هنرمندنماها و تاریخ نشانه‌ها

بررسی رابطه‌ی هنر و تاریخ در فلسفه‌ی هنر معاصر

دکتر بهمن نامور مطلق[1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره

ما معمولا انتظار داریم که بتوانیم مضامین آثار هنری را به حوادث و پدیده‌های عالم واقع ارجاع دهیم، و گاهی این توقع آن‌قدر همه‌گیر و شدید می‌شود که دیگر مرزی میان روایت هنری و روایت تاریخی باقی نمی‌ماند. اگر چه برخلاف باور عمومی، کار مورخ هم «ثبت وقایع» نیست، ولی نسبت او با عالم واقع بسیار نزدیک‌تر از هنرمند است. اگر هنرمند هم از وقایع، همان چیزی را ببیند و بشنود و بگوید که دیگران می‌گویند و می‌شنوند و می‌بینند، دیگر چه نیازی به هنرمند؟!

هر حس ظاهر را حسی در باطن است و به قول مولوی: «پنج حسی هست جز این پنج حس/ آن چو زر سرخ و این حس‌ها چو مس» و هنرمند اهل حس‌های طلایی است، که اگر نباشد هنرمند نیست. هنرمندان چشم و گوش باطنی مردم‌اند، پس نباید قوت ظلمت خورند: «حس ابدان قوت ظلمت می‌خورد/ حس جان از آفتابی می‌چرد».

متن پیش‌رو حاصل گفت‌وگوی ما با دکتر نامور مطلق پیرامون رابطه‌ی هنر و تاریخ، با تمرکز بر بحث پدیدارشناسی است.

پدیدارشناسی‌ها به جای پدیدارشناسی

در باب رابطه‌ی هنر و تاریخ از دیدگاه پدیدارشناسی باید به این نکته توجه کرد که در مکتب پدیدارشناسی فقط دو جریان هوسرلی (شناخت‌شناسانه، سوبژکتیو یا...) و هایدگری (وجودشناسانه، هرمنوتیک یا...) وجود ندارد، بلکه جریانات متعدد دیگری هستند که هرکدام نسبت به رابطه‌ی هنر و تاریخ دیدگاه خاصی دارند چنانکه دیدگاه آنان نسبت به تاریخ سبب نزدیکی و دوری این جریانات نسبت به هم می‌شود.

متأسفانه ما کم‌تر به سایر جریان‌های پدیدارشناسی توجه کرده‌ایم، درصورتی‌که ممکن است آن‌ها به مسائل ما نزدیک‌تر هستند و حتی برخی متأثر از فرهنگ ما نیز بوده‌اند. مثلا می‌توان هرمنوتیک را به عنوان جریانی که با اقتباس از اندیشه‌ی هایدگر، توسط افرادی مانند گادامر و پیروان او و همچنین یائوس و ایزر (مکتب کنستانس) توسعه پیدا کرده و هویت مستقلی یافته است، به عنوان جریان سوم در نظر گرفت. علاوه بر این‌ها یک «پدیدارشناسی تخیلی» نیز وجود دارد که خاستگاه نقد مضمونی (thematology) که گاستون باشلار آن را مطرح می‌کند نیز محسوب می شود. او مباحث پدیدارشناسی‌اش را از کتاب *بوطیقای فضا* به طور جدی پی می‌گیرد و با کتاب *بوطیقای رویاپردازی* پدیدارشناسی تخیلی‌اش را کامل می‌کند که البته این بحث در خود غرب هم چندان رشد پیدا نکرد.

علاوه بر این چهار قسم پدیدارشناسی، هانری کربن یک نوع پدیدارشناسی دیگر مطرح می‌کند که آن «پدیدارشناسی مثالی» است. او که از یک‌سو تحت تأثیر پدیدارشناسی هایدگری و پدیدارشناسی تخیلی گاستون باشلار و از سوی دیگر تحت تأثیر مباحث مربوط به عالم مثال نزد سهروردی و فلسفه‌ی اسلامی است، پدیدارشناسی مثالی را مطرح می‌کند که از همه‌ی جریانات پدیدارشناسی ناشناخته‌تر است.

از میان دیگر جریان‌های باقی‌مانده، یکی که می‌تواند برای این مبحث مهم باشد «پدیدارشناسی مذهبی» یا تاریخ مذهبی تلقی می‌شود که نظریه‌پرداز اصلی آن میرسا الیاده است. این نوع از پدیدارشناسی با پدیدارشناسی تخیلی و مثالی در خصوص تاریخ تفاوت اساسی دارد.

جریان‌های پدیدارشناسی و رابطه‌ی هنر و تاریخ

همان‌طور که ذکر شد، هریک از این جریانات نسبت به رابطه‌ی هنر و تاریخ دیدگاه متفاوتی دارند:

- در هرمنوتیک گادامری و هرمنوتیک یائوسی رابطه‌ی تاریخ و هنر رابطه‌ی تنگاتنگی است. در نگاه آنان برای دریافت اثر هنری باید توجه جدی به جامعه و تاریخ خلق آن اثر هنری صورت گیرد و درک اثر نیازمند بازگشت به گفتمانی است که آن اثر ذیل آن به وجود آمده است.

- نزد گاستون باشلار تاریخ و شرایط تاریخی موجب زایش تخیل نمی‌شود، بلکه هنر تحت شرایط دیگری به وجود می‌آید که چندان وابسته به تاریخ نیست (توضیح آن در ادامه می‌آید).

- در بحث پدیدارشناسی مثالی رابطه‌ی هنر و تاریخ در قالب مبارزه با تاریخی‌گرایی جلوه می‌کند. نظر کربن منکر یک محتومیت تاریخی و سیر خطی برای تاریخ است، که این امر برای هنر به سبب تعلق به عالم مثال بسیار پررنگ‌تر است. از نظر وی اتفاقات معنوی و روحانی که بخش گسترده‌ای از هنر و ادبیات نیز در آن جای می‌گیرند خارج از تسلط تاریخ است.

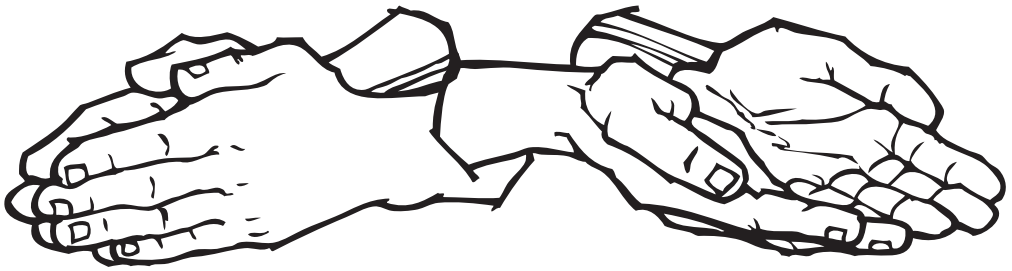
منشا اختلاف دیدگاه نسبت به رابطه‌ی هنر و تاریخ

پرسش اصلی این است که انسانی که خلق می‌کند یا «من خلاق» چه رابطه‌ای با انسانی که در جامعه زندگی می‌کند یعنی «من اجتماعی» دارد؟ عده‌ای معتقدند که انسانی که خلق می‌کند همان انسانی است که در جامعه زندگی می‌کند، لذا برای شناخت من خلاق به سراغ شناخت من اجتماعی و حوادثی که بر آن گذشته است می‌روند. این دیدگاه تجلیات مختلفی دارد و بسیاری از محققان که ظاهرا دیدگاه‌های مقابل هم دارند از این منظر در کنار هم قرار می‌گیرند. نحله‌های گوناگون پوزیتیویسم، اعم از جامعه‌گرایان، زیست‌گرایان همچنین مارکسیست‌ها، روان‌شناسان فرویدی، و حتی روان‌شناسان یونگی (که در موارد متعدد با فرویدی‌ها اختلاف دارند) در این دیدگاه با هم مشترکند. همه‌ی این‌ها معتقدند هنر مخلوق تحولات و شرایط بیرونی انسان و «انعکاس» آن نزد مؤلف و اثر هنری است. البته این شرایط بیرونی از نظر عده‌ای شرایط اجتماعی (مانند مارکسیست‌ها و پوزیتیویست‌های اجتماعی)، از نظر عده‌ای تجربیات شخصی زندگی و مشخصا دوران کودکی (مانند روانشناسان فرویدی)، و از نظر عده‌ای تجربیات گروهی انسان در گذشته‌ی دور است (مانند روانشناسان یونگی). این گروه چه بخواهند و چه نخواهند با شدت و ضعف تاریخی‌گرا هستند.

در مقابل این دیدگاه عده‌ای معتقدند که اثر هنری انعکاس شرایط بیرونی نیست بلکه یک «جوشش» است، که بعضی منشا آن را به درون انسان بازمی‌گردانند (مانند گاستون باشلار) و بعضی آن را از عالمی دیگر می‌دانند (مانند هانری کربن). اما اگر این دیدگاه را بپذیریم، شباهتی که میان اثر هنری و شرایط اجتماعی و بیرونی هنرمند وجود دارد چگونه قابل توجیه است؟ باشلار معتقد است که تجربه‌ی هنری هنرمند تجربه‌ی مستقلی از عالم بیرون است، اما هنرمند برای درک

دونگاه

هنرمند از عالم نشانه‌ای و تاریخ آن عالم تبعیت می‌کند و افرادی مانند باشلار کسانی را که اثرشان تحت تأثیر وقایع اجتماعی است را اصلا هنرمند نمی‌دانند



آن، حوادث بیرونی را به آن شبیه می‌کند. کربن نیز که اساسا هنر را متعلق به ساحتی دیگر و ورای عالم مادی می‌داند و لذا ضد تاریخی‌گرایی است.

عالم نشانه‌ای و تاریخ آن

اما دیدگاه سومی هم مطرح است که معتقد به وجود یک عالم نشانه‌ای با استقلال نسبی از عالم ابژکتیو و عالم سوبژکتیو و حتی عالم تخیل و مثال است. نشانه‌شناسان، نظریه‌پردازان بینامتنی، فرمالیست‌ها، و ساختارگرایان معتقدند عالم نشانه‌ای، که عالم فرهنگی به ویژه ادبیات و هنر است، تاریخ منحصر به خود را دارد و به طور مستقیم تحت تأثیر تاریخ عینی نیست. من در کتاب *بینامتنیت* مثالی را از نگاره‌های بیستون ذکر کرده‌ام تا تاریخ خاص عالم نشانه‌ای را نشان دهم: داریوش برای احیای امپراتوری هخامنشی که کوروش بنا نهاده، نُه شورش را طی دو سال جنگ سرکوب می‌کند. این نُه شورش در هفت نقطه اتفاق می‌افتدند که در برخی از آن‌ها شخص داریوش حضور نداشته است. پس در این حادثه نه وحدت مکانی وجود دارد، نه وحدت زمانی، و نه وحدت کنشگرایانه، یعنی فرمانده‌ی جنگ در آن‌ها یک نفر نیست. زیرا برخی توسط خود داریوش و برخی دیگر توسط یارانش سرکوب گشته‌اند. تاریخ‌نگاران شرح این حوادث را در نُه قاب بر دیواره‌های بیستون نگاشته‌اند، اما هنرمندان نگاره‌ای را حک کرده‌اند که با آن حادثه مطابقت ندارد. آن‌ها داریوش را به صورت ایستاده به همراه دونفر در پشت‌سرش ترسیم کرده‌اند که نُه اسیر با ریسمان‌هایی بر گردنشان نزد ایشان حاضر شده‌اند.

با اینکه قطعا هنرمند از حوادث روزگار خود مطلع بوده است اما خود را در بند تاریخ نمی‌بیند، و برای خود هویت مستقلی از تاریخ‌نگار قائل است. زیرا او به تاریخ دیگری تعلق دارد. در سرپل‌ذهاب نگاره‌ی دیگری به نام آنوبانینی، که پادشاه هزار سال قبل از داریوش است، وجود دارد که نگاره‌ی بیستون بسیار شبیه آن است. هنرمند هر نُه جنگ را یکی کرده و با ایجاد وحدت زمانی، مکانی و فرماندهی سعی کرده است قدرت داریوش را نشان دهد. علاوه بر این به سراغ آنوبانینی، که در زمان داریوش اسطوره‌ی قدرت است، رفته تا به داریوش قدرت اسطوره‌ای ببخشد.

پس هنرمند از عالم نشانه‌ای و روابط آن عالم تبعیت می‌کند و افرادی مانند باشلار کسانی را که اثرشان تحت تأثیر وقایع اجتماعی است را اصلا هنرمند نمی‌دانند.

تفاوت تاریخ نزد ما و غرب

ما تا همین اواخر تاریخی برای هنر و ادبیات خود، به شکلی که برای اروپایی‌ها وجود دارد، نداشته‌ایم و طور دیگری به آثار ادبی و هنری خود نگاه می‌کردیم. اصلا نگاه تاریخی ما با غرب متفاوت است و ما نمی‌توانیم مانند آن‌ها به پایان تاریخ معتقد باشیم، زیرا که تاریخ برای ما آغازی نداشته است که پایانی داشته باشد.

پیر لوتی، نویسنده‌ی فرانسوی، زمانی که مشاهده کرده بود مردم ما در روزگار فعلی با آثار فردوسی و حافظ به راحتی ارتباط برقرار می‌کنند، به ناروا گفته بود که این به سبب عدم رشد این ملت است. این مسئله به این سبب برای او قابل درک نبود که مردم فرانسه نمی‌توانند با شاعران فرانسوی هم‌عصر فردوسی یا حافظ ارتباط برقرار کنند. برای ما موضوع تاریخ خود تاریخ نیست بلکه مضامین و انسان‌ها هستند، و با همین نگاه آثاری مانند *ذکرة‌الاولیا* پدید آمده‌اند. برای آن‌ها دوره‌ها مهم است و نه آدم‌ها، اما برای ما تاریخ با آدم‌ها تعریف می‌شود و نه آدم‌ها با تاریخ. برای آن‌ها تاریخ مانند غولی است که همه‌چیز را در بر گرفته است و همه محکوم این غول بزرگند، اما در نگاه ما آدم‌ها تاریخ را زیر پا می‌گذارند. آن‌ها برای هر مرحله از تاریخ یک مفهوم دارند اما ما دارای مفاهیمی هستیم که کهنه و قدیمی نمی‌شوند.

نوع نگاه ما به تاریخ به زمان و همچنین به روابط تاریخی متفاوت است. متاسفانه شرقیان نگاه خود را از دست داده‌اند و به همین روی به بازنویسی تاریخ خود، تاریخ هنر خود، و تاریخ اندیشه‌ی خود به سبک غربیان پرداختند. اما نوع نگاه به تاریخ و تاریخ هنر موجب بروز شکل خاصی از زندگی انسانی و خلق هنری نیز می‌شود. در حقیقت، چگونگی نگاه به تاریخ بخش مهمی از جهان‌بینی فرهنگ‌ها و بخشی از هویت فرهنگی آن‌هاست. لذا ما ضمن بهره بردن از تجربیات دیگران باید توجه جدی به نگرش خود داشته باشیم. دوباره باید به تاریخ به شکلی که برخاسته از فرهنگ و اندیشه ماست بپردازیم. نباید بگذاریم اندیشه‌ی خطی تاریخ پس از اینکه به بن‌بست رسید ما را نیز به بن‌بست بکشاند. برای تاریخ خطی همواره پایان وجود دارد، چنانکه پایان تاریخ، پایان هنر و پایان‌های بسیار از این نوع نگاه شکل گرفته است. اما برای تاریخی که بر اساس مبانی ماندگار، کهنه‌نشدنی و بنیادین بنا شود پایانی وجود ندارد. ■

دونگاه

برای غربی‌ها تاریخ مانند غولی است که همه‌چیز را در بر گرفته است و همه محکوم این غول بزرگند، اما در نگاه ما آدم‌ها تاریخ را زیر پا می‌گذارند

پی نوشت:

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی؛ دکترای ادبیات تطبیقی از دانشگاه کلرمون فرانسه