فصلنامه علمی-ترویجی مطالعات هنرهای زیبا • دوره۲، شماره۵، پاییز ۱۴۰۰

بازنمایی رنج یا قربانگری هنرمند

حافظ اصلانی *[1]

۱. پژوهشگر کارشناسی ارشد پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

رابطه انسان و پیرامونش زاینده طیف وسیعی از واکنش‌ها است که احساسات و افکار او را شکل می‌دهد. جلوه این احساسات و افکار در ساحت فرد یا در زمینه اجتماعی‌اش در نوسان است؛ گاه منحصر به خود فرد می‌ماند و گاه به بروز و نمود بیرونی در کشاکش روابطش منجر می‌شود. درد یکی از این واکنش‌هاست که انسان را در بر می‌گیرد. درد با سیطره خود بر فرد او را به سراشیبی می‌کشاند که اطرافیان او را چون پیش نمی‌شناسند. درد بهایی است که انسان برای تن و جان خویش می‌پردازد. بایدی از جنس ریشه فرد در خود. گاه چون ورزش کردن، خاستگاه درد انتخابی و برای هدف و لذتی است. گاه نیز محتوم بر تن و جان او که گریزی از آن نیست. با این وجود، فقدان درد را می‌توان نقصی بر تن و جان انسان دانست. با درد است که فرد از تهدیدهای پیش روی خویش آگاه می‌شود. می‌توان چون لاتور[1] درد را نفهمید و سراسر زندگی را به سرگردانی طی کرد. بدین سو مبنای ارزیابی درد، زندگی اجتماعی و فرهنگی فرد و نسبتش با خاستگاه درد است. اما دامنه درد تا به کجاست؟

معمول است که افراد درد را محدود به تن و نسبتش با کالبد و پوست در نظر گیرند. نگرشی که ریشه در تفکر دوگانه‌انگارانه رنه دکارت[2] دارد. دکارت، درد را پدیده‌ای منحصر در اندام و رابطی یک به یک میان پوست (محل آسیب) و مغز می‌داند[3]. امری که در سطح تن روی می‌دهد و بروزش در ساحت روان و جان را به رنج می‌سپارد. اما به راستی چنین است؟

غالبا درد موقتی و زمانمند است. ریشه‌دار در مکان و زمانی خاص. درد منحصرا یک بخش از وجود فرد را در برنمی‌گیرد بلکه زیست‌جهان فرد را هدف قرار می‌گیرد. به تعبیری رنج از ساحت جسم عبور می‌کند و روان فرد را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد. پیامد این امر بروز و سر برآوردن رنج است. این رنج است که بر خلاف درد در طول و عرض زندگی انسان ریشه می‌دواند و خود را از قیود مکان و زمان بیرون می‌کشد. گاه سراسر زندگی فرد را می‌پیماید. رنج همان پژواک درونی درد است که در کالبد و جان فرد سکنی می‌گزیند. رنج حد و اندازه‌ای است[4] بر درد. رنج را می‌توان برآیند رویاروی فرد با درد خود دانست. به بیان پل ریکور[5]، درد تاثیرات محسوسی است که در اندامی ویژه و یا کل بدن درک حس می‌شوند؛ و رنج تاثیرات آشکاری است که رابطه فرد با خود، دیگری، زبان و معنا را دگرگون می‌سازد (Ricoeur, ۱۹۹۴, ۵۹).

هر انسانی بنا به امکانات و شرایط زیسته خود با درد و رنج خود روبرو می‌شود. هیچ کس را گریز و گذری از آن نیست. چه بسا کسی که سودای رهایی از آن را داشته باشد بیشتر در آن غوطه‌ور شود. آنگاه که آنتونن آرتو[6]، خبط و ربط تئاتر شقاوت و بیماری طاعون را این‌گونه تشریح می‌کند «چرا این بیماری به اشخاص بزدل که هراسناک از آن می‌گریزند آسیب می‌رساند اما در عوض، انسان تهیدستی را که به قصد غارت به اجساد طاعون زدگان نزدیک می‌شود در امان و مصون می دارد؟» (آرتو، ۱۳۸۴، ۴۲). به تعبیر دیگر، در بطن هنر (تئاتر) است که آدمی فرصت این را می‌یابد تا با رهاییدن نیروهای درونی خویش به رویارویی پیشامد زندگی برود. نوع مواجهه و بازنمایی افراد با رنج خویش برآمده از تجربیات و استعدادهای او است. شاید بتوان بازنمایی و رویارویی هنرمندان با این پدیده را از نقاط برجسته تلاش انسان در التیام هرچند موقتی آن دانست. به نظر می‌رسد که هنرمند همواره در حال آفرینش معبدی «کالواری»[7] گون است که با نیروی بازنمایی بتواند رنج‌ها و مصائب خود را برای دیگران هویدا کند. دور از ذهن نیست که رنج و بازنماییش در هنر را امری فارغ از اراده هنرمند دانست. جایی که در من هنرمند فارغ از خودآگاهی، و در خاطرات سکنی می‌گزینند. همانگونه که ماگاریت دوراس در وصف کتاب «درد» می‌گوید «به یاد ندارم که اینان را کی نوشته‌ام. در کدامین سال و کدامین ساعت از روز؟ در کدامین خانه؟ هیچ نمی‌دانم»

* ایمیل نویسنده: Hafezweb@Gmail.com

(لشناس، ۱۴۰۰، ۱۱۵-۱۱۱).

رنج برملاکننده جوهر حقیقی هنرمند است. رنج نیروی محرک ذوق و به‌کار گیرنده ساحت تخیل هنرمند است. رنج است که هنرمند را به مکاشفه و شناخت در جهان خود و دیگران می‌کشاند. رنج از چیزی که باید می‌بود. آن چنان که ارسطو، توفیر هنرمند (شاعر) با تاریخ‌نگار را در همین می‌داند؛ آنکه مورخ از چیزی که پیش آمده است می‌گوید اما هنرمند از چیزی که باید می‌بود. رنج عنصر ثابت جهانی است که شکافت حقیقت را تسهیل می‌کند. پروست این موضوع را چنین تبیین می‌کند: « حقیقت چیست؟ حقیقت شناخت جوهر است. این جوهر را کجا باید جست؟ زیر ماده، زیر تجربه، زیر کلمات. چه کسی از عهده این حفاری بر می‌آید؟ هنرمند. با توسل جستن به کدام ابزار؟ رنج»(شایگان، ۱۴۰۰، ۴۱۲). هنرمند، پیلاتس‌وار[۸] با بازی گرفتن و بر صحنه آوردن رنج خود و دیگری با صدایی رسا فریاد می‌زند: اینک انسان![۹](تصویر ۱). اما این رنج منحصر درساحت خود هنرمند نمی‌ماند و مخاطب خود را نیز در بر می‌گیرد. این بازنمایی هنرمند است که با قربانی کردن خود مخاطب را در هزارتوی مشقت فرو می‌برد و او را به وضعیتش هوشیار می‌کند. هنرمند چون دنیس مقدس[۱۰] و سالفوفورها[۱۱] با سر جدا شده خود به موعظه مخاطبش می‌پردازد. او خود را قربانی مخاطب می‌کند (تصویر ۳). از رنجی که دیده یا چشیده است. این رنج در نزدیکی مخاطب است. رنجی که دیگری تجربه کرده است و او شاهد آن است. کاری که کریس بوردن[۱۲] با خود و مخاطب می‌کند. او در آثاری چون «از طریق شب آرام»[۱۳](۱۹۷۳) و «شلیک»[۱۴](۱۹۷۱) با با خسران کالبدی خویش (لخت خزیدن روی خرده‌های شیشه و شلیک تفنگ به خود) در پی هوشیاری مخاطب به مفهوم «شفافیت شر»[۱۵] در روزنامه و تلویزیون است. هنرمند می‌خواهد که با قربانی کردن خود در اثر به همسانی با مخاطب برسد. همسانی که مسیح با قربانی کردن خود انجام داد و انسان را در وضعیتی تاریخی از بی‌رحمی نشان داد. اینجاست که انسان مسیحی با شبیه کردن خود به مسیح و دریافت حس رنج و درد، شایسته نزدیکی به مسیح می‌شود. ژرژ باتای[۱۶] با مطالعه سرگذشت ون‌گوک[۱۷] و چند بیماری روانی در مثله کردن خود، بیان می‌کند که در گذشته «قربانی کردن بازنمایاننده میل به یافتن شباهت و تبدیل شدن به بدلی بی‌نقص از عنصر و حالتی ایده‌آل می‌بود و عموما در اساطیر مشخصه خورشید بود»(باتای، ۱۳۸۷، ۱۹۳-۲۰۴). این حالت ایده‌آل می‌تواند کلیتی غیر از خود باشد. هرآنچه که هنرمند، خود را در برابر آن اگر نگوییم ناتوان، جزء می‌بیند. جشنی مستتر برای پاسداشت زندگی. اگر باتای، قربانی کردن را امتزاج زندگی و مرگ برای رسیدن به راهی بی‌نهایت می‌دانست؛ می‌توان گفت که هنرمند با بازنمایی رنجش در پی گرامی‌داشت زندگی در قامت «نه‌شهر»[۱۸] خود است. او در پی سرکشی از وضع موجود به سمت آنچه باید باشد است. سرکشی از نظامی که او را به چنین بندی کشیده است. تنها راه گریختن جدال با رنج است. هنرمند رنج را به بازی می‌گیرد و رو در روی او لبخند می‌زند. خصلتی که آلن بدیو[۱۹] آن‌را مهم‌ترین ویژگی ناانسانی[۲۰] در هر انسانی می‌داند. جدالی زیباشناسانه برای پیوستن به نور. ایلیا ریپن[۲۱] این نوع نگاه را با بازنمایی لحظه خودسوزی نیکلای گوگول[۲۲] پیش چشم ما ترسیم می‌کند. آن حین که هنرمند رهایی خود را در آتش می‌بیند. همانگونه که ون‌گوگ در گل آفتابگران به مثابه خورشید می‌دید. تجربه‌ای درورنی که از قدم‌گذاشتن در بسترهای ناممکن ممکن می‌شود. جایی که کرانه‌های زندگی عادی شکسته می‌شود و با ظهور سرنخ‌هایی از گستره حیات، لحظه‌ای فارغ از دیگر لحظات هنرمند را در برمی‌گیرد.

هنرمند خود را در مه‌بانگ[۲۳] می‌گذارد تا به آفرینشی انبساطی دست یابد. وُلز[۲۴] نقاش می‌گفت که «آثار هنری نه تنها تصویر می‌آفرینند بلکه صبورانه رنج را تاب می‌آورند. آنها تنها از رهگذر ویرانی تصاویری که از خود ساخته‌اند به اثر هنری بدل می‌شوند. بدین روی، هنر عمیقا همسان با انفجار است.» (Adorno, ۲۰۱۳, ۱۱۷). هنرمند با بهره گرفتن از عمل هنرمندانه‌اش در حال تسویه حساب با رنج خویش[۲۵] است. او با به صحنه آورن رنج، مخاطب را به تماشای سرگذشتی دهشتناک می‌کشاند. او مخاطبش را به معبدی می‌کشاند تا با سلاخی روح خود رنج را بدو نشان دهد. فریادی رسا و صریح. پژواکی چون فرودآمدن ساطور قصاب بر گوشت. آنگونه که بودلر در گل‌های بدی می‌گوید که « شما را خواهم نواخت، چون قصاب بر قطعه‌ای گوشت، عاری از خشم و نفرت.»

گاه نیز برندگی متن در کشاکشی با اخلاق درگیر می‌شود. می‌توان چون سانتاگ[۲۶] درباره بازنمایی عکاسانه و رنج و اخلاق را

تصویر ۱. اینک انسان، کاراواجو، ۱۶۰۵ میلادی.

تصویر ۲. خود قربانگری گوگول، ایلیا رپین، ۱۹۰۹

پیش کشید؛ یا چون ژولیا کریستوا،[۲۷] کار داستایوفسکی را «نوشتن از لذت‌های رنج» نامید. یا چون رویکرد دهه‌های اخیر، تجربه رنج را در مقام سرگرمی و بازی بازنمایی کرد. مانند کلیشه مردانه هالیوود در سری فیلم‌های «رمبو». این امر خود را با نگرشی لذت بخش به مقاومت در برابر رنج می پردازد. آن‌گونه که یک ورزش رزمی واجد این کیفیات است. باربارا کروگر[۲۸] در اثر «سرسپردگی‌ات همچون یک ورزش جنون‌آمیز است»[۲۹] درنگی به این امر داشته است (تصویر ۳). به تعبیر دیگر تماشای رنج دیگران ما را سرخوش می‌کند. همپا با اصطلاح آلمانی « Schadenfreude».

تصویر ۳. دنیس مقدس سر خود را حمل می‌کند، ژان بوردیشون، ۱۴۷۵ تا ۱۵۰۰

تصویر۴. سرسپردگی‌ات همچون یک ورزش جنون‌آمیز است، باربارا کروگر، ۱۹۸۳ میلادی.

سرخوش شدن از رنج بردن دیگران امری دیرینه و آئینی است در نهاد بشر. «تماشای درد بردن خوش است و خوش‌تر از آن به درد آوردن: این سخنی است دشوار، اما بیانگر یک اصل اساسی دیرینه بشری و بس بسیار بشری است که ... بدون بی‌رحمی کدام جشن! دورترین و درازترین تاریخ بشر چنین می‌آموزاند: و چه جشن و سروری است کیفر دادن» (نیچه، ۱۳۷۷، ۷۲-۷۳).

ذکر این نکته بایسته می‌نماید که بازنمایی رنج محدود به فضای جسمانی و بلایای طبیعی و مصنوع نیست. چه بسا می‌توان همچون مارتا راسلر[۳۰] هنرمند فیمینیست آمریکایی وجوه مختلف رنج را نشان داد. از یک سو به با فتومونتاژهایی از قربانیان جنگ ویتنام (سربازان زخمی، دختران با دست و پای گم شده و مادرانی که کودکان مرده خود را در آغوش گرفته‌اند) پرداخت و از سوی دیگر می‌توان به رنج زنانه‌ای پرداخت که نگاه سرکوب‌گرانه مردانه بانی آن بوده است.[۳۱] نگاهی که توسط رسانه‌های نوین و برنامه‌های تلویزیونی معاصر زن را در مقام جنسی فرعی و کارگزاری برای تولید نسل، تربیت فرزند و خانه‌داری می‌داند ونقش‌های دیگر او را سرکوب می‌کند.

به هر تقدیر سخن گفتن از این امر موضوعی است گسترده که مجال و وقت بیشتری می‌طلبد. در این نوشتار اشاره‌ای کوتاه به کلیاتی بعضا ناپیوند شد که در صورت مجال، در فرصتی دیگر بدان‌ها پرداخته خواهد شد. اما آنچه روشن است سخن گفتن از رنج امری ساده و بدیهی نیست. بیان رنج خود رنج‌آمیز است و کاملا با خود پدیده رنج یا اندوه خواناست. تجربه رنج با سخن‌گفتن از آن دو مفهوم است که تجمیع این دو کاری است مشکل. شدت و حدت این رنج‌آوری برای خود هنرمند معلول شرایطی است چون تجربه زیسته و نیت او. اما شاید نگاه نیچه‌وار داشتن به بیان رنج خالی از لطف نباشد که «رنج چکش و ابزاری‌ست که می‌توان با آن یک جفت بال برای خود درست کرد». این امر همان مفهومی خواهد شد که نیچه آن را نیزه پرتاپ شده از سوی طبیعت می‌داند.[۳۲]

در این شماره با همت دوستان فرهیخته‌مان در هیئت تحریریه فصلنامه مطالعات هنرهای زیبا بر آن شدیم که به قدر وسع، نمود رنج را در ساحت هنر ترسیم کنیم. نگاهی به نوشتارهایی که یا تا به حال کمتر گفته شده‌اند یا اصلا گفته نشده‌اند. طبعا روزآمدی مباحث مطروحه از نیاتی بود که مورد توجه قرار گرفت. امیدواریم این شماره تلاشی باشد جهت ادامه راه‌های از پیش رفته و انگیزه‌ای برای ادامه مسیر پیش رو.

پی‌نوشت

1. Latour

شخصیت اصلی رمان «خدمتکار ساد» نوشته نویسنده سرشناس نروژی نیکلای فروبنیوس (Nikolaj Frobenius- ۱۹۶۵) است که از بدو تولد درد را حس نمی‌کند. او برای دریافت معنای وارد مارپیچی از جنایت و قتل می‌شود و برای مطالعه اعضای بند و درد به تشریح قربانیان خود می‌پردازد.

2. René Descartes (1596-1650)

3. Descartes theory of pain

٤. جهت مطالعه بیشتر این بخش ر.ک به: داوید لوبرتون (۱۴۰۰) درآمدی بر انسان شناسی درد و رنج در میان نابودی و نوزایی، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: نشر ثالث.

5. Paul Ricœur (1913-2005)

6. Antoine Artaud (1896-1948)

۷. گلگتا یا کالواری (Calvary) مکانی مقدس مسیحی است که بر دامنه تپه‌ای با نیت نمایش رنج‌های عیسی میسح ساخته می‌شود.

8. Pontius Pilatus

9. ECCE HOMO

هنگامی که پیلاطس، حاکم رومی مسیح را جهت به صلیب کشیدن به مردم اورشیلم نشان داد این جمله را بر زبان آورد.

10. Saint Denis of Paris (Deid 250 BC)

بر طبق روایات دنیس مقدس پس از مرگ، سر بریده خود را تا محل دفنش در حومه پاریس حمل میکرد و به موعظه مردم میپرداخت.

11. Cephalophore

سفالوفور قدیسی است که در حالی که سر بریده خود را حمل می‌کند بازنمایی می‌شود.
.در حالی که هفت مایلی از مونت‌مارتر تا محل دفنش را طی می‌کرد، به طور معجزه‌آسایی سر در دستانش موعظه کرد.

12. Chris Burden (1946-2015)

13. Through the Night Softly (1973)

14. Shoot (1971)

۱۵.شفافیت شر (The Transparency of Evil) مفهومی است که بودریار برای صحنه‌هایی عرضه می‌کند که خشونت را به هیچ تقلیل می‌دهند. به زعم وی خشونتی که در کتاب مقدس، تراژدیهای یونان به نمایش درآمده است در رسانههای جدید با میلیونها تکثیر بیتفاوت به هیچ تنزل یافته است.

16. Georges Bataille (1897-1962)

17. Vincent van Gogh (1853-1890)

۱۸.آرمانشهر - Utopia

19. Alain Badiou (1937)

20. Inhumanity

21. Ilya Repin (1844-1930)

22. Nikolai Gogol (1809-1852)

23.Big Bang

بنا بر نظریه مه‌بانگ عالم از یک انفجار اولیه موسوم به مه‌بانگ و انبساط متعاقبش به وجود آمده است.

۲٤.آلفرد شولز Alfred Schulze (۱۹۱۳-۱۹۵۱) با نام مستعار ولز، نقاش وعکاس و از پیشگامان جنبش هنر تجریدی و رنگ‌افشانی (تاشیسم).
۲۵.رنج کشیدن دیگران نیز هنرمند را رنجور می‌کند(حدقل در ناخوداگاه)

26.Susan Sontag (1933-2004)

27.Julia Kristeva (1941)

28.Barbara Kruger (1945)

29. Your devotion has the look of a lunatic sport (1982)

30. Martha Rosler

31. Semiotics of the Kitchen (1975)

ویدئوی «نشانهشناسی آشپزخانه» (۱۹۷۵) به انتقاد از این رویهای میپردازد که در دهه ۱۹۶۰ میلادی توسط نمایش‌های آشپزی محبوب جولیا چایلد Julia Child (1912-2004) زنان را صرف فعالی در عرصه خانه می‌دانست. رویکردی که پس از جنگ جهانی دوم برجسته شد و اهدافی چون باز کردن فضای کار عمومی برای سربازان از جنگ آمده داشت.

۳۲. نیچه فکر اندیشمند را چون نیزه‌ای می‌داند که طبیعت افکنده است و اندیشمند دیگر ان را برمی‌گیرد و در جای دگر پرتاپ می‌کند.

منابع

آرتو، آنتونن (۱۳۸۴)، تواتر و همزادش، ترجمه نسرین خیاط، تهران: نشر قطره.
باتای، ژرژ (۱۳۸۷)،« مثله کردن به مثابه قربانی و گوش بریده شده ونسان ون گوگ»، ترجمه شهریار وقفی پور، زیباشناخت، شماره ۱۹، صفحه ۱۹۳-۲۰۱۴.
شایگان، داریوش (۱۴۰۰)، فانوس جادویی زمان، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.
لشناس، ژولی (۱۴۰۰)، پژواک‌های منقطع: پاسخی به اثر«درد»از مارگاریت دوراس ، ترجمه نصیبه حیدری، فصلنامه مطالعات هنریهای زیبا، سال دوم، شماره ۵، صفحات ۱۱۱-۱۱۵.
نیچه، فردریش (۱۳۷۷)، تبارشناسی اخلاق، ترجمه داریوش آشوری، تهران: آگه.

.Ricoeur, P. (1994), »La souffrance n'est pas la douleur«, in von kaenl Adorno. Theodor W. (2013), Aesthetic Theory, Bloomsbury: Bloomsbury Publishing.