پیکره
دوفصل‌نامه، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز
جایگاه امر والا و مصادیق آن در حیطه عکاسی
شماره یازدهم و دوازدهم - سال ۹۶
۸۹

ملک میراب‌زاده*

تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۲۲
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۱۵

جایگاه امر والا و مصادیق آن در حیطه عکاسی

چکیده

احساس والا، همان احساس برتر ناشناخته‌ای است که دست‌یابی به آن نقش ارزنده‌ای در انسان‌سازی دارد و انسان را بیش‌از پیش با یقین حقیقی‌اش آشنا می‌نماید. این احساس توأم با پرورش ایده‌های اخلاقی نیرومندتر و قوی‌تر تحقق می‌یابد و رابطه‌ای مستقیم با هویت اصیل انسانی برقرار می‌سازد و حتی برای لحظاتی وی را وادار می‌کند، به فکر فرو رفته و در انسان‌بودن خویش تأمل نماید. امر والا، اندیشه‌ای است که از اواخر سدهٔ هفدهم، آغاز شد. "ادموندبرک"، "ایمانوئل کانت" و در عصر جدید "ژان فرانسوا لیوتار"، از جمله مهم‌ترین فلاسفه و نظریه‌پردازانی بودند که به این اندیشه در حوزهٔ زیبایی‌شناسی پرداختند. این اندیشه بر تمام چیزهایی که تجارب هیبت‌انگیز را برای آدمی فراهم می‌آورد، مبتنی می‌باشد، از جمله اقیانوس بی‌کران، پرتگاهی عمیق و غیره. حتی لفظی با شکوه مثلاً در شعر حماسی یا عملی انسانی و اندیشه‌ای متعالی و نادر که قابل ستایش و تحسین باشد و شگفتی آدمی را برانگیزد نیز در حوزهٔ این اندیشه گنجانده می‌شود. امروالا، نه فقط در حوزهٔ زیبایی‌شناسی، بلکه در خاستگاه آثار هنرمندان جایگاه خود را پیدا کرد، لذا در هنر عکاسی، عکاسان نیز به دنبال ایجاد احساس والا در سطح دو بعدی عکس بودند. این تحقیق توصیف امروالا از نظر تاریخی و هنری و تطبیق دیدگاه و نظریات فلاسفه با مفاهیم عکاسی و نیز شناخت، به احساس و اندیشه عکاسان برای خلق عکس‌هایی است که بیننده را فراتر از تصور درگیر خود می‌کند. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است و منابع آن کتابخانه‌ای است.

کلید واژه:
امروالا
مصادیق
عکاسی
واقعیت
فراواقعیت

کارشناس ارشد عکاسی دانشگاه هنر تهران*
malak.mirabzadeh1982@gmail.com

مقدمه

در قرن اول میلادی، حکیم، نویسنده و معلم اهل خطابه، "لونگینوس" که در یونان می‌زیست، برای اولین بار، در رساله‌ای با عنوان "دربارهٔ والا"، به امروالا اشاره کرد. او که نویسنده‌ای به‌نام بود، هر نوع کلام، سخن یا شعری که بر روح، جسم و ذهن شنونده یا خواننده تأثیر گذارد و او را به وجد درآورد، والا خواند. تا اینکه در دوران مدرن، نظریه‌پرداز انگلیسی، "ادموند برک" به این مقوله با نگاهی دیگر اشاره کرد. وی در کتاب "پژوهشی فلسفی در باب منشاء ایده‌های ما از امروالا و زیبا"، به بررسی امر والا پرداخت. از نظر "برک"، امروالا چیزی است که عظمت و قدرت داشته باشد و تأثیری که روی مخاطبش می‌گذارد، ترس و وحشت را القا نماید. این عقیدهٔ وی از امروالا، نتیجه تجربیات روانشناسانه در باب هنر آن دوران بود، که با توجه به خلاقیت‌ها و احساسات درونی هنرمند شکل می‌گرفت. قواعد و چارچوب‌ها که تا آن روز به شدت در شیوه کلاسیک رعایت می‌شد، اینک دگرگون گردید. در آن دوران، اندیشه‌های هنری به سمت هنر رمانتیک، یعنی هنر حسی و درون‌گرا گرایش پیدا کرده بودند و احساسات، تأثیر مستقیمی در ارائه اثر هنری برعهده داشت. انسانی که تا آن روزگار، مالک و حاکم بر هستی، طبیعت و نیروی درونی خویش بود، اینک از عظمت مرگ، طبیعت و حتی مذهب به وحشت در می‌آید و خود را حقیر در برابر آن‌ها می‌بیند.

"ایمانوئل کانت" در ادامه پژوهش‌های فلسفی "برک" از امر والا، دیگر انسان خردمند را موجودی ذلیل و ناتوان در برابر طبیعت عظیم و لایتناهی نمی‌پنداشت. وی عقل و خرد بزرگ‌ترین دست‌آورد دوران مدرن را، شگفت‌زده و به وجد آمده از این همه بزرگی دست نیافتنی، می‌پندارد. او می‌گوید، خرد آدمی تا جایی که در توانش است می‌اندیشد، اما آن‌جا که دیگر از حیطهٔ آن خارج می‌شود، نه می‌ترسد و نه، به وحشت درمی‌آید، بلکه به آن قدرتی که برتر از خرد حاکم بر طبیعت دوران مدرن است، تبریک گفته و عقل را به ستایش آن وامی‌دارد. "ژان فرانسوا لیوتار" فیلسوف فرانسوی قرن معاصر، مفهوم امر والا را از نظر "لونگینوس"، نوعی سخن و گفتار، از نظر "برک"، احساس روان‌شناسانه و از دیدگاه "کانت" که به پدیده‌های طبیعی اطلاق می‌شد، بسط و گسترش داده و از آن در جهت تحلیل و توصیف هنر مدرن استفاده می‌کند. "لیوتار" معتقد است، امر والا، نقطه‌ای است که در آن تمامی تعارضات به بهترین وجه ممکن خود نشان داده می‌شوند. او دیدگاه "برک" در امر والا که حاکی از نوعی فقدان است را با تحلیل "کانتی" درهم می‌آمیزد و مفهوم جدید و ابداعی خود از آن را ارائه می‌دهد.

از دیدگاه "لیوتار"، امر والا به گونه‌ای است که تنها می‌توانیم به آن نزدیک شویم ولی هرگز به آن نخواهیم رسید، بنابراین همیشه نوعی احساس تعلیق در برابر آن خواهیم داشت. وی امروالا در هنر را آن بخشی قلم‌داد می‌کند که به مفاهیم، توجه نشان می‌دهد و ریشه در تفکرات پست مدرنی دارد، یعنی بازنمایی(دوباره نمایاندن) مفاهیمی که عینیت ندارند، مفاهیمی همچون مرگ، نیستی، عشق، عاطفه، دلاوری، رشادت، شهادت و ... امر والا پس از ورود به حیطهٔ عکاسی به بازنمایی واقعیت‌های موجود روبروی دوربین پرداخت و عکاس به تطبیق نگاه و احساس خود با مفاهیم ارائه شده در این زمینه روی آورد. در این پژوهش عکاسانی انتخاب و بررسی شده‌اند که واقعیت‌گرایانه عکاسی کرده‌اند اما شیوهٔ کارشان گاه بسیار نزدیک به انتزاع است.

و نیز تلاش شده تا جایگاه امروالا در حوزهٔ عکاسی بررسی گردد و به‌دنبال پاسخ‌گویی به سوالات زیر می‌باشد:

- امروالا چیست؟ و در چه دورانی از هنر مطرح شده‌است؟ و آیا جایگاهی برای خود در آن دوران یافت؟
- جایگاه امروالا در حوزهٔ عکاسی چیست؟
- آیا تصاویر امروالا، واقعیتند؟ فراواقعیتند؟ یا انتزاع می‌باشند؟

امروالا چیست

امر والا[۱] یکی از موضوعات مهم زیبایی‌شناسی[۲] است که اغلب در تمایز با امر زیبا[۳] مورد توجه قرار می‌گیرد. این اندیشه از اواخر سده هفدهم و زمانی آغاز شد که ایجاد یک قانون همگانی برای آفرینش هنر کنار نهاده شد و روش‌های کلاسیک، اعتبار خود را از دست دادند. "ادموند برک[۴]"، "بومگارتن[۵]" و بیش از آن دو، "امانوئل کانت"، کوشیدند تا راه‌کاری تازه پیدا کنند و این روش تازه، همان پدیده‌ای است که زیبایی‌شناسی نامیده می‌شود. "زیبایی‌شناسی" در پیوند تنگاتنگ با تعالی است، یعنی دریافت هنر بدون نیاز به قانون و قاعده خاص و به اختصار می‌توان گفت که تمامی هنر رمانتیک، استوار بر این اندیشه است. "لیوتار" تعریفی برای هنر مدرن دارد و می‌گوید: "در جهان چیزهایی وجود دارد که غیر قابل لمس و بازنمایی است، می‌توان به آن‌ها اندیشید و آن‌ها را درک کرد، اما نمی‌توان بازنمود و تصویر کرد، کار عمده هنر مدرن، نشان دادن این موارد است. مثلاً اگر بخواهیم بی‌کرانگی و بی‌نهایت را نشان دهیم هرگز توان آن را نخواهیم داشت، این دقیقاً معنای sublime است و بازنمایی آن فقط به شیوه‌های انتزاعی میسر خواهد بود.

