آیا میتوان از نقاشی جدید لذت برد؟

شاید اکنون بتوان از آنچه تاحال در برخورداری از «هنر نو» گفته شده خلاصه‌ای بدست داد وراه را برای بحثی درمکتبهای نقاشی نوین هموارساخت.

قرنی که مادر آن زندگی می کنیم شاهد تحول ودگرگونی عمیقی در همهٔ رشته‌های هنری است. شعر نو وموسیقی نو ونقاشی نو بوجود آمده وافقهای تازه‌ای در برابر دیدهٔ هنردوستان گشوده شده.

کسانی که با هنر نو برخورد می کنند عموماً آنرا نامطلوب می یابند. گروهی بی تأمل داوری می کنند وهنر نو را زشت ونامطبوع می‌خوانند وبعادات دیرین خود بازمی گردند ودر تعلق بآنها راسخ ترمی‌شوند.

گروهی دیگر مشتاق وپژوهنده‌اند وازخامی وتعصب دور، ولی درهنر نوحسنی نمی‌بینند ودرمی‌مانند که چگونه می‌توان بهنر نودل بست و اشکال ناموزون ورنگهای شوریده وخطوط پریشان آنرا مایهٔ آرام روح و تسلی خاطر شمردو یا از آن بشور آمد.

اما پژوهندهٔ مشتاق باید نخست توجه کند که اگردرجهان متمدن نهضتی هنری روی می‌دهد وبیش از نیم قرن دوام می‌یابد ونقادان و هنرشناسان بزرك رابسوی خودمی کشد و کم وبیش قبول عام می‌یابد، بی‌شك درخور توجه کسانی که دوستدارهنر ندهست.

آنگاه باید بیادآرد که شیوه‌ای که تانیم قرن پیش درنقاشی معمول بود ومانیز پس از آشنائی باتمدن غربی بآن خوگرفته‌ایم ، هرچند پسندیده ولذت‌بخش باشد، شیوهٔ منحصر نیست، تنها یکی ازشیوه های هنری است: شیوه ایست که دریونان و رم قدیم و سپس قریب پانصد سال ، از رنسانس تا اوایل قرن بیستم ، دراروپا و کشورهائی که تحت تأثیر تمدن اروپائی بوده‌اندرواج داشته. این شیوه درمیان غارنشینان اسپانیانیز که قریب چهل هزارسال قبل می‌زیسته‌اند و همچنین درافریقا میان بعضی از قبایل پیش از تاریخ رائج بوده . اما آثار هنری مردم چین وهندوایران ومصروبیزانس وامریکای قدیم و قبایل بدوی آسیای شرقی واسترالیا واسکیموو بسیاری ازملل دیگرعموماً پیروچنین شیوه‌ای نبوده‌اندو نقاشی یا پیکر سازی آنها باصطلاح «طبیعی» نیست . هنر نوین اروپا نیز ازاین زمره است.

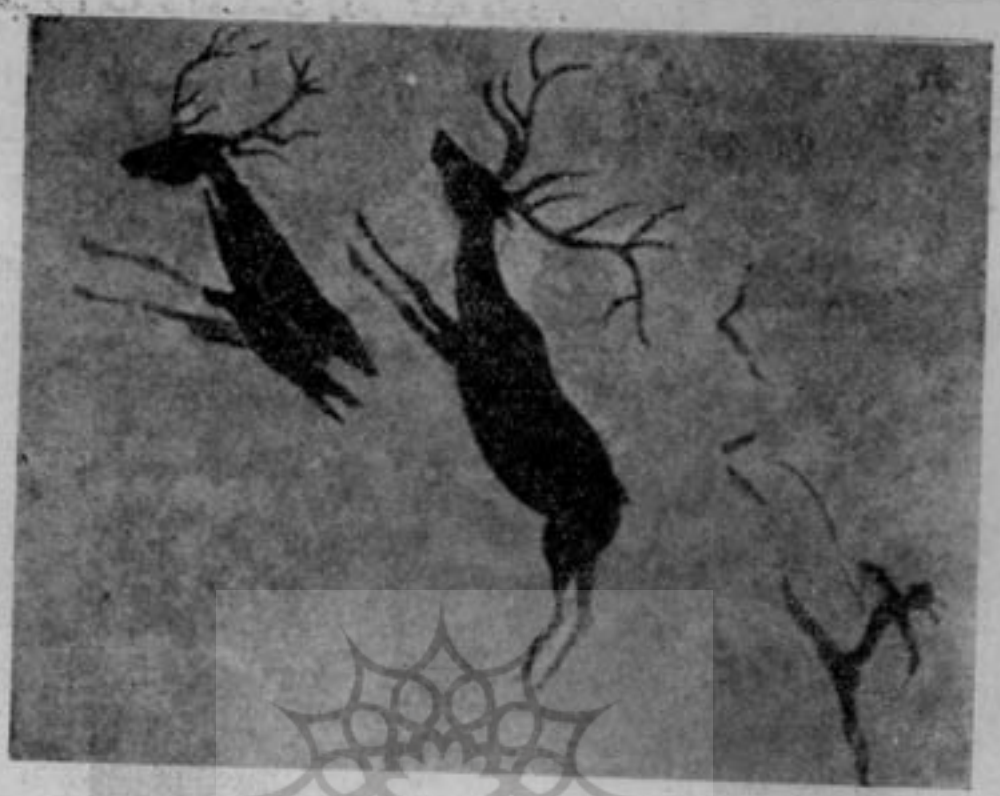
اگر گمان کنیم «زیبائی» راتنها درآثار نقاشان « طبیعی نما » مانند **رافائل و انگر و کوربه** می‌توان یافت ، آثارهنری بیشتراقوام دنیا را از

آرکادیا

از: **پال. سی. مولنار** (Pal. C. Molnar)

« آرکادیا » یا « سرزمین آسایش و خوشی » منظرهٔ خوابی را مجسم می‌سازد .

درعالم خواب روابط عقل و منطق‌را راهی‌نیست وخیال افسارگسیختهٔ آدمی همه‌چیز را ممکن و باهم مرتبط می‌سازد . دربن پرده هریك ازهنرمندان به‌کار خود مشغول است :



شکارگوزن از آثار پیش از تاریخ غارهای اسپانیا

سبك «طبیعی» خاص تمدن غربی نیست. سبکی است که پیش از آغاز تاریخ بکمال رسیده و پس از آن اقوام مختلف بسبك های «غیرطبیعی» توجه کرده‌اند.

صحنهٔ هنر رانده‌ایم، ودر نتیجه معتقدشده‌ایم که دریافتن زیبائی مخصوص دورهٔ محدودی اززندگی اقوام خاصی بوده‌است.

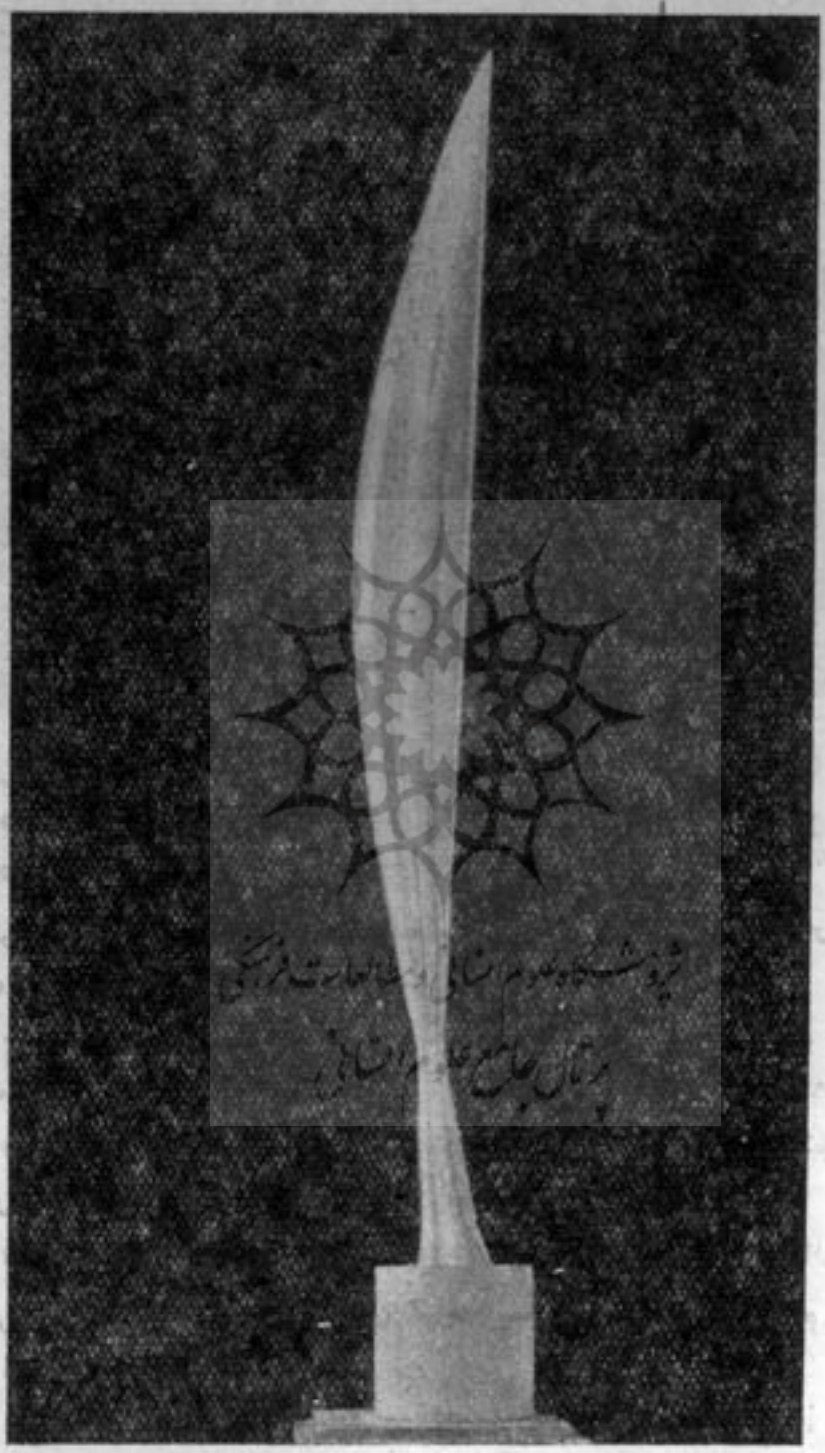
خطای چنین تصوری ازآغاز آشکاراست. اگرهمهٔ آنچه اقوام مختلف با تفاوت سلیقه بعنوان آثارهنری بوجودآورده‌اند باید ازآثارهنری محسوب شود پس «زیبائی» را، چنانکه مفهوم ماست، نمی‌توان میزان وملاك سنجش این آثارقرارداد. بایدمیزانی جست که همهٔ این آثارادربر بگیرد.

درجستجوی چنین «میزانی» باید شیوهٔ تجربی پیش بگیریم وازساختن وپرداختن میزانی درعالم تصور، بدون توجه بهمهٔ آثارهنری، بپرهیزیم.

این میزان چیست؟

این میزان همانست که درایجاد آثارهنری درکار بوده است. هنرمند عموماً برای ایجاد «زیبائی» اثری بوجود نمی‌آورد، بلکه می‌خواهد احساسی یاحالتی را که براو گذشته است «شکل» بیخشدو «ممثل» کند. این حالت خواه شوقی یاحسرتی یا غلغی یامهری باشد و خواه دردی یاغبطه‌ای یا اسفی و

عبرتی، همه براحساسات آدمی تکیه دارد .



پرنده درفضا (۱۹۱۹) اثر برانکوزی (نقاش رومانی)

دراین اثر که میتوان آنرا «نقاشی انتزاعی» (abstrait) شمرد نقاش تصورخود را ازپروازوصعود پرندگان بوسیلهٔ مجازی نقش کرده است .

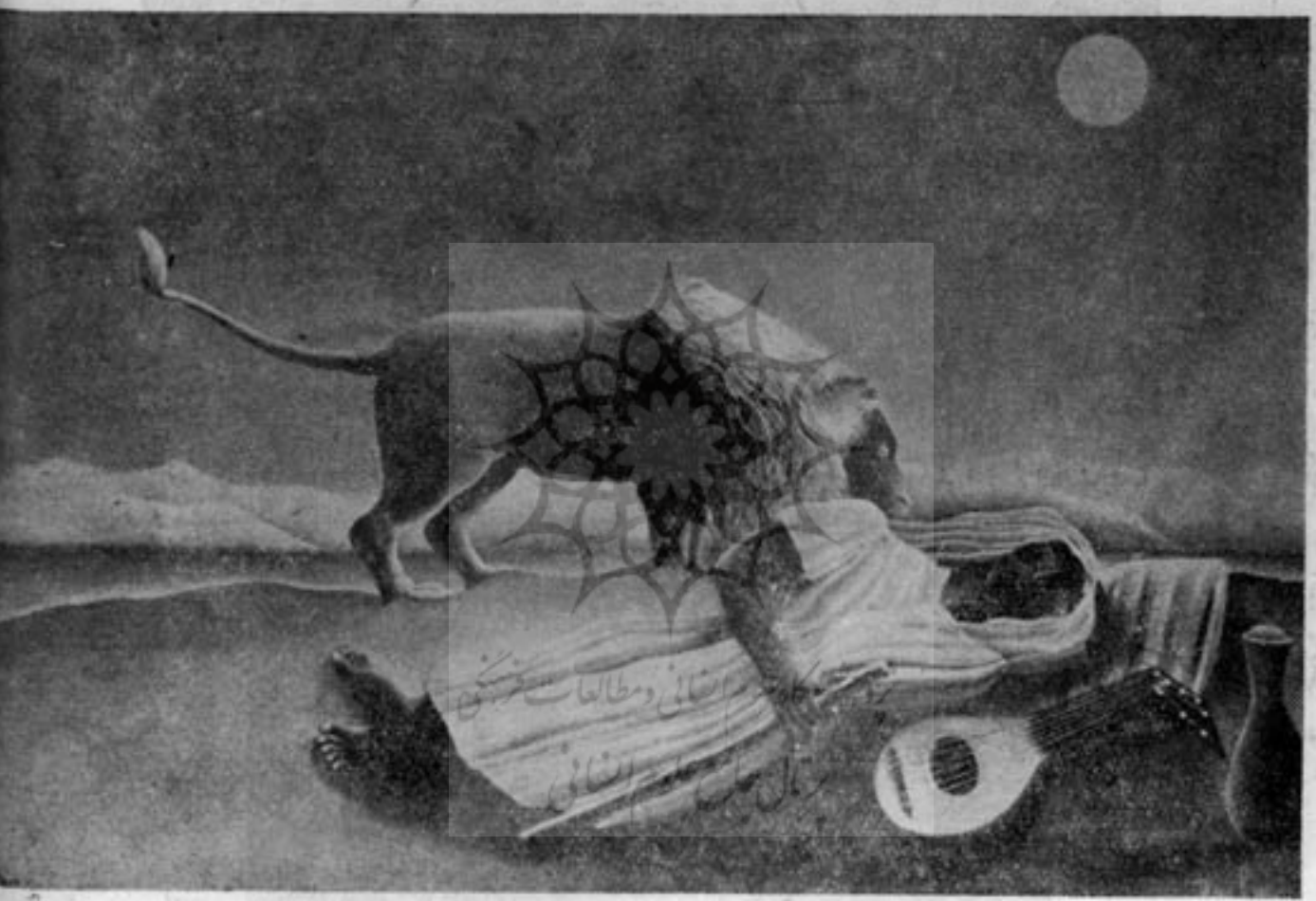
بیان شوقی که برای هنرمند از درک نظم و تعادل و هم آهنگی و تناسب و حسن ترکیب و وزن دل انگیز که عوامل زیبائی اند حاصل می شود نیز یکی از این حالات است. بیان زیبائی نیز شکل بخشیدن بیکی از احساسهای آدمی است و هنرمند وقتی بآن می پردازد که این احساس باشوری همراه باشد.

دراین دو تصویر که اشکال و تناسبات هیچیك «طبیعی» نیست پیکاسو وهانری روسو وحشت جنك را نقش کرده اند. در بردهٔ پیکاسو تصویر بالا احوال و عناصر مختلف جنك بصورت حقیقی و مجازی گرد آمده.

اگر بخواهیم این تعریف را جامع تر کنیم باید ضرورتی را که درخاطر آدمی برای خلق و ایجاد و محسوس کردن چیزی، مثلا حالتی یا نغمه ای یا تصوری، هست از یاد نبریم. این ضرورت باطنی از حالاتی است که هنرمند را بتلاش و اظهار و بیان وامی دارد. از خانه ساختن و تصویر کشیدن کودکان تا پیکر تراشیدن و بنا

بیا کردن حجاران ومعماران بزرك، همه‌جا این ضرورت درونی در کار است.

میزان کامیابی هنرمند در نظر دیگران اینست که اثرش «رسا» باشد وحالتی که خواسته‌است ادا کند و«شکل» ببخشد بدیگری نیز منتقل شود، یعنی دیگری نیز که ناچار از حالات هنرمند بی خبر نیست بوسیلهٔ اثر هنرمند بآن حالات باز گردد و آنهارا احساس کند. احساس لذت ما از آثار هنری از اینروست.



کولی خفته (۱۸۹۸) اثر هانری روسو

غربت کولی و نزدیکی و یگانگی او با طبیعت و مرموز بودن وسکون و سکوت محیط در این تصویر غریب بخوبی مجسم شده.

چون «زیبائی» را بعنوان ملاك ردوقبول آثار هنری بکناری بگذاریم راه ما در دریافتن هنر نو نیز روشن ترمی‌شود. اگر پردهٔ **پیکاسو** بنام «جنك» با همهٔ اشکال غیرطبیعیش می‌تواند «وحشت جنك» را دردل ما زنده کند، اثری رسا ومقبول است؛ واگر آثار سوررئالیست **میرو** آرزوهای دوردست وامیدهای مبهم وخواب وخیالهای لغزان و گریزنده را درخاطر ما جان می‌بخشد، نقاش از

عهدهٔ مقصودخود برآمده واثرش مطلوب است، هرچند اشکال ورنگهای پرده منطقی نباشد؛ واگر پردهٔ «مولنار» که نقاش در آن سرزمین دلخواه هنرمندان راوصف کرده است می‌تواند نشانی از فراغ بال و کامیابی و وصالی باشد که آرزوی هنرمندان است، از «خیالی» بودن آن عیبی عارض پرده نمی‌شود.

انتزاع(abstraction) اثر پیکاسو(۱۹۲۹)

دراین اثر که زادهٔ تخیل وقوهٔ تنظیم پیکاسوست اشاره بچندین چیز میتوان یافت اما مجموع آن شبیه هیچ چیز نیست، بلکه نتیجهٔ ابداع وبازی قلم نقاش است.

پژوهندهٔ مشتاق اگر بجای آنکه نظرخودرادر کارمعدودی از نقاشان محدودسازد بآثارهنری بشراز آغاز تاامروز توجه کنددرمی یابد که بعضی از اصول هنری کم و بیش ثابت است ، زیرا ناشی از خاصیت ذهنی ماست وازآنها گزیر نیست. مثلارعایت تناسب وتعادل ونظم خطوط واشکال وهم آهنگی و تضاد رنگها درهمهٔ ادواربنوعی رعایت شده . اماچون «دید» هنری در همهٔ ادوار یکسان نیست بیننده غالباًغافل می‌ماند.

درنقاشی اروپا از رنسانس تا اوایل قرن بیستم نقاش عموماً اشکال طبیعی را برای غرض خود که بهرحال بیان حالتی از حالات اوست بکار می برد. درمیان بسیاری ازملل ، هنرمند بهیچوجه خودراملزم نمی‌دیده که صورت کامل‌چیزی رابرای غرض‌خودبکار ببرد. خودرامجازمی‌شمرده که جزئی‌یاحتی اشاره‌ای ازچیزی رااختیار کند وآنراباجزاء دیگرپیوندد . جانورانی که درتخت جمشیدباسر عقاب وتن شیروپای گاومی بینیم، هرچند مثال‌جامعی نیست، ولی مثال روشنی‌است .

پس هر گاه درنقاشی نو باشکالی برمی‌خوریم که شبیه‌هیچ چیزمعینی نیست ولی از بسیاری ازچیزهانشان دارد، اگرباعتراض برخیزیم که «این شبیه نیست» بخطارفته‌ایم. وقتی که عنان خاطررابدست «خیال» می‌سپاریم ، اگر باندیشه های پراکنده و درهمی که بذهن مامی گذرد توجه کنیم و آمیزش محسوسات وادراکات خودرا باامیدها وآرزوها و نگرانیهای خود درنظر بگیریم، درخواهیم یافت که بسیاری‌ازآثارنقاشان نو، درنمایاندن گوشه‌هائی اززندگی‌درونی‌ما، با حقیقت موافق تراست . آنچه درنظرما طبیعی می‌نماید تنها«انتخابی» ازمحسوسات ومدرکات‌ماست. درآثارنقاشان«سوررئالیست» که درنظرما چنین غریب می‌آید انتخاب محدودتر وحق ظهور «آنچه که هست» بیشترست. مضمون شعروهذیان‌وسخنانی که درمستی گفته می‌شود بنابر عرف عام «واقعیت» ندارد، اماچون درست بنگریم‌ازسخنان « سنجیدهٔ » ما حقیقی ترست ، زیرابی مراقبت عقل وبی رعایت منطق ازوجود درونی ماسر سرچشمه می گیرد. اگراینگونه آثاررا «سوررئالیست» گفته‌اند ازاینروست۱.

پس مرد پژوهنده میتواند باین نکته برسد که وظیفه‌ای که باید برای نقاش درنظر بگیرد این‌نیست که‌عالم خارج راچنانکه هست درپردهٔ‌خودمصور کند.این کاررا عکاس بیهترین‌وجهی انجام‌میدهد آنچه نقاش‌راممتازمی کند نیروی خلق وابداع است، نیروئی که‌می‌تواند تجربیات درونی واحوال باطنی‌رامجسم ومحسوس کند ، بطوری‌محسوس کند که‌وجود بدوی‌و کودك آسای مانیز بتواند

۱- Surréaliste لفظاً یعنی آنچه دررعایت واقع بینی بررئالیسم برتری‌دارد.

«صفحهٔ شطرنج» اثر خوان گریس (JuanGris) دراین پرده نقاش تصورخودرا از اشیاء ترکیب کرده ونتیجه، هیئت تازه‌ای است که هر چند بحساب دو چشم طبیعی بنظر نمی‌رسد ولی بحساب ذهن غیرطبیعی نیست

آنهارا دریابد وبرخوردار شود.

نقاش دراین کوشش می‌تواند اشکال ورنگهای طبیعی رابکاربیردو یااجزائی ازصورتهای طبیعی راباهم‌ترکیب کند ویاصورتی بسازد که‌درآن‌تنها اشاره‌ای بموجودات طبیعی موجود باشد. نقاش‌می‌تواند میز وبطری ومجسمه وویلن وتنك‌آب‌را چنان‌رسم کند که هریك جداگانه شناخته شوند. این کاری است که‌نظائر **شاردن** وباعتباری **سزان** کرده‌اند. ویاعناصری ازهریك رادرهم بیامیزد وترکیب تازه‌ای بوجود بیاورد. این کاری‌است کا نظائر **پیکاسو** و **براك ولژه** کرده‌اند.

می‌تواند رنك رابرای نمایاندن بشرهٔ حقیقی‌چیزها بکاربیرد و خوداز اینکه توانسته است‌رنك خداداد رادرپردهٔ‌خویش‌تجدید کند راضی‌شود وبیننده راخوشنود سازد.

این کاری است که بسیاری از نقاشان مکتب فلورانس ونقاشان قرن نوزدهم کرده‌اند؛ ویاآنهارا بدون‌رعایت رنك‌حقیقی چیزهاولی برحسب‌حالتی که‌می‌توانند درما ایجاد کنند بکاربیرد، چنانکه نقاشان‌مکتب «فوویسم» چون **روئوو ولامینك‌ودرن** کرده‌اند، ویاازرنگهاصرفاً برای‌ایجادنقشهای‌خوش‌آیند وتصاویر دیده‌پسند، بدون‌رعایت طبیعی بودن‌آنها استفاده کند، چنانکه **ماتیس** کرده است.

نقاش‌می‌تواند اوهام‌وتخیلات‌واندیشه‌های‌درهم‌باطنی‌رامصالح کارخود قراردهد، چنانکه نقاشان سوررئالیست کرده‌اند؛ ویااشکال منظم هندسی‌ویا تناسب‌ریاضی اشکال‌را درتنظیم پردهٔ خوددر نظر داشته باشد، چنانکه‌شیوهٔ **سوراوسزان‌واوزانفان‌وبن‌نیکلسون** بوده‌است.

نقاش می‌تواند هزاران‌راه پیش‌بگیرد، اما وقتی‌میتوان اثراورا اثر هنری نامید وارزش نهاد که «دیگری» رانیزمتأثر کند، یعنی حالتی یاتجربهٔ

کتابخانه عمومی مسجد جلیلی
جنب میدان فردوسی خیابان ایرانشهر

تصویرهائی کان ویلر اثر آندره بودن A · Beaudin
این تصویر طبیعی بنظر نمیرسد اما هنر نقاش در حفظ شباهت با وجود فشردن اشکال در صورتهای سادهٔ هندسی پوشیده نیست .

گذشته‌ای را از خاطر وی بگذراند و یا بضرورتی در وجود وی پاسخ بگوید .

در جستجوی «تأثر»، پژوهندهٔ مشتاق باید از یک خطای عام بپرهیزد، یعنی تصور نکند آنچه اثر هنرمند در آدمی برمی‌انگیزد باید حتماً از مقولهٔ احساسات تند و پرشور باشد. هر کس آثار نقاشان را تنها در پی مصور یافتن دردی و حسرتی یا عشقی و شوری و عبرتی تماشا کند از بسیاری از آثار بی‌بهره بازخواهد گشت. نه تنها یافتن نظم و تعادلی در میان اشکال مختلف اساس و موجب کار نقاشان است ، بلکه گاه مطلق شکل بخشیدن بمدرکات و محسوسات نقاش را بعمل وامی‌دارد. آنچه کودکان را بنقاشی وامیدارد در بزرگسالان نیز بهمان قوت باقی است .

درشکل بخشیدن بمحسوسات ومدرکات انسان غالباً بدو «وسوسه» گردن می نهد . درك آثار هنری عالم بدون توجه بکمال اهمیت این دو وسوسه امکان پذیر نیست .

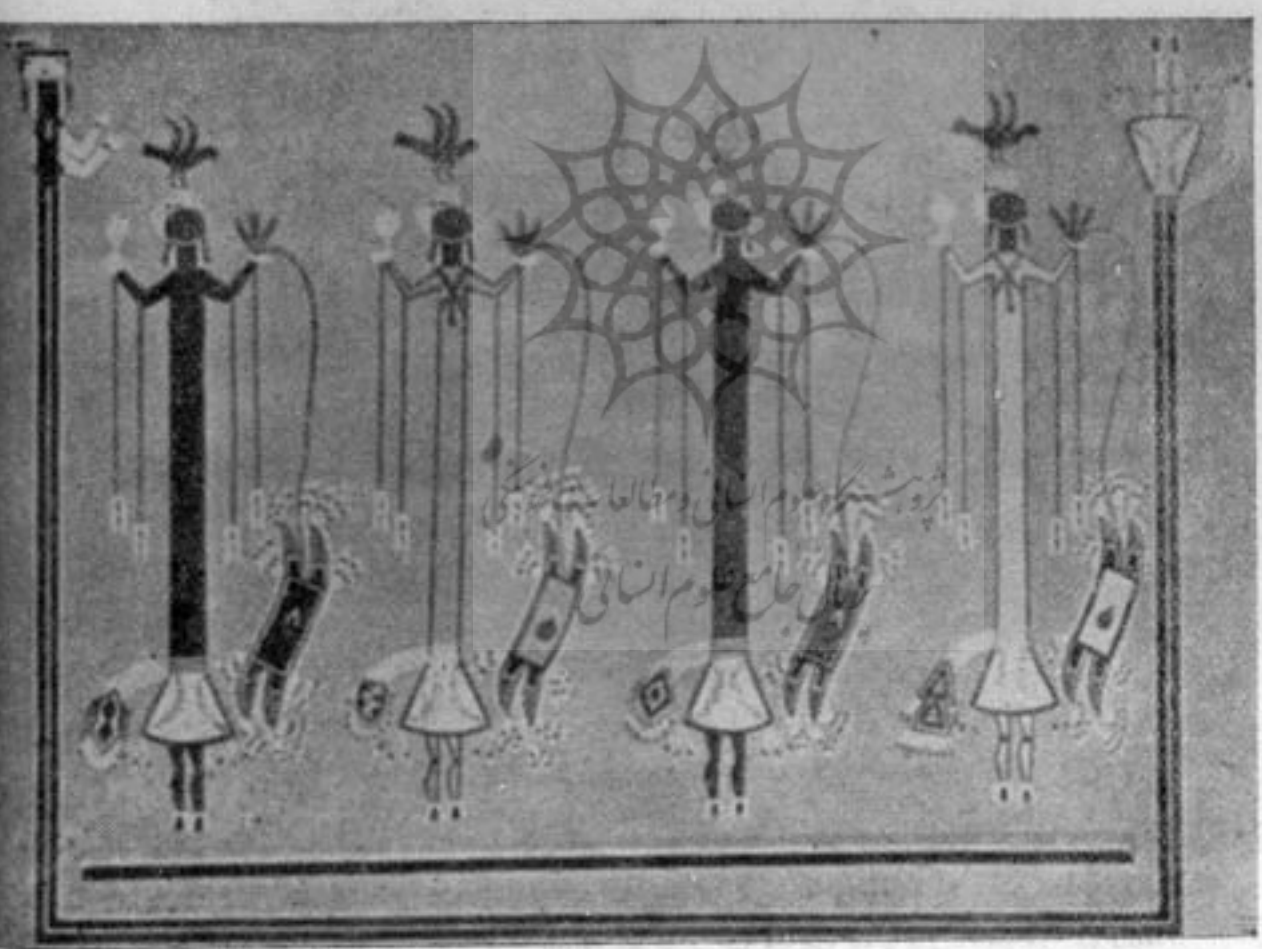
مردی که سیگار می کشد اثر فرانسیسکو بورس (F Borès)

وحشت وعبرتی که در این تصویر هست شاید جز بامبالغه وانحراف نقاش حاصل نمی شد.

این دو وسوسه یکی «وسوسهٔ انحراف» است . نقاش دائماً میل می کند از شکلهای طبیعی منحرف شود. این نظیر کار کودکانی است که وقتی بابزرك-سالان براهی میروند پیوسته ازشاهراه منحرف می شوند و باز بآن برمی گردند. دراینجا مجال بحث علت درونی این وسوسه نیست، امادرتماشای اینهمه اشکال غیرطبیعی که هنرمندان مکزیك واسترالیا و چین ونقاشان جدید غرب بوجود آورده اند نباید ازاهمیت این وسوسه غفلت کرد . هر کس بتفنن برای نقاشی قلم

بر کاغذ گذاشته و مدتی بکشیدن اشکالی که بقلم‌وی آمده گذرانده ، از این این تجربه غافل نیست .

وسوسهٔ دیگر «وسوسهٔ نظم» است. اشکال طبیعی عموماً منظم نیست اما ذهن ما نظم دوست است واز پریشانی واغتشاش گریزان. اگر نمی توانیم این نظم ذهنی را برعالم خارج وماجرای زندگی وحوادث طبیعی تحمیل کنیم، می توانیم آنرا برآفریده‌های خودحاکم سازیم . کشیدن صورت بشکل دایرهٔ تمام و بدن بشکل مستطیل هندسی نمونه‌ای ازاین نظم جوئی و برگرداندن اشکال طبیعی باشکال آشناومأنوس منظم است. دریافتن سبك «کوبیسم» که اشکال طبیعی راباشکال کوچك هندسی تجزیه می کند، بدون توجه باین وسوسه ممکن نیست. قرینه سازی وحفظ تعادل در پرده‌های نقاشان مکتب فلورانس وترکیب کردن اشکال هندسی



نقاشی باشن ارآثار بومیان امریکا

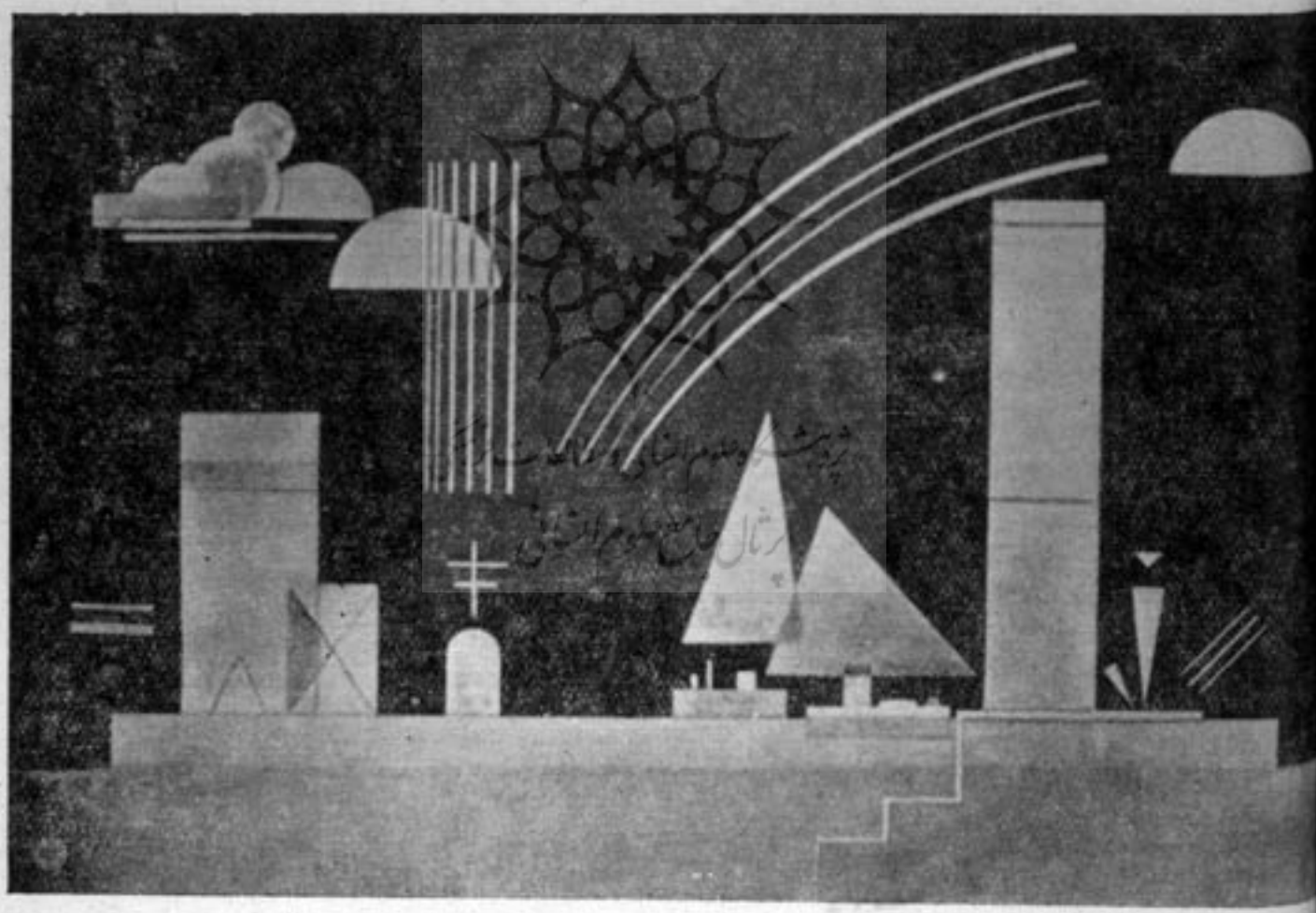
دراین اثر تفنن و بکاربردن اشکال نظم هندسی در تصویر انسان ومراعات تقارن وتناوب بخوبی دیده میشود

بعنوان پردهٔ نقاشی نیز نوعی ازرعایت این وسوسه است .

☆ ☆ ☆

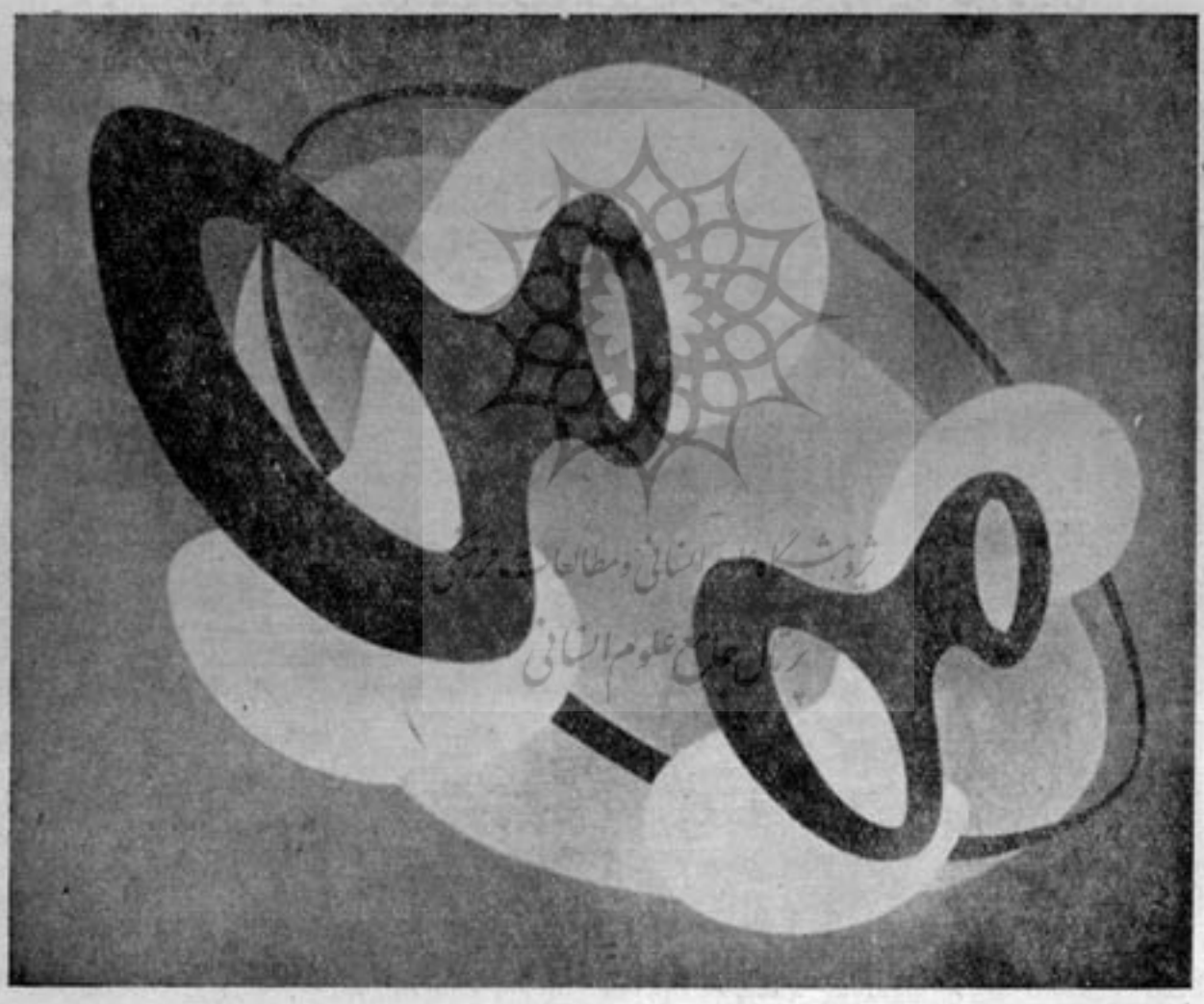
مردمی که گمان می کنند در روزگارما شعروهنردر سراشیب انحطاط افتاده بسیارند . وقتی آثار **لژه** و **پیکاسو** و **شاگال** را بعنوان نمونه‌های نقاشی معاصر می بینند ویا باشعار **آپولی نر** و **الیوت** و **پاوند** بعنوان نمونهٔ شعرمعاصر برمی‌خورند، ازسیمای گرفته‌وچشمان ملامت‌بارآنها می‌توان تأسف آنها رابر انحطاط ذوقی جهان نودریافت .

اما اگر رنج بژوهش را برخود هموار کنند شایدروزی دریابند که قرن ماشاهدیکی از بزرگترین و پرثمرترین جنبش‌های هنری است واعتبارآن اگر بیش از نهضت رنسانس نباشد بی شك کم از آن نیست.



در آرامش اثر کاندینسکی (۱۹۳۸)
دراین اثرعلاوه برنظم جوئی وتفنن شوق نقاش را برای ریختن اشکال طبیعی در قالب اشکال مأنوس هندسی وتقلیل آنها بصورتهای ساده میتوان دید .

پژوهنده‌ای که‌از تعصب دوراست نظرخودرا بدائرهٔ محدودی‌ازجهان‌هنر منحصر نمی‌سازد. درروزگار ماهنر وسعتی عظیم یافته‌است. توجه باصول هنری دورانهای گذشته وآثاراقوام گوناگون، هنرامروز رامتنوع‌تر وجامع‌تر از هنر ایام کهن کرده. هنرچینی وافریقائی و مکزیکی وایرانی وبیزانسی و اروپائی‌همه درهنرجدید فرصت‌ظهور یافته‌است. اگرخودرادرتنگنای‌فرضیه های کم دامنه محصور نکنیم و با وسعت نظر، و توجه بتجربیات متنوع بشر مدتی به ممارست و تماشای نقاشی نو بپردازیم و در ذهن را برای پذیرفتن اصول‌تازه بازبگذاریم، تردیدنیست که پس‌ازمدتی باینگونه‌آثارخومی گیریم



ترکیب اثروادزورث (۱۹۳۴)

دراین اثربی‌نام، ذوق‌تفنن و ابداع نقاش واقتباس ازاشکال طبیعی بدون تقلید ازآنهاآشکاراست

ودر آنها نیز گاه بیان حالی ازخود وتجربیات زندگی خود می یابیم . اما اگر تصور کنیم که تنها با «توضیح» این و آن و بدون «ممارست» می توان از هنر نو لذت برد البته کامیاب نخواهیم شد .

☆ ☆ ☆

پای بند عادت ماندن و باشیوهٔ نو بستیزه برخاستن رسم دیرین است. رسمی است که از طبیعت آسان پسند ورعنای آدمی سرچشمه می گیرد .

آدمی با آنچه معتاد ومأنوس است تعلق خاطر پیدامی کند و آنرا ازخود می شمارد و چون غریب و نو خاسته ببازار آمد بدفاع از عادات عزیز خویش برمی خیزد .

ازاینرومی توان بهمهٔ کسانی که باشعر وموسیقی و نقاشی نو نامهربان اند حق داد ، و بیادآورد که اگر کسی بگوشه ای ازجهان پهناور هنرخو گرفت و خواست از کنار آن برنخیزد بکسی نمیرسد که طعنی بزند یا طریق نکوهش پیش بگیرد .

اما اگر کسی می خواهد باسیر معنوی عالم همراه وهمقدم باشد وازشیوه های نوینی که درقرن ماجهانگیر شده غافل نماند ، می خواهد که مردزمان خود باشدنه مرد روزگار گذشته ، ناچار باید بادیدهٔ باز وذهن پذیرا در تحولات هنر معاصر بنگرد، ازتعصب وخامی بپرهیزد واز تلاش وجستجو نگریزد .

ا . ی .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی