نقاشی

آیدین آغداشلو

«نقاشی‌ی نوین»؟

کتاب « نقاشی نوین » ، تالیف ا . ی . « رهسپر » ،در دو جلد و ۶۸۷ صفحه سه اشکال عمده دارد .

اشکال اول : کتاب پرحرفست ـ خصوصن در جلد اول ،که خاندن اینهمه مطلب‌بی فایده‌ی کشدار ملال‌آورحقیقتن طاقت فرساست . مقدمه‌ی کتاب، درشش‌صفحه ، فشرده‌ی‌تمام سد وسی‌و دو صفحه‌یی‌ست که بعد می‌آید واین سد وسی‌و دوصفحه میخاهد به دلائل وشواهد فراوان نقاشی‌ی نو را توجیه‌کند . درست از همین‌جاست‌که مصیبت وعظ وپر گویی وجمله پردازی‌بهمن‌وار بر سر خاننده‌فرودمی‌آید وغلتان‌غلتان‌دست وپازنان میبردش. مثال : یکجا مولف میخاهد بگوید‌که هنرمند برای بیان اندیشه وتلقی‌اش از زیبائی حسی وساده استفاده میکند . مطلب از این قرار میشود :

« وسیلهٔ عمدهٔ اظهار و بیان همین زبان محسوس بود ... در چنین زبانی عشق تیری بود‌که کودکی هوسباز بردل عاشقان میزد . سردی وخشکی‌زمستان ازآنجا بود‌که الههٔ بهارنیمی‌ازسال را به فریب خدای دیگری درزیرزمین میگذرانید . زبان‌افسانه‌ها واساطیر قدیم وزبان رویا ازاین نوع است . زبان شعر نیزاصولا همین‌زبان است ، عاشق درلباس‌شمع میسوزد وبه نوای بلبل‌مینالد. پهلوان یال شیرو دل نهنگ دارد ؛ چون میغرد سنگ است‌که از هم میشکافد ، هجوم سپاه سیل‌است که میخروشد یا دریاست‌که‌روان میشود . فراق شب بی پایان است . دمی‌خوشدلی ستاره‌ایست‌که در تیرگی شب میدرخشد . چون دوست روی کند آفتاب است کـه میتابد ، وچون بجنبد سرو است‌که میخرامد . دنیای فانی (۱)... والخ » (ص ۴۷ ، ج ـ ۱)

---

۱) به نظـر میرسد‌که اولـین مساله‌ی زبان هنـربـا «تشبیه» و « symbolism » بد جوری قاطی شده باشد ؛ ثانیـن برای توضیح نقاشی به شعر پناه بردن ، به این صورت ، نکته‌یی را روشن‌نمیکند . مولف محترم‌گمان نمی‌کنند‌که همیشه فن(technique) زبان‌گویای‌هنری‌ی نقاشان بوده‌است وفکریاتعبیرات فکری‌بدون این زبان درحد همان «فکر»باقی‌میمانند !

اما نثر کتاب سخت آخوندی‌ست وخسته‌کننده ویکنواخت : نمونه :

« سروکارهنر با وجود بدوی وکودك اطوار ماست ، همان‌وجودی که از منطق بیگانه است ، سریع‌التاثیر است ، آسان میخندد و سهل میگرید ، پر از شور ونیرو است ، با پای غریزه میرود و به چشم غریزه میبیند ، مفهوم مجرد راهم به‌صورت محسوس‌درمیابد: خدا را درصورت نور و وحی‌را درکلام جبریل‌وتقدیر را درصورت لوح منقوش تجسم میکند . » (ص ۵۲ ، ج - ۱)

وچون مولف تصورمیکند که خانندگانش‌همگی‌کودن وابلهند، خود را موظف‌میداند که دهها شاهد برای روشن شدن ساده‌ترین حرفها بیاورد :

« درموسیقی نیز میتوان گاه درپی توصیفی یا حکایتی رفت : در مقدمهٔ « ویلهلم تل » اثر روسینی میتوان وصفی از «صبح» شنید . استراوینسکی‌دربالت « پتروشکا » بازاری را وصف میکند ، وحتی به خرسی در میان معرکه اشاره مینماید . در آغاز قطعه‌ای بنام « ۱۸۱۲ » اثرچایکوفسکی بعضی وصف دشتهای وسیع روسیه ودر سمفونی ششم بتهوون توصیف مناظر یا صفای طبیعت راه یافته‌اند . سمفونی معروف برلیوز اشاره به شرح ماجرائی دارد ، و در قطعهٔ «قوی توتونلا» س‌بلیوس تنلر به اساطیر اسکاندیناوی داشته . در قطعهٔ «مرگ وجلال» ، ریشارد اشتراوس... والخ» (ص۶۱،ج-۱)

ودرجای دیگر(ص۸۰ ، ج - ۱)برای رسیدن به جمله‌ی « تعادل ... چه زیباست » مولف معماری و موسیقی وشعر را به‌کار میگیرد تا دهها سطر توضیح اضافی نوشته شود . درصورتی‌که نظیر همین توضیحات در سراسر این قسمت مکرر وپراکنده است : ص ۶۶، ص ۷۵ ، ص ۸۳ ، ص ۹۹ .

تمام ۱۳۸ صفحه‌ی مقدمه و تعریف نقاشی‌ی جدید جلد اول را میشد در ۳۰ صفحه خلاصه‌کرد ؛ ودر نتیجه سرتاسر کتاب را در ۳۰۰ صفحه.

اشکال دوم : وضعیت مولف در انتخاب و تنظیم مطالب نا معلوم است . آدمی‌که در باره‌ی نقاشی می‌نویسد و (کتاب) چاپ میکند ، علی‌الاصول چند حالت میتواند داشته‌باشد: این شخص یا مولف است یا مفسر و یا منتقد . اگر نخاهیم بگوییم‌که منتقد و مفسر دو نام مختلف یك حالت‌اند ، بهرحال‌ازپیش چنین فرض میشودکه معنی‌ی‌کلی‌ی نقاشی را به‌طور اعم ومفهوم پرده‌یی راکه درباره‌اش مینویسند به طور اخص - بنا به ادعای خودشان - در می‌یابند . اما این دریافتها - طبیعتن - شکلهای متفاوت و متناقض بسیار دارند ... حالا

وضعیت مولف درقبال چنین دریافتهایی چیست ؟

سوآل۱: آیا مولف کتابش را ـ بی‌آنکه اجازه‌ی انتخاب به خودبدهد ـ ازنظریات و دریافتهای گوناگون پرمیکند ؟ پس تکلیف خانندهٔ که مولف باید او را به نزدیکترین ، صحیحترین و تازه ترین عقاید هدایت کند چه میشود ؟ از طرفی چنین امر صعبی امکان پذیر نیست ، چراکه کتاب تبدیل میشودبه مثنوی‌ی هفتادمن کاغذ . یا اینکه مولف می‌آید و ، از میان انتقادها وتفسیر های‌مختلف ، آنهایی راکه با دریافتها و ترجیحات‌شخصی‌اش مطابقت بیشتری داردانتخاب‌وچاپ میکند ...

سوآل۲ : انتخاب درچنین شرایطی چگونه صورت میگیرد ؟ مگر نه اینکه برای انتخاب یك نظریه درباره‌ی مثلن Braques مولف نظریات مختلف را با یکدیگر و در عین حال با اصل ،کارهای براك ، میسنجد و نتیجه می‌گیرد ؟ در این حالت آیا مولف خود منتقد ـ یك منتقد دست دوم ـ نیست ؟

اما وقتی‌که مولف سریحن مینویسدکه‌نقاش و ناقد نیست(ص ۵ ،ج ـ۱)سوآل‌اصلی‌ی ما پیش می آید : به جز قسمت اول جلد اول‌که تا حدود زیاد از عقاید شخصی ـ و غیر فنی ـ ی مولف برخوردار است ، نحوه‌ی انتخاب و تالیف مطالب بخش دوم جلد اول و تمام جلد دوم برچه روالی قرارگرفته است ؟ گفتیم‌که مولف باید نوعی نقاد باشد ، اما مولف ما ، درکتاب حاضر ، نقاد نیست ـ و میرسیم به بن بست .

