« هنگامیکه «گوبیدورنی» مسیح مصلوبش را نقاشی کردمیخواست
بیننده تمام‌عذاب وشکوه‌شکنجه‌رادرآن بازشناسد ... »

نوشته : گمبریچ Gombrich
ترجمهٔ دکتر حشمت جزنی

هنر و هنرمندان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

درواقع چیزی به‌نام هنروجود ندارد. اما انسان‌هایی‌به‌نام هنرمندکه درطول قرن‌ها چیزهای بسیاری آفریده‌اند وجوددارند کسانی که زمانی‌باخاك رنگین‌شکل‌های بیزون Bison را به‌نحو شایسته‌ای بردیواره‌ی‌غارنقش می‌زدند وامروزبارنگی که می‌خرند آفیش‌های تبلیغاتی را برای ایستگاه‌های مترو نقاشی می‌کنند .

هیچ عیبی نداردکه همه‌ی این فعالیت‌ها معرف هنر باشند یا هنرنامیده شوند ، به‌شرط‌آنکه توجه داشته باشیم که این واژه می‌تواند برحسب زمان ومکان برچیزهای بسیارمختلفی دلالت‌کند ونیز بدانیم‌که Art یا A بزرگ یعنی همان چیزی‌که امروز به‌صورت یك مترسك یابت درآمده است وجود ندارد. می‌توان یك هنرمند را باگفتن ، «اثرش به‌شیوه‌ی خودش عالی است اما(هنر) نیست» نفی‌کرد. ونیزمی‌توان‌کسی راکه تابلوئی را زیبا پنداشته باگفتن : «درست‌است چیزی بودلکن هنری درکارنبود » به‌اشتباه انداخت.

درواقع‌گمان نمی‌رودکه برای لذت بردن از یك مجسمه و یایك پرده نقاشی ذوق‌های‌غلطی یافت شوند. یك نفر ازیك منظره خوشش می‌آید به‌دلیل این که خانه‌اش را به‌یاد او می‌اندازد و دیگری ازیك تمثال به‌سبب‌این‌که بادیدن‌آن دوستش‌را به‌یادمی‌آورد. ما همه‌بادیدن یك‌تابلو ، موضوع‌های گوناگونی‌را به‌خاطر می‌آوریم‌که می‌توانند برواکنش‌های ما تأثیر کنند.

چنانچه این خاطره‌ها ما را تا حد لذت بردن ازآنچه که می‌بینیم یاری دهند جای نگرانی‌نیست. امااگرخاطره‌ای کم‌ارزش دروهم ما جان‌گیرد مثلا هنگامی که‌فریزتاً ازتابلوئی‌با موضوع کوه ــ تنها به این علت که کوه‌نوردی را ارج نمی‌نهیم ــ دوری می‌جوئیم ، وظیفه داریم ذهنمان را بکاویم تا دلیلی کافی برای کراهتی‌که مارا ازلذت بردن باز می‌دارد پیدا کنیم : بنابراین ذوقها غلط نیستند . بلکه دلیل های غلطی برای متمتع نشدن از یك اثر هنری وجود دارند.

بسیاری ازمردم مایلند درپرده‌های نقاشی آنچه را ببینند که واقعی‌است ، این‌ترجیحی است بسیارطبیعی ، ماهمه از زیبائی

طبیعت خوشمان می‌آید وسپاسگزار هنرمندانی هستیم که این زیبائی را در آثارشان حفظ کرده‌اند و یقیناً ذوق ما در این مورد ملامت‌پذیر نخواهد بود.

زمانی که روبنس نقاش بزرگ فلاماند طرحی از کودکش کشید، از زیبائی فرزندش به‌خود می‌بالید و قصد داشت که ما نیز آن را بستائیم. اما این برترشمردن مضامین خوش‌آیند و القاء کننده ممکن است مضر باشد، تا آنجا که ما را وادار به‌دردکردن آثاری کند که مبین موضوعاتی هستند که فوراً نظر ما را جلب نمی‌کنند. نقاش بزرگ آلمانی «آلبرت دورر» DURER بیگمان مادرش را با عشقی همانند عشق روبنس به بچه‌ی لپ گنده‌اش طراحی کرد.

مطالعه درست و وفادارانه‌ی این نقاش دربارهٔ پیری و شکست ممکن است برای ما تأثرآور و منزجرکننده باشد، لکن اگر براین نخستین انگیزه‌ای انزجار غلبه کنیم، مسالهٔ کاملا حل خواهد شد ونتیجه خواهیم گرفت که صداقت زیاد «دورر» از این اثر شاهکاری پدید آورده است. زیبائی یك تابلو چنانکه خواهیم دید درزیبایی موضوع نیست.

ما نمی‌دانیم بچه‌های ولگردی را که «موریلو» Murillo هنرمند اسپانیایی دوست داشت نقاشی کند آیا واقعاً زیبا بودند یا نه؟ اما بدون‌شك او توانست آنان را جذاب بنمایاند. عده‌ای دختر بچه‌ی «اندرون‌هلندی» اثر پیتر دوهوخ را بسیار بی‌معنی می‌پندارند درحالیکه آن هم اثری است شایان توجه.

اشکال تعریف زیبایی در تنوع زیاد ذوقها و مقیاس‌هاست. دراین جا دو تابلو ازملو تزود افورلی Melotzo da Forli و هانس‌ملینگ Hoans Meling را نام می‌بریم، هردوی آن‌ها در قرن پانزدهم ساخته شده‌اند و هردو فرشتگانی رانشان می‌دهند که چنگ و رباب می‌نوازند. بسیاری به‌سبب ظرافت و جذابیت اثر ایتالیائی ملوتزودافورلی را به‌اثر نقاش معاصر شمالیش‌هانس‌ملینگ ترجیح می‌دهند. درحالی که هردوخوش‌آیند هستند، ممکن است زمان‌زیادی‌لازم باشد تازیبائی اصلی وباطنی فرشته‌ی ملینگ آشکار شود، اما وقتی که خامی آن دیگر ما را ناراحت نکند آنرا نیز مطبوع خواهیم یافت.

آنچه که برای زیبایی یك اثر اهمیت دارد برای نحوه‌ی بیان آن نیز واجد اهمیت است. درواقع بسیار پیش‌آمده است که درست نحوه‌ی بیان یك‌تصویر ما را به‌خوش‌آمدن یا پدآمدن از آن انگیخته باشد. بعضی‌ها ازیك‌نحوه‌ی بیان ساده و قابل فهم خوششان می‌آید یعنی چیزی که می‌توان عمیقاً هیجان‌انگیز باشد. هنگامی که گویید ورنی Guido Reni نقاش قرن هفدهم، مسیح مصلوبش را نقاشی کرد، بدون‌شك می‌خواست که بیننده تمام عذاب و همچنین شکوه شکنجه را در آن باز بشناسد. درقرن‌ها بعد، بسیاری ازاین‌تصویر نیرو ودلگرمی گرفتند.

احساسات بیان شده دراین اثر به اندازه‌ای گویا و آشکار است که یاسمه‌های آن در کلیساهای ساده، دردهکده‌های دوردست و درنزدکسانی که «هنر» را کاملا درك نمی‌کنند، یافت می‌شود. اما به‌صرف این‌که بیان شدید احساسات نظر ما را زودتر جلب‌می‌کند نباید آثاری را که معنی درونی آن‌ها دشواریاب‌تر می‌نماید نادیده بگیریم.

مائستروتوسکانو نقاش قرن وسطای ایتالیائی‌نیز که‌مصلوب کردن مسیح را تصویرکرده است، به‌یقین موضوع شکنجه را با همان صمیمیت درنی احساس می‌کرده است، اما برای درك این احساسات، نخست باید شیوه‌های اورا در طراحی مورد ملاحظه قراردهیم. پس‌از فهمیدن این‌نحوه‌ی بیان‌های گوناگون حتی‌می‌توانیم آثاری را برتر بدانیم که شیوه‌ی بیان آن‌ها اززبان درنی هم ساده‌تر باشد.

درست همان‌طورکه می‌توان اشخاص خوددار درگفتار و کردار - چیزی‌که برای تخیل جایی باقی می‌گذارد - رابرتس شمرد، میتوان مجذوب پرده‌ها وپیکره‌هایی شد که درآن‌هاحد و مرزی برای‌تامل وتفکر وجود دارد. هنرمندان بدوی درنمایاندن شکل‌ها وحرکت‌ها کمترازاکنون مهارت داشتند، اما کوشش آنان دربیان‌کردن احساساتشان هیجان‌انگیزتر می‌نماید.

لکن امروز مردم دربرابرشکل‌های دیگری‌توقف‌می‌کنند. بدین‌معنی که میخواهند مهارت هنرمند را درتصویراشیاء، آن چنان که هستند بستایند. نقاشی‌هایی را بهتر می‌دانند که واقعی باشند. انکارنباید کرد که‌این استدلالی است‌بزرگ، زیراشکیبایی وشجاعتی که بادقت و امانت متوجه دیدنی ساختن جهان می‌شود بی‌گمان درخور ستایش است.

هنرمندان‌بزرگی‌را درگذشته می‌شناسیم که باتحمل‌رنج‌های بسیار به‌خلق آثاری پرداخته‌اندکه درآن‌ها جزئیات به‌دقت بازگو شده‌اند. خرگوشی را که «دورر» باآبرنگ نقاشی کرده یکی از نمونه‌های بارزاین شکیبائی عاشقانه است. اما چه‌کسی می‌تواند بگوید که طرح فیل را میراند لزوماً به‌خوبی خرگوش دوررنیست تنها به‌این دلیل که تعداد کمتری ازاجزاء را نشان داده است. در واقع رامبراند تا آن حد استاد بود که توانست باچند اثر مختصر «زغال‌نقاشی» پوست چین وچروك دارفیل را به‌ما تفهیم کند.

اما فقط تلخیص طرح نیست که خواستاران پرده‌های «واقعی» را منزجر می‌کند، بلکه «نادرست بودن» آثار عصر جدید نیز به‌گمان اینان قابل تقبیح است، عصری که هنرمندش باید «بتواند بهتر بسازد». درحقیقت هیچ رمزی دراین دگرگون سازی‌هائی که اکنون از طبیعت می‌شود و این‌همه اعتراض دربحث‌ها می‌انگیزد وجود ندارد.

هرکس که کارهای والت دیسنی یاقصه‌های مصور را دیده باشد، می‌داند که گاه هنرمند درطرح چیزها به گونه‌ای دیگر از آنچه که هستندمحق بوده است، چیزهایی‌که پس‌از دگرگون شدن معنی دیگری از آنها مستفاد می‌شود. مثلا هنگامیکه موش دیگر یك موش واقعی به‌نظر نمی‌آید، با وجود این‌هیچ‌کس نامه‌ای در باره‌ی درازی‌دم آن به‌روزنامه‌ها نمی‌فرستد. کسی که وارد دنیای جذاب‌والت دیسنی می‌شود از Art با A بزرگ نگرانی‌ندارد. این شخص باهمان پندارها و پیش‌داوری‌هایی که از ابراز آن‌ها دریك نمایشگاه مدرن لذت می‌برد، به‌دیدن آثار والت دیسنی نمی‌رود. ازسوی دیگر اگرهنرمندنوگرایی به‌شیوه‌ی خودش نقاشی کند، گاه شتابگری قلمداد خواهد شدکه توان بهترساختن ندارد.

اینك می‌توان آنچه‌را که ازهنرمندان نوگراخواسته‌می‌شود به‌تصور آورد. اما باید مطمئن بود که اینان، فرضاً می‌توانند دست‌کم «درست» طراحی کنند، وگر نه دلیل‌هایشان مشابه دلیل‌های والت‌دیسنی خواهدبود. پیکاسو مشهورترین نماینده‌ی هنرمعاصر، گراوری برای تاریخ طبیعی «مصوربوفون» Buffon ساخته است؛ به‌راستی هیچ‌کس نمی‌تواند دراین تصویر جذاب که نشان دهنده‌ی مرغ‌کرچی درمیان جوجه‌های کرکدارش است، عیب‌هایی بیابد. لکن پیکاسو درتصویرخروس تنها به‌نشان‌دادن صورت ظاهرخروس اکتفاء نکرد، بلکه خواست حمله‌گری، تکبر وبلاهت آنرا هم بنمایاند پیکاسو دراین‌جا، به‌دیگرسخن، به‌کاریکاتورتوسل جست. اما چه‌کاریکاتور قانع‌کننده‌ای؟

وقتی‌که پرداختن به جزئیات را غلط می‌پنداریم، نخست

«... از «کاراواژ» خواسته بودند که ماتئو را در حال نوشتن آئین مقدس نشان دهد ...»

باید ازخود بپرسیم چرا هنرمند چنین کرده است ؟ شاید برای این کار دلیلی داشته است . این‌ها دلیل‌هایی هستند که باتوسعه‌ی تدریجی تاریخ‌هنوز موردتعمق واقع خواهند شد. ثانیاً هرگز نباید یک اثر هنری را به‌سبب آنکه «نادرست» شناخته شده‌است محکوم کنیم ، مگراینکه یقین‌داشته باشیم که حق باماست وهنرمنداشتباه کرده است.

ماهمه تمایل داریم که فوراً قضاوت کنیم « اشیاء به‌این صورت نیستند» عجیب عادت داریم بپنداریم که درپرده‌های نقاشی طبیعت باید همیشه به‌شیوه‌های سنتی نشان داده شود. کشف شگفتی آوری که چندسال پیش شد ، بی‌اساس بودن این‌پندار را به‌وضوح نشان داد. هزاران‌نفر، طی قرن‌ها چهارنعل رفتن اسبان را تماشا کرده ودرمسابقه‌های اسب‌دوانی وشکار حضوریافته‌اند. کسانی‌هم نقاشی‌ها وباسمه‌هایی داشته‌اند باموضوع‌هایی مانند حرکت اسبان درجنگل‌ها و یا دویدنشان به‌دنبال سگان شکاری . گمان نمی‌رود که هیچیک ازآنان به‌این نکته توجه کرده باشد که حرکت اسب درحال دویدن «واقعا» چگونه است .

نقاشان و حکاکان آنهارا همواره باساق‌های کشیده و غالبا بالاتراز زمین‌ودرحال تعلیق ترسیم کرده‌اند، به‌همان گونه که نقاش معروف فرانسوی «ژریکو» دریک تصویر مشهور ازمسابقات اپوم Epom نشان داد . تقریباً هشتاد سال بعد ، هنگامیکه دوربین عکاسی تاآن حد تکامل یافت که اجازه‌ی عکس برداری آنی را از اسبان درحال دویدن داد ثابت شدکه نقاشان وتماشاگران‌اشتباه می‌کردند وهیچ اسبی بدان‌گونه‌که ما «طبیعی» می‌پنداشتیم چهار نعل نمی‌رفته است . عکس فوری نشان می‌دهد به‌تدریج که پاها از زمین برداشته می‌شوند به‌تناوب خم می‌شوند .

اگر کمی به‌این موضوع فکر کنیم متوجه می‌شویم که این حرکت به‌نحو دیگری نمی‌تواند ظاهرشود. پس‌ازبررسی این کشف نقاشان ، اسبان درحال دویدن را بدانسان که واقعیت دارد نقاشی کردند وبه‌این‌ترتیب همه‌ی تابلوهای «غلط» قبلی مورد انتقاد قرار گرفت .

بدون‌شک این‌مثل بزرگ‌وجالبی‌است، اما خطاهایی ازاین گونه کم نیستند. ماهمه طبیعتاً میل داریم که رنگ‌ها و شکل‌های قراردادی را به‌مثابه تنها چیزهای درست بپذیریم . گاه بچه‌ها خیال میکنند که‌ستارگان باید به‌شکل «ستاره» باشند ، باآنکه‌در واقع به‌این شکل نیستند.

