

شکست کلمه دننگ

فریدا دگو

مترجم: بهروز عوض پور





شکل، کلمہ، رنگ

(biçimler renkler sözcükler)

فرید ادگو

بہروز عوض پور

شکل، کلمه، رنگ

/ فریدادگو / مترجم: بهروز عوض پور /
/ نمونه خوان: ابوالفضل آنائی /
/ چاپ اول: ۱۳۹۵ تیریز / ۵۰۰ نسخه /
/ هنر. نظری / سطح ویرایش: الف ۲ /
/ قطع وزیری، ۲۴۸ صفحه / فونت: ب زر ۱۳ / کاغذ ۷۰ گرمی آیوری /
/ شابک: ۶-۱۴-۷۶۹۷-۶۰۰-۹۷۸ /
/ طراح گرافیک: وحید دولتشاهی /
/ www.mugham-pub.com / www.mugham-pub.ir /
/ info@mugham-pub.com /
/ حق چاپ برای نشر موغام محفوظ است. /
/ نسخه الکترونیک این کتاب از Fidibo قابل تهیه است. /



قیمت: ۲۲۰۰۰ تومان

شناسنامه کتاب در زبان اصلی:
sözcükler renkler biçimler / Ferit Edgü /
Sel Yayıncılık (2013)-172 sayfa
ISBN: 978-9755703657

سرشناسه: ادگو، فریت، ۱۹۳۶-م.

Edgü, Ferit

عنوان و نام پدیدآور: شکل، کلمه، رنگ / فریدادگو؛

آترجمه | بهروز عوض پور.

مشخصات نشر: تیریز: انتشارات موغام، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری: ۲۴۸ص: مصور (رنگی)؛

۵/۱۴ × ۵/۲۱ س.م.

شابک: ۶-۱۴-۷۶۹۷-۶۰۰-۹۷۸

وضعیت فهرست نویسی: فیا

یادداشت: عنوان اصلی:

Biçimler renkler sözcükler, 2008

موضوع: نقاشان

موضوع: نقاشی -- سبک‌ها و مکاتب‌ها

شناسه افزوده: عوض پور، بهروز، ۱۳۵۸-، مترجم

رده بندی کنگره: ۸۱۳۹۴ش ۴الف / ND۳۶

رده بندی دیویی: ۷۵۹

شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۷۸۲۸۲

با تقدیر از
آقای بهمن نامور مطلق،
تقدیم به سهند و ساینامحمدی خبازان
که اگر نبودند اکنون این نوشتار
نیز نبود.



۹ • مقدمه

۲۱ • قسمت اول

۲۳ • فصل اول: ون گوگ

۴۵ • فصل دوم: پیکاسو

۶۵ • فصل سوم: ماتیس

۸۵ • فصل چهارم: کله

۱۰۵ • فصل پنجم: روسو

۱۱۷ • فصل ششم: براک

۱۳۱ • فصل هفتم: فرنانلزه

۱۴۵ • فصل هشتم: سالوادور دالی

۱۶۳ • قسمت دوم

۱۶۵ • فصل نهم: سزان

۱۷۷ • فصل دهم: برانکوزی

۱۹۱ • فصل یازدهم: شاگال

۲۰۳ • فصل دوازدهم: جیاکومتی

۲۱۳ • فصل سیزدهم: بیکن

۲۳۳ • فصل چهاردهم: نیکولا دواستایل



مقدمه

یک روز، مقابل آن تابلوی نقاشی که پیشتر گفته بودم چه قدر دوستش دارم، از من پرسیدی: «این تو چیه که انقدر تو رو درگیر خودش کرده؟» آن تابلوی نقاشی از دید من چندان دوست داشتنی بود که از بابت رویت مداوم آن دچار چنین پرسشی شدم: بی‌رنگ، نه چندان جذاب، چنان که بتوان بی‌روح خطابش کرد، بر بستری خاکستری با خطوطی بریده بریده و جسته گریخته اسبی توسن و سرکش که ... اسب موضوع آن تابلوی نقاشی نبود، بلکه، مدل آن بود. آن نقاشی یک تابلو «برای» اسب نبود، بلکه، یک نقاشی «از» اسب بود.

اسبی توسن و سرکش که از جنبش رنگ‌ها به جوش و خروش آمده و شیهه کشان بر دو پای خود فراز گرفته، یال و دمش سوار بر باد به جولان آمده و در چشمان بُراقش انتظاری هر دم فزاینده غلیان یافته و سوار خود را بر فتح قلعه‌ها ترغیب و تحریک و ... نه، نبود، برخلاف، پاهایی نحیف و نزار و بلند، تو بر هی خالی کاهی که از گردن لاغر و خمیده‌اش آویزان بود، خستگی و خمودگی فراوان، چهار یا پنج ساله اما مسن و از پای افتاده، ساکن، ساکت، محزون و مغموم و ... نه، نبود، او یک اسب بارکش نیز نبود.

«این تو چیه که انقدر تو رو درگیر خودش کرده؟»

برای سامان بخشیدن به پاسخی در خور برای این پرسش بار دیگر بر

نقطه نقطه‌اش دقیق شدم: درست یادم نیست که همه‌ی پاسخم را با تو در میان گذاشتم یا به عنوانی شاید هم نارسا بسنده کردم: «این نقاشی پرت‌تری خود نقاش است، اما، در هیئت یک اسب پیر.» آری، این، آن وجه انسانی آن تابلوی نقاشی بود که «منو انقدر در گیر خودش کرده بود.»

