# طراحی گرافیک از ویکتورین تا پست مدرن(۶)

ترجمه شروین شهامی پور

## مدرنیسم

**دوره مدرن به دلیل اهمیت و دارا بودن زیر سبک‌های متعدد به دو بخش تقسیم می‌شود که در شماره بعدی به شاخه‌های مختلف این دوره می‌پردازیم.**

مدرنیست‌های پیشین از همان ابتدا با مخالفت افرادی که عقیده داشتند فلسفه‌شان شورشی و نخبه‌گرا یا هردوست، روبه‌رو شدند. زمان پیدایش مدرنیسم را باید بین سال‌های ۱۹۰۸ (آغاز کوبیسم) تا ۱۹۳۳ (هنگامی که هیتلر به قدرت رسید) جست‌وجو کرد. یعنی شکل‌گیری روند سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که تقریباً تا یک دهه پیش شکل جهانی به خود گرفته بود، اشکال متنوع هنر، از معماری تا سینما و تایپوگرافی چالش‌هایی را بر سیستمی اجتماعی تحمیل کردند که به واسطه تکنولوژی ماشینِ زمانِ به سرعت در حال تغییر، روزبه‌روز قدیمی‌تر می‌شد.

در همین دوره بود که با تأثیرگرفتن از سیاست‌های روز که از هنر آزاد نشأت می‌گرفت کار را آغاز کردند. گرچه انگ «آینده‌گراه» تنها برای ایتالیایی‌ها و روس‌ها به کار می‌رفت، اما در قلب همه مدرنیست‌ها روح پیش‌نگری و ایده‌آلیستی وجود داشت.

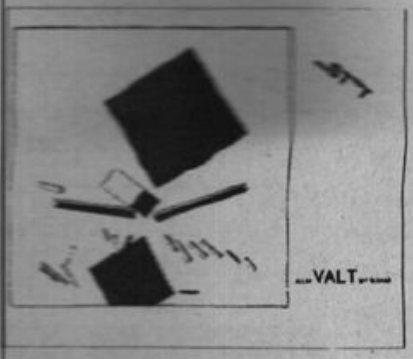
ماشین تبدیل به قانع‌کننده‌ترین سمبل شکوه مدرنیست‌های سانتیمانتال شده بود چنان‌چه فرناندلگر می‌گفت: «ماشین نگاه عادی به چیزهاست.» اهداف هنرمندان مدرنیست که بر روی کنار گذاردن زبان قدیمی بصری و خلق نگاهی جدید متمرکز شده بود، در نقاشی و مجسمه‌سازی انتزاعی و معماری تایپوگرافی متجلی شد و عرصه‌های بروز این ایدهٔ جدید نیز نمایشگاه‌ها و صفحه‌های نشریات آوانگاردی بود که در دهه‌های نخست قرن بیستم پراکندگی نسبتاً وسیعی داشتند. حرکت مدرنیستی جنبشی منسجم نبود، بلکه تجمع گروه‌هایی بود که می‌خواستند زمانی را صرف تشریک مساعی کنند، در حالی که همهٔ آن‌ها تمایل به از میان بردن رویکرد آکادمیک داشتند و به‌ندرت می‌توانستند به ابزارهای مناسب برای انجام این‌کار دست یابند.

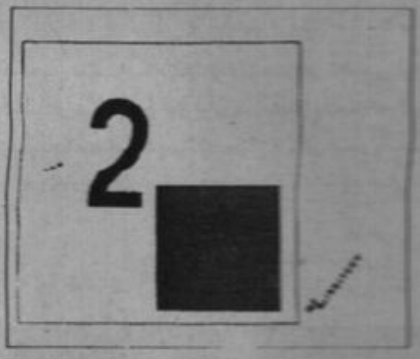
کوبیسم در میان فرم‌های بیانی تمام جنبش‌ها تجربه‌یی مهم به‌شمار می‌آید. کوبیسم با نمایش آخرین نشانه‌های وابستگی رو به اضمحلال هنر مدرن به طبیعت و با طرد کامل گرایشات تزئینی مورد نفرت بورژواها بود ولی پیروان مدرنیسم هنوز از وجه اخلاقی آن اقتباس می‌کردند.

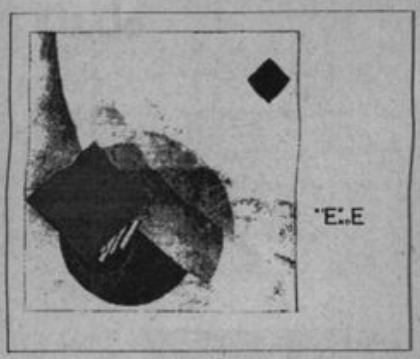
طرفداران کوبیسم تلفیق تصادفی را در آثارشان به کار می‌بردند مثل چسباندن اشکال الفبایی در نقاشی که به طور چشمگیری در تایپوگرافی و اشکال آزاد جنبش‌های بعدی تأثیر گذاشت.

فوتوریسم که کلاً توسط مارینتی: F.T. Marinetti در سال ۱۹۰۸ پایه‌ریزی شد. اولین جنبش جهانی برای از میان برداشتن موانع پیشروی مدرنیسم بود.

اعلامیه پرسروصدای این ایتالیایی پیشرو، پویایی مدرنیسم را با سختگیری‌های میهن‌پرستانه ترکیب کرد. همزمان بودن دو وجه انقلابی و سنتی فوتوریسم ناهماهنگی زندگی برای حال و آینده را به یک میزان آشکار می‌ساخت.







سوپرماتیسم توسط نویسنده و نقاش روسی کازیمیر مالویچ در سال ۱۹۱۳ به وجود آمد. ترکیب کوبیسم و فوتوریسم در یک شکل هندسی تحریری با افزوده شدن وجه متافیزیکی سوپرماتیسم توسط ولادیمیر تاتلن ساختارگرا. او به دنبال یافتن راهی بود تا تمام حالات روحانی و مادی ایشان را در آن بگنجاند.

دادا ابتدا در سال ۱۹۱۶ در زوریخ و بعدها در برلین قاطعانه ضدیت خود را با هنر و فعالیت‌های سیاسی ابراز کرد. گروه آلمانی De Stijl که در سال ۱۹۱۷ توسط تئوفون در برگ، پیت موندریان وعده‌ی دیگر پایه‌ریزی شده بود، به دلیل آن‌که این هنرمندان جهانی فاقد لحن عاطفی بود، از اکسپرسیونیست‌های افراطی جدا شد.

اگرچه هنرهای تجسمی در این جنبش‌ها نمود چشمگیری یافته بودند اما هنرهای کاربردی طیف گسترده‌تری از مخاطبان را به خود جلب کرد. اولین تهاجم مدرنیست‌ها علیه صنعتگران بود که کنترل سلیقه مردم را در اختیار خود گرفته بودند و علایق و سلیقه‌های خود را پیش می‌بردند. مدرنیست‌ها درخصوص ارتباط بین هنر و صنعت اعتقاد داشتند که سلطهٔ صنعتگران را باید از بین برد و این نیز از طریق هنرها و صنایع دستی که در کارگاه‌های مدارس طراحی تشکیر باهاوس در وایمار Vkhutemas در مسکو تدریس می‌شود میسر است. جایی که شاگردان برای ساخت لوازم مفیدی که متناسب با زندگی روزمره باشد، تشویق می‌شوند. فرآورده‌های جدید مدرنیسم با کمی تخفیف هیچ برتری نسبت به هنرهای دکوراتیو گذشته نداشتند و در حد تئوری می‌توان گفت که این عامه مردم بودند که مصرف‌کنندگان اولیه این هنرها شدند.

نخستین تغییر اساسی از ناحیه مدرنیسم در تایپوگرافی اتفاق افتاد و ابتدا به طور کلاسیک با قرینه‌سازی در سبک‌های کوبیسم، فوتوریسم و دادائیسم در تصاویر کولاژ بروز کرد. بعد مراحل تکاملی را با نظم بیشتری پیمود که به صورت بدعتی در بی‌تناسبی تایپوگرافی جدید نام گرفت که منشاء آن اتحاد جماهیر شوروی و آلمان بود و به سرعت به هلند، مجارستان، چکسلواکی و لهستان سرایت کرد و نهایتاً با تجدید نظر کلی در قواعد سنتی تجاری، اعتبار هنری و کاربردی یافت. این اصول و قواعد خیلی سریع در گستره جهانی در یک سری مقالات فلسفی و راهنماهای فنی که توسط ای.ال. لیستنرکی، لازلوموهولیناگی، پل رینو و پس از این افراد توسط جان چیکوله شایع شد.

برای این طراحان قوانین قدیمی تایپوگرافی که از زمان گوتنبرگ استفاده می‌شد ملاک‌های همگونی در طراحی را مخدوش می‌کرد.

هنریک برلوی طراح، گرافیست و نقاش لهستانی گروهی به نام Group of Abstract Constructive Art را تشکیل داد. او در مقاله‌یی نوشت: «طراحی تبلیغاتی باید از همان اصولی پیروی کند که در صنعت شایع است.» بنابراین به طور منطقی عکاسی جای خود را به واقع‌گرایی در تصویرسازی داده و به جای تصویرسازی احساسی، فتومونتاژ مبدل به یکی از وسایل مکانیکی موثر و سلاحی تبلیغاتی و ابزاری بسیار عمومی در طراحی گرافیک شد. زمانی که تایپوگرافی بی‌تناسب ولی آوت هندسی و تصویرسازی عکس‌گونه با هم به‌کار گرفته شدند شکل جدیدی از زبان طراحی مدرن را تعریف کردند. اگرچه ضدیت با این زیبایی‌شناسی قدرتمند از جانب سازمان‌های بازرگانی، شرکت‌های چاپی و آژانس‌های تبلیغاتی پذیرفته شد اما شاخصه‌های صادقانه مدرنیسم به مخلوط نامشروعی از شیوه کارکردی و تزئینی بدل گشت.

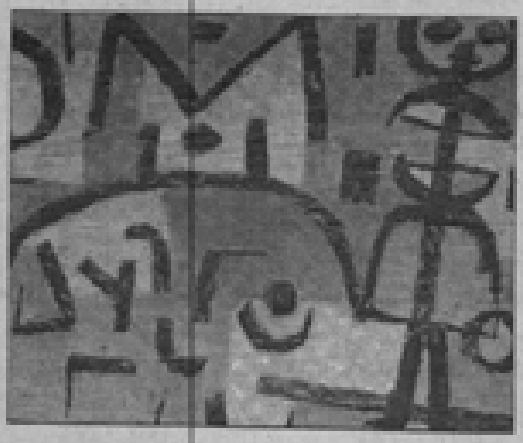
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# دیدگاه

ما بر این باوریم که مطرح کردن مسایل، نظرات و دیدگاههای نقادان و دست‌اندرکاران هنرهای تجسمی ایران می‌تواند نخستین گام در شناختن دشواریها، یافتن راه‌حل‌ها و اعتلای هنر این سرزمین باشد. از این رو برآنیم که از این پس آرای هنرمندان و دست‌اندرکاران هنرهای تجسمی را بدون هیچ دخل و تصرف در متن و حتی بدون ویراستاری‌های معمول و یکنواخت کردن رسم‌الخط منعکس کنیم. تنها معیار گزینش، حجم و محتوای مقالات و رعایت شأن و منزلت قلم خواهد بود. آن‌چه در زیر می‌آید، دیدگاه سروژ بارسقیان در مورد مدرنیسم و هنر ناب است که به همین روش و دقیقاً به همان شکلی که به دست ما رسیده است انعکاس می‌یابد.

# مدرنیسم و هنر ناب

سروژ بارسقیان



پل کله ۱۹۳۷

واسیلی کاندینسکی ۱۹۱۲

هر چه قرن گذشته بیشتر وارد پرسپکتیو تاریخ می‌شود، تأثیرات عمیق و عمیق‌تری که [illegible] جنگ جهانی خاتمانسوز که تمام شخصیت خود جمعی آن روزگار بود، بر کل جامعه امروز ما و حیات [illegible] آشکارتر می‌گردد.

بدیهی است روند تکامل و سیر حرکت جوامع همواره با آفت و خیز، سیر قهقرایی و گاه نابودی همراه است. رخدادها و وقایعی ممکن است مسیر و آهنگ نبض حیات جوامع را تند و کند یا متوقف کند.

تأثیرات دو جنگ جهانی دنیمه اول قرن گذشته چنان وسیع و عمیق بود که سیر حرکت جریان اکتشافات و تئوری‌های کلان علمی و خلاقیت‌های پرشتاب اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم را تا حدودی متوقف کرد. آن‌چه پس از جنگ جهانی دوم به عنوان نقطه تأکید از نظر روش‌شناسی در اشراک تاریخی رخ داد، در واقع به سطح «علمی» کشاندن و به مصرف روزمره درآوردن آن نظریه‌ها و خلاقیت‌ها بود. تخصص‌گرایی افراطی و دید «علمی» مدرنیسم در نیمه دوم همه امور را کاربردی به ویژه با اهداف تجاری، سیاسی و غیره... درآورد. این جریان در حقیقت نتیجه و عارضه دو جنگ جهانی بود.

اختراعاتی که از اهمیت چندانی برخوردار نبودند، اما مورد مصرف زیادی داشتند در زمینه‌های گوناگون فنی، صنعتی، پرده ضخیمی جلوی دید [illegible] کشید، طوری که برخی تحولات کلان در نظریه‌های [illegible] و علمی پشت‌صحنه و دور از چشم پنهان [illegible] شد.

اگر بخواهیم به نکته‌ای دیگر این تسلسل ساده را بیان کنیم، هر چه دهه‌های آخر قرن ۱۹ و اوایل بیست در اروپا میدانه و غربی فوران تحولات شگرف علمی و فکری پدید آورده، به کار گیری این نظرات برای مصرف فوری، ارزش‌های تجاری و رفع نیازهای روزمره و عجولانه و گوناگون زندگی غربی محسوب می‌شود.

به جز چند [illegible] در باره [illegible] نظریه [illegible] نزدیک، نور تابیده موارد با اهمیتی دنیوی [illegible] دارند از تولید دیگر وسایل‌ها، فقط با هدف استقرار انسان در قلمرو تکامل جهانگردی، شیمی، پلیمرها، [illegible] دیگر... همه در واقع کاربردی کردن اکتشافات و خلاقیت‌های قبل از جنگ جهانی دوم بوده است. مثلاً اختراع تلویزیون رنگی و سیستمهای تبلیزی، همگی محصول ترکیب مجموعه‌ای از اکتشافات علوم ناب بودند. علومی که نتیجه پژوهش‌های آزمایشگاهی، مثل فرانس، پلانک، انشتین، فیلیزنبرگ، بانگ، هویگنز و دهها دانشمند ناب دیگر بوده است.

دو قطبی شدن جهان نیمه دوم قرن گذشته، یکی دیگر از نتایج جنگ جهانی دوم و حاصل مرحله نهایی آن‌چه به نام اندیشه صنعتی‌شده می‌نامیم می‌باشد.

دوقطبی شدن جهان چنان تأثیرات عمیق بر اذهان هنرمندان برجای گذاشت که می‌توان در همه ابعاد زندگی آن مورد دید. همه امور به دو قطب «شرقی» و «غربی» تبدیل شده بود. جهان به دو [illegible] آزاده جهان درون دیوارهای پولادین «سوسیالیسم» و «دیکتاتوری» و این دوقطبی گرایی، مدرنیسمی در عرصهٔ نقاشی پدید آورده، نقاشی به دو بخش آبستره و فیگوراتیو، فرمالیسم و رئالیسم و در تجزیه و تحلیل‌های هنری از نظر روش‌شناسی به فرم و محتوی ظرف و مظروف... تقسیم پیدا کرد.

در نقاشی این دوقطبی گرایی در همهٔ محصولات هنری دیده می‌شود. [illegible] به عنوان نمونه نقاشی آبستره شناخته شد در صورتی که سابقه نقاشی آبستره به قدمت تمدن و هنر است.

ویکتور وازارلی به عنوان یکی از شاخص‌های این دوره در کتاب پلاستی‌سیته خود (که سندی با ارزش از نظر تاریخ‌شناسی هنر است) هنر نقاشی معاصر را به دو بخش فیگوراتیو و آبستره تقسیم می‌کند و در مخروط نمی خود غایت همه هنرها و غایت نقاشی را آبستراکسیون می‌داند و نقاشی فیگوراتیو را ارتجاعی و در حال نابودی پیشگویی می‌کند. محصولات هنری و ازارلی بهترین نمونه کاربردی شدن و تبدیل شدن نقاشی به کالای مصرفی، تجاری - تبلیغاتی است.

هنر در برابر جامعه مثل زلزله‌نگار عمل می‌کند

ماهیت پیشگویانه هنر آوانگارد همواره منعکس‌کنندهٔ بخش‌هایی از رخدادهای آینده است.

به دلایل فراوان که در این مجال اتدک نمی‌گنجد، نقاشی نوین اروپایی (یعنی همان نقاشی اواخر قرن ۱۹ و ۲۰ سابق) از همان بدو ورود به جامعه ما خصلت دنباله‌رو داشت. هم از این رو عاری از خصائل پیشگویانه دربارهٔ هنر جامعه ما بود و تنها نماینده و نماد گرایش دوران محسوب می‌شود.

شکل‌های گوناگون نقاشی «آبستره» یا به قول هربرت رید آنفرمل به لحاظ ساختاری که دارد جای تقلب بیشتری داشته و به سرعت بر فضای جامعهٔ هنری نقاشان سلطه پیدا کرد. ظاهر آسان و امکان دسترسی سریع به این نوع نقاشی به ویژه نقاشی «آبستره اکسپرسیونیسم» بیشتر در میان کسانی تد شد که حوصله هیچ نوع زحمت، پژوهش و رنج کار مداوم، تمرین و شناخت عملی و تئوری را در هنر نقاشی نداشتند.

هنگامی که ادبیات هنرهای تجسمی محدود به ترجمه چند کتاب تاریخ هنر و چند نظریه محدود شده است، مثلاً دربارهٔ نقاشی دائرةالمعارف می‌سازیم با اهداف تجاری که نه‌تنها هیچ ربطی به اصول دایرةالمعارف نویسی نداشته بلکه بیشتر یک کتاب معلومات عمومی برای حل جدول و مسابقات تلویزیونی، آن‌هم پر از اشتباه است. از آن بدتر داوی گمان می‌کند با ننوشتن اسم کسانی که در تاریخ ما نقش داشته‌اند در واقع آن‌ها را از صفحه روزگار پاک می‌کند. در زمینهٔ تألیف کار چندانی نشده است. وقتی که شباهت کار نقاش ایرانی به یکی از نقاشان اروپایی افتخار و نقطه‌قوت و مثبت محسوب می‌شود، نه ایراد. در صورتی که اگر همزمان ورود نقاشی مدرن زمینه‌های نظری و «مخلفاتش» نیز وارد شده بود متوجه می‌شدیم که در سرزمین و زادگاه هنر مدرن هرگونه دنباله‌روی و تقلید مشوم و «غیرهنری» محسوب می‌شود. زمانی که هر معلم با اصرار و ابرام شاگردان را بیشتر می‌خواهد شبیه خودش بسازد تا شاید از طریق این‌گونه تکثیر شخصیت از دست‌رفته فردی جبران‌کنندهٔ برای حس حقارت و ماهیت غیرخلاق و دنباله‌روی خود در برابر نقاش غربی به دست بیاورد. و خود نیز تکثیر شدهٔ الگویی است که آن الگو به نوبهٔ خود دست‌مالی شده و درجه دو محسوب می‌شود. همهٔ این‌ها شاخص‌هایی‌اند که نشان می‌دهد نقاشی معاصر در ایران با چه مشکلات اساساً غیرهنری درگیر است.

کافی است به نمایشگاه‌های پاییز امسال سوزها و گالری‌ها سری بزنید و ببینید که اقبالی دنباله‌روی بی‌چون و چرا، از روی دست دیگران نگاه کردن و هنرنقاشی و مجسمه‌سازی را در حد آثار کیچ و کارهای دکوراتیو درجه ۲ مجله کیهان پایین آورده شده این وضع به همهٔ نمایشگاه‌ها سلطه دارد. تفاوت نقاش فلانیان با آقای بهمانی تنها در میزان روابط و تعداد آشناها و فکوفامیل و حمایت‌های غیرهنری از نقاشانی است که اصلاً از هنر نقاشی چیزی نمی‌دانند و یا نهایتاً نسبت به هم از تکنیک «پیشرفته» برخوردارند.

تفاوت‌های نقاشی‌های آقای فلانی با خانم بهمانیان آن‌قدر اتدک است که باورنکردنی است و دیر یا زود در پرسپکتیو تاریخ این اتدک تفاوت هم از بین می‌رود. توضیح البته از این هم بدتر است جریان دنباله‌روی و سترون بودن هنر نقاشی یک جریانی جهانی است. اما در کشور ما دچار معضلات مضاعف می‌شود.

اگر تصاویری که به‌عنوان نمونه در این بخش آمده است نگاه کنید با حذف امضای زیرتابلو چگونه می‌توان نقاشان را از هم تفکیک کرد. گویا همه تولید یک ماشین معین به نام ماشین تولید محصول نقاشی درجه ۲ به انواع شیوه‌های سبک‌های مدرنیستی قرن گذشته اروپا.

هنرشناسی هنوز به مرحله دانش رسمی درنیامده. مثلاً هنوز دانش حقوق هنر حتی در ممالک غربی در ابتدای راه است. بسیاری از علوم نوین هنری در حد جنینی‌اند. تجسم هنر، روان‌شناسی هنر، مردم‌شناسی هنر، روان‌شناسی و روان‌کاوی شخصیت هنرمند و...

همه کس با ارزش و قابل تأمل در زمینه هنرشناسی و نشده هنو از ابتدای پیدایش فرهنگ مکتوب تا امروز گرد هم جمع شوند. به اندازه تعداد کتابهای یک رشتهٔ تخصصی مثل

ویلی بادمایستر ۱۹۳۹

حشره‌شناسی نیست.

همه ملت‌ها از هند، چین، ایران، یونان، مصر، امریکای لاتین و همه تمدن‌های کهن از بدو پیدایش هنر تا به امروز کوشش‌هایی درباره هنرشناسی داشته‌اند. اما به گواه نوشته هنرشناسان امروزی ملل مختلف همه از این بی‌تفاوتی نخبگان محقق به هنر گله‌مندند. این طور نیست که در کشور ما هم هیچ کاری نشده باشد. بلکه منظور آن است که همه زحمات عزیزان که همتی شایان توجه داشتند بسیار اتدک است. و صدای زلال آنان در هیاهوی تقلید و دنباله‌روی گم می‌شود.

خرد جمعی انسان هنوز در مرحله‌یی است که هنر را امری روبنایی و گاه زاید و اجمالی و بیهوده می‌پندارد. یا بدتر آن را با میکروفون و بلندگو اشتباه گرفته وسیلهٔ بیان می‌دانند. هنوز چند دهه بیش نیست که بازنگری در پاسخ پرسش‌هایی که گمان می‌بردیم جواب قانع‌کننده‌یی دارد شروع شده. مثلاً به راستی اهمیت زیبایی چه دست‌کمی از اهمیت هوا، آب و خوراک دارد؟ اگر ظاهراً پاسخ آن آسان است اما با کمی تأمل می‌بینیم جداً پاسخ درست دادن کاری مشکل است.

کافی است نگاهی اجمالی به چرخهٔ اقتصادی و تجاری عظیمی که هنرمندان بزرگ مثلاً در ایران حافظ شاعر ناب و عزیز کشورمان بیندازیم که در طول ۷۰۰ سال به وجود آورده. با آمار سرانگشتی میزان اشتغال‌زایی و حجم مبادله پولی که بخش اقتصاد نشر هنر ناب مثل تولید و چاپ و توزیع کتاب دیوان حافظ بیافکنیم و سپس آن را با یکی از شاخه‌های صنایع فولاد مقایسه کنیم.

امروز شرکت EMI معروف که تولیدکننده دیسک‌های موسیقی «کلاسیک» بتهوون، چایکوفسکی، استراوینسکی، شوپن و... می‌باشد سهامش در NASDAQ وارد می‌شود و از سود آورترین بنگاه‌های اقتصادی تجاری دنیا محسوب می‌شود.

سوسیال - پوپولیست‌ها که ناخواسته رسوباتی از مارکسیسم در ذهن‌شان ته‌دیگ بسته در برابر پرسش پاسخی ساده داده‌اند و می‌دهند. هنر امری است روبنایی و تابعی از خاستگاه اجتماعی، اجتماع هم تابعی است از طبقات و طبقات هم در احزاب نماد پیدا می‌کنند. وظیفه هنر در نهایت به خدمت درآمدن برای احزاب برای اهداف گوناگون‌شان است. این پاسخ ساده و باری به هرجهت، آن‌قدر ساده و به ویژه برای ذهن تنبل و غیرمحقق اقناع‌کننده است که همین نوع رسوبات امروز موانعی در راه هنرشناسی به وجود آورده‌اند.

هنر دنباله‌رو، یعنی هنری که تابع مدروز است.

هنری است غیرخلاق و خدمت‌گذار برای اهداف غیرهنری. این نوع هنر در بهترین شکل کیفی تحمیلی محسوب می‌شود. (سینمای هالیوودی و همه هنر شوروی سابق بهترین نمونه‌هایند)

هنری است بر اساس معروف و بین‌المللی. اگر دقت کنید چندان تفاوتی بین نقاشی‌های ارمنی، هندی، ایرانی و نقاشان معروف دیگر مثل نمی‌یابید. چرا؟ زیرا از گوزه همان برون تراود که در اوستا عرصهٔ هنر، عرصه ذهن و روان و روح انسان است در این میان هنگامی محصول نو، بدیع، زیبا و منحصر به فرد، خلق و تأییده می‌شود که ساختار و ماهیت ذهن نو و بدیع باشد.

چه‌بسا بودن ذهن یک واژه ترکیبی نیست. یعنی مجموعه‌ای بزرگ، منشکل از مجموعه‌های خرد و کلانی است که شکل‌گیری آن به هزار و یک عامل بستگی دارد. مثلاً در جهان هنرناب و پیشرو، پتانسیل روانی و ویژگی‌های شخصیت فردی ضرورتی مبرم برای طی طریق هنر برای یک نقاشی از نظر روان‌شناسی شخصیت فردی خود حکایتی است بلندبالا. و این تازه یک جنبه از پدیده‌های درهم تنیده و پویا برای هنرمند شدن است. در کنار این پتانسیل بفرنج و پیچیده شناخت و تربیت هماهنگ بین تئوری و عمل مجموعه سترگ دیگری است. که از عناصر اصلی ساختمان هنر بدیع و نوین است به زبان دیگر شناخت تاریخ هنر و انواع فرآیند تولید محصول هنری.

شرایط تاریخی، اجتماعی، سیاسی و... از مجموعه‌های بفرنج دیگری‌اند که همگی در کل شرایطی را فراهم می‌کنند تا هنر نو و بدیع در عرصه هنر ناب پدیدار شود.

وقتی که آقای زید و عمرو با نقاش فلانیان و خانم بهمانی نه پتانسیل لازم را دارند و نه شناخت علمی و عملی به فرهنگ و تاریخ هنر انسان و ملت خود و نه تجربه، تمرین و مرحله معلمات را درست طی کرده‌اند (و این همه در جای جای محصولاتشان دیده می‌شود و هیچ نوع پنهان‌کاری ممکن نیست) و در ضمن نه شرایط تاریخی و اجتماعی آنان اجازه می‌دهد، نوآوری آنهم در عرصهٔ نقاشی همین خواهد بود که چندین دهه است مشاهده می‌کنیم.

مقصر یابی شایسته هیچ روش علمی نیست. بلکه در عرصه پژوهش علمی، علت‌یابی جزیی از اصول است. نقاشان ما هیچ‌کدام مقصر نیستند. چه بسا که بعضی‌ها همین که چند نفر دورشان را بگیرند و چند مصاحبه‌ای انجام بدهند و با اتکاء به دروایط موسسات بازارند دولتی، کتابی هم از کارشان چاپ شود، برایشان کافی است. شاید این وضع برایشان بسیار مطلوب و ایده‌آل باشد. پیشرو بودن، خلاق بودن، پرسشگر دیگران به قول رندی، وقتی فلانی حتی مراحل معلمات و مرحله شناخت رشته تخصصی خود را درست طی نکرده و تصادفاً وارد رشته هنر شده [جالب است همان‌طور که تنبلی النشین بهانه تنبلان واقعی است برای درس نخواندن، آموزش آکادمی درست ندیدن امثال هانری روسو و شاگال هم بهانه‌ایی برای عده‌ایی دیگر شده. غافل از آن‌که پیکاسو از سن ۸ سالگی تا ۱۴ سالگی یعنی ۶ سال طولانی در مرحله معلمات صرف می‌کرده و هیچ‌نوع نوآوری صورت نداده] و متکوایی هم با خود به یدک می‌کشد موفقیت واقعی در هنر برای او همین است و هر نوع انتقادی را به حساب حسادت و تنگ‌نظری می‌گذارد.

سوءتفاهم موجود نیاید بسیاری نقاشان عزیزی که انگیزه نداشتند که هم برای خودشان خوب می‌باشند که در نهایت نقاش درجه ۲ محسوب می‌شوند اما کوشش و جستجوگر و با کار فراوان هر روز خودشان را متکامل می‌کنند همان‌طور که پیکاسو نیز تا قبل از دوران آبی و صورتی یک نقاش درجه ۲ و تندنویس محسوب می‌شد. ولی نکته این است که کسروی واقعاً نمی‌دانند جایگاه کارشان در چه مرتبه‌ایی است.

به هر حال تولید محصول هنری اورژینال، منحصربفرد، زیبا، کشف قوانین نوین بصری و تولید اثر ماندگار و افزودن عنصری به ادبیات پیکران قرون هنری انسان برای همیشه والایی بوده و خواهد ماند.

اما پرسش دیگر این است که: آیا همین اوضاع در تاریخ هنر ملل بی‌سابقه بوده؟! هرگز! در تاریخ هنر از همان بدو دوران غارنشینی شیوه و شاکله قدیمه با هم و درهم بوده است.

اگر هنر نقاشی را جدی بگیریم و با تمام قوا به شناخت همه عوامل مورد نیاز راه هنر نقاشی تلاش شویم به ویژه فرهنگ عمیق خودمان را با دیده محققانه بنگریم و از نقد و انتقاد با ذهن باز استقبال کنیم همراه با آن از طریق وسایل نوین ارتباطی با هنر نقاشی جهان آشنا شویم، با توجه به مجموعه معیارهای لازم نوآوری، به وجود آوردن محصولات نوین حتماً ممکن می‌شود. محصولاتی که از دور رنگ و بوی نقاش و تاروپود فرهنگی‌اش را و هم کل انسان بیدار و با دیگران به ویژه نقاشی معاصر در تقارب شود و این اصل را محترم بشماریم که کوششی جانانه به خرج دهیم تا نقاشی ما شعبه کاریکاتوری نشود و از استقلال و خودباوری شخصیت فردی‌مان دفاع کنیم.

کاری سخت و دشوار پیش‌روی ماست. در

سیروس ملک نقاش ایرانی ۱۳۵۳

کامبیز قدس نقاش ایرانی ۱۳۵۳

ردی کریشنا نقاش هندی

«نقاشی» میمون

فضای وهم‌آلوده و مبهم است که مرز نقاشی میمون و فیل و تابلوهای دیوانگان و هنرمندان اندیشمند «خدوش می‌شود. (به تصاویر نقاشی‌های میمون و فیل توجه کنید!)

آنان که به روش‌های علمی آشنایی دارند کاملی است که بدانند از کتاب معنویت در هنر کاندینسکی حداقل سه ترجمه وجود دارد. و این سه ترجمه شاخص است تا اوضاع نظری هنر نقاشی کشورمان را دریابیم. هنگامی که تیراژ کتب مربوط به نظریه نقاشی بسیار اندک است سه ترجمه از یک اثر ملایمی دارد و آن نفوذ قطبی‌گرایی است که قبلاً اشاره کردیم.

خوشبختانه امروز سلطه مخروط کاندینسکی و امثال وازارلی پایان پذیرفته و این عزیزان به عنوان گل‌هایی از باغ متنوع و بیکران هنر نقاشی در جای خود قرار گرفته‌اند و نیازی به تکثیرشان هم نیست. همان‌طور که نیازی نیست که دو تا حافظ و یا دو تا میکل‌آنژ داشته باشیم. کپی در هنر مذموم است. هرچند در صنعت تولید ماشینی و انبوه در صنعت کپی ارزش محسوب می‌شود. محصول هنری کنسرو نیست و مفهوم نیست با چه زبانی باید گفت که همکاران عزیز و ارجمند کسانی که نوآوری و خلاقیت را جزیی از جوهره هنر نقاشی می‌دانند. مدرنیسم به هنر کهنه و رسمی و آکادمیک تبدیل شده هنری که وارد آکادمی شد بخشی اصول آن در چالش‌های اعتقادی تاریخی حقانیت لازم را کسب کرده و اکنون به عنوان ورودی قابل شناخت ضرورت آموختن آن هست ارائه ضرورت نقد از آن.

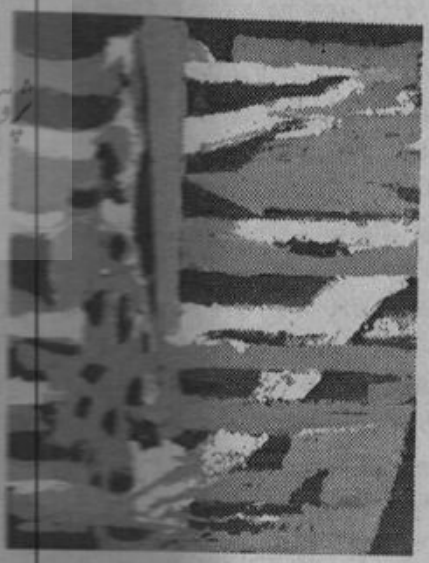
ضرب‌آهنگ فلسفهٔ تاریخ هنر تاب و پیشرو، با ضرباهنگ کل فلسفه تاریخ هماهنگ است اما موازی و یکسان نیست. اکنون بسیاری برآنند که عصر «مدرنیسم» در نقاشی پایان پذیرفته و به پدیده‌یی تاریخی تبدیل شده و دوران پس از مدرنیسم فرارسیده. این مقوله اختراع هیچ‌کس نیست. نقد تاریخی عادل و بی‌رحم است و هنگام غربال محصول هنری آن نقاشی شره است که نو «بدیع» زیبا منحصربه‌فرد و ماندگار و سرشار از ارزش‌ها و نیازمندی‌های درونی انسان باشد.

در پایان اگر می‌خواهیم همچون نیاکان‌مان بر ثروت فرهنگی و هنری بشر چیزی بیافزاییم هر چند اندک، با شهامت باید دیدی نقادانه به گذشته به ویژ نقاشی مدرن و بازنگری و بازیابی به همه ارزش‌های تاریخ هنر بدون هیچ تعجیلی صبور و محققانه خانه تکانی اساسی کنیم. ◇

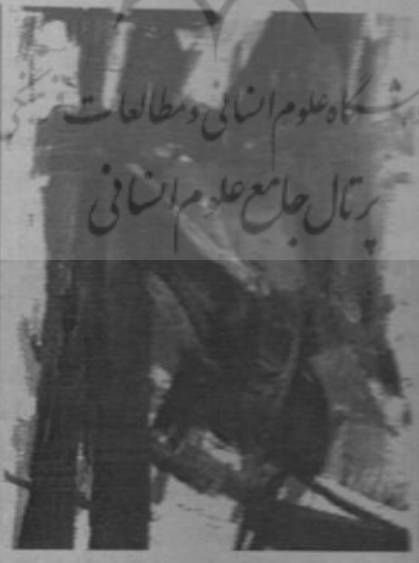
توضیح:

طرح در طلوع «نقاشی» گوریل‌ها، میمون‌ها، سگ‌ها و... و خلط کردن آن‌ها با نقاشی انسان و اصولاً اطلاق «هنر آبستره» یا آبستراکسپرسیونیسم بدان‌ها اساساً غیرهنرشناختی است و بیشتر از طریق کسانی مطرح می‌شود که شناخت کافی نسبت به هنر وسیع باشکوه «آبستره» ندارند و یا می‌خواهند ارزش‌های هنر نقاشی را لوث کنند.

متأسفانه کسانی هم ناخواسته در این دام می‌افتند و بین هنر و نقاشی آبستره و نقاشی انفرمال که با هم تفاوت بنیادی دارند نمی‌توانند تفاوت بیابند. شباهت صرفاً صوری عکس‌العمل‌های تصادفی و یا انعکاس عواطف تحریک شده مثل خشم و حالات عصبی و بیان بصری آن‌ها در لحظات آنی با هنر آبستره یک دره عمیق فاصله است.



هولز نقاش سوئدی



فرانسس کلاین نقاش امریکایی ۱۹۵۸

نون نقاش ارمنی ۱۹۷۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی