نشریه علمی تخصصی شباک
سال هفتم، شماره ۴ (پیاپی: ۶۱)، آبان ۱۴۰۰
ISSN: 2476-3667

هنرمند نیچه و دوره ی پست مدرن*

زینب عسگری فروشانی[1]*، مینا طباطبایی[2]

کد مقاله: ۴۹۳۴۸

چکـیده

نیچه هنرمند را برتر از دیگران و حضور او را برای گذر از بی معنایی در زندگی ضروری می داند. در دوره پست مدرن بی معنایی و پوچی بر زندگی بشر سایه می اندازد و ارزش های زندگی کم و بیش معنای خود را از دست می دهند. پژوهش فعلی در راستای تحلیل مفهوم هنرمند در اندیشه نیچه و در نهایت تبیین عملکرد او در دوره پست مدرن از منظر نیچه به شیوه تحلیلی از نوع تحلیل محتوا و با استناد بر منابع کتابخانه ای به انجام رسیده و به این سوالات که «هنرمند چه مفهومی در اندیشه نیچه دارد؟» و «هنرمند نیچه در دوره پست مدرن چگونه عمل می کند؟» پاسخ داده است. یافته ها نشان می دهد هنرمند نیچه با خلق اثر هنری والا و کنش گر که نمودی از احساسات و ویژگی های خود هنرمند است و با ارائه ارزش های جدید، زندگی را برای مخاطبین خود پذیرفتنی و معنادار می کند و با توجه به اینکه هنرمند در دوره پست مدرن آزادی عمل و اختیارات بیشتری دارد، با خلق اثر والا در بستر فرهنگ خود زمینه ساز جامعه و فرهنگ برتر می شود و بر سایر فرهنگ ها و جوامع نیز می تواند تاثیر بگذارد.

واژگـان کلـیدی: هنرمند، نیچه، پست مدرن

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، اصفهان. (نویسنده مسئول)
z.asgary92@gmail.com

۲- استادیار گروه فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد میمه، اصفهان.

*- این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «معنا و مفهوم هنر در اندیشه نیچه و تبیین آن در پست مدرنیسم» است.

www.SID.ir

۱- مقدمه

نیچه شاید بیشتر از هر فیلسوف هم رتبه خود تحت تاثیر هنر قرار داشت.(ریدلی،۱۳۹۸: ۹) نیچه به جای درک علم و هنر به مثابه دو عرصه زندگی که جدا از هم اند، آن چنان که در قرن ۱۷ عمل می کرد، یا آفریده های هنر را پیامدی از الگوهای تجربی علم دانستن، آن چنان که مدرنیسم عمل می کرد، می خواست هنر را مقدم بر علم بداند. نیچه مدعی بود که هنرمند یک دانشمند بالقوه و منع و سرکوب شده نبود، بلکه دانشمند همان هنرمند بالفعل بود. اگر می خواهیم بدانیم که هنر از چه تشکیل شده است باید نه فقط به گیرنده اثر بلکه آفریننده آن را مطالعه کنیم.(همان،۱۳۹۰: ۳۸۷-۴۰۶) اثر هنری به خودی خود به ندرت توسط نیچه بیان شده است. آنچه که دائماً مورد تایید قرار می گیرد، کیفیت خلق هنر است که به همان اندازه ای که برای تماشاچی معنادار است برای خالق اثر نیز می باشد.(Smith & Wilde,2002:188) لذا نیچه اثر هنری را از طریق هنرمند می فهمد. به زعم او، هنر والا هنری است که می تواند بشر را از دام نیست انگاری[۱]، بی معنایی و انحطاط رهایی بخشد. در تفکر او خلق چنین هنری تنها از هنرمندان والا که ویژگی های خاص خود را دارند بر می آید لذا شناخت هنرمند در تفکر نیچه و هنر مد نظر او اهمیت می یابد. از سال ۱۹۰۰ میلادی به بعد پس از مرگ نیچه توجه به آثار او آغاز شد و اندیشه هایش به عنوان مرکزی برای جریان های فلسفی و ادبی در حال رشد و گسترش در آمد.(توحید فام، ۱۳۸۵: ۶۹) این جریانات در تعارض با اندیشه ها مدرن شکل می گرفتند. بنابراین چنین تفکرات نوظهور در حوزه های مختلف به عنوان تفکرات پسا مدرن یا پست مدرن شناخته شدند و دوره ی جدیدی را رقم زدند که از قرن بیستم آغاز شد و به قرن بعدی راه یافت. پست مدرنیسم مجموعه ای از حرکت ها، فعالیت ها، آراء و نظریات در عرصه های گوناگون دانش، فرهنگ و هنر بشری است و نمی توان مفهوم آن را در حد یک سبک یا جنبش تقلیل داد.(حسنوند، ۱۳۹۷: ۱۴) پست مدرنیسم قصد انکار همه حقایق و واقعیت های مطلق را دارد و در عوض بر نظریه و دیدگاه های شخصی تاکید می ورزد. پست مدرنیسم می گوید که سطوح متعددی از حقیقت و استدلال و آگاهی وجود دارد.(خلج،۱۳۸۶: ۲۷) در دوره ای که اندیشه های پست مدرن شکل گرفته اند دیگر الگو و ارزش های واحدی وجود ندارد و هیچ اندیشه و نظری برتر از سایر اندیشه ها نیست و سطحی گرایی و نیست انگاری به اوج می رسد. بنابراین درک و شناخت عملکرد هنرمند نیچه برای رهایی از دام انحطاط در این دوره ضرورت می یابد. این پژوهش با رویکرد کل بین و به شیوه تحلیلی از نوع تحلیل محتوا ابتدا به مفهوم هنرمند در اندیشه نیچه می پردازد و پس از روشن شدن مفهوم هنرمند و هنر والای او قصد دارد از نگاه نیچه به عنوان یک فیلسوف پست مدرن، عملکرد هنرمند را در دوره پست مدرن با توجه به ویژگی های کلی و شاخص آن تبیین نماید. بنابراین اهداف اصلی و فرعی این پژوهش به ترتیب«تحلیل مفهوم هنرمند در اندیشه نیچه» و «تبیین عملکرد هنرمند نیچه در دوره پست مدرن» می باشد. پرسش اصلی این جستار «هنرمند چه مفهومی در اندیشه نیچه دارد؟» و پرسش فرعی «هنرمند نیچه در دوره پست مدرن چگونه عمل می کند؟» است.

۲- زیبایی شناسی نیچه

در تفکر نیچه، تمام دستگاه های ارزشی و فکری، گونه ای از هنر و کارهای هنری هستند به عبارت دیگر این نظام ها، مفاهیم و تفسیرهایی هستند که برای نظم بخشیدن به جهان و معنا بخشی به ناشناخته ها شکل گرفته اند. به هر روی، هنر برای ما شناخته شده ترین شکل است، زیرا هنر به لحاظ زیبایی شناسی به مثابه ی حالت فهمیده می شود. حالتی که در آن هنر موجود است و از آن سرچشمه می گیرد حالتی انسانی است لذا حالت خود ماست. هنر متعلق به قلمرویی است که در آن ما هستیم و آن عبارت از خود ماست. آن متعلق به حوزه هایی نیست که ما نیستیم و لذا حوزه هایی که بیگانه با ما می ماند، چون حوزه طبیعت. اما هنر به مثابه محصول انسانی به طور کلی صرفاً به آن چه برای ما شناخته شده است متعلق نیست، هنر آشناترین چیز است.(هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۹۶) مفهوم هنر در نزد نیچه فراتر از مفهوم پذیرفته شده در نزد عموم است. برای درک مفهوم هنر، نیچه به هنرمند رجوع می کند و هنر را از طریق هنرمند تبیین می نماید به همین جهت، او از زیبایی شناسی مردانه نام می برد. به زعم نیچه، هنر را باید از حیث آفرینشگران و به وجود آورندگان فهمید و نه از حیث دریافت کنندگان یا مخاطبان. نیچه می گوید:«زیبایی شناسی ما تاکنون زیبایی شناسی زن بوده است تا آنجا که تنها دریافت کنندگان هنر تجربه های خود را از چه چیز زیباست؟ صورت بندی کرده اند. هنرمند در کل فلسفه تا به امروز غایب بوده است.» فلسفه هنر برای نیچه ضمناً به معنای زیبایی شناسی است اما زیبایی شناسی مردانه و نه زنانه. پرسش از هنر پرسش از هنرمند در مقام آفریننده است.(همان، ۱۳۹۹: ۱۰۸) در زیبایی شناسی زنانه، اثر هنری در زیر ذره بین مخاطبان اثر قرار می گیرد لذا هنرمند کنار رفته است، هیچ نقشی در تبیین و تفسیر اثر خویش ندارد و اثرش به میل مخاطبین تفسیر و بررسی می شود. تجلی چنین دیدگاهی در هنر مدرن قابل مشاهده است. حال از منظر نیچه این نگاه باید مردانه شود و زیبایی شناسی مردانه در مقابل زیبایی شناسی زنانه قرار می گیرد. پس نقش هنرمندِ حذف شده، پر رنگ می شود. بر این اساس، هنر باید از نگاه هنرمند و از طریق او فهمیده شود و نه مخاطب و برخلاف زیبایی شناسی زنانه، از طریق هنرمند است که می توان به ذات اثر هنری پی برد. بنابراین ارزش و اهمیت هنر وابسته به هنرمند است یعنی

۱- یا نیهیلیسم، از مفاهیم مهم در اندیشه نیچه و به معنای انکار بنیادین ارزش و معنا است. او معتقد بود نیست انگاری بشر را به سوی نابودی همه ارزش های پیشین سوق می دهد و در نهایت بی هدفی انسان و پوچ شدن زندگی را ثمره ی غیر قابل انکار آن می داند. او دو سده ی آینده از زمان خودش را درگیر نیست انگاری می دانست.

www.SID.ir

هنرمند به عنوان خالق اثر هنری در تفکر او اهمیتی بیش از هنر و مخاطب هنر یافته است. همواره هنر از دیدگاه تماشاگر قضاوت می شود، از دیدگاه تماشاگری که بویی از هنرمندی نبرده است. نیچه در طلب یک زیبایی شناسی آفرینش است.(دلوز، ۱۳۹۷: ۱۸۲) از منظر نیچه اثر هنری باید از شور وافر و نهایت هنرمندی و چیرگی بر تکنیک زاده شود بنابراین دو امر در زیبایی شناسی او مطرح می شود: امر زیبا و سرمستی.

۲-۱- امر زیبا

امر زیبا در تفکر نیچه به خود هنرمند و ویژگی های او باز می گردد. او زیبایی را در انسان والا[۱] می یابد که دارای ویژگی های متعالی و والا هستند.«هیچ چیز زیبا نیست تنها انسان زیباست: تمامی زیبایی شناسی بر ساده اندیشی بنا شده است، این نخستین حقیقت آن است. بیایید دومین را بی درنگ بیفزاییم: هیچ چیز زشت نیست مگر انسان تبهگن. اینگونه داوری زیبایی شناسانه حد می یابد.»(نیچه، ۱۳۹۸: ۱۱۹) بنابراین زشتی را به ویژگی های انسان تبهگن و میانمایه نسبت می دهد و زشتی را در انحطاط، بیماری و هر امری می داند که به موجب آن احساس نفرت به زندگی شکل می گیرد. اما برعکس، امر زیبا امری است که نشاط، شادی، سرزندگی و تایید زندگی را به همراه دارد. از نظر نیچه وجود زیبایی مستلزم وجود والایی است. بدین معنا که در انسان والا سرمستی از سرشاری نیروهای زندگی، میل به تخریب، بازسازی، آفرینندگی و ارزش گذاری های جدید به وجود می آید و هنگامی که این سرمستی و احساسات به شکل درست و هماهنگی هدایت می شوند و نمود می یابند، امر زیبا دیده می شوند.

۲-۲- سرمستی

در تفکر نیچه اساساً وجود سرمستی لازمه ی تحقق هنر است. «برای آنکه هنری در میان باشد، برای آنکه کرد و دید زیبایی نگرانه در میان باشد، یک پیش شرط فیزیولوژیک ناگریز است: سرمستی.»(همان، ۱۳۹۸: ۱۰۷) سرمستی حالتی است در هنرمند که به موجب آن زیبایی نمود می یابد. «اساسی ترین چیز در سرمستی احساس افزایش نیرو و سرشاری از آن است. از سر این احساس است که آدمی اهل دهش می شود و چیزها را وا می دارد که دهش وی را بستانند. در آن ها دست می برد و نام این کار را آرمانی کردن می گذارد.»(همان، ۱۳۹۸: ۱۰۷) وقتی هنرمند سرمستی خود را در اثر هنری خویش متجلی می سازد، اثر هنری همان احساسات و حالات را به مخاطبین اثر نیز منتقل می کند. لذا سرمستی هنرمند در دو مرحله تأثیر خود را نشان می دهد. در مرحله ی اول از طریق هنرمند بر اثر هنری و در مرحله ی دوم از طریق اثر هنری بر مخاطب اثر. به زعم نیچه، دریافت این تاثیر برای همگان میسر نیست.

۳- هنرمند

هنرمند نیچه کسی نیست که صرفاً تکنیک و هنری را آموخته و می تواند اثر هنری هرچند ماهرانه و بی نقص(به معنای عام) خلق کند. خود شخص هنرمند، زندگی اش و عملکرد او از نظر نیچه دارای اهمیت است. هنرمند نیچه فردی والا با خصائل والا می باشد. نیچه از رافائل و گوته به عنوان هنرمند یاد می کند. رافائل را هنرمند می داند زیرا او در برابر شکست هایی که متحمل شد سر تسلیم فرود نیاورد و مانند دیگران به میگساری نپرداخت بلکه او مصمم تر از پیش در پی هدف خود در نقاشی، تلاش کرد و آثار بزرگی را خلق نمود. نیچه درباره ی گوته می گوید:«از زندگی دل بر نکند بلکه خود را دل آن افکند؛ هرگز دل سرد نشد و هر چه توانست بار بر دوش و بر سر و در بر خویش گرفت. گوته انگاره ای از انسان نیرومند و بسیار فرهیخته داشت، با تنی چالاک که عنان خویش را به دست دارد و به خود احترام می گذارد؛ چنان کسی که می تواند جسارت ورزد و به خود اجازه ی برخورداری از تمامی میدان و ثروت طبیعیّت را بدهد، زیرا که برای این آزادی چندان که باید نیرومند است؛ مرد روادار، اما نه از سر ناتوانی بلکه از سر توانایی؛ از سر توانایی که می داند چگونه آن چه را که طبع میانمایه را به نابودی می کشاند به سود خویش واگرداند. انسانی که دیگر چیزی بر او ممنوع نیست جز ناتوانی.»(همان، ۱۳۹۸: ۱۵۸-۱۵۹) او بتهوون را در کنار گوته چنین مقایسه می کند:«همچون یک نیمه وحشی در کنار تمدن، مردم در کنار اشرافیت، مرد ساده دل در کنار مرد نیک و بیش از نیک، اهل تفنن در کنار هنرمند، مردی محتاج تسلی در کنار مرد تسلی یافته، افراط و بد گمانی در کنار تعادل.»(همان، ۱۳۹۶: ۱۶۸) ویژگی هایی که نیچه برای توصیف گوته به کار برده است ویژگی های انسان والا می باشند. در تفکر او انسان والا و هنرمند نمی تواند سر خم در برابر ناملایمت ها فرود آورد بلکه به توانایی های خویش آگاه است و از زیر بار مسئولیت شانه خالی نمی کند. از نظر نیچه گوته یک هنرمند و آثارش آثار جلالی است که بازتاب دهنده خود شخصیت والای گوته می باشد. با این حال، از بتهوون به عنوان فرد اهل تفنن یاد می کند.

در تفکر نیچه هنرمند باید همواره موقعیت ها را ارزیابی کند«هنرمندان پیوسته شکل و عظمت می بخشند، و جز این کاری نمی کنند. آنها به ویژه به موقعیت ها و اشیایی شکل و عظمت می بخشند که اصولاً انسان در آنها خود را خوب، بزرگ، سرمست،

---

۱ نیچه اصل اعتقاد خود را بر انسان والا بنا کرده است. از منظر او انسان والا انسانی است که می توان به مدد او به کمال و در نهایت به کامل ترین گونه ی بشری یعنی ابرانسان رسید. او انسان واپسین/میانمایه/تبهگن را در برابر او قرار می دهد و ویژگی های متضاد با ویژگی های انسان والا برای او قائل می شود.

www.SID.ir

شاد، مقدس و عاقل می پندارد. موضوع آثار هنرمندان همین موقعیت ها و اشیای گزیده شده ای است که ارزش آنها برای خوشبختی انسان قطعی و مسلم فرض شده است. هنرمند پیوسته مترصد است که اینگونه اشیا و موقعیت ها را کشف کرده و آنها را در عرصه هنر وارد سازد.»(همان، ۱۳۹۶: ۱۴۶) هر متفکر و اندیشمند برجسته و ممتاز و هر صاحب ذوق والایی، مخاطبین خود را گزینش می کند و با گزینش آنان باب درک و دریافت را بر روی دیگران می بندد. هرگونه قاعده دقیق و هرگونه ظرافت سبک ریشه در اینجا دارد. این قواعد در اصل برای این به وجود می آیند که اثر را در دوردست نگهدارند، تا دستیابی به آن برای همگان میسر نباشد و مانع درک آن برای عده ای شوند و تنها گوش مردم اهل و آشنا برای شنیدن بازگردد.(همان، ۱۳۹۶: ۲۸۳) درک هنر والای هنرمند و تاثیر آن بر مخاطبین برای همگان میسر نیست و «اثر هنری او فقط یک عدسی درشت نماست که آن را به هر کسی که بخواهد تقدیم می کند.»(همان، ۱۳۹۶: ۲۳۵) هنرمند و متفکر والا مخاطبین خاص خودش را دارد و بدین شکل هنر او متناسب با آنها و بازتاب دهنده خود هنرمند است؛ به عبارت دیگر مخاطبین او نیز از والایان هستند که به زعم نیچه باید بتوانند زمینه رشد و تعالی یکدیگر را فراهم نمایند و چنین امری مستلزم پایه ریزی فرهنگ برتر و والا می باشد.

۳-۱- فرم و صورت

با آنکه نوع هنر در اندیشه نیچه اهمیتی ندارد اما از فرم سخن می گوید و هنرمندان را شیفته فرم می داند. این فرم در نظر او فرم های هنری شناخته شده نیست بلکه آن قالبی است که شور و سرمستی در آن آشکار می شود. فرم آن صورتی است که تمام احساسات هنرمند در آن مجسم شده است به گونه ای که با دیدن آن، احساسات هنرمند برای مخاطب آشنا و قابل درک می باشد. نیچه هرگز از لفظ فرم یا صورت، امری صرفاً صوری نمی فهمید یعنی چیزی که نیازمند محتوا است و تنها حد بیرونی این محتوا است، حدی مرزگذار و ناتوان از نفوذ به درون.(هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۷۱) بنابراین از منظر نیچه، فرم و محتوا هر دو به هم وابسته و یکی هستند یعنی با نگاه به فرم می توان محتوا را درک نمود. محتوا همان فرم است و فرم همان محتوا را نشان می دهد. به بیان دیگر، این دو از هم جدا نیستند و فرم به صورت مشخص معیّن نشده است که نوع محتوا بر اساس آن انتخاب شود بلکه بر عکس، این محتوا است که در قالب فرم دیده می شود. بدین روی، آنچه که نمود یافته است و در قالب فرم دیده می شود ارزش دارد. به زعم هایدگر۱، نیچه تلاش می کند برای فرم قاعده مندی مشخص کند. اما این قاعده مندی به فرمِ اثر ربطی ندارد. قاعده مندی فرم در نگاه نیچه به زبان ساده یعنی مخاطب به حس هنرمند و به محتوا به سادگی پی برد. منظور از «به سادگی» یعنی برای او شناخته شده است. لذا در فرم نیز هنرمند و توانایی او در نظم، شکل دادن و تثبیت احساسات و حالت روحی اش در قالب اثر هنری اهمیت می یابد بنابراین باید محتوا به هماهنگ ترین حالت دیده و به وضوح از اثر دریافت شود.

۳-۲-آفرینندگی

از منظر نیچه، انسان با ارزیابی و آفرینندگی است که به خود و جهان معنا بخشیده و بنیان گذار ارزش ها بوده است. «ارزش ها را نخست انسان در چیزها نهاد تا خویشتن را بیابد. نخست او بود که برای چیزها معنا آفرید، معنای انسانی! از این رو خود را انسان می نامد، یعنی: ارزیاب. ارزیابی آفریدن است. بشنوید ای آفرینندگان! ارزیابی خود گنج و گوهری ست پربها برای هر چیز ارزیابی شده. تنها با ارزیابی ست که ارزشی هست. بی ارزیابی گردوی هستی پوک است. بشنوید ای آفرینندگان!»(نیچه، ۱۳۹۳: ۷۲) او می گوید:« آنچه که مهم است آن است که فرد هدف خود، افق خود، نیروهای خود، انگیزه های خود، خطاهای خود و به ویژه آرمان ها و تخیلات روح خود را بشناسد تا آنچه را که برای او سلامتی می آورد تعیین کند.»(همان، ۱۳۹۶: ۱۸۸) روح سالم آن جانی است که زشتی ها و انحطاط را تشخیص می دهد، رنج های زندگی را در می یابد، با آفرینش ارزش های جدید تحمل رنج ها را ممکن می کند و به زندگی عشق می ورزد. در تفکر نیچه، آفرینندگی به شکل پویا و مداوم و بر اساس شرایط و موقعیت تکرار می شود چرا که آفریننده مدام چیزهای بهتر را طلب می کند. «هرچه را بیافرینم و هرچه عاشق آن باشم، باز به زودی می باید دشمن او و عشق خود شوم»(همان، ۱۳۹۳: ۱۲۹) بنابراین همواره ارزش های جدید باید جایگزین ارزش های قدیمی تر که دیگر معنای خود را از دست داده اند، شوند. «هنوز گام به گام با غول حادثه می جنگیم و بر تمام بشریت تا کنون بی معنایی فرمان روا بوده است! بی معنایی!»(همان، ۱۳۹۳: ۸۳) لذا از نظر او با آفرینندگی و ارزش گذاری می توان به جنگ با بی معنایی و نیست انگاری رفت و این هنرمندِ آفریننده است که می تواند ارزش های نوین به ارمغان آورد. هنرمند بودن توانایی پدید آوردن است. اما پدید آوردن یعنی: چیزی را که حتی نیست در هستی مستقر کردن.(هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۰۶) چنین هنرمندی(نابغه) همراه با آفرینش آثار هنری نو، معیار های جدید سنجش آثار خود را نیز می آفریند.(همان، ۱۳۹۹: ۱۱۸) نیچه هنرمند را ارزش آفرینی می داند که با درهم شکستن ارزش های قبلی و بنیاد نهادن ارزش های جدید عملی قهرمانانه از خود نشان می دهد. اما نیچه در نهایت اوج آفرینندگی، خلاقیت و زیبایی را در ابرانسان می یابد. ابرانسان خود آفریننده ای می شود که تمام ارزش ها موجود را نابود کرده و ارزش های کاملاً جدیدی را جایگزین آنها می کند و بشر به ناچار تسلیم اراده ی او می شود.

