صفحات ۵۷ - ۶۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • شماره ۴۷ • پاییز ۱۳۹۰

بررسی آثار سفالین پیکاسو با نگاهی به سفال‌های کهن

دکتر مهرنوش شفیعی سرارودی*
استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۶/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۸/۱)

چکیده

آثار سفالین نقاشان و مجسمه سازان ارتباطی بین مسئله کاربرد اثر سفالین و ماهیت اثر سفالین بر قرار می کند. از زمان گوگن تا نبی ها، از فوویست ها تا کبرا، از پیکاسو تا تپیس مواجه و رویارو با احساسات و نحوه بیان، که ریشه در افق های متفاوت و متنوع وابسته به تاریخ آفرینش های هنری در قرن بیستم دارد، هستیم. این مقاله بدون شک موقعیتی است برای مطالعه آفرینش های عالی نقاش، مجسمه ساز و هنرمند بزرگ قرن بیستم، پیکاسو، با یک تکنیک هنری کهن که از زمان های قدیم تا آخرین ربع قرن نوزدهم فقط منحصر به سفالگر بوده است و گواهی است از جهش بزرگ آفرینشی که در این هنر دمیده است. شیوه و روش خاص این هنرمند در خلق آثار سفالین بدعتی بود در جهت احیای این هنر و علیرغم تقابلی که این آثار در نگاه اول با سفال سنتی دارند در حقیقت وام گیرنده از آنها هستند. از اینرو علاوه بر بررسی روند شکل گیری سفالهای هنرمند که مبین ابعاد گوناگون رویارویی با سفال و احیای قابلیت های آن است، این جستار نشانگر تقارب و ارتباط این آثار با نمونه های بجا مانده ازگذشتگان است و ابداع و نوآوری هنرمند را با الهام از آثار گذشتگان عرضه می نماید.

پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

سفال، پیکاسو، سفال های پیکاسو، سفال کهن.

* تلفکس : ۰۳۱۱-۶۲۶۲۶۸۳ ، E-mail : mehrnooshshafie@yahoo.com.

مقدمه

پیکاسو (۱۸۸۱-۱۹۷۳)، نقاش و مجسمه ساز معروف اسپانیایی تبار، در سن ۶۵ سالگی یعنی در سال ۱۹۴۷ که آخرین ربع باقیمانده از عمرش را سپری می کرد، در حالیکه همچنان به نقاشی و مجسمه سازی ادامه می داد، سفالگر شد. از او بالغ بر چهار هزار قطعه سفالین بجا مانده که در روستایی به نام والوریس[1] در فرانسه، معروف به روستایی با «صد سفالگر» انجام داده است. آثار متنوع و منحصر به فرد او با مطالعه دقیق فرم ها و افزودن بیان و معنا به احجام سفالین خلق شده اند. این آثار به شیوه های متفاوتی ساخته شده و تفاوت چشمگیری با ساخته های صنعتگران سفال دارد. اما علیرغم این تفاوت ریشه در آفرینش های هنرمندان کهن دارد که خود نشانگر حساسیت و توجه هنرمند به این آثار و روحیه جستجوگر و خلاق اوست.

نظر به عدم وجود منابع جامع و کافی در ایران راجع به آفرینش های سفالین هنرمندان بزرگ قرن بیستم و هنرمندان معاصر، که منجر به عدم شناخت، نقد و تحلیل آنها شده است و نیز آشفتگی که در آثار هنری هنرمندان سفالگر ایران به چشم می خورد، معرفی و شناخت این آثار را بیش از پیش ضروری می نماید. از اینرو این مقاله به مطالعه ابداعات و تبحرات هنرمند معروف قرن بیستم، پیکاسو، در مواجهه با سفال می پردازد. بررسی روند شکل گیری ساخته های هنرمند، شیوه و روش کار او و مطالعه موضوع آثار وی مباحث بخش های اول این تحقیق را شامل می شود و سپس پیوند این آثار با مصنوعات گذشتگان نشان داده خواهد شد.

سرآغاز سفال برای پیکاسو

در سال ۱۹۴۶، پیکاسو در سفری به جنوب فرانسه، بر حسب اتفاق از یک کارگاه سفال به نام مدورا[2] بازدید کرد، کارگاهی که یک سال بعد، یعنی در سال ۱۹۴۷، بخشی از آن به او اختصاص داده شد. صاحبان کارگاه، خانم و آقای رمیه[3]، که خود نیز سفالگر بودند و کارخانه ای در این روستا داشتند از پیکاسو برای آنکه مدتی را نزد آنها مشغول به کار شود دعوت نمودند. پیکاسو که در آن زمان معروفیتش جهانی شده بود و آثارش در بزرگترین مجموعه ها و اصیل ترین موزه ها به نمایش درمی آمدند، به همراه خانواده اش (همسرش فرانسواز ژیلو و فرزندش کلود[4]) در این روستا که شبیه به موزه ای از سفال است ساکن شدند. تعدادی از کارگران و چرخ کارها، بخشی از فضای کارگاه مدورا و برخی از وسایل و ابزار کار همچون کوره های پخت سفال برای کار پیکاسو اختصاص داده شدند، و او با کشف رازهای «پالت کور» لعاب ها و رنگ های مصرفی، به آفرینش و خلق آثار خود پرداخت. در کارگاه مدورا، اولین بخش مختص چرخکارها بود، در کنار آنها کوره های پخت قرار داشت و قطعات سفالین کار شده توسط هنرمند زیر نظر سوزان رمیه پخته می شدند. وی در سال ۱۹۴۹ می نویسد: «تعلیم به شاگردی که خود استاد است، افتخاریست پر مخاطره» (Uldry-Moutard, 1956, 18).

پیکاسو خیلی زود شیفته و مجذوب این ماده یعنی گل و شیوه و روش کار با آن می شود، چنانچه در نامه ای به دوستش پییر دایکس[5] می گوید «سفال... هیچ کس نمی داند که چه اتفاقی برای لعاب ها و اکسیدها رخ می دهد، آنچه اضافه می شود، آنچه کم می شود، ترکیبی که صورت می گیرد...» (Daix, 1990). همچنین گفته های جرج و سوزان رمیه نیز مهر تاییدی است بر شعف او در کار سفال و اشتیاق هنگام دریافت نهایی اثر: «صنعتگر شگفت انگیز [پیکاسو]، دفعتاً شغلی را که فقط از احساس او اطاعت می کند در خود زنده کرد...، و این در حالیست که او در جستجوی ایجاد یک اتفاق است، به او این اطمینان داده می شود که آنچه را که ایجاد می شود کشف خواهد کرد و تاثیراتی را که تا بحال دیده نشده است بوجود خواهد آورد» (Ramié, 1988, 27).

شیوه و روش پیکاسو در خلق آثار سفالین

پیکاسو در تمام مدتی که در کارگاه مدورا مشغول به کار بود، کشف رازهای لعاب و اکسیدهایی که پخته شدن باعث تغییر رنگ آنها می شد را رها نکرد و هر روز تجربه جدیدی را با استفاده از مواد، انگوب ها و سایر پوشش ها می آزمود. سوزان رمیه یازده روش سنتی پخت و لعابکاری را به او یاد می دهد: انگوب، مهر زدن، نقاشی زیر لعاب و ... که همه مورد توجه پیکاسو قرار می گیرد.

پیکاسو برای خلق آثار خود از فرم های موجود استفاده می کند و بر روی آنها تصاویر پیش بینی نشده دیگری نقاشی می کند. «او طرح مورد دلخواه را طراحی می کرد، چرخکارها قطعات را مطابق طرح برای او می ساختند و او آنها را تغییر فرم می داد، تبدیل به مجسمه می کرد و گاه تکنیک های جدیدی را نیز ابداع می نمود: پوشش زیر پارافین، گراوور، پتینه و غیره» (Uldry-Moutard, 1956, 21).

پیکاسو با اکسیدهای تیره و تن های تخت لعاب، نقاشی بدون امکان اصلاح را انجام می دهد که بلافاصله توسط ضخامت سطح مورد استفاده جذب می شود و تنها بعد از پخت است که تنوع رنگ آنها آشکار می شود، این ریسک او را مسحور می کند. آثار او چرخ کاری می شدند، نقاشی می شدند، پخته می شدند، خراب می شدند و دوباره از نو کار می شدند. برخی از کارهای حجمی او با تا

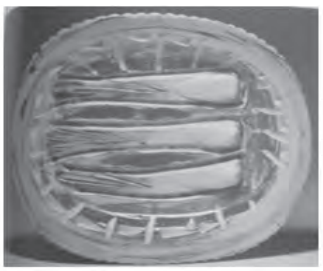
کردن آثار چرخ کاری شده در حالتی که هنوز نرمند بوجود آمده است و تبدیل به کبوتر، پیکره زنان، حیوانات و غیره می شدند. برخی دیگر با تکه های شکسته شده سفال که هنرمند در اطرافش می یافت خلق شده اند و تعدادی نیز بر تکه های آجر نسوز شکل گرفته اند. پیکاسو از سرامیک های نیمه صنعتی نیز استفاده می نمود. مربع های ساده کاشی یا آجر های شش ضلعی مخصوص سنگفرش که روی آنها نقش اندازی می کرد.

چیره دستی هنرمند نقاش که در ماه های اول تبدیل به فروتنی شاگرد کوزه گر مطیع شده بود، خیلی زود غلبه پیدا می کند. در ابتدا پیکاسو مجذوب فرمی می شود که ناگهان بر روی چرخ سفال گری از یک قطعه گل سوراخ شده توسط دو انگشت، و بالا آمده بین دو دستی که دائماً خیس می شود بوجود می آید، برای ساخت یک فنجان باز می شود، یا برای گلدان بسته می شود. اما این مهارت که سال ها تجربه را می طلبد با همکاری سفالگران برای پیکاسو سهل می شود و او به راحتی بر گل تسلط می یابد. از همه مهمتر، این همکاری مرحله ی پخت را که غیرقابل پیش بینی است برای او مهار می کند.

پیکاسو فضای آتلیه را تسخیر کرده و استادانه مختل و پرآشوب می کند. جرج وسوزان رمیه در حالیکه این ماجرا را تعریف می کند اذعان دارند که «اگر یک شاگرد مثل پیکاسو کار کرده بود ما اورا نگه نمی داشتیم» و این در حالیست که در آن زمان کارگران، چرخکار ها، لعاب کارها، در خدمت و برای پیکاسو کار می کردند. در آتلیه مدورا ساخته های سفالین صنعتگران، پارچ ها، بطری ها، فنجان ها، کوزه ها، گلدان ها، بشقاب ها همگی با دقت تمام و به تعداد زیاد تزئین شده و نگهداری می شدند، اما در مقابل مجسمه های پیکاسو همگی متفاوتند: آثار منحصر به فرد، بزرگ تر و سنگین تر که امضا شده توسط هنرمند هستند (Guiraudi, 2000, 87).

موضوع سفال های پیکاسو

در ابتدای شروع به کار پیکاسو درکارگاه مدورا، این «سرامیست– نقاش» عموماً بر روی بشقاب های کوچک و بزرگ با فرم های دایره و بیضی نقوشی را ایجاد می کند. انتخاب این اشیاء می تواند بدلیل نزدیکی سطح تخت آنها با سطح بومی باشد که وی عادت به نقاشی بر روی آن دارد. او سطح ظرف را می خراشد، لعاب ها را بسیار غلیظ استفاده می کند، بر روی لعاب شیار ایجاد می کند، نقطه چین می گذارد و نقش می آفریند. اولین نقوش طبیعت های بیجان خوراکی هستند، دو شاخه کرفس و یک شاخه جعفری، یک تخم مرغ، یک سوسیس در میان یک جفت کارد و چنگال، یک بادمجان روی بشقاب چهار خانه، شاخه انگور و ...، همه وهمه موضوعاتی هستند که در ابتدای کار بر روی سفال ذهن او را اشغال کرده اند(تصاویر ۱ و ۲). با اندکی تامل در می یابیم که این موضوعات بسیار نزدیک و عجین با کاربرد و کارکرد اصلی سفال در همان زمان و زمان های پیشین است و نگاه وی به این ماده و این فن، تزیین و آراستن آن با آرایه های موجود و تکراری نیست، بلکه به تصویر کشیدن آن چیزیست که مرتبط با کاربرد همان اشیا است.



تصویر۱ – پابلو پیکاسو، ظرف با تره فرنگی، ۱۹۴۷ یا ۱۹۴۸ .
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 219)

تصویر۲ – پابلو پیکاسو، ظرف با طالبی و کارد، ۱۹۴۷ یا ۱۹۴۸
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 161)

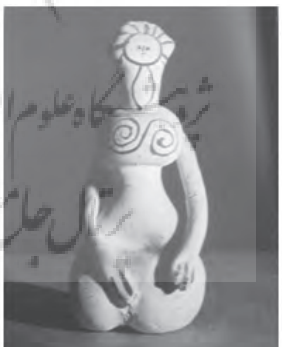
به تدریج این سطوح تخت شاهد دریافت نقوش دیگری شدند که برخی منطبق بر کادر منحنی شکل خود بودند همچون صورت های نقش شده در پهنای بشقاب، و برخی دیگر را موضوعات مورد علاقه پیکاسو همچون صحنه های گاو بازی شامل می شدند. تعداد بسیاری بشقاب با موضوعات طبیعت بیجان خوراکی، چهره، ماهی، جغد، بز، گاو بازی و غیره عمدتاً در سال های۱۹۴۷ تا ۱۹۶۲ کار شده اند. نکته قابل ذکر این است که عموماً برای سفال های پیکاسو، همچون نقاشی هایش، نمی توان روند کاملاً مشخصی را تعیین کرد . بدین معنا که او گاه بعد از گذشت سال ها مجدداً به خلق آثاری با مضامین و به شیوه آثار متقدم تر باز می گردد. شاهد این گفتار دو اثر با عناوین چهره نقاشی شده و چهره با برگ است (تصاویر۳ و ۴). هر دو اثر چهره ای ساده را در مرکز سطح دوار ظرف نقش می کنند که حاشیه هر دو ظرف آراسته شده است، یکی با خطوط راه راه موازی و دیگری با برگ و ستاره. علیرغم تفاوت اندک، به نظر می رسد که هر دو اثر متعلق به یک مقطع زمانی باشند در صورتی که یکی از آنها در سال ۱۹۴۷و دیگری در سال ۱۹۵۶ بعد از گذشت نه سال انجام شده است.

تصویر۳ – پابلو پیکاسو، چهره نقاشی شده، ۱۹۴۷
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.5)

تصویر۴- پابلو پیکاسو، چهره با برگ، ۱۹۵۶
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.149)

با گذر از آنچه که می توان آنها را سفال های نقاش نامید، از بخش بزرگ دیگری از آثار پیکاسو می توان تحت عنوان سفال های مجسمه ساز یاد کرد. این گروه از اشیاء، سفال هایی هستند که به حجم های مجسمه وار تبدیل شده اند. بعبارت دیگر، آنها اشیاء مصرفی هستند که در اثر تغییر فرم کاربرد خود را از دست داده اند و یا طرح نقش شده بر آن محتوای اثر را تحت تاثیر قرار داده است. این آثار ابتدا توسط پیکاسو طراحی شده، زیر نظر خود او و بطور عمده توسط ژول آگار[۶] بوسیله چرخ سفالگری ساخته شده اند. او با مهارت این اشیاء را تغییر شکل داده و با اضافه کردن، کم کردن و گاه تا کردن برخی قسمت ها، آن را به شیء دیگری تبدیل می کرد. با افزودن یک فتیله ساده گل به گلدانی، حیوانی با شاخ های بلند می آفرید، یا با یک هلال روی دو گلدان وارونه شده سر گاو نر را می ساخت.[۷] گلدان هایی نیز تبدیل به پیکرک های لباس پوشیده و گاه به زانو در آمده زنان می شدند که دسته ظرف عموماً دستان پیکرک را می ساخت و لباس آنها گاه بصورت پلیسه در گل تازه کنده می شد (تصاویر ۵ و ۶).

تصویر۵- پابلو پیکاسو، زن با کوزه، ۱۹۴۷
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.43)



تصویر۶- پابلو پیکاسو، زن، ۱۹۴۷
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.55)

تعداد آثاری که از ترکیب دو یا چند فرم ساده چرخکاری شده بوجود آمده و به سان انسان یا حیوان هستند بسیارند. این آثار اکثراً به رنگ اخرا و سیاهند و تزیینات بکار رفته بر روی آنها مقصود و نظر هنرمند را با اختصار و انتزاع بر روی فرم های نسبتاً قرینه او بیان می کند.

مسئله قابل توجه در آثار سرامیکی پیکاسو اینست که فرم های یکسان در ترکیب های مشابه و یا غیر مشابه بیان متفاوتی پیدا می کند، یک گلدان می تواند به ده ها صورت مختلف ظاهر شود و شکل و پیدایش جداگانه ای یابد، گاه تبدیل به یک پرنده می شود، گاه یک حیوان چهار پا و گاه یک انسان. بعنوان مثال تصاویر ۷ تا ۹ نشان دهنده سه مجسمه متفاوت، ساخته شده از احجام مشابه هستند. حجم اصلی بدنه همه آنها تخم مرغی شکل است و هر کدام به دهانه و یا پایه های نسبتاً مشابهی متصلند. تصویر ۷ یک حیوان چهار پا را القا می کند، تصویر ۸ انسان سوار کار و تصویر ۹ پرنده را تداعی می نماید. این مطالعه فرم ها در طراحی های پیکاسو نیز کاملاً مشهود است همانطور که تصویر ۱۰ بخشی از طراحی های مربوط به پرنده را نشان می دهد. نکته حایز اهمیت این است که هر کدام از این اشیاء سفالین از پشتوانه فکر و طراحی هدفمند برخوردار بوده و خلق هر کدام از آنها مطالعه وسیع فرم و نقش را در پس خود دارد.

تصویر۷- پابلو پیکاسو، بزغاله، ۱۹۴۷
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.50)

تصویر۸- پابلو پیکاسو، اسب سوار، ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱
(Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 229)

تصویر۹- پابلو پیکاسو، گنجشک خانی و قهوه ای، ۱۹۴۷
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.41)

تصویر ۱۰ - پابلو پیکاسو، طراحی، ۱۹۴۷
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 100)

مطلب مهم و ارزنده دیگر که نشانگر ذهن خلاق پیکاسو در خلق آثارش است، استفاده از اجزای ظرف در راستای موضوع اثر می باشد، دسته ظرف دستان پیکره را می سازد و پایه ظرف نقش پا را ایفا می کند، سرها در محل دهانه هستند و برجستگی های ظرف به نفع اشکال استفاده شده اند. این نحو تطابق ها گاه بسیار زیرکانه انجام شده، بعنوان مثال بر روی کوزه ای با بدنه شلجمی شکل و گردنه باریک و کشیده که به یک دسته متصل است شاهد نقش نیم تنه زن هستیم؛ نیم رخ زن بر روی گردنه ظرف و به موازات آن جای گرفته و این انتخاب نه فقط به دلیل بالا بودن این بخش از ظرف و یا موازات آن با نیم رخ است بلکه نکته ظریف، دسته ظرف است که ساختار جمجمه نیم رخ را می سازد و با خطوط موازی که می تواند نشان از موهای سر باشد تزیین شده است. این فرم که یکی از فراوان ترین فرم های موجود در دنیای سفال است هیچگاه تا آن زمان حامل چنین نقشی با این دیدگاه نبوده است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱ - پابلو پیکاسو، گلدان
ماخذ: (Ramié, 1984, fig:351)

تصویر ۱۲ - پابلو پیکاسو، کبوتر، ۱۹۵۰
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.68)

از دیگر موارد حائز اهمیتی که در سفال های پیکاسو به چشم می خورد اینست که در برخی موارد هنرمند معنای خاصی را دنبال می کند، معنایی که با عنوان اثر و یا موضوع اثر در ارتباط است. بعنوان مثال تصویر ۱۲ گلدان چرخ کاری شده ای را که ماهرانه به شکل کبوتری در آمده است نشان می دهد. در زیر پرنده این عبارت نوشته شده «تقدیم به خانم رمیه، شاگردش پیکاسو»[۸]، علیرغم اینکه کبوتر بخشی از موضوعات آثار او را تشکیل می دهد، اما علت انتخاب این فرم برای عرض تقدیم، علاقه پیکاسو به این موضوع نیست، بلکه در این اثر ارتباطی ادبی بین فرم و مقصود هنرمند از تقدیم آن وجود دارد. در زبان فرانسه رمیه نام گونه ای از کبوتران است که به رنگ خاکستری هستند، البته از نظر نوشتار این دو کلمه متفاوتند اما در گفتار یکسان هستند.[۹] این ارتباط نشان دهنده روحیه کنجکاو و دقت نظر هنرمند است که فرم و مقصود را اینگونه مرتبط می کند (تصویر ۱۲).

بطور کلی می توان گفت که پیکاسو در انتخاب موضوع عمدتاً به دنبال علایق خود است، اکثر موضوعات او همچون پرنده، زن، گاو و ... همان هایی هستند که در دیگر آثار هنری او مثل نقاشی و مجسمه هایش دیده می شود که با سفال آزادانه تر شکل جدیدی به خود می گیرند، اما به هیچ وجه جدای از سبک و شیوه خاص او نیستند. او با مفهومی ساده و ابتدایی اشکال را تداعی می کند و با زبانی بی پیرایه به ترکیب فرم ها می پردازد. پیکاسو با حیات بخشیدن به هر کدام از این فرم های ساده و در عین حال استعاری همچون گلدان، به حقایقی که شاید هزاران سال است که دیگر قابل لمس نیستند اشاره می کند. او برای ایجاد شباهت احجامش با آنچه می خواهد به ذهن تماشاچی متبادر کند بر روی آنها به اختصار نقش می زند و بیننده را به کشف دوباره چیزهایی که سال هاست فراموش کرده وادار می کند. او سفال را احیا می کند و نشان می دهد که چگونه می توان با گل آزادانه خلق کرد.

هدف پیکاسو خلق سرامیک های تزیینی یا کاربردی زیبا با رنگ های دلنشین و آرایه های مورد پسند عموم مردم که صدها سال بود تکرار می شدند و زینت بخش خانه ها بودند نیست، بلکه او می خواهد اذهان را بیدار کند و از آنها بخواهد که مخالف عادتشان ببینند. سرامیک به پیکاسو امکان کشف روش بیان متفاوتی را داد که براحتی می توانست اندیشه هایش را بیان کند، آزادی که او به دنبالش بود براحتی با این تکنیک هزاران ساله قابل دسترس شد. تفاوت کار او با دیگر سفالگران در این است که علیرغم استفاده از فرم ها و اشیاء موجود، ایده ای که او به کار می گیرد توسط دیگر سفالگران بیان نشده بود. در واقع او از چیزهایی سخن می گفت که هزاران سال بود سخن به میان نمی آمد. می توان گفت که آثار او تطابق و سازشی است میان شیء سفالین و مفهومی که تشریح می کند.

پیکاسو ملهم از دیگر تمدن ها

یکی از علائق پیکاسو هنر دیگر تمدن هاست. همانگونه که در نقاشی های او تاثیر هنر آفریقا به خوبی قابل بررسی است، مسئله ای

که اینجا مطرح است تاثیری است که پیکاسو می تواند در آثار سفالین خود از دیگر تمدن ها و سفال های قدیمی گرفته باشد. از آنجایی که آثار سفالین پیکاسو تقریباً همگی براساس فرم های موجود همانند گلدان، بشقاب و ... هستند می توان گفت که این مصنوعات به هیچ عنوان جدای از دیگر سفال ها نیستند. اما در این میان برخی از ساخته های تلفیقی او، یا آنهایی که دستخوش تغییرات قرار گرفته اند و همچنین در برخی موارد تزئینات آنها قرابتی قابل توجه با سفالینه های قدیمی دیگر تمدن ها دارد.

پیکاسو در جایی می گوید «زمانی که من در آنتیب[10] هستم توسط هنر باستان تصرف می شوم». (Guiraudi, 2000, 87) در همین رابطه یکی از محققین آثار پیکاسو به نام دنیل جیرودی[11] عنوان می کند که «سرامیک های پیکاسو در خود پرنده آتنا، جغد، گاو، فیگورهای نشانه دار، بز تغذیه کننده زئوس را ارائه می دهند» (همان)، که همگی آنها از موضوعات سفالینه های باستان هستند. بر طبق نظر خود پیکاسو، او با تصویر کردن یک حیوان چهارپا، کبوتر، ماهی، حیوانات و... در یک بشقاب، برروی یک پارچ، گلدان یا کاسه، دنیای مدیترانه را وصف می کند، دنیایی که در احیا و زنده کردن آن هرگز توقف نکرد. همچنین او در جایی به دوستش پییر دایکس در مورد آثار سفالین خود تاکید می کند که «آنها [قدما] نیز قبلاً همین کار را می کردند میلیون ها سال است» (Daix, 1990). این مطالب همگی مهر تاییدی هستند بر توجه و تاثیر آگاهانه پیکاسو از سفال های باستانی که مطالعه آنها این امکان را برای بیننده فراهم می کند تا الهام بخش بودن هنرهای سنتی را نزد هنرمندی بزرگ بیازماید و چگونگی نگرش، برداشت و بیان هنرمند را در مواجهه با آن دریابد.

در مطالعه آثار پیکاسو اولین قرابت را آثاری القاء می کنند که بر روی تکه های شکسته سفال خلق شده اند و یادآور قطعات سفال پیدا شده در حفاری های باستان شناسی هستند. پیکاسو سفال های شکسته شده در کوره را جمع آوری می کرد و بر هرکدام تصویری مطابق با شکل قطعه نقاشی می کرد. این تصاویر که فاقد حد و مرز مشخص هستند و گاه بخشی از یک تصویرند تکه سفال های قدیمی را به ذهن می آورند. البته در برخی موارد هنرمند خلاقانه از فرم

تصویر ۱۳ - پابلو پیکاسو، چهره زن بر تکه آجر، ۱۹۶۲
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, fig. 46)

تصویر ۱۴ - پابلو پیکاسو، نقاشی روی تکه سفال شکسته
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 57)

شکستگی به نفع تصویر بهره می جوید (تصاویر ۱۳ و ۱۴).

در قسمت قبل اشاره شد که پرنده از موضوعات مورد علاقه پیکاسو است و تعدادی از مجسمه های سفالین او حول این موضوع شکل گرفته است همه این پرندگان اعم از کبوتر، جغد، مرغابی و غیره ساخته شده از گلدان های چرخ کاری شده هستند که با تغییراتی در آنها حجم مورد نظرحاصل شده است. فرم برخی از این پرندگان نزدیک به ظروف باستان است. برای مقایسه در تصاویر ۱۵ و ۱۶ پرنده ای از سفال های قرمز و سیاه ایتالیا در کنار اثری از پیکاسو آمده است. ظرف متعلق به ایتالیا قرن چهارم قبل از میلاد، ملهم از مرغابی، با بدنی تخم مرغی شکل و دسته و دهانه ای بر روی کمر است، دسته به گردن باریک مرغابی که منتهی به سر پرنده است اتصال دارد. پایه کوتاه و دوار ظرف در محل پاها قرار دارد. در مقابل، پرنده پیکاسو که نیز مرغابی به نظر می رسد ساختار بسیار

تصویر ۱۵ - پابلو پیکاسو، کبوتر، ۱۹۵۱ - ۱۹۵۰
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, cat. 38)

تصویر ۱۶ - ظرف، ایتالیا، قرن چهارم ق.م
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 200)

مشابهی را دارا می باشد.

از دیگر پرندگانی که به وفور در طرح ها و مجسمه های پیکاسو دیده می شود جغد است. از طرفی این پرنده با مفاهیم نمادین خود در فرهنگ های مختلف از دیر باز جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده تا جایی که برخی از آثار هنرمندان قدیم با الهام از آن شکل گرفته است. تعدادی از سفالینه های یونان نشانگر همین موضوعند، تصویر ۱۷ یکی از این مجسمه ها را معرفی می کند که در کنار اثر حجمی مشابهی از پیکاسو قرار دارد.

تصویر ۱۷ ـ ظرف با فرم جغد، یونان، ۴۰۰ ق.م
ماخذ: (Denoyelle 1994, 35)

تصویر ۱۸ ـ پابلو پیکاسو، جغد، ۱۹۴۷
ماخذ: (Ramié 1984, fig.49)

در آثار دیگری از پیکاسو شاهد حجم هایی که از اتصال سه پایه چرخ کاری شده به بدنه ای پارچ مانند شکل گرفته، هستیم. پایه های ظرف از مخروطی منتهی به حجم کروی شکل ساخته شده و بدنه پارچ مانند نیز مخزنی کروی شکل متصل به گردن و آبریزی بالا رونده دارد. دسته آن به شکل نیم کره و از لبه ظرف به میانه مخزن آن متصل است. تجسم پیکاسو از این حجم، انسانیست که دستانش را در زیر صورتش قرار داده است و قسمت انتهایی هر کدام از پایه های ظرف آرنج او تشکیل می دهد. در ظرف دیگری با همین مشخصات شاهد آن هستیم که دسته ظرف بینی چهره را تداعی می کند. با مطالعه سفال های زمان های گذشته به ظرفی با حجم مشابه بر می خوریم که این ظرف متعلق به قبرس در هزاره سوم قبل از میلاد است. علیرغم تشابه ظاهری اثر قدیمی معرفی شده در اینجا با آثار پیکاسو، که نشان دهنده آشنایی هنرمند با آثار سفالین گذشتگان می باشد، خوانش او از این آثار و تاثیرپذیری و تأثر او نوآورانه و بدعت گذار است (تصاویر ۱۷، ۱۸، ۱۹).

تصویر ۱۸ ـ پیکاسو گلدان سه پایه با چهره زن، ۱۹۵۱
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 200)

تصویر ۱۷ ـ پیکاسو گلدان سه پایه با چهره زن، ۱۹۵۱
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 200)

تصویر ۱۹ ـ گلدان ترکیبی، قبرس، هزاره سوم ق.م
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, fig. 99)

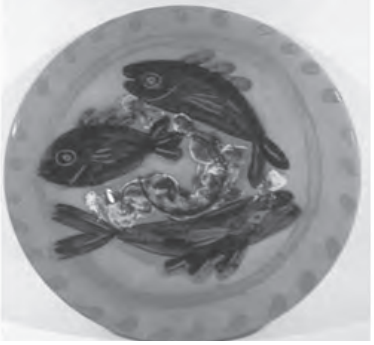
بخش دیگری از آثار سفالین پیکاسو که می توان در آن ردپای آثار گذشتگان را جستجو نمود پیکرک های زنان است. این پیکرک ها که عموماً با استفاده از گلدان های شکل گرفته با چرخ و به تعداد زیاد ساخته شده اند می توانند جدای از موضوع زن در دیگر کارهای پیکاسو نباشند. اما مجسم کردن پیکر زن با استفاده از حجم گلدان از مبداء و منشاء آفرینش آن نیز دور نیست. از طرفی در سفال های باستانی پیکرک های زنان نزد بسیاری از تمدن ها به فراوانی پیدا می شود که می توانسته اند الهام بخش پیکاسو باشند. شاهد این نظر آثاریست که از هزاره دوم قبل از میلاد متعلق به یونان وجود دارد. این آثار پیکره انتزاعی زنانی را نشان می دهند که با خطوط راه راه سیاه رنگ آراسته شده اند. در بخشی از آثار سفالین پیکاسو نیز درست به همین موضوع بر می خوریم: پیکره زنان مزین به خطوط راه راه (تصاویر ۲۰ و ۲۱).

تصویر۲۰- پیکرک گلی، هزاره دوم ق.م.
ماخذ: (Zervos, 1934, fig. 28)

تصویر۲۱- پیکاسو، زن، ۱۹۴۸
ماخذ: (2001, 285)
(Musée National des beaux arts du Québec,

ماهی نیز از موضوعات مورد علاقه پیکاسو است و در بسیاری از آثار او بالاخص بصورت نقش آمده است. در سفال های او تعدادی بشقاب با این نقش وجود دارد که در دسته طبیعت بیجان های خوراکی او جای می گیرند. در تعدادی از آنها نقش سه ماهی بصورت دوار پشت سر هم آمده است. این موضوع بطور مشابهی در ظروف گذشتگان به چشم می خورد. بعنوان مثال در ظرفی سفالین متعلق به ایتالیا قرن چهارم قبل از میلاد نقش سه ماهی به دنبال هم سطح بشقابی را آراسته است که بسیار شبیه به بشقابی

تصویر۲۲- بشقاب با ماهی ها، ایتالیا، قرن چهارم ق.م.
ماخذ: (Musée National des beaux arts du Québec, 2001, 210)



تصویر۲۳- پابلو پیکاسو، سه ماهی سیاه، ۱۹۵۷
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.165)

از پیکاسو با همین نقش است. رنگ غالب هر دو ظرف سیاه و اکر بوده با این تفاوت که رنگ زمینه و نقش در دو اثر بر عکس است. حاشیه هر دو با نقوش نقطه ای تزیین شده و این شیوه دو هنرمند در دو عصر متفاوت است که باعث تفاوت بصری دو بشقاب گردیده است (تصاویر ۲۲ و ۲۳).

آثار دیگری از این هنرمند هستند که شکل گرفته از حجمی هلالی شکل اند. این احجام بسته به نقشی که دارند معنای متفاوتی یافته اند، تبدیل به پرنده، ماهی، زن، و غیره شده اند اما از نظر فرم کلی تفاوت چشمگیری ندارند(تصاویر ۲۴،۲۵). همین حجم با شباهت بسیار از جمله حجم هایی است که در سفال های قدیم وجود دارد و منبع الهامی برای پیکاسو بوده است(تصویر ۲۶).

تصویر۲۴- پابلو پیکاسو، یک دسته و دو دهانه، ۱۹۵۲
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.79)

تصویر۲۵- پابلو پیکاسو، یک دسته و دو دهانه، ۱۹۵۴
ماخذ: (Ramié, 1984, fig.138)

تصویر۲۶- ابریق سفالین، تل باکون، ایران
۳۶۰۰ تا ۴۰۰۰ ق.م.
ماخذ: (کامبخش فرد، ۱۳۸۳، تصویر ۳۱)

تمامی این تقارب ها و بسیاری دیگر نشان دهنده آن است که پیکاسو در آخرین سال های عمرش و با تجربه تکنیک و شیوه جدید، از تاریخ، فرهنگ و تجربه گذشتگان جدا و غافل نمی ماند و دیدن آنها سر مشق و الهام بخش او هستند. پیکاسو با دقت به آن می نگرد، طراحی می کند و با زیرکی آنچه را که خود می خواهد می یابد. او به سرچشمه و منشاء فرم ها می اندیشد و حاصل تفکر خود را نشان می دهد. برای او یک گلدان تنها یک حجم ساخته شده از فرم های منحنی نیست، بلکه یک زن، یک پرنده یا هر چیز دیگری است. نکته حایز اهمیت این است که هنر مند این آثار را می بیند، می شناسد، مطالعه می کند، الهام می گیرد، خلق می کند، اما تکرار نمی کند. همانگونه که پییر اشتادن مایر می گوید: «او [پیکاسو] با آثارش به سفالگران جوان اجازه می دهد که تمامی ابعاد هنرشان را بیابند» (Staudenmeyer, 2001, 44).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

سفال های مصرفی ،کاربردی و یک شکل که مردم شناسان برای درک بهتر یک اجتماع به کار می گیرند و یا در مقابل، سرامیک های هنری ،آثار منحصر به فرد کمیاب ،که بدون عملکرد خاصی هستند و توسط خالق آن امضا شده اند همه و همه بوسیله استاد هنر مند یا صنعتگر با بکار گیری چهار عنصر آفریده شده اند: خاک مخلوط شده با آب ،خشک شده در باد و پخته شده در آتش. اما چیزی که اینجا دریافت می شود آنست که هنر هزاران ساله سفال دیگر منحصر به یک چرخ سفالگری که تعجب بیننده را در مهارت سازنده خود برمی انگیزد نیست .بلکه چیزی که از دیدن این سفال ها ،ظرف ها یا مجسمه ها بدست می آید درسی زیبا از آزادی، کنجکاوی و احساسات هنرمند در طول زمان است که پیکاسوی معروف به خوبی نقش می کند.

آثار ارائه شده در این مقاله نشان دهنده یک نگاه کوتاه به غنای تولیدات سفالین پیکاسو است ،که علاوه بر آزادی خلق اثر، ریسک ،شور و شعف خلق آن به چشم می خورد.او با دفرمه کردن، کم کردن و یا اضافه کردن گل بسیاری از آثار خود را شکل می دهد و شیوه های جدید ابداع می کند که شاید تناقض هایی با قوانین سنتی این تکنیک هزاران ساله داشته باشد اما پیکاسو از کشف تمامی قابلیت های کار با گل درنگ نکرد .تنوع و کثرت آثار سفالین پیکاسو مبین نگاه تیزبین و خلاق اوست و نشان می دهد که چگونه آزادانه می توان ابعاد مختلف این هنر را بکار گرفت.

از طرفی پیکاسو قراردادهایی که سفال سنتی با آن درگیر است را رها می کند و نگرشی دیگر به آن اهدا می کند و این نگاهیست که شاید او کشف نمی کند بلکه احیا می کند ،همانگونه که کوزه ها را تبدیل به پیکره زن می کند دسته را به جای دست می گذارد و بالا تنه را در شکم ظرف نقش می کند .او مرزهای قراردادی سفالگران سنتی را می شکند و تکرارها و تقلیدها را از بین می برد .اما با این وجود،آثار او از نظر فرم،انتخابی ملهم و منطبق با سفال های سنتی است و از حیث موضوع و نقش نیز در بسیاری از موارد ،متاثر از سفال پیشینیان است .بعلاوه الهام بخش بودن این سفال ها نزد هنرمندی بزرگ و نگرش و بیان او نشان می دهد که چگونه می توان با تکیه بر فرهنگ گذشتگان نوآوری کرد و تجربه آنان را با نگاهی نو به بوته آزمایش گذاشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت ها

1 Vallauris.
2 Madoura.
3 Susanne Ramié, George Ramié.
4 Françoise Gilot, Claude Picasso.
5 Pierre Daix.
6 Jules Agard.
۷ این نحوه نگرش و برخورد پیکاسو یادآور اثر« سر گاو نر» است که با فرمان و زین دوچرخه در سال ۱۹۴۲ خلق کرد. لازم به ذکر است که او در همین مقطع زمانی در والوریس، مجسمه هایی را از ترکیب اشیاء دور ریختنی بوجود آورد (Guiraudi, 2000, 89).
8 Pour madame Ramié, son élève Picasso.
۹ کبوتر: Ramier ، خانم: Ramié .
۱۰ Antibes: شهری ساحلی در جنوب شرقی فرانسه که در جوار روستای والوریس قرار دارد.
11 Danièle Guiraudy.

فهرست منابع

کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۸۳)، سفال و سفالگری در ایران از دوران نو سنگی تا دوران معاصر، ققنوس، تهران.

De la couleur et du feu, céramique d'artistes de 1885 à nos jours, Exposition 23juin/3 septembre 2000, Musée de Marseille, Ed. Réunion des Musées Nationaux, Paris.
Denoyelle, Martine (1994), *Chefs-d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Ed. Réunions des musées nationaux, Paris.
Daix, Pierre (1990), *Picasso céramique*, Ed. Gallérie Beyeler, Bâle.
Faré, Michel (1953), *La céramique contemporaine*, Ed. Compagnie des arts photomécaniques, Paris.
Guiraudi, Danièle, Picasso potier : sculptures peintes et peintures cuites, dans De la couleur et du feu, céramique d'artistes de 1885 à nos jours, Exposition 23juin/3 septembre 2000, Musée de Marseille, Ed. Réunion des Musées Nationaux, Paris, P. 83-89
Lajoix, Anne (1995), *L'âge d'or de Vallauris*, Ed. De l'Amateur, Paris.
Musée National des beaux arts du Québec, Musée Picasso, (2004), *Picasso et la céramique,* Ed. Hazan, Paris.
Ramié George (1984), *Céramique de Picasso*, Ed. Albin Michel, Paris.
Ramié, Alain (1988), *Picasso, Catalogue de l'œuvre céramique édité (1947-1971)*, Vallauris, Ed. Madoura, Vallauris.
Staudenmeyer, Pierre (2001), *La céramique française des années 50*, Ed. Norma, Paris.
Uldry-Mutard, (1956), *La Renaissance de la Céramique à Vallauris*, Cahier de la céramique et des arts du feu, n° 3, 17-28.
Zervos, Christian (1934), *L'art en Grèce,* Ed. Cahiers d'art, Paris.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی