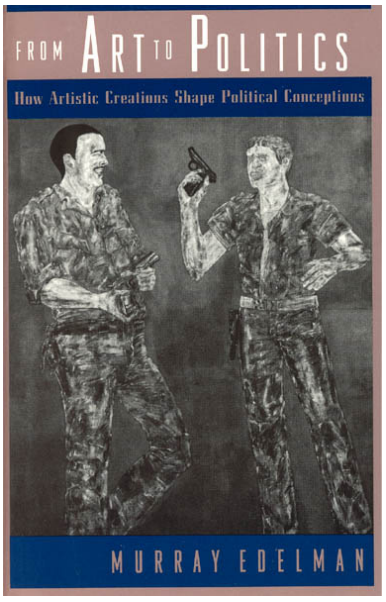
صفحات ۷۲ - ۶۵
فصلنامه علمی - ترویجی مطالعات هنرهای زیبا دوره ۳، شماره ۹، زمستان ۱۴۰۱

نقش محوری هنر در سیاست*

نویسنده: ماری ایدلمن**
مترجم: سهند سلطاندوست***[۱]

۱. دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

این مقاله ترجمه‌ای است از فصل اول کتاب *از هنر تا سیاست* (From Art to Politics, 1996) با عنوان فرعی «آفرینش‌های هنری چگونه برداشت‌های سیاسی را شکل می‌دهند»، اثر *ماری ایدلمن*[۱] (۲۰۰۱-۱۹۱۹)، پژوهشگر آمریکایی علوم سیاسی، که به دلیل تحقیقاتش دربارهٔ سیاست نمادین و روان‌شناسی سیاسی شناخته شده است.



تصویر ۱. طرح جلد کتاب از هنر تا سیاست (۱۹۹۶)

ماری ایدلمن حائز جایگاهی منحصربه‌فرد و ممتاز در علوم سیاسی آمریکاست. ایدلمن که طی چند دهه یکی از معدود محققان جدی بود که تفسیرهای مسلط مبتنی بر انتخاب عقلانی در سیاست را زیر سؤال برد، به جای آن‌ها به تأثیر قدرتمند نشانه‌ها، نمایش‌ها، و نمادها ـ در فرهنگ ـ بر رفتار سیاسی و نهادهای سیاسی توجه داشت. اولین کتاب او، که اکنون اثری کلاسیک است، *کاربردهای نمادین سیاست*، مسیرهایی برای تحقیق در علوم سیاسی، ارتباط‌شناسی و جامعه‌شناسی پدید آورد که امروزه همچنان در دست بررسی‌اند.

در این جستار، ایدلمن جستجوی خود را برای درک تأثیر ادراک بر فرایند سیاسی با روی‌آوردن به نقش هنر پی می‌گیرد. او استدلال می‌کند که تصورات سیاسی، زبان و کنش‌ها چاره‌ای جز این ندارند که مبتنی بر تصاویر و روایت‌های برگرفته از ادبیات، نقاشی، فیلم، تلویزیون و دیگر گونه‌های هنری باشند. هنر، به باور ایدلمن، الگوها، داستان‌واره‌ها، روایات و تصاویری را در اختیارمان می‌گذارد که از آن‌ها بهره می‌گیریم تا به رویدادهای سیاسی معنا ببخشیم. او راه‌های متفاوتی را بررسی می‌کند که هنر می‌تواند ادراکات و اقدامات سیاسی را شکل دهد تا از طرفی گوناگونی و دموکراسی را ترویج و از طرفی دیگر از آن جلوگیری کند.

* From Art to Politics: How Artistic Creations Shape Political Conceptions (1996)
** Murray Edelman
*** Sahand.Soltandoost@gmail.com

نقش محوری هنر در سیاست

باورها و کنش‌های سیاسی از پنداشت‌ها، سوگیری‌ها و گزارش‌های خبری سرچشمه می‌گیرند. در این مفهوم انتقادی، سیاست عبارت است از نمایشی که در جهانِ وانموده و گزارش‌شده روی می‌دهد و تهدیدها و امیدها را برمی‌انگیزد، جهانی که مردم مستقیماً آن را مشاهده یا لمس نمی‌کنند.[۲]

این جهان مکانی است متشکل از تصاویر و الگوهایی که مردم اخبار گزارش‌شده را به قالب آن زبان برمی‌گردانند، از این رو، برگرداندن به زبانی دیگر همواره ضروری است. گزارشی مبنی بر این‌که موشک‌های آمریکا برای گوشمالی دیکتاتور عراق به سمت بغداد شلیک شده‌اند، برای هر شخصی، بر اساس خزانهٔ تصویری او از اقدامات نظامیِ تاریخی و تخیلی، ستمگران بیگانه، اعراب، و شاید انهدامی که جنگ بر سر غیرنظامیان می‌آورد، معنایی به خود می‌گیرد. گزارشی مبنی بر افزایش یا کاهش مزایای تأمین اجتماعی، بر اساس سیاهه‌هایی از تصاویر، داستان‌واره‌ها و روایت‌های مربوط به فقرا در جایگاه قربانیان یا در جایگاه شیادان و تمارضگران، معنایی به خود می‌گیرد؛ از روایت‌های مرتبط با عواقب مزایای تأمین اجتماعی برای نرخ مالیات؛ و مرتبط با فقر به مثابهٔ یک آفت اجتماعی اجتناب‌ناپذیر یا چاره‌پذیر.

الگوها، داستان‌واره‌ها، روایات و تصاویری که مخاطبان اخبار سیاسی آن خبرها را به قالب زبان آن‌ها برمی‌گردانند نه ابداعات فردی، که سرمایهٔ اجتماعی‌اند. این‌ها از آثار هنری در همهٔ گونه‌ها نشئت می‌گیرند: رمان‌ها، نقاشی‌ها، داستان‌ها، فیلم‌ها، نمایش‌ها، سریال‌های کمدی تلویزیونی، شایعات تکان‌دهنده، حتی لطیفه‌های به‌یادماندنی. برای هر سنخ از گزارش خبری احتمالاً مجموعهٔ کوچکی از تصاویر چشمگیر وجود دارد که بر انبوهی از افراد، هم ناظران عرصهٔ سیاسی و هم خود سیاستگذاران، تأثیرگذارند.

به دلیل تمایل به این فرض که دیدن یک فرایند عینی است، در این باره سهل‌گیری جدی‌ای وجود دارد که دیدن تا چه حد برساخته و، از این رو، بازتابندهٔ الگوهایی است که اقسام هنر عرضه می‌کنند. این‌که دیدن معمولاً یعنی باورکردن تا حد زیادی صحیح است، اما لازم نیست آن باورها معتبر یا عموماً مشترک باشند. اگر از دوازده عضو هیئت منصفهٔ سیمی *ولی*[۳] برآمد که نواری ویدئویی از ضرب‌وشتم بی‌رحمانهٔ رادنی کینگ[۴] در سال ۱۹۹۲ را ببینند و به اتفاق آرا نتیجه بگیرند که نه پلیس، بلکه کینگ «از ابتدا تا انتها مسئول اوضاع» بوده، پس بدیهی است ماجراهایی که وکلای مدافع [پلیس] برایشان تعریف کردند لابد ایشان را واداشته است که دقیقاً عکس چیزی را ببینند که اکثر بینندگان نوار ویدئویی دیدند. مدافعه، به نوبهٔ خود، از صدها رمان و فیلمی منتفع شد که پلیس را به منزلهٔ حافظان نظم اجتماعی در برابر خشونت جنایتکاران به تصویر می‌کشند. همچنین بر داستان‌های شفاهی و مکتوبی اتکا داشت که سیاه‌پوستان را خشن و جنایتکار نمایش می‌دهند. روایات و تصاویر بر دیدن و باورکردن حکم‌فرما هستند، و وقتی نقشی که این اقسام هنر بازی می‌کنند نه مشهود و بارز، بلکه، چنان‌که معمولاً صدق می‌کند، زیرپوستی باشد، این کار را بسیار مؤثرتر صورت می‌دهند.

گرچه فقط کسری از جمعیت ممکن است آثار هنری و ادبی بخصوصی را مستقیماً تجربه کنند، تأثیر این آثار به طرق دیگری کثرت، وسعت و قوّت می‌گیرد: از طریق تغییرات و ارجاعات در هنر و گفتمان عامه‌پسند؛ از طریق «جریان‌های دومرحله‌ای»، که طی آن رهبران فکری پیام‌ها و تعابیر خود را در کتاب‌ها، سخنرانی‌ها، روزنامه‌ها و سایر رسانه‌ها منتشر می‌کنند؛ از طریق شبکه‌های افرادی که با یکدیگر تبادل آرا و اطلاعات دارند؛ و از طریق بازگویی‌هایی که به مخاطبان گوناگون می‌رسند.

بنابراین، هنر به اهمّ معنا سرچشمه‌ای است که گفتمان سیاسی، عقاید مربوط به سیاست، و در نهایت، اقدامات متعاقب‌شان از آن سرچشمه می‌گیرند. البته در این‌جا هیچ رابطهٔ علّی ساده‌ای وجود ندارد؛ زیرا خود آثار هنری بخشی از قلمرو اجتماعی‌اند که جنبش‌های سیاسی نیز از دل آن قلمرو پدید می‌آیند؛ بلکه رابطهٔ علّی پیچیده‌ای وجود *دارد*. برخلاف تصور معمول ـ که هنر را تابعی از عرصهٔ اجتماعی، جداشده از آن، یا، در بهترین حالت، بازتابندهٔ آن می‌داند ـ هنر را باید بخشی اصلی و جدایی‌ناپذیر از معامله‌ای پنداشت که رفتار سیاسی را رقم می‌زند. پس سلوک رفتاری، فضایل و رذایل مرتبط با سیاست به طور مستقیم از هنر، و فقط به طور غیرمستقیم از تجربیات بی‌واسطه ناشی می‌شوند. آثار هنری تصوراتی را دربارهٔ رهبری، دلاوری، بزدلی، نوع‌دوستی، مخاطرات، مرجعیت، و خیالپردازی‌هایی را دربارهٔ آینده به وجود می‌آورند که مردم معمولاً آن‌ها را بازتاب مشاهدات و استدلال شخص خودشان می‌پندارند.

اما، چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، وقایع سیاسی نوعاً گزارش‌شده یا وانموده‌اند. مشاهدات خبرنگاران و ناظران، هر دو، معنای خود را نه از مشاهدهٔ عینی ـ که در هر صورت شدنی نیست و خود یک افسانه است ـ بلکه از تصاویری به‌یادماندنی اخذ می‌کنند که به طور مستقیم یا

غیرمستقیم از هنر نشئت می‌گیرند. فیلسوفان و مورخان هنر را به بسیاری روش‌های مختلف تعریف می‌کنند؛[۵] اما برای مطالعهٔ حاضر، ویژگی بسیار مهم هنر عبارت است از عرضهٔ تصاویری برسازندهٔ جهان‌هایی که ما در آن‌ها عمل می‌کنیم. دقیقاً از آن‌جا که آن تصاویر برساخته هستند، این تلقی که عقاید و مشاهدات عینی‌اند، و از این رو استنتاجات از آن‌ها ذاتاً عقلانی‌اند، اگر یکسره رد نشود، باید عمیقاً مشروط باشد. حتی زمانی که دقت زیادی برای اعتلای مشاهدهٔ دقیق به کار می‌رود، طنین آن‌چه دیده می‌شود و نحوهٔ تفسیرش حامل اثر جانبی تعیین‌کننده‌ای ناشی از آثار هنری مرتبط است.

صورت‌های هنری در خود فرایندهای حاکمیتی گنجانده می‌شوند و بر مرجعیت و تابعیت تأثیر می‌گذارند. هنر دسته‌بندی‌های بحث‌برانگیزی از مسائل عمومی پدید می‌آورد که برداشت‌های خاص و نحوه‌های بخصوصِ تجربه‌کردنِ دوران معاصر را بازتاب می‌دهند. هنر عوامل رایج و مؤثر بر سیاست‌های عمومی، مانند رأی‌دادن و لابی‌گری، را شکل می‌دهد، جابه‌جا می‌کند، و گاهی جانشین‌شان می‌شود.

بنابراین، جستار حاضر باید مکمل تحلیل‌های تحسین‌برانگیز تاریخ‌نگاران هنر، به‌ویژه در قرن بیستم، از تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی بر هنر باشد،[۶] زیرا با این‌که توجه را به پدیده‌ای سیاسی [یعنی هنر] جلب می‌کند که بس به‌ندرت در مطالعات سیاسی سنجیده شده است، بر شکل معکوس آن تأثیر [یعنی تأثیر هنر بر سیاست] تمرکز دارد.

تصاویر و الگوهایی که هنر بر گفتمان سیاسی عرضه می‌کند معمولاً تسهیلگر این اطمینان‌اند که عرصهٔ سیاسی را، برخلاف بی‌نظمی، ابهام و تناقضاتی که مشخصهٔ عمدهٔ تجربه‌های روزمره است، می‌توان درک کرد؛ این جلوه نفوذشان را بیش از پیش تقویت می‌کند. بسیاری از آثار هنری بی‌نظمی و تناقضات زندگی افراد را به روش‌هایی به تصویر می‌کشند که آن‌ها را فهم‌پذیر می‌سازند. از سوی دیگر، برخی آثار هنری مطلبی را از طریق نمایش‌های ساده‌انگارانه ایضاح می‌کنند: چهره‌های سیاسی سابق و فعلی، ضمن مقایسه با چهره‌های سیاسی شسته‌ورفته که برگرفته از داستان‌های رمانتیک یا نوشته‌های تاریخی مجادله‌آمیزند، مؤثر، قهرمان، ناتوان یا فاجعه‌آفرین [معرفی] می‌شوند. جنگی که گذشته، مانند جنگ جهانی دوم، ممکن است به یک پیروزی افسانه‌ای تبدیل شود، در حالی که قربانیانش، تدابیر نادرست در آن، و عوارض جانبی آزارنده‌اش از توجه محو می‌شوند. چنین وضوحی ناگزیر از جهات مهمی، بعضاً جهات فرعی و غالباً اصلی، گمراه‌کننده است. در مقابل، بسیاری از آثار هنری، با کاوش در ماهیت ابهاماتی که بر زندگی روزمره سایه می‌افکنند، به ژرف‌نگری کمک می‌کنند. انتخاب‌هایی که افراد از فهرست الگوهایی اختیار می‌کنند که آثار هنری به آن‌ها ارائه می‌دهند قطعاً تحت هدایت ایدئولوژی‌اند. هنر و ایدئولوژی متضمن آن هستند که هیچ ادراک معصومانه‌ای وجود ندارد. به همین سیاق، هیچ سیاستی ممکن نیست بدون هنر و ایدئولوژی وجود داشته باشد. بنابراین، طبقه‌بندی در مرکز برداشت سیاسی و تمهید سیاسی جای دارد، چرا که هر مقوله‌ای تصاویر و الگوهای خاصی را پیش می‌آورد.

هنر، ذهن و موقعیت‌هایی که بر آن‌ها اِعمال می‌شوند، در کنار یکدیگر، باورها را دربارهٔ جهان اجتماعی برمی‌سازند و تغییر می‌دهند، و مسائل و راه‌حل‌ها، بیم‌ها و امیدها، گذشته، حال و آینده را تعریف می‌کنند. اما آن‌ها عمدتاً این کار را در شمایلی نقاب‌دار انجام می‌دهند و این تصور را به‌جا می‌گذارند که این باورها مبتنی بر مشاهده‌اند. این برداشت نادرست هم سردرگمی سیاسی و هم چالشی فکری پدید می‌آورد. تحلیلگر سیاسی باید بکوشد از آن‌چه در حال وقوع است سر در بیاورد؛ چالشی دلهره‌آور اما، در عین حال، هیجان‌انگیز و گاهی غافلگیرکننده.

کژفهمی‌هایی دربارهٔ نقش سیاسی هنر و ادبیات

افراد در اوایل دوران کودکی شروع به کسب تصوراتی در خصوص جهان اجتماعی می‌کنند. آن جهان ظاهراً پایدار و پیوسته می‌نماید، و در انتظار این‌که وارد آن شویم و در درونش عمل کنیم. چنین به نظر می‌رسد چون نشانه‌هایی در زبان و داستان‌های ما، و در ادبیات و هنری که در معرض آن‌ها هستیم، آن را چنان به تصویر می‌کشند، و به این دلیل که والدین، مدارس، و دیگر مراجع نیز نهادهای اجتماعی را بدان اسلوب نمایش می‌دهند؛ برای مثال، تعلیم کودکان برای این‌که مطابق با قوانین، آداب و رسوم، و انتظاراتی عمل کنند که ممکن است در حین رشد به آن‌ها آسیب یا یاری برساند. تشخیصش آسان نیست که برداشت مذکور، و همچنین تحولات آن در صورت وقوع، نه توصیفی از واقعیتی بدیهی، بلکه برساخته‌ای است که می‌توان در آن تشکیک کرد، و وقتی ابزار فرهنگی برای انجام چنین کاری پدید آید، می‌توان تغییرش داد. در واقع، این برساخته‌ها اغلب در واکنش به تغییرات در محیط یا چشم‌اندازهای آتی تغییر می‌کنند ـ گاهی برای شخص یا گروهی خاص، و گاهی برای خیلی از جمعیتِ در قید حیات در زمانه‌ای بخصوص. آثار هنری و ادبی برداشت‌ها و ادراکاتی را ارائه می‌دهند که می‌توان آن‌ها را پذیرفت یا

متناسب با نیازها، بیم‌ها، دلبستگی‌ها یا آرزوها دگرگون ساخت. همبستگی دقیقی بین هنر انگشت‌نمای یک دوره و آرا و گفتمان سیاسی‌ای که برمی‌انگیزد وجود ندارد. اما کلیات هنرِ به‌جامانده به‌واقع مخزنی از تصاویر، روایات، طرحواره‌ها و الگوهایی را فراهم می‌آورد که همگان از آن‌ها بهره می‌گیرند. امکان ندارد هیچ مفهومی بدون نوعی عینیت‌بخشی مشترک، که آن مفهوم را در قالب تصاویر یا گفتمان نمادین می‌گرداند، وجود داشته باشد. این دومی به ابزاری بدل می‌شود برای به‌عهده‌گرفتن نقش‌های دیگران، که شالودهٔ ضروری اندیشه است.[۷] بنابراین، هنر عنصری ذاتی و اساسی در شکل‌دهی به تصورات سیاسی و کنش سیاسی است. تصوراتی از قهرمانان و تبهکاران، از برنامه‌ریزی برای جامعه‌ای مطلوب‌تر، از تهدیدات علیه رفاه اجتماعی، از شکل‌های کنش که به اهدافی که می‌جوییم دست خواهند یافت یا خیر؛ و دیگر مفاهیم اهمّ سیاسی، چنان‌که پیش‌تر آمد، از داستان‌های مکتوب و شفاهی، رمان‌ها، عاشقانه‌ها، فیلم‌ها، نقاشی‌ها و دیگر اقسام هنر فاخر و عامه‌پسند نشئت می‌گیرند. هنرْ طنین‌هایی شناختی و عاطفی را فراهم می‌آورد که این قبیل اقدامات سیاسی در خود دارند، و ممکن است در ارائهٔ جزئیات نیز نقشی ایفا کند، گرچه نقش دقیقش در آن زمینه بی‌شک بسته به مسائل و شرایط دگرگون می‌شود.

قرارگیری در معرض اقسام خاص هنری و واکنش به آن‌ها قطعاً گزینشگرانه است و میزان دسترسی‌پذیری آن‌ها برای مردمان گوناگون و همچنین نیت‌ها و سوگیری‌های افراد و گروه‌ها را بازتاب می‌دهد. اما حتی زمانی که هنر پیش‌داوری‌های موجود را تقویت می‌کند، سهم آن در تصاویر و سایر نمادها حیاتی است. ادراکات بدیل، در نبود سهم هنر، قوی‌تر می‌شوند و جای ادراکات مبتنی بر پیش‌داوری را می‌گیرند. آثار هنری شناخته‌شده اغلب پیام‌هایی متناقض را برمی‌سازند. ایدئولوژی عمومی، یا اجزایی از آن، در کنار استعداد سخنگویان (وکلا، سردبیران، مقامات دولتی، معلمان و دیگران) برای تمرکز بر نوع خاصی از روایت، واکنش مخاطب را شکل می‌دهد. جنگ‌ها حماسی می‌شوند، اما شاید در پرتو روایت‌هایی که آن‌ها را به تصویر می‌کشند تبدیل به امری بیهوده یا نابایسته گردند.

به طور کلی‌تر، آثار هنری و ادبی می‌توانند دیدگاه‌هایی را نسبت به اعیان و صحنه‌هایی در زندگی روزمره و در تاریخ بیافرینند که در غیر این صورت آشکار یا برجسته نیستند. جورج الیوت[۸] و توماس هاردی[۹] نگاهی لطیف، رمانتیک‌شده و بیش‌احساساتی را به ساکنان دون‌پایهٔ روستاهای انگلستان شکل دادند که همچنان بر افکار عمومی تأثیرگذار است. *کانستبل*[۱۰] در انگلستان و *مَیه*[۱۱] در فرانسه نیز، مانند بسیاری از نقاشی‌های طوماری چینی، به برساختن نگاهی رمانتیک به زندگی روستایی کمک کردند. *اتللو* برای همیشه قضاوت‌هایی را در مورد غیرت جنسی مردانه، و شاید در مورد تفاوت‌های نژادی نیز، صورت بخشیده است. *گرنیکای* پیکاسو[۱۲] و رمان در *جبههٔ غرب خبری نیست* رمارک[۱۳] تصاویری از تبعات هولناک جنگ ارائه می‌کنند که همواره در دسترس استفاده‌اند، حال آن‌که، در آنِ واحد، نقاشی‌های بی‌شمار حماسی و توصیفات نوشتاریِ عرصه‌های نبرد برداشت‌هایی کارآمد را برای طرفداران مداخله در جنگ‌های بخصوص فراهم می‌آورند. فهرست برداشت‌ها و ادراکات برخاسته از آثار هنری و شکل‌دهندهٔ تصورات و اقدامات سیاسی را می‌توان به طور نامحدود توسعه داد. همین‌ها هستند که بر تمهیدات سیاسی و نتایج آن تأثیر اساسی دارند، نه کشش‌ها، بیم‌ها، یا شور و شوق لحظه، زیرا فحوای تحولات روزمره را شکل می‌دهند.

آموزهٔ سادهٔ این ملاحظات آن است که آثار هنری «واقعیت»، «عالم واقع»، یا «زندگی روزمره» را بازنمایی نمی‌کنند، حتی اگر این اصطلاحات حامل دلالتی مشخص یا معنادار در نظر گرفته شوند؛ بلکه، هنر واقعیت‌ها و جهان‌ها را *می‌آفرینند*. مردم در پرتو روایات، تصاویر و تصورات، ادراک می‌کنند و می‌فهمند. از این روست که هنر در سیاست امری محوری است، همان‌طور که در روابط اجتماعی و در باورهای مربوط به طبیعت اهمیت اساسی دارد. هیچ بازنمایی‌ای نمی‌تواند وجود داشته باشد که موجودیت، منظر یا مفهوم دیگری را بازتولید نکند، بلکه فقط برساخته‌هایی وجود دارند که ممکن است در عین تسهیل، تشریح، تأکید، یا، در غیر آن صورت، برساختن واقعیات و خیالات، مدعی بازتولید واقعیت باشند. از آن‌جایی که آثار هنری چیزی متفاوت با ادراکات متعارف خلق می‌کنند، واسطه‌هایی هستند که معانی از رهگذر آن‌ها پدیدار می‌شوند. به همین دلیل، این شرح هم، همچون همهٔ شروح دیگر، برساخته‌ای است که برای تأکید، تشریح و تسهیل در راستای مقصود خود شکل گرفته است.

بنابراین، معانی سیاسی آثار هنری هرگز از طرف رهبران و پیروان سیاسی اعطا نمی‌شوند، بلکه همیشه «اخذ می‌شوند». هر رویداد و کنشی پدیده‌ای پیچیده و مبهم است. تقسیم آن به اجزای بنیادین و کناری،[۱۴] جان کلامش و مرزهایی که آن را از دیگر رویدادها جدا می‌کند به قضاوت‌های ذهنی بستگی دارد. همهٔ احتمالات را نمی‌توان به چنگ آورد، پس ما در جستجوی الگویی برمی‌آییم که ابهامات را برطرف کند و احتمالات را به یکی یا چند کاهش دهد. هنر فهرست گزینش الگوها را عرضه می‌کند. از یک منظر،

این کارکرد ذاتی آن است. اما آن کارکرد چیزی فراتر از حذف بسیاری از احتمالات مفهومی را دربرمی‌گیرد. احتمالاً خصلت مهمی که برخی از هنرمندان را اعتلا می‌بخشد استعدادشان در خلق آثاری است که تخیل را تحریک می‌کنند و از احتمالات جدید و سطوح ناشناختهٔ «واقعیت» پرده برمی‌دارند، شاید همان چیزی که زبان‌شناسان قرن بیستم «ساختارهای عمیق» می‌نامند. هنرمندان به همین ترتیب خیالاتی را می‌آفرینند که بر افکار، ادراک روزمره و رفتار تأثیر می‌گذارند. برای مثال، خیزش‌های لس‌آنجلس و دیگر شهرها در سال ۱۹۹۲ را در پی تبرئهٔ پلیس‌هایی در نظر بگیرید که رادنی کینگ را هدف ضرب‌وشتم قرار داده بودند. خشونت توده‌ای در واکنش به یک بی‌عدالتی که اعضای گروهی را تهدید می‌کند الگوی کنشی است که بارها و بارها در رمان‌ها، شعرها و گزارش‌های تاریخی، از قیام اسپارتاکوس در روم باستان تا خیزش‌های گتوی یهودیان در آمریکای دههٔ ۱۹۶۰، پدید آمده است. شورشگری نه خودانگیخته است و نه خودکار، بلکه واکنشی است به نقش‌نامه‌ای نمایشی که اغلب یک داستان‌واره را از میان بسیاری که شاید در چنین وضعیتی دنبال شوند در اختیار گذاشته است: سرخوردگی شخصی؛ انتقام از هیئت منصفه و پلیس؛ کنش سیاسی برای تغییر اساسی نظام قضایی کیفری؛ تلافی گروهی به خاطر بدرفتاری‌های گذشته، اعم از واقعی یا خیالی؛ سخن‌سرایی عمومی برای جلب حمایت سیاسی؛ و مانند این‌ها.

در میان شرکت‌کنندگان در ناآرامی‌های لس‌آنجلس، یک حس جبرگرایانه نیز وجود داشت مبنی بر این‌که چرخهٔ خشونت، بی‌عدالتی، خیزش، و خشونت‌های بیشتر اجتناب‌ناپذیر و محتوم است که به طور نامحدود ادامه یابد و احتمالاً شدت بیشتری بگیرد. آن الگو از خونریزی، انتقام و خشونت مقدر که به شکل دوره‌ای در طول نسل‌ها دوباره شعله‌ور می‌شود و نمی‌توان جلودارش شد، دست‌کم، سابقه‌ای به قدمت تراژدی در یونان باستان و *اورستیا*[15] دارد. این الگو به مضمونی برجسته در تفکر غربی بدل شده است، حتی نزد کسانی که هرگز آثار آیسخولوس[16] را از نزدیک ندیده یا نخوانده‌اند، و مکرراً در نمایشنامه‌ها، رمان‌ها و گفتمان معاصر دیده می‌شود. این مضمون ارتباط نزدیکی با مضمون ضعف شخصیتی دارد که برای همه به تراژدی ختم می‌شود، اما ارزیابی‌ها از انگیزه‌ها و ضعف‌های اورستس، الکترا و کلوتمنسترا[17] نزد ناظران متفاوت فرق دارد. چنین هنری موجب توجیهی می‌شود برای تلاش مکرر در آمریکای قرن بیستم برای ردیابی شورشگری در نواقص و نارسایی‌های فردی نزد شورشگران، مقامات دولتی و هیئت‌های منصفه، به‌جای ردگیری بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌های اجتماعی. آثار هنری و ادبی الگوهایی از کنش را برمی‌سازند که در ادامه به برنامه‌ریزی یا توطئه‌چینی شخصی یا جمعی، به آسیب‌شناسی روانی، یا به احساسات نسبت داده می‌شوند.

تصویرگری‌های میکل آنژ در نمازخانهٔ سیستین از داوری واپسین، از خدا، و از روایات کتاب مقدس، نمودهای این مضامین در آثار دیگر هنرمندان، و خود روایت‌های کتاب مقدس، نمونهٔ بارز دیگری از تحریک هنریِ قوهٔ مخیله را ارائه می‌دهند که همچنان تأثیرگذار است و هنوز قوانین و رفتارهای قانونی و اخلاقی، از جمله توجیه عقلانی مجازات، شکنجه و قتل با فرمان حکومتی، را موجه جلوه می‌دهد.

آثار هنری، بنابراین، ادراکات و عقایدی را برمی‌سازند و هرازچندی بازسازی می‌کنند که زیربنای کنش‌های سیاسی در اخبارند، حتی زمانی که نقش آن‌ها، مطابق معمول، مخفی می‌شود. این آثار سطوح متنوعی از واقعیت و واقعیت‌های چندگانه را پدید می‌آورند. حتی گاهی توجه عمومی را به تنوع و ویژگی چندگانگیِ باورها دربارهٔ واقعیت جلب می‌کنند، همان کاری که نقاشی‌های سوررئالیستی و نیز رمان *اولیس* جیمز جویس[18] انجام می‌دهند. در مواقع دیگر، باورهایی را در مورد یک واقعیت راستین برمی‌سازند، چنان‌که نوشته‌های اثبات‌گرایانهٔ علمی و رساله‌های بنیادگرایانهٔ دینی، هر دو، انجام می‌دهند. این هنر است که آرمانی‌سازی‌ها، تهدیدها و باورهایی را دربارهٔ جایگاه درخور توده‌ها، رهبران، فرمانبرداری، قهرمانی، شرارت و فضیلت برمی‌انگیزد.

از یک منظر، هنر صرفاً به منزلهٔ یک دال شناور عمل می‌کند که گروه‌های سیاسی هر آن‌چه را در خدمت منافع و ایدئولوژی آن‌ها باشد از آن مراد می‌کنند. تصویری پرابهت از خداوند می‌تواند دلالتگر شفقت، انتقام یا خوف باشد. نقاشی‌های دادائیستی می‌توانند انکار سرمایه‌داری و فرهنگ بورژوایی یا پوچ‌بودن وجود انسان در قرن بیستم را بازنمایی کنند یا اصلاً بازنمایندهٔ چیزی نباشند. به هر حال، این قضیه کماکان صادق است که آثار هنری تسهیلگر ذاتی‌اند در حمایت از یک سیر کنش سیاسی، و گاهی از چندین مسیر (شاید متناقض). آن‌ها تصاویری فراهم می‌کنند که به بسیاری از افراد امکان می‌دهند به بخشی از یک گروه خودآگاه به لحاظ سیاسی بدل شوند؛ تصاویری که تدابیر سیاسی را تشکیل می‌دهند و توجیه می‌کنند. در پرتو شرایط مشخص، خوانش خاصی از معنای هنر احتمالاً به طور وسیعی، خاصه در میان رهبران فکری، گسترش می‌یابد. رکود بزرگ دههٔ ۱۹۳۰ همدردی برای قشر فقیر و بیکار، بدگمانی و ناخشنودی

عمیق نسبت به نابرابری‌های سرمایه‌داری، ترس از فاشیسم، و پشتیبانی از برنامه‌های اجتماعی را به همراه داشت. این معانیِ حاصل از اخبارِ آن روزگار نه یگانه معانی ممکن، بلکه بیشترِ پیامد پیام‌هایی بودند که رمان‌نویسان، نمایشنامه‌نویسان و نقاشان برجسته، از جمله لوئیس، فاکنر، اودتس، پیکاسو، مالرو، اشتاین‌بک،[۱۹] کاریکاتوریست‌های نشریهٔ *توده‌های نوین*،[۲۰] و برخی از نقاشان تحت حمایت پروژهٔ فدرال هنرها از سوی ادارهٔ پیشرفت مشاغل[۲۱] منتقل کردند. شرایط رکود همچنین برخی از آثار هنری محصول قبل از قرن بیستم، از جمله آثار بالزاک، زولا و دیکنز،[۲۲] را برجسته کرد که می‌شد آن‌ها را حاکی از معانی مشابه خواند. همچنین بسیاری از این نقاشی‌ها، نمایشنامه‌ها و رمان‌ها را، شاید همهٔ آن‌ها را، می‌توان به شیوه‌های متفاوت، و حتی متغایر از نظر ایدئولوژیک، تفسیر کرد؛ به شرطی که در شرایط تغییریافتهٔ اقتصادی و اجتماعی می‌بودند. اما این آثار همچنان شالوده‌ای ضروری برای احساسات سیاسی مشترک‌اند.

همچنین نیازی نیست که آثار معانی ماهوی مشخصی را انتقال دهند. گاهی آن‌ها، مثلاً *گرنیکای* پیکاسو یا *در انتظار لفتی*[۲۳] اودتس، این کار را به‌شیوایی انجام می‌دهند. [اما] اغلب اوقات پیام‌شان پیامی کلی‌تر و، در نتیجه، حتی تأثیرگذارتر است: تلقی از کنش انسان به منزلهٔ کنشی اساساً عقلانی یا نامعقول، امیدبخش یا صرفاً موجب سرخوردگی، برانگیختهٔ تلاش‌های آگاهانهٔ رهبران یا دشمنان منفرد یا ناشی از شرایط اجتماعی یا نیروهای مهارناپذیر (خداوند، شیوه‌های تولید، تقدیر، سرنوشت ملی، نابرابری‌ها) که رهبران و دشمنان را به وجود می‌آورند. آثار ممکن است این تلقی را پیش‌فرض بگیرند که زندگی‌های زمینی، شادی‌ها و ماتم‌ها مراحل زودگذر و ناچیزی از نمایشی بیشتر بنیادی، و شاید ملکوتی، هستند، یا این‌که شرایط مادی تعیین‌کننده و از همه مهم‌ترند. ممکن است مردم را از نظر ارزش و لیاقت برابر یا نابرابر، و طبیعت را مهم‌ترین منبع ثروت یا قابل بهره‌کشی و نسبت به دیگر دغدغه‌ها حاشیه‌ای بینگارند. آثار هنری در برانگیختن چنین دورنماهای فکری و اخلاقی‌ای بسیار بیش از مجادلات لفظی در سیاست تأثیرگذار واقع می‌شوند، زیرا صرف‌نظر از این‌که چه شکل‌هایی به خود می‌گیرند یا چگونه در یک حیطهٔ سیاسی بخصوص توجیه عقلانی می‌یابند، معنایی حیاتی به گفتمان و کنش می‌بخشند. همان‌طور که قبلاً گفته شد، چنین نیست که همهٔ کسانی که در این احساسات مشترک‌اند با هنری که در تبلور آرای سیاسی آن‌ها نقش داشته است آشنا، یا حتی از آن آگاه، باشند. مانند همهٔ ارتباطات، این برداشت‌ها از طریق گفتمان، بازگویی‌ها، بدلسازی‌ها و تقلیدگری‌ها، و همچنین از طریق حمله به آن‌ها، گسترش می‌یابند. پیامد سیاسی کلیدی آن‌ها تمرکز توجه، مفروضات اساسی و ایدئولوژی است.

آثار هنری به مثابهٔ شکل‌دهندهٔ باورهای سیاسی

برساختن جهان‌هایی با مقولات ابداعی و روابط علت و معلولیِ ساختگی به‌شدت تحت تأثیر این روش‌ها هستند. هنر خوب و بد تصاویر و کلیشه‌هایی را ارائه می‌دهند که ما اخبار را به قالب زبان آن‌ها برمی‌گردانیم: رهبر شایسته و خارق‌العاده؛ دسته‌های شریر یا نیک مردم؛ سردار سرسخت کارآمد؛ کلاهبرداری از تأمین اجتماعی؛ سرباز یا کارگری که خواست یا نیاز رهبری دارد؛ زن طراح؛ سیاستمدار فاسد؛ و غیره. خبرنگاران، سردبیران، گروه‌های ذینفع اخبار، و حامیان آرمان‌های سیاسی مردم را ترغیب می‌کنند تا اوضاع فعلی را با این الگوها وفق دهند، که هر مقوله یا تصویری در آن دلالت ضمنی یا پیش‌فرض داستانی را دارد که کارسازی سیاسی آن را تحکیم می‌کند. گروه‌های سیاسی رقیب الگوهای متضادی را پیش می‌نهند.

مثلاً، تصویر سردار سرسخت روایتی را دربارهٔ دشمنانی تداعی می‌کند که اگر تجهیزات نظامی در دسترس باشند، مغلوب خواهند شد، اما اگر اتکا بر رهبرانِ نامصمم باشد، دشمنان غلبه خواهند کرد. آثار هنری به طور مشابه الگوهای طرح داستانی را فراهم می‌آورند که ما گزارش‌های خبری را به زبان آن‌ها برمی‌گردانیم. رایج‌ترین الگوها عبارت‌اند از پیروزی فضیلت، خطرات ناشی از بی‌خردی، و مشیت الهی. هنر در رسانه‌های گوناگون بر همین اساس ادراک جهان عادی را از طریق ترکیبات بدیعی از دستورالعمل‌ها و طبقه‌بندی‌ها شکل می‌دهد، البته این بداعت نوعاً از هشیاری خودآگاهانه می‌گریزد. هنر همچنین می‌تواند ذهن را از قید کلیشه‌ها، پیش‌داوری‌ها و افق‌های کوته‌فکرانه *رها*یی *ببخشد*. هنر مکرراً راه‌های جدید و مفیدی را برای دیدن جهان پیرامون ما به وجود می‌آورد. به قول آرنهایم، «گهگاه یک هنرمند به تصویری برمی‌خورد که موضوع اساسی خاصی را با صحّتی مسحورکننده دربردارد. همان داستان، همان ترکیب‌بندی، یا همان طرز فکر برای قرن‌ها همچون مشارکتی محوناشدنی در شیوه‌ای برجا می‌ماند که انسان به جهان خود تجسم می‌بخشد.»[۲۴] نلسون گودمن نیز به نکته‌ای مشابه اشاره می‌کند: «تعیین حد و مرز عناصر یا رده‌های جدید، یا موارد آشنا با القابی از انواع جدید، یا با ترکیب‌هایی جدید از القاب قدیمی، ممکن است بینش تازه‌ای ارائه دهند. ... اگر آن [تصویر] یادآور انتساب به نوعی معمولی از تصویر باشد و،

در عین حال، در برابرش مقاومت کند، ممکن است شباهت‌ها و تفاوت‌های مغفول‌مانده را به ظهور برساند، ... و تا حدودی جهان ما را از نو بسازد.»[۲۵]

وقتی به پابلو پیکاسو گفته شد که چهره‌نگاره‌اش از گرترود استاین[۲۶] به او شبیه نیست، گفته می‌شود که پاسخ داد: «مهم نیست؛ خواهد شد.» فحوایش البته این است که استاین در آینده در پرتو چهره‌نگارهٔ پیکاسو دیده می‌شود. باز هم به قول گودمن، «طبیعت محصول هنر و گفتمان است.»

چهره‌نگاره‌های کته کلویتس[۲۷] از زنان کارگر، مانند پوستر *برای نمایشگاه کارگران خانگی آلمان در سال ۱۹۰۶* (تصویر ۲)، اساس تصویرگری سیاسی رایج از کارگران را به صورت یک انتزاع مادون انسان تضعیف می‌کند: کارگران یدی که تنبل یا احمق‌اند؛ عموم کارگران همچون تهدیدی برای طبقات آبرومند. ما در طراحی‌ها و نقاشی‌های او کارگران را انسان‌هایی هم‌نوع می‌بینیم، و محنت فقر و حیاتی را درمی‌یابیم که در شرایط فلاکت‌بار سپری می‌شود. هنر کلویتس ارائه‌دهندهٔ تذکرات تندوتیزی است که تصاویر سیاسی عمومی، بیش از حد معمول، تجارب و احساسات افراد محروم را نادیده می‌گیرند.

نتیجه‌گیری روشنگر اما نه‌چندان شگفت‌آور از این قرار است که هم گفتمان عمومی و هم دانشگاهی در باب حاکمیت، در بیشتر موارد، بر منابع نفوذ مفروضی متمرکزند که یا تفاوت اندکی ایجاد می‌کنند یا محصولات جانبی نهادهایی مهم‌ترند، در حالی که عوامل مؤثر سیاسی که به‌واقع تأثیری اساسی بر رفاه اجتماعی دارند [ـ همچون هنر ـ] گاهی دارای مشخصهٔ سیاسی شناخته نشده‌اند، و در موارد دیگر، اصلاً عامل مؤثری بر حاکمیت تلقی نمی‌شوند.

تصویر ۲. کته کلویتس، *پوستر برای نمایشگاه کارگران خانگی آلمان* (۱۹۰۶).

پی نوشت

1. Murray Edelman
2. Cf. Murray Edelman, *The Symbolic Uses of Politics* (Urbana: University of Illinois Press, 1964), pp. 5ff.
۳. Simi Valley. شهری در کالیفرنیای آمریکا که دادگاه رسیدگی به پروندهٔ درگیری پلیس با رادنی کینگ در آن‌جا برگزار شد. ـ م.
4. Rodney King
۵. برای مروری آموزنده بر گسترهٔ رویکردها به تعاریف از هنر و تجربیات زیباشناختی، نک. جنت ولف، *زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ بابک محقق (تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۹۴). [ارجاع به آثار اصلی، در مواردی که ترجمهٔ فارسی از آن‌ها وجود دارد، جایگزین شده است. ـ م.]
۶. نوشته‌های شایان ذکر از تاریخ‌نگاران هنر در این زمینه عبارت‌اند از: هربرت رید، *هنر و اجتماع*، ترجمهٔ سروش حبیبی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲)؛ آرنولد هاوزر، *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی (تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷)؛ جنت ولف، *تولید اجتماعی هنر*، ترجمهٔ نیره توکلی (تهران: نشرمرکز، ۱۳۶۷)؛ آنتونیو گرامشی، *دفترهای زندان*، ترجمهٔ حسن مرتضوی (تهران: نشر چرخ، ۱۴۰۰)؛ جورج لوکاچ، *تاریخ و آگاهی طبقاتی*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده (مشهد: بوتیمار، ۱۳۹۵)؛
Frederick Antal, Florentine Painting and Its Social Background (Boston: Boston Book and Art Shop, 1965); Frederick Antal, Classicism and Romanticism (New York: Basic Books, 1966); Arthur Danto, Encounters and Reflections (New York: Noonday, 1991); T. J. Clark, The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers (New York: Knopf, 1985); Ron Robbin, Enclave of America: The Rhetoric of American Political Architecture Abroad, 1900-1965 (Princeton: Princeton University Press, 1993); Mikhail Bakhtin, Rabelais and His World (Bloomington: Indiana University Press, 1992); Karl Marx and Friedrich Engels, Literature and Art (New York, 1947).
۷. برای بسط نظری این نکتهٔ مهم، نک. جورج هربرت مید، *ذهن، خود و جامعه*، ترجمهٔ محمد صفار (تهران: سمت، ۱۴۰۰).
8. George Eliot
9. Thomas Hardy
10. John Constable
11. Jean-François Millet
12. Picasso's *Guernica*
13. *All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque
14. marginal
۱۵. *Oresteia*. نمایش‌نامهٔ تراژیک و سه‌گانهٔ یونانی به قلم آیسخولوس. موضوع آن قتل آگاممنون به دست همسرش کلوتمنسترا و در پی آن انتقامی است که پسر آن‌ها، اورستس، و دخترشان، الکترا، می‌گیرند. ـ م.

16. Aeschylus
17. Orestes, Electra, and Clytemnestra
18. James Joyce's *Ulysses*
19. C. S. Lewis, William Faulkner, Clifford Odets, Pablo Picasso, André Malraux, John Steinbeck
20. *The New Masses*
21. WPA's Federal Arts Project
22. Honoré de Balzac, Émile Zola, and Charles Dickens
23. *Waiting for Lefty*
۲۴. رودلف آرنهایم، *هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق*، ترجمهٔ مجید اخگر (تهران: سمت، ۱۳۹۶).
25. Nelson Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis and New York: Bobbs-Merrill, 1968), p. 33.
26. Gertrude Stein
27. Kathe Kollwitz