کسانی که اصراردارند دریک پرده‌ی نقاشی آسمان حتماً آبی وعلف سبز باشد تفاوت زیادی باآن بچه‌ها ندارند . اینان از دیدن این رنگ‌ها به گونه‌ای دیگر ناخشنودند اما اگر امکان می‌داشت که‌تمام آنچه‌را که ازآسمان‌آبی وازچمن‌های سبزشنیده‌ایم دفعتة فراموش کنیم‌ومثل‌مسافری‌که ازسفری اکتشافی وازسیاره‌ای دیگربه‌زمین آمده‌بنگریم ، آنگاه اشیاء ورنگ‌ها را گوناگون‌تر و شگفتی انگیزتر می‌یافتیم . اکنون نقاشان خود را دریک چنین سفر اکتشافی حس می‌کنند .

اینان در جستجوی چهره‌ی تازه‌ای از جهانند ، چهره‌ای دوراز هرگونه درک وتصورقبلی ـ مانند صورتی بودن‌گوشت وزرد وسرخ بودن سیب.رهایی ازدیده‌ها و پیش داوری‌ها آسان نیست . هنرمندانی‌که بیشتردراین امر توفیق می‌یابند غالباً آثار جالب‌تری می‌آفرینند.

اینان به‌ما می‌آموزند که چگونه می‌توان به‌زیبایی‌های تازه‌ی طبیعت نگریست ، چیزهایی‌که درخواب هم ندیده‌ایم . اگر آنان را دنبال‌کنیم‌وزبانشان را بیاموزیم ، درنتیجه‌نگاه‌کردنمان ازپنجره می‌تواند به‌رویدادی هیجان‌انگیز تبدیل شود .

درلذت بردن ازآثار بزرگ هنری هیچ مانعی، بدتر‌ازعدم تمایل ما به‌غلبه برعادت‌ها و پیش‌داوری‌هایمان وجود ندارد . یک پرده نقاشی‌که موضوع مأنوسی‌را به‌شیوه‌ای غیرمعمول مجسم کند محکوم می‌شود، تنها به‌این دلیل پوچ که درست نمی‌نماید. هرقدر دریک اثر هنری موضوعی را معمولی‌تر ببینیم ، به همان اندازه وباشدت باور می‌کنیم که همیشه باید به‌همین شیوه‌ی سهل‌انگارانه

نقاشی شود.

به‌ویژه در تورات و انجیل‌ها تولید مخمصه و اشکال آسان است زیرا با آنکه نوشته‌های مقدس ـ آنچنان که می‌دانیم هیچ‌چیز در باره‌ی وضع جسمی مسیح نگفته‌اند و خدا را نیز به هیأت انسان ننموده‌اند و با علم به اینکه هنرمندان پیشین ، در آفریدن تصویرهایی که بعدها ما با آنها خو گرفتیم نخستین بودند ، هنوز به‌گمان بسیاری از مردم سر پیچی از یک چنین شکل‌های سنتی کفر است.

درحقیقت هنرمندان با کمال پارسایی و دقت در نوشته‌های مقدس فرو می‌رفتند تا بتوانند دید کاملا جدیدی از رویدادهای مقدس تاریخی پیدا کنند . می‌خواستند تمام پرده‌هایی را که تا آن زمان دیده بودند از یاد ببرند و لحظه‌ی درآخور نهادن مسیح خردسال ، عبادت‌خادمان و یا بشارت مرد ماهیگیر را طبق انجیل و آئین مسیح نشان دهند.

کوششی که صرف‌خواندن متن کهن شد و بادیدی کاملا بکرد تازه صورت گرفت، بارها انزجار و اهانت کوته‌فکران را برانگیخت نمونه‌ی برجسته‌ی این «فضاحت» جنجالی بود که درباره‌ی کار اواز Caravaggio ، نقاش پرشور و انقلابی ایتالیا ـ درحدود ۱۶۰۰ میلادی برپاشد از او خواسته بودند که تابلوئی از سن ماتئو San Matteo برای محراب یک کلیسای روم بسازد ؛ مطابق مقررات او می‌بایست این مرد مقدس را در بالا و درحال نوشتن آئین مقدس نشان دهد و برای نمایاندن اینکه کلمات انجیل کلام خداست می‌بایست اورا در کنار فرشته‌ی الهام بنشاند ، اما کاراواژ، نقاش جوان وجدی و آشتی ناپذیر سعی کرد تا یک پیرمرد فقیر و کارگر و یک مرد ساده‌ی معمولی را درحال نوشتن کتابی ترسیم کند ، در نتیجه سن‌ماتئو راطاس، پابرهنه وغبارآلود و درحالیکه پای مبارکی کتاب بزرگی را دردست گرفته بود و پیشانی پریشانش میین کوششی غیرعادی برای نوشتن بود نقاشی کرد . در کنار او فرشته‌ی نوبالغی را قرارداد که دستهای اورا گرفته بود و راهنمائیش میکرد . درست بدان‌گونه که آموزگاری با نوآموزش رفتار می‌کند . پس‌ازاینکه کاراواژ این تابلو را برای نصب به‌محراب کلیسا تحویل داد، به‌علت عاری‌بودن‌ازاحترام مفروض ، خشم و نفرت عده‌ای را برانگیخت در نتیجه تابلو در آنجا نصب نشد و کاراواژ ناگزیر شد که کارش را ازسر بگیرد. وچون نمی‌خواست بیش‌ازاین وضع خودرا به‌خطر اندازد ، نظرات و معتقدات قراردادی را در تصویر آن فرشته و آن مرد مقدس به‌شدت رعایت کرد . با این همه تابلوی خوبی به‌وجود آمد، زیرا کوشش نقاش درجذاب نمایاندن آن چشم‌گیر بود ، لکن این بار از آن احساس طبیعی و شایستگی و مناسبت بارنخست بی‌بهره بود .

این نمونه‌ی روشن زیان وخطری است که ازطرف کسانی که برپایه‌ی پندارهای غلط به‌آثار هنری می‌تازند ، متوجه هنرمندی می‌شود. دیگر اینکه ثابت می‌شود که ما نباید «اثرهنری» را محصول فعالیتی مرموز بدانیم ، بلکه باید آن را چیزی بدانیم که توسط انسان و برای انسان ساخته می‌شود.

به‌این‌ترتیب است که یک تابلوی قاب وشیشه‌دار پس‌از آویخته شدن به‌دیوار دورخس می‌شود. می‌دانیم که درموزه‌ها دست زدن به‌اشیاء به‌حق ، ممنوع است . اما باید توجه داشته باشیم که این آثار دراصل برای آن آفریده شده‌اند که لمس شوند ، مورد بحث ومجادله قرار گیرند وتولید هیجان کنند .

باید بدانیم که هراثر قلم مو نتیجه‌ی تصمیم هنرمند است ، که می‌اندیشد و بارها دگرگون می‌کند ، شاید مثلا ازخود می‌پرسد : این درخت را باید به همان‌گونه دردور نگاه دارد یا جا به جایش کند ؛ یا اینکه مثلا برایش خوش‌آیند است که بتواند با یک‌ضربه‌ی موفق قلم‌مو به‌تکه ابری که پرتو تابش خورشید افروخته شده درخششی غیرمنتظره ببخشد ، یا برعکس به‌خاطر سماجت مشتری باید نقوش‌دیگری به‌آن‌بیفزاید ؛ درحقیقت قسمت عمده‌ی پرده‌ها وپیکره‌هایی که امروز زینت بخش دیوارها و راهروهای موزه‌ها هستند به‌هیچ وجه برای عرضه شدن به‌عنوان آثار هنری ساخته نشده‌اند ؛ این‌ها درشرایطی خاص‌وبرای منظوری معین به‌وسیله‌ی هنرمندان خلق شده‌اند .

ازسوی دیگر تصوراتی که مردم عادی اززیبائی و قابلیت ابرازاحساسات دارند ، بسیارکم موردنظرهنرمندان است. همیشه چنین نبوده اماقرن‌ها چنین‌بود وهنوز هم چنین است. این‌به‌ویژه بدان‌سبب است که هنرمندان معمولا آدم‌های کم‌رویی هستند، تاآن حد که کلماتی‌متعهدکننده چون «زیبایی» را مزاحم ودست وپاگیر می‌دانند. واگر از «ابرازهیجان‌هایشان» سخن بگویند ، یا عبارت‌هایی‌ازاین‌گونه‌به‌کارگیرند ، خودرا تااندازه‌ای خودبین وپرمدعا حس خواهندکرد.

به‌گمان اینان این موضوعات ضمنی هستند وسخن‌گفتن از آنها زایداست . آری این دلیلی است بزرگ . بااین حال دلیل دیگری هم وجود دارد. این‌عقاید ، دراشتغالات ذهنی روزانه‌ی هنرمندان، بسیارکم‌تر از آنچه که مردم عادی می‌پندارند به‌حساب می‌آید .

بررسی اندیشه‌ی هنرمند هنگام ساختن یک‌تابلو و تهیه‌ی یک طرح وپاپرسی که درباره‌ی لحظه تمام‌کردن یک‌پرده‌ی نقاشی ازخودش می‌کند ، بسیار دشوار است . مثلا شاید ازخود بپرسد : آیا همه‌چیز درجای‌خودش‌است» ؛ به‌این‌ترتیب با پی‌بردن به‌این سخنان است که ما می‌توانیم به‌مقاصد واقعی هنرمند پی‌ببریم.

گمان می‌رود که فقط به‌یاری تجربه‌هایمان بتوانیم آنان را بفهمیم. درست است که ما هنرمند نیستیم وهرگز نقاشی نکرده‌ایم وشاید هم هیچ‌گاه به‌فکر آن نباشیم ، اما این لزوما ، بدان‌معنی نیست که ما هیچگاه خودرا در برابر مسایلی مشابه مسایلی که باقرارگرفتن هنرمندرا تشکیل می‌دهند نمی‌یابیم. می‌خواهیم ثابت کنیم که هیچ کس نیست که نشانه‌ای از این گونه مسایل نداشته باشد .

هرکس که ترکیب وتنظیم دسته گلی را تجربه‌کرده باشد ، ضمن به‌هم آمیختن وجابه‌جاکردن رنگ‌ها و افزودن به‌یک‌گوشه و کاستن ازگوشه‌ی دیگر آن ، لذت عجیب متعادل کردن رنگ‌ها و شکل‌ها را ، بدون آگاهی ازنوع هماهنگی دلخواه ، درک کرده‌است. چنین شخصی حس می‌کند که مثلا یک لکه‌ی قرمز می‌تواند در آن گوشه اهمیتی بزرگ داشته باشد، یااینکه این آبی به‌تنهایی خوب است اما بارنگ‌های دیگر «جور» نیست وناگهان متوجه می‌شود که یک شاخه یا برگ‌های سبز همه چیزرا «درست» می‌کند آنگاه می‌گوید : «دیگر نباید به‌آن دست زد ، حالا کامل است » باید پذیرفت که همه درتنظیم وترتیب گل‌ها تااین اندازه دقیق ومراقب نیستند ، لکن چیزی را در «جای مناسب» قرار دادن برای همه حایز اهمیت است .

ممکن است موضوع فقط عبارت باشد ازیافتن یک‌کمربند که با لباسی هم‌آهنگی داشته باشد ، یا مثلا یافتن اندازه و نسبت درست غذا باحاشیه‌ی خالی بشقاب . درهرحال با آنکه کاری‌است کوچک ومعمولی ، حس می‌کنیم که «کمی بیشتر» می‌تواند تعادل را برهم زند. بنابراین‌ترتیب وتنظیم‌درست هنگامی معلوم می‌شود که همه‌چیز بدان‌گونه‌که باید «درجای خودش قرار گیرد.»

ما شاید بتوانیم کسی را که تا این حد ذهن خود را به کل‌ها لباس‌ها وغذاها مشغول می‌دارد ناراحت بدانیم ، زیرا به‌نظر ما این موضوع‌ها درخور این‌همه دقت نیستند اما آنچه را که در زندگی واقعی می‌توان عادی وبدشمرد ، وجودش درعالم هنر بی‌دلیل نیست، هنگامی که هدف‌عبارت‌است ازموافق کردن شکل‌ها ومتناسب کردن رنگ‌ها، هنرمندباید پیوسته «ناراحت» ؛ یا بهتر بگوئیم «ناراضی» باشد. اومی‌تواندرد رنگ آمیزی‌ها ودر تاروپودسازی‌هاتزیروبم‌هایی را ببیندکه ما تقریباً به‌آن توجه نداریم.

علاوه‌براین ، وظیفه‌ی هنرمند دراینجا بسیارپیچیده‌تر از سایر وظایف عادی زندگیش می‌نماید. اونباید تنها به‌حکم ذوق به‌همسازی تعدادکمی رنگ وشکل بپردازد، بلکه باید باعوامل بیشماری درگیرشود. تابلویی دارد باصدها رنگ وشکل که آن‌هارا باید به‌نحوی متناسب کند تا «سر» جایشان قرار گیرند واثر «درست» شود .

یک لکه‌ی سبزممکن است ناگهان زیاد زرد به‌نظر آید، به‌خاطراینکه پهلوی یک‌فیروزه‌ای قرارگرفته است آنگاه نقاش‌حس می‌کند که همه‌چیز به‌خطرافتاده است وازتابلوصدایی خارج به‌گوش می‌رسد که برای اصلاح آن بایدتمام کاررا ازسربگیرد. شایدازاین مسئله رنج‌ببرد، شایدتمام شب به‌آن‌فکر کند وتمام‌روزرا درمقابل آن‌تابلو بگذراند تابتواندرنگی کوچک به‌این سووآن‌سوبیفزاید، برای‌اینکه بعدآن‌ها را دوباره پاک کند ؛ نکته‌ای که ما هیچگاه متوجه‌آن نبوده‌ایم ونیستیم.

اما پس‌ازآنکه تلاشهای هنرمند به‌ثمررسید، حس می‌کنیم چیزی‌آفریده است که ذره‌ای نمی‌توان بدان افزود . به‌دیگرسخن چیزی«درست» ساخته‌است، یعنی نمونه‌ای ازکمال دردنیای بسیار ناقص‌ها .

برای مثال به‌یکی ازمشهورترین حضرت‌مریم‌های رافائل به نام ما دونادل‌پراتو Madonna del prato نظرمی‌کنیم . بدون‌شک اثری‌است‌بسیارزیبا وجذاب، صورت‌ها به‌گونه‌ای ستایش‌انگیز ترسیم شده‌اند وحالت نگاه‌کردن حضرت‌مریم به‌دو کودک فراموش نشدنی‌است .

اما اگر نخستین طرح‌هایی راکه رافائل برای این‌تابلوتهیه کرد بررسی کنیم، درمی‌یابیم که درآغازکار این‌چیزهـا ذهن اورا مشغول نمی‌کردند،زیرا این‌هامطالبی بودند..یعنی... آنچه که به‌ویژه برای حصولش کوشید وبازکوشید تعادل درست تصاویر و روابط درستی‌بود که حداکثرهماهنگی کلی‌را تعیین میکرد.

درطرف چپ‌طرح نخستین این‌اثر ، اوفکرکرد که مسیح کودک‌را درحال دورشدن از مادرو با نگاه برگشته به‌سوی اونشان دهد وبرای هماهنگ‌کردن سرحضرت مریم باحرکت کودک، آن را درجهت‌های گوناگون آزمایش کرد .

سپس‌برآن‌شد که کودک‌را درحال پرسپکتیو وبانگاه‌معطوف به‌سوی مادرش بنمایاند. آنگاه باوارد کردن سن‌ژان خردسال راه دیگری‌راگشود ، به‌این معنی که مسیح کودک به‌جای نگاه‌کردن به‌او به‌نقطه‌ای بیرون ازتابلو چشم دوخت. بعد به‌جستجوی راه‌حل دیگری پرداخت.

