نظربازی

جسارت حقیقی

مهرداد احمدی‌شیخانی

جمعه گذشته نمایشگاهی از آثار استاد «ابراهیم حقیقی» در نگارخانه اعتماد برگزار شد که همچنان برای بازدید علاقه‌مندان آثار او برپاست و فرصت دیدن هنوز از دست نرفته است. ابراهیم حقیقی احتیاج به معرفی برای دوستداران هنرهای تجسمی ندارد و فقط برای ثبت کامل‌تر این یادداشت است که گذرا به نکاتی اشاره می‌کنم و در ادامه آن به اصل موضوع وارد می‌شوم.

حقیقی متولد ۱۳ مهرماه ۱۳۲۸ در تهران است. او در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران معماری خوانده و کارشناسی ارشدش را از همین دانشگاه دریافت کرده و در ادامه به حرفه گرافیک روی آورده و یکی از مؤثرترین و معتبرترین طراحان و استادان گرافیک ایران در بیش از نیم‌قرن اخیر بوده است. او همچنین نقش بی‌بدیلی در تأسیس «انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران» داشته و همان‌طورکه پیش‌ازاین در یادداشت‌های متعددی با ذکر جزئیات نوشته‌ام، اگر استاد حقیقی نبود، قطعا امروز چیزی به نام انجمن صنفی برای حرفه گرافیک نداشتیم و ایجاد این تشکل، با ساختاری دیگر و در مسیری دیگر پیش می‌رفت و نهایتا به محفلی مانند خانه کاریکاتور می‌انجامید و به دور از یک تشکیلات دموکراتیک و انتخابی، امروز در بهترین حالت، خانه گرافیک داشتیم با سرانجامی مانند همان که امروز خانه کاریکاتور دچار آن است.

از این اشاره کوتاه به نقش ابراهیم حقیقی در تأسیس نهاد صنفی برای حرفه گرافیک که بگذریم، لازم است از جایگاه او در هنرهای تجسمی سخن بگوییم. حقیقی عکاس هم هست، مستندساز هم هست، تیتراژ فیلم هم می‌سازد و البته نقاش؛ و اینجا و بهانه این یادداشت، حقیقی نقاش است. همان ابتدا گفتم که حقیقی معماری خوانده و این نگاه معمارانه را می‌توان در همه آثار او دید، در یک نوع ساختارگرایی، طوری که انگار همه عناصر آثارش را با دقت و وسواس کنار هم نهاده است و به گمان من به همین دلیل است که با وجودی که مدت‌هاست مرز ۷۰سالگی را پشت‌سر گذاشته ولی همچنان حتی بیشتر از جوانان، توان ادامه کار و تجربه‌های جدید را دارد و شاید به دلیل همین نگاه ساختاری، مانند یک دونده دوی استقامت که توانش را برای همه مسیر تقسیم کرده، همچنان کار می‌کند و هنوز نه‌تنها کار می‌کند بلکه جست‌وجوگرایانه کار می‌کند و به دنبال مسیرهایی جدید برای بیان آن چیزهایی است که سال‌هاست ذهنش را مشغول خود کرده است.

