ادبیاتِ نقاشی

کاوشی بینارشته‌ای و بینامتنی در همنشینی زبان و تصویر

رسول معرک‌نژاد

«امروز بسیاری از نقاشان در نقاشی هاشان شعر را فراموش کرده‌اند؛ درحالی‌که این مهم‌ترین چیزهاست: شعر»

پیکاسو[1]

مقدمه

از نیمه‌ی دوم قرن بیستم با ورود به پارادایم «پساساختگرا» تعاملِ دو حوزه‌ی ادبیات (متن کلامی) و نقاشی (متن تصویری) در رابطه‌ی بِینارشته‌ای (Interdisciplinarité) به «ادبیاتِ نقاشی» منجر شد که در دو حیطه‌ی رویکرد تحلیلی و ساحت خلق بخشی از بدنه‌ی علوم انسانی و هنر شد. این عرصه تحلیلی به بررسی تأثیر فرهنگ، تاریخ، فلسفه و احساسات بر ادراک انسان از طریق نقاشی و بیان کلامی می‌پردازد: نقاشیِ برگرفته از «پیش‌متن» ادبی، و ادبیاتِ برگرفته از «پیش‌متن» نقاشی. این برگرفتگی نقاشی از ادبیات در محدوده‌ی فرهنگ انسانی سیطره‌ی وسیعی داشته و امری غریبی نبود: از تاریخ نگارگری ایرانی – مینیاتور- تا نقاشی‌های دیواری درون کلیساهای دوران قرون‌وسطی و همگنیِ نقاشی و ادبیات خاور دور. در ایران تعامل نقاشی و ادبیات همواره وابسته به نشانه‌های ادبیِ آشنا در ذهن مخاطب بوده‌اند به عبارتی مخاطب با دیدن تصاویر به معنا و مفهوم ادبی آن دست می‌یافت و می‌یابد. در نظر بگیرید: درون نگاره‌ای فردی زیباروی، سپیدپوش بر اسب سیاهی به تاخت از درون تلی از آتش می‌گذرد. بی‌شک تصویر یادآور روایت «گذر سیاوش از آتش» است. در اصل تصویر، نمود روایی دارد و همین‌جاست که به نظام اسطوره نزدیک می‌شود. در سال‌های متأخر چنین نگاره‌های آشنا را می‌توان شاهد بود: بر پرده‌نگاری‌های مکتب قهوه‌خانه و جلوتر در آثار پست‌مدرن و مفهومی.

ادبیاتِ نقاشی در کلامِ نویسندگان، شاعران، هنرمندان، منتقدان و فیلسوفان بازتاب داشته است و درنتیجه‌ی همین توجه درک بیننده از آثار را عمیق‌تر ساخته‌اند. ادبیاتِ نقاشی شامل رویکردهای متفاوتی است و گستره‌ی وسیعی از تعاملات را در برمی‌گیرد؛ ازجمله: اکفراسیس (توصیف تصویر / کلام-تصویر)، تأملات فلسفی، جستارنویسی هنری، خودزندگی‌نامه نویسی و نوشته‌های خود هنرمندان و الی‌آخر. در بستر فرهنگ فارسی، نقش وُ رنگ بخشی جداناپذیر از ادبیات کلاسیک بوده است. برای نمونه به جدول زیر و تعداد واژه‌های ذکرشده توجه کنید:

فردوسی	شاهنامه	نگار: ۶۸ مرتبه	رنگ : ۲۴ مرتبه
سعدی	غزلیات	نقش: ۴۰ مرتبه	نقاش: ۳۷ مرتبه
مولانا	مثنوی و دیوان شمس	نقش:۵۲۱مرتبه	
حافظ	غزلیات	نقش: ۶۳ مرتبه	نگار: ۲۸مرتبه

در دوره‌ی ساختگرایی (آنچه با عنوان مدرن می‌شناسیم) هنرها مستقل، درونْ‌متنی و خودبسنده بودند و هنرمند به‌عمد نمی‌خواست به خارج از خودِ اثر اشاره‌ای داشته باشد. تمام هنرها دارای قواعدی بودند آن‌چنان‌که برای هرگونه هنری اصول و مبانی در نظر گرفته و مانند قالب بر اثر می‌گذاشتند و می‌شد معیار و سنجش اثرِ هنری. همان اصولی که در هنرهای تجسمی با عنوان «مبانی هنرهای تجسمی» از آن یاد می‌کنیم. از دیگر نشانه‌های ساختگرایی آثار این‌که از عنوان

می‌گریختند و با شماره نام‌گذاری می‌شدند و عواملی بسیاری که در این مجال نمی‌گنجد. اما در آغاز نیمه‌ی دوم قرن بیستم هنر و علوم انسانی در بستر اجتماعی–سیاسی پس از جنگ جهانی دوم مسیر دیگری پیمود که از آن با عنوان «پساساختگرا» یاد می‌کنیم. برای پیدایی چنین پارادیمی عوامل بسیاری دخیل بودند، شاملِ: جنبش‌های دانشجویی، جریان دوقطبی جنگ سرد، جنگ ویتنام، بمب اتم، صدادار شدن جنبش‌های زنان، همجنسگرایان، پیدایی فناوری‌های تصویری جدید و قابل‌حمل، جنبش‌های طرفدار محیط‌زیست (جنبش سبز)؛ و بروز رویکردهایی در علوم انسانی از همه مهم‌تر رویکرد بینامتنی. بدین قرار هنر با عناصر تازه‌ای پیوند خورد، از آن جمله: ایده، زبان، تکثرگرایی، عنوان و نظایر آن؛ بنابراین عوامل گفتمانی، بینامتنی، بینانشانه‌ای و بینافرهنگی اثر مهم جلوه کردند. ادبیاتِ نقاشی هم از دلِ همین زمینه‌ی تاریخی–فرهنگی سر برآورد که در ادامه به انواعِ آن اشاره می‌شود. برای هر بخش سعی کرده‌ام علاوه بر مصداق‌های غربی به مصادیق ایرانی هم اشاره بکنم و برای آنکه اطاله‌ی کلام نشود به دو نمونه بسنده کرده‌ام.

یک) تأثیر متقابل ادبیات و نقاشی

الف) اکفراسیس(توصیف کلامی –تصویر / Ekphrasis)

اکفراسیس توصیف آثار تجسمی از طریق کلام (زبانی/ نوشتاری) است و بدین ترتیب اثر تجسمی – در اینجا نقاشی– را به یک تجربه ادبی بدل می‌کند. این فرایند به خواننده این امکان را می‌دهد که علاوه بر آن‌که اثر هنری را در ذهن خود تجسم می‌بخشد، احساسات و تفسیرهای نویسنده را نیز تجربه کند. بنابراین اکفراسیس نوعی تفسیر ادبی از اثر تجسمی است. باید توجه داشت با نقد متفاوت است و نباید یکسان پنداشته شود. نقد هنری بیشتر بر تحلیل و ارزیابی کیفیت اثر، پیام نهفته در اثر و ایجاد بحث‌های انتقادی در بستر فرهنگی و هنری توجه دارد اما اکفراسیس احساسات، تصور و تأثیر بصری اثر را در برمی‌گیرد که به شیوه‌ی داستانی یا شعر ارائه می‌شود، همچنین شاعر و نویسنده بخشی یا کل تصویر را بهانه‌ای می‌کند برای نوشتن قطعه‌ای شعر یا داستان. بر اساس بینامتنیت(Intertextualité) در نظریه‌ی «ژرار ژُنت»، اکفراسیس بیش‌متن(Hypértexte) اثر تجسمی است. بنابراین، اثر تجسمی پیش‌متن(Hypotexte) متن اکفراسیس می‌باشد.

چند نمونه از اکفراسیس:

□ ویلیام کارلوس ویلیامز (William Carlos Williams, ۱۸۸۳-۱۹۶۳) در شعر «منظره‌ای با سقوط ایکاروس» به نقاشی «سقوط ایکاروس» (۱۵۶۰) اثر «پیتر بروگل» اشاره دارد. ایکاروس از آسمان درون دریا سقوط می‌کند درحالی‌که دنیا به سرنوشت تراژیک او بی‌تفاوت است– نقاشی بروگل، پیش متن است و شعر ویلیامز بیش متن–. اکفراسیس نقاشی بروگل به رنج انسانی اشاره دارد که جهان نسبت به آن بی‌تفاوت است.

پیتر بروگل؛ منظره و سقوط ایکاروس؛ ۱۵۶۰؛ موزه سلطنتی هنرهای زیبای بروکسل

منظره با سقوط ایکاروس[۲]

به گفته‌ی بروگل
وقتی ایکاروس سقوط کرد
بهار بود

کشاورز
زمین با شکوه‌اش را
شخم می‌زد

سال
بیدارِ پراحساس
و همه‌چیز نزدیک

در مرز دریا
با خودش
درگیر

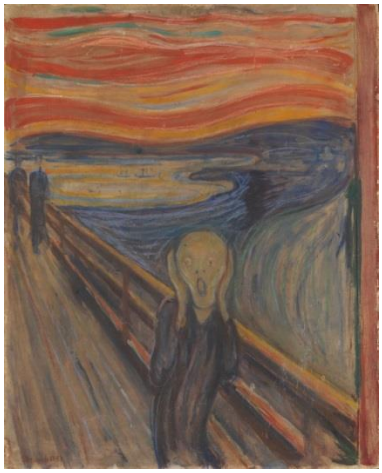
زیر آفتاب
عرق‌ریزان
موم بال‌هایش ذوب

در حاشیه دریا
رُخ داد
در بی‌تفاوتی

ایکاروس غرق شد وُ
تنها لختی آب
به اطراف پاشید.

□ سهراب سپهری در اتاق آبی می‌آورد: «در پرده‌ای که مأمون را به حمام می‌نماید، هنرمند به چیزی خاص چشم ندارد. وگرنه لنگ‌ها چنین آزاد خود نمی‌نمودند. در این پرده، مأمون بیش از آدم‌های دیگر جلوه ندارد. در پاره‌ای پرده‌ها، سروی یا چناری زودتر از آدم‌ها نگاه را می‌کشد. و گاه زیب و زیور زمینه جلوه‌ای فزون از آدم دارد. چنین است در مجلس بزم شاهزاده‌ای به کتاب یوسف و زلیخا که کاتب آن جمال‌الدین حسین شیرازی است. اگر در پرده‌ای نگاه ما بی‌درنگ بر موضوع می‌نشیند، تلفیق بی‌اختیار پرده چنین خواسته است. چهره‌گشای مینیاتور، رهنمای چشم تماشاگر نیست. از چشم تماشاگر می‌خواهد تا بردباری ورزد، و با هر نگاری بنشیند. چراکه هر نقشی به شکیبایی زده است. وی هر صورتی را چنان می‌نگارد که گویی جز آن چیزی در پرده نیست. هر گل‌بوته‌ای آفرینشی جدا دارد. و از صورتگر، بیداری و حوصله می‌طلبد. به دیده‌ی پیکرنگار ما در جهان «واقعیت مبتذل» نیست، و به گوش او این حرف که «هر بیان هنری گزینش اصلی و جابرانه‌ی یک عنصر را به زیان عناصر دیگر در بر دارد» نامفهوم است. وی را با تبعیض نگارشی کار نیست. پرده‌ی همای در برابر قصر همایون رقم جنید نقاش را همه دیده‌ایم. در این پرده‌ی بهشتی، نور و ظرافت همه‌جا به هم‌آمیخته است. از نازک‌کاری هر برگی بهره دارد. مکان، ناکجاآباد است. درختان را ریشه در جوی معنی است. پرندگان در فضای هور قلیایی شناورند. پرده، جای بیداری اشیاء در نور است. و نور از بیرون نمی‌تابد، از خود اشیاء می‌تراود. صورت‌آرای ما، به یک‌چشم دیده و پرداخته است.»[۳]

هارون‌الرشید در گرمابه؛ کمال‌الدین بهزاد؛ ۹۶۴-۹۷۳ق.،هفت‌اورنگ جامی



«جیغ» (۱۸۹۳)؛ ادوارد مونش

ب) نقاشی به تأسی از ادبیات

ادوارد مونش نقاشی «جیغ» (۱۸۹۳) را متأثر از شعر «زنگ‌ها» سروده‌ی «ادگار آلن‌پو» کشید. در شعر زنگ‌ها صداهای مختلف زنگ‌ها توصیف می‌شوند که هرکدام احساسات متفاوتی به‌مانند شادی ، اندوه و مرگ را به تصویر می‌کشد. مونش ترجمه‌ی نروژی شعر را خوانده بود و متأثر از فضای تاریک و اسرارآمیز آن قرار گرفت.

شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن‌پو[۴]:

بشنو صدای سورتمه، آید ز راه دور
آوای زنگ نقره‌ای آرد نشاط و شور
آن نغمه‌های شاد که خیزد ز زنگ او
مژده ز روزهای خوش و شاد پیش رو
آن دنگ دنگ جادوئی‌اش در سکوت شب
در آن هوای سرد زمستان دمیده تب
جمع ستارگان همه پاشند بر زمین
آن قطره‌های عشق، همان گوهر ثمین
جمع بهشتیان همه پرشور و پرنوا
از شور و شادی‌اش، همه چشمک زده هوا
گویی که چرخ‌های زمان ایستاده است
مسحور نغمه‌های یکی زنگ ساده است
آن نغمه‌های شاد و طربناک زنگ‌ها
از چاه موسقی فوران کرده دنگ‌ها
پیچیده در فضا همه‌جا دنگ، دنگ او
از فرش تا به عرش ز پژواک زنگ او

