



بازنمود نیهیلیسم نیچه‌ای در هنر مدرن و نسبت آن با آثار نقاشی نوگرای نسل اول ایران با تأکید بر آثار جلیل ضیا پور

بیبا بهرامی قصر^۱، محمد شکری^{۲*}

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

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۸/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۸/۲۲)

چکیده

مدرنیته و نیهیلیسم پیوندی ناگسستنی با یکدیگر دارند. تبیین نیچه‌ای از مفهوم نیهیلیسم و تأثیر هنر برای غلبه بر آن در شکل‌گیری جنبش‌های هنری قرن بیستم نقش اساسی داشته است. با اینکه نیهیلیسم در متن هنر مدرن جاری است اما آشکارا حضور آن را در جلوه‌های آغازین هنر نوگرای ایران نمی‌توان مشاهده نمود. مقاله حاضر پیرامون پرسش چرایی عدم انعکاس وجوه نیهیلیستی مدرنیسم در نقاشی نوگرای نسل اول ایران با تأکید بر آثار جلیل ضیا پور شکل گرفته است. بر این اساس پژوهش کیفی پیش‌رو با استناد به منابع معتبر می‌کوشد تا ضمن تبیین نسبت مدرنیته و جنبش‌های پیشرو هنری قرن بیستم مانند دادائیسم با نیهیلیسم نیچه‌ای به تحلیل چگونگی ورود مدرنیسم هنری به ایران و تأثیر آن بر نقاشی نوگرای ایران بپردازد. این مقاله می‌کوشد تا نشان دهد اگرچه ضیا پور و دیگر نقاشان نوگرای نسل اول ایران تحت تأثیر مدرنیته و پیامدهای آن بوده‌اند اما در عمل علاقه‌مند به دادن انعکاس مفاهیم هنر غرب نبودند و ضیا پور از این مطلب که فرم در هنر مدرن وابسته به محتوی است غافل بوده و تلاش نموده تا فرم را از محتوی جدا و بومی‌سازی کند. او به اشتباه می‌پنداشته است که با تقلید از فرم مدرن می‌توان تفکر جدیدی نسبت به هنر ایجاد نمود.

واژگان کلیدی

مدرنیته، نیچه، نیهیلیسم، نقاشان مدرن نسل اول ایران، جلیل ضیا پور.



مقدمه

به اروپا، ورود سینما، اخذ الگوهای نقاشی و معماری، ظهور روشنفکران مانند میرزا حکیم خان، طالبوف، آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی، انقلاب مشروطه، مدرن‌سازی عصر رضاخان مدرنیسم غربی نیز پایه ایران نهاد. با تأسیس دانشگاه تهران (۱۳۱۳) اولین نهاد توسعه مدرنیته تأسیس شد و با شکل‌گیری دانشکده هنرهای زیبا (۱۳۲۰) در این دانشگاه اولین گام آموزش مدرنیسم در هنر به‌طور رسمی به مرحله ظهور رسید. یازده نقاش به‌عنوان نقاشان نسل اول ایران از این دانشکده طی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۴ فارغ‌التحصیل شدند. از میان آنها جلیل ضیا، پور بیش از دیگران به مطالعه در زمینه شناخت هنر مدرن در غرب پرداخت. او تلاش نمود تا آگاهی و گزینش از میان قالب‌های هنری غرب ذیل مکاتب هنری مدرنیسم قالبی نو برای بیان محتوی ایرانی در آثار خود پیدانماید.

روش پژوهش

این تحقیق از نوع بنیادی است که با ترکیبی از روش‌های تاریخی، توصیفی-تحلیلی صورت می‌گیرد، روش تحلیل داده‌ها در این پژوهش کیفی است که داده‌ها براساس تطبیق درک هنرمندان نسل اول نقاشان ایران و مفاهیم اساسی نیهیلیسم از نگاه نیچه تحلیل می‌شوند. گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی است و هدف اصلی نیز شناخت بیشتر هنر مدرن ایران و نسبت آن با مبانی فلسفی شکل‌دهنده آن است.

پیشینه پژوهش

مطالعات قبلی نشان داده‌اند نیهیلیسم زاده سیر نزولی تفکر غرب و از نگاه نیچه برآمده از اخلاق مسیحی است. هر چند مقاله‌های معدودی در ایران در زمینه تطبیق این ایدئولوژی و فلسفه غربی با هنر ایران انجام شده است؛ اما به علت تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ایران از مدرنیته غربی و بالطبع مدرنیسم هنری ضرورت توجه به این امر پژوهشی احساس می‌گردد. در پیشینه این مقاله می‌توان به مقاله ستاری و برومند (۱۳۹۴) با عنوان *عکاسی و مدرنیته ایرانی* (بررسی نقش دوربین عکاسی و عکس در فرآیند مدرنیته‌ی ایرانی ما بین انقلاب سفید و انقلاب اسلامی) اشاره نمود. در این مقاله به‌صورت مجمل به معنای نیهیلیسم پرداخته شده است و با نگاه به رسانه عکاسی و ارتباط آن با مدرنیته ایرانی و نقش نیهیلیسم در نهایت به این نتیجه رسیده است که عدم تجربه زیسته از نیهیلیسم و متعاقباً فقدان فرهنگ مدرنیستی در مدرنیته ایرانی، فقدان تجربه جامعه‌ای مدرن را برای ایران به همراه داشته است. در پژوهشی دیگر با عنوان *تحلیل و نقد مبانی معرفت‌شناختی فوتوریسم* که توسط مهدی عاطفی و محمد شکر نگاهی شده است به بررسی چگونگی تأثیرات تفکر نیچه در شکل‌گیری مکتب هنری فوتوریسم در اوایل قرن بیستم در ایتالیا می‌پردازد. نگارندگان مقاله با تحلیل یکی از شهرگ‌های اصلی گفتار نیچه همچون نقد اخلاق فضیلت محور در مسیحیت او همچون «اراده معطوف به قدرت» و بازگشت به دوره پیشاسقراطی به نحوه چگونگی شکل‌گیری این مکتب هنری ذیل هنر مدرنیسم پرداخته و فوتوریسم را میراث‌دار پرسپکتیویسم نیچه و فوتوریست‌ها را متأثر از

فلسفه با تاریخ خود ارتباط ویژه‌ای دارد و به این ارتباط، به شیوه‌های مختلف اشاره شده است. در این میان فلسفه نیچه حول محور نقد شکل‌گیری مدرنیته یعنی نقد تاریخ تفکر خردگرایی است. تفکری که ایده و سرچشمه آن را می‌توان در اندیشه‌های سقراطی جستجو کرد. محور فلسفه سقراط، اخلاق است اما مبانی اخلاق سقراطی دارای مؤلفه‌های معرفتی است؛ به عبارت دیگر ارزش‌های اخلاقی سقراط توسط عقل وضع شده است؛ شناختی که تنها از طریق عقل انسان را به سوی فضیلت سوق می‌دهد تا از این طریق به کشف حقیقت دست یابد. سنت عقل‌گرایی پس از سقراط توسط کسانی چون افلاطون و ارسطو و دیگر فیلسوفان بزرگ دنبال شد و مبانی اندیشه عقل‌باورانه استحکام یافت و تا دوره جدید برغم فراز و فرودهایی که داشت توسط فیلسوفانی مانند دکارت، لایب‌نیس و حتی کانت و هگل تشدید شد. در این بین نیچه به نقد دیدگاه عقل‌گرایی که میراث سقراطی-مسیحی فرهنگ غربی است روی می‌آورد. او عقلانیت به بهای زندگی سرد و بدون غریزه و زندگی ستیز را یک بیماری معرفی می‌کند. نسخه‌ای که به تباهی زدگی می‌انجامد. نیچه با دیدگاه‌هایی در اخلاق نظیر آنچه در کتاب *چنین گفت زرتشت و فراسوی نیک و بد و نیز اراده معطوف به قدرت* آمده است منادی ارزش‌های جدیدی است. آنچه که باعث می‌شود که آرتور دانتو او را نه یک فیلسوف بلکه به‌عنوان یک پیشگو بداند. نیچه با پدیدارشناسی پیامدهای عقل‌گرایی در فرهنگ جامعه معاصر خود به این نکته اشاره می‌کند که روش زندگی که توسط فلسفه و سپس مسیحیت تدوین و طی دو هزار سال گذشته سایه بر سر تمدن اروپایی گسترانیده باعث بیماری بزرگ و تاریخی در فرهنگ و زیست انسانی با نام *نیهیلیسم* شده است. به‌طور واضح‌تر می‌توان گفت عبارت نیهیلیسم کلیدواژه فهم فلسفه نیچه است و فلسفه او بررسی پیشینه پدیدار شناسانه نیهیلیسم است. دیدگاه‌های نیچه در ارتباط با بیماری فرهنگ اروپایی و نیهیلیسم نهفته در آن از طریق مدرنیسم به‌عنوان یکی از پارادایم‌های مدرنیته وارد هنر شد؛ تا جاییکه تأثیرات عمیقی در شکل‌گیری و جهت‌دهی به مکاتبی چون فوتوریسم، دادائیسم و اکسپرسیونیسم آلمانی گذاشت. این پژوهش در تلاش است تا با تبیین مفهوم نیهیلیسم نیچه‌ای در هنر مدرن و علت عدم بازتاب آن توسط نقاشان نسل اول ایران با تأکید بر آثار جلیل ضیا، پور بپردازد.

اگرچه ورود اروپائیان به ایران با اندکی تسامح به عصر صفوی برمی‌گردد اما نقطه صفر آن به جنگ ایران و روسیه و معاهده تاریخی ترکمانچای اشاره دارد. با شکست تاریخی ایران از روسیه در جنگ ایرانیان اولین برخورد خود را با مدرنیته غربی تجربه نمودند. پس از این شکست عباس میرزا و امیرکبیر کوشیدند تا ارتش و زعامت سیاسی را مدون کنند. با تأسیس مدرسه دالفنون، استخدام مستشاران نظامی توسط عباس میرزا، اخذ فنون مدرن، تأسیس کارخانجات جدید و چاپخانه، اعزام محصلان ایرانی به فرنگ، اصلاحات امیرکبیر، تأسیس مدرسه دارالفنون، ایجاد مدارس جدید، انتشار روزنامه، ورود عکاسی، سفر شاه



و هر چه واقعی است عقلانی است» (Hegel, 1967: 10).
نیچه با اقتباس از عناصر اساطیر یونان باستان مانند آپولون و دیونیسوس و نیز طرح مفاهیمی چون اراده معطوف به قدرت، اخلاق سروران، نیهیلیسم، مرگ خدا، بازگشت جاودانه، ابرانسان تمامی پروژه مدرنیته را به چالش می‌کشد. او با الهام از عناصری یونانی مانند دیونیسوس به مصاف خردگرایی افراطی سقراطی می‌رود و بر آن است که سرایت ارزش‌های عقل‌باورانه یونانی در بطن فرهنگ اروپائی منجر به شکل‌گیری نوع جدیدی از اندیشه اصالت عقلی تمام عیار به رهبری آرای فلسفی دکارت و کانت و نهایتاً هگل در فرهنگ جدید غرب شده است. اصالت عقلی که با نفی ارزش‌های غریزی و طبیعی راه را بر ظهور ارزش‌های فرهنگی، علمی و اخلاقی متناسب با طبیعت انسانی بسته است و از آن سو با دامن زدن به توهم کشف حقیقت نوعی اخلاق فضیلت‌گرایانه آرمانی رادر این فرهنگ ایجاد کرده است. نیچه مدرنیته را نه در گسست از دوره‌های قبلی، بلکه تداوم و استمرار همان فرهنگ عقل‌گرایی مغرب‌زمین می‌داند. از نظر او مرکزیت قراردادن عقل علت اصلی پدیدارشدن نیهیلیسم است چرا که «هر ارزش‌گذاری که تنها از خرد انسان برخیزد ناگزیر به نیهیلیسم خواهد انجامید» (شایگان، ۱۳۷۸: ۲۱).

مدرنیته و نیهیلیسم نیچه‌ای

آثار نیچه ارتباط وثیقی با نیهیلیسم دارند. نیهیلیسم از کلمه لاتین Nihil این معناست که وجود معنایی ندارد» (Kaldis, 2013: 671). او در کتاب «*اراده معطوف به قدرت*» از تعبیر نیهیلیسم اروپایی سخن گفته است. برای نیچه نیهیلیسم یک شکاکیت رادیکال است و پاسخی که نیچه به چیستی آن می‌دهد این است «که والاترین ارزش‌ها خود را بی‌ارزش می‌سازند» (نیچه، ۱۳۷۶: ۶۴). به نظر نیچه نیهیلیسم جهان هست و شوند را از معنا تهی می‌سازد اما شاید تمامی جان‌مایه نیهیلیسم نیچه را در این کلام سپیده‌دم زرتشت بتوان نشان داد که «خدا مرده است» نیچه نیهیلیسم را بنیان فلسفه خود می‌سازد، چنان که آرتوردانتو او را «فیلسوف نیهیلیسم می‌نامد» (Danto, 2005: 80). او نیهیلیسم را حاصل دو خاستگاه عمده می‌یابد؛ یکی مرگ خدا (مقدمه‌ی متافیزیکی) و دیگری والاترین ارزش‌هایی که نافی زندگی این جهان هستند (مقدمه‌ی اخلاقی و متاخلاقی) (محبوبی آرائی، ۱۳۹۲: ۹۷). با همین دو مؤلفه نیچه به انتقاد از اخلاق مسیحی و عقل‌گرایی مدرنیته می‌پردازد. مرگ خدا یعنی مرگ ارزش‌های برین، مرگ ارزش‌های متافیزیکی که رنج انسان با آنها توجیه‌پذیر بود. با مرگ خدا تفکر متافیزیکی از اعتبار افتاده و خلأیی را ایجاد کرده است که علم و عقل قادر به پرکردن آن نیستند. به همین دلیل نیهیلیسم دامن غرب را می‌گیرد. این انحطاط در سیر عقلانیت غربی از افلاطون تا مدرنیته ریشه دارد. نیچه با تبیین مفهوم نیهیلیسم جوهر مدرنیته را آشکار می‌سازد.

نسبت مدرنیته به مدرنیسم

نوگرایی یا مدرنیسم، گستره‌ای از جنبش‌های فرهنگی است که ریشه در تغییرات جامعه غربی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد. «در واقع مدرنیسم به صورت اصطلاحی عام در تاریخ فرهنگی بیانگر مجموعه

دیدگاه او می‌داند. در زمینه مدرنیته و مدرنیسم به قلم ایرج ضیائی با عنوان *مدرنیته چیست؟ ماهیت چیستی مدرنیته و تحلیل دو ساحت مادی و معنوی آن یعنی «مدرنیاسیون» و «مدرنیسم»* پرداخته و با تحلیل ارتباط بین این دو در نهایت به این نتیجه رسیده است که علیرغم پارادایم بودن مدرنیته مستخرج‌های آن (مدرنیاسیون و مدرنیسم) تکه تکه و جدا از هم هستند و همین امر باعث به وجود آمدن بحران مدرنیته شده است. ذکر این نکته ضروری است که نگارنده مقاله در زمان مطالعه متوجه تنوع برخورد مترجمان با بازگردانی کلمه نیهیلیسم به فارسی بوده است که علاوه بر نیست‌انگاری به پوچ‌انگاری و هیچ‌انگاری نیز ترجمه شده است. به سبب اختلافی که بر سر ترجمه‌ی این عبارت در فارسی و بالطبع، تفسیرهای پس از آن در ترجمه‌ها وجود دارد، در این مقاله مستقیماً از خود کلمه نیهیلیسم (Nihilism) استفاده شده است.

مبانی نظری پژوهش

رویکرد انتقادی نیچه به مدرنیته

مدرنیته، محصول روند تاریخ اندیشه اروپایی از قرن شانزدهم به بعد است. همانگونه که از تبارشناسی واژه‌اش پیداست «لفظ لاتین Modernus که خود از قید Modo مشتق شده است در زبان لاتین به معنای این اواخر، به تازگی، گذشته‌ای بسیار نزدیک بود» (احمدی، ۱۳۷۷: ۳). عصری که مفهوم نوشتن را سرلوحه خود قرار می‌دهد. مدرنیته از آن دوران به بعد عصری را ساخته و پرداخته کرد که با انتقاد از مبانی هر آنچه پیشتر ثابت و قطعی شمرده می‌شد، طرح نظام فکری جدیدی را بنیان گذاشت؛ یا به تعبیردیگر به عبارتی «نفی همه ارزش‌های آرمانی کهن را که آرمان‌های مابعدالطبیعه غرب بر آن بنا شده بود نفی می‌کند» مفهوم نوشتن به اندازه‌ای در مدرنیته کلیدی بود که حتی دست‌آوردهای خود را نیز در معرض نقد می‌گذاشت. از این رو مدرنیته را می‌توان عصری دانست «که اشکال حقوقی خود، آفرینش‌های مادی و معنوی خود، دانش و اعتقادات خود را به مثابه جریاناتی سیال، گذرا، تغییر غیرثابت، غیرقطعی تلقی می‌کند، جریاناتی که صرفاً باید تا «اطلاعیه بعدی» به آنها باور داشت و عمل کرد و جریاناتی که در نهایت ارزش و اعتبار خود را از دست داده و جای خود را به جریاناتی جدید و بهتر می‌سپارند» (نوذری، ۱۳۸۰: ۲۸).

بنیان این اندیشه انتقادی مدرنیته «عقل‌باوری» بود. عقل‌باوری به معنای وسیع، جوهر فلسفه مدرنیته از آغاز پدیدآمدن آن در غرب است. حاصل این نوع نگرش پیدایش مفهوم جدیدی از علم، پیشرفت، سوژه فرا تاریخی، خرد و اخلاق است، اما این عقل‌باوری مورد انتقاد شدید نیچه بود. او با نقد سقراط و افلاطون به عنوان مسبب اصلی این جریان فکری و نظام فلسفی، آنها را بنیان‌گذار این خطای بزرگ تاریخی می‌داند؛ چرا که آنان بودند که زندگی شایسته را صرفاً جستجوی حقیقت می‌پنداشتند. عقل‌فوه‌ای برتر در آدمی برای شناخت حقایق است و وظیفه انسان است تا در کشف حقیقت از طریق عقل جد و جهد نماید. عقل‌گرایی مدرن زاینده سنت دو هزار ساله سقراطی-افلاطونی است که در اندیشه هگل به اوج خود می‌رسد آنگاه که می‌گوید «هر چه عقلانی است واقعی است



نیچه در غروب بتان مشاهده کرد. در واقع نزدیکی دادائیسیت‌ها به آثار متأخر نیچه همچون غروب بتان بخوبی مشهود است. به سخن نیچه «غروب بتان، این کتاب کوچک اعلان جنگی بزرگ است» (نیچه، ۱۳۹۲: ۱۹). در واقع «دادا» جنبشی انقلابی علیه پیامدهای خردگرایی در مدرنیته از طریق مدرنیسم هنری بود. از این رو آثار دادا چیزی جز بهم چسباندن بی‌معنا و بی‌هدف عکس، روزنامه، میخ، فتر، پلاستیک، بطری... نبود که اگر حتی شکلی را نیز به مخاطب القا می‌کرد شکلی بی‌منطق و بی‌معنا بود. دقیقاً همان چیزی بود که دادائیسیت‌ها در بیانیه خود اعلام کردند «دادا یعنی هیچ» اگر آن را بیهوده بدانید و نخواهید که وقت خود را برای یافتن معنی آن کلمه تلف کنید معنی آن این است «هیچ» (Tzara, 1918: 1).

در پی تلخ‌کامی‌های جنگ جهانی اول بود که دادا به روشنی نیهیلیسم را فریاد زد، جنگی که بیش از هر چیزی می‌توان آن را فرزند خلف مدرنیته و ارزش‌های حاکم بر آن دانست، دادا جنبشی برآمده از بی‌اعتمادی و نیهیلیسم بود. آنگونه که خود دادائیسیت‌ها می‌گفتند «ما اطمینان‌مان را نسبت به فرهنگ‌مان از دست داده بودیم» (Mills, 2016: 1). بنابراین آنها در هنر خود یک چیز را در مرکز توجه قرار داده بودند «افول فرهنگ و سنت اروپایی» مسأله دادا جنگ نبود، بلکه افول فرهنگی بود که به جنگ منتهی شده بود. دادا دست به حمله می‌زد و به مجموعه نظام دنیا در کلیتش و در پایه و اساس حمله می‌کرد؛ زیرا آن را مسئول بلاهت انسانی می‌دانست، بلاهتی که به نابودی انسان به‌دست انسان و به از بین بردن سرمایه مادی و روحی منجر می‌شد. به عبارت دیگر هنر آنها ادای احترام به آثار ادبی و ماندگار نیچه بود. اساسی‌ترین تأثیرگذاری نیچه بر جنبش دادائیسیتی همان چیزی است که رودلف کولنز «انتقاد بنیادی نیچه از همه ارزش‌ها و حقایق فرهنگی» می‌نامد (Ibid., 2).

پیش از جنبش دادا، ظهور اکسپرسیونیسم آلمانی (۱۹۰۷) را در جهت نفی سنت و ارزش‌های کهن شکل گرفت که آبشخور فکری آن افکار انتقادی نیچه از فرهنگ و اندیشه آلمانی است. «اکسپرسیونیسم عصیان است و پیشگوئی فاجعه، تجربه انحطاط و بحران تمدن، انکار چهره بورژوازی و قیام ضد نظم موجود. «دادائیسیم و اکسپرسیونیسم در یک وجه با یکدیگر اشتراک داشتند و آن یگانه صفت مشترک تمایل به افراط و واژگون‌ساختن ارزش‌هاست» (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۰۱). نقاشی مدرن تبدیل به یکی از رسانه‌های اعتراض علیه انحطاط فرهنگ از هم فروپاشیده غرب و پاسخی شد به نوسانات و تناقضات مدرنیته‌ای که نیچه منتقد آن بود.

نقاشان نوگرای نسل اول ایران با تأکید بر آثار جلیل ضیا پور

با مرگ کمال‌الملک و تعطیل شدن مدرسه صنایع مستظرفه عمر آموزش رسمی سبک کهنه و تقلیدی رئالیسم اروپائی در ایران به پایان رسید. با تأسیس دانشکده هنرهای زیبا (۱۳۲۰) هنر مدرن با گرت‌برداری از مدرسه «اکول سوپریور دو بزار» فرانسه پا به ایران نهاد. «برنامه کاری دانشکده به کمک استادان فرانسوی در شیوه امپرسیونیسم اجرا می‌شد» (ضیا پور، ۱۳۶۸: ۷۷). و این شروع جدیدی برای شکل‌گیری هنر نوگرایی

بسیار متنوع و گسترده‌ای است از انقطاع و گسسته‌ای زیباشناختی از سنت رئالیسم (واقع‌گرایی) اروپا که به‌طور مشخص از اواسط قرن نوزدهم به این طرف صورت گرفته است» (نوذری، ۱۳۸۰: ۴۹). مدرنیسم با تکیه بر باور عقلگرایی مدرنیته بنیان‌گذار شکلی از زیبایی‌شناسی شد که ریشه در آرای کانت داشت، عقل محض کانتی که شاه کلید مدرنیته بود در مدرنیسم تبدیل به زیبایی محض شد. پیامد این دیدگاه شکلی از زیبا-شناسی بود که عملاً بین جامعه تقسیم‌بندی به وجود می‌آورد و هنر را به دو قطب «هنر عالی» و «فرهنگ نازل» تقسیم‌بندی کرد. به زبان دیوید هاروی «مدرنیسم» پاسخی زیباشناسانه است به نوسانات و مشکلات مدرنیته که توسط فرآیند خاص مدرنیزاسیون حاصل می‌شود» (Weller, 2011: 1).

گریفین به‌طور قطع معتقد است که «با انتشار کتاب زایش تراژدی (۱۸۷۲) نقد مدرنیستی از مدرنیته وارد حوزه زیبایی‌شناسی، نقد از اجتماع و سیاست شد» (Ibid., 1). اوج حضور اندیشه‌های انتقادی نیچه را می‌توان در پی جنگ جهانی اول مشاهده کرد. در این زمان اندیشه‌های او در اروپا رشدی فزاینده یافت. در این میان هنر و فرهنگ مدرنیستی دربرگیرنده مفهوم نیهیلیسم نیچه در برابر نیای خود یعنی مدرنیته شد.

مدرنیسم در هنر

مفهوم مدرنیسم، که در ابتدا اصطلاحی در هنر و نقد ادبی بود، اکنون یک اصطلاح بسیار معمول در هنر و طیف وسیعی از موضوعات فلسفی (و غیرفلسفی) است. اما مدرنیسم در هنر موضوعی است که هنر را از نگره‌های پیش از خود متمایز می‌سازد، مدرنیسم نگاه درونی و ساختاری به خود هنر است. «این نگاه درونی به هنر تحقیق پیدا نمی‌کرد مگر با مفهوم سوژکتیو‌های که مدرنیته بر ساخته بود. در میانه قرن هجدهم، در هنر رومانتیک، ویژگی بازنمایی هنر که عالم ابژکتیو را باز می‌نمود به روایتی سوژکتیو تبدیل شد؛ در این دوره روایتی که اثر هنری بازگوکننده آن است تابعی شد از نحوه هستی سوژه» (Taylor, 1989: 198). «آزادی» و «فردیت» که از دستاوردهای مهم مدرنیته بود و باعث شد تا هنر به شدت با درونیات هنرمند پیوند بخورد و هنر در حلقه تجربه‌های گوناگون هنرمندان مدرن معنی پیدا کند. در این میان مهم‌ترین دستاورد مدرنیسم در هنر انتزاع بود و این انتزاعی شدن سیرت هنر مدرن را برملا نمود. اما نکته مهمی که در ارتباط با مدرنیسم می‌توان گفت این است که پیش از آنکه مفاهیم فلسفی اندیشه نیچه درباره نیهیلیسم تحلیل و بررسی شوند، مدرنیسم تا حد زیادی فلسفه نیهیلیستی نیچه را به تصویر کشید.

نسبت هنر مدرن با نیهیلیسم نیچه‌ای

از نگاه نیچه هنر مدرن در ذات خود نیست انگار است. «هنر مدرن عاری از حقیقت است؛ چرا که در قرن نوزدهم بنیاد متافیزیکی خود را از دست داده و جایگزین مناسبی برای آن یافت نشده است. به همین سبب در فلسفه نیچه هنر از حقیقت خالی می‌شود» (خاتمی، ۱۳۸۶: ۶۲). یکی از مهم‌ترین جریان‌های هنری که نیهیلیسم نیچه را تماماً به تصویر کشید جنبش دادا بود. نگرش «دادا» را می‌توان در نگرش متأخر



مبتنی بر موضوعات نوآورانه، احساسات و افکار شخصی و نوعی کاوش بوم گرایانه است (تصویر ۱).

هنر در غرب، عنصر ویرانگر نیهیلیسم را تجربه می‌کند و در تفکر خود رویکرد انتقادی نیچه درباره عقل آشفته خاطر است «آنچه به صدا در می‌آید نه بت‌های زمانه که بت‌های جاودانه‌اند و اینجا ایشان را چنان با پتک آشنا می‌کنم که گویی مضراب را» (نیچه، ۱۳۹۲: ۹) و نتیجه‌اش پیدایش مکاتبی چون فتوریسم، دادائیسم و اکسپرسیونیسم است. حضور نیهیلیسم نیچه‌ای را می‌توان به‌طور واضح در انسان مدرن زده ادوار مونک در تابلوی «جیغ» به‌عنوان یکی از شاهکارهای هنر مدرن نظاره کرد (تصویر ۲).

انسانی که انبوهی از درد را به تنهایی به دوش می‌کشد، انسان ادوار مونک انسان مدرن تنهایی است. با آنکه فریاد می‌زند اما عابران (دو مرد پشت سوژه) هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهند و صورتی از انسان مسخ شده را به نمایش می‌گذارند، مسخ از تکنولوژی زندگی از خردزدگی و این چنین ماهیت تنهای انسان در عصر مدرن و تلخی نیهیلیسم را به رخ بیننده اثر می‌کشد. در اثر مونالیزا با سیل، مارسل دوشان (۱۹۱۹) با ایجاد و ترکیب عناصر نامأنوس در تصویر مونالیزا روی کارت پستال چاپی سعی به چالش کشیدن ارزش‌ها و ساختارهای سنتی زیبایی‌شناسی هنر دارد (تصویر ۳). دوشام سعی می‌کند جایگاه هنر و هنرمند را با حضور مدرنیته و خرد باوری متزلزل نشان دهد؛ در آثار ضیا، پور مدرن بودن تنها به معنای تغییر در فرم از کهنه به نو است و در محتوی همچنان پیرو عناصر و موضوعات ارزشی، بومی و سنتی در ایران است (تصویر ۴). برای تحلیل آثار هنرمندان مدرنیسم باید بدانیم هنرمند چه تعریفی از مدرن را مد نظر خود قرار داده است. نوشدن به معنای امروری که نو جایگزین کهنه شده باشد یا پیکار با سنت برای بروز شدن. اتفاقی که در آثار ضیا، پور نسبت به آثار نقاشان گذشته به وضوح قابل رویت است همان معنای چیزی نو به جای چیزی کهنه است و به همین دلیل است که پاکباز به جای عنوان نقاشان مدرنیسم از آنها به‌عنوان نقاشان نوگرا یاد می‌کند. او با تمایز قائل شدن بین دو کلمه نوگرا و مدرنیسم معتقد است که «هر پدیده نو در نقاشی معاصر را لزوماً مدرن نمی‌دانم» (پاکباز،

ایران بود. جلیل ضیا، پور یکی از چهره‌های اصلی جریان هنر نوگرا در ایران است که به او لقب پدر هنر مدرن ایران داده شده است. وی پس از اتمام تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا با بورسیه دولت فرانسه برای تکمیل دانش خود درباره هنر نقاشی به آنجا رفت و در مدت اقامت خود در پاریس به فراگیری تاریخ هنر مدرن نیز پرداخت.

آثار ضیا، پور پیوندی ناگسستنی با گفتمان ناسیونالیسم مدرن خود و ارزش‌های بومی ایران دارد. او مطالعات وسیعی در زمینه تاریخ هنر انجام داده است. در زمان حضورش در فرانسه سبک‌های کوبیسم، فوتوریسم و سورئالیسم بسیار پرطرفدار بودند. از بین این سبک‌ها او بیش از همه به مکتب کوبیسم گرایش داشت. ضیا، پور در مقاله «نقاشی» در زمینه تحلیل سبک کوبیسم مطالب جامعی را فراهم و به رشته تحریر درآورد، اما در نهایت با تکیه بر تجربه زیسته خود به منظور بومی‌سازی و پیدا کردن قالبی ایرانی دست به انتخاب فرم مربع در خلق آثار خود زد. «او به هر دلیل، یک کویبست مومن نبود. به زودی شیوه شخصی خود را یافت، که اساساً کوششی بود در جهت ساده‌سازی شکل‌ها به روش استادانی چون آندره لوت» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۹۲). ضیا، پور بر آن بود تا فرم مربع را با الهام از ششصد سال کاشی‌کاری در ایران در آثار مدرن خود به مثابه یک نماد ایرانی ارائه نماید. این هنرمند با استفاده از عناصر بومی کوشید تا با حفظ هویت ایرانی در محتوی و خلق قالبی مدرن، هنری جهانی خلق نماید. ضیا، پور در این باره می‌گوید «به هیچ‌یک از این تجربه‌ها گرایش نداشتم. چون از آن‌ها ما نبود. هر برداشت فکری که در جامعه‌های پیدا شود، از آن همان جامعه و بیدارکننده است. من همیشه در پی قالب مناسبی برای محیط و زمانه خود بوده‌ام. ما نباید قالب سخنان زمانه خود را از دیگران به عاریت بگیریم و در محیط خود رواج دهیم. من پس از مقداری تجربه نوگرایانه غربی و آفریدن آثاری برای آشنایی با محیط که بیدارکننده باشد به شکل دادن خود پرداختم» (مجبایی، ۱۳۷۶: ۲۲). اگرچه نظریه و مکتوبات غالباً تعلیمی ضیا، پور درباره سورئالیسم، کوبیسم و اهمیت فرم محض و همچنین دلایل عدم بازنمایی یا طبیعت‌سازی با تأکید بر نقاشی مدرن بود اما او در عمل آثاری می‌آفریند که در محتوی گرایشی به نقاشی مدرن غربی و مکاتب فعال در عصر خود ندارد و آثارش بیشتر



تصویر ۱. نقاشی «زندگی چادر نشینان» ۳ تابلو (۱۳۶۲).



تصویر ۲. نقاشی «جیغ» تابلوی ادوار مونک (۱۸۹۱). تصویر ۳. نقاشی «مونالیزا با سیبل» ادوار مونک (۱۹۱۹). تصویر ۴. «دختر ترکن» جلیل ضیا، پور (۱۳۳۵).

شد مدرنیسم هنری چون امپرسیونیسم و پُست‌امپرسیونیسم بود. چرا که سطح هنر نقاشی در ایران پیش از شکل‌گیری دانشکده و در سایه آموز-های کمال‌الملک به سنت رئالیسم اروپایی باز می‌گشت و با تحولات روز هنر در اروپا هفتاد سال فاصله داشت.

با بررسی آثار جلیل ضیا، پور به‌عنوان یکی از اولین پیشگامان در نقاشی مدرن ایران و در پاسخ به چرایی عدم انعکاس نیهیلیسم در آثار نقاشان نوگرای نسل اول چون او چنین می‌توان استدلال نمود که؛ با آنکه ضیا، پور مدتی در فرانسه زیست نموده بود و مطالعات وسیعی در شناخت از چرایی پدیدارشدن سبک‌های هنر مدرن داشته است اما او علاقه‌ای به انعکاس همه‌جانبه هنر غرب در نقاشی ایران نداشت که این امر می‌تواند یکی؛ متأثر از تبلیغات ناسیونالیسم (دولت) در زمان خلق آثار او باشد، ثانیاً؛ دلیل دیگر آن عدم درک عمیق او از تاریخ هنر و فلسفه تأثیرگذار غرب بر هنر مدرن بود که باعث می‌شد ضیا، پور بیندار که می‌تواند در انتقال هنر غرب به فرهنگ ایران از روش انتخاب و گزینش استفاده نماید.

در نگاه گزینشی ضیا، پور به هنر مدرن این مسأله توسط وی استنباط شده است که می‌تواند فرم را از سبکی چون کوبیسم دریافت و محتوی را از آن جدا نموده و با جایگزینی محتوی بومی و ایرانی و صرفاً از طریق تغییر در قالب بیانی جدید برای هنر خلق نماید. در حالیکه اگر ضیا، پور از رابطه بین فرم و محتوی در آثار مدرن مطلع می‌بود هرگز چنین برخورد سطحی و تقلیدی از فرم و بالطبع بازتاب آن را در آثار نقاشی خود نداشت. شاید ضیا، پور نیهیلیسم و یا هر محتوی را از هنر مدرن غرب طی مطالعات خود متوجه شده باشد اما عدم بازتاب به دلایلی که ذکر شد نشان از بی‌اطلاعی وی از شناخت عمیق هنر مدرن است و به همین دلیل آثار او فاقد بار معنایی چون نیهیلیسم است. همین امر مدرن بودن اثر آن را مطابق با نگاه مدرنیسم غربی به زیر سوال خواهد برد.

پی‌نوشت‌ها

1. David Harvey .

دیوید هاروی: یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان در عرصه مسائل اجتماعی جهان است.

۱۳۷۸: ۱۶۲). اگر در غرب مدرن بودن بنیادهای فکر را از ریشه تغییر می‌دهد و در هنر مدرنیسم و در صنعت مدرنیسمون شکل می‌گیرد اما؛ در ایران صورتی از تقلید است و این کاملاً درست است که افرادی چون پاکباز در گفتگوی خود در توصیف آثار نقاشان نسل اول از تقلیدی بودن آن صحبت کرده‌اند. فرم صورت بصری یافته‌ی محتوی است در صورتیکه آثار جلیل ضیا، پور همچنان پیرو ارزش‌های کهن و الگوهای سنتی ایران است. ضیا، پور در مسیر شناخت تاریخ هنر با تأکید بر فرم حرکت نمود و به همین دلیل است بیشترین توجه خود را معطوف به فرم در نقاشی کرده است. در حالیکه مسیر تغییرات اساسی در مدرنیته و نگاه نو مدرنیست‌ها متأثر از تاریخ خردگرایی در اروپا است. اگر در آثار دادائیست‌ها تخریب و هرج‌ومرج و بی‌معنایی روابط و عناصر بصری را بوضوح می‌بینیم و یا مکتبی بنام اکسپرسیونیسم آلمانی تبلور اوج هیجان‌ناحاصل از جنگ می‌شود و لوازم خردگرایی را دستمایه تابلوهای نقاشی خود می‌کند علتش آب‌شخوری است که این محتوی با دورن‌مایه نیهیلیسمی خود از مدرنیته دارد. مسأله تاریخ هنر در غرب از تاریخ تفکر و فلسفه امری جدا ناشدنی است در حالیکه هنرمندان معاصر ایرانی فاقد درک و تجربه زیسته تحولات فکری و فلسفی‌ای در غرب هستند که سرچشمه‌ی پیدایش چنین مکاتب جدیدی در هنر نقاشی بوده است.

نتیجه‌گیری

بنابر آنچه که گفته شد نیچه با تفکر عمیق و نقادانه خود از پیامدهای نظام خردگرایی و تسلط آن بر فرهنگ اروپا جوهر اصلی مدرنیته را که همانا نیهیلیسم است آشکار نمود. نفوذ نیهیلیسم در فرهنگ اروپا آسیب‌های جدی به فرهنگ غرب وارد کرد و هنرمندان مدرنیسم طی جنبش‌های آوانگارد هنری اواخر قرن بیستم در پی نشان‌دادن آن به جامعه و یافتن راهی برای برون‌شدن از نیهیلیسم به وسیله هنر مدرن شدند. به این ترتیب هنر به‌ویژه نقاشی تبدیل به رسانه‌ای برای بروز پیامدهای مخرب مدرنیته شد که تبلور آن را در سبک‌های فئوریسم، دادائیسم و اکسپرسیونیسم به وضوح می‌توان دید. اما آنچه که در ایران به‌عنوان هنر مدرن تحت آموزه‌های دانشکده هنرهای زیبا به نقاشان نسل اول ارائه



ایران.
محبوبی آرانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *آری گوی تراژیک به زندگی*، تهران:
نشر مرکز.
نوذری، حسینعلی (۱۳۸۰)، *مدرنیته و مدرنیسم*، سیاست، فرهنگ و نظریه
اجتماعی، تهران: انتشارات نقش جهان.
نیچه، فردریک (۱۳۷۶)، *اراده معطوف به قدرت*، تهران: نشر پژوهش
فرزان روز.
نیچه، فردریک (۱۳۹۲)، *غروب بت‌ها*، تهران: نشر آگه.
یاسپرس، کارول (۱۳۹۳)، *نیچه و مسیحیت*، تهران: نشر ماهی.

فهرست منابع لاتین

Tristan Tzara. *Dada Manifest*, 1918.
Danto, Arthur C. (2005), *Nietzsche as philosopher*, Columbia university press.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1967), *Hegel's Philosophy of Right*. Oxford University press.
Kaldis, Bayron. (2013), *Encyclopedia of Philosophy and the Social Sciences*.
SAGE Publications
Mills, Philip. (2016), *Nietzsche, Dada, and the Crisis of European Culture*, University of London.
Weller, Shane. (2010), *Modernism and Nihilism*. Palgrave Macmillan UK.
Taylor. C. (1989), *Sources of the self the marking of modern self*, Cambridge.

۲. روئین پاکباز اصطلاح نقاشی نوگری ایران را برای اشاره به جریان نقاشی مدرنیستی در ایران به کار برده است.

3. Ecole Superieure de Beau Art.

مدرسه هنرهای زیبای فرانسه

4. Subjectivism. ذهنیت گرایی یا ذهن گرایی

5. Natthew Griffin

دادایسم مکتب هنری با گرایش پوچ گرایی از مکاتب اوایل قرن بیستم که پس از جنگ جهانی اول رواج داشت (۱۹۱۶-۱۹۱۷)؛ دادا به معنی چوبی کوچک است.

فهرست منابع فارسی

احمدی، بابک (۱۳۷۳)، *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران: نشر مرکز.
پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *نقاشی معاصر ایران: مدرنیسم یا نوآوری*، فصلنامه هنر و معماری، زمستان، شماره ۷، صص ۱۶۱-۱۷۳.
پاکباز، رویین (۱۳۹۰)، *دایره المعارف هنر*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
خاتمی، محمود (۱۳۶۸)، *هنر مدرن، نیست‌انگاری و تقدیر هنر*، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۶، صص ۵۳-۶۸.
سید حسینی، رضا (۱۳۹۱)، *مکتب‌های ادبی*، جلد دوم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
شایگان، داریوش (۱۳۷۸)، *آسیا در برابر غرب*، تهران: انتشارات امیر کبیر.
ضیا پور، جلیل (۱۳۳۴)، *مفهوم هنرنوانچمن هنری خروس جنگی*، مندرج در مجله «پست تهران»، شماره ۵۴۶، پنجم فروردین ماه ۱۳۳۴.
ضیا پور، جلیل (۱۳۶۸)، *فصلنامه هنر*، بهار- تابستان، شماره هفدهم، صص ۷۶-۹۳.
علی نژاد، سیروس (۱۳۹۴)، *چند گفتگو درباره تجدد*، تهران: نشر آگه.
مجبای و دیگران (۱۳۷۶)، *پیشگامان نقاشی معاصر ایران*، تهران: نشر هنر



The Representation of Nietzschean Nihilism in Modern Art and its Relation to the Iranian first Generation of Innovative Painters, Concerning Djalil Ziapoor's Works

Bitā Bahrami Ghasr¹, Mohammad Shokry²

¹Ph.D Student of Philosophy of Art, Department of Philosophy, Faculty of Humanities, Tehran North Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

²Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Humanities, Tehran North Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Received: 7 Nov 2020, Accepted: 12 Nov 2020)

Modernity and Nihilism have an inseparable bond. Philosophy of Nietzsche is centered on criticism of formation of modernity, to the effect of criticizing the history of wisdom thinking. Nietzsche pursues criticizing Rationalism approach, which is the heritage of Socrates- Christianity in the western culture. He introduces rationality with the excuse of being cold, instinct-free and militant life, as a disease. Nietzsche by means of studying the phenomenology of the outcomes of Rationalism in the culture of his contemporary society, points out that the lifestyle created by philosophy and later on by Christianity which has spread over the past 2000 years in the European civilization, have caused a great and historic disease in the culture and life of the humans, which is called "Nihilism". Nietzsche by portraying new prospects in ethics like what has been said in the books of Thus Spoke Zarathustra, Beyond Good and Evil, The Will to Power, preaches new values.

Nietzsche's approaches towards the disease of Europe and the Nihilism hidden in it, entered art through modernism as one of the paradigms of modernity to the extent that it had deep impacts on the formation and orientation of schools of thought, like Futurism, Dadaism and Expressionism. Despite being present at the heart of the modern art, Nihilism cannot be obviously seen in the initiating aspects of the modernistic art in Iran. In 1934 in Iran, Tehran University the first institution for development of modernity was established. With formation of the faculty of fine arts in 1941 at this university, the first steps of teaching modernity in the art were officially taken. Eleven painters, as the first generation of Iranian painters graduated from this faculty between 1941 and 1945. And from amongst them, Jalil Ziapour studied more than the rest about the modern art in the west. Through awareness and choosing from amongst western art frameworks, with an eye to the modernistic schools, he tried to find a new framework of art in or-

der to express the Iranian contents in his works. This paper is aimed at asking why the Nihilistic aspects of modernism are not reflected in the modern works of art of the first generation of Iranian painters, with an emphasis placed over Ziapour's works. According to this artistic research ahead of us, with reference to the accredited sources, and explanation of modernity and the progressive artistic movement of the 20th century like Dadaism and Nietzsche's Nihilism, it has been tried to investigate the way the artistic modernism entered Iran, and how it affected the modern painting in Iran. This paper tries to indicate that although Ziapour and other modern painters in the first generation of painters in Iran have been effected by modernity and its outcomes, they were not interested in reflecting the concepts of the western art in their works. He ignored this issue that in the modern art, the form and the content are dependent on each other, and by means of separating these two, he tried to localize the modern art.

Keywords

Modernism, Friedrich Wilhelm Nietzsche, Nihilism; The first generation of the Iranian modernist painters, Djalil Ziapour.