گرایشهای کنونی در نقاشی

■ نوشته : Jacques RIVIERE
● ترجمه: مینا نوایی

نویسندهٔ این مقاله که منتقدی شناخته شده است، بحث گسترده و مهمی دربارهٔ جنبه‌های فنی مختلف هنر کوبیسم مطرح می‌کند. به زعم وی، کوبیسم، نوعی آرمان‌پردازی فلسفی از واقعیتی عمیق یا واقعی و کاملاً مجزا از نمود و ظاهر است. جالب این است که سرانجام به تمجید از کوبیستهای محافظه کارتر پرداخته و از کوبیستهای تمام عیار به دلیل زیاده روی و بلندپروازی بیش از حدّ انتقاد می‌کند. این نوشته اول بار در نشریهٔ اروپا و آمریکا (پاریس، مارس ۱۹۱۲ ص ۳۸۴ تا ۴۰۶) به چاپ رسید. متن حاضر را فرای نقل کرده بود (متن، به صورت کامل به انگلیسی ترجمه شده بود).

تصور می‌کنم که باید به مقابله با برداشتهای نادرست مبنی بر اعتقادات سست و نامطمئن کوبیستها، پرداخت. این امر را نشانهٔ مطلق بودن استعدادهای آنان نمی‌دانم و ضمناً چنین نتیجه نمی‌گیرم که تمام آشوبها و اضطرابهای درونیشان نیز بیهوده و بیجا هستند.

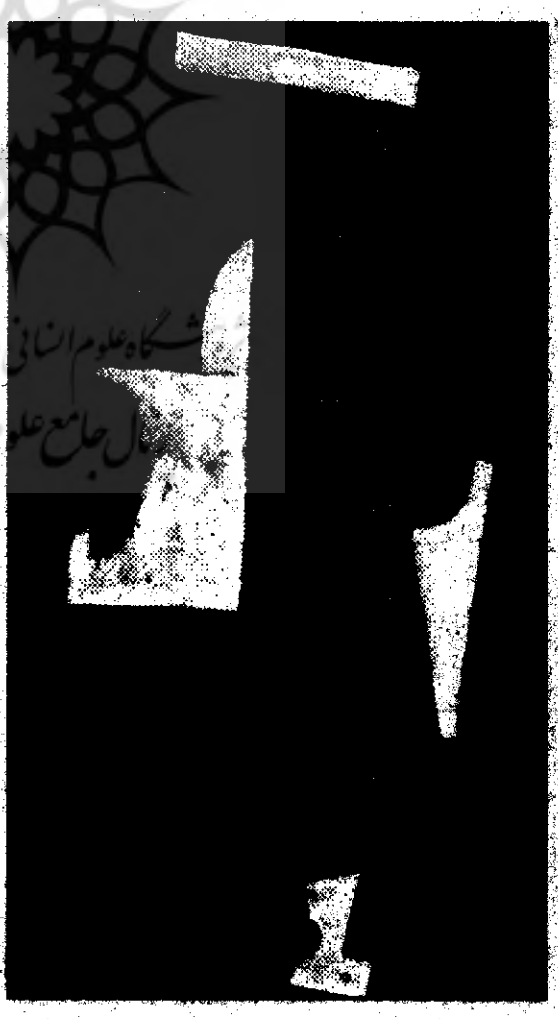
بلکه برعکس پیچیدگی و آشفتگی آنان مرا متقاعد ساخته است که در مکتبشان چیزی بزرگتر از وجود خودشان هست، نوعی ضرورت قدرتمند و غالب به ایجاد تحول در نقاشی، و حقیقتی بزرگ‌تر و متعالی‌تر

از آنچه ابتدا به ساکن بتوان آن را دریافت. آنان پیشگامان ـ پر سر و صدا و پرهیاهو همچون تمام پیشکسوتان ـ هنر جدیدی هستند که وجود آن دیگر اجتناب‌ناپذیر است...

هدف من این است که با ارائهٔ استدلالهایی قوی و منطقی قوی به کوبیستها، فرصت و اطمینان بیشتری برای ادامه بدهم. واقعیت این است که نمی‌توان این کار را بدون نشان دادن نقایص کارشان به انجام رساند.

۱ـ نیازهای فعلی نقاشی

هدف واقعی نقاشی، نمایاندن اشیا به گونه‌ای است که واقعاً هستند؛ یعنی به شکلی متفاوت از آنچه



ما می‌بینیم. در نقاشی بیشتر «جوهرهٔ» ملموس و حضور این موضوعها نمایانده می‌شود، به همین دلیل است که تصویر ترسیم شده، شباهتی با نمود «ظاهرشان» ندارد...

باید به طور دقیق‌تر مشخص کرد که نقاش چه تغییر شکلهایی را بر موضوع مورد نظر اعمال می‌کند تا آن را بدین گونه در می‌آورد. این تغییر شکلها هم مثبت و هم منفی هستند: باید نورپردازی و ژرف‌نمایی را حذف کند و ارزشهای تجسمی واقعی‌تر را جایگزین آنها نماید.

چرا نورپردازی باید حذف شود

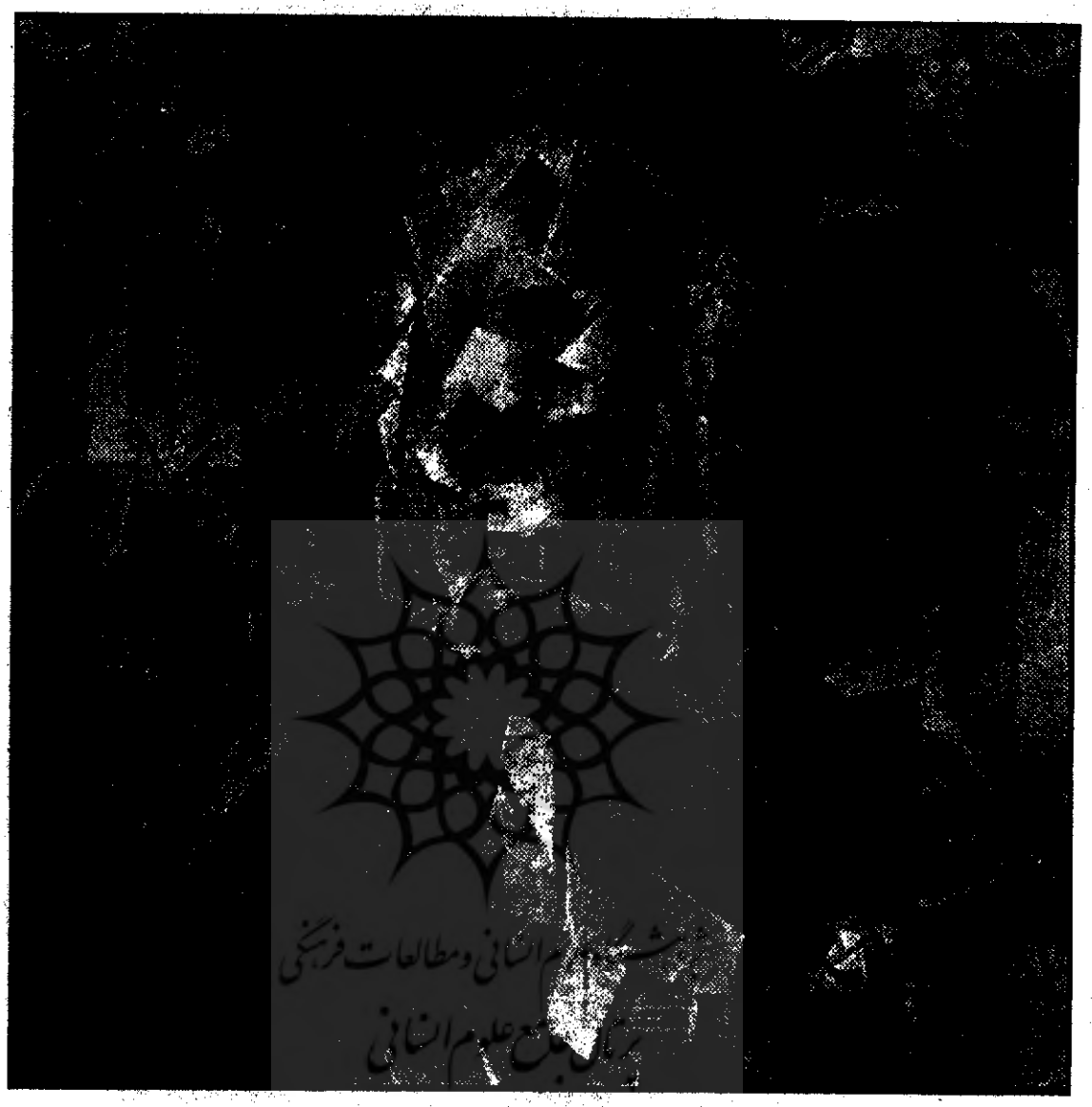
این کار نشانگر لحظهٔ خاصی است... چون که اگر قرار باشد که تصویر تجسمی، جوهره و جاودانگی وجود را بنمایاند باید از قید جلوه‌های نوری رها گردد...

نورپردازی، فقط یک نشانهٔ سطحی و ظاهری نیست، تأثیر آن باعث تغییر عمقی شکلها می‌شود... در نتیجه شاید بتوان گفت که نورپردازی مانع این می‌شود که چیزها آن گونه که هستند، به نظر آیند... عمل مشاهده، برخلاف آنچه معمولاً تصور می‌شود، حسی متوالی است، باید بسیاری از ادراکهای بینایی را پیش از این که چیزی را به خوبی بشناسیم، با هم ترکیب کنیم. ولی تصویر نقاشی شده، تصویری ثابت است...

چه چیزی باید جایگزین نورپردازی شود

کوبیستها، نورپردازی را نفی می‌کنند یعنی جهت تابش نور را ـ ولی نباید تصور کرد که وجود نور را نیز نفی می‌کنند... فقط کافی است که پخش نامتناسب و بی‌قواره نور و سایه را به گونه‌ای ظریف‌تر و دقیق‌تر انجام دهند؛ فقط باید تمام سطوح سایه دار را که سابقاً در یک قسمت جمع می‌شدند، تقسیم کنند. بخش کوچک سایه دار را که به هر قسمت اختصاص یافته است، درمقابل نزدیک‌ترین لبهٔ قسمت روشن می‌گذارند تا خمیدگیها و تفاوت قسمتهای مختلف شیء مشخص شوند.

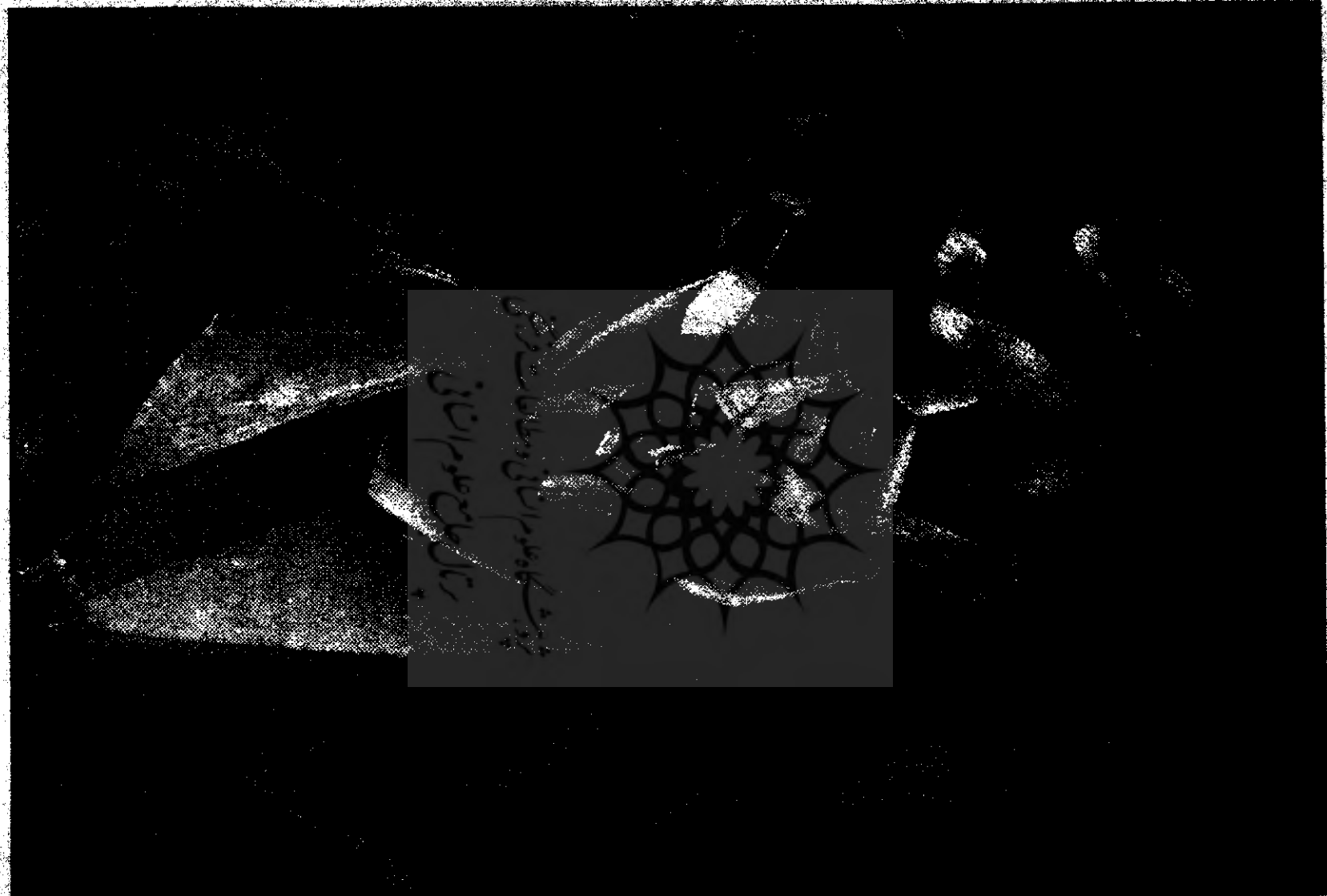
به این ترتیب، نقاشی کوبیست خواهد توانست یک شیء را بدون استفاده از تضاد و فقط به کمک



برآمدگیها و فراز و فرودهای آن بسازد و شکل دهد. امتیاز این روش نه تنها مشخص ساختن و جدا کردن سطوح که به هم پیوستن آنهاست، به عوض دیدن برجستگیهای روشن و فرورفتگیهای سیاه، پستیها و بلندیهای مختلفی به وجود خواهند آمد که استوار و نرم به روی یکدیگر خزیده‌اند. این سطوح شیبدار، از هم گسسته و در عین حال به هم پیوسته‌اند و مقتضیات کثرت و وحدت آنها به طور همزمان و با ظرافت رعایت شده‌اند. خلاصه این که نقاش به عوض نشان دادن شیء به همان شکلی که آن را می‌بیند - یعنی با مثله کردن آن به شکل سطوح تاریک و روشن - آن را همان گونه که هست، می‌سازد - یعنی به شکل حجمی هندسی و فارغ از جلوه‌های نوری. به جای نشان دادن برجستگی، حجم آن را می‌نمایاند.

چرا ژرف نمایی باید حذف شود

ژرف نمایی نیز همانند نورپردازی، مقوله‌ای عَرَضی است. نشانهٔ لحظه‌ای خاص در طول زمان



نیست بلکه موقعیتی خاص در فضاست. وضعیت اشیاء را نشان نمی‌دهد، بلکه وضعیت و حالت قرار گرفتن بیننده را نشان می‌دهد... به همین دلیل، ژرف نمایی در تحلیل نهایی، نشانهٔ یک لحظه است، و همان لحظه که فردی خاص در نقطه‌ای خاص قرار گرفته است. اما همانند نورپردازی باعث تغییر شکل اشیا می‌شود ـ شکل واقعی آنها را از نظر مخفی می‌دارد. درواقع، قانون اپتیک و قانونی فیزیکی است...

البته این شکلهای مثله شده، در واقع چنین نیستند. می‌توانیم شکل قرار گرفتن هر چیز را در واقعیت تغییر دهیم. فقط کافی است که یک قدم به راست و یک قدم به چپ بگذاریم تا مشاهداتمان کامل شود. همان طور که قبلاً گفتم، شناخت ما از اشیاء نتیجهٔ مجموعهٔ پیچیده‌ای از ادراکهاست. تصویر تجسمی حرکت نمی‌کند: باید در همان نگاه اول کامل باشد، در نتیجه نباید از ژرف نمایی استفاده شود.

چه چیز را باید جایگزین ژرف نمایی کرد

حذف ژرف نمایی، طبیعتاً منجر به قبول این قاعدهٔ ساده می‌شود که شیء را باید همواره از آشکارترین زاویه نشان داد...

گاهی این آشکارترین زاویه دربرگیرندهٔ چند دیدگاه است: گاه ممکن است خود را به گونه‌ای بنمایاند که اصلاً قادر به دیدن آن نباشیم، و اگر آرام و بی حرکت بایستیم شاید بتوانیم چندین زاویهٔ مختلف در آن کشف کنیم...

می‌توان هر شیء را فقط به کمک یکی از اجزای آن به نحوی کامل و عمیق نشان داد، به شرطی که این بخش، مرکز ثقل بخشهای دیگر باشد... اگر خانه را از نقطهٔ تلاقی دو سطح بام و دیوارها نگاه کنیم، کامل‌تر دیده خواهد شد تا این که از جلو دیده شود که هیچ جای دیگر آن معلوم نمی‌شود...

ژرف نمایی، تنها راه نشان دادن عمق نیست و شاید حتی بهترین راه هم نباشد. عمق را فی نفسه، به وضوح و مستقیم نشان نمی‌دهد، بلکه با خطوط حاشیه‌ای و نیمرخها، آن را القا می‌کند...

خوشبختانه، عمق، نوعی فضای تهی ناب نیست، چون از آنجا که کاملاً توسط هوا اشغال شده است، نوعی استحکام و انسجام خاص دارد. در نتیجه نقاش خواهد توانست آن را به گونه‌ای غیر از ژرف نمایی‌های معمول بنمایاند ـ می‌تواند به آن شکل دهد، به جای اینکه با کمک نقشهای دیگر، وجود آن را القا کند، می‌تواند آن را همانند یک شیء مادی و ملموس ترسیم کند. به این منظور، می‌تواند تمام لبه‌های شیء را نقطهٔ آغاز سطوح ملایم سایه و روشن کند که به سمت اشیای دورتر پس رفته و عقب نشسته‌اند. وقتی که یک شیء جلو اشیای دیگر قرار می‌گیرد، می‌توان آن را با حاشیه‌ها و چینهای سایه داری نشان داد که در اطراف لبه‌های شیء قرار گرفته‌اند؛ شکل آن از بقیهٔ شکلها جدا و متمایز می‌شود ولی به صورت نیمرخی ساده روی صفحه نخواهد بود چون که لبه‌های شیء مشخص کنندهٔ محدودهٔ آن هستند و سایه‌های لبه به سمت پس زمینه جریان خواهند یافت، درست همان طور که آب رودخانه از بالای دریچهٔ سد سرازیر می‌شود. عمق به شکل نوعی پس رفتگی ظریف ولی مرئی و در کنار اشیاء به نظر خواهد آمد؛ به ندرت

ممکن است هم سطح با اشیا باشد چون که بین آنها به وسیلهٔ همین فراز و نشیبهای کوچک تیره نوعی فضای مثبت ایجاد می‌شود که آنها را از هم تفکیک می‌کند. بدون اینکه شکل و نمای ظاهری آنها تغییر کند، از یکدیگر متمایز خواهند شد. فقط کافی است که بین تصویرهای آنها، همان فاصله‌ای که عملاً در طبیعت وجود دارد، به نحوی ملموس نشان داده شود. با نمایاندن آن در قالب سایه‌ها، همان فضای متمایزکنندهٔ اشکال در عالم واقع، در تصویر نیز نمایان خواهد شد و باعث حفظ فاصله و تمایز آنها می‌گردد.

رجحان این شیوه بر ژرف نمایی به سبب مشخص کردن ارتباط و پیوستگیها و ضمناً تمایز اشیا از یکدیگر است؛ چون سطوحی که باعث جدا ساختن آنها از هم می‌شود، موجب انتقال حالت آنها نیز می‌گردد. این سطوح، در آن واحد باعث نزدیکتر به نظر رسیدن اشیای دور دست نیز می‌شوند.

۲ـ اشتباهات حجم گرایانه

به رغم قراین و شواهد، نقاشی با امپرسیونیسم پا به عرصهٔ وجود نهاد. هنر به طور کلی امپرسیونیست است چون که به عوض نشان دادن شکل اشیاء، احساسی را که از آنها داریم، می‌نمایاند؛ به جای واقعیت، تصویری را نشان می‌دهد که به وسیلهٔ آن از واقعیت آگاه می‌شویم؛ به جای موضوع، مواجل میانی را که ما را با آن مرتبط می‌سازد، عرضه می‌کند...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حجم گرایان عهده‌دار انجام بخش بزرگ‌تری از درسهای سزان شده‌اند؛ می‌خواهند نقاشی را دوباره متوجه هدف اصلی آن کنند یعنی بازآفرینی دقیق و متناسب اشیاء، همان گونه که هستند.

اولین خطای حجم گرایان

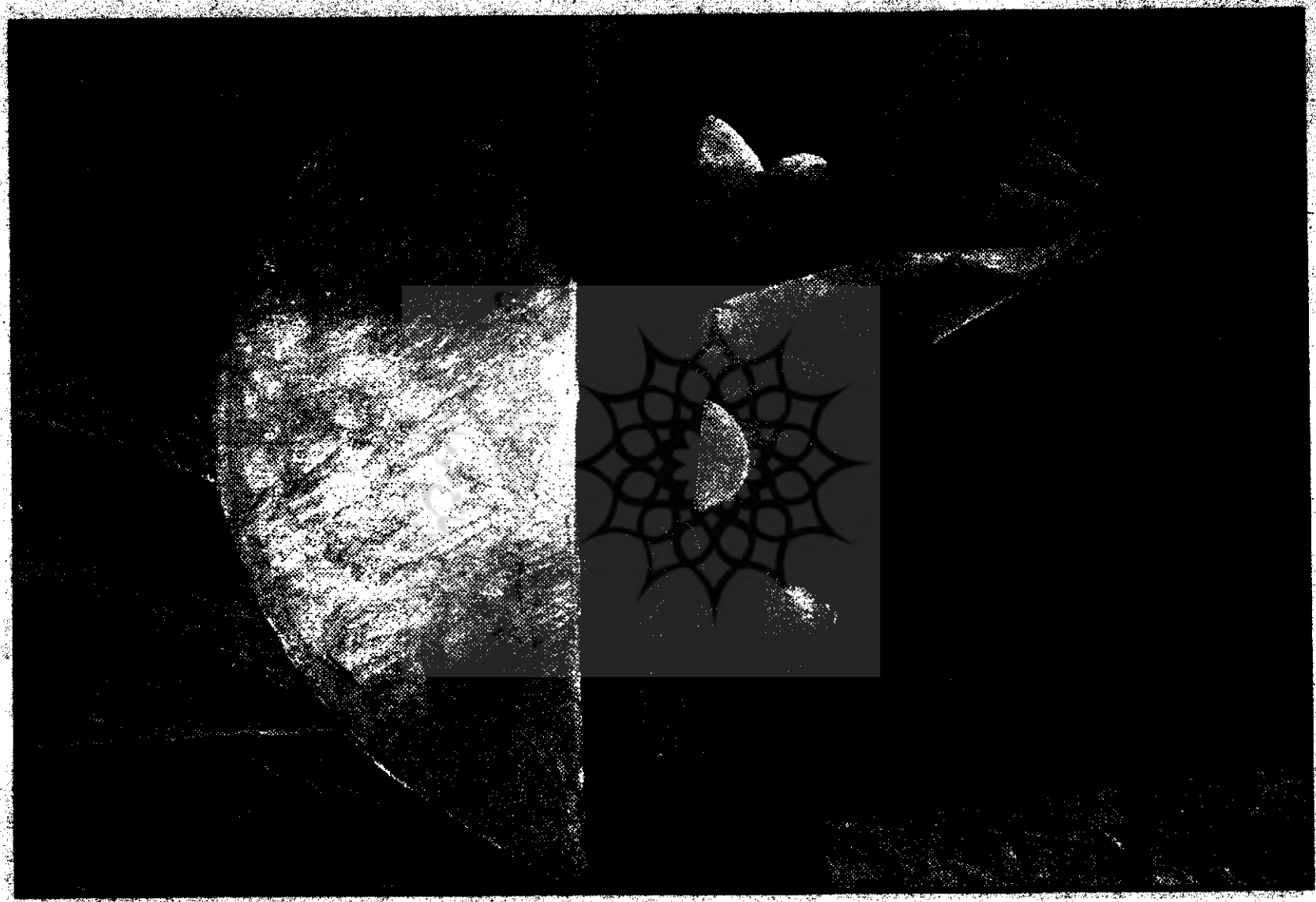
از این حقیقت که نقاش باید جنبه‌های متعدد از هر شیء را بنمایاند تا درک ابعاد حجم آن برای بینندگان ملموس گردد، چنین نتیجه گرفتند که باید تمام نماهای هر شیء را همزمان نشان دهد. این واقعیت که باید به جنبه‌های مشهود هر چیز، نماهای دیگری نیز افزود که دیدنی نباشند مگر اینکه وضعیت قرار گرفتن فرد اندکی تغییر کند، در نظر آنان به معنای افزودن تمام نماهایی بود که با حرکت به دور شیء و نگاه کردن به آن از زیر و از بالا به دست می‌آید.

نادرست بودن چنین نتیجه‌گیریهایی، نیاز به اثبات بیشتر ندارد. باید فقط خاطرنشان کرد که روند

نقاشی حجمی، آن گونه که کوبیستها، آن را دریافته‌اند، نتیجتاً به چیزی منجر می‌شود که در تضاد کامل با هدف آنها قرار می‌گیرد. اگر نقاش گاهی مجبور باشد که نماهای بیشتری از هر شیء را نشان دهد که در وهلهٔ اول به چشم نمی‌آیند، به خاطر القا کردن و نمایاندن حجم آن است. ولی همهٔ حجمها، محصور شده و نشان دهندهٔ پیوند سطوح با یکدیگرند؛ و تا حدی نمایانگر معطوف بودن همهٔ نماها به سوی مرکزی واحد. با کنار هم گذاشتن تمام این نماها، کوبیستها شیء مورد نظر را همانند نقشه‌ای باز شده نمایش می‌دهند و حجم آن را از بین می‌برند...

دومین خطای کوبیستها

کوبیستها از این حقیقت که حذف نورپردازی و ژرف نمایی، که باعث وابستگی بخشهای مختلف به موضوع و اشیاء به نقاشی می‌شود، چنین نتیجه گرفتند که هرگونه وابستگی باید کنار گذاشته شود... حذف ژرف نمایی و نورپردازی از نظر آنان به معنای نادیده انگاشتن هرچیز به عنوان عنصری ثانوی و



فرعی بود، این دو مفهوم برای آنان هم ارز و قابل تبدیل به یکدیگر بودند. آنان بار دیگر خود را به خاطر برگرفتن چیزی از واقعیت سرزنش کردند و از آنجا که هیچ وابستگی و انقیادی بدون انتخاب میسر نخواهد بود، عناصر مختلف نقاشی آنان دوباره به نوعی آشوب و هرج و مرج درافتادند و چنان صحنه‌های مضحکی پدید آمد که همه را به خنده واداشت...

سومین و شاید آخرین خطای کوبیستها

این که عمق باید به گونه‌ای کاملاً تجسمی تصویر گردد ـ یعنی دارای انسجام و نظم خاص خود باشد ـ کوبیستها را به این نتیجه رساند که باید آن را با همان شیوه هایی که اشیا را می‌کشند و به همان صلابت و سختی ترسیم کرد.

هر شیئی با فاصله‌ای خاص از اشیای مجاور جدا می‌شود و این فاصله‌ها به شکل سطوحی کاملاً مشابه اشیا جلوه می‌کنند، و به این ترتیب، شکل اشیا را در تمام جهات ادامه می‌دهند و دراز می‌کنند و باز اندیشه‌هایی درک نشدنی، آنها را به هم متصل می‌سازند.

فواصل بین شکلها، تمام بخشهای خالی تصویر و همهٔ فضاهای پرده تماماً خالی و فاقد هر چیز هستند و به نظر می‌رسد که این مناطق با نوعی دیوار و دژهای خاص پر شده‌اند. اینها اشیایی کاملاً جدید و خیالی هستند که مانند گوه هایی در میان شکلهای قبل فرو رفته‌اند و محکم بدانها چسبیده‌اند.

در این جا نیز چنین شیوه‌ای کاملاً بی فایده است و باید خود به خود همراه با جلوه هایی که قصد ایجاد آن را داشته‌اند، کنار گذارده شود. هدف از تمام این تلاشهای نقاش، نشان دادن عمق فقط با متمایز کردن اشیا از یکدیگر و نشان دادن استقلال سه بعدی آنهاست. امّا اگر بخواهد همین جلوه را به آنچه این اشیا را از هم جدا می‌کند، بدهد، در آن صورت دیگر نخواهد توانست آنها را از هم جدا کند بلکه برعکس، آنها را با هم مخلوط می‌کند و با هم در می‌آمیزد و نوعی تداوم توجیه ناشدنی می‌آفریند.

خلاصه اینکه، رفتار کوبیستها به گونه‌ای است که انگار خود را مسخره می‌کنند. اصول تازه بنیاد نهادهٔ خود را تا سرحد بیهودگی پیش می‌برند و آنها را از معنا خالی و بی بهره می‌سازند. با بی میلی هرچه تمام‌تر، تک تک عناصر را حذف می‌کنند تا از نمایاندن حجم اشیا رها شوند. با ترسیم اشیا به طور کامل، خود را از قید یکپارچگی انفرادی آنها می‌رهانند. نمی‌خواهند عمق را نشان دهند (که کارکرد ویژهٔ آن متمایز کردن اشیا از یکدیگر است) ولی آن را محکم و سخت می‌نمایانند...

در واقع هیچ درک هوشمندانه‌تر و عمیقی از کوبیسم در آثار برخی از هنرمندان جوان فعلی وجود ندارد. انتقاد من در اینجا، عمدتاً متوجه پیکاسو، براک و گروهی است که توسط متزینگر، گلاتیزس، دلونه، له‌ژه، هربین[۲] و مارسل دوشان تشکیل شده است. لوفوکونی یه که یکی از اعضای این گروه بود، ظاهراً توانسته خود را از قید آن برهاند. و تبدیل به نقاشی متعالی و ظریف‌تر شده است. ولی امیدواری من بیش از همه به دورن و دوفی[۳] از طرفی؛ و به لافرزنی[۴]، دوسگونزاک[۵] و فونتانه[۶] از طرف دیگر است و پیکاسو که زمانی به نبوغ نزدیک‌تر از همه می‌نمود، چنان غرق تحقیقات رمزی و مکتوم شده که دنبال کردنش غیر ممکن می‌نماید. در آخر، باید آندره لهوت[۷] را کاملاً مجزا کنیم چون که نقاشیهای اخیرش با آن سادگی تحسین برانگیز، نشان دهندهٔ ظهور نوعی نقاشی جدید است.

پاورقی‌ها:

۱ـ Jacques Riviere

۲ـ Herbin

۳ـ Dufy

۴ـ La Fresnaye

۵ـ de segonzac

۶ـ Fontanay

۷ـ A. Lhote