خوانش آثار اقتباسی فرح اصولی با تکیه بر نظریه میمسیس آدورنو

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۶۰-۱۴۹)

صدیقه پورمختار[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]

۱- دکترای فلسفه هنر، مدرس مدعو دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

۲- استادیار گروه هنراسلامی،، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.4668.1532

چکیده

میمسیس یکی از قدیمی‌ترین و اصلی‌ترین اصطلاحات در تاریخ نقد ادبی و هنری است. افلاطون از آن به تقلید یاد کرده و ارسطو آن را بازنمایی دانسته‌است که با خلاقیت هنرمند همراه می‌شود و کار بدیعی را خلق می‌کند. از منظر تئودور آدورنو (۳۶۹۱ـ۳۰۹۱) فیلسوف و جامعه‌شناس آلمانی و از واضعان مکتب فرانکفورت، میمسیس تقلید نیست؛ بلکه آن را نوعی همانندسازی و شبیه‌شدن به نمونه اصلی می‌داند که به تعبیری با آن درمی‌آمیزد. آدورنو با درهم‌ریختن معنا و کاربرد سنتی این اصطلاح، قصد دارد تا ویژگی پویایی میمسیس را برجسته نماید. میمسیس در این نظرگاه ویژگی‌هایی چون بیانگری، و خلاقیت هنری را هم با خود دارد. بسط این نظریه در آثار نقاشی اقتباسی فرح اصولی (۲۳۳۱)، نقاش معاصر ایرانی، موضوع این پژوهش بوده‌است. پژوهش با استفاده از روش توصیفی تحلیلی، صورت گرفته‌است و تعداد ۵۱ نمونه به شیوه انتخابی از میان آثار اقتباسی فرح اصولی گزینش شدند. پژوهش با هدف شناخت بیشتر هنر معاصر ایران، به‌دنبال پاسخگویی به این پرسش است که آیا آثار اقتباسی فرح اصولی با تعریف آدورنو از مفهوم میمسیس همخوانی دارند؟ با توجه به دیدگاه آدورنو درباره میمسیس در این پژوهش هفت شاخص و ویژگی میمسیس؛ بیانگری، شبیه‌سازی، زبان جامعه، نشان‌دادن واقعیت، خلاقیت هنری و پیوند فرم و زبان، استخراج شد و براساس آن‌ها آثار نقاشی اقتباسی فرح اصولی مورد بررسی قرار گرفت. نتایج بررسی و تحلیل نشان می‌دهد که آثار اقتباسی فرح اصولی با نظریه میمسیس آدورنو همخوانی دارند.

واژه‌های کلیدی: آدورنو، آثار اقتباسی، فرح اصولی، میمسیس.

1- Email: s.pourmokhtar@ut.ac.ir

2- Email: khashayarghazizadeh@yahoo.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۱۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۴)

مقدمه

میمسیس[۱] در لغت به معنای تقلید و محاکات است. در طول تاریخ زیبایی‌شناسی[۲] این واژه تغییرات معنایی را به خود دیده‌است. تئودور آدورنو[۳]، از اندیشمندان مکتب فرانکفورت[۴]، میمسیس به معنای تقلید را نپذیرفته و معتقد است این مفهوم واجد معنای بیانگری است؛ بنابراین میمسیس در این نظام فلسفی، واجد دو ویژگی خلاقیت و بیانگری است. فرح اصولی، نقاش معاصر ایرانی، در آثار اقتباسی خود که از آثار مشهور جهان از قبیل مونالیزا[۵] و سوم ماه می ۱۸۰۸[۶]، اقتباس شده‌اند، به معنای ظاهری تقلید بسنده نکرده؛ بلکه با تغییراتی در عناصر بصری آثار، در پی بیان پیام خود است. او در این مسیر، هم از خلاقیت و هم از بیانگری استفاده کرده‌است. آثار وی به شیوه نگارگری ایرانی خلق شده‌اند؛ اما با موضوعاتی متفاوت از آنچه از نگارگری انتظار می‌رود؛ از این‌رو این پژوهش با هدف شناخت بیشتر نقاشی معاصر ایران، به پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: ۱. میمسیس آدورنویی چه ویژگی‌هایی دارد؟ ۲. آیا آثار اقتباسی فرح اصولی در این برداشت از میمسیس جای می‌گیرند؟

پیشینه تحقیق

در ارتباط با مفهموم و ساختار میمسیس از منظر تئودور آدورنو پژوهش‌های متعددی در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامه به زبان‌های مختلف انجام شده‌است که از آن جمله می‌توان به مقاله آنتونیو گاتیرز پوزو[۷] اشاره کرد. در این مقاله عنصر زیباشناسی میمسیس در فلسفه آدورنو بررسی می‌شود که بدین‌وسیله در قدم نخست، همسانی هگلی[۸] را مورد انتقاد خود قرار داده‌است و سپس دیالکتیک خود را شرح و بررسی می‌کند (Gutierrez Pozo, 2013). اوون هولات[۹] در مقاله‌ی خود میمسیس آدورنو را در یک نمودار سه‌وجهی قرار می‌دهد: میمسیس، عقل، خودنگهداری. بر این اساس نویسنده معتقد است رفتار میمتیک به تنهایی تمایلات ذاتی به میمسیس نیست؛ بلکه جدالی است بین میمسیس اصول کنترل‌کننده و دستوردهنده خودنگهدارنده که ساختار فرم‌های انتزاعی روحانی را به‌طور فزاینده‌ای رو به جلو می‌راند(Hulatt, 2016). دراگانا جرمیک مونلار[۱۰] و دیگران در مقاله خود به شرح مفهوم میمسیس از نظر آدورنو پرداخته‌اند و آثار فرانس شوبرت[۱۱]، موسیقیدان قرن ۱۹ را از نظر آدورنو نمونه عالی روند میمتیک می‌دانند که بین دو نقیضه مرگ و زندگی قرار گرفته‌اند(Molnar, 2014). نوشین شاهنده (۱۳۹۱) در مقاله «مفهوم میمسیس در نظریه زیباشناختی آدورنو» معتقد است آدورنو با واژگون‌کردن معنا و کاربرد سنتی این اصطلاح، سعی دارد تا نیروی پویای میمسیس را، در عرصه هنر و به تبع آن در ابعاد مختلف زندگی، دوباره به جنبش درآورد تا از این طریق بتواند به نقد ساختارهای سلطه و سرکوب در عقلانیت مدرن و روشنگر بپردازد. این مقاله بر آن است تا مفهوم میمسیس را در آرای آدورنو از سه چشم‌انداز بررسی کند: رابطه دیالکتیکی میمسیس و عقل، میمسیس به مثابه دیالکتیک سوژه و ابژه و میمسیس و ارتباط آن با زبان. در رابطه با آثار فرح اصولی، خرازیان و پیله‌چیان (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «تأثیر اجتماع در خلق آثار اقتباسی: مجموعه فضیلت زخمی فرح اصولی»، تأثیر جامعه را بر عناصر تصویری آثار فرح اصولی بررسی کرده‌اند. او در آثار خود اعتراض و انتقاد خویش را نسبت به شرایط کنونی حاکم بر جامعه و معضلات اجتماعی زنان بیان کرده‌است و سعی دارد مخاطب را وادارد تا در آثار وی به دنبال مفاهیمی عمیق‌تر از آن چیزی باشد که در نظر اول به چشم می‌آید و آن مفاهیم، جامعه و شرایطی است که بر زنان تحمیل شده‌است.

پژوهش حاضر می‌تواند در راستای پژوهش‌های پیشین قرار گیرد. نقد و بررسی آثار فرح اصولی از نقاشان حال حاضر ایران که موضوع اصلی پژوهش را تشکیل می‌دهد، موضوعی است که کمتر مورد توجه بوده‌است. این پژوهش از آنجا که بر مبنای آرای فلسفی آدورنو از متفکرین دوران معاصر از یک سو و انتخاب آثار اقتباسی گرفته‌شده از شاهکارهای نقاشی جهان صورت گرفته‌است، سبب می‌شود آثار این هنرمند هم در داخل و هم در خارج از ایران بهتر و بیشتر دیده شود و در نتیجه نقاشی ایرانی به مخاطبان، بهتر شناسانده شود؛ بنابراین آثار یک نقاش زن معاصر ایرانی در تطبیق و تحلیل آرای فلسفی آدورنو دارای وجهی نوآورانه است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر در پی بررسی آثار اقتباسی فرح اصولی و تحلیل

آن‌ها بر اساس نظریه میمسیس تئودور آدورنو است؛ بنابراین نگاهی تحلیلی دارد و از جهت هدف بنیادین است. داده‌های پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای گرد آمده و آرای تئودور آدورنو و آثار اقتباسی فرح اصولی، منابع اصلی این بررسی است. ابزار جمع‌آوری اطلاعات از طریق فیش‌برداری و مشاهده آثارِ در دسترس است. انتخاب نمونه‌ها به روش انتخابی از آثار اقتباسی این هنرمند است؛ اما با توجه به محدودیت‌های این پژوهش از لحاظ کمی، تعداد پانزده اثر انتخاب و بررسی خواهد شد. این پژوهش با روش کیفی و با رویکرد تطبیقی به تحلیل و پردازش اطلاعات با نظریات آدورنو می‌پردازد.

مبانی نظری پژوهش

تئودور آدورنو (۱۹۶۳ـ۱۹۰۳) در کنار اندیشمندانی چون هربرت مارکوزه[۱۲]، والتر بنیامین[۱۳]، ماکس هورکهایمر[۱۴] از پیشاهنگان مکتب فرانکفورت است. وی در اندیشه‌های خویش با استناد به آثار انتقادی کارل مارکس[۱۵]، معتقد است عقلانیت حاکم بر جامعه، نیرویی مخرب است که به جای پرداختن به اهداف نهایی، توجه خود را به وسایل رسیدن به هدف متمرکز می‌کند. دیدگاه وی مبنایی روشنگرانه دارد که معطوف به ارزش‌های انسانی است و در این راه، توانایی جامعه را در تحقق و یا سرکوب این ارزش‌ها بررسی می‌کند. مجموع این نظریات در کتاب دیالکتیک روشنگری[۱۶] بیان شده‌اند. "صنعت فرهنگی"[۱۷] از مهم‌ترین مباحث در اندیشه این اندیشمند انتقادی است که معتقد است سرمایه‌داری مدرن موجب استقرار سلطه تکنولوژی شده و هر نوع امکان رهایی، آگاهی، و آزادی را از میان برداشته‌است و حاصل این فرایند، خط تولیدی فرهنگی است که در فیلم‌های سینمایی، موسیقی و غیره، مانند سایر محصولات صنعتی از راه تقسیم کار بین کارگران تولید شده‌است. کتاب نظریه زیبایی‌شناختی[۱۸] (۱۹۷۰) آدورنو که پس از مرگ وی به چاپ رسید، به مسائل زیبایی‌شناسی در دنیای مدرن می‌پردازد. محور این کتاب به این نکته اشاره دارد که مدرنیسم و هنر مدرن، نقدی بر تمامی جلوه‌های زندگی، به‌ویژه خردباوری مدرنیته است. یکی از مباحث مهمی که وی در این کتاب مطرح می‌کند، اصطلاح میمسیس است که در این مقاله مبنای پژوهش قرار گرفته‌است و در ادامه به شرح کامل‌تری از آن پرداخته می‌شود.

میمسیس و تعریف آدورنویی آن

اصطلاح میمسیس که از آن به تقلید، محاکات و کپی نیز تعبیر می‌شود، از مهم‌ترین مفاهیم تاریخ زیبایی‌شناسی بوده و از دوران یونان باستان بدان توجهی خاص شده‌است؛ اما این نظریات از بدو پیدایش تا کنون تغییرات گوناگونی داشته‌است. در بیشتر زبان‌های غربی معادل‌های تقلید[۱۹] و یا بازنمایی[۲۰] برای این واژه در نظر گرفته شده‌است و آن را برای تبیین رابطه تقلیدی میان یک نمونه اصلی و بازنمایی آن در نظر گرفته‌اند (Tatarkiewicz, 1973: 226). افلاطون در رساله جمهوریت، میمسیس را محدود به هنر و آثار هنری نمی‌کند؛ زیرا در فلسفه وی جهان مادی تقلیدی از عالم مُثل است و اثر هنری تقلیدی از جهان مادی است و بنابراین دو مرحله از عالم واقعیت دور است. افلاطون در دفتر دهم جمهوری آثار هنری را به انعکاس شئ در آب شبیه می‌کند و سپس نتیجه می‌گیرد که میمسیس متضمن شباهت بین واقعیت و بازنمایی آن است (Plato, 1993: 602). از طرف دیگر ارسطو ابتدا محدوده میمسیس را به حوزه هنر محدود می‌کند و برخلاف افلاطون، خلاقیت هنری را فعالیتی ممتاز و مفید می‌خواند. او با رد نظریه مُثُل افلاطونی، کارکرد هنر را تقلیدی صرف از جهان محسوسات نمی‌داند؛ بلکه معتقد است هرچند هنرمندان و شاعران در ظاهر از طبیعت تقلید می‌کنند، حاصل کار آن‌ها پدیده‌ای کاملاً جدید است که خلاقیت هنرمند ویژگی اصلی آن است (ارسطو، ۱۳۹۰: ۸۳).

تئودور آدورنو، فیلسوف و اندیشمند آلمانی مکتب فرانکفورت در کتاب خود نظریه زیباشناختی، میمسیس را نوعی همانندسازی و یافتن شباهت‌ها می‌داند؛ به عبارت دیگر میمسیس در نظام فلسفی آدورنو مستلزم همانندی با یک عین است و نوع ارتباط هم براساس شباهت و وابستگی است. این دیدگاه مستلزم ازبین‌بردن هژمونی بین عین و ذهن است (Jay, 1997: 32). از منظر آدورنو، میمسیس به معنای تقلید نیست؛ زیرا تقلید تولیدی هنرمندانه از واقعیت است که آن را زیبا و خوشایند جلوه می‌دهد که باید از آن اجتناب کرد.

این بخش از دیدگاه آدورنو به بدبینی افلاطون نسبت به تقلید نزدیک می‌شود. از طرف دیگر آدورنو معتقد است هنر باید شامل نازیبایی هم بشود؛ زیرا واقعیت تنها متصف به دو صفت زیبایی و خوشایندی نیست؛ بلکه نازیبایی هم بخشی از آن واقعیت است. آدورنو در نظریه زیباشناختی، این کارکرد هنر که واقعیت زیبا و نازیبا را دربرمی‌گیرد را در نظر گرفته و با رویکردی جامعه‌شناختی به موضوع می‌نگرد. معنای اصلی میمسیس شبیه‌ساختن خود به دیگری و یا کشف دوباره شباهت میان عین و ذهن است (Adorno, 2002: 329).

آدورنو ویژگی دیگری را برای میمسیس قائل است که آن را از تقلید صرف متمایز می‌کند و آن خصلت بیانگری در میمسیس است. او هنر را واجد خصلت شبه‌زبانی می‌داند که بیانگری را در خود دارد؛ بنابراین میمسیس تقلید نیست؛ بلکه بیان است. میمسیس در راستای شکل‌گیری عین و ذهن به وجود نمی‌آید؛ بلکه بیانی از دوگانگی آن‌هاست (Cahn,1984: 39). از نظر آدورنو بیان در این دوران تنها در هنر زندگی می‌کند؛ هنر به خودی خود قادر به سخن گفتن است و میمسیس آن را ممکن ساخته است. براین اساس هنرمند در این بیانگری دارای توانایی است که می‌تواند عمل میمسیس را انجام دهد و آن را کاملاً متمایز از تقلید به کار برد (ibid, 1984: 112)؛ بنابراین از نظر آدورنو توانایی هنرمند و خلاقیت او در بیانگری اثرش مؤثر است و شرط لازم برای میمسیس است. هنر در بیان و بیانگری مشارکت دارد؛ اما این بیانگری از جنس بیان زبانی نیست؛ بلکه با پتانسیل میمسیس خود بیانگری می‌کند (Sinha, 2000: 84) زبان در ارتباط با اثر هنری تنها معنا و محتوای اثر هنری را تکرار می‌کند. آدورنو روش اجرای هنری را واسطه شراکت هنر و میمسیس می‌داند؛ اما هنرورزی که فردی نیست؛ بلکه باید در ارتباط با جامعه نیز باشد (Huhn 2004: 11).

برای آدورنو، میمسیس اصطلاحی کلیدی برای درک روابط دیالکتیکی بین ذهنیت و عینیت و مهم‌تر از همه، بین هنر، فلسفه و واقعیت است (ibid, 2004: 8). وظیفه زیبایی‌شناسی در شرایط معاصر، «درک آثار هنری به عنوان اشیای هرمنوتیکی نیست. در شرایط فعلی، این عدم درک آن‌ها[۲۱] است که باید درک شود» (آدورنو ، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

زیبایی‌شناسی به معنای روح است؛ روح زیبایی‌شناسی اساساً یک اصل سازنده نیست؛ بلکه میمسیسی است که اجازه می‌دهد اثر هنری زبان واقعیت تاریخی باشد که در گذشته صحبت می‌کند. هنر (هنر رادیکال) به‌عنوان نوشتن تاریخ، فکر می‌کند. هر آنچه در کار هنری صحبت می‌کند، با بستر تاریخی اجتماعی گفته می‌شود؛ اما نه در یک شیوه ایدئالیستی: این واقعیت تاریخی اجتماعی است که می‌نویسد؛ زیرا اثر هنری به‌خودی‌خود تاریخ سپرده شده‌است (Adorno, 2002: 139).

آنچه هنر می‌گوید برای خودش نیست؛ بلکه درباره‌ی واقعیت است. براساس این اصل زیبایی‌شناختی، روح اثر به عنوان میمسیس درک می‌شود و هنر به صورت میمتیک فکر می‌کند؛ ولی نه با استفاده از مفاهیم یا کلمات؛ بلکه با استفاده از میمسیس و بدون واسطه. به همین دلیل آدورنو معتقد است «عنصری که در هنر شبیه به زبان است، عنصر تقلیدکننده آن است» (ibid, 2002: 150-2). این روحیه تقلیدی/ دیالکتیکی، به جای غلبه بر دیگریِ متضاد آن، درد واقعیتی است که در سکوت فریاد می‌زند. (Huhn, 2004: 48). آدورنو در مورد مشروعیت‌بخشیدن به این درد و ویژگی‌های فلسفه هویت از طریق سکوت و فراموشی، در روح تقلید/ دیالکتیکی هنر فرصتی برای یافتن این کلمه می‌یابد. برای آدورنو، تأیید اینکه هنر فکر می‌کند یا حقیقت را می‌گوید، به معنای تأیید این است که "زبان رنج[۲۲]"، "نوشتن ناخودآگاه تاریخ[۲۳]" است (Adorno, 2002: 286-90).

آدورنو میمسیس را حلقه‌ای می‌داند که از طریق آن می‌توان چندانگاری و تفاوت را استنباط کرد و از آن به نوعی زیبایی‌شناسی تفاوت یاد می‌کند. آدورنو معتقد است میمسیس که ذات خلاقانه اثر هنری است، هنر را با تجربه فرد انسانی در مقام دریافت‌کننده، پیوند می‌دهد. هنر از دریچه میمسیس حکم فروپاشی امر کلی را که واقعیت نمی‌خواهد آن را بیان کند، صادر می‌سازد. از طرف دیگر برای غلبه بر افراط در آرمان‌گرایی و دست‌یابی به توان بالای اندیشیدن به حقایق، به میمسیس هنری نیاز است(ibid,2002: 53)؛ بنابراین برای آدورنو میمسیس پیام‌آور درک حضور دیگری و فهم تفاوت‌هاست و شاکله زیبایی‌شناسی تفاوت وی بر آن

استوار است. میمسیس از نظر آدورنو، تعامل زیباشناختی با ابژه که اجازه‌ی ظهور امر ناهمسان در اثر را می‌دهد، بی‌آنکه در فرایند عمومی‌سازی و کلی‌سازی تبدیل به سوژه شود، میمسیس نامیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، میمسیس یعنی رابطه‌ی غیرمفهومی تولید سوژه با دیگری.

بین سوژه و ابژه از نظر آدورنو نه یک رابطه‌ی طولی و نه رابطه‌ی یکسانی است؛ بلکه نوعی رابطه دیالکتیکی بین سوژه و ابژه برقرار است که باعث می‌شود این دو به درکی از هم برسند و نه یکی بر دیگری برتری داشته باشد و یا یکسان باشند. همین رابطه دیالکتیکی و غیرمفهومی بین سوژه و ابژه، پایه‌ی تعریف آدورنو از میمسیس است. میمسیسی که تقلید نیست تا رابطه‌ای دلالتی بین آنان باشد؛ بلکه جایی است که هنر منادی تکثر و تعین‌پذیری است؛ بنابراین هنر میمتیک دارای ویژگی‌هایی چون بیانگری، در ارتباط با جامعه، خلاقیت هنرمند، ازبین‌برنده عین و ذهن، شبیه‌شدن و نه یکی‌شدن است (همان: ۳۵ـ۳۰).

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان ویژگی‌های میمسیس از نظر آدورنو را به صورت ۶ شاخصه جمع‌بندی کرد؛ ۱. شبیه‌سازی یا کشف دوباره شباهت‌ها، ۲. کنار هم گذاشتن زیبایی و نازیبایی، ۳. عملکرد هنر در جامعه، ۴. بیانگری و ناهم‌بودگی، ۵. پیوند فرم و زبان و ۶. منِ کل جامعه، نه منِ فردی. در ادامه، ضمن معرفی هنرمند و سبک کاری وی، به بررسی آثار اقتباسی ایشان با توجه به این شاخص‌ها می‌پردازیم.

تحلیل و بررسی

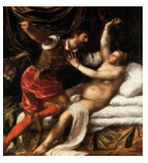
با توجه به تعاریف ارائه‌شده از میمسیس و آرای آدورنو در این رابطه و همچنین موضوع این پژوهش، ابتدا معرفی مختصری از آثار فرح اصولی که طی مصاحبه نویسنده اول این مقاله با وی صورت گرفته‌است، خواهد آمد و سپس به بررسی مفهوم میمسیس آدورنویی در آثار اقتباسی او می‌پردازیم.

در مجموعه‌های "فضیلت زخمی" و "گوش کن! وزش ظلمت را می‌شنوی" اصولی به موضوعات اجتماعی، ازقبیل خشونت علیه غیرنظامیان، زنان و کودکان می‌پردازد؛ اما روش اجراهای آثارش، هم در ترکیب‌بندی و هم در ارجاع محتوایی را تغییر داده‌است که برگرفته از آثار شاخص تاریخ هنر غرب و ایران هستند؛ به چنین آثاری که از آثار دیگری، به‌ویژه شاهکارهای ادبی و هنری گرفته شده باشند، اقتباسی گفته می‌شود.

بهروز صمدزادگان شاخصه "نافرمانی" که از نظر وی شاخصه‌ی هنرمندان معاصر است را در توصیف فرح اصولی به‌کار می‌بندد؛ اما نافرمان نه به معنای مدنی و یا در رفتار؛ بلکه به معنی هنرمندی که از کاربست و پذیرش مقلدانه اصول و باورهای هنری که تبدیل به الگوها و سنجه‌های تثبیت‌شده تولید و ارزیابی هنر است، سرباز می‌زند (Samadzadegan, 2019: 86). در جدول ۱ آثار اقتباسی فرح اصولی در کنار آثار اصلی که از آن‌ها اقتباس شده و نیز مطابقت شاخص‌ها آورده شده‌است. این آثار متعلق به دو مجموعه "فضیلت زخمی" (تصاویر ۱ تا ۶) و "گوش کن! وزش ظلمت را می‌شنوی"(تصاویر ۷ تا ۱۵) هستند.

جدول ۱- تطبیق آثار اقتباسی فرح اصولی با شاخص‌های میمسیس آدورنو- (نگارندگان، ۱۳۹۹)

ترتیب	اثر اقتباس‌شده[۲۴]	اثر اصلی	شاخص‌های میمسیس آدورنو					
			شبیه‌سازی	زیبایی و نازیبایی	هنر در جامعه	بیان‌گری/ ناهم‌بودگی	فرم و زبان	زبان جامعه، نه فرد
۱			√	√	√	√	√	√
۲			√	√	√	√	√	√

۳			√	√	√	√	√	√
۴			√	√	√	√	√	√
۵			√	√	√	√	√	√
۶			√	√	√	√	√	√
۷			√	√	_	√	√	√
۸			√	√	_	√	√	√
۹			√	√	_	√	√	√
۱۰			√	√	_	√	√	√
۱۱			√	√	_	√	√	√
۱۲			√	√	_	√	√	√

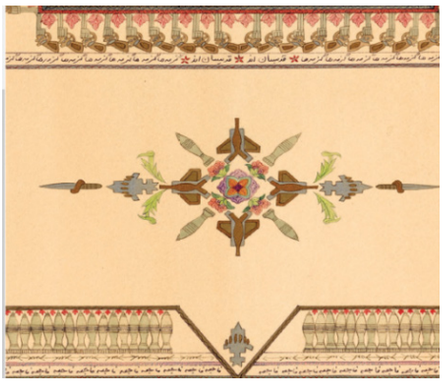
۱۳			√	-	√	√	√	√
۱۴			√	-	√	√	√	√
۱۵			√	-	√	√	√	√

همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، میمسیس از منظر آدورنو دارای مشخصه‌هایی است که شبیه‌ساختن و یا کشف دوباره شباهت‌ها، یکی از این ویژگی‌هاست. اصولی در آثار اقتباسی خود از شاهکارهای هنری استفاده می‌کند و سعی کرده‌است آثارش را به این شاهکارها نزدیک و برای انتقال مفاهیم از مخاطبان گسترده‌تری استفاده کند (Samadzadegan, 2019: 76). در جدول ۱ همان‌گونه که مشاهده می‌شود ۱۵ اثر از آثار اقتباسی فرح اصولی از مجموعه‌های "فضیلت زخمی" و "گوش کن! وزش ظلمت را می‌شنوی" با معیارهای میمسیس آدورنو بررسی شد. پنج شاخص از موارد تعیین‌شده، در همه آثار مشاهده شد؛ یعنی: شبیه‌سازی، کشف دوباره شباهت‌ها، عملکرد هنر در جامعه، بیانگری و منِ کل جامعه، نه منِ فردی؛ به‌عنوان نمونه در تصویر ۴، هنرمند با اقتباس از اثر مونالیزا سعی کرده‌است با استفاده از ترکیب‌بندی و ارجاع محتوایی به این اثر شاخص، ضمن یافتن شباهت بین آن‌ها، به‌وسیله این ترکیب تلفیقی، پیام خود را در قالب کلاسیک دوگانه شرق و غرب انتقال دهد. زنی که در این اثر به تصویر کشیده شده‌است، برخلاف اثر داوینچی که لبخندی بر لب دارد، در حال گریه است و هنرمند با یادآوری اثر اصلی در اینجا و استفاده از شباهت‌ها، پیام خود را انتقال داده‌است؛ ترکیب‌بندی مشابه؛ اما با کمی تغییر؛ به عبارت دیگر این اثر اقتباسی، تقلید محض نیست؛ بلکه هنرمند از آن بهره برده‌است تا پیام خود را انتقال دهد. در این اثر اقتباسی، ارجاعی دیگر به جز اثر داوینچی مشاهده می‌شود که در حاشیه اثر آمده‌است و آن شعری از فروغ فرخزاد شاعر معاصر ایرانی است: «و هیچ‌کس نمی‌دانست که نام آن کبوتر غمگین که از قلب‌ها گریخته است، ایمان است» (فرخزاد،۱۳۵۲: ۹۸) از نظر فرح اصولی آنچه که همه چیز را خراب می‌کند، نبود ایمان است؛ ایمان به خدا، عدالت، راه، عشق، هنر و ایدئولوژی؛ بنابراین در این اثر، اصولی با استفاده از یک اثر هنری غربی و تبدیل آن به ابزاری که توانسته است پیام خود را برساند و از طرف دیگر استفاده از شعری از فروغ برای کامل‌کردن پیام خود، به ترکیبی سه‌گانه دست یافته‌است و عنوان اثر هم اشاره به همین ترکیب دارد: "لئوناردو، فروغ و من".

تصویر شماره ۵ که اثری است اقتباسی از عکس اِدی آدامز[۲۵] (۱۹۳۳ـ ۲۰۰۴)، سعی بر یافتن مشابهت‌ها دارد و به جای شخصیت اصلی در عکس، از شخصیت زن استفاده شده‌است و کسی که می‌خواهد به او شلیک کند مردی است که کاملاً به انواع سلاح‌ها مجهز است؛ حتی در اطراف سر او هم نشانه‌های هاله نور که مفهومی تقدسی داشت، با خنجرهای برنده جانشین شده‌است. در این اثر حاشیه‌ها تقویت‌کننده انتقال این پیام است. در حاشیه، شعری از مجموعه دشنه در

دیس احمد شاملو آورده شده: «... و تاریخ توالی فاجعه شد ... در آنجا می‌دانی گزمه‌ها قدیسانند ... » (شاملو۱۳۹۷: ۷۳) که بسیار به انتقال پیام کمک کرده‌است. در عنوان اثرش هم هنرمند باز هم سه نام را در کنار هم قرار داده که در کنار مشابهت فرم، به مشابهت محتوایی هم تأکید شده است؛ به‌عبارت دیگر، عکاس، نقاش و شاعر، هر سه پیامی یکسان؛ اما به زبانی متفاوت داشته‌اند.

از ویژگی‌های مهم دیگری که در میمسیس رخ می‌دهد، و در این اثر هم مشاهده می‌شود، بیانگری و شبه‌زبانی‌بودن آن است. یک اثر تقلیدی تنها نظر دارد که از اثری دیگر کپی‌برداری کند؛ اما در میمسیس هنرمندی که از اثری اقتباس می‌کند، اثرش شبیه زبانی است که هدف و منظوری را بیان می‌کند. فرح اصولی در آثارش و به‌ویژه آثار اقتباسی‌اش قصد انتقال پیام‌های مختلفی را دارد. آثارش شمول تاریخی دارند و بر گذشته و حال تأکید می‌کنند. آثارش تنها متن نیستند؛ بلکه عرصه‌ای بینامتنی متشکل از تاریخ‌گرایی، روایت‌گری، و تلفیق ترکیب‌های سنتی و مدرن را در خود دارند؛ به عبارت دیگر این ویژگی شبه‌زبانی که در خود، بیان و هدفی دارد، در این آثار مشاهده می شود و تقلید محض نیست. هنرمند قصد دارد علاوه بر اشاره به اثر اصلی، هدف و نقدی را که در ذهن دارد، با اعمال تغییرات در اثر خود، برجسته کند. در اثر آدامز یک مرد غیرنظامی و در اثر اقتباسی یک زن، مورد هدف قرار گرفته‌است. هنرمند، با هوشمندی از این عکس اقتباس کرده‌است تا با زبان تصویری خود نشان دهد که خشونت تنها مختص به زنان نیست؛ بلکه همه افراد جامعه را دربرمی‌گیرد؛ به عبارت دیگر، انتخاب یک اثر هنری مشهور و ارجاع به آن، نوعی بیانگری است که این چنین به نمایش گذاشته شد است.



از ویژگی‌های دیگر میمسیس آدورنو، کنار هم قرارگرفتن زیبایی و نازیبایی است؛ زیرا واقعیت، تنها نشان‌دادن و یا بازنمایی زیبایی‌ها نیست؛ بلکه دو عنصر متقابل زیبایی و نازیبایی است که واقعیت را نشان می‌دهند. در آثار اصولی این ویژگی را می‌توان به‌وضوح نشان داد؛ به عنوان مثال تصویر ج، بخشی از حاشیه‌ی اثر شماره ۵ فرح اصولی است. تذهیب کارکردی حاشیه‌ای برای متن اصلی نگاره دارد و هدف آن آراستن و محافظت از متن و یا تصویر اصلی است که با استفاده از عناصر مرتبط با زیبایی به آراستن آن می‌پردازد؛ اما در آثار اصولی، زیبایی و نازیبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند و به عبارتی زیبایی امر نازیبا را زیباسازی کرده‌است. گل و برگ و شکوفه در کنار سیم خاردار، چاقو، تفنگ و خمپاره قرار گرفته‌اند که به‌نحوی در انتقال پیام این آثار تأثیر گذاشته‌است. از نظر صمدزادگان تذهیب در آثار فرح اصولی دو تغییر ماهیت می‌دهد؛ نخست اینکه از وضعیت حاشیه‌ای درمی‌آید و به متنی در کنار متن نقاشی تبدیل می‌شود؛ یعنی از حاشیه به متن تبدیل تبدیل می‌شود. در دومین حالت، عناصر تذهیب دیگر به حراست و تزیین متن نمی‌پردازند؛ بلکه بر آن‌ها تهدید و خشونت را اعمال می‌کنند (Samadza-degan, 2019: 65)؛ بنابراین، این متن جدید، در کنار متن اصلی، پیام هنرمند را به‌طور کامل القا می‌کند و با زیباسازی امر نازیبا- عناصر واقعیت از منظر آدورنو- پیام واقعی خود را انتقال می‌دهد. این ویژگی را می‌توان در سایر آثار مجموعه "فضیلت زخمی" مشاهده کرد.

تصویر ۱۰ با عنوان "گویا و من" اقتباسی است از اثر مشهور فرانسیس گویا، با عنوان "سوم ماه می" که با موضوع کشتار انقلابیون خلق شده‌است. اصولی در این اثر، کسانی که مورد شلیک قرار گرفته‌اند را تماماً زنانی ترسیم کرده‌است که مورد حمله قرار گرفته و برخی هم کشته شده‌اند. کسانی هم که با اسلحه در مقابل آنان قرار گرفته‌اند همگی مرد هستند که به این شیوه، اصولی خشونت علیه زنان را به تصویر کشیده‌است. این اثر، نمایشی صرف یا تقلیدی صرف نیست؛ بلکه با استفاده از اثر و وقایع تاریخی پشت آن، مخاطب را به این فکر وامی‌دارد که چه ارتباطی بین این اثر با اثر اصلی از نظر پیشینه وجود دارد. هنرمند اثر را شبیه تابلوی گویا خلق کرده‌است ولی با کمی اختلاف؛ به جای انقلابیون تابلوی گویا، زنان هدف تیرباران قرار گرفته‌اند. شخصیت‌های اصولی انگار سکوت دارند و این دردشان را از طریق همین سکوت فریاد می‌زنند. در این اثر هم مانند سایر آثار هنرمند، هنر زبان جامعه است. در این اثر، قهرمان، یک زن انتخاب شده که به جای مرد جوان انقلابی در تابلوی فرانسیس‌گویا قرار گرفته‌است. این جانشینی شخصیت‌ها که این زن یادآور جوان انقلابی گویاست، اشاره به جایگاه هنر در جامعه و زبان جامعه‌بودن دارد. هنر ابزاری است برای نشان‌دادن وقایع تاریخی و جامعه‌شناختی؛ بنابراین، در این اثر می‌توان ویژگی زبان جامعه‌بودن را مشاهده کرد . اصولی در این آثار در پی سخن‌گفتن از گروه‌هایی از جامعه است که نقش مهمی را در آن ایفا می‌کنند؛ بنابراین انتخاب آثار و اقتباس از آنان هم نکته‌ای است که هنرمند توانسته‌است با تغییراتی که در آن می‌دهد به هدف خود برسد؛ به‌عبارت دیگر، خلاقیت هنرمند در انتخاب آثاری جهت انتقال پیام، عنصر مهمی است که در اینجا مورد توجه قرار گرفته‌است. در جدول ۲ به جمع‌بندی این ویژگی‌ها در آثار فرح اصولی می‌پردازیم.

جدول ۲- تطبیق شاخص‌های میمسیس آدورنو و آثار فرح اصولی (نگارندگان، ۱۳۹۹)

	شاخص میمسیس آدورنو	تطبیق آثار اصولی و میمسیس آدورنو
۱	شبیه‌ساختن یا کشف دوباره شباهت‌ها	در آثار اقتباسی اصولی از شاهکارهایی که قابلیت انتقال پیام را دارند، اقتباس شده‌است. این ویژگی در همه آثار اقتباسی دیده شد و هنرمند با این شباهت‌سازی قصد دارد پیامش را به گروه‌های بیشتری انتقال دهد.
۲	کنار هم گذاشتن زیبایی و نازیبایی	در حاشیه آثار که نقش تزیین اثر را دارد، وسایلی چون تفنگ و خنجر و بمب در کنار گل و برگ قرار گرفته‌اند؛ به‌عبارت دیگر در این آثار هنرمند، امر نازیبا را زیباسازی کرده‌است. این ویژگی در آثار شماره ۱، ۲، ۴، ۷، ۸ و ۱۵ دیده شد.
۳	عملکرد هنر در جامعه	اصولی در انتخاب شاهکارها آثاری را انتخاب کرده‌است که پیامی مشابه پیام او را داشته‌اند و در نقاط عطف تاریخ بشری خلق شده‌اند. این ویژگی در همه آثار دیده می‌شود و هنرمند از این ویژگی برای سخن‌گفتن از مسائل اجتماعی استفاده کرده‌است.
۴	بیانگری و ناهم‌بودگی	آثار اصولی تقلید محض نیست (ناهم‌بودگی)؛ بلکه با آثار اقتباسی، بیانگر اهداف خود است. این ویژگی در همه آثار بررسی‌شده دیده می‌شود و هنرمند قصد دارد از این راه بیانگر هدف خود باشد.
۵	پیوند فرم و زبان	هنرمند با انتخاب فرم‌های مختلف و گاهی متضاد، بین زبان و فرم پیوند برقرار کرده‌است و فرم را ابزاری برای بیان قرار داده‌است. این ویژگی در همه آثار دیده می‌شود.
۶	منِ کل جامعه، نه منِ فردی	هنرمند به خشونت علیه افراد جامعه اعتراض دارد و منظورش زن در دوره خاصی نیست؛ زیرا شاهکارها را از فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف برگرفته‌است. این ویژگی در همه آثار دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

اصطلاح میمسیس از مهم‌ترین مسائل در مباحث نظری هنر است که سابقه طولانی در نظریات فلاسفه و اندیشمندان حوزه هنر دارد. معانی متفاوتی در ارتباط با آن در طول تاریخ زیبایی‌شناسی مطرح شده‌است. از گمراه‌کنندگی افلاطونی تا بازنمایی ارسطو. از منظر آدورنو میمسیس چیزی را تقلید نمی‌کند؛ بلکه خودش را به آن نزدیک و شبیه می‌کند؛ به عبارت دیگر ظهور امر ناهمسان در اثر است؛ بی‌آنکه در فرایند عمومی و کلی‌سازی تبدیل به سوژه شود. دیگر ویژگی میمسیس خصلت شبه‌زبانی آن است که بیانگر است. در این زمینه، هنر در بیان و بیانگری مشارکت دارد؛ یعنی توانایی که از طریق میمسیس انتقال می‌یابد. طبق بررسی انجام‌شده در این پژوهش، آثار اقتباسی فرح اصولی نیز چنین ویژگی‌هایی دارند و با تعریف آدورنویی میمسیس همخوانی دارند. این آثار در پی تکرار محتوای آثار اولیه نیستند؛ بلکه فرمی از بیان را شکل داده‌اند. این بیانگری از نظر آدورنو مختص منِ فردی نیست؛ بلکه زبان و بیان یک جامعه است. ویژگیِ پرداختن به مسائل مربوط به زنان در نقش زن و مادر، در آثار فرح اصولی دیده می‌شود. جامعه همیشه واقعیت را به‌تصویر می‌کشد؛ واقعیتی که زیبایی و نازیبایی را در کنار هم دارد. در آثار هنری فرح اصولی همنشینی زیبایی و نازیبایی عناصر را، به‌ویژه در تذهیب‌ها و تزیین‌های حاشیه آثار می‌بینیم که برای انتقال پیام به‌صورت عمیق‌تر، از آن‌ها بهره برده‌است.

آثار اقتباسی فرح اصولی با ۶ شاخص برگرفته از آرای آدورنو، مورد تطبیق قرار گرفت و بر اساس نمونه‌های منتخب، مشخص شد آثار اقتباسی فرح اصولی با تعریف آدورنو از میمسیس، مطابقت دارد و می‌تواند بر این اساس تحلیل شود. این آثار تقلید صرف نیستند. انتخاب شخصیت اصلی آثار و همچنین شاهکارهایی که آثار از آن‌ها اقتباس شده‌اند هم به‌نحوی در ارائه پیام هنرمند تأثیر داشته‌اند. هنرمند با خلاقیت و هوشمندی خود، آثاری را برگزیده‌است که هرکدام در نقطه عطفی در تاریخ خلق شده‌اند. آثار فرح اصولی با پیامی که دارند، تأثیر فراوانی را با خود دارند؛ زیرا او هم تاریخ گذشته و معاصر را و هم روایت و تجربیات فردی خود را در آثارش بیان می‌کند. نکته دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، انتخاب اشعار مرتبط با پیام و استفاده از آن در حاشیه برخی از آثار است. اشعاری که به انتقال پیام، کمک دوچندانی کرده‌است. در کنار همه این موارد، میمسیس آدورنو هم می‌تواند نقش متمم را داشته باشد که این آثار را نه‌تنها تقلید و برطبق دیدگاه افلاطون گمراه‌کننده نمی‌داند؛ بلکه دارای ویژگی شبه‌زبانی دانسته‌است که به بیانگری می‌پردازد.

سپاسگزاری

بر خود فرض می‌دانیم از هنرمند گرامی سرکار خانم فرح اصولی به خاطر ایجاد فرصت گفتگوی حضوری و در اختیار گذاشتن تصاویر مجموعه آثارشان، سپاسگزاری کنیم.

پی‌نوشت‌ها

1. Mimesis
2. Aesthetics
3. Theodor Adorno
4. Frankfurt School
5. Mona Lisa
6. The Third of May 1808
7. Antonio Gutierrez-Pozo
8. Hegel
9. Owen Hulatt
10. Dragana Jeremic Molnar
11. Franz Schubert
12. Herbert Marcuse
13. Walter Benjamin
14. Max Horkheimer
15. Karl Marx
16. Dialectic of Enlightenment
17. Culture Industry
18. Aesthetic Theory
19. Imitation
20. Representation
21. Unbegreiflichkeit
22. Sprache des Leidens

23. bewubtlose Geschichtsschreibung

۲۴. منبع تمامی ۱۵ تصویر از آثار فرح اصولی از کتاب Flowing Through Time است که توضیحات کامل این منبع در بخش منابع آورده شده‌است.

۲۴. خبرنگار و عکاس خبرگزاری اسوشیتدپرس، مجله تایم و مجله پارید. وی به‌خاطر این عکس (بخشی از تصویر ۵) که از اعدام یک اسیر ویت‌کنگی غیرنظامی توسط سرتیپ نگوک لوآن در خلال جنگ ویتنام گرفت، برنده جایزه پولیتزر و جایزه ورلد پرس شد.

منابع

- آدورنو، تئودور. (۱۳۸۹). *دیالکتیک روشنگری*. مترجمان: مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.

- ارسطو. (۱۳۹۰). *مابعدالطبیعه*. مترجم: محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

- خرازیان، لاله؛ پیله‌چیان، اکرم. (۱۳۹۶). «تأثیر اجتماع در خلق آثار اقتباسی مجموعه "فضیلت زخمی" فرح اصولی». *دومین کنگره ملی زنان موفق ایران، تهران: دبیرخانه دائمی کنفرانس، https://www.civilica.com/Paper-SIWOMEN02-SIWOMEN02_078.html*

- شاملو، احمد. (۱۳۹۷). *دشنه در دیس*. تهران: مروارید.

- شاهنده، نوشین. (۱۳۹۱). «مفهوم میمسیس در نظریه زیباشناختی آدورنو». *کیمیای هنر*، تهران: فرهنگستان هنر.

- فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۲). *تولدی دیگر*. چاپ هفتم، تهران: مروارید.

- Adorno, Theodor W. (2002), Aesthetic Theory, translated by Robert Hullot-Kentor, London & New York: Continuum.

- Cahn, Michael. (1984), "Subversive Mimesis: Theodore W. Adorno and the modern impasse of critique", in Mimesis in Contemporary Theory: An Interdisciplinary Approach, ed. Mihai Spariosu, Vol. I, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

- Gutierrez- Pozo, Antonio. (2013). "Art and Philosophy in Adorno: their difference and Inseparability". Filozofia. Vol.67.no.10.

- Huhn, Tom. (2004), "Thoughts beside Themselves", in Cambridge Companion to Adorno, Tom Huhn ed, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-18.

- Hulatt, Owen. (2016). "Reason, Mimesis, self-Preservation in Adorno". Journal of the History of Philosophy, Volume 54, Number 1.

- Jay, Martin. (1997), "Mimesis and Mimetology", in Zuidervaart, Lambert & Huhn, Tom (eds.), The Semblance of Subjectivity: essays in Adorno's Aesthetic Theory, USA & England: MIT Press, pp.29-54.

- Monlar, Dragana Jeremic. Et al. (2014). "Adorno, Schubert, and Mimesis".19th-Century Music, vol. 38, no. 1, pp. 53–78. California: The University of California.

- Plato. (1993). Republics. Trans. Robin Waterfield. Oxford University Press.

- Samadzadegan. Behrouz. (2019). Flowing Through Time. A Conversation between Behrang Samadzadegan and Farah Ossouli. 009821.Pub.

- Sinha, Amresh. (2000), "Adorno on Mimesis in Aesthetic Theory" in Briel, Holger and Andreas Kramer, eds., In Practice: Adorno, Critical Theory and Cultural Studies. Bern: Lang.

- Tatarkiewicz, wldyslaw. (1999). History of Aesthetics. Edited, C. Barrett. Continuum Press.

Study of the Derivative Artworks of Farah Ossouli Based on Adorno's Mimesis Theory

Sediqeh Pourmokhtar[1], Khashayar Ghazizadeh[2]

1- Philosophy of Art, Teacher of Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran

2- Assistant Professor, Department of Islamic Art, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran (Corresponding Author)
DOI: 10.22077/NIA.2021.4668.1532

Abstract

One of the most unique phrases in literary and art criticism is mimesis. Mimesis, according to Plato, is manifested in 'particulars' that resemble or imitate the forms from which they are formed; consequently, the mimetic universe is intrinsically inferior since it is made up of imitations that will always be subordinate or subsidiary to their original. In contrast to Plato, Aristotle considers mimesis and mediation to be important expressions of our human experience in the universe - as ways of learning about nature that allow us to grow closer to the "real" through perceptual experience. Mimesis is linked to the imitation of (empirical and idealized) nature in 17th and early 18th century aesthetic ideals. Authors such as Walter Benjamin, Adorno, Girard, and Derrida defined mimetic activity as it relates to social practice and interpersonal relations rather than as a rational process of creating and producing models that emphasize the body, emotions, senses, and temporality in twentieth-century approaches to mimesis. Mimesis, according to Theodor Adorno (1903-1963), a German philosopher and sociologist from the Frankfurt school, is a form of simulation of the original pattern that mixes with it, rather than imitation. Adorno attempts to demonstrate the dynamics of mimesis by altering the standard meaning and use of the term. Mimesis, in his opinion, also includes expressiveness and artistic originality. This study examines the application of this theory to the paintings of Farah Ossouli (1932-), a contemporary Iranian painter. Even in compositions that reference iconic images by Frida Kahlo, Francisco Goya, and Pete, most of her derivative artworks in Wounded Virtue paintings feature passages from contemporary Iranian poets by Ahmad Shamloo or Forough Farrokhzad. Persian miniatures' figurative, ornamental, and narrative styles offered her with expressive potential as well as a long history of exquisite beauty. She also liked the emotionless look of miniature figurines for her male and female heroines who were dealing with universal concerns. In Wounded Virtue, she chose great artists based on a topic she admired, then incorporated her own ideas and painting style. She also used calligraphy, Tazhib (decorative arts and book illuminations), and painting, all of which are traditional features of Persian miniatures. They are, however, filled with new aspects in Wounded Virtue, including current Farsi lyrics, Tazhib designs with weapons, and new painted themes. This descriptive-analytic search for further information about modern Persian painting aims to answer the question: Do Farah Ossouli's works fall under Adorno's notion of mimesis? In this study, seven qualities and characteristics of mimesis were extracted, based on Adorno's definition of mimesis - expressiveness, simulation, the language of society, showing reality, creative inventiveness - and derivative paintings by Farah Ossouli were investigated. The findings reveal that Farah Ossouli's works overlap with Adorno's mimesis theory.

Key words: Mimesis, Farah Ossouli, Adorno, Derivative Artworks.

---

1 - Email: s.pourmokhtar@ut.ac.ir

2 - Email: khashayarghazizadeh@yahoo.com

(**Date Received:** 2021/09/09 - **Date Accepted:** 2021/12/25)