صفحات ۱۳۷_ ۱۴۰ (علمی-ترویجی)
نشریه مطالعات هنرهای زیبا● دوره ۲، شماره ۶، زمستان ۱۴۰۰

معبدی برای جستجویِ زمانی ازدست‌رفته

(تأملی در آثار داوود زندیان)

سپهر دانش اشراقی [*1]

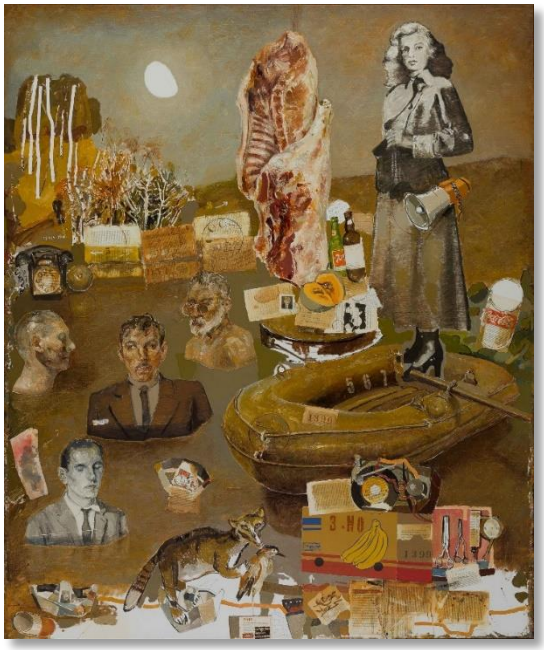
۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

آلن بدیو می‌گوید اگر دغدغه‌ی فیلسوف جست‌وجوی حقیقت باشد، باید دانست که فلسفه خود به‌تنهایی مولد حقیقت نیست بلکه فلسفه میدان فکری است که به حقایق تولیدشده در عرصه‌هایی غیر از فلسفه تأمل می‌کند[۱]. یک هنرمند چیزی از جهان می‌بیند که هیچ‌کس توان دیدن آن را ندارد؛ زیرا هر فهمی از جهان، اول وابسته به دستگاه حسی ما است و دوم وابسته به مفاهیمی که در ذهن داریم[۲]. تنها زمانی‌که تأثیرات حسی بوسیله‌ی دستگاه مفهومی ذهن ما دسته‌بندی می‌شوند، ما چیزی را به مثابه گل، میز و درخت خواهیم فهمید؛ بنابراین هر آنچه درباره‌ی جهان خارج به نگارش درمی‌آوریم از جمله گزاره‌های بصری دست‌ساز مانند نقاشی، عکاسی، طراحی و ... آشکارا نوعی تأویل‌اند که به حساسیت، مفاهیم ذهنی، تجربه‌ی زیسته و فرهنگی که شخص در آن زندگی می‌کند، وابسته‌اند. هنرمند در هر اثر هنری، نسبتی خاص میان «خود» و «جهان» ایجاد می‌کند[۳]. این نسبت خاص که هنرمند با جهان می‌سازد، چون از تجربه‌ی زیسته‌ی خاص او سرچشمه می‌گیرد، رمزگان بصری جدیدی را به ما نشان می‌دهد. رمزگانی جدید که قواعد پیشین را در هم می‌شکنند.

در میان هنرمندان معاصر ایرانی داوود زندیان را می‌توان نقاش «زمان» دانست، بیانیهٔ[۴] نمایشگاه او در بهمن ۱۳۹۸ گویای همین است؛ «هر خاطره‌ای همچون یک مقبره عمل می‌کند. در هر مقبره انبوهی از تصاویر درهم تنیده‌اند. این تصاویر با بازگشت به گذشته و ستایش قطعاتی از آن پذیرش مرگ، فقدان و "زمان ازدست‌رفته" را به تعویق می‌اندازند.» همین جملات ابتدایی به ما می‌گویند آنچه در این آثار با آن روبه‌رو خواهیم شد «زمان» است؛ هرچند نوعی روایت از خاطرات گذشته در آثار او وجود دارد که به ظاهر «با برهم‌زدن مرزهای زمان، انسان‌هایی از روزگار گذشته را به حال فرامی‌خواند[۵].»، اما کمی تأمل در آثار او می‌تواند پرده از هستی نوعی دیگر از «زمان» را بردارد؛ زمانی که دیگر از جنس آنچه بر صفحه‌ی ساعت مشاهده می‌کنیم، نیست بلکه خود معبدی برای جستجویِ زمانی ازدست‌رفته است.

اما چگونه میان «زمان» که چیزی در جریان است و یک تابلوی نقاشی که تجسمی از ایستایی و سکون لحظه است، می‌توان ارتباط برقرار کرد؟ ژاک رانسیر[۶] فیلسوف فرانسوی در این‌باره به ما می‌گوید که یک سطح در نقاشی، صرفاً ترکیبی هندسی از خطوط نیست؛ یک سطح نحوه‌ی خاصی از «توزیع امر محسوس» است[۷]. توزیع امر محسوس که گاه قسمت‌کردن محسوسات نیز خوانده می‌شود، در اصل به معنای قانون مضمر حاکم بر نظمی است که اشکال و مکان‌های مشارکت در یک فضای مشترک را تعیین می‌کند. این توزیع قبل از هر چیز با تعیین‌کردن شیوه‌هایِ ادراکِ حسیِ چیزها و برساختن نظامی از واقعیت‌های بدیهی که ادراک حسی را می‌سازد، بر هر آنچه می‌تواند گفته شود، اندیشیده شود، ساخته شود، یا انجام گیرد، اِشراف دارد[۸]. به معنای دیگر توزیع امر محسوس تعیین می‌کند چه چیزی دیده شود، شنیده شود، گفته شود و درنهایت امکان اندیشیدن به آن داده شود. در بیان ساده‌تر این توزیع، امکان این را می‌دهد که چیزی در ادراک حسی قرار گیرد یا نگیرد و

* ایمیل نویسنده: danesheshraghi@gmail.com



تصویر ۱. چشمه آب‌گرم/ از مجموعه‌ی "در حاشیه‌ی یک روستای گمشده"، ۲۰۲۰

تصویر ۲. آن مرد اسب دارد/ از مجموعه‌ی "در حاشیه‌ی یک روستای گمشده"،2021

تصویر ۳. گروه موسیقی آقا پرویز از مجموعه "بنگاه شادمانی"،2021

آنچه در درون ادراک حسی قرار گرفت، چه نقشی در جهان مشترک ما خواهد داشت. به بیان رانسیر توزیع امر محسوس با زمان و مکان در معنای کانتی «فرم‌های پیشینی حسیّت[۹]» سروکار دارد که این توزیع به شکل‌های پیکربندی امر مشترک و امر خصوصی و جایگاه‌های تن‌واره‌ها و پیکره‌ها در فضای جامعه می‌پردازد[۱۰].

امانوئل کانت ضمن بررسی حکم ذوقی از شکل‌گیری اجتماعی حسی، سخن به میان می‌آورد[۱۱]؛ او معتقد است در مواجهه با اثر هنری تجربه‌ای ذهنی رخ می‌دهد که با دیگر تجربیات حاصل از حواس، متفاوت است. تفاوت این تجربه در اشتراک‌پذیری آن است. این تجربه‌ی خاص از نظر کانت که همان تجربه‌ی مواجهه با اثر هنری است، نقشی بسیار مهم در فهم ما از جهان و جایگاهمان در آن، دارد[۱۲]. این نوع خاص از تجربه که به آن تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه یا تجربه‌ی استتیکی[۱۳] گفته می‌شود، در دلش هر تجربه‌ی دیگری به رسمیت شناخته می‌شود، مفصل‌بندی می شود، دلالت و اهمیت خود را پیدا می‌کند. بدین‌صورت تجربه‌ی اثر هنری هرچند تجربه‌ای خصوصی و شخصی، اما قابل‌انتقال به دیگران است[۱۴]. به‌بیان دیگر آنچه هنرمند به‌عنوان تجربه‌ی زیسته و شخصی در درون ذهن خویش از سر می‌گذراند، از طریق تجربه‌ی استتیکی می‌تواند به مخاطبین منتقل شود. بدین‌ترتیب تجربه‌ای کاملا خصوصی از طریق اثر هنری دگرگون شده و به شکل تجربه‌ای عمومی در می‌آید.

به نوعی می‌توان گفت هر اثر هنری جهانی محبوس شده است که در آن قوانینی جدید جریان دارد؛ یعنی هر اثر هنری می‌تواند خود توزیع خاصی از زمان و مکان باشد، فارغ از پیامی که انتقال می‌دهد یا هدفی که دنبال می‌کنند. اثر هنری می‌تواند شکل‌های خاصی از «حس مشترک» میان انسان‌ها پدید آورد؛ یعنی اجتماعی از تن‌واره‌ها که در یک پیکربندی خاص از نظام محسوسات باهم شریک هستند[۱۵]. این حرف به معنای تغییر در چارچوب توزیع مکانی و شبکه بافتاری ادراکی معمول است. در معنای ساده‌تر، هر اثر هنری با ایجاد جهانی مخصوص به خود، شکل جدیدی از تجربه‌ی زیسته و ادراک را به‌وجود می‌آورد؛ در این حالت اثر هنری نه به‌خاطر داستان یا روایتی که نقل می‌کند، بلکه به‌واسطه‌ی سبکی خاص از بودنِ محسوس، شناخته می‌شود[۱۶]. در این حالت اثر هنری با ایجادی جهانی در درون جهان واقعی، شکلی از تجربه‌ی زیسته مختص به خودش را بنا می‌کند. پس هر اثر می‌تواند معانی متعددی

تصویر ۴. ایستگاه قطار۶ ازمجموعه ایستگاه قطار،2020

داشته باشد. بسته به تخیل ما جهان را همچون ذرات معلقی هر بار از هم باز می‌کند و دوباره در شکل داستانی جدید به هم پیوند می‌زند. هر بار روندی جدید از زمان در اثر ایجاد می‌شود و به‌نوعی می‌توان گفت، یک تابلوی نقاشی قطعه‌ای برش‌خورده از زمان است که در خود زمان‌های دیگر را فشرده دارد.

در آثار زندیان آنچه مشاهده می‌شود زمانی خطی از روایتی در گذشته نیست، بلکه هر تابلو بیانگر گذشته‌ای ازهم‌گسیخته است؛ اشیا کارکرد پیشین خود را از دست‌داده و اکنون به‌عنوان شاهدانی از زمان گذشته نمایان می‌شوند. اشیا و تصاویر نه به‌دنبال روایتی، بلکه خود در گریز از روایت‌اند. اشیایی مانند جعبه‌های موز، بطری‌های نوشابه، اعداد، حروف‌ها و از همه مشهودتر کتاب‌ها؛ همه این‌گونه‌اند. در کارهای زندیان، گذشته نه همچون روحی سرگردان که گاه در این‌جا یا آن‌جا باشد بلکه گذشته بخشی از حافظه‌ی اشیا است. در این آثار «زمان» به شکلی دیگر در جریان است؛ زمان همچون جنّی همه‌چیز را به تسخیر خود کشیده است؛ گویی نقاش می‌خواهد از طریق مناسکی، خود را از شرِّ آن برهاند؛ اما زمان با تکرار در اشیا از هر گوشه بیرون می‌زند؛ حتی گوشه‌ای که نقاشی نشده، همچون نوشته‌ای، تاریخی و خاطره‌ای که خود را از پس نقش‌ها نمایان می‌کند. هرچند این مؤلفه‌ها تکرار می‌شوند، اما هر بار در صورتی جدید؛ گویی نقاش با بازنمایی کتاب‌ها و کتابخانه‌ها، نه دنبال برون‌ریزی خاطرات، بلکه درصدد پنهان ساختن گذشته است. کتابخانه دفتر خاطرات نقاش است، اما دفتری برای دفن گذشته. همه‌چیز در تسخیر زمان است؛ زمانی که مانند موجودی مدام در گوشه و کنار سر بیرون می‌آورد.

الیسا ماردر[۱۷]، بیماری اصلی مدرنیته را عدم امکان زیستن در زمان می‌داند و می‌گوید انسان مدرن دیگر نمی‌تواند زمان را در تجربیاتش هضم کند؛ بدین‌شکل یا به تسخیر زمان درمی‌آید یا به بیرون آن تبعید

تصویر ۵. آوازهای تلخ سرزمین مادری ۲/ از مجموعه‌ی "در حاشیه‌ی یک روستای گمشده" ،2020

می‌شود[۱۸]. به تسخیر زمان درآمدن نشانه‌ی سوژه‌ی ترومایی است؛ برای سوژه‌ی ترومایی زیستن در جریان زمان امکان‌ناپذیر است؛ او نمی‌تواند فراموش کند؛ مدام چیزی را از طریق کارهایش به یاد می‌آورد و پیوسته در پی گفتن آن است؛ او می‌خواهد زمان را متوقف کند[۱۹]. سوژه‌ی ترومایی از صدای زمان نمی‌تواند بگریزد. او می‌خواهد خود را از آینده محفوظ دارد و پیامد آن به تسخیر درآمدن است. او همچون زندانی، در چنگ زمان به تکرار خاطرات محکوم است.

اگر به آثار زندیان بدین‌شکل بنگریم شاید آن‌ها را در ظاهر به‌دنبال روایت یا داستانی از گذشته بیابیم؛ اما با نگاهی دقیق، چیزی دیگر نمایان می‌شود. او اشیا را از پیوندهای معمولشان در زندگی روزمره، بیرون می‌کشد و در شبکه‌ای جدید از روابط قرار می‌دهد و کارکردی دیگر به آن‌ها می‌بخشد. در آثار زندیان اشیا از یک‌سو تجسم گذشته‌اند و از سوی دیگر، زنده‌ماندن خاطرات را تضمین می‌کنند. در این نقاشی‌ها، تصاویر کافه‌های قدیمی، میزهای چیده، جمع دوستان، چراغانی‌ها، درختان میوهٔ باغ‌ها، گربه‌ها و افرادی که از درون قاب نقاشی به ما خیره شده‌اند، نه بیانگر قصه‌اند و نه به‌دنبال نقل حکایتی، بلکه آن‌ها قربانی‌اند؛ قربانیانی در حضور «زمان» و برای آن؛ قربانیانی برای به یادآوردن و در یادماندن آنچه درگذشته روی‌داده؛ نقاشی برای او مراسمی آیینی است؛ مناسکی برای جستجوی زمانی ازدست‌رفته.

پی‌نوشت

۱پیوندهای ادبیات و فلسفه درس‌گفتاری از صالح نجفی، روزنامه اعتماد شماره ۴۳۹۰، ۱۳۹۸ یکشنبه ۲۶ خرداد.

۲ سانتاگ، سوزان. (۱۳۹۷). درباره‌ی عکاسی. (م. اخگر، مترجم) تهران: بیدگل.

۳ همان.

۴ بیانیهٔ نمایشگاه، امیر نصری (دانشیار گروه فلسفه دانشگاه علامه طباطبایی).

۵ جوادپور، افسانه. ۱۳۹۷. زخم‌هایت را به من نشان بده، سایت آوام مگ.

6 Jacques Rancière

۷ رانسیر، ژاک. ۱۳۹۶. توزیع امر محسوس. ترجمه اشکان صالحی. تهران: نشر بنگاه.

8 Rancière, Jacques. 2004. The Politics Of Aesthetics_ Translated by Gabriel Rockhill. New York: Cotinuum Interational Publishing Group.

9 A priori forms of sensibility :

امید مهرگان در ترجمه خود از کتاب ده تز در باب سیاست Sensibility را به حساسیت ترجمه کرده است؛ اما با توجه به مفهوم کانتی آن و با توجه به ترجمه آقای عبدالکریم رشیدیان از نقد قوه حکم «حسیت» جایگزین مناسب‌تری برای این کلمه است.

10 Rancière, J. (2005). From Politics to Aesthetics, Paragraph, 13-25.

۱۱ کانت، امانوئِل. ۱۳۷۷. نقد قوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.

۱۲ شلکنز، الیزابت. ۱۳۹۸. متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی، امیر مازیار، گلنار نریمانی، تهران: لگا.

۱۳ در فارسی واژه aesthetic به زیبایی‌شناسی ترجمه‌شده؛ اما این برگردان به‌هیچ‌عنوان گویای معنای نهفته در دل این واژه و آنچه از ریشه یونانی آن یعنی ایستسیس بیرون می‌آید نیست. پس هرچند این برگردان مصطلح شده، اما باید معنای اصلی کلمه و مفهوم پشت آن را قبل از هر استفاده در نظر گرفت. زیبایی‌شناسی یا همان «استتیک» امروزه خود به‌عنوان یک‌رشته منسجم فلسفی شناخته می‌شود. استتیک مربوط می شود به «امر حسی» یا آنچه از طریق حواس به تجربه درمی‌آید.

۱۴ اخگر، مجید. ۱۳۹۵. بازیابی امر محسوس. تهران: بیدگل.

۱۵ رانسیر، ژاک. ۱۳۹۲. پارادوکس‌های هنر سیاسی. با ترجمه اشکان صالحی. تهران: بنگاه.

۱۶ دانش اشراقی، سپهر. ۱۴۰۰. تحلیل مفهوم هنر سیاسی به‌مثابه فرم‌های «عدم اجماع» در اندیشه ژاک رانسیر. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. دوره ۱۴. شماره ۳۴.

17 Elissa Marder

18 Marder. Elissa. Dead Time. Temporal Disorders in the Wake of Modernity (2002)

19 Phillips, Adam. On Flirtation: Essays on the Uncommitted Life (1994)