نمایشگاه جدید ابراهیم حقیقی هم همین ویژگی را دارد و در ادامه همان دو استقامت است و همان خصوصیت برنامه‌ریزی یک دونده استقامت و یک معمار متکی به نگاه ساختارگرایانه را در خود دارد، نمایشگاهی با عنوان «خط‌نگاره‌های فرش ابراهیم حقیقی». وقتی به نمایشگاه جدید او نگاه می‌کنیم، درعین‌حال که یک تجربه جدید را می‌بینیم، یک روند ۳۵ساله را هم شاهدیم. تجربه‌های خط او قدیمی است. تجربه فرش هم برای او قدیمی است. قبلا نمایشگاه تابلوهای خط او را که خوشنویسی نیستند و به‌واقع، نگاه تجربه‌گرای یک طراح گرافیک به خط است، دیده بودیم. تجربه گبه‌های او را هم نزدیک به دو دهه قبل مشاهده کرده‌ایم که با همراهی دوست قدیمی‌اش امرالله فرهادی و به مدد زنان ایل قشقایی امکان‌پذیر شده بود و حالا این دو تجربه پیشین، در ۷۶سالگی حقیقی، به هم می‌رسند، ترکیب می‌شوند و از دل آنها «فرش‌خط‌هایی» دلپذیر زاده می‌شوند؛ تجربه‌ای جسورانه و چالش‌برانگیز. تجربه‌ای که قطعا مسیری جدید به روی آیندگان باز می‌کند و بحث‌برانگیز خواهد شد؛ ولی حقیقی واهمه‌ای از گشودن این بحث ندارد و اتفاقا گویی برای بازکردن همین مسیر بحث و گفت‌وگوست که این بار آن دو تجربه پیشین را به هم پیوند داده است. تجربه‌گرایی کار ساده‌ای نیست، جسارت می‌خواهد و شاید کمی هم دیوانگی. یک جورهایی این را در خصوصیات جوانان می‌شود دید اما هرچه انسان بیشتر پا به سن می‌گذارد و محافظه‌کارتر می‌شود، از تجربه‌های جدید پرهیز می‌کند و بیشتر به تکرار خود می‌پردازد اما حقیقی در این نمایشگاه هر دو کار را با هم انجام داده است. هم مانند مردی جاافتاده که سرد و گرم روزگار را چشیده، آنچه را که قبلا انجام داده، از نو تکرار می‌کند و از جهتی دیگر، با پیوند تجربه‌های پیشین خود، اتفاقی جدید را سبب می‌شود. اگر او قبلا گبه را با حسی که یک طراح گرافیک دارد عرضه کرده و خط را نیز نه به‌عنوان یک خوشنویس که مقید به قواعدی سخت است، که گویی مانند گرافیستی جوان به بازی گرفته، حالا انگار فرش برایش یک پوستر است و هنرمند فرش‌باف در نقش ماشین چاپ هایدلبرگ. برای همین است که می‌گویم گویی حقیقی قصد به چالش کشیدن ما را دارد، آن‌هم در دوره‌ای که همه دیجیتال شده‌ایم و حتی احساس‌مان را به «ایموجی» تبدیل می‌کنیم و همه چیز برای‌مان تبدیل به یک گوشی شده که تمام زندگی‌مان درون آن است و درست و دقیقا در چنین فضایی، حقیقی انگار برمی‌گردد و به پشت سر نگاه می‌کند. به گذشته نقب می‌زند، جدید را از دل قدیم بیرون می‌کشد و هم‌رنگ جماعت نمی‌شود و با چنگ و دندان در مقابل این هم‌رنگ‌شدن مقاومت می‌کند، به‌طوری‌که انگار می‌خواهد بگوید هنوز درون این انبان بسیار چیزها هست که استفاده نکرده‌ایم. که هنوز زمینه‌های بسیاری داریم که می‌توان از آن بهره برد. تلاش حقیقی، تلاش برای فهمیدن خود است و برای همین از گبه به فرش می‌رسد و برای همین است که خط را تجربه می‌کند و این کار را نه از روی ناآشنایی با ابزارهای مدرن، که اتفاقا با تسلط کامل بر آنچه مدرنیسم می‌نامیم، انجام می‌دهد و این جسارت می‌خواهد. من بر این باورم که حقیقی بدون این ادعا که بگوید من اینجایی‌ام، به ما نشان می‌دهد که اینجایی‌بودن به ادعاکردن نیست. اینجایی‌بودن و ایرانی‌بودن، در دوره‌ای که عرصه پر از مدعی است، به‌سادگی اتفاق نمی‌افتد و حقیقی نشان داده که جسارت چنین کاری را دارد.

نگاهی به مستند سه‌بعدی درباره زندگی آنسلم کیفر (۱۹۴۵) نقاش و مجسمه‌ساز آلمانی‌تبار

آنسلم در قاب ویم وندرس

سپیده سامی
پژوهشگر

فیلم جدید ویم وندرس با نام آنسلم (۲۰۲۳) مستندی سه‌بعدی درباره زندگی هنری آنسلم کیفر (۱۹۴۵) هنرمند آلمانی‌تبار است که در حوزه‌های مختلف هنرهای تجسمی مانند نقاشی، مجسمه‌سازی و چاپ، آثاری خلق کرده است. کیفر از هنرمندان بعد از جنگ جهانی دوم است و بیشتر آثارش در ارتباط با این حادثه و تحت تأثیر آن شکل گرفته‌اند. آنچه هنرمندان اکسپرسیونیسم در دوران حکومت نازیسم نمی‌توانستند خلق کنند، در کار نئواکسپرسیونیست‌هایی چون او تبلور یافت. کیفر با تأثیر از بازلیتس و جوزف بویز به هنرمندان نئواکسپرسیونیست نزدیک شد. این جریان «در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم بسیار مورد اقبال رژیم کمونیستی آلمان شرقی قرار داشت و معمولا در حد شیوه رسمی هنر، پیوسته به هنرمندان تجویز می‌شد. علت این امر تا حدی به دشمنی حکومت نازی با بنیان‌گذاران اولیه جنبش اکسپرسیونیسم آلمان در سال‌های پیش از جنگ جهانی اول باز می‌گردد. توجه دولت کمونیستی به این جریان نوعی تقابل با سال‌ها نفرت نازی‌ها از آن بود» (لوسی‌اسمیت،۱۳۸۰: ۲۲۷ و ۲۲۸). اگرچه مایه‌های نوستالژیک در این سبک قابل مشاهده است اما همچنان جریانی آوانگارد به حساب می‌آید. «این گرایش از نظر منتقدان آمریکایی نوعی بازگشت به هنری است که چند نسل قبل درخشیده بود. ولی این نئواکسپرسیونیسم و اوضاع و احوالی که در آن ظهور کرد، شباهتی به هنر و محیط اجتماعی سال ۱۹۰۵ و بعد از آن ندارند. این ژانر هنری، بسط اصلاحگرانه سلف خود است و بنابراین کنشی آوانگارد است که از لحاظ آوانگارد بودن، چیزی از کنش‌های دیگر کم ندارد» (لینتن، ۱۳۹۵: ۴۰۳).

فیلم نشان می‌دهد که رویکرد کیفر در آثارش با مسائل سیاسی و اجتماعی پیوند خورده است؛ او عمیقا وقایع جنگ جهانی دوم را مسئله اصلی آثارش قرار می‌دهد. این موضوع در نوع استفاده او از مواد مختلف در آثارش پیداست؛ کیفر اغلب آثارش را با متریال‌های سخت نظیر آهن، آجر، سنگ و آتش ایجاد می‌کند به‌گونه‌ای که آتلیه‌های او که در فیلم نیز نمایش داده می‌شود پر از کوره‌ها و آجرها، ابزارهای حرارتی و پخش مواد گداخته روی تابلو هستند. استفاده از این مواد به‌همراه شکل‌هایی که روی تابلو و چیدمان‌های او دیده می‌شود مانند لباس‌های کثیف و سوخته‌ای که به لباس زندانیان آشویتس شباهت دارد، یادآور صحنه‌های جنگ است. «کتاب‌های تدوین‌شده، باسمه‌های چوبی و تابلوهای بزرگ، رسانه‌های بیانی او هستند و او در این رسانه‌ها از مواد و فرایندهای مختلفی غیر از رنگ و کلاژ استفاده می‌کند که از ۱۹۸۱ به بعد، نی، شن و سرب و دیگر فلزات را شامل می‌شوند و همیشه مفهوم نمادین و زیباشناختی دارند» (لینتن،۱۳۹۵: ۴۰۴).

تصاویر موجود در این مستند در سه گروه قابل توجه‌اند: دسته اول ترکیبی از تصاویر آرشیوی از زندگی آنزلم کیفر در دوره‌های مختلف زندگی اوست که غالبا سیاه و سفیدند و روی یک پرده یا از طریق تلویزیون نمایش داده می‌شوند و اغلب دربردارنده مصاحبه‌های آنسلم کیفر است که در آنها از علت و انگیزه کارهایش صحبت می‌کند. یکی از جالب‌ترین این صحنه‌های مربوط به آثار او درباره «سلام هیتلری» است که او در تعداد زیادی از آثارش آن را اجرا کرده است. او در پاسخ به علت انتخاب این مضمون می‌گوید: «زمانی که در سال‌های ۱۹۶۸ و ۱۹۶۹ به فاشیسم و رایش سوم هیچ اشاره‌ای نمی‌شد، لازم هست به یاد آورده شده و فراموش نشوند. من آینه‌ای را جلوی چهره همه گرفتم».

تصاویر دسته دوم مربوط به زندگی حال آنسلم کیفر است و او را در استودیوها و آتلیه‌های بزرگ نقاشی و مجسمه‌سازی با آثاری در ابعاد وسیع و غول‌آسا نشان می‌دهد. این آتلیه‌ها چنان وسیع‌اند که کیفر با دوچرخه درون آن رفت و آمد کرده و آثارش را یک‌به‌یک بررسی می‌کند. در این بخش، آتلیه‌های مختلفی که کیفر در دوران‌های مختلف داشته نشان داده می‌شود ازجمله «آتلیه هورنباخ، اودنوالد، از ۱۹۷۱ تا ۱۹۸۲»، «کارخانه آجرپزی، اودنوالد، از ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۳» و «آتلیه ۱۹۹۲، جنوب فرانسه».

نمایی از مستند آنسلم: آتلیه آنسلم کیفر

دسته سوم تصاویر، تصاویری خیالی از کودکی آنسلم است که جنبه ساختگی دارد و فیلم را تا حدی از یک مستند ناب دور می‌کند؛ نماهای این بخش به‌واسطه حضور واضح‌تر رنگ و نمایش دوران کودکی، زنده‌تر و شاداب‌تر به نظر می‌رسند و نقبی به‌سوی دریافت آنسلم در کودکی‌اش از جهان است که منبع خلق آثارش در بزرگسالی می‌شوند. این بخش شامل افکار آنسلم کوچک در وضعیت جنگی دوران کودکی و نگرانی‌اش برای وضعیت پدر و مادرش در بحبوحه جنگ است که در نقاشی‌های کودکانه‌اش بازتاب می‌یابند. همچنین فیلم در این دسته تصاویر به ارتباط کیفر از زمان کودکی با دنیای اساطیر اشاره دارد؛ در نمایی، آنسلم در حال خواندن کتابی درباره آرگونات‌های معروف یونانی و سفرشان با جیسون برای یافتن پشم زرین است. همچنین حضور آنسلم کوچک، در مکان‌هایی که در کودکی برایش الهام‌بخش بوده‌اند مانند مزرعه گل‌های آفتابگردان یا حضور در اماکن تاریخی با نگارگری‌های چشمگیر طی نماهایی در فیلم نمایش داده می‌شود که معادل آن در نقاشی‌های دوران بزرگسالی‌اش پیداست.

از نظر محتوایی فیلم به دل‌مشغولی‌های ذهنی کیفر و دغدغه‌های اصلی او اشاره دارد؛ مضامینی چون هویت، در آثار کیفر برجسته‌اند؛ به این منظور کیفر از نمادهای تاریخی آلمان استفاده می‌کند که به خصوص بعد از جنگ جهانی دوم در معرض نسیان و فراموشی قرار گرفته‌اند نظیر شخصیت‌های تاریخی‌ای که در دوران رایش سوم مورد جفا واقع شدند یا هیتلر از آنها به نفع سیاست‌های خودش استفاده کرد. در آثار کیفر «شخصیت‌های معروف و رهبران فکری و معنوی که مردم آلمان هویت خود را در وجود آنها می‌یافتند و برای توجیه رعب و وحشت دوران حکومت نازی‌ها از وجودشان استفاده و سوءاستفاده کرده بودند، به سوژه‌های نمادین کیفر تبدیل شدند، و اغلب با زمینه معناداری از مناظر آلمانی به تصویر درآمدند» (لینتن، ۱۳۹۵: ۴۰۳). برای مثال هولدرین شاعر معروف که شعرهای زیادی درباره سرزمین پدری‌اش یونان سرود اما نازی‌ها از آن به نفع خودشان استفاده کردند یا شخصیت‌های اسطوره‌ای مانند سیگورد یا زیگفرید قهرمانانی که نازی‌ها بر اساسشان فرقه ساختند. در قسمتی از این مستند که از تصاویر آرشیوی استفاده شده، راوی درباره آثار کیفر می‌گوید: «آنسلم کیفر به عنوان یک هنرمند جوان بی‌وقفه به زخم‌های باز آلمان سیخ می‌زند و نقاشی‌هایش مملو از اشاراتی به قهرمانان افسانه‌ای آلمان است». همچنین آثار او از مضامینی دینی و اسطوره‌ای مانند متون تورات، کابالا و اسطوره‌های مصری و مکزیکی سرشارند. «هنر کیفر از ابتدا حال‌وهوای دینی داشت (من برای دین اهمیت بسیار زیادی قائلم، زیرا از علم پاسخی به دست نمی‌آید) و اساطیر کهن و نقش‌مایه‌های عهد عتیق اخیرا در هنر او انعکاس یافته‌اند تا دامنه دلالت‌ها و تلمیحات آن را به فراسوی مرزهای آلمان بگسترانند» (لینتن، ۱۳۹۵: ۴۰۳). برای مثال او به شخصیت اسطوره‌ای لیلیث اشاره می‌کند که در خرابه‌های آتش زندگی کرده، پیوسته در پی ایجاد محیطی اهریمنی است و از این رو خرابه‌های بعد از جنگ جهانی مکان مناسبی برای اقامت اوست. به نظر می‌رسد در آثار کیفر مجسمه‌هایی از زنان بدون سر که لباسی سفید به تن دارند و حالتی ترسناک و مرموزانه ایجاد کرده‌اند به این اسطوره اشاره دارد.

همچنین تأثیرپذیری کیفر از دو شخصیت یکی پاول سلان و دیگری مارتین هایدگر در این مستند مورد اشاره قرار می‌گیرد. کیفر «با استفاده از عناصری برگرفته از افسانه‌های آلمانی، فلسفه‌ای خصوصی و تا حدی اسرارآمیز، تاریخ جنگ جهانی دوم و بالاخره اشعار شاعر بزرگ یهودی و رومانیایی الاصل (پاول سلان)، سیستم پیچیده‌ای از تصویرسازی مرکب را در کارش متجلی ساخت» (لوسی‌اسمیت،۱۳۸۰: ۲۲۸). پاول سلان شاعری که مجبور بوده است به زبان آلمانی شعر بگوید و والدینش قربانی هولوکاست شدند مورد توجه کیفر بوده است. شعری از پاول سلان با صدای خودش روی تصاویر فیلم نمایش داده می‌شود که با این ترجیع‌بند خوانده می‌شود: «مرگ، اربابی اهل آلمان است». شعرهای پاول سلان نیز عمیقا متأثر از جنگ جهانی دوم است. بیشتر آثار کیفر «تابلوهای بزرگ او سیاه و قهوه‌ای‌اند و با زبانی شاعرانه، که تأمل را می‌طلبد، از آتش و مرگ سخن می‌گویند. آنها امید را نیز باز می‌تابند، امیدی که در شعر او یک نیروی خلاقه زننده است و در کارهای اخیرتر او نیز با این ایده متجسم می‌گردد که شر مستلزم امکان خیر است» (لینتن،۱۳۹۵: ۴۰۴). همچنین کیفر به هایدگر اشاره می‌کند و با لحنی گله‌مند از حمایت او از نازیسم یاد می‌کند که هیچ‌گاه نیز از آن ابراز پشیمانی نکرده است. او کتابی درباره هایدگر ساخته که رشد سرطان را در مغز او به تصویر می‌کشد.

نمایی از مستند آنسلم: کتابی از ذهن هایدگر
تشابهات فکری ویم وندرس و آنسلم کیفر

وندرس در کارنامه فیلم‌سازی خود علاوه بر ساخت فیلم داستانی، فیلم‌های مستندی چون آذرخش بر آب (درباره آخرین روزهای زندگی نیکلاس ری) و زاویه مقابل (درباره گفت‌وگوهای او با فرانسیس فورد کاپولا درباره ساخت یک فیلم) را دارد. ضمن اینکه فیلم‌های داستانی او نیز فرمی مستندگونه دارند. وندرس می‌گوید: «من کارم را بیشتر به‌عنوان جمع اسناد در نظر می‌گیرم تا طرف‌شدن با وقایع به منظور هدف خاصی» (روشن‌ضمیر،۱۳۷۱: ۳۴). او دوست دارد نماهای فیلم‌هایش طبیعت ذاتی خودشان را حفظ کنند. استفاده اندک او از مونتاژ و پرهیز از ایجاد نماهای متعدد همین معنا را دنبال می‌کند. با آنکه سینما و نقاشی دو مدیوم متفاوت‌اند اما ارزش‌های تصویری مشترکی دارند که پیوند لازم را میانشان برقرار می‌کند. چنانچه مضمون هویت و مقابله با فراموشی در آثار کیفر با مضامین موجود در آثار ویم وندرس همخوانی دارد زیرا وندرس نیز فیلم‌سازی آلمانی و متولد سال‌های پایانی جنگ جهانی دوم است. ازاین‌رو همان شرایطی را که کیفر تجربه کرده او نیز دریافته است. علاقه به بازآفرینی اساطیر در آثار وندرس نیز به چشم می‌خورد؛ باور به اینکه اساطیر شکل‌های مختلف شناخت هستند و افسانه‌ها می‌توانند به پرسش‌ها پاسخ دهند در آثار هر دو یافت می‌شود. وندرس در پی این است که اساطیر خودی را زنده کند چنانچه کیفر نیز در پی بازتاب اساطیر کهن در آثارش است. کیفر «نقش‌مایه محوری خود را یافته بود: گذشته آلمان از منظر رخدادهای تاریخی آن و اولویت‌های منعکس در نوع ارزش‌های فرهنگی منتخبش که هم به‌صورت شخصی و هم به‌عنوان یک بیماری ملی پنهان تجربه شده بود» (لینتن،۱۳۹۵: ۴۰۳). وندرس نیز درباره کشورش می‌گوید: «فکر نمی‌کنم هیچ‌جای دیگری چنین عدم اعتمادی به تصاویر، داستان‌ها و اساطیر خودی وجود داشته باشد. ما سینماگران «سینمای جدید» به شکل بسیار حادی این فقدان را حس کرده‌ایم» (روشن‌ضمیر،۱۳۷۱: ۳۶).

همین‌طور توجه به «منظره» در آثار هر دو آنها قابل‌توجه است؛ در فیلم‌های وندرس«منظره‌ها هم به‌عنوان پس‌زمینه و هم به‌عنوان مکانی که ارزش دراماتیک دارد و در روایت نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند» (روشن‌ضمیر،۱۳۷۱: ۱۷) حضور دارند. وندرس در مستندش از کیفر نیز این توجه به منظره را نشان می‌دهد. اغلب آثار کیفر (که در بیشترشان منظره عنصر مهمی به شمار می‌رود) در میان طبیعت چیدمان شده‌اند و نیز نماهایی که دوربین کیفر را در میان درختان بسیار و مزرعه برفی گل‌های آفتابگردان دنبال می‌کند در فیلم قابل‌توجه هستند. شباهت دیگر بین آنها در نحوه مواجهه با خلق آثار هنری‌شان است. آنها هر دو به نمایاندن آنچه هست بیش از توجه به آرایش و تزئین تصاویر و تغییر آنها اهمیت می‌دهند. کیفر در آثارش ابایی از استفاده از متریال و مواد خام مانند پاشیدن رنگ روی تابلو و سوزاندن قسمت‌هایی از تابلو ندارد و مواجهه او با تابلو مواجهه‌ای سرراست و مستقیم، بدون توجه به رعایت زیبایی طبق تعاریف رایج از آن است. وندرس نیز معتقد است: ««کشف‌کردن یک چیز، یا آن را تشخیص‌دادن به نظرم بسیار مهم‌تر از معنی و اهمیت‌بخشیدن به آن چیز می‌آید». منظور اینکه بی‌طرفی اختیارکردن و نشان‌دادن چیزها آن‌گونه که هستند بدون تزئین خاصی بخشیدن به آنها، از هر چیز مهم‌تر است» (روشن ضمیر،۱۳۷۱: ۳۰). اگرچه به نظر می‌آید در آثار کیفر می‌توان توجه بیشتری به نمادپردازی و مضامین روان‌شناسانه نسبت به آثار سینمایی وندرس مشاهده کرد.

منابع
- روشن ضمیر، امید (۱۳۷۱)، از غربتی به غربت دیگر، تهران: انتشارات ناهید.
- لوسی‌اسمیت، ادوارد (۱۳۸۰)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع‌آذر، تهران: نشر نظر.
- لینتن، نوربرت (۱۳۹۵) هنر مدرن، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.

نگاه

چرا به هنر در زندگی روزمره نیاز داریم؟

شرمین دالوند

در دنیایی پر از هرج‌ومرج و سروصدا، هنر به‌عنوان مأمنی از آرامش و الهام است. هنر یک زبان جهانی است که با عبور از مرزها، مستقیم بر روی روح انسان تأثیر می‌گذارد. در جامعه مدرن، هنر نقش مهمی در شکل‌دادن به آگاهی جمعی ما و پرورش یک اجتماع و ارتباط برقرارکردن دارد. یکی از فراگیرترین جنبه‌های هنر، توانایی آن در تولید، ترویج یک بیان شخصی و پرورش خلاقیت است. هنرمندان از طریق رسانه‌های مختلف مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و ادبیات می‌توانند افکار، احساسات و تجربیات خود را به‌گونه‌ای منتقل کنند که شاید کلمات قادر به انجامش نباشند. این شکل از خودبیانگری نه‌تنها به هنرمندان اجازه می‌دهد تا درونی‌ترین افکار خود را کشف کنند، بلکه بینندگان را نیز تشویق می‌کند تا در احساسات و دیدگاه‌های خود بازنگری کنند. علاوه بر این، مواجهه با هنر به همه ما کمک می‌کند تا توانایی‌های فردی و بین‌فردی لازم مانند همدلی، تفکر انتقادی و حل مسئله را پرورش دهیم. در این تجربه همزیستی مشترک فرایند خلاقیت، یاد می‌گیریم از دیدگاه‌های مختلف قدردانی کنیم و کمی از قالب‌های از پیش تعریف‌شده و چارچوب‌ها فاصله بگیریم و عمیق‌تر فکر کنیم. این مهم نه‌تنها توانایی‌های شناختی ما را افزایش می‌دهد، بلکه حس درک و همدلی بیشتر را نسبت به عقاید و تفاوت‌های دیگران تقویت می‌کند. هنر همچنین زمینه تاریخی را برای ما فراهم می‌کند تا از دریچه‌ای متفاوت به فرهنگ‌ها، سنت‌ها و دوره‌های تاریخی نگاه کنیم. از طریق مطالعه تاریخ هنر، درک عمیق‌تری از پیچیدگی‌های وجود انسان و روندی که هنر بر هنجارها و ارزش‌های اجتماعی تأثیر گذاشته است به دست می‌آوریم. این دیدگاه تاریخی به ما این امکان را می‌دهد که جایگاه خود را در جهان و تأثیری که هنر در شکل‌دادن به هویت ما دارد، بهتر درک کنیم. علاوه بر این، هنر با به چالش کشیدن عقاید از پیش تعیین‌شده و به وجود آوردن امکان گفت‌وگو درباره موضوعات مهم، منجر به بحث‌های فرهنگی سالم و متفکرانه می‌شود. هنر چه از طریق نقاشی‌های دغدغه‌برانگیز، پرفورمنس‌های بحث‌برانگیز یا اینستالیشن‌های تأمل‌برانگیز باشد، قادر به جابه‌جاکردن مرزهاست و باب مباحث عمیق و چالش‌برانگیز را باز می‌کند. با درگیرشدن با اثر هنری که ما را به چالش می‌کشد، مجبور می‌شویم با حقایق ناراحت‌کننده روبه‌رو شویم و دیدگاه‌های خود را نسبت به دنیای اطراف‌مان به چالش بکشیم. علاوه بر این، هنر نقش حیاتی در ایجاد فضایی برای تجمع به‌عنوان یک جامعه همفکر و درعین‌حال متفاوت ایفا می‌کند. موزه‌ها، گالری‌ها، تئاترها و سالن‌های کنسرت به‌عنوان فضاهای مشترکی عمل می‌کنند که در آن افراد می‌توانند برای تجلیل از زیبایی، شریک‌شدن تجربیات و شرکت در گفت‌وگوهای عمیق، گرد هم جمع شوند. این فضاها نه‌تنها حس تعلق و ارتباط را تقویت می‌کنند بلکه مردم را به همکاری و همیاری بین گروه‌های مختلف تشویق می‌کنند. درنهایت، دنیای هنر با مواجه‌کردن مداوم ما با خلاقیت، الهام و شگفتی زندگی را زیباتر می‌کند. خواه یک نقاشی حیرت‌انگیز باشد که می‌تواند نفس ما را بند آورد، خواه یک قطعه موسیقی پرشور که چشم ما را تر کند یا یک پرفورمنس گیرا که ما را به تفکر وادارد. هنر این قدرت را دارد که روحیه ما را تقویت و روح ما را تغذیه کند. در جهانی که اغلب احساس خشم و نابخشودنی‌بودن می‌کنیم، هنر به عنوان یادآور زیبایی و جادویی است که ما را مسحور می‌کند.

در پایان، هنر فقط یک تجمل یا نوعی سرگرمی نیست؛ این یک بخش اساسی از آنچه ما را تبدیل به یک انسان می‌کند، است. خودابرازی و خلاقیت را ترویج می‌کند، به ما کمک می‌کند مهارت‌های ظریف و مهم را توسعه دهیم، زمینه تاریخی را فراهم می‌کند، به بحث‌های فرهنگی منجر می‌شود، به ما مکانی برای جمع‌شدن به‌عنوان یک جامعه می‌دهد و زندگی را زیباتر می‌کند. همان‌طورکه ما در پیچیدگی‌های زندگی مدرن پیشرفت می‌کنیم، بیایید قدرت دگرگون‌کننده هنر و تأثیر عمیق آن بر شکل‌دادن به جهان را فراموش نکنیم.