صفحات ۲۱ - ۲۸
**نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی** دوره ۲۳، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۷

# اثر هنری به‌مثابه کالای هنری در مواجهه با امر تکنولوژیک*

**اصغر کفشچیان مقدم [۱**]**، نادر شایگان‌فر [۲]، محمدرضا باقری لری [۳]**

[۱] دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] استادیار دانشکده پژوهش های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] 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 به‌طور پیوسته برای بشر معیشت بهتر را در پی داشته و توانسته خود را در بسیاری از وجوه زندگی از جمله هنر به منصه ظهور برساند. همچنین در به چالش کشیدن هنر از مفاهیم سنت‌گرایانه به مفهومی نو، تأثیر تأمل‌برانگیزی داشته است. به‌گونه‌ای که به مدد آن، آثار هنری قابلیت بازتولید یافته و از این طریق در دسترس توده مردم قرارگرفته 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 جامعه‌ی تکنولوژیک و هنر از طریق اختلاط هنر و زندگی روزمره می‌پردازد. بازتولید اثر هنری در جامعه‌ای رخ می‌دهد که تکنولوژی و نظام سرمایه‌داری در آن فراگیر شده است پس در چنین جامعه‌ای تولید برای مصرف صورت می‌گیرد و در پی فرآیند تولید، نظام مبادله و بازار شکل می‌یابد. این مکانیسم متأثر از تکنولوژی، منجر به تغییر در ماهیت هنر و کیفیت تولیدات هنری می‌گردد تا به آنجا که هنر بازندگی روزمره پیوند ناگسستنی خورده و جزء لاینفک آن محسوب می‌شود و درنتیجه هنرمند به‌عنوان یک تولیدکننده کالای هنری با تکثیر و انبوه‌سازی، قالب اثر هنری را دگرگون می‌سازد.

## واژه‌های کلیدی
تکنولوژی، تولید، اثر هنری، کالا، اصالت هنر.

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

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۵۴۱۸۵۱ نمابر: ۶۶۴۱۹۵۷۱ -۰۲۱، E-mail:kafshchian@yahoo.com.

## مقدمه

بشر به دلیل ضعف در آگاهی و تکاملش در هر دوره با ثبت خاطرات و لحظه‌های زندگی خود از طریق طرح و ترسیم، به حقیقتی ارزشمند دست‌یافته که حاکی از قدرت و تسلط او بر زمان و مکان است؛ اما باگذشت 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 ماشین‌های مکانیکی و نیروی بخار جایگزین ابزار سنتی شدند. شایان‌ذکر است که انقلاب صنعتی بیانگر انتقال جامعه ثابت و ایستای عصر کشاورزی و سنتی به جامعه صنعتی و مدرن است و گذشته از پیشرفت‌های تکنیکی، تحول در شرایط زندگی انسان، اختلاف طبقاتی جامعه و آلودگی محیط زیست به‌عنوان 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. درنتیجه زندگی روزمره بیش‌از پیش به هنر روی آورده است. این مقاله باهدف 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 ویژگی‌ها و کارکرد آن می‌پردازد. با توجه به اینکه عموماً تحقیقات کیفی با رویکرد تفسیری صورت می‌گیرد، با استفاده ازنظر پژوهندگان و مدارک معتبر می‌توان ویژگی‌های عمومی و مشترک آثار هنری را تبیین و مطالعه نمود و ارتباط آنها را با چگونگی شکل، فرم، تکنیک و نقش تکنولوژی در شکل‌گیری مکاتب هنری بررسی کرد. گردآوری اطلاعات از طریق اسناد و منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی می‌باشد که پس از شناسایی مفهوم تکنولوژی و قابلیت‌های آن، چگونگی حضور آن در هنر و تحولاتی را که در فرایند خلق اثر ایجاد نموده، موردبررسی قرار می‌گیرد تا مرتبه شیء شدگی اثر هنری تبیین گردد.

## تکنولوژی

در ارتباط با مفهوم تکنولوژی، نظرات مختلفی وجود دارد، چراکه در طول تاریخ تحت تأثیر عوامل گوناگون اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و ... بوده و برحسب ویژگی‌های هر جامعه به انحای مختلف تغییریافته است. تکنولوژی، فراورده‌ای است که از یک‌سو مولود بشر و از سوی دیگر، بشر مولود آن است. تکنولوژی پاسخگوی نیازهای انطباق‌جویانه اقتصادی بشر بوده و با تأثیر از جهت‌گیری سیاسی و نظام اجتماعی، پایداری فرهنگ جامعه را وجهی تکنوکراتیک می‌بخشد. امانوئل آرگیری[1] نیز به نقل از دیگر اندیشمندان چنین آورده است که تکنولوژی، سازمان‌دهی دانش برای نیل به اهداف عملی است (آرگیری، ۱۳۷۴، ۱۵). وی در تمایز تکنیک و تکنولوژی، تکنیک را به معنای ترکیبی از عملیات قابل‌استفاده در تولید یک کالای معین در نظر گرفته و تکنولوژی را توانایی ایجاد یا انتخاب تکنیک‌های مختلف. پس تکنولوژی دانشی بین‌رشته‌ای است که با حضورش در تمامی ابعاد جامعه انسانی، نقش فعال و تأثیرگذاری بر اندیشه داشته و به‌مثابه دانش سیستماتیک تولید یك محصول، کاربرد یك فرایند یا ارائه خدمات و شناخت علمی چرایی‌ها در جهت شناخت فنی چگونگی‌ها است. هایدگر[2] در پرسش درباره تکنولوژی، آن را به‌مثابه ابزار و راهکارهای انسانی روشن می‌داند که شیوه هستی تکنولوژیکی را بیان می‌کند. به‌عبارتی‌دیگر، تکنولوژی مجموعه‌ای از تلفیق دانش‌ها و مهارت‌های فنی برای تولید کالا و خدمات موردنیاز جامعه از راه ترکیب عواملی نظیر مواد اولیه ابزار و ماشین‌آلات، نیروی انسانی، زمین، طبیعت، پول، سرمایه و ... است که شیوه‌ای از بروز و ظهور هستی است و شاید بهتر باشد اصطلاح لیوتاری تکنوساینس را برای آن به کاربریم (رشیدیان، ۱۳۹۳، ۲۱۶). ازاین‌رو تکنولوژی از چهار منظر فن‌افزار، انسان‌افزار، اطلاعات‌افزار و سازمان‌افزار برخوردار است.

دون ایدی اذعان دارد فناوری‌های جدید، بشر را به امکاناتی مجهز کرده که قادر است به انحای مختلف به جهان نظم بخشیده و با آن تعامل برقرار نماید (دون ایدی، ۱۳۶۰، ۲۳۱). بر همین اساس اورتگا معتقد است فلسفه تکنولوژی مبتنی بر تصور زندگی انسان در ارتباط با شرایط پیرامونش تعریف می‌شود که البته در این ارتباط، انسان نه‌تنها منفعل نیست بلکه نسبت به شرایط پیرامونش واکنش نشان می‌دهد و حتی به‌عنوان خالق آنها نیز عمل می‌کند؛ که این نوع واکنش در دو مرحله انجام می‌شود. 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 می‌طلبد. اورتگا، صراحتاً انسان را موجودی سازنده و تکنیکی معرفی می‌کند. او در پی این نوع نگرش، سه دوره تکنیکی را مطرح می‌کند: تکنیک مبتنی بر شانس (همه‌چیز برحسب اتفاق کشف می‌شوند)، تکنیک مبتنی بر صنعتگر (تکنیک صرفاً یک مهارت است و برخی تکنیک‌ها خودآگاهانه و به‌وسیله اجتماعی خاص به نسل دیگر انتقال می‌یابد) و تکنیک مبتنی بر تکنیسین (در این دوره کشف هر تکنیک و ابزار برحسب نیاز و تحقق هدفی

شکل می‌گیرد و تکنولوژی و علم باهم 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

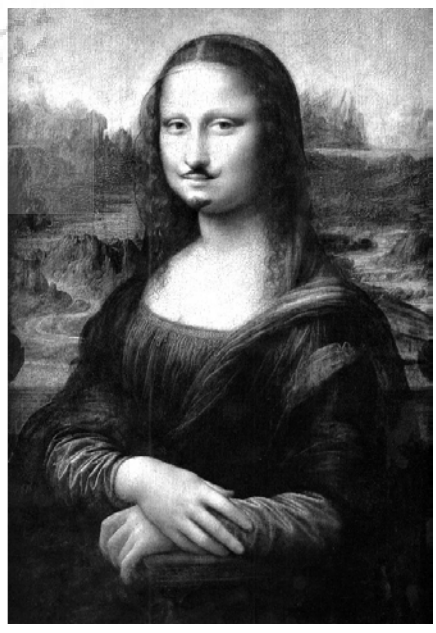
بشر برای رفع احتیاجات، ایجاد هم‌فکری، تعاون و درک و فهم عوالم درونی خود و همنوعانش، هر چیزی از جمله هنر را دست‌مایه قرار داده تا به ثبت و ضبط احساسات انسانی در قالب مشخصی جهت انتقال به خارج از ذهن و تفهیم آن به دیگران بپردازد. به عبارتی هنر، اصطلاحی توصیفی و ارزیابی‌کننده است که به‌وسیله رسانه‌ها و مصالح 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 مطرح‌شده است و همیشه علی‌رغم آنکه معیاری برای سنجش آثار هنری از اشیای عادی بوده، به ما مدد رسانده تا هنر والا و هنر بی‌مایه و پست را از هم تمیز دهیم.

واژه اصالت در زبان فارسی گستره معنایی وسیعی دارد که در این نوشتار سعی شده به‌صورت اجمالی به جنبه‌های متفاوت آن اشاره شود. ازنظر 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 خلاقیت معرفی‌شده است؛ اما در سده بیستم، هارولد بلوم[۳] منتقد و نویسنده‌ی ادبی، آن را به نگرانی از «تحت تأثیر قرار گرفتن» تغییرِ 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).

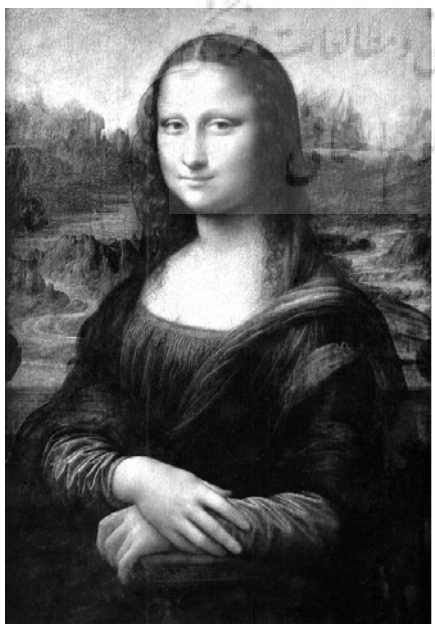
در واقع شیوه‌های خلق اثر هنری در دوران معاصر به نسبت با گذشته با کمک فناوری‌های گوناگون به شکلی غیرقابل‌پیش‌بینی تغییریافته و دوسویه مختلف را تجربه کرده است. نخست سخن از ماهیت و تعریف هنر و دوم ماهیت ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری است؛ بنابراین اصالت متضمن نوعی داوری ارزشی می‌گردد (تاونزند، ۱۳۹۳، ۹۱- ۹۲). 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، موج سومی ایجادشده 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 تکثیرِ یک نقاشی دیواری به شکل پوسترهای دیواری، اثر دیواری دیگر، موردی یگانه نبوده و در اختیار همه قرار دارد. از طرفی میان



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



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

این اثر تکثیرشده و مخاطب، فاصله‌ای وجود ندارد و در هر زمان قابل خریداری است و از دیگر سوی، این اثر دیگر جاودان نیست و هرلحظه که مخاطب از آن دل‌زده گردد می‌تواند آن را با نسخه تکثیرشده اثری دیگر تعویض نموده یا در هیبتی متفاوت ارائه کند (تصاویر۱ و ۲)؛ یا به‌صراحت می‌توان گفت مونالیزای داوینچی زمانی والا بود؛ اما امروزه به‌واسطه بازتولیدپذیری مکانیکی در اختیار همه قرارگرفته است؛ درنتیجه اثر هنری با بازتولید ماشینی اصالت یا به تعبیری اورجینالیتی خود را از دست می‌دهد (تصویر ۳).

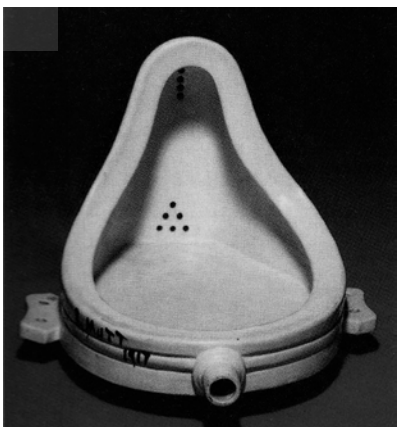
## اثر هنری در عصر تکنولوژی

همواره در طول تاریخ، ارائه تعریف برای هنر و کارکردهای اثر هنری دغدغه‌ای بوده تا ماهیت اصلی هنر را حتی اگر به مفهوم درنمی‌آید، قابل‌درک سازد. هم‌زمان با پیشرفت تکنولوژی در بستر نظام سرمایه و اقتصاد مطالعه جایگاه هنر و نسبت آن با تکنیک قابل‌بررسی می‌باشد. هر تولیدی نیازمند به تکنیک و تکنولوژی است. هنر نیز مشمول این قاعده بوده و تولید را در پی دارد حال‌آنکه تولید آن، مهارت خاصی را می‌طلبد. 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 می‌شد و آثار هنری تنها به محاکات طبیعت یا همان میمسیس ارسطویی می‌پرداخت. بدین معنی که هنرمند برای خلق اثر هنری طبیعت را حکایت می‌کرد 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، نه‌تنها قابلیت‌های هنرمند را کاهش نداده، بلکه آنها را ملموس‌تر کرده و سبك و سیاق جدیدی را در زمینه‌ی 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.

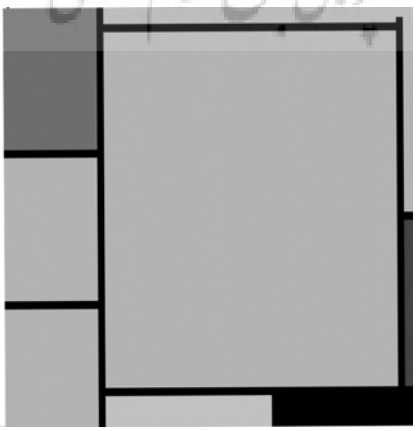
تولید در حوزه هنر همانند هر کار دیگر نیازمند به ابزار و سرمایه بوده و در شرایط گسترده اجتماعی از فرآیند انجام و نتیجه برخوردار است. تحولات جامعه و پاسخ به نیازهای انسان، گاهی تولیدات هنری را در دسته‌بندی‌های گوناگون قرار داده و این حاکی از قدرت، انحصاری بودن و یگانگی در زمان و مکان است. امروز در زمانه‌ای به سر می‌بریم که شیء عادی و کاربردی به‌عنوان هنر ارائه‌شده و مورد استقبال قرار می‌گیرد و به جهت ایده‌ای که در آن مستتر است، خریداری هم می‌گردد و حتی پیرامون آن غوغایی شکل می‌گیرد. وقتی ایده محور قرار می‌گیرد، دیگر اثر هنری در کارگاه و آتلیه هنرمند خلق نمی‌شود بلکه می‌تواند در کارخانه‌ای به سفارش هنرمند ساخته شود. در حقیقت هنرمند خالق و تولیدکننده اثر نیست و این تکنسین است که آن را می‌سازد. پس شیئی که توسط هنرمند تولید نشده در فرآیند انتخاب جایگزین ساخت و تولید اثر می‌شود. در فرجام هنر به فرآیند انتخاب و ارائه بدل شده و هنرمند در زمانه‌ای که رسانه‌ها و تکنولوژی‌های گوناگون تولید تصاویر وجود دارند، به مقابله با تکنولوژی برنمی‌تابد بلکه از آن به‌عنوان یک منبع منفعت می‌برد.

در عصر جدید، انسان از طریق آثار هنری می‌آموزد که چگونه با محیط اطراف در تعامل باشد. به عبارتی هنرمند، مغلوب شرایط موجود عصر خود می‌گردد و این شرایط و امکانات خارجی است که چگونگی هنر او را شکل می‌دهند. در واقع ماشینیزم با ایجاد قابلیت بازتولید مکانیکی، یگانگی و اصالت اثر هنری را به چالش کشیده و از رهگذار پیشرفت و تکامل خیره‌کننده‌ی تکنولوژی‌های ارتباطات و بسط رسانه‌های جدید همچون عکس، ویدئو و اینترنت در بستر جامعه‌ی سرمایه‌داری است که شکل جدیدی از هنر به منصه‌ی ظهور رسیده و ماهیت هنر به‌طور وسیعی متحول می‌گردد.

بنابراین خصیصه‌ی امکان تولید مجدد و توانایی‌های تکنولوژیك بشر ساخت اثر هنری را به نحوی مورد دست‌اندازی و تهاجم قرار می‌دهد به‌طوری‌که آثار هنری هاله‌ی تقدس [یگانگی] خود را از دست می‌دهند. برای مثال اساس آثار هنری در زمینه فیلم و عکاسی تولید مجدد بوده و حتی می‌توان گفت که دیگر اثر اصلی



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



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

**تصویر ۵- برگرفته از کاتالوگ دیرسکین، ژاکت سیلک با خانه‌های رنگی.**
**مأخذ: (او کویرک و دیگران، ۱۳۹۰، ۲۵)**

وجـود نـدارد (Vattimo, 1988, 54). در همیـن رابطـه والتـر بنیامین معتقـد اسـت درك و دریافت مخاطب امروزی از هنر متحول شـده و این امر موجب جابجایی کارکردهای هنر و زیبایی‌شناسی اثر هنری شـده اسـت. تا آغاز دهه شصت هنوز آثار هنری به دو حوزه نقاشی و پیکرتراشـی تقسیم می‌شـدند ولی با تولد عکاسی و اصرار بر پذیرفته شـدن آن به‌عنوان یک رسـانه هنری، این تقسیم‌بندی متزلزل شد (آرچر، ۱۳۸۷، ۱۳). تا پایان قرن نوزدهم، عکاسـی هرگونه تقدس در مـورد مفهـوم هنر را نادیـده گرفت و در مسـیر حل مشـکل بازنمایی واقعیـت در راسـتای نمایـش بی‌پـرده واقعیـت گام برداشـت. بدین ترتیب هنرمندان در جسـتجوی روش‌های بیانی جدیدتر از عکاسی بـرای ایجـاد پل ارتباطـی بین هنر معاصر و گذشـته بهره‌مند شـدند (تصاویـر ۶ و ۷ و ۸)؛ امـا ناگفتـه نمانـد که شـرایط اقتصـادی در این روند تأثیر بسـزایی داشـته و برخی هنرمندان بدون توجه به شـرایط

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

**تصویر ۷- viridiana-last-supper.**
**ماخذ: (http://www.jessicarulestheuniverse.com)**

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

پیش‌آمده انقلاب صنعتی و تغییر مفهوم خلاقیت، میل پاسخ مثبت به سـلیقه حامیانشان داشته و گروهی دیگر محیط پیرامون جامعه را منبع الهام خود قرار می‌دادند (او کویرک و دیگران، ۱۳۹۰، ۳۵۳).

عکاسـی و سـینما بـه همراه ایجاد تزلزل در هالـه اثر هنری، هنر و مخاطب توده‌ای را آشـکار کردند. دیگر هنر تنها در دسترس عده‌ای خـاص نبـود. بلکـه عامـه مـردم به‌راحتـی می‌تواننـد باهنـر مواجـه شـوند. بـه عبارتـی هنر سـینما به‌عنوان عاملـی مؤثر، شـرایط جدید را بـرای تـوده مـردم فراهـم نمـود. بدین‌صـورت عـدم یگانگـی و در دسـترس فرهنگ‌عامـه قرار گرفتن آثـار هنری تفکر تبدیـل اثر هنری به کالا را وضوح بخشـید. توده‌ای شـدن جامعه و انبوه‌سـازی انواع کالا به‌منظور پاسـخگویی به نیاز جامعه سـبب شـد تا آثار هنری نیز همچـون سـایر کالاهـا توسـط هنرمنـدان و دلالان هنـری بـه تولید انبوه برسـند و تجربه هنری به میان تمامی توده‌های مردم راه‌یافته و تجربه جمعی را که هنر نخبه‌گرا از انسـان مدرن دریغ داشـته را به او بازگرداند. در تصاویر ۴ و ۵، این تأثیر (تأثیر موندریان بر محصولات تجـاری) در نـوع نـگاه مـردم بـه هنـر و کالاهایـی که مدعی هسـتند دسـت‌کمی از هنر ندارند، آشـکار است. با این‌وجود رخداد حاصله، تحول تاریخی برگشـت‌ناپذیر یا محتومی نیسـت که زاده‌ی ذات هنر و کالا باشـد، بلکـه تحولی اسـت که به افت‌وخیـز ضرباهنگ گردش چرخه‌ی اقتصادی و تکنولوژی بستگی دارد.

## اثر هنری و کالایی شدن

حـال کـه هنـر، هنرمنـد و اثـر هنـری در یـک نظـام مبتنـی بـر سـرمایه‌داری تحت‌الشـعاع تکنولوژی‌هـای جدیـد قرارگرفته‌انـد، انسـان به‌سـوی مصرف‌گرایـی، تکثیر و تولیـد انبوه آثـار هنری چون دیگـر کالاهـا رهنمـون شـده و امـروزه نه‌فقط بـر عرصه اقتصـاد بلکه بـر سـایر عرصه‌هـای مختلـف زندگی بشـر اعـم از سیاسـت، اقتصاد، فرهنـگ و حتـی هنـر تأثیـرات بسـزایی گذاشـته اسـت. از لحظـه‌ای کـه هنـر به‌مثابـه ابـزار بی‌نظیر و ارزشـمند بـرای آموزش بشـمار آمد، کلیسـا مصرف‌کننـده‌ی هنـر شـد و علیرغـم اینکـه هنـر فی‌نفسـه سرشـت مقدسـی نداشـت، آن را در خدمت دین درآورد؛ اما با ورود بـه عصـر روشـنگری و انقـلاب صنعتـی کلیسـا به‌عنـوان مشـتری یـا سـفارش‌دهنده‌ی انحصـاری بـه کنـار رفته و ایـن بار شـهرداری‌ها و دربارها حامی هنر شدند و با نخستین جلوه‌های پیدایش بورژوازی شـهری در اواخر سـده‌های میانه، مشـتریان منفرد و مسـتقلی برای نخسـتین بـار پدیـد آمدنـد؛ ولـی بـا ایـن‌همـه، تغییـری در رابطـه‌ی میـان تولیدکننـده و مصرف‌کننـده هنری حاصل نشـد و فقط هدف ارضای خواسـت مشـتری بود. هنرمند ناگزیر بود برای مشـتری‌اش هنرآفرینـی کنـد. حال‌آنکـه خطرناک‌تریـن نتیجـه‌ی حامی‌گری خصوصـی، فروکاسـته شـدن سرشـت مردمـی و اجتماعـی هنـر بود؛ بنابرایـن هنرمندان کوشـیدند آزادی هنرآفرینی خـود را در رابطه‌ای خارج از ارتباط با مشـتری‌های انحصاری به دست آورند. آنها بدون در نظر گرفتن سـفارش خاص مشـتری با اسـتعانت از ذوق شـخصی خـود خلق می‌کردند اما با توسـعه‌ی سـرمایه‌داری، هنرمند ناگزیر از

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، مبارزه‌جویی 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 امکان‌پذیر 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[۴]، تکنولوژی از مهار انسان خارج‌شده 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.

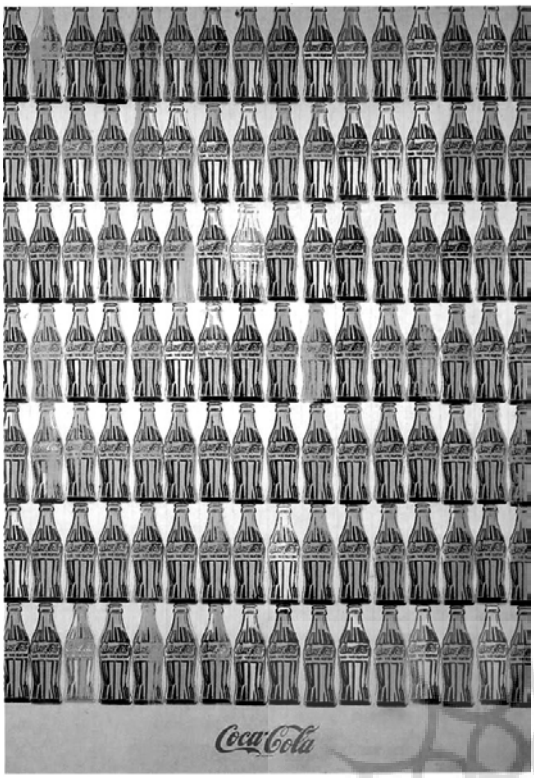
در آن‌سوی نظام سرمایه‌داری، مارکس بر این باور بود که فرآوری هنر و ارتباط آن با طبقه‌ی کارگر به دست طبقه‌ی حاکم [سرمایه‌دار] استثمارشده است. در این نگرش، آفرینندگان اثر هنری را کارگران می‌دانند که بورژواها آثارشان را به سود خود بکار می‌بندند. در نتیجه، هنرمند مانند دیگر بخش‌های طبقه‌ی کارگر، نسبت به ساخته‌های خود که به‌صورت کالا درمی‌آید، بیگانه می‌شود (آدامز،۱۳۹۰، ۷۴). باید خاطرنشان کرد که در درون 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[۵] و پول را پدید می‌آورند (قانع بصیری،۱۳۸۹، ۱۱-۱۲).

در واقع 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 قابل‌ملاحظه‌ای ایجادشده است. همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد هنر دیگر ویژگی منحصربه‌فرد بودنش را ازدست‌داده 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 موردتوجه قرار می‌دادند اما در 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). به‌عنوان‌مثال 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[۶] به شکلی مستقیم بر روی رسانه‌های گروهی بازتولیدپذیر انگشت گذاشته و زندگی روزمره را در هنر مطرح می‌سازد. اندی وارهول[۷] 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 یك ماشین عمل کند. او برای خلق آثار خود، از امکانات چاپ و تکثیر، به‌خصوص روش سیلك اسکرین استفاده می‌کند. آثار وی معمولاً از تکرار یك تصویر مشابه تشکیل می‌شود (تصویر۹). ازاین‌رو 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 ساخته‌شده‌اند و هنرمند فقط خالق ایده آنها می‌باشد. آثار هنر مینیمالیستی نیز در زمره این‌گونه آثار هستند بدین سیاق که شئ مینیمالیستی، تلاشی آشکار در جهت پیوند هنر و علم و به تعبیری تکنولوژی و خلاقیت دارد (سمیع آذر، ۱۳۹۱، ۱۵۷). رابرت موریس[۸] در تحلیل خود، «سه خصلت را برای تولید صنعتی و اجتماعی جدید برشمرده و آنها را برای هنر پیشرو مینیمالیستی نیز تجویز می‌کند: اول، «گستردگی 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 قابل‌فهم و درک بودن برای همگان ... سوم، «امکان تکثیر و گسترش» برای توسعه در تیراژ زیاد به‌طوری‌که در دسترس وسیع مخاطبان قرار گیرد» (همان، ۱۵۸).

نکته قابل‌تأمل اینکه هم‌زمان با ظهور پدیده آوانگارد و جهانی‌شده 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، کالایی‌شدن هنر، توده‌ای شدن مخاطبان، بی‌معنایی یا چندمعنایی شدن آثار

هنـری، گریـز از معنویـت الهی، گرایش بـه معنویت انسـانی، افزایش بیانگری بر پایه نوآوری و وجه تجربی هنرمند دانسـت. در طول این دوران، هیـچ‌گاه دغدغـه‌ی زیبایـی و کیفیـات تأثیرگـذار فـرم و معنـا به‌طـور کامـل انـکار نشـده بلکه تـلاش بر آن بـوده تا بـدون توجه به شـیوه‌های معمـول و متعارف و رسـانه‌های تثبیت‌شـده، به طریقی به آن دل‌مشـغولی‌هایی اشـاره شود که همسـو با ویژگی‌های زندگی معاصرند (آرچر، ۱۳۸۷، ۲۵۳-۲۵۴)؛ بنابراین هنر تبلور مادی یافته و بـه ارزش‌هـای تبـادل و تبدیل به کالا، نزدیک می‌شـود. در همین رابطـه هنرمنـد به تولیدکننـده کالا (کالای هنری) تبدیل‌شـده و آثار منحصربه‌فرد خود را با تولید انبوه از انحصار خارج می‌سـازد و نوعی شئ‌شـدگی رخ می‌دهـد. ایـن پدیـده بـر اقتصـاد، فعالیـت و روابـط انسـانی به‌گونـه‌ای تأثیـر گـذارده که به‌صورت شـیء عینـی در قالب کالاهایـی تابـع قوانیـن و به‌اصطلاح طبیعـی نمود می‌یابـد و در این هنگام، انسـان‌ها به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی تبدیل می‌شوند و به‌جـای اینکـه همه‌چیز در حال حرکت دیده شـود، فقط اشـیایی ایسـتا می‌بینیـم کـه در رابطه‌ای ثابت بـا یکدیگر قرار دارنـد. وقتی از دیـدگاه شـیء شـدگی نظاره‌گـر جامعـه باشـیم، باید وضـع موجود را به‌عنوان وضع طبیعی و همیشگی بپذیریم. بر این اساس، با تکامل سـرمایه‌داری، سـاختار شـیء وارگی نیـز هـر چـه ژرف‌تـر، قطعی‌تـر و حتمی‌تر در بطن آگاهی‌های انسـان رسـوخ می‌کند و رابطه‌ی میان انسان‌ها را به رابطه میان اشیاء مبدل می‌سازد.




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

## نتیجه

امروزه بشـر در جسـتجوی شـرایطی اسـت که در صحـت و آرامش زندگی کنـد و ایـن امـر را تنهـا در صورتـی امکان‌پذیـر می‌دانـد کـه به توسـعه‌ی صنعتـی دسـت یابـد؛ امـا غافـل از پیامـد ایـن توسـعه‌ی تکنیکـی، با پیشـرفت‌های تکنولوژیک و تحـولات جامعه‌ی صنعتی، بعد اقتصادی به‌گونه‌ای بر همه بخش‌های زندگی انسان مدرن تسلط می‌یابـد کـه حضـور تکنولـوژی در فرآیند تولیـد اثر هنری بـا به چالش کشـیدن ارزش‌های زیبایی‌شـناختی هنـر و امـکان بازتولیدپذیری اثر هنری، مفاهیم اصالت، هاله تقدس و غیرقابل‌دسترس بودن اثر هنری بـرای عام را از بین برده اسـت. بدین معنا که با حضور تکنولوژی‌های جدیـد در هنـر کیفیـت، جاودانگی و یگانگی آثار هنری به‌واسـطه‌ی تأثیـر از الگوهـای رسـانه‌ای و تکثیرپذیـری آثار، در هـم فروریخته و آن را بـه فرهنـگ مصرف و تولید کالا بدل سـاخته کـه از حیث مفهومی، در هم‌جـواری بـا جامعـه‌ی سـرمایه‌داری، رسـانه و فرهنـگ مصرفی معنـا می‌یابـد. در واقـع بـا توجه بـه تئوری‌هـای نظام سـرمایه‌داری و تأکید بر شـئ وارگی و تئوری کالایی شـدن می‌توان گفت هنر در عصر جدید دستخوش تغییرات جامعه‌ی نوین سرمایه‌داری شده است. از آنجاکه تولید هر کالایی به جهت مصرف و مصرف‌کننده‌ای می‌باشد و همه بخش‌های جامعه، زنجیرگونه به هم متصل هستند، بشر امروز با حیاتی سرشـار از تنوع، تکثر، علایق و سـلایق گوناگون روبرو اسـت. وی سـعی دارد در جهـت آسـایش خود گام برداشـته و بـه دنبال آمال و آرزوهایش، از شـرایط و امکانـات تکنولوژیـک متحول شـده در ادوار مختلـف بهره می‌برد. او با اسـتفاده از رسـانه‌ها، مواد و ابـزار گوناگون فـارغ از دلواپسـی‌های سـنتی هنـر با کمـک تکنولوژی‌هـای گوناگون دسـت بـه خلـق یا بـه عبارتـی بازتولیـد آثـار هنـری می‌زند تـا مرهمی بـر گوشـه‌ای از نیازهای درونی و ذاتی‌اش باشـد. در چنین شـرایطی، شـالوده گفتمـان هنـر معطوف بـه درک جهان و دسـتیابی بـه غایتی اسـت کـه توسـعه‌ی سـریع تکنولـوژی، بازتولیدپذیـری آثـار هنـری و تسـریع ارتباطات را در پی داشـته و باعث فروپاشـی مرز مابین هنرها شـده است؛ بنابراین طبقه‌بندی آثار هنری از طریق تنوع بهره‌وری از تکنولوژی امکان‌پذیر است.

درنتیجـه هنـر بـه امـری قابل‌دسـترس تبدیل‌شـده و هنرمنـد در نتیجه‌ی تکثیر و تولید انبوه با اخص رویکردی اقتصادی نسبت به هنر، آن را از قالـب اثـر هنری خارج نموده و نوعی شـئ وارگی رخ می‌دهد. در این صورت است که هنرمند به تولیدکننده‌ای بدل می‌شود که به دنبال مناسـبات عرضـه و تقاضا می‌کوشـد اثر تولیـدی خود را بـه پول تبدیل نماید و در این مرحله اثر هنری خارج از بعد زیبایی‌شـناختی به‌عنوان محصولی غـیرشخصی برای تودهی مردم به کالا یا شـئ مبدل گشـته و فـارغ از ارزش‌هـای زیبایـی شناسـانه در هیبت کالا عرضـه می‌گردد.

## پی‌نوشت‌ها

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 به‌گونه‌ای 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*، کتایون یوسفی، 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.

تاونزند، دبنی (۱۳۹۳)، *فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناسی*، فریبرز مجیدی، نشر متن، تهران.

دون ایدی (۱۳۶۰)، *تقدم وجودی و تاریخی تکنولوژی بر علم*، شاپور 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، ۵۵- ۷۴.

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*، محمدتقی فرامرزی، 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 پشوتن، تهران.

ماینر، 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، جاناتان (۱۳۹۲)، *مفاهیم کلیدی تاریخ هنر*، پرویز علوی، نشر پشوتن، 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی