هنرهای تجسمی

هنرِ نقدهنری

گفت و شنودی بی‌یال و دُم در باب نقدهنری

علی‌اصغر قره‌باغی

یکی از دشواری‌ها - شاید هم بشود گفت جاذبه‌های - نویسندگی دربارهٔ هنر آن است که نویسنده، یا بگوییم منتقد، می‌باید سنگ‌صبور هنردوستان و دانشجویان رشتهٔ هنر هم باشد. باید حوصلهٔ این‌کار وقت‌گیر و دوست‌یابی و دشمن‌تراشی‌های آن را داشته باشد و به همان اندازه که خودش موعظه می‌کند، از ظرفیت شنیدن حرف و نظرهای دیگران هم برخوردار باشد. بعد از آن‌که نوشتن سلسله مقالات «هنرِ نقدِ هنری» را شروع کردم، و شاید هم به‌اعتبار مرورهایی که در ده‌سال گذشته این‌جا و آن‌جا نوشته‌ام، یکی از دانشجویان به‌قول خودش مسال‌بالای هنر که می‌خواست به‌بیند آیا مضمون «نقد هنری» آن‌قدر ظرفیت دارد که بشود پایان‌نامه‌یی پیرامون آن نوشت، پیش من آمد. می‌گفت خیال مصاحبه‌کردن و این‌حرف‌ها را ندارد اما یک طومار سئوال آماده کرده بود، یک ضبط‌صوت هم داشت و چندتا نوار ترو تازه هم با خودش آورده بود. درددل‌هایی داشت فراوان و از هر دستی که هرکدام‌شان می‌تواند سرفصل بحثی دراز در آسیب‌شناسی هنر باشد. او می‌پرسید و من جواب می‌دادم و ضبط صوت روشن بود. صحبت‌ها به جلسهٔ دوم هم کشید. چند روز بعد، وقتی که این دوست دانشجو نوارها را به‌اصطلاح پیاده‌کرد، تازه به‌سرش افتاد که آن را به‌صورت یک گفت و شنود درآورد اما با یک مسأله روبه‌رو شد؛ هنوز چند واحد را نگذرانده است، پایان‌نامه‌اش را ننوشته است و نمی‌خواهد باعث و بانی پاره‌یی حرف‌ها شناخته شود. اگرچه حرف بوداری هم زده‌نشده، اما ظاهراً دوست ما بیش از حد محافظه‌کار است و احتیاط را شرط عقل می‌داند؛ نمی‌خواهد خودش را با شاخ گاو دربیندازد و پیداست که اطرافیانش او را بدجوری از ریسمان سیاه و سفید ترسانده‌اند. من هم از اسم مستعار و این جنفولک‌بازی‌های مجله‌سازی بیزارم. به‌هرحال یک نسخه از آن‌چه را پیاده کرده بود به‌من داد و حالا که نگاه می‌کنم می‌بینم از آن‌جاکه یک سر آن به‌نقد هنری بند است، بخش و برش فشرده‌یی از آن، اگرچه سر و تماش زده شده و صفرا و کبرای لازم را ندارد، می‌تواند به عنوان یک متن در پایان بحث‌هایی که دربارهٔ نقد هنری آمد یاری رسان باشد. شاید روز و روزگاری که این نیز گذشت و آب‌ها از آسیاب افتاد، این گفت‌وگو به‌صورت کامل منتشر شود.

...

استاد با توجه به‌این که می‌گویید جوانان به‌طبع عجول هستند و می‌خواهند یک شبه نقاش و منتقد شوند، خود شما نوشتن درباره هنرهای تجسمی را از چه زمانی شروع کردید و آیا از اول آن‌چه می‌نوشتید شکل مرور و نقد را داشت؟

اولاً خواهش می‌کنم عناوین استاد و این حرف‌ها را این‌جا فاکتور بگیرید و آن را جای دیگری خرج کنید که خیری عایدتان کند. دوماً قرار ما بر این بود که پرسش‌های کلیشه‌یی مطرح نکنیم اما در پاسخ به‌این پرسش، از آن‌جاکه می‌توان به‌بهانهٔ آن به‌نکته‌یی اشاره کرد، این‌قدر می‌توانم بگویم که پیش‌از سفر برای ادامهٔ تحصیل، به‌شکلی تفننی نقاشی می‌کردم و یادداشت‌هایی هم می‌نوشتم که اصلا نمی‌شد اسمی روی آن‌ها گذاشت؛ نه خودم آن‌ها را جدی می‌گرفتم و نه انتظار داشتم که جدی گرفته شوند. در امریکا در کنار رشتهٔ اصلی (major) تحصیلی‌ام که مهندسی صنایع بود، به‌رشتهٔ فرعی یا به‌قول دانشکده‌های امریکا minor هنر هم پرداختم و از قضا این دومی را جدی‌تر گرفتم و ادامه دادم. آن‌جا در کلاس‌های نقاشی و طراحی مجبور بودیم هر ترم سه مقاله یا بگویید termpaper هم بنویسیم. بعد که پای کلاس‌های تاریخ هنر و Art Appreciation به میان آمد، مقاله‌ها هم جدی‌تر شد و شکل رساله‌های چندین صفحه‌یی را به‌خود گرفت. به‌هرحال مقالاتی که در کلاس‌های طراحی و نقاشی می‌نوشتیم می‌توانست دربارهٔ نمایشگاهی در گالری‌ها و موزه‌ها باشد، می‌توانست دربارهٔ نمایشگاه‌هایی باشد که در خودِ دانشگاه برگزار می‌شد و یا شکل مرور و نگاهی به کارهای یکی از دانشجویان و همکلاسی‌ها را داشته باشد. البته این‌ها که می‌گویم برای به‌دست دادن یک شمای کلی است وگرنه دامنهٔ کار آنقدرها هم محدود نبود و زیاد مته به‌خشخاش نمی‌گذاشتند. مثلا خود من یک‌بار دربارهٔ مجسمه مریمی که بیرون یک کلیسا در نزدیکی دانشکده روی پایهٔ نسبتاً بلندی نصب شده بود چیزهایی نوشتم. این مجسمه‌یی به‌ابعاد طبیعی از حضرت مریم بود که زانو زده بود و دو کف دستش را به‌شکلی که انگار خیال برداشتن آب از جوی یا چشمه‌یی را دارد، کاسه کرده بود. در این دست‌ها پرنده‌یی آشیانه کرده بود و به‌نظر می‌رسید که آشیانهٔ پرنده بخشی تفکیک‌ناپذیر از مجسمه است. من هیچ‌وقت پرنده را ندیدم، اما آشیانه آن جا بود و به‌نظر می‌آمد که تا دنیا دنیاست آن‌جا خواهد بود و مریم هم بابرداری آن را دردست‌های خود نگه‌خواهد داشت. به‌هرحال از آن کلاس‌ها و نوشتن‌ها درس‌های خوبی گرفتم. فضا هم کمک می‌کرد، آخر ما ناسلامتی دانشجویان دههٔ ۱۹۶۰ بودیم و دههٔ ۶۰ دوران جنگ ویتنام بود، دوران هیپی‌گری و وودستاک بود، دوران

انقلاب کوبا بود دوران انقلاب‌های دانشجویی بود و ما در پنهان و پسله مجلهٔ Nation را می‌خواندیم و هربرت مارکوزه را مراد و مرشد خود می‌دانستیم. بعد از برگشتن به‌ایران هم دایم یا مطالعه می‌کردم و یا با نقاشی کردن، به‌شکلی عملی به آزمودن نظریه‌ها و به‌کاربستن ادبیات نقاشی می‌پرداختم و یادداشت‌هایی می‌نوشتم. البته در کنار این‌ها مطالعهٔ جسته گریختهٔ فلسفه هم بود. یک کوه یادداشت و نوشته جمع کرده بودم اما هیچ تصمیمی برای نوشتن نداشتم. اولین بار که به‌قصد نوشتن یک مقاله دست به‌قلم بردم، بیست سال بعد از مطالعه و زیر و روکردن منابع تاریخ هنر و نظریات و نحله‌های گوناگون نقد هنری بود.

اجازه بدهید یک سئوال کلیشه‌یی دیگر هم بکنم و آن این‌که نقد هنری را چه‌طور توجیه می‌کنید؛ به چه درد می‌خورد؟

من با چوب زیربغل تراشیدن از حرف‌های این و آن و استناد به گفته‌های کله‌گنده‌ها میانه‌یی ندارم، اما چاره‌یی هم نیست؛ گاهی وقت‌ها می‌بینیم که برخی از حرف‌ها را دیگران صریح‌تر و رساتر بیان کرده‌اند و گفته‌هاشان حاوی نکات و نوادری است که می‌باید به‌خط طلایی نوشته شود. یک آدمی به‌نام فرانسیس اسپارشات، که منتقد خوبی هم هست، می‌گوید: «اگر بتوانید منتقد بودن را به مردم بیاموزید، انسان بودن را به‌آن‌ها آموخته‌اید.» به‌بینید آن‌چه در عرف، اثر هنری نامیده می‌شود، شیء یا پدیده‌یی است در میان پدیده‌های دیگر جهان. اگرچه ممکن است این حرف رنگ و بوی توضیح واضحات داشته باشد، اما مراد آن است که برخورد ما با اثر هنری در آغاز و درذات و ماهیت، تفاوت چندانی با برخورد با چیزهای دیگر را ندارد. بعد از دیدن و خواندن و شنیدن است که توجه بیشتری نسبت به‌آن اثر نشان می‌دهیم، آن را تجزیه‌وتحلیل می‌کنیم، به‌آن دل‌می‌بندیم، آن را متمایز می‌انگاریم و فکر می‌کنیم که برای ما آفریده شده است. به‌همین اعتبار هم هست‌که پای مقولهٔ ادراک روان‌شناختی را در پیوند با اثر هنری به‌میان آورده‌اند و آن را در دریافت ویژگی‌های انتقادی یاری رسان یافته‌اند. گفتمان نقد هنری در بهترین و مطلوب‌ترین شکل خود آشکار کردن ژرفای پیوند با اثر هنری است. هدفِ نقدِ هنری فقط شناساندن اثر هنری نیست بلکه نوعی مداخله در آفرینش اثر هنری است. باید طوری باشد که بخش تفکیک‌ناپذیری از اثر هنری به‌نظر بیاید، شکلی جایگزین پیدا کند و هنگامی که این اتفاق بیفتد، خودِ نقد، شکل هنری قایم به‌ذات را به‌خود می‌گیرد، شکل روایت یک خودآگاهی و ذهنیتِ پیچیده در رویارویی با وجوهِ ناخودآگاهِ اثر هنری را به‌خود می‌گیرد. به‌بیان دیگر، فضایی که نقد هنری به‌وجود می‌آورد یک فضای مفهومی است.

گفتمان نقد هنری
در بهترین و مطلوب‌ترین شکل خود
آشکار کردن ژرفای پیوند با اثر هنری است
هدفِ نقدِ هنری
فقط شناساندن اثر هنری نیست
بلکه نوعی مداخله در آفرینش اثر هنری است
باید طوری باشد که بخش تفکیک‌ناپذیری
از اثر هنری به‌نظر بیاید،
شکلی جایگزین پیدا کند و هنگامی که
این اتفاق بیفتد،
خودِ نقد، شکل هنری قایم به‌ذات را به‌خود می‌گیرد

در آغاز همین مقالات نقد هنری چندین بار به فلسفه و هنر و رابطهٔ آن‌ها اشاره کرده‌اید، اما من فکر می‌کنم این اشارات خیلی مختصر و گاهی پیچیده بوده است آیا نمی‌توان به‌زبانی ساده‌تر این رابطه را شرح داد؟

به‌بینید، هنر شامل نوعی آزادی درونی و بی‌واسطه است. سرشار از تضادها و تعارض‌های درونی و بیرونی است که جمع‌وجور کردن یک اثر هنری به عنوان یک تمامیت منسجم را ناممکن می‌کند. اما فلسفه دارای نظم و ترتیب و طبقه‌بندی منظمی است که هنر به‌آسانی در آن نمی‌گنجد. همین آزادی‌های درونی و تضادهای هنر است که گیرایی دارد و تنازع‌بقا و ماندگاری هنر را سبب می‌شود. هنر توهمی است که کژراهی‌های واقعیت را مشخص می‌کند. فلسفه به‌نظریاتی پروبال می‌دهد که می‌توانند قایم به‌ذات باشند اما نقد هنری در نظریه به‌عنوان بخشی از عمل نگاه می‌کند. نقد هنری به‌عنوان نوعی مسئولیت و تعهد نسبت به‌تجربه آغاز می‌شود، از طریق آگاهی از عمل رشد می‌کند و دست‌آخر، به‌تئوری می‌انجامد. این تئوری‌ها برای روشن‌کردن ژرفای روش‌ها و تجربیات گوناگون است. البته سوء تفاهم نشود، نقد هنری چیزی است بیش از تئوری و عمل، پیشفرض‌ها و انتظارات کمتری دارد ولی این را می‌داند که گسترده‌تر از جهانی است‌که این دو، یعنی تئوری و عمل درآن اتفاق می‌افتند. و می‌ترسم ادامهٔ این حرف‌ها به‌پیچیدگی مطلب اضافه کند.

خود شما تا چه اندازه در نقد هایی که می‌نویسید از فلسفه استفاده می‌کنید؟

این بستگی به‌مضمون دارد، بستگی به‌کاری دارد که قرار است به‌آن پرداخته شود. کسی که دربارهٔ هنر می‌نویسد نباید خود را به‌کاربرد ضمنیِ فلسفه معتاد و مجبور کند. مطالعهٔ فلسفه مقداری ایده‌های بنیادین و ریشه‌یی در اختیار منتقد قرار می‌دهد که بعداً می‌تواند در مورد پدیده‌یی بااهمیت‌تر که همان اثر هنری است به‌کار گرفته شود. این جابه‌جایی شامل حرکت از سوی اندیشه و ایده به‌سوی ابژه است و از آن‌جا به طرف مردم و تأثیری که اثر هنری بر مردم روزگار خود برجا می‌گذارد. منتقد حرف‌ها و نظریاتش را در خلال یا لابلای خط‌های آن‌چه می‌نویسد می‌زند نه در یک گفت‌وگوی کلی، اما این‌قدر می‌توانم بگویم که من بعد از این همه سال، که اگر در ناودان خانمات فوت کنی، فلوت زن می‌شوی، تا اندازه‌یی با نظریاتِ یک دور تسبیح فیلسوفان و نظریه‌پردازان آشنایی پیدا کرده‌ام، اما هیچ‌وقت نخواسته‌ام از دریچهٔ این نظریه‌ها و به‌تأثیر از این نظریه‌ها در اثر هنری نگاه کنم و چیزی بنویسم. اگر هم گاه‌گداری اشاره‌یی شده لابد بنا بر اقتضا و ایجاب بوده نه به‌میان کشیدن پای فلسفه و یاری گرفتن از آن. امروز دیگر نمی‌توان دنیا را در یک کفش کرد و گفت‌که یک نظریه و روش واحد به‌عنوان روش مسلط در نوشتن نقد هنری وجود دارد. یافتن زمینه‌های مشترک در میان نحله‌ها و نظریات گوناگون هم تقریباً ناممکن شده است. بنا براین باید با تمام آن‌ها آشنا بود و از تمام آن‌ها بنا بر اقتضا و ایجاب استفاده کرد. این نظریه‌ها مانند وجوه گوناگون یک کلاژ کوبیستی است که هر وجه آن، وجوه دیگر را مبهم می‌کند اما تصویری که در نهایت داده می‌شود روشن است. این یک راه نسبتاً مطمئن برای دوری گرفتن از حکم‌صادرکردن و جزمی‌بودن و جزم‌اندیشی است. به‌نظر من منتقد باید از نااطمینانی و دل‌به‌شک بودنِ خود به‌عنوان ابزار نقد هنری بهره بگیرد اما نقد خود را به‌شکل بخش آشکار و تفکیک‌ناپذیر اثر هنری جلوه دهد. کاری کند که نوشتهٔ او در عین قایم به‌ذات بودن بخشی از هستی و هویت اثر هنری به‌نظر بیاید.

با توجه به‌این حرف‌ها آیا به‌نظر شما هیچ‌راه مطمئنی برای ارزیابی یک اثر هنری وجود دارد؟

امروز الگو و سرمشقی که بتواند تمام جوانب و پیچیدگی‌های فرهنگ و هنر دوران ما را دربر بگیرد

وجود ندارد. به دست‌دادنِ هر گونه الگوی نظری هم ناممکن شده‌است، هر الگویی در نهایت به‌یک‌جور تمامیت‌طلبی روشنفکرانه تعبیر خواهد شد و فقط برای اشارهٔ تسلویحی به‌یک آرمانشهرِ به‌ظاهر روشنفکرانه کارآیی خواهد داشت. منتقد باید آمادگی پذیرش الگوها و نمونه‌های گوناگون را داشته باشد حتی اگر این نمونه‌ها در تعارض با یک‌دیگر و یا در تضاد با سلیقهٔ او هم باشند. منتقد باید مجهز به‌جلیقهٔ نجاتی باشد که او را از غرق شدن در هرگونه هنر و اثر هنری نجات دهد. به‌تجربه دیده‌ایم که منتقدانی که به‌قرائت و ادراک انعطاف‌ناپذیری از هنر می‌رسند، غالباً بر یک شکل از هنر و تئوری آن تأکید می‌کنند و برای بی‌ارزش و بی‌معنا جلوه دادن بقیه‌ی [illegible] عرصهٔ هنر است که جاذبه دارد. هرگز نمی‌توان بخشی از گسترهٔ هنر را به‌سبب آن‌که با متر و میزان یک منتقد سنجیدنی نیست و یا چیزی کم می‌آورد، بی‌اعتبار دانست و بر رختخواب پروکراستوس دراز کرد. برخی از منتقدان، از باورهای خود یا حرف‌های کتره‌یی دیگران، بت‌اعظم و گاو مقدسی می‌سازند، می‌خواهند تا ابد آن را پرستش کنند و لابد فضیلتی در این‌کار می‌بینند. البته معنای این حرف‌ها این نیست‌که یک منتقد باید لزوماً تمام سبک‌ها و مشرب‌های هنری را به‌یک‌اندازه دوست بدارد و برای آن‌ها به‌یک اندازه ارزش قایل باشد؛ اصلا اینطور نیست و این‌ها هم که می‌گویم نسبی است. مثلاً خودِ من میانه‌یی با اکسپرسیونیزم ندارم، آن را بیش‌از حد متظاهرانه و ساختگی می‌دانم، اما اکسپرسیو بودن هنر را می‌پسندم و آن را ملاک اعتبار اثر هنری می‌دانم چراکه به‌هرحال ماهیت خنثی‌بودن را از اثر سلب می‌کند.

حالاکه حرف به‌این‌جاکشید خود شما چه‌شکل نقاشی را می‌پسندید؟

به‌نظر من برای یک‌منتقد آن‌چه بیش از نان شب اهمیت دارد، داشتن ظرفیت است. من آمادگی پذیرش هر شکل نقاشی را دارم اما این‌که آن را می‌پسندم یا نه مقولهٔ دیگری است. به‌نظر من نوشته‌های یک منتقد باید مزرعه‌یی باشد که گونه‌های هنر در آن ریشه‌بدواند و رشد کند؟ یک برزگر ممکن است محصولی را که می‌کارد و بار می‌آورد دوست‌نداشته باشد، اما این مانع از آن نخواهد بود که زمین را مناسب بذر آماده کند و به‌کشت‌وکار خود برسد.

با توجه به‌این‌که ارزیابی مرحلهٔ بعدی پذیرش است، چه‌معیاری برای این پذیرش دارید؟

یکی از راه‌های پذیرش و ارزیابی آن است‌که به‌بینیم خالق اثرهنری در کجای جهان ایستاده است، چه می‌گوید و چه‌طور می‌گوید. به‌بیان دیگر آن‌چه می‌آفریند دربارهٔ چیست و چرا در این موقعیت و شرایط اتفاق می‌افتد.

معیار ارزش چیست؟

همین‌که گفتم. هنر ارزنده رها از مکتب و مشرب، هنری است‌که بتواند حضور و هستی خود را در عرصهٔ هنر توجیه کند، تماشاگر را متقاعد کند که هر انسان می‌تواند یک آفرینشگر بی‌واسطه باشد؛ چه در تولید معنا و چه در برداشت و دریافت آن. این اصل به قلمرو هنر محدود شدنی نیست و یکی از لازمه‌های تنازع‌بقای روان‌شناختی در جوامع امروز است، چراکه جوامع امروز از دیدگاه بسیاری از مردم جاذبه‌های خود را از دست داده است، فکر می‌کنند جهانی که در آن زندگی می‌کنند جای مناسبی برای زندگی کردن نیست. اگر هنر توان بر انگیختن انسان را نداشته باشد اگر نتواند انسان را برانگیزد که خودش را باور کند، بی‌تردید چیزی به‌جز یکی از اشیای عادی جهان نخواهد بود و با خرت‌وپرت‌های دیگرتفاوتی نخواهد داشت. البته این توان در همه‌جا یکسان نیست و تااندازه‌یی تابع شرایط و محیط است مثلاً ممکن است آن‌چه در سرزمین‌مانگیزه شمرده می‌شود، در جایی دیگر شدت تأثیر کمتری داشته باشد. شاید بد نباشد که پیش از آن‌که سوءتفاهمی دست‌دهد این را هم بگویم که ممکن است این حرف‌ها به‌نوعی آرمانی کردن و مرامی کردن هنر به‌عنوان امید آخر تعبیر شود، اما واقعیت آن است‌که من هنر به‌اصطلاح رادیکالی را که صادقانه نباشد و تظاهر از سر و کلهٔ آن ببارد نوعی جایگزین فردی برای فریب‌های اجتماعی می‌دانم؛ چیزی مثل یک واحهٔ تخیلی در سرزمین ویران، چیزی مثل یک سراب در برهوت.

شما در همین مقالات هنر نقد هنری به‌تفصیل به‌تعریف و معنای هنر

یا معنا ناپذیری آن

بله، یا معنا ناپذیری آن اشاره کردید اما تعریفی از اثر هنری ندادید. بالاخره اثر هنری را چه‌طور می‌توان تعریف کرد؟

اگر روی واژگان تعصب‌ورزی نکنیم و حساسیت به‌خرج ندهیم، اثر هنری نوعی بازیچه برای بزرگسالان است. شیء گذرایی است که از نظر اهمیت، به‌طور همزمان، هم ذهنی است و هم عینی، اما تأثیر آشکار و محرزی بر ذهن داشته است. روان‌شناسی امروز ثابت کرده است که کودک اسباب‌بازی را برای گذر از ذهن به‌عین، برای فرارفت از اتکا، به‌خود محوری، برای گذر از لذت، به اصل واقعیت به‌کار می‌گیرد. انسان بالغ و عاقل و کامل هم در مقام هنرمند، از بازیچهٔ اثر هنری خود برای بازگشت به‌واقعیت درونی؛ آن واقعیتی که براثر درگیری با واقعیت‌های بیرونی، به‌فراموشی سپرده می‌شود استفاده می‌کند. اثر هنری سبب بیدار شدن «خویشتن»ی است‌که انسان آن را فراموش کرده است یا به‌مرور زمان فراموش می‌کند. ابزاری است‌که برای کشف گنج‌های پنهان کارآیی دارد و انسان را از توان عظیم واقعیت‌های درونی و تأثیری که بر او دارد آگاه می‌کند. کودک و انسان بالغ، نیازهای متفاوت اما غیرقابل انکار دارند. کودک به‌انحاء گوناگون تشویق می‌شود و درمی‌یابد که برای تنازع‌بقا به‌عینی‌شدن نیاز دارد. اما در جوامع مدرن تنها ابزاری که می‌تواند انسان بالغ را به‌ذهنی شدن ترغیب کند، هنر است. هنر یکی از لوازم تنازع‌بقاء است؛ تنازع‌بقای حسی. بسیاری از انسان‌ها کورکورانه از ذهنیت خود پیروی

هرگز نمی‌توان
بخشی از گستره هنر را به‌سبب آن‌که
با متر و میزان یک منتقد سنجیدنی نیست
و یا چیزی کم می‌آورد،
بی‌اعتبار دانست و بر رختخواب پروکراستوس دراز کرد
برخی از منتقدان،
از باورهای خود یا حرف‌های کتره‌یی دیگران،
بت‌اعظم و گاو مقدسی می‌سازند،
می‌خواهند تا ابد آن را پرستش کنند
و لابد فضیلتی در این‌کار می‌بینند.

امروز الگو و سرمشقی که
بتواند تمام جوانب و پیچیدگی‌های فرهنگ و هنر
دوران ما را دربر بگیرد
وجود ندارد
به دست‌دادنِ هر گونه الگوی نظری
هم ناممکن شده‌است،
هر الگویی در نهایت به‌یک‌جور
تمامیت‌طلبی روشنفکرانه تعبیر خواهد شد
و فقط برای اشارهٔ تسلویحی به‌یک آرمانشهرِ
به‌ظاهر روشنفکرانه کارآیی خواهد داشت

می‌کنند و این پیروی را حتی در اعمال روزانهٔ خود هم نشان می‌دهند؛ هنر می‌خواهد به‌شکلی زیرکانه و آب‌زیرکاه با این ذهنیات کنار بیاید و آن را اعتلا بدهد که البته یک سر این قضیه هم بخواهید نخواهیدبه حالت‌های ذهنی و بستگی‌های ناخودآگاه هنرمند و تماشاگر در پیوند با اثر هنری بند است. یا بگوییم «بستگی‌های گزینشی»؛ همان اصطلاحی که گوته به‌کار می‌برد. اما مسأله این جاست‌که هیچ‌کس نمی‌داند بستگی گزینشی چه زمانی اتفاق خواهد افتاد، چیزی است مثل فرایند کریستالیزه‌شدن که استاندال به‌آن اشاره کرده است، چیزی است مثل عاشق‌شدن و بد نیست بدانید که راتکو، پیوند با اثر هنری را همسان ازدواج کردن توصیف می‌کرد.

من متوجه فرایند کریستالیزه‌شدن نشدم. ممکن است کمی بیشتر توضیح بدهید؟

استاندال به‌کاری تفننی اشاره می‌کند که لابد در آن روزگار در معادن نمک سالزبورگ رواج داشته است. یک شاخهٔ خشک درخت را در معدن نمک می‌خواباندند. بعد از مدتی، شاخهٔ خشک با بلورهای نمک پوشانده می‌شد، شکلی بدیع پیدا می‌کرد و مانند شاخه‌یی ساخته از کریستال درنور خورشید، می‌درخشید، اما بعد از چندی نور خورشید نمک را آب می‌کرد و آن‌چه برجا می‌ماند همان شاخهٔ خشک بود. در مورد اثر هنری هم همین فرایند می‌تواند مصداق و اطلاق داشته باشد: اگر ایدهٔ هنری مدتی دراز در معدن روح و اندیشهٔ هنرمند خوابانده شود، به‌شکلی جادویی و درخشان بیرون خواهد آمد، اما بعد از چندی که در نور زندگی روزمره به‌آن نگریسته شود شکل یکی از اشیای عادی جهان را به‌خود خواهد گرفت. این عادی شدن از آن جهت است که فرایندِ بستگیِ گزینشی مراحل خود را طی کرده است. اما پرسشی که باقی می‌ماند و بی‌پاسخ هم هست این است‌که اصلاً چرا از آغاز کسی به‌این عشق گرفتار می‌شود تا فرایند بعدی طی شود. منتقد هم بی‌برو برگرد گرفتار همین توهم و توهم‌زدایی است، اما باید هم گوش به‌زنگ باشد و هم توان انتقاد از خود را داشته باشد و بداند که کی و چرا گرفتار این فرایند شده است و چه‌گونه باید خود را تصحیح یا جبران کند.

من حالا می‌فهمم که چرا در نقدهایی که می‌نویسید، این‌قدر به‌تماشاگر و نقش او تأکید دارید.

یک تابلوی نقاشی اگر برای تماشاگر کشیده نمی‌شود پس برای چه‌کسی کشیده می‌شود؟ هر اثر هنری مخاطبی را درنظر دارد. حتی صادق هدایت که بوف‌کور را برای سایهٔ خودش می‌نوشت، پنجاه نسخهٔ آن را با چاپ دستی تکثیر کرد. رابطهٔ تماشاگر یا مخاطب با اثر هنری رابطه‌یی دوسویه است. از یک‌طرف، اثر هنری به‌ذهنیت تماشاگر تلنگر می‌زند و او را وادار به‌اندیشیدن می‌کند و از طرف دیگر، تماشاگر اثر هنری را ارج می‌گذارد، زبان اثر را باز می‌کند و به‌گفتن وامی‌دارد. نام این عمل، دیالتیک اثر هنری و فرایند دیدن است، هرکدام دیگری را هستی می‌دهد و وجهی از همان پیوند گزینشی و عاشق شدن است‌که گه‌گاه با غلوکردن و آرمانی کردن هم همراه است. همان عملی که فروید معتقد است انسان‌ها در مورد هر چیزی که دوست داشته‌باشند انجام می‌دهند. همین‌جا این را هم بگویم که این رابطه به‌هیچ وجه پنجاه پنجاه نیست؛ تماشاگر سهم بیشتری دارد. از دو قطبی‌که مارسل دوشان به‌عنوان دو قطب «اثر هنری» و «تماشاگر» به‌آن اشاره می‌کرد، قطب تماشاگر پرتوان‌تر است. تماشاگر اثر هنری را به‌تمامی می‌بلعد و در درون اوست که «کار» به‌«اثر هنری» مبدل می‌شود و شکل تبدیل یافتهٔ آن تحویل جهان داده می‌شود. درست مثل حضرت یونس در شکم نهنگ، یونس به‌علت ماندن و دوام‌آوردن در شکم نهنگ بود که جاودانه شد. این شکلی از جادوی هنر است‌که امکان مبدل‌شدن یک چیز خام و عادی به‌هنر و برخورداری از تقدس و کاریسما را فراهم می‌آورد.

فکر نمی‌کنید که این حرف شما و اهمیتی که برای تماشاگر قایل می‌شوید به‌هنرمندان بر بخورد و آن را منصفانه ندانند؟

چرا، بی‌تردید این حرف‌ها، مخصوصاً این روزها که به هرکس بگویی بالای چشمت ابروست به‌یک‌جای خودش یا رقیباش بر می‌خورد. به‌تریج‌قبای خیلی‌ها بر خواهد خورد و از قضا آن‌ها که از شنیدن این‌حرف‌ها روی ترش می‌کنند همان کسانی هستند که آن‌ها را هنرمندان خود شیفته می‌نامیم. برخی از هنرمندان گرفتار نوعی توهم یا به‌قول حضرت زکریا رازی گرفتار «المالنخولیا» شده‌اند. از سر خودشیفتگی، اثر خود را در پیوند و در امتداد خویشتن می‌انگارند و برای آن حریم و حرمت قایل‌اند که بد هم نیست، اما واقعیت آن است‌که از دیدگاه تماشاگر، این خودشیفتگیِ هنرمند، اگر مذموم نباشد، باری، معنا و اعتباری ندارد و تماشاگر برای آن فاتحهٔ بی‌الحمد هم نمی‌خواند. تماشاگر بر اساس معیارها و دلایل خودش داوری می‌کند. ممکن است دلیل و احتجاج تماشاگر کاملاً مستقل از دلایل و اهداف هنرمند و حتی منتقد، در پیوند و برآمده از جامعه و نگرشی باشد که همیشه ارزش‌های خود را به‌اثر هنری بازمی‌تاباند و عنان اختیار و ایمان خود را در کف آن می‌گذارد. اثر هنری هم اغلب با بهره جویی از این پذیرش در دل جامعه ماندا و ماندگار می‌شود. رمز ماندگاری و نامیرایی برخی از آثار هنری در همین زندگی کردن در قلب مردم و جامعه است. حالا در این میان با حیرت می‌بینیم که برخی از هنرمندان ما با خودشان هم روراست نیستند، هنوز همان حرف کلیشه‌یی را تکرار می‌کنند که ما برای دل خودمان نقاشی می‌کنیم و یکی هم نیست که بپرسد: حضرت اگر برای دلت نقاشی می‌کنی، دیگر چرا اسم و امضایت را با این قر و اطوار پای تابلوهایت می‌گذاری و برای فروختن آن‌ها به‌فکر مشتری به‌تور زدن هستی؟

اتفاقاً در کنار تماشاگر از واژهٔ مردم هم زیاد استفاده می‌کنید آیا این‌دو را برابر می‌گیرید؟

به‌بینید، این‌جا پای یک تفاوت جزیی به‌میان می‌آید. منظور از تماشاگر، مخاطب هنر است، کسی که به‌موزه و نگارخانه می‌رود و جریان هنر را دنبال می‌کند و چه‌بسا که خودش هم یک‌پا هنرمند است، اما در نهایت، از مردم است و مردم حساب می‌آید. اگر این تعریف را برای تماشاگر بپذیریم، مراد از مردم جماعتی است‌که مخاطبان ذهنی هنرمند را شکل می‌دهند. یک نقاش که نمی‌تواند بنشیند برای به‌به و چه‌چه چهارتا هم‌پالکی خودش و اعضای وابسته و دلبستهٔ معرکه‌گیری‌های هنری نقاشی کند. به‌هرحال با اندکی مسامحه می‌توانیم این‌دو را یکی بگیریم.

یک هنرمند از چه راهی می‌تواند با مردم ارتباط بهتری برقرار کند؟

با یک‌جو همت و حمیت. با گردن ننهادن به خنثی بودن، یا دوری گرفتن از اختگیِ هنری. یک روزی تصور می‌شد که هنرمند، رمانتیک منزوی و تافتهٔ جدابافته‌یی است‌که درد کشیدن در تاروپود او تنیده و در سرنوشتاش رقم خورده است. یک‌روز در بوق انداختند که هنرمند تنها به‌هنر نظر دارد و مردم را داخل آدم نمی‌داند. یک روز هم گفتند که هنرمند کلید سعادت بشر را دردست دارد و هنر ابزار دست‌یابی به آرمانشهرهای آن‌چنانی است و یاوه‌هایی از این دست. اماامروز دوران این‌گونه رمانتیک‌بازی‌ها و ننه‌من‌غریبم درآوردن‌ها و گنده‌گویی‌ها گذشته است. امروز معلوم شده است‌که آرمانشهرهایی که نوید آن داده می‌شد، حتی ده‌کوره هم نبود و برهوتی بود در یک سرزمین هرز و ناکجاآباد. امروز همه در انزوا زندگی می‌کنند، همه درد می‌کشند و همه در دل یک‌دیگر غریب‌اند. هنری که نسبت به‌زندگی پیرامون خود و حافظهٔ مشترک و همگانی مردمِ روزگار خود بی‌اعتنا باشد بی‌برو برگرد خنثی است.

من فکر می‌کنم استادان ما و پیش‌کسوتان و آن‌ها که به‌هرحال دانشگاه دیده و باتجربه‌تر هستند باید این‌ها را بدانند. پس چرا عمل نمی‌کنند و به‌ما هم یاد نمی‌دهند و از ما نمی‌خواهند که درست کار کنیم؟

اولاً همه را به‌یک چوب نرانید و کلی گویی نکنید. دوماً فکر نکنید که تنها به‌قاضی آمده‌اید. من، هم با

دانشجویان و هنرجویان تماس دارم و هم با استادان شما. دلِ برخی از استادان هم از شماها خون است. هیچ دانشگاه و هنرکده و کلاسی در هیچ‌جای دنیا وظیفه ندارد که هنرمند بیافریند و اگر هم بخواهد و ادعا بکند، تردید نکنید که توان چنین کاری را نخواهد داشت. نهایت امکانی که دانشکده و هنرستان و این‌حرف‌ها می‌توانند در اختیار هنرجو بگذارند آموزش طراحی و نقاشی و شناساندن ابزار کار و قوت‌وفن‌هاست به‌اضافهٔ اندکی راهنمایی برای پروردن سلیقه و زیبایی‌شناسی؛ بقیه به‌عهدهٔ هنرجو است. دانشجو، چه در دانشگاه و چه بعد از فارغ‌التحصیل شدن، هم می‌تواند هنرمند باشد و اثر هنری بیافریند و هم می‌تواند به‌تأسی از برخی جاافتاده‌ترها، که ظاهراً مورد ایراد شماست، یک مضمون را بگیرد، سری‌دوزی کند و تولیداتش قپانی تحویلِ گالری‌دارها بدهد. ایراد شما باید در وهلهٔ اول متوجهٔ نهادهای هنری از قبیله موزه و گالری باشد چراکه در این مکان‌هاست‌که با روند هنر پیرامون خود آشنا می‌شوید و نمونه‌های آن را می‌بینید. آن‌چه در اغلب گالری‌ها و گه‌گاه موزه‌ها به‌تماشا گذاشته می‌شود هنر نیست بلکه نمایش نوعی مسکن و داروی بی‌حسیِ موضعی است‌که بر بخشی از فرهنگ یک سرزمین تزریق می‌شود تا این نیز بگذرد. البته این حرف‌ها در جهت مبرا دانستن برخی از استادان و جاافتاده‌ترهای عالم نقاشی ما هم نیست. شماری از اسم و رسم‌دارها هم بیش از آن که به فکر اشاعهٔ هنر باشند، گرفتار در جاودانگی‌اند. فکر می‌کنند اگر نیم دوجین نقاش نیمچه را مثل خودشان بار آورند، در تاریخ هنر جاودانه خواهند شد. کار هم که می‌کنند، به‌سبب اسم و رسمی که در شهر کورها به‌هم زده‌اند، نگاه و دست‌شان به‌سوی چهار تا امضاخرِ ساده‌لوح ندیدبدید است.

برای زبان نقد هنری چه‌نقشی قایل هستید و چه زبانی را می‌پسندید؟

یکی از مسایلی که منتقد هنری می‌باید درنظر داشته باشد، مسأله ربط و پیوند اثر هنری با واژگان و کلام و به‌طور کلی ادبیات هنر است. بحث‌کردن و نوشتن دربارهٔ اثر هنری زبان یاجوج وماجوج می‌طلبد. از یک‌طرف می‌دانیم که کلام، اثر هنری را خفه می‌کند و به‌هیچ زبانی نمی‌توان دربارهٔ آن بحث کرد. از طرف‌دیگر می‌بینیم که زبان و کلام است که به اثر هنری معنا و زندگی می‌دهد. بنابراین در داوری و سنجش یک اثر هنری به نوعی تعادل نیازداریم. به‌قول بودلر، زبانی که هم نگرشی ریاضی‌گونه داشته باشد و هم شاعرانه باشد؛ باید با یکی اثر هنری را تجزیه و تحلیل کرد و با دیگری با آن پیوند یافت. واما مسألهٔ پسند زبان از آن حرف‌هایی است‌که کمی آب برمی‌دارد و همین‌قدر می‌توان گفت‌که هر اثری زبان خاص خودش را می‌طلبد و زبان معیاری که در مورد هر اثر هنری کارآیی داشته باشد وجود ندارد؛ این را زبان رسانه‌یی امروز ما ثابت کرده است.

نظر شمادربارهٔ نقدهایی که درمجلات و روزنامه‌ها دربارهٔ هنرهای تجسمی نوشته می‌شود چیست؟

من نمی‌توانم به‌این پرسش به‌طور فله‌یی جواب بدهم و همه را به یک کیسه بکنم. بعضی از نوشته‌ها بیشتر به‌شکل گزارش‌های کوتاه و کوتوله و خبرهای از سرواکردنی است. گیرم باکمی چاشنی سانتی‌مانتالیسم و قمیش‌های ادبی. بعضی نوشته‌ها خبر از آن می‌دهد که قصد قربتی درمیان بوده و نویسنده خواسته است که هنرمندی را بزرگ بشمارد و هندوانه‌یی زیر بغلش بدهد. اما به‌طور کلی می‌توان گفت که مرور هنری تا اندازه‌یی از سبک‌وسیاق انشاء نویسی دوری گرفته و این حرکتی ارزنده و مبارک است. آن‌چه امروز به‌اسم نقد هنری نوشته می‌شود یک‌آب شسته‌تر از چیزهایی است‌که بعضی‌از آمران و متولیان هنر درباب هنر و نمایشگاه‌ها و معرکه‌گیری‌های خود می‌نویسند. به‌نظر من تنها استعداد بی‌نظیری که این جماعت دارند، خجالتی نبودن است.

نمادین

تماشاگر
بر اساس معیارها و دلایل خودش
داوری می‌کند
ممکن است دلیل و احتجاج تماشاگر
کاملاً مستقل از دلایل و اهداف هنرمند
و حتی منتقد، در پیوند و برآمده
از جامعه و نگرشی باشد که
همیشه ارزش‌های خود را به‌اثر هنری
باز می‌تاباند و عنان اختیار و ایمان خود را
در کف آن می‌گذارد
اثر هنری هم اغلب با بهره جویی از
این پذیرش در دل جامعه ماندگار می‌شود
رمز ماندگاری و نامیرایی برخی از آثار هنری
در همین زندگی کردن در قلب مردم و جامعه است

چرا شما عنوان این مقالات را هنرِ نقدِ هنری گذاشته‌اید؟ آیا واقعاً نقد هنری را همسان هنر می‌دانید.

من در اول صحبت اشاره‌یی به‌این مطلب کردم، در همین مقالات هم دلایلی را ردیف خواهم کرد اما برای آن‌که شما را حواله به سر خرمن نداده باشم می‌گویم که هنر همواره به‌عنوان مفر و گریزگاهی از واقعیت قلمداد شده است. آدورنو معتقد بود که همیشه بر هر گونه نافرمانی و سرپیچی از اصول واقعیت، انگ گریز زده می‌شود و تجربهٔ واقعیت هم به شکلی است که تمام زمینه‌های مشروع برای گریز را فراهم می‌آورد. آن تعادلی که پیشتر به‌آن اشاره کردم، آن تعادلی که منظور بودلر بود، در واقع بیان‌کنندهٔ مفهوم خودگردانیِ زیبایی‌شناسی است یعنی همان اهداف درونی هنر و هدف‌های بعدی و بیرونی آن. اما تجربه‌های معاصر نشان داده است‌که اگر امروز فقط یک خودگردانی میسر باشد، آن خودگردانیِ نقد هنری است نه خودگردانیِ خالق اثر که شکل آرمان‌گرایی‌های پیش‌اندیشیدهٔ یک فرد یا اجتماع را به‌خود گرفته است. تولد تراژدی نیچه و سمبولیسم سرنوشت افلیا این تجربیات را فراهم آورده است. امروز هنر نمی‌تواند بدون پرداختن به‌پاره‌یی وجوه ناهمگون، به‌خودگردانی دست‌یابد. مراد از جنبه‌های ناهمگون فقط دریافت و به‌جا آوردنِ منفیت واقعیت نیست بلکه توان همگون‌سازی و بند و پخیه‌زدن آن در معجونی است که بتواند شامل «خویشتن» هم بشود؛ خویشتنِ غریزی و خودمدار. نقد هنری امروز درواقع همان «وجوه ناهمگون» است و شکل خودگردانیِ حاصل از گسست انتقادی از واقعیت را به‌خود می‌گیرد. این یعنی مداخلهٔ انتقادی در کارکرد اجتماعی هنر. نقد هنری تندبادی است‌که مسیر حرکت آرام و سربه‌راه قایقِ هنر کنترل‌شده به‌دست مدیریتِ نهادها در دریاچهٔ کم‌ژرفای دریافت‌های فرهنگی را تغییر می‌دهد. اضافه بر این، نقد هنری، بخواهید نخواهید هنر را رمانتیک‌گونه می‌کند و رمانتیک کردن چیزی نیست مگر ارتقاء سطح کیفیت آن، یعنی بخشیدن یک معنای اصیل به‌پاره‌یی ظواهر زمخت و عوامانه و احیاناً پررمزوراز. یعنی بخشیدن وقار و ارزش به‌چیزی ناشناخته، یعنی بیکرانگی دادن به‌چیزی معین و محدود.

می‌بخشید اما من درست متوجهٔ تفاوت این دو نوع خودگردانی نشدم.

حق دارید. این بحث‌ها کمی‌پیچیده است به‌زبان ساده‌تر از این هم نمی‌توان گفت مگر آن‌که هزارجور

صغری‌کبرا چیده شود. این‌ها مواردی است‌که باید با زمینه‌ها و اصول و مبانی آن آشنا بود. چیزهایی است‌که باید در دانشکده‌ها تدریس شود و نمی‌شود. به‌بینید، آن خودگردانی که هنر به وجود می‌آورد، اگر بیاورد، اغلب واقع‌گریز است و برای همین هم هست که بیشتر پذیرای مدیریت‌های کاپیتالیستی فرهنگی است تا نقد هنری. اثر هنری به‌آسانی واقعیت را به‌بازی می‌گیرد، چراکه خودش نیازمند واقعیت نیست. نخستین کسانی که از این قابلیت اثر هنری هیجان‌زده شدند و در بهره‌جویی از آن افراط کردند، سمبولیست‌های فرانسوی بودند؛ یعنی هنرمندانی که توانستند در یک پردهٔ نقاشی هرچیز را کنار چیزی دیگر بگذارند چراکه هر اتفاقی که در اثر هنری رخ‌می‌دهد در واقع در جهان خیال و نشانه‌ها اتفاق می‌افتد و برای همین هم هست که اثر هنری می‌تواند رؤیا را تصویر کند. اما خودگردانیِ نقد هنری، از طریق تلاش و درگیریِ متنِ نقد برای دست‌یابی به خودگردانی حاصل می‌شود. در نهایت آن‌چه از این تلاش بهره‌مند می‌شود اثر هنری است و به‌همین اعتبار هم هست‌که می‌گویند بخش مهمی از خلق اثر هنری به عهدهٔ نقد هنری است و نقد هنری را سبب‌سازِ آفرینش اثر هنری موفق می‌دانند؛ یعنی آفرینش ابژه‌هایی که از یکپارچگی «خویشتن اصیل» برخوردارند و شامل خویشتن‌هایی هستند که همیشه بیم آن می‌رفت که در پرداختن به‌واقعیت‌های صوری فرمالیست‌ها یکسره از دست‌رفته باشند.

شما هنوز به دلایل هنر بودنِ نقد هنری اشاره‌یی نکرده‌اید.

گفتم که این بحث‌ها زمان می‌برد و در همین سلسله مقالات به‌آن خواهم پرداخت. فقط این را به‌اشاره بگویم که نقد هنری امروز می‌خواهد به‌هنرمند و خوانندهٔ متن نقد ثابت‌کند که نظریهٔ اسکاروایلد که می‌گفت منتقد یک هنرمند است و این‌که هنر ریشه در سنجشگری هنری دارد، درست و موجه است. هنر و نقد هنری، یا بگوییم هنرمند و منتقد، هر دو رودرروی نیروهای گسلندهٔ منفیت واقعیت مدرن قرار دارند. مهم‌ترین این نیروها رسانه‌های همگانی است‌که می‌کوشد صدای هردو یعنی هنر و نقد هنری را شکل دهد. مخاطبی هم که به آن گوش می‌دهد یا می‌بیند، نامطمئن از جدی بودنِ رسانه، خیلی که هنر بکند به اصالت هنر و نقد هنری و ایدئولوژی‌هایی که دستمایهٔ آن‌ها را فراهم آورده است فکر می‌کند. امروز بسیاری از هنرشناسان، با اندکی تندروی، معتقدند که منتقد، تنها هنرمند اصیلی است که در عرصهٔ هنر برجا مانده است چراکه اغلب هنرمندان در سبک و مشربی خاص لنگر می‌اندازند و جا خوش می‌کنند. خودشیفتگی‌شان نمی‌گذارد که تکانی بخورند و خود و هنرشان را متحول

تجربه‌های معاصر نشان داده است‌که
اگر امروز فقط یک خودگردانی میسر باشد،
آن خودگردانیِ نقد هنری است
نه خودگردانیِ خالق اثر
که شکل آرمان‌گرایی‌های پیش‌اندیشیدهٔ
یک فرد یا اجتماع را به‌خود گرفته است
تولد تراژدی نیچه
و سمبولیسم سرنوشت افلیا
این تجربیات را فراهم آورده است

کنند. همیشه بیم آن دارند که سبک و سیاق شناخته‌شان خدشه‌دار شود، اما منتقد آرامش ندارد، انسجام مطلقِ هیچ مکتب و مشربی را نمی‌پذیرد و نیازی هم به دستاویزِ مداومِ خودشیفتگی ندارد. به‌هرحال آراء و عقاید متفاوت است، اما با رعایت جانب اعتدال می‌توان گفت که همیشه یک تفاوت اساسی میان هنر و نقد هنری وجود داشته است و آن این‌که هنر می‌خواهد آرزوی نامیرایی را با واقعیت مرگ و میرایی آشتی دهد. به‌بیان دیگر می‌خواهد به‌شکلی هنرمندانه بر پایداری برخی عناصر در پیوند با جهان گذرا تأکید بکند و آن‌ها را چنان در هم‌ببافد که ماندگار و دریادماندنی جلوه کنند. اما نقد هنری می‌خواهد درگیری‌ها را حل کند، به این معنا که هنر را، به‌رغم تمام تضادهایی که ممکن است هر دم آن را فروبپاشد، به‌عنوان یک تمامیت همارا مطرح کند. نقد هنری بسیاری از تضادهای مخرب را نشانهٔ بلوغ اثر هنری می‌داند و آن را به‌شکل یک تمامت منسجم به‌جای انسجام و یکپارچگی خویشتن می‌نشاند. نقد هنری با نمایش این انسجام شکل روایتی آرمانی را به‌خود می‌گیرد که اثر هنری با سنگ آن محک می‌خورد و سنجیده می‌شود. هنر ارزنده، ابوالهول و قفقوسی است‌که دایم از خودش می‌پرسد من چی هستم؟ در زیر این ظاهر زیبا یا دیوآسا، منطقی یا جنون‌آمیز، نیمی انسان و نیمی دیو و دد، نیمی میرا و نیمی نامیرا، که گه‌گاه بازشناختن یک نیمه از نیمهٔ دیگر را ناممکن هم می‌کند، چه‌پدیده‌یی نهفته است؟ نقد هنری می‌خواهد این تضادها را بیابد و بنمایاند و از آن جوهرهٔ درون پرده بردارد، اما این تصور پیش نیاید که منتقد همیشه آن بخش نامیرا را هم پیدا می‌کند. تنها کاری که از او ساخته است این است که آن را به شکلی تصوری بیافریند؛ نامیرایی همان ابزار تصوریِ نهایی است که با آن به‌خویشتن، انسجام نهایی داده می‌شود.

ممکن است یک کمی بیشتر توضیح بدهید؟

به‌بینید، داعیهٔ جاودانگی و نامیرایی، جزو لاینفک هر اثر ارزندهٔ هنری است. ما، از سر عادت، در یک اثر

هنری دوران کهن با همان شگفت‌زدگی و کنجکاوی که یک متن کهن درباب مفهوم کائنات را می‌خوانیم نگاه نمی‌کنیم، اما احساس می‌کنیم که در تماس با یک پدیدهٔ جاودانه و نامیرا قرار گرفته‌ایم. حتی وقتی که آن را تشریح و تحلیل کنیم بر اهمیت و اعتبارش اضافه می‌شود. نگاه منتقد، اگر جدی باشد میرایی خود را ازیاد نمی‌برد، هم در آن نشانه‌هایی از آگاهی از ناماندگاری خودش دیده می‌شود و هم از ناماندگاری اثرش که نقد هنری است. آن وقت است که اهمیت نامیرایی را با تمام وجود خود احساس می‌کند و به‌عظمت آن پی‌می‌برد. به‌همین اعتبار هم هست که شماری از منتقدان، نقد هنری را یکی از جدی‌ترین فعالیت‌های اخلاقی می‌دانند. چراکه می‌خواهد میان میرایی و نامیرایی تمایز قایل شود. این کار، دفاع از تمدن خویشتن است. کاری از این دست، که هم اخلاقی است و هم جدی، به‌آگاهی بلوغ‌یافته از امکانات و واقعیت‌های زندگی نیازدارد. نقد هنری اگر بخواهد جدی باشد و جدی گرفته شود، باید از احساس بلوغ‌یافته برخوردار باشد. این‌طور هم می‌توان گفت که انتقاد، شکلی از بلوغ‌یافتگی از طریق درگیری با هنر است. نقد هنری می‌خواهد دلایل نامیرایی و اهمیت پایدار را پیدا کند، علل و اسباب توانمندی و جاذبهٔ آن را بیابد و بیان کند و نشان دهد که هر هنر، به‌شکلی پیچیده، برآمده از عناصر میرا و نامیرایی است که تمیز دادن آن دو از یک‌دیگر اغلب شکلی ناممکن پیدا می‌کند. گاهی اوقات، آن‌چه یک نسل دلیل نامیرایی اثر انگاشته است، از دیدگاه نسل بعد نشانهٔ میرایی آن شمرده می‌شود.

چرا بعضی از هنرمندان میانهٔ خوبی با منتقدان ندارند و پشت‌سرشان خیلی حرف‌ها می‌زنند.

من جوابی برای این سئوال ندارم چراکه قطعاً به‌تعداد هنرمندان ناراضی دلیل و احتجاج وجود دارد. این را باید از خودشان پرسید. اما همان اندازه که گفته‌اند و من هم پاره‌یی از آن‌ها را شنیده‌ام، خالی از مزاح نبوده است و دردشان هم اینجاست که اغلب اقاضاتشان تف سربالا بوده است. همین چند سال پیش بود که چندتایی از نقاشان اسم و رسم‌دار ما، آن هم از درشت‌ترهاشان، نشستند و گفتند که وقتی ما می‌توانیم خودمان از همدیگر تعریف کنیم دیگر چه‌احتیاجی به منتقد داریم؟ شما راست می‌گویید برخی از هنرمندان میانهٔ خوبی با منتقد ندارند حال آن‌که منتقد، نه موعظه‌گر است و نه مفتش و نه جلاد، بلکه خودش قربانی شور و تعهد خویش است. اگر منتقد مجیز نقاش را بگوید و هندوانه زیر بغلش بدهد خوب است و اگر آش همسایهٔ او را هم‌بزند بد است.

چرا در ایران موقع انتخاب، و اختتام نمایشگاه‌های جمعی و بی‌ینال‌ها از منتقدان نظرخواهی نمی‌کنند؟

این را هم باید از خودشان پرسید و از اهدافشان دریافت. اما من یکی فکر می‌کنم که در این مورد خاص، حس هواشناسی‌شان خوب کار کرده است؛ چراکه فرق چندانی هم نمی‌کند و هیچ منتقد متعهدی خودش را آلودهٔ این معرکه‌گیری‌های زشت و حقارت‌آمیز نخواهد کرد. در شرایط کنونی، حضور منتقد مسئول و متعهد ناممکن است مگر آن‌که روش‌ها و ذهنیت‌ها متحول شود.

مخاطبان نوشته‌های شما چه‌کسانی هستند؟ منظورم این است‌که می‌دانید بیشتر چه گروهی نوشته‌های شما را می‌خوانند؟

این سئوال به‌نظر من یک‌کمی بودار است. اولاً که آمار دقیقی ندارم و نیاز چندانی هم به‌آن نمی‌بینم، دوماً از هر گروه سنی، البته از آن‌ها که اهل بخیه بوده‌اند، اظهار نظرهایی شنیده‌ام. اما این پرسش شما مسأله‌یی عام‌تر را مطرح می‌کند: آن‌طور که از کتاب‌ها و مقالات هنری، دست‌کم در جهان انگلیسی زبان برمی‌آید، در روزگار ما مسایلی در پیوند با نقد هنری پدیدار شده و عمومیت پیدا کرده که منحصر به‌سرزمین و شرایط خاصی هم نیست. یکی از این مسایل آن است‌که هنر امروز، کیفیت و توان انتقال حسی خود را ازدست داده است و دیگر برمخاطبان عام تأثیر نمی‌گذارد. یا آن‌قدر عبوس و عصاقورت‌داده بوده که دل همه را به‌هم زده و از دور و بر خود پراکنده، و یا آن‌قدر میان تهی و مبتذل و گذرا، که در نهایت به‌شکل بخشی از اثاث خانه و مبل و کمد تنزل یافته است. ما هم در این سر دنیا، نه‌تنها از این قواعد کلی مستثنا نیستیم بلکه گرفتاری‌های مضاعف هم داریم. مدرنیسم هنوز دست از سر ما برنداشته است یا بگوییم نقاشان ما دست از سر آن برنمی‌دارند. آن‌قدر ذهن خود را با لقلقهٔ لسان و حرف‌های دهان پرکن و بی‌پروپای بدعت و نوآوری و خلاقیت انباشته‌اند که تأثیر گذاری کارشان را یکسره از یاد برده‌اند. خانه‌نشستن این بی‌بی‌ها از بی‌چادری است؛ نه‌راه و روش دیگری می‌شناسند، نه همت و حوصله و سوادِ خواندن و یادگرفتن را دارند و نه‌شهامت خطر کردن را مبادا که همین یکی دوتا مشتریِ خریدارِ امضای آن‌ها هم که با هزار مصیبت و از سر چشم هم چشمی این و آن به‌دست آمده است از دست برود. آن وقت افاده‌ها طبق‌طبق، چنان از بدعت و نوآوری دم می‌زنند که گویی روزی دو تا کارنو پس می‌اندازند. نقد هنری به‌آن‌ها بی‌اعتناست و آن‌ها هم به نقد هنری. هر دو از هم قطع امید کرده‌اند. نقد هنری چیزی در چنتهٔ نقاشی آن‌ها نمی‌بیند که ارزش پرداختن داشته باشد و آن‌ها هم ادبیات هنر، چه‌نقد و چه مطالب تئوریک را نمی‌خوانند و می‌گویند: دیگی که برای ما نجوشد بگذار کلهٔ سگ در آن بجوشد. با این حساب می‌مانند جوانان و هنرمندانی که قطع‌نظر از سن و شناسنامه، دل‌شان گرم و جوان مانده است؛ آن‌ها که شیفتهٔ آموختن‌اند حتی شروع کردن از مبانی را دون شأن خود نمی‌دانند می‌خواهند بدانند درجهان هنر چه‌می‌گذرد و خودشان در کجای این جهان ایستاده‌اند. من معتقدم که امروز می‌باید با توجه به‌نیازهای جوانان و جان‌های جوان و پویاتوشت.

...

هنر امروز،
کیفیت و توان انتقال حسی
خود را از دست داده است
و دیگر بر مخاطبان عام تأثیر نمی‌گذارد