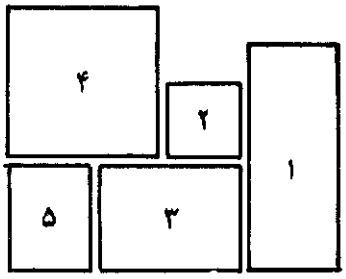
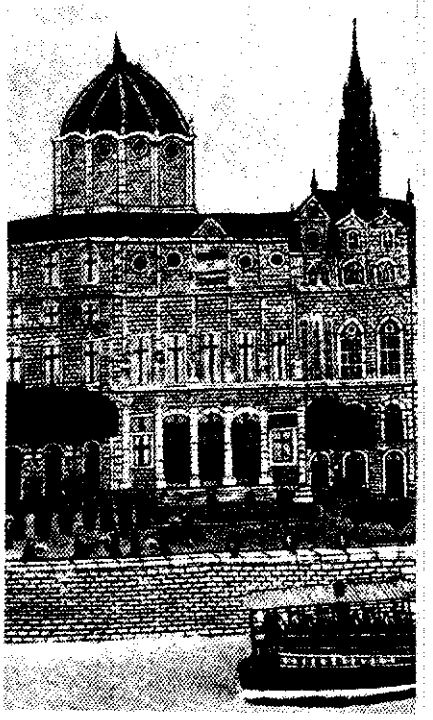
۱ ایوان جنرالیچ، جزئی از
تابلوی گفتگوی روستائی ۱۹۵۹
۲ اُرژِن اُرمیلّی
۳ نمای شهر لوئیس وی و ین
۴ آنتونیو لیگابوئه — کار نقاش
۵ هنری روسو





نگرشی بر سبک نائیف

نقاشان روزهای یکشنبه

حسین برزین

عکس هنری روسو

*** بُعد دیگر آثار روسو، شامل طبیعت‌پردازی‌های اوست و ویژگی عمده این آثار همانا پرداخت غریب‌وی به گیاهان است.**

*** گیاهان روسو به صورت قراردادی و تخیلی کشیده شده‌اند و به سختی میتوان آن‌ها را شناسائی کرد.**

*** یکی از عناصر مهم در بطن نقاشی‌های منظره در حومه شهرها، جاده‌ها و خیابانهائی هستند که از زوایای مختلف در آثار وی مطرح شده‌اند.**

*** نقاشی نائیف را میتوان به طرقی، نزدیک به نقاشی کودکان یافت.**

*** سطوح نقاشی‌های روسو هرگز آن احساس زودگذری را که در اغلب آثار هنرمندان پس از امپرسیونیسم مشاهده میشود دارا نیست.**

برای نقاشانی که در این گفتار، تحت عنوان نقاشان نائیف می آیند واژه‌های مختلفی توسط منتقدین و اساتید فن بیان شده است: نقاشان ابتدائی، نقاشان ساده، استادان مردمی واقعیت، نوبدوی گرایان، نقاشان خودآموخته، هنرمندان غریزی، نقاشان روز یکشنبه و شاید واژه‌های بسیاری دیگر.

اما هر عنوانی که به این هنرمندان اطلاق شود در واقعیت امرچندان تفاوتی حاصل نخواهد شد، چرا که تمامی این کلمات، هنرمندانی را در زیر چتر خود خواهد گرفت که مجموعه‌ای از معانی مذکور، در آثارشان به چشم می خورد و در یک کلمه، واژه نائیف که از زبان فرانسه می آید و معنای ابتدائی و اولیه را دارد گویای نقاشان این شیوه است.

آثار هنرمندانی که در این محدوده به فعالیت می پردازند، دارای آن ویژگی خاص ذهنی و غریزی کسانی است که هنرشان را نه میتوان با فولکلور، نه با هنر کودکان و نه با هنری مالیخولیائی مقایسه کرد. بلکه فعالیت ضمیر ناخودآگاه هنرمند، در رابطه با واقعیت ملموس و گزنده جامعه است که در اشکال تحریف شده، رنگهای تند و درخشنده، گاهی مناظر بدور از پرسپکتیو صحیح، تکرار عناصر دکوراتیو و نیز

هیرشفیلد ــ در جنگل

گاهی سوررئالیسم به چشم می خورد.

در سال ۱۸۸۶ هنگامی که **هانری روسو** از پیشتازان نائیف در سالن مستقلین اقدام به ارائه آثار خویش نمود، باب تازه‌ای را در هنر نقاشی گشود، و سبب جذب هنرمندانی گردید که رهائی ذهنی خویش را در این راه می یافتند. اینان نقاشان نائیف آگاهی بودند که بررسی اشان سوای آندسته ایست که ناخودآگاه بکار می پرداختند.

نقاشی نائیف، هرچند که جاروجنجال ایسم های دیگر را به دنبال نداشت ولی آرام آمد و متین و باوقار، راه خود را تا دیر باز ادامه داد. نام هنرمندان نائیف را در اغلب کشورها می تو ـ یافت. در ایتالیا از نقاشانی چون: **پازوتی، کُوویلی، رُزینا و لی گابوئه** باید یادکرد.نقاش اخیرالذکر، یعنی **آنتونیو لی گابوئه، (۱۹۶۵ــ۱۸۹۹)،هنرمندغریزی** و شوریده‌حالی بود که از موطن اصلیش، سوئیس، جائیکه به کار دهقانی اشتغال داشت راهی ایتالیا شده و در جنگل های شمالی ایتالیا مسکن گزیده بود و ضمن آشنائی با هنرمندان ایتالیائی چون **آلبرتو سانی و مارینوماتزاکوراتی**، با رنگ و بوم و قلم‌مو بطور اصولی آشنا گردیده‌بود.

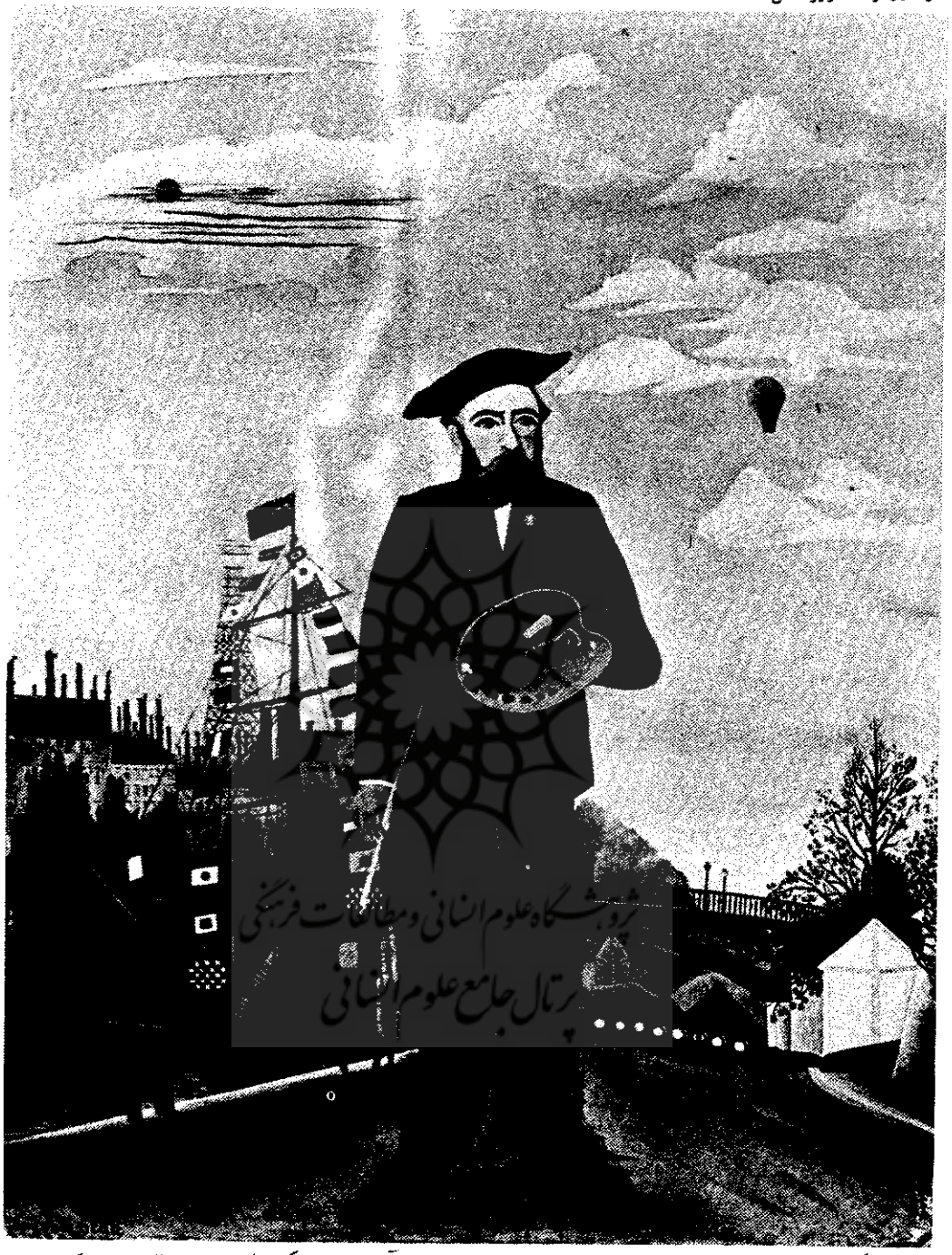
شوریدگی وی تا بدان حد بود که اغلب یا در

عکس لوئیس وی و ین

انزوا بسر میبرد و یا اگر در جمعی ظاهر می گشت، همان بر او می رفت که برای وان گوگ در آرل پیش آمده بود. نقاشی های او، تنها تحت احساس و یا ندائی درونی خلق میشد. تصاویر حیوانات را در حالتی پدید می آورد که خود را در قالب آنان بیابد و چون ببری و یا شیری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنری روسو— تصویر نقاش— ۱۸۹۰



خشمگین نعره برکشد. هیجانات و غلیان‌های روحی که هر از چند گاهی عارض وی میشد، باعث می گردید که او ضرباتی بر سر و بینی خود وارد آورد و در یکی از همین حالات، با کوبیدن سر بدیوار، بر اثر خونریزی مغزی بدرود حیات گفت. نقاشی های او چون اغلب نقاشان نائیف

میرکو ویریوس— درو— ۱۹۳۸

ملهم از زندگی روستائی، کشاورزان، کارگران و هم چنین حیوانات بود.

این هنر تحت زمینه اجتماعی خاصی که همانا انقلاب صنعتی است پا به عرصه وجود می گذارد و نقاشان این شیوه اغلب خورده‌بورژواهای نامرفه و یا روستائیان شهرنشین شده‌ای هستند که حتی امکان مطالعات و بررسی های هنری نه برایشان وجود داشته و نه بدان علاقمند بوده‌اند.

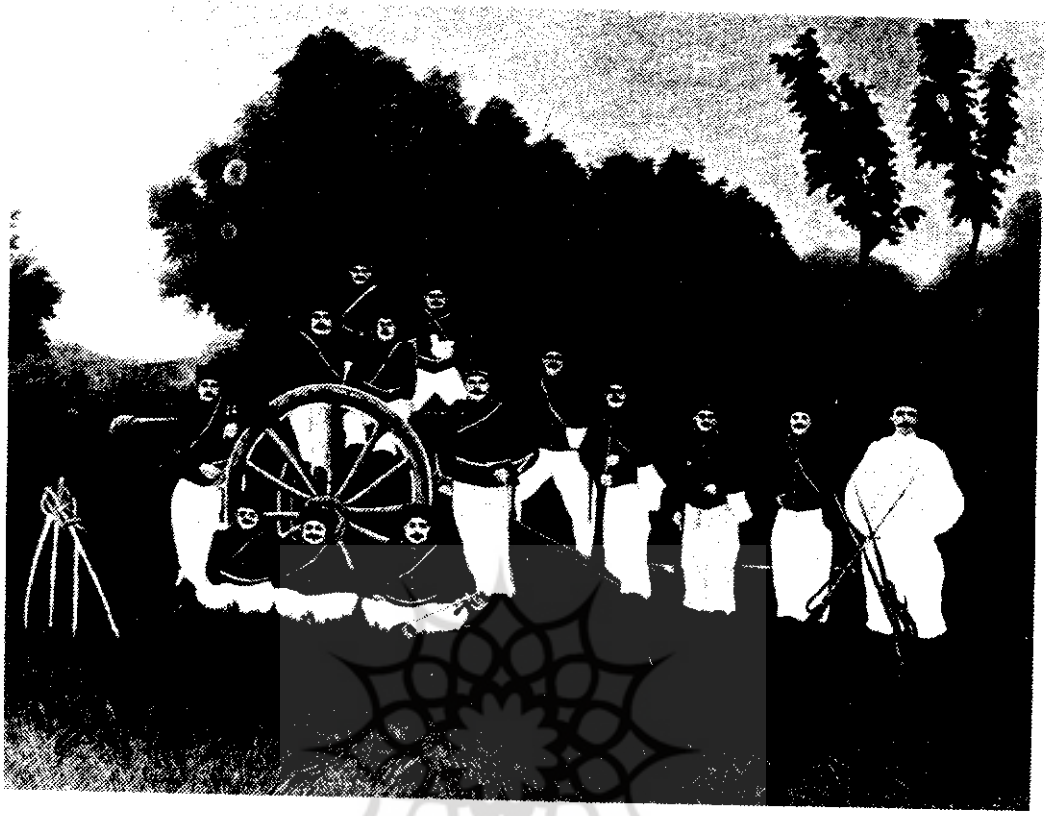
آندره بوشان (۱۹۵۳—۱۸۷۳) باغبانی فرانسوی بود که کمپوزیسیونهای اساطیری، **مناظروگل ها** را نقاشی می کرد و توسط **اوزانفان و لوکوربوزیه** کشف شد.

کامیل بومبوا (۱۹۳۷—۱۸۸۳) چوپان، مشت‌زن سیرک، کارگر و باربری بود که در سال ۱۹۲۲ در نمایشگاهی در پیاده‌رو **مون‌ماتر** کشف شد. **اُرْنه اُره مِتِلّی** (۱۹۳۸—۱۸۷۲) کفاش شهر ترنی در سن ۵۰ سالگی برای گذراندن شبهای طولانی زمستان به نقاشی می پرداخت.

موریس هیرشفیلد (۱۹٤٦—۱۸۷۲) خیاطی لهستانی بود که به آمریکا مهاجرت کرده بود.

خانم **ماری روبرتسون موزه، ملقب به گراندما موزه** همسر فراش مدرسه‌ای در نیو یورک بود.

خانم **سرافین لوئیس** ملقب به **دِسِنْلیس** (۱۹۳٤—۱۸٦٤) که در کودکی چوپانی میکرد



هنری روسو— توپچی ها— ۱۸۹۵

و سپس به عنوان خدمتکار روزمزد در خانواده ها به کار می پرداخت در سال ۱۹۱۲ توسط ویلهم **اوهده** کشف شد. **لوئیس ویوین** (۱۹۳۶—۱۸۶۱) کارمند پست نیز توسط اوهده کشف شد و **اوهده** کمک های فراوانی به او نمود.

از این نقاشان در کشورهای دیگر نیز می توان یاد کرد:

در **یوگوسلاوی**، جائی که مکاتب روستائی نقاشی، در دهکده های **هلباین و کواچیکا**، دو مکتب در نقاشی نائیف، تحت اسامی این دو روستا می گشاید می توان از **جنرالیچ، گاتز، باربوزین، فیلیپوویچ و ویریوس** نام برد.

در آلمان: **برارن، تیگن** و **تریل هاز**، در لهستان: **نیکی فور** در روسیه: **پیرومانسکویلی**، در اسپانیا: **وی وان کس**، در آمریکا: لیم نیرس، در هائیتی: **هیپولیت**، در مکزیک: **پوزاداو** در پرو: اُرتگا، شاخص ترین هنرمندان این سبک محسوب میشوند.

سوای هنرمندانی که در بالا به ذکر نامشان اکتفا شد و هرکدام دارای جایگاه و پژه ای هستند، **هانری روسو** نیز معرف و نام آور دیگری در نائیف است.

*** هانری روسو**

هانری روسو معروف به گمرکچی در روز بیستم ماه مه سال ۱۸۴۴ در شهر **لاوال** فرانسه

دیده به جهان گشود. وی در سنین جوانی با وجود اینکه از سربازی معاف شد معهذا در سال ۶۳ برای چندین سال به خدمت اشتغال ورزید. چنانکه وی، بعدها به این سالیان از دست رفته و بیهوده در دوران جوانی اشاره می کند.

در سال ۶۷ در پاریس اقامت گزیده و با **کلمنس** آشنا می گردد و این آشنائی دو سال بعد به ازدواج آنها می انجامد.

وی در سال ۱۸۸۴ با مراجعه به موزه **لوور**، جهت کپی برداری از روی آثار اساتید این هنر، اقدام به آموختن نقاشی می کند. با توجه به فعالیت های اولیه هنری، او همواره با قدرشناسی از **کلمنت**، نقاش رسمی و سرشناس که دائماً او را تشویق و ترغیب مسی نمود تا به افتخاراتی نائل گردد یاد می کند.

در سال ۱۸۸۵، یعنی در سال آغاز رسمی نقاشی، شروع به نمایش آثار خود می نماید، اما نه در سالن **شامپ الیزه** بلکه بگفته خود وی در سالن **مردودین**.

سینیاک پس از چندی او را جذب نقاشان مستقل نموده و هانری روسو برای تمامی عمر، عضو وفادار نمایشگاه های آنان می گردد. اولین اثر شناخته شده از روسو به تاریخ ۱۸۷۹ و آخرین آن به سال ۱۹۱۰ امضاء شده اند. بیوگرافی ای که توسط خود روسو نوشته شده است حکایت از این دارد که فعالیت واقعی خود را در سال ۱۸۸۵ پس از سرخوردگی های بسیار شروع نموده است.

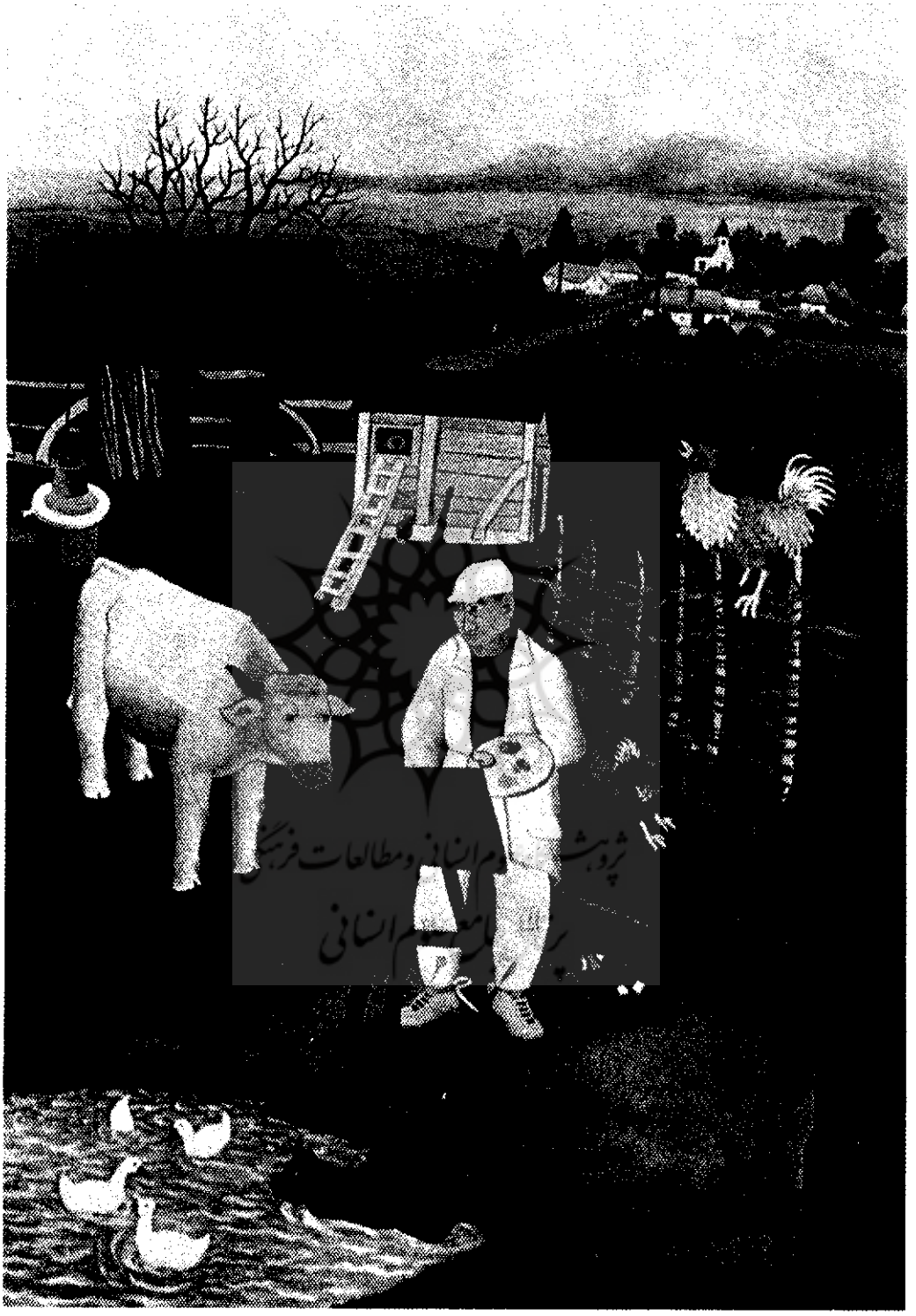
روسو در سال ۱۸۸۸ پس از مرگ همسر اول (**کِلمنس**)، خود را با حقوقی معادل ۱۰۱۹ فرانک در سال بازنشسته می کند و برای کمک به مخارج زندگی، به تدریس و یلون و نت خوانی اقدام می ورزد. قبل از سال ۱۸۸۵ که دوره آثار اولیه روسو محسوب می شود، ۵ تابلو برجای مانده که از این تعداد، چهار تابلوی آن مربوط به مناظر رودخانه ها میشود: پلی بر روی رودخانه، خانه های پراکنده در دشت و خیابانهائی که به طریق کودکانه نقاشی شده اند، سه آسیاب و زمینه ای از تپه های مشجر که با تمامی جزئیات بر تابلو نقش بسته اند، ماهیگیرانی با قلاب ماهیگیری و در یک کلام دنیائی ایستا و بدور از آن ارزش هائی که بعدها در آثار روسو ظاهر می شود.

اثری دیگر، نمایانگر سبد گلی است که گلبرگهایش به رنگهای مختلف آراسته و از زاویه بالا دیده می شوند و شدیداً جنبه دکوراتیو دارند.

در بررسی آثار این دوره، علاقه شدید روسو به طبیعت کاملاً مشهود است اما آنچه می ماند عدم تناسب در اشکال است که این آثار را بیشتر به کاریکاتور نزدیک می کند.

از سال ۱۸۸۵ به بعد، نقاشی های روسو در سه مرحله به پیش می روند: چهره پردازی، منظره و طبیعت بی جان.

در بررسی چهره پردازی های روسو، تابلوئی که در سال ۱۸۹۰ از چهره خود کشیده است قبل از هر تابلوی دیگری می درخشد و دارای اعتبار خاصی است. در این اثر، نقاش لباسی تماماً سیاه به تن دارد و کلاهی خاص نقاشان برسر و در دست راست قلم مو و در دست دیگر، پالتی با طیفی از رنگهای مختلف بر آن که چند اسم مونث هم بر رو یش نوشته شده است. نقاش در نقطه ای مشرف بر پلی بر روی رودخانه سن ایستاده و در قسمت دیگری از تابلو، چند خانه،



ایوان جنرالیچ— استودیوی من— ۱۹۵۹

هنری روسو— شاعر و همسرش— ۱۹۰۹

خود می‌نمایانند و سپس یک کشتی با پرچم‌های متعدد و برافراشته، درختانی در دور و نزدیک و ابرهای خیالی در گوشه و کنار آسمان آبی. رنگ‌پردازی دقیق وکمپوزیسیون زیبا، به این تابلو حالتی متافیزیکی می بخشد.

روسو در سال ۱۸۹۳ بار دیگر پرتره‌ای از خود می‌کشد. روسوی نشسته بر سه پایه‌ای در باغی عمومی و چوبی در دست.اما این تصویر، خصوصاً از جنبه فضاسازی، قابل قیاس با تابلوی قبلی نیست. در همین سال وی دست بکار کشیدن پرتره‌ای از همسر اولش می‌شود. کِلِمِنسْ ایستاده در باغ، با دستی به کمر و چتری در دست دیگر. کِلِمِنسْ لباس شادی بر تن دارد و در جلوی تابلو، گربه کوچکی در حال بازی با کلاف بافتنی است. این تابلو در مجموع نوعی حالت مادرانه را القاء می‌کند. وی در سن ۳۶ سالگی درگذشت. روسو اغلب برای تنظیم آهنگ و سرودن شعر و نواختن فلوت و ویولون در زیر این نقاشی آویخته بر دیوار می‌نشست.

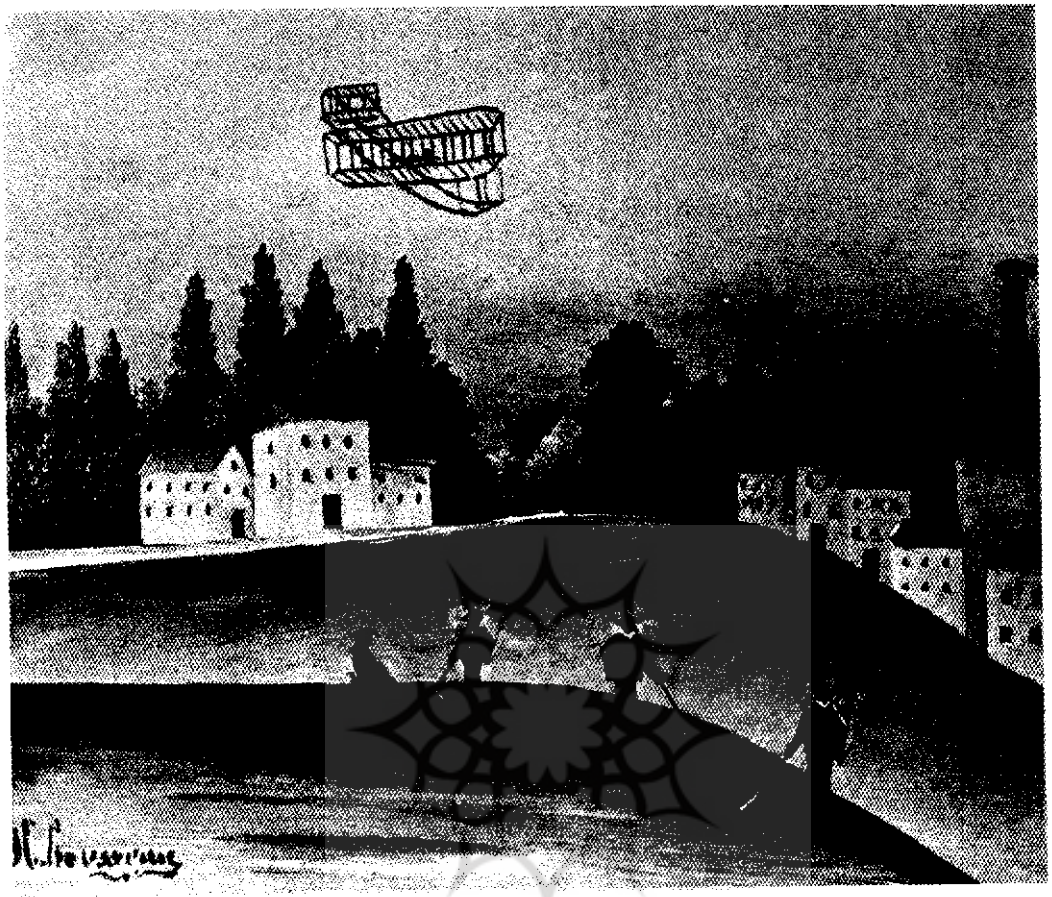
در چهره‌پردازی‌های دیگر نیز، همچنان شاهد پرتره‌های دیگری که روسو از خود کشیده هستیم. در همین سالها، روسو تصمیم به ازدواج مجدد گرفته و برای اینکه بتواند درآمدی کسب کند، با چند نقاشی منظره در مسابقه‌ای که از طرف شهرداری بر پا گشته بود شرکت می‌کند. اما هیات داوران بسیار سخت گیر بودند.

والوتن، نقاش سوئیسی که چون بسیاری دیگر از هنرمندان، راهی پاریس شده بود و در این شهر بکار نقاشی اشتغال داشت در سال ۱۸۹۱ در «**ژورنال سوئیس**» به معرفی روسو می‌پردازد و «**آلفرد جری**» منقد ادبی با روسو آشنا گشته و در نشریه «هنر و ادبیات» درباره روسو مقاله‌ای درج می‌کند و روسو نیز پرتره‌ای از وی می‌سازد که پس از اندک زمانی از بین می‌رود. روسو در این باره به طنز می‌گوید: مولف کتاب «او بورُوی» احترام کمی برای آثار هنری قائل بود.

گوگن، رِدُن، دلونی و براک همواره او را می‌ستودند وسمبولیست‌ها جوهر افسانه‌ای رنگ را در آثار او می‌یافتند. گوگن مسحور چهره‌پردازی‌های غریب او بود و آنچه را که در آثار او می‌یافت چیزی جز بازگشت به اصل و رهائی اندیشه ناخودآگاه نمی‌دانست.

بُعد دیگر آثار روسو شامل طبیعت‌پردازی‌های اوست و ویژگی عمده این آثار همانا پرداخت غریب وی به گیاهان است.

دانیل کاتون ریخ، منقد آمریکائی در سوالی از استاد دانشکده گیاه‌شناسی در رابطه با گیاهان و درختانی که روسو نقاشی میکند، این پاسخ را دریافت می‌دارد: «گیاهان روسو به صورت قراردادی و تخیلی کشیده شده‌اند و به سختی می‌توان آن‌ها را شناسائی کرد». اما تا آنجا که دانسته شده است روسو با رفتن به «جاردین دیرپلانتس»، گیاهان مورد نظر را شناسائی نموده و با تحریف، در کارهایش وارد می‌کرد. درختان، برگها، شاخه‌ها و گل‌ها، برای روسو به عنوان نیروئی برتر و مایه حیاتی که او را با نیروی الهی پیوند می‌دهد مطرح بود. روسو می‌نویسد: «به جز طبیعت، با هیچ استادی در تماس نبوده‌ام». طبیعت برای او همواره چون واقعیتی حاضر در همه جا و جادوئی زنده که در هر شیئی نفوذ دارد متجلی است.



منظره‌های روسو دارای تفاوتی کلی در دوران آغازین و پسین هستند. درختان در کارهای اولیه منطقی‌تر و نزدیک‌تر به واقعیتند. در این دوره، دو اثر «در جنگل» و «شب کارناوال» کاملاً باارزش و معروفند. هر دوی این آثار از نوعی احساس دلتنگی رومانتیک نشأت گرفته و دارای پرداختی بسیار ظریفند. در حالیکه درختان نقاشی شده در کارهای واپسین کاملاً ابداعی و زائیده تخیلات و اوهام روسوست.

حیوانات، چون گیاهان نیز دارای نقش عمده و اساسی هستند. اما تحریف اشکال این حیوانات آن چنان نیست که قابل شناسائی نباشند گرچه دخل و تصرف روسو در آنها همچنان پابرجاست.

روسوی عاشق طبیعت، سوای پرداخت به مناظر و طبیعت روستائی، از چشم‌اندازهای شهری چون نقاشی های «چشم‌انداز جزیره سن‌لوئیس» و «بندر سن نیکولا در شب» که هر دو به سال ۱۸۸۸ کشیده شده‌اند و «پل پاریس» به سال ۱۸۹۸ و «نتردام» در سال ۱۹۰۹ نیز بهره می‌جوید.

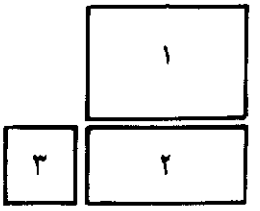
روسو در نقاشی های شهری، تنها به ضربات قلم‌مو اکتفا کرده و جزئیات بناها و ساختمان‌ها را آنطور که در گیاهان بدان می‌پردازد فراموش می‌کند. او در این مناظر به نور، فضا و آسمان اولویت می‌دهد، در این آثار، اندام زنان و مردان شهری را عمدتاً کوچکتر از اندازه واقعی آنان ترسیم نموده و پرسپکتیو دارای ارزش کمتری است.

مناظر حومه شهر از نظر کمیت دارای برتری

۱ هنری روسو— ماهیگیران با قلاب— ۸—۱۹۰۷

۲ هنری روسو— منظره آسیاب آبی —۱۸۷۹

۳ عکس سرافین لوئیس



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آنتونیو لیگابوئه و سگش— کار نقاش

چشم گیری است. روسو در این آثار جهانی را نقش می زند که کمی بعد در آثار «اوتریلّو» و «روزای» نقاش ایتالیائی تجلی می یابد.

یکی از عناصر مهم در بطن نقاشی‌های منظره در حومه شهرها، جاده‌ها و خیابانهائی هستند که از زوایای مختلف در آثار وی مطرح شده‌اند. جاده‌هائی که به شهر وارد و یا از آن خارج میشوند، جاده‌هائی که درهم می پیچند، جاده‌های کنار رودخانه و روی تپه‌ها، جاده‌هائی که در دو سو یشان ردیفی از درختان قرار گرفته‌اند. این جاده‌ها اغلب با ظرافت و ترکیبی دقیق بیان شده‌اند.

ضرورت ترسیم این موتیف‌ها را در زمینهٔ روانی و ضمیر ناخودآگاه روسو می توان جُست، و آن، ضرورت و آرزوی گریختن، رفتن و مسافرت است که برای روسو کمتر به حقیقت پیوسته است، مگر درآمد وشدی کوتاه به اطراف شهر.

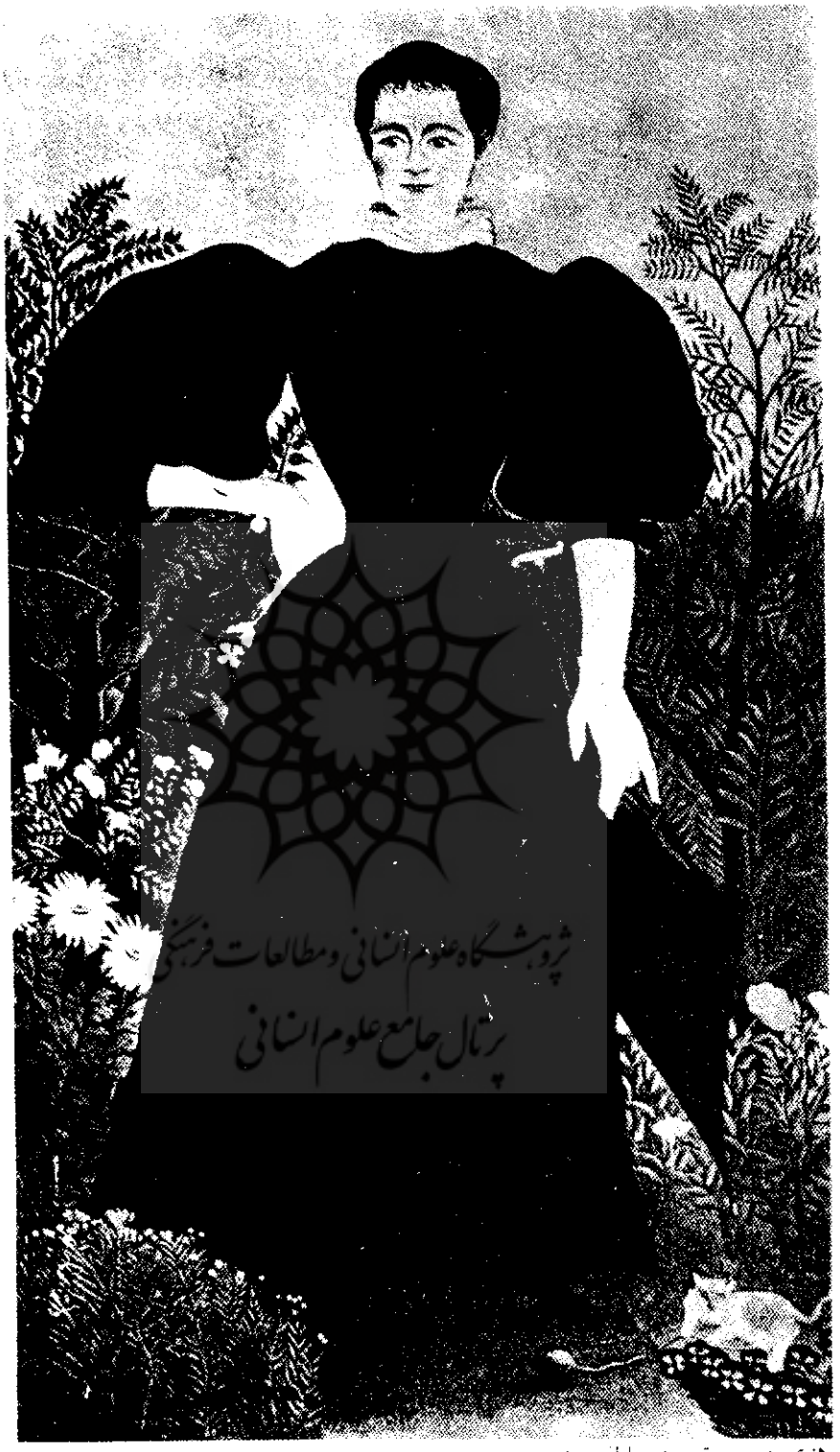
در رابطه با دنیای صنعتی که اغلب، در آثار بسیاری از هنرمندان مطرح شده است، روسو تعداد بسیار کمی از آثار خود را بدان اختصاص می دهد. در پرتره‌ای که در سال ۱۸۹۰ از خود می کشد در آسمان و در بینابین ابرهای درخشنده و رو یائی، تصویر کوچکی ازیک بالون نیز به چشم می خورد و این سوژه ایست که بار دیگر در سال ۱۸۹۹ یعنی ۹ سال بعد بدان می پردازد. سال ۱۹۰۷ سال بالون‌های هدایت شونده و هواپیماست که برای دو بار دیگر در آثار روسو ظاهر میشوند و سال بعد تمامی این پدیده‌های دنیای مدرن را یکجا، برفراز پلی در تابلو یش وارد می کند. این پدیده‌ها برای روسو دارای همان ارزش روانی جاده‌ها هستند.

«کولی خفته» اثری است کاملاً استثنائی که در سال ۱۸۹۷ خلق شده است. این تابلو در همان سال اجراء در سالن مستقلین به نمایش درآمد و با وجود جاذبه‌ای نهفته در این تابلو، توجه کسی به آن جلب نگردید، چرا که نتوانسته بود در حیطه فهم و درک مردم آن زمان قرار بگیرد، آن چنانکه حتی بعنوان هدیه به شهردار شهر لاوال، پذیرفته نشد. «کولی خفته» در برگیرنده مجموعه‌ای از سمبولهای اروتیکی است. دم شیر، چوبی که در دست کولی است، کوزه و ماندولین، زمین بکر، آسمان آبی و مهتاب، در مبحث روانشناسی، دلایلی مبتنی بر اروتیسم نهفته در ضمیر ناخودآگاه روسوست. درست ده سال بعد، یعنی در سال ۱۹۰۷، روسو دست بکار خلق تابلوئی دیگر به نام «فراخواننده‌ی ماران» میشود. سمبولهای مطروحه در این اثر چونان سمبولهای «کولی خفته» دارای معیارهای اروتیکی هستند. «مارها، آب، ماه و چهره مرموز زنی که ماران را با نی لبکی بر لب، فرا می خواند».

تابلوی «کولی خفته» در مقایسه با اثر فوق الذکر دارای برتری قابل ملاحظه ایست اما این امر، دال بر کم بها بودن تابلوی «فراخوانندهٔ ماران» نیست.

دومین ازدواج روسو در سال ۱۸۹۹ انجام میشود. و پس از چهار سال دومین همسر وی، نیز فوت می کند و این چنین، زندگی گوشه گیرانه او که به یاری اشعار آپولینر و به همت یاران کوبیست او، چون افسانه ای به یادگار مانده‌اند آغاز می شود.

نیکی فورء نمای شهر و کلیسای آن



هنری روسو — پرتره همسراول — ۱۸۹۰

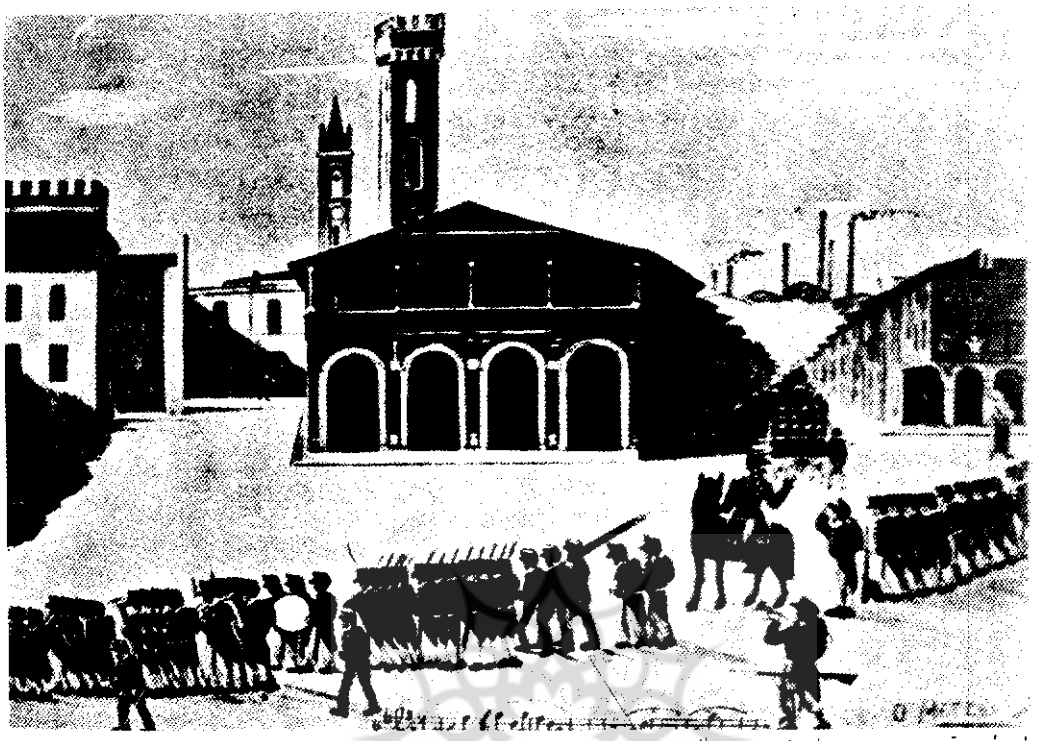
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در سال ۱۸۹۹و۱۹۰۰ به همراه **سزان** و **سینیاک** در کمیته مستقلین شرکت جسته و به همین دلیل از ارائه آثارش جهت نمایش خودداری می کند.

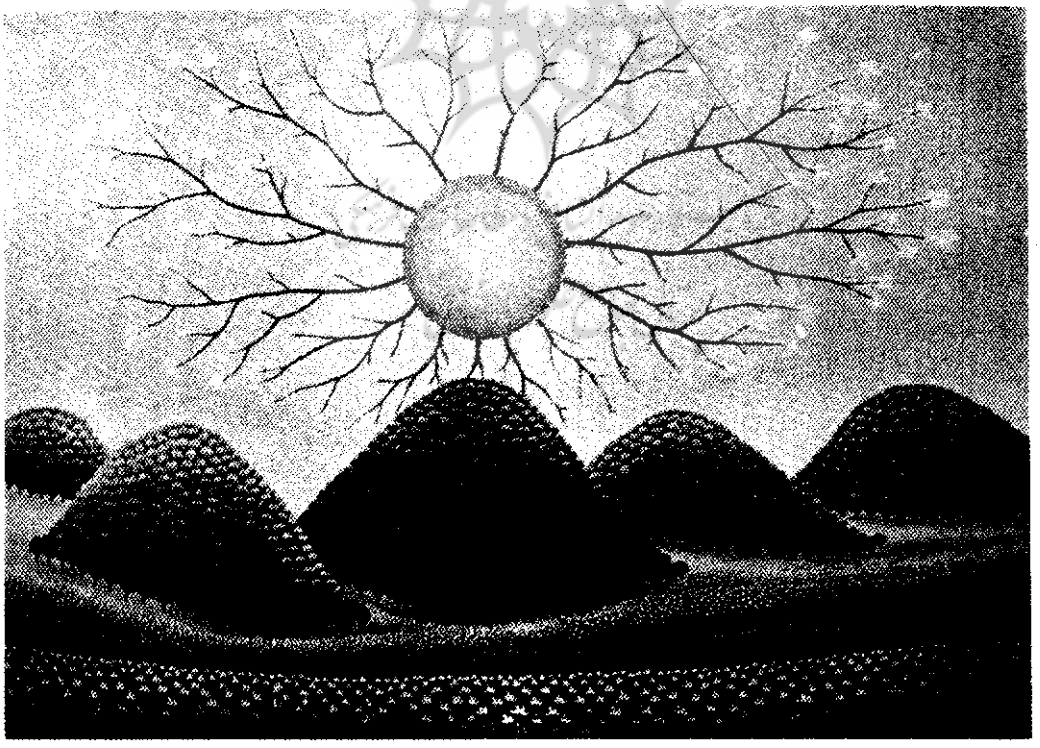
سال ۱۹۱۰، سومین شاهکار روسو بنام «رو یا» خلق می شود. این تابلو نشان دهندهٔ جنگلی انبوه از گیاهان زائیده تخیل اوست و زنی آرمیده بر روی کاناپه که بر بالای سرش درختی با میوه هائی شبیه نارنج قرار دارد و با انگشت سبابه دست چپ، زنی سیاه‌پوست را که سورنائی به لب دارد نشان میدهد. در قسمت چپ و بالای تابلو، پرنده‌ای بر درخت نشسته و پرهای زرد و نارنجی رنگش را پریشان کرده است و حیوانات دیگری چون فیل، مار، شیر و میمون در لابلای درختان قرار گرفته اند و از سمت راست و بالا ترین قسمت تابلو، ماه می درخشد.

