هنر و هنرمندان

نوشتهٔ : ای ـ اچ ـ گامبریچ

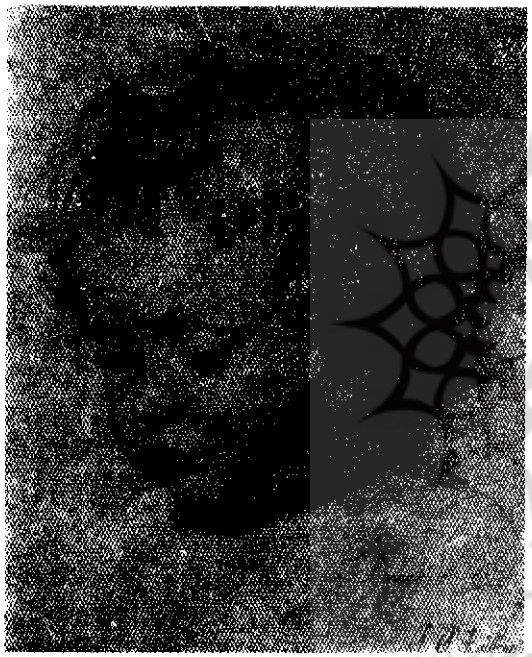
در واقع چیز خاصی بعنوان هنر وجود ندارد، فقط هنرمندان وجود دارند. روزگاری اینان کسانی بودند که خاك رنگین را بسر می‌داشتند و با آن روی دیوار غارها شکل گاو درمی‌آوردند، امروزه بعضی‌ها نقاشی‌های اینان را میخرند و روی دیوارهایشان نصب میکنند. عیبی ندارد که همه این کارها را هنر بنامیم، بشرطی که در ذهنمان باشد که این کلمه در زمانها ومکان‌های مختلف معنی‌های بسیار مختلفی داشته است وبشرطی که بدانیم «هنر» بعنوان مقوله‌ای خاص وجود ندارد. چون هنر بعنوان مقوله‌ای خاص بصورت چیز پیش‌پا افتاده و ثقیلی درآمده است . اگر

به هنرمندی بگوئید آنچه او کرده بخودی خود خیلی هم خوب است فقط هنر نیست خیلی به او بر خواهد خورد. و اگر به کسی که که از تابلوئی لذت میبرد بگوئید که آنچه او دوست دارد هنر نیست بلکه چیز دیگری است، اورا گیج میکنید.

من فکر نمیکنم که عملا دلایل اشتباهی برای دوست داشتن یک پیکره یا تصویر وجود داشته باشد. یکی ممکن است باین

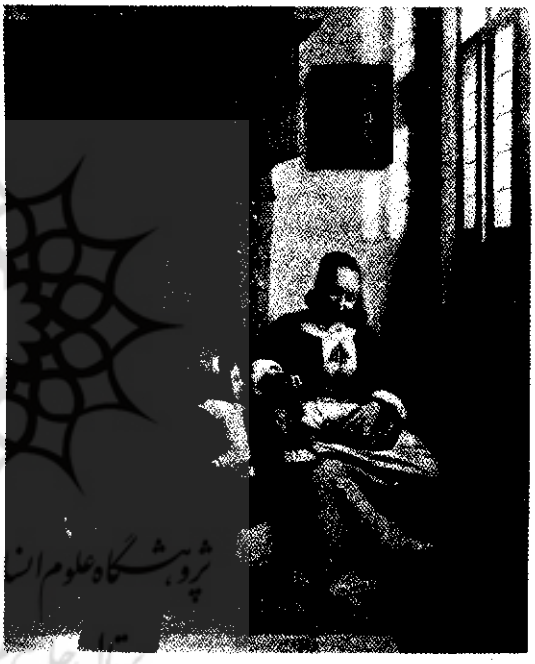
۱ - روبنس : چهرهٔ پسرش ، نیکلاس . ۱۶۲۰
۲ - دورر : چهرهٔ مادرش ، ۱۵۱۴ .

دلیل یک نقاشی دورنما را دوست داشته‌باشد که اورا بیاد خانه‌اش می‌اندازد، یا یک نقاشی چهره را، باین دلیل که اورا بیاد دوستی می‌اندازد، هیچ اشکالی دراین مورد وجود ندارد. همه ما وقتی که یک تابلوی نقاشی را می‌بینیم، بیاد صدویک چیزمی‌افتیم که دوست داریم یا دوست نداریم. تاآنجا که این خاطره‌ها بما کمک میکنند که از آنچه می‌بینیم لذت ببریم، جای نگرانی نیست فقط وقتی یک خاطره بی‌ربط ما را به‌پیشداوری می‌کشاند، وقتی‌که ما، چون کوهنوردی را دوست نداریم ، بطور غریزی از تصویر با شکوهی از منظره کوههای آلپ روی برمی‌تابیم ، باید در ذهنمان بدنبال دلیل انزجاری بگردیم که لذتی را که میتوانستیم ببریم مخدوش کرده است . دلایل اشتباه برای دوست‌نداشتن یک کار هنری وجود دارند. بسیاری ازمردم دوست دارند درتصویرها



همان چیزی را ببینند که دوست دارند ، در واقعیت ببینند. این یک ارجحیت کاملا طبیعی است. همه ما زیبائی را در طبیعت دوست داریم و از هنرمندانی که آنرا در آثارشان حفظ کرده‌اند سپاسگزاریم. خود این هنرمندان هم ما را ، بخاطر سلیقه‌ای که داریم از خود نمی‌دانند. وقتی که روبنس، نقاش فلاندری،از پسر کوچکش طرحی کشید (شکل ۱) یقیناً از خوش‌صورتی او بخود

می‌بالید. او از ما هم میخواست که این کودك را بستائیم . اما این‌گرایش به‌موضوع زیبا وگیرا، اگرما را به‌طرد کردن آثاری که موضوع کم جذبه‌تری را ارائه میکنند سوق دهد، بصورت مانع گیج کننده‌ای در می‌آید. آلبرشت دورر نقاش بزرگ آلمانی ، مسلماً مادرش را باهمان دلبستگی و عشقی که روبنس نسبت به کودك تپلش احساس‌میکرد کشیده (شکل ۲)، مطالعهٔ صادقانهٔ او در



چهره‌ای سالخورده ، درد کشیده ونگران چه بسا خوشایند ما نباشد و کاری کند که رو از آن بگردانیم ـ وبا اینهمه، اگر بر امتناع اولیه خود غلبه کنیم اجر زیادی می‌بینیم، چون طراحی دورر ، با خلوص عظیمی که دارد اثری است بزرگ. درحقیقت ، ما بزودی کشف خواهیم کرد که زیبائی یک تصویر، واقعاً ربطی به زیبائی موضوع آن ندارد. من‌نمیدانم بچه‌های کثیف کوچکی که موریو نقاش اسپانیولی، کشیده (شکل ۳) زیباهستند یانه. اما آنطورکه او آنها را کشیده، مسلماًجذابیت زیادی دارند. از طرف دیگر بیشتر مردم کودك تابلوی شگفت‌انگیز یک نمای‌داخلی هلندی از پیتر دوهوگ را ساده میدانند، ولی یا اینهمه این تصویر جذابی است.

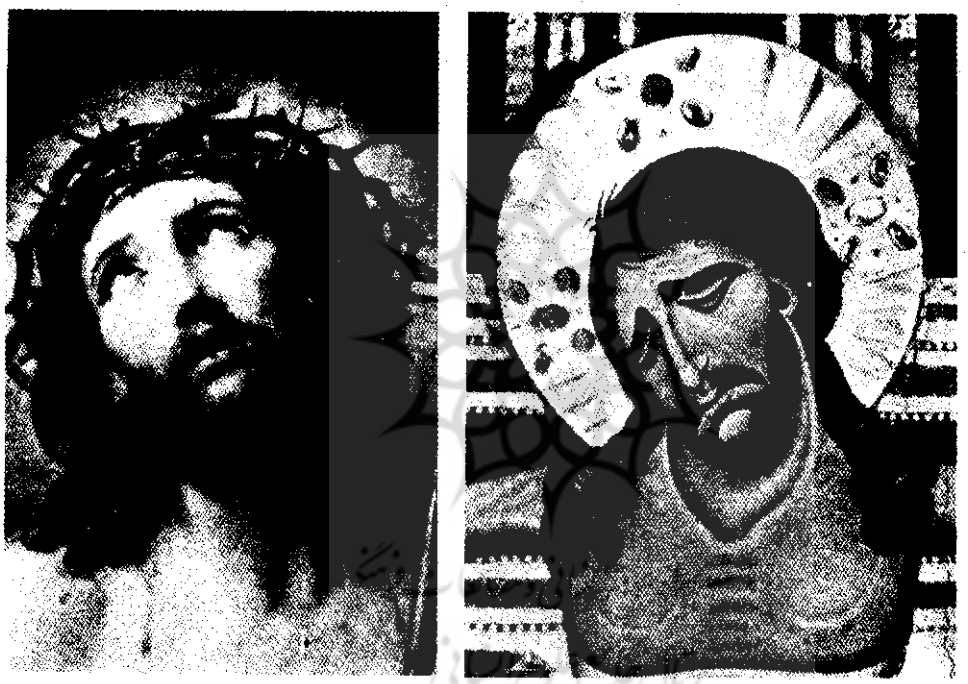
مشکل زیبائی این است که سلیقه‌ها و معیارهای آنچه که زیباست بسیار متغیر است شکلهای ۵ و ۶ هر دو درسده پانزدهم نقاشی

۳ - موریو : عریهای خیابان ، ۱۶۷۰ .
۴ - پیتردوهوگ : نمای داخلی با زنی که سیب پوست می کند

شده‌اند وهر دو فرشتگانی را در حال نواختن عود نشان میدهند. خیلی‌ها اثر ایتالیائی ملوتتسودافورلی (شکل ۵) را با ظرافت و جذابیتش، براثر هنرمند معاصر شمالی او، هانس مملینگ (شکل ۶) ترجیح میدهند من خودم هر دورا دوست دارم. شاید کمی بیشتر طول بکشد ، تا زیبائی نهفتهٔ فرشتهٔ مملینگ راکشف کنیم، اما وقتی که دیگر از ناموزونی نسبی او برآشفته نباشیم ، او را

بی‌نهایت دوست داشتنی خواهیم یافت.

آنچه در مورد زیبائی درست است در مورد شیوهٔ بیان هم درست است. در حقیقت غالباً بیان یا تجلی یک شکل در نقاشی‌است که ما را وا میدارد کاری را دوست بداریم یا از آن بدمان بیاید. بعضی‌ها شیوه بیانی‌را دوست دارند که بتوانند بآسانی بفهمند چون آنان را ، باین ترتیب، عمیقاً تکان میدهد. وقتی که گویدورنی ، نقاش سده هفدهم ایتالیا، سر عیسی را بر روی صلیب نقاشی کرد (شکل ٥) بدون شک قصد داشت بیننده در چهره اوهمه اندوه وهمه شکوه تصلیب را بازیابد- مردمان بسیاری، درخلال سده‌های بعد، از این تصویر ناجی بزرگ، نیرو و آرامش گرفته‌اند. احساسی که این تابلو بیان میکند چنان قوی و چنان واضح است که نسخه‌های این اثر را میتوان در زیارتگاه‌های ساده سر راه و دهکده‌های دور افتاده‌ای که در آنجاها کسی چیزی از هنر نمیداند،یافت. اما حتی اگر این تجلی پرشور احساسات ما را خوش می‌آید ، نباید باین دلیل از آثاری که فهم زبانشان شاید باین آسانی ممکن نباشد روگردان شویم. آن نقاش ایتالیائی سده‌های میانه هم‌که تصلیب را نقاشی کرده (شکل ٦) یقیناً نسبت به عیسی بهمان اندازه احساس خلوص داشته‌که رنی ما باید ابتدا یاد بگیریم روشهای کار او را بشناسیم تا بتوانیم احساسات اورا بفهمیم. وقتی‌که ما این شیوه‌های مختلف بیان را فهمیدیم، شاید حتی آن آثار هنری راکه شیوه بیان‌شان از شیوه بیان رنی کمترآشکارند ترجیح بدهیم. درست همانطور که بعضی‌ها آدم‌هائی راکه کلمات و اشارات اندکی بکار میبرند و چیزهائی را به حدس وگمان وا- میگذارند ترجیح میدهند، بعضی‌ها به‌نقاشی‌ها یا پیکره‌هایی علاقه‌مندند کـه میگذارنـد



٥ - گویدو رنی سرعیسا ، ١٦٤٠
٦ - توسکان ساسنر : سرعیسا ١٢٧٠ .

مخاطبان چیزهائی را با تامل و تفکر دریابند در دوره‌های ابتدائی ترکه هنرمندان در ارائه چهره‌ها و حرکت‌های بشری به اندازه حالا مهارت نداشتند، مشاهدهٔ این‌که با اینهمه چگونه سعی میکردند احساساتی را کـــه میخواستند القاء کنند عرضه نمایند، غالباً بسیار تکان‌دهنده است. ·

