مؤلفه های بصری در آثار نقاشانه پل گوگن، با تأکید بر نمونه های مبتنی بر روایات مذهبی

احسان زارعی فارسانی
عضو هیئت علمی(مربی) دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد
graphist.animator@yahoo.com

چکیده

هنر مدرن با ریشه هایی که در سده هیجدهم و نوزدهم قابل ردیابی است، بخشی از موجودیت خود را مدیون ناسازگاری برخی هنرمندان با روند عمومی هنر کلاسیک می داند. چنانکه آگاهیم، در این برهه از تاریخ، برخی از هنرمندان در راستای یافتن واکنشی مؤثر در برابر روند جمود یافته موجود، طغیان نمودند و به دنبال کشف راه های تازه بیانی، دست به تجربه گرایی یازیدند. در آثار نقاشانه-به طور اخص-واکاوی جایگاه موضوع و روایت در هنر و شیوه پرداخت به آن، بخشی از کنش های نوگرایانه هنرمندان حوزه نقاشی را شامل می شد. پل گوگن[1]، نقاش شهیر فرانسوی، با کاربست موضوع آثار مذهبی اساتید نقاشی پیش از خود، الهام از روح زندگی بدوی و شکست مرز میان خیال و واقعیت، جریانی عظیم و تأثیرگذار در بستر هنر ابتدای قرن بیستم محسوب می شود. برای گوگن و هنرمندان طاغی سال های پایانی قرن نوزدهم، قراردادها که اصل و اساس بی چون و چرا انگاشته می شدند، به هیچ وجه ارزش پایدار نداشتند و این مهم، زمینه آفرینش آثاری متنوع و تجربه گرایانه را فراهم آورد. مسأله پژوهش حاضر این است که، مؤلفه های بصری آثار نقاشانه پل گوگن در پرداخت به موضوعات مذهبی، کدامند و این آثار، کدام دستاوردها را برای هنرمندان دگر اندیش سال های ابتدایی قرن بیستم به ارمغان آورده است؟ این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، با مطالعه محتوائی آثار این هنرمند و انطباق آن با فرم اثر، شاخص ترین دستاوردهای میراث هنری وی را تبیین می کند.

واژگان کلیدی: هنر مدرن، پل گوگن، نقاشی، هنر بدوی، شرق گرایی

مقدمه

پل گوگن هنرمندی است که با وجود زندگی شخصی سرشار از مجموعه ناکامی ها- نظیر تاخت زدن شغل پردرآمد و زندگی مطلوب خانوادگی با کاروبار کساد نقاشی و انزوای خود خواسته- تأثیری شگرف بر هنر قرن بیستم داشته است. هنرش هر چند دیر شناخته شد ولی تأثیر لازم را بر جریان ها و جنبش های قرن بیستم داشته است چرا که ذات پرشور و بی پروای هنرمند موجب شده اصول و قواعد هنر مدرن، در آن به خوبی هویدا باشد. اگر به زندگی گوگن از زاویه سفرهای دوران جوانی اش بنگریم، به شیوه ای منحصر بفرد از زندگی یک انسان خواهیم رسید که در ذهن مخاطب، از او یک نقاش افسانه‌ای ساخته است. چنانکه گفته شد، او خانواده و شغل تجاری‌اش را ترک کرد و نظیر بومیان در جزیره‌ای در دریاهای جنوب زندگی کرد و به تکرار از خود به عنوان وحشی و یا بدوی یاد کرد. « این هنرمند و پیروان وی به ویژه ماتیس برای فرار از فشارها و

[1] Paul Gauguin

مادی گرایی تمدن غربی بنوعی از آن دوری می جویند؛ گوگن به جزایر اقیانوس اطلس پناه می برد و آرامش ذهن و جسم خود را در دیاری متفاوت با معیارها و ارزش های غربی می یابد».(حسینی،۱۳۶۷: ۱۴۶) وقتی گوگن به اشتیاق هنری خود پی برد، فهمید تنها یک مسیر دارد: خلق موضوع و به تصویر کشیدنش به شیوه ای درونی. او از اصالت کار خود و هویت هنری بی-همتایش شدیدا احساس غرور می‌کرد. در حقیقت رسالت اصلی گوگن، آزاد سازی هنر از قید و بند زمان بود. او در جستجوی جایگزینی حقایق عینی روزمره با واقعیت ذهنی و تخیل و رویاها بود و به فروشندهٔ آثارش می‌گوید: من نقاشی نیستم که طبیعت را کپی کند. «با من همه چیز در پندار شوریده‌ام اتفاق می افتد». گوگن به امپرسیونیست‌ها و نئوامپرسیونیست‌ها به این دلیل که تمرکزشان پیرامون نگاه است و نه در مرکز اسرارآمیز اندیشه ها، خرده می‌گرفت. از نظر او مؤثرترین راه ارتباط جهت آشکارکردن حقایق جهان، از طریق سمبل‌ها و انگیزش سریع رنگ و فرم است که ذهن را به‌سان نوای موسیقی به هیجان در می‌آورد و مدعی بود سمفونی‌ها و هارمونی‌هایی را در فرجام کارش، بدست می‌آورد. او باور داشت در نقاشی باید سبب شد شخص همان‌گونه بیندیشد که موسیقی باعث ایجاد آن نوع تفکر می‌شود. با وجود اینکه گوگن افتخار می‌کرد که او ناقض جریان هنری عصر خویش است، کوشش می‌کرد کارهایش را در جریان اصلی تاریخ هنر قرار دهد. چرا که بیشتر کارهایش با وجود روحیهٔ مخالفت جوی او، با سنت عجین شده بود. شایان ذکر است که تأثیر هنر شرق بر آثار نقاشانه پل گوگن را، نباید از یاد برد. با گشوده شدن باب داد و ستد اروپا با ژاپن در اواسط قرن نوزدهم، تحفه های ژاپنی بازار اروپا را تجربه کردند و گوگن نیز از تأثیر هنر شرق بی نصیب نماند و ملهم از این آثار، دست به آفرینش های نقاشانه ای زد که در ادامه و به اختصار بدان نیز خواهیم پرداخت. این مطالعه با تحلیل محتوی و فرم در آثار پل گوگن، به تبیین مؤلفه های بصری آثار نقاشانه وی می پردازد و میراث ارزشمند اش را مورد واکاوی قرار دهد. اینکه در پس همنشینی فضای معاصر و مضامین عهد قدیم در آثار نقاشی گوگن کدام اندیشه مستور بوده است مسأله ای است که این پژوهش با تحلیل آثار موجود سعی در ردیابی آن خواهد داشت.

گریز از تمدن

چنانکه می دانیم در سال های پایانی قرن نوزدهم نقاشی تاریخی کنار نهاده شد و اصول و قواعد فرهنگی ترین ژانر هنر نقاشی، با ارزش های بصری هنر بدوی معاوضه شد هرچند دعوی جدایی از ادبیات بصورت کامل پرداخت نشد. بدوی گرایان امپرسیونیست و پست امپرسیونیست به مبانی کلاسیک و ریشه های ان در طبیعت گرایی و عقلانیت تاختند و شیفتگان بدوی گری، القاء را جانشین روایت و تزئین را جایگزینی برای بازنمایی توهم انگیز قرار دادند. آندره ژید در خطابه ای می گوید: دوران اشرافیت و تفنن به سر آمده است، آنچه اکنون نیاز داریم بربرها هستند.(هنر مدرن/لینتن،۲۵:۱۳۸۲) «گوگن به عنوان بدوی ترین نقاشان عصر تحول بزرگ، سعی در تاثیر از زندگی ساده و خرافات غیر دینی روستائیان و یافتن افق های جدید داشت. پیام اصلی آثارش ارجحیت احساس و عاطفه بر فهم و درک بود». (هنر مدرن/لینتن،۲۵:۱۳۸۲) «من بریتانی را دوست دارم. من اینجا را وحشی و ابتدایی یافتم. وقتی طنین صدای صندل‌های چوبی‌ام را بر زمین سنگی می‌شنوم، می‌بینم این همان صدای محزون قوی است که در نقاشی به جستجوی آن هستم». از این یادداشت گوگن، بیزاری وی از تمدن و شهرنشینی هویداست. با سفر به سرزمین های دوردست جدایی فیزیکی با تمدن غرب ایجاد کرد تا فرصتی برای جایگزین کردن نمایه‌های اروپایی قدیم با نمونه‌های ناآشنای جدید ایجاد کند. برای او، مقایسه کردن الهه‌ها و رب‌النوع‌های قدیم با همتاهای جدید دریاهای جنوب، جذاب و حتی هیجان‌انگیز می نمود. سفر به بریتانی و اقامت اش در آنجا، افق های نوینی بروی چشمانش گشود. در بریتانی، گوگن به سرچشمهٔ هنرش که همان میل شدید به تسخیر روح فرهنگ بی‌آلایش بود، دست یافت. گریز از تمدن موجب نشد گوگن قابلیت های جامعه نوین را نادیده بگیرد چرا که این ظرفیت ها و امکانات را در روند کاری اش مؤثر می دید. این دیدگاه موجب شد گوگن از هنرهای گرافیکی برای انتشار ایده‌ها و تصاویر بهره بگیرد.

گوهر شرق

رویکرد هنرمندان غرب آن گونه بوده است که در آفرینش عالم معنوی، از فضای مادی و سه بعدی و تمامی تمهیدات بصری القاء آن سود جسته اند چرا که «در غرب، فرهنگ و هنری متولد شده است که آبشخور آن مصر و ریشه هایش در یونان و روم است و کمال را در واقع گرایی،انسان مداری،نشان دادن لذات مادی و زمینی می داند.یعنی آنچه چکیده ی تمدن روم

باستان است».(آیت الهی،۱۳۷۹: ۳۵) حال آنکه هنر مشرق زمین بی نیاز از این امکانات دست به تهیه و تدارک دنیای خود یازیده است. بسیاری از مؤلفه های کهن هنر شرق را می توان در آثار مدرن هنرمندان قرن بیستم ردیابی نمود. نمونه آنکه «ساده کردن فرم و رنگ از دیرباز در هنر ایرانی-اسلامی کاربرد دارد، در حالی که ساده کردن شکل در آثار غربی در قرون نوزده و بیست است که به مرحله نوینی پای می گذارد و با هنرمندانی چون گوگن،ماتیس و پیکاسو به کمال می رسد».(شجاعی،۱۵۳:۱۳۸۲) هنرمند غربی تمامی تمهیدات صوری و فنون و تکنیک های مناظر و مرایا را در آفرینش معنویت از دل عناصر مجسم بکار گرفت حال آنکه هنرمند شرقی سعی در غیر مادی نمودن دنیای اثر داشت. «با گشوده شدن باب داد و ستد اروپا با ژاپن در اواسط قرن نوزدهم، تحفه های ژاپنی ورود به بازار اروپا را شروع کردند. در میان این تحفه ها، باسمه ها، باسمه های چوبی ژاپنی به خاطر ارزش های هنری خود، بی درنگ مورد توجه و استقبال مردم واقع شد و به زودی، نفوذ این آثار هنری در کار بسیاری از امپرسیونیست ها آشکار شد». (مرتضی گودرزی،۵۸:۱۳۸۱) لذا شاید بتوانیم مدعی شویم؛ «همه هنرهای اروپایی، به رغم تفاوت های تکنیکی، در مرحله آغازین خود سخت وام دار میراث مشرق بوده اند.» (آر.آ.جی راز بهوی ،۱۳۷۹: ۱۷۱) با نمایش گراورهای چوبی وارد شده از ژاپن در نمایشگاه بین المللی پاریس به سال ۱۸۸۹ و رغبت دیگر گالری ها برای نمایش آثار شرقی، برخی هنرمندان دگر اندیش اروپائی از انوار این منبع عظیم، کالبد سرد هنر خویش را احیا نمودند. در نقاشی‌هایی که گوگن در لپلدو کار کرده است، برای اولین بار بارقه هایی از هنر غریب شرق می‌بینیم که به عامل قدرتمندی در هنر وی مبدل شده است. در این رابطه در یادداشت های گوگن می خوانیم؛ «با دقت به ژاپنی‌ها نگاه کنید. آنها به طور تحسین‌برانگیزی نقاشی می‌کنند و هنوز در نقاشی آنها زندگی بیرون و زیر نور خورشید را بدون هیچ سایه‌ای می‌بینید. من تا آنجا که بتوانم از هر آنچه که به اشیاء تفسیر و توضیح بدهد، دوری کنم و اگر سایه، شعله‌های آفتاب باشد من متمایلم که از آن دوری کنم».

شیوه کار گوگن

گوگن معتقد بود که تمدن مغرب زمین از جا در رفته است و جامعه ی صنعتی، بشر را به سوی زندگی ناقصی که باید صرف منافع مادی شود، سوق می دهد، بدون آنکه مجالی برای بروز عواطف انسانی بر جای بگذارد. گوگن برای مکاشفاتش در این دنیای پنهانی احساس، پاریس را به قصد غرب فرانسه ترک کرد تا در میان دهقانان ایالت برتانی زندگی کند. در آنجا وی مشاهده کرد که دین هنوز بخشی از زندگی روزانه مردم روستایی شمرده می شود و کوشید تا در تصویر هایی به نام تجلی پس از موعظه دینی(یعقوب در جدال با فرشته)ایمان ساده و صریح آنان را به وصف آورد. این چیزی بود که هیچ یک از نقاشان مکتب رومانتیسم به آن دست نیافته بودند، یعنی شیوه ای مبتنی بر منابع پیش از نهضت رنسانس. برجسته نمایی و سه بعد نمایی جای خود را به شکل های مستوی و ساده ای محصور در درون خطوط کناره نمای سیاه و ضخیم داده اند و رنگ های تابناک پرده نیز به همان اندازه غیر طبیعی است.(جنسن،۱۳۶۸: ۴۹۸) ماتیس از بررسی دستاوردهای گوگن،وان گوگ و سزان دریافته بود: «کاربست رنگ ناب همچون معادلی برای نور،تجسم فضا با بهره گیری از جلوه های مختلف رنگ ها،وضوح و سادگی خط های شکل ساز،سازماندهی تصویر به مدد نیروهای ذاتی خط و رنگ،موضوع، از طریق این هماهنگی صوری در پرده نقاشی بیان هنری می یابد و این، نوعی هماهنگی قابل مقایسه با ترکیب اصوات در موسیقی است».(پاکباز،۱۳۷۸: ۴۹۵)

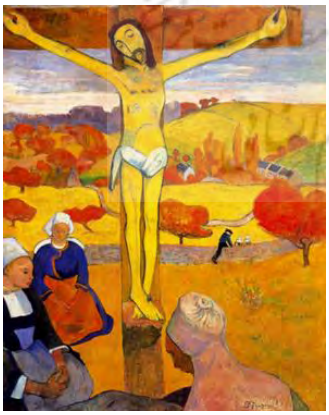
تحلیل آثار

می دانیم گوگن همانند استادان نقاش پیش از خود، موضوعاتش را از دل تاریخ، دین و اسطوره ها برمی‌گزید: خدایان و الهه‌ها، قهرمانان اساطیری و زیبائی‌های خیالی. در حقیقت، او خود را وقف سنت بازآفرینی عناصر ابدی کرده بود. شاید وی در این انتخاب در جستجوی جاودانگی هنرش بوده است و دریافته بود؛ « هر چیزی که بتواند در جریان زمان دوام آورد، همواره به عنوان اثر یا پدیده کلاسیک لحاظ خواهند شد».(مدرنیته و مدرنیسم،مترجم:حسینعلی نوذری،ص:۹۹) گوگن، با باور به این موضوع که، سوژه اثر، چون موسیقی- در زیر چتر آوا و الحان موزیکال- از پس شکل و رنگ تجلی می یابد و کاملا درونی است، در « تحلیل یکی از آثارش به نام ((کابوس مرگ نظاره گر است)) از واژه موسیقی گونه سود می جوید؛ به این دلیل که موسیقی از ریتم و هارمونی تشکیل شده است و این عناصر می توانند بدون تبیین یک موضوع و یا داستان،زیبا باشند». (دکتر جلال

الدین کاشفی،الحان فرم و رنگ در قالب الوان فروزان و اشکال شیئ،فصل نامه هنر،شماره ۱۹،ص ۷۰) وی در اولین چالش بنیادین هنری‌اش با نام بصیرت پس از موعظه، سعی دارد به مخاطب نشان دهد؛ « دین هنوز بخشی از زندگی روزانه مردم روستایی شمرده می شود و کوشید تا در تصویر هایی این چنین،(یعقوب در جدال با فرشته) ایمان ساده و صریح آنان را به وصف آورد. این چیزی بود که هیچ یک از نقاشان مکتب رومانتیسم به آن دست نیافته بودند».(تاریخ هنر،جنسن،ترجمه پرویز مرزبان،سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی،ص ۴۹۸) این تابلو نقاشی، نمونه‌ای است که برای مخاطب بومی محل زندگی و کار گوگن(بریتانی)، محبوب بود زیرا مطابق کتاب مقدس نمایانگر جدال بین یعقوب و فرشته است. در این خصوص، علایق دینی‌شان الهام بخش آنهاست تا با گذر از واقعیت به مراحل والاتر روحانیت دست یابند. (تصویر۱) داستان انجیل که در آن یعقوب، خود از تمایز بین واقعیت و خیال ناتوان است، بارها در هنر به تصویر کشیده شده است. اوژن دلاکروا[1] نیز در اثر پرانرژی و خوشرنگی، خواب یعقوب را آنچنان جاودانه زندگی می‌بخشد که جنگجویان در آن را می‌توان کشتی‌گیران عصر جدید تصور کرد. (شکل۲) در روایت تصویری گوگن از این موضوع، هنرمند چنان تصویر اطراف را با پویایی به حرکت درآورده گویی سمبولیسم و بلکه رئالیسم تصویر را پیش برده است. گوگن با این تابلوی عرفانی خود، خط حائل جدیدی معین کرد که جدایی خود را از امپرسیونیستها، نیو امپرسیونیستها و هر چیز دیگری که نقاشی پاریسی نامیده شود، اعلام کرد. گوگن در اثر مسیح زرد، فضایی معاصر از یک مزرعه گندم را خلق نموده است که زنان دایره‌وار در آنجا بگونه‌ای عبادت می‌کنند گویی در حال عزاداری در پای صلیب مسیح‌اند و اینگونه می‌نمایاند که عبادت کنندگان در باور مذهبی‌شان ممکن است خود را شاهد به صلیب کشیدن عیسی(ع) تصور کنند.(تصویر۳) گوگن در آفرینش آثارش- به زعم خود- همه چیز را مقدس می‌داند، چه اجرا و چه رنگ را، و این مهم، ثبات قدم وی را در بسیاری از آفرینش هایش میسر می گرداند.

شکل ۱. بصیرت پس از موعظه (کشتی یعقوب با فرشته)، ۱۸۸۸، رنگ و روغن روی کرباس. ۲۸/۷۵×۳۶/۲۵ اینچ. (۷۲×۹۲ س.م.). گالری ملی اسکاتلند، ایدنبرگ

شکل ۲. Eugene Delacroix (فرانسوی، ۱۸۶۳-۱۷۹۸). کشتی یعقوب با فرشته، ۶۱-۱۸۵۶.رنگ و روغن و واکس بر روی دیوار گچی، ۱۹۴×۳۰۰ اینچ. (۴۸۵×۷۵۱ س.م.).



شکل ۳. مسیح زرد، ۱۸۸۹ (شمارهٔ ۲۲ کاتالوگ). رنگ و روغن روی کرباس. گالری هنر آلبرایت کنوکس، بوفالو، نیویورک، ۱۹۴۶:۴ ۱۹۴۶

[1] Eugene Delacroix

کلیسای سنت سولپیس، پاریس

گوگن و هنر مدرن

چنانکه می دانیم، جنبش های مدرنیستی از بار تحمل ناپذیر بازنمایی جهان قابل رؤیت رهایی یافته بودند و رنگ و فرم از نقش توصیفی شان. معرفت انسان از اشیاء، پیوند میان داده های بصری و دریافت از حس لامسه است. عکاسی چنین پیوندی را ضعیف نموده است. مدرنیست ها بر این باورند که ماهیت اثر را در باطن یا محتوی اثر نمی توان یافت «بلکه در صورت یا ظاهر آن و در پرداخت مجدد سبک شناسانه یا فنی مصالح و مواد خام آن اثر نهفته است. لذا صورت یا ظاهر واژه کلیدی در مبحث زیبایی شناسی مدرنیست بشمار می رود.» (هابرماس،۱۳۷۹:۱۶۲) در همین راستا، هنرمند با بازیگوشی و طنازی از گستره وسیعی از رسانه ها و مواد و متریال برای خلق و آفرینش استفاده می کرد و در این راه از هنر بدوی، غارنگاری های کهن، نقاشی های گلدانی یونانی، هنر شرق و امکانات زندگی نوین و زرق و برق خیابان ها الهام می گرفت، اقتباس می کرد و کژنمایی و دگرگونگی را می آزمود و مکاتب و جریانات بازتاب گرایانه را جریاناتی منفعل و تقلیل گرا می دانست. بنابر این، تغییر و دگرگونی، تازگی و جوانی ویژگی هنر مدرن است و «یکی از ویژگی ها و افتخارات هنر مدرن، تقلیدی نبودن آن است».(گودرزی،۱۳۸۱:۶۷) از سوی دیگر، خیالی شدن فضای نقاشی در عین واقعی بودن اشیاء و عناصر یکی از رویکردهای هنر مدرن بود. یکی از شاخص ترین هنرمندانی که با چنین اندیشه هایی، تأثیری شگرف بر هنر مدرن داشته، پل گوگن است. گوگن برخلاف امپرسیونیست ها، غالب موضوعاتش همچنان ریشه در ادبیات، تاریخ و مذهب داشت، حال آنکه امپرسیونیسم از موضوعاتی روزمره بهره می برد، با این وجود، وجه اشتراک روشن میان تمامی هنرمندان مدرنیست، به چالش کشاندن اصول پابرجای چیستی هنر است.

دستاورد گوگن

ماتیس از بررسی دستاوردهای گوگن، وان گوگ و سزان دریافته بود: «کاربست رنگ ناب همچون معادلی برای نور، تجسم فضا با بهره گیری از جلوه های مختلف رنگ ها،وضوح و سادگی خط های شکل ساز، سازماندهی تصویر به مدد نیروهای ذاتی خط و رنگ،موضوع، از طریق این هماهنگی صوری در پرده نقاشی بیان هنری می یابد و این، نوعی هماهنگی قابل مقایسه با ترکیب اصوات در موسیقی است».(پاکباز، ،۱۳۷۸: ۴۹۵) گوگن در فرایند آفرینش آثارش فضاهای متنوعی را آزمود، این تجربه گرایی از مواریث گرانقدر وی برای اسلاف اش بوده است. تجربیات این هنرمند، امتزاج فضا و زمان و مکان های مختلف را برای رهروانش به ارمغان آورد. جریان هنر در این زمان از مسیر همیشگی اش خارج شده بود چرا که «در این برهه از زمان، هنرمندان بی شمار دیگری از دست آوردهای هنر شرق، خاور دور ،هنر آفریقایی و هنر سیاهان الهام گرفتند و آثار خود را در محور جدیدی به نام هنر نو به حرکت درآوردند». (کاشفی،۱۳۶۹ :۶۹) این نکته البته بدان معنا نخواهد بود که هنرمندان تجربه گرای آن دوران، ارزش های بصری هنر پیش از خود را وانهاده باشند. چنانکه می دانیم هنرمندانی نظیر گوگن، موضوع و عناوین آثار نقاشانه گذشته را مشق می کردند. به عبارت شیواتر؛ «این مسأله گذر از سنت و رویکرد به مدرنیسم، چنان که برخی می پندارند، با گسست نهایی از سنت و مرگ تمامی ارزش های آن همراه نیست....همواره بخش هایی از سنت ها و باورهای گذشته در دل وضعیت مدرن باقی مانده و امتداد می یابند».(هنر مدرن/مرتضی گودرزی/ص:۸۹) در اینجا باید اذعان داشت تزئین با عناصر سازنده اش نقشی کلیدی در هنر مدرن ایفاء نموده است. موتیف ها و نقش های هنر سرزمین های مشرق زمین و آفرینش های هنری آفریقائیان برای هنرمندانی نظیر گوگن و ماتیس، کاربردهای تازه ای داشت. نمونه آنکه؛ «تلفیق گرایی گوگن و تعدادی از پیروانش که پس از وی عنوان گروه نبی ها را بر خود نهادند، از نقش و نگار خطی ریشه گرفت».(هاروارد آرناس،۱۳۸۹: ۷۵) و ماتیس از نقش ها و موتیف ها در جهت یکپارچه نمودن فضای اثر بهره برد.

نتیجه گیری

گوگن با آفرینش مصور داستان های مذهبی در فضائی که هیچ شباهتی به آثار نقاشانه مبتنی بر روایات مذهبی پیش از خود ندارد مرزهای زمان را در می نوردد و فاصله میان واقعیت و تخیل را مخدوش می سازد به عبارت دیگر، رسالت اصلی

گوگن، آزاد سازی هنر از قید و بند زمان بود. او در جستجوی جایگزینی حقایق عینی روزمره با واقعیت ذهنی و تخیل و رویاها بود. این دستاورد، ایمان مذهبی مردمانی را مورد تأکید قرار می دهد که به زعم هنرمند مورد بحث، آلوده تمدن نشده اند و همچنان برای ارزش های معنوی خویش، جایگاهی درخور قائل اند. هنر گوگن بی اعتنا به بازنمائی های معمول، فرم و رنگ را در مسیر نیل به بیان مورد نظر هنرمند سوق می دهد و این گستاخی وی، چراغ راه هنرمندان سال های بعد در قالب جریان های فوویستی، سمبلیستی و گروه های متعدد دیگر شده است. در پایان باید متذکر گردیم که در آثار نقاشانه پل گوگن به ویژه آثاری با موضوعات مذهبی و روایات موجود، با وجود همنشینی عناصر تصویری که به لحاظ زمانی(تاریخی) قرابتی نداشته اند، فضائی منسجم را مشاهده می کنیم که با تمهیدات بصری و تدابیر هنرمندانه در فرم و رنگ به وحدت رسیده است.

منابع

۱- آزبورن،پیتر(۱۳۷۹)،مدرنیته و مدرنیسم،مترجم:حسینعلی نوذری،چاپ اول،تهران: نشر نقش جهان

۲- آیت الهی،حبیب الهی(۱۳۷۹)،وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی شناسی سبک ها و ارزش ها،در هنر ایرانی-اسلامی و در هنر معاصر غرب،سایه طوبی،موزه هنرهای معاصر،ص ۳۵

۳- بهوی ،ر.آ.جی راز (۱۳۷۹)، تأثیر مشرق زمین بر هنر غرب، ترجمه: مشیت علایی، نشریه زیباشناخت، شماره دو و سه، صص۲۰۸-۱۶۹،ص ۱۷۱

۴- پاکباز،روئین(۱۳۷۸)،دایره المعارف هنر،تهران: ،انتشارات فرهنگ معاصر

۵- جنسن ه.و(۱۳۶۸)،تاریخ هنر،ترجمه پرویز مرزبان،تهران: سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی

۶- حسینی، مهدی (۱۳۶۷)، کولاژ و مکتب های نوین، فصلنامه هنر، شماره ۱۱، صص۱۷۳-۱۴۴، ص ۱۴۶

۷- شجاعی،زهرا(۱۳۸۲)،رویکرد ماتیس از نگارگری ایرانی، کتاب ماه هنر،آذر و دی ۱۳۸۲، شماره ۶۳ و ۶۴، ص ۱۵۳

۸- کاشفی، دکتر جلال الدین ،۱۳۶۹،الحان فرم و رنگ در قالب الوان فروزان و اشکال شیئ،فصل نامه هنر،شماره ۱۹،ص ۶۹

۹- گودرزی،مرتضی،۱۳۸۱، هنر مدرن،چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر

۱۰- لینتن،نوربرت(۱۳۸۲)، هنر مدرن،مترجم:علی رامین،تهران:نشر نی

۱۱- هابرماس،یورگن،(۱۳۷۹)،مدرنیته و مدرنیسم،مترجم:حسینعلی نوذری،تهران: انتشارات نقش جهان

۱۲- هاروارد آرناسن(۱۳۸۹)، یورواردور، تاریخ هنر نوین،ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران:انتشارات نگاه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The visual aspect of Paul Gauguin's paintings, emphasizing on examples based on religious narratives

Ehsan Zarei Farsani
Shahrekord University,College of Art

Abstract

Modern art considers part of its existence owing to the incompatibility of certain artists with the general process of classical art. In this period of history, some artists have flooded in search of an effective response to the current strained process, and commence on empiricism in sought to explore new recitative ways. Paul Gauguin, The famous French painter by using the theme of the religious works of his former masters, inspire the spirit of primitive life and break the boundary between imagination and reality, considered a huge and influential flow in the context of the early 20th century art. For Gauguin and the rebellious artists of the late nineteenth century, contracts that were regarded as undisputable basis had no constant value, and this issue provides the field of creation of diverse and empirical work. The issue of the present study is that what is visual components of Paul Gauguin's paintings which address the religious subjects, and what achievements have these works brought to the dissenting artists of the early twentieth century? This research that is done by descriptive-analytic method, explains the most significant achievements of his artistic heritage by studying the content of the works of this artist and its adaptation to the form of work.

Keywords: modern art, Paul Gauguin, painting, primitive art, orientalism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی