سیر تغییرات در موسیقی و هنرمندان از نگاه دوربین در گفت‌وگو با محمد خداداداش

تصویرگر دنیای ناشناخته

فرزانه نکواصل: با این تصور که عکاس پرتره‌ای که سال‌ها با هنرمندان موسیقی دیدار و ملاقات داشته، منبع خوبی برای اطلاعات است، نزد محمد خداداداش رفتم. پرتره‌ای از زنده‌یاد استاد «غلامحسین قریب» نظرم را جلب کرد که یادداشتی دلنشین داشت و به او لقب تصویرگر دنیای ناشناخته را داده بود. فضای ساده آتلیه، تصاویر جان‌دار و شیوه منحصربه‌فرد او در عکاسی، چنان تحت تأثیرم قرار داد که خود سوژه گفت‌وگوی من شد. تا قبل از آشنایی با او از این بُعد به عکاسی پرتره نگاه نکرده بودم؛ خداداداش به دوربینش جان داده، گویی هردو یکی هستند. در پرتره‌هایش بی‌واسطه با خود روبه‌رو می‌شوی، به تو می‌گوید: «همان‌طورکه هستی بی‌نظیری، بدون ژست با تمام عادات طبیعی رفتاری‌ات» و شاید برای نخستین‌بار خود واقعی‌ات را بیشتر دوست داشته باشی؛ کار هنر آشتی‌دادن ما با خود است. محمد خداداداش، متولد ۱۴ بهمن ۱۳۵۰ در شهر تهران، از پدر و مادری اهل اردبیل است. هرگز تفاوت ظاهری‌اش موجب نشد از اجتماع فاصله بگیرد و خود را از تحصیل، تجربه، کسب دانش و آگاهی محروم کند که البته این را مدیون خانواده و حمایت‌های آنها به‌خصوص پدر و مادر می‌داند. رشته او در دبیرستان ریاضی فیزیک بوده و عکاسی را از سال ۶۷-۱۳۶۶ در طرحی به نام طرح کاد که در مدارس بود، شروع کرد. بعد از دیپلم یک دوره عضو انجمن سینمای جوان بود و سال ۱۳۷۱ در کنکور شرکت کرد، رشته عمران قبول شد اما انصراف داد و سال بعد موسیقی شرکت کرد؛ چون ساز بلد نبود، پذیرفته نشد و درنهایت سال ۱۳۷۳ تصمیم گرفت به رشته موردعلاقه‌اش، عکاسی برگردد.

◆ از دانشگاه بگویید.

وارد دانشگاه که شدم، قصدم گرایش عکاسی صنعتی- تبلیغاتی بود ولی بعد از آشنایی با عکاسی پرتره به این رشته علاقه‌مند شدم و خیلی جدی شروع به مطالعه کردم، حتی پایان‌نامه‌ام را هم عکاسی پرتره ارائه دادم. در طول مدتی که کار کردم، بیشتر از کتاب‌های مرتبط با رشته‌ام سراغ کتب روان‌شناسی و جامعه‌شناسی رفتم و سعی کردم به شخصیت درونی آدم‌ها راه پیدا کنم، در روان‌شناسی اصطلاحی داریم به اسم ماسک که همه ما در زندگی روزمره دچار آن هستیم؛ من هم وقتی جلوی دوربین قرار می‌گیرم، خودم را مرتب می‌کنم و ناخودآگاه آن ماسک می‌آید. دنبال تکنیک و راهی بودم در عکاسی که این ماسک را از روی چهره اشخاص بردارم. سال ۱۳۷۸ بود که دوربین حرفه‌ای اسند بلانت خریدم که همین باعث شد انگیزه بیشتری پیدا کنم، همان موقع‌ها بود که تصمیم گرفتم روی یک مجموعه‌ای از نوابغ ادبیات، نقاشی و موسیقی کار کنم اما وقتی خواستم لیست را بنویسم، انگیزه‌ای در من ایجاد شد که از اهالی موسیقی باشد، با این فکر که اغلب ما در موسیقی فقط خواننده را می‌شناسیم، درحالی‌که بیشترین بار موسیقی روی آهنگ‌ساز و نوازنده است، تعدادی اسم یادداشت کردم و سعی کردم آنها را پیدا کنم. آن‌موقع هم که اینترنت و شبکه‌های اجتماعی نبود و کار خیلی سخت بود؛ تنها دسترسی من دفتر گروه موسیقی دانشگاه بود. مدیر گروه آقای بهمن ریاحی بودند و معاون ایشان آقای شایگان که همکاری خوبی با من کردند. کار را با استاد «کمال پورتراب» شروع کردم. ایشان را کاملا می‌شناختم، اولین تجربه من تحت تأثیر بزرگی و نام ایشان قرار گرفت که یکی از بدترین عکاسی‌های من بود. تصمیم گرفتم یک مدتی در سطح پایین‌تر عکاسی کنم. در تجربه نخست سوژه به من تسلط داشت نه من به سوژه. دستپاچگی و درگیر تکنیک شدن موجب شد حسی را که باید از استاد پورتراب بگیرم، دریافت نکنم. عکس‌ها را به استادان نشان دادم و نقدشان را شنیدم، آقای دکتر تسلیمی به من گفتند: «سوژه به تو تسلط دارد نه تو به سوژه، وقتی عکاسی می‌کنی فارغ از این باش که چه کسی جلوی دوربین تو نشسته، تو چهره ثبت می‌کنی». یک توصیه بود اما عمل به آن خیلی سخت بود.

◆ درنهایت چطور به این توصیه عمل کردید؟

من نزد بزرگانی می‌رفتم که هرلحظه باید احترام آنها را حفظ می‌کردم اما باید به آنها نزدیک می‌شدم و گفت‌وگو می‌کردم. شناخت که پیدا می‌کردم، موجب می‌شد به لحاظ حسی به سوژه نزدیک شوم و اولین اتفاقی که باید می‌افتاد، این بود که دوربین حذف شود؛ حالا چطور می‌شود دوربین باشد و آن ماسکی که درباره‌اش گفتیم، کنار برود؛ این همان ارتباطی است که بین من و سوژه شکل می‌گیرد. باید احساس کند او را می‌شناسم؛ البته بخشی از این شناخت باید قبل از رفتن ایجاد می‌شد و بخش دیگر آن حاصل گفت‌وگو و شناخت در حین عکاسی است و هرچه این شناخت عمیق‌تر شود، عکس عمق بیشتری پیدا می‌کند و تصاویر پویاتر و زنده‌تر می‌شود. اجازه بدهید نکته‌ای را عرض کنم؛ اینکه قبل از عکاسی چه اتفاقی می‌افتد، مهم است. اصلا موضوع قبل از عکاسی است نه بعد از آن؛ وقتی کسی برای عکاسی نزد من می‌آید، یکی، دو ساعت ابتدای ملاقات به گفت‌وگو می‌گذرد؛ حتی زمان عکاسی این گفت‌وگو قطع نمی‌شود. بک‌گراند و حتی لباس هم نقش اساسی بازی نمی‌کنند، تنها چیزی که می‌ماند چهره است و نورپردازی‌هایی که انجام می‌شود؛ با اینکه در بیشتر عکس‌ها نگاه به دوربین است اما انگار دوربینی وجود ندارد و این یکی از نقاط قوت کار من است؛ اصلا به سوژه فیگور نمی‌دهم، معتقدم مثل لباس می‌ماند که وقتی متعلق به شخص است، هرچقدر هم قدیمی باشد، چون مال خود اوست به تن او می‌نشیند اما لباس عاریتی هرچقدر هم زیبا باشد، مال او نیست.

مثلا وقتی من می‌گویم دست نزدیک صورت، او خود می‌داند چطور دستش را به صورتش نزدیک کند اگر من به او بگویم کجا بگذارد جای درستی قرار نمی‌گیرد، چون حس درستی ندارد، وقتی عکس‌ها را می‌فرستم اغلب به من می‌گویند فلانی این واقعا من هستم، برای اولین بار خودم را دیدم. عکاسی پرتره یک جور مکاشفه است. اگر به شناخت از سوژه نرسیده باشیم عکس خوبی گرفته نمی‌شود و حاصل کار در نهایت این می‌شود که وقتی کسی به مجموعه نگاه می‌کند اولین واکنش او این است، عکس‌ها چه حس خوبی دارند و من همین را می‌خواهم.

◆ اگر کسی نخواهد در عکس، خودش باشد شما چه کار می‌کنید؟

معمولا افراد با شناختی که از کار من دارند نزد من می‌آیند، من بازار عام ندارم و نمی‌خواهم که درگیر آن شوم.

◆ چطور این تجربیات را به هنرجویان انتقال می‌دهید؟

شاگردان زیادی داشتم ولی بحث این است که شاگرد چقدر جدی باشد و اساسا قصد داشته باشد از عکاسی به چه چیزی برسد. کلیدواژه‌ها را می‌گویم؛ به طور مثال به آنها می‌گویم به سوژه خود از یک مترونیم نزدیک‌تر نشوید اما کار عکاسی بخش عظیمی از آن تجربه است. من در حرفه‌ام زمانی می‌توانم حاصل کار را ارزیابی کنم که بازخورد مخاطبان را از خاص تا عام ببینم. مجموعه این نقدهاست که کار من را می‌سازد، در این سال‌ها ده‌ها بار به لحاظ تکنیکی کارم را تغییر داده‌ام، خاطرم هست آقای عالمی یک بار سر کلاس گفتند آن‌قدر از تکنیک استفاده کنید که در کارتان دیده نشود، قوی‌ترین تکنیک، آن است که دیده نشود. شبیه چاقوی تیزی است که دست هنرمند است وقتی بلد نباشد با آن کار کند، خرابکاری می‌کند.

◆ مخارج زندگی از تدریس و عکاسی پرتره تأمین می‌شود؟

منبع درآمد من از عکاسی تبلیغاتی و طراحی چاپ است نه از تدریس یا عکاسی پرتره، در بحث آموزش درگیر بحث مالی نیستم، اگر ببینم هنرجو مشتاق است، با توجه به شرایط او شهریه را تعیین می‌کنم و با کمال میل به او آموزش می‌دهم.

◆ این شیوه آدم را یاد قدما و استادانی مثل صبا می‌اندازد، چقدر از آنها تأثیر گرفته‌اید؟

در خانواده‌ای پرجمعیت بزرگ شدم، پنج خواهر و دو برادر و به‌خاطر مشکلات سلامتی که داشتم، از کودکی درگیر بیمارستان بودم و توجه پدر و مادر بیشتر به من بود، اما موجب نشد که همه‌چیز را تنها برای خود بخواهم، این شخصیت را مدیون تربیت پدر و مادرم هستم. اما در جواب سؤال شما قطعا بعد از ملاقات با این بزرگان دیگر نمی‌شود مثل قبل بود، وگرنه این دیدارها اصلا چرا باید اتفاق بیفتد، متأسفانه صبا را ندیده‌ام اما استادان بزرگی مثل حسین دهلوی، تجویدی و... را دیده‌ام و بی‌تأثیر از آنها نیستم، به هرکدام از عکس‌ها که نگاه کنم می‌توانم به شما بگویم که در آن دیدار چه اتفاقی افتاده است.

◆ شما موفق هستید، درس خوانده‌اید، کار کرده‌اید، ازدواج کرده‌اید و...، شاید هرکس جای شما بود هیچ‌کدام این کارها را نمی‌کرد.

کودکی من خیلی سخت گذشت، آن نگاه‌های کنجکاو یا حتی تحقیرآمیز را فراموش نمی‌کنم و همین می‌توانست اعتمادبه‌نفس را در من از بین ببرد، این رفتارها باعث شده بسیاری از هم‌تیپ‌های من کم‌سواد یا حتی بی‌سواد بمانند و از مدرسه گریزان شوند، اما من مبارزه کردم و نگذاشتم این اتفاق در من بیفتد، اذیت شدم اما این رفتارها مانع رشد من نشد. شاید چیزی در درون من بود و البته عامل مهم‌تر خانواده‌ام به‌ویژه والدینم بودند که نقش بزرگی در موفقیت‌های من در دوره‌های مختلف زندگی‌ام داشتند، وقتی در دانشگاه قبول شدم به خاطر مسائل مالی یک هفته با خود درگیر بودم، پدر به دلیل بیماری در بیمارستان بستری بودند، خبر به گوش ایشان رسید که من می‌خواهم انصراف بدهم، من را خواستند و گفتند این موضوع به تو ارتباطی ندارد تو می‌روی دانشگاه و درس می‌خوانی و به هیچ‌چیز دیگر هم فکر نمی‌کنی. روزی که ثبت‌نام کردم با خود عهد بستم که از دانشگاه با موفقیت خارج شوم و به عهد خود وفا کردم.

◆ از تأسیس اولین آتلیه خود بگویید.

یکی از حامیان من در کار خواهر کوچک‌تر من بود، سال‌ها بود کار می‌کرد و اندوخته‌ای داشت، سال ۱۳۸۱ بود که به من پیشنهاد داد دفتر بزنم و گفت هر چه لازم داری تهیه کنیم، قاعدتا نمی‌توانستم راضی شوم که پس‌انداز سال‌ها کارکردن خود را در اختیار من بگذارد؛ اما در نهایت به اصرار ایشان راضی شدم. جایی را اجاره کردم و ابزار لازم را تهیه کردم، تجربه عکاسی از هنرمندان را داشتم و می‌دانستم که در این کار موفق می‌شوم، مشغول آماده‌کردن محل کارم بودم که سانحه‌ای در آنجا رخ داد و موجب شد پای من شکسته شود و شش ماه شروع کار من به تعویق افتاد، خیلی روزهای سختی بود. بعد از این همه سال داشتم به آرزوی خود که داشتن یک محل کار مستقل بود می‌رسیدم و از آن مهم‌تر قرارداد بزرگی با سازمان فرهنگی هنری شهرداری بستم که شامل هفت جلد کتاب و عکاسی از ۷۰۰ هنرمند در ۱۲ رشته هنری بود و همین‌طور در آن سال‌ها داشتم روی یک مجموعه بکر کار می‌کردم از هنرمندان موسیقی، می‌خواستم کتاب شود و نمایشگاه برگزار کنم اما روی تخت بیمارستان بودم و دائم از خود می‌پرسیدم حالا چرا؟! با این‌همه سختی و با کمک دوستان کار را شروع کردم که مصادف شد با تغییر دولت، خیلی از پروژه‌ها تعطیل شد، ناشران هم هیچ‌کدام تمایلی به همکاری نداشتند که این اتفاق بدی بود و همه اینها سبب شد یک دوره‌ای دچار افسردگی شدم و سرعت کارم بسیار کند شد اما ته دلم راضی نمی‌شدم از کار منصرف شوم، حتی با این تصور که آخر آن هیچ است.

◆ درباره مجموعه‌ها بگویید.

چهار مجموعه هست، گل‌های جاویدان که شامل استادان موسیقی سنتی و کلاسیک قبل از ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ هست. گل‌های صحرایی که شامل نوازنده‌های فولک و بومی مناطق خراسان و ترکمن‌صحرا که شامل رقص‌های محلی هم می‌شود. گل‌های تازه که شامل موزیسین‌های جوان شهری و بومی می‌شود که بین متولدان دهه ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ و نوابغ دهه ۱۳۶۰ است، مجموعه چهارم هم که نام آن گلچین است که شامل موسیقی مردمی می‌شود که برای من جذاب‌ترین مجموعه‌ام همین مجموعه آخر هست که نام گلچین روی آن گذاشتم، وقتی دنبال موزیسین‌های این ژانر می‌گشتم، تصورم این بود که با هنرمندانی روبه‌رو می‌شوم که درگیر اعتیاد و مشکلات عجیب‌وغریب هستند؛ اما در نهایت تعجب با مجموعه‌ای از استعدادهایی روبه‌رو شدم که بسیار سلامت و فرهیخته بودند و جالب اینجا بود که بالای ۹۰ درصد آنها تحصیلات آکادمیک نداشتند که البته استاد دانشگاه هم در میان آنهاست.

◆ سیر تغییرات در موسیقی و هنرمندان را چطور دیدید؟

به نتایج جامعه‌شناسی جالبی رسیدم، از متولدان ۱۳۵۰ الی ۱۳۴۴ فوق‌العاده موزیسین و نوازنده کم داریم. آنهایی هم که هستند یا از خانواده هنرمندان هستند یا ارتباط نزدیکی با استادان داشتند. از ۱۳۵۵ شیب تندتری می‌گیرد که اغلب از اقشار مرفه جامعه هستند و از ۱۳۶۰ به بعد ما با انفجار نوازنده و موزیسین روبه‌رو می‌شویم و شاهد حضور همه اقشار حتی زیر متوسط هستیم.

◆ این بد است یا خوب؟

از یک لحاظ شاید خوب باشد؛ اما از طرفی شاید اتفاقاتی که در موسیقی ما افتاده، ریشه در همین داشته باشد، به طور مثال استاد بنان می‌گفتند من هرگز برای پول نخواندم. حال این را تعمیم بدهیم به هنرمندان امروز که غم نان دارند و دغدغه‌های مالی و نیازهای آنان که با توجه به تغییر شکل جامعه نمی‌توان آن را نادیده گرفت. با این وصف یک هنرمند چطور می‌تواند پشتوانه تفکری خود را به هنر انتقال دهد؟ من به‌جرئت می‌توانم بگویم در هنرمندان جوان نوازنده‌های بسیار چیره‌دستی داریم که به لحاظ تکنیکی از استادان خود سبقت گرفته‌اند؛ اما آن‌قدر درگیر تکنیک شده‌اند که حس را فراموش کرده‌اند که از نظر من این نقطه ضعف آنهاست و از طرفی متأسفانه فاقد هویت فردی هستند. ما علی‌اکبر خان فراهانی را داریم که دو پسر دارد به نام‌های آقا حسینقلی خان و میرزا عبدالله که این دو پسر نه مثل پدر ساز می‌زنند، نه مثل هم و هرکدام پایه‌گذار سبکی خاص هستند و نسل بعد از آنها که درویش خان و عارف و... هستند که آنها نیز متفاوت هستند، تا می‌رسیم به ابوالحسن خان صبا و کلنل وزیری و نسل بعد یاحقی، تجویدی و خرم... که هرکدام ستاره‌ای هستند در آسمان موسیقی ما، اما هیچ‌کدام شبیه هم نیستند. موسیقی آن دوره را که می‌شنویم، هر جایی قطع کنیم می‌توانیم ذهنی ادامه دهیم و این همان ارتباط حسی است که با مخاطب برقرار کرده، البته از مخاطبان موسیقی دهه ۱۳۳۰ هم غافل نشویم که شنونده‌های حرفه‌ای بودند، ما قبل از انقلاب شاهد ژانرهای متفاوت موسیقی بودیم و هرکدام شنونده‌های خود را داشت، لازم هست به این موضوع نیز اشاره کنم که این نسل دنبال راه گریز هست و امیدوارم در این گریز راه خود را پیدا کند.

◆ برای مجموعه تقاضای حمایت مالی کردید؟

خیر، البته دوستان و هنرمندانی که در جریان این مجموعه بودند، خواستند کمکی بکنند؛ اما من نپذیرفتم، گفتم اگر می‌خواهید کمکی به این مجموعه بکنید صبر کنید منتشر شود، یک جلد بیشتر بخرید.

◆ چطور ازدواج کردید؟

وقتی که تصمیم گرفتم ازدواج کنم، هم‌تیپ‌های خودم به من پیشنهاد می‌شد، خیلی فکر کردم به این موضوع و در نهایت تصمیم گرفتم با کسی که شرایط خودم را دارد، ازدواج نکنم. خیلی بزرگ به زندگی فکر می‌کردم و کسی را می‌خواستم کنار من باشد که محدودیت‌های من را نداشته باشد و زندگی را برای من راحت‌تر کند. خیلی سنتی به هم معرفی شدیم؛ اما برای ساختن زندگی خیلی وقت و انرژی گذاشتیم، یکی و از مهم‌ترین راه‌های شناخت و توافق گفت‌وگو است. ما بسیار گفت‌وگو کردیم و بعد از ازدواج نیز تا تولد دخترمان ادامه داشت، شبی نبود که کمتر از دو ساعت گفت‌وگو نداشته باشیم. از مسائل جزئی و کوچک تا موضوعات بزرگ و در همین مکالمه‌ها بود که ما نسبت به هم شناخت پیدا کردیم، رابطه ما شکل گرفت، مرزها و خطوط قرمز هرکدام مشخص شد و همین اساسی را در زندگی ما بنا کرد که تا الان هیچ اتفاق بدی را نداشتیم.

◆ همسرتان با کار شما ارتباط گرفته‌اند و همراهی‌تان می‌کنند؟

حمایت و درک درست از کار من دارد، البته گاهی گلایه می‌کند که آن‌هم از سر دلتنگی از حضورنداشتن من است، نه اعتراض به کار اما حساسیت‌های کار من را می‌فهمد و حامی من است. واقعا خودم هم نمی‌خواهم این حجم از کار را داشته باشم؛ اما گاهی دست من نیست.

◆ چیزی هست که بخواهید در آخر بگویید؟

وقتی به کارنامه‌ام و به آینده این مجموعه نگاه می‌کنم، حال خوبی ندارم و سرانجام روشنی برای بیش از ۲۰ سال کار و تلاش بی‌وقفه برای مجموعه‌ای منحصربه‌فرد که بزرگ‌ترین آرشیو تصویری هنرمندان موسیقی ایران است و حتی بعضی عکس‌ها تنها تصویر موجود از هنرمند است، نمی‌بینم و متأسفم که هیچ ناشر خصوصی و دولتی برای به سرانجام رساندن این مجموعه حاضر به همکاری نیست.

اما آیا این هنر است؟*

فهیم فاریابی: چندی پیش از نمایشگاهی که برای آثار محسن وزیری‌مقدم؛ نقاش و مجسمه‌ساز معاصر ایرانی، با عنوان پروژه‌های تحقق‌نیافته در کارخانه آرگو که به سالیان نزدیک مرمت شده است؛ دیدن می‌کردم، این سؤال برایم پیش آمد که حد و مرز هنر تا کجا می‌تواند باشد و اساسا چه چیزی است که هنر را از غیر آن متمایز می‌کند؟ یا اینکه هنرمند کیست و چه کسی به او این لقب را می‌دهد؟ در میانه همان نمایشگاه که به همت بنیاد وزیری‌مقدم برپا شده بود، مستندی پخش می‌شد از زندگی‌اش. جایی از آن مستند به گفته خود او، توتی شالویا، استاد پژوهش در آکادمی هنر رم، با دیدن تابلوهایش او را خطاب قرار داد که: تو نقاش خوبی هستی، اما هنرمند نیستی! این خطابه عریان و احتمالا دردناک برای او که منجر به ازبین‌رفتن سقف آرزوهایش در مقطعی از زندگی‌اش شد، بار دیگر سؤال‌های مطرح‌شده را در ذهن آدمی برمی‌انگیزد که بالاخره هنر چیست و هنرمند کیست؟

تمامی پرسش‌های مطرح‌شده تا به اینجای کار نشان از آن دارد که ما با نوعی تفکر فلسفی سر و کار داریم. سؤال‌هایی که شاید هیچ‌گاه تمامی نداشته باشند و خود آنها به تنهایی حتی اگر جوابی برایشان وجود نداشته باشد در حکم ارابه‌ای هستند که حرکت رو به جلوی آن را ایجاد می‌کنند. فلسفه یا به طور دقیق‌تر فکر فلسفی یا فلسفیدن، در تاریخ مکتوب ۲۵۰۰ ساله خود همواره به دنبال طرح پرسش‌هایی از ماهیت هستی و انسان بوده است؛ اما این لغت دامنه‌ای وسیع‌تر به‌عنوان یک متد شناختی در سایر پدیده‌های فکری مانند علوم، سیاست، اخلاق، هنر و... دارد، به این معنی که پرسش‌های اساسی از ذات آن معارف را مطرح می‌کند، نه به امید رسیدن به جواب که فراهم‌شدن بستری برای طرح پرسش‌های جدیدتر و در نتیجه پیمودن راه شناخت به شکلی بی‌انتها از طریق آن پرسش‌ها.

فلسفه هنر که در واقع عنوانی است بر پرسش‌های فلسفی در باب هنر نیز ماهیتا به دنبال این پرسش پدید می‌آید که هنر بالاخره چیست؟ یا این پرسش که اما آیا این هنر است؟ سؤالی فلسفی که از ابتدای تاریخ فلسفه که به یونان نسبتش می‌دهند نه بدان معنی که ملت‌های کهن دیگر فکر فلسفی نمی‌کردند، بلکه بدان جهت که منابع مکتوب از این دوران در دست است همواره پاسخ‌های هنجاری از طریق فیلسوفان و هنرمندانی که در جریان کار درگیر این پرسش بوده‌اند مطرح شده است؛ برای مثال افلاطون و ارسطو هنر را تقلید از طبیعت می‌دانستند. سقراط در نخستین کوشش شناخته‌شده برای تعریف هنر، آن را میمسیس به معنای بازنمایی تعریف کرد. یا در کتاب هنر چیست لئون تولستوی چنین تعریفی از هنر بیان می‌شود: هنر یک فعالیت انسانی است، به این معنی که شخص، عالمانه و با استفاده از برخی نشانه‌های خارجی، احساساتی را که تجربه کرده است به دیگران سرایت می‌دهد و این دیگران مبتلای این احساسات می‌شوند و خود آنها را تجربه می‌کنند. او در اینجا مثالی می‌آورد از کودکی که احساس ترس خود را در مواجهه با یک گرگ برای دیگران تعریف می‌کند و متذکر می‌شود که حتی اگر آن کودک برخوردی با گرگ نداشته و تنها بر اثر شنیدن نام گرگ ترسیده باشد و آن احساس ترس را در دیگران برانگیزد، کار او هنر است و به این جهت آثاری را که فاقد این انتقال احساساتی است که هنرمند تجربه کرده باشند، هنر نمی‌داند.

در جاهای دیگر نیز هنر را معادل زیبایی فرض می‌کنند، یعنی اساسا کارکردی که برای هنر قائل می‌شوند تولید زیبایی است؛ برای مثال افلاطون زیبایی را هماهنگی کل با اجزاء و در واقع تناسب می‌دانست و بر همین اساس دو نوع زیبایی طبیعی و هندسی قائل بوده است که مورد اول را نسبی و مورد دوم را مطلق فرض می‌کرد. بعدها هگل براساس نظریات او این دسته‌بندی را به زیبایی طبیعی و هنری تغییر داد. به نظر می‌رسد در طول تاریخ هنر هرگاه که اندیشمندان خواسته‌اند از طریق تعریف هنر کارکردی برای آن قائل شوند، از ارائه تعریفی دقیق بازمانده‌اند؛ برای مثال اسوالد هنفلینگ در کتاب چیستی هنر، برای تعریفی که تولستوی بیان می‌دارد مثال نقضی می‌آورد به این صورت که شخص می‌تواند اثری هنری، مثلا یک گلدان را خلق کند بدون آنکه قصد داشته باشد احساساتی را که تجربه کرده است به دیگران سرایت دهد. در جواب کسانی که هنر را معادل زیبایی می‌گیرند نیز نایجل واربرتون مثال‌هایی می‌آورد از اشیائی که به گفته او در دورانی زیبا نبوده‌اند؛ مانند اثر چشمه مارسل دوشان یا اثر چهار دقیقه و سی و سه ثانیه جان کیج که در دوره‌های بعد اثر هنری خوانده شده‌اند.

در این میان هستند متفکرانی مانند ویتگنشتاین که به دنبال بیان چنین تعاریفی از واژگان نمی‌گردند زیرا اعتقاد دارند که واژه‌ها به‌هیچ‌وجه نیازمند تعریف آنها براساس شروط لازم و کافی نیستند و واژه می‌تواند، بی‌نیاز از هرگونه تعریفی، نقش معناشناختی خود را به خوبی ایفا کند. از مجموعه سخنان رانده‌شده تا اینجا و به اعتقاد بابک احمدی، مؤلف کتاب حقیقت و زیبایی، اثر هنری در محور ارتباطات اجتماعی معنی پیدا می‌کند. این سخن بدان معنی است که انسان‌ها در هر دوره بنا بر مناسبات اجتماعی و روح فرهنگی حاکم بر جامعه خود چیزی را هنر می‌پندارند که ممکن است در دوره‌های قبل و بعد از آنها هنر نبوده و نخواهد بود.

چیزی که آرتور کلمن دانتو در کتاب آنچه هنر است به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌دارد: هنر و غیر هنر را صرفا می‌توان بر مبنای نظریه از یکدیگر جدا ساخت، در واقع بر پایه زمینه و بافتی که یک ابژه در آن ظاهر می‌شود و مورد تأمل قرار می‌گیرد. به‌عنوان نمونه مساجد (مانند مساجد سلجوقی و صفوی) و کلیساها (مانند کلیساهای گوتیک و باروک) را که از ابتدا کارکردی هنری نداشته‌اند و نقش مذهب کارکرد غالب آنها بوده است، امروزه اثر هنری می‌دانیم و به‌عنوان میراث فرهنگی حفاظت می‌کنیم.

یورگ گروتر در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری می‌نویسد یکی از مهم‌ترین عوامل روانی-اجتماعی که بر احساس زیبایی‌شناسی ما اثر می‌گذارد، مدل فرهنگی حاکم است و منظور از آن مد یا سبکی است که مردم دوره‌ای پذیرفته‌اند [...] کافی است به تمامی نقاشانی فکر کنیم که امروز پس از مرگشان بسیار مشهورند اما در زمان حیاتشان نه‌تنها ناشناخته که مطرود هم بودند. از دیدگاه دانتو مخرج مشترک تمامی آثار هنری معناست و این همان چیزی است که سبب می‌شود او بگوید که هنر معاصر اساسا از سوی فلسفه به حرکت درآمده است؛ از نظر او اثر هنری معنایی مجسم است و معنا همان‌قدر با عین مادی در هم تافته است که روح با بدن.

تا به اینجای کار تا حدودی با نظریات و تفکرات مطروحه در باب هنر و چیستی آن آشنا شدیم اما مطالب بیان‌شده حتی در حکم پیش‌درآمدی مختصر هم بر مسئله هنر نمی‌توانند باشند. به نظر نگارنده این سطور، اصولا یافتن تعریفی جهان‌شمول برای این پدیده غیرممکن است، دلیل این امر نیز بنا به ماهیت آن قابل درک است. در کل موضوعاتی از این جنس جواب‌های قطعی و روشن برای تولیدات خود ندارند که اگر این‌چنین بود به احتمال زیاد زایایی هنر از میان می‌رفت و این امکان وجود داشت که بشود پایان آن را اعلام کرد. گویا آنچه درباره این پدیده قطعی به نظر می‌رسد برخی از ویژگی‌های آن است که در تمام آنچه از هنر به معنای واقعی در دوران‌های مختلف شاهد هستیم یکسان است. یکی از این ویژگی‌های افزوده‌شدن به آنچه پیش از این هنر خوانده می‌شده، است. مصداق این سخن را به آسانی می‌توان در شعر و ادبیات فارسی جست‌وجو کرد، آنجا که جلال‌الدین محمد بلخی متخلص به مولانا در غزلی می‌گوید:

هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود
وارهد از حد جهان بی حد و اندازه شود

او به خوبی رسالت انسانی را درک کرده است. اگر از سخن او برای مقصود خویش استفاده کنیم به راحتی این ویژگی هنر قابل درک می‌شود و آن‌گونه که در ابتدای این نوشته شرح حالی از وزیری‌مقدم بیان شد که او هنرمند نام نگرفته بود، به همین روی است که قاعدتا مسئله زدن حرفی نو در هنر از اساسی‌ترین و حتی شاید سخت‌ترین مقوله‌های آن باشد. اما تاریخ نشان داده است که بیان مفاهیم جدید و نو همیشه مورد استقبال قرار نمی‌گیرد و حتی بعضا به قیمت جان هنرمند تمام می‌شود. نمونه آن نویسنده مشهور روس، فئودور داستایفسکی است که رمان‌های او را به خوبی می‌شناسیم یا آن هنگام که گوستاو ایفل سازه مهندسی خود را در قالب برج ایفل به منصه ظهور گذاشت، بسیاری او را به باد انتقاد گرفتند که چهره شهر را از میان برده است.

ویژگی بعدی که برای هنر می‌توان برشمرد، آن‌گونه که از دانتو نقل شد، واجد معنا بودن آن است، تفسیر و تأویل معنا آن‌گونه که در نظر هنرمند بوده است و آن‌گونه که ناظر درک می‌کند، خود محلی از مناقشه دارد. در این راستا ایدئولوژی‌هایی از قبیل «هنر برای هنر» و «هنر برای مردم» طرح شده است، به این معنی که هنرمند صرف‌نظر از اینکه مخاطب چه برداشتی از هنر او دارد باید به کار خود بپردازد یا اینکه او هنر را باید مانند ابزار طوری در دست بگیرد که عامه‌ترین مخاطب او نیز پیام را واضح و روشن و بدون هیچ بیراهه‌ای دریافت کند. به نظر می‌آید درباره این ویژگی دادن فرصت به مخاطب برای یافتن فرصت تأویل منحصربه‌فرد خود، چیزی است که به ذات هنر نزدیک‌تر است.

پانوشت‌ها:

*عنوان این نوشته برگرفته از کتاب «اما آیا این هنر است» به قلم سینتیا فریلند است. این عنوان در کتاب آنچه هنر است آرتور کلمن دانتو نیز ذکر شده است.

منابع:

۱-آنچه هنر است، آرتور کلمن دانتو، ترجمه فریده فرنودفر، نشر چشمه، ۱۳۹۳
۲-چیستی هنر، اسوالد هنفلینگ، ترجمه علی رامین، نشر هرمس، ۱۳۹۳
۳-پرسش از هنر، نایجل واربرتون، ترجمه مرتضی عابدینی فرد، نشر ققنوس، ۱۳۸۸
۴-هنر چیست؟، لئون تولستوی، ترجمه کاوه دهگان، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۹۴
۵-اما آیا این هنر است؟، سینتیا فریلند، ترجمه کامران سپهران، نشر مرکز، ۱۴۰۰
۶-حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، نشر مرکز، ۱۳۷۴
۷-تاریخ هنر، ارنست گامبریج، ترجمه علی رامین، نشر نی، ۱۳۹۵
۸-سرگذشت فلسفه، برایان مگی، ترجمه حسن کامشاد، نشر نی، ۱۳۸۶
۹-زیبایی‌شناسی در معماری، یورگ کورت گروتر، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، نشر دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۳