ونسان ون‌گوگ

سعید اسدی

به جای مقدمه:

من خطر کرده‌ام؛ از آن‌رو که به جای نگارش یک تحقیق علمی بنابر اسلوب‌های رایج، گفت و گویی میان «من» و «خودم» درباره دو اثر از نقاش بزرگ قرن نوزدهم، «ونسان ون‌گوگ» نوشته‌ام. خطر کردن در این عمل بدین معناست که ممکن است استاد گرامی بر من خرده بگیرند که از رسم معمول عدول کرده‌ام. اما برای من بسیار پر جذبه بود که میان «من» و «خودم» در تجربه‌ای تحلیلی و هنری از آثار ون‌گوگ گفت و گویی صمیمانه در بگیرد تا به واسطه آن مجال پرسش و پاسخ فراهم شود و عقیده این یک، نظر آن دیگری را تأیید و تکمیل کند و یا آن را مورد تردید قرار دهد. به هر حال این بداعت خود خواسته را انجام دادم و عواقب آن را ـ که نمی‌دانم چه خواهد بود، آیا مقبول خواهد افتاد یا نه؟ ـ باید بپذیرم؛ امید که مقبول بیفتد.

من: چرا ون‌گوگ؟

خودم: چون او یک مجنون واقعی بود با جنونی مقدس؛ کسی که در مدار جنون جهانی قرار داشت او جریان جنون‌آمیز جهان را درک کرد و در قالب پرده‌های نقاشی‌اش آن را باز نمود.

من: چقدر او را می‌شناسی؟

خودم: همان‌قدر که در تابلوهایش حضور دارد.

من: همین؟ آیا زندگی پرفراز و نشیب و سرگذشت پر تلاطم او برایت جالب نیست؟

خودم: چرا. برای من آشنایی با ون‌گوگ در دو تجربه مجزا ممکن شده است. تجربه نخستین من، برخورد با تابلوهای او بود و تجربه دیگرم از مطالعه درباره شخصیت و احوالات او که در نامه‌هایش به طرز غریبی بازتابیده است، صورت پذیرفت. اما به هر حال شخصیت او چیزی جدای از آنچه در تابلوهایش وجود دارد، نیست.

من: بالاخره او کیست؟

خودم: نقاش و علاوه بر آن فیلسوف و در عین حال

عارف.

من: به نظر تو اینها می‌تواند در وجود یک آدم جمع شود؟

خودم: البته! به اعتقاد من ون‌گوگ جامع این سه خصلت است. نقاش است. یک نقاش واقعی؛ کسی که تصویر جهان را آن‌گونه که مطابق ظاهر آن باشد نقاشی نمی‌کند، بلکه جهان را آن‌گونه که تجربه می‌کند و می‌فهمد ترسیم می‌کند. فیلسوف است؛ کسی که هر پدیداری در جهان را پرسش می‌گیرد و از نتایج پاسخ‌های همین پرسش‌ها است که به فکری عمیق برای ترسیم جهان، آن‌گونه که می‌پندارد دست می‌یابد. و عارف است، چرا که جهان و تمامی اعیان و ثوابت و حتی باطن آن را از راه شهودی بلاواسطه درمی‌یابد و به شناخت کنه هستی، طبیعت و انسان و در نهایت نیروی خداوند می‌رسد.

من: برخورد تو با او چگونه است، آیا او را از حیث فنی بررسی می‌کنی؟

خودم: البته باید بگویم که نباید از من انتظار داشته باشی همانند یک نقاش یا منتقد آثار نقاشی نظر بدهم. من تنها یک علاقه‌مندم که قدری هم شاید درباره فنون و اصول نقاشی بدانم اما شاید در یک بحث و جست و جوی علمی توجه به اصول فنی و زیبایی‌شناسانه آثار او از اهمیت بسیاری برخوردار باشد اما من مایلم ابتدا خود را به نقاشی‌های او بسپارم. معیارهای زیباشناسانه و محک فنی آثار او مرا در انقیاد خود می‌گیرد و شاید در وهله اول مرا از درک آنچه که بی‌واسطه و بدون به کارگیری معیارهای عقلانی نقد و تحلیل ممکن است، محروم می‌کند.

من: در این درک بلاواسطه چه چیزی دستگیر تو می‌شود؟

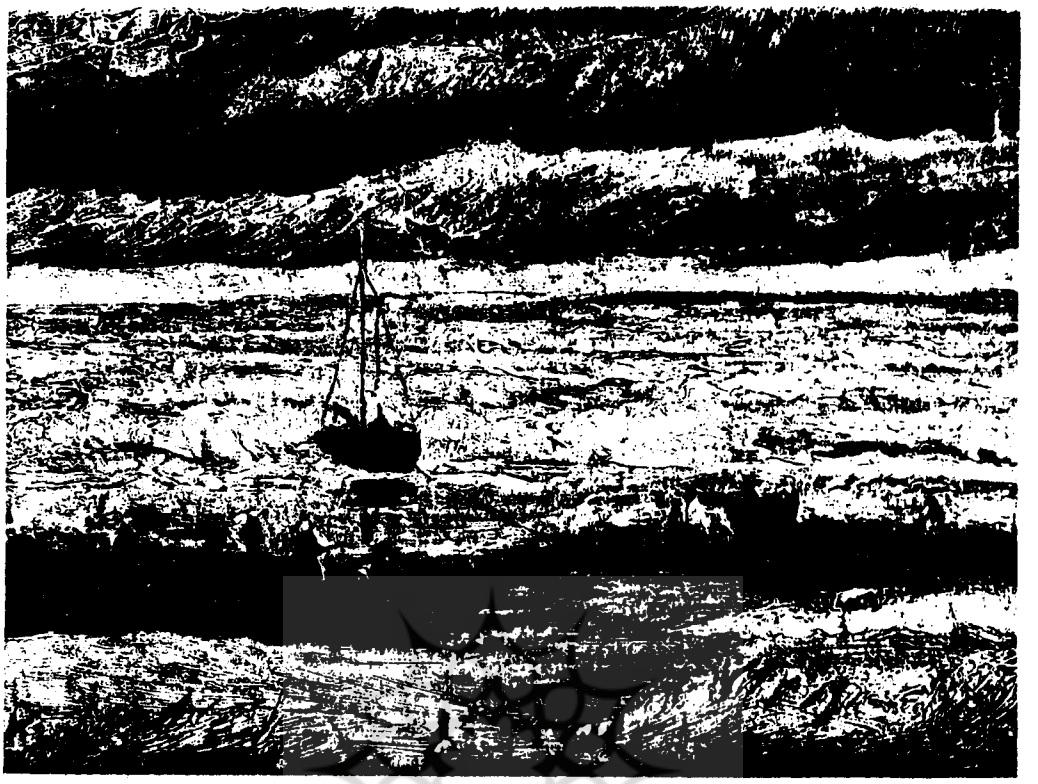
خودم: در برخورد با آثار ون‌گوگ، مثلاً هنگامی که در مقابل یکی از پرده‌های نقاشی او قرار می‌گیرم یک‌باره بخشی از جهان در مقابل دیدگان من قرار می‌گیرد که با تجربه قبل من از جهان تفاوت دارد. این یک جهان جدید است با مختصات خود. آنچه در تابلو وجود دارد رنگ‌هایی است که کنار هم قرار گرفته‌اند و فرم‌هایی را ایجاد کرده‌اند. اما من تنها رنگ‌ها و فرم‌ها را نمی‌بینم، بلکه کلیتی از آن اثر یک‌باره بر چشمان من هجوم می‌آورند و مرا در خود فرامی‌گیرند. آنچه که در نقاشی‌های ون‌گوگ یک خصلت است، آن است که بیننده را مجبور می‌کند چند لحظه‌ای مکث کند تا این جهان درهم پیچیده اثر را در ذهن نظم دهد. این زمان که تا نظم دادن رنگ‌ها و شکل‌ها در ذهن طول می‌کشد، همان شهودی است که می‌تواند مرا به شناختی ورای درک عقلانی برساند.

من: چگونه؟ چگونه این شهود رخ می‌دهد؟

خودم: وقتی که رنگ‌هایی که بسیار خشن اما هوشیارانه کنار هم قرار گرفته‌اند و فرم‌هایی را در پرده نقاشی پدید آورده‌اند، چشم و به دنبال آن تمام ذهن و وجود مرا دربرگیرد. اگر همراه من از من بپرسد که فضای این پرده چیست به او خواهم گفت صبر کن، برای نتیجه‌گیری حالا زود است. اما در این میان تنها یک چیز دستگیر من خواهد شد، نیرویی عجیب که از پس هر شیء یا فرمی که در پرده وجود دارد به من منتقل می‌شود. تا پیش از این درخت برای من تنها یک درخت بوده است ساده و طبیعی. اگر چه نیروی حیات را می‌توانم در سبزی و طراوت یا رشد تدریجی درخت دریابم اما در سکون لحظه‌ای تماشای درخت، نیروی نهفته در آن به من منتقل نخواهد شد. اما درخت نقاشی ون‌گوگ در شکل‌گیری آن روی پرده آن نیروی نهان و نهفته‌ای را که در خود دارد بر من نمایان می‌کند. یعنی تا آن وقت من به این نیرو واقف نبوده‌ام و ون‌گوگ آن را باز نموده است.

من: یا به عبارتی درخت را ترجمه کرده است!

خودم: دقیقاً! چون یک واژه است برای من. واژه‌ای که شاید بارها به کار برده‌ام اما از معانی بسیار آن تنها یک



معنا را در ذهن خود منظور داشته‌ام، در صورتی که این واژه معانی بسیاری را با خود حمل کرده است و برای آنکه من بر این معانی گوناگون واژه اشراف پیدا کنم، کسی باید آن را برای من تشریح، معنا و یا ترجمه کند.

من: و ون‌گوگ این کار را می‌کند.

خودم: البته!

من: او این کار را چگونه انجام می‌دهد؟

خودم: گمان می‌کنم که پاسخ این پرسش را به زمانی که درباره خصوصیات فنی آثار او صحبت می‌کنیم، حوالت دهیم. اما به بحث درباره تجربه شهودی آثار او ادامه دهیم!

من: موافقم. اما بهتر است همین تجربیات را به ادراک چند تابلو محدود کنیم تا قدری بحث و نظرات ملموس‌تر باشد. و بگوییم که این تجربیات آیا تنها در نقاشی‌های رنگ و روغن و آبرنگ او محدود می‌شود یا طراحی‌های او را نیز در برمی‌گیرد؟

خودم: به اعتقاد من تمامی آنها را دربرمی‌گیرد. چرا که در هر دو صورت ما در مقابل یک نوع نگاه قرار گرفته‌ایم، اگر چه نوع ابزار و تکنیک و اجرایی آن متفاوت باشد. و این عقیده خوبی است که درباره یکی دو اثر مشخص بحث کنیم تا وضعیت و حدود بحث ما قابل کنترل باشد.

من: کدام تابلوها؟

خودم: یکی تابلوی «ساحل شنوه نینگن» (۱۸۸۲) و دیگری «شب ستاره‌باران» (۱۸۸۹).

من: بسیار خوب. حالا تکلیف ما روشن است. گفتی که در تجربه شهودی نقاشی‌های ون‌گوگ نیرویی به تو منتقل می‌شود. اما آیا این نیرو در آثار دیگر نقاشان وجود ندارد؟

خودم: البته که وجود دارد. اما به اعتقاد من این نیرو از نوع دیگری است و شاید منحصر به فرد.

من: از چه بابت؟

خودم: از این بابت که این نیرو از انفجار اشکال در رنگ‌ها بر روی پرده نقاشی ایجاد می‌شود و آنچه در درون هر فرمی نهفته است یک‌باره بیرونی شده و در معرض دید من قرار گرفته است.

من: کمی مطلق فکر نمی‌کنی؟

خودم: این تذکر تو به‌جاست. البته هیچ خالق هنرمندی در خلاء دست به خلق اثر هنری نمی‌زند. بی‌شک او تحت تأثیر بسیاری از نقاشان دیگر قرار گرفته بود، آن چنان که حتی از نقاشی شرقی به خصوص آثار ژاپنی بسیار بهره برد و حتی یکی دو تا آنها را به شیوه خودنگاری کرده است.

من: همان تابلوی پل از هیروشی‌جی؟

خودم: بله!

من: اما این نیروی موجود در این آثار چگونه پدید می‌آیند؟

خودم: به اعتقاد من این نیرو ابتدا از تجربه و ادراک دیگرگونه ون‌گوگ ناشی می‌شود و دوم در نوع نقاشی و استفاده از فنون آن ایجاد می‌شود. این نیرو را تنها جان دردمند و رنج کشیده‌ای می‌تواند دریابد که زندگی را با تمام وجود لمس و درک کرده باشد تا در پس هر پدیداری نیروی نهان و نهفته آن را ببیند و بعد استاد ماهری را می‌طلبد که شیوه بیانی انتقال این نیرو را با ممارست بسیار یافته باشد.

من: آن چنان که ون‌گوگ انجام داد.

خودم: او در نامه‌ای به برادرش تئو می‌نویسد: «خوب، چه باید کرد؟ آیا تأملات درونی ما می‌توانند مجال ظهور پیدا کنند؟ حتی ممکن است آتشی بلند در روح ما زبانه بکشد، با این حال هرگز هیچ‌کس پیش نمی‌آید تا با آتش آن خود را گرم کند و رهگذران تنها ستونی از دود را می‌بینند، که از لوله بخاری بیرون می‌آید و بی‌اعتنا سر خود می‌گیرند. در این حال چه می‌توان کرد؟ آیا باید خیال کرد که این آتش درونی که چون دردی جانسوز ما را می‌آزارد، با وجود این همه بی‌تابی، صبورانه در انتظار لحظه‌ای باشد که کسی پیدا شود که بیاید و کنار آن بنشیند یا احیاناً ماندگار شود؟» در این نوشته ون‌گوگ میل به بیان آن نیروی درونی به شکل پرسش و آرزویی مطرح شده است. یعنی آن عزم و آهنگی که ون‌گوگ مصرانه و جسورانه با آن به سوی بیانگری جدیدی عزیمت کرد و در این جست و جو حتی جان خود را ضمانت انجام کارش قرار داد.

من: او خود را کشت، درست است؟

خودم: آری، او ضربات سختی از زندگانی خورده بود، اما جست و جوگری او برای یافتن معنای حقیقی زندگی تا پایان و مرگ ادامه داشت. او این جست و جوگری را ابتدا در دین مسیحیت و روح مذهب می‌جست و حتی تلاش بسیاری کرد تا در سلک مبلغین مذهبی بدان نایل آید. اما در دوره واپسین زندگی خود این جست و جوگری و مطالعه و نتایج آن را در آثارش بازمی‌یابیم. حتی اعتقادات او به خاطر ناهمسانی و ناهمسازی با رویه عمل و اندیشه آن روزگار او را در مقابل بسیاری از آدم‌ها، حتی اطرافیان و اقوامش قرار داد. من: او در برخورد خود با «ماووه» در نامه‌ای به برادرش گفته بود:

«چون من می‌گویم "من هنرمندم" ماوو به من اهانت می‌کند، اما من حرفم را پس نمی‌گیریم، چون چیزی که من می‌گویم البته به این معنی است که «همواره جست و جو کن بی‌آنکه مطلقاً چیزی بیابی».

خودم: بله این گفته چیزی است مشابه همان بیت مشهور مولانا که:

آب کم‌جو تشنگی‌آور به دست

تابجوشد آبت از بالا و پست

این به معنای «تشنگی» روز افزون به یافتن حقیقت است بی‌آنکه امید رسیدن فوری به حقیقت را انتظار داشته باشیم. بنابر این خستگی‌ناپذیر می‌بیند و آنچه را که می‌بیند و می‌سنجد و سنجیده را تعبیر می‌کند و تعبیر و تفسیر خود را بر صفحه نقاشی ترسیم می‌کند. و از

این‌رو است که آنچه پدید می‌آید از فرایند پیچیده تجربه و ادراک گذشته و به عبارت دیگر دارای بیانی دراماتیک است.

من: اما این تلاش به کار مایه و انگیزه‌ای قوی نیاز دارد و به گمان من آن عشق است.

