نقاشی برای رستاخیز

بحثی در مابعدالطبیعهٔ نقاشی

● قسمت دوم

● شهید
سید مرتضی آوینی

مراد هایدگر از اینکه انسان موجودی است که ذات و ماهیتش در اگزیستانس اوست نه آن است که سارتر می‌گوید، امّا برای کشف حدود مفهوم آزادی در نزد هنر امروز باید روی به سخن سارتر بیاوریم که صورتی عامیانه از تعالیم بلند فلاسفهٔ اگزیستانسیالیست است و به همین علّت، بیشتر منشایت اثر داشته است. و نه تنها هنر امروز... عالمی را که در قرن بیستم تحقّق یافته است جز با رجوع به این مفهوم از آزادی نمی‌توان دریافت. ظهور دادائیسم ... پیدایی انسانهایی شگفت‌آور چون هیتلر و موسولینی، جنگهای جهانی، ظهور انسانی را که از یک سو در «گتسبی بزرگ» اثر «اسکات فیتز جرالد» و «بچه‌های مخوف» اثر «ژان کوکتو» می‌توان دید و از دیگر سو در «دنیای قشنگ نو» اثر «آلدوس هاکسلی»... گویی بشر پس از هزاران سال یکباره به این مفهوم از آزادی در حیات خویش توجّه یافته است: «انسان موجودی است که امتیازش نسبت به دیگر موجودات در این آزادی است؛ اینکه او همچنان که خود را می‌آفریند، با انتخاب آزادانه، ارزشهای خود را نیز می‌آفریند. انسان هیچ نیست جز همین آزادی.»(۱)

جوهر اصیل مفهوم آزادی را که با آن دنیای جدید شکل گرفته است در همین جا می‌توان یافت: «انسان محکوم به آزادی است و آزادی، همانا هستی ماست.» در این مفهوم متافیزیکی از انسان و آزادی، نه از صورتهای جاویدان(۲) نشانی باقی است، نه از ارزشهای واقعی و ثابت(۳)، نه از فطرت و نه از نظام یا طرح کلّی آفرینش: «این فرض که جهان، مرکّب از گروههای واقعی اشیاء متشابه و همانند است که در یک طبیعت مشترک شریک و انبازند، محال است.» و از اینجاست که تصوّر «محال»(٤) زاییده می‌شود.

معلوم نیست که سارتر چگونه انسانی چنین را متعهّد و مسئول می‌داند، امّا هر چه هست، هیپی‌هایی که در خیابانهای لندن ظاهر شدند و در زباله‌دانی‌ها منزل

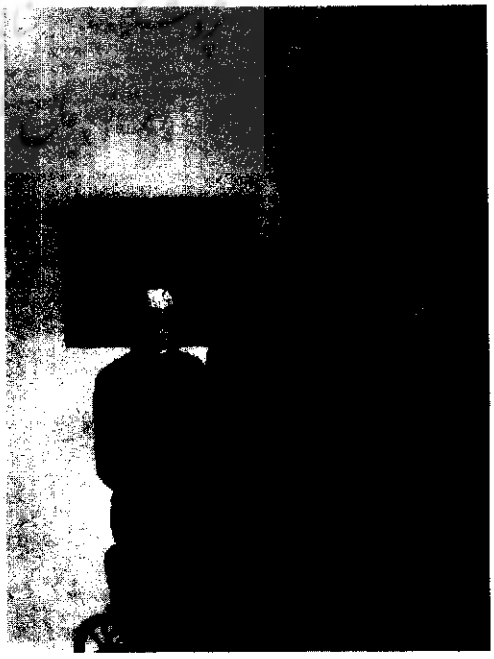
گرفتند. خوب دریافته بودند که نتایجی که سارتر از مقدمات متافیزیکی خود استنتاج می‌کند با آنچه دربارهٔ انسان و آزادی‌اش می‌گوید، ناهمگون است. آنها «آزادی» را گرفتند و «مسئولیت» را به دور انداختند. دلالت جوهری این نظام سست فلسفی نمی‌توانست به غایاتی جز این باشد، ولی به هر تقدیر، در همین تجربهٔ ضدّ معنوی است که بشر، قعر وجود خویش را می‌شناسد؛ و باید گفت که خلقت این موجود بسیار شگفت‌آور، یعنی انسان، آن‌سان است که از قعر وجود خویش نیز راهی به سوی فلاح دارد.

«انسان محکوم به آزادی است. او مطلقاً و بالذات آزاد است تا ماهیت خویش را بسازد و به خویشتن خویش فعلیت بخشد. او نیاز به خدا ندارد تا موجّه هستی‌اش باشد. خود ثابتی هم وجود ندارد تا تقرّب به آن، اهلیت، و دور افتادن از آن، بیگانگی باشد...» جوهر اصیل مفهوم «محال» در ادبیات و تئاتر نو همین تعبیر است و باز، همین است که مفهوم آزادی از طبیعت، ذهن و حتّی اراده را در نقاشی نوین، پیدا می‌آورد.

هربرت رید در کتاب «فلسفهٔ هنر معاصر» سخنی را از «رینولدز»(۵) نقل می‌کند: «... هنرمند که چشمش می‌تواند کاستیها، زواید و کجوارگی‌های اشیاء را از شکل کلّی آنها بازشناسد، از شکلهای آنها تصوری انتزاعی می‌سازد که از هر شکلی کامل‌تر است.» و بعد از هنری یاد می‌کند که حتی این حد از بستگی به طبیعت را نیز انکار می‌کند: «چرا اصولاً باید به فکر استفاده از عناصر نمایشی یا بیانی باشیم؟ چرا اجازه نمی‌دهید که پندار شما خود را با شکل و رنگ خالص... بیان کند؟» هربرت رید می‌نویسد: «... امّا همهٔ این انواع هنر انتزاعی در انکار این نظر که هنر به نحوی وابسته به طبیعت است متفق‌القولند. آنان طبیعت را نه به شیوهٔ رینولدز به نمایش درمی‌آورند و نه به شیوهٔ امپرسیونیستها محترمش می‌دارند؛ آنها اصولاً کاری با طبیعت ندارند. شاید بعضی از آنها بخواهند آنچه را که در طبیعت جنبهٔ بیانی دارد بازنمایی کنند. مانند قوانین هماهنگی که جزء ذاتی ساختار فیزیکی کائنات است. اما بعضی دیگر مدّعی‌اند که حتّی از این کمیت مشخص نیز مستقلند و واقعیت کاملاً تازه‌ای آفریده‌اند. باید یادآوری کرد که نظریه‌های هنری در هر دو سوی این پدیده، همگی در تاءکید بر آزادی هنرمند موافقند. هنرمند بردهٔ طبیعت یا بردهٔ علم طبیعت نیست. ذهن او آزاد شده است؛ آزاد برای بیان، امّا نه برای بیان عقاید خود (زیرا این نوعی از بردگی است) بلکه بیان نگرشی نو و نظم تازه‌ای در واقعیت و زیبایی مثالی یا کمال مطلوب.»

غایت قصوای نقاشی امروز، چنانچه از این تعابیر برمی‌آید، انکار طبیعت و یا انکار نسبت هنر با طبیعت و یا خلق واقعیتی دیگر نیست؛ آزادی است، آزادیی نامحدود که در صورت غایی خویش امکان تحقّق و تعیّن ندارد، چرا که نامحدود است. تعیّن مستلزم محدودیت است و آنچه حدّ یقف ندارد در هیچ موقفی واقع نمی‌شود. این مفهوم از آزادی، اگرچه نطفه در تعالیم سقراط بسته است امّا مفهومی است متعلق به دنیای جدید، و آنچه در دموکراسیهای یونان و روم تحقق داشته جز نازلترین صورت این مفهوم بیش نیست.

نقاشی نوین نخست در سنتهای کلاسیک نقاشی شک می‌کند و روی به انکار آن می‌آورد: این نخستین منزل است. در اینجا نقاش هنوز نسبت خویش را با طبیعت یا



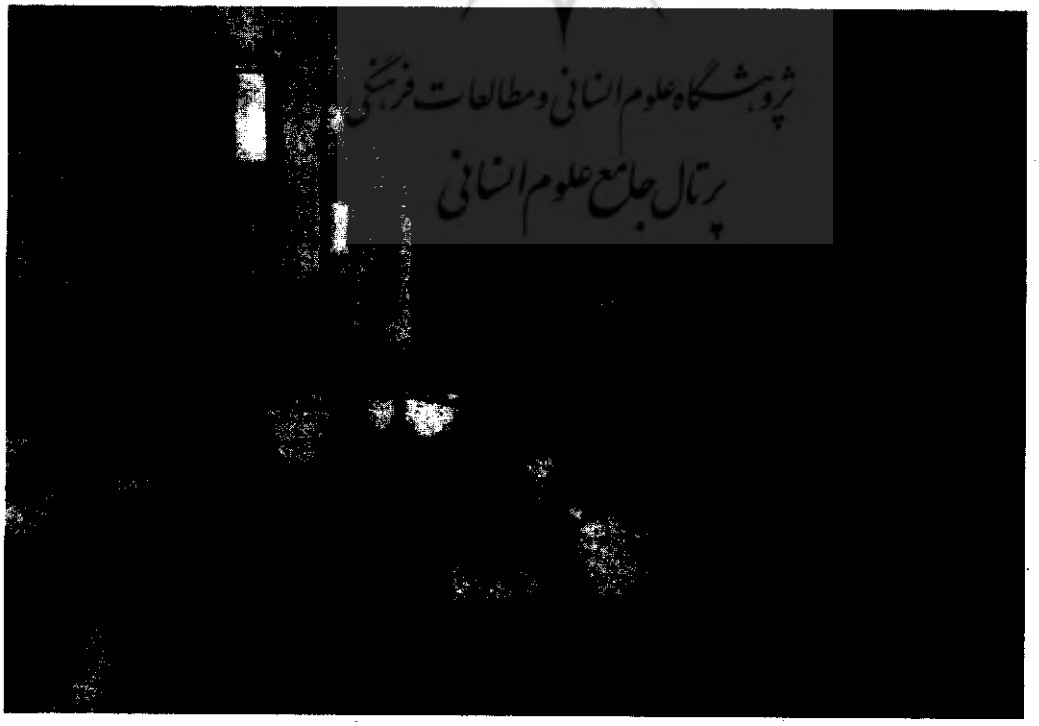
واقعیت انکار نکرده است، اگرچه سعی دارد که در یک بازآفرینی دیگرگونه، جوهر نظم را تجربه کند. در این منزل نخستین، نقاش اگرچه در صورتهای طبیعی دست می‌برد امّا طبیعت را به مثابهٔ موضوع کار خویش انکار نمی‌کند. تغییراتی که او در صورتهای طبیعی ایجاد می‌کند برای کشف حدود و معنای شکل است، شکل و نقش. او «زشتی» را تجربه می‌کند تا در تقابل با آن، زیبایی را بازیابد و خلقت را چون یک واقعهٔ هنری بازشناسد: باید در برابر نظمها و قواعد و تناسبات شورش کرد تا آنها حقیقت وجود خود را به ما باز نمایانند. راه دیگری نیز وجود دارد، امّا نه در خور بشر در حیثیت جمعی و تاریخی خویش. راه دیگر یک جهش فردی است؛ معرفتی نه از طریق تضاد... سلوکی روحانی که حجابها را برمی‌درد و روح را آزاد آزاد، فارغ از همهٔ عادات و ملکاتی که پای او را به خاک جهان اعتباری می‌چسبانند، بی‌واسطه به محضر حقیقت مطلق می‌کشاند. و امّا مرد این راه کیست؟

حتی سوررئالیسم نتوانسته است که خود را از طبیعت مبری کند؛ مخلوقات «سالوادوردالی» گذشته از آنکه از ترکیب دوباره امّا بی‌قاعدهٔ مخلوقات طبیعی و مصنوعات بشر آفریده شده‌اند، ناگزیر از سرسپردن به قوانین ایستایی هستند و برای آنکه بر زمین نیفتند بر یکدیگر و یا بر تیرکهایی چوبین تکیه زده‌اند.

در منزلگاه بعد، نقاش از واقعیت ابژکتیو روی می‌گرداند و متوجّه دنیای درون خویش می‌شود؛ بیان انفعالات نفسانی از طریق نقشهایی که بازهم هنوز نسبت خویش را با طبیعت و واقعیت انکار نکرده‌اند. تو گویی هنرمند یکباره وجود خود را کشف می‌کند: «من نقاشی می‌کنم، پس هستم.» او که تاکنون آن همه محو و مستغرق در جهان خارج از خویش است که به خویشتن خویش توجهی ندارد، ناگهان خود را همچون خالقی دیگر باز می‌یابد: «پس اثر نقاشی باید متضمن یک بیان شخصی از عالم وجود باشد.» در اینجا اثر هنری ماهیتی کاملاً بیانی دارد.

هنر جدید نه تنها هرگز از این خصوصیت خالی نبوده است، بلکه با ظهور این خصوصیت بیانی است که دوران هنر نوین آغاز می‌شود. حتّی نقاش طبیعت‌گرا نیز با انتخاب بخشی از طبیعت و یا واقعیت به مثابهٔ موضوع کار خویش، در واقع به نحوی بیان شخصی عنایت داشته است؛ یک انتخاب خاص و شخصی، از جنگل، دریا، کشتیهای طوفان‌زده، زندگی روستایی، جشنهای روستاییان، پرترهٔ زنان زیبا و یا بچه‌های فقیر... و مثلاً آنچه که کار «رامبراند» را از دیگران تمایز می‌بخشد، گذشته از موضوعات، طراحی و کمپوزیسیون... نورپردازی خاصّی است که می‌تواند معانی تاءویلی نیز داشته باشد.

در کار اکسپرسیونیستها، «روئو»، «مونش»، «مودیلیانی»... صورتهای طبیعی، متناسب با انفعالات نفسانی و عواطفی که جلوهٔ بیانی یافته‌اند، تغییر شکل داده‌اند. اندام مسیح، علی‌رغم ضرورتهای زیباشناسانه، هماهنگی و تناسب طبیعی را انکار کرده است تا بیانگر رنج و حرمان بیشتری باشد. در کیفیت استفاده از رنگها



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نیز همین خصوصیت وجود دارد. تنها در همین جاست که «بیان نوین» از «بیان کلاسیک» تمایز پیدا می‌کند. بیان کلاسیک، متضمّن نگاه خاصّی به طبیعت و یا واقعیت بوده است در عین استغراق در آن... و بنابراین هرگز اندیشهٔ تغییر شکل طبیعت و یا خلق واقعیتی دیگر به ذهن نقاش خطور نمی‌کرده است. اما بیان جدید متضمن اعراض از طبیعت و استغراق در خویشتن است، و بنابراین نقاش، صورتی به اشیاء می‌بخشد که با بیان انفعالات نفسانی او تناسب و همخوانی بیشتری دارد. لازمهٔ اعراض از طبیعت، همین استغراق در خویشتن است. نقاش مدرن خود را نه دیگر همچون جزیی از طبیعت و واقعیت خارجی، بلکه خالق آن می‌بیند و این، بیش از هر چیز، ریشه در تعلیمات «کانت» دارد.

کانت معتقد بود که متعلق ادراکات ما پدیدارها(٦) هستند، نه ذات معقول(٧) ـ نومن. او اگرچه به ثبوت نفس‌الامری اشیاء قایل بود امّا شناختن نفس‌الامر را ممکن نمی‌دانست و بنابراین امکان تعاطی مابعدالطبیعه را نفی می‌کرد. او صورت واقعیت را آن سان که متعلق ادراک ماست ناشی از فعالیت ذهنی فاعل شناسایی(٨) می‌دانست و از این طریق، راه را برای ظهور نوعی سوبژکتیویسم که حتی ثبوت نفس‌الامری اشیاء را نیز انکار کند فراهم آورد. کانت می‌گفت: «ما با این اشتباه طبیعی و اجتناب‌ناپذیر مبتنی بر اصول ذهنی سروکار داریم که این اصول را همچون اموری واقعی و ابژکتیو می‌نمایاند.» حال آنکه فلسفهٔ متعارف معرفت مابعدالطبیعی نسبت به واقعیت را ممکن می‌دانست. اما از منظر کانت: «مدرکات ما چیزی جز تبدلات نفسانی و ذهنی ما از آن جهت که فاعل شناسایی هستیم نیست.» کانت، اساس مابعدالطبیعه را بر اخلاق می‌نهاد؛ بر فتوای باطن. و مناط خیر و شر و حسن و قبح را فتوای مطلق عقل عملی می‌گرفت، چیزی شبیه به قول اشاعره در باب اخلاق...

امّا فلاسفهٔ پس از کانت، اقوال او را ـ مجرّد از سیس فلسفی خاصّ خود او ـ در خدمت نوعی سوبژکتیویسم عامیانه که حتی ثبوت نفس‌الامری واقعیت را نیز انکار کند، یکسویه کردند. در تاریخ فلسفه چنین است که همواره سیستمهای فلسفی از صورت تاءسیسی خود خارج شده‌اند و در یک فهم مشترک تنزل یافته‌اند، و به این معنا تفسیری عامیانه پیدا کرده‌اند. عموماً همین تفسیرهای عامیانه و متنزل از سیستمهای فلسفی است که در تلاشهای عملی جامعهٔ بشری منشاءیت اثر داشته‌اند.

● ادامه دارد

● پاورقی‌ها:

١ـ آزادی از منظر سارتر ٢ـ Eternal Ideas
٣ـ Objective Values ٤ـ Absurd ٥ـ Reynolds
٦ـ Phenomene ٧ـ Noumene ٨ـ Subject