نبوغ شکفت انگیز در تصور و تخیل

روبنس

Peter Paul

RUBENS

از چشم ها می خواهد که گوش فرا دهند

● ترجمه: زهرا همتی
بر اساس فیلم پیتر پل روبنس

در قسمت بالای مرز میان «فلاندر» و «هلند» رودخانه‌ای به نام «اسکو» (Escout) جاری است که به دریا منتهی می‌شود. بر سواحل این رودخانه، شهری بندری پهنه گسترده است که در آن هنر معنایی جز سعادت و سعادت معنایی جز هنر ندارد.

در تمام طول تاریخ، شهر ساحلی «آنورس» (Anvers) جاودانگی نام خویش را از برج گوتیک و با استعدادترین فرزندان این سرزمین، «پیتر پل روبنس»، پرنس نقاشی باروک، دارد. سه اثر از شاهکارهای هنر «روبنس» زینت بخش کلیسای بزرگ این شهر می‌باشند: «بالا بردن صلیب»، اولین روتبلِ (تزئین جلوی محراب) بزرگ اوست که تاریخ آن به سال ۱۶۱۶ باز می‌گردد. در این شاهکار هنری که بلافاصله پس از بازگشت وی از ایتالیا خلق می‌شود، «روبنس» تاثیراتی که از هنر عهد باستان و رنسانس گرفته بود را درهم آمیخته، اثری می‌آفریند که چهره هنر اروپای شمالی را به خود دارد. و کمی بعد در اثر دیگر خود، «پائین آوردن صلیب»، وضوح و روشنی هنر روم را با شلوغی و اغتشاشی که نوعاً در هنر آلمان دیده می‌شود، درهم می‌آمیزد.

حدود بیست سال بعد، «روبنس» اثر «عروج مریم توسط فرشتگان» را خلق می‌کند. در این روتبل که اثری به واقع باشکوه می‌باشد، سبک «روبنس» ناگهان به تحولی عظیم دست می‌یابد: کمپوزیسیون در این اثر به گردابی پرتحرک تبدیل شده، اثرات قلم‌مو سبُک و دوار شده، و رنگ نیز در نور به لرزش درآمده است.

برای کسی که می‌خواهد سیر تکاملی «روبنس» را در نقاشی دنبال کند این سه تابلو برای شروع، شاخص‌های کاملی هستند. این روند تکاملی و تغییراتی که در ساختار کمپوزیسیون‌های وی به وجود آمده کاملاً مشهود است. در واقع، ساختار کمپوزیسیون‌های وی با یک شیوه کلاسیک کاملاً خوانا آغاز می‌شود، از مرحله پویایی عبور می‌کند و در هارمونی یک آشفتگی ارگانیک به اوج خود می‌رسد. این سه مرحله تا حدودی با سه مرحله

● عظمتِ قوه تخیل، قوت، ریتم و طنینِ سبک «روبنس» همواره روبه تکامل دارد. قدرت این ریتم و مسیری را که او برای گفتن انتخاب کرده است و همه اینها را لیریسم (شعر تغزلی) بنامید و مطمئن باشید پر بیراه نگفته اید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هنری که در آثار وی وجود دارد مرتبط می‌باشد. «روبنس» در دوره اول ترجیح می‌داده است کمپوزیسیون آثارش را حول یک قطر رو به اوج و یا روبه فرود سازماندهی کند. «بالابردن صلیب» نمونه خوبی از این نوع است در اثر «پائین آمدن صلیب» نیز محور قطری حاکم است. با این تفاوت که در این اثر قطر به واسطه وجود یک حرکت مارپیچی تکامل نیز یافته است. این حرکت مارپیچی موجب می‌شود که سیر حرکت تمام فیگورها به درون قلب مسیح منتهی شود. این ساختار کمپوزیسیون مرکب طی دوره دوم از کارهای هنری وی ادامه پیدا می‌کند.

اثر عظیم «ستایش مریم عذری توسط قدیسین» و «ازدواج عرفانی کاترین مقدس» به این دوره تعلق دارند. «روبنس» در خلق این پرده عظیم که نمایش تئاتر گونه‌ای از نقاشی باروک می‌باشد، خود را یک کارگردان کامل و بی‌نقص نشان می‌دهد. در این نمایش که اجرای دو تئاتر را همزمان در خود دارد، نقش اصلی را مریم مقدس ایفا می‌کند که بر روی سکو قرار دارد. تمام فیگورها نیز حول همین محور (مریم مقدس)، مکان و نقش خاص خود را دارند و بنابه ژست و حالتشان توجه بیننده را به سوی خود جلب کرده، با ظرافت تمام به سوی حادثه مرکزی هدایت می‌کنند. اگر ما این حالتهای مرکزگرا را به خطوط نیرو تبدیل کنیم، به یک مجموعه مولد حرکت دست می‌یابیم. این مجموعه که متشکل از مستطیل ها، مثلث ها و دایره هایی است که تا حدودی نیز همدیگر را پوشانده‌اند بافتی هندسی به کار داده است. اگر این بافت هندسی تنها با استفاده از رنگها ساخته شود تابلویی مدرن خلق می‌شود که آبستره نام دارد. این تابلو نمونه خوبی است که میزان پایبندی

● «روبنس» یک اثر هنری را زمانی تمام شده تلقی می‌کند که منظور اصلی از خلق آن را در قالبی هنری، مجسم ساخته باشد. به عبارت دیگر اثر خلق شده شکل تغییر یافتهٔ موضوعی باشد که هنرمند در سر داشته است.

«روبنس» به رعایت توازن و تعادل در خلق آثار فیگوراتیو را نشان می‌دهد. به این ترتیب، نقاشی «روبنس» می‌تواند از دو جهت مورد توجه و تحسین قرار بگیرد.

در مرحلهٔ سوم از سیر تکاملی هنر «روبنس» می‌بینیم دوره خلق آثاری که منطبق بر قواعد نقاشی هستند و حالات فضایی را به بیننده القا می‌کنند به سر می‌رسد و مبنای کار او بر خلق آثار کیهانی استوار می‌گردد. به عنوان مثال، در تزئین روتبل محراب «شهید سنت لیه» می‌بینیم ساختار کمپوزیسیون از حلقه‌های هم مرکزی تشکیل شده است که درست همانند قطراتی که به درون آب می‌افتند دوایری هم مرکز می‌سازند، با حرکاتی متناوب گسترش پیدا می‌کنند. در راستای تکامل ساختار کمپوزیسیون در آثار «روبنس» خطوط، فرم و رنگ نیز تکامل می‌یابند. مشخصه اصلی هنر «روبنس» در دوره اول این است که تکنیک وی ساده و موجز بوده، و مراحل تکمیلی آن نیز به طور کامل انجام نمی‌شده‌اند.

«روبنس»، با مدل قرار دادن کهکشانها، آثاری را خلق می‌کند که فرمشان حالت مجسمه‌های پلی کروم را دارد. استفاده از سایه روشن رنگها در رنگامیزی، حالت مجسمه و تئاترگونه آنها را شدت بیشتری می‌بخشد. بر تمام این مشخصات، این نکته را نیز باید افزود که بیننده آثار این دوره احساس می‌کند کهی‌ای از یک فرم طبیعی مقابل چشمان خود دارد.

