

Investigating factors affecting the formation of Suprematism

Studying the works of Kazimir Malevich in the years 1900-1940

DOI: 10.22034/jivsa.2022.337310.1013

/Pantea Khodayari¹//Amir Farid²

Abstract

Suprematism is one of the movements representing the link between the political and artistic revolution invented by Malevich whose basic form is a square, rectangular and straight line. In his view, the supreme reality of the world is pure emotion, which is independent of other things, and this new thinking requires novel and unrepresentative forms. At one point, Malevich became interested in the works of Matisse, Lejeune, Picasso, Cezanne, and the Post-Impressionists, and this tendency influenced his art. The main question of the present study is how Malevich's works were formed under the influence of different factors in his life. Codified geometric compositions in Malevich's works, when they are the focus of the work and when they are in the context and the direction of the components of the work, and the factors influencing the formation of the works are among the objectives of the research. Distinctive features and characteristics are described in detail in each decade, and from each of the four decades between 1940 and 1900, the visual characteristics and structure of the three works are briefly arranged in tabular form. Based on the results of this study, it can be said that the circumstances in which Malevich was present and his influence on the works of artists such as Czanne, color theory in the nineteenth century, his efforts to invent a style to express pure emotions and other factors were effective in shaping his works. The marked four decades are noteworthy. He also used geometric compositions in all periods, which eventually found most of the codified geometric compositions in the fourth decade of his works. Malevich seems to consider the origin of nature, human figure, landscapes, and other things as geometric compositions and uses simple geometric forms to represent the elements in question.

Keywords: Malevich, Suprematism, Codified compositions, Geometric elements



Document Type:

Research Article

Received: 12.04.2022

Accepted: 30.08.2022

¹ Corresponding author: Master of Arts in Art Research from Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

p.khodayari@tabriziau.ac.ir

² Assistant Professor at Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic art university, Tabriz, Iran

a.farid@tabriziau.ac.ir

بررسی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری سوپره‌ماتیسم

با مطالعه آثار کازیمیر ماله‌ویچ در سال‌های (۱۹۴۰-۱۹۰۰)

DOI: 10.22034/jivsa.2022.337310.1013

پانته‌آ خدایاری^۱ // امیر فرید^۲

چکیده

سوپره‌ماتیسم سبک ابداعی ماله‌ویچ است که در دیدگاه او واقعیت برتر جهان، احساسات ناب فارغ از چیزهای دیگر است. چون این تفکر نیازمند فرم‌های نو و غیر بازنما بود، ماله‌ویچ اشکال هندسی ساده را برای هنرش برگزید. در عقیده او، پیش‌تر هنر در تلفیق با دیگر عناصر وارد زندگی انسان شد، اما حال، زمان استقلال آن است. سبک ابداعی و افکار ماله‌ویچ در بستری از پیشرفت‌های علمی و ظهور نوآوری‌های انتزاعی شکل گرفت، همچنین تمایل او به آثار «سزان» و «پست‌امپرسیونیست‌ها» تأثیر به‌سزایی در هنرش نهاد که این تأثیرات در شکل و فرم آثار او دریافت می‌شود. پرسش اصلی پژوهش حاضر، چگونگی شکل‌گیری آثار ماله‌ویچ تحت تأثیر عواملی چون تمایلات هنری او و بستری از تغییرات متأثر از نوآوری‌های انتزاعی، است. همچنین، ردیابی نسبت میان ترکیب‌بندی‌های مدون هندسی در آثار ماله‌ویچ با پیشرفت‌های علمی در شاخه فیزیک و شیمی در زمانه‌اش از اهداف پژوهش به شمار می‌رود. روش تحقیق به صورت توصیفی تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. نمونه‌های مورد بررسی تحقیق مشتمل بر آثار سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۰ میلادی است و خصوصیات بارز هر دهه بیان شده و از هر دهه در بازه زمانی ۱۹۴۰-۱۹۰۰، مشخصات و ساختار بصری سه اثر انتخاب و به اختصار در قالب جدول تنظیم شده است. بر اساس نتایج این پژوهش می‌توان گفت بستر شکل‌گیری آثار ماله‌ویچ و تأثیرپذیری‌اش از عوامل موجود و نیز تلاش او در ابداع سبکی جهت بیان احساسات ناب، در شکل‌گیری آثارش مؤثر بودند که در آثار هر چهار دهه مشهود است. او در تمام ادوار ترکیب‌بندی‌های هندسی را به کار گرفته و در نهایت بیشترین ترکیب‌بندی‌های هندسی در سده چهارم از آثارش نمود پیدا کرده‌اند.

کلید واژه‌ها: ماله‌ویچ، سوپره‌ماتیسم، ترکیب‌بندی‌های مدون، عناصر هندسی.



نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۰۱/۲۳

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۱/۰۶/۰۸

^۱ نویسنده مسئول: دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. p.khodayari@tabriziau.ac.ir

^۲ استادیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. a.farid@tabriziau.ac.ir

«سوپره‌ماتیسزم»^۱ از جمله جنبش‌های جلوه‌گر پیوند انقلاب سیاسی و هنری است که در بهبود شرایط پیش‌آمدهٔ اوایل قرن بیستم در دیدگاه هنرمندان آوانگارد نقش مؤثری داشت و توسط کازیمیر ماله‌ویچ^۲، هنرمند روسی، پایه‌گذاری شد. ترکیب‌بندی مربع سیاه روی زمینهٔ سفید در سال ۱۹۱۵ اولین نمود هنری این سبک بود که به‌مرور ترکیب‌بندی این هنرمند دارای پیچیدگی‌هایی گشت. فرم بنیادی هنر غیر عینی ماله‌ویچ اجزایی چون مربع، خط صاف و مستطیل بود. او که «احساسات ناب» را مهم‌ترین موضوع تلقی می‌کرد بیان داشت که در سبک‌های آوانگارد معاصرش وجود ندارد! ماله‌ویچ، در توضیح رویکرد هنری‌اش افزود که منظورش از سوپره‌ماتیسزم برتری احساس ناب در هنر خلّاقه است و پدیدارهای دیداری جهان به‌خودی‌خود فاقد ارزش و اعتبارند و آنچه اهمّیت دارد احساس فی‌نفسه‌ای است که فارغ از عوامل برانگیزاننده‌اش است. او دو سال پس از همکاری‌اش با لاریونوف^۳ و گونچارووا^۴ به هنر قومی روسیه، آثار سزان^۵، ماتیس^۶، پیکاسو^۷ و لژ^۸ تمایل پیدا کرد و همچنین مدّتی نیز تحت تأثیر آثار پست‌امپرسیونیست‌ها، در کار او تحوّل ایجاد شد. ترکیب‌بندی‌های مدوّن هندسی ویژگی‌ای است که در آثار او به نحو بارزی نمایان است و در این راستا، پژوهش پیش رو قصد دارد به نسبت برقرار شده میان ترکیب‌بندی‌های مدوّن هندسی در آثار ماله‌ویچ با پیشرفت‌های علمی شاخهٔ فیزیک و شیمی در زمانه‌اش بپردازد. شایان یادآوری است که در روند بررسی موارد یادشده، ضمن بیان خصوصیات غالب در هر دهه از آثار، به دلیل ویژگی ساختارگرایانه^۹ در آثار ماله‌ویچ، نگاهی ویژه به فرم، سرلوحه پژوهش قرار گرفته است. همچنین از هر چهار دههٔ سال‌های ۱۹۴۰-۱۹۰۰ اطلاعات اولیه و

ساختار بصری هر اثر به‌اختصار در قالب جدول تدوین شده است. پرسش محوری پژوهش، تأثیر بستری از نوآوری‌ها در شاخهٔ علمی و هنری بر روند شکل‌گیری آثار ماله‌ویچ به لحاظ فرم چگونه است؟ درواقع، ارتباط او با سزان و دیگر هنرمندان که پیش‌تر ذکر شد نیز بر آثارش تأثیرگذار بوده است. ترکیب‌بندی‌های هندسی مدوّن در هر یک از آثار ماله‌ویچ به نحوی نمایان شده‌اند که در قالب «فیگوراتیو»، «پرتره» و همچنین مناظر شهری و طبیعت قابل ملاحظه هستند. به نظر می‌رسد هنرمند از فرم‌های هندسی به‌عنوان بستری برای اجزای تشکیل‌دهندهٔ اثر بهره گرفته است.

۲. روش پژوهش

روش تحقیق به‌صورت توصیفی تحلیلی و مطالب به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل آثار مورد نظر تدوین شده است. مشخصات اولیه و ساختار بصری سه اثر از چهار دههٔ ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۰ به‌اختصار در قالب جدول گردآوری و همچنین ویژگی‌های بارز و غالب در هر دهه به تفصیل بیان شده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، پژوهش حاضر به‌صورت مشخص و مستقل انجام نشده است؛ اما در مواردی به هنرمندانی چون ماله‌ویچ که سعی در ایجاد نشانه‌های مستقل در هنر داشته‌اند، همچنین تأثیرات سبک‌های نقاشی بر یکدیگر در بازه‌ای معین و در مواردی نیز به تاریخچهٔ شکل‌گیری سبکی مشخص و هنرمندان پیشرو در آن پرداخته شده است. چگونگی هنر نقاشی در سال‌های ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۵ با در نظر گرفتن نوع سبک‌های فوویسم^۱، اکسپرسیونیسم^۲، کوبیسم^۳، فوتوریسم^۴ و سوپره‌ماتیسزم و تأثیراتشان بر یکدیگر در پژوهشی

توسط (نصیری القندیس، ۱۳۸۱) با عنوان «بررسی ده سال نقاشی اروپا از ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۵ پروژه عملی: زندگی من» مورد بررسی قرار گرفته است. حبیب‌وند (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «کمال‌گرایی در نقاشی سبک انتزاعی قرن بیستم» به ایجاد ارتباط بین چالش‌های فضای هنری ذهن هنرمند و الگوهای فیگوراتیو می‌پردازد که پیش از قرن بیستم تنها هنرمندانی از قبیل پیکاسو در پاریس، کاندینسکی در مونیخ و ماله‌ویچ در مسکو به از میان برداشتن شکل‌های مجزا و ایجاد نشانه‌های مستقل در نقاشی پرداختند و ماله‌ویچ با نخستین ترکیب‌بندی سوپرماتیست جهشی افراطی در خلق آثار داشت. در پایان‌نامه‌ای با عنوان «طبیعت و انتزاع در نقاشی‌های پیت موندریان»، تعریف «آبستره» با تمرکز بر «آبستره هندسی»، همچنین عقاید و آثار موندریان و جایگاه طبیعت در آن‌ها در جهت ایجاد بستری برای شناخت هنری و آشنایی با آثار او و آثاری از این دست را شاهد هستیم که غالب آثار موندریان در کنار آثاری از واسیلی کاندینسکی و کازیمیر ماله‌ویچ به عنوان نمایندگان سبک آبستره شناخته می‌شوند. پیروزم‌نش (۱۳۹۵) در فصل اول پژوهش خود با عنوان «کوبیسم در تئاتر؛ بخش عملی: زنی پشت در»؛ به مکتب کوبیسم، تاریخچه و چگونگی شکل‌گیری آن، همچنین اصول و هنرمندان شاخص در آن، مخصوصاً پابلو پیکاسو پرداخته است. بنا بر مطالعه پیشینه، تحقیق مستقلی مرتبط با موضوع این پژوهش تا کنون، صورت نگرفته است. در نوشتاری، در رابطه با گُنش انقلابی ماله‌ویچ، سبک ابداعی او - که سوپرماتیسم نام داشت - رخدادی نو در هنر اروپای شرقی دانسته شده که کشاکشی قابل توجه میان متحدین شرق و غرب به وجود آورد (Souter, 2008). آدامز (۲۰۰۲) بیان می‌دارد که ماله‌ویچ در کتابش با عنوان جهان غیر عینی، در توضیح فلسفه سوپرماتیسم خود، تجربه

نمودن احساس را دارای درجه بالاتری می‌داند.

۴. ماله‌ویچ و عوامل مؤثر در آثار او

کازیمیر ماله‌ویچ (۱۸۷۸-۱۹۳۵) از هنرمندان روسی بود که به پیروی از جهت‌گیری آوانگارد معرفی شده توسط «کوبیسم» پرداخت. روسیه درحالی‌که از مرکز دنیای هنر که در قرن بیستم پاریس بود فاصله داشت، اما روس‌ها در پیوند و تأثیر متقابل فرهنگی با اروپای غربی بی‌سابقه نبودند و ثروتمندان روس گنجینه‌هایی از آثار امپرسیونیست‌ها، همین‌طور آوانگارد‌ها جمع‌آوری کرده بودند که چنین دسترسی ارزشمندی موجب آشنایی آنان با دگرگونی‌ها و اوضاع حاکم بر قرن بیستم مخصوصاً «فوویسم»، «کوبیسم» و «فوتوریسم» بود. به‌مرور ماله‌ویچ به پرورش سبکی انتزاعی برای پرورش افکارش گروید (کلایمر، ۱۳۹۴، ص. ۴۶۹). ماله‌ویچ، انقلابی در صحنه هنر ایجاد نمود و این در حالی بود که شاهد ظهور نوآوری‌های انتزاعی همچون دادا^{۱۴}، سوررئالیسم^{۱۵}، کوبیسم و اکسپرسیونیسم در اوایل سده بیستم در اروپای غربی و ایالات متحده هستیم. سوپرماتیسم سبک ابداعی ماله‌ویچ و رخدادی نو در هنر اروپای شرقی بود که کشاکشی قابل توجه میان متحدین شرق و غرب به وجود آورد و درواقع به افراد قدرت‌طلب که در سلطه رژیم‌های شاهنشاهی چند صدساله قرار داشتند، قدرت بخشید (Souter, 2008, p. 7).

ماله‌ویچ تحصیل‌کرده نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی بود و غالب سبک‌های آوانگارد زمانه خویش را تجربه کرده بود. در باور او هیچ‌یک از آن‌ها به بیان «احساسات ناب» نمی‌پردازند و این موضوعی بود که برای وی اهمیت فراوانی داشت. سزان که هنرمندی هم‌پیمان با امپرسیونیست‌ها بود، قصد داشت به ساختار پایدار موجود در پس اطلاعات دیداری و بی‌شکلی که چشم‌ها

دریافت می‌کنند برسد و در این راستا سبکی به وجود آورد که فراتر از امپرسیونیسم بر «تجزیه» اتکا داشت. سزان به دنبال سامان دادن به خطوط، سطوح و رنگ‌هایی بود که سازنده طبیعت‌اند و به بررسی ویژگی‌ها و روابط متقابلشان پرداخت. او به ویژگی‌های خط، سطح، رنگ و روابط متقابل آن‌ها پرداخت و همچنین ظرفیت سطوح در ایجاد عمق، ویژگی‌های ذاتی رنگ در تغییر جهت و عمق خطوط و سطوح را مورد تجربه قرار داد که به تغییرپذیر بودن ویژگی‌های دیداری در رنگ‌های گوناگون، اشباع، ارزش رنگ و فام دست یافت (کلایمر، ۱۳۹۴، ص. ۴۰۶).

ماله‌ویچ در کتاب خود با عنوان جهان غیر عینی، فلسفه سوپره‌ماتیسم خود را این‌گونه خلاصه کرد: هنرمندان بهترین وسیله را برای منتقل ساختن احساساتشان، تقلیدی رسا می‌دانستند که بازنمایی چهره انسان و حالات منعکس شده در او بود؛ اما باین‌حال، هنرمندان در درجات بالاتر، چهره انسان و در کل اشیاء طبیعی را کنار گذاشته و نمادهای جدیدی برای بیان و ارائه احساسات مستقیم یافتند، زیرا عقیده داشتند یک ابرمرد مشاهده و لمس نمی‌کند، بلکه احساس را تجربه می‌کند (Schnei-der Adams , 2002, p. 902).

فعالان علم فیزیک و شیمی در رابطه با چگونگی ادراک دیداری و عملکرد دستگاه بینایی انسان نسبت به طول موج‌های گوناگون نور و نیز ابعاد روانی رنگ در تلاش بودند همچنین پیشرفت‌های علمی در سده نوزدهم در دگرگونی نظریه‌های رنگ و ادراک افراد نسبت به آن مؤثر واقع شد. در این سده، غالب هنرمندان با رنگ‌های اصلی، فرعی و نیز مکمل آشنا بودند. قانون تقابل‌های هم‌زمان رنگ‌ها که توسط میشل اوژن شورول^{۱۶} (۱۷۸۶-۱۸۸۹) بیان شد، درک هنرمندان را نسبت به رنگ وسعت بخشید. در رابطه با رنگ، علاوه بر فام، توجه به دیگر موارد نیز از جمله اشباع و درجه رنگ خالی از اهمیت

نیست. به عقیده شورول، هم‌کناری رنگ‌ها ضمن تأثیر بر ادراک دستگاه بینایی از هرکدامشان، میان رنگ‌ها از نظر فام و درجه رنگی تمایز ایجاد می‌کند. رنگ‌های سرد، معمولاً، پس‌نشین و رنگ‌های گرم پیش می‌آیند. سزان در یادداشتی خطاب به یکی از دوستان نقاش، روش خود را این‌گونه شرح می‌دهد: طبیعت را به شکل استوانه، کره و مخروط نشان بده و هر چیزی را با ژرف‌نمایی صحیح نمایان ساز به‌گونه‌ای که هر وجه یک شیء متوجه یک نقطه مرکزی باشد (کلایمر، ۱۳۹۴، ص. ۴۰۱).

در اواخر سده نوزدهم، تجارب رنگی دیگر هنرمندان در کنار ژرژ سورا در مسئله دید انسان و نحوه درک او از جهان، همچنین چگونگی نگاه کردنش قابل ملاحظه است. تجربه ذهنی احساسات مادی مورد توجه فیزیک‌دانی به نام ارنست ماخ^{۱۷} (۱۸۳۸-۱۹۱۶) قرار گرفت که در عقیده او، دستگاه بینایی در انسان ابتدا محیط را به صورت واحدهایی جدا از هم دریافت کرده و سپس این واحدها در مغز با یکدیگر ترکیب و قابل درک می‌گردند. شارل هانری^{۱۸} (۱۸۵۹-۱۹۲۶) نیز در رابطه با ابعاد روانی رنگ که چگونه و در چه حالات و شرایطی بر افراد تأثیر می‌گذارد، فعالیت داشت.

۵. پایه‌گذاری سوپره‌ماتیسم

در سال ۱۸۸۰ شاهد ظهور آوانگارد در عرصه هنر هستیم. در سده نوزدهم جنبش‌های مدرنیستی-رنالیسم، امپرسیونیسم و پس‌امپرسیونیسم قراردادهای هنری را به چالش کشیدند و سبب بروز هنرمندان آوانگارد شدند؛ پس‌امپرسیونیست‌ها از هنرمندان اولیه‌ای بودند که پا به عرصه آوانگارد نهادند. امپرسیونیست‌ها و پس‌امپرسیونیست‌ها احساسات خود را در راستای تفسیر طبیعت حائز اهمیت و مؤثر می‌خواندند، اما باین‌حال نیز نمایش خود طبیعت جزو اهداف اصلی آن‌ها به شمار می‌رفت. آوانگاردها گذشته را مانع راه تلقی

می‌کنند و این‌گونه است که هنرمندی آوانگارد از تقلید راه گذشته می‌پرهیزد و تنها به بیانی تند و خشونت‌بار از زمان حال می‌پردازد (بدیو، ۱۳۹۴، ص. ۲۹۸).

آوانگارد روسی دهه ۱۹۲۰، قبل از دهه مذکور، از نظر اجتماعی و سیاسی به مرحله بعد از انقلاب رسیده بود و آوانگارد روسی دوره شوروی، انقلابی نام نمی‌گیرد؛ به این دلیل که علیه وضع موجود و درواقع در برابر ساختارهای قدرت سیاسی و اقتصادی مسلط، تنظیم نشده بود. در بحث از ویژگی‌های انقلابی آوانگارد روسی، هنرمندی به نام کازیمیر ماله‌ویچ، شخصیت بارزی است؛ زیرا رادیکال‌ترین نماینده بعد از انقلاب هنر آوانگارد روسی قلمداد می‌شود. تعامل ماله‌ویچ با مایاکوفسکی و دیگر شاعران فوتوریست روسی، سبب شد تا طراحی صحنه و لباس را در سال ۱۹۱۳ برای آپرای «پیروزی بر خورشید» عهده‌دار گردد. در همین موقعیت بود که در طرح یکی از پرده‌های پشت‌صحنه، مستطیلی قسمت شده به دو بخش سیاه و سفید به کار گرفت و در بیان خودش، این طرح انتزاعی نقطه شروعی بود برای سوپرماتیسم.

ماله‌ویچ در سال ۱۹۱۳ سوپرماتیسم را پایه‌گذاری کرد که فرم بنیادی هنر غیر عینی‌اش مربع و عناصری از جمله خط صاف و مستطیل بود که به‌مرور این عناصر نقاشی‌هایش را دربرگرفت. او همچنین این سبک را بر پایه اشکال هندسی و رنگ‌های خالص بنیان نهاد و ایده‌اش را در نوشتارهایی از جمله «کوبیسم» و «فوتوریسم» به کار گرفت. او از این طریق انتزاع را در اثر هنری حائز اهمیت بیشتری نسبت به محتوا و هدف مادی معرفی کرد که در سال ۱۹۱۵ اثر ترکیب‌بندی مربع سیاه روی زمینه سفید ترسیم شد. آثار اولیه ماله‌ویچ به‌صورت ساده، هندسی و دوبعدی همراه رنگ‌های اصلی (قرمز، آبی، زرد) شکل گرفته‌اند (پاک‌باز، ۱۳۹۵، ص. ۸۴۸). او در سال ۱۹۱۴ آثاری شبه‌سوررئالیسم و «رئالیسم بدون معنا» ترسیم نمود.

سوپرماتیسم در دهه ۱۹۲۰ به عرصه‌های معماری، طراحی پارچه و گرافیک نفوذ کرد و بر بسیاری از گرایش‌های انتزاعی سده بیستم، خصوصاً، «مینیمال آرت» مؤثر بود (پاک‌باز، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۲۵-۱۳۲۴).

ماله‌ویچ از انقلاب سال ۱۹۱۷ به‌عنوان گنشی سیاسی یاد می‌کند که سنت‌های قدیمی را از میان خواهد برد. پس از دورانی که رژیم از هنر آوانگارد بهره گرفت، رهبران سیاسی هنر عملی‌تری را برای جامعه صلاح دیدند و در شوروی با اعتقاد بر این‌که این نوع هنر برای عموم درک‌پذیر است و زمینه‌ای برای آشنایی افراد جدید با دولت می‌گردد، به هنر «واقع‌گرا» و دیدفریبی پرداختند. از طرفی دیدگاه ماله‌ویچ را شاهد هستیم که باور داشت هرگز ارتباط عملی میان هنر راستین و زندگی به وجود نمی‌آید. نائوم گابو (۱۸۹۰-۱۹۷۷)، مجسمه‌ساز روسی تبار، نیز همچون ماله‌ویچ بر این باور بود که سرچشمه هنر جدا از جهان زندگی روزمره است (کلاینر، ۱۳۹۴، ص. ۴۶۹). جریان بسیار پیچیده «هنر برای هنر» از طرفی در نگرشی لیبرالی و از طرف دیگر در طرز فکری تسلیم‌طلبانه-محافظه‌کارانه متجلی شده و ریشه آن در اعتراض به ارزش‌های بورژوایی است. گوتیه^{۱۹} هنگامی که بر شکل‌گرایی (فرمالیسم) ناب و خصلت نمایشی هنر اصرار می‌ورزد و قصد دارد هنر را رها از عقاید و آرمان‌ها تلقی کند، در پی آزادی هنر از قید نظم زندگی بورژوایی است (هاوزر، ۱۳۷۷، ص. ۸۴۹).

ماله‌ویچ همچنین در دفاع از استقلال هنر-که به نظر می‌رسد امپرسیونیسم و کوبیسم در این راستا مؤثر بودند- بر این باور است که هنر از سالیان قبل با عناصر دیگری تلفیق و وارد زندگی انسان‌ها شده است. در دیدگاه ماله‌ویچ واقعیت برتر در جهان، احساس نابی است که وابسته به شیء دیگری نباشد و این عقیده به فرم‌های جدیدتری نیازمند بود نه فرم‌های «بازنما» که یادآور محسوسات جهان اطراف هستند. در مربع

سیاه‌رنگ، طبیعت فعال و منفعل برهم انطباق یافته و «غیر عینیت» به مفهوم حساسیت در واکنش به فقدان هر شیء در اختیار است که این به معنای مربعی فاقد معنا نیست. پیچیدگی در ترکیب‌بندی‌های او به‌مرور رخ داد که متشکل از اشکال چلیپایی، دوزنقه، مثلث، خطوط شکسته و شکل‌های محوشونده بود و در این راستا رنگ نیز حضور ارزشمندی داشت. همین‌طور سطوح متعدّد شکل‌گرفته از گروه‌هایی از صور هندسی که برهم نهاده شده و فضای سه‌بُعدی تشکیل داده‌اند. این روند به‌مرور در سال ۱۹۱۸ به اثر مربع اُریب سفید بر زمینه سفید گرایید (پاک‌باز، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۲۵). او در پی سبکی جهت بیان احساسات ناب بود و رویکرد خود را «سوپره‌ماتیسزم» نامید که در رابطه با سبک ابداعی‌اش می‌گوید: «منظور من از سوپره‌ماتیسزم برتری احساس ناب در هنر خلّاقه است. پدیدارهای دیداری جهان فاقد اعتبار و ارزش‌اند و چیزی که حائز اهمّیت قلمداد می‌شود احساس است آن‌هم فارغ از محیط و عوامل دیگر» (پاک‌باز، ۱۳۹۴، ص. ۴۶۹). در دیدگاه ماله‌ویچ: «نقاشی برتری احساس خالص یا درک مستقیم در هنرهای تصویری است». در ابتدا شاهد به‌کارگیری مربع‌های سیاه هستیم مانند تابلوی «سیاه و قرمز» که ماله‌ویچ در آن چهارگوشی سیاه و چهارگوشی دیگر در سائز کوچک‌تر و قرمز در محور عمودی تابلو به‌صورت پهلوه‌پهلوه قرار داده است. همچنین بعدها عناصری چون دایره و خط نیز به کارش اضافه شد که ترکیب‌بندی‌هایی از این اشکال هندسی را با تکرار در طول یک محور مایل مورد توجّه است (میلر آپجان، ۱۳۹۰، ص. ۹۸۷).

در خلال جنگ داخلی و ازهم‌پاشیدگی نهادهای دولتی و اقتصادی، دولت جدید شوروی نگران از بین رفتن و تخریب موزه‌ها و مجموعه‌های قدیمی بود، کمونیست در حفظ و نگهداری از این مجموعه‌ها می‌کوشید. همچنین

ماله‌ویچ در سال ۱۹۱۹ با انتشار متنی به نام «در باب موزه»،^۲ دیدگاه خلاف نوستالژیک خود را بیان نمود. او در پی این متن نسبت به رفتار دولت روسیه جهت حفظ و نگهداری از آثار موزه‌ای و قدیمی واکنش نشان می‌دهد و خواهان کناره‌گیری دولت در رابطه با حفظ مجموعه‌های هنری می‌گردد؛ زیرا در باور ماله‌ویچ، از بین رفتن مجموعه‌های قدیمی هنر، راهی است برای رونمایی از هنر حقیقی و نو. او با این نکته شروع می‌کند که روند زندگی و حرکت پیش‌رونده در زمان، خود می‌داند چه می‌کند و نباید مانع آن شد؛ پس اگر در پی تخریب حرکت می‌کند باید اجازه داد به راهش ادامه دهد، زیرا همراهی با این تخریب، مسیری که می‌تواند ما را به سوی تصوّر جدیدی از زندگی که در ما زاده شده هدایت سازد (گرویس و صالحی، ۱۳۹۲، ص. ۳۶). می‌توان نابودی موزه را رستاخیزی برای هنر قلمداد نمود، زیرا با مرگ موزه، مرگ نیز خواهد مُرد و آزادی به وجود می‌آید.

ماله‌ویچ روند تاریخ هنر جدید را از سزان و کوبیسم و فوتوریسم تا سوپره‌ماتیسزم که سبک ابداعی خود اوست، به‌مثابه سیری تعریف می‌کند که طی آن تصویر سنتی (همان تصویری که ابتدا در یونان به وجود آمد و طی عبور از هنر دینی و رنسانس متحوّل شد) شکل و حالت خود را از دست داده و تخریب می‌شود. ماله‌ویچ هنر خود را بر مبنای «هیچی»^۳ بیان می‌دارد. در این طرز نگاه که دور از احساس‌گری نسبت به هنر است، باور به خصلت تخریب‌ناپذیری هنر نهفته است. در جنبش اوّل آوانگارد، شاهد هستیم که چیزها و آثار هنری به‌مرور رنگ باختند؛ زیرا این باور جاری بود که همیشه چیزی برای باقی ماندن هست و باید در پی چیزهایی بود که فارغ از تلاش انسانی برای حفظ چیزها، باقی می‌مانند. معمولاً، این جنبش را با ایده پیشرفت تکنولوژیک در ارتباط می‌دانند، اما درواقع، هدف جنبش آوانگارد، چگونگی ادامه هنر در شرایط عصر مدرن با انقلاب‌های تکنولوژیک، سیاسی و

اجتماعی آن است (گرویس و صالحی، ۱۳۹۲، ص. ۳۶). ماله‌ویچ هم‌چنین بیان می‌کند که هنر جدید و نوآورانه در مجموعه‌های موزه که از قراردادهای پیشین تبعیت می‌کنند، جایی ندارد. از زمان پیدایش موزه و در دوران ماله‌ویچ، موزه در انتهای قرن هجدهم نهادی مدرن بوده که خلاف آن نمایان شده است. در هنر مدرن، انجام کار کهنه امکانی ندارد و ماله‌ویچ نیز در این راستا می‌افزاید که نمی‌توان کپل فربه و ونوس را تصویر نمود. اگر با توجه به ایده ماله‌ویچ آن اثر سوزانده شده بود، به هنرمندان امکان نقاشی دوباره آن را می‌داد. استراتژی آوانگارد، درواقع، با ممنوعیتی جدید آغاز می‌گردد به نام «ممنوعیت موزه»؛ ممنوعیتی که مانع از تکرار امر کهنه گردد (گرویس، ۱۳۹۹، ص. ۳۸). هنگامی که ماله‌ویچ درگذشت، تابوت سفید او با یک دایره سیاه و یک مربع سیاه تزئین شده بود و مکعبی سفید با یک مربع سیاه روی آن، محل دفن خاکسترش را مشخص نمود (Schnei-der Adams, 2002, p. 902).

۶. تجزیه و تحلیل آثار ماله‌ویچ

۶-۱. دهه ۱۹۱۰-۱۹۰۰

۶-۱-۱. کلیت آثار ماله‌ویچ به لحاظ محتوا

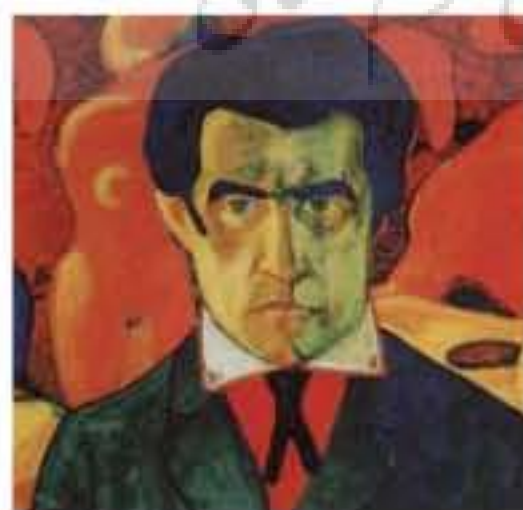
در این دهه شاهد آثاری با محتوای هندسی، فیگوراتیو، پرتره و طبیعت‌نگاری به صورت‌های متفاوت هستیم. گویا هنرمند در تلاش است که با نحوه رنگ‌گذاری و همین‌طور انتخاب رنگ به نمایش عنصر هندسی در آثار بپردازد. از لحاظ ترکیب یا پالت رنگی مورد استفاده هم می‌توان هم رنگ‌های خاکستری شده را مشاهده کرد و هم رنگ‌های شارپ و خالص مورد توجه است. غالباً، اشخاص در آثار فیگوراتیو فاقد شخصیت‌پردازی‌اند، به نحوی که گویی فردیت در آن‌ها معیار مهمی نیست و تنها نمایش نوع موجود به عنوان یک انسان کافی بوده است مانند تصویر (۲) و (۳) در جدول شماره (۱).

رنگ‌گذاری نقطه‌ای به عنوان نمونه در اثر شماره (۱) در جدول (۱) را می‌توان تأثیر دوره‌ای دانست که ماله‌ویچ تحت تأثیر هنرمندان امپرسیونیست بود. ماله‌ویچ هنر خود را بر مبنای «هیچی» بیان می‌دارد. در این طرز نگاه که دور از احساس‌گری نسبت به هنر است، باور به خصلت تخریب‌ناپذیری هنر نهفته است. او روند تاریخ هنر جدید را از سزان و کوبیسم و فوتوریسم تا سوپره‌ماتیسم که سبک ابداعی خود اوست، سیری می‌داند که طی آن تصویر سنتی شکل و حالت خود را ازدست داده و تخریب می‌شود. به اعتقاد ماله‌ویچ، تنها تصویر تخریب است که از تخریب جان سالم به در می‌برد. همچنین در برخی از آثار فیگوراتیو، اغراق در به نمایش کشیدن پیکره‌ها را شاهد هستیم. در غالب آثار با محوریت پرتره‌نگاری و فیگوراتیو، تمرکز بر قسمت مرکزی کادر است.

می‌توان تجارب گوناگون هنرمند در این دهه در رابطه با موضوعیت آثار را به نحوی نشان از این دانست که او در این بازه زمانی در پی گزینش محور خاصی در جهت بیان خود بوده است تا به بهترین روش، ذهنیت خویش را به نمایش گذارد. دو نمونه سلف پرتره حضور هنرمند را جلوه‌گر است.

جدول ۱. مشخصات اولیه و بصری سه اثر از آثار ماله‌ویچ در دهه ۱۹۱۰-۱۹۰۰ (مأخذ: نگارندگان)

منبع	سال خلق اثر	تکنیک	ابعاد	ساختار بصری	عنوان	تصویر اثر	
URL1	۱۹۰۷	رنگ روغن، مقوا	۱۹,۲×۲۹,۵ cm	محدودیت رنگ - فضای رنگی اثر سرد و در قسمت میانی کادر، بخش مثلث شکل که فرم خانه است، حدوداً فضای گرم را شکل می‌دهد - عناصر تشکیل دهنده به صورت تلفیق شده در یکدیگر - ترکیب بندی مستطیل هایی که از خطوط درختان تشکیل شده در کنار مثلث میانی کادر.	چشم انداز با خانه زرد		۱
URL2	۱۹۰۷	چوب، تمپرا	۷۰×۷۴,۸ cm	محدودیت رنگ - فضای رنگی اثر گرم - ترکیب بندی دوایر و فیگور - عدم تناسب در اندام های فیگور - تشکیل فرم هندسی مثلث توسط نحوه قرارگیری فیگور.	عبادت کننده		۲
۴	۱۹۱۰	گواش، کاغذ	۲۶,۸×۲۷ cm	محدودیت رنگ - فضای رنگی اثر گرم - ترکیب بندی فیگور و پس زمینه ای با فرم های منحنی - تشکیل سه مثلث توسط دو فضای طرفین فیگور و نیم تنه او که رئوسشان در عضو بینی فیگور به یکدیگر می‌رسد.	سلف پرتره		۳



تصویر شماره ۳، جدول ۱. سلف پرتره



تصویر شماره ۲، جدول ۱. عبادت کننده

۶-۲-۱. فیگوراتیو در کنار ترکیب‌بندی هندسی

ماله‌ویچ به آثار سزان تمایل پیدا کرد و سزان؛ هنرمندی هم‌پیمان با امپرسیونیست‌ها و در پی دستیابی به ساختار پایدار موجود در اطلاعات دیداری و بی‌شکلی که چشم‌ها دریافت می‌کنند بود. در این دوره آثار را می‌توان در دسته‌های متعدّد مورد بررسی قرار داد؛ محتوای فیگوراتیو در دو دسته سیاه-سفید و تنالیت‌های رنگی، طبیعت‌نگاری، سلف‌پرتره (سطوح رنگی)، فیگوراتیو هندسی در دو دسته سیاه سفید و تنالیت‌های رنگی، فضای هندسی که ترکیب‌بندی عناصر است و خطوط تیز، رنگ‌های شارپ و خالص در آن به کار رفته، همچنین همین نوع ترکیب‌بندی را به صورت سیاه-سفید شاهد هستیم.

در آثار فیگوراتیو عدم تناسب اعضا و اغراق در به تصویر کشیدن فیگورها مورد توجه است. همچنین اعضا با یکدیگر هماهنگ نیستند مانند جهت ترسیم پاها و اندازه نامتناسب سر فیگورها نسبت به اندام کلی‌شان. گاهی صورت‌ها محو کار شده و فاقد شخصیت‌پردازی‌اند. در میان پرتره‌نگاری‌ها یک اثر سلف‌پرتره و همین‌طور تک‌پرتره‌هایی با تنالیت‌های رنگی یا سیاه-سفید که این بار شخصیت‌پردازی شده‌اند را شاهد هستیم و در این بازه زمانی تک‌فیگوهای ترسیم‌شده در کادرهای بسته به چشم می‌خورند که به صورت هندسی تصویر شده‌اند. در فضاهای شکسته و هندسی گاه عناصری آشنا به چشم می‌خورند مانند پله‌ها و حتی پرتره‌ای که از عناصر هندسی تشکیل شده است، مانند تصویر (۲) در جدول شماره (۲). حرکت در آثار این دوره حضور دارد. در آثاری که تک‌عنصر در کادری بسته رسم شده، اثر متقارن، متوازن و همین‌طور ساکن و فاقد حرکت قلمداد می‌شود. در پرتره‌نگاری‌ها و تک‌فیگوهای ترسیم شده در کادر، تمرکز

بر قسمت میانی اثر حاکم است. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، سزان طبیعت را به شکل عناصر هندسی در نظر داشت که تأثیر گرایش ماله‌ویچ به آثار او و روش کارش را می‌توان در آثار دهه مذکور در جدول شماره (۲) مشاهده نمود.

هنرمند در بازه زمانی یادشده نیز در محوریت آثار و همین‌طور نحوه مواجهه‌اش با هر اثر به طرق مختلف است، اما در این دوره به نظر می‌رسد تمرکز او غالباً بر محوریت فیگوراتیو و ترکیب‌بندی‌های هندسی بوده است. تنوع بیان او در ارائه فیگورها گویای مطالعه‌اش در این باره است که سعی دارد فیگور انسانی را به هر روش و با استفاده از خطوط مختلف به تصویر بکشد، در آن‌ها اغراق کند و فرم‌های هندسی را در راستای خلق یک فیگور به کار ببرد. همچنین ترکیب‌بندی‌های گوناگونی که از عناصر هندسی ارائه می‌کند نشان از دغدغه‌مندی او در این باره است. سطوح رنگی که در برخی از آثار به چشم می‌خورد، به صورت غالب ایجاد حرکت کرده و آثار را پویا معرفی می‌کند.

جدول ۲. مشخصات اولیه و بصری سه اثر از آثار مالهویچ در دهه ۱۹۲۰-۱۹۱۱ (مأخذ: نگارندگان).

منبع	سال خلق اثر	تکنیک	ابعاد	ساختار بصری	عنوان	تصویر اثر	
۶	۱۹۱۳	رنگ روغن، روی بوم	۷۰×۱۱۲ cm	ترکیب بندی عناصر هندسی در راستای تشکیل پرتره و فضای پس زمینه آن - تنالیت های خاکستری رنگی - رنگ ها غالباً گرم.	پرتره ایوان کلیون		۱
۷	۱۹۱۵	رنگ روغن، روی بوم	۴۸×۵۷ cm	ترکیب بندی مستطیل ها - محدودیت رنگی - رنگ های خالص و شارپ و نسبتاً سرد - تعلیق عناصر در فضای اثر - ترکیب بندی دارای حرکت است.	پرواز هواپیما		۲
۸	۱۹۱۷. ۱۹۱۸	رنگ روغن، روی بوم	۷۹,۴×۷۹,۴ cm	محدودیت رنگ. تنالیت محدود رنگی و فضای اثر به لحاظ رنگی سرد. ترکیب بندی مربع در فضای اثر.	ترکیب بندی سوپره ماتیسیم : سفید روی سفید		۳



تصویر شماره ۲، جدول ۲، پرواز هواپیما

۱-۳-۶. غلبه فیگوراتیو بر ترکیب بندی هندسی

در این دهه فرم های ساده هندسی و سطوح معنادار به صورت تک عنصر یا تکرار یک فرم خاص به صورت سیاه-سفید، تک فیگورهای هندسی در کادرهای مشخص شده رنگی به همراه متن، تک فیگورهای شخصیت پردازی شده رنگی در فضای طبیعی، همچنین شاهد تک فیگورهایی هستیم که صرفاً نشان دهنده اندام ظاهری انسان بوده و فاقد جزئیات و شخصیت پردازی هستند که با سطوح رنگی نمایان شده اند. تک پرتره های هندسی در پس زمینه ای پوشانده شده همراه با فیگورهای انسانی در دوردست، تعدادی اثر هم با مضمون ترکیب بندی انسان در طبیعت با تنالیت های رنگی ترسیم شده و فاقد شخصیت پردازی اند.

در این دهه نیز همچنان شاهد دیدگاهی که ارنست ماخ مبنی بر دریافت محیط اطراف توسط دستگاه بینایی به صورت واحدهایی جدا از هم بیان نمود، هستیم که البته در اواخر سده نوزدهم هم تجارب رنگی هنرمندان در مسئله دید انسان و نحوه ادراک از جهان اطراف، همچنین چگونگی نگاه کردن انسان مؤثر بود. در آثار این دهه، دیدگاه سزان نیز مورد توجه است و با توجه به تمایل مالهویچ به آثار سزان و نیز در راستای هم پیمانی اش با امپرسیونیست ها، در پی رسیدن به ساختار دریافتی توسط دستگاه بینایی بود که این ویژگی ها را می توان در تصویر (۳) در جدول شماره (۳) مشاهده نمود؛ این اثر ترکیب بندی هندسی در راستای تشکیل فضا، پرتره و فیگور است.

در ترکیب بندی آثار این دهه حرکت به چشم می خورد و فضای آثار متلاطم نیست؛ بدین معنا که حرکت و انسجام در ترکیب بندی وجود دارد. همچنین غالب آثار به صورت هندسی تصویر شده اند و در فرم های هندسی

تقارن بیشتر خودنمایی می کند. در نحوه رنگ گذاری نیز که غالباً به صورت سطوح رنگی به چشم می خورد، توازن رعایت شده است. نقطه تمرکز در آثار تک عنصری (فیگور، پرتره، عنصر هندسی) در قسمت میانی کادر و در دیگر آثار تمرکز به صورت چرخشی در کادر وجود دارد و نمی توان نقطه خاصی را برای آن معرفی کرد.

در این بازه زمانی می توان آثار را به طور کلی در دو مجموعه فیگوراتیو و ترکیب بندی های هندسی معرفی نمود و می توان گفت محوریت غالب آثار فیگوراتیو است. به نظر می رسد در این دوره از آشفتگی هنرمند در جهت یافتن مسیری برای بیان ذهنیتش کاسته شده و مسیر فیگوراتیو و ترکیب بندی های هندسی به بیان او نزدیک تر است. در آثار فیگوراتیو عدم شخصیت پردازی و نپرداختن به جزئیات آن ها دور از توجه نمی ماند، زیرا به نظر می رسد هنرمند با نوع برخورد خاصش در پی نمایش مفهوم خاصی است. این که ذهنیت مورد نظر او در دنیای انسانی همه شمول است و صرفاً اگر نام آدمیزاد بر موجود زنده ای باشد و خصوصیات ظاهری و فرمی او مانند آدمیزاد باشد کافی است تا مفهوم مدنظر هنرمند در چهارچوب او نمایان گردد یا حتی همان طور که در تصاویر (۲) و (۳) در جدول شماره (۳) قابل ملاحظه است، می توان چنین برداشتی نمود؛ یافتن نقاط اشتراک میان موجودیت ظاهری انسان با ترکیب بندی های هندسی که گویی تنها فرم های هندسی او را شکل می دهند.

جدول ۳: مشخصات اولیه و بصری سه اثر از آثار مالهویچ در دهه ۱۹۳۰-۱۹۳۱ (مأخذ: نگارندگان).

منبع	سال خلق اثر	تکنیک	ابعاد	ساختار بصری	عنوان	تصویر اثر	
۹	۱۹۲۳	رنگ روغن، روی بوم	۱۰.۶×۱۰.۶ cm	ترکیب بندی عناصر هندسی؛ مربع ها یا دو مستطیل که در تلفیقشان توسط اشتراک رنگی فرم صلیب شکل را تشکیل داده اند - محدودیت رنگ و فضای اثر به لحاظ رنگی به دو بخش سیاه و سفید تقسیم شده و سرد است - اثر متقارن و متوازن.	صلیب سیاه		۱
۱۰	حدود ۱۹۲۷	رنگ روغن، چوب	۷۲×۱۰.۸ cm	تنالیت های خاکستری رنگی - استفاده از رنگ های خالص، شارپ و سرد در غالب قسمت های فیگور - فضای پس زمینه فیگور به لحاظ رنگی گرم - ترکیب بندی عناصر هندسی در جهت ایجاد فیگور و بناهای موجود در پلان سوم اثر.	در تعطیلات		۲
۱۱	۱۹۲۹	رنگ روغن، چوب	۵۳.۸×۷۱.۷ cm	ترکیب بندی عناصر هندسی و تشکیل تک پرتره در پلان اول و ایجاد فیگورهایی در پلان بعدی - ترکیب بندی هندسی در کلیت اثر - محدودیت رنگی. استفاده از رنگ های خالص و شارپ در اثر - فضای رنگی اثر نسبتاً گرم.	رئیس دهقان		۳



تصویر (۳)، جدول (۳): رئیس



تصویر (۲)، جدول (۳): در تعطیلات

۴-۶-۱. عناصر هندسی؛ بستری برای انسان و طبیعت

در این بازه زمانی آثار را می‌توان به‌طور کلی به سه دسته فیگوراتیو، پرتره‌نگاری و طبیعت‌نگاری تقسیم کرد. در رابطه با تقارن با توجه به آثار، سه اثر کاملاً هندسی و متقارن است که یکی از آن‌ها در چهارچوب پرتره‌مانند هندسی است و تقارن در آن وجود دارد. می‌توان آثار را در این دوره منسجم و متوازن ارزیابی نمود. در آثار فیگوراتیو و پرتره‌نگاری‌ها خواهیم دید که تمرکز در عنصر پرتره و فیگور بوده و دیگر نقاط در کادر غالباً به ایجاد حرکت در نگاه بیننده کمک می‌کنند، اما نکته قابل توجه این است که در آن دسته آثار فیگوراتیو و پرتره‌نگاری‌هایی که به‌صورت هندسی کار شده‌اند مانند تصویر (۱) در جدول شماره (۴)، عنصر فیگور یا پرتره هندسی با فضای هندسی کادر تلفیق شده و سعی در ارائه یک کل منسجم دارند؛ در چنین آثاری که نحوه برخورد هنرمند با فضا و عناصر موجود در کادر به یک شیوه تلقی می‌گردد، گویا هنرمند قصد داشته کلیت کادر اثر را حائز یک درجه از اهمیت جلوه دهد.

در آثار این دهه ترکیب‌بندی‌های هندسی، ویژگی بارزی است که در تمام آثار به چشم می‌خورد و درواقع نقش اصلی را ایفا می‌کنند که یادآور دیدگاه ماله‌ویچ در خصوص فرم‌های هندسی است. در باور او زمان استقلال هنر از دیگر عوامل فرارسیده و در این راستا اشکال ساده هندسی، مربع را برگزید. همان‌طور که در آثار جدول شماره (۴) مشاهده می‌گردد فرم‌های ساده هندسی نقش اصلی و مهمی را در به تصویر کشیدن موضوعیت آثار و ترکیب‌بندی آن‌ها به عهده دارند.

غالباً فیگورهای در این بازه به تصویر کشیده شده‌اند که فاقد شخصیت‌پردازی بوده مانند تصویر (۳) در جدول شماره (۴) و به لحاظ رنگ‌گذاری گویی فرم‌های هندسی

با رنگ‌های نسبتاً خالص و شارپ متناسب با فرم هر ناحیه از اندام فیگور در آن جای گرفته‌اند مانند تصویر (۱) در جدول شماره (۴). فیگورها در فضاهای هندسی قرار دارند و از این جهت تناسبی میان فیگور و فضای محیط آن برقرار است. منظره‌پردازی‌هایی هندسی قابل ملاحظه‌اند که صرفاً در پی نمایش طبیعت بکر نیستند و ساختمان‌ها نیز در ترکیب‌بندی با آن‌ها ترسیم شده‌اند. تک عنصر هندسی مربع در کلیت فضای کادر مورد توجه است، اثری که در آن تنها می‌توان فرم‌های مستطیل شکلی را در اندازه‌ها و رنگ‌های گوناگون دید که تشکیل بافت داده‌اند. تعدادی از آثار؛ فیگورها و پرتره‌هایی که گاه شخصیت‌پردازی جزئی در آن‌ها به چشم می‌خورد و گاه فاقد آن جزئی‌ها هستند و همین‌طور در کادر هر یک از آن‌ها قسمت‌هایی از فیگور یا پرتره به رنگ سفید نمایش داده شده است. در یکی دیگر از پرتره‌نگاری‌ها نیمی از پرتره به همراه نیم‌تنه‌اش با رنگ سفید فضای محیطی در اثر هم‌پوشانی داشته و یکی شده‌اند. فیگورهایی با سطوح هندسی رنگی نیز تصویر شده‌اند. در نهایت تک‌پرتره‌ای به نمایش درآمده که قسمت صورت آن سفید و خالی از اجزای تشکیل‌دهنده چهره بوده و صرفاً با نمایش ریش‌ها سعی در نشان دادن جنسیت او شده است.

در این دوره شاهد وظیفه خطیری هستیم که بر دوش عناصر هندسی و رنگ‌ها قرار گرفته است، گویی آن‌ها وجود دارند تا به موجودیت انسان، کلیت بخشند و آن را در قالبی معین معرفی سازند. در تصویر (۳) در جدول شماره (۴) اثری را شاهد هستیم که فاقد ذره‌ای شخصیت‌پردازی و نمایش جزئیات است و تنها به جنسیت پرتره اشاره شده است. اینکه هنرمند تنها در یک اثر جنسیت را این‌گونه صریح و بدون مقدمه با ویژگی ظاهری نمایش می‌دهد، در مخاطب ایجاد تلنگر

می‌کند و همراه هنرمند به چالش می‌کشد. در وادی همکاری رنگ و عناصر هندسی، انسان تنها نیست و طبیعت نیز با او همراهی می‌کند. در تصویر (۲) در جدول شماره (۴) منظره‌ای خارجی تصویر شده که در آن بناهای معماری و ساختمان‌ها نیز حضور دارند و البته حاکمیت عناصر هندسی را شاهد هستیم. این بار طبیعت نیز همراه آدم دارای منشأ و ساختار مشترک و یکسانی است و این‌گونه اگر فرم‌های هندسی حضور نداشته باشند، دنیای مقابل چشمانمان تنها آمیختگی و درهم‌تنیدگی رنگ‌هایی خواهد بود که قادر به نمایش عنصر به خصوصی نیستند.



تصویر (۲)، جدول (۴): چشم‌انداز با پنج خانه



تصویر (۱)، جدول (۴): زن با راک



تصویر (۳)، جدول (۴): رئیس دهقان

جدول ۴. مشخصات اولیه و بصری سه اثر از آثار ماله‌ویچ در دهه ۱۹۴۰-۱۹۳۱ (مأخذ: نگارندگان)

تصویر اثر	عنوان	ساختار بصری	ابعاد	تکنیک	سال خلق اثر	منبع
	زن با راک	ترکیب‌بندی مستطیل و عناصر هندسی - محدودیت رنگی - تنالیت‌های رنگی خاکستری محدود و سرد - استفاده از رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی - تقسیم فضای اثر به چهاربخش با خطوط افقی.	۱۰۰×۷۵ cm	رنگ روغن، روی بوم	حدود ۱۹۳۲	۱۲
	چشم‌انداز با پنج خانه	ترکیب‌بندی مستطیل‌ها - محدودیت رنگ - تنالیت‌های خاکستری محدود رنگ و همین‌طور فضا به لحاظ رنگی به دو بخش سرد و گرم تقسیم شده است.	۸۳×۶۲ cm	رنگ روغن، روی بوم	حدود ۱۹۳۲	URL3
	رئیس دهقان	ترکیب‌بندی عناصر هندسی - محدودیت رنگ - رنگ‌ها خالص و شارپ و فضای رنگی اثر سرد - پس‌زمینه فاقد عناصر و به صورت ساده و با رنگ آبی خاکستری شده.	۵۵×۴۴٫۵ cm	رنگ روغن، روی بوم	حدود ۱۹۳۴	۱۳

در این مقاله ترکیب‌بندی‌های هندسی مدون که شاخصه‌ای بارز در آثار ماله‌ویچ به شمار می‌رود و عوامل تأثیرگذار بر روند خلق آثارش مورد بررسی قرار گرفته‌است که بر مبنای آن، آثار ماله‌ویچ طی مدتی متأثر از پساامپرسیونیست‌ها متحول گشت. همچنین در سال ۱۸۸۰ شاهد ظهور آوانگارد در عرصه هنر هستیم که ماله‌ویچ به عنوان شخصیت بارزی در این جریان شناخته می‌شود. در باور او، واقعیت برتر جهان احساس ناب و فاقد شیئی دیگر است که نیاز به فرم‌های نو و غیر بازنما دارد. بنا بر مستندات ارائه شده در این پژوهش؛ آثار در بازه زمانی سال‌های ۱۹۴۰-۱۹۰۰ به لحاظ موضوع و محوریت، هر چهار دهه دارای ترکیب‌بندی‌های هندسی‌اند. در سه دهه اول محوریت آثار متنوع‌تر بوده و به ترتیب در دهه اول تنوع بیشتری را شاهد هستیم تا دهه چهارم که هنرمند جهت‌گیری مشخص‌تری در آثارش دارد. در دهه ۱۹۳۱-۱۹۴۰؛ در آثار فیگوراتیو و پرتره‌نگاری عنصر فیگور یا پرتره هندسی با فضای هندسی کادر تلفیق شده و سعی در ارائه یک کل منسجم دارند. در تعداد کثیری از آثار که فاقد شخصیت‌پردازی‌اند، نشان از این است که گویا هنرمند در پی بیان یکی بودن نوع انسان است. نوع واحدی از انسان که ظواهر گوناگون در چهره و حتی جنسیت برای ایجاد تفاوت میان‌شان خیلی کارساز نیست، زیرا همه آن‌ها تنها دسته‌ای از موجودات هستند که از ترکیب‌بندی و تلفیق فرم‌ها و عناصر هندسی پدید آمده‌اند. در این دوره شاهد وظیفه خطیری هستیم که بر دوش عناصر هندسی و رنگ‌ها قرار گرفته است، گویی آن‌ها وجود دارند تا به موجودیت انسان و طبیعت، کلیت بخشند و آن را در قالبی معین معرفی سازند، در ضمن حاکمیت عناصر هندسی را شاهد هستیم. با بررسی سیر تحول در آثار چهار دهه مذکور، چگونگی شکل‌گیری آثار و افکار ماله‌ویچ قابل ملاحظه است. به گونه‌ای که به ترتیب در دهه نخست، همچنان حضور بازنمایی به چشم می‌خورد و به نظر می‌رسد که هنرمند قصد دارد بار دیگر از ابتدا با محیط پیرامون مواجه شده و بیان هنری را به کار گیرد. در این راستا تأثیر تحولاتی در زمینه علوم از جمله چگونگی ادراک دیداری در علم فیزیک و شیمی، همچنین عقیده فیزیک‌دانی چون ماکس که باور داشت دستگاه بینایی انسان ابتدا محیط را به صورت واحدهایی جدا از هم دریافت می‌کند، در روند شکل‌گیری آثار ماله‌ویچ در طول چهار دهه مشهود است.

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد و در جداول ملاحظه می‌گردد؛ در دهه نخست، اثری با عنوان (چشم‌انداز با خانه‌ای زرد) که از واحدهای جداگانه رنگی و به صورت لکه رنگ کار شده، از نمونه آثاری است که تحت تأثیر پیشرفت‌های علمی آن دهه شکل گرفته و به مرور در آثار ماله‌ویچ خودنمایی می‌کند. همان‌گونه که در سیر تحول آثار نمایان است؛ به مرور درک شخصی و تفکر هنرمند در آثار نمود پیدا کرده و در نهایت در دهه چهارم به صورت غالب است. فضای هنری آثار ماله‌ویچ به ترتیب در هر دهه تمایل بیشتری به هندسی شدن دارد و این مورد، نمودی است از تقلیل محیط پیرامون به عناصر ساده هندسی در افکار او. همان‌طور که مشهود است در آثار اولیه ماله‌ویچ، به عنوان مثال «سلف‌پرتره» با جزئیات به تصویر درآمده که در دهه چهارم در اثری با عنوان «رئیس دهقان»، هنرمند اشاره‌ای جزئی از جنسیت پرتره را کافی دانسته و به جزئیات نمی‌پردازد که گویی نشان از یک دانستن نوع انسان و شکل‌گیری او از ساده‌ترین فرم‌های هندسی در افکار ماله‌ویچ دارد؛ بنابراین با توجه به یافته‌های این پژوهش می‌توان تأثیرات هنرمندانی که ماله‌ویچ تحت تأثیر آثارشان قرار گرفته بود و دیگر شرایط از جمله تغییرات در زمینه علوم فیزیک و شیمی که به درکی جدید از ادراک بینایی انسان منجر شد، همچنین مقصود هنرمند در جهت ابداع سبکی که بیان‌کننده احساسات ناب باشد را در ترکیب‌بندی‌های هندسی مدون مشاهده نمود.

1. Suprematism
2. Kazimir Malevich
3. Mikhail Larionov
4. Natalia Goncharova
5. Paul Cezanne
6. Henri Matisse
7. Pablo Picasso
8. Fernand Leger
9. Structuralist
10. Fauvism
11. Expressionism
12. Cubisme
13. Futurism
14. Dada (Dadaism)
15. Surrealism
16. Michel Eugene Chevreul
17. Ernst Waldfried Josef Wenzel Mach
18. Charles Henri
19. Gautier



- ۱- بدیو، آ. (۱۳۹۴). این قرن. ترجمه فواد جراح‌باشی. تهران: بیدگل.
- ۲- پاک‌باز، ر. (۱۳۹۵). دایره‌المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۳- کلایندر، ف. (۱۳۹۴). هنر در گذر زمان گاردنر- تاریخ فشرده ی هنر جهان. تهران: آگه.
- ۴- گرویس، ب. (۱۳۹۹). قدرت هنر. تهران: اختران.
- ۵- میلر آپجان، ا. (۱۳۹۰). تاریخ تحلیلی هنر جهان معماری، پیکرتراشی، نقاشی. تهران: بهجت.
- ۶- هاووزر، آ. (۱۳۷۷). تاریخ اجتماعی هنر. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: انتشارات خوارزمی.
- 7- Souter, G. (2008). *Malevich journey to infinity*, Publisher: Parkstone International, New York.
- 8- Schneider Adams, L. (2002). *Art Across Time* (second edition). John Jay College and the Graduate Center City University of New York.
- 9- URL1. <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/landscape-with-yellow-house-1907>.
- 10- URL2. [wikiart.org/en/kazimir-malevich/prayer-1907](https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/prayer-1907).
- 11- URL3. <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/landscape-with-five-houses>.