شاید این سوآل را به نحو دیگری بشود پاسخ دادکه : آن دسته عقایدکه اقوال جمهور ناقدان و مفسران‌و مورخان در آن متفق‌است اینجا گرد آمده . و باید هم همین طور ها باشد ، چون‌کتابی تحت این شرایط ـ احیانن ـ پر میشود ازکلی بافی های بی فایده و زندگینامه های مطول و به سبب همین حالت محافظه‌کارانه ، نقاشی‌ی بعد ازجنگ جهانی‌ی دوم ونقاشی‌ی معاصر امریکا مورد بی لطفی‌ی مولف‌قرار میگیرد و به سرعت و ایجاز برگزار میشود .(جلد دوم در واقع Picasso ـ نامه است .) و از آدم هایی مثل Etienne ، Graves ، Rice Pereira ، Marini ، Fontana ، Soulages Jean Dubuffet ، David Hockney ، Leonard Baskin ، Hajdu و ده ها نقاش درجه‌ی یك دیگر اثری نیست .

از طرفی دیگر چون مولف منتقد نیست دردام جمله پردازی های ناقدان فرنگی میافتد وکتاب پر میشود از ادبیات بافیهای‌پست ومطول‌که قادر به روشن‌کردن هیچ نکته یی نیستند و حوصله را سخت سر میبرند . شاهد ما درباره‌ی Rousseau میخانیم :

«تصاویری‌که ازچهرهٔ اشخاص‌کشیده ، چنان از تکلف دور است و ذهنی‌که ازین‌اشخاص اثرپذیرفته ، چنان ازصنعت‌بری وازدانسته‌ها و شیوه های مرسوم پیراسته است‌که نتیجه عموما دید وکشف‌تازه‌ای دربارهٔ آدمی و محیط اوست . چون همهٔ آثار او را بسنجیم می بینیم‌که روسو سبکی مستقل و پایدار دارد و دید او از عالم و آدم خاص خود اوست . ذهنی آرام و شاعر منش و خیال پرست و بشر

دوست درین آثار جلوه‌گر است . » (ص ۶۶ تا ۶۹ ، ج - ۲)

یا درباره‌ی Magritte تمام توضیحی که می آید همین است :

«ماگریت ، نقاش بلژیکی ، با قرار دادن تصویر برخی اشیاء کنار یکدیگر و ایجاد مجاورتهای غریب ، مناظری رمزناك و غالبا شاعرانه بوجود آورده است . اجزاء پرده های او عموما در شیوهٔ رئالیسم و با دقت فوق‌العاده ترسیم شده ، اما محیطی که برای این اجزاء میافریند و ارتباطات خیال انگیزی که میان آنها برقرار میسازد حالتی مرموز و وهم انگیز به آثار او میبخشد . » (ص ۲۴۸ ،ج - ۲)

و برای Klee :

«گوئی صورت جنینی اشکال عالم را در برابر خود می بینیم . در برخی دیگر گوئی ترسها وخیالها و اوهام کودکان است که درجامهٔ تصورات آنها آشکار میشود . در برخی دیگر گوئی ذهن افسانه پرداز واساطیرساز بشر بدوی است که به اوهام خودشکل بخشیده .» (ص ۱۶۳ ، ج - ۲)

در ابتدای کتاب مولف به زحمت سعی میکند تعریف روشنی از زیبایی و بعد هنر به دست بیاورد . درباره‌ی زیبایی میرسد به ... در واقع به جایی نمیرسد(۲) و برای هنر به این نتیجه : «اگرپردهٔ پیکاسو بنام «گرنیکا» یا پردهٔ روسو بنام «جنگ» با همهٔ اشکال غیر طبیعی اش میتواند « وحشت جنگ » را دردل ما(۳) زنده کند ، اثری رسا و مقبول است . » (ص ۱۲۵ ، ج -۱) می بینید که تکلیف یك اثر هنری چطور و با دو کلمه روشن میشود ! این توضیحات ساختگی آدم را به این فکر می اندازد که غرض از تالیف این کتاب چیست . ظاهرن آنچنان که از غالب مباحث ابتدایی و پیش پا افتاده‌ی کتاب - خصوصن

---

۲) « حقیقت اینست که درك زیبایی منوط به دوعامل است : اثر و اثرپذیر ... اینکه این تاثیر چگونه صورت می‌بندد وچه نوع فعل وانفعال شیمیائی یا غیر آن در سلولهای اعصاب ما روی میدهد که حاصل آن احساس زیبائی است ، بحثی پیچیده و نامحتوم وخارج از دایرهٔ این گفتگوست . اما مهمتر از اثر ، ذهن اثر پذیر است که ... گاه سادگی واستواری را درهنر میپسندد وگاه دوستدار آرایش وتزئین است ... گاه فریفتهٔ نظم وتعادل ... وگاه خواستارمبالغه وشور ... حال ببینیم هنرچیست ... » (ص ۹۷ تا ۹۸ ، ج - ۱)

۳) کدام « ما » ؟ مولف در سراسر کتاب قادرنیست وضع ثابتی نسبت به رابطه‌ی « تماشاچی - اثر هنری » بگیرد و همینطور نسبت به رابطه‌ی فشرده‌تر « منتقد - هنرمند » ، تا حدی که گاه این رابطه‌ی « فاعل - مفعولی » برعکس میشود : « ... اما وقتی میتوان اثر او را اثر هنری نامید و ارزش نهادکه بسر « دیگری » نیز اثر ببخشد » - یعنی اگر « نقاشی » های Andy Warhol بر - مثلن - مولف کتاب « نقاشی نوین » اثر نبخشد ، اوهنرمند نیست .

در جلد اول ـ برمبایه ، قصد این بوده‌که (با یك تقسیم بندی ی ساده : مقدمه‌ی کلی ـ انتقادات رایج نسبت‌به نقاشی‌ی‌جدید ـ مقام زیبایی در هنر ـ مقام‌رنگ‌و form ـ تعریف زیبایی ـ تعریف هنر ـ توجیه نقاشی‌ی‌نو ـ تاریخ نقاشی‌ی‌نو) ابتدا اذهان مخدوش‌خانندگان را از پیرایه های نادرست وپیش‌داوری های غلط پاك‌کنند تا بعد زمینه برای رسوخ مطالب تازه‌ی صحیح درباره‌ی نقاشی آماده شود(۴) و بتوانند بروند سر مطلب . (و به همین جهت باید باشدکه مطالب قسمت اول کتاب این چنین آخوندی ازآب درآمده .)

اما اشکال کار در اینجاست‌که مولف پیش‌خود فرض‌کرده « خانندگان» کتاب از نقاشی‌ی اروپای غربی تا قرن نوزدهم ونقاشی‌های آسیایی سابقه واطلاع‌کافی دارند وعلت عدم درك صحیح از نقاشی‌ی نو ـ یا به‌قول مولف «نوین» ـ درابداعت ، پیچیدگی ویا نفی و تغییر شکل واسطه‌ی طبیعی‌ی آن است ، و حقیقت جز این است . بدون درك صحیح نقاشی تا قرن ۱۹ ، نقاشی‌ی پس از آن را هم نمیشود فهمید . یعنی تا « ذهن صیقل خورده» نباشد درك مفهوم کلی‌ی هر نقاشی میسر نمیشود . نقاشی‌نقاشی ست و Fra Angelico با James Rosenquist فرقی ندارند . به همین دلیل است که وقتی فلان منتقدمینویسد «ریشه‌های Munch میرسد به Goya و Brueghel » میداند که خاننده بروگل را میشناسد وازاین اشاره‌میتواند استنتاج لازم را بکند امادراین‌کتاب وقتی صحبت از علاقه‌ی Renoir است به Wateau و Bucher و یا اشاره‌یی‌چنین : «آثار وی (رنوار) درحقیقت پیوندی میان نقاشی اسپل قرن هیجدهم فرانسه ونقاشی قرن بیستم است » (ص۱۹۳،ج-۱) یا مطلبی از این قبیل : «قرینه‌سازی و حفظ تعادل درپرده های نقاشان مکتب فلورانس و ترکیب‌کردن اشکال هندسی به عنوان پردهٔ نقاشی نیز نوعی از رعایت این انگیزه‌است » (ص۱۳۴، ج-۱) ، خاننده‌ی هیچ ندان به‌حق حس میکندکه سخت از مرحله پرت‌است . برای آدمی‌که هنوز الفبا را نمیداند ـ گرچه به غلط گمان میکندکه میداند ـ جمله نمیشود ساخت (۵) .

اشکال سوم ، درواقع ، ادامه و معلول همان اشکال اول است ـ که کتاب مطلقن‌فنی نیست . در باره‌ی شکرد (technique) نقاشان توضیحات ناچیز و اغلب معدومند (نگاه کنید به قسمتهای Van Gogh ، Modigliani ، Chirico ، Dali و حتا پیکاسو).

---

٤) پس‌کتاب برای اذهان عامی وتربیت نشده تالیف شده ، چراکه درغیر این صورت ـ واگر گفته شود که‌کتاب برای اهل‌فن نیز میتواند مورد استفاده قرارگیرد ـ باید ازجانب مولف ما برای نحوه‌ی تقسیم بندی‌ی‌کتاب ، مباحث ابتدایی‌ی مقدمه‌ی ۱۳۸ صفحه‌یی‌ی جلد اول وخالی بودن‌کتاب ازهرگونه تحقیق تازه علتی ذکر گردد .

٥) وگویا مولف این‌نکته را دریافته‌اند ودربخش اول‌جلد اول (صفحات ۸۱و۸۲و۸۳ مثلن) سعی میکنند تصویری‌کلی (امـا ناقص و مبهم) از دریـافت منطقی‌ی نقـاشی‌ی classic به دست بدهند .

احتمالن میشدکه مقدمه‌ی جلد دوم را ـ که مطالبش مفصلن درجلد اول آمده‌اند ـ بسیار تقلیل داد و بجای این‌همه تصویر سیاه‌و سفید بی‌مصرف صفحه‌پر کن‌توضیحات فنی‌ی کتاب را زیادتر کرد و بجای این‌که کتاب میان توضیح واضحات و تشریح سبکها وحوادث زندگی‌ی نقاشان سرگردان بماند (ودر حالت‌فعلی تنها به‌کار آن‌دسته آدمهای‌کم‌حافظه‌یی بیایدکه الزامن برای‌یافتن سنوات حوادث مورد لزومشان به‌آن مراجعه میکنند) امکان داشت با دیدی پاکیزه و نقاد حرفهای مکرر را جداکرد وجملات بکاررفته برای جمله پردازی را به‌دور ریخت . یا امکان داشت‌که مولف‌گروه مشخصی از خانندگان رادر نظر میگرفت تااین متن متنی‌میشد دقیق‌ومفید . یا از نقل‌برداشتها ودیدهای تازه‌تر که‌درزمینه‌ی نقاشی‌ی‌معاصر منتشرمیشود نهراسید ... و یاکتابی‌دیگر تالیف‌کرد .

و حالاکه مقاله به‌پایان‌رسیده ، می‌بینم‌کتاب «نقاشی‌نوین» ، بجای سه اشکال ،فقط یك اشکال عمده دارد ... وآن اینکه مولف چندان ازنقاشی‌سردرنمیآورد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی