نشریه علمی تخصصی شباک
سال ششم، شماره ۵ (پیاپی: ۵۶)، آذر ۱۳۹۹
ISSN: 2476-3667

خلق جهانی جدید برای هنرمند بر اساس شرایط کرونا

شمیم شهلا[1*]

کد مقاله: ۷۷۴۵۱

چکـیده

در سال‌هایی که فضای مجازی در زندگی نفوذ پیدا نکرده بود، هنر خود را با حضور مردم معنی می‌کرد. اثر هنری زمانی شناخته می‌شد که توسط مردم و در مکان‌های خاص تفسیر و تاویل می‌شد، اگر روزی به دلیل یک اتفاق ناخوشایند چون شیوع بیماری‌های واگیردار تمام فعالیت‌های هنری ممنوع و به زمانی نامعلوم موکول می‌شد، هنرمند وظیفه‌ی خود را فراموش و هنر در پستویی نهان می‌شد. جهان با فضای مجازی شکل دیگری به خود گرفت، طوری که در روزگار کرونایی هنرهای متفاوتی خلق شد. این مقاله با رویکردی توصیفی، تطبیقی شکل گرفته است و فرض دارد به مسیرهای جدیدی بپردازد که باعث ایجاد آثارهنری با حس زیبایی شناسانه در روزگار کرونا شده است. مسیرهایی که به کمک فضای مجازی توانسته است اتفاقات مثال زدنی را خلق کند که منجر به نامیدن جهانی جدید برای هنرمند و هنر شود.

واژگـان کلـیدی: کرونا، زیبایی شناسی، هنر، جهان هنرمند، فضای مجازی

۱- کارشناس ارشد پژوهش هنر؛ *shamim.shahla@yahoo.com*

www.SID.ir

۱- مقدمه

همیشه تصور می‌کردیم خلق هنر مساوی است با زمان دیده شدن‌اش توسط هنر دوستان، مخاطبان و اهالی آن هنر. خالق زمانی که از خلق کردن اثری رها می‌شد آن را در معرض دید قرار می‌داد تا با دیده شدنش، مورد قضاوت قرار گرفتن‌اش و اظهار نظرهای مختلف راجع به آن اثر، جهان هنرمند و هدف او از خلق و ساختن چنین اثری بیان شود و به زبان آورده شود اما نه با کلامِ هنرمند بلکه با تفسیر و تاویل هنر و اثر ساخته شده. در واقع هنر بعد از خلق شدن از هنرمند جدا می‌شود و انگار دیگر به او وابسته نیست. قطعا برای هنرمند این لحظات سخت است که بتواند از اثر خود دست بکشد چرا که اثر تبدیل به موجودی مستقل شده است که خودش باید از ماهیتش دفاع کند، خودش باید بتواند به واسطه موجودیت‌اش خود را معرفی کند و به نحو احسن خود را به عرصه‌ی ظهور برساند. اما به ناگاه ما خود را در موقعیتی یافتیم که می‌بایست در قرنطینه و دور از اجتماع باشیم و دیگر امکان دیدار حضوری با اثر هنری و مکان مختص به نمایش آن اثر وجود نداشت و چاره‌ی هم جز هماهنگ شدن با روزگار جدید نبود. کما اینکه شاهد بودیم در تمام دنیا، روزگار مردمان با وجود ویروس کرونا چگونه گذشت و می‌گذرد. تنهایی، دوری از خانواده و عزیزان، بی خبر بودن از تمام اتفاقات همیشگی، تعلیق کردن کارهای روزمره برای مدتی نامعلوم و همه چیز در حالتی از ابهام قرار گرفتن برای مدتی که قابل پیش بینی نیست، قطعا تاثیرات منفی بر روح و روان همه گذاشت و همه از لحاظ احساسی و روانی دچار دگرگونی‌هایی شدند که گاه تا مرز افسردگی هم پیش می‌رفت و همه شبیه به همدیگر با احساسات مشابه روزها را می‌گذرانند.

پاک کردن این احساسات و برگرداندن حال و احوال خوب و همیشگی به زندگی مردم نیاز به یک منجی داشت که با وجودش و حضورش بتواند تغییری مثبت ایجاد کند و چه منجی بهتر از هنرمند و اثرش که قطعا خود به وظیفه‌اش آگاه است. وظیفه‌ی ایجاد تغییری مثبت در زندگی مردم، وظیفه‌ی آگاه کردن در جهت مثبت و ایجاد شور و نشاط و امید به روزهای بهتر و حال بهتر در میان مردم که قطعا از عهده‌ی هنرمند برمی‌آید. البته که هنرمند خود نیز درگیر همین وقایع و قید و بندها است، هنرمند خود نیز شامل مردمی می‌شود که در گوشه‌ی منتظر تمام شدن فضای بسته و قرنطینه مانند است اما خب چه می‌شود کرد که قرعه‌ی فال به نام هنرمند زده‌اند تا منجی این شرایط باشد.

وقتی از نقش شبکه‌های اجتماعی در روزگار کرونا و نقش هنرمند در این مسیر می‌نویسیم بی مهابا ذهنمان به سمت کنسرت‌ها، تئاترها و فیلم‌های آنلاین، برگزاری کلاس های آنلاین کارگردانی کسانی همچون مارتین اسکورسیزی، بررسی ساختار فیلم و مصاحبه به طور آنلاین با افرادی چون ژان لوک گدار، گفتگوی آنلاین فیلسوفان معاصر دنیا می‌رود. زمانی که هنرمند برای عرضه‌ی اثری، خود را در برابر فضای مجازی دید و چاره‌ی نداشت جز اینکه ساخته‌اش را در چنین بستری منتشر کند، میبایست به فکر یک تحول و تغییر در خلق کردن و نحوه‌ی ارائه نیز باشد چرا که این بار بستر و مکانی که مخاطب شاهد و بیننده اثر یا آثار هنری خواهد بود بسیار متفاوت است با مکان‌های همیشگی ارائه هنر. اگر همیشه ما در یک سالن کنسرت عظیم شاهد هنرنوازی نوازندگان و خوانندگان بودیم، حالا هر نوازنده‌ی به تنهایی باید قطعه‌ی را بنوازد که با در کنار هم قرار گرفتن همه‌ی نوازندگان و خواننده به صورت فردی ولی در نگاهی جمعی بتوانند اثری را ارائه دهند که قابل قبول باشد. البته که باید در حین دیدن یا شنیدن یک اثر هنری که با ارائه‌ی متفاوت از قبل خود را در معرض نمایش قرار داده‌اند، به خود قول دهیم که منتظر یک اتفاق خارق العاده و بی نظیر در این مسیر جدید نباشیم. چرا که نه ما نه هنرمند در مدینه‌ی فاضله زندگی نمی‌کنیم که همه چیز دقیق، با کیفیت، زیبا و قابل تحسین باشد. حتما و قطعا در این مسیر جدید آزمون و خطاهای بسیاری پیش آمد و پیش خواهد آمد که اقتضای شرایط جدید و نابلدی در یک ارائه و طرحی نو است. اما این را فراموش نکنیم که همین ارائه‌ی کج دار و مریز قرار است معرفی کننده‌ی هنرمند و جهان او باشد، جهانی که حتی اگر به روزهای همیشگی قبل از کرونا برگردیم که حتما این روزها تکرار خواهد شد، باز آثار هنری روزهای قرنطینه و ممنوع بودن هر چیزی را به یاد خواهیم داشت و به نیکی و تحسین از آن ها یاد خواهیم کرد. پس می‌شود به این سخن صحه گذاشت که روزگارکرونا باعث ایجاد جهانی جدید و متفاوت برای هنر و هنرمند شد.

جهانی که خود را با توجه به شرایط جدید و ناگهانی، به روز کرد و مخاطب و مردم را تنها نگذاشت. شاید بشود گفت که هم ما مخاطبان باید از فضای مجازی ممنون باشیم، هم هنرمند که به واسطه‌ی آن توانست نگاه و زاویه‌ی دیدِ خود و جهانش را به گونه‌ی تغییر دهد که اثر خلق شده متفاوت دیده شود. شاید اگر این روزگار را تجربه نمی‌کردیم هیچ وقت هنرمند به این مسیر نگاه نمی‌کرد که می‌شود کنسرت گروهی را هر کسی با ساز و هنر خودش در محیط خودش به نمایش بگذارد، شاید هیچ کس در هیچ گوشه‌ی دنیا فکر نمی‌کرد روزی می‌تواند با ژان لوک گدار صحبت کند ولو با هزاران فرسنگ دوری و هزاران شاید دیگر که اگر کسی قبل از کرونا به ما می‌گفت ما با لبخندی بر گوشه‌ی لب می‌گفتیم نشدنی است اما حالا با چشمان و گوش‌های خودمان دیدیم و شنیدیم و از سر گذراندیم.

www.SID.ir

۲- تاریخچه فضای مجازی

همیشه وقتی صحبت از حضور و نقش فضای مجازی در زندگی امروز مردم به میان می‌آید، همه‌ی نگاه‌ها به سمت تاثیرات منفی این فضا بر روی عوامل مختلف برمی‌گردد و همه سعی در بر شمردن معایب و نقایص این فضا بر روی زندگی دارند و خواهند داشت. اما با وجود ویروس کرونا و چسبیدن این ویروس به زندگی ما مردم، توانستیم به وجود تاثیرات و نقش مهم و مفید فضای مجازی در این روزگار برسیم و این محاسن و اثرات قابل توجه را بشماریم و شاهد ایجاد تغییر در زندگی مردم با وجود شبکه‌های اجتماعی شویم. در واقع فضای مجازی تبدیل به بستری مناسب و آماده شد برای خلق و به نمایش گذاشتن آثار مختلف توسط هنرمندان در هر زمینه و رشته‌ای و اینگونه شد که هنرمند خود را مجبور کرد آثاری را خلق کند و از آثاری رونمایی کند که با روزگار کرونا و بستر فضای مجازی تناسب داشته باشد و از طرفی مخاطب و اهالی هنر و مردم نیز با دیدن این آثار از طریق شبکه های اجتماعی بتوانند نظر و نقدهای خود را بیان کنند و متوجه تغییری جدید در زندگی خود بشوند.

وقتی صحبت از فضای مجازی به میان می‌آید مردم اغلب به کامپیوتر و وسائل ارتباطی از این دست فکر می‌کنند که به اینترنت متصل است در حالیکه این فقط بخش بسیار کوچکی از فضای مجازی را تشکیل می‌دهد. فضای مجازی در واقع نامی است که تعداد زیادی از کاربردهای امروز فناوری‌های جدید ارتباطی را در برمی‌گیرد. این نام نخستین بار به وسیله ویلیام گیبسون در رمان نورومنسر در سال (۱۹۸۴) ابداع شد. دیدگاه گیبسون خود به خود به وجود نیامده بود و دگرگونی‌های مبتنی بر فناوری انجام شده در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ نقش زیادی در ظهور این اصطلاح داشت. ظهور فضای مجازی در واقع درست بعد از پایان جنگ جهانی دوم و با راه افتادن موج فناوری‌های جدید کامپیوتری در فرم اولیه‌ی آن اتفاق افتاده (شاه قاسمی، ۱۳۸۵ : ۱۰۶).

کلمه فضای مجازی سایبر اسپیس از درون کلمه cybernetics[1] که در سال ۱۹۴۸ به وسیله نوربرت ونیر ابداع شده بود، آمده است . سایبر نتیکس علم نظریه کنترل است و در مورد سیستم‌های پیچیده به کار می‌رود. کلیه سیستم‌هایی که با روش های خود فرمایی اداره می‌شوند در واقع سیستم‌های سایبر نتیکسی هستند، گاهی اوقات این کلمه در معنایی غیر از معنای اولیه آن مثلا به معنای قانون گذاری و قانون مدنی به کار می‌رود. دلیل این نوع نام گذاری به پیچیدگی این نوع قوانین مربوط می‌شود. ارتباط واژه‌ی فضای مجازی سایبر اسپیس و سایبر نتیکس هم به مسئله پیچیدگی برمی‌گردد (همان، ۱۰۷).

مارشال مک لوهان که ناقد ادبیات و رسانه‌های ارتباطی بود، نشان داد موقعیت رسانه‌های ارتباطی، تعیین کننده‌ی محتوای فکری و ادراک معنایی ما هستند که ادراک حسی تازه‌ای را برای ما ساخته‌اند. موقعیت و بستر شبکه‌های اجتماعی که توانایی‌اش بیش از پیش برای ما مشخص و عیان گشت با به تصویر کشاندن و پخش کردن اتفاقات متفاوت و متنوع در سراسر جهان از جمله همراهی کردن هنرمندان برای ارائه‌ی هنر باعث شد آن تصور و آگاهی همیشگی ما از دیدن اثر هنری تغییر کند و نگاه و دیدگاه دیگری جایگزینش شود و به واسطه‌ی این مسیر جدید، قطعا نوع ادراک و آگاهی مخاطب هم تغییر می‌کند. کما اینکه این اتفاق با دیدن کنسرت‌ها، تئاترهای آنلاین، فروش و عرضه‌ی نقاشی‌های خلق شدن در محیط قرنطینه، صحبت کردن و همکلام شدن با بزرگان هنر در شبکه‌های اجتماعی، رخ داد و ادراکی متفاوت و سرشار از هیجان به وجود آمد.

مک لوهان از وجود تاریخی و پی در پی سه کهکشان در افق زندگی و دانایی آدمی نام می‌برد، نخستین را کهکشان شفاهی خواند که از آغاز پیدایی انسان هوشمند بر کره ی زمین تا سال ۱۴۳۶ میلادی ادامه یافت. در این کهکشان آدمیان با یکدیگر ارتباطی حضوری و رودر رو داشتند، گاه می‌نوشتند اما نوشتار بنیان تمدن‌هایی نبود که می‌ساختند. در ارتباط زنده‌ی زبانی و گفتاری خود و نیز در اساس آموزش زندگی فرهنگی شان مدام امکان می‌یافتند تا بدفهمی‌ها و خطاهایی را که پیش می‌آمد، تصحیح کنند. فضای زندگی آنان بسته بود و فرهنگ نمی‌توانست به گونه‌ای تاثیر گذار میان آنان گسترش یابد. بین ساختار آگاهی شنیداری و آگاهی خواندنی تفاوت بزرگ وجود داشت، تفاوتی که خاصه در جنبه‌های عملی خود را نشان می‌داد و از این رهگذر در هنر و تولید دستی و.. آشکار می‌شد. کهکشان دوم را گوتنبرگ خوانده است. این کهکشان تا زمانی که رسانه‌های ارتباطی جدید پدید آمدند ادامه یافت و مک لوهان به طور استعاری اختراع تلفن و تلگراف را پایان آن دانست. ارتباط در دوره‌ی دوم اساسا متکی به کتابت بود و شکل حضوری و زنده مدام بیشتر نقش حاشیه‌ی می‌یافت. او نشان می‌دهد که چگونه با ابزار بیان جدید یعنی همراه با الفبا، کتابت و خواندن، اساس زندگی آدمی به میزانی که مدام افزایش می‌یافت، آموزش سهل‌تر و تا حدودی استوار به غیاب آموزگار شد یعنی کتاب نقشی بارها مهم تر از حافظه‌ی استادان یافت. کهکشان سوم با ابداع رسانه‌های همگانی جدید و خاصه با انقلاب الکترونیک و انفورماتیک آغاز شده است و بنا بر نوشته‌های مک لوهان ما هنوز در دوران انتقال و گذار به آن به سر می‌بریم. ارتباط سازنده‌ی فرهنگ در این دوران مدام بیشتر به رسانه‌های جدید وابسته شده است: رادیو، تلویزیون؛ کامپیوتر، بانک‌های اطلاعاتی، ماهواره، فیلم‌های چند بعدی، روبات، گوشی همراه همه توانایی تبدیل نظام‌های متفاوت نشانه‌ای را به یکدیگر دارند (احمدی، ۱۳۷۵: ۴۵۵و۴۵۶).

۱- سایبر نتیکس یا علم نظریه کنترل

www.SID.ir

۳- واقعیت مجازی و فضای مجازی

واقعیت مجازی از دو واژه مجازی و واقعیت تشکیل شده است. مجازی به معنای نزدیک و واقعیت به عنوان چیزی است که ما انسان‌ها تجربه می‌کنیم. بنابراین اصطلاح واقعیت مجازی به معنای نزدیک به واقعیت و معمولا آن را به یک نوع خاص تقلید از واقعیت تعریف کرده‌اند. هدف از ایجاد واقعیت مجازی نمایش اجسامی یا هر اتفاقی با محیط‌های مجازی است به نحوی که تا حد ممکن مشابه دنیای واقعی باشد. واقعیت مجازی مفهوم حضور و حضوراز راه دور را در بر می‌گیرد. حضور به معنای حسِ بودن در محیط زیست و حضور از راه دور به معنای حضور از طریق رسانه ها مثل تلفن، تلویزیون، شبکه‌های اجتماعی. بنابراین واقعیت مجازی شبیه سازی واقعی اجسام به صورت مجازی است اما فضای مجازی ایجاد ارتباط بین فردی در دنیای مجازی تحت پوشش اینترنت است. فضای مجازی استعاره‌ای برای توصیف محیط غیر فیزیکی ایجاد شده توسط سیستم‌های کامپیوتری است. دنیای مجازی کاربرد گسترده‌ای در سبک و کار آموزش و پرورش و شبکه‌های اجتماعی دارد. با ظهور و رشد ارتباطات الکترونیک کلمه فضای مجازی وارد ادبیات روزمره شده (توانا، هاشمی،۱۳۹۳: ۱۴).

فضای مجازی زمینه را برای ارتباط فرهنگ‌ها، تبادل نظر و گفتگو میان آنها مهیا می‌کند. این مهم می‌تواند باید و نبایدهای فرهنگی را در مواجهه با هم تحت تاثیر وادارد. ارتباط عظیم شبکه‌ای و چفت شدن فرهنگ‌ها در هم از جهتی می‌تواند منفی باشد. زیرا منجر به حاشیه رانده شدن سنت‌ها می‌شود و از طرفی می‌تواند مفید باشد زیرا استفاده صحیح از آن می‌تواند عامل توسعه و پیشرفت تلقی گردد (همان، ۱۶).

از این نظر می‌تواند مفید باشد که هر انسانی در روزهایی که مجبور به خانه نشینی و دور بودن از اجتماع بود، هر انسانی که در خانه‌ی خود در گوشه‌ی از جهان فقط از طریق رسانه‌ها اخبار و احوالات جهان را دنبال می‌کرد، به واسطه همین شبکه‌های اجتماعی می‌توانست بیننده کنسرت‌های آنلاین از بهترین هنرمندان جهان باشد، می‌توانست با بزرگان سینما همچون ژان لوک گدار و مارتین اسکورسیزی از طریق فضای لایو اینستاگرام همراه و حتی همکلام شود، می‌توانست آثار سینمایی کشور خود را به صورت آنلاین ببیند و در عین حال از فضای ویروس کرونا هم دور باشد، میتوانست با فرهنگ‌ها و هنرهای مختلف جهان بیشتر آشنا و هنرمندان مطرح بیشتری را بشناسد و هزاران دلیل برای مفید بودن این اتفاق و می‌توان نگاهی منفی هم داشت یا حتی ضررهای فضای مجازی به خصوص در روزهای آلوده به ویروس کرونا را شمرد که به واسطه‌ی در دسترس بودن همگانی اتفاق‌های هنری، هر کسی بدون اطلاع، آگاهی، سواد و یا تجربه‌ی کاری در آن زمینه‌ی هنری به خودش اجازه می‌داد که راجع به خوب بودن یا بد بودن اثر اظهار نظر کند و نظرات و سلایق غیر علمی خود را بیان کند، البته که از حق نگذریم گاهی این نظرات بسیار درست هم بودند یا یکی از دیگر از نقاط منفی را می‌توان به خود هنرمندان هم اطلاق کرد که به دلیل سهل الوصول بودن فضای مجازی و نیاز نداشتن به طی کردن مراحل مجوز، چاپ، انتشار و کارهای مرسوم اداری برای دیدن شدن یا به نمایش درآمدن یک اثر هنری، گاهی هنرمند بدون فکر کردن، ایده داشتن و یا توجه کردن به سلیقه‌ی مخاطب صرفا به دلیل آسان بودن مسیر با سرعت کارهای خود را منتشر و در معرض عموم قرار می‌داد. در صورتی که می‌شد تشخیص داد آن کارها نه هنر هستند و نه می‌توان شخص صاحب کارها را هنرمند نامید یا اینکه خیلی از مردم به واسطه تجربیات کم و نامحسوس در یک زمینه‌ی کاری و هنری به خودشان اجازه می‌دادند آموزش‌های آنلاین را برگزار کنند در صورتی که در واقعیت همان شخص خود نیاز به آموزش و یادگیری داشت و دلایل بسیار دیگری که می‌شود برای ضررهای فضای مجازی و در دسترس بودن همگانی آن مطرح کرد.

۴- تاثیر فضای مجازی بر ادراک و آگاهی انسان

موریس مرلو پونتی از تاثیر گذارترین پدیدار شناسان فرانسوی قرن بیستم است. در پدیدار شناسی مرلو مفهومی به نام لحم flesh[۱] مطرح می‌شود که به معنای لمس کردن، لمس فیزیکی تصور می‌شود که هم شرط به وجود آمدن آگاهی است و هم اصلی است که موجد حس کردن و معرفت پیدا کردن است. اگر این لمس صورت نگیرد هیچ ادراکی توسط انسان شکل نمی‌گیرد. البته این نظر نمی‌تواند مطلق باشد چرا که در روزها و شب‌های قرنطینه و دست و پنجه نرم کردن با ویروس کرونا، از طریق فضای مجازی آثاری به نمایش درآمدند و دیده شدند که عاری از هرگونه ایجاد لمس فیزیکی از طرف بیننده، مخاطب بود و با این شرایط باز اثر دیده شد و قطعا موجب درک و آگاهی از جانب مردم در مورد اثر هنری شد. البته می‌شود گفت این نظرات و عقاید مخاطبان عام نسبت به یک اثر درفضای مجازی با سلایق و دیدگاه‌های مخاطب خاص و داوران و منتقدان هنری متفاوت است ولی در کل نمی‌توان گفت بدون لمس هیچ ادراکی صورت نمی‌گیرد. جهان ادراک از نظر مرلو پدیدار شناس به معنی جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم و زندگی روزمره خود را در آن می‌گذرانیم. او می‌گوید جهان واقعی این جهان نور و رنگ و این منظره جسمانی که فقط با پژوهش‌های روش‌مند دانشمندان آشکار می‌شود، نیست. او اساسا دستاورد عظیم فلسفه را کشف دوباره‌ی جهان می‌داند.

۱- لحم، لمس کردن یا لمس فیزیکی

www.SID.ir

پس می‌شود گفت همه‌ی ما در دوران کرونا تبدیل به فیلسوف شدیم، فیلسوفی که می‌بایست با توجه به شرایط جدید طوری خود را هماهنگ کند که بتواند از زوایای جدید به زندگی بنگرد. از راه نویی به علاقمندی‌ها و امیال خود سر بزند و با نگاهی جدید جهان را کشف کند. هنرمند این مسیرها را امتحان کرد تا به اینترنت ، فضای آنلاین و شبکه های اجتماعی رسید تا جهان خود را کشف کند. مخاطب نیز تمام این راه ها از سر گذرانده تا در انتها او هم فضای مجازی را دستاویزی برای درک جدید برای جهان در نظر گرفت.

۵- زندگی توام با فضای مجازی

امروزه با پیشرفت ابزارهای ارتباطی الکترونیکی می‌توان گفت محدودیت‌های بسیاری از زندگی انسان‌ها حذف شده است، از طرفی افراد برای برقراری ارتباطات نیازی به طی مسافت‌های طولانی و هزینه کردن وقت ندارند. اما طبق دیدگاه مرلو پونتی انسان از این جهت که در روابط انسانی در جهان شرکت می‌کند، سوژه‌ای محدود است و آزادی بی حد و حصر ندارد. او می‌گوید:" عمل تو خود توست، تو خودت را در تعاملات خود می‌یابی، معنای تو خود را در مسئولیت تو، در نفرت تو و کینه‌ی تو، در عشق تو و در خلاقیت تو نشان می‌دهد". می‌توان گفت سوژه بدن مندی که در روابط مجازی شرکت می‌کند، درگیر مسئولیت نسبت به ارتباطات انسانی خود در فضای مجازی است. سوژه بدن مندِ حاضر در دهکده‌ی جهانی همچنان در محدودیت های زندگی می‌کند که این محدودیت‌ها ناشی از درگیر بودن او در روابط انسانی او هستند (عسگری، نظر نژاد، ۱۳۹۶: ۷۶).

پس می‌توان این نظر را یک نوع نگاه منفی دانست راجع به نمایش گذاشتن آثار هنری در فضای مجازی و دیده شدن آن از طریق مخاطب چرا که سوژه که همان مخاطب است یکسری محدودیت‌ها هنگام ادراک و دیدن و ابراز نظر دارد و نمی‌تواند آزاد و بی قید و شرط خود را رها کند و هر آنچه که دیده است را به زبان بیاورد چرا که اثر هنری در محیطی غیر معمول خود را به نمایش گذاشته است. از طرفی هنرمند نیز همانند مخاطب دیگر آزاد و رها نیست و مجبور است با توجه به بستر نمایش، خود را محدود کند و طوری اثرش را بیان کند که متناسب با فضای مجازی باشد. در واقع می‌شود گفت هر دو طرف با یکسری محدودیت‌ها روبرو هستند که شاید خود نسبت به آن آگاه باشند اما با این وجود، باز آنها به طرف همدیگر می‌روند و ابراز نظر می‌کنند.

فناوری اینترنت هزینه‌های ارتباطی را کاهش داده و محدودیت‌های جغرافیایی را از بین برده است. امروزه ارتباطات رایانه‌ی و اینترنتی شبکه‌ای جهانی را به وجود آورده که حوزه‌های متنوع زندگی را تحت تاثیر خود قرار داده است. شبکه‌های اینترنتی ارتباطات آنلاین را برای کاربران خود فراهم می‌کنند که موجب تعامل سریع و آسان آنان با یکدیگر می‌شوند. در دنیای دیجیتالی امروزه پیشرفت‌های حاصل از فناوری اطلاعات و ارتباطات یا حوزه‌های زیادی را تحت تاثیر خود قرار داده است از جمله می‌توان گفت دنیای دیجیتال شیوه ارتباطات انسان و زندگی اجتماعی را عمیقا تحت تاثیر خود قرار داده است. مقصود از فضای مجازی در دنیای دیجیتال کنونی فضاهایی است که بر بستر اینترنت قرار داشته و امکان برقراری ارتباطات و شکل گیری تعاملات را بین افراد انسانی بدون مجاورت و حضور فیزیکی از سراسر جهان امکان پذیر می‌کنند. همچنین در این فضاها کاربران امکان به اشتراک گذاشتن صوت، تصویر، ویدیو و متن را دارند (عسگری، نظر نژاد، ۱۳۹۶: ۷۳).

انسان کنونی علاوه بر ویژگی‌های فردی در روابط انسانی سنتی گذشته، درگیر در روابط گسترده مجازی است و از طریق مواجهه با اعیان موجود در فضای مجازی به اطلاعات گسترده‌ای دسترسی دارد. که این امر پیچیدگی ذات ادراک انسان کنونی را نشان می‌دهد. انسان کنونی علاوه بر استفاده از حواس پنج گانه‌ی خود برای ادراک حسی در جهان طبیعی، جهان انسان گسترده‌ای را از طریق فضای مجازی ادراک می‌کند و معناهای بی شماری را از جهان طبیعی و جهان ادراک انسان کنونی با نگاه پدیدار شناسانه مرلو چالش‌های فراوانی پیش روی انسان مدرن را به تصویر می‌کشد (همان۷۹).

پس همین که فضای مجازی به نوعی باعث گسترش و ایجاد تغییر در درک و آگاهی مردم در هر زمینه‌ی می‌شود را می‌توان به فال نیک گرفت. در این روزگار مهم آگاهی، سواد و درک بیشتر از اوضاع و اتفاقات پیرامون زندگی آدمی است و فضای مجازی با گذشت چندین سال توانسته است کمی در این پیشرفت و تغییر موثر باشد. این تاثیر آرام آرام و سلانه سلانه بر زندگی آدمی نقش بسته است اما به واسطه‌ی مورد توجه بودن شبکه های اجتماعی و تمرکز کردن بر روی فضای مجازی در روزگار درگیر با کوید ۱۹، این نقش و وظیفه بیشتر دیده و مورد توجه قرار گرفته است.

www.SID.ir

۶- هنر، هنرمند، مخاطب هنر

هنر به معنای خاص به معنای ساختن و درست کردن و به هم پیوستن آمده است. آرت یا تخنه techne[1] بر هنر و نحوه خاص آن اشاره داشته و در ارتباطی تنگاتنگ با پوئیسیس poesies[2] به معنای محاکات یا ابداع قرار می‌گیرد که در یونان قدیم مترادف با شعر فرض شده و با صور عالم خیال در ارتباط قرار داشته است. کلمات تخنه و پوئیسیس در عصر ماقبل یونانی از معنای ماورایی و غیبی برخوردار بودند که پس از آغاز متافیزیک فاقد معنای عِلی پیشین گشته و به هر گونه مدل ساختن، گرد هم آمدن و صورت دادن به اجزا اطلاق می‌شود. زمانی تخنه به معنای تکنولوژی نبود بلکه ابداع و فراهم آوردن امر حقیقی در امر زیبا تخنه و پوئیسیس نامیده می‌شد. تخنه در زبان یونانی فن و صنعت معنا می‌شود و مرادف معنای خاص از هنر قرار می‌گیرد. از منظر ارسطو هنر به معنای خاص تخنه دو گونه است: هنری که در صدد تکمیل کار طبیعت است مثل کارهای ساخته شده و هنری که به محاکات و تقلید زیبایی طبیعت می‌پردازد مثل هنرهای زیبا (یاسینی، ۱۳۹۳: ۱۷).

تمامی هنرها به دو گروه تقسیم می‌شوند، هر هنرمندی دست کم باید از خود بپرسد که آیا برای دیگری خلق می‌کنم یا برای خودم؟ البته آفرینشی که خودمحورانه و صرفا برای خود هنرمند باشد، آفرینش محسوب نخواهد شد. نیچه در نگاهش به فلسفه هنر به غایت‌ها یعنی غایت‌های موقتی می‌اندیشد نه به شیوه‌ها. از نظر او هنرمند باید از خود بپرسد آیا در آن هنگام که چیزی خلق می‌کنم یعنی زمان ظهور اثر فقط تابع خواسته‌ها و آرمان‌های خودم هستم یا به تمایلات مخاطبان احتمالی‌ام که همیشه وجودشان را فرض می‌گیرم، نیز می‌اندیشم؟ بنابراین فراموش کردن جهان به معنای برج عاج نشینی هنرمند و مردم گریزی او نیست بلکه صرفا از درون نگری هنرمند و مقاومتش در برابر سلطه‌ی عوامل بیرونی خبر می‌دهد. هر آفرینش هنری باید به معنای عمیق کلمه بدون غایت بیرونی باشد اما از خودمحوری نیز اجتناب کند. خودمختاری هنرمند یعنی پایبندی به قوانین شخصی که غالبا بهترین شیوه‌ی جلب مخاطب است و بهترین شیوه برای از دست دادن مخاطبان غالبا سر سپردن به خواسته‌های آنان به هر قیمتی است. می‌توان اینجا تمایزی مهم را تشخیص داد: آثاری که گویی برای مخاطب آفریده می‌شوند و انتظارات او را برآورده می‌سازند و تقریبا به واسطه‌ی برآورده ساختن این انتظارات شناخته می‌شوند و در مقابل آثاری که مخاطب خود می‌آفرینند. تفاوت هنرمندان را می‌توان در سه محور اصلی بررسی کرد: در تاریخ: تحولات مفهوم هنرمند در طول تاریخ، در یک رشته هنری خاص: تقابل میان هنرمند حرفه‌ای و هنرمند آماتور و بر اساس روابط میان هنرها: مقایسه‌ی جایگاه‌های مختلف هنرمند در رشته‌های گوناگون هنری (سوانه، ۱۳۹۵: ۹۲).

هنرمند اصطلاحی است که پیدایش آن به پایان قرن هجدهم بازمی‌گردد تا پیش از آن تاریخ، از نقاش یا شاعر صحبت می‌شد و نه از هنرمند. اگرچه تا پیش از قرن هجدهم واژه‌ی هنرمند به شکل اسم به کار نمی‌رفت اما به شکل صفت و برای توصیف مهارت و زبر دستی استفاده می‌شد. در ابتدای قرن نوزدهم بود که واژه‌ی هنرمند برای اشاره به موسیقیدان‌ها، کمدین‌ها و بازیگران به کار رفت. بنابراین واژه‌ی هنرمند با انحراف تدریجی از معنای اولیه‌اش علاوه بر نقاشی و شعر به سایر رشته‌های هنری نیز تسری یافت. این واژه ضمن گسترش دامنه کاربردش دلالت‌های نمادینش را نیز به همراه آورد و آن‌ها را به همه هنرها تسری داد مانند کشش درونی، بی بند و باری، نکبت زدگی، الهام، نبوغ، جنون، مالیخولیا و... (همان، ۹۴).

ما به هنرمند هم ایمان داریم و هم به او شک می‌کنیم. به او ایمان داریم برای آنکه به کارش نیازمندیم. دوره به راستی عجیبی است. دوره‌ای که در آن به هنرمند احساس نیاز کرده‌ایم. دوره‌ای که هنرمند را وا نهاده‌ایم که به گونه‌ای کار کند که دیگر هیچ معیار عینی برای داوری درباره فرآورده‌اش برای مان وجود نداشته باشد. دوره انقلاب‌های پی در پی صنعتی، بی ثباتی سیاسی، توسعه شهری شتابان و سایر دگرگونی‌های گزافه آمیز اجتماعی و در یک کلام از خود بیگانگی. هنرمند در جامعه چه بسا که از فراورده‌ی کارش بیگانه یا جدا شود ولی از جهاتی دیگر از خود بیگانگی‌اش از هر کارگر دیگری کمتر است کار او بخشی طبیعی از زندگی کلی اوست. او خود تعیین کننده، ارزیابی کننده و ارضا کننده خویشتن خویش است و فرآورده او حتی اگر فرسنگ ها از او جدا شود با هویت او یگانه است. هر چند که ما به این انسان خود بسنده‌ی استثنایی ایمان داریم و از او همچون پادزهر نمادینی در برابر یکنواختی‌هایی بهره می‌جوییم که جهان به ارث برده‌مان بر ما تحمیل می‌کند. شک هم به او داریم، زیرا از هر گونه معیار داوری بی بهره‌ایم و با استیصال و درماندگی، چشم و گوش بسته، اصالت کارش را می‌پذیریم. می‌خواهیم که هنرمند یکسر آزاد باشد. ولی ترس از آنکه مبادا ایمانمان را به سخره بگیرد، نمی‌توانیم آزادی او را تا آنجا تاب بیاوریم که پا از گستره فهم و درک ما بیرون نگذارد. وضعیتی تناقض آمیز است و پر واضح است که خرسند کننده نیست. آن بخش از مردم که علاقه ای به هنر دارند، دلشان می‌خواهد به گذشته بنگرند زیرا با آن احساس ایمنی می‌کنند (لنتین،۱۳۹۱: ۴۱۷).

۱- فن، صنعت، هنر

۲- تقلید یا محاکات

www.SID.ir

۷- هنرمند در دوران مدرن

گوناگونی هنر مدرن نقش بسیار متفاوتی در تغییر جایگاه هنرمند در ذهن ما ایفا می‌کند. از آنجا که هنرمند هر روز وسیله‌های بیان و شیوه‌های نوینی برای کار خود می‌یابد باید او را همچون یک سازنده و یک اجرا کننده، نوعی کارگر در میان کارگران باز شناسیم. مانند روزگار امروز ما که به دلیل شرایط خاص و ممنوعیت به نمایش گذاشتن هنرها، هنرمند وسیله‌ی بیان جدید و متفاوتی برای خود را پیدا کرد و مخاطب از طریق این شیوه متفاوت با اثر ارتباط برقرار کرد. این بار هنرمند اجرا کننده از بین تمام راه‌های ارائه‌ی هنر، به فضای مجازی روی آورد و قبول کرد که با وجود تمام محدودیت‌ها اما اثر یا آثارش از راه شبکه‌های اجتماعی به نمایش گذاشته شود. می‌توان گفت این سازنده در طی مسیر فکر و تامل و آزمون و خطا برای جایگزین محل ارائه هنر، به مخاطبان و موقعیت جدید به مخاطبان و مردم هم فکر کرده است تا راهی را برگزیند که به سلامت هیچ کدام از طرفین لطمه‌ی وارد نشود و در عین حال یک تجربه‌ی جدید رقم بخورد.

جهان امروز جهانی است که دائم تولیدات خلق الساعه و فنا و نابودی‌های آنی را خصوصا در حوزه فرهنگ عامه می‌پروراند، جهانی است که جامعه انسانی را مواجه با دو جهان موازی نموده است. جهان اول: واقعی، جهان دوم: مجازی. جهان اول جهانی است که در آن زندگی و فعالیت اجتماعی عینی جریان دارد. جهان دوم جهانی است که انسان را در مواجهه با واقعیت‌های مجازی قرار می‌دهد. در جهان مجازی انسان با سرزمینی بی مرز و چند فرهنگی و در عین حال برخوردار از فضای واحد مواجه است. جهان دوم جهانی است با قاعده‌های خاص و در عین حال خالی از هر نوع قانون و ضابطه‌ی عقلانی. جهان مجازی جهانی است با جهت گیری‌های مشخص و در عین حال فارغ از هر نوع جهت گیری ماندگار و هزاران خصیصه متضاد که هم در درون این جهان جمع شده است و هم در مواجهه با جهان واقعی موجب تولید تضاد، تناقض و امور متزاحم می‌شود. تضادهایی که ضمن به وجود آوردن ظرفیت‌های جدید و همچنین توسعه‌ی قدرت انتخاب، عامل بن بست، سردرگمی و ناکامی‌های جبران ناپذیر نیز می‌تواند باشد. بدیهی است که تقسیم بندی جدید جهان به جهان اول و جهان دوم به تقسیم بندی‌های قدیم جهان به جهان قدیم، عقب افتاده، در حال توسعه و توسعه یافته مبتنی نیست بلکه این تقسیم بندی متکی بر واقعیت، مجاز، مصداق و معنی است (عاملی، ۱۳۸۲: ۱۴۴).

۸- مخاطب در دوران مدرن

یکی از ابعادی که اینترنت در آن توانایی‌های خود را به رخ می‌کشد عرصه ارتباطات میان فردی است. کاربران اینترنت در این حوزه گونه‌ای جدید از ارتباطات را با ارزش‌ها و هژمونی[1] متفاوت با زندگی روزمره خود فرا می‌گیرند و همین عامل باعث می‌شود تا آنها با گونه‌ای جدید از ارتباط آشنا شوند. پیر بوردیو جامعه شناس و مردم شناس، بر این باور است که افراد اجتماع می‌توانند رفتارهایی عقلایی داشته باشند بدون اینکه عقلایی باشند. در جامعه شناسی اصلی وجود دارد و آن اینکه در آنچه عاملان اجتماعی انجام می‌دهند دلیلی هست که باید آن را یافت. او با طرح مفهوم فضایی اجتماعی تلاش می‌کند تا صفت تعریفی از شیوه ارتباط عناصر اجتماعی با یکدیگر، تحلیلی طبقاتی از کنش‌ها و انتخاب‌های افراد در جامعه ارائه کند. او فضا را مفهومی می‌داند که فهم آن متضمن فهم دنیای اجتماعی در قالب روابط است (جاروندی، فرقانی، ۱۳۸۸: ۴۱).

در دنیای جدید ذهنیت انسان معاصر از دایره بسته محل زندگی بیرون رفته و به طور نسبی نگاهی جهانی پیدا کرده است. فرصت‌ها و ظرفیت‌ها را محدود به فرصت و ظرفیت‌های محل نمی‌بینند و نگاهی فرا محلی دارد. انسان معاصر که دائم در معرض تولیدهای جهانی است، بر این اساس ذهنیت او نسبت به زندگی ایده‌آل، تولید مطلوب و اندیشه و دانش بشر، بازخورد یک فرآیند جهانی است. افراد جامعه‌ی که در جهان امروز زندگی می‌کنند و جهانی، جهانی شده را تجربه می‌کنند. باید ذهن‌هایی جهانی داشته باشند، ذهن‌هایی که ورای تمام بحث و نظرها پیرامون فرایند جهانی شدن، معطوف به دنیایی بدون مرز و محدودیت باشد که در آن دیگر میان سفید و سیاه یا غرب و شرق تفاوتی وجود نداشته باشد و در جهانی جدید و جهانی شده، جهانی بیندیشند (نیکخواه، تفرشی، ۱۳۹۵: ۳۹).

۹- اثر هنری در دوران مدرن

معرفی آثار هنرهای صناعی در فضای مجازی از مدت‌ها پیش با گسترش امکانات فضای مجازی آغاز شده است یکی از این موارد فعالیت مجازی در زمینه موزه‌ها است. هنرهای مردمی، ملی، بومی در میان بسیاری از جوامع معاصر از اهمیت بسیاری برخوردارند. برخی از این هنرها با تعابیر مختلفی یاد می‌شود (صنایع دستی، هنرهای صنعتی و حتی هنرهای خود آموخته) اما این موضوع از اهمیت این هنر نمی‌کاهد به نحوی که بسیاری از موزه‌های تخصصی در جهان به حفظ، نگهداری و ارائه آثار در این

۱- سلطه گری، کنترل، تسلط

www.SID.ir

حیطه می‌پردازند. بدیهی است که فعالیت این مراکز یکی از مهم ترین قدم‌هایی است که در جهت حفظ و اشاعه این هنرها و در نتیجه اشتغال هنرمندان آنها به تولید هر چه بیشتر آثار برداشته می‌شود. این مراکز صرف نظر از کارکرد فرهنگی‌شان که در ماموریت آنها تعریف شده است وظیفه مهمی در عرصه اطلاع رسانی این هنرها بر عهده گرفته‌اند. آنها با نمایش تصویری آثار هنرمندان مردمی، مخاطب را با این آثار مواجه نموده است و در تحریک ذائقه وی برای خرید و استفاده از تولیدات هنرهای صناعی سهم مهمی را ارائه می‌کنند. نتیجه فعالیت این مراکز از جمله آن است که آثار هنرهای مردمی جنبه‌های کارکردی پیدا نموده و در عرصه عرضه و تقاضا و بازار تولید جایی را به خود اختصاص داده‌اند. در این میان آرشیوهای دیجیتالی که در موزه‌های مجازی طراحی می‌شوند، سهم بسزایی در عرضه تولیدات هنرهای صناعی دارند(یاسینی، ۱۳۹۳: ۲۰).

۱۰- وظیفه‌ی هنرمند

در روزگارانی به سر می‌بریم که اگر از هنرمندان بپرسید که چرا دست به آفرینش آثار هنری می‌زنند، گمان می‌کنم تنها شمار اندکی از آنان به شما پاسخ می‌دهند که برای مخاطب می‌آفرینند. این نکته که هنرمند برای مخاطب نمی‌آفریند در برابر واقعیت ارائه‌ی اثر به مخاطب و جنبه‌ی ارتباطی آن و ارزش تفسیر و تاویل گیرنده چندان اهمیتی ندارد. به راستی تا اثر به دیگری ارائه نشده به اندیشه‌ی در سر مولف بیشتر شبیه است تا به واقعیتی زیبایی شناسانه. تنها آنجا که اثر با دیگران ارتباط یابد واقعیت پیدا می‌کند. از هر زاویه‌ی که به تولید اثر بنگرید، مثلا نیت مولف را نکته‌ی مرکزی بشناسید یا تاثیر شرایط تاریخی و اجتماعی را بر ذهنیت مولف برجسته بدانید و... سرانجام جایی ناگزیر می‌شوید که به این جنبه‌ی ارتباطی اثر چشم اندازه شیوه‌ی رویارویی مخاطب توجه کنید. انکار کردنی نیست که بسیاری از مجازهای بیانی و قاعده‌های نوشتاری وابسته به نظریه‌ی بیان فقط به دلیل اعتبار مخاطب پدید آمده اند. کمتر نویسنده‌ای را می‌یابید یا شاید هنرمندی را که بنویسد یا بسازد و در ذهن خود خواننده یا مخاطبی آرمانی نیافریند، مخاطبی که متن و اثر خطاب به اوست(احمدی، ۱۳۷۵: ۳۹۱).

هنرمندان اغلب از ما انتظار دارند که کارشان را نه صرفا به عنوان فرآورده‌های نهایی بلکه همچون مجموعه پیچیده‌ای از فعالیت‌ها بنگریم. کار هنری بیش از هر چیز یک فرایند آفرینش است، هرگز به عنوان یک فراورده صرف تجربه نمی‌شود. در لحظه‌ای که آن را می‌بینیم، البته اگر ببینیم به گونه‌ای ساخته شدن آن را تجربه می‌کنیم. بنابراین چنانچه کار هنرمندان مختلف را بررسی کنیم ملاحظه خواهیم کرد که تفاوت‌های بین آنها، ماهیت اجتماعی دارند. برای مثال ساخت گراها اغلب با مصالحی کار می‌کنند که نه تنها محصول کارخانه‌ای اند بلکه همچنین نمادی از جهان فناوری‌اند. شخصیت هنرمند به هیچ وجه در کارش غایب نیست. اما بخشی از کار دیده شدنی او را هم تشکیل نمی‌دهد. او کار خویش را بر طبق رابطه‌های شکلی یا فرمی که ریشه در ریاضیات دارند، ساخت بندی می‌کند. هر نسخه دقیق از کار او مانند لنگه دوقلوی آن است. اگر بخشی از این سازه هنری شکسته شود می‌توان جای آن را با قطعه‌ای که با همان مواد و به همان اندازه ساخته شده باشد پر کرد. این هنرمند چه بسا در کسوت یک پژوهنده ظاهر گردد ولی مفاهیم مستتر در فرایند کاری او مفاهیم اجتماعی‌اند و از نوعی همنوایی با محیط مادی وی و رابطه‌ی سازنده و خوشبینانه با کلیت جهان جکایت دارند. فعالیت او، الگوی یک زندگی اجتماعی است. در قطب دیگر هنرمندی قرار دارد که فقط و فقط با انگیزه ناخودآگاه کار می‌کند. هنرمندی که فعالیتش اساسا معطوف به حصول تصاویر ذهنی ناخودآگاه خویش است (لینتن، ۱۳۹۱: ۴۲۳ و ۴۲۴).

وظیفه‌ی هنرمند به عنوان سازنده و ما به عنوان مخاطب در چنین شرایطی که به تازگی در حال تجربه کردن آن هستیم، چگونه خواهد بود؟ گاهی اثر هنری خود به تنهایی و مستقل نمی‌تواند معرفی کننده‌ی خود باشد و هنرمند نتوانسته است کافی و وافی اثری را بسازد که هدفش‌اش و جهان‌اش در آن نمود داشته باشد بلکه اثری ناقص ساخته است که حتما نیاز به یک راهنما برای بیان اهداف هنرمند دارد و چه کسی بهتر و مناسب‌تر از خود هنرمند برای پاسخ به اهداف و رفع نواقص. گاهی بنا بر اتفاقات غیر قابل پیش بینی شده که منجر عدم حضور هنر در مجامع می‌شود مانند یک اتفاق که در پی آن مکان‌های عمومی چون گالری‌ها بسته شود، سینماها و تئاترها بسته شود و هیچ جمعی در کنار همدیگر قرار نگیرند که دقیقا منظور نگارنده وجود روزهای قرنطینه و ممنوع بودن هر اجتماعی به دلیل کرونا یا ویروس کوید۱۹در جهان است که به دلیل این اتفاق ناگهانی هر آنچه که نیاز به دیده شدن در جمع و مکان‌های هنری داشت، ممنوع گردید و هنرمند به ناگاه بر خلاف تمام روزگاران گذشته که اثر خود را در جلوی دیدگان مخاطب در مکان‌های خاص قرار می‌داد، خود را با اثری تنها در محیطی قرنطینه شده پیدا کرد که نه می‌توانست هنر خود را از آن محیط خارج کند نه می‌توانست از نظرات و نقدهای مخاطبان آن هنر برخوردار شود. از طرفی هنردوستان، اهالی هنر و نویسندگانی که وظیفه‌ی پرداختن به هنر بعد از خلق شدن را داشتند خود را در شرایطی یافتند که نه می‌توانستند به طور کامل و با دقت همیشگی هنر تازه خلق شده را ببینند نه می‌توانستند با افراد شبیه خودشان راجع به آن هنر صحبت کنند و نه حتی قادر به دیدن و همکلام شدن با هنرمند بودند چرا که همه مجبور به دوری کردن از همدیگر بودند. پس این فرد پژوهنده و سازنده تصمیم می‌گیرد راه جدیدی را امتحان کرد و کج دار و مریز جلو برود. این راه جدید، فضای مجازی و شبکه های اجتماعی است و مسیر نامنظم که حاکی از نابلدی است، اشاره دارد به روزهای ابتدایی که نوازنده به تنهایی می‌نواخت، خواننده به تنهایی می‌خواند،

www.SID.ir

بازیگری به تنهایی بازی می‌کرد تا واکنش مخاطب را ببینند و مشکلات و محدودیت‌های فضای مجازی را بسنجند که آرام آرام توانستند کنسرت‌های آنلاین و تئاترهای آنلاین را به نمایش بگذارند و خیل وسیعی از مخاطبان را با خود همراه کنند البته نیازی به گفتن نیست که این مسیر و تجربه فقط مربوط و منوط به ایران نیست بلکه اتفاقی است که همه‌ی جهان در حال سپری و تجربه کردن آن هستند.

مولف یا خالق در جریان خلق اثر هنری یا نگارش همواره مخاطبی فرضی در برابر خود می‌یابد. همانطور که نقاش، تماشاگر پرده‌ی نقاشی خود را در ذهن مجسم می‌کند و مدام چند گام به عقب می‌رود تا نتیجه‌ی کار خود را از نگاه تماشاگری فرضی مشاهده کند. چشم نقاش همواره دو موقعیت متفاوت آفریننده/تماشاگر را می‌آفریند. طرح اثر ادبی در ذهن مولف نیز یک داستان می‌سازد. اما نکته اینجاست که همین طرح برای هر خواننده یا مخاطبی ، سازنده‌ی داستانی تازه است. نویسنده راهی ندارد که تمامی خوانندگان اثرش را با داستان فرضی و ذهنی خود آشنا کند. پس از پایان نگارش یا ساختن، مولف مکالمه با خواننده‌ی فرضی را رها می‌کند. یعنی خیلی ساده او از یکسوی این مکالمه حذف می‌شود. از اینجا مکالمه‌ی خواننده و متن آغاز می‌شود. می‌توان بر اساس نظر امبرتو اکو این را گفت که دو گونه متن یا اثر وجود دارد یکی خواننده و مخاطب معمولی را قبول دارد در این حالت سرنوشت متن یا اثر را خواننده‌ی معمولی تعیین می‌کند اما متنی دیگر یا اثری دیگر خواهان آفریدن مخاطب تازه‌ی است. اینجا متن مولف را می‌سازد و دامنه‌ی مکالمه‌ی متن و خواننده را مشخص می‌کند و خود از صحنه خارج می‌شود (احمدی، ۱۳۹۱: ۳۶۸).

