PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
The Place of Subjectivity in Representation of Nature in Cézanne's Paintings Based on Its implication in Kant's Thought
Vol. 8, No. 16, Summer 2019, P. 29 - 37

EXTENDED ABSTRACT

The Place of Subjectivity in Representation of Nature in Cézanne's Paintings Based on Its implication in Kant's Thought

Hadi Bashiri Dezfooli * [1] **Marjan Sheykh Zadeh [2]**

1.MA, Visual Communication, Islamic Azad University E-Campus, Tehran, Iran
Bashiri.h@gmail.com
2. Instructor, Department of Art, Islamic Azad University, Abadan, Iran

Received: 10.06.2019
Accepted: 23.08.2019
DOI: 10.22055/PYK.2019.14967

Introduction

Keyword:
Mentality
Kant
Representation
Nature
Cézann`s paintings

Paul Cézanne, a prominent figure in nineteenth-century French paintings, has proposed a new perspective in his artistic creations leveling fresh criticism at the traditional representation of art. The present article aims to discuss the presence of mind and subjectivity in Cézanne's paintings. To this end, and in order to establish a coherent framework for the current study, this research is carried out based on the concept of "subjectivity" in Kant's thought (one of the eminent philosophers. On this basis, the rational discipline existing in Cézanne's artwork is then analyzed to represent his mentality of nature. The hypothesis of this study is as follows: On the basis of Kant's perspective, it seems that fundamental role of subjectivity in the development of Cézanne's paintings as the father of modern art can be justified in relation to "understanding" and "subjectivity" in the field of philosophy. The results of this study indicated that Cézanne, as one of the influential figures in modern art represents a mentality which focuses on " Thinker ego (cogitator)", akin to Kant's philosophical quests in opposition to the absolute imposition of outer reality. The research method in this paper is descriptive-analytical which is analyzed with reference to its data library resources.There are scattered writings on the background of the present study, the most important of which is the article published by "Merleau-Ponty ". Merleau-Ponty (1945), in an article entitled "Cézanne's Doubt "sought to bridge the gap between consciousness and the world with a phenomenological view.

Methodology

The research method in the present article is descriptive-analytical and data analysis is performed using library resources.

Findings

According to Cézanne, painting is not a mere imitation of nature rather it is a process that goes hand in hand with nature. Accordingly, his method in his representations was to use concentrated visual power to observe the subject over the course of several days, months, and even years. In other words, Cézanne's

view is similar to a thinker who seeks to prove his hypothesis. To this end, he probes the properties of line, surface, color, and the intrinsic relationships of phenomena and in doing so portrays color contrast, linear orientation, and creation of depth in his works. Gaskoé in his quotations on Cézanne refers to one of his sentences addressing Kant that "A landscape is a reflection of my inner human and rational aspect... I portray nature as a subject and preserve it on my painting canvas. It may seem nonsense; however, my perspective involves my subjective awareness of nature and my painting canvas exhibits the objective awareness of that landscape. Cézanne continues that although presumably, I cannot state my intention as clear as Kant, I develop subjective awareness of nature as a subject, and objectify them in my paintings. Both painting and nature are out of me. One of them (nature) looks disordered, chaotic, transient, unstable and confused, and the other (painting) which seems organized, consistent, tangible, organized, and oriented reflects my ideas and more clearly the result of my individualized thinking.

In these statements, Cézanne places a special emphasis on the artist's mental awareness, and Gaskoé considers this as what Kant and Cézanne have in common since Cézanne receives the natural phenomena through his sensual and visual perception akin to Kant who observes phenomena by intuition and unifies these sensory perceptions within human understanding and ultimately pass the sentence. Thereafter, he represents it through unique visual perception which is not a mirror representation of nature rather the artist's background knowledge helps his sensory perceptions and makes the nature subordinate to his thoughts.

Conclusion

Akin to Kant's philosophical quests in opposition to the absolute imposition of outer reality, Cézanne's artwork as one of the most influential figures in modern art represents a mentality that focuses on "Thinker ego(cogitator)". In Cézanne's belief, art is a personal perception in which the artist's mind piks the elements of the outer reality and arranges them in an intelligible state, relying on the power of awareness. Unlike past traditions, he does not solely represent the objective facts received by the visual senses since in his view art is not a mere imitation of nature rather art is the transformation of nature by the artist's mind. In other words, both Kant and Cézanne regard awareness as the product of experience and thought. In representing nature in his works, Paul Cézanne adds his human attitude to nature and turns into the brain behind it.

References

Merleau-Ponty (1945). Cézanne's Doubt. Mahdi Salimi. www.MindMotor.biz

پیکره
فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جایگاه ذهنیت در بازنمایی طبیعت در آثار نقاشی سزان بر اساس مفهوم آن در اندیشه کانت
دوره هشتم شماره شانزدهم - تابستان ۹۸
۳۱

هادی بشیری‌دزفولی *
مرجان شیخ‌زاده **

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۳/۲۰
تاریخ پذیرش:۹۸/۰۶/۰۱

جایگاه ذهنیت در بازنمایی طبیعت در آثار نقاشی سزان بر اساس مفهوم آن در اندیشه کانت

چکیده

پل سزان از نقاشان فرانسوی قرن نوزدهم در آفرینش آثار نقاشی خود دیدگاه تازه‌ای را مطرح کرده و بازنمایی به روش سنتی در هنر را مورد نقد قرار داده است. این مقاله در نظر دارد حضور ذهن و ذهنیت را در آثار نقاشی سزان بررسی نماید. بدین منظور و به جهت تعیین چارچوبی منظم در این پژوهش، این بررسی بر مبنای مفهوم»ذهنیت» در اندیشهٔ«کانت» (از فلاسفه بزرگ) انجام می‌پذیرد و سپس بر این مبنا، نظم عقلانی آثار سزان در بازنمایی ذهنیت وی از طبیعت مورد تحلیل قرار می‌گیرد. فرضیهٔ این پژوهش بدین شرح است: بر پایهٔ نگرش«کانت» به نظر می‌رسد در رابطه با «فاهمه» و«ذهنیت» در حوزهٔ فلسفه، می‌توان نقش بنیادین ذهنیت در تحول آثار نقاشی سزان را به‌عنوان بنیان‌گذار هنر مدرن توجیه نمود. نتایج حاصل این پژوهش مشخص کرد که سزان به‌عنوان یکی از هنرمندان تأثیرگذار در هنر مدرن، همانند جستجوهای فلسفی کانت در مقابل تحمیل مطلق واقعیت بیرونی، نمایان‌گر ذهنیتی است که مرکز توجه آن«من اندیشمند» است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی است که با استناد به منابع کتابخانه‌ای داده‌های آن تحلیل شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه:
ذهنیت
کانت
بازنمایی
طبیعت
آثار نقاشی سزان

نویسنده مسئول، کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیکی، تهران، ایران *
Bashiri.h@gmail.com
مربی گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران **
sheikhzadehart@gmail.com

مقدمه

بی‌شک بررسی دخالت ذهن در شناخت پدیدارها جایگاه ویژه‌ای در تأملات فلسفی از آن خود نموده، بدین معنا که در فلسفهٔ قبل از کانت[1]، ذهن از جهان خارج تبعیت می‌نمود، اما در فلسفهٔ نقادانهٔ کانت اعیان و پدیدارهای عالم خارج به‌عنوان موضوع شناسایی تابع کارکرد ذهن آدمی می‌گردند. لذا به منظور پی‌بردن به کنه تحلیل کانتی از ساختار ذهن در زمینهٔ امر شناخت و تطبیق آن در عمل سزان پژوهش در نقد خرد ناب کانت ضرورت می‌یابد؛ زیرا به اعتقاد بسیاری از پژوهندگان نقد اول کانت سمت و سوی فلسفهٔ مدرن غرب را جهت داده است. در باور کانتی معرفت و دانایی آدمی مرکزیت دارد و پدیدارهای عالم خارج به‌عنوان موضوع و متعلق این معرفت تابع ذهن شناسنده می‌گردند به بیان دیگر این قوهٔ فاهمهٔ آدمی است که طبیعت بیرونی را نظم می‌بخشد و به این علت قوه‌ای قانون‌گذار به حساب می‌آید. لذا در این مقاله نخست به بررسی در مسئلهٔ «ذهنیت» پرداخته می‌شود؛ زیرا لازم به ذکر است که این واژه در «معنای «من»ی که جهان را تجربه می‌نماید و با آن به تعامل می‌پردازد، از محوری‌ترین عناصر تفکر مدرن شمرده می‌گردد» (مالپاس، ۱۳۸۶: ۵۵). که در فلسفهٔ نقد کانت به‌عنوان نقطهٔ ثابت، عامل محوری رشد دانش و ادراک به حساب می‌آید. سپس نظر کانت در باب شناخت پدیدارها مورد بررسی قرار می‌گیرد تا با اتّکا به این آراء و مفاهیم به جایگاه مفهوم ذهنیت در آثار نقاشی پل سزان بپردازیم.

پیشینه تحقیق

در پیشینهٔ تحقیق آثار و نوشته‌های پراکنده‌ای وجود دارد. «مرلوپونتی» (۱۹۴۵)، در مقاله‌ای با عنوان «شک سزان» با نگاهی پدیدارشناسی به‌دنبال برطرف نمودن شکاف میان آگاهی و جهان است. لذا بر این اساس در سال ۱۹۴۸ مجموعه آرای زیباشناسی هنری خود را به همراه مقالهٔ یاد شده در کتابی با عنوان «معنا و نامعنا» به رشتهٔ تحریر در آورد. با توجه به آراء زیباشناسی مرلوپونتی در رابطه با سزان دو مقاله دیگر نیز نوشته شده است، «شایگان‌فر» (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین تلقی پدیدارشناسانهٔ مرلوپونتی از نقاشی‌های سزان» چاپ شده در فصلنامه فلسفی شناخت و «غلامی» (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «سزان و مرلوپونتی» چاپ شده در فصلنامه کیمیای هنر نگاشته شده‌اند. در زمینهٔ تأثیرپذیری سزان در خلق آثارش از تفکر فلسفی کانت دو فرد به نام‌های «میخاییل دوران» (Doran, 1978) و «دیسموند مک کارتی» (Maccarthy ,1912) به ترتیب در کتاب‌های «گفتگوهای سزان» و «کانت و پست امپرسیونیسم»، به‌صورت اجمالی اشاراتی در این باره نموده‌اند که این نوشتار، جهت بررسی دقیق ذهنیت در بازنمایی‌های سزان، آن‌ها را مورد بررسی و مطالعه قرار داده است.

روش پژوهش

در این مقاله، روش تحقیق به‌صورت توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به جمع‌آوری داده‌ها پرداخته شده و از این طریق تجزیه و تحلیل داده‌ها صورت پذیرفته است.

مفهوم ذهنیت در اندیشهٔ مدرنیسم

فلسفه در جریان تحولات مستمر مدرنیته، همواره در پی یافتن نقطهٔ ثابت و پایدار بوده تا از طریق آن بتواند تغییرات دنیای خارج را درک نماید، «اغلب دانشمندان این نقطهٔ ثابت را در وجود «من اندیشمند» به‌عنوان عامل محوری رشد دانش و ادراک یافته‌اند» (مالپاس، ۱۳۸۶: ۵۷). در نتیجهٔ این برداشت «فاعلِ شناسا» تغییرات را تجربه می‌نماید، در آن مشارکت کرده و دربارهٔ آن تأمل می‌ورزد در این تعریف «من متفکری» که جهان را تجربه می‌نماید شالودهٔ فلسفهٔ مدرنیسم به حساب می‌آید.

ظهور و شکل‌گیری مبنای جدید شناخت آدمی از خویش و جهان به عنوان «من متفکّر» ریشه در فلسفهٔ رنه دکارت، «اندیشمند فرانسوی قرن هفدهم» دارد. دکارت در تفسیر مدرن خود از ذهنیت؛ هستی را از جانب آدمی آغاز می‌نماید. وی بر مبنای جمله معروفش «من می‌اندیشم، پس هستم» سعی کرد توانایی انسان در تفکر، شناخت و تأمل، در فرایندهای تفکر را گواه هست بودن معرفی کند. «دکارت در فلسفهٔ شک‌گرایی‌اش تلاش می‌نماید خود را از چنگال عقاید و تعصباتی که از پیشینیان به ارث رسیده، برهاند. «من می‌اندیشم» در نظریهٔ دکارتی یقینی است دربارهٔ وجود خودم، زیرا فقط هنگامی که فکر می‌کنم، یعنی هنگامی که آگاه هستم، وجود من حاصل می‌شود» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۱۱۸). در نتیجه دکارت هر آن‌چه را که امکان خطا و اشتباه در آن وجود دارد رد می‌نماید، و در نهایت آن چه را که در او باقی می‌ماند، اساس و بنیان حقیقت قرار می‌دهد. پیامد رویکرد دکارت در مبحث ذهنیت با تکیه بر نظر کانت، چیزی جز عقل‌گرایی جزمی نمی‌باشد، زیرا در اندیشهٔ دکارتی، به ازای هر اندیشه‌ای باید من وجود داشته باشد. «بر پایهٔ استدلال کانت، ما می‌توانیم فقط به اندیشه‌ها و عقاید خود اطمینان داشته باشیم اما در چگونگی سازگاری آن‌ها با حقیقت خارج از بدن ما، همواره جای شک و تردید وجود دارد» (مالپاس، ۱۳۸۶: ۵۹).

ایمانویل کانت، اندیشمند آلمانی، حدود یک و نیم قرن بعد از دکارت با رجوع به اندیشهٔ دکارتی درصدد برآمد تا تقریری جدید از ذهنیت را ارایه دهد تا بتواند بر پایهٔ آن دامنهٔ یقین دربارهٔ جهان را با تأکید بر سرچشمهٔ خود آگاهی گسترش دهد، البته بدون آن که از تکیه‌گاه دینی بهره جوید. در این رهگذر کانت ساختارهای مشترک آگاهی ذهن آدمی را مورد مطالعه قرار داد، زیرا این ساختارهای مشترک را تنها شرط امکان حصول دانش ذهنی در شناخت می‌دانست. موضوع مورد کنکاش کانت در شناخت پدیداری‌اش این بود که چگونه ما می‌توانیم اطمینان داشته باشیم که نوع تجربه و دانش یک فرد همانند تجربه‌های دیگر افراد، به منظور رسیدن به دانش و تجربهٔ ذهنی است. «در نتیجه کانت مسیر تأکید دکارت بر هستی خود آگاه؛ که فقط در لحظهٔ اندیشیدن به خود با یقین آمیخته می‌شود را به سمت رابطهٔ «من متفکر» با هر اندیشه‌ای که اندیشنده می‌تواند داشته باشد، تغییر می‌دهد» (بووی، ۱۳۸۸: ۳۹). در نتیجهٔ استدلال کانت، «من متفکر» دکارت جوهرهٔ خود را از دست می‌دهد زیرا رابطهٔ «من می‌اندیشم، پس هستم» گسسته می‌شود و اندیشیدن دیگر گواه بر هست بودن نمی‌گردد، بلکه صرفاً جایگاهی درحوزهٔ تجربه می‌گردد که در آن نسبت «من می‌اندیشم» با «من هستم» همواره متفاوت خواهد بود.

جایگاه ذهنیت در درک پدیدارها از نگاه کانت

از نظر کانت شناخت آدمی ترکیبی از احساس و فاهمه است؛ به‌عبارتی«پدیدارها از طریق مادۀ خارجی که احساس نامیده می‌شود به ذهن عرضه می‌گردند و از طریق صورت‌های ذهنی یا فاهمه اندیشیده می‌شوند» (کانت،۱۳۹۰: ۱۸). هدف کانت در نقد عقل محض این است که سهم ذهن را در امور شناخت معین سازد که چه چیزی صورت ذهنی و چه چیزی مادۀ خارج است، به عقیدۀ وی پدیدارها به وسیلۀ حس دریافت می‌گردند و به وسیلۀ فهم اندیشیده می‌شوند؛ به بیان دیگر، هم امور ذهنی و غیراکتسابی در امر شناخت دخیل است و هم امور اکتسابی که از خارج وارد ذهن می‌شوند. در نتیجه شناخت حاصل ترکیب مادۀ خارجی و صورت ذهنی می‌باشد. «در باور کانت احساس دارای دو صورت زمان و مکان است و قوۀ فاهمه دارای دوازده مقوله می‌باشد که در جریان شناخت پدیدارها توسط احساس ما، در دو لنز زمانی و مکانی شهود می‌گردند» (دیباج،۱۳۹۳: ۱۳۸).

کانت در نقد خرد ناب معتقد است توجیه پدیدارها صرفاً متکی بر ادراکات حسی نیست و شرایط ذهنی خاص نیز در امر شناخت مدنظر است «وی دو نوع رابطۀ ذهنی نسبت به دریافت حقایق در نظر می‌گیرد که یکی را «ایقاع» یا «ترغیب» و دیگری را «اعتقاد» یا «باور حکم» می‌نامد. تمایز بین این دو زمینۀ ذهنی در این است که درک حقیقت در نوع «ایقاع» به تنهایی در فرد ایجاد می‌شود و این نوع ادراک تنها دارای اعتبار خصوصی در ذهن است، اما در «اعتقاد» موافقت عمومی در شناخت پدیدارها حاصل می‌گردد، به عقیدۀ کانت «اعتقاد» موجب برقراری ارتباط می‌گردد زیرا توسط نوع انسانی پذیرفته شده است» (Kant, 1997: 685).

نقش ذهنیت در بازنمایی طبیعت در آثار سزان

«فیلسوف معمولاً بعد از صدور یک حکم ثابت شده سعی دارد نقطه‌نظر خود و دیگران را ارتقاء دهد، اما روح هنرمند با تفکری مصمّم و شخصی به‌دنبال این هدف است که آگاهی افرادی را که تحت تأثیر نفوذ هنر وی هستند را ارتقاء دهد» (Fichte,1845:369).

پل سزان، از نقاشان پیش‌رو اواخر سدۀ نوزدهم، در حقیقت از برجسته‌ترین هنرمندان تاریخ نقاشی غرب به‌شمار می‌آید. «بسیاری از نقاشان دورۀ مدرنیسم به ویژه دهه‌های نخست قرن بیستم، وی را با دیدۀ تحسین می‌نگرند و عباراتی هم‌چون «پدر همۀ نقاشان مدرن»، «استادی بی‌همتا و یگانه» را دربارۀ وی به‌کار می‌برند. در واقع این هنرمند تقریباً گوشه‌نشین انگیزه و الگویی اصلی برای نقاشان مدرنیسم محسوب می‌گردد» (لینتن، ۲۸:۱۳۸۳). زیرا او با وجود مخالفت‌های معاصرین خود، موفق شد جایگاهش را به عنوان یک هنرمند پیشرو تثبیت نماید. وی در ابتدای مسیر تکامل هنری خود پیرو سنت کلاسیسیم پوسن و سنت رنگ‌پردازی نقاشان ونیزی چون روبنس و دولاکروا بود. بعدها به‌واسطۀ آشنایی با امپرسیونیست‌ها، به مطالعۀ دقیق پدیدارها در جنبۀ دریافت و ادراکات حواس بصری پرداخت؛ در همین راستا وی دیگر همانند گذشته در کارگاه خود نقاشی نمی‌کرد بلکه به دامن طبیعت پناه می‌برد، با این حال به علت پیوندی که با الگوهای بزرگ گذشته داشت راه خود را از امپرسیونیست‌ها جدا کرد زیرا آنان تنها به بازنمایی اشیاء از طریق ایجاد احساس بصری توجه داشتند و در حین نقاشی و آفریدن اثر هنری؛ تنها حواس بصری خود را درگیر می‌نمودند که در نتیجۀ آن، رنگ‌ها بر پایۀ مطالعات لحظه‌ای نور تجزیه می‌گردید و به جای ترکیب کردن، رنگ‌ها در کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند؛ اما در اثر این

شیوهٔ رنگ‌گذاری اشیاء وزن واقعی خود را از دست می‌دادند و حد و مرز شناسایی آن‌ها توسط تجزیه‌های نوری از بین می‌رفت بدین علت، سزان وحدت کلاسیک آثار قبلی‌اش را با احساس امپرسیونیست‌ها درآمیخت و با تفکر و استدلال خود بیان کرد «که هنر به طبیعت مدیون نیست بلکه، به روابط واقعی بین عناصر تصویری وابسته است» (Venturi, 1959: 87). به‌عبارت دیگر، سزان دریافت‌های حسی و زیباشناختی را که از امپرسیونیست‌ها آموخته بود با نظم و ساختار عقلانی کلاسیسیم عجین ساخت و آغازگر شیوه‌ای جدید به نام پست‌امپرسیونیسم گردید. شیوهٔ هنری سنجیدهٔ سزان را اغلب به مدد دو سخن مشهور وی تفسیر می‌نمایند که «می‌خواهم کار پوسن را یک بار دیگر، اما موافق با طبیعت تکرار کنم و آرزو دارم از امپرسیونیسم چیزی محکم و پایدار چون هنر موزه‌ها بسازم» (Shiff,1984:181). به‌عقیدهٔ سزان، نقاشی تقلیدی صرف از واقعیت‌ها نیست بلکه جریانی است که موازی با طبیعت به پیش می‌رود. بر این اساس، روش وی در بازنمایی‌هایش استفاده از نیروی متمرکز بصری به منظور مشاهدهٔ موضوع در طی چندین روز، ماه و حتی چندین سال بود. به عبارتی، نگاه سزان همانند اندیشمندی است که به‌دنبال اثبات فرضیه‌اش؛ تلاش می‌نماید. در این راستا او خواص خط، سطح، رنگ و روابط درونی پدیدارها را با دقتی خاص می‌کاود و به مدد آن‌ها کنتراست رنگ‌ها، جهت‌نمایی‌های خطی و حس القای ژرفا را در آثارش به نمایش می‌گذارد؛ به دیگر سخن «سزان با تفکر و فاهمهٔ انسانی خود به‌دنبال ایجاد شیوه‌ای بود که وحدت کلاسیک را با احساس امپرسیونیسم درآمیزد» (Golding, 1996:45). بر پایهٔ این عقیده، وی به عنوان موجود انسانی که از قدرت اندیشیدن برخوردار است؛ نگرشی تازه به طبیعت در عرصهٔ هنر، به وجود آورد.

سزان در یکی از نامه‌هایش به امیل برنارد یادآور می‌شود که: «نقاشان گذشته در کار خلق تصاویر بوده‌اند؛ اما من در پی آفرینش تکه‌ای از طبیعت هستم». بی‌شک این سخن وی به امیل برنارد سندی رسمی جهت نشان دادن جایگاه فردیت سزان در مقام اندیشنده در آثارش می‌باشد؛ زیرا سعی وی در بازنمایی‌هایش به نمایش گذاردن این اصل مهم است که؛ هیچ التزامی وجود ندارد تا هنر از قوانین تثبیت شدهٔ گذشته پیروی نماید و تنها اصلی که در هنر مهم می‌نماید، ذوق و سلیقهٔ فردی هنرمند در مقابل پدیدارهای طبیعت به مثابهٔ موضوع بازنمایی در خلق آثارش می‌باشد؛ اما این ذوق و سلیقه خود، مبین استدلالی مسئولانه است که اگر فرد آن را نداشته باشد نمی‌تواند ادعای هنرمندی داشته باشد؛ به دیگر سخن «هنرمند حقیقی باید جدا از علاقه‌های خودسرانهٔ شخصی، ایده‌آل‌ها یا همان شرایط پیشینی ذهن خود را با تأکید بر اصل وفاداری، صداقت هنرمند، اعتقاد به ترسیم ایده‌آل‌ها و در نظر گرفتن تضادهای موجود به نمایش گذارد»(Pissarro,2001: 34). بر این اساس سزان در شیوهٔ بازنمایی‌های خود از طبیعت زبان جدیدی در هنر آفرید که هدف آن تأکید بر ذهنیت دورهٔ مدرنیسم در جهت شکل‌گیری «تفکر فردی» در هنر بود. مفهوم شکل گرفته در آثار وی اشاره به وجودی ویژه دارد که بستر زاده شدن این آثار هستند بر پایهٔ قوانین شکل گرفته در آثار سزان ادراکات شخصی در احساسات دریافت شده از طبیعت دخیل می‌گردند و طبیعت به منزلهٔ الگویی جهت آفرینش ایدهٔ هنرمند در نظر گرفته می‌شود. دقیق‌ترین تحلیل در رابطه با تفکر سزان در امر آفرینش هنری را باید در نامه‌های وی جستجو نمود، «سزان در طول ده سال آخر عمر خود نامه‌های فراوانی نوشته بود که هریک از آن‌ها نمایانگر نگاه و ذهنیت وی در آثارش هستند، در میان این نامه‌ها، گفتگوهای سزان با «یوآخیم گاسکوئه»

در این نوشتار بسیار مهم می‌باشد زیرا این فرد سزان را با اندیشه‌های کانت آشنا نمود» (Doran, 1978:122). گاسکوئه در نقل قول‌هایش دربارهٔ سزان، جمله‌ای از این هنرمند را به عنوان سندی ارجاعی از وی به کانت متذکر می‌گردد که «یک منظره، انعکاس و جنبهٔ انسانی و عقلانی شدهٔ درون من است .... من طبیعت را به عنوان موضوع، به تصویر در می‌آورم و بر روی بوم نقاشی خود آن را تثبیت می‌نمایم... . این ممکن است بی‌معنا باشد اما دیدگاه من در برگیرندهٔ آگاهی ذهنی من از طبیعت است و بوم نقاشی من آگاهی عینی از آن منظره را به نمایش می‌گذارد.» در ادامهٔ این جمله سزان متذکر می‌گردد که من احتمالاً نمی‌توانم به وضوح کانت هدف خود را بیان نمایم اما من نیز همچون کانت از طبیعت به عنوان موضوع؛ آگاهی ذهنی حاصل می‌نمایم و در نقاشی‌هایم آن را عینیت می‌بخشم. «نقاشی و طبیعت هر دو بیرون از من هستند. یکی (طبیعت) بی‌نظم، پر هرج و مرج، زودگذر، ناپایدار و مغشوش می‌نماید و دیگری (نقاشی) ثابت، پایدار، محسوس و قابل لمس، سازمان یافته و جهت‌دار می‌نماید، که نشانی از ایده‌های من و به بیان واضح‌تر حاصل تفکر فردیت‌یافتهٔ من است» (Gasquets,1991:150). سزان در این گفته‌ها تأکیدی ویژه بر آگاهی ذهنی هنرمند دارد و گاسکوئه این موضوع را نقطهٔ اشتراک سزان با کانت می‌داند، زیرا همان‌گونه که کانت پدیدارها را توسط حس شهود می‌نماید و سپس در فاهمهٔ انسانی، این ادراکات حسی را وحدت می‌بخشد و در نهایت حکم را صادر می‌نماید؛ سزان نیز هم چون وی پدیدارهای طبیعت را با ادراک حسی و بصری خود، دریافت می‌نماید. سپس به کمک فاهمه تصویری ویژه و منحصر به‌فردآن را به نمایش می‌گذارد که نشان‌دهندهٔ بازنمایی آیینه‌وار از طبیعت نیست بلکه داشته‌های پیشین ذهن این هنرمند به مدد ادراکات حسی او آمده و طبیعت را تابع افکارش می‌نمایند.

نتیجه

نتیجه‌ای که می‌توان از این پژوهش گرفت این است که جستجوهای سزان به‌عنوان هنرمند تأثیرگذار در هنر مدرن با کنکاش‌های کانت به‌عنوان مهم‌ترین فیلسوف در عرصهٔ فلسفهٔ مدرن همگام است. در این راستا، آشکار شد که در نظر کانت، حکم کردن توسط فاهمه مساوی با فکر کردن است. بر این اساس شناخت و درک پدیدارهای عالم خارج یا همان کسب دانش از منظر کانت حاصل تعامل ذهن و ادراکات حسی است که در نتیجهٔ تجربه حاصل می‌شود. کانت در نقد عقل محض، اعیان و پدیدارهای عالم را تابع معرفت آدمی می‌داند و با قاطعیت بیان می‌دارد که موضوع تجربه و عالم خارج از ما؛ تابع ذهن آدمی است. سزان نیز، همانند کانت در مواجه با طبیعت از ادراکات حسی خود استفاده می‌نماید و در نگاه عمیق خود که حاصل نگرش اندیشمندانهٔ وی است، طبیعت را بازآفرینی می‌کند. در باور سزان، هنر ادراکی شخصی است که در آن ذهن هنرمند عناصری از واقعیت بیرونی را بر می‌گزیند و با اتکا به قدرت فاهمه در حالتی قابل فهم آن را نظم می‌دهد. وی بر خلاف سنت‌های گذشته؛ تنها واقعیت‌های عینی دریافت شده توسط حواس بصری را به نمایش نمی‌گذارد؛ زیرا به عقیدهٔ وی هنر تنها محاکاتی محض از طبیعت نیست، بلکه هنر استحالهٔ طبیعت توسط ذهن سازندهٔ هنرمند است؛ به‌عبارتی کانت و سزان، هر دو، شناخت را حاصل تجربه و اندیشه می‌دانند. پل سزان در بازنمایی طبیعت در آثارش، نگرش انسانی

خود را به طبیعت اضافه می‌کند و ذهنِ متفکر آن شناخته می‌شود.

پی‌نوشت

۱. Immanuel Kant

منابع

-دیباج، سید موسی (۱۳۹۳). فی‌المکان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
-شایگان‌فر، نادر؛ ضیاء شهابی، پرویز(۱۳۹۰). تبیین تلقی پدیدارشناسانهٔ مرلوپونتی از نقاشی‌های سزان. دوفصلنامه شناخت. دوره ۴. شماره ۲.
- غلامی طاهره (۱۳۹۲). سزان و مرلوپونتی. فصلنامه کیمیای هنر.۲ (۶) :۵۱-۶۲.
-کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۸). تاریخ فلسفه جلد چهار، پنج و ششم. ترجمهٔ غلامرضا اعوانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
-کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰). سنجش خرد ناب. ترجمهٔ شمس‌الدین ادیب سلطانی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
-کانت، ایمانوئل (۱۳۹۰). تمهیدات. ترجمهٔ غلامعلی حداد عادل. تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.
-لینتن، نوربرت (۱۳۸۳). هنر مدرن. ترجمهٔ علی رامین. تهران: انتشارات نی.
-مالپاس سایمون (۱۳۸۶). پست مدرن. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- Doran, M. (1978). Conversation avec Cezanne. Paris: Collection Macula.
- Fichte, J.G. (1845). Sanmtliche werke. herausgegeben Von. Berlin. 16.
- Gasquet, J. (1991). Cezzane: A Memoir with Conversations, trans Christopher Pemberton by Richard Shiff. London: Thames and Hudson.
- Golding, J. (1996). Under Cezzanes Spell. New York: Review of Books.
- Kant, I. (1997). The Critique of Judgement. Trans James Creed Meredith. Oxford: Clarendon press.
- Maccarthy, D. (1912). Kant and Post Impressionism, The Eye Witness.
- Merleau - Ponty, M.(1945), "Cezanne's Doubt", Based on the Dreyfus translation in Sense and Nonsense, Northwestern University Press.
- Pissarro, J. S. I. (2001). Individualism and Inter Subjectivity in modernism, The university of tenas at Austin.
- Shiff, R. (1984). Cezanne and the End of Impressionism. A Study of the Theory. Technique and Critical Evaluation of Modern Art. Chicago: university of Chicago.
- Venturi, L. (1959). Paul Cezanne. Encyclopedia of world Art. New York.