

# باروک به منزله فلسفه‌ای جهانی

نوشته ادوارد گلیسان

در غرب سبک باروک درست در هنگامی ظهور کرد که اندیشه خاصی درباره طبیعت - که متجانس، همساز و جامع بود - رو به گسترش داشت. جنبش عقل‌گرایی این مفهوم را که با داعیه‌رو به رشدش برای تسلط بر واقعیت سازگاری داشت مدون کرد. علاوه بر این طبیعت را ظاهراً می‌شد به طور ساختگی دوباره آفرید، تقلید از طبیعت همراه با شناخت از آن بود.

تقلید از طبیعت به منزله یک هدف، فرض را بر این می‌گذارد که «اندیشه‌ای ژرف» و حقیقی خدشه‌ناپذیر وجود دارد که بنیان ظاهر را تشکیل می‌دهد و ذاتی آن است، اندیشه‌ای که بازنمایی‌های هنرمندانه‌اش هر چه تقلید از واقعیت را نظام بیشتری بدهند و قوانینش را کشف کنند. به آن نزدیک‌تر می‌گردند. به این ترتیب شاید انقلابی را که در آغاز قرن پانزدهم با ورود ژرف‌نمایی به قلمرو هنر پدید آمد، بتوان بخشی از جستجو به سود این اندیشه ژرف به حساب آورد.

«دگر راهی» باروک در برابر چنین جریانی بود که خود را به جلوه درآورد. هنر باروک واکنشی بود علیه مدعای عقل‌گرایانه که می‌خواست با یک حرکت واحد سریع و قاطع به راز و رمز شناخته شده رخنه کند. سنگی که هنر باروک با آن برکه عقل‌گرایانه را آشفته کرد تأیید این نکته بود که شناخت هرگز به تمامی به دست نمی‌آید، واقعیتی که همه ارزش هنر باروک به آن وابسته است. به این ترتیب فئونی که هنر باروک به کار می‌بست بیشتر به سود «عرض» بود تا «عمق».

این دگرراهی باروک از این رو در متن تاریخی خود مستلزم یک کیفیت نوین حماسی از شناخت است، و با قاطعیت به کوشش برای خلاصه کردن ذات دنیا در مجموعه‌ای از هماهنگی‌های بازنما (تقلیدی) پشت می‌کند. هنر یا سبک باروک، به عکس، می‌بایست که به جهت مخالف رو کند، به چرخش، به تکثیر سریع، به هر چیز که با یگانگی ظاهری شناخته و شناسنده در تضاد باشد، به هر چیز که کمیت تا ابد تکرار شده و تمامیت چاروانه نوین را بستاید.

از این رو باروک در جایگاه تاریخی خود واکنشی بود علیه یک نظم طبیعی، که به طور طبیعی به منزله گسواه عرضه می‌شد. هنگامی که مفهوم طبیعت متحول شد، درست در زمانی که دنیا به روی بشر غربی گشوده می‌گشت و علم داشت نظم متعالی طبیعت را به زیر پرسش می‌برد، رخنه هنر باروک نیز می‌بایست تعمیم یابد و دیگر یک واکنش محض باقی نماند. هنر باروک، هنر گسترش، خود می‌بایست از لحاظ مادی گسترش یابد.

نخستین بروز این گسترش را بدون شک می‌بایست در هنر آمریکای لاتین یافت، که گرچه بسیار نزدیک به باروک ابرویایی و فلاندری بود، با این همه صمیمانه با عناصر بومی به هم تنیده شده و بی‌سروایانه با سبک باروک هم آواز گشته بود. این عناصر دیگر نه به عنوان تغییر شکل دادنه‌های انقلابی واقعیت بلکه به عنوان منابع نوع تازه‌ای وارد عرصه می‌شدند. هنر باروک که دیگر نفی یک مفهوم نیست، طرح نوینی از طبیعت را (که به

زودی مفهوم نوینی می‌شود) مورد تصدیق قرار داده است که باید با آن هم‌نوا گردد.

باروری متقابل عامل تعیین‌کننده این تحول است. پیگردهای هنر باروک بازتاب گنج‌کننده باروری متقابل فرهنگها، سبک‌ها و زبانها هستند. باروک با تعمیم این باروری متقابل عاقبت به شرط «طبیعی» خود دست یافته است. دنیا را از ارتباط فزاینده تکثر طبیعت‌ها آگاه می‌سازد. باروک همراه با این جنبش‌های جهانی است و دیگر به این خشنود نیست که صرفاً واکنشی در مقابل یک فلسفه یا یک زیبایی‌شناسی باشد. چکیده و نتیجه همه نظریات زیبایی‌شناختی و همه فلسفه‌هاست. به طور خلاصه، باروک نه یک هنر یا سبک بلکه یک هستی موجود در جهان است.

دیدگاه علمی مدرن درباره واقعیت با گسترش باروک هم‌سو است و آن را تأیید می‌کند. در واقع علم مدعی است که واقعیت را نمی‌توان با معیارهای ظاهری تعریف کرد و باید «عمیقاً» مورد بررسی قرار گیرد، اما این را نیز می‌پذیرد که شناخت هرگز به طور کامل به دست نمی‌آید و این ادعایی کاملاً بیهوده است که می‌توان با یک حرکت به کته آن پی برد. علم به دورانی از بی‌یقینی پا نهاده است، با این همه شکلی از عقل‌گرایی را نگه داشته است که از این پس هرگونه جزم اندیشی فلج‌کننده و مکانیکی را به کنار می‌گذارد. مفهوم علم از طبیعت در حال «گسترش» است و دارد نسبتاً مسئله‌انگیز می‌شود. یعنی اینکه به همان جهتی روی دارد که باروک به آن گرایش دارد.

به همین قیاس به طبیعت بشری دیگر نمی‌توان به عنوان یک الگوی روشن و کلی نگریست. مفهوم هستی موجود در جهان مستلزم تمام انواع موجود در جامعه است. یک الگوی واحد شناخته شده در میان نیست. تمام فرهنگهای انسانی، دوره‌های کلاسیک خود را داشته‌اند، دوره‌هایی از جزم اندیشی که همه می‌بایست از آن سر برآورند. به این معنا «اندیشه‌های ژرف» آشکار شده به توسط علم، روانشناسی و جامعه‌شناسی پیرومندان فقط در مقابل «اندیشه‌های ژرف» مابعدالطبیعی مورد تأیید کلاسیک‌گرایی غربی قرار می‌گیرند. رمز کلی‌گرایی باروک در همینجا نهفته است.

پس می‌توان به طور خلاصه چنین گفت که نوعی «طبیعی کردن» باروک، نه به منزله یک صورت یا سبک هنری بلکه شیوه‌ای از پایان بخشیدن به کثرت - وحدت جهان، در میان بوده است؛ یعنی اینکه این طبیعی کردن، باروک را از بافت محدود پر زرق و برق جنبش ضد دین‌پیرایی، از طغیان علیه قید و بندهای یک سنت خارج می‌سازد تا به آن کیفیتی کلی به عنوان تجسمی از «ارتباط متقابل» ببخشد، و اینکه به این معنا باروک تاریخی، به شیوه حیرت‌انگیز پیشگویانه‌ای، دگرگونی‌هایی را پیش‌بینی می‌کند که خاص جهان امروز ماست.

یک ویژگی اخیر هنر معاصر سنا به تعریف والتر بنجامین «هنر قابل تکثیر از لحاظ فنی» است که ظاهراً تأییدکننده این جنبش کل‌گراست. توان ساختن نسخه‌های متعدد با امکانات فنی مدرن مسیر آتی پیشرفت هنرها را



Illustration © David, Havana, 1967

دگرگون کرده است. نه فقط مفهوم طبیعت نسبی شده است بلکه انگاشت یکتایی مابعدالطبیعی از یک شاهکار نیز از میان رفته است. در وضعیت فعلی این تکثر، یک اثر هنری نه فقط اندیشه ژرف را با گسترش به هم می‌آمیزد، بلکه خود نیز موضوع گسترشی اساسی است که به لطف روشهای پیوسته رو به کمال تکثیر، به آن اهمیتی بی‌پایان می‌بخشد.

ادوارد گلیسان اهل مارتیک و نویسنده مجلدات متعدد شعر، داستان و مقاله است از جمله *Le discours anillais* و *L'intention poétique, La lézarde*. او یک نمایشنامه نیز بنام *Monsieur Toussaint* نیز منتشر کرده است. در سال ۱۹۶۷ مؤسسه مطالعات مارتیک را بنیان نهاد. از ۱۹۸۱ سردبیر مجله پیام بونسکو بوده است. آخرین داستان او به نام ماه‌گونی اخیراً انتشار یافته است.

هر چند که انگاشت باروک اساساً مرتبط با دوره خاصی از تاریخ فرهنگی غرب مسیحی، کشورهای اروپایی قرن هفده و هیجده، است، ولی برای برخی از نویسندگان این پرسش مطرح است که آیا نمی‌توان باروک را به معنایی گسترده‌تر برای توصیف یک موج پرحیات، جنبش و نوعی نیروی عاطفی به کاربرد که گهگاه موجب یک دگرگونی در هنرها می‌گردد. رانوخینو دورس منتقد اسپانیایی گفته است که باروک می‌تواند یک عامل اساسی هوش و حساسیت باشد، یک «ناپت سبک یافته» که در طول تاریخ تکرار می‌شود. چنین نظری می‌تواند شباهتهایی را توضیح دهد که بین باروک غرب و دیگر شکل‌های هنری دوره‌های گوناگون کشورهای بسیار دور افتاده از هم، به چشم می‌خورد. ۱. دروازه پیروزی متعلق به قرن سیزدهم در معبد آنتورنوم، کامپوجیا. ۲. کلیسای ساگرادا فامیلیا، بارسلون، کار آنتونیو گودی، معمار کاتالونیایی که در ۱۸۸۳ آغاز شد و هرگز به پایان نرسید. ۳. گوری که به وسیله فردیناند شوال برای خودش ساخته شده است، شوال یک پستچی فرانسوی و هنرمند خود آموخته بود که به خاطر «کاخ رویایی» اش معروف است، کاخی که بین سالهای ۱۸۷۹ و ۱۹۱۲ (پس از دیدن آن در یک رؤیا) در اوتریو، دروم، فرانسه ساخت. ۴. یک صحنه پر آب و رنگ کارناوال در ترینیداد و توباگو (جزایر هند غربی). ۵. خوزه لیزاما لیما (۱۹۱۰-۱۹۷۶)، شاعر و داستان‌سرای کویایی که همانند بسیاری دیگر از نویسندگان آمریکای لاتین، خود را یک نویسنده باروک می‌داند و مدعی شباهتهایی با گونگورا، شاعر اسپانیایی دوران باروک است.

# باروک جاودانی



Photo Andy Levin © Rapho, Paris



Photo Unesco/C. Baughey

۲

Photo Wilhelm Braegle © Rapho, Paris

۳

Photo © Mas, Barcelona

