هنرهای تجسمی

خودشیفتگی و نابسامانی‌های هنری

علی‌اصغر قره‌باغی

خودشیفتگی (Narcissism) از نخستین بار هولاک الیس[1] با بهره جویی از نام Narcissus، قهرمان اسطوره‌یی یونان کهن به‌کار برد و به‌نام خود سکه زد.[2] فروید برای نارسی‌سیزه ریشه‌یی جنسی قایل است و در روان‌شناسی، عشق‌ورزیدن افراطگرانه نسبت به‌خویشتن را معنا می‌دهد. خودشیفتگی از نظر کلینیکی و آسیب‌شناسی یکی از مراحل طبیعی دوران کودکی و رشد است که گه‌گاه با بیمار می‌ماند و مانند یک کابوس هولناک سراسر عمر رهایش نمی‌کند.

یکی از ویژگی‌ها و مسایل و دردهای بی‌درمان هنر و هنرمند روزگار ما، خودشیفتگی است. خودشیفتگی پدیده‌یی است که غریبه و خودی و مرز و بوم و قوم و قبیله نمی‌شناسد. خودمحوری، از خودراضی‌بودن، خودارجاع بودن و خودمصرف‌کردن افراط‌آمیز، از مولفه‌های بارز خودشیفتگی است. هنرمند خود شیفته، از هر قماش و قوم و قبیله‌یی که باشد، برای مردم واقعی و همروزگار خود نقاشی نمی‌کند و شعر نمی‌گوید و داستان نمی‌نویسد. او با دراماتیزه کردن احساسات خود، برای یک‌مشت مخاطب ذهنی و خیالی اندک‌شمار کار می‌کند و از همین مخاطبان خیالی می‌خواهد که در رؤیاها و اندیشه‌های او سهیم شوند. پسند و سلیقهٔ خود را محک و مبنای هرچیز می‌گیرد. اما تجربه نشان داده است که سرانجام کار هنرمند خودشیفته به تنهایی و انزوا می‌کشد و در این انزوا، کوچکترین بیم و هراسی رگ و پی و دل‌اش را می‌لرزاند؛ از یک موبز گرمی‌اش می‌کند و از یک غوره سردی. درد و بیماری خودشیفتگی چیزی نیست که سرسری و دست‌کم گرفته شود؛ دلنازکی مداوم او را در روباروبی با واقعیت‌های جهان که گاه مانند تیغ‌سلمانی و شیشهٔ شکسته تیز و برنده است، شکننده و آسیب‌پذیر می‌کند. هنرمند خودشیفته همواره زیر سیطرهٔ خیال اندیشی است و گه‌گاه از نوعی بیماری خودآزاری هم عذاب می‌کشد. دایم هیجان زده است. حسابگر است. کینه‌توز است و فکر رقابت با دیگران یک‌دم رهایش نمی‌کند. بی‌آن‌که قد علم کند و خودی نشان دهد و آشکارا چیزی بگوید و خطری کند، مدام در پنهان و پسله نق می‌زند و دیگران را به‌باد انتقاد می‌گیرد.

تنازع‌بقا، هویت، احساس ارزنده بودن و به‌هستی و حضور خود در عرصهٔ زندگی معنا بخشیدن، در گرو ربط و پیوند با دیگران است، اما پیوندی که انسان خودشیفته به‌آن می‌اندیشد و می‌پسندد، دور از شکل‌های سنتیِ رابطه، یعنی دوستی و همدلی و همنفسی است. انگار هرگز مفهومی به‌نام پیوند با مردم وارد مدار ذهن او نشده است، خودش را تافتهٔ جدا بافته می‌داند و فقط به‌خودش و احیاناً به‌یکی دوتا همبالکی‌هایی که ترهاش را خرد کنند و مجیزش را بگویند فکر می‌کند. با هنر معاملهٔ کاسبکارانه می‌کند. دل خود را به مشهور بودن و خوش‌فروش بودنِ تابلوهایش گرم می‌دارد و همیشه متکی به‌حمایت‌های گروهی است که هنرش را برسر بگیرند و حلوا حلوا کنند؛ این گروه می‌تواند متشکل از چند به‌به‌گوی بادمجان دورقاب‌چین باشد یا چند تماشاگر ساده‌لوحِ امضاخرِ ندیدبدید یا یک گالری دار و چند موزه‌چی زهوار دررفته.

جهان هنر امروز آکنده از هنرمندنمایان خودشیفته است و شکل لانهٔ پرنده‌یی را دارد که در آن مشتی جوجه با دهان باز، در انتظار هر دانه و کرم و حشره‌یی نشسته‌اند که نصیب و قسمت، یادوز و کلک و گاوبندیِ حامیان، برای‌شان ارمغان آورد. در متن و بستری از این‌گونه، بحث‌کردن از ارزش و معنا یا نقدکردن و عیار گرفتنِ کیفیتِ اثر هنری، نوعی افشاگری و بی‌احتیاطی است.

