مقدمه

زمانی که دعوت شدم تا متنی درباره‌ی خلاقیت بنویسم[۱] تصمیم گرفتم بیش از آنکه از خود خلاقیت به عنوان پدیده‌ای جامعه- روان‌شناختی سخن بگویم موانعی بیشتر اجتماعی را برشمرم که امکان خلاق‌بودن را از ما انسان‌ها به طور کلی و هنرمندان به صورت جزئی سلب می‌کند. از هنرمندان

[۱]. مقاله برگرفته از سخنرانی‌ای است که در بهمن‌ماه ۱۳۹۷ در بخش پژوهش جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر در خانه هنرمندان ایران ایراد شده است.

سخن گفتم چراکه من جلوه‌ی ناب خلاقیت را در بیان هنری می‌جویم. به عبارت دیگر خلاقیت آنگاه شکلی ناب می‌یابد که در قالب اثر هنری متجلی گردد. این را نه من که بسیاری از فیلسوفان و نظریه‌پردازان اجتماعی بارها گفته‌اند که هنرمند تجلی‌گر نمونه‌ی آرمانیِ انسان خلاق است. حال این پرسش‌ها طرح می‌گردد که آیا هر اثر هنری، جلوه‌ی ناب خلاقیت است؟ یا هر هنرمند که به کار هنری یعنی به تولید اثر هنری همت می‌کند خلاقیت ناب را متجلی ساخته است؟ پاسخ به این پرسش‌ها در گام نخست نیازمند بحث درباره‌ی مفهوم هنرمند و خلاقیت است. منظورم بحث‌هایی است که در فلسفه‌ی هنر بسیار درگرفته است و از آنجا که من برای نیل به هدف اصلیم یعنی تحلیل موانع بروز خلاقیت در مناسبات سرمایه‌دارانه نمی‌خواهم به میدان پرمناقشه‌ی آن گام بگذارم به طور کوتاه به آن اشاره خواهم کرد.

هنرمند کسی است که به تولید اثر هنری اقدام می‌کند و خلاقیت اسمی است بیان‌گرِ موقعیتی که در آن هنرمند موفق می‌شود تخیل[۱] فردی‌اش را در اثر هنری به صورت ناب محقق کند. همه‌ی ما از زمانی که به این شمایل فعلی درآمدیم یعنی به انسان خردورز[۲] تبدیل شدیم از تخیل فردی بهره‌مند بوده‌ایم. نگاره‌های یافت‌شده بر دیواره‌ی برخی غارها که به صدها هزار سال پیش باز می‌گردد این نکته را تایید می‌کند که انسان تخیل می‌ورزیده و آن را به عینیت در می‌آورده است. پس آیا همه‌ی ما هنرمندانی بوده‌ایم که خلاقیت

[۱]. در این مقاله هرجا از مفهوم تخیل استفاده کرده‌ام مرادم ایماژ (Image) بوده است.

[2] . Homo-Sapiens

Problematicaa.com

ورزیده‌اند؟ من در اینکه همه از آنجا که دارای تخیل‌های فردی‌اند توان بالقوه‌ی هنرمند بودن و خلاقیت‌ورزیدن را داشته‌اند و دارند تردیدی ندارم ولی آنچه مرا از ارائه‌ی پاسخ مثبت به پرسش آخری که طرح کردم باز می‌دارد شمار معدودی است از انسان‌ها که در تاریخ به آن‌ها هنرمند گفته‌اند. تاریخ، همه‌ی ما را هنرمند نمی‌داند. و البته بسیار پیچیده‌تر آنکه تاریخ، همه‌ی هنرمندان را افرادی نمی‌داند که به شکل ناب تخیل‌های فردی‌شان را محقق کرده‌اند. به عبارت دیگر، تاریخ به جمع محدودی از هنرمندان، نشان خلاقیت اعطا می‌کند و البته با تمام نقدهایی که می‌توان به روایت‌های تاریخی وارد کرد اعتراف می‌کنم تعداد هنرمندانی که به معنای واقعی در تحقق تخیل فردی‌شان توفیق یافته‌اند بسیار اندکند. حال این پرسش تردیدآمیزِ بنیان برافکن را می‌توان طرح کرد که نکند هیچ هنرمندی در تاریخ به تحقق ناب تخیل فردی‌اش دست نیافته است؟ به این پرسش تردیدآمیز می‌توان پاسخی ساده و سریع داد: بله هیچ هنرمندی نتوانسته است به شکل آرمانی به بیان ناب آنچه در ذهن داشته است یعنی به تحقق تخیل فردی‌اش نائل شود. تاریخ ما تاریخ سرکوب‌ها، پس‌زدن‌ها و تجاهل‌هاست. همه در این تاریخ سهیم هستیم. ما انسان‌ها هیچ زمان نگذاشته‌ایم انسانی آنگونه که می‌خواسته تخیل فردی‌اش را محقق کند. تاریخ ما تاریخ منع بروز خلاقیت ناب است. این را روانکاوان به ویژه آنها که متاثر از زیگموند فروید هستند بارها و بارها برای ما تحلیل کرده‌اند. هیچکدام از ما نمی‌تواند نقش نیروهای سهمگین اجتماعی و میراث تاریخی را در سرکوب‌ها، پس‌زدن‌ها و

Problematicaa.com

تجاهل‌هایی که ورزیده‌ایم انکار کند. هیچکدام از ما نمی‌تواند تمام تخیل‌های فردی‌اش را محقق‌شده قلمداد کند و اعتراف نکند به اینکه تنها بدلیل مراعات قواعد، قوانین و هنجارها از خیر تحقق برخی تخیل‌های فردی‌اش گذشته است. ما همه‌ی چیزهایی را که به آن اندیشیده‌ایم یا تخیل کرده‌ایم محقق نکرده‌ایم. ولی انکار این واقعیت تاریخی نیز نابجاست که بوده‌اند کسانی که تخیل فردی‌شان را به قیمت هیچ قانون، قاعده یا هنجاری سرکوب نکرده‌اند و بدان تجاهل نورزیده‌اند. در تاریخ به ویژه تاریخ هنر با چنین چهره‌هایی آشناییم. آنها قیمت تحقق تخیل فردی را علی‌رغم تمام موانعی که در زندگی اجتماعی‌شان وجود داشته است پرداخته‌اند. برخی از آنها طرد یا تکفیر شده‌اند و البته اکثر آنها کمتر در زندگی روی خوش دیده‌اند. لئوناردو داوینچی، میکل آنجلو مریسی دا کاراواجو، ادگار دگا، پل گوگن، ونسان ون‌گوگ، صادق هدایت، فروغ فرخزاد، بهمن محصص، ابراهیم گلستان و بسیاری از این دست، نمونه‌های تلاش برای تحقق تخیل فردی به قیمت طردشدگی یا تکفیرند. من به این نمونه‌ها هنرمندان ویرتئوز[1] می‌گویم و در این مقاله از شرایطی سخن می‌گویم که در آن چنین هنرمندانی عمل می‌کنند. همینطور از شرایطی خواهم گفت که نمی‌توان در آن ویرتئوز بود یا ویرتئوز بودن یا اعمال ناب خلاقیت یا تحقق اصیل تخیل فردی ناممکن است. برای پاسخ به این پرسش‌ها نخست ریشه‌ی مفاهیم ویرتئوز و

1 . Virtuosi

Problematicaa.com

ویرتئوزیته[1] مورد کاوش قرار خواهد گرفت. این کاوش به من کمک خواهد کرد تا نشان دهم چگونه و تحت چه شرایطی هنرمند به مثابه ویرتئوز پدیدار می‌شود. در ادامه ویژگی‌های هنرِ هنرمند ویرتئوز را برخواهم شمرد و خواهم گفت چرا این ویژگی‌ها علی‌رغم تصور رایج امکان بقا و حیات در جهان معاصر یعنی جهانی که در آن مناسبات سرمایه‌دارانه حاکم است را ندارند. مناسبات سرمایه‌دارانه آنگاه که در میدان هنر مستقر می‌شود منطق و قاعده‌ی ویژه‌ای را جایگزین منطق خلق اثر هنری توسط هنرمندِ ویرتئوز می‌کند. نیروی اصلی پیدایش اثر هنری در جهانی که در آن منطق مناسبات سرمایه‌دارانه مستقر نیست، نیروی هنرمند ویرتئوز است. این در حالی است که در جهان هنری‌ای که در آن منطق مناسبات سرمایه‌دارانه مستقر شده است، نیروی اصلی پیدایش اثر هنری، نیروی نظام‌مند سازمان‌های تولید است. سازمان‌های تولید برای آنکه بتوانند، سیر پیشرفت جهان هنری را در جهت بهره‌وری و کسب سود تعیین کنند خود را جایگزین نیروی هنرمند ویرتئوز می‌کنند. پس از آن، تحرک جهان هنری نه بر مبنای خلاقیت هنرمند که بر اساس نوآوری‌های کنترل‌شده‌ی سازمان‌های تولید رخ می‌دهد. در اینجا به تفاوت دو مفهوم خلاقیت[2] و نوآوری[3] اشاره خواهم کرد و نشان خواهم داد هر کدام از آنها جلوه‌ی پدیداریِ یکی از ساز و کارهای پیدایش اثر هنری یعنی ساز و کارهای مبتنی بر ویرتئوزیته و ساز و کارهای مبتنی بر

1 . Virtuosity
2 . Creation
3 . Innovation

Problematicaa.com

سازمان‌های تولید هستند. در بخش پایانی مقاله‌ی حاضر پیرامون این سوال بحث خواهم کرد که آیا در میدان هنریِ ایرانی نیز مناسبات سرمایه‌دارانه مستقر شده است؟ آیا می‌توان در ایران هم مرگ ویرتئوزیته و پایان خلاقیت در پیدایش اثر هنری را اعلام کرد؟

ویرتئوز کیست؟ ویرتئوزیته چیست؟

مفهوم ویرتئوز را که لغتی ایتالیایی است برای نخستین بار نیکولو ماکیاولی، فیلسوف سیاسی ایتالیایی اوایل قرن شانزدهم میلادی به عنوان ابزاری تحلیلی در کتاب مشهورش «شهریار[1]» استفاده کرد. ماکیاولی از این اصطلاح برای توصیف انسانی بهره می‌برد که توانایی فوق‌العاده و منحصر به فرد در تحقق تخیل فردی‌اش دارد. توانایی او در تحقق تخیل فردی کاملا به خودش وابسته است نه به هیچ عامل بیرونی. ویرتئوز کسی است که به ماده‌ی بی‌جان، جان می‌بخشد و طبیعت را آنگونه که خود می‌خواهد بازآرایی می‌کند. ماکیاولی از این گونه تعریف‌ها برای نشان دادن ویژگی انسانی استفاده می‌کند که خود در جستجوی آن است تا به مدد او ایتالیا را از قید نیروهای سهمگینی که دربرش گرفته‌اند رها سازد. کار اصلی ویرتئوز از نظر

[1]. این کتاب چندبار به فارسی ترجمه شده است. نکته اینجاست که ترجمه مترجمان کتاب از همین مفهوم ویرتئوز مناقشات بسیار آفریده است. به نظر من نیازی به ترجمه‌ی این مفهوم نیست. کمااینکه در زبان‌های انگلیسی، فرانسه و یا آلمانی هم ترجمه‌ای برای این مفهوم در نظر گرفته نشده و به همان شکل ایتالیایی‌اش استفاده می‌شود. برای نگاه به یکی از معتبرترین ترجمه‌های کتاب شهریار می‌توانید ر.ک به:
نیکولو ماکیاولی، *شهریار*، ترجمه‌ی داریوش آشوری، چاپ هشتم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۹۷.

Problematicaa.com

او رهاسازی است. ویرتئوز کسی است که نمی‌گذارد طبیعت، انسانیت را در چنبره‌ی خود گرفتار کند. او انسانیت را بر طبیعت چیره می‌کند و جهت سرنوشت را تغییر می‌دهد. پس از او چیزها دیگر آنگونه که بودند نخواهند بود. ویرتئوز منبع تفسیر و تعریف و تقسیم طبیعت است. بهترین مثال برای ویرتئوز مجسمه‌سازی است که از دل سنگی بی‌شکل پیکری تراشیده بیرون می‌آورد. این پیکر هنوز از سنگ است ولی آن سنگِ بی‌شکل دیگر وجود ندارد. طبیعت دیگر آنگونه که پیش از اقدام انسان ویرتئوز بود باقی نمی‌ماند. اینجا طبیعت، هم طبیعت و هم تمام نیروهای اجتماعی و تاریخی و فرهنگی‌ای است که به جزئی از طبیعت تبدیل شده‌اند. قوانین و هنجارها و باورها و ارزش‌ها با آنکه امور انسانی‌اند پس از آنکه مستقر می‌شوند مانند طبیعتی که ما را احاطه کرده جنبه‌ای الزام‌آور و ضروری می‌یابند. گویی پیش از ما وجود داشته‌اند و پس از ما نیز باید وجود داشته باشند. ویرتئوز کسی است که علیه این جنبه‌های غیرطبیعیِ حیات بشری که جنبه‌ای طبیعی (الزام‌آور، ضروری و پیشینی) یافته‌اند قیام می‌کند. او کسی است که ورای تمام قواعد موجود به خلق یک موقعیت هنری- زیبایی‌شناختی نائل می‌شود. او کسی است که به ما می‌گوید آنچیز که تاکنون زیبا می‌پنداشته‌اید زیبا نبوده است. آن موقعیتی که من خلق کرده‌ام زیباست. وبرتئوز خالق «امر نو[1]» است. به این اعتبار انسان ویرتئوز بیشترین نیروی خلق و ناب‌ترین شکل آن را نمایندگی می‌کند. فهم معنای «امر نو» در اینجا بسیار حیاتی است. امر نو

[1] . the Modern

Problematicaa.com

تبدیل جهان به چیزی است که تا پیش از آن نبوده است. آن هنرمندانی که هنرشان مصداق عینی تبدیل جهان به چیزی است که تا پیش از آن نبوده است را من هنرمندان ویرتئوز می‌نامم. هنرمند ویرتئوز هنرمند بیرون از میدان قواعد و هنجارها و ارزش‌های مستقر هنری است. هنرمندی است که امکان منحصر به فرد تحقق تخیل فردی‌اش را یافته است. تخیل فردی‌اش را هم به قیمت شورش علیه نظام قواعد و باورها و ارزش‌های مستقر محقق کرده است. بسیاری از هنرمندان آستانه‌ی عصر رنسانس مصداق این وضعیت‌اند. عصر رنسانس، عصری بود که در آن این امکان فراهم شد تا انسان‌های ویرتئوز پدید آیند و این انسان‌ها امر نو بیافرینند. پلوتارک، دانته، بوکاجو، داوینچی، میکل‌آنجلو همه آن هنرمندان ویرتئوزی بودند که قواعد و هنجارها را از میان بردند و قواعد و هنجارهای جدید وضع کردند. آنها تنها خودشان بودند و به فردیت‌شان و تحقق آن می‌اندیشیدند. آن ها جلوه‌های ناب تحقق تخیل فردی و خلاقیت بودند. آنها ویرتئوزیته (مجموعه شرایطی که در آن این امکان فراهم می‌شود تا ویرتئوزی ظهور کند و امر نو بیافریند) را به قاعده‌ی اصلی تحرک در جهان هنری تبدیل کردند. کاراواجوی نقاش از آخرین افراد این نسل استثنایی است. او هم به معنایی که داوینچی بود سرکش قلمداد می‌شد. این توصیف برونوفسکی و مازلیش را در مورد داوینچی که «در او همیشه نوعی سرکشی، نوعی مخالفت خاموش وجود داشت[1]» را می‌توان در مورد کاراواجو هم به کار برد. کاراواجو مضامین کتاب

[1]. ج. برونوفسکی و ب. مازلیش، *سنت روشنفکری در غرب از لئوناردو تا هگل*، ترجمه لی‌لا سازگار،

Problematicaa.com

مقدس را به تصویر می‌کشید. در نگاه نخست او خلاقیتی نداشت چرا که مضامین کهنه دست‌مایه‌ی کار او بود. ولی او خلاق بود و در تعبیری که من به کار می‌برم هنرمندی ویرتئوز قلمداد می‌شد چون این مضامین را از درون تهی می‌کرد و معنایی «نو» در آن می‌ریخت. نقاشی «بریدن سر هولوفرنس توسط جودیت» او که در سال ۱۵۹۸ به تصویر کشیده شده است را بنگرید. نقاشی متاثر از مضمونی عهد عتیقی است. جودیت بنا بر روایات بیوه زنی زیبا بوده، پس از محاصره‌ی شهری که در آن ساکن بودند و از آنجایی که مایل بود رُعب و وحشت را از ساکنین مؤمن شهر دور کند، اعلام کرد که بنا بر مشیّت خداوند می‌تواند دشمنِ مردم و شهرِ تحتِ محاصره توسط هولوفِرنِس را نابود کند. او با هولوفرنس به قصد آنکه بتواند در روز مبادا او را از میان ببرد روابط عاطفی برقرار کرد و نهایتا موفق شد سر او را را در خواب بِبُرَد، با کشته شدن سردار بزرگ به دست یک زن، ارتش وی سراسیمه و آشفته شد و شهر از محاصره نجات یافت. اینجا جودیت یک قهرمان تزلزل ناپذیر روایت شده است که برای نجات شهر، خود را در اختیار یک جانی قرار داده است. در نقاشی کاراواجو آنچه در چشم جودیت نمایش یافته است دقیقا متضاد مضمون عهد عتیقی است: تزلزل. جودیت در هنگام بریدن سر، متزلزل است. گویی نمی‌خواهد ماموریتش را به انجام رساند. چون او هم

تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۷، ص ۲۴.

Problematicaa.com

یک انسان است (بر عکس روایت عهد عتیق) و در انسان، تزلزل و عشق ممکن است[1].

تصویر۱. بریدن سر هولوفرنس توسط جودیت

کاراواجو مضمونی نو آفریده است. او خالق است و به این اعتبار هنرمندی ویرتئوز به حساب می‌آید. همانطور که گفتم عصر رنسانس، عصری است که ویرتئوزیته قاعده‌ی اصلی تحرک و پیشرفت در جهان هنری و اندیشه‌ای به حساب می‌آید. من آغاز این عصر تاریخی را متفاوت با تقسیم‌بندی‌های مرسوم مکاتب هنری تولد پترارک (۱۳۰۴ میلادی) و پایان آن را مرگ کاراواجوی نقاش (۱۶۱۰ میلادی) می‌دانم. این عصر در ایتالیا ممکن شد و

[1]. من در تفسیرم از این نقاشی کاملا متاثر از نقدهای دوست عزیز و همکار ارجمندم دکتر محمدجواد علیمحمدی اردکانی استاد نقاشی دانشگاه علم و فرهنگ هستم. او در آن دانشگاه نقد هنری درس می‌دهد.

Problematicaa.com

با خروج از ایتالیا و ورود دست‌آوردهای آن به اسپانیا، فلاندرز و فرانسه به پایان رسید. پایان این عصر مقارن است با تحول تاریخی نظام سرمایه‌داری یعنی نظامی که در آن پول به با ارزش‌ترین چیز تبدیل می‌شود. به عبارت دقیقتر پایان این عصر مقارن است با پایان شیوه‌ی مرکانتیسلیستی (سوداگرانه) سرمایه‌داری و آغاز شیوه‌های فیزیوکراتی و لیبرالی آن. پایان این عصر مقارن است با آغاز تحولات تکنولوژیک و شروع عصر تولید فناورانه. پاسخ به اینکه چرا آغاز عصر تحولات تکنولوژیک با ناممکن‌شدن ویرتئوزیته مقارن شد می‌تواند در فهم دلایل مرگ ویرتئوزیته به ما یاری رساند.

تحول در نظام تولید و مرگ ویرتئوزیته

تا پیش از استقرار کامل نظام سرمایه‌داری، یعنی تا پیش از تحولات تکنولوژیک می‌توان مناسبات اجتماعی را به دو عرصه‌ی تولید[1] و خلق[2] تقسیم کرد. عرصه‌ی تولید، عرصه‌ی عمل کسانی بود که به طور مستقیم درگیر تولید به قصد رفع نیازهای زیستی بودند. آنها غالبا بر روی زمین‌های کشاورزی کار می‌کردند و یا صنعت‌گر بودند یعنی در صنایع خانگی فعالیت می‌کردند. به عبارت ساده عرصه‌ی تولید عرصه‌ی عمل کسانی بود که کار می‌کردند. عرصه‌ی خلق هم عرصه‌ی عمل کسانی بود که در تولید مداخله‌ی مستقیم نداشتند. اینها بیشتر اشراف یا وابستگان به آنها بودند که نیازی نبود

1 . Production
2 . Creation

در تولید مداخله‌ی مستقیم داشته باشند. عموما در عصری که من از آن به عصر رنسانس قلمداد کردم کسانی امکان ویرتئوزبودن می‌یافتند که در تولید مداخله‌ی مستقیم نداشتند. اینها با آزادی بیشتری تخیل فردی‌شان را پی می‌گرفتند. ویرتئوزیته منطق عمل این گروه بود. به همین سبب است که اکثر هنرمندان ویرتئوز در این عصر یا از اشراف‌اند یا به اشراف وابسته‌اند. با تغییر مناسبات تولید در آستانه‌ی استقرار کامل نظام سرمایه‌داری یعنی با پدیدآمدن مکان جدیدی به نام کارخانه (جایی که در آن تکنولوژی مستقر بود و تولید به صورت انبوه، مکانیزه و با نظارت متمرکز صورت می‌گرفت) تقسیم‌بندی سنتیِ عرصه‌های مناسبات اجتماعی دستخوش دگرگشتی[1] بنیادین شد. تولید انبوه و تکنولوژیک هدفِ تولید را تغییر داد. دیگر تولید به این قصد صورت نمی‌گرفت که نیازهای شخص تولیدکننده و اطرافیانش را برطرف سازد. در نظام تولید انبوه با پدیده‌ی به غایت جدیدی مواجه می‌شویم: تولید مازاد. یعنی تولیدی مازاد بر نیاز شخص تولیدکننده و اطرافیانش. در نظام قبلی تولید یعنی نظام تولید غیرسرمایه‌دارانه و غیرتکنولوژیک، محصولات ارزش مصرفی داشتند. یعنی هدف تولید، پدیدآوردن محصولاتی بود که ارزش مصرفی داشت ولی در نظام جدید تولید، هدف، پدیدآمدن محصولاتی بود که بتوان با آنها مبادله انجام داد. در نظام جدید تولید، محصولات تولید می‌شدند که بچرخند و مبادله شوند و به بیان مارکس آنگونه که در جلد نخست کتاب مشهورش «سرمایه» گفته است، ارزش مبادله‌ای یابند. چیزها

[1] . Transformation

Problematicaa.com

تولید می‌شدند نه برای اینکه مصرف شوند. تولید می‌شدند که پول بسازند. هدف در نظام جدید تولید یعنی نظام سرمایه‌دارانه‌ی تولید، بهره‌مندی از پول بود یعنی همان که به کسب سود مشهور است. در نظام جدید، غایتی جدید به وجود آمده بود. اگر غایت در نظام پیشین تولید در عصری که من از آن به عصر رنسانس یاد کردم تحقق تخیل فردی هر چند در میان گروه کوچک اشراف و وابستگان به آن بود در نظام جدید تولید شد کسب پول. در این نظام، همه در تولید مداخله می‌کردند. عرصه‌ی مناسبات اجتماعی به صورت یکپارچه به عرصه‌ی تولید تبدیل شد. کسی نبود که در این عرصه مداخله نداشته باشد. کارگر کار می‌کرد که پول بسازد، هنرمند نیز تلاشش تولید اثری بود که پول تولید کند. در این معنا، در عصر استقرار نظام سرمایه‌دارانه‌ی تولید پس از زمانه‌ی طلاییِ تحقق تخیل‌های فردی یعنی پس از عصر ویرتئوزیته کسی بیرون از میدان تولید قرار نمی‌گرفت. در این نظام، هنرمندِ با ارزش هنرمند ویرتئوز نبود. هنرمندی بود که همه مایل باشند اثر او را بخرند. یعنی برای اثرش بیشترین پول را بپردازند. هنرمند در این عصر مجبور شد میان آرمان تحقق تخیل فردی و کسب حداکثر سود آشتی ایجاد کند. او می‌خواست هم تخیل فردی‌اش را محقق کند و هم پول بدست آورد. پس به یک میانجی نیاز داشت، میانجی‌ای که تخیل فردی‌اش را به نحوی هدایت کند که بتواند در «بازار هنر»، پول بسازد. نقش این میانجی که خود پدیده‌ای نوظهور در تاریخ خلاقیت به شمار می‌رود برای فهم شرایط تولید اثر هنری در جهان سرمایه‌داری کلیدی است.

Problematicaa.com

سازمان‌های تولید؛ میانجی‌های تحقق تخیل فردی

در نظام تولید سرمایه‌دارانه، نظامی که در آن نه تحقق تخیل فردی بلکه کسب سود ارزش غایی است، ویرتئوزیته بی‌معنا می‌شود. نتیجه‌ی ویرتئوزیته، فروپاشیدن قواعد، هنجارها و قوانین موجود است و این، امکان عرضه‌ی اثر ویرتئوز را به اجتماعی که بر اساس همین قوانین، قواعد و هنجارها اثر هنری یا خلاقیت را قضاوت می‌کند ناممکن می‌سازد. با نظام تولید سرمایه‌دارانه عصر کوتاه خلاقیت که من آن را عصری ۳۰۰ ساله میانه‌ی سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۶۱۰ تعریف کردم به پایان رسید. با استقرار این نظام سخن گفتن از خلاقیت، که تنها در شرایط حاکمیت ویرتئوزیته ممکن است بی‌معناست. جای خلاقیت را مفهومی می‌گیرد که بسیاری به اشتباه آن را معادل و هم‌معنایِ خلاقیت تعبیر می‌کنند: نوآوری[1]. ولی نوآوری چیست و چرا نمی‌توان آن را معادل و هم‌معنای خلاقیت در نظر آورد؟ نوآوری پیامد هدایتِ سازمان‌دهی‌شده‌ی تخیل‌های فردی به قصد کسب سود و ارائه به بازار است. وظیفه‌ی این هدایت با چه کسی است؟ در نظام تولید سرمایه‌دارانه تخیل‌های فردی انکار نمی‌شود. این بر عکس منطق تولید اثر در پیش از عصر رنسانس یعنی در دوره‌ی تاریک قرون وسطی و سده‌های میانه است که اصولا تخیل فردی بی‌معنا بود و همه ایماژهایی جمعی داشتند. در عصر استقرار مناسبات تولید سرمایه‌دارانه تخیل‌های فردی کانالیزه و ارگانیزه

[1] . Innovation

Problematicaa.com

می‌شود. مسئول کانالیزه‌کردن و سازمان‌دادن به تخیل‌های فردی، چیزی است که از آن به سازمان‌های تولید تعبیر کرده‌اند. سازمان‌های تولید میانجی قرار می‌گیرند میان فردی که مایل است تخیل فردی‌اش را محقق کند و جمعیتی که قرار است تخیل عینیت‌یافته‌ی او را بخرند. ارزش اصلی در این ساز و کار، دست‌یابی به حداکثر پول است نه تحقق تخیل فردی. البته سازمان‌های تولید چنین وانمود می‌کنند که در این ساز و کار هم تخیل‌های فردی محقق می‌شود و هم پول بدست می‌آید ولی واقعیت آن است که تنها پول در این ساز و کار بدست می‌آید و هنرمند، در جریان مذاکره و اشتراک با سازمان‌های تولید همیشه بخش مهمی از تخیل فردی‌اش را برای آنکه احتمالا تحقق ناب تخیلش به مذاق مخاطب خوش نخواهد آمد محقق نمی‌کند. مثال‌های اصلی سازمان‌های تولید در ساز و کار پیدایش اثر هنری در نظام تولید سرمایه‌دارانه، گالری‌ها، منتقدین، استودیوها، شرکت‌های فیلم‌سازی، جشنواره‌ها و از این دست‌اند که پدیده‌هایی نوظهور و همگی متعلق به عصری هستند که در آن نظام تولید سرمایه‌دارانه مستقر است. سازمان‌های تولید به هنرمند که برای من جلوه‌ی ناب تحقق تخیل فردی و امید اصلی بروز خلاقیت در مناسبات انسانی است کمک می‌کنند تا چیزی پدید آورد که دارای ارزش مبادله‌ای است. یعنی برای بقیه ارزشمند تلقی شده و دیگران حاضرند برای آن پول پرداخت کنند. در این ساز و کار، پدید آوردن اثر بی‌آنکه کسی آن را ببیند یا بخواهد و در یک کلام، بی‌آنکه به اشتراک و در مفهومی که بالاتر از آن استفاده کردم به مبادله گذاشته شود بی‌معناست. اثری

Problematicaa.com

که کسی آن را نمی‌خواهد یا قابلیت به اشتراک و مبادله گذاشتن ندارد، اثر نیست. در چنین مناسباتی خلاقیت معنایی تقلیل یافته می‌یابد: نوآوری. و نوآور دیگر خلاق نیست. فردی است که سازمان‌های تولید او را جهت داده‌اند و از او حمایت می‌کنند. سوال بسیار کلیدی‌ای که اینجا می‌توان پرسید آن است که آیا می‌توان در برابر این جهت‌دهی مقاومت کرد؟ به نظر من خیر. این معنا که دیده‌شدن معادلِ بودن است به اصلی هستی‌شناختی برای همه‌ی انسان‌ها تبدیل شده است. گویا نظام تولید سرمایه‌دارانه توانسته است تمام شکل‌های بدیلِ بودن را از میان ببرد. دیگر صرف تحقق تخیل فردی مهم نیست. تخیل فردی من باید دیده شود و به رسمیت شناخته شود. و صدالبته من به تنهایی نمی‌توانم تخیل فردیِ محقق‌شده‌ام را با همه به اشتراک گذارم. میانجی باید وارد شود و به من کمک کند. امروزه تعداد میانجی‌ها که همان سازمان‌های تولیدند بسیار بیشتر از آن نمونه‌هایی هستند که پیشتر مثال زدم. امروز فضای مجازی یک میانجی قدرتمند است. میانجی‌ای است که امکان به اشتراک‌گذاشتن را برای همه فراهم کرده است. ولی آیا این میانجی‌ها امکان تحقق ناب تخیل فردی را هم گسترش داده است؟

آیا در میدان هنری ایران هم مناسبات سرمایه‌دارانه مستقر است؟

در اینکه جامعه‌ی ایرانی به تمامی متاثر از ساختار نظام تولید سرمایه‌دارانه عمل نمی‌کند شکی نیست. به عبارت دیگر پول در این مناسبات آنگونه که

Problematicaa.com

متخصصین اقتصاد سیاسی برای ما گفته‌اند به شکلی آرمانی به سرمایه تبدیل نشده است و برای این تبدیل موانع بی‌شماری وجود دارد. ولی برای بحث درمورد اینکه آیا در ایران و میدان هنری آن مناسبات سرمایه‌دارانه مستقر است یعنی آیا در ایران هم به پایان عصر خلاقیت رسیده‌ایم می‌توان از همان مفهوم سازمان‌های تولید بهره برد. نگاه به تاریخ استقرار سازمان‌های تولید در میدان هنری اجتماع ایرانی ابزار مناسبی برای قضاوت در مورد این نکته است. ما در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۵۰ شمسی شکل‌هایی از سازمان‌های تولید مستقل (خصوصی) را می‌بینیم که میان هنرمند و مخاطب رابطه برقرار می‌کنند و او را به سمت بازار هدایت می‌کنند. تاسیس استودیوها، راه‌اندازی جشنواره‌های هنری و بنیانگذاری شرکت‌های فیلم‌سازی در این زمان، موید این نکته است. البته عمر فعالیت سازمان‌های تولید در ایران معاصر چندان طولانی نیست. با انقلاب اسلامی، عملکرد سازمان‌های تولید مخدوش می‌شود. البته پس از اتمام جنگ و استقرار شکل جدیدی از نظام بازار آزاد در ایران، دوباره سازمان‌های تولید سر بر می‌آورند. عملکرد این سازمان‌ها در ایران پس از جنگ با عراق، هیچگاه تماما منطبق با عملکرد آرمانی سازمان‌های تولید در نظام سرمایه‌داری نبوده است. شباهت‌ها و تفاوت‌هایی همیشه وجود داشته است. شکاف میان این شباهت‌ها و تفاوت‌ها عرصه را برای بروز برخی شکل‌های خلاقیت باز گذاشته است. به عبارت دیگر استقرار ناقص نظام تولید سرمایه‌دارانه در ایران عرصه را برای خلاقیت گشوده نگاه داشته است. شواهد نشان دهنده‌ی آن است که میل سیاستگذاران به ویژه

Problematicaa.com

در عرصه‌ی سیاست‌گذاری فرهنگ و هنر، این است که مناسبات سرمایه‌دارانه در میدان هنر ایران به طور کامل مستقر شود. پس اگر برای خلاقیت ارزشی قائلیم و دوست نداریم جای آن را جلوه‌ی تقلیل‌یافته‌ای به نام نوآوری بگیرد باید آرزو کنیم، سیاست‌گذاران نتوانند طرح‌هایشان برای استقرار کامل مناسبات سرمایه‌دارانه را محقق کنند. طرح‌هایی که نه فقط در مناسبات هنری که در مناسبات علمی و فرهنگی هم‌اکنون در حال اجراست و دارد پایان عصر خلاقیت در ایران را نوید می‌دهد.

Problematicaa.com