



فلسفه مرگ از دیدگاه فلاسفه اگزیستانسیالیست و بازتاب آن در نقاشی مدرن دوره معاصر**

مانی اسلام‌نژاد^۱، سید صادق زمانی^۲، سید رحمت‌اله موسوی مقدم^۳

^۱ گروه آموزشی فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران، mani.eslamnejad@iau.ac.ir

^۲ گروه آموزشی فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران، zamani@iausdj.ac.ir

^۳ گروه معارف اسلامی، دانشکده پزشکی، دانشگاه علوم پزشکی، ایلام، ایران، prof.m1344@gmail.com

چکیده

مضمون یکی از عناصر کلیدی هنر نقاشی است. در این میان، هنرمندان نقاش در طول تاریخی موضوعات مختلفی را به‌عنوان سوژه آثار خود برگزیده‌اند. در قرن‌های گذشته توجه انسان بیشتر به موضوعات معنوی و رمانتیک بود اما در دوران مدرن توجه به مشکلات اجتماعی انسان بیشتر شد. بدین ترتیب مکاتب و تابلوهایی پدید آمد که به دنبال یافتن معنا و آرامش در ماشین مرگ بودند که روزانه جان هزاران انسان را می‌گرفت. اما در قرون اخیر و از نگاه برخی فیلسوفان اگزیستانسیالیست، مرگ به معنای نویی به کار رفته است؛ به نحوی که دیگر به آن به منزله نقطه پایان زندگی نگاه نمی‌شود. از طرفی هنرمندان مدرن، مرگ را در آثار و هنر خود منعکس کرده‌اند. این پژوهش به روش تاریخی، تحلیلی و کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. پژوهش حاضر با هدف بررسی فلسفه مرگ از دیدگاه فیلسوفان اگزیستانسیالیست و بازتاب آن در نقاشی مدرن دوره معاصر و در پی یافتن پاسخی برای فلسفه مرگ از دیدگاه فیلسوفان اگزیستانسیالیست چیست و نحوه بازتاب آن در نقاشی مدرن دوره معاصر است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی فلسفه مرگ و معناداری آن از دیدگاه فیلسوفان اگزیستانسیالیست.

۲. بررسی فلسفه مرگ بازتاب آن در نقاشی مدرن (با تأکید بر آثار پیکاسو).

سؤالات پژوهش:

۱. فلاسفه اگزیستانسیالیسم چه دیدگاهی در ارتباط با فلسفه مرگ و معناداری آن دارند؟

۲. تأثیر فلسفه اگزیستانسیالیسم در باب مرگ و معناداری زندگی در نقاشی مدرن چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۴

دوره ۲۱

صفحه ۸۹ الی ۱۰۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۲۵

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۲/۲۶

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

فلسفه مرگ،

اگزیستانسیالیست،

نقاشی مدرن،

نقاشی معاصر.

ارجاع به این مقاله

اسلام نژاد، مانی، زمانی، سید صادق، & موسوی مقدم، سید رحمت‌الله. (۱۴۰۳). فلسفه مرگ از دیدگاه فلاسفه اگزیستانسیالیست و بازتاب آن در نقاشی مدرن دوره معاصر. مطالعات هنر اسلامی، ۵۴(۵)، ۸۹-۱۰۵.



[dori.net/dor/20.1001.1.*](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.05486.2248)

***** ** ** ** **



[dx.doi.org/10.22034/IAS](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.05486.2248)

.2024.05486.2248

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "مانی اسلام‌نژاد" با عنوان "فلسفه مرگ و معناداری آن از دیدگاه فیلسوفان اگزیستانسیالیست و بازتاب آن در نقاشی مدرن (با تأکید بر آثار پیکاسو)" است که به راهنمایی دکتر "صادق زمانی" در سال ۱۳۹۴ در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد سنندج ارائه شده است.

مقدمه

ما انسان‌ها تنها موجوداتی هستیم که به مرگ می‌اندیشیم و به اصطلاح فلاسفه اگزیستانس، مرگ‌آگاه هستیم. آگاهی از مرگ به دلیل آگاهی از متناهی بودن است و این امر باعث می‌شود که به امکان‌های فراوان پیش روی خود پی ببریم، و باید از میان این امکان‌ها دست به انتخاب بزنیم. ناخوش بودن زندگی با درک غلط مرگ اتفاق می‌افتد. اگر انسانی که نسبت به خودآگاهی دارد نتواند با کمک درک و تفسیر مرگ، زندگی‌اش را تدوین کند، اسیر خواهش‌هایی خواهد شد که او را امیدوار به یک زندگی جاوید می‌نماید. در فلسفه وارثان کی یرکگور، به‌ویژه مارتین هایدگر (۱۹۶۲)، مرگ حقیقتی است بنیادین که به انسان اصالت می‌بخشد. مرگ‌آگاهی دازاین (Dasain) باعث می‌شود که هستی به‌سوی مرگ بودن خود را درک کرده و در نتیجه به یک انسان اصیل تبدیل شود. دازاین با مرگ، بر صمیمانه‌ترین حالت فراروی خود می‌ایستد. مرگ، امکان امتناع مطلق دازاین است. امکان اگزیستانسیال مرگ، بنیاد در آن دارد که دازاین ذاتاً خود، گشوده در خویش است. طبق نظریه بارت (۱۳۶۲) مرگ امکانی است که وقوع هر لحظه آن انتظار می‌رود به‌گونه‌ای که انسان از همان زمان که به عرصه وجود گام می‌نهد گویا مدت مدیدی است که عمرش را گذرانده و به مرگ می‌رسد. رابرت جی. آلسن (۱۳۸۸) در مقاله مرگ به این مسئله پرداخته است؛ علقه اولیه فلاسفه‌ای که به مسئله مرگ پرداخته‌اند، کشف راه‌های تسکین و غلبه بر خوف ناشی از مرگ است. اما مسائل مرتبط دیگری نیز هست که می‌توانند علاقه یا مشاجره در باب مرگ را برانگیزند. انسان چگونه درباره مرگ می‌آموزد؟

صالحی و اکبرزاده (۱۳۹۴) در مقاله خود، «تحلیل تطبیقی دیدگاه اسلامی و آرای مارتین هایدگر در زمینه مرگ آگاهی و پیامدهای آن بر سبک زندگی»، به این مسائل پرداخته است، که از دیرباز تاکنون، مرگ موردتوجه بوده است. قرن بیستم، قرن ظهور نظریات اگزیستانسیالیسم است؛ این مکتب بعضاً به هستی، انسان، مرگ و نگاهی متفاوت دارد. توجه اگزیستانسیالیست‌ها به‌گونه خاص هستی و وجود و نه مطلق وجود است که به‌دلیل این ویژگی‌ها و هم چنین توجه خاصی که به انسان و آزادی او دارند، موردتوجه برخی فیلسوفان بوده است که این مسئله شناخت دقیق این رویکردها و نقاط قوت و ضعف آن را می‌طلبد. میرزایی فشمی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه خود با نام «عناصر اگزیستانسیالیستی در آثار نقاشان پست‌مدرن باتکیه بر آثار فرانسیس بیکن، سالوادور دالی و اندی وارهول» می‌کوشد تا با مقدمات درخصوص ارتباط هنر و اگزیستانسیالیسم، ویژگی‌های هنر پست‌مدرن و تأثیری که این ویژگی‌ها بر هنر نقاشی داشته است را موردبحث و تحلیل قرار دهد. مبینی (۱۳۹۵) در مقاله خود تحت عنوان «فلسفه اگزیستانسیالیسم و تأثیر آن در هنر معاصر» می‌گوید قرن بیستم، قرن ظهور مکاتب فرهنگی بسیاری بوده است که در این مورد پیدایش تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی گوناگون جهانی نظیر دو جنگ اول و دوم کمونیسم، جنگ سرد و ... هر یک تأثیرات خود را به‌دنبال داشته‌اند. یکی از این مکاتب ادبی؛ اگزیستانسیالیسم بود. چوبک و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله خود تحت عنوان «خوانش بدن در نقاشی‌های پیکاسو با مفاهیم فلسفی دلوز» آورده است: بدن بدون اندام دلوز، در نتیجه کنارگذاشتن دیدگاه دوگانه انگاری و ایده بدن بدون فاعل شناسانه مرکزیت ثابت ارائه شده است. انسان حاصل

از این نگرش، موجودی است که ورای مسئله هویت، جنسیت یا هر ساختار از پیش موجود، در حال شکل‌گیری در لحظه است و این شدن‌های بی‌وقفه، هستی او را سبب می‌شود.

موسوی (۱۳۸۹)، در رساله خود تحت عنوان «مقایسه نسبت مرگ و معنای زندگی در هایدگر و سارتر» آورده است اگر این ادعا درست باشد که فیلسوفان وجودی بر جنبه‌های تراژیک زندگی تمرکز داشته‌اند، باید گفت که مرگ به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌هایی از این دست، از دید آنان مغفول نمانده است. البته مسئله اینجاست که همه آنان بر این باور نیستند که مرگ اساساً امری تراژیک است. بلکه گاه برای برخی از فیلسوفان وجودی مرگ جزئی از زندگی و پدیدارهای آن است که می‌تواند اثربخشی مثبتی بر سایر اجزای زندگی داشته باشد. صفوی مقدم (۱۳۸۸) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی مفهوم مرگ از دیدگاه ژان پل سارتر و مارتین هایدگر» می‌گوید: از آنجاکه محور اصلی فلسفه‌های اگزیستانس «وجود» است، و این وجود در برابر «نیستی» و «مرگ» مفهوم می‌یابد؛ به همین دلیل یکی از نقاط برجسته و قابل تأمل در آثار فیلسوفان اگزیستانسیالیست پرداختن به موضوع «مرگ» است. علیرضایی (۱۳۹۶)، در رساله خود تحت عنوان «تبیین فلسفه مرگ در فلسفه تحلیلی جدید غرب (با تأکید بر جی فرانک روزنبرگ)» می‌گوید: مسئله «مرگ» در اندیشه مدرن غرب، به‌سان سایر مسائل مهم فلسفی - و شاید به‌عنوان مهم‌ترین آن‌ها - متأثر از رویکرد فیلسوفان تحلیل زبانی بوده است.

میرزایی (۱۳۹۸) در رساله خود با نام «عناصر اگزیستانسیالیستی در آثار نقاشان پست‌مدرن با تکیه بر آثار فرانسیس بیکن، سالوادور دالی و اندی وار هول» می‌کوشد تا با مقدمات در خصوص ارتباط هنر و اگزیستانسیالیسم، ویژگی‌های هنر پست‌مدرن و تأثیری که این ویژگی‌ها بر هنر نقاشی داشته است را مورد بحث و تحلیل قرار دهد. فلاح (۱۳۹۶) در مقاله خود به نام «محمداسماعیل دولابی امکانی برای طرح اگزیستانسیالیسم اسلامی»، بیان می‌کند امروزه تقریباً اجماع بر آن است که اگزیستانسیالیسم، بیش از آنکه متکی بر تعریفی واضح و متمایز باشد، ناظر به نوع خاصی از تفکر، به موضوعات شخصی است. با این تلقی از اگزیستانسیالیسم، می‌توان رد این نوع از تفکر را در سنت‌های دیگر به جز مسیحیت نیز یافت. خاتون قدمی (۱۳۹۳) در مقاله خود تحت عنوان «پاسخی برای بن بست‌های مارتین هایدگر درباره کتاب ایستادن در آن سوی مرگ پاسخ‌های کربن» به هایدگر از منظر فلسفی شیعی می‌گوید: اساساً نگاه انسان به ماوراءالطبیعه می‌تواند در زندگی منتج به دو رهیافت شود؛ یکی رهیافت کسی که به زندگی پس از مرگ قائل نیست و به همین دلیل نمی‌تواند جهان را براساس اهدافی متعالی نظام بخشد و دیگری رهیافت کسی است که مرگ را پنجره‌ای به جهان دیگر می‌داند. مرگ در این جا دیگر به معنای پایان همه‌چیز نیست بلکه دریچه‌ای است رو به آغازی دیگر در ارض ملکوت. فلسفه امری است پیشانظری و وظیفه فیلسوف توصیف پدیدارشناسانه تجربه، پیش از تعریف علمی آن است. در این جا فهم، براساس کار نظری صورت نمی‌پذیرد، بلکه فهم اساساً شیوه هستنِ انسان است.

صالحی و اکبرزاده (۱۳۹۴) در مقاله خود، «تحلیل تطبیقی دیدگاه اسلامی و آرای مارتین هایدگر در زمینه مرگ آگاهی و پیامدهای آن بر سبک زندگی»، می‌گوید از دیرباز تاکنون، مرگ مورد توجه بوده است. فیلسوفان و اندیشمندان

بسیاری در زمینه مرگ نظریه‌پردازی کرده‌اند که باید اذعان کرد، تفاوت این نظریات به نوع جهان‌بینی‌هایی مربوط می‌شود که هرکدام از مکاتب و فلاسفه دارند؛ یعنی نوع نگاهشان به خدا، هستی و انسان. توجه به مرگ به این دلیل بسیار حائز اهمیت است که با نظر به موضع‌گیری‌هایی که نسبت به آن گرفته می‌شود، کارکردها و پیامدهایی را به همراه دارد که بر کیفیت زندگی و حتی سرنوشت افراد تأثیرگذار است. بابایی (۱۳۸۲) در مقاله خود به نام «زندگی به روایت مرگ» می‌گوید: زندگی با تولد-یا کمی پیش از آن آغاز می‌شود، اما معناداری خود را از مرگ می‌ستاند. مرگ، در مقابل همه آنچه از ما می‌گیرد، بهای آن را نیز می‌پردازد؛ بهایی که می‌توانیم با آن، بسی بیش از آنچه داده‌ایم، بازپس گیریم. تفسیر زندگی و فهم اعماق نظری آن، بدون درک عمیق از مسئله مرگ، امکان ندارد. رابرت جی. آلسن (۱۳۸۸) در مقاله «معرفی تحلیلی مرگ» می‌گوید: علقه اولیه فلاسفه‌ای که به مسئله مرگ پرداخته‌اند، کشف راه‌های تسکین و غلبه بر خوف ناشی از مرگ است.

۱. انواع مرگ به اعتبار ظاهر

-مرگ طبیعی: اینکه انسان به سن سالخورده‌گی رسیده باشد و به‌واسطه پیری، ضعف و سستی که در اعضای بدن او به وجود آمده، مرگ او فرامی‌رسد.

-مرگ ناشی از عوارض خارجی: گاهی به‌واسطهٔ مریضی یا سوانحی مرگ انسان صورت می‌پذیرد.

-مرگ ناشی از هوا و هوس انسانی دیگر: گاهی انسان بدون هیچ اختلافی مورد ظلم و تعدی دیگری قرار می‌گیرد؛ مثلاً انسانی که گرفتار هوا و هوس است، انسان دیگری را مزاحم منافع خود می‌بیند و او را به قتل می‌رساند.

-مرگ ناشی از خودکشی: گاهی انسان گرفتار اوهام یا گرفتار تلخ‌کامی در دنیا شده و به خیال این که با خودکشی می‌تواند از مشکلات دنیا رهایی پیدا کند، دست به این جنایت عظیم می‌زند و با دست خود، خود را به ورطهٔ هلاکت می‌اندازد.

-مرگ ناشی از شهادت: مرگ با عزتی که آدمی از این طریق حق بندگی خود را انجام داده و با دادن جان خود معامله‌ای بس مهم و سودآور با خدای خود می‌کند و سعادت آخرت را برای خود به‌دست می‌آورد.

۲. مرگ آگاهی و مرگ از دیدگاه فیلسوفان اگزیستانسیالیست (الهی و الحادی)

۲.۱. مرگ از دیدگاه فیلسوفان الهی اگزیستانسیالیست

۱-مرگ از دیدگاه کی‌یرکگور فیلسوف اگزیستانسیالیست: مفهوم مرگ در دیدگاه کی‌یرکگور با مفاهیمی چون اختیار، دلهره، نومیدی، گناه، ایمان و مانند آن پیوند می‌یابد. هنگامی که او در آثار خود از مرگ سخن می‌گوید، با معنای واحدی از مرگ روبه‌رو نمی‌شویم. از یک طرف مرگ همان امر عینی است که پایان زندگی هر انسانی است، گرچه تأکید بر نگاه باطنی به مرگ خود و نه صرفاً مشاهده‌گر بودن نسبت به مرگ دیگران است. اما گاه اساساً آن مرگی که او از آن صحبت می‌کند، معنایی متفاوت با آن چیزی دارد که در زبان متعارف به‌کار می‌رود. در اینجا مسئلهٔ مرگ

درونی است که بر اثر فاصله گرفتن از خدا به علت گناه ایجاد می شود و نومییدی نام دارد (اونامونو، ۱۳۷۹: ۳۱). کی ییر کگور در معنای دومی که از مرگ ارائه می دارد و معطوف به نومییدی است نگاه انسان مسیحی را درباره مرگ در مقایسه با نگاه دیگران، مانند ترس بزرگسال و کودک می داند (Kierkegaard, ۱۹۸۳: ۸). همچنین باورمند است که خودآگاهی ما از مرگ و عبارت دیگر مرگ آگاه بودن انسان وجه تمایز و حتی عامل برتری او بر سایر موجودات است و در نهایت سبب گرایش او به حیاتی اندیشمندانه و امر متعالی می گردد (هابن، ۱۳۴۸: ۶۵). پرداختن به مرگ در اندیشه او دارای ارزشی وجودی و حتی موضوعی ضروری است و در تعیین سمت و سوی حیات روانی انسان نقش اساسی دارد؛ چراکه نوعی دلهره و هراس را برای او به ارمغان می آورد که او را به سوی اندیشه پیرامون معانی متعالی زندگی یا پرداختن به حیاتی خردورزانه رهنمون می گردد (کاپلستون، ۱۳۷۶: ۳۳۳/۷).

مفهوم مرگ در فلسفه کی ییر کگور، وابسته به درک سپهرهای سه گانه هستی است. رفتار انسان به تناسب هر سپهر با سپهر دیگر متفاوت است. به عنوان مثال، افرادی که در سپهر استحسانی به سر می برند، مرگ را پایان لذات دنیوی خود می دانند و به جهان پس از مرگ علاقه ندارند. این گروه سعی دارند از مرگ بگریزند و دست کم درباره آن سخنی به میان نیاورند. مرگ، پایان لذت و خوشی های زندگی است، اما در سپهر اخلاقی، حکایت متفاوت است. قهرمان تراژدی با اراده خود به استقبال مرگ می رود، نه به خاطر اینکه با خدا یگانه شود، بلکه از یک سو به دلیل مصالح اجتماعی و از سوی دیگر به خاطر اینکه دوست دارد، قهرمان اخلاق باشد و الگوی مناسبی برای تاریخ قلمداد شود؛ به نحوی که آیندگان از او به نیکی یاد کنند. ولی در سپهر دینی، شهسوار ایمان همانند قهرمان تراژدی به استقبال مرگ می رود، اما با هدفی کاملاً متفاوت. هدف شهسوار ایمان از پذیرش مرگ، یگانه شدن با خداوند به عنوان غایت نهایی هستی است. چنین نگرشی، براساس آموزه های اگزیستانس، شهسوار ایمان را به انسانی اصیل مبدل می کند؛ زیرا بر طبق آن، انسان در صورتی اصیل می شود که به مرگ آگاهی می رسد (Kierkegaard, ۱۹۹۰: ۱۱۵).

۲- مرگ از دیدگاه یاسپرس فیلسوف اگزیستانسیالیست: به تعبیر یاسپرس، موقعیت هایی مثل درد، رنج، مرگ، حالات وجودی و رخدادهایی هستند که سبب برهم ریزی زندگی روزمره، تکراری می شوند (بلاکهام، ۱۳۶۸: ۸۰). در فلسفه اگزیستانسیالیسم، بنیادی ترین امکانی که انسان در آن به معنای واقعی تنهاست، مرگ است. از آنجا تجربه مرگ هیچ گاه برای خود انسان محقق نمی شود و او همیشه مرگ دیگران را تجربه کرده است. بودن در موقعیت مرگ، روبه سوی مرگ داشتن، نزدیکی مرگ را چشیدن، ترس آگاهی و... مرزهای وجود را نمایان می سازند و ما را به سوی امر شخصی و سوژکتیو سوق می دهند. مرگ اندیشی/مرگ آگاهی، انسان را با خویشتن روبه رو می کند. «انسان در تجربه موقعیت های مرزی به ناامیدی مرگباری دچار می شود (کی ییر کگور، ۱۳۷۷: ۳۶). در اندیشه عرفانی و در فلسفه اگزیستانسیال، برخلاف تفکر غالب، مرگ دور، تلخ، نقطه پایان و مقصدی در انتهای جاده زندگی نیست، بلکه ما در بطن مرگ زندگی می کنیم و مرگ یکی از امکان های دازاین در کنار دیگر اماکن های اوست (کالینز و سلینا، ۱۳۸۵: ۸۳).

۳- مرگ از دیدگاه اوانامونو فیلسوف اگزیستانسیالیست: اوانامونو در تعریف چیستی انسان می‌گوید: «من انسانم و هیچ انسان با من بیگانه نیست؛ زیرا در گوش من طنین صفت انسانی مانند اسم معنای انسانیت مبهم و مشکوک است. نه انسانی، نه انسانیت. نه این صفت نسبی نه آن اسم معنا، بلکه اسم ذات انسان را برمی‌گزینم. انسانی که گوشت و خون دارد. انسانی که زاده می‌شود، رنج می‌برد و می‌میرد، آری می‌میرد؛ انسانی که می‌خورد و می‌نوشد و بازی می‌کند و می‌خوابد و می‌اندیشد و می‌خواهد؛ انسانی که دیده و شنیده می‌شود؛ که برادر است و، برادر راستین».

همان‌گونه که در تعریف او ذکر شد یکی از مؤلفه‌های اصلی در تعریف انسان ویژگی میرایی و فانی بودن است که در برابر زاده‌شدن و به دنیا آمدن قرار دارد. همان‌طور که ویژگی به دنیا آمدن آغاز هستی این جهانی انسان را مشخص می‌سازد؛ مرگ نیز از فرجام انسان و همچنین از این که این هستی پس از زندگی این جهانی روی به کدامین جانب دارد، سخن می‌گوید. در حقیقت، از منظر اوانامونو هستی انسانی دارای این ویژگی است که از نقطه‌ای آغاز و در نقطه‌ای به پایان می‌رسد؛ بنابراین او هستی انسان را با مؤلفه روبه‌مرگ بودن تعریف می‌کند. چنین نگاهی را به شکلی گسترده در آرای فیلسوف اگزیستانسیالیست آلمانی، هایدگر هم می‌توان جست. هایدگر نیز در تعریف هستی انسانی، یکی از ویژگی‌های انسان هستی مند موجود، دازاین، را روبه‌مرگ بودن او می‌داند. او مرگ را به‌منزله امکان معینی می‌داند که از قبل در برابر انسان و در امتداد زندگی او حاضر است. او معتقد است انسان در حال دل‌شوره از زیستن در مواجهه با پایان آگاه است؛ چراکه این امکان وجود دارد که هر لحظه وجود انسانی در نیستی محو شود. مرگ از نظر او امکانی است که همه امکانات انسان تابع آن هستند و اگر سلسله‌مراتبی را برای امکان‌ها تصور کنیم، آنگاه مشاهده خواهد شد که مرگ دارای والاترین جایگاه است. از این‌رو هایدگر مرگ را «امکان امتناع هر وجود» می‌داند و بنابراین نگرش، وجود انسانی را وجودی کاملاً متناهی می‌داند.

اوانامونو هرگز از اندیشیدن درباره مرگ به‌مثابه امری محتوم و هراس‌انگیز اجتناب نمی‌کند. جدال او با هراس و وحشت مرگ بسیار شورمندانه ساخت و همچون حرکت بی‌وقفه پاندول ساعت ممتد و همیشگی است. اوانامونو فیلسوف دردمند اسپانیایی، چند عامل برجسته را در برانگیختن توجه انسان‌ها به مسئله جاودانگی و آغاز مرگ‌اندیشی، حائز اهمیت می‌داند:

۱- غریزه صیانت نفس؛ ۲- پرستش نیاکان؛ ۳- تمایل به حفظ یاد و خاطره خود در اذهان دیگر انسان‌ها (شاه پری، ۱۳۹۱: ۵۷-۵۳).

۲.۲. مرگ از دیدگاه فیلسوفان الحادی (خداناباور) اگزیستانسیالیست

۱- مرگ از دیدگاه فیلسوفان الهی هایدگر فیلسوف اگزیستانسیالیست (شایان ذکر است در فیلسوف اگزیستانسیالیست بودن هایدگر اختلاف وجود دارد). هایدگر مرگ را امری مربوط به دازاین می‌داند و از تطابق و همخوانی میان مرگ و بودن سخن می‌گوید در دازاین منحصر به فرد بودن مرگ از وجود خاص او برمی‌خیزد. تنها انسان است که از این امتیاز نسبت به دیگر موجودات برخوردار است که پیشاروی مرگ خویش می‌ایستد و این به‌واسطه

آن است که انسان در وجود ثابت قدم است و اینکه بسیاری از آنچه به مرگ مربوط می شود خاص انسان است، هایدگر از بودن انسان به سوی مرگ سخن می گوید. راه حل هایدگر برای گریز از مشکلاتی که محصول نگاه تجربی به مرگ است (البته این نگاه نقش اندکی در تحلیل هایدگر از مرگ دارد) آن است که توجه را از مرگ به منزله واقعیتی که یک بار برای هر کسی در پایان زندگی، قابل تجربه است، به آگاهی درونی موجودی که هستی او هستی به سوی مرگ است، معطوف کند (Inwood, ۱۹۹۹: ۴۴). از دیدگاه او، مرگ رویدادی نیست که انسان را دربر گیرد و او را از بین ببرد، بلکه مرگ از همان آغاز تولد، امکانی است از امکانات انسان که آن را در درون خود پرورش می دهد (ر ک: بلاکهام، ۱۳۸۹: ۱۴۷) از منظر هایدگر، مرگ اصیل ترین امکان وجودی دازاین است و او، در نگرش به هستی یا مواجهه با آن است که درک می کند مسئول زندگی و سرنوشت نهایی خویش است.

مرگ طبیعی حتی برای فیزیولوژیست ها هم چیز مرموزی است. هایدگر بیان می کند که فقط هنگامی که مرگ کاملاً در خصلت هستی شناسی خود درک شود، ما مجازیم پرسش کنیم که پس از مرگ، چه جهانی وجود دارد. هایدگر به آنچه خود آن را «مابعدالطبیعه مرگ» می نامد و این که مرگ چرا و چگونه پدید می آید و اهمیت آن به عنوان شر و مسائلی از این قبیل، هیچ تعلق خاطری ندارد. مرگ بنابر تعریف، فقدان وجود است؛ لذا هر کسی که مرگ را تجربه می کند، ظاهراً امکان درک و تحلیل آن را ندارد. او دیگر، به معنایی که ما در این عالم وجود داریم و این وجود را می شناسیم، وجود ندارد؛ بنابراین، او دیگر برای خودش ظهور ندارد و امکان ادراک این را که «مرگ او چه بوده است؟» را نیز ندارد (مک کواری، ۱۳۸۲: ۱۶۳-۱۶۴). هایدگر فهم اولیه از مرگ را، با ارجاع به تفسیر خود از وجود انسان به عنوان پروا به مثابه پدیده ای وجودی توضیح داده است. در حقیقت، مرگ شخصی ترین و باطنی ترین امکان انسان است که همواره از آن اوست. در اینجا باید ذکر شود که سارتر در این نکته با هایدگر مخالفت می ورزد. به نظر سارتر، مرگ یک امکان نیست، بلکه ابطال امکان است (مک کواری، ۱۳۸۲: ۱۶۵-۱۶۶). هایدگر و تعلیم کتاب مقدس در این مسئله با هم توافق دارند که منصفانه با مرگ به عنوان موضوعی مواجه شوند که با وجود فردی من سروکار دارد (همان: ۱۶۹).

از دیدگاه هایدگر، مرگ آگاهی و به تعبیری؛ مرگ اندیشی، مختص «دازاین اصیل» است و چنین زیستنی با اصالت (authenticity) است و با ساختار وجودی دازاین تناسب دارد (فدایی مهربان، ۱۳۹۱: ۲۱۶). در حقیقت، سخن هایدگر در زمینه مرگ آگاهی و ارتباط آن با معنای زندگی، با تقسیم دازاین به دو گونه اصیل و غیراصیل تفسیر می شود (یانگ، ۱۳۸۸: ۳۰۰-۳۰۱). در دازاین غیراصیل (عدم اصالت) این امکان زندگی خویش پی نبرده و در دیگران منتشر شده است. او همواره مرگ را به تأخیر می اندازد و نمی خواهد به خود بقبولاند که مرگ در کمین او نشسته است و روزی باید با این مهم ترین واقعیت زندگی خویش کنار آید. او هر لحظه به مرگ نزدیک تر می شود، ولی هنوز در غفلت است که مرگ، در نهایت، مرگ است و چیزی نیست که بتوان آن را با دیگری شریک شد یا آن را تقسیم کرد. انسانی که در تمام زندگی اش مستحیل در دیگران بوده و همواره بر مبنای سخن «دیگران» یا «همگنان» تصمیم می گرفته است، قدرت فهم این نکته را ندارد که مرگ دیگر نقطه ای است که نمی توان در آن از دیگران مدد گرفت.

چنین دازایی، مرگ - آگاهی نیافته است؛ بنابراین به شیوه‌ای غیراصیل زندگی می‌کند (فدایی مهربان، ۱۳۹۱: ۲۱۷). از دیدگاه هایدگر، انسان موجودی است متناهی، در برابر مرگ، روبه مرگ و به‌سوی مرگ. انسان با مرگ زنده است، مرگ همچون امکانی بی‌نهایت در اندیشه هایدگر مرگ عنصر غریبی نیست که جدای از زیستن انسان باوی همراه شده است، بلکه دازاین در وضعیتی اگزیستانسیال، مرگ را همچون یک کل یا تمامیت درک می‌کند (بهشتی، ۱۳۷۶: ۴۰۵/۳).

۲- مرگ از دیدگاه سارتر فیلسوف اگزیستانسیالیست: سارتر بخش مرگ از کتاب هستی و نیستی را با این عبارت آغاز می‌کند: مرگ یک مرز است و هر مرزی چه مرز آغازین باشد و چه مرز نهایی یک ژانوس بیفرون است (Sater, ۱۹۹۲: ۶۸۰). سارتر این اصطلاح را از یکی از اسطوره‌های یونانی و رومی وام گرفته است؛ زیرا در آن‌ها ژانوس خدای آغاز و پایان است که با دو چهره‌اش از طرفی نظر به گذشته دارد و از طرف دیگر رو به آینده است. بهترین تعبیر برای مرگ از دیدگاه سارتر همان اصطلاح دیوار است که هم در ابتدای بخش مرگ من آمده و هم نام یکی از رمان‌های سارتر به نام دیوار است که به‌ویژه به مسئله مرگ پرداخته است. از نظر سارتر چون مرگ امری شخصی است، هیچ معنایی ندارد. نقش مرگ فقط جهت‌دهی است، بنابراین مرگ نه به‌تنهایی و نه به‌عنوان بخش پایانی حیات ما دارای معنا نیست (Sartre, ۱۹۹۲: ۶۸۱-۳). سارتر مانند دیگر اگزیستانسیالیست‌ها دغدغه مرگ من را دارد، بنابراین صرف آنکه از مرگ به‌عنوان سرنوشت مشترک بشر یاد شود برای او کافی نیست (Sartre, ۱۹۹۲: ۶۸۱-۲).

موقعیت‌های اگزیستانسیالیستی از نظر سارتر، حاصل شناختی است که بشر به‌واسطه خودآگاهی از معنای زندگی به‌دست می‌آورد و عمیقاً درک می‌کند که به جهانی فاقد معنا پرتاب شده است و محبوس حصارهایی است که هستی، گرداگرد او کشیده شده است. از این‌رو است که در کنار مضامین آزادی، اختیار، انتخاب و مسئولیت، بخش عمده‌ای از مضامین فلسفه وجودی سارتر، شامل مضامینی چون غربت و تنهایی انسان، پوچی و مرگ‌اندیشی این موضوعات می‌شود که به‌وفور در آثار او به آن‌ها پرداخته است (سارتر، ۱۳۸۹: ۷۸). مرگ برای سارتر واژه‌ای ناآشنا نبود، چراکه در کودکی مرگ دوستش تأثیری عمیق بر تفکر او گذاشت. سارتر شباهت انسان را با سایر موجودات از این حیث می‌داند که متناهی است، ولی با این تفاوت که انسان به مرگ خودآگاهی دارد، درحالی‌که موجودات دیگر فقط می‌میرند. سارتر معتقد است اگر مرگ نبود، من برای کسب تجربه وقت کافی داشتم و در آن صورت هیچ‌گاه انتخاب‌کردن اضطراب‌آور نبود. درواقع مرگ آدمی را به این فکر و می‌دارد که روزی خواهم مرد، پس ناگزیر راهی را باید انتخاب کنم. عقیده سارتر درباره مرگ ارتباط تنگاتنگی با پوچی دارد و آن را به اندازه تولد بیهوده می‌داند.

دیدگاه فیلسوفان اگزیستانسیالیست دارای شباهت و تفاوت‌هایی است:

به باور فیلسوف کی‌یرکگور، مرگ به‌عنوان پایان زندگی، تعریف واحدی ندارد و این یک تعریف از نگاه خودش است، از نظر او این هراس است که انسان را به حیات ابدی رهنمون می‌کند و درواقع رسیدن به خداوند است. در مقابل فیلسوف یاسپرس، مرگ دیگران را دیده و او هم ترس و نزدیکی مرگ را به‌سوی امر شخصی می‌کشد.

فیلسوف هایدگر به این نکته اشاره می‌کند انسان نسبت به سایر موجودات برتری دارد که می‌تواند پیشروی مرگ بایستد. او راه حل ترس‌ها و مشکلات ناشی از مرگ را توجه به مرگ به عنوان یک واقعیت و هستی او به مرگ است، می‌داند و مرگ را پایان می‌داند. فیلسوف سارتر مرگ را سرنوشت بشر می‌داند و برخلاف هایدگر، عنوان می‌کند که مرگ پایان حیات ما نیست. فیلسوف اوانامونو به فانی بودن انسان تأکید دارد و به مانند سارتر در پی پرسشی است که آیا انسان بعد از مرگ به کجا می‌رود؛ اما همانند هایدگر، معتقد است که انسان دارای ویژگی است که از نقطه‌ای آغاز و در نقطه‌ای به پایان می‌رسد.

آنچه اگزیستانسیالیسم را به هنرهای زیبا پیوند می‌دهد، در درجه نخست ارج نهادن به شأن انسانی به عنوان موجودی است که می‌داند، هست و بر این اساس قادر به انتخاب چگونگی هستی خود در ارتباط با جهان خواهد بود، چراکه فعل هنری یکی از نمونه‌های برجسته فعالیت اختیاری انسان و واکنشی اصیل نسبت به جهان محسوب می‌شود. به بیان دیگر اثر هنری در خدمت این هدف است که فعالیت هنری به عنوان انتخابی اگزیستانسیال، حالتی ممتاز از اختیار کردن و محقق ساختن سرشت انسان است (Guerra, ۲۰۱۵: ۷). هنرمند از جمله انسان‌هایی در عالم است که با دل مشغولی‌هایش و با رابطه فعالانه‌ای که در درون جهان با خلق اثر هنری دارد موجب آشکارگی هستی می‌شود و این همان هدفی است که بخشی از جریان اگزیستانسیالیسم هم دنبال می‌کند. هایدگر می‌گوید نقاشی عالمی را نمایندگی می‌کند و موجب گشودگی مخاطب به این عالم می‌شود و معتقد است هنر، خلق عالم نیست، بلکه آشکار نمودن و تفهیم عالمی است که از پیش موجود بوده است (نامور مطلق - کنگرانی، ۱۳۹۰: ۵۲-۵۳)؛ از جمله قالب‌هایی که فیلسوفان اگزیستانسیال درباره آن‌ها بحث کرده‌اند و یا در قالب آن‌ها عقاید فلسفی و هستی‌شناختی خود را بیان کرده‌اند می‌توان به نمایش، شعر، رمان، نقاشی، موسیقی و سینما اشاره کرد (درانتی، ۱۳۹۳: ۷۶).

نقاشی، از جمله قالب‌های هنری است که فیلسوفانی چون مرلوپونتی و هایدگر به آن پرداخته‌اند. مرلوپونتی فیلسوف اگزیستانسیالیست و پدیدارشناس فرانسوی در صدد بود تا روش جدیدی در توصیف تجربه انسان در جهان ارائه کند. مرلوپونتی توجه خاصی به هنر مدرن، به ویژه نقاشی‌های قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم دارد.

فرانسیس بیکن هنرمندی بود که توانست بین نقاشی شکل نگار سنتی و نقاشی مدرن سازش برقرار کند و آن را به درجات مختلف در آثارش متجلی سازد (سیلوستر، ۱۳۸۶: ۸۶). آثار بیکن که همواره با خشونت و ابهام آمیخته است به مفاهیمی چون حس مرگ و نیستی، وحشت، انزوا و یأس همراه دارد و سعی می‌کند با استفاده از رنگ و ترکیب بندی و دگرگون کردن فرم‌ها این مفاهیم را در آثارش منعکس کند. زمینه در آثار بیکن نماد عالم است و در زمینه‌ها از جمله اثر مطالعه بدن انسان، نقاش تمایل ندارد تا رنگ‌ها درهم بدونند و یا مبهم باشند. کنترلی که بیکن بین شکل و پس زمینه به کار می‌برد، اشاره به همین جدایی انسان‌ها با عالم دارد، که یادآور رمان تهوع اثر سارتر است (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۰۳). سالوادور دالی در دوره‌ای از زندگی هنری‌اش فیگورهای را نقاشی کرد که به وسیله تعدادی عصا به زمینه متصل شده‌اند. در نقاشی خواب دالی، وی تصویری از سر خود را نقاشی کرده است، مه به وسیله عصاهای متعددی به زمینه

نقاشی متصل شده‌اند. در این اثر، دالی سر خود را به‌گونه‌ای ترسیم کرده که معنای اگزیستانسیال هایدگر از «در جهان بودن» را به ذهن متبادر می‌کند، چراکه سر در زمینه نقاشی قرار داده نشده، بلکه متصل شده است (خاتمی، ۱۳۹۴: ۱۲۶).

هنرمندان اگزیستانسیالیسم همانند متفکرانش هرکدام به سبک خاص خود و دغدغه ذهنی‌اش، اثر را خلق کرده است. «آنچه حائز اهمیت است محتوای فکری اگزیستانسیالیسم است نه طریقه بیان آن» (وال ورنو، ۱۳۸۷: ۸۲). آفرینش هنری از آنجاکه یکی از نمونه‌های فعالیت اختیاری انسان است، جزو روش‌های مناسب آشکار ساختن چندوچون جهان است. باین‌حال، به دلیل اینکه بیشتر اگزیستانسیالیست‌ها به پیروی از نیچه معتقد بودند که «خدا مرده است»، نیروی آشکارکنندگی هنر، به میزان زیادی وقف بیان پوچی وضع بشر می‌شود. برخی از اگزیستانسیالیست‌ها در مورد قالب‌های مختلف هنری تحلیل‌های مفصلی کرده‌اند و به این وضع موجود که چگونه می‌توان آن‌ها را با هم مقایسه کرد پرداخته‌اند و چیزی شبیه «نظام هنرها» به‌وجود آورده‌اند (درانتی، ۱۳۹۳: ۱۸-۲۲). در آثار مونک عمدتاً با تصویری از مرگ و بیماری مواجه می‌شویم چنان‌که خود او می‌گوید بیماری، جنون و مرگ فرشتگان سیاهی بودند که دائم دوروبر گهواره من پرسه می‌زدند و سراسر عمر در تعقیب بودند. همیشه بیم عقوبت جهنم بالای سرم آویزان بوده است (قره‌باغی، ۱۳۸۴: ۵۷).

هنر مدرن یا به بیان دقیق‌تر مقام هنر در دوره مدرنیته به‌نظر هایدگر نمایانگر غلبه تلقی زیبایی‌شناسانه در هنر است. هایدگر در مجلد نیچه می‌گوید: آنچه هنر بزرگ را می‌سازد صرفاً و در وهله نخست، کیفیت والای آنچه آفریده می‌شود نیست، بلکه، هنر بزرگ است زیرا [پاسخی به] یک نیاز مطلق است. هایدگر می‌گوید درحالی‌که هنر هومر و سوفکل فرهنگ کاملی را گرد هم می‌آورد و متحد می‌ساخت، هنر در دوران مدرنیته، «صرفاً برای لذت‌بخش‌های محدودی از مردم» وجود دارد. زیبایی‌شناسی عاملی است که در آن هنر به‌عنوان یک تلاش غیرجزئی می‌میرد. اما هایدگر تحلیل عمیق‌تری هم از مرگ هنر عرضه می‌کند. آن هم با تبیین اینکه چرا رهیافت زیبایی‌شناسانه در آغاز دوره مدرن فضای غالب آفرینش هنری شد. در نظر هایدگر، مبنای غایی غلبه دیدگاه زیبایی‌شناسانه بر هنر، سلطه‌طلبی عقل است. یعنی غلبه این دیدگاه که علم (در معنای وسیع آلمانی‌اش) و صرفاً علم راه به حقیقت دارد. باید متوجه بود که این سخن در نهایت کم‌وبیش تکرار تحلیل هگل از مرگ هنر است. هنر مدرن در جو و فضای نظریه و به نظر هایدگر نظریه‌ای بد وجود دارد (یانگ، ۱۳۸۴: ۲۸-۳۳).

اگزیستانسیالیسم با عقاید سورن کی یرکگور و فردریش نیچه در فلسفه و داستایوسکی در ادبیات قرن نوزدهم آغاز شد، ولی در دهه ۴۰ و ۵۰ قرن بیستم نوشته‌های ژان پل ساتر، سیمون دوبوار و کافکا تم‌های اصلی اگزیستانسیالیسم را معرفی کردند. در دیدگاه ساتر پدیده مرگ همچون متولدشدن، امری است اجتناب‌ناپذیر، با این تفاوت که مرگ را می‌توان آزادانه برگزید. ساتر می‌نویسد من تنها در بعد خارجیت یافته‌ام (بیرونی‌ام) وجود خواهم داشت؛ بنابراین، اندیشیدن درباره من و ملاحظه آن از نقطه نظر مرگ، به معنی اندیشیدن درباره ذهنیت من از دیدگاه دیگری خواهد

بود، و این ناممکن است. پس... مرگ... واقعیتی است حادث، به این مثابه از من می‌گریزد و در اصل خود به پدیدگی من متعلق دارد. مرگ واقعیت محض است، مانند به دنیا آمدن. [ولی] من موجودی آزاد هستم که می‌میرم. من به عهده گرفتن مرگم را... انتخاب می‌کنم.

شخصیت‌های نمایشنامه‌های سارتر تمایل دارند از حق طبیعی خود استفاده کنند و زمان مرگ خود را خود معین کنند (سبزیان، ۱۳۸۸: ۳۵۹). برای اگزیستانسیالیست‌ها خودکشی انتخابی از روی ملاحظات دینی یا جبر اجتماعی نیست، بلکه یک انتخاب شخصی است و آن انتخاب تنها منبع معنا در این جهان بی معنا است. پس انتخاب ما چه ادامه زندگی باشد چه خودکشی، تنها سرچشمه معنا در این هستی است و انسان با انتخابش از این معنابخشگی قرن بیستم می‌دهد. اگزیستانسیالیسم معتقد است تنها چیزی که در «واقعی بودنش» تردیدی نیست وجود است، ولی اعتقاد دارد که در «وجود» انسان هیچ هدفی نیست و انسان‌ها باید با در نظر گرفتن این حقیقت که فقط وجود دارند با زندگی خود مواجه شوند. همچنین این مکتب تأکید می‌کند که انسان‌ها هر اعتقادی که دارند و به هر سیستم فکری که پایبند هستند باید خودشان تلاش کنند تا از این وضعیت پوچ و پر از درد و رنج زندگی که مرگ اجتناب‌ناپذیر را به دنبال دارد، بیرون بیایند.

۳. هنر مدرن معاصر

مدرنیسم به تدریج در حوادث اواخر دهه ۱۹۶۰ کم رنگ شد. دوره‌ای که هم‌زمان با ظهور فرهنگ توده‌ای پاپ و همچنین ظهور چالش‌های ضد اقتدارگرایی (در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و همچنین هنر) همراه بود. نقطه عطف این مسئله سال ۱۹۶۸ بود که شاهد حمله تیتان، ترورهای مارتین لوتر کینگ و... در پایتخت‌های اروپا بود. از آنجا که مدرنیسم جنبشی قدیمی به نظر می‌آمد، جای خود را به آنچه به عنوان «هنر معاصر» معروف است، داد. تفاوت بین هنر مدرن و هنر معاصر تغییر تمرکز به دور از زیبایی‌شناختی به مفهوم اساسی اثر است. (هنر مفهومی و هنر نمایشی نمونه‌های خوبی است). نتیجه نهایی یک اثر هنری معاصر از فرایندی که هنرمند به آنجا می‌رسد، اهمیت پیدا نمی‌کند، روندی که اکنون بعضی اوقات نیاز به مشارکت از طرف مخاطبان دارد.

۴. مرگ در نقاشی مدرن معاصر

تابلوی زمین سوخته اثر آنسلم کیفر: این تابلو روایت‌گر جنگ است؛ جنگی ویرانگر و سوزاننده که جز خرابی و ویرانی حاصلی ندارد. خط افق چنان کوتاه و نزدیک به زمین ترسیم شده که تماشاگر بی‌اختیار خود را درون صحنه حس می‌کند؛ گویی در جهان سوخته و تباه شده قرار دارد. در پس‌زمینه تابلو، شبح جنگلی هویداست که درون مهی از دود پوشیده شده است. در قسمت پایین سمت راست تابلو، حفره‌ای عمیق به رنگ سیاه کهربایی دیده می‌شود. در قسمت بالای سمت چپ با خطی خمیده و نگارشی - تزئینی عبارت زیر حک شده است: «نقاشی زمین سوخته». در تابلویی که کیفر خلق کرده، همه چیز سوخته و ویرانش ده است، زندگی جریان ندارد؛ نه سبزه‌ای، نه آدمی و نه حتی حیوانی، دیده نمی‌شود. گویی تصویری از آخرت و پایان دنیاست. تابلو با وحشت نفس می‌کشد و از نفس‌های سرد و سهمگین

آن بوی مرگ به مشام می‌رسد. دود غلیظی که در تابلو دیده می‌شود، به جای این که به آسمان صعود کند، به طرف زمین خزیده است و به چاله سیاه منتهی می‌شود، چاله‌ای یادآور دنیای مردگان و اشباح است.



تصویر ۱. تابلوی زمین سوخته اثر آنسلم کیفر. (منبع: سایت اینترنتی honarneakan)

تابلوی رقص روی صلیب اثر گئورگ بازلتیز: منتقدان این اثر را «مسیح بر صلیب پتروس» خوانده‌اند. صلیب پتروس، صلیب عادی نیست. صلیبی است که به روایت پیروان کلیسای کاتولیک، پتروس مقدس را که یکی از همراهان مسیح بوده، وارونه روی آن میخکوب کردند. البته می‌گویند که این خواست خود پتروس بوده، چون هنگامی که «به جرم میسیونر بودن در رم دستگیر شده»، از جلادان خودخواسته است که صلیب را سروه کنند، چون خود را شایسته اینکه مثل «استادش، عیسی مسیح» به صلیب کشیده شود، نمی‌دانسته است. این تابلو شیوه‌ای از مرگ هستیم.



تصویر ۲. تابلوی مواجهه اثر گرهارد ریشتر. (منبع: سایت اینترنتی artinwords.de)

تابلوی مواجه اثر گرهارد ریشتر: ریشتر که بر روی نقاشی از روی عکس‌ها تمرکز داشت به جای عکس‌های معمولی، به نقاشی از تصاویر خبری با موضوعات سیاسی جنجال‌برانگیز نیز پرداخت. وی مجموعه‌ای شامل ۱۵ نقاشی با عنوان ۱۸ اکتبر ۱۹۷۷ که به وقایع‌نگاری روزی سیاه در تاریخ آلمان اشاره داشت تولید کرد. داستان این بود که در این روز جسد سه تن از اعضای گروه چپ فراکسیون ارتش سرخ در سلول زندان یافت شد و به گفته پلیس دو تن از آن‌ها توسط شلیک گلوله و یک نفر با حلق‌آویز، خودکشی کرده بودند. این خودکشی‌ها از دید هواداران این گروه مشکوک به نظر می‌رسید. ریشتر نیز تصمیم گرفت که از تصاویر خبری این رویداد، نقاشی بکشد تا فرصتی برای بازنگری یکی از برگ‌های تاریخ کشور آلمان را فراهم کرده باشد.

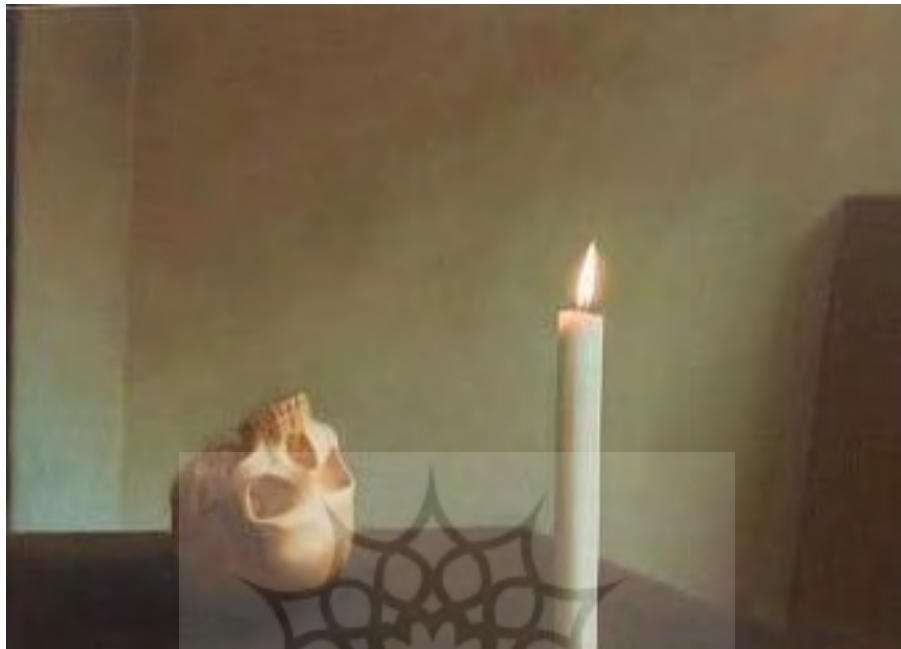
ریشتر را نمی‌توان به هیچ مکتب یا جریان هنری خاصی چسباند، هرچند بسیاری از نزدیکی کارهای او با «پاپ آرت» یا مینیمالیسم، سخن گفته‌اند. خود او در دوره آغازین کار خود (۱۹۶۶) به‌روشنی گفته بود که از «مشی هنری» خاصی پیروی نمی‌کند. من هیچ هدف خاصی ندارم، سیستم و مسیر هنری نمی‌شناسم. هیچ برنامه، سبک و مقصدی ندارم... دوست دارم در پهنه‌ای نامحدود و بی‌کران کار کنم، زیرا از قطعیت، تداوم و تکرار گریزان هستم.

در این تصویر، انسولین و سر خمیده‌اش نشانگر حالت ناامیدی و اشاره‌ای است بر سرنوشت و تصمیمی که از قبل گرفته شده است و تصویری است از قدم برداشتن به‌سوی آن. بدین‌ترتیب، در این آثار بدون ارجاع مستقیم به مضمون «خودکشی» اشاره شده است. تصویر مرگ قریب‌الوقوع زن را نشان می‌دهد، درحالی‌که ریشتر به‌طور هم‌زمان با ایجاد حرکت و ارتباط میان سه اثر، این مفهوم را نقض می‌کند و به تضاد می‌کشد. تأکید بر این تضاد با نورپردازی میسر می‌شود؛ نوری که همواره از سمت راست می‌تابد و سمت چپ را در سایه فرومی‌برد و به طرز مؤثری، انسولین را از تاریکی به نور هدایت می‌کند.

ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



تصویر ۳. تابلوی مواجه، رنگ‌روغن روی بوم، ریشتر. (منبع: وبسایت اینترنتی honargardi.com)



تصویر ۴. تابلوی شمع و جمجمه اثر ریشر. (منبع: سایت اینترنتی www.irna.ir/news/۸۴۸۰۸۸۵۶)

در تابلوی شمع و جمجمه اثر ریشر مانند آثار دیگر وی فضای آرامی که با حضور جمجمه در کنار شمع ایجاد شده است نشانگر پدیده مرگ است و این اثر عقیده اگزیستانسیالیست‌ها را تداعی‌گر می‌شود که مرگ می‌تواند یک انتخاب باشد و آزادانه برگزیده شود.

نتیجه‌گیری

اگرچه در هیچ تفسیر عمیقی از حیات، مرگ، ضد زندگانی به‌شمار نمی‌آید. اما میان آن دو تقابلی است که به همراه دارند. این دو، این امکان را در اختیار ذهن و امکانات علمی ما می‌گذارند که یکی را در پرتو دیگری بشناسیم. به‌ویژه آنکه در هر نظام اندیشگی و فلسفه قدیم و جدیدی، بحث معناداری زندگی، ربط ناگزیری با مرگ پیدا می‌کند. غیر از ادیان و جهان‌بینی‌های خدا محور، همه فلسفه‌های بشری نیز خود را موظف به بحث و گزارش درباره مرگ دانسته‌اند. البته همه فلسفه‌ها یا گرایش‌های فکری، به یک اندازه، گرد موضوع مرگ نمی‌چرخند. در این میان، فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی بیش از همه به این موضوع شگفت توجه می‌کنند. شاید دلیل این توجه عمیق و درگیری تمام‌عیار، این باشد که این نوع نحله‌های فکری، بیش از سایر مکاتب رقیب خود، به (زندگی) اهمیت می‌دهند؛ یعنی دلیل اهتمام آن‌ها به مسئله مرگ، اهتمام آن‌ها به زندگی است. هر قدر که نظام‌های فکری - فلسفی، بیشتر موضوع زندگی را در دستور کار خود بگنجانند، به همان اندازه ناگزیر به پرداختن به موضوع مرگ هستند؛ بنابراین می‌توان این ادعا را کمابیش

پذیرفت که اگرچه سیر طبیعی انسان (از زندگی به مرگ) است، اما سیر نظری و اندیشگی او باید (از مرگ به زندگی) باشد.

نگاه به زندگی و معنا و حقیقت آن، از این زاویه دستاوردهای ویژه و مغتنمی دارد که نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید، یا آن‌ها را پشت‌گوش انداخت. زاویه دیگری که نزدیک به این چشم‌انداز حیرت‌انگیز است، تجربه مرگ که به قول گادامر در فرهنگ مدرن به حاشیه رانده شده و از چشم‌ها نهان گشته است، گویی به واسطه تخیل طبیعت‌مدار هر ست، دوباره در کانون زندگی ظاهر می‌شود. مرگ‌آگاهی نهفته در این آثار، از جمله وجوه تمایزدهنده انسان از حیوان است. مرگ از نظر اندیشمند مدرن، مسئله‌ای حاشیه‌ای و بی‌اهمیت انگاشته شد. تا آنجا که می‌توان گفت فکر کردن درباره آن به هنرها، ادبیات، روان‌کاوی و یزدان‌شناسی سپرده شد، و چنین به نظر می‌آید که نوشتن درباره اش منش «غیرفلسفی» دارد. هرچند در اندیشه‌های تولستوی، فروید و بولتمان به مرگ، بارها بیشتر فلسفه را می‌توان یافت تا در نوشته‌های بسیاری از فیلسوفان تحلیلی که درباره منطق و شناخت می‌نویسند، در واقع به نظر می‌رسد که فلسفه دوران مدرن به تجربه مرگ به عنوان تجربه‌ای شایسته تأمل نگاه نکرده است، بلکه این تجربه را به عنوان معضلی که گره اش را گشوده، برای همیشه کنار گذاشته است. مرگ‌آگاهی فلسفه مدرن چه بسا همان فراموشی تجربه مرگ باشد. این فلسفه هیچ‌گاه مترصد رویارویی با چشم‌اندازهای نهفته در مقولات نیستی و غیاب نبوده است. چنین مرگ‌آگاهی زده‌ای به ندرت کوشیده است که پویایی و جریان خون را به بخش «آگاهی‌اش» بازگرداند. اما اگر این تجربه برای همیشه در اندیشه و فلسفه مدرن سرکوب شده است پس چرا حضورش را به هزاران شکل در متون ادبی و آثار هنری مدرن شاهد بوده‌ایم؟

حضور مرگ اگرستانسیالیستی را در نقاشی‌های دوره‌های مختلف نظیر آثار پیکاسو، سالوادور دالی، پل گوگن و... در تاریخ هنر رایج بوده؛ اما این مقوله به قرن‌های نوزده و بیست و مقبل آن محدود نمی‌شود در هنر مدرن دوره معاصر نیز می‌توان آن را به وفور دید نقاشانی چون گرهارد ریشتر، آنسلم کیفر و گئورگ بالتیز این مهم را در آثار خود آورده‌اند و در بسیاری موارد با آرامش و از سر انتخاب به این مقوله پرداخته‌اند. دیدگاه اگزیستانسیالیست‌ها درباره اینکه وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست سبب شده است که آن‌ها بر واقع‌بودگی و امکانات انسان تأکید بسیاری داشته باشند. از نظر آن‌ها نگاه انسان به مرگ تأثیر بسیاری بر نوع مواجهه‌ای دارد که او در قبال این وضعیت‌ها در پیش می‌گیرد. از طرف دیگر نوع رابطه‌ای که انسان با دیگران و خدا برقرار می‌کند، بر نگرش او نسبت به مرگ و چگونه زیستن براساس چنین نگرشی تأثیری عمده دارد. همان‌طور که انتظار می‌رود نگاه خاص هر کدام از این فیلسوفان به مسئله خدا و ارزش‌های اخلاقی در مواجهه آن‌ها با مرگ نیز تأثیر داشته است و سبب شده تا اهداف از پیش تعیین‌شده‌ای؛ چون آرامش و شادی را به عنوان غایت رویکرد خود در نظر بگیرند و بجای آن به طرح مسئله اصالت بپردازند که ضرورتاً معرف عمل خاصی نیست. این فیلسوفان برای گریز از ارائه تعریفی از انسان از ارزش‌گذاری اخلاقی روی گردانند و مدعی‌اند که صرفاً ترجیحاتی را بیان می‌دارند، تا هر کس که با آن‌ها همدل است شیوه‌ای را که برای زندگی اصیل لازم است در پیش گیرد.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

- حقیقی، شاهرخ. (۱۳۷۹). گذر از مدرنیته. چاپ ششم، تهران: نشر آگاه.
- مک کواری، جان. (۱۳۸۲). الهیات اگزیستانسیالیستی مقایسه هایدگر و بولتمان. مترجم: مهدی دشت بزرگی، قم: مؤسسه بوستان کتاب قم.
- یانگ، جولیان. (۱۳۸۴). فلسفه هنر هایدگر. مترجم: امیر مازیار، تهران: گام نو.

مقالات

- اکبرزاده، فریبا؛ دهباشی، مهدی؛ شانظری، جعفر. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطه آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر». الهیات تطبیقی، شماره ۱۱، ۲۰-۱.
- بی‌نظیر، نگین. (۱۳۹۸). «سفر؛ تجربه زیسته خوانش اگزیستانسیالیستی از الگوی سفر-زندگی شمس پرنده». دو فصلنامه علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)، شماره ۲۰، ۱۵۱-۱۲۹.
- جغتایی، صادق؛ فدوی میارکلایی، زهرا. (۱۳۶۵). «شکست مرگ (پدیده مرگ در اندیشه شاملو و مکتب اگزیستانسیالیسم)». گیلان، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی.
- چوبک، پریا؛ اکوان، محمد، رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۹). «خوانش بدن در نقاشی‌های پیکاسو». مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۱۰، ۳۰-۴۲.
- راه بار، نندا؛ خبازی کناری، مهدی. (۱۴۰۰). «خوانشی اگزیستانسیالیستی از مفهوم مرگ در نهج‌البلاغه». دوفصلنامه علمی، شماره ۲، ۱۲۹-۱۱۱.
- رفیع، هاله. (۱۳۸۹). «بررسی پدیده خودکشی در اگزیستانسیالیسم با نگرش ویژه به گوشه‌نشینان آلتونا اثر ژان پل سارتر». نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی، شماره ۵، ۱۰۷-۹۳.
- صدیقی، داود. (۱۳۹۵). «آشنایی با شاخص‌های دولت پست‌مدرن». مرکز پژوهش‌ها مجلس شورای اسلامی، دفتر: مطالعات بنیادین حکومتی، شماره ۳، ۴۴-۱.
- فرجی، علیرضا. (۱۳۹۹). «ایمان، مرگ و معنای زندگی در اندیشه کیر کگور و سارتر». پژوهش‌های مابعدالطبیعی، شماره ۲، ۳۲-۷.
- معمدینیا، سارا؛ پویان، علی. (۱۳۹۳). «انسان در برابر مرگ با رویکردی به آثار دیمین هرست». چیدمان، شماره ۸، ۱۱۴.

پایان نامه‌ها

- اسکوئیان، عباس. (۱۳۸۸). مرگ و نیستی از دیدگاه سه فیلسوف اگزیستانسیالیست: کی یرکگور، ساتر و هایدگر؛ پایان نامه دوره دکتری فلسفه، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- خداامردی، شیلان. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی نقاشی فیگور در هنر مدرن و پست مدرن». پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران، دانشکده هنر و معماری.
- زرکوب، افروز. (۱۴۰۰). «بررسی جلوه‌های خیال در آثار سالوادور دالی با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار». پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی غیردولتی غیر انتفاعی طبری.
- شاه‌پری، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی اندیشه‌های دینی اوانامونو، فیلسوف اگزیستانسیالیست». پایان نامه کارشناسی ارشد رشته الهیات، تهران، دانشگاه الزهراء (س).
- محمدشاهی، ش. (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی تفکر اگزیستانسیالیسم در آثار ادوارد مونک و ادوارد هاپر». پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، شیراز، مؤسسه عالی ارم شیراز.
- موسوی‌نیا، نزار. (۱۳۹۱). «شیوه بیان در آثار نقاشان سورئالیسم با تکیه بر آثار سالوادور دالی و نئورواخ». پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، تهران، دانشکده هنر و معماری.
- میرزای فشمی، ا. (۱۳۹۸). «عناصر اگزیستانسیالیستی در آثار نقاشان پست مدرن باتکیه بر آثار فرانسیس بیکن، سالوادور دالی و اندی وارهول». پایان نامه کارشناسی ارشد رشته فلسفه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

منابع انگلیسی:

- Gadamer, H.G. (۱۹۹۶). The Experience of death. In H.G.Gadamer(ED), The enigma of health: the art of healing in a scientific age. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Guerra, E. (۲۰۱۵). Sartre's Existentialism and Aesthetics; Art Existential and Social Projects- University of Missouri.
- Heidegger, M. (۱۹۶۲). Being and Time, Translated by John Macquarrie, Basil Blackwell.
- Inwood, M. (۱۹۹۹). A Heidegger Dictionary. Blackwell.Uk
- Kierkegaard, S. (۱۹۸۳). Stages on Life's Way. Studies by Various Persons; ed. And trans. with intro. And notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong USA. Princeton University Press.
- Sartre, Jean P. (۱۹۹۲). being and nothingness, translated by hazel E. Barnes, New York, Washington square Press.