منظره و هنر غرب

ملکوم اندروز

مترجم: بابک محقق

بهار ۱۳۸۸

فهرست مطالب

سخن ناشر	۷
یاد و سپاس	۹
فصل اول. از زمین تا منظره	۱۱
فصل دوم. موضوع یا زمینه: منظره و نقاشی رنسانس	۳۷
فصل سوم. منظره: مکان دلپذیر	۷۳
فصل چهارم. مکان‌نگاری و زیبایی آرمانی	۱۰۵
فصل پنجم. قاب‌بندی دورنما	۱۴۳
فصل ششم. "ورای حد توصیف": منظره، امر شکوهمند و امر ناوانمودنی	۱۷۱
فصل هفتم. منظره و سیاست	۲۰۱
فصل هشتم. طبیعت: تصویر یا فعل و انفعال	۲۳۱
فصل نهم. از منظره تا زمین: آثار خاکی، هنر و محیط زیست	۲۶۵
واژه‌نامهٔ فارسی ـ انگلیسی	۲۹۷
واژه‌نامهٔ انگلیسی ـ فارسی	۳۰۱
یادداشتها	۳۰۵
فهرست تصاویر	۳۱۷
نمایه	۳۲۵
تصاویر رنگی	۳۳۵

فصل ۱

از زمین تا منظره

هر "منظره"ای، صرف‌نظر از طبیعی (بکر) یا مصنوع (پرورش‌یافته) بودنش[۱]، پیش از آنکه موضوع یا سوژهٔ اثر هنری باشد ماده‌ای خام[۲] است. حتی هنگامی که صرفاً به چیزی "نگاه" می‌کنیم، پیشاپیش به آن شکل می‌بخشیم و تفسیرش می‌کنیم. شاید منظره هیچ‌گاه در قالب عکس یا نقاشی بازنمایی نشود؛ با این‌حال هنگامی‌که زمین[۳] را به‌صورت منظره به‌تصور درمی‌آوریم، آنگاه می‌توانیم گفت که اتفاق مهمی رخ داده است. شاید گاهی میل به نقاشی یا عکاسی از پهنه‌ای از زمین در ذهنمان بیدار شود و حاصل کار را "نقاشی یا عکس منظره"[۴] بنامیم، اما صرفِ ثبتِ هنرمندانهٔ چشم‌انداز طبیعت به این معنا نیست که زمین به منظره تبدیل شده است. فارغ از اینکه هنرمند باشیم یا نباشیم، قرنهاست که در ذهن خود عمل تبدیل [زمین به منظره] را انجام داده‌ایم. این عادت بخشی از کل تاریخ رابطهٔ انسان با محیط پیرامونش را تشکیل می‌دهد و سنت بصریِ بازنمایی منظره از همان ابتدا نقشی اساسی در این رابطه ایفا کرده است.

تصویر مناظر از دل تصویر مناظر دیگر برآمده‌اند و می‌توان ردّ دودمانهای سنخ‌شناختی این

نوع (ژانر) را دنبال کرد ــ چنانکه در این کتاب چنین کرده‌ایم. تصویر مناظر همچنین به انواع پیشداوریهای بصری مجال بروز داده‌اند که ممکن است هرگز در قالب آثار هنری به‌تصویر کشیده نشوند، اما بی‌شک تأثیر بسزایی در نوع پاسخ شخصی فرد به محیط طبیعی و تصاویر آن محیط بر جای می‌گذارند. این کتاب حاوی بسیاری از تصاویر آشناست که همین آشنایی نقش مؤثری در کنش ذهنی تبدیل زمین به منظره ایفا کرده است. در کل، این آثار هنری نه محصولات نهایی‌اند و نه محرکهای اولیهٔ کلِ فرایند ادراک و تبدیل، بلکه در طول این مسیر پدید می‌آیند. شاید نتوانیم از میزان حضور و دخالت خود در این فرایند آگاهی یابیم، به‌ویژه اگر خود را فقط مصرف‌کننده و نه آفرینندهٔ خلاقِ تصاویر منظره به‌حساب آوریم.

با تماشای یکی ازعکسهای کارن کنور[۵] با نام *لذات تخیل: هنرشناسان*[۶] (۱۹۸۶) (تصویر۱) می‌توان کاملاً درک کرد که ما تا چه اندازه به مصرف‌کنندگانِ خشک و بی‌احساس [آثار هنری] تبدیل شده‌ایم. در این تصویر، تقارن بی‌نقصِ اتاق با آن دکوراسیون دلنشین و کلاسیک، نورپردازی دقیق و هماهنگ، طرح ملایم و آرامش‌بخش، همه بیانگر مکانی بس آراسته و فرهنگی برای تماشای چشم‌اندازهایی از عالم طبیعتند که تقریباً هیچ وجه اشتراکی با شیوهٔ تزیین این فضای داخلی ندارند. بافت این منظره‌نگاره‌ها یکدست نیست، فرم سازمند (ارگانیک) آنها در سراسر بوم متکثر و منشعب است، ترکیب‌بندی نامتقارنی دارند، نورپردازیشان بسیار متنوع و عمق تصویرشان نامحدود و ناسنجیدنی است. روکش طلای قاب تابلوها به این آثار جلوه‌ای خاص بخشیده و وجود یراقهای ظریف بر ارزش آنها افزوده است. عنوان این عکس، *لذات تخیل: هنرشناسان*، بی‌تردید کنایه‌آمیز است. آخر این بینندهٔ تنها و خوش‌لباس که برای دیدن آن منظره‌نگارهٔ بزرگ مکثی کرده و از حالت ایستادنش مشخص است که اعتنای چندانی به آن ندارد چه لذتی نصیب خود می‌کند. به‌قول کارن کنور [۱]: «بینندگان دوست دارند تصاویر را ببلعند بی‌آنکه هضمشان کنند.»

منظور از مصرف کردن تصویر نقاشی‌شده چیست؟ "منظره" در این بافت یا زمینه چه چیزی را بازنمایی می‌کند؟ تجربه‌ای والا و ممتاز که مختص نخبه‌ای فرهنگی است؟ اگر چنین باشد، چه بر سر این تعبیر آمده که عالم طبیعت بروی همهٔ ما آغوش گشوده است؟ درک این بیننده در هنگام تماشای نقاشی منظره تا چه اندازه حاصل خبرگی او در عالم هنر است و تا چه اندازه حاصل رؤیای گام نهادن در دنیای آرامش‌بخشی که بر بوم نقش شده است؟ این بینندهٔ سرگردان چه احساسی به پیکره‌های سرگردان منظره‌نگاره‌ها دارد؛ و خود ما به بیننده، که درست در مرکز عکس کنور جا گرفته است، و همچنین پیکره‌های نقاشی‌شده، چه احساسی داریم؟

ظاهراً این پرسشها تا بی‌نهایت ادامه یافته و در بطن مباحثی قرار می‌گیرند که در فصلهای

بعد به آنها خواهیم پرداخت. هدف نگارنده از تألیف این کتاب ذکر تاریخ منظره‌نگاری یا، کلی‌تر از آن، هنر منظره‌نگاری نیست. با عنایت به حوزهٔ جغرافیایی و تاریخی یادشده در عنوان کتاب، اکنون دیگر حتی ذکر تاریخ مختصری از موضوع به‌سختی امکان‌پذیر است. قصد من در اینجا پیش نهادن پرسشهایی است که پیشتر در مقدمه طرح کرده‌ام. من اصلاً مایل نیستم برای خواننده‌ام در نوع دیگری از گالری هنر، یا به‌بیان خاصتر در اتاقهایی که به "نقاشیهای منظره" اختصاص یافته است نقش یک راهنما را بازی کنم (گرچه همین کار هم مقبول است)، بلکه قصد دارم پرسشهایی را پیش بکشم که به رابطهٔ انسان امروز با موضوع منظره و بازنمایی آن در طول ۵۰۰ سال گذشته در اروپا و امریکای شمالی مربوط می‌شوند. گاه این پرسشها معطوف "برهه‌های" خاصی از تاریخ هنر منظره‌نگاری می‌شوند (مثلاً در فصلهای۲و۴). این برهه‌ها اغلب از پی گاهشماری وقایع می‌آیند، تا به‌این‌ترتیب بتوان بر تعبیر خاصی از پیوستگی سنتها در هنر منظره‌نگاری تأکید نهاد. البته، این نوع مطالعهٔ درزمانی، در قالب جستارهایی به‌مراتب مفهومی‌تر عرضه خواهد شد. در چند فصل از کتاب هم وجه موضوعی قضیه پررنگتر خواهد بود (مثلاً فصل ۶). حاصل کار بازنگری و تأملی در مفهوم منظره و منظره‌نگاری و زوایای حضور چندوجهی آن در پهنهٔ وسیع تاریخ فرهنگی مغرب‌زمین است.

حدود نیم‌قرن پیش، کنت کلارک[۷] پژوهشهای پیشگامانهٔ خود دربارهٔ منظره‌نگاری را در کتابی با نام *از منظره تا هنر*[۸] به‌چاپ رساند. عنوان کتابْ ناظر به رابطهٔ کم‌وبیش سادهٔ دو جزء اساسی آن است؛ زیرا "منظره" به‌معنای چشم‌انداز زیبای پهنهٔ طبیعت است، در حالی که "هنر" محصولِ کارِ شخصیْ صاحب بینش، ذوق و مهارت است که از منظره نقاشی می‌آفریند. عنوان تألیف کلارک حاکی از آن است که منظره مادّهٔ خامی[۹] است که هنرمند باید بدان شکل دهد. من در ابتدای بحث تلویحاً یادآور شدم که مادّهٔ خامْ زمین است و نه منظره. بعد اشاره کردم که در جریان تبدیل زمین به منظره پیشاپیش فرایندی ادراکی آغاز می‌شود که آن مادّه را در قالب موضوعی (سوژه‌ای) مناسب در اختیار نقاش یا عکاس قرار می‌دهد، یا صرفاً زمینه‌ای را فراهم می‌آورد که بیننده به تجربهٔ زیبایی‌شناختی لذت‌بخشی دست یابد. از این‌رو، شاید بتوان این فرایند را دوگانه دانست: از زمین تا منظره؛ از منظره تا هنر.

در اینجا بلافاصله دو پرسش مطرح می‌شود. چه چیزی منظره را از زمین متمایز می‌کند؟ و (برای ملاحظات بعدی) این "ما" کیست که من در تعمیمهای خود دربارهٔ پاسخ به چیستی منظره مفروض گرفته‌ام؟ در فصل بعد به ریشه‌شناسی واژهٔ منظره خواهم پرداخت. در حال حاضر تأکید من بیشتر بر معنای کنونی این واژه است تا سیر تاریخی آن. اگر بخواهیم دربارهٔ چیستی "چشم‌انداز زیبا" قضاوت کنیم جنبه‌ای از طبیعت را بر جنبه‌ای دیگر ترجیح می‌دهیم.