آنقدری که تو از پاسخ من به شگفت آمدمی من از پرسش تو شگفت زده نشده بودم. پرت‌تری یک نقاش جوان در هیئت یک اسب پیر برای تو چندان غریب آمده بود که گمان کردی من پرسش را جدی نگرفته و این جواب را از سر مزاح یا شاید هم حتی استهزاء داده‌ام. گمان کردی که من حقیقت را از تو کتمان می‌کنم. حال آن که من همه‌ی تلاش خود را به خرج داده بودم که حقیقت را به آشکارترین وجه آن با تو قسمت کنم؛ حقیقتی که از رویت آن تابلوی نقاشی به ذهن من متبادر شده بود، و یا اینکه می‌شد. من چگونه می‌توانستم تو را بر صحت این گفته‌ی خود اقناع کنم؟ با رجاع به دیگر نقاش‌ها؟ با برملا ساختن دیگر حقایقی که از رویت دیگر نقاشی‌ها به ذهن من متبادر می‌شد؟

یادم هست که از وجه متعالی و متفاوت نقاشی در قیاس با دیگر گونه‌های هنری با تو گفتم. گفتم می‌توان با گشت و گذاری دو سه ساعته در یک موزه‌ی معتبر به تعریفی در خور از هنر زمان یا مکانی خاص دست یافت، و این ویژگی بس مهم فقط و فقط به هنرهای تجسمی تعلق دارد. گفتم با دیدار از موزه‌ی لوور پاریس یا حتی تورق یک کتاب هنری متعلق به نقاشی‌های این موزه می‌توان به تعریفی نسبی اما در عین حال مناسب از نقاشی قرن نوزدهم فرانسه دست یافت. در حالی که برای به دست آوردن همین تعریف نسبی از ادبیات قرن نوزدهم فرانسه ماه‌ها و سال‌ها لازم است که در کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس سکنی گزیده و لابه‌لای صدها جلد کتاب عملاً بلولیم؛ برای چشمانی بی‌نا، سزان^۱ در طول یک روز هم قابل «کشف» است. تو این را «خوش‌شانسی چشم‌ها» خواندی، اما این

۱- Paul Cézanne (1839-1906)، نقاش فرانسوی.

از دید من «مهارت» آنها بود. با ارجاع به یک شاعر فرانسوی مهارت اصلی چشم‌ها را نه «دیدن»، بلکه، «شنیدن» خواندم. تو متحیرانه گفتی: «چشم و شنیدن؟ به چشم چه طوری می‌تونه بشنوه؟!»

من همواره برای پرسش اهمیت قائلم، البته اگر منطقی و معقول باشند. و صد البته پرسش‌های تو همیشه برایم مهم بوده‌اند: «حالا چون پل کلودل گفته چشم‌ها می‌شنون منم باید این رو قبول کنم؟ به شاعر هم مثل هر کس دیگه‌ای می‌تونه خطا کنه، مگه نه؟ این پرسش تو چندان مهم بود که من بر آن شدم که پاسخ آن رانه در شعر پل کلودل^۱ یا اساساً ادبیات، بلکه، در نقاشی - نه این یا آن نقاشی، نقاشی در وجه عام آن - سراغ گیرم. و دیدم که چشم‌ها، حداقل چشم‌های من، واقعاً هم می‌شنوند! آری، چشم‌ها، خطوط، رنگ‌ها، شکل‌ها، بافت‌ها، و حتی سبک‌ها را هم، می‌شنوند. سبز، سرخ، آبی، سیاه، بنفش، ... رنگ‌ها در تمامی نقاشی‌ها از یک چیز و به یک نحو سخن نمی‌گویند. سبز یا سرخ یک قلم‌مو با سبز یا سرخ یک کاردک یکی نیست. خطی که از دود یک هواپیمای جت بر فراز آسمان شکل می‌گیرد با خطی که یک روان‌نویس بر گرده‌ی کاغذ جان می‌دهد در چشمان من یکی نیست، حتی اگر هر دو از طرف یک نقاش بر یک بوم نقاشی نقش گیرند.

و تا من آرام گرفتم تویی قرار در آمدی که هر کلمه‌ای که در شعر یا نوشته‌ی یک شاعر یا یک نویسنده به چشم می‌آید - مثلاً کلمه‌ی «عشق» - هم یکی نیست، حتی اگر دال بر یک مدلول مشخص و معین باشند. شاید هر دو اغراق می‌کردیم. نمی‌دانم. اما گاه یک حقیقت فقط از طریق همین اغراق قابل فهم می‌شود، فقط. خاص آن که صحبت از حقیقتی باشد که از رویت یک اثر هنری به ذهن ما متبادر می‌شود. از در مثال، بعضی از نقاشی‌ها - نه همه‌ی آن‌ها - به واقع حقیقتی را به ما بازتاب می‌دهند - حقیقتی را که نه ریشه در چیزی به غیر از خود دارند و نه به چیزی غیر از خود ارجاع می‌دهند.

۱- Paul Claudel (1868-1955)، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی.

از روزی که تو مقابل آن تابلوی نقاشی - تابلویی که به مجادله‌ی یک اسب خسته و خمار و محزون و مغموم در جدال هستی و حیات می‌پرداخت و این جدال صرفاً بر گرده‌ی بوم حقیقت داشت و در هیچ عرصه و منصفه و صحنه و کوه و بیابان ذاتاً قابلیت واقعیت نداشت - از من پرسیدی: «این تو چیه که انقدر تورو در گیر خودش کرده؟» هر بار که با یک تابلوی نقاشی مواجه می‌شوم این پرسش را خود از خود می‌پرسم. و اکنون می‌خواهم حقیقتی را با تو در میان بگذارم؛ از آن روز به واقع در پی نیل به پاسخی در خور برای این پرسش بوده‌ام. و این تمایل را صرفاً بر رویت تابلوهای نقاشی تقلیل نداده بلکه به متونی که دیگران، آنها که پیش از من و شاید هم بیش از من با این تابلوهای نقاشی مواجه گشته و یافته‌های خود از آن را بر نوشته، شعر، توصیف، تفسیر و یا نقدی ریخته‌اند هم، بسط دادم. خصوصاً در موارد از این دست که از طرف خود نقاش‌ها، نقاشانی که خود در نوشتار هم دستی داشته‌اند، بیشتر دقیق شدم. تا از این طریق، آن‌گاه که در مقابل یک تابلوی نقاشی می‌ایستم، هم چشم‌هایم به شنیدن گفته‌های آن تابلوی نقاشی گوش دهند هم گوش‌هایم به آنچه که دیگران بدین نحو پیش از من از آن شنیده‌اند. آشکارا بگویم که قسمی از این نوشته‌ها جز قصه و افسانه و سفسطه و مغلطه هیچ نبود، و عجیب اینکه این مرا به حیرت نمی‌انداخت!

تاریخ نقاشی را می‌توان نگاشت، اما، تاریخ یک تابلوی نقاشی را نه، چنان که آن چه که چشم‌ها از یک تابلوی نقاشی می‌شنود هم (من هم، بودلر^۱، دیدرو^۲، مالارمه^۳، آراگون^۴، مالرو^۵، آرتو^۶، ژنه^۷ و دیگران را خوانده‌ام، و اتفاقاً از پس این خوانش به این رأی رسیده‌ام). چرا که یک نقاشی به اندازه‌ای از حقیقت خود با ما می‌گوید که بر بوم واقعیت یافته است. و چشم تیزبینی که به

۱- Charles Baudelaire (1821-1867)، شاعر و نویسنده فرانسوی.

۲- Denis Diderot (1713-1784)، فیلسوف و نویسنده فرانسوی.

۳- Stéphane Mallarmé (1842-1898)، شاعر فرانسوی.

۴- Louis Aragon (1897-1982)، شاعر و نویسنده فرانسوی.

۵- André Malraux (1901-1976)، نویسنده فرانسوی.

۶- Antonin Artaud (1896-1948)، شاعر و نویسنده فرانسوی.

۷- Jean Genet (1910-1986)، شاعر و نویسنده فرانسوی.

این واقعیت نگریسته و به سخنان آن گوش می‌دهد هم صرفاً در همین اندازه است که به حقیقت آن پی می‌برد. و تازه اینکه صاحب این چشم چه مقداری از این دریافت خود را می‌تواند در قالب کلمات به روی کاغذ آورد خود بحثی دراز دامن است. قصدم از این همه نه عمومیت‌بخشی است و نه نظریه‌خواهی و حتی آن چه که اکنون بسیار باب روز است؛ نقد و تفسیر آثار هنری. چه این‌ها ثمره‌ی قسمی بسیار اندک از آن همه است که صاحب آن چشم، از رویت آن نقاشی کسب می‌کند. صحبت اینجاست که این «همه» خود بسیار اندک است از آنچه که واقعاً «هست». آشکارا می‌گویم که هیچ کدام از این گفته‌ها و نوشته‌ها برای «منور کردن» حقیقتی که پس پشت یک اثر هنری جای دارد توانا نیستند. یادم نیست که آن روز با تو گفتم یا نه؛ رنگ‌ها در واقع از نور حادث می‌شوند، به دیگر سخن رنگ‌ها خود ثمره‌ی همین «منور کردن» هستند.

در این میان آنچه که مو به تن من سیخ می‌کند، آنان‌اند که از رویت یک تابلوی نقاشی، نه نقاشی و نقاش، بلکه چیزی را می‌بینند که به زعم آنها مدل آن نقاشی بوده است! تا آن دم که از این ناینایان به ظاهر بی‌ناشی، و در پی آنان برنیامده و به دنباله‌روی از آنان نشتابی، می‌توانیم پهلوی به پهلوی هم در مقابل نقاشی‌هایی که موضوع این نوشتار را رقم می‌زنند بایستیم و به سخنانی که از هر کدام آنها ساطع می‌شوند گوش فرا دهیم. تو می‌توانی آنچه را که من «nature-morte» می‌خوانم «طبیعت بی‌جان» خطاب کنی (که نیست)، اما نمی‌توانی اشیاء، میوه، سبزیجات و یا هر چیز از این دست را که در یک تابلوی نقاشی nature-morte جای گرفته است با نمونه‌های واقعی آنها در طبیعت بی‌جان یکی گرفته و یا اینکه قیاس‌گیری. می‌دانم در همین کتاب جان برگر^۱، اشکال دیدن^۲، که اکنون به دست داری عکس این آمده است، اما، باور کن اینکه «با سفارش یک تابلوی نقاشی از یک شیء معین می‌توان به یک نقاشی از آن شیء تعیین بخشیده و با آوردن نقاشی آن شیء به خانه در تصاحب آن

۱- John Berger (1926)، نویسنده و نقاش انگلیسی.

شیء کوشید» به قول خودت: «یه مشت چرت و پرت محضه.» اگر این گفته‌ی مرا باور نداری بهتر است این گفتار را همین جا خاتمه دهیم. خوب می‌دانم که تو هرگز از بازارچه‌ی تره‌بار محله یک هندوانه نخریده و پیش یک نقاش نرفته و از او نمی‌خواهی که از آن هندوانه برای تو یک تابلوی نقاشی خلق کند. می‌دانم که تو خوب می‌دانی میان یک نقاشی با یک هندوانه، خربزه، پرتره، یا یک فیگور برهنه بسیار تفاوت است. اگر طالب یک هندوانه یا یک خربزه هستی سری به بازارچه‌ی تره‌بار محله زده و یکی از آن دو را خریده و به خانه‌ات می‌بری، همین. می‌دانم. اما، تاکید من برای این است که یک نقاشی به قول تو «طبیعت بی‌جان» را هرگز نباید با هندوانه، خربزه، ماهی، کاسه، عود، گلدان، گل، و یا هر چیز از این دست که در آن نقش گرفته است، یکی گرفت. یک نقاشی از یک هندوانه فقط یک نقاشی است. یک نقاشی از یک هندوانه محصول آتلیه‌ی یک نقاش است نه باغ، بستان و ... یک نقاشی از یک هندوانه قابل خوردن نیست. چنان که با گذر ایام فاسد هم نمی‌شود. چنان که آن اصلاً هندوانه نیست، یک نقاشی از یک هندوانه است. چنان که آن اسب هم اسب نیست، یک نقاشی از یک اسب است. از طرفی، من هرگز یک نقاشی را به دیدی ایدئولوژیکی ننگریستم. یا شاید بهتر است بگویم نتوانستم این گونه بنگرم. البته هیچ وقت آن را از عصر خود، جامعه‌ی خود، تاریخ خود، و هر چیز از این دست دیگر، مجرد نکردم. اما، نکته اینجاست که از دیدن آن نقاشی به فکر هیچ کدام از این‌ها هم نیافتم. این را از آنجا چنین به صراحت گفتم که دوستان اگر از این نوشتار چنین توقعاتی دارند از همین حالا ره‌ایش کنند. کوتاه سخن این که، از دید من می‌توان یک نقاشی را فقط و فقط در حکم یک نقاشی درک کرد، همین. البته تا صحبت از نوشتن درباره‌ی آن نقاشی شود، سوانح زندگی نقاش، قصه‌های ایدئولوژیکی پس پشت آن نقاشی، مناسبت جامعه به آن، نو یا سنتی بودن، و از این دست است که به ذهن آدمی هجوم می‌آورد. و رهایی از آن‌ها واقعاً دشوار است.

اما، به رغم این همه، باید توجه داشت که یک نقاشی برای یک مخاطب که قصد دارد به سخنان آن واقعاً گوش دهد، می تواند عالمی نو برگشاید، می تواند وجهی نو از هستی و حیات بر او عرضه کند، می تواند از آنچه که دور تا دور او درهم و برهم می لولند جنبه ای نو نشان دهد، می تواند او را به مفهوم مطلق آن بینا کند چرا که می دانیم گاه نگاه می کنیم اما نمی بینیم و نقاشی همان طور که کله^۱ هم می گوید: «نادیدنی ها را دیدنی می کند».

آن روز که مقابل آن تابلوی نقاشی که پیشتر گفته بودم چه قدر دوستش دارم، از من پرسیدی: «این تو چیه که انقدر تو رو درگیر خودش کرده؟» سرپایی و شاید سهل انگارانه پاسخی به تو دادم که اکنون پس از روزها تفکر و تامل و تعمق احساس می کنم که آن تنها پاسخ ممکن به آن پرسش بنیادین تو بوده است. آری، به نظر من یک تابلوی نقاشی یک تابلوی نقاشی است و بس. و در آن تابلوی نقاشی هم یک نقاشی بود و بس. آری، در آن تابلوی نقاشی یک نقاشی بود که مرا آن قدر درگیر خودش کرده بود.

یادم هست تا من آن پاسخ سرپایی و شاید سهل انگارانه را دادم تو در حال گفتی: «می تونی بیشتر توضیح بدی؟» و من نتوانستم. در واقع خواستم، اما، کلماتی در خور نیافتم. چنان که امروز هم به خود نمی توانم، اما، امروز، از همین راه انبوهی از کلمات از نویسندگان و شاعران و ناقدان و خود نقاشان گرد آورده ام تا بلکه پاسخی در خور برای پرسش اخیر تو سامان دهم. لیک، نمی دانم که به رغم این اکنون می توانم بیشتر توضیح دهم یا نه! شاید با هم این «توضیح بیشتر» یا دقیق تر از آن «تفهیم بیشتر» را سامان دهیم، یا شاید هم «فهم بیشتر» را، نمی دانم.

شاید اینجا با یک نقاشی جدید مواجه شوی که پیش از این ندیده بودی اش و همین خوشحالت کند. شاید هم آن نقاشی را که پیش از این بارها دیده بودی اش امروز به نحو دیگری ببینی و این خوشحالت کند. آشکارا بگویم که هدف این

نوشتار هم همین است. من از عهده‌ی «توضیح بیشتر» بر نمی‌آیم، قصد «تفہیم بیشتر» را هم ندارم که از عهده‌ی این نیز بر نمی‌آیم، اما، شاید بتوان بزنگاه‌های درخور مسیر موجود و حتی شناخته شده را قدری دقیق‌تر مطمح نظر قرار داد که این جای خود کم کاری نیست. شاید هم بتوان تمهیدی چید که چشم‌های مخاطب را در این بزنگاه‌ها یا شاید بهتر است بگویم ایستگاه‌ها قدری استراحت داده، مقیم کرده و یا حتی برای همیشه سکونت داد.

همه‌ی ادعای من در این نوشتار صرفاً آشنایی اندک با همین ایستگاه‌هاست و بس. تو می‌توانی در این ایستگاه‌ها به خواست خود توقف کرده یا به سرعت از آنها بگذری، لیکن، فراموش نکن که تو هم به سان هر کسی می‌توانی در هر کدام از نقاشی‌های منسوب به یکی از این ایستگاه‌ها چیزهایی بینی که من ندیده‌ام. و شاید حتی هیچ کس دیگری هم ندیده است. پس چشم‌های خود بر شکل‌ها و رنگ‌های این نقاشی‌ها برگشا و گوش‌های خود بر این نوشته‌ها تیز کن که به قول کله دریایی که «این دنیای موجود تنها دنیای ممکن نیست.» از دید من هیچ نوع هنری به اندازه‌ی نقاشی نمی‌تواند آدمی را در درک هستی و حیات یاری گرفت. نه اینکه به سان یک آینه دنیای موجود را به تقلید برای تو بازتاب دهد، برخلاف، روابطی از اشیاء و طبیعت پیرامون را بنماید که چشمان ما به رغم انتظارمان از رویت آن ناتوان است. شاید از همین جاست که چینیان باستان نقاشی را برترین نوع هنر می‌دانستند.

دنیایی که شاعران از واژه‌ها بنیان می‌نهند هر اندازه که قابل تصور و تجسم باشد هم به هر رو قابل رویت نیست در حالی که نه نه، بهتر است از این قیاس دست برکشیم و هیچ هنری را بر هنری دیگر فراتر یا فروتر نخوانیم. چه هر هنری زبان خود دارد و خوشا به حال نقاشی که زبانش به دیدار درآوردن است و پدیدار نمودن.

هم‌نشینی آنان که هستی و حیات را به کلمه‌ها فهم کرده و تفہیم می‌کنند با آنان که شکل و رنگ را برای این کار ترجیح می‌دهند نه تنها برای این دو گروه خاص میمون و مبارک است بلکه برای همه‌ی آدمیان اتفاقی خوش و بهره‌ور است. چنان

که ارتباط متقابل شاعران و نویسندگان با نقاشان در غرب همواره محل توجه بوده است و همیشه بسیار کارآمد. از در مثال، درک و دریافت فیلسوفان، نویسندگان و شاعران قرن نوزدهم فرانسه از آثار نقاشان این دوره به زعم خود این نقاشان بهتر و عمیق‌تر از درک و دریافت منتقدان بوده است. بی‌شک مهم‌ترین - و از دید برخی عجیب‌ترین - پژوهش‌گر قرن نوزدهم در حیطه‌ی هنر کسی نیست جز بودلر. از سویی فراموش نکنیم که کسی چون ویکتور هوگو^۱ نه تنها پیرامون نقاشی‌های نقاشان برجسته نوشته‌هایی قلم زده است بلکه حتی خود نقاشی‌هایی کشیده است بسیار قابل تأمل: کاربلدی خبره پس از دیدار از نمایشگاه نقاشی‌های هوگو در پاریس جایی نوشته است: «نمی‌دانم هوگوی شاعر برتر است یا هوگوی نقاش». ارتباط نزدیک مالارمه با نقاشان چنان بوده است که بر سر فصل ترجمه‌ی خود از اشعار ادگار آلن پو^۲ نوشته است: «به یاد ادوار مانه^۳ که این اشعار را برای نخستین بار با هم خواندیم». و از سویی دیگر، نقاشی چون دلاکروآ^۴ از این که بودلر شاعر آثار او را پسندیده است به خود می‌بالد. نیاز به توضیح ندارد که استاندال^۵ و دیدرو چه قدر شیفته‌ی نقاشی بوده‌اند. بالزاک^۶ هرگز پیرامون نقاشی چیزی ننوشته است لیکن قهرمان رمان بس غریب او، شاهکار گمنام^۷، یک نقاش است، چه موضوع این رمان هم اساساً نقاشی است. دوست دوران کودکی سزان، زولا^۸، پیرامون نقاشی‌های امپرسیونیستی^۹ دوستان نزدیک خود بسیار گفته نوشته است. در تمامی آثار پروسست^{۱۰} نقاشی به نحوی از انحاء محل توجه

۱- Victor Hugo (1802-1885)، نویسنده و شاعر فرانسوی.

۲- Edgar Allan Poe (1809-1849)، نویسنده و شاعر امریکائی.

۳- Édouard Manet (1832-1883)، نقاش فرانسوی.

۴- Eugène Delacroix (1798-1863)، هنرمند فرانسوی.

۵- Stendhal (1783-1842)، نویسنده فرانسوی.

۶- Honoré de Balzac (1799-1850)، نویسنده فرانسوی.

7- Le Chef-d'œuvre inconnu

۸- Émile Zola (1840-1902)، نویسنده فرانسوی.

9- Impressionnisme

۱۰- Marcel Proust (1871-1922)، نویسنده فرانسوی.

است. چنان که یکی از شخصیت‌های محوری شاهکار او، طرف‌گرمات‌ها^۱، الستیر^۲ خود یک نقاش امپرسیونیست است. و باید توجه داشت که گفته‌های این شخصیت مجازی از قوی‌ترین گفتارهایی است که در آن دوره پیرامون نقاشی امپرسیونیستی گفته یا نوشته شده است.

گفتنی است که التفات شاعران و نویسندگان به هنر نقاشی در قرن بیستم از این هم فراتر رفت. چنان که هر کدام از جنبش‌های نقاشی مدرن انبوهی از شاعران و نویسندگان را یا در بر خود دارد یا در برابر خود. جای توجه دارد که دو جنبش بس مهم دادائیسم^۳ و سوررئالیسم^۴ اساساً از تجمع سه گروه نقاشان، شاعران و نویسندگان سر بر آورد. به جرأت می‌توان گفت که هیچ شاعر سوررئالیستی نیست که از دور یا نزدیک به هر حال با نقاشی در ارتباط نباشد، چنان که، هیچ نقاش سوررئالیستی هم نیست که از دور یا نزدیک به هر حال با شعر در ارتباط نباشد. و این به یقین در رابطه با فیلسوفان و نویسندگان نیز صادق است. از آلن^۵ تا باشلار^۶ و سارتر^۷ و مرلوپونتی^۸ و رولان بارت^۹، همه‌ی اندیشمندان و فیلسوفان و زبان‌شناسان به نحوی از انحاء با نقاشی و نقاشان در ارتباط متقابل بوده‌اند. و شاید هم اگر این التفات نبود ما اکنون از حقیقت نقاشی این دوره‌های تاریخی به کل بی‌خبر بودیم. اثر دو جلدی آراگون، رمان هنری ماتیس^{۱۰}، شاهکار ژنه پیرامون آثار رامبراند^{۱۱} و یا نوشته‌های او در رابطه با آثار جیاکومتی^{۱۲}، آتلیه‌ی

1-Le Côté de Guermantes

2-Elstir

3-dadaïsme

4-Surréalisme

۵-Émile-Auguste Chartier (1868-1951)، فیلسوف فرانسوی.

۶-Gaston Bachelard (1884-1962)، فیلسوف فرانسوی.

۷-Jean-Paul Sartre (1905-1980)، فیلسوف و نویسنده فرانسوی.

۸-Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)، فیلسوف فرانسوی.

۹-Roland Gérard Barthes (1915-1980)، فیلسوف فرانسوی.

10-Henri Matisse, Roman

۱۱-Rembrandt (1606-1669)، نقاش هلندی.

۱۲-Alberto Giacometti (1901-1966)، هنرمند سوئیسی.

جیاکومتی^۱، نوشته‌های الوار^۲ و شار^۳ و ... همه از همین سنخ است، و موضوع این نوشتار هم پرداختن به همین‌ها.

کوتاه سخن اینکه، در جهت سامان‌دهی به پاسخی در خور به پرسش تو، بر نوشته‌ها و شعرهایی که با الهام از نقاشی‌ها بنیاد گرفته‌اند متوسل شدم و نقاشی‌هایی که بر اساس نوشته‌ها و شعرها خلق شده‌اند. برخی از اینان همسان و حتی یکسان هستند و برخی برخلاف متفاوت و حتی متضاد، اما، چه جای تعجب که در هنر حقیقت یکی نیست و توتولوژی^۴ پدیده‌ای است بسیار آشنا. باشد که این همه به آن چه که می‌خواستم تعین بخشد.

و نکته‌ی آخر اینکه اگر اغلب یا حتی تمامی نقاشان و شاعران و نویسندگان و فیلسوفانی که در این نوشتار بدان‌ها توسل جسته‌ام تبار فرانسوی دارند، از آن است که در هیچ جای دیگر جهان این جماعت آن گونه که در فرانسه در ارتباط بوده‌اند.

1-L'Atelier d'Alberto Giacometti

۲-Paul Éluard (1895-1952)، شاعر فرانسوی.

۳-René Char (1907-1988)، شاعر فرانسوی.

4-Tautologie

قسمت اول

فصل اول:

ون گوگ^۱

قصدم این بود که از هنر سده‌ی بیستم شروع کنم آن هم با پیکاسو^۲، بدون رجوع به منابع و مراجع موجود، حتی بدون اشاره به سزان که بی‌شک اصل و اساس نقاشی این قرن در یک کلمه متأثر از اوست. چرا که در پی پرداختن به تاریخ هنر نیستم. در پی آنم که محل تلاقی نقاشان با شاعران و نویسندگان، یا دقیق‌تر از آن، شکل و رنگ و کلمه‌ای را که نقطه‌ی تلاقی آنان بوده است مطمح نظر قرار دهم. قصد من دیدار از این نقطه بود و نیاز به توضیح ندارد که به سان هر دیدار دیگری، یک نقاشی، نقاشی دیگری را پیش کشید و یک نویسنده به شاعر دیگری ارجاع داد و یک شاعر ...، دیدار همواره چنین است.

و یکی از این ارجاعات به کتاب کوچکی بود از آنتونن آرتو به نام "ون گوگ انسانی که جامعه او را خودکشی کرد"^۳. کتاب در کتاب‌خانه‌ام نبود! چند هفته پیش که در موزه‌ی اورسی^۴ پاریس مقابل تابلوهای ون گوگ بودم هم یاد این کتاب افتادم. بی‌وقفه راهی کتاب‌فروشی کوچکی شدم که در ورودی موزه

۱- Vincent Willem van Gogh (1853-1890)، نقاش هلندی.

۲- Pablo Picasso (1881-1973)، نقاش اسپانیایی.

3- Van Gogh le suicidé de la société

4- Orsay

بود. کتاب را داشتند، آن هم چاپ جدید. سر شب بار دیگر کتاب را خواندم، بار دیگر می‌گویم چرا که سال‌ها پیش آن کتاب را خوانده بودم. دمدمای صبح که از کتاب فارغ شدم، شک نداشتم که آن متن شاعرانه زیباترین و در عین حال رساترین متنی است که من تاکنون پیرامون هنر نقاشی خوانده‌ام. آرتو شاعر بوده نه نقاش. به دیگر سخن، ارتباط او با نقاشی را در وجه عام آن می‌توان «علاقه‌مندی» خواند و بس. پس از کجاست که او به آثار ون‌گوگ این گونه زیبا و رسامی پردازد؟ چگونه است که او برخلاف اغلب پژوهش‌گران حیطه‌ی هنر از توصیف و تفسیر و قصه‌پردازی‌های همیشگی گذشته و به دنیای واقعی نقاش، یعنی نقاشی، آن هم صرفاً در قالب کلمات می‌پردازد؟ از آنجا که شاعر و نقاش، آرتو و ون‌گوگ، از سرنوشت یکسانی بهره می‌برند؟ از آنجا که هر دو هنرمند از طرف جامعه‌ی خود به خودکشی سوق داده شده‌اند؟

آنچه که آرتو پیرامون نقاشی‌های ون‌گوگ شاعرانه نوشته بود، مرا آموخت که می‌توان شکل‌ها، رنگ‌ها، رنگ‌آمیزی‌ها، پردازش قلم و هر آنچه را که در یک نقاشی بازتاب می‌یابد، در قالب کلمات بازتاب داده و به حرف آورد. این بی‌شک کم چیزی نیست، اما، همه‌ی آنچه که من از آرتو آموختم فقط این نیست. من از او آموختم فقط آن که دیدن را می‌داند، در درون دنیای نقاشی چنان پرسه می‌زند که در دنیای خود، و با نقاش چنان سخن می‌گوید که با خود خود، می‌تواند یک نقاشی را به وجه دیداری آن تقلیل نداده و در دیگر وجوه آن نیز درک کند. نقاشی، نقاشی ون‌گوگ، یک پدیده هستی‌شناسانه است، یعنی هست. و شاعر، آرتو، این هستی را دریافته و بی‌واسطه تجربه‌اش کرده است، یعنی زیسته است. من، تا پیش از این در تاریخ هنر چنین مواجهه‌ای را شاهد نبوده‌ام. شاید آرتو این توانایی را مدیون سرنوشتی باشد که با ون‌گوگ شریک شد؛ طرد از طرف جمع و جامعه، اقامت در تیمارستان‌های متعدد، و سوق به سمت خودکشی. اما خود ون‌گوگ چه؟ او این همه را مدیون چیست؟ مرهون کیست؟

جامعه و «تشخیص» روان‌پزشکان آن جامعه؟ روش‌های روان‌درمانی؟ پزشکان سرد و بی‌روحي که از تمیز هیجان‌ات خلّاقیت هنری از عدم انسجام فکری و تعادل روحی عاجز بودند و وجود دومی را چنان ارج می‌نهادند که بر اختفاء نخستین می‌چربید؟ یا به همین هیجان‌ات خلّاقیت هنری و از این راه عدم انسجام فکری و تعادل روحی روانی؟ آنچه آشکار است اینکه، اگر نقاشی‌های ون گوگ را یک «واکنش» در وجه عام آن متصور شویم، بی‌شک این بیش از همه در برابر همین اختلالات روحی - روانی بوده است.

آرتو که خود تازه از شوک‌های الکتریکی بی‌وقفه‌ی روان‌کاوان تیمارستان در جهت به اصطلاح مداوای اختلالات روحی - روانی خود فارغ شده است، فریاد کشان می‌گوید: «ون گوگ دیوانه نیست!» و من، نگارنده‌ی این سطور، اکنون دوست دارم، و باور نیز، که فریاد کشان بگویم: «آرتو هم دیوانه نیست.» اصلاً شاید قصه‌ی آرتو از تیره‌ی ون گوگ از دیوانگی در واقع تیره‌ی خود از دیوانگی باشد! «نقاشی‌های او به آتش یزانس می‌ماند، به بمب اتم می‌ماند که سلیقه‌ی بورژوازی موجود را زیر و زبر کرده و از پای بست...». آری، حق به جانب آرتو است: ون گوگ از حضور در مسابقات المپیک نقاشی که مانه برای بورژوازی قرن نوزدهم اروپا برپا داشته بود امتناع کرد، او از این سطحی‌نگری احتراز نمود، او حتی از به نمایش درآمدن آثار خود نیز ممانعت کرد چرا که «نمایشگاه» خود ثمره‌ی همین نظام بود. اگر هنر در تمامیت خود با اصول و اساس نظام موجود تماماً همراهی می‌کرد چگونه می‌توانست نو بماند و از نوآوری فاصله نگیرد؟ چگونه می‌توانست نو شدن‌های عصر خود را به نمایش گذارد؟ آرتو می‌گوید نقاشی‌های ون گوگ «بیش از آن که به نظام‌های اخلاقی و سنتی موجود بتازد بر نظام‌های هنری آکادمی می‌تازد که تماماً بر نظریه‌های سنتی هنر اتکا داشت. و طبیعت، مناظر طبیعی، اقلیم‌ها، جزر و مدها، طلوع و غروب و طوفان صبح کاذب، در یک

کلمه این جهان، پس از ون گوگ، نیروی جاذبه‌ی زمین را از دست داده بود.»

تنهادشمن تمایل به هم‌رنگی، هم‌سانی، یکسانی، سازگاری، انطباق و هر چیز از این دست، بی‌شک تمایل به تغییر است. و فراموش نکنیم که اگر این تغییر در نقاشی، در شعر، در هنر روی دهد، اگر این تغییر روی دهد، آن هنگام در جامعه، در تمامی هنجارهای اجتماعی هم رخ می‌نماید. تقابل محافظه‌کاران اهل سنت با هر نوع بدعت و نوآوری، یا همین که این اندیشه‌ی مبتنی بر هم‌نواپی گری^۱ وجود دارد، خود دلیلی بر اثبات این مدعاست، چنان که اندیشه‌ی مبتنی بر نوگرایی نیز حجتی بر وجود نوگرایانی چون ون گوگ. اگر ون گوگ نستوه و بی‌وقفه، کشاورز کفش، صندلی حصیری، اتاق خواب بی‌رونق، و آنان را که با داستانی پینه بسته سیب‌زمینی جمع می‌کنند و یا می‌خورند نقاشی می‌کند، اما نه آن سان که موجب ترحم و دلسوزی گشته و به فوران احساسات و عاطفه بیانجامد، بلکه، آن سان که فقر و نداری و بی‌چارگی و تنهایی به لطف شکل‌ها و رنگ‌های نو در قالب زبانی کاملاً نو و به دور از هر نوع تفسیر و تحلیل و قصه‌پردازی صرفاً همان گونه که هست بیان شود، تقابل نظام سنتی موجود با اصل و اساس کار او قابل انتظار می‌نماید. چه عکس این غریب می‌نمود. غریب اینکه نظام بورژوازی موجود در پایه و اساس با این دست موضوع‌ها اساساً مشکلی ندارد، چنان که چشمان گریان کودکان و آنان که از خوردن سوپ سیب‌زمینی به ذوق و شوق آمده و به درگاه خدای خود شاکر می‌شوند، حتی ممکن است موضوع تابلوهایی باشد که از در تزئین بر دیوار خانه‌های اعیانی آنان جای می‌گیرند.

آری، سپاس‌گزاری، شکران نعمت، و حتی شکر از برای نداری! نیاز به توضیح ندارد که شخصیت‌های تابلوهای ون گوگ در حال شکران نیز عصیان می‌کنند. چرا که زبان نقاشی او فرق می‌کند. و اگر زبان، زبان هنر، تغییر کند همه‌ی دنیا

تغییر خواهد کرد، تغییر می‌کند، ممکن است تغییر کند. آرتو می‌گوید: «در سطح جامعه، قشری که رو به زوال دارد، طبقه‌ای که با اضمحلال دست به گریبان است، ون گوگ را دیوانه می‌خواند.» دیوانه؟ بی‌عقل! اما، بر اساس کدام عقل؟! اینجا صحبت از عقل در وجه عام آن نیست، صحبت از شعور و دانایی و آگاهی نیست، اینجا صحبت از حد فهم نظام سنتی موجود است. آری، ون گوگ قربانی همین فهم - شاید بهتر است بگوییم نفهمی - نظام اخلاقی هنری سنتی می‌شود. «تیری که جاننش را گرفت بر پهلوی و قلم‌موی دم چلچله‌ای بر دستانش، بر فراز بومی خم گشته و همه‌ی آسمان را از کلاغ‌های یک دست سیاه پر می‌کند، زمین خالی است، تهی، دشتی به رنگ بنفش مات اما خالی از هر چیزی، هر چیزی. خاک به رنگ درد شراب، ارغوانی، مزرعه‌ی گندم زرد اما چرک و کثیف و ... صخره‌ها... مراتع ... زمین و آسمان و...» هیچ کدام از این‌ها در آثار او «نمادی از چیزی» نیستند، آنها همان هستند که هستند، یعنی هستند. خود می‌گوید تقابل سرخ و سبز برای من نشان از اشتیاق دهشت‌بار آدمی است! آری، حق به جانب آرتو است؛ این قدرت رنگ و زبان آثار ون گوگ است و از این راه با نماد و نمادگرایی به کل ناآشنا. اگر از سر عادت و یا شاید اجبار بر آن باشیم که لا و لابد در آثار ون گوگ نمادی بیابیم از چیزی، و آن کشاورز کفش‌های مندرس و آن صندلی حصیری و آن تخت‌خواب زهوار در رفته را نشانه‌ای بدانیم از چیزی، آن چیز بی‌شک «تنهایی» است. آری، در نقاشی‌های ون گوگ نه فقط اشیاء بلکه رنگ‌ها و شکل‌ها و اصلاً خود این نقاشی‌ها هم «تنها» هستند. نقاش به هیچ نمادی متوسل نشده است که نقاشی‌های او هم بر نماد یا حتی نشانه‌ای مبتنی باشند.

آرتو می‌نویسد: «بر روی یک صندلی چوبی یک شمعدان، یک صندلی حصیری سبز فام، و روی آن کتابی قطور. صحنه‌ی سنگین یک درام، روشن اما کم‌سو. این همه در انتظار کیست؟ گوگن^۱؟ یا شبی دیگر؟!» این نه توصیف

است نه تفسیر، چنان که خود آرتو پشت‌بند این می‌پرسد: «توصیف تابلویی از ون‌گوگ، هر کدام که باشد، به چه کار می‌آید؟» هر کدام از نقاشی‌های ون‌گوگ فقط و فقط از طرف خود آن نقاشی قابل توصیف و تفسیر است و لاغیر. به بیان آرتو؛ «در این آثار که به نقاش‌ترین نقاش‌ها متعلق است، نه از اشباح وصفی می‌آید نه از خواب یا خوابی در بیداری مدحی، آنچه در این آثار حقیقتاً رخ برمی‌نماید ظهر تابستان است که از گرمای شدید آفتاب تَف کرده و می‌سوزد. نوری خام، خام دستانه، ساده، عاری از بازی‌های سایه روشن. حقیقتی برهنه، عریان، بی‌پرده، نامستور، ناپوشیده: رنگ‌هایی که جان گرفته‌اند، به سخن آمده‌اند، حجاب از پوشیدگی خود برگرفته و ناپوشیده حقیقت یافته‌اند:

زیتون زارهای سن رمی^۱

سروهای مدیترانه‌ای

اتاق خواب

برداشت زیتون

قهوه‌خانه‌ی روستای آرلس^۲

پل و آبی که احساس تماس را در آدمی برمی‌انگیزد

آب-آبی است اما نه به آبی آب بلکه به آبی رنگ روغن.

دیوانه به جان خود قصد کرده از آنجا گذشت

و آب نقاشی را به طبیعت باز گرداند

اما طبیعت

زمین

مادر

آن آب را چه خواهد کرد؟

1-Saint Rémy

2-Arles

به که خواهد داد؟»

می دانیم که ون گوگ را تا زنده بود هیچ کسی آب نداد، هیچ کسی. او که به سمت مطلق، یا به تقلیل مطلق هنر نقاشی، در مسیری که «درست» می انگاشت روانه بود، در هر ایستگاه این مسیر خود را تنها یافت. و آدمیان بسیار دیر او را یافتند، دریافتند.

آن گونه که آرتو نیز می گوید، ون گوگ تا از اقلیم مرطوب و همواره مه آلود شمال، دشت های هموار هلند، طبیعتی که همه ی رنگ ها را نیم آن که واقعاً بود می نمود، باران کم داشت و تابش آفتاب فراوان، رنگ ها در شدت و شفافیت از هم سبقت می گرفتند، مزارع طلایی گندم، آسمان آبی بی ابر، تپه ماهورهای سبز، صخره ها و درخت ها و از همه نوع آن نقاش، و از هر مسلک و مملکت پناهنده، کنده و روانه ی جنوب شد، از کشور خود - کشور رامبراند، فرانتس هالس^۱، ورمیر^۲، بوش^۳، ... - کنده و خود خواسته راه تبعید برگزید، هر چه از یار و دیار خود دور شد به خود نزدیک شد، و چون از این که فهمیده نمی شد به تنگ آمده بود راه دیاری پیش گرفت که احتمال فهمیده شدنش بسیار یا حتی بیشترین بود: فرانسه. اما، این امید جامه ی عمل نپوشید. در فرانسه نیز کسی او را نفهمید. و این او را بدان داشت که به خود، هنر خود، و هنر در وجه عام آن، شک کند. هنر قرن بیستم که میراث دار هنر قرن نوزدهم بود، سرنوشت محتوم او و همه ی نقاشانی بود که به واقع از یک انقلابی هیچ کم نداشتند. سال ۱۹۸۰ که لوله ی تپانچه را روی شقیقه اش گذاشت، سی و هفت سال بیشتر نداشت. خود را Rtaé (ناموفق، ناکارآمد، ناتوان، ...) می پنداشت.

در حالی که کمتر نقاشی مهارت او را در نقاشی داشت. اگر بتوان گفت، او نقاشی بود که اشیاء را نه در حکم یک «پدیدار» بلکه در حکم یک «پدیده»

۱- Frans Hals (1580-1666)، نقاش هلندی.

۲- Johannes Vermeer (1632-1675)، نقاش هلندی.

۳- Jheronimus Bosch (1450-1516)، نقاش هلندی.