

پرتره و گفت‌وگو

## پرتره و گفت‌وگو

ریکار دو دوتوری

محمود عبادیان

روز 21 مارس پرتره‌ی گادامر به دست دورا میتن‌زوی تحت عنوان *Ho philosophos autos* (فیلسوف خود) در هایدلبرگ گشایش یافت. پروفیسور ریکار دو دوتوری متن زیر را در حضور نمایندگان شهر و دانشگاه ایراد کرد:

یک پرتره چنانچه اثر هنری باشد معرف بزرگداشت یک شخص منفرد، یا بازتاب عینی (به‌فرض آن که بازتاب عینی ممکن باشد) نمودار یک شخص یا شخصیت نیست. یک اثر هنری، و بیش از آن یک پرتره که داعیه‌ی هنری بودن دارد، در واقع می‌خواهد چه باشد؟

آیا یک اثر هنری زاینده‌ی آرزوی رهایی از مرزوبوم واقعیت روزینه، نیاز به اعتلابخشی به واقعیت یا به سخن کانت، وارسنگی از فایده‌مندی، عزم به بلندی شور و اراده به زندگی (نیچه) است؟

در هنر مدرن ما گواه آنیم که اثر هنری نمودار بیرونی یا سطح چیزها را از هم می‌درد تا به ژرفا راه یابد، یا نگرش یا پویایی احساس را ارتقاء بخشد و به بهانه‌ی پرتره یک امر نو پدید آورد و هم‌رسانی اطلاعات کند. تأثیر تکان‌دهنده یا چالشی که در این از هم دراندن نمودارهای تکراری بروز می‌کند، به پالایش حواس و پویایی استعدادها یا یاری می‌رساند. ارزش حقیقی اثر هنری، به‌گفته‌ی هایدگر، در آن دیده می‌شود که به برکت آن می‌توان از یک رویارویی با هستی حقیقی سخن گفت.

آیا همه‌ی این نکات بر پیکر پرتره می‌برازد یا باید پرتره را از منظری دیگر نگریم؟ از منظر آرزو، برای آن که نقش یک شخص را برای خود پایدار کنیم، آن هم زمانی که او از دیده‌ی ما محو می‌شود و پیشامدهای زندگی او را از ما می‌رباید؟ از این راه نقش و حضور او نه‌تنها در یاد می‌ماند، بلکه وی در افق دیده‌گان ما قرار دارد و ما در سایه‌ی نوعی همبودگی صمیمانه کماکان می‌توانیم این همبودگی را، که <همباشندگی یا تصویر> نیز نام گرفته است، با او تجربه کنیم. آیا نمی‌توان این امکان را با هر عکس و تصویری داشت یا از آن برداشت کرد؟

در این رهگذر دیده می‌شود که چگونه یک اثر هنری به‌واسطه‌ی فناوری روز از یک صورت عینی در ضمن بازتولید متمایز می‌شود. البته امروز برای عکس نیز گونه‌ای مرتبت هنری قائل می‌شوند، چون گفته می‌شود یا عکس خود گویدی آن است که تکنیک صرفاً بازتولید نمی‌کند، بلکه ذات آن چیزی است که بازتولید می‌شود؛ و در این کار به‌گونه‌ای به آن غنا داده می‌شود و همیشه امکان می‌دهد جنبه‌های نو یا سایه‌روشن‌های امر آشکار شود. این نکته بی‌تردید صحیح است و گادامر خود برای نخستین بار آن را برجسته کرده است. با این همه عکس از این که ظنن نوین هستی آن چیزی را که تصویر شده با تاپش ذهن عامل انسانی، چهره یا نگاه به بازی وادارد، فراتر نمی‌رود. به عبارتی عکس اساساً وابسته به موضوع یا عامل ذهنی (سوبژه) است، زیرا دیده باید خود را به آن بنمایاند، و از کنش خود هنرمند منتج نمی‌شود.

پرتره‌ی نگارگر چیزی سواي این است. نگارگر خود نگاه، نموداری، ابراز، حالت، حرکت شخص بازنمایی‌شده را می‌آفریند؛ همه‌چیز فراورده‌ی خلاقیت آزاد او است اگر بتوان در این مورد از تولید به مفهوم بازتولیدی که در عکس روی می‌دهد سخن گفت. ما از تولید یا بازتولید صحبت نمی‌کنیم، بلکه از اثر هنرمند می‌گوییم و غرض آن است که همه‌چیز در اثر وابسته به هنرمند است و او آن را پدید می‌آورد. انسان تبلور اثر هنری او است. البته می‌توان پرسید که این اثر هنری چیست؟ و چه پدید آورده است؟

پیش از این از هستی حقیقی هایدگر سخن گفتیم که هنر آن را متبلور می‌کند. اما سؤال این است که این هستی حقیقی چگونه می‌بایست حفظ شود، در حالی که هنرمند اثر خویش را جایگزین هستی می‌کند. آیا نباید گفت که هنرمند در واقع هستی حقیقی پرتره را دگرگون می‌کند، و نظر خود و تصویر خودی خویش را به جای شخص مورد نظر در تصویر می‌نشاند؟

سنت پرتره می‌آموزد که هر پرتره، هر سر، هر نیم‌تنه یا تندیسسه همواره یک تفسیر بوده است و همیشه با ذوق زمان، جهان‌بینی حاکم، یا پیش‌دانسته‌های خود هنرمند در پیوند بوده است. بر همین اساس، پرتره یا تندیسسه در روزگار باستان همیشه شکوه‌بخش پادشاه یا رهبر و فرمانده بزرگ بوده است که در هیأت فرماندهی تصویر شده، و دیده به فراخنای میدان نبرد، صحنه‌ی درگیری، دغدغه‌ی آینده یا سرنوشت کشور دوخته است.

می‌دانیم که اینها همه در عصر مسیحیت تغییر کرد و جای خود را به نگاه انفعال‌پذیر حضرت عیسی (ع)، حضرت مریم یا حواریون داد که البته در این نگاه منفعل و در ایمانی انفعال، وعده‌ی بخشودگی نیز داده شده است. سرانجام می‌دانیم چگونه در رنسانس به جای آن انسان در یک چشم‌انداز از لحاظ جهانی تجسم یافته تصویر شده است، دیده می‌شود که چگونه او با نگاه کاملاً فردی خود به‌مثابه کانون کیهانی تصویر شده است. این در واقع به‌معنای کشف ذهنیت و خودآگاهی است که انسان خود را در چشم‌انداز مرکزی باز می‌تاباند. این کشف سپس به تحلیل روان‌کاوانه‌ی رامبرانت، ولازکز و گویاتاروکوکو انجامید که سپس این ژرف‌نگری در روح انسانی بار دیگر ظنین‌زدایی شد و سرانجام به ژانر پرتره منجر شد.

حال از این تطوّر پرتره در فرهنگ خود چه درسی می‌توانیم بگیریم؟ و مناسبت آن با نکاتی که هایدگر و گادامر در خصوص ضرورت دریافت حقیقت از سوی هنر ابراز کردند چیست؟ آیا لازم نیست بگوییم هنر تصویر است، تصویری پیوسته در دگرگونی که خود را به جریان زمان می‌سپارد؟ اینک با توجه به گادامر می‌دانیم که این تصویر پیوسته در دگرگونی از حقیقت دور نمی‌شود، بلکه همواره به جنبه‌هایی که جدیداً کشف می‌شوند میدان می‌دهد. با این همه فکر می‌کنم که اینها از اهمیت پرتره نمی‌کاهند این نکته در سرگذشتی که پرتره پیموده نیز دیده می‌شود.

بار دیگر این وظیفه در پیش روی پرتره قرار گرفت که نمودار بی‌واسطه‌ی ژانر پرتره را برطرف کند و چیزی کاملاً دیگر جایگزین تصویر شناخته کند. در این حالت نمی‌توان در تصویر، شخص تجسم‌یافته را دیگر بازشناخت یا دست کم در نگاه اول به‌جا آورد. ما اختلاف مشهور بین نگاه شناسنده و بازشناسنده (تصدیق‌کننده) را تشخیص می‌دهیم. به‌طور کلی تصویر کژ یا از ریخت‌افتاده است، و کلاً یک نشان شناسایی دیگر به جای تصویر به‌مثابه پرتره نشان داده می‌شود. گمان می‌کنم بسیاری از ما نمایشگاه مشهور «پیکاسو و زنان» را که در موزه‌ی هنرهای معاصر نیویورک به ابتکار ویلیام روبین، مدیر و تاریخ‌نویس پرآوازه‌ی هنر، سازمان یافته بود، دیده باشیم (عنوان دوم نمایشگاه عبارت بود از «معرفی و تفسیر»). نظر روبین این بود که خلق تصویر کژ ریخت زنان که پیکاسو به آن توجه داشت، یک تفسیر است. اما وقتی ما از تصویر صحبت می‌کنیم خواه تفسیر متن، آثار یا نکاتی از اظهارهای دیگران، یا کلام خدا اغلب منظور از آن توضیح شخص یا تصویر، در زبان یا از راه فهماندن است. تفسیر همیشه برگرداندن از یک زبان دیگر، یا تجسم یک امر نگریسته یا شنیده یا خوانده است. طبیعی است که این ارانه‌ی مجدد مسبق بر فهمیدن ماست و از دریافت حاصل می‌شود: امکان ژرف‌نگری و رسوخ شخص در پدیده‌ی تفسیر شده همانا در فهمیدن است، قطع نظر از آن که یک کتاب، یک قانون، یک قطعه موسیقی، یک موضوع شناخت، یک رویداد، یک مجموعه‌ی مرکب و همبسته‌ی رویدادها یا کل جهان باشد. این فهمیدن بر پایه‌ی نقد استوار است. این نکته می‌تواند در مورد آثار هنری نیز معتبر باشد که یک تفسیر یا توضیح شخصی انتقاد یک امر تجسم‌یافته است پیش از آن که خود موضوع انتقاد هنری شود. اما در پرتره با چیز دیگری سروکار داریم. و این نکته را بهتر از همه پرتره‌ای به ما می‌آموزد که خود از یک انسان (سوئز) برجسته، از خود یک فیلسوف است. پیکاسو در بسیاری پرتره‌ها به چهره، پیکر، سیمایه‌ها، جلوه‌ی چهره، نگاه ماری ترزا توجه دارد و آنها را به دلخواه و نه به‌شیوه‌ی خودسرانه کژ ریخت تصویر می‌کند؛ به دلخواه تا در هر نوبت با کژ ریخت کردن یک تصویر ذاتی از خصلت‌ها، روح سوئزها، شخصیت‌شان، و یا از ذات یک باره‌شان به نمایش درآورد. این کار به‌معنای صرف مسبق بر یک مشاهده یا برانداز کردن شخص تصویر یافته نیست، بلکه اشتراک ذوق با شخص است، یک گفت‌وگوی راستین با او است، یا به عبارتی که برای ما خوش‌آیندتر است، یک گفت‌وگو است با شخص محبوب که با نگاه کردن دست می‌دهد و ما همه با آن آشناییم: یک گفت‌وگو (دیالوگ) که بسا خیلی پیش از یک کلمه‌ی ابراز شده چیزی برای گفتن دارد، و انسان ترجیح می‌دهد وقتی توانایی‌اش را دارد آن را به تصویر مجسم کند، یعنی در پرتره. خود را در نگاهی ژرف درونی کردن بیش از آن گویاست که خود را در یک پدیده مستغرق کردن؛ نکته‌ای که در بحث از تفسیر در بالا به آن اشاره شد. ممکن است موضوع تفسیر ما یک متن، یک امر پیچیده یا یک پدیده باشد که ما باید به درون آن رخنه کنیم یا در آن مستغرق شویم. در همه حال تفسیر ما همیشه توأم با حدس زدن، درک این چنین یا آن چنان بودن امر است. امر تفسیر شده حتی وقتی یک رویداد است، موضوع ما باقی می‌ماند. این نکته در مورد گفت‌وگو مصداق ندارد، در آن شخص زنده پیش روی ماست، چنین نیست که ما تنها حرف او را می‌شنویم و معنی آن را حدس می‌زنیم، بلکه به‌کمک نگاه او به درون و روح او می‌نگریم و به آن رسوخ می‌کنیم. ثمره‌ی این رسوخ کردن خود گفت‌وگو است، پاسخ ماست یا سؤال ما، یک قصد توأم با خوش‌نیتی در ورود به زبان، آن چیزی که در گفت‌وگو دادوستد می‌شود و اعمال می‌گردد. در مورد هنرمند ممکن است بیش از این دارای معنی باشد؛ جواب یا ثمره‌ی این رسوخ کردن در بحث ما پرتره است.

بنابراین، پرتره خود يك گفت‌وگو است، بازدهش (ابرازش) رسوخ نيك نيتي به روح ديگري، به نگاه رازمند انسان است از راه نگاه ديگري و نگاه متقابل در ديگري از نهفت بيرون آورده مي‌شود. هر پرتره براین درگيري آرام با ديگري بنا شده است. این گفت‌وگوي خاموش با دیدگان و نگاه، و نه صرفاً مشاهده و تحليل روان‌شناختي که از برخي پرتره‌هاي برجسته برداشت شده‌اند که به تاريخ گذشته‌ي پرتره و فهم از لحاظ تاريخي مشروط آن تعلق دارند.

آنچه ما در این پرتره‌ي فيلسوف در برابر داريم، خود يك مورد باز هم مساعدتر است و آن به دو دليل: نخست این که گادامر يك فيلسوف است که گفت‌وگو را به‌منزله‌ي مفهوم فلسفي خود، جهان‌نگري خود معرفي کرده است؛ در ثاني این امر مي‌خواهد به افلاطون بگويد: فلسفه همانا این جست‌وجوي در راه حقيقت، يك گفت‌وگو است، و از گفت‌وگو تناورديگي حاصل مي‌شود. بنابراین، خود فيلسوف مي‌بايست در حالت گفت‌وگو و در گفت‌وگوي زنده تجسم‌پذير شود. و ما در اینجا گواه آنيم که هنرمند روان‌گادامر مفهوم فلسفه‌اش را موفقیت‌آمیز مجسم کرده است. از گفت‌وگوي خاموش او، در شخصيت ذات فلسفه خود فيلسوف و فلسفه‌اش به‌عنوان گفت‌وگو آشکار شده است.

بنابراین هنر با این مثال نشان مي‌دهد که چگونه با اثر خودويژه‌ي خویش دگري را جایگزین امر حقيقي نمي‌کند، بلکه چنان مي‌کند که به حقيقت وجود مجال درخشیدن مي‌دهد: نه به‌صورت ارانه‌ي دگرباره‌ي عيني بازتوليد و نه به‌صورت صرفاً تفسير ذهني. هر تفسير يك تفسير حقيقي است وقتي يك امر ماهوي را کشف مي‌کند و از هستي امر تصويرشده فرا مي‌رود، بي آن که موضوع را صرفاً توضیح کند. به‌همین ترتيب در باب هنر، همیشه يك چيز ماهوي پيش مي‌آورد که البته همواره يك چيز نو است اما مي‌بينيم که در پرتره امر در عين حال در مقايسه با ديگر انواع هنر (نقاشي) به گونه‌اي ديگر است. این هنر در اثر خود موجب مي‌شود که نه‌تنها موضوع برجسته شود، يعني برجستگي روح شخص پرتره شده که در نتیجه يك دگري را، آن روح مورد نظر خود را جاي آن مي‌نشانند. از آنجا که يك پرتره يك گفت‌وگو است و سروکارش در دادوستد با روح زنده‌ي دگري است، بیش از همه مي‌کوشد روح واقعي دگري، حقيقت درخشنده‌اش را متجلي کند يا، چنان که هايديگر به‌درستي مي‌گويد، پنهاني‌زدائي مي‌کند نکته‌اي در باب هنرمند و امر تجسم يافته.

اما وضع ما، مشاهده‌گران اثر هنري از چه قرار است؟ اثر هنري، متناسب با رنگ‌هاي درخشنده، با تصوير گوياي خود چه تأثيري مي‌خواهد يا بايد در ما برانگيزد؟ این امر زيبا که بر پسند ما مي‌افتد چيست؟ آیا فقط سهيم شدن ما در این نگرش (مشاهده) يا چشم‌انداز گفت‌وگوي گوياست؟ آیا این پسند افتادن صرفاً عبارت (ابراز) است، نشان حسي يا دليل سهيم شدن ماست؟ همان‌گونه که کانت به‌درستي عقیده دارد که ما از خود لذت مي‌بريم؟ شايد؛ و شايد هم بیش از این. در این صورت ما همه موضوع پرتره شده را مي‌شناسيم و با آن در پيوندیم، این احساس را داريم که هنوز در این گفت‌وگو کماکان مشارکت مي‌کنيم، و این نیز وقتي که کنونه‌ي زنده سپري خواهد شد. تصوير بدین معني موفق است که ما روح تجسم‌يافته را پيش رو خواهيم داشت و در این گفت‌وگو کماکان تا زماني که در برابر این پرتره ايستاده‌ايم، شرکت مي‌کنيم و حق داريم آن را مشاهده کنيم.

بنابراین سپاس ما از هنرمند از آن روست که این گفت‌وگو را به تصوير کشيده و به اثر هنري مبدل کرده است. سپاس ما تقدیم به آن باني که با اهداء، ادامه‌ي زندگی با تصوير را براي ما ممکن مي‌سازد. سپاس ما براي خرسندي که به ما اعطاء کرده، و نیز براي چشم‌داشت این که همیشه گادامر را دگربار در موضع گفت‌وگوي خود در روح خویش پيش رو داشته باشيم و بتوانيم با او در گفت‌وگو مشارکت کنيم.