هنرمند خودشیفته در جامعهٔ خود شیفته‌یی زندگی می‌کند که ریخت و قیافهٔ آن به شکل هولناکی اندوهگین است، مصیبت‌زدگی از سرویای هنرش می‌بارد و انگار تمهدی به‌جز تصویر کردن یک دوران وهمناک و خودآزار نداشته است. جامعهٔ خودشیفته، رها از لنگر گذشته و بدون در اختیار داشتن پاروی آینده در دریای سردرگمی‌ها رها شده است و آن‌چه پس‌می‌اندازد، هنرمند و آثار بی‌پرویایی است که مانند قایق‌های کاغذی در دریایی متلاطم رها می‌شوند. هنر خودشیفته هم مانند هنرمند خودشیفته گرفتار بی‌آیندگی و بی‌گذشتگی است، شکلِ فعالیتی جداسرانه و تکروانه را دارد و بی‌ریشه‌گی و بی‌تباری از سروکله‌اش می‌بارد. پاپ‌آرت و هنر مینی‌مالیستی نمونه‌های بارز این‌گونه هنر بود. هنرِ پاپ، پیشینه و گذشته و نیایی برای خود نمی‌شناخت و مینی‌مالیسم، بی‌آن‌که آینده‌یی برای خود تصور کند، سر از تخم درنیاورده، گرفتار نوعی کهولت و درماندگی در مراحل نهاییِ تحلیل ماده بود و همسانی و همسری با اشیای دیگر را نهایت آرزوی خود در عرصهٔ هستی می‌شمرد.

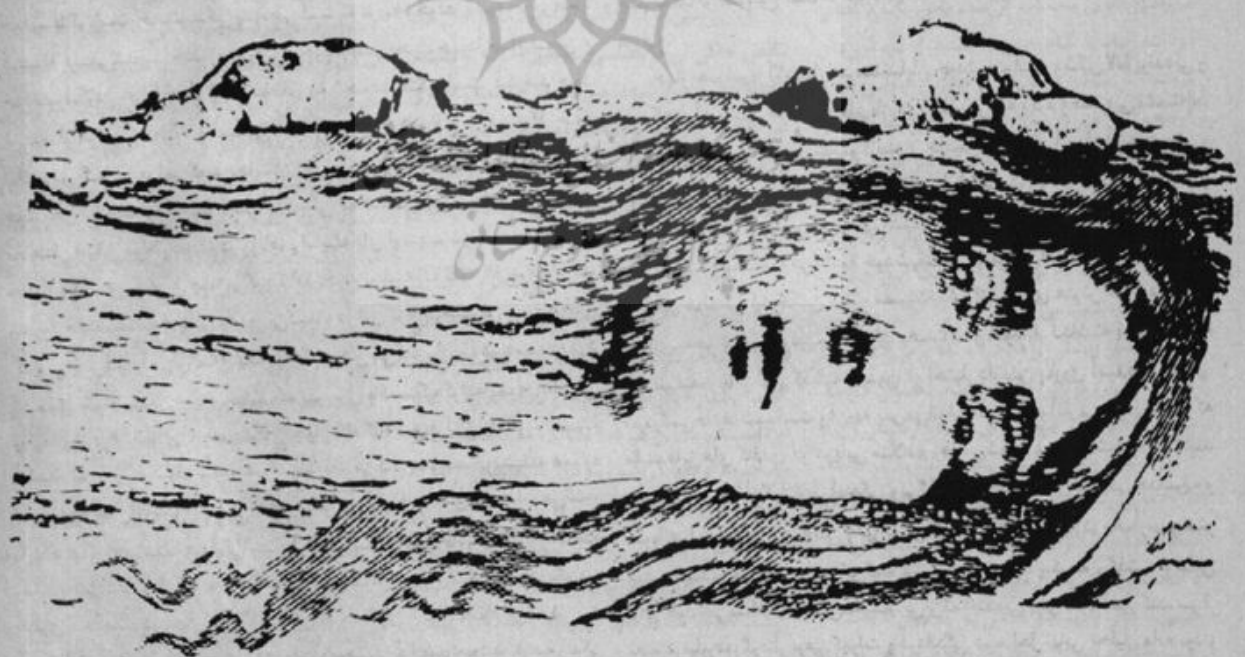
یکی دیگر از نشانه‌های خودشیفتگی، بی‌اعتنایی تا حد رد و انکار پیشرفت و رشد است؛ انسان خودشیفته نه مطالعه می‌کند نه گوش شنوا دارد و نه نیاز به‌گرفتن و دریافتن را احساس می‌کند. هر چیز را سرسری و با نظر بغض و انکار می‌خواند. دایم ایرادهای نیش‌غولی می‌گیرد، اما در عالم خیالِ خود استاد و نخوانده ملاست. دلِ خود را به‌چند تا اسم و ایسمی که از بر کرده و لاسی که با چند کتاب عکس‌دار و بی‌اعتبار هنر زده است خوش می‌دارد، هرازگاهی با انکا به‌همین دانسته‌های اندک معلومات‌فروشی هم می‌کند و می‌پندارد که با نقل قولِ دیگران فتح‌خیبر کرده است. هنرمند خودشیفته در جهان حقیر و بستهٔ خودْ آمیبی را می‌ماند که در یک قوطی کمپوت، تمامی جهان را محدود به‌همین محدودهٔ تنگ و باریک می‌داند. از همین رهگذر هم هست‌که گرفتاری‌هایی مانند اعتیاد و افسردگی و بیماری‌های روانی و هزار درد بی‌درمان دیگر سر راهش قرار می‌گیرند. یکی از دلایل و شاید بتوان گفت علل سردرگم کننده و تشدید کنندهٔ بیماریِ هنرمند خودشیفته آن است‌که پیرامون‌اش از خودشیفتگانی خودشیفته‌تر از خود او اشباع شده است؛ خودشیفتگانی که صدای زنجه‌مویه و زورزشان مانند صدایِ مداومِ زنجره گوش فلک را کر کرده است و نه‌من غریبم بازی را شرط اصلی هنر می‌شمارند. وقتی در شرایطی از این‌گونه، بعد از برپایی نمایشگاه شکلک‌های مهدی سحابی نوشتم امروز شادمانه نقاشی کردن و نمایش شادابی و سرزندگی کاری است کارستان، نق‌نقوهای حرفه‌یی بی‌آن‌که امعان و تأملی در بحث کرده‌باشند و بدانند که اشارهٔ من به چه درد بی‌درمانی بوده است، کتره‌یی و چنان‌که عادتشان است در پسله گفتند که از دوستاش تعریف کرده است. این شکلِ اظهار نظر از موضع و منظر هنرمند و جامعهٔ خودشیفته حیرتی برنمی‌انگیزد. تا بیایی به‌یک وجه از هنر یک هنرمند اشاره بکنی به‌تریج قبای صدها هنرمندنمای خودشیفته بر می‌خورد که این دیگر حکایت چوب است و گربهٔ دزد.

لذت بردن هنرمند خودشیفته هم نه مثل آدم است و نه آدمیزاد؛ لذتی است بی‌شکل و هویت، گیج و گول و همراه با هزار درد فردی و خودآزاری. در جامعهٔ آکنده از خودشیفتگی، غم‌های فردی با هزار دریغ و افسوس، بزرگ داشته می‌شود و تبدیل آن در بافتِ کلیِ جامعه شکل امری عادی را به‌خود می‌گیرد. در ستایش غم و اندوه فردی مدایح تصویری می‌سازند، شعر می‌گویند، روز و شب به عنوان سرود و آواز می‌خوانند و به‌دیگران حقنه می‌کنند. یکی هم نیست به‌این دریوزگان محبت بگوید که عزیز من، بوق را از سر گشادش به‌دستت داده‌اند و تو هم از همین سر در آن می‌دمی؛ تفاوت غم فردی با درد مشترک و همگانی، زمین تا آسمان است. وقتی حضرت حافظ می‌فرماید:

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار چرخ فیروزه طربخانه از این کهگل کرد.

اشاره به‌دردی همگانی دارد؛ دردی که فلک از کاه و گل آن طربخانه می‌سازد. دردِ مشترک، کوه‌یخی است‌که فقط یک هشتم آن پیداست و با غم فردی، که دار و ندارش را درنگاه اول در اختیار تماشاگر می‌گذارد تفاوت دارد. درد مشترک، با غم شخصی توی پیرزوری که نیم نگاهی از گوشهٔ چشم خودشیفته‌یی همچون خودت آن را چنان ازبادت می‌برد که تا ابد از انکار کردن‌اش ابایی نداری فرق دارد. درد پر از سکوت و رمز و راز است. درد در زخم فلسطینیِ لیلاست. درد در دربه‌دری انسان رانده و آوارهٔ و مهاجر امروز است، درد در جان آن‌هایی است‌که در زندگی روزمرهٔ خود با مرگ رویارویند، نه در نقاشی و شعر مُفنگی و نیم‌وجبی تو که فکر می‌کنی نهایت بروزش گردنِ خمیده و زانوی در بغل گرفتهٔ چند تا نفله‌تر از خودت است. وقتی می‌گویم کار هنرمندانی همچون منوچهر معتبر و شیشه‌گران‌ها ارزنده است به‌اعتبار همین رهایی از فردیت و پرداختن به‌دردهای همگانی و اجتماعی است. این متاعی است که در هیچ‌جای جهان بی‌مشتری نمی‌ماند؛ جنی هولزر و باربرا کروگر با مطرح کردن مسایل و درد مشترک مردم نام خود را در زمرهٔ سرشناس‌ترین هنرمندان پایان قرن بیستم ماندگار کرده‌اند و اگر صدای هنرمندان ما هنوز به‌گوش کسی نرسیده است دلیلش را باید در خودشیفتگی‌ها و ندانم‌کاری‌های آمران و متولیان هنر دیار ما جست‌وجو کرد.

هنرمند خودشیفته سرنوشت خود را از سرنوشت میلیون‌ها انسان دیگر که درد می‌کشند جدا می‌داند و نمی‌خواهد برای یک لحظه هم که شده با آن‌ها همنفسی کند. از این رو مقابله با او از راه اندرزهای اخلاقی یا احتجاج‌های تئوریک میسر نیست. خودشیفتگان، به‌رغم ادعاهای ظاهری‌شان، بهتر از هر نظاره‌گر دیگر با شرایط موجود کنار می‌آیند و اگر نه‌این بود، روان‌کاوی بیش از هر مقوله دیگر، با مسالهٔ



خودشیفتگی سروکار نداشت. خودشیفتگی اگر هم بیماری نباشد، بی‌تردید یک حالت روانی است که درمان آن آسان دست نمی‌دهد. اگر در جوانی درمان نشود، تا پایان عمر با انسان خواهد ماند و بخش تفکیک‌ناپذیری از هویت او خواهد شد. آن‌هم در روز و روزگاری که فشار فروپاشنده و پاره‌پاره‌کنندهٔ هویت‌ها و شخصیت‌ها، حتی آفرینشگرترین و پویاترین اذهان را هم مورد حمله و ایثار قرارداده و کار هنرمند را بمشکل نوعی اظهار نظر دربارهٔ شرایط و یا درنهایت، انقباض ذهنی درآورده است.

مسأله‌یی که با ذهن خودشیفته داریم آن است‌که در نهایت افلاس و فلاکت می‌خواهد خود را به‌یاری مضمون‌های متداول و آسان‌یاب به‌تمام جهان فرافکنی کند و درونیات خود را که از هرگونه ثبات اندیشه بی‌بهره است به‌همه چیز تسمیم دهد. اما تنها تماشاگر و ستایندهٔ هنری که از سر خودشیفتگی پدید آمده باشد، خود هنرمند خودشیفته است. تنها خودشیفتگی است که می‌تواند بسیاری از این یاوه‌های تصویری جهان هنر امروز را سردست بگیرد و حلواحلوا کند و این‌جا و آن‌جا نمایش دهد. حضور و وفور این یاوه‌های تصویری است که هرگفتمان جدی دربارهٔ هنر را سترون و آب به‌غربال پیمانه کردن می‌نمایاند. هرگز از هنر خودشیفته برنمی‌آید که تأثیرگذار باشد و در نهایت موفقیت می‌تواند به نمایش آیینی درامهای آبکی تعبیر شود که کارش به‌ملودرام و از آن‌جا یکسر به‌کمدی می‌انجامد. هیچ توجه روشنفکرانه‌یی هم نخواهد توانست آن را از ورطهٔ ابتذال نجات دهد و بی‌تعارف چیزی به‌جز یک مشت حرف مفت و آشغال و زباله به عرصهٔ هنر و فرهنگ یک سرزمین نخواهد افزود. بی‌تردید اگر وضع بر همین منوال پیش برود دیر نخواهد گذشت که از آثار هنری هم جزو آلاینده‌های محیط زیست نام برده خواهد شد. شاید از این حرف، عجولانه چنین استنباط شود که هنرمند خود شیفته فقط دربارهٔ هنر و معنای هنر خودش حرف می‌زند اما این درست عکس قضیه است. طنز دردناک قضیه این‌جاست که هنرمند خودشیفته از هدف و معنای هنر خودش هم آگاهی درستی ندارد که بتواند دربارهٔ آن حرفی برزبان آورد. از هرگونه شرح و توضیح طفره می‌رود، با رفتاری سرد و از خود راضی ژست و ادا درمی‌آورد که دریافت معنا بمهیهٔ تماشاگر است و با زبانِ بی‌زبانی از دیگران می‌خواهد که با تعبیر و تفسیر کارهایش برای او آب‌رو و اعتباری دست‌وپا کنند و آن را مهم‌تر از آن‌چه هست جلوه‌دهند.

هنرمند خودشیفته در ظاهر از شارع عام رفتن را نمی‌پسندد و هنر خودش را اصیل و حق به‌جانب قلمداد می‌کند. اما درباطن از هویت خودش هم مطمئن نیست چه‌رسد به هویت و اصالت هنرش. در هر چیز با تردید نگاه می‌کند و این بحران هویت معضلی است که از همان آغاز مدرنیسم چهرهٔ خود را نمایانده است. برای هنرمند خودشیفته همیشهٔ بوم نقاشی صحنهٔ نقش‌بازی کردن، دیوار نمایشگاه عرصهٔ بخت‌آزمایی و جلسهٔ گزینش آثار، آوردگاه گلادیاتورها بوده است. آن‌چه بر پردهٔ نقاشی می‌آورد نقش و رنگ نیست بلکه روایت سرگشتگی است. به‌همین سبب‌ها هم هست که برخی از نقاشان هنر خود را تاخد نقالی و پرده‌گردانی رویدادهای سیاسی تنزل داده‌اند و همیشه به‌دنبال یک جایگزین ایدئولوژیک برای تجربیات فردی، به‌این ور و آن ور سرک کشیده‌اند. هنرمند خودشیفته، کار خود را با هر ایدئولوژی جفت‌وجور می‌یابد، هرجاکه صرف داشته‌باشد، از عناصر تحمیلی و چند نشانه و نماد برای احراز هویت یا پذیرفتنی جلوه‌دادن اثر خود استفاده می‌کند، اما نمی‌تواند آن‌ها را به‌هم بند و بخیه بزند. برای همین هم هست که عناصر تحمیلی و زورچپان در نقاشی‌اش زار می‌زنند و کارش را به‌خاک سیاه می‌نشانند. نقاش خود شیفته از دریافتن این واقعیت عاجز است که یک هویت معین می‌تواند ایدئولوژیک نباشد ولی به‌صورتِ ماحصلِ درگیری قطعی با یک دیدگاه یا موقعیت در دریافت شناختاری یا تجربیاتِ عمل‌یاورانه جلوه کند.

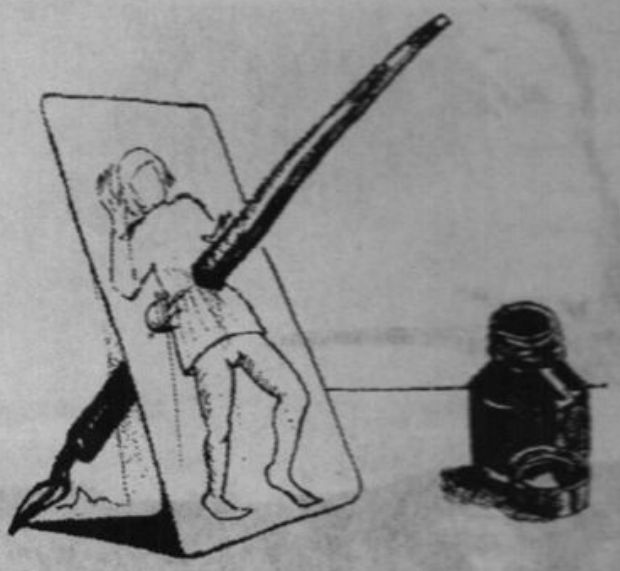
اما پاسخ به‌این پرسش را که چرا در سرزمین خودِ ما هم شمار هنرمندان خودشیفته اندک نیست؟ چرا برخی از هنرمندان ما هویت‌های نصفه‌نیمه دارند و چرا تعادلی میان ادعاها و کارشان دیده‌نمی‌شود؟ باید درچند واقعیت و علت انکار ناشدنی جست‌وجو شود. یکی از این علل، کمبود مهارت در طراحی و نقاشی و فقر فرهنگ تصویری و بی‌سوادی تجسمی و ناآشنایی با گسترهٔ ادبیات هنر است و نمی‌دانم کدام شیرپاک‌خورده‌یی این تخم لق را در برخی از دهان‌ها شکسته است که نادانی و ناآگاهی از نظریه‌های هنری و تاریخ هنر فضیلت است. دلیل دیگر را باید در خودشیفتگی مخاطب و تماشاگر جست‌وجو کرد. جامعهٔ خودشیفته، هنر و هنرمند خودشیفته هم می‌طلبد و این دو مدام در یک چرخهٔ بدخیم، آب به آسیاب یکدیگر می‌ریزند. تماشاگر خودشیفته می‌خواهد همه چیز را به سنگ و میزان خود بسنجد و سر دربی نقاشی می‌گذارد که خودشیفتگی‌اش با خودشیفتگی او جفت و جور باشد. بدین‌سان آن‌چه پدید می‌آید هنر خودشیفته‌یی است‌که به‌دست هنرمند خودشیفته برای خریدار ندیدبدید خودشیفته تولید می‌شود؛ به‌بیان دیگر، هنر رشد نیافته‌یی پدیدار می‌شود که به‌دست چند تا حرفه‌یِ آماتور برای یک مشت آماتور حرفه‌یی سرهم بندی می‌شود. جامعهٔ خودشیفته معمولاً از بیماری و آسیب‌هایی که به هنر سرایت می‌دهد آگاهی ندارد و به‌زور دگنک هم نمی‌توان در جامعه‌یی که از نظر معنوی خودکفا نیست، هنر خودکفا تولید کرد. آن‌چه هنر پیشینیان را ارزشمند و ماندگار کرد یکی این بود که خودشیفته نبودند و دیگر این‌که نادانی را مایهٔ افتخار خود نمی‌شمردند. میکایبل پاکساندال با اشاره به نقاشی ایتالیا در سدهٔ پانزدهم می‌نویسد: «فرم و سبک نقاشی در واقع واکنشی به‌شرایط اجتماعی محسوب می‌شد.» معنای این حرف آن است‌که شرایط را آن‌ها که مخاطب هنر بودند و به‌آن واکنش نشان می‌دادند و آن را می‌ستودند یا مردود می‌شمردند معین می‌کردند و در مقابل، در یک بده‌بستان دوسویه، هنرمند با فرم و سبک و شکل نقاشی خود دریافت آن‌ها را تیزتر می‌کرد.

بخشی از جامعهٔ هنری ما به‌سبب جوان بودن، به‌طور کاملاً طبیعی، تازه و آموزش‌پذیر است اما تعلیم پاره‌یی از این ذهن‌های نو در دست خودشیفتگانی است‌که در هیأت استاد و پیش‌کسوت و گزینش‌گر و داور و جایزه‌پخش‌کن آن‌ها را به‌بیراهه می‌کشند و سرانجام به‌جایی می‌برند که عرب نی‌انداخت. استاد، گرفتار درد جاودانگی می‌خواهد با اتکا به‌ظاهر نقاشی چند تا هنرجوی جغله برای خود پیرو تراشی کند و سبک و سیاق خود را ماندگار جلوه دهد. و یکی هم نیست از این حضرت بپرسد که مگر سزان که جاودانهٔ تاریخ شد، شاگرد و پیرو و بادمجان دورقاب‌چین

داشت؟ مگر به‌امید سکه و سفر نقاشی می‌کرد؟ بسیاری از متولیان هنر امروز هر یک به‌شکلی در این آسیمگی‌ها دست‌دارند و در برهوتی که در آن نه‌حسابی هست و نه کتابی، از هنرجوی جوان یک خودشیفتهٔ تازه‌کار می‌سازند. ذهن جوان هم چون ذخیره و سنت بصری گسترده‌یی در پس پشتِ هنرهای تجسمی خود ندارد، با پاک‌دلی آموزه‌های استادان را وحی منزل می‌انگارد و به‌همان راه می‌رود که سرمشق‌هایش رفته‌اند غافل از این‌که اگر راه این اعرابی‌ها به‌ترکستان نبود، بی‌تردید یکی دوتایی از آن‌ها تاکنون به‌کعبه رسیده بودند. کار این مرشد بازی و مرید تراشی‌ها به‌جایی کشیده است که در هر بی‌ینال و نمایشگاه به‌آسانی می‌توان دریافت که سررشتهٔ کار در دست کی بوده و کی شاگردِ کی است.

هنر جوان امروز، به‌گواهی نمایشگاه‌هایی که برپا می‌شود، از یک‌سو نمرهٔ هیجان و دلهره و اضطراب است و از سوی دیگر پای دربندِ خواست و پسند جامعه دارد. از یک‌طرف از عدم فرهنگ و سنت بصری و دوری از روند هنر جهان رنج‌می‌برد و از طرف دیگر در چنبرهٔ آموزه‌های عهدبوقی استادان و پیش‌کسوتان گیرافتاده است. در این میان، قوز بالاقوز شعارهای متضادی است که از هر طرف او را بمباران می‌کند؛ یکی او را به‌جهانی شدن و جهانی اندیشیدن تشویق می‌کند و دیگری با مطرح کردن و جایزه دادن به‌یک مشت لاطایل و زنجه‌مویه‌های تصویری او را به‌انزوا می‌کشاند. می‌بیند که همبستگی و انسجام را تبلیغ می‌کنند اما بیگانگی و جداماندگی را رواج می‌دهند. می‌بیند که متولیان هنر نمایشگاه‌های عجیب و غریب برپا می‌کنند، گاه‌گداری هم دیمی و طوطی‌وار حرف‌هایی درباب چندگانه‌باوری و مولتی‌کالچرالیسم برزبان می‌آورند، اما آن‌چه نادیده انگاشته می‌شود هویت و فرهنگ فردیِ خودِ آن‌هاست. از چند صدایی سخن می‌گویند بی‌آن‌که صدای خوشان شنیده شود. گفتن ندارد که این نابسامانی‌ها به بی‌هویتی و بی‌خویشتنی و انزوای هنرمند می‌انجامد و هرقدر هم که بخواهی او را به‌متن و میانه بیاوری، باز امنیت و عافیت‌طلبی او را به حاشیه و پیرامون می‌کشد. در پهل‌بشویی از این دست، شکل گرفتن هرگونه هویت نصفه‌نیمه حیرتی برنمی‌انگیزد و کسی هم پروای آن ندارد. یکی، دوپا را فریک کفش می‌کند و بر هویت مطلق خود تأکید می‌ورزد و دیگری اصلا هویتی ندارد که مطرح کند. در شرایطی از این‌گونه، خرمن کوفتن و رشد کردن و به‌بلوغ رسیدن اگر ناممکن نباشد، باری، سخت دشوار است؛ سن و سال بالا می‌رود اما ذهن، رشد نکرده درجا می‌زند.

آدورنو می‌گفت: «امروز تمام جوانب هنر گرفتار نابسامانی است؛ زندگی درونی آن و نمایش بیرونی آن، رابطه‌اش با اجتماع و حتی هستی و حضور آن مسأله ساز شده است.» امروز ما در همان شرایطی زندگی می‌کنیم که آدورنو توصیف می‌کرد و انگار نه‌انگار که چهل پنجاه سالی از فراز سرمان گذشته است. تنها تفاوتی که دیده می‌شود آن است که آن روز هنر زنده بود و امروز حتی در زنده بودن آن هم شک کرده‌اند و دیری است‌که ناقوس مرگ آن را به‌صدا درآورده و به‌قول خودمان فاتحه‌اش را خوانده‌اند. نظریه‌پردازانی که خواسته‌اند انصاف بیشتری بدهند گفته‌اند که هنر امروز نوعی تصویرگری نظریات هنری درپایان هنر است. امروز بسیاری از نقاشان ما در میانهٔ همان دورانی ایستاده‌اند که هنرمندان ایمان هنری خود را ازدست دادند و هریک به‌طریقی به‌خیالبافی پناه بردند. در آن روزها هم یکی به‌گذشته بازگشت و جهان فردی و خیالی خود را آفرید اما حاصل کار ترکیب و آمیزه‌یی از سبک‌ها و مشرب‌های مدرن بود. دیگری بیرون از سنت نقاشی رنگ‌مالی کرد، اما همه یک وجه اشتراک داشتند و آن این که هریک به‌طریقی به هر چیزی که در میان آت و آشغال و ویرانه‌های گذشته یافتند چنگ انداختند و خواستند که همان را با رنگ و لعاب نو به‌مخاطبانِ انگشت‌شمار خود قالب کنند. مصیبت این‌جاست که برخی از هنرمندان ما که می‌پندارند این دوران را پشت‌سر گذاشته‌اند، تازه به‌آغاز دههٔ ۱۹۷۰ رسیده‌اند و تخم دوزرده‌شان هنر مفهوم‌گرایی است که افلاس و فلاکت و پوسیدگی از سر و کله‌اش



می‌یابد. در شرایطی از این دست، نقاشی که تلمبو بدست می‌گیرد و در برابر بوم نقاشی می‌ایستد، مانند اسمعیل، ملوان داستان صوری‌دیکه ملویل، با دریایی از پرسش‌های گوناگون روبه‌رو است. بخواهید نخواهید یکی از پرسش‌ها این است‌که آیا اصلاً امروز نقاشی کردن امکان‌پذیر هست؟

امروز جهان هنر با آگاهی از این گرفتاری‌ها می‌کوشد تا راهکارهایی برای گریز از تنگناها و پاسخی برای پرسش‌ها پیدا کند و در یکی دو دههٔ اخیر کارآیی برخی از آن‌ها را محک زده است. به‌پاره‌یی از این راهکارها در سلسله مقالاتی که در تبارشناسی پست‌مدرنیسم آمد اشاره کردم و به‌برخی دیگر در همین گلستانه پرداخته‌ایم اما بد نیست که آن‌ها را فهرست‌وار ردیف کنم.

۱. امروز یکی از تلاش‌های پی‌گیر جهان هنر آن است‌که گذشته‌یی با حریم و حرمت مشخص برای خود بسازد و افق‌های آینده را روشن کند. می‌خواهد شرایط تاریخی و فرهنگی تازه‌یی فراهم آورد که اگر نه سکوی پرش، دست‌کم لولایی باشد که دری بر محور آن بگردد. یکی از این راه‌ها old masterism است یعنی به‌شیوهٔ بزرگان هنر نقاشی کردن؛ یعنی نشستن و مثل بچهٔ آدم کارکردن که پیشتر به آن اشاره کرده‌ام. این رویکرد نشان داده است‌که جهان هنر امروز نه‌تنها با کمبود استعداد و توان آفرینشگری روبه‌رو نیست، بلکه در پاره‌یی موارد از هیچ‌یک از ادوار تاریخ هم کم نیاورده است. استعداد و مهارت فراوان است اما بهسان آتشی است که گویی نور و حرارت آن را گرفته‌اند و توان دگرگون کردن آن‌چه را دَرآن می‌گیرد ندارد. در جست‌وجوی معنا به‌فراسوی حد و حصار خود نظر ندارد و بازیچهٔ گروه‌های حقیر و اندک شده است.

۲. پرداختن آگاهانه به‌فرهنگ‌های دیگر و بیرون آمدن از پیله‌های قومیت و ملیت و منیت که همه در پیوند با خودشیفتگی و نژادپرستی‌های تجسمی است.

۳. پرداختن به فرایند شکل‌گیری هنر و زندگینامه‌ها و آشناکردن جوانان با زندگی و تجربیات آفرینشگران هنر به‌منظور ملموس کردن هنر. تاریخ جدید هنر می‌خواهد رها از نگاه کلی‌نگر و کلیشه‌یی و اغلب همراه با غرض و مرض نویسندگان تاریخ هنر بداند که هنرمندان گذشته به‌عنوان آدمیزاد چه‌جور زندگی می‌کردند، سلوکشان با مردم زمانهٔ خود چگونه بود و چه‌بازتابی در هنرشان پیدا می‌کرد. این روش و ویژگی‌های آن را هم در سلسله مقالات تبارشناسی پست‌مدرنیسم در فصل «تاریخ‌جدید» شرح دادیم و هم در سلسله مقالات «پیشگامان هنرنقاشی جهان» می‌آوریم.

۴. برداشتن خط‌های فارق میان هنر و صناعت و دسته‌بندی‌های من‌درآوردی و مستبعد و انگزدن‌های سلیقه‌یی و «تزیینی» نامیدنِ برخی آثار و این حرف‌ها که به‌سان اوراد و ادعیهٔ مقدس ورد زبانِ پارسانمایان مدرنیست بود.

۵. به‌هم آمیختن جریان رسمی هنر با هنر حاشیه‌یی و پیرامونی. امروز این واقعیت پذیرفته شده است‌که پروبال دادن به‌هنر رسمی و جداکردن آن از هنر و فرهنگ حاشیه‌یی به‌سبب ساختارهای اجتماعی است که در پاره‌یی موارد ربط و پیوندی با هنر ندارد.

۶. روی آوردن به‌نوعی حقیقت‌گویی نسبی و شفافیت و دست‌برداشتن از نمادگرایی که امروز شکلِ امری ناگزیر را به‌خود گرفته است. انسان امروز، به‌قول میشل فوکو، در یک محفظهٔ شیشه‌یی زندگی می‌کند که در آن جایی برای پنهان شدن نیست و حتی برفی ندارد که مانند کبک سر خود را درآن پنهان کند.

۷. گرایش به پدیدآوردن رسانه‌ها و نهادهای جایگزین و مستقل از ایدئولوژی‌های گوناگون به‌منظور نشان دادنِ واکنشِ اعتراض‌آمیز نسبت به ازخودبیگانگی و بیرون آوردن استعدادهای آفرینشگر از انزوا. یکی از کارآترین این روش‌ها به‌وجود آوردن هسته‌ها و گروه‌هایی برای بحث و تبادل نظر و پدیدآوردن فرهنگِ بحث و بررسی‌های گفتمانی است.

۸. پرداختن به‌این اندیشه که طی‌سالیان دراز حق حرف‌زدن و اظهار نظر از بسیاری از مردم جهان سلب شده است و اکنون جهان به‌هرکس امکان حرف زدن و شنیدن و سنجیدن را بدهکار است.

۹. ادراک و پذیرش این واقعیت که امروز باید هنرمند را دریافت نه هنر را.

۱۰. آشناکردن هنرمندان و مخاطبان تاریخ هنر با تاریخ‌نگاری و نقد هنری امروز و فروپاشیدن عادت‌زدگی‌های هنرمند و مخاطب خودشیفته.

پانوشت‌ها:

۱. Havelock Ellis

۲. در اساطیر یونان، نارسیسوس جوان زیبا و مغروری بود که زنان و دختران بسیار به‌او دل‌باخته بودند اما او، بی‌بهره از نعمت عاشق‌شدن، به‌بیهوده اعتنایی نداشت و حتی یکی از زیباترین پریچهرگان را که اخو نام داشت از خود راند. از آن‌جا که اخو، نورچشمی و مورد علاقهٔ آرتمیس، دختر زئوس و الههٔ جنگل بود، به‌یک روایت افرودیت، الههٔ عشق و زیبایی و به‌روایت دیگر آرتمیس، که بدی‌ها را کیفر می‌داد، به‌عنوان تنبیه نارسیسوس را کنار چشمه‌یی از آب زلال کشاندند و نارسیس دلباختهٔ تصویری شد که از خودش در آب افتاده بود. نارسیسوس در فراق معشوق درگذشت و در مکانی که برزمین فروافتاد، گل زیبایی روییدکه آن را نارسیسوس (نرگس) نامیدند.

۳. Baxandall, Michael."Painting and Experience in Fifteenth Century Italy", Oxford University Press, 1991