

# هنر صنایع دستی

کرد و به سازمان دهی و تدریس در آن پرداخت، شاید درصد بود تا از مباحث نظری به یک جنبش اجتماعی علمی گذر کند. اما برپایی چنین تشکلی به عهده‌ی نبوغ تاجر مآبانه‌ی ویلیام موریس قرار گرفت تا ایده‌های راسکین را جامه‌ی عمل بپوشاند. موریس احیای مجدد صنایع دستی را در عصر ماشینی مطرح ساخت و به تولید محصولات دستی چون چاپ دستی، بافت دستی، رنگرزی دستی، کتاب‌های چاپی، کاغذدیواری، مبلمان و نظایر آن پرداخت. از جنبه‌ی زیبایی‌شناختی، آثار او بسیار موفق بودند، اما آرمان او در جهت خلق آثار هنری برای توده‌ی مردم، به این دلیل ساده که محصولاتش لاجرم گران و پرهزینه درمی‌آمد، با ناکامی همراه شد. با وجود این، عقاید وی تأثیر بسیار زیادی بر صنعتگران دستی، معلمان و تبلیغاتچی‌هایی چون والتر کرن، لتابی و آشمی نهاد و ثمره‌ی آن در تشکل‌هایی چون سندیکای کارگردان هنر و سندیکای صنایع دستی که به ترتیب در سال‌های ۱۸۸۴ و ۱۸۸۸ تأسیس شدند، به بار نشست.

در دهه‌ی ۱۸۹۰، جنبش هنر و صنایع دستی با سبک بین‌المللی «آرت نو» و پیوندهایی یافت و به ویژه در آلمان و اتریش به تأسیس «کارگاه‌های آلمان» منجر شد و در کشورهای اسکانندیناوی هنوز هم تأثیر و نفوذ خود را حفظ کرده است. در آلمان با اصطلاح ماشین همراه شد و گاه به عنوان نیای مدرسه‌ی «باهاوس» شمرده می‌شود. این جنبش با پذیرش روش‌های نوین صنعتی به تدریج کم‌فروغ یا در واقع تغییر شکل داد. با این حال، میراثی ارزشمند برای تداوم حضور کارگاه‌های بافندگی و سفالگری دستی در سازمان‌هایی چون «مرکز صنایع دستی»

## افسانه عمیدی



### جنبش اجتماعی و زیبایی‌شناختی

انگلیسی نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم میلادی تلاش داشت، نقش و اهمیت صنعتگری دستی را در مواجهه با رشد و گسترش ماشینی شدن و تولید انبوه به اثبات رساند. این نام از انجمن نمایشگاه هنر و صنایع دستی که در سال ۱۸۸۸ تأسیس شد، اخذ شده است، اما شالوده جنبش بر عقاید پوجین و راسکین، مسلط‌ترین و مؤثرترین نویسندگانی استوار بود که از زیبایی‌شناسی و نیز پیامدهای اجتماعی صنعتی شدن روی‌گردان شدند و در همدلی با گذشته، در آرزوی احیای معیارهای صنعتگرایان دستی صنف‌های دوره‌ی سده‌های میانه (قرون وسطا) بودند. راسکین نیز زمانی که «صنف سنت جورج» را در سال ۱۸۲۱ برنامهریزی

به جای نهاد. هم‌چنین در آموزش حرفه‌های دستی به کودکان و سالخوردگان که هنوز هم لاف‌افز از جنبه‌ی درمان‌شناسی با ارزش است و نیز برای کسانی که آن را به عنوان مفری برای گریز از ویژگی‌های مصنوعات تولید انبوه تمدن جدید می‌دانند، هم‌چنان حائز اهمیت است [چیلوز، ۶۷: ۱۳۸۰ تا ۶۴].

«نمایشگاه محصولات صنعتی لندن» در سال ۱۸۵۱، آغازگر تفکری بود که درخصوص مباحثی چون: رابطه بین هنر و صنعت، ارتباط بین محصول صنعتی و کارگاهی، تحولات ناشی از تولید محصولات هنری - صنعتی و در نهایت، روی تغییر شکل هنر تحت تأثیر اقتصاد بازار، نظریات جدیدی را مطرح کرد. گفتمان‌ها، فعالیت‌ها و جنبش‌هایی که از آن تاریخ تاکنون، به خصوص در کشورهای صنعتی برپا شده‌اند، چالش‌ها و برداشت‌های گوناگون، متنوع و گاه متضادی را موجب شده‌اند که از اهمیت موضوع و تأثیر اساسی آن بر جوامع صنعتی حکایت دارد. جرقه‌های این تفکرات، پایه‌های انقلاب صنعتی، که افق‌های جدیدی را نمایان ساخت، شکل پذیرفت. معمار معروف آلمانی، گوتفرد زمیر در مقاله‌ای با عنوان «علم، صنعت و هنر»، نظریه‌ای اصولی و تفکری جدید در مورد صنعت و هنر ارائه کرد که در آن، خواهان ارتباط بین هنر و صنعت بود. زمیر نوعی زیبایی‌شناسی «علمی و عینی» را دنبال کرد و معتقد بود که مرز بین هنر و صنعت باید از بین برود و تمایزی بین هنر کاربردی و هنر آرمانی قائل نبود؛ تا جایی که دلیلی برای جدایی علوم هنری و علوم صنعتی نمی‌دید. این اصلاح اندیشه و دیدگاه در مورد ارتباط بین صنعت و هنر که به خصوص مراکز و مدارس هنر را تحت تأثیر خود

قرار داد، به وسیله‌ی تأسیس موزه‌های تاریخی، قوم‌شناسی و فناوری، تحولی عمیق در فرهنگ عمومی به‌وجود آورد و در نهایت به بازنگری در نظام آموزشی مدارس در جهت ارتقای سطح این دانش‌ها و تأسیس مدارس آموزش هنرها کاربردی و طراحی منجر شد.

این دیدگاه جدید از تحولی ریشه‌ای در برنامه‌های اجتماعی خبر می‌داد که زمیر پیشنهاد کرده بود و تأثیراتش به خصوص، در ابتدا در طراحی و تزئین اشیای صنعتی دیده شد و بعدها در جنبش‌هایی چون هنر نو و هنر تزئینی ظهور پیدا کرد. دیدگاه یاد شده خواهان «آزاد» کردن اشیای صنعتی از کارکردگرایی صرف بود و صرفاً مفید و عملی بودن در شیء صنعتی را کافی نمی‌دانست؛ بلکه زیبایی را نیز مورد توجه خاص قرار می‌داد. تأکید بر ضرورت متحول کردن

ارتباط بین هنر، صنعت و علوم در نمایشگاه لندن، برای اولین بار فرصتی فراهم کرد تا صنایع گوناگون، هنر و صنعت خود را هم‌زمان به نمایش بگذارند. در این عرصه‌ی رقابتی، شرکت‌کنندگان به عرضه و نمایش ویژگی‌های ملی و فرهنگی خود پرداختند که این امر در دوران معاصر نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. نمایشگاه مذکور امکان ملموس و عینی کردن تفکر جدید ارتباط هنر و صنعت را فراهم آورد که در زمان خود قابل تأمل است؛ حرکتی که امروزه افق‌های جدیدی پیدا کرده و به عنوان یک اصل ضروری برای دنیای صنعتی مدرن مطرح شده است. برخی از بازدیدکنندگان این نمایشگاه، چون چارلز دیکنز، بیان داشتند که در اقیانوسی از اشیای صنعتی احساس گمشدگی می‌کنند، و برخی دیگر آن را وارد شدن به فضا و دنیایی دانستند که علم را فراتر از ادراک و فهم انسانی به نمایش

درآورده است؛ دنیایی که نه برای فرد، بلکه برای توده‌ی مردم ساخته شده بود. اندیشه‌ی ارتباط بین هنر و صنعت، به وجود آورنده‌ی ترکیب و سنتزی منطقی و عقلایی از اشیای صنعتی، هنر و زندگی است. هنر و صنعت امروزه لازم و ملزوم یکدیگر و دو بازوی جدایی‌ناپذیر جامعه‌ی صنعتی مدرن محسوب می‌شوند. ارتباط به‌جا و معقول هنر و صنعت، موجب ارتقای دانش اجتماعی جوامع صنعتی شد. این ارتباط همیشه توسط بانیان سنتی و ریشه‌داری حمایت و پشتیبانی شده است که مسئولیت اجتماعی آن را پذیرفته‌اند. با آغاز تفکر ارتباط بین هنر و صنعت، حامیان و پاسدارانی نیز در جهت گسترش و عمق بخشیدن به این ارتباط ظهور کردند که از جمله می‌توان از «طراحی صنعتی» یا در تفکر کلان آن، از «Design» نام برد که هم هنر باید آن را حمایت کند، و هم جامعه‌ی صنعتی اهمیت آن را درک کند و توجه و حساسیت خاصی نسبت به آن از خود نشان دهد.

همان‌گونه که اشاره شد، تعامل بین هنر و صنعت در تصویر و فرضیه باقی نمانده، بلکه به یک ضرورت و راهکاری عملی بدل شده است. صاحبان صنایع باید این مطلب را درک کنند که اگر امروزه جامعه‌ی صنعتی وجود دارد و از جانب مردم پذیرفته می‌شود، از موهبت حضور هنر و استفاده از ابزار آن یعنی طراحی صنعتی است.

#### منابع

۱. چیلوز، ایان؛ آیزورن، هارولد و دیگران. سبک‌ها و مکتب‌های هنری. تدوین و ترجمه فرهاد گشایش. انتشارات عفاف. تهران. ۱۳۸۰.
۲. خبرنگار. فرهنگستان هنر. سال ۱۳۸۳.
۳. شماره‌ی ۲۶. اسفند ۱۳۸۳.