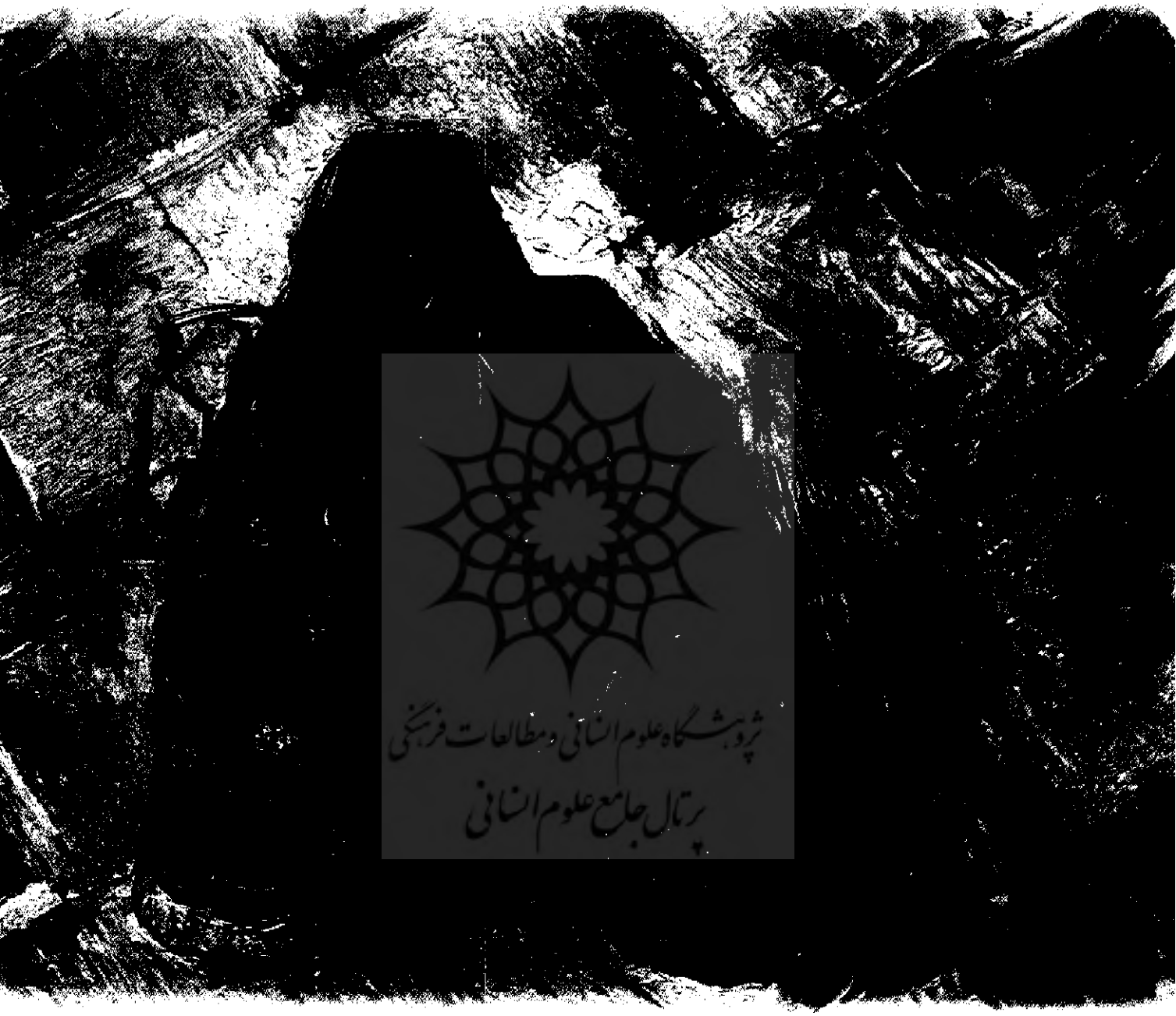
نظریه

رخنه در خاموش

عموم اند سنتیان بر این باورند که انسان مدرن تنهاست و باید چاره ای برای معنا دار کردن زندگی از جمله تنهایی ها و تنهایی ها، او را به خاموشی کرانده و جست و جوی زیبایی از جمله ابزارهای آسودگی اوست.


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازخوانی تفسیر هایدگراز«کفش های روستایی » ون‌گوگ

باورهای دیوانه مطرود

✓ میر شاپیرو
✓ ترجمه:ناهید فرح بخش

مارتین هایدگر در مقاله‌اش در باب «خاستگاه اثر هنری»، با هدف نشان دادن ماهیت هنر به مثابه مظهری از حقیقت، اثری از ون گوگ را تفسیر می‌کند. او ضمن تمایز نهادن بین سه گونه (نحوه) وجود به این تصویر می‌رسد: صنایع دستی کارآمد، اشیای طبیعی و آثار هنری.

او بر آن است تا ابتدا بدون هرگونه نظریه فلسفی، یک جفت کفش روستایی را توصیف و فهم تصویری آن را آسان کند و یکی از نقاشی‌های معروف ون گوگ یعنی کفش‌هایی که او بارها آنها را تصویر کرده است، بر می‌گزیند. ولی ما برای فهم وجود ابزاری این وسیله (کفش) باید با کاربرد آن آشنا شویم. یک زن روستایی بدون آنکه در مورد این کفش‌ها بیندیشد و حتی به آن توجه کند، آنها را می‌پوشد . او که آنها را می‌پوشد و با آنها راه می‌رود، با وجود ابزاری آن کفش‌ها آشناست ولی ما تا زمانی که تنها این کفش‌ها را در ذهن تصویر می‌کنیم به آنها که در گوشه‌ای بلااستفاده مانده‌اند می‌نگریم، هرگز وجود ابزاری آنها را به حقیقت در نمی‌یابیم. در نقاشی ون گوگ حتی نمی‌توانیم محل این کفش‌ها را بطور مشخص بیان کنیم. هیچ چیز در اطراف این کفش‌ها نیست که آنها متعلق به آن باشند.

این کفش‌ها در فضایی نامشخص قرار گرفته‌اند. حتی خاک یا غبار راه نیز به آنها نچسبیده است که دست‌کم نشان از بکارگیری آنها باشد. یک جفت

کفش روستایی و دیگر هیچ. از دهنه تاریک کفش کهنه پاهای کارگری درآمده است. در قسمت سخت کفش‌ها جای راهپیمایی‌های سخت و بسیار در میان شیارهای زمین باقی است. روی چرم کفش، رطوبت خاک مشخص است، درون زمین آرام می‌نالد.

در این ابزار (کفش) تشویشی خاموش درباره نان، نشاطی وصف ناشدنی برای خواسته‌ای مهارشدنی، ترس و لرز پیش از تولد و درهم‌کشیدگی ناشی از تهدید مرگ رخنه کرده است.

این ابزار به زمین تعلق دارد و در جهان زن روستایی از آن حفاظت می‌شود. این ابزار خارج از این تعلق حفاظت شده، خود سبب ساز آرامش فزآینده خویش است.

هایدگر می‌داند که ون گوگ این کفش‌ها را بارها ترسیم کرده است اما او تصویر را که در ذهن دارد مشخص نمی‌کند؛ گویا نسخه‌های مختلف قابل تبدیل به یکدیگرند و همه حقیقتی واحد را نشان می‌دهند. مخاطبی که می‌خواهد تصویر موردنظر او را با تصویر اصلی مقایسه کند، در انتخاب با مشکل مواجه می‌شود.

هایدگر در پاسخ به سوال من دوستانه نوشت تصویری که وی به آن ارجاع داده، همان است که او آن را در برنامه‌ای در آمستردام در مارس ۱۹۳۰ دیده است. این تصویر دقیقا همان delafaille شماره ۲۵۵ است. بعلاوه در آنجا نقاشی دیگر از سه کفش نیز به نمایش گذاشته شد و امکان دارد کف کفش‌هایی که در این تصویر ترسیم شده است، کف کفش تصویر موردنظر فیلسوف را به یادآورد. اما نه از این کفش‌ها ونه از هیچ کفش دیگری نمی‌توان به درستی نتیجه گرفت که خلق تصویر یک کفش به دست ون گوگ بیانگر وجود یا جوهر کفش‌های زن روستایی و ارتباط او با طبیعت و کار است. آنها کفش‌های یک هنرمندند که در زمان مشخصی به یک شهروند بدل شده است. هایدگر می‌نویسد: «کار هنری حقیقت کفش را به ما توضیح می‌دهد و خودفریبی است اگر تصور کنیم توصیف ما به مثابه کنشی ذهنی در ابتدا همه چیز را تخیل کرده است. بنابراین می‌توان آن را در تصویر فرافکند. اگر در اینجا به چیزی باید مشکوک باشیم، آن چیز تجربه ناچیز ما از اثر است وآینکه ما این تجربه را تحت‌اللفظی و بسیارناپخته بیان کرده‌ایم، اما از همه مهمتر آن است که اثر همانطور که در نگاه اول به نظر می‌رسد، صرفا در تصویرسازی بهتر از ماهیت یک ابزار می‌تواند موثر باشد. بعلاوه وجود ابزارمند ابزار در ابتدا تنها بعنوان اثر یک هنرمند خود را نشان می‌دهد».

چه اتفاقی می‌افتد؟ نقاشی ون گوگ مظهر ماهیت ابزار یعنی کفش‌های روستایی به شکل حقیقی آن است.

افسوس! فیلسوف خود را فریب داده است. او از مواجه شدن با نقاشی ون گوگ خودداری کرده است؛ مجموعه‌ای پویا از ترکیب روستاییان و خاک که صرفا از طریق خود تصویر تداوم نمی‌یابد بلکه در چشم‌انداز اجتماعی خاص وی ریشه دارد. این چشم‌انداز، فجایع و مصائب شدید ابتدایی و زمینی را در بطن خود دارد. او در واقع همه چیز را تخیل کرده و سپس آن را در نقاشی باز تابانده است. تجربه او از تماس با اثر هم بسیار ناقص و هم بسیار کامل بوده است. اشتباه او صرفا در شیوه بازتاب که جایگزین توجه دقیق به اثر هنری می‌شود، نیست زیرا حتی اگر او تصویری از کفش زن روستایی دیده بود، همانگونه که او آن را توصیف می‌کند، تصور اینکه حقیقت مکشوف در نقاشی- وجود کفش- چیزی همواره مشخص بوده و مفهوم کفش‌ها خارج از تصویر برای ما نامشخص است، خود تصوری نادرست است. من در توصیف خیالی هایدگر از کفش‌های تصویر شده توسط ون گوگ چیزی نیافتم که نتوان آن را با نگاه به یک جفت کفش روستایی واقعی دریافت.

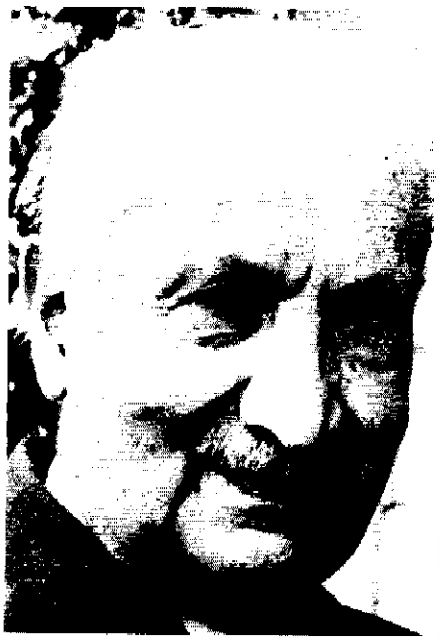
او هنر را نیرویی می‌داند که به یک جفت کفش تصویر شده داده می‌شود تا در سایه آن، وجود کفش متجلی شود؛ در واقع «جوهر کلی اشیا»، جهان و زمین در صحنه تصویر.

این مفهوم نیروی متافیزیکی هنر در اینجا به صورت ایده‌ای نظری مانده است. مثالی که او براساس آن با اطمینان مطلب را شرح و بسط می‌دهد، موید آن ایده نیست. آیا تنها اشتباه هایدگر انتخاب مثال نادرست بوده است؟ بگذارید تصویری از کفش‌های زن روستایی را که ون‌گوگ کشیده است، در نظر بگیریم. آیا این اثر حقیقا آن کیفیات و ساخت وجودی که هایدگر آن را اسفبار توصیف کرده بود، نشان نمی‌دهد؟

هایدگر جنبه مهمی از این نقاشی را لحاظ نکرده است و آن، حضور هنرمند در اثر است. او در گزارش از تصویر، مسائل چهره‌شناسی شخصی کفش‌ها را که آنها را با دوام و موضوعی جذاب برای هنرمند می‌کند، نادیده گرفته است. زمانی ون گوگ صندلی‌های چوبی روستایی را تصویر کرد، به گونه‌ای آنها را کشید که گویی نو و تازه‌اند؛ درست همانند اشیایی نظیر کاسه، بطری‌ها و کلم قرمز که او آنها را روی میز کنار هم گذاشته است.

او در تصویر بعدی‌اش از دمپایی‌های چرمی روستایی، آنها را پشت و رو ترسیم می‌کند و کفش‌های خودش که آنها را از پایش درآورده بود. او آنها را طوری ارائه کرد که گویی رو به ما قرار دارند و چنان چروک افتاده‌اند که گویی عمری از آنها گذشته است.

با این همه، ون گوگ از زاویه‌ای شبیه روستایی است و وقتی بعنوان یک هنرمند کار می‌کند انگار لجوجانه درگیر کاری شده که به‌گونه‌ای اجتناب ناپذیر زندگی‌اش را فرا گرفته است. البته ون گوگ می‌تواند کیفیت‌های اشیا را با قدرتی منحصر به فرد وارد تصویر کند، اما آنها اشیایی هستند که



عمیقا با او در تماس هستند و در این مورد خاص کفش‌های شخصی خودش یعنی چیزهایی که از جسم او جدا نمی‌شوند و خودآگاهش به آنها پاسخ می‌دهد. آنها به لحاظ عینی بیشتر برای وجودشان ترسیم می‌شوند و طوری به نظر می‌رسند که با احساسات او پیوستگی دارند و به خود او باز می‌گردند. او با ترسیم کفش‌های کهنه و قدیمی خود، آنها را به سمت تماشاگر می‌چرخاند.

او از آنها قطعه‌ای از یک چهره‌نگاری می‌سازد یعنی بخشی از لباس که ما با آن روی زمین راه می‌رویم، آن را می‌کشیم و فشار جسم و خستگی‌مان را بر آن تحمیل می‌کنیم. آنها مشخص کننده جایگاه گریز ناپذیر ما روی زمین هستند. بودن در کفش کسی یعنی بودن در جایگاه اسفبار او در زندگی.

برای یک هنرمند، جدا کردن کفش‌هایش و قراردادن آنها بعنوان موضوع نقاشی یعنی انتقال یک دغدغه همراه با فجایع و مصائب وجود اجتماعی. در نقاشی ون گوگ، کفش، ابزار و صفحه نقاشی ، زمین و هنرمند همان روستایی است و همه در بخشی از زندگی روستایی سهیم هستند. اما کفش‌ها بخشی از خود او هستند. با این همه، آنهاباموضوع روشنگر ون گوگ در آرلس در ۱۸۸۸ سهیم بودند. به تاریخ مشخصی نهفته در پس نقاشی دوستش از یک جفت کفش پی بردند. او در خاطراتش از او داستانی تاثیرگذار را که با کفش‌های ون‌گوگ ارتباط دارد، بیان می‌کند؛ یک جفت کفش بزرگ میخ دار گلی در استودیو قرار داشت. او از آن یک نقاشی برجسته حیات جاودان پدید آورد. من نمی‌دانم چرا احساس کردم که داستانی در پس این یادگار قدیمی نهفته است و یک روز جسورانه پرسیدم که آیا او دلیلی برای حفظ محترمانه آنچه معمولا دور ریخته می‌شود داشت؟

ونگوگ گفت پدرم یک کشیش بود و من به

اصرار او الهیات خواندم. روزی بعنوان یک کشیش جوان صبح هنگام به بلژیک رفتم. به خانواده در این‌باره چیزی نگفتم. هدف از سفر آموزش انجیل در کارخانه‌ها بود. البته نه آنگونه که آموخته بودم بلکه آنگونه که انجیل را خود فهمیده بودم. این کفش‌ها خستگی آن سفر را تحمل کردند. وینسنت ضمن موعظه معدن‌چیان در بورنیاژ از یکی از قربانیان آتش در معدن مراقبت می‌کرد. این مرد به قدری بد سوخته بود که دکتر امیدی به بهبودی آن نداشت.

ون‌گوگ ۴۰ روز عاشقانه از او پرستاری کرد و زندگی‌اش را نجات داد. پیش از ترک بلژیک در حضور این مرد که بر پیشانی‌اش خطوط زخم و جراحت بود، تصویری از تاج و تخت پادشاهی، تصویری از مسیح مصلوب دیدم.

گوگن ادامه می‌دهد: و وینسنت دوباره تخته شستی‌اش را برداشت. به آرامی مشغول کار شدو در کنارش نقاشی سفیدی بود. من شروع به کشیدن او کردم. من نیز تصویری از عیسی را که با مهربانی و خضوع موعظه می‌کرد در ذهن داشتم. مشخص نیست کدام یک از نقاشی‌هایی که گوگن در آرلس دیده بود یک لنگه کفش دارد.

او آن را بنفش و در مقابل، دیوارهای استودیو را زرد رنگ توصیف کرد. داستان گوگن اگرچه چند سال بعد و با دخل و تصورات نگارشی و ادبی نگاشته شد، اما این حقیقت را تایید می‌کند که از نظر ون‌گوگ این کفش‌ها یادگاری از زندگی او و یادگاری مقدس بودند.

روایت دیگر داستان گوگن در مقاله بعدی است که او آن را با عنوان «حیات‌های جاودان» پس از مرگ ون‌گوگ در نشریه Essai d Art Libre منتشر ساخت. زمانی که با هم در آرلس بودیم دیوانه‌وار دائما برای رنگ‌های زیبا درگیر بودیم. من قرمز را تحسین می‌کردم، کجا می‌توان یک قرمز روشن کامل پیدا کرد؟ او با قلم موی زردرنگش خطی بر دیوار کشید که ناگهان بنفش شد: من یکپارچه در روحم. من روح‌القدس‌ام. در اتاق زرد من – یک زندگی ثابت کوچک: یک بنفش. دو کفش مستعمل معیوب. آنها کفش‌های وینسنت بودند. کفش‌هایی که او یک روز صبح آنها را خرید، در آن زمان آنها نو بودند. او برای اولین بار آنها را در سفرش از هلند به بلژیک پوشید. واعظ جوان تازه تحصیلاتش در الهیات را به اتمام رسانده بود تا همانند پدرش کشیش شود. او به معدن و نزد کسانی رفته بود که آنها را برادرانش می‌خواند. درست همانطور که در کتاب مقدس خوانده بود؛ کارگران ساده و مظلومی که برای رفاه اغنیا جان می‌کندند. وینسنت برخلاف آموزش اساتید هلندی خردمندش به عیسایی اعتقاد داشت که فقرا را دوست دارد و روحش عمیقا آکنده از سخاوت و مهرورزی است و همواره در پی تسلای دل درماندگان است و با اغنیا مبارزه می‌کند. وینسنت آشکارا یک دیوانه بود. به اعتقاد من تعالیم او به معدن‌چیان به نفع این افراد و برای مقامات بلند پایه غیرقابل قبول بود. دیری نپایید که او را بازخواست و اخراج کردند و شورای خانواده رای به دیوانگی او داد و او را به حبس محکوم کرد. اما او به کمک برادر تئو از زندان خلاص شد.

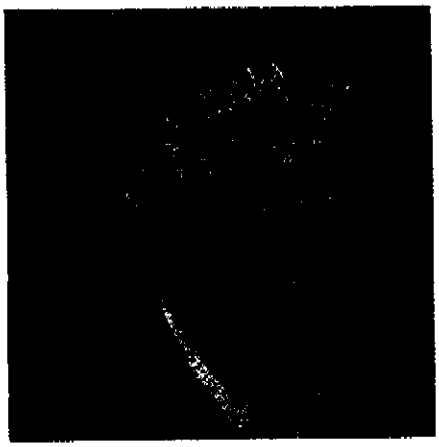
یک روز در آن معدن تاریک و سیاه، کروم زرد لبریز شد. تابشی آتشین از آتش سرد، دینامیتی از اغنیایی که تنها محرومیتشان همین است. موجوداتی که در آن لحظه آهسته حرکت می‌کردند در زغال سنگ کثیف و آلوده افتادند. آنها در آن روز با زندگی وداع و بدون توهین و ناسزاگویی از همقطارانش خداحافظی کردند.

وینسنت یکی از آنها را که بطرز وحشتناکی تکه‌تکه شده بود و صورتش سوخته بود انتخاب کرد. دکتر شرکت گفت: این مرد خواهد مرد مگر معجزه شود یا تحت مراقبت مادرانه و ویژه قرار گیرد که البته مستلزم هزینه بسیاری است. نه‌ا نگرانی و دقت صرف کردن برای او احمقانه است. وینسنت به مراقبت مادرانه و معجزه باور داشت. این مرد دیوانه (شک نباید کرد که او دیوانه بود) برخاست و چهل روز بر بالین انسانی در حال مرگ به مراقبت و پرستاری مشغول بود. او لجوجانه مانع از ورود هوا به داخل زخم‌های آن فرد می‌شد و هزینه داروهایش را می‌پرداخت. کشیشی دلجو و دلسوز و تسلی‌دهنده. این بیمار گفت: تلاش دیوانه‌وار او مسیحی مرده‌ای را حیاتی دوباره بخشید. زمانی که فرد مجروح سرانجام نجات یافت دوباره به معدن بازگشت و کارش را از سر گرفت.

وینسنت گفت تو توانسته‌ای سر بریده عیسی

> نقاشی ون‌گوگ از کفش را می‌توان تصویری از اشیایی دانست که این هنرمند آن را به مثابه بخش مهمی از خود، بسان امری منتخب، جدا بافته و منظم می‌بیند و حس می‌کند

را که روی تاج خار قرار دارد و نیز وحشت خونین موجود در بخت معدنچی رنجور و بیماری مشاهده کنی. ومن، او را ترسیم کردم و با قلم موی زرد خطی کشیدم که ناگهان بنفش شد، او فریاد زد: من روح‌القدس هستم. من یکپارچه در روحم. بدون شک این مرد دیوانه بود... نقاشی ون‌گوگ از کفش را می‌توان تصویری از اشیایی دانست که این هنرمند آن را به مثابه بخش مهمی از خود (او با خود همچون تصویری در آینه برخورد می‌کرد)، بسان امری منتخب، جدا بافته و منظم می‌بیند و حس می‌کند. آیا در این مفهوم هنری واحد جنبه‌ای از بیان شخصی و خصوصی حوادث و مصائب یک انسان مصیبت‌زده در ترسیم بدنی پوشیده ،تمیز،



خوش فرم و حفاظت شده وجود دارد. ضخامت و سنگینی رنگ‌های غلیظ، ظهور کفش‌های سیاه از سایه به روشنی، الگوهای گوشه‌دار نامنظم و بندهای شل خمیده کفش‌ها همگی ویژگی‌های برداشت ون‌گوگ از کفش نیستند.

هایدگر در تلاش برای تعریف آنچه وجود ابزاری ابزار است ،معنای کفش‌ها برای نقاش، خود ون‌گوگ، را نادیده گرفته است. او در این نقاشی بی‌نظیر کفش‌ها را در می‌یابد که فیلسوف نشاط وصف ناشدنی فرد روستایی را از داشتن خواسته‌ای قابل کنترل‌تر – ترس و لرز پیش از تولد و در هم کشیدگی ناشی از وحشت از مرگ– مهمترین چیز می‌داند....

این ابزار به زمین تعلق دارد و از این ابزار در دنیای زن روستایی محافظت شده است. این ابزار خارج از آن تعلق حافظت شده فی‌نفسه بر آرامش درونی خود متکی است، گویی این کفش‌ها، کفش‌هایی بودند که زن روستایی فرضی هنگام کار در مزرعه آنها را پوشیده است. هایدگر حتی حدس می‌زند که خواننده‌اش می‌تواند خود را در حالی که این کفش‌های چرمی قدیمی را پوشیده و با بیل خود شب‌هنگام راهی خانه می‌شود، تصور کند. بنابراین حقیقت مربوط به این کفش‌ها تنها زنی روستایی و ضعیف را که پیش از تولد و پیش از مرگ می‌لرزد در بر ندارد – گویی که هنرمند حتی در قرار دادن کفش‌ها با بند باز در مقابل دیدگان بیننده نگاهی غیرشخصی داشته است.

افزون بر این، هایدگر معتقد است که خود او این حقیقت را بدون هیچ نظریه فلسفی کشف و پیش‌بینی کرده است و کشف این مسئله صرفا مدیون یک جفت کفش روستایی که از پا جدا شده و در صفحه‌ای نقاشی شده است، نیست. آدمی در تمامی این فرآیند هم معنای شخصی عبارت و هم احساس ون‌گوگ از طرد شدن توسط والدین و معلمان فرهیخته‌اش که به او بعنوان یک مبلغ مسیحی باور نداشتند را از دست می‌دهد. این گسست‌ها برای خوانندگان زندگینامه و نامه‌های ون‌گوگ تازگی ندارند.