اینجا نوآموزان هنر غالباً با مشکل دیگر روبرو میشوند. آنان میخواهند مهارت هنرمند

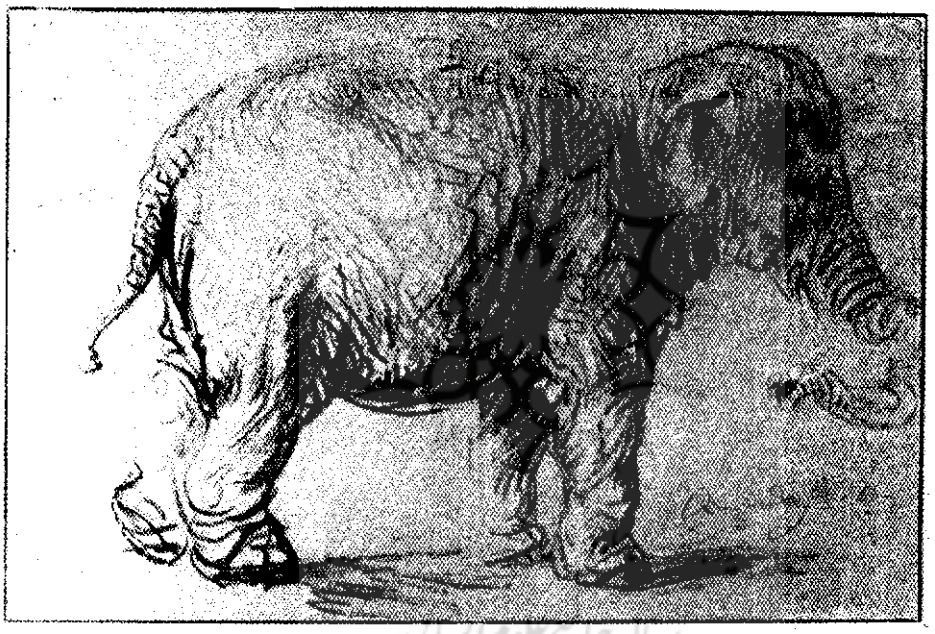
۷ - دورر : خرگوش ، ۱۵۰۲ .

را در ارائه چیزهائی که می‌بینند ستایش کنند. آنچه‌که آنان بیشتر از همه دوست دارند نقاشی‌هائی است‌که به واقعیت شباهت دارند. من یک لحظه هم انکار نمیکنم که این ملاحظه مهمی است. شکیبائی ومهارتی راکه به برداشت وفادارانه از جهان قابل رویت می‌پردازد براستی باید ستود. هنرمندان بزرگ گذشته کوشش فراوان صرف آشـاری کرده‌اند که درآنها همه جزئیات ریز بدقت ضبط شده‌اند. تابلوی آبرنگ دورر، از یک خرگوش (شکل ۷) یکی از مشهورترین نمونه‌های این شکیبائی دوست‌داشتنی است اما چه‌کسی میگوید‌که طراحی رامبراند، از یک فیل (شکل ۸) لزوماً بان خوبی نیست چون جزئیات کمتری را نشان میدهد؟ در حقیقت رامبراند چنان ساحری بوده است‌که با چند خط پوست چروکیده فیل را بما نشان میدهد. ·

اما فقط طرح‌پردازی نیست‌که کسانی راکه دوست‌دارند تصویرهایی واقعی‌بنمایند دلزده میکند آنان ازکارهائی که میپندارند نادرست کشیده شده بیشتر بیزارند- بویژه که این‌کارها به دوره جدیدتری تعلـــق داشته باشند که هنرمند باید دانش بیشتری داشته باشد درواقع امر، رازی دراین تحریف‌های طبیعت ، که ما هنوز در بحث‌های مربوط به هنر شکایت‌هائی درباره آن می‌شنویم،

نیست. هرکس که فیلمی از والت‌دیسنی یا یک فیلم کمدی دیده باشد این چیزها را بخوبی میداند. اومیداند که‌گاهی می‌توان چیزها را به‌شکلی غیراز آن شکلی که مینما ند کشید، آنها را به‌این یاآن صورت دگرگون و تحریف کرد. میکی‌ماوس زیاد شبیه یک موش واقعی نیست، با اینهمه مردم نامه‌های گله‌آمیز به روزنامه‌ها نمی‌نویسند که چرا دم او اینقدر دراز است. آنان که به دنیای سحر-

راحت میتوانیم دانش کافی برای درست-کشیدن را بآنان نسبت بدهیم . اگر آنان این کار را نکنند، دلایلشان باید خیلی شبیه به دلایل والت‌دیسنی باشد. (شکل ۹) تابلوئی را ازیک « تاریخ طبیعی » مصور از پیکاسو پیشتاز مشهور جنبش مدرن، نشان میدهد. مسلماً هیچکس نمیتواند دراین ارائه جذاب مرغ بـــا جوجه‌های کوچولوی ملوس ایرادی بیابد. اما پیکاسو در طراحی



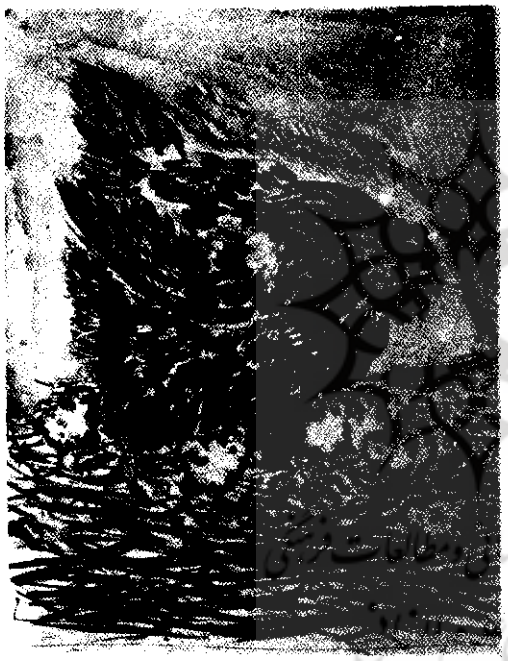
۸ - رامبراند . فیل ، ۱۶۳۷ ،

آمیز دیسنی پا میگذارند و از بابت «هنر» بعنوان مقوله‌ای خاص، نگران نیستند، آنان به‌آن پیشداوری‌هائی که دوست دارند وقتی به نمایشگاهی از هنر مدرن میروند باخود-شان ببرند مسلح نیستند. اما اگر هنرمندمدرنی چیزی را به شیوه خودش بکشد، اورا آدمی ناشی تصور میکنند که نمیتواند بهتر از این کارکند. هر تصوری راکه ما در مورد-هنرمندان مدرن داشته باشیم،دست کم‌باخیال

یک خروس (شکل ۱۰) به ثبت ظاهر این پرنده قانع نبود او میخواست حالت تهاجمی گستاخی، و حماقت آن‌را برخ بکشد. بکلام دیگر، او به‌کاریکاتور رو می‌آورد وآن هم چه کاریکاتور مجاب کننده‌ای!

