

## اثر هنری به مثابه کالای هنری در مواجهه با امر تکنولوژیک\*

اصغر کفشچیان مقدم<sup>۱</sup>، نادر شایگان فر<sup>۲</sup>، محمدرضا باقری لری<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار دانشکده پژوهش های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

<sup>۳</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۹/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۴/۲۴)

### چکیده

در قرون اخیر، رشد تکنولوژی به نحوی بوده که به طور پیوسته برای بشر معیشت بهتر را در پی داشته و توانسته خود را در بسیاری از وجوه زندگی از جمله هنر به منصفه ظهور برساند. همچنین در به چالش کشیدن هنر از مفاهیم سنت گرایانه به مفهومی نو، تأثیر تأمل برانگیزی داشته است. به گونه ای که به مدد آن، آثار هنری قابلیت بازتولید یافته و از این طریق در دسترس توده مردم قرار گرفته است. این مقاله در جهت تبیین مسئله نفوذ تکنولوژی در هنر و کالایی شدن اثر هنری از طریق تولید انبوه و بازتولید مکانیکی به طرح موضوع پرداخته و با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، به بازخوانی روابط جامعه ی تکنولوژیک و هنر از طریق اختلاط هنر و زندگی روزمره می پردازد. بازتولید اثر هنری در جامعه ای رخ می دهد که تکنولوژی و نظام سرمایه داری در آن فراگیر شده است پس در چنین جامعه ای تولید برای مصرف صورت می گیرد و در پی فرآیند تولید، نظام مبادله و بازار شکل می یابد. این مکانیسم متأثر از تکنولوژی، منجر به تغییر در ماهیت هنر و کیفیت تولیدات هنری می گردد تا به آنجا که هنر با زندگی روزمره پیوند ناگسستنی خورده و جزء لاینفک آن محسوب می شود و در نتیجه هنرمند به عنوان یک تولیدکننده کالای هنری با تکثیر و انبوه سازی، قالب اثر هنری را دگرگون می سازد.

### واژه های کلیدی

تکنولوژی، تولید، اثر هنری، کالا، اصالت هنر.

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده سوم با عنوان: "نقش تکنولوژی در زیبایی شناسی و سپهر زیست هنرمند و مخاطب معاصر با تأکید بر هنر دیجیتال" می باشد که با راهنمایی نگارندگان اول و دوم در حال انجام است.

\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۵۴۱۸۵۱-نمابر: ۰۶۶۴۱۹۵۷۱-۰۰۲۱- E-mail:kafshchian@yahoo.com

## مقدمه

تبیین جایگاه تکنولوژی در تولید هنری و شیء شدگی اثر هنری، سعی در پاسخ به این پرسش دارد که تکنولوژی چه تأثیری در فرایند خلق اثر هنری داشته است؟ ماهیت مقاله حاضر بر اساس روش کیفی بوده که در جستجوی حقایق و شناخت ارتباط و تأثیر تکنولوژی بر چگونگی خلق اثر هنری از روش توصیفی و تحلیلی بهره برده و در همین راستا به تبیین ویژگی ها و کارکرد آن می پردازد. با توجه به اینکه عموماً تحقیقات کیفی با رویکرد تفسیری صورت می گیرد، با استفاده از نظر پژوهندگان و مدارک معتبر می توان ویژگی های عمومی و مشترک آثار هنری را تبیین و مطالعه نمود و ارتباط آنها را با چگونگی شکل، فرم، تکنیک و نقش تکنولوژی در شکل گیری مکاتب هنری بررسی کرد. گردآوری اطلاعات از طریق اسناد و منابع کتابخانه ای و الکترونیکی می باشد که پس از شناسایی مفهوم تکنولوژی و قابلیت های آن، چگونگی حضور آن در هنر و تحولاتی را که در فرایند خلق اثر ایجاد نموده، مورد بررسی قرار می گیرد تا مرتبه شیء شدگی اثر هنری تبیین گردد.

بشر به دلیل ضعف در آگاهی و تکاملش در هر دوره با ثبت خاطرات و لحظه های زندگی خود از طریق طرح و ترسیم، به حقیقتی ارزشمند دست یافته که حاکی از قدرت و تسلط او بر زمان و مکان است؛ اما با گذشت زمان، این دایره انحصار با ظهور انقلاب صنعتی از نیمه دوم قرن هجدهم تا نیمه اول قرن نوزدهم با تغییر و تحولات اقتصادی و اجتماعی طوری گسترده شد که ماشین های مکانیکی و نیروی بخار جایگزین ابزار سنتی شدند. شایان ذکر است که انقلاب صنعتی بیانگر انتقال جامعه ثابت و ایستای عصر کشاورزی و سنتی به جامعه صنعتی و مدرن است و گذشته از پیشرفت های تکنیکی، تحول در شرایط زندگی انسان، اختلاف طبقاتی جامعه و آلودگی محیط زیست به عنوان محصول تکنولوژی، احتیاجات بشر را افزایش و گاه دگرگون ساخته است. هنر نیز از این قاعده مستثنا نبوده چراکه در جهت رفع نیاز روحی روانی جامعه، آثار هنری چون دیگر کالاها به تولید انبوه رسیدند و موجبات تغییر در ماهیت و کیفیت هنر و آثار هنری را فراهم کردند. در نتیجه زندگی روزمره بیش از پیش به هنر روی آورده است. این مقاله باهدف

## تکنولوژی

زمین، طبیعت، پول، سرمایه و ... است که شیوه ای از بروز و ظهور هستی است و شاید بهتر باشد اصطلاح لیوتاری تکنوساینس را برای آن به کار ببریم (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۲۱۶). از این رو تکنولوژی از چهار منظر فن افزار، انسان افزار، اطلاعات افزار و سازمان افزار برخوردار است. دون آیدی اذعان دارد فناوری های جدید، بشر را به امکاناتی مجهز کرده که قادر است به انحای مختلف به جهان نظم بخشیده و با آن تعامل برقرار نماید (دون آیدی، ۱۳۶۰، ۲۳۱). بر همین اساس اورنگا معتقد است فلسفه تکنولوژی مبتنی بر تصور زندگی انسان در ارتباط با شرایط پیرامونش تعریف می شود که البته در این ارتباط، انسان نه تنها منفعل نیست بلکه نسبت به شرایط پیرامونش واکنش نشان می دهد و حتی به عنوان خالق آنها نیز عمل می کند؛ که این نوع واکنش در دو مرحله انجام می شود. مرحله نخست، تصور خلاق در مورد موضوع و آنچه فرد خواهان تحقق آن است و در مرحله دوم، تحقق مادی آنچه فرد در مرحله اول تصور کرده است. البته تحقق این تصور بسته به طرح و تصور خلاق، مقتضیات تکنیکی خود را می طلبد. اورنگا، صراحتاً انسان را موجودی سازنده و تکنیکی معرفی می کند. او در پی این نوع نگرش، سه دوره تکنیکی را مطرح می کند: تکنیک مبتنی بر شانس (همه چیز برحسب اتفاق کشف می شوند)، تکنیک مبتنی بر صنعتگر (تکنیک صرفاً یک مهارت است و برخی تکنیک ها خود آگاهانه و به وسیله اجتماعی خاص به نسل دیگر انتقال می یابد) و تکنیک مبتنی بر تکنیسین (در این دوره کشف هر تکنیک و ابزار برحسب نیاز و تحقق هدفی

در ارتباط با مفهوم تکنولوژی، نظرات مختلفی وجود دارد، چراکه در طول تاریخ تحت تأثیر عوامل گوناگون اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و ... بوده و برحسب ویژگی های هر جامعه به انحای مختلف تغییر یافته است. تکنولوژی، فرآورده ای است که از یک سو مولود بشر و از سوی دیگر، بشر مولود آن است. تکنولوژی پاسخگوی نیازهای انطباق جویانه اقتصادی بشر بوده و با تأثیر از جهت گیری سیاسی و نظام اجتماعی، پایداری فرهنگ جامعه را وجهی تکنوکراتیک می بخشد. امانوئل آرگیری نیز به نقل از دیگر اندیشمندان چنین آورده است که تکنولوژی، سازمان دهی دانش برای نیل به اهداف عملی است (آرگیری، ۱۳۷۴، ۱۵). وی در تمایز تکنیک و تکنولوژی، تکنیک را به معنای ترکیبی از عملیات قابل استفاده در تولید یک کالای معین در نظر گرفته و تکنولوژی را توانایی ایجاد یا انتخاب تکنیک های مختلف. پس تکنولوژی دانشی بین رشته ای است که با حضورش در تمامی ابعاد جامعه انسانی، نقش فعال و تأثیرگذاری بر اندیشه داشته و به مثابه دانش سیستماتیک تولید یک محصول، کاربرد یک فرایند یا ارائه خدمات و شناخت علمی چرایی ها در جهت شناخت فنی چگونگی ها است. هایدگر در پرسش درباره تکنولوژی، آن را به مثابه ابزار و راهکارهای انسانی روشن می داند که شیوه هستی تکنولوژیکی را بیان می کند. به عبارتی دیگر، تکنولوژی مجموعه ای از تلفیق دانش ها و مهارت های فنی برای تولید کالا و خدمات مورد نیاز جامعه از راه ترکیب عواملی نظیر مواد اولیه ابزار و ماشین آلات، نیروی انسانی،

خلاصیت معرفی شده است؛ اما در سده بیستم، هارولد بلوم<sup>۲</sup> منتقد و نویسنده‌ی ادبی، آن را به نگرانی از «تحت تأثیر قرار گرفتن» تغییر معنا داد و به عبارتی این پرسش مطرح شد که چگونه هنرمندان می‌توانند در عین استقلال، دین خود به گذشتگان و معاصرین را ادا کنند؟ (هریس، ۱۳۹۲، ۲۳۰-۲۳۱).

در واقع شیوه‌های خلق اثر هنری در دوران معاصر به نسبت با گذشته با کمک فناوری‌های گوناگون به شکلی غیرقابل پیش‌بینی تغییر یافته و دوسویه مختلف را تجربه کرده است. نخست سخن از ماهیت و تعریف هنر و دوم ماهیت ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری است؛ بنابراین اصالت متضمن نوعی داوری ارزشی می‌گردد (تاوونز، ۱۳۹۳، ۹۱-۹۲). به زبانی ساده در یک بازه زمانی آثار هنری را به هنرهای قابل تقلب و تقلید چون نقاشی و مجسمه‌سازی که هویت اثر در گرو سابقه و زمان خلق می‌باشد (آثار یگانه) و هنرهایی چون موسیقی و ادبیات که هویت اثر با توالی خاص نشانه‌ها یا واژه‌ها مشخص می‌شود (آثار اجرایی) تقسیم می‌کنیم؛ اما با حضور فناوری‌های جدید، موج‌سومی ایجاد شده و این تقسیم‌بندی را متزلزل می‌کند. با ورود قابلیت تکثیر و گفتمان به عرصه هنر (آثار تکثیرشونده نظیر عکاسی، سینما، گرافیک، هنرهای دیجیتال، هنرهای چاپی، موسیقی غیرزنده و مجسمه‌های قالب‌ریزی شده شکل می‌گیرند)، شاخصه اصالت در اثر هنری دگرگون می‌شود. در چنین شرایطی است که می‌توان تجلی اثر هنری را در سه ساحت بررسی کرد:

۱. یگانگی

۲. فاصله

۳. جاودانگی

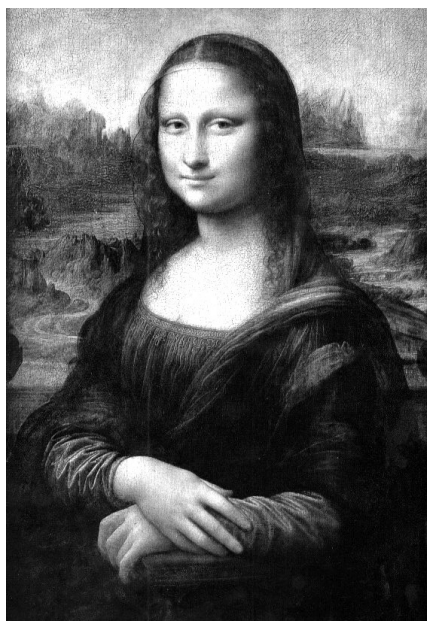
حال با اشاره به یک مثال، این ساحت‌ها ارزیابی می‌شوند. با تکثیر یک نقاشی دیواری به شکل پوسته‌های دیواری، اثر دیواری دیگر، موردی یگانه نبوده و در اختیار همه قرار دارد. از طرفی میان

شکل می‌گیرد و تکنولوژی و علم با هم همگام می‌شوند) (میچم، ۱۳۹۲، ۵۹-۶۲). در نتیجه بنا بر تصور متعارف تکنولوژی صرفاً ابزار نیست بلکه معنایی فراتر در خود نهفته دارد.

## تجربه هنری

بشر برای رفع احتیاجات، ایجاد هم‌فکری، تعاون و درک و فهم عوالم درونی خود و هموعانش، هر چیزی از جمله هنر را دست‌مایه قرار داده تا به ثبت و ضبط احساسات انسانی در قالب مشخصی جهت انتقال به خارج از ذهن و تفهیم آن به دیگران بپردازد. به عبارتی هنر، اصطلاحی توصیفی و ارزیابی‌کننده است که به وسیله رسانه‌ها و مصالح گوناگون به فعالیت‌ها و تولیدات تجسمی اشاره دارد؛ اما آنچه در این فرایند اهمیت دارد، اصالت هنر و اثر هنری است که همیشه ذهن مشتاقان به هنر را به خود مشغول کرده است و پرسش‌ها، چالش‌ها، اعتراضات و نارضایتی‌هایی را به وجود آورده و هنر معاصر را نسبت به هنر در اعصار گذشته متفاوت و متمایز کرده است. اصالت در دنیای هنر، همواره تحت واژه‌هایی چون نو، خلاقانه، ابتکاری و اصیل بودن مطرح شده است و همیشه علی‌رغم آنکه معیاری برای سنجش آثار هنری از اشیای عادی بوده، به ما مدد رسانده تا هنر والا و هنری‌مایه و پست را از هم تمیز دهیم.

واژه اصالت در زبان فارسی گستره معنایی وسیعی دارد که در این نوشتار سعی شده به صورت اجمالی به جنبه‌های متفاوت آن اشاره شود. از نظر لغوی «اصالت به معنای اصل یا اورجینال بودن است و دیگری به معنای اصیل بودن و داشتن صحت و اعتبار و ارزش است» (باغبان ماهر و غلامیان، ۱۳۸۹، ۴۴). این اصطلاح در میانه سده ۱۸ رواج یافته و تا سده بیستم، سرآغاز هر چیزی همراه با



تصویر ۲- داوینچی، مونالیزا، حدود ۱۵۰۳-۱۵۰۵ میلادی.  
مأخذ: (لوری آدامز، ۱۳۹۰، ۱۴۰)



تصویر ۱- مارسل دوشان، مونالیزا، ۱۹۱۹ میلادی.  
مأخذ: (گاردنر، ۱۳۸۹، ۴۲۰)

تولید در حوزه هنر همانند هر کار دیگر نیازمند به ابزار و سرمایه بوده و در شرایط گسترده اجتماعی از فرآیند انجام و نتیجه برخوردار است. تحولات جامعه و پاسخ به نیازهای انسان، گاهی تولیدات هنری را در دسته بندی های گوناگون قرار داده و این حاکی از قدرت، انحصاری بودن و یگانگی در زمان و مکان است. امروز در زمانه ای به سر می بریم که شیء عادی و کاربردی به عنوان هنر ارائه شده و مورد استقبال قرار می گیرد و به جهت ایده ای که در آن مستتر است، خریداری هم می گردد و حتی پیرامون آن غوغایی شکل می گیرد. وقتی ایده محور قرار می گیرد، دیگر اثر هنری در کارگاه و آتلیه هنرمند خلق نمی شود بلکه می تواند در کارخانه ای به سفارش هنرمند ساخته شود. در حقیقت هنرمند خالق و تولیدکننده اثر نیست و این تکنسین است که آن را می سازد. پس شیئی که توسط هنرمند تولید نشده در فرآیند انتخاب جایگزین ساخت و تولید اثر می شود. در فرجام هنر به فرآیند انتخاب و ارائه بدل شده و هنرمند در زمانه ای که رسانه ها و تکنولوژی های گوناگون تولید تصاویر وجود دارند، به مقابله با تکنولوژی بر نمی تابد بلکه از آن به عنوان یک منبع منفعت می برد.

در عصر جدید، انسان از طریق آثار هنری می آموزد که چگونه با محیط اطراف در تعامل باشد. به عبارتی هنرمند، مغلوب شرایط موجود عصر خود می گردد و این شرایط و امکانات خارجی است که چگونگی هنر او را شکل می دهند. در واقع ماشینیزم با ایجاد قابلیت بازتولید مکانیکی، یگانگی و اصالت اثر هنری را به چالش کشیده و از رهگذار پیشرفت و تکامل خیره کننده ی تکنولوژی های ارتباطات و بسط رسانه های جدید همچون عکس، ویدئو و اینترنت در بستر جامعه ی سرمایه داری است که شکل جدیدی از هنر به منصفی ظهور رسیده و ماهیت هنر به طور وسیعی متحول می گردد.

بنابراین خصیصه ی امکان تولید مجدد و توانایی های تکنولوژیک بشر ساخت اثر هنری را به نحوی مورد دست اندازی و تهاجم قرار می دهد به طوری که آثار هنری هاله ی تقدس [یگانگی] خود را از دست می دهند. برای مثال اساس آثار هنری در زمینه فیلم و عکاسی تولید مجدد بوده و حتی می توان گفت که دیگر اثر اصلی

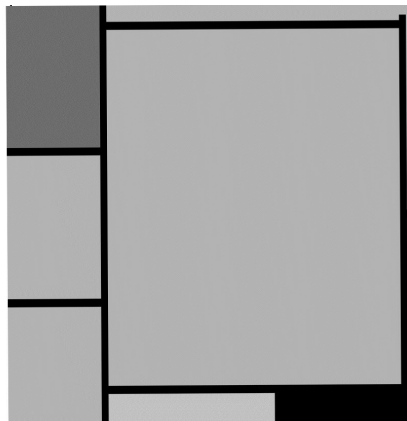
این اثر تکثیر شده و مخاطب، فاصله ای وجود ندارد و در هر زمان قابل خریداری است و از دیگر سوی، این اثر دیگر جاودان نیست و هر لحظه که مخاطب از آن دل زده گردد می تواند آن را با نسخه تکثیر شده اثری دیگر تعویض نموده یا در هیبتی متفاوت ارائه کند (تصاویر ۱ و ۲)؛ یا به صراحت می توان گفت مونا لیزای داوینچی زمانی والا بود؛ اما امروزه به واسطه بازتولید پذیری مکانیکی در اختیار همه قرار گرفته است؛ در نتیجه اثر هنری با بازتولید ماشینی اصالت یا به تعبیری اورجینالیتی خود را از دست می دهد (تصویر ۳).

## اثر هنری در عصر تکنولوژی

همواره در طول تاریخ، ارائه تعریف برای هنر و کارکردهای اثر هنری دغدغه ای بوده تا ماهیت اصلی هنر را حتی اگر به مفهوم در نمی آید، قابل درک سازد. هم زمان با پیشرفت تکنولوژی در بستر نظام سرمایه و اقتصاد مطالعه جایگاه هنر و نسبت آن با تکنیک قابل بررسی می باشد. هر تولیدی نیازمند به تکنیک و تکنولوژی است. هنر نیز مشمول این قاعده بوده و تولید را در پی دارد حال آنکه تولید آن، مهارت خاصی را می طلبد. در اینجا منظور از هنر و اثر هنری، مفهوم عام آن است که تکنولوژی در تعریف و تبیین آن دگرگونی ایجاد کرده است. بدیهی است که در آغاز ابزار فقط در جهت رفع نیاز بشر و تکمیل طبیعت ساخته می شد و آثار هنری تنها به محاکات طبیعت یا همان میمسیس ارسطویی می پرداخت. بدین معنی که هنرمند برای خلق اثر هنری طبیعت را حکایت می کرد و محاکاتی بودن اثر بر جنبه تکنیکی آن غلبه داشت؛ اما امروزه منشأ تولید اثر هنری، نبوغ و خلاقیت بشر است. بشری که همواره اهل تکنیک بوده، تکنیکی که ذات آن در نسبت با گذشته متفاوت است. امروزه تحولات تکنولوژی، نه تنها قابلیت های هنرمند را کاهش نداده، بلکه آنها را ملموس تر کرده و سبک و سیاق جدیدی را در زمینه ی هنر به وجود آورده است؛ بنابراین هنرمند توانسته به مدد تکنولوژی آنچه را که در ذهن خلاقش تداعی کرده است را به مرحله تولید (تولید هنری) برساند.



تصویر ۵- برگرفته از کانالوک دیرسکین، ژاکت سیلیک با خانه های رنگی.  
مأخذ: (او کویرک و دیگران، ۱۳۹۰، ۲۵)



تصویر ۴- پیت مندریان، ترکیب بندی با آبی و زرد، ۱۹۲۲.  
مأخذ: (گودینگ، ۱۳۹۲، ۲۷)



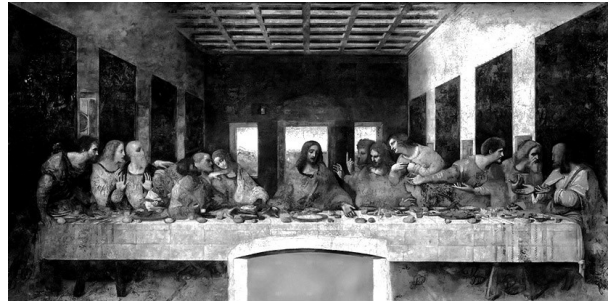
تصویر ۳- مارسل دوشان، چشمه، پیش ساخته از چینی.  
مأخذ: (مارزونا، ۱۳۸۹، ۱۶)

پیش آمده انقلاب صنعتی و تغییر مفهوم خلاقیت، میل پاسخ مثبت به سلیقه حامیانشان داشته و گروهی دیگر محیط پیرامون جامعه را منبع الهام خود قرار می دادند (او کوپیک و دیگران، ۱۳۹۰، ۳۵۳). عکاسی و سینما به همراه ایجاد تزلزل در هاله اثر هنری، هنر و مخاطب توده ای را آشکار کردند. دیگر هنر تنها در دسترس عده ای خاص نبود. بلکه عامه مردم به راحتی می توانند با هنر مواجه شوند. به عبارتی هنر سینما به عنوان عاملی مؤثر، شرایط جدید را برای توده مردم فراهم نمود. بدین صورت عدم یگانگی و در دسترس فرهنگ عامه قرار گرفتن آثار هنری تفکر تبدیل اثر هنری به کالا را وضوح بخشید. توده ای شدن جامعه و انبوه سازی انواع کالا به منظور پاسخگویی به نیاز جامعه سبب شد تا آثار هنری نیز همچون سایر کالاها توسط هنرمندان و دلالان هنری به تولید انبوه برسند و تجربه هنری به میان تمامی توده های مردم راه یافته و تجربه جمعی را که هنر نخبه گرا از انسان مدرن دریغ داشته را به او بازگرداند. در تصاویر ۴ و ۵، این تأثیر (تأثیر موندریان بر محصولات تجاری) در نوع نگاه مردم به هنر و کالاهایی که مدعی هستند دست کمی از هنر ندارند، آشکار است. با این وجود رخداد حاصله، تحول تاریخی برگشت ناپذیر یا محتومی نیست که زاده ای ذات هنر و کالا باشد، بلکه تحولی است که به افت و خیز ضرباهنگ گردش چرخه ای اقتصادی و تکنولوژی بستگی دارد.

### اثر هنری و کالایی شدن

حال که هنر، هنرمند و اثر هنری در یک نظام مبتنی بر سرمایه داری تحت الشعاع تکنولوژی های جدید قرار گرفته اند، انسان به سوی مصرف گرایی، تکثیر و تولید انبوه آثار هنری چون دیگر کالاها رهنمون شده و امروزه نه فقط بر عرصه اقتصاد بلکه بر سایر عرصه های مختلف زندگی بشر اعم از سیاست، اقتصاد، فرهنگ و حتی هنر تأثیرات بسزایی گذاشته است. از لحظه ای که هنر به مثابه ابزار بی نظیر و ارزشمند برای آموزش بشمار آمد، کلیسا مصرف کننده ی هنر شد و علیرغم اینکه هنر فی نفسه سرشت مقدسی نداشت، آن را در خدمت دین درآورد؛ اما با ورود به عصر روشنگری و انقلاب صنعتی کلیسا به عنوان مشتری یا سفارش دهنده ی انحصاری به کنار رفته و این بار شهرداری ها و دربارها حامی هنر شدند و با نخستین جلوه های پیدایش بورژوازی شهری در اواخر سده های میانه، مشتریان منفرد و مستقلی برای نخستین بار پدید آمدند؛ ولی با این همه، تغییری در رابطه ی میان تولید کننده و مصرف کننده هنری حاصل نشد و فقط هدف ارضای خواست مشتری بود. هنرمند ناگزیر بود برای مشتری اش هنر آفرینی کند. حال آنکه خطرناک ترین نتیجه ی حامی گری خصوصی، فروکاسته شدن سرشت مردمی و اجتماعی هنر بود؛ بنابراین هنرمندان کوشیدند آزادی هنر آفرینی خود را در رابطه ای خارج از ارتباط با مشتری های انحصاری به دست آورند. آنها بدون در نظر گرفتن سفارش خاص مشتری با استعانت از ذوق شخصی خود خلق می کردند اما با توسعه ی سرمایه داری، هنرمند ناگزیر از

وجود ندارد (Vattimo, 1988, 54). در همین رابطه والتر بنیامین معتقد است درک و دریافت مخاطب امروزی از هنر متحول شده و این امر موجب جابجایی کارکردهای هنر و زیبایی شناسی اثر هنری شده است. تا آغاز دهه شصت هنوز آثار هنری به دو حوزه نقاشی و پیکرتراشی تقسیم می شدند ولی با تولد عکاسی و اصرار بر پذیرفته شدن آن به عنوان یک رسانه هنری، این تقسیم بندی متزلزل شد (آرچر، ۱۳۸۷، ۱۳). تا پایان قرن نوزدهم، عکاسی هرگونه تقدس در مورد مفهوم هنر را نادیده گرفت و در مسیر حل مشکل بازنمایی واقعیت در راستای نمایش بی پرده واقعیت گام برداشت. بدین ترتیب هنرمندان در جستجوی روش های بیانی جدید تر از عکاسی برای ایجاد پل ارتباطی بین هنر معاصر و گذشته بهره مند شدند (تصاویر ۶ و ۷ و ۸)؛ اما ناگفته نماند که شرایط اقتصادی در این روند تأثیر بسزایی داشته و برخی هنرمندان بدون توجه به شرایط



تصویر ۶- لئونارد داوینچی، شام آخر (۱۴۹۵-۱۴۹۷) سالن غذاخوری، سانتا ماریا دله گراتسیه. مأخذ: (مایتر، ۱۳۹۰، ۲۱۸)



تصویر ۷- viridiana-last-supper. مأخذ: (<http://www.jessicarulestheuniverse.com>)



تصویر ۸- Myself at the last suppe. jakesreptiles. مأخذ: (<https://jakesreptiles.deviantart.com>)

دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، ساختار دوگانگی کلاسیک میان ابژه و سوژه به‌گونه‌ای دچار تحول شد که دیگر مفسر بیرون از کنش تفسیر نبوده بلکه خود بخشی از آن محسوب می‌شد (Haapala et al., 1997, 158). به‌عنوان مثال هنرمند کلاسیک با تأکید بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنر برای تبیین و تفسیر مضامین اجتماعی، با رویکردی ارزشی تراوش‌های ذهن خود را ترسیم می‌کرد ولی در عصر تکنولوژی، به خلق و تکثیر آثاری با مضامین و کارکردهایی درخور جامعه مدرن که ریشه در زندگی روزمره انسان دارد، می‌پردازد بطوریکه جنبش پاپ آرت<sup>۶</sup> به شکلی مستقیم بر روی رسانه‌های گروهی بازتولیدپذیر انگشت گذاشته و زندگی روزمره را در هنر مطرح می‌سازد. اندی وارهول<sup>۷</sup> از اعضای این جنبش، بارها موضوع بازتولیدپذیری را در ابعاد گوناگون زندگی روزمره به نحو کنایی به نمایش می‌گذارد. وارهول به این موضوع اذعان دارد که می‌خواهد همچون یک ماشین عمل کند. او برای خلق آثار خود، از امکانات چاپ و تکثیر، به‌خصوص روش سیلک اسکرین استفاده می‌کند. آثار وی معمولاً از تکرار یک تصویر مشابه تشکیل می‌شود (تصویر ۹). از این رو خالق اثر هنری که تا پیش از این با توجه به ویژگی‌های اثر هنری و کارکرد زیبایی‌شناختی اثر، هنرمند نامیده می‌شد، با تغییر رویکرد و فاصله گرفتن از مهارت‌های دستی و توسل به امکانات مکانیکی و تکنیکی، آثاری را به وجود می‌آورد که بعضاً توسط تکنیسین در کارگاه‌های صنعتی ساخته شده‌اند و هنرمند فقط خالق ایده آنها می‌باشد. آثار هنر مینیمالیستی نیز در زمره این‌گونه آثار هستند بدین سیاق که شیء مینیمالیستی، تلاشی آشکار در جهت پیوند هنر و علم و به تعبیری تکنولوژی و خلاقیت دارد (سمیع آذر، ۱۳۹۱، ۱۵۷). رابرت موریس<sup>۸</sup> در تحلیل خود، «سه خصلت را برای تولید صنعتی و اجتماعی جدید برشمرده و آنها را برای هنر پیشرو مینیمالیستی نیز تجویز می‌کند: اول، «گسترده‌گی و آشکاری» به مفهوم چیزی فراتر و صریح که در تمامی عرصه‌های زندگی فردی و اجتماعی همانند ماشین و معماری حضور وسیع و مشهور دارد. دوم، «قابلیت دریافت عمومی» به معنای قابل فهم و درک بودن برای همگان... سوم، «امکان تکثیر و گسترش» برای توسعه در تیراژ زیاد به طوری که در دسترس وسیع مخاطبان قرار گیرد» (همان، ۱۵۸).

نکته قابل تأمل اینکه هم‌زمان با ظهور پدیده آوانگارد و جهانی شده هنر، توده‌های جدید شهری برای ارائه الگوی فرهنگ متناسب با مصرف به جامعه فشار آورده و نوعی فرهنگ کلیشه‌ای و کالایی را توصیه کردند که در آن هنر و زندگی طوری باهم عجین گشتند که هنر بدون تأمل در دسترس همه قرار می‌گیرد.

این پدیده اگرچه دارای مبانی نظری تاریخی بوده، ولی در واقعیت نتیجه گسترش عقل‌گرایی، سرمایه‌داری و ظهور فناوری ارتباطات و سازمان‌های بین‌المللی می‌باشد. در این فرایند جهانی، فرهنگ و هنر به دلایل نمادین بودن، ارتباط داشتن با ذهن، روح و احساسات بشری و همچنین به‌کارگیری رسانه‌های گروهی، مهم‌ترین جایگاه را دارند و به فراخور آن هنرمندان به طرح مسائل اجتماعی و سیاسی می‌پردازند. شاخص‌ترین ویژگی‌های این دوره را می‌توان مرکزیت زدایی، تنوع ابزار بیان هنری، کالایی شدن هنر، توده‌ای شدن مخاطبان، بی‌معنایی یا چندمعنایی شدن آثار

تولید برای مصرف‌کننده بود و در مرحله‌ای اثرش را به‌عنوان کالا به او می‌فروخت. با انقلاب صنعتی سده‌ی هجدهم، ثروت مادی افزایش یافت و بازار بی‌قرار، فرآورده‌های بیشتری را جذب کرده و خلوتگاه‌های معنوی، آماج قدرت جدید یعنی پول قرار گرفتند تا اینکه نظام سرمایه‌داری تولید هنری خاصه تابلوهای نقاشی را تابع قواعد سرمایه‌داری نمود.

در چنین نظامی، پیوندهای ملموس و شخصی میان تولیدکننده و مصرف‌کننده گسسته می‌شود. در نیمه دوم سده نوزدهم، هنرمند برای بیگانه‌ای (مصرف‌کننده‌ی آتی) تولید می‌کند که او را نخواهد دید، این همان بازار می‌باشد. در این دوره به آثار هنری نه به‌عنوان کالای تجاری، بلکه به‌مثابه اشیائی نگریسته می‌شود که مفهوم جدیدی از جهان، ارزش‌ها و ایده‌هایی منطبق با منافع طبقه‌ی نوخاسته را به نمایش می‌گذارد. در نیمه دوم قرن بیستم، هم‌زمان با محو شدن مرز میان هنر و زندگی روزمره و پیدایش خرده‌فرهنگ‌ها و استراتژی‌های جدید، مبارزه جویی مستقیم علیه اثر هنری و درنهایت هاله‌زدایی و عدم یگانگی در هنر و حلول در هرکجا و هر چیز شکل گرفت. بدین معنا که در هرگونه آت‌و‌آشغال، فرهنگ توده‌ای، کالای مصرفی و حتی تن و بدن آدمی دریافت هنری امکان پذیر شد. این، همان قدرت تکنولوژی است که به‌عنوان اهرم ایجاد تغییر از یک نیروی سیاسی- اجتماعی برخوردار است. در حقیقت به نقل از مام فورد<sup>۹</sup>، تکنولوژی از مهار انسان خارج شده و بیشتر در مسیر سرکوب انسان و تضعیف زندگی معنوی وی، طی طریق می‌نماید. وی معتقد است هنر به بیان احوال درونی انسان و پیوندهای اجتماعی می‌پردازد.

در آن سوی نظام سرمایه‌داری، مارکس بر این باور بود که فرآوری هنر و ارتباط آن با طبقه‌ی کارگر به دست طبقه‌ی حاکم [سرمایه‌دار] استمار شده است. در این نگرش، آفرینندگان اثر هنری را کارگران می‌دانند که بورژواها آثارشان را به سود خود بکار می‌بندند. در نتیجه، هنرمند مانند دیگر بخش‌های طبقه‌ی کارگر، نسبت به ساخته‌های خود که به‌صورت کالا درمی‌آید، بیگانه می‌شود (آدامز، ۱۳۹۰، ۷۴). باید خاطر نشان کرد که در رون هر نظام تکنولوژیک، سه نیروی بنیادین زایش (نیروی تبدیل منابع کمیاب ویژه به دانایی و هنر)، نیروی تبدیل (نیروی تبلور دانش در جرم و انرژی و تولید محصولات دارای ارزش) و در نهایت نیروی مبادله (عامل تبدیل محصول به پول) به فراخور فعالیت‌شان وجود دارند که سه محصول دانایی، کالا<sup>۱۰</sup> و پول را پدید می‌آورند (قانع بصیری، ۱۳۸۹، ۱۱-۱۲).

درواقع در نظام مبتنی بر سرمایه، روابط مابین تولید و مصرف، در عین ذوقی و فکری بودن، روابطی مادی و فنی است و به فراخور توجه به سلیقه مخاطب برای فروش و تولید انبوه اثر در ماهیت و کیفیت آثار هنری تحول قابل ملاحظه‌ای ایجاد شده است. همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد هنر دیگر ویژگی منحصر به فرد بودنش را از دست داده است و در طی نفی ارزش‌های سنتی، تغییری اساسی در پایگاه اجتماعی هنرمند و کارکرد هنر پدیدار شده است. هنرمندان تا پیش از این، بعد غیرمادی و ارزشی اثر را بیشتر مورد توجه قرار می‌دادند اما در



تصویر ۹- اندی وارهل، بطری‌های سبزرنگ کوکاکولا، ۱۹۶۲، نیویورک، امریکا.  
مأخذ: (لوسی اسمیت، ۱۳۸۹، ۱۶۷)

هنری، گریز از معنویت الهی، گرایش به معنویت انسانی، افزایش بیانگری بر پایه نوآوری و وجه تجربی هنرمند دانست. در طول این دوران، هیچ‌گاه دغدغه‌ی زیبایی و کیفیات تأثیرگذار فرم و معنا به‌طور کامل انکار نشده بلکه تلاش بر آن بوده تا بدون توجه به شیوه‌های معمول و متعارف و رسانه‌های تثبیت‌شده، به طریقی به آن دل‌مشغولی‌هایی اشاره شود که همسو با ویژگی‌های زندگی معاصرند (آرچر، ۱۳۸۷، ۲۵۳-۲۵۴)؛ بنابراین هنر تبلور مادی یافته و به ارزش‌های تبادل و تبدیل به کالا، نزدیک می‌شود. در همین رابطه هنرمند به تولیدکننده کالا (کالای هنری) تبدیل شده و آثار منحصر به فرد خود را با تولید انبوه از انحصار خارج می‌سازد و نوعی شیء شدگی رخ می‌دهد. این پدیده بر اقتصاد، فعالیت و روابط انسانی به‌گونه‌ای تأثیرگذارده که به صورت شیء عینی در قالب کالاهایی تابع قوانین و به اصطلاح طبیعی نمود می‌یابد و در این هنگام، انسان‌ها به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی تبدیل می‌شوند و به جای اینکه همه چیز در حال حرکت دیده شود، فقط اشیایی ایستا می‌بینیم که در رابطه‌ای ثابت با یکدیگر قرار دارند. وقتی از دیدگاه شیء شدگی نظاره‌گر جامعه باشیم، باید وضع موجود را به‌عنوان وضع طبیعی و همیشگی بپذیریم. بر این اساس، با تکامل سرمایه‌داری، ساختار شیء وارگی نیز هر چه ژرف‌تر، قطعی‌تر و حتمی‌تر در بطن آگاهی‌های انسان رسوخ می‌کند و رابطه‌ی میان انسان‌ها را به رابطه میان اشیاء مبدل می‌سازد.

## نتیجه

وی سعی دارد در جهت آسایش خود گام برداشته و به دنبال آمال و آرزوهایش، از شرایط و امکانات تکنولوژیک متحول شده در ادوار مختلف بهره می‌برد. او با استفاده از رسانه‌ها، مواد و ابزار گوناگون فارغ از دلواپسی‌های سنتی هنر با کمک تکنولوژی‌های گوناگون دست به خلق یا به عبارتی بازتولید آثار هنری می‌زند تا مرهمی بر گوشه‌ای از نیازهای درونی و ذاتی‌اش باشد. در چنین شرایطی، شالوده‌گفتمان هنر معطوف به درک جهان و دستیابی به غایتی است که توسعه‌ی سریع تکنولوژی، بازتولیدپذیری آثار هنری و تسریع ارتباطات را در پی داشته و باعث فروپاشی مرز مابین هنرها شده است؛ بنابراین طبقه‌بندی آثار هنری از طریق تنوع بهره‌وری از تکنولوژی امکان‌پذیر است.

در نتیجه هنر به امری قابل دسترس تبدیل شده و هنرمند در نتیجه‌ی تکثیر و تولید انبوه با اخص رویکردی اقتصادی نسبت به هنر، آن را از قالب اثر هنری خارج نموده و نوعی شیء وارگی رخ می‌دهد. در این صورت است که هنرمند به تولیدکننده‌ای بدل می‌شود که به دنبال مناسبات عرضه و تقاضا می‌کوشد اثر تولیدی خود را به پول تبدیل نماید و در این مرحله اثر هنری خارج از بعد زیبایی‌شناختی به‌عنوان محصولی غیرشخصی برای توده‌ی مردم به کالا یا شیء مبدل گشته و فارغ از ارزش‌های زیبایی‌شناسانه در هیبت کالا عرضه می‌گردد.

امروزه بشر در جستجوی شرایطی است که در صحت و آرامش زندگی کند و این امر را تنها در صورتی امکان‌پذیر می‌داند که به توسعه‌ی صنعتی دست یابد؛ اما غافل از پیامد این توسعه‌ی تکنیکی، با پیشرفت‌های تکنولوژیک و تحولات جامعه‌ی صنعتی، بعد اقتصادی به‌گونه‌ای بر همه بخش‌های زندگی انسان مدرن تسلط می‌یابد که حضور تکنولوژی در فرآیند تولید اثر هنری با به چالش کشیدن ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنر و امکان بازتولیدپذیری اثر هنری، مفاهیم اصالت، هاله تقدس و غیرقابل دسترس بودن اثر هنری برای عام‌راز بین برده است. بدین معنا که با حضور تکنولوژی‌های جدید در هنر کیفیت، جاودانگی و یگانگی آثار هنری به واسطه‌ی تأثیر از الگوهای رسانه‌ای و تکثیرپذیری آثار، در هم فروریخته و آن را به فرهنگ مصرف و تولید کالا بدل ساخته که از حیث مفهومی، در هم جواری با جامعه‌ی سرمایه‌داری، رسانه و فرهنگ مصرفی معنا می‌یابد. در واقع با توجه به تئوری‌های نظام سرمایه‌داری و تأکید بر شیء وارگی و تئوری کالایی شدن می‌توان گفت هنر در عصر جدید دستخوش تغییرات جامعه‌ی نوین سرمایه‌داری شده است. از آنجا که تولید هر کالایی به جهت مصرف و مصرف‌کننده‌ای می‌باشد و همه بخش‌های جامعه، زنجیر گونه به هم متصل هستند، بشر امروز با حیاتی سرشار از تنوع، تکثر، علایق و سلايق گوناگون روبرو است.

## پی‌نوشت‌ها

اعتماد، فرهنگ، کتاب چهارم و پنجم، ۲۲۱-۲۵۰.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳)، فرهنگ پسامدرن، نشر نی، تهران.

رشیدپور، علی (۱۳۸۸)، بررسی میزان مصرف کالاهای فرهنگی در بین دانش آموزان شاهد استان لرستان، مجله مدیریت فرهنگی، سال سوم، شماره ششم، ۷۴-۵۵.

سمیع آذر، علی‌رضا (۱۳۹۱)، انقلاب مفهومی- تاریخ هنر معاصر جهان، نشر نظر، تهران.

قانع بصیری، محسن (۱۳۸۹)، مارکس و تکنولوژی، نشر پایان، تهران.

گاردنر، هلن (۱۳۸۹)، هنر در گذر زمان، محمد تقی فرامرز، نشر آگاه و نگاه، تهران.

گودینگ، مل (۱۳۹۲)، هنر انتزاعی، حسن افشار، نشر مرکز، تهران.

لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۹)، آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، علی‌رضا سمیع آذر، نشر نظر، تهران.

مارزونا، دانیل (۱۳۸۹)، هنر و مینی مالیسم، پرویز علوی، نشر پشتون، تهران.

مایر، ورنون هاید (۱۳۹۰)، تاریخ تاریخ هنر (سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر)، مسعود قاسمیان، نشر فرهنگستان هنر، تهران.

میچم، کارل (۱۳۹۲)، فلسفه تکنولوژی چیست؟، مصطفی تقوی، یاسر خوشنویس، پریسا موسوی، نشر سروش، تهران.

هریس، جانانان (۱۳۹۲)، مفاهیم کلیدی تاریخ هنر، پرویز علوی، نشر پشتون، تهران.

Haapala, A; Levinson, J & Rantala, V (Eds.) (1997), *The end of art and beyond: essays after Danto*, Humanities Press, New Jersey.

Vattimo, G (1988), *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*, trans. Jon R. Snyder (Baltimore: Johns Hopkins), UP, 19-29.

<https://www.jakesreptiles.deviantart.com/art/Myself-At-The-Last-Supper-298860817>.

<http://www.jessicarulestheuniverse.com/wp-content/uploads/2011/10/viridiana-last-supper.jpg>.

- 1 Arghiri Emmanuel.
- 2 Martin Heidegger.
- 3 Harold Bloom.
- 4 Lewis Mumford.

۵ کالا چیزی است که تولیدکننده آن را برای مصرف دیگران و نه برای مصرف خود تولید کرده است (رشید پور، ۱۳۷۸، ۵۵).

۶ Pop art (پاپ آرت در اوایل دهه ۱۹۵۰ در انگلیس ظهور یافت و به گونه‌ای مستقل و حدوداً هم‌زمان، در آمریکا نیز پدیدار شد. هنر پاپ که محصول روند رو به رشد سرمایه‌داری آمریکا و اروپا محسوب می‌شود، تحت شرایطی یکسان در دو سرزمین دور از هم برای ارائه‌ی هنری مجسم با بهره‌وری از کالاهای جامعه‌ی سرمایه‌داری و وسایل ارتباط جمعی و تولیدات تصویری حاصل از آن پا به عرصه نهاد).

- 7 Andy Warhol.
- 8 Robert Morris.

## فهرست منابع

آدامز، لوری (۱۳۹۰)، روش‌شناسی هنر، علی معصومی، چاپ دوم، نظر، تهران.

آرچر، مایکل (۱۳۸۷)، هنر بعد از ۱۹۶۰، کتابیون پوسلفی، حرفه هنرمند، تهران.

آرگیری، امانوئل (۱۳۷۴)، تکنولوژی مناسب یا تکنولوژی عقب‌افتاده، ناصر موفقیان، نشر علمی و فرهنگی، تهران.

او کویرک و دیگران (۱۳۹۰)، مبانی هنر: نظریه و عمل، منصور یگانه دوست، نشر سمت، تهران.

باغبان ماهر، سجاد و غلامیان، بهاره (۱۳۸۹)، اصالت آثار هنری، ماهنامه حکمت و معرفت، سال پنجم (۱۰ پیاپی ۵۸)، صص ۴۴-۵۰.

تاوانزند، دینی (۱۳۹۳)، فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی، فریبرز مجیدی، نشر متن، تهران.

دون ایدی (۱۳۶۰)، تقدم وجودی و تاریخی تکنولوژی بر علم، شاپور