

نگاهی به نقد هنر

نقد هنر، تاریخ هنر نیست و حتی زیبایی‌شناسی هم نمی‌باشد، گو اینکه نقاد هنر بالاچار با تشریح تاریخ هنر و تئوری زیبایی‌شناسی سر و کار دارد. حتی از حیث حس و حال هم، نقد هنر با مقولات بالا فرق دارد. کار بست و عملکرد نقد هنر نوعی قضاوت و سنجش است. در اینجا حس و حال و سلیقه متکی بر زمینه‌های سنجش می‌باشد. ولی این سلیقه، قضاوتی است که هیچ نوع تفسیر و تشریح تاریخ را در بر ندارد. نقد هنر را نه تنها در ردیف تاریخ هنر به شمار می‌آورند، بلکه جزو خود تاریخ نیز محسوب می‌دارند.

نقد هنر هیچ نوع شیوه تئوریک و یا بصیرت و جبلت کورکورانه‌ای را نمی‌طلبد. بلکه نقد به هردو، یعنی هم به شیوه و روش و هم به بصیرت نیازمند است. «امانوئل کانت» (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴ م.) فیلسوف آلمانی می‌گوید که هر مفهومی بدون بصیرت، مهمل و بی‌معنی است؛ و هر بصیرتی بدون مفهوم، پوچ و کور است. نقد هنر نیز توازن و تلفیق و آمیزه‌ای از مفهوم و بصیرت است.

نخستین رگه‌های نقد هنر در تاریخ از آن یونانیان است که آن هم به صورت دست دوم از طریق نوشته‌های «پلینی ارشد» (حدود ۲۹-۷۳ م.) به ما رسیده است. پلینی درباره آثار «زنوکراتز» از اهالی «سیسیون» و «آنتیگونوس» از اهالی «کارستوس» که هر دو در نیمه اول قرن سوم قبل از میلاد می‌زیسته‌اند، قلم زده است. چنین می‌نماید که این دو فیلسوف رسالاتی نوشته و در آنها برای هنرمندان دیگر توصیه‌ها و اصولی را پی‌ریزی کرده‌اند. آنان در پی آن بوده‌اند که اصول هنری خود را با آثار هنرمندان دیگر پیوندزده و این اصول را به صورت ملاک و معیار سنجش درآورند.

«دوریس» از اهالی «ساموس»، در نیمه دوم سده چهارم قبل از میلاد مطالبی درباره زندگی هنرمندان نوشت، وی با اینکه سنجشهایی درباره

هنر ارائه داد، ولی راجع به آثار هنرمندان بحثی را پیش نکشید. همین الگوهای دوگانه نقد هنر تا قرن هجدهم ادامه یافت: از یک سو رسالاتی درباره اصول و قواعد هنری نوشته شد که اغلب متضمن هنرمندان و یا آثار خاص هنری بود، و از طرف دیگر زندگینامه هنرمندان را شامل می‌شد که حاوی سنجشهای عمومی راجع به هنر نیز بود.

اصول و قواعد زنوکراتز و آنتیگونوس براساس زیبایی‌شناسی افلاطون و ارسطو بود. آنها در مقام نقاد هنری، این قواعد و اصول را درباره آثار هنری پیکرتراشان و نقاشان به کار بستند. یونانیان به تقلید (Memesis) و یا بازنمایی طبیعت معتقد بودند. آنها همچنین به ارزشهای اخلاقی زیبایی اعتقاد داشتند تا آنجا که همین ارزشها ضرورت تقلید از طبیعت و یا تحقق آن را پیش می‌کشید.

«سیسرو» (۴۳-۱۰۶ م.) و «کوانتیلین» (۳۵-۹۶ م.) در ایام رومیان به جای ابداع هر نوع شیوه نقد خاص خود، عقاید و آرای خیرگان و منتقدان هنری روزگار خود را به کار بستند. اساس مطالب پلینی راجع به نقد هنر این است که در تخیل و یا «ابداع» و نیز در تطور و تکوین تکنیک و یا تقلید از واقعیت، ارزشی نهفته است.

نقد هنر در قرون وسطی به مدت هزار سال به طور واقع از بین رفت و محو شد. در این ایام نه کار و جوهره هنری افراد، بلکه ویژگیهای معنوی هنر دارای ارزش شد. هنرهای منحصر به فرد معماری، نقاشی و پیکرتراشی را به صورت صنایع دستی به شمار آوردند که محصول مهارت و ممارست بود. نویسندگان نوآور و متخیل ایتالیا در اواخر قرون وسطی چون «پترارک» (۷۴-۱۳۰۷ م.) و «بوکاچیو» (۷۵-۱۳۱۳ م.) درباره هنر فلورانس روزگار خود مطالبی نگاشتند. این نویسندگان و نویسندگان دیگری چون «فیلیپو ویلانی» (۱۳۲۵-۱۴۰۵ م.) و «چینو چینی» (۱۳۷۰-۱۴۴۰ م.) قواعد و اصول

گذشته کلاسیک را احیاء کرده و آنها را در هنر معاصر خود به کار بستند. در کتاب Vite (زندگینامه هنرمندان) نوشته «جورجو وازاری» که نخستین بار در سال ۱۵۵۰ م. و بار دیگر در سال ۱۵۶۸ م. منتشر شد، سنت شرح حالی نقد هنر، شکل و قالب کلاسیک داشت. وازاری، حرکت هنر را از روزگار بربریت قرن سیزدهم میلادی دانسته که از دوره کشف دوباره آرمانهای کلاسیک در قرن چهاردهم میلادی عبور کرده و به تکامل هنری قرن شانزدهم میلادی به نمایندگی «میکل آنجلو» رسیده است.

در سال ۱۶۷۲ م. «جووانی پی‌ترو بلوری»، رئیس رهبانان، کتاب خود را با عنوان Le vite de pittori, scultori, e architetti moderni (زندگی نقاشان، پیکرتراشان و معماران معاصر) منتشر ساخت. این اثر درباره معاصران وی و یا آنهايي بود که در سده قبل زندگی می‌کردند، و شامل هنرمندان فلاندری و فرانسوی و نیز ایتالیایی بود. بلوری از ناتورالیسم «کاراواجو» و سبک منریسم انتقاد کرده ولی از آثار «کاراتچی» و «پوسن» تمجید به عمل آورده است.

با توسعه و گسترش نمایشگاهها در قرن هیجدهم میلادی، نقد هنر منحصر به آثار تخصصی و یا مجموعه‌ای از آثار ویژه شد. این جریان و تخصصی شدن آثاری که در پیوند با «نمایشگاهها» نوشته می‌شدند، انسجام خاص و تازه‌ای به نقد هنر بخشید؛ سنجشها دیگر تحت تأثیر حقایق شرح حالی و یا اصول و فرمولهای پیش‌ساخته قرار نمی‌گرفتند.

در اوایل قرن نوزدهم بین گروههایی از هنرمندان نظیر «ناصریان» آلمانی که در رم کار می‌کردند، و «پره رافائلیت»های انگلیسی علاقه ویژه‌ای به نقاشی بدوی پدید آمد. نوشته‌های «جان راسکین» (۱۸۱۹-۱۹۰۰ م.) منتقد انگلیسی، بر دیدگاه «آ.و.ن. پیوجین» در زمینه نیروی اجتماعی

نوشته پل آوری
ترجمه دکتر یعقوب آژند

استادیار دانشکده هنرهای زیبا
گروه آموزشی هنرهای تجسمی

«راجر فرای» و «کلا یوبل» در انگلستان تئوری فرمالیستی از هنر را ارائه و توسعه دادند. آنها معتقد بودند که جوهره و خمیره نقاشی، عناصر شکل پذیر در ارتباط با یکدیگر هستند، و همین عناصر شکل پذیر است که در ارتباط با یکدیگر خمیره نقاشی را تشکیل می دهند. هنر نقاشی «ساختار شکل پذیر» است و هدف این هنر هم دارای «قالب مهمی» می باشد. «هربرت رید» در صدد بر آمد تا تئوریهای زیبایی شناسی سده های نوزدهم و بیستم را با یکدیگر آشتی دهد، و بدین ترتیب از هنر مدرنیست دهه های نخستین قرن بیستم حمایت کند. این اقدام، یک اقدام جسورانه بود، اما سنجشهای شخصی رید فاقد نقد بود و حمایت او از هنر پیشتاز هم قضاوت و سنجش نداشت. جان برگر پس از جنگ دوم جهانی، بعضی از بهترین نقدهای هنر انگلستان را از دیدگاه اومانیستی مارکسیسم به رشته تحریر در آورد.

«کلمنت گرینبرگ» یکی از مارکسیستهای سابق، در آمریکای پس از جنگ، نقد زیبایی شناسانه فرمالیستی را از هنر همراه با شور و شوق سیاسی از پیش برد. گرینبرگ که از اکسپرسیونیسم انتزاع گرا حمایت می کرد، در آمریکا و انگلستان (نه چندان در اروپا) از نفوذ زیادی برخوردار شد، و یک نسل از نقاشان انتزاع گرا، طبق اصول و قراردادهای او به کار پرداختند. «هارولد رزنبرگ» نیز که مثل گرینبرگ یکی از نخستین هواداران اکسپرسیونیسم انتزاع گرا بود، در مقام یک نفر منتقد و هنرمند حس پذیری و مسؤلیت زیادی از خود نشان داد.

کتابشناسی

ج. مارگولیس، (ویراستار)، Philosophy looks at the arts: contemporary readings in aesthetic، فیلا دلفیا، پنسیلوانیا، ۱۹۷۸ م.
ل. ونوری، A history of art criticism، نیویورک، ۱۹۶۴ م.



یکدیگر نیستند. «شانفلوری» نویسنده کتاب Realism (۱۸۵۷ م.) و رمانهای رئالیستی نیز از کوربه هواداری کرد.

«تئوفیل گوتیه»، شاعر و رمان نویس، اصلاً دانشجوی هنر بود، و بعدها یکی از منتقدین پرکار هنر شد. گوتیه طرفدار تز و نظریه «هنر برای هنر» بود. از اینها گذشته، او واضح نوعی نقد توصیفی بود که اثر هنری را از دیدگاه شاعرانه بررسی می کرد و در آن سنجش نقادانه و سیاسی کمتر بود. «دلاکروا» به گوتیه نوشت:

«او تصویری پرداخته است که شیوه و روش او را توصیف می کند؛ خود را به صورت تصویری در آورده که دلرباست، اما کاربست یک نقد واقعی را نمی داند.»

سنت نویسنده خلاق که دست به نقد هنر نیز می زد و با گوتیه و استاندال شروع شد، در اوایل قرن بیستم ادامه یافت. «آپولینر» یکی از بهترین نویسندگان این طبقه بود، و نقد هنر «پل والری» هم در حدی بسیار عالی قرار داشت. پس از جنگ اول جهانی سائقه رابطه نزدیک بین هنرهای تجسمی و ادبیات که ریشه در اوایل قرن نوزدهم داشت، بوسیله مکاتب دادائیسم و سوررئالیسم ادامه یافت.

و اخلاقی سبک گوتیک مندرج در کتاب Contrasts (تباینها، ۱۸۳۶ م.) و سایر نوشته های جدلی پیشی گرفت. راسکین معتقد بود که وظیفه هنرمند، دیدن و احساس کردن و مکث بر روی مسایل شتابان و تنویر الهامات و معنویت بخشیدن به چیزهای غیر قابل سنجش و این جهانی کردن چیزهایی است که فاقد زمان بندی هستند. راسکین بر این باور است که این خصوصیات و ویژگیها پس از سده شانزدهم که علم و عقل گرایی ظهور کرد، از هنر رخت بر بست. راسکین در قلمرو هنر روزگار خود از ترنر و پره رافائلیت ها حمایت و پشتیبانی کرد. در نظر او نقد اجتماعی و نقد هنر یکسان بود. او شاهد زوال معماری و هنرهای کاربردی در نتیجه اوج گیری ماشینیسم و صنعتی شدن بود؛ تقسیم کار، افراد از خود بیگانه و تک بعدی و هنرهای کاربردی خشک و یخ و بیرونی بار آورد. با رشد روزنامه ها و مجلات و نمایشگاههای هنری در قرن نوزدهم، منتقدینی هم در مقام بازبینی هنر ظاهر شدند. منتقدین هنر خاصه در فرانسه، نظیر «استاندال»، «گوتیه»، «بودلر»، «کنگور» و «زولا» و یا سیاستمدارانی چون «تییر» نویسندگان اخلاقی بودند. بودلر معتقد بود که نقد باید «جانبدارانه، دلسوزانه و سیاسی» باشد؛ و هنری را هنر می دانست که زندگی و حیات معاصر را متبلور سازد و بازتاب دهد.

«پرودون»، متفکر سوسیالیست، در سال ۱۸۶۵ م. تئوری هنر خود را تحت عنوان Du principe de l'art et de sa destination (درباره اصول و قواعد هنر و میثاق اجتماعی آن) منتشر ساخت، و در آن ابراز داشت: «هنر به لحاظ موضوعش باید ما را به طرف دانشمان و از طریق مکاشفه همه تفکراتمان، حتی به سوی دانشهای رمزی رهنمون سازد...» پرودون این عقاید را در آثار کوربه مجسم می دید، و معتقد بود که رئالیسم و ایده آلیسم قابل تفکیک از