مادیت پیشرفت هنری

ایمان گنجی

رولان بارت، در "درجه صفر نوشتار"، دلیل به‌وجود آمدن شکاف میان اسلوب نوشتار بالزاک (آخرین نماینده بزرگ ادبیات کلاسیک در معنای عام کلمه) و فلوبر (نخستین فرم گرای جدی که ادبیات را چونان ابژه در نظر گرفت) را این گونه تعریف کرد: "نقطه‌ای که ساختار اقتصادی جدید با ساختار اقتصادی قدیمی رویاروی می‌شود".[1]

فلوبر، که از نخستین نمایندگان " نویسنده مستقل" است، در دوره ای می‌زیست که نخستین تمثال‌های "نقاش مستقل" و "مجسمه ساز مستقل" و "شاعر مستقل" در هیئت سبک‌های امپرسیونیسم (مانه)، رئالیسم (رودن) و سمبلیسم (رمبو) ظهور کردند. این خود دلیل کافی است تا بتوان آنچه را بارت در مورد فلوبر برجسته ساخت، در مورد کل هنر نیمه دوم قرن نوزدهم تعمیم داد: زمینه مادی.

برای آن که از ظهور هنرمند مستقل، به موضوع اصلی این نوشته یعنی انگاره پیشرفت هنر برسیم باید نشان دهیم که فلوبر، مانه، رودن و رمبو موجب ترقی زمینه‌های تخصصی خود شدند. اما این امر، واجد تناقضی خواهد بود چرا که اصولاً هر پیشرفتی در فرم اثر هنری، نشانه شکستی در دستیابی به هدف نخستین یا به قول والتر بنیامین، تنها نشانگر دلایل عدم تحقق حقیقت است. بنابراین کار را به ویژگی مشترک همه هنرهای مدرن معطوف می‌کنیم. هنر و ادبیات از نیمه دوم قرن نوزدهم به بعد خودآگاه شد؛ و این یعنی هنر و ادبیات مدرن، کوششی پیگیرانه شد در جهت شناخت خود، شناخت جایگاه خود و شناخت دلیل وجود از منظری هستی شناسیک. بدین ترتیب، برای نخستین بار، هنر به هنر آگاهی یافت و می‌توان این ویژگی را در نگاه نخست، گسستی انقلابی (پیشرفتی انقلابی) در عرصه هنر دانست.[2]

اما برای آن که پیش شرط‌های مادی این پیشرفت را – همان عنصری که بارت تذکر داده بود – دقیق بررسی کنیم، تحولات نقاشی را پی می‌گیریم، زیرا آشکارتر هستند و کارکردهایشان بدیهی و مشخص است.

نیمه دوم قرن نوزدهم، مصادف بود با گسترش ارتباطات و بدین ترتیب گسترش بازار آزاد هنری. نقاشی‌ها در حراج‌ها و گالری‌ها به فروش می‌رسید و هنرمند، مستقل از طبقه اشراف و دربار و کلیسا، می‌توانست تأمین اقتصادی شود و بنابراین آن طور کار می‌کرد که فردیتِ خودش می‌خواست؛ می‌توانست آزادانه به بررسی روش‌های فرمال بپردازد و ابژه‌هایش را انتخاب کند (و البته، این در کنار اختراع دوربین عکاسی بود که بخشی از وظایف نقاشی را – که بازنمایی دقیق واقعیت بود – برعهده گرفت و نقاشی مجبور شد تا به بررسی جایگاه خویش در وضعیت جدید بپردازد).[3]

بدین ترتیب، استقلال مادی هنرمند به واسطه بازار آثارش، مهم ترین زمینه پیشرفتش شد. اگر چه بازار آزاد، یا کالا شدن اثر هنری، در قرن بیستم خصم همیشگی هنرمندان بود – به خصوص دادائیست‌ها – اما هنر هیچ گاه بی نیاز از آن نشد تا بالاخره، با پاپ آرت، به منطق بازار آزاد نیز پیوست – اگرچه باز هم، دید انتقادی خود را حفظ کرده بود![4]

اما زمینه‌های مادی تنها به اصطلاح مرسوم " مادیات " در زبان ما ختم نمی‌شود. همان طور که بنیامین نشان می‌دهد، پشتوانه هر مکتب هنری پیشرو، پراکسیس سیاسی معینی بوده است. سویه سیاسی پیشرفت هنر را می‌توان به راحتی در گسترش و شکوفایی سبک‌های دادائیسم (دادائیست‌های آلمان از طرفداران رزا لوکزامبورگ مارکسیست بودند)، فوتوریسم روسیه (آنها به انقلاب اکتبر پیوستند)، فوتوریسم ایتالیا (آنها با فاشیسم موسولینی همگام شدند) و ... دانست. همان طور که حتی ژاک دریدا اشاره می‌کند، هنر اگر سیاسی نباشد، هیچ معنایی نخواهد داشت (والبته بدیهی است که چنین سیاسی بودنی، رابطه چندانی با تعهد سارتری ندارد). اگر حق داشته باشیم از مرگ رمان، مرگ نقاشی، یا مرگ هنر در دنیای پست مدرن سخن بگوییم، باید آن را در زمینه سیاست زدایی هنر قرائت کنیم. هنر غیرسیاسی، یا همان هنر موج سواری پست مدرن، هنری مرده است. بازی‌های بی پایان تفاوت و تفاوط، به‌هم ریختن فرمال اثر و "جدید" بودن، نشانه گرفتار آمدن هنر به اصطلاح پست مدرن در دور باطل و نافراونده خویش است. این هنر خود را بازتولید می‌کند و همواره درجا خواهد زد. اما آن هنری که قرار است تکرار و نه بازتولید شود و فراروی کند، لاجرم سویه‌های سیاسی خود را علیه امپراتوری حفظ خواهد کرد.

کشاندن آنچه در بالا مشخصاً درباره هنر غرب گفته شد، به متن هنر ایران، بدون آنکه به سوی بومی‌سازی مبتذل مشخصه‌های غربی کشیده شود، کار دشواری است؛ زیرا به هرحال اینجا ایران است؛ تاریخ هنری یکسره متفاوتی را طی کرده و سنت‌های هنری ناهمسانی دارد. از طرف دیگر، همان طور که وبر نشان می‌دهد، یکی از عوامل اصلی شکل گیری فردیت در بورژوازی، اخلاق پروتستانی بوده است.[5] بنابراین، نمی‌توان سوژه فردیت یافته بورژوا را، به‌عنوان یکی از عوامل پیشرفت کار هنری، در ایران سراغ گرفت. از طرف دیگر، جاه طلبی‌های شخصی هنرمندان در غرب (که ابداً معنایی منفی ندارد) به‌خاطر وجود سنت‌های ریشه دار عرفانی در ایران چندان ادامه نیافته است (کهن ترین نقاشی امضا شده ایرانی متعلق به قرن هشتم است؛ بسیاری از عرفا از نوشتن نام خود بر صدر نوشته‌هایشان ابا داشتند؛ ...). همچنین هنر، به‌عنوان واژه ای تخصصی تاریخ چندانی در اینجا ندارد. به بیان دیگر، هنر در گذشته ای دور از فن جدا نشده است. و این خود بدیهی است؛ چرا که

جدا شـدن هنر از زمینه‌های دیگر، حاصل تفکیک سیستماتیک مدرنیته بوده است.[۶] اگر چه کشیده شدن بحث به سنت و مدرنیته، درباره ایران، مطلقاً اشتباه و بی فایده خواهد بود. درباره شیوه‌های کارکردی قدرت و دانش نیز می‌توان حرف‌ها زد که در این نوشته نمی‌گنجد.

اجازه دهید نگاهی به نمایشگاه‌های جدی هنر ایران بیندازیم. هنرمندان جوان و هنوز ناشـناخته درآمد چندانی از نمایشـگاه‌ها کسب نمی‌کنند. برخی حتی پول مواد اولیه اثرشـان را نیز در نمی‌آورند. البته ناشـناخته، تعریفی متفاوت یافته است. آنچه همین اواخر شناخته شده‌هایی همچون "رضـا کیانیان" را بـا درآمدی هنگفت از نمایشـگاه روانـه خانه کرد، تخصص هنری آنها در رشته مجسمه سازی یا عکاسی نبود. کیانیان را در سـینماها یا تلویزیون دیده بودند. هنرمندان جدی و پیشروی ایرانی، دیده نمی‌شـوند. عامه مسـلماً آثار آنها را نخواهند خریـد زیرا در اینجا سـلیقه هنری تربیت نشده است؛ زیرا هنوز درصد بسیاری با دیدن یک نقاشـی مدرن چنین می‌پرسند که "معنای این نقاشی چیست؟" یا "مگر یک بچه دبسـتانی نمی‌توانست چنین چیزی بکشد؟". اما کلکسیونرها، طبقات مرفه و به‌خصوص متعلق به بورژوازی سطح بالا، که مهم ترین خریداران آثار هنری مدرن در غرب هسـتند، می‌توان گفت در ایران به طور چشـم گیری حتی وجود هم ندارند. از همین رو، هنرمند پیشـروی ایرانـی، بازاری ندارد چرا که اصولاً بـازاری وجود ندارد. به‌وجود آوردن بـازار آزاد اثـر هنری، باید تابع منطق‌های آن باشـد. تبلیغات وسـیع، ترفندهای جذب مشـتری، تکنیک‌های توسعه بازار و همه آن چیزهایی که رشـته‌های تخصصی همچون MBA بـه آن می‌پردازند، می‌تواند به کار آید. از طرف دیگر، تربیت سـلیقه عامـه، برای کاهش نیروهای بازدارنده در برابر جریان‌های هنری، مسـلماً مؤثر است. اما چطور؟ واقع بینانه باید گفت بسیاری از جنجال‌های مطبوعاتی بیشتر از هزاران برنامه آموزشـی در این راه مؤثرند؛ اگر رسـانه‌ها خود را در اختیار هنر آوانگارد قرار دهند. به نظر می‌رسـد همه اینهـا، بیش از حد "غیرهنری" اند. در واقع همین طور هم هسـت. اما اگر هنر همچون نویسـندگی و ترجمه شغل در نظر گرفته شـود، باید پذیرفت که همه اینها جزء سیاست‌های شـغلی آن اسـت. از طرف دیگر، مارکس گفته بود که بورژوازی وقتی برای هنر ندارد،[۷] برای آنکه تأثیرپذیری هنر افزایش پیدا کند، با در نظر داشتن حکم مارکس، باید کار هنر انتقادی پاپ را – که مشخصاً خود را در معرض کالا شدگی قرار داد– تاکتیکی سیاسی دانست.

اما پراکسـیس سیاسـی در ایران وضعی حتی مبهم تر از بازار اقتصادی آن دارد. ترس از خوردن برچسـب‌های سیاسـی و هزینه‌های متعاقب، و سـنت‌های قوی عرفانی، که می‌توان با خیال آسـوده آنها را به کلبی مشـربی سیاسی تعبیر کرد، بسـیاری از هنرمندان را به دوری جستن از سـویه‌های سیاسی در اثر سـوق می‌دهد. در تاریخ نقاشی معاصر ایران، مکتب سـقاخانه و سهراب سپهری و محمود فرشچیان و سوسن آبادی و بسـیاری دیگر را – که حداکثر کارهایی فرمال و به‌دور از دلالت‌های سیاسـی عرضه کرده اند – می‌توان در کنار تعداد انگشت شماری چون محصص وهانیبال الخاص قرار داد. گویا اکثر هنرمندان، سیاسـت را به بازی‌های سیاسـی و مدیریت رذیلانه فرو می‌کاهند و دامن مطهر هنر را بـه دور از چنین آلودگی‌هایی می‌خواهند: سـندروم "جانِ زیبا"! بدین ترتیـب، هنر ایران بـه طرز بدی تکه تکه باقی می‌ماند و از سـویی در مبتذل ترین وجوه هنر پست مدرن غرقه می‌شود و از سوی دیگر، سوار بر موج‌های فرمایشـی هنر می‌شـود تا اقلاً، جایی، بازاری داشته باشد. معناگرایی که در مدت زمانی کوتاه به سمبلیسمی منحط تبدیل شد، در همین دسته است.

امـا لحظه‌هایی را می‌توان سـراغ کرد که در آنها، هنر ایران بر اسـاس پراکسیسی سیاسی بالیده اسـت: انقلاب مشروطه، با همه دستاوردهای هنری شـاخصش، انقلاب اسـلامی به‌خصوص با سـینمای سـال‌های نخست پس از آن، و دوم خرداد هفتاد و شش.

چـه می‌توان گفت؟ آیا باید پدرانه توصیه کرد که هنرمندان سیاسـی و منتقد باشند یا در لفافه گفت هنرمندان جوان تر، بیشتر کتاب بخوانند و یا اعتراض کرد که هنوز مباحث پرطرفداری چون فرم در میان هنرمندان ما چندان علاقه ای به فلسـفه برنینگیخته اسـت؟ باید آکادمی‌ها را در رشته‌هایی چون فلسـفه هنر و پژوهش هنر تجهیز و تقویت کرد؟ مگر نه آنکه هنر و ادبیات جدی در جایی بیرون از دانشکده‌های هنر و علوم انسـانی شـکل می‌گیرند؟ تیراژ کتاب‌ها اندک است؟ سرانه مطالعه کم است؟ نگارنده در میان این همه مشکل، که بازگویی آنها دیگر مسخره شـده، سرگردان مانده اسـت و به نظر نمی‌رسد بتوان راهکارهایی ارائه داد یا "چه باید کرد"ی گفت.

پی نوشت

۱. درجه صفر نوشتار، رولان بارت، ترجمه شیرین دخت دقیقیان

۲. حقیقت و زیبایی، بابک احمدی

۳. هنر در گذر زمان، هلن گاردنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی

۴. فرهنگ توده‌ای، ژان بودریار

۵. اخلاق پروتستانی و روح سرمایه داری، ماکس وبر، ترجمه عبدالکریم رشیدیان و پریسا منوچهری کاشانی

۶. «نظریه سیستم‌ها»، مجله ارغنون

۷. پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، تری ایگلتون، ترجمه عباس مخبر.