در مباحث زیبایی‌شناسی، امروالا به کیفیتی برتر و مافوق عظمت اطلاق می‌گردد، که قابل مقایسه با چیز دیگری نباشد و ورای هر تصوری است، عظمتی، که دربرگیرنده عظمت فیزیکی، اخلاقی، عقلانی و نیز عظمت هنرمندانه است و در اغلب موارد به عظمت و بزرگی طبیعت و وسعت آن اشاره دارد. امروالا که نظریه‌ای زیباشناختی درباره شیوهٔ دریافت پدیده‌های معین و تأثیر نمودها و تفاسیر آن است، برکلی‌ترین چیزهایی مبتنی است، که تجارب هیبت‌انگیز را برای آدمی فراهم می‌آورد. این تجربه می‌تواند اقیانوس بی‌کران، پرتگاهی عمیق، بنایی بلند، الفاظ باشکوه و بی‌نظیر، همچون عباراتی در شعری حماسی و یا حتی عملی انسانی و اندیشه‌ای متعالی و نادر باشد، که ستایش آدمی را بر می‌انگیزد و او را به شگفت وا می‌دارد.

"کازیمیر مالوویچ[۶]"، نقاش روسی، نخستین کسی بود که در سال۱۹۱۵به "تعالی نانمایاندنی" پرداخت و تنها راه نشان دادن آن را، نقاشی‌کردن یک مربع سفید بر پس زمینه سفید می‌دانست. نقاش دیگری که در این راه گام زد، "پیت موندریان[۷]" بود که سیر رشد و تکامل یک درخت را نشان داد. یعنی خط سیری که از بازنمایی واقع‌گرایانه آغاز می‌شد و به انتزاع ناب خاتمه می‌یافت. افزون بر این دو، بسیاری از نقاشان دیگر هم در پی آن بودند که بازنمایی واقعیت، تنها موقعی میسر است که هنگام بازنمایی غیر قابل بازنمایی‌ها، تمام نشانه‌های واقعیت نادیده گرفته شود و این مفهوم، خود به شکل واقعیت متعالی جلوه خواهد کرد." (قره باغی، ۱۳۸۰: ۳۰).

روش پژوهش

در این مقاله تلاش شده است تا از طریق کتب، مقالات متعدد و پرسش‌های بسیار از اهالی فن، امروالا از نظر تاریخی و فلسفی، روان‌تر و قابل فهم‌تر، نقل گردد. همچنین به ارائه مفاهیم واقعیت، بازنمایی واقعیت و امر والا در حوزه عکاسی مدرن و پسامدرن و بررسی نقش تصویر عکاسی معاصر در ارتباط با مفاهیم فوق، پرداخته شده‌است. فقدان کتاب و منبعی مشخص در زمینه امر والا در عکاسی در بین کتب هنری، شاید دلیلی مزید بر علت و تشویقی روزافزون جهت تهیه پژوهشی آکادمیک در این باب بوده‌است.

پیشینه تحقیق

-رساله کارشناسی ارشد خانم "مریم سرشتی" در رشته فلسفه هنر، با عنوان، بررسی زیباشناسی امروالا از منظر "لونگینوس"، "برک"، "کانت" و تجلی آن در هنر گوتیک با راهنمایی جناب آقای دکتر "محمدرضا بهشتی".

-رساله کارشناسی ارشد خانم "پروین شیربیشه"در رشته فلسفه هنر، با عنوان، رویکرد "لیوتار" به زیباشناسی، هنر و امروالا به انضمام ترجمه مقاله: The Sublime and the Avant- garde نوشته: "ژان فرانسوا لیوتار". با راهنمایی جناب آقای دکتر "محمدرضا بهشتی" منابعی هستند که تاکنون دربارهٔ این موضوع انتشار یافته‌اند.

امروالا از نظر تاریخی و هنری

۱. مفهوم تاریخی امروالا از منظر "لونگینوس"

در قرن اول میلادی "لونگینوس[۸]" حکیم یونان باستان به امروالا در رسالهٔ خود با نام"دربارهٔ والا[۹]" اشاره نمود. این رساله جامع‌ترین رساله در باب والا از دوران قدیم است که در آن، نویسنده والایی را نغمه‌ای می‌داند که از ذهنی بزرگ برمی‌خیزد. مضامین کتاب خواننده را به قصد عالی‌ترین‌ها که همان فرا رفتن از طبیعت، به‌واسطه افکار و ادبیات عالی است متمایل می‌سازد. این رساله در سال ۱۶۷۴ به فرانسه ترجمه شد. کلمه Hupsous برای وی به معنی والاست. یعنی انسان به‌تواند از خود فراتر رود، چرا که امروالا زمینه‌های تعالی ما را فراهم می‌آورد. از نظر وی والا گاهی کلام مجلل، گاهی اندیشه‌ها و عواطف عالی و زمانی درخشش و تأثیری که ترکیب کلام بر خواننده می‌گذارد، می‌باشد. به عقیده وی، آن‌جا که درخشش والایی[۱۰] از طریق سخن بر روح و ذهن شنونده آشکار گردد، اثر آن چون صاعقه بر خرد فرود می‌آید و در یک آن تمام نیروهای سخنران را متمرکز و یکجا ظاهر می‌سازد، در نتیجه به‌وضوح می‌توان شاهد تأثیر سخن بر روح و ذهن شنونده شد و حالتی آکنده از وجد و نشاط یافت.

۲. مفهوم تاریخی امر والا از منظر "ادموند برک"

پس از "لونگینوس" در نیمه دوم قرن هجدم، نظریه‌پرداز انگلیسی "ادموند برک" در کتاب "پژوهشی فلسفی در باب منشاء ایده‌های ما از امروالا و زیبا[۱۱]" به بررسی امر والا پرداخت. در آن دوران، بشر خود را مرکز و محور عالم و مقیاس هر چیز تلقی می‌نمود و خویش را دارای شناخت بی‌حد و حصر می‌دانست و لذا تصمیم می‌گرفت که اشیاء چگونه باید تجربه و تعریف شوند. در

آن زمان، تجربه در باب زیبا شناسی، اساساً به روان‌شناسی هنرها توجه داشت، یعنی به جریان خلاق درون هنرمند و تأثیرات آثار هنری بر مخاطب، به‌همین دلیل در آفرینش اثر هنری، برای تخیل هنرمند، نقشی محوری در نظر گرفته میشد. "برک" با اتخاذ مشی روان‌شناسانه مبادرت به توصیف تجربیات امر زیبا و والا و نیز شرح مبسوطی از نحوه پیدایش این احساسات نمود و برخلاف باور روزگارش، امر والا را نتیجه حس‌های متعدد می‌دانست. نور، رنگ، صوت، مزه، بو و درد را به عنوان سرچشمه‌های والایی، با توجه به حواس پنج‌گانه مورد بررسی قرار داد. از نظر او، والا با قدرت و عظمت سر و کار دارد. موضوعات والا به لحاظ ابعاد، وسیع و بزرگ هستند، انبوه‌ها و توده‌ها را در برمی‌گیرند، از استحکام و مقاومت بسیاری برخوردارند و در پیوند با ترس و وحشت می‌باشند. امر والا منزوی کننده است، ابهام، تاریکی، خفا و عدم تناهی جایگاه خاصی در نظریه امروالا دارند، بلعکس زیبایی بر خلاف تمام معیارهای والایی می‌باشد.

ترس نزد "برک" ویژگی منحصر بفرد امروالاست و بزرگی و عظمت تا جایی که موجب وحشت شود، والا به حساب می‌آید. این مسأله در رابطه با قدرت بارزتر می‌شود. وی معتقد است همه والایی قدرت، ناشی از وحشتی است که با آن همراه می‌شود. تصور رنج و الم و برتر از همه تصور مرگ، مسلماً بسیار اثربخش تر از تصور لذت است. الم در بسیاری از موارد، فشار زیادی بر ما وارد می‌آورد، چرا که مشتاقانه تسلیم درد نمی‌شویم. نیرو، خشونت، رنج و وحشت، تصوراتی هستند که با هم بر ذهن فشار وارد می‌آورند."(Burke,۱۹۹۹:۶۰)

"بنابراین، چون قدرت بیشتری نسبت به لذت دارند، والا هستند. صخره‌های جسور و بهم آمیخته، ابرهای انبوه در آسمان، رعد و برق، آتشفشان‌ها با همه قدرت مخربشان، گردبادها با ویرانگریشان، اقیانوس پرتلاطم، رودخانه خروشان و آبشار، همه به‌دلیل قدرت و ایجاد وحشت و رعب در ما، والا شمرده می‌شوند. حتی در مذهب، آن‌جا که هیبت خدایی مطرح می‌شود یعنی به‌واسطهٔ قدرت خدا زمین می‌لرزد، آسمان سقوط می‌کند، حتی کتاب‌های آسمانی حاکی از این تصورات، والا هستند، چرا که مذاهب، نیازمند نفوذ هستند و نفوذ به‌واسطهٔ قدرت و قدرت به‌واسطهٔ ترس ایجاد می‌شود که منشایی عالی برای امر-والاست." (Ibid,pp۶۳,۶۴)
والایی، بیان زیبایی نیست و در امر بی پایان و نامحدود شکل می‌گیرد و این همان مسأله‌ای است که بعدها "کانت" به آن پرداخت و در جهت بسط آن کوشید. "کانت" کتاب "برک" را مهم‌ترین اثری می‌دانست که در زمینهٔ احساس زیبایی و والایی منتشر شده‌بود. هر چند از "برک" در تمیز بین زیبا و والا پیروی نموده، ولیکن بحث این نویسنده را تجربه محض می‌دانست.

۳.مفهوم تاریخی امروالا از منظر "ایمانوئل کانت"

"پس از "برک"، "کانت" در مبحث امر والا به تحلیلی عمیق می‌پردازد و می‌توان گفت که یکی از ارزنده‌ترین و امروزی‌ترین مباحث وی، بحث او دربارهٔ امروالاست. شرح وی از امر والا، ژرف، مهیج و در عین حال بسیار پیچیده است." (رشیدیان، ۱۳۸۱: ۲۹)

"کانت" نخست والایی را از کتاب مشهور Peri Huposus "لونگینوس" فراگرفته و سپس از "برک" آموخته بود که میان والایی و زیبایی تفاوت است. اولین مبحث منتشر شده "کانت" در باب امروالا، در رسالهٔ "ملاحظاتی در باب احساس امر زیبا و والا[۱۲]" آمده است. "کانت" در این اثر با تحلیلی روان‌شناسانه با اشاره به سه دسته والایی، امروالا را گاهی با هراس و وحشت، یعنی والای مخوف[۱۳]، زمانی با ستایش تحسین برانگیز، یعنی والای اصیل و متین[۱۴] و گاهی

نیز با زیبایی بس باشکوه و مجلل، یعنی والای با شکوه[۱۵] توصیف می‌نماید و متذکر می‌گردد که والایی مختص هر نژاد و ملیت و یا هر جنسی نیست و انسان‌ها را بر طبق طبایع چهارگانه خود، در دو حوزهٔ زیبایی و والایی از یکدیگر متمایز می‌سازد. "کانت" سرچشمهٔ اصلی و فطری والایی را در بخش دوم کتاب "ملاحظاتی در باب احساس امر زیبا و والا"، حساسیت و طبع خاص درونی انسان معرفی می‌کند. سپس وی به ترجمه آلمانی "پژوهش‌هایی در باب منشاء ایده‌های ما از امر والا و زیبا" "برک" پرداخت که ترجمهٔ این اثر نزدیک نه سال به‌طول انجامید." (Allison ,۲۰۰۲:۳۰۳) "کانت" معتقد بود که والا، مربوط به ایده‌های ذهن ماست و هر آنچه ایدهٔ بی‌کرانی را به‌همراه داشته باشد، والاست.

"کانت" در کتاب "نقد قوه حکم[۱۶]" خود به گونه‌ای کامل و دقیق‌تر وسعت و عظمت را مورد توجه قرار می‌دهد. نکته‌ایی که در تحلیل امروالای "کانتی" مورد نیاز است، این است که والا به دوگونه "والای ریاضی[۱۷]" و "والای پویا[۱۸]" تقسیم می‌شود. والای ریاضی را کاملاً آمیخته با حسی از بزرگی و عظمت می‌داند، اما نه بزرگی‌ای که به‌توان برای آن اندازه‌ای درنظر گرفت، چرا که والا بطور ساده و ناب عظیم است و چیزی است فراتر از هر قیاسی. والا آن است که در قیاس با آن، هر چیز دیگری کوچک است، لذا والای ریاضی احساس فقدانی به ما می‌دهد که در عین حال با لذت توأم است. هنگامی‌که "پاسکال[۱۹]" می‌گفت، سکوت آسمان بی‌پایان او را به وحشت می‌اندازد، از احساس آمیخته با هراس و دلهره یاد می‌کرد، یعنی وسعت بی-پایان آسمان قابل قیاس با هیچ پدیده شناخته شده‌ای نیست. "کانت" اشاره می‌کند، اگر چیزی را نه فقط بزرگ، بلکه مطلقاً از جمیع جهات بزرگ یعنی والا بنامیم، بزودی مشاهده می‌کنیم که مجاز نیستیم معیاری متناسب با آن را در خارج از آن جستجو کنیم، بلکه این معیار را صرفاً باید در خود آن بجوییم، این یک بزرگی است که فقط با خودش مساوی است. از اینجا نتیجه می‌شود که باید والا را نه در اشیای طبیعت بلکه فقط در ایده‌های خودمان جستجو کنیم." (رشیدیان،۱۳۸۱:۱۶۴)

برای مثال‌هایی از والای ریاضی طبیعت، می‌توان ارتفاع درختی را در مقایسه با بلندی قامت یک انسان تخمین زد، انسان از درخت کوتاه‌تر است، ولی باز اگر درخت را با کوه مقایسه کنیم، در همه حال کوه بلندتر است و اگر این کوه حدود یک مایل باشد می‌تواند به عنوان واحد برای عددی که گویای قطر زمین است بکار رود تا آن را شهودپذیر سازد. قطر زمین، واحدی فراهم خواهد کرد برای سیاره‌ای در منظومهٔ شناخته شده، و منظومهٔ به نوبهٔ خود برای کهکشان راه شیری. تعداد بی شماری از نظام‌هایی مانند راه شیری، سحابی نام دارند و ظاهراً در بین خود، نظامی از همین نوع را تشکیل می‌دهند، و به‌همین ترتیب هیچ حد نهایی نمی‌توان برای آن پیدا کرد و در نظر گرفت. اما والا در داوری زیبا شناختی دربارهٔ کل بی‌کرانی از این گونه، بیش از آن‌که در بزرگی عدد نهفته باشد در این واقعیت نهفته است که ما در پیشرفت خود همواره به واحدهای بیش از پیش بزرگتری دست می‌یابیم که هر بزرگی‌ای در طبیعت را به نوبهٔ خود کوچک نشان می‌دهد و قوهٔ متخیلهٔ ما را علی‌رغم بی‌مرزی کاملش و همراه با آن، طبیعت را در مقیاس با ایده‌های عقل، وقتی مراد نمایش متکافوی آن‌ها باشد به مثابهٔ چیزی ناپدید شونده (بی‌نهایت کوچک) نشان می‌دهد." (همان:۱۷۳)

اما والای پویا نیرویی است فراتر از موانع موجود در طبیعت، همچون طوفانی عظیم در دریا که هم محدود است و در عین حال نامحدود جلوه‌گر می‌شود و مانعی بر سر راهش نمی‌شناسد.

این احساس از کنش و واکنش میان خیال و اشتیاق ایجاد می‌شود. این نامحدود نمایان شدن امر محدود که در واقع میان هر دو گونه والایی مشترک است در بحث "کانت" نکتهٔ بسیار مهمی می‌باشد زیرا ما را به مسأله اخلاق باز می‌گرداند. این که کسی به‌خواهد جدا و مستقل از نیت‌ها و اغراض نفسانی خود یعنی برخلاف منافع خویش، قانونی اخلاقی را رعایت کند که چه بسا متضمن منافع امروزی و مادی او نباشد، امری است والا.

۴. مفهوم امر والا در هنر از منظر "لونگینوس"، "برک" و "کانت"

"لونگینوس"، هنر را آنگاه در نقطه اوج خویش می‌دانست که عین طبیعت عمل نماید و معتقد بود، طبیعت نیز زمانی به عنایت خود می‌رسد که هنر را در خود نهفته داشته باشد."(سید حسینی،۱۳۷۹ :۶۹) وی تجربه امروالا را در بین هنرها، به‌ویژه به شعر و فن سخن‌وری معطوف نموده بود. در حقیقت "لونگینوس" به‌دنبال تدوین سبک والا بود. "نظریات "برک" نیز مشتمل بر هنر و طبیعت می‌شد. وی پس از تبیین نظر خویش در باب بزرگی، منابع متداول والایی طبیعی را نام برده و معتقد بود کوه‌ها، بیابان‌ها و دریاها به مثابهٔ والاترین اجزا طبیعت بیرونی هستند. اکثر نویسندگان در باب والا قبل از "برک" توافق داشتند که احساسات خوشایند هیبت، لذت و تحسین، نتیجه اندیشیدن به حدود کوه‌ها، دریاهای بزرگ و دیگر مثال‌های متداول از والایی طبیعی بودند. "ادموند برک" که وحشت را حکم اصلی امر والا می‌دانست، اشتیاق ایجاد شده به‌وسیلهٔ بزرگی و والا در طبیعت را شگفتی می‌داند و شگفتی را نیز، آن موقعیت از روح، در جایی که تمام حرکاتش با وحشت معلق مانده، معرفی می‌کند." (Londow,۲۰۰۱:۶) صرفاً وجود والایی طبیعت، مدنظر وی نبود و به والا در هنر نیز نظر داشت. اما "کانت" تجربهٔ امروالا را، محدود به برخوردهای ما با طبیعت نمود. از والایی برای توصیف پدیده‌های طبیعی نظیر، ستیغ بلند، دندانه‌دار و نامنظم کوه‌ها، غرش رعد و طوفان، اقیانوس کبیر و غیره استفاده کرد. مواردی‌که، چه بسا به‌خاطر فرم‌بودنشان، موضوع درک زیباشناسانه قرار می‌گیرند. "کانت" عقیده داشت والا در هنر همیشه محدود به هماهنگی با طبیعت است و لذا هنر باید به نمایش امروالای طبیعی منجر شود.

در حقیقت، هنر به مثابه تصویر و توضیحی از امر والا مورد ملاحظه قرار می‌گرفت و این را می‌توان از خصوصیاتی دانست که در قرن هجدهم بسیار مورد توجه بود. آن‌ها راز پایداری و دوام آثار هنری را در این می‌دانستند که، نمایش از طبیعت عام باشد. برای تاریخ نویسان، طبیعت، معنا و مفهوم خاصی دارد. طبیعت، از یک سو نشانه‌ای از رهایی است و از طرف دیگر نمادی از خود قاضی بودن می‌باشد. مناظر هراس انگیز طبیعت، نظیر صخره‌های عظیم، آتشفشان‌های ویرانگر، توفان‌های سختی که ویرانی در پی دارد خردی و حقیری نیروی مقاومت انسان را در برابر عظمت و قدرت خود نشان می‌دهند. با تعریفی که "کانت" از والا ارائه می‌نماید و والا را عینی از طبیعت می‌داند که تصورش ذهن را وادار می‌کند دسترس ناپذیری طبیعت را به عنوان نمایش ایده‌ها در نظر بگیرد، در حقیقت توانایی عقل برای درک زیباشناسانه این وقایع طبیعی را نشان می‌دهد. امر والا در هنر از منظر "کانت" همیشه با شرایط توافق با طبیعت محدود شده بود و لذا طبیعی‌ترین بررسی این است که نمایش هنرمندانه امروالا حسی فارغ از ترس "برکی" باشد.

"کانت" معتقد است هنر فقط هنگامی زیباست که به هنر بودن آن واقف باشیم و اثر هنری

نیز مانند طبیعت به‌نظر برسد. وی بر این باور است که قصد و هدف معین هنر، همیشه آن است که چیزی را به‌وجود آورد، اما اگر این محصول، ادراک حسی محض یعنی صرفاً ذهنی توأم با لذت باشد، در آن صورت محصول هنری در داوری دربارهٔ آن فقط با وساطت ادراک حسی خوشایند می‌بود، چنانچه هدف، تنها تولید یا پدید آوردن یک شی معین باشد و تحقق آن فقط از طریق هنر حاصل شود، در آن صورت شی فقط بوسیلهٔ مفاهیم خوشایند است و در هر دو مورد هنر، هنر مکانیکی نام دارد و نه هنر زیبا." (Allison, ۳۳۷: ۲۰۰۲)

نظریات "لونگینوس"، "برک" و مهم‌تر از همه "کانت" در زمینهٔ هنر و رابطهٔ آن با طبیعت و امروالا، زمینه‌ساز احیاء مجدد برخی سبک‌های هنری مربوط به قرون وسطی و باستان شد. تأملات "کانت" در قرن هجدهم، اثرگذارترین نظریات عقلی بر زیباشناسی شمرده می‌شوند. وی هنر را به عنوان واسطه بین اخلاق و طبیعت تلقی نمود، آن را ورای قلمرو مفاهیم و مقولات قرار داد و به نبوغ و نقش نابغه در خلق اثر هنری بسیار تأکید کرد. شرایط حاکم بر اروپا در قرن هفدهم و هجدهم، زمینه‌های فکری نهضت رمانتیک که بازگشت به گذشته را با توجه به شرایط اجتماعی آن روزگار طالب بودند، شکل داد. توجه به هنرمند، طبیعت و نبوغ[۲۰] در زمرهٔ ویژگی‌های بارزی است که متأثر از اندیشه‌ها و شرایط حاکم بر آن اجتماع، مطرح گردید. گرچه "کانت" در تضاد با اکثر معاصرانش و نیز کل سنت ناشی از "لونگینوس" و "برک"، تلاش می‌نماید تأثیر والا در هنر زیبا را به حداقل به‌رساند، با این وجود، به‌طور کلی منکر جایگاه امروالا در هنر زیبا نیست. نکتهٔ مهمی که در زیباشناسی "کانت" مورد توجه قرار می‌گیرد، این است که ناب بودن در احکام والا در طبیعت قابل طرح و بررسی است تا جایی که تصور، قادر به درک آن باشد. گرچه ناب بودن احکام والا نباید در هنر یافت شود، اما اکثر مثال‌هایی که "کانت" بیان می‌کند به هنر بیشتر از طبیعت خام توجه نموده است. علاوه بر توصیف امری به عنوان والا و ترسیم والایی آن، هنر، همچنین می‌تواند مفهوم والایی را از اثر بیرون بکشد. در انواع هنرهای زیبا، این مسأله به‌خوبی مشهود است، مثلاً والایی نقاشی منظره رمانتیک یا رمان گوتیک. لذا آثار موفق در این زمینه صرفاً به این دلیل که چیزی را با ذوق والا[۲۱] ترسیم نموده‌اند، مورد توجه قرار می‌گیرند. هم‌چنین برای اینکه شخص را به تجربهٔ امروالا هدایت نمایند با چنین شیوه‌ای اقدام می‌کنند که ممکن است عیناً با آنچه در زندگی واقعی رخ می‌دهد مشابه باشد. اگرچه این موضوع کاملاً صحیح نیست، اما دلیلی نیز وجود ندارد که "کانت" منکر آن باشد.

هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند، از تماشای آثار "فرانسیس بیکن[۲۲]" که در آن‌ها انزوا و از هم گسیختگی موج می‌زند، دچار لذت زیباشناسانه می‌شود. یا اینکه نمی‌توان بوم‌های عظیم نقاشان سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی[۲۳] آمریکا را صرفاً زیبا نامید، آن‌ها بیشتر از زیبایی، والایی را به خاطر ما متبادر می‌سازند. هیچ رابطه‌ای میان پیکرها و نماهای تقطیع شده آثار "پیکاسو"، اشیا حاضر آماده[۲۴]"مارسل دوشان[۲۵]" و آدم‌های سودازده، تنها و پریشان آثار "لوسین فروید[۲۶]" با امر زیبا و لذت زیباشناسانه نمی‌توان ایجاد کرد و همچنین نمی‌توان با استفاده از معیارهای یک زیباشناسی صرفاً وابسته به امر زیبا، درباره سبک خاص "مالوویچ" که والاگرایی[۲۷] نامیده می‌شود، سخن گفت. شاید کمترین تأثیری که چنین کارهایی بر ما می‌گذارند، این است که باعث می‌شوند با هر بار دیدن و حتی به یاد آوردن مجدد آن‌ها از خود بپرسیم، آیا چنین تصاویر بی‌معنا، نامأنوس و مغشوش را می‌توان تحت عنوان هنرهای زیبا طبقه‌بندی کرد؟ این نقاشی‌های عجیب، چه چیزی را حکایت می‌کنند و به‌راستی چه مفهومی دارند؟ شاید، همین

نگاه مفهوم‌گرای ما باعث می‌شود، نه‌توانیم از آن‌ها سر درآوریم. آن‌ها توانایی بهم ریختن تصویر ذهنی ما نسبت به جهان پیرامون را دارند و برای رسیدن به این هدف، دست به نوآوری در مضمون و فرم اثر هنری می‌زنند و تصویر ذهنی ما از هر آنچه به‌طور معمول هنر را یادآور می‌شود، دگرگون می‌سازند، از حداکثر نیروی خود در ارائه و بیان[۲۸] امر غیر قابل بیان استفاده می‌کنند و رویداد[۲۹] را به تصویر می‌کشند، چیزی که بازنمایی[۳۰] قادر به عرضه آن نیست. پس در هنر مدرن[۳۱] و معطوف به زیباشناسی امر والا همچنان با مسأله بیان، سروکار داریم. آن‌هم بیانی غیرقابل بیان.

به‌طورکلی توجه "زیباشناسی کانتی[۳۲]" در باب ارائه و بیان امری که توسط قوه تصور ادراک شده کارایی خود را در مواجهه با امر شکلی[۳۳]، رویداد و امروالا از دست می‌دهد، به این ترتیب، "لیوتار" برای سخن گفتن در باب هنر مدرن و آوانگارد، خود را نیازمند تأسیس زیباشناسی امروالا[۳۴] در برابر امر زیبا می‌بیند. مفهوم امر والا نزد "لیوتار"، دارای پیچیدگی‌های خاصی است. او این مفهوم را از نوشته‌های متفکران و استادان فن خطابه[۳۵] یونان و روم باستان بخصوص کتاب "درباره امر والا" نوشته "لونگینوس"، کتاب "ادموند برک" با عنوان "پژوهشی فلسفی در باب منشاء ایده‌های ما از امروالا و امر زیبا" و "ملاحظاتی در باب احساس امر زیبا و والای "کانت" در قرن هجدهم اخذ می‌کند و در معنا و مفهوم مورد نظر خود، به‌کار می‌گیرد.

جایگاه امروالا در هنر مدرن از دیدگاه "لیوتار"

"لیوتار" ویژگی اصلی هنر مدرن را عرضه و بیان امر غیر قابل عرضه و بیان می‌داند و می‌گوید: "من، هنری که خود را وقف این واقعیت می‌کند که امر غیر قابل ارائه وجود دارد را، هنر مدرن می‌نامم. یعنی هنر مرئی ساختن. این چیزی است که در نقاشی مدرن مطرح است." (نوذری ۱۳۸۰: ۱۹۳). به این ترتیب، هنر مدرن که می‌خواهد درباره امر غیرقابل بیان صحبت کند، باید خودش نیز تا آن‌جا که ممکن است از بیان و نمایش طفره رفته و خودداری کند. در نقاشی امروالا مانند هر نقاشی دیگر، باید چیزی را بیان کرد و نشان داد، اما با این تفاوت که موضوع، چیزی عادی نیست، بلکه امری است که از بیان ابا دارد و به آن تن درنمی‌دهد و درنتیجه هر تلاش برای بیان آن به بن بست می‌رسد. به این ترتیب در نقاشی مدرن این کار به‌صورتی منفی انجام خواهد شد و این نقاشی غیر پیکرنما[۳۶] و غیر بازنما[۳۷] خواهد بود. تابلوهای مربع سفید "مالوویچ" که روی زمینه‌های سفید نقش بسته اند، نمونه‌هایی از این انتزاع منفی[۳۸] به شمار می‌آیند. نهایت فرم‌گرایی و انتزاع در این اثر مشهود است، چنان‌چه "مالوویچ" این اثر خود را غایت خلوص هنر می‌داند. "بنابراین می‌توان اصول متعارفه‌ی نقاشی آوانگارد را این-گونه صورت‌بندی نمود. این نوع نقاشی ما را به‌وسیلهٔ ناممکن ساختن دیدن، قادر به دیدن می‌سازد و نوعی احساس شادی و لذت همراه با درد و الم را که می‌توان آن را delight نامید، درما ایجاد می‌کند" (لیوتار، ۱۳۸۰: ۱۹۸). همه می‌پرسند، چگونه هنر مدرن چیز غیر قابل بیانی را ارائه می‌دهد؟ این بار سنگینی است که از چیزی سخن بگویی که سخن گفتن درباره آن ممکن نیست. چیزی که می‌توان تصورش کرد، اما دیدن و مرئی ساختن آن ممکن نیست. پس چگونه می‌توان ادعای هنر مدرن را پذیرفت؟ هنر مدرن تا چه حد در این کار موفق است؟ دیگر اثر هنری صرفاً بازنمایی آن‌چه می‌بینیم و دیده می‌شود نیست. هنر دربارهٔ چیزی حرف می‌زند که خودش آن را به‌خوبی نمی‌شناسد.

از نظر "لیوتار"، عاملی که باعث می‌شود هنر مدرن توان برقراری ارتباط و گفتگو را از دست بدهد و در این امر موفقیت زیادی کسب نکند، همین "ارائه امر غیر قابل ارائه به‌صورت محتویاتی مفقوده[۳۹] است. به‌علاوه احساس امروالا آمیزه‌ای از لذت و الم است. لذت، برای این‌که عقل باید از تمام ارائه‌ها و بیان‌ها فراتر رود و الم، به این خاطر که نباید این احساس و تخیل خود را مساوی با مفهوم، لحاظ کنیم. به‌منظور فهم احساس والای واقعی، به سراغ هنر و زیبا شناسی پست مدرن می‌رویم. زیرا پست مدرن جریانی در جستجوی عرضه‌های جدید است، نه برای بهره‌برداری از آن‌ها، بلکه برای رسیدن به مفهوم قدرت‌مندتری از آن‌چه به بیان درنمی‌آید. "حال با چنین اوصافی آیا هنر مدرن می‌تواند منشاء لذت باشد؟ مگر اینکه قصد داشته باشیم از نوعی لذت برخاسته از درد سخن به میان آوریم؟ یعنی نابودی باور و مکشوف گشتن این نکته که واقعیت، فاقد واقعیت است یا واقعیت، واقعیت ندارد. فقدان واقعیت واقعیت[۴۰]، بناچار با ابداع واقعیت‌های دیگری همراه خواهد بود. همین دو ویژگی مدرنیته در ادبیات و هنر مدرن انعکاس می‌یابد، شخصیت‌هایی که خود، دچار خودبیگانگی و پوچی هستند، محصول همین تغییر دید در مدرنیته است. عامل و محرک اصلی در پست مدرنیسم، امر والای "کانتی" است که خود را در هنر و ادبیات مدرن، به بهترین وجه ممکن نشان می‌دهد"(Sim,۱۹۹۶:۹۸)، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، اولاً هنر مدرن و معاصر، زیبایی‌شناسی خاصی را طلب می‌کند که قطعاً با زیباشناسی کلاسیک که مسأله محوری آن زیبایی است، تفاوت دارد. ثانیاً از منظر "لیوتار" می‌توان ریشه زیباشناسی هنر مدرن را در امروالا جست وجو کرد و بدین ترتیب، تنها امروالا قادر است اصول این زیباشناسی را توجیه کند و دربارهٔ آن توضیحی ارائه دهد. زیرا توجه به سنجش ناپذیری واقعیت به مفهومی که در فلسفه "کانتی" امروالا مطرح می‌شود، منبع و سرچشمهٔ این اصول به‌شمار می‌آید.

جایگاه امر والا در حیطه عکاسی

۱.واقعیت در عکاسی

"در فرهنگ‌های فرانسه و انگلیسی، رئالیسم را مترادف با واقع‌گرایی و واقع پردازی گرفته‌اند و آن را به معنی تمایلی که بعضی از صنعت‌گران و ادبا دارند که طبیعت را به‌صورت حقیقی با تمام چیزهای زشت و مبتذل آن جلوه دهند، یا اعتقاد به وجود حقیقت در کلیات و اعتقاد به اینکه اشیاء مورد ادراک حواس ما واقعاً دارای وجود مستقلی‌اند، خوانده‌اند و واقع بینی، اشتغال به حقیقت و واقعیت (در هنر و ادبیات) تصویر و تجسم واقعیات، تأکید در موارد عملی مطالعات، انکار و تأکید به پیروی از واقعیات را، رئالیسم و واقع‌گرایی ترجمه کرده‌اند. اما در ترجمه رئالیسم، صحیح‌تر است گفته شود: "مذهب اصالت واقع یا واقعیت". چنان‌چه دیگر عبارات زبان لاتین نیز با اضافه شدن ایسم "ISEM" به آخر آن‌ها معنی اصل بودن و اصالت داشتن به خود می گیرند" (صدری،۱۳۷۹: ۲۳).

