذیرد و به آن خو گرفته و نمونه‌اش را دیده ویا شنیده است به‌چهره درآورد. در داستان، این آزادی برای خواننده وجود دارد که خودش چهره و نمای شخصیت‌ها، فضاها، و یا مکان‌هائی را که رویداد در آن‌پیش‌می‌آید، به خواست و بسته به توانش نمایان کند. مثلاً هریک از ما، چهرهٔ بابا گوریو یا آبلُمُف و یا دیگر قهرمانان ادبیات را به دلخواه، در دیدهٔ خود نمایان می‌سازیم. و مکان‌ها و فضاهائی که ماجراهای داستان‌ها در آن‌ها روی‌می‌دهد را مطابق دانسته‌ها و تجربه‌های خود پیش چشم می‌آوریم. یا، زمانی‌که که ما توصیف یک صحنه، مثلاً یک خانه ترسناک را می‌خوانیم (البته بر اساس قدرت نویسنده در توصیف)، به تناسب، در ذهن خود خانه‌ای ترسناک را تصور می‌کنیم که به ندرت با آن‌چه نویسنده در ذهن خود داشته‌است همگون است؛ بلکه، در بیشتر مواقع کاملاً از آن جدا ست. زیرا چنین صحنه‌ای، بر اساس شنیده‌ها، دیده‌ها و تجربیات هر انسان، به شکل ویژه در ذهنیت او شکل می‌گیرد و چه بسا، خانهٔ ترسناکی که ما در یک فیلم دیده‌ایم، این‌بار در قالب تصویرِ خانه‌ای که نویسنده یک داستان برای ما ترسیم می‌کند ظاهر می‌شود. این آزادیِ تصور ادبی از آن‌جا ناشی می‌شود که «واژه»، در ایجاد «تصویر»، در همه ذهنیت‌ها یک‌سان کار نمی‌کند؛ بلکه بر اساس میزان آگاهی، تجربه، اخلاق، سنن،

فـرهنگ و بر اسـاس دیده‌ها و شنیـده‌های هر فـرد، از هر واژه یکسـان، چهره‌های گوناگون می‌سازد. یک واژهٔ مشترک، در ذهن‌های جدا از هم، بازتاب یک‌سـان ندارد. به‌این دلیل، به‌اندازهٔ افـراد مـختـلف در جـهـان از پدیدهٔ خدا تصورات متفاوت از هم موجود است.

از سوی دیگر، تصور مـا از هرپدیده، افزون بـر صورت تصـویری، شکل واژه‌ای نیـز به خـود می‌گـیـرد. بر اساس درک مـا از شکل هر واژه و نحـوهٔ ادای آن و همـخـوانی‌هائی کـه پیـرامـون خـود به وجـود می‌آورد، تصـویر پدیده دگرگون می‌شود. همین‌گونه، زبان‌هایِ گوناگون، پیشینه، سنت و رویدادهای تاریخی و اجتماعی نیز در آفرینش برخی تصویرهایِ واژگانی تاثیر ویژه دارند.

به این ترتیب، آزادیِ پندار ادبی، گونه‌ای بیکرانگی ویژه به خود می‌گیرد کـه در کـمـتـر هنر دیگری مـانند آن‌را می‌توان یافت. از جـمله؛ در سـینمـا، چهرهٔ تک تک آدم‌ها و مکان‌ها و فضاهائی که ماجرا در آن جریان می‌یابد مـستـقـیم جلوی چشم مـا است و بیننده مـجـال خـیال‌پردازی در این باره را ندارد و فیلمساز مجسم کردن هیچ صحنه‌ای را به عـهده ما نمی‌گذارد. در ادبیات اما، چشم شهلا، دماغ قلمی، لب گوشتالو، بدن ورزیده و زمختِ زن و مرد و بچه و بزرگ و مانند این‌ها که همه، داده‌هائی کلی و نامشخص‌اند می‌توانند تکه پاره‌های سازندهٔ صورت‌های گوناگونی از نگاه افراد باشند؛ و چه بسا که حتی با داده‌های دقیقاً مشخصی که‌از یک چهرهٔ داستانی بیان

می‌شود، تصویرهای جداگانه‌ای در ذهن دوم‌شخص‌های گوناگون نقش ببندد. در بنیاد، هرکس، بسته به توان و دارائی ذوقی خود زیبائی را مجسم می‌کند. و این چیزی ست که هرگز به درک آفرینش هنری نویسنده لطمه‌ای نمی‌زند؛ بلکه، آن‌را فقط «به شیوه هرکس» تجسم می‌بخشد.

به پنداری دیگر، هر آفریدهٔ ادبی، هربار با خوانده‌شدن از نو ساخته می‌شود و نشانه‌های الفبائی که پیشتر از آن‌ها سخن گفتیم، دنیایِ داستانیِ نویسنده را به نشانهٔ امری نوساز تجسم می‌بخشد. و نه فقط همان فضا؛ بلکه، فضائی با داده‌های آزاد از چهره و مکان و زمان و حس و حالت که تنها در چارچوب‌های کلی با دادهٔ اولیه هماهنگ است را پیش چشم ما می‌آورد.

اما این‌ها به‌این معنی نیست که وقتی انسان ادبیات می‌خواند باور نکند که چیزها حقیقی هستند. ما وقتی کتاب می‌خوانیم باور می‌کنیم که آدم‌ها، با همه غیرواقعی بودن‌شان راستکی‌اند. در این این‌همانی و راستکی بودن، ما، همراه آن‌ها خودمان را نیز کشف می‌کنیم. باور می‌کنیم که هستیم و داریم آن چهرهٔ پنهانِ واقعی (رویهٔ حقیقیِ) خود را می‌نگریم. این، داد و دهشی بین نویسنده و دوم شخص است که با داد و دهش هنری جدائی‌هائی دارد. کسی که‌ادبیات می‌خواند در آناتی، آن آدم پیشین نیست: کسی است که‌از یک آزمون و رمز و راز دشوار رد می‌شود و از دایرهٔ سوزانِ یک تجربهٔ شگفت‌انگیز گذر می‌کند تا، بگونه‌ای ویژه

دگرگون شود. دمی، ذهنیتِ متاثر از تجردِ انسانی را که شعر می‌خواند و بی‌شک، مدام می‌داند که در حال خواندن شعر است در نظر مجسم کنید تا این گفتار روشن‌تر شود. به ویژه در شعر، همه چیز غافلگیری ست. مخاطبِ شعر، بی آن‌که فرصت داشته باشد از چپ و راست مورد یورش واقع می‌شود. فشردگی و بیان چکیدهٔ موضوع، نیروی فراوانی برای ادراک می‌طلبد. در شعر همه چیز باید همواره معنی شود. در شعر، مخاطب هویت خود را از دست می‌دهد تا از کوران تند و پر از خونی که در فضا وجود دارد بگذرد. گذر از کلیت شعری، تشخص مخاطب را نابود می‌کند تا زیبائی‌شناسانهٔ چکیده‌ای را در «کل هستی»ی هر لحظه در او جاگزین سازد. بعد از خوانده شدن شعر، انسان گیج است و حس می‌کند دمی خودش نبوده و گونه‌ای تعادل و پاکیزگی به‌او دست داده‌است. گونه‌ای تنهائی ناگهانی. در شعر، قسمت اعظم موضوع در خارج شعر می‌گذرد؛ تا آن دم ناب، آن بُرِش غافل‌گیرانه، آن نقطه‌اوج فرا برسد. در شعر، حقیقت به صورتی نمایان می‌شود که همواره جز به همان صورت و قالب قابل تصور نیست. باقیِ قالب‌ها تکرار همان الگویِ نهان است. تمام پیچ و خم ادبیات همان قدر به زندگی نزدیک است که‌از آن دوری می‌جوید. پیوندی تازه و غریب با ناپیدایِ انسان و هستی. این، به چهره و ادراک ادبیات بخشنده‌گیِ ویژه‌ای می‌دهد؛ موجودی که زاده می‌شود و زندگی را زیر و زِبَر می‌کند و خود از زندگی تازه‌یافته در مخاطب، دگرگونی می‌پذیرد.

وقتی از گسترهٔ عینیت بگذریم و پا به گسترهٔ تخیل بگذاریم، این آزادی، چهرهٔ دیگری نیز به خود می‌گیرد؛در پاره‌ای زمینه‌ها، از جمله در زمینهٔ درک درونهٔ شخصیت‌ها به ویژه، تخیلِ مخاطب ادبی محدود می‌شود: به‌این دلیل که‌ادبیات غیرتصویری است و فقط در ذهن به تصویر تبدیل می‌شود. در واقع، در این‌جا، یعنی در ادبیات، این نویسنده‌است که درونهٔ شخصیت داستان را می‌نویسد؛ در حالی‌که مثلاً در سینما، این ما هستیم که می‌توانیم به میل خود درونه‌ای شخصی، برای آدم‌هائی که در فیلم می‌بینیم تصور کنیم. معمولاً وقتی ما کسی و یا تصویر کسی را می‌بینیم، می‌توانیم به درونهٔ او فکر کنیم؛ یعنی برای داشتن تصوری از یک شخصیت، به تصویر او، خارج از ذهن خود نیاز داریم. و عملاً این اتفاق نمی افتد که‌انسان به «درونهٔ» یک شخصیت خیالی (ادبی) بیندیشد. بنابراین، تشریح درونهٔ اشخاصِ ادبی، به شکل تصویری که نویسنده در ذهن ما می‌سازد، نوعی دخالت یا قضاوت مستقیم از سوی وی شمرده می‌شود. به‌این دلیل هم هست که «دانای کل» در ادبیات بیشتر از سینما جلوه دارد. در شعر، موضوع از این هم غیردمکراتیک‌تر است. در آن‌جا، تا اعماق حس ما در کنترل شاعر است و او با رهنمون‌های کُلیِ خود، امکان تصور نسبت به آدم کلی شعری را نیز به خواننده نمی‌دهد، چه برسد به‌امکان دریافت درونهٔ یک انسان مشخص و بنام که معمولاً در شعر حضور ندارد. در واقع شخصیت‌های شعری فاقد فردیت‌اند. می‌توان گفت که بخصوص در شعر،

شاعر عملاً عنانِ حسیِ خواننده را در دست می‌گیرد و او را به سوی معیینی راه می‌برد. شاعر آن‌قدر در دادن جزئیاتِ صحنه خست به‌کار می‌برد که ما عملاً قادر نیستیم با این داده‌های کلی، تصور «درون شخصیتی» از کسی داشته باشیم. عناصر شعری، طبیعت رفتاریِ آدم‌ها را در شعر محو می‌کند و کلیتی قضاوت‌گونه را مستقیما از جانب گوینده شعر و یا چه بسا آن‌گونه که به نگر می‌آید از سوی خود شعر به پیش می‌برد.

«این قضاوت»، در سینما سر راست توسط کارگردان انجام نمی‌شود و به شکلی، به عهده بیننده است. چون سینما اصولاً نمای نقطه نظر است و چنین می‌نماید که تصویر، قضاوت سرراست به شمار نمی‌آید؛ در سینما قضاوت در ساختار آفریدهٔ هنری انجام می‌گیرد نه در «عینیت بیرونی تصویر».

*****

تا این‌جا از کلیتِ جدائی ادبیات و هنر سخن گفتیم. اکنون می‌توان به جدائی در هریک از زمینه‌های ادبی و هنری، مثل تفاوت در شعر و داستان، و یا جدائی بین هریک از هنرها و نیز یگانگی آن‌ها با هم پرداخت.

*** * ***