درك هنری و مردم

غلامعلی همایون، استادیار تاریخ هنر
دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرد عادی بمحض ورود به گالریهای متعددی که خوشبختانه درچند سال اخیر بحد کافی درتهران گشایش یافته است خودرادر مقابل یك اثر عجیب وغریب می بیندو ازخودسئوال میکند که چرا باید این یك اثرهنری باشد؟

بهتر است شهر خودمان را مثال نیاوریم واصولا لوکالیزه نکنیم و بگذاریم بحثمان تا اندازه‌ای جنبهٔ بین‌المللی بخود بگیرد زیرا که اگردرك هنری مردم ما نسبت به اجتماعات مترقی تر تا اندازهٔ‌ای کمتر مینماید، این نقص تنها از مردم نیست بلکه ازروشنفکران و هنرمندانی است که نتوانسته‌اند مردم را بدنبال خود بکشانند ودرك هنری آنان رااصلاح نمایند. لهذا اگردرك هنری مردم مملکت خودرا کمتر میتوانیم بادرك هنری اجتماعات مترقی تر مقایسه کنیم همین مسئله برای آثارهنری عصر حاضرمان نیز کاملا صدق مینماید.

این مقال ودنبالهٔ آن نوشته‌های دیگر شاید کمکی باشد باجتماع هنریمان که خودراهر

چه سریع تـر همـگام ترقیات اقتصادی کشور گرداند .

گفتگو برسر آن بود که افرادعادی ازخود سؤال میکنند که شاید در اثر هنری چیزی است که ماازدرك آن عاجزیم؟ چرا بایداین اثری هنری شناخته شود ودر معرض دیده عمومی قرار گیرد ؟

چراعلمای تاریخ هنر ومنقدین آنرا یك اثر هنری میدانند ؟

چرا آنهامعیارهائی متفاوت با ارزشهای مادارند؟چرامعیارهای خوددراعرضه نمیکنند که ماهم راهنمائی شویم؟

مردم عادی ازصمیم قلب میگویند که آرزوداریم که علمای تاریخ هنر ومنقدین بوسیله نمونه‌هائی مارا به‌فهم آثار هنرمندان راهنمائی کنندتا اینکه بچیزی که می‌بینیم علاقمندی شویم وبدانیم بچه دلیل آن یك اثرهنری است .

ازدریچه چشم هردو طرف قضاوت کنیم آیامنقدین وعلمای تاریخ هنر میتوانندقوانین دقیق و صحیحی ارائه نمایند که مردم عادی راهنمائی شوند ؟

این مسئله تولیداشکال بسیار بزرگی در راه تفاهم بین شخصی که هیچگونه اطلاعی از هنر ندارد واشخاص با تجربه مینماید یعنی بن بستی مابین افراد عامی و خبره بوجود میآورد .

این شکاف بین مردم و متخصصین امروزه بیش ازهرروزی بچشم میخوردو بایدباانرژی هرچه تمامتر آنرا پرنمود .

حال باید دید چگونه این شکاف ها پر میشود . باید جوانب را از نظراشکـالات کار ونتیجه گیری های متعدد که درباره آن صحبت نشده و سدکارماست بررسی کنیم.

منصفانه ترین راه عبارت است از اینکه معتقدباشیم قوانینی وجوددارد که بوسیله آنها بتوان هنر را از غیر هنـر تشخیص داد و براساس این قواعد میتوان کار های هنری را برطبق ارزششان درجه بندی کرد. آنچه مسلم است این قواعد حسی میباشد ولی برپایه دید علمی و مقایسه‌ای که اساس کار تاریخ هنر را تشکیل میدهد استواراست.

اکنون تعیین اینکه چه پدیده‌ای میتواند جزء اثر هنری محسوب گردد یعنی چه چیز هنر است و چگونه میتوان آنرا ارزشیابی کرد کار جداگانه‌ایست . اگر برای فردی روشی قطعی وجود داشته باشد که بتـواند هنررا از غیر آن تشخیص دهـد این روش کیفیت وخصوصیت کارهای هنری را نـیز میتواند تعیین کند.