دو) نوشتن به‌واسطه‌ی نقاشی: ارزیابی و تفسیر نقاش و نقاشی از طریق زبان

نوشتن درباره‌ی اثر تجسمی– در اینجا نقاشی- می‌تواند با توصیف ، تحلیل و تفسیر همراه باشد در اصل رمزگشایی مطرح است که برای درک عمیق‌تر و حتی نگاه متفاوت و تازه‌ای نسبت به اثر و هنرمند به مخاطب یاری می‌رساند. در اینجا متن اصلی (پیش‌متن) نقاشی است و متن دوم (بیش‌متن)، نوشته‌ای است که ارائه می‌شود. حال اگر متن دوم وابسته به متن نخست باشد و متن دوم بدون مطالعه‌ی متن نخست مفهوم نمی‌شود و به‌طور حتم باید با متن نخست مطالعه کرد در اندیشه‌ی «ژرار ژُنت» با عنوان «فرامتنیت» (Métatextualité) خوانده می‌شود و بیشتر شامل تفسیر و نقدها در این گروه قرار می‌گیرند. اما اگر بتوان متن دوم را به‌مثابه متنی مستقل در نظر گرفت- اگرچه متنی است در ارتباط با متن نخست ولی بدون متن نخست هم قابلیت مطالعه را داراست- در این صورت «بیش متن» (Hypértexte) است. به‌طور خلاصه متن دوم اگر وابسته به متن نخست باشد و بدون او اعتبار نمی‌یابد «فرامتنیت» است و اگر متن دوم بتواند مستقل از متن نخست

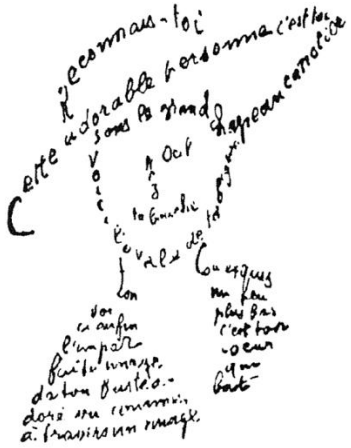
دارای قابلیت مطالعه داشته باشد «بیش متن» است. (برای یادآوری همان‌گونه که اشاره شد اکفراسیس بیش‌متن است). حال با توجه به نوشته‌هایی که در رابطه با نقاشی و نقاش شکل‌گرفته‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) از قرن هجدهم میلادی نقد آثار تجسمی – به‌ویژه نقاشی و مجسمه- در اروپا به بلوغ رسید. از منتقدان اروپایی می‌توان به جان راسکین (۱۹۰۰–۱۸۱۹ John Ruskin) اشاره کرد که از سال ۱۸۴۳ به انتشار «نقاشان مدرن» پرداخت. راسکین طی ۱۷ سال به تکمیل مجموعه ادامه داد و آخرین مجلدِ این مجموعه در سال ۱۸۶۰ منتشر شد. راسکین در کتاب نقاشان مدرن (۱۸۶۰–۱۸۴۳) با اشتیاق از نقاشی‌های ترنر دفاع کرد و از خوانندگانش می‌خواست که طبیعت را از نگاه ترنر ببینند.

کلمنت گرینبرگِ (۱۹۹۴-۱۹۰۹) منتقد، شهرتش بیش از همه به دلیل دفاعش از مکتب «آبستره اکسپرسیونیسم» بود. او در معرفی جکسون پولاک پیش از آن‌که به‌تمامی شناخته شود نوشت: «به طرز چشم‌گیر و عجیبی، قدرتمندترین نقاش معاصر آمریکا و تنها فرد خوش آتیه‌ای که می‌تواند نقاش مهم شود، یکی از مریدان گوتیک، مخوف و افراطی کوبیسم پیکاسو و پست-کوبیسم [خوان] میرو است، که تحت تأثیر کاندینسکی و الهام گرفته از سوررئالیسم نیز هست. نام او جکسون پولاک است.»[۵]

در ایران نقد و تفسیر آثار تجسمی به وجه مدرن از دهه‌ی ۱۳۲۰ در اندیشه‌های افرادی که خود هنرمند بودند بروز یافت نظیر جلیل ضیاپور(۱۲۹۹–۱۳۷۸)، هوشنگ ایرانی(۱۳۰۴–۱۳۵۲) و دیگرانی که بانی نشریه‌ی «خروس‌جنگی» بودند و همچنان در بر همان پاشنه می‌چرخد و هنرمندان منتقد آثار خودشان هستند، از آن جمله: هانیبال الخاص(۱۳۰۹–۱۳۸۹)، جواد مجابی(تولد:۱۳۱۸)، البته در طی این سال‌ها هستند کسانی که نقد ارجحیت آن‌ها بوده نظیرِ: کریم امامی(۱۳۰۹–۱۳۸۴) و احمدرضا دالوند(۱۳۳۷–۱۳۹۷) ازآن‌رو که در ایران منتقد جدی کمتر و به‌ندرت وجود دارد اکثر منتقدان خود هنرمند و نویسنده بوده‌اند. شاید از همین وجه- در ایران- ادبیات ارزش پررنگ‌تری داشته و نویسندگان – به‌ویژه داستان نویسان و شاعران- نسبت به دیگر هنرمندان وجه روشنفکری داشته و دارند. به نظرم نوشته‌های نیمایوشیج(۱۲۷۶–۱۳۳۸) علاوه بر تحول در نوع شعر، با نوشته‌های خود به نگرش انسان امروز برای درک بهتر هنر یاری رساند به‌ویژه با «حرف‌های همسایه»(۱۳۵۱) که باگذشت سال‌ها هم چنان ارزش مطالعه دارند.

ب) تعامل نویسنده و نقاش: شاعران و نویسندگان بسیاری به هنرهای تجسمی به‌ویژه نقاشی توجه داشته‌اند. برای نمونه گیوم آپولینر (۱۹۱۸–۱۸۸۰)؛ او شاعر کوبیست بود و با نوشته‌هایش به رواج هنر مدرن پرداخت. به‌ویژه از پابلو پیکاسو و ژرژ براک پیش از آن‌که در جامعه‌ی هنری مطرح شوند از آن‌ها حمایت کرد.



گیوم آپولینر، شعر ۹ فوریه، ۱۹۱۵

گیوم آپولینر، اسب

در همین راستا می‌توان به نویسندگان و شاعرانی اشاره کرد که خودشان نقاش هم بودند همچون سهراب سپهری؛ اگرچه نویسندگانی نیز بودند که نقاشی هم می‌کشیدند به‌مانند صادق هدایت و هوشنگ ایرانی.

پ) «جستار»(Essay) درباره‌ی اثر (تک اثر یا مجموعه آثار)؛ که علاوه بر تحلیل می‌توان به موضوع‌های دیگر نظیر بیان تجربه‌ی زیسته‌ی نویسنده، شرایط اجتماعی-سیاسی و حتی اقتصادی، حافظه و گذر زمان پی بُرد. جستارهایی که به نقاشی اشاره دارند کم نیستند و در دو دهه‌ی اخیر در ایران هم رواج یافته‌اند. آن‌چنان‌که گاه نشریات پرمخاطبی از برخی نویسندگان و هنرمندان خواسته‌اند درباره اثری یا شخصیت نقاش بنویسند. کتاب‌های بسیاری دراین‌ارتباط ترجمه‌شده‌اند. برای نمونه: «چشم پاینده»[۶]؛ نوشته‌ی بارنزِ داستان‌نویس؛ که نگاه دقیق و جسورانه‌ای دارد به آثار نقاشانی همچون ادوارد مانه، ونسان ونگوگ، رنه ماگریت و دیگران. از نمونه‌های ایرانی می‌توان اشاره کرد به «درباره‌ی هنرمند جنجالی»[۷] نوشته‌ی شهروز نظری. او درباره برخی هنرمندان خارجی و ایرانی نوشته است و یکی از بهترین جستارهای او «روایت تلخ مادرم و ابراهیم جعفری» است.

«خودزندگی‌نامه نوشت»، «روزنوشت»، «یادداشت‌ها»، «نامه‌ها» یا «پراکنده نوشت‌ها » و حتی «سفرنامه» زمانی که هنرمند دست‌به‌قلم شده و علاوه به تبیین هنرش گاه بر خود افشایی می‌پردازد این‌ها هم در حیطه‌ی «جستار» قرار می‌گیرند. به عبارتی در جستار، «من-راوی» همان «من-نویسنده» است که نامش روی جلد است و از خودش و تجربه‌های زیسته‌ی خودش می‌نویسد. بسیاری از آن‌ها در تاریخ هنر ماندگار و راهگشای مباحث زیادی شده‌اند؛ ازجمله: «نامه‌های ونگوگ» به برادرش[۸]؛ «پلاستی‌سیته»[۹] نوشته‌ی ویکتور وازارلی؛ «معنویت در هنر»[۱۰] اثر کاندینسکی؛ «شال بامو»[۱۱] نوشته‌ی فریده لاشایی؛ «چهار روایت از شب سال نویی که بر نیما گذشت یا نگذشت»[۱۲] از پرویز کلانتری؛ «یادداشت‌های مارسل دوشان»[۱۳]؛ «خاطرات غلامحسین نامی: روزگار نو»[۱۴]؛ هم‌چنین بسیاری از بیانیه‌ها، استیتمنت‌ها و شرح شیوه‌های شخصی در این دسته قرار می‌گیرند.

یک تابلو چند نوشته:

« زوال خانمان آشر»[۱۵] نوشته‌ی ادگار آلن‌پو متأثر از تابلوی «کابوس / بختک»(The Nightmare) اثر هنری فوسلی (۱۷۴۱-۱۸۲۵) بوده است.

«کابوس / بختک»؛ هنری فوسلی

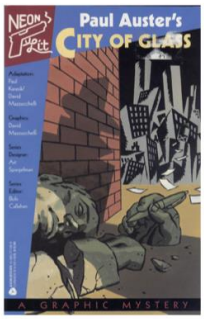
رمانِ «چشم‌هایش» اثر بزرگ علوی(۱۳۷۵-۱۲۸۲)، در سال ۱۳۳۱ منتشر شد. در رمان، استاد ماکان نقاش در تبعید درگذشته است و دولت برای جلوگیری از شایعات دست داشتن حکومت در مرگ استاد مراسم ختم و نمایشگاهی از آثار او برگزار می‌کند. در نمایشگاه تابلویی از چهره‌ی زنی جوان و زیبایی است که استاد ماکان آن را «چشم‌هایش» نامیده است. راوی از دوستداران استاد ماکان و ناظم مدرسه هنری است، بر آن می‌شود تا صاحب آن تابلو را پیدا کند. به‌زعم منتقدان شخصیت «ماکان»؛ برگرفته از شخصیت «کمال‌الملک» و «تقی ارانی» است.

ث) نقاش و نقاشی در کلام دیگری؛ شاملِ نوشتن زندگی‌نامه یا خاطره نگاره‌ای و مصاحبه دیگران با هنرمند. در این‌گونه نوشتارها چند حیطه از زندگی‌نامه و اندیشه‌نگاری تا نقد و مجادلات جای می‌گیرند. در مواردی هم نوشتارهایی بوده که دیگران جمع‌آوری کرده به نام هنرمند منتشر می‌کنند. به‌هرروی، «دیگری» در نگارش بیشتر دخیل است تا خود هنرمند. برای نمونه اولین و جدی‌ترین کتاب بازمی‌گردد به جورجو وازاری (۱۵۷۴-۱۵۱۱) با کتابِ «زندگی هنرمندان»[۱۶] که به معرفی هنرمندان دوره رنسانس می‌پردازد و زندگی افرادی چون :جوتو، سیمونه مارتینی، دوناتلو، داوینچی و رافائل. رساله‌ی «مناقب هنروران»[۱۷] (قرن دهم ه.ق)؛ «گلستان هنر»[۱۸] (قرن دهم ه.ق.)؛ گفت‌وگوی پی‌یر کابان با مارسل دوشان در کتاب «پنجره‌ای گشوده بر چیزی دیگر»[۱۹] ؛ «فرانسیس بیکن در گفت‌وگو با میشل آرشمبو»[۲۰]؛ «شور زندگی» [۲۱] که درباره‌ی زندگی جنون‌وار ونگوگ است؛ «ماه و شش پشیز»[۲۲] نوشته «سامرست موام»، زندگی پُل گوگن است؛ «کوتوله‌ی هندی: زندگی هنری حسینعلی ذابحی»[۲۳]؛ «گفتگو با ایران درودی»[۲۴]؛ «گفت‌وگو با بهمن محصص»[۲۵]. «از متنِ هنر» در دو جلد به همت فصلنامه حرفه هنرمند[۲۶] جمع‌آوری‌شده است.

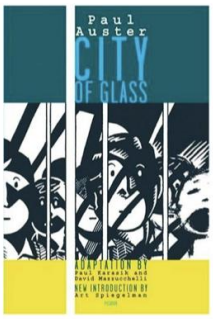
ج) همکاری مشترکِ نقاش و نویسنده: «ویلیام کنتریج» (William Kentridge) کارگردان، هنرمند، مجسمه‌ساز و نقاش آفریقای جنوبی، با همکاری »آن میچلز» (Anne Michaels) نویسنده و شاعر در پروژه‌ای با محوریت تاریخ، حافظه و هویت همکاری کرده‌اند. همکاری بین این دو هنرمند در قالب پروژه‌ی هنری « پیروزی‌ها و ناله‌ها» (Triumphs and Laments)در چارچوب هنرِ مفهومی تأثیرات جنگ و آوارگی را به نمایش گذاشتند.، ویلیام کنتریج مسائل تاریخی و اجتماعی را با اشعار میچلز در هم آمیخت و اثرات چندلایه‌ای را ارائه کرد که آوریل ۲۰۱۶ در ایتالیا شهر رُم میان پل سیستو و پل ماتزینی (Ponte Sisto and Ponte Mazzini) به شیوه نقاشی دیواری، چیدمان و هنر اجرا؛ به نمایش درآمد.

(تصاویر برگرفته از:https://www.kentridge.studio)

«شهر شیشه» (City of Glass) بخشی از مجموعه کتاب‌های شهر به شمار می‌آید و نخستین اثر از سه‌گانه نیویورک نوشته پل آستر (Paul Auster,۱۹۴۷-۲۰۲۴) است که به بررسی موضوعات هویت و معنا در دنیای معاصر می‌پردازد. این رمان که در سال ۱۹۸۵م. منتشر شد. این اثر در سال ۱۹۹۴م. به یک رمان گرافیکی موفق به‌وسیله پل کارسیک (Paul Karasik) و دیوید مازوکیلی (David Mazzucchelli) تبدیل شد و تحت نظارت آرت اسپیگلمن (Art Spiegelman) منتشر شد.



1994



2004

از چپ به راست: پل آستر، دیوید مازوکیلی، پل کارسیک، آرت اسپیگلمن، بیل کارتالوپولوس(تصاویر برگرفته از:https://www.tcj.com)

سه) تأملات فلسفی هنرهای تجسمی: نوشتن درباره نقاشی به‌عنوان ابزاری برای تفکر

تأملات فلسفی در هنر به زیبایی، حقیقت و احساسات انسانی می‌پردازد. هنر خودش را از همان آغاز تفکر در دل فلسفه جا کرد و فلاسفه به عناوین مختلفی به آن پرداخته‌اند از افلاطون و ارسطو ؛ از نیچه و تا ویتگنشتاین. شوپنهاور در اثرش «جهان به‌مثابه اراده و تصور» (۱۸۱۸)، هنر را وسیله‌ای برای رهایی از رنج‌های زندگی می‌خواند، به‌ویژه موسیقی و نقاشی که به‌زعم او راهی برای فرار از دنیای مادی و رسیدن به حقیقت هستند. نیچه در کتاب «زایش تراژدی» (۱۸۷۲) به بررسی نقش هنر در فرهنگ و تأثیر آن بر روح بشر می‌پردازد با این باور که هنر می‌تواند انسان را از سطحِ زندگی به عمق وجودی سوق دهد و به‌وسیله آن، انسان به درک عمیق‌تری از خود و واقعیت دست یابد. هگل و نوشتارش درباره نقاشی[۲۷]. والتر بنیامین(۱۹۴۰-۱۸۹۲) به سال ۱۹۳۵ «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی» هنر را در یک زمینه اجتماعی-اقتصادی قرارداد. و بر آن بود تا زمانی انسان هنر می‌سازند، از آن کپی می‌کند: چاپ، ردیابی مجدد به سبک آفریننده، یا استفاده مجدد از همان قالب‌های مجسمه‌سازی. بااین‌حال، در عصر مدرن، عکاسی و فیلم می‌توانند جهان را بهتر از هر نوع هنری سنتی به تصویر بکشند.

در سنت فلسفی ایران، در دوره‌های فلسفی مشاء و اشراق می‌توان رگ‌های توجه به هنر را دید. ابن‌سینا در کتاب شفا به تبیین زیبایی و رابطه آن با حقیقت می‌پردازد و هنر را ابزاری برای درک عمیق‌تری از حقیقت می‌داند. او هنر را به‌عنوان آینه‌ای می‌بیند که از طریق آن می‌توان به فهم عمیق‌تری از خود و جهان دست‌یافت. سهروردی نیز در فلسفه‌اش به بررسی «نور» به‌عنوان منبع زیبایی و حقیقت می‌پردازد. او هنر را به‌عنوان یکی از ابعاد وجودی انسان می‌بیند که می‌تواند انسان را به کمال برساند. همچنین می‌توان اشاره کرد به فتوت نامه‌ها و کُتبی که جنبش‌های فکری – اکثراً در محدوده‌ی عرفان گرایی- پدید آورده‌اند از آن جمله: جنبش حروفیه و نقطویون؛ و کتاب‌های « نسیم جمال و دیباچه جلال (فوائح

الجمال و فواتح الجلال)» نوشته‌ی احمدبن‌عمرنجم‌الدین کبری (قرن پنج و شش ه.ق.)؛ و مکتوبات و رساله‌های علاءالدوله سمنانی (۶۵۹-۷۳۶ق) که در باب تصوف نوشته است اما بیشتر توصیف نور و رنگ در مسیر تصوف هستند.

نتیجه‌گیری

ادبیات نقاشی در حوزه‌های میان‌رشته‌ای، بینامتنی و بینانشانه‌ای، فرصتی برای بررسی عمیق‌تر پیوندهای میان زبان، هنر، غنای فرهنگی و تفکر انسانی فراهم می‌آورد. اکفراسیس، نقد و تأملات فلسفی همگی ابزارهایی هستند برای درک عمیق‌تری از دنیای اطراف خود و احساساتمان. تعامل و هم‌افزایی میان نقاشی و ادبیات می‌تواند به آگاهی بخشی به نسل‌های آینده، هنرمندان و نویسندگان یاری برساند تا از این طریق به درک بهتر و روشن‌تری از اجتماع، سیاست و حتی اقتصاد جامعه کنونی دست یابند و هم‌چنین آنان را به خلق آثار ماندگاری رهنمون کند تا نشانگر روح زمانه و احساسات انسانی خود باشد.

یادداشت‌ها

۱- دراشتن؛ پیکاسو سخن می‌گوید؛ محسن کرامتی؛ نگاه، تهران، ۱۳۶۳.ص۱۵۸

۲- ترجمه از نویسنده مقاله

۳- سپهری، سهراب؛ اتاق آبی؛ سروش؛ تهران، ۱۳۶۹، ص ۵۹

۴- ترجمه برگرفته از: https://torbatipoems.wordpress.com

۵- دوو، تی یری دُ؛ کلمنت گرینبرگ: میان خطوط؛ بهاره سعیدزاده؛ چشمه؛ تهران،۱۳۹۶.ص۴۶

۶- بارنز، جولین؛ چشم پاینده؛ آبتین رادمنش؛ چشمه، تهران، ۱۴۰۰

۷- نظری، شهروز؛ درباره‌ی هنرمند جنجالی؛ خط و رنگ، تهران،۱۴۰۱

۸- ونگوگ، ونسان؛ نامه‌های ونگوگ؛ رضا فروزی

۹- وازارلی، ویکتور ، پلاستی سیته؛ ترجمه پیروز افتخاری،؛ رَز، تهران، ۱۳۵۱

۱۰- کاندینسکی، واسیلی؛ معنوتیت در هنر، اعظم نوراله‌خانی؛ شباهنگ و رها؛ تهران، ۱۳۷۵

۱۱- لاشایی، فریده؛ شال بامو؛ بازتاب نگار، تهران، ۱۳۸۲

۱۲- کلانتری، پرویز ؛ چهار روایت از شب سال نویی که بر نیما گذشت یا نگذشت؛ ماه ریز، تهران، ۱۳۸۳

۱۳- دوشان، مارسل؛ یادداشت‌های مارسل دوشان؛ نیلوفر آقاابراهیمی؛ علم، تهران، ۱۳۹۸

۱۴- نامی، غلامحسین؛ روزگار نو؛ اورکا و نظر؛ تهران، ۱۴۰۰

۱۵- داستان و نقد داستان، جلد دوم ؛ احمد گلشیری؛ نگاه؛ تهران، ۱۳۷۰.ص ۲۷۵

۱۶- وازاری، جورجو؛ زندگی هنرمندان ؛ علی‌اصغر قره‌باغی؛ سوره مهر، تهران، ۱۳۸۸

۱۷- عالی افندی، مصطفی؛ مناقب هنروران؛توفیق ه. سبحانی؛ سروش؛ تهران، ۱۳۶۹

۱۸- منشی قمی، احمدبن‌حسین؛ گلستان هنر؛ تصحیح احمد سهیلی خوانساری؛ منوچهری، تهران، ۱۳۶۶

۱۹- دوشان، مارسل؛ پنجره‌ای گشوده بر چیزی دیگر، گفتگوی پی‌یر کابان با مارسل دوشان؛ لیلی گلستان؛ فرزان، تهران، ۱۳۷۷

۲۰- بیکن، فرانسیس؛ فرانسیس بیکن در گفت‌وگو با میشل آرشمبو؛ قاسم روبین؛ نیلوفر، تهران، ۱۳۸۰

۲۱- در ایران با ترجمه‌ها و ناشران متعدد ازجمله: نگاه و امیرکبیر منتشرشده است.

۲۲- به دو ترجمه در امده است: موام، سامرست؛ ماه و شش پشیز؛ پرویز داریوش؛ اساطیر، تهران؛ و شهرزاد بیات موحد؛ ماهی، تهران.

۲۳- رجایی، پرستو؛ کوتوله‌ی هندی: زندگی هنری حسینعلی ذابحی؛ نظر، تهران، ۱۴۰۳

۲۴- درودی، ایران؛ گفتگو با ایران درودی؛ مهدی ساوجی؛ ثالث، تهران، ۱۳۹۷

۲۵- محصص، بهمن؛ گفت‌وگو با بهمن محصص؛ گردآوری احسان مجیدی تیرداد؛ آبان، تهران، ۱۴۰۰

۲۶- از متنِ هنر؛فصلنامه حرفه هنرمند، شماره‌های ۷۸ و ۷۹ مربوط به بهار و تابستان ۱۴۰۰

۲۷- هگل، گئورگ ویلهلم فردریش؛ درسگفتارهایی پیرامون فلسفه زیبایی‌شناسی، جلد سوم؛ آبنگاه، تهران، ۱۳۸۲