نگاه‌خانه

تأثیر بمباران‌های جنگ جهانی دوم بر هنر معاصر ژاپن: بررسی آثار تاکاشی موراکامی و یوشیتومو نارا

نویسنده: لی زیجینگ (ZijingLi)

جنگ جهانی دوم، به‌ویژه بمباران‌های اتمی هیروشیما و ناگازاکی، تجربه‌ای تاریخی و تراژیک بود که تأثیرات عمیقی بر جامعه و فرهنگ ژاپن بر جای گذاشت. در دوران پساجنگ، هنرمندانی مانند تاکاشی موراکامی و یوشیتومو نارا، با بهره‌گیری از زبان بصری نوآورانه و استعاری، نقش مهمی در بازنمایی روان جمعی و حافظه فرهنگی ملت ژاپن ایفا کردند. این مقاله با بررسی زندگی، پیشینه و آثار شاخص این دو هنرمند، پیوند عمیق میان هنر معاصر ژاپن و پیامدهای جنگ جهانی دوم را تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد چگونه هنر به زمینه‌ای برای سوگواری جمعی و بازخوانی هویت پساجنگ تبدیل شده است.

از آغاز جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۳۹، جهان وارد دوره‌ای پرآشوب و خون‌بار شد که تا سال ۱۹۴۵ ادامه یافت. ژاپن در مراحل ابتدایی جنگ آسیب چندانی ندید، اما از سال ۱۹۴۴ به بعد، بمباران‌های گسترده ویرانگر ایالات متحده به شهرهای ژاپن آسیب‌های جبران‌ناپذیری وارد کرد. با وقوع بمباران‌های اتمی در آگوست ۱۹۴۵، پایان جنگ با خسارات جانی و فرهنگی عظیمی همراه شد که ساختار اجتماعی و روانی جامعه ژاپن را به‌شدت متأثر کرد.

مارک سلدن در تحلیل‌های خود اشاره می‌کند که بمباران هوایی توکیو در مارس ۱۹۴۵، با ۳۳۴ فروند هواپیمای B-29 و استفاده از بمب‌های آتش‌زا، میلیون‌ها نفر را قربانی کرد و آسیب‌های جبران‌ناپذیری به زیرساخت‌های ژاپن وارد ساخت. پس از تسلیم رسمی ژاپن در سپتامبر ۱۹۴۵، کشور با چالش‌های عظیمی در بازسازی اقتصادی و اجتماعی مواجه شد که تأثیر روانی عمیقی بر نسل‌های پساجنگ گذاشت.

پیامدهای روانی و اجتماعی جنگ

پس از جنگ، ژاپن شاهد افزایش چشمگیر پدیده‌های مرتبط با فشار کاری و اختلالات روانی بود. مفاهیمی مانند «کارو-جی‌ساتسو» (خودکشی ناشی از فشار کاری) و «کاروشی» (مرگ بر اثر اضافه‌کاری) به شکل درخورتوجهی در جامعه رواج یافت. این پدیده‌ها ناشی از فشارهای اقتصادی، ساعات کاری طولانی و فضای روانی سنگین پساجنگ بودند که باعث بروز افسردگی و اضطراب گسترده در میان مردم شد.

نسل‌های پساجنگ ژاپن ناچار بودند با وجود این فشارها به بازسازی کشور کمک کنند، اما این تلاش‌ها با هزینه‌های سنگین روانی همراه بود. این وضعیت، زمینه شکل‌گیری و ظهور هنرمندانی مانند تاکاشی موراکامی و یوشیتومو نارا شد که در آثار خود بازتاب‌دهنده اضطراب‌ها و رنج‌های روانی جامعه بودند.

یوشیتومو نارا: بازتاب تنهایی و اضطراب نسل پساجنگ

یوشیتومو نارا، متولد ۱۹۵۹ در هیروساکی، کودکی خود را در نزدیکی یک پایگاه نظامی آمریکایی گذراند و از همان ابتدا با اثرات جنگ آشنا شد. والدینش به علت مشغله کاری فراوان، حضور کم‌رنگی در زندگی او داشتند و این مسئله باعث شد نارا از کودکی احساس تنهایی و انزوای عمیقی را تجربه کند.

آثار نارا عمدتا به تصویر کودکان معصوم با چشمانی بی‌تمرکز و خالی می‌پردازند؛ تصاویری که تضادی میان ظاهر لطیف و درون اضطراب‌زده آنها ایجاد می‌کنند. این چهره‌های کودکانه گاه همراه با سلاح‌هایی نظیر چاقو به نمایش درمی‌آیند که نشانگر تضاد میان معصومیت و خشونت پنهان است. این رویکرد هنری، بازتعریفی چالش‌برانگیز از مفهوم «کاوایی» ظاهری بامزه و دوست‌داشتنی، در فرهنگ ژاپن است و نمادی از اضطراب، خشونت و افسردگی دوران پساجنگ به شمار می‌آید.

اثر شاخص نارا، «از پناهگاه بمب»، تصویری نمادین است که با تأثیرپذیری از فیلم مستند «هیروشیما» خلق شده و بازتاب‌دهنده ترس و اضطراب نسل پساجنگ از خاطره بمباران اتمی است.

تاکاشی موراکامی و جنبش «سوپرفلت»

موراکامی، متولد ۱۹۶۲ در توکیو، برخلاف نارا، کودکی تحت حمایت خانواده داشت و آموزش‌های هنری منظمی دریافت کرد. او با الهام از نقاشی‌های سنتی ژاپنی «نیهونگا» و تأثیر عمیق از اندی وارهول، جنبش هنری «سوپرفلت» را بنیان نهاد که با حذف عمق و پرسپکتیو، مفاهیم سطحی‌گرایی فرهنگی و اجتماعی پساجنگ ژاپن را بازتاب می‌دهد. آثار موراکامی، ازجمله نقاشی گل‌های خندان با رنگ‌های متنوع و الگوهای تکرارشونده، در نگاه اول شاد و سرزنده به نظر می‌رسد، اما در عمق، بیانگر فشارهای روانی، سرکوب احساسات و اضطراب‌های پنهان جامعه ژاپن پس از جنگ است. موراکامی توضیح می‌دهد که این چهره‌های خندان نماد سرکوب احساسات جمعی مردم پس از بمباران‌های هیروشیما و ناگازاکی هستند.

تأثیر فرهنگ سنتی و زمینه مفهومی آثار

هر دو هنرمند، نارا و موراکامی، در آثار خود تأثیرات عمیق فرهنگ سنتی ژاپن، به‌ویژه آموزه‌های آیین بودا و شینتو را به نمایش می‌گذارند. نارا از کودکی با آموزه‌های شینتو آشنا بود و در آثارش به مفاهیمی مانند زندگی پس از مرگ و معنویت می‌پردازد؛ موضوعاتی که با درون‌مایه‌های تنهایی و افسردگی شخصی او درهم آمیخته‌اند.

موراکامی نیز با پیونددادن سبک سنتی «نیهونگا» و فرهنگ معاصر غرب، پدیدآورنده یک زبان بصری منحصربه‌فرد شد که مرزهای هنر والا و هنر عامه‌پسند را در هم می‌شکند و پیامی جهانی را انتقال می‌دهد.

شهرت جهانی و تأثیر تجاری

با وجود ریشه‌های عمیق فرهنگی و تاریخی آثار، شهرت جهانی این دو هنرمند باعث شده پیام‌های آنان فراتر از مرزهای ژاپن شنیده شود. همکاری موراکامی با برند لوکس «لوئی ویتون» نمونه بارزی از تلفیق هنر و بازار است که نه‌تنها ارزش اقتصادی هنر را افزایش داده، بلکه به گسترش پیام‌های اجتماعی و تاریخی آثار کمک کرده است. از طریق این همکاری، موراکامی توانست مفاهیم پیچیده جنگ و سرکوب احساسی را به یک زبان تصویری جهانی تبدیل کند که برای مخاطبان غیرژاپنی نیز قابل فهم و تأثیرگذار باشد.

نتیجه‌گیری

بمباران‌های جنگ جهانی دوم، به‌ویژه حملات اتمی، تأثیر عمیقی بر جامعه ژاپن گذاشتند که آثار موراکامی و نارا بازتاب‌دهنده آن است. این هنرمندان با استفاده از زبان بصری نوآورانه، اضطراب‌ها، افسردگی‌ها و خاطره جمعی پساجنگ را به تصویر کشیده‌اند. آثار آنها نه‌تنها در زمینه فرهنگی ژاپن ریشه دارند، بلکه پیام‌هایی جهانی درباره رنج و بازسازی ارائه می‌دهند که موجب شهرت و تأثیرگذاری فراگیر آنان شده است.

***خلاصه‌ای از مقاله: چگونه هنر به دریچه‌ای برای نسل پس از جنگ در ژاپن بدل شده است.**

مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات بین‌رشته‌ای علوم انسانی و ارتباطات.

هنر معدود پناهگاهی که می‌شد به آن پناه برد

ترانه سلطانی: در روزهایی که ترس و دلهره به بخشی از زندگی روزمره‌مان بدل شده بود، هنر شاید یکی از معدود پناهگاه‌هایی بود که می‌شد به آن پناه برد. در جنگ ۱۲روزه‌ای که بر ما گذشت، همه ما، هرکجا که بودیم، به‌نحوی درگیر این بحران شدیم؛ با ترسی مشترک، اضطرابی جمعی و احساسی سنگین که واژه‌ها از بیان کامل آن ناتوان بودند. در مواجهه با بحران، یکی از پرسش‌های مهم این است که هنر چه جایگاهی دارد و چه نقشی می‌تواند ایفا کند. در روزهایی که جامعه با تجربه‌ای جمعی از ناامنی، نگرانی و اختلال در زندگی روزمره مواجه بود، این پرسش برای من جدی‌تر از همیشه شد. آیا در چنین شرایطی امکان خلق وجود دارد؟ آیا ذهن خلاق هنرمند می‌تواند همچنان فعال بماند؟ و آیا اساسا پرداختن به هنر در این موقعیت ضرورتی دارد؟ ازهمین‌رو، تصمیم گرفتم با چند هنرمند صحبت کنم. از آنها خواستم روایت شخصی خود، از تجربه زیسته در این روزها را با من در میان بگذارند. نتیجه، یادداشت‌هایی است که در ادامه آمده‌اند:

قدرت‌الله عاقلی
مجسمه‌ساز

این روزها
در این روزهای سخت،
ما هنوز زنده‌ایم
با آه، با گریه، با افسوس - اما زنده‌ایم.
از زیر آوار برخاسته‌ایم، با دست‌هایی خاکی
و چشم‌هایی خیس
و دل‌هایی که هنوز
با تکیه بر هم می‌تپند.
در سرزمینی که مردمش
از ماندن و ساختن عقب نکشیده‌اند
مردمانی محکم، حقیقی،
تشنه ساختن.
ما دوباره،
ققنوس‌وار برمی‌خیزیم
و این وطن را می‌سازیم:
از آجر،
از سنگ و آهن،
از عشق،
از امید،
از پایداری.
زیرا پایداری
مقاومت برای زندگی
از شریف‌ترین رفتارهای انسانی‌ست.

انسان‌ها در زیست فردی و خانوادگی خود، ناگزیر با دشواری‌ها و ناخوشایندی‌ها روبه‌رو می‌شوند و در برابر آنها پایداری می‌کنند. چراکه پایداری، همزادِ زندگی است. نمی‌توان زیست، بی‌آنکه ایستاد.

من نزدیک به دو سال است روی مجموعه‌ای از آثار کار می‌کنم که مفهوم اصلی آنها برگرفته از ویرانه‌های غزه، سوریه و اوکراین است. این مجموعه تحت تأثیر مستقیم تصویرهایی از آوارها و فضای جنگی شکل گرفت. از همان ابتدا، عکس‌هایی را گردآوری کرده بودم و بر پایه آنها شروع به اتودزدن کردم تا به تدریج این ایده‌ها به شکل آثار حجمی نهایی دربیایند. در ماه‌های اخیر، چند اتود به مرحله نهایی رسیده بود و قصد داشتم اجرای آنها را آغاز کنم. دقیقا در همین زمان، جنگ ۱۲روزه رخ داد. با توجه به فضای کاری‌ام و مفهومی که پی می‌گرفتم، این جنگ به‌شدت روی من تأثیر گذاشت. گویی آنچه پیش‌تر در ذهن داشتم، ناگهان به شکلی عینی و بی‌واسطه رخ داد.

در طول این ۱۲ روز جز دو روز آخر کار کردم. کارکردن برای من نیازی درونی بود. واکنشی بود به آنچه ناخواسته برای ما رخ داد. می‌خواستم با اثرم به این واقعه پاسخ دهم و به سهم خود ثبتش کنم.

امیدوارم این مجموعه، یادگاری باشد از این دوران سخت؛
و نشانه‌ای از مقاومت در دل ویرانی.

هنر؛ تسلای التهاب

احمد آریامنش
خطاط، نقاش و مدرس هنر

در آن روزها، مانند بسیاری دیگر، من نیز التهاب و تأثیر عمیق آن را تجربه کردم. روزها به آتلیه می‌رفتم، بخشی از آثارم را در همان دوران خلق کرده و در صفحه شخصی‌ام منتشر کردم. برای من، هنر نه‌تنها یک نیاز درونی و محل آرامش است، بلکه وظیفه‌ای اجتماعی نیز به شمار می‌رود. هنرمند، از اتفاقات پیرامونش متأثر می‌شود و این تأثیر در خلق اثر نمود می‌یابد. من هم، مثل هر کس دیگری، التهاب آن روزها را تجربه کردم. اما وقتی به تاریخ ایران نگاه می‌کنم، به‌یاد می‌آورم که این اولین‌بار نیست که ما با چنین لحظاتی روبه‌رو می‌شویم. گذشته‌مان پر از تلخی و ایستادگی است. خود من تجربه جنگ هشت‌ساله را داشته‌ام و همین تجربه باعث شده تا با اتفاقات امروز، از زاویه‌ای دیگر مواجه شوم. هنر، تسلی‌بخش و در عین حال مستندساز است. خلق اثر درباره آنچه حس کرده‌ایم، ما را آرام‌تر و پذیراتر می‌کند. باور دارم هنرمند، پرچم‌دار صلح و مهربانی است. جنگ با ذات هنر بیگانه است؛ چراکه هنر، زبان عشق است. هنرمند عاشق است، شیپور عشق در دست دارد و آدم‌ها را به مهربانی دعوت می‌کند. جنگ با ذات هنر ناسازگار است. هرجا هنرمند باشد، جایی برای خشونت نیست. هنر هرگز تعطیل‌بردار نیست و در هر زمان، پناهگاهی برای امید و زیست بهتر خواهد بود.

دگردیسی تحمیلی

نسترن صفایی
مجسمه‌ساز، هنرمند چندرسانه‌ای

۱۲ ساعت قبل از افتتاحیه نمایشگاه «تنانگی» در روز ۲۳ خرداد ۱۴۰۴، جنگ ۱۲روزه آغاز شد. با وجود چیدمان کارها در فضای گالری، درها بسته ماند. انگار چاپ‌ها، نقاشی‌ها و مجسمه‌ها برای مدتی در وحشت و هرج‌ومرج در انتظار هر آنچه که قرار است در آینده برایشان پیش بیاید، بی‌دفاع و حیران به حال خود رها شدند. از آن روز همه‌چیز در وجود من و «تنانگی» هم دگرگون شد.

در ذهن من پیچیدگی تقلای بدن‌های بقایافته نیز به این «تنانگی» اضافه شد. پس از جنگی ناگزیر برای حفظ زندگی‌ای که به دگردیسی تحمیلی وادار شده است، این دعوتی است به لمس دغدغه‌های گذشته که هنوز در وجودمان جریان دارند.

این متنی است که چندی بعد از اینکه از شوک برگزارنشدن نمایشگاه بیرون آمدم، نوشتم.

مجموعه تنانگی را با وجود قطعی‌های مکرر برق در مناطق صنعتی و با تلاش شبانه‌روزی به این تاریخ رسانده بودم و انتظار هر چیزی را داشتم جز جنگ! دوست داشتم نمایشگاه برگزار شود حتی با تعداد انگشت‌شمار بازدیدکننده، اما متأسفانه تا امروز نمایشگاه در تعلیق باقی مانده است. همان‌طورکه ما آن آدم‌های قبل از جنگ نمی‌شویم، اشیا، مجسمه‌ها و نقاشی‌ها هم مثل روح‌های زخمی ما مفهوم جدیدی پیدا کردند. در این دوران در تهران، در خانه و کارگاه ماندم. هیچ علاقه‌ای به ترک شهر و آواره‌کردن خود ندارم. ترجیح دادم اگر قرار است اتفاقی برایم بیفتد، در جاهایی که دوستشان دارم و احساس امنیت دارم، بیفتد. البته در این مدت چند بار نزدیک کارگاه و خانه را زدند که وقتی خبرش را شنیدم منتظر بودم با آسیب جدی روی آثار یا ساختمان مواجه شوم که خوشبختانه فقط تعدادی از وسایل در کارگاه از روی میز بر زمین ریخته بودند. در این مدت در کارگاه کارهای نیمه‌تمامی که مدت‌ها بود فرصت پرداختن به آنها را پیدا نمی‌کردم، بازنگری و برای به اتمام رساندنشان برنامه‌ریزی و اقدام کردم. غرق‌شدن در کار مرا از زمان و مکان دور می‌کند. به ویژه در بحران و آشوب می‌تواند تسلی‌بخش باشد. مطمئنم اتفاق‌های این دوران در آینده روی ایده‌هایم اثرگذار خواهند بود، ولی نمی‌دانم چه زمانی ممکن است خود را نمایان کنند.

موقعیتی شبیه هیچ‌وقت

عیسی جباری
نقاش و کیوریتور

زمان‌هایی در زندگی هنری، هنرمندان با بحران تولید مواجه می‌شوند و تاریخ مالامال از این تجربه‌های تکراری است. در دوران مدرن و معاصر هم اضطرارهایی که سیطره‌های ملی و گاه انسانی را تهدید می‌کنند، کم نبوده و نیستند. موقعیتی همچون پاندمی کرونا که به آن دچار شدیم، کمااینکه تاریخ صدسال گذشته نیز در خاورمیانه پر از تنش‌های سیاسی و اجتماعی بوده است که آن اتفاقات باعث خلع سلاح هنرمندان و متفکران شدند. اکنون می‌توانم آنچه را که در طول پنج دهه زندگی، در مسیر حرفه‌ای‌ام و خصوصا در سال‌های اخیر تجربه کرده‌ام، به‌صورت تجربی و مختصر با شما در میان بگذارم. در موقعیت‌های مشابه امروز هنر برای هنرمند تنها شغل و ذوقش نیست که آسیب می‌بیند، بلکه علاوه بر ملزومات خلقی هنرمند دو چیز به شدت آسیب می‌بیند. یکی اعتماد به هستی و دیگری چشم‌انداز حرفه‌ای هنرمند است که متزلزل می‌شود. البته که گذشت زمان، برای بازیابی شرایط معمول و بازگشت به آن برای تولید اثر هنری، بستگی به سطح اجتماعی و اقتصادی هنرمند دارد. اما معمولا، احتمال بغرنج‌ترشدن شرایط در زمان کوتاه بسیار محتمل است. هرچند این شرایط تجربیات مغتنمی برای افشای احوالات اجتماعی و عاطفی فراهم می‌کند و به طور مستقیم و غیرمستقیم از نظر ژانر و سوژه، قلمرو هنرمندانه ایجاد می‌کند. اما این تمام ماجرا نیست چراکه هنر از نظر روانی به قول لکان، میل در دیگری دارد که این میل معمولا در چنین شرایطی به شدت آسیب می‌بیند. بنابراین در نبود میل اجتماعی آنچه فرو خواهد ریخت، انگیزه تولید هنری در درون هنرمند است. مانند آنچه در ابتدای قرن بیستم بعد از جنگ جهانی اول و در ادامه تا میانه قرن بیستم در تاریخ اروپا اتفاق افتاد و بستری برای کوچ هنرمندان شد؛ تا ایده‌های خود را در سرزمین‌های دیگر و دور از وطن بازسازی کنند. گرچه در هیچ شرایطی عزیمت از وطن را نسخه قابل توجهی نمی‌دانم اما پرسش مهمی که معمولا در شرایط غیراضطرار نیز برای من مطرح می‌شود، این است که حاشیه امن حرفه‌ای و اقتصادی که برای باقی‌ماندن در کسوت هنرمند لازم است، از چه طریقی می‌تواند فراهم شود؟ و اصلا جامعه و سرزمین بومی تو، چه نیازی به ماندنت خواهد داشت؟ و در صورت نیاز احتمالی چه تمهیداتی برای حفظ هنرمند دارد؟

هنر فراتر از بازتاب رنج

فیروزه اخلاقی
نقاش و مجسمه‌ساز

در روزگار بحران و جنگ، آیا می‌توان در میان تهدید، ترس و فروپاشی، همچنان خلاق ماند؟ آیا هنر هنوز این توان را دارد که در برابر جنگ و خشونت ایستادگی کند؟ برای من، هنر نه تسلیمی است در برابر شرایط، و نه گریزی از واقعیت؛ بلکه تلاشی است برای درک ژرف‌تر جهان و شکل‌دادن به جهانی نو، برآمده از دل ویرانی‌ها.

جنگ ۱۲روزه اخیر میان اسرائیل و ایران، یکی از تلخ‌ترین و پرتنش‌ترین تجربه‌های جمعی ما بود. انفجارها، اضطرابِ مداوم و حس تعلیق، نه‌تنها فضای عمومی، بلکه ذهن، جسم و خیال ما را در هم فشرد. در میانه این آشوب، همواره این پرسش با من بود: چگونه می‌توان در دل این همه بلاتکلیفی و اخبار تلخ، دست‌کم در میان رنگ‌ها نفسی تازه کشید و آرزوی صلح جهانی را به تصویر کشید؟ آیا زمان آن نرسیده که هنر از تماشاگر صرف بودن، به کنشگری فعال بدل شود؟

این نخستین بحران سال‌های اخیر نبود. همه‌گیری کرونا، حوادث اجتماعی و چرخه تکرارشونده سانسور، بارها زیستِ خلاقانه‌ام را به چالش کشیده‌اند. اما هنر، برای من همواره راهی بوده است برای ایستادگی، پاسخ‌دادن و ارائه چشم‌اندازی نو. تمدن، اسطوره‌ها، نمادها و رؤیای جهانی انسانی، همواره در بطن آثارم حضور داشته‌اند. به‌جای بازنمایی مستقیم بحران، جهانی را می‌سازم که از دل شکست‌ها، خطوط، سطوح و فرم‌ها، به سوی امکانی دوباره برای آرامش، هم‌زیستی و صلح پیش می‌رود. زن، در بسیاری از آثارم، نمادی است از بازسازی، پایداری و زندگی؛ زنی که در دل فروپاشی، بذر آینده را می‌کارد. بیان و خلق، در چنین شرایطی، تنها یک انتخاب فردی نیست؛ بلکه واکنشی آگاهانه و مقاومتی روشن در برابر تاریکی و فشارهای تحمیل‌شده است. هنر، فراتر از بازتاب رنج، دعوتی است به نگریستن دوباره و گشودن چشم‌اندازی نو.

متأثر از جنگم

آرمان یعقوب‌پور
نقاش و مدرس هنر

۱۰ساله بودم که جنگ را تجربه کردم. دوران نوجوانی‌ام در جنگ گذشت. جنگ پایان یافت و همچون زخمی که التیام یافته، رد آن تا به امروز باقی ماند. امروز نیز جنگی دیگر را تجربه می‌کنیم و به قول گروس عبدالملکیان «چهره‌ام بیشتر به جنگ رفته تا مادرم».

این روزها به کارگاه می‌روم و همان درخت و ابر و آسمان را که در کودکی به آن خیره می‌شدم، می‌کشم. شاید جنگ در نقاشی‌هایم ظهور و بروز عینی و سرراست نداشته باشد. کار نقاش را متفاوت از کار گزارشگر خبر می‌دانم. پس به جای انعکاس لحظه‌ای که ممکن است من را به گمراهی بکشاند، با فاصله به آن می‌نگرم و به داوری می‌نشینم. خوب می‌دانم، تاریخی که در صلح و آرامش گذشته باشد، در ورای آگاهی آدمی جای دارد اما تاریخی که در جنگ و سرکوب و اشغالگری گذشته باشد، به شکل دائمی یادآور ناپایداری زندگی است و همچون زخمی به صورتت تا لحظه مرگ تو را همراهی می‌کند. پس من نیز متأثر از جنگم همان‌گونه که در حافظه تاریخی متأثر از مفاهیمی چون صلح و پیروزی، اشغالگری و تجاوز، استقلال و آزادی و... هستم. این روزها به کارگاه می‌روم، قلم و رنگ را برمی‌دارم و با فاصله‌گرفتن از این شرایط به داوری در ذهنم می‌نشینم. دوباره درخت و ابر و آسمان دوران کودکی شکل می‌یابد با این تفاوت که در کودکی نقاشی می‌کشیدم بی هر دلیلی و حال نقاشی می‌کشم با هر دلیل. اینجاست که درخت و ابر و آسمان معنایی متفاوت می‌یابند و احساسی متفاوت را موجب می‌شوند. به نقاشی‌هایم که می‌نگرم، انگار به آینه خیره شده‌ام، پر از غم و شادی است. چروک‌های روی صورتم مرزهایی است که در هر جنگی پس و پیش شده‌اند. درختانی را می‌بینم که ریشه در غم و شادی دارند و این همه یعنی «زندگی».

نگارخانه

از تأویل تا تجربه
درنگی پدیدارشناسانه بر ذهن ایرانی

امین شاهد
منتقد و پژوهشگر

پیش‌خوان: در هنرهای تجسمی ایران، تصویر فقط دیده نمی‌شود، زیسته می‌شود. زنِ در قاب، قفس، آینه یا پرنده، فقط نشانه نیستند؛ تجربه‌اند. همان‌گونه که در یادداشت قبلی «در ستایش دقت» گفتیم، ذهن ایرانی، ذهنی است تأویل‌محور، اما اینجا می‌خواهیم از تأویل فراتر برویم و به چگونگی تجربه معنا برسیم؛ از نشانه به تجربه. اینجاست که پای پدیدارشناسی به میان می‌آید. پدیدارشناسی، به‌سادگی، فلسفه «تجربه زیسته» است؛ یعنی جهان را نه آن‌طورکه هست، بلکه آن‌گونه که برای سوژه پدیدار می‌شود بررسی می‌کند. واژه‌ها، تصاویر، اشیا، حتی سکوت و حضور دیگران، تا زمانی که تجربه نشده‌اند صرفا «داده»اند. معنا زمانی پدیدار می‌شود که چیزی در آگاهی ما نفوذ کند و رد بگذارد.

در ذهن ایرانی، این تجربه اغلب با رمز، ایهام و تعلیق آمیخته است. دیدن یک قفس، صرفا دیدن میله‌ها نیست، بلکه تداعی اسارت، خاطره سرکوب یا استعاره‌ای از وضعیتی جمعی است. یعنی معنا در خودِ پدیده نیست، بلکه در نسبت میان آن و حافظه فرهنگی فرد ساخته می‌شود. در چارچوب پدیدارشناسی، به‌جای مفاهیم، با تجربه بی‌واسطه روبه‌رو می‌شویم و در فرهنگ ما، همین تجربه نیز چندلایه و فشرده است. تصویری از زنی تنها در آینه، برای بیننده ایرانی، صرفا تصویری بصری نیست؛ تجربه هم‌زمان هزار روایت، ترس، میل و خاطره است. این غنای معنایی، البته هم موهبت است و هم مانع. چون در بسیاری مواقع، ما در تجربه غرق می‌شویم و فاصله‌گذاری تحلیلی را از دست می‌دهیم. ذهن ما واقعیت را به‌جای روشن‌سازی، به شکل شاعرانه بازآفرینی می‌کند. چیزها را آن‌طورکه احساس می‌کنیم روایت می‌کنیم، نه آن‌طورکه هستند. این روایت‌مندی، گاه تحلیل را از کار می‌اندازد. هنر معاصر ایران، به‌ویژه هنرهای تجسمی، صحنه‌ای گویا برای دیدن این الگوی فرهنگی است. همان‌گونه که در یادداشت پیشین اشاره شد، در آثار بسیاری از هنرمندان معاصر، عناصری چون قفس، زن در آینه، بدن پوشیده، شمع، پرنده در پرواز یا فضای مه‌آلود تکرار می‌شود. اما مسئله صرفا این عناصر نیستند، بلکه نحوه تجربه بیننده است. مخاطب با این نشانه‌ها مواجه نمی‌شود، بلکه به درون آنها کشیده می‌شود. در واقع، در فرهنگ ما، نشانه‌ها مستقیما تجربه می‌شوند، نه تحلیل. درحالی‌که در سنت تحلیل‌محور، نشانه از تجربه فاصله دارد و ابتدا رمزگشایی می‌شود. این تفاوت بنیادین می‌تواند بسیاری از تفاوت‌های فکری و فرهنگی را توضیح دهد. اما آیا می‌توان میان تجربه شاعرانه و تحلیل روشن، تعادل برقرار کرد؟ آیا می‌توان ذهنی تربیت کرد که هم از عمق تجربه زیسته برخوردار باشد و هم توان تفکیک تحلیلی داشته باشد؟ پاسخ در زبان، آموزش و نظام ارزش‌گذاری نهفته است. اگر تجربه را به عنوان نقطه آغاز تحلیل بپذیریم، آنگاه می‌توان از شهود به تفکر و از احساس به تبیین رسید. پدیدارشناسی به ما می‌گوید: جهان، تجربه ما از آن است. پس اگر بخواهیم در جهانی پیچیده و چندلایه زندگی مؤثری داشته باشیم، باید تجربه را شفاف‌تر ببینیم، معنا را تحلیل‌پذیر کنیم و تأویل را به روش پیوند بزنیم. به‌جای انتخاب میان عقل و احساس، میان تحلیل و تأویل، شاید وقت آن باشد که مسیر سوم را تمرین کنیم: زیستن دقیق. در این میان، هنرهای تجسمی بستری زنده برای بروز ذهنیت پدیدارشناسانه‌اند؛ جایی که دیدن، هم‌زمان نوعی «بودن» است. همان‌گونه که موریس مرلو-پونتی در پدیدارشناسی ادراک تأکید می‌کند: «اثر هنری، جهان را نه بازنمایی می‌کند، بلکه مجددا آن را حاضر می‌سازد». این حضور، در فرهنگ ما، اغلب با لایه‌های تأویل و حافظه درمی‌آمیزد. از همین روست که تصویر در هنر ایرانی، به‌جای تحلیل‌پذیری عینی، واجد کیفیتی زیسته، مبهم و درونی می‌شود.

هر سخن پرده رازی‌ست، نهانی دارد
کس نداند که در این پرده چه خوانی دارد
- منسوب به بیدل دهلوی