۱- مارتین هایدگر؛ از فیلسوفان مهم آلمانی در قرن بیستم و از مفسرین فلسفه نیچه

www.SID.ir

۳-۳- فرهنگ

نیچه را فیلسوف فرهنگ می نامند چراکه فرهنگ والا و راستین به معنای فرهنگی که زمینه ساز تبلور و شکوفایی استعدادهای بشری باشد همواره یکی از دغدغه های او بوده است. از نظر او هدف فرهنگ باید به وجود آوردن نابغه باشد. نوابغ ارزش گذاری که خود زمینه ساز ظهور ابرانسان می شوند. به طور خلاصه باید گفت فرهنگ به معنای یک روش زندگانی، طبیعی، خالص، خلاق و اصیل است و به معنی معرفت تاریخی نیست. همچنان که خود نیچه در غروب بت ها نیک می گوید:«آموزش دهندگانی مورد نیازند که خود نیک آموزش دیده باشند، عقولی والا و برجسته، کسانی که بتوانند ثابت کنند چنان واجد شرایط اند که در هر لحظه حیاتشان در گفتار و کردار محصول پخته و رسیده فرهنگ اند»، دانش آموختگان نافرهیخته و دایگان والامقام کسانی نیستند که ما در تأسیسات فرهنگیمان به آنان نیازی داشته باشیم.(کاپلستون، ۱۳۸۸: ۷۰-۷۵) فرهنگ همواره ممکن است تنها از معنای مرکزیت بخش هنر یا اثر هنری سرچشمه بگیرد.(هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۹۸) بنابراین نیچه مسئولیت فرهنگ سازی را بر دوش هنرمند می گذارد تا بوسیله هنر و ارزش های جدید، فرهنگ والا تحقق یابد لذا هنر غایتی در راستای غایت هنرمند دارد.

۴- غایت هنر

هنگامی که نیچه از هنر به عنوان ساخته ی هنرمند صحبت می کند برای آن غایت در نظر می گیرد و می گوید:«هنر انگیزش گر بزرگ زندگی است: چگونه می توان آن را بی غایت و بی هدف دانست، یعنی هنر برای هنر؟ در افتادن با غایت در هنر همواره در افتادن با گرایش به اخلاقی کردن هنر است، در افتادن با قرار دادن آن زیر دست اخلاق. هنر برای هنر یعنی: مرده شور اخلاق را ببرد! اما این دشمنی نیز پرده از قدرت بالا دست آن پیش داوری برمی دارد. همین که از هنر هدف وعظ اخلاقی و بهبود بخشیدن به بشریت را گرفتی، آن چه به زودی از پی می آید آن است که هنر بی غایت است و بی هدف و بی معنا؛ کوتاه سخن، هنر است برای هنر، ماری است دم خود را به دندان گرفته.»(نیچه، ۱۳۹۸: ۱۲۳-۱۲۴) او در این بند آشکارا نقد خود را بر شعار هنرمندان مدرن(یعنی هنر برای هنر) وارد می کند و آن را نتیجه هنر مسیحی و تأکیدی که بر اخلاقی بودن هنر داشته اند می داند و معتقد است پافشاری هنرمندان مدرن بر بی غایت و هدف بودن هنر نیز خود منجر به نابودی هنر شده است. پس نمی توان چنین آثاری را هنر مدنظر نیچه به حساب آورد. هنرمند فقط یکی از اجزای سازنده واقعیت هنر به مثابه یک کل است. اما بی شک این دقیقاً در استنباط نیچه از هنر تعیین کننده است که او هنر و تمام ذات آن را به وسیله ی هنرمند می بیند و از این امر نیز آگاه است و در تضاد آشکار با آن استنباطی از هنر است که آن را بر حسب کسی که لذت می برد و تجربه می کند به تصویر در می آورد.(هایدگر، ۱۳۹۹: ۱۰۸) بنابراین اهمیت تام مخاطب در هنر مدرن نیز رد می شود. نیچه هنر را ماده محرک زندگی معرفی می کند، چیزی که زندگی را بر می انگیزد و تعالی می بخشد. لذا هنر در راستای اهداف هنرمند والا غایت دارد و هنرمند باید بتواند از پس اجرای آن برآید. برای درک بهتر هنر والای نیچه، بهتر است بدانیم که چه هنرها و سبک هایی از منظر نیچه هنر نیستند.

۵- نقد نیچه بر سبک های هنری

نیچه به طور کلی به دو نوع هنر کنش گر و کنش پذیر اشاره کرده است. هنر کنش گر، هنر والا و مد نظر نیچه می باشد. این نوع هنر، بازتاب دهنده ی افکار، احساسات و خصائل والای هنرمند است که با ارزش های جدید، خلاقیت و نوآوری همراه است. از چنین هنری با نام های سبک فاخر، والا و جلالی نیز یاد شده است. هنر والای نیچه از آن جهت کنش گر است که بر مخاطبین نیز بر اساس غایت خود تاثیر بلند مدت می گذارد. هنر والا علاوه بر نشان دادن ناملایمات و رنج های زندگی، بر عشق به زندگی تاکید می ورزد و این حس را در مخاطب خود بر می انگیزد. نیچه سبک کلاسیک را نزدیک به سبک فاخر می داند و سبک رومانتیک را در تقابل با آن معرفی می کند. البته لازم به ذکر است که سبک کلاسیک در تفکر نیچه با کلاسیسم تفاوت دارد. نیچه به طور کلی واپس نگریستن را نکوهش می کند و معتقد است که نگاه به گذشته و نگاه از دیدگاه گذشتگان ما را در دام همان اندیشه هایی می اندازد که به موجب آن اکنون به نیستی انگاری و پوچی رسیده ایم. به همین جهت است که منظور نیچه از سبک کلاسیک نیز سبکی مخالف و مغایر با کلاسیسم است چراکه کلاسیسم چنین نگرشی را دارد و نگاه آن پیوسته به گذشته است. به بیان دقیق تر، آثار کلاسیسم آثاری هستند که از اصول و ارزش های آثار کهن یونان و روم باستان تقلید کرده اند. در حالی که در تفکر نیچه باید از همه ی آموزه ها و ارزش های پیشین گذر کرد و ارزش های جدید ارائه نمود.

نیچه به مخاطبین هنر با لفظ دردمندان اشاره کرده است و آنها را به دو دسته تقسیم می کند. دسته ی اول مخاطبین هنر فعال و کنش گری هستند که به سبب آن زندگی ارتقا می یابد و مخاطب سرمست و سرشار از عشق به زندگی می شوند. درد اینان سرشاری از غنای زندگی است و دسته دوم مخاطبین هنر منفعل و کنش پذیری هستند که می خواهند از حقیقت بگریزند و هنر برای آنان حکم مُسّکن را دارد اما دردی از آن ها دوا نمی کند. درد آنان فقر و نبود زندگی است و «اینان از هنر و معرفت، آرامش؛ سکوت، دریای آرام، فراموشی از خویش و در قطب دیگرش مستی، هذیان و جنون را می طلبد.»(نیچه، ۱۳۹۶: ۳۶۶) به زعم نیچه، هنر رومانتیک هنری است که به نیاز دسته ی دوم پاسخ می دهد. نیچه معیار سنجش ارزش های زیبایی شناختی را مبتنی بر محرک آفرینندگی می داند. بدین معنا که آفرینندگی از سرشاری کدام نیرو و حس سرچشمه می گیرد و خلاقیت حاصل از چیست. «آیا میل و خواست تثبیت، پایدار و جاودان ساختن و نیازی به بودن است که انگیزه ابداع و آفرینش است و یا برعکس نیازی به

www.SID.ir

تخریب و تغییر، نیازی به نوآوری و آینده و شدن؟»(همان، ۱۳۹۶: ۳۶۸) اگر علت آفرینندگی هنری ناخرسندی و نفرت باشد، هنری که حاصل می شود هنری صرفاً منفعل و مخالف با وضعیت مد نظرش است که این امر در سبک رومانتیک دیده می شود. اما اگر سرچشمه آفرینندگی سرشاری نیروهای زندگی و احساس نیاز به تغییر باشد، هنری که تولید می شود هنری فعال و ارزش گذار است که در سبک کلاسیک دیده می شود. بر این اساس تاکید نیچه بر والا بودن هنرمند روشن می گردد.

در عصر نیچه یک هنر وجود داشت که ظاهراً از وجوه تیره زندگی روی نمی گرداند، این هنر همان جنبش ناتورالیستی فرانسه در نقاشی و ادبیات بود. اما توصیف ناتورالیسم از بشر به عنوان نیمه حیوانی کثیف، درمانده، تسلیم سرنوشت و ناتوان، آن هنری نبود که نیچه بپسندد.(اریکسن، ۱۳۹۰: ۴۱۰) نیچه ناتورالیسم را هنری نیست انگار منفعل و کنش پذیر می داند؛ هنری که به زشتی ها به شکل اغراق آمیز می پردازد بدون آنکه امید به زندگی در آن دیده شود حال آنکه هنر از منظر او هنری است که بر زشتی ها، نیست انگاری و بی معنایی غلبه کند. نیچه می گوید:« ما به هنر شاد، مواج، پرتحرک، رقصان، ریشخندآمیز، کودکانه و آسوده نیاز داریم تا آن آزادی را که ورای چیزها قرار دارد و آرمان ما آن را از ما طلب می کند.»(نیچه، ۱۳۹۸: ۱۷۳) اما ناتورالیسم از این هنر بسیار دور است. او همچنین در مخالفت با ناتورالیسم می گوید:«گویی هنر می بایستی مبالغه و ستمگری کند تا بر پیروان خود اثر بگذارد. عناصر مبالغه آمیز ناشی از توانایی هنرمند نیست، اینها ناشی از کندذهنی ناظران است.»(اریکسن، ۱۳۹۰: ۴۱۱) برخی ناتورالیسم را شکل افراطی رئالیسم می دانند که سعی دارد سرنوشت انسان را با انحطاط و تباهی پیوند بزند.

در قرن نوزدهم کنار ناتورالیسم، سبک رئالیسم در تقابل با سبک رومانتیک آغاز شد. این سبک نیز مورد انتقاد شدید نیچه قرار گرفت. «شما ای موجودات خشک و سرد که گمان می کنید در برابر شور و خیال پروری زره پوش هستید و می خواهید تهی بودن مکتب خود را وسیله ی فخر و غرور قرار دهید، شما خود را واقعیت گرا می نامید و می خواهید بگویید واقعیت دنیا همان است که به نظر شما می آید، حقیقت۱ فقط در برابر شما رخ می نماید و لابد بهترین بخش حقیقت هم خود شما هستید.»(نیچه، ۱۳۹۶: ۱۱۹) به زعم نیچه، هنرمند رئالیسم صرفاً آن چیزی را به تصویر می کشد که خوشش می آید و می بیند حال آنکه تنها ذره ای از تمام آن چیزی است که وجود دارد لذا دید او محدود است. نیچه به ناتوانی واقع گرایان اشاره می کند و ادعاهایشان را پوچ می انگارد. به زعم نیچه در چنین آثاری خیال جایگاهی نداشته و به کلی مطرود است. اما در سبک رومانتیک خیال پردازی وجود دارد. نقد نیچه مشخصاً بر ادعای رئالیست ها است که می پندارند با حذف عنصر خیال در خلق اثر هنری و با بازنمودن عینی آنچه که می بینند حقیقت را نشان می دهند. در حالی که چنین ادعایی با مفهوم حقیقت در تفکر او منافات دارد. به طور کلی هنر ناتورالیسم و رئالیسم در دو امر وجه اشتراک دارند و آن این است که هر دو از خیال پردازی های رومانتیک احتراز می کنند و سعی دارند به بازتاب واقعیت از نظرگاه خودشان بپردازند.

نیچه از هنر سقراطی منزجر است. منظور آن هنری است که چیزی جز تقلید، تمثل یا تزیین کردن نیست. آن هنری که کاری جز رونویسی کردن از واقعیت تجربی انجام نمی دهد یا آنکه تنها دسته ای خسته از زندگی و احساساتی را سرگرم می کند.(اریکسن، ۱۳۹۰: ۴۰۲) تقلید در تفکر نیچه شدیداً نکوهش شده است. او در باب مقلدین با زبان شاعرانه می گوید:«می خواهم هر کس الگویی برای خود انتخاب کند. این همان کاری است که من می کنم.»(نیچه، ۱۳۹۶: ۲۳۸) «برادران، من پیش درآمد بازیگرانی بهترم؛ یک سرمشق! از سرمشق من پیروی کنید.»(همان، ۱۳۹۳: ۲۲۷) او در حالی که می خواهد از سرمشق اش پیروی شود اما تقلید را رد می کند، بدین معنا که از دیگران می خواهد که راه و شیوه خود را بیابند اما همواره برای اهداف والا تلاش نمایند و تسلیم نشوند و بهترین خود باشند؛ «تو باید آن شوی که هستی»(همان، ۱۳۹۶: ۲۴۲) کسانی که بهتر از خود نیچه و فراتر از او نیز می روند. او حکم کلی و سیستم واحدی ارائه نمی دهد بلکه همه چیز را به خود شخص یا بهتر است بگوییم هنرمند و تشخیص او واگذار می کند. او مرید نمی خواهد بلکه خواهان آفرینندگان برتر است. او حتی در هنرها نیز به هیچ عنوان تقلید از آثار پیشینیان را تأیید نمی کند. چیزی که او می خواهد خلاقیت، نوآوری و آفرینندگی در راستای تأیید زندگی، تغییر و بهتر شدن است.

۶- وضعیت پست مدرن

اولین پرسشی که اصطلاح پست مدرن به ذهن می آورد گونه ای ارتباط با مدرن است. پیشوند post در انگلیسی و بسیاری از زبان های اروپایی مانند پیشوند «پس» در زبان فارسی بر گونه ای تأخر دلالت دارد. به این معنا اگر ما یک دوران تاریخی را زیر عنوان «دوران مدرن» می شناختیم به ادعای متفکران پست مدرن آن دوران به پایان رسیده است و اکنون دوران دیگر آغاز شده است. یا اگر ما نحوه ی اندیشیه ای را به نام مدرن می شناختیم، به گمان متفکران پست مدرن آن نحوه اندیشه از اعتبار افتاده است و اکنون شیوه جدیدی از اندیشه به جای آن نشسته است.(حقیقی، ۱۳۹۸: ۱۸) بنابراین این اصطلاح پست مدرنیسم (Postmodernism) به معنای بعد از مدرنیسم (Modernism) است؛ یعنی بسیار مدرن تر از مدرن.(حسنوند، ۱۳۹۷: ۶) پست مدرنیسم به تعبیری بر ضد ارزش های مدرن به وجود آمد و تقویت شد. اندیشه های نیچه و هایدگر در شکل گیری پست مدرنیسم نقش کلیدی داشتند و این دو فیلسوفِ اندیشمند را پدران این دوران می دانند. با اینکه در زمینه پست مدرنیسم کتب و مقالات بسیاری نگارش یافته است اما یک تعریف متفق از آن وجود ندارد. مدرنیسم بر مسائلی چون رشد و پیشرفت، خوش بینی، خردگرایی و خردورزی و وهم زدایی به کمک اندیشه و دانش مطلق تأکید داشت. اما پست مدرنیسم هیچ گونه اعتقادی به این

۱- از نظر نیچه حقیقتی وجود ندارد؛ حقیقت لشکری از استعاره ها و تفسیرهای گوناگون است که در طولانی مدت به عنوان امر مطلق و حقیقت پذیرفته شده است.

www.SID.ir

مقولات ندارد. جایی که مدرنیسم ابهام را ترویج می کند، پست مدرنیسم از آن شوخی می سازد. پست مدرنیسم خود را در چارچوب های خشک مدرنیسم قرار نمی دهد و به هنگام لازم، خودش قانون برای ساخت هر اندیشه ای می سازد. زمانی که مدرنیسم نوآوری را تأکید می کند، پست مدرنیسم تقلید را حمایت می کند.(حسنوند، ۱۳۹۷: ۱۶) شاید مهم ترین ویژگی پست مدرن که اجماع عمومی بر آن وجود دارد مرزهای نامشخص، فضای مبهم و ایهام موجود در آن است.(امرایی، ۱۳۹۰: ۶۶)

در پست مدرنیسم بشر با انبوه اطلاعات دریافتی از طریق رسانه ها مواجه است که از او انسانی سطحی، مصرف گرا با نیازهای کاذب ساخته است. مادی گرایی مدرن در پست مدرن به حد اعلی می رسد. بشر پست مدرن دچار روزمرگی می شود و نیست انگاری در این دوران شدت می یابد. پست مدرنیسم به عنوان یک روش تفکر، غالباً به نیهیلیستی بودن متهم می شود و پست مدرنیته نیز غالباً به عنوان وضعیت نیهیلیستی جامعه در نظر گرفته می شود. با این حال، تحلیلی ژرف بینانه در ارتباط میان نیست انگاری و پست مدرن ندرتاً مطرح می شود و خود پست مدرنیست ها نیز به ندرت به این اتهام پاسخ می دهند. در واقع در پست مدرنیسم چیزی جز متن وجود ندارد، از این رو آنچه باقی می ماند فقط تعبیر است.(زاهد، ۱۳۹۲: ۱۱۳) در پست مدرنیسم آگاهی محدود به فرد است بنابراین آگاهی ها و تعابیر گوناگون از یک متن حاصل می شود که حاکی از فردگرایی در پست مدرنیسم می باشد. در این دوره ریشه های مفاهیم و ارزش ها انکار می شود، لذا آگاهی ها و دریافت ها در سطح باقی می مانند و به زعم اندیشمندان، نیست انگاری روح پست مدرنیسم می شود. نتیجتاً به دلیل تکثر آرا و اندیشه ها در حوزه های گوناگون، کثرت گرایی یا پلورالیسم به یکی از مهم ترین ویژگی های پست مدرنیسم در آمده است به گونه ای که اگر از پست مدرنیسم حذف شود، هیچی از آن باقی نمی ماند. کثرت گرایی در اساسی ترین معنای خود به برتری نظری چندگانگی بر تک بودن و اولویت تنوع به همسانی اشاره دارد.(مک لنان، ۱۳۹۴: ۴۷) از دیدگاه فرهنگی یا جامعه شناختی، کثرت گرایی به این واقعیت اشاره دارد که فرهنگ ها بیانگر ارزش ها، اعمال و اعتقادات گوناگونی هستند.(Yulmalte,2015:6) کثرت گرایی، همه ی ارزش ها را با یک چشم می نگرد و بدلیل اعتقاد به توافق ناپذیری و تلفیق ناپذیری و در نتیجه قیاس ناپذیری ارزش ها، امکان حصول هرگونه معیار عام جهت داوری را رد می کند.(فاضلی و توکلی، ۱۳۹۴: ۷۷) به زعم لیوتار[1] نمی‌توان در جامعه پست مدرن جامعه ای را برتر و الگوی سایر جوامع در نظر گرفت و ارزش های آن را بر جوامع و خرده فرهنگ های دیگر اعمال کرد. در دوره ی پست مدرن دیگر روحیه مطلق گرایی تحلیل رفته است و باید تکثر را پذیرفت بنابراین اقلیت های فرهنگی نیز دارای صدا می شوند و می توانند در راستای ارزش ها و سنن خود فعالیت نمایند. هنر نیز از این حکم مستثنی نیست و هنرهای گوناگون حاکی از فرهنگ ها و روایت ها گوناگون می باشند که آنچه در بستر یک فرهنگ رخ می دهد را بازتاب می دهند. چند فرهنگ گرایی بشر پست مدرن می تواند دال بر سطحی نگری و بی معنایی باشد که در پست مدرنیسم گسترش یافته است. به بیان دیگر، شناخت مردمان از فرهنگ های یکدیگر سطحی می باشد. چند فرهنگ گرایی در هنر پست مدرن نیز متجلی شده است و می توان شاهد تأثیر فرهنگ های گوناگون بر یکدیگر بود. هنرها دیگر زیر سایه فرهنگ و پارادیم های مدرن قرار ندارند و هنر های گوناگون در بطن فرهنگ های گوناگون شکل می گیرند و روایت های مختلفی را بیان می کنند که بعضاً می توانند از هنر سایر فرهنگ ها بهره گرفته باشند. با این وجود لازم به ذکر است که تفکرات و گرایشات پست مدرنیستی در جوامع و فرهنگ های گوناگون به طور نسبی دیده می شود.

پس از عبور از قرن بیستم و با افزایش ارتباطات و رونق گفتمان ها با امر جهانی شدن مواجه می شویم که نتیجه منطقی پست مدرنیسم است. در نتیجه جهانی شدن روابط اجتماعی در سراسر جهان تشدید و جوامع دور از هم به یکدیگر نزدیک می شوند، حوادث مرکز و تحولات محلی به نحوی دیالکتیکی بر یکدیگر تاثیر می گذارند و در نتیجه برقراری ارتباط پیوندها و ارتباطات متقابل میان جوامع افزایش می یابند از این رو فرهنگ از بسیاری جهات مستقیم ترین بدیهی ترین و قابل رویت ترین عنصری است که از طریق آن این پیوندها در زندگی روزمره تجربه می شود. اندیشیدن به جهانی شدن در بعد فرهنگی آن مبین گفتمان جدیدی در سطح جهان و فراهم شدن این امکان برای افراد و ملت ها است که هر یک به نحوی بر تفاوت ها و تمایزات فرهنگی خود تأکید ورزیده و از آن دفاع کنند. به این ترتیب جهانی شدن در حیطه فرهنگ را می توان مانند سکه دورویی دانست که اگر چه یک روی آن تأکید بر عناصر فرهنگی مشترک بشری تحت عنوان مذهب، انسانیت و بشریت است اما روی دیگر آن ناهمگنی، تنوع، کثرت گرایی و به رسمیت شناختن تنوع فرهنگی در جهان است.(قمی، ۱۳۸۴: ۱۰۹-۱۱۰) در حقیقت از نتایج مهم جهانی شدن می توان به این امر اشاره کرد که بشر پست مدرن دریافته است که سرنوشت او به سرنوشت مردمان دیگر در این کره خاکی مرتبط است. دیگر حاکمان یک کشور نمی توانند دست به عملی هولناک بزنند و تأثیر مخرب آن را بر سایر کشورها انکار کنند. لذا پدیده ی جهانی شدن به بشر پست مدرن کمک کرده است تا علی رغم وجود اختلافات بزرگ و پذیرش تفاوت های فرهنگی، به مصالح یک دیگر نیز بیندیشند و تصمیمات خودخواهانه اتخاذ ننماید. با توجه به اینکه هر فرهنگی در این دوره بر تمایزات خود تأکید می ورزد و می خواهد ارزش های خویش را به گونه ای به نمایش بگذارد و با سایر فرهنگ ها و جوامع به رقابت بپردازد و مهم تر آنکه به اقلیت ها نیز بها داده می شود و آنها نیز می توانند از امکانات پست مدرن هرچند نسبی بهره مند شوند، می توان چنین گفت که هنرمند با توجه به اختیارات و آزادی هایی که در هنر دارد، می تواند هنر را در این دوران به یکی از قوی ترین ابزارهایی در آورد که در تعالی فرهنگ خویش و به تبع آن تأثیرگذاری مثبت چه بر جامعه خود و چه بر جوامع دیگر سودمند باشد. با توجه به بی معنایی و نیست انگاری که همچنان در این دوره نیز به شکل وسیع تری دیده می شود، هنرمند از

۱- ژان فرانسوا لیوتار از پیشگامان و نظریه پردازان مطرح فلسفه پست مدرن

www.SID.ir

منظر نیچه باید بتواند در بستر سنت و فرهنگ خویش ریشه ها یا عامل آن را دریابد و در صدد ارزش گذاری های جدید در قالب هنر برآید.

۷- نگاهی به هنر در دوره ی پست مدرن

هنر در این دوره همچون سایر جنبه های پست مدرنیسم، براساس قوانین مشخص و الگوهای ثابت و کلی ارزیابی نمی شود. در اواخر دوره ی مدرن، هنرهای مدرن با افراط گری های بیش از حد، زمینه ی نابودی خود را فراهم کردند. به گفته ی برخی از اندشمندان پست مدرن، شکست پروژه های معماری مدرن، زمینه ساز بروز تفکرات پست مدرنیستی در دهه های شصت و هفتاد میلادی گردید و هنرمندان دریافتند که باید از شعارهای مدرنی چون «هنر برای هنر» یا به طور ادق در زمینه ی معماری مدرن از شعار «کمتر بیشتر است» روی بر گردانند. بدین ترتیب شعارهایی چون «کمتر کسل کننده است» و شعار های بعضاً ریشخند آمیز در تقابل با هنر مدرن به کار می رفت. همین ویژگی، یعنی به تمسخر گرفتن هنرها و ارزش های هنر مدرن جزء ویژگی های مهم هنر پست مدرن محسوب می شود.

پست مدرنیسم را می توان با مسائلی چون حرکت به سوی سرمایه داری بی سازمان، مصرف گرایی، سرعت پرشتاب و دگرگونی بی وقفه، تأکید بر ظواهر و تصاویر، رسانه های گروهی، جهانی شدن، پیش بینی ناپذیری، تردید در واقعیّت و حتی پایان امر اجتماعی، برابر دانست. با توجه به مطالب فوق، می توان گفت پست مدرنیسم دارای لایه هایی در سطح ساختار و کنش اجتماعی است و این عناصر در معماری، هنر، فرهنگ و رفتار روزمره ی مردم مشاهده می شود.(دهبانی پور و خرم پور، ۱۳۹۵: ۵۴ و ۵۵) به بیان دیگر، هنر در دوره ی پست مدرن دچار یک آشفتگی می شود. از آنجایی که مصرف گرایی در این دوران تشدید شده است، بیشتر آثار هنری نیز جنبه ی مصرفی به خود گرفته اند و برای فروش و حتی تولید انبوه ارائه می شوند. هنر دیگر برای هنر نیست بلکه برای فروش و سود بیشتر است. پست مدرنیسم بدون هیچ محدودیتی آزاد است نه تنها از تصاویر و پدیده های گذشته بهره بگیرد بلکه با ترکیب آنها در متن جدید، مفهوم آنها را نیز به طور اساسی تغییر می دهد. آن ارزش و جایگاهی که در گذشته، هنرمند و اثر داشتند در این دوره دیگر مورد تأکید قرار نمی گیرند. انحلال فرم های هنری، خصوصیت مهم دیگر پست مدرنیسم است و به این ترتیب دیگر تفاوت و مرز مشخصی بین نقاشی، مجسمه سازی و عکاسی وجود ندارد و بیشتر برای سهولت در کار است که تمایزی میان آنها قائل می شویم.(خلج، ۱۳۸۶: ۲۶) هنرمند در دنیای پست مدرن نه متعلق به چارچوب ارجاعی و معیار داوری خاصی است و نه به پروژه خاصی تعلق دارد. کثرت چشم اندازها به تجزیه و پراکندگی تجربه می انجامد و کولاژ به صورت اصلی ترین تکنیک هنری عصر ما در می آید. سبک متعلق به دوران و فرهنگ های مختلف در کنار هم قرار گرفته و با هم ترکیب و مونتاژ می شود. در هنر پست مدرن تکنولوژی پیشرفته ممکن است در کنار ستون های قدیمی و تزیینات رمانتیک یا دیگر سبک های هنری پیشین و سنت های نقاط مختلف جهان قرار بگیرد تا از این طریق تاثیری بسیار چشمگیر و فریبنده ایجاد گردد. از ویژگی های شاخص دوره پست مدرنیسم، تأکید بر کلیشه، تقلید، هزل آمیز، اختلاط و امتزاج رنگ های مختلف و کولاژ است.(همان، ۱۳۸۶: ۲۶-۲۷) هنرمندان در این دوران به هنر های پیشین، ادبیات، حماسه و هر امر دیگری که کارایی داشته باشد رجوع می کنند و از آن بهره می جویند. این بهره جویی از هنرهای پیشین و سایر فرهنگ ها به صورت های گوناگون دیده می شود. هنرمند بر اساس دیدگاه خود یا هنرهای گذشته را به تمسخر می گیرد یا از آن ها به منظور خاصی در هنر خود استفاده می کند. به دیگر سخن، التقاط گرایی یکی از ویژگی های هنر در دوره ی پست مدرن می شود. هنرمند پست مدرن افکار و اندیشه هایش را به هر شکلی که می خواهد با هر ابزار و موادی به صورت اثر هنری در می آورد و به نمایش می گذارد. در این دوره دیگر هنر محدود به فرم نیست بلکه محتوا نیز حائز اهمیت شده است.

۸- نتیجه گیری

هنرمند در تفکر نیچه انسانی والا و هنر او نیز بازتاب دهنده ی همین والایی است. از منظر نیچه هنرمندی که ویژگی‌های انسان تبهگن را دارد، نمی تواند هنری والا و ارزشمند که مؤید زندگی است خلق کند لذا چنین فردی هنرمند نیست هرچند اثر هنر او به نظر عموم بزرگ و ارزشمند جلوه نماید. اثر هنری هنرمند والا در کنار نشان دادن رنج ها و دردها، راه حل و ارزش های جدیدی را به همراه دارد و عشق به زندگی را در مخاطبین خود پرورش می دهد که این خود حاکی از ویژگی های والای هنرمند مانند کنشگر بودن و عدم تسلیم شدن در برابر سختی ها، نبوغ، توانایی ارزش گذاری و معنا بخشی، آفرینندگی و خلاقیت است و مهم تر از همه، او می تواند به کمک هنر خود زمینه ساز فرهنگ برتر باشد. در نهایت با توجه به نقد نیچه بر سبک های هنری چنین دریافت می شود که هنرمند همواره باید آثاری خلاقانه، کنشگر و همراه با ارزش های نوین خلق نماید تا بدین وسیله بر مخاطبین خود در جهت بهبود شرایط تاثیر مثبت بگذارد. هنر والا نمی تواند تقلیدی، تکراری، بی محتوا، منفعل و سطحی باشد. در دوره ی پست مدرن رسالت هنرمند نسبت به گذشته سخت تر به نظر می رسد چرا که باید با بی معنایی و سطحی گرایی های وسیع و دهشتناکی که در زندگی بشر پست مدرن دیده می شود مقابله کند. توجه هنرمند در ابتدا و اساساً باید معطوف به جامعه و فرهنگ خودش باشد و با توجه به ارزش ها و باورهای حاکم، ارزش های نوین خود را از طریق اثر هنری کنشگر جایگزین نماید. اثر هنری که این هنرمند ارائه می دهد چون از بطن جامعه و فرهنگ او بیرون آمده است لزوماً برای سایر جوامع و فرهنگ ها قابل درک نیست. چشم اندازها و روایت های آثار هنری والا در ظاهر با هم متفاوت می باشند اما به جستجوی یک امر مشترک، یعنی

www.SID.ir

انحطاط و گذر از آن هستند. با این حال نمی توان امر جهانی شدن را نادیده گرفت لذا چنین هنری می تواند در ساده ترین حالت، همچون الگویی از هنر والا برای سایر جوامع در نظر گرفته شود، هر چند برآنها تأثیر مشابه با تأثیری که در جامعه ی هنرمند می گذارد نداشته باشد. به بیان دیگر می توان شاهد آثار هنری با شکل های گوناگون و متنوع بود که در ذات آفرینش و اهداف یکسان هستند.

منابع

۱. اریکسن، تروندبرگ(۱۳۹۰)، «نیچه و مدرنیته»، ترجمه اردشیر اسفندیاری، چاپ اول، آبادان: پرسش
۲. امرایی، بابک(۱۳۹۰)، «تحلیل نشانه شناختی طراحی پسامدرن»، باغ نظر، دوره ۸، شماره ۱۶، ۷۸-۶۵.
۳. توحیدفام، محمد(۱۳۸۶)، «بازاندیشی فلسفه اراده نیچه در چالش با حقیقت فرهنگ مدرن»، سیاست. دوره ۳۷، شماره ۴، ۷۴-۵۵.
۴. حسنوند، محمد کاظم(۱۳۹۷)، «درآمدی بر پست مدرنیسم و تجلی آن در هنرهای تجسمی»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، دوره ۳، شماره ۱، صص ۲۰-۵.
۵. حقیقی، شاهرخ(۱۳۹۸). «گذر از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا»، چاپ هفتم، تهران: آگه
۶. خلج، رامین (۱۳۸۶)، «پست مدرنیسم و هنر پست مدرن»، کتاب ماه، شماره ۱۰۸، ۲۷-۲۰.
۷. دهبانی پور، رضا و خرم پور، یاسین(۱۳۹۵)، «بررسی مولفه های پست مدرنیسم و عوامل مرتبط با آن(مطالعه موردی:جوانان شهر یزد)، مطالعات توسعه اجتماعی-فرهنگی، دوره ۴، شماره ۴، ۷۷-۵۳.
۸. دلوز، ژیل(۱۳۹۷)، «نیچه و فلسفه»، ترجمه عادل مشایخی، چاپ ششم، تهران: نی
۹. ریدلی، آیرون(۱۳۹۸)، «نیچه در هنر»، ترجمه مجید هوشنگی، چاپ اول، تهران:جامی
۱۰. زاهد، فیاض (۱۳۹۲)، «پست مدرنیسم و تأثیر آن بر نیهیلیسم»، پژوهش های معرفت شناختی، دوره ۲، شماره ۵ ، ۱۰۳-۱۲.
۱۱. فاضلی،محسن و توکلی، غلامحسین (۱۳۹۴)، «کثرت گرایی آیزایا برلین و تفاوت آن با نسبی گرایی»، غرب شناسی بنیادی،سال ۶، شماره ۲، ۹۷-۷۳.
۱۲. قمی، محسن(۱۳۸۴)، «تأثیر نظریه بازی های زبانی و ویتگنشتاین بر فلسفه لیوتار»، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، دوره ۷، شماره ۱۶، ۶۱-۹۲.
۱۳. کاپلستون، فردریک(۱۳۸۸)، «نیچه فیلسوف فرهنگ». ترجمه علی رضا بهبهانی و اصغر حلبی.چاپ اول، تهران: زوار
۱۴. مک لنان، کرگور(۱۳۹۴)، «پلورالیسم»، ترجمه جهانگیر معینی، چاپ سوم، تهران: آشیان
۱۵. نیچه، فردریش(۱۳۹۳)، «چنین گفت زرتشت»، ترجمه داریوش آشوری، چاپ ۳۵، تهران: آگه
۱۶. نیچه، فردریش(۱۳۹۶)، «حکمت شادان»، ترجمه جلال آل احمد، سعید کامران و حامد فولادوند، چاپ نهم، تهران: جامی
۱۷. نیچه، فردریش(۱۳۹۸)، «غروب بت ها یا فلسفیدن با پتک»، ترجمه داریوش آشوری، چاپ پانزدهم، تهران: آگه
۱۸. هایدگر،مارتین(۱۳۹۹)، «نیچه»، ایرج قانونی، جلد۱، چاپ هفتم، تهران: آگه
19. Smith, Paul &Wilde, Carolyn (2002). A Companion to Art Theory. Oxford: Blackwell
20. Yumalte, Carla (2015). Pluralism. The Encyclopedia of Political Thought. U.S:John wiley & sons, https://doi.org/10.1002/9781118474396.wbept0771, (Retrived:15 september 2014)

www.SID.ir

نشریه علمی شبکه
ISSN: 2476-3667

www.SID.ir