

## پژوهشی پیرامون کارکرد اجتماعی هنر در دوران پسا کرونا از منظر آدورنو (مطالعه موردی: بررسی تابلوی شام آخر بالستر)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۳

کد مقاله: ۱۹۰۵۱

زهرة شایسته‌فر<sup>۱</sup>، آزاده پوراشرف<sup>۲</sup>

### چکیده

بیماری کرونا نه تنها بر نظام پزشکی که بر سایر حوزه‌های جامعه هم تأثیر گذاشته است؛ در حقیقت بیماری کرونا تأثیراتی فراتر از ساحت پزشکی از خود نشان داده است و زندگی، روابط اجتماعی و فعالیت‌های اقتصادی انسان‌ها را تحت‌تأثیر قرار داده است. لذا بحران فعلی کرونا می‌تواند فرصتی برای تبدیل تجربیات به دانش نظامند و تبدیل دانش شفاهی به دانش رسمی و مکتوب باشد. آنچه در این وضعیت خطیر، خلاء آن حس می‌شود کنش‌گری هنرمندان و همچنین میزان اندیشه‌ورزی در قبال این پدیده جدید اجتماعی و چگونگی مواجهه پژوهشگران هنر با آن است؛ بنابراین رسالت این پژوهش، توصیف مساله‌ها با توجه به شرایط و اقتضائات جدید، تحلیل مساله پسا کرونا، پیش بینی و آینده پژوهی و راهکار پژوهی است. لذا خلاء مطالعات هدفمند و دقیق و عدم کنش‌گری مطلوب جامعه هنری که در این پژوهش بیش از هر زمان دیگری نیاز به مساله‌شناسی کرونا از منظر مطالعات اجتماعی و جامعه‌شناسی و هنر ضرورت پیدا کرد، باعث شد که برخی گزاره‌های حاصل از پیامد سنجی پسا‌کرونا و نقد و نظر و آزاد اندیشی‌های که وارد صحنه عمومی جامعه شده است را منظر آدورنو مورد پژوهش قرار داد. این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است و جامعه‌شناسی و تحلیل منابع اطلاعاتی دسته اول و دوم مرتبط با موضوع پژوهش بوده که ابتدا شناسایی و سپس به صورت هدفمند و عمیق مطالعه و به طور مستمر مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند.

واژگان کلیدی: کارکرد اجتماعی، پسا‌کرونا، آدورنو، بالستر، نقاشی مدرن

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) z\_shayestehfar@alumni.ut.ac.ir

۲- کارشناسی ارشد انیمیشن، دانشگاه تهران

## ۱- مقدمه

تئودور آدورنو از مهم‌ترین بنیان‌گذاران و نظریه‌پردازان که به ویژه نقش مهم‌اش در نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت و همچنین نقد ریشه‌ای تفکر ایدئالیستی و منطق اینهمانی است. او در نسبت میان هنر و تکامل اجتماعی تلاش زیادی کرد. در واقع آدورنو در نظریه زیبایی‌شناسی‌اش به زمینه اجتماعی و تاریخی هنر توجه داشت، او در شاهکارش، نظریه زیباشناسی ثابت کرد که مدرنیسم و هنر مدرن، خود نقدی مدرن است از تمامی جلوه‌های زندگی مدرن و بویژه از خردباوری مدرنیته. نظریه انتقادی آدورنو هم نقدی است به جامعه و هم نقدی است به فرهنگ، پوزیتویسم و حتی مارکسیسم، بنابراین آدورنو در تمام دوران فعالیت روشنفکری خود به بسط و گسترش نظریه انتقادی پرداخت. لذا پژوهش حاضر با کنکاش در نظریات آدورنو به همراه بازنگری و تغییر در حوزه نگرش‌ها و افکار که یکی از محوری‌ترین ویژگی‌های دوران پساکرونا می‌باشد تلاش کرد تا حدود این بازنگری هنر در دوران پسا کرونا را کشف کند. آدورنو مثل زمانی که از "دلهره اکسپرسیونیستی" دفاع می‌کرد و وی دلیل دفاعش را در بیانگری درست دلهره زندگی در جامعه مدرن معرفی کرد و در مجموعه‌ای از مقالات آدورنو، تحت عنوان منشورها آورده شده است که اثر هنری موفق، نه تنها نمایشگر تضادهای اِبژکتیو است، بلکه در ساختار خودش نیز تضادهای حل ناشدنی وجود دارد؛ بنابراین می‌توان گفت که هنر راستین، ماهیت خویش را به چالش می‌گیرد و به حس عدم قطعیت لانه کرده در هنرمند، دامن می‌زند. "آدورنو با این اعتقاد راسخ که تضادهای اجتماعی در شکلی وساطت یافته در بطن مواد و مصالح فلسفی نمایان می‌شوند و این که فیلسوف نیز همچون هنرمند باید "مطلقاً مدرن" باشد و این تضادها را در هیئت جدیدترین و (در عصری مبتنی بر فروپاشی) آنتاگونیستیک‌ترین تجلیاتشان فرا چنگ آورد، بر آن شد تا تلاش‌هایی را که میراث نسل قبلی فلسفه بود،

گپی گیرد" (فرهادپور، ۱۳۸۵: ۲۴) پس باید گفت که شک یکی از تمایزهای فلسفه جدید با فلسفه قدیم می‌باشد و سرآغاز این شک از قرن هفدهم با دکارت شروع شد. شاید "این همان تناقض آغازین نهفته در معنادرند رهایی از تناقض در فلسفه خاستگاه است. غایت یا Telos شناخت که، در مقام شناخت روش‌مند، مصون از انحراف است و خود را امری نا مشروط تلقی می‌کند، همان این همانی منطقی ناب است. ولیکن شناخت از این طریق خود را در مقام امر مطلق جانشین اشیاء و امور می‌سازد. وجود جامعه و روح، زیر بنا و روبنا، بدون عمل خوشنت آمیز روش به سختی ممکن می‌بود؛ و همین امرست که متعاقباً همان خصلت مقاومت ناپذیر بودن را به روش اعطا می‌کند، خصلتی متافیزیک مجدداً آن را به مثابه وجود فراذهنی منعکس می‌سازد. فلسفه خاستگاه‌ها که در مقام روش برای نخستین بار نفس ایده حقیقت راه بلوغ رساند در عین حال آغاز یک پسئودس (دانش جعلی) بود." (همان: ۹۰) و همچنین حس کنجکاوی یکی از عوامل تاثیرگذار در رشد دانش فلسفی می‌باشد که در هر دوره تحت تاثیر نوسانات محیط پیرامون و اجتماع، سوالات و مسائل فلسفه پررنگ‌تر خواهد شد. فلسفه به عنوان پایه اجتناب‌ناپذیر زندگی واقعی انسان می‌باشد. حال در این بین هستن هنرمندانی که شاهکارهایی را به یادگار گذاشته‌اند که تا نسل‌ها بعد از خودشان همچنان جذاب و جذاب‌تر می‌شوند. تابلوی شام آخر لئوناردو داوینچی یکی از این آثاری است که نسل‌ها همچنان مورد علاقه نقاشان و منتقدان می‌باشد، داوینچی یک روایت رئالیستی از آخرین روزهای عمر مسیح داشته است و اگر بگوییم که "رئالیستی بودن یعنی کشف پیچیدگی‌های جامعه/ پرده برداری از دیدگاه غالب به عنوان دیدگاه کسانی که بر سر قدرتند/ .... / تاکید بر عنصر تکاملی/ امکان پذیر ساختن امر انضمامی و ممکن ساختن انتزاع از آن" (جیمسون، ۱۳۹۱: ۱۱۵) در دوران پا کرونا افراد خلاق به خصوص هنرمندان دست به بازآفرینی‌های جالبی در زمینه تبعات ویروس کوید ۱۹ در جهان نمودند. ولی در این بین هنرمندانی وجود داشتن که آثارشان قابل خوانش بعد از آمدن این ویروس به جهان شد. حوزه مانوئل بالستر یکی از نقاشانی می‌باشد که یک سری از آثاری بدون حضور شخصیت خلق کرده است البته این آثار نمونه بازآفرینی شده از شاهکارهای نقاشان به نام دوره‌های پیشین می‌باشد؛ بنابراین پژوهش حاضر به رصد بازخوردهای کرونایی در بین جامعه و هنرمندان پرداخت و آن‌ها را با توجه به نظریه‌های آدورنو خوانش کرد.

## ۲- هنر چیست؟

معنای کلمه هنر فن، صنعت، تخرن، صناعت کدامیک می‌باشد؟ برای پاسخ به این سوال باید مسیر نگرستن دقیق به معنای هنر را مشخص کرد و این راه تنها با مشخص کردن سیر مطالعاتی پژوهشگر مشخص خواهد شد. روح هنر زیبا است و انسان‌ها چه دنبال جنبه زیبایی هنر و چه دنبال جنبه نازیبایی هنر باشند، هنر را از منظر روحیه خود زیبا و دلنشین می‌پندارند. همچنان که می‌توان گفت که هنر در "یک اثر هنری ممتاز از هر جهت نشانه شناخت، دانش، میل، خواسته‌ها و حتی ناخواسته‌های مذهبی مقطعی از تاریخ است که گستره وسیعی از زندگی مردم را با تصویر، واژه‌ها، موسیقی، حرکت و شیوه‌هایی دیگر بیان می‌کند. هنرمندان، در حقیقت تمام داشته‌ها و نادانسته‌های عصر خود را در رفتار هنرمندانه‌شان بروز می‌دهند و این ابراز هنرمندانه لزوماً دانسته نیست، شاید به همین دلیل است که آثار هنری را می‌توان با دیدگاه‌های متفاوت و حتی متضاد تفسیر کرد. هنرمند ممکن است برای خلق یک اثر خود، درباره اجرای نهایی آن تصمیم بگیرد اما به رغم تمامی آن تلاش‌ها و برنامه‌ریزی‌ها، بخش مهمی از

رفتارهای او بر اثر هنری‌اش تحمیل می‌شود، رفتارهایی که بنا بر ضرورت‌های تاریخی، در روان او ته‌نشین شده و خارج از خواست، برنامه‌ریزی و اراده‌اش بروز کرده‌اند و در نهایت خود را به شکلی روشن‌تر در اثر نهایی نشان می‌دهند. (مدر، ۱۳۹۸: ۱۹) بنابراین هنر توصیف‌شدنی نیست، چون از جوانب مختلف هنر وام می‌گیرد، زیرا کاوش‌های گوناگون انسان‌ها از قبیل موسیقی، انیمیشن، فیلم، صنایع‌دستی، نقاشی، گرافیک و ... را در بر خواهد گرفت. لذا باید گفت هنر از یک احساس درونی یا ایده برای آفریدن و خلاقیت در انسان‌ها به وجود می‌آید؛ که امکان این وجود دارد در فرهنگ‌ها، زبان‌ها و سرزمین‌های مختلف این موارد تغییر کند. همچنان که در سروده گفته شده است:

” مایه فخر بشر قوه ذوق و هنر است چون هنر آینه فکرت و روح بشر است

چهره بر خاک بسایند، بدرگاه هنر در جهان هر چه هنر پرور و صاحب نظر است

اگر آثار هنر را زجهان برگیرند مردن از زندگی، آنروز بسی خوبتر است“ (یوسفی، ۱۳۳۱: ۳۸۱)

همچنان که آدورنو ”تاکید دارد که کاملاً بدیهی است هر آنچه به نحوی ناظر به هنر است و با آن سروکار دارد، دیگر چندان بدیهی نیست، نه زندگی درونی آن، نه مناسبات آن با جهان، نه حتی حق حیات آن.“ (نوذری، ۱۳۸۷: ۹۱)

برای درک بهتر مفهوم هنر، پژوهش این واژه را در سه بخش هنر و جامعه، هنر و بیماری، هنر و بینامتنیت مورد کنکاش قرار داد، البته لازم به ذکر می‌باشد که این تقسیم‌بندی‌ها با توجه به موضوع پژوهش صورت گرفته است

### الف: هنر و جامعه

مطالعه هنر در بافت اجتماعی یکی ضرورت‌های فهم هنر می‌باشد که باعث به وجود آمدن تئوری هنر پست و هنر والا یا آترا به هنر توده یا هنر نخبه تقسیم کردند. یکی از اعضای مکتب فرانکفورت که گرایش اصلی این مکتب مارکسیسم است تئودور آدورنو می‌باشد، فعالیت‌های این مکتب در زمینه جامعه‌شناسی و علوم اجتماعی است. ”کتاب نظریه زیبایی‌شناختی آدورنو با تامل بر خصیصه اجتماعی هنر مدرن آغاز می‌شود و این مسئله در سرتاسر کتاب موج می‌زند. یکی از پرسش‌های مورد توجه آدورنو در این کتاب، پرسشی هگلی است مبنی بر اینکه آیا هنر می‌تواند در جهان کنونی سرمایه‌داری به حیات خود ادامه دهد یا خیر، آدورنو از یک سو همچون کانت به خودمختاری هنر رای می‌دهد و از سوی دیگر، با دریافت عقلانی-تاریخی هگل همدلی دارد و همچنین به واسطه مفهوم مارکسیستی تعیین اجتماعی هنر به بسط آن می‌پردازد.“ (آذربون و اکبری، ۱۳۹۵: ۹) البته که باید هنر را در موقعیت‌های مختلف اجتماعی و زمانی درک کرد، فهم هنر به عنوان بخشی از فعالیت‌های فرهنگی جامعه وابسته به گروه یا مردم خاص نیست، بلکه نامحدود و قابل گسترش در تمام رویدادهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی اجتماع می‌باشد. ”به اعتقاد آدورنو جامعه شی شده امروز از معنا تهی شده است و تنها قدری آگاهی انتقادی این حقیقت را در می‌یابد که دیگر زندگی‌ای وجود ندارد، آنچه چه زمانی فیلسوفان به عنوان زندگی می‌شناختند تبدیل به فضای زندگی شخصی شده و امروزه چیزی جز مصرف صرف از آن برجای نمانده است و هم‌چون زائده فراشد تولید مادی بدون خودمختاری یا گوهری از آن خویش بر روی زمین به دنبال ما کشیده می‌شود. اگر مهم‌ترین پیش شرط زندگی راستین آزادی باشد، از نظر آدورنو یگانه‌ساحتی که تا حدی از حاکمیت عقلانیت ابزاری گریخته، ساحت هنر و زیبایی است. اندیشه آدورنو در باب رابطه اثر هنری و جهان تجربی یا جامعه و سویه انتقادی هنر را باید در بستر و چارچوب و در ارتباط تنگاتنگ با بخش‌های دیگر فلسفه او فهمید. البته باید کاملاً محتاط بود چرا که آراء و اندیشه‌های او بسیار مستعد سوء برداشت‌های فراوان است.“ (شجاع، ۱۳۹۵: ۱۳۰) نقش هنر در جامعه به عنوان یک زبان واحد در عرصه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی بارز می‌باشد و هر زمانی که اتفاقی در هر کدام از این بخش‌ها رخ بدهد، افراد جامعه خیلی سریع با زتاب اتفاقات را در فعالیت‌ها و آثار هنر مشاهده می‌کنند. همچنان که آگوست کنت فیلسوف جامعه‌شناس عقیده دارد که هنر بخشی از زبان است که تمام افراد بشر آن را درک می‌کنند و به معانی آن پی می‌برند. همانند سبک رئالیسمی در هنر که ”بیان صادقانه وضع موجود است، اما گوشه‌ای از رسالت هنر امروز است. رئالیسم زمانی به ایفای نقش اساسی می‌پرداخت که بیان راستین واقعیت جز در شکل هنری نامیوس بود و بشر بدان نیاز داشت؛ اما امروز به جز آن بشر به واقعیت‌های پنهان، به برداشت و تفسیر واقعیت و ساختن واقعیتی دیگر و به رئالیسم نو، به گمان من، نیاز دارد. رئالیسم رخت برنسته است، اما عناصر تحریف، مبالغه، ایجاز و خیال‌پردازی هنری می‌تواند به آن یاری کند و هنر را به زمینه اجتماعی پدید آمدن آن و به آگاهی و تمایل به درک متقدانه و عشق به تعبیر پیوند دهند. آدورنو با همه دوری از سعه صدر در تعریف اثر هنری، به درستی می‌گفت که همه لذت زیبایی‌شناسانه از سرشت نفی‌کننده و ناهماهنگ اثر هنری ناشی می‌شود. برای مارکوزه عنصر نفی و نقد وجه اصلی هویت روشنفکر در جهان پر آشوب و پر تناقض به شمار می‌آمد. به هر حال ممکن است در پاسخ به آدورنو گفت که اثر هنری نباید جهان را بدان گونه که هست بپذیرد، اما شاید به جز عنصر نفی چیزهای دیگری نیز برای ایجاد شگفتی و شادی در مخاطب داشته باشد. کارل مارکس بر آن بود که این، چیزی جز پاسخ به نیاز انسانی نیست و این درست است که حافظ نمونه ماندگار آن می‌باشد.“ (رئیس‌دانا، ۱۳۸۲: ۱۵)

بنابراین با توجه به این بیت از غزل حافظ می‌توان گفت که با دوستان مروت و با دشمنان مدارا دو اصل مهم اجتماعی می‌باشد.

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که در این گنبد دوار بماند(غزل شماره ۱۷۸)

در ادامه باید گفت اینکه "در آفرینش هنری، یک فرد به تنهایی مورد نظر نیست بلکه اثر، بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند با شدتی پیش از اکثر افراد در تدوین آن شرکت می‌ورزد. در همین چشم‌انداز است که پرسش مربوط به تعیین جایگاه اثر هنری نسبت به عامل اجتماعی، طرح می‌شود: آیا اثر، بازتاب محض یا نشانه عامل اجتماعی است؟ یا بیان تخیلی واقعیتی است که با آن پیوندی دیالکتیکی دارد؟ پیش از آن‌که جامعه‌شناسی آفرینش ادبی به دانش‌شناسی مرتبط گردد، ارائه پاسخ علمی ناممکن خواهد بود؛ اما دوام و استمرار این پرسش، روش نقد جامعه‌شناختی را به نحوی دقیق از سایر نقدهای معاصر (زبان‌شناختی، روان‌کاوانه یا درون‌مایه‌ای) متمایز ساخته است." (گلدمن، ۱۳۹۰: ۵۰)

بنابراین مطالعه جامعه و روابط اجتماعی، گروه‌ها، افراد و اشخاص بسیار هیجان‌انگیز می‌باشد زیرا که بازتاب عملکردها آن‌ها در آثار هنری است و مسیر نقد و پژوهش را آسان‌تر خواهد کرد. "امروزه ناگفته پیداست که هیچ از آنچه مربوط به هنر است، ناگفته و، از آن بیش، نا اندیشیده پیدا نیست. همه چیز در باب هنر، مساله‌دار شده است: زیست درونی‌اش، رابطه‌اش با جامعه، حتی حق وجود داشتن‌اش. ممکن است کسی گمان برد که فقدان نوعی رهیافت نوعی رهیافت شهودی و ساده‌دلانه به هنر، از خلال گرایش به باز اندیشی فزونی گرفته، تعدیل خواهد شد، تاملی که دست می‌بازد به بخت و اقبالی برای پر کردن حفره امکان‌های نامتناهی." (بنیامین و دیگران، ۱۳۸۲: ۸۱) همچنان که جامعه‌شناس ماکس وبر گفته است که دانشمندان برای بررسی مسائل علوم اجتماعی از روش‌های علوم طبیعی به علت ناکارآمدی و اثر گذاری احساسات شخصی و دخل و تصرف در نتیجه‌ها، هرگز استفاده نکنند. همچنان که "می‌گویند یکی از قوی‌ترین فیلسوف به نام هایدگر در پاسخ به این پرسش که چه رابطه‌ای میان فلسفه و جامعه‌شناسی وجود دارد گفته است: در حالی که فیلسوف همانند معماری است که نقشه یک خانه را طرح می‌کند و آن را بسط می‌دهد. جامعه‌شناس همانند دزد شب‌رویی است که از بیرون خانه از دیوار بالا می‌آید و آنچه را دم دستش است به سرقت می‌برد." (آدورنو، ۱۳۸۶: ۶۲)

بنابراین باید گفت که هنر و جامعه هر دو نقش تنگاتنگی برای معنادار کردن طبیعت، اشیاء، انسان‌ها و زندگی دارند، هنرها تلفیقی از احساسات انسان و جامعه به نحوی که به طور ناخودآگاه برداشت انسان از محیط پیرامون در متن ادبی، نقاشی، فیلم و هنرهای دیگر دیده می‌شود. "همچنان که نیچه گفته بود که فیلسوفان سرشناس باید در حکم وجدان‌های روزگار خود عمل کنند آدورنو نیز خاطر نشان می‌کند که نقش هنرمند باید این باشد که تنش میان ارزیابی‌های بنیادی واقعی تجربه شده را با ایده‌آل‌های ابزاری که هدفشان تطابق هستی با شرایط موجود است، به طور انتقادی روشن سازد. تضادهای حل نشده واقعیت دوباره در هنر، در لفافه مسائل ذاتی صورت هنری ظاهر می‌شوند. این امر رابطه هنر با جامعه را تعریف می‌کند، نه تزریق عمدی لحظه‌های عینی یا مضمون اجتماعی. هنر انتقادی توسط شاخص‌بندی تضادهای میان توجیه‌های مطلوب نظام و تجربه‌های خلاقانه هنرمند، تصویری از مسیر ممکن به سوی تنزیه بی‌انصافی‌های اجتماعی خلق می‌کند." (کلیک‌مورگان و بهرامی‌راد، ۱۳۸۲: ۲۶۰)

### ب: هنر و بیماری

طبق مقاله‌ای از کارل گوستاو یونگ فیلسوف و روان‌پزشک، با عنوان آیا هنر بیماری روانی است؟ می‌توان گفت که هنر و روان‌شناسی رابطه تنگاتنگی با هم دارند، همچنان که طبق عقیده‌ای از عوام که یک هنرمند هر چه بیشتر جدا از مردم عادی باشد و دارای افکار و عقاید متفاوت، توانایی آن برای خلق آثار خلاقانه بیشتر است. "آنچه روان‌شناسی می‌تواند درباره هنر بگوید همواره محدود به نمای فعالیت هنر خواهد بود بی‌آنکه هرگز به ذات و جوهر آن دسترسی پیدا کند. البته ممکن است شرایط آفرینش هنری و موضوع و طرز عمل انفرادی آن را به روابط شخصی شاعر با پدر و مادر خود بازگشت داد، ولی این امر از لحاظ فهم هنر شاعر هیچ کمکی به ما نخواهد کرد؛ زیرا بر قرار ساختن این پیوند در موارد بسیار دیگر به خصوص در مورد اختلالات مرضی غیر ممکن است؛ بنابراین اگر یک اثر هنری را همانند یک بیمار روانی تشریح در این صورت یا اثر هنری یک بیمار روانی خواهد بود یا بیمار روانی یک اثر هنری." (یونگ، ۱۳۳۹: ۱۰۷۶)

البته در هر دوره زندگی هنرمندان اتفاقاتی در جامعه محل زندگی و فراتر از آن در جهان رخ داده است که آثار خلاقانه آن‌ها تحت تاثیر بوده‌اند به عنوان مثال طاعون یکی از این بیماری‌های تاثیرگذار در تاریخ هنر و ادبیات می‌باشد. اوایل شیوع این بیماری قرون وسطی تا اواسط رنسانس بود که در این بین هنرمندان آثاری با مضمون مرگ، ترس، وحشت که از ناآگاهی چگونگی درمان انسان‌ها نشأت گرفته است. با این گفته‌ها به این نتیجه می‌رسیم که نقش هنر در آگاهی دادن به عموم مردم نقش اساسی دارد. حال اگر کارگردان این رسانه‌ها را هنرمندان بدانیم، ضروری است که آن‌ها با روش اصولی و آگاهانه پیغام‌های خود را با مخاطبان برسانند؛ مثلاً برای ادامه پژوهش به جواب سوال دانیال براون روان‌پزشک پرداخته شد که چرا به هنر بپردازیم؟ "غمگین‌اید؟ یک شعر بخوانید یا بنویسید! مضطرب‌اید؟ به تصویری نگاه کنید یا تصویری بکشید! به ظاهر احمقانه است، اما علاوه بر تجارب خود من، بسیاری از افراد مراجعان، پزشکان، درمانگران، دوستان و کارفرمایان چنان ماجراهای شگفتی از تحول شخصی خود با فعالیت‌های هنری تعریف کرده‌اند که من واقعا باور کرده‌ام که آن‌ها قدرت درمان‌کنندگی موثری دارند. با کار نظام‌مند و تمرکز بر جنبه‌های مختلف یک شکل هنری می‌توانید عواطف خود را بکاویید، راه‌های جدید استفاده از تجارب مختلف را بیابید، گذشته را

دوباره شکل دهید و آینده بهتری برای خود طرح‌ریزی کنید. در همایشی که در موسسه روان‌پزشکی لندن درباره کاربردهای هنر در درمان برگزار شد، بسیاری از کاکنان با سابقه خدمات بهداشت روانی تعریف می‌کردند که چه طور کار کردن در شاخه‌های مختلف هنری به آن‌ها کمک کرده است تا بر مشکلات غیر قابل درمان غلبه کنند، مشکلاتی که برخی از آن‌ها از سال‌ها قبل وجود داشته است. هنرها قادرند به عواطف عمیق دست یابند. آن‌ها می‌توانند نحوه احساس شما را نسبت به جهان و خودتان تغییر دهند. هنرمندان نحوه احساس و تقریباً مشاهده خود را از آزادسازی عواطف مخاطب به کمک هنر نمایش برابم تعریف کرده‌اند. به همین دلیل، هنر برقراری تغییر سریع، بینش عمیق و رویکردی خلاقانه نسبت به زندگی ایجاد می‌کند. درمان با تعادل بدن ارتباط دارد. هنرها چه نتیجه ترکیب الحان موسیقایی باشند و چه ترکیبی از رنگ‌ها این تعادل را به شکلی نمادین ایجاد می‌کنند. (براون، ۱۳۸۴: ۸) به عنوان نمونه یکی از بیماران که در دوران سالمندی سراغ انسان‌ها می‌آید آلزایمر است که به علت از دست دادن عملکرد ذهنی رخ می‌دهد. حال سازمان بهداشت جهانی اعلام کرده است با موسیقی درمانی روند رشد آلزایمر در افراد مبتلا کند خواهد شد که این نکته شاهد عملکرد مثبت هنر در درمان بیماری می‌باشد.

### ج: هنر و بینامتنیت

بینامتنیت یکی از اساسی‌ترین نظریه‌های قرن بیستم می‌باشد و در جستجوی این معنا است که متنی به تنهایی ایجاد نمی‌شود بلکه تحت تاثیر متن‌های دیگر نیز می‌باشد، بر این اساس می‌توان این سخن را در نقاشی نیز دنبال کرد. نقاشی‌های کلاسیک یا همان نقاشی‌های شاهکار، البته جای تعجب نیست که شاهکارهای هنری مورد اقبال قرار می‌گیرند، زیرا خوانش‌های متفاوت از آثار، خود باعث نوآوری‌ها خلاقانه می‌شود؛ و اینکه به نظر درست می‌آید که "بدون درخشش پرتو کمال، سایه هیچ شاهکاری بر روی زمین گسترده نخواهد شد. در واقع، هرآنچه در نوع خود کامل باشد، شاهکار خوانده می‌شود. باتوجه به گوناگونی ژانرهای فعالیت بشر شاهکارها نیز گوناگون‌اند: شاهکارهای ماهرانه، هوشمندانه، فریب‌کارانه، ناشیانه و احمقانه. در این معنای گسترده، شاهکار می‌تواند گذرا باشد. ممکن است یک پیروزی شکوهمندانه استمرار پیدا نکند، همان‌گونه که شکستی مفتضحانه می‌تواند به چنین سرنوشتی دچار شود. برعکس، هنگامی که از گستره معنایی شاهکار به قصد به‌کارگیری آن در حوزه هنر بکاهیم، بی‌درنگ شاهد پیوند خوردن مفهوم مدت و چه بسا جاودانگی یا فرازمان‌مندی به مفهوم شاهکار خواهیم بود؛ اما، از آنجایی که باور به مانایی امور انسانی دشوار است، مفهوم شاهکار اندکی سست بنیان به نظر می‌آید. از دیرباز ایمان راسخی به فرازمان‌مندی زیباترین آثار هنری وجود نداشته است، عقیده غم‌انگیزی هم وجود دارد که برخلاف عرف و خواستار آن است که مفهوم جاودانگی که به شاهکارها نسبت داده می‌شود، جاویدان نباشد." (بلتینگ و دیگران، ۱۳۹۷: ۹)

با توجه به اینکه نظریه ترامتنیت بر آن تأکید دارد که یک اثر تنها در ارتباط با سایر آثار تعریف و فهمیده می‌شود؛ زیرا خالق یک اثر با تصمیم آفرینش یک اثر، به دنیایی از ارتباط‌های میان‌متنی در ذهن خود وارد می‌شود؛ هنرمند از افکار بسیاری از آثار پیش از خود و یا معاصر با خود تأثیر می‌پذیرد و این افکار در آفرینش اثر او نقش خواهند داشت؛ و از سوی دیگر جایگشت بدون این که به تفسیر آثار نقاشی گذشته بپردازد به تغییر جدی در ابعاد مختلف آن دست می‌زند، می‌توان گفت مضمون، نمادها و نشانه‌ها از جمله مواردی هستند که دچار تراجمی در اثر درجه دوم یعنی همان نمونه مورد مطالعه این پژوهش تابلوی شام آخر بالستر شده است. این جایگشت، حضور شبح‌وار هنرمندان گذشته و فضای حاکم بر پیش‌متن را توجیه می‌کند که چگونه گذشته با حضور خود باعث غیاب معنا می‌شود؛ بنابراین با توجه به موارد بالا می‌توان گفت، یکی ویژگی‌های نقاشی‌های چند زمانه تحلیل‌های بینامتنیتی می‌باشد که شامل حال آن‌ها خواهد شد. "تحلیل‌های بینامتنیتی و بیناگفتگویی از تحلیل‌هایی هستند که امروزه در مراکز دانشگاهی با شدت و ضعف مورد استفاده قرار می‌گیرند و پایان‌نامه و تالیفات بسیاری با رویکردهای بینامتنیتی و بیناگفتگویی انجام می‌پذیرد. پیش از مقایسه این دو مناسب است هریک به تنهایی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرند اما آنجاییکه این مهم در مقالات و کتاب‌های دیگری مورد توجه قرار گرفته یا باید بگیرد در این مختصر فقط مطالعه مقایسه‌ای این دو بسنده می‌شود. مقایسه این دو نه فقط نوع ارتباط آن‌ها را مشخص و معین می‌کند بلکه در شناخت بهتر و عمیق‌تر هریک از این دوگونه تحلیل نیز کمک شایانی خواهد کرد." (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۷۵)

### ۳- خوانش تابلوی شام آخر (بالستر، آدورنو، کرونا)

نقاشی به عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های هنری، واجد ویژگی‌های بینشی، مضمونی و ساختاری است که آن را مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران بسیاری قرار داده است. حوزه مانوئل بالستر، به عنوان یک نقاش و عکاس معاصر، نقاشی‌های خود را از رئالیست شروع کرد اما خیلی زود در جهت زبان شخصی‌تر خود، به سمت انتزاع رفت. بالستر در سال ۱۹۹۰ شروع به تلفیق نقاشی و عکاسی نمود و از دهه نود میلادی تصاویری از معماری معاصر خلق کرد که در آن ظاهر انسانی تقریباً همیشه حذف شده بود؛ اما او بالاخره با این ایده، به فکر خلق مجموعه جدیدی با عنوان "فضای پنهان" افتاد؛ بالستر پیش‌متن مجموعه "فضای پنهان" خود را از چند اثر شاخص معروف هنرمندان دیگر برگزید و با حذف شخصیت‌ها، آثاری را مجدداً خلق کرد، در این مجموعه، با

آشکار کردن فضاهای پنهان و اشیاء نادیده گرفته شده در پس زمینه و همچنین حذف شخصیت‌ها از نقاشی‌های کلاسیک مختلف به خلق آثار تامل برانگیزی دست یافت. این گزینش بیش از همه بر اساس ویژگی‌های محتوایی نقاشی‌ها صورت گرفته است. هنرمند اسپانیایی، نقاشی‌های دوره کلاسیک مانند تابلوی شام آخر اثر لئوناردو داوینچی (تصویر شماره ۱) را با حذف قسمت مهمی از جنبه اصلی هر اثر، یعنی کاراکترها، مجدداً آن اثر را بازآفرینی می‌کند، برخی از نسخه‌های دیجیتال بالستر، بقایای موضوعات قبلی را با نشان دادن زمین پوشیده از خون که محل نبرد مخوف یا حتی یک طرح کلی از مدل یک پرتره ناتمام است، حفظ کرده است. با این حال، به نظر می‌رسد آثار، دیگر معنا و مفهومی برای خود پیدا کرده‌اند. به عنوان مثال، در یکی از این آثار، نمایی از یک گالری خالی از انسان را به نمایش می‌گذارد. از این رو یکی از مهم‌ترین جنبه‌های این مجموعه، شیوه‌ای است که می‌توان آثار را از دیدگاه هر دوره درک و تفسیر کرد که در واقع یک روش منحصر به فردی را برای دیدن و درک واقعیت به اشتراک می‌گذارد، از این رو خلاقیت خود را در ارزش‌های آن دوره توسعه داده که با ایده‌ها و قواعد جهانی گسترش خواهد یافت؛ بنابراین آثار همواره در جریان بوده و با زمان و مفاهیم و وقایع به روز در ارتباط خواهند بود. لذا علیرغم اینکه دو سال از خلق آثار هنری حوزه مانوئل بالستر<sup>۱</sup> می‌گذرد، اما در زمان شیوع بیماری COVID-19 به طور ترسناکی آشنا و قابل تفسیر به نظر می‌رسند. تابلوی شام آخر داوینچی (تصویر شماره ۲) توسط بالستر عاری از هرگونه کاراکتر کار شده است، فضای عجیب، میز خالی را نشان می‌دهد انگار اتفاقی رخ داده است! ولی در روزهای کرونایی هنرمندان نگاه خلاقانه دیگری به آثار شاهکار داشته‌اند و سوپر قهرمان روزهای کرونایی را جایگزین کاراکترهای تابلوی شام آخر داوینچی کرده‌اند. (تصویر شماره ۳) واقعه شام آخر حضرت مسیح به عنوان یکی از مهم‌ترین رویدادهای آیین مسیحیت سالیان سال مورد توجه به خصوص هنرمندان بوده است. هنرمندان زیادی در پی به تصویر کشیدن این واقعه بودند که از میان آنها شناخته شده‌ترین اثر، نقاشی دیواری شام آخر لئوناردو داوینچی در صومعه سانتا ماریا دل گراتسیه می‌باشد. اهمیت این نقاشی به حدی است که در دوره معاصر نیز بازخوانی‌های جدید و زیادی از این اثر شکل گرفته است که این آثار بازنمایی شده در دوره معاصر، بیانگر تغییرات مفهومی و محتوایی، ویژگی‌ها و مسایل جامعه معاصر می‌باشد. محتوا و معانی در آثار بازنمایی شده از شام آخر طبق ویژگی‌ها و شرایط زمانی مربوط به اثر باز آفریده شده تغییر کرده است. در حقیقت تصاویر ابژه‌های فرهنگی معاصر هستند که مفاهیم جدیدی را بیان می‌کنند. حال این ویژگی را ب صنعت فرهنگی که آدورنو از آن یاد می‌کند ربط بدهیم می‌شود این که "از نظر آدورنو مانع این می‌شود که افراد موجوداتی خودمختار و مستقل باشند که بتوانند برای خودشان فکر کنند و تصمیم بگیرند. هدف صنعت فرهنگ این است که خود مختاری آثار هنری را محدود کند تا آن‌ها هرگونه کارکرد انتقادی خود را از دست بدهند. خودمختاری به شکل ناب وجود ندارد بلکه همواره از مجموعه‌ای از عناصر متأثر است. این تأثیرات آگاهانه توسط صنعت فرهنگ تعقیب می‌شوند. صنعت فرهنگ مورد نظر آدورنو، آن‌گونه که ادعا می‌شود خودآگاهی توده‌ها را افزایش نمی‌دهند، بلکه آگاهی را با تسلیم و اطاعت جایگزین می‌کند. از نظر آدورنو این کارکرد صنعت فرهنگ ناشی از منافع آن‌هایی است که رسانه‌ها را کنترل دارند. وی می‌گوید ساخته‌های صنعت فرهنگ نه راهنمایی برای زندگی خوش، نه هنر جدیدی از مسئولیت اخلاقی است بلکه نصیحتی برای پا را از خط بیرون نگذاشتن و تابع مقررات بودن است که در پشت آن قوی‌ترین منافع ایستاده است. محصولات صنعت فرهنگ که هنر نامیده می‌شوند، دیگر هنری همچون هنر بزرگ گذشته نیستند، بلکه کالا هستند. آن‌ها محصولاتی که برای فروش ساخته شده‌اند با این هدف که آگاهی و ذهن انتقادی مردم را بخرند." (قاسمیانی، ۱۳۸۹: ۴۹) در نتیجه می‌توان گفت که در اثر شام آخر نسخه اصلی و نسخه بی کاراکتر نقاش در جهت آگاهی دادن به مخاطب می‌باشد همچنان که در اثر اصلی مسیح به حواریون می‌گوید که می‌داند چه سرنوشتی در انتظار وی است و پاهای آنها را می‌شوید، این عمل نمادی از برابری و یکسان بودن همه آنها در نظر عیسی مسیح می‌باشد. لذا با توجه به این نکته می‌توان گفت که با شیوع کرونا در جهان، همه انسان‌ها به دور از تبعیض نژادی و قومی و مذهبی و جغرافیایی درگیر خواهند شد. لذا باید گفت نقش هنر "در طول تاریخ چند هزار ساله‌اش تا پیش از دوران مدرن در بیشتر شاخه‌هایش از ارزش مصرف اجتماعی بالایی برخوردار بوده است. البته ارزش مصرف هنر با ارزش مصرف سایر تولیدات و محصولات انسانی بسیار متفاوت است، چرا که آثار هنری به طور مستقیم قابل مصرف نیستند. کارکرد آثار هنری در طول تاریخ بیشتر آیینی، تزیینی و در بعضی تمدن‌ها همچون یونان آموزشی نیز بوده است. در واقع هنر رابطه‌ای نزدیکی با اجتماع داشت و تمامی معابد و کلیساها پر از آثار هنری بودند و حتی مهم‌ترین موسیقی‌ها همواره در مکان‌های مذهبی اجرا یا سروده می‌شدند. حتی می‌توان گفت هنر به نوعی در زمینه اجتماعی‌اش حل شده بود. فقط هر از چند گاهی هنرمندی انقلابی مثل کارواجیو، شکسپیر، گویا یا حتی رامبرانت که از خود گستاخی نشان داده و قوالب جا افتاده را زیر سوال می‌بردند به نوعی در تقابل با زمینه اجتماعی که در آن می‌زیستند قرار می‌گرفتند و آثارشان از جنبه انتقادی پررنگی برخوردار می‌شدند." (شجاع، ۱۳۹۲: ۴۲) به عنوان نمونه در تابلوی شام آخر داوینچی ما شاهد این هستیم "وقتی که آن‌ها در کنار هم شام می‌خورند، مسیح توصیه‌هایی دقیق در مورد نحوه خوردن و نوشیدن در آینده، به یاد وی، به حواریون خود می‌کند. این اولین مراسم شکرگزاری یا عسای ربانی است که همچنان نیز برگزار می‌شود. حال در تابلوی

شام آخر پزشکان، سوپر وایز این گروه پزشکان حاضر در صحنه که در جایگاه مسیح در اثر اصلی داوینچی نشسته است به نوعی نمایانگر انجام مراسم شکرگذاری یا عشای ربانی که در آن مسیح توصیه‌های دقیق خود در مورد نحوه خوردن و آشامیدن در آینده، به حواریون خود می‌کند. می‌باشد، لذا حضور کرونا به عنوان نماد فرد خائن یا همان Judas در جمع پزشکان می‌توان تعبیر کرد.

”آدورنو در کتاب نظریه زیباشناختی که پس از مرگش انتشار یافت، هنر مخصوص به خود را شرح می‌دهد. پیش از توجه به محتوای کتاب باید پذیرفت که استدلال آدورنو این است که خود هنر به شیوه‌ای برجسته فلسفی می‌باشد و شاید حتی عجیب‌تر، خود فلسفه هم هنرمندانه است؛ بنابراین همان‌طور که فلسفه آدورنو مبنی بر نظریه انتقادی بود، باید انتظار داشت که هنر نیز در دیدگاه او خالی از عنصر انتقاد نباشد. تاکید بر ناهمسانی در هنر به خودآگاهی، چرخش فرهنگی انتقادی هنر را انگیزه بخشید تا از توهم معنایی محض بودن رهایی یابد. هنر، آنتی‌تز اجتماعی جامعه و غیرقابل دریافت مستقیم از آن می‌باشد، همین باعث می‌شود که هنر دارای محتوای معطوف به حقیقت شود. (صمدی، ۱۳۹۴: ۷۹) همانند حقیقت موجود در تابلوی شام آخر در هر سه نسخه (داوینچی، بالستر و عکس) نوع غذای روی میز در اثر داوینچی مارماهی نماد تعالیم دینی در فرهنگ ایتالیایی و یا شاه ماهی نشانه فردی که مخالف مذهب می‌باشد. حال حقیقت موجود در تابلوی بالستر عدم حضور در فضاها و امکان عمومی در جهت رعایت پروتکل‌های بهداشتی در دوران کرونا می‌باشد و در نهایت در اثر عکاسی شده پزشکان، بر روی میز اثر بازآفرینی شده تعدادی غذاهای بسته بندی شده و وکیوم مانند کالب و نوشیدنی های استریل است که نشان از همان آیین شکرگذاری که چگونه آشامیدن و خوردن (غذای بهداشتی و رعایت اصول بهداشتی) است. حال اگر فرابند که حاکم برای این نوع نمونه‌های هنری می‌باشد را تجربه‌ای نام گذاریم که هنرمند کنجکاو همواره دنبال آن می‌باشد به مفهوم تجربه‌ای که آدورنو از هگل وام گرفت می‌رسیم. ”منظور هگل از تجربه فرایند حکم و تجدید نظر است، فرایندی که در آن تجربه مفهومی می‌شود. پس تجربه فرایند بازبینی آگاهانه معیار بودنش برای حقیقت است. این گزارش و بیان از تجربه مدل با ارزشی را برای آدورنو فراهم ساخت که با آن می‌توانست آن چیزی را نشان دهد که پذیرش نامعقول افراد در جامعه‌های تمامیت‌خواه است که اساسا حریف و رقیب آن‌هاست. او بر این باور بود که آگاهی معاصر توسط لختی و سکون ایفا شده است. آدورنو با هگل موافق است که تجربه به عنوان فرایند عقلانیت باید ما را وادار به حرکت در فراسوی احکام متناقض کند، یعنی آن دسته از احکامی که در آن‌ها معیار حقیقت آشکارا ناپسند و نامناسب است. همچنان که اصطلاح‌شناسی آدورنو نشان می‌دهد میان مفاهیم ما و ابژه‌ها ناهمسانی وجود دارد و آگاهی از این ناهمسانی مستلزم بازبینی، خوداندیشی و تجدید نظری به هنگام استفاده از مفاهیم است. تضاد در تعریف جامعه به عنوان مجموعه‌های از افراد آیین و این واقعیت است که جامعه مسلط بر افراد است و آن‌ها را در همان قالب‌هایی قرار می‌دهد که در خدمت حفظ و ایفای جامعه باشند. این امر نشان می‌دهد که چرا نمونه‌های از تجربه فردی در فلسفه و هنر یافت می‌شوند، زیرا این دو حوزه‌های هستند که نیازهای جامعه نمی‌توانند آن‌ها را تماما به محاصره خود در آورند.“ (شاهنده، ۱۳۹۰: ۱۳۵) با توجه مطالب بالا این سوالات مطرح می‌شود درباره چگونگی ارتباط تابلوی بالستر در زمانی که اصلا کرونایی وجود نداشته، فاصله گذاری اجتماعی مطرح نبوده، بالستر تحت تاثیر کدام جنبش اجتماعی جامعه‌اش بوده است؟ و در پی انتقال چه پیامی بوده است؟ هدف آن زیبایی‌شناسی انتقادی بوده است؟ برای پاسخ به این سوالات باید گفت که ”معنا و کارکرد هنر به لحاظ تاریخی تغییر می‌کند، اما انسجامی معین وجود دارد که هنر معتبر یا آنچنان که اغلب آدورنو می‌گوید هنر مستقل دارای آن است. برای روشن شدن مطلب باید گفت که برای مثال هنرمندان بزرگ بورژوازی نیز همانند قرون وسطای مسیحی و عصر رنسانس، قابلیت و توانایی این را داشتند تا تجربه خاص و فردی خود را از طریق زبان موسیقی، نقاشی یا واژه‌ها بیان کنند، اما آن‌ها تحت تاثیر شرایط حاکم سلطه قرار گرفتند و با آن‌ها هم‌نوا شدند. اثر هنری ساختاری همراه با کارکردی دلالتگر دارد که امر جزئی را به روشی ارائه می‌دهد یا ترجیحا بازنمایی می‌کند که معنای آن را روشن سازد. هنر می‌تواند از طریق شکل یا سبک همچنان که هورکهایمر، آدورنو و مارکوزه باور داشتند یا از طریق هاله و تکنیک نو آنچنان که بنیامین می‌اندیشید تصاویر زیبایی و نظم یا تناقض و ناموزونی را خلق کند، یعنی قلمرو زیباشناختی‌ای را که بی‌واسطه هم واقعیت را ترک گوید و هم آن را تایید کند. جهان مورد نظر هنر از نظمی بنیادین ناشی می‌شود، اما این نظم را به روشی غیرمتعارف و نامرسوم به تصویر می‌کشد، این چنین هنری خصلتی شناختی و در عین حال واژگون‌کننده دارد.“ (همان: ۸۷)

و همچنین ”به باور آدورنو هر اثر هنری یک محتوای حقیقی درونی دارد، چنین محتوای معطوف به حقیقتی، ایده یا جوهری متافیزیکی نیست که بیرون از اثر هنری شناور و معلق باشد، اما ساخته صرف انسانی هم نیست. این محتوای حقیقی امری تاریخی اما نه دلخواسته است، غیرگزاره‌ای است اما از ادعاهای گزاره‌ای برای ساختن خود استفاده می‌کند، در رسیدن و نائل شدن به اهدافش اتوپیایی است، در عین حالی که به شدت به شرایط اجتماعی خاصی پیوند خورده است. محتوای معطوف به حقیقت هنر راهی است که در آن اثر هنری به طور همزمان نحوه بودن چیزها و امور را به چالش می‌کشانند و در عین حال پیشنهاد می‌دهد که چیزها و امور چگونه می‌توانند بهتر از آن چیزی که هستند باشند، اما عملا همان‌ها را دست‌خورده باقی می‌گذارند.“ (شاهنده و نوذری، ۱۳۹۲: ۴۲)

تصویر شماره ۱: شام آخر اثر لئوناردو  
داوینچی  
منبع اینترنتی: شماره یک



تصویر شماره ۲: شام آخر اثر بالستر  
منبع اینترنتی: شماره دو



تصویر شماره ۳: شام آخر پززشکان  
منبع اینترنتی: شماره سه



## نتیجه گیری

صمیمانه، خصوصی، انحصاری واژه‌های هستند که می‌توان برای اهالی روستا، شهر، دوستان، گروه‌های اجتماعی، خانواده و محیط‌های آموزشی به کار برد، لذا در این بین وقتی که بیماری به صورت پدیده اپیدمی در می‌آید، عملکرد تمام این واژه‌ها اختلال وارد خواهد شد؛ بنابراین مجموعه خانوارهایی که در یک فضای اجتماعی در حال زندگی می‌باشند. با آمدن ویروس کرونا میان ساکنان این اجتماع فاصله‌های چشمگیری به وجود آمد، در کلان شهرها به خاطر جمعیت بالا، آمار بالای این بیماری سیر صعودی و کنش متقابل افراد با یکدیگر به طور چشمگیری به خاطر محدودیت‌های فاصله‌گذاری اجتماعی کاهش پیدا کرد. یکی از گزینه‌های شد که افراد خلاق به خصوص هنرمندان فعال عرصه‌های نقاشی، عکاسی و گرافیک آثار با مضمون فاصله‌گذاری اجتماعی خلق کنند. لذا فضا و اجتماع دو واژه‌ایی که آناتومی مفهوم اجتماع سنجی پسا کرونا را تشکیل می‌دهند، پایه‌های این خلاقیت‌های خلاقانه را تشکیل داد. حال اگر این رویدادهای پیش آمده را با نظریه‌های آدورنو که اعتقاد بر این داشت که هنر نقش اساسی در جنبه‌های مختلف زندگی بشر ایفا می‌کند و بنابراین از کارکردهای هنر و نقش مهمی که می‌تواند داشته باشد، کارکردهای انتقادی و رهایی‌بخش است.

از این روی در آثار پساکرونایی یا آثاری که در دوران کرونا نظر منتقدان و افراد را به خود جلب کرد، می‌توان این کارکردی که آدورنو از آن سخن گفته بینیم، حقیقت ویروس کرونا مساوی با مرگ و ناتوانی جسمانی که اگر پروتکل‌های اجتماعی از قبیل ضدعفونی کردن دست‌ها، ماسک زدن، فاصله‌گذاری اجتماعی، اجتناب از سفرهای غیرضروری و اجتماعات رعایت نشود، می‌باشد؛ بنابراین در این دوران حقیقت هنر که همان زیبایی می‌باشد دچار دستخوش شده است و به شکل متفاوتی در دوران پساکرونا جلوه‌گری می‌کند و نقش اجتماع در جهت‌دهی به جریان‌های هنری دوران پساکرونا پررنگ‌تر می‌شود و همچنان که آدورنو معتقد است اشکال هنری دارای یک محتوای حقیقی هستند که مانع آن می‌شوند تا اثر هنری به آسانی در جامعه معاصر یا همان جامعه پساکرونایی تحلیل شوند؛ بنابراین آثاری شبیه آثار بالستر خالی از کاراکتر و همچنین در هنرمند دیگر به نام سوفی ماتیس که در زمانی که ویروس کرونا آمد خوانش متفاوتی پیدا کردند و منتقدان آثار هنری آن‌ها را برای این دوران نقد می‌کنند.



لذا برای تحلیل آثار هنری پساکرونایی درون واقعیت آن‌ها را باید کنکاش کرد و عامل پدید آوردن این گونه آثار را که نوعی معرفت غیرمستقیم پدید می‌آورد، دانست و از نقش هنر به مانند یک معرفت منفی در دنیای واقعی انسان‌ها یاد کرد، همچنین آدورنو نیز به عنوان فیلسوف و منتقد اجتماعی خواستار آزادی هنر بدون وابستگی به جریان فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جامعه می‌باشد.

در جمع‌بندی می‌توان گفت که هنر به هنگام حمله به شالوده‌های سنتی‌اش، دگرگون می‌شود و به دلیل اپوزیسیون و مخالفت، در سطح شکل هنری و نیز به دلیل استعدادش برای شکل بخشیدن به جهان، بدل به امری متفاوت شده است. هنر ذاتا متفاوت از واقعیت تجربی است. در زمانی تاریخی، ایژه‌های هنری خاص، از این که به عنوان هنر شناخته شوند، ناکام ماندند. در واقع پس از تحول تکنولوژیکی و سکولاریزاسیون، هنر ویژگی مهم دیگری بدست آورد. نوعی منطق درونی رشد و انکشاف. هنر سکولار اکنون محکوم است به این که نوعی تسکین برای جهان موجود باشد. به یک معنا در برابر ناپهنجاری‌های زندگی واقعی امروز، ماهیت تاییدگرانه یا ایجابی هنر، تحمل ناپذیر شده است.

## منابع

۱. دیوان حافظ
۲. گلدمن، لوسین (۱۳۹۰)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه: محمدجعفر پوینده، تهران، نقش جهان مهر.
۳. بنیامین، والتر و دیگران (۱۳۸۴)، زیبایی‌شناسی انتقادی، ترجمه: امید مهرگان، تهران، گام‌نو.
۴. آدورنو، تئودور (۱۳۸۶)، علیه ایدئالیسم، ترجمه: مراد فرهادپور، تهران، گام‌نو.
۵. نلمور مطلق (۱۳۸۸)، از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتگویی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۲، صص ۷۳ تا ۹۴.
۶. بلتینگ، هانس (۱۳۹۷)، شاهکار هنری چیست، ترجمه: مهشید نونهالی و دیگران، تهران، نظر.
۷. جیمسون، فردریک (۱۳۹۱)، زیبایی‌شناسی و سیاست، ترجمه: حسرت مرتضوی، تهران، نشر ژرف.
۸. مدر، جرج (۱۳۹۸)، روانشناسی هنرهای تجسمی: چشم، مغز و هنر، ترجمه: مهرخ غفاری مهر، تهران، شهر هنر.
۹. براون، دانیل (۱۳۸۴)، هنر درمانی، ترجمه: مهدی وهایی، تهران، جیحون.
۱۰. آذریون، فاطمه، اکبری، مجید (۱۳۹۵)، تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو، دوفصلنامه فلسفی شناخت، شماره ۷۴/۱، صص ۲۱ تا ۲۷.
۱۱. شجاع، آرمان (۱۳۹۵)، اثر هنری و جهان تجربی: هنر همچون منتقد جامعه در اندیشه آدورنو، جستارهای فلسفی، شماره ۳۰، صص ۱۲۷ تا ۱۴۵.
۱۲. هلم‌لینگ، آستین، وقفی‌پور، شهریار (۱۳۸۷)، ادراک حسانی و بی‌حسی آدورنو، هگل و آگاهی معذب، زیبا شناخت، شماره ۱۹، صص ۱۷۹ تا ۱۸۶.
۱۳. یونگ، کارل (۱۳۳۹)، آیا هنر بیمار روانی است، ترجمه: سیروس ذکاء، سخن، شماره ۱۰ و ۱۱، صص ۱۰۷۶ تا ۱۰۸۰.
۱۴. یوسفی، غلامحسین (۱۳۳۱)، هنر، نامه فرهنگ، شماره ۸، صص ۳۸۱ تا ۳۸۱.
۱۵. شاهنده، نوشین، نوذری، حسین‌علی (۱۳۹۲)، هنر و حقیقت در نظریه زیباشناختی آدورنو، حکمت و فلسفه، شماره ۳، صص ۳۵ تا ۶۰.
۱۶. کلیک مورگان، هنر مدرن و صنایع فرهنگی، ترجمه: حمید بهرامی راد، زیبا شناخت، شماره ۹، صص ۲۵۷ تا ۲۶۴.
۱۷. نوذری، حسین‌علی (۱۳۸۷)، نگاهی به آرای تئودور آدورنو در باب زیبایی‌شناسی و هنر، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۰، صص ۸۲ تا ۱۰۵.
۱۸. رئیس‌دانا، فریبرز (۱۳۸۲)، آدورنو تناقض تفکر انتقادی و کنش اجتماعی، کلک، شماره ۱۴۳، صص ۱۴ تا ۱۶.
۱۹. قاسمیانی، شوان (۱۳۸۹)، هنر در فلسفه آدورنو یا کارکرد هنر در جامعه مدرن از نگاه آدورنو، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
۲۰. شجاع، آرمان (۱۳۹۳)، مفهوم شی‌شدگی و ارتباط آن با آثار هنری از دیدگاه آدورنو، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر.
۲۱. صمدی، زهر (۱۳۹۴)، کاربرد نظریات آدورنو در تحلیل رسانه‌هایی نوین، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه علامه طباطبایی.
۲۲. شاهنده، نوشین (۱۳۹۰)، بررسی ماهیت هنر در مکتب فرانکفورت با تاکید بر آرای آدورنو، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی.

۲۳. شماره یک/ <https://fa.wikipedia.org/wiki/>

۲۴. شماره دو/ <https://www.thisiscolossal.com>

۲۵. شماره سه: اینستاگرام

سال چهارم، شماره ۱ (پیاپی: ۱۴)، جلد دو، بهار ۱۴۰۰

فصلنامه مطالعات کارپردی در  
علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی

ISSN: 2645-4475