رئالیسم در نقاشی و ادبیات

همچون در یک آینه

محسن برزین

■ بطور کلی هر گونه تمایل زیبائی شناسانه‌ای که در برخوردی هنرمندانه با جنبه‌های مختلف واقعیت قرار بگیرد، رئالیسم نامیده میشود.

این مفهوم دارای ریشه‌ای است کهن که در مجسمه‌های به‌جامانده از دوره امپراطوری روم به چشم می‌خورد. اما از رئالیسم به عنوان سبکی مشخص و معیارهائی معین در اواسط قرن نوزدهم صحبت می‌شود و آن، هنگامی است که **کوربه**، **میله** و **دومیه** با روشی نوین سعی در بیان وضعیت خاص اجتماعی خود دارند و بدینگونه، مردمی‌ترین مایه‌های زندگی پا به عرصه وجود می‌گذارند.

در این دوره،شرایط اجتماعی و سیاسی جدیدی بوجود آمده و در برخورد با یکدیگر قرار می‌گیرند و بموازات هم نیز رشد می‌کنند. از یک سو اقتصاد صنعتی و نظام سرمایه‌داری و از سوی دیگر ایده‌هائی مخالف و متضاد با اندیشه انباشت سرمایه. اشرافیت نیز، چندیست که مضمحل شده و کلیسا، دیگر، توان پشتیبانی از هنرمندان موردنظر خود را از دست داده است و هنرمند، به عنوان شخصیتی مستقل و آزاد، یارای ابراز وجود و ابراز عقیده را دارد.

در این گیرودار آشوب‌های سیاسی و اجتماعی، رئالیسم، بنای جدیدی بود که بر ویرانه‌های رومانتیسم بنا گردید و هدف آن، تفسیر دیگرگونه‌ای از جهان هستی بود که تصویرش دارای اشکال و رنگهای واقعی و بدور از تخیل‌پردازی‌های رمانتیک‌ها باشد.

رئالیستها، واقعیت را بر اوهام و تخیلات‌خود

■ **رئالیستها، واقعیت را بر اوهام و تخیلات خود رجحان دادند و خواستار صداقت مطلق در امور شدند.**

■ **در سال ۱۸۷۰ مدال افتخار لژیون دونور که به کوربه و دومیه اهداء شده بود توسط هردوی آنان رد گردید.**

■ **تعمّق و به تفکّر واداشتن بیننده در قبال مسائل مطروحه، همانا هدفی است که هنرمند رئالیست بر آن همت می گمارد.**

رجحان دادند و خواستار صداقت مطلق در توصیف خلاقیت های هنری شدند و مسائل را بدون برخورد با احساسات و بطور غیر شخصی تصویر نمودند.

در این بین، **کوربه** که از پیشروان این نهضت قلمداد می گردد برای معرفی ماهیت تازه ای از انسان و بیان مسائل جاری جامعه اش می جنگد و بر علیه آنچه که زشت و ناپسند است علم عصیان برمیدارد. دومیه، حکومتیان را به سُخره میگیرد و با سخت دلی، بی عدالتی ها و سرگرمی های مذموم آنان را با رنگ و بوم عیان می کند و **میله** در ستایش کار جسمانی نقش می زند و روستائیان را قهرمانان حماسی تابلوهای خویش می گرداند.

منتقدان محافظه کار بر آنان می شورند و آثارشان را مستهجن و بدور از باورهای زیبائی شناسانه می پندارند و درب نمایشگاه های رسمی را بر آنان می بندند تا واقعیت بدرون نمایشگاه های پرزرق وبرق طبقه حاکم راه نیابد.

از سوی دیگر، رئالیسم، زمینه ادبیات را نیز درمی نوردد. چندانکه مکتب های متعدد بعدی نمی توانند از اعتبار آن بکاهند.

بالزاک که در این زمان با نوشتن دوره‌ای از آثار خود تحت عنوان کمدی انسانی، قدم تازه‌ای در عالم ادب برمیداشت و با اینکه قصد تشکیل مکتبی را نداشت، پیشوای مسّلم نویسندگان رئالیست می شود. **بالزاک** می دانست که آنچه نویسندگان و شاعران رومانتیک تا آن‌زمان گفته‌اند، دیگر بکار نمی آید و کار رُمان‌نویس در این دوره چیز دیگریست و می باید جامعه خود را تشریح کند.

فلوبر، نویسنده دیگری از این قلمرو است و کتاب «مادام بواری» کتاب مقدس مکتب رئالیسم بشمار می رود. **فلوبر** در آثارش توانائی چشمگیری در ثبت حقایق زندگی روزمره از خود نشان می دهد.

چارلز دیکنز در انگلستان پرچمدار رئالیسم می گردد. او از میان طبقات پائین اجتماع برخاست و در چهارده رمانی که تا سال ۱۸۷۰ نوشت، با لحن طنزآمیزی زندگی طبقات پائین کشورش را با قدرت تمام تصویر کرد. **دیکنز**، بیچارگان و ساده دلان و کودکان را دوست میداشت و پیش از او هیچکس نتوانسته بود با چنان قدرتی، کودکان را وارد آثار خود نماید.

جسینگ، نویسنده دیگری از این سرزمین بود که از آثار دیکنز، امّا به مراتب تلخ‌تر و بدبینانه‌تر پیروی می کرد. او سراسر عمر خویش را در فقر و ناکامی سپری کرده بود.

از نویسندگان آمریکائی، آنکس که بطور قاطع ادبیات آمریکا را به سوی رئالیسم کشانید، **تئودور درایزر** بود. او در آثار خود، فجایع درون جامعه آمریکا را بیرون کشید و در برابر چشم مردم قرار داد.

روزولت، رئیس جمهور آمریکا، نسل «**درایزر**» را که همانا نسل نویسندگان رئالیست بود (لجن بهم زنها و برملا کنندگان رسوائی) نامید.

اما چهره تازه رئالیسم آمریکا را باید در آثار نویسندگان بعد از ۱۹۳۰ یعنی **جان اشتاین بک**، **ارنست همینگوی**، **ویلیام فالکنر**، **ارسکین کالدول** و **جان دوس‌پاسوس** جستجو کرد.

در روسیه، رئالیسم، تحلیل چرکین‌ترین جنبه‌های زندگی را ترجیح می داد و موضوع آن بقول **چخوف**، زندگی انسانهائی بود که به جز خوردن، نوشیدن، خوابیدن و مردن کار دیگری نداشتند. رئالیسم در روسیه، نخست با داستان کوتاه «شنل» اثر **گوگول** آغاز شد.

تورگنیف، نویسنده بزرگ دیگری از این مکتب بود. **تولستوی**، نویسنده روستائیان روسی، **داستایوسکی** نویسنده‌ای با استعداد سرشار و قدرت عظیم در تحلیل حالات روانی و **گورکی**، پایه گذار رئالیسم انتقادی بود.

اما بطور کلی، نبرد رئالیسم قبل از اینکه در صفحه ادبیات روی دهد در میدان نقاشی بوقوع پیوست و **کوربه** به‌عنوان پیشوای رئالیسم و **میله** و **دومیه** از قهرمانان این حماسه هنری به شمار می آیند.

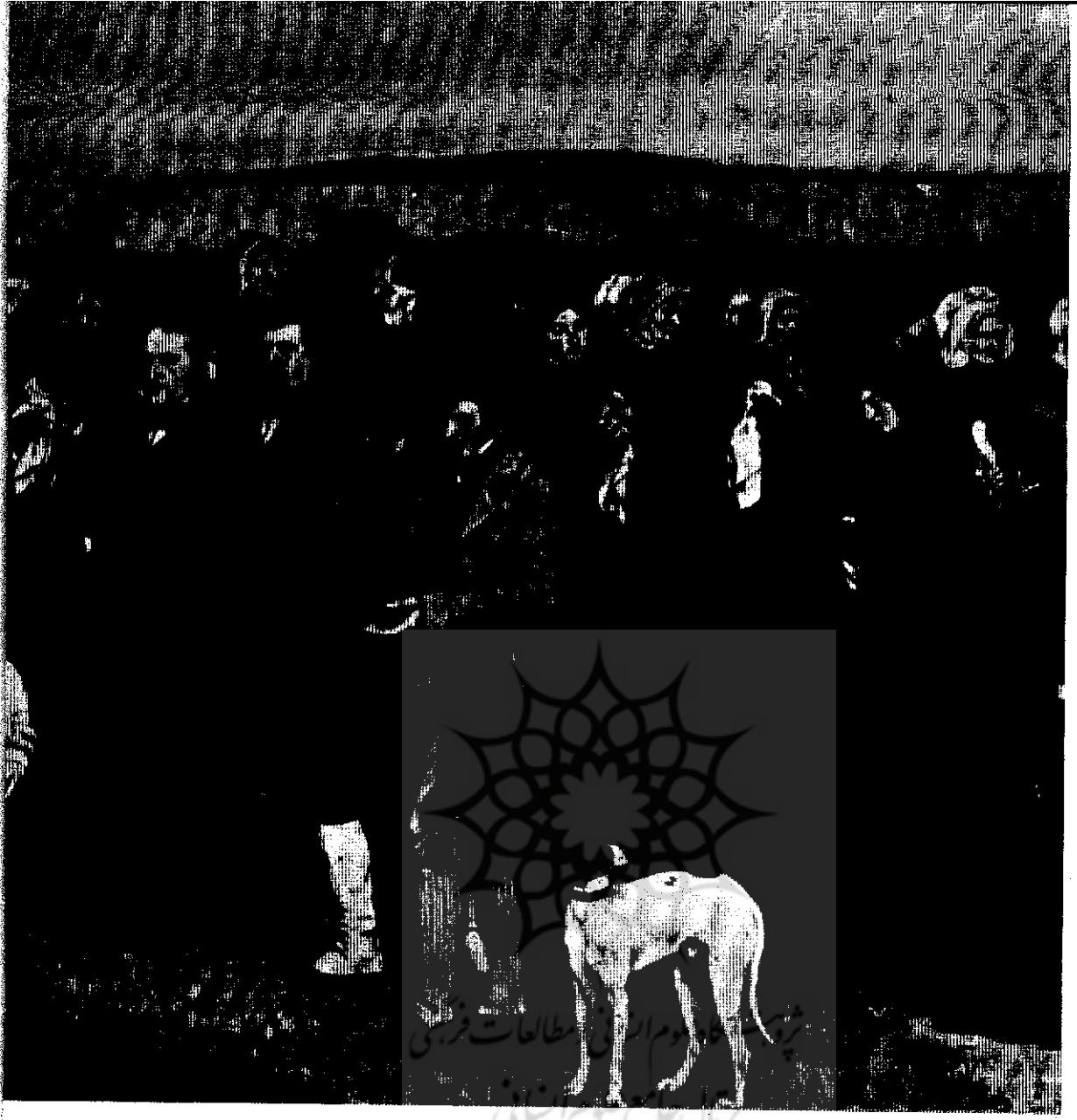
کوربه ــ سنگ‌شکن‌ها ــ ۱۸۴۹ ــ اندازه ۵۴/۵ × ۴۵ سانتیمتر

ژان فرانسیس میله

میله در سال ۱۸۱٤ در باربیزون فرانسه متولد شد. او فرزند دهقانی از اهالی کوتُن‌تَن بود. در سال ۱۸۳۷ به سبب دریافت بورسی، موفق میشود تا در پاریس اقامت گزینند. در پاریس به شاگردی نقاشی بنام **دلاروش** پذیرفته میشود و در ضمن، استادان لُوور را مورد مطالعه قرار می دهد.

در ابتدای کار، علاقه خویش را به تصاویر میتولوژیک ابراز داشت و در سال ۱۸٤۷ با دومیه، دیازدولاپینا، دوپره، تروبون و هم‌چنین با منتقدی به نام سَن‌سیه آشنا گشت. سال بعد تابلوئی را که دارای مضمونی دهقانی بود، به سالن معرفی کرد که این تابلو توسط اپوزیسیون مورد استقبال فراوان قرار گرفت.

میله در همان سال به باربیزون بازگشت و در آنجا مستقر گردید و به استثنای چند سفر کوتاه،

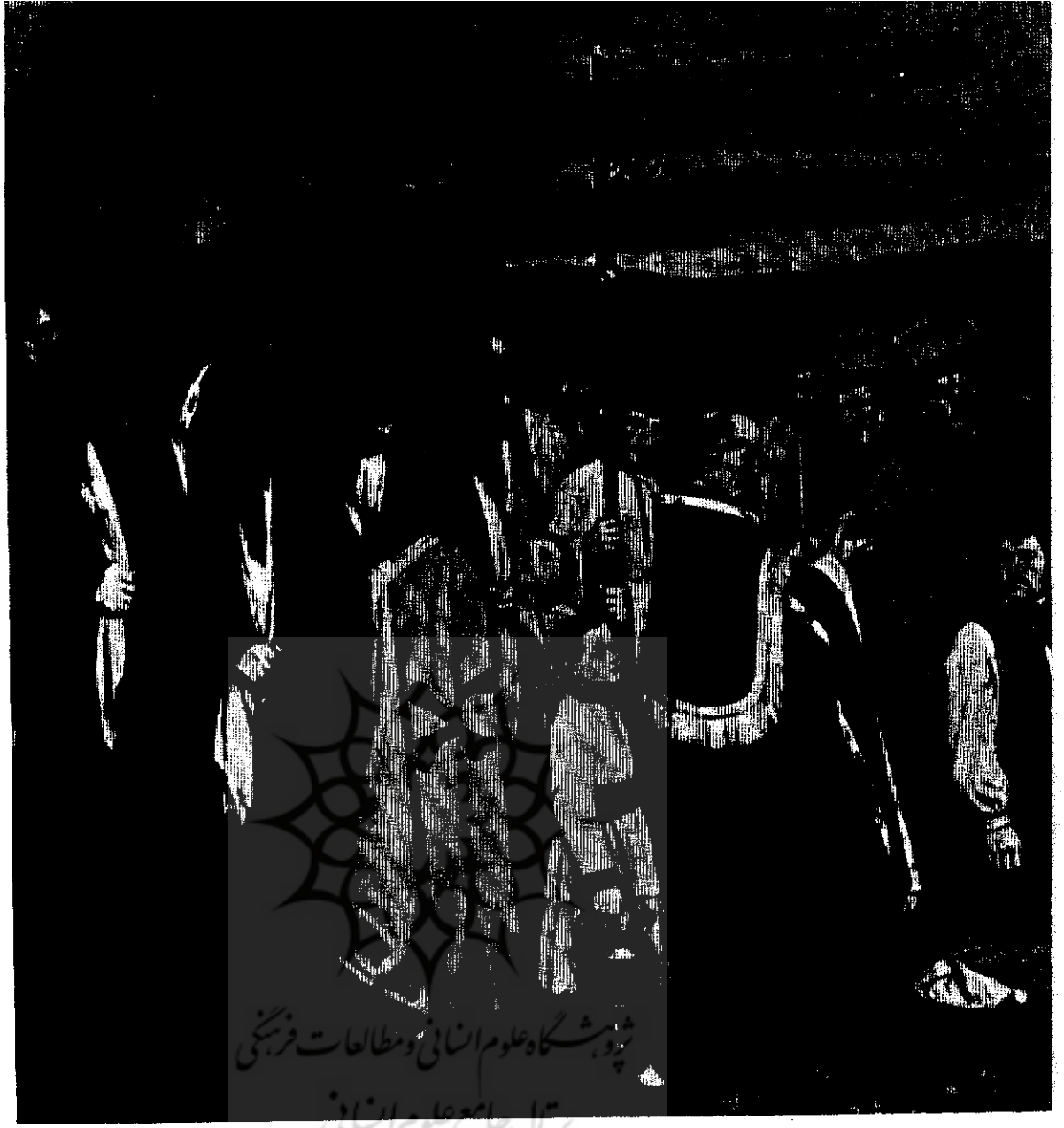


کوربه ــ تدفین در اورنان ــ ۱۸۴۹ ــ موزه لوور ــ اندازه ۶۶۳ × ۳۱۴

باقی عمر را در آنجا گذرانید ولی به گروه نقاشان باربیزون با وجود اشتراک مساعیشان بر روی تحقیقات هنری نپیوست.

«**باربیزون**»، نام گروهی بود که در سال ۱۸۳۰ توسط **تئودورروسو** تشکیل شده بود نام دیگر این مکتب «فونتن بلو» و یا منظره‌پردازان بود. در این گروه هنرمندانی چون : **دیاز، دوبی‌نی، تویون، دوپره، باری، دُکام** و عده‌ای دیگر به فعالیت مشغول بودند»

میله با به تصویر کشانیدن کارگران و زحمتکشان، یعنی قهرمانانی که تا آن‌زمان در زندگی اجتماعی و سیاسی جائی نداشتند «گرچه انقلاب ۱۷۸۹ به همت آنان پیروز گشته بود»، حادثه‌ای نوین را در هنر نقاشی و در سبک رئالیسم باعث می گردد. در سال ۱۸۶۳ تحت تاثیر **تئودورروسو** با پشتکاری تازه به خلق

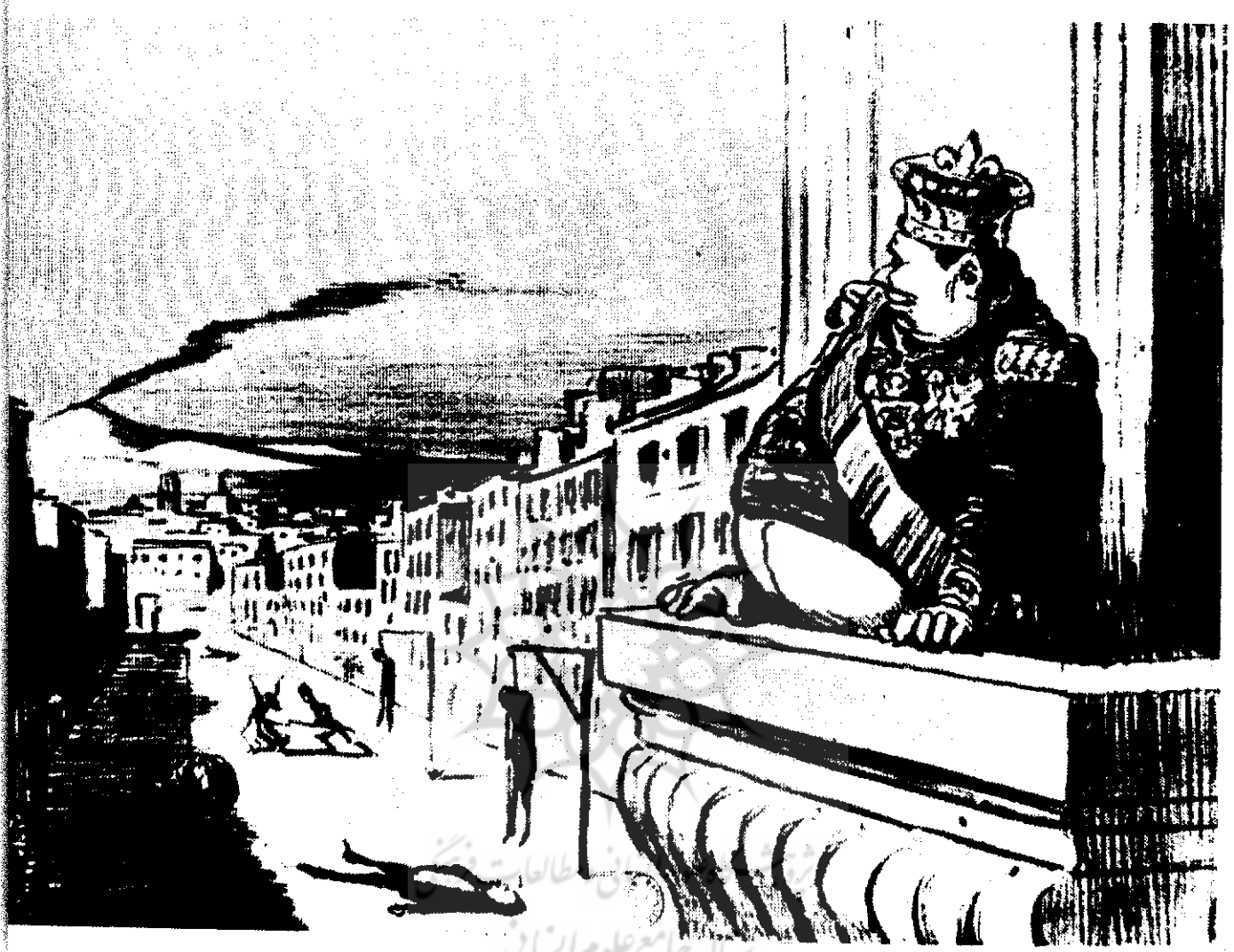


مناظر طبیعت می پردازد و با سودجوئی از پاستل بنوعی، آثاری نزدیک به مکتب امپرسیونیسم بوجود می آورد. **میله** در سال ۱۸۷۵ در بار بیزون درگذشت.

انوره دومیه

دومیه، مجسمه‌ساز، نقاش و لیتوگراف، در سال ۱۸۰۸ در مارسی، از پدری شیشه‌بُر متولد شد. وی در سال ۱۸۱۶ با خانواده‌اش به پاریس مهاجرت کرد و در دفتر یک قاضی به شاگردی پرداخت، جائیکه توانست با چهره وکلا و قضات آشنا شود و بعدها تابلوی (وکیلی که مطالعه می کند) را بوجود آورد.

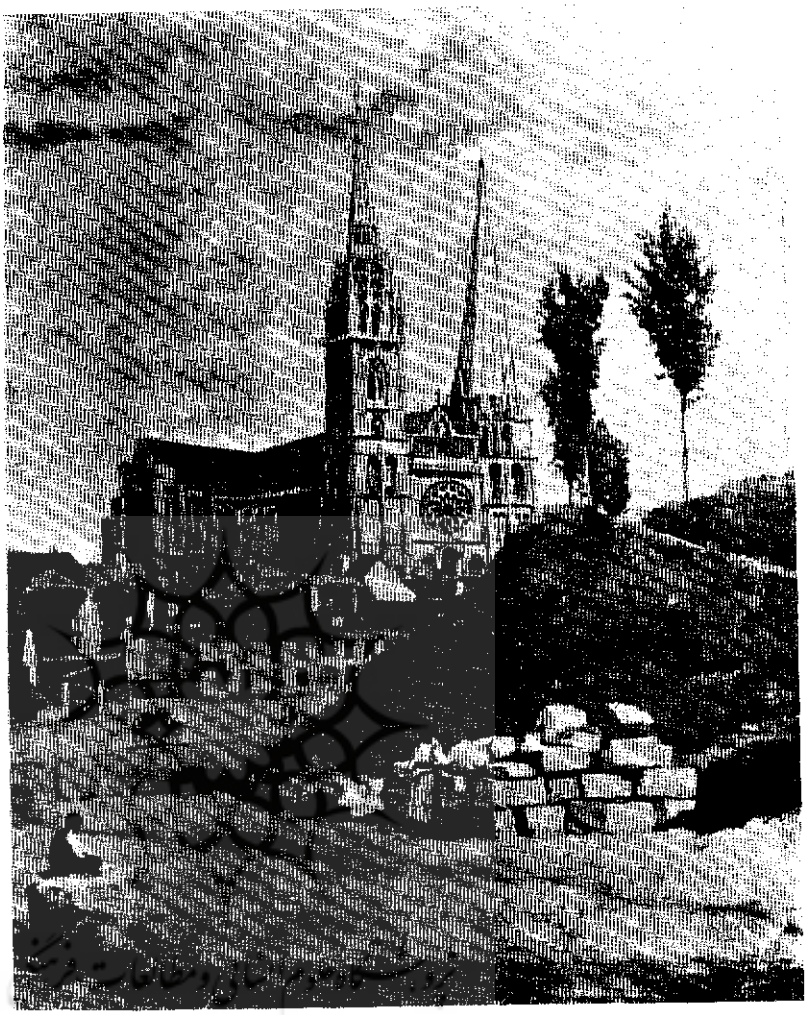
در این دوره با نقاشی به نام **لونوار** آشنا شد و سپس آکادمی سوئیس را به پایان رسانید. در ابتداء بعنوان لیتوگراف با مجله کاریکاتور که با دولت وقت نیز سرستیز داشت بکار پرداخت. قلم



دومیه ــ در ناپل ــ لیتوگرافی چاپ شده در مجله «شاری واری» ۱۸۵۱

تیز و متعهد **دومیه** باعث یک‌سری اتهامات از جانب رژیم به وی گردید. در سال بعد، **فیلیپون**، بنیان گذار مجله کاریکاتور، سفارش ٤٥ مجسمه به سبک و سیاق کاریکاتور به وی داد که این مجسمه‌ها نشانگر دست توانای **دومیه** در مجسمه‌سازی هستند. **دومیه** در اوت همین سال به سبب اجرای یک لیتوگرافی بنام «دربارشاه» مورد غضب رژیم واقع شد و به حبس افتاد و مدتی بعد مجله کاریکاتور به‌سبب چاپ یک لیتوگرافی دیگر به نام «آزادی مطبوعات» به مُحاق توقیف درآمد. اما بلافاصله با نام «شاری واری» ادامه حیات داد.

دومیه در سال ۱۸٦۰ هم خود را وقف نقاشی می کند و جهت کمپوزیسیون‌های وسیع، انتخاب سوژه و استفاده رنگ و سایه روشن به آثار میله نزدیک می گردد.



کامیل کورو ــ کلیسای چارتر ــ ۱۸۳۰ ــ اندازه ۵۰ × ۶۵ سانتیمتر

پرتال جامع علوم انسانی

وی در نقاشی دارای همان توانائی و چیره‌دستی است که در لیتوگرافی است. در این زمان نشان لژیون دونور به او و **کوربه**، مشترکاً اهدا می‌شود که هردو از پذیرفتن آن سرباز می‌زنند.

دومیه در سال ۱۸۶۰ از شاری‌واری اخراج میشود. فقر گریبان او را می‌چسبد و فقط پس از چهار سال دوباره می‌تواند با تعهد به اجرای ۱۰۰ لیتوگرافی در سال به کار سابق خویش بازگردد.

در سال ۱۸۶۲ یکی از شاهکارهای خویش را به نام «قطار درجه سه» خلق می کند سال ۱۸۶۶ به وال‌موندوآ پناه می برد، جائیکه چند سال بعد توسط (کورو) کلبه‌ای به عنوان هدیه در اختیارش قرار می گیرد. در این مرحله تم دون کیشوت را در ترجمه (پیناکوتک) جهت تصویرکردن بعهده می گیرد. در سال ۱۸۶۸

دومیه ــ موزه لوور ۲۴/۵ × ۳۲/۵ سانتیمتر

دوستان او، همت گمارده و آثار او را در گالری **دورانت روئل** به نمایش می گذارند. از آخرین لیتوگرافی های او می توان از پرومته در زنجیر که ملهم از شکست ناپلئون سوم است یاد کرد. **دومه** در سال ۱۸۷۹ درگذشت.

گوستاو کوربه

کوربه در دهم ژانویه سال ۱۸۱۹ در اورنان فرانسه در خانواده‌ای دهقانی متولد شد. خانواده‌ای که همواره در موضع گیری های سیاسی بر دمکراسی ارج می نهاد.

در ایامی که مصادف با دوره جوانی کوربه بود، فرانسه در کانون مبارزات سیاسی و اجتماعی قرار گرفته بود. شورش معروف به کانتوس در لیون در سال ۱۸۳۱ و فشار و اختناق فزاینده از سوئی و اعتصابات سال ۱۸۳۳، تشکیل اتحادیه های کارگری و نشر ایده‌های نوین سیاسی از جانب دیگر، بر شکل گیری شخصیت **کوربه** تاثیر به‌سزائی می گذارد.

مطالعات اولیه از دوران کودکی کوربه، نشان از روحیه عصیانگر و عدم‌نظم و آرامش و هم‌چنین حکایت از علاقه او به نقاشی دارد.

در سال ۱۸۳۷ روانه «کالج رویال» می گردد، اما عدم‌پیشرفت در دروس و لجاجت و سر پیچی از قوانین کالج، همواره به تبعیدهای انضباطی مُنجر می گردد.

در این دوره با **ماکس بوشون** نویسنده آ میشودو برای مجله وی چندین لیتوگرافی اجرا می کند که این آثار در بین کارهای اولیه او جای دارند.

در همین سال، **کوربه** برای تحصیل قضاوت

دومیه ــ زنان و کودکان در زیر درخت ــ ۱۱ × ۳۲ سانتی متر

و حقوق به پاریس می آید ولی نزد یکی از شاگردان **داوید** به آموختن نقاشی می پردازد و اندکی بعد سر از آکادمی هنری سوئیس درمی آورد و برای امرار معاش به نقاشی منظره در جنگل فونتن بلو مشغول میشود و در عین حال، استادان لوور را مورد مطالعه قرار می دهد.

سال ۱۸۴۱، آغاز شرکت وی در سالن است. پرتره سگ سیاه در سال بعد به نمایش گذارده میشود. سپس عزم سفر به هلند و انگلستان می کند و در سال ۱۸۴۸ برای همیشه در پاریس استقرار می یابد.

از آغاز سال ۱۸۵۰، طی گردهم آئی هائی که در ساحل (چپ) در نزدیکی استودیوی او برگذار میشود بحث در رابطه با رئالیسم آغاز می گردد. **کوربه** و نویسنده ای به نام **شانفلوری** ریاست این جلسات پرجدل را به عهده می گیرند. جلساتی که در آن اشخاص صاحب نامی چون: **بودلر، پرودون، مورژه، دورانتی** «در سال ۱۸۵۶ روزنامه رئالیسم راپایه گذاشت»، **کاستانیاری** مُنتقد، **پیر دو پون، ماتیو، بونْوِین** نقاش و حتی **دومیه** و **کوروو** در آن شرکت می جستند.

در سال ۱۸۴۹ مدال طلای درجه دو جهت تابلوی بعد ازظهر اورنان به او اهدا میشود و سال ۱۸۷۰ مدال افتخار لژیون دونور که به او و دومیه اهدا شده بود توسط هردوی آنان رد می گردد و **کوربه** اعلام میدارد: «در آشفته بازاری که مدال لژیون دونور به هر بقال و به هر وزیری اهداء میشود، من از پذیرفتن آن معذورم. من جمهوریخواه هستم.» و به علت همین روحیهٔ ناسازگار با قوانین و ضوابط مرسوم و ناسازگاری با حکومت وقت بود که چندین سال پیش از این یعنی در سال ۱۸۵۵، یازده اثر از بهترین آثارش در نمایشگاه جهانی پذیرفته نمیشود. در بین این آثار، تابلوی معروف آتلیه و تدفین در اورنان نیز دیده میشود.

کوربه بلافاصله با کمک دوستی به نام **برو یاس** اقدام به برگزاری نمایشگاهی شخصی نمود و دومین نمایشگاه شخصی او با وسعتی بیشتر، در سال ۱۸۶۷ برگزار شد.

در همان ایام، یکسری از آثارش در لوهاور، بزانسون، مارسی و بوردو به نمایش درآمدند و وی برای مدتی راهی فرانکفورت گردید. در دوره کمون، فعالیت کوربه عمیقاً با وقایع سیاسی همگون و عجین می گردد.

در این دوره کوربه به ریاست کمیسیون موزه ها و سپس به عنوان مشاور و نماینده هنرهای زیبا انتخاب میشود. در همین ایام ستون (واندوم) به عنوان سمبولی از امپراطوری، درهم ریخته و **کوربه** که مستقیماً مسئول این حادثه نبود، پس از شکست کمون محکوم شناخته میشود.

کوربه پیش بینی می کند که (خواهید دید سقوط ستون واندوم مرا در زیر خود له خواهد کرد) و با وجود اینکه وی در طی بمبارانها و بلوا و آشوب هم خود را با نهایت شجاعت و ازخودگذشتگی مصروف نجات آثار موزه لوور کرده بود معهذا به شش ماه حبس محکوم می گردد.

پس از خلاصی از زندان، کارشکنی های مداوم، کوربه را وامیدارد تا در حاشیه زندگی

هنری باقی بماند.

در سال ۱۸۷٤، **کوربه** محکوم به پرداخت مخارج بازسازی ستون واندوم شد. بدین لحاظ آثار و اثاثیه آتلیه حراج میشود و او که توان باز پرداخت باقی مانده مخارج را نداشت به سوئد گریخته و نزد دوستی پناه می گیرد.

در همین ایام، خبر مرگ خواهر محبوبش **زلی** و فرزندخوانده‌اش، خبرهای ناخوشایندی هستند که روح او را سخت می آزارند و سرانجام در ۳۱ دسامبر سال ۱۸۷۷ در پس یک بیماری بدرود حیات می گوید.

کوربه و آثارش

«عنوان رئالیست همانگونه به من اطلاق شد که به مردان سال ۱۸۳۰ عنوان رمانتیک داده شد... ترجمان سنن، افکار، چهرهٔ زمان بر حسب قضاوتم و نه تنها نقاش‌بودن، بلکه انسان‌بودن و

کوربه ــ مرد زخمی ــ ۱۸۴۴ ــ اندازه ۹۷ × ۸۱ سانتیمتر ــ موزه لوور

دومیه — علاقمندان روزنامه — ۴۰/۶ × ۳۱/۸ سانتیمتر

پرزه بودلر — ۱۸۴۸ — موزه لور — ۵۴ × ۶۲ سانتیمتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در یک کلام اجرای هنرروز، این هدف من است»

کوربه با این جملات در سال ۱۸۵۵ غرفه رئالیسم خود را افتتاح کرد نمایشگاهی شخصی و بسیار بحث انگیز با چهل تابلو، آنهم در کنار سالن رسمی نمایشگاه جهانی. منقدی در مقام مقایسه غرفه **کوربه** با عظمت کاخ هنرهای زیبا در فیگارو نوشت: او در کنار کاخ هنرهای زیبا، غرفه‌ای بر پا کرد که می‌تواند به مانند تاتر (گینییول) در کنار تاتر (اسکالا) ی میلان باشد. کوربه در حدود سال ۱۸۵۰ برنامه عمل مشترکی را در بین نویسندگان، هنرمندان، منتقدین و روزنامه‌نگارانی که خود را رئالیست می نامیدند طرح ریزی کرد. این نظریه گرچه بطور رسمی در جلسات پرشوری که در کافه (براسری آندلز) برگزار میشد نضج گرفت، اما در واقع، ریشه در چندین سال پیش داشت.

در سال ۱۸۳۳ (لاو یرون) مسئله رئالیسم را چنین مطرح کرده بود: (زمان حال و گرایشات اجتماعی، چیزهائی هستند که بیش از هر چیز دیگر ناآرامان می کنند... ما قبل از هر چیز طالب هنر روز هستیم چرا که می خواهیم جامعه را به پیش براند و خواهان واقعیتیم، چرا که هنر می بایست هنر زمان باشد تا درک شود).

رئالیسم برای بسیاری از نویسندگان و منتقدین چیزی معادل اجرای حقیقت بود که در واقعیت بدنبال نکته های اصولی الهام بگردند.

در این دوره در ادبیات نیز حرکت هائی به چشم می خورد و رومانهائی با محتوای روستائی نگاشته می شوند و آثار بالزاک، استاندال، فلوبر و جرج ساند زاده میشوند و زندگی جاری زمان، موضوع اصلی این آثار می گردد.

بودلر در رابطه با (سالن) در سال ۱۸۴۵ چنین می نویسد: «حماسه زندگی مدرن،مارا احاطه می کند و به پیش می راند. نقاش راستین کسی است که جنبه های تغزلی آن‌را بدّرد و بتوسط طرح و رنگ نشان دهد که ما با کراواتها و چکمه های ورنی امان تا چه حد باعظمتیم»

اما برای بسیاری از رئالیست ها، تنها ظواهر زندگی روزمره مایهٔ الهام و چیزی بنام رئالیسم نبود، بلکه آن دستمایه وترجمانی از واقعیت اجتماعی مطرح بود که بتوان توسط آن به مردم آموزش و آگاهی داد و **تئوفیل توره** نویسنده و منتقد در نامه‌ای به تئودورروسوی نقاش می نویسد: «نمی بایست که عشق به طبیعت، شعر و هنر ما را از مردم و از اجتماع دور بدارد.»

اگرچه سالهای شکل گیری هنر کوربه و آغاز فعالیت او مصادف با دوره‌ای بود که ادبیات و هنر به سوی نگرشی واقع بینانه نسبت به انسان و اجتماع گام برمیداشت، معهذا در آثار نقاشی قبل از سال ۱۸۴۸ کوربه نمی توان جای پای رومانتیسم را نفی نمود. بنابراین تعهّد اجتماعی و سیاسی کوربه در این دوره قبل از اینکه هنری باشد، ذهنی و فکری است. با وجود این کوربه از اولین سالهای اقامتش در پاریس تمایل خود را به گسستن از قواعد معمول هنرمندان رمانتیک ابراز داشته بود.

هر چند که اولین تجربیات هنری کوربه جوان طی دوران کوتاه شاگردی در مرسوم‌ترین آتلیه های آن عصر به دلیل کم اعتمادی او به هر

نوع آموزش مجرد و قراردادی کمتر ثمر بخش بوده معهذا وسیله‌ای برای آشنائی او با هنرمندانی بود که مکتب باربیزون را تشکیل داده بودند و او را به سوی نقاشی در فضای باز و منظره سوق میدادند. کوربه، این چنین، بیش از آنکه در آکادمی ها آموزش ببیند از رودرروئی با طبیعت و جنگل فونتن‌بلو آموخته بود.

کوربه در یکی از روزهائی که در کنار (کورو) مشغول نقاشی واحدی بود به کورو چنین می گوید: (آقای کورو! من مانند شما توانا نیستم. من مجبور هستم آن چیزی را ترسیم کنم که می بینم). و مناظر بیشمار و پرتره‌های او حاکی از آنند که آنچه که او می دید حقایق و تعمق او بر روی واقعیت و احساسات رومانتیک ها بود.

بخشی از آثار کوربه در این دوره شامل

دومیه ــ دو چهره ــ اندازه ۲۹/۲ × ۲۲/۹ سانتیمتر

مطالعاتش بر روی استادان موزه لوور بود: اساتید اسپانیولی و هلندی، هنرمندان قرن شانزدهم ونیز، و هم چنین استادان مدرنی چون **ژریکو** و **دلاکروا**. کور به از ژریکو طرح های بسیاری از سراسب را مورد مطالعه قرار داد و از تابلوی معروف دلاکروا یعنی **دانته و ویرژیل** کپیه برداشت. مجموعه پرتره‌هائی که در حدود سال ۱۸۴۰ آغاز می کند معرف بخش بسیار مهمی از زندگی هنری کور به هستند.

آثار این دوره بیانگر تاثیرات شدید رومانتیسم در انتخاب موتیف و مفهوم کلی سوژه هستند. خصوصاً در بسیاری از خود ــ تصویرهای این دوره، علیرغم نوعی حالت انقلابی و پرشور نهفته در تصویر، نوعی از احساسات رومانتیکی نیز به چشم می خورد.

تئوفیل سیلوستر درباره ویژگی های کور به

دومیه ــ دو وکیل ــ زوریخ ۲۷ × ۲۱ سانتیمتر

چنین می نویسد: کوربه مرد جوانی است. بزرگ و زیبا. چهره‌اش حالتی آشوری دارد. مژگانی بلند و نرم که به ملاحت بر روی چشمان سیاه و درخشانش سایه می افکند. کافی است که کسی به او تبریکی بگوید تا او از بام تا شام از صمیم قلب از او پذیرائی کند.

مجموعه‌ای از خود تصویرهای کوربه، او را به حالات مختلف نشان می دهد که می توان به آثار زیرین اشاره کرد:

پرتره و یک سگ سیاه (۱۸٤۲)، مردی با کمربند چرمی (۱۸٤۲)، گیتارزن (۱۸٤۵)، مرد با پیپ (۱۸۷٤)، مرد مجروح (۱۸۵۰).

پرودون می نویسد: (بنظر من نقاشی کردن آدم‌ها با تمامی صدق و صفایشان و با همان چهره‌های معمولیشان... نقطه واقعی حرکت برای هنرمندان است).

دومیه ــ حکاکی ــ ۱۸۳۴

حقیقت‌های نهفته در یک چهره و دنیائی مملو از صمیمیت، سازنده مجموعه پرتره‌هائی هستند که از دیدگاه متفکرانه کوربه نشأت می گیرند.

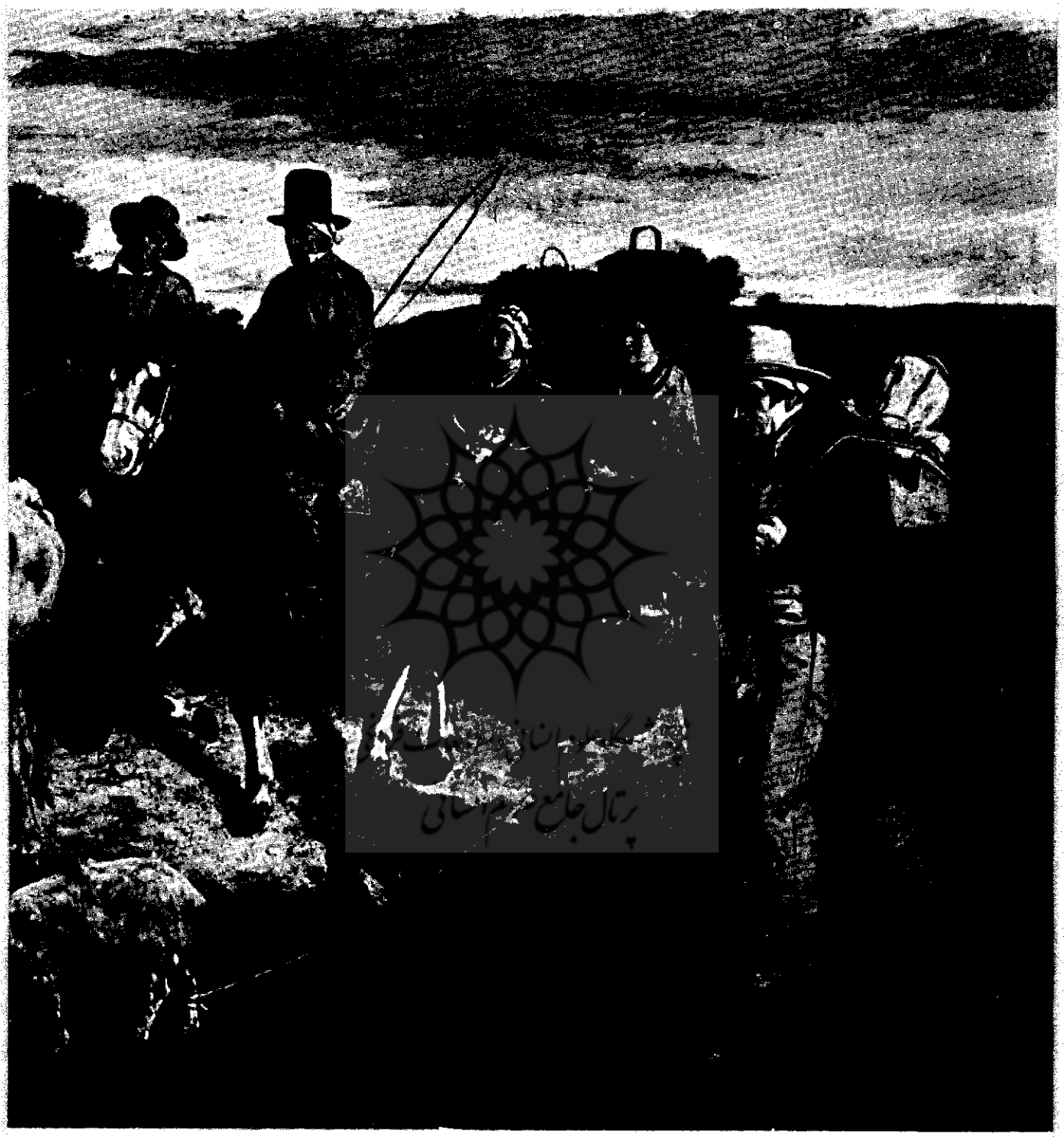
از این نوع آثار می‌توان به پرتره‌های خواهر خردسالش **زلی** به سال ۱۸۴۲، **آنسون** دوست کوربه به سال ۱۸۴۴، **بونوین** ۱۸۴۶، **آدولف مارله** و تصویر استثنائی **بودلر** در پشت میز کارش به سال ۱۸۴۸ و تصویر وان و یسلینگ تاجر هلندی اشاره نمود.

کوربه پس از سال ۱۸۶۰ موفق به یافتن طیف وسیعی از مشتری و متقاضیان پرتره می شود که اغلب این چهره‌ها دارای حالتی رسمی اند و در ردیف کارهای کمتر موفق کوربه قرار دارند.

در سال ۱۸۴۸ اوضاع سیاسی اجتماعی فرانسه چهره‌ای دیگر می یابد. در این سال،

دومیه ــ مجسمه بُرنزی ــ ۱۸۵۰ ــ ارتفاع ۴۴/۲ سانتیمتر ــ موزه لوور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



گوربه ــ بازگشت از بازار مکاره ــ ۱۸۵۰ ــ موزه هنرهای زیبای پاریس ــ ۲۷۵/۵ × ۲۰۶ سانتیمتر

انقلاب و سپس سرکوب خونین، جامعه را در بر می گیرد. همزمان با این دگرگونی سیاسی اجتماعی، آثار کوربه نیز، سوئی دیگر ره می پیماید و به عنوان مهمترین بخش از فعالیت های هنری کوربه تلقی میشود. تغییرات سیاسی اجتماعی حاصله در هر مکانی ناگزیر تأثیرات چشمگیری بر هنرمندان متعهد بر جای خواهند گذارد. لهذا نه تنها کوربه و دیگران، بلکه هنرمندان دیگری هم حتی در زمینه ادبیات و تاتر از این دگرگونی متاثر گشتند.

در ادبیات گرچه پایه گذاران رئالیسم، نویسندگان متوسطی چون **شانفلوری، مورژه و دورانتی** بودند و شهرتی چون فلوبر و بالزاک نداشتند، معهذا، نقش آنان در بر پائی و رشد این جنبش چشمگیر و ستودنی است.

بهرحال حوادث مذکور نیروی محرکه جنبشی در ادبیات و نقاشی بود که هنرمندانش متعهدانه پرچم حمایت از مردم و بیان دردها و آرزوهای آنان را برافراشتند.

در این زمان، فلوبر بر روی رمان تازه‌ای کار می کند و سعی در تلفیق پرسوناژهایش در حوادث ۱۸۴۸ را دارد و اشعار **پیردو پونت** مملو از آدم های عادی میشود.

از سوی دیگر، اقدام مشترکی جهت نشر فرهنگ رئالیستی توسط نویسندگان، نقاشان، منتقدین، سیاستمداران و متفکران بعمل می آید.

شانفلوری با روزنامه‌ای که توسط پرودون پایه گذاری شده بود همکاری میکرد ــ و دومین شماره روزنامه «لا سالوت پوبلیک» با یک نقاشی از کوربه بر روی جلدش منتشر شد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقاشی کوربه مردی را در سنگر نشان میداد. تابلوی معظم **بعد از ظهر اورنان** که به سال ۱۸۴۹ به سالن فرستاده میشود، باعث جنجال در بین منتقدین میگردد. کوربه در همین زمان، مشغول خلق اثر دیگری به نام **تدفین در اورنان** بود و یا به زعم کوربه تدفین رومانتیسم.

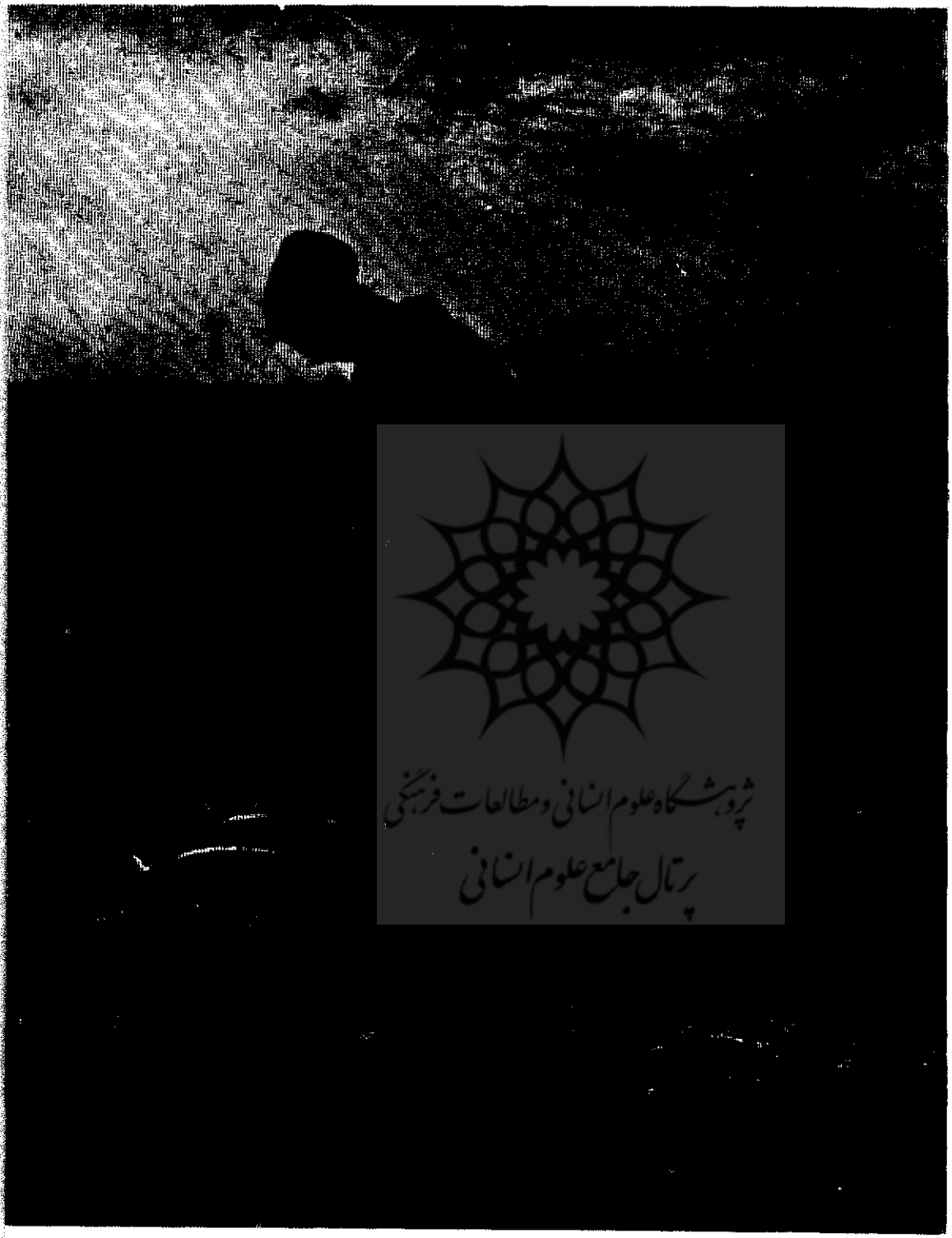
اما دو تابلوی **سنگ شکن ها** و **بازگشت از بازار مکاره** باعث اخراجش از نمایشگاه می گردند.

آثار دیگری از نقاشانی دیگر نیز با سوژه هائی مشابه تابلوهای کوربه برای نمایشگاه فرستاده شده بود که در بین آنان، تابلوی **بذرافشان** میله و هم چنین اثری از (لوئی دوؤ) که صحنه هراس انگیز وبا را با تمام جزئیات ترسیم کرده بود بچشم میخورد. این دو تابلو، بیش از آثار کوربه حتیٰ برای منتقدین خوش بین هم مشوش کننده بود.

علیرغم نوعی صمّیمیت که توسط برخی از مردم نسبت به نمایش این گونه آثار ابراز می گشت، هیچ عکس العملی تندتر و خشن تر از واکنش منتقدین بر علیه کوربه نبود و اتهاماتی چون ابتذال، عدم صلاحیت اخلاقی و بدسلیقگی به سوی او باریدن گرفت و کلمات استهزا آمیزی چون شاگرد اول مدرسه زشتی در برابر تابلوهایش به گوش می رسید. در سال ۱۸۵۵، کوربه تابلوی معروف **آتلیه** را نقاشی کرد. در قبال این تابلو که فریاد همگان را برانگیخت، با هوش ترین منتقدین متوجه این امر شدند که در پی قامت استوار دهقانان و کارگرانی که در تابلوی آتلیه در مقابل او ایستاده اند مسئله بسیار مهم تری از مسئله

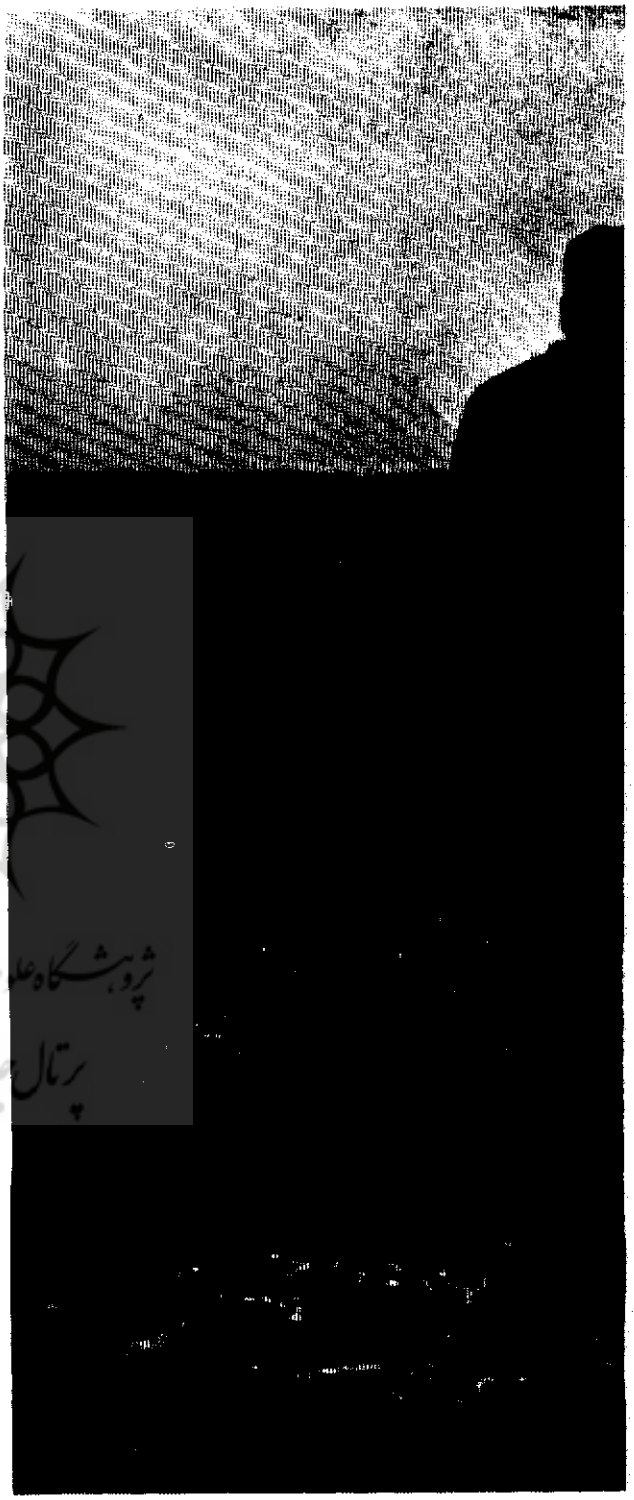
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کوربه و سگ سیاه ــ ۱۸۴۲ ــ اندازه ۵۶ × ۴۶ سانتیمتر



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میله ــ فرشتگان ــ ۵۹ ــ ۱۸۵۸ ــ اندازه ۶۶ × ۵۵ سانتیمتر



بد سلیقگی نهفته است و دیگر پند و اندرزهای آنها جهت شاعرانه جلوه‌دادن مردم فقیر، راه به جائی نمی برد.

دلاکروا هم ازین داد و فریادها حذر نکرده بود: (اما چه سوژه‌ای!. ابتذال اشکال اصلاً هیچ، مسئله ابتذال و بیهودگی اندیشه است که زشت و ناپسند است). و **انگر** به تلخی می گوید: (چه امتیازات برباد رفته‌ای! کمپوزیسیون، هیچ! طرح، هیچ! تنها گزافه گوئی و تقلید! او بی تعمق زیباترین طبیعت را به عنوان واقعیت نقاشی می کند... این جوانک انقلابی هم نمونه‌ای از بدبختی خواهد بود).

میله اظهار میداشت: می بایست از آن چیزیکه پیش‌پا افتاده است برای بیان کیفیتی متعالی سود جست. اما کوربه، هیچگونه حالت متعالی را بر دهقانانش نمی افزاید و ضرورتش را احساس نمی کند، چونکه در آنان و در کارشان هیچ گونه چیزی که دال بر پیش‌پا افتادگی باشد نمی یابد و آنان را همین گونه که هستند شایسته مطرح شدن می بیند.

نقاشی های کوربه بیش از همه آن کسانی را می آزرد که عادت به نمایاندن زندگی مردمی بر حسب قواعد و ضوابط و قلم‌پردازی های رسمی داشتند.

تصویر دهقانان تنومند و آب‌تنی کنندگان گلگون کوربه که انعکاسی از قدرت معنوی و فیز — یکی آنها بود کمتر با تصاویر آن آدم‌هائی که به مذاق رومانتیک ها و رئالیست های اولیه خوش می آمد، جور و هم آهنگ بود.

دومیه ــ باراباس را می خواهیم ــ ۱۸۵۰ ــ اندازه ۲۷۰ × ۱۶۰ سانتیمتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کاستا نیاری در رابطه با کمپوزیسیونهای وسیع کوربه که یک نوع تاریخ نوین را جایگزین تاریخ سنتی کرده است می نویسد: (کوربه با دادن شخصیت و ویژگی خاصی که تا آن زمان مخصوص قهرمانان و رب النوع ها بوده است یک انقلاب هنری را باعث گردیده است).

در تابلوی آتلیه و هم چنین در تدفین در اورنان، کوربه دو قشر از مردمان را نقش می زند که خود در بینابین آنان پرورده شده بود: از سوئی بورژواها و از جانب دیگر تهیدستان، یعنی شخصیت‌های واقعی و سمبولیکی که در جنگ رئالیسم موضع می گیرند.

تابلوی آتلیه که به عرض و طول ۳۶۱ و ۵۹۸ سانتی متر است و در نمایشگاه جهانی ۱۸۵۵ مردود اعلام شد در برگیرنده تصویری از کوربه است که در بین دو قشر بورژواها و تهیدستان

مشغول نقاشی یک تابلوی منظره است. در دو طرف او زن و کودکی قرار دادند که سمبولهائی از زیبائی و معصومیت تلقی میشوند. در بین افراد پشت سر، بودلر و پرودون حضور دارند و روی کور به به سوی آدم های عادی است.

بودلر با وجود گرایشات اندکش نسبت به رئالیسم، تابلوهای کوربه را به سبب سادگی و صداقتشان مورد مهرورزی قرار می دهد و کوربه می گوید: (ترجمان سادگی و صداقت و واقعیت چیزی نیست. اثر می بایست تفکرانگیز باشد).

تعمق و به تفکر واداشتن بیننده در قبال مسائل مطروحه، همانا هدفی است که هنرمند رئالیست بر آن همت می گمارد و مرز بین رئالیسم و ناتورالیسم را پدید می آورد. با این توجه که ناتورالیسم، رئالیسم منهای نظریه پردازی و بیان مسائل اجتماعی باشد.

پرودون پس از بحث بر ضرورت هنر رئالیستی می افزاید: (در هنر، حضور نظریه، کاملاً ضروری و واجب است) و (او به همان اندازه که هنرمند است، معلم اخلاق نیز هست).

کوربه پس از تابلوی **بازگشت از کنفرانس** که در سال ۱۸۶۳ به علت نامناسب بودن با موازین جاری جامعه مردود شده بود، به خلق چندین منظره دیگر اقدام می کند. سوژه های خانوادگی و دوران طفولیت بار دیگر به مجموعه تابلوهای او اضافه می شوند: غارهای لو، چاه های سیاه، بیشه زارهای مرطوب **زانکا گُنته آ** و صحنه های شکار.

تم دریا که در **پالاوا** محور اصلی آثارش بود و آن را در **دوویل** در بین سالهای ۶۹ و ۷۰ بار دیگر از سرگرفته بود، از تم های مورد علاقه او می گردد و یکسری آثار دریائی با آسمانهای طوفانی خلق می کند و طبیعت هم چنان مورد توجه کوربه است، اما نه آن طبیعت احساسات گرایانه و اثیری رومانتیک ها، بلکه طبیعتی ملموس، زمینی و دست یافتنی.

از سالهای پس از سقوط کمون پاریس، آثار کمی از کوربه برجای مانده است: یک نقاشی، یک لیتوگرافی و یک مجموعه از طرحهائی که در زندان **خلق** نموده بود، طرحهائی به عنوان اسناد دراماتیک حوادث آن سالیان، طرحهائی از زندانیان و خود تصویرهائی که حکایت از واپسین سالیان حزن انگیز هنرمند را دارد.

مجموعه طبیعت بی جان و دسته گلهایی که بخشی از آن را در فرانسه و بخش دیگر آنرا در سوئد (جائیکه آخرین سالهای عمر خویش را در آنجا گذرانید) نقاشی کرده بود، و هم چنین مناظری از آلپ نیز متعلق به این دوره اند.

و سرانجام، کوربه، بیمار و تلخ کام در سن ۵۸ سالگی بدرود حیات گفت و نامه ای که چند سال قبل از مرگش به **برویا** ارسال داشته بود به عنوان وصیتنامه او تلقی میشود:

«امیدوارم که در تمام زندگانیم بتوانم مُعجزه‌ای مُنحصر به‌فرد را واقعیت به‌بخشم. امیدوارم که بتوانم با هُنر بدون اینکه ذره‌ای از خط اصولیم دور بشوم زندگی کنم، بدون اینکه لحظه ای از وجدانم غافل باشم و بدون اینکه حتی کف دستی نقاشی برای لذت بردن دیگران خلق کنم».

■