شهروز یوسفیان[1]

بررسی کتاب:

انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها

دنیس اسپور، *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*[2]، ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم، تهران، نیلوفر، دوستان، ۱۳۸۳، ده، ۶۴۶ ص، مصور (بخشی رنگی).

> این کتاب داستان ماست؛ داستان دریافتهامان است از جهان به‌سانی که ما آدمیان، آن را هم به شناخت و هم به شهود دیده‌ایم، در برابرش واکنش نموده‌ایم، و فهممان را از آن به همنوعان رسانده‌ایم.[3]

نخستین بار است که کتابی دربارهٔ تاریخ هنر، از نگاه تاریخی صرف فراتر می‌رود و دامنه‌اش به مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و بررسی انگیزه‌های خلاقیت آثار هنری در طول تاریخ می‌کشد. نویسندهٔ *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها* تلاش می‌کند بدون درافتادن در مطلق‌انگاری تاریخ و تکامل، در زمینه‌ها و مفاهیم مربوط به مناسبت میان تاریخ و تکامل کندوکاو کند. از این رو، می‌کوشد با تکیه بر قابلیتهای نخستین آدمی، یعنی توانایی او در دریافت بی‌واسطه از جهان پیرامون و بیان آن در قالب نمادهای عینی، مقوله‌ای به‌مراتب مهم‌تر از هنر یا تطور تاریخی‌اش را بررسی کند. مقصود اصلی نویسنده محرکها و انگیزه‌هایی است که، به زعم وی، از آغاز با آدمی دمساز و جزء جدایی‌ناپذیر انسانیت او بوده است.

داستان *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*، داستان مخاطره‌آمیز انسان در جستجوی هویت انسانی خویش، برانگیزش آن هویت و جهت‌دهی‌اش به سوی بیان عینی تمنیات درونی و دریافت او از خود و جهان پیرامونش ــ یعنی «کار هنری» ــ است. نویسنده خود به این مهم اشاره می‌کند که عنوانی چون «انگیزهٔ آفرینندگی» را، بیش از هر چیز، از آن رو برگزیده است که خواننده را در این دیدگاه با خود موافق سازد: قوهٔ آفرینندگی در گوهر انسانیت است.[4]

چنان‌که پیداست، در این مقال، بیان سازوکار آفرینندگی دوسویه است؛ یعنی از یک سو، مؤلف مطالب کتاب را به گونه‌ای تنظیم کرده است که زمینه‌ها و انگیزه‌های هنرمند برای خلق اثر هنری را از میان گنجینه‌ای به نام «تاریخ هنر» بشکافد؛ از سوی دیگر، می‌کوشد در بررسی اغراض آفرینش هنری، فهم مخاطب (خواننده) را نیز برانگیزد. برخلاف بسیاری از دانشنامه‌های هنر که در آنها، صرفاً با پی‌گیری تاریخی سبک و سیاقی هنری یا

بنا بر تقدم و تأخر زمانی آنها، تلاش می‌کنند تصویری جامع و فراگیر از گوناگونی هنر یا اهمیت صاحب اثر هنری نشان دهند؛ سعی نویسندهٔ این کتاب بر آن است که خواننده را نیز در میانهٔ بازی آفرینندگی هنرمند، بی‌نصیب نگذارد. ردیابی انگیزه‌های آفرینش هنری هنرمند، کشف و فهمی را در خواننده برمی‌انگیزد تا با آن خود را، از آن رو که بالقوه بهره‌مند از آفرینندگی است، چون اثر هنری‌ای به نام «انسان» بکاود؛ و در این سیاحت مخاطره‌انگیز، «آدمیت» خود را باز یابد.

تقلای نقب زدن به درون «انسانیت» آدمی، دغدغه‌ها، رنجها و تعلق خاطر وی به روند آفرینندگی در خود، مایهٔ ظهور «علوم انسانی» در محدودهٔ آثار هنری است. نکتهٔ مهم این است که نویسنده می‌کوشد با اتخاذ دیدگاهی فراگیر، از منظری صرفاً زمانی و نه تحلیلی، به مهم‌ترین قالبهای هنری در طول تاریخ به یک اندازه توجه کند. نگارگری، پیکره‌سازی، معماری، موسیقی، رقص و هنرهای نمایشی (تئاتر و سینما)، حوزه‌های مطالعاتی‌ای است که نویسنده تلاش می‌کند تا در هر دوره، روند تکامل تاریخی‌شان را بازگوید و آثار و هنرمندان برجستهٔ آنها را معرفی کند.

مطالب این دانشنامه در سیزده فصل، آن هم بنا بر ترتیب زمانی، تنظیم شده است. فصلهای نخست تا سوم به هنر پیش از تاریخ، بین‌النهرین و مصر باستان اختصاص دارد. در فصل چهارم و پنجم، نویسنده انگیزه‌ها و زمینه‌های اجتماعی و فلسفی رخدادهای هنری یونان و روم باستان را معرفی می‌کند. دورهٔ بیزانس و، پس از آن، قرون وسطای متقدم و متأخر در میان دوران باستان و عصر رنسانس حایل می‌شود، تا پس از دو فصل مجزا (رنسانس آغازین و مترقی، و رنسانس پسین و باروک) عصر روشنگری تاریخ هنر سر برآورد. سه فصل پایانی کتاب، که مهم‌ترین فصول آن است، سیر تطور انگیزه‌های هنری را در بینابین مفاهیم اجتماعی و فلسفی و ادبی قرنهای هجدهم و نوزدهم و بیستم بازمی‌نماید. نهضت روشنگری با ظهور انقلاب صنعتی و عصر صنعت، مدرنیسم و نحله‌های متأخر آن را در سدهٔ بیستم به ارمغان می‌آورد. هرچند که نویسندهٔ کتاب در شرح و تفسیر خویش بر آثار هنری هر دوره، از کتابهای پیشین فراتر نمی‌رود و چیزی تازه به دست نمی‌دهد، چنان‌که خود در پیش‌گفتار کتاب آورده، چنین مقصودی هم نداشته است. «کتاب درآمدی است بر انسانیات (علوم انسانی).»[۵] پس مطالب به نحوی تنظیم شده است که با ارائهٔ اولین نشانه‌ها و زمینه‌های هنری هر دوره، انگیزه‌های پژوهشی دیگر را در خواننده پدید آورد.

تصویر
نام فایل: Creative-Fig 1.tif
کادر حذف شود.

به عبارتی دیگر، اگرچه نویسنده کتاب را با رویکردی هنرپژوهانه تنظیم کرده؛ هرگز به تحلیل ژرف آثار هنری یا عرضهٔ دیدگاهی متفاوت با پیشینیان خود نپرداخته است. بلکه برعکس، کوشیده است نخستین واقعیتهای لازم برای مسئله‌انگیزی در ذهن را در اختیار خواننده قرار دهد تا او توان اولیهٔ استخراج داده‌های دیگر از دل داده‌های پیشین را به دست آورد. شاید اتخاذ چنین موضعی برای تدوین کتابی در اندازهٔ دانشنامهٔ جامع هنری بدیع و شایان اعتنا باشد؛ لیکن این کار همواره با خطر افتادن در دام شتاب‌زدگی در وارسی آثار هنری زمینه‌های آفرینش آنها همراه است ــ همانچه نویسنده در پاره‌ای موارد اسیر آن شده و نه تنها به روند انگیزندگی متن خود برای مخاطب متعهد نمانده، بلکه گاهی چنان به ادای ویژگیهای هنری هر دوره پرداخته که گویی از آغاز مقصودی جز این نداشته است. به‌رغم اتخاذ موضعی پژوهشگرانه، گاه کاربرد «زمینه و مفهومها»ی آفرینندگی به حاشیه رانده و صرفاً به ذکر اطلاعاتی غالباً مکرر بسنده شده ــ هرچند که از «پیشنهادهایی برای بحث کردن و اندیشیدن» در پایان هر فصل، برای تحریک پژوهشها و یا تأملات آتی خواننده استفاده شده است.

شاید پربیراه نباشد اگر بگوییم که این بار

کتابی دربارهٔ تاریخ هنر ترجمه شده که در آن، نگرش تاریخی به مقولهٔ هنر تنها نگرش ممکن تلقی نشده؛ بلکه، برعکس، تلاش شده است به یاری بررسی خاستگاههای فلسفی، اجتماعی، اقتصادی و ادبی هر دوره، رویکردهای هنری همان دوره ارزیابی شود. مقصود این بوده که *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها* مرجعی میان‌رشته‌ای باشد. از این رو، قسمت نخست هر فصل کتاب، که مهم‌ترین قسمت آن نیز هست، به این گونه مباحث اختصاص دارد. نویسنده به اقتضای نگرش میان‌رشته‌ای خود به هنر، انگیزه‌های اولیهٔ انتخاب این رویکرد را در قالب جستاری از «وارن. س. اسمیت»[1] مطرح می‌کند که، بیش از هر چیز، بر لزوم اعتنا به علوم انسانی تأکید می‌کند.

(1) Warren S. Smith

> ممیزهٔ انسانیات چیست؛ ما چگونه آفرینندگانی هستیم و چه‌سان به این حال درآمدیم. آیا متمدنیم؟ امیدها و بیمهامان کدام‌اند؟ چه می‌اندیشیم و چه پنداره‌هایی را می‌پروریم؟ چه را باور داریم و چگونه رفتار می‌کنیم؟[6]

نویسنده، بنا بر نگرشی نسبیگرانه به هنر، انگیزه‌ها و محرکهای اولیه در روند آفرینندگی هنر را در زمینه‌های فلسفی و ادبی هر دوره، به‌نیکی جستجو می‌کند. فلسفه و ادبیات، به‌ویژه، در آفرینش هنری سهم عمده‌ای دارند. مورخ هنر در این کتاب، همپای تاریخ هنر و سیر تکاملی آن در قرون گذشته، عمیقاً به موضوعات زیباشناسی و فلسفهٔ هنر توجه کرده است. این کتاب، به‌ویژه از آن رو که نویسنده‌اش با گسست از صاحبان دیدگاههای مطلق‌انگارانه‌ای که هنر را چون هویتی خودبسنده ارزیابی می‌کنند، می‌کوشد گوهر آفرینندگی را چونان رشته‌ای بافته از علوم انسانی و هنر در حوزهٔ مطالعات بینامتنی ارائه کند، اهمیت بسیاری دارد. فلسفه، ادبیات، اقتصاد و علومی چون روان‌شناسی، هریک در تعامل با هم، محرک بررسی روند آفرینندگی بوده است. از این گذشته، کار نویسنده از دو وجه دیگر نیز درخور تأمل است: نخست، از این بابت که وی با طرح اصول اولیهٔ هر سبک هنری یا دورهٔ تاریخی هنر، از شرح زندگی افراد، تا آنجا که با نگرش وی همسو نباشد، پرهیز می‌کند؛ دوم، از این لحاظ که بر نابسندگی تحلیل آثار هنری صحه می‌گذارد.

(2) Pericles

(3) conventional

تحلیل نمونه‌های مربوط به موسیقی و نمایش در این کتاب کمتر از نمونه‌های سایر هنرهاست؛ زیرا «تحلیل کردن یک کار موسیقیایی و یا نمایش خاص، در مقابل یک نگاره، ارزشی محدود در متنی همچون متن کنونی دارد؛ زیرا پژوهنده، کار هنری را فوراً در اختیار ندارد و، بدین‌سان، نمی‌تواند تحلیل را به موضوع بپیوندد. نُتهای موسیقی و نمایش‌نامه‌ها جایگزین مثالهای موسیقیایی یا تئاتری نتواند شد. موسیقی صوت است و نمایشها اجرایند. هیچ چیز کمتر از این بسنده نیست.»[7]

نخستین باری است که در کتابی دربارهٔ تاریخ هنر، از هنر نمایش (تئاتر) این گونه ستایش می‌شود و نویسنده آن را همپای دیگر هنرها در خور بررسی و تأملی ژرف می‌شمارد. عرف در کتابهای تاریخ هنر این است که هنرهای نمایشی را یکسره نادیده بگیرند و آن را به کتابهای مستقل بسپارند. نویسندهٔ *انگیزهٔ آفرینندگی* این عرف را به‌نیکی نقض کرده است. تاریخ تئاتر از مصر باستان تا دهه‌های اخیر، مجموعهٔ مختصر و مفید و درخور اعتنایی است که جای خالی آن در منابع مشابه، همواره احساس شده است. تئاتر در سیر تکامل خود، از مصر به یونان باستان و اوجِ نمایشهای کلاسیک منتهی می‌شود. نویسنده، به‌ویژه در این دورهٔ تاریخی که از نظر زیباشناسی درام نقطهٔ عطفی در تاریخ تئاتر است، تئاتر عهد پریکلس[2] را تئاتری «قراردادی»[3] می‌شمارد. به زعم وی، واژهٔ «قرارداد» در این مقال، یعنی «آن چشم‌داشتهایی که ظریفانه یا به شیوه‌ای دیگر در هنرمند تأثیر می‌کنند. قراردادها در برخی سبکها بنیانی‌اند؛ در برخی دیگر، قراردادها ناقراردادی‌اند.»[8] بر این اساس، تئاتر قراردادی بر سبکی نمایشی دلالت می‌کند که با واقع‌گرایی صحنه (پندارانگیزی یا ایجاد پندار واقعیت) همراه نیست. هنرهایی نظیر پیکره‌سازی و نگارگری با

پرداختی کمابیش واقعیت‌نما، ولی آرمانی، به موضوع «امر والا» و «آرمانی» توجه نشان می‌دادند؛ اما تئاتر کلاسیک یونان همان مقاصد و غایتها را با وسایلی اندک متفاوت جستجو می‌کرد.

> تئاتر قراردادی در جستجوی «آرمانی» بسیار آزادتر از تئاتر پندارانگیز است. در تئاتر پندارانگیز، جزئیات صحنه‌ای (Scenic) را واقع‌گرایانه می‌نمایانند؛ زیرا وابستگی بر فوت‌وفن صحنه بازدارندهٔ نمایشنامه‌نویس است. تماشاگران وصفی را که در گفت‌وگوی شاعرانه می‌رود می‌پذیرند؛ اما بر حسب قرارداد، درخواست دیدنش را نمی‌کنند.[۹]

تئاتر یونان با این جملهٔ کوتاه که «تخیلْ کلید تئاتر قراردادی است» سهم عمدهٔ آفرینندگی و خلاقیت هنری را در نمایش بازمی‌نماید. نویسنده سپس در شرح مجملی از طرز نگرش و ابداعات و تجربیات دراماتیک نمایشنامه‌نویسان معروف آن دوره ــ اشیل[۴]، سوفوکل[۵]، اوریپید[۶]، آریستوفان[۷] ــ اطلاعات جامعی از سبک هریک در اختیار می‌گذارد. توجه به فضای معماری صحنه‌ها، طراحی جامه‌ها و... از جملهٔ موارد دیگری است که در بخش مربوط به نمایش در کتاب *انگیزهٔ آفرینندگی* در طول تاریخ پی‌گیری می‌شود. توجه به *بوطیقای* ارسطو (اصول درام کلاسیک: تراژدی) از دیگر نمونه‌هایی در این فصل است که در آن، مباحث زیباشناختی و مطالعات نظری هنر اهمیتی بجا یافته است. از دیگر اقدامات ستودنی نویسنده گردآوری چکیده‌ای از اطلاعات هنری و زمینه‌ها و خاستگاههای مفاهیم بنیادین هر دوره در قالب جدول زمانی رخدادهای مهم است، که آنها را در بحث از هر دورهٔ تاریخی ، مستقلاً عرضه کرده است و هنرپژوهان به‌راحتی می‌توانند از آنها بهره گیرند.

سه فصل پایانی کتاب، به‌ویژه از آن رو که با تکیه‌ای بسزا بر فلسفهٔ هنر هر دوره، از کانت[۸] تا هگل[۹] و جان دیویی[۱۰]، و حتی شهود روانکاوانهٔ یونگ، شکل گرفته است، اطلاعاتی مجمل و درخور تأمل در باب زمینه‌های پیدایش سبکهای هنری متأخر در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

باری، ترجمه و چاپ چنین کتاب مرجعی دربارهٔ هنر شایستهٔ ستایش است. اما ای‌کاش مترجم کتاب، چنان‌که عرف است، مقدمه‌ای بر آن می‌افزود و در آن راجع به محتوای کتاب، نیت خود و نیز شیوهٔ ترجمه و برخی معادلهای تازه برای اصطلاحات توضیحی می‌داد. چنین کاری خواننده را با متن همراه می‌کند و به او در فهم اثر یاری می‌رساند و بر اعتماد او بر ترجمه می‌افزاید. از این گذشته، هیچ اطلاعاتی دربارهٔ نویسنده و حتی زمان چاپ ویراست نخست کتاب اصلی نیامده است. برخی کاستیهای دیگر هم شایستهٔ درنگی ویژه است: نثر ترجمه رنگی ادیبانه و کهن دارد، که از روانی آن می‌کاهد (از جمله استفادهٔ مفرط از افعال «تواند بود» و «تواند شد»). همچنین استفاده از معادلهای غریب (مانند «داستان‌دار» برای narrative و «داستان پندارناک» برای fantasy). البته این مشکل در ابتدای کتاب بیشتر است و رفته‌رفته در طی کتاب رنگ می‌بازد. اینکه مترجم بتواند نثر را چنان بنگارد که خود در پس آن پنهان شود و خواننده او را از یاد ببرد؛ اینکه مترجم بکوشد فاصلهٔ میان خواننده و نویسنده را، که به دو فرهنگ مختلف تعلق دارند و به دو زبان متفاوت سخن می‌گویند، به کمترین حد برساند، از برجسته‌ترین قوتهای مترجم کتابهای تخصصی است. آن‌گاه است که خوانندهٔ زیرک به توانایی مترجم آفرین خواهد گفت، بی‌آنکه مترجم قوتهای خود را به روی آورده باشد. با این همه، چنان‌که گفتیم، ترجمه‌ای صبورانه از کتابی مفید، و چنین حجیم، شایستهٔ تقدیر است.

(4) Aeschylus
(5) Sophocles
(6) Euripides
(7) Aristophanes
(8) Kant
(9) Hegel
(20) John Dewey

پی‌نوشتها

[1] info@yousefianenterprises.com

[2] Dennis J. Sporre, *The Creative Impulse: An Introduction to the Arts*.

[۳] درآمد، ص۴.
[۴] همان‌جا.
[۵] پیش‌گفتار.
[۶] ص۵.
[۷] ص۲.
[۹] ص۱۰۸.
[۱۰] همان‌جا.