

مصاحبه با آقای اصغر ایزدی جیران

عضو کمیته علمی همایش انسان شناسی هنر



جناب آقای ایزدی، شما اخیراً درس «هنر و مردم شناسی» (انسان شناسی هنر) را در دانشگاه هنر اصفهان تدریس کرده اید، لطفاً توضیحاتی در خصوص این درس و مباحث اصلی آن بفرمائید.

بله. خوشبختانه تابستان سال گذشته (۱۳۸۹) ریاست محترم دانشکده هنر و ادیان دانشگاه هنر اصفهان، خانم دکتر مختاریان، از بنده دعوت کردند تا برای دو گروه از دانشجویان کارشناسی ارشد رشته هنرهای اسلامی آن دانشگاه درس انسان شناسی هنر را تدریس کنم. مدت زمان اندکی بود که من خودم با این شاخه از انسان شناسی آشنا شده و کار کرده بودم، دقیقاً از زمانی که کار بر روی رساله کارشناسی ارشد خود را آغاز کردم، یعنی اواخر سال ۱۳۸۶. مطالعات نظری و پژوهش های تجربی ای نیز انجام داده بودم که برخی از آنها در مجلات علمی به انتشار رسیده بودند. در این میان، بهترین منبع برای تدریس را کتاب «انسان شناسی هنر» روبرت لیتون از انسان شناسان هنر برجسته معاصر دیدم. کتابی که با مسئله اصطلاح هنر ابتدایی آغاز کرده و بعداً به زمینه اجتماعی تولید آثار هنری، کارکرد ارتباطی آثار و در نهایت به رابطه میان خلاقیت و سنت های هنری می پردازد. این کتاب منبع اصلی برای طراحی محتوای جلسات درس انسان شناسی هنر شد، اما به تناسب موضوعات، از آثار دیگر محققان نیز بهره گرفته شد. همچنین باید اضافه کنم که به پیشنهاد دانشجویان، نمونه هایی از کارهای محققان ایرانی در خصوص هنرهای سنتی نیز در جلسات انتهایی مورد بحث و نقد قرار گرفت.

به طور کلی برخورد دانشجویان هنر با یک دیدگاه انسان شناختی یا فرهنگی نسبت به هنر چگونه بود؟

اولاً که من بایستی بگویم این اولین تجربه خود من بود و شاید نتوان شرایط حاکم بر آن و ویژگی های آن را تعمیم داد ولی به طور کلی به عنوان یک تجربه قابل ذکر است. دانشجویان هنر اسلامی در هر دو گروه فقه و هنر و گرایش های کاربردی مثل سفال، چوب و نگارگری علاقمندی رضایت بخشی به موضوع نشان دادند که علت آن را می توان در چندین عامل دید. یکی اینکه، متأسفانه بحث های فرهنگی و در واقع تولید فرهنگی آثار هنری در بین پژوهشگران و اساتید ایرانی مورد غفلت قرار گرفته است و لذا وقتی به مبانی فرهنگی و عناصر دخیل در تولید، نمایش و مصرف آثار هنری پرداخته می شود، به دلیل اینکه مخاطبان چیز جدیدی را می شنوند، علاقمند می شوند. به اعتقاد خود دانشجویان نیز مباحث شکلی و فرمال در پژوهش های هنری مسلط است، و از همین رو پرداختن به محتوا و معنا، ابعاد و ظرفیت های جدیدی از هنر را می گشاید. دلیل دیگر، روش شناسی خود رشته انسان شناسی در برخورد با موضوع پژوهشی بود. انسان شناسی رویارویی مستقیم با موضوع و حتی شدن با آن را در برابر روش شناسی های پوزیتیویستی، که واجد جدایی عملی محقق از موضوع است، قرار می دهد. اصطلاحاً رویکرد از درون و از پایین را در برابر رویکردهای از بیرون و از بالا قرار می دهد. انسان شناس در بررسی اثر هنری سعی می کند، زمینه واقعی و عملی شیوه تولید، شیوه نمایش و شیوه مصرف را توسط مشاهده مستقیم ثبت کند. در مرحله بعد با استفاده از تکنیک مشاهده مشارکتی به مردم مورد مطالعه نزدیک می شود تا به لحاظ حسی و به لحاظ فکری همانند آنها گردد.

این چنین رویکردی به موضوع مورد مطالعه همچون هنر، جذابیت بسیار زیادی برای دانشجویانی دارد که همواره هنرها را در کتابخانه ها مطالعه کرده اند و یا صرفاً فنون اصول هنری را از اساتید یاد گرفته اند. اما باید بگویم که ما مشکلاتی نیز داشتیم، از جمله اینکه دانشجویان هنر با بحث های علوم اجتماعی به طور عام و انسان شناسی به طور خاص آشنا نبودند و همین امر باعث می شد تا از میزان علاقمندی کاسته شود. لذا نیاز بود تا سرمایه و فرصتی نیز به پرداختن به مهمترین مباحث نظری و روشی در انسان شناسی شود که این امر با توجه به اینکه درس در حد دو واحد تدوین شده بود میسر نگردید. البته من باید این نکته را هم اضافه کنم که به هر حال، خود من نیز نیاز به زمان و نیز نیاز به تجربه دارم تا کمیت و کیفیت این درس و به طور کلی این شاخه از انسان شناسی را تقویت کنم. به هر روی، اما در این میان، دانشجویان بسیار علاقمندی بودند که تصمیم گرفتند موضوع و روش رساله هایشان را در حیطه انسان شناسی هنر بگیرند که ما هم اکنون نیز با این دانشجویان از نزدیک کار می کنیم.

### انسان شناسی هنر در ایران چه سابقه نظری و کاربردی دارد؟

اساساً اصطلاح انسان شناسی هنر یا مردم شناسی هنر در ایران، جدید است و شاید به دو دهه اخیر برگردد. فکر می کنم این اصطلاح برای اولین بار در کتاب یکی از انسان شناسان ایران دکتر مرتضی فرهادی با عنوان «موزه هایی در باد: رساله ای در باب مردم شناسی هنر» (۱۳۷۷) به کار رفته است. همین سال، دکتر ناصر فکوهی، انسان شناس، مصاحبه ای با کتاب ماه هنر انجام داد با عنوان «مردم شناسی هنر چیست؟» (۱۳۷۷). همچنین باید به کتاب دکتر جلال الدین رفیع فر با عنوان «پیدایش و تحول هنر: درآمدی بر انسان شناسی هنر» (۱۳۸۲) اشاره کنم که به هنر پارینه سنگی جدید در آثار تجسمی و تصویری غارهای مهم اروپا می

پردازد. البته نبود این عنوان در پیش از این سال‌ها دلیل نبود کارهای پژوهشی نیست. از دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ مجلات بسیار مهمی منتشر شده‌اند که به هنرهای بومی ایران پرداخته‌اند همچون مجله «هنر و مردم».

همچنین محققین بسیار معتبری در خصوص هنرهای بومی ایران آثار بسیار مهمی را منتشر کرده‌اند که در دهه‌های قبل از انقلاب می‌توان به آرتور پوپ، آندره گدار، رومن گیرشمن، اشاره کرد که بیشتر به هنرهای کهن پرداخته‌اند و سیسیل ادواردز، آلستر هال، و غیره که بر دست‌بافته‌ها متمرکز بوده‌اند. اما در این میان محققین ایرانی مهمی نیز سر بر آورده‌اند مثل سیروس آزادی، علی حصوری، پرویز تناولی، سیروس پرهام و غیره. البته من چون علائق ام بیشتر صنایع دستی و به ویژه دست‌بافته‌هاست به این محققین اشاره کردم، در هنرهای دیگر نیز ما چنین پژوهشگران مهمی داریم، مثل محمدتقی مسعودیه و محمدرضا درویشی در حوزه موسیقی‌شناسی قومی. از میان انسان‌شناسانی که به موضوع هنر پرداخته‌اند من باید به آقای دکتر بلوکباشی در حوزه هنر عامه، آقای دکتر فرهادی در حوزه هنر صخره‌ای و دست‌بافته‌ها، آقای دکتر رفیع فر در حوزه هنر پیش از تاریخ، آقای دکتر امان الهی در حوزه موسیقی، آقای دکتر فکوهی در حوزه هنر سیاسی و دیگران اشاره کنم.

با وجود اینکه من کار محققین داخل و خارج آکادمی و نیز خارجی و ایرانی را ارج می‌نهم و آنها را بسیار ارزشمند به ویژه از نظر اینکه داده‌های خام بسیار مهمی پدید آورده‌اند، می‌دانم، اما معتقدم که مهمترین نقد وارد بر آنها نبود یک «شیوه نظام مند گردآوری داده‌ها» و نیز فقدان «مفهوم بندی و مقوله بندی داده‌ها» و در نهایت نپرداختن به زمینه فرهنگی خالقان هنر بوده است. البته این نقد در مورد کار انسان‌شناسان به نسبت کمتر وارد است. منظور من از شیوه نظام مند گردآوری داده‌ها، جمع‌آوری مداوم و منظم داده‌های مربوط به یک هنر در یک جامعه و در یک زمان خاص است. و منظور از مفهوم بندی و مقوله بندی داده‌ها، استخراج و صورت بندی مفاهیم و مقولات انتزاعی از داده‌های ملموس و عینی است. این هر دو نکته به ما کمک می‌کند تا یک پژوهش، ارزش علمی بالا و قابل استنادی پیدا کند و همین رویه باعث خلق ایده‌های جدید و تهییج پژوهش‌های بعدی می‌گردد.

### شرایط و امکانات لازم برای اینکه انسان‌شناسی هنر به این شیوه نظام مند تحقق پذیرد چیست؟

من این شرایط را به دو گروه تقسیم می‌کنم. یکی ورود ادبیات نظری و تجربی انسان‌شناسی هنر است که در آن محققین و به ویژه دانشجویان علاقمند می‌توانند با نظریه پردازان مهم و با کارهای میدانی تأثیرگذار آشنا شوند و دیگری فراهم کردن شرایط عملی برای پژوهش‌های انسان‌شناختی درباره هنر فرهنگ‌های مختلف ایران است. در خصوص اولی، تلاش‌های بسیار جزئی‌ای در سال‌های اخیر صورت گرفته که مهمترین آن انتشار یک شماره از مجله خیال (فرهنگستان هنر، شماره ۱۷، ۱۳۸۵) با موضوع «انسان‌شناسی هنر» به سردبیری دکتر ناصر فکوهی است. همچنین ترجمه کتاب «هنر و جامعه» اثر روزه باستید (۱۳۷۷) نیز قدم خوبی بوده است. باید به «صفحه انسان‌شناسی هنر» در سایت الکترونیک موسسه «انسان‌شناسی و فرهنگ» هم اشاره کنم (که در پاییز سال ۱۳۸۷ گشوده شد)؛ در این صفحه دانشجویان و محققین مختلفی مطالب و مقالاتی در خصوص هنرهای بومی منتشر کرده‌اند. اما در خصوص دومی، در دانشگاه بسیار کم ولی در نهادهای هنری و فرهنگی به نسبت متوسطی برخی پژوهش

های میدانی صورت گرفته که باز هم به نظر من از فقدان یک پژوهش نظام مند رنج می برند. نهادهایی مثل فرهنگستان هنر، سازمان میراث فرهنگی، سازمان امور عشایر، و غیره. لذا باید پژوهش های میدانی پیش از اجرا طرح کلی مشخص داشته و در نهایت به تحلیل های فرهنگی برسند.

من بایستی به نکاتی دیگر نیز در این زمینه اشاره کنم. پژوهشگران هنر که با رویکرد اجتماعی و فرهنگی می خواهند به بررسی آثار هنری بپردازند، بایستی از مباحث هنری و به ویژه اصول زیبایی شناختی، مواد، تکنیک ها، سبک و غیره آگاهی نسبتاً بالایی داشته باشند؛ چون عدم آگاهی نسبت به این مسائل صوری، هم به توصیف ضعیف و هم به تحلیل کم مایه خواهد انجامید. اساساً یک توصیف صوری یا شکلی مفصل، دقیق و درست به یک تحلیل محتوایی عمیق منجر می شود. لذا انسان شناسان نباید خود را بی نیاز از یاد گرفتن مسائل اصلی رشته هنر بدانند. همچنانکه در مقابل نیز دانشجویان هنر علاقمند به پژوهش انسان شناختی بایستی از یک طرف به روش های پژوهش و از طرف دیگر به ابزارهای مفهومی - تحلیلی علم انسان شناسی آگاهی داشته باشند.

**بپردازیم به هنرهای بومی ایران. به لحاظ فرهنگی یک اثر هنری چگونه شکل می گیرد؟ در واقع چه عوامل فرهنگی باعث خلق آثار هنری می شوند؟**

پاسخ به این سوال تنها در یک سطح کلی و انتزاعی می تواند صورت گیرد، چراکه فرهنگ های مختلف عناصر خاص و ویژه ای از خود را وارد اثر هنری می کنند. اولاً؛ باید بگویم که انسان شناسی هنر چند پیش فرض اساسی دارد (که البته این پیش فرض ها در تمامی متفکرین این حوزه رایج نیستند، اما می توان گفت که در اغلب آثار آنها وجود دارند). یکی از مهمترین و شاید اصلی ترین پیش فرض های انسان شناسی هنر این است که هنر، یک تولید فرهنگی است. در واقع تولیدکننده به معنای عام، فرهنگ است. اکنون اگر بخواهیم به هنرهای بومی ایران بپردازیم و عوامل و عناصر فرهنگی مهم دخیل در آفرینش هنری را در نظر بگیریم، به نظرم موارد زیر می رسد. هنرهای بومی ایران، به ویژه من به هنر روستایی و عشایری تأکید خاص دارم، یک کاربرد مصرفی دارند، یعنی به قول مالینوفسکی، یک نیاز یک نهاد خاص را به وجود می آورد. در اینجا نیز در سطح اول یک نیاز کاربردی مصرفی (معیشتی) باعث به وجود آمدن آثار هنری می گردد (که ممکن است در ذیل نهاد هنر یا نظام هنری قرار گیرند). پس اعضای یک فرهنگ چون به یک زیرانداز نیاز داشتند، انواع فرش ها را خلق کرده اند. و یا چون به یک سرپناه (که از جمله نیازهای اولیه از نظر مالینوفسکی است) نیاز داشته اند، ساختن خانه و لذا هنر معماری پدید می آید. اما این امر فقط در مورد هنرهای خاص، به ویژه در اینجا در مورد هنرهای دیداری به طور عام و هنرهای تجسمی به طور خاص، صادق است. در مورد هنرهای دیگر مثل هنرهای اجرایی همچون موسیقی و رقص و نیز هنرهای ادبی مثل نمونه های منظوم و مثنوی شاید نتوانیم از تحلیل کاربرد مصرفی استفاده کنیم، گرچه می توانیم به تحلیل کارکردی آنها بپردازیم. همین کاربرد مصرفی، داده ها و اطلاعات بسیاری در خصوص اثر هنری به یک انسان شناس می دهد: چرا یک اثر هنری خاص کاربرد مصرفی خاصی دارد؟ چه ویژگی های کمی و کیفی در اثر هست که آن را مناسب چنین کاربردی می کند؟

در سطح دوم، آثار هنری به عنوان عناصر مهم مناسک و آئین های مختلف بوده اند. یک منسک نیاز دارد تا با استفاده از اشیاء نمادین (در مورد هنرهای دیداری) از یک طرف، از اجراهای شنیداری و دیداری (در مورد هنرهای اجرایی) به ترتیب موسیقی و رقص و نیز اشکالی از نمایش و تئاتر) از طرف دیگر و همچنین کلام (در مورد هنرهای ادبی)، به مخاطبان پیامی برساند یا آنها را تحت تأثیر قرار دهد و غیره. در این میان، هنرها نقش مناسکی بسیار مهمی دارند: از یک طرف پدیده هایی رمزگذاری شده هستند که پیام ها و اطلاعاتی را به شرکت کنندگان می رسانند و از طرف دیگر پدیده های حسی هستند که احساسات مخاطبان را دستکاری کرده و هیجانات مختلفی را در آنها به وجود می آورند؛ در اینجا من کارکردهای معنایی و عاطفی اثر هنری را مد نظر دارم. در سطح سوم، هنرهای بومی ایران، نقش یک کنشگر را دارند که می تواند همانند هر یک از اعضای جامعه وارد کنش های جاری گردیده و رفتارها و به دنبال آن تأثیرات خاصی داشته باشند. یکی از نمونه های این تحلیل، ایده «هنر به مثابه جادو» است. به ویژه نقوش و تزئینات خاص، کیفیت جادویی دارند و می توانند کار مد نظر هنرمند را انجام دهند. همین کار می تواند از طریق آواهای موسیقی یا فضا سازی های بناها، حرکات خاص رقص، اشعار ویژه و غیره صورت گیرد.

در سطح چهارم، بایستی به سبک پرداخت، سبک به معنای شاپیرویی؛ شاپیرو به یک معنا سبک را اندیشه ها و احساسات مشترک یک جامعه می داند که در اثر هنری به سطح ملموس می رسند. هنرهای بومی ایران نیز از سبک های خاصی پیروی می کنند و شاید بهتر است بگوییم از اندیشه ها و احساسات مشترک یعنی از فرهنگ. عادات فکری و حسی و نیز ایده آل های فکری و حسی یک جامعه در هنرمند نیز وجود دارند و همین امر باعث جاری شدن این اندیشه ها و احساسات در اثر می گردد و به سبک خاصی شکل می دهد. در واقع از این نظر می توان گفت اثر هنری ترجمان جهان بینی یک گروه است. بحث های دیگری را می توان به این عناصر فرهنگی همچون خلاقیت و رابطه آن با سبک و نیز تأثیر نظام های باور همچون اساطیر را اضافه کرد. همچنین به این عوامل بایستی عوامل کمتر فرهنگی را نیز مثل تأثیر اقلیم (در مورد مواد) و بعد اقتصادی هنرها بیافزاییم.

### پژوهش انسان شناختی هنر در ایران با چه موانعی روبروست؟

من در این میان مهمترین مسئله را (همچنانکه در سر کلاس هایم نیز بدان تأکید بسیار دارم)، از بین رفتن زمینه فرهنگی هنرهای بومی به ویژه هنرهای روستایی و عشایری می دانم. من به هنرهای شهری یا هنرهای شهرهای ایران نمی پردازم. به دلیل اینکه شیوه زیست در جوامع روستایی و شهری ایران یا به طور کامل دگرگون شده و یا در حال دگرگونی است ما با یک ناسازگاری در خصوص رابطه هنر یک جامعه با شیوه زیست کنونی آن در مورد هنرهای گذشته از یک طرف و با فقدان هم بافت هنرهای کنونی از طرف دیگر مواجه هستیم. به این معنی که دگرگونی شیوه زیست و از بین رفتن شکل اصیل یک جامعه به دلیل تأثیرات شهری شدن و ورود عناصر کالبدی و فکری مدرنیته، باعث شده است تا هنری که قبلاً تولید شده با سازمان اجتماعی جدید و با شیوه اندیشه جدید همخوانی نداشته باشد، به تعبیر بهتر جهان های هنری و جهان های زیستی از یکدیگر گسست یافته اند؛ یکی از نتایج این گسست، توقف تولید هنر به طور کلی یا جزئی است و یا تغییر شیوه تولید آن است.

در مورد هنرهایی که هنوز هم تولید می شوند و هنوز نیز شیوه تولید آنها تفاوتی با گذشته نکرده نیز با مسئله نبود هم بافت (context) موثر در تولید، نمایش و مصرف به شکل اصلی هستیم؛ یکی از این هم بافت ها مناسب بوده است (در مورد نمایش)، دیگری صاحبان آثار یا خریدارانی بوده اند که مثلاً به سلسله مراتب اجتماعی خاصی تعلق داشته اند (در زمینه مصرف) و غیره. البته می توان تا حدی نیز نا آگاهی خالقان هنر در مورد معنا و اهداف هنرشان در مورد هنرهای رایج کنونی را نیز به این مسائل اضافه کرد؛ گرچه بررسی انسان شناسان دیگر نشان می دهد که همواره چنین نیست که خالقان هنر، معنا و اهداف هنرشان را به طور آگاهانه و تعمدی بیان کنند.

اینها برخی از موانع اند. اما چه راه حل هایی می توان برای انسان شناس هنر نشان داد که بتواند بر این موانع غلبه کند. مهمترین کار انسان شناس در این خصوص «بازسازی فرهنگی از درون» است. یعنی اینکه انسان شناس پس از اینکه تمامی داده های میدانی موجود درباره جامعه و درباره هنر را گردآورد، باید به تولیدات و آثار آن جامعه همچون هنرهای دیگر، ادبیات شفاهی و حتی آثار منتشره درباره آن جامعه همچون آثار محققین دیگر و غیره متوسل شود تا به حد ممکن شکل اصیل فرهنگ و هنر مورد پژوهش را بازیابد.

اما باید به نکته ای نیز فراتر از همه این موانع و راه حل ها اضافه کنم که بسیار مهم است. انسان شناس خود از یک طرف مهمترین منبع داده و از طرف دیگر مهمترین ابزار تحلیلی است و این ویژگی ها می توانند بر بسیاری از موانع فائق آیند. انسان شناس به دلیل اینکه در روش شناسی خود به درکی بومی و درونی از فرهنگ و جامعه مورد بررسی خود می رسد می تواند در جایگاه یک عضو بومی درآید، همچون او فکر و احساس کند. همین ویژگی مردم نگار باعث می شود تا بتواند دنیای ذهنی و حسی مردم مورد مطالعه را به میزان زیادی در خود پرورش دهد. از سوی دیگر، این انسان شناس است که باید سطح تحلیل کار را انجام دهد نه وضعیت داده های موجود. یعنی این نقش انسان شناس است که پس از گردآوری داده های موجود و پس از درک درونی از فرهنگ و جامعه مورد مطالعه و نیز هنر آن، باید این داده ها را با توجه به دانش خود مفهوم بندی و مقوله بندی کرده و از ارتباط این مفاهیم و مقولات، نظریه هایی را مطرح کند.

در این وضعیت ما صرفاً نیاز داریم تا نهادهای درگیر به ویژه نهادهای دانشگاهی و نهادهای فرهنگی و هنری به ارزش و ضرورت ورود بحث های فرهنگی به هنر واقف گردند و بدین ترتیب پژوهشگران را به صورت های مختلف حمایت کنند. بررسی فرهنگی یا انسان شناختی هنرهای بومی ایران ابعاد و زوایای بسیاری از فرهنگ های بومی را برای ما خواهد گشود.

با تشکر از فرصتی که در اختیار ما قرار دادید.