

مفهوم هنر Art

در معنای عام و انتزاعی به هرگونه فعالیتی اشاره دارد که هم خودانگیزه و هم مهارشده باشد. بنابراین، هنر از فرایندهای طبیعت متمایز است (برخی هنرمندان اروپایی سده بیستم با گزینش شیء یافته یا عنصر ماضی و آماده (ready-made) به عنوان اثر هنری، این مرز را از میان برداشته اند). در این معنای کمتر مصطلح، تمامی ابداعات و سافته های مبتنی بر قوهی خلاقهی بشری در زمرهی هنر قرار میگیرد.

اما هنر در معنای مشخص، به فعالیتهایی چون نقاشی، پیکره سازی، طراحی گرافیک، معماری، موسیقی، شعر، رقص، تئاتر و سینما اطلاق میشود. در گذشته سعی بر این بود که هنرها را به دودستهی ذیل تقسیم کنند:

هنرهای زیبا، که در خدمت هیچ مقصود عاجل نیست و فراوردهی آن ارزشی در درون خود دارد.

هنرهای سودمند (هنرهای کاربردی)، واجد هدفی فراتر از خود اثر هنری میباشد (مانند سفالینه ی منقوش).

امروزه این تقسیم بندی کاربرد خود را از دست داده و منسوخ شده است. (منبع: دایره المعارف هنر، روین پاکباز).

هرچند که رویدادهای هنری دهه های اخیر میل به از میان برداشتن مرزهای بین رشته های هنری دارد، اما به دلیل نیاز به این تمایزات

در فضاهای آموزشی و دانشگاهی در یک تقسیم بندی کلی هنرها را به سه دسته تقسیم میکنند:

- ۱- هنرهای آوایی (phonetic arts): که شامل هنرهای سمعی و شنیداری همچون شعر و موسیقی میباشد.
- ۲- هنرهای بصری (visual arts): هنرهای مبتنی بر طرح که اساساً مس بینایی را مخاطب قرار میدهند که مشتملند بر نقاشی، پیکره سازی، معماری، و هنرهای مشتق از اینها مثل گرافیک، طراحی صنعتی و طراحی داخلی. البته مقوله ای تحت عنوان هنرهای تجسمی (plastic arts) نیز مطرح است که در حقیقت به معنی هنرهایی است که در آنها مادهی اولیه مجسم و شکلی پذیر است مثل معماری و پیکرسازی و غیره که به هر حال ذیل همین مجموعه محسوب میشوند.

- ۳- هنرهای دراماتیک (dramatic arts): که ترکیب و تالیفی از هنرهای آوایی و هنرهای بصری هستند مانند تئاتر و

سینما.

[در مورد تعریف هنر در بین متفکران هرگز اتفاق نظر وجود نداشته و متی قابل تعریف بودن مقولهی هنر نیز محل

گفتگوهای متنوعی بوده است. وقتی دربارهی مفهوم هنر بحث شود مانند همهی مفاهیم دیگر از امکانات فلسفه استفاده

فواهد شد و همین نکته موجب یک اختلاف نظر کلی در این زمینه می‌شود چرا که برخی از اندیشمندان، فلسفه را از درک هنر ناتوان میدانند. گئورگ گادامر میگوید که «ما هرگز نمی‌توانیم واژگانی را بیابیم که چیزی را بطور قطع بیان کند». در جایی دیگر فردریش شلگل نظر خود را اینگونه بیان میدارد که «در آنچه که فلسفه‌ی هنر خوانده میشود یا فلسفه از دست میرود و یا هنر».

هنگامی که خود هنر از راه آفرینش پیاپی زیبایی هم در ادراک سازوکار نیروهایش و هم در شناخت چشم‌اندازهای آینده‌اش توانا بوده چه نیازی به تعریف فلسفی از هنر وجود دارد؟ وقتی که فردورزی افلاطون با افراچ هنرمند و شاعر از آرمانشهر آغاز شد و یا یکی از بزرگترین فیلسوفان، فردریش هگل با آن‌همه نوشته‌هایش در زمینه‌ی هنر سرانجام از مرگ هنر یاد کرد دیگر از این فیلسوفان چه میشود آموخت؟ البته فیلسوفانی هم بودند که از هنر به عنوان مقوله‌ی والا یاد کرده‌اند؛ همچون فردریش نیچه که به جهان پند داد که همچون هنر باشد که همواره خود را می‌آغازد یا مارتین هایدگر که وقتی فلسفه و علم مدرن را ناتوان از گشایش راز هستی می‌دید هنرمند و شاعر را دانای این راز می‌دانست.

هنر کارایی بسیاری در انتقال تجربه‌های باطنی و درونی زندگی آدمی دارد و خبر از رازهایی میدهد که قفل آنها با هیچ کلید دیگری باز نمی‌شود. آنچه که یک فیلسوف با مفهوم‌سازی و بحث و جدلهای بی‌پایان سعی در بیان آن دارد، با خواندن غزلی از حافظ یا شنیدن یک کانتات (cantata) از باخ بدون مجاب و مایل نمودار میشود. [منبع: با نگاهی به کتاب حقیقت و زیبایی، بابک امدی]

Art: the use of painting, drawing, sculpture etc to represent things or express ideas:the Museum of Modern Art in New York..... an example of early Indian art

Visual: relating to seeing:the visual arts..... Artists translate their ideas into visual images

Plastic: a plastic substance can be formed into many different shapes and keeps the shape it is formed into until someone changes it: ...plastic arts...Clay is a plastic substance

جلسه دوم

زیبایی Beauty

[اگرچه همگان با فاصلیت زیبایی آشنا هستند، مفهوم زیبایی تعریف‌ناپذیر به نظر میرسد. گروهی از زیبایی‌شناسان تمایل به نفی وجود زیبایی دارند و آنرا ناشی از قراردادهای و یا مهارتهای ذهنی مخاطب (subject) میدانند یعنی زیبایی را امری ذهنی (subjective) و

وابسته به طرز تفکر شفص میدانند؛ و گروه دیگر زیبایی را ذاتی اشیای مورد تجربه (object) میدانند و در واقع زیبایی را مفهوم عینی

(objective) به حساب می‌آورند [ارب نگاه به دایره المعارف هنر، رویین پاکباز]

به هر حال زیبایی چه عینی باشد و چه ذهنی، میتوان فارغ از قضاوت در این مورد به مسایل دیگری در زمینه‌ی زیبایی پرداخت مانند

تاریخ زیبایی‌شناسی و یا زیبایی‌شناسی و انواع آن در طبقات مختلف جامعه و ازاینگونه مطالب.

زیبایی‌شناسی Aesthetics

در عصر باستان کتابهای افلاطون در کنار فن شعر (poetics) ارسطو آثار اصلی در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی به‌شمار میرفتند؛ در قرون وسطی بدلیل ماکمیت دین و اندیشه‌ی دینی در اروپا و سایر مناطق تمت نفوذ آن، زیبایی و نوع نگاه متفکرانی همچون سنت اگوستین به هنر و زیبایی تمت تاثیر بمت فالق و مخلوق و متعهد به این دو مفهوم بود و رنگ‌وبوی عرفان مسیمی داشت. در اوایل قرن هجدهم نیز آثاری هم در قاره‌ی اروپا و هم در انگلستان وجود داشت؛ هرچند که اصطلاح زیبایی‌شناسی اولین بار توسط الکساندر بومگرتن وارد مباحث فلسفی شد (۱۷۵۰) اما پیش از ایمانوئل کانت کسی نظریه‌ی زیبایی‌شناسی را در دل نظام فلسفی جامع‌ی عرضه نکرده بود. کانت در اواخر میات فلسفی خود به زیبایی‌شناسی پرداخته و بطور کلی میتوان گفت که او منکر اصل ذوق بوده و معتقد بود که امکانی که ما درمورد زیبایی صادر میکنیم فقط مُتگی بر لذت و تماماً ذهنی است و در نتیجه درک زیبایی‌شناختی را متعلق به قلمرو امکان شناخت، فاهمه و تصورات نمیدانست.

فوباست بدانیم که نوشته‌های زیبایی‌شناسان قرن هجدهم مق بزگی برگردن زیبایی‌شناسان معاصر دارند؛ البته این بدین معنی نیست که این مفاهیم در طول این دویست سال هیچ دگرگون نشده‌اند ولی برفی نظریات آنها راهنمای ما در مورد زیبایی هستند. زیبایی‌شناسی در مرامل بعدی شامل دیدگاههای تازه‌ی میشود؛ هگل بعنوان یکی از ادامه‌دهندگان راه کانت، زیبایی و هنر را در کنار علم و دین یکی از سه راه اصلی شناخت و در واقع مهمترین آنها میدید. در اندیشه‌ی متفکرانی همچون هایدگر بدلیل نگاه خاص به وجود و هستی و توجه و اعتنا به مفهوم دازاین (بیشتر بعنوان جایگزینی برای واژه‌ی انسان)، ارزش زیبایی‌شناختی را موجب هستی‌یافتن تمام آثاری می دانست که واجد شیئیت‌اند.

اصول زیبایی؛

[اصول زیبایی معمولاً به آن دسته از خصوصیات شیئی اطلاق میگردد که برای اینکه چیزی زیبا قلمداد شود لازم و یا کافی باشند. برای تعیین این اصول بسیار تلاش شده‌است اما این تلاشها به دلایل مختلف با شکست مواجه شده‌اند. چرا که همیشه این امکان وجود داشته است که ترتیب معینی از عناصر در یک شیئی زیبا بنظر برسد و رعایت همان ترتیب در جایی دیگر در نظر مفاطب زیبا به نظر

نرسیده و پیچیده و شلوغ و یا ملال‌آور باشد و یا یک شیء بدون دارا بودن اصول زیبایی، زیبا به نظر برسد. هیچ مجموعه فصوصیاتی

نیست که شرایط کافی برای (زیبایی به شمار رود). (دایره المعارف زیبایی‌شناسی، بریس کات)

نظر کانت در مورد قواعد زیبایی مهم است و آن اینست که هیچ اصولی بر زیبایی مترتب نیست و در عین حال معتقد بود که امکام

زیبایی جهانشمولند. بعقیده‌ی او هر نظریه‌ی زیبایی‌شناختی باید انسجام دوجانبه و ربط آنها باهم را نشان دهد.

همچنین میتوان مطالعه‌ی این موضوع را از مسیر این سه مقوله پی گرفت:

۱- ویژگیهای زیبایی‌شناختی: این ویژگیها شامل هماهنگی، آرامی، قدرتمند، ظریف، احساسی و جذاب؛ که این فهرست برامتی قابل

افزایش است و اگر به همین روش ادامه داده و از دیگرو ویژگیها همچون غالب بودن رنگ قرمز و یا مستطیل بودن کادر و یا

دوساعت طول کشیدن فیلم (یعنی موارد قابل اندازه‌گیری چشم بیوشیم شاید قادر به تفکیک ویژگیهای زیبایی‌شناختی را سایر

آنها شویم.

۲- تجربه‌ی زیبایی‌شناختی: این تجربه به معنی تجربه‌ی لذت و هماهنگی ذهنی در مضمور شیء برای مکمل زیبایی‌شناسی صمیم،

ضروری است. زمانی که مشخص شود زیبایی و دیگر فصوصیات زیبایی‌شناختی صرفاً ویژگیهای ذاتی خود اشیاء نیستند بلکه در

حقیقت پاسفهای ادراکی، شناختی و عاطفی مخاطباند، تاکید بر تجربه گریز ناپذیر است.

۳- نگرش زیبایی‌شناختی: در این زمینه مهمترین موضوعی که به آن اشاره میشود موضوع بیطرفی است. مثلاً در درک زیبایی یک

دریای طوفانی باید ترس را کنار گذاشت و یا برای درک زیبایی "فیلم پیروزی اراده" که مکایت پرشوری از فعالیت‌های مزب نازی را

نشان میدهد باید جنایات این مزب را فراموش کرده و سپس به تماشای فیلم پرداخت.

Aesthetics: Philosophical study of the qualities that make something an object of aesthetic interest and of the nature

of aesthetic value and judgment. زیبایی شناسی

جلسه‌ی سوم

هنر و اخلاق

[مسئله‌ی ارتباط هنر و اخلاق از مباحث مهم و کلیدی شمرده می‌شود. نگرانی از ارتباط هنر و اخلاق همچون بسیاری مباحث دیگر به

زمان افلاطون باز میگردد؛ او هنر را ممرک نادرست احساسات و عواطف و موجب معرفت کاذب میدانست.

کسانی که هنر را نوعی تفریح سالم میدانند بدن نیست که توجیه کنند که هنر قدرت ایجاد تشویش و به‌لرزه‌افکندن در مستمکن تعصبات اخلاقی را داراست. به همین دلیل هنر در مواردی باعث جریمه‌دارشدنِ امساعات مردم، طرح دعاوی حقوقی در دادگاهها و تصویب قانونهای مجزایی شده است.

در فصول ارتباط هنر و اخلاق چند پرسش اساسی قابل طرح میباشد؛ اولین پرسش اینست که آیا نمایش آثار هنری که به دلیل جانبداری از فحشونت، تبخیز نژادی و جنسی و نظایر آنها از نظر اخلاقی شبیه‌ناک است باعث فساد اخلاقی مخاطب میشود؟ اساس



این پرسش بر مشاهده است و پاسخ آن از دل تجربه‌های روانشناختی و جامعه‌شناختی بدست می‌آید. دومین پرسش اینست که آیا نادرستی اخلاقی در برفی آثار میتواند سانسور و به‌گزینی آنها را توجیه کند؟ این پرسشی است که در موزه‌ی فلسفه‌ی سیاسی قابل طرح است و پاسخ به آن مستلزم طرح نظریه‌ی عام در مورد آزادی بیان خواهد بود. سومین پرسش و درواقع آنچه که بدان خواهیم پرداخت این است که آیا ناپسندی و یا درستی یک اثر هنری از دید اخلاقی را میتوان با ناپسندی و یا درستی زیبایی‌شناختی آن یکی دانست؟ [منبع: با نگاهی به مقاله‌ی بریس گات، دایره‌المعارف زیبایی‌شناسی].

برای پاسخ به این پرسش به نمونه‌هایی توجیه میکنیم:

هنرمندان در سالهای آخر قرن بیستم یکی از عمیق‌ترین و هراس‌انگیزترین نگرانیهای دوران مدرن یعنی ومشت تجاوزات جنسی به کودکان را در آثار خود مطرح سافتند. هنرمند انگلیسی *مارکوس هاروی* با پرتوی بزرگ رسواترین زن قاتل در انگلستان، *میرا هیریندلی*، غوغای بی‌سابقه‌ی بپاکرد.

این تصویر بر اساس عکس قاتل که هنگام دستگیری‌اش توسط پلیس در ۱۹۶۶ گرفته‌شده‌بود و نیز با استفاده از رنگهایی که بصورت جای دست بچه‌ها لکه گذاری کرد خلق گردید. این قاتل بعدها به اتهام شکنجه و آزار جنسی کودکان ماکمه و مجازات گردید و به یک چهره‌ی همیشگی در پرونده‌ی انسانهای دیوصفت در انگلستان بدل شد.

کارهای عکاس هلندی *اینز وان لامسویرد* اشارات نافذتری به این نگرانی دارد. مجموعه‌ی عکسهای او که *هوس های نهایی* نام دارد از یک مدل دفترچه‌ی ۳ساله استفاده میکند.



او عروسکها را در حالتی که پیکری بزرگسال را با وضعیتی که تمریک‌کننده‌ی جنسی است القاء میکند قرار داده و از آنها عکس گرفته و سپس در عکسها تغییراتی

ایجاد کرده؛ از جمله اینکه لبها و دندانهای دفتربچه بصورت زنی بزرگسال تغییر شکل مییابد]. (ادوار دلوئی اسمیت، جهانی شدن و هنر جدید).

در هر دومی در فوق میتوان سه وجهی متمایز از هم را در این آثار بررسی کرد.

۱- وجهی زیبایی‌شناختی: که شامل تمهیدات هنرمند در جنبه‌ی بصری اثر میباشد نظیر تناسبات و ترکیب‌بندی و رنگ و متی تناسبات معنایی اثر است.

۲- وجهی منتقدانه: که در دو مثال فوق، شامل افطاریهایی در توجه به کودکان و مفاظت از آنها میشود.

۳- وجهی اخلاقی: که در این اثر بدلیل استفاده از تصاویر محرک، از نظر اخلاقی مردود است.

همینطور که میبینید در این تقسیم‌بندی سه گانه هیچکدام از این سه مورد را نمیتوان کم اهمیت دانست و یا یکی را به‌فاطر دیگری نادیده گرفت. البته این دو مثال بدلیل دارا بودن بار معنایی مقبول (توجه به مسایل کودکان) و تصاویر نه چندان غیراخلاقی، برامتی قابل قضاوت‌اند؛ اما برخی از آثار هنری همچون فیلم سینمایی *پرتقال کوکی* و یا *قاتلین بالفطره*، بدلیل شدت فحشونت و شدت غیراخلاقی بودن صحنه‌ها مورد انتقاد قرار میگیرد.

در اینجا به پرسش سوم باز میگردیم که آیا مفسر و قبح اخلاقی یک اثر هنری را میتواند با مفسر و قبح زیبایی‌شناختی آن یکی دانست؟

سه پاسخ به این سوال میتوان داد:

بنا بر دیدگاه اصالت زیبایی، مفسر و قبح اخلاقی یعنی در واقع نقد اخلاقی آثار، هیچ ارتباطی به زیبایی‌شناسی ندارد. چرا که اعتقاد دارد مقایسه‌ی آثار هنری مانند اعداد و ارقام کار بیهوده‌ای است.

در دیدگاه دیگر اصالت انمط اخلاقی است که اعتقاد دارد که تنها مفسر زیبایی‌شناختی یک اثر هنری، قبح اخلاقی آن است. به این جوک توجه کنید:

"زنی به شوهرش گفت: زن زیبا دوست داری یا زن فهمیده؟ مرد گفت هیچکدام عزیزم؛ من تو رو دوست دارم"

در این جوک که خود در قالب طنز ارائه میشود و یکی از گونه‌های رایج و مهم ادبی است، مهمترین حاصل و نتیجه در مخاطب آن دیده میشود و آن هم *ندیدن* است. مامصل این مکاتبت این است که مرد همسر خود را هم نازیبا خطاب کرده و هم نفهم؛ و این در حقیقت توهین و بی ادبی است بعلاوه‌ی مهارت و زیرکی در تدوین این نوشتار و تقدم و تاخر پرسوناژها. چرا که اگر صرفاً می نوشت که مردی به همسرش فلان ناسزاها را گفت، بی تردید در زمره‌ی مصادیق سوء رفتار تلقی میشد. به هر حال در این اثر ادبی، آنچه موجب فنده میشود همان بی ادبی است بعلاوه‌ی توانایی هنری مولف. بی ادبی در واقع شامل همان قبح اخلاقی است و اتفاقاً هرچه این قبح بیشتر شود، نویسنده در کار خود موفق‌تر بوده است.

در اینجا این ایراد به اصالت/انمط/اخلاق وارد است و آن اینست که بسیاری از اموری که موجب فنده میشوند در ذات خود فنده‌دار نیستند؛ مثل زمین‌فوردن و یا همان مثال فوق. در حقیقت، چیز فنده‌دار آن‌چیز نیست که بفنداند بلکه آن‌چیز نیست که ارزش فندیدن را در ذات خود دارا باشد. یعنی مخاطب به ویژگی هنری طنز می‌فندند نه به قبح اخلاقی آن.

پاسخ سومی که میتوان به پرسش بالا داد اصالت/اخلاق و یا همان اخلاق‌گرایی است. اخلاق‌گرایان بر این باورند که قبح اخلاقی اثر وقتی باعث قبح زیبایی شناختی اثر میشود که با بُعد زیبایی شناسی اثر ارتباط داشته باشد. مثلاً فیلمسازی که بی دلیل در اواسط فیلم از فشنوت افراطی استفاده میکند. از طرفی اخلاق‌گرایان معتقدند که بسیاری از آثار هنری و ادبی پندهای اخلاقی مفیدی در خود دارند و این موجب ارزش زیبایی‌شناختی در اثر میشود و این درمالیست که ما میدانیم که تأثیر زیبایی‌شناختی در آثاری که آموزش اخلاقی در خود دارند به دلیل خود آموزش اخلاقی در آنها نیست بلکه بدلیل نموهی تعلیم در آنهاست که به هنری بودن اثر باز میگردد.

لازم به ذکر است که در این گفتار سعی بر این بود که مطالب بصورت فلامه و قابل فهم ارائه شود که به همین دلیل مطالبی ناگفته مانده که لازم است در صورت تمایل به منابع گفته شده مراجعه شود.

جلسه چهارم

هنر و سیاست:

همانطور که اخلاق و زیبایی‌شناسی، فلسفه و هنر و همچنین مهارشدگی و خودانگیزی در اثر هنری با یکدیگر در رابطه و تعامل هستند که در درسهای پیشین تا مدودی به آنها پرداختیم، در این درس نیز به مطالعه پیرامون ارتباط سیاست و هنر خواهیم پرداخت.

جامعه:

همه‌ی هنرها چه آن هنرهایی که با ماهیت قومی یا فولکلور (folklore) به زندگی و باورهای طبقات روستایی و سنتی جامعه تعلق دارند و چه هنرهایی که در رابطه با سطوح بالاتر و حاصل سازوکارهای کلان در جامعه هستند، همگی متأثر از روند کلی مناسبات و جهت‌گیریهای جامعه می‌باشند. به این ترتیب آنچه در این درس خواهیم گفت در حقیقت آن بخشی از جامعه‌شناسی است که در ارتباط با هنر قرار میگیرد و قطعاً درک آن مستلزم دانش وسیع علوم اجتماعی نیست.

[از نظر جامعه‌شناسی و تاریخ، رشد و ظهور طبقه متوسط در اروپا که با پیدایش فردگرایی ملازمت داشت استقلال نسبی هنرها را نیز در بر داشت. تا پیش از این، هنر دو مامی و در واقع سیاست‌گذار اصلی داشت که دربار یا مکومت و کلیسا یا دین بود و این دو مامی طبیعتاً محصولات هنری را نیز در اختیار داشتند و مردم عادی کمترین بهره را از آثار هنری میبردند. در نتیجه در شرایطی که با رشد و ظهور طبقه متوسط (bourgeois) در اروپا ایجاد شد دسترسی عموم مردم به هنر آسانتر شد، چنانکه میتوان گفت با مدف قیمومیت

ایندو مامی هنر (حکومت و دین) یا دست‌کم با کمرنگ شدن نظارت و دفالت آنها در امر آفرینش هنری هنرها نیز همچون جامعه تدریجاً ابعاد دموکراتیک و سکولار (دنیایی) یافتند که بر اثر آن پدیده‌ای فرهنگی شکل گرفت به نام موزه‌ی فرهنگ عمومی. (منبع: دایره‌المعارف زیباییشناسی).

پس میتوان دید که شکوفایی زیبایی‌شناسی در قرنهای اخیر با شکوفایی طبقه‌ی متوسط ملازم بوده است. یعنی نوع نگاه کنونی به امر زیبا، بی‌تردید با ایدئولوژی مسلط بر جامعه‌ی طبقاتی نوین پیوند فزاینده است.

سیاست:

[در سراسر تمدنهای باستانی، شعرها، مجسمه‌ها و سافتمانهای را میبینیم که یاد فرمانروایان و جنگاورانی را گرامی میدارند که در شکل‌دهی جریان تاریخ سهمی داشتند. گذشته از این پیشینه‌ی تاریخی پیوند هنر و سیاست، هنر در زمان ماضی نیز همچنان نقش عینی و تاثیرگذار را در عالم سیاست ایفا میکند مانند بنای یادبود جنگ ویتنام در شهر واشنگتن. هنر و سیاست در عالم فلسفه نیز با هم تعامل داشتند. نفستین برفورد نظری در عالم غرب با هنر که توسط افلاطون صورت میگیرد، از سانسور سیاسی هنرها به نفع دولت دفاع میشود.

از آنجا که ارتباط هنر و سیاست به قدمت خود هنر و سیاست است، این قدمت موجب تنوع گشته و ما در این گفتار برای ارائه‌ی آن در قالبی منظم، به بررسی آن در رابطه‌ی مبتنی بر تقابل و رابطه‌ی مبتنی بر حمایت فوایم پرداخت. این دو رابطه چهار حالت را بوجود می‌آوردند:

۱- هنر در حمایت از سیاست، ۲- هنر در تقابل با سیاست، ۳- سیاست در حمایت از هنر، ۴- سیاست در تقابل با هنر.

هنر در حمایت از سیاست

هنر در این حالت، به پیشبرد اهداف دولت، سلطنت، طبقات و دسته‌بندی‌های سیاسی کمک میکند. سینمای جنگ در دوران هر حکومتی در جهت یاری رساندن به آرمانهای همان حکومت به هنرمندان سفارش داده میشود. سنگ‌نبشته‌های هفامنشی، طاق‌های نصرت در تمدن روم باستان همه در زمره‌ی هنر در حمایت از سیاست‌اند. حکومت‌ها متی از نوع دموکراسیهای لیبرال نیز مدارا و برابری در برابر قانون را ایجاب میکنند. به همین دلیل است که هنر لیبرال عموماً تقویت امساعات برابرخواهی را در زمره‌ی اهداف ارزشمند خود قرار میدهد. در قرن بیستم کوششهایی به عمل آمده تا هنر در خدمت سیاست یک هیئت نیمه علمی به خود بگیرد. این نوع هنر تبلیغات نامیده میشود. خود مفهوم تبلیغات دو معنا دارد: یک معنای منفی (pejorative) و یک معنای غیرمنفی (non-pejorative). تبلیغات هنگامی معنای منفی مییابد که به قصد فریب و قلب واقعیت صورت گیرد و موجب اغفال

مخاطب گردد. تبلیغات در موزه‌ی سیاست نیز زمانی معنای منفی دارد که مبلغان برای پیشبرد مقاصد سیاسی موبیات اغفال عمومی را فراهم کنند.

از سویی دیگر، تبلیغات میتواند با استفاده از روشهای اقناع هنرمندانه برای انتقال موثر پیامهای سیاسی در جهت رسیدن به اهداف مشخصی صورت پذیرد. در چنین حالتی تبلیغات دارای حالت غیر منفی دانسته میشود.

هنر در تقابل با سیاست

مقابله‌ی هنر با یک نظام سیاسی به رامتی میتواند به خدمت سیاسی به یک نظام سیاسی دیگر تعبیر شود. بنابراین در بررسی هنر در تقابل با سیاست بهترین شیوه این است که مقابله‌ی هنر با آن واهد سیاسی در نظر گرفته شود. هنر در تقابل با سیاست میتواند عنوان هنر اعتراض‌آمیز (Protest Art) هنر ضد رژیم و یا نقد اجتماعی را نیز داشته باشد؛ بعنوان مثال میتوان به فیلم *El Norte* اشاره کرد که در آن با صراحت به سیاست مهاجرت در آمریکا میتازد و ظلم این سیاست را برملا میکند و یا مستندهای *مایکل مور* در نقد سیاستهای ایالات متحده. در واقع بسیاری از هنرمندان پیشرو یا آوانگارد (Avant Garde)، هنر را گونه‌ای نقد اجتماعی پنداشته‌اند. مکتب دادا (Dadaism) آشکارا سرشت انتقادی دارد ولی انتقاد آن به همه چیز مربوط میشود نه به چیزی بخصوص. عقیده‌ی بسیاری بر این است که کارکرد معاصر هنر را همواره نوعی نقد اجتماعی به سرمایه‌داری، تبعیض نژادی، تبعیض جنسی و هموفوبیا را هدف خود قرار میدهد؛ این بدین معنی نیست که هنرمند معاصر بعیداست که به نقد سیاستهای مشخص و رژیمهای سیاسی قابل شنافت پردازد، بلکه میفواهد بگوید که تصور این هنرمندان از سیاست معمولاً بسیار وسیع تر از آن است که به یک حکومت خاص و امزآب سیاسی مشخص محدود شود.

سیاست در حمایت از هنر

هرآنجا که دولتها یا مقامات رسمی هزینه‌های تولید آثار هنری را میپردازند یا به هر ترتیبی از هنر حمایت میکنند، سیاست نقش کارفرما را در خصوص هنر ایفاء میکند. سفارش‌های دولتی، با وجود اینکه منبع درآمدی برای هنرمندان محسوب میگردد، ممکن است که بین خواسته‌های هنرمندان و مصالح عمومی (به تشفیص ماکمان) تعارضاتی را موجب شود. موارد زیادی پیش آمده که دولت بنا یا مجسمه‌ای را به هنرمندی سفارش داده و هنرمند بنا به صلامدید و سلیقه‌ی خود آنرا به اتمام رسانده و دولت ناچار به برچیدن آن شده‌است. در واقع کمک دولتها به هنرمندان چنانچه آمیخته با ملامطات سیاسی باشد، نمیتواند منبع حمایت مطمئنی به شمارآید. همچنین در جوامعی که مردم به دولت مالیات میپردازند، هنرمندانی که تمت حمایت دولت هستند مجبورند که متی تعصبات دینی اقلیتها را هم در تولید آثار هنری در نظر بگیرند.

مقامات دولتی، رهبران اهزاب، و نمایندگان جنبشهای اجتماعی میتوانند بر ضد محتوای سیاسی آثار و یا نتایج اخلاقی آثار هنری، زبان به اعتراض بکشایند. لیکن نهادهای سیاسی و حکومتها، اهرمهای قویتر از انتقاد در اختیار دارند یعنی آنها میتوانند به موجب اختیارات قانونی که در اختیار دارند بر تولید آثار هنری نظارت داشته و آنها را مجاز و یا ممنوع اعلام کنند. افلاطون مبانی نظری سانسور را در گذشته‌های دور پی‌ریزی کرد. سانسور بر این فرض استوار است که وظیفه‌ی هنر خدمت به غایتهای سیاسی دولت است. از قرن هجدهم تا همین اواخر پاسخ غربیان به دیدگاه‌های افلاطونی این بود که هنر مستقل بوده و هرگز ابزار سیاست یا هرچیز دیگری نیست. لیکن در اواخر قرن بیستم این دیدگاه رد شد و مقابله با سانسور سیاسی بیش از هر زمان دیگری با دشواری روبرو بوده است. (منبع: برگرفته از مقاله نوئل کارول، کتاب مبانی جامعه‌شناسی هنر، ترجمه علی رامین).

Folk Art: any of the art produced by so-called primitive peoples or by those who work outside the accepted traditions of a particular culture. هنر قومی

Avant Garde:

1. Avant-garde music, literature etc is extremely modern and often seems strange or slightly shocking: *an avant-garde play*. هنر پیشرو

2. **The avant-garde** the group of artists, writers etc who produce avant-garde books, paintings etc: *a member of the avant-garde*. گروه هنرمندان پیشرو

جلسات پنجم و ششم جزوه ندارد

جلسه‌ی هفتم

سبکها و مکاتب هنری:

اغلب در بیان سبکها و مکاتب هنری، بحث را از دوران رنسانس (نوزایی) در اروپا آغاز میکنند و پس از بیان چند مکتب و سبک هنری که زمینه ساز هستند، به هنر مدرن و سبکهای مختلف آن می پردازند. این سبکهای هنری یکی پس از دیگری بر هم تاثیر گذاشته و در بعضی موارد شکلگیری یک مکتب بدون وجود مکاتب قبلی قابل تصور نیست. از آنجا که در مطالعه‌ی تاریخ هنر، هنر یونان از اهمیت بسیار زیادی برخوردار بوده و در سیر تحول هنرها میبینیم که بارها به هنر این دوران (هنر دوران کلاسیک یونان) ارجاع شده و فرهنگهای مختلف از آن تاثیر زیادی پذیرفته و هنر آن دوران را به زبان روز و مناسب با شرایط خود بیان کرده اند که هنر رنسانس یکی از مهمترین این بازگشت‌هاست. به همین دلیل و به دلیل اینکه خود هنر رنسانس هم مانند هنر کلاسیک باستان در مکتبهای پس از خود

بسیار تأثیرگذار بوده، اهمیت هنر کلاسیک در این میان دو چندان میگردد و ما به ناچار با وجود اینکه سعی داریم از بازگویی تاریخ بپرهیزیم، گفتار را از هنر کلاسیک آغاز کرده و نگاهی گذرا به هنر دوران‌های بعدی انداخته و زمینه را برای بررسی هنر مدرن آماده میکنیم.

داستان تاریخ هنر یونان به پایگاه دیرینش یعنی هنر اژه ای باز میگردد که آغاز این هنر در حدود ۸۰۰ ق.م بوده و محدوده‌ی جغرافیایی آن شامل جنوب یونان و جزایر دریای اژه میباشد. هرچند که پیوستگی این هنر با هنر یونان موجب میشود که ما نتوانیم مرزی مشخص بین آن و هنر یونان ترسیم کنیم اما آغاز هنر یونان را میتوان از حدود ۱۰۰۰ ق.م دانست. هنر یونان را میتوان به چهار دوره‌ی هندسی، کهن‌وش، کلاسیک و هلنیستی تقسیم میگرد.

افول هنر اژه‌ای در واقع آغاز هنر یونانی است اما از بین همه‌ی هنرها سفالگری و نقاشی روی سفال ادامه پیدا کرد و به حالتی مبتنی بر طرح‌های ساده‌ی هندسی دست یافت که به همین دلیل این دوره را هندسی نام‌گذاری کرده‌اند. در دوره‌ی بعدی نیز پیکره‌های سیاه‌رنگ که روی گلدانهای سفالی یونانی کار شده‌اند بهترین مثال برای هنر دوره‌ی کهن‌وش یا آرکائیک میباشند. جنگ‌های سی و دو ساله‌ی ایران و یونان که از ۴۸۰ تا ۴۴۸ ق.م ادامه یافت مرز بین هنر کلاسیک یونان و کهن‌وش بوده و فرمانروایی اسکندر بزرگ نیز شروع هنر دوره‌ی هلنیستی به مساب می‌آید.

انسان، طبیعت و عقل عناصر اصلی بینش یونانی و آرما‌تگرایی دقیق و منظم شفاف‌ترین ویژگی هنر یونانی بود. دوره‌ی قوام پیکرسازی و اوج گیری هنر معماری یونان دوران کلاسیک بوده است. استفاده جدی از تندیسها به عنوان عناصر اصلی تزئینی در بنا، و بهره گیری از ستونهای زیبا و عظیم معمای یونان را به اوج می‌رساند به طوری که تأثیرات وسیع آن را در ادوار بعد و در ممالک غرب شاهد هستیم. در دوره کلاسیک، دانش کالبد شناسی و طیف بیشتری از فرمهای آزاد به کار می‌رود از این رو شاهد تنوع بیشتری از مرکبات و موضوعات در این هنر هستیم.

بارزترین ویژگی نگرش دینی یونان باستان که در آثار هنری آن نیز منعکس است جهان بینی انسان گرایانه است. هنگامی که در ادیان یونان باستان دقیق شویم درمی‌یابیم که مردمی که تمدن یونان را تشکیل می‌دادند و در دولت شهرهای مستقلی می‌زیسته اند که دارای نظام دینی منسجم و یکپارچه ای نبود. به عبارت دیگر دین مشخص و تعریف شده ای با شریعت منسجم و آداب و آئین های فاص در میان یونانیان وجود نداشته است. کتاب مقدسی در میان نبوده که رابطه جهان ماده را با عالم ماوراء طبیعت برقرار کند. در عوض افسانه هایی در مورد موجودات آسمانی در میان مردم رواج داشته که مادرها و مادر بزرگ ها به صورت داستانهای جذاب و پرنشیب و فراز برای زنان و فرزندان دکان خود تعریف می کردند.

در دوره‌ی هلنیستی وسعت سرزمینهای تمت نفوذ یونان موجب تنوعاتی می گردد اما هویت مستقل و عمیق یونانی کلاسیک را داراست. تأکید بر احساسات و عواطف انسانی، و فرد گرایی در هویت تندیسها از ویژگی هنر پیکرسازی این دوره است. موضوعات روزمره و مناظر عامیانه نیز از فصایلی است که در این عهد ظاهر می شوند.

هنر روم

با اشغال امپراتوری اسکندر بدست رومیان، دوران هنر یونانی به پایان میرسد و هنر رومی در منطقه مطرح شد؛ ولی شفصیت خود را دیر بدست آورد زیرا که بیشتر ترکیبی از هنر یونان و تا جایی هنر فاوور و هنر اتروریایی بود و متی در دوره‌ی بدل سازی از روی پیکره‌های یونانی بسیار رواج یافت. ولی در مواردی از هنرمند فواسته میشد تا با تاکید و اغراق و سایر امکانات هنری به اثر هنری و فصوصا پیکره‌ها حالتی ربانی و پرشکوه بدهند.

با رسمیت یافتن دین مسیح در امپراتوری روم شرقی در قرن چهارم میلادی، در اروپا نیز دوران قرون وسطی آغاز میگردد که در مجموع شامل هنر بیزانس و هنر رومی‌وار یا رمانسک و هنر گوتیک میباشد که پس از آن دوران نوزایی یا رنسانس آغاز میشود. هنر بیزانس هنری مسیمی بود و رسمی و باوقار و به جهان دیگر اشاره میکرد و عناصر هنری روم و یونان و مصر و ایران را درهم آمیخت. و بنای ایاصوفیه مربوط به دوران طلایی آن میشود.

مجلسی هشتم

هنر در دوره رنسانس (۱۴۸۵-۱۶۴۰) (نقل از: <http://others.persianblog.ir>)

اما در تاریخ هنر بدیهی است که تمولات در عرصه ادبیات و هنر یک تا دو قرن پیش از رنسانس صنعتی و علمی رخ داده و تمولات پیشگیری در این عرصه به وقوع پیوسته است؛ به طوری که رنسانس یا تولد دوباره در هنر پیش از صنعت و فلسفه به وقوع پیوسته است.

در نزد مورخان هنر این امر یقینی است که رنسانس هنری از ایتالیا آغاز شده، بدین ترتیب که هنرمندان ایتالیایی بر خلاف دیگر کشورهای اروپایی ماضر نشده بودند به سبک گوتیک در معماری تن دهند و متی این مفهوم را به صورت طعن و استهزا برای این سبک به کار می بردند و علیه سبک گوتیک عصیان نموده و به سوی سبک جدید حرکت کردند.

به هر ترتیب، دوره سبک گوتیک به پایان رسیده بود و در معماری، افرادی همانند بروژلسکی و برامانتیه از جمله مؤثرترین معماران سبک جدید بودند. این گروه از معماران تلاش می کردند تا شیوه‌های کلاسیک معماری روم و یونان را که در تاریخ هنر از شکوه و

عظمت هنری برافروردار بود، با پاره‌ای از فلاقیته‌ها و ابداعات، بار دیگر امیا کنند. به همین دلیل، برامانته می‌کوشید گنبد بنای سافتمان پانتئون را، که یکی از آثار برجسته معماری کلاسیک قلمداد می‌شود، بار دیگر بازآفرینی نماید.

لازم به ذکر است که از جهت اصطلاح‌شناسی و ریشه‌شناسی لغوی، منظور از کلمه رنسانس یا تولد دوباره، در میان موافقان با آن در دوره رنسانس، به معنای بازگشت به سوی سنت‌های کلاسیک هنر روم و یونان بود. در واقع، مخالفان سبک گوتیک معتقد بودند که می‌فروهند بار دیگر به سوی مولفه‌های هنری روم و یونان بازگردند و آن عناصر را امیا کنند.

یکی از نکات مهم در تاریخ هنر این است که همواره در طول تاریخ، تقابلی میان سبک کلاسیک با سبک‌های مخالف کلاسیک به چشم می‌خورد و پیوسته عصیان و مخالفت در برابر سنت‌های کلاسیک و تعلیمی وجود داشته است. هر گاه ابداع، فلاقیته، نوآوری و رها شدن از سنت‌های تعلیمی و کلاسیک به اوج خود می‌رسید، دوباره بازگشت به سوی سنت‌های کلاسیک تکرار می‌شد و عده‌ای از هنرمندان جنبش هنری را به سوی مولفه‌های تعلیمی معطوف می‌نمودند. همان طور که هر از گاهی، عصیان در برابر سبک تعلیمی و کلاسیک شکل می‌گرفت و پاره‌ای از سبک‌های هنری در مخالفت با چارچوب‌های کلاسیک به وجود می‌آمد.

چه در عرصه هنر و چه در عرصه فلسفه، یونان و روم به منزله آرمان و ایده‌آل قلمداد می‌شد و هنرمندان و فیلسوفان اولیه، هرچند به تدریج به سوی ابداع و فلاقیته پیش رفتند و از سنت‌های یونانی و رومی فاصله گرفتند، اما در آغاز جنبش رنسانس، خود را وفادار به سنت کلاسیک یونان و روم نشان می‌دادند؛ همان طور که در قرن هجدهم نیز وقتی که سبک باروک مطرح شد، هنرمندان نوکلاسیک در مخالفت با سبک باروک، بار دیگر به سوی مولفه‌های کلاسیک گرایش پیدا نمودند.

هنرمندان دوره رنسانس در عرصه نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری، به دو دوره رنسانس آغازین یا اولیه و رنسانس پیشرفته یا متریقی تقسیم می‌شوند. دوره آغازین رنسانس به ابتدای قرن چهاردهم تا دهه دوم قرن پانزدهم تعلق دارد (۱۴۲۰ - ۱۳۰۰) و دوره دوم رنسانس متعلق به قرن چهاردهم تا پایان این قرن یعنی در سال‌های ۱۵۰۰ - ۱۴۲۰ می‌باشد.

از ویژگی‌های سبک معماری در عصر رنسانس آغازین، می‌توان به مولفه‌های ذیل اشاره نمود:

معماران از سافت بنای کلیسا به سوی سافت سافتمان‌ها شهری و غیر مذهبی یا کافها و استفاده از نماسازی تزئینی در دیوارهای سافتمان‌ها به سافتن فانه‌های ییلاقی به پیروی از روم باستان تخییر موضع دادند. پیکرتراشی از جنبه تبلیغ دینی و ترویج مفاهیم دینی و کلیسایی خارج شد و از شفصیت‌های دینی، اسطوره‌زدایی نمود و در این دوره هنر بیش از آن‌که در خدمت کلیسا و چهره‌نمایی قدیسان باشد؛ برای اسطوره‌زدایی و تقدس‌زدایی از چهره‌های قدیسان است؛ از این رو، مجسمه‌های این دوران از هاله قدسی و چهره الهی برافروردار نیستند و برعکس مجسمه‌سازان می‌کوشند تا چهره‌های قدیسان را واقع‌نمایانه، زمینی و دنیوی نمایش دهند. به همین

جهت دوناژ و وقتی مجسمه مبقوق نبی را می‌سازد، آن قدر آن را بد منظر، بشری و دنیوی ساخته که این مجسمه به مجسمه پیغمبر کله کدو شهرت یافته است. الگوبرداری از مجسمه‌سازی روم و یونان، ساختن مجسمه‌ها به صورت بزرگ و تنومند، واقع‌نمایی به جای آرمان‌گرایی و اسطوره‌نمایی، تصویر زمینی از چهره قدیسان و پیامبران، جدا شدن هنر از تبلیغ دینی و به قدمت در آمدن هنر برای هنر. در قرن پانزدهم، رنسانس متریکی یا پیشرفته شکل می‌گیرد و در این دوره، بزرگترین هنرمندان و نقاشان عصر رنسانس و متی تاریخی هنر پا به عرصه وجود می‌گذارند. در این دوره، شاهد نقاشانی هستیم که هر یک از این نقاشان در تاریخ هنر کم‌نظیر هستند، به طوری که این دوره را عصر داونچی، رافائل و میکلائو نامیده‌اند.

بار دیگر در این دوره، بر خلاف رنسانس آغازین، رویکرد آرمان‌گرایانه و الهی به شفصیت‌های دینی و قدیسان در نقاشی‌ها، به جای واقع‌گرایی ممض اوایل رنسانس شکل می‌گیرد، به طوری که وقتی رافائل می‌خواهد مریم مقدس را به تصویر بکشد، بر خلاف دوناژلو در تصویر مبقوق نبی، او را به شکل یک شفص معمولی نمی‌کشد، بلکه در تصویر مریم مقدس و عیسی مسیح، نجابت، پاکی و عفت را ترسیم می‌کند، به طوری که چهره مریم مقدس همچون دیگر زنان، معمولی و عادی نیست و تعالی و تقدس در چهره او موج می‌زند. به علاوه در نقاشی‌های هنرمندان این دوران، سوژه‌های مذهبی و دینی بیشتر می‌شود و بر خلاف رنسانس آغازین از تصاویر طبیعی و صمنه‌های عادی و عرفی کاسته می‌شود. در این دوران، از لئوناردو داونچی، آثاری همچون مونالیزا، شام آخر، پرده‌های مریم عذرا در میان صفره‌ها به یادگار می‌ماند و یا از میکلائو آثاری فاخر به یادگار می‌ماند که می‌توان به دو پیکره باکوس و سوگ مریم عذرا بر جسد مسیح، نقش برجسته مریم عذرا، تندیس داود و نقاشی‌های دیواری کلیسای سیستین اشاره نمود. آن گونه که در تاریخ هنر معروف است، وی سه سال بر روی داربست دراز کشید و سقف کلیسای سیستین را نقاشی نمود و داستان‌های پیامبران و انبیا را به روایت کتاب مقدس بر روی آن مک کرد که از آثار جاویدان تاریخی هنر به شمار می‌آید.

جلسه نهم

از رنسانس تا هنر مدرن؛

در اهمیت هنر کلاسیک و ارتباط آن با هنر دورانهای بعد در گفتارهای پیشین سخن گفتیم و باید بدانیم که هرچا از واژه‌ی کلاسیک نام برده میشود در مقیقت منظور همان هنر کلاسیک رنسانس است مگر آنجا که واژگان هنر کلاسیک یونان بکار رود. پس از دوران رنسانس شاهد مرکتهای فرهنگی هستیم که بطور پیوسته هنر این دوران را به هنر مدرن پیوند میدهد. در این فاصله نگرش به آرمانهای هنری و سلاقی سفارش‌دهندگان آثار هنری (بارها دستفروش دگرگونی شده و مثلا هنر باروک اروپا که با اندکی فاصله پس از رنسانس شکل گرفته و به ایجاد فضاهای بسیار شکوهمند و پُرامساس و در عین حال انسانگرایانه و غیر دینی شناخته میشود،

پس از افراطی‌گری در این زمینه‌ها و خصوصاً وُفُورِ تزیین و ریزه کاری‌های بیش‌ازمَد در هنرِ رُکوکو به انزجار از این افراطی‌گری‌ها انجامید و موجب شکل‌گیری هنرِ نئوکلاسیک شده و در واقع بار دیگر شاهد گرایش هنرمندان و سفارش‌دهندگان آثار هنری به هنر کلاسیک یونان باستان هستیم.

عامل اجتماعی مهمی که در شکل‌گیری هنرِ نئوکلاسیک تأثیر گذاشت همان افکار اجتماعی و سیاسی بود که جامعه‌ی ثروتمند مدار و اشرافی را -که مأمیان اصلی هنرِ تَجَمُّل‌گرای باروک و رُکوکو بود- نپذیرفته و مَمکُوم می‌کرد. تمت تأثیر چنین افکاری بود که پسند همگانی، از هنرِ پَر تَجَمُّلِ زمانِ یعنی باروک و رُکوکو به هنر کلاسیک یونان تغییر کرد که البته کاوش‌های تاریخی در اوایل قرن هجدهم و معرفیِ بهترِ هنرِ یونان باستان به مردم آن زمان در این گرایش بسیار مؤثر بود.

سرمدمداران نئوکلاسیک که شامل نقاشان، مجسمه‌سازان و ازهمه مهمتر منتقدان هنری میشدند، دست به تدوین ضوابط هنری زده و با نفوذ و قدرت ماکمانه آن را به جامعه‌ی هنری دیکته میکردند که این امر مجدداً موجب شکل‌گیری مکاتبی شد که هدف خود را در سرپیچی از اصول کلاسیک -یا به قول خود آنها مکتب فانه‌ی- می‌دیدند.

از مهمترین این گرایش‌های جدید که در تقابل با نئوکلاسیک بودند می‌توان به شیوهِ رمانتیک (Romantic) اشاره کرد. در مقابل مکتبِ نئوکلاسیک که مبتنی بود بر برتری عقل بر احساس و شامل ویژگی‌هایی میشد نظیر رسمی و شهری بودن، پیروی از ضوابط تدوین شده، بیان فاخر و مضامین متعالی، هنرِ رمانتیک به پیروگی عقل بر احساس، مضامین روستایی و غیررسمی، تصاویر رویایی، فردیت‌هنرمند، توجه به طبقات فرودست جامعه و آزادی تَفِیُّلِ شناخته میشود. در واقع در این مکتب یعنی مکتب رمانتیک، درونمایه‌های شرک‌پرستی و مماسی یونان از رونق افتاده و شورِ ایمان مسیحیت و شرق بسیار شورانگیزتر شمرده میشد.

این باززنده‌شدن هنر و فرهنگ قرون وسطی نه تنها در این دوران یعنی در اواسط قرن نوزدهم موجب شکلگیری دوباره‌ی هنر با ویژگی‌های هنر دینی شد و مثلاً معماری رمانتیک را به یک معنی امیای معماری گوتیک دانسته شد، بلکه هنر قرون وسطی بعدها مثلاً در جنبش بیانگری (Expressionism) دوباره منبع الهام هنرمندان میگردد.

سبک دیگری که در تقابل با نئوکلاسیک پدید آمد واقع‌نمایی یا رئالیسم (Realism) بود. در ابتدا یعنی در همان زمانی که هنوز هنر نئوکلاسیک شیوهِ هنری مسلط به شمار میرفت، تمایلات واقع‌نمایی و رمانتیک در آثار هنرمندان بطور پنهان مشهود بود. ویژگی این شیوه یعنی واقع‌نمایی در بازنمایی واقعیت بدون گزینش و آرمانگرایی و همچنین پرهیز از بارعاطفی در مضامین آثار هنری (در تقابل با رمانتیک‌ها) و وصف پلیدیهای زندگی در طبقات فرودست و درواقع بازنمایی واقعیت با تمام نکات پسندیده و ناپسندش.

بدین ترتیب در فضایی که شیوه‌های گفته‌شده در بالا به‌مراه چند مکتب و شیوه‌ی دیگر درکنار هم همزیستی کرده و هنرمندان و مشتریان خود را دارند و هیچ‌یک بطور کامل موجب زوال دیگری نشد، زمینه برای هنر مدرن مهیا شده و علایم ظهور آن هویدا می‌گردد.

Movement: جنبش

Expressionism: Is a style of painting, writing or music that expresses feelings rather than describing objects and experiences. *The expressionism movement.* بیانگری و هیمنانگری

Realism: The style of art and literature in which things, especially unpleasant things, are shown or described as they really are in life. *واقعی‌نمایی.*

Romantic: (Romantic art/literature etc) art or literature that is based on the ideas of romanticism. *رمانتیک*

مجلسه دهم

هنر مدرن Modern art. سده‌ی نوزدهم.

تاریخ دقیق آغاز هنر مدرن مورد توافق منتقدین و صاحب‌نظران نیست. برخی هنر مدرن را اوایل قرن بیستم یعنی به سال ۱۹۰۵، یعنی زمان گشایش نمایشگاه فووها در *سالن پائیز پاریس* میدانند. هرچند که فوویسم (Fauvism) مهمترین جنبش در نقاشی سده‌ی بیستم محسوب می‌شود اما برخی دیگر از جمله کریستوفر ویتکومب، پژوهشگر آمریکایی هنر، معتقدند که هنر مدرن در دهه ۱۸۶۰م با نمایش تابلوی نهار در سبزه زار اثر ادوارد مانه در سالن مردودهای پاریس آغاز می‌شود و مدوفاً تا دهه ۱۹۷۰م ادامه می‌یابد. اما اصطلاح هنر مدرن کاربردش مختص قرن بیستم نیست، *پینو پینی* نقاش فلورانس در کتابی با عنوان *راهنمای نقاشان* که در سال ۱۴۳۷م تالیف کرده است توضیح می‌دهد که موتو چگونه نقاشی را *مدرن* سافته است و همچنین *بورجو* *وازاری* نقاش، معمار و تاریخ‌نگار ایتالیایی در ۱۵۵۰م در کتابش با عنوان «زندگی هنرمندان» هنر عصر فویش را هنر «مدرن» می‌خواند.

به هر حال از آنجا که ما در گفتارهای پیشین به هنر رنسانس تا دوران هنر رمانتیک پرداختیم چندان تفاوتی نمی‌کند که آغاز هنر مدرن را از دوره‌ی رنسانس بدانیم یا نه و همین بس که اکنون بر این مطلب آگاهیم که هنر و فرهنگ در دوران رنسانس زیر تابش پرتو تفکر مدرنیته قرار گرفت چراکه مدرنیته رواج تفکر نیست که با نهادها و باورها و فرافه‌های سنتی مبارزه کند و با فردباوری یا راسیونالیسم و نیز با انسان‌باوری و بینش دنیوی همراه باشد.

از آنجایی که هدف این گفتار ارایه‌ی مباحثی کلی در مورد مکاتب هنری قرنهای نوزدهم و بیستم میباشد، به مهمترین رویدادهای هنری در این قرون می‌پردازیم.

امپرسیونیسم Impressionism (در گفتاری):

امپرسیونیسم نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می‌آید و اسکار کلود مونه بنیانگذار این سبک در عرصه نقاشی بود. همانطور که پیش‌تر گفتیم، هنر مدرن در آن دوران در شرایطی بوم بود آمد که چند سبک هنری بطور همزمان یا با اندکی تقدم و تاخر همزیستی میکردند و در شرایطی که در آن این همزیستی ممکن میشد هنر مدرن شکل گرفت.

در اینجا درک این نکته آسانتر میگردد که شیوهی امپرسیونیسم با وجود اینکه یک تشکل مشخص با جهت‌گیری‌های تدوین‌شده نبود، لیکن هنرمندان و نقاشانی که نام امپرسیونیست را به خود پذیرفتند، در بعضی از جهت‌گیری‌ها با هم مشترک بودند؛ مثلاً هنرمندان امپرسیونیست همگی مخالفت جدی با سبکهای آکادمیک و شیوه‌های آموزشی مدرسه‌ی داشتند و با محوریت خیال و احساس و عاطفه در هنر رمانتیسیسم هم سر سازش نداشتند اما در این نکته مقصود هنر باید ثبت پاره‌هایی از طبیعت به مدد یافته‌های علمی و فارغ از احساسات شفاهی باشد با رئالیست‌ها هم‌رای بود. هنرمندان امپرسیونیست در ابتدا گروه هنری بی نامی را تشکیل داده و سپس آثارشان را در ۱۸۷۴م در یک نمایشگاه گروهی شرکت دادند که تابلوی *امپرسیون: طلوع فورشید اثر مونه* نیز جزو همین آثار بوده همین نام بهانه‌ی شد تا امپرسیونیسم نام سبک هنری آنان گردد.

هدف اصلی امپرسیونیسم دست یافتن به یک طبیعت گرائی تازه بر اساس تجزیه و تحلیل دقیق رنگها و والورهای سایه روشن بود.

امپرسیونیست‌ها می‌خواستند بازی نور بر روی اشیاء را نشان دهند، البته در این کار بر نتایج تحقیقات علمی تکیه می‌کردند. هنرمندان امپرسیونیست برای اولین بار (رنگهای تاریک نظیر سیاه را از روی پالت های رنگ خود برداشتند و سایه‌ها را از ترکیب رنگ شنی با رنگ مکمل آن به دست آوردند. همچنین برای آنکه بتوانند بازیهای نور را نشان دهند مجبور بودند با سرعت بیشتری کار کنند، به همین جهت معمولاً سطح تابلوهای آنان بافتی فشن و لکه لکه پیدا می‌کرد. بعدها شیوه امپرسیونیسم تقریباً بصورت علمی در آمد (نئو امپرسیونیسم) که در آن (رنگها با روش علمی بکار میرفتند. اعتقاد نقاشان (نئو امپرسیونیسم) آن بود که باین روش، صداقت بصری نسبت به طبیعت به کمال خود می‌رسید. اما این افراط در طبیعت گرائی (طبیعت گرائی علمی) در نهایت، زمینه را برای واکنشی ضد طبیعت گرایانه و کاملاً هنری، شیوه (پست امپرسیونیسم) را هموار کرد.

سَمبُلِ لیسَم Symbolism (نمادگرایی):

در فضای هنری قرن نوزدهم و همچنین قرن بیستم تعداد زیاد هنرمندانی که به صورت انفرادی و یا گروهی مستقل فعالیت میکردند موجب شکلگیری سبک‌ها و روشهای متنوعی شد که هرکدام نامی مخصوص به خود داشته و از ابتدای قرن نوزدهم به این سو بر تعداد گروههای هنری و فرده سبک‌ها افزوده میشود.

در این بین هنر نمادگرایی یا سمبلیسم جنبشی در ادبیات و هنرهای بصری بود که در ادامه‌ی هنر رمانتیسم بوجود آمده و تا دهه‌ی دوم قرن بیستم ادامه یافت. هنرمندان در این جنبش معتقد بودند که انعکاس واقعیت در هنر و ادبیات مطلوب نبوده و باید تا حد ممکن انگاره‌ها را به کمک نمادها و یا درواقع همان سمبل‌ها نشان داد. ذهنیت در کار سمبولیست‌ها شکل افراط به خود می‌گیرد و به همین دلیل مضامین هنر، سمبولیک و محما گونه است. شیوه نمایش اشیاء در آنها با شیوه‌های واقع‌گرایانه سنتی مغایرت داشت.

Impression: an idea, a feeling or an opinion that you get about sb/sth or that sb/sth gives you: *My first impression of him was favorable.* احساس، عقیده، خیال، ادراک

Impressionism: a style of painting used especially in France in the 19th century that uses colour instead of details of form to produce effects of light or feeling: دریافت‌گری

Symbolism: the use of symbols to represent ideas, especially in art and literature: *she was interested in symbolism in literature.* نمادگرایی