هنر کودکان

سینتیا روستانکووسکی
منیژه اذکائی

برخی گمان می‌کنند اگر بگوییم هنرهای دیداری را کودکان آفریده‌اند، تناقض‌گویی کرده‌ایم. اما برای بعضی دیگر، فرضی مسلم است. هرکس از منظری به این مسئله نگاه می‌کند، ولی آشکار است که کودکان نیز مانند بزرگ‌سالان با استفاده از همین رسانه و با شیوه‌هایی که بزرگ‌سالان در موارد مشابه به کار می‌برند، آثاری می‌آفرینند و چیزهایی تولید می‌کنند که از بسیاری جهات شبیه است به کارهای بزرگ‌سالانی که همه آن‌ها را هنرمند می‌دانند یا آشکارا آثارشان را جزء کارهای هنری به‌شمار می‌آورند. حتی هنرمندان مشهوری مانند پل کلی و پابلو پیکاسو هم در این مورد نظراتی دارند. پس عاقلانه آن است که آثار هنری یا شبه هنری کودکان و شرایطی که به پیشرفت چنین استعدادهایی در آن‌ها می‌انجامد مورد توجه قرار دهیم، همان‌گونه که به درک زیبایی‌شناختی و علاقه‌ی بزرگ‌سالان در خلق آثار تصویری ــ که البته پیشرفته‌تر از آثار کودکان است ــ می‌پردازیم.

آثار هنری کودکان

کودکان می‌توانند اثر هنری بیافرینند؟ برای ارزیابی این امکان، چند عامل باید بررسی شود: ۱. زمانی که از هنر کودکان سخن می‌گوییم، آیا منظور «هنر» توصیفی است، یا ارزش‌گذارانه و یا حتی شاید استعاری؟ آیا هنر صرفاً اخذ الگوهای بصری و ترکیب آن‌هاست یا لزوماً بیان مفاهیم یا عواطف به‌کمک ابزارهای تصویری است؟ ۲. آیا کودک کار خود را اثر هنری می‌داند و با هدف آفرینش هنری نقاشی می‌کند؟ اگر چنین است، چه نظر و هدفی را دنبال می‌کند و تا کجا موفق به تشخیص اهداف

خاص خود می‌شود؟ مثلاً کودک تصویر یک خانه را می‌کشد تا نشان دهد که به نظر او خانه چگونه باید باشد، حال آیا باید این نقاشی را نیز اثر هنری دانست؟ ۳. استعدادهای کودک تاکجا کارهای او را اثر هنری معرفی می‌کند؟ به عبارت دیگر کودک در زمینه هنر تا چه مرحله‌ای باید تعلیم ویژه دیده، تمرین کرده و در فضای هنر قرار گرفته باشد تا او را هنرمند بدانیم؟ ۴. هنرمندی کودک تا کجا در چشم ناظر بزرگ‌سال نمود می‌یابد؟ شاید کودک خود فهمیده باشد که چه باید بکند، ولی آیا سزاوار است که بزرگ‌سالان دقیق و مشتاق آثار او را هنری بدانند؟ برمبنای پاسخ این سؤالات می‌توان امکان هنرمند شدن کودکان، و به تبع، هنر کودکانه را قبول یا رد کرد.

صرف نظر از این که روان‌شناسان اصالت تکامل و مدرسان هنر چه دیدگاه‌های خاصی در باب این مسائل دارند، اکثریت آنان معتقدند که مراحل مشخصی از هنرآموزی هست که متوالی و معین است و هر کودکی، مادام که به رشد و شکوفایی مهارت‌های تصویری خود ادامه دهد، آن مراحل را طی می‌کند. غالب کودکانی که صاحب استعداد و همچنین اراده هستند، مراحل را سریع‌تر و زودتر از دیگران پشت سر می‌گذارند. عوامل دیگری از قبیل فراهم بودن امکانات و فرصت مناسب برای به‌کار گرفتن استعداد و نیز تشویق بزرگ‌ترها در شکوفایی قابلیت‌های هنری کودکان نقش دارد. مراحل عمومی پیشرفت توانایی‌های تصویری کودک به قرار زیر است (البته همه نویسندگان درباره تربیت و تعداد مراحل توافق نظر ندارند، پس فهرست ارائه شده را باید مجموعه‌ای توصیفی از مراحلی دانست که بسیاری نویسندگان درباره‌ی این موضوع بر شمرده‌اند): ۱. خط خطی کردن؛ ۲. ترسیم اشکال هندسی کج و معوج؛ ۳. ترسیم شکل‌های شبیه بچه قورباغه، از جمله شکل آدم‌ها؛ ۴. ترسیم اشیاء خاص بنا بر دید فردی؛ ۵. ترسیم واقع‌گرایانه‌ی اشیاء؛ ۶. دادن ابعاد ساده به اشکال ترسیمی؛ ۷. شکل‌های معنی‌دار با ابعاد حساب‌شده؛ ۸. حل مسئله بیان چه صوری یا انتزاعی ــ از طریق ابزار تصویری.

ناظران واقف‌اند که آنچه کودک به‌هنگام طراحی یا نقاشی انجام می‌دهد صرفاً به‌کار بردن مداد و کاغذ نیست. کودک ممکن است در همان حال قصه بگوید، بازی‌های تخیلی بکند، با اشیاء دم دست که برایش اهمیت شخصی دارند کارهایی انجام دهد، و جز این‌ها. شاید ابزار بیان تصویری برای کودک این نقش را دارد تا به‌وسیله‌ی آن به فکرها و انعکاس‌های عمیق، مهم و ارضاکننده برسد. می‌گویند کار بچه اصولاً بازی کردن است، و نقاشی هم یکی از بازی‌هایی است که او کاملاً با آن درگیر می‌شود. کودک می‌تواند در تمام سطوح تکامل به این مشغولیت‌ها بپردازد.

در پیشرفت هنری کودک مشخصاً دو نقطه هست که به پیدایش کارهای کاملاً شبه هنری، ترسیم فردگرایانه‌ی اشیاء خاص و حل مسئله بیان به‌وسیله‌ی ابزار تصویر راه می‌برد. مرحله‌ی نخست، مخصوصاً یکی از شیوه‌های بیان ناخودآگاهانه‌ی عواطف و افکار است که کودک با کشیدن موجودات و شخصیت‌هایی از داستان‌های محبوب خود یا علائق دیگرش آن‌ها را به ظهور می‌رساند. چون کودک در این مرحله رک و بی پرده است و قواعد و محدودیت‌های اجتماعی یا خود خواسته او را تحت فشار نمی‌گذارد، آثار او غالباً جذاب، گیرا و بدیع است.

با آغاز مرتبه‌ی نخست، نیاز فزاینده کودک برای پذیرش و اجرای اصول ــ حتی در حوزه‌ی نقاشی ــ خصلت ناخودآگاهانه‌ی این مرحله را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. ظاهراً قابلیت‌های بیانی کودک به عقب رانده می‌شود، چرا که پای چیره‌دستی در فنون خاص به میان می‌آید و همچنین طراحی و نقاشی «واقع‌گرایانه» و معمولاً باسمه‌ای اهمیت می‌یابد. به نظر می‌رسد کودکان مرحله‌ی کسب فنون و مهارت‌ها را به مرور و در سال‌های مدرسه پشت سر می‌گذارند و در واقع بهتر در می‌یابند هنری که عرفاً موفق به شمار می‌رود چیست، زیرا دیگر از منظری هنری ـ تاریخی به قضیه می‌نگرند، با همه‌ی این احوال، از قرار معلوم هیچ رابطه‌ی تصادفی بین تجربه‌ی مزبور و تمایل کودک به تقلید و «واقع‌گرایی» یا گریز او از این دو وجود ندارد. البته چنین تجربه‌ای ظاهراً برای کودکانی که به آخرین مرحله‌ی پیشرفت می‌رسند، حائز اهمیت و مفید است.

همه‌ی کودکان به آن مرحله نمی‌رسند که مسئله بیان از طریق ابزار تصویری حل می‌شود مگر کودکانی که در کار طراحی و نقاشی خود مصمم‌اند. این مرحله نشان می‌دهد که ترسیم برای فرد جوان ابزار کاوش و کشف ادارک در مسائل مهم فردی است در این مرحله است که آثار شبه هنری ظهور چشم‌گیری پیدا می‌کند و شاید به کارهای هنری بزرگ‌سالانه منتهی شوند. چنین آثاری غالباً پیچیده و نمایانگر زبردستی و مهارت است. روش متمایز صاحب اثر و مضامین ارائه شده او نیز شایسته‌ی توجه و تامل است.

در ابتدایی‌ترین مراتب طراحی و نقاشی، بعید است که آثار شبه هنری پدید آید، زیرا آثار به وجود آمده در مراحل مزبور ابتدایی و خام هستند. در مراحل میانی هم خبرگی در فنون خاص ــ به‌خصوص توانایی طراحی یا نقاشی واقع‌گرایانه ــ نیازمند صرف وقت و قوای فراوانی است. بنابراین در این مراتب کم‌تر اثر ارزش‌مندی پدید می‌آید. با این احوال، خیلی‌ها آثار پدید آمده در تمام مراحل را با طیب خاطر در قلمرو هنر به شمار می‌آوردند، در حالی که کسان دیگر هیچ یک از این آثار را هنری نمی‌دانند.

در این مورد که کودک با مداد شمعی و کاغذ چه می‌کند بسیار اختلاف نظر وجود دارد با این وجود توجه اصلی نظریه‌پردازانی که در اینجا مورد بحث قرار می‌گیرند معطوف است به این که آیا کودکان اصولاً می‌توانند آفرینش هنری بکنند یا نه و منظور از آثار هنری کودکان چیست. درباره‌ی کارهای تصویری کودکان مطالب بسیاری نوشته شده است، ولی بحث عمده‌ی مطالب علمی معمولاً بر سر این است که آیا کودکان کارهای خود را ترسیم می‌کنند یا خیر. علت این بحث هم این است که کودکان به لحاظ شناختی و جسمانی هنوز مبتدی و دچار نقصان‌اند و دیگر این که توانایی کودک در حل مسائل تصویری با توانایی او در حل دیگر مسائل شناختی متفاوت است. قضیه‌ی مهم دیگر استفاده‌ی کودک از تصویرپردازی به‌عنوان ابزار بیان عواطف و احساسات می‌باشد. در دیدگاه‌های مزبور توجه خاصی به این مسئله زیبایی‌شناختی نمی‌شود که آیا آثار کودکان در زمره‌ی آثار هنری است یا خیر. در عین حال، روشن است که کودکان طرح و نقش می‌کشند و کنش‌های دیداری گوناگون انجام می‌دهند، ولی این مسئله همچنان به جای خود باقی می‌ماند که آیا منطقی است که

این کنش‌ها را هنر بنامیم. برای آن که نقاشی کودک را اثر هنری بدانیم، چه شرایطی را باید در نظر بگیریم؟ فقط در مواردی اندک، پژوهش‌گران به این مسئله می‌پردازند. دو موضوع مورد بحث در این مقاله به ویژه همین قضیه را بررسی می‌کند.

بسیاری از مدرسان هنر رداکلاگ (۱۹۶۹) را در هنر کودکان صاحب‌نظر می‌دانند. وی طی زندگی حرفه‌ای خود که معلم مهد کودک بود، بیش از پانصد هزار نقاشی از آن کودکان را گردآوری کرد که بچه‌ها در کشیدن آن‌ها از همه‌ی اعضای خود ــ حتی انگشتان پا و دندان‌ها ــ استفاده کرده بودند، و این مجموعه از نقاشی‌های کودکان سراسر جهان گرد آمد.

روش رداکلاگ این بود که نقاشی‌ها را بر حسب الگوها یا تلفیق الگوهای مزبور، که خودش کشف کرده بود، دسته بندی کند. او در مرتبه‌ی بالاتر، از ساده‌ترین خط خطی‌ها تا تصاویر پیچیده‌تر اشیاء معین را نیز بر حسب توالی الگوها دسته بندی کرد. کلاگ معتقد است که کودکان آفرینش هنری می‌کنند و او آفرینش هنری را عبارت از نمایش و تلفیق الگوها می‌داند، خواه این الگوها مطابق قالب‌های فرهنگی متداول و فنون پیشرفته باشند یا نباشند. هنرمندان بزرگ‌سال و همچنین کودکان بزرگ‌تر قالب‌های فرهنگی خود و فنون [هنری] را در آثارشان می‌گنجانند، البته درجه‌ی موفقیت آن‌ها در این کار متفاوت است. مؤلفه‌ی مد نظر کلاگ که بر مبنای آن آثار همه‌ی کودکان (از جمله کارهایی که بچه‌های کوچک با دندان انجام می‌دهند) را هنر می‌شمارد نمایش الگوهای اصلی به صورت انتزاعی یا عینی است. او سخت معتقد است که نیت و قابلیت فرد در مفهوم‌سازی تعیین‌کننده‌ی هنری یا غیرهنری بودن او نیست و ارزش‌گذاری کارهای تصویری مسئله‌ای جدا از تشخیص هنری بودن یا نبودن آن‌هاست. به نظر او پیش‌داوری‌های خاص مانع می‌شود که بزرگ‌سالان آثار کودکان را هنری بدانند، زیر این پیش‌داوری‌ها باعث می‌شود بزرگ‌سالان آثار کودکان را به سبب غیرمتعارف و خودجوش بودن‌شان، دست کم بگیرند.