خودم: خود ون‌گوگ هم به این قضیه اذعان می‌کند. می‌نویسد:

«نقاشی کردن جزو بندپروازی‌های من است؛ گرایش من به نقاشی از عشق مایه می‌گیرد نه خشم و سرخوردگی؛ و انگیزه آن صفا و صمیمیت است نه شوریدگی. راست است که گه‌گاه دستخوش اضطراب و نگرانی می‌شوم، ولی این هم درست است که در درون من همنوایی ناب و آرام موسیقی وجود دارد. طرح‌ها و تصاویری را در محقرانه‌ترین آلونک‌ها و در کثیف‌ترین گوشه‌های این بیغوله‌ها می‌بینم و نیرویی مقاومت‌ناپذیر ذهن مرا به طرف این چیزها می‌کشد.»

او می‌خواست عاشق باشد و به سحر عشق به شناختی دیگر از زندگی برسد.

من: و رسید!

خودم: بله، به آنجا رسید که در ظاهر جهان توانست باطن آن را دریابد و باطن آن را در صورت اثر ترجمه کند؛ و این ترجمه همان انتقال نیرو است!

من: تو این نیرو را چه می‌نامی؟

خودم: عجیب است که این نیرو به نام نمی‌آید. هیچ واژه‌ای شاید نتواند نیرو بیانگر آن نیرو باشد، مگر همان رنگ‌مایه‌هایی که ون‌گوگ بر تابلوی نقاشی‌اش کنار هم قرار داده است.

من: مانند یک شعر.

خودم: دقیقاً مانند یک شعر. خصلت یک شعر آن است که از ظاهر عادی زبان در ترکیبی بدیع معانی دیگری ایجاد می‌کند و عادت خواننده را در به‌کارگیری از زبان می‌شکند. بدین معنا بخش عظیمی از شعر در ورای واژگان قرار دارد. آن چنان که در تابلوی ون‌گوگ اشیایی که روی سطح پدید آمده‌اند بخش عمده‌ای از معنای ماورایی خود را همراه دارند و این پایان کار نیست. بلکه در تجربه جدیدبیننده از شکل‌ها، تخیل او را برای مداقه‌ای بیشتر در طبیعت و جهان بارورتر می‌شود. این برخورد پر از تخیل در نگاه به اشکال، خصلت رومانتیک و از پی آن شاعرانگی ون‌گوگ را افزایش داده است. به بیان دیگر گویی برای ون‌گوگ نقاشی کردن چون آفریدن یک سمفونی است، همانند سمفونی‌های بتهوون. او با موسیقای رنگ‌مایه‌ها، کاری را انجام می‌دهد که ملودی‌ها در یک سمفونی بتهوونی انجام می‌دهند. هر رنگ با رنگ‌های دیگر برخورد می‌کند و در تلاطم رنگ‌ها، چون تلاطم‌آواها، ترکیبی گویا و برون‌گرا پدید می‌آورند. و در هر گردش چشم بر روی تابلو گویی سمفونی عظیم و چند صدایی را به تمامی تجربه می‌کنیم. او خود می‌گوید:

«نمی‌دانم می‌توانی درک کنی که ممکن است تنها با آرایش رنگ‌ها شعر ساخت، درست به همان شیوه که شخص می‌تواند در موسیقی لطافت آرام‌بخش را بیان کند. به شیوه‌ای مشابه ممکن است خطوط غریبی که با قصد قبلی اختیار شده و به‌طور مضاعف ترکیب یافته و در سراسر تصویر در هم پیچیده است. در ارایه شباهتی عامه پسند با باغ توفیقی حاصل نکند، ولی کاملاً ممکن است که آن را چنان به ذهن عرضه کند که گویی در خواب می‌بینم و هم‌چنین صفات ویژه آن را توصیف کند و در عین حال غریب‌تر از خود واقعیت باشد.»

من: و این خصلت وابسته به نوع رنگ‌گذاری و استفاده از رنگ‌مایه‌ها است.

خودم: در کار ون‌گوگ رنگ‌ها هنگامی که در کنار هم به‌گونه‌ای مکمل قرار می‌گیرند، هر یک به واسطه دیگری هویتی جدید می‌یابند. زرد فی‌النفسه زرد است، اما هنگامی که در کنار سبز قرار می‌گیرد، زردی دیگرگونه است. هم زرد هست و هم نیست و سبز کنار آن نیز چنین حالتی پیدا می‌کند. رنگ‌ها با یکدیگر درهم

نمی‌آمیزند بلکه در یک رابطه مجاورتی یا به عبارت دیگر همجواری کلیتی از یک فضا و شکل را ایجاد می‌کنند. او نوشته است: «دلم می‌خواهد بتوانم رنگ‌ها را مثل رنگ‌های شیشه‌های رنگین پنجره‌ها کنار هم بگذارم و با خطوط محکم و استوار نقاشی کنم.»

من: این یک ترفند امپرسیونیستی است.

خودم: بله، و این نشانه‌های تأثیر امپرسیونیست‌ها بر ونگوگ است. اما او از تجربه‌های امپرسیونیستی نیز می‌گذرد، تا به نوع بیان خاص خود برسد. "پیرکابان" به درستی به این موضوع اشاره کرده است:

«در نظر ونسان، امپرسیونیسم هدفی در خود نبود، بلکه فقط یک مرحله گذرا به شمار می‌رفت. طبع جست و جوگرش او را به فراسوی این سبک رهنمون شد و در مسیر سبک غنایی و پر شور و حال بوتیچلی و تجربیات سورا و سینیاک انداخت؛ از کار ونسان چنین برمی‌آید که از نخستین این نقاشان الهام گرفته و تحت تأثیر و نفوذ دو نفر آخر بوده است؛ ولی در عین حال به شیوه کاربرد رنگ در آثار گوگن علاقه‌مند بود؛ هم‌چنان که می‌توان تأثیر واقع‌پردازی تولوز ـ لوترک را در چند تصویری که از زندگی شبانه مونمارتر کشیده است، نشان داد. با این همه ونسان این گرایش‌ها را تماماً در کارش جذب و تحلیل کرد. او در نامه‌ای به لونس نوشت: «آنچه در اینجا باید به چنگ آورد پیشرفت است... و به جرأت و تعیین می‌توانم بگویم که بگذار هر کس در هر جا موقعیت مستحکمی دارد حفظش کند. اما درباره ماجراجویانی چون خود گمان می‌کنم، حتی اگر بیش از این هم خطا کنند، چیزی از دست نمی‌دهند؛ به خصوص در مورد شخص خودم ماجراجویی نه از روی انتخاب که به اقتضای سرنوشت و تقدیر است...»

من: بالاخره گرایش اساسی ونگوگ به کجا انجامید؟

خودم: به نوعی اکسپرسیونیسم. چنان که «پیر کابان" نیز به آن اشاره می‌کند.»

«پیش از آنکه ونگوگ به یکی از استادان نقاشی فرانسه در پایان قرن نوزدهم مبدل شود، به کشور خود نشان داد که صورت نوینی از اکسپرسیونیسم می‌تواند وجود داشته باشد که نه تنها بر پایه مشاهده عینی زندگی، بلکه بر نوآوری‌های جسورانه در شکل و رنگ استوار باشد.»

من: آلبرت اوریه منتقد نیز او را به خوبی چنین توصیف می‌کند:

«سراسر کار ونسان با افراط، با نیرویی فراگیرنده، تشنج عصبی حاد و خشونت بیان ممتاز می‌شود. در اثبات قاطع طبیعت اشیاء، در جسارتی که در ساده کردن اشکال به خرج می‌دهد، با آن گستاخی که در چهره خورشید خیره می‌شود، در شور و شرر آتشینی که در طرح و رنگش موج می‌زند، حتی در کوچک‌ترین جزییات صناعتش خود را چیره‌دست، مرد مردانه، دلیر، اغلب وحشی و گاه به صریح‌ترین وجهی لطیف نشان می‌دهد.

سرانجام و مهم‌تر از همه، او جمال‌پرستی خارق‌العاده است؛ با شوری نامعمول و چه بسا دردناک خصایص ندرتاً دریافتنی و نهانی خط و شکل و از آن بالاتر رنگ را ادراک می‌کند... از این‌جاست که رئالیسم او، رئالیسم شوریده، صداقت و حقیقتش با رئالیسم با خلوص و حقیقت آن خرده بورژواهای هلندی، که آن‌قدر از نظر جسمی و روحی سالم و متعادل بودند و پدران و استادان او به شمار می‌آیند تفاوت دارد.»

خودم: توصیف زیبایی است اما خالی از اغراق و احساسات نیست.

من: این اغراق و احساسات ناشی از شور و هیجان آثار ونگوگ است.

خودم: قبول دارم. ونسان اعتقاد داشت که «تصاویر من بیش و کم فریاد درد است.»

من: و این در آخرین آثار او به شدت احساس می‌شود. پس بی‌دلیل نیست که یک منتقد پرشور چون خود

ون‌گوگ به وجد آید و چنین پر احساس درک خود را ارایه دهد. اما گمان کنم این مقدمه کافی باشد. بهتر است به بحث اصلی بپردازیم. ساحل شوه نینگن.

خودم: بگذار یکبار دیگر آن را نگاه کنیم. ببین، در دیدن دوباره آن باز همان نیرو وجود دارد. اگر چه این تابلو وابسته به سنت کلاسیک هلندی است و از آن شیوه بیانی آخر کارهای ون‌گوگ چندان خبری نیست، اما در نوع نگاه او تفاوتی دیگرگونه وجود دارد. در نگاه اول چیزی که مرا فرامی‌گیرد انبوهی از رنگ‌های درهم‌آمیخته زرد و قهوه‌ای و اخرایی است. و چندین طبقه که روی همدیگر قرار گرفته‌اند و مرا به چشم‌اندازی دور می‌برند. درست مانند موجی که به ساحل می‌رسد، می‌شکند و دوباره به دریا بازمی‌گردد.

من: این احساس درستی است. اما چه اتفاقی در این تابلو افتاده است؟

خودم: یک روز پر تلاطم دریا در ساحل. دریا آرام نیست، هوا ابری است و مردم در کنار دریا ایستاده‌اند.

من: به نظر تو چرا ایستاده‌اند؟

خودم: مردمانی که بر لب دریا ایستاده‌اند اغلب رو به دریا هستند به جز یک نفر که پشت به دریا است و گویی به طرف ما می‌آید. حالات این مردم نشانی از انتظار دارد.

من: و این همان بیان دراماتیک است.

خودم: بله. توفانی در حال وقوع است و مردم در انتظار کسی یا اتفاقی هستند. درست است، ما از جای خوبی شروع کردیم. یک معنا را برگزیدیم و آن چیزی بود که در ابتدا درک کردیم. این اثر به یک معنا واقع‌گراست.

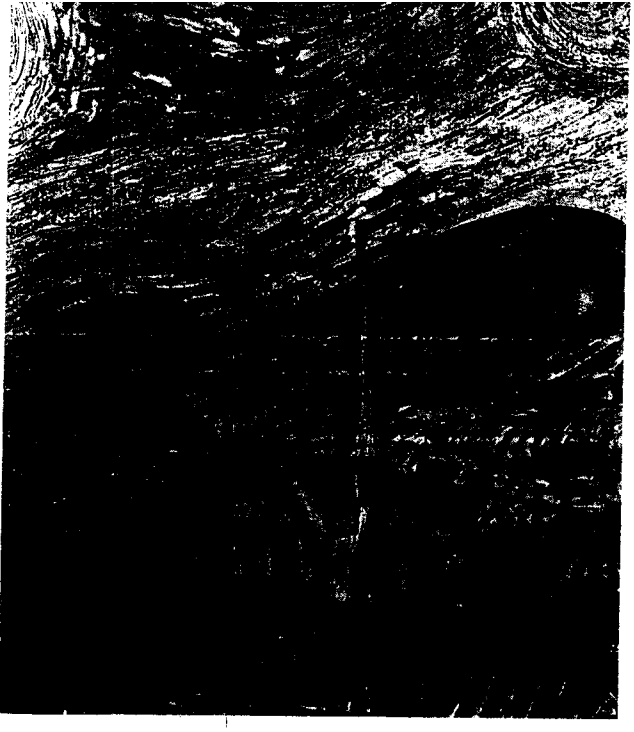
من: «لارونیکا مازینی» بر این نظر صحه می‌گذارد. به اعتقاد او آثاری که در بین سال‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۸۵ نقاشی شده‌اند متأثر از واقع‌گرایی هستند.

«واقع‌گرایی در اثر ون‌گوگ، به معنای پذیرفته شده این واژه، ویژه دوره هلندی کار اوست؛... او به هنگام «نقاشی سیاه» (black painting) بود که با ژرف‌ترین شیوه، به نقاشی صحنه‌های مربوط به شرایط اجتماعی پرداخت؛ هر چند هنوز زیر نفوذ تنش مذهبی بی‌حاصل بود. حتی در آن زمان هم گونه‌ای از واقع‌گرایی به کار می‌برد که می‌توان به عنوان «واقع‌گرایی تخیل هلندی» (Dutch Realism Imaginary) توصیفش کرد. تخته رنگ او به رنگ‌های مرسوم نقاشان شمالی متکی بود، یعنی به رنگ‌های معدنی (اخرا، سیینا) که به شیوه سنتی استادان بزرگ فلاماندی سده هفدهم اشاره مستقیم دارد. در آن تاریخ دورنماهای او مانند ساحل‌ها، در مایه‌های گرم طلایی نقاشی شده‌اند. ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) تصویر کلاسیک گونه است، با خطی افقی در نیمه پایین و ارتباط آشکار نور و سایه.»

خودم: این تحلیل را آشکارا می‌توان در این تابلو مشاهده کرد. در ترکیب‌بندی گرایش کلاسیک آن کاملاً مشهود است. خط افق، تابلو را به دو قسمت غیر مساوی تقسیم کرده است. نسبت طلایی $\frac{1}{3}$ در آن رعایت شده است، یک قسمت را آسمان پوشانده است و $\frac{2}{3}$ آن را دریا و ساحل دربرگرفته است، دقیقاً ساحل، آسمان و دریا هر یک، $\frac{1}{3}$ از تصویر را اشغال کرده‌اند. حتی در نقاشی ابرهای تیره و روشن در $\frac{1}{3}$ بالای تصویر نیز نسبت طلایی رعایت شده است. قایق نیز در نقطه طلایی تصویر قرار گرفته است.

من: آن مایه‌های گرم رنگ طلایی که اشاره شد در رنگ‌پردازی دیده می‌شود.

خودم: و شکل‌ها اغلب با سایه و روشن ایجاد شده‌اند. مثلاً خط ساحل را نگاه کن. خط ساحل که مردمان بر آن ایستاده‌اند و ساحل را از دریا جدا می‌کند، تیره است و این تیرگی چون یک سایه دریای طلایی را از علفزار یا شن‌زار کنار ساحل جدا می‌کند. ابرها نیز تمایزشان را از همین قرار گرفتن تیرگی و روشنی به دست آورده‌اند، در یک تنالیته متغیر رنگ‌ها، ابرها تیره و روشن می‌شوند که ترکیبی از رنگ‌های خاکستری، سبز،



قهوه‌ای و زرد است.

من: و در واقع این لایه شدن تصویر که به واسطه فاصله انداختن به وسیله تیرگی و روشنایی رنگ است، نگاه را به دور دست متمایل می‌کنند.

خودم: بله، به خصوص اینکه قسمت پایین تابلو از رنگ‌های گرم و سبک بیشتر استفاده شده و در حرکت رو به بالای تابلو رنگ‌ها سرد و سنگین می‌شوند. و این خود نیرویی در چشم ایجاد می‌کند که حرکت از ساحل به دریا و سپس در افق به آسمان را ممکن می‌سازد. علاوه بر این شکل قایق و آدم‌های ایستاده در ساحل، چون فلش‌هایی، سوی نگاه را به بالا یا به عبارت بهتر به دوردست این چشم‌انداز متمایل می‌کنند.

من: چرا؟

خودم: به اعتقاد من در بیان دراماتیک این تابلو، آن اتفاق بزرگ در دریا و افقی دور دست‌تر از ساحل امن رخ خواهد داد. و شاید به نوعی بتوان این را نشانه توجه به نیروی عظیم وافر و رازآلود طبیعت تلقی کرد.

من: و به درستی این نیروی عظیم وجود دارد. دریا چه در آرامشش و چه در توفانش همیشه مرموز و پر راز و رمز است.

خودم: اما در توفان حقایقی دیگر نهفته است. دریای آرام، کمی اطمینان بخش است. اما هنگام طوفان، انبوه آب‌های آرام خفته در دریای خاموش به یکباره به تلاطم در می‌آیند. و این تلاطم و خروش، در خود رمزهای بسیاری را نهفته دارد.

من: ون‌گوگ هم زمانی را برگزیده که دریا در حال خروش و تلاطم است.

خودم: او آگاهانه این زمان را برگزیده بود، چرا که خود او می‌گوید:

«در سراسر هفته، باد و توفان و باران زیادی بود و من بارها به شه‌وه نینگن رفتم تا تماشایش کنم. از آنجا دو منظره دریا در اندازه‌های کوچک به خانه آوردم. روی یکی از آنها کمی ماسه پاشیده شده بود، اما دومی، در جریان توفان واقعی کشیده شد؛ توفانی که در اثنای آن دریا کاملاً به ماسه‌زارها نزدیک شد، و تابلو چنان با لایه ضخیم ماسه پوشیده شد که ناگزیر دوباره تراشیدمش. باد چنان تند می‌وزید که به زحمت می‌توانستم سر پا بایستم و از ماسه بسیاری که دور و برم پرواز می‌کرد، به دشوار چیزی می‌دیدم. با این همه کوشیدم با رفتن به پناهگاهی در پس ماسه‌زار، ثبتش کنم؛

من: اما شب ستاره باران!

خودم: آه شب! شب بسیار اسرارآمیز است. برای من شب، اگر هم ساعت‌ها به آن نگاه کنم باز شگفت‌انگیز است. به همین خاطر این تابلو را از همه تابلوهای ون‌گوگ بیشتر دوست دارم. چون او در شب چیزهای دیگری نیز دیده است و آشکارا نقاشی‌اش از شب ستاره باران وجود دارد. بگذار تا دوباره به این نقاشی نگاه کنیم. حجمی از رنگ‌های سبز و آبی و سرمه‌ای به ما هجوم می‌آورد. اینها رنگ‌های سرد و تیره‌اند، همان‌گونه که شب تیره و سرد است. اما جالب این‌جاست که شب فقط سیاه نیست. ون‌گوگ شب را سیاه ندیده بلکه شب مجموعه‌ای از رنگ‌های سبز، آبی، زرد است.

من: زرد، عجیب است، زرد در سیاهی شب!

خودم: حالا خودت را در کجا می‌بینی؟ من که خودم را کنار درختی می‌بینم که در پس زمینه آن آسمان شب و شهر آرمیده در آن پیدا است. این همان درختی است که گفتم معنای دیگرگونه‌ای دارد. اعوجاج و گردش رنگ‌ها در درخت آن را برای من معنای دیگری بخشیده است.

من: گردش رنگ‌ها را در آسمان می‌بینی؟

خودم: آری. این همان تجلی حرکت و نیرو در آثار ون‌گوگ است. به اعتقاد من این همان شم نبوغ‌آمیز ون‌گوگ در تصویر کردن نیروی نهفته در هر چیز است. در آسمان شب علی‌رغم حرکت ستارگان که آن چنان بطی و آرام حرکت می‌کنند که گویی ثابتند، او حرکتی مداوم را در آسمان شب می‌بینند. به درستی شب و آسمان شب چنین درهم می‌پیچد و او چه زیبا در گردش دایره‌وار و موج‌گونه این حرکت را نمایانده است. حرکت رنگ‌های زرد، سبز کم رنگ و پر رنگ، آبی و زرد که در عین ثابت بودن روی تابلو در حرکت چشم گویی بر روی هم می‌لغزند و توهمی از حرکت دایمی ایجاد می‌کنند.

من: آن چنان که درخت نیز گویی در حرکت است و در جریان بادی ملایم می‌رقصد.

خودم: تعبیر جالبی بود. اگر بخواهیم تفسیری خودمانی بکنیم آیا بی‌جا نیست بگوییم که گویی سماعی یا رقصی آیینی در جریان است و هر چیز دایره‌وار و شورانگیز در حال گردش و چرخشی سماع‌گونه است.

من: اما جالب‌تر از همه ستارگان این شب‌اند، گویا منفجر شده‌اند.

خودم: به راستی هم منفجر شده‌اند. ستارگان ودیگر نقاط کوچک روشن و سفید در آسمان نیستند. هویتی دیگرگونه دارند. در گردش رنگ‌های سبز ـ آبی، زرد و طلایی، ستارگان نیز بر طاق آسمان در حرکتند. تصور من این است که هر کدام از این ستارگان که نقطه مرکزی آنها محور گردش رنگ‌ها شده است. می‌توانند یکایک مرکز عالم و کائنات باشند.

من: و آن موج زرد و طلایی کشدار که بالای کوه‌ها قرار دارد. آن باید راه‌شیری باشد، نه؟

خودم: شاید، اما اینجا باز هم اشاره‌ای به بالا وجود دارد. نوک تیز آن عمارت کلاه فرنگی در میانه پایین تصویر، شیروانی خانه‌های شهر و خود درخت که فلش‌وار جهت بالا را نشان می‌دهند.

من: درست است این به‌گونه‌ای اهمیت دادن به آسمان شب را تأیید می‌کند. چرا که بخش بسیاری از تابلو را آسمان پوشانده است.

خودم: در اینجا نیز نسبت‌ها در ترکیب‌بندی بنابر قاعده نسبت‌های طلایی رعایت شده است.

من: اما این نکته را دقت کرده‌ای؟ در اغلب تابلوهای ون‌گوگ که به طبیعت اشاره دارد، همیشه انسان و نشانه‌هایی از او وجود دارد. مثلاً در اینجا شهر آن نشانه است و بی‌شک زیر آن سقف‌ها بسیاری از آدم‌ها آرمیده‌اند.

خودم: اشاره هوشمندانه‌ای است. نگاه انسانی ون‌گوگ شاید دلیل این واقعه باشد. او همه چیز را می‌بیند و از صافی ادراکی انسانی خود می‌گذارند. او متکی به ایده است. و ایده‌های او به شکلی نمادین، در اشکال نمود می‌یابند. این تبلور بیرونی یا اکسپرسیون، گونه‌ای گزاره‌گری یا تعبیر انسانی را طلب می‌کند. و حضور نشانه‌های انسانی شاید اشاره‌ای به این مطلب باشد. بدین‌گونه است که گزارشی چنین بر تابلوی او نقش می‌بندد. او خود نگاهش را از شب چنین توصیف کرده است:

«آسمان ژرف آبی به ابرهایی آراسته بود که رنگ آبیش به مراتب از آبی رگه اصلی گویا است، شدیدتر بود و آبی روشن‌تر قسمت‌های دیگر به سفیدی آبی راه‌شیری بود. در ژرفای آبی، ستارگان به سفیدی و سبزی و صورتی و زردی می‌درخشیدند، و درخشش و

تلالو جواهرگون‌شان به مراتب بیش از جلوه و تلالو آن در وطن ما یا حتی در پاریس بود؛ شاید بتوان آنها را عقیق قهوه‌ای، سنگ زمرد، سنگ لاجورد و یا یاقوت کبود و سرخ نامید.»

آیا تو تا به حال شب را این‌گونه دیده بودی؟

من: انصافاً نه!

خودم: همین است. او می‌بیند و تعبیر می‌کند. پس آنچه که ما دراین تابلو با آن سر کار داریم، تعبیر، گزاره، یا اکسپرسیونی از شب است.

من: اما نگاه کن، ببین رنگ زرد با چه هارمونی جالبی در تابلو منتشر شده است. رنگ زرد و طلایی در زمینه رنگ‌های سرد آسمان در ماه و ستارگان تکرار شده است و به همین ترتیب در روشنی نورهای پنجره‌های خانه‌ها نیز وجود دارد بدین‌گونه در زمینه رنگ‌های سرد تابلو، فضای شهر را با فضای ستارگان آسمان مرتبط می‌سازد. یا نوک آن کلاه فرنگی که از فراز تپه گذشته و به آسمان رسیده و یا همین درخت پیش رو که فضای زمین را با آسمان پیوند داده، دو بخش تصویر را به هم مرتبط می‌کند.

خودم: اما در نهایت این تابلو، سرشار از حرکت است. تصویر در نقاشی زمان و مکان را در خود ضبط کرده است و قاعدتاً حرکت نیز در آن می‌بایست ثابت باشد. اما نوع رنگ‌گذاری روی تابلو و اعوجاج و تموج درونی اشکال ثابت که صورتی بیرونی یافته‌اند، حرکتی دایم به فرم‌ها داده است. حرکتی که مدام در خود می‌ریزد و تداوم دارد. به‌خصوص آن گردش عظیم در میان تابلو که در مرکز تابلو حرکتی ایجاد کرده که از هر لحاظ به سایر بخش‌های تابلو نیز منتشر می‌شود.

من: این تو را یاد نگارگری خودمان نمی‌اندازد؟

خودم: البته، شباهت‌هایی هست و این شاید بی‌تأثیر از نقاشی‌های شرقی از جمله نقاشی ژاپنی نباشد. پیرکابان به تأثیری که از نقاشی ژاپنی گرفت اشاره می‌کند: «نور درخشان بدون سایه، طرح‌های تند و رنگ‌های فوق‌العاده درخشان او را واداشت که در برداشتی که از طبیعت داشت تجدیدنظر کند و شیوه ساده‌ای در پیش گیرد که او را هر چه بیشتر به اسلوب کار نقاشی ژاپنی نزدیک‌تر کند. از سبک تیره و تار دوره بلژیکی و هلندی که آمیخته به مفاهیم اجتماعی بود، راه‌درازی پیموده بود و از نهضت سرشار از ظرافت روانی نقاشی‌های پاریس سخت دور شده بود. ظرف چند روز به کل به تجربه گذشته خویش پشت کرد. دیگر از هیچ‌کس الهام نگرفت و به خود بازگشت. در پرتو نور درخشان نخستین روزهای بهاری، معنی واقعی آخرین مراحلی که طی کرده بود بر او آشکار شد و دریافت که اکنون کدام راه را باید در پیش گیرد. ون‌گوگ به خواهرش نوشت:

«اکنون تخته رنگم به‌طرز چشم‌گیر رنگ به رنگ است: آبی آسمانی، تاریخی، صورتی، شنگرفی بنفش، زرد بسیار روشن، سبز روشن و قرمز شرابی.»

«اما با شدت بخشیدن به همه این رنگ‌ها، شخص بار دیگر به آرامش و هماهنگی می‌رسد... می‌توان مفهومی از انقلاب در نقاشی در ذهن داشت اگر به عنوان مثال نقاشی‌های رنگ روشن را در نظر آوریم که از منظره گرفته تا اندام انسانی، اکنون در همه جا به چشم می‌خورد.»

و بدین ترتیب او چون نقاشی‌های مشرق زمین، در پس زمینه نقاشی خود فضایی نامتناهی را تصویر می‌کند.

من: تجربه آثار ون‌گوگ تجربه جالبی است.

خودم: و این تجربه همیشه و ارزنده خواهد بود. او کسی است که هم زندگی و افکارش و هم آثارش شگفتی برانگیز است. در آمیختگی او با تلخی و درد و رنج به او نگاهی ویژه بخشید و همین‌طور دستی توانا. او خود به ژرفا و توانایی خودآگاه بود. چون بر دیوار خانه زردش نوشته بود:

«من روحا...؛ من همه روحم»