تحولات آثار هنری در شهر براساس تغییرات ساختارهای اجتماعی[1]

اشرف‌السادات موسوی‌لر[1]، پدیده عادلوند[2]
1دکتری پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
a.mousavi925@gmail.com
2پژوهشگر دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا، عضو هیئت علمی پژوهشکده نظر، تهران، ایران
padideh_adelvand@yahoo.com

چکیده

شهر به عنوان مدنی‌ترین دستاورد بشر محصول زندگی اجتماعی انسان است که در طول تاریخ، نظام‌های اجتماعی مختلفی به آن شکل داده است. براساس نظریه «رابرت ویتکین» (1995) آثار هنری نیز در طول تاریخ تحت تأثیر همین ساختارهای اجتماعی قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، هنر متناظر با یک ساختار اجتماعی خلق می‌شود. از آنجا که آثار هنری در شهر نیز مقوله‌ای وابسته به شهر هستند و خواه ناخواه از ساختار اجتماعی آن تبعیت می‌کنند به نظر می‌رسد آثار هنری در شهر نیز براساس سیر تحولات ساختار اجتماعی جوامع از «تعاونی» تا «چندکنشی» روندی از هنر آیینی تا هنر ارتباطی را طی می‌کند. همچنین می‌توان گفت فضای قرارگیری این آثار در شهر روندی را از عنصری وابسته به معماری تا خلق فضای جمعی را دربرمی‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ساختارهای اجتماعی، هنر شهری، فضای شهری، رابرت ویتکین، هوارد رایلی.

The Developments of Artworks in the City based on Changes of Social Structures

Ashraf-al sadat Mousavilar[1]- Padideh Adelvand[2]

[1]Ph.d in Art Research, Faculty member of Alzahra University, Tehran, Iran a.mousavi925@gmail.com

[2] Ph.d candidate in Art Research, Alzahra University, Faculty member of NAZAR research center, Tehran, Iran

padideh_adelvand@yahoo.com

Abstract

City as the most civic result of human achievement is the product of human social life has been shaped by different social systems during history. Based on the theory of "Robert Witkin" (1995) artworks in the history are affected by the social structures. In other words, artwork is created corresponding to a social structure. The urban art is inevitably linked to the city's social structure, It seems that artworks in the city as well as on the evolution of the social structure of communities from "co-actional" to " multi-actional" covered different kinds of art from "invocational" to "relational art". It can be said that the placement of the artworks in the city covers the process from architectural elements to create a communal space.

Keywords: *social structures, urban art, social space, Robert Witkin, Howard Riley.*

[1]. این مقاله برگرفته از رساله دکتری «پدیده عادلوند» بوده که به راهنمایی سرکار خانم دکتر «اشرف‌السادات موسوی‌لر» در دانشگاه الزهرا (س) در حال انجام است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هوارد رایلی در مقاله خود در سال 2013 با بسط مدل طبقه‌بندی «رابرت ویتکین»[۲] که در سال 1995 ارایه داده شده بود رابطه دیالکتیکی فرم بصری و ساختار اجتماعی را ارایه می‌کند.

ساختار اجتماعی[۳] به روابط و مناسبات نسبتاً ثابت و تقریباً پایداری می‌گویند که میان افراد یا گروه‌های اجتماعی یک جامعه که تحت مجموعهٔ مشترکی از ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی گرد آمده‌اند، برقرار باشد. در واقع، ساختار اجتماعی مجموعه روابط و پیوندهایی است که میان افراد، گروه‌ها و طبقات مختلف یک جامعه برقرار است و نهادها و رفتارهای اجتماعی یا فرهنگی در آن جامعه براساس این روابط ترتیب و تنظیم می‌یابد (http://vista.ir/content/46443). این مقاله قصد دارد با روش توصیفی ـ تحلیلی براساس طبقه‌بندی هوارد رایلی از رابطه متناظر ساختار اجتماعی و هنرهای بصری به این پرسش پاسخ دهد که آیا آثار هنری در شهر به عنوان گونه‌ای از هنرهای بصری نیز براساس این ساختار قابلیت تحلیل دارند؟ و اینکه قرارگیری آثار در انواع فضاهای شهری چه روندی را طی کرده است؟