مردم اغلب دو مطلب را باهم مخلوط و یکجا مطرح میکنند اغلب سئوال میشـود چرا این یك کارهنری است ؟ درحـالیکه مقصودشان اینست که چرا این کارهـنری خوبی است؟

برای جواب باین سئوال باید گفت که اولا تمام سیستم های ارزشیابی هـنـری موجود تاکنون برای همهٔ مردم کـامل و رضایت بخش نبوده است . بشر چون اصولا خود خواه است علاقه دارد سیستمی که برای ارزشیابی هنری وجوددارد باتمایلات و خواسته های وی نیزوفق داده شود اگر جنبه های مورد علاقه و پذیرش وی در آن سیستم وجودنداشته باشداین سیستم راپوشالی ونارسا میداندا غلب این مشکل در ارزشیابی هااساس قضیه را تشکیل میدهد وهمگی را در تنگنای زاید الوصفی قرار میدهد .

درهر حال برای داشتن معیاری متناسب

بایدبقبول این موضوع تن‌داد که برخلاف عقیده عده‌ای‌ازعلمای تاریخ‌هنر ارزش‌های مطلق‌و مستقل‌از زمان ومکان درهنرموجود نیست زیرا اگر ارزش هائی وجود دارد اینها تحت تأثیر محیط وزمان قرار گرفته و در سرتاسر تاریخ هنر همواره دستخوش تغییروتبدیل بوده است واین تغییرارزش، حتی شامل بزرگترین آثار کلاسیك نیز گردیده است .

تاریخ‌سلیقه‌وذوق که خودبخشی ازتاریخ هنراست‌نیزمرحله فراموشی‌ارزشهاواحیای مجددقسمت‌های شناخته وناشناخته‌آن‌راطی کرده است .

کیفیات مطلق هیچگاه وجود نداشته و بعضی‌از علمای‌تاریخ‌هنرمانند جانسون‌آنرا اشتباه وبد تعبیر کرده‌اند «کیفیات‌مطلق» چه در گذشته وچه حال‌ما را دچار اشکال کرده وبما ثابت شده‌است که‌بدون درنظر گرفتن زمینه های زمانی ومکانی‌نمیتوانیم کارهای‌هنری را بررسی کنیم .

حال‌اگرما بدینسان امیدیافتن راه‌حلی قابل اعتماد برای ارزشیابی کفیت‌هنری را از دست بدهیم آیا میتوانیم حداقل انتظار داشته باشیم که راهی متغیر و واقعی برای تشخیص هنراز هنر وجود داشته باشد ؟

باید گفت که متاسفانه رسیدن باین‌هدف آنچنان مشکل است که گوئی خارج‌ازحیطه قدرت ماست .

این بهمان اندازه مشکل است که تعریف هنر، بعکس‌آنچه که گاهی اوقات دیده میشود که دانشمند ویا هنرمندی بایك جمله هنررا تعریف میکند و فاتحه آنرا میخواند برای تجزیه و تحلیل تعریف‌فقط هنرهای فیگوراتیو، کتاب هاومجلات‌بسیار لازم است چنانچه‌تابحال دائرةالمعارف‌های متعددی برای هنر های فیگوراتیو تنظیم گردیده از آن جمله است دائرةالمعارف پانزده جلدی بنام ـ Encyclopedia OF World Art که شهرت جهانگیری دارد . بنابراین تعریف و تجزیه و تحلیل هنرکارآسانی نیست و اگر بخواهیم آنرا در یك جمله تعریف کنیم مجبوریم همان تعریف افلاطون از بشررا که گفته بودبشر «حیوان دوپای بدون پری» است ازهنرنیز بنمائیم چنانکه بسیاری چنین کرده وبرای مثال گفته‌اند که « کار هنری باید مصنوع دست باشد نه‌محصول طبیعت» بااین‌تعریف اگریك‌اثرهنری دست‌بشررا مطالعه کنیم که عوامل طبیعی مانند دریا ، غروب‌آفتاب ، گلها درآن تاثیر داشته باشد نمیتواند اثر هنری نامیده شود . بنابر این ملاحظه میکنیم که تا چه حد این گونه تعاریف نارساست .

دراینجا بدون اینکه بتوانیم تعریفی از هنر بکنیم باید این‌را قبول کنیم که یك‌اثر هنری باید بوسیله دست بشر ساخته شود . حال این سئوال پیش میآید که مقصودمااز «ساختن»چیست ؟اینجا مشکل‌آغازمیگردد و ما مجبوریم که‌کار را محدودتر کنیم و فقط به هنرهای تجسمی رو آوریم وبطور مجمل بگوئیم که یك اثر هنری پدیده‌ای است که بصورت کنکرت ولمس شدنی‌بدست بشرشکل گرفته باشد .

برای اثبات این موضوع به مثالی که جانسون‌درمقدمه کتاب‌تاریخ هنرخودآورده متوسل‌میشویم . یکی ازشاهکارهای‌پیکاسو سرگاوی است که چیزی نیست جز فرمان وزین‌یك دوچرخه قدیمی « مسئله ساختن»

در اینجا بچه شکل درآمده است ؟ روشن است موادی که پیکاسو بکاربـرده ساختهٔ دست بشر است اما پافشاری برای سهیم کردن صاحب کارخانه سازندهٔ دوچرخه در افتخار پیکاسو امری بیهوده است . زیرا زیـن و فرمان دوچرخه خود بخود کار هنری نیست، هنگامیکه دقت بیشتری گردد تشخـیص خواهیم داد که یك احساس تجسم کـردن غیرعادی موجود بوده که از ترکیب این دو چیز ساده یك شاهکار هنری واحـدی بوجود آورده است .

از طرفی فکر میکنیم که وجود این کار دستی یعنی نصب زین و فرمان دوچرخه بسیار کارساده ایست ولی آنچه از سادگـی بسیار دوراست جهش فکری است که درمغز پیکاسو وجود داشته که بآن وسیله سر گاو را در این اشیاء تشخیص داده است و این احساس بمادست میدهد که فقطوی میتواند چنین کاری انجام دهد .

بدیهی است که نباید ساختن کارهنـری را بامهارت دستی و حرفه‌ای اشتباه کـرد بعضی از کارهای هنری ممکن است احتیاج زیادبه نظام تکنیکی داشته باشد وبعضی از این احتیاج بی‌نیازند حتی پرزحمت‌ترین قسمت های حرفه شایستگی اطلاق هـنر ندارندمگر اینکه مستلزم جهشی اندیشمندانه باشد و اگر این موضوع درست باشد آیا باید نتیجه بگیریم که ساختن حقیقی سر گاو دراندیشهٔ هنرمند صورت گرفته است یانه . اگر فرض کنیم که پیکاسو بجای قرار دادن دوقطعه رویهم ونشان دادن بما گفته بود که « امروز زین و فرمان دوچرخه‌ای دیـدم بنظرم مثل سر گاو بودند» بدیهی است این کار هنری نخواهد بود حتی اشاره باین مطلب نیز نمیتوانست بعنوان یك سخن جالب موثر باشد علاوه بر آن خود پیکاسو نیـز تنها بعنوان خلق چیزی براساس جهش فکری احساس رضایت نخواهد کرد وی در بـاره ترکیب این دو شئی فکر کرده بود ولـی نمیتوانست مطمئن باشد که واقعاً یك کار حقیقی هنری انجام گیرد مگر اینکه فکر خودرا بادستهای خود بمرحله عمل درآورد.

واضح است که ساختن کارهنری با آنـچه که معمولا ما از کلمه «ساختن» در نظر داریم وجه اشتراکی ناچیز دارد . این کارهای عجیب ومخاطره آمیز است که سازنده مطمئن نیست چه میسازد مگر آنرا واقعاً سـاخته باشد. بنظر آنهائیکه هنرمند نیستند مشکل است این عدم اطمینان را باور کنند. این عدم اطمینان ،این احتیاج به آزمایش شانس، اساس کارهنرمند را تشکیل میدهد.

باین ترتیب دستهای هنرمند وظیفه‌ای اساسی در خلق اثرهنری داشته و سر گاو یك مورد ساده‌ایست که مستلزم جهش فکری در تخیلات و بواقعیت مبدل کـردن آن بوسیله دستهاست.

اینك وقت آن است که بسوی فردعامی و فرضیاتش باز گردیم.او ممکنست براساس بحث هائی که تابحال داشتیم بخواهدبپذیرد که هنر در واقع ترکیبی از فعالیت هـای مختلف و مرموز انسانی است و ازاین جهت چون جریان را کمی بغرنج مشاهده میکند خود راراحت میکند ومیگوید چیزی درباره هنر نمیدانم .

آیاواقعاً افرادی هستند که چیزی درباره هنر ندانند ؟

اگر اطفال کوچك وقربانیان بیماریهای شدیدمغزی رامستثنی کنیم پاسخ منفی خواهد بود زیرا ما ناچاراز دانستن چیزی درباره هنرهستیم همانطور که بابی تفاوتی ازمنشاء وچگونگی نشرعقاید سیاسی واقتصادی در

باره آنها اطلاعاتی داریم . هنر آنچنان جزءلا ینفکی از کالبد زندگی بشری است که‌در هرلحظه با آن مواجه هستیم حتی اگر تماس‌مامحدود به‌جلدمجلات، پوسترهای تبلیغاتی، ساختمانی که‌در آن‌زندگی‌میکنم محل‌کاریا پرستشگا همان شود اینها اغلب ممکنست هنرهای دست سوم‌و چهارم باشند ولی‌درهرحال باهنرسروکار داریم

وقتی فردعادی میگوید آنچه را دوست میدارم‌میشناسم، مقصود واقعیش اینست که آنچه‌را میشناسم دوست‌میدارم همچنین‌این گفتار وی‌نیز صحیح نیست : وآنچه راکه بااشیائی که‌من میشناسم هماهنگی ندارد، رد میکنم . این نوع دوست داشتن‌ها ورد کردن‌ها درواقع بخودایشان مربوط نیست زیرا بدون هیچگونه انتخاب شخصی این عقاید بوسیله‌عادت محیط بآنها تحویل شده است. علاقه‌بآنچه که میشناسیم و بدگمانی نسبت‌بآنچه که‌برایمان بیگانه‌است‌ازخصائص قدیمی انسانی‌است.ماهمواره‌مایلیم‌از گذشته بعنوان «روزهای خوش گذشته» یادکنیم‌در حالی‌که آینده‌را مملواز خطر می پنداریم زیرا گذشته‌رامیشناسیم وآینده برایمان‌مبهم است. ازاینجهت‌بشرعادی نمیخواهداطراف خودیعنی هنررا بشناسد زیرا زحمت زیاد لازم دارد . وی باین فرض معتقد است: تا زمانی‌که هنر هنوز موضوعی چنان متمرد وسرکش وبغرنج است‌که‌حتی علمای‌تاریخ هنردر زمینه‌آن بتوافقی‌نرسیده‌اند چگونه میتوانم جرأت درك‌آنرا داشته باشم .

بنابراین خود را کنارمیکشد ومیگوید این‌هنر رادوست‌ندارم چون‌آنرانمی‌شناسم آیااین‌عقیده‌صحیح است؟آیاحقیقتاً از هنر اطلاعی ندارد؟ باید گفت خیر این عقیده صحیح‌نیست‌ووی‌از هنر مطلع‌است ومیتواند بیش‌از اینهم آنرادرك نماید .

درکار انتقادهنری کشش‌مهیج بین‌هنرمند وناظر وجودداردواین کشش‌قوی‌مورداحتیاج هنرمند است‌او بایداحساس کند که کارش خواهد توانست برمقاومت تماشاگر غالب شوددر غیراینصورت‌نمیتواند مطمئن‌شود که هنرش‌آفرینشی‌صحیح‌است‌ودرواقع آنرابادقت و توجه کامل‌عرضه کرده‌است. هرچه‌کارش اصیل‌تر باشدپس ازانعکاس تماشاگر که‌بوی میفهماندجهش‌فکری وی‌موفقیت آمیز بوده است‌احساس نشاطو پیروزی‌وی‌بیشترمیشود مثلا تجربه مشابهی در مقیاس کوچکتر که برای همهٔ ماپیش‌آمده است:هنگامیکه بیك لطیفه فکر میکنیم شدیداً میل داریم‌آنرا برای دیگری تعریف کنیم ولی یقین‌نداریم که مطلب ما واقعاً یك‌لطیفه‌است مگرمطمئن شویم در دیگران نیزهمین اثررادارد.این مثال مشخص میکندکه چرا هنرمندان‌برای تکمیل‌کارخود به هنردوستان و تماشاچیان احتیاج دارند . نظاری‌که تأییدشان چنان در نظر هنرمند مهم و موثر است عده‌ای مخصوص و محدودند زیرا شایستگی‌های کارهنرمند هرگز نمیتواند بوسیله‌اکثریت اجتماع تعیین گردد.

هنرمند فقط بخاطر رضای خود اثری را خلق نمیکند(اگرکسی‌این مطلب را اداکند از شکسته نفسی است) بلکه میل دارد کارش مورد قبول دیگران نیز قرار گیرد درواقع‌امید به تأیید دیگران‌اولین انگیزه میل وی به خلق اثرهنری است و جریان ایجاد این اثر تا ناظر علاقه‌مندی پیدا نشود کامل نمیشود . در اینجا ما با تناقض‌دیگری روبرومیشویم . تولد یك‌کار

هنری‌قویا تجربه‌ای خصوصی است تابا‌ین حد که بیشتر هنرمندان‌فقط‌هنگامی که کاملا تنها هستند میتوانند کار کنند وازنشان دادن‌کارخود بدیگران خودداری‌میکنند. ولی بعنوان آخرین قدم برای اینکه تولد موفق گردد باید نظر عموم درقضاوت آن سهیم باشد. شاید بتوان تناقض را بادرك مفهوم کلمه عموم تجزیه و تحلیل کرد. وی به عموم از نظر آماری توجه نداردبلکه عموم مخصوص او تماشاگروی وآنچه منظور نظروی است عموم از نظر کیفیت است نه‌کمیت‌کمترین تماشاچی‌وی لازم نیست بیش‌ازیك یادونفر که عقیده‌شان برای اوارزش‌دارد باشد.

زیباشناس مشهور قرن نوزدهم فرانسه برونیتر درباره استاد خود تن گفته است اگراجتماعی‌میلیونی‌دربارهٔ مسئله‌ای‌هنری خلاف عقیده‌تن اظهارنظر کنند من باعقیده تن‌موافق‌خواهم‌بود. زیراعقیده تن‌متخصص برای‌وی‌ارزشمندبوده‌است‌نه‌اجتماع‌میلیونی عامی. بنابراین اگر هنرمند بتواند نظر امثال تن را به‌کارش جلب کند احساس دلگرمی برای پیشرفت میکند و بدون‌نظر آنها از حرفه خود دلسرد و مایوس‌میشود بعضی ازهنرمندان بزرگ از تشویق چند دوست‌انگشت شماربرخوردار بوده‌اندآنها کمتر موفق بفروش کارخود میشدند حتی شانس بمعرض تماشاگذاشتن کار خودراهم نداشتند اما به خلق و ایجادکار خودتحت حمایت معنوی دوستان‌وفادارمتخصص‌ادامه میدادندکه البته این مواردی نادروکمیاب است.

معمولا هنرمندان نیز به مشوقینی که کارهای‌آنهاراخریداری‌کنندمحتاجندباین ترتیب حمایت مادی و معنوی توأم‌خواهد شد. از نظر هنرمند مشوقین وی همان تماشاگران هستند نه خریداران، یك‌تفاوت زنده‌ای ما بین اصطلاح تماشاگران و خریداران‌وجود دارد. یك خریداراجناس و محصولات صنعتی‌ای را میخرد که قبلااز چگونگی آن اطلاع دارد ومسلماً پس‌از خریدآنرادوست‌خواهدداشت ولی‌تماشاگر برعکس نمیداندکه این اثرهنری رادوست خواهد داشت یاخیرآزاد است در قبول و یادردآن. هیچکس‌ازقبل نمیداندکه این اثر چگونه استقبال خواهد شد.

از اینجهت یك احساس غیرمطمئن‌ولی پرهیجان ما بین هنرمند وتماشاگروجود دارد و هنرمند باین احساس غیر مطمئن محتاج است در صورتیکه ما بین صنعتگرو خریدار چنین احساسی‌نیست هنرمند باید احساس کندکه کاراو مقاومت تماشاگر را درهم‌شکسته‌است‌ازطرف دیگر وی‌نمی‌تواند اطمینان حاصل کند که هرچه وی بوجود میآورد یك کارخلاقه هنری است این‌وظیفه متخصصین وهنرشناسان‌است که وی راتوجه دهند وکاروی را ارزشیابی کنند. دروجود هنرمندان‌مشوقین‌دوستان‌منقدین‌واطرافیان هنرمند یك صفت مشترك مشاهده‌میگردد وآنهم‌علاقه آگاهانه نسبت به‌کارهای‌هنری است‌آنها اغلب سنگینی اثررا درك میکنند و خلاقیت هنرمندراتشخیص میدهندخلاصه اینها متخصصانی‌هستندکه قدرتشان بیشتر به تجربه‌متکی‌است تامعلومات نظری و بسبب اینکه تجارب حتی در موارد محدود در افراد متفاوت است کاملا طبیعی است که گه‌گاه بین آنها اختلاف نظر وجودداشته باشد.

بقیهٔ در صفحه ۷۳

بقیهٔ از صفحه ۱۸

چنین اختلاف نظری اغلب انگیزه بینش تازه‌ای میشود این اقلیت فعال که اولین بینندگان کارهای هنرمندهستند اعضاءخود را از بین همان جمعیت ثانوی و غیر فعالی که تماس آنها باکارهای هنری غیرمستقیم ونامداوم است انتخاب میکند.

این گروه متخصصین و دوستداران هنر بنوبت خود بر تعداد زیادی از آنهائیکه گمان میکنند چیزی درباره هنر نمیدانند مانند افراد عامی ساده ولی بیریاسایه میاندازند. آنچه باعث تشخیص فردعامی میشود دقیقاً سادگی و بی‌ریائی وی نیست بلکه این خود اوست که علاقه دارد درباره‌اش چنین تصور کنند درواقع فرق زیادمشخص بین او ومتخصصین وجود ندارد بلکه اختلاف آنها همانا اختلاف درجه‌ست . جاده تخصصی هر کسی را بسوی خود دعوت میکند تا با مغز بازوظرفیت پرهر گونه تجربه‌ای راقبول میکنددر کند. به همان شکل که ماروی این جاده مسافرت میکنیم وبه همان طریق که شعور ما رشد میکند درمییابیم که کارهای زیادی را دوست داریم خیلی بیشتر ازآنچه که در ابتدا تصور به‌علاقه‌مندشدن بآنهارا میکردیم و درهمان زمان ما بتدریج جرأت قانع کردن خودرا خواهیم داشت وهنگامیکه ما بحد کافی این سفر را ادامه دادیم خواهیم دانست که چگونه در میان کارهای هنری باید بهترین را انتخاب کرد بدینوسیله ما به اقلیت فعالی که مستقیماً در شکل بخشیدن به هنرمعاصرمان مؤثرند خواهیم پیوست سپس قادر خواهیم بود که عادلانه بگوئیم ما میدانیم که چه رادوست داریم . بامید آنروز

در تنظیم مقاله فوق از کتب زیر استفاده شده است :

1 — H.H Arnason
A Hirtory of Modern Art
London, 1970

«مسابقهٔ نمایشنامه نویسی برای دانش‌آموزان»

مجلهٔ هفت هنر برای پیشرفت و گسترش هنرتئاتر در مدارس یك مسابقهٔ نمایشنامه نویسی برای جوانان باشرائط زیر اعلام می‌کند :

۱ــ «نمایشنامه» باید در بارهٔ جوانان و مربوط به‌طرزفکر، زندگی ومسائل جوانان باشد.

۲ ــ هر نویسنده می‌تواند بایك نمایشنامه دو ساعته یا بادو نمایشنامهٔ کوتاه در مسابقه شرکت کند.

۳ــ نمایشنامه ها باید تا روز نخست اسفند ماه ۱۳۴۹ به‌دفتر مجلهٔ هفت هنر برسد.

۴ ــ مجلهٔ هفت هنر به سه نمایشنامه جائزهٔ ویژه‌ای خواهد داد وچنانکه نمایشنامه‌ای درهفت‌هنرچاپ گردد به نویسنده حق‌تحریر نیز پرداخت‌خواهد شد.

۵ــ نمایشنامه‌های رسیده ــ خواه جائزه گرفته و خواه‌جائزه نگرفته ــ مسترد نخواهد شد.