بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه

محمد معین‌الدینی* ـ احمد نادعلیان**
محسن مراثی***

چکیده

این مقاله با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی ضمن تعریف و برشمردن مهم‌ترین ویژگی‌های هنر عامه، به بررسی نقش و جایگاه سبک در آن می‌پردازد. هدف این مقاله، بازشناسی جایگاه سبک و هویت فردی هنرمند در آثار هنری عامه است. پرسش اصلی مقاله این است: هنرمند عامه که اثرش تابع مستقیم سلیقهٔ مخاطبان انبوه خود و مؤلفه‌های عمیق اجتماعی و فرهنگی جامعه قرار دارد، تا چه اندازه می‌تواند جهان‌بینی شخصی خود را در قالب سبک هنری بیان کند؟ نتیجهٔ بررسی پس از مقایسهٔ سه اثر از نقاشی خیالی‌نگاری به‌عنوان یکی از اصیل‌ترین آثار هنری عامه ایران نشان می‌دهد که هرچند آثار هنری عامه تابع خاستگاه‌ها و مؤلفه‌های عمیق اجتماعی و فرهنگ تاریخی خود هستند اما هنرمند عامه می‌تواند تا آنجا که مبانی اصلی فرهنگی و زیبایی‌شناختی جامعه به او اجازه می‌دهد، سبک شخصی و هویت هنری منحصربه‌فرد خود را در اثر هنری به‌جا گذارد.

واژه‌های کلیدی:

هنر عامه، سبک، فرهنگ، زیبایی‌شناسی، خیالی‌نگاری.

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۷/۰۲ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۹/۱۹

*. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد m.moeinadini@yahoo.com
**. استادیار پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد nadalian@yahoo.com
***. استادیار پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

هنر همواره جزء جدانشدنی ساختار جوامع بوده است و به‌همین دلیل رویکردهای گوناگونی نیز در هر جامعه‌ای نسبت به آن وجود دارد. از دیدگاه جامعه‌شناسی، آنچه که هنر نامیده می‌شود، وجودی مستقل از مردم و جامعهٔ خود ندارد. در هر جامعه‌ای ساخت‌های مختلف اجتماعی ازجمله طبقات یا گروه‌های مختلف نژادی، مذهبی، جنسیتی، فرهنگی و غیره هر کدام بنا بر خاستگاه فرهنگی و اجتماعی خود به‌گونه‌های خاصی از هنر گرایش دارند. در برخی از جوامع مانند جوامع قبیله‌ای یا گروه‌های خاص فرهنگی، گاه هنر آن‌چنان پیوند محکمی با مبانی فرهنگی و اجتماعی آنها برقرار می‌کند که هنر خاص آن جامعه معرف بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی آنها می‌شود. نمونهٔ بارز آن‌را می‌توان موسیقی‌های محلی دانست.

آثار هنری در عمق زندگی اجتماعی مردم ریشه دارند و در بسیاری از موارد بازتاب روحیه‌ها، خلاقیت‌ها و آرمان‌های آنها هستند، آثار هنری در هر جامعه‌ای، زمینهٔ ارتباطی قدرتمند میان جامعه، فرهنگ، تاریخ و دیگر جنبه‌های گوناگون زندگی اجتماعی انسان‌ها را بازگو می‌کنند و زمینه‌های گسترده‌ای از مطالعات فرهنگی و اجتماعی را بازمی‌گشایند. فرایند شکل‌گیری و ارائهٔ آثار هنری آن‌چنان با بطن جامعه تنیده است که برخی از اندیشمندان حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر مانند آرنولد هاوزر[1] (۱۹۷۸ـ۱۸۹۲) اعتقاد دارند علی‌رغم اینکه بسیاری از ساخت‌های فرهنگی، اعم از دین و دیگر باورها، مباحث عقلی مانند فلسفه و علم، وابستگی زیادی به منشأ اجتماعی خود دارند اما در این میان «هنر، نسبت به دیگر ساخت‌های فرهنگی بیشتر تحت تأثیر عامل اجتماعی قرار دارد. این تأثیر ممکن است پنهانی و نهفته باشد ولی وجود دارد» (هاوزر به نقل از راودراد، ۱۳۹۰: ۱۱۵). حتی شخصی‌ترین آثار هنری هم که در ظاهر تنها قائم به اندیشهٔ هنرمند آفرینندهٔ خود هستند نیز، به‌گونه‌ای

1. Arnold Hauser

مستقیم و غیرمستقیم ماحصل زیست اجتماعی و تجربه‌های فرهنگی آن هنرمند است. هنر، این توانایی را دارد که دغدغه‌ها و ارزش‌های پنهان گوناگون فرهنگ اجتماعی شهروندان یک جامعه را پیش روی آنها قرار دهد، آنها را از لابه‌لای حافظهٔ تاریخی و افکار جامعه بیرون بکشد و به عرصهٔ خودآگاهی مردم جامعه آورد. لذا جوامع بشری از هر نوع و در هر شرایطی که باشند با هنر عجین شده‌اند و در هر یک از آنها انواع متعددی از گونه‌های هنری مطابق با ساختارهای گوناگون اجتماعی وجود دارد. یکی از این گونه‌های هنری که از مقبولیت گسترده و تأثیرگذار بسیاری نیز برخوردار بوده، انواع مختلف هنر عامه است. هنر عامه معمولاً هنری صمیمی و بی‌آلایش با ساختاری روان است که ارتباط تنگاتنگی با ساختارهای فرهنگی، تاریخی و اعتقادی عامهٔ هر جامعه‌ای دارد و به نسبت، از مخاطب جمعی گسترده‌ای نیز در میان اقشار گوناگون جامعه بهره می‌برد. به تبع آن هنرمند عامه نیز بنا به خواست اجتماعی که از او و هنرش وجود دارد، کسی است که در کنار دیگر مردم جامعه به‌منظور ارضای نیازهای زیبایی‌شناختی، معناشناختی و سرگرم‌سازی دست به خلق آثار هنری می‌زند. حال نکتهٔ مهم و پرسش اصلی مقاله این است هنرمندی که حامی، سفارش‌دهنده و مخاطب اصلی او عامهٔ مردم هستند تا چه اندازه می‌تواند سبک فردی و منحصربه‌فرد خود را در اثر هنری حفظ کند؟ واضح است که هنرهای مختلف بنا بر ساخت معناشناختی و زیبایی‌شناختی خود در دامان سبک‌های متعددی جلوه می‌کنند و سبک یکی از مهم‌ترین مبانی هر اثر هنری به‌شمار می‌رود و از بعُد ساختاری نیز روح اثر هنری به‌شمار می‌آید. در نظام ارزش‌گذاری آثار هنری و هنرمند، سبک یکی از مهم‌ترین مقوله‌های ارزش‌گذاری به‌شمار می‌آید و هنرمندان صاحب‌سبک همواره جایگاه ارزشمندی در مطالعات در ارتباط با هنر دارند. در این مقاله به روش توصیفی ـ تحلیلی ضمن تعریف و شرح برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر عامه به مسئلهٔ جایگاه و هویت فردی هنرمند و سبک شخصی او در هنر عامه پرداخته می‌شود.

هنر عامه

هنر عامه[۱] آن‌چنان‌که از نامش پیداست با تودهٔ وسیعی از افراد مختلف درون یک جامعه یا به‌عبارتی مردم آن جامعه سروکار دارد، در اینجا عامه یعنی تودهٔ مردمی که همراه باورهایشان از مجموعه اشتراک‌هایی بهره می‌برند که معرف هویت‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و ... آنها است، مجموعهٔ این باورها زیر عنوان فرهنگ عامه و فولکلور، نقش مهمی در شناخت تاریخی و فرهنگی هر جامعه‌ای دارد. از سوی دیگر از آنجایی‌که «هر فرهنگ عبارت از داد و ستد گسست‌ناپذیر با جهان است» (ستاری، ۱۳۸۹: ۱۶)، آثار هنری عامه نیز شکل بارزی از کنش‌ها و واکنش‌های فرهنگ عامهٔ یک جامعه در رویارویی با جهان هستند. بنابراین هنر عامه می‌تواند در بسیاری از موارد دربرگیرندهٔ عقاید، آداب، اخلاقیات، سبک زندگی و بسیاری دیگر از قابلیت‌های فرهنگی یک جامعه ازجمله هنر آنها باشد که به شکل‌های مختلف در مناسبات گستردهٔ فرهنگی مردم یک جامعه بروز می‌کند. بنابراین مطالعه، آن‌گاه می‌تواند فراتر از برخی دیگر ساخت‌های اجتماعی همانند طبقات، قشرها، اقلیت‌ها و غیره، اطلاعات جامع‌تری از یک جامعه به‌دست دهد، چراکه به‌واسطهٔ وجه تاریخی و عمومی بودنش، بسیاری از ساخت‌های متفاوت یک جامعه اعم از نژادی، جنسیتی و طبقاتی را دربر می‌گیرد.

آثار هنری عامه تا حد زیادی دارای روح جمعی هستند و توانایی برقراری ارتباط مؤثری با گسترهٔ وسیعی از لایه‌های مختلف اجتماعی دارند، از این جهت است که هنر عامه را نمی‌توان صرفاً زیر گروه انواع هنر طبقاتی تقسیم کرد، از همین جاست که هنر عامه در

---

۱ . هنر عامه معادل Folk Art انگلیسی است که از ریشهٔ فولکلور Folklor گرفته شده که با عبارت Popular Art یا Pop Art یا حتی هنر توده Mass Art تفاوت بنیادین دارد. تعاریفی نیز که در مورد هنر عامه در متن آمده است در ارتباط با این مفهوم در نظر گرفته شده‌اند. به اعتقاد اندیشمندان مکتب فرانکفورت به‌ویژه آدورنو و هورکهایمر، هنر توده و پاپ نوعی هنر است که به‌وسیلهٔ قدرتمندان عرصهٔ فرهنگ هدایت می‌شود و به‌همین منظور نوعی ساختار ایدئولوژیک و هدفمند در آن جریان دارد، در فرهنگ و هنر توده تأثیر ساختار و نفوذ قدرت احساس می‌شود. ازاین‌رو ساختاری از بالا به پایین بر آن حاکم است، یعنی توسط بازیگردانان صحنهٔ فرهنگ ساخته می‌شود و در بستر فرهنگ اجتماعی مصرف می‌شود، در صورتی‌که در هنر عامه یا فولک جریان هنر به‌صورت خودجوش و از پایین به بالا یعنی از دل لایه‌های مختلف اجتماعی طبقات عامه ساخته و پرداخته می‌شود.

برابر دیگر هنرهای رسمی جامعه نظیر هنر مخصوص طبقات اجتماعی مختلف، هنر رسمی نهادهای قدرتمند اجتماعی مانند دانشگاه‌ها یا به‌عبارتی «هنر خاص» قرار می‌گیرد. هنر خاص آن‌چنان‌که از نامش پیداست معمولاً کمتر وجه مردمی و عمومی دارد. معمولاً زیرگروه هنر، نهادها و طبقات خاص اجتماعی یا نظام‌های آکادمیک و رسمی با مخاطبان مختص به خود قرار می‌گیرد. در بیشتر موارد دارای مبانی ساختاری پیچیده و لایه‌های مختلف عقلانی و تکنیک‌مدار بوده که عموماً برای درک آن، مخاطب نیازمند آشنایی لازم و کافی با مبانی زیبایی‌شناختی و معناشناختی اثر است. هنرخاص «هنر پیچیده، هنر تفاخر به مکتب‌ها و سبک‌ها. هنر قراردادی و واقع‌گریز که بر اندیشه و خصلت فردی و سلیقهٔ شخصی متکی است» (عناصری،۱۳۶۰:۱۲۱). هنر عامه برخلاف هنرهای خاص کمتر تمایل به پیچیدگی‌های معنایی و مفهومی و سبک فاخر دارد، این‌گونه هنرها مطابق با فرهنگ عامه بیشتر ساده و احساسی و در برخی موارد از نظر تکنیکی تا حدودی بدوی و خام‌دستانه نیز هستند.

در عرف جامعه معمولاً کسانی‌که از نظر فرهنگی و اجتماعی خود را متمایز و اغلب در مرتبهٔ بالاتری می‌بینند، بیشتر گرایش به هنر خاص دارند و در بیشتر موارد از آن همانند نوعی اوراق هویت خاص فرهنگی و طبقاتی استفاده می‌کنند و معمولاً در یک رویارویی فرهنگی با اطلاق برچسب «عامه‌پسند» به هنرهای عامه، آنها را با عنوان «هنر نازل» طبقه‌بندی کرده، اقشار و طبقات پایین اجتماع را با این دسته هنرها پیوند می‌زنند. در اینجا هنرخاص با بهره‌گیری از نوعی ماهیت طبقاتیِ فرهنگی و اجتماعی، در پوشش «هنر والا» تعریف و کارکرد هنر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. لیکن صفت عامه‌پسند بودن، به معنی کم‌ارزش بودن هنر عامه نیست و نمی‌توان گفت که هنرهای عامه، آثاری سطحی، نازل، بی‌مایه و به دور از سبک یا مکتب هستند یا از نوعی جهان‌بینی سطحی بهره می‌برند. درواقع آن‌گونه که کاپلان[1] ویژگی‌های هنر عامه‌پسند را برمی‌شمرد، گرایش به تکرار فرم‌های آشنا، میانه

1. Kaplan

نداشتن با ایهام، جهت‌گیری به سمت آسان‌پسندی و افراط در تحریک احساسات (گات و مک‌آیور لوپس، ۱۳۸۹: ۳۰٤)، از ویژگی‌های بارز این دسته از هنرهاست. درواقع هنرهای عامه بنا بر رسالتی که دارند، یکی از مهم‌ترین ارکان ساختاری آنها را همین عامه‌پسند بودن تشکیل می‌دهد، چراکه هنرهای عامه فراتر از خدمت به یک ساخت اجتماعی عمل می‌کنند و با بهره‌گیری از ویژگی‌های عام اجتماعی، زبان مشترک میان گروه‌های مختلف فرهنگی در یک جامعه هستند. بنابراین، هنرهای عامه بیش از اینکه به‌دنبال نمایش وجوه تمایز فرهنگی و ساختاری باشند، به‌دنبال نمایش شاخصه‌های مشترک فرهنگی افراد و ساخت‌های متعدد یک جامعه هستند. درواقع نقش هنر در اینجا یادآوری اشتراک‌های فرهنگی میان گروه‌های مختلف اجتماعی است که یادآوری آنها، منجر به اشتراک باورهای آنها می‌شود. بنابراین، سادگی، ساختار آشنا و کلیشه، به‌نوعی لازمهٔ زبان این‌گونه هنر می‌شود.

ویژگی‌های هنر عامه

اولین و مهم‌ترین ویژگی هنر عامه، خاصیت جمعی بودن آن است، این نوع هنر تنها محدود به گروه‌های خاصی در جامعه نمی‌شوند و همهٔ افراد و گروهای جامعه به شکلی مخاطب آن به‌شمار می‌آیند. آثار هنر عامه همواره گنجینه‌ای از ارزش‌های فرهنگی جامعهٔ خود هستند و در پس پیام‌های متعدد اجتماعی و فرهنگی که در ذات خود دارند در مقاطع زمانی گوناگون بسیاری از ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه را بازتاب می‌دهند. آثار هنری عامه، بخشی از زندگی اجتماعی مردم است و در این میان هنرمند نیز واسطهٔ ارائهٔ ارزش‌های گروه‌های اجتماعی گوناگون در یک جامعه می‌شود، در نتیجه «چون ملهم و مخاطب هنرمند گروه‌های متعدد انسانی باشد اثری به‌وجود خواهد آمد که از لحاظ انسانی عمق و وسعت بسیار خواهد داشت و زندگی گروه‌های مختلف جامعه را به‌درستی منعکس خواهد کرد» (آریان‌پور، ۱۳۸۸: ۲۰۰). بنابراین آنها را نمی‌توان به گروه‌ها یا ساخت‌های اجتماعی خاصی محدود کرد.

آثار هنر عامه در فهم مخاطب اصیل خود جریان دارند، آثار هنر عامه همواره به‌دنبال این هستند تا با نمایش ارزش‌ها و ضدارزش‌ها به‌نوعی بین مخاطب و فرهنگ اجتماعی وحدت برقرار کنند، چراکه یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های هویت در جوامع، پیوند فرد با جامعهٔ کلان فرهنگی و اجتماعی خود است. از آنجایی‌که اساس وحدت نیازمند زبان مشترک است، هنرهای عامه می‌توانند گونه‌ای از این زبان مشترک باشند. بنابراین در آثار هنرهای عامه همواره نشانه‌های معنادار مشترکی وجود دارد که باعث پیوند و نزدیکی بین مخاطبان گستردهٔ هنر عامه با جامعهٔ فرهنگی خود می‌شوند.

از دیگر ویژگی‌های هنر عامه، سادگی و بی‌تکلف بودن است که گاه آنها را تا حد بدوی‌گرایی نیز پیش می‌برد. هنر عامه تا حد امکان از پیچیده‌گویی، فاخرنمایی و استفاده از قالب‌های سبکی پیچیده دوری می‌کند. دامنهٔ گستردهٔ مخاطب و همچنین عمومیتی که هنر عامه ـ از افراد عام و بی‌سواد گرفته تا نخبگان یک جامعه ـ دارد، باعث می‌شود تا اثر هنری عامه، هماهنگ با پس‌زمینهٔ سادهٔ فرهنگ عامه نیازمند ساختاری ساده، تضمین‌شده و گاه از پیش تعریف‌شده یا به‌عبارت بهتر عامه‌پسند باشد یا به تعبیری با ساختاری «قالبی و از پیش هضم‌شده» (هورکهایمر به نقل از رامین، ۱۳۸٦: ۲۹) آن‌چنان‌که هورکهایمر[1] (۱۹۷۳ــ۱۸۹۵) موسیقی عامه‌پسند را با این عبارت تفسیر می‌کند. در این‌صورت، هنر عامه می‌تواند به‌راحتی با طیف گستردهٔ مخاطبان خود ارتباط برقرار کند و در برابر آنها نیز بتوانند به‌راحتی پیام اثر را درک کنند. به همین دلیل در هنرهای عامه، قالب‌ها، فضاها و تیپ‌های شخصیتی از پیش شناخته‌شده همواره وجود دارد و علی‌رغم تکراری بودن و قابل پیش‌بینی بودن نقش‌ها، شخصیت‌ها و حتی داستان، از آنجا که بار مفهومی و تعلیمی ارزشمندی برای مخاطبان خود دارند به‌راحتی پذیرفته می‌شوند.

هنر عامه در بیشتر موارد، هنری متعهد است چراکه هنری است که تا حد زیادی «بر واقع‌گرایی، بی‌پیرایگی و اندیشهٔ جمعی استوار است» (عناصری،۱۳٦۸:٤۳). مطابق این

1 . Max Horkheimer

دیدگاه، یکی از مهم‌ترین کارکردهای هنر عامه این است که شناخت مخاطب و پدیدآورندگان خود را نسبت به پدیده‌های هستی و سرگذشت تاریخی و فرهنگی خودشان انعکاس می‌دهد، به این معنی که نشان‌دهندهٔ واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای است که ریشه در ناخودآگاه جمعی همان مردم دارد، ناخودآگاهی که به اندازهٔ تاریخ و فرهنگ آن مردم قدمت دارد. به‌همین دلیل در بسیاری از پس‌زمینه‌های مفهومی آثار هنری عامه نوعی ملی‌گرایی و آزادی‌خواهی وجود دارد. در بسیاری از گونه‌های هنرهای عامه بازتابی از رهایی اجتماعی دیده می‌شود که در ادامهٔ آن مخاطبان می‌توانند در اثر هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های اثر هنری هر چند به‌طور موقت، خود را از فشار نهادهای قدرتمند خارجی اجتماعی ازجمله نهادهای قدرت و تبعیض‌های طبقاتی برهانند.

هنرهای عامه بیشتر روایتگرند، روایت‌های هنرهای عامه در بسیاری از موارد همراه صورتی غیرواقعی، برگرفته از جهانی آرمانی منطبق با داستان‌ها و باورهای کهن جامعه هستند. تقریباً تمام این روایت‌ها، زبانی از تمثیل، استعاره و رمز دارند، تمثیل و استعاره، روش بیان غیرمستقیم معانی و مفاهیم اندیشهٔ پشت اثر هنری هستند که به‌صورت‌های گوناگون در اثر هنری ظاهر می‌شود، «معانی تمثیل‌ها گاه روشن و صریح‌اند و نیاز به تأمل و نگرش تفسیری ندارند، اما پاره‌ای از اوقات این معانی، مبهم و رمزآمیزند» (حمیدی و شامیان،۱۳۸٤:۷٦). بنابراین در بسیاری از موارد، هنرهای عامه از واقع‌گرایی فاصله می‌گیرند، چراکه واقع‌گرایی تا حد زیادی در بُعد زمان، مکان و واقعه محصور می‌شود و در آن کمتر می‌توان علائق آرمان‌گرایانهٔ گروه‌های مختلف اجتماعی را دنبال کرد. بنابراین، در متن بیشتر روایت‌های هنر عامه نوعی آرمان‌گرایی در قالب داستان‌هایی با محتوای گوناگون و چند لایه دیده می‌شود. شخصیت‌های این روایت‌ها واجد نقش‌های مهم تاریخی، مذهبی، اسطوره‌ای و فرهنگی هستند، در شخصیت‌پردازی اعم از ادبیات، نمایش یا هنرهای تصویری از تیپ‌های مختلف شخصیتی استفادهٔ زیادی می‌شود. در هنرهای عامه هر یک از تیپ‌ها، شخصیت‌ها و حتی دیگر عناصر هنرهای عامه دربرگیرندهٔ میزانی از ذخیرهٔ عاطفی

و احساسی هستند که در قالب اثر هنری می‌توانند بر روی احساسات مخاطب خود تأثیر گذارند، می‌توانند نوعی سرمشق اجتماعی شوند و عملکردشان مطابق با ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی، ارائهٔ الگوهای رفتاری و اعتقادی به مخاطب باشد.

از دیگر ویژگی‌های هنر عامه، پیشینهٔ تاریخی محکم و هماهنگی و پیوند با الگوهای فرهنگ سنتی جامعه است، در بسیاری از موارد، الگوهای آثار هنر عامه نمونه‌هایی کهن هستند که سازنده‌های گمنامی آن‌را به‌وجود آورده‌اند، درواقع این نمونه‌ها امانت‌هایی فرهنگی هستند که در ادامهٔ حیات خود نیز همهٔ مردم جامعه در تحولات درونی و اشاعهٔ آن سهم دارند، به این صورت که معیارها و مضمون‌های آن‌را سینه‌به‌سینه از نسلی به نسلی دیگر انتقال می‌دهند. بنابراین برخلاف هنرهای خاص که در بسیاری از موارد نیازمند حمایت‌های ویژه هستند، در مورد هنرهای عامه، طیف‌های گوناگونی از مردم یک جامعه به‌صورت موروثی یا خودجوش در رشد و بالندگی آنها نقش دارند، بنابراین گاه به‌علت همین حالت سنتی و موروثی بودن، حرمت و اعتبار خاصی نزد مخاطبان خود پیدا می‌کنند و حتی در برخی موارد، رنگ تقدس به خود می‌گیرند.

در بسیاری از موارد، هنر عامه در بین مخاطبان عمدهٔ خود بیشتر از اینکه هنرِ صرف باشد با آیین‌ها و رسوم فرهنگی آنها پیوند می‌خورد، چراکه نزد فرهنگ عامه و به‌ویژه در جوامع با ساختار سنتی قوی‌تر، پیوند محکمی میان زندگی عامهٔ مردم ـ که بیشتر زمانشان در راه کسب معاش، کار و فعالیت‌های روزانه تقسیم می‌شود ـ با باورها و آیین‌های آنها برقرار است. بنابراین هنر آنها تبدیل به بخش مهمی از سازوکار اندیشه و تلاش روزانهٔ آنها می‌شود. در این‌گونه موارد، اثر هنری نزد مخاطبان خود از اعتبار ویژه‌ای برخوردار می‌شود. برای نمونه، تعزیه‌خوانی که از انواع نمایش‌های عامه است بین مخاطبان اصلی خود یعنی مردم، آیینی ارزشمند پیرو مذهب تشیع به حساب می‌آید که حتی شرکت در آن، دربرگیرندهٔ اجر و پاداش اخروی است. غسل و تطهیر پیش از اجرا یا وضو گرفتن هنرمند سنتی نیز رفتاری مطابق با باورهای اعتقادی و سنتی مردم یک جامعه در ارتباط با برخی از گونه‌های

هنر عامه به‌ویژه هنرهای آیینی به حساب می‌آید. نحوهٔ مصرف فرهنگی این دسته از هنرهای عامه (هنرهای آیینی)، به باورهای مذهبی و عرفی جامعهٔ مخاطب آن ارتباط دارد، این دسته از هنرها با بهره‌گیری از نشانه‌ها و نمادهای خاص فرهنگ اعتقادی، جایگاه خود را از دیگر گونه‌های هنر عامه جدا می‌کنند، این نشانه‌ها و نمادها همان چیزهایی هستند که به‌عنوان مثال حرمت یک پردهٔ عزاداری کربلا با یک پردهٔ نقاشی معمولی را متفاوت می‌سازد.

آن دسته از آثار هنر عامه که بُعد آیینی پیدا می‌کنند مانند تعزیه و شمایل‌نگاری‌های مذهبی در ایران، نوعی سرمایهٔ فرهنگی محکم اجتماعی به‌شمار می‌آیند. کارکرد هنر عامه در اینجا عینیت بخشیدن به‌صورت‌های ذهنی، باورها و اندیشه‌های لایه‌های مختلف اجتماعی است، به‌همین دلیل سوای بُعد لذت زیبایی‌شناختی ناشی از هنر، کارکردی هدفمند و ابزارگونه به‌منظور شناخت بیشتر و عمیق‌تر مبانی فرهنگ سنتی و عرفی مخاطب دارد. در محتوای بسیاری از این دست هنرها، نیکی و فضیلت بن‌مایهٔ اصلی هنر است چراکه از منظر سنتی و آیینی «هنر فضیلتی عقلانی است نه واقعیتی فیزیکی، زیبایی می‌بایست با «معرفت» و «نیکی» مرتبط باشد» (کوماراسوامی، ۱۳۸٦: ۲٤). در بیشتر هنرهای روایی عامه، هم‌آوا با فرهنگ سنتی و اجتماعی جامعه، همواره نبرد میان خیر و شر وجود دارد، که در اکثر موارد خیر پیروز است. بنابراین، اثر هنری، هم پاسخگوی نیازهای روحانی مخاطب از بُعد اخلاقی و هم نیازهای جسمانی، از بُعد زیبایی‌شناختی می‌شود.

از دیگر ویژگی‌های هنر عامه این است که این هنر و فرهنگ «بیشتر از ذهن، با بدن و جسمانیت سروکار دارد و بیشتر از اندیشه‌های تودرتو و پیچیده، با آرزوها و نیازهای جاری سروکار دارد. بیشتر از نگرانی دربارهٔ دنیای آرمانی، دغدغه‌های دم‌دستی دارد» (گیویان، ۱۳۸۹: ۱۹۱). انواع گوناگون هنر عامه از طریق تحریک احساسات مخاطب، با آنها ارتباط برقرار می‌کنند، از یک‌سو لذت می‌بخشند و از دیگر سو پیام اثر را به مخاطب انتقال می‌دهند، چراکه احساسات مجرای پیوند مخاطب با جهانی آرمانی هستند که در روح و اندیشهٔ مردم یک فرهنگ و جامعه اعتبار دارند. بنابراین می‌توان گفت که یکی دیگر از

ویژگی‌های هنر عامه، لذت‌آفرینی است که با سرگرم‌سازی پیوند می‌خورد، به‌همین دلیل هنر از اهمیت ویژه‌ای نزد عامه برخوردار می‌شود. کوماراسوامی در این زمینه بر این باور است که «عامه بر این قول اتفاق‌نظر دارند که «هنر» از مقولات سطح بالای زندگی است که باید از آن، در ساعات «فراغت» ـ که با اشتغال در ساعات طاقت‌فرسای «کارِ» غیر هنری کسب می‌شود ـ لذت برد» (۱۳۸٦: ۱۰۵). به این‌صورت، هنر عامه، مخاطب انبوه اجتماعی خود را حفظ می‌کند و در احساس و اندیشهٔ آنها تداوم می‌یابد.

تصویر ۱ . حماسهٔ کربلا، اثر حسین همدانی، تاریخ ۱۳۳۸،محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی (سیف، ۱۳٦۹: ۱٦۹).

تصویر ۲ . حماسهٔ کربلا، اثر محمد فراهانی، بدون تاریخ، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی (سیف، ۱۳٦۹: ۱۸٦).

تصویر ۳. حماسهٔ کربلا، نقاش گمنام شیرازی، بدون تاریخ، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی (سیف، ۱۳۶۹: ۱۹۲).

در اینجا مجموعه‌ای از این ویژگی‌ها را می‌توان در نقاشی‌های خیالی‌نگاری ایران مشاهده کرد، مهم‌ترین خاستگاه خیالی‌نگاری به‌عنوان یکی از بارزترین نمونه‌های تصویری هنر عامه به پس از رسمی شدن تشیع در ایران برمی‌گردد. ریشه‌های تصویری و فرهنگی این هنر را می‌توان در نقاشی‌های اماکن مذهبی مانند بقاع متبرکه، تکیه، حسینیه‌ها و سقاخانه‌ها دید. سه پردهٔ خیالی‌نگاری زیر، هر کدام از هنرمندی جدا و با فاصلهٔ زمانی نسبت به هم، ولی در ارتباط با یک موضوع واحد یعنی حماسهٔ عاشورا تصویر شده‌اند. همان‌طور که برخی از مهم‌ترین ویژگی هنرهای عامه را برشمردیم، بسیاری از این ویژگی‌ها را می‌توان در هر یک از این سه پرده دید، از قبیل: برخورداری از روح جمعی، انتخاب موضوع‌هایی با پشتوانهٔ غنی فرهنگی، اعتقادی و تاریخی، سادگی و بی‌تکلف بودن، دوری از پیچیده‌گویی و فاخرنمایی، عامه‌پسند بودن، احساسات‌گرایی، تعهد، ارزش و اخلاق‌مداری، هماهنگی و پیوند با آیین‌ها و رسوم فرهنگی، آرمان‌گرایی و روایتگری در قالب زبان تمثیل، استعاره و رمز. بنابراین همهٔ آنها نشان‌دهندهٔ یک ماهیت مشترک فرهنگی هستند که در اندیشه و احساس جمعی عامهٔ یک جامعه وجود دارد.

در اینجا نقاشی خیالی‌نگاری با به تصویر کشیدن خاطره‌های جمعی یک گروه وسیع اجتماعی، به‌نوعی پیوند محکم‌تری میان مردم یک جامعهٔ فرهنگی و باورهای آنها برقرار

می‌سازد و به‌مثابه اوراق هویت اجتماعی، اعتقادی و فرهنگی آنها عمل می‌کند، ضمن اینکه بازتاب‌دهندهٔ درونیات، آمال و باورهای آنها نسبت به موقعیت زندگی اجتماعی آنها نیز می‌شود. بنابراین، خیالی‌نگاری به‌عنوان هنری عامه در یک نظام طبقه‌بندی شده در فرهنگ عامه، نمادی از اولویت‌های فرهنگی و اعتقادی یک جامعه می‌شود. ویژگی‌های مشترکی در هر یک از این سه پرده و بسیاری دیگر از پرده‌های خیالی‌نگاری وجود دارد که برگرفته از همین ماهیت مشترک فرهنگی و اعتقادی مردم و در اینجا گروه اجتماعی وسیعی از مردم ایران شیعی‌مذهب است. برای نمونه در خیالی‌نگاری، هر یک از شخصیت‌ها و نقش‌های تابلو دارای ارزش‌هایی هستند که با قلم نقاش خیالی‌ساز، تصویر و تعریف شده و تبدیل به قراردادها مرسوم این‌گونه تصویری شده‌اند. ازجمله اینکه برای نقاشان خیالی‌ساز می‌توان گفت:

> *تابلوی آنان قلب و چشم دارد. در آسمان این تابلو، باید ملائک باشند، در شانه‌های بالای تابلو باید بهشت و طوبی و انبیا باشد، در آن‌سو شمایل امام حسین (ع) و شاهزاده علی‌اکبر (ع) باشد. اساساً در ارتفاع بالا، موضوعات باید مربوط به خوبان و نیکان و انبیا باشد. پایین تابلو هم به جهنم و قصاص کافران مربوط می‌شود. شما هیچ‌وقت در یک تابلوی مصیبت کربلا نمی‌بینید که اشقیا در قسمت بالا باشند. در مرحلهٔ دوم، نقاش خیالی‌ساز ضمن اینکه تابع خیال است، ولی هوشمندانه چهرهٔ انبیا را در اوج لطافت و پاکی و آرامش نشان می‌دهد، به‌طوری‌که پیروزی و فتح در چهره‌هاشان دیده شود. در مقابل، کافران و اشقیا را در نهایت زشتی و پلیدی نشان می‌دهد. درواقع وقتی نقاش می‌آید و خیالی‌سازی می‌کند، آرمان‌هایش را هم حفظ می‌کند. یعنی خودبه‌خود شکست را در چهرهٔ اشقیا پیش‌بینی می‌کند (فرجی،۱۳۸٦: ٤١).*

به‌همین دلیل این نقاشی‌ها در میان پیروانشان اعتبار و حرمت پیدا می‌کنند و گاه سنت نذر و وقف بر آنها اعمال می‌شود. اما نکته اینجاست که با وجود تشابه موضوع، ساختار و تکنیک و به‌طور کلی مجموعه‌ای از قراردادهای فرهنگی و اجتماعی محکم که هنرمند را

تابع خود می‌کند، چگونه می‌توان از هویت آزاد، اصیل و خلاق هنرمند عامه در اثر هنری نام برد؟ در اینجاست که پرسش از سبک در آثار هنری عامه یکی از مهم‌ترین جنبه‌های شناخت این دسته از آثار قرار می‌گیرد.

مفهوم سبک در رویکرد اجتماعی به هنر

مجموع این ویژگی‌ها، باعث می‌شود تا موجودیت هنر عامه بیش از هر چیز دیگری با گسترهٔ وسیع اجتماعی در قالب مردمانی با تنوع فرهنگی و اجتماعی گوناگون پیوند بخورد، در این میان، نقش هنرمند نیز پیرو رسالتی که هنر عامه بر عهده دارد، تعهد و مسئولیت اجتماعی از پیش تعریف‌شده‌ای را برایش به ارمغان می‌آورد، بدین معنی که در راستای خواست و سلیقهٔ مخاطبان خود باشد. در اینجاست که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اثر هنری به نام سبک مطرح می‌شود، منظور از سبک در اینجا شیوه‌ای است که هنرمند بر اساس آن می‌تواند ترکیبی از جهان‌بینی و شیوهٔ ساخت و نمایش اثر خود را در اثر هنری ارائه کند. سبک یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هر اثر هنری است، درواقع سبک، بخشی از شناسنامهٔ اثر هنری شمرده می‌شود و درون خود بسیاری از کلیدهای خوانش اثر هنری را بیان می‌کند. سبک تا حد زیادی هم صورت و هم محتوای اثر هنری را در خود دارد. حال با توجه به تعاریف و نقشی که جایگاه هنرهای عامه به‌عنوان هنرهایی آمیخته با روح جمعی و مبانی فرهنگی جامعه دارند، سبک هنری و به‌ویژه سبک شخصی هنرمند می‌تواند واجد چه ویژگی‌ها و ارزش‌هایی باشد؟

مطابق با معیارهای فرهنگ جدید هنر و زیبایی‌شناسی، تعریف سبک نوعی رویکرد فردی نسبت به اثر هنری در جهت انتخاب موضوع، شیوهٔ اجرا، جهان‌بینی و احساس و افکار شخص هنرمند است، در رویکردهای زیبایی‌شناختی جدید، هنر امری است محسوس که لذت زیبایی‌شناسانه مطابق با خوشایند حواس تولید می‌کند، اثر هنری نوعی محرک ذوقی است که فارغ از هرگونه تعهد، سود و مفهومی، صرفاً برانگیزندهٔ نوعی واکنش

احساس زیبایی‌شناسانه است، بنابراین غایت اثر هنری فارغ از معنا و تعهد، در زیبایی اثر خلاصه می‌شود، بنیان این نگرش بیش از همه در فلسفهٔ زیبایی‌شناختی امانوئل کانت[1] (۱۸۰٤ـ۱۷۲٤) ریشه دارد. وی زیبا را آن می‌داند که «لذتی بیافریند رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی، که چون غایتی بی‌هدف باشد» (احمدی، ۱۳۸٤: ۸۱). این تعریف در زیبایی‌شناسی مدرنیستی، رکن اصلی رویارویی با اثر هنری است. با این خوانش از هنر، اثر هنری پهنهٔ خیال و میدان آزمون و خطای هنرمند است. اینک هنرمند می‌تواند در قالب سبک، فارغ از احساس تعهد نسبت به هر مقولهٔ الزام‌آور خارجی، تا حد امکان دنیای درون خود را در اثر هنری تجلی ببخشد. در اینجا اعتبار هنرمند با استقلال فردی نسبت به قید و بندهای اجتماعی و فرهنگی است که اهمیت می‌یابد، آن‌گونه که فردریش شیلر[2] (۱۸۰۵ـ۱۷۵۹) زیبایی اثر هنری را در گروی همین استقلال و «الزاماً نتیجهٔ آزادی، احساس و فرم» (Tarozzi Goldsmith, 1999: 7) می‌داند، به گونه‌ای که چنانچه هنرمندی هر یک از این سه پیش شرط زیبایی را از دست دهد، ساختار زیبایی‌شناسانهٔ اثر هنری فرو می‌ریزد.

در اینجا سبک اثر هنری، ناب‌ترین شکل بیان این آزادی هنرمند می‌شود، سبک به‌واسطهٔ هنرمند اصالتی کاملاً شخصی و خودمختار پیدا می‌کند، آن‌چنان‌که هر اندازه که شخصی‌تر باشد، اعتبار بیشتری نیز کسب می‌کند. اوج این رویکرد را می‌توان در مدرنیسم و دو مؤلفهٔ اساسی مدرنیسم یعنی استقلال یا خودبسندگی[3] اثر هنری و پیشرو بودن یا آوانگاردیسم[4] دید؛ خودبسندگی اثر هنری این امکان را به هنرمند می‌دهد که اثر هنری صرفاً از بُعد ارزش‌های درونی اثر سنجیده شود. مطابق با این رویکرد، استقلال هنرمند و حتی فراتر از آن دنیای هنر تا حد امکان در گروی رهایی از قید و بندهای محیط اجتماعی و فرهنگی است. آن‌گونه که نظریه‌پرداز معروف مدرنیسم کلمنت گرینبرگ[5] (۱۹۹٤ـ۱۹۰۹) می‌گوید:

1. Immanuel Kant
2. Johann Christoph Friedrich Von Schiller
3. Autonomy
4. Avant-garde
5. Clement Greenberg

«نظام‌های هنری هنگامی به استقلال می‌رسند که خود را از تمامی عناصر خارجی تزکیه کنند» (Bertens,1995: 64). بنابراین هنرمند آزاد است تا رها از تعهد دست به انتخاب بزند.

از سوی دیگر آوانگاردیسم نیز این اختیار را در برابر هنرمند قرار می‌دهد تا بر ضد قراردادهای سنتی دنیای هنر به پا خیزد و همواره در تلاش برای بدعت و ساختارشکنی باشد. این رویکرد در هنر پست‌مدرن نیز به شکلی متفاوت پی‌گرفته شد و دامنهٔ آوانگاردیسم از محدودهٔ ساختاری اثر هنری به محدودهٔ شکستن هنجارهای بیرون از اثر هنری نیز رسید. به گونه‌ای که هنر آوانگارد امروز به شکل‌های گوناگون، مرزهای گوناگون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اخلاقی و حتی مذهبی را به چالش می‌کشد. مهم‌تر از همه اینکه این رویکرد به هنر، مخاطب را نیازمند آگاهی کافی و تخصصی در مورد اثر هنری می‌کند تا بتواند زبان متفاوت هر اثر هنری را بفهمد. از همین رو هنرهایی از این دست اغلب هنرهایی نخبه‌گرا هستند و این نخبگان با معیارهای زیبایی‌شناختی و مفهومی، اثر هنری را تفسیر می‌کنند. در اینجا سبک، رکن اصلی معیار ارزش‌گذاری اثر را تشکیل می‌دهد، چراکه «نخبگان، تعالیم زیبایی‌شناختی را بر سبک‌ها استوار می‌کنند و معنای «درک و تحسین هنر» را در شیوه‌ها و سبک‌های هنری جستجو می‌کنند، نه در محتوا و انگیزهٔ حقیقی مندرج در آثار» (کوماراسوامی، ۱۳۸٦: ۱٤۲).

آنچه در اینجا جای سؤال دارد، نقش و جایگاه مخاطب در اثر هنری است، به‌طور کلی باید گفت در رویکرد مدرنیسم و جنبش‌های وابسته به آن، از آنجایی‌که سبک و سیاق شخصی هنرمند اهمیت دارد، دامنهٔ مخاطبان اصلی هنر، محدود به برخی مخاطبان برگزیده و آشنا با هنر می‌شود. در بُعد اجتماعی نیز، بیشتر نهادهای رسمی هنر مانند موزه‌ها، دانشگاه‌های هنری، انجمن‌ها و شبکه‌های اقتصادی هنر مانند گالری‌ها، مخاطبان اصلی به‌شمار می‌روند. در اینجا اثر بیش از اینکه برای مخاطب جمعی خلق شده باشد در جستجوی مخاطب خاص و هدف برمی‌آید. به‌طور معمول این دسته آثار هنری بیشتر از

اینکه دنبال همنوایی با جامعه باشند، دنبال این هستند تا با نمایش نوعی سلیقهٔ زیبایی‌شناختی برتر، جامعه را جذب نوآوری‌های عرصهٔ هنر کنند، در اینجا بار این رسالت را بیش از همه سبک به‌عهده دارد.

لیکن در هنرهای عامه، سبک را نمی‌توان صرفاً به‌عنوان مقوله‌ای شخصی و فردی دنبال کرد، چون از آنجا که اصلی‌ترین ویژگی هنر عامه، جمعی و اشتراکی بودن آن است، هم در ساحت اندیشه و هم در نحوهٔ ارائه، فردیت جای کمی را در آثار هنر عامه ایفا می‌کند، چراکه هدف هنرمند عامه نشان دادن مهارت‌های فردی یا تفکر خاص خود همانند هنرهای خاص نیست، درواقع کار هنرمند بیان اندیشه و اعتقادهای جمعی جامعهٔ خود است که به‌واسطهٔ توانایی و مهارت‌های او، به مخاطب انتقال پیدا می‌کند، با این تفسیر، هنرمند بیش از اینکه خالق منحصربه‌فرد اثر هنری باشد، امانت‌دار سنت‌های فرهنگی جامعهٔ خود است که با کارش آن سنت‌ها را تداوم می‌دهد. بنابراین با وجود تفاوت سبکی، پیام و محتوای اثر بیش از ویژگی‌های ساختاری و سبک‌شناختی آن اهمیت پیدا می‌کند.

بنابراین سبک که در رویکردهای جدید هنری بیشتر مطابق با معیارهای خود هنر و از زاویهٔ تاریخی و زیبایی‌شناختی مطرح می‌شود، در حیطهٔ فرهنگ اجتماعی معنایی متفاوت پیدا می‌کند. در اینجا سبک بیش از اینکه یک ویژگی فردی مربوط به شخص هنرمند باشد مقولهٔ عام فرهنگی است که پیرو سلیقهٔ فرهنگی و زیبایی‌شناختی جامعهٔ خود بوده و به‌طور مستقیم از آن بهره می‌گیرد، به این تعبیر، سبک دیگر «فقط انسان نیست، بلکه جامعه هم هست. در مجموع، سبک، اشتراک باورهاست که در صورت‌ها، موضوع‌ها و تصاویر بازتاب یافته است» (اسکارپیت، ۱۰۱:۱۳۷٤). بنابراین به‌ویژه در هنرهای عامه که هنرمند میراث‌دار فکری و معنوی جامعهٔ خود است، ارتباطی قدرتمند میان ساخت اجتماعی و صورت‌های هنری به‌وجود می‌آید و سبک فراتر از رویکرد صرف هنری نوعی سند هویت فرهنگی و اجتماعی نیز به‌شمار می‌رود و همان‌گونه که کارل مانهایم (۱۹٤۷ــ۱۸۹۳) در مورد سبک می‌گوید «سبک‌های هنری که در طول تاریخ به‌وجود آمده‌اند، نماینده و نمایش‌دهندهٔ

تمایلات گروه‌ها، قشرها و طبقات به‌وجود آورندهٔ آنها هستند» (به نقل از راودراد، ۱۳۹۰: ۱۱٤).

حال چنانچه اثر هنری معیارها و اصول زیبایی‌شناسی و قراردادهای محیطی و فرهنگی زمان خلق اثر را رعایت نکند، درواقع اثری شکل می‌گیرد که گویی برای مخاطبانی بیرون از حیطهٔ فرهنگی اثر به‌وجود آمده است، بنابراین اثر در نمایش وجوه اشتراک فرهنگی و زیبایی‌شناختی با مخاطبان اصلی خود مشکل پیدا می‌کند. ازاین‌رو سبک هنرمند عامه باید در چارچوب‌های موردپسند جامعه حرکت کند. در اینجا بارزترین مفهوم سبک «اصل هماهنگی برای وحدت بخشیدن به آثار هنری در یک گروه و در یک مجموعه است» (جل، ۱۳۹۰: ۲۲٤) و در صورتی‌که هماهنگی سبک اثر هنری با مخاطبان برقرار نشود، اثر هنری از وحدت فرهنگی با مخاطبان انبوه خود دور می‌افتد و حتی علی‌رغم برخورداری از محتوا نیز، به اندازهٔ کافی قادر به انتقال پیام نیست. تا آنجا که زیبایی‌شناسی نیز که اصلی‌ترین معیار داوری اثر هنری است، تحت تأثیر ناهماهنگی‌های عمدتاً فرهنگی، بیرون از متن اثر هنری قرار می‌گیرد و درک ناقصی از آن به‌وجود می‌آید. بنابراین پیش‌شرط‌های فرهنگی و اجتماعی مقدم بر جنبهٔ فردی سبک هنرمند می‌شوند و فردیت هنرمند تا حد زیادی تابع الگوهای فرهنگی ـ اجتماعی خودش قرار می‌گیرد.

گاه تأثیر این الگوهای فرهنگی از چنان نیرویی برخوردار می‌شوند که در بسیاری از موارد خارج از کنترل هنرمند و حتی جامعه می‌شوند. در اینجا اثر هنری بیش از هر زمانی در پیوند با ضرورت‌های فرهنگی و تاریخی دوران خودش است. به همین دلیل برخی گونه‌های هنر عامه مدت‌های مدیدی در یک ساخت و قالب مشابه مانند آنچه که در هنر سنتی دیده می شود ادامه حیات می‌دهند، چون مادامی‌که یک جامعه در دامان ضرورت‌های تاریخی و فرهنگی خود باشد، هنر آن نیز تابع همان ضرورت‌ها باقی می‌ماند و تا زمانی‌که این الگوهای ضروری فرهنگی و تاریخی اعتبار خود را از دست نداده باشند، الگوهای هنری در جامعه و ساختار کلان آن پابرجا خواهد ماند.

از سوی دیگر با توجه به الزام‌های فرهنگی و اجتماعی، حتی نبوغ، استعداد و شخصیت

فردی هنرمند نیز هر چه که باشد نمی‌تواند مجموع چارچوب‌های زیبایی‌شناختی زمان و سلیقهٔ محیط خود را نادیده بگیرد، چراکه هنرمندان عامه «بنا به تعریف، تسلیم خواسته‌ها و نیازهای مخاطبان خود هستند یا اینکه حداقل کاملاً از آنها آگاه هستند ... چنانچه انحراف محسوسی از معیارهای معمول آنها صورت بگیرد، آنها در مسیر طرد شدن قرار می‌گیرند که به‌منزلهٔ مرگ اجتماعی است» (Alanfine, 2004: 30). بنابراین کارکرد سبک هنری در ارتباط با هنرهای اجتماعی تنها به خود هنرمند بستگی ندارد. درواقع «سبک» یک توقع جمعی و فردی ایجاد می‌کند» (دو وینیو، ۱۳۷۹: ۷۶). به این معنی که هنرمند و جامعه هر دو نقشی فعال در برابر سبک هنری دارند، توقع جمعی همان است که تودهٔ گستردهٔ مخاطبان از سبک هنرمند استقبال می‌کنند، بر آن مهر تأیید فرهنگی می‌زنند و توقع فردی در آن چیزی است که اصالت شخصی هنرمند را نشان می‌دهد. حال در اینجا مسئلهٔ هنرمند و جایگاه او به نوع دیگری مطرح می‌شود و اینکه هنرمند عامه‌ای که تا این اندازه نیازمند مقید بودن به الگوهای فرهنگی جامعهٔ خود است، تا چه اندازه می‌تواند اصالت سبک و اندیشهٔ شخصی خود را در اثر هنری حفظ کند؟

نکته اینجاست که در مورد هنرهای عامه هر چند الزام‌های فرهنگی غالب هستند، لیکن هنرمند می‌تواند در برخی موارد از آنها سرپیچی کند و در این صورت است که سبک و شیوهٔ شخصی را به امضای خودش تبدیل می‌کند. اثر هنری از هر نوع و در هر قالبی که باشد، حاصل کار هنرمند است و ساخت فکری و روانی او در خلق اثر تأثیر مستقیم دارد. بنابراین نمی‌توان تفکر و شیوهٔ شخصی هنرمند را از آن جدا کرد، چراکه بسیاری از باورها و احساسات فردی هنرمند در خلق اثر هنری و جهت‌گیری مفهومی آن نقش دارند. با این تفاوت که در مورد هنرهای عامه این فردیت در راستای جامعهٔ فرهنگی و اعتقادی هنرمند است و فردیتی مستقل از نیات و خواسته‌های کلی جامعه نیست و فردیت هنرمند عامه تابعی مستقیم از فرهنگ اجتماعی اوست. به‌عبارت دیگر هنرهای عامه هرچند که بارقه‌هایی از سبک و ویژگی‌های منحصربه‌فرد هنرمند خالق خود را دارا هستند ولی هنرهایی فردگرا

نیستند، بلکه هنرهای فردگرا بیش از هر چیز دربرگیرندهٔ واکنش‌های احساسی و عقلانی هنرمند هستند. حال چنانچه هنرمندی بخواهد در ابعاد اجتماعی با دنیای خارج از جهان شخصی خود ارتباط برقرار کند «باید در حیطهٔ واحد عاطفی اجتماعی کم و بیش محدود عمل کند و اثر بگذارد که حاوی بازنمایی‌های جمعی اجتماع است» (رید،۱۳۵۲:۱۰۲). به‌عبارت دیگر سبک اثر هنری خود را مطابق با سلائق زیبایی‌شناختی و معناشناختی جامعه هماهنگ سازد.

در مورد پرده‌های نقاشی که ذکر شد نیز این امر صادق است، در نگاه اول شباهت‌های زیادی بین هر سه تابلو به چشم می‌آید، لیکن با دقت بیشتر می‌توان ویژگی‌های سبک‌شناختی فردی را علی‌رغم تشابه‌های بسیار در هر یک از آنها باز شناخت. ولی از آنجا که قراردادهای محکم فرهنگ عامه خاستگاه اصلی این آثار هستند هر هنرمند تلاش کرده است تا یک الگوی از پیش تأیید و تثبیت‌شده را در ارتباط با درون‌مایه و ساختار پرده‌ها رعایت کند، تا جایی‌که به‌نظر می‌رسد هر یک از این تصاویر از روی یک نسخه کار شده باشند. همان‌طور که در مورد هنر عامه گفته شد از بُعد فرهنگ عمومی این تفاوت‌ها نیستند که ملاک ارزش‌گذاری تابلو هستند بلکه اثر هنری به‌واسطهٔ وجوه اشتراک فرهنگی است که مورد داوری عمومی قرار می‌گیرد. درواقع در اینجا الگوی غالب ساخت تابلو بر اساس مجموعه قراردادهایی تصویر شده است که قبلاً امتحان خود را پس داده‌اند و از سوی جامعهٔ فرهنگیِ هدف مورد تأیید قرار گرفته‌اند.

نتیجه‌گیری

آثار هنری عامه بیش از هر چیز دیگری ریشه در جامعه دارند و ماحصل تولید فرهنگی همان جامعه هستند، اثر هنری عامه نیز در بطن جامعه و فرهنگ است که بیشترین معنی خود را پیدا می‌کند. بنابراین می‌توان گفت که هنرهای عامه نوعی زمینهٔ ارتباطی و ابزار رسانه‌ای برای انتقال مبانی فرهنگی عام در درون جامعه هستند. این امر به‌ویژه در جوامعی

که فرهنگ سنتی بر آنها حاکم است تأثیر بیشتری دارد. آثار هنر عامه نتایج بسیاری برای مخاطب جمعی خود دارند و در کارکرد خود حامل پیام‌های متعدد فرهنگی و اجتماعی مطابق با باورهای عامه بوده، بنابراین اثر هنری عامه بیش از اینکه کارکرد زیبایی‌شناختی داشته باشد، کاربردی معنا و مفهوم‌شناختی دارد.

سرزمین کهن ایران نیز با تنوع وسیع جغرافیای انسانی و فرهنگی دربرگیرندهٔ گونه‌های مختلفی از هنرهایی است که هر یک از آنها به‌نوعی با ریشه‌های تاریخی و فرهنگی مردمان خود ارتباط تنگاتنگ و مستمر دارند. کلیشه‌های رایج در بازخوانی و تعریف این دست از هنرها باعث شده است تا بسیاری با برچسب‌هایی مانند عامه‌پسند و کلیشه‌ای، درون‌مایهٔ غنی فرهنگی آنها را برابر با تعاریف جدید هنری به چالش بگیرند که ازجمله مهم‌ترین این چالش‌ها مسئلهٔ سبک هنرمند و تعریف آن در هنر عامه است. با توجه به اصالتی که رویکردهای جدید به هنر دارند و هنر را بیش از هر چیز دیگری در قالب زبان منحصربه‌فرد هنرمند و استقلال سبک او دنبال می‌کنند، به‌نظر می‌رسد که بازخوانی آثار هنری عامه مطابق با معیارهای ارزش‌گذاری جدید می‌تواند درک تازه و متفاوتی از کلیشه‌های رایج در مورد هنر عامه و مبانی گوناگون معنا و زیباشناختی آن به‌دست دهد. این امر کمک می‌کند تا علاوه بر اینکه هنر عامه را از زوایهٔ دید مشترک فرهنگی مورد بازخوانی قرار دهیم، از زاویهٔ دید و رویکرد شخصی هنرمند نیز بازشناسیم. امری که تأثیر زیادی بر شناخت هنرمندان گمنام هنرهای مردمی و کشف میراث ارزشمند هنرمندان متواضع و بی‌حاشیهٔ فرهنگ ملی و بومی ایران دارد.

مقایسهٔ سه تصویر از نقاشی خیالی‌نگاری نشان داد که علی‌رغم زاویهٔ دید یکسان و استفاده از یک موضوع و محتوای از پیش تعریف‌شدهٔ اعتقادی و فرهنگی، با کمی دقت در هر یک از آثار می‌توان رد پای سبک شخصی هر هنرمند را بازشناخت. بنابراین می‌توان گفت که در هنرهای عامه نیز سبک به معنی نمایش هویت فردی هنرمند وجود دارد، هرچند که این هویت فردی تفاوت اساسی با تعریف هنر در دنیای امروزی دارد.

سبک در هنرهای عامه ضمن اینکه می‌تواند ویژگی‌های مستقل هنرمند را بازتاب دهد تأییدی بر جهان اجتماعی و فرهنگی از پیش ساخته‌شدهٔ مخاطبان انبوه خودش است. بنابراین می‌توان گفت که در هنرهای عامه جوهر هنر به‌جای فردیت، روح جمعی فرهنگ است. حتی با وجود همهٔ این الزام‌های اجتماعی و فرهنگی، هنرمند عامه می‌تواند سبک شخصی خود را در آثارش حفظ کند، در اینجا معنی سبک، بازتاب ویژگی‌های فردی هنرمند در هماهنگی با انتظارهای جامعهٔ مخاطب است، با این قید که هنرمند عامه در استفاده از زبان شخصی خود نیاز دارد که تا حد امکان میان جهان‌بینی شخصی خود ـ که در سبک شخصی‌اش بروز پیدا می‌کند ـ با معنی و مفهوم اثرش که مطابق با خواست تودهٔ گستردهٔ مخاطبان اجتماعی اثر است، پیوند برقرار کند، چراکه در این‌صورت هنرمند و اثرش نیز از اقبال و موفقیت اجتماعی برخوردار می‌شوند.

منابع و مآخذ

آریان‌پور، امیرحسین، (۱۳۸۸). ***جامعه‌شناسی هنر***. تهران: گستره.

احمدی، بابک، (۱۳۸٤). ***حقیقت و زیبایی***. *تهران: مرکز.*

اسکارپیت، روبر، (۱۳۷٤). ***جامعه‌شناسی ادبیات***. مترجم مرتضی کتبی، تهران: سمت.

الکساندر، ویکتوریا، (۱۳۹۰). ***جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند***. مترجم اعظم راودراد، تهران: فرهنگستان هنر.

جل، آلفرد، (۱۳۹۰). ***هنر و عاملیت***. مترجم احمد صبوری، تهران: فرهنگستان هنر.

حمیدی، سید جعفر و اکبر شامیان، (۱۳۸٤). «**سرچشمهٔ تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل**». ***نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تبریز***، سال ٤۸، شمارهٔ ۱۹۷: ۱۰۷ ـ ۷۵.

دووینیو، ژان، (۱۳۷۹). ***جامعه‌شناسی هنر***. مترجم مهدی سحابی، تهران: مرکز.

رامین، علی، (۱۳۸۷). ***مبانی جامعه‌شناسی هنر***. تهران: نی.

راودراد، اعظم، (۱۳۹۰). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رید، هربرت، (۱۳۵۲). ***هنر و اجتماع***. مترجم سروش حبیبی، تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال، (۱۳۸۹). ***هویت جمعی در شناسایی مصادیق فرهنگ***. تهران: مرکز.