مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی رئالیسم و بازتاب آن در چند تابلو از «گوستاو کوربه»

احمد محمدی[۱]

حسین اردلانی*[۲]

چکیده

رئالیسم به مثابه جریانی در هنر نقاشی حضور خود را در دهه‌های اول و دوم قرن نوزدهم اعلام کرد. بنیانگذار این نحله هنری، نقاش سنت‌شکن فرانسوی «گوستاو کوربه» بود. هنرمندان رئالیسم با گسست از قواعد معهود هنرمندان زمانه خود و عطف‌توجه به موضوعات روزمره مردم، بروز شور اجتماعی، نگاه نقادانه به طبقات بالای جامعه و نهایتاً انعکاس زندگی واقعی مردم به دور از رؤیاپردازی‌ها و اغراق‌های رمانتیک، مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه خود را بنا نهادند و به سبب همین گرایش جامعه محور، با اقبال عامه مخاطبین روبرو شدند. به تعبیری ماهیت عینیت‌گرایانه و اجتماع محور رئالیسم، زمینه‌های حضور زنده و پایدار آن را تا زمانه معاصر نیز تداوم بخشیده است. از این منظر بررسی مؤلفه‌های زیباشناسی یاد شده خاصه در هنر نقاشی و بیان بازتاب آن در آثار «گوستاو کوربه» از آن حیث واجد موضوعیت است که خصایص زیباشناختی رئالیسم بیش از عناصر زیباشناسی نقاشی‌های آبستره و معاصر مورد توجه مخاطبین عام جامعه ما قرار گرفته است. نوشته‌هایی از این دست می‌تواند بستر و زمینه‌ای مناسب جهت ورود علاقمندان هنر به آثار مدرن‌تر را فراهم آورد. در پژوهش حاضر ضمن معرفی تاریخچه‌ای از رئالیسم و بیان مختصات زیبایی‌شناختی آن، تلاش می‌شود شماری از برجسته‌ترین تابلوهای «گوستاو کوربه» از جمله «سنگ شکنان»، «تدفین در اورنان» و «خانم‌های دهکده» از روزنه مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی رئالیسم مورد بررسی قرار گیرد.

اهداف:

۱. بررسی مولفه های زیبایی شناختی رئالیسم در هنر نقاشی و بیان بازتاب آن در آثار «گوستاو کوربه»

۲. معرفی شماری از برجسته‌ترین تابلوهای «گوستاو کوربه» مانند «سنگ شکنان»، «تدفین در اورنان» و «خانم‌های دهکده»

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. mohamadi.ahmad1@gmail.com

۲. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. (نویسنده مسئول) h.ardalani@iauh.ac.ir

سوالات:

۱. آثار گوستاکوربه متاثر از کدام یک از مولفه‌های زیبایی شناختی رئالیسم است؟

۲. تابلوهای گوستا کوربه بیانگر کدام مختصات زیبایی شناختی رئالیسم هستند؟

کلید واژه: مؤلفه‌های زیباشناختی، رئالیسم، نقاشی، گوستاو کوربه.

مقدمه

هنر واقع‌گرا به موازات زندگی بشر وجود داشته و امری نو و شگرف نیست. می‌توان گفت در آثار هنرمندان و نویسندگان اعصار گذشتگان نظیر یونان، روم و قرون وسطی واقع‌گرایی و رئالیسم امری غریب و نادر نیست. با وجود این در سده‌ی نوزدهم میلادی هنرمندان و نویسندگانی ظهور کردند که با نگاهی انتقادی به مکتب موجود و متداول آن عصر که موسوم به مکتب رومانتیک بود آثاری را خلق کردند که مسیر هنر و ادبیات را به موازات تحولات اجتماعی تغییر دادند و مکتبی را بنیانگذاری کردند که به مکتب رئالیسم یا واقع‌گرایی مشهور شد. نخستین بار نقاش فرانسوی «گوستاو کوربه» تمایل خود را به گسستن از قواعد معمول هنرمندان رمانتیک ابراز داشت و در کنار او هنرمندانی ظهور کردند که سعی داشتند با انعکاس زندگی واقعی مردم و اجتماع خود بر آثار تخیلی و دور از واقعیت رمانتیک‌ها خط بطلانی کشیده و به خلق آثار هنری پرداختند که زندگی عادی مردم را دست‌مایه خود قرار داده و هدف آنان صرفاً بیان زیبایی‌ها نبوده، زشتی‌ها و سیاهی‌های جامعه و زندگی مردم را نیز به تصویر کشیدند.

برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که رئالیسم از زمره مفاهیم و اصطلاحاتی است که به‌رغم سادگی، واجد پیچیدگی‌های فراوانی است. امروزه منتقدان بسیاری معتقد هستند که رئالیسم، انعطاف‌پذیرترین، بی‌ثبات‌ترین و در عین حال تعصب‌آمیزترین اصطلاح در نقد ادبی و هنری است (گرانت، ۱۳۷۹: ۳). از این منظر، منتقدان این ویژگی رئالیسم را نقطه‌ی عطفی در ارزش‌گذاری و معیارهای این مکتب قلمداد می‌کنند. به هر روی در به‌کارگیری از مفهوم و اصطلاح رئالیسم باید به نوعی مشخص و بدون محدودیت‌های زیباشناسانه قواعد دست و پاگیر هنری به آن نگریست. رئالیسم یا همان واقع‌گرایی در طی مسیر رشد و تکامل خود همواره در کنار واژگان و اصطلاحات دیگری ترکیب شده و چنانکه بیان شد خود را به راه‌های فرعی کشانده و تحت عناوینی چون رئالیسم اجتماعی و انتقادی قرار داده است. به هر حال مکتب رئالیسم مانند سیلی خروشان در سراسر دنیا جاری و ساری شد و بیشتر کارهای ادبی و هنری را تحت تأثیر خود قرار داد. تحولات اجتماعی – سیاسی، نویسندگان و هنرمندان را واداشت به زندگی واقعی مردم توجه کرده و آن را کانون توجه آثارشان قرار دهند.

معنای رئالیسم و عوامل پیدایش آن

واژه رئالیسم همچون دیگر اصطلاحات علوم انسانی آغشته به مسائل فلسفی و اجتماعی است. پژوهشگران هنر امروز در خصوص معنا و مفهوم رئالیسم در هنر و ادبیات به اظهارنظرهای گوناگونی پرداخته‌اند. گرانت معتقد است: «رئالیسم به معنی واقع‌گرایی، از ریشه‌ی real به معنی واقعی و حقیقی است که این واژه نیز از ریشه‌ی res به معنی «چیز» است و بر ساخته‌ای از آن را نیز به‌صورت شزیسم یا چیزگرایی[1]، به کار برده‌اند (گرانت، ۱۳۷۹: ۵۶).

رئالیسم را در مفهوم عام آن می‌توان در تمامی آثاری که از سطح ظواهر عینی فراتر رفته و حقایقی از روابط گوناگون و پویای انسان‌ها با یکدیگر و با محیطشان را بیان می‌کنند، بازشناخت. رئالیسم همچنین بیانگر علاقه و تمایلی بنیادین نسبت به شئ و موضوع خارج از ذهن است. از این‌رو بیشتر نویسندگان به نوعی با واقعیت سرو کار داشته‌اند و بخش گسترده‌ای از ادبیات جهان را آثار واقع‌گرایانه به خود اختصاص داده و این همان است که اچ. لوین آن را «گرایش ارادی هنر به واقعیت تقریبی» نامیده است (کادن، ۳۶۳:۱۳۸۰).

حوادث اجتماعی در ایجاد و تغییر سبک‌ها بسیار مؤثر است. به نوعی می‌توان در رابطه با رئالیسم بیان کرد که انقلاب فرانسه از عوامل محرک سبک رئالیسم است. سبکی که به انتقاد از هنر زمان خود برخاسته و با پرداختن به موضوعات عادی و روزمره، هنر را به عرصه‌ی زندگی مردم آورد. ساچکوف در این رابطه اظهار می‌کند: «رئالیسم که نخست راه خود را از عرصه‌ی زندگی روزانه‌ی مردم آغاز کرد، در سده‌ی هجدهم، در آستانه‌ی انقلاب فرانسه، به تجسم زندگی اجتماعی روی می‌آورد که از اصول اساسی آن، آشکار ساختن واقعیت نوین، نفوذ در جنبه‌هایِ گوناگون آن و پژوهش درباره‌ی این جنبه‌ها، انتقاد بی‌امان از اصول فئودالیسم و اخلاقیات آن و کوتاه نیامدن در انتقاد از جنبه‌های منفی جامعه‌ی تکامل یابنده‌ی بورژوایی است» (ساچکوف[2]، ۳۵:۱۳۶۲).

رئالیسم، نخست طرز تفکری بوده است که در حوزه‌ی فلسفه به کار رفته و در طی سده‌های مختلف فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذارده است. «فلاسفه در باب رئالیسم، قائل به دو نظریه اساسی هستند؛ انطباق و انسجام در نظریه انطباق، دنیای خارج به‌واسطه شرح و تعریف و استناد قابل شناسایی است در حالی‌که در رویکرد انسجام، شناخت دنیای خارج به مدد دریافت غریزی و بصیرت درونی امکان‌پذیر است. زبان در نظریه انطباق، ارجاعی است و در نظریه انسجام، عاطفی، احساسی. هنر واجد رویکردی انسجامی و زبانی عاطفی و احساسی است» (J.Acuddan, 1999: 728).

[1]. Chosism, thing-ism.
[2]. sachkov

بنابراین، اگر بخواهیم به دوران گذشته بازگردیم، رئالیسم را باید در اندیشه‌های ارسطو جست‌وجو کنیم. ارسطو، پایه‌گذار رئالیسم فلسفی، که فلسفه‌ی او را رئالیسم کلاسیک نیز نام نهادند، قائل به مقوله‌های دهگانه‌ای است که دنیای واقع و طبیعت را تحت این مقوله‌ها قرار می‌دهد. او در «هنر شاعری»[1] ادبیات را محاکات[2] از طبیعت می‌داند، بیان و نمایش واقعیت بیرونی که در ذهن هنرمند بازتاب یافته و به کمک نیروی تخیل بازآفرینی می‌شود. «ارسطو به روشنی خاطرنشان کرده است که حقیقت‌نمایی رابطه‌ی میان سخن و مصداق آن (رابطه‌ی مبتنی بر صدق) نیست، بلکه رابطه‌ای است میان سخن و آنچه خوانندگان حقیقت می‌پندارند. به بیان دیگر، این سخن به قلمرو فهم مشترک افراد تعلق دارد» (تودورف، ۱۴:۱۳۷۹). این مفهوم ارسطویی هنر به مثابه تقلید از واقعیت و طبیعت، در سراسر دوره‌ی رنسانس و به‌ویژه در قرن هجدهم رواج گسترده‌ای می‌یابد و در سده‌ی نوزدهم با انتشار آثار علمی کسانی چون داروین و رواج مکتب فلسفی پوزیتیویسم یا فلسفه‌ی تحققی آگوست کنت که علم بشر را مبتنی بر تجارب حسی و تلاش برای کشف مناسبات اشیا با یکدیگر می‌دانست، دریچه‌ای نوین بر واقعیت گشوده می‌شود.

از جمله عوامل مؤثر در شکل‌گیری مکتب واقع‌گرا، مکتب رومانتیسم اجتماعی بود. برخلاف کلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها که به میراث گذشته با عوالم ذهنی، گرایش داشتند، واقع‌گرایان، شناخت و نمایش واقعیات عینی زندگی را – چه زشت و چه زیبا- همراه با ارتباط درونی پدیده‌های جامعه را در کانون کار خود قرار می‌دادند. کار هنرمند رئالیست تنها عکسبرداری از واقعیت نبود، بل نشان‌دادن منشأ وجودی آن بود. رئالیست‌ها، انسان را موجودی اجتماعی و پرورده‌ی محیط می‌دانستند و به تأثیر متقابل واقعیات درونی و بیرونی اعتقاد داشتند. شخصیت‌های آثار رئالیستی، مردم عادی بودند و معمولاً تیپ خاصی از جامعه مجال بروز در آثار واقع‌گرا پیدا می‌کرد.

مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی مکتب رئالیسم

۱- عینیت‌گرایی و دوری از تخیل و ذهنیت‌گرایی

فرض اصلی واقع‌گرایی این است که اشیاء را آن چنان که هستند می‌توان شناخت. واقع‌گرایی می‌گوید که ذهن از موضوع معرفت خود متمایز است و ذهن هیچ تقدمی بر موضوعات معرفت خود ندارد. در عالم، هم ذهن و هم ماده وجود دارند. در رئالیسم هر شئ در کنار شئ دیگر موجود است. اما هیچ شیئی وابسته به شئ دیگر نیست. هر چند یک رابطه کلی و نسبی، زمانی و مکانی میان آنها وجود دارد. ولی این به معنای وابستگی نیست. همه واقع‌گرایان برآنند که وجود مستقل از ادراک امری مسجل است. هرچند ما اشیاء را به عقل در می‌یابیم. ولی جریان‌های ذهنی را

[1]. Poetics
[2]. Mimesis

در خود داریم. ذهن خود، به منزله مجموعه‌ای از افعال است که ما نسبت به اشیاء صادر می‌کنیم. بنابراین ذهن خود شئ نیست. ما وجود ذهن خود و دیگران را مستقیماً و بدون استنتاج در می‌یابیم. بنابر اعتقاد واقع‌گرایان، ادراک ما از عالم خارج بی‌واسطه است.

همزمانی با دهه ۱۸۴۰ میلادی و آغاز شکل‌گیری هنر رئالیسم این مفهوم را روشن‌تر می‌کند که تفکر آگوست کنت (۱۷۹۸-۱۸۵۷)، مبنی بر ایجاد فلسفه اثباتی و پوزیتویستی و ایجاد نگرش بر اساس حقایق مشاهده شدنی و آزمایش شده چگونه منشأ اثر برای گسست از خیال و رؤیا و تخیل رمانتیستی گردید. همین رویکرد سبب شد که اثبات‌گرایی منجر به پدید آمدن روشی در خلق هنری گردد که ثبت صادقانه طبیعت و مستند کردن فعالیت‌ها و تغییرات طبیعی را در دنیا از وظایف خود بداند. البته روی دیگر این سکه نادیده انگاشتن ماوراء طبیعت و مفاهیم ماورایی منبعث از مبدأ لایزال و فرامادی است که عمدتاً دین و کلیسا بر آنها تکیه داشته‌اند. همین رویکرد و تکیه بر مبانی فکری منجر به شکل‌گیری روشی هنری در نقاشی و ادبیات گردید که ویژگی‌های آن را می‌توان این‌گونه برشمرد: «هنرمندان و نویسندگان زندگی را آرمانی ترسیم نمی‌کردند و به آن جنبه داستانی و نمایشی نمی‌دادند، بلکه زندگی را بدون زیباسازی، آرمانی نشده و با تعاریفی زودگذر و ناپایدار بازنمایی می‌کردند (دیویس، ۸۴۷:۱۳۸۸).

رئالیسم به معنی «نمایاندن وجود آنچنان‌که هست» هر چند درست، ولی این مضمون حاکی از ساده فرض کردن وجود است. رئالیسم بیان واقعی هستی و عینیت است. «راجر فولز در فرهنگ اصطلاحات نقد مدرن می‌نویسد که اثر هنری از واقعیت متابعت می‌کند و واقعیت امری است کمابیش دست‌یافتنی» (Roger Fowler, 1983: 156). هنرمند واقع‌گرا باید به تصویر کردن آنچه که زندگی نام دارد و هست و دیده می‌شود بسنده نکند، بلکه به روابطی که در پس آن است و عوامل به‌وجود آورنده‌ی واقعیت بپردازد. «چرا که پرداختن به ظواهر، توأم با تجسّم نادرست روابط اجتماعی، رئالیسم به ناتورالیسم مبدل و منفعل می‌شود» (پرهام، ۱۳۴۵: ۴۷). چشمان هنرمندی که تنها یک جانب قضیه را مطرح می‌کند آنچنان‌که باید به واقعیت وفادار نخواهد بود. مصداق این گفته را در آثار هنرمند فرانسوی «گوستاو کوربه» می‌توان مشاهده کرد. او به عنوان مؤسس مکتب رئالیسم تلاش کرد تا نقاشی را از احاطه‌ی موضوعات کلاسه شده‌ی یونان باستان و اسطوره‌ها، خارج کند و در این راه هم موفق بود.

۲- جزءنگاری (تأکید بر تصویر جزئیات)

یکی از خصوصیات بارز رئالیسم این است که با وجود اینکه از توصیف جزئیات روزمره غفلت نمی‌کند، کوشش خود را صرف نمایاندن و تحلیل تضادها و جریان‌های عمقی زندگی می‌سازد. هنرمند تأثیر احساسات و روحیات فردی

را در بـــیان حـــوادث نـــادیده نمی‌گیرد، بنابراین تحلیلی که از حوادث زندگی می‌کند، هیچ‌گاه خشک و مـــکانیکی نیســت. رئالیســم در تقابل با توجه رمانتیســم به ذهنیت، بر عینیت تأکید می‌کند. تصــویر «جزئیات» و «مشــاهده‌ی» بی‌طرفانه، لازمه‌ی عینیت رئالیسم است. تصویر جزئیات در آثار رئالیستی متأثر از تغییر نگرش فلسفی درمورد کلی‌ها و جزئی‌هاســت. ارجح بودن کلی‌ها و تعلقِ شــناخت به آن‌ها، قرن‌ها بر تفکرات فلســفی و به تبع آن، بر ادبیات و هنر چیرگی داشت. تأکید بر تصویر جزئیات و مشاهده‌ی بی‌طرفانه عینیت به یکی از ویژگی‌های اصلی رئالیسم بدل شد.

۳- توجه به اجتماع و مسائل آن (جامعه‌گرایی)

در پاره‌یی از نقدهای ادبی و هنری امروز، از مفهوم رئالیسم در پیــوند بــا بازنمایی دقیق واقعیت یا شکل و روش روایت داستانی که بتوان آن را برشی از زندگی به‌شمار آورد استفاده می‌شود. از ایـــن‌رو بهره‌جویی از اصطلاح رئالیسم بیشتر به هنر و ادبیات نیمه‌ی قرن نوزدهم و آثار نقاشان و نـــویسندگانی هـــمچون گوستاو کوربه، بالزاک، گوستاو فـــلوبر، ایــوان تورگنف، تــولستوی و ... مــحدود مــی‌ماند. علت هم آن است که نگاه ایــن هنرمندان معطوف به شخصیت‌های عادی و رویدادهای زندگی روزمره بود.

در ادامه‌ی فعالیت‌های نقاشان رئالیسم، بین سال‌های (۱۸۱۵- ۱۸۲۲) نقاشانی ظهور کردند که از حد نقاشان ساده‌ای تجاوز نکردند. آنها فاقد آن دید اجتماعی بودند که دومیه[1] و میله[2] دارا بودند؛ مثلاً آنها در فراگیری ادبیات سـ یاســی و اجتماعی فردی نظیر بالزاک که طبقات مختلف اجتماعی فرانســـه را از هم تفکیک می‌کرد غافل ماندند. کاراکترهای تابلوی مراسم تدفین در اورنان (پینتو، ۱۳۶۲: ۷) که توسط کوربه بعد از تابلوی سنگ‌شکنان کشیده شد و همزمان با آن در نمایشگاه گذاشته شد به دنیای «کمدی انسانی» تعلق دارند و خود خطاب چنین دنیایی است. حقیقت این است که کوربه به شانلفوری نوشت: «تمام اهل روستا به شدت میل داشتند در تابلو حضور یابند: شهردار که وزن او یک تن است معاون کشیش، پلیس، حمل‌کننده صلیب، وکیل، مارله دلال، دوستان من، پدرم، شاگردان کلیسا، خادم کلیسا، دو سرباز کارآزموده و قدیمی انقلاب سال ۱۷۹۳ که ملبس به لباس آن دوران هستند، یک سگ، یک جسد و حاملین آن، نظافت‌چی‌های کلیسا که یکی از آنها بینی بزرگی به شکل گیلاس دارد و پنج اینچ طول آن است. خواهر من، زنان دیگر و غیره در تابلو حضــور دارند. اینها همه باری کشـ یدن این تابلو در مقابل من مدل شــده‌اند. من تصــور کردم که می‌توانم دو نفر از آوازخوان‌های کلیســـا را از تابلو حذف کنم، ولی نتوانســـتم؛ زیرا آنها به من مراجعه کردند و اظهار داشتند که تنها کسانی از کلیسا هستند که تصویرشان در تابلو حضور ندارد و به این دلیل مکدر شده‌اند. آنها به شدت

[1]. Daumier
[2]. Jean- François Millet

گله می‌کردندو می‌گفتند که از ما آزاری به شما نرسیده است، پس چرا باید سزاوار چنین بی حرمتی باشیم؟» (پینتو، ۱۳۶۲: ۲۷)

۴- گرایش به طبقه متوسط و فرودست جامعه

میله با ترسیم کردن کارگران و زحمت‌کشان، یعنی قهرمانانی که تا آن زمان در زندگی اجتماعی و سیاسی جایی نداشتند، حادثه‌ای نوین را در هنر نقاشی و در سبک رئالیسم به‌وجود می‌آورد. رئالیسم گویی از ابتدا خود را به قشر فرودست جامعه متعهد می‌دانست. «رئالیسم خود را متعهد به بازنمایی جامعه‌ی معاصر می‌داند و سعی در مستندسازی همه‌ی جنبه‌های فرهنگی آن دارد. رئالیست‌ها برخلاف رمانتیک‌ها- که طبقه‌ی اشراف و خصلت‌های زندگی‌شان را بررسی می‌کردند- شخصیت‌های داستان‌هایشان را از میان افراد طبقه‌ی پایین و متوسط جامعه‌ی برمی‌گزینند و سعی می‌کنند موقعیت‌های کار و زندگی آنها را به‌گونه‌ای عینی و دقیق، در بستر زمانیِ خاص بازنمایی کنند. رئالیست‌ها در این رهگذر به برجسته کردن تضاد طبقاتی توجه خاص دارند. آنان «طبقه اجتماعی» را از مسائل محوری رئالیسم می‌دانند. از نظر ایشان، توجه جدی به مسائل روزمره‌ی طبقه‌ی اجتماعی پایین، یکی از ویژگی‌های شاخص رئالیسم مدرن است» (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ۴۹). آن‌گاه که رئالیسم به منزله‌ی واکنشی در برابر رمانتیسم قد برافراشته بود، توجه به زندگی مردم طبقه‌ی متوسط و پایین مزیت نوآورانه‌ی آن به‌شمار می‌آمد؛ تا جایی که جرج بکر «گزینش موضوعات عادی» را در کنار «عینیت» و «نگرش فلسفی خاص» یکی از ویژگی‌های شاخصه‌ی رئالیسم می‌داند. رئالیسم با گزینش موضوعات عادی بر این نکته اصرار دارد که همان‌گونه که موضوعات سنتی و عجیب ممکن است موضوع ادبیات باشند، موضوعات معمولی و پیش پا افتاده نیز برای ادبیات مفید و مناسب خواهند بود.

رئالیسم نه تنها با موضوعات خوشایند و دلپذیر رمانتیسم، بلکه با تمام نوشته‌هایی که به جای مشاهده‌ی واقعیت، بر زندگی اشرافی تأکید دارند و پیرنگ‌های سنتی و مبتنی بر تاریخ را به جای امور واقعی و امروزی برمی‌گزینند، مخالف است و بر مشاهده‌ی مستقیم پافشاری می‌کند. «بکر گزینش موضوعات عادی طبقه‌ی متوسط در آثار رئالیستی را معلول دو علت اصلی می‌داند. ۱- نویسندگان رئالیست بیشتر برخاسته از طبقه‌ی متوسط بودند؛ بنابراین طبیعی است که موضوعات و دغدغه‌های طبقه‌ی متوسط در آثارشان به تصویر درآید؛ ۲- تمایل به موضوعات معمولی طبقه‌ی متوسط تاحدی برگرفته از این فرض ضمنی رئالیست‌ها بود که بازنمایی زندگی به نحوی که تجربه‌ی زیسته‌ی افراد بیشتری را منعکس کند، تا حد زیادی واقعی‌تر به نظر خواهد رسید» (همان، ۲۴-۲۵).

۵- واقعیت مانندی

هنرمند برای دست‌یابی به این هدف باید از منطق معمول حوادث پیروی کند. طرد جنبه‌های تصادفی و امور فراواقعی، از قبیل پریان، اشباح و ... در ایجاد توهم واقعیت سهمی بسزا دارد. علاوه بر این، اثر هنری آن‌قدر با جزئیات دقیق و توصیفات عینی مشحون می‌شود که تصویری محتمل و پذیرفتنی از واقعیت ارائه می‌دهد. وضوح جزئیات و کامل بودن نقوش، تشابه به امر واقع را زیاد می‌کند و این توهم را به‌وجود می‌آورد که چنین چیزی در جهان واقع ممکن است وجود داشته باشد. رویکرد رئالیستی تحت عنوان یک برچسب بر آثاری زده می‌شود که تصویر و توهم باورپذیری از زندگی آنچنان که به شکل عادی و عام جاری است، عرضه می‌کند» (John Peek; Martin Coyle, 2002; 127). واقعیت مانندی تا قرن هفدهم بیشتر در مطابقت با عقیده‌ی عمومی یا آنچه امروزه ایدئولوژی نامیده می‌شود، سنجیده می‌شده است؛ اما تقریباً از همان زمان تلقی دیگری از واقعیت مانندی شکل می‌گیرد که آن را در ارتباط با اثر هنری و شگردهای پرداخت آن بررسی می‌کند. به نظر می‌رسد بخشی از واقعیت مانندی اثر هنری از طریق ارجاع به رفتارهای اجتماعی جامعه‌ای خاص و الگوهای فرهنگی آن اعتبار می‌یابد و بخشی از آن مرهون شگردها و تمهیدات ادبی و روایی است. «واقعیت مانندی به الگوها و رفتارهایی ارجاع می‌دهد که از قبل در جامعه وجود دارند؛ الگوهایی که روایی و اعتبارشان بیرون از اثر هنری، در جامعه شناخته شده قابل دستیابی است. این الگوهای قابل درک و روشن «و به هیچ وجه دارای بار هنری نیستند، اما مشخصاً گنجینه‌ای برای فرایند واقعی نمایی هستند» (همان، ۵۵).

باورپذیری این‌گونه واقعیت مانندی محصول اجتماع و فرهنگ است. سطح نخست این نوع واقعیت مانندی حاصل شرایط اجتماعی است که به مثابه‌ی «جهان واقعی» در نظر گرفته می‌شود که این سطح از واقعیت مانندی رفتارهای طبیعی اجتماع را در بر می‌گیرد که کاملاً قابل درک است و چون رفتارهای طبیعی و ابتدایی‌ترین الگوهای رفتار انسان را بیان می‌کند، کاملاً باورپذیر و واقعیت مانند است. چنین گفتمانی آن‌قدر شناخته شده به حساب می‌آید که نیازمند هیچ توجیهی نیست؛ زیرا به نظر می‌رسد که دقیقاً از ساختار جهان اخذ شده باشد. «ما در چنین اثر هنری، از مردمی سخن به میان می‌آوریم که جسم و روح دارند، فکر می‌کنند، مطالبی را به‌خاطر می‌آورند، درد، عشق، نفرت و مواردی از این قبیل را احساس می‌کنند و مجبور نیستند برای توجیه این رفتارها به استدلال‌های فلسفی متوسل شوند» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۹۷).

۶- توجه به مضامین عادی، روزمره و معاصر زندگی (گزینش موضوعات عادی)

یکی از جنبه‌های مهم رئالیسم در نقاشی و ادبیات، عطف توجه هنرمند به موضوعات روزمره زندگی است. تا پیش از ظهور این نحله‌ی هنری، اسطوره‌ها و شخصیت‌های تاریخی و مذهبی دست‌مایه اصلی هنر نقاشی و ادبیات به‌شمار می‌رفت. اما رئالیست‌ها به‌جای نگاه اسطوره‌ای به تاریخ و شکوه و جلال بخشیدن به گذشته، نگاه تیزبین خود را به

دنیای معاصر با موضوعات عادی و روزمره معطوف ساختند و زندگی را با تمام وجوه کریه و ناخوشایندش بدون اغماض و چشم‌پوشی در برابر دیدگان مخاطبان هنر و ادبیات قرار دادند. از نگاه آنان، وقایع عادی و روزمره انسان‌ها نظیر: رفت و روب خانه، کار در مزرعه، خوشه‌چینی، تر و خشک کردن بچه همانقدر از اهمیت هنری برخوردار است که پرداختن به وقایع دراماتیک تاریخی. به همین اعتبار، تابلوهای رئالیستی هنرمندانی چون میله، کورو و کوربه مشحون از اتفاقات کوچک زندگی است با سویه‌های تلخ و شیرین و شاد و محزون که در ریختاری رئالیستی ارائه شده‌اند. در تابلوی این هنرمندان سایه‌های تیره و تار و رنگ‌های گرفته و کدر از مؤلفه‌های غالب آن محسوب می‌شوند و این مؤلفه‌ها به مذاق رمانتیک‌ها خوش نمی‌آمد.

از نگاه آبرامز «آثار رئالیستی غالباً در تقابل با آثار رمانتیک قرار دارند. زندگی در یک اثر رمانتیک، برخوردار از چهره‌ای زیبا، دل‌انگیز، رؤیایی و پرماجراست، یعنی آن‌گونه که باید باشد. اما در یک اثر رئالیستی زندگی همان‌گونه که در دنیای واقع جریان دارد، ترسیم می‌شود» (M.H. Abrams, 1993: 174).

در تابلوی «خانم‌های دهکده» و هم‌چنین در «تدفین در اورنان»، کوربه دو قشر از مردمان را نقش می‌زند که خود در بینابین آنها پرورده شده بود: از سویی بورژواها و از جانب دیگر تهیدستان؛ یعنی شخصیت‌های واقعی و سمبولیکی که در جنگ رئالیسم موضع می‌گیرند.

۷- نگرش انتقادی به جامعه

عدم توجه به طبقات فرودست و پایین جامعه و مسائل و معضلات زیستی آنان و عطف توجه به طبقات ثروتمند و اشرافی و تمرکز بر زندگی شخصی و ذهنی آدم‌ها از جمله انتقاداتی بود که نویسندگان و هنرمندان رئالیست بر پیروان مکاتب کلاسیسم و رمانیسم اقامه می‌کردند. هنرمند رئالیست مدعی بود که نگاه انتقادی به جامعه و حکومت‌های حاکمه و ترسیم بی‌عدالتی، پلشتی، فقر و تباهی در جامعه در آثار نویسندگان و هنرمندان نحله‌های کلاسیسم و رمانتیسم غایب است. رئالیسم خود در دل تحولات و انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی زاده شد. هنرمندان این جنبش در کوران تلاطمات اقتصادی و سیاسی دست به قلم بردند و کوشیدند زندگی را آن‌طور که عملاً و واقعاً هست ترسیم کنند، با تمام وجوه اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن. هر چند که این وجوه واجد زشتی‌ها و ناپسندی‌ها باشد.

انتقاد از اجتماع و نابه‌سامانی‌های آن از عمده‌ترین موضوعات و درون‌مایه‌های نقاشی رئالیستی است. برخلاف مکتب کلاسیسم که به تصویر تاریخ گذشته و باستانی می‌پردازد و یا رمانتیسم که صرفاً خود را موظف به ترسیم دنیای ذهنی و رمانتیک و غیراجتماعی شخصیت‌ها می‌داند، هنرمند رئالیست به دوران معاصر و جامعه‌ی کنونی می‌نگرد و در بازنمایی و ریشه‌یابی معضلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی همت می‌گمارد. البته این بدان معنا نیست که آثار هنری و

ادبی نحله رئالیستی شکل هنری خود را قربانی درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی می‌کنند. فرم و محتوا در موازت هم در کانون توجه هنرمند و نویسنده رئالیست قرار دارد. آثار گوستاو کوربه به همان اندازه که به جریان‌های سیاسی و اجتماعی گوشه چشم دارد، به همان میزان نیز فرم و ویژگی‌های صوری آن را در خود حفظ می‌کند.

بازتاب مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در تعدادی از تابلوهای گوستاو کوربه

۱- عینیت‌گرایی

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد در مکتب رئالیسم هنرمند تلاش می‌کند به طرزی عینی و غیرشخصی و غیرمستقیم افکار، احساسات و دیدگاه‌هایی را در اثر خود متجلی کند تا موضوع اثر هنری‌اش نزد مخاطب جلوه‌ای قابل باور و واقعی و ملموس پیدا کند. در نقاشی به سبک رئالیسم، نقاش سعی در تصویر پلشتی‌ها، ناعدالتی‌ها، فقر، نیکی و زیبایی به‌صورتی واقع‌گرایانه و عاری از خیال‌پردازی و احساس‌گرایی اغراق‌آمیز دارد. مؤلفه عینیت‌گرایی در تابلوهای «سنگ‌شکنان»، «تدفین در اورنان»، «خانم‌های دهکده» واجد نمودی چشمگیر است. در تابلو «سنگ‌شکنان» نحوه قرار گرفتن و کار دو شخصیت، رابطه پدر و فرزندی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. نحوه‌ی ضربه زدن بر سنگ‌ها توسط پدر و حمل بار سنگین سنگ‌ها توسط پسر غیرحماسی و عاری از اغراق است. پسر زیر بار حجم حجیم سنگ کمر خم کرده که این وضعیت جسمی به مدد ترسیم خطوط منحنی، حالتی از استیصال و خستگی مفرط در جان و تن پسر به بیننده انتقال می‌دهد.

گوستاو کوربه: سنگ‌شکنان (۱۸۴۹)

گوستاو کوربه در اینجا از حیث فرم و شکل نیز سعی در حفظ ویژگی عینیت‌گرایی و دوری از دخالت در ترسیم فضا و شخصیت‌های آثارش دارد. منظور از فرم در اینجا خط، رنگ و اتمسفر تابلو است. به‌عنوان مثال در تابلو «سنگ شکنان» خطوط مایل و مورب در تصویر پیرمرد و پسر جوان در ناحیه زانوها و پشت کاملاً هویدا و پر بسامد است. «خط مایل بازگو کننده‌ی تحرک و عدم ایستایی است و حالت تزلزل و فروپاشی را بیان می‌کند» (نامی، ۱۳۹۲: ۲۴). بهره‌گیری هوشمندانه از خطوط، مضمون اضمحلال جسمی و فیزیکی و کار فیزیکی طاقت‌فرسای سوژه‌ها را آشکارا بیان می‌کند. رنگ‌های انتخابی در تابلو مزبور، غالباً قهوه‌ای و رنگ‌های تیره است و همین موجب ایجاد اتمسفر و فضای گرفته، خفه و مأیوس در تابلو می‌شود. اتمسفر تابلو محدود و بسیار نزدیک به زمین است. در اینجا دیگر از فضاهای باز، آسمان آبی و وسیع و چشم‌اندازهایی با افق دوردست خبری نیست. سوژه‌ها در این اثر در دامنه‌ی کوهی مشغول به کار هستند که محصور در سنگ، سایه و زمین سنگلاخی‌اند. تنها گوشه‌ای از کادر تکه‌ای از آسمان آبی به چشم می‌خورد. اینجا بحث بر سر کار و تلاش، سختی و مرارت است. این مضمون نه تنها به‌واسطه‌ی ظاهر و لباس شخصیت‌ها بیان می‌شود بلکه در رنگ، خطوط و اتمسفر نیز کاملاً به بیننده انتقال می‌یابد. چگونگی خلق موضوع این تابلو از زبان خود گوستاو کوربه خالی از لطف نیست. «داشتم با کالسکه به طرف قلعه سن دنی می‌رفتم تا منظره‌ای تهیه کنم، اما در نزدیکی مسیر، توقف کردم تا دو مردی را که در کنار جاده به سنگ‌شکنی مشغول بودند نظاره کنم. برخورد با صحنه‌ای این‌چنین فلاکت‌بار غیرمترقبه بود. به ناگهان ایجاد تابلویی از آنها به مغزم خطور کرد.[1] در یک طرف پیرمردی هفتاد ساله به روی کار خم شده و چکش خود را بلند کرده است. پوست او در اثر تابش آفتاب به کلی سوخته و قهوه‌ای شده و صورتش را با کلاه حصیریش پوشانده است. شلوار او از پارچه کلفتی دوخته شده که پر از وصله است. جوراب‌های او که زمانی رنگ آبی داشته اکنون از پاشنه پاره شده‌اند. در طرف دیگر مرد جوانی است که سر و روی او از گرد و غبار پوشیده است و رنگ پوست او میل به سبزی دارد. پشت و بازوهایش از زیر پیراهن چرک و پاره‌پاره‌اش پیداست و کمربندی چرمی نیز بقایای شلوار پاره‌اش را نگه داشته است. کفش‌های چرمی و گلیش سوراخ‌ها و شکاف‌های بی‌شماری دارد. پیرمرد زانو زده و مرد جوان که در 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 سبد سنگ آن طرف. این صحنه در کنار جاده و در فضای باز و ییلاق و در زیر تابش نور آفتاب اتفاق می‌افتد. منظره تمام تابلو را در بر می‌گیرد. بله، ما باید هنر را مخصوص این طبقه کنیم؛ زیرا مدت‌های مدیدی است که نقاشان هم‌عصر من هنر ایده‌آلیست تحویل داده‌اند (پینتو، ۱۳۶۲: ۹-۱۰)

[1]- کوربه برای تهیه‌ی این تابلو سنگ‌شکنان را به کارگاه خود دعوت می‌کند.

۲- جزء نگاری و یا تأکید بر جزئیات

رولان بارت[1] (۱۹۵۹)، توصیفات زائد را از ویژگی‌های رئالسیم می‌داند که پدیدآور «نشانی از واقعیت» است (صادقی محسن‌آباد، ۴۸:۱۳۹۳) به‌زعم بارت جزئیات تاثیر واقعیت را ایجاد می کند. هر چند که از حیث ساختاری این جزئیات فاقد نقش مؤثر هستند اما در بسترسازی واقع‌نمایی بسیار کارا و مفیدند. در تابلوی «تدفین در اورنان» حضور یک سگ تازی و کودک چراغ به دست و نیز به‌هم فشردگی و تجمیع مردان و زنان در پس زمینه‌ای از رنگ‌های گرفته و سرد، محیط را همچون یک مراسم تدفین معمولی در یک زندگی عادی جلوه‌گر می‌سازد. در این‌جا دیگر خبری از تصاویر حماسی و آرمانی رمانتیک از آدمها نیست. سگ و کودک همان‌قدر اهمیت دارند که کشیش یا دیگر مقامات اورنان. این مراسم بدون وجود کودک و سگ نیز قابل ترسیم بود؛ اما همین جزئیات و عناصر به ظاهر کم اهمیت در واقعیت نگاری اثر حائز ارزش است.

گوستاو کوربه: بخشی از تابلوی تدفین در اورنان (۱۸۴۹-۱۸۵۰)

در تابلو «سنگ شکنان» القاء فقر و فاقه و تعلق سوژه‌های تابلو به طبقه‌ی فرودست جامعه نه تنها از طریق کار جانفرسای سنگ‌شکنی و حمل و نقل و انتقال سنگ صورت گرفته، بلکه نشان دادن جزئیاتی از قبیل ظروف کهنه، شلوارهای مندرس و پیرهن‌های پاره پوره، سبد زهوار در رفته، ابزار و آلات فرسوده در دستان شخصیت‌ها، مختصات قشر فقیر و در اعماق جامعه را نشان می‌دهد. افزون بر این نمایش تسمه چرمی روی شانه و پشت پسر و جامه‌ی وی که در اثر تلاش در زیر تسمه چاک خورده است و شیوه‌ای که این جزئیات و گوشت و پوست وی را نشان می‌دهد توجه بیننده را جلب می‌کند. جلیقه‌ی پیرمرد به طرف پشت او بالا رفته و چین‌های ضخیم و مقاوم شلوار او در قسمت زانو و ران هم تأثیری مشابه بر جای می‌نهند. «این تابلو اثری است که وزن مادی اشیا، فشار پشت خمیده و ضخامت

[1]. Barthes

سه ربع سانتی پارچه‌ی کلفت، موضوع آن است، آنچه بر بیننده اثر می‌گذارد حرکت وضعیت پشت و شکل لباس‌ها نیست، خود پشت و خود لباس این تأثیر را القا می‌کنند. فشار، ضخامت و ثقل کلماتی است که فوراً به ذهن می‌رسند و «سنگ‌شکنان» را به بهترین وجه توضیح می‌دهند» (پینتو، ۱۳۶۲: ۱۶).

۳- جامعه‌گرایی

یکی از ویژگی‌های عمده مکتب رئالیسم، حضور پررنگ جنبه‌های عینی و اجتماعی در بطن آثار هنری است. اساساً رئالیسم، هنری جامعه محور است. این نحله هنری ذاتاً از دل تحولات و انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی سر برآورده است. با آنکه در تابلوهای گزیده شده در این پژوهش، اشاره مستقیم به اجتماعات سیاسی و حرکت‌های اعتراض‌آمیز اجتماعی به چشم نمی‌خورد اما موضوع بسیاری از آثار کوربه از جمله «مراسم تدفین در اورنان» «آتش‌نشان‌ها» «بازگشت دهقانان» اجتماعات مردمی، تلاش‌های جمعی و گروهی است. حس همدردی و شفقت انسان‌ها به‌عنوان یک تعهد اجتماعی در تابلو «خانم‌های دهکده» و« صدقه گدا به گدا» امری معمول و آشکار است.

گوستاو کوربه: بازگشت دهقانان فلاژی از بازار مکاره (۱۸۵۵)

گوستاو کوربه: تابلوی آتش‌نشان‌ها به سوی آتش می‌روند

کوربه درباره‌ی تابلو «تدفین در اورنان» می‌نویسد: «تمام اهل روستا به‌شدت میل داشتند در تابلو حضور یابند. شهردار که وزن او یک تن است، معاون کشیش، پلیس، حمل کننده صلیب، وکیل، مارله دلال، دوستان من، پدرم، شاگردان کلیسا، خادم کلیسا، دو سرباز کارآزموده و قدیمی انقلاب سال ۱۷۹۳ که ملبس به لباس آن دوران هستند، یک سگ، یک جسد و حاملین آن، نظافت‌چی‌های کلیسا که یکی از آنها بینی بزرگی به شکل گیلاس دارد و پنج اینچ طول آن است. خواهر من، زنان دیگر و غیره در تابلو حضور دارند. اینها همه برای کشیدن این تابلو در مقابل من مدل شده‌اند. من تصور کردم که می‌توانم دو نفر از آوازخوان‌های کلیسا را از تابلو حذف کنم، ولی نتوانستم. زیرا آنها به من مراجعه کردند و اظهار داشتند که تنها کسانی از کلیسا هستند که تصویرشان در تابلو حضور ندارد و به این دلیل مکدر شده‌اند. آنها به شدت گله می‌کردند و می‌گفتند که از ما آزاری به شما نرسیده است، پس چرا باید سزاوار چنین بی‌حرمتی باشیم؟» (همان، ۲۷).

۴- گرایش به طبقه متوسط و فرودست جامعه

رئالیسم در واقع مکتبی بود که در واکنش به رمانیسم قد علم کرده بود. قبل از رئالیسم، هنرمندان غالباً شخصیت‌های آثار خود را از منابع تاریخی، یا مذهبی، اسطوره‌ها و یا از طبقات بالا و خاص اجتماعی انتخاب می‌کردند. معمولاً آدم‌های قدیس، اشراف پاک دل و شاهان و شاهزادگان جسور در کانون توجه هنرمندان قرار داشت. از آنجا که مکتب رئالیسم در بستری از تلاطمات سیاسی و اجتماعی و خاستگاه‌های مردمی شکل گرفته بود، لذا هنرمندان این مکتب همّ و غم خود را صرف مستندسازی و بازآفرینی خصایل و ویژگی‌های زیستی طبقه متوسط و فرودست جامعه کردند. آنان به‌واسطه نمایش فقر، ناعدالتی و ظلم بر قشر پایین جامعه به برجسته کردن تضادهای طبقاتی اهتمام ورزیدند.

این خصلت رئالیستی را می‌توان در تابلوهای «صدقه گدا به گدا»، «خانم‌های دهکده»، «سنگ‌شکنان»، «آتش‌نشانان»، «تدفین در اورنان» و «بازگشت دهقانان فلاژی» شاهد بود. به‌عنوان مثال در تابلو «آتش‌نشانان» ساختار فیزیکی خانه‌ها و سطح صاف و بی‌تزئین دیوارها کاملاً گویای تعلق آن به طبقه متوسط و پایین جامعه است. یا در تابلو «خانم‌های دهکده» نوع پوشش دخترک چوپان و روستایی و ترسیم دو گاو لاغر و استخوانی حکایت از حضور فقر و تهیدستی دارد. لباس ساده و بی‌آلایش دختر روستایی و پاهای برهنه او در تضاد و تقابل با پوشش خانم‌های شهری است. این امر بیانگر گرایش و همدردی هنرمند به قشر ضعیف و مغفول اجتماع است.

۵- واقعیت‌مانندی

این مؤلفه کیفیتی است که زمینه‌های نمایش واقعیتی محتمل و قابل باور را در یک اثر هنری فراهم می‌آورد. هر چند که هنرمند برای خلق سوژه‌اش از تخیل مدد می‌گیرد اما وی به کمک تمهیدات هنری و شگردهای خاص به‌گونه‌ای عمل می‌کند که سوژه و واقعیت مربوط به آن، عینی، باورپذیر و شدنی جلوه کنند. برای نیل به این هدف هنرمند ناگزیر است از روال و منطق اتفاقات دنیای واقع تبعیت کند. به عبارت دیگر او برای خلق فضای عینی و آشنا تمام جزئیات و دقایق به ظاهر زائد مکان‌ها، آدم‌ها و اشیاء را به‌طور مبسوط ترسیم می‌کند تا این سوژه‌ها با قرینه‌های دنیای واقعی واجد شباهت و همانندی بی‌کم و کاست شوند که این رویکرد در نهایت، موجب می‌شود مخاطب اثر، با اثر و موضوع آن احساس قرابت و هم‌ذات‌پنداری کند. همان‌طور که در سطور قبل ذکر شد گوستاو کوربه به منظور نمایش فقر در خانه دخترک روستایی در تابلو «خانم‌های دهکده» علاوه بر ترسیم لباس ساده و کهنه دختر و گاوهای نحیف و استخوانی از فضای خش و صخره‌ای مکان نیز کمک گرفته تا حس واقعی مسکنت و تهی‌دستی را به مخاطب انتقال دهد. بهره‌گیری گوستاو کوربه از رنگ سبز و تیره و اختصاص بخش عمده تابلو به سنگ‌ها و صخره‌ها و زمین و دره و سهم اندک آسمان آبی نه تنها از حیث تصویر و ساختار هندسی مکان، بلکه به لحاظ ایجاد فضایی روانی موضوع، موجب می‌شود مخاطب در حس و حال و هوای اثر قرار دهد. همین سوژه چنانچه در دستان یک هنرمند مکتب رمانتیسم قرار می‌گرفت بی‌شک به اثری اغراق‌آمیز، خیالین و پرسوز و گداز تبدیل می‌شد. اما در این تابلو می‌بینم که گوستاو کوربه از هرگونه دخالت افراطی ذهنی و پرداخت اغراق‌آمیز کاملاً خوددرای نموده است.

گوستاو کوربه: خانم‌های دهکده (۱۸۵۱)

۶- توجه به موضوعات عادی و روزمره

اعتراض و ادعای پیروان مکتب رئالیسم بر این اصل مبتنی است که هنرمندان مکتب کلاسیسم و رمانتیسم هَم خود را مصروف وقایع عمده تاریخی، اسطوره‌ای و مذهبی کرده‌اند. و بر این پا می‌فشرند که هنرمندان مکاتب مزبور همواره از پرداختن به موضوعات عادی، روزمره و معاصر خود دریغ ورزیده‌اند. نظر به این امر، هنرمند رئالیسم بر آن است که این نقص و کمبود را در آثار خود مرتفع کند.

گوستاو کوربه: مردی با پیپ (۱۸۴۶-۱۸۴۷)

گوستاو کوربه: مردی با کمربند چرمین (۱۸۴۵)

گوســـتاو کوربه در تابلو «مردی با پیپ» چهره خود را با حالتی لاقیدی و فارغ از دغدغه‌های دنیای واقع به تصـــویر می‌کشـــد. در مکاتب پیشـــین کمتر اثری یافت می‌شـــود که فردی را در موقعیتی عادی و غیردراماتیک خلق کند و یا اشخاص را به دور از کنش‌های قهرمانی و اسطوری به تصویر درآورد. کنتراست نور و سایه در تابلو «مردی با پیپ» و صورت ژولیده و نامنظم شخصیت کیفتی عادی و معمول به سوژه بخشیده است. همین ویژگی‌ها را می‌توان در تابلو «مردی با کمربند چرمی» مشاهده کرد این گفته معروف کوربه که من هرگز فرشته نمی‌کشم چون فرشته‌ای ندیده‌ام مبین توجه او به مســـائل واقعی و غیرذهنی اســـت. کوربه همواره از پرداختن به موضـــوعات اســـاطیری، مذهبی رنسانس‌گونه دوری گزیده است. اصلاً یکی از عواملی که سبب شد کوربه در تاریخ هنر، انقلابی به راه اندازد، همین عطف توجه وی به مضامین مردمان معمولی است. اجتناب وی از هرگونه شاخ و برگ دادن به موضوعات و دوری کردن او از اغراق احساساتی موجب شد کارهایش زشت، ناهنجار و غیرهنری تلقی شود. تابلو «سنگ‌شکنان»، به سبب عادی و معمولی بودن موضوعش، اعتراض‌های خشونت‌آمیزی در فرانسه به بار آورد. بسیاری از هنرمندان این تابلو را ابتدایی، ناشیانه و عاری از ظرایف هنری دانستند. در تابلو «صدقه گدا به گدا» کوربه موفق می‌شود لحظه‌ای ناب و انسانی از کمک گدای فقیری به دیگر گدای مفلوک بیافریند. حرکتی عادی و به ظاهر بی‌اهمیت از جانب دو فرد از طبقات پایین جامعه، مورد نادری است در مکاتب قبل از رئالیسم. چرا که در آثار هنری پیشین لحظات حماسی، نمایشی، مذهبی و تاریخی از زندگی آدم‌ها در درجه اول اهمیت قرار داشت.

۷- نگرش انتقادی به جامعه

«رئالیسم با طرح این ادعا که در پی ترسیم جنبه‌های عینی زندگی انسان در جامعه معاصر است، نشان می‌دهد که ذاتاً هنری معطوف به جامعه اســت. رئالیســم خود را به بازنمایی جامعه معاصــر و نشــان دادن همه جوانب آن متعهد می‌داند (صـادقی محسـن آباد، ۴۹:۱۳۹۳). فلسـفه اثبات‌گرایی در اوایل قرن نوزدهم تأثیر بی‌چون و چرایی بر هنرمند رئالیست گذارد. همین عامل موجب شد که جامعه معاصر و تجربیات روزمره و تحولات اجتماعی و سیاسی در کانون فعالیت هنری، هنرمند قرار گیرد. افزون بر این، مکتب رئالیسم اساساً در قرنی پای به عالم هنر و ادبیات گذاشت که قرن تحولات سیاسی و فرهنگی بود. هنرمند برآمده از این شرایط نسبت به اوضاع انسان‌ها در جامعه از حیث کیفیت زندگی اجتماعی و سیاسی حساس بود و همواره واکاوانه و انتقادی به وضعیت زیست هم‌نوعان می‌نگریست. هنرمندانی چون «میله» و «دومیه» و کوربه درونمایه آثار خود را به فقر، گرسنگی، بیماری، رنج و مشقت آدم‌ها اختصاص دادند. آنان در مقام هنرمندان رئالیســت با انتخاب اشــخاصــی نظیر کارگران، دهقانان و تهی‌دســتان اعتراض خود را علیه مناسبات غیرعادلانه اجتماعی اعلام کردند. کوربه در تابلو «سنگ‌شکنان» و «صدقه گدا به گدا»، «خانم‌های دهکده» به مضمون فقر، گرسنگی و رنج معیشت پرداخته است. البته این موضوعات به سبب ذات هنرمندانه آثار کوربه در قالب

و فرم هنری ارائه شده است و لذا سویه‌های انتقادی اجتماعی آن غیرمستقیم و تلویحی است. به معنای دیگر، کوربه هیچ‌گاه جنبه‌ی تکنیکی و فنی آثارش را قربانی موضوعات عریان سیاسی نکرده است. اما رگه‌های انتقادی، سیاسی کماکان در تابلوهای کوربه قابل تشخیص است. به عنوان نمونه، در تابلو «بازگشت دهقانان فلاژی» کوربه با ترسیم چهره‌های خسته و درهم و با استفاده از رنگ‌های تیره و کدر موفق به خلق یک فضای گرفته و دلتنگ شده است. در این اثر او زندگی پر مرارت و ادبار دهقانان را در پیش روی جامعه آن زمان فرانسه قرار می‌دهد و نگاه انتقادی – اجتماعی خود را با زبان رنگ و خط و شکل بیان می‌دارد.

گوستاو کوربه: تابلوی صدقه گدا به گدا (۱۸۶۸)

در تابلو «صدقه گدا به گدا» مردی لاغر اندام در وسط تصویر به حالت ایستاده به تصویر کشیده شده است، پسرکی کوچک در سمت راست ایستاده و دستانش به سمت مردی که ایستاده گرایش دارد. در سمت چپ تابلو، پیرمردی نشسته در حالی که کودکی در آغوش او قرار گرفته است، سگ سیاهی نیز در تصویر مشاهده می‌شود که گویی به مرد ایستاده می‌نگرد. مرکز و کانون این نگاه‌ها در مسیری واحد است به‌طوری که تمامی نگاه‌های موجود در تصویر به‌صورت مردی که ایستاده است، معطوف است. انگشتان این مرد، با دقت نقاشی شده است و گویای عملی است که انجام می‌دهد، رنگ‌ها و چینش آن حاکی از ترکیب نظم موجود در اثر است. در کل کانون توجه در این اثر پسر بچه‌ای است که با دقت تصویر شده است. «رنگ غالب اثر سبز و آبی است، اما رنگ‌های سفید و زرد نیز در فضا، اثر مثبت خود را ایفا می‌کنند. با وجود این رنگ‌های قوی و سنگین در تابلوی بر مؤلفه‌های عاطفی آن می‌افزاید. این رنگ‌های قوی و سنگین در شلوار مردی که ایستاده و همچنین پیرمردی که نشسته و کودکی در آغوش دارد همگی دارای رنگ‌های سنگین و قوی هستند. البته این رنگ‌ها با رنگ‌های سفید، کمی زرد، آبی در آسمان که با رنگ سبز در زمینه‌ی اثر ترکیب شده است تضادی ایجاد کرده که بر شیوایی و گویایی اثر مؤثر است» (معصومی، ۱۳۶۴: ۱۴۱-۱۴۲). در مجموع می‌توان گفت، تمامی مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی یک اثر رئالیستی در این نقاشی نمایان است. نگاهی انتقادی شاید به جامعه‌ای که به دنبال تغییر از شروع انقلاب فرانسه سعی داشت به طبقه‌های فرودست جامعه سر و سامان دهد. اما مسیری که این انقلاب و جنبش با آن مواجه شد مغایر با اهداف اولیه بود. در ادامه همین طبقه‌های آسیب‌پذیر و فرودست جامعه بودند که بیشترین ضربه را متحمل شدند.

نتیجه‌گیری

مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی رئالیسم، ریشه در گرایش این نحله هنری به ترسیم امور آن‌گونه که واقعاً هستند دارد، نه آنچنان که خیال می‌شود. این نگرش واقع‌بینانه، نقاش رئالیست را وامی‌دارد تا در تصویر سوژه‌ها و موضوعات اثرش

اسیر احساسات شخصی که در هنرمندان رمانتیک غالب بود، نشود. ماهیت عینیت‌گرایانه رئالیسم سبب گردید هنرمندان از دخالت ذهنی و اغراق و خیال‌پردازی اجتناب کنند و همه‌چیز را همان‌گونه که در واقعیت هستند، نشان دهند. سویه اجتماعی آثار هنری رئالیسم، موضوعاتی با سوژه‌ها و شخصیت‌های جدید وارد هنر نقاشی کرد که قبل از آن در مکاتب کلاسیک و رمانیسم مسبوق به سابقه نبود. به‌عنوان نمونه حضور آدم‌هایی از طبقات متوسط و فرودست جامعه در مکان‌ها و موقعیت‌های عادی زندگی و در حین انجام امور روزمره، رنگ و بوی زمینی و ملموس به آثار نقاشی رئالیستی بخشید. هنرمندان رئالیست با توصیف جزئیات مشروح این طبقات سعی در جدا کردن خود از هنرمندان غیررئالیست داشتند. کارگران، کشاورزان و مردم عادی در حین انجام کارهای واقعی همچون سنگ‌شکنی، دانه‌چینی، گردگیری خانه، شیردوشی و کشت و زرع، دستمایه‌ی تابلوهای رئالیستی قرار گرفت. فقر و فاقه، کار پرمشقت و زندگی پرادبار از جمله تم‌های مرسوم نقاشان رئالیست بود. مجموعه‌ی این ملاحظات در کوتاه زمانی، مشخصه‌های زیبایی‌شناسی آثار رئالیستی را تشکیل داد. گوستاو کوربه که خود مبدع این نگرش جدید هنری بود، آثاری را به دنیای هنر عرضه کرد که هر یک واجد دلالتمندترین مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه رئالیستی است. بدین منظور شماری از تابلوهای برجسته این هنرمند از جمله «سنگ‌شکنان»، «تدفین در اورنان»، «صدقه گدا به گدا» و «بازگشت دهقانان فلاژی» از حیث تبلور هنرمندانه مضامین زیبایی‌شناسی رئالیسم در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت.

حاصل کلام آنکه، سویه‌های اجتماعی- انتقادی و طبیعت واقع‌گرایانه آثار رئالیستی سبب گردیده که تابلوهای این نگره هنری به‌رغم حضور گرایش‌های هنری مدرن و پسامدرن در عصر حاضر کماکان در میان عامه مخاطبان از اقبال و پذیرش برخوردار باشد. زیست سمج و زنده رئالیسم اساس موضوعیت این بوده است.

منابع

کتاب‌ها

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، عناصر داستان (ترجمه فرزانه طاهری)، تهران: نشر مرکز.
- آلوت، میریام (۱۳۶۸)، رمان به روایت رمان نویسان (ترجمه علی‌محمد حق‌شناس)، تهران: نشر مرکز.
- پرهام، سیروس (۱۳۴۵)، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ سوم، تهران: نیل.
- پینتو، ساندرا (۱۳۶۲)، آشنایی با آثار گوستاو کوربه، (ترجمه شروه عرب‌علی)، تهران: انتشارات بهار.
- تی . ج. کلارک (۱۳۶۴)، زندگی و آثار گوستاو کوربه، (ترجمه علی معصومی)، تهران: انتشارات نگاه.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا (ترجمه محمد نبوی)، چاپ اول، تهران: آگاه.

- دیویس، دنی؛ هفریجر، جاکوبز؛ روبرتزف سیمون (۱۳۸۸)، تاریخ هنر جنسن، چاپ اول، مشهد: انتشارات فرهنگ‌سرای میردشتی.
- ساچکوف، بوریس، (۱۳۶۲)، تاریخ رئالیسم، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، چاپ اول، تهران، تندر.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۷۶)، مکتب‌های ادبی، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.
- کادن، جی، ای (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد (ترجمه کاظم فیروزمند)، چاپ اول، تهران: شادگان.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، بوطیقای ساختگرا، ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه‌ی ادبیات (ترجمه کورش صفوی)، تهران: مینوی خرد.
- گرانت، ایمیان (۱۳۷۹)، رئالیسم (ترجمه حسن افشار)، چاپ سوم تهران: نشر مرکز.
- نامی، غلامحسین (۱۳۹۲)، مبانی هنرهای تجسمی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات توسن.
- وات، ایان (۱۳۶۸)، طلوع رمان در نظریه‌های رمان (ترجمه حسین پاینده)، تهران: نیلوفر.
- ولک، رنه (۱۳۷۷)، تاریخ نقد جدید (ترجمه سعید ارباب شیرانی)، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
-
- مقالات
- خاتمی، احمد؛ تقوی، علی (۱۳۸۵)، مبانی و ساختار رئالیسیم در ادبیان داستانی، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ششم، بهار و تابستان، ص ۹۹-۱۱۱.
- صادقی محسن‌آباد، هاشم (۱۳۹۳)، تأملی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات، فصلنامه‌ی تخصصی نقد ادبی، سال ۷، شماره ۲۵، ص ۴۱-۷۰.

منابع لاتین

- Abrams, M.H. (1993). A Glossary of Literary Terms. Harcourt College Publisher.
- Cudden. J. A. (1999). A Dictionary of Literary Terms. Rahnama Publisher.
- Fowler. Roger. (1983). A Dictionary of Modern Critical Terms. Rutledge & Kegan Paul London and Boston.
- Peck. John; Coyle Martin. (2002). Literary terms and Criticism. Palgrave Macmillan. Paik Moshaver, Tehran.

The Aesthetic Components of Realism and Its Reflection in Several Paintings by Gustav Korbe

Ahmad Mohammadi[1]

Hossein Ardelani [2]

Abstract

Realism as a trend in the art of painting declared its presence in the first and second decades of the nineteenth century. The founder of this artistic genre was French painter Gustav Corbé. Artists of Realism break the eternal rules of the artists of their time and focus on everyday issues, social excitement, critic the upper classes of society an ultimately reflect the lives of people destitute of romantic dreams and exaggerations build their aesthetic components and through this community-oriented tendency, they encounter the popular appeal of the audience. In the sense of the objectivist and societal nature of realism, its vibrant attitude has continued and sustained until contemporary times. From this point of view, the study of the aforementioned aesthetic elements, especially in the art of painting, and its reflection in the works of Gustav Corbé, has the potential to raise the aesthetic features of realism more than the aesthetic elements of contemporary abstract painting. Writings of this kind can provide a suitable context for art lovers to appreciate and encounter modern artworks. In this paper, while introducing a history of realism and expressing its aesthetic coordinates, we attempt to highlight some of the most prominent works of Gustav Korbe paintings, including "Crusaders", "Burial in Uranus" and "Ladies of the Village" from the viewpoint of aesthetic components of the realistic trend.

Research aims:

1. An examination of the aesthetic components of realism in the art of painting and expressions of its reflection in the works of Gustav Korbe?

2. An introduction to a number of the most prominent Gustav Korbe artworks such as "Crusaders", "Burial in Uranus" and "Village Ladies"

[1] . PhD student of Art Philosophy, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Hamadan Branch, Hamadan, Iran. Email: mohamadi.ahmad1@gmail.com

[2] . Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Hamadan Branch.

Email: h.ardalani@iauh.ac.ir

Research questions:

1. Which of the aesthetic components of realism is influenced by Gustaforbe's works?

2. What features does the paintings Gusta Corbé protray?

Keywords: Aesthetic Components, Realism, Painting, Gustav Korbe.