نقد هنری

کاشف جهان هنرمند

ریچی گودریک (دیباج)

Art Criticism

The Decoder of the Artist,s World

o اثر هنری

اثر هنری هم مانند انسان ویژگی هایی دارد که بخشی از آن ها تجزیه وتحلیل ناپذیرند. مثلاً بیان این که چرا و چگونه یک اثر هنری بر مخاطب تأثیر می گذارد، همیشه به راحتی میسر نیست. تحلیل آکادمیک نیز با همه ی دقت فنی خود همیشه نمی تواند نشان دهد که چرا بعضی از معانی آثار هنری دریافت می گردند و برخی غیرقابل دریافت اند. بااین حال، شاید برخی از ویژگی های اثر هنری بتواند قلمروی معنا و تفسیر در نقد هنری را تا حدی روشن کند.

اما قبل از هر چیز، باید تأکید کرد که نقد هنری، داوری و کشف معنای قطعی و نهایی اثر نیست و اگرچه از کشف شهود اثر هنری نام برده می‌شود، اما منتقد به‌طور قطع و یقین، کاشف واقعی جهان هنرمند نیست؛ بلکه او تأویل جدیدی از تأویل هنرمند عرضه می‌کند. هم از این روست که گاه منتقد پس از آن‌که در حیطه‌ی فلسفه و جهان‌بینی هنرمند و بالطبع اثر هنری، زیبایی‌شناسی و ساختار و یا مضمون از پیشرفت و تحلیل و تفسیر باز می‌ماند، به حیطه‌ی ادبیات و کلام باز می‌گردد و به دلیل ویژگی کاملاً ذهنی و انتزاعی ادبیات به یاری واژه‌گزینی‌ها، محفوظات لغوی و معلومات ادبی، سعی بر تجسم و تصوربخشیدن چیزی می‌کند که از اثر هنری درمی‌یابد و یا می‌خواهد به مخاطب خویش القا نماید.

o نقد هنری

نقد هر اثر، نوعی ترجمه و تفسیر است که با بررسی صورت به‌ماده تبدیل‌شده‌ی آن اثر امکان‌پذیر است که در قالب و ساختار آن اثر متجلی شده است. نقد هنری نوعی ارزش‌گذاری است. که در پرتو آن فرآیندی حاصل می‌گردد که از چند حالت خارج نیست:

۱.اثر هنری، ارزشی بیش از آن چه واقعاً دارد پیدا می‌کند؛

۲.اثر هنری، کم‌تر از آن‌چه هست ارزش می‌یابد؛ و

۳.اثر هنری، آن‌گونه که واقعاً هست نمایانده می‌شود

واقعیت آن است که هرگز هیچ نقدی نمی‌تواند همه‌ی اثر هنری را آن‌گونه که باید با همه‌ی ابعاد آن مورد تحلیل و ارزیابی دقیق قرار دهد و جان اثر را به مخاطب ارائه کند؛ زیرا درواقع نقد هنری در «ساحت عقل و کلام» شکل می‌گیرد که با «ساحت خلق» اثر متفاوت است. بنابراین، در طی نقد همواره پرده‌های بسیاری از اثر هنری ناشناخته می‌ماند؛ پرده‌ها و نهان‌خانه‌هایی که تنها بر خود هنرمند مکشوف است.

اما شایسته‌ترین و مفیدترین نقد هنری آن است که برای مخاطب، ذهن پرسشگرانه‌ای ایجاد کند. برای ایجاد چنین حالتی در ذهن مخاطب، نویسنده و محقق و منتقد، مطلب خود را با طرح پرسش‌هایی آغاز می‌کند که به انگیزه‌هایی برای ارائه‌ی پاسخ‌های توصیفی بینجامد و نیاز به شناخت بیش‌تر را قبل از داوری نشان دهد.

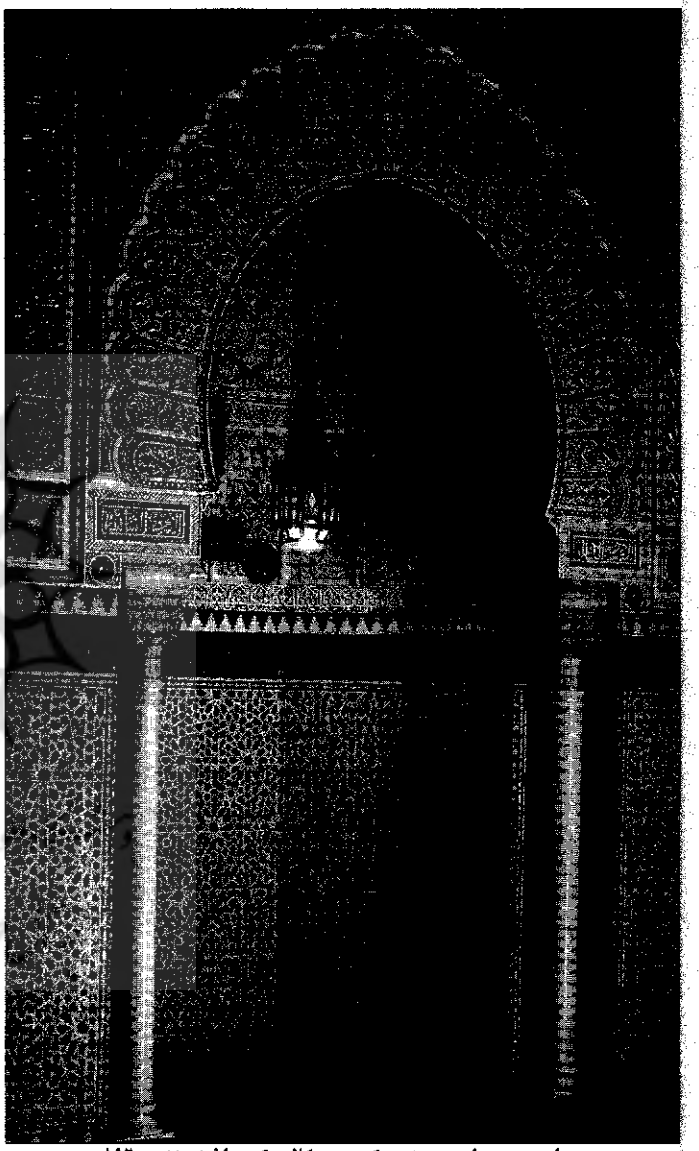
هر نقدی دارای یک لحن است. لحن هر نقد معمولاً از همان ابتدا جهت‌گیری‌های منتقد را در آن پدیدار می‌نمایاند. با همین لحن است که نقد هنری به بازتولید مجدد اثر هنری می‌پردازد. پرداختن و توجه منتقد به هر بخش از عناصر صورت اثر از نظر تقدم و تأخر، ترجیح بخشی به بخش دیگر، نادیده‌گرفتن یک بخش و نوع تحلیل و تفسیر مناسبات میان آن‌هاست که لحن و بیان نقد را شکل می‌دهد.

نقد هنری، داوری و کشف معنای قطعی و نهایی اثر نیست و اگرچه از کشف شهود اثر هنری نام برده می‌شود، اما منتقد به‌طور قطع و یقین، کاشف واقعی جهان هنرمند نیست

تسلط بر ادبیات و زبانی که منتقد با آن سخن می‌گوید و آداب و فرهنگ قومی، گنجینه‌ی لغوی غنی و اطلاعات عمومی خارج از حیطه و رشته‌ی هنری که منتقد درباره‌ی آن می‌نویسد، در نوع نقد وی بسیار مؤثر است. در بخش اول، بازی با کلام نوعی انتقال احساس است که با تسلط بر ادبیات صورت می‌گیرد. در بخش دوم، یعنی داشتن اطلاعات عمومی، منتقد با داشتن این اطلاعات، مباحث خود را به آن‌ها متصل کرده، نوعی شاهدسازی می‌کند. باید افزود که امکان دارد تسلط بر معلومات فراوان و خارج از مقوله‌ی مورد نقد یا معلومات و اطلاعات همان مقوله، واکنش‌های شخصی منتقد را سد کند و او را در

چنگال نوعی «قراردادسازی» قرار دهد که براساس آن احساس خویش را مخفی سازد.

در یک نقد، خواه ناخواه جنبه ی فردی و شخصی منتقد آن چنان نیرومند است که می تواند اثر را حتی با انگیزه های شخصی و پیش زمینه هایی خارج از مقوله ی واقعی هنر و اثر هنری و البته به قصد نوعی «اشکال گرفتن» نیز مورد داوری قرار دهد. بنابراین، همواره نقد با لایه های پنهان و بی شماری همراه است که ممکن است خواننده یا مخاطب امکان کشف یا تحلیل آن ها را نداشته باشد. بااین حال، ماهیت نقد آن چنان است که چه خواننده بداند و چه نداند که هدف و انگیزه های واقعی منتقد چیست، به هرحال نقد از نظر روانی تأثیرات خود را بر وی خواهد گذاشت؛ زیرا درهرصورت، منتقد با استفاده از ابزار کلام و کلمات و در قالب رسانه تأثیرات خود را خواهد داشت. او نیز متکی بر رسانه است و اصولاً هر نقدی برای ارائه، متکی بر نوعی رسانه است. از این منظر، گاه رسانه، خود در مقام منتقد قرار می گیرد.



محراب مسجد پاریس، به سبک موری کلاسیک، ساخت دهه‌ی ۱۹۲۰

معمولاً در هر نقد هنری صرف نظر از نوع آن (مطبوعاتی، علمی، کلاسیک، فلسفی، ارزشی و...) سه سطح موردارزیابی قرار می گیرد و منتقد به آن ها واکنش نشان می دهد:

۱.واکنش در مورد فلسفه ی نهفته در اثر که به موقعیت تاریخی و درک و دریافت مخاطب و یا منتقد در زمان نشان دادن واکنش به آن ها بستگی دارد؛ واکنشی که می کوشد جهان بینی هنرمند را به هنگام خلق اثر دریابد؛

۲.سطح دوم سطح زیبایی شناختی است که به صورتی مستقیم تر به تربیت هنری و معلومات منتقد و مخاطب موردنظر و حساسیت او نسبت به انواع امکانات بیانی اثر بستگی دارد؛ و

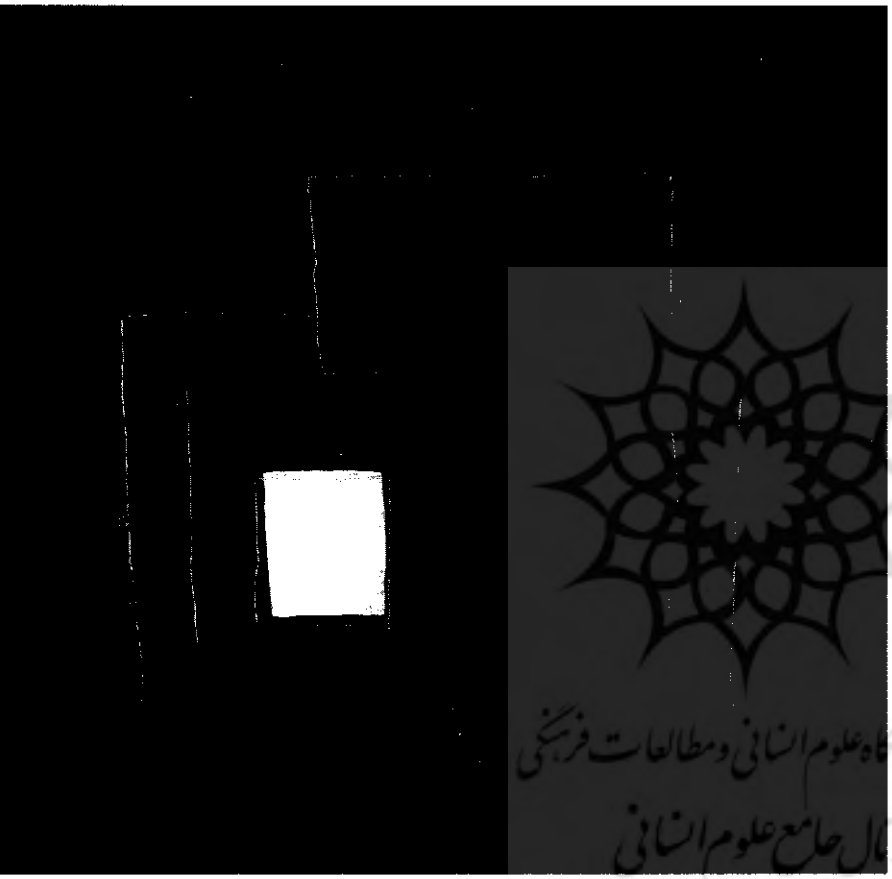
۳.سطح سوم مضمون و یا موضوع اثر است. اگر منتقد در مورد سطح اول و یا دوم به دلایلی نتواند وارد بحث شود و از پیشرفت باز بماند، معمولاً بلافاصله به سطح سوم می پردازد. همواره گزاره ها، گزارش ها و تحلیل های منتقد در مورد دو سطح اول و دوم است که بحث وی را تا سطح یک اثر هنری ارتقا می دهد. همین جا باید اذعان کرد که سطح اول و دوم مشکل ترین سطح مباحث انتقادی تحلیلی است. دشواری این دو سطح معمولاً به دلیل محرومیت منتقد یا مخاطبان او از واژگانی است که در توصیف مباحث فلسفی، اجتماعی، زیبایی شناختی و ترجمه و انطباق آن ها با کلمات و واژه های اثر هنری موردنظر است.

سطح اول یعنی فلسفه و جهان بینی اثر از دو سطح دیگر ذهنی تر و به همین دلیل پیچیده تر و انتزاعی تر است. بنابراین، درک و دریافت مخاطبان هر اثر هنری با توجه به حساسیت ها، زمینه های تحصیلی و فرهنگی و تجربیات پیشین آن ها در این سطح متفاوت است. درواقع، تماشاگران، شنوندگان یا مخاطبان تعلیم نیافته ی هر اثر هنری به ندرت از وجود این سطح باخبر می شوند.

علاقه مندی مخاطبان هنر به خواندن و رجوع به نقد، از آن رو است که آنان در طلب دریافت و ادراکی عمیق تر از اثر

هنری‌اند؛ ادراک ژرفی که بتواند ضمن آسیب شناسی اثر، موقعیت آن را به دور از ملاحظات، تعصبات و جزم‌اندیشی های گوناگون به آنان و حتی خود هنرمند بازشناساند.

در هر نقد هنری، پس از مواجهه با اثر هنری، چند پرسش اساسی پیش روی مخاطب و منتقد هنری است: الف) چیستی اثر، ب) چرایی اثر و پ) چگونگی خلق اثر. این که منتقد به این موارد نمی پردازد یا با نادیده گرفتن و مصادره کردن فردیّت خود، نقش مؤثر خویش را نشان نمی دهد، به این دلیل است که یا توانایی کافی پیرامون آن ها ندارد و یا سیاست، مصلحت، هم گرایی های مختلف عقیدتی، ایدئولوژیکی و حتی صنفی و طبقاتی، بیش از مبانی علمی نقد برای او اهمیت داشته است.



لوچیو فونتانا، ۱۹۳۴، مجسمه‌ی انتزاعی

o تجربه‌ی ادراکی

این موضوع که هرقدر جوامع به دوره‌ی معاصر می رسند درک و دریافت اثر هنری و زیبایی شناسی آن ها تغییر می کند، قابل تأمل است. اما اصرار بر این که الزاماً انسان معاصر طبیعت را نفی می کند و یا قطعاً به آبستراکسیون و فرم های ساده و انتزاعی متمایل است و یا از بیانگری های طبیعت گرایانه حقیقتاً گریزان است، تنها یک فرضیه است؛ زیرا فضای ذهنی انسان ساختار خاصی دارد که بدون توجه به آن نمی توان حکمی چنین قطعی داد. انسانی که تجربه‌ای از نور ندارد، تمایلی به آن در خود احساس نمی کند و پس از مواجهه با نور، لذتی از آن برنمی گیرد. انسانی که هرگز درختی را ندیده، بوی خاک باران خورده را استشمام نکرده، صدای برخورد امواج آب و آواز پرندگان را نشنیده و آفتاب را بر گونه‌ی خود احساس نکرده است، هرگز نمی تواند درک صحیحی از طبیعت بکر داشته باشد و آرزوی دیدن و حضور در آن را در خود بپروراند.

ادراک انسان از یک فرم، رنگ، فضا و یا هر مقوله‌ی دیگر زیبایی شناختی مشروط به خاطره‌ای است از آن چه پیش تر تجربه کرده؛ هرچند این تجربه فطری باشد. بنابراین، تجربیات گوناگون در هر فرد تمایلاتی را ایجاد می کند که اشیاء، فرم ها، رنگ ها، اصوات و پدیده ها به نسبت قدرتی که در برآوردن آن تمایلات دارند، در نظر آن انسان دلنشین، پذیرفته و زیبا جلوه می کنند. پس از آن جایی که آن تمایلات به سبب عواملی درونی و به ویژه بیرونی در حال تغییرند و انسان دائماً در حال کسب و اندوختن تجربه های تازه است، هر مقطعی از زمان، برای او تجربه‌ی نوینی از دیدنی ها و حس کردن ها را به همراه می آورد و درنتیجه تشنگی و نیازی جدید می بخشد. در این میان، «فطریات» که اصولاً در وجود انسان به ودیعه گذاشته شده‌اند، بسته به قدرت تجربیات، به عقب رانده می شوند؛ به طوری که گاه او از وجود آن ها بی خبر می گردد. درنتیجه، «آرزو و نیاز» و «تجربه» معمولاً با یکدیگر پیوند ناگسستنی می یابند؛ اما این مسئله کاملاً قطعی نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقد هر اثر، نوعی ترجمه و تفسیر است... نقد هنری نوعی ارزش‌گذاری است... نقد هنری در «ساحت عقل و کلام» شکل می‌گیرد که با «ساحت خلق» اثر متفاوت است

بخش مهمی از هر نقد، تفسیر، تحلیل و ترجمه‌ای از اثر هنری به‌وسیله‌ی مجموعه‌ای از نشانه‌های مفهومی است. بنابراین، مفاهیم همواره به عبور از مرزهایی تمایل دارند که در لحظه‌ی حاضر آن‌ها را محدود می‌سازند. ازاین‌رو، شکستن باورهای پیش‌ساخته، داوری و بهره‌گیری از نظریه‌های پیشین به صورت نفی یا اثبات روشی است برای معنابخشیدنی تازه به یک اثر هنری. معنابخشیدن نیز تابعی از مجموعه‌ی پیچیده‌ای است که از بررسی روابط خودآگاه یا ناخودآگاه میان عناصر گوناگون شکل می‌گیرد. بخشی از روابط میان عناصر نیز غیرملموس یا نادیدنی است. براین‌اساس، هیچ تغییر و تحلیل و نقدی نمی‌تواند بدون رجوع به عناصر غایب و نامرئی، کامل و قابل تأمل باشد. بنابراین، در روند تفسیری مفهومی و معنایی، هر عنصری از اثر هنری در شبکه‌ای از روابط زنجیره‌ای با عناصر دیگر، هستی می‌یابد. اما همه‌ی این عناصر و به‌ویژه روابط، دیدنی یا ملموس نیستند. به تعبیر دیگر، در پس هر فضای به‌ظاهر آشکاری، شبکه‌ای از انگاره‌ها و میانجی‌های نامرئی و کم‌وبیش درک‌ودریافت‌نشده نهفته است.

○ کشف مفاهیم پنهان

خالق یک اثر هنری بیان و گفتار منحصربه‌فرد و شخصی خود را می‌آفریند. مخاطب این اثر نیز با معنای قطعی و نشانه‌های آشنا و تعریف‌شده روبه‌رو نمی‌گردد، بلکه با ذهنی برانگیخته از فقدان مفهوم بر آن است تا مفاهیم نادیدنی و ناملموس را دریابد. درواقع، در هر اثر هنری، معمولاً هر عنصری به معنایی جز معنای ذاتی خود دلالت می‌کند که می‌توان آن را دلالت ضمنی نامید. با آن‌که یک تکه موزائیک یک شی است و بر معنای خود به مثابه‌ی یک شی دلالت دارد، اما نشانه و نماد نیست. بنابراین، مفهومی فراتر و غیرملموس‌تر، جز آن‌چه رؤیت می‌گردد، را برنمی‌تابد.[۱]

در یک اثر هنری، مخاطب به دلیل معناهای پوشیده و نهان، با دلالت ضمنی روبه‌رو است. ویژگی مهم دلالت ضمنی نیز نسبت «معنایی» است. پس می‌توان گفت که وجود دلالت ضمنی، امری متکی به ادراک مخاطب است: در حالی که امکان دارد مخاطبی معانی فراوان و دلالت‌های نهان و ناپیدای اثر را کشف کند و مخاطبی دیگر از قلمروی دلالت‌های عادی و ارجاعی نشانه فراتر نرود. در چنین حالتی است که حضور منتقد می‌تواند ابهام در دلالت‌های ضمنی را به‌وضوح و صراحت مبدل سازد.

○ ناگزیر از استدلال

به محض آن‌که چهارچوب قاب و بومی شکل می‌گیرد، محتویات آن باید تحت مجموعه‌ای از قوانین در آید. اگر چنین نباشد، لااقل با قوانینی، محتویات ذکرشده قابلیت سنجش و ارزیابی می‌یابند. به نسبتی که آن چهارچوب در چه زمانی برپا می‌گردد، معمولاً قوانین روابط میان محتویات آن نیز نوین و به‌هرحال تابعی از زمانه‌ی خویش است. محتویات هر اثر (قاب و کادر؛ خواه نمایشی باشد بر روی صحنه که در مکان و زمان قاب می‌شود، یا موسیقی که در زمان قاب‌بندی می‌گردد و یا بنایی که به چارچوب مکان تن در می‌دهد) به موجب خاصیت کادر و قاب، خود دارای تعدادی کناره‌های معلوم و مشخص می‌شود که هر یک از عناصر ترکیب‌شده و تشکیل دهنده‌ی آن به ناچار باید با آن کناره‌ها ارتباط برقرار کند. این اجبار، مجموعه قوانینی است که هنرمند آفریننده را وادار می‌سازد تا به نقاشی خود ترکیب، به شعرش وزن و قافیه و به قطعه‌ی موسیقی‌ای که می‌سازد، شکل و ملودی ببخشد.

نقد هنری نوعی استنتاج و استدلال بر اساس داده‌ها و دریافت‌هاست. اما از آن‌جایی که استنتاج در حوزه‌های علوم انسانی و به‌ویژه هنر، با استنتاج در مقوله‌های علوم محض و تجربی و یا علوم پایه متفاوت است، بنابراین علت استنتاج در مقوله‌ی هنر با معرفت، آگاهی و شعور مترادف است. ازاین‌رو، منتقد هنری هرگاه روشی «سیستمی»[۲] و موضعی حکیمانه، اما بدون اغراق و افراط، برمی‌گزیند با اثر هنری و همچنین با مخاطب ارتباط معنادار و ملموسی می‌یابد.

مقاومت

هر الگویی در ناظر، تماشاگر و مخاطب یک اثر هنری انتظاراتی خاص را ایجاد می‌کند. براساس این که این انتظارات تا چه حد نگاه و باور او را تغییر داده باشد، کار منتقد در ارائه نقدی صحیح از آن اثر هنری مشکل‌تر است. براین‌اساس، اگر مخاطب پیش از آن‌که با نقد اثر مواجه شود، آن اثر هنری را اثری نامطلوب، غیرهنری، غیرجاذب، بیهوده و عاری از ارزش‌های هنری بداند ولی اتفاقاً آن اثر دارای امتیازهای ویژه هنری باشد، منتقد در ابتدا باید بتواند آن پیش‌زمینه را از ذهن او بزداید و بعد نظرات و مطالب خود را به او ارائه کند. درنتیجه، این مخاطب نسبت به کسی که اصولاً پیش‌فرضی ندارد، مشکل‌تر مطلبی را می‌پذیرد و یا نسبت به مقوله‌ای متقاعد می‌شود. عکس این مسئله نیز صادق است: اگر مخاطب و بیننده‌ای نسبت به اثر هنری نظر مثبت داشته باشد و به‌ویژه آن را اثری برجسته و کمال‌یافته تلقی کند اما نمره‌ی واقعی آن اثر بسیار کم‌تر از باور او باشد، منتقد در این‌جا نیز به‌سختی ممکن است او را متقاعد کند. درواقع، هر پیش‌فرض ذهنی مثبت یا منفی سدی در برابر تحلیل‌ها، تغییرها و ترجمه‌هایی است که منتقد به مخاطب اثر هنری ارائه می‌کند. در چنین مواردی، واژه‌گزینی‌های مناسب و استدلال‌های قابل‌پذیرش نقد هنری نقشی بسیار مهم را ایفا می‌کند. در چنین حالتی، پس از مواجه شدن کامل با یک نقد هنری است که مخاطب دارای پیش‌فرض، نسبت به نقد و تحلیل یک منتقد واکنش ملایم‌تر و غیرقطعی نشان می‌دهد. شاید بتوان گفت در چنین مواردی، کار یک منتقد به هم ریختن و از ریشه کندن نشانه‌های مفهومی و چارچوب‌های فکری به ارث رسیده یا دریافت شده و برگرداندن آن‌ها علیه پیش انگاشت‌های خودشان با هدف تجربه کردن، از استحکام انداختن و واژگونه کردن آن‌هاست.

نقد نقد

اگر بپذیریم که هر اندیشه، باور، ایده و تحلیلی همچنان که به شناخت نقاط قوت خود نیازمند است به درک تناقض‌های درونی و کاستی‌های خویش نیز نیاز دارد و اگر بپذیریم که هر نقد هنری از نوعی اندیشه سرچشمه می‌گیرد، بنابراین برای تداوم سالم هستی خود به نقد دیگری نیازمند است. وجه مشترک نظریه‌ها، دیدگاه‌ها و مکاتب نقد هنری، به‌ویژه در دوران معاصر، اغلب در ادراک ژرف و همه جانبه‌ی اثر هنری از راه کشف روابط و مناسبات درونی عناصر گوناگون شکل دهنده‌ی اثر و درک و دریافت روابط آن اثر با آثار دیگری در گذشته و حال است. باید افزود در دورانی که هنر از نظر کمیت اندک بود و از نظر کیفیت در سطحی بالا قرار داشت، تفسیر و تحلیل آثار هنری، نه به شیوه‌ای که اکنون رایج است، اقدامی خلاقه، شجاعانه و به قول سوزان سانتاگ، انقلابی بود. اما اکنون و خصوصاً در دو دهه‌ی پایانی قرن بیستم، حرکت نقد بیش‌تر کوشش در جهت مشابه‌سازی یا مشابه‌کردن هنر با فرهنگ رایج جهانی بوده است.

یک تفسیر تحلیلی و نقدآگاهانه معمولاً با بدیهی‌فرض‌کردن تجربه‌ی احساسی اثر هنری کار خود را آغاز می‌کند. اما در دوره‌ی معاصر این تجربه‌ی احساسی که گونه‌ای ناب‌گری بیان‌گرانه و صادقانه‌ی هنرمند در آن پنهان است، در آثار هنری تمامیت نداشته و قطعی نبوده است. درنتیجه، تجربه‌ی حسی شخصی که از روحی متفاوت و والا سرچشمه گرفته باشد، در میان عواملی همچون ازدحام، وفور مادی، مصرف، تولید و هزاران عامل دیگر که انسان معاصر و ازجمله هنرمند معاصر را احاطه کرده است گم می‌شود و از آن‌جایی که تکثیر وحشتناک هنرمند یکی از مظاهر جامعه‌ی متمدن امروزی است، در میان فراهم‌آمدن زمینه‌ی شارلاتانیسم هنری و تزویر به خاطر یافتن شهرت، اعتبار و امکانات مادی، احساس واقعیِ هنرمندانه ادعایی بیش جلوه نمی‌کند.

در این میان، منتقد باید از جزئیات، روح کلی اثری را که مورد بحث و تحلیل قرار داده است استقرا کند. اما به‌هرحال پایه‌ی نقد بر آزمایش شخصی استوار است. هر نقدی با تأثیری از قبل یا «زمینه‌ای» آغاز می‌شود؛ زیرا معمولاً کسی نمی‌تواند خویش را از تمایلات شخصی و پیش‌زمینه‌های قبلی که مستقیماً در ادراک او دخالت می‌کند، کاملاً بی‌نیاز کند. بی‌تردید اگرچه ممکن است تمایلات شخصی بینش و افق عقلی را محدودتر سازد، اما

درعوض، قدرت صدور حکم را در قضاوت بیش تر می کند. بااین حال، هر منتقدی باید بکوشد تا داوری های خود را بر پایه ی عقلی و اصول قابل دفاع آن چنان استوار کند که خوانندگان و مخاطبانش رغبت کنند با نقد او مواجه شوند.

oموج پنهان

هر منتقد هنری یا به نقد بر مبنای ملاک های کاملاً درونی و شخصی و حسی توجه نشان می دهد و یا به نقد بیرونی بر مبنای قواعد و ملاک هایی غیرشخصی و یا عمومی تر می پردازد. درعین حال، عوامل و مواردی مانند اعتقادات، وابستگی های سیاسی، اجتماعی و طبقاتی، ذهنیت های قبل و حتی زندگی اقتصادی منتقد بر روی او و درنتیجه بر نقدی که می نویسد تأثیرگذار است و هرچند بکوشد این عوامل را نادیده انگارد، معمولاً به صورت پنهان در نظرات، تأکیدات و نفی یا تأییدهای او موج می زند. به تعبیر دیگر، هر ادعای انتقادی از موضعی نشأت می گیرد.

در یک نقد، خواه ناخواه جنبه ی فردی و شخصی منتقد آن چنان نیرومند است... هر نقدی با تأثیری از قبل یا «زمینه ای» آغاز می شود

اصولاً، هیچ هنرمندی نقد آثار خود را دوست ندارد؛ مگر این که نقد در مقام تأیید و تشویق و تحسین آثار وی قرار گیرد. در تبیین واضح تر این مورد باید به سه مسئله ی مهم اشاره کرد:

۱. بخشی از فضای حسی یک اثر هنری که درواقع به روح، جان و محتوای آن یا مفهوم کلی اش باز می گردد، تنها به نشانه هایی از پیچیدگی های استعاری وابسته است که به صورت انتقال «طنین» از ناخودآگاه به خودآگاه جلوه می کنند. همواره هرگونه توضیح و تفسیر در مورد این بُعد از اثر هنری بسیار دشوار است. کنت کلارک در اشاره به همین بُعد استعاری اثر هنری معتقد است: «حقیقتی که هنر قادر به تبیین آن است، از نوعی است که به هیچ شیوه ی دیگری نمی توان آن را بیان کرد. این حقیقتی نهایی است که به صورتی نمادین بیان می شود.»۳

۲. هر اثر هنری ناب و پیشرو حتماً بخشی خلاقانه دارد که البته ممکن است شامل همه ی اثر نشود؛ بخش خلاقه ی اثر هنری یعنی آن چه از نظر فرم یا محتوا یا هر دو تا زمان اجرای آن اثر خلق نشده است. از آن جایی که هر منتقد هنری مبنای کار خود را بر نوعی قرارداد فردی یا اجتماعی یا هر دو استوار می سازد، به طور طبیعی به مجموعه ی ثابتی از ملاک ها و ادبیاتی رجوع می کند که قبل از خلق اثر وجود داشته و مورد استفاده بوده است. بنابراین، همواره از پرداختن قطعی به آن بخش خلاقه ی اثر هنری و یا درک همه جانبه ی آن باز می ماند. بوریس ویان، صاحب نظر معاصر، نیز بر این نظریه تأکید می کند.۴

۳. نقد هر اثر، یعنی تفسیر، تحلیل، توصیف و یافتن مترادفی برای آن. همه ی این موارد یعنی تعریف مجدد اثر هنری غیر از آن چه اتفاق افتاده است و وجود دارد. از طرفی، نقد اثر هنری در «ساحت عقل» و محاسبه شکل می گیرد، زیرا منتقد همواره ناگزیر از سنجش، ارزیابی، تطبیق و رجوع از جزء به کل و برعکس است. در حالی که بخش مهمی از

جکسون پولاک، ۱۹۵۳، چهره‌نگاره و رؤیا

اثر، که همان جان و روح اثر هنری است، در «ساحت خلق» شکل می‌گیرد. این ساحت از جنس جذبه، شهود و شور است که اصولاً با ملاک‌های عقلی محض قابل ارزیابی و سنجش نیست. به همین دلیل، هنرمند، منتقد را بیگانه با حداقل بخشی از فضای حسی خود می‌یابد و چون بر این امر واقف است، او را در شأن و منزلتی نمی‌یابد که بتواند در مورد اثر هنری وی عکس‌العمل واقعی نشان دهد. ضمن این که هر نقدی معمولاً در حیطه‌ی کلام حیات پیدا می‌کند. در این راستا، هر عنصر نیز در نقد، صورتی کلامی می‌یابد و منتقد می‌کوشد در طرح و تشریح عناصر ساختاری اثر نیز به سمت توصیفی مفهومی حرکت کند. او سپس همین مفاهیم توصیفی را در موجی از ادبیات کلامی غرق می‌سازد. در این میان، معمولاً مسائل علمی و فنی و حتی گاه بدیهات نیز ممکن است مخدوش گردد.

معمولاً منتقد دارای موضعی دوگانه است. از طرفی، به نقد اثر می‌پردازد تا مخاطب و هنرمند خالق آن را متوجه مواردی که خود تشخیص داده است، کند. از این منظر، او در مقام یک صاحب‌نظر، زوایایی را می‌بیند (یا مدعی است) که هنرمند فاقد توانایی برای دیدن آن‌ها بوده یا از آن‌ها غفلت کرده و یا امکان شرح آن‌ها را نداشته است. از این نظر، او در مقام نوعی مترجم اثر برای مخاطبان و حتی در مواردی برای خود هنرمند قرار می‌گیرد. از طرف دیگر، منتقد در مقام یک معلم نگاه «مشرفانه» دارد و دقیقاً در تقابل با همین نظر است که هنرمند نمی‌تواند آرا او را تحمل کند.

بااین حال، هنرمند همواره تا آخر عمر، خود را در مقابل دو چیز آسیب‌پذیر می‌یابد: حمله و بی‌تفاوتی. میزان این آسیب‌پذیری به عواملی چون هستی‌شناسی او باز می‌گردد. اما در هر دو مورد، به هرحال نیازمند توجه است و میان نوعی ترس و امید قرار دارد: از یک طرف خطر بررسی‌شدن، داوری‌شدن، در معرض نقد و تحلیل قرارگرفتن و از سوی دیگر در خاطرها ثبت‌شدن و مورد احترام قرارگرفتن. علی‌رغم این موارد، هنرمند معمولاً مورد نقد و حتی حمله قرارگرفتن را به بی‌تفاوتی ترجیح می‌دهد.

در نقد اثر هنری، منتقد از نوعی قرینه‌سازی بهره می‌گیرد و برخی از عناصر اثر را با عناصری در آثار دیگر رشته‌های هنری مقایسه می‌کند. در این راستا، منتقد هنری مدام از طریق قرینه‌سازی‌هایی که عمدتاً آرایه‌های ادبی دارند و همچنین حرکت در میان عناصر مختلف، به تحلیل اثر هنری می‌پردازد. او سعی می‌کند اثر هنری را برای کسانی که به آن واکنش نشان نداده‌اند، ملموس کند. بنابراین واژه‌های منتقد و تحلیل‌های او، همچون چراغی، توجه مخاطب را بر نقاط خاصی از اثر متمرکز می‌سازد. برای

رسیدن به چنین شناختی و برای رسیدن به تحلیلِ صحیح‌تر و به دور از احساساتی گری، توهم و یا برخی غفلت‌ها، منتقد به تکرار دیدن یا شنیدن تن می‌دهد.

برای هر منتقد هنری پرداختن عمیق به اثر هنری و تحلیل و بررسی کامل آن، مستلزم کسب اطلاعات کافی در مورد پیشینه‌ی هنری و حتی اجتماعی .فرهنگی هنرمند، سوابق هنری و تحولات مختلف در کار او، آثار مشابه و هنرمندان دیگر در حیطه‌های گوناگون هنری است تا وی بتواند هر چه مسلطتر و مشرف‌تر نقد خود را انجام دهد.

برخی از صاحب‌نظران هنری، همچون آندرو ساریس، بر این باورند که اصولاً منتقدان شایسته و قدرتمند قلباً و اساساً با نوعی الگوی نشانه‌شناختی، نقدهای خود را ارائه می‌کنند؛ زیرا بسیاری، یا اکثر منتقدان هنری با تعیین یک ساختار مفروض، الگویی را می‌سازند و سپس گسترش می‌دهند. نوع پیش‌فرض، ساخت و گسترش این الگو نیز به شکلی است که آن‌ها بتوانند روابط میان اجزای اثر را بیابند. در این میان، نوعی مثبت‌نگری و حذف یا نادیده گرفتن تمایزها باعث می‌شود تا آن‌ها برای برپا کردن الگوهای خود، موارد مشابه را در کنار یکدیگر جمع کنند؛ هر چند امکان دارد عکس این مورد هم صورت گیرد.

هر منتقد هنری ناچار است، و باید، بکوشد تا فاصله‌ی منطقی تحلیل‌ها، زبان و لحن کلی نقد خود را از یک سونگری جزمی و عامیانه حفظ کند. در این راه، به قالب درآوردن ادراک‌های مختلف از اثر هنری، دوری از پراکندگی ذهنی و آگاهی بر نظریه‌ها و مکاتب نقد، فراهم ساختن ملاک‌های سنجش و به‌ویژه تسلط منتقد بر حوزه‌های دیگر هنری اجتناب‌ناپذیر است. اگرچه شاید در این لحن کلی، واژه گزینی «فاخر» چندان تأثیرگذار نباشد.

یک منتقد می‌تواند چیدمان کلیدهای درک یک اثر هنری را طوری سازمان دهد که ضمن این‌که از انتقال صریح اطلاعات طفره می‌رود، کنجکاوی و حتی غافل‌گیری مخاطب و یا بیننده‌ی اثر را برانگیزد. او می‌تواند اطلاعات خود را به گونه‌ای عرضه کند تا انتظاراتی مشخص را در تماشاگر به وجود بیاورد یا باورهای پیشین وی را افزایش یا کاهش دهد. در این راستا، منتقد می‌کوشد علاوه بر بهره‌گیری از محدوده‌ی تخصصی و تجربه‌های شخصی در قلمروهای فلسفی، تاریخی، جامعه‌شناختی و غیره، از حوزه‌های دیگرِ معرفتی، شواهد و دلایل کافی را

ارائه کند.

o تلاش برای جایگزینی

اگرچه معمولاً نقد برداشتن لایه‌های پنهان و درواقع ترجمه‌ی بصری، صوتی و حرکتی است که با کلام صورت می‌گیرد، اما به‌هرحال باید همواره اثر هنری را تفسیر، تحلیل و آسیب‌شناسی کند و درمجموع در خدمت آن باشد نه به جای آن بنشیند. اما در بسیاری از موارد، منتقدان در مورد اثر هنری چنان قلم‌فرسایی می‌کنند که گویی ارزش و اعتبار نقد خود را بیش از اثر هنری می‌دانند؛ هرچند ممکن است گاهی اوقات نیز چنین باشد. زیرا در مواردی که جنبه‌های مختلف یک اثر هنری آن‌چنان آسیب‌پذیر باشد که منتقد نقطه‌ی امتیازی را در آن پیدا نکند یا نقاط قوت و امتیاز آن بسیار کم‌تر از کاستی‌های آن باشد، بازتاب نقد و قدرت آن برتری بر اثر هنری را نشان می‌دهد.

از آن‌جایی که همواره خاستگاه، منظر، معنا و صورت اثر هنری مشخصه‌هایی ثابت، مطلق و لایتغیر نیست و معمولاً زمینه‌ها، عوامل و حتی نگاه زیبایی‌شناختی هر عصری بر مبنای هستی‌شناسی و دریافت‌های تجربی ویژه‌ی همان دوران شکل می‌گیرد، بنابراین، هر چند این امر مطلق نیست، درک و دریافت اثر هنری هر دوران نیز با چشم‌اندازهای هستی‌شناسانه‌ی همان عصر پیوندی نزدیک دارد. به همین دلیل، هر منتقد و منتقد هنری باید علاوه بر آگاهی بر حوزه‌ی تخصصی که اثر هنری با زبان آن خلق شده است، پیرامون سنت‌های هنری سرزمین خود در طول تاریخ و هنر معاصر در دیگر نقاط جهان، حداقل آگاهی‌های عمومی را داشته باشد. ضمن این که هر منتقدی همواره به گسترش بی‌وقفه و دریافت اطلاعات جدید و دستیابی به روش‌های صحیح تحلیل این اطلاعات برای عمق‌بخشیدن به آن‌ها نیازمند است.

هیچ‌کس دقیقاً نمی‌داند که یک نفر چگونه و در چه مقطعی از زمان و تاریخ ناگهان «هنرمند» می‌شود. به تعبیر دیگر، هنرمندشدن شاخص دقیقی ندارد؛ بلکه بخش وسیعی از این پدیده به پذیرش اجتماعی برمی‌گردد که گاه خود منتقد نیز به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم در آن مؤثر است. به هر تقدیر، به محض آن‌که فردی در مقام «هنرمند» به رسمیت شناخته شد، از پذیرفتن نقش جدی منتقد سرباز می‌زند، زیرا اصولاً او را در منزلتی نمی‌یابد که بتواند در مورد اثرش بحث و نظری داشته باشد؛ ضمن این‌که معمولاً هنرمند پایه‌ی نظرات و آراء منتقد را لجاجت می‌داند. این حالت تا جایی پیش می‌رود که هنرمند حتی علمی‌ترین و صادقانه‌ترین نظرات منتقد را به سوءظن می‌نگرد.

بخش مهمی از اثر که همان جان و روح اثر هنری است، در «ساحت خلق» شکل می‌گیرد. این ساحت از جنس جذبه، شهود و شور است که اصولاً با ملاک‌های عقلی محض قابل ارزیابی و سنجش نیست

اغلب هنرمندان می‌کوشند تا با منتقدان درگیر نشوند و حتی علی‌رغم این‌که دل‌خوشی از آنان ندارند، به آن‌ها نزدیک شوند؛ زیرا از جانب آنان، به جهت توانایی در نوشتن و ارتباط داشتن با شبکه‌های رسانه‌ای، احساس خطر می‌کنند. واقعیت این است که علی‌رغم حملات شخصیت‌هایی چون ژنرال دوگل و ژرژ پمپیدو «(اولاً من مطبوعات را تحقیر می‌کنم؛ دوم این‌که اصلاً آن‌ها را نمی‌خوانم)» و علی‌رغم روحیه‌ی خودبینی که هر هنرمندی مقداری از آن را، هرچند اندک، دارد و بر همین اساس است که اصولاً نقد را برنمی‌تابد، اما شاید هیچ هنرمندی وجود نداشته باشد که حداقل یک‌بار به نقدی که از اثرش به عمل آمده است، تسلیم نگردد. بااین‌حال، هنرمندان به منتقدان نزدیک‌ترند تا به نظریه‌پردازان، زیرا مربع نقد «منتقد»، «اثر هنری»، «هنرمند» و «مخاطب» است.

هیچ هنرمندی از صمیم قلب هرگز نقش منتقد را عمیقاً نمی‌پذیرد، زیرا معمولاً آن‌ها در دو فضا و دو ساحت متفاوت به سر می‌برند؛ به‌طوری که در بهترین شرایط باهم نمی‌توانند چندان وحدت پیدا کنند. فرانسوا تروفو حتی معتقد است منتقد و هنرمند «شاید به جایی برسند که همدیگر را بشناسند؛ آن‌گاه اگر دقیقاً به دشمن یکدیگر بدل نشوند؛ در یک تصویر ساده‌گرایانه، به سگ و گربه تبدیل می‌گردند»[5] علت این مسئله نیز این است که اثر هنرمند بخشی از خود او است که روزی در معرض داوری عموم قرار می‌گیرد. عزتی که هنرمند در درون خود احساس

می‌کند، به اثر او انتقال می‌یابد، یا حداقل این احساس انتقال در هنرمند وجود دارد. همچنان که از نظر یک مادر، این عزت است که به فرزندش انتقال پیدا می‌کند. مارسل پروست می‌گوید: «به‌شدت معتقدم که اثر، چیزی است که به محض این‌که صادر شد، از خود ما با ارزش‌تر می‌شود. کاملاً طبیعی است که خود را فدای آن کنم، همان‌طور که پدری خود را فدای فرزندش می‌کند. اما این طرز فکر نباید مرا وادار کند تا درباره‌ی آن‌چه که متأسفانه فقط مورد علاقه‌ی من است، برای دیگران سخنرانی کنم».

اگر منتقد درگیر ژورنالیسم محض نباشد و نوعی تعهد را در درون خود احساس کند، معمولاً به آثار هنرمند یا هنرمندانی خواهد پرداخت که برای او اهمیتی نسبی یا مطلق دارند و به‌هرحال آن‌قدر درخور توجه هستند که بتوان در یک مطلب به آن‌ها پرداخت. وقتی چنین شد، معمولاً منتقد نسبت به هنرمندان این آثار، در خود نوعی تحسین و احترام پنهان احساس می‌کند. فرانسوا تروفو معتقد است: اگر هنرمند به این احترام پنهان منتقد نسبت به خود آگاهی می‌داشت، آرامش بیش‌تری نصیب او می‌شد؛ هرچند هنرمند در درون به برتری معنوی خود آگاه است.۶

تقابل دانش منتقد و ذهنیت او تقابل میان دو قطب مخالف است:

هر نقدی نیز میان دو قطب مخالف قرار دارد: در یک انتها، ذهنیت (سوبژکتیویته‌ی) کامل است که نهایت حرف آن این است: از این اثر خوشم می‌آید؛ چون خوشم می‌آید و در انتهای دیگر، ارزیابی کاملاً غیرمشخص یا عینیت علمی مطرح است. در اولی فقط با فریادهای غیرمنطقی تحسین یا تنفر روبه‌روییم و در دومی هم کوشش بر آن است که هنر به مجموعه‌ای از اطلاعات تنزل یابد که باید دسته‌بندی شود و صرفاً می‌تواند به زدودن عناصر انسانی از نقد، از هنر و سرانجام از زندگی بینجامد. منتقد باید همواره نسبت به این دو قطب آگاه باشد. نقد معتبر نقدی است که از تنش میان این دو حد انتهایی برمی‌خیزد.۷

مردم یک جامعه، یک صنف، یک طبقه و یک کشور معمولاً آن‌چه را از جای دورتری می‌آید به‌عنوان یک پدیده‌ی جدید بیش‌تر تحسین می‌کنند؛ اما نه فقط به خاطر جاذبه‌ای که دارند، بلکه ازاین‌رو که عدم حضور اشارات، اصطلاحات و حتی ادبیات روزمره، و درواقع نوعی «نوبودن» ارزش آن را تقویت می‌کند. در فضا و جامعه‌ای که همه‌ی منتقدان و نویسندگان به یک سبک یا به‌هرحال نزدیک به هم و حتی شبیه به هم می‌نویسند، منتقدی که متفاوت می‌نویسد و نگاه جدیدی دارد هوای تازه‌ای به حساب می‌آید. بااین‌حال مخاطب باید حداقلی از دانش و درک عمومی را داشته باشد که تشخیص دهد نقدی که منتقد ارائه می‌دهد، تحلیلی است واقعی از آن‌چه در اثر هنری وجود دارد نه آن‌چه ذهنیات و تعصبات شخصی اوست که به اثر نسبت داده است؛ هرچند احساس شخصی منتقد بخش مهمی از روح نقد است و هر نقد هنری ناگزیر بدان نوعی وابستگی دارد.

یادداشت‌ها

1. K. Langer, ***Reflections on Art***, 1965.

۲. این روش در اواخر دهه‌ی ۱۹۳۰ و توسط محقق اتریشی، برتلانفی (Bertalanffy) ارائه گردید و مبنای آن حرکتی دیالکتیکی با جدلی است. در این روش، هر مسئله مانند یک نظام فرض می‌شود و برخلاف روش‌های کلاسیک استدلالی و چهار اصل تحقیق دکارت، رابطه‌ی علت‌ومعلولی به صورت خطی، سلسله‌مراتبی و تجزیه‌وتحلیل مستقل اجزا و درنهایت ترکیب آن‌ها موردبررسی قرار نمی‌گیرد، بلکه اجزا و عناصر و ارتباط متقابل آن‌ها در حرکت، تعامل و واکنش متقابل بررسی می‌شود.

۳. مسعود، فراستی، **نقد چیست، منتقد کیست؟** (تهران: انتشارات فرهنگ کاوش، ۱۳۷۸)، ص ۴۴.

۴. همان، ص ۶۴.

5. Charles Harrison, Paul Wood and Jason Gaiger, ***Art In Theory***.

6. Francis Franscina and Jonathan Harris, ***Art Modren Culture***, v.1.

۷. اریک نیوتن، **معنی زیبایی**، ترجمه‌ی پرویز مرزبان (تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۰).