جستارها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرتره و گفت‌وگو

ریکاردو دوتوری
محمود عبادیان

روز ۲۱ مارس پرتره‌ی گادامر به دست دورا میتن‌زوای تحت عنوان Ho philosophos autos (فیلسوف خود) در هایدلبرگ گشایش یافت. پروفسور ریکاردو دوتوری متن زیر را در حضور نمایندگان شهر و دانشگاه ایراد کرد:

یک پرتره چنانچه اثر هنری باشد معرف بزرگ‌داشتِ یک شخص منفرد، یا بازتاب عینی (به‌فرض آن‌که بازتاب عینی ممکن باشد) نمودار یک شخص یا شخصیت نیست. یک اثر هنری، و بیش از آن یک پرتره که داعیه‌ی هنری بودن دارد، در واقع می‌خواهد چه باشد؟

آیا یک اثر هنریِ زاییده‌ی آرزوی رهایی از مرزوبوم واقعیتِ روزینه، نیاز به اعتلابخشی به واقعیت یا به سخن کانت، وارستگی از فایده‌مندی، عزم به بلندای شور و اراده به زندگی (نیچه) است؟

در هنر مدرن ما گواه آنیم که اثر هنری نمودار بیرونی یا سطح چیزها را از هم می‌درد تا به ژرفا راه یابد، یا نگرش یا پویاییِ احساس را ارتقاء بخشد و به بهانه‌ی پرتره یک امر نو پدید آورد و هم‌رسانی اطلاعات کند. تأثیر تکان‌دهنده یا چالشی که در این از هم دراندن نمودارهای تکراری بروز می‌کند، به پالایش حواس و پویایی استعدادهای ما یاری می‌رساند. ارزش حقیقی اثر هنری، به گفته‌ی هایدگر، در آن دیده می‌شود که به برکت آن می‌توان از یک رویارویی با هستی حقیقی سخن گفت.

آیا همه‌ی این نکات بر پیکر پرتره می‌بَرازد یا باید پرتره را از منظری دیگر نگریست؟ از منظر آرزو، برای آن‌که نقش یک شخص را برای خود پایدار کنیم، آن هم زمانی که او از دیده‌ی ما محو می‌شود و پیشامدهای زندگی او را از ما می‌رباید؟ از این راه نقش و حضور او نه تنها در یاد می‌ماند، بلکه وی در افق دیده‌گان ما قرار دارد و ما در سایه‌ی نوعی هم‌بودگی صمیمانه کماکان می‌توانیم این هم‌بودگی

را، که «هم‌باشندگی با تصویر» نیز نام گرفته است، با او تجربه کنیم. آیا نمی‌توان این امکان را با هر عکس و تصویری داشت یا از آن برداشت کرد؟

در این رهگذر دیده می‌شود که چگونه یک اثر هنری به‌واسطه‌ی فن‌آوری روز از یک صورت عینی در ضمن بازتولید متمایز می‌شود. البته امروز برای عکس نیز گونه‌ای مرتبت هنری قائل می‌شوند، چون گفته می‌شود ــ یا عکس خودگویای آن است ــ که تکنیک صرفاً بازتولید نمی‌کند، بلکه ذات آن چیزی است که بازتولید می‌شود؛ و در این کار به گونه‌ای به آن غنا داده می‌شود و همیشه امکان می‌دهد جنبه‌های نو یا سایه‌روشن‌های امر آشکار شود. این نکته بی‌تردید صحیح است و گادامر خود برای نخستین‌بار آن را برجسته کرده است. با این‌همه عکس از این که طنینِ نوینِ هستیِ آن چیزی راکه تصویر شده با تابش ذهنِ عامل انسانی، چهره یا نگاه به بازی وادارد، فراتر نمی‌رود. به‌عبارتی عکس اساساً وابسته به موضوع یا عامل ذهنی (سوبژه) است، زیرا دیده باید خود را به آن بنمایاند، و از کنش خود هنرمند منتج نمی‌شود.

پرتره‌ی نگارگر چیزی سوای این است. نگارگر خود نگاه، نموداری، ابراز، حالت، حرکت شخص بازنمایی‌شده را می‌آفریند؛ همه‌چیز فراورده‌ی خلاقیت آزاد او است ــ اگر بتوان در این مورد از تولید به مفهوم بازتولیدی که در عکس روی می‌دهد سخن گفت. ما از تولید یا بازتولید صحبت نمی‌کنیم، بلکه از اثر هنرمند می‌گوییم و غرض آن است که همه‌چیز در اثر وابسته به هنرمند است و او آن را پدید می‌آورد. انسان تبلور اثر هنری او است. البته می‌توان پرسید که این اثر هنری چیست؟ و چه پدید آورده است؟

پیش از این از هستیِ حقیقیِ هایدگر سخن گفتیم که هنر آن را متبلور می‌کند. اما سؤال این است که این هستی حقیقی چگونه می‌بایست حفظ شود، در حالی که هنرمند اثر خویش را جایگزین هستی می‌کند. آیا نباید گفت که هنرمند در واقع هستیِ حقیقیِ پرتره را دگرگون می‌کند، و نظر خود و تصویر خودی خویش را به جای شخص مورد نظر در تصویر می‌نشاند؟

سنت پرتره می‌آموزد که هر پرتره، هر سر، هر نیم‌تنه یا تندیسه همواره یک تفسیر بوده است و همیشه با ذوق زمان، جهان‌بینی حاکم، یا پیش‌دانسته‌های خودِ هنرمند در پیوند بوده است. برهمین اساس، پرتره یا تندیسه در روزگار باستان همیشه شکوه‌بخش پادشاه یا رهبر و فرمانده بزرگ بوده است که در هیأت فرماندهی تصویر شده، و دیده به فراخنای میدان نبرد، صحنه‌ی درگیری، دغدغه‌ی آینده یا سرنوشت کشور دوخته است.

می‌دانیم که اینها همه در عصر مسیحیت تغییر کرد و جای خود را به نگاه حضرت عیسی (ع)، حضرت مریم (س) یا حواریون داد که البته در این نگاه منفعل و در ایمای انفعال، وعده‌ی بخشودگی نیز داده شده است. سرانجام می‌دانیم چگونه در رنسانس به جای آن انسان در یک چشم‌انداز از لحاظ جهانی تجسم یافته تصویر شده است، دیده می‌شود که چگونه او با نگاه کاملاً فردی خود به‌مثابه کانون کیهانی تصویر شده است. این در واقع به‌معنای کشف ذهنیت و خودآگاهی است که انسان خود را در چشم‌انداز مرکزی بازمی‌تاباند. این کشف سپس به تحلیل روان‌کاوانه‌ی رامبرانت، وِلازکِز و

گویا تاروکوکو انجامید که سپس این ژرف‌نگری در روح انسانی بار دیگر طنین‌زدایی شد و سرانجام به ژانر پرتره منجر شد.

حال از این تطوّر پرتره در فرهنگ خود چه درسی می‌توانیم بگیریم؟ و مناسبت آن با نکاتی که هایدگر و گادامر درخصوص ضرورت دریافت حقیقت از سوی هنر ابراز کردند چیست؟ آیا لازم نیست بگوییم هنر تصویر است، تصویری پیوسته در دگرگونی که خود را به جریان زمان می‌سپارد؟ اینک با توجه به گادامر می‌دانیم که این تصویر پیوسته در دگرگونی از حقیقت دور نمی‌شود، بلکه همواره به جنبه‌هایی که جدیداً کشف می‌شوند میدان می‌دهد. با این همه فکر می‌کنم که اینها از اهمیت پرتره نمی‌کاهند ــ این نکته در سرگذشتی که پرتره پیموده نیز دیده می‌شود.

بار دیگر این وظیفه در پیش روی پرتره قرار گرفت که نمودار بی‌واسطه‌ی ژانر پرتره را برطرف کند و چیزی کاملا دیگر جایگزین تصویر شناخته کند. در این حالت نمی‌توان در تصویر، شخص تجسم‌یافته را دیگر بازشناخت یا دست کم در نگاه اول به‌جا آورد. ما اختلاف مشهور بین نگاه شناسنده و بازشناسنده (تصدیق‌کننده) را تشخیص می‌دهیم. به‌طور کلی تصویر کژ یا از ریخت‌افتاده است، و کلاً یک نشانِ شناساییِ دیگر به جای تصویر به‌مثابه پرتره نشان داده می‌شود. گمان می‌کنم بسیاری از ما نمایشگاه مشهور «پیکاسو و زنان» را که در موزه‌ی هنرهای معاصر نیویورک به ابتکار ویلیام روبین، مدیر و تاریخ‌نویس پرآوازه‌ی هنر، سازمان یافته بود، دیده باشیم (عنوان دوم نمایشگاه عبارت بود از «معرفی و تفسیر»). نظر روبین این بود که خلق تصویر کژریخت زنان که پیکاسو به آن توجه داشت، یک تفسیر است. اما وقتی ما از تصویر صحبت می‌کنیم ــ خواه تفسیر متن، آثار یا نکاتی از اظهارهای دیگران، یا کلام خدا ــ اغلب منظور از آن توضیح شخص یا تصویر، در زبان یا از راه فهماندن است. تفسیر همیشه برگرداندن از یک زبان دیگر، یا تجسم یک امر نگریسته یا شنیده یا خوانده است. طبیعی است که این ارائه‌ی مجدد مسبوق بر فهمیدن ماست و از دریافت حاصل می‌شود: امکان ژرف‌گرایی و رسوخ شخص در پدیده‌ی تفسیر شده همانا در فهمیدن است، قطع نظر از آن که یک کتاب، یک قانون، یک قطعه موسیقی، یک موضوع شناخت، یک رویداد، یک مجموعه‌ی مرکب و هم‌بسته‌ی رویدادها یا کل جهان باشد. این فهمیدن بر پایه‌ی نقد استوار است. این نکته می‌تواند در مورد آثار هنری نیز معتبر باشد که یک تفسیر یا توضیح شخصی انتقاد یک امر تجسم‌یافته است پیش از آن که خود موضوع انتقاد منتقد هنری شود. اما در پرتره با چیز دیگری سروکار داریم. و این نکته را بهتر از همه پرتره‌ای به ما می‌آموزد که خود از یک انسان (سوبژه) برجسته، از خود یک فیلسوف است. پیکاسو در بسیاری پرتره‌ها به چهره، پیکر، سیمایه‌ها، جلوه‌ی چهره، نگاه ماری ترزا توجه دارد و آنها را به دلخواه ــ و نه به‌شیوه‌ی خودسرانه ــ کژریخت تصویر می‌کند؛ به دلخواه تا در هر نوبت با کژریخت کردن یک تصویر ذاتی از خصلت‌ها، روح سوبژه‌ها، شخصیت‌شان، و یا از ذات یک باره‌شان به نمایش درآورد. این کار به‌معنای صِرف مسبوق بر یک مشاهده یا براندازکردن شخص تصویریافته نیست، بلکه اشتراک ذوق با شخص است، یک گفت‌وگوی راستین با او است، یا به عبارتی که برای ما خوش آیندتر است، یک گفت‌وگو است با

شخص محبوب که با نگاه کردن دست می‌دهد و ما همه با آن آشناییم: یک گفت‌وگو (دیالوگ) که بسا خیلی بیش از یک کلمه‌ی ابراز شده چیزی برای گفتن دارد، و انسان ترجیح می‌دهد ــ وقتی توانایی‌اش را دارد ــ آن را به تصویر مجسم کند، یعنی در پرتره. خود را در نگاهی ژرف درونی کردن بیش از آن گویاست که خود را در یک پدیده مستغرق کردن؛ نکته‌ای که در بحث از تفسیر در بالا به آن اشاره شد. ممکن است موضوع تفسیر ما یک متن، یک امر پیچیده یا یک پدیده باشد که ما باید به درون آن رخنه کنیم یا در آن مستغرق شویم. در همه حال تفسیر ما همیشه توأم با حدس زدن، درک این چنین یا آن چنان بودن امر است. امر تفسیر شده حتی وقتی یک رویداد است، موضوع ما باقی می‌ماند. این نکته در مورد گفت‌وگو مصداق ندارد، در آن شخص زنده پیش روی ماست، چنین نیست که ما تنها حرف او را می‌شنویم و معنی آن را حدس می‌زنیم، بلکه به کمک نگاه او به درون و روح او می‌نگریم و به آن رسوخ می‌کنیم. ثمره‌ی این رسوخ‌کردن خود گفت‌وگو است، پاسخ ماست یا سؤال ما، یک قصد توأم با خوش‌نیتی در ورود به زبان، آن چیزی که در گفت‌وگو دادوستد می‌شود و اعمال می‌گردد. در مورد هنرمند ممکن است بیش از این دارای معنی باشد؛ جواب یا ثمره‌ی این رسوخ کردن در بحث ما پرتره است.

بنابراین، پرتره خود یک گفت‌وگو است، بازدهش (ابرازش) رسوخ نیک نیتی به روح دیگری، به نگاه رازمند انسان است از راه نگاه دیگری و نگاه متقابل در دیگری از نهفت بیرون آورده می‌شود. هر پرتره براین درگیری آرام با دیگری بنا شده است. این گفت‌وگوی خاموش با دیدگان و نگاه، و نه صرفاً مشاهده و تحلیل روان‌شناختی که از برخی پرتره‌های برجسته برداشت شده‌اند که به تاریخ گذشته‌ی پرتره و فهم از لحاظ تاریخی مشروط آن تعلق دارند.

آنچه ما در این پرتره‌ی فیلسوف در برابر داریم، خود یک مورد باز هم مساعدتر است و آن به دو دلیل: نخست این که گادامر یک فیلسوف است که گفت‌وگو را به‌منزله‌ی مفهوم فلسفی خود، جهان‌نگری خود معرفی کرده است؛ در ثانی این امر می‌خواهد به افلاطون بگوید: فلسفه همانا این جست‌وجوی در راه حقیقت، یک گفت‌وگو است، و از گفت‌وگو تناوردگی حاصل می‌شود. بنابراین، خود فیلسوف می‌بایست در حالت گفت‌وگو و در گفت‌وگوی زنده تجسم‌پذیر شود. و ما در اینجا گواه آنیم که هنرمند روان گادامر مفهوم فلسفه‌اش را موفقیت‌آمیز مجسم کرده است. از گفت‌وگوی خاموش او، در شخصیت ذات فلسفه خود فیلسوف و فلسفه‌اش به‌عنوان گفت‌وگو آشکار شده است.

بنابراین هنر با این مثال نشان می‌دهد که چگونه با اثر خودویژه‌ی خویش دگری را جایگزین امر حقیقی نمی‌کند، بلکه چنان می‌کند که به حقیقتِ وجود مجال درخشیدن می‌دهد: نه به‌صورت ارائه‌ی دگرباره‌ی عینی بازتولید و نه به‌صورت صرفاً تفسیر ذهنی. هر تفسیر یک تفسیر حقیقی است وقتی یک امر ماهوی را کشف می‌کند و از هستی امر تصویرشده فرا می‌رود، بی آن که موضوع را صرفاً توضیح کند. به‌همین ترتیب در باب هنر، همیشه یک چیز ماهوی پیش می‌آورد که البته همواره یک چیز نو است اما می‌بینیم که در پرتره امر در عین حال در مقایسه با دیگر انواع هنر (نقاشی) به گونه‌ای دیگر است. این هنر در اثر خود موجب می‌شود که نه تنها موضوع برجسته شود، یعنی برجستگی روح

شخص پرتره شده که در نتیجه یک دگری را، آن روح مورد نظر خود را جای آن می‌نشاند. از آنجا که یک پرتره یک گفت‌وگو است و سروکارش در دادوستد با روح زنده‌ی دگری است، بیش از همه می‌کوشد روح واقعی دگری، حقیقت درخشنده‌اش را متجلی کند یا، چنان که هایدگر به‌درستی می‌گوید، پنهانی‌زدایی می‌کند ــ نکته‌ای در باب هنرمند و امر تجسم یافته.

اما وضع ما، مشاهده‌گران اثر هنری از چه قرار است؟ اثر هنری، متناسب با رنگ‌های درخشنده، با تصویر گویای خود چه تأثیری می‌خواهد یا باید در ما برانگیزد؟ این امر زیبا که بر پسند ما می‌افتد چیست؟ آیا فقط سهیم شدن ما در این نگرش (مشاهده) یا چشم‌انداز گفت‌وگوی گویاست؟ آیا این پسند افتادن صرفاً عبارت (ابراز) است، نشان حسی یا دلیل سهیم شدن ماست؟ همان‌گونه که کانت به‌درستی عقیده دارد که ما از خود لذت می‌بریم؟ شاید؛ و شاید هم بیش از این. در این صورت ما همه موضوع پرتره شده را می‌شناسیم و با آن در پیوندیم، این احساس را داریم که هنوز در این گفت‌وگو کماکان مشارکت می‌کنیم، و این نیز وقتی که کنونه‌ی زنده سپری خواهد شد. تصویر بدین معنی موفق است که ما روح تجسم‌یافته را پیش رو خواهیم داشت و در این گفت‌وگو کماکان تا زمانی که در برابر این پرتره ایستاده‌ایم، شرکت می‌کنیم و حق داریم آن را مشاهده کنیم.

بنابراین سپاس ما از هنرمند از آن روست که این گفت‌وگو را به تصویر کشیده و به اثر هنری مبدل کرده است. سپاس ما تقدیم به آن بانی که با اهداء، ادامه‌ی زندگی با تصویر را برای ما ممکن می‌سازد. سپاس ما برای خرسندی که به ما اعطاء کرده، و نیز برای چشم‌داشت این که همیشه گادامر را دگربار در موضع گفت‌وگوی خود در روح خویش پیش رو داشته باشیم و بتوانیم با او در گفت‌وگو مشارکت کنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی