

نقاشی و مکتب کامل.

تئوری جدید ضیاء پور .

.....

لغو نظریه های مکاتب گذشته

و معاصر از پریمیٹیف تا

سور رآلیسم

.....

از انتشارات مجله ی کویر.

اگرچه در این دو
با هم در میان رفیق
و با هم در میان رفیق
و با هم در میان رفیق
و با هم در میان رفیق

و با هم در میان رفیق

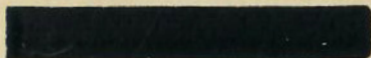
و با هم در میان رفیق

تئوری جدید ضیاء پور در نقاشی.
لغو نظریه های مکاتب گذشته و
معاصر از پیریمیتیف تا سوررآلیسم.

.....

.....

.....



لذا اندر
محمد آکبر

صور طبیعی : منظور ، شکلهای مأنوس و عادی
هستند.....

صور غیر طبیعی نزدیک : منظور ، شکلهایی هستند که تشابه
نزدیک باشکال مأنوس داشته باشند.

صور غیر طبیعی دور : منظور ، اشکالی هستند که قابل
تشابه باشکال مأنوس یا اشکال غیر
طبیعی نزدیک ، تنها در تصور و از
راه تداعی ممانی باشند.....

نباید فراموش کرد که غالب اعمال و دریافت های آدمی روی قراردادهای الزامیست و سپس عادتست که چرخ زندگانی را میگرداند. اگر اعتراضی از این قراردادها و تجربیات و یا عادات بمیان می آید، مطمئناً برای آنستکه: اینها موافق خواست روز « برای ارضای منویات لازم » نیستند. این هم دانسته است که هر کس يك گونه طرز بیان دارد و هر کس میکوشد تا در کار خود وارد تر و قوی تر و در هر حال متخصص فن خود باشد. اگر فنی در بیان منظوری « آنچنانکه باید » عاجز باشد، دلیل واضحی بر نقص خود آن فن خواهد بود . . .

.
مراقبه ای سوررآلیسم در اینست که خواستار يك آزادی وسیعتر از آزادی سایر مکاتب نقاشی « برای تشریح هر گونه مضامین: حقیقی یا دروغی، مالیخولیائی یا عقلانی، مادی یا معنوی » میباشد. میخواهد ایده های خود را در هر حال ظاهر سازد، خواستها و واپس زدگیهایش را تأمین کند. در بند آن نیست که اثر از لحاظ تخصص و فن بارشده ای خود ارتباط لازم را، آنگونه که باید، داشته باشد؛ از اینرو فاقد روش تخصصی هنریست. این نقیصه نه تنها مربوط بسوررآلیسم است؛ بلکه بدون استثناء کلیه مکاتب نقاشی، بخصوص بعضیها « با وجود کوشش زیادی که برای رهایی خود از چنگ انگلها کرده اند، از نقاشیهای دوران اوایه گرفته Primitif تا امروزه که مشعشع ترین دوران نقاشیست Supernaturalisme دچار آن هستند. نه کلاسیسیسم، نه رمانتیسم، نه فوویسم « جز اندکی امپرسیونیسم و کوبیسم » هیچیک حق هنر نقاشی را بنقاشی نداده اند و دامنه ی وسیع آنرا در میدان هنری در نظر نگرفته اند و بهمین جهت نقاشی را « بعلت بایپیچ کردنش به انگلها : که علت اساسی عدم پیشرفت لازم نقاشی بوده اند، از حدود بایسته ای خود عقب زده اند . چگونگی این عدم پیشرفت نقاشی را، با مراجعه بطریقه ای گذشت دوران مکاتب میتوان تشخیص داد. برای توضیح و

نمایش انگلها و نمودن راه و هدف نهائی نقاشی « که چگونه باید در حدود خود پیشرفت کند » بتشریحاتی لازم میپردازم و روش کلی آنرا در دنیای قبلی « چنانکه بوده است » و سپس برای دنیای کنونی « چنانکه باید باشد » بیان میکنم

در دوران بیسوادى ، نقاشى وظیفه ی مهم بیان عوالم عمومى « بخصوص مذهبی » را بعهده داشت . با بمیان آمدن خط و کتابت : که برای توصیف صحنه های مختلف ، وسیله ای عملا سریعتر و قابل انتشارتر بود ، نقاشی بناچار در اوایل چسته چسته و سپس بتدریج ، توجه را از تعریف مضامین اشتراکی ، بطرف بیان حالات شخصی سوق میدهد . پس قیدی که نقاش در آندوران از نظر وظیفه ی عمومى داشت خیلی مهمتر از بعد پیدایش خط و کتابت بوده است . بهر نسبت که قدرت انتشار بوسیله ی کتابت زیادتر میشود ، بهمان نسبت هم از اهمیت وظیفه ی عمومى نقاشی کاسته میشود . در اینحال ، نقاش فرصت بیشتری برای تشریح منویات خود « که در اثر معارضات و چند و چونى واقعیات زندگانی پیش می آید » پیدا میکند . این تشریح ساده ، نمودار بارزى بر چگونگی تحول ، یعنی سلب وظیفه ی اجتماعى و سنگین نقاش از او ، و پرداختنش بخواهشها و سلیقه های شخصىست . با وجود این ، باید دانست که نقاش مضامین عمومى را هرگز بطور کلی نمیتواند از دست بدهد ؛ زیرا برای او ، نه تنها او بلکه هر فرد یا هر هنرمند دیگری که در محیطی زیست میکند ، قرار از افکار و عکس العملهای افکار جامعه اش و بعلى تأثیرات متقابله ، غیر مقتدرست . از اینرو ، برای نقاش آنروزیم ، بر کناری کلی از اینگونه عوالم ، بخصوص که بشر آندوران بنمایش تصویری منویات خود باوصف بودن خط و کتابت : که البته بیان مجسم تر از نقاشی نبودند ، بیشتر راغب بود کارى مشکل مینمود . زیرا تصویر ، این نمای خارجى موجودات مورد تماس ، بانضمام حالت های مخصوص بخودشان Expression « از آنجا که

شناسای دید بشر است، طبیعیت که برای بیان مقصود و وسیله‌ای
آسان نیست. چنانکه میدانیم، حتی در زندگانی دوران غارها هم
بشر اولیه بآن دست می‌زده است. از همینجاست که نقاشی تصویری،
بنای محکمی را در حصول نمایش خواسته‌های هنرمند می‌گذارد؛ و
از همین دوراست که تصویر برای بیان منظور در نقاشی
اهمیت پیدا میکند و نقاش میکوشد تا با تصاویر کاملاً
طبیعی و آشنا، مقاصد و مضامین عمومی یا خصوصی را به
بهترین وجه نمودار کند.
لازمی بوجود آمدن یک مضمون بصورت طبیعی که در اینصورت
وقایع مجسم تر نشان داده میشوند، صحیح کار گردنست
صحت عمل هم، بوجود آوردن چیز است طبیعی و بعین؛ یعنی
بهمان وضعی که در طبیعت با نظر عادی مردم دیده میشود.
پس برای اینکه دقت در عواملی که هیئت مخصوص و وضع
طبیعی هر چیزی بسته بآنهاست، لازم می‌آید. از اینرو،
نقاشان عوامل نقاشی را باین منظور بسیار دقت میکردند.
در نتیجه، مهارت فنی منظور نظر آمد. این مهارت، بنسبت
قدرت استعداد و خواست مکاتب فرق میکرد. کلاسی میسم
کوشید تا خامی و خشکی کارهای دوران اولیه را هرچه
ممکنست بامهارت مقصور جبران کند. و ما تقسیم باین مهارت
و رسیدگی عوامل فنی، بنمایش مضامین افسانه‌ای میپردازد.
و آریسم، با آن که از غالب جهات تکامل پیدا کرده بود
و از لحاظ طبیعی بودن خود را بیابیهی باصطلاح «حقیقت
نمایی» میرسانید و در اینحال کمال مهارت فنی محسوب میشد،
جانبداری از واقعیات نمیکند. بنابراین، توجه بطریقهای نمایش
مدرکات بوسیلهی مهارت فنی که خواهی نخواهی موضوع طراحی
و رنگ آمیزی و حالت دادن را پیش آورده است، منبب پیدایش
مکاتب مختلفه نیز شده است «در حالیکه مضامین تصویری
همچنان بحالت خود باقی بوده اند» این مضامین تصویری
تا یکچند، یعنی تا زمانی که انسان بنقاشیهی تصویری
Figuratif «که مربوط بمقاصد عمومیست» بیش از تزئینی

Decoratif « که مربوط به منویات شخصیت است » و یا بهر دو در حال اختلاط ، علاقه‌مندی نشان میداد ، دوام داشته است ؛ و هر اندازه که عتاید اجتماعی تغییر میکند ، بهمان اندازه هم مضامین تصویری تغییر صورت میدهند. زمانی مقتضیات زندگی اینجای میکرد که داستانهای مذهبی بسازند و انسان را در حال معراج و جولان در ماوراء جو ، در عالم ناسوت و لاهوت بیرواز آورند تا از اینراه بیان منویات خود کرده باشند ؛ و زمانی دیگر اینجا میکند که هنرمندان بجای پرواز در آسمانهای تخیلات و نقش صحنه های مذهبی ، کاسه و کوزه و درویشگر بسازند . (یعنی بیشتر بواقعیات زندگی انسانی اطراف خود « چنانکه پرداخته اند » بپردازند) . پس در اینمیان ، می بینیم که برای این نمایشات ، همگی حتی پیش و ترین آنها ، بایک وجه اشتراك : یعنی مضامین را - تصویری نشان دادن - به بیان منویات خود پرداخته اند نوع دیگر ؛ و بعد ها هم دیدیم که صور طبیعی چون قادر بترجمان دقیق ادراکات هنرمندان نبوده اند و آنگونه که باید حق مطلب را ادا نمیکردند ، نقاشان بعلت احتیاج ، دست بدامن جرو تبدیل و کم و زیاد کردن صور شدند تا جامعتر بیان منظور کرده باشند . از جرو تعدیل این صور طبیعی و تبدلشان بتصاویر غیر طبیعی نزدیک ، پی برده میشود که نقاش پی نمایش چیزهای دیگری جز صور میکردد ؛ و مینماید که این صور برای نمایش نفسانیات او بهانه ای ضعیف و نارسائی بیش نیستند . بنا بر این گزارش ، چون تاکنون صور طبیعی « بعلتی که آمد » از عهده ی بیان مکفی مدرکات بر نیامده اند ؛ و از طرفی ، تصاویر غیر طبیعی نزدیک هم علاوه بر عدم قدرت لازم در بیان نفسانیات دقیقتر « که وجود دارند » سبب انحراف توجه از هدف شده اند و ذهن را از اصل منظور نقاشی « بدلالی که خواهد آمد » منحرف کرده اند ، از اینرو وجودشان از انگلهای مهم نقاشی بشمار میروند ؛ و بهمین دلیل باید از میانه برخیزند . مطمئن باش اینگونه پرسشها: (دلیل مقننی که صور طبیعی یا غیر طبیعی

نزدیک، مانع بيشرفت نقاشی و انگل منظوره‌های نقاشست چیست؟ و در صورت نبودن مضامين تصويری چگونه ميشود بيان مقصود کرد و اثر هنری بوجود آورد؟ و آيا غير از مضامين تصويری، که آدمی با آنها آشنائی دارد، چه عواملی ممکنست جانشين اين مضامين و معانی آنها بشوند؟ آسانست و اينک پاسخ: گفتم که توجه به مهارت فنی، برای بوجود آوردن پرده‌هایی نظير طبيعت، خواهی نخواهی موضوع طراحي و رنگ آمیزی و حالت دادن را پيش آورده است. در توجه به طراحي‌های مختلف و سنجش آنها با هم «از نظر مهارت» و آشنائی چشم به خطوط خشن و ملایم و حرکات مارپیچی و کش و قوسی سریع و بطی و آنها نسبت بهم و شباهت دور و نزدیک اين حرکات با بعضی از حرکات طاهری موجودات در طبيعت، تداعي معانی بيشماري را نتيجه ميشوند که بيننده از همه‌ی اين حرکات، در هر گونه اش استنباط معینی نميکند. لذا طراحي متناسب وضع حرکات خود صاحب معانی ميشود؛ و هر نوع از حرکات متنوعش شخص را بيد یکی از احوال و خاطرات تازه يا تمايلات نفسانی کهنه ميبرد؛ و اين معنی بهرور زمان پایهی محکم ميگيرد و در نقاشی وظیفه‌ی بزرگی را، از نظر کمک بقوت مطلب، متمد ميشود. طراحي، که در پيش بدون در نظر گرفتن اهميت و طریقه‌ی بکار بردنش، تنها با سادگی و بدون معنی دادن بآن، فقط به منظور محدود کردن هيئت ظاهری موجودات و اشیاء بکار ميرفته است، با برخورد و آشنائی هنرمند بوجود طراحيهای جاندار: که در اثر توجه، فقط معدودی اهميت آنها را در ادوار مختلفه تازمان و آليسم «تأخدي بتدریج» می فهمند، ديگراز اين به بعد نقاش دقيق ميکوشد تا طراحي‌ها صاحب روح و معانی باشند. اين معانی در آثار نقاشان فهميم بخوبی آشکارست.....

و نیز گفتم که برای طبیعی و حقیقی ساختن مضمونی، علاوه بر طرح، رنگ عامل اصلی بود و در آن میبایست دقت

شود. دقت در رنگ آمیزی، دیده‌ی نقاش را در متنوع دیدن رنگها برانگیخت. تازمان رآلسم میدان رنگ دیدن منحصر بود با بی و سبز و زرد و قرمز و مشتقات محدودشان. اینکار، روی اصول قراردادها، بعنوان متابعت از روش اساتید، میدان دید نقاشان را محدود میکرد؛ مگر بعضی را که «چون نیازمندیها و تغییر دادن قرار دادهها را روی الزام استنباط میکردند، قدم فراتر نهادند و رنگ آمیزبهای نوتری بوجود آوردند. امپرسیونیسم و بدنبال آن فوویسم از ترکیبات رنگهای اصلی و مشتقات و سیعشان استفاده کردند؛ و تنها بیافته‌های اساتید گذشته اکتفا نکردند؛ و تجربیات آنان را من باب اصالت تجربی و وحی منزل بکار نبردند؛ بلکه رنگ آمیزی را از حالت جمود و یکنواختی بدر آوردند و از اینراه به دید نقاشی وسعتی دادند. از وجود رنگهای خاکستری هم، که بندرت موافق طبایع و سلیقه‌ها قرار میگرفت، فوویسم و کوبیسم بودند که بکفایت برخوردار شدند و شخصیتی برای آن در میان سایر رنگها محرز کردند.

دیده‌ی پرورش یافته باوصف متنوع دیدن، هنگام وجود آوردن یکمشت رنگهای هماهنگ، مطمئناً بیشتری آن رنگهای میرو و می بسند که در دوران زندگانی با آنها آشنائی و انس بیشتری داشته باشد. باین ترتیب، انتخاب رنگ در نقاشی، وابسته‌ی تمایلات عادی نقاش است. این تمایلات عادی، در طی سالها، در زمینه‌های تأثراتی، از راه اعتیاد دید نقاش بر رنگهای مشخص و نافذ طبیعت، بوجود آمده است. انسان، ذردوران متمادی بارنگهای عواملی: «چون رنگهای عمومی زمستان، پاییز، بهار، آتش، رعد و برق، آسمان آبی یا کدر، آشنائی و تماس اجباری داشته است. این تماس اجباری و طبیعی؛ برای متأثر کردن چشم آنها وسیله‌ی ابتدائی رنگ دیدن و نیز تفکیک کردنشان ازهم بوده است. زمستان برای او یکپارچه برف و بارندگی و تجسمی از یک پوشش وسیع رنگهای از زمینه‌های عموماً خاکستریسفیدست.

بهار برای او پوششی از رنگهای وسیع شکوفه ها و سبزیها، زردیها و آبیها و ارغوانیهاست. پائیز برای او خاطره‌ی رنگهای فرمز و زرد سرمازده‌ای دارد. بنا براین، برای آدمی هر خاطره‌ای متناسب بستگی‌اش بیکموقع از مواقع فصل و سال، دارای رنگها و تداعی معانی معین است؛ و چون ذهن آدمی از راه اعتیاد متمادی، هر فصلی را با مشخصات فصلی خود: « یعنی رنگ زمستان را توام با سرما، بهار را با نشاط و اعتدال و پائیز را با مشخصات خزانی و تابستان را با گرما، در زمینه‌های تأثراتی بیکجا همراه دارد، از اینرو، دیدار و یا خیال یکی از این دو عامل « مثلا رنگ زمستان با سرما، دیگری را بصورت تداعی معانی « توام با خاطرات خوش یا نساخوش، در ذهن بیدار میکند و از اینراه، تداعیهای مختلف « که از خارج بی زمینه‌های رنگی هرگز در ذهن نمی‌نشینند، با تراکم خود زمینه‌های عمقی تمایلات و طبایع رنگی را بوجود می‌آورند؛ و از اینجا، بوسیله‌ی رنگهای مرکب گرفته شده از تداعی معانی « بی نیازمندی بوجود تصاویر، زمینه‌هایی برای دریافت تقاضاهای هنرمند: که بچه نوع تداعیها و خواسته‌های اندیشد، بدست می‌آید؛ و از همین راه تمایلات رنگی سرد و گرم و ملایم در مورد هر فرد خصوصاً نقاش واقعیت پیدا میکند و معرف طرز دید و خواهش او میشود. بر این قیاس، همچنانکه احساسات متعارفی: سردی و گرمی، غم و شادی و نظایر شان، در ذهن افراد زمینه‌های رنگین دارند و برای شناسائی خود از راه چشم، بوسیله‌ی رنگهای گوناگون صاحب نشانه‌های رنگین هستند، هر يك از احساسات و مدرکات غیر متعارفی هم « که دقیقتر و ظریفترند، صاحبان رنگهایی هستند که اگر آن رنگها - در حین تطابقشان با تمایلات - از روی مهارت ترکیب شوند، میتوانند دقیقترین و ظریفترین مراحل نفسانی را « که نقاشان تاکنون بسیار بندرت آنهم ناقص از عهده‌ی تفسیرشان برآمده‌اند بنمایانند. اساس نظریه‌ی من هم از همینجا، یعنی

در خارج از صور طبیعی و غیر طبیعی نزدیک ، بر روی رنگهای ؛
 که از راه تداعی معانی صاحب مضامین مستتر بخود هستند ،
 گذاشته میشود.....
 در نظر گرفتن تأثیرات قوی غذا و محیط را در پرورش چشم
 و رنگ دیدن ، اضافه کردن آنها بتمایلات رنگین عادی اشخاص ،
 زمینه های مقنعی از چگونگی تراکم پیچیده تمایلات
 رنگین نقاش بدست میدهد که تفهیم و ارتباط بفرایق تطابق
 ألوان يك اثر هنری را با انواع حالات نفسانی آسانتر میکند .
 علاوه بر خط و رنگ ، حالت دادن هم Expression از
 عواملی شد که برای تکمیل بیان منظوری بصورت
 جالب تر و مؤثر تر ، لازم آمد . اینکار بهمین روش تا آنجا
 کشیده شد که تغییر شکل دادن Deformation بعیان
 آمد و در نتیجه ، فرم نورا برای ایجاد مضامین تصویری
 مخصوصی در نقاشی بوجود آورد . هر چند که برای فرار از
 قالبهای کهنه و نارسا : « که مدت ها مضامین تصویری معمولی
 را بمنواین مختلف نشان میداد ، بکار بردن فرم نودر نقاشی
 یکی از آن قدمهای با جرأت و قابل استفاده در لباس کوبیسم
 و فوویسم بوده است ؛ ولی این فرمهای نو « که بعلمت هرس
 شدن ، از صورت طبیعی خارج شده بناچار آبهام را
 Abstraction پدید آورده اند ، جز انحراف توجه
 از اصل منظور را سبب نشده اند
 تحولات عمومی متناوب ، هنرهای زیبا را « که هم دوش حوائج
 محیطی مداوم می سپردند ، باین نتیجه رسانید که : برای
 بهتر بیان کردنشان ، باید هر يك هدف ورشهای تخصصی
 کارشان را « آنچنانکه باید ، مشخص کنند ؛ از اینرو ، خود
 را بتواند از مرحله ای بمرحله ای دیگر و از مکتبی ب مکتب
 دیگر انداختند . تاکنون آنچه از نقاشی طلبیده اند ،
 داستانها و همه چیز دیگر بوده است جز نقاشی ؛ یعنی بوسیله
 نقاشی ، بطغلیلهای منظم بآن توجه داشته اند نه بخود آن . تا
 هنوز هم ، عوامل نقاشی را که زیبایی مخصوص و مستتر بخود دارند

نمی‌شناسند و با آنها توجه مستقیم ندارند. پس طبیعتاً زیباییهای این عوامل در بوته‌ی بی‌اعتنائی می‌افتد. تکاپوی همه‌ی مکاتب یسکی بعد از دیگری «که سرعت خود را بجلو می‌رانند»، فقط برای این بوده است که یقه‌ی خود را از چنگ طفیلی‌هایی که شخصیتشان را در میان شخصیت‌های خود گم کرده بودند رها کنند، ولی موفق نشده‌اند؛ زیرا اصولاً این عمل با درمیان بودن صور و قالب سایر هنرها میسر نبوده و نیست. نقاش، خود را تا هنوز هم مجبور و موظف میدانند که از صور طبیعی یا غیرطبیعی نزدیک استفاده کند؛ برای او و طرفدارانش باور نکردنی بنظر می‌آید که از این تصاویر به بهانه‌ی قالب و وسیله‌ی بیان منظور، میشود که استفاده نکنند و میشود که این قالب‌ها را تماماً بدور اندازند. پیشروترین مکاتب، حتی کوبیسم و سوررآلیسم هم با آنهمه غوغا، تنها بتغییر شکل تصاویر مضامین معمولی پرداختند و قدم‌اساسی و کاملاً مؤثری برای نجات نقاشی از قیود قالب‌های عاریه برنداشتند.

وقتی که هنرمندان، روی علل طبیعی و نیازمندی، تغییراتی را استنباط کردند و با دردآثره‌ی سلیقه‌ها نهادند و بشدت هرچه تمام‌تر در سعی این بودند که نقاشی‌های تصویری را به مرحله‌ی نقاشی‌های تزئینی برسانند و از اختلاط آن دو بر زیبایی منظور خود بیفزایند، این منجاذبت، يك قدم بسیار وسیع و مؤثر و قابل تقدیر در نقاشی بود؛ زیرا علاوه بر نمودن ایده‌ها، بوسیله‌ی بروز سلیقه، زیبایی‌هایی بوجود آوردند که حقاً و کاملاً از آن نقاشی بود. امپرسیونیسم اینکار را شروع کرد و راه صحیح و وسیعی را بنقاشان نمود؛ نوعی کرد که نگاه قبل از مضمون دیده‌شوند و با این عمل، شخصیت عوامل هنری مربوط بحس باصره را قوی‌تر کرد. سوررآلیسم در نقاشی بداستان‌رایی کردن و انگیختن ذهن برای بیرون کشیدن ایده‌ها و نمایش مضامین و واپس زدگی‌ها و عکس‌العمل‌های اجباری خود، بصورت تصویری پرداخت.

بنابراین، در نقاشی از جاده‌ی هنر تخصصی بگلی منحرف شد. کو بیسم، هر چند که دنباله‌ی امپرسیونیسم را بوسیله‌ی فوویسم شدیداً گرفت؛ وقدهای وسیعی در میدان هنر برداشت و در معرفی شخصیت عوامل هنری کوشید؛ ولی با اینهمه، چون بیننده را که بنا به عادت همیشگی در نقاشی خواهان تصاویر و مضامین عادی و طبیعیست، بعزت تغییر شکل دادن فرمها و در نتیجه مبهم کردنشان، بیش از پیش متوجه شکل و مضمون طبیعی یعنی خواش عادی و همیشگی خود او میکند، از اینرو کو بیسم با اینکه از غالب جهات کاملترین و لازمترین مکاتب محسوبست، با اینهمه، از نظر هدف هنری نواقصی بعزل زیر دارد: الف - چون در هر حال دارای مضامین تصویری «طبیعی یا غیر طبیعی» است و هم صاحب قالب‌های عادی ایستکه: گفتنیهای محدودی را فقط میتوانند تشریح کنند و از تشریح نفسانیات و سیمتری و دقیقتری که هم اکنون نیازمندی آنها محسوسست، عاجزند، ب - و چون برای منویات مخصوصی، مجبور به تغییر شکل دادن صور طبیعی و ساده شده است و ذهن را «برای اینکه بتواند بواقعیته اصلی صور غیر مأنوس پی برد» کنجکاو کرده و در نتیجه توجه را از هدف اساسی نقاشی «که درک زیبایی طرز بیان مخصوص به خود آنست» بیش از پیش منحرف کرده است، از اینرو، با همه‌ی صلاحیت تقدمش بر سایر مکاتب، مکتبی نارسا و ناقصست. بیشتر و ترین کویست‌ها حتی، هنوز چنان پابند این تصاویر غیر طبیعی هستند که بیننده را در اولین نظر بتجسس هیئت واقعی و طبیعی تصاویر حاضر غیر مأنوس وامید دارند. حال، چون درست دقت میکنیم، می بینیم اقدامات مکاتب گذشته بسلسله مراتب تا امپرسیونیسم «که روی سلیقه‌های شخصی زائیده از نیازمندی، برای بیان نفسانیات دقیقتری، از راه تخصص در عوامل فنی تغییراتی داده اند» تماماً مربوط بفن تخصصی نقاشی بوده و تنها راه فعالیت بسوی مقصود بوده است؛ ولی مکاتب بعدی بر عکس «با اینکه

میتوانستند از وجود امپرسیونیسم بنفع بشروى هدف تخصصی
 نقاشی استفاده مستقیم تر و سریعتری کنند از این مطلب
 غافل بوده ، ندانسته و بی نظر ، بوسیله ی وجود حالت و فرم
 اغراق آمیز خود ، علاوه بر تأخیر وصول بمنظور نقاشی ،
 انحراف بزرگی در هدف کلی نقاشی پدید آوردند . البته
 هرچند که مکاتب مابعد امپرسیونیسم نسبت بموارد اعتراض
 و نواقص خود ، در مقابل ، دارای مزایائی فوق العاده قابل
 ارزش هستند و راه بیانی خیلی رساتر نسبت بمکاتب قبلی
 بوجود آورده اند و معرف صریح خواسته های زمان خود
 بوده اند ؛ ولی ایراد کلی در اینست که : تا کنون هیچ يك از
 مکاتب ، در پی آن نبوده اند که دست از سرصور طبیعی و غیر
 طبیعی ، بعلی که در پیش نموده ام ، بردارند ؛ مگر اندکی
 کوبیسم : آنهم در آنجا که بسبب عدم رسائی بیان صور عادی ،
 از اینکه آنها را من باب وسیله ای بصورت هرس شده و غیر
 طبیعی ، برای بوجود آوردن يك گونه مضامین متناسب با
 منویات مورد نظر ، بکار میبرد ، فقط از این حیث ، میتوان
 گفت که قدمهای اولیه ای را برای رهایی از چنگ صور طبیعی
 نارسا برداشته است
 باید دانست که : (اگر منظور از نقاشی در مرحله ی اول
 نشان دادن صحنه های مختلفه ی زندگانی ، یعنی مضمون ساز است
 ، که در عین حال قدری آب و رنگ متناسب با طبیعت هم
 بخود بگیرد تا جلوه و تجسمش بیشتر باشد) اینعمل ، درحقیقت
 نویسنده گیت . مطمئناً قوه ی تخیله میتواند بوسیله ی
 نوشته ها هم ، مضامین را ، بی آنکه نقاشی شوند ، از راه
 تداعی معانی رنگین ذخیره شده ، در ذهن رنگ آمیزی و
 مجسم کند و بفرض ، اگر منظور فوق تنها نظر مورد قبول
 و صحیح باشد ؛ صحت این موضوع فقط تازمانی صدق میکند
 که نقاشیهای تصویری لازمست ؛ ولی امروز که وسائل کافی
 برای تجسم صحنه های مختلف و عادی زندگانی در دست
 هست و آنها را بخوبی میتوانند از عهده ی انجام این قبیل

وظایف بر آیند دلیلی ندارد بصرف اینكه یكزمانی چون نقاشی كار خط و كتابت را میكرده است و تا چندی هم با همان سمت كچدار و مرین تا باین روزها حتی ، انجام وظیفه كرده است ، امروز هم همان وظیفه را بعنوان انتفاعی و اجتماعی بودن ، بهمانصورت ، در يك یا همهی دوران عهدهدار شود و از نمایش و افعیات نفسانی دقیقتری « كه میتواند انجام دهد ، باز ماند . امروز دیگر وظیفهی نقاشی ایجاد آثاری دقیقتر و تخصصی باید باشد ، نه ایجاد مضامین تصویری عادی : كه وسیلهی بیان وسیع و عمیق نیستند

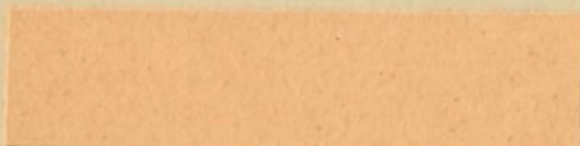
حال به بینیم پس از تفكیک صور عادی و غیر عادی نزدیک ، از نقاشی چه چیز باقی میماند . طبیعاً رنگ ، طرح ، فرم ، كمپوزیسیون ؛ ولی اگر فرم یا كمپوزیسیون ، ایجاد شكل طبیعی یا غیر طبیعی نزدیک كند ، مطمئناً اینكار از قلمرو نظریهی من خارجست ؛ زیرا این چنین فرم و كمپوزیسیون ، حالتی شبیه باشیاء عادی و مأنوس دارند و در اینصورت ، سبب انحراف توجه از عوامل فنی : « كه بنا باستدلال قبلی ، روی اصول تداعی معانی و تكین ، خود نفساً دارای مضمون و صور منتها غیر طبیعی دور هستند ، خواهند شد نتیجهی کلی : الف - رنگ و طرح و یكنوع فرم و كمپوزیسیون غیر عادی دورست كه نقاشی باید روی آنها فعالیت كند . ب - هر قدر مضمون در نقاشی از حیث سازمان غیر عادی تر باشد آنقدر نقاشی كاملتر و از نظر تخصص با ارزشترست . پ - مضمون نقاشی ، اصولاً نباید مبتدا و خبر و نتیجه را « چون نوشته های عادی ، بدست دهد ؛ زیرا هر خط و هر رنگ ، هر فرم و هر كمپوزیسیون ، خود بتنهایی صاحب مبتدا و خبر و نتیجه ، و نتیجتاً مضمونست ؛ از اینرو ، هر گونه فرم و تصویر و مضمون متمایل بطبیعت مأنوس ، ناقض فن نقاشیست . ت - هر قدر كه صور طبیعی و غیر طبیعی نزدیک ، جای خود را بترکیبات رنگ و طرح و سایر عوامل فنی بدهند ، بهمان

اندازه ، نقاشی بطرف کمال: یعنی بجاییکه زیباییها ولدت - های مخصوص بخود را بیشتر میتواند بدست بیاورد ، سیر میکند .

ث - نقاشی اگر شامل صور طبیعی یا غیر طبیعی نزدیک باشد ، هنرمند باید عمداً آنها را ویران کند بطوریکه غیر قابل تشابه بطبیعت عادی باشد تا عوامل هنری کاملاً و بدون انکسل جلوه گر شوند . ج - در نقاشی بدون تصویر « یعنی در خارج از تصاویر طبیعی و غیر طبیعی نزدیک » هنرمند تکلیف خود را میفهمد و میداند که برای ایجاد زیباییائی تخصصی باید مستقیماً بعوامل هنری د یعنی ایجاد هماهنگیهای دقیق تر و خوش آیند تر و طراحیهای جاندار تر و گویا تر بپردازد . در همین مرحله ، هنرمند و هم مردم بخصوص د که بوسیلهی فهم مضامین عادی و تصویری نظایر خاطرات و آرزوهای خود گمان میکردند اند که درك زیباییائی تخصصی کرده اند ، تکلیف خود را میفهمند ؛ و برای درك زیباییائی نقاشی ، از این پس مستقیماً بعوامل هنری رجوع میکنند نه بمضامین تصویری یا خود تصویر . اینجا اولین مرحله ای خواهد بود که هنرمند و مردم هردو بواقعیتهای مفهوم زیباییائی تخصصی و باز زیبایی شناسی تخصصی پی میبرند .

ج - تاکنون نقاشی بحدود هنر و زیباییائی تخصصی خود نرسیده است و با سایر هنرهای زیبا بخصوص ادبیات « وقایع توصیفی » اختلاط بسیار نزدیکی داشته است . بابتکار رفتن این نظریه ، مکتبی که آنرا « کامل » می نامم بوجود می آید که حدود و ثغور نقاشی را از سایر هنرها جدا میکند . همینجا « یعنی در مکتب کامل » سرمنزل واقعی نقاشی فنی و تخصصی - جدا از سایر هنرها - خواهد بود ؛ و از اینجا ، نقاشی بامفهومی وسیعتر خود را خواهد نمود . ح - زیباییائی نقاشی ، از زیباییهای سایر هنرهای زیبا جداست ، باید آنرا جداگانه شناخت . خ - باید دانست که : هرگز هیچ روش تازه ای بدون نیازمندی محیط بوجود نمی آید ؛ و هرگز هیچ خواهشی جلوتر از خواهش زمان خود نمی تواند باشد ؛ زیرا هر خواهشی عاملی دارد ؛ و مطمئناً عامل اصلی هر خواهش انگیزه شده ای

در میان اجتماع هر خواستاری وجود دارد . بنابراین، نظریه‌ی
من بیرون از تقاضای زمان حاضر من نیست و نمیتواند باشد .
.....



.....
.....
.....
استفاده با ذکر مأخذ مجاز است . حق چاپ محفوظ و مخصوص
است چهاردهم مهرماه ۱۳۲۷ خورشیدی

