هنـــر و سیاست

محمدتقی قزلسفلی*

چکیده

در مقاله‌ی حاضر، نویسنده تلاش دارد تا پس از تعریف «سیاست» به عنوان متغیر مستقل، چگونگی رابطه‌ی آن را با حوزه‌ی «هنر» به مثابه‌ی متغیر وابسته مورد بررسی قرار دهد. از آن جا که سیاست به عنوان «قبضه کردن، سازمان دادن و بهره‌برداری از قدرت در یک جامعه» تعریف می‌شود، می‌تواند در شکل دولت و نهادهای سیاسی رسمی و غیر رسمی نمود یابد. در مقابل هنر نیز به عنوان رسانه‌ای که انتقال معنا از طریق آن صورت می‌گیرد با اشکال مختلف خود چون سینما، رمان، نقاشی، مجسمه‌سازی با سیاست برخورد پیدا می‌کند. چنان که در این پژوهش طرح خواهد شد رابطه‌ی میان هنر و سیاست اساساً از چهار شکل خارج نیست:

۱- هنر در حمایت از سیاست ۲- هنر در تقابل با سیاست

۳- سیاست درحمایت از هنر ٤- و سرانجام سیاست در تقابل با هنر

طبیعی است در هر یک از وضعیت‌های چهارگانه، مصداق‌های ارائه شده هم وجود دارد که می‌تواند بیانی از اشکال قدرت سیاسی و هنر باشد. نتیجه‌ی حاصل از این رویکرد در رابطه‌ی هنر و سیاست نیز آن خواهد بود که با توجه به بعد زیبایی‌شناسانه‌ی هنر چالش از سوی سیاست یا سیاسی کردن تحمیلی می‌تواند سبب تحریف هنر و کاهش ابعاد زیبایی‌شناسانه‌ی آن شود.

واژه‌های کلیدی:

هنر، سیاست، زیبایی‌شناسی، ایدئولوژی، قدرت، نهادهای سیاسی.

«هنر آینده در کارخانه‌ها و کارگاه‌ها شکل می‌گیرد نه در اتاقک‌های زیرشیروانی پس به پیش به سمت وحدت هنرمند و کارخانه»

(اوسیپ بریک، هنر در تولید)

* استادیار دانشگاه مازندران

مقدمه

هارولد لاسول از متفکرین برجسته‌ی علم سیاست به سال ۱۹۳٦ در تعریفی از سیاست چنین نوشت: «سیاست عبارت از این است که چه کسی، چه چیزی را، کی و چگونه به دست می‌آورد.»[۱] بیان چنین تعریف و روایتی درباره‌ی سیاست در واقع بیان داستان قدرت، در تمام جوامع سیاسی جدید است. این داستان ماهیت ساختار قدرت، نوع سیاست اعمال شده و نیز میزان قدرت کنشگران جامعه را برای ما بازگو می‌کند.

نوشته‌ی حاضر می‌کوشد پس از تعریف سیاست به عنوان متغیر مستقل و هنر به مثابه‌ی متغیر وابسته چند و چون تعامل و در عین حال تقابل آن‌ها را نشان دهد. بی‌شک تمهید پاسخ در خور به این فرضیه، مواجه با پرسش‌های مهم دیگری است: از جمله تعریف نوع دولت، ایدئولوژی حاکم بر آن، این امر در کمٌ و کیف اعمال اقتدار اهمیت دارد.

هم چنین بیان انواع هنر و میزان اهمیت و اولویت آن‌ها در شکل‌دهی به خواسته‌های سیاست اجتناب‌ناپذیر است. جدٌی بودن این امر در شرایط خاص جوامع مثل انقلاب، جنگ، بحران‌های متعدد سیاسی، اقتصادی دیگر مشخص می‌شود. بدیهی است، سیاست به مثابه‌ی داستان قدرت، ناگزیر از تعیین وضعیت خود با آن چه آنتونیو گرامشی «جامعه‌ی مدنی» تعریف کرده است، خواهد بود. به عبارت دیگر نوع برخورد به شکل تعاملی یا تقابلی، می‌تواند مطلوبیت یا عدم مطلوبیت سیستم سیاسی را از منظر افکار عمومی یا سیاست جهانی نشان دهد.

در این جا می‌توان به شکل موردی از تجزیه رژیم‌های سیاسی چون کمونیسم – فاشیسم و حتی دموکراسی غربی نمونه آورد. اکنون بهتر است به تعریف متغیرهای مستقل و وابسته بپردازیم.

سیاست چیست؟

سیاست در معنای کلی و قابل فهم عبارت است از «قبضه کردن، سازمان دادن و بهره‌برداری کردن از قدرت[۲] در یک منطقه، سرزمین یا جامعه؛ به ویژه قدرت یا توان حکومت کردن و تصمیم‌گیری درباره‌ی این اصل مهم است که چه کسی، چگونه و کی

نهادهای عمومی جامعه را اداره نماید.»[۳] با لحاظ کردن این تعریف، طبعاً این دولت یا دولت‌ها هستند که پیوند اصلی میان سیاست و جامعه را در جهان مدرن فراهم می‌سازند. سیاست به این معنا، به مفهوم عمل أخذ تصمیم و اجرای آن بر کل جامعه است. پس در سیاست عمل عامل و موضوع عمل اهمیت دارد. عامل، عمل سیاست حکومت و دیگر نهادهای تصمیم‌گیرنده تابع دولت در جامعه‌ی سیاسی و مدنی است.

موضوع عمل، گروه‌ها، افراد و بخش‌های مختلف مردم‌اند که قدرت بر آن‌ها اعمال می‌شود. چنین معیاری خود زمینه‌ی در اختیار داشتن ملاک تنوع در سیاست است از این حیث اساس تقسیم‌بندی انواع نظام‌های سیاسی به کثرت‌گرا یا تمامیت‌خواه در تعریف از انواع اعمال قدرت است. ما این مسأله را طبیعی می‌دانیم که چرا شیوه‌های تصمیم‌گیری در دموکراسی‌ها و دیکتاتوری‌ها متفاوت است. چرا برخی حکومت‌ها بر سلطه‌ی کامل در امور فرهنگی و هنری تأکید دارند و برخی نیز حدّاقل ناگزیرند حدودی از نقش و کنش هنر و فرهنگ را به قالب‌های قانون‌مند هدایت کنند.

اگر این قول برتراند راسل را در خصوص سیاست محق بدانیم که اصولاً قدرت، تولید نتایج موردنظر است؛[٤] باید پذیرفت سیاست دموکراسی یا توتالیتر، خواهان نتایج مورد نظر برای تسهیل حاکمیت، امکان ثبات و مشروعیت اما به دو شیوه‌ی متفاوت است. پس هنر در این جا از این جهت مهم است که ضمن ایجاد مشروعیت برای یک رژیم سیاسی امکان سلطه بر بخش‌های خارج از حاکمیت، امکان سلطه بر بخش‌های خارج از حاکمیت را در بستر جامعه‌ی مدنی تسهیل می‌بخشد.

پس سیاست با درجاتی از تفاوت با ترکیبی همیشگی از زور، نفوذ و اقتدار همراه است. این ترکیب چون در پی قبضه‌ی قدرت است و دولت نیز محل کاربرد آن خواهد بود؛ لاجرم تاریخ نظام‌های سیاسی، داستان برخورد سیاست با ساحت‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است. به این معنا فهم و آیه‌هایی چون سیاست اقتصادی، فرهنگی- هنری یا مالی دولت دشوار نیست.

هنر[٥] به عنوان بخشی از فضای فرهنگی جوامع، از این منظر واجد اهمیت برای تحقیق و پژوهش نظری و عملی است. در این جا پس از ارائه‌ی تعریفی از این گزینه، به نوع ارتباط آن با سیاست خواهیم پرداخت.

هنر چیست؟

در میان تعابیر و تعاریف متعدد از هنر که در پی بیان چیستی آن بوده‌اند، این نقطه نظر اجماعی عام یافته است که اساساً هنر به عنوان رسانه‌ای در نظر گرفته می‌شود که از طریق آن انتقال معنا به صورت زیبا ممکن می‌شود.[۶] در این چارچوب مشخص، امر انتقال معنا در رسانه‌ای شدن هنر با انواع شیوه‌های بیان هنری مثل نوشتار (شامل انواع ژانرهای ادبی) پیکره‌سازی، طراحی، گرافیک، معماری، موسیقی، نشر، رقص، تئاتر و سرانجام سینما صورت می‌گیرد.

تاتاکیوریچ از منتقدان هنری، هنر را به مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ای از مفاهیم می‌داند که به مثابه‌ی رسانه در پی انتقال معنا آن هم به شیوه‌ی زیبایند. در این چارچوب البته تا روزگار باستان ره می‌سپرد.[۷]

برخورد سیاست جوامع به معنای حاکمیت سیاسی در دوران مختلف سبب شد تا هم هنرها به دو دسته تقسیم شوند: از جمله هنر زیبا[۸] که می‌خواهد یا مدعی است در خدمت هیچ مقصودی آجل نیست و دیگر هنر سودمند یا کاربردی[۹] که هنر را به مقتضای نیاز جامعه و کاربرد آن در امور مختلف ارزیابی می‌کند.

از سوی دیگر، از اواخر قرن نوزدهم، هنر به صورت‌های مختلف نیز تجلی یافت و با خود جنبش یا مکتبی را به همراه داشت: از جمله هنر رئالیستی، هنر انتزاعی، هنر بدوی، زشت، فاسد و... براساس آن چه گفته شد، چنان چه سیاست را با مصداق‌های تشکیل دهنده‌ی آن مثل دولت و دیگر نهادهای سیاسی تعریف کنیم و هنر را نیز به مثابه‌ی رسانه‌ای که در پی انتقال معانی مختلف است، به نظر می‌رسد ارتباط یا تقابل آن‌ها تباری طولانی داشته باشد.

پیشینه‌ی چنین پیوندی حتی به آغاز تشکل‌های سیاسی اولیه باز می‌گردد. در سراسر تمدن‌های باستانی شرق و غرب، آن چنان که پاره‌ای اکتشافات باستانی مؤید آن است، ما ناظر بروز و ظهور پدیده‌های هنری هم چون سروده‌ها، شعرها، پیکره‌سازی‌ها، معماری‌های مختلف بوده‌ایم که هر کدام بیان یاد و خاطره‌ی حاکمان، نهادهای سیاسی و انواع نزاع‌هاست که در کل پیکره‌ی سیاست می‌تواند تعریف شود.

اما گذشته از پیشینه‌ی تاریخی پیوند هنر و سیاست، در دوران معاصر، این تعامل و تقابل وجهی بارز یافته است. تحوّلات عدیده‌ی اجتماعی، رسانه‌ای در جهان معاصر

و از دیگر سوی تغییرات ملموس در فضای سیاست جهانی چون مخاصمان خرد و کلان در امکان بروز ارتباط خاص میان سیاست و هنر نقش مؤثری ایجاد کرده است.

نمونه‌های اخیر آن، این جا و آن جا شامل موارد متنوُعی است. هم چون چاپ و انتشار تمبرهایی که به مناسبت‌های مختلف در دستور کار دولت‌ها قرار می‌گیرند تا آثار معماری که به مناسبت یادبود جنگ‌ها تعبیه می‌شود و به عنوان بازتاب عظمت قدرت سیاسی حکومت‌ها به شمار می‌رود، نشان داده شود.

فراتر از رابطه‌ی دو سویه‌ی هنر و سیاست یا انواع سیاست‌های اعمال شده از سوی حکومت‌ها نیز در نظریه‌پردازی نیز محل ارجاع به سیاست بوده است. برای مثال می‌دانیم افلاطون و ارسطو از جمله نخستین متفکران عرصه‌ی نظریه‌پردازی فلسفی و سیاسی‌اند که به انحای مختلف در رسالات خود پیرامون هنر یا آن شکل هنری که با نوع جامعه تعریف شود نیز حساسیت‌های زیادی نشان داده‌اند. به عنوان نمونه این دو متفکر علی‌رغم تفاوت‌هایی که در اندیشه‌ی سیاسی خود دارند، اما در عین حال پیشگام تئوری هنر محتوایی بوده‌اند. در این چارچوب تصریح شده است که تنها محتوای هنر بیان ضرورت داشتن یا غیرضروری بودن آن در نظام‌های سیاسی به شمار می‌رود.

از این‌رو افلاطون و ارسطو چندان توجه جدُی به جایگاه هنر و هنرمندان در عرصه‌ی فعالیت سیاسی یا بدنه‌ی سیاست نداشته‌اند. به همین دلیل افلاطون در کتاب جمهور از سانسور سیاسی هنرها و از تبعید هنرمند از مدینه‌ی آرمانی‌اش آن هم بنا به مصالح دولت در حفظ ثبات سیاسی دفاع می‌کند.(۱۰)

پس از آن جا که بین هنر و سیاست همواره پیوند نظری(به مثابه‌ی سوژه یا موضوع) و عملی (به مثابه‌ی ابژه یا عین) برقرار بوده است، طبیعتاً مناسبات آن‌ها، شکل‌های متنوُعی داشته است. اساس این فرض در دو رابطه‌ی اصلی قابل پی‌گیری است که عبارتند از رابطه‌ی مبتنی بر حمایت و دیگری رابطه‌ی مبتنی بر تقابل.

این دو رابطه در عین حال می‌تواند در چهار حالت بررسی شود که البته از حیث متدلوژیک نه جامعیت کامل دارند و نه مانع الجمع‌اند. این حالات فرضی عبارتند از:

۱- هنر در حمایت از سیاست

۲- هنر در تقابل با سیاست

۳- سیاست در حمایت از هنر

٤- سیاست در تقابل با هنر

۱- هنر در حمایت از سیاست

سیاست، بنا به تعریف ارائه شده، اگر به شکل محدود آن موردنظر قرار گیرد؛ یعنی مصداق آن را تشکل‌های سیاسی رسمی مثل دولت بدانیم، در آن صورت نخستین نقش هنر در ارتباط با سیاست نقش خادمانه و مثبت است. هنر در این حالت نقش یک وسیله‌ی کاربردی و هدف‌مند را برای دولت، دستگاه‌های دولتی و دیگر طبقات در جامعه‌ی مدنی ایفا خواهد کرد.

هنری که دلاوری و توانایی‌های نظامی را مورد توجه قرار می‌دهد، مانند بناهای یادبودی که به یاد قربانیان جنگ‌ها و نمادی ازسربازی سلحشور در اغلب کشورها بر پا می‌شود؛ این هنر سیاسی با هدف خدمت به دولت‌ها یا دولت مورد نظر تعریف می‌شد.

در این خصوص می‌توان به موارد دیگر نیز اشاره کرد:

طاق‌های نصرت با سنگ نبشته‌های یادبود مبارزه و پیروزی، نقاشی‌هایی که قانونگذاران تاریخی، حاکمان و فرماندهان بنیانگذاران شهرها و صحنه‌های مختلف جنگ‌ها را به تصویر می‌کشد، اشعار حماسی و داستان‌هایی که درباره‌ی پیشینه‌ی تاریخی یک ملت سروده و نوشته شده‌اند و اغلب میان رژیم‌های موجود و رژیم‌های خوش خاطره‌ی پیشین، در صدد نوعی پیوند برمی‌آیند، همین کارکرد را دارند. به همین دلیل از اواخر قرن هجده به بعد واژه‌ی هنر کاربردی و هنر زیبا رسمیت یافت.

با وقوع دو گونه انقلاب یکی سیاسی در شکل انقلاب فرانسه، آمریکا و ... و دیگری انقلاب‌صنعتی، نظام‌های سیاسی به همراه متفکران بر آن شدند تا از جهت منافع سیاسی و اقتصادی دولت‌ها را به حمایت از هنرهای خاص ترغیب کنند. شکل‌گیری انواع موزه‌ها و نگارخانه‌های متعدد، ایجاد آموزشگاه‌ها و مدارس طرّاحی، نقاشی و مجسمه‌سازی با حمایت‌های مادی و معنوی دولت، تأسیس موزه‌ی هنرهای تزیینی، همه با چنین خواستی هم‌سویی یافتند.(۱۱)

از آن پس اکثر حکومت‌ها تلاش کردند برای ایجاد تصویری با شکوه از خود، و ایدئولوژی که مدّعی استقرار یا حمایت از آن بودند، از هنرهای مختلف من جمله معماری، نقاشی، رمان و بعدها با توسعه‌ی ارتباطات و پیدایش رادیو و تلویزیون، بهره گرفتند.

برای مثال در عرصه‌ی معماری، مجموعه‌ی بناهای عظیمی، مانند کاخ‌های دادگستری با جلوه‌های هنریِ به کار رفته در آن ساختمان‌های ستبر و پر صلابتی که به عنوان ادارات سیاسی و اقتصادی برپا شدند، در این ارتباط اهمیت یافته‌اند.

پس این موضوع دیگر غیرقابل تردید بود که هنر می‌تواند اعتبار و عظمتی به ساختار سیاسی ببخشد. دراین مورد چند گزینه قابل اهمیت است:

۱- هنر در خدمت سیاست و اغلب نقش اعتباری و مشروعیت دهنده پیدا می‌کند. قالب‌ها و مکاتب هنری و ادبی می‌توانند مناسبتی را میان حکومت وقت با یک رژیم پیشین برقرار سازند تا از رهگذر آن مدعی تأییدکننده‌ی تاریخی برای حکومت وقت یا حکومت جدید التأسیس به وجود آید.

فارغ از کارکردهای این چنین در حکومت‌های باستانی، در دوران معاصر، حکومت‌هایی چون فاشیسم غربی و کمونیسم شوروی از این موضع استفاده‌های مکرُر داشته‌اند. براساس همین کارکرد و ملاحظه‌ی اثباتی بود که بنیتوموسولینی از تصویر تبرزینی که مقامات روم باستان هم چون نماد قدرت به دست می‌گرفتند به عنوان نشان فاشیسم در عرصه‌ی زیبایی‌شناسی قدرت استفاده می‌کرد.

فاشیسم هیتلری نیز برای مقابله با دنیای نو، دست به آفرینش مجدد هنری شمار بزرگی از اساطیر و باورهای زیبایی شناسانه زد تا بتواند ایدئولوژی سیاسی چون برتری نژادی را جلوه‌ای زیبا ببخشد.

اصل «زیبایی شناسانه کردن سیاست»[۱۲] در رژیم‌های سیاسی مدرن اما توتالیتر چنین رویکردی دارد. کمونیسم شوروی نیز در جهت تعمیق بخشیدن به اصل «فرهنگ پروستاریایی» از هنر خاصی حمایت می‌کرد.

۲- هنر در خدمت سیاست، می‌تواند برای بازنمایی ایده‌آل‌ها که اساساً حاصل شرایط ویژه‌ای چون انقلاب است،به کار گرفته شود. به همین علت گفته شده است اصولاً در دوران حاصل از هیجانات انقلابی، معمولاً هنر وضع فوق‌العاده شکوفا پیدا می‌کند. برای مثال در فرانسه‌ی سال ۱۷۸۹ و به محض وقوع انقلاب، هنرمندان و ادبای بسیاری به استقبالِ تحوّلات شگرف رخ داده در جامعه رفتند و بر آن شدند تا در آثار خود از گزینه‌های سیاسی انقلاب چون آزادی، برابری و عدالت در هنر استفاده کنند.

در نمونه‌ی اخیرتر در جهت عکس، تجربه‌ی انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و شعار سوسیالیسم، در زمینه‌ی تقویت و ایجاد هنر خاص را ایجاد کرد. در شوروی کمونیستی پس از انقلاب، رویکرد هنر در قالب مکتب رئالیسم سوسیالیستی،[۱۳] از شیوه‌های منحصر به فردی سود جست: بازنمایی تصاویر کارگران از قهرمانان مزارع اشتراکی در هیبت درشت و خارج از عرف، از جمله‌ی این موارد بودند.

به هر حال غرض این است که هنرمندان در شرایط خاصی در تبعیت از ایدئولوژی یا مرامنامه‌ی خاص، واجد آثار هنری مرتبط با آن در جامعه‌شوند. برای مثال، در تجربه‌ی دوران معاصر، هنگام وقوع رکورد اقتصادی دهه‌ی سی، هنرمدان ایالات متحده، بر آن شدند تا به طور موقتی از برنامه‌های رفاه اجتماعی که مورد نظر جنبه‌های سیاسی خاصی بود، حمایت کنند و آن را با قالب‌های هنری موجود توجیه‌پذیر سازند.

۳- هنر در خدمت سیاست، به ثبات سیاسی و بقای قدرت یاری می‌رساند. از آن جا که رژیم‌های سیاسی، به پایبندی‌هایی از سوی شهروندان نیاز دارند، هنر به ویژه در این چهارچوب می‌تواند نمادهایی پدید آورد که همبستگی عمومی را ایجاد می‌کند و مشروعیت وفاداری به برخی از ارزش‌های هسته‌ای، چون برابری در مقابل قانون و رواداری یا مدرا مورد توجه قرار می‌گیرد.

به همین دلیل است که هنر در جوامع لیبرال عموماً اعتلا و تقویت احساسات دموکراتیک را در زمره‌ی اهداف قرار می‌دهد. بحث درباره‌ی خدماتی که هنر برای سیاست انجام می‌دهد، با پیش فرض کارکرد ایدئولوژیک[۱۴] با اغراض خاص بیشتر بر محتوا تأکید داشته است تا بر فرم یا قالب؛ لیکن در قرن بیستم مسائلی، نه تنها درباره استفاده از محتوای هنر برای پیشبرد عقاید و عواطف سیاسی، بلکه درباره‌ی شیوه‌ها و وسیله‌هایی که هنر برای این منظور به کار گرفت، مطرح شده‌اند.

وقوع انقلاب کبیر ۱۹۱۷ در روسیه و طرح ایدئولوژی مارکسیسم – لنینیسم در آن جا، هنرمندان زیادی را به وجود آورد که آرمان‌شان آفرینش قالب و سبک هنری خاص برای بیان مؤثر و جریان ساز تحولات انقلابی بوده است.

همین زمینه‌ی نوین سبب نضج قالب‌های جدیدی چون ساختگرایی روسی[۱۵] شد. اما در سال‌های بعدی، تلاش سیاسی دیگری برای تجسم‌بخشی و نهادینه ساختن

آموزه‌ی رئالیسم سوسیالیستی زمینه نفی و حذف نگرش‌های فرمالیستی و نوگرایانه را فراهم کرد.

با این همه، علی‌رغم اشاره به کارکرد ایدئولوژیک هنر، زمینه‌ای از رهیافت لیبرال نیز وجود دارد که توجه به آن اهمیت دارد. در این رهیافت گفته می‌شود که استفاده از هنر با غرض سیاسی به هنرمند اجازه می‌دهد درباره‌ی مسائلی چون تبعیض نژادی، مبارزه با هم‌جنس بازی و مردسالاری گفتگو کند.

این رهیافت، در عین حال، از نظریه‌ی بازتابی هنر، حوزه‌ی مشخص‌تری دارد، زیرا هر موضوعی را از نظر سیاسی، مهم تلقی نمی‌کند. ایدئولوگ با مبلغ (به مفهوم منفی) فرق دارد، زیرا هر چند هر دو برای اتّحاد عمل می‌کنند، مبلغ این کار را با منظور مشخص و در خدمت یک حاکمیت سیاسی یا نهاد سیاسی علنی انجام می‌دهد، در حالی که با کارکرد ایدئولوژیک هنر در زمینه‌ی محدود، می‌توان به گونه‌ای غیرمستقیم و غیرعلنی برای مثال مردسالاری را در جامعه‌ای به نقد کشید.

۲- هنر در تقابل با سیاست

همچنان که هنر در اشکال مختلف خود می‌تواند خدماتی را برای سیاست انجام دهد، این موضوع هم بدیهی است که هنر با رژیم‌های یا بلوک سیاسی بیگانه به مقابله برخیزد. هرچند به این مفهوم از مقابله یا تضاد سیاسی، مقابله با یک رژیم سیاسی می‌تواند به سادگی به خدمت سیاسی به رژیم دیگر تعبیر شود. به زبانی دیگر همان عبارت با معنای ای.اچ. کار است که «تقبیح ایدئولوژی، خود نوعی ایدئولوژی است.» بنابراین در بررسی هنر در تقابل با سیاست، شیوه‌ی مناسب آن است که، تقابل هنر با آن واحد سیاسی مدنظر قرار گیرد که به آن وابسته است، از این رو:

۱- هنر در تقابل با سیاست اساساً در یک رژیم سیاسی معنا می‌یابد، مانند رمان فرار ارکولاگ الکساندر سولژ نیتسین که در پی نفی جامعه‌ی سیاسی استالینی است. یا رمان معروف کلبه‌ی عموتام، از هریت بیچراستو در مخالفت با سیاست نژادپرستی آمریکا نسبت به سیاهان و سرزمین موعود بیل تی، جونز درباره‌ی نژادپرستی، تابلوی معروف فرانسیس گویا با عنوان اعدام سوُم مه ۱۸۰۸ که درباره‌ی میهن پرستی اسپانیایی و مخالفت با حاکمیت سیاسی عصر به یادگار

مانده است، رمان آرامش در جهبه‌ی غرب اثر اریش ماریا رمارک در مخالفت با جنگ طلبی دولت‌های اروپایی که موجب وقوع جنگ جهانی اول شدند و در آن به نوعی از سیاست توسعه‌ی ماشین جنگی امپراتوری آلمان انتقاد شده بود. اپرای ووتسک اثر آلبان برگ، داستان سواره نظام سرخ اثر ایساک بابل، رمان آخرین روزهای بشر اثر کارل کراوس.

۲- از جمله ویژگی‌های بارز هنر در تقابل سیاست، شکل‌گیری آن چیزی است که تحت نام هنر اعتراض‌آمیز[۱۶] یا هنر رژیم معروف شده است. چنان چه هنر به زمینه‌ی نقد معضلات اجتماعی معطوف شود، می‌تواند صریح یا ضمنی باشد و در عین حال می‌تواند موضوعی وسیع یا محدود را هدف گیرد.

نقد اجتماعی هنگامی هدفی محدود دارد که واحدهای سیاسی رسماً مشخص چون دولت‌ها و احزاب سیاسی مدّنظر باشد. اما هنگامی چنین هدفی وسیع است که به اجتماع یا فرهنگ به مفهوم وسیع آن‌ها(یا دست‌کم به بخش‌های آن‌ها، مانند انتقادهایی که در قرن هجده و نوزده به فرهنگ بورژوایی و ایدئولوژی پدرسالار می‌شد) نظر کند.[۱۷] در خصوص نقد اجتماعی می‌توان به انواع هنرهای ویژه در عرصه‌ی سینما به عنوان مصداق اشاره کرد. برای مثال شکلی از این اخلاق‌گرایان در تاریخ سینمای فرانسه دهه‌ی ۵۰ و ٦۰ میلادی مطرح شدند که در میان آن‌ها کایات و اوتان‌لارا در سنت نقد اجتماعی از همه متعهدتر و معروف‌تر بودند. آندره کایات در فیلم عشّاق ورون به مسائل و نارسایی‌های سیستم دادگستری فرانسه می‌پردازد و نقص عدالت اجتماعی را در جامعه‌ی صنعتی مورد انتقاد قرار می‌دهد.

اوتان‌لارا نیز با اقتباس از اثر استاندل یعنی سرخ و سیاه فیلمی به همین عنوان ساخته است و در آن فضای فرهنگی و اجتماعی فرانسه را مورد نقد قرار می‌دهد. در میان آثار سینمای صامت، برخی از فیلم‌های چارلز چاپلین شامل مهم‌ترین عناصر انتقاد از دنیای مدرن، تکنولوژی نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی در جامعه‌ی غربی است.

در دنیای متنوّع ادبیات، کتاب معروف خوشه‌های خشم اثر جااشتاین بک از نمونه‌های دیگر است که با صراحت تمام یک مسأله‌ی اجتماعی قابل شناخت را نقد می‌کند. در

زمینه‌ی کاریکاتور اکثر آثار اونوره دومیه[۱۸] از جمله واگن درجه‌ی سه، نوع برخورد با فقرا و قشرهای آسیب‌پذیر را از سوی طبقه‌ی حاکم مورد نقد قرار داده است.

در قرن بیستم، نیز اغلب جنبش‌های هنری نو چون اکسپرسیونیسم، به ویژه نقاشی‌های سبک اکسپرسیونیستی، دادائیسم و سورئالیسم مدعیان روشنگری، عدالت اجتماعی، و آزادی خواهی غربی نیز اضطراب و تنهایی را در این جوامع مورد نقد قرار داده‌اند. اکسپرسیونیسم با به کارگرفتن زبان پر احساس و خودانگیخته فضای زیبایی‌شناختی مناسبی را برای بازتاب اضطراب و در عین حال سرکشی و تمرُّد انسان نسبت به محیط سیاسی را انعکاس می‌داد. در این معنا و به ویژه در ارتباط با نقد سیاست در یک کشور، اکسپرسیونیسم واکنشی بود در برابر فرایند دیررس و شتاب‌زده، صنعتی شدن در آلمان که هم چنان که گفته شد بیشتر به فضای سیاسی توجه داشت تا سیاست یک رژیم مشخص.

در واقع، تجربه‌ی مدرنیسم هنری در سراسر قرن بیستم، که هنرمندان آوانگاردی را هم تربیت کرد، هنر وسیله‌ای در نقد اجتماعی بود. برای مثال، مکتب دادا نیز سرشت انتقادی داشت، اما انتقاد هنری آن به همه چیز مربوط می‌شد نه به چیزی خاص. دادائیسم، چونان اعتراض دردآلود اما طنزآمیز نیهیلیستی به سیاست که زمینه‌ی فجایعی چون جنگ جهانی را پدید آورده بود، در مونیخ شکل گرفت اما چنان در انتقاد صریح بود که به جنگ همه‌ی هنرها می‌رفت.

ای‌ها وسمان شاعر در تعبیری شاعرانه، درباره‌ی هنر منتقد سیاست این دوره جلمه با معنایی می‌گوید:«هنر در روزهایی آفریده شده که جهان سقوط‌می‌کردد.»[۱۹]

۳- از بعد لیبرالیستی، منتقدان برآنند که کارکرد هنر، یا دست کم هنر آوانگارد، نوعی نقد اجتماعی است که پدیدارهای کلان اجتماعی هم چون توسعه‌ی افسار گسیخته‌ی سرمایه‌داری، و تبعیض نژادی و تبعیض جنسی را هدف حمله‌ی خود قرار می‌دهد. البته مفهوم این گفته آن نیست که هنرمندان معاصر، به نقد سیاست‌های مشخص و رژیم‌های سیاسی قابل شناخت نپرداخته‌اند، بلکه در این جا غرض آن است که تصوُّر این مکاتب از سیاست معمولاً بسیار وسیع‌تر از آن چیزی است که به یک حکومت خاص و احزاب سیاسی مشخص محدود شود.

پس نقد اجتماعی می‌تواند به طور ضمنی و حتی ناخواسته در هنر مطرح شود. چه بسا مسائل و معضلات یک جامعه را برملا سازد، ضمن آن که آگاه نباشد که به واسطه دست به چنین کاری زده است. در این زمینه تفیسرهای گئورگ لوکاچ از بالزاک محافظه‌کار در آثار خود به ویژه کمدی انسانی به بهانه‌ی نقد ساختار سیاسی حکومت، گویی از منظر یک سوسیالیست به جامعه نگریسته است.[۲۰] تعجبی ندارد که در تحلیل‌های نظریه‌پردازان ساخت‌گرای قرن بیستم، چون پی‌یرماشری و لویی آلترسر، نقش هنر به مثابه‌ی امکانی برای بازتاباندن تضادهای اجتماعی موجود در حکومت‌ها(چه کمونیستی و چه لیبرال) تفسیرمی‌شود. به اعتقاد آن‌ها، هنر و هنرمندان می‌بایست در چنین بازتابی از منظر یک منتقد اجتماعی مارکسیت عمل کنند تا ریشه‌ی تضادهای طبقاتی جامعه‌ی بورژوا را آشکار سازند.[۲۱]

هربرت مارکوزه از نظریه پردازان صاحب نام مکتب فرانکفورت نیز ایده‌ای نزدیک به متفکران فوق دارد. به زعم وی هنر اساساً (ونه تصادفاً) نوعی انتقاد پیشرو است. زیرا آثار هنری، از طریق ساختارهای هسته‌ای آفرینش هنر، هم چون قصه و بازنمایی، جایگزین‌هایی را برای موارد موجود عرضه می‌دارند و در نتیجه، به نحو مؤثری امکان تغییر اجتماعی را نشان می‌دهند.

هنر به زعم مارکوزه می‌بایست توان به نمایش گذاشتن افق آزادی را داشته باشد. به این معنا، هرکار هنری اصیل، انقلابی است، یعنی بر هم زننده‌ی ادراک و فهم ما از جهان، ادعانامه‌ای علیه واقعیت مستقر و پابرجا و تجلی تصویر آزادی است.[۲۲]

تئودور آدورنو دیگر فرانکفورتی آلمانی، به شیوه‌ی مارکوزه بر آن است تا پیکر هنر مدرن را برای حصول خودمختاری به مثابه‌ی نقد فرهنگ توده‌ای در جامعه‌ی سرمایه‌داری مورد توجه قرار دهد. به زعم آدورنو، هنر مدرن در این نزاع زیبایی‌شناختی ناکام می‌شود ولی شکست افتخارآمیز آن، عملکرد جامعه‌ی سرمایه‌داری را در مقیاس کوچک، به طور مشهود از منظری انتقادآمیز نشان می‌دهد.

آدورنو البته این موضوع را درخصوص هنر مدرن صادق می‌داند. در حالی که در مقابل هنر توده‌ای[۲۳] هم‌دست نظام بازار آزاد سرمایه‌داری است و به همین علت در جهت اهداف سیاسی سرمایه‌داری تلاش می‌کند. آدورنو موسیقی جاز را جلوه‌ای از هنر توده‌ای قلمداد می‌کند و این دعا را که انسان در سایه‌ی آن می‌تواند به رهایی

دست یابد و آزادی را درآغوش گیرد، نفی‌کرد و معتقد است این موسیقی تنها پندار رهایی را در آدمی زنده می‌کند.[۲٤]

۳- سیاست در حمایت از هنر[۲۵]

چنان که گفتیم، هنر می‌تواند یکی از انواع فعالیت‌های سیاسی باشد. در این زمینه، دولت‌ها هنرمندان را به کار می‌گیرند تا برای مثال، انواع تمبر، اسکناس، یادمان‌ها (به شکل آثار معماری و مجسمه‌سازی) و لباس‌های متحدالشکل را طرّاحی کنند، در زمینه‌های خاصی آهنگ بسازند، سرودها را بخوانند، مارش‌ها را اجرا کند، رژه‌ها و برنامه‌های نمایشی را سامان‌دهند، و بسیاری از فعالیت‌های دیگر را در این زمینه‌ها انجام دهند.

پس در جاهایی که دولت یا مقامات سیاسی برآن باشند تا هزینه‌ها را بپردازند و به طرقی از فعالیت‌های هنری حمایت کنند، سیاست نقش کارفرما را در خصوص هنر ایفا می‌کند شکل‌گیری آموزه‌ی تحمیلی رئالیسم سوسیالیستی در دوران حکومت استالین، مصداق بارزی براین ادعاست. گو این که در روش مذکور دولت نه تنها در تمام جنبه‌های هنری نقش کارفرما داشت بلکه اصول و ضوابط هنری و چند و چون آن را نیز خود ارائه و پشتیبانی‌کرد.[۲٦] جدا از مقوله‌ی موردنظر در جامعه‌ی شوروی، در طول تاریخ، فرهنگ‌های مختلف ناظر تلاش حکمرانان، اشراف و کلیسا در استخدام هنرمندان بوده‌اند. اما این مسأله در زمان‌های مختلف اشکال خاصی به خود گرفته است. به اضافه این که فراموش نکنیم حتی در شرایط کنونی نیز، در جوامع مدرن و صنعتی شده، هم چنان پاره‌ای از هنرمندان از برای برآوردن غایات سیاسی به استخدام دولت‌ها در می‌آیند.

کارها و سفارش‌های دولتی، با وجود آن که منبع درآمدی برای هنرمندان تلقی می‌شود، می‌توانند بین داعیه‌های خودمختاری هنرمندان و داعیه‌های مربوط به مصالح عمومی زمینه‌ی تعارض جدّی را فراهم سازند. بسیار پیش آمده است که دولتی ساخت بنا یا مجسمه‌ی دینی را به هنرمندی سفارش داده و هنرمند مذکور نیز بنا به ذوق و ابتکار خود این سفارش را به انجام رسانده است.

اما پس از آن که کار پایان یافته است با مخالفت‌هایی رو به رو شده و در این شرایط دولت ناچار به برچیدن آن شده‌است. طبیعتاً چنین احتمالی به چگونگی اعمال سیاست در جامعه‌ای مربوط می‌شود که هنرمند در آن به سر می‌برد. به طور کلی کمک دولت به هنرمندان، چنان چه آمیخته به ملاحظات سیاسی‌باشد، نمی‌تواند منبع حمایت مطمئنی به شمار آید.

دولت هنرمندان را در برابر حقوق منظم یا حق‌الزحمه‌های موردی به کار می‌گیرد تا کارهای مشخصی را برابر واحدهای سیاسی (به تعریف محدود آن‌ها) انجام دهند. لیکن نوع دیگری از حمایت دولتی برای هنرمندان وجود دارد. می‌توانیم این نوع حمایت را «تشویق»[۲۷] بنامیم. در این حالت دولت به هنرمدان کمک‌می‌کند که هدف‌های خودشان و نه تنها هدف‌های عمومی و دولتی را دنبال کنند. دولت به طور غیرمستقیم نیز به علم هنر کمک می‌کند. بخشودگی‌های مالیاتی موزه‌ها، غیر انتقالی دانستن برخی سازمان‌های هنری و طبعاً ارائه‌ی برخی مساعدت‌های مالی به آن‌ها و بورس‌های تحصیلی دولت مرکزی به مدارس هنری از جمله کمک‌های غیرمستقیم دولت به عالم هنرند. در بخش حمایت‌های مستقیم دولت از هنر، پرداخت‌های تماماً نقدی یا اعطای امتیازاتی، مانند واگذاری زمین، ساختمان و غیره به هنرمندان یا سازمان‌دهی هنری برای برنامه‌های خودشان، بایسته‌ی ذکر است.

تشویق هنرمندان به روش‌هایی که ذکر آن رفت، از سوی دولت در سراسر جهان صنعتی امری رایج است. هرچند این موضوع در برخی کشورها از جمله ایالات متحده با چالش‌هایی نیز مواجه شده است. از جمله مسائلی که منشأ چنین بحث‌هایی بود. پول‌هایی است که سازمان‌های دولتی، مانند صندوق ملی کمک به هنرها[۲۸] در آمریکا، به هنرمندان منفرد می‌دهند که کارهای اصیل هنری پدید آورند.

در اواخر قرن بیستم در آمریکا، مشاجره‌ای در امریکا درخصوص برخی آثار هنری شدّت گرفت که مدّعی بود هزینه‌های آن را دولت فدرال تأمین می‌کند. مثل آثار آندرس سرانو[۲۹] که با آثاری درباره‌ی مسیح، احساسات بسیاری از مالیات پردازان، به ویژه آن‌ها که دارای تعلقات دینی و گرایش‌های دست راستی بودند، را برانگیخت. البته چنین دغدغه‌هایی محدود به جناح خاصی چون محافظه‌کار نمی‌شود و حتی به قلب گرایش لیبرالیستی راه پیدا می‌کند.

چرا که آموزه‌ی لیبرالیسم مدعی است که دولت باید بین گرایش‌های رقیب در مسائل اجتماعی و فرهنگی، بی‌طرفی خود را حفظ کند، و اگر شمار درخور توجهی از شهروندان پرداختن به هنر را چیزی جز توجه به تعلقات گروهی و فرقه‌ای نمی‌دانند، این سؤال هم قابل طرح است که آیا یک دولت لیبرال حقاً می‌تواند برای حمایت از چنین هنرو هنرمندانی از شهروندان ناخرسند نسبت به آثار هنری خاص، مالیات بستاند.

نهادهای سیاسی مانند دولت‌ها، هم‌چنین می‌توانند از طریق صدور مجوزها و دیگر کارهای نظارتی و با ایجاد مکان‌هایی برای فعالیت‌های هنری، به هنر یاری رسانند. لیکن کارهای نظارتی می‌تواند هم چنین موانعی در راه گسترش خود مختاری هنر، و خلق آثار هنری با اهداف خاص، به طریق مختلف ایجاد کنند.

۴- سیاست در تقابل با هنر

مؤسسات و سازمان‌های سیاسی، اعم از این که به طور رسمی تشکّل یافته باشند یا به طور غیررسمی، می‌توانند در گام نخست از راه انتقاد به مقابله با هنرها اقدام کنند. البته شکل برخورد یا تقابل با مقوله‌های فرهنگی و هنری در سیاست به مقتضای ایدئولوژی حاکم هم‌سویی خواهد داشت. مقامات دولتی، رهبران، احزاب و نمایندگان جنبش‌های مختلف اجتماعی می‌توانند بر ضد محتوای سیاسی، پیامدهای معمول فرهنگی، اهمیت اجتماعی و نتایج اخلاقی قابل ادعای آثار هنری، اعتراض کنند.

در پاره‌ای از جوامع مثل شوروی، این تقابل اشکال خشن و وسیع‌تری به خود گرفت و در این چارچوب اگر اثری با آموزه‌ی رئالیسم سوسیالیستی جور درنمی‌آمد، بی‌درنگ محکوم می‌شد. تجربه‌ی فرمالیسم روسی و چگونگی سرکوب بی‌رحمانه‌ی هنرمندان این نحله‌ی ضد سیاسی به عنوان مصداق بارز تقابل سیاست با هنر قابل ذکر است.

تقابل سیاست نهادهای سیاسی، هم چون حکومت‌های ایالتی، نوعاً برای مقابله با هنر، اهرم‌هایی حتی قوی‌تر از انتقاد صرف در اختیار دارند. آن‌ها به موجب اختیارات قانونی خود می‌توانند بر تولید آثار هنری نظارت داشته باشند و در نهایت آن را ممنوع کنند. یعنی نهادهای رسمی سیاسی، از جمله حکومت‌های ایالتی، می‌توانند آثار هنری را سانسور کنند.

گفته می‌شود مبانی نظری سانسور در خصوص هنر ابتدا در یونان باستان و از سوی افلاطون پی‌ریزی شده است. در تفکر افلاطونی تصریح شده است که سانسور می‌تواند ضمن رفع خطراتی که از جانب هنرمندان برساختار حکومت وارد می‌شود، وظیفه‌ی هنر را تنها در چند و چون خدمت به غایات سیاسی دولت طرح‌ریزی کند.

لذا هر جایی که هنر نتواند در پیشبرد آن غایات مؤثر باشد، یا حتی در جهت تزلزل آن‌ها عمل کند، سانسور به جا و شایسته است. از قرن هجدهم تا همین اواخر، پاسخی که متفکران غربی در مشرب لیبرال به دیدگاه افلاطونی می‌دانند این بود که هنر، مقوله‌ای آزاد و خودمختار است و وسیله و ابزار سیاست یا هر چیز دیگر نیست. گفته می‌شد که هنر، به عبارت دیگر فارغ از تعلق است. لیکن این دیدگاه از اواخر قرن بیستم بی‌محتوا جلوه‌گر شده است و شاید به همین دلیل باشد که مسأله مقابله با سانسور سیاسی در زمان حاضر بیش از هر زمان دیگر از دهه‌ی ۱۹۶۰ به این سو، با دشواری‌هایی در کشورهای مختلف از توسعه یافته‌ترین تا جوامع ضد مردمی رویاروی بوده است.

مخالفت با محتوای سیاسی آثار هنری می‌تواند محرُکی برای سانسور سیاسی باشد. آثار هنری که در آن هنرمند به انتقاد آشکار یا حتی ضمنی از ترتیبات سیاسی یا نوع فلسفه‌ی حاکم می‌پرداخت، با عکس‌العمل شدید دولت رو به رو می‌شد. این مورد به اشکال خاص خود در حکومت شوروی وجود داشت. اما در جوامع لیبرال و حکومت‌های دمکراسی ایجاد زمینه‌ی محدودیت یا سانسور در آثار هنری و ادبی ترس از پیامدهای رفتاری و ترتیبی آن‌ها صورت می‌گیرد. به نظر می‌رسد اقداماتی که در ایالات متحده برای سانسور آثار هنری خاص صورت گرفته است، در همین زمینه باشد.

برای نمونه برنامه‌های خشونت‌آمیز تلویزیون و سینما و نیز اشعار ستیزه جویانه و پرخاشگرانه به دلیل آن که می‌تواند زمینه‌ی رفتارهای خشن را در نسل جوان ایجاد کند، با نقدها و حتی خواسته‌های عموم در محدود کردن زمینه‌ی آن‌ها مواجه شده است. هنر پورنوگرافیک (یارکیک و مستهجن) نیز به همین منوال محکوم شده متنوع کردن آن مورد حمایت قرار می‌گیرد. به دلیل آن که پیامدهای آن در زمینه‌ی ناهنجاری‌های اجتماعی خطرناک است.

البته اثبات چنین ادعاهایی فوق‌العاده دشوار است. از جمله دلایلی که برای اثبات این ادعاها آورده می‌شود این است که تجربه‌هایی که به طور بالقوه متضمن علت اعمال جنایت‌آمیز باشند خود احتمالاً غیرقانونی و محققاً غیراخلاقی‌اند.

وجود مشکلاتی در امری که پیشتر ذکر آن شده‌است تا در آمریکا امکان سانسور در آثار هنری را با مفهوم لیبرال اصل آسیب رسانی[۲۹] توجیه کنند. به این معنا، که برای آن که هرگونه سانسور دولتی به جا و برحق باشد، می‌بایست دلایل چندی ارائه شود. یعنی به طور مشخص، دولت باید نشان دهد که آثار هنری مورد بحث می‌توانند به نظاره‌گرهای بی‌تقصیر و ناراضیان آسیب رسانند.

این تکلیف حکومت می‌تواند – دست کم در اصول – با این ادعا برآورد شود که آثار هنری مورد بحث احتمالاً نتایج ناخواسته‌ای برای مصالح اشخاص ثالث درپی داشته باشد.

اما این که چنین ادعاهایی می‌تواند اثبات شود یا نه، نهایتاً مسأله‌ای تجربی است که هیچ کس نتوانسته است تاکنون برایش پاسخی قطعی بیابد.

نتایج

تعریف سیاست به عنوان فرایند قبضه کردن، سازمان دادن و بهره‌برداری قدرت، سبب می‌شود تا دولت‌ها به مثابه‌ی امری تصنعی، قراردادی یا طبیعی پیوند دهنده‌ی اصلی میان سیاست و جامعه و مرجع اصلی تصمیم‌گیری پدیدار شود. طبیعی است هر دولت متناسب با ایدئولوژی خود، در صدد ویژه باشد. هرچند به این معنا اعمال سیاست از دموکراسی تا نظام های توتالیتر را ممکن خواهد کرد. اما آن چه مهم است این که گریزی از ارتباط میان سیاست با حوزه‌های دیگر اقتصادی فرهنگی نیست.

تاریخ رژیم‌های سیاسی، داستان برخورد قدرت با شرایط اقتصادی اجتماعی – هنری است. هنر نیز در این جا به عنوان رسانه‌ای درنظر گرفته شد که از طریق آن انتقال معنا به صورت زیبا محقق می‌شود. انواع هنر البته به شکل و صورت خاص خود این کمّ و کیف را باز می‌تابانند.

گفتیم سیاست در مصداق دولت و نهادهای حکومتی از این رسانه بهره می‌گیرد و تا معانی و مفاهیم خاصی را به جامعه انتقال دهد. به این معنا اشکالی از ارتباط میان هنر و سیاست شکل می‌گیرد که ما در چهار گزینه آن را بررسی کردیم:

۱- هنر در حمایت از سیاست: در این زمینه سیاست را با مصداق دولت یکسان گرفته، و نشان دادیم که نخستین نقش هنر در ارتباط با سیاست نقشی خادمانه و مثبت بوده است. انواع هنرهایی که برآن می‌شوند تا دلاوری‌ها و توانایی‌های نظامی، پیشرفت اقتصادی و اجتماعی را به نمایش بگذارند، از جمله‌ی این موارد‌ند. دراین چارچوب گفته شد نظام‌های سیاسی با روشنفکران سنتی و ارگانیک تواماً برآن می‌شود تا به حمایت و خلق هنر خاص بپردازند. از این حیث روشن شد که کاربرد هنر می‌تواند نقش اعتباری و مشروعیت‌دهنده برای دولت‌ها باشد.

۲- هنر در تقابل با سیاست: در این ارتباط نیز می‌توان شواهد عملی و دلایل مستدل ذکر کرد که چرا، هنر به مقابله با نظام‌های سیاسی، برمی‌خیزد. پاسخ این است که اگر شرایط مطلوب سیاسی، اجتماعی، فرهنگی مناسب وجود نداشته باشد، هنرمندان معمولاً به مثابه‌ی روشنفکر منتقد به زبان خود، به انعکاس نارضایتی‌ها پرداخته و هنر اعتراض‌آمیز یا هنر ضد رژیم شکل می‌گیرد.

۳- سیاست در حمایت از هنر: در این چارچوب با توجه به نقش‌پذیری سیاسی هنر، دولت‌ها هنرمند را جهت تجسم و تجسد بخشی به برخی آرمان‌ها و خواسته‌ها خود به خدمت می‌گیرند. در این‌جا سیاست نقش کارفرمایی یافته و چنان که رژیم‌های سیاسی توتالیر چون کمونیسم و فاشیسم مصداق بارز آن هستند، در باب حقیقت یا درستی و نادرستی هنر، به حکمیت می‌پردازد. در این گزینه نشان دادیم که حمایت مبتنی بر تشویق، می‌تواند ارتباط منطقی‌تر میان کارفرمایی دولت و حوزه‌ی هنری باشد. برای مثال کمک‌های غیرمستقیم آن به موزه‌ها و سازمان‌های هنری از جمله‌ی این ارتباط منطقی است.

٤- سیاست در تقابل با هنر: این گزینه تلاشی بود برای نشان دادن این امر که چگونه مقامات دولتی، احزاب و نمایندگان هر یک به فراخور حال، می‌توانند هر از گاهی، بر ضد محتوای سیاسی، و پیامدهای محصولات هنری و ادبی دست

به اقدامات محدودکننده بزنند. برای مثال تجربه‌ی نظام حکومتی به خوبی گواه این است که در آن جا چگونه سیاست در تقابل با متون و محصولات فرهنگی– هنری معارض با آموزه‌ها و دکتری نپذیرفته شده(مشروعیت جامعه کمونیستی) برآمد و از این حیث تنها به حمایت از نوع خاص هنر پرداخت.

به نظر می‌رسد بتوان چند اصل را به عنوان نمایه‌ی حاصل از پژوهش حاضر ذکر کرد:

۱- دولت به مثابه‌ی اصل سیاست، مجری اعمال حاکمیت، ناگزیز از ارتباط با امور اقتصادی، اجتماعی و به ویژه هنری است.

۲- هنر نیز در اشکال گوناگون آن، اساساً در جوامع امکان بروز، تعالی و ترقی پیدا می‌کند و از این رو ناگزیر ارتباط با سیاست است.

۳- خاصیت هنر و سیاست تواماً نفوذ در عرصه‌ی افکار عمومی است و دراین ارتباط هر یک خواسته‌اند، شرایط مطلوب‌تر به نفع خود ایجاد کنند.

٤- چنان که تاریخ نشان می‌دهد، هنر از جهت تأثیرگذاری موقعیت مناسب‌تری داشته است.

٥- به این معنا هنر امکان فردیت و استقلال بیشتری دارد تا سیاست.

٦- در مقابل سیاست، همواره نیاز دارد تا برای اقوام و دوام خود، زبان تصویر و عمده، شیوه‌های مراوده را در جامعه تحت اختیار خود درآورد.

۷- تبیین خط‌مشی هنر از سوی سیاست، به منزله‌ی امری ایدئولوژیک است و هرگاه ایدئولوژی دخالت می‌کند، شاهد انحراف از آیین منطقی سیاست و به همان نسبت هنر خواهیم بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- کیت دورینگ، قدرت، ترجمه‌ی عباس مخبر، آشیان، تهران، ۱۳۸۰، ص ۲-۷.

2- Power

۳- طبیعی است توصیف از مقوله‌ی سیاست، با علم سیاست تفاوت دارد. آن چه در این مقاله درخصوص سیاست اهمیت دارد، به معنای حاکمیت سیاسی است. در حالی که علم سیاست با نظام سیاسی یا حکومت و شیوه، اعمال قدرت و اداره و جامعه سر و کار دارد درحالی که به مفهوم کلان سیاست زمینه‌ی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی نهادهای حکومتی و... مرتبط است: حسین بشریه، آموزش دانش سیاسی، مؤسسه‌ی نگاه معاصر، تهران، ۱۳۸۰ و مایکل راش، جامعه و سیاست، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، سمت، تهران، ۱۳۷۷.

٤- برتراند راسل، قدرت، ترجمه‌ی نجف دریابندری، خوارزمی، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۱۰-۱٥٤.

5- Art

٦- رویین پاکباز، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۷۹، ص ٦٥۱-٦٥۳.

۷- هنفیلینگ، چیستی هنر، ترجمه‌ی علی رامین، تهران، هرمس، ۱۳۷۷.

۸- تعریف مذکور را با وام‌گیری از کتاب درک رسانه‌ها اثر مک لوهان آورده‌ام. (رک: مک لوهان مارشال، درک رسانه‌ها، ترجمه‌ی مرکز ترجمه‌ی صدا و سیمای جمهوری اسلامی، تهران، سروش، ۱۳۷۷، ص ۲۳-٥).

9- Fine art

۱۰- افلاطون، مجموعه آثار، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، خوارزمی، تهران، ۱۳۸۳.

۱۱- رویین پاکباز، دایره المعارف هنر، ص ٦٥۳.

12- Applied art

13- Aestheticiation of politics

14- Socialist relism

15- The Ideological fanction of art

16- Protest art

۱۷- هابسباوم اریک جی عصر انقلاب، ترجمه‌ی حسین اکبری، تهران، مؤلف، ۱۳۷٤، ص ۳۱۷-۳۱۸.

18- Honore daumier

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۹- مایکل رایان، نقد سیاسی، ترجمه‌ی حسینعلی نوذری، ارغنون، تهران، زمستان ۱۳۷۳، ص ۲۱۵-۲۳۹.

۲۰- گئورک لوکاچ، پژوهش در رئالیسم اروپایی، ترجمه‌ی اکبر افسری، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۸۱-۱۰۷.

21- Georgy Elliott, Ahhusser, london: black well. 1994, p. 121-128.

22- Herbert Marcuse, Eros and civilization, lonson, polits press, 1987, p. 144 And p. 184.

23- Mass art

۲٤- دومینیک استرنیاتی، در نظریه‌های فرهنگ عام، بر آن است که نقد فرانکفورتی‌هایی چون آدورنو و هورکهایمر اساساً متوجه فرهنگ توده بوده است. رک: دومینیک استرنیاتی، نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه‌ی مریم ایمانی، گام نو، تهران، ۱۳۸۰، ص ۸۳-۱۲۰.

25- Politics in support of srt

26- Lohusen and Dobrenk, 1997, p. 87-92.

27- Pareonage

28- National endownment of the arts

29- Andres serrano

30- Harn principle

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- استرنیاتی، دومینیک: ***نظریه‌های فرهنگ عامه***، ترجمه‌ی مریم ایمانی، تهران: گام نو.

۲- افلاطون: ***مجموعه آثار***، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۸۳.

۳- براش، مایکل: ***جامعه و سیاست***، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، تهران، سمت، ۱۳۷۷.

٤- بشریه، حسین: ***آموزش دانش سیاسی***، تهران، مؤسسه‌ی نگاه معاصر، ۱۳۸۰.

٥- بشیریه، حسین: آموزش دانش سیاست، معاصر، ۱۳۸۰.

٦- پاکباز، روئین: ***دایره المعارف هنر***، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹.

۷- دورینگ، کیت: ***قدرت***، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، آشیان، ۱۳۸۰.

۸- راسل، برتراند: ***قدرت***، ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران خوارزمی، ۱۳۷۱.

۹- راش، مایکل: ***جامعه و سیاست***، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، سمت ۱۳۷۷.

۱۰- رایان، مایکل: ***نقد سیاسی***، ترجمه‌ی حسینعلی نوذری، ارغنون، زمستان ۱۳۷۳.

۱۱- گرگور، اوبریش: ***تاریخ سینمای هنری***، ترجمه‌ی هوشنگ طاهری، تهران ماهور، ۱۳٦۸.

۱۲- لوکاچ، گئورک: ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***، ترجمه‌ی اکبر افسری، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

13- Elloott, georgy, ***Ahhusser***, london: black well. 1994.

14- Herbert may cuse, ***Eros and civilization***, lonson, 1987.

15- Lahusen, thomas, ***Socialist realism without shore***, london, Duke university, 1997.

16- Marcuse, herbert, ***Eros and civilization***, lonson, polits press, 1987.

17- Thomas lahuses and evgen dobreenko, ***Socialist realism without shoes***, london, duke Univeiresity, 1997.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی