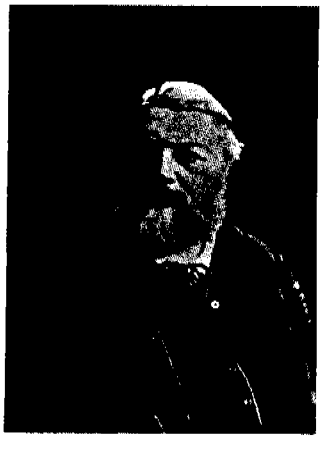
■ حسین احمدی

● رئالیسم، هنر کوربه



«من معتقدم که هنر نقاشی یك هنر واقعی است و شامل چیزی جز نمایش چیزهای واقعی و موجود نمی‌شود. هنر نقاشی زبانی عینی است که به جای کلمات، اشیاء قابل رؤیت را به کار می‌برد. یك شیء خیالی، یعنی چیزی که قابل رؤیت نیست و وجود ندارد، در قلمرو نقاشی قرار نمی‌گیرد.»*

در نیمهٔ دوم قرن نوزده، جریان هنری اروپا در مسیری قرار گرفت که همان زمان عنوان «رئالیسم» به آن اطلاق شد. رئالیسم شیوه‌ای است که در پی ذهنیت‌گرایی فردی و خیال‌پردازی‌های رومانتیستها، جای خود را در میدان هنر اروپا باز کرد. در واقع شکل تکامل‌یافتهٔ رومانتیسم می‌باید به اینجا ختم می‌شد. بعد از سرماخوردگی‌های اجتماعی رومانتیستها که در اساس از گرایش آنها به اصلاحات اجتماعی ریشه می‌گرفت، با توجّه به نهضت روشنفکری قرن هجده و نوزده، و تقسیم شدن جامعهٔ اروپایی به طبقات ایدئولوژیك، که منجر به انقلاب ایدئولوژیکی نیز شد، هنرمند هم در این تقسیم‌بندی به عنوان شهروندی که به وسیلهٔ آثار خود به ابراز عقیده می‌پردازد، مطرح شد.

رویدادهای علمی و سیاسی و تفکّر رایج در قرن نوزده فرانسه زمینه‌های ظهور شیوهٔ رئالیسم را، که پیش از همه توسّط هنرمندان نقاش ابداع شد، آماده کرده بود. پیش از این رومانتیستها نیز همچون رئالیستها، دیگر نه وابسته به دربار بودند و نه وابسته به کلیسا. در این زمان نه اشرافیت قدرت را به دست داشت و نه فئودالیسم، که پیش از این جای خود را به بورژوازی سپرده بود؛ بلکه سرمایه‌دارانی حاکمیت داشتند که می‌کوشیدند علاوه‌بر تسلّط بر قدرت اقتصادی- سیاسی، اهرمهای اعمال حاکمیت فرهنگی را نیز قبضه کنند. آنان داعیهٔ گسترش امکانات سرمایه‌ای و صنعتی خود را به دیگر

سرزمینها نیز داشتند. در واقع این دوره، دورهٔ ایدئولوژیک شدن مبارزات اجتماعی- فرهنگی‌ای شد که هر طبقه برای در قبضه گرفتن قدرت سیاسی نیاز به آن داشت.

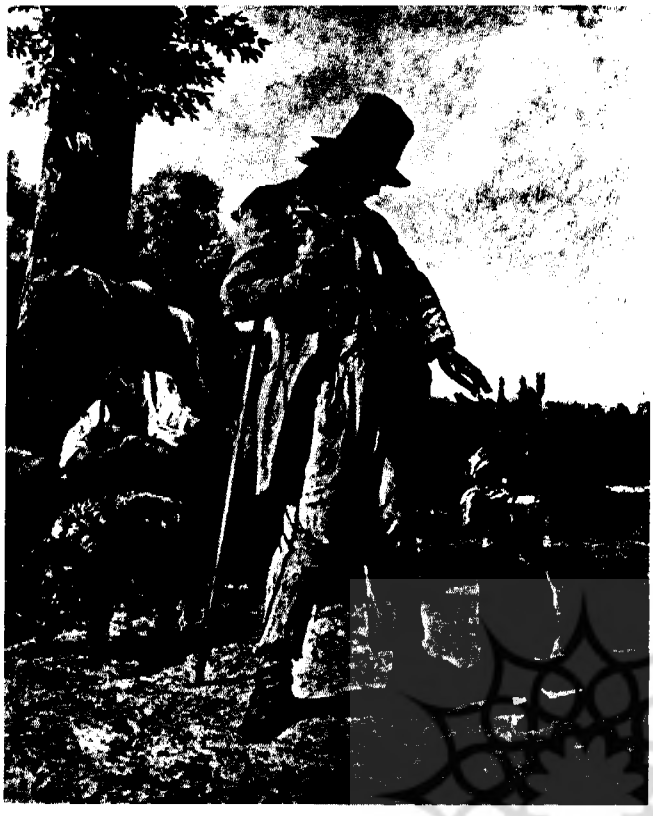
ظهور طبقهٔ جدیدی از مردم شهرنشین به نام طبقهٔ کارگر مسائل تازه‌ای را در سیستم اجتماعی- اقتصادی پیش آورد. طبقهٔ متشکّل جدید منشا روستایی داشت و از عقاید سنّتی خود جدا افتاده و شهروندی شده بود که به هر حال نیاز به اعتقادی داشت که چیزی نمی‌توانست باشد الّا تلفیقی از فلسفه، سنّت و سیاست که در قالب ایدئولوژی طبقهٔ کارگر مجال ظهور می‌یافت. سوسیالیسم تخیّلی که ابتدا تنها اعتقاد به کنترل ابزار تولید داشت، توسّط «مارکس» و دیگران به نوعی ایدئولوژی تبدیل شد که دیگر نه تنها کنترل بر ابزار تولید، بلکه کنترل توزیع و بالا بردن سطح زندگی و تسخیر قدرت سیاسی را مدّنظر قرار می‌داد.

هنرمند که پیش از این آثار خود را تحت حمایت و رهبری حامیانی خاص (دربار، اشراف و کلیسا) به وجود می‌آورد و در بیان مسائل اجتماعی، نقشی برای خود متصوّر نبود، در این دوران که حامی هنر موقعیت خاصّی نداشت، هنر ایدئولوژیک را عرصه‌ای یافت برای ابراز عقاید اجتماعی. در واقع تفکّر ایدئولوژیک جای حامیان پیشین هنر را در تحوّلات هنری گرفت، تا جایی که به دنبال انقلاب فرانسه، در انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه و انقلاب چین و به تبع آنها در کشورهای جهان سوم که رهبری روشنفکری هنر از ایدئولوژی سوسیالیسم پیروی می‌کرد، رئالیسم و انواع آن زمینهٔ رسمی و اصلی هنر را تشکیل می‌داد.

«گوستاو کوربه» (۱۸۱۹- ۱۸۷۷)، «ژان فرانسوا میله» (۱۸۱۴- ۱۸۷۵) و «انوره دومیه» (۱۸۰۸- ۱۸۷۹) از پایه‌گذاران اصلی رئالیسم در نقاشی بودند. امّا پیشرو این جریان بیش از همه «کوربه» می‌باشد که از ابتدا با وارد کردن شخصیتهای عادی و عامی در تابلوهایش و پرداختن به مردمی که همزمان با او زندگی می‌کردند، با همان آرایشها و لباسها، عقیدهٔ خود را نسبت به هنر نقاشی و کار هنرمند نقاش ابراز کرد: «هنر، برای هنرمند باید وسیله‌ای باشد تا بتواند قوّهٔ ذهنی خود را در مورد بیان ایده و عقاید دورانی که در آن زندگی می‌کند به کار ببرد... هر دوره باید توسّط نقاشان همان دوره منعکس شود. من نقاشان هر قرنی را که مسائل مربوط به گذشته یا آیندهٔ آن قرن را منعکس می‌کنند، فاقد صلاحیت می‌دانم. یعنی نقاش نباید گذشته و آینده را نقاشی کند. بدین جهت است که من ترسیم آن هنر تاریخی را که مربوط به گذشته می‌شود، مردود می‌شمارم.»

رئالیسم کوربه کم‌کم جای خود را در عرصهٔ هنر فرانسه باز می‌کند، هر چند آکادمی هنوز به ارزشهای کلاسیک و بیش از همه به معیارهای هنری «داوید» و «انگر» اعتقاد دارد و همواره در مقابل حرکتهای تازهٔ هنری ایستاده است؛ همان‌گونه که پیش از این در برابر رومانتیکها و بعدها در برابر امپرسیونیستها ایستاد.

هماهنگی و همراهی ادیبان و نقاشان این دوره بیش از هر زمان دیگری است. نهضت روشنفکری فرانسه که اوج آن در قرن نوزده خود را می‌نمایاند، نویسندگان و متفکّرین و نقاشان را به یک سو می‌خواند و آن اجرای اصلاحات اجتماعی- سیاسی است، که در نهایت تنها بورژوازی از آن بهره خواهد برد. «پرودون»، «بالزاك»، «شان فلوری» و «بودلر» نیز از جمله نویسندگان و متفکّرینی هستند که از نهضت رئالیسم حمایت می‌کنند. مسئلهٔ عمده این دورهٔ هنری، عرصهٔ تفکّر سیاسی در هنر است. در واقع نمی‌توان گفت هنر این دوره آنچنان که آکادمیسین‌های فرانسه معتقد بودند به سطح گراییده و مطابق سلیقهٔ عامّهٔ مردم شده است؛ در هنر البتّه ذوق عامّهٔ مردم تعیین‌کننده نیست، بلکه اصالت و صداقت هنرمند در وهلهٔ اول مسیر را می‌نمایاند، امّا وقتی هنر به عنوان یکی از ابزارهای روشنگری اجتماعی درمی‌آید مسلّماً نمی‌تواند از ذوق عامّهٔ مردم به دور بماند. سیاست‌زدگی و عرضهٔ مسائل اجتماعی در چنین هنری، یکی از معیارهای هنرمند روشنفکر است.



در این شیوه، هنرمند نه وابسته به ذوق حامی سنّتی است و نه پیرو ارزشهای اخلاقی و اصیل هنر؛ او شهروندی است که می‌خواهد در مناسبات اجتماعی- سیاسی نقشی داشته باشد، همچنان که یک سیاستمدار.

کوربه که در حوادث سیاسی سال ۱۸۴۸ فرانسه شرکت می‌کند، از همین سال شروع به ترویج عقاید خود در باب رئالیسم کرده و از سال ۱۸۵۰ جلساتی را در کارگاه خود برگزار می‌کند. در این زمان او و «شان فلوری» نویسنده، رهبری این جلسات را به عهده دارند و اشخاص صاحب نامی چون «پرودون»، «بودلر»، «کاستانیاری» منتقد، «دومیه» و «کورو» در آن شرکت می‌کنند. آنان در این گردهمایی‌ها مسائل نظری شیوهٔ رئالیسم را به بحث می‌گذارند و نظرات خود را مبتنی بر توده‌ای شدن هنر و ابراز نظر هنرمندان در آثار هنری خود مورد مباحثه قرار می‌دهند.

«پرودون» می‌گوید: «به نظر من نقاشی کردن آدمها با تمامی صدق و صفایشان و با همان چهره‌های معمولیشان... نقطهٔ واقعی حرکت برای هنرمندان است.» و «در هنر حضور نظریه، کاملاً ضروری و واجب است».

کوربه نیز اعتقاد دارد: «ترجمان سادگی و صداقت و واقعیت بودن چیزی نیست؛ اثر می‌بایست تفکّر برانگیز باشد». و در همین حال «تئوفیل توره»، نویسنده و منتقد، در نامه‌ای خطاب به «تئودور روسوی» نقاش می‌نویسد: «نمی‌بایست که عشق به طبیعت، شعر و هنر را از مردم و از اجتماع به دور بدارد.»

نقاشیهای کوربه که به عقیدهٔ خودش در آنها به جستجوی ساده‌ترین و صریح‌ترین روشهای بیان بود، به اعتقاد معاصرانش خام، بی‌ارزش و عوامانه می‌نمود. از این نظر «امیل زولا» خطاب به او می‌گوید: «ستایش مردم همیشه در جهت مخالف استعداد فردی است. تو هر چقدر بیشتر مورد ستایش

قرار بگیری و درک شوی، بیشتر عادی و معمولی می‌شوی.»

و «انگر» با تأسّف می‌گوید: «چه امتیازات بر بادرفته‌ای! کمپوزیسیون، هیچ! طرح، هیچ! تنها گزافه‌گویی و تقلید... این جوانک انقلابی هم نمونه‌ای از بدبختی خواهد بود».

این در حالی است که «کاستانیاری» منتقد در رابطه با کمپوزیسیونهای او می‌گوید: «کوربه با دادن شخصیت و ویژگی خاصّی [به شخصیتهای آثارش] که تا آن زمان مخصوص قهرمانان و ربّ‌النّوع‌ها بوده، یك انقلاب هنری را باعث گردیده است.»

در واقع مخالفت با کوربه نه تنها از سوی هنرمندان معاصرش بود، بلکه از سوی مردم عادی نیز نظرات مخالفی نسبت به عقاید و آثار او ابراز می‌شد؛ زیرا کوربه همهٔ چیزهای غیر عینی را مردود می‌شمرد و به خیال‌پردازی در نقاشی به هیچ وجه اعتقاد نداشت. او گفته بود: «هدفم این است که بتوانم رسوم، اندیشه‌ها و ظواهر را آنچنان که به چشم می‌بینم شبیه‌سازی کنم.» و نیز گفته بود: «فرشته را به من نشان بدهید تا برایتان تابلویی از پیکرش بکشم.»

در سال ۱۸۵۵ کوربه آثار خود را برای شرکت در نمایشگاهی جهانی ارائه می‌دهد. هیئت داوران نمایشگاه، یازده تابلوی او را می‌پذیرد ولی تابلوی «تدفین در اُرنان» و تابلوی «کارگاه نقاش» را رد می‌کند. کوربه که از رأی هیئت داوران ناخشنود است تصمیم می‌گیرد نمایشگاهی از نقاشیهایش را به خرج خود دایر کند. دولت موافقت می‌کند و او غرفه‌ای از چهل اثر خود تشکیل می‌دهد و آن را «غرفهٔ رئالیسم» می‌نامد. این غرفه هر چند از استقبال چشمگیری برخوردار نشد، امّا از آن به بعد رئالیسم به عنوان یك شیوهٔ جدّی مورد توجّه قرار گرفت و حامیانی نیز پیدا کرد. او سپس به مسافرت پرداخته و نمایشگاهی در لندن برگزار می‌کند که مورد توجّه منتقدین قرار می‌گیرد.

کوربه در تابلوی «تدفین در اُرنان» (۱۸۴۹)، آدمهایی را تصور می‌کند که متعلّق به همان دوره بوده و همزمان با خود او زندگی می‌کنند: شهردار، معاون کشیش، پلیس، حمل‌کنندهٔ صلیب، وکیل، مارلهٔ دلال، دوستان و پدرش، شاگردان و خادم کلیسا، دو سرباز کارآزموده و قدیمی انقلاب سال ۱۷۹۳ که مُلبّس به لباس آن دوران هستند، یك سگ، یك جسد و حاملین آن، نظافتچی‌های کلیسا، خواهرش، دو آوازمخوان کلیسا و زنان دیگر. همین پرداخت عامیانه باعث سرزنش و رد کردن تابلو از سوی هیئت داوران می‌گردد. در واقع او در این تابلو ارزشهای کلاسیك، رومانتیسم و هنر برای هنر را به هم می‌ریزد. قهرمانان او آدمهای عادی روزمرّه هستند که بر زمین زندگی می‌کنند و شاید بارها دیگران آنها را دیده باشند.

همچنین او در تابلوی «کارگاه نقاشی» (۵۵- ۱۸۵۴) با طول و عرض ۳/۵× ۶ متر، سی نفر را در اندازهٔ طبیعی نقاشی می‌کند. آدمهای این تابلو در واقع کسانی هستند که او را در کار نقاشی‌اش یاری می‌کنند. در سمت چپ کوربه که در وسط کارگاه در حال نقاشی است، آدمهای پیر، فقیر و زحمتکش جای گرفته‌اند و در سمت راست او هنرمندان رئالیست: «بودلر»، «برویا» (که به کمك مالی او غرفهٔ رئالیسم را برقرار کرد)، «بوشن»، «شان فلوری»، «پرومایه»، «پرودون»، «بالزاك» و چند هنرمند دیگر.

و امّا تابلوی «سنگ‌شکنان» کوربه که پیش از «تدفین در اُرنان» نقاشی شده است، رسمی‌ترین بیانیهٔ رئالیسم اوست. او در این اثر

دو مرد زحمتکش را به تصویر می‌کشد، یکی جوان و یکی پیر:

«...در یك طرف پیرمردی هفتاد ساله خم شده و چکش خود را بلند کرده است. پوست او در اثر تابش آفتاب بکلّی سوخته و قهوه‌ای شده و صورتش را سایهٔ کلاه حصیری‌اش پوشانده است. شلوار او از پارچهٔ کلفتی دوخته شده که پر از وصله است و جورابهایش که زمانی آب و رنگی داشته، اکنون از پاشنه پاره شده‌اند. در طرف دیگر، مرد جوانی است که سر و رویش از گرد و غبار پوشیده شده و رنگ پوستش به سبزی میل کرده است، پشت و بازوهایش از زیر پیراهن چرك و پاره‌پاره‌اش پیداست و کمربندی چرمی نیز بقایای شلوار پاره‌اش را نگه داشته است. کفشهای چرمی و گِلین او سوراخها و شکافهای متعدّدی دارد. پیرمرد زانو زده و مرد جوان که پشت سرش ایستاده، به زحمت سبدی پر از خرده سنگ را حمل می‌کند. افسوس که در این نوع کار شروع و پایان یکی است. اینجا و آنجا ابزار کارشان پراکنده است: قابلمه این طرف، بیل و سبدِ سنگ آن طرف.»

«این صحنه در کنار جاده و در فضای باز ییلاق و در زیر تابش نور اتّفاق می‌افتد. منظره تمام تابلو را دربر می‌گیرد. بله... ما باید هنر را مخصوص این طبقه کنیم، زیرا مدّتهای مدیدی است که نقاشان همعصر من هنر ایده‌آلیست تحویل داده‌اند...».

این شرحی است که خود کوربه در نامه‌ای خطاب به خانواده‌اش، از تابلوی سنگ‌شکنان می‌دهد، در حالی که ابتدا از چگونگی برخورد با این سوژه چنین می‌گوید: «داشتم با کالسکه به طرف قلعهٔ «سن‌دنی» می‌رفتم تا منظره‌ای تهیه کنم، امّا در نزدیکی «مریز» توقّف کردم تا دو مردی را که به سنگ‌شکنی مشغول بودند، نظاره کنم. برخورد با صحنه‌ای اینچنین فلاکت‌بار غیر مترقّبه بود. بناگهان ایجاد تابلویی از آنها به مغزم خطور کرد...»

کوربه در سالهای بعد از ۱۸۵۵ به عنوان یك هنرمند رئالیست نقاشیهای بسیاری از صحنه‌های شکار که خود نیز در آنها شرکت داشت، کشید؛ امّا هیچکدام به مانند تابلوی «بازگشت کنشیشها از کنفرانس» (۶۳- ۱۸۶۲)، برای نمایشگاه ۱۸۶۳ دردسر نیافرید. این تابلو که به هزل روابط کشیشها در آن زمان پرداخته بود، چند بار به دیوار نصب و پایین آورده شد. بعدها او به کشیدن تابلوهایی از آهوان و گوزنها پرداخت. پس از آن نیز چندین تابلو از مناظر دریایی و طوفان نقاشی کرد.

با شروع جنگ میان فرانسه و پروس در ژوئیه ۱۸۷۰، مسئولیت حفظ و نگهداری آثار هنری به عهدهٔ کوربه قرار گرفت. امّا او مسئولیت خود را رها کرده و به کمون پاریس پیوست. با پیروز شدن کمون پاریس در ماه مارس، کوربه از دولت کمون حمایت کرد و از طرف کمون به عنوان نمایندهٔ هنرهای زیبا و عضو کمون برگزیده شد. در همین زمان به دلیل اِعمال خشونتهایی که صورت پذیرفت و به دلیل تخریب ستون «وندم» از پست خود استعفا داد، امّا پس از شکست کمون پاریس در ماه مه، دستگیر و به مدّت شش ماه زندانی شد.

پس از آزادی از زندان، تابلوهای او به دلایل سیاسی توسّط سالن نمایشگاه رسمی ۱۸۷۲ رد می‌شود. مدّتی به نقاشی می‌پردازد، امّا مجدّداً توسّط دادگاه محاکمه و به پرداخت مخارج تجدید بنای ستون وندم محکوم می‌شود. به همین دلیل تمام اموال او مصادره و حراج می‌شود. پس از آن به سوئیس می‌رود و برای پرداخت مخارج سنگینی که به دوشش افتاده زحمات زیادی را متحمّل می‌شود. کارگاهی به راه می‌اندازد تا با سفارش گرفتن، مخارج خود را تامین کند. او در این دوران بشدّت رنجور و بیمار می‌شود. به الکل پناه می‌برد و در ۳۱ دسامبر سال ۱۸۷۷ به واسطهٔ بیماری استسقاء که نتیجهٔ مصرف الکل بوده است، دیده از دنیا فرو می‌بندد.

رئالیسم اولیه که کوربه واضع آن بود با وجود دشمنیهایی که از سوی آکادمیسین‌ها در مقابل آن شد، هنوز پرداخت به شیوهٔ اساتید کهن را رها نکرده بود. همین شیوه به دنبال خود، امپرسیونیستها را می‌آورد و به دلیل برخورد ایدئولوژیك با هنر، مساعد آن می‌گردد که تا به امروز هنر معاصر از آبشخور آن سیراب شود. وجه ممیّزهٔ این شیوه از ناتورالیسم همان است که رئالیسم، تفکّر سیاسی- اجتماعی را در خود همراه دارد.

* برای این نوشته از نقل قولهایی که در مقالهٔ «همچون در یك آینه» نوشتهٔ «محسن برزین»، «فصلنامهٔ هنر» شمارهٔ ۷ ، «هنر در گذر زمان» نوشتهٔ «هلن گاردنر»، ترجمهٔ «محمدتقی فرامرزی»، «آشنایی با آثار گوستاو کوربه» نوشتهٔ «ساندرا پنینو»، ترجمهٔ «عربعلی شروه»، استفاده شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی