

وانیتاس؛ نجوای مرگ تحول بصری مرگ در حیطة ی بازنمایی میلاد سیاح

اگر نتوان از پیوند نقاشی طبیعت بی جان و مرگ در گستره‌ی پهناور تاریخ هنر سخن به میان آورد اما می توان نقاط عطف این پیوند را در تاریخ هنر پی گرفت. معابد مصر باستان را می توان شاهدهی بر قدیمی ترین نمونه های این پیوند دانست. مصریان برای بازنمایی اشیاء خانگی و روزمره جنبه ای جادویی قائل بودند. آنان تصاویری از سبد انجیر، خوشه ی انگور، نان، گوشت گاو، کوزه و ظروف خانه را در راستای اعتقاد به «کا» و زندگی پس از مرگ، برای آسایش خدایان می کشیدند. در هنر یونان و روم باستان از تصاویر واقع گرایانه تری از اشیاء روزمره برای تزئین مقابر بهره برده می شد. در قرون وسطا نیز این کارکرد تزئینی، آذین بخش مکان های عمومی چون گورستان ها بود. در این دوره ما شاهد عامه پسند شدن اشیاء مکابری به شکل جمجمه یا استخوان در سردر خانه ها، مبلمان و وسایل خانه هستیم. پس از این دوره نوعی هنر تمثیلی به نام «رقص مرگ» با مضمون جهانشمولی مرگ و گریزناپذیری انسان در برابر مرگ سربرآورد که ریشه های این تصاویر به کتاب های مصور مذهبی در اواخر قرون وسطی بازمی گردد. اما پس از رنسانس مشخصاً نوع خاصی از بازنمایی اشیاء روزمره پیام آور حضور مرگ شد.

چنین می نماید که نقاشی وانیتاس در پی نمایشی نمادین از مرگ است. اگر خطر کنیم و شیوه ای منسوخ، به تفسیری نمادین از آثار وانیتاس دست بزنیم، می توانیم بگوییم که این سبک بر ناپایداری عمر و گریزناپذیری مرگ دلالت دارد. جمجمه، استخوان، ساعت شنی، قطب نما، نقشه، گوی بلورین، شمع خاموش، دود، میوه پلاسیده و حشره مرده عناصر تکرارشونده نقاشی های وانیتاس است که مضمون واحدی را از قرن شانزدهم به بعد حفظ کرده اند. مرگ را دریاب (*Memento Mori*) پیام مشترک در پس این آثار است که بیننده را به تأمل و درنگ در باب مرگ فرامی خواند.

معمولاً گفته می شود که نقاشان این سبک حضور نابهنگام مرگ را به بیننده یادآور می شوند و در نهایت همه چیز جامه مرگ خواهد پوشید و نابود خواهد شد. اما براستی چنین تعاریفی از وانیتاس ما را از درک تحول بازنمایی مرگ در تاریخ هنر باز نمی دارد؟ برای درک تحول در حیطة بازنمایی مرگ باید نقاشی های وانیتاس نزد نقاشان هلندی سده هفدهم را با آثار تصویری اواخر قرون وسطی مقایسه کرد. اما نخست باید ملاحظاتی در باب انگاره های اجتماعی مرگ در این دوران را مطرح کنیم.

نگرش فرد در قرون وسطا به مرگ بر تصور جمعی تقدیر دلالت داشت. جامعه پذیر شدن مردمان آن دوره، فرد را از طبیعت جدا نمی کرد. طبیعتی که او قادر به مداخله در آن نبود مگر آن که معجزه ای اتفاق می افتاد. انس و الفت با مرگ نوعی از پذیرش نظم طبیعت بود. از این رو او به فکر گریختن یا بزرگ داشتن آن نمی افتاد. حتی در پاره ای از

تصاویر مرگ با نوعی مطایبه و طنز همراه بودند. البته این به این معنا نیست هراسی از مرگ وجود نداشت. عینی‌ترین و ترسناک‌ترین تصاویر مرگ به همین دوره (سده چهاردهم) بازمی‌گردد. تصاویر زیادی از جسد مومیایی‌شده و کرم‌خورده یا تجزیه‌شده در ادبیات تصویری مکابری و تزئینات کلیساها و قبرستان‌ها وجود دارد. در این کتب مرگ در وضعی دهشتناک و رعب‌انگیز جان انسان‌ها را به یکباره می‌ستاند. تبتی مورخ قرون وسطی تفسیر مناقشه‌برانگیزی در این باره دارد. او معتقد است نشانه‌های عشق به زندگی را در این وحشت از مرگ می‌توان جست‌وجو کرد. در پاره‌ای از نسخه‌های خطی مصور در قرون وسطا مرز مرگ و زندگی در دو ساحت کاملاً جدا تمییز نمی‌شود. در بیشتر تصاویر این دوره مرگ به صورت جمعی بر مردم نازل می‌شود. برای نمونه در اثری از پیتر بروگل به نام *پیروزی مرگ*، مرگ همچون سپاهی مسلح در هیئت اسکلت‌های انسانی تصویر می‌شود که بی‌رحمانه به مردم یا سربازان دشمن یورش می‌برد. در این نگاه نوعی از «وحشت و رضا» نهفته است. این نگرش همزمان «ترس و پذیرش» به مرگ تا سده شانزدهم ادامه داشت.

در سده هفدهم صحنه عوض شد. فرد غربی تمایل یافت به مرگ معنای جدیدی بدهد و آن را تعالی بخشد. نگرش به مرگ کماکان تشویش‌زا، رعب‌آور و مهیب در نظر می‌آمد اما تبدیل به رخدادی با اهمیت‌تر شده بود که به شکل فزاینده‌ای عملی خلاف قاعده فرض می‌شد. در چنین زمانی سبک نقاشی وانیتاس ظهور می‌کند. وانیتاس پاسخی است به ترس‌های نهفته در نگرش‌های عصر روشنگری در باب مرگ. در این وضعیت مرگ در پردهٔ نماد و پوشیدگی فرومی‌رود به وجهی فردی و نامأنوس تبدیل می‌شود. «مرگ‌آگاهی» به میانجی ارجاع به امری الوهی رخ نمی‌دهد (هر چند در هلند سدهٔ هفدهم کشیدن شمایل و شعائر مسیح از سوی کلیسای کالوین ممنوع بود) بلکه در دل اشیاء دم‌دستی و روزمره خانه نشان داده می‌شود. عناصر موجود در تصویر دیگر جنبهٔ آیینی ندارند بلکه اختراعات روز دوران نظیر کره زمین و قطب‌نما جای آن را گرفته‌اند. در این آثار افسارگسیختگی مرگ بر خلاف گذشته حضور ندارد. تصویر دهشتناک قرون وسطایی برای یادآوری مرگ جای خود را به تصویر باوقار و پیش‌بینی‌پذیر می‌دهد. تصویری از باقی‌ماندهٔ غذایی فاسد شده در بشقاب یا اشیائی آشنا که خالی یا وارونه روی میز رها شده‌اند، از مرگ چهره‌ای شخصی و فردی می‌سازد. زیرا صاحب اشیاء موجود دیگر حضور ندارد و چیزی که برجای مانده اشیائی شخصی‌اند که خاطره‌ای از او را تداعی می‌کنند. فردیت برآمده از پروتستانیسیم خود را در مواجهه با مرگ تنها می‌بیند. در اینجا مرگ نه با جیغی موزیانه‌ی سپاهی از موجودات اهریمنی، که در سایه‌ی سکوتی هولناک، صدای نجواگونه خویش را به گوش‌مان می‌رساند. در این وضعیت خریداران این آثار هم با فاصله‌ای ایمن به یاد مرگ می‌افتد و در برابر ضربه‌های بی‌رحمانه تقدیر خود را مصون می‌یابند.

این تحول انگاره‌ای به مرگ را می‌توان در اثری از *پیتر کلاس* به نام *وانیتاس با ویلین و گوی بلورین* سراغ گرفت. مجموعه‌ای روی دفتری از دست‌نوشته‌ها قرار گرفته و در کنار آن جامی خالی از شراب تکیه داده شده است. موتیف‌های همیشگی وانیتاس چون گردوی باز شده، قطب‌نما، بند کلید و قلم و دوات وارونه در ترکیب‌بندی منسجمی روی میز قرار گرفته‌اند. اما چیزی خلاف قاعده به تابلو افزوده شده؛ خودنگاره. در گوی بلورین تصویر نقاش را می‌بینیم که با قلم‌مویی در دست مشغول کشیدن تابلوست. تصویر شخص نقاش در میان اشیائی که به طور نمادین رنگ و بوی مرگ دارند، وضعیتی متناقض‌نما را پدید می‌آورد. از سویی تصویر انسان زنده‌ای را می‌بینیم که با حضور در تابلویی با مضمون گریزن‌پذیری مرگ، حیاتش را جاودان کرده و از سوی دیگر نقاش با حضور الهیاتی خود در خارج از ترکیب‌بندی اصلی خود را از مرگ مصون کرده

است. گویی نقاش با یقینی علمی از جنس عصر روشنگری سودای غلبه بر مرگ را در سر می‌پروراند. در این وضعیت مرگ چیزی خارج از اشیاء به تصویر کشیده شده نیست.

پیروزی مرگ - پیتر بروگل - 1562





وانیتاس با ویلن و گوی بلورین-پیتر کلاس-1628