آثار هنری در شهر متناظر با سختار اجتماعی تعاونی

دوره اول در طبقه‌بندی ویتکین به جوامعی برمی‌گردد که ساختار تعاونی[۴] در آنها جاری است و نظام روابط اجتماعی به گونه‌ای است که در آن هر فرد یک نقش از پیش‌تعیین شده‌ای را بازی می‌کند. چنین جوامعی، درجه فردگرایی پایینی دارند و نقش‌های اجتماعی آنها در جمع تنیده شده است. طبق نظر ویتکین در این دوره هنر درخواست‌گر[۵] است که به واسطه نوعی دین‌گرایی ابتدایی حالت انگیزشی پیدا می‌کند. در یک ساختار اجتماعی تعاونی، هیچ تلاشی برای به تصویرکشیدن فردیت وجود ندارد (Riley, 2013). نمونه آثار هنری در شهر براساس این ساختار اجتماعی را می‌توان در یک گروه عمده از دوره باستان تا اواخر قرون وسطی مشاهده کرد :

در دوره باستان که «منصوری» از آن به دوره اساطیری نام می‌برد آثار ضمن وابستگی به عنصر معماری [مذهبی و درباری]، بیان رسمی اعتقادات ساکنان شهر نسبت به روابط زمین و آسمان با هدف آراستن محیط، کمال بخشیدن به فضا و زیباسازی است. نمونه‌های این هنر را بر دروازه شهرها و پیکرهٔ کاخ‌ها و معابد به صورت مجسمه و نقش برجسته می‌توان دید (منصوری، 1389)؛ (تصویر 1). به طور کلی نه تنها فردیت در خلق این آثار نقشی ندارد که زندگی توده مردم نیز از هیچ جایگاهی برخوردار نیست و هنر واسطه‌ای است برای برقراری ارتباط زمین و آسمان و بهره‌مندی از نیروهای ماوراءالطبیعه.

در دوره حاکمیت سنت قرون وسطایی در غرب نیز که در آن هنر منحصر به کارکردهای مذهبی کلیسا بوده و زیبایی آن در گروی مطابقت آن با امر مقدس است، حضور بناهای مذهبی در مراکز شهری و کانونی منظر شهر، تداوم حاکمیت عالم قدسی در آرایش محیط محسوب می‌شود. مجسمه‌ها و نقش‌برجسته‌های شخصیت‌های مذهبی تنها نمود هنر در شهر است (همان)؛ (تصویر2). یگانه عنصر مهم این دوره به زعم «آرنولد هاوزر» جهان‌بینی ماوراءالطبیعه است. اگرچه در جریان عبور از اوایل به اواسط سده‌های میانه، هنر خویشتن را از بیشتر محدودیت‌هایی که بر آن اعمال می‌شد آزاد می‌سازد، ولی همچنان کیفیت مذهبی خود را حفظ می‌کند، زیرا وسیله بیان جامعه‌ای است که هنوز از نظر احساسی کاملاً مذهبی و از نظر سازمانی مبتنی بر اسلوب حکومت سران روحانی است (هاوزر، 1375 : 141). در این دوره هنر زبان رمزی و کنایی دارد و بیشتر نگران القای

1. طبقه‌بندی «رابرت ویتکین» برای اولین بار در کتاب وی، "هنر و ساختار اجتماعی" در سال 1995 مطرح و طی آن سه نوع ساختار اجتماعی و اشکال بصری متناظر با آنها معرفی شد.

[3] Social Structure
[4] co-actional
[5] invocational

Archive of SID
www.SID.ir

حضور روحانی شخصیت‌های مقدس به ذهن است تا ارایه و تصویر ایشان. بی‌اعتنـایی بـه حیـات انـدام‌واره و بـی‌علاقگـیش بـه چیزهای فردی و خصوصی از ویژگی‌های هنر این دوره است (هاوزر، 1375).

به طورکلی آثار هنری در شهرهای این دوره از معماری مجزا نیست و درحقیقت عنصری است که در تکمیل ارزش معنوی بنای مذهبی و مشروعیت‌بخشیدن دینی به بنای درباری به معنای ارتباطات حاکم با آسمان نقش مهمی ایفا می‌کنـد. لازم بـه ذکـر است افراد این جوامع برخلاف مفسرین معاصر از این آثار به عنوان یک عنصر تزیینی یاد نمی‌کنند. از این‌رو خلاقیـت و سـلیقه شخصی مطرح نیست و موضوعات قطعاً غیر شخصی و در راستای تأمین اهداف معنوی جامعه خواهند بود. بنابراین آثار هنـری در فضای شهرهای این دوره عنصری وابسته محسوب می‌شود.

تصویر 1. دروازه ایشتار، دوران باستان. مأخذ:
http://jahannews.com

تصویر2. کلیسای سالزبری، قرون وسطی. مأخذ:
www.worldtourismplace.com

www.SID.ir

آثار هنری در شهر متناظر با ساختار اجتماعی میان‌کنشی

دوره دوم به اعتقاد ویتکین از یک ساختار میان‌کنشی[6] با نوعی از رابطه اجتماعی پیروی می‌کند که در جامعه صنعتی و شهری یافت می‌شود؛ تقسیم پیچیده‌ای از کار اجتماعی که باعث گسترش تمایز اجتماعی و فردگرایی، و در عین حال وابستگی متقابل به دیگران می‌شود. از نمونه‌های آثار هنری در ساختارهای اجتماعی میان‌کنشی می‌توان به نمونه‌های ایتالیای دوران رنسانس اشاره کرد. در این آثار ویژگی‌های افراد و مشخصه‌های شخصیتی مربوط به آن تا حد امکان شبیه به زندگی ترسیم شده است، زیرا کارکرد این تصاویر فراخواندن[7] روح ساکن در آن و به تحرک واداشتن تک تک افراد است. ویتکین هنر این دوره را به یادآورنده[8] می‌داند که از معنویت دوره قبل جدا شده است (Riley, 2013). «بورکهارت» در تعریفی که از رنسانس می‌کند، اندیشه فردگرایی را با فکر حس‌گرایی، و اندیشه استقلال شخصیت را با تأکید بر اعتراض علیه زهد و ریاضت‌کشی قرون وسطایی، و نیز تجلیل از طبیعت را با اعلام آیین لذت از زندگی و آزادی تن به هم می‌آمیزد (هاوزر، 1377 : 339). منصوری (1389) حضور آثار هنری در شهر این دوره را دیگر منحصر به بناهای مذهبی و حکومتی نمی‌داند بلکه معتقد است در این دوره هنر به سوی ابنیه عمومی و مدنی همچون شهرداری، تئاتر و بیمارستان متمایل می‌شود با این تفاوت که زیبایی آن با مضامین انسانی نیز گره می‌خورد. ساخت و نصب مجسمه در مرکز میدان‌های ترافیکی شهر، تلفیق مجسمه با آب‌نماهای شهری و پارکی و تزیین نمای ساختمان‌ها از نمونه‌های رایج این دوران است (تصویر 3). به طور کلی می‌توان گفت فردیت آثار این دوره نه تنها در موضوعات که در نحوه نمایش آثار نیز قابل تأمل است. در این دوره است که زمزمه‌های هنر شهری در ادبیات شهرسازی به گوش می‌رسد و آثار هنری کم‌کم وابستگی خود را از معماری جدا می‌کنند و به صورت هنری مستقل و منفرد وارد «فضای شهری» و «فضای عمومی» شهرها از جمله میادین و خیابان‌ها می‌شوند. در حقیقت انسان‌مداری دوره رنسانس باعث می‌شود هنر وارد عرصه زندگی روزمره مردم می‌شود. علاوه‌بر اینها می‌توان گفت استقلال آثار هنری در این دوره باعث می‌شود آثار هنری با مشمولیت زمان در خوانایی و زیبایی شهر به صورت یک نشانه عمل کنند.

تصویر 3. حضور مجسمه شهری از شخصیتی تاریخی در مقابل بیمارستان کودکان سر راهی به عنوان بنای عمومی، فلورانس مأخذ: http://www.britannica.com/place/Ospedale-degli-Innocenti

[6] inter-actional
[7] evoke
[8] evocational

www.SID.ir

آثار هنری در شهر متناظر با ساختار بیناکنشی

ویتکین در ساختار اجتماعیِ بیناکنشی[9] بر این باور است افراد موجودیت اجتماعی خود را مستقیماً و از طریق فرایند «ارتباط» با دیگران می‌سازند. فروپاشی نظام‌های اجتماعی و به دنبال آن از بین‌رفتن حس هویت عارضهٔ این جوامع است. در این دوره ویژگی هنر، انگیزشی[10] بودن آن است که با هیچ‌گونه منبع مذهبی یا معنوی به انگیزه واداشته نمی‌شود بلکه توسط انسان‌مداری که برخاسته از روشنگری و تحولات اجتماعی- تکنولوژیک قرن‌های 18 و 19 است به حرکت در می‌آید. این نوع هنر، توجه را به سمت "فرایند معنا"[11] جلب می‌کند. کارکرد هنر دیگر این نیست که نماینده چیزی باشد، بلکه وسیله‌ای است برای فراخواندن[12] ناظر به آگاهی از مسئولیت‌های خویش برای ساختن حسی از تصویر (Riley, 2013). این ویژگی‌ها را می‌توان منطبق بر دوران مدرن دانست؛ دورانی که تلقی «هنر برای هنر» باب می‌شود و فردیت تاحدی اهمیت پیدا می‌کند که مراودات و ارتباطات اجتماعی به حداقل می‌رسد.

یکی از نقدهای مطرح در مورد جنبش مدرن و نتایج آن محوشدن ارتباط میان جامعه و ساختار شهر با تاریخ مشترک زمین و سرزمین است. شهر در این جوامع سعی دارد از زمینه تاریخی و جغرافیایی خود عبور کرده، حتی آن را نفی کند و بتواند جایگزین آن شود (روو، 1389). شاید بتوان براساس فلسفه «گئورگ زیمل» چنین گفت حیات جمعی در طول تاریخ سکونت اجتماعی، مهم‌ترین ایده ذهنی انسان اجتماعی بوده که همواره سعی داشته آن را در فرهنگ عینی شهر متبلور سازد. اما نقطه تراژیک آن لحظه‌ای به وجود می‌آید که رابطه دوسویه این پدیده عینی‌ـ ذهنی دچار گسست می‌شود و این چنین است که به قول ویتکین این جوامع به عارضهٔ ازدست‌رفتن حس هویت دچار شده‌اند.

از دوره مدرن هنر شهری یکی از ابزارهای غنی «فرهنگ رسانه‌ای» برای آوردن هنر درون زندگی و کمرنگ‌کردن مرز فرهنگ تجریدی و زندگی مردم می‌شود که در آن هر عینیت شهری به مثابه رسانه‌ای برای ارتباط است (زندی، 1388 : 57). در این دوره با دو نوع رویکرد در خلق آثار هنری مواجه می‌شویم یکی آثار انتزاعی که به مخاطبان و به عبارت صحیح‌تر به شهروندان استقلال تام می‌دهد و انگیزه خوانش صحیح معنا را به آنها القا می‌کند و دیگری آثاری که هنرمند با فاصله‌گرفتن از نخبه‌گرایی و به دنبال فایق‌آمدن بر فقدان ارتباطات اجتماعی سعی می‌کند به میان مردم و شهر بیاید و ضمن به تصویرکشیدن زندگی روزانه با مردم به تعامل بپردازد تا شاید بتواند خلأ ارتباطات انسانی این دوره را کمرنگ سازد (تصویر 4).

بنابراین در دوره مدرن هنر به جای بیان مفاهیم قدسی یا اسطوره‌ای، زندگی و نقد حال انسان را به گونه‌های مختلف روایت می‌کند تا «شخصیت ابزاری» هنر به «هویت تفسیری» بدل می‌شود (منصوری، 1389). بنابراین آثار هنری وارد عرصه فضاهای شهری و عمومی[13] می‌شوند؛ فضاهایی که در اکثر آنها مردم صرفاً دسترسی فیزیکی و عمومی بدان‌ها دارند و عدم کیفیت آنها معضلی است که اغلب دامن‌گیر این دوره است.

[9] intra-actional
[10] provocational
[11] process of signification
[12] provoking
[13] Public Space

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر 4. اثر هنری در شهر با موضوع زندگی روزمره. آمستردام. مأخذ :
http://www.thetravelchica.com/2014/06/amsterdam-street-art-tour

آثار هنری در شهر متناظر با ساختار اجتماعی چندکنشی

«هوارد رایلی» در بسط طبقه‌بندی رابرت ویتکین نوع چهارم را به ساختار چندکنشی[۱۴] تخصیص می‌دهد و معتقد است این ساختار مشخصه دورانی بوده که با پسامدرن شروع می‌شود و تا بعد از پسامدرنیسم و دوران معاصر یا به اصطلاح ابداعی «نیکولاس بورویو» به آلترمدرنیسم برمی‌گردد. در این دوره توسعه تکثر رویکردها در قواعد هنری و التقاط سبک‌ها دیده می‌شود (Riley, 2013). علاوه براین در این دوره به دنبال عارضه بی‌هویتی دوران مدرن سعی می‌شود مجدداً حیات اجتماعی شهرها مورد بازنگری قرارگیرد. به قول «رایلی» هنر ابتدا در دوران پسامدرن سعی می‌کند فراخواننده[۱۵] باشد که متأثر از عوامل متعدد تاریخی، دوران معاصر و عوامل مادی و معنوی نیز است. چنین هنری تمامی قوانین و محدودیت‌های قبلی را لغو می‌کند. بنابراین تناقضات و مناقشات فراوانی در آن دیده می‌شود. واقعیت‌ها ممکن است مجازی شوند و غیر واقعی، واقعی شود (Ibid)؛ (تصویر 5).

در این دوره پژوهش‌های شهرسازی در اروپا نیز به دنبال تأکید دوباره بر اهمیت فضاهای جمعی[۱۶] شهر به عنوان عنصری کیفیت‌دهنده به زندگی اجتماعی است. "شاخصه اجتماعی" به عنوان ویژگی بارز یک جامعه، اساس تعریف فضای جمعی است. در این نوع از فضای شهری علاوه بر توجه به دو شاخصه کالبدی و حقوقی، شکل‌گیری "روح جمعی" و پرداختن به خصلت‌های اجتماعی انسان در محیط زندگی شهری حائز اهمیت است.

فضای جمعی به مثابه ویژگی دائمی و پایدار شهر در زمان به خطر افتادن، «مصلحت عمومی» آن تلقی می‌شود. فضای جمعی، چارچوب شهر را به عنوان فضایی که زندگی در آن جریان دارد و نشانه محرز شناسنامه فردی و اشتراکی است، مشخص می‌کند (روو، 1389: 10).

[14] multi-actional
[15] revocational
[16] Communal space

www.SID.ir

آثار هنری نیز با ورود به این عرصه سعی در ارتقای کیفیت منظر شهرها و بازیابی حس هویت و تعلق شـهروندان بـه جامعـه و شهر دارد. آثار هنری در این فراخوانندگی، شهروندان را به حضور در فضای اجتمـاعی و برقـراری تعـاملات و مـراودات ترغیـب می‌نمایند.

سپس در دوره آلترمدرنیسم رایلی با بهره‌گیری از نظریه "زیبایی‌شناسی ارتباطی"[17] و به دنبال آن هنر ارتباطی، هنر ایـن دوره را convocational می‌داند. در این دوره است که وجه مواجهه[18] همان‌طور که ژاک رانسیه[19] آن را اصلی مهم در هنر معاصـر می‌شمارد مورد تأکید قرار می‌گیرد؛ هنرمند مخاطبان را دعوت به فعالیت می‌کند همچون *یک فراخوان جمعی*[20] تا با نـوعی از اتفاق مواجهه شوند، در آن شرکت کنند و به نوعی با آن رابطه برقرار کنند. این هنر به دنبال نبود انسجام اجتماعی در سـاختار اجتماعی بعد از انقلاب صنعتی که در خدمت اقتصاد است را مورد خطاب قرار دهد. می‌توان گفت آثار هنـری در شـهر در ایـن دوره به دنبال خلق فضایی برای مراودات و ارتباط اجتماعی است که در دوره قبل از دست رفته بود؛ بنابراین هنـر در ایـن دوره رویداد- محور[21] است که مستقیماً حوزه روابط متقابل انسانی را شکل می‌دهد و به گمان بوریو به فرایند تولید انبوه فعالیت‌ها و رویدادهای اجتماعی بی‌انتها برمی‌گردد (Riley, 2013).

بنابراین همان‌طور که ذکر شد امروز بسیاری از اندیشمندان حوزه‌های مختلف شهر، منظر، جامعه‌شناسی و همچنین فلسفه و زیبایی‌شناسی بر فقدان روابط و تعاملات اجتماعی انسان در دوران معاصر صحه می‌گذارند. به دنبال این اتفاق از یک‌سو پژوهش‌های شهرسازی در دنیا به دنبال تأکید دوباره بر اهمیت فضاهای جمعی شهر به عنوان کیفیت‌دهنده به زندگی اجتماعی است که در دوران مدرن از بین رفته بود و از سوی دیگر فیلسوفان معاصر و زیبایی‌شناسان ارتباطی وظیفه هنر در دوران معاصر را نه ایجاد اُبژه بلکه ایجاد موقعیت‌ها و مواجهه‌ها می‌دانند و پاسخی به فقدان روابط و قراردادهای اجتماعی.

در این دوره آثار هنرمند در فضایی از شهر به نمایش گذاشته می‌شود که مخاطب به اختیار خود آن را انتخاب کرده است و در آن امکان فعالیت دارد. دیگر اثر هنری ابژه صرف نبوده بلکه با بهره‌مندی از ویژگی رویدادمحور خود به فعالیتی تبدیل می‌شود که به قول «یان گهل» خود عامل جذب شهروندان برای حضور در فضای عمومی و جمعی است.

به عبارت دیگر آنچه بیش از ابعاد کالبدی در حضور و تعامل اجتماعی افراد مؤثر است، پیش‌بینی و خلق رویدادهای اجتماعی است که در عین ایجاد فرصت‌های مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی، می‌تواند زمینه‌ساز ارتقای حس تعلق به مکان نیز باشد (دانشپور و چرخچیان، 1386: 20 به نقل از Lennard, 1984).

گهل فعالیت‌های فضای عمومی را به سه دسته فعالیت‌های ضروری، گزینشی و اجتماعی تقسیم می‌کند. به نظر می‌رسد در این میان ارزش فعالیت‌های گزینشی یا انتخابی از همه بیشتر باشد. چراکه در صورت فراهم آوردن امکان انتخاب به همان میزان زمینه حضور شهروندان در فضا و زمینه فعالیت اجتماعی نیز فراهم می‌آید (مطلایی و رنجبر، 1389).

به طور کلی در این دوره هنر به دنبال ترمیم وجه اجتماعی زندگی انسان در جامعه است. از این رو وارد عرصه فضاهای جمعی می‌شود؛ فضاهایی که با پیدایش اشکال جدید زندگی انسان و پیچیدگی‌ها و دگرگونی مفاهیم در زندگی مدرن (به ویژه زندگی مدرن شهری)، بسیاری از اندیشمندان، در مورد خطر اضمحلال آنها هشدار می‌دهند (بصیری و خلیجی، 1389).

لازم به ذکر است این فضاها در مفهوم مادی خویش، به تنهایی هیچ ویژگی خاصی را مطرح نمی‌کند، ولی به محض آنکه یک گروه انسانی فعالیتی را در آنها آغاز کند، معنای نمادین فضا و فضا بستری برای وقوع رفتارهای انسانی می‌شود (یزدانی و

[17] Relational Aesthetics
[18] Encounter
[19] Jacques Rancière
[20] calls together
[21] event-based

Archive of SID
www.SID.ir

لواسانی، 1389: 42 به نقل از حبیبی، 1386). اینجاست که آثار هنری رویدار-محور که شاید بتوان هنر مشارکتی[۲۲] و هنر تعاملی[۲۳] را ذیل آن به شمار آورد باعث می‌شود شهروندان گرد هم می‌آیند تا یکدیگر را ببینند، روابط متقابل ایجاد کرده و تجربیات معنوی و اجتماعی خود را در معرض شناخت و استفاده یکدیگر قرار دهند و این همان اتفاقی است که از فضای جمعی موفق انتظار می‌رود (با اقتباس از : همان به نقل از منصوری، 1380)؛ (تصویر 6).

در این دوره به قول «مامفورد» ارتباطات یک‌جانبه و فردمحوری‌های سودجویانه نفی می‌شود. بر این اساس توجه بیش از حد به فضاهای خصوصی نفی می‌شود، زیرا در این حالت ارزش‌های اجتماعی نادیده گرفته می‌شود و نهایتاً انسان شهرنشین هرچه بیشتر از گذشته منزوی و زندگی جمعی در فضاهای شهری کمرنگ می‌شود (کلانتری و همکاران، 1391: 76 به نقل از شارع‌پور، 1389: 195).

تصویر 5. اثر هنری از آنیش کاپور در فضای عمومی که واقعیت و مجاز را به چالش می‌کشد. مأخذ: www.mtnsh.com

[22] Collaborative art
[23] Interactive art

www.SID.ir

تصویر ۶. نورپردازی تعاملی سیستم کلیک سیدنی که تعامل شهروندان را فرامی‌خواند و به دنبال آن فضای جمعی خلق می‌کند. مأخذ : http://www.cardinalspin.com.au/project/luminous-at-darling-quarter

نتیجه‌گیری

همان‌طور که ذکر شد رابرت ویتکین و به دنبال آن هوارد رایلی معتقد هستند هنرهای بصری متناظر با ساختار اجتماعی مترتب بر هر دوره‌ای خلق می‌شوند. با توجه به مطالبی که در مقاله درخصوص وضعیت آثار هنری در شهر آورده شد می‌توان گفت این آثار نیز از ساختار اجتماعی موجود و جهان‌بینی هر دوره متأثر شده‌اند و هر دوره ضمن بهره‌مندی از ویژگی‌های موضوعی خاص، فضاهایی ویژه از شهر را نیز به خود اختصاص می‌دهد. لازم به ذکر است این دسته‌بندی به معنای زمان‌مندبودن هیچ‌یک از دوره‌ها نیست. به عبارت دیگر به نظر می‌رسد نوع جهان‌بینی جوامع بر شکل‌گیری ساختار اجتماعی و شکل آثار هنری و فضای نمایش آنها تأثیرگذار باشد. به طور کلی ویژگی‌های ساختار اجتماعی جوامع و آثار هنری متناظر در شهر را می‌توان در جدول 1 خلاصه کرد :

جدول 1 : مقایسه ساختار اجتماعی و آثار هنر متناظر در فضاهای شهری. مأخذ : نگارندگان.

دوره	ساختار اجتماعی	ویژگی موضوعی اثر هنری در شهر	فضای غالب نمایش اثر
باستان تا اواخر قرون وسطی	تعاونی	درخواست‌گر و طالب برقراری ارتباط آسمان و زمین و ماوراءالطبیعه	عنصری وابسته به معماری مذهبی و درباری
رنسانس	میان‌کنشی	توجه به فردیت	استقلال از معماری – فضای شهری و فضای عمومی
مدرن	بیناکنشی	1) انتزاعی 2) موضوعات روزمره	استقلال از معماری – فضای شهری
پسامدرن و آلترمدرنیسم	چندکنشی	رویداد-محور	استقلال از معماری – فضای جمعی

Archive of SID
www.SID.ir

مراجع

[1] بصیری مژدهی، رضا و خلیجی، کیوان (1389)؛ «پیشنهادی چندوجهی برای گونه‌بندی فضاهای عمومی»، مجله منظر، (7): 38-41.

[2] دانشپور، سید عبدالهادی و چرخچیان، مریم (1386)؛ «فضاهای عمومی و عوامل مؤثر بر حیات جمعی»، مجله باغ نظر، 4 (7) : 19-29.

[3] روو، فیلیپ (1389)؛ توسعه فضاهای جمعی، راهبرد منظرین شهر، ترجمه مریم‌السادات منصوری، مجله منظر، 2 (11) : 11-8.

[4] زندی، مرجانه (1388)؛ «دیوارنگاری شهری در جستجوی هویت جمعی»، مجله منظر، 1 (4): 57-54.

[5] فریزبی، دیوید (1386)؛ گئورگ زیمل، ترجمه : شهناز مسمی‌پرست، تهران : ققنوس.

[6] کلانتری و همکاران (1391)؛ «فضای جمعی و شهر خلاق»، مجله منظر، (19): 79-74.

[7] مطلایی، نجمه و رنجبر، احسان (1389)؛ «میدان ترافالگار لندن، الگوی مدیریت کیفیت فضای جمعی»، مجله منظر، (7): 33-31.

[8] منصوری، سیدامیر (1389)؛ «هنر شهری»، مجله منظر، (7): 4.

[9] هاوزر،آرنولد (1375)؛ تاریخ اجتماعی هنر، جلد اول، ترجمه : ابراهیم یونسی، تهران : شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

[10] هاوزر،آرنولد (1377)؛ تاریخ اجتماعی هنر، جلد دوم، ترجمه : ابراهیم یونسی، تهران : شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

[1] Riley, H. (2013). ***Visual art and social structure: the social semiotics of relational art***, Visual Communication, 12 (2): 207-216.

Archive of SID

www.SID.ir