# صورت هنری ممکن

علیرضا نوروزی طلب
عضو هیئت علمی گروه هنرهای تجسمی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

## چکیده

هر اثر هنری تجسم ایده هنرمند و دارای صورتی محسوس است که از حقیقتی به نام هنر نشأت می گیرد. در نگرش سنتی، حقیقت مستقل از اندیشه و موجودیت آدمی در آینه وجود آدمیان متجلی می شد. منشا اثر هنری در این نگرش، تجلی محسوس حقیقتی بود که زیبایی از جلوه های اصیل آن به شمار می رفت. هنر و زیبایی که امری قدسی و ملکوتی است پیوندی ذاتی با یکدیگر داشته و هنرمند در اثر هنری خویش وجوه استعلایی آن را آشکار می کرد. هر اثر هنری، تجسم امکانات بالقوه زیبایی ای است که هنرمند با معرفتی شهودی آن را انشاء می کند. جلوه های بی انتهای حقیقت و زیبایی و هنر، عرصه بی کرانی از صورت های ممکن را پیش روی هنرمند می گشود و هنرمندان با ظرفیت های متنوع و در مراتب شهود حقیقت زیبایی و ادراک عرفانی اثر قدسی و معنوی، صور متنوع هنری را می آفریدند. هستی هنرمند با هستی جهان، مطابقت داشت. هستی ای که متمثل در وجود آدمی بود و به عالم انسانی، هویت و کنش خلاقه می بخشید. با گسست انسان از عالم، عالم انسانی نیز ماهیتی دیگرگون یافت. انکار حقیقت، نخستین مولود چنین گسستی بود. ذهنیت و اندیشه انسان به عنوان «سوژه شناسی» اصالت یافت و رجوع و صدق هر چیزی معطوف به این سوژه شد. سوژه ای ناپایدار که جهان را در حد «ابژه» تقلیل داد و خویش را تنها موجود و حقیقت یقینی یافت که ملاک هر گونه فهم و شناختی است. هنر و هنرمند و اثر هنری در این ذهنیت جدید، ماهیت و نسبتی دیگرگون یافتند و این نسبت جدید، منشاء تحقق اثر هنری قرار گرفت. صورت های جدید، زیبایی خویش را از فرایندهای احساسات و سلیقه های فردی هنرمندان کسب می کنند. هیچ ایده واحد (یا حقیقتی واحد) در زیباشناسی هنر وجود ندارد. مدرنیته با نفی تفکر زیبا شناسانه ای که در «سنت هنری» شکل گرفته بود، زیباشناسی جدید را که منشاء آن فردیت و احساسات فردی هنرمند و مخاطب بود، رقم زد. تکثرات فرایندهای متفاوت و احساسات متقابل به صورت هنری جدید شکل دادند و منشا آثار هنری، معطوف به احساسات متزاحم و متنافی گردید و اصل وحدت، جایگاه خویش را در هنر به کثرات ناسازگاری داد که صورت های ناسازه هنر دوران جدید، محصول آنند.

کلید واژه ها:
صورت هنری، مدرن، پسا مدرن، فرم، محتوا، سوژه، سنت، زیبایی حقیقی ، مکاشفه ،ذهنی.

## مقدمه

واژه « صورت هنری ممکن» به معنی امکان های تحقق صورت هایی است که لفظ هنر را می توان به آن اطلاق کرد. امکان های بیان، طیف بسیار وسیع و متنوعی را به لحاظ نیازهای متفاوت مادی و معنوی بشر در برمی گیرند. لیکن آن امکانی که به طور شفاف و مشخص مربوط به تحقق صورت های هنری می شود چه ماهیتی دارد؟ صورت هنری ممکن« form the potential art» واجد چه اختصاصاتی است که آن را از سایر صورت های غیرهنری ممتاز می کند؟ صورت هنری، تحقق معنایی است که نخست در عالم تخیل( imagination ) هنرمند فعلیت یافته و اثر هنری یا صورت هنری، معلول آن صورت متخیله است.

در یک تقسیم بندی کلی، اسم(noun) را به اسم ذات(noumeon, noun, essence noun) و اسم معنی (abstract noun) تقسیم می کنند.اسم ذات اسمی است که وجودش قائم بالذات باشد و به چیز دیگر وابستگی ندارد. اسم معنی اسمی است که وجودش به چیز دیگر وابسته باشد. مانند زیبایی(beauty) که در تجلی و صورت و ظهور، قابل ادراک است. قوه خیال هنرمند برای صورت سازی هنری نیاز به محرک دارد و محرک خیال هنرمند که ذات صورت هنری را تحقق می بخشد زیبایی است. زیبایی ضرورتاً برای صورت هنری، ذاتی(essential) است با این قید که زیبایی ذهنی(mental) و استیتک مبتنی بر حس و حواس ،( esthetics ) نیست بلکه این زیبایی، زیبایی حقیقی است . (truth beauty ) ترکیب این دو واژه (word) ترکیب دو اسم است که هر دو اسم، اسم ذات اند. اگر زیبایی(۱) امر ذاتی هنر قرار گیرد زیبایی و حقیقت و هنر واجد رابطه ای اتحادی(unity) بایکدیگر خواهند داشت و هر صورت هنری در تحقق خود بر اساس چنین اتحادی به ظهور می رسد. چنین هویتی امکان تحقق ماهیات(quiddities) هنری را به صورتی نا متناهی(infinite) فراهم میکند. ماهیت(quiddity) چیزی است که شیئیت شیء به آن است و در خارج وجود دارد. ماهیت هنری اشیاء مبتنی بر چگونگی خاصی است که یک شیء از آن بهره مند می شود و به سبب آن بهره مندی است که لفظ شیئی هنری به آن اطلاق می شود. چنین معنایی در هنر نقاشی در آثار هنرمندان دوران رنسانس تخت عنوان کلاسی سیسم و قبل از آن در آثار مجسمه سازان دوران پریکلیس(۲)نظیر« فیدیاس»،« پراکستیلس»و« میرون» مشاهده می شود. نقاشان دیگری نظیر

**۱- هر جا که عبارت زیبایی مورد استفاده قرار می گیرد، مقصود زیبایی حقیقی که ربطی به زیبایی های نسبی (که مبتنی بر سلیقه و عادت و احساسات و لذایذ جسمی و... ) ندارد.درک این زیبایی توسط عقل صورت می پذیرد و دستخوش سلیقه و تفاوتهای ناشی از برداشتهای حسی متفاوت نیست.قوه متخیله برای این دریافت(شهود عقلانی ای که موضوعش زیبایی حقیقی است) صورت سازی میکند و در این فرایند است که امکانات تحقق اثر هنری یا صورت هنری فعلیت یافته و در اثر هنری به تحقق می پیوندد.**

**۲- پریکلس(Pericles) حاکم آتن که از سال ۴۶۰ تا ۴۳۰ ق.م حکومت می کرد. دوران حکومت او به عصر طلایی پریکلس مشهور است.**

رامبراند، گویا، داوید، انگر،ولاسکز و دلاکروا صورت های امکانی(virtual) هنر را بر اساس درکی که از حقیقت ذاتی هنر و وحدت صورت هنری داشتند تحقق بخشیدند. از سال ۱۷۵۰ که باومگارتن( Baumgarten) علم زیبایی شناسی(aesthetics) را بنیاد نهاد، اصالت سوژه(subject) جانشین حقیقت هنر شد و امکان تحقق صورت های هنری یکسره منتفی شد. زیرا زیبایی شناسی باومگارتن مبتنی بر حس و هنر، بیان احساسات نامیده شد.اصالت سوژه منشاء امکانات بیانی هنر جدید قرار گرفت و زیبایی نسبی و سلیقه ای و احساسی و قراردادی و عادتی و ذوق فردی و اجتماعی که دائم در تغییر و تبدل است، ملاک تحقق صورت هنری و ملاک داوری هنری قرار گرفت. هنر در این موقعیت دچار مقوله «نسبت گرایی» شد و با منتفی شدن و بی اهمیت شدن حقیقت، نسبت خود را با زیبایی از دست داد. عبارت « زیبایی شناسی» تنها اشتراک لفظی خود را با زیبایی حقیقی حفظ کرد و چیزی به نام ذات و حقیقت هنر از ادبیات نقد زدوده شد. انسان جهان را آن طور که می خواهد می سازد و حقیقت را هم آن طور که مطلوب اوست می سازد و محور اصل و بنیان چنین ساختنی منوط به ذهنیت انسان است. حقیقت به معنای امر مطلق بی معنی است. همه چیز نسبی است و با نسبیت است که« حقایق »ساخته می شوند. سیر چنین فهمی از رنسانس آغاز و با دکارت سازماندهی شد. دوران مدرنیته سیر تحولات اندیشه دکارتی است که با کانت و نیچه و هگل و مارکس به اوج خود رسید. اصالت فرد(ism-individual) خواست و طلب افراد را اساس هر حقیقت وجودی می داند. حقیقت هر چه می خواهد باشد، مهم نیست، مهم تفسیر ماست که آن را تحت الشعاع خود قرار می دهد. هر «رویدادی» در حوزه حقیقت قرار دارد و خود لفظ حقیقت نیز می تواند به معانی متفاوت و مقاصد مختلفی دلالت کند و به ساخته شدن حقیقت ها کمک کند. روایت ها حاکم می شوند. دوران پسامدرنیته که دوران حاکمیت تفسیر هاست، هر ساختاری را به چالش می طلبد و هر متنی را مورد تفاسیر متعدد قراری می دهد و ساختار شکنی می کند. هرمنوتیک جدید، آزادی اندیشه را تایید می کند و می گوید بگذار هر که هر جور می خواهد حقیقت را ببیند. ملاک ها محدود و نسبی و تاریخی است. اثر هنری به قوانین تکنیکی تقلیل پیدا می کند و این قوانین برای هر هنر مندی کاملاً شخصی است. حقیقت یک چیز وجود ندارد. تجربه ها شخصی است. با شکستن قاعده ها و کد ها اثر هنری پدیدار می شود. هرمنوتیک حقیقت یابی را توصیه نمی کند. حقیقت را می سازد و بر ای معنای قطعی اعتبار قائل نیست.

پرسش از وضعیت کنونی فرهنگ و تمدن و دانش و اندیشه درغرب، پرسشی بنیادین است که در آن، موقعیت و جایگاه و شان هنر نیز نهفته است.

خردگرایی مدرن، مبتنی بر این باور است که اندیشه و عقل انسان (سوژه شناسا) قادر است که بهشت موعود را بر پهنه کره خاک بنا کند. تخریب هر گونه تفکر و نگرش سنتی و معنوی نسبت به عالم و آدم اولین گام در راه رسیدن به

چنین هدفی بود. این نگرش در عرصه هنر، همچون سایر عرصه های زیست بشر به نفی نگرش سنتی در مورد هنر و هنرمند و اثر هنری انجامید. اصالت نوآوری و اصالت بخشیدن به هر آنچه که نو، بی سابقه و پیشرو « آوانگارد» است «سنتی نو گرا» را رقم زد و این نوگرایی خود تبدیل به سنتی پوسیده شد و به تکرار نوآوری ها و هجویات و هزلیاتی انجامید که «کنش نوآوری» در آن مضمحل شد. هنر در دوره کنونی فاقد «کنش نوآوری» است و به تکرار نوآوری های دوران مدرن و پست مدرن فرو کاسته شده است. مدرنیته با نفی سنت، به «سنتی نو» بدل شده است و پست مدرنیسم در تقابل با این سنت نو توسط نیهیلسم (هیچ انگاری) مطلق مورد تهدید قرار گرفته است. «سوژه یقینی دکارتی» [می اندیشم، پس هستم] به تردیدی تهدید آمیز دچار شده آن گونه که تا مرز نفی پیش تاخته است. پست مدرن، ضد یقین سوژه دکارتی است و احیاگر شک! و در تقابل با مدرنیته که مشخصه تمدنی است که به مقابله با سنت یعنی مقابله با همه ی فرهنگ های سنتی یا ماقبل خود برخاسته، قرار گرفته است و این موقعیتی ناگریز یا گریز ناپذیر است. (بودریار،۱۳۷۴: ۲۰) در جوامع سنتی به علت محوریت یافتن مذهب و ایمان و اعتقاد، برقراری ارتباط با تمام فرایندهای اجتماعی از جمله هنر و هنرمند و اثر هنری، امکان پذیر بود. در جامعه مدرن این ارتباط از بین می رود و به همین جهت، هنرمدرن با خروج از سلطه مذهب، در ارتباط با مخاطب دچار ناتوانی شد. زیرا هم هنرمند و هم مخاطب فاقد محوریتی جامع اند. همچنان که بودریار گفته است : « مدرنیته، در همه ی سطوح، به زیبایی شناسی گسست، خلاقیت فردی و نوآوری رقم خورده در دست پدیده های جامعه شناختی آوانگارد، پروبال می دهد (چه در زمینه ی فرهنگی چه در زمینه مد)، نشانه ی دیگر آن انهدام هر چه گسترده تر اشکال سنتی است (سبک های ادبی، قوانین هارمونی در موسیقی، قوانین پرسپکتیو و بازنمایی در نقاشی، آکادمیسم و به طور کلی تر، اقتدار و مشروعیت الگوهای دریافت شده در حوزه ی مد، روابط جنسی و رفتار اجتماعی)». زیباشناسی مدرنیته با فَرار بودن شکل و محتوا رقم خورده است و این فَراریت آنچنان شدت یافته که به قول «بودریار» حساب انقلابات در سبک و مد و نوشتار و رسم اجتماعی دیگر از دست رفته است. مدرنیته هر چه بیشتر به زیبایی شناسی ای تبدیل می شود که تغییر را فقط برای تغییر می پسندد و در نهایت صرفاً با مد منطبق می گردد، مدی که در عین حال سرانجام و هدف مدرنیته نیز هست (بودریار،۱۳۷۴: ۲۸).

مدرنیته همچون زالو از همه ی فرهنگ ها تغذیه می کند و آنها را نابود می کند و برای رد گم کردن، اسم مستعار برای خود بر می گزیند. اسم مستعار مدرنیته، پست مدرنیته است. رویکرد به سنت تحت عنوان شاخصه ای از پست مدرنیته در حقیقت رویکرد «تفرج گونه» مدرنیته است که تنوع طلبی و مد درون مایه آن است. رفع کسالت و خستگی با خواندن داستان های گذشته و دیدن تصاویر قدیمی و «کلاژ» کردن یادبودهای تجسمی و پایدار سنت با

ناپایداری تصاویر دوران مدرن!
هم اکنون که شاید بتوان آن را دوران «پساپسا مدرن» یا « ما بعد پسامدرن» نامید، وجوه تفکیکی مدرنیته و صادرات آن جوامع در حال توسعه را به شدت دچار تأثیرات و تأثرات چندگانه کرده است.
اثر هنری همچون کالا در روند اقتصادِ مدرنیته همانند سایر اشیاء، قیمت گذاری و خرید و فروش می شود. گالری داران امریکا و اروپا با سرمایه گذاری تبلیغی بر روی تعدادی هنرمند، آنها را به شهرت رسانده و با بهره گیری از امضا و نام، تولیدات آنها را در بورس ها و بازارهای خرید و فروش آثار هنری به قیمت های سرسام آوری به فروش می رسانند. امضاء تعیین کننده ارزش هنری اثر است. اثر هنری همچون کالا دست به دست میگردد و در روند تبلیغ و روابط سوداگردانه، مدام به ارزش پول آن افزوده می شود. هنرمند، تنها برای فروش اثر و پاسخ موافق به بازار، تولید می کند و بنا به خواست مخاطب، به اثر هنری اش شکل میدهد. ویژگی مدرنیته را شاید بتوان در این نکته ها یافت که : انسانها کوشیدند تابدون مذهب زندگی کنند. مدرنیته، انهدام همه ی ارزش های پیشین است. بدو خوب می تواند جایگزین هم شود. اصلا نیک و بد دیگر مطرح نیست و همین طور زشت و زیبا در هنر! مساله اخلاق و تعهد هنری نیز منتفی است. مدرنیته با تداوم و تعالی که از خصوصیات اصلی سنت است، سرستیز دارد. بودریار ساختار کلی مدرنیته را چنین ترسیم می کند : «مدرنیته اکنون بیش از پیش به عنوان تعالی تجریدی همه ی قدرت ها مشخص می شود. آزادی صوری است، مردم به توده ها تبدیل می شوند، فرهنگ به مد بدل می گردد. مدرنیته که زمانی پویایی پیشرفت بود، اکنون نوعی تلاش اجتماعی برای رفاه بیشتر است. (همان:۳۳) معیارهای زیباشناسی در هنر نفی و به جای آن داوری های سلیقه ای که مبتنی بر تمایلات پراکنده است، حاکمیت و سلطه یافته و جایگزین موازین نقد هنری می شود. « ژان فرانسوا لیوتار» می گوید : پرسش زیبایی شناسانه مدرن این نیست که « چه چیزی زیباست» بلکه «چه چیزی را می توان هنر (یا ادبیات) نام داد؟» هنر، با مبتذل شدن، آشفتگی ای را ارضا می کند که بر «سلیقه » ی دوستدارانش حکمران است. هنرمندان، گردانندگان نگارخانه ها، ناقدان و عامه ی مردم، همه با هم در «هر چه شد، شد» غوطه می خورند و زمانه زمانه ی وارفتگی است. به هنگام معامله گری و تفنن به ظرافت سلیقه نیازی نیست( همان: ۴۰و ۴۲).

## صورت و محتوا در هنر

هنر نقاشی ترکیبی است از«صورت» [تصویر یا فرم ساختارمند] و« محتوای» تصویر یا موضوع (سوژه)! تصویر، شکل، نشانه، فرم، علامت و هنر نقش و بیان تجسمی ای که در هنر نقاشی وجود دارد، امری محسوس و دیداری است که به امر نا محسوس (مفهوم ، موضوع ، سوژه ، محتوا ، روایت) دلالت دارد. امر نامحسوس، ذهنی است و صورت، تجسمی عینی. در نقاشی مدرن نقاش می کوشد که خویش را از

قید سوژه و روایت و محتوا آزاد کند و به فرم ناب(pure art) دست یابد. لیکن همین خواست (که کل نقاشی مدرن را در بر نمی گیرد) مبتنی بر نفسی بودنی(subjectivity) است که زیبا شناسی اثر را تعیین می کند و به « صورت نقاشی» تعیین می بخشد؛ با این وصف هیچ محدودیتی برای تحقق صورت هایی که لفظ هنر به آنها اطلاق می شود وجود ندارد و هر چیز ی می تواند به عنوان اثر نقاشی ( یا اثر هنری ) تولید یا ساخته شود. اما اثر هنری از دیدگاه مطلق گرایان،وجه دیگری هم می تواند داشته باشد. بدین معنی که اثر هنری صورتی از کمال زیبایی را در خیال آدمی متمثل می کند و مثالی از زیبایی حقیقی است که هنر مند در روند مکاشفه آن را محسوس و قابل دریافت به حواس آدمی کرده است. موضوع این مکاشفه، امر معنوی و قدسی است که عالم تجلی گاه آن است. استغراق در امر مطلق و زیبایی حقیقی، ماهیت این مکاشفه است. صورت هنر که امری محسوس و تحقق یافته است مخاطب را به عالم معقول و خیال و منفصل و از آنجا به عالم مثال و معنا و مشاهده و مکاشفه و دریافت حقیقت زیبایی و زیبایی و معرفت حقیقی رهنمون می کند. در این دیدگاه ایده آلیستی « صورت هنری» و اثر نقاشی دارای خصایصی است که شامل هر گونه بازی با رنگ و «جفت و جور کاری» و اعمال جنون آمیز نمی شود. هنر، در اثر هنری تجلی پیدا می کند و اثر هنری چیزی جز صورت و محتوا نیست. اصالت اثر هنری به تحقق صورت هنری و صورت هنری تمام حقیقت خود را از ذات هنر دریافت می کند و ذات هنر، زیبایی حقیقی است که در ساختار محسوس اثر هنری تحقق پیدا می کند و این تحقق، با وحدت اجزای بیانی اثر هنری ارتباطی ذاتی دارد. این وحدت، وحدتی حقیقی و غیر انتفاعی و منزه از هر گونه سود و زیان و در یک کلام، وحدتی بی شائبه است که منشاء و مبدا و غایت آن یک چیز است. زیبایی اثر هنری نتیجه وحدت اجزای بیانی اثر با یکدیگر و با کل ساختار اثر است.

سوژه در هنر امری اعتباری است و امر اعتباری شامل مفاهیمی ذهنی است که به علت وجود حالات و کنش ها و واکنش های متفاوت و متغیر و متضاد، نمی تواند اصیل باشد و منشاء تحقق اثر هنری قرارگیرد. اگر چنین مطلبی مورد قبول و پذیرش قرار گیرد هنر از «عالم انسان کنونی» غایب شده است و در غیبت هنر بدیهی است که اثر هنری هم تحقق پیدا نکرده است؛ یعنی مرده است . هگل، نیچه، جیانی واتیمو، هربرت مارکوزه، تئودور و آدورنو از متفکرانی اند که مرگ هنر را اعلام کرده اند. آنچه که اکنون به عنوان اثر هنری ارائه می شود در حقیقت کالایی است که نام هنر را بر آن اطلاق می کنند. این اشیاء را «هنر نامیده ها» خطاب می کنند و لفظ هنر در این اطلاق لفظی مجازی است.دیدگاه مطلق گرا و نسبی گرا و مطلق گرای نسبی مذهب که مطلقا همه چیز را نسبی می بیند در رویکرد به «اثر» درک خویش را اساس و ملاک «هنری» بودن اثر قرار می دهد. اگر اثر هنری رابه دال و مدلول تنزل دهیم و دال را صورت هنر و مدلول را به سوژه هنر (محتوا، روایت و داستان، مقصود و نیت

هنرمند، بیان احساسات و حالات روحی) منقسم کنیم، مخاطب هنر را در مقابل کهکشانی از دال ها قرار داده ایم که به کهکشانی از مدلول ها دلالت می کنند و می دانیم که مدلول ها هیچ گونه ارتباط ذاتی و حقیقی با دال ها ندارند زیرا یکسره ذهنی(subjective) و اعتباری اند. گر چه اعتباریات دارای آثار حقیقی در روح و روان آدمیان اند(نوروزی طلب، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶).

## ماهیت هنر مدرن و پسا مدرن

ژان - فرانسوا لیوتار می گوید : «. این زمانه، زمانه ی وارفتگی است . من به رنگ زمانه اشاره دارم. از هر گوشه به ما اصرار می کنند که از نو آوری چه در زمینه هنر و چه در زمینه های دیگر ، دست برداریم.در تمام سخن های متنوعی که سعی در پایان دادن به نوآوری هنری دارند یک عنصر همچنان یکسان می ماند و آن دعوتی است به نظم یگانگی، هویت، امنیت یا محبوبیت ( به معنای Offentlickeit یا یافتن گروهی علاقه مند)».

هنرمندان و نویسندگان باید دوباره به آغوش اجتماع باز گردانده شوند یادست کم، اگر اجتماع بیمار محسوب می شود وظیفه درمانش باید به عهده آنها گذاشته شود. در جهانی که در آن واقعیت چندان نا استوار است که تنها تجربه قابل بحث، در ارزیابی و نوآوری خلاصه می شود، برای کلاسیسیسم جایی نیست. پرسش زیبایی شناسانه مدرن این نیست که چه چیزی زیباست بلکه چه چیز را می توان هنر (یا ادبیات) نام داد؟هنر با مبتذل شدن، آشفتگی ای را ارضا می کند که بر «سلیقه» ی دوستدارانش حکمران است. هنرمندان، گردانندگان نگارخانه ها، ناقدان و عامه مردم همه با هم در «هر چه شد، شد» غوطه می خورند و زمانه، زمانه وارفتگی است. من خاصه معتقدم که در زیبایی شناسی امر والا(the sublime) است که باید انگیزه هنر و ادبیات مدرن و قوانین اصلی منطق آوانگارد را یافت. من به آن هنری نام مدرن خواهم داد که«صناعت مختصرش» را، به قول دیدرو صرف ارائه این حقیقت کند که آنچه ارائه نشدنی است، وجود دارد. مسئله نقاشی مدرن آشکار کردن این نکته است که شیئی قابل تصوری وجود دارد، که می توان آنرا دید و نه پدیدارش ساخت. ولی چگونه می توان وجود شئی به دیده نیامدنی را پدیدار ساخت؟ خود کانت بامعرفی «بی شکلی، غیبت شکل» به عنوان نمایه ای از شئی ارائه نشدنی راه را بر ما گشوده است.

نقاشی والا بعنوان نقاشی، بی شک باید چیزی را گر چه به گونه ای منفی « ارائه» دهد و به این ترتیب از پیکرسازی و بازنمایی دوری کند؛ آن چیز، همانند یکی از مربع ها ی ماله ویچ «سفید»(۳)خواهد بود و تنها با نادیدنی کردن، ما

---

۳) Kazimir SeverinovichMalevitch کاز یمیر ماله ویچ (۱۹۳۵ ۱۸۷۸ ) نقاش روس و بنیان گذار مکتب سوپر ماتیست در نقاشی انتزاعی است. ماله ویچ اولین کسی بود که شکل های هندسی انتزاعی را به نمایش گذاشت. اشاره ی لیو تار به کار «سفید روی سفید» ماله ویچ(۱۹۱۸ ) است که با جای دادن مربعی سفید بر روی زمینه ای سفید نظریه های سوپر ماتیست ها را تا نهایت منطقی اش بسط می دهد.

را قادر به دیدن خواهد کرد و تنها با آزار دادن به ما لذت خواهد بخشید.

اصول اصلی نقاشی آوانگارد که از راه ارائه ی موارد دیداری خود را وقف اشاره به شیی ارائه نشدنی می کنند در این دستورالعمل ها دیده می شوند.در غیاب عدم تناسب واقعیت با مفهوم که فلسفه ی والای کانت به آن اشاره دارد، این نظام ها نا مفهوم باقی خواهند ماند. پسامدرن بی شک بخشی از مدرن است. «سزان» چه فضایی را به مبارزه می خواند ؟ فضای امپرسیونیست ها را. پیکاسو و براک به چه کسی حمله می کنند ؟به سزان. «دوشان» در سال ۱۹۱۲ با چه پیش نهاده ای قطع رابطه می کند؟ با آنچه می گوید نقاشی، حتی اگر کوبیست باشد، باید خلق شود. یک اثر هنگامی مدرن می شود که اول پسامدرن بوده باشد. به این ترتیب پسامدرنیسم نه در انتهای مدرنیسم بلکه در مرحله زایش آن قرار دارد و این مرحله ایست ثابت.

پسامدرن آن چیزی خواهد بود که درگستره ی مدرن، شیی ارائه نشدنی را در خود امر ارائه کردن نمودار می کند. پسامدرن تسکین از فرم های صحیح را به خود منع می کند و به خود اجازه توافق نظر در مورد سلیقه ای که یک دلتنگی گروهی برای شیی بدست نیاوردنی را امکان پذیر می کند، نمی دهد. پسامدرن آن چیزی است که به جستجوی موارد ارائه شدنی نو بر می آید، نه برای اینکه از آنها لذت ببرد بلکه به این خاطر که بتواند حس قوی تری از شیی ارائه نشدنی را منتقل کند. نویسنده و هنر مند بدون قانون، کار می کنند تا قوانین آنچه را که انجام گرفته است، تعیین کنند. وظیفه ما نه عرضه واقعیت، بلکه ابداع اشاراتی به شیی قابل تصور و غیر قابل ارائه است (لیوتار،۱۳۷۴: ۴۹-۴۵، ۴۳-۴۲، ۴۰، ۳۸، ۳۴).

موندریان در تخالف با کوبیسم میگوید : باید خود این فضا ویران شود.] فرم سه بعدی بیانگر مفهومی به نام فضاست] نهایت انتزاع رسیدن به زیبایی نهایی ناب است.او می گوید بر آن شدم تا به یاری سطح، حجم را ویران کنم. این را با خطوطی که سطوح را قطع می کرد به دست آوردم. با این همه هنوز سطح دست نخورده می ماند پس بر آن شدم که تنها خطوطی فراهم آورم و رنگ ها را به درون خطوط بکشانم. اینک تنها مساله ویرانگری همین خطوط بود به یاری تخاصم متقابل آنها.(۴)

## مبانی نظری مدرنیسم

مدرنیسم، تجدید نظر در همه مبانی تفکر انسان است. مرگ رمانتی سیسم! جایی برای توصیف عواطف و احساسات و طبیعت نیست. نفی ذهنیت (خیال) و اصالت بخشیدن به امر عینی و ملموس! چیزی به نام مکاتب (ادبی و هنری ) وجود ندارد. فقط جریان ها و جنبش ها قابل تشخیص اند. منحصر به فرد بودن ذهن هر کس و متمایز بودن آن از اذهان دیگر! عصر ظهور روان شناسی تجربی و علمی (که فروید از بنیان گذاران آن است). اصالت ذهن، خلاف عرف

۴) گفتگو با سوییني J.J.Sweeney چند هفته پیش از مرگ موندریان در سال ۱۹۴۴ به نقل از مجله کارنامه، شماره هشتم ، سال اول، آبان و آذر ۱۳۷۸ ، ص۱۹ . مقاله آتش پسا نو و یال های آتش ، مسعودتوفان.

حرکت کردن، اینها عباراتی اند که با محدودیت های زبانی، توصیف گر موقعیت کلی مدرنیسم است. چنین موقعیتی با بهره گیری از توانمندی های تکنولوژیکی و کشف و ساختن مواد جدید امکانات جدیدی را در بیان چیزی به نام هنر در تلقی هنر مند دوران مدرنیته فراهم می کند.

تکنیک های(۵)بیان در هنر جدید و معنی خلاقیت و نو آوری یکسره دگرگون می شود. لفظ تخنه(Techne) که لفظی یونانی است و در آراء ارسطو در هنر شاعری( یا فن شعر) با آن مواجه می شویم به تکنیک و فن ترجمه شده است.معنای امروزی یک لفظ ماهیتاً با معنای همان لفظ با نظر به ادوار تاریخی و دوران هر تفکری و در دستگاه های نظری مبتنی بر جهان بینی ها و ایدئولوژی های گوناگون، متفاوت است. تکنیک و تکنولوژی در صنعت و هنر امروز دو ماهیت بالذات متفاوت دارد. تکنیک در هنر دوران رنسانس با تکنیک در هنر جدید که مبتنی بر کلاژ و « چسبونک کاری » و سریش مالی و جفت و جور کردن اشیاء بی مصرف (آنچنان که در آثار اندی وارهول و هنر پاپ آرت وجود دارد) دارای دو چگونگی اند. دید و نگاه هنرمند نسبت به محتوا و حقیقت لفظی که آن را هنر (یا Art) می خوانیم اصل و مبنای «صورت هنری ممکن» را تحقق ذهنی می بخشد. مواد و مصالح جدید فراورده ها و محصولات تکنولوژیکی مدرن، ماتریال هایی برای تجسم ذهنیت هنرمندان این عصراند و امکانات تجسمی ای را که در تصورات هنرمندان شکل می گیرد به ظهور می رسانند. هنرمند با ایجاد «اثر» به صورت هنری ممکن، عینیت می بخشد. اما توجه به این نکته ضروری است که تلقی هنرمند یونان باستان و دوران کلاسی سیزم (کلاسی سیسم ) با تلقی هنرمند دوران پسامدرنیته در مورد هنر، تلقی های بالذات متفاوتند و در نتیجه عبارت« صورت هنری ممکن» عبارتی گنگ و مبهم، بی کرانه و غیر قابل تطابق بر آثار متفاوتی که هیچ گونه شباهت و وجه اشتراکی با هم ندارند، می نماید. « صورت هنری ممکن» اگر مبتنی بر تاریخ تحولات فکری و دوره های تاریخی باشد، و اگر تفکر و دوره های تاریخی تعیین کننده نهضت های هنری اند، پس حقیقت و ذات و ماهیت و هویت های هنری به امری غیر از خود و خارج از خود وابسته اند و ماهیت های غیر هنری نظیر فلسفه و سیاست و اقتصاد و حوادث و تحولات تاریخی و تکنولوژیکی و...

**۵) تکنیک، روش هنرمند در خلق اثر هنری است و به عبارتی شیوه و چگونگی تجسم صورت هنری اوست که در اثر هنری اش تجلی می یابد. پس می توان چنین توصیفی از لفظ تکنیک(Technique) را ارایه داد: تکنیک یا روش بیان، همانا فنی است که هنرمند برای مقصود خویش یا تجسم صورت هنری ناب با تالیف یا ترکیب اجزایی که عهده دار تجسم یا ترسیم کل ساختار اثر هنری اوست، آن را به کار گرفته یا ابداع می کند. هر روش بیانی(تکنیک) در هنر الزاما از ساختار و فرمالیسم خاص خود در حیطه هر یک از هنرها مانند ادبیات، نقاشی، موسیقی، مجسمه سازی، هنرهای نمایشی، سینما و غیره پیروی می کند. تکنیک در هر یک از هنرهای مذکور خصوصیت و ساختار متناسب با همان هنر را دارد. تکنیک بیان ادبی به تمام ذات با تکنیک بیان در هنرهای تجسمی متفاوت است. ارسطو در ذیل شرح لفظ تخنه(Techne) به بحث در ماهیت هنر و صنعت پرداخته است. در نظر افلاطون و ارسطو « تخنه » عبارت است از ساختن و تکمیل کردن و محات طبیعت با قوه خیال (تخیل ابداعی).**

ماهیت های هنر را در هر دورانی تعیین می کنند. با قبول چنین پیش حکمی که ناشی از پیش داوری در مورد هنر است چنین نتیجه ای حاصل می شود که : هنر و هنرمند و اثر هنری فاقد هر گونه استقلال ذاتی اند و تحت سلطه بی چون و چرای امور خارج از خویش اند و در نهایت، هنر فاقد ثبوت ذاتی است و هر چیزی می تواند هنر باشد. طرفداران نظریه مذکور امور عارضی بر صورت های هنری را با حقیقت هنر یکی انگاشته اند و گمان کرده اند که تحولات زیباشناسی در هنر، از دوران پریکلیس (یونان باستان)و رنسانس تا اواخر قرن هیجدهم، با در هم شکستن ساختار فرم هنری یا صورت های هنری اواخر قرن نوزدهم به بعد و دوران پسامدرنسیم در هنر از یک قانون واحد پیروی کرده است و خط مستقیم یا منحنی ممتدی است که از دوران باستان تاکنون ادامه داشته و به راحتی می توان بر اساس تاریخ تفکر و فلسفه، سیر تحولات صورت های بیان هنری را تبیین و تشریح و تحلیل کرد و منشاء پیدایش نهضت های هنری را دقیقا بر این اساس یافت. تفکر و دوره های تاریخی چگونه می توانند تعیین کننده نهضت های هنری باشند، در حالی که هنوز ماهیت و حقیقت هنر از پیش معلوم نیست. لفظ هنر در دوران عصر طلایی یونان و رنسانس همان معنی ای را که اکنون دارد، ندارد و به همین جهت پیش داوری های ذهنی و امور عرضی تعیین کننده حقیقت و ماهیت اشیا شده اند و لفظ هنر به هرشیی و صورتی که تجسم پیدا می کند، اطلاق می شود. این اطلاق، اطلاقی مجازی و مطابق حکم مخاطبان است. آنها اگر چیزی را هنر بدانند آن را هنر می نامند. بدیهی است که امکان تحقق صورت هنری در ظرف زمان و مکان میسر می شود ؛ لیکن توجه به این نکته ضروری است که ظرف زمان و مکان، تعیین کننده حقیقت ذاتی هنر نیست بلکه حقیقت ذاتی هنر در ظرف زمان و مکان تحقق پیدا کرده و به اصطلاح فلاسفه، صورت هنری حادث می شود. حقیقت هنر در ظرف زمان و مکان به صورت های متنوع به فعلیت می رسد و فاعلی که این فعلیت را تحقق می بخشد هنرمند است که با درک شهودی هویت هنر و حقیقت و ذات آن، ماهیت هنر را مجسم می کند. گر چه تجسم هنری جبراً در ظرف زمان و مکان محقق می شود لیکن صورت هنری به معنای اخص و ناب، فراتر از ظرف زمان و مکان خویش به جاودانگی که (دارای ماهیت فرا زمانی و فرا مکانی است) می پیوندد. رمز جاودانگی آثار هنری و اررزش های پایدار آن وابسته به تاریخ و قوم و ملت و جغرافیایی خاص نیست. حدوث صورت های هنری در طی تاریخ مستمر و متنوع است و این استمرار و تنوع و خلاقیت های هنری و ابداعات و نو آوری های مورد بحث در هنر و امکان تحقق صورت های جدید هنری، از اصل مشترکی، که همان حقیقت هنر است، نشات می گیرند زیرا با نفی چیزی به نام ذات و حقیقت هنر برای قضاوت و داوری در مورد آثاری که با لفظ هنر از آن یاد می شود باید نسبی گرایی و فقدان قطعیت هر چیزی را ملاک قضاوت و داوری قرار داد. در نتیجه ملاک های متفاوت در داوری هنری،

نتایج متفاوت و متناقضی را درحکم، که نتیجه عمل داوری است به بار خواهد آورد و قضاوت های نسبی، عصری و تاریخ مدارانه سلیقه ای، سیاسی، ایدئولوژیکی و بر اساس مو قعیت های متفاوت، مدام به ضد خود تبدیل خواهند شد. نظریه پردازانی که از حل مشکل ناتوان اند، صورت مساله را پاک می کنند و اظهار می دارند که چنین خاصیتی اصلا خاصیت هنر است که به ضد خود تبدیل می شود و در هیچ تعریف و سبک و مکتب ونگرش های زیبا شناسانه عصری و ایده آلیستی نمی گنجد و نوآور و سنت شکن و ساختار شکن است و هر دم دستگاه زیباشناسی جدیدی را بر ویرانه های زیباشناسی قدیم بنا می کند و امکان های جدیدی از صورت هنری را به تحقیق می رساند. تنها فردیت و فرد گرایی و اصالت فرد و اصالت احساس فردی می تواند مبنای چنین نظریه ای باشد و کاملا بدیهی است که وقتی ملاک، شخصی و فردی شد هر گونه مباحثه ای بی مبنا و بی نتیجه و بدون ملاک و دچار نسبیت می شود و هیچگاه نمی توان به نتیجه ای واحد در داوری و نقد هنری دست یافت و هر اثری به « صرف اثر بودن » می تواند اثر هنری قلمداد شود. یعنی هنر می تواند به ضد هنر و ضد هنر به هنر تبدیل شودConceptual art اوج چنین تلقی ای از هنر است.

## موقعیت یعد از نوگرایی یا وضعیت پسامدرنیسم

در دوران پسامدرنیته موقعیتی تازه برای هنرمند ایجاد شده است. پسامدرنیسم(پست مدرنیسم ) گسست از مدرنیسم است و به عبارتی دیگر نیست. عدم قطعیت و روشن نبودن چیزها (بی فرجامی ).

رمان پسامدرنیستی از تن دادن به فرجام سر باز می زند (سرنوشت قهرمانان داستان معلوم نمی شود) چیزی به نام واقعیت (قطعیت)وجود ندارد. واقعیت، صرفًا انعکاس آن در ذهن من است. بنابراین هر کس واقعیت را یک جور می بیند. رمان پسامدرن پیشگو نیست. چیزی به نام واقعیت مسخره است. رمان پسامدرن دعوتی تلویحی از خواننده برای مشارکت در داستان است. خود خواننده می تواند معنا را به وجود آورد (خود ما می توانیم واقعیت را تغییر دهیم). تناقض، عدم گزینش ، بدگمانی به انسجام، عدم وحدت و انسجام (گسیختگی، به انسجامی، نقص) عدم انسجام فکری. فردیت، واقعیت تجسم نا کردنی است. فاصله داشتن با جهان واقع. واقعیت در دوران ما چند پاره و متشتت است. واقعیت وجود ندارد. ایجاد مانع برای درک مطلب. ایجاد دشواری در درک مطلب. تشبیهات نامانوس (چشمانش مانند بند سنتور بود) در گذشته فکر می کردیم که رمان قرار است توهم واقعیت را بیافریند. اما نویسنده پست مدرن آشکارا می گوید که من اساسا قصد این کار را ندارم. تلفیق واقعیت و غیر واقعیت ( رآل و سوررآل ). قطعیت حرف احمقانه ای است. شکستن مفهوم زمان (زمان نسبی است) و بر انداختن آن، خلاف عرف بودن. فقدان خوش ساختی (فقدان طرح خویش ساخت). نفی علیت، تسری آشوب زدگی جهان به هنر،

عدم انسجام در صورت و انسجام در مضمون! فرجام چند گانه و تقلید تمسخر آمیز فرجام معمول، از خصوصیات پسامدرن است. عدم گره گشایی و حل مشکل!( پایان و فرجام را به مسخره گرفتن ) فرا داستان.(۶)

ویژگی های پست مدرنیسم را می توان در مجموعه ای از واژه ها و عبارات چنین بیان کرد: عدم قطعیت و نامتعین بودن تنوع، چند معنایی، نا همساز بودن حضور در همه جا، منطق گریزی، گریز از کلی کردن، ابهام، طنز، دو پهلو بودن، التقاطی، عدم تجانس، عناصر التقاطی و سبک های متفاوت با یکدیگر. نا همگون بودن و مبارزه متن گفتاری و متن تصویری، مردمی بودن، تداخل مرزی هنرهای گوناگون، زیر سوال بردن قواعد شناخته شده هنر، بی قاعدگی، قانون شکنی و اصالت زدایی، از بین بردن جزمیت، چند وجهی بودن.

## استقلال مجازی هنرمند

در چنین موقعیتی انسان دچار چند پارگی و هیچ انگاری شده است. چیزی به نام هنر به معنای حقیقی و غایت مند وجود ندارد و هر چیزی که بنا به خواست و سلیقه جامعه یا احساس فردی تجسم پیدا می کند یا توصیف می شود و به عبارتی کلی«ساخته» می شود، می تواند هنر نامیده شود. پیکاسو نقاش معاصر در وصیت نامه مشهورش بر پیش بینی هگل در مورد مرگ هنر، مهر تایید می زند و می گوید : « در زمانی که جوان بودم، مثل همه جوان ها مذهبم هنر بود، هنر بزرگ. اما با گذشت سالیان متوجه شدم که هنر به آن مفهومی که تا پایان ۱۸۰۰ داشت، دیگر آخرین نفس ها را می کشد و محکوم به فناست و فعالیت به اصطلاح هنری با تمام فراوانی اش جز نمود شکل های متنوع احتضار هنر نیست. من این خل و چل بازی ها، این دوز و کلک ها، این معماهای لاینحل و اسلیمی بازی ها را که باعث تفریحم می شود، آن قدر ادامه دادم که خیلی زود به شهرت رسیدم. نقاشان بزرگی بودند: جوتو، تیسین، رامبراند و گویا. اما من فقط یک دلقک عمومی ام که زمان خود را شناخته ام و تا آنجا که در توانم بوده است بلاهت، خود پسندی و حرص و آز همعصرانم را تسکین داده ام. اعتراف دردناکی است، دردناکتر از آنچه بتواند به تصور در آید. اما ارزشش در این است که اعترافی صادقانه است(نوروزی طلب، ۱۳۷۷: ۲۰).

چیزی به نام هنر وجود ندارد که بتوان در مورد« صورت هنر ممکن» یا « امکان تحقق صورت هنری» سخن گفت. نوشته های فراوانی در مورد هنر مدرن و پسامدرن منتشر می شود و خروارها خروار کتاب و مقاله با قراردادهای نوشتاری تولید می شود تا ثابت کنند که اعمال جنون آمیز عصر حاضر «صورت های خلاقانه هنر» اند و هنر از بندهای دست و پاگیر زیباشناسی های کلاسیک و ایده آلیستی و افلاطونی فلوطینی نجات یافته است. بازی های زبانی و نشانه شناسی جدید که با درس های زبان شناسی فردیناند دو سوسور، زبان شناس اهل ژنو، نظام مند شد، به حوزه نقد هنر

۶) نگاه کنید به گفتاری از حسین پاینده درباره پسامدرنیسم ، مجله دوران، سال دوم ، شماره ۱۲ تیر و مرداد۱۳۷۵.

نیز تسری پیدا کرد و با تلاش نام آورانی چون پیرس، رولان بارت، لیچ، موکارفسکی، میشل فوکو و ژاک دریدا نقد جدید پا گرفت. اما کمتر کسی به این نکته توجه کرد که هنری (به معنای مجازی در عصر حاضر ) مستقل از داوری نقادان و نظریه پردازان، سلطه خود را حفظ می کند و به هیچ عنوان زیر بار سلطه زبان نمی رود و به تعیین تکلیف هیچ نظریه پردازی تن در نمی دهد. تمام ساختارشکنان با هرگونه قطعیت در تضاد و تخالف هستند و به همین دلیل خرد گرایی و علم باوری بی چون و چرا را نفی می کنند و از این جاست که می گویند ضد استبداد و ضد سلطه اند. لیکن در نقد هنری، نقد ادبی خویش را تعمیم داده و آن را به هنر های دیگر تسری می دهند و هنر های غیر ادبی را با استبداد تمام تحت سلطه و انقیاد خود قرار می دهند. « مگریت » پیپی را نقاشی کرد و روی بوم زیر پیپ نوشت : « این یک پیپ نیست»؛ او کاری کرد که دو زبان (بصری و کلامی ) یکدیگر را نفی کنند. کار مگریت از یک بحران عمیق اجتماعی و فرهنگی ریشه می گیرد که هر هنر وحدت یافته ای را تا وقتی که انقلابی رخ ندهد همچنان نا ممکن خواهد ساخت(برجر ، ۱۳۷۷ : ۲۱۱).

بحران ها زمینه را برای تحقق صورت هنری و امکان تجلی صورتی از هنر که با صور قبلی هیچ گونه مشابهتی ندارد فراهم می کند. مطالعات مربوط به جامعه شناسی و روان شناسی اجتماعی می توانند تا حدودی موقعیت های آینده را پیش بینی کنند و بر اساس یافته های خود با رویکرد به ادبیات، چگونگی ساختارهای بیان ادبی را با حدس و گمان توصیف کنند. تعمیم این گمان ها به حوزه های دیگر هنر خصوصاً موسیقی، نقاشی و مجسمه سازی اشتباهی است که در اکثر، تکرار به « ابر روایت » تبدیل شده است. قطعیت این مسئله که تمام تحولات هنری و صورت های بیان هنری، نهضت ها، سبک ها و مکاتب هنری، تحت تاثیر مستقیم نهضت های فکری و اجتماعی است، امری مسلم و بدیهی پنداشته شده است. با زیر سوال بردن این قطعیت مطلق و تام و تمام، شاید بتوان به تحلیلی دقیق از سیر تحولات هنری در هر یک از حوزه های هنر به صورت تفکیکی و تطبیقی دست یافت و این نکته را نیز مد نظر داشت که نهضت های فکری و اجتماعی هم در سیر تحولات هنری تاثیر گذار بوده اند اما تعیین کننده قطعی و یکه تاز نبوده اند و بسیاری از حوزه های هنر و آثار هنری از سلطه تحولات و نهضت های فکری و اجتماعی حداقل در«بیان هنری» سر پیچی و زیبا شناسی خاص خود را ارائه کرده اند. نظریه پردازان مباحث مربوط به هنر و تحلیل گران آثار هنری، سوژه و موضوع هنر را که در ادبیات ظهور بارزی دارد، به جای اصل و حقیقت هنر پنداشته اند و با چنین خطایی، با رویکرد از منظر اصالت سوژه، هنر و آثار هنری را مورد تحلیل و بررسی قرار داده اند و علاوه بر آن جهان بینی و قرائت های گروهی، اجتماعی خویش را به موضوع بحث تحمیل کرده اند و نتایجی را به دست آورده اند که باید با شک و تردید به آن نگریست. در پایان، ذکر چند نمونه از صورت های هنری دوران پسامدرن این نکته را مورد

تاکید قرار می دهد که هیچ وحدت و حقیقتی در آثار هنری عصر حاضر نمی تواند ظهور داشته باشد و اگر چنین موضع رادیکالی را بخواهیم تعدیل کنیم به این نتیجه می رسیم که بسیاری از آثاری که بر آنها نام هنر اطلاق میشود، دارای ماهیتی همگون نیستند و در حقیقت نوعی بروز احساسات و اعتراضات و اعمال جنون آمیز ناشی از عوامل اجتماعی ای است که فرد و جامعه را با خود و یکدیگر درگیر کرده است.

## هنر و آزادی

هیچ دورانی از تاریخ هنر، نقاشان به اندازه دوران مدرنیسم از آزادی عمل برخوردار نبودند. دست کم می توان گفت و پذیرفت که در مورد بهره گیری از رسانه و تکنیک، مانعی سد راه هنر نبود. از دوران «پاپ آرت» به بعد دیگر هیچ معیاری که بتواند سنگ محک هنر شناخته شود وجود نداشت و نقاش هم برای خود وظیفه و تعهد معینی نمی شناخت. جولیان اشنابل (از اعضای سر شناس حرکت wild ones که در واقع شورشی بر ضد آوانگار دیسم به شمار می آید) در سطح گسترده پرده های خود، تکه های شکسته و خرد شده سفال و چینی را با چسب می چسباند و سپس روی آن را رنگ می زد. یکی دیگر از اعضای حرکت wild ones ایماژ های خود را واژگونه نقاشی می کرد و عمداً می گذاشت که رنگ به طرف پایین نشت کند تا معلوم شود که تابلو واژگونه به دیوار آویخته نشده است. هدف او نیز نمایش تعلیق و بلا تکلیفی انسان امروز بود. هنر در کارگاه های هنری مونتاژ می شد و نقشه ها و چاپ های اوزالیدی و فتوکپی و هر چیز تجربی دیگر می توانست ابزار کار هنرمند باشد. هنر فتوکپی رواج یافته بود و به جایی کشیده بود که دیگر نمایشگاه های هنری از نمایشگاه های تکنولوژی باز شناخته نمی شد. «مینی مالیسم» یعنی واپسین سبک و مشرب هنری مدرن بر توده پاره آجرهایی که به عنوان اثر هنری بر کف نمایشگاه انباشته شده بود سقوط کرد و بلافاصله پدیده ای به نام« کانسپچو آلیسم و اصالت اندیشه» از آستین مدرنیست ها بیرون آمد. یا پیدایش «کانسپچو آلیسم» هنر، شکل نوعی ارائه سند را به خود گرفت. این کار در واقع نوعی آفرینش ناب بود. آفرینش یک پدیده از هیچ. با این همه، این حرکت یک حرف تازه هم داشت و بر آن بود که دوران هر چیز کهنه به سرآمده است . کانسپچو آل آرت یا هنر مفهوم گرا در دهه ۱۹۶۰ پدیدار شد با این ادعا که هنر، اندیشه ناب است. کانسپچوآلیست ها می خواستند هنری پدید آورند که شباهتی به هنر سنتی نداشته باشد. بر این اعتقاد بودند که ثمره اندیشه ورزی هنرمند، یک عامل بالقوه است و نیازی ندارد که به زبان تصویر یا مجسمه ترجمه شود. « دنیس اوپن هایم » در یک حرکت شبه مازوخیستی در حالی که کتابی را روی سینه خود نهاده بود چند روزی در آفتاب سوزان تابستان خوابید. همه جای بدن او از تابش آفتاب سوخت مگر جایی که کتاب آن را پوشانده بود واثر هنری خود را « حالت خواندن » نامید. از هنرمندان انگلیسی از

جمله تری اتکینسون ،دیوید بین بریج و مایکل بالدوین ستونی از هوا به قطر و ارتفاع نا معلوم را در مکانی نا معلوم به نمایش گذاشتند. رابرت بری در نمایشگاه خود هیچ چیزی را به نمایش نگذاشت و مدعی آن بود که در طول نمایش، چندین اثر هنری را با بهره جویی از هیپنوتیزم به حاضران تلقین می کند. طنز قضیه این جاست که بیشتر این آثار به اصطلاح هنری، خریدار هم داشت و فروخته شد! در کنار چنین جریاناتی، حرکت بعدی، یعنی سوپررئالیسم یا هایپز رئالیسم که که گاه فتورئالیسم هم نامیده شده از اواخر دهه ۱۹۷۰ آغاز شد و تا اواسط دهه ۱۹۸۰ هم دوام آورد.

مهارت تکنیکی و تکیه بر عکاسی، اساس هایپر رئالیسم بود.هایپر رئالیسم می خواست پایان الهام و هرگونه کشف وشهود هنری را اعلام میکند. چرا که کشف و شهود همیشه یکی از عناصر لاینفک هنر نوین شمرده شده است. می خواست پایان حماسه و رمانتیسم باشد و سبک را از عرصه هنر بیرون براند. دیکانستراکشن یا واسازی و ساختار شکنی که بیش از هر جنبشی با پست مدرنیسم در آمیخته و به قولی مراحل اولیه پست مدرنیسم را شکل می داد، معتقد است که انسان امروزی وارد معرکه و بازی ای شده است که قاعده و قانونی ندارد. هر چیز به هر چیز دیگر می خورد. از اثر هنری هم دیگر بر نمی آید که بینش یک پارچه ای را که مثلادر دوران رنسانس وجود داشت نمایش دهد.

اینک زمان آن فرارسیده است که تمام پیش فرض ها و پیش پنداشت ها را ویران کنیم و این همان کاری است که پست مدرنیسم به آن پرداخته است. پست مدرنیسم زیبایی شناسی معینی ندارد (نگاه کنید به علی اصغر قره باغی، ۱۳۷۸: ۵۹).

مگریت در نامه ای به میشل فوکو به تاریخ چهارم ژوئن ۱۹۶۶ می نویسد « چیزی آشفته نیست مگر ذهنی که جهانی خیالی را به خیال می کشد»( فوکو، ۱۳۷۵: ۶۱).

نحو زبان پریشان شده است. واژه ها در کنار هم نمی توانند ما را به وحدت معنایی برسانند بلکه در تقابل با یکدیگر هر گونه وحدتی را در هم شکسته و انکار می کنند و با چنین موقعیت زبانی، رویکرد به اثر هنری و تفسیر اثر هنری کاری بیهوده و حداکثر در حد بازی زبانی است. نحو پریشان زبان، ناشی از نحوه تفکری است که زبان را می سازد. زبانی درون پریش و از هم گسیخته و متناقض که نا آرام و بی قرار و نسبی است. چنین زبانی نمی تواند معنا و مبدایی برای ایجاد اثر هنری و یا نقد و داوری اثر هنری باشد. «زبان زیر و زبر شده است» (همان).

ملغمه های بی ربط تصویری و کلامی، دیداری و شنیداری حاصل چنین موقعیتی از تفکر بشر است.«هنر مقعدی»یکی از بازتاب های موقعیتی است که امکان تحقق«صورت هنری!» را فراهم کرده است. نور تروپ فرای منتقد کانادایی می گوید: وظیفه شاعر این نیست که به شما بگوید چه اتفاقی افتاد بلکه باید بگوید چه اتفاقی می افتد. نه آنچه به وقوع پیوست بلکه آن نوع چیزهای که همواره به وقوع می پیوندند.(نور تروپ فرای ، ۱۳۶۳: ۳۷).

« فرای» با اندکی تفاوت همان نظر ارسطو را در

فن شعر تکرار کرده است. ارسطو معتقد است که کار شاعر آن نیست که امور را آن چنان که روی داده است به درستی نقل کند بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن است اتفاق افتاده باشد روایت نماید (زرین کوب، ۱۳۷۵ : ۱۲۸).

## صورت های ممکن در هنر

پیش بینی امکان تحقق صورت هنری به بحثی فلسفی در مورد «ممکن» نیاز مند است. علامه طباطبایی در مورد «ممکن» می گویند :

« هر مفهومی که وجود برای آن مفهوم نه واجب است و نه ممتنع « ممکن» نامیده میشود. ممکن آن است که نه وجود و نه عدم هیچ کدام ضرورتی برای مفهوم (مفروض) ندارند».

« تعریف ممکن که خالی از دور نیست (زیرا بدیهی است) چنین است».

«مفهومی که وجودش و عدمش ممتنع نیست» «تعریف حقیقی نیست بلکه از قبیل شرح الاسم می باشد».

( حقانی زنجانی،۱۳۷۲: ۱۹۲-۱۵۹؛ ۱۳۶۹: ۱۰۹-۱۶۷).

امکان علت نیاز ماهیت، به علت است. ماهیت به ملاحظه ذاتش وجود و عدم برای آن ضروری نیست. در هنر، علت تحقق صورت هنری نمی تواند برون ذاتی باشد زیرا ذات هنر امری اخباری و ارجاعی و پیش بینی کننده نیست و ماهیت آن با فلسفه و تفکر و جهان بینی ها متفاوت است. هنر درعامل موضوعی هم می تواند بیانگر فلسفه و تفکر و جهان بینی ها و احساسات متفاوت باشد با تاکید به این نکته که هنر موسیقی که عاری از هر بیانگری موضوعی و گزاره های فلسفی و احساسی است با نفی عامل موضوعی در بیان هنری بر وحدت و هماهنگی (هارمونی) صورت تاکید دارد و زیبایی در بیان موسیقی مبتنی بر هارمونی اصوات است. و به عبارتی، زیبایی نتیجه وحدت و انسجام و هماهنگی اصوات است. تحقیق در «صورت هنری ممکن» نمی تواند بر جنبه غیر اصیل هنر که روایت و توصیف موضوع است متکی باشد زیرا شامل نمونه های یاد شده ای می شود که امکان وقوع پیدا کرده اند و بیشتر به حرکات منفعلانه می نماید تا هنر! ذات ممکن، سراسر فقر و نیاز به ذات آفریننده است و هنر مند که آفریننده اثر هنری است بر اساس شهودی که از حقیقت هنر دارد صورت هنری ممکن را در ظرف خیال تحقق بخشیده، سپس آن را مجسم و قابل دریافت می کند. لفظ شهود« معنای خاصی» را در معرفت و عرفان حقیقی دارد که کاملاً با معنای مورد استعمال در هنر جدید متفاوت است.

امکان، معنای واحد مشترکی است که همه ممکنات را شامل می شود همان طور که مفهوم وجود همه موجودات را شامل می شود. امکان یا امکانات تحقق صورت هنری به عینه شامل همه چیز نمی شود. هر انسانی می تواند هنر مند بالامکان باشد. پس هنرمند بودن برای انسان ضروری نیست (سلب ضرورت).

ایجاد اثر هنری و ابداع صور هنری نیز ضروری نیست بلکه ممکن است. منشاء تحقق صورت

هنری عشق به آشکارگی است که موضوع آن حقیقت و زیبایی است که سوژه و روایت و توصیف می تواند امر عرضی آن باشد.

دراثر هنری جلوه های متنوع و کثرات مبتنی بر وحدت حقیقت و زیبایی آشکار می شود و تمام این تنوعات و تکثرات صورت های هنری تحقق یافته درآثار هنری اند و هر صورت هنری ممکن هم ناشی از جلوه ای دیگر از تجسم همان حقیقت است(۷).

شایان ذکر است که داوری مبتنی بر ذوق و سلیقه فردی یا اجتماعی منشأ بسیاری از قضاوت های نادرست در باره هنر شده است. در مورد مفوم ذوق و سلیقه، نظریات کانت و لیونلو ونتوری در تاریخ نقد هنری زاهگشاست(همچنین نگاه کنید به نوروزی طلب ، ۱۳۷۸ الف - ۱۳۷۹).

صورت هنری ممکن به هنرمند قائم است. مواد و مصالح کار هنرمند بر اساس صورت هنری فعلیت یافته در تخیل شهودی هنرمند « ابرازیت» پیدا می کند.

بر اساس نظریه «صورت نوعیه هنر» امکان وقوع صورت های هنر به طور متنوع و همگون (و نه همسان) وجود دارد و پیش بینی آن منوط به مشارکت در درک شهودی و زیباشناسانه هنرمندان در مواجهه با حقیقت است و چنین مشارکتی در غیبت از هستی و حقیقت امکان پذیر نیست.

## نتیجه

پرسش از ذات و ماهیت هنر تعیین کننده سرشتی است که صورت های متفاوت بیان هنر از آن نشئت می گیرند. مبنای تحقق اثر هنری، تعیین کننده صورت های ممکن در ابداعات هنری است. در نگرش سنتی نسبت به هستی و انسان و زیبایی شناسی ای که معطوف به وجود و امر مقدس و معنوی است، هنری شکل می گیرد که منشا و مبدا و هویت و ماهیت و غایت آن، حقیقت نامتناهی و زیبایی حقیقی است. محتوای اثر هنری که ایده زیباست، در صورت هنری متجلی می شود و «سوژه» در آن فاقد اصالت و امری اعتباری است. بدین سان، صورت و محتوا دارای یگانگی و وحدت اند و کنش خلاقیت هنری هنرمندان، معطوف به حقیقتی واحد در صور نامتناهی است. در دوران مدرنیته و نگرش جدید، هنر نیز دچار تحولات درون ذاتی شده است و نوعی فقدان ذات بر اساس اصالت «سوژه ها ناپایدار» اشکال متفاوت و کثرات نافی یکدیگر را محقق کرده است. در دوران جدید، سوژه در هنر اصالت دارد و بر این اساس، ماهیت های فاقد یگانگی و تکثرات پراکنده به عنوان نفی هر اصل یا اصولی در خلاقیت های هنری حاکمیت یافته است. صورت هنر جدید، فعلیت های محسوس این نگرش است. نقد هنر جدید، بر اساس شناخت این نگرش، امکان پذیر خواهد بود. شناخت موقعیت کنونی هنر می تواند

**۷) نگاه کنید به مقاله : جستاری در « نوعیه هنر و مبانی نظری نقد » مستخرج از طرح پژوهشی : بررسی آثار متفکران در باب هنر ( افلاطون فلوطین). معاونت پژوهشی دانشگاه تهران، ۱۳۷۸، علیرضا نوروزی طلب. شماره طرح ۲۳۴ / ۱/ ۴۱۱**

زمینه ای آگاهانه برای این پرسش که : «چه باید کرد؟» را فراهم سازد.

**منابع و ماخذ**


۱) برجر،جان(۱۳۷۷) **درباره نگریستن**؛ ترجمه فیروزه مهاجر،تهران،نشرآگه.

۲) بودریار، ژان (۱۳۷۴)"مدرنیته"؛ **سرگشتگی نشانه ها**، گزینش و ویرایش مانی حقیقی. تهران. نشر مرکز.

۳) حقانی زنجانی،حسین(۱۳۶۹) **شرح کتاب نهایه الحکمه علامه طباطبایی** ؛ قم،انتشارات شکوری.

۴) حقانی زنجانی،حسین(۱۳۷۲) **شرح کتاب بدایه الحکمه علامه طباطبایی**؛ تهران،معاونت پژوهشی دانشگاه تهران.

۵) زرین کوب،عبدالحسین(۱۳۵۷) **ارسطو و فن شعر**؛تهران،انتشارات امیرکبیر.

۶) فرانسوا لیوتار، ژان (۱۳۷۴) « پاسخ به پرسش: پسامدرنیسم چیست؟»؛ **سرگشتگی نشانه ها: نمونه هایی از نقد پسامدرنیسم**، ترجمه مانی حقیقی،تهران،نشر مرکز.

۷) فرای، نورتروپ(۱۳۶۳) **تخیل فرهیخته**؛ ترجمه سعید ارباب شیروانی،تهران،مرکز نشردانشگاهی.

۸) فوکو، میشل (۱۳۷۵)«این یک چپق نیست »؛ **با نقاشی هایی از رنه مگریت**،ترجمه مانی حقیقی،تهران،نشرمرکز.

۹) قره باغی،علی اصغر(۱۳۷۸)«تبارشناسی پست مدرنیسم»؛ **گلستانه**،س۱،ش۸.

۱۰) نوروزی طلب، علیرضا (۱۳۷۶) « ساختار بیان در ادبیات داستانی»؛ **فصلنامه ادبیات داستانی**،س۵،ش۴۲-۴۱،پاییز ۱۳۷۵وبهار۱۳۷۶.

۱۱) نوروزی طلب،علیرضا(۱۳۷۷)« مروری برنظریات عکاسان،۲»؛ **مجله تخصصی عکس**،س۲،ش۱۲.

۱۲)نوروزی طلب، علیرضا(۱۳۷۸ الف)« سلیقه در رویکرد به آثار هنری»؛ **مجله عکس**،س۱۳،ش۱۵۳ ش ۱۵۷، اردیبهشت ۱۳۷۹.

۱۳)نوروزی طلب، علیرضا(۱۳۷۸ ب) **بررسی آثار متفکران در باب هنر: افلاطون و فلوطین**؛ طرح پژوهشی دانشگاه تهران.

# Possible Image of Art

Alireza Nouroozitalab
University of Tehran

Artistic impression is the artist's objective idea, which is rooted in the "Reality of Art". In the traditional view, the art's reality was independent from both "thought" and "human existence". There fore, any piece of art, in this view, is the manifestation of the reality because art and aesthetics have Divine identity which is presented through artists in tuition.

Fragmentation of the human from the world in the modern era has changed this concept competently. In modern way of thinking the separated human thought (subject) is done to understand the world (object). As a result, the modern art is related into the individualistic feelings as well as style. This has led into changing of the unity into diversity throng which the unacceptable images of the art are emerged.