



A Critical Study of the Relationship between the Art of Surrealism and Truth According to Heidegger



Monireh Naderi

PhD Candidate, Department of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran. E-mail: monireh.naderi@gmail.com

Mohammad Javad Safian

Associated Professor, Department of Philosophy, University of Isfahan, Isfahan, Iran. (Corresponding author) E-mail: mjsafian@gmail.com

Hossein Ardalani

Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran. E-mail: h.ardalani@iaub.ac.ir

Abstract

Surrealists' paintings are covered in puzzle-like images informed by a juxtaposition of fantasy and reality. They sought to combine dream and reality to unleash the untold hidden in their subconscious through creation of novel effects. The work of art chosen for review in this study is Magritte's *The Human Condition* (*La condition humaine*) painting. René Magritte has created two paintings with this same title, the image of both of which are included in the article. The one addressed in this study is the painting depicting a room and the landscape visible through a window. In the first glance, we see a landscape outside the window in the room. Through further examination, however, we realize that a part of the landscape is in fact a painting on canvas on a tripod. Which makes one wonder, what was Magritte's purpose in creating this painting? Was he trying to create a puzzle? Was he aiming to mock the mind and perception of the spectator? Or is this something beyond a mind game? Therefore, this study attempted to critically examine and conduct a phenomenological assessment of this painting. Through a deeper analysis and epoché on this painting, it can be seen that it is more of a picture in picture puzzle than a depiction. Similar to other prominent artists, René Magritte tried to create a universe to point us in the direction of a hidden truth behind the images; a truth that is understandable in the life of today's human beings.

Keywords: Reality and Dream, Surrealist Art, Truth, Heidegger.

Received date: 2021.5.19

Accepted date: 2021.6.20

DOI: [10.22034/jpiut.2021.46172.2834](https://doi.org/10.22034/jpiut.2021.46172.2834)

Journal ISSN (print): 2251-7960 ISSN (online): 2423-4419

Journal Homepage: www.philosophy.tabrizu.ac.ir

Surrealist art was built on Freud's "Unconscious theory" by Andre Burton and Louis Aragon. In this artistic style, the artist seeks to free the unconscious and create the art work in accordance with their subconscious, dreams, and repression. They believe for the origins of their work to be their individual subconscious. The works of surrealist painters are covered in mysterious images that are a mix of fantasy and reality. These artists combine dream and reality to create novel effects in order to reveal the untold that is hidden in their subconscious.

This article attempted to reveal the relationship between the surreal art, whose artists claim to associate their art with their subconscious, and the truth relying on Heidegger's views on the relation of art and the truth. Would Heidegger's account that "In the works of art, truth is at work" hold for surreal paintings? The study aimed at finding the relation of the surreal art and the truth. Accordingly, the author performed a phenomenological study on a painting of the renowned surrealist artist, Rene Magritte, as an example, to realize how one can assume that in these works something turns into a visible state from a hidden one. The work of art chosen for review in this study is Magritte's *The Human Condition* (*La condition humaine*) painting.

René Magritte has created two paintings with this same title, the image of both of which are included in the article. The one addressed in this study is the painting depicting a room and the landscape visible through a window. In the first glance, we see a landscape outside the window in the room. Through further examination, however, we realize that a part of the landscape is in fact a painting on canvas on a tripod. Which makes one wonder, what was Magritte's purpose in creating this painting? Was he trying to create a puzzle? Was he aiming to mock the mind and perception of the spectator? Or is this something beyond a mind game?

Therefore, this study attempted to critically examine and conduct a phenomenological assessment of this painting. Through a deeper analysis and epoché on this work, it can be seen that this painting is more of a picture in picture puzzle than a depiction. Similar to other prominent artists, René Magritte tried to create a universe to point us in the direction of a hidden truth behind the images; a truth that is understandable in the life of today's human beings. This review and evaluation is based on Heidegger's theories on the "beginning of the work of art" and the relationship between art and reality, as well as on the treatise "The Age of the World Picture". Heidegger, who is one of the most important contemporary philosophers, tries to address the crisis in the new age and the needs of contemporary man in these two treatises, like his other works. Heidegger's writings are mainly about the human condition in the new age, the place of technology, technological nihilism, the crises ahead and the ways out of these crises. Heidegger notes in *The Age of the World Picture*: "Today we are unaware of even our own negligence. For many years, man has forgotten his most important and main base and neglects his own forgetfulness, so that the forgetting of this absence has become the determinant of the new age: (to the extent that man is far from the relation of existence with his essence) "And it is

abandoned, and at the same time, this abandonment itself is hidden in the veil. How could it be so?! How can it be so long ago?" For this reason, man no longer has an idea of the truth of existence, and human relations have been misorganized, mass cultures have formed, and the tyranny of popular beliefs has replaced rationalism and thought, and for man, nature and the earth are merely the source and source. Have been exploited and human wisdom has become computational and instrumental. And thus (the age of complete thoughtlessness) has been formed.

Given that Magritte is often regarded as a painter-philosopher in the history of world art, as well as her mysterious paintings, her own statement that she is pursuing a great goal in her work. To invite contemporary man to a moment of hesitation and contemplation. The author goes to the painting of his human condition to challenge the condition of contemporary man in his painting with respect to the contemporary man mentioned in Heidegger's philosophy. Another reason for choosing this painting is that Heidegger mentions several works of art in the beginning of his treatise on art, including the painting of Van Gogh's female farmer shoes, and concludes that in this painting, shoes are only the tools and footwear of a female farmer. Is not; rather, when we look more thoughtfully at the painting, we realize that in this painting, the world of a woman farmer is revealed.

These shoes show the hard work and daily life of a woman farmer, the hardships of life, her dreams and tiredness. In this research, in order to find the answer to the main question of the research, the author goes to a painting (human condition) by René Magritte, the authoritative representative of surreal painting, to think about this work of art with Heidegger's phenomenological point of view. To find out if Heidegger's claim that the truth is at work also applies to this painting. This is a descriptive-analytic study conducted based on the library written sources. The truth that is understandable in human life today. One has to be present in the universe by accepting the invitation of a work of art, and to be able to conceal the truth in it. Understanding a work of art depends on the interplay between the work of art and the common presence. We have to let art emerge on its own, not stick to our interpretations. It is not the artist's unconscious initiation of the artist's individuality, genius or merely the artist's individual feeling.

References

- Berton, Andre (1936) *What is Surrealism?* Publisher: Faber and Faber, London, London.
- Freud, Sigmund (1924) *A general introduction to Psychoanalysis*, trans. Joan Riviere.
- Torczyner, Harry (1977) Quoted in *Ideas and Image*. New York, Magritte.
- Magritte, R. *La condition humaine*. Overview. National Gallery of Art, Washington DC. Museum of Modern Art. (n.d.).
- Nitansha, Nema (2017) "Psychology in Art: The Influence of Freudian Theories on surrealist" in *the International Journal of Indian psychology*, Vol. 4 Issue 4.
- Siebte Auflage (1986) Vittorio Klostermann GmbH, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten Gedruckt in Deutschland.



مجله علمی پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز

سال ۱۵ / شماره ۳۵ / تابستان ۱۴۰۰

بررسی انتقادی نسبت هنر سوررئالیسم با حقیقت با توجه به آراء هایدگر

منیره نادری

دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

monireh.naderi@gmail.com

محمد جواد صافیان

دانشیار گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)

mjsafian@gmail.com

حسین اردلانی

استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

h.ardalani@yahoo.com

چکیده

هنر سوررئال، هنری است که بر اساس نظریه ناخودآگاه فروید، توسط آندره برتون و لویی آراگون پایه‌گذاری شد. هنرمندان این سبک هنری در پی آزادسازی ناخودآگاه فردی و خلق کار هنری با توجه به ناخودآگاه و رویا و واپس‌زدگی (سرکوب) می‌باشند. آنها بر این عقیده‌اند که منشاء خلق کار هنریشان، ناخودآگاه فردی آنهاست. این پژوهش در تلاش است تا با تکیه بر آراء هایدگر در زمینه ارتباط هنر با حقیقت دریابد که هنر سوررئال که هنرمندان آن مدعی ارتباط هنرشان با ناخودآگاه فردی بودند و از رویاها و جنون و خیالاتشان تصویر می‌کشیدند چه نسبتی با حقیقت دارد؟ آیا این ادعای هایدگر که «در کار هنری حقیقت در کار است» در مورد نقاشی‌های سوررئال نیز صادق است؟ هدف پژوهش دریافت نسبت هنر سوررئال با حقیقت است. لذا نگارنده به عنوان نمونه به سراغ یکی از نقاشی‌های رنه مگریت هنرمند مشهور سبک سوررئال می‌رود تا با نگاهی پدیدارشناسانه به این کار هنری برجسته دریابد که چگونه می‌توان فرض کرد که در این کار هنری چیزی از پنهانی به پیدایی درمی‌آید. این تحقیق به شیوه توصیفی تحلیلی و بر اساس مطالعه منابع مکتوب کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

کلید واژه‌ها: هنر سوررئالیسم، واقعیت و رویا، حقیقت، هایدگر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۲۹

مقدمه

زیگموند فروید پدر علم روانکاوی، در سال ۱۹۰۰، ۱۹۰۵ یک توپوگرافی ذهنی را ایجاد و از این طریق ساختار و عملکرد ذهن را توصیف کرد. فروید از استعاره کوه یخ برای توصیف سه سطح ذهن استفاده کرد. فروید (۱۹۱۵) ذهن آگاهانه را توصیف کرد، که شامل تمام فرایندهای ذهنی است که ما از آن آگاه هستیم که همچون نوک کوه یخ دیده می‌شود. «نیمه خودآگاه حاوی افکار و احساساتی است که فرد در حال حاضر از آن آگاه نیست، اما می‌تواند به راحتی از آن آگاهی یابد. این بخش دقیقاً در زیر سطح ذهن آگاهانه، قبل از ذهن ناخودآگاه قرار دارد. ناخودآگاه مانند یک اتاق انتظار ذهنی است که در آن افکار باقی می‌مانند تا زمانی که موفق شوند چشم آگاهان را به خود جلب کنند» (Freud, 1924: 306). بدین ترتیب او ذهن را به سه بخش خود آگاه و نیمه خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرد و گفت سه بخش ذهن فراشدهای ناخودآگاهند. بخش بزرگتر ذهن مربوط به ناخودآگاه فرد است که مرکز تمام میل‌ها و آرزوها و خشم‌ها و عشق‌های سرکوب شده است. فروید این بخش را کشف و تحلیل نمود. در این رویکرد هنرمند انسان شاخصی است که در هنگام خلق کار هنری خود، بخش ناخودآگاه ذهن او فعال می‌شود و در واقع کار هنری او شامل نمادها و تمثیلاتی از همین واپس زدگی‌ها و آرزوهای غیر قابل تحقق اوست. فروید در کتاب تعبیر خواب نوشت:

هر رویا را نمادها به زبان نمادینی شکل می‌دهند که نه به واقعیت صریح دانسته، بل از راه میانجی‌ها به واقعیتی پنهان و مهمتر به واقعیتی که نمی‌خواهند آشکار شوند ارجاع می‌شوند. او در رویا دو محتوا و مضمون تشخیص داده است که یکی را محتوای پیدا و آن دیگری را محتوای ناپیدا نامیده است: محتوای پیدا آن است که در خواب بر ما عیان می‌گردد و پس از بیداری اندکی از آن را شاید بتوان به یاد آورد ولی محتوای ناپیدا آنست که باید با تجزیه و تحلیل مدبرانه، محتوای پیدا و با استنتاج خواب بیننده آن را کشف کرد» (Ibid: 11).

به نظر فروید میان رویا و هنر رابطه‌ای ناگستنی وجود دارد. «شاعر (هنرمند) رویاهای خود را باز می‌گوید و یا به همان طریق که رویا ساخته می‌شود، در عالم بیداری رویا می‌سازد» (Ibid: 15). ظهور سوررئالیسم مصادف با طرح نظریه‌های زیگموند فروید درباره (ضمیر پنهان، رویا، واپس زدگی) بود که آندره برتون و لویی آراگون که هر دو پزشک امراض روانی بودند از آن الهام گرفتند. به همین جهت سوررئالیسم را اینگونه تعریف کرده‌اند: «سوررئالیسم» با سیری مکاشفه‌گونه در ناخودآگاه روحی و روانی، تلاشی است در راستای بیان کلامی، نوشتاری و یا تصویری یک ذهنیت پویا، روشی است برای ابراز آزادانه عملکرد تفکر و اندیشه. این جریان هنری در اساس متکی است بر حقیقتی عالی‌تر از واقعیت، که به مدد اشکال موهومی از تداعی معنایی، قدرت مطلقه عالم رویا و یا نوعی بازی پوچ و بی‌انگیزه ذهن، به ظهور می‌رسد. این سیر آفاقی ذهنی سامان روانی انسان را در هم کوبیده تا به گونه‌ای دیگر به حل مشکلات عمده زندگی نایل آید (لوسی اسمیت، ۱۳۸۴: ۳۳). بیگزینی به نقل از آندره برتون (مانیفست، ۱۹۲۴) می‌نویسد: «من معتقدم که این دو حالت متناقض، که رویا و واقعیت باشند، در آینده به یک جور واقعیت مطلق، یک فراواقعیت، مبدل خواهند شد» (بیگزینی، ۱۳۷۵: ۵۲). سوررئالیسم در تعریفی که

برتون از آن می‌داد، متعهد به تصحیح تعریف‌ها از واقعیت بود. وسایلی که به کار می‌بست - نگارش خودکار، شرح خواب، روایت در حال خلسه، شعرها و نقاشی‌های مولد تاثیرات اتفاقی، تصویرهای متناقض‌نما و رویایی - همه در خدمت یک مقصود واحد بودند: تغییر دادن درک ما از دنیا و به این وسیله تغییر دادن خود دنیا(همان، ۵۵). برتون در کتاب سوررئالیسم چیست؟ می‌نویسد:

«امروز بیشتر از همیشه، رهایی ذهن که هدف مشخص سوررئالیسم است، به اعتقاد سوررئالیسم‌ها در درجه اول مستلزم رهایی انسان است؛ و این یعنی که ما باید با همه نیروهای ناامیدی با زنجیرهامان بجنگیم؛ یعنی اینکه امروزه بیش از همیشه سوررئالیسم‌ها برای رهایی انسان چشم امید به انقلاب پرولتری دوخته‌اند» (Berton, 1936: 48-49). «در چنین نگاه و سبک هنری، هنرمند اساسا با واقعیت سر و کار ندارد. آنچه‌ان که از نام سبک پیداست آنها به خلق جهانی فراتر از واقعیت می‌پردازند. این هنر زاده قرن بیستم است و همچنان که گفته شد به طور مستقیم با روانکاوی مرتبط است. بعضی از هنرمندان سوررئال چون برتون خود روانکاو بودند و عده‌ای دیگر تنها از نظریه آزاد سازی ناخودآگاه فردی فروید سود جستند و دست به آفرینش‌های هنری زدند. چنین بر می‌آید که در چنین سبک هنری حقیقت جایگاهی ندارد چرا که در این نوع هنر خالق کار هنری در پی خلق توهمات و خیال‌های ذهنی خود است. به همین جهت می‌توان گفت این مکتب بازتاب نا به سامانی‌ها و آشفتگی‌های قرن بیستم است. لذا سوررئالیسم را می‌توان یک جنبش هنری - اجتماعی بنیادستیز به شمار آورد و واجد میل به ایجاد دگرگونی در زندگی روزمره از طریق آشکارسازی امر شگفت‌انگیز و تصادفی عینتی نهفته در نظم ظاهری واقعیت دانست» (ادگار و سج ویک، ۱۳۸۷: ۱۷۴).

نگاه سوررئالیسم به هنر و زیبایی اساسا برگرفته از دیدگاه زیباشناسی مدرن است. بر اساس دیدگاه زیباشناسی مدرن ما از اشیا پیرامون خویش متاثر می‌شویم و آنها تصویرهایی در ما ایجاد می‌کنند و قوه خیال ما از آن تصویرها، تصویرها و صورت‌های خیالی جدید و گاه خارق‌العاده و عجیب می‌آفریند، شاعران و هنرمندان که از دیگران حساس‌ترند و بیشتر تحت تاثیر اشیا پیرامون خویش قرار می‌گیرند و از قوه خیال برتر و قوی‌تری برخوردارند و در عین حال توانایی بیشتری در بیان و اظهار احساس‌ها و صورت‌های خیالی خویش دارند، این صور را در شعر و هنر خویش بیان می‌کنند. بنابراین شعر و هنر ربطی به واقعیت و به ویژه به حقیقت ندارد بلکه حاصل احساس و تخیل شاعر و هنرمند است. از طرفی هایدگر با طرح نسبت هنر و حقیقت، در رساله سرآغاز کار هنری می‌کوشد بر هنر و کارهای هنری و نسبت آنها با حقیقت تأمل کند. او مدعی است که هنر یکی از عرصه‌هایی است که حقیقت در آن تحقق پیدا می‌کند. به نظر او کار هنری را نمی‌توان شی انگاشت. کار هنری عالمی را آشکار می‌کند. کار هنری عالمی دارد که درک و دریافت آن مستلزم ورود در عالم آن است. کار هنری حقیقت را آشکار می‌کند.

«هنرمندان بزرگ متفکران بزرگ‌اند. البته تفکر آنها تفکر مفهومی (مانند فیلسوف) نیست، بلکه نحوی تفکر حضوری است. تفکر هنرمندانه را می‌توان تفکر شاعرانه خواند. هایدگر همچون ارسطو (و یونانیان) از هنر به پوئیس (poesies) یا شاعری تعبیر می‌کند. همه هنرها شاعری است. شاعری به معنای آفرینش و فراآوری است. در شعر (و سایر هنرها) چیزها فراآورده می‌شوند و عالمی بر پا داشته می‌شود. در این عالم موجودات ظهور می‌کنند و جایگاه و معنای دیگری می‌یابند. شاعر (هنرمند) سوژه حساسی نیست که تحت تاثیر اشیاء قرار می‌گیرد و از آنها صورت‌های خیالی می‌بافد و چیزهای غیر عادی می‌سازد. شاعر از ذات اشیاء دریافتی دارد. شاعر از احساس‌ها و تاثیرهای خویش از اشیاء نمی‌گوید، دریافت خویش از ذات آنها را حکایت می‌کند» (صافیان، ۱۳۹۶: ۱۶۰).

«شاعر (هنرمند) بر خلاف آنچه معمولاً می‌پندارند از اهواء و احساسات خود نمی‌گوید بلکه چیزی را که ما معمولاً نمی‌بینیم و دارد از راه می‌رسد می‌بیند و از آن خبر می‌دهد. اشارات او چشم و گوش ما را باز می‌کند. هر کار هنری داستان و زبانی دارد که برای پی بردن به زبان و داستان آن باید با آن هم‌داستان و هم‌زبان شد و این کار هرگز انجام نمی‌گیرد مگر با یک حضور مشترک؛ هر کار هنری ما را دعوت به حضوری می‌کند که با این دعوت ما را از تمامی قیدها، بندها و عهدهای قدیم می‌رهاند تا به حقیقت زبان آن اثر پی ببریم. چرا که زبان خانه حقیقت است و هنرمند شاعرانه در این خانه سکنی می‌گزیند» (داوری اردکانی، ۱۳۹۰: ۷-۸).

همانطور که هولدرلین گفت:

«اساس هستی مردمان را شاعران می‌گذارند و بشر شاعرانه در این زمین سکنی می‌گزیند و به سر می‌برد. با این بیان هولدرلین نمی‌خواهد بگوید همه مردمان شاعرند بلکه وقتی می‌گوید زندگی بشر در اساس خود شاعرانه است، مرادش این است که اگر شعر و شاعر نبود ذات و ماهیت بشر غیر از اینکه هست بود» (همان: ۴۵).

این زبان شاعرانه هنرمند است که عالم داشتن و به سر بردن در زمین و زیر آسمان را برای بشر ممکن می‌سازد. با توجه به اینکه هنرمندان سوررئال هنر خود را از نظریه ناخودآگاه ذهن فروید اقتباس کرده‌اند و آنچنان که آندره برتون موسس این سبک هنری درباره این سبک گفته است، این هنر به دنبال رهایی ذهن و تلفیق رویا و واقعیت است و با واقعیت صرف همبستگی ندارد. در چنین نگاهی آثار هنرمندان سوررئالیست، حقیقتی را جز تصاویری که هر یک معنا و مفهوم روانکاوانه دارد نمایش نمی‌دهد. لذا دیدگاه رایج درباره هنر سوررئال این است که هنر سوررئال نسبتی با حقیقت ندارد چرا که هدف از خلق هنر سوررئال، هنری است که با واقعیت تطابق ندارد. اگر همچون هایدگر موافق این نظر باشیم که واقعیت و حقیقت با هم یکی نیست، و یکی از جاهایی که حقیقت

خود را پدیدار می‌سازد، در کار هنری است، آیا می‌توان گفت هنر سوررئال نیز با حقیقت مرتبط است؟ برای پاسخ به این پرسش باید در خصوص ذات حقیقت و رابطه آن با واقعیت و نیز با هنر (به ویژه در نظر هایدگر) تامل کنیم. پیش از آن لازم است قدری ماهیت هنر سوررئال را از نظر هنرمندان اصلی مکتب سوررئال روشن‌تر کنیم. پس از آن به سراغ یکی از تابلوهای معروف نقاشی سبک سوررئالیسم، با عنوان «وضعیت انسان» اثر رنه مگریت می‌رویم تا بر اساس این نقاشی متوجه شویم که نقاشی سوررئالیسم با حقیقت چه نسبتی دارد و حقیقت در آن چگونه آشکار می‌شود؟

هنر سوررئال

به نظر آپولینر، سوررئالیسم بیش از هر چیز موضوع خلاقیت شعری است و در واقع نقاشی و مجسمه سازی باید به صورت تبدیل تجسمی شعر در نظر گرفته شود. به همین جهت، آندره برتون به پاس حرمت گیوم آپولینر، تصمیم گرفت به نحوه بیان جدیدی در هنر که خود بانی آن بودند نام سوررئالیسم را بگذارند و سپس به شیوه تدوین لغت نامه، به تعریف واژه سوررئالیسم پردازند.

«سوررئالیسم (Surrealism)، مشتق از Sur به معنی فوق، بالا و رئالیسم به معنی واقعیت، بالاتر از واقعیت، برخی آن را به معنی «وهمگرایی» معنی کرده‌اند. به عبارت دیگر، سوررئالیسم به معنی بیان احساس یا اندیشه «خاص» به طوری که هیچگونه زمینه فکری قبلی یا وابستگی ذهنی یا تعصب و هیچ گونه ملاحظه اخلاقی یا قواعد هنری و ادبی و زیبایی‌شناسی آن را برنمی‌نگیخته باشد و در آن تأثیر نکند، نامیده می‌شود. پس سوررئالیسم عبارت از نوعی عمل فکری است که می‌خواهد به وسیله زبان یا قلم و یا هر گونه ابزاری، جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند. البته به نوعی از تفکر مشهور است که خارج از تحکم عقل و هر گونه تقلید و تعهد به قوانین زیبایی‌شناسی و اصول اخلاقی باشد. از نظر دیدگاه‌های فلسفی نیز، سوررئالیسم به فلسفه علمی که همان روانکاوی فروید است وابسته می‌باشد. همچنین به فلسفه اخلاقی که با هر گونه قرارداد مخالف است و به فلسفه اجتماعی که می‌خواهد با ایجاد انقلاب «سوررئالیسمی» بشریت را آزاد کند و برای حصول به این مقاصد به روش‌های هزل، رویا، دیوانگی، آشگفتی و بدیهه-سازی می‌پردازد» (حلیمی، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

«اساسا نقاشی مدرن را نمی‌توان از مجموعه اندیشه‌های مطرح در سده بیستم جدا انگاشت. نقاشی نوین طرز فکر و احساسی را که انسان نوین درباره خویش و محیطش دارد، به زبان بصری ارائه می‌کند. مساله اساسی این هنر با چگونگی تلقی جدید از مفهوم واقعیت مرتبط است. از این لحاظ برخی پیوندها میان علم و نقاشی قابل توجه است. می‌دانیم که نقاشی یک هنر بصری است: نقاشی، از چیز مرئی رونگاری می‌کند و یا چیزی را مرئی می‌سازد. در آستانه سده بیستم، نقاشی از وابستگی به طبیعت سر باز زد و یا به

سخن دیگر، دریافت باطنی هنرمند از طبیعت یکسره دگرگون شد. ولی این تنها هنرمند نبود که اکنون به گونه‌ای دیگر با طبیعت مواجه می‌شد؛ دانشمند نیز چنین می‌کرد. بنابراین، مساله «واقعیت جدید» مساله‌ای عام بود که پاسخی درخور می‌طلبید. بدینسان، تصور واقعیت، و تصویر جهان خصلتی صرفاً نمادین، فرضی و استعاری می‌یابد. از این رو دانشمندان نوین بر «تجدید صورت تصویرهای ذهنی» تاکید می‌کنند (پاکباز، ۱۳۹۲: ۴۱۵ - ۴۱۷).

علم نوین مفهوم واقعیت را در دو عرصه بررسی می‌کند. عرصه نخست، همان واقعیتی است که انسان از طریق حواس خود آن را مستقیماً در می‌یابد. با توجه به عدم کفایت ابزار حسی انسان، این «واقعیت عینی» تا حد ساختمان شعور آدمی کاهش می‌یابد. حوزه دیگر واقعیت، همان نسبی بودن واقعیت است. پلانک در نظریه کوانتوم و انیشتین در نظریه نسبیت، این واقعیت جدید را برای نخستین بار پیش نهادند. واقعیت جدید قابل رویت نبود؛ و فقط با زبان ریاضی درک می‌شد. واقعیت جدید هر چه مرزهایش را بیشتر افشا کرده؛ انتزاعی‌تر شده است؛ و تمامی شباهت‌هایش را با تصویرهای مرئی و محسوس از دست داده است.

«هنرمند سوررئالیست، از دنیای واقعی دور می‌شود و به جهان اوهام و ارواح نفوذ می‌کند تا در آن عالم که عقل بشر سلطه خود را از دست می‌دهد، عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و سپس کار هنری خود را به وجود آورد. پس هر کجا که قوه تخیل، بدون قید و بند و آزادانه تجلی کند، واقعیت برتر ظاهر می‌شود. آندره برتون در جای دیگر گفته است: راز سوررئالیسم در این است که ما می‌دانیم چیز دیگری در پشت ظواهر امور پنهان است.» (سیدحسینی، ۱۳۵۳: ۱۵۵).

«سوررئالیسم شیوه‌ای بود که از لحاظ تکنیکی، سبک به‌خصوصی را به وجود نیاورد. هر تکنیکی در این شیوه می‌توانست مورد استفاده قرار بگیرد. تفاوت اساسی سوررئالیسم و سبک‌های گذشته در آزاد ساختن نقاشی از نظارت شعور، عقل، اراده و خودآگاهی بود. وظیفه نقاش جز آن نیست که با سرعت به اعماق وجود خود فرو رود و آنچه را می‌یابد از دستبرد عقل محفوظ بدارد و بی هیچ باکی آشکار کند. در آثار نقاشان «سوررئالیسم» که از نظر ما غریب می‌آیند دامنه انتخاب فراخ‌تر و حق ظهور «آنچه که هست» بیشتر است. نقاش می‌تواند اوهام و تخیلات و خواهش‌ها و اندیشه‌های نهانی را مصالح کار قرار دهد. شعر و هذیان و سخنانی که در مستی گفته می‌شود بنا بر عرف عام «واقعیت» ندارد. اما چون درست بنگریم از سخنان «سنجیده» ما حقیقی‌تر است، زیرا بی مراقبت عقل و بی‌رعایت منطق از وجود درونی ما سرچشمه می‌گیرد» (رهسپر، ۱۳۴۴: ۱۲۷-۱۲۹).

برتون در جایی برای تعریف یک کار هنری سوررئالیسمی می‌گوید:

«تصویر سوررئالیسمی آن است که دارای بالاترین درجه اختیار باشد و طولانی‌ترین زمان را برای ترجمه به زبان متعارف، مصروف خود کند، حال خواه شامل مقدار متناهی تناقض

ظاهری و یا دچار نقصان عجیب در یکی از قسمت‌هایش باشد، خواه نوید شورانگیز بودن بدهد و در نتیجه ضعیف به نظر برسد و یا از خویش توجیه صوری مسخره‌ای بیرون کشیده باشد؛ خواه یک طبیعت خیالی باشد و یا به نحوی کاملاً طبیعی کیفیت‌های اولیه فیزیکی را بیان کند و یا انسان را به خنده وا دارد» (لی ماری و دیگران، ۱۳۵۱: ۳۷).

برای هنرمند سوررئالیست، «دنیای درون» از «دنیای بیرون» با ارزش‌تر است، زیرا حالات مختلف ذهن آدمی یعنی رویاها، کابوس‌ها، خواب‌ها و اوهام می‌توانند زمینه‌های تصویری جالبی برایش فراهم سازند. بنابراین هنرمند سوررئالیست به جای ثبت صحنه‌های عادی و واقعی (خودآگاهی) با بهره‌گیری تصاویری که در «عالم خیال» (ناخودآگاهی) امکان خود نمایی پیدا می‌کنند، موفق می‌شود تا حالات ذهنی و روانی خود را به نحوی بروز دهد و آنها را به صورت پرده نقاشی به نظم درآورد. حال با توجه به ماهیت هنر سوررئال و رویکرد آن به واقعیت جهت بررسی نسبت آن با حقیقت به یکی از آثار مشهور این هنر یعنی تابلو وضعیت انسان اثر رنه مگریت رجوع می‌کنیم.

رنه مگریت (۱۸۹۸-۱۹۶۷)

مگریت نقاشی کشیدن را در سن ۱۲ سالگی شروع کرد. او بسیار تحت تأثیر هنر متافیزیک جورجو د کیریکو (۱۸۸۸-۱۹۷۸) بود، اما سبک منحصر به فردش با نقاشی‌های سوارکار گمشده (۱۹۲۶) و تهدید قاتل (۱۹۲۷) به وجود آمد. این نقاشی‌ها نشان دهنده آغاز تکنیک خاص مگریت در خلق آثاری است که مهم و معما گونه به طور مرموزی تحریک کننده و نسبتاً خاموش هستند. او در اولین نمایشگاه انفرادیش در بروکسل در سال ۱۹۲۷ به طور ضعیف مورد استقبال قرار گرفت که باعث شد به پاریس حرکت کند تا به سوررئالیسم‌ها ملحق شود. قبل از اینکه به معرفی کار هنری او بپردازیم بهتر است توضیحی کلی در مورد سبک نقاشی‌های او داده شود.

«حرکت قلموهای او ضخیم و نرم، با خطوط تمیز بودند. آثار او بسیار شبیه به آثار سوررئالیسم‌ها بود. اما مگریت یک استاد خطای دید بود، او قادر بود با به کار بردن عناصر بسیار ساده در آثارش کاری کند که (فرا - واقعی) به نظر برسند. او اغلب از سمبل‌های دارای ابهام یا استعاره‌ای از طریق آینه‌ها، سیپ‌ها، پرده‌ها، نقاب‌ها، پنجره‌ها و تصاویری در درون تصاویر دیگر استفاده می‌کرد. یک جنبه مهم دیگر شخصیت او که او را متفاوت از دیگر هنرمندان سوررئالیست می‌کند آن است که او همیشه معتقد بود که روانکاوی هرگز نمی‌تواند جواب‌هایی در مورد همه سؤالات ما درباره خودمان فراهم کند. نقاشی - های مگریت برخلاف نقاشی‌های دالی نقل رویا نبودند. در عوض آنها بر معمای وجود و شکل‌گیری افکار انسانی تمرکز می‌کردند» (Nema, 2017: 203-204).

تابلو وضعیت انسان، ۱۹۳۳ (گالری ملی هنر، واشنگتن ایزی)

مگریت در مورد تابلوی وضعیت انسان (تصویر شماره ۱) چنین توضیح می‌دهد:

«در جلو یک پنجره که از داخل یک اتاق دیده می‌شود من نقاشی‌ای از منظره‌ای که دقیقاً آن بخش از منظره به وسیله آن نقاشی پوشیده شده بود، را گذاشتم. بنابراین درخت در تصویر، درخت پشت سرش در بیرون اتاق را پنهان می‌کرد. برای بیننده، آن (درخت) هم داخل اتاق در درون نقاشی بود و هم بیرون اتاق در منظره واقعی» (Magritte, 1977).

مگریت در مورد این تابلو در نامه‌ای به آشیل چاوی، شاعر بلژیکی چنین می‌نویسد:

«زمان و مکان معنای خود را از دست می‌دهد و تجربه روزانه ما برتری می‌یابد. به این ترتیب دنیا را می‌بینیم. ما آن را خارج از خود می‌بینیم و در عین حال فقط نمایشی از آن را در خود داریم. با وجود معنای نمادین سردرگمی که به نقاشی‌های من نسبت می‌دهند، هیچ معنای ضمنی در نقاشی‌های من وجود ندارد. چگونه کسی می‌تواند از تفسیر نمادها لذت ببرد؟ آنها «جایگزین» هستند که فقط برای ذهنی مفید هستند که قادر به دانستن خود چیزها نیستند.» (Ibid, 1960).

میشل فوکو نقاشی مگریت را متفاوت با نقاشی‌های متعارف و چشم اندازهای واقعی می‌داند:

«لبریز شدن تقلید از بوم‌های رشته نقاشی‌های Condition humaine [وضعیت بشر] با چنان کمالی انجام می‌گیرد که بلافاصله متوجه این نکته می‌شویم که اینها هیچ مناسبتی با نقاشی‌ها یا چشم اندازهای واقعی ندارند. تدبیر مگریت در به کارگیری تصاویر آشنا خلاصه می‌شود، اما آشنایی این تصاویر بلافاصله در دست آرایش‌هایی «ناممکن»، «نامعقول» یا «بی‌معنا» زیر و زبر و بیهوده می‌شود. در سوررئالیسم مگریت تصاویر پرداخته نقاش به راستی با چیزی که حضور حاکمش به آن سویه الگو یا سرچشمه‌ای را اعطا کند، «همگون» نیستند» (فوکو، ۱۳۹۷: ۱۸ و ۱۹).



تصویر شماره ۱: Condition humaine [وضعیت بشر]



تصویر شماره ۲: Condition humaine [وضعیت بشر]

fa. wikipedia. org (Washington DC. Museum of Modern Art) ماخذ:

این تابلو بدون شک یکی از مشهورترین نقاشی‌های مگریت است. به طور عادی برای بیننده یک نقاشی را در درون یک نقاشی نشان می‌دهد. توضیح ارائه شده توسط مگریت برای این اثر هم نسبتاً ساده است. به نظر نمی‌رسد که هیچ معنی مخفی یا اجزای سوررئال وجود داشته باشد. اما بعد از دو دقیقه مشاهده نقاشی آن لحظه لغزش فرا می‌رسد! ما خودمان را به دلیل افتادن در دام هنرمند سرزنش می‌کنیم. وقتی قضاوت صحیح در ما پدیدار می‌شود، می‌فهمیم که منظره «واقعی» در بیرون در واقع اصلاً واقعی نیست! آن اولین لایه تصویر با عملکرد عالی بوم است که هنرمند کشیده است. دومین لایه تصویر است که صرفاً با هدف فریب دادن مخاطب نقاشی شده است. ناگهان یک اثر دلپذیر هنری تبدیل به چیزی فکر برانگیز می‌شود. نبوغ محض هنرمند آن چیزی است که ما را تحریک می‌کند که درباره میزان سنگربندی و محصورکردنی که همه انسان‌ها را آزار می‌دهد فکر کنیم. «وضعیت بشر» در این تصویر این است که ما به عنوان انسان‌ها خلق شده‌ایم که به آن چیزی که به ما ارائه می‌شود اعتقاد داشته باشیم و به ندرت اعماق آن چیزی را که در حال ارائه شدن به ما است زیر سؤال می‌بریم (Nema, 2017: 203-204).

در آثار مگریت نقاشی‌هایی که تا حدی موضوع همان نقاشی را می‌پوشانند و یا یک مضمون تکرار شونده دارند مشهود است آنها از لحاظ روانکاوی عملکرد بیرونی را مخفی می‌کنند. مگریت یک عملکرد درونی بسیار متفاوت را مخفی کرده است. همه چیز در این نقاشی به نظر واقعی می‌رسد. حال پرسش این است که آیا می‌توان نقاشی مگریت را بر اساس روانکاوی فروید تحلیل کرد؟ اساساً نمی‌توان نسبتی بین این نقاشی و حقیقت یافت؟ فروید سرآغاز و سرچشمه آفرینش هنری را همان ناخودآگاه فرد هنرمند می‌داند. جلوه‌های هنری آثار او را اعترافی

از دوران گذشته و کودکی او معنا می‌کند که به علت سرخوردگی یا سرکوب به بخش ناخودآگاه فرستاده شده‌اند. در واقع از نظر فروید کار هنری هنرمند جدای از ناخودآگاه او نیست و عقده‌های ذخیره شده از دوران کودکی و نوجوانی و جوانی هنرمند سرچشمه خلق آثار اوست. از نظر او هنرمند مقام برجسته‌ای دارد از آن جهت که هنرمند دارای نیرویی است که می‌تواند نیروهای لیبیدو خود را به وسیله خلاقیت خود تبدیل به خلق کار هنری کند. از نظر فروید تمام افراد جامعه از آن جهت که قوانین جامعه بر ضد روابط جنسی است و مانع انگیزه‌های جنسی است بیمارند. فروید در نظریه شخصیت خود ناخودآگاه بیمارگونه جنسی مراجعان خود را به تمام افراد جامعه تعمیم می‌دهد. این باعث شکست نظریه او می‌شود.

فروید، هنرمندان و آثار هنری آنها را نیز از صافی بیماران مراجعه کننده خود رد کرد. فرضیه از پیش تعیین شده او در رابطه با عقده‌ها و سرکوب‌های جنسی مراجعان بیمارش و گسترده این پیش فرض بر روی تمامی افراد حتی هنرمندان باعث شد که بسیاری از منتقدان و مفسران و متفکران هرگز تفاسیر روانکاوانه آثار هنری را نپذیرند. آثار هنری بزرگ هرگز در قید و بند و حصار چنین تعبیرهایی جای نمی‌گیرد. برای دریافت حقیقت موجود در یک کار هنری نمی‌توان از هنرمند، روان و شخصیت او بهره برد. چرا که چنین تفسیرهایی از آثار هنری مبتنی بر پیش فرض‌های نامناسب بسیاری است و آثار هنری را از اصل و حقیقت خود دورتر و دورتر می‌سازد و حقیقت نهفته در کار هنری برای ما بیشتر در حجاب می‌رود. هایدگر بر خلاف جریان اصلی زیباییشناسی می‌کوشد هنر را نه بر اساس آگاهی یا ناخودآگاه هنرمند و یا بر اساس مخاطب که در نسبت با حقیقت مطرح کند. برای فهم بهتر نظر هایدگر در خصوص نسبت هنر با حقیقت ابتدا نگاهی اجمالی به نظر او در خصوص حقیقت می‌افکنیم.

حقیقت در تفکر هایدگر

اگر حقیقت را چنان که متعارف است مطابقت بین ذهن و عین و یا گزاره و آنچه گزاره درباره آن است بدانیم، مسلماً کارهای هنری همانند شعر و نقاشی نسبتی با حقیقت ندارند. زیرا شاعر سخن مطابق با واقع نمی‌گوید و یا نقاش لزوماً امر واقعی را همانگونه که هست نمی‌نگارد. در این صورت آیا می‌توان گفت هنر هیچگونه نسبتی با حقیقت ندارد و صرفاً یافته‌های زیبای صورت‌های خیالی و عرضه آنها در کلمات و بر بوم نقاش و سایر مواد و مصالح است؟ پاسخ به این پرسش منوط به تحقیق در ذات حقیقت است. هایدگر چنین تحقیقی را به عهده گرفته است و در آثار مختلفی از جمله: درباره ذات حقیقت (On The essence of truth) (۱۹۲۹)، سر آغاز کار هنری (The origin of the Art Work) (۱۹۳۶)، ذات حقیقت (The essence of truth) (۱۹۳۱) - (۱۹۳۲) و در مواضع دیگر به تامل بر ذات حقیقت پرداخته است. هایدگر تحلیل خود را با تمرکز بر مفهوم متعارف حقیقت یعنی حقیقت به مثابه مطابقت شروع می‌کند.

«اگر حقیقت مطابقت گزاره با آن چیزی است که گزارش می‌شود، یعنی حقیقت همان صدق گزاره است، باید پرسید که چه چیزی صدق گزاره را امکان پذیر می‌کند؟ مشخص است که تا چیزی آشکار نشده باشد نمی‌توان درباره آن سخنی درست یا صادق گفت.

بنابراین حقیقت به معنای صدق، مبتنی بر آشکار شدن است؛ شرط امکان اینکه چیزی آشکار شود آن است که وارد بر ناحیه فتوح یا گشودگی دازاین گردد» (Heidegger, 1986: 12).

دازاین (انسان) در نظر هایدگر نه سوژه‌ای آگاه که در برابر جهان قرار گرفته است بلکه ناحیه باز و گشوده وجود است. موجودات در این ناحیه آشکار می‌شوند.

«آشکار شدن فرع بر پنهانی است، موجودات از پنهانی برای دازاین آشکار می‌شوند. نحوه این آشکارگی به نسبت تاریخی دازاین بستگی دارد. بنابراین موجودات به نحو تاریخی آشکار می‌گردند. آشکارگی آنها همواره ثابت و یکسان نیست. هایدگر حقیقت را فرایند از پنهانی به پیدایی آمدن موجودات می‌داند و به همین جهت به نظر او یونانیان نیز که از حقیقت تعبیر به aletheia می‌کردند، همین معنا را در نظر داشتند، زیرا aletheia در لغت به معنای ناپوشیدگی است. پس حقیقت به معنای بنیادین کلمه امری گزاره‌ای نیست؛ گزاره حاکی از نحوه‌ای از آشکارگی است. اما آشکار شدن منحصر بر آشکار شدن امر واقعی (رئال) یا امر جزئی نیست که در گزاره اظهار می‌شود. آشکار شدن در اصل آشکار شدن اشیاء و امور و موجودات است برای دازاین. بر حسب نسبتی (تاریخی) که دازاین با موجودات دارد آنها بر او آشکار می‌شوند. نسبت دازاین با موجودات و با وجود، تاریخی است، زیرا دازاین امری تاریخی است. تاریخی بودن دازاین به زمانندی و وقت داشتن آن بر می‌گردد. این بدان معنا است که وجود در هر دوره‌ای به نحوی آشکار می‌شود. آشکار شدن وجود همان تحقق حقیقت است. هایدگر در سرآغاز کار هنری به پنج شیوه تحقق حقیقت اشاره می‌کند: یکی از طرق اصلی و مهم سامان دادن حقیقت خود را در موجودی که به خود حقیقت گشوده می‌آید، خود را - در - کار - نشانیدن حقیقت است. چهار طریق دیگر عبارتند از قرب به خدا، ایثار، بنیان گذاری جامعه‌ای مدنی و پرسش متفکر از وجود» (هایدگر، ۱۳۷۹: ۴۳).

حقیقت در کار هنری متحقق می‌شود. این تحقق چگونه و به چه معناست؟ کار هنری یک شیء ساده نیست. یک نقاشی، یک شعر، یک بنای معمارانه، یک قطعه موسیقی و یا یک مجسمه هیچ کدام «شیء» نیستند. کارهای هنری عالمی دارند. عالم البته مجموعه موجودات حاضر در دست نیست، بلکه افقی است که در آن موجودات آشکار می‌شوند، به همین معنا دازاین هم عالم دارد، زیرا جایی است که در آنجا موجودات آشکار می‌شوند. هنگامی که با کاری هنری مثلاً یک شعر یا نقاشی مواجه می‌شویم، اگر آن را به عنوان هنر و کار هنری در یابیم نه به عنوان یک شیء، یا کالا و چیزهایی از این قبیل، کار ما را به شگفتی می‌اندازد، تکانی به ما می‌دهد و گویی ما را به درون عالم خود می‌برد و عالم ما را وسعت می‌بخشد. کار هنری در نظر هایدگر محل کشمکش زمین و عالم است. زمین تعبیری است که هایدگر برای جنبه محسوس کار هنری از قبیل رنگ و بوم در نقاشی و صوت در

شعر و موسیقی و سنگ و سایر مصالح در معماری به کار می‌برد. زمین کشش به سوی پنهانی و پنهان کنندگی دارد، ماده در کار هنری بر خلاف ماده در ابزار و وسیله خود را پنهان می‌کند. از سوی دیگر عالم کار هنری جنبه آشکار و آشکار کننده آن است. عالم اوج می‌گیرد و فراتر از آنچه هست می‌رود. کار هنری محل کشمکش زمین و عالم است، زمین که می‌خواهد پنهان کند و عالم که رو سوی آشکارگی دارد. در عرصه این پیکار است که حقیقت (که همان نامستوری و از پرده به در آمدن است) تحقق می‌یابد. با کار هنری (هر چه هنری تر و لذا بزرگتر باشد) عالمی گشوده می‌شود که در آن اشیاء و امور معنای دیگری می‌یابند و به نحو دیگری آشکار می‌شوند.

کار هنری حقیقت چیزها را آشکار می‌کند. هایدگر در سر آغاز کار هنری به چند کار هنری اشاره می‌کند: شعری از مایر شاعر سوئسی، کفش‌های زن کشاورز اثر ون‌گوگ، کلیسای جامع بامبرگ و یک معبد یونانی. ما نیز می‌توانیم به آثار شاعران و هنرمندان بزرگ خود اشاره کنیم. شعر فردوسی و سعدی و حافظ مجموعه از گزارش‌های صادق درباره وقایعی خاص نیست. ولی شاهنامه عالمی را می‌گشاید، عالم کوشش‌ها و تلاش‌های یک قوم تاریخی، نبردها و حماسه‌های آنها، پایمردی‌ها و بزرگ منشی‌ها و شجاعت و شهامت و عدالت و در مقابل نیرنگ و خدعه و ضعف و زبونی و ترس و حقارت را می‌گشاید، شاهنامه حقیقت این امور را آشکار می‌کند. دیوان حافظ مهر و دوستی و معنویت و تزویر و ریا و سالوس را می‌نماید و معنا می‌کند. هر کدام عالمی دارند و عالمی را می‌گشایند. در آن عالم که وارد می‌شویم از روزمرگی‌های عالم روزمره خود قدری فاصله می‌گیریم و تعالی می‌یابیم. نکته مهم این است که کار هنری ساخته و پرداخته دلخواهی و بالهوسانه هنرمند نیست، بلکه درک و دریافت اوست از عالمی که در آن به سر می‌برد. به همین جهت است که کار هنری هم از نیت او (آگاهی اش) فراتر است و هم قابل تحویل به ناخودآگاه او نیست. هنرمند محاکات گر عالم خویش است. در همین حال چه بسا در هنر او عالمی بنیان گذاشته شود و با آن تاریخی آغاز گردد. با همین ملاحظات به سراغ تابلو نقاشی مگریت می‌رویم.

ارزیابی نسبت حقیقت در تابلو وضعیت بشر مگریت با توجه به آراء هایدگر

همانطور که گفته شد از نظر هایدگر کار هنری یکی از طرق تحقق حقیقت است. کار هنری حقیقت را آشکار می‌کند. حال می‌خواهیم ببینیم اگر آنچنان که هایدگر گفته در کار هنری همواره حقیقتی آشکار می‌شود پس در تابلو وضعیت انسان اثر رنه مگریت چگونه حقیقت آشکار می‌شود؟ آیا اصلاً با توجه به پیشینه سرآغاز هنر سوررئال و در هم تنیدگی روانکاوی و هنر می‌توان گفت که این کار هنری با حقیقت نسبتی دارد؟ به خصوص اینکه خود مگریت درباره تابلو وضعیت انسان نوشته است: این نقاشی در مخاطب ایجاد توهم می‌کند و چون معمایی رو به روی او قرار می‌گیرد و باعث می‌شود تا مخاطب لحظه‌ای به تفکر وا داشته شود.

«مگریت دوست نداشت «هنرمند» خوانده شود، و ترجیح می‌داد اندیشگری قلمداد شود که از راه رنگ رابطه برقرار می‌کند. هر چند بسیاری از نقاشان که کارشان در بر گیرنده کنایه‌های فیلسوفانه است، به گونه‌ای خودآگاه با «ایده‌ها» دست به گریبان نیستند،

مگریت انواع متون فلسفی را می‌خواند و در میان نویسندگان محبوبش از هگل، مارتین هایدگر، ژان پل ساتر و میشل فوکو یاد می‌کرد» (فوکو، ۱۳۹۷: ۱۳).

حال اگر حقیقت همانطور که هایدگر تعریف کرده به مفهوم التیا یا از پرده به در آمدن آن چیزی است که پوشیده شده است، پس در آثار هنری هم باید دو وجه پوشیدگی و آشکارگی وجود داشته باشد. بین وجه پوشیده داری و آشکاری پیکار وجود دارد. چرا که به گفته هایدگر حقیقت همیشه از دل پیکار بین مستوری و نامستوری زاده می‌شود. نقاشی وضعیت بشر مگریت نیز هر دو وجه پیکاری که هایدگر از آن سخن می‌گفت را دارد، تابلو یک آشکارگی دارد که همان عالمی است که آشکار می‌کند و پوشیده داری که هایدگر آنرا تعبیر به زمین می‌کند. حرف هایدگر این است رنگ بودن رنگ و بوم و تمام چیزهایی که در این نقاشی جنبه مادی دارد خودش را به عنوان ماده (زمین) می‌پوشاند. وجه زمینی همان ماده و موضوع همان عالم است که شکافی میان این دو وجود دارد چرا که زمین در پی پوشیده داری و مستوری است و عالم برافرازنده خویش، که همیشه می‌خواهد به نامستوری رسد. حال پرسش اصلی این است که با توجه به گفته هایدگر که هر کار هنری عالمی دارد و ما برای دریافت عالم کار هنری باید بگذاریم خود را پدیدار سازد، این نقاشی چه عالمی را بر ما آشکار می‌سازد؟ پاسخ این است که این نقاشی عالم انسانی، تاریخی را پدیدار می‌سازد که به راحتی اسپر تصویرهاست. تصویرهاست که برای بشر امروزی به حقیقت بدل شده است. وقتی ما به این نقاشی می‌نگریم در لحظه اول تصویر اتاقی را می‌بینیم که پنجره‌ای رو به بیرون دارد و از آن پنجره منظره بیرونی مشاهده می‌شود. اما در لحظه‌ای دیگر متوجه تابلوی جلو پنجره می‌شویم که این تابلو گویی نقش تصویر منظره بیرون را بازی می‌کند. انگار که آن نقاشی جلو پنجره خود واقعیت است. اگر نقاشی در چهارچوب این پنجره تبدیل به واقعیت شده است آیا می‌توان گفت که این نقاشی دارد حقیقتی را به ما نشان می‌دهد؟ اما آنچنان که گفته شد ما با مواجهه‌های بعدی خودمان نسبت به این تصویر خواهیم فهمید که منظره روی بوم، پنجره و واقعیت منظره را پوشانده است. اما در این مواجهه با نقاشی چه چیز بر ما آشکار می‌شود؟ آیا تنها به فریب دچار شده‌ایم؟ یا در مقابل چنین کار هنری به تفکر دعوت شده ایم و حقیقتی بر ما آشکار خواهد شد؟

نقاشی می‌خواهد به ما بگوید که خود واقعیت امروزه در پس پرده وهم پوشیده شده است. امروزه ما با واقعیت‌ها به طور مستقیم مواجه نیستیم بلکه با پندارها مواجهیم. نقاشی این حقیقت را بر ما آشکار می‌سازد که وضعیت انسان امروزه چنین است که تصویرها را به جای خود واقعیت می‌گیرد. همانطور که هایدگر می‌گوید: عصر جدید عصر تصویر جهان است. او پنج مشخصه برای عصر جدید را اینگونه معرفی می‌کند:

«۱- علم جدید ۲- تکنولوژی ماشینی ۳- ورود هنر به عرصه زیباشناسی ۴- فعالیت بشر تحت عنوان فرهنگ و ۵- غیاب خدایان؛ غیاب خدایان فرایندی دو وجهی است. از یک طرف تصویر جهان با قول به اینکه علت جهان نامتناهی، نامشروط و مطلق است، تشبه به مسیحیت پیدا می‌کند و از طرف دیگر مسیحیت تعالیم مسیح را به شکلی از جهان

بینی مبدل می‌سازد(جهان بینی مسیحی)، و بدین طریق خود را متجدد و به روز آمد می‌نمایاند.»(هایدگر، ۱۳۷۹: ۱۳۹-۱۴۰).

هایدگر می‌گوید:

«در عصر تصویر جهان ما با تصویرها سر و کار داریم نه با خود چیزها. تصاویر چیزها دائما ما را فریب می‌دهد و خود چیزها بر ما پوشیده می‌شوند و این تصاویر جایگزین چیزها برای ما می‌شوند. بنابراین فقط چیزی که بدین طریق به شیء (ابژه) بدل می‌شود، هست، یعنی موجود به شمار می‌رود. ما برای نخستین بار وقتی در آستانه علم به عنوان تحقیق قرار می‌گیریم که وجود موجود، در چنین شیء (ابژه) شدن مطلوبیت پیدا کند. این مبدل کردن موجود به شیء (ابژه) در ضمن "پیش رو نهادن" یا "تمثل کردن" اجرا می‌شود که مقصود از آن "پیش رو آوردن" هر وجود خاصی است به طوری که انسان محاسبه‌گر به یقین برسد یعنی درباره آن وجود، مطمئن شود. ما فقط و فقط زمانی برای نخستین بار در آستانه علم به عنوان تحقیق قرار می‌گیریم که حقیقت به یقین تمثلی تبدیل شده باشد»(همان: ۱۴۸).

همچنین معتقد است که جهان جدید از طریق این سایه‌ها خود را به ساحتی فراتر از تمثیل و باز نمود می‌گستراند(همان: ۱۵۵). به این ترتیب هایدگر کار هنری را واجد صورتی (مانند سایر اشیاء) نمی‌داند بلکه آن را عالمی وصف می‌کند که در آن چیزها همه، درنگ و شتاب خود، قرب و بعد خود، تنگ و گشاد خود را می‌پذیرند(همان، ۱۳۹۲: ۲۹). در زیباشناسی هنر، هنرمند نابغه خلاق معرفی می‌شود بنابراین دریافتی سوژکتیو از هنرمند دارد، در حالی که هنرمند بنابر تحلیل‌های هایدگر سوژه‌ای فردی یا جمعی نیست زیرا انسان اساساً "سوژه" نیست بلکه "جایی" است که وجود در آن ظهور کرده است یعنی دازاین(Da- Sein).

بنابراین هنرمند و نقش او در ابداع کار هنری را باید بر همین اساس (دازاین بودن او) و بر اساس ذات کار بودن کار هنری فهمید. هنرمند به طور خلاصه حکم واسطه‌ای را دارد که امکان فرا آورده شدن کار هنری را فراهم می‌کند. از دیدگاه هایدگر کار هنری نحوه‌ای از معرفت به ما می‌بخشد. معرفت گشودگی افق عالم ما است. وقتی با کار هنری مواجه می‌شویم عالم ما گشوده‌تر می‌شود، با پرسش‌هایی مواجه می‌شویم. در نقاشی وضعیت انسان نیز بر ما این حقیقت آشکار می‌شود که انسان امروز، به جای مواجهه با خود چیزها با تصویر چیزها رو به رو می‌شود. همه چیز برای بشر امروز تبدیل به تصاویر و نمایش‌هایی است که او را بیشتر از پیش اسیر می‌کند. پس می‌توان پذیرفت که در این نقاشی حقیقتی در حال وقوع است، حقیقت وضعیت انسان معاصر که اسیر تصاویر و نمودها است و از خود چیزها و حقیقت آنها دور است.

نتیجه‌گیری

در این تحقیق نگارنده به دنبال پاسخ برای این پرسش اصلی است که چه نسبتی میان حقیقت و هنر سوررئال وجود دارد؟ اگر هنر سوررئال آنچنان که سردمداران و موسسان این سبک می‌گویند، از ناخودآگاه فردی هنرمند

ناشی شده باشد، آیا هنوز می‌توان ادعای هایدگر "در کار هنری، حقیقت متحقق می‌شود" را پذیرفت؟ همانطور که اشاره شد، هایدگر در رساله سرآغاز کار هنری به چند کار هنری اشاره می‌کند، از جمله نقاشی کفش‌های زن کشاورز ون‌گوگ، و به این نتیجه می‌رسد که در این تابلو کفش‌ها تنها ابزار و پاپوش زن کشاورز نیست؛ بلکه وقتی متفکرانه‌تر به تابلو نگاه کنیم متوجه می‌شویم که در این تابلو عالم زن کشاورز آشکار می‌شود، این کفش‌ها نشان از کار سخت و هر روزه زن کشاورز، مشقت‌های زندگی، رویاها و خستگی‌های او دارد. نگارنده نیز در این تحقیق برای یافتن پاسخ به پرسش اصلی تحقیق، برای نمونه به سراغ تابلوی (وضعیت بشر) اثر رنه مگریت، نماینده معتبر نقاشی سوررئال می‌رود تا با دیدگاه پدیدارشناسانه هایدگر این کار هنری را به اندیشه درآورد و دریابد که ادعای هایدگر که در کار، حقیقت به کار است؛ برای این نقاشی هم مصداق دارد یا خیر؟ آیا هنرمندان سوررئال که به گفته خودشان به آزادسازی ناخودآگاه، ساختن واقعیت جدید در آثار هنریشان و طرح معما دست زدند، آثارشان قربانی با حقیقت ندارد؟ با تامل بر این تابلو و با توجه به آراء هایدگر این موضوع معلوم می‌شود که هنر جدای از حقیقت نیست، بلکه در کار هنری تحقق حقیقت در کار است. تحقق حقیقت، حتی در هنر سوررئال، که صاحبانش سرچشمه هنرشان را ناخودآگاه فردیشان می‌دیدند؛ وجود دارد. کار هنری چون زمینی برای تحقق و بنیاد نهادن عالمی است که در آن حقیقتی خود را نمایان می‌سازد. حقیقتی که خود را فراتر از تصاویر، رنگ‌ها و فرم‌ها آشکار می‌کند. اگر چه در نقاشی‌های سوررئال دنیای واقعی چیزها و رویا در هم آمیخته شده است؛ اما در پس همین درآمیختگی واقعیت و رویا عالمی بر پا داشته می‌شود و در این عالم حقیقتی پدیدار می‌شود. از نظر هایدگر حقیقت فرایند از پیدایی به پنهانی در آمدن است، حقیقت از نظر او به پنج شیوه تحقق می‌یابد؛ یکی از شیوه‌های تحقق حقیقت هنر است.

هنر از آن جهت محلی برای تحقق حقیقت است، که تمام هنرهای بزرگ عالمی را بر ما می‌گشاید و ما را به هم‌زبانی و هم‌دلی با کار هنری دعوت می‌کنند. کار هنری بزرگ ما را از عالم همیشگی خود جدا می‌کند و به عالم کار دعوت می‌کند، گویی در آن عالمیم؛ و این حضور مشترک ما در آن عالم است که سبب ساز دریافت حقیقت می‌شود. در هنر بزرگ و کار هنری عالمی به ظهور می‌رسد و حقیقتی متحقق می‌شود. گاهی وضعیت پریشان یک جامعه، گاه وضعیت زندگی، مشقت‌ها، عشق‌ها و امیدهای انسانی و اموری از این قبیل، در یک کار هنری از پنهانی به پیدایی در می‌آید. نقاشی‌های سوررئال نیز همچون هنرهای دیگر عالمی را می‌گشایند. البته برای دریافتن این عالم باید با آنها هم‌زبان شد. باید بگذاریم هنر خود را از جانب خود پدیدار سازد نه آنکه تعابیر و تفاسیر خود را به آن بچسبانیم. سرآغاز هنر ناخودآگاه فردی هنرمند، نبوغ و یا صرفاً احساس فردی هنرمند نیست. سرآغاز کار هنری نه از پندارها نشات می‌گیرد و نه از تصورات محض و تخیلات غیرواقعی حادث می‌شود. بلکه در کار هنری فراافکنی حقیقت پدیدار می‌شود و سرآغاز هنر چیزی نیست جز «انکشاف حقیقت» و «برگشودن عالم». هرگز نمی‌توان ذات و سرآغاز هنر را، از خیال و تصور، ناخودآگاه و نبوغ، ذهن و صرف احساس مورد اندیشه قرار داد. در این نقاشی (وضعیت انسان) عالم انسان معاصر که فریفته و در بند تصاویر است، به پیدایی درآمده است.

References

- Berton, Andre (1936) *what is Surrealism*. London: Faber and Faber.

- Biggsby, C. , & E. (1996) *Dada Surrealism*, trans. Hassan Afshar, Tehran: Markaz Publishing. (in persian)
- Davari Ardakani (2011) *Poets in the Time of Difficulty*, Abadan: Question Publications (in Persian)
- Edgar, Andrew and Sage Wick, Peter (2008) *Basic Concepts of Cultural Theories*, trans. Mehran Mohajer; Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publications (in Persian)
- Foucault, Michel (1397) *This Is not a pipe*, trans. Mani Haghghi, Tehran: Markaz Publishing (in Persian)
- Freud, Sigmund (1924) *A general introduction to Psychoanalysis*, trans. Joan Riviere.
- Freud, Sigmund (1982) *Dream Interpretation*, trans. Iraj Pourbagher, Tehran: Asia Publications (in Persian)
- Halimi, Mohammad Hossein (2004) *A Perspective on Painting Methods (Renaissance to Contemporary Art)*, Tehran: Revival Book Publishing Company (in Persian)
- Heidegger, Martin (2000) *The Age Of The World Picture*, trans. Hamid Talebzadeh, Tehran: Philosophy Quarterly, University of Tehran, No. 1 (in Persian)
- Heidegger, Martin (2013) *The Origin of the Work of Art*, trans. Parviz Zia Shahabi, Tehran: Hermes Publications (in Persian)
- Lee Marie, Jean et al. (1351) *From Impressionism to Abstract Art*, trans. Rouin Pakbaz et al., Tehran: Iran Kandriz Hall Publications (in Persian)
- Lucy Smith, Edward (2005) *Concepts and Approaches in the Last Art Movements of the Twentieth Century*, Tehran: Nazar Publications (in Persian)
- Magritte, R. La condition humaine. Overview. *National Gallery of Art*, Washington DC. Museum of Modern Art. (n. d.).
- Nitansha, Nema (2017) "Psychology in Art: The Influence of Freudian Theories on surrealist" in the *International Journal of Indian psychology, Vol. 4 Issue 4*.
- Pakbaz, Rubin (2013) *In Search of a New Language*, Tehran: Negah Publications. (in Persian)
- Rahspar, AI (1344) *Modern Painting (from Impressionism to Cubism)*, Tehran: Ziba Printing House (in Persian)
- Reed, Herbert (1985) *A Brief History of Modern Painting*, trans. Ahmad Karimi, Tehran: Papyrus Publishing (in Persian)
- Safian, Mohammad Javad (2017) *Memories with Hafez and Heidegger*, Tehran: Farhang Naqd Publishing (in Persian)
- Seyed Hosseini, Reza (1353) *Literary Schools*, in 2 vol. (Volume II), Tehran: Nil Publications (in Persian)
- Siebte Auflage (1986) *Vittorio Klostermann GmbH, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten Gedruckt in Deutschland*.
- Torczyner, Harry (1977) *Quoted in Ideas and Image*. New York: Magritte.