طی دوره دوم، «روبنس» موفق می‌شود این تاثیر کپی‌برداری را در کارهای خود از بین ببرد. در واقع هنر «روبنس» حرکتی تکاملی به سوی تفسیر آغاز کرده است. او با استفاده از تکنیک تمپرا نقاشی خود را وارد مرحله نوینی می‌سازد: در این مرحله «روبنس» شیوه رنگامیزی خود را از فرم تثبیت شدهٔ خود خارج می‌شود و نور بر

روی برجستگی‌ها به لرزش درمی‌آید. به طوریکه طی مرحله سوم سبک روبنس قدرتی ویژه در بازآفرینی پیدا می‌کند. در این آثار خط به جوش و خروش درآمده، جاری می‌گردد و رنگ به بستری مناسب برای در برگرفتن نور تبدیل می‌شود، نوری نامحسوس که در حواشی کار به لرزش در می‌آید.

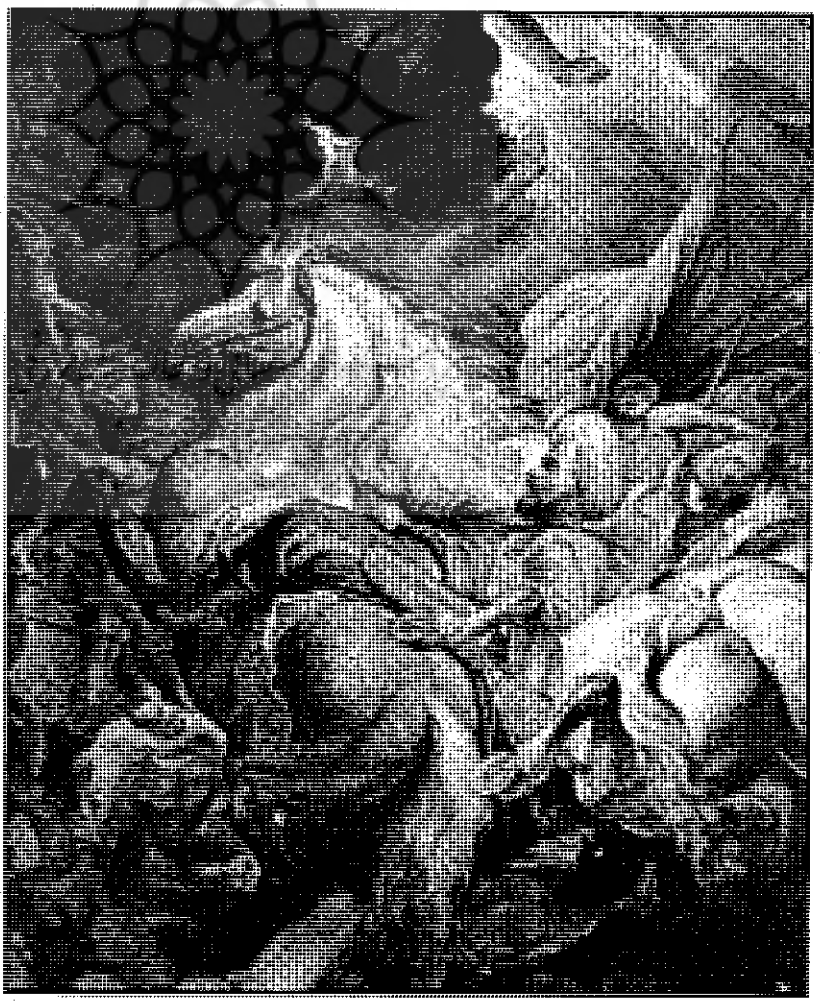
کپی کردن، تفسیر کردن و دوباره خلق کردن (بازآفرینی) سه واژه‌ای هستند که می‌توان تکامل هنر روبنس را در آنها خلاصه کرد. اما روند این تکامل به گونه‌ای است که نه می‌توان محدوده‌ای برای آن تعیین کرد و نه می‌توان آن را به بخشهایی تقسیم کرد. به علاوه، این روند تکامل که حرکتی همراستا با زندگی انسانی دارد گاهی لبریز از شگفتی و تعجب و گاهی تحت تاثیر ضرورتها می‌باشد. این روند تکامل در آثار «روبنس» مورد اعتراض بسیاری به ویژه سرمایه‌گذاران کارهای هنری که توقعات متفاوتی از آثار هنری داشتند، قرار گرفت. به علاوه این امر به توسعه آتلیه وی که در این زمان به مؤسسه‌ای واقعی تبدیل شده بود که دستیاران بسیاری را در استخدام داشت، آسیب می‌رساند.

در آثاری که این مؤسسه در قطع بزرگ خلق کرده است می‌توان به راحتی کار شخص «روبنس» را از کار نقاشان همکار وی تشخیص داد. برای درک کامل استعداد استاد «روبنس» بهتر است به تعداد کثیر طرح‌های اولیه رنگ و روغنی که از وی به جامانده است اعتماد کنیم. این طرح‌ها، مطالعات (اتودهای) مقدماتی هستند که پیش از خلق اثر در ابعاد بزرگ، انجام شده است. بدین ترتیب در اثر «معجزات سنت فرانسوا اکساویه» تشخیص کار دست استاد از کار دستیارانش به سادگی انجام‌پذیر است. هدف از خلق این اثر تمجید و ستایش از «سنت اکساویه» بوده است. در این اثر «فرانسوا اکساویه» همانند یک ژنرال رومی، روی نوک کشتی و در مرکز یک صحنه

● روبنس با کشیدن یک لایه شفاف بر روی رنگ قهوه‌ای زمینه، سایه‌ها و قسمتهای تیره را می‌پوشاند. بدین ترتیب قسمتهای روشن‌تر، یا پوشیده‌تر می‌شوند و یا برجسته‌تر دیده می‌شوند.

باروک به تصویر کشیده شده است، طی مدتی که وی به ایراد موعظه می‌پردازد، معجزات به وقوع می‌پیوندند: بیماران شفا می‌یابند، آسمان شکافته می‌شود و فرشتگان پدیدار می‌گردند. در طرح اولیه‌ای که از این صحنه به جا مانده است، «روبنس» نبوغ شگفت‌انگیز خود را در تصور و تخیل به اثبات رسانیده است. در مقابل چشمان ما نقاشی او به گونه‌ای معجزه‌آسا جان می‌گیرد. اما زمانیکه این نقاشی زنده برای روتبل بزرگ آماده می‌شود، به معنای واقعی کلمه توسط آتلیه به قتل رسیده جان خود را از دست می‌دهد. به عنوان مثال، در بررسی آسمان این تصویر می‌بینیم که در طرح اولیه فرشتگان در فضایی از تاریکی و نوری که در حواشی به لرزش در می‌آید، به آسمان بر می‌خیزند. رنگ آن شفاف بوده و قلم‌های آن فی‌البداهه (Spontan) زده شده است. و اما در اصل اثر، نور جانداری که در طرح اولیه دیده می‌شود به روشنایی تصنعی تبدیل می‌گردد که دارای اشعه‌های ساختگی است و ابرهای آن لایه‌ای می‌شوند.

و اما «سنت فرانسوا» که در اصل اثر واقعاً خرابتر شده است. در طرح اولیه، چهره او بسیار متین و در عین حال قدرتمند است و دستانش در همخوانی با سر و بدن وی لرزش دارند. اما در اصل اثر، دستیاران «روبنس» قدرت و انرژی را از چهره و دستان فرانسوا اکساویه گرفته‌اند. در اصل اثر، سنت فرانسوا به مدلی از یک تندیس پرطمطراق تبدیل شده است که در تمام دورانها و توسط تمام رژیمهای سیاسی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. شاید بنابه خواست سرمایه گذاران این طرح باشد که دست چپ فرانسوا که به نظر گچی می‌رسد به سوی آسمان بلند شده است. به علاوه همین دست خیلی هم بزرگتر شده است، درحالیکه گویی سر سنت فرانسوا آب رفته است. این ناهمگونی در موج‌های مصنوعی لباس او شدت بیشتری پیدا می‌کند. اینطور به نظر



● «روبنس» یک نقاش غزل سرا است. او در میان تمام نقاشانی که شعر و تصویر را درهم آمیخته‌اند از همه بزرگتر و ارزنده‌تر است.

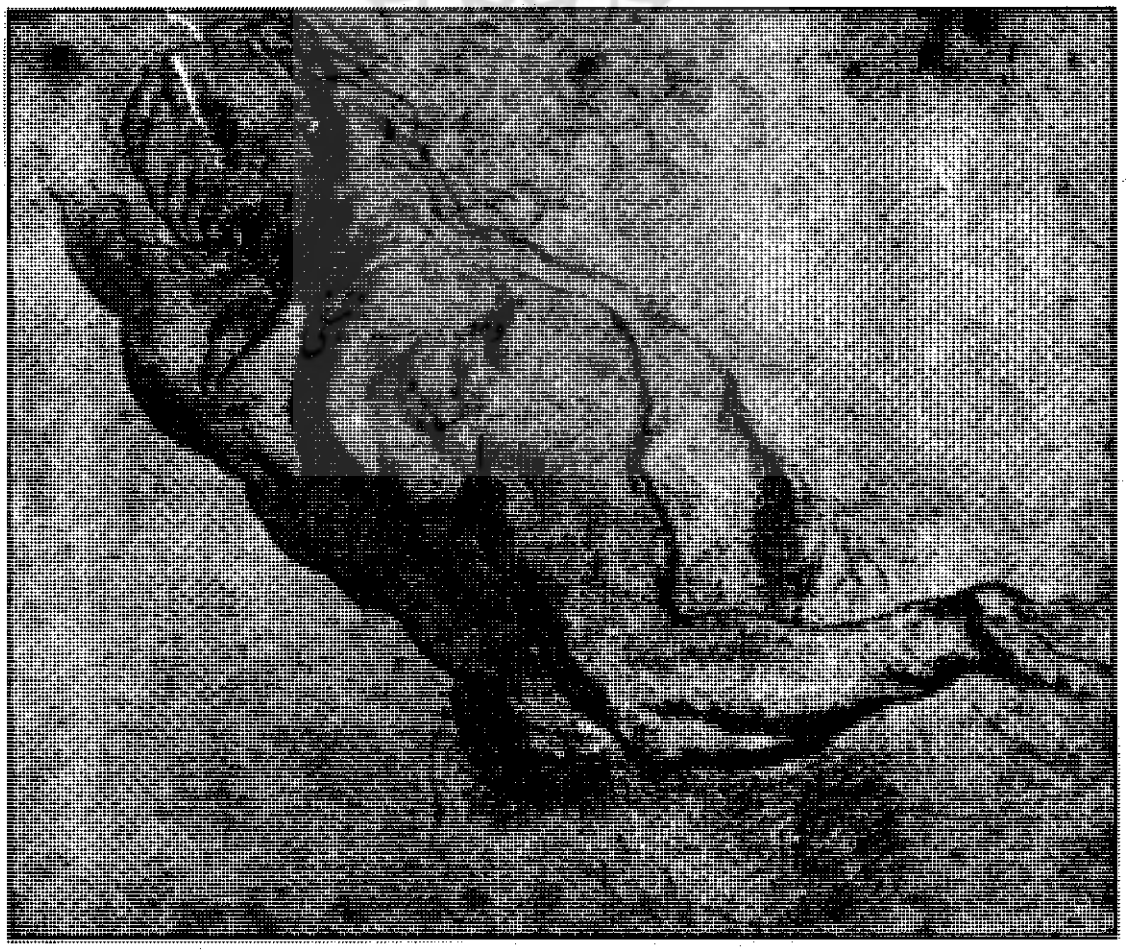
می‌رسد که چهره «سنت فرانسوا» پس از تکه تکه شدن بر روی یک مقوا، بدون هیچ برجستگی روی پیش زمینه کار چسبانده شده است: طرح اولیه جاندار و زنده به یک موجود غول پیکر تغییر شکل داده است. واقعیت به دروغ تبدیل شده و هنر جای خود را به کار پیش پا افتاده‌ای داده که در کمال بی‌سلیقگی انجام شده است.

با این وجود، در بسیاری از موارد همکاری میان استاد و آتلیه‌اش نتایج مثبتی داشته است: بر اساس کیفیت کار دستیاران ومیزان سهم خود روبنس در خلق یک اثر، تابلوی نهایی می‌تواند بیان کننده تمامی قدرت هنری استاد باشد. اما این

قدرت در طرح های اولیه رنگ و روغن وی ملموس‌تر می‌باشد. به نظر برخی یکی از زیباترین طرح های اولیه «روبنس» که با رنگ و روغن کار شده، شکار با شیر است. در این زمان، او با استفاده از خطوط دوار نقطه آغازی در خلق تصاویر فیگوراتیو بنا می‌گذارد. نقاش برای بهتر شدن کار خود از رنگهای محدودی استفاده می‌کند: رنگ اخرا و قهوه‌ای، رنگ سبز و آبی که رقیق‌تر شده و به دو بخش روشن و تیره تقسیم می‌شوند. و اما درست در وسط این دو بخش، ناگهان لکه‌ای از رنگ قرمز می‌اندازد. این رنگ قرمز لطیف واقعاً خاص لکه این اثر است. اگر این رنگ قرمز را حذف کنید می‌بینید رنگ درخشش خود را از دست می‌دهد و معجزه خلق شده بدون هیچ سر و صدایی از بین می‌رود.

میزان دقیق الهام در آثار روبنس و آخرین راز وی؛ هنرمندی که «دلاکروا» او را آشپز بزرگ می‌نامید. در طرح اولیه، رنگها به ظرافت و دقت موسیقی حرف می‌زنند که نواختن آن تنها با تعداد معدودی از سازها میسر است (موسیقی دوشامبر). به عکس، در تابلوی اصلی ،کثرت و تعداد رنگها طنینی برابر با طنین یک سمفونی پیدا می‌کنند. اثر «بشارت حضرت مریم (ع) توسط جبرئیل» یکی از کوچکترین طرح های اولیه‌ای است که «روبنس» با رنگ و روغن کشیده است. ابعاد این اثر به زحمت ۱۴×۲۶ سانتیمتر می‌شود. این تابلو شیوه نقاشی «روبنس» را بسیار عالی نشان می‌دهد: «روبنس» برروی این پَنوی چوبی ابتدا یک لایه گچ کشیده، آن را سمباده زده است سپس با استفاده از یک قلم موی پهن لایه نازکی از رنگ و روغن قهوه‌ای را به گونه‌ای برسطح کار کشیده که هاشورهایی ایجاد کرده است. این هاشورها به واسطه فرمهایی که بعداً بر روی کار ایجاد می‌شود ظریف، سطحی و لرزان شده، در نتیجه قابل دیدن می‌شوند.

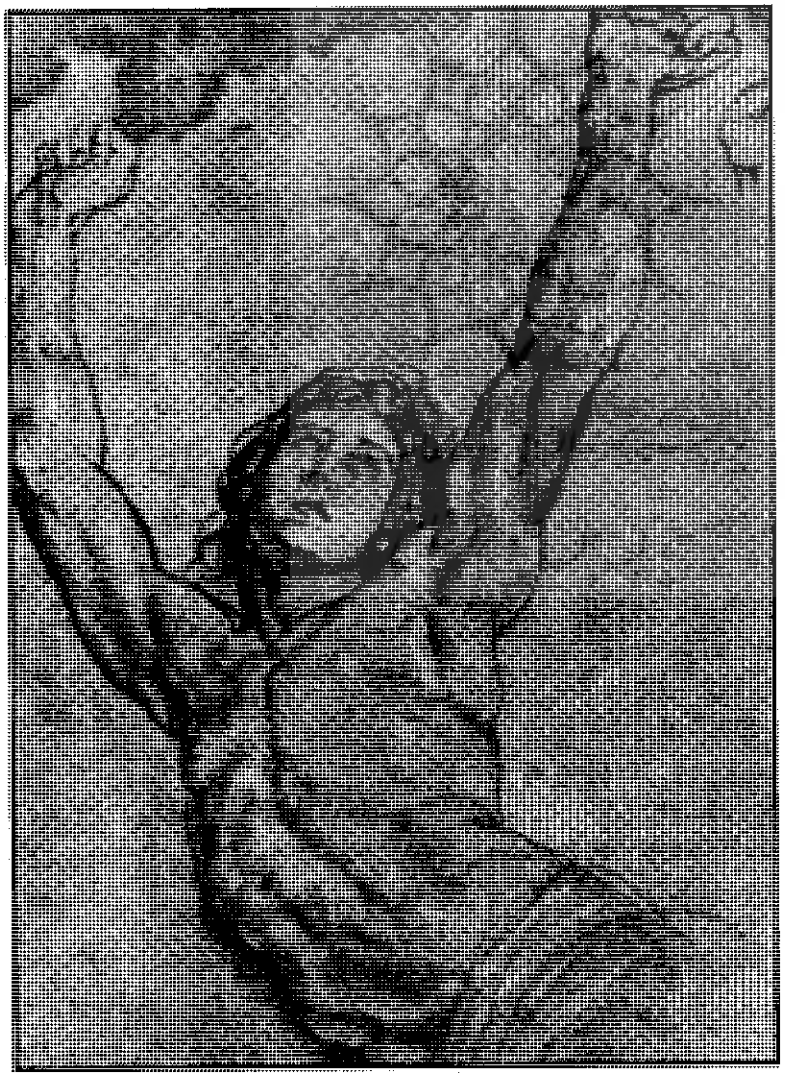
در این اثر، رنگمایه مبنا تقریباً چیزی در حد فاصل رنگ سیاه و سفید است. بر روی این زمینه میانی که به جای رنگهای چسبنده و نگهدارنده به



کار می‌رود ؛ هرچه قدر گرایش به استفاده از رنگهای تیره یا روشن بیشتر باشد نتیجه بهتری حاصل می‌گردد.

روبنس با کشیدن یک لایه شفاف بر روی رنگ قهوه‌ای زمینه، سایه‌ها و قسمتهای تیره را می‌پوشاند. بدین ترتیب قسمتهای روشن‌تر، یا پوشیده‌تر می‌شوند و یا برجسته‌تر دیده می‌شوند. به علاوه «روبنس» تا حد امکان از به کار بردن فرم بر روی رنگمایه مبنا پرهیز می‌کند. از این رو، حدود چهره مریم مقدس که در قسمت قهوه‌ای پنو قرار گرفته، تنها با یک خط حاشیه مشخص شده است. یک خط برای چشم و بینی و یک تاش قلم برای گونه و دیگر هیچ. و همینطور چهرهٔ فرشته که تنها با چند خط سریع الرسم از رنگمایه مبنا جدا شده است. «روبنس» در کنار رنگ سفید تابلو که تقریباً کنار گذاشته شده است، خط پر رنگی برای نیمرخ چهره‌ها کشیده است. برای مشخص شدن بازوی پرسوناژها تنها از یک ضربه عریض قلم مو استفاده کرده است، درست همانند برفی که بر روی شاخه درختی می‌نشیند. چند خط پر تحرک (دینامیک) نیز تنه و لباس آنها را می‌سازد. رنگ قهوه‌ای که در رنگمایه مبنا به کار رفته است باعث چسبندگی رنگها شده و آنها را نگاه می‌دارد. هرچند این تابلو در نهایت سادگی خلق شده است، اما فیگورهای آن بی‌نهایت زنده و جاندار هستند. اصولی هم که «روبنس» در این طرح اولیه مورد توجه قرار داده است، از نظر شکل آفرینی موفق بوده است. باور کردنی نیست که می‌بینیم «روبنس» حتی در آثاری که در قطع‌های بزرگ و رنگی خلق کرده به این اصول پایبند مانده است.

«آخرین اجتماع سنت فرانسوا داسیس» تابلوی بزرگی است که بر روی پنو خلق شده است. این اثر از دور یک تابلوی کامل به نظر می‌رسد اما از



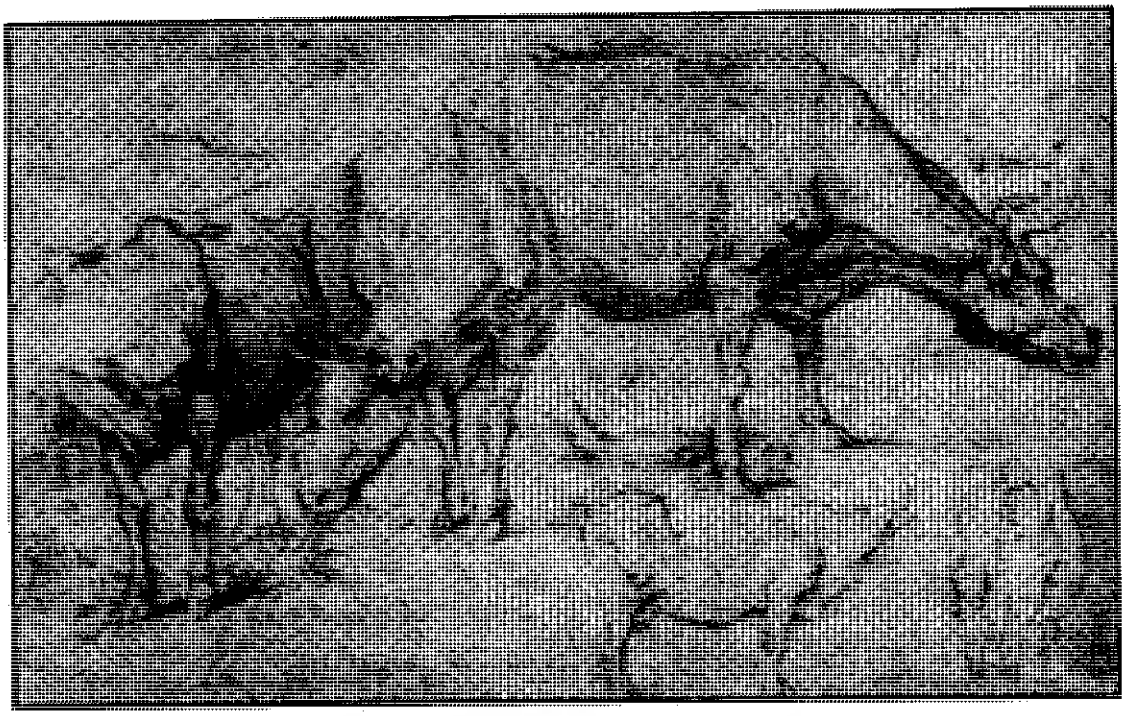
● به واقع «روبنس» استاد مسلم سازه‌های «نقاشی موسیقیایی» است همانطور که «باخ» استاد این کار در موسیقی است.

نزدیک، می‌بینیم که تمام ویژگیهای یک طرح اولیه را دارد. در این اثر هنری، «روبنس» از همان شیوه‌ای استفاده کرده که در طرح‌های اولیه کوچک، و رنگ و روغن به کار می‌برده است. این پنوی بزرگ با یک روکش گچی پوشیده شده، سپس یک لایه با زمینه قهوه‌ای رنگ بر روی آن کشیده شده است. هاشورها نیز در تمام قسمتهای قهوه‌ای رنگ تابلو دیده می‌شوند. با بررسی بیشتر چهره «سنت فرانسوا» هاشورهایی که بر روی رنگمایه مبنا خورده‌اند را در قسمت ریش، نرمه گوش، موها و عضله‌ای که در قسمت گردن او برآمده شده است، به روشنی می‌توان دید.

سایه‌ها و قسمتهای تیره با ظرافت تمام بر روی رنگ قهوه‌ای تابلو قرار گرفته‌اند. رنگ سفید چهره با تمپرا و با یک توش پنهان ساز نقاشی شده است. استفاده از کمی رنگ سفید در جامه کشیشان، رنگ خاکستری سبز بر روی پارچه عباها و کمی رنگ قرمز بر روی لباده نماز کشیش و آسمانه منبر کافی است تا این تصور را در بیننده ایجاد کند که این اثر هنری از غنای رنگی بالایی برخوردار است.

«روبنس» یک اثر هنری را زمانی تمام شده تلقی می‌کند که منظور اصلی از خلق آن را در قالبی هنری، مجسم ساخته باشد. به عبارت دیگر اثر خلق شده شکل تغییر یافتهٔ موضوعی باشد که هنرمند در سر داشته است. «روبنس» در کشیدن چهره «سنت فرانسوا» علاوه بر آنکه سعی داشته حالتی خلسه‌آمیز به سیمای او بدهد، مسئله ربانی شدن او را نیز به دقت مورد توجه قرار داده است. همین نقاشی زنده را می‌توان در تابلوی «پرستش مجوسان» نیز دید. هرچند این تابلو، بسیار بزرگ و از نظر رنگامیزی نیز فوق العاده است به عنوان یک طرح اولیه بزرگ کشیده شده است. جزئیات چهره مریم مقدس، شیوه کار «روبنس» را دقیقاً نشان می‌دهند. سیمای مریم مقدس که نور را باز می‌تاباند با طراوت و روان نقاشی شده است. استاد آخرین تاش‌های قلم‌موی خود را با دقتی مؤثر بر روی لبها، بینی و چشمهای او زده است. پلان گیسوان مریم مقدس از قبل در رنگمایه مبنا مراعات شده بوده است. بر روی این زمینه قهوه‌ای طلایی گیسوان تیره او با خطوطی مواج و نوری که در حاشیه‌ها به لرزش درآمده، نقاشی شده است. و در کنار آن، قهوه‌ای تیرهٔ زمینه با ظرافت تمام به صورت یک لایه نیمه

● این نابغه های دنیای هنر، پا را فراتر از زمان و فرهنگ خود گذاشته و با استفاده از این شیوه بیانی اولیه زبانی اسطوره‌ای برای بیان حادثه‌ای ابتدایی خلق کرده‌اند. بر اساس این زبان اسطوره‌ای است که دو اثر «وحشتهای جنگ» و «گرنیکا» به طرز شگفت انگیزی به یکدیگر شبیه هستند.



شفاف کشیده شده است. همین قهوه‌ای نیمه شفاف را هم سطح با شانه‌های او نیز می‌توان دید. در این زمینه قهوه‌ای، زرد طلایی روسری روان کشیده شده، جریان یافته و درهم آمیخته است. آخرین تاکیدهای این تصویر حاملین نور می‌باشند.

نیروی حیات بخشی که در قلم موی «روبنس» وجود دارد بر تمام سطح تابلو منتقل شده است. به علاوه از همین قلم مو است که سرور و شادمانی نقاشی بیرون می‌تراود. سرور و شادیِ این نقاشی در قسمتی که فرشتگان مریم را به آسمانها می‌برند به نقطه اوج خود می‌رسد. در مقابل این تابلو، ابتدا خود را در مقابل موجی از ریتم و رنگ و صدا می‌یابیم. و با تجزیه و تحلیل آن در می‌یابیم این تابلو همانند تصنیفی از «باخ» می‌باشد. یک تصنیف از «باخ» ترکیبی است از سه مشخصه فصاحت، ریتم و رنگ.

مشخصهٔ فصاحت، طرح کلی کار «روبنس» را مشخص کرده، به شش قسمت، معادل شش بخش یک سخنرانی کلاسیک تقسیم می‌کند. نطقِ نقاشی با جلب توجه بینندگان، یعنی مقدمه، آغاز می‌شود. فیگوری که به واسطه قرمزی رنگ لباسش، در قسمت چپ پائین تابلو از دیگران متمایز شده است، به خاطر ژست خطابه‌گونه دستش، توجه بیننده را به میزان زیادی به خود جلب می‌کند. این ژست نگاه بیننده را به سوی همهمه فرشتگانی هدایت می‌کند که موضوع معجزه را به پیش می‌برند: این طرح موضوع است.

در همان قسمت پائین، در وسط تصویر زنی را می‌بینید که ماجرایی را تعریف می‌کند. و این نوشین است. این زن که توسط حواریون و زنان دیگر احاطه شده است قبر خالی مریم عذری را نشان می‌دهد. در قسمت راست پائین، در یک حرکت وارونه، مردان سالخورده‌ای را می‌بینید که در حال کاووش و بررسی قبر هستند. و این رد دلایل است. در قسمت بالای قبر معجزه به وقوع می‌پیوندد: با پرکشیدن جسم و روح مریم به سوی آسمان مُهر صحت بر معجزات الهی گذاشته می‌شود. و این برهان است. و بالاخره پایان منطقی این ماجرا را می‌بینیم. معجزه عروج مریم توسط فرشتگان، پیوند با شکوه آسمان و زمین را نشان می‌دهد. و این نتیجه‌گیری است. در این استدلال تصویری هر یک از چهره‌ها ترجمان گویایی از یک احساس هستند.

این روایت «فصیح و گویا» که از طریق کمپوزیسیون تعریف می‌شود دارای ترتیبی «ریتمیک» می‌باشد. اساس این ترتیب ریتمیک بر تناقض میان منحنی‌های روبه بالا و روبه پائین

• همانطور که «باخ» انرژی کیهانی را آشکار می‌سازد، «روبنس» فضایی کیهانی خلق می‌کند و به واسطه این خلقت ثابت می‌کند که از مفاهیم هنریِ دورهٔ رنسانس، یعنی فضا، انسان و جهان، فاصله گرفته است

استوار می‌باشد که به شکل مارپیچی حرکت می‌کنند و درست در وسط تابلو، در چهره مریم مقدس، با یکدیگر تلاقی می‌کنند. در این تابلو همه چیز شبیه تصنیفی از «باخ» می‌باشد، چراکه میان اصل ریتمیک و اصل متریکِ (عروضیِ) اثر، که همان تقسیم بندی هندسی تابلو می‌باشد، تعادل و توازنی بی‌نقص وجود دارد.

این تقسیم‌بندی هندسی، جلوه‌ای شگفت‌انگیز، پرشور و متعادل به ترتیب رنگی اثر می‌بخشد: درست در وسط تابلو، روی نوک هرم، حلقه‌ای دیده می‌شود که در مرکز یک صلیب قرار گرفته است. در قسمت پائین تابلو «روبنس» سه رنگ قرمز، بنفش و زرد را که به گونه‌ای شگفت‌انگیز گرم می‌باشند، گردهم آورده است. سه خط ملودیک (آهنگین) از این سه رنگ، با شور و حرارتی روزافزون درهم آمیخته و اوج پیدا می‌کنند. در مقابل این سه رنگ گرم و اوج گیر، دو رنگ سرد و فرودگیر آبی و سبز نیز وجود دارند. به محض آنکه کل اثر از حالت فیگوراتیو خارج می‌شود به تابلویی مدرن و آبسترهٔ غنایی تبدیل می‌شود که در آن ترتیب رنگی به روشنی مشهود است.

رنگهای قرمز، بنفش، زرد، سبز و آبی با بازتابی به رنگهای سفید، خاکستری و صورتی به درون حلقه‌ها فرستاده می‌شوند. در طبیعت، هر رنگی بر روی رنگهای مجاور خود، انعکاساتی دارد. این انعکاس مانند طنین یا اکویی در موسیقی رنگها عمل می‌کند. اگر کودکی را که موهای بلوند و پوستی به رنگ سفید عاج دارد در یک محیط خنثی قرار داده، سپس یک پارچه قرمز رنگ به صورتش نزدیک کنیم، رنگ صورتش کاملاً تغییر می‌کند. اگر به جای پارچه قرمز یک پارچه آبی به صورت او نزدیک کنیم، به واسطه بازتاب رنگ آبی رنگ چهره او متعادل‌تر می‌شود. بدین ترتیب هربار که این کار را تکرار کنیم یک تاءثیر هماهنگ و جدید به جا می‌ماند. در تصنیف «روبنس» می‌توان همین انعکاسات رنگ را با تمام جزئیاتش مشاهده کرد. در آثار او این هارمونی و هماهنگی با لرزش درخشان حاشیه‌ها بیشتر و بیشتر می‌شود. تاءثیر رنگ در آثار «روبنس» را می‌توان به تاءثیر ویبراتو در یک سازه موسیقی تشبیه کرد.

به تصویری از یک خسوف که در آن خورشید با هاله‌ای از نور زنده احاطه شده است، دقت کنیم.

● «وحشتهای جنگ»
«روبنس»
که زبانی
فراتر از زمان خود دارد
و «گرنیکا»،
زبان تمثیلی «پیکاسو»
از جنگ،
هرچند در کل
در تضاد با یکدیگر
هستند
اما زبان اسطوره ای
هنر آنها را
به همدیگر
نزدیک کرده است

تاثیر این واقعه کیهانی را می‌توان در بهترین آثار «روبنس» دید. استفاده از رنگ های سرد و خاکستری آبی و قهوه‌ای و قرمز گرم دقت و لطافت این تاءثیر را دوچندان ساخته است. در یکی از طرحهای اولیهٔ او که با رنگ و روغن کشیده شده است تناقض میان رنگهای سرد و گرم، و لرزش نور به نقطه اوج خود رسیده است: از انفجار فروزان نور فرشتگانی پدید آمده، همچون پروانگان درون فضایی کروی پراکنده شده‌اند. رنگهای زرد و قهوه‌ای و سبز و آبی به حالت گریزایی لطیف به هم آمیخته‌اند. اشعه ها و تلالوهای فراوانی که از انفجار این نور حاصل می‌گردند همانند اشعه های نور چشمه های افسانه‌ای غیرقابل لمس هستند. در اثر «عروج مریم توسط فرشتگان»، نور و رنگها ضمن آنکه جنبه موسیقیایی نقاشی را محقق می‌سازند به شکل چشمه‌ای افسانه‌ای جریان یافته حرکت می‌کنند. به واقع «روبنس» استاد مسلم سازه‌های «نقاشیِ موسیقیایی» است همانطور که «باخ» استاد این کار در موسیقی است.

و اما رابطه میان «روبنس» و «باخ» بسیار پیچیده‌تر از اینهاست. او اثر برجسته‌ای با عنوان «فلسفه موسیقی» خلق می‌کند.

مصر با ساختن انبوه کثیری از سازه هایی که اساساً بر مثلث های متساوی‌الساقین استوار می‌باشند، به اسرار خود فرم می‌دهد. یونان متناسب با شرایط انسانی خود هنری را خلق می‌کند که اساس آن را اشکال مستطیل شکل و باروهای مثلثی شکل می‌سازد. رومی‌ها نیز تاقهای نیم دایره و طاقهای قوسی گنبدی شکل می‌سازند. تاق نیم دایره و طاق قوسی مشخصه های اصلی معماری رومی هستند. قوسهای جناغیِ (چهار خم) بسیار بلند و ظریف نیز اساس معماری گوتیک را می‌سازند که البته با پرتوهای رنگینی که تابش نور از شیشه ها به داخل می‌سازد، فضایی شکوهمند و ربانی می‌سازد. در دوره رنسانس نقاشی در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد. در این زمان هنر باروک که اشتیاق فراوانی به همزیستی با هنرهای دیگر پیدا کرده است، در جستجوی

یافتن راهی برای پیوند با معماری، مجسمه سازی، نقاشی و الگوبرداری از ریتم مارپیچی آنها در فضا می‌باشد. بدین ترتیب بعد موسیقیایی هنر با قرار گرفتن در کنار ریتم بیش از پیش اهمیت پیدا می‌کند. در این دوره «دوک دو مانتو وینسنت گوتراگ» نقاش جوان فلاندری را به شاگردی می‌پذیرد که تشنه دانستن است: «پیترو پائولو روبنس.»

کلاس درسی از «مونتو وردی» آهنگساز رسمی (دولتی) در اینجا بود که «مونتو وردی»، «اورفئو»، اولین اپرای تاریخ هنر غرب را ساخت. در این هنرِ غرب عصرِ جدید موسیقی، کلام و تصویر برای اولین درهم آمیخته، گسترش یافته به شکل یک تئاتر افسانه‌ای در می‌آیند. قوه تخیل «روبنس» که جلوه‌ای اسطوره‌ای و باروک دارد هنر نقاشی را وارد مرحله نوینی می‌سازد. البته این تحول و تجدد مربوط به تصاویر نقاشی‌های وی نمی‌شود، بلکه جنبه موسیقیایی سبک وی است که در این مرحله تکامل می‌یابد.

«اوژن فرومانتن»، نقاش و نویسنده فرانسوی قرن گذشته یکی از بزرگترین ستایشگران «روبنس» می‌باشد. او در کتابی که با عنوان «اساتید اعصار گذشته» می‌نویسد، چنین می‌گوید: «برای شما از شگفتیِ بالتِ «روبنس» که او را به نقطه اوج شکوفایی می‌رساند، گفته‌ام. تمام اینها ما را به سوی تعریف کاملتری از «روبنس» هدایت می‌کنند، تعریفی کوتاه ولی کامل که همه چیز را بگوید: «روبنس» یک نقاش غزل سرا است. او در میان تمام نقاشانی که شعر و تصویر را درهم آمیخته‌اند از همه بزرگتر و ارزنده‌تر است.

عظمتِ قوه تخیل، قوت، ریتم و طنینِ سبک «روبنس» همواره روبه تکامل دارد. قدرت این ریتم و مسیری را که او برای گفتن انتخاب کرده است و همه اینها را لیریسم (شعر تغزلی) بنامید و مطمئن باشید پر بیراه نگفته‌اید.» واقعیت وجودی و روبه رشد تغزل در نقاشی «روبنس» به وی کمک می‌کند تا نقاشی غرب را از سلطه نوابغ هنری دوره رنسانس خارج کند. آنها با در دست داشتن هنری که تماماً با عقل گرایی (با مکتب اصالت عقل) درهم آمیخته است، کلمه به کلمهٔ هر آنچه را که باید می‌گفتند گفته‌اند. به واقع چه چیزی را می‌توان به هنر تمام و کمال «رافائل»، به قدرت «میکل‌آنژ» و درخشش نقاشی «تیسین» اضافه کرد؟

و اما «روبنس» چیزی را که اساساً نمی‌تواند گفته شود به زبانِ ترانهٔ سرود و شادی بر می‌گرداند. پس از آن، با ورود «ژان سباستین باخ» به عرصه هنر، جهانی بودنِ ابعاد موسیقی، به عنوان یک زبان بیانی، مورد تأیید قرار می‌گیرد. به علاوه «برت نیسنز» درباره «باخ» چنین می‌گوید: «به لطف هنر جهانی اوست که موسیقی برای اولین بار در مسیر جمیع هنرهای دیگر قرار می‌گیرد. درست مانند این است که روح حساس آدمی هرگز از حرکت بازنایستاده و همواره سعی داشته است از یک هنر سترگ، مادی و محسوس فاصله گرفته و به هنری تأثرآورتر، اثیری‌تر و نامحسوس‌تر دست یابد.

این سیر تکاملی در آثار «روبنس» به روشنی مشهود است. هنر او که ریشه در هنری سترگ و بسته دارد، در جهت دست یابی به ریتم‌های آشکار ساز تکامل می‌یابد. در نتیجه یک واقعه تصویری به تجربه‌ای ارکستری تغییر شکل می‌یابد. «روبنس» از چشمها می‌خواهد که گوش فرا دهند» بدین ترتیب «روبنس» تحول دیگری در تاریخ نقاشی باروک ایجاد کرد، درست همانند کاری که «باخ» در موسیقی زمان خود انجام داد.

همانطور که «باخ» انرژی کیهانی را آشکار می‌سازد، «روبنس» فضایی کیهانی خلق می‌کند و به واسطه این خلقت ثابت می‌کند که از مفاهیم هنریِ دورهٔ رنسانس، یعنی فضا، انسان و جهان، فاصله گرفته است؛ مفاهیمی که در آثار یکی از بزرگترین هنرمندان رنسانس، رافائل، به نقطه اوج خود رسیده بودند. در نقاشی «رافائل» رعایت دقیق قوانین پرسپکتیو و ایده‌ها و فرمهایی که انسان، فضا و جهان را طبقه بندی ارزشی کرده‌اند، این تصور را ایجاد کرده بود که او در کار خود واقعاً متخصص است. در مقابل این تصور استاتیکی (ایستایی) که درباره رافائل وجود دارد، «روبنس» با خلق آثار دینامیکی (پویا) این تصور را القاء می‌کند که انسان، فضا و جهان از حقیقتی آشفته و پیچیده برخوردار است. و او سعی دارد به این حقیقت آشفته نظم و هماهنگی ببخشد. به واسطه وجود همین ویژگیِ پویایی در آثار «روبنس» است که این نقاش بزرگ به عصر ما پیوند می‌خورد. در خصوص تصاویر «روبنس» باید گفت که او مدل کمپوزیسیون‌های سه بعدی خود را به فضایی کیهانی تبدیل می‌کند. بدین ترتیب آنچه که «روبنس» انجام می‌دهد تنها در احیاء هنر

نقاشی خلاصه نمی‌شود بلکه او هنرمندی است که هنر «ترنر»، آبستره غنایی «هانسون» و قرن بیستم را بسیار پیشتر از فرا رسیدن زمانشان خبر می‌دهد.

و اما هنر ابتکاری «روبنس» هنری نیست که ریشه در هیچ داشته و به طور دفعی ظاهر شده باشد. هنر او حاصل روندی تکاملی در طول تاریخ هنر می‌باشد که نیروهای غالب و تحول آفرین آن عبارتند از: نقاشیِ تاءثرآور و پیش باروکِ «میکل آنژ»، تصور فضا در نقاشی «تنتوره» و نقاشی رومی «پلافون». «روبنس» این تاءثیرات به جا مانده در تاریخ هنر را ترکیب کرده و با استفاده از قدرت منحصر به فرد خود، پا را فراتر از آنها می‌گذارد. این قدرتِ خاص، انرژی تولید می‌کند که بر اساس قوانینِ موجود در ناهماهنگی‌های طبیعی عمل می‌کند. همین انرژی به ریتم و هماهنگی‌ای تبدیل می‌شود که در انفجار ستارگان و شعله‌های آتش دیده می‌شود. بدین ترتیب «روبنس» در این اثر هنری با اولین ریتمی که در طبیعت به وجود آمده است ارتباط برقرار می‌کند: ریتم‌های کیهانی که لرزش تارهای موسیقی و حرکات رقص را به صدا در می‌آورند. این قدرت کیهانی در نقاشی اولین نیروی تصویر می‌باشد. این نیروی ابتدایی که یک مؤلفه دائمی است هنر را از محدوده زمانی خود خارج می‌سازد. به واسطه همین ویژگیِ تجاوز از حیطه زمانی در آثار «روبنس» است که امروزه گفتگو و ارتباط میان ما و «روبنس» محقق می‌گردد. ما می‌توانیم این گفتگو را با صحبت از «وحشتهای جنگ» شروع کنیم. برای درک تصاویری که «روبنس» خلق می‌کند باید از میتولوژی باستانی و فرهنگ عهد رنسانس یاری جست.

در اثر مذکور، در سمت چپ زن عزاداری را می‌بینید که دستانش را با حالتی تاءثرآور به سوی آسمان بلند کرده است. این زن نمادی است از اروپایی که در اثر جنگ تکه تکه شده است. او با چشمانی گریان از مردان جهان شکوه می‌کند. در سمت راستِ این زن فرشتگان به دور زنی دیگر جمع شده‌اند که سخت به بازوی یک مرد چسبیده است. این زن «ونوس»، الهه عشق است که به

● در بسیاری از موارد همکاری میان استاد و آتلیه اش نتایج مثبتی داشته است: بر اساس کیفیت کار دستیاران ومیزان سهم خود روبنس در خلق یک اثر، تابلوی نهایی می‌تواند بیان کننده تمامی قدرت هنری استاد باشد. اما این قدرت در طرح های اولیه رنگ و روغن وی ملموس تر می باشد.

«مارس»، خداوند جنگ، التماس می‌کند که از جنگ صرف نظر کند. در سمت دیگر «اَلکتو»، تجسم شر و نفاق، را می‌بینید که سعی دارد «مارس» و «ونوس» را از هم جدا کند. در مبارزه خداوند جنگ، فرهنگ با نمادی از یک کتاب، موسیقی با نماد زن و یک چنگ و معماری با نماد مردی که بر روی زمین نشسته و پرگاری به دست دارد لگدمال می‌شوند. در جریان این همهمه و غوغا، مادر و فرزندی زیر دست و پا له می‌شوند. «روبنس» با هارمونی دادن به این نمایش قوی اسطوره‌ای بیننده را در نگاه اول از جنبه دراماتیک صحنه دور می‌کند: اولین چیزی که او در این اثر می‌بیند شور و حرارت «ونوس» و نیروی مردانه «مارس» می‌باشد که در عین حال ترجمانی از اصول متفاوت وجودی زن و مرد نیز می‌باشد. و دقیقاً همین شور تغزلی (لیریک) است که پایه و اساس هنر او را آشکار می‌سازد. هنری که در اصل در تضاد کامل با هنر «پیکاسو» می‌باشد. هرچند که فاصله این دو نابغهٔ دنیای هنر به نظر بسیار زیاد می‌رسد اما به طرز شگفت انگیزی به هم نزدیک هستند. در این امر شکی نیست که «روبنس» پیچیده‌ترین نقاش قرن خودش است. او در اثر «وحشتهای جنگ» زبان استعاره زمان خود را می‌آفریند.

در واقعیت این امر نیز شکی نیست که «پیکاسو» پیچیده‌ترین هنرمند نقاش قرن بیستم است. «گرنیکا»، اثر تمثیلی وی از جنگ، ترکیب فوق العاده‌ای از زبان مجازی زمان ما می‌باشد. «وحشتهای جنگ» «روبنس» که زبانی فراتر از زمان خود دارد و «گرنیکا»، زبان تمثیلی «پیکاسو» از جنگ، هرچند در کل در تضاد با یکدیگر هستند اما زبان اسطوره‌ایِ هنر آنها را به همدیگر نزدیک کرده است: واژه‌های استعاری «روبنس» در نگاه اول پیچیده به نظر می‌رسند اما با زبان کلاسیک فرمها کاملاً قابل درک می‌شوند.

پایه و اساس این زبان بر مطالعه (اتود) طبیعت و آثار اساتید بزرگِ هنر استوار است. برعکس، زبان مجازیِ «پیکاسو» در نگاه اول ساده بوده اما در واقع از پیچیدگیهای فراوانی برخوردار است.

● در مرحلهٔ سوم از سیر تکاملی هنر «روبنس» می‌بینیم دوره خلق آثاری که منطبق بر قواعد نقاشی هستند و حالات فضایی را به بیننده القا می‌کنند به سر می‌رسد و مبنای کار او بر خلق آثار کیهانی استوار می‌گردد.

درک زبان خاص «پیکاسو» رازهای ابتدایی را که نقاشی کودکان، مجسمه‌های آفریقایی و نقاشی‌های دیواریِ (فرسکِ) رومی و هنر کراتوا را مورد مطالعه قرار می‌دهد. و سپس در فیگوراسیون مدرن فرمهای خود آنها را درهم می‌آمیزد. به عنوان مثال، وی در «گرنیکا» همه این عناصر را درهم ادغام کرده و مجموعهٔ واحد و شگفت انگیزی خلق می‌کند که دارای زبان تصویری جدیدی می‌باشد. به این ترتیب، این زبان کمتر از آنچه که به نظر می‌رسد جدید است چرا که تکیه بر اولینِ تمامِ زبانها دارد.

این نابغه‌های دنیای هنر، پا را فراتر از زمان و فرهنگ خود گذاشته و با استفاده از این شیوه بیانی اولیه زبانی اسطوره‌ای برای بیان حادثه‌ای ابتدایی خلق کرده‌اند. بر اساس این زبان اسطوره‌ای است که دو اثر «وحشتهای جنگ» و «گرنیکا» به طرز شگفت انگیزی به یکدیگر شبیه هستند. و حتی بیشتر از این، «گرنیکایِ» «پیکاسو» مانند تصویری است از «وحشتهای جنگ» «روبنس» که در آئینه افتاده باشد: تصویر تابلویِ «روبنس» از چپ به راست و تصویر تابلوی «پیکاسو» از راست به چپ، هر دو با زنی شروع می‌شوند که با حالتی ناامیدانه دستانش را به سوی آسمان بلند کرده است. در ادامه هر دوی این تابلوها، زن دیگری وجود دارد که در حرکتی مورب به طرف موضوع مرکزی تابلو کشیده شده است. این زن از هر دو طرف نمادی است از آرزویی که تحت هدایت پرتوهای نور می‌باشد. در نقاشی «روبنس»، فرشتگان و در نقاشی «پیکاسو»، لامپ‌ها مظهر این نور هستند. درست در وسط تصویر هر دو نقاش نماد جنگ را قرار داده‌اند: خداوند و اسب. سپس «خشم مونیاک» سمبول شر و بدی را در اثر «روبنس» و «تورو» تجلی نیروهای تاریک و مبهم را در اثر «پیکاسو» می‌بینیم. درقسمت پائین تصویر، خداوند جنگ کتاب، سمبول هنرها، را له می‌کند و اسب یک گل، سمبول زیبایی، را لگدکوب می‌کند. درست در کنار این صحنه، در تابلوی «روبنس» افتادن یک زن و یک مرد و در تابلوی «پیکاسو» افتادن یک مرد جنگی را می‌بینیم. کمی بالاتر، در اثر «روبنس» مادر و فرزندی و در اثر «پیکاسو» هم دقیقاً مادر و فرزندی ترسیم شده‌اند. علیرغم وجود این شباهت باید گفت که «پیکاسو» از «روبنس» الهام نگرفته است. اتودهای اولیه بی‌شماری که «پیکاسو» برای کشیدن این تصویر انجام داده است کاملاً شناخته شده بوده و گواهی

بر این مدعا می‌باشند. هر دو این نابغه‌های بزرگ، برای بیان تمثیلی خود از جنگ، سمبولهای جهانی یکسانی را برگزیده‌اند.

در مدل کمپوزیسیون هر دوی این آثار تصویر معکوس یکسانی وجود دارد. در هر دو این تابلوها، کمپوزیسیون می‌تواند هم به شیوه استاتیک (ایستا) و هم به شیوه دینامیک (پویا) پیاده شود. اگر شیوه دینامیک و استاتیک نقاشی «روبنس» را در یک مدل با هم ترکیب کنیم به حلقه‌ای دست خواهیم یافت که درون یک مثلث قرار گرفته است. دو ضلع کناری این مثلث از دو پنجره کرکره‌ای و ضلع سوم افقی آن را یک تیرک ساخته است. بدین ترتیب به کلاسیک‌ترین مدل کمپوزیسیون دست می‌یابیم که در آن اَشکال مثلث و دایره و مربع از هارمونی شگرفی برخوردارند.

اگر این ترکیب (کمپوزیسیون) کلاسیک را مجدداً بر روی «گرنیکا» ببریم به ترکیب کاملی از مدل کمپوزیسیون «پیکاسو» دست می‌یابیم. بدین ترتیب «پیکاسو» و «روبنس»، نقاشی کلاسیک و مدرن، حلقهٔ کاملی می‌سازند که شروع و پایانش به یک جا ختم می‌شود. در این رازِ هنری است که لحظه به جاودانگی بدل می‌شود، اکنون به بقا می‌پیوندد و مرگ به سوی فناناپذیری سوق پیدا می‌کند.