نقاشی مدرن

هر نقاش با خلق یك اثر . به‌كمك وسایل بیانی خود ، انعكاس واقعیات بیرونی در درون خویش را تجسم می‌بخشد . و به تعبیر دیگر او شناخت فردی خویش را از زندگی مطرح می‌سازد . ذهن اوچون، حداقل فعالیت‌های طبیعی ذهن یك فرد انسانی را داراست اثرات‌بیرونی بسیاری را درخود جا می‌دهد . این اثرات مجموعه‌یی ازدیدنیها ، شنیدنیها، آموختنی‌ها ، لمس‌كردنی‌ها و حتی بوئیدنی‌ها و محصول برخورد مستقیم و غیرمستقیم نقاش با افراد . اشیاء ، وقایع ، افكار ، پدیده‌ها و تجربیات و . . . هستند .

ذهن‌نقاش صرفاً انبان این عوامل بیرونی نیست، بلكه در برخورد باآنها ، شروع به واكنش می‌كند . و همانطور كه انگیزاننده‌های ذهن ، عوامل مطلقی نیستند ، این واكنش‌ها هم‌مطلق‌نیستند واز‌كیفیت تضاد وتحرك برخوردارند. درعین حال برحسب آنكه عوامل بیرونی به‌چه شكل وبا چه شدت وضعفی عمل‌كرده باشند عكس العملهای ذهنی نقاش همگی درسطح شعور اوقرار ندارند وبسیاری نیزدرحیطه‌ی لاشعور، مخفی هستندكه گاه‌بگاه امكان بروز می‌یابند .

قسمتی از مجموعه‌ی این عملها وعكس العمل های ذهنی یعنی گوشه‌یی از احساسات وادراكات و تصورات وتخیلات نقاش‌كه میتوان بطور كلی فعالیت مغزی او در زمان معینی نامید، به‌یاری نیروی خلاقی‌كه در اوست، درمادیت‌یك تابلو ظهور میكند. او در این‌مادیت بخشیدن، ازعناصری‌كمك میگیرد‌كه حتی‌الامكان، واسطه‌های مستقیم تری بین ذهنیت او و عینیت تابلو باشند .

نقاش ضمن جستجوهایی كه درماده‌ی كار خـود میكند و تجربیاتی كه میاندوزد و

آزمایشهایی که درنحوهٔ بیان واستیل خویش دارد، سعی مینماید عناصر مزاحم‌ودست‌وپاگیررا که همچون سدهایی مانع جریان منطقی ذهنیت به سوی عینیت است، واپس بزند .

باین ترتیب کیفیت انتخاب در نحوهٔ بیان یعنی زیبایی شناسی خاص نقاش پیش میآید مسلم آنکه این زیبایی شناسی ، هیچگاه برای نقاش امـروزی نمی‌تواند همان باشد که مثلا نقاش قرن گذشته پیروی میکرد . چرا که اگرچنین بود، تکامل زندگی فکربشر ودرنتیجه تکامل هنر نقاشی ـ مفهومی نمیداشت. ضمنا باید توجه داشت که انتخاب عناصر لازم برای بیان در مرحلهٔ ثانی انتخابی است که قبلا ضمن فعالیت مغزی، نقاش بآن رسیده است. یعنی به تعبیر دیگر، شناخت اوراازنمودی مشخص میسازد. «اما هیچکدام ازانتخاب های او از ابداع تشخیص داده نمی‌شوند. یعنی دنیای انتخاب وخـلاقیت ازیکدیگر جدا نیستند و باتفاق هم اثر هنری رابوجود میآورند ودرآن قرار می گیرند.»

آنچه راکه ذکر شد میتوان باین صورت مطرح کردکه: اگر چه یك تابلو نقاشی مدرن ظاهرا، تغییر وتحولی رادرمسائل زیبایی شناسی مطرح میکند ولی ازآنجائیکه این مسائل امور کاملا شخصی نیستند، بلکه قسمتی ازنظریات هنرمند رانسبت به‌دنیا دربردارند درحقیقت یك محتوی جدید ـ محتوی‌یی متعلق به این زمان ـ راعرضه میکنند. بعبارت‌دیگر یك تابلوی مدرن محصول گونه‌یی شناخت ویا نوعی تلقی نقاش از واقعیات امروزی جهـان است.ولی‌این شناخت بامعرفت علمی متفاوت است زیرا «به معرفت علمی‌بوسیله نوع وگروه (Type E Catagorie) میرسیم که منطق‌آنرا مثل واقعیتی فورموله میکند» . وحال آنکه شناخت هنری «شناسایی فردیست ازیك انسان که دراوجهان انعکاس یافته» . اما دلیلی وجود ندارد که این انعکاس عینیت کامل جهان رادربرداشته باشد . پل کله (Paul klee) میگوید: «هنرمند خود را با دنیای گونه‌گون مشغول میدارد وهمانطورکه مورد قبول نیـز هست،اوکم وبیش راه مرموز خویش راطی میکند ودرهرصورت دراین جهان راههای‌متفاوتی رانشانه مینماید، تابتواند برگریز پیش آمدها وتجربیات مسلط شود» واین کیفیتی نظیـر زندگی ورشد طبیعی یك درخت است. باین صورت که عصاره از ریشه بسوی هنرمند بـالا میرود ودر او وچشمانش جاری میشود. اوچون تنه‌ی درخت ، برپای ایستاده است . جریان عصاره اورا میفشارد وتکان میدهد وبایستی بااثر خویش، هنرمند آنچه راکه بتازگی دیده است، بیان‌کند، واین اثر مانند درختی‌که انتهایش بهرسو شاخه دوانده ـ در زمان وفضا ـ گسترش محسوس وقابل رؤیت می‌یابد. هیچکس نمی‌تواند بقبولاندکه درخت، شاخ‌وبرگش راکاملا به شکل ریشه‌هایش بسازد و هرکس می‌پذیردکه ابتدا و انتها، ازیك قرینگی مطلق

مبرا باشد. درنتیجه ، علمکرد متفاوت درعناصر مختلف ، موجد انواع فرمهای نا متشابه است .

باین ترتیب نقاش خلاق امروزی درحالیکه ازطبیعت جدا نیست، صرفا آنرا نیـز تقلید نمی کند. بلکه عناصر آنرا به میل وبنابر نیاز خود برمیگزیند ونظم جدیدی ـ که کاملا مختص بخود اوست ـ بآنها می‌بخشد وباین صورت بیك خلق مجدد درطبیعت دست میآزد . وبالنتیجه توجیه تازه‌یی از رابطه‌ی انسان با طبیعت مطرح میسازد .

نقاش مدرنیست ازناتورالیسم جدا میشود ولی نتیجه‌ی این امر، نه خالی شدن دنیای اوبلکه رسیدن به نوعی آزادی است دردست اندازی به قلمروهای ناشناخته. قلمروهایی که درپس‌ظاهر اشیاء طبیعی قرار دارند. حتی درانتزاعی ترین آثار نقاشی نیز تخیلات‌هنرمند در دنیای تهی سیر نمی کند ، بلکه دردنیایی که ازنظر تاریخی واقعیت است سیر میکند . ولی حاصل‌این سیاحت بسیار ازظواهر زندگی بدور است.زیرا «تم‌های فضای عینی بی‌نهایت کمتر ، محدود تر وکهنه تر از دنیای درونی است».

این مدعا که‌عدم وجود هیئت وشکل انسانی درآثار مدرن، الزاما مارابه غیبت‌بشریت راهبری میکند، بسیار غلط وغیر واقعی است. چرا که اگر شباهت انسانی درنقاش جـدید وجود ندارد، خود بشر کامل وعریان حاضر است. ، خیلی بیش از «برهنه»های آکادمیك. بقول ژان کاسو(J . Cassou): «نشانه‌هاجای‌اشیاءرا گرفته‌اند».واین‌حقیقت‌بشریت‌امروزی است ، زیرا روح‌وفکر، جسم را منسوخ کرده است .

اگر بیننده مثلا درمواجهه با یك اثر آبستره، آنرا ازفیگور طبیعـی ، انگیزه‌های مستقیم‌احساسی وعاطفی هنرمند، «موضوع» وپیام ادبی خالی می‌بیند، نباید این توهم‌برایش حاصل شود که‌آن اثرازهر گونه محتوی،عاری‌است، بودلر، این مطلب را بیش‌ازیك قرن قبل توضیح داده است. او در «آئینه‌ی هنر» مینویسد: نکته سنجی درباره‌ی جستجوی شعر در مفهوم‌تصویر ،مطمئن‌ترین‌وسیله برای‌نیافتن آنست... شعر نتیجه‌ی‌هنر نقاشی‌است. چون‌درروح تماشاچی جای میگیرد ونشانه نبوغی است که آنرا برمی‌انگیزد. نقاشی فقط درخاصیت رنك وفرم جالب توجه است .»

محتوی، یك تابلوی آبستره کیفیت تفکیك ناپذیری بارنگها وفرمها و نظم موجود در روابط ایندو دارد وهر نوع کوشش برای جداکردن محتوی وتبیین آن درقلمروی خارج از خود تابلو، منجربه نفی عوامل عیان‌کننده‌ی آن ـ یعنی فرم ورنك و ... و یا بعبارتی خود تابلو ـ خواهد شد .

در این مرحله ازتکامل هنر نقاشی است که آنرا بسیار نزدیك به موسیقی می‌بینیم ، زیرادرموسیقی که اصوات باریتم خاص خودشان ، ازطریق‌حس شنوایی اثرات خود رامنتقل می کنند، شنونده را درمعرض حس وادراك خالصی قرار میدهند که بهیچ عامل تفسیـر کننده دیگر، محتاج نیـت .

کاندینسکی (Kandinsky) درمقایسهٔ موسیقی ونقاشی میگوید. «آثار بزرك هنر پلاستیك، سمفونی‌هایی هستند که درآنها عنصر ملودیك نقش فرعی وتابعی را ایفا میکند و عنصر اساسی موازنه وترتیب اصولی قسمتهای مختلف است» . درنقاشی « فرم ورنك فی‌نفسه عناصر زبان مناسبی برای بیان احساس درونی هستند. فرم و رنگ‌همچون اصوات موسیقی در روح اثر مستقیم میگذارند. تنها نیاز، آنست که فرم ورنك رابه ترکیبی درآوریم که احساس‌درونی رابه حد کافی بیان کند وبحدکافی آنرا به‌بیننده منتقل سازد. ضرورتی‌ندارد که به رنك وفرم ظاهری ازمادیت که همان ظاهر اشیاء موجود درطبیعت است بدهیم . فرم فی‌نفسه بیان کننده‌ی یك معنای درونی است که درپیوندهای هماهنك رنگها . بیان قویتری خواهد داشت .»

بقول فرنان لژه (Fernand Leger) . رنك چون آب و آتش یك ضرورت طبیعی است وماده، خامی است که برای بشر لازم است ... تا قبل از فهم تصویری نقاشان مدرن، رنك یا سایه‌به یك موضوع، یك فرم نمایش دهنده، وابسته بود. لباس، انسان، گل، منظره وبالاخره. درهمه چیز ترتیبی از رنگهای یکنواخت دیده میشد. ولی رنك رهایی یافت، آزاد شد و از اجسامی که درآنها زندانی بود مجزا گردید .

درنقاشی آبستره که نقطه وخط وسطح ورنك ازبند مقاصد توضیحی وانتفاعی وعوامل تفسیر کننده رسته‌اند، درحیطه‌ی منطق خاص قرار می گیرند وبه قلمروی مستقل اصول‌بیانی تازه‌یی نفوذمی کنند .

بیننده که بانقاشی مدرن ناآشناست، نباید ازآنکه چیزی‌رامی‌بیند ولی شناخت‌صحیحی نسبت بآن ندارد، کلافه شود واحیانا برای تسکین این کلافگی آنرا ردکند. او باید به منطق نقاشی جدید که صرفا یك «منطق بصری» است، دست یابد وبا این منطق یك اثررا ارزیابی کند. مقیاسهایی که برای ارزیابی نقاشی جدید وجود دارد، اگر چه مدرن وفرموله نیستند، ولی کاملا درحوزه‌ی احساس بصری‌بیننده قرارگرفته‌اند. این مقیاسات با برداشتی که یك تماشاگر درگذشته از «نقاشی» داشته، کاملا متفاوت است، چراکه او تاکنون‌تصویر ظاهری اشیاء وموجودات وکپیه برداری مستقیم ـ وگاهی غیر مستقیم ـ ازطبیعت رابعنوان نقاشی می‌پنداشته‌ومی‌پذیرفته است. تاکنون تشابهی شکلی که بین‌عناصر یك تابلوی‌آکادمیك با عناصر آشنای طبیعی وجود دارد واحیانا احساسات رقیق وخامی که بهرحال درانسان ، حین برخورد با طبیعت ممکن است بوجود آید، او رالذت بخشیده است. وحال‌آنکه حتی درآثار قدیمی نیز اگرچه ذهنیت نقاش باواسطه‌ی این اشکال آشنا بروزکرده اند ولی مبین‌مقاصدی کاملا عمیق تر بوده‌اند. آیا بدنهای مقدسین « ال گرکو » یا پرتره‌های «رامبراند» ویا منظره‌های «کوربه» یا طبیعت بیجانهای سزان ، مقصودی عینی مبنی بر نشان دادن «ظاهر» راداشته‌اند ؟

واقعا چرا به وجود شکل طبیعی درنقاشی باید این چنین تعصب بخرج داد؟ ونقصان

ویا حذف آنرا دلیل پوچی وانحراف نقاشی دانست ؟ .

چرا حتی درمقابل یك تابلوی آبستره« کوشش کنیم که با ربط تصنعی فرمها،ظاهری از اشکال طبیعی برای خود تصور کنیم ؟

چرا نیروی بیان رنك وتاثیر حسی مستقیم آنرا بسادگی «نادیده» بگیریم؟ درحالیکه ضمن زندگی روزمره‌ی خود» بی آنکه لزومی برای تفسیر وتوضیح باشد رنگها و روابط آنها رامی‌پذیریم .

یك بیننده صادق وجستجوگر« با خالی کردن ذهن خود ازتعصب وازبرداشته ای کهنه ومنحرف کننده نسبت به نقاشی» وباکوشش درشناختن پدیده‌های تازه‌ی زمانه‌ی خویش با مواجهه بی ریا با تابلوی مدرن و بالاخره با دیدن و بازدیدن آن بلاشك میتواند جواب قاطعی برای این چراها بیابد .

***

هنر قرن بیستم ـ باتحولات فکری شگفت انگیزش ـ دنیای وسیعی را بروی‌بشریت می گشاید . نمی‌توان ادعاکرد که بشر امروزی با این دنیا آشناست ولی بهیچوجه نیز نمیتوان انکار کرد که آنچه هنرمندان‌اصیل ـ هنرمندانی که باتمام وجود خویش به‌بشریت وبه این زمانه وابسته‌اند ـ خلق می کنند، حاوی ندایی ورسالتی درجهت رستگاری انسان نیست .

هنرمند امروز ـ که شاید بار مسئولیتی گرانتر ازهنرمندان هر عصر دیگر بردوش دارد ـ درعین حال که به درستی راهی که بسوی حقیقت طی میکند« ایمان دارد ولی ازاین واقعیت نیز نمیتواند چشم پوشی کند که توده‌ی انسانها با نظر بدبینانه بکار او می‌نگرند وچون اوهنرش رامتعلق به بشریت میداند این واقعیت عذابی دائمی برای او بوجود میآورد .

ازطرفی آزادی وازبندرستگی انسانها دراین قرن« شاید توقع آنها را از دریافت پیام هنرمند بیشترکرده است وازطرف دیگر هنرمند نیز خواهان عمومیت بیشتر بخشیدن وگسترش برداشت‌های خود ازحقایق زندگی است. واز اینجاست که تراژدی آغاز میشود » خلایی که دونیروی جذب کننده راازهم جدا می کند. ولی چاره کار درنفی هنرمندامروزی ومخلوقش نیست چراکه با این انکار «فی‌الواقع» انسان امروزی نفی شده است. بلکه‌باید این فضای خالی رابابنای فرهنگی غنی وانسانی پر کرد .

گیدیون می گوید «تنها این مطرح نیست که هنر باید به مردم نزدیك شود» ازطرف دیگر باید به مردم وسایلی عرضه‌کرد تا به هنر نزدیك شوند . واین مهم بهمان میزان که برذمه‌ی هنرمندان است «وظیفه‌ی نیازمندان به هنر وهمه‌کسانیکه بر رسالت هنر در این قرن صحه میگذارند» نیز هست .

روئین پاکباز