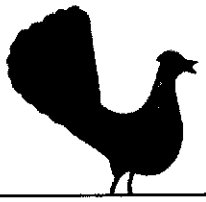

علم جامعه شناسی در برابر حقیقت هنر

■ دکتر امیر حسین ذکرگو

استاد هنرهای اسلامی و شرقی موسسه ی بین المللی تفکر و تمدن اسلامی، دانشگاه اسلامی مالزی

بیدناب: این طور به نظر می رسد که جامعه شناسی هنر یک علم میان رشته ای است، به خاطر این که دو حوزه ی مختلف را شامل می شود؛ از یک سو، جامعه شناسی به عنوان علم و از سوی دیگر، هنر. برای علوم انسانی به معنای امروزی، بیش از ۱۵۰ سال قدمت علمی نمی توانیم در نظر بگیریم. درواقع، علوم انسانی مانند روان شناسی و جامعه شناسی از قرن نوزدهم میلادی همراه با استفاده از روش های علوم تجربی آغاز گشت. به این ترتیب، علوم انسانی از فلسفه جدا و از اقتدار نظریه های فلسفی آزاد شدند. رشد و توسعه جامعه شناسی، روان شناسی و غیره که از قرن نوزدهم آغاز شده بود، در نیمه ی اول قرن بیستم میلادی گسترش فراوانی یافت.

انسان موضوع پژوهش در علوم انسانی است و جالب این که هنر هم در این دوره بیش از هر چیز دیگری با انسان سروکار داشته است؛ حداقل هنر غرب این گونه بوده است. رشد علوم انسانی خواه ناخواه اثرات خود را بر هنر گذاشت. آرام آرام، قلمروهای تازه ای در پژوهش پیرامون هنر پدید آمد که به دانش های میان رشته ای معروف شده اند؛ مثل «روان شناسی هنر» و «جامعه شناسی هنر». از نیمه ی دوم قرن بیستم میلادی نیز با رشد زبان شناسی، گسترش افکار هرمنوتیک فلسفی و حتی توسعه ی روان کاوی، تحولاتی شگرف در اندیشه ی اروپاییان ایجاد و باعث شد که نظریه های تازه ای مطرح شود. همچنین مطالعات پیرامون وسایل ارتباط جمعی مثل رادیو و تلویزیون و سینما موجب گشت که جامعه شناسان از اقتدار نظریه های ایدئولوژیک فاصله بگیرند و جایگاه هنر را در اجتماع با نگاه تازه ای بررسی کنند.

پس از این مقدمه، پرسش های ما این است که آیا می توانیم جامعه شناسی هنر را به عنوان یک علم در کنار علوم تجربی قرار بدهیم و از روش هایی که دانشمندان علوم تجربی به کار می برند، مثل استفاده از اندازه گیری و عینی کردن موضوعی که می خواهند مطالعه بکنند، بهره بگیریم؟ آیا این کار شدنی است؟ یا این که جامعه شناسی هنر نمی تواند علم باشد و صرفاً در حد نظریه هایی درباره ی تأثیرهایی که هنر در اجتماع دارد یا برعکس اجتماع بر هنر و هنرمند دارد، باقی می ماند؟ اساساً آیا می توانیم الگویی پیدا بکنیم که میان هنر که با ذوق و احساس سرکار دارد و جامعه شناسی به عنوان یک علم، سازگاری ایجاد کند؟

دکتر ذکرگو: آن‌چه در پاسخ عرض می‌کنم مطالبی است که به آن‌ها باور و علاقه دارم. خیلی سخت است که آدم بخواهد چیزی را متقن و محکم بگوید، مخصوصاً در مقوله‌ای مثل هنر که در طول تاریخ هر کس کوشیده تعریفی از آن بدهد ولی نتیجه‌ی بحث به این جا رسیده که تعریف قطعی برایش وجود ندارد؛ زیرا اصولاً ابهام و ایهام ذاتی هنر است.

هنر سرانجام به همه‌ی چیز زندگی ما مربوط می‌شود، از جمله علم. این طور نیست که هنر مستقل از علم ادامه پیدا کند. مثلاً دوربین عکاسی به عنوان یک پدیده‌ی صنعتی و علمی تأثیراتی بر روند نقاشی گذاشته که شگرف است. من هنر را چیزی شبیه خود زندگی می‌بینم و این برعکس نگاه مدرن است. وقتی می‌گویم مدرن منظورم «جدید» نیست؛ منظورم آن نگاهی است که به تفکیک و تجزیه‌ی دانش و معرفت به حیطه‌های مختلف، در حدی که برای خودشان به استقلال برسند، باور دارد. درعین حال، همین تفکیک علوم اطلاعات گسترده‌ای برای ما به ارمغان آورد؛ امّا معایبی هم داشت که من اسمش را گذاشته‌ام «تجزیه‌ی معرفت به یک مجموعه اطلاعات در قلمرو علوم مختلف».

وقتی از جامعه‌شناسی هنر سخن به میان می‌آید، قطعاً هنر از مقوله‌ای به اسم جامعه‌شناسی یا دانش تغییرات جامعه نمی‌تواند جدا باشد؛ به طوری که این دو با هم رابطه‌ای تعاملی یافته‌اند. از آن موقعی که هنر دینی بود تا موقعی که لائیک شد، با اجتماع ارتباط داشته است. اما نگرانی از این بابت است که مدعی شویم که اصلاً هنر فقط در ارتباط با جامعه معنا دارد. عده‌ی دیگری هم که روان‌شناسی هنر را پژوهش می‌کنند ممکن است بگویند هنر همواره فقط با روان هنرمند ارتباط دارد. این‌ها معنای تمام هنر نیست، آن‌چنان که معرفت‌هایی به نام روان‌شناسی هنر و جامعه‌شناسی هنر مدعی آن‌اند. کسانی هم که درباره‌ی هنر از موضع فلسفه سخن می‌گویند، فلسفه‌ی هنر را مساوی تمام هنر گرفته‌اند. چنین مطلق‌نگری‌هایی ناشی از نشناختن مقوله‌ای پیچیده به نام هنر است.

بیناب: باید چه کار کرد که چنین نتیجه‌گیری‌هایی به‌وجود نیاید؟ چه کنیم که جامعه‌شناسی هنر یا روان‌شناسی هنر این‌قدر گسترش پیدا نکنند که اصلاً اندیشیدن درباره‌ی خود هنر فراموش شود؟ فکر می‌کنید بحث درباره‌ی این‌که هنر چیست ارتباطی به یک جامعه‌شناس یا روان‌شناس هنر ندارد؟ اساساً به نظر شما حوزه‌ی فعالیت جامعه‌شناسی هنر، صرفاً بررسی تأثیر و تأثر میان هنر و جامعه است و کار روان‌شناسی هنر مطالعه‌ی احوالات درونی هنرمند؟ آیا این علوم کاری ندارند که منشأ هنر چیست یا ماهیت آن کدام است؟ آیا این پرسش‌ها را باید کسان دیگری که هنرشناس‌اند پاسخ بدهند؟

دکتر ذکرگو: راه‌حل که نمی‌شود داد ولی یک نکته وجود دارد و آن این‌که وقتی از هنر می‌گوییم، خودبه‌خود عناصر جامعه‌شناختی، مسائل روان‌شناسی، مبانی فلسفه و حتی بحث اقتصاد جاری است. ازاین‌رو، هنرمند و هنرش که بخشی از زندگی هستند، نمی‌توانند مستقل از این‌ها باشند.

شاید هنرمند خود به وجود چنین ارتباط‌هایی آگاهی نداشته باشد؛ پس کار جامعه‌شناس، روان‌شناس، اقتصاددان و هنرشناس است که رابطه‌های مذکور را دریابند. امّا مشکل این‌جاست که یافته‌های علوم مذکور را نباید با تمام هنر مساوی دانست که گرفتاری ما همین است. من سال‌هاست که مبانی هنرهای تجسمی تدریس می‌کنم: کتاب‌هایی که برای آموزش استفاده می‌کنم، تماماً به ارتباط عناصر تصویری می‌پردازند و درباره‌ی رابطه‌ی سطح، حجم، رنگ، بافت، فضای مثبت و منفی و توازن، تعادل، ریتم و غیره بحث می‌کنند. امّا بعد از کلاس هنگام نقاشی کردن، تمام کتاب‌های آموزشی را فراموش می‌کنم. چون خودم نقاشم، می‌بینیم موقعی که نقاشی می‌کنم، اگر بنشینم آگاهانه به آن مقولات

فکر کنم، کاری درمی‌آید که روح در آن نیست و به‌اصطلاح ساده، «حال ندارد»؛ هرچند ممکن است همه چیزش درست باشد. برای همین، گاهی اواخر ترم تحصیلی به دانشجویان می‌گویم باید آن‌چه می‌آموزید در کارتان جاری باشد؛ مثل راننده‌ای که اگر از او بپرسند هنگام رانندگی چند ثانیه یک بار به آینه نگاه می‌کنی که ببینی ماشین می‌آید یا نه، نمی‌تواند جواب روشنی بدهد. او تمام این کارها را به گونه‌ای درونی و به حسب ظاهر، ناآگاهانه و خودبه‌خود انجام می‌دهد. بنابراین، آن‌چه در رانندگی اهمیت دارد این است که به موقع و به مقدار لازم اَعمال مذکور انجام شود.

همیشه از این مثال استفاده می‌کنم تا دانشجویانم دریابند که فن و مهارت‌های هنری باید همانند موم در دستانشان نرم شده باشد و آن‌ها به نحوی که ظاهراً برای دیگران حالت ناخودآگاه دارد، کار هنری را انجام دهند. هنرمند در باطن عمیقاً آگاه است، ولی هیچ‌گاه این آگاهی به سطح ذهن و هوشیاری نمی‌آید بلکه در اعماق وجود اوست. در غیر این صورت، اگر هنرمندان بخواهند از روی علم و آموزششان کاری را به‌وجود آورند، آن کار حس‌وحال نخواهد داشت. برای همین، اهمیتی ندارد که هنرمند واقف نباشد چه می‌کند؛ آن‌چه او کرده در اثرش پنهان است. دشواری فهم از طرف اهل علم و اهل نظر است. سلاح کلام در دست این‌هاست و این سلاح بسیار مشروعیت دارد. این افراد طوری سخن می‌گویند که هنرمند احساس می‌کند ناتوان و راهش غلط است، در حالی که اظهارنظر افراد غیرهنرمند به عنوان جامعه‌شناس، روان‌شناس، فیلسوف و حتی گاهی منتقد هنری باعث می‌شود راه درک برای مخاطبان ناهمواره بشود و ما هنرمند و اثرش را نفهمیم. به این ترتیب، چنین غیرهنرمندانی فهم ما را از آن هنرمند و اثرش به بی‌راهه می‌برند.

برمی‌گردم به پرسش اصلی شما که «آیا جامعه‌شناسی هنر به عنوان یک علم وجود دارد یا نه». به نظر من، می‌تواند وجود داشته باشد؛ اما باید بدانیم که موضوع این علم، سیال و در حرکت است. موضوع این علم، یعنی جامعه‌شناسی هنر، موضوع ثابتی نیست چون هنر تعریف قطعی ندارد: یک فلز نیست که بگوییم در چه درجه‌ای ذوب می‌شود و در کدام درجه جامد می‌گردد. این مشخصات را برای هنر نداریم. بنابراین، اگر این علم (جامعه‌شناسی هنر) سیالیت خود را حفظ کند، ارتباطش را با هنر به‌درستی حفظ خواهد کرد. البته هیچ علمی علم کامل نیست. ازاین‌رو، معرفت کامل به هنر از مسیر جامعه‌شناسی یا روان‌شناسی و یا سایر علوم انسانی حاصل نمی‌شود، بلکه این معرفت‌ها موجب غنای درک مخاطبان از هنرمند و اثر هنری می‌شود.

بیناب: در زمینه‌ی فلسفه‌ی هنر هم همین خطر وجود داشته است؛ به‌خصوص در دورانی طولانی از اندیشه‌ی بشر، فلسفه ملاک قطعی دانش درباره‌ی همه چیز شناخته می‌شد. در اندیشه‌ی غربی، فلسفه به خیلی چیزها پرداخته است؛ مثلاً درباره‌ی اخلاق، دین و همین‌طور هنر صحبت کرده است. اشتغال اصلی فیلسوفان همین بوده است که درباره‌ی همه‌ی امور تفکر عقلانی کنند، با این ادعا که منطق، فکر آن‌ها را از خطا مصون نگه می‌دارد.

پس از انقلاب صنعتی، روش‌های کسب دانش در علوم تجربی، یعنی استقرا، جانشین قیاس فلسفی می‌شود. روش اصلی در علوم تجربی مشاهده است. یک دانشمند علوم تجربی آزمایش می‌کند، ثبت می‌کند و چیزهایی را که ثبت کرده است با یکدیگر مقایسه می‌کند. براین اساس، روش استقرا و جزءنگری درست نقطه‌ی مقابل تفکر کلی و قیاس در منطق صوری است. هرچند روش و تفکر علمی جانشین روش و تفکر فلسفی شد، که نتایج مثبتی هم برای توسعه‌ی دانش داشت، امّا خود همین روش علمی

وقتی از حوزه‌ی علوم تجربی به قلمرو علوم انسانی و نیز هنر کشیده شد، بدفهمی‌هایی را ایجاد کرد.

به هرحال، دوره‌ای در حیات بشر آغاز شد که روش علوم تجربی و شناختی که بر اساس مشاهده، آزمایش و اندازه‌گیری به دست می‌آمد، خود را به سایر شناخت‌ها از جمله شناخت هنری تحمیل کرد. هنر نیز که یک نوع شناخت است، و ظاهراً با سایر شناخت‌های بشری از یک جنس یا روش نیست، تابع شناخت علمی شد.

کار یک جامعه‌شناس این است که گروه‌های اجتماعی را مطالعه کند. هرجایی که تجمعی وجود داشته باشد، محل حضور یک جامعه‌شناس است؛ چه بینندگان یک سالن سینما باشند، چه مخاطبان تلویزیون و چه گروهی که برای دیدن اثر هنری به یک نمایشگاه می‌روند. هرجا که به هر دلیلی، جمعیت یا گروه‌هی ایجاد بشود، محلی است که جامعه‌شناس به‌طورطبیعی به آن جا می‌رود؛ زیرا علم او مطالعه‌ی رفتار گروه‌هاست. خلاصه آن‌که به نظر می‌رسد موضوع جامعه‌شناسی بررسی رفتار گروه‌هاست و یک جامعه‌شناس هنر هم خواه‌ناخواه به این سمت می‌رود که گروه‌های مخاطب اثر هنری را مطالعه کند.

اکنون با دوره‌ی دیگری در اندیشه‌ی بشر مواجهیم. در این دوره، قطعیت علوم تجربی به جد مورد تردید قرار گرفته و اندیشه‌ی تحصلی (positivism) که محصول غلبه‌ی روش‌های علوم تجربی در علوم انسانی بود، به کناری نهاده شده است. دانشمندان علوم‌انسانی پذیرفته‌اند که این علوم از یک نسبیتی برخوردارند؛ بنابراین خواه‌ناخواه هر چه که در حوزه‌ی علوم انسانی گفته بشود، نمی‌تواند قطعیت علوم پایه را داشته باشد. جالب این جاست که کم کم قطعیت علوم پایه هم مورد تردید قرار گرفته است. هنگامی که قطعیت گرایی وارد حوزه‌های مختلف معارف بشری شد، هنرشناسان نیز از این آسیب برکنار نماندند. اما اکنون این قطعیت‌ها کم‌رنگ شده است، به طوری که به هیچ‌وجه نمی‌توانیم چیزی به نام جامعه‌شناسی هنر را مطرح بکنیم و از قطعیت یافته‌ها حرف بزنیم. در ایران، مرحوم آریان‌پور از کسانی بود که می‌خواست با قطعیت، منشأ و ماهیت هنر را معلوم و جایگاه اجتماعی آن را هم به طور علمی بیان کند. وی که آدم تحصیل‌کرده‌ای بود، دقیقاً می‌خواست با چارچوب‌های قاطع علمی تکلیف هنر را مشخص کند. دکتر آریان‌پور گرچه در جامعه‌ی دانشگاهی آن روزگار را که جامعه‌شناسی هنر تقریباً برایش ناشناخته بود، نقش پیشرویی داشت او علم‌گرایی او باعث شد که از این نظر برای عبرت‌گرفتن نمونه‌ی خیلی خوبی محسوب گردد. وی با قاطعیت درباره‌ی شناخت علمی اظهارنظر می‌کرد و این که چه فرقی با شناخت هنری دارد. به نظر دکتر آریان‌پور، شناخت هنری شناختی مبتنی بر تخیل و عاطفه و شناخت علمی شناختی متکی بر تعقل و منطق است. برای نقد نظرات وی، می‌توان پرسید که چطور ممکن است داوینچی کار هنری کرده باشد امّا از علم، لااقل علم ترکیب رنگ، چیزی ندانسته یا علم سایه‌روشن و یا علم پرسپکتیو را نشناخته باشد. اصلاً مگر ممکن است هنر از علم جدا باشد؟! منتها این علم برای هنرمند چیزی بیرون از او نیست بلکه درونی و جزء آگاهی‌های اوست. یک جامعه‌شناس یا فیزیک‌دان نسبتی که با علمش دارد بیرونی یا به‌اصطلاح حصولی و اکتسابی است؛ ولی یک هنرمند علاوه بر این‌که آموزش می‌بیند تا علوم مرتبط با کارش را فراگیرد، درنهایت آن‌چه می‌آموزد تا حدود زیادی آمیخته با دریافت‌های شهودی‌اش است. نظر شما چیست؟

دکتر ذکرگو: من هم معتقدم که اساساً علم از هنر جدا نیست. فکر جدایی هنر از علم یک پدیده‌ی غربی است؛ یعنی آن‌ها اسم یک چیزی را گذاشتند هنر و به یک چیز دیگر گفتند علم. غربی‌ها حتی هنر

را به هنرهای کاربردی و هنرهای زیبا تقسیم کرده‌اند. چنین تمایزی در جامعه‌های سنتی معنی ندارد. در جامعه‌های سنتی، به‌خصوص شرقی، اثر هنری هم زیباست و هم کاربرد دارد. در جامعه‌های شرقی، واژه‌ی هنر شامل همه‌ی انواع هنر (زیبا و کاربردی به تعبیر غربی) است. امروزه، برخی افراد تحت تأثیر تجزیه‌ی دانش‌ها و علوم به شیوه‌ی غربی، کسرشأن خود می‌دانند که بگویند هنر آشپزی، هنر خیاطی، هنر گل‌دوزی. به نظر آن‌ها این‌ها هنر نیست؛ صنعت و فن است، زیرا جنبه‌های کاربردی دارند، در حالی که هنرهای زیبا، فقط زیبا هستند و به درد کاری در زندگی روزمره نمی‌خورند.

موضوع مهم دیگر این است که در جامعه‌ی سنتی هیچ‌کس مشکل هویت ندارد. در جامعه‌ی مدرن است که مشکل هویت مطرح است. در هنر مدرن است که «فردیت» معنی «هویت» پیدا می‌کند. در محیط‌های آموزش هنر، به هنرآموز می‌گویند که اگر فرضاً تو به خوبی داوینچی هم باشی، او یک نفر بود که تمام شد و تو باید یک چیز نو بیاوری. در اندیشه‌ی غربی، «نو بودن» (newness) مساوی با هنر است. چنین چیزی با اندیشه‌ی شرقی هماهنگ نیست. زیرا برای مثال، در موسیقی شرقی یک نفر می‌رود در آن دستگاهی که پانصد سال است دیگران می‌خوانند، او هم می‌خواند. نهایت فردیتی که او می‌تواند از خود نشان بدهد این است که جاهایی ذوق و سلیقه‌ی خود را به طرز خواندنش اضافه کند. بنابراین، هنرمند جامعه‌ی شرقی یا سنتی هیچ‌گاه نوآوری نمی‌کند به‌خاطر این‌که نوآوری کرده باشد. مخاطبان این هنرمند هم، اعم از این‌که درباریان باشند یا مردم، کار او را می‌فهمند. ازاین‌رو، سلسله‌ی ارتباط با گذشته هیچ‌گاه قطع نمی‌شود.

امّا هنر در جامعه‌های غربی به گونه‌ای است که تنها تعداد کمی آن را می‌فهمند و به عده‌ی کثیری می‌گویند که چگونه آن هنر را بفهمید. این‌جاست که کارشناسانی به نام منتقد هنری پیدا می‌شوند که واسطه‌ی میان هنرمند و مخاطب‌اند و به ما می‌گویند که چگونه اثر هنری را درک کنیم. همین‌طور، در روزگار ما عده‌ای دیگر هم به نام روان‌شناس و جامعه‌شناس می‌خواهند به دیگران بگویند که چگونه هنر را درک کنند. وقتی در غرب، معنای هنر به مرتبه‌ای می‌رسد که «بیان»(expression) تعریف می‌شود، پس اگر بخواهی بفهمی که هنرمند چه چیز را «بیان» کرده است، باید «من» او را بشناسی؛ یعنی باید روان‌شناسی و جامعه‌شناسی او را بدانی تا بفهمی چه گفته است. برای همین است که در غرب کتاب‌های مربوط به زندگی‌نامه‌ی هنرمندان فراوان است تا به کمک آن‌ها بفهمیم که منظور هنرمند در فلان اثر هنری چیست.

هنرمند شرقی اصلاً کارش را امضا نمی‌کرده است؛ نه این‌که می‌ترسیده دستگیرش کنند، بلکه نمی‌خواسته فردیّت او دخالت داشته باشد. ازاین‌رو، برای درک آثار هنرمندان اصیل شرقی، بی‌فایده است که از طریق روان‌شناسی و جامعه‌شناسی بخواهید معنای آن آثار را درک کنید یا دریابید که چه چیزی را «بیان» کرده است. در این آثار، بیان من هنرمند، منِ فرد انسانی او نیست. در انگلیسی، دو عبارت مشابه امّا با دو مفهوم متفاوت وجود دارد؛ یکی self-expression است، یعنی این که من خودم را بیان و ابراز می‌کنم، مثل هنر اکسپرسیونیستی. امّا عبارت دوم با هنر در مشرق‌زمین، مخصوصاً هنرهای معنوی همخوان است؛ آن عبارت expression of the Self است که S کلمه‌ی Self به صورت بزرگ نوشته می‌شود. بنابراین، بیان خویشتن هنرمند شرقی یا هنرمند معنوی، بیان فردی نیست بلکه خویشتن جهانی است؛ یعنی حقیقتی بزرگ وجود دارد که هر کدام از ما ذره‌ای از آن هستیم. اگر من هنرمند بخواهم خودم را بیان کنم و نه آن خویشتن بزرگ را، تصویری معوج نسبت به آن حقیقت ساخته می‌شود. بنابراین،

هنرمند شرقی می‌کوشد که از روان خود و جامعه‌ی خود فراتر برود تا به آن روح بزرگ و جامع و آن حقیقت کلی برسد.

یک انسان جامعه‌ی سنتی لازم نیست برای این‌که هویتی برای خویش داشته باشد، خودش را به یک موجود دیگر مبدل بکند. او هیچ‌گاه احساس بحران هویت نمی‌کند مگر این‌که بخواهد چیزهای عجیب‌وغریب و متفاوت تولید کند. ولی وقتی همانند هنر غرب، آن «من» مطرح شد، آن موقع دیگر روان‌شناسی هنر و جامعه‌شناسی هنر و سایر شناخت‌های دیگر از هنر ضرورت پیدا می‌کند. چرا؟ زیرا بر مبنای تفکر غربی، تا زمینه‌های ظهور یک پدیده روشن نشود، نمی‌توان آن پدیده را درک کرد. این است که آن‌ها در مورد هنر نیز چنین کرده‌اند.

امّا در جامعه‌ی سنتی، این گونه شناخت‌ها جزء طبیعت ثانویه‌ی پدیده‌هاست. همه می‌دانند چه خبر است و کسی فرضاً نمی‌پرسد که من چرا باید به بزرگ‌تر احترام بگذارم. طرح این پرسش در جامعه‌ی سنتی احمقانه است، در صورتی که اتفاقاً در جامعه‌ی مدرن تحسین می‌شود. در غرب، برعکس، می‌گویند تو نادانی که چنین پرسشی نداری. در جامعه‌ی سنتی، خیلی چیزها دلیل نمی‌خواهد؛ مثلاً دلیل نمی‌خواهد که چرا باید حرمت پدر را نگه داشت و غیره. انگار جواب‌ها به صورت یک معرفت درونی پیشاپیش وجود دارد. من اسمش را «هدایت درونی» می‌گذارم.

بنابراین، منشأ علم و هنر در تفکر غربی و شرقی و جامعه‌ی مدرن و سنتی متفاوت است. در شرق، ما وقتی از حس درونی صحبت می‌کنیم، از احوال شخصی و نفسانیات و احساسات و عاطفه‌ی فردی صحبت نمی‌کنیم که در اثر هنری «بیان» شود بلکه از درست و نادرست، از حقیقت و غیرحقیقت سخن می‌گوییم. البته ممکن است اعتراض شود که آن جامعه‌ی سنتی که صحبتش را می‌کنید، رفته‌رفته رو به انقراض است و یا اصلاً در جایی وجود ندارد. پاسخ من به آن‌ها این است که درست می‌گویید، ولی حیف که وجود ندارد. امّا معنی‌اش این نیست که ما بگوییم خب حال که این طور شد، جامعه‌ی سنتی را دور بیندازیم. البته تفکر شرقی و جامعه‌ی سنتی نمی‌میرد. شاید در دنیای مدرن ضعیف شده است ولی هم‌اکنون گرایش‌هایی برای احیای آن دیده می‌شود.

بینناب: اگر بخواهیم سخنان جنابعالی را خلاصه و استنباط‌های خود را هم به آن اضافه کنیم، باید بگوییم که بر مبنای اندیشه‌ی شرقی، نمی‌توانیم درباره‌ی روان‌شناسی هنر یا جامعه‌شناسی هنر صحبت کنیم؛ چون در یک جامعه‌ی شرقی، از یک‌سو هنر اصلاً از علم جدا نیست و از سوی دیگر، هنر خود همان زندگی است. اما در اندیشه‌ی غربی، میان هنر و علم فاصله می‌افتد و هنر به موضوعی برای شناسایی مبدل می‌شود. رابطه‌ی فاعل شناسایی و متعلّق شناسایی برای یک شرقی، همانند زیستن ماهی در آب است. ماهی در آب نمی‌پرسد که آب چیست؛ او داخل آب می‌زید. همین‌طور، یک انسان شرقی نمی‌پرسد که هنر چیست؛ او در هنر و با هنر زیست می‌کند. اما هنر برای یک انسان غربی، موضوع شناسایی و موردی برای مطالعه است. زمانی فیلسوف کسی بود که هنر را مطالعه می‌کرد و دوره‌ای که دوره‌ی علم است، عالمان رشته‌های مختلف علوم، به خصوص علوم انسانی، به این کار مشغول شده‌اند. پژوهش‌های این عالمان، صرفاً نظریه‌پردازی نبوده است بلکه بر اساس آزمایش و خطا و ثبت کردن مشاهداتشان صورت گرفته است.

ولی انتقادی به جنابعالی داریم و آن این‌که ما این کارهای تحقیقاتی پیرامون هنر را نمی‌کنیم، به بهانه‌ی این‌که نگاه شرقی قائل به این گونه پژوهش‌ها نیست. آیا به این طریق عقب‌ماندگی خودمان را

در پژوهش‌های علمی از هنر توجیه نمی‌کنیم؟ آیا تمایل نداریم که بیش‌تر جملات انشایی درباره‌ی هنر بگوییم و کم‌تر علمی باشیم؟

موسیقی سنتی ما تا ۱۵۰ سال اخیر ثبت نشده بود. البته تا پیش از آن ما موسیقی‌دان‌هایی بزرگ داشتیم که کتاب‌هایشان هست ولی همین بزرگان هم هیچ تلاشی نمی‌کردند که به طریقی، حتی علائم ابتدایی آثارشان را روی کاغذ ثبت کنند. بنابراین، همه‌ی آموزش موسیقی ما سینه‌به‌سینه و شنیداری بوده است. باید شاگردان با استاد مأنوس می‌شدند و از میان آنان، شاگردِ خاصِ خاص، کم‌کم به جایی می‌رسید که آن استاد تمام رموز کارش را به او بیاموزد.

بر اساس چنین نظام آموزشی انحصارگرانه‌ای، فقط یک عده‌ی مخصوصی اطلاعات به دست می‌آوردند. ولی در غرب این گونه نیست. آن‌ها دانشگاه درست می‌کنند و برای رشته‌های هنری کلاس ترتیب می‌دهند و به همگان آموزش می‌دهند. نمی‌آیند سبک و سنگین بکنند که به کسی بیاموزند و به دیگری نیاموزند. استاد سنتی ما که شاگردانش را به‌اصطلاح آزمایش می‌کرد، به یکی هیچ‌وقت چیزی یاد نمی‌داد، امّا به دیگری همه چیز را می‌آموخت. این‌جا فقط بحث خودمحوری استاد مطرح نیست، بلکه چنین رفتاری را باید در زمینه‌ی اجتماعی جُست. وقتی هنرمندان همواره در معرض اتهامات مختلف قرار داشته باشند، طبیعی است که اهل هنر در پوشش تواضع بخواهند هیچ گونه اثری به عنوان سند و چیز ثبت‌شده از خود باقی نگذارند. ازاین‌رو، نقاش مینیاتور ما گاهی، نه همیشه، اسم خودش را در گوشه‌ی کارش ثبت می‌کرده است یا ماهرانه در جایی اسم خودش را می‌نوشته که بلافاصله دیده نشود. مثال بهتر موسیقی‌دانان سنتی ما بودند که ترجیح می‌دادند سینه‌به‌سینه به شاگردان مَحرم، فنون اصلی را بیاموزند. اگر به کتاب‌های موسیقی قدیممان مراجعه کنیم، خواهیم دید که فرضاً فارابی و دیگران با استفاده از حروف، گونه‌ای ثبت نواهای موسیقایی را به کار می‌بردند امّا به همان دلیلی که ذکر شد، استادان موسیقی به منظور در امان ماندن از طعن و لعن دیگران، از آن حروف و علائم برای آموزش استفاده نمی‌کردند. پس مسئله فقط این نیست که در جامعه‌ی سنتی، نظام آموزش سینه‌به‌سینه صرفاً به عنوان یک ارزش مطرح بوده، بلکه ملاحظات دیگر هم در کار بوده است.

امّا در غرب تمایل برای ثبت امور بیش‌تر بوده است. امروزه هم دانشگاه‌ها و مراکز آموزش غیررسمی هنر به جای آزمون مَحرم یا نامَحرم بودن هنرآموز، می‌کوشند دانشی را به صورت طبقه‌بندی‌شده به او انتقال دهند. این نظام آموزشی هنر حتی اگر هنرمند هم به‌وجود نیاورد، لااقل کارشناس و صنعتگر خوب و دانش‌آموخته تحویل بازار کار می‌دهد تا یکی فیلم خوب بسازد و آن دیگری در موسیقی، نوای خوش بنوازد. این گونه است که هنر و علم برای آنان مؤثر واقع می‌شود و می‌توانند تولید فراوان داشته باشند و آن را به همه جای دنیا بفرستند. امّا ما که نظام آموزشی سنتی هنرمان معیوب است و نظام آموزش مدرن هنر را هم نداریم، تازه از پژوهش‌های سایر علوم انسانی درباره‌ی هنر هم طفره می‌رویم. پاسخ شما در این خصوص چیست؟

دکتر ذکرگو: همان‌طور که اول عرض کردم، این معارف پرارزش‌اند. همچنین معنی سخنانم پیرامون اندیشه‌ی سنتی درباره‌ی هنر این نیست که از سایر دانش‌ها بی‌نیازیم. گرفتاری ما این است که خیلی وقت‌ها ابزار را با هدف اشتباه می‌گیریم و می‌خواهیم ابزار را با فرهنگش وارد کنیم. جامعه‌شناسی هنر یا روان‌شناسی هنر برای کسی که بخواهد از طریق آثار هنری جامعه را بشناسد، مسلماً علومی واجب‌اند. الان هم شیوه‌هایی درست کرده‌اند که بهتر بتوان به چنین شناسایی‌هایی دست یافت. ما از آن شیوه‌ها

بی‌نیاز نیستیم، زیرا معیار و روش اندازه‌گیری علمی را به دست پژوهشگر می‌دهند. فقط این خطر هست که آن نگاه بشود تمام نگاه به هنر. اگر این اتفاق بیفتد، خطرناک است. ظاهراً کاری هم نمی‌شود کرد زیرا بین ابزار و هدف پیوستگی است و نمی‌شود گوشت را از استخوان جدا کرد. تنها کاری که می‌توان کرد این است به کسی که این علوم را می‌آموزد و به کار می‌برد، آگاهی و معرفت داد که گوشت و استخوان را از هم باز بشناسد و راه سره و ناسره را از هم جدا ببیند.

یکی از خصوصیات هنر شرقی بی‌زمان‌بودنش است. برای نمونه، شما هنوز شعر حافظ را علی‌رغم گذشت قرن‌ها می‌توانید بفهمید. ممکن است کاربرد واژه‌ها عوض شده باشد و شما به حسب ظاهر خیلی از کلمه‌هایی را که حافظ به کار می‌برد استفاده نکنید، امّا گویی شعرهای او به یک بی‌زمانی متصل شده است و مُدروز نیست. اتفاقاً جامعه‌شناسی هنر هنر را کاملاً زمان‌مند می‌داند و همین است که باعث می‌شود ذات و حقیقت بی‌زمان هنر مورد غفلت قرار گیرد. زمان و مکان پدیدآمدن یک اثر هنری برای یک جامعه‌شناس همانند ضرورت دانستن طول و عرض جغرافیایی برای یک جغرافی‌دان است. گفتم که منکر اهمیت چنین دانش‌هایی نیستم ولی نگرانی من این است که این دانش‌ها باعث شوند اصل و حقیقت هنر را فراموش کنیم. متأسفانه در روزگار مدرن چنین شده است. ویژگی بنیادینی که برای هنر در روزگار مدرن محرز فرض شده، نوآوری و تازگی است؛ اما سنت که یک حقیقت زنده و ازلی است، تغییرات شدید ندارد. در گذشته، هنرمند سنتی نمی‌کوشید که دائماً نوآوری و دگرگونی ایجاد کند. البته سنت چیزی منجمد نبوده است، بلکه تغییراتش آرام و کند بوده وگرنه هنر سنتی هم تحول و نوآوری داشته و شاهکارهایی را به‌وجود می‌آورده است. بنابراین، هنر سنتی دگرگونی و تغییر داشته است امّا نه به این سرعتی که در هنر مدرن وجود دارد. بنابراین، شما ارتباط نقطه‌ی اول و دوم هر چیز را با همدیگر می‌فهمید. مثلاً اگر سوار هواپیما شوید و از جایی با دمای ۴۵ درجه بالای صفر و رطوبت ۸۰ درصد پرواز کنید و به جایی بروید که دمایش ۴ درجه زیر صفر است و رطوبت هم ندارد، جابه‌جایی شما سریع بوده و بدون این‌که مراحل واسط را طی کرده باشید، به‌یک‌باره از یک واقعیت به واقعیت دیگری نقل مکان کرده‌اید. در صورتی که اگر به جای هواپیما با وسایل دیگری این فاصله را پشت سر می‌گذاشتید و آرام‌آرام تغییرات آب‌وهوا را حس و درک می‌کردید، زبان تغییرات آب و هوا را می‌فهمیدید.

سرعت در دنیای مدرن درک ما را برهم زده است. دیگر فرصت نداریم با قدم‌زدن متوجه دگرگونی‌های مسیرمان شویم. امروز همگی نگران استفاده‌ی بهتر از زمان و اوقات خود هستیم که به همین منظور، دانش یا مهارت خاصی به نام «مدیریت زمان» به‌وجود آمده است. اکنون دگرگونی‌ها آن‌قدر سریع رخ می‌دهند که هر رویداد تازه‌ای بلافاصله کهنه می‌شود. بازی تبدیل جدید به قدیم به تندی جریان دارد.

امّا در یک جامعه‌ی سنتی تغییرات به‌آرامی رخ می‌داد. مثلاً کسی که خط شکسته را ابداع کرد و قوانین خط نستعلیق را شکست، آیا فکر می‌کرد که این شکسته‌نویسی نوعی طغیان است؟ نه؛ با این که کار او آوانگارد و قالب‌شکنی بود، ولی برای دیگران قابل‌درک بود و حتی یک عده تحسینش می‌کردند. موضوع این نبود که یک عده به اسم هنرمند پیشتاز کار عجیبی می‌کردند و دیگران نمی‌فهمیدند. برعکس؛ همه می‌فهمیدند چه اتفاقی دارد می‌افتد. تغییرات هنر برای همه قابل‌درک بود. امّا در جامعه‌ی مدرن و غربی، تغییرات هنری سریع است؛ لذا ضروری است که جامعه‌شناسی هنر و روان‌شناسی هنر و غیره پدید آید.

وقتی درباره‌ی جامعه‌ی شرقی سخن می‌گویم، منظورم جامعه‌ی خودمان، ایران، نیست. ما خیلی غربی هستیم. یک مشخصه‌ی غربی‌بودنمان این است که سکون دل نداریم و آن آرامشی که نتیجه‌ی این باور باشد که یک روح اعلایی جهان را اداره می‌کند، بر ما حاکم نیست. بنابراین، همه‌ی ما نگرانیم.

بیناب: اکنون به نظر شما کجای دنیا آن سکون را دارد؟

دکتر ذکرگو: هند. من ده سال در این کشور زندگی کرده‌ام. آن موقع دوستی داشتم که یک دوره همکلاسی من بود. او هنرمند خیلی خوبی بود که کارش را در چند نمایشگاه عرضه کرده بودند، امّا وضعیت اقتصادی مناسبی نداشت. یک بار به او پیشنهاد بورس تحصیلی کردند که برای دو سال به ژاپن برود و هزینه‌های زندگی‌اش را هم بدهند. امّا جواب او منفی بود. گفتم: چرا؟ او گفت آمادگی ندارم. گفتم آن موقعی هم که تو آمادگی داری بورس نیست. او مطلبی آموزنده به من گفت: «این کار موقعی باید بشود که هر دو وجود داشته باشد.»

بیناب: آقای دکتر؛ این کار به معنای ازدست‌دادن فرصت برای پیشرفت و توسعه نیست؟

دکتر ذکرگو: فرصت برای چه؟ این مفهوم پیشرفت و توسعه حاصل اندیشه‌ی غربی است. چیزهایی را که آن‌ها پیشرفت می‌گویند، حال مرا بد می‌کند. ولی کسانی که آن سکون را دارند، این را ازدست‌دادن فرصت نمی‌دانند. من برای این آدم‌ها احترام صدچندان قائلم چون خودشان را می‌شناسند. ما خودمان را نمی‌شناسیم. ما با هر بادی که بیاید به آن سمت حرکت می‌کنیم، به خاطر این‌که دنبال پیشرفتیم. دنبال پیشرفت رفته‌ایم، ولی برکت را از زندگی‌مان خارج کرده‌ایم.

سنت به ما یاد داده است که ادب داشته باشیم. ادب مبنای مشرق‌زمین است. ادب یعنی این‌که بدانیم نسبت به هر کس و هر چیز چگونه باید برخورد کنیم. این همه آدم‌های پیشرفته را می‌بینیم؛ آن‌ها چه حالی دارند؟ ادب دارند؟ ادب صرفاً به معنای مؤدبانه صحبت‌کردن و با دیگران رفتار محترمانه داشتن نیست. این، بخشی کوچک از ادب است. ادب یعنی حدوحدود هر چیز و هر کس را شناختن و رعایت‌کردن است. ادب یعنی جایگاه و شأن موجودات دیگر را پذیرفتن است. اگر چنین شود و ما ادب‌یافته باشیم، حق دیگری را پایمال نمی‌کنیم تا به پیشرفت برسیم. به بهانه‌ی این‌که به پیشرفت و توسعه دست یابیم، طبیعت، رودها و کوه‌ها را آلوده نمی‌سازیم. این است که می‌گویم ما ایرانی‌ها سکون و آرامش سنتی را نداریم و از بام تا شام در مسابقه‌ی به‌دست‌آوردن پیشرفت و توسعه هستیم و از شام تا بام هم در نگرانی مسابقه‌ی روز بعد به سر می‌بریم. ما واقعاً شرقی نیستیم هرچند که به لحاظ جغرافیایی در سرزمین‌های شرقی قرار داشته باشیم.

بیناب: آقای دکتر از شما سپاسگزاریم.