بنابراین دو چیز است که ما، اگر در درستی یک تصویر نقصی می‌یابیم، همیشه باید از خودمان بپرسیم . یکی این که آیا هنرمند دلایلی برای تغییردادن ظاهر آنچه

که دیده، داشته است یا نه. اگر به مطالعه تاریخ هنر بپردازیم، چیزهای بیشتری در باره این دلایل خواهیم شنید. دیگر اینکه ما هیچگاه نباید کاری را برای‌این که‌نادرست کشیده شده محکوم کنیم، مگر اینکه کاملا مطمئن شده باشیم که حق با ماست ونقاش در اشتباه است. همهٔ ما تمایل داریم فوراً نظر بدهیم که چیزهای واقعی این شکلی نیست ماعادت عجیبی داریم که فکرکنیم



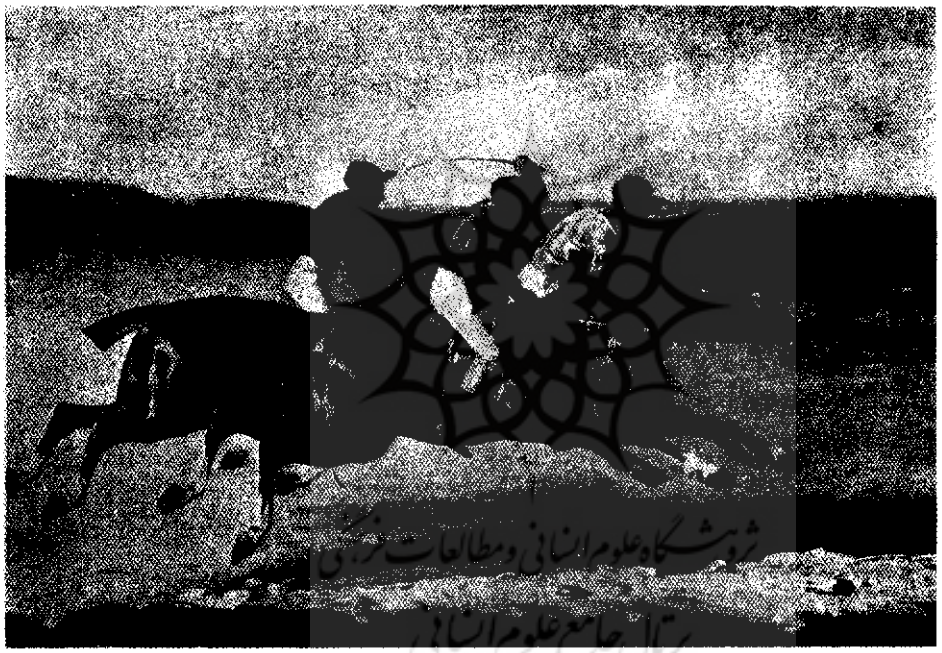
۹ - پیکاسو : مرغی با جوجه‌هایش ، ۱۹۴۲ .
۱۰ - پیکاسو : خروس ، ۱۹۳۸ .

طبیعت باید همیشه شبیه تصویرهائی باشد که ما به‌آنها انس‌گرفته‌ایم. بآسانی میتوان این واقعیت را با کشف شگفت‌انگیزی که چند صباحی پیش صورت گرفته توضیح داد. نسل‌ها جهش اسب‌ها را تماشا کرده‌اند، در مسابقه‌های اسب‌دوانی‌وشکارها شرکت کرده‌اند و از نقاشی‌ها و تصویرهای ورزشی که اسب‌ها را در حال مسابقه یا دویدن بدنبال خرگوشها نشان میدهند لذت برده‌اند

هیچیک از این افراد انگار توجه نکرده است که وقتی یک اسب میدود، واقعاً چه شکلی است. تصویرها و باسمه‌های ورزشی معمولا آنها را با پاهای گشاده در حال پرش درمیان زمین وهوا نشان میدادند، همچنان‌که ژریکو نقاش بزرگ فرانسوی سده نوزده، در تابلوی مشهورش از مسابقه‌های اپسوم (شکل ۱۱) آنها را نقاشی‌کرده است. در حدود پنجاه‌سال بعد، که دوربین عکاسی دیگر آنقدر تکامل یافته بود که میتوانست از اسب‌ها در حال حرکت سریع عکس بگیرد، ثابت‌کرد که هم نقاشان و هم بینندگانشان بکلی دراشتباه بوده‌اند. هیچ اسب جهنده‌ای هیچگاه‌بشکلی که آنقدر « طبیعی » بنظر میرسید حرکت‌ـ نمیکرد. همچنان که پاها از زمین کنـــده میشوند، برای جهش بعدی برمیگردند(شکل ۱۲) اگر ما یک لحظه تامل کنیم، درمی‌یابیم که این حرکت صورت دیگری نمیتواندبخود

بگیرد. باز وقتی نقاشان شروع کردند این کشف تازه را بکار برند و اسب‌ها را همچنان که واقعاً می‌جهند نقاشی کنند، همه کس شکایت میکرد که این تصویرها اشتباه بنظر میرسند.

این بی شک، مثال اغراق‌آمیزی است، اما اشتباهات مشابه بهیچ‌وجه نادرنیست، همه ما تمایل داریم شکل‌ها یا رنگ‌های قراردادی را بعنوان تنها موارد درست‌بپذیریم بچه‌ها گاهی فکر میکنند که ستارگان آسمان باید بشکل ستاره چند پر باشند، در حالیکه طبعاً نیستند و آدم‌هائی که اصرار دارند در یک تصویر، آسمان باید آبی باشد و چمن‌سبز چندان فرقی با این بچه‌ها ندارند. آنان اگر رنگهای دیگری در تصویر ببینند آزرده میشوند اما اگر سعی کنیم که همه آنچه را که در باره چمن سبز وآسمان آبی شنیده‌ایم فراموش کنیم و بجهان چنان نگاه کنیم که انگار بتازگی از سیاره دیگری بقصد سفری برای مکاشفه آمده‌ایم و آنرا برای اولین بار می‌بینیم چه بسا دریابیم که چیزها میتوانند شگفت‌انگیزترین رنگ‌ها را داشته باشند. این روزها نقاشان گاهی احساس میکنند که انگار در چنین سفری برای مکاشفه‌اند. آنان میخواهند جهان را تازه تازه ببینند وهمه قاعده‌ها و پیشداوریهای پذیرفته شده را در باره این که پوست تن صورتی و سیب زرد یا قرمز باشد کنار بگذارند. آسان نیست که از این نظریه‌های پیش‌ساخته خلاصی یافت، اما هنرمندانی که بهتر از همه دراین کارموفق میشوند غالباً شورانگیزترین آثار را خلق میکنند. اینان‌اند که بما می‌آموزند درطبیعت زیبائی‌های تازه‌ای میتوان دید که وجودشان هیچگاه به تصورمان نمی‌گنجیده، اگر ما بدنبال اینان برویم، و از اینان یاد بگیریم حتی یک نظر از پنجره به بیرون برای ما حادثهٔ تکان‌دهنده‌ای خواهد بود.



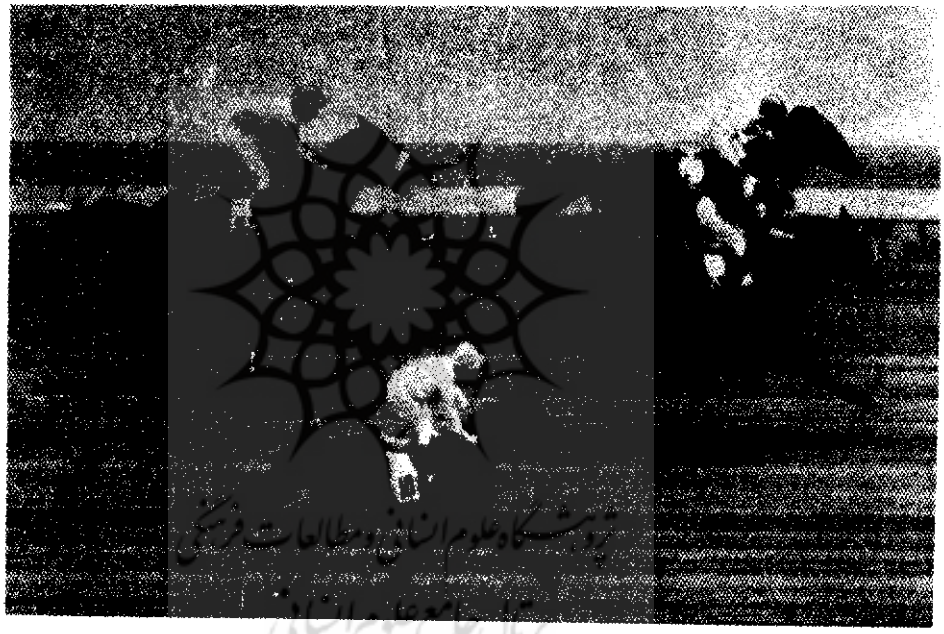
۱۱ - ژریکو : مسابقهٔ اسب دوانی در اپسوم ، ۱۸۲۰ .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای لذت‌بردن از آثار هنری بزرگ هیچ‌مانعی بزرگتر از عدم تمایل ما به‌کنار گذاشتن عادتها و پیشداوریها نیست. یک تابلوی نقاشی که موضوع آشنائی را به شیوه‌ای غیرمنتظر ارائه میکند غالباً محکوم میشود، هرچه بیشتر ما داستانی راکه بزبان هنر بازگو شده است ببینیم مصممانه‌تر متقاعد میشویم که آنرا باید همیشه به‌روال مشابهی

های سنتی کفرآمیز است.

در واقع امر، معمولا همان هنرمندانی که کتاب مقدس را با صرافت خاطر وخلوص بیشتری می‌خواندند تلاش می‌کردند در ذهنشان تصویری تازه از ماجراهای کتاب مقدس بسازند. آنان تلاش می‌کردند با فراموش‌کردن همهٔ نقاشی‌هایی راکه دیده بودند عیسی کوچک را در اصطبل مجسم کنند که چوپانان به ستایش او می‌آیند یا



۱۲ - همان موضوع از دیدگاه دوربین عکاسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارائه‌کرد. در بارهٔ موضوع‌های کتاب مقدس بویژه حساسیت‌ها بمراتب شدیدتر است. هر چند همه ما می‌دانیم که‌کتاب مقدس هیچ چیزی در باره ظاهر عیسی به ما نمی‌گوید،

وهر چند می‌دانیم هنرمندان گذشته بودند که اول‌بار تصویرهایی راکه ما به آنها عادت کرده‌ایم خلق‌کرده‌اند، برخی هنوز مایلند فکرکنند که جدا شدن از این شکل-

شکل ماهیگیری راکه به موعظه انجیل می‌پرداخت تصورکنند . بارها وبارها پیش آمده است که این تلاش هنرمندان بزرگ برای بازخوانی متون کهن با دیدی کاملا تازه مردم ناآگاه را برآشفته و بخشم آورده است. «آشوبی » ازاین دست‌برای کاراوادجو پیش آمد ، این هنرمند ایتالیایی، انقلابی بسیار شجاعی بودکه در حوالی سال ۱۶۰۰ می‌زیست. او سفارشی پذیرفت‌که تصویری

ازحضرت متی برای محراب کلیسای رم بکشد این شخصیت مقدس باید در حال نوشتن انجیل مجسم می‌شد وبرای این که نشان داده شود انجیل کلام خداوند است باید فرشته‌ای هم که در نوشتن به او الهام می‌بخشید، به‌تصویر در می‌آمد. کاراوادجو که هنرمندی جوان، خلاق و سازش‌ناپذیر بود، سخت به این فکر فرورفت که اگر کارگر فقیر پیری ناگهان به نوشتن کتابی بنشیند به چه صورت در می‌آید. بنابراین، اوتصویری از متای مقدس با سری تاس و پاهایی کثیف کشید (شکل ۱۳) که بدشواری دفتربزرگی بدست‌گرفته و درگیرودار عمل نامعهودنوشتن با نگرانی به پیشانی خود چین انداخته است در جوار او، فرشته جوانی را نقاشی کرد که انگار تازه از بالای آسمان سررسیده و بنرمی دست این مرد زحمتکش راگرفته و اوراهدایت می‌کند همانطور که معلم کودکی را.

هنگامی که کاراوادجو این تصویر را به کلیسا تحویل داد که در محراب قرار داده شود. مردم سر این موضوع که بنظر آنان احترام کافی به‌این قدیس گذاشته نشده، هو وجنجال راه انداختند. نقاشی پذیرفته نشد و کاراوادجو مجبورشد دوباره کار کند، این بار او تن به‌خطرنداد، اوخودش را دقیقاً به‌آرمان‌های قراردادی دربارهٔ اینکه فرشته و قدیس چگونه باید باشند، مقید کرد (شکل ۱۶)، حاصل کار باز هم تصویر خیلی خوبی است، چون کاراوادجو کوشیده است آن را زنده و جذاب از آب درآوزد. اما احساس می‌شود که این دومی کمترازآن اولی صادقانه و صمیمانه است.

این داستان نشان می‌دهد که چه لطمه‌هایی ممکن است به علت عدم درک به بعضی از آثار وارد آید. از این مهم‌تر، این داستان بیان کننده آن است که آنچه ما «آثار هنری» می‌خوانیم، نتیجهٔ فعل و انفعالاتی اسرارآمیز نیست، بلکه چیزهایی است که بدست انسان و برای انسان پدید آمده است. یک تصویر وقتی که درون قاب و درپس شیشه به دیوار آویخته می‌شود بسیار مهجور بنظر می‌رسد و در موزه‌ها دست‌زدن به اشیائی که در معرض دید قرارگرفته جداً ممنوع است. اما در اصل این آثار برای این ساخته شده‌اند که به آنها دست زده شود، حمل شوند، این آثار را معامله کرده‌اند، سرآنها دعوا کرده‌اند، وبرای آنها دلواپس بوده‌اند. این هم یادمان باشد که هر جزء از نمای هر اثر حاصل تصمیمی از از جانب هنرمند است چه بسا روی آن تأمل کرده و بارها آن را تغییر داده، وشاید که مردد بوده آن درخت را در پس زمینه بگذارد یا باز هم روی آن کار کند، ممکن است

با یک مالش اتفاقی قلم‌مویش که درخشش ناگهانی نامنتظری به‌یک تکه ابر آفتاب تابیده می‌بخشد خشنود شده است ، و چه بسا این تصویرها را با اکراه و بااصرار خریدار کشیده باشد. بسیاری از نقاشی‌ها وپیکره‌هایی که اینروزها در موزه‌ها و نمایشگاهها بنمایش گذاشته می‌شوند قرار نبوده است‌بعنوان «هنر» عرضه شوند، آنها برای موارد و منظورهای خاصی که زمانی هنرمند دست به‌کار بوده در ذهن داشته است آفریده شده‌اند.

از طرف دیگر، آن آرمان‌هایی هم که ما افراد ناوارد معمولا دلواپسشان هستیم یعنی آرمان‌های مربوط به زیبایی و زبان بندرت بوسیله هنرمندان بیان می‌شوند. همیشه اینطور نبوده است، اما در سده‌های دور چنین بوده ، و امروزه هم چنین است ، علت این امر تا حدی این است که هنرمندان غالباً آدم‌های خجولی هستند که از بکاربردن کلمه‌هائی مثل « زیبائی » شرم دارند. اگر قرار باشد هنرمندان از بیان احساسات خویش حرف بزنند و تکیه‌کلام‌های مشابه بکار برند احساس خودنمایی می‌کنند، بنابراین از خیر مطرح کردن اینجور چیزها می‌گذرند و بحث کردن در مورد آنها را بی‌فایده می‌دانند این یک علت است وعلت خوبی هم بنظر می‌رسد. اما یکی دیگر هم هست. فکرمی‌کنم در دلواپسی‌های واقعی هر روزه هنرمند این آرمان‌ها جای خیلی کمتری از آنچه افراد ناوارد گمان می‌کنند می‌گیرد. آنچه هنرمند را، وقتی که طرح تصویرش را می‌ریزد ودست به‌کار می‌شود یا به این فکر می‌افتد که آیا بومش را کامل کرده است یانه ، دلواپس می‌کند چیزی است آنقدر مشکل که نمی‌توان بکلام‌آورد. شاید او بگوید دلواپس این است که آیا درست کار کرده است یانه ، حالا فقط وقتی مـا بفهمیم منظور او ازکلمه کوچک فروتنانهٔ درست چیست تازه خواهیم فهمید که هنرمندان واقعاً دنبال چه می‌گردند.

ما فقط می‌توانیم به این نکته پی‌ببریم که به‌تجربهٔ خودمان متکی باشیم. البته ما هنرمند نیستیم ـ شاید هیچگاه سعی نکرده‌ایم تصویری نقاشی کنیم وشاید هم قصد نداریم هیچگاه دست به چنین کاری بزنیم . اما این لزوماً به این معنی نیست که ما هیچگاه با مسائلی شبیه آن مسائلی که زندگی هنرمند را می‌سازند مواجه نشده باشیم. در حقیقت، می‌خواهم ثابت کنم که بندرت کسی پیدا می‌شود که دست کم گرایشی نسبت به‌اینجور مسائل، اگر بصورت خیلی ملایم هم شده، نداشته باشد، هرکس که کوشیده باشد یک دسته‌گل را مرتب کند، رنگ‌های مختلف را باهم جور کند، اندکی به اینجا اضافه کند و

اندکی از آنجا بکاهد این حساسیت عجیب توازن شکل‌ها و رنگ‌ها را تجربه کرده است بی‌آن‌که بتواند بگوید دقیقاً سعی کرده است چه هماهنگی خاصی بدست آورد. ما فقط احساس می‌کنیم که یک تکه رنگ قرمز اینجا ممکن است تفاوت زیادی ایجاد کند، یا این رنگ آبی بخودی‌خود خوب است اما به رنگ‌های دیگر نمی‌خورد و ناگهان رگه کوچکی از برگ‌های سبز کاری می‌کند که

هم پیش‌پا افتاده، شاید احساس کنیم سایه یا مایه‌ای زیادتر یا کمتر، اینجا یا آنجا، توازن را بهم می‌زند وتنها یک ترکیب خاص هست که باید باشد.

شاید کسانی را که به این ترتیب در مورد چیدن گل، لباس پوشیدن یا غذا درست کردن حساسیت دارند، وسواسی بخوانیم، چون فکر می‌کنیم که این چیزها ارزش اینهمه توجه را ندارند. اما آنچه‌گاهی در

۱۳ - کاراوادجو: مناى قديس، نسخهٔ رد شده. ۱۵۹۸.
۱۴ - کاراوادجو: مناى قديس، نسخهٔ پذيرفته شده. ۱۶۰۰.

تابلو درست از آب در بیاید. وآنوقت داد می‌زنیم: «دیگه دست بهش نزن!» خوب شد می‌پذیرم که همه کس آنقدرها در بند چیدن گل نیست، اما تقریباً برای هرکسی چیزی مطرح است که دلش می‌خواهد درست باشد شاید این چیز یافتن کمربندی باشد که به لباس معینی بخورد یا درست کردن یک‌غذای خوب، چیدن سفره یا چیز دیگری در همین ردیف. در هر یک از این موارد، هر چقدر

زندگی روزانه عادت بدی بشمار می‌رود، در قلمروی هنر مورد می‌یابد. وقتی که موضوع تناسب شکل و ترکیب رنگ برای هنرمند مطرح می‌شود، او همیشه باید «وسواسی» یا به‌منتهای درجه سخت‌گیر باشد. او چه‌بسا در سایه‌ها وترکیب‌ها تفاوت‌هایی می‌بیند که ما بزحمت تشخیص می‌دهیم. ازاین‌گذشته، کار او بسیار پیچیده تراز همه کارهایی است که ما در زندگی‌روزانه تجربه می‌کنیم. او

نه تنها باید میان دوپاسه رنگ، شکل یادرو- نمایه توازن ایجاد کند بلکه باید با همه چیز در جدال باشد . اوشاید روی بومش صدها سایه وشکل داشته باشد که بایدتازمانی که «درست» نموده شوند پرداختشان کند . یک تکه رنگ سبز ناگهان بد جوری زرد جلوه می کند ، چون به رنگ آبی پررنگ زیاد نزدیک شده ، ممکن است احساس کند همه چیز خراب شده ، یا یکجای کارلنگ است و باید همه آن رادوباره شروع کرد . ممکن است این مسئله اورا برنجاند . ممکن است شب ها بی‌خوابی بکشد و به‌آن بیاندیشد، تمام روز جلوی تابلوی نقاشی‌اش بایستد ، یک تکه رنگ به اینجا یاآنجا اضافه کند وباز کم کند بااین که من وشما شاید در هرصورت متوجه تفاوت کار نشویم . اما زمانی که موفق شد همه ما احساس می کنیم که او به‌چیزی رسیده که هیچ چیز دیگری به آن‌نمی توان افزود به آن چیزی که‌درست است، نمونه‌ای است ازکمال.

اگر ما به طرح‌های رافائل نگاه کنیم درمی‌یابیم که اینها چیزهائی نبودند که اورا بیش‌ازهمه نگران کنند . آنچه که او بارها وبارها می‌آزمود دست یافتن به‌توازن درست میان چهره‌ها و رابطه درستی بود که بتواند هماهنگ‌ترین کلیت ممکن را ایجاد کند . درطرح سردستی سمت چپ اوفکر می کرد کاری کند که عیسای کودک ازمادرش دور شود وازپشت سر به‌مادرش نگاه کند. اوحالت‌های متفاوتی از هیئت سر مادر را در پاسخ به حرکت طفل آزمود . بعدتصمیم گرفت طفل رابرگرداند وکاری کند که به مادرش نگاه کند . یک راه دیگر راهم‌آزمود و این باریحیای کوچولورا کشید - اما بجای این که عیسای طفل به اونگاه کند کاری کرد که سرش را برگرداند . بعد تلاش دیگری کرد ، وپیداست که دیگر حوصله‌اش سررفته وسرطفل را در حالت‌های مختلف آزمود .این چند برگ از طرح های او در دفترطرح هایش بود که باآنها بارها وبارها خواسته بود دریابد چگونه می‌توان به بهترین وجه ممکن میان این سه‌چهره توازن ایجاد کرد. اما اگر ما به تصویر نهایی برگردیم ، می‌بینیم که سرانجام راهش راپیدا کرده . بنظر می‌آید همه چیزدر این تصویر سرجای خودش است وحالت و هماهنگی که رافائل باسخت‌کوشی بدست آورده، آنقدر طبیعی وراحت جلوه می کند که ما بزحمت متوجه‌اش می‌شویم. بازدرست همین هماهنگی است که زیبائی مریم را زیباتر و شیرینی کودکان را شیرین‌ترمی کند. از این هنرمند که تااین‌حد سعی می کند توازن درستی ایجاد کند،اگرپرسیم که چرا این کار را می کند یاآن چیز را عوض می کند شاید نتواند به ما پاسخ دهد.اوازقانون‌های تثبیت شده‌ای پیروی نمی کند، فقط احساس می کند که راهش این است . درست است که برخی از هنرمندان یا منتقدان در دوره‌های معینی سعی کرده‌اند قانون‌هایی برای هنر تدوین کنند ، اما همیشه اینطور بوده که هنرمندان بیچاره‌ای که سعی کرده‌اند این قانون‌هارا بکار ببرند به‌جایی نرسیده‌اند ، درحالی که استادان بزرگ این قانون‌هارامی‌شکستند و به نوع تازه‌ای از هماهنگی می‌رسیدند که هیچکس تاآنوقت بفکرش نرسیده بود . وقتی که سرجوشوارینولدز نقاش بزرگ انگلیسی ، در «رویال‌آکادمی» به شاگردانش گفت که رنگ آبی نبایددرپیش زمینه نقاشی بکار رود، بلکه باید برای پس زمینه‌های دور ، برای تپه‌های رنگ باخته

انتهای افق ، نگه داشته شود ، رقیبش گینزبره آن طور که حکایت می کنند خواست ثابت کند که قانون های آکادمیک ازاین دست ، معمولا بی‌مایه‌اند. اوتابلوی معروف «پسرآبی» را کشید که لباس آبی‌اش، در وسط پیش زمینه تصویر فیروزمندانه در مقابل قهوه‌ای ملایم پس زمینه قد علم کرده بود .

در حقیقت غیرممکن است که بتوان قانون هایی ازاین دست وضع کرد، چون هیچکس نیست که هراثری بخوبی هراثر دیگری است یا نمی‌توان درباره موضوع سلیقه بحث کرد . این بحث‌ها هر کار دیگری هم‌نکنند ، کاری می کنند که ما به تصویرها نگاه کنیم و هر چه بیشتر به آنها نگاه کنیم ، به نکته‌هایی پی‌می‌بریم که پیش از آن ازچشممان افتاده . ماسعی می کنیم احساسمان را نسبت به انواع هماهنگی‌هایی که هرنسل از هنرمندان سعی می کردند بدست بیاورند گسترش بدهیم . هر

۱۵ - رافائل : برگی از یک دفترچه با چهار طرح مقدماتی برای «باکره در علفزار» ۱۵۰۰

هیچگاه ازپیش نمی‌داند که هنرمند می‌خواهد چکار کند . شاید اوحتی ، اگر این احساس به او دست بدهد که کار درستی است ، بخواهد ایجاد وحشت کند یا تصویر تکان دهنده‌ای بکشد . چون هیچ قانونی نیست که به ما بگوید چه زمانی تصویر یا پیکره‌ای درست است ، معمولاغیر ممکن است بتوان با کلام توضیح داد که چرا احساس می کنیم فلان کار اثر بزرگی است . اما این به‌آن‌معنی چه احساس‌مانسبت به این هماهنگی‌هاشدیدتر باشد ، لذت بیشتری از آنها می‌بریم واز همه چیزگذشته ، همین مهم است . این‌ضرب‌المثل قدیمی که سرسلیقه نمی‌توان دعوا کرد شاید خیلی هم درست باشد، اما این‌واقعیت رانباید پنهان کند که سلیقه باید متعالی شود . این باز یک تجربه مشترک است که هرکس در حیطه معینی می‌تواند آزمایش کند . برای آدم‌هایی که به‌نوشیدن چای عادت ندارند هر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

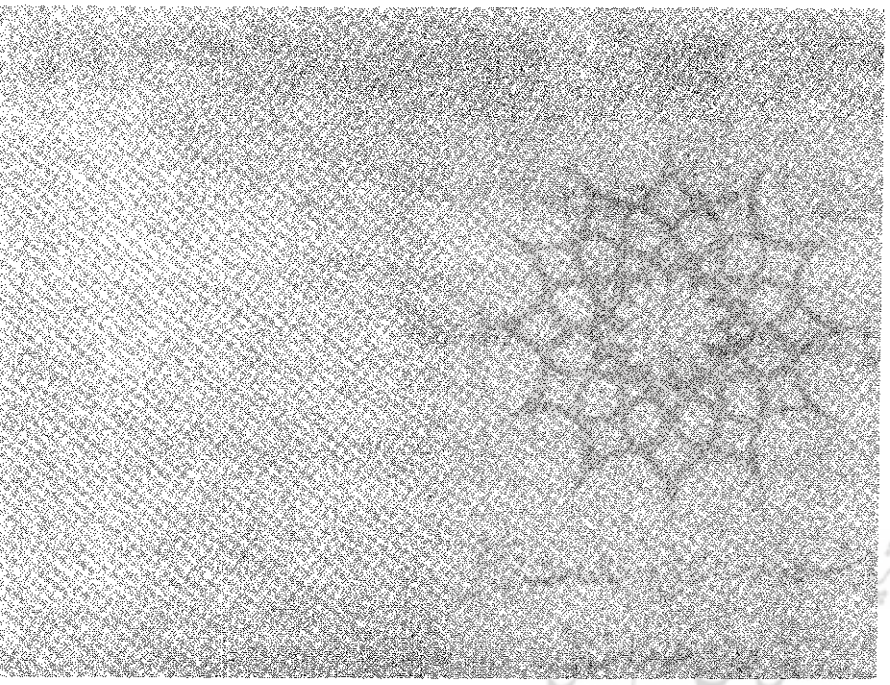
نوع چای ممکن است عین چای دیگر باشد. اما اگر فراغت، خواست وفرصت جستجوی انواع بهتر را داشته باشند، شاید به کارشناسانی تبدیل شوند که دقیقاً تشخیص می‌دهند که چه نوع ومخلوط خاصی رامی‌پسندندوآشنایی بیشتر آنها سبب می‌شود که بهترین آنرا انتخاب کنند ولذت بیشتری ببرند.

اگر بپذیریم که سلیقه در هنر بمراتب پیچیده‌تراز سلیقه در خوردن وآشامیدن است مسأله دیگر تنها یافتن طعم‌های خوش و گوناگون نیست، چیزی جدی‌تر ومهم‌ترمطرح است. ازاینهاگذشته، استادان بزرگ وجودشان را سرآثارشان گذاشته‌اند، بخاطر آنها رنج‌ها کشیده‌اند، هر ذره از روحشان را درآثارشان بجاگذاشته‌اند، کمترین چیزی که حق دارند از ما بخواهند این است که سعی کنیم بفهمیم چکار می‌خواسته‌اند بکنند.

هیچکس، هیچگاه نمی‌تواند آموختن هنر را بپایان برساند. همیشه چیزهائی تازه برای کشف کردن هست. آثار هنری بزرك هربارکه در برابرشان بایستید جلوه دیگری دارند. آنها مثل انسان‌های واقعی پایان ناپذیر وغیر قابل پیش‌بینی می‌نمایند. این جهان مهیج ویژه‌ای است باقانون‌های عجیب وماجراهای خاص خودش. هیچکس نباید فکرکند که همه چیز آن رامی‌داند، چون هیچکس نمی‌داند. هیچ چیز، شاید، مهم‌تر ازاین نباشد، این که برای لذت بردن ازاین آثار باید ذهنی تازه داشته باشیم. ذهنی که آماده باشد هر اشاره‌ای را بگیرد و به هر هماهنگی پنهانی پاسخ دهد، ذهنی که، مهم‌تراز همه‌انباشته‌از کلمه‌های پیچیده و عبارت‌های حاضر وآماده نباشد. بهتراست هیچ چیز درباره هنر ندانیم تانوعی نیمه آگاهی داشته باشیم که به فضل فروشی بیانجامد. خطر خیلی واقعی‌ست. مثلا آدم‌هایی هستند که نکته‌های ساده‌ای راکه من دراین‌مقاله مطرح کرده‌ام می‌گیرند وچون به‌این نتیجه می‌رسند که آثار هنری بزرگی وجود دارد که هیچیک ازکیفیت‌های آشکار زیبایی بیان یا طراحی‌را ندارند وانمود می‌کنندفقط‌آن کارهایی را دوست دارند که نه‌زیبا هستند ونه خوب طراحی شده‌اندآنان همیشه دلهره دارند که‌اگر اعتراف کنند اثری راکه خیلی آشکارا خوشایند و جذاب است دوست دارند بی‌سواد شمرده شوند. آنان آخرسرآدم‌های فضل‌فروشی می‌شوند که احساس‌لذت حقیقی‌شان را ازهنر از دست می‌دهند و هرچه راکه در واقع بنحوی زننده بیابند «خیلی‌جالب» می‌خوانند من ازاین که مسئول سؤتفاهم‌هایی از این قبیل باشم متنفرم. ترجیح می‌دهم که اصلا کسی باورم نکند تا این که بشیوه‌ای غیرانتقادی باورم کنند. من فکر می‌کنم دانستن چیزی از هنر وتاریخ هنر به‌ما کمک‌می‌کند که‌دریابیم‌چرا هنرمندان بشیوه‌هایی خاص‌کار می‌کرده‌اند یا چرا هدف‌های خاصی را دنبال می‌کرده‌اند. بیشتراز همه، این دانش راه خوبی است برای دقیق شدن چشم‌های ما تابا‌آنها ویژگی‌های خاص آثار هنری را بهتر ببینیم وبه این ترتیب حساسیتمان را برای دریافت تفاوت‌ها وبرتری های جزئی‌افزایش دهیم. شاید این تنها راه باشدکه بیاموزیم از آنها آنطورکه باید لذت ببریم. اماهیچ راهی بدون خطرهای خودش نیست. گاهی آدم‌هایی رامی‌بینیم که درنمایشگاهی فهرست در دست، قدم می‌زنند وهروقت جلوی تابلویی می‌ایستند، بااشتیاق بدنبال شماره‌اش می‌گردند. می‌بینیم که دفترچه فهرستشان را ورق می‌زنندوبمجرد

این که عنوان اثر یا نام هنرمند را پیدامی کنند به‌راهشان ادامه می‌دهند . آنان می‌توانستند در خانه‌هم بمانند چون بزحمت به تابلوها نگاه می کنند . فقط دفترچه‌های فهرستشان را می‌بینند این نوعی سیرو سیاحت کوتاه ذهنی است که ربطی به لذت بردن از تابلو ندارد .

آدم‌هایی که دانشی از تاریخ هنر کسب کرده‌اندگاهی در خطر افتادن به چنین دامی هستند. وقتی که یک اثر هنری را می‌بینند



نمی‌ایستند که به آن نگاه کنند ، بلکه ترجیح می‌دهند درحافظه‌شان بدنبال برچسب‌مناسبی بگردند. شاید شنیده باشند که رامبراند بخاطر «کیاروسکورو» یش(اصطلاح فنی ایتالیائی برای سایه روشن) مشهور است ، بنابراین وقتی که تابلویی ازرامبراندمی‌بینند ، عاقلانه سرشان را تکان می‌دهند وزمزمه می کنند .

«کیاروسکوروی شگفت‌آوری»ست ، و می‌روند بسراغ تابلوی بعدی . من‌می‌خواهم در مورد این خطر دانش نیمه کاره وفضل فروشی کاملا بی‌پرده باشم.

چون همه مادر معرض گرایش به چنین وسوسه‌هایی هستیم ، ومقاله‌ها یا کتاب‌هایی در باره هنر وتاریخ هنر می‌توانند این وسوسه‌هارا تشدید کنند . این مطالب باید چشم‌ها را بازکند نه زبان هارا لق . در باره‌هنر هوشمندانه حرف زدن کار زیاد سختی نیست،چون کلمه‌هایی که‌منتقدان بکار می‌برند در قالب‌هایی آنچنان متفاوت استفاده شده که همه دقت خودشان را ازدست داده‌اند . اما نگریستن به یک تابلو بادیدی تازه وعزیمت به سفری مکاشفه‌آمیز در آن ، کاری بسیارسخت‌تراما بسیار پرثمرتر است . نمی‌توان گفت که انسان از چنین سفری چه با خود خواهد آورد .

ترجمهٔ : مدرس