اما بالاخره پس‌ازآزمودن سرحضرت مریم درجهات‌مختلف گویا شکیبایی‌اش‌راازدست‌داد. درآلبوم طرح‌های‌رافائل‌وورقه‌های بسیاری‌یافت می‌شوندکه نشان‌دهنده‌ی کوشش پیوسته‌ی او برای متعادل‌کردن این‌سه‌چهره هستند. لکن‌اگر به‌طرح نهایی‌بنگریم تصدیق خواهیم‌کرد که این‌تلاش‌ها بالاخره به‌توفیق انجامید ، هر چیز«جای‌درست» خودش‌را پیداکرد وآن هماهنگی وتعادل‌دلخواه رافائل به‌بهای رنجی طولانی پدیدارشد.

این‌هماهنگی به‌حدی‌طبیعی جلوه می‌کندکه ما‌را‌ازملاحظه‌ی آن‌تلاش‌ها باز می‌دارد باوجود این‌درست همین‌هماهنگی‌است که به‌این سه‌چهره زیبایی وجذبه‌ی بیشتری می‌بخشد.

دنبال‌کردن هنرمند درکوششی که برای رسیدن به تعادلی درست من‌کند مسحورکننده‌است، لکن‌اگرازاوبپرسیم چرا چنین کرده وچرا آن قسمت‌را تغییرداده است؛ شاید نتواندپاسخ روشنی به‌ما بدهد. اوازقواعد ودستورهای معینی پیروی‌نمی‌کند. اوچنین حس‌می‌کندوبس. درست‌است‌که دربعضی ادوارهنرمندان ومنتقدانی به‌تهیه وتنظیم قواعدهنرشان پرداختند، اما نتیجه همیشه‌این‌بود که هنرمندان متوسط بابکاربستن آنها به‌جایی نرسیدند، درحالی که استادان‌بزرگ توانستند بانقض‌این‌قواعد وعلی‌رغم آنها به‌هماهنگی های‌غیرقابل‌تصوری‌برسند.

هنگامی‌که سرجوشواورینولدز Sir Joshua Reynolds نقاش‌مشهورانگلیسی برای دانشجویان آکادمی سلطنتی توضیح‌داد که‌آبی‌آسمانی نباید درجلوبلکه باید در دور دست وروی تپه‌هایی که درافق‌محومی‌شوند مصرف‌شود، رقیبش کینس‌بررو‌گ، برای‌اثبات بی‌معنی‌بودن اغلب این‌قواعد فرهنگستانی، تابلوی معروف «بچه‌ی آبی‌پوش»را نقاشی‌کرد.

این‌لباس درمرکزودرجلوبه‌طرزدرخشانی قهوه‌ای گرم‌زمینه راقطع می‌کند وضع‌چنین قواعدی ناممکن‌است، زیـرا هرگـز نمی‌توان هدف هنرمندرا ازپیش‌شناخت حتی امکان دارد که‌هنرمند ازرنگی زنده ــ چنانچه آنرا «به‌جا» بپندارد ــ استفاده کند.

بنابراین بادردست نداشتن قواعدی که‌تعیین کننده‌ی لحظه‌ی «درست» پایان کاریک مجسمه یایک پرده‌ی‌نقاشی‌باشند، ما نمی‌توانیم احساس خودرا دربارهی یک‌اثربزرگ هنری به‌یاری کلمات بیان کنیم. اما این‌بدان‌معنی نیست که‌ارزش یک‌اثر با‌ارزش‌اثردیگر برابر است واختلاف ذوق وسلیقه درما وجودندارد.

برعکس همین‌اختلاف سلیقه‌ها ومباحثه‌ها هستند که مـارا به‌نمایشای آثاربرمی‌انگیزند،درنتیجه هرچه‌بیشتربه‌آن‌آثاربنگریم جزئیات بیشتری که‌نخست ازچشم ما‌پوشیده بودند، آشکارمی‌شوند. آنگاه به‌تدریج ظرفیت خودرا برای‌درک‌آن هماهنگی مطلوب که هنرمندان هرنسل برای وصول به‌آن‌کوشیدند، بیشتر می‌یابیـم . به‌این‌ترتیب‌است که می‌توانیم ازآثارهنری بیشترلذت ببریم. دیگر اینکه گوناگون‌بودن‌سلیقه‌ها پرورش‌ذوق‌را‌نفی‌نمی‌کند. این‌آزمایشی است معمولی که‌هرکس‌می‌تواند درمحیطی‌هرچندکوچک انجام دهد. مثلا برای کسی که به نوشیدن‌چای عـادت ندارد کیفیت چای‌هـای گوناگون‌یکی‌است.

اما اگر همین‌شخص ، امکان ومیل و فرصت بررسی کیفیت های مختلف چای‌را داشته‌باشد، بصیرتش به‌حدی می‌رسدکه بتواند نوع ومخلوط مطلوب‌را بشناسد. همین‌رشد شناسایی‌است که لـذت بردن ازکیفیت‌های ممتاز را تسهیل می‌کند.

بدون‌شک ذوق هنری بسیارپیچیده‌تراز ذوق برای غـذا و آشامیدنی‌هاست. مسأله پیداکردن مزه‌های مختلف ومطبوع‌نیست، بلکه چیزی‌است‌جدی‌تر ومهم‌تر. استادان بزرگ‌هنربهترین بخش هستی‌خودرا وقف‌این‌آثارکرده‌اند و برای خلق‌آن‌ها رنج‌ها برده وعرق‌هاریخته‌اند. حداقل وظیفه‌ی ما این‌است که درصدد درک‌تلاش‌ها ومنظورهایشان برآییم .

فراگرفتن هنرهرگز پایان نمی‌پذیرد . همواره چیـزهای تازه‌ای برای‌یافتن هست . هربارکه دربـرابر آثاربزرگ هنـری می‌ایستیم، آن‌هارا به‌گونه‌ای دیگرومانندزندگان‌واقعی شگفتی‌آور

وپایان ناپذیر می‌یابیم . این‌ها باقوانین عجیب ورویدادهای خاص خودشان دنیای هیجان‌انگیزی می‌سازند. هیچ کس نباید بپندارد که همه‌چیز آن‌هارا می‌داند، زیراکه هیچکس‌را چنین‌ظرفیتی نیست . برای‌لذت‌بردن ازاین‌آثار، وبرای دریافت هریك از اشاره‌ها و آگاه‌شدن‌ازهم‌آهنگی‌های نهفته‌ی آن‌ها، شایدهیچ‌چیز باارزش‌تر ازیك مغزتازه وجوان‌که عاری‌از کلمه‌های غلنبه،مطنطن‌وکلیشه‌ای است‌نباشدای‌کاش‌به‌جای‌این«شبه‌دانش»ی که‌سرچشمه‌ی‌اسنوبیسم‌است هیچ‌چیز ازهنر نمی‌دانستیم،این‌خطری‌است‌بسیارواقعی: مثلاکسانی یافت می‌شوندکه پس‌ازفهمیدن انگیزه‌های ابتدایی که دراین‌گفتار به‌آن‌ها اشاره شده وپس‌ازفهمیدن چگونگی‌فاقد بودن‌آثار بزرگ هنری‌ازمشخصات‌ساده‌ولازم‌زیبائی وباعدم قابلیت تبیین‌ودقت‌طرحی که‌درآن‌ها به‌چشم می‌خورد، آنچنان غره می‌شوند که ادعا می‌کنند فقط ازآثار «نازیبا» وازطرح‌های«نادرست» لذت می‌برند . اینان درشمارکسانی هستندکه ازاعتراف به‌لذت‌بردن ازیك اثر به‌وضوح زیبا و مؤثر پیوسته بیم‌دارند، تا مبادانادان و بی‌فرهنگ دانسته شوند .

باری،اسنوبیسمی که‌به‌این‌ترتیب ظاهر می‌شودلذت بردن از هنرراکاهش می‌دهد وچیزی‌را که درواقع کریه و زننده‌است « بسیار جالب» می‌پندارد.

درفصل‌های بعداز تاریخ هنر، یعنی‌از ، معماری ، نقاشی و مجسمه‌سازی سخن‌خواهیم‌گفت. تصورمی‌رودکه معرفت به‌این‌تاریخ مارادردرك‌کار هنرمندان‌وعلل رسیدنشان به‌نتایجی معین‌یاری‌کند. این‌طریقی‌است عالی‌برای‌انگیختن چشم به‌دریافت تمام‌ویژگی‌های یك‌اثرهنری وتلطیف حساسیت برای درك سلسله‌ی تنوعات و زیرو بم‌های‌آن .

این‌شایدبرای لذت‌بردن ازآثار هنری،درارزش مستقلشان تنهاروش باشد، اماهیچ راهی بی‌خطر نیست . گاهی درگالری‌ها اشخاصی‌مضطرب دیده می‌شوندکه باکاتالوگی دردست شماره‌تابلوها راجستجو می‌کنند وهمین‌که شماره‌ی موردنظررا یافتند ، آن را پشت‌سرمی‌گذارند.

ای‌کاش اینان‌به‌جای سرزدن به‌گالری‌واینگونه‌نگاه‌کردن به‌آثار، درخانه‌می‌ماندند ودرکاتالوگ‌هایشان غوطه می‌خوردند . این‌سبك مغزی‌است که‌انسان استتیك‌اثری‌را نادیده‌بگیرد.

کسی که مختصری تاریخ هنرمی‌داند ،گاه باخطر سقوط در چنین‌دامی روبرو می‌شود، زیرا هنگام دیدن یك‌اثرهنری خودش را درآن‌رها نمی‌کند ، بلکه ترجیح می‌دهدکه به‌برچسب‌مخصوص ومناسب‌آن بیندیشد .

مثلا شاید شنیده باشدکه‌سایه‌روشن رامیراند معروف‌است، آنگاه‌بادیدن یکی‌ازآثار را میراند، سری‌به‌علامت‌فضل می‌جنباند وزمزمه می‌کند : «چه‌سایه روشن‌شگفتی‌انگیزی !» و سپس به سوی تابلوئی دیگرمی‌رود. سعی‌ما براین خواهدبود که حتی‌الامکان از این‌استوبیسم وازاین «شبه‌دانش» اجتناب‌کنیم.

دم‌زدن ازهنربازیرکی‌وفراست درزمانی که‌گفته‌های‌منتقدان تااین اندازه بامعنی‌هایی مختلف به‌کاربرده می‌شود وهرگونه‌دقت وصحتی‌را سست‌می‌کند، مشکل‌نیست . امادیدن یك‌پرده‌ی نقاشی‌با نگاهی بکرو خودرا مانند مسافری درسفراکتشافی درمعرض آن قراردادن‌کاری است بسیاردشوار ودرعین‌حال سرشار ازخرسندی. هیچکس نمی‌تواندپیش‌بینی‌کندکه باچه ارمغانی ازاین سفربه‌خانه باز می‌گردد .