صفحات ۱۴-۰۵ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۴

بحران‌های وجودی در آینه جنبش عینیت نو؛ بازتابی از نیهیلیسم نیچه‌ای مورد مطالعه: آثار نقاشانه‌ی اتودیکس

/// بیتا بهرامی قصر[۱*]، محمد شکری[۲]

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه فلسفه،دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۰۲-۰۴-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۳۰-۰۷-۱۴۰۳

چکیده

در لابه‌لای انبوهی از تصاویر تاریخ هنر، شاهد آثاری با موضوع جنگ هستیم. از منظر تماتیک نشانه‌های تصویری اکثر این آثار در حوزه هنرهای تجسمی بیانگر خشونت، مرگ، انحطاط و در برخی موارد فروپاشی تمدن انسانی است؛ اما از میان همه‌ی این جنگ‌ها، جنگ جهانی اول و دوم یکی از دهشناک‌ترین وقایع ضد انسانی به‌شمار می‌آید. پیش از وقوع جنگ نیچه فیلسوف آلمانی با نقد مدرنیته و ترویج این گزاره که «خدا مرده است» به تحلیل شرایط انسانی و معنای وجود پرداخت. او هشدار داد کهفقدان اصول معنوی در زندگی می‌تواند به نیهیلیسم منجر شود.
با پایان جنگ جهانی اول جنبش هنری با عنوان«عینیت‌نو» ظهور یافت. این سبک از طریق نقد زیبایی‌شناسانه به بیان احساسات عمیق انسان عصر خود پرداخت. هنر تبدیل به رسانه‌ای برای انتقاد و تأمل درباره موجودیت انسانی و جستجوی معنا در دنیای پس از جنگ شد. هدف پژوهش حاضر، مطالعه چگونگی بازتاب نیهیلیسم نیچه‌ای در آثارنقاشانه‌ی اتودیکس است و به این پرسش پاسخ می‌دهد که: چه نسبتی میان نیهیلیسم نیچه‌ای و آثار اتودیکس وجود دارد؟ پژوهش حاضر، به لحاظ هدف، بنیادی است و ماهیتی تاریخی داشته و به روش توصیفی-تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که آثار نقاشانه اتودیکس به بیان تحولات سیاسی- اجتماعی انسان زمانه خود پرداخته و نسبت آرای نیچه به نیهیلیسم را از طریق رسانه نقاشی بازتاب داده است. او سبکی واقع‌گرایانه ترس، ناامیدی، فروپاشی فیزیکی و روانی جامعه تهی شده از معنا را چنان که نیچه پیشگویی کرده بود به تصویر کشید.

واژگان کلیدی

نیچه، نیهیلیسم نیچهای، جنبش عینبت نو، اتودیکس، نقاشی

استناد: بهرامی قصر، بیتا و شکری، محمد. (۱۴۰۴). بازتاب نیهیلیسم نیچه‌ای در جنبش عینیت‌نو مورد مطالعه آثار نقاشانه‌ی اتودیکس. رهپویه هنرهای تجسمی، ۸ (۱)، ۵ - ۱۴، DOI: 10.22034/ra.2025.2033270.1455

* نویسنده مسئول: E-mail: masoudkazemi.artresearch@gmail.com

مقدمه

نیچه از فیلسوفان مهم قرن نوزدهم و از منتقدان بزرگ جریان عقل‌باوری عصر مدرن است. آرای او درباره تباهی فرهنگ غربی در قالب دو جنگ خانمان‌سوز در نیمه اول قرن بیستم تجلی یافت. او با شرحی نقادانه از تاریخ تفکر انسان غربی به هشدار دربارهٔ نتایج عقل باوری و تاثیرات آن بر شرایط زندگی انسان مدرن پرداخت. نیچه با استفاده از استعاره «مرگ خدا» به‌ویژه خدای مسیحی، به شرح وضعیت انسان زمانه خود می‌پردازد و توضیح می‌دهد که چگونه این انسان با نگرش عقلانی افلاطونی- مسیحی خود باعث مرگ خدا که همانا مرگ ارزش‌هاست شده است. او با استفاده از گزاره مهم «خدا مرده است» در کتاب حکمت شادان سعی در هشدار، توضیح و توصیف شرایط بد انسان معاصر خود و جلب توجه به تبعات ویرانگر عقل باوری افراطی برای جلوگیری از سقوط به ورطه نیستی مطلق دارد. از نظر او انسان مدرن به بیماری بزرگ و تاریخی در زیست فرهنگ انسانی خود به نام «نیهیلیسم» دچار شده است. پدیده‌ای انتزاعی اما عمیق که وجود انسان را به ورطه پوچی کشانده است.

پیش‌گویی‌های نیچه در اوایل قرن بیستم به وقوع پیوست و هنرمندان به ویژه اکسپرسیونیست‌ها و دادائیست‌ها با تاثیرپذیری از جریانات اجتماعی و سیاسی زمان خود تحت تاثیر مسئله عقل‌باوری و پیامدهای آن در قالب مکاتب مدرنیستی متاخر علیه نظام عقل‌باوری شوریدند. این مکاتب سهم بسیاری در نمایش مرحله به مرحله نیهیلیسم نیچه‌ای داشته‌اند. اما با وجود نگاه سخت و منتقدانه این دو مکتب هنری نسل تازه‌ای از نقاشان جوان به میدان آمدند (۱۹۲۰-۱۹۱۸/ جنبش عینیت نو) آن‌ها تربیت شده نسل» ارزیابي دوباره تمامي ارزش‌ها» و «زوال غرب» بودند. آنان در پی آن بودند که خشم‌شان از موقعیت تراژیک انسان مدرن را به‌شکلی عینی‌تر صورت‌بندی کنند. از ظهور این جنبش در حد فاصل دو جنگ جهانی اول و دوم جنبشی هنری متولد شد که متعهدانه به دنبال نقد نتایج منفی جنگ جهانی اول و تبلیغ برای جلوگیری از جنگ جهانی دوم بود. در میان هنرمندان این جنبش جرج گروس، اتودیکس و ماکس بکمان، اتودیکس به خاطر لحن سرد، سنگین و بیان نقادانه رئالیستی سیاسی-اجتماعی آثارش مهم‌ترین آنان به‌شمار می‌آید.

این پژوهش تلاش می‌کند تا قسمتی از جریانات فلسفی مدرنیسم به ویژه مدرنیسم متاخر را واکاوی نماید. از آنجایی‌که مطالعه تطبیقی در خصوص نسبت هنر با اندیشه‌های نیچه و جهان نیهیلیستی در ایران انجام نشده است این پژوهش می‌تواند راهگشای محققان در شناخت و مطالعه نقد زیباشناسانه‌ی مدرنیسم از طریق جریان مدرنیته باشد.

روش پژوهش

پژوهش کیفی پیش رو از لحاظ هدف، بنیادی و از نظر ماهیت تاریخی است که به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی نگاشته شده است. بنابراین، این پژوهش در ابتدا در بخش چارچوب نظری به بررسی نسبت آرای نیچه با نیهیلیسم می‌پردازد و سپس رابطه‌ی انتقادی مدرنیسم متأخر، به‌ویژه جنبش عینیت نو، را در زمینه شرایط سیاسی و اجتماعی تحلیل می‌کند. در نهایت، بر پایه مبانی نظری، به تحلیل اندیشه‌های نیچه و نیهیلیسم به‌عنوان بازتابی از بحران‌های وجودی پرداخته و این مفاهیم انتزاعی را در آثار نقاشانه‌ی اتودیکس تجزیه و تحلیل می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی مطالعات قبلی نشان داده است که، آثار هنری به‌ویژه نقاشی علاوه بر رویکرد زیباشناختی منابع مهمی در مطالعه فهم ماهیت فلسفی و اجتماعی جریان‌های سیاسی و تاریخی بوده‌اند. اندیشه‌های فلسفی نیز تاثیرات عمیق و ریشه‌ای بر روی شکل‌گیری مکاتب مختلف هنری به‌ویژه مکاتب هنری غرب در اوایل قرن بیستم گذاشته‌است. در میان مقالات به چاپ رسیده در ایران پژوهش اندکی از دیدگاه فلسفی بر نسبت اندیشه‌های نیچه و جهان نیهیلیستی که او تلاش می‌کند تا توصیف کند و بازتاب این جهان بر هنر به ویژه نقاشی انجام شده است. اما در میان همین مطالعات محدود و از منظر روانشناسانه و نه فلسفی آرای نیچه و نیهیلیسم و با تمرکز بر جریان جنگ جهانی اول و دوم مقاله‌ای مستخرج از رساله دکتری با عنوان «بررسی نمود روان زخم فردی و جمعی ناشی از دو جنگ جهانی در هنر با نگاهی به آثار دو تن از نقاشان آلمان» که توسط خسروشاهی و حسامی کرمانی در مجله باغ نظر به چاپ رسیده است اشاره کرد. این مقاله با رویکردی روانشناختی و با تکیه بر آرای فروید به مسئله واکاوی تجربه دو نسل از هنرمندان جنگ جهانی اول و دوم از طریق نقاشی می‌پردازد. نویسندگان برای انتخاب نمونه مطالعه ابتدا نسل اول را از شاهدان عینی جنگ و نسل دوم را پذیرنده تجربیات از طریق نسل والدین خود انتخاب کرده‌اند. در پایان این پژوهش به این نتیجه رسیده است که نشانه‌های بصری در نقاشی نسل اول به‌صورت عینی‌تر و در نسل دوم به شکل نماد در نقاشی بیان شده‌اند. از دیگر مطالعات مقاله الیس بومباردیه (Bombardier,2012) جامعه‌شناس فرانسوی که با عنوان «نقاشی جنگ و زیارتگاه» در شماره ۲۵ مجله انسان‌شناسی بصری منتشر شد اشاره کرد. این مقاله به‌مطالعه تطبیقی و تحلیلی جایگاه انسان در دو اثر مهم متاثر از جنگ که در تابلوی سه لت اتودیکس به تاثیرات مخرب جنگ بر پیکره انسانی و اثر دیگری در پنج لت به‌صورت نقاشی دیواری بر دیوار

مسجد جامع خرمشهر به‌تصویر کشیده است می‌پردازد. مقاله مذکور به‌دنبال تحلیل چگونگی حضور و جایگاه انسان در این دو اثر است. بومباردیه نتیجه گرفته است که در تابلو اتودیکس انسان نه به‌عنوان قهرمان بلکه به‌عنوان یک قربانی به نمایش درآمده در حالیکه در نقاشی پلنگی انسان در حالت قهرمانانه خود به تصویر کشیده شده است. از دیگر مطالعاتی که به موضوع فلسفه آرای نیچه و نیهیلیسم بر نقاشی پرداخته مقاله بیتا بهرامی قصر و محمد شکری با عنوان «بازتاب نیهیلیسم نیچه ای در هنر مدرن و نسبت آن با آثار نقاشی نوگرای نسل اول ایران با تاکید بر آثار جلیل ضیاء پور» که در مجله علمی رهپویه هنرهای تجسمی در دوره ۴ شماره اول سال ۱۴۰۰ به چاپ رسیده است.در این پژوهش نویسندگان به واکاوئی نسبت جریان هنر نوگرای ایران و مدرنیسم غرب پرداخته و به این نتیجه رسیده است که؛ نیهیلیسم به‌عنوان زیر بنای مکاتب هنری مدرنیسم در غرب بوده و هنر نوگرای ایران هیچ‌گونه نسبت معنایی با هنر مدرنیسم غرب ندارد.

از منابع به روز و مطالعه مستقیم این مقاله کتاب تازه به چاپ رسیده آنا موری با عنوان «اتودیکس و یاد بود جنگ جهانی اول در هنرهای تجسمی آلمان بین سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۳۶» که توسط اکادمی بلومزبری در سال ۲۰۲۳ به چاپ رسیده است. این اثر به بررسی تاریخی تصاویری پرداخته است که اتودیکس به‌عنوان شاهد عینی در شکل دادن گستره خاطره جنگ جهانی اول در آن نقش داشته است. علاوه براین نویسنده به بررسی کارنامه سی و هشت ماه حضور اتودیکس در جنگ و تاثیرات عمیقی که شرایط سیاسی و اجتماعی پس از جنگ بر نقاش و آثار نقاشی او گذاشته می‌پردازد. این کتاب علاوه بر ارائه منابع متعدد تصاویر نقاشی‌های دیکس را در فرهنگ بصری گسترده جنگ مورد بررسی قرارداده است. هر فصل از این کتاب به‌صورت مطالعه موردی به یکی از آثار دیکس پرداخته است.

مرور منابع نشان می‌دهد که از منظر فلسفی به ویژه ارتباط میان فلسفه آرای نیچه و هنر مدرنیسم متاخر به عنوان و بازتابی از جهان نیهیلیستی محدود بوده و کمتر مورد توجه پژوهشگران در ایران قرار گرفته است. لذا مقاله پیش از این حیث یگانه می‌نماید.

مبانی نظری پژوهش

نیچه و مدرنیته

تاکنون هیچ تعریف نهایی، کامل و قطعی از واژه «مدرن» ارائه نشده است. اما شاید بتوان از طریق تبارشناسی این واژه بر بخشی از مفهوم آن فائق آمد. «لفظ لاتینی Modernus که خود از قید Modo مشتق شده است در زبان لاتین، به معنای « این اواخر، به تازگی، گذشته بسیار نزدیک است.» (احمدی،۱۳۸۷:۳)

در این مورد از نوشته‌های سیاست‌مدار و تاریخ‌نگار رومی کاسیودوروس[1] مثال می‌آورند که در نیمه نخست دوره ششم می‌زیست «او واژگان Moderni و Antique در بیان متقابل ارزش‌های نو و کهنه به کار می‌برد» (همان) عصری که معنای نو شدن را سرلوحه خود دارد. اما از دیدگاه برمن[2] جریان شکل‌گیری مدرنیته را می‌توان طی سه مرحله مهم تاریخی توضیح داد؛ مرحله اول با آغاز قرن شانزدهم تا پایان قرن هیجدهم ادامه می‌یابد مردمان در شرف تجربه زندگی مدرن‌اند؛ مرحله دوم خیزش انقلابی دهه میلادی ۱۷۹۰ آغاز می‌شود و با وقوع انقلاب کبیر فرانسه و ارتعاشات آن، یک جمهوری مدرن آغاز می‌شود؛ در قرن بیستم یعنی همان سومین و آخرین مرحله مورد نظر فرایند مدرنیزاسیون چنان گسترده می‌شود که کل جهان را در بر می‌گیرد و از طریق دو مدخل مدرنیسم و مدرنیزاسیون خود را به‌عنوان یک فرهنگ جهانی توسعه می‌دهد.

ذات و گوهر مدرنیته عقل‌باوری است. عقل، قوه‌ای برتر در آدمی است که می‌تواند به کمک استدلال و شهود حقیقت یا حقایق عقلانی نائل گردد. پیش از سقراط حقیقت در بطن زندگی یونانیان جاری و ساری بود و بیرون از آن به شمار نمی‌آمد. تا پیش از سقراط یونانیان برای شناخت جهان از طریق عقل و مبانی نظری آن ناشناخته بود. اما با حضور سقراط و سپس افلاطون حقیقت به امری ثابت نفس الامری ناب در عالم ماورایی -که به عالمی دیگر تعلق دارد مبدل شد و از آن پس این وظیفه انسان بود که با تکیه بر نیروی عقل بر شناخت حقیقیت تلاش نماید. اما نیچه به‌عنوان منتقد بزرگ عقل‌باوری با مفاهیمی چون، آپولون[3]، اراده معطوف به قدرت، اخلاق سروران، نیهیلیسم، مرگ خدا، بازگشت جاودانه، ابر انسان، گفتمان فلسفی مدرنیته را به چالش می‌کشد.

با ظهور ایده عقل‌باوری عقل، ابزاری برای فهم و شناخت راز و رمز زندگی شد، به‌طوری که نیچه بر این باور است که سقراط با پرورش نیروی عقل، نظام استدلال را جایگزین بینش اسطوره‌ای و در ادامه آن صورت آپولونی فرهنگ یونان که معرف نظم، انظباط، منطق، و استدلال بود را جایگزین جنبه‌ی دیونیسوسی[4] قرارداد. بدین سبب شور و شوق و نشاط و سرزندگی جایگزین خشکی و سردی زندگی و پاک شدن شورآفرینش از زندگی شد. نیچه فیلسوف و منتقد بزرگ تاریخ عقلگرایی است. او به وسیله اسطوره دیونیسوس به روح عقلگرای مدرنیته و سبب ساز آن سقراط حمله می‌کند «سقراط یک بد فهمی بوده است. تمامی اخلاق بهبود بخشی، از جمله اخلاق مسیحی، یک بد فهمی بوده است... تندترین روشنایی روز عقلانیت[5] به هر بهاء زندگانی سرد پرواگرانه و هوشیارانه، زندگی بدون غریزه، زندگانی غریزه ستیز، خود جز یک بیماری نبوده است» (نیچه،۱۳۸۷:۴۱) نیچه فرهنگ سقراطی را نیرو شکل دهنده دوران مدرن و فرهنگی با

نتایجی منفی برای زندگی می‌دانست. از دیدگاه نیچه عقلانیت نه تنها توان رهایی بخشی و آزادی بخشی را به انسان ندارد بلکه مسیری است که او را به سوی نابودی سوق می‌دهد. از منظر او انتهای مسیر عقل بنیادی انسان سقراطی، مرگ خدا و نهایتاً سقوط در ورطه نیهیلیسیم است «چرا که هر ارزش‌گذاری که تنها از خرد انسان برخیزد ناگزیر به نیهیلیسم خواهند انجامید» (شایگان:۱۳۷۸:۲۱). عقلانیت و باور به خرد انسانی در تمام وجود مدرنیته غالب است. نیچه عقل را که دیدگاه مدرن آن را تنها ابزار شناخت حقیقت می‌داند مورد نقد قرار می‌دهد. او بر خلاف ادعای عصر روشنگری که مدعی زندگی فردی و اجتماعی آزاد و رها است به نارسایی عقل مدرن برای رهایی بشر از اسارت مدرن می‌پردازد و مفاهیمی چون عدالت، آزادی و رهایی را مردود می‌شمارد. به باور نیچه تنها راه آزادی انسان عبور از مدرنیسم و پروژه عقلی اوست.

نیچه و نیهیلیسم

گزاره مشهور «خدا مرده است» نیچه شرحی است به توضیح نیهیلیسم او، معنای گزاره این است که باور به خدا یعنی ارزش‌های مطلق در حوزه اخلاق و فرهنگ در این زمانه در مسلخ عقلانیت انتقادی ذبح شده است. هرمان‌رائوشینگ[۶] معانی مختلف نیهیلیسم را چنین بیان می‌کند «نیهیلیسم از کلمه لاتین نهیل[۷] به معنی هیچ و تهی است. بنابراین در وهله اول روشنگر وضعی است که در آن مفهوم «هیچ» دال بر غیاب چیزی است که می‌بایست وجود داشته‌باشد» (همان:۱۳).

نیهیلیسم پدیده باور ناشدنی خدا به ویژه خدای مسیحی است؛ بی‌ارزش شدن همه ارزش‌ها، خدا، دین مسیحی، اخلاق مسیحی، ویرانی از دست رفتن چنین باوری چنان است که گویی انفجاری رخ داده است. نیچه تبعات مرگ خدا را در کتاب حکمت شادان چنین بیان می‌کند، نخستین بار دیوانه‌ای در مالأ عام در میان خیل ملحدان مدام بانگ بر می‌آورد که «خدا را می‌جوییم! خدا را می‌جوییم! جماعت بی‌ایمان او را به سخره می‌گیرند که مگر خدایت «کودکی گم کرده راه است!» متاثر از این بی‌اعتنایی، خیره آن‌ها را می‌نگرد و سپس فریاد می‌آورد: من اینک به شما خواهم گفت خدا کجا رفته است. من و شما یعنی ما او را کشتیم ما همه،قاتل او هستیم! ولی ما چگونه این کار را انجام دادیم؟ چگونه توانستیم دریا را خشک کنیم؟ وقتی پیوند میان زمین و خورشید را گسستیم چه کردیم؟ اکنون زمین به کجا می‌رود؟ آیا ما از خورشیدها دور نمی‌شویم؟ آیا ما بی وقفه و از پیش و پس، از کنار و از همه طرف سقوط نمی‌کنیم؟ آیا ما در نیستی لایتناهی سرگردان نمی‌شویم؟ آیا وزش دَم عدم را بر چهره خود احساس نمی‌کنیم؟... کارد ما خون مقدس‌ترین و مقتدرترین چیزی را که دنیا تا همین امروز داشت...ریخت. چه کسی این خون را از دستان ما خواهد زدود؟» (نیچه،۱۳۹۶:۱۹۳).

نیچه می‌پرسد نیهیلیسم به چه معناست؟ و خود پاسخ می‌دهد «این که والاترین ارزش‌ها خود را بی‌ارزش می‌سازند هدفی در کار نیست یا چرا؟ را پاسخی نیست» (نیچه، ۱۳۷۶:۶۴). نیچه با زبان استعاره مرگ خدا مرگ انگاره‌های همبسته با او را بیان می‌کند. تبعات چنین مرگی بسیار سهمگین خواهد بود.

نسبت مدرنیسم با نیهیلیسم نیچه‌ای

مدرنیسم، اصطلاحی است که تعریف معین از ماهیت، تاریخ مشخص و دقیق از شروع و پایان آن تقریبا وجود ندارد، اما آنچه به طور قطعی مشخص است نحوه ارتباط آن با مدرنیته است. مدرنیته با دو مدخل مدرنیزاسیون در صنعت و مدرنیسم در فرهنگ و سیاست خود را به عرصه ظهور رساند، بنابراین بر اساس نظریه گریفمن «نیهیلیسم در قلب نقد مدرنیستی از مدرنیته قرار دارد» (Weller,2011.10) در واقع مدرنیسم گسستی عمدی و رادیکال از پایه‌های سنت، هم در هنر و هم در فرهنگ است.

مدرنیسم عصر زیر سوال بردن قطعیت‌های عقلی موجود است و در واقع هنر مدرن از خردباوری مدرنیته به هیچ رو دفاع نمی‌کند، و برعکس با آن سر جنگ دارد. به گفته گریفمن «با انتشار کتاب زایش تراژدی از روح موسیقی نیچه، نقد مدرنیسم از مدرنیته به حوزه زیبایی‌شناسی، و فلسفه نظری به قلمرو نقد فرهنگی، فراسیاست، و آستانه کنش اجتماعی و سیاسی کشانده می‌شود» (وِلر،۱۴۰۱:۱۷).

نیچه علاوه بر شرح چیستی نیهیلیسم در آثار مکتوب خود در نقد مسیحیت نیز از آن استفاده فراوانی کرده است. او «در ویراست دوم اثر زایش تراژدی در اینک انسان نوشت، مسیحیت را دینی نیهیلیستی معرفی می‌کند چرا که نه آپولونی است و نه دیونیزی، بلکه دینی است که تمامی ارزش‌های زیبایی‌شاختی را نفی می‌کند. دقیقا همین نفی ارزش‌های زیبایی‌شناختی است که طبق نظر نیچه مسیحیت را «به عمیق‌ترین شکل نیهیلیستی می‌نماید» (همان،۵۰).

پس از مرگ نیچه و با انتشار کتاب اراده معطوف به قدرت نیهیلیسم جایگاه ویژه‌ای در نقد مدرنیسم پیدا نمود. در حد فاصل دو جنگ جهانی اول و دوم آرای نیچه در اروپای غربی و نقد مدرنیستی از مدرنیته در زمینه‌های فلسفی،سیاسی و زیبایی‌شناختی ضرورت بیشتری یافت. زیبایی‌شناختی انتقادی مدرنیسم از طریق اکسپرسیونیسم به ویژه دادائیسم، نیهیلیسم نهفته در مدرنیته را رسوا کرد.

نسبت هنر با نیهیلیسیم نیچه‌ای

جایگاه عقل با گزاره مهم کوگیتو دکارت «من می‌اندیشم پس هستم» تثبیت شد و نردبان رو به آسمان سده میانه رو به زمین معکوس گردید. فلسفه دکارت جایگاه انسان را از اوبژه به سوژه مبدل ساخت. «دکارت با بنیاد نهادن مرکزثقل نظم فلسفی خود بر «من اندیشنده»، جدایی و شکاف بین فاعل شناسا و متعلق شناسایی (Object) را بنا نهاد؛ زیرا کوگیتو من متفکر به عنوان فاعل و منشاء اثر از عالم از شعور و آگاهی سر بر آورده

است» (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۱۱۵) با محور قرار گرفتن انسان در طول زمان اجازه و قدرت شناخت محیط پیرامون به‌ویژه شناخت هستی به کمک عقل به انسان اعطا شد. انسان جایگاه‌ای ویژه‌ای یافت و عقل خود بنیان جانشین تفکر دینی گردید. رشد عقلانیت بحران عقلانیت را در پی داشت و ابزاری برای سکولار شدن و رواج پوچ گرایی گردید. انکار مرجعیت دینی منجر به داده شدن حق قانون‌گذاری به دست انسان شد. معیار و ارزش‌ها به یکباره تغییر یافت و ارزش‌های اخلاقی دچار بحران گردید؛ در نهایت عقلگرایی مطلق انسان را به سوی پوچی و رواج پوچی سوق داد. حاصل، نقد این جریانات توسط جریان هنری مدرنیسم متاخر اکسپرسیونیسم و دادائیسم با نقد بن‌مایه گوهر مدرنیته عقل‌باوری و خرد صورتبندی شد. «اکسپرسیونیسم اندیشه رومانتیک مدرنیته‌ای را که گور خود را می‌کند و به سوی خودکشی می‌رود تا حد کاریکاتور مبالغه آمیز کرده است» (حسینی،۱۳۹۱:۷۰۳).

با کاربردهای فلسفی نیهیلیسم و نگارش اثر زایش تراژی از روح موسیقی توسط نیچه فصل جدیدی در ماهیت هنر مدرنیسم رقم زده شد. در این میان نقدهای مختلف مدرنیته که با نیچه آغاز شد شکل خاصی از زیبایی-شناسی را تئوریزه کرد «که یا در برابر نیهیلیسم مقاومت می‌کند و یا بر آن چیره می‌شود» (ولر،۱۴۰۱:۱۰۹). در دیگر آثار نیچه همچون «غروب بت‌ها» نیز می‌توان ارتباط میان مدرنیسم و نیهیلیسم نیچه‌ای را واکاوی کرد.

جنبش عینیت نو [۸]

با شروع جنگ جهانی اول وقایع وحشتناک انسانی دیگر در بیان اکپرسیونیسم نمی‌گنجید، عقل و منطق انسان کشتاری به راه انداخت که حاصل، خون‌بارترین جنگ جهان شد. جنگ با خسارت‌های جبران‌ناپذیری به پایان رسید و تنها آنچه باقی ماند انسان‌های از هم متلاشی شده بود که در آغاز با سرخوشی و ایمان به خلق «ارزش‌های جدید»، «انسان جدید»، «جهان جدید» پا به میدان جنگ گذاشته بودند. در میان سربازان هنرمندان نیز حضور داشتند. حد فاصل سال‌های (۱۹۱۸-۱۹۲۰ ب.م) هنرمندان جوانی پا به عرصه هنر گذاشتند که هر یک به نحوی میدان جنگ و تبعات آن را تجربه کرده بودند. با آنکه سبک رایج تا پیش از آغاز جنگ جهانی اول «اکسپرسیونیسم آلمانی» بود اما پس از جنگ هیچ یک از افراد این گروه نتوانستند با این سبک احساس پیوند کنند. بنابراین این ضرورت را حس کردند که با نگریستن به آن سوی مرزهای آلمان یعنی فرانسه و ایتالیا سبکی نو برای بیان خشونت و جنگ پدید آوردند. «در دوره‌ای که ارزیابی دوباره همه ارزش‌ها»، «زوال غرب»، «از خود بیگانگی» و «انقلاب» شعارهای رایج زمانه شده بود دیگر هنر نمی‌توانست از خطا مبرا باشد. چنین جوی به تکاپوی دیوانه‌وار برای یافتن اشکال جدید و نیز تغییرات سریع در سبک بسیاری هنرمندان طی نخستین سال‌های پس از جنگ منجر شد.» (اِشمید،۱۳۹۴:۱۸۲). برای این گروه شیوه بیان تلخ واقعیت‌ها اهمیت داشت نه داشتن یک فرم خاص(تصویر۱). پیکاسو از هنرمندانی بود که در الگو برداری از روش، مورد توجه نقاشان «جنبش عینیت نو» قرار گرفت نقاشی‌های عینیت نو با دقت در ترسیم جزئیات و ارائه واقع نمایی با استفاده از قلم‌های ظریف اجرا می‌شدند. استفاده از تکنیک کلاژ و مونتاژ در این جنبش بازتاب این تاثیرات است. «هنرمند اکسپرسیونیست جهان را چون یک کل یکپارچه و واحد می‌دید و خود را چنان قوی می‌دید که آن را از منظر یکپارچگی تجربه خود بازتولید کند» (دارابی،۱۸۶:) اما امکان چنین تجربه‌ای برای هنرمند «عینیت نو» از دست رفته بود. جهان در چشم او پاره پاره و از هم پاشیده می‌نمود و می‌بایست این پاره‌پاره‌ها را چون تکه چسبانی‌های کلاژگونه به یکدیگر بچسباند.

بازتاب نیهلیسم نیچه‌ای در نقاشی اتودیکس

ویلیام هنـــریش اتودیکس[۹] (۱۸۹۱-۱۹۶۹) از بـــرجسته‌ترین هنرمندان جنبش عینیت‌نو است «او متعلق به نسلی است که اولین گام هایش به دنیا به درون سنگر بود» (Murray،2024,67) اتودیکس یکی از هنرمندان چپ و از اعضای اولین نمایشگاه دادائیست‌ها در برلین به‌شمار می‌آید. او در دهه بیست زندگی‌اش (۱۹۱۱) با آراء نیچه آشنا شد و این آشنایی تاثیر عمیقی بر آثار و افکار او گذاشت. در ارائه سندی مبنی بر تاثیرپذیری دیکس از نیچه می‌توان به تنها مجسمه پرتره‌ای که هنرمند از نیچه ساخته است اشاره کرد«از مکاتبات نقاش با دوست قدیمی‌اش هانس برشتنایدر[۱۰] مجسمه نیچه خلق شد» (Peters,2010.16) این مجسمه جایگاه ویژه‌ای در میان آثار مجسمه‌سازی اکسپرسیونیسم دارد. طرحی برای یاد بود نیچه که توسط نازیسم به عنوان «هنر فاسد[۱۱]» ضبط و به حراج گذاشته شد» (Ibid)(تصویر۱).

دیکس با آغاز جنگ جهانی اول به ارتش آلمان پیوست و از نقاشی به‌عنوان راهی برای مستند سازی فجایع جنگ، اقتصاد و آشفتگی سیاسی وایمار به منظور انتقادی تند استفاده کرد. در میان آثار باقی مانده از دیکس می‌توان به خود نگاره‌های شخصی هنرمند، نقاشی از پرتره افراد مشهور، تصاویری تند و زننده از مصلوب شدن مسیح، تصاویر متعددی از صحنه کشتار انسانی در میدان جنگ، خلق آثار کاریکاتورگونه از سیاستمداران، دولتمردان و سربازانی که همچنان به جنگ با نگاهی افتخارآمیز می‌نگرند و پرتره‌های فراوان از زنان و کارگران جنسی که با مردان جنگ در حال خوشگذرانی هستند اشاره کرد.

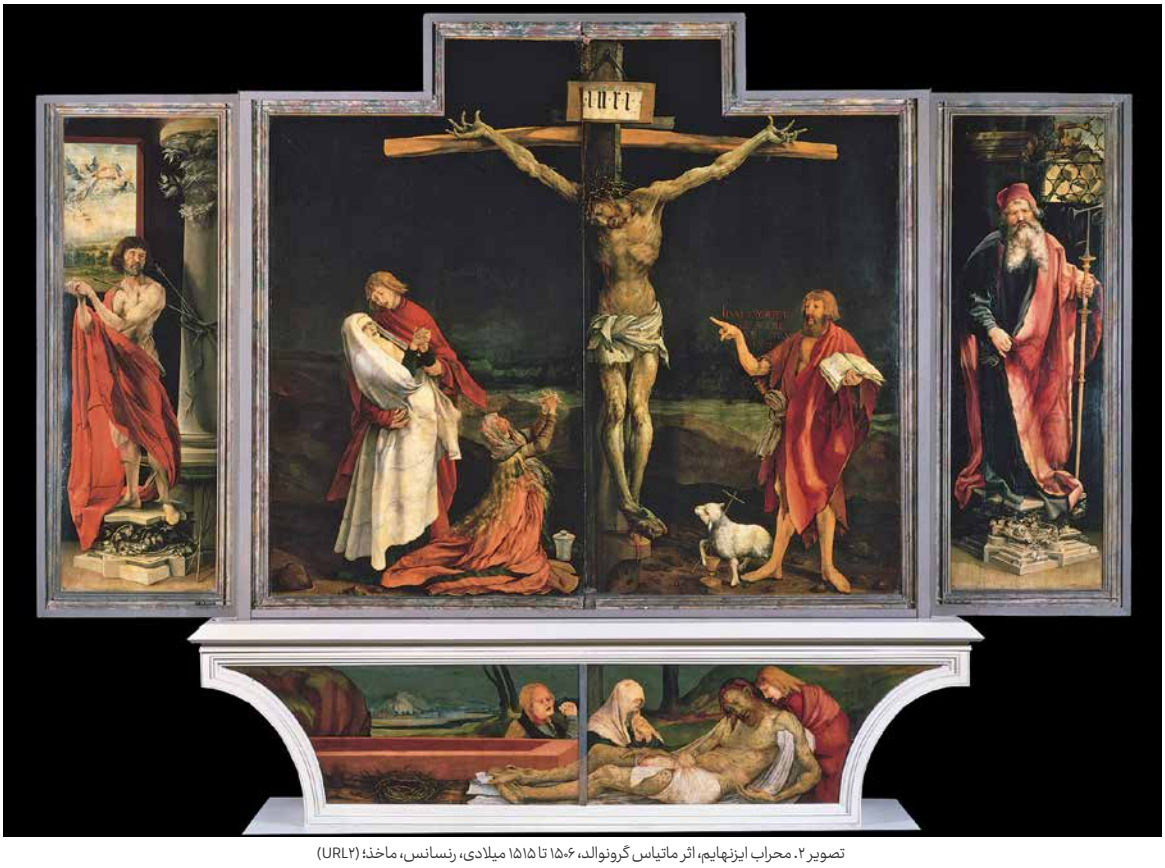
یکی از مهم‌ترین آثار اتودیکس اثر«سنگر[۱۲]» است که با سبک رئالیسم بی‌رحمانه‌ای میدان جنگ را به تصویر می‌کشد (۱۹۲۹-۱۹۳۲) اثری با ساختاری روایی که دیکس را به جنجالی‌ترین هنرمند دوران جنگ مبدل ساخت. این تابلو گزارشی تصویری

از سنگری در جبهه غربی جنگ است که لحظاتی پس از حمله دشمن را بازنمایی می‌کند. منتقدان شباهت اثر سنگر را با شاهکار محراب ایزنهایم[۱۳] اثر ماتیاس گرونوالد سنجیده‌اند و از همین رو دیکس را گرونوالد[۱۴] جدید نامیدند.

ماتیاس گرونوالد (۱۴۷۵-۱۵۲۸ب.م) نقاش عصر رنسانس هنرمندی پرشور و رنگ‌پردازی نومایه بود. هنر از نظر او تنها یک هدف داشت به تصویر کشیدن یک موعظه و بیان حقایق دینی بر تعالیم کلیسا اکثر آثار او به نمایش دو دنیای آسمانی و زمینی یا دوزخ معطوف بود. پیکره‌های نقاشی شده او همواره بر زمینه‌ای تاریک و تیرگی که بر طبق نص کتاب مقدس برزمین چیره شده است به نمایش در آمده‌اند (تصویر۲).

روایت تابلو سنگر از سمت چپ با تصویری از سربازان بسیاری که در آسمان سرخ و مه گرفته صبح به سوی میدان جنگ در حرکت هستند آغاز می‌شود (تصویر۳). تنها یک چهره در تاریکی مشخص و الباقی ناشناس باقی مانده‌اند. صدها نفر از سمت چپ به سوی ناظر می‌آیند و در لحظه‌ای با چرخشی به ناظر پشت کرده و به سوی افق پیش رو محو می‌شوند. دو مرد در مرکز تابلو با حمل کیسه‌های کیت مشخص‌تر از سایرین هستند (ستایش مدرنیته در ارائه ادوات جنگی و نقد اتودیکس از نظام سرمایه‌داری ویرانگر) سربازان با حفظ ریتم و وحدت سلاح مرگ خود را حمل

تصویر۱. تندیس نیچه، اتودیکس،۱۹۱۴، ماخذ؛ (URL1)



تصویر ۲. محراب ایزنهایم، اثر ماتیاس گرونوالد، ۱۵۰۶ تا ۱۵۱۵ میلادی، رنسانس، ماخذ؛ (URL2)

می‌کنند. باتوجه به کلیت فرم تابلو که به صلیب اشاره می‌کند در تصویر میانه انسانی متلاشی و پوسیده چون مسیح بر صلیب با جزییات به نمایش در آمده است (پیکره انسان در اثر شدت انفجار به بالای درخت پرتاپ شده است). به نظر می‌رسد جنازه بر صلیب با دهان باز و انگشت اشاره به ما هشدار می‌دهد. انگشت استخوانی جسد به نابودی شهر، طبیعت و بدن سوراخ سوراخ شده سرباز دیگری اشاره دارد.

بدن پاره و سوخ سوراخ شده و وارونه سرباز سمت راست تابلو به خوبی به کیفر خواست انسان خدا ناباور و زمینی شده تصویر را تقویت می‌کند. پوتینی که بر پای اسکلت مانده است ارتباط این بخش از تابلو را با بخش پسین حفظ کرده و خلق تضاد میان اثر سمت چپ تابلو (زندگی) و تابلو مرکزی (مرگ) به اثر بخشی بیشتر برای نمایش ترس و فروپاشی نقطه تاکید گذاشته است. سهم بیشتری از تابلو مرکزی نمایش روده¬های از هم باز شده و بدن متلاشی شده جسم انسانی است که نه کیسه‌های شن و نه ماسک اکسیژن نتوانسته او را از مرگ نجات دهد. دیکس در جایی یادداشت کرده است«یک روز مردم به خاطر دین جنگ می‌کردند امروز به خاطر تجارت و صنعت - یک گام به عقب» (Schubert,1996.151-1680).

در پلان سوم سمت راست مردی که بی‌شباهت به خود نقاش نیست و در تلاش است تا به همراه یک زخمی و یک بازمانده با گذاشتن پا بر روی اجساد بدون توجه به آن‌ها از صحنه جهنم خارج شود. نجات زخمی با ترسیم درخت شکسته و سوخته در پشت سر ناجی نجات مسیح از صلیب را تداعی می‌کند. این صحنه نمایشی است از جهنمی به نام میدان جنگ، جنگی که بخش از آن حاصل مرگ ارزش‌ها، مرگ اخلاق و مرگ خدا است که در نهایت سرنوشت تراژیکی برای انسان مدرن رقم زده است. در یادداشتی باقی مانده از یک سرباز فرانسوی در توصیف وحشت پیش پا افتاده هر روزی جهنمی به‌نام جنگ چنین آمده است «نمی‌توان تصور کرد که انسان در برابر انسان چه خواهد کرد،پنج روز است که کفش‌هایم از مغز انسان و ریه‌ها و احشاء انسانی لغزنده است» (McGreevy,1975.42) در این جهنم هیچ ارزشی جز هیچ مطلق وجود ندارد. در انتهای تابلو در مرکز تعدادی بدن به‌شکل خوابیده ترسیم شده‌اند مناقشه بر سر خواب یا مرده بودن تن‌ها در تفاسیر وجود دارد. موش‌های زنده میان پای سربازان با صورت‌های بانداج شده و سقف جعبه‌ای که تن‌ها درون آن آرمیده‌اند، به تابوت بودن جعبه طعنه می‌زند. تابوت چوبی که با پارچه خونی مسقف شده است. یکی از پیکره‌ها پوتین به پا ندارد و این می‌تواند دلیلی برای جسد پنداشتن تن‌های آرمیده باشد.

در میان نقاشی‌های اتودیکس مجموعه چاپی با عنوان «جنگ» به چشم می‌خورد. او در این مجموعه تصاویر حماسی جنگ را با تکنیک ایچینگ[۱۵] به سبک رئال در تعداد پنجاه نسخه به تصویر کشیده است. این اثر ده سال پس از جنگ

تصویر ۳. تابلوی سنگر، میکس مدیا، اتو دیکس، ۱۹۳۲، آلمان، ماخذ؛ (URL۳)

جهانی اول نه در تجلیل و یا قهرمان جلوه دادن سربازان بلکه به‌منظور نمایش واقعیت وحشتناک جنگ به روایت یک شاهد عینی خلق شده‌اند. اثرات مخرب جنگ در قالب تصاویری تلخ از جنون جنگ صنعتی- مدرن، اجساد انسان‌هایی که به‌صورتی غیرانسانی (تلی از زباله) تبدیل شده‌اند،منظره‌هایی از هتک حرمت انسان، بدن‌های تغییر شکل یافته، قبرها، اجساد رها شده در سنگرها، شهرهای سوخته و مناظر بمباران شده، سربازانی در هیبت غول‌هایی تهدیدآمیز که با ماسک‌های ضدگاز بر آن تاکید بیشتری شده است و در نهایت تلاش برای نمایش چشم اندازی از آخرالزمان (تصویر۴).

این مجموعه با تکنیک ایچینگ و اکواتینت[۱۶] برای تشدید خشونت و ایجاد پوسیدگی توسط اتودیکس اجرا شده‌اند. دیکس با دستکاری این دو تکنیک سعی در خلق تصاویری احساسی و واقعی‌تر داشت. او با انجام چند باره حمام اسید پوسیدگی‌های متعددی بر روی آثار ایجاد کرد تا بافت ایجاد شده حالت گوشت در حال پوسیدگی را بهتر بازنمایی کند.

ارائه تاریخ و محل دقیق تصاویر این مجموعه را مبدل به یک سند مستند تاریخی کرد. این آثار در قالب مجموعه‌ای به‌منظور جلوگیری از جنگ مجدد توسط ناشرش کارل نیرندورف[۱۷] با کمک سازمان صلح طلبی با نام «جنگ دیگر هرگز[۱۸]» در آلمان منتشر شد؛ اما از تمام نسخه‌های چاپ شده تنها یک نسخه به فروش رسید.

تا سال ۱۹۲۰ دیکس با دادائیست‌ها در ارتباط بود و تابلو فلج‌ها را در اولین نمایشگاه دادائیست‌ها در برلین به نمایش گذاشت. ارتش آلمان چند تن از هنرمندان این نمایشگاه را متهم به توهین کرد؛ اما تابلو فلج‌های جنگی از میدان نقد به دورماند. پس از آن درست زمانی که این اثر برای موزه‌ای در درسدن خریداری شد منتقدان بسیاری را متوجه خود ساخت. بعدها با روی کار آمدن نازیسم این نقاشی به‌عنوان هنر منحط توقیف گردید و در نمایشگاهی با همین نام به نمایش درآمد. روی آن در نمایشگاه نوشته شده بود «تهمت علیه قهرمانان آلمانی جنگ جهانی اول» (تصویر۶).

دیکس در این تابلو هیچ کسی را از انتقاد بی‌نصیب نمی‌گذارد. او ارتش را به خاطر قصابی نسل خود، مردم را به دلیل خود شیفتگی و معلولان را به‌علت غرور ملّی بی‌پایان مورد انتقاد شدید قرار داده است. تردد سربازان با لباس‌های کهنه نظامی که مزین به مدال‌های شجاعت هستند و اندامی که به شکل عجیبی متلاشی و به وسیله پروتزها به شکل زشت و زننده بهم پیوند خورده‌اند در شهر عادی به‌نظر می‌رسد. در نمای پشت سربازان (تابلو مغازه کفش فروشی و اشاره به یک لنگه چکمه آویزان) طنز تند و برخوردی کاریکاتورگونه و انتقادی تلخ از نداشتن پای رژه روندگان است. انتخاب عنوان «جانباز ۴۵ درصدی» نیز کنایه به قانون دریافت حق حمایت جانبازان بالای ۴۵٪ از دولت است. نقاش، هنرمندانه سرباز آسیب دیده (سمت چپ سرباز دوم) که دچار لرزه بی-اراده ناشی از موج گرفتگی در میدان جنگ شده است را به‌نمایش عموم گذاشته است. تصویر دستی که در قسمت سمت راست تابلو با خطوط افقی ترسیم شده است و با انگشت اشاره‌اش سمت چپ را به سربازان نشان می‌دهد نمادی از دستور پذیر بودن سربازان و دستوری بودن سیاست‌های تحکم آمیز روز دارد.

تصویر ۴. پیشروی نیروهای طوفان حمله با گاز، اتودیکس، ۱۹۲۴، از مجموعه جنگ، ماخذ؛ (URL۴)

تصویر ۵. سرباز زخمی، اتودیکس، ۱۹۱۶، از مجموعه جنگ،ماخذ؛ (URL۵)

تصویر ۶. جانبازان ، اتودیکس، ۱۹۲۰، ماخذ؛ (www.moma.org)

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه در مبانی نظری و بخش تحلیلی بیان شد؛ نیچه با طرح ایده «خدا مرده است» به بررسی ویژگی‌های معرفت‌شناختی و نه هستی‌شناسی خدا و تأثیرات آن بر زندگی انسان مدرن پرداخته است. گزاره خدا مرده است، نه تنها به‌معنای از دست دادن اعتقادات هستی شناسانه‌ی او نسبت به خدا نیست، بلکه روشی است برای به چالش کشیدن ارزش‌ها و اصولی که با باور به خدا مرتبط هستند. مرگ خدا به معنای فروپاشی تمام اصول و آرمان‌هایی است که برای تحقق اهداف متعالی انسان بنا شده‌اند. این مفهوم به درهم‌شکستن ارزش‌های مطلق اشاره دارد که انسان با تکیه بر آن‌ها، به زندگی خود معنا می‌بخشید و در ناملایمات روزگار به آن دلبسته و با تسلای آن از طوفان حوادث سر به سلامت برده است. به عبارت دیگر، این پدیده نشان‌دهنده یک بحران عمیق در سرچشمه‌های معنایی زندگی انسان است. و در نتیجه، بحران نیهیلیسم را نمایان می‌سازد. مرگ خدا به‌معنای فروپاشی نظام‌های ارزشی پیشین است که انسان را در مواجهه با پوچی و عدم، معنا می‌بخشید.

با آغاز قرن بیستم و وقوع جنگ جهانی اول، شاهد فرو ریختن امیدها و آرزوهای نسل جدیدی هستیم که با اشتیاق به میدان‌های جنگ پا گذاشته بودند. شکست آلمان و عواقب وحشتناک جنگ، نشانه‌های بارزی بود از تبعات فاجعه‌بار نیهیلیسم وخش از پیشگویی‌های روشنفکران و فیلسوفانی چون نیچه که در جنگ عینیت یافت. این شرایط باعث گردید تا هنرمندانی مانند «اتودیکس»، به‌عنوان شاهدان عینی جنگ تلاش کنند تا از طریق نقد زیبایی شناسانه خود آثاری خلق کرده و جنگ و تبعات آن را مورد انتقاد قرار دهند. آنان تلاش کردند تا از طریق هنر رسانه‌ای برای ترویج شعار «نه به جنگ» باشند. اتودیکس به وسیله نقاشی، زوایای تلخی از واقعیت جنگ را به نمایش گذاشت و هویت انسانی و معنای زندگی در روزگار پس از مرگ خدا (مرگ ارزش‌ها و اخلاق) را به تصویر کشید.

پی‌نوشت‌ها

1. Cassiodorus
2. Marshall Berman
3. Apollo
4. Dionysus
5. Rationalism
6. Hermann Rauschning
7. Nihil
8. New Objectivity

«عینیت نو» پرکاربردترین اصطلاحی است که برای واژه آلمانی «Neue Sachlichkeit» به کار می‌رود. این تجربیات ماکس بکمان، اتودیکس و گروس را بر آن داشت تا به نشانه اعتراض، بی عدالتی و خانمان سوزی جنگ را با واقع گرایی تندی به تصویر کشند. در این تلاش نوعی از رئالیسم سوسیالیست (واقع گرایی اجتماعی) در نقاشی آلمان به ظهور رسید که «عینیت نو» خوانده شد.

9. Wilhelm Heinrich Otto Dix
10. Hans Bretschneide
11. Degenerate art

هنر منحط یا هنر فاسد اصطلاحی است که در زمان آلمان نازی متداول بود. هدف نفی آثار هنرمندان یهود و مخالفان دولت نازی نظیر بکمان، شاگال، کاندینسکی، کله و چندین هنرمند دیگر بود. دولت نازی برخی از هنرمندان را در مونیخ گردآوری کرد و نمایش آن‌ها را در نگارخانه‌ها و موزه ممنوع نمود.

12. Trench
13. Isenheim Altarpiece
14. Matthias Grunewald
15. Etching

چاپ ایچینگ یکی از رایج‌ترین انواع چاپ است که برای انتقال نوشته و یا تصویر بر روی فلزات مورد استفاده قرار می‌گیرد. چاپ ایچینگ از دوام بسیار بالایی برخوردار است و از بین نمی‌رود. در این روش با استفاده از اسید به روی فلز مورد نظر خوردگی ایجاد می‌شود و سپس طرح به روی آن اجرا خواهد شد.

16. Aquatint

نوعی روش حکاکی اسیدی که در آن یک صفحه‌ی فلزی با غشای منفذدار پوشیده می‌شود تا جلوه‌ای زبر و متخلخل ایجاد کند. آنگاه قسمت‌هایی که باید کاملاً سفید به نظر رسند با یک ماده‌ی مقاوم در برابر اسید، عایق کاری می‌شوند. سپس صفحه را در درون یک تشت اسید فرو می‌کنند، و سوراخ‌ها و منفذهای ریز روی غشاء به اسید امکان می‌دهد تا با مس زیر آن تماس پیدا کند. سپس غشاء از صفحه جدا می‌شود، و مجدداً می‌توان این اعمال را برای تاکید بر برخی مناطق خاص تکرار کرد و باقی سطوح را عایق کاری کرد تا صفحه به میزان سایه روشن دلخواه حکاکی و گود شود. بعد از این مراحل که صفحه گود شد، آن را مرکب اندود کرده و برای چاپ استفاده می‌کنند. گاهی همراه با روش حکاکی اسیدی خطی به کار می‌رود.

17. Karl Nierendorf
18. Never Again

فهرست منابع فارسی

اسفندیاری، سیمین، (۱۳۸۸)، سوبژوکتیویسم دکارت: نقطه عزیمت فلاسفه عصر جدید، *مجله علمی پژوهشی حکمت وفلسفه*، سال پنجم، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، صص ۱۱۳-۱۲۸

احمدی، بابک، (۱۳۷۷)، *معمای مدرنیته*، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

اریکسن، ترندبرگ، (۱۳۹۳)، *نیچه و مدرنیته*، مترجم اردشیر

اسفندیاری، نشر: پرسش.
اِشمید، ویلاند، (۱۳۹۴)، *فصلنامه حرفه هنرمند* شماره ۵۸، ص ۱۸۲-۱۹۰
حسینی، سیدرضا، (۱۳۹۱)، *مکتب های ادبی*، جلد دوم، تهران: نشر نگاه.
شایگان، داریوش، (۱۳۷۸)، *آسیا در برابر غرب*، تهران: امیرکبیر.
گاردنر، هلن، (۱۳۹۱)، *هنر در گذر زمان*، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
نیچه، فردریش، (۱۳۸۷)، *غروب بت‌ها*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: آگه.
نیچه، فردریش، (۱۳۸۶)، *اراده معطوف به قدرت*، ترجمه مجید شریف، تهران: جامی.
نیچه، فردریش، (۱۴۰۱)، *حکمت شادان*، تهران: جامی.
نیچه، فردریش، (۱۳۸۷)، *چنین گفت زرتشت*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: آگه.
ولرِ، شین، (۱۴۰۱)، *مدرنیسم و نیهیلیسم*، مترجم، مرتضی لَک، تهران: نشر آبان.

فهرست منابع لاتین

McGreevy, Linda F. 1975. The Life and Works of Otto Dix: German Critical Realist, 42

Murray, Anna. 2024, Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936

Peters Alaf, Otto Dix, Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 258 Seiten, 23,5 x 28,5 cm 239 farbige Abbildungen, 128 s/w Abbildungen ISBN: 978-3-7913-5020-2

Schubert, Dietrich. "Ein unbekanntes Kriegsbild von Otto Dix: Zur Frage der Abfolge seiner Kriegsarbeiten 1915-1918Jahrbuch der Berliner Museen, 38. Bd. (1996),151-168.

فهرست منابع تصویری

(URL1) Peters Alaf, Otto Dix, Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 258 Seiten, 23,5 x 28,5 cm 239 farbige Abbildungen, 128 s/w Abbildungen ISBN: 978-3-7913-5020-16

(URL2) www.musee-unterlinden.com

(URL3) www. herfeh-honarmand.com

(URL4) www.moma.org

(URL5) www.moma.org

(URL6) www.moma.org

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)