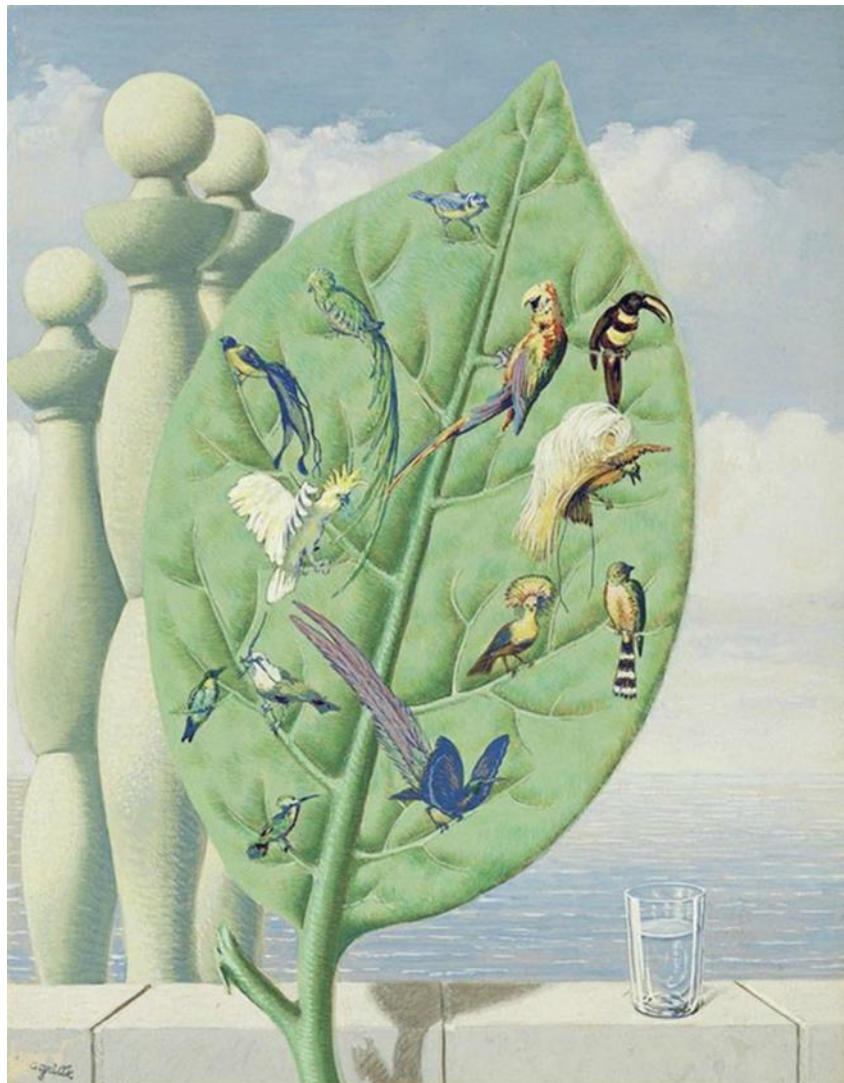


نظر به درون؛ جستاری بر همبستگی عنوان و اثر، به نگارش سهراب نبی‌پور



تصویر 1- نظر به درون (دوم)، رنه مگریت، ۱۹۴۹، گواش روی کاغذ، ۳۵٫۶ در ۴۵٫۸ سانتی‌متر، بنیاد مگریت، مجموعه‌ی شخصی والری الیوت^۱ همسر شاعر مشهور تی. اس الیوت^۲، لندن، انگلیس (url 1)

ازدحامی از پرندگانی گوناگون، متنوع و خوش‌آب و رنگ نشسته بر گیاهی مرموز، گیاهی که بر اساس اندازه‌ی بزرگش نسبت به پرندگان، به درختی می‌ماند که شاخه‌های متعدّدش محل آرامشی است برای درنگ کوتاه‌جانورانی که قلمروی زیستشان آسمان است. حال آن که این گیاه غریب، برگ‌ی برجسته و غول‌آسا می‌نماید که در جایگاه درخت، یکه و تنها رشد کرده است. این همانندسازی و هم‌پوشانی‌ای که در بسیاری از آثار مگریت قابل مشاهده است؛ جرئی از یک کل که به دلیل شباهت و نزدیکی الگوی ساختاریش، همسانِ کلیتِ موردِ ارجاعِ زبانی خویش قرار گرفته و با آن جایگزین شده است. اگر یک برگ

¹ Esmé Valerie Eliot (1926-2012)

² Thomas Stearns Eliot (1888-1965)

دارای رگه‌هایی همچون شاخه‌های یک درخت است، پس چه چیزی است که آن را برگ و درخت را درخت ساخته است؟ چرا درخت را برگ ننامیم و برگ را درخت؟ مگر چیزی غیر از قراردادی زبانی و دلالتی نمادین تعیین کننده‌ی این نشانه است؟ پس بر طبق منطقی که بر هر تصمیم و هر گزینش نشانه‌گذارانه حاکم است، این یکی نیز قابل تغییر و بازنویسی است. این درختانِ برگی در تکرار و تعددِ بروزشان در نقاشی‌های مگریت موقعیتی شمایل‌گون یافته و خود به افزونه‌ای در دستور زبان تصویری نقاش بدل شده‌اند. "ایده‌ی این هم‌راستایی به خصوص در آثار خلق شده به سال ۱۹۳۵ ظهور یافته و به طور مشخص خود را ابتدا در نقاشی "غول مؤنث"^۳ نمایان ساخته است (تصویر 2) و متعاقباً به الگویی تکرار شونده تبدیل گردید که اغلب در تکرار و الحاق متنوع خود، هر بار انرژی تازه‌ای به این ابداع شاعرانه می‌افزود." (ترچینر^۴، ۱۹۷۷: ص ۲۶۹)



تصویر 2- غول مؤنث، رنه مگریت، ۱۹۳۵، رنگ روغن روی بوم، ۶۰ در ۷۳ سانتی‌متر، مجموعه‌ی خصوصی، مکان نگهداری نامعلوم (url 2)

³ The Giantess (La géante)

⁴ Harry Torczyner (1910-1998)

غیر ممکن بودن برگ درخت گون در نقاشی اصلی مورد بحث (تصویر 1)، با افزودن پرندگان است که مورد تاکید و وضوح بیشتر قرار می‌گیرد، زیرا چنین نمایش مبالغه آمیز و پرطمطراقی از گوناگونی، میراث هنری مورد احترام استادان نقاش هلندی و فنلاندی همچون فرانس اسنایدرز⁵ (تصویر 3) را یادآور شده و نگاه کنایه‌آمیز مگریت به این آثار را به پیش می‌کشد. در اثر چنین انتقادی از سوی او در نقاشی، نه تنها پرندگان جلوه‌هایی از رنگ‌هایی پرکنتراست و متنوع را نمایندگی می‌کنند، بلکه در نمایش عمق تناقض آمیز اثر نیز نقشی کلیدی بازی می‌کنند؛ این مرغان رنگارنگ بر روی خطوطی شاخه‌گون قرار داده شده‌اند که در واقع رگه‌های تخت و یا حتی فرورفته‌ی سطح تخت برگ را نمایندگی می‌کنند. بنابراین مگریت در این نقاشی توانسته است تا با کل ماهیت نقاشی بازی کند، تخت بودن سطح بوم را یادآوری کرده و با اشاره به نقاشی بودگی درخت به عنوان ورقه‌ای تخت، تخت بودن سطح برگ را یادآور شود و مفهوم پیش فرض پرسپکتیو در نقاشی را برهم بزند. با توجه به این بازی پیچیده و فریبنده‌ی نقطه نظر یا پرسپکتیو در اثری که واژه‌ی "نظر" را در عنوان خود دارد (تصویر 1) بسیار مناسب به نظر می‌رسد که اثری مشابه با ایده‌ای تقریباً یکسان، "بعد سوم"⁶ نام‌گذاری شود. (تصویر 4) (سیلوستر⁷، ۱۹۹۴: ص ۱۲۷)



تصویر 3- کنسرت پرندگان⁴، فرانس اسنایدرز، ۱۶۳۰-۱۶۲۹، رنگ روغن روی تخته‌ی چوبی، ۹۸ در ۱۳۷ سانتی‌متر، موزه‌ی دل پرادو^۵، مادرید، اسپانیا (url 3)

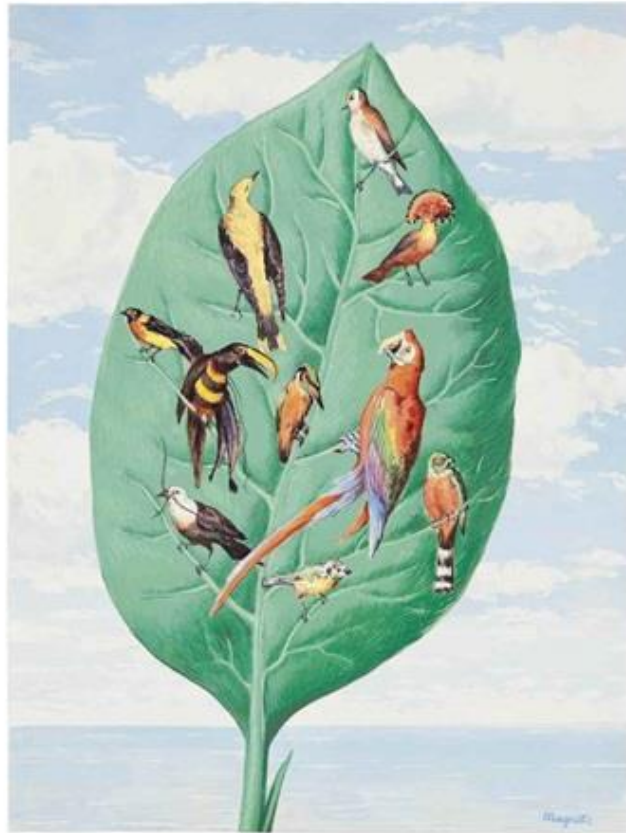
⁵ Frans Snijders (Frans Snijders) (1579-1657)
نقاش فنلاندی، متخصص در تصویر کردن حیوانات، صحنه‌های شکار، بازار و طبیعت بی‌جان

⁶ The Third Dimension (La troisième dimension)

⁷ David Sylvester (1924-2001)
منتقد هنری و نمایشگاه‌گردان انگلیسی

⁸ Concert of Birds

⁹ Museo del Prado



تصویر 4- بعدِ سوم، رنه مگریت، ۱۹۵۰، گواش روی کاغذ، ۲۶ در ۳۵ سانتی‌متر، مجموعه‌ی خصوصی، مکان نگهداری نامعلوم (url 4)

نقاشی مرتبط دیگری خلق شده به سال ۱۹۴۸، درست یک سال قبل از "نظر به درون" دوم (تصویر 1)، "قرار ملاقات" نام دارد. (تصویر 5) عنوانی که به احتمال زیاد بازتاب‌دهنده‌ی دریای طوفانی پس‌زمینه و کشتی‌ای است که به نظر می‌رسد به سمت اتاقک پیش‌زمینه حرکت می‌کند. برگ درخت‌گون خم شده و به لبه‌ی پنجره‌ای با حاشیه‌ی سنگی تکیه داده است، خصوصیتی انسانی یافته و گویی که در تفکر ملاقات هر آنکه در کشتی به سمت او می‌آید انتظار می‌کشد. عامل تاکید‌کننده‌ای بر تلاقی دو مسیر نگاه. نگاه کشتی به بیرون و نگاه برگ به درون. تاکید نقاشی بر پویایی پس‌زمینه و ادامه‌ی روایت نقاشی به عمق بیشتری از اثر و عنوان مشخصی که برای نقاشی برگزیده شده است، توجه بیننده را از پرندگان گرفته و به ارتباط میان برگ و کشتی جلب می‌کند. در این مرحله مرغان خوش‌آب و رنگ پیش‌زمینه انگار به نقوشی بدل می‌شوند که بر روی برگ یک گیاه نقاشی شده‌اند و تصویر مگریت، نقاشی یک نقاشی را ثبت کرده است؛ حال آن‌که موقعیت عجیب پرده‌ی بیرون از پنجره و نزدیکی سطح دریا به لبه‌ی اتاق، غرابت و مشوش‌کنندگی حالت کلی اثر را دوباره یادآور می‌شوند. مگر آن‌که پرده نشانی از این باشد که گیاه در بیرون و دریای طوفانی درون اتاق قرار گرفته است. که خود لایه‌ی دیگری بر این معما می‌افزاید.

¹⁰ The rendezvous (Le rendez-vous)



تصویر 5- قرار ملاقات، رنه مگریت، ۱۹۴۸، رنگ روغن روی بوم، ۶۱ در ۷۳٫۷ سانتی متر، مجموعه‌ی صومعه‌ی ایروینگ^{۱۱}، نیویورک، آمریکا (url 5)

در حالی که "بعد سوم" (تصویر 4) برگ درخت گون را تقریباً به صورتی سایه‌نما^{۱۲} و تنها در برابر زمین‌های روشنی از آسمان و سطح صاف و آرام آب نمایش داده، و به طور موثری فارغ از بستر معنایی قابل توجهی طرح کرده است، اثر اصلی مورد بحث (تصویر 1) موضوع اصلی نقاشی یعنی گیاه مرکزی را همچون "قرار ملاقات" (تصویر 5) در برابر دیواری سنگی قرار داده که به دریا منتهی می‌شود، و این خود لایه‌ی معنایی بستر سازه‌ی افزونی است بر دوگانگی موجود در ایده‌ی برگ. در سمت چپ تصویر بیلبوکه^{۱۳} یا همان فنجان-توپ^{۱۴}‌های گول پیکر و باشکوهی قرار گرفته‌اند که همچون درختانی از چوب سفید و به سان تندیس‌هایی مرمین به وضعیت عمودی ترکیب‌بندی و کادر اثر نیرو بخشیده و به حمایت برگ می‌پردازند. این اسباب بازی قرن شانزدهمی فرانسوی (تصویر 6) در آثار مگریت و تاکید بر استواری فرم‌های هندسی به کار رفته در آن با اغراق در اندازه، همچون مهره‌های شطرنج یا پایه‌های یک میز، از دیگر واژگان تصویری نقاش است که در بسیاری از نقاشی‌های او به ساخت گزاره‌های معنایی پرداخته‌اند. در سمت راست بالای دیوار یک لیوان آب ساکن قرار دارد، که بازی تصویری دیگری است با تعریف زبانی دریا که به آثار متقابل، طنین‌ها و تشدیدهای مفهومی نتیجه شده از هم‌پوشانی گزاره‌های تصویری موجود در نقاشی افزوده و کیفیت تغرلی خردمندانه‌ی سنتر ساخته شده را افزایش می‌دهد.

¹¹ Irving Abbey

¹² Silhouette

¹³ Bilboquet (bilboquet)

¹⁴ Cup-and-Ball



تصویر 6- بیلبوکه یا فنجان-توپ/انگلیسی، سازنده نامعلوم، حدود ۱۸۰۰ ق. م، عاج و ریسمان، ۶ در ۱۷٫۵ سانتی متر، به ارث رسیده در خانواده‌ی جین آستن^{۱۵}، حراج ساتربیز^{۱۶}، لندن، انگلیس (url 6)

اما مهم‌تر از آثار مشابه از منظر ایده و تصویر گیاه مورد بحث، نقاشی دیگری است که با عنوان مشابه "نظر به درون" نام‌گذاری شده است. (تصویر 7) این اثر هفت سال پیش از دومین نقاشی به همین نام و در اندازه‌ای تقریباً دو برابر آن خلق شده است و هم در اندازه و همچنین ایده‌ی بستر طرح شده برای برگ درخت‌گون به "قرار ملاقات" (تصویر 5) که یک سال پیش از دومین "نظر به درون" (تصویر 1) نقاشی شده نزدیک‌تر است، اما دوگانگی هم‌پوشانی معنایی میان لیوان و رودخانه به قوت ارتباط دومین تلاش، میان لیوان و دریای آرام نیست. همچنین نحوه‌ی قرار گیری پرده در داخل اتاق معمایی میان درون و بیرون بودگی موقعیت مخاطب و گیاه، همچون "قرار ملاقات" (تصویر 5) ایجاد نمی‌کند. فنجان-توپ‌های ستون مانند نیز غایب بوده و تاکید خاصی بر هم‌پوشانی‌های بازیگوشانه‌ی زبانی/تصویری طرح شده وجود ندارد.

به نظر می‌رسد که اهمیت هم‌زیستی میان گیاهان و پرندگان و موقعیت اثبات شده‌ی درختان به عنوان زیستگاهی طبیعی برای جانوران، آن پشتوانه‌ای بود که از تعریف نقاش در قالب مشاهده‌گر طبیعت حمایت کرده و مگریت را در به کارگیری بازی‌های زبانی-تصویری و ساخت ترکیبات چندگانه‌ی متعدد از این موضوع ترقیب می‌کرد و بر لایه‌هایی که نقاشی در آنان به فعالیت معناسازی و وصل دلالت‌ها می‌پرداخت می‌افزود. این ترکیب ساخته‌شده مسیری بود که پتانسیل‌های دیگری در اختیار نقاش قرار داد و سال‌ها بعد در سنتز تصویری قوی‌تر و عمیق‌تری بروز یافت. اثری به نام "جزیره‌ی گنج"^{۱۷} (تصویر 8) که به جای برگ پرندگان، پرنده‌ای از برگ تصویر می‌کرد؛ موجودی ترکیبی^{۱۸} از حیوان و گیاه. این بار ظرفیت پرواز پرندگان بود که مگریت به بازی می‌گرفت و به جهت اغراق سرحدات این هم‌زیستی طبیعی، آن‌ها را به زمین پیوند داده و پره‌های آنان را با برگ جایگزین ساخته بود. ایجاد اختلالی منطقی برای افزایش یک وابستگی طبیعی.

¹⁵ Jane Austen (1775-1817)

نویسنده‌ی انگلیسی

¹⁶ Sotheby's

¹⁷ Treasure Island (L'île au trésor)

¹⁸ Chimerical

صفتی برگرفته از موجودی افسانه‌ای در اساطیر یونان باستان به نام "کیمرا" یا

"کیمرا" که ترکیبی از شیر، بز و مار بود



تصویر 7- نظر به درون (اول)، رنه مگریت، ۱۹۴۲، رنگ روغن روی بوم، ۶۰ در ۷۴ سانتی‌متر، بنیاد مگریت، مجموعه‌ی خصوصی، بروکسل، بلژیک
(url 7)

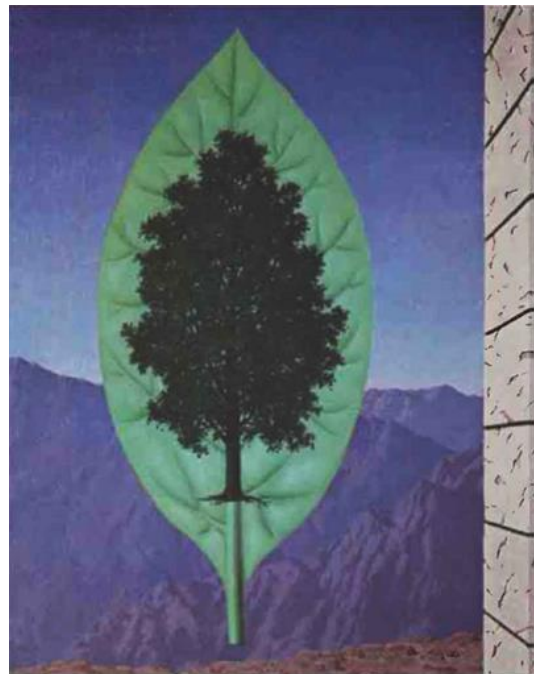


تصویر 8- جزیره‌ی گنچ، رنه مگریت، ۱۹۸۷، رنگ روغن روی بوم، ۶۰ در ۸۰ سانتی‌متر، بنیاد مگریت، ارث رسیده به ژورژت مگریت^{۱۹} همسر نقاش، بروکسل، بلژیک
(url 8)

¹⁹ Georgette Magritte (Georgette Berger) (1901-1986)

مدل و هنرمند بلژیکی، همسر رنه مگریت

آخرین اثری که برای دریافت بهتر موقعیت نقاشی مورد بحث و جایگاه متفاوتش در میان آثار مشابه باید به آن اشاره کرد، آخرین اثر کامل شده‌ی مگریت است که به صورت پیشگویانه‌ای "آخرین حرف"²⁰ نام‌گذاری شده است. البته در برخی منابع، عنوان انگلیسی به "جیغ آخر" نیز ترجمه شده است. (تصویر 9) عنوان انگلیسی به "آخرین واژه" نیز قابل برگردان است اما عنوان فرانسوی که به ایده‌ی نقاش نزدیک‌تر بوده و مورد ترجیح همیشگی او قرار می‌گرفت "بانگ آخر" یا "آخرین فریاد" نام دارد. نامی شاعرانه‌تر که با کنایه‌ی تلخی بر ایده‌ای که نقاش را در سالیان زیادی از عمرش همراهی کرد تاکید می‌کند. به دلیل قرار داشتن نقاشی اصلی در مجموعه‌ای خصوصی و عدم نمایش متداوم موزه‌ای آن، چاپ سنگی‌ای از روی آن ساخته شده که در دسترس عموم قرار بگیرد. (تصویر 10)



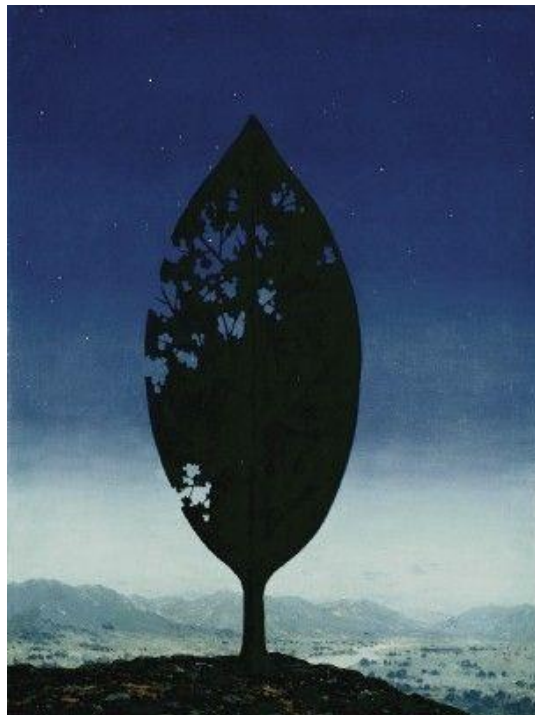
تصویر 9- جیغ آخر (آخرین حرف)، رنه مگریت، ۱۹۶۷، رنگ روغن روی بوم، ۶۵ در ۸۰ سانتی‌متر، مجموعه‌ی خصوصی دکتر جین رابرت²¹، بروکسل، بلژیک (فائِرنا، ۱۹۹۶: ص ۱۴)

تصویر 10- آخرین حرف (آخرین فریاد) (سمت چپ)، رنه مگریت، ۱۹۶۷، چاپ سنگی (لیتوگراف)، اندازه‌ی تصویر ۵۰٫۲ در ۶۲٫۹ سانتی‌متر، بنیاد مگریت، بروکسل، بلژیک (url 9)

²⁰ The Last Word (Le dernier cri)

²¹ Dr. Jean Robert Collection

در برابر پس‌زمینه‌ای از کوهستانی سرگیجه‌آور، که در منظره‌ی تعداد کثیری از نقاشی‌های مگریت برافراشته است، برگ بزرگی شناور است که تصویر سایه‌نمایی از یک درخت بر خود دارد. صراحتی پالوده‌تر از نمونه‌های پیشین که علاوه بر آثار متعددی که مشخصاً به آن معطوف شده‌اند در بستر بسیاری دیگر نیز قرار گرفت. جای‌گذاری درخت (کل)، درون برگ (جزئی از کل) در "آخرین بانگ" (تصویر 9) با ساخت تصویری متناقض‌نما بار دیگر و با بیانی مستقیم‌تر از آثار پیشین به تشویش بیننده می‌پردازد؛ بینشی که ده سال پیش از این در راه آسمان به کمال رسیده بود (تصویر 11). نقاش مگاکا ژرف که در زیر درخت زندگی نهفته است را برای آخرین بار احضار می‌کند؛ ورطه‌ی بی‌انتهایی که میان ابژه و تصویر، واژگان و چیزها، زندگی و مرگ، و هستی و نیستی وجود دارد. شاید این ناشناخته‌ی ناپیدا و این خلاء اتصال تا همیشه از ادراک تمام اذهانی که او را می‌جویند بگریزد، آن‌گونه که همیشه در مرز حضور، از مگریت نیز می‌گریخت. اثری که در آن آخرین فریاد ایده در برنده‌ترین و پالوده‌ترین وضعیت تحلیل‌گر خویش تنها نهیبی متضرعانه است که به انیگمایی جاودان و معمایی غیرقابل حل اشاره می‌کند. (آلدن، ۱۹۹۹: ص ۱۰۹-۱۰۸)



تصویر 11- راه آسمان^{۲۲}، رنه مگریت، ۱۹۵۷، رنگ روغن روی بوم، ۵۰ در ۶۰ سانتی‌متر، موزه‌ی هنرهای معاصر، تهران، ایران (url 10)

²² The Way to Heaven (Le chemin du ciel)

حال اگر با چنین دانسته‌هایی، به عنوان اثر "نظر به درون" (تصویر 1) بازگردیم و امکانات ترجمانی دیگری همچون "نگاه خیره‌ی درون" یا "ملاحظه‌ی درونی" و حتی عنوان جایگزین "چشم درون" (Link 1) در اولین نمایش اثر در موزه‌ی بروکلین²³ نیویورک در پانزدهمین بینال بین‌المللی آبرنگ را در نظر بگیریم، قادریم تا اشاره‌ی اثر به این چیستان و جناس تصویری را دریابیم. یک سال پس از این که مگریت "نظر به درون" دوم را نقاشی کرد، دوست شاعرش لویی اسکوتیر²⁴ تفسیری بر نقاشی "قرار ملاقات" (تصویر 5) او نوشت که در مورد این اثر نیز صدق می‌کند و به زیبایی به وجه معنایی متصل به تاریخچه‌ی نقاشی بشر اشاره می‌کند: برای اطمینان از کشته شدن حیوانات در شکار، بشر بارانی از تیر بر حیواناتی که بر دیوار غار نقاشی کرده بود پرتاب می‌کرد. امروزه اما، برای بازگرداندن زندگی به یک برگ، او بارانی از پرندگان بر آن آوار می‌کند. (سیلوستر، ۱۹۹۴: ص ۱۲۷) این تفسیر همچنان که به مفهوم سه بعد نمایی اثر و تحمیل موقعیت شاخه‌های درخت به رگ‌برگ‌های تخت کنایه می‌زند، به سرزندگی و امید تجسم یافته در پرندگان رنگارنگ به تصاحب ماهیت دلالت‌مند زبان و پل زدن میان دال و مدلول نیز اذعان می‌کند. جناسی چندلایه در تصویر و توجهی فرا تصویری از خلال تصویر با همراهی ضروری عنوان، به مفاهیمی عمیق‌تر از آمیختگی این دو. وقتی بخواهیم تا فارغ از تعریف‌ها نام چیزی را معنی کنیم، چاره‌ای جز اشاره به آن، و نمایش آن چیز برای ما باقی نمی‌ماند. پس ادراک ما برساختی به نام زبان خلق می‌کند تا در سطحی موازی با مرجع دلالت‌ها، اشاراتی هم‌ارز خلق کند. منطق تصویری نقاشی نیز از همین مرتبه شروع می‌کند اما قادر است تا با همکاری میان زبان و زبان تصویر، موقعیت نمادین و ادراکی زبان را شبیه سازی کرده و با دستکاری برخی متغیرها توجه اندیشه را به این فاصله جلب کند. درختی که نقاشی شود، درختی نیست که انسان به عنوان درخت می‌شناسد و درختی که انسان به عنوان درخت می‌پذیرد، همان واژه‌ی "درخت" نیست که برای اشاره به آن به کار می‌گیرد. "مگریت نشانه‌های گفتاری و عناصر تجسمی را در هم می‌بافد، اما بدون استناد به یک برابری پیشین. او از زیربنای سخن تاییدکننده که هم‌گونی با آسودگی بر آن آرمیده، می‌پرهیزد؛ و درون بی‌ثباتی حجمی سرگشته و فضایی مسأحی نشده، هم‌سانی‌هایی پالوده و گزاره‌های گفتاری تاییدناکننده‌ای را به بازی وا می‌دارد." (فوکو، ۱۳۷۵: ص ۵۷) پروسه‌ای که نگاهی دقیق و توجهی عمیق طلب می‌کند. توجهی به درون ساختار ادراک و دلالت‌های شناختی، نظری به درون!

²³ Brooklyn Museum

²⁴ Louis Scutenaire (1905-1987)

فهرست منابع تصویری

url 1: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5766436>

url 2: <https://www.christies.com/en/lot/lot-3866332>

url 3: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Frans_Snyders_-_Concert_of_Birds_-_WGA21526.jpg

url 4: <http://www.artnet.com/artists/ren%C3%A9-magritte/la-troisi%C3%A8me-dimension-yDMRF8jD443NnBR21oBoFA2>

url 5: <https://www.vedovigallery.com/artists/49-rene-magritte/works/356-rene-magritte-le-rendez-vous-1948/>

url 6: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/english-literature-history-childrens-books-illustrations-116408/lot.123.html>

url 7: <https://i.pinimg.com/originals/f4/13/f6/f413f648c1f87ae39028f0e6fd16534b.jpg>

url 8: <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/rene-magritte-l-ile-au-tresor-1>

url 9: <https://www.masterworksfineart.com/artists/rene-magritte/lithograph/le-dernier-cri-the-last-word/id/w-4576>

url 10: <http://www.lesarbres.fr/peinture-600-375-huile----140-1133.html>

فهرست منابع کتب و مقالات فارسی و لاتین

- فوکو، میشل. ۱۳۹۰ (چاپ هشتم). این یک چپق نیست، با نقاشی‌هایی از رنه مگریت. ترجمه‌ی مانی حقیقی. تهران: نشر مرکز

-Alden, Todd. 1999. The Essential René Magritte. New York City: The Wonderland Press, Harry N. Abrams, Inc.

-Faerna, José María. 1996 (Originally in 1995). Magritte (Great Modern Masters). Translated from Spanish by Alberto Curotto. New York City: A Times Mirror Company, Harry N. Abrams, Inc.

-Sylvester, David; Whitfield, Sarah; Raeburn, Michael. René Magritte: Catalogue raisonné, vol. IV, Gouaches, Temperas, Watercolours and Papiers Collés, 1918-1967 (illustrated), no. 1305. 1994. London: Flammarion. p. 127.

-Torczyner, Harry. 1977. Magritte, Ideas and Images. New York: H. N. Abrams. p. 269.

فهرست منابع اینترنتی

-Link 1: : <https://www.christies.com/en/lot/lot-5766436>