منتقدی به نام **آندره دوپون** با مشاهدهٔ این تابلو در رابطه با کاناپه‌ای که در جنگل قرار گرفته، سخت شگفت‌زده میشود. روسو برای وی می نویسد: «زن آرمیده بر کاناپه، رو یای منتقل شدن به جنگل را دارد، در حالیکه به نوای نی لبک زن نوازنده گوش سپرده است، این دلیل آوردن کاناپه در جنگل است». این تابلو نیز دارای همان معیارهای اروتیک تابلوهای دیگر است.

طبیعت بی جان که بخش دیگری از آثار روسو را در برمی گیرد، عمدتاً در سالهای واپسین و در دوره تنهائی او بوجود آمده اند، رنگها هم چنان دلنشین و مسحورکننده، برگها و گلبرگها منظم و چشمنواز وکمپوزیسیون، استادانه انتخاب شده است.



آرین اُور میلّی، عزیمت من برای خدمت سربازی



ایوان رابوزین— چرخش زندگی —۱۹۶۸

هنری روسو- تابستان- ۱۹۰۷

بطور کلی، آثار پرداخت شده با دستمایه های اروتیسم و طبیعت بی جانی که مایه اصلی آنها را گلهای رنگین و دل انگیز تشکیل می دهند، محصول سالیانی است که انزوا و تنهائی تار و پود وجود این هنرمند را چون خوره ای می خورد و نابود می کند. سالیانی که روسو احتیاج مبرمی به تیمارگردارد، احتیاج به آن کسی که او را به شناسد و درون مایه های او را کشف کند. این آثار آخرین، چونان صفحات ملال آور تقویم زندگی روسو محسوب می شوند.

با نظری اجمالی به زندگی روسو به این جمعبندی می رسیم: روسو پس از بازنشستگی به طور اساسی به نقاشی پرداخته و در سال ۱۸۸۵ آثارش را به نمایش می گذارد، نمایشگاهی بدون هیچ موفقیتی. تنها یکی از آثارش مورد توجه بیننده تیغ بدستی قرار می گیرد که از اشکال و سوژه غریب آن به حیرت آمده است. تابلو با ضربات برنده تیغ به چند قطعه تبدیل می گردد. سال بعد، سال نمایش آثار امپرسیونیستی است. پل سینیاک سالن مستقلین را بنیان می گذارد و هیچ نگرانی ای جهت دعوت از یک گمرکچی نقاش را در مبنا بین نقاشان پیشرو صاحب ادعا بخود راه نمی دهد. در این دوره از نمایشگاه ها برخی از هنرمندانی که به شهرت می رسند از او حمایت می کنند. نقاشانی چون **پیسارو، اودین رِدُن و گوگن**. در سال ۱۸۹۳ حمایت اساسی، توسط (جری) ابراز میگردد و پس از آن با **آپولینر** آشنا میشود. آپولینر در مجله «مرکورِ فرانس» و «هنر ادبیات» در باره روسو مقاله ای درج می نماید.

هنری روسو— پرتره پیرلوتی — ۱۹۰۶

در سال ۱۸۸۶ برای نوشتن والسی به نام کِلمِنسْ که این نام را به یاد همسر از دست رفته‌اش بر آن نهاده بود، توسط آکادمی ادبیات و موسیقی فرانسه موفق به دریافت دیپلم افتخار می گردد. در سال بعد دست به نگارش نمایش موزیکالی می زند که توسط رئیس تئاتر شاتل رد می شود. همین تئاتر ده سال بعد نیز از پذیرفتن دومین نمایشنامه موزیکال روسو به نام «انتقام

یک دختر یتیم روسی» امتناع می ورزد.

روسو در سال ۱۹۰۵ به همراه نقاشان فوویست: **دِرَن، مارکه، وان دونگن** وولامینک در نمایشگاه آنان شرکت می جوید ولی توسط منتقدین مطرح نمی گردد، امّا تابلوی «فراخواننده ماران» در سال ۱۹۰۷ نتایج مثبتی به همراه می آورد.

از بین کسانی که آثار روسو را بیش از دیگران درک می کردند همانا هنرمندان بودند. حمایت و تشویق **پیکاسو**، بدون شک برای **آپولینر** دارای اهمیت بود، بدین جهت که آپولینر بدون در نظر داشتن هیچگونه محدودیتی به نفع روسو قلم فرسائی می کرد.

پیکاسو یکبار به روسو چنین می گوید: من و تو بزرگترین نقاشان عصر حاضریم، تو در سبک مصری و من در هنر مدرن. **ماکس ویر**، نقاش جوان آمریکائی در حمایت از او به برگزاری چند نمایشگاه همت گمارد و **آردنبو سوقی چی**، از نقاشانی که در پاریس اقامت داشت، نه تنها او را قاطعانه پشتیبانی می کرد، بلکه با خرید برخی از آثارش و یافتن خریدار، او را کمک مالی می نمود و کمی قبل از مرگ روسو در نشریه «لاوُچه» مقاله ای درباره او نگاشت و او را همسان «**پائولو اوچلو**» نقاش ایتالیائی دوره رنسانس دانست و بر آثار هنری او ارج نهاد.

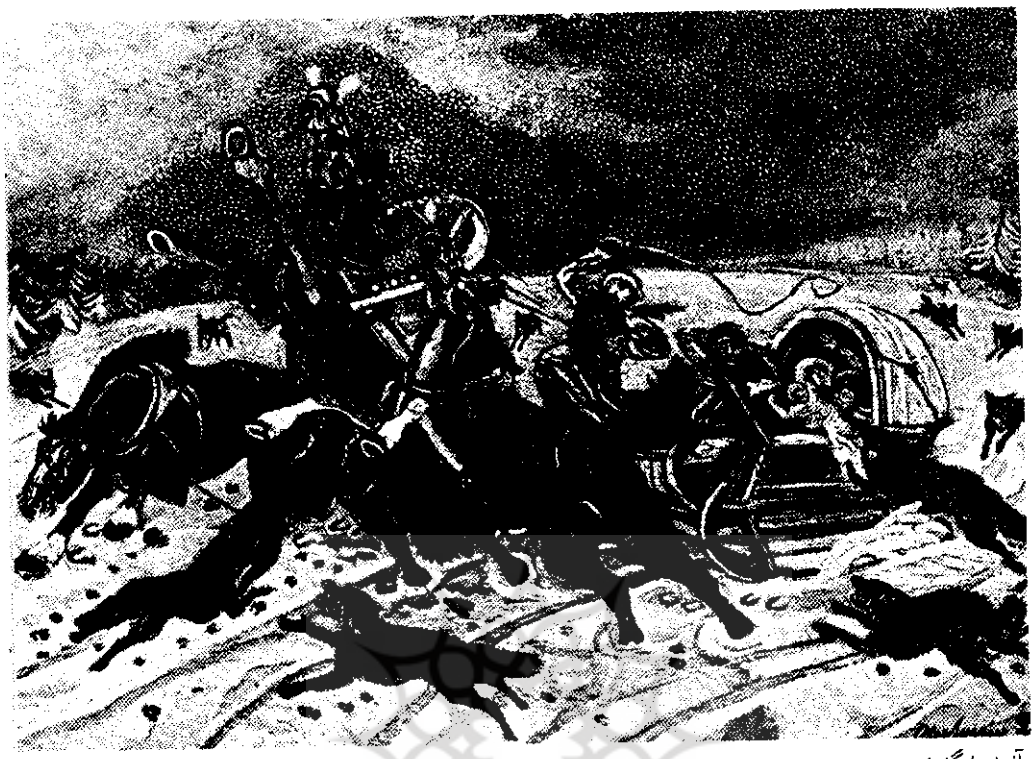
آثار روسو، چشمه جوشان و اثربخشی برای نقاشان قرن حاضر تلقی میشود و نقاشانی از ماتیس تا سوررئالیستها و اعضای مکتب سوارکار آبی، رنگ های روسو را با عملکرد رویائی آن پذیرفتند.

ظهور هانری روسو در نیمه دوم قرن نوزدهم آن چنان پدیده ای نوین تلقی میشد که منتقدین چاره ای جز پذیرفتن آن و اطلاق واژه(پریمیتیو) در قبال آثار غریزی و آن چیزی که در درون روسو چون گیاهی خودرو سر برمی آورد نداشتند. این اصطلاح توسط «جری» به آثار روسو داده شده بود.

هنر روسو در مجموع، آشکارکننده انرژی و توان فکری انسانی است که در رابطه با جهان خارج از اندیشه ای صاف و زلال ابراز می گردد. روسو برعکس نئوامپرسیونیستهای زمان خویش، هنر را به مثابه آزاد ساختن اندیشه و آن چه در ذهنیت هنرمند در رابطه با ضمیر ناخودآگاه می گذرد درک نموده و بدین گونه خارج از ضوابط و قواعد جاری زمان، به پرداخت آزاد در – ونمایه و تخیل خود می پردازد. نئوامپرسیونیستها در آن زمان، کوشش در به نظم درآوردن علمی احساس، به همراه آگاهی زیبائی شناسانه را داشتند. در اولین آثار روسو که پرداخت هائی به طبیعت است، رد پای جریان نئوامپرسیونیسم را می توان مشاهده نمود، بدین لحاظ در پرتره هایی که از خود در سالهای ۸۹ و ۹۰ می کشد تاثیر مثبت **سورا** و **سینیاک** به چشم می خورد.

گرچه در سال ۱۸۸۵، زمان پا به صحنه گذاردن جریان های هنری گوناگونی بود که همگی از القائات جنبش امپرسیونیسم مایه می گرفته و به طور ضمنی در آثار روسو هم موثر می افتند، معهذا در کارهای بعدی روسو، تاثیر پذیری از نقاشان دیگر، کمتر مشهود است؛ چرا که کم کم موتیف های دنیای واقعی با جریانات ذهنی روسو درهم می آمیزند.

در پرتره همسر اول، تشکل برگها، تصویر را



آنتونیو لیگابوئه- عبور از سیبری

احاطه می کنند. پرداخت به گیاهان و پوشانیدن سطوح مختلف تابلو از این عناصر، یکی از علایق و دلبستگی های دائمی روسوست. در یکی از آثارش که به سال ۱۸۹۱ به نمایش می گذارد، در پرداختی غریب به پلنگی که در طوفان گرفتار آمده، به نمایش زیبائی از گیاهان گرمسیری نیز می پردازد. این گیاهان اعجاب انگیز که از اتحاد تخیل و واقعیت نشات گرفته اند همواره در کارهای روسو تکرار میشوند.

هم چنانکه گفته شد موضوع اساسی در آثار روسو در کارائی و خلاقیت مطلق قوه تخیل او در رابطه با ضمیر ناخودآگاه است. اما نه آن ضمیر ناخودآگاهی که فرهنگ مدرن و خصوصاً سور رآلیستها ما را بدان عادت داده اند. در حقیقت، روسو نقطه مقابل آن فردی است که بطور غم انگیزی در میان تفکر ناخودآگاه و خودآگاه گرفتار آمده است؛ آن فردی که روانشناسی، آنرا بعنوان نمونه جامعه متمدن این عصر معرفی می کند. اشکال اغراق آمیزی که روسو به آنان متوسل میشود، نه در واقعیت، بلکه در تخیل ملهم از واقعیت وجود دارند و این، به سبب درک واقعیات زندگی است. «جری» در بررسی از آثار روسو، متوجه معنای مذکور می گردد و تعریف و تفسیر وی در رابطه با ماهیت اوهامی آثار روسو یکی از دقیق ترین تفاسیر ارائه شده دو باره آثار اوست.

تابلوی جنگ که یکی از ماندنی ترین آثار او به شمار می رود نشان دهنده گوشه ای از صحنه

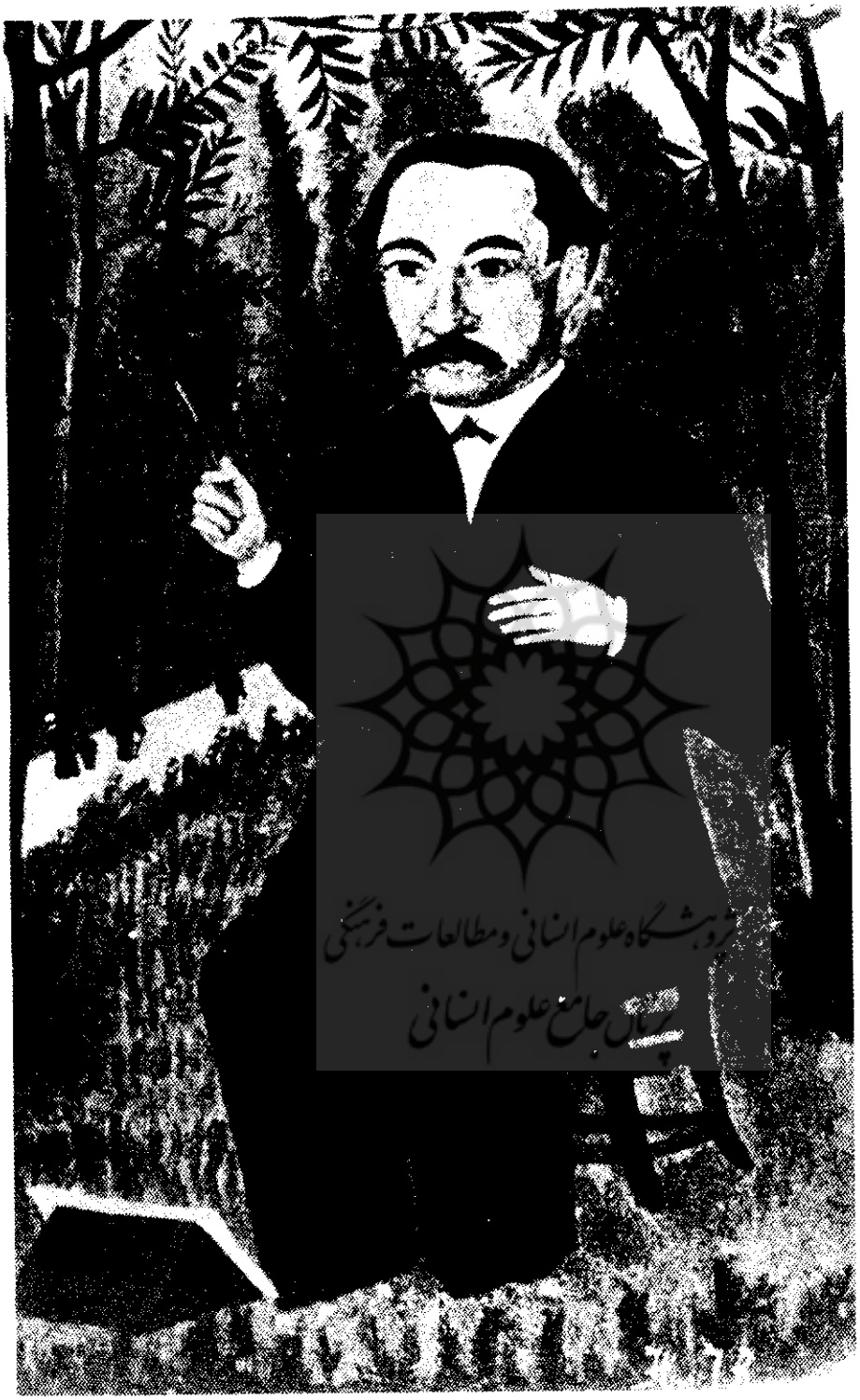
هنری روسو — تیرهای تلگراف — ۱۹۰۸

جنگ است که اجساد آدمیان، لخت و عریان، چشم انداز تابلو را پوشانیده اند. کلاغان سیاه بر لاشه این مردگان به جشن و سرور آمده و اسبی که دارای اندام و چهره ای سیاه و مهیب است با دختری مشعل و شمشیر بدست، سوار بر پشتش، بر روی اجساد در حالتی چون پرواز است. شاخه برخی از درختان، شکسته و ابرهای سرخ و صورتی در پهنه آبی آسمان، حکایت از دلهره و اضطراب درونی هنرمند از این فاجعه دارد.

در این تصاویر، روسو به هیچ عنوان بغرنج گرایی سور رآلیستها را ندارد، بلکه او تنها، به عنوان فردی که در این جهان نابسامان، مغلوب یاس و ناامیدی گشته، با یاری آتوماتیسم روانی، آنهم بدور از هرگونه ادعاهای روشنفکرمآبانه، تخیل قادر به برقراری تعادل روحی را به کمک می طلبد و بدین گونه، آثار وی بطور روشنی قابلیت درک و تعمق را دارند.

شکوه و عظمتی که روسو به فعالیت های هنری خویش می بخشد، بر ویژگی آثارش انعکاس می یابد. سطوح نقاشی های او هرگز آن احساس زودگذری را که در اغلب آثار هنرمندان پس از امپرسیونیسم مشاهده میشود دارا نیست، بلکه او در برخی از جهات پا را فراتر گذارده و حلقه های اتصال هنر او با ضروری ترین معانی زندگی درهم می آمیزند و از او هنرمندی می سازند با فرهنگی متعالی تر از آن چه که در چهارچوب هنر مدرن می گذرد.

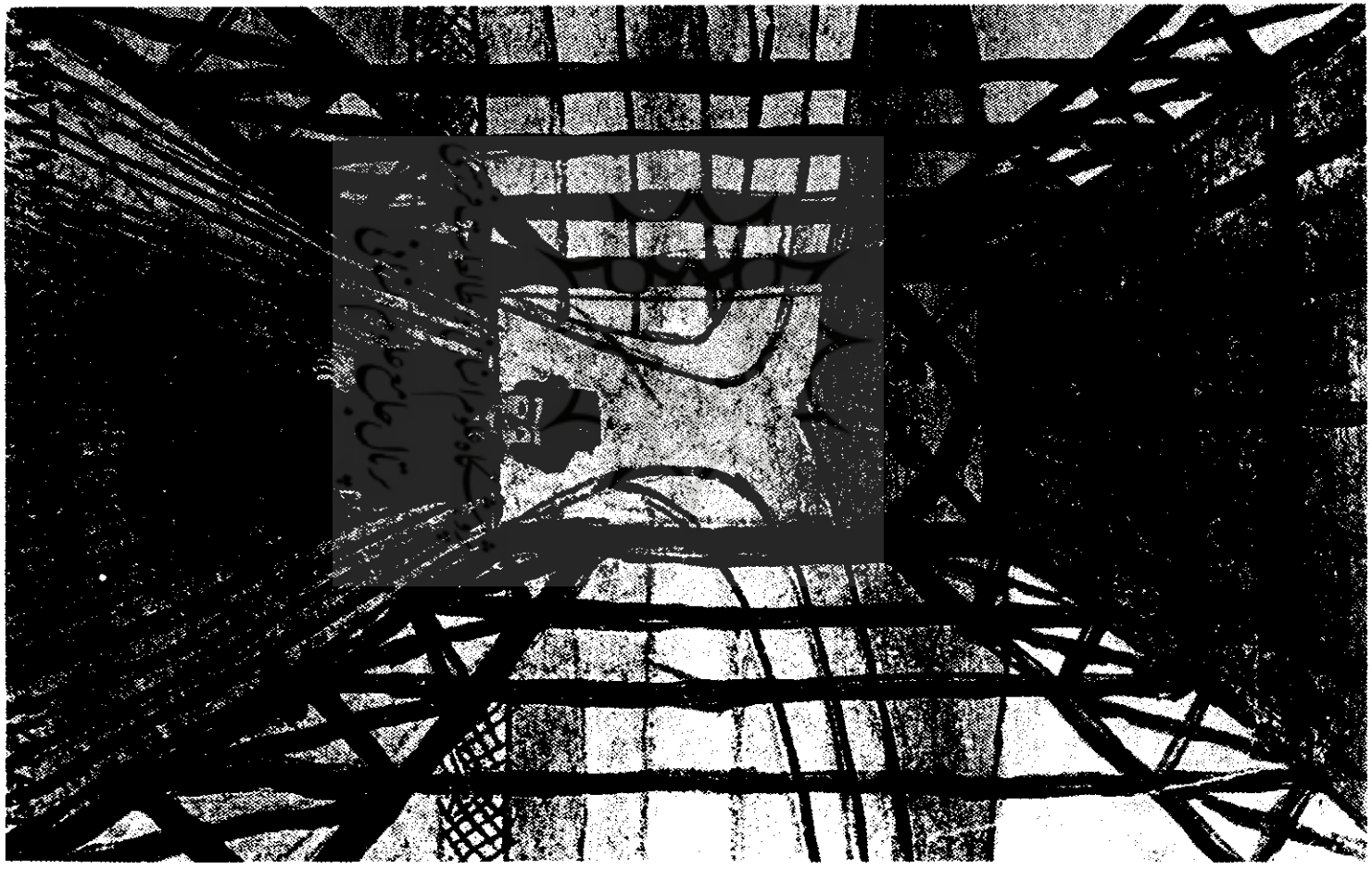
سرانجام، هانری روسو پس از سالیان متمادی



هنری روسو ـ درجنگل ـ ۱۸۹۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نیکی فور، نیکی فور در راه خویش ۱۹۳۹



هنری روسو— طبیعت بی جان

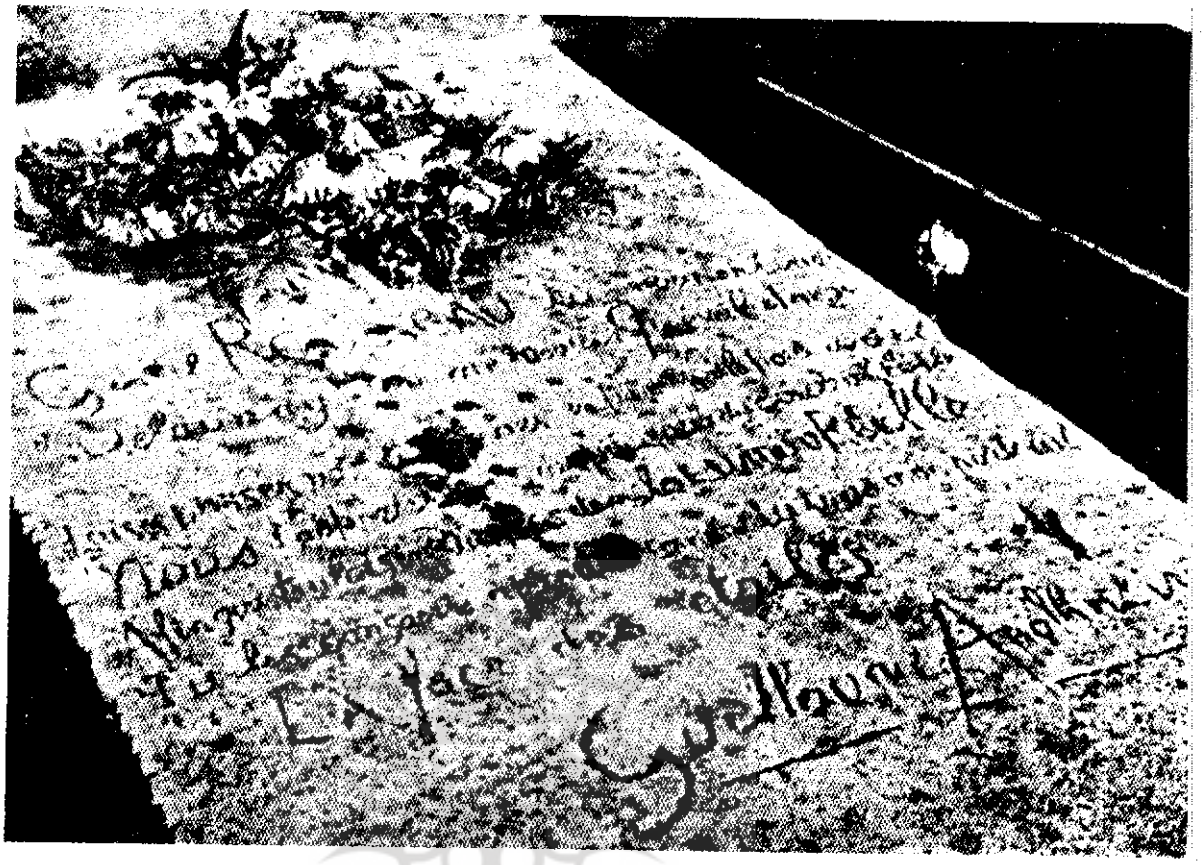
کوشش و تلاش هنرمندانه در سال ۱۹۱۰ با مرگ رو یاروی می شود. در یکی از ماه های گرم تابستان در ماه اوت.

جسد هانری روسو، توسط هفت تن به گورستان حمل می شود. در میان این هفت نفر **پل سینیاک**، جزو بدرقه کنندگان جسد روسوست. یکسال بعد **آپولینر** قطعه شعری را بر سنگ گور روسو با مداد می نویسد و برانکوزی مجسمه ساز، این سرود آپولینر را بر سنگ حک می نماید: «رو سوی مهربان به ما گوش فرا ده...»

* * *

یکسال پس از مرگ روسو، اولین «تک نگاری» در باره وی توسط **ویلهلم اوهده**، کلکسیونر، نویسنده و منقد هنری آلمانی الاصل که در پاریس اقامت گزیده بود نگاشته میشود. اوهده هنرمندان این شیوه را نقاشان پریمیتیو، نقاشان روز یکشنبه و ساده‌دلانی که به تبعیت از خواسته درونیشان دست به کار نقاشی شده و بدور از قراردادهای سنتی وکمپوزیسیون های معمول، هنر خود را ابراز میدارند یاد می کند. در سال ۱۹۱۲ **اوهده** اولین نمایشگاه پس از مرگ روسو را برگزار میکند و این چنین، شهرت روسو رو به فزونی می رود.

به همت این منقد هنری، نقاشان دیگری نیز



عکس سنگ قبر روسو با نوشته آپولینروکنده کاری برانکوزی

پس از روسو کشف میشوند و ویژگی های هنری آنان هرچه بیشتر مطرح می گردد.

نقاشی نائیف را می توان به طرقی نزدیک به نقاشی کودکان یافت. اما در این ارزشیابی و در این قیاس می بایست متوجه بود که گرایشات کودکانه این نقاشان، گرایشات افرادی بالغ است. در حالیکه همین تمایلات در کودکان، تمایلات آن دسته از افراد کم سن و سالی است که ذهنیتشان بدور از زمینه و مسائل اجتماعی شکل یافته است و یا به عبارتی دیگر، رفتار کودکان، کوتاه‌مدت و گذراست، در حالیکه در افراد بالغ و بزرگسال، فعالیتی درازمدت، پایدار وملهم از برخورد با زمینه های مختلف اجتماعی و روانی است.

ویلهلم اوهده در سال ۱۹۴۹ درباره نقاشان نائیف چنین می نویسد: آنچه که در آثار این نقاشان دارای اهمیت است تکنیک ناشیانه آنان نیست، بلکه آن بینش ظریف و آن الهامی است که در برخورد با جهان هستی عارض آنان می گردد.

سوژه های آنان، نه ظاهر اشیاء است نه واقعیت فانی، بلکه آن حقیقتی است که جایگاه ویژه آنان را در جهان هستی ابراز می دارد.