البته متخصصان تکامل و روان‌شناسی کودک این مسئله را از زوایای گوناگونی بررسی می‌کنند. اکثر آنان به شناخت و عواطف، و تجلی این دو در آثار تصویری کودکان می‌پردازند. ردولف آرنهایم (۱۹۷۷) از نخستین کسانی است که دلایل تکاملی مهمی عرضه کرد که آثار تصویری کودکان خود به خود حائز اهمیت است و نباید آن‌ها را بر اساس معیارهای بزرگ‌سالانه‌ی شایستگی و ادارک (به‌عنوان مثال: Piaget and Inhelder)، ناقص بشماریم. با این وجود، اغلب روان‌شناسان به جنبه‌ی خاص هنری نقاشی کودکان نمی‌پردازند. تمام این‌گونه آثار را نوعاً «هنر کودکانه» می‌نمایند، صرفاً برای این که نامی بر آن‌ها گذاشته باشند یا خود را بااین پرسش تلویحی اساسی درگیر نکنند که: هنر چیست؟ اما هوارد گاردنر (۱۹۸۰) دیدگاهی درباب این موضوع ارائه کرد. دیدگاه تکاملی گاردنر تاکید می‌ورزد که آثار کودکان ممکن است هنرمندانه باشد اما هنر نیست. از همین منظر، می‌توان نظر گاردنر را چنین تعبیر کرد که «هنر» بیان بینش‌های مهم عقلانی یا عاطفی است که با ادراکات صوری یا تلفیقی و با خصوصیت تکاملی و انعکاسی انتقال می‌یابد و اجرای فنی خاصی معیار آن است. چون آثار کودکان نامتعارف و بدایی‌اند، ممکن است توجه ناظران بزرگ‌سال را جلب کنند یا

تصورات انعکاسی در آنان برانگیزند، زیرا خودجوش و برخاسته از ناخودآگاه‌اند، اما این آثار تکامل نیافته و غالباً پیش‌بینی‌ناپذیرند. بنابراین به نظر گاردنر، عمق و پیچیدگی لازم را برای آن که به درستی «هنر» نامیده شوند ندارند. این‌گونه نیست که گاردنر تولیدات تصویری کودکان را دست کم بشمارد، بلکه قضیه به عکس است. او در واقع معتقد است که کار مستمر کودک با ابزار تصویری به هنر می‌انجامد، البته مشروط به پرورش درست و تشویق او.

کودک‌وارگی در هنر بزرگ‌سالان

یکی از موضوعات جالب توجه در این مبحث، کودک‌وارگی در آثار هنرمندان بزرگ‌سال است. این موضوع را می‌توان از دو وجه بررسی کرد: مواردی که آثار هنری هنرمندان بزرگ‌سال همانند آثار کودکان است، و مواردی که هنرمندان بزرگ‌سال در معنایی وسیع‌تر تحت تأثیر تجارب کودکی خود بوده‌اند و آثاری آفریده‌اند که از آن تجارب برخاسته است. مورد دوم گسترده و عمیق، و فردیت در آن به‌همان اندازه مطرح است که در هر شخص منحصر به فردی هست. در زندگی‌نامه‌ی بسیاری از هنرمندان به تأثیرات دوران کودکی اشاره شده است، و اگرچه تأثیرات مزبور در سیر و پیشرفت علائق و دیدگاه‌های هنرمندان بزرگ‌سال نقش دارند، کمک به‌خصوصی به نظریه‌ی زیبایی‌شناختی نمی‌کنند. البته موضوع نخست مواردی برای اندیشه‌ی زیبایی‌شناختی فراهم می‌کند.

به‌نظر هوارد گاردنر، موارد موفقیت هنرمندان بزرگ‌سال در نشان دادن کودک‌وارگی در آثارشان، به این علت است که آنان قادرند اثر هنری خود را به اشکال ساده تقلیل دهند و آن اشکال را با هم بیامیزند تا مقاصد بیانی خود را برآورده سازند. هنرمند بزرگ‌سال مهارت خود را در نیل به بداعت و سادگی کودک‌وار مخفی می‌دارد. او آگاهانه تلاش می‌کند آثاری بیافریند که اتفاقاً معصومیت باشند، و حال آن که در کار خود سخت چیره دست است. آرنهایم (۱۹۷۷) به‌روشنی در این باره نظر داده است که ایجاد و پرورش کودک‌وارگی در هنرمندان بزرگ‌سال احتمالاً مستلزم چه چیزهایی است. برخلاف آنچه نظریه‌پردازان تکامل‌گرای پیش از آرنهایم فکر می‌کردند، او نشان می‌دهد که کودکان از اعمال خود تصاویری می‌آفرینند، ولی نه به‌سبب این که قواعد «واقع‌بینانه‌ی» ابعاد در طراحی را نمی‌دانند، تیزبینی ندارند، یا به جای چیزهای مشکل اشیاء آسان‌تر را می‌کشند، بلکه به این دلیل که کودک از چیزی که می‌بیند با احتیاط فراوان تصویری مقتصدانه و ساده شده ترسیم می‌کند.

آرنهایم می‌گوید که کودک منطقاً براساس ادراکات واقعی خود دست به آفرینش می‌زند، نه مطابق شیوه‌های متعارف و علمی مشاهده‌گری به عقیده‌ی او، ادراک از کلیات (سه‌گوشگی، گردی، و غیره) آغاز می‌شود و بعداً به تمایز میان موضوعات خاص بسط می‌یابد. بنابراین، کودک سر انسان را به شکل دایره ترسیم می‌کند، چون می‌خواهد شکلی پدید آورد که بیان‌گر کلیت بصری گردی باشد که خود در یافته است. کودک خود به خود به این دریافت می‌رسد که تصویر شیء مد نظر او ممکن است بر روی کاغذ مظهر چیزی کاملاً متفاوت باشد و این امری غریب است. البته مادام که نظیر آن شیء با ابزاری خاص پدید آید و کامل شود. در سنت غربی آنچه به چشم مشاهده‌گر عادی

بزرگ‌سال می‌رسد یعنی تصویر مشاهده‌گر که نقاشی هم بدلی از شیء باشد و هم فضای واقعی را که شیء در آن قرار دارد را بنمایاند ــ در واقع محصول دیدگاه منحصر به فرد تمدن غرب است که اتفاقاً به تجربه نیز در آمده است.

آرنهایم می‌گوید دست با هر چه در اختیار دارد بـه آنـچه چشم‌ها در مـی‌یابند شکـلی ویـژه می‌بخشند. ارتباط دست و چشم با استفاده از ابزار موجود (مداد، مداد شمعی و غیره) آغاز می‌شود که غالباً به تولید خطوط (که اشکالی بسیار انتزاعی‌اند) منتهی می‌شود و از آن‌ها شکل‌های ساده (دوایر و منحنی‌ها) پدید می‌آید. به مرور زمان دوایر هم، از حیث ضمائم و تنوع‌شان، با هم تـفاوت پـیدا می‌کنند. خطوط راست تدریجاً پیچیده می‌شوند، زیرا برای ترسیم آن‌ها تلاش زیادی لازم است. از خطوط راست برای تعیین حدود در سطح کار و تـعریف فـضای تـصویری اسـتفاده مـی‌شود. چـند ضلعی‌ها به نشان دادن حرکت، جهت و پیوندهای دیگر کمک می‌کنند و بالاخره از تلفیق طرح‌های ساده به ایجاد طرح‌های پیچیده می‌انجامند. کودک جهان را ادراک می‌کند و ابزاری ابداع می‌کند که ادراکات خود را در محدوده‌ی امکانات آن تجسم بخشد و دراین کار ویژه او منطقی و اهل اختصار است. امروزه هنرمند بزرگ‌سال باید فنون و مهارت‌های خود را گزیده به کار ببرد تا بـه سـادگی و اختصار کودکانه برسد و شیوه‌های متعارف و غالب در سنت غرب را بـاید خـودآگـاهانه بـه کـناری گذاشت. پیکاسو استاد به‌کارگیری خطوط بود. او به‌وسیله‌ی خط‌های منحنی و چرخش‌های سـاده می‌توانست جزئیات چهره‌ی انسان را به تسخیر کشد.

اندازه‌ی اشیاء مصور را به‌طور نسبی می‌توان فهمید، مانند تغییر مبنای قطعه‌ی موسیقی از یک تونالیته به دیگری، اما به نظر آرنهایم در درک کلیت اثر این مسئله تعیین‌کننده نیست. در آثار بسیاری از هنرمندان فرهنگ‌های مختلف، نمونه‌هایی هست که با مقاصدی معین اندازه‌ی بعضی اشیاء را در نسبت به اشیاء دیگر تغییر می‌دهند، درست برخلاف واقع‌گرایی غربی. مثلاً ممکن است بعضی صور را به خاطر اهمیت آن‌ها بزرگ‌تر از صورت‌های دیگر بکشند، و این نه تنها در مورد اشیاء، که در مورد انسان‌ها نیز صادق است. با این حال، سه‌بعدی‌نمایی با بداعت هنری در تعارض است. کودک ناچار است با این مسئله کنار بیاید که در صحنه‌ی نقاشی فقط دو تا از سه بعد را می‌توان نشان داد. راه حل‌های بسیاری برای این مسئله پدید آمده است.

در آغاز کودک ممکن است ابعاد مختلفی را در یک صـحنه‌ی نـقاشی نشـان دهـد تـا کـیفیت سه‌بعدی به آن ببخشد. در آن هنگام کودک آنچه را می‌داند می‌کشد، که برای او به‌انـدازه‌ی آنـچه می‌بیند ملموس است. به‌عنوان مثال، کودک ممکن است از منظری در فضا تصویر اهل خانه بر چهار ضلع میز غذا را با هیکل‌های تمام قد ترسیم کند، گویی آن‌ها در چهار ضلع میز دراز کشیده باشند (و پاهایشان به پهلو برگشته باشد) و درون خانه را چهارگوشه بکشد با سقفی سه‌گوش. بعداً ممکن است دیگر قسمت‌های خانه، به صورت چهارگوشه‌هایی پیرامون چهارگوشه‌ی مرکزی، به آن اضافه شوند. یکی دیگر از راه‌های حل مسـئله‌ی سـه‌بعدی‌سازی آن است کـه دیـوارهـای جـانبی را بـه شـکـل متوازی‌الاضلاع‌هایی بکشند که در گوشه‌های چهارگوشه‌ی مرکزی بـه صـورت کـج و مـموج قـرار

گرفته‌اند و بخشی از تصویر در دورترین حالت از ناظر قرار بگیرد که به‌جای آن که فاصله از او کم بشود، زیاد می‌شود. این پرسپکتیو اصطلاحاً معکوس البته عمومیت ندارد، آن را در تصاویر نسخ خطی قرون وسطایی یا نگارگری‌های چینی و ایرانی می‌توان یافت. این یکی از شیوه‌های منطقی حل مشکل بصری است. آرنهایم با قید احتیاط خاطرنشان می‌کند که شیوه‌های مختلف از پی هم شکل می‌گیرند، به‌محض آن که ذهن در شیوه‌ای متبحر می‌شود، راه برای شیوه‌ی بعدی و امکانات پیچیده‌تر هموار می‌شود. بنابراین به نظر آرنهایم تاریخ هنر نمایانگر بسیاری از این شیوه‌هاست. می‌توان فرض کرد که در استفاده از رنگ و خلق صور تندیس‌وار سه‌بعدی هم از این‌گونه ساده‌سازی‌ها امکان‌پذیر است. در هنر معاصر غرب به‌عنوان نمونه، کوبیسم زمینه‌ای برای احیای برخی شیوه‌های حل مسئله سه‌بعدی‌نمایی است.

آرنهایم براین باور است که اگر کودکی بیاموزد که بعضی مراحل پیشرفته‌ی ترسیم تصویری را تقلید کند، پیش از آن که به‌طور تجربی به آن مرتبه برسد، مهارت ادارکی خود را کسب نمی‌کند و صرفاً در شیوه‌ی تقلیدی پیش می‌رود. به نظر آرنهایم، کودک و هنرمند موفق هردو قادرند که ساده‌ترین شکل ممکن را به تصاویر ببخشند، زیرا دربند تقلید نیستند.

کلی هم چند دهه پیش از آرنهایم، چنین نظری ابراز کرده بود. او معتقد بود کودکان بااین مسئله مواجه‌اند که ساختار صوری متناسب بامحتوا را بیابند و البته آن را نیز کشف می‌کنند. کلی اهتمام می‌ورزید تا شیوه‌ای منظم برای ساده کردن ترسیم‌های خود بیابد که مطابق با اینچنین اقتصاد تصویری باشد. فرق هنرمند موفق با کودک در این است که هنرمند شیوه‌های غیرمتعارف درک و دریافت را آگاهانه بر می‌گزیند و قادر است آن‌ها را با مهارت و چیره‌دستی پرورده و بزرگ‌سالانه در آثار تصویری خود به کار ببرد. درباره‌ی پیکاسو گفته‌اند که در جوانی همانند رافائل نقاشی می‌کرد، اما در دوران خبرگی خود می‌توانست مثل کودکی نقاشی کند، یعنی بداعت ادراک کودکانه را بازیافته بود.

نظریه‌ی زیبایی‌شناختی و هنر کودکان

از نوشته‌های نظریه‌پردازان هنر که به‌طور اخص درباره‌ی هنر کودکان چیزی ننوشته‌اند، ولی مستندات بسیاری در باب سرشت هنر دارند - چه چیزی عاید ما می‌شود؟ از خلاصه‌ی نمونه‌وار آراء و مستندات آنان، طی اواخر سده‌ی نوزدهم تا سده‌ی بیستم، به بینشی درباره‌ی موضوع می‌رسیم. کلایو بل معتقد بود برای آن که موضوعی در حوزه‌ی هنر جای گیرد، لازم است آنچه او «شکل مهم» می‌نامید در آن مشاهده شود. به عقیده‌ی بندتوکروچه، کور دوکاسه، و حتی لئو تولستوی، شرط لازم هنر آن است که گویای منویات هنرمند باشد و این گویایی را به ناظران منتقل کند. بعدها جرج دیکلی، و آرتور سی دانتو اثری را هنری دانستند که دنیای هنر، یعنی آنان که در قلمرو هنر حرفه‌ای صاحب مرجعیت‌اند، آن را هنری بدانند.

هوارد گاردنر ضمن جمع بندی نظریه‌های زیبایی‌شناختی مزبور، شروط بسیار مفصلی برای هنرمند قائل می‌شود، چرا که شروط بیشتری نیز برای هنری شمردن یک اثر لازم می‌داند. به‌نظر

گاردنر، اصولاً غیرممکن است که کودک اثر هنری خلق کند، زیرا او شخصیتی کاملاً رشدیافته نیست و ممکن است بعضی خصوصیات دیگری را نیز که گاردنر قائل است، نداشته باشد. از آنجا که کودک فاقد بعضی یا بیشتر ویژگی‌های لازم هنرمندان است، امکان هنرمند بودن را ندارد، پس نمی‌تواند هنر بیافریند. دیدگاه گاردنر درباره‌ی معنای هنر مانند اکثر نظریه‌پردازان هنر، ارزش‌گذارانه است، اما شروطی که او قائل است شاید بیش از دیگران باشد.

رداکلاگ، مربی هنر، و پیروان و موافقان دیدگاه او در مقایسه با نظریه‌پردازان پیش‌گفته شروط کم‌تری قائل‌اند و شروط آن‌ها بسیار کم‌تر از گاردنر است. به نظر رداکلاگ، اگر گونه‌های مختلف الگوهایی که او به‌عنوان الگوهای تصویری شناخت است در اثری باشد، آن اثر هنری به شمار می‌رود. بنابراین، کودکان هنرمندند و هنر می‌آفرینند، زیرا کاملاً می‌توانند الگوها و تلفیقی از الگوهای مورد نظر کلاگ را تولید کنند، همان‌طور که هر انسانی می‌تواند. (در این میان، نخستی‌ها لحاظ نشده‌اند، چون بنابر تحقیق او، آن‌ها نمی‌توانند تمام امکانات الگوها را تولید کنند). دیدگاه کلاگ نه تنها صرفاً مفهوم هنر را توصیفی می‌کند بلکه، مطابق با قدر و اعتبار کلی طبیعت هنر، حتی ممکن است آن را استعاری سازد.

به‌تعبیری، کارهای تصویری کودکان هنگامی معقولانه‌تر می‌شود که بنابر تبیینات کلی زیبایی‌شناختی یا نظری درباره‌ی ماهیت هنر، ارزش‌گذاری شود. مسلماً، کودک‌وارگی در آثار هنرمندان بزرگ‌سال به راحتی پذیرفته شده است، زیرا در زمینه‌هایی جدید، سنت‌گریزی را امری خلاقانه می‌انگارند و مثبت ارزیابی می‌کنند. براساس غالب تبیینات، بعضی آثار کودکان هنری محسوب می‌شوند، چرا که معنی‌دار یا خوش‌ساخت‌اند یا برجستگان عالم هنر آن‌ها را به چشم اثر هنری می‌نگرند. دهها سال است که نمایشگاه‌های آثار هنری کودکان بر پا می‌شود. شاید یکی از علت‌هایی که دیدگاه‌های کلاگ و گاردنر درباره‌ی آثار هنری کودکان به افراط و تفریط می‌انجامد این است که آنان در هنری شمردن اثر، مؤلفه‌ای را نادیده می‌گیرند و آن نقش ناظر است. در بیشتر شرح و تفسیرهای هنری نظری ناظر در هنری شمردن اثر نقش دارد، به‌خصوص به سبب نوعی واکنش قابل توجه ــ رفتاری، ادراکی یا احساسی ــ که از خود نشان می‌دهد. همین امر تا حدودی توضیح می‌دهد که چرا بسیاری بزرگ‌سالان تمایل دارند بعضی کارهای کودکان در زمره‌ی هنر به شمار آورند: آثار کودکان ممکن است واکنش‌های خاصی برانگیزد، از همان نوع که آثار هنری شناخته شده‌ی بزرگ‌سالان ایجاد می‌کند.

گارت مایتو فیلسوف (۱۹۹۴) در بحث از چگونگی رویکرد به هنر کودکانه، بعضی از این موضوعات را اختصاصاً مد نظر قرار می‌دهد. او خیلی راحت تولیدات تصویری کودکان را در قلمرو هنر جای می‌دهد، زیرا کاملاً ممکن است در ناظران واکنش‌های مقتضی ایجاد کنند، ولی مایتو تاسف می‌خورد از این که آثار مزبور را در زمینه‌های معتبرتر هنر دیداری نادیده می‌گیرند. او گرچه اشاره می‌کند که در اسلو (نروژ) موزه‌ی بین‌المللی هنر کودکان هست، باز توضیح می‌دهد که درک هنر کودکان را کم‌تر جدی می‌گیرند. مایتو خاطرنشان می‌سازد که در اکثر جوامع، بلوغ را امری مثبت و

نابالغی را امر منفی ارزش‌گذاری می‌کنند. بنابراین، آثار افراد نابالغ یعنی کودکان را شایسته‌ی آن نمی‌دانند که در ردیف بالغوارترین دستاوردهای هنری بدانند که ارزش گردآوری و نگه‌داری در موزه‌ها را دارند. در مقابل، ماتیو استدلال می‌کند درست به‌همان دلیل که کودکان «انسان‌های اولیه» نیستند، آثار تصویری آن‌ها هم هنر اولیه نیست. آثار تصویری دوران کودکی بعضی‌ها نه مانند آثار تصویری بزرگ‌سالی‌شان و نه خیلی بهتر از آن‌هاست. ماتیو تعجب می‌کند که چرا نباید این آثار کودکانه را جدی بگیریم و نباید مانند آثار بزرگ‌سالانه در موزه‌ها و نمایشگاه‌ها جای دهیم.

سرانجام، لوازمی که هرکس برای هنرمند، اثر هنری و ناظر قائل می‌شود تعیین‌کننده‌ی دیدگاه او درباره‌ی امکان آفرینش هنری کودکان و اهمیت زیبایی‌شناختی کودک‌وارگی در اثر هنری نیز هست. تا زمانی که در باب موضوعات مزبور دیدگاه‌های چندگانه وجود دارد، در میان علاقه‌مندان به موضوع هم تنوع دیدگاه‌ها مد نظر قرار می‌گیرد.

* این مقاله ترجمه‌ای است از مدل Childern's Art، به‌قلم Cynthia Rotankowski، در دایرةالمعارف زیباشناسی آکسفورد (۱۹۹۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی