نظریه های معطوف به هنر، مقدمه شناخت آثار هنری به مثابه رسانه

دکتر وحید آگاه[1*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱

چکیده:

هنرمند با اشتغال به حرفه هنری،آثار هنری را خلق می کند. محصولاتی که می توان آنها را به مثابه رسانه شناسایی نمود. رسانه هایی متفاوت از مطبوعات کاغذی و مجازی و رادیو و تلویزیون از منظر نوع مخاطب و میزان مشارکت و انفعال آنها، که امروزه بسیار گویاتر و تاثیرگذارتر از رسانه های سنتی و دوشادوش دیگر رسانه های نوین هستند. اما آثار هنری را باید شناخت. امری که به دو دلیل، بسیار سخت است: یکی، نظریه های متعدد و متفاوت معطوف به عالم هنر و آثار آن، و دیگری، تعاریف و تفاسیر متنوع و حتی متضاد آثار هنری؛که اشراف به این حوزه و نهایتا تدوین چارچوب های حقوقی برای این عرصه را پیچیده نموده و در نوشته حاضر، سعی شده تا با تبیین نظریه های عمده مربوط به هنرکه سرآخر، به آثار هنری معطوف می شود؛ مسیر منتهی به تعریف و فهم بهتر آثار هنری، تسهیل و تسطیح شود.

واژگان کلیدی: نظریه های هنر، هنر برای هنر، هنر متعهد، واقعیت گرایی

[1] - استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبائی dragah@atu.ac

مقدمه

عالم هنر و آثار هنری نیز امروزه درگیر حقوق و موازین حقوقی شده اند. برای انداختن تور حقوق بر آثار هنری، مثل سایر موارد می بایست محتوا یا آثار هنری را شناخت که بدین لحاظ، آشنایی با نظریه های مربوط به آثار هنری را ضروری است، چراکه تدوین قواعد حقوقی- اگر لازم باشد - مستلزم فهم درست و دقیق موضوع حقوق و در این جا، دنیای هنر و آثار هنری است. امری که اگر صورت نگیرد، توالی فاسدی در تعیین و اعمال نظام حقوقی ایجاد شده دارد. در نوشتار پیش رو، دو جهت‌گیری کلی در هنر یعنی تقسیم هنر به «هنر متعهد» و «هنر برای هنر» از یک سو، و «هنر حقیقت‌گرا» و «هنر واقعیت‌گرا» از سوی دیگر، طی دو بند بررسی شده است.

۱ـ هنر متعهد و هنر برای هنر

۱ـ۱ـ هنر متعهد

در نظریه هنر متعهد عنوان می‌شود که انسان در جامعه زندگی می‌کند، موجودی است اجتماعی و در ازای استعدادهایی که از طبیعت و جامعه گرفته، در برابر جامعه و مردم مسئول است و هنرمند، هم(هاوزر، ۱۳۷۷: ۷۹۴). تأکیدی بر رابطه هنر و جامعه(اسلام زاده،۱۳۸۴: ۱۶۹ـ۱۵۶ و تنر، ۱۳۸۴: ۱۵۵ـ۱۴۰) و این که هنرمند، نان ملت خود را می‌خورد و بدین جهت می‌بایست، دردها و نیازهای آنها را در قالب هنرش، منعکس و راه چاره‌ای بنماید و این یعنی تعهد(خلعتبری، ۱۳۸۸: ۷۲ـ ۷۰).تعهدی سیاسی و اجتماعی از جانب هنرمند نسبت به جامعه‌ای که در آن، زندگی و رشد و نمو می‌کند (حریری،۱۳۹۰: ۵۸). نوعی احساس متعهدانه و مسئولیت‌پذیری انسانی و اجتماعی (لوسی، ۱۳۹۰: ۷۳) که هنرمند را از دایره بی‌طرفی، بیرون کشیده و او را به واکنش نسبت به وضعیت و رخدادهای جامعه‌اش وامی‌دارد. در هنر متعهد، «هنرمند در مقام ناقد»(احمدی،۱۳۹۱: ۴۳) قرار گرفته و با تبدیل اثر هنری به صحنه دادگاهی که به موضوعی، رسیدگی و آن را مورد قضاوت قرار می‌دهد(سارتر،۱۳۸۷: ۱۴۴)؛ ناگزیر به انتخاب میان «طرفداری از» و «مخالفت با» می‌شود. هنر متعهد، منحصر به فرم خاصی از هنر نبوده و در تمام فرم‌ها، طرفدارانی داشته است. چنان که در نقاشی می‌توان از جودی شیکاگو[۲]نام برد که در اثر خود با عنوان «ضیافت شام»[۳]به قصد مطرح کردن نام زنان سرشناس و جلب توجه افکار عمومی به آنها، میز شام مثلث شکلی را ترسیم کرد با دستمال سفره‌های بزرگی، مزیّن به صنایع ظریفی چون قلاّب دوزی ـ که به طور سنتی، هنری زنانه است ـ و روی آنها نام زنان سرشناس جهان همچون «ویرجینیا ولف»[۴]و «دوریس لسینگ»[۵]نوشته شده، امّا به جای غذا درون هر ظرفی، عضوی از اعضای بدن زنان به چشم می‌خورد. اثری که خالقش می‌گوید: در زمان دانشجویی در درس «تاریخ فکر در اروپا»، استاد درخصوص نقش و مشارکت زنان، هیچ نگفت و آن را به جلسه آخر موکول کرد و در جلسه آخر نیز گفت: زنان هیچ نقشی در جنبش‌های فکری اروپا نداشتند! من هم، می‌خواستم اشتباه بودن این تلقی را با اثرم نشان دهم(آرنولد،۱۳۸۹: ۵۰-۴۷). هم‌چنین است نقاشی لئون گالوب[۶](قره‌باغی، ۱۳۷۹: ۴۹ـ ۴۵) با عنوان «بازجویی ۲»[۷] که با ترسیم دو بازجو و یک فرد سروته آویزان شده از سقف در حال شکنجه، واکنشی بود به ظلم و بی‌عدالتی و سوءاستفاده از قدرت در

---

۲ Judy Chicago.

۳ The Dinner Party (1979).

۴ Virginia Woolf.

۵ Doris Lessing.

۶ Leon Golub.

۷ Interrogation II (1981).

زمانه‌اش(آرچر، ۱۳۹۲: ۱۲۱ـ۱۲۰).

در تئاتر نیز می‌توان فی‌المثل از «به من دروغ بگو»ی[۸]پیتر بروک،[۹] مثال زد که در مورد آن می‌گوید: در آمریکا و دنیا، حرف قتلی بود که در محله هارلم،[۱۰]روز روشن و جلو چشم ده‌ها نفر اتفاق افتاد، امّا هیچ‌کس از جای خود تکان نخورد... اینکه فکر کنیم از طریق این نمایش، چیزی تغییر کرده یا قتل‌عام پایان می‌یابد، پوچ و به دور از عقل سلیم است، امّا فقط می‌خواستم، ساکت نباشم و بگویم نمی‌توانم از کشیدن یک فریاد ـ در همین حد ـ خودداری کنم. ضمن اینکه به بخشی از مردم، امکان دادیم، میزان علاقه خود نسبت به این واقعه را تجدید کنند و عمق ببخشند(بارساک،۱۳۸۱: ۸۹ ـ ۸۷) و آخر در مثالی وطنی، محمود دولت آبادی ـ نویسنده ـ تأیید می‌کند در اولین اثر چاپ شده‌اش(ته شب) به سمت مردم، دورخیز کرده و روشنفکر داستان در انتها به این نتیجه می‌رسد که باید به مردم نزدیک شود که به بیانی، خط وجدان نویسنده و اصلاً نوعی بیانیه نویسنده در داستان است(چهل تن، ۱۳۸۳: ۲۴).

۱ـ۲ـ هنر برای هنر[۱۱]

نظریه هنر برای هنر، نقطه مقابل هنر متعهد قرار می‌گیرد. در این گرایش بحث می‌شود که الزام اصلی یا دست کم، الزام هنرمند در وهله نخست، کامل‌کردن اثر، به ویژه زیبایی آن است و در این میان، انتظار جامعه از هنرمند چندان مهم نیست و شاید لازم باشد هنرمند به دلیل برتری، حساسیت بالاتر یا اقتضای هنرش، با جامعه بیگانه شده، لعن و نفرین جامعه را به جان خریده و حتی به آن مباهات کند. گونه‌ای اعلامیه استقلال هنری که به لحاظ نظری، مرهون ایده قلمرو خودمختاری کانت ا ست(بیردزلی،۱۳۹۲: ۵۱ـــ ۵۰). اینکه هنر به دلیل شرافت فی‌نف سه و هنر بودنش، ارجمند باشد، نه به خاطر ادله و شرایطی دیگر(بلخاری قهی،۱۳۹۲). اینکه به دور از بستر اجتماعی، چون عضوی بریده از اندام اجتماعی نظاره و داوری شود(الکساندر، ۱۳۸۴: ۱۱۲): « هنر برای خاطر هنر» با معیار زیبایی. بنابراین در این نظریه، به جای تمرکز بر زمینه اجتماعی و پیام اثر هنری، بر خود اثر و معیارهای زیباشناختی تأکید می‌شود. ایده‌ای که موافقان[۱۲] مخالفانی دارد. فی‌المثل گفته می‌شود افلاطون، علی‌رغم طبع زیبا شناختی‌اش به «هنر برای هنر» اعتقادی نداشت و هنر را ابزار تربیتی مهمی می‌دانست که باید کاملاً تحت نظر حکومت باشد تا یقین حاصل شود، درست تربیت می‌کند(کلوسو، ۱۳۹۲، ۱۵۷)، یا در نمونه‌ای معاصر، فی‌المثل در تئاتر، «نمایشنامه‌نویسان و منتقدان چپ، تحت لوای برِشت،[۱۳]گرد آمده و به اصطلاحْ پوچی‌نویسان(یونسکو[۱۴]و بِکِتْ[۱۵] را به خاطر غفلت از مباحث اجتماعی، مورد حمله قرار داده‌اند. در حالی که یونسکو نیز متقابلاً برِشت‌گرایان را تبلیغاتچی‌هایی نامیده که حقیقت را به سوی مقاصد سیاسی خود تحریف می‌کنند»(اسلین، ۱۳۹۱: ۱۵۱) و با عنوان

---

[۸] Tell me Lies.

[۹] Peter Brook.

[۱۰] Harlem.

[۱۱] Art for Art.

[۱۲] ـ به عنوان مثال، شرکت آمریکایی متروگلدین مایر(Metro-Goldwyn-Mayer) یا M.G.M با همان شیر معروفش (Leo) که در آرم شرکت می‌غرید، شعار Ars Gratia Artis با معنای تقریبی هنر برای هنر در زبان لاتینی را در آرمش قرار داده بود(اسکاثر، ۱۳۷۹،۹).

[۱۳] Bertolt Berechts.

[۱۴] Eugène Ionesco

[۱۵] Samuel Beckett

اینکه هنرمند؛ قدیس، پیامبر و پزشـک نیسـت و نمی‌تواند و حتی خطرناک اسـت که پیام داشـته باشـد یا راه‌حل پیشنهاد کند، رسالت هنرمند را این دانسته که صرفاً مسأله‌آفرینی و طرح پرسش کند(کامیابی مسک، ۱۳۸۲: ۱۴۸). مخالفان امّا، خروجی هنر برای هنر را، هنر بی‌فایده، منفعل و ناشـی از ترس از طبقه حاکم و حکومت‌ها (هاوزر، ۱۳۷۷: ۷۹۳) و هنری محافظه‌کار و خنثی می‌دانند(صحاف‌زاده،۱۳۸۹: ۲۴۷). هر چند که هنر برای هنر، راهی است برای دوری از ایدئولوژی و سیاست، زیرا خصلت سیاست، این است که موضع‌گیری له یا علیه آن، با هزینه‌هایی همراه بوده و هنر برای هنر، هنرمند را از این ورطه بیرون می‌کشـد. لذا از این بعد نیز می‌توان نگاه کرد که وقتی هنرمند نمی‌تواند حرف دلش را بزند، برای دوری از ریاکاری، سرپناه و مأمنی بهتر از هنر برای هنر نیست: نه با شمایم و نه بر شما(ارول، ۱۳۸۳: ۱۶ و ۱۸).

۲ـ هنر حقیقت‌گرا و هنر واقعیت‌گرا

در یک تقسیم‌بندی دیگر، هنر در دو سبد واقعیت‌گرا و حقیقت‌گرا قرار می‌گیرد. واقعیت چیزی است که وجود دارد و هست، و حقیقت، آن چیزی که می‌خواهیم وجود داشته باشد. واقعیت، همین جایی است که قرار داریم و حقیقت، جایی که مایلیم آنجا باشیم و هنوز در ذهن و آرزوی ماست. در هنر حقیقت‌گرا، هنر؛ متعهد و تبعاً هنرمند، متعهد و ملتزم بوده و در پی متوجه نمودن ذهن مخاطب به مقصد تعیینی یا همان مدینه فاضله است. بدین لحاظ، هنر حقیقت‌گرا؛ ایدئولوژیک، حاوی پیام مشخص و مخالف انفعال و بی‌طرفی است. هنری که اگر به کمال خود برسد با واقعیت پیوند می‌خورد، یعنی واقعیت و حقیقت را در جایگاه تساوی قرار می‌دهد(اندیشه، ۱۳۷۱،: ۱۸۴ـ۱۸۳).

۲ـ۱ـ هنر حقیقت‌گرا

در این بند، دو مصداق عمده هنر حقیقت‌گرا یعنی هنر مارکسیستی و دینی به اختصار معرفی شده است.

۲ـ۱ـ۱ـ هنر مارکسیستی

مارکس به دلیل دغدغه‌های مهم‌تر، هیچ‌گاه مستقیماً به نظریه‌ای در هنر نپرداخت. امّا در تفکرات و آثار او، هنر، «وجه خاصی از بیان آگاهی اجتماعی»(پوک و نیوئل، ۱۳۹۲: ۱۰۵ و ۱۸۶) و جزء روبنا یا رو ساخت است. از نظر مارکس، رابطه بین اقتصاد و نظام حقوقی ـ سیاسی، شبیه رابطه «زیربنا» و «روبنا» در ساختمان و در این میان، جایگاه فرهنگ و هنر در روبناست. بنابراین نقش اقتصاد در هنر، «تعیین‌کننده»(میلنر و براویت،۱۳۹۰: ۳۱۶) و به بیان بهتر، هنر؛ بازتابی از شالوده اقتصادی است.کنشی تأثیرپذیر از اوضاع اقتصادی ـ اجتماعی که با این تعریف، ذاتاً ایدئولوژیک و بیان غیرمستقیم و پیچیده دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی است(پوک و نیوئل،۱۳۹۲: ۱۲۲ و ۱۰۶). در این تفکر استدلال می‌شود که تولید و مصرف هنر در جامعه رخ می‌دهد و ساختار اجتماعی ـ اقتصادی در محتوا و شکل و کلا در تصمیمات آفرینش هنری هنرمندان مؤثر است(هرینگتون، ۱۳۹۲: ۱۳۵) و بدین لحاظ، «فعالیت انسان در بنیادی‌ترین مرتبه خود، معلول رویدادهای اجتماعی است» و فهم مستقل و قائم به خود اثر هنری در چارچوب قواعد خود و ذهن خلاّق و درواقع، دور از اسباب اجتماع؛ ابتر و در تعارض با منافع پرولتاریاست(هاید ماینر، ۱۳۹۰: ۲۵۸ و ۲۵۴). پس کیفیت هنری و زیباشناختی با محتوای انقلابی و ایدئولوژیک در تلاقی همند و هنر، مآلاً و باید انعکاس‌دهنده هنر طبقه پرولتاریا باشد(مهرجویی، ۱۳۹۲: ۶). نظریه‌ای که همچون اصل تئوری مارکس، با انتقادهایی مواجه بوده و فی‌المثل عنوان شده هنرمند، روابط اجتماعی را نه نسخه‌برداری که انتخاب، بازآفرینی و رمزگذاری می‌کند؛ گونه‌های هنری نیز بر ساختار اقتصادی ـ اجتماعی تأثیر دارند و نادیده‌گرفتن این اثرگذاری، یک طرفه انگاشتن رابطه‌ای دو

طرفه است؛ آدم‌ها و به طور خاص، هنرمندان؛ عاملانی خلاقند و این نوع نگاه مطلق انگار به هنر، نفی جنبه تاریخ‌ساز و تغییردهنده آدم‌ها و نگرش مغرضانه است و قس علیهذا(هرینگتون، ۱۳۹۲: ۱۳۸ ـ۱۳۷ و ۱۴۱ـ ۱۴۰).

با این حال، هنرمندان زیادی در این وادی، هنرآفرینی کرده‌اند از جمله برشت که معتقد بود در تئاتر، تماشاچی باید آگاهانه بفهمد نمایش برگرفته از واقعیات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در نظام سرمایه‌داری غرب بوده و بدین لحاظ تئاتر می‌بایست با ایجاد مسأله و به تفکر واداشتن تماشاگر، او را به تقابل و تلاش برای تغییر ساختارهای سرمایه‌داری به نفع محرومان(پرولتاریا) فراخواند. امری که برشت از طریق فاصله‌گذاری بین «موضوع نمایش و بازیگران» و «بازیگران و تماشاگران» با هدف جلوگیری از برانگیختن عواطف و احساسات تماشاگران، در پی آن بود تا تماشاچی، بدون احساساتی شدن، تعمق کرده و تصمیمی عاقلانه بگیرد(حدادی، ۱۳۸۹: ۳ـ ۲ و ۸).

۲ـ۱ـ۲ـ هنر دینی

هنر دینی و مذهبی نیز از مصادیق هنر حقیقت‌گراست. طبق این دیدگاه، هنر، بیانی ویژه و راهی برای نیل به توحید، خداشناسی، ارشاد مخلوق و معرفت خالق و اثر هنری، وسیله انتقال اندیشه هنرمند به مخاطب است و بدین لحاظ، اثری که نتواند مخاطبش را تا حد امکان به سوی خدا برد، به رسالت خود دست نیافته و در راه مقصود و مقصدش، هر آینه؛ امکان تزلزل و گمراهی است(آیت‌اللهی، ۱۳۹۲: ۲۷۰ و۲۰). در هنر دینی و مذهبی، «هنر، بیان حقیقت است و زیبایی، بهای حقیقت و این یعنی هنر، ظهور حقیقت است، نه وسیله‌ای برای بیان آن. به بیان بهتر، این‌طور نیست که حقیقت، یک چیز باشد و هنر، چیز دیگر تا به وسیله آن، حقیقت بیان شود؛ بلکه هنر خود، ظهور حقیقت است و در هنر دینی، این حقایق دینی است که ظهور می‌کند»(بینای مطلق، ۱۳۶۷: ۲۶). در هنر دینی، هنر در مقام راهنما، ارتقا دهنده و سازنده «به حیات مادی ما، بعدی نوین و معنوی اضافه نموده و چون اهرمی، ما را به سوی حقیقت و در جهت سیر تکاملی پیش می‌راند»(بهرامی،۱۳۸۰: ۷۷). لذا در این هنر، «نسبت میان حقیقت و هنر»(ریخته‌گران، ۶۹ ـ ۱۳۶۸: ۱۵ـ ۸)،کلیدی و تعیین‌کننده است. امری که باعث گزینش و قضاوت در هنر و بالطبع، آثار هنری شده و فضای دوقطبی ایجاد می‌کند. بنابراین نتیجه نگاه دینی و مذهبی به هنر، ستایش قسمی از هنر و ذمّ قسم دیگر است. چه اینکه در هنر دینی، هنر صرفاً ظرفی است که می‌بایست میزبان تفکر دینی و متعهد باشد و اساساً گرایش‌های فرمالیستی و بیاناتی چون «هنر برای هنر» جایگاهی نداشته و منزلت هنر، اظهار و فریاد معناست(آوینی،۱۳۷۷: ۲۹، ۱۰۴ و۱۱۳). معنایی که غیر خود را باور و قبول نداشته و به رسمیت نمی‌شناسد(آیت اللهی، ۱۳۸۴: ۳۳ـ ۲۵). در حالی که نقطه عزیمت بسیاری از هنرها و آثار هنری، اماکن مذهبی بوده، چنانکه در مطالعه سیر تحول تئاتر در اروپا، بی‌گمان گام‌های نخست در کلیسا برداشته شده و تئاتر مذهبی و نمایش‌های اخلاقی، آغازگر تئاتر اروپا بوده‌اند(کیندرمن، ۱۳۶۸، جلد ۳ : ۲۸۹ـ۱ و ۳۸۱ـ ۳۵۵). نمایش‌هایی در دو نوع عمده «میستری»[۱۶] یا رمزآلود که عمدتاً برگرفته از قصص مذهبی بود و «میراگل»[۱۷]یا معجزه، که غالباً معجزات و کرامات حضرت مسیح (ع) را نشان می‌داد(خلج، ۱۳۸۹: ۸ و ۱۰۰ ـ ۹۱). هنر ژاپن و برخی گرایش‌ها در هنر اسلامی، از مصادیق هنر دینی هستند. چه، «در ژاپن همواره پیوندهای محکمی میان مذهب و هنر، به ویژه هنرهای رزمی برقرار بوده»(اویدا و ماشال، ۱۳۸۸: ۷) و در اندیشه اسلامی نیز محاکات، تقلید یا همان «میمزیس»،[۱۸]ظهور ایده‌های متعالی است در قالب صُوَر انتخابی هنرمندان برای اظهار معنا؛ که حقیقت محاکات را نه در «فریاد در برابر آسمان»(مونرو، ۱۳۸۳: ۲۴) که

---

[۱۶] Mystery Play.

[۱۷] Miracle Play.

[۱۸] Mimesis.

در تقلید زمین از آسمان یا همان بازتاب آسمان در زمین(بلخاری قهی،۱۳۹۲: ۱ و ۱۵۵) نمایانده و «ساحت قدسی هنر»(هراتی، ۱۳۸۳: ۷ـ ۴) در اندیشه اسلامی را تبیین می‌کند.

۲ـ۲ـ هنر واقعیت‌گرا

هنر واقعیت‌گرا، وضعیت موجود را نشان می‌دهد. تقلید و تکراری از موقعیتی که در آن قرار داریم. هنر واقعیت‌گرا فقط گوشزد می‌نماید که کجا هستیم و کاری به اینکه کجا می‌رویم یا باید برویم ندارد(اندیشه، ۱۳۷۱: ۱۸۴)، یعنی به مثابه یک رسانه تشریحی یا توصیفی و به دور از تجویز، وضعیت فعلی را می‌نمایاند(لِرنر، ۱۳۸۳: ۱۱۴). در این گرایش از هنر، بر این اساس که محصول فکری انسان مانند مولودهای طبیعت زنده، تابع محیط است و محیط یعنی موقعیت و شرایط فیزیکی، جغرافیایی و اجتماعی، و اینکه هنرمند در جامعه و بین دیگران زندگی می‌کند و بالضروره و کم و بیش، باید عواطف عصر خود را بیان کند و از علم و تکنیک زمانه خود بهره ببرد؛ استدلال می‌شود که هر اثر هنری محصول محیط اجتماعی، آیینه و بیان حال، فکر و احساس جامعه و همچون هنرمند، متعلق به یک زمان و مکان مشخص است(شاله، ۱۳۴۷: ۱۶ ـ۱۳). بازتابی از یک شیوه نگرش به زندگی که طی آن، هنرمند، ماده کار خود را از تجربه آدمی، اخذ و آن را مطابق با مجموعه‌ای از قراردادهای هنری، شکل می‌دهد(هولتن، ۱۳۷۶: ۱۵۳). پس تأکید می‌شود که فرد در جامعه حضور دارد، حیات فردی و اجتماعی تفکیک‌ناپذیرند و هنر در اجتماع تولید می‌شود، نه در خلاء. لذا هنر از لحاظ منشاء و هدف، امری اجتماعی(شاله، ۱۳۴۷: ۷۶) و انسان ساخته جماعت بوده و هر چیز خوب و گران‌بها را مدیون آن است. پس مبانی هنر را باید در اجتماع جست(فولادوند، ۱۳۴۸: ۳۸)، هنر از رویدادهای جامعه تغذیه می‌کند و آثار هنری، بازتاب مسائل اجتماعیند (خلج، ۱۳۶۴: ۹۷)؛ هنرمند بر جامعه تکیه کرده و لحن و آهنگ و قوتش را از جامعه می‌گیرد و اگر هنر، محصول شرایط محیطی نیست، پس شباهت عجیب آثار هنری دوره‌های مختلف تاریخی، چه توضیحی دارد؟(رید،۱۳۵۲:۲۲۳). اگر هنر این توان را نداشته باشد که وسیله‌ای شود برای حساس‌نمودن معضلات اجتماعی و درنهایت، تغییرات اجتماعی؛ پس تأثیرش چگونه قابل ارزیابی است؟(آرچر،۱۳۹۲: ۱۲۳)، هنرمند به منزله چشم و گوش اجتماع، با دیدی بهتر و گوشی شنواتر، نسبت به این جهان پرآشوب اجتماعی، حساس‌تر و تواناتر است(روایی ،۱۳۴۱: ۳) و همان‌گونه که دانشمند علوم طبیعی، از طبیعت، پرده برمی‌دارد؛ هنرمند هم با روحیه کاوشگرش، از حقایق جامعه پرده می‌ستاند(اسلین،۱۳۹۱: ۷۸) و در یک کلام، هر آنچه واقعی است، زیباست(کرگ، ۱۳۸۳: ۲۶۸) و نیازی نیست تا هنرمند واقع‌گرا، جنبه‌های زشت و زننده زندگی را خوب و زیبا جلوه دهد(ایوبی، ۱۳۸۶، جلد ۱: ۴۴).

هنر واقعیت‌گرا، نه تنها نپرداختن به حوادث روز را خوش ذوقی تلقی نمی‌کند، بلکه آن را بی‌معنی دانسته و حضور زمانه در آثار هنری را دست کم، نمودار روشنی از حیات می‌داند(موسیناک، ۲۵۳۷: ۵). چه، هدف رئالیسم، «واقع‌نمایی یا پای‌بندی به زندگی واقعی»(میلنر و براویت، ۱۳۹۰: ۲۳۵) و دوری از فرمالیسم یا شکل‌گرایی(ویلاریو، ۱۳۹۲: ۱۶۴)، و اثر هنری واقع‌گرا؛ برگردانی از واقعیات جهان امروز و زندگی اجتماعی برای غلبه بر مسائل اجتماعی است(برشت، ۱۳۷۸: ۴۷۷ و ۳۰۰). پس هنر در حالت ایده‌آل باید واقعیت را چنانکه هست بازنمایی کند و هر اثر هنری، بازنمای جلوه‌ای از جلوه‌های واقعیت باشد(میلنر و براویت، ۱۳۹۰: ۳۳۳). امّا هر اثر هنری، متضمن دو عنصر است: یکی، عناصری که از واقعیت به عاریت گرفته شده، مثل زمانی که مدل نقاشی یا مجسمه از واقعیت اخذ می‌شود و دیگری، عناصر زاییده شخصیت هنرمند، که تداخل این دو، آمیزه‌ای را به ما عرضه می‌دارد به نام «واقعیت ایده‌آل» و نه صرف واقعیت، یعنی هنری که از دل واقعیت بیرون آمده، امّا عین واقعیت نیست(شاله، ۱۳۴۷: ۶۸). هنری، نه نسخه‌بردارِ محض از واقعیت، که واقعیت را از دریچه هنرمندی خاص؛ تفسیر، تجسم و دگرگون می‌کند و

در بیانی شاعرانه، درخت واقعیت را می‌دارد تا شاخه‌های تازه‌ای برویاند(زیِ مِن کو،۱۳۵۷: ۵۶ و ۶۲ ـــ ۶۱). پس هر اثر هنری داخل در رئالیســـم، به هر حال و حتی در اوج وفاداری به رئالیتی، نه واقعیت ناب،که واقعیتی نوســـت. یک واقعیت شخصی شده که در کنار تبلور روح روزگار، اثر دست خالقش را نیز یدک می‌کشد(حیدری، ۱۳۷۰: ۱۳ــ۱۲)، زیرا واقعیت به ظاهر ثابت بیرونی، از پس ذهن و چشـــم افراد، به واقعیتی ویژه مبدل شـــده و هر کس، واقعیت‌گرایی ویژه خود را دارد و از آنجا که همه تصـــویرها واقعیند، امّا همه نظریه‌ها خیر؛ نظریه واقع‌گرایی نیز کاملاً واقعی نبوده(رهنما، ۱۳۵۴: ۸ ـ ۷) و آمیخته‌ای است از «تصویر واقعیت و خیال»(بهارلو، ۱۳۷۰: ۱۵۷ـ۱۵۳). واقعیت، جز از طریق رابطه ذهن با عالم خارج، قابل فهم نیســـت و همان‌گونه که بیرون وجود دارد، در ذهن هنرمند ننشـــســـته و بازآفرینی می‌شـــود. به بیان دیگر، واقعیت در اثر هنری، نه واقعیتِ واقعیت که واقعیت هنری اســـت(حیدری، ۱۳۷۰: ۱۲ ـ۱۱). نوعی اقتباس از واقعیت و حاکی از عدم انفعال هنرمند در واگویی واقعیت از طریق انتقال معنا و تفسیر، که عاملیت و فعال بودن هنرمند را می‌رساند(شهبا و شهبازی، ۱۳۹۱: ۲۳).

امّا هنر واقع‌گرا، همچون سایر گرایش‌ها، موافقان[۱۹] و مخالفانی دارد. چنانکه جهتِ نظر افلاطون به سوی آسمان و ناامید از واقعیتِ محسوس است(معتمدی، ۱۳۹۲: ۴۰۴ــــ ۳۶۵)، و سمتِ نظر ارسطو به سوی زمین و جستجوی عناصر ادراک در نَفْسِ واقعیت(سید حسینی، ۱۳۷۷: ۱۰). لذا فی‌المثل در هنر سینما، صورت افلاطونی فلسفه فیلم، تصویر سینمایی را صرفاً وانموده‌ای از واقعیت اصیل می‌داند که متعلق به عالمی توهمی است و در مقابل، صورت ارسطویی فلسفه فیلم، تصویر مزبور را قابل بازنمایی واقعیت اصیل، شناسایی می‌کند(ازهری راد و دیگران،۱۳۹۰: ۱۱). هم‌چنین است سینمای عباس کیارستمی که به دور از تصویری رمانتیک از شهر و روستای ایران، رئالیتی را به شکلی ناب، بی‌پیرایه و بدون فیلتر در قامت دو پسری که چراغی نفتی را حمل می‌کنند، پیرمردی که کاسه توالت را با خود می‌برد، زنی که رخت می‌شوید، مردی که به دنبال جوراب‌های سفیدش می‌گردد[۲۰]... عرضه می‌دارد(محمد کاشی،۱۳۸۰: ۴۵)، یا اگر محتوای غالب آثار ادبی، بی‌پناهی و عجز آدمی و تسلط تقدیر و سرنوشت باشد، نشان از آن دارد که این حالات در بطن جامعه چیرگی داشته و حال و روز مردم، در اثر ادبی تجلی یافته است(صانعی، ۱۳۸۱: ۳۶۸). نیز در مقابل، انتقاد شده که هنر همیشه وضعیت حال را نشان نمی‌دهد و آثار هنرمندان نابغه که روزگار مستقبل را هم پیش‌بینی می‌کنند، مفید فایده است(شاله،۱۳۴۷ : ۱۷) یا اینکه هنر واقع‌گرا از مفاهیم، به دورمانده و در مصادیق، در جا می‌زند مثلاً واقع‌گرایی نمی‌تواند فرّ و شکوه را تصویر کند و صرفاً می‌تواند شخص تاجدار یا دارای شکوه را ارائه کند و مانند آن(هوبز باوم،۱۳۷۴: ۳۶۱). علیهذا در هنر واقع‌گرا، نظر به تبلور هنر در جامعه و جامعه در هنر، بر ارتباط وثیق و جدایی‌ناپذیر این دو تأکید می‌شود(دو وینیو، ۱۳۹۲: ۷۵ـ ۷۴).

در گذر زمان، بسیاری نظریه‌ها و سبک‌ها مطرح شد: می‌خواهیم بشر را اصلاح کنیم، آگاهی بدهیم، انسان را به اندیشیدن وادار کنیم، درس اخلاق بدهیم و... که به جان هم افتاده و هر یک، طریق خود را «صواب» و دیگری را «ناصواب» دانست. گفتند: هنر باید در خدمت خلق باشد، در خدمت هنر باشد، در خدمت سیاست باشد، در خدمت اخلاق باشد، در خدمت تغییر جهان باشد، در خدمت اندیشه باشد و... . گفتند هنر تجلی فرد است، بعد گفتند، تجلی اجتماع است، بعد گفتند این دو، یکی هستند و هکذا. امّا همه اینها آمدند و رفتند، ولی هنر سر جایش ماند(ایوبی، ۱۳۸۶، جلد ۳ :۶۰ ـ ۵۹). نکته‌ای کلیدی که ما را به تعریف و تفسیر هنر رهنمون می‌سازد.

---

[۱۹] ــــ به عنوان مثال آلبرکامو در سخنرانی‌اش در دانشگاه اوپسالا به تاریخ ۱۴ دسامبر ۱۹۵۷ م و پس از دریافت جایزه نوبل گفت: «برخلاف تصور رایج، اگر بخواهیم کسی را پیدا کنیم که اصلاً حق گوشه‌نشینی ندارد، او کسی نیست جز هنرمند. هنر نمی‌تواند مونولوگ باشد... اما برای سخن گفتن با همه و برای همه باید از چیزی که همه می‌دانند و واقعیت مشترک همه ماست، سخن گفت: دریا، باران، نیاز، آرزو، مبارزه با مرگ. اینها چیزهایی‌اند که در همه مشترکند... رؤیاهای افراد با هم فرق دارند، اما واقعیت جهان برای همه ما یکی است. پس تلاش برای رسیدن به رئالیسم، تلاش مشروعی است، زیرا به کار خطیر هنری، ربط اساسی دارد. پس بیایید رئالیست باشیم. بهتر بگویم، بیایید سعی کنیم رئالیست باشیم، اگر که ممکن باشد... نیازی نیست بگوییم که هنر باید از واقعیت بگریزد یا تسلیم آن بشود، بلکه باید ببینیم دقیقاً چه میزانی از واقعیت را باید به عنوان وزنه تعادل در اثر هنری گذاشت، تا نه در میان ابرها شناور بشود و نه از فرط سنگینی روی زمین کشیده شود... به همین ترتیب، هنرمند نه می‌تواند از زمانه‌اش روی برمی‌گرداند و نه می‌تواند در آن گم شود. اگر روی بگرداند، در خلاء حرف می‌زند. برعکس، تا هنگامی که زمانه‌اش را موضوع کار خود قرار می‌دهد، وجود خود را به عنوان فاعل بر کرسی می‌نشاند و نمی‌تواند یکسره تسلیم زمانه شود... درنهایت، شاید عظمت هنر در همین کشاکش مدام میان زیبایی و درد باشد...»(میرزایی، ۱۳۹۰، ۳۰، ۳۷ـ ۳۶ و ۳۹).

[۲۰] ـ اشاره است به فیلم «زندگی و دیگر هیچ» عباس کیارستمی.

منابع

۱- کتاب ها

- آرچر، مایکل(۱۳۹۲)، هنر بعد از ۱۹۶۰، ترجمه کتایون یوسفی، چاپ سوم، تهران، حرفه هنرمند.
- آرنولد، دینا(۱۳۸۹)، تاریخ هنر، ترجمه رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران، بصیرت.
- آوینی، سید مرتضی(۱۳۷۷)، مبانی نظری هنر، چاپ دوم،تهران، نبوی.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله(۱۳۹۲)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، چاپ یازدهم،تهران، سمت.
- آیت اللهی، حبیب‌الله(۱۳۸۴)، «وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیباشناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها در هنر ایرانی ـ اسلامی و در هنر معاصر غرب»، نگره(دانشگاه شاهد)، سال اول، شماره ۱.
- احمدی، بابک(۱۳۹۱)، حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر، چاپ بیست و سوم، تهران، مرکز.
- اسلام زاده، وحید(۱۳۸۴)، «مبانی نظری جامعه‌شناسی هنر: رویکرد دیالکتیکی جامعه و هنر»، بیناب، شماره ۸ .
- اسکاتر،تامس(۱۳۷۹)، ظهور و سقوط نظام استودیویی: نحوه فیلم‌سازی هالیوود در دوران نظام استودیویی، ترجمه کاظم اسماعیلی، چاپ اول، تهران، هاشمی.
- اسلین، مارتین(۱۳۹۱)، نمایش چیست، ترجمه شیرین تعاونی(خالقی)، چاپ پنجم(چاپ اول ناشر)، تهران، نیلوفر.
- الکساندر، ویکتوریا(۱۳۸۴)، «شکل‌گیری هنر در جامعه»، ترجمه پریسا شبانی، بیناب، شماره ۸ .
- اندیشه، علی(۱۳۷۱)، «مختصری درباره منشاء و معنی هنر»، دانشنامه دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد علوم و تحقیقات تهران، سال دوم، شماره ۵.
- ارول، جرج(۱۳۸۳)، «هنر برای هنر یا ریاکاری فکری» (ترجمه گفتاری از او، ایراد شده به سال ۱۹۴۱ م در BBC)، سوره، شماره ۹.
- ازهری راد، مهدی و دیگران(۱۳۹۰)، «صورت‌های افلاطونی و ارسطویی فلسفه فیلم»، هنرهای زیبا ـ هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۴۴.
- اویدا، یوشی و ماشال، لورنا(۱۳۸۸)، بازیگر نامرئی، ترجمه مژگان غفاری شیروان، چاپ اول، تهران، سمت.
- ایوبی، وحید(۱۳۸۶)، شاهین سرکیسیان، چاپ اول، تهران، تجربه، جلد ۱ از کارگردانان تئاتر معاصر ایران.
- ایوبی، وحید(۱۳۸۶)، حمید سمندریان، چاپ اول، تهران، تجربه، جلد ۳ از کارگردانان تئاتر معاصر ایران.
- بهارلو، محمد(۱۳۷۰)، «تصویر واقعیت و تصویر خیال»، نامه فیلم خانه ملی ایران، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹).
- بهرامی، محمد(۱۳۸۰)، «نقش و جایگاه هنر ایران»(گفت‌وگو)، کتاب ماه هنر، شماره ۳۸ـ۳۷.
- برشت، برتولت(۱۳۷۸)، درباره تئاتر، ترجمه فرامرز بهزاد، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.
- بلخاری قهی، حسن(۱۳۹۲)، در باب نظریه محاکات: مفهوم هنر در فلسفه یونانی و حکمت اسلامی، چاپ اول، تهران، هرمس.
- بیردزلی، مونروسی(۱۳۹۲)،«تاریخ زیباشناسی» در: بیردزلی، مونروسی و هاسپرس، جان، تاریخ و مسائل زیباشناسی، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ چهارم، تهران، هرمس.
- بینای مطلق، محمود(۱۳۶۷)، «سمبولیسم در هنر»(گفت‌وگو)، فصلنامه هنر، شماره ۱۵.
- بی نا (۱۳۴۱)، «روح هنرمند»، هنر و مردم، شماره ۳.
- بی نا ، «گفت و گویی با پیتر بروک: تئاتر و جامعه»،ترجمه جمشید ارجمند در: بارساک، آندره و دیگران(۱۳۸۱)، در پهنه تئاتر(مجموعه مقالات: گزیده مقالات مجله رودکی ۱۳۵۰ ـ۱۳۵۷)، ترجمه قاسم صنعوی و دیگران، چاپ اول،تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تنر، جرمی(۱۳۸۴)، «نظریه کلاسیک جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر»، ترجمه پریسا شبانی، بیناب، شماره ۸ .
- پوک، گرانت و نیوئل، دایانا(۱۳۹۲)، مبانی تاریخ هنر، ترجمه مجید پروانه‌پور، چاپ اول، تهران، ققنوس.
- چهل تن، امیرحسن(۱۳۸۳)، محمود دولت آبادی، چاپ اول، تهران، قصه، دفتر نهم از چهره‌های قرن بیستمی ایران.
- حدادی، محمدحسین(۱۳۸۹)، سیر تحول تئاتر روایی در نمایش‌نامه‌های برتولت برشت، چاپ اول،تهران، دانشگاه تهران.

- حریری، ناصر(۱۳۹۰)، درباره هنر و ادبیات: گفت و شنودی با سیمین دانشور و دکتر پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، بابل، آویشن.
- حیدری، غلام(۱۳۷۰)، سینمای ایران: برداشت ناتمام، چاپ اول،تهران، چکامه.
- خلج، منصور(۱۳۶۴)، تاریخچه نمایش در باختران(کرمانشان)، چاپ اول، تهران، منصور خلج.
- خلج، منصور(۱۳۸۹)، تئاتر و نشانه‌ها، چاپ سوم،تهران، سوره مهر.
- خلعتبری، غلامرضا(۱۳۸۸)، «تعهد در تئاتر، آفرینش آزادی»، صحنه، شماره ۶۹(دوره جدید).
- دو وینیو، ژان(۱۳۹۲)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمه مهدی سحابی، چاپ ششم، تهران، مرکز.
- رهنما، فریدون(۱۳۵۴)، واقعیت‌گرایی فیلم، چاپ دوم،تهران، مروارید.
- رید، هربرت(۱۳۵۲)، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، چاپ دوم،تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی- فرانکلین.
- ریخته‌گران، محمدرضا(۶۹ ـ ۱۳۶۸)، «حقیقت و نسبت آن با هنر: تأملی در مبانی نظری هنر و زیبایی»، فصلنامه هنر، شماره ۱۸.
- زی مِن کو، ولادیسلاو(۱۳۵۷)، انسان‌دوستی و هنر، ترجمه جلال علوی نیا، چاپ اول، تهران، حقیقت.
- سارتر، ژان پل(۱۳۸۷)، درباره نمایش، ترجمه ابوالحسن نجفی، چاپ دوم،تهران، نیلوفر.
- سید حسینی، رضا(۱۳۷۷)، «فلسفه هنر و ادبیات: هنر از نظر افلاطون»، هنر، شماره ۳۸.
- شاله، فلیسین(۱۳۴۷)، شناخت زیبایی(استتیک)، ترجمه علی‌اکبر بامداد، چاپ سوم،تهران،کتابخانه طهوری.
- شهبا، محمد و شهبازی، غلامرضا(۱۳۹۱)، «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، هنرهای زیبا ـ هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره هفدهم، شماره ۲.
- صانعی، پرویز(۱۳۸۱)، حقوق و اجتماع: رابطه حقوق با عوامل اجتماعی و روانی، چاپ اول،تهران، طرح نو.
- صحاف‌زاده، علیرضا(۱۳۸۹)، هنر هویت و سیاست بازنمایی: مطالعه‌ای در تاریخ اجتماعی هنر امریکا، چاپ دوم،تهران، بیدگل.
- فولادوند، محمد مهدی(۱۳۴۸)، نخستین درس زیباشناسی، چاپ اول، تهران، دهخدا.
- قره‌باغی، علی‌اصغر(۱۳۷۹)، «لئون گالوب: هنر سیاسی»، گلستانه، شماره ۲۳ـ ۲۲.
- کامیابی مسک، احمد(۱۳۸۲)، یونسکو و تئاترش، چاپ سوم، تهران، نمایش.
- کرگ،گوردون(۱۳۸۳)، در باب هنر تئاتر، ترجمه افضل وثوقی، چاپ اول،تهران، قطره.
- کلوسو، جورج(۱۳۹۲)، تاریخ فلسفه سیاسی، ترجمه خشایار دیهیمی، چاپ سوم، تهران، نی، جلد ۱ (دوران کلاسیک).
- کیندرمن، هاینتس(۱۳۶۸)، تاریخ تئاتر اروپا، ترجمه سعید فرهودی، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، جلد ۳ (تئاتر قرون وسطی).
- لوسی، اسمیت(۱۳۹۰)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع آذر، چاپ چهاردهم،تهران، نظر.
- لِرنر، دانیل(۱۳۸۳)، «نظام‌های ارتباطات و نظام‌های اجتماعی»، ترجمه داوود صفایی در: ساروخانی، باقر، اندیشه‌های بنیادین علم ارتباطات، چاپ اول،تهران، خجسته.
- مهرجویی، داریوش(۱۳۹۲)، «زیباشناسی واقعیت» در: مارکوزه، هربرت، بعد زیباشناختی، ترجمه و تألیف داریوش مهرجویی، چاپ ششم، تهران، هرمس.
- محمدکاشی، صابره(۱۳۸۰)،«بررسی تطبیقی مؤلفه‌های زیباشناسی در هنر سنتی ایران و سینمای کیارستمی»، فارابی، دوره دهم، شماره ۴ (۴۰ پیاپی).
- موسیناک، لیون(۲۵۳۷)، فن صحنه‌سازی تئاتر، ترجمه امیرحسن جهانبگلو، چاپ دوم، تهران، زمانه.
- مونرو، الکساندر(۱۳۸۳)، «هنر ژاپن؛ فریاد در برابر آسمان: نگاهی تحلیل‌گرانه به هنر معاصر ژاپن»، ترجمه غلامعباس ذوالفقاری، هنرهای تجسمی، شماره ۲۱.
- معتمدی، احمدرضا(۱۳۹۲)، «نقد افلاطون بر رئالیسم در هنر»، راهبرد، سال بیست و دوم، شماره ۶۶.

- میرزایی، علی(۱۳۹۰)، خدمت به حقیقت، خدمت به آزادی: خطابه‌های برندگان نوبل ادبیات، ترجمه رضا رضایی، چاپ اول، تهران، نگاره آفتاب.
- میلنر، آندرو و براویت، جف(۱۳۹۰)، درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، ترجمه جمال محمدی، چاپ سوم، تهران، ققنوس.
- ویلاریو، امی(۱۳۹۲)، مبانی مطالعات سینمایی، ترجمه شیوا مقانلو، چاپ اول،تهران، سمت.
- هاوزر، آرنولد(۱۳۷۷)، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ اول، تهران، خوارزمی، جلد ۳.
- هاید ماینر، وِرنِن(۱۳۹۰)، تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر، ترجمه مسعود قاسمیان، چاپ دوم، تهران، سمت.
- هوبزبام، اِ. ج(۱۳۷۴)، عصر سرمایه(۱۸۴۸ ـ۱۸۷۵)، ترجمه علی اکبر مهدیان، چاپ اول، تهران، ما.
- هولتن، اورلی(۱۳۷۶)، مقدمه بر تئاتر: آینه طبیعت، ترجمه محبوبه مهاجر، چاپ دوم، تهران، سروش.
- هراتی، محمدمهدی(۱۳۸۳)، «ساحت قدسی هنر»، رشد آموزش هنر، سال دوم، شماره ۳.
- هرینگتون، آستین(۱۳۹۲)، «تولید هنر و ساختار اجتماعی ـ اقتصادی» در: رامین، علی، نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر، چاپ دوم، تهران، نی.