هنرمند دیگر کسی نیست که وقت خود را صرف آفرینش اثر هنری کند بلکه او کسی خواهد بود که بتواند خودش را همچون هنرمند بازشناساند. در نهایت امروزه دغدغه‌ی هنرمند دیگر هنر یا حتی اثر هنری نیست بلکه مسئله‌ی او شناخته شدن است. هنرمند امروز، به جز برخی استثناها به جای تولید آثار ماندگار هنری، بیشتر به دنبال شناخته شدن سریع در بازار پر نوسان هنر در جامعه‌ی متلاطم و ناپایدار است. در واقع می‌توان گفت هنرمند معاصر باید مثل یک مدیر شرکت رفتار کند. او مدیر شرکت هنری شخصی خودش است و محصولاتش را از طریق یک شبکه‌ی بین المللی توزیع به فروش می‌رساند. در هر حال هنرمند بودن به معنای همچون هنرمندان رفتار کردن است یعنی پذیرفتن یک نقش و خود را به صحنه آوردن. هنرمند برای شناخته شدن به این همان گویی دچار شده است. او دائما از هنرمند، هنرمند می‌سازد (سوانه، ۱۳۹۵: ۹۵).

۱۱- نظر مخاطب و اثر هنری در بستر فضای مجازی

امروزه اینترنت به فضایی تبدیل شده است که کاربران می‌کوشند فارغ از سلسله مراتب ارزشی، جهان روزمره خود را به اشتراک در این عرصه جدید بگذارند. اما ویژگی عمومی کنش در فضای مجازی تا حد زیادی برخاسته از سلیقه‌ها و منش افراد در زندگی روزمره است. یکی از ویژگی‌هایی که برای اینترنت بر می‌شمارند، توانایی آن در برقراری امکان حضور دور برای کاربران و از بین بردن مرزها و ارزش‌های جغرافیایی است که در نتیجه‌ی آن وابستگی‌های جغرافیایی کاربران همواره ضعیف می‌شود. آنچه نباید از نظر دور داشت این است که فضای مجازی به عنوان زمینه کنش، امکانات جدیدی را در اختیار کنشگران این عرصه قرار می‌دهد مثل ارتباطات کلامی، امکان ارتباطات رو در رو، استفاده از ارتباطات کلامی و بصری، امکان گفتگوی طولانی زنده و مبحث ارائه و نمایش هنرهای مختلف از طریق فضای مجازی که بیشتر از دلایل و موارد دیگر این روزها مورد توجه قرار گرفته است.

گستردگی فضای مجازی باعث شده است که یک سوژه از شرق بتواند از موقعیت فعلی سوژه دیگر در غرب جهان مطلع شود بدون اینکه مسافت میان شرق و غرب را طی کند. با این حال سوژه‌های بدن مند یعنی انسان همچنان به مکان وابسته‌اند چرا که هریک از آنها به این علت که دارای بدن هستند باید جایی باشند. سوژه بدن‌مند حاضر در فضای مجازی درگیر انتخاب‌های گذشته خود است چرا که او بدن‌مند و دارای بَعد زمانی است. برای مثال هر سوژه در گذشته انتخاب‌هایی انجام داده است و امکاناتی در اختیار دارد. انتخاب‌های بعدی چنین سوژه‌ای در گرو تصمیمات گذشته‌ی او است. چرا که امکان محدود برای کسب تجربه و ادراک در اختیار سوژه بدن‌مند است و این امر لازمه بدن‌مند بودن است (عسگری، نظر نژاد، ۱۳۹۶: ۷۸).

وقتی از خودمان می‌پرسیم که مردم از رسانه‌ها چه استفاده‌ای می‌کنند خود به خود به سمت رویکرد استفاده و خشنودی کشانده می‌شویم. مخاطب محتوای رسانه را انتخاب می‌کند و توانایی مخاطب بیش از آن است که قبلا تصور شده است. اینگونه مفهومی سازی مخاطب، نظریه استفاده و خشنودی مطرح می‌گردد. این نظر امروزه هم طرفداران و مخالفان زیادی دارد. رویکرد استفاده و خشنودی مثل سایه رویکردها برای ارزیابی پیامدهای انسانی فناوری‌های نوین ارتباطی کاربرد دارد. این رویکرد به دلیل ماهیت آن که مخاطب محور است یکی از موفق ترین رویکردهای ارتباطی در فضای مجازی محسوب می‌شود. هم چنین به دلیل افزایش تنوع و بالا رفتن قدرت انتخاب مخاطب، احتمال دارد این رویکرد در آینده به شاخه‌های چندی تقسیم شود تا بتواند جنبه‌های مختلف انسان فضای مجازی را توصیف کند (شاه قاسمی، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

www.SID.ir

۱۲- اهمیت تماس با اثر هنری

مقصود از تماس آن شکل مادی است که پیام در آن جای می‌گیرد و به مخاطب یا گیرنده می‌رسد. شکلی که برداشت یا دریافت گیرنده تاثیر زیاد و گاه تعیین کننده دارد. نکته اینجاست که شکل تماس بر شیوه کار هنرمند و حتی برداشت‌های زیبایی شناسانه‌ی او نیز تاثیر زیادی دارد، تاثیری که از جهاتی همانند اثری است که بر مخاطب می‌گذارد. به زبانی نزدیکتر به زبان مباحث امروزی ما می‌توان گفت که در تماس، نسبت میان پیام و رسانه مطرح است. هنرمند به گونه‌ای نسبی از کارایی‌های هنری و فنی رسانه‌ای که با آن کار می‌کند و در قالب آن می‌آفریند با خبر است. اما سوال اینجاست که آگاهی مخاطب از این ویژگی‌های فنی و رسانه‌ای تا چه حد مهم است؟ تاثیر شعری که به شکل چاپی و در کتاب است به کلی متفاوت از تاثیری است که با صدای فلان شاعر و به صورت زنده و حضوری می‌شنوید. ادراک حسی، عاطفی و عقلانی فیلمی که در سالن سینما می‌بینید کاملا متفاوت است با تاثیری که تماشای همین فیلم از طریق تلویزیون یا شبکه نمایش خانگی بر شما می‌گذارد. البته در این میان کسانی هستند که هیچ متوجه این تفاوت نمی‌شوند اما در مقابل افراد دیگری نیز هستند که نه لزوما سینماشناسان و آنها که سر و کارشان به طور خاص با سینماست که آنان هم کیفیت بد تصویری و آوایی و همراه شدن هنر با مسائل جزیی زندگی هر روزه را نمی‌پسندند. اما کسانی هستند که تماشای فیلم به صورت نمایش خانگی را شکل دمکراتیک می‌دانند و ادعا می‌کنند امکاناتی که از این نوع تماشا مثل بازگشت بخش‌های رفته‌ی فیلم، توقف تصویر، تمرکز تصویر، دگرگون کردن نور و رنگ‌ها برای هر تماشاگری فراهم می‌آورد، نقش مخاطب را در ساختن معناها افزون می‌کند (احمدی، ۱۳۷۵: ۴۴۶).

پس در درک و تاویل اثر هنری از جانب مخاطب تماس مهم است اما نه صرفا تماس فیزیکی. مهم رد و بدل شدن پیام هنرمند از طریق اثر به مخاطب است. این پیام می‌تواند در بستر فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی به دست مخاطب برسد. در واقع می‌شود اینگونه بیان کرد که در دریافت پیام و هدف اثر هنری، هر شخصی از ظن و گمان خود با اثر روبرو می‌شود که باید به این ظن و گمان، فضا و بستر ارائه‌ی اثر را هم اضافه کنیم. اما این نکته را هم فراموش نکنیم که علاوه بر یکسری معیارهای همیشگی و مطلق راجع به داوری و تفسیر اثر هنری که در متن به آن اشاره خواهم کرد، یک سری نظر و دیدگاه متغیر از جانب مخاطب عام به عنوان درک و دریافت پیام اثر هنری رد و بدل خواهد شد که نمی‌تواند با اطمینان و اعتماد مطلق راجع به این نظرات صحبت کرد چون مکان و شیوه ی دیدن اثر برای هر کسی بسته به سلیقه و امکانات و موقعیت متفاوت خواهد بود پس بر این اساس چگونه دیدن اثر هم متفاوت خواهد بود و این مسیر سلسله وار ادامه پیدا خواهد کرد تا منجر به بیان دیدگاه های متفاوتی بشود.

مخاطبان بیش از آنکه متمایل باشند که به هنر در خدمت سیاست مهر تایید بزنند، میل دارند که هنر پیشتاز زیباشناسانه را تحسین و تایید کنند. نگرش‌های ما نسبت به هنرمندان زمانه خودمان نگرش‌هایی که رسانه‌ها به عنوان صدای مردم معرفی می‌کنند، نابسامان تر از آنند که بتوانند با اندیشه هنرمندی کنار آیند که آرمان خود را نه بر کامیابی دنیوی و نه بر دنبال کردن ایده‌های هنرمندانه خویش بلکه بر هدفی انسان دوستانه متمرکز سازد یا هنرمند را موجودی دور از دسترس و بدقلق می‌خواهیم که همچون کیمیاگر دیوانه‌ای طلا برایمان خلق کند و یا انسانی دم دستی که در قالب یک شخصیت اسباب سرگرمی و تفریحمان را فراهم سازد. هم کامیابی هنرمند را می‌ستاییم که به شهرت یک ستاره سینمای موفق رسیده است و هم در عین حال از تصویر هنرمندی لذت می‌بریم که در عزلت و گمنامی برای آوازه پس از مرگش با فقر و محرومیت سر می‌کند. در واقع سعی می‌کنیم هر دوی آنها را داشته باشیم. از این طریق که مشتی از هنرمندان کامیاب و پر آوازه را به گزاف بزرگ می‌داریم و پاداششان می‌دهیم در حالی که هنرمندانی را یکسر نادیده می‌گیریم که چه بسا از همان شایستگی بالاتری بهره مند باشند(لنتین، ۱۳۹۱: ۴۲۰).

۱۳- معیارهای اثر هنری

هنجارها و قواعد زیبا شناختی حساسیت یک جامعه نسبت به آثار هنری در یک مقطع زمانی مشخص را نشان می‌دهند. این قواعد انتزاعی نیستند که بتوان در سراسر تاریخ به کارشان گرفت، اصرار بر احیا و استفاده‌ی دوباره‌ی آن‌ها نوعی نوستالژی برای گذشته را هویدا می‌کند. این نوستالژی اگر چه قابل احترام است اما از درک تحولات هنر در می‌ماند، حتی اگر بتوان چنین قواعدی را از دوران‌های گذشته به روزگار کنونی آورد و باز به کارشان گرفت. باید پذیرفت که این قواعد زیبا شناختی کهن درباره‌ی هنر معاصر قضاوت مطلوبی نخواهند داشت. راه دیگر این است که لذت و شعف زیبا شناختی را معیار کیفیت یا موفقیت اثر در نظر بگیریم. این نگرش چندان جدید نیست. برای همه روشن است که نقص‌های اساسی در یک اثر هنری ما را نسبت به آن بی علاقه یا دلزده می‌کند. بنابراین آیا لذت زیبا شناختی معیار مناسبی برای داوری است؟ بی تردید یافتن معیارهای دشوار یاب زیبا شناختی به ویژه برای هنر معاصر امکان پذیر است. فقط کافی است موانع همیشگی زیبا شناسی یعنی مسئله‌ی داوری، ارزش یابی و سلسله مراتب ارزش‌ها را کنار بگذاریم، چون به سختی می‌توان پذیرفت که لذت به شکل ناب در اثر هنری وجود داشته باشد. من از یک اثر هنری خوشم می‌آید. اما این من هستم که بسته به نوع خلق و خویم، آموزش‌هایی که دیده‌ام و حساسیتم نسبت به هنر این

www.SID.ir

لذت را بسط و گسترش می‌دهم. لذت به هیچ وجه مختص حوزه‌ی زیبا شناسی نیست و معیاری برای تعیین کیفیت هنری به شمار نمی‌رود. لذت ممکن است یکی از عناصر متعدد داوری باشد. شاید درباره‌ی خودم بسیار بیش تر به من می‌آموزد تا درباره‌ی اثری که پیش رویم قرار گرفته است. سرانجام لذت درباره‌ی کیفیت هنری اثر چیزی به ما نمی‌گوید. لذتی که هنگام خواندن یک رمان پلیسی یا تماشای یک فیلم سرگرم کننده ایجاد می‌شود لزوما به این معنا نیست که اثر پیش رو یک شاهکار و یا حتی یک اثر هنری است. در مقابل رقص مدرنی که برای ذائقه‌ی من نامعمول است یا یک نقاشی واقع‌گرا و بی‌ظرافت، علی رغم هر گونه جذابیت اولیه می‌توانند توجه مرا به خود جلب کنند. در این جا با نکات ظریف بی‌شماری روبه‌رو می‌شویم و در واقع همین تفاوت‌های گاه بسیار ظریف است که به امر زیبا شناختی یعنی آنچه که برای حواس من خوشایند است و امر هنری موضوعیت می‌بخشد(همان، ۳۶۱).

راه حلِ ارائه‌ی تعریف برای معیارهای زیبا شناختی مختص آثار هنر معاصر است. معیارهای زیبا شناختی بیانگر یک موقعیت تاریخی و اجتماعی مشخص‌اند. به بیان دیگر معیارهای بی زمان و پایداری وجود ندارد که بتوان بر مبنای آن‌ها تابلویی از بوتیچلی و اثری از فرانسیس بیکن با موسیقی پالسترینا را با موسیقی لیگِتی ارزش یابی کرد. اگر به دنبال معیار می‌گردیم نباید در یک حوزه ی استعلایی و غیر تاریخی جستجویش کنیم بلکه خود اثر بهترین راهنمای ما خواهد بود. برای مثال روشن است که یک شی نه چندان قابل توجه را نمی‌توان یک اثر هنری موفق و به طریق اولی یک شاهکار در نظر گرفت. همچنین یک ترکیب بندی تصویری موسیقیایی یا ادبی منسجم، شلخته و کاملا فی البداهه و ساخته شده از مواد و فرم‌هایی که بدون برنامه و هدف کنار هم قرار گرفته‌اند به ندرت یک اثر هنری تلقی می‌شود. اثر هنری قاعدتا یک شی، کنش یا ژست است و در نحوه‌ی ارائه از منطق و در شیوه‌ی اجرا از جدیت و دقت بهره می‌برد. بر خلاف پیش داوری‌های رایج، آثار هنری از درون تلاش‌های هنری یا زیبا شناختی گنگ و مبهم بیرون نمی‌آیند و دانشمندان به اشتباه هنر را نتیجه‌ی بازیگوشی می‌دانند. مسلما همه‌ی آثار هنری شاهکار نیستند اما وقتی یک اثر به شاهکار مبدل می‌شود بدین معناست که هنجارهای رایج زمانه‌ی خود را پشت سر گذاشته است. اما فقط گذشت زمان می‌تواند شاهکار بودن یک اثر هنری را ثابت کند(همان، ۳۶۲).

عنصر زیبایی یکی از مهم ترین نکاتی است که باعث پیوند تاریخی هنر و مخاطب شده است. آدمی فطرتا و ذاتا به سمت امر زیبا گرایش دارد و این امر برایش لذت بخش و جذاب است. زیبایی در هنر باعث پیوند هر چه بیشتر اثر هنری و مخاطب می‌شود و در تدوام این ارتباط جایگاه قابل قبولی دارد. امروزه گاهی ما شاهد هنرهایی هستیم که تا حد زیادی با معیارهای زیبایی شناسی فاصله دارند و این امر باعث گسستگی هر چه بیشتر ارتباط اثر هنری با مخاطب می‌گردد تا جایی که مخاطب اغلب حس می‌کند اثر آفریده شده‌ی پیش رویش به قدری شخصی و سلیقه‌ای است که شاید اصلا نیازی به ارائه آن در محیطی عمومی نباشد و این مسئله نشان دهنده عدم ارتباط مخاطب و هنر است (اصفهانی، ۱۳۹۰: ۶۸).

متاسفانه شبکه‌های اجتماعی بخصوص اینستاگرام و فضای لایو آن این امکان را به وجود آورده است که هر کسی که خود را هنرمند و کارش را هنر می‌داند در هر لحظه و موقعیتی بدون صرف وقت، فکر کردن، ایده داشتن یا بکار بردن خلاقیت، زمان گذاشتن بر روی خلق اثر، اثری خام و نازیبا را منتشر می‌کنند و آن را هنر می‌نامند و از طر فداران خود انتظار تایید و تشویق دارند در صورتی که کاری که این اشخاص منتشر می‌کنند را نمی‌توان هنر نامید. منشا خلاقیت هنری عشق به حقیقت زیبایی است و غایت هنر هم آشکاری از جلوه‌های همان حقیقت بی کران است و این زیبایی همان نقطه عطفی است که باعث درگیری مخاطب با اثر می‌شود. کم و کیف این درگیری و ابراز نظر با توجه به اثری که دیده می‌شود و کیفیت اثر و وجود و ماهیت اثر متفاوت است و مخاطب بر اساس یکسری اِلمان‌های مربوط در تحلیل اثر راجع به آن ساخته نظر می‌دهد. این اِلمان‌ها می‌تواند زیبایی، اهمیت دادن به مخاطب، القای مفاهیم فلسفی، نمایان کردن وجوهی از جامعه و دورانی که هنرمند در آن زیسته و هدف هنرمند، تقارن، سلیقه و... باشد. سلیقه‌ی مخاطبین گاه باعث می‌شود اثری شاهکار یا ضعیف قلمداد شود. این امر ریشه در باورها و لایه‌های روحی مخاطب دارد که باعث می‌شود فهمی متفاوت از اثر هنری داشته باشد و این چگونگی ارتباط مخاطب با اثر هنری را پیچیده و پیچیده تر می‌کند و رابطه هنرمند و مخاطب را در فاصله‌ی مه آلود قرار می‌دهد.

۱۴-تاریخچه داوری اثر هنری

حتی در دوران‌های بسیار متمدن کسانی که شایسته‌ی عنوان داور حقیقی در هنرهای زیبا باشند بسیار نادرند زیرا تنها داشتن حسی قوی همراه با احساسی لطیف که با ممارست پخته‌تر شده و با قدرت تحلیل و قیاس کمال یافته و از همه‌ی پیش داوری‌ها عاری شده می‌تواند منتقد را شایسته‌ی تبدیل شدن به چنین شخصیت والایی کند. حکم مشترک این افراد در هر زمان و مکانی معیار حقیقی ذوق و زیبایی است. در واقع دو معیار برای ذوق وجود دارد: از یک سو در داوری‌های کارشناسانی که بی وقفه می‌کوشند حواس خود را تلطیف و مصفا کنند و از دیگر سو در نقطه‌ی برآیند همه‌ی داوری‌ها یعنی تقریبا همه‌ی آن چیزهایی که در همه‌ی زمان‌ها و همه‌ی سرزمین‌ها برای انسان‌ها خوشایند و لذت بخش بوده‌اند (سوانه، ۱۳۹۵: ۱۵۶).

www.SID.ir

در داوری اثر هنری به لحاظ تاریخی بی‌شک اولویت با ارزش شناسی اثر هنری است. اصطلاح ارزش شناسی axiology[1] معمولا در فلسفه به معنای علم ارزش‌ها است. اثر هنری در سلسله مراتب فلسفی جایگاه مشخصی دارد و به همین سبب گاه از سوی برخی فیلسوفان ارزشمند در نظر گرفته می‌شود مانند فلوطین و گاه بی‌ارزش مانند افلاطون. در واقع اثر هنری نه تنها دارای ارزش است بدین معنا که حامل ارزش‌هایی چون زیبایی است و از طرفی دارای ارزش تجاری هم است، بلکه فی نفسه و به خودی خود یک ارزش محسوب می‌شود. زیر انسان اثر هنری را واجد ارزش‌های متعالی مثل امرخیر و امرحقیقی می‌داند (همان، ۹۸).

ذوق و ارزش را می‌توان معیاری برای داوری در نظر گرفت. زیرا هر آنچه به حواس مربوط می‌شود در محور ذوق جای می‌گیرد اما محور ارزش اساسا فقط به اشیای هنری محدود می‌شود بنابراین اولا ذوق اصطلاحی منحصر به فرد است زیرا گستره‌ی معنایی آن از مادی‌ترین امور آغاز می‌شود و به معنوی‌ترین آنها پایان می‌یابد. ذوق پیش از هر چیز یکی از حواس پنجگانه است کسی که کاملا به حیات مادی آدمی ربط پیدا می‌کند.. در مقابل ذوق معنای والایی هم دارد و یکی از اقواه شریف نفس است، قوه‌ای که وظیفه دارد خوش ذوقی را باز شناسد و متمایز کند. ذوق از نظر کانت قوه‌ی داوری و ارزشیابی زیبایی است و حکم زیبا شناختی یک حکم تاملی به شمار می‌رود، بدین معنا که سوژه از طریق چنین حکمی احساس خود را باز می‌شناسد و احساس خود را از تصور شی مورد تاملش را در می‌یابد. حکم ذوقی همچنین مسئله‌ی مهم سوبژکیتو و ابژکتیو را پیش می‌کشد. قول معروف آن است که هر کسی ذائقه‌ی ویژه‌ی خودش را دارد و از یک رنگ به خصوص خوشش می‌آید و غیره (همان، ۱۵۰).

۱۵- تفسیر و تاویل اثر هنری از جانب مخاطب

می‌توان اینگونه تاویل در اثر هنری را معنا کرد که رابطه‌ی مثلث مانندی میان آن کس که حرف می‌زند(گوینده یا مولف)، آن کس که می‌شنود و پاسخ می‌دهد(شنونده یا مخاطب) و جهان موجود در جهان هنری پا بر جاست. بنابراین در تاویل اثر هنری، دیالکتیکی وجود دارد میان متن و خواننده، دیالکتیک دو جهان یعنی جهان متن و جهان خواننده. جهان متن مجموعه‌ی دلالت‌های متن و جهان خواننده و جامعه، سنت و یک جریان زنده اندیشه است که همگی پیش فرض و الزاماتی را به همراه دارند و در حد تجربه‌ی ماست که دو افق این دو جهان می‌توانند در هم شوند.

امبرتو اکو نشانه شناس و منتقد ادبی، تاویل‌های متفاوت از آثار ادبی و هنری را پذیرفته است و می‌گوید که هر اثر ادبی و هنری اساسا به معنای امکان و توان تاویل است. هر اثر هنری در مجموعه‌ای از تاویل‌ها شکل می‌گیرد و تعریفی از آن که استوار بر یک تاویل باشد، نادرست خواهد بود. به نظر اکو بنیان اثر هنری ابهام است. متن ادبی ایده‌ی خاص را طرح نمی‌کند. افقی از ایده‌های بی شمار و گاه متضاد را می‌آفریند. ابهام سازنده‌ی قوانین روایی است (احمدی، ۱۳۹۱: ۳۶۹).

روش تاویل ریشه در باور به نقدس متن دارد. گونه‌ای محدود کردن دو جهان بیرونی و درونی است به متن. هرمنوتیک کهن به معنای اصلی و نهایی متن باور داشت. هر متنی که انسان نوشته باشد معنایی دارد که مراد ذهن مولف بوده است و کشف نیت مولف هرقدر هم که کاری دشوار باشد، ناممکن نیست. تاویل در زبان فارسی و عربی به معنای بازگرداندن چیزی به اول، به اصل آغازینش است. ناصر خسرو در جامع الحکمتین نوشته است: "و تاویل باز بردن سخن باشد به اول او و اول همه موجودات ابداعست کو بعقل متحدست و موید همه رسولان عقلست". تاویل متن در حکم کوشش برای راهیابی به افق معنایی اصیل متن است. تاویل در هرمنوتیک کهن استوار بر این باور است که متن به هر رو معنایی دارد خواه ما آن را بشناسیم خواه نشناسیم و این باوری است کلام محوری که به هر دلیل معنا را موجود و حاضر می‌داند جدا از اینکه ما به این حضور آگاه باشیم یا نه. شاخه‌ای معتبر از هرمنوتیک مدرن این بینش کلام محوری را نمی‌پذیرد. اساسا به معنای نهایی و اصیل بی باورند. شاخه‌ی دیگر معنای اصیل را می‌پذیرد و آن را نیت مولف مرتبط می‌داند(همان، ۴۹۷).

ذهن تاویل کننده در آغاز تاویل پاک و خالی نیست. مجموعه‌ای است از پیش داوری‌ها، فرض‌های آغازین و خواست هایی استوار به افق معنایی امروز. این باورها، کنش‌ها، مفاهیم و قاعده‌ها، ضابطه‌ها و محدودیت‌های ذهنی تاویل کننده در حکم زیست جهان اوست. تاویل کننده همواره متن مورد تاویل را چنان بررسی می‌کند که با این زیست جهان همخوان باشد. از این رو تاویل درست یا موفق در هم شدن دو زیست جهان یا دو افق معنایی متفاوت است. باز به همین دلیل تاویل نهایی، قطعی، عینی و درست وجود ندارد. تاویل کننده از زیست جهان خود آغاز می‌کند، طرح آغازینی از معنای متن در سر دارد اما با بررسی دقیق‌تر این طرح دگرگون می‌شود، بدیل‌ها و مسائل تازه‌ی مطرح می‌شوند و خود فراشد تاویل یا شناخت زیر و رو می‌شود. رسالت شناخت زیبایی از آنجا آغاز می‌شود که که اثر هنری چیزی به مخاطب می‌گوید اما نه به روال و شیوه‌ای که بازمانده‌های گذشته یا اسناد تاریخی همیشگی دارند، چیزی به پژوهشگر تاریخ می‌گویند. اثر هنری حرف می‌زند، خواه در گوهر خود زبان شناسیک دانسته شود یا نه. وظیفه‌ی ماست که معنای حرفی را که اثر هنری می‌زند بشناسیم و آن را برای خویشتن و دیگران قابل فهم کنیم. حتی آثار هنری

۱- ارزش شناسی

www.SID.ir

غیر زبانی نیز در همین چارچوب شناخت هرمنوتیک جای می‌گیرند و باید در خودآگاهی هر شخص ادغام شوند. پس می‌شود گفت ما همواره از راه تاویل زبانی جهان به اندیشه و دانش می‌رسیم. رشد کردن در تاویل زبانی به معنای رشد کردن در جهان است.

۱۶- هنر و ارتباط

تا زمانی که فرستنده‌ای، در بحث ما هنرمندی پیامی را برای گیرنده‌ای یعنی مخاطبی می‌فرستد، شمای ارتباطی قادر به روشن کردن معضل‌های زیبایی شناسانه‌ی که برای این دو سویه‌ی پیام ایجاد می‌شود، هست. حتی اگر هنرمند به این ارتباط باور نداشته باشد یا خواهان آن نباشد هنر کارکردی ارتباطی می‌یابد و می‌توان از راه چنان طرح و شمایی آن را باز شناخت. اما اگر توجه ما یکسر متوجه‌ی پیام اثر، آن هم شکل زیبایی شناسانه‌ی آن باشد آنگاه می‌توان دید که در بررسی شماری از معضل‌ها و مساله‌ها شمای ارتباطی کارایی خود را از دست می‌دهد. اگر فرض کنیم پیام هنرمند از راه شکل اثر یا از راه دیگری مثلا توجه به زمینه‌های اجتماعی یا تاریخی یا روان شناسانه‌ای پیدایی آن از جانب مخاطب به طور کامل درک شدنی است، شمای ارتباطی بسنده خواهد بود. اگر مخاطب یا گیرنده‌ی پیام به هر دلیل نتواند به سرعت تمام آن دلالت‌های ضمنی را دریابد این ناتوانی به معنای روش شناسانه‌ی تکیه بر شمای ارتباطی نخواهد بود بلکه تنها دشواری کار را نشان می‌دهد اما اگر پیام اساسا چیزی رازآمیز باشد از صراحت معنایی بگریزد و به ادراک حسی و حتی بخردانه درنیاید و در آن نه فقط معنا یا معناهایی ظاهری بلکه سلسله مفاهیمی درونی و باطنی باشد آنگاه ما از قلمرو ارتباطات می‌گذریم و به جهانی اسرار آمیز گام می‌نهیم. می‌توان گفت که در میان تمامی عملکردهای فرهنگی، یک کنش و تجربه‌ی خاص هست که در آن پیام رازآمیز است و به طور کامل درک نمی‌شود و این کنش همان عمل زیبایی شناسانه یا تجربه‌های آفرینش و دریافت اثر هنری است. شناخت هنر همچون کنش و تجربه‌ای ارتباطی تا مرحله‌ی ممکن و ضروری است و از جایی تکیه به این روش برای رسیدن به هدف و مقصود کافی نیست(احمدی، ۱۳۷۵: ۴۵ و ۴۶).

۱۷- وظیفه اثر هنری در شکل دادن جهان خود

منش اثر هنری این است که جهان خود را می‌سازد. به دنیای خود شکل می‌دهد. اثر در غیاب مطلق موضوع خود، از جهان خویش خبر می‌دهد. دنیای اثر به سادگی گردهمایی موارد و چیزهای موجود نیست، یک قاب نیست که در آن هر چیز موجود یا ممکن جای گیرد. بلکه جهانی است که جهانیت می‌یابد. جهانی آشنا که خانه‌ی ما می‌شود. اثریت اثر هم با جهان اثر شکل می‌گیرد هم با ساخته شدن. ساختن جهان و شکل گرفتن دو منش اصلی اثریت است. هیدگر وقتی از جهان اثر یاد می‌کند سه واژه را بهم مرتبط می‌کند: اقامت گزیدن، خانه ساختن و اندیشیدن. او می‌گوید که این معنای درست زندگی در این جهان است. به همین شکل این معنای زندگی در دنیای اثر نیز هست. جهان اثر خود اقامت گزیدن است و خانه ساختن و اندیشیدن. هنر با اندیشیدن یکی می‌شود. به همین دلیل نسبت اصیل با اثر یافتن، با لذت و خوشی بازشناخته نمی‌شود. بلکه با پاس داشتن bewahrung[۱] دانستنی است. پاسداران اثر نه در بیرون آن بلکه در درونش جای دارند. باز نه به این معنا که اعتبار اثر زندگی درونی آن باشد بلکه آشکارگی آن است. حقیقت هنری یک مطلق نیست و بدون انسان هم نمی‌تواند وجود داشته باشد. حقیقت هنری، هم شکل‌گیری حقیقت است هم زاده‌ی کار آدمی. از این روست که ریشه‌ی اثر در هنرمند است و ریشه‌ی هنرمند در اثر (همان، ۵۳۶).

۱۸- راه و رسم آفرینش اثر هنری

اثر هنری سمبلی است که واسطه و میانجی جهان طبیعت و جهان اندیشه است. عمل نقد و ارزیابی جمال شناسانه و عمل آفرینش هنری هر دو به نوعی به سمبل تبدیل کردن تجربه هستند که از طریق نیروی تخیل صورت می‌گیرد. خیال و تخیل با کوشش‌های گوناگونی ارتباط می‌یابند که اساسا برای تبیین و توضیح آثار هنری به فرایندهای ذهنی‌ای توجه می‌کنند که لازمه‌ی آفرینش هنری است. تقلید، بازنمایی یا محاکات در وجود انسان امری فطری و غریزی است همچنان که در رفتار و کردار کودکان نیز دیده می‌شود. ما در آغاز از طریق تقلید همه چیز را می‌آموزیم و البته از این فرآیند لذت می‌بریم. به قول ارسطو در فن شعر، همین تقلید منشا هنر است و به روشنی نشان می‌دهد که چرا ما به هنگام آفرینش هنری و تامل و دقت در آثار هنری لذت می‌بریم.

۱- پاس داشتن، حفظ کردن، نگهداری

www.SID.ir

تداعی معانی نیز یکی دیگر از این راه‌ها برای آفرینش اثر هنری است. که چگونه یک تصور و یک معنا، تصور و معنای دیگری را در ذهن تداعی می‌کند، تداعی معانی مساله‌ای است که از زمان‌های بسیار دور و از دوران ارسطو نیز مورد توجه بوده است. قدرت و توان خیال در ارتباط دادن تصویرها و انگاره‌های مشابه از طریق یکی از عادت‌ها و خصلت‌های ذهنی دیگر ما تقویت و تشدید می‌شود و آن عبارت است از تداعی مبتنی بر مجاورت و نزدیکی، یعنی توانایی یک تصویر برای فراخواندن تصویر دیگری که قبلا با آن پیوند داشته است. از این روست که رایحه سنبلی که ما اکنون آن را استشمام می‌کنیم می‌تواند تصویری از ویلایی را به یاد ما بیاورد که روزگاری را در آن سپری کرده‌ایم. این نوع تداعی آزاد بیشتر می‌تواند خصلت رویا و خواب و خیال باشد تا هنر. این تداعی نیازمند آن است که به وسیله سنجش مهار گردد. از آنجا که حافظه غالبا یک واقعه را به همراه علت و یا به همراه معلولِ آن تداعی می‌کند، این احتمال به نظر می‌آید که همین حالت در اثر ادبی نیز لازم و مطلوب است. در اینجا نیز خیال به وسیله سنجش منضبط و مهار می‌شود زیرا درک علیت موضوعی است که به منطق مربوط می‌شود نه بلاغت نیروی تداعی معانی ذهن را به طور کلی نیرویی مخاطره آمیز می‌داند. تصورات و معانی ممکن است به صورت طبیعی تداعی شوند یعنی مطابق با نظم و ترتیب تجربه و یا به صورت منطقی. اما در بسیاری از موارد انسان‌ها ارتباط ها و پیوندهایی نامعقول و بی اساسی میان تصورات و معانی مختلف ایجاد می‌کنند و همین تداعی‌های تکراری و نادرست موجب می‌شود که عادت‌های مبتنی بر خطا و پیش‌داوری و تعصب بر تفکرشان چیره شود (آر. ال. برت، ۱۳۸۹: ۲۰).

۱۹- نتیجه

پایان هر قرن با بحرانی عمومی در تمامی حوزه‌ها قرین است. با این همه وقتی پایان قرن با پایان هزاره تقارن می‌یابد این بحران با شدت بیشتری احساس می‌شود. در مجلات تخصصی و جراید عمومی می‌خوانیم هنر گرفتار بحران است. با کنار هم قرار دادن بخش‌هایی از بحث و نظرهای سال های اخیر می‌توان چشم انداز یک فروپاشی را نمایان کرد: بازار ورشکسته‌ی هنر، نهادهای هنری ناکارامد، شبکه فرهنگی سردرگم، منتقد هنری ترسو، آموزش هنری بی رمق، نقاشی به درد نخور، هنرمندان شارلاتان و غیره. ظهور و بروز ویروس جهانی کوید ۱۹ با پایان قرن در زندگی ما نمود زیادی داشته و دارد. این دو اتفاق کنار همدیگر منجر به تغییرات اساسی در زندگی شده‌اند. در ابتدای این پاراگراف نوشتیم این بحران عمومی در پایان هر قرن به هنر مربوط می‌شود که دیگر هنرمند اصیل و هنر تحسین برانگیز کم پیدا می‌شود، همه دغدغه‌ی پول را دارند که البته با توجه به شرایط اقتصادی توجه کردن به پول کمترین کاری است که هر کسی باید در قبال زندگی خود انجام دهد. اما اگر روی دیگر سکه را هم ببینیم که از جمله مهم ترین وظایف هنر همواره ایجاد نیازی است که زمان برآورده شدن آن بعدها فرا خواهد رسید. تاریخ هر هنری نشانگر دوره‌های بحرانی‌ای بوده که طی آنها یک قالب هنری خاص در صدد رسیدن و کسب نتایجی است که دست یابی به آنها تنها با پیدایش یک قالب هنری جدید امکان پذیر خواهد بود. پس اگر با اطمینان بگوییم که همین هنر در روزهای بحران و درگیری با کرونا، به فکر نجات روح و روان آدمی افتاد پر بیراه نگفته‌ایم چرا که تنها نجات دهنده‌ی روزهای تنهایی و قرنطینه شده‌ی ما انسان‌ها، هنر و فرهنگ بود و هست اگر این دو با شاخه های متعدد نمی‌توانستند راهی برای ارتباط با ما مردم پیدا کنند قطعا اوضاع ما به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد.

اما سوال اینجاست که آیا بحران کنونی راجع به هنر و شرایط آن، راجع به هنرمند و کارهای او توهم است یا واقعیت؟ این پرسش را می‌توان به دو شیوه‌ی متضاد تفسیر کرد. این تفسیرها آن قدر متضادند که تاملات عصر حاضر درباره‌ی زیبا شناسی را به یک سرگشتگی عمیق دچار می‌کنند و تلاش برای دستیابی به یک نگرش جامع درباره‌ی وضعیت کنونی را به شکست می‌کشانند. با این حال می‌توان از یک فرضیه یاری گرفت: برای مثال می‌توان پرسید آیا پیدایش یک نظام اقتصادی توانمند در مدیریت کارهای فرهنگی و هنری همزمان به رفع بحران نینجامیده است؟ در واقع طی دو دهه‌ی گذشته نهادها و صنایع فرهنگی رشد بی سابقه‌ی را پشت سر گذاشته اند. مزیت نظام فرهنگی مدرن این بود که تقابل قدیمی بین هنر بورژوا و غالبا نخبه‌گرا و هنر مردمی و توده‌گرا را از میان برداشت. این نظام بر اصل بهره‌وری استوار بود و بیش تر منافع فرهنگی را بین بیش ترین افراد توزیع می‌کرد و با ایجاد یک عشرت آباد بزرگ محیطی را فراهم آورده بود که هر کس بتواند از ارضای امیال و خواسته‌هایش لذت ببرد. این نظام انعطاف پذیر و بی‌قید همه‌ی صورت‌ها و سبک‌های هنر قدیمی، مدرن و معاصر را در خود می‌پذیرد و اگر چه سلسله مراتب ارزشی و تفاوت‌های زیباشناختی را در جایگاهی ثانویه قرار می‌دهد، اما نسبت به ارزش آثار هنری بی اعتنا نیست. با این حال این نظام معیارهای خاص خودش را دارد و البته فقط خبرگان و متخصصان عالم هنر از این معیارها سر در می‌آورند. این معیارها به کمک روش‌هایی خاص قادرند در رابطه با آثار هنر معاصر نوعی تغییر نظر ایجاد کنند. این تغییر نظر البته بیشتر بر شهرت هنرمند مبتنی است تا کیفیات اثر هنری و همین عامل غالبا از چشم مخاطبان پنهان می‌ماند(ژیمنز، ۱۳۹۳: ۳۵۶).

فرانسیس بونژ شاعر قرن بیستم می‌گوید: "من می‌گویم، تو حرف مرا می‌فهمی، پس ما هستیم". چقدر این کلمات رابطه‌ی سه جانبه‌ی هنرمند، اثر هنری و مخاطب را درست روایت می‌کنند. یک رابطه‌ی دو طرفه میان هنرمند و مخاطب که هر دو به

www.SID.ir

همدیگر برای خلق اثر هنری نیاز دارند و این روایت و داستانی است که ریشه در تاریخ دارد چرا که هنرمند راوی است و داستان خلق اثر هنری خود را روایت می‌کند. هر روایت آغازی دارد و پایانی و این نکته‌ای است که آن را از جهان واقعی جدا می‌کند. گاه به نظر می‌رسد که بعضی از داستان‌ها پایانی ندارند اما این خیال و تصور مخاطب است که پایان را نمی‌پذیرد و نه واقعیت خود داستان. هر روایت سخنی بسته است که از آغاز و انجام یک مجموعه خبر می‌دهد. روایت رشته‌ی از حوادث بسته نیست بلکه رشته‌ای است بسته از حوادث. در واقع روایت را انجامی است همانطور که آن را آغازی است. هر داستان از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود. رخدادی، قتلی، شرح یک زندگی یا حتی شرح اندیشه‌ای. همگی آنجا که بیان می‌شوند سویه‌ی داستانی می‌یابند و به حوادث داستانی تبدیل می‌شوند. هر راوی همواره ادراک خود را از داستان بیان می‌کند و بر اساس این ادراک پاره‌هایی از حادثه را بر می‌گزیند و پاره‌هایی را کنار می‌گذارد. یعنی هر راوی طرح روایت را می‌سازد. اما هر داستان باید برای مخاطب معنا پیدا کند. یعنی راوی ناگزیر است که ادراک مخاطب را حد روشنگری داستان بداند. باید گونه‌ای دانش مشترک میان راوی و مخاطب وجود داشته باشد. این دانش فرضی و خیالی تعریف ابتدایی روایت و داستان را می‌سازد. داستان همواره روایت سلسله‌ی از حوادث برای کسی است، استوار به گونه‌ای همدلی میان راوی و مخاطب. این همدلی در شکل دست یافتنی است. در هرمنوتیک ادبی این همدلی را مکالمه‌ی دو افق معنایی می‌نامند. مکالمه‌ی که میان متن با مخاطب در می‌گیرد. در ساختار گرایی اساس کار شکل روایت است که بر پایه‌ی آن همدلی میان مخاطب و راوی ایجاد شده است(احمدی، ۱۳۹۱: ۱۶۱).

راز اثر هنری در این است که اثر محصول مولف است. به این معنای ساده که نتیجه‌ی کار پدیدآورنده‌اش محسوب می‌شود اما با اندکی دقت درمی‌یابیم که مولف نیز خود، محصول اثر است. اثر است که به آفریننده‌ی خود امکان می‌دهد تا در مقام آفریننده ظاهر شود. پس هنرمند سرچشمه‌ی اثر است و اثر سرچشمه‌ی هنرمند. هیچ یک بدون دیگری وجود ندارند. هنرمند در اثر هستی می‌یابد و اثر ساختار رخداد، جهان و هنرمند را می‌نمایاند. حتی مخاطب را به زندگی خود راه می‌دهد. متقدم بر هر دوی این‌ها یعنی اثر هنری و هنرمند، چیزی وجود دارد که در نام هر دو آمده است و آن هنر است. به شیوه‌ای خاص و متمایز می‌شود گفت که هنر سرچشمه‌ی اثر هنری و هنرمند است.

به هر حال ما در آن یوتوپیا، همان آرمان شهر یا مدینه‌ی فاضله زندگی نمی‌کنیم و هنرمند نیز در مهلکه‌ی پیکار طبقاتی به سر می‌برد. پس اثر هنری چون هر محصول تولیدی و فکری دیگر در این پیکار نقش‌های متفاوت می‌یابد. در مورد هنر به خوبی آشکار است که شکوفایی هنر در دوره‌هایی به هیچ رو با تکامل همگانی جامعه و نیز با آن پایه‌ی مادی که به اصطلاح استخوان بندی جامعه است تناسبی نداشته باشد. بنابراین اینکه به آثاری که در نهایت خلاقیت و سعی و تلاش یکسری هنرمند در فضایی جدید یعنی فضای مجازی برای مردمی که نیاز به امید و دور شدن مدت زمان کوتاهی از اخبار و اوضاع و احوال ناخوشایند دارند، نمی‌توان ایراد گرفت یا آن آثار را سراسر ایراد خواند چرا که قرار نیست همه چیز خوب، عالی و بی نقص باشد و ما انتظار داشته باشیم این اثر همان کیفیت قبل از شرایط کرونا رو داشته باشد مثل اینکه اگر از کنسرت واقعی خواننده‌ی معروف و هنرمند خاطره‌ی خوبی داریم و به خوبی از آن یاد می‌کنیم ولی در روزگار کرونا ببیننده کنسرت آنلاین او بودیم قرار نیست ایراد بگیریم و بگوییم کیفیت اجرا مانند همیشه نبود چرا که هنرمند نیز درگیر شرایطی است که ما هم تجربه کرده‌ایم و نباید منتظر یک اتفاق خارق العاده باشیم همین که هنرمندان در این روزگار توانستند در فضایی جدید اما محدود، هنر خود را برای مردم به نمایش بگذارند خود قابل تامل است و می‌شود گفت در این روزگار هر تلاشی به هر نحویی قابل تقدیر است.

ما همه به هنر نیازمندیم چنانکه همه به طبیعت نیاز داریم. در هر دو تعادلی وجود دارد. ما به تماس ساده و خودمانی با هنر نیازمندیم. دیگر نباید به گونه‌ای سخن بگوییم که گویی فقط شاهکارهای هنری اهمیت دارند. دیگر نباید به زبان جنگ درباره هنر حرف بزنیم. تک تک هنرمندان می‌توانند کارشان را با تجربه و درک عمیق تر بهبود بخشند ولی هنر فی نفسه پیشرفت نمی‌کند و به طریق اولی هیچ هنری بر هنر دیگر فائق نمی‌گردد. چه بسا هنر الف از هنر ب جسورانه‌تر باشد ولی این بدان معنا نیست که هنر ب از هنر الف نازل‌تر است. هر دو می‌توانند ارزش خاص خود را داشته باشند. هنر از حیثی مهم و ریشه‌ای، از طبیعت تعالی می‌جوید و این توانایی هنر است که می‌تواند بارور کند بی آنکه بمیرد. هنر تجربه‌ی مداوم واقعیت زنده است. این تداوم در هنر و فقط در هنر شناخته می‌شود. در واقع همین تداوم تجربه‌ی واقعیت زنده در پیکر هنر است که نیاز به ارتباط هنری را می‌آفریند (لنیتن، ۱۳۹۱: ۴۲۵).

در نهایت بعد از تمام نظرات و دیدگاه‌های نوشته شده و بیان کرده می‌شود به این نتیجه‌ی قاطعانه رسید که جهان هنرمند، نوع دید و نگاه او به خلق اثر هنری با ورود کرونا به زندگی و دنیا، تغییر کرده است و این تغییر هم می‌تواند مثبت باشد و هم می‌تواند منفی باشد اما تنها چیزی که می‌شود با اطمینان از آن سخن گفت این است که تجربه‌ی هنرمند از هنر، خلق هنر، جهان پیرامون او و رویارویی مخاطب با اثر هنرمند به قبل از کرونا و بعد از کرونا تقسیم خواهد شد. تاثیراتی که این ویروس همرا با خود بر زندگی تک تک انسان‌های دنیا خواهد گذاشت تجربه‌ی است تکرار نشدنی و البته منحصر به فرد چرا که این تاثیرات بر اساس شیوه و نحوه‌ی زندگی هر کسی می‌تواند متنوع و متفاوت باشد. امروز جهان هنرمند و جهان هنر با حضور فضای مجازی که بیش

www.SID.ir

تر از پیش خود را به رخ کشید، یک جهان دیگر و متغیر است که می‌توانیم با ورود و خلق آثار هنری دراین روزگار، نمود آن را ببینیم و آن را درک کنیم. با توجه به شرایط هنر در این روزها می‌توانیم بگوییم که با ورود ویروس کرونا علاوه بر ایجاد یک سکته و تلنگر در زندگی تک تک ما انسان‌ها که به آن نیاز داشتیم، هنر و هنرمند هم به این تلنگر و وقفه و نگاهی از بیرون به خود نیاز داشت. مطمئنا مسیری که هنرمند و هنر از این به بعد طی خواهند کرد متاثر از چنین روزها است که می‌تواند مسیر شگفت انگیزی باشد البته که این راه و طریق به تنهایی شگفت انگیز نخواهد شد مگر با کمک مخاطب و سلیقه و داوری او که این نگاه و ارزش گذاری مخاطب هم قابل تقسیم به دوره‌ی قبل و بعد از کوید ۱۹ خواهد بود چرا که در این مدت متر و معیارهای داوری بر اساس چگونه ارائه و نمایش دادن اثر هنری تغییر کرده است. پس می‌توانیم امیدوار باشیم به جهانی جدید که مژده از اتفاقات نو می‌دهند.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۵)، « حقیقت و زیبایی»، چاپ دوم، تهران: مرکز
۲. احمدی، بابک (۱۳۹۱)، « ساختار و تاویل متن»، چاپ چهاردهم، تهران: مرکز
۳. اصفهانی، مارال (۱۳۹۰)، « هنر برای که، جستاری پیرامون رابطه مخاطب و هنرهای تجسمی»، ۲۳۰
۴. برت، آل. آر (۱۳۸۹)، «تخیل: از مجموعه ی مکتب ها، سبک ها و اصطلاح های ادبی و هنری»، ترجمه مسعود جعفری، چاپ پنجم، تهران: مرکز
۵. توانا محمد علی؛ هاشمی، سید عبدالله (۱۳۹۳)، « تاثیر فضای مجازی بر سرگشتگی بحران هویتی و فرهنگی» ، پژوهش های سیاسی، ۹
۶. جاروندی رضا؛ فرقانی نازفر (۱۳۸۸)، « تحلیل کنش در فضای مجازی، مطالعه موردی چگونگی انتخاب اسامی مستعار در اتاق های گفتگویی یاهو» ، جامعه شناسی تاریخی، ۲
۷. ژیمنز، مارک (۱۳۹۳)، «زیبایی شناسی چیست؟»، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ سوم، تهران: ماهی
۸. سوانه، پیر(۱۳۹۵)، «مبانی زیبایی شناسی»، ترجمه محمد رضاابوالقاسمی، چاپ چهارم، تهران: ماهی
۹. شاه قاسمی، احسان (۱۳۸۵)، « مروری بر زمینه های تاثیر فضای مجازی بر نظریه های ارتباطات» ، رسانه، ۲
۱۰. عاملی، سید رضا (۱۳۸۲)، « دو جهانی شدن ها و جامعه جهانی اضطراب»، مطالعات جامعه شناختی، ۲۱
۱۱. عسگری، مریم؛ نظرنژاد، نرگس (۱۳۹۶)، « پدیدار شناسی ادراک حسی در فضای مجازی بر اسای آرا موریس مرلو پونتی» ، هستی و شناخت، ۱
۱۲. لینتن، نوربرت (۱۳۹۱)، «هنر مدرن»، ترجمه علی رامین، چاپ هفتم، تهران: نی
۱۳. نیکخواه غلامرضا؛ تفرشی امیر علی (۱۳۹۵)، « جهان نگری در شبکه های اجتماعی، مطالعه موردی کاربران تهرانی Facebook»، رسانه، ۱۰۵
۱۴. یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۳)، « بستر کارآفرینی مجازی در حوزه هنرهای صناعی» ، پژوهش هنر، ۶

www.SID.ir