عکاسی به عنوان ابزاری همسو با سایر جلوه‌های نوین مدرنیته در قرن۱۹ گسترش یافت و در چالش پر تضاد موافقان و مخالفان جنبش رئالیسم (واقع‌گرایی) آن دوره، خود را همچون الگویی موثر برای درک وجوه واقعی تحولات اجتماعی و هنری نمایاند. قرنی که دیدگاه واقع‌گرایی، خود بحرانی عظیم در هنرها پدید آورد، عینیت، صراحت و تکثیرپذیری عکس و هاله مقدس گرداگرد آثار هنری دور از دسترس را، از اذهان مردمان جوامع صنعتی زدود. علاوه‌بر

ویژگی واقع‌نمایی، عکس، اسناد معتبری از رخدادهای قرن ۱۹ فراهم آورد که بر درک ویژگی عینی آن‌ها، تأکید می‌ورزید. در عین حال، کارکرد عینیت حتی در تصاویر ترکیبی (بخصوص با مضامین اجتماعی و سیاسی) علی‌رغم ظاهر تصنعی به گونه‌ای موثر بر موضع نقادی و واقع‌گرایی این رسانه صحه گذاشت و مجموعه این عوامل، عکاسی را به سان رسانه مقتدر شروع قرن ۲۰ مطرح کرد. "منتقدان اروپایی نظیر "رولان بارت" و "امبرتو اکو[۴۱]" از اواخر دهه ۱۹۵۰ تحت لوای نشانه شناسی، تصاویر عکاسی را مورد بررسی دقیق قرار داده‌اند. "سوزان سونتاگ[۴۲]" در کتابش "دربارهٔ عکاسی" ۱۹۷۳ و "روزالیند کراوس[۴۳]" تاریخ‌نگار آمریکایی در ایالات متحده، نقش عکاسی در هنر و جامعه معاصر را بررسی کرده‌اند." (Mora ,۱۹۹۸:۱۵۳)

۲.عکاسی انتزاعی[۴۴]

عکاسی انتزاعی از واقعیت سرچشمه می‌گیرد. این نوع از عکاسی فقط بر بخشی از موضوع تأکید دارد و آن‌چه را که به موضوع مربوط می‌شود، کمرنگ کرده و تنها بر شکل، نور، سایه روشن، رنگ و حرکت تأکید دارد و به همین دلیل است که عده‌ای آن را با شعر مقایسه می‌کنند. عکاسانی که به عکاسی انتزاعی گرایش دارند، اغلب با موضوعی آشنا و ملموس شروع می‌کنند و سپس با انتخاب "یک زاویه غیر معمول[۴۵]"، "نمای خیلی نزدیک[۴۶]"، "نور غیر متعارف[۴۷]"، "رنگ عجیب و غریب[۴۸]" و یا با استفاده از فیلم غیر معمولی مانند "فیلم های مادون قرمز[۴۹]" بطریقی عکس‌برداری می‌کنند تا موضوع، در نظر بینندهٔ عکس، به گونه‌ای دیگر دیده شود. این گونه عکاسان، ممکن است بدون استفاده از دوربین، ماده حساس را در مقابل نور قرار دهند و یا طی فرآیندی خاص، از ظهور و موادشیمیایی متفاوتی استفاده کنند و یا با حرکت موضوع در مقابل دوربین، جلوه خاصی ایجاد نمایند. آنان به‌طریقی عکس می‌گیرند که آثارشان تا حدی به "هنر نوین[۵۰]" شبیه شود، در این گونه عکس‌ها، بیننده عکس، نادیده‌ها را می‌بیند، بافت‌های مخفی را کشف می‌کند و به شکل ، فرم و ارتباط بین اجزا عکس توجه دارد.

عکس‌های انتزاعی با احساسات سروکار دارند و افکار و تجربیات بینندهٔ عکس را به سوی روابط بصری در عکس جلب می‌کنند. اولین عکاسی که عکس‌برداری انتزاعی را به‌صورت هدفمند و برگرفته از کوبیسم "پیکاسو" شروع کرد، "الوین لنگدون کابورن[۵۱]" بود، عکس‌های "ورتوگراف۵۲"، او به‌صورت تصاویر تکه و پاره‌پاره شده بودند. او از طریق سه آینه، تصاویر دانه‌های شن و ماسه یا تکه‌های شکسته شده شیشه که در کنار هم قرار می‌گیرند را منعکس کرد و تصاویر مختلف مبهم پدید آورد. وی معتقد بود که می‌توان عکاسی سیاه و سفید را به‌صورت عکاسی انتزاعی درآورد و می‌خواست ببیند که آیا می‌تواند کاری کند، تا انسان‌ها فقط نسبت به شکل‌ها و درجات خاکستری موجود در عکس، واکنش نشان دهند؟ یا خیر؟ در سال ۱۸۸۱، "توماس ایکینز[۵۳]"، همکار "ادوارد مایبریج[۵۴]"، تعدادی عکس به روش "همپوشانی[۵۵]" گرفت و این عکس‌ها، زمینه ساز عکس‌هایی شد که "هارولد-ای اجرتون[۵۶]" با استفاده از فلاش الکترونیک از موضوع‌هایی همچون، لحظه افتادن قطره‌ای شیر در فنجان، گلف باز، و... عکس گرفت. "پل استراند" به طرح‌ها و نقوشی که سایه روشن‌های شهری به‌وجود می‌آوردند علاقه داشت و از اشیا و ظروف ساده آشپزخانه عکس می‌گرفت.

۳. عکاسان امر والا

در واقع هنرمندان عکاس به بررسی روابط میان تصویر عکاسی و بازنمایی مفاهیم عمیق و فراتر از واقعیت شیئی رودرروی دوربین توجه نشان می‌دادند. هنرمندان عکاس دریافتند که

بازنمایی حقیقی از شی رودرروی دوربین، امری است فراتر از شکل موجود و چه به لحاظ مفهومی و دریافت شی و چه به لحاظ شکل و دریافت آن شکل، موضوع عکاسی و متن عکس، می‌تواند فراتر از عینیت پیرامون دوربین باشد. با توجه به این نکته بود که به خوانش تعدادی از عکس‌ها توجه نشان داده شد. این عکس‌ها، هم به لحاظ فرم و شکل با واقعیت موجودشان متفاوت بودند و هم به لحاظ مفهوم، فراتر از آن‌چه عکس قادر بود نشان دهد، بر روی تصویر عکاسی شکل گرفته بودند. در این پژوهش از بین عکاسانی که کارهایشان در حیطه امروالا جای می‌گیرند، سه عکاس زیر انتخاب شده‌اند که هریک در حیطه‌ای از عکاسی آثارشان در جایگاه امروالا جای می‌گیرد.

۳-۱. آندریاس گرسکی

"آندریاس گرسکی" در ژانویه ۱۹۵۵ به‌دنیا آمد و تنها فرزند "ویلی گرسکی[۵۷]"، عکاس تبلیغاتی بود که پدربزرگش، "هانس[۵۸]" هم عکاس بوده‌است. عکاسی حرفهٔ خانوادگی آن‌ها بود. استودیو و بخش مسکونی یکی بودند، بنابراین پدر و مادر با هم کار می‌کردند. "آندریاس" گاهی در عکس‌های تبلیغاتی که "ویلی"، پدرش، می‌گرفت ظاهر می‌شد. وی یکی از معدود عکاسانی است که در محیطی کاملاً حرفه‌ای رشد یافت و به تمام زیر و بم‌های تکنیکی و حتی کلک‌های عکاسی آشنا شد. به‌طورکلی آثار "گرسکی" مانند نقشه‌ای از دنیای متمدن پست‌مدرن است. دیدگاه او، دیدگاه آرامش‌بخشی نیست. اکثر عکس‌های "گرسکی" علی‌رغم اینکه زیبا، پر از رنگ و با نوردهی‌های جالب توجهی هستند، بیننده را با حسی از ناراحتی رها می‌کنند، یا به‌خاطر وجود معماری‌ها و جمعیت پرجنب و جوش موجود در عکس‌ها و یا به‌خاطر جلوه‌های زیبایی‌شناسانه به‌کار رفته در تمامی سوژه‌ها، از کوه‌های "دولومیت" گرفته تا نمایشگاه خودرو در فرانسه، عکس‌های او هم با صلابت و هم نگران کننده‌اند.

حرکت سرگیجه‌آور جهانی‌سازی، سوژهٔ کارهای "گرسکی" و جایگاه معاصر امروالاست. قدرتی که در برابر آن، ما خود را بسیار کوچک می‌بینیم. بنا به بیان "برک"، ما "محو شده‌ایم". عکس‌های زیادی که "گرسکی" از بورس شیکاگو، کشتی‌های بزرگی که در بندر هستند، هواپیماهای باری آماده پرواز و ساختمان‌های دولتی گرفته، نشانگر این قدرت هستند. "گرسکی" بیشتر از آن‌که به دنبال مستندسازی پدیده جهانی‌شدن ارتباطات باشد، به پیداکردن امروالا در آن‌هاست. او آزادانه و ماهرانه در عکس‌هایش با تغییر معماری‌هایی که از فضاهایی طبیعی سربرآورده‌اند و با خلق تصاویر تکراری و رنگ‌های عمیق و زمان-های درهم شکسته، سعی در اوج بخشیدن به حس امروالا دارد.

در واقع می‌توان گفت که "گرسکی" یک پست مدرنیست و چندگانه‌گراست. و مطمئناً ربطی بین پروژه‌های بین المللی و تکنیک دیجیتالی که "گرسکی" برای بیان امروالا استفاده می‌کند، وجود دارد. برخی منتقدین اعتقاد دارند که این تکنیک‌های دیجیتالی، آثار "گرسکی" را بیش از حد زیبا و آرام نشان می‌دهند که از واقعیاتی که وی از آن‌ها عکاسی کرده، دورهستند. مطمئناً جریانی از غیر واقعی بودن در فضای کارهای او وجود دارد، اما بیان "گرسکی" در این تصاویر همانند استفاده‌اش از بی‌کرانگی مصنوعی، تنها در خدمت واقعیت ابدی عمل می‌کند. اجزای شکل‌دهندهٔ جهانی‌شدن، شبکه‌های کامپیوتری، بورس بین‌المللی و ارتباطات تجارت جهانی، کمتر مشهود و قابل دیدند. با این وجود آثار "گرسکی" تصویری برجسته و جالب توجه

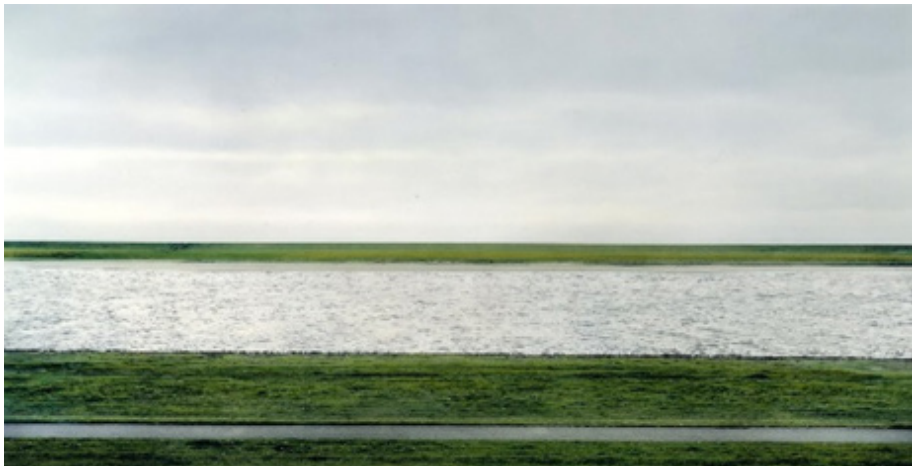
از پدیده‌ای را نشان می‌دهند که بسیار سخت به دام تصویر می‌افتند.

"گرسکی" در تصویرسازی بناهای باشکوه و عجیب بلندش، از روش معمول و سیستماتیک استفاده نمی‌کند، بلکه با استفاده از تکنیک دیجیتال و عکاسی دست‌کاری شده که ابزاری پست مدرن برای دنیای پست مدرن است، جهانی‌شدن را به‌صورت واقعی آن و برای قابل دیدن‌کردن امروالا، نشان می‌دهد. در قرن۱۸ مردم به طبیعت، به عنوان مظهر امروالا می‌نگریستند، اما امروز دنیای طبیعی به گونه گسترده‌ای تخریب شده، توسعه یافته، حصاربندی شده و یا تنها برای مقاصد گردشگری اختصاص داده شده‌است. ایدهٔ امروالا در عکس‌های "گرسکی" علاوه بر طبیعت، مشمول ساختمان نیز است. چرا که آن‌ها، اگر نه بیشتر، بلکه به اندازهٔ طبیعت، به دلیل ناشناختگی استعدادهای بالقوه بی‌نهایتشان، هراسناک هستند، اما هنوز مردمی در دنیا هستند که سعی در بیان، مهار و یا توسعه این استعدادهای بالقوه دارند. مجریان تجارت، دانشمندان، سردمداران رسانه‌ها و رهبران دولتی، همه سعی در تأثیرگذاری بر سیستم جهانی که دولت‌ها و اقتصاد جهانی را شکل می‌دهد، دارند. این مردم، در عکس‌های "گرسکی" حضور ندارند. مردمی که او نشان می‌دهد، توریست‌ها، مشتری‌ها، کارگران و عابران عادی خیابان‌ها هستند. ارتباط آن‌ها به جهانی شدن، تصادفی‌ست و نه از روی عمد. این مردم بیش از آن‌که قربانی این تکنولوژی باشند، قربانی نادیده انگاشتن آن خواهند بود و چیزی که در عکس‌های "گرسکی" می‌بینیم، همین بی‌توجهی و ناآگاهی ماست. بی‌توجهی ما به اشیاء باعث می‌شود که آن‌ها را تحسین کنیم و احساساتمان را نیز بر می‌انگیزد.









۳-۲. جوزف کودلکا

"جوزف کودلکا" در سال ۱۹۳۸ در چکسلواکی به‌دنیا آمد و در رشته مهندسی به تحصیل پرداخت، اما خیلی زود به عکاسی روی آورد. اولین کارهای حرفه‌ای او، عکاسی برای مجلات و شرکت‌های تئاتری پراگ بود. در سال ۱۹۶۲، "کودلکا" وارد پروژه عکاسی۸ ساله‌ای جهت به‌تصویر کشیدن زندگی کولی‌های چکسلواکی شد. این عکس‌ها در کتابی با همین عنوان، "کولی‌ها[۵۹]" توسط انتشارات "دیافراگم[۶۰]" به چاپ رسیدند. رویکرد "جوزف کودلکا" عکاس بزرگ اهل چکسلواکی برای دستیابی به امروالا متفاوت است. او که خود از جامعه چکسلواکی زیر فشار پیمان "ورشو" و حاکمیت و سلطهٔ کمونیسم به اروپای غربی مهاجرت می‌کند، با پس زمینه اجتماعی و فرهنگی، به بازنمایی مفاهیمی متفاوت و بعضاً پیچیده در عکاسی دست می‌یابد. مفاهیمی غیرقابل بیان که به تصویر عکاسی درآوردن آن‌ها بسی دشوار است. او در مجموعهٔ "تبعیدی‌ها" به مفاهیمی چون احساس تنهائی، رهاشدگی، از خودبیگانگی، تاریکی و مرگ دست می‌یابد. جهان ماشینی، صنعتی شدن، نقش کالا و بازار انبوه، که ماوقع جریان مدرنیسم و گذار آن به پست مدرنیسم است انسان "کودلکا" را دچار انزوا، تنهایی، از خودبیگانگی و رهاشدگی بی‌پناه می‌کند. او در تصویرسازی از توده‌های مردمی که در اقصار نقاط جهان درگیر با معضلات تبعید، جنگ، بی‌سر و سامانی، فقر و گرسنگی هستند، تصاویری خلاقانه و فراتر از واقعیت، آن‌هم واقعیت رودرروی دوربین و به‌معنای امروزی آن، یعنی مفهوم امر والا ایجاد می‌کند. معناها و مفاهیمی که به‌نظر در قالب عکس‌ها ارائه آن‌ها امکان‌پذیر نیست.

او سکوت سرد، خواب مرگ، توهم، ناامیدی، سیاهی و پلشتی‌های پیرامون انسان معاصر را در عکس‌های خود، بخوبی ثبت کرده است. "جوزف کودلکا" عکاسی قدرتمند در شکل‌گیری از سوژه‌های غیرانسانی نیز بود. او با مجموعه‌ای تحت عنوان "هرج و مرج"، از مواد و مصالح ضایع جامعه شهری در حاشیه شهرهای صنعتی عکاسی کرده است. در این عکس‌ها که از اثرات روغن ماشین‌ها، سیم خاردارها، سنگ‌ها و قطعات بتونی، مصالح ساختمانی در حاشیه پیاده‌روها، کارخانه‌های متروکه و حاشیه‌های شهرهای صنعتی عکاسی کرده، گرایشات فرمی درعکاسی وی از این سوژه‌ها، کاملاً مشهود است و به شکلی غیرمستقیم به بیان آشفتگی‌های جامعه صنعتی و تأثیرات پیرامون انسان در این جامعه می‌پردازد. انسان با برهم زدن نظم طبیعت، انگار در حال پی‌ریزی طرح خشک‌سالی و قحطی برای طبیعت پیرامونش است. این عکس‌ها بیانگر مفهومی غیرمستقیم از نابودی و یأسی هستند که بزودی انسان ویرانگر دچارش می‌شود. بدون

تردید آثار او در عکاسی بهترین تجلی‌گاه مفهوم امروالا می‌تواند باشد.



۳-۳.انسل آدامز

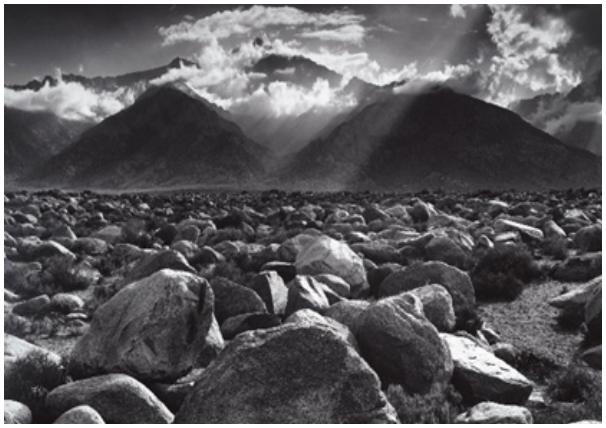
"انسل آدامز" در سال ۱۹۰۲ در سانفرانسیسکو به‌دنیا آمد. طی دوران کودکی و نوجوانی به آموزش پیانو پرداخت. نخستین عکس‌هایش را در ۱۹۱۲ گرفت و پس از ملاقات با "پل استرند" در ۱۹۳۰ تصمیم گرفت، عکاسی را به عنوان پیشه اختیار کند. از آن زمان به بعد، مجموعه‌ها و گزارش‌های تصویری متنوعی از آمریکا به چاپ رساند. موضوع عکس‌های وی، بیشتر طبیعت و چشم اندازهای غرب آمریکا بود. وی نه تنها به عنوان عکاس تجاری از عظمت‌های درون طبیعت، بلکه از نان کشمشی، ظروف بلوری و هر چیز دیگری که نوید معاش می‌داد عکس می‌گرفت. نهایتاً آثار منظرهٔ او میلیون‌ها کتاب را به فروش می‌رساند.

هنگامی‌که به عکس‌های طبیعت عکاس بزرگ آمریکایی "انسل آدامز" توجه کنیم، دریافت ما از آنچه مشاهده می‌کنیم، طبیعت نیست بلکه در پس طبیعت یک احساس غربت نسبت به هستی خودمان در درون آن فضا و تأثیر خالق آن فضا در ما ایجاد می‌شود. شاید به‌همین دلیل است که عکس‌های "انسل آدامز" به کشف راز و رمزهای طبیعت، نه فقط به شکل ارائه ناتورالیسم موجود، بلکه تماشاگران عکس‌ها را به درون یک هستی بی‌کران پرتاب می‌کند و بعضاً خودشان را در آن فضا پیدا می‌کنند و در غربت سنگین از دست دادن خالق آن طبیعت در انتظار می‌نشینند. عکس‌های وی با رویکـــردی عرفانی به کشف رازهـای طبیعت و سیر و سلوک در طبیعت روبروی دوربین، مفهومی از امر متعال در عکاسی برای ناقدان عکس را فراهم

می‌آورد. اگر چه هیچ‌گاه خود به شکل صریح به این امر اشاره نکرده، اما عکس‌های او گویای چنین برداشتی در حوزهٔ مطالعات هنر عکاسی است و وقتی با شعار پست‌مدرنیستی امروالا یعنی Hyper Reality مقایسه می‌کنیم، مطابقت می‌یابند.

نتیجه






امروالا در جهان معاصر که به تعبیر "لیوتار" Hyper Reality خوانده می‌شود، در گذشته همچون امروز این چنین دست‌خوش فناوری و جهانی شدن نبوده و در حوزهٔ هنر، آن‌هم عکاسی، خوانشی بسیار دشوار دارد، اما به هر صورت، امروالا مفهومی پیچیده و بس دشوار است و در عکاسی و به‌وسیلهٔ عکس، دستیابی به مفاهیم غیرقابل لمس و غیرقابل مشاهده و به صرف اینکه مفهومی عمیق را در بر می‌گیرند، دشوارتر می‌باشد. مفاهیمی که ذاتاً و درخود پیچیدگی‌های بسیار دارند با رسانهٔ عکس سخت‌تر توان بیان دارند اما با این‌حال عکاسانی هستند که با تکیه بر ابزار و اندیشه بر موانع غلبه کرده‌اند و نگاهی نوین را به دریچهٔ احساس گشوده‌اند. امروالا در دنیای هنر هرروز در حال تازه شدن است، گاهی در قالب متن، شعر، تابلوی نقاشی، فیلم و گاهی عکس و با اندیشهٔ هر آدمی متفاوت بیان می‌شود. و این داستان هرروز در حال تکرار است.

پی‌نوشت

1. Sublime نمونه برین، پرارج و متعالی
2. Aesthetics
3. Beautiful
4. Edmund Burke (1729-1797)
5. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) (فیلسوف آلمانی)
6. Kasimir Malevitch (1878-1935)
7. Piet Mondrian
8. Longinus (نویسنده و معلم اهل خطابه که در قرن اول میلادی می‌زیست)
9. Peri Hupsous ترجمه انگلیسی On the Sublime
10. Sublimitity
11. Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautifu
12. Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime (1764)
13. Terrifying Sublime
14. Noble Sublime
15. Spelendid Sublime
16. Critique of Judgment (1790)
17. Mathematics Sublime
18. Dynamically Sublime
19. Pascal
20. Genius
21. Taste
22. Francis Bacon (1909-1992)
23. Abstract Expressionism
24. Ready – Made
25. Marcel Duchamp (1887-1968)
26. Lucian Ferud
27. Supermatism
28. Presentation
29. Event
30. Representation
31. Modern Art
32. Kantian Aesthetics
33. The Figural
34. Aesthetics of the Sublime
35. Rhetoric
36. Non-Figurative هنری که اشیا، حیوانات و مخصوصاً انسان را و درست نقطه مقابل بطریقی تقریباً طبیعی و کم و بیش (صریح، بارنمایی می‌کند (تقریباً معادل هنر انتزاعی است
37. Non – Representation
38. Nagative – Abstraction
39. Missing Contents
40. Lack of Reality of Reality
41. Umberto Eco
42. Susan Sontag
43. Rosalind E.Krauss
44. Abstract Photography

45. A Unfamiliar Angle
46. An Intensely Close Up
47. Unusual Lighting
48. Odd Color
49. Infrared Red Film
50. Modern Art
51. Alvin Langdon Coburn (1882-1966)
52. Vortographs
53. Thomas Eakins
54. James Edweard Muybridge (1830-1904)
55. Super Imposed
56. Harold.E.Edgerton (1903-1990)
57. Valley Gursky
58. Hans
59. Moma
60. Diaphragm

منابع

-صدری، محمد(۱۳۷۹)، مفهوم واقعیت در هنر و سینما، تهران: انتشارات سوره مهر (حوزه هنری).
-قره‌باغی، علی‌اصغر(۱۳۸۰)، تبارشناسی پست مدرنیسم، انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
-لیوتار، ژان-فرانسوا(۱۳۸۰)، وضعیت پسامدرن: گزارشی درباره دانش، ترجمه: نوذری، حسینعلی ، تهران: نشر گام نو.
-لونگینوس(۱۳۷۹)،رساله در باب شکوه سخن، ترجمه: سید حسینی، سیدرضا. تهران: موسسه انتشارات نگاه.
-کانت، ایمانوئل(۱۳۸۱)، نقد قوه حکم، ترجمه: رشیدیان، عبدالکریم. تهران: نشر نی.

-Allison, Henry (2002), Modern European philosophy. Kant's Theory of Taste. A Reading of the critique of Aesthetic Judgement. Cambridge.
-Burke, Edmund (1999), A Philsophical Enquiry Into the Origin of the Sublime and Beautiful. London: oxford university press.
-Mora, Gilles (1998), Photo Speak, A guide to the ideas, movements, and techniques of photograph 1839 to the present. First Edition.
-Sim, Stuart(1996), Jean, Modern cultural theorists : Jean-François Lyotard. Lonon: Prentice Hall/ Harvester wheatsheaf