سیامک علیزاده*
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۹/۲۰

پست‌مدرنیسم یا نئورمانتیسیسم

چکیده:

هر دو مکتب رمانتیسیسم و پست‌مدرنیسم تأثیرات شگرفی بر تحولات اندیشه‌ها، تفکرات و سبک‌های هنری و ادبی در تاریخ جامعه‌ی غربی گذاشته‌اند. در این مقاله تشابهات مکتب پست مدرنیسم و مکتب رمانتیسیسم از سه منظر بررسی شده‌اند، هرچند هدف این نیست که بصورت قطعی اندیشه‌های پست‌مدرن را از نظر تشابه به رمانتیسیسم ثابت نماییم؛ لذا در این مقاله کوشش شده تا ویژگی‌های دو مکتب در حوزه‌ی زیبایی شناسی به صورت محدود تحلیل شود تا نخست چارچوبی برای ارزیابی اهمیت و نقش هر دو مکتب ارائه شود و دوم با چگونگی تکوین تاریخی تصوری که از آن‌ها در تاریخ هنر وجود دارد؛ آشنا شویم. این مقاله با مطالعه و تحلیل مفاهیم مطرح شده در حوزه نظری آغاز می‌شود و از روش توصیفی بهره گرفته است. لذا باتوجه به ماهیت موضوع و مؤلفه‌های مرتبط، رویکرد حاکم این پژوهش ماهیتاً بنیادی است و متن حاضر نوعی نگاه به موضوع‌هایی است که جنبه‌های ذهنی و پیش فرض‌های مهمی درعصر فعلی دارندکه برای ارزیابی و تحلیل آثار هنری، پس از تعیین مشخصه‌هایی، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

کلید واژه‌ها:
پست‌مدرنیسم
رمانتیسیسم
خردگرایی
گذشته گرایی
کثرت گرایی

استادیار دانشکده‌ی هنر دانشگاه شهید چمران اهواز*
Siyamak_micheal@yahoo.com

مقدمه

بحث « پست‌مدرنیسم» (postmodernism) مربوط به یک مرحله‌ی پیشرفت جامعه‌ی امروزی در غرب است. کلمه‌ی(Post) یعنی ((بعد))، به این معناست که ما در((بعد)) زندگی می‌کنیم و هنوز در آغاز چیزی نیستیم. دوره‌ای است که در آن انتخاب‌های مداوم وجود دارد و هیچ روش ثابت و بادوامی را نمی‌توان در آن دنبال کرد. بخشی از این پدیده را می‌توان حاصل انفجار اطلاعات، دوره‌ی دانش سازمان یافته، ارتباطات جهانی و سایبرنتیک تلقی نمود. اما با وجود این، برخی از متفکران، فلاسفه و هنرمندانی که به اعتقادات مدرنیستی خود پای بند هستند، نظریات مکتب پست‌مدرنیسم را در مقابل نظریه‌های مدرنیته، گذرا و بی‌دوام می‌دانند و آن را "رمانتیک و گذشته گرا" می‌دانند. «پست‌مدرنیسم در برخی زمینه‌ها مترقی نامیده می‌شود، اما در موارد دیگر بخاطر وضع انفعالی و "متمایل به گذشته‌اش"، محکوم می‌گردد»(جنکز، ۱۳۷۵: ۱۰). یا"باضوابط اندیشه تجدد، اندیشه‌های پست مدرن، رمانتیک و گذشته‌گرا هستند"(طباطبایی،۱۳۷۷: ۲۳). آیا چنین است؟

در این مقاله سعی می‌شود که حداقل از سه منظر و رویکرد یعنی خردگرایی(Rationalism)، گذشته‌گرایی(Historism) وکثرت‌گرایی(Pluralism)، این مسئله بررسی شود. در همین رابطه مؤلف معتقد است که تشابهاتی دربعضی از رویکردها در این دو مکتب دیده می‌شود و این برچسب‌ها را نمی‌توان بیهوده تلقی نمود.

ستیز با خردگرایی

۱-۱. رمانتیست‌ها در دوران خود با روح اصلی فلسفی روزگار خود، یعنی خردگرایی مخالفت کردند و با نمایندگان و اندیشمندان این تفکر، همراهی نکردند و به جای آن به ستایش از نیروی الهام و احساس و رؤیا در آفرینش اثر هنری پرداختند؛ حتی در مواردی، زیبایی را در مقابل با خردباوری قرار دادند. آنچه متفکران و هنرمندان مکتب رومانتیسیسم تجویز می‌کردند و آن را اساسی می‌شمردند این بود که از هرگونه تصنع و هنرنمایی که نتیجه‌ی استفاده از عقل و خرد بود روی برگردانند و آن‌را سد راه بازگشت به طبیعت و احساس بدانند، آن‌ها اعتقاد داشتند که اگر انسان به طور طبیعی رفتار کند و عنان انگیزه‌های خود را رها سازد، به سعادت می‌رسد و شر و فساد از بین می‌رود. لذا آنان هرچه را که می‌توانست واکنشی شدید و عاطفی وهیجانی را در آن‌ها برانگیزد؛ مورد توجه قرار دادند. از سال ۱۷۵۰میلادی به بعد دامنه‌ی انتقاد بر فلاسفه‌ی خردگرا وسیع‌تر شد و رفته رفته بر عده کسانی که بیشتر پای بند احساسات بودند افزوده گشت. هنرمندان در این دوره احساسات را بر عقل ترجیح دادند و به حزن و اندوهی که بر ادبیات رمانتیک حاکم شد متمایل شدند. از طرف دیگر آن‌ها اعتقاد داشتند که در روح آدمی، احساس بیش از اندیشه، نفوذ دارد و با کشف و شهود می‌توان به کشف ناشناخته‌ها و اسرار رسید. شلینگ[۱] از فلاسفه این دوران گفته است: «هیجان – تأثر و احساسات انسانی موجب پیدایی هنر می‌شود». همچنین شلگل[۲] در قطعه‌های آتنائوم می‌گوید« آنچه هنرمند می‌سازد نه هنر است و نه اثر هنری، بلکه حس است و الهام و غریزه» (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۲۷).

« جهان از نظر رمانتیک‌ها تصویر نمادین روح بود و روح در قلمرویی فراتر از خرد شکل می‌گرفت از این رو رؤیا اهمیت یافت... به همین دلیل دنیای درونی آدمی اعتبار داشت» (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۲۹). لذا درک اهمیت ذهنیت هنرمند و آفریننده در بنیان فکری فلسفی رومانتیک‌ها مورد توجه قرار می گیرد و در نتیجه این« جنبهٔ مرکزی حضور هنرمند در اندیشه رومانتیک ها ما را به موضوع مهم نسبت نیت مؤلف با متن یا اثر هنری می‌رساند»(Jameson، ۱۹۹۱: ۴۵).

شلینگ در جایی دیگر نیز گفته است: « هنرمند با زبان نمادین سروکار دارد. او به اسطوره نزدیک‌تر است تا به تفکر فلسفی و یا خردورزی منطقی و حساب شده... از طرف دیگر او با قاطعیت حکم می‌دهد که هنر و دین از یکدیگر جدا نیستند بلکه نسبت نزدیکی با هم دارند»(احمدی، ۱۳۷۵: ۱۴۴).

لذا می‌بینیم که رمانتیک‌ها در ضدیت با برداشت سنتی از خرد، با ارائه طرح نویی که از عقل همراه با تأمل و تعمق داشتند، از پیشروان راستین نقادی به مدرنیته بودند « آن‌ها الهام هنری را از لحظه‌ای از زندگی عقلانی انسان می‌دانستند و مدعی بودند که این از چشم روشنگران دور مانده است. درواقع آنان تصویر کامل‌تری از خرد و نیروی ادراک درسر داشتند و درست به همین دلیل رومانتیک‌ها، آگاهی را تعمق می‌دانستند». « اما این فاصلهٔ رومانتیک‌ها از خرد روشنگری نه به معنای انکار کامل عقل بلکه به معنای طرحی نو و به نظر خود آن‌ها کامل‌تر از خرد بوده... آن‌ها معتقد بودند که ذهن شاعرانه، طبیعت را بهتر از ذهن علمی می‌شناسد»(احمدی، ۱۳۷۵: ۱۳۰).

به عنوان مثال، ادبیات گذشته برای نقاشان، سرچشمه الهام شده بود چرا که میدان تازه‌ای از موضوعات و هیجانات و برداشت‌های ذهنی و عاطفی را در برابرشان می‌گستراند. به همین خاطر در نهضت رومانتیک، هنر و ادبیات بیش از هر دوره‌ی دیگر، رابطه‌ی تنگاتنگ و بیشتری پیدا می‌کنند و آثار مختلف با مفاهیم و جلوه‌هایی از احساسات آمیخته به وحشت و شیفتگی، رنج و شقاوت جسمانی، گوشه‌های تاریک روح، نمادها و رمزها در اسطوره‌های کهن، ایمان عاطفی به عالم دین، صحنه‌های تاریخی، خیال‌پردازی، سوانح وحشت‌انگیز، استفاده از توهم و الهام‌پذیری و استفاده از جزئیات تاریخی و طبیعی بوجود می‌آیند.

۲-۱. در قرن بیستم، عقل انسان به شکل یک اسطوره‌ی شفابخش و ناجی درآمد. «اسطورهٔ عقل در ابعاد قابل توجهی پدیدار شد و تمام جوانب حیات آدمی در شکل دهی به زندگی متعالی بر محور خرد شکل گرفت»(Young, ۱۹۸۸: ۶۵). اما سپس تناقضی به وجود آمد که میان پیشرفت مستمر دانش و فناوری از یک سو و کاهش و حتی نفی عقل و خرد از سوی دیگر است. لذا همه‌ی گرایش‌های جدید (پساساختارگرایی[۳]، ساختار شکنی[۴]، پست‌مدرنیسم، مکتب فرانکفورت[۵] و...) به رغم اختلاف‌ها و تناقض‌هایشان در حذف عقل و نادیده گرفتن و در تنگنا قراردادن آن، اتفاق نظر دارند. به عنوان مثال مکتب فلسفی فرانکفورت در دهه‌ی چهل این قرن توسط فیلسوفانی مانند ماکس هورکهایمر[۶] و دوستش تئودور آدورنو[۷] تأسیس شد. کوشش این مکتب برتبلور یک «نظریه‌ی انتقادی» متمرکز بود که محور اساسی‌اش، نقد عقل، به‌ویژه نقد عقل ابزاری است[۸]. «این عقل ابزاری همان است که در قرن بیستم چیرگی یافت و غرب را به پیشرفتی ازفناوری که به آن دست یافت، رساند و نیز باعث سلطه وسیطره استعمار گردید و جایگاه فرد و فردیت را بالا برد» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۲۱). میشل فوکو[۹] در این زمینه می‌گوید که«فلسفه غرب از دوران دکارت بر پایه تاویل خاصی از معنای ذهنیت دکارتی استوار است. او برای نخستین بار باور دیرپای فلسفی ناشی از همبستگی عقل و رهایی و ترقی را مورد تردید قرارداد و مدعی شد که ترکیب و آشتی میان اشکال جدید قدرت و دانش به ظهور اشکال جدید سلطه مدد رسانده است» (شایگان، ۱۳۷۶: ۱۹۹).

لذا بسیاری از متفکران مثل هایدگر، نیچه، دریدا، فوکو و... در قبال مدرنیته موضع‌گرفتند و به نوعی به عقل ستیزی گرویدند. به عنوان نمونه « مبارزه دریدا، با لوگوس مداری تفکر غربی است. او سعی می‌کند تا نشان دهد تا هیچ مبدا آغازینی وجود ندارد، همهٔ تفکر مانند ساخت خود زبان است و زبان مفهومی است که از ارتباط جزء به جزء کلمات و جملات بوجود می‌آید و فکر هم همین‌طور است. هیچ مرکزیتی در آن وجود ندارد... به هرحال این گونه افکار سرانجام خردستیز می‌شوند»(شایگان، ۱۳۷۷: ۲۱).

همچنین آدورنو در کتاب دیالکتیک روشنگری نوشته است: « هنر توده‌ای و محصولات صنعت فرهنگی، کارکرد ذهن مخاطب را نیم خودکار می‌کنند. آن ذهن را در اختیار خود می‌گیرند و عنصر رهایی بخش هنر یعنی خیال‌پردازی را به شدت محدود می‌نمایند. بدین سان معناهای ضمنی محدود می‌شوند و همه چیز قابل پیش‌بینی می‌گردد. مخاطب فقط مصرف‌کننده فکر می‌شود و امکان تفکر مستقل را از کف می‌دهد و اثر هنری به رمزگان قراردادی و شناخته شده خود فروکاسته می‌شود»(احمدی، ۱۳۷۵: ۲۲۴).

آدورنو همچنین خردباوری مدرنیته را ایمان به خرد ابزاری خواند و مخاطرات آن را گوشزد کرد. او نشان داد که دیدگاه اسطوره‌ای در روزگار مدرن باقی مانده و سرمایه‌داری، آرمان‌های سود طلب خود را با آن توجیه می‌کند. «او مصائب انسان مدرن را نتیجه مدرنیته دانست و تاکید کرد که هنر مدرن علیه این مصیبت‌ها و سرچشمه‌های آن‌ها موضع دارد»(احمدی،۱۳۷۵: ۳۵). اما این را باید تذکر داد که«اصحاب مکتب فرانکفورت و به‌ویژه هابرماس[۱۰] اعتقاد دارند که بسیاری از اصول مدرنیته از دکارت تا هگل و مارکس، امروزه قابل تعمیق است ومی‌توان با توجه به آن‌ها پرسش‌های جدیدی مطرح کرد ... لذا نقد خرد مدرنیته به معنای تعمیق بخشیدن به خرد روشنگری و رفع اشکالاتی است که اندیشمندان تجدد، آن را ندیدند»(Foster، ۱۹۸۵: ۳۵).

گذشته گرایی

۱-۲ . مکتب رومانتیسیسم، شامل طرز تفکری است که به انحای گوناگون جلوه پیدا کرده است و مفهوم آن وسعتی به مراتب بیشتر دارد. در این دوره تمایل عمومی به داستان‌ها و اساطیر پر حادثه گذشته مخصوصاً در دوران قرون وسطایی و توجه به خاطره‌های محو شده و دور افتاده گوتیک از شاخصه‌های علاقه به گذشته آن می‌باشد. از آن‌جا که هنرمندان رومانتیک بر ضد زمانه خود طغیان کرده‌اند، لذا به یکی ازمرحله‌های زمان گذشته روی آوردند و نسبت به آن احساس پیوند می‌کردند، در نتیجه آن‌ها به احیای شیوه‌های مختلف گذشته پرداختند و با بازیافتن و به کاربردن قالب‌هایی که مطرود و یا متروک بودند، اساس شیوه‌ی رومانتیسیسم را برقرار نمودند.

به عنوان مثال در شیوه‌های باغ‌سازی در انگلستان، در گوشه‌ای از آن معبدی کوچک یا خرابه‌ای مصنوعی در زیر انبوهی از بوته‌ها و پیچک‌ها، طراحی و ساخته می‌شد، تا موجب برانگیختن خاطرات و عواطف غم‌انگیز شود. در نیمه‌ی دوم قرن هیجدهم در فضای توجه و رویکرد به گذشته با کشف دوباره‌ی هنر یونان و حفاری و کشف شهرهای پمپی و هرکولانوم باعث شدت و جلب توجه همگانی به علم باستان‌شناسی، جمع آوری عتیقه‌ها و حفظ آثار تاریخی گردید، تا اندازه‌ای که باعث سرمشق و الهام بخش کارهای مختلف هنری گردید از جمله دروازه براندنبورگ در شهر برلن به تقلید سردر ورودی در آکروپلیس و یا بنای پانتئون پاریس به تقلید معابد باستانی رم ساخته گردید.

در حوزه‌ی نقاشی می‌توان به کارهای ترنر[۱۱]، جان کانستبل[۱۲]، آنتوان رافائل منگس[۱۳]، گوین همیلتن[۱۴] ، ژزف ماری وین[۱۵]، بنجامین وست[۱۶] وکاسپارداوید فریدریش[۱۷] اشاره نمود که در

وصف مطابق با واقعیت با حداکثر استفاده از جزئیات تاریخی و پیروی کردن از تصور آرمانی «پوسن»[۱۸] در اجرای نقاشی تاریخی همت گماردند. آنان همچنین با تلفیق کردن سانحه‌ای فردی با خواص عاطفی و رمزی اسطوره‌ای کهن و اشارات مربوط به باستان‌شناسی، آثاری با احساس و هیجانی به‌وجود آوردند. به طور کلی نقاشان این دوره نسبت به دوره‌های باستانی تمایل شدید نشان می‌دادند.

علاقه به گذشته، باعث ایجاد سفرهای فراوان در بین هنرمندان و نویسندگان این دوره گردید. آنان غالباً به سفرهای واقعی و یا خیالی به سرزمین‌های دور دست و تاریخی مخصوصاً به طرف شرق و مکان‌های باستانی می‌رفتند.

همچنین رویکرد رومانتیک‌ها به گذشته و یونان باستان ریشه در برداشت آن‌ها از همبستگی مفهوم دین با آزادی بود«آنان می‌خواستند قلمرو سرمدی را دوباره بازیابند، قلمرویی که با طبیعت انسانی خوانا بود و روزی آشکار بود اما امروزه به چشم نمی‌آید... در نهایت جنبش رومانتیسیسم جزکوششی برای یافتن آن قلمرو سرمدی نبود، تلاشی ناامیدانه برای یافتن معنویتی گمشده، تلاشی در دل دنیای مدرن که جنبه ناامیدانه‌اش آن را زیبا می‌کند»(احمدی، ۱۳۷۵: ۱۳۲).

۲-۲. یکی از ویژگی‌های پست مدرنیسم، علاقه به گذشته به عنوان یک مرجع می‌باشد. شاید یکی از اتهام‌های اصلی آن به عنوان رومانتیسیسم جدید، همین گناه علاقه به گذشته این مکتب باشد. اصلاً یکی «از تعاریف سبک هنری پست – مدرنیسم، همین انتخاب و ترکیب سنت‌های گذشته و حال است»(جنکز، ۱۳۷۵: ۳۸). متفکران و هنرمندان پست مدرن به صورت‌های مختلف در این رابطه اظهار نظر کردند، از جمله لوی اشتراوس[۱۹] که از منتقدین جدی مدرنیته به شمار می‌رود و می‌گوید که «فسلفه سیاسی تجدد، بیراهه است و در نهایت به نظام‌های توتالیتار می‌رسد. از نظر او یک راه حل وجود دارد و آن بازگشت به دوران قدیم یا سنت فلسفه سیاسی قدیم است»(ساراپ، ۱۳۸۲: ۶۲). همچنین یکی دیگر از متفکران این مکتب به نام فوکو « تمام تلاش خود را به شناسایی تاریخ تفکر غربی معطوف می‌کند. در واقع کتاب‌های فوکو، بازنگری مجدد به تاریخ فکر و به گسست‌های آن است و بالاخص به دوران‌های گذشته که فکر در چه قالب‌هایی مسلط بود و چگونه شناخت تبدیل به قدرت شده است و به قولی او جز بازنگری به تاریخ، حرف تازه‌ای نمی‌زند» (طباطبایی، ۱۳۷۷: ۲۱). در واقع پست‌مدرن‌ها سعی می‌کنند که با بقایای مکاتب فکری و فلسفی که در دست دارند، فضای تازه‌ای بسازند و در این فضای جدید، فرهنگ‌های گذشته همه ملل و نحل ونوآوری‌های فناوری علوم جدید روی هم انباشته شده است. دراقع بازنگری‌هایی روی فرهنگ و مکتب‌های فلسفی گذشته می‌شودکه آقای دکتر شایگان آن را «خاطرهٔ تذکر دهنده» نامیده‌اند. یعنی « فکری که سعی می‌کند تمام مراحل گذشتهٔ تاریخ را از نو بازنگری کند و از نو بررسی نماید» (شایگان، ۱۳۷۷: ۱۸).

از نظر این مکتب، انسان درجهانی پیچیده زندگی می‌کند که در آن نه می‌توان گذشته‌ها و زیبایی‌های مرسوم آن را انکار کرد و نه حال و واقعیت اجتماعی و فناوری امروزی. به عنوان مثال «معماری مدرن اعتبارش را تا اندازه‌ای بخاطر شکست در ایجاد ارتباط موثر با شهر و تاریخ از دست داد. اما در معماری پست مدرن این گذشته گرایی به طریقی متعارف و بصورت ایهام در قالب‌های پیشین استفاده می‌شود، اما گذشته را احیا نمی‌کنند» (جنکز، ۱۳۷۵: ۱۶). باز به عنوان مثال برادران کریر[۲۰] از اصول کنگره بین‌المللی معماری مدرن به دلیل نابود کردن بافت تاریخی شهرهای اروپا انتقاد کردند. این برادران فهرستی از اقدامات سیاسی و معمارانه پیشنهاد نمودند که رئوس آن عبارتند از: حفاظت کالبدی و اجتماعی مراکز تاریخی شهرها، استفاده از فضای شهری به عنوان مهم‌ترین عنصر سازمان‌دهنده‌ی شهر، تأکید بر مطالعات ریخت‌شناسانه و گونه

شناسانه در طراحی و بازسازی بدنه سنتی خیابان‌ها، میدان‌ها و محله‌ها و بازگشت به عناصر اولیه معماری نظیر ستون‌ها، دیوارها و سقف‌ها. همچنین آن‌ها نشان می‌دهند که چگونه سنت‌های گوناگون می‌توانند بر یکدیگر به طرق مثبت تأثیر گذارند. آن‌ها در طراحی‌هایشان برای بازسازی شهرهایی نظیر برلین و واشینگتن نشان می‌دهند که چگونه می‌توان بافت از بین رفته شهری تاریخی را ترمیم کرد و یک دسته فضاهای سنتی دارای تناسبات صحیح را به این هسته قدیمی افزود.

همچنین در این رابطه،«هنرمندان پست مدرن اعتقاد دارند که فرهنگ مدرن «زمان» و «عمق» را در ساخت بناها از دست داده است حتی اگر زیبا هم باشند؛ درحالی که در گذشته، ساختمان‌ها زمان می‌بردند و معنای عمیق‌تری داشتند؛ لذا آن‌ها برای ادراک دوباره سنت وطریقه صحیح استفاده از آن در ترکیب حقیقی با تکنیک و وضعیت حال تلاش می‌کنند اما این تلاش و علاقه به گذشته منجر به وضعیتی متناقض نما شده است. جایی که تقریباً هر سبکی از گذشته را می‌توان و می‌شود احیا کرد که باعث ایجاد خصوصیاتی از قبیل دورگه‌سازی، دوگانگی و یا هم‌زیستی، ابهام و یا حتی پیچیدگی می‌شود. شاید بتوان گفت که این کار نوعی اقتباس و تطابق است و نه احیا»(جنکز، ۱۳۷۵). این خصوصیت شاید ناشی از این است که« برخلاف باور مدرنیسم که در درونش اغلب انحصارگراست در وضع فعلی و دنیای پست‌مدرن، سیاست‌های جدید درهای باز و به رسمیت شناختن تفاوت‌ها و ارزش‌های فرهنگی (کثرت گرایی) ظهور پیدا کرده است»(پاول، ۱۳۷۹: ۹۴).

درهمین رابطه استفاده از موضوعات وقایع تاریخی، درگیری با تمثیل و روایت ، پیچیدگی و ابهام از خصوصیات مشترکی است که در نقاشی دو سبک رومانتیسیسم و پست‌مدرنیسم دیده می‌شود. اگر موضوع هنر برای مدرنیست ها اغلب روند هنر بود، برای پست مدرنیست‌ها تاریخ هنر می‌باشد که در آن ممکن است حاوی یادآور یک واقعه تاریخی باشد .این یادوارگی و پیش افتادگی در کنار زمان حال قرار می‌گیرند. همچنین بسیاری از نقاشان پست مدرن، درگیر با تمثیل و روایت می‌شوند، اما از طرف دیگر به خاطر آموزش‌های مدرنیستی که دیده‌اند، آثار آن‌ها همراه با انتزاع و واقعیت بنیادی زندگی مدرن می‌باشد که در آن انگیزه‌های واقع بینانه واقتصادی غالبند. این کار به آن پیچیدگی و ایهام می‌دهد، به عنوان مثال در بعضی از نقاشی‌ها، فنون مدرنیستی مثل کلاژ و ترکیب‌بندی تخت و گرافیکی را با سنن رنسانس در هم می‌آمیزند. این خصوصیات باعث تمایز و عدم تشابه با آثار دوران رومانتیسیسم می‌شود. بعضی از هنرمندان این سبک مثل اد نردروم[۲۱] از سنت کلاسیک برای به تصویر کشیدن وضعیت فرهنگی معاصر سود می‌جویند و در بعضی مواقع این آثار چنان ارائه شده‌اند که یادآور اجرای کامل سبک رمانتیسیسم می‌باشد؛ به عنوان مثال می‌توان به تابلوی « کشتی هسته‌ای» اثر ایین همیلتون فینلی [۲۲] اشاره نمود. در این تابلو،« باله سیاه یک زیر دریایی قطبی در دریاچه‌ای مصنوعی، در مقابل سنگ قبری قرارگرفته است که عنوانی بر آن حک شده است. ابهام باله و سنگ مزار سیاه، سکوت اسرار آمیز دریاچه اطراف، وحشت، خرابی و زیبایی را بصورت همگام القا می‌کنند»(جنکز، ۱۳۷۵). تأثیری مشابه تأثیرات آثار رمانتیسیسم!

کثرت گرایی

۱-۳. در پرتو کثرت‌گرایی؛ که در دوره‌ی رمانتیسیسم به وجود آمد، آزادی تحقیق و بیان، دوشادوش انتقاد به پیش رفت و سده هیجدهم نیز به عصر انتقاد موسوم پیدا می‌کند و داوری‌هایش خطاب به ارزش‌های رسمی و قراردادی صادر می‌شود و به دنبال آن هنرمندان و متفکران این عصر به نظریه جستجوی آزادانه هویت نفس و تجربه شورانگیز روح و احساس شخصی معتقد می‌شوند. بحث‌های پرشوری در زمینه‌ی نهادهای اجتماعی و هنری در زندگی صورت می‌گیرد و معیارهای تازه‌ای بروز پیدا می‌کند. بدین منظور در این دوره هر اثری که بتواند عواطف لذت بخش آدمی را برانگیزد و محرک احساس و تداعی معانی شاعرانه شود با ارزش تلقی می‌شد. به هر حال این

تفکرات، زمینه‌ی پیدایش تکثرگرایی را فراهم نمود. از نشانه‌های کثرت گرا بودن مکتب رمانتیسیسم پیچیدگی و آشفتگی است که در مقابل مکتب کلاسیسیسم قرار می‌گیرد. مکتب کلاسیسیسم دارای قواعد و اصول معینی بود که اغلب مورد توافق پیشوایان بزرگ آن بود، ولی در مکتب رومانتیسیسم با آرای مغایری روبه رو می‌شویم؛ به عنوان مثال در زمینه‌ی معماری، ما با گونه‌های مختلفی از سبک‌ها روبه رو می‌شویم. اشتیاق به هنر چینی مخصوصاً باغ‌های چینی در انگلستان، طبیعت گرایی، تمایل به دوره گوتیک (نئوگوتیک)[۲۳]، و دوره کلاسیک یونان و روم باستان (سبک نئوکلاسیسیم)[۲۴]وغیره.

بدین ترتیب چندین احیای تقریباً همزمان سبک‌ها در این دوره به چشم می‌خوردند. این تغییر آرا حتی در بین متفکران مرمت آثار تاریخی هم دیده می‌شود؛ به عنوان مثال می‌توان به اختلاف دیدگاه‌های جان راسکین[۲۵] انگلیسی و ویوله لودوی[۲۶] فرانسوی اشاره نمود؛ یعنی از رها کردن یک اثر تاریخی به حال خود تا اعمال حد اعلای مداخله در وضع آن برای مساعد کردنش در جواب گویی به نیازهای زمان حال که دو راه متضاد رفتار با یک بنای تاریخی را عرضه می‌کند. این کثرت گرایی ناشی از دیدگاه‌هایی است که متفکران این دوره درباره‌ی هنرمند و اثر او داشتند. از نظر آن‌ها، هیجان، تأثر و احساسات انسانی موجب پیدایی هنر می‌شود و اثر هنری شرحی است از تکوین شخصیت یا روح در حال شکل‌گیری هنرمند است، لذا این جنبه مرکزی حضور هنرمند و نسبت آن با معنای اثر، منجر به فن تأویل یا هرمنوتیک رمانتیسیسم گردید. همچنین رمانتیک‌ها برای شناخت نیت و مقصود واقعی هنرمند در یک اثر هنری، به زندگی اجتماعی و حیات درونی و معنوی او اهمیت دادند. لذا در اینجا، با نوعی کثرت گرایی در نیت مؤلف یا هنرمند روبه رو می‌شویم. در این دوره شلایرماخر[۲۷] و دیلتای[۲۸] از پیشروان هرمنوتیک رمانتیک بودند. متن یا اثر از نظر آنان قطعاً معنایی حتمی دارد، هرچند ممکن است که این معنا آسان کشف و دانسته نشود.

۲-۳. یکی از خصوصیات و حتی تعریف پست مدرنیسم، وجهه‌ی کثرت‌گرایانه آن است. در حقیقت همان‌گونه که در دوره‌ی رمانتیسیسم مشاهده می‌شود، سبک پست مدرن واحدی وجود ندارد، گرچه کلاسیسمی غالب (یا هویت غالب) در آن به چشم می‌خورد. اصولاً یکی از تعاریف این است که«پست مدرنیسم حرکتی است که در حدود ۱۹۶۰ در قالب دسته‌ای از خیزش‌های کثرت گرایانه، مدرنیسم را ترک کرد»(جنکز، ۱۳۷۵: ۲۵). بزرگترین تحول در جهان پست مدرن، سیاست جدید درهای باز می‌باشد که تأثیر نوینی بر حقوق اقلیت‌ها و دیگری بودن درجهان گذاشت و باعث به رسمیت شناختن تفاوت‌ها گردید و این برخلاف باور مدرنیسم است که در هسته‌اش اغلب انحصارگرا بود. از نظر پست مدرن‌ها؛ « در این دوره هیچ مکتبی مسلط نیست، انسان همه مکتب‌ها را آزموده است و همه آن‌ها را در دورنمای گسترده نظاره می‌کند... انسان امروزی در جستجوی نگاه جدیدی به دنیاست به همه چیز توجه دارد، به همه علوم اقبال دارد... بدین ترتیب آگاهی گسترش یافته ولی هنوز قالب خود را پیدا نکرده است... تیزاب نقد، همه مکتب‌های گذشته را تجزیه و تحلیل کرده ولی چیز جدیدی را جایگزین آن ننموده است... تمام مصالح در یک دورنمای عظیم در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و مانند سینما در برابر چشم همه ما عرض اندام می‌کنند ولی ما نمی‌دانیم کدام تصویر درست و کدام نادرست است... و معلوم نیست چه کسی حقیقت را می‌گوید...»(شایگان، ۱۳۷۷: ۱۹).

کثرت‌گرایی با هرمنوتیک جدید نیز نسبت مستقیمی دارد. در هرمنوتیک جدید، نقش مخاطب براساس توان‌های فکری و فرهنگی‌اش آشکار می‌شود؛ براین اساس، اثر یا متن، چون تأویل می‌شود معنای خاصی می‌یابد، معنایی که دستاورد دریافت مخاطب است. از اینجاست که اهمیت مفهوم مکالمه و گفتگو که یکی از شاخص‌های مهم کثرت‌گرایی است، در مکتب پست مدرنیسم دانسته می‌شود. براین اساس ذهن انسان هیچ‌گاه مجرد و تک نیست، بلکه همواره در

مکالمه با دیگران است. این مکالمه گاهی در وضعیت گفتاری و گاهی در رابطه با متن یا تصویر قرار می‌گیرد. از نمایندگان مهم این حوزه هانس گئورگ گادامر[۲۹] و پل ریکور[۳۰] هستند. در زمینه هنر، این کثرت‌گرایی به نوبه خود باعث ایجاد خصوصیاتی از جمله ایهام، گزینش‌گرایی و استفاده از نماد و استعاره در آفرینش اثر می‌شود. ایهام به خاطر تقلید از سبک‌های گذشته، اما بر پایه فنون جدید، استفاده از زبان ساده برای مقبول شدن در خاص و عام، گزینش‌گرایی از اساس و قاعده عمل‌کردها، سلیقه‌های متفاوت، فرهنگ‌ها و بوم‌های مختلف.

هنرمند پست‌مدرن باید این عوامل را که ممکن است ناهم‌گون هم باشند در قالب یک اثر هنری سازمان دهد. هم چنین پست‌مدرنیست ها برخلاف مدرنیست ها که نماد و استعاره را کنار گذاشته بودند، با تمثیل و روایت در خلق آثار هنری، دوباره به آن روی آوردند که نشان‌دهنده‌ی توجه آنان بر جنبه‌ی معنایی در زیبایی‌شناسی می‌باشد. در انتها باید گفت از نظر هنرمندان پست‌مدرن، مخصوصاً در زمینه‌ی معماری، دیدگاهی که در این زمینه وجود دارد، این است که این کثرت گرایی اساسی است برای طراحی یک زندگی خوب که موافق با مذاق فرهنگ‌های متفاوت و دیدگاه‌های مختلف می‌شود.

نتیجه

شکل حرکت تاریخی در اروپا، مصداق بارزی است از کنتراست تضاد رویکردها. دراین راستا جامعه بر حالت متعادل قرار نمی‌گیرد. هر گرایشی از آنجا که به نوبه خود واکنشی در برابر گرایش رایج پیشین است، از وجوه افراطی و تفریطی خالی نیست. مفهوم دیگر این رویکرد آن است که هیچ گرایش اجتماعی عملاً به صورت ناب و خالص متحقق نمی‌شود و مستمر نمی‌ماند. این پیدایی حالت عمل و عکس‌العمل در طول تاریخ به صورت‌های بارزی جلوه پیدا کرده است؛ مانند دوران قرون وسطی و بعد از آن رنسانس و سپس آغاز عصر خرد، بعد دوران رومانتیسیسم و سپس آغاز عصر مدرن و پس از آن دوران پست‌مدرنیسم.

انسان دارای وجوه مختلفی است که بارزترین آن به صورت عقل و دل تعبیر می‌شود. هرگاه انسان به صورت افراطی به یکی از وجوه خود بپردازد و آن را غالب کند، وجهه دیگر که مغلوب شده، سر برمی آورد تا حالت تعادل را دوباره برقرار کند. گرایش رمانتیکی و توجه به احساس، هیجان، خیال، الهام، کشف و شهود و اخلاقیات، جزو فطرت و سرشت انسان می‌باشد. در دوران کلاسیسیسم و عصر خرد و عصر مدرن به این مسائل به عنوان اینکه ضد اصول خردورزی است مقابله شده و در مقابل، جنبش‌های رومانتیستی نیز به صورت‌های مختلف، تا عصر فعلی با تأثیر بر تفکرات و تحولات، امتداد یافتند.

منظور از ستیز با خردگرایی در هر دو جنبش رومانتیسیسم و پست‌مدرنیسم به معنای انکار کامل عقل و خرد نیست، بلکه هردو، طرحی نو جهت تعمیق بخشیدن و رفع اشکالات، دست به نقد خرد مدرنیته زدند.

اگر نگاه به گذشته از نظر مدرنیست‌ها، حرام بود و امر جدید و نو ارزش داشت، در هر دو جنبش رومانتیسیسم و پست‌مدرنیسم، گذشته‌گرایی و استفاده از سبک‌ها، وقایع و آثار گذشته، دوباره به عنوان منبعی از الهام جهت خلق جدید آثار مورد توجه قرار می‌گیرد.

در پرتو کثرت‌گرایی، هر دو جنبش رومانتیسیسم و پست‌مدرنیسم به مکاتبی بسیار پیچیده و آشفته تبدیل شده‌اند و درون خود برخلاف مکاتب کلاسیسیسم و مدرنیسم که اصول و قواعد معینی داشتند، اغلب آرای مغایری دارند که از انسجام برخوردار نیست و در برگیرنده‌ی ایده‌های متنوعی است.

در زمینه‌ی معماری، در سبک رمانتیسیسم، با احیای کامل شیوه‌های گذشته مثل نئوکلاسیسیسم و گوتیک مواجه می‌شویم؛ اما درشیوه‌ی پست مدرن به جای احیای سبک‌های

گذشته، نوعی اقتباس، گزینش، تلفیق و ترکیب آن‌ها در یک قالب جدید همراه با استفاده از مصالح و فناوری فعلی و با توجه به نیازها و واقعیت‌های اجتماعی کنونی دیده می‌شود که باعث تمایز معماری دوران پست‌مدرن با دوران رومانتیسیسم می‌گردد.

در زمینه‌ی نقاشی، استفاده از موضوعات تاریخی و حتی اساطیری، درگیری با تمثیل و روایت، پیچیدگی و ایهام از خصوصیات مشترک دو سبک رمانتیسیسم و پست‌مدرنیسم می‌باشد؛ اما در سبک پست‌مدرنیسم این یادوارگی در کنار زمان حال قرار می‌گیرد و باتوجه به واقعیت‌های زندگی مدرن و انگیزه‌های واقع بینانه و تکنیک‌های جدید، باعث عدم تشابه کامل با آثار دوران رمانتیسیسم می‌شود، هرچند که کم و بیش با آثاری که در آن روح رمانتیک به شدت جریان دارد مواجه می‌شویم.

پی نوشت:

- F.W.J Schelling فیلسوف و متفکر آلمانی مربوط به دوره رمانتیسیسم
- Schlegel. W. and F (۱۷۶۷-۱۸۴۵)
- Post-deconstruction
- Deconstruction
- Francfort school
- M. Horkheimer فیلسوف و متکفر آلمانی
- T.W.Adorno(۱۹۰۳-۱۹۶۹) فیلسوف و متفکر آلمانی
- عقل تنها به عنوان ابزار شناخته می‌شود و توجهی به هدف‌ها ندارد
- M.Foucault (۱۹۲۶-۱۹۸۴)
- J.Habermas(متولد ۱۹۲۹) فیلسوف و متفکر معاصر آلمانی
- J.M.W. TURNER (۱۷۷۵- ۱۸۵۱)
- Constable John (۱۷۷۶- ۱۸۳۷) نقاش انگلیسی
- Menes Anton. Raphael نقاش آلمانی
- Hamilton, Gavin (۱۷۲۳-۱۷۹۸). نقاش اسکاتلندی
- Vien . Joseph (۱۷۱۶-۱۸۰۹) نقاش فرانسوی
- West, Benjamin (۱۷۳۸ -۱۸۲۰)
- Friedrich. C.D (۱۷۷۴ - ۱۸۴۰) نقاش آلمانی
- Poussin, Nicolas (۱۵۹۴-۱۶۶۵) نقاش فرانسوی
- C.Leo Strauss (متولد ۱۹۰۸)
- Krier, Leon and Robert. از معماران معاصر سبک پست مدرنیسم
- Odd Nerdrum(متولد۱۹۴۴)نقاش سوئدی
- I.H. Finlay (۱۹۸۰).
- Neo- Gothic
- Neo- Classicism
- John Ruskin (۱۸۱۹-۱۹۰۰)
- Eugene Viollet Ledug (۱۸۱۴- ۱۸۷۹)
- F.D Schleiermacher (۱۷۶۸-۱۸۳۴)
- W.Dilthey
- H.G.Gadamer متفکر و فیلسوف معاصر آلمانی، متولد ۱۹۰ میلادی
- P. Ricoeur

منابع:

الف : فارسی

- احمدی، بابک(۱۳۷۵)، حقیقت و زیبایی، تهران، نشرمرکز.
- پاول، جیمزان(۱۳۷۹)، پست مدرنیسم، ترجمه وذری، حسینعلی، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.
- جنکز، چارلز(۱۳۷۵)، پست مدرنیسم چیست؟ ، ترجمه مرتضایی، نشر مرندیز، تهران.
- شایگان، داریوش(۱۳۷۷)، اسطوره، ایدئولوژی؛...،مجله راه نو، شماره ۱۲، سال اول.
- شایگان، داریوش(۱۳۷۶)، زیرآسمانهای‌جهان، مصاحبه، نشرفرزان، تهران.
- طباطبایی، سیدجواد(۱۳۷۷)، سنت، مدرنیته، پست مدرنیته،...،مجله راه نو، شماره ۸، سال اول.
- ساراپ، مادن(۱۳۸۲)، پساساختارگرایی و پسامدرنیسم، ترجمه: تاجیک، محمدرضا، نشرنی، تهران.
- آدورنو و هورکهایمر(۱۳۸۴)، دیالکتیک روشنگری، ترجمه فرهاپور، امید، نشرگام نو، تهران.

ب: غیر فارسی

- H.Foster(1985), Postmodern Culture, Pluto press.
- F, jameson(1991), Postmodernism، or the Cultural Logic of Late Capitalism,Verso, London.
- R.Young(1981), Untying the Text a Post-Structuralist Reader, Routledge, London.