پیکره

دوره ۱۳، شماره۳۵، بهار۱۴۰۳ صفحه ۲۰ تا ۳۵

مقاله مروری

بررسی پیدایش دایره‌های درخشان در «اورفیسم» بر پایهٔ تحول عنصر رنگ و اشکال هندسی

امیر شعبانی‌پور فومنی[۱] مرضیه بابایی چهارده[۲]

۱. نویسنده مسئول، هیأت علمی گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.
Email: amirshabanipour@guilan.ac.ir

۲. کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۵،۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۱۰،۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۱۱،۱۱

چکیده

مقدمه: «اورفیسم» از مهمترین جریان‌های هنری تاریخ هنر جهان محسوب می‌شود که رنگ‌های درخشان و فرم دایره از مهمترین ویژگی‌های آن است. این جنبش از انشعابات سبک «کوبیسم» است. کوبیسم پیشرفتی در هنر محسوب می‌شد که هنرمندان را تحت‌تأثیر قرار داد تا سنت‌های موجود را کنار بگذارند و جریان‌های جدیدی چون اورفیسم را شکل دهند. پژوهش حاضر در ابتدا به بررسی رنگ و فرم در آثار اورفیسم می‌پردازد و به‌جهت بررسی تحولات آن، رنگ و اشکال هندسی را در کوبیسم بررسی می‌کند تا عواملی را که سبب تحولات در گذار از کوبیسم به اورفیسم می‌شود کشف کند. در ادامه به این مسأله می‌پردازد که چه‌چیزی در شکل دایره آنقدر قدرتمند است که هنرمندان را به استفاده از آن برای انتقال مفاهیم سوق می‌دهد. هدف از انجام پژوهش حاضر بررسی پیدایش دایره‌های درخشان در اورفیسم بر پایهٔ تحول عنصر رنگ و اشکال هندسی در گذار از کوبیسم به اورفیسم و شناسایی این تحولات در آثار هنرمندانی چون پیکاسو، براک، گریس، دولونه و کوپکاست.

روش پژوهش: روش تحقیق حاضر توصیفی- تحلیلی است و روش گردآوری مطالب، اسنادی و کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. جامعهٔ آماری این پژوهش، سیزده اثر نقاشی در سبک‌های کوبیسم و اورفیسم است.

یافته‌ها: فرم دایره به‌دلیل بی‌انتها بودن و حرکت بی‌وقفه در ترکیب با رنگ‌های درخشان و زنده به بهترین شکل می‌توانست تداعی‌گر موسیقی باشد. وقتی موسیقی به‌تصویر درمی‌آید، می‌توان دریافت که مسألهٔ انتزاع و دست یافتن به چیزی فراتر از جهان مادی برای آن‌ها دغدغه بوده است. این مسأله از دیگر دلایل برای برگزیدن فرم دایره است که نمادی از انعکاس جهان، وحدت، تعالی، تمامیت و طبیعت الهی بود. نمایش حرکت، موسیقی و نمادهای آسمانی با رنگ‌های درخشان، زنده و فرم دایره در آثار اورفیسم را از یک جهت می‌توان ادامهٔ هندسهٔ کوبیسم دانست و از سوی دیگر آن‌ها را در مقابل نمایش صحنه‌های روزمره و زمینی، همچون طبیعت و طبیعت بی‌جان با رنگ‌های محدود و احجام کوبیسم قرار داد.

نتیجه‌گیری: هنرمندان کوبیسم با ذهنیتی واقع‌گرایانه در پی بیان رویدادهای زمینی و مادی بودند، در حالی که اورفیسم‌ها دیدگاهی فرازمینی و معنوی را دنبال می‌کردند و آن را با دایره‌های درخشان که از کهن‌ترین نمادهای معنادار بشر بودند، در آثارشان به‌نمایش می‌گذاشتند.

کلیدواژه

رنگ، هندسه، کوبیسم، اورفیسم، دایره درخشان

ارجاع به این مقاله: شعبانی‌پور فومنی، امیر و بابایی چهارده، مرضیه. (۱۴۰۳). بررسی پیدایش دایره‌های درخشان در «اورفیسم» بر پایهٔ تحول عنصر رنگ و اشکال هندسی. پیکره، ۱۳(۳۵)، ۲۰-۳۵.

DOI: 10.22055/PYK.2024.18820.

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

پیکره
دوره ۱۳، شماره۳۵، بهار۱۴۰۳ صفحه ۲۰ تا ۳۵

مقدمه و بیان مسئله

«اورفیسم[۱]» جنبشی هنری است که بر احساس رنگ خالص به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان و ساختار تکیه دارد. این جنبش همواره شاخه‌ای از کوبیسم[۲] در نظر گرفته می‌شد. کوبیسم به‌سبب نوآوری در روش دیدن، انقلابی‌ترین و نافذترین جنبش هنری سدهٔ بیستم میلادی به‌شمار می‌آمد که با رویکردی متفاوت تأثیری چشمگیر در تولیدات هنری گذاشت و باعث ایجاد بسیاری از تحولات پس از خود شد که در نهایت به ایجاد جریان‌های جدیدی چون اورفیسم انجامید. در جنبش اورفیسم فرم با تغییرات قابل توجه از موضوعات ساده و طبیعت بی‌جان بر پایهٔ هندسهٔ احجام مخروط، استوانه و کره که مورد علاقهٔ هنرمندان کوبیسم بود، فاصله گرفت و به‌سمت انتزاع محض گام برداشت، تا جایی که شکل دایره عنصر اصلی هنرمندان اورفیسم شد. دایره که از گذشته مفهومی خاص برای بشر داشته به‌کرّات در آثار تصویری در سراسر جهان دیده شده است. دیگر تحول چشمگیر در گذار از کوبیسم به اورفیسم ظهور پالت رنگی پر جنب و جوش اورفیسم در تضاد با ترکیب‌بندی‌های اغلب تک‌رنگ کوبیسم‌ها بود. «رابرت دولونه[۳]» که پیش‌آهنگ اورفیسم محسوب می‌شد، به رنگ به‌عنوان عنصری می‌نگریست که قابلیت خلق ریتم و حرکت را به‌همان قدرت خطوط و فرم‌های کوبیسمی داشت. به این ترتیب ترکیب رنگ‌های درخشان و فرم‌های دایره به‌طور کلی ساختار و محتوای هنر را متحول کرد. تا جایی که از آثار کوبیسم با رنگ‌های خاکستری و محدود و هندسه‌ای بر پایهٔ احجام ساده به آثار اورفیسمی با رنگ‌های درخشان و فرم‌های دایره‌وار رسید. از این رو، هدف از پژوهش حاضر، بررسی پیدایش دایره‌های درخشان در اورفیسم بر پایهٔ تحول عنصر رنگ و اشکال هندسی در گذار از کوبیسم به اورفیسم، براساس آثار چند تن از هنرمندان، است. در این راستا، آثار هر هنرمند براساس نگرش و شیوهٔ برخورد او نسبت‌به فرم و رنگ مطالعه می‌شود و در نهایت با بررسی سیر تحول کوبیسم تا اورفیسم و مقایسهٔ آثار هنرمندان این دو جریان تفاوت‌های فرمی و رنگی آن‌ها مشخص می‌شود. در راستای اهداف مذکور، تلاش شده است تا به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود. ۱. رنگ و هندسه در هریک از آثار هنرمندان کوبیسم و اورفیسم چگونه است؟ ۲. تحولات پیش‌آمده در عنصر رنگ و اشکال هندسی بر چه اساسی در جریان اورفیسم اتفاق افتاده است؟ ۳. چه‌چیزی باعث شده است تا فرم دایره به یک عنصر ماندگار و تکرارشونده در طی دوران تبدیل شود در پژوهش پیش‌رو تلاش شده تا به درک روشنی از تغییرات پیش‌آمده در فرم‌های هندسی و رنگ‌های به‌کار رفته در آثار اورفیسم دست یابد.

روش پژوهش

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. در فرآیند این پژوهش، اطلاعات مورد نظر، با بهره‌گیری از اسناد مکتوب از میان منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی گرد آمده و سپس با توصیف، تحلیل و ارزیابی تداوم یافته‌اند. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. جامعهٔ آماری، سیزده نقاشی از هنرمندان «پیکاسو[۴]»، «براک[۵]»، «گریس[۶]»، «دولونه» و «کوپکا[۷]» در سبک‌های کوبیسم و اورفیسم است. محدودهٔ زمانی پیش‌رو، اوایل قرن بیستم میلادی و در قلمرو جغرافیای اروپا انجام پذیرفته است. در انجام پژوهش حاضر، آثار دو سبک براساس تحولات رنگ و هندسه مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعات متعددی دربارهٔ کوبیسم انجام گرفته است. عمدهٔ این پژوهش‌ها در ارتباط با چگونگی پدید آمدن، تأثیرگذاری بر دیگر سبک‌ها و بررسی آثار هنرمندان آن ازجمله پیکاسو بوده است. بررسی ویژگی آثار هنرمندان کوبیسم و تجزیه و تحلیل آن‌ها دستمایهٔ پژوهش محققان مختلف بوده که اغلب به آثار معروف دورهٔ کوبیسم اشاره می‌کند. یکی از مقالات مهم که به بررسی کوبیسم پرداخته است، «هنر مدرن و جنبش‌های تأثیرگذار آن» نوشتهٔ «گودرزپروری و ضیمران» (۱۳۹۱) است. این مقاله به بررسی مهمترین اثر کوبیسم (دوشیزگان آوینیون) پرداخته و کوبیسم تحلیلی و ترکیبی را مورد بررسی قرار داده است. نتیجهٔ حاصل از این پژوهش به این ترتیب است که کوبیسم شالودهٔ رهیافت خود را در هنر ساده‌سازی توصیف می‌کند و هنرمندان کوبیسم آثار خویش را در قلمرو شکل و حجم‌های هندسی خلاصه نمودند. «زمانی طهرانی» (۱۴۰۰) نیز در پایان‌نامه‌اش با عنوان «بررسی تطبیقی آثار نقاشی مکتب فوتوریسم با مکتب کوبیسم با تأکید بر زمان و حرکت» به مواردی چون شکل‌گیری کوبیسم، کوبیسم تحلیلی و ترکیبی و بعد زمان در کوبیسم پرداخته و آن را با فوتوریسم مقایسه کرده است. از این پژوهش این نتیجه به‌دست آمده است که ترکیب‌های کوبیسم در دنیای واقعی وجود ندارند، در صورتی که از طبیعت الهام گرفته‌اند، و این در حالی است که فوتوریسم‌ها به ستایش دنیای نوین، ماشین، سرعت و خشونت پرداختند و می‌خواستند هنر را به زندگی نزدیک کنند و همچنین حرکت را جوهر زندگی امروز می‌دانستند. در ارتباط با بررسی پیشینهٔ پژوهش‌هایی دربارهٔ اورفیسم می‌توان به پژوهش‌های «چیپ[۸]» (۱۹۵۸)، مورخ و منتقد هنر، اشاره کرد که در مقالهٔ «اورفیسم و تئوری رنگ» ریشه‌ها، توسعه و اهمیت اورفیسم را در چارچوب وسیع‌تر هنر مدرن بررسی می‌کند. او به تئوری‌ها و تکنیک‌های به‌کار گرفته شده توسط هنرمندان اورفیسم می‌پردازد. به‌طور کلی نوشته‌های چیپ در مورد اورفیسم و نظریهٔ رنگ، بینش‌های ارزشمندی را در مورد فلسفهٔ هنری و تکنیک‌های به‌کار گرفته شده توسط نقاشان اورفیسم و همچنین درک گسترده‌تر در هنر ارائه می‌دهد. به این ترتیب می‌توان گفت تا به حال پژوهش‌هایی دربارهٔ سبک‌های کوبیسم و اورفیسم انجام شده است که به بررسی رنگ، فرم و آثار هنرمندان هریک از دو سبک پرداخته است، اما جنبهٔ نوآورانهٔ این پژوهش بررسی علل تغییر ساختار در اورفیسم و پیدایش دایره‌های درخشان است و این تحولات بر پایهٔ مقایسهٔ دو سبک کوبیسم و اورفیسم که از متعلقات کوبیسم بود بررسی شده است و این مهم پیش از این در مقالات پژوهشی داخلی و حتی خارجی کمتر مشاهده شده است.

مبانی نظری

۱. کوبیسم: آغاز جنبش کوبیسم را می‌توان در سال ۱۹۰۷ میلادی، یعنی سالی که «پیکاسو» اثر «دوشیزگان آوینیون» را نقاشی کرد، جستجو نمود. این نقاشی یک ترکیب هندسی است که پیکاسو را به پدر کوبیسم شهره نمود. این اثر به آثار «پل سزان[۹]» که برخی او را پیشرو و پیام‌آور کوبیسم می‌دانند، پیوند نزدیکی داشت. مرگ سزان در سال ۱۹۰۶ میلادی و برپایی نمایشگاه بزرگی از آثار او در سال ۱۹۰۷ میلادی نقش اساسی‌ای در پیدایش کوبیسم داشت. پیشگامان کوبیسم مضمون‌های تاریخی، روایی، احساسی و عاطفی را رها کردند و عمدتاً طبیعت را موضوع کار قرار دادند. در این عرصه نیز با امتناع از برداشت‌های عاطفی و شخصی دربارهٔ چیزها، صرفاً به ترکیب صوری هندسی اشیا پرداختند. آنان بازنمایی فضا، نور و جاذبهٔ رنگ را که دستاورد امپرسیونیست‌ها[۱۰] بود، از نقاشی حذف کردند. با کاربست شکل‌های هندسی از خط‌های موزون آهنگین چشم پوشیدند و

انگیزش‌های احساسی در موضوع یا تصویر را تابع هدف عقلانی خود کردند (گودرزپروری و ضیمران ، ۱۳۹۱). هنرمندان کوبیسم با تجزیهٔ صور اشیا به سطوح هندسی یا به بیان دیگر به فرم‌های غیرشبیه‌سازی شده و ترکیب مجدد این سطوح در مجموعه‌ای منسجم و درهم بافته می‌پردازند یا با جابه‌جایی اشکال و شکستن تناسب‌ها با توجه به ترسیم نیم‌رخ و تمام‌رخ انسان‌ها در کنار هم که احتمال می‌رود از مصرباستان به عاریت گرفته شده باشند، مانند ترسیم دو نیم‌رخ منطبق برهم، به‌فضای چند وجهی راه می‌گشایند و با ایجاد روابط بین اشکال به‌هم‌پیوسته و گفتمان بین آن‌ها توجه مخاطب را به کثرت معانی آن جلب می‌کنند (سلطان کاشفی، ۱۳۸۸). دو دورهٔ اصلی کوبیسم، کوبیسم تحلیلی[۱۱] و کوبیسم ترکیبی [۱۲]است. کوبیسم تحلیلی آثار پیکاسو و براک از سال ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۲ میلادی را پوشش می‌دهد و بیشتر به هندسی بودن فرم‌ها و تصویر کردن آن‌ها از چند نما می‌پردازد. از سوی دیگر، در دورهٔ کوبیسم ترکیبی، هنرمندان برروی مواد جدید کار می‌کردند و آن‌ها را روی بوم ترکیب می‌کردند (Arpa, Bulbul, Capin, Ozguc, 2012).

۲. اورفیسم: در باب توسعهٔ نقاشی انتزاعی، جنبش مختصری که به‌نام اورفیسم شناخته می‌شود، شاخه‌ای از کوبیسم تحلیلی در نظر گرفته شده است که در آن رنگ‌ها و فرم‌ها به‌خاطر خودشان جایگزین انتزاع از طبیعت می‌شوند (Chipp, 1958). اورفیسم جریانی است که فقط از فرم و رنگ برای انتقال معنا استفاده می‌کند، بنابراین یک هنر انتزاعی اولیه را تشکیل می‌دهد. مراحل اولیهٔ تکامل این هنر به‌صورت تجربی از طریق فرآیند نقاشی تحقق یافت. آنچه که تنوع ظاهراً گیج‌کنندهٔ نقاشان اورفیسم را متحد می‌کند، این باور است که آن‌ها در کشف آگاهی خود از طریق فرآیند نقاشی، قادر به نزدیک شدن به‌حالت‌های آگاهی معنادار برای دیگران هستند (Taylor-Horrex & Spate, 1982). این جنبش با ویژگی‌های پویای رنگ و تلفیق مشخصات سبک‌های فوویسم[۱۳]، کوبیسم و فوتوریسم[۱۴] مرتبط بود. هنرمندان فوتوریسم تحت‌تأثیر رشد و گسترش شهرها، سرعت و ظهور ماشین‌ها بودند و قصدشان به‌نمایش درآوردن تمام این حالات در آثار هنریشان بود (زمانی طهرانی، ۱۴۰۰). موضوع و مضمون اثر هنرمندان فوتوریسم، محیط شهری و صنعتی بود و بعدها آرمان نوین سرعت به آن اضافه شد که می‌توانست به‌حرکت تعبیر شود (گودرزپروری و ضیمران، ۱۳۹۱). فوویسم که از دیگر سبک‌های مورد توجه اورفیسم بود، آثاری سرشار از ابتکار و حرارت، با بافت غنی در سطح، نقش و نگار زندهٔ خطی آفریدند و شجاعانه با جلوه‌های رنگ‌های اصلی درافتادند (گاردنر، ۱۳۹۱، ۶۱۷). هستهٔ اصلی اورفیسم با عنوانی که توسط «آپولینر[۱۵]» در سال ۱۹۱۲ میلادی ابداع شد، از افراد بسیار کمی تشکیل شده بود که معمولاً به «سونیا[۱۶]» و «رابرت دولونه» نسبت داده می‌شد (Puskin, 2021). این جنبش طی سال‌های ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۴ میلادی دوام آورد. کلمهٔ اورفیسم بیشتر از سوی سمبولیسم‌ها[۱۷] به‌کار می‌رفت و اشاره به «اورفئوس[۱۸]» شاعر و آوازخوان اسطوره‌ای یونان داشت و بازتاب اشتیاق هنرمندان مرتبط با جنبش برای به‌خدمت گرفتن عناصر جدید تغزلی و رنگ در کوبیست عقلانی و پارسایانهٔ پیکاسو، براک و گریس بود. آنان رنگ را به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار بیان هنری به‌خدمت گرفتند و «دلونه» و «کوپکا» از اولین کسانی بودند که تصاویر کاملاً باز نمایانگر را نقاشی کردند و تشابهاتی بین انتزاع ناب و موسیقی می‌دیدند. اورفیسم اگرچه عمر کوتاهی داشت، اما تأثیر شدیدی بر نقاشی آلمان و نیز بر شکل‌گیری سبک تلفیق‌گری رنگ نهاد (چیلورز و آزبورن، ۱۳۸۲، ۴۱).

رنگ و اشکال هندسی در کوبیسم

هنرمندان سبک کوبیسم کوشش می‌کردند تا کلیت یک پدیده (وجوه مختلف یک شی) را در آن واحد در یک سطح دو بعدی عرضه کنند. کوبیسم به‌همین دلیل مدعی رئالیسم بود، ولی نه رئالیسم بصری، بلکه رئالیسم مفهومی. آن‌ها تلاش می‌کردند تا ذهنیت خود را از اشیا و موجودات به‌صورت اشکال هندسی بیان کنند. از این رو نمی‌توان اشیا و موجودات را آنگونه که در واقعیت در چشمان ما قابل رؤیت هستند، در آثار کوبیسم دید (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ۷۳۱). پیکاسو و براک، دو تن از مهمترین هنرمندان این سبک، بیان داشتند که فضای دوبعدی و تخت نمی‌تواند پرسپکتیوهای (ژرف‌نمایی) را به‌طور واقعی نشان دهد؛ به‌همین دلیل همانند سزان در نقاشی‌های آخرش، آزادانه با فرم‌ها کار می‌کردند (استاکستد، ۱۳۹۶، ۴۸۶). کوبیسم در طول شش سال اول آن از ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۲ میلادی به‌دلیل درهم شکستن یا از هم پاشیدگی تدریجی اشکال طبیعی، کوبیسم تحلیلی نامیده شده است. در این دوره رنگ به‌تدریج در آثار هنرمندان، به‌ویژه در کارهای براک و پیکاسو، حذف شد (Barr, 1936, 78). آن‌ها رهیافت‌های ساختاری سزان را فارغ از شیوهٔ رنگ‌پردازی‌اش برگرفتند و با محدود کردن خویش به رنگ‌سایه‌های قهوه‌ای، اخرایی، سبز و خاکستری بیشتر بر فرم کارشان تأکید ورزیدند. آن‌ها از طریق تجربهٔ موزون جسم و فضا گام‌به‌گام شکل چیزها را ساخت‌گشایی کردند و ساختاری مستقل از شی آفریدند، چنانکه نقاشی‌هایشان خوانایی تصویری مرسوم را از دست دادند و به شکل‌بندی‌های صوری خودسامان تبدیل شدند (بکولا، ۱۳۹۳، ۱۶۹). چنانچه در اثر «دختر زیبای من»، تداعی موسیقی با قرار دادن کلید سل در پایین اثر نزدیک به‌حروف شابلون شده دیده می‌شود. نام این اثر از یک ترانهٔ معروف گرفته شده است. در این نقاشی تصویری از یک زن به‌چشم می‌خورد که با توجه به سرنخ‌هایی همچون فرم مثلثی‌مانند گیتار بنددار و چهارانگشت در زیر رشته‌ها قابل شناسایی است. این عناصر نشان می‌دهد زنی یک آلت موسیقی در دست دارد. اگرچه این تصویر خوانایی مرسوم را از دست داده، اما موضوعی سنتی و آشنا را نمایش می‌دهد که با رنگ‌های محدود شدهٔ قهوه‌ای و خاکستری خلق شده است (تصویر ۱). با استناد به اثر نام برده می‌توان دریافت که پیکاسو نسبت به وسوسهٔ رنگ بی‌تفاوت مانده بود. واضح است که بیان ادبی که در آثار قبلی او وجود داشت، ناپدید شده و بازتابی از فرم که وفاداری به طبیعت را حفظ کرده، شروع به شکل‌گیری کرده است (Kahnweiler, 2008, 6). «ژرژ براک» از دیگر هنرمندان مطرح این سبک، با استفاده از تکنیک پاساژ رنگی سزان، همهٔ عناصر را در یک سطح به‌هم پیوند می‌داد تا به گسستگی کامل موضوعات دست یابد. او در این روش موضوعات را به‌گونه‌ای به قطعاتی تقسیم می‌کرد که گویی آن‌ها را تحلیل می‌کند. براک به‌جای شکستن یک شکل، عناصر شکسته را کنار هم گرد آورده و دوباره می‌چید. او نقاشی‌های منظره، پیچیدگی‌های طبیعت را با شکل‌های هندسی اصلی نشان داد (اکستاکستد، ۱۳۹۶، ۴۸۷-۴۸۶). در حقیقت شکل‌ها به صور کروی، استوانه و مخروط بدل شده‌اند که به تعبیر سزان اجزای متشکلهٔ فرم‌های طبیعی‌اند (پاکباز، ۱۳۹۵، ۴۸۰). در اثر «ویلون و شمعدان» به‌نظر می‌رسد هنرمند تصویر را به‌صورت فرم‌های شکستهٔ هندسی که احجام ساده هستند تکه‌تکه کرده و کنار یکدیگر قرار داده تا شکلی از یک ساز و شمعدان حاصل شود. در حقیقت او این اثر را به‌شکل‌های هندسی تقسیم نکرد، بلکه اشکال هندسی را چون پازل کنار هم قرار داد تا تجسمی از ویلون و شمعدان به‌وجود آید (تصویر ۲).

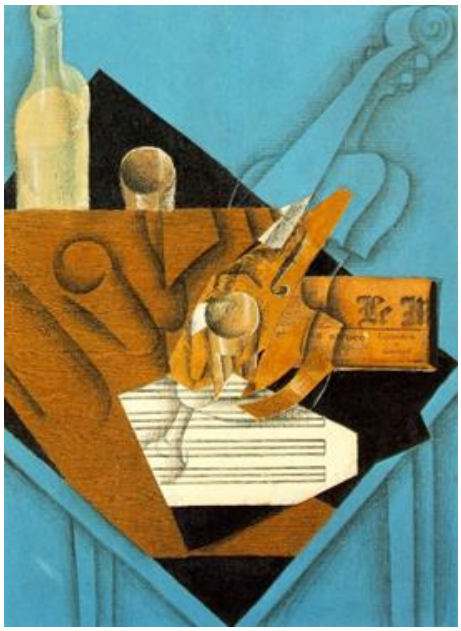
تصویر ۱. «دختر زیبای من»، پابلو پیکاسو، ۱۲ -۱۹۱۱ میلادی. منبع: Pablo Picasso, https://art-picasso.com. May 28, 2023.

تصویر ۲. «ویلون و شمعدان»، ژرژ براک، ۱۹۱۰ میلادی. منبع: Georges Braque and his paintings, June 17, 2023 .https://georgesbraque.org

در توسعهٔ کوبیسم تحلیلی، تصویر متلاشی شدهٔ جسم طبیعی به‌تدریج شکل هندسی انتزاعی‌تری به‌خود گرفت. در طبیعت بی‌جان‌ها، به‌نظر می‌رسد هر شیء از اشکال هندسی اختراع شده باشد. بافت‌هایی که به آثار اضافه می‌شدند، به‌واقعیت مستقل هر فرم کمک می‌کردند؛ بنابراین می‌توان آن‌ها را نه یک تجزیه یا تجزیه و تحلیل، بلکه یک ساختن یا ترکیب در نظر گرفت. این نوآوری‌ها در این دوره (۱۹۱۲ م) با افزودن کلاژ (چسباندن نوارهای کاغذ، بلیط اتوبوس، روزنامه، ورق‌های بازی و ...) برروی بوم به‌عنوان بخشی از ترکیب مشخص شدند (Barr, 1936, 78). در حقیقت هنرمند با اسلوب تکه‌چسبانی[۱۸] (کلاژ) توانست تأکید بیشتر بر مادیت اشیا را نشان دهد (پاکباز، ۱۳۹۵، ۴۲۸). این تکه‌ها در ابتدا کمی بیشتر از سطوح بودند، اما تنها یک‌سال بعد از اولین کاغذ چسبانده شده، پیکاسو شروع به ساختن «نقش برجسته» از قرقره‌های چسبانده، ماشین‌های تراش، قالب‌گیری و دیگر اشیای جامد کرد. در سال‌های ۱۹۱۲-۱۹۱۴ میلادی پیکاسو، براک، گریس و دیگران در تنوع و اصالت کلاژهای خود با یکدیگر رقابت کردند و مواد چسبانده شده را با طراحی و نقاشی ترکیب کردند (Barr, 1936, 82) (تصاویر ۳ تا ۵).

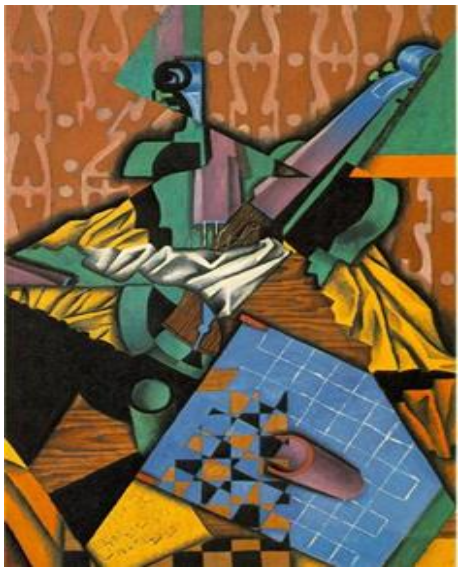
تصویر ۳. «بطری، شیشه، گیتار و روزنامه»، پابلو پیکاسو، ۱۹۱۰ م. منبع: Pablo Picasso, .https://art-picasso.com May 28, 2023

تصویر ۴. «زن با گیتار»، ژرژ براک، ۱۹۱۳ م.
منبع:https://georgesbraque.org.



تصویر ۵. «میز موسیقی»، خوان گریس، ۱۹۱۴ م.
منبع: https://artchive.com.

تصویر ۶. «میزی در کافه»، خوان گریس، ۱۹۱۲ م. منبع: Georges Braque and his paintings, https://artchive.com June 17, 2023 .



تصویر ۷. «ویلون و شطرنجی»، خوان گریس، ۱۹۱۳ م.
منبع:https://artchive.com Juan Gris, June 19, 2023.

فاز دوم کوبیسم با عنوان کوبیسم ترکیبی شناخته شده است، زیرا در این روش هنرمند همانند فرآیندهای شیمیایی نقوش را با استفاده از ترکیب عناصر ساده‌تر خلق می‌کرد (استاکستد، ۱۳۹۶، ۴۸۷). در این مرحله «خوان گریس» اسپانیایی به براک و پیکاسو می‌پیوندد و به ساده‌سازی ساختار نقاشی‌های خود می‌پردازد (بکولا، ۱۳۹۳، ۱۷۰-۱۶۹). گریس آثاری مانند «میزی در کافه» را تولید کرد که در آن مدل‌سازی معمولی کنار گذاشته

و تناژها تقریباً تک‌رنگ شد (تصویر ۶) و پیش از آن چنین برخوردی در آثار پیکاسو و براک در ۱۹۱۱ میلادی دیده می‌شد که از تناژهای محدود خاکستری، سبز و قهوه‌ای استفاده می‌کردند. از سویی این برخورد رنگی یادآور «دورهٔ آبی» پیکاسو (۱۹۰۳ م) است. دورهٔ آبی در کار پیکاسو گامی سنجیده به‌سوی بازنمایی تجسمی فرم و دورنمای عاطفی و دور از جلوه‌های فضایی امپرسیونیستی به‌شمار می‌آمد که در این دوره پیکاسو منظره‌ها، صحنه‌های خیابان، سالن‌های رقص و گل‌های پرتنوع را کنار گذاشت و به‌تصویر کردن پیکر انسانی متمرکز شد و آن‌ها را تنها و خاموش در برابر پس‌زمینهٔ ساده و تقریباً انتزاعی قرار دارد (بوخ هایم، ۱۳۷۹، ۵۸). در حالی که در دورهٔ تحلیلی، پیکاسو و براک رنگ‌های خاکستری خاموش را ترجیح می‌دادند، پالت گریس با درخششی متفاوت دیده می‌شد که اغلب در آثار تحلیلی- کوبیستی همکارانش یافت نمی‌شد (Soby, 1958, 20-25). در کوبیسم ترکیبی اجزای منفرد در ترکیب‌بندی‌ها بزرگتر شدند. ایجاز، تباین و قوت بیشتری در خطوط و اشکال پدید آمد. شکل‌بندی‌های متغیر سطوح برهم نهاده و هم‌پوشان جلوهٔ کوبیستی مرحلهٔ قبل (تحلیلی) را گرفتند. پیکاسو و براک به‌مدد این سطوح برهم نهاده امکان یافتند که مسطح بودن را با عمق تصویری درآمیزند. کوبیسم ترکیبی از طریق گسترش دامنهٔ وسایل تصویری، چشم‌اندازهای بدیعی را در عرصهٔ هنرهای تجسمی گشود. در این دوره هدف براک و پیکاسو تفسیر مفروضات یا استخراج یک فرم خاص از دل مفروضات نیست، بلکه آن‌ها عناصر ناب فرم را به‌کار گرفتند تا واقعیتی جدید بسازند: بدین‌سان، تصویر خود به شیء تبدیل شد (بکولا، ۱۳۹۳، ۱۶۹-۱۷۰). در سال ۱۹۱۳ میلادی، گریس، مانند پیکاسو و براک، شروع به غنی‌سازی رنگ و فرم نقاشی‌های خود کرد و در یک کلام، از تحلیلی به چیزی که معمولاً کوبیسم ترکیبی می‌گویند، پیشرفت کرد (Soby, 1958, 22). در اثر «ویلن و شطرنجی» تنوع رنگی اولین چیزی است که اثر او را از آثار کوبیسمی پیش از خود (پیکاسو و براک) جدا می‌کند. رنگ‌های درخشان آبی، زرد، سبز و نارنجی از مشخصه‌های اصلی آثار گریس است که با اشکال هندسی ترکیب شده است (تصویر ۷). در حقیقت می‌توان گفت که گریس در تجربه‌های خود رنگ را به نقاشی کوبیسم بازآورد (پاکباز، ۱۳۹۵، ۴۲۸). به‌تدریج، گریس تبدیل به رنگ‌ساز مهم شد. درواقع، رنگ او یکی از بی‌نظیرترین تجربه‌های هنری او بود، که تاحدی غیرقابل پیش‌بینی و متغیر بود (Soby, 1958, 32) رنگ در آثار گریس اتفاق جدیدی بود که توانست بر جریان‌های هم‌زمان یا بعد از خود تأثیرگذار باشد.

رنگ و اشکال هندسی در اورفیسم

پیکاسو و براک در سال‌های ۱۹۱۲-۱۹۱۱ میلادی به طراحی انتزاعی و هندسی در آثار کوبیسمی و طبیعت بی‌جان‌های خود بسیار نزدیک شدند، اما در این سال‌ها دو نقاش «دولونه» و «کوپکا»، فراتر رفتند و اولین انتزاعات ناب را در اروپای غربی به‌تصویر کشیدند (Barr, 1936, 73)، که جنبش «اورفیسم» نام گرفت. این جنبش از ناخوشنودی هنرمندان مشخص از سبک کوبیسم و دل‌مشغولی همدلانهٔ آنان با فوتوریسم رشد یافت. رابرت دولونه که پیش‌آهنگ این جنبش محسوب می‌شود، به رنگ به‌عنوان عنصری می‌نگریست که قابلیت خلق ریتم و حرکت را به‌همان قدرت خطوط و فرم‌های کوبیسمی و فوتوریسمی داشت (چیلورز و آزبورن، ۱۳۸۲، ۴۱-۴۲). او در آرزوی نقاشی غیرفیگوراتیو براساس ویژگی‌های نوری رنگ‌های درخشان و منشوری بود تا به‌عنوان فرم عمل کنند. نظریه‌های او به‌طور کامل به رنگ و نور مربوط می‌شد (Chipp, 1958). رنسانس رنگ‌های درخشان در میان کوبیسم‌ها توسط براک و پیکاسو آغاز نشد، بلکه توسط «دولونه» و «پیکابیا[۱۹]» آغاز شد. در سال ۱۹۱۲ میلادی، دولونه پنجره‌هایی را به‌نمایش گذاشت که کاملاً با رنگ‌های رنگین‌کمان و درخشان رنگ‌آمیزی شده بودند. پنجره از نظر مفهومی بسیار انتزاعی بود و در عرض یک سال با نوعی ترکیب کاملاً انتزاعی که «آپولینر» آن را اورفیسم

نامید دنبال شد (Barr, 1936, 82). با بررسی اثر «پنجره» دریافته می‌شود که برخورد هندسی هنرمندان اورفیسم ازجمله دولونه با هنرمندان کوبیسم متفاوت است. هندسهٔ دولونه با فرم‌های دوار و رنگ‌های درخشان به‌همان اندازه که دنباله‌رو هندسهٔ خشک با ترکیب رنگ‌های محدود آثار کوبیسم است، در مقابل آن قرار دارد. این تفاوت را می‌توان در موضوع آثار این دو سبک بررسی کرد. همانطور که در اثر «پنجره» مشهود است، رویکرد اثر انتزاعی و غیرفیگوراتیو است، در حالی که موضوعات آثار کوبیسم‌ها اغلب طبیعت و طبیعت بی‌جان و بعضاً فیگور انسان بود (تصویر ۸). نقاشی‌های اورفیک دولونه در تابلوهای انتزاعی با رنگ‌های رنگین‌کمانی او تجلی می‌یافت که هیچ نشان و اشاره‌ای به اشیا نداشت. این آثار بیشتر به‌دلیل غنای سحرانگیز رنگی آن تحسین می‌شد، به‌همان نحو که ممکن است یک قطعهٔ موسیقی بدون آنکه چیزی مادی را در ذهن مجسم سازد، تحسین شود. از همین‌رو واژهٔ اورفیک به‌عنوان عرفان غیبگو تعریف شده که موسیقی ملودی‌وار و درهم پیچیدهٔ «اورفئوس» را تداعی می‌کرد (چیلورز و آزبورن، ۱۳۸۲، ۴۱-۴۲). در اسطوره‌های یونان اورفئوس به‌عنوان خواننده و نوازندهٔ غنایی شناخته می‌شد که موسیقی او چنان مسحورکننده بود که جانوران وحشی را رام می‌کرد و درختان، صخره‌ها و رودخانه‌ها را به‌حرکت درمی‌آورد، تا اطراف او جمع شوند و به موسیقی گوش دهند (Locke, 1997). از این‌رو می‌توان ارتباطی میان اسطورهٔ اورفئوس و حس موسیقیایی آثار اورفیسم برقرار کرد. آنچه نقاش برای بیان حس موسیقیایی به مخاطب به‌کار می‌گرفت، فرم‌های چرخان دایره با ترکیب رنگ‌های درخشانی بود که در اثر «ریتم» پیداست. علاوه‌بر این نام این اثر تحت‌تأثیر موسیقی انتخاب شده است (تصویر ۹). پس از این، تکرار دایره به‌کرات در آثار دولونه و دیگر نقاشان اورفیسم مشاهده می‌شود. در حقیقت دایره فرمی است که بارها در تاریخ تصویری و تجسمی بشر تکرار شده است. «یونگ» معتقد بود که تکرار مداوم دایره را باید مورد توجه قرار داد. به‌نظر او نیاز روانی با نماد کردن دایره می‌خواهد توجه خودآگاه را همواره به عوامل اساسی حیاتی جلب کند. این شکل که در بعضی آثار انتزاعی در هنر همچون آثار دولونه به‌چشم می‌خورد، می‌تواند بیانگر نطفه‌های یک بالندگی جدید باشد (یونگ، ۱۴۰۰، ۳۷۹).

تصویر ۸. «پنجره»، رابرت دولونه، ۱۹۱۲ م. منبع: Robert Delaunay, June 10, 2023 .https://wikiart.org

تصویر ۹. «ریتم»، رابرت دولونه، ۱۹۱۲ م. منبع: Robert Delaunay, June 10, 2023.https://wikiart.org

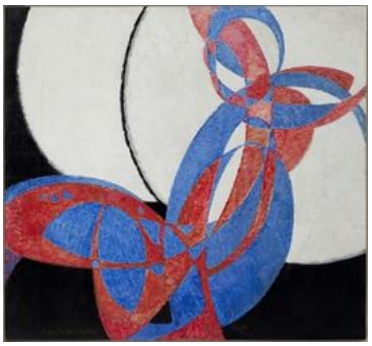
دولونه بی‌درنگ بهره‌گیری از ابداعات براک و پیکاسو را آغاز کرد، اما به تجزیه و تحلیل فرمی و یا بازآفرینی واقعیت ملموس علاقه‌ای نشان نداد، برعکس با استفاده از تکنیک پاره‌پاره کردن که در کارهای سزان و همچنین بعضی آثار براک و پیکاسو دیده بود، سعی کرد تا نوع تازه‌ای از فضای غیرپرسپکتیوی و حسی از حرکت را نشان دهد (کوپر، ۱۳۹۰، ۸۳). دایره بهترین فرم برای دولونه بود تا بتواند حس حرکت را منتقل کند. نگاه کردن به یک دایره مانند نگاه کردن در آینه است. بشر دایره‌ها، استوانه‌ها و کره‌ها را به‌طور غیرقابل مقاومتی خلق می‌کند و به آن‌ها پاسخ می‌دهد، زیرا خود را در آن‌ها می‌شناسد. دایره انعکاس جهان و کمال عمیق، وحدت، تعالی، تمامیت و طبیعت الهی است. به این ترتیب می‌توان گفت دولونه اشکال هندسی را همچون هنرمندان کوبیسم حفظ کرد، اما با تغییر موضوع از طبیعت و طبیعت بی‌جان به فرم‌های انتزاعی سعی در انعکاس چیزی فراتر از جهان مادی داشت. براساس مفاهیمی که دایره دنبال می‌کند، دولونه می‌توانست در جستجوی انعکاس معنای جهان و خود باشد. در حقیقت او در ادامهٔ تجربیاتش به انتزاع مطلق رسید که گاهی به تفسیر رنگی از جهان عینی می‌پرداخت (پاکباز، ۱۳۹۵، ۲۲۱-۲۲۲)؛ می‌توان مشاهده کرد که تداوم دایره‌ها و فرم‌های پیچان در اثر «فرم‌های دایره‌ای» که اثری مربوط به ۱۹۳۰ میلادی است حفظ شده است (تصویر ۱۰). واضح است که دولونه برای مشخص کردن فرم‌ها نیز، به‌جای خط، از تأثیر متقابل رنگ‌ها استفاده می‌کرد. او می‌کوشید تا میان اجزای اثر ارتباط تصویری معناداری پیدا کند، اما نه برای ملموس کردن فضا در رابطه با اشیا، بلکه به قصد ایجاد یک تأثیر دراماتیک، نمایش نقش شکنندهٔ نور، و ارائهٔ یک تجربهٔ فضایی. او رنگ را به‌عنوان گویاترین وسیلهٔ بیان به‌کار گرفت، زیرا ذاتا یک نقاش تغزلی بود (کوپر، ۱۳۹۰، ۸۳). نقاشی‌های دولونه در این دوره -که گاه «ارفیسم کوبیسمی» نیز نامیده می‌شوند- ترکیبی تغزلی از دایره‌ها، پاره‌سطح‌ها و ریتم‌های رنگین را نشان می‌دهند و شالودهٔ هندسی آن‌ها بر تجربه‌های کوبیسم او در اواخر دههٔ نخست سدهٔ بیستم میلادی استوار شده است (پاکباز، ۱۳۹۵، ۱۳-۱۴). همانطور که گفته شد، در آثار رابرت دولونه، اشکال دایره‌وار اهمیت خاصی دارند و از سال ۱۹۰۶ میلادی، به‌صورت مناظری مرکب از دایره و قرص یا «اشکال مدور- خورشید»، ظاهر می‌شوند؛ به این وجه که خورشید در دوایر متحدالمرکز پویایی که سراسر آسمان را پوشانده، محاط است و در اثر «خورشید و ماه»، خورشیدهای چرخزن، با مدارهای عظیمشان، با هم تلاقی می‌کنند و چنین می‌نمایند که این دوایر و حلقه‌های چند رنگ که یادآور گردش نورند، از مشاهدهٔ خورشید زاده شده باشند (دوبوکور، ۱۳۹۶، ۱۱۲) (تصویر ۱۱). به این ترتیب می‌توان ارتباطی میان دایره‌های دولونه و معنای آسمانی آن‌ها برقرار کرد. دایره نمادی معمول برای خداوند است. بیشتر ادیان آن را با کره آسمانی و حرکات ستارگان و سیارات برابر می‌دانند (میتفورد، ۱۳۹۴، ۲۸۴) و از این‌رو بشر در ادوار مختلف به پرستش اجرام آسمانی پرداخته است. آسمان و افلاک به‌طور تلویحی دارای معانی و مفاهیم تعالی و قدسی است (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۱۹). در دوران کهن و باستانی تاریخ ادیان اعتقاد داشتند که خورشیدپرستی دین تمام بشریت بوده است (الیاده، ۱۳۹۹، ۱۲۹). درواقع بخش بزرگی از تاریخ ادیان کهن ابتدایی را می‌توان به اینگونه تجلی‌ها و مکاشفات کیهانی تقلیل داد، یعنی به پرستش ذات قدسی که مستقیماً در جهان و کائنات تجلی یافته و آشکار می‌شود (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۱۸). در دیدگاه سنتی، آسمان و حرکات آن به‌شکل دایره‌ای فرض شده است و افق در یک دایره جای دارد (کمبل، ۱۳۸۰، ۳۱۵). دولونه به‌کرات از واژه‌های «خورشید و ماه» در عناوین تابلوهایش استفاده می‌کند تا به این وسیله، نقاشی‌هایش را قابل فهم‌تر سازد و نیز آن‌ها را در برابر تأویل‌های سطحی و عاری از ذوق محافظت کند. او از یک‌سو آنگونه نقاشی را می‌پسندد که زبان موسیقایی دارند و از سوی دیگر، به‌هیچ‌وجه مایل نیست که پیوند خود را با واقعیات زندگی هرروزه قطع کند (لینتن، ۱۳۸۲، ۸۱-۸۴) و همین دیدگاه باعث شد که وی هنر خود را با این دو گرایش متضاد سازگار گرداند.

تصویر ۱۰. «فرم‌های دایره‌ای»، رابرت دولونه، ۱۹۳۰ م. منبع: https://wikiart.org Robert Delaunay, June 10, 2023.

تصویر ۱۱. «خورشید و ماه»، رابرت دولونه، ۱۹۱۳ م. منبع: https://wikiart.org Robert Delaunay, June 10, 2023.

در ارتباط با اورفیسم، آپولینر از فرانک کوپکا، یکی از ناشناخته‌ترین اما اولیه‌ترین پیشگامان نقاشی انتزاعی یاد کرد. کوپکا هرگز یک کوبیسم نبود، اما در سال ۱۹۱۱ میلادی در تکنیک «نئوامپرسیونیستی[۲۱]» ساده و تقریباً انتزاعی کار کرد. نظریه‌های سورا در مورد کنتراست (تضاد) رنگ، او را به مطالعه و استفاده از رنگ‌های منشوری برانگیخت. این منجر به تولید اثر «دیسک‌های نیوتن» در سال ۱۹۱۲ میلادی شد که به‌نظر می‌رسد دیسک‌های دولونه را پیش‌بینی کرده است (Barr, 1936, 73) (تصویر ۱۲). هنر کوپکا همچون دولونه موسیقی را نه‌تنها در عنوان آثار، بلکه از طریق موضوع، فرم و رنگ منعکس و هدف عمیق‌تری برای خلق هنر «موسیقی» در طول دهۀ ۱۸۹۰ میلادی و در طول زندگی حرفه‌ای‌اش آشکار می‌کند. درواقع، کوپکا نقاشی‌های خود را با کار به‌صورت ترکیب صفحات رنگی، فرم‌های موزون هندسی و دادن عناوینی به آثارش مانند «آمورفا، فوگ در دو رنگ» خلق کرد که این عنوان از نمونه آثار «یوهان سباستین باخ[۲۲]» (۱۶۸۵-۱۷۵۰) الهام گرفته شده است (Bonsdorff, 2019). او در سال ۱۹۱۲ میلادی با ساده‌سازی بیشتر، این اثر را به‌نمایش گذاشت که شکلی از خطوط دایره‌ای و بیضی بود که نواحی قرمز و آبی را در بر می‌گرفت (Barr, 1936, 73). به‌نظر می‌رسد کوپکا نیز مانند دولونه برای بیان حس موسیقیایی که در نامگذاری آثارش پیداست، از فرم‌های چرخان دایره و ترکیب رنگ‌های درخشان استفاده کرده است (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۲. «دیسک‌های نبوتون»، فرانک کوپکا، ۱۹۱۲ م. منبع: https://wikiart.org Robert Delaunay, June 10, 2023.



تصویر ۱۳. «فوگ در دو رنگ: آمورفا»، فرانک کوپکا، ۱۹۱۲ م. منبع: https://wikiart.org Robert Delaunay, June 10, 2023.

یکی دیگر از دلایل گرایش کوپکا به فرم دایره را می‌توان براساس شیوهٔ زندگی او بررسی کرد که در طول زندگی خود یک روحانی بود. او علاوه‌بر خواندن ادبیات کلاسیک و کتاب‌هایی در مورد آناتومی، نجوم، شیمی و تاریخ طبیعی به کاوش در فلسفه پرداخت و نه‌تنها «افلاطون»، بلکه «شوپنهاور» و «نیچه» را نیز خواند (Bonsdorff, 2019). اورفیسم عرفانی کوپکا مبتنی بر اعتقاد به زندگی به‌عنوان یک جوهر متحرک یکپارچه است که از نظر معنوی یا علمی یا هر دو درک می‌شود (Taylor-Horrex & Spate, 1982). در تاریخ ادیان هرگز دیده نشده که موضوعی کیهانی یا زمینی به‌خاطر خود آن موضوع پرستیده شود. موضوعی قدسی به‌هر شکل و با هر ذات و جوهر، از این‌رو قدسی است که نشانگر برترین واقعیت و یا بهره‌مند از آن است (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۶۴). به این ترتیب می‌توان دریافت که به چه علت کوپکا از فرم دایره به‌کرات استفاده کرده است. کوپکا معتقد بود که اصول واقعیت معنوی و نظم کیهانی در طبیعت مستتر است و نقش آگاهی عالی هنرمند، کپی‌برداری از طبیعت نیست، بلکه ایجاد نظمی موازی است. کوپکا با مفهوم ابرآگاهی، حالتی رویایی که در آن اجسام بدون گرانش یا موقعیت مکانی هستند، موافق بود (Bonsdorff, 2019). این مسأله می‌تواند دلیل دیگری در به‌کارگیری نقش دایره باشد. «فون فرانتس[۲۳]»، روانشناس سوییسی، دایره را نماد خود نامیده است. این شکل تمامیت روان را در تمام جنبه‌های آن ازجمله رابطهٔ میان انسان و کل طبیعت بیان می‌کند. کارکرد دایره در اسطوره‌ها، رویاها، ماندالاها و آیین‌های پرستش خورشید و نیز نقشهٔ قدیم شهرها بیانگر توجه به تمامیت به‌عنوان اصلی‌ترین و حیاتی‌ترین جنبهٔ زندگی انسان است (یونگ، ۱۴۰۰، ۳۶۵). انسان دینی کشف می‌کند که این جهان دارای اهمیت و معنای مقدس در ساختار خود است، همچنین چیزی بیشتر را کشف می‌کند، زیرا خودش را در مقابل موجودی می‌یابد که دارای شکل و قالب و یک سرگذشت یا اسطوره یعنی یک تاریخچهٔ الهی است (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۱۸-۱۱۹). به‌گفتهٔ «یونگ» شیوهٔ بیان هنری دچار تغییراتی شده بود که با وضع زندگی انسان دورهٔ خود قابل توجیه بود. دایره دیگر در برگیرندهٔ جهان نیست که تمامی نقاشی را بپوشاند. گاه نقاش جنبهٔ غالب را از آن می‌گیرد و تعدادی دایرهٔ نسبتاً نامنظم و سست را به‌جای آن می‌نشاند، گاهی هم دایره را نامتقارن می‌کشد (یونگ، ۱۴۰۰، ۳۷۷) که آن را در آثار هنرمندان اورفیسم می‌توان مشاهده کرد.

نتیجه‌گیری

تحول در ساختار و محتوای آثار هنری همواره تحت‌تأثیر عوامل متفاوتی چون شرایط اجتماعی و تحولات فرهنگی شکل گرفته که به تغییر موضوع، شکل، تکنیک، رنگ و نحوهٔ ارائهٔ آثار در سبک‌های مختلف انجامیده است. در پژوهش حاضر دو سبک کوبیسم و اورفیسم مورد بررسی قرار گرفتند و عواملی که سبب تغییر ساختار فرمی و رنگی در گذار از کوبیسم به اورفیسم بود، بررسی شدند. کوبیسم یکی از مهمترین سبک‌های هنری در طول تاریخ با تغییر در نحوهٔ دیدن به تحولی در تاریخ هنر دست زد. هنرمندانی چون پیکاسو و براک موضوعات معمول و سنتی چون طبیعت و طبیعت بی‌جان را با استفاده از احجام ساده چون کره، استوانه و مخروط با رنگ‌های محدود به‌نمایش می‌گذاشتند، زیرا آن‌ها مدعی رئالیسم مفهومی بودند؛ به این منظور سعی کردند موضوعات معمول، منطقی و زمینی را به‌شیوهٔ خود نشان دهند. این در حالی است که رنگ و هندسه در اورفیسم دچار تحولات چشم‌گیری شد. هرچند که اورفیسم از متعلقات کوبیسم محسوب می‌شد، اما تحت‌تأثیر فوویسم و فوتوریسم رنگ‌های درخشان و عنصر حرکت را مورد توجه قرار داد و به اینگونه در مقابل رنگ‌های محدود قهوه‌ای و خاکستری و فضای خشک هندسی آثار کوبیسم قرار گرفت. اورفیسم‌ها تحت‌تأثیر موسیقی و دست یافتن به چیزی فراتر از جهان مادی، شکل دایره را برای نمایش حرکت، سیالیت و روان بودن برگزیدند؛ این در حالی بود که در

آثار کوبیسم تمام عناصر در پایدارترین حالت خود با کمک احجام هندسی به نمایش ترکیبی واقعی و روزمره پرداختند. علاوه‌بر این، فرم دایره به‌دلیل بی‌انتها بودن و حرکت بی‌وقفه در ترکیب با رنگ‌های درخشان و زنده به بهترین شکل می‌توانست تداعی‌گر موسیقی باشد. ارتباط اورفیسم‌ها با اسطورهٔ اورفئوس و نامگذاری آثارشان براساس قطعات معروف موسیقی نمایانگر پیوند آن‌ها با موسیقی و نمایش آن در آثارشان بود. وقتی موسیقی به‌تصویر درمی‌آید، می‌توان دریافت که مسألهٔ انتزاع و دست یافتن به چیزی فراتر از جهان مادی برای آن‌ها دغدغه بوده است. این مسأله از دیگر دلایل برای برگزیدن فرم دایره است که نمادی از انعکاس جهان، وحدت، تعالی، تمامیت و طبیعت الهی بود. به این ترتیب آن‌ها از موضوعات زمینی کوبیسم‌ها چون طبیعت و طبیعت بی‌جان که با احجام ساده تصویر می‌شد، گذر کردند و برای نمایش چیزی فراتر از مسائل روزمره، آشنا و زمینی انتزاع محض را برگزیدند و با دایره‌های بی‌شمار ترکیبی آسمانی و فراتر از جهان مادی را به‌نمایش گذاشتند. تا جایی که بعضی آثارشان را با نام نشانه‌های نجومی و آسمانی چون خورشید و ماه نامگذاری کردند و دایره‌ها و فرم‌های پیچان را برای نمایش کهن‌ترین نمادهای بشر چون خورشید و ماه که روزگاری پرستیده می‌شدند، انتخاب کردند. به این ترتیب می‌توان دایره را در کهن‌ترین نمادهای بشر جستجو کرد و دریافت که تکرارش در ادوار مختلف تاریخی به‌دلیل مفاهیمی بود که همواره مورد توجه بشر قرار می‌گرفت که این مسأله به ماندگاری آن منجر شد. همچنین، نمایش حرکت، موسیقی و نمادهای آسمانی با رنگ‌های درخشان و زنده و فرم دایره در آثار اورفیسم را از یک جهت می‌توان ادامهٔ هندسهٔ کوبیسم دانست و از طرف دیگر می‌توان آن‌ها را در مقابل نمایش صحنه‌های روزمره و زمینی، همچون طبیعت و طبیعت بی‌جان با رنگ‌های محدود و احجام کوبیسم قرار داد؛ به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت هنرمندان کوبیسم با ذهنیتی واقع‌گرایانه درپی بیان رویدادهای زمینی و مادی بودند، در حالی که اورفیسم‌ها دیدگاهی فرازمینی و معنوی را دنبال می‌کردند و آن را با دایره‌های درخشان که از کهن‌ترین نمادهای معنادار بشر بود در آثارشان به‌نمایش می‌گذاشتند.

مشارکت های نویسنده

در تهیه مقاله حاضر؛ پژوهش و گردآوری داده‌های مقاله، بر عهده نویسنده ۲ و تجزیه و تحلیل اطلاعات و اصلاح موشکافانه مقاله بر عهده نویسنده ۱ بوده است. این دست نوشته با مشارکت همه نویسندگان نوشته شده است. همه نویسندگان نتایج را مورد بحث قرار دادند، نسخه نهایی دست‌نوشته را بررسی و تایید کردند.

تقدیر و تشکر

فاقد قدردانی

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی در مورد تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اورفیسم (Orphism) اصطلاحی که توسط شاعر فرانسوی گیوم آپولینر در سال ۱۹۱۲ ابداع شد، شاخه‌ای از کوبیسم بود که بر انتزاع خالص و رنگ‌های روشن متمرکز بود.

۲. کوبیسم (Cubism) جنبشی هنری است که به سبب نوآوری در روش دیدن، انقلابی‌ترین و نافذترین جنبش هنری سده بیستم به شمار می‌آید.

۳. رابرت دولونه (Robert Delaunay) هنرمند فرانسوی (زاده ۱۲ آوریل ۱۸۸۵ – درگذشته ۲۵ اکتبر ۱۹۴۱) بود که به همراه همسرش سونیا دلونی و دیگران، جنبش هنری اورفیسم را پایه‌گذاری کردند. او از نخستین نقاشانی بود که تجربه کوبیست‌ها در خرد کردن شکل را به عرصه رنگ تعمیم داد.

۴. پابلو پیکاسو (Pablo Picasso) (زاده ۲۵ اکتبر ۱۸۸۱ – درگذشته ۸ آوریل ۱۹۷۳) نقاش، پیکره‌ساز، طراح، چاپگر و سفالگر اسپانیایی به دلیل جستجوگری، نوآوری، پرکاری، و اثرگذاری بر معاصران، مهم‌ترین هنرمند سده بیستم به‌شمار می‌آید.

۵. ژرژ براک (Georges Braque) (زاده ۱۳ مه ۱۸۸۲ – درگذشته ۳۱ اوت ۱۹۶۳) نقاش و چاپگر فرانسوی، از پیشگامان برجسته هنر مدرن، و یکی از بنیانگذاران جنبش کوبیسم به شمار می‌آید.

۶. خوان گریس (Juan Gris) (زاده ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ – درگذشته ۱۱ می۱۹۲۷) نقاش، پیکره‌ساز و تصویرگر اسپانیایی، به سبب اهمیت کوشش‌هایش در پیشبرد کوبیسم، یکی از پیشگامان هنر مدرن به شمار می‌آید.

۷. فرانتیشک کوپکا (František Kupka) (زاده ۲۳ سپتامبر ۱۸۷۱ - درگذشته ۲۴ ژوئن ۱۹۵۷) نقاش و گرافیست اهل چک بود. او یکی از پیشگامان و پدیدآورندگان جنبش هنر انتزاعی و سبک اورفیسم بوده است.

۸. هرشل چیپ (Herschel Browning Chipp) (زاده ۱۹۱۳- درگذشته ۱۹۹۲) استاد تاریخ هنر در دانشگاه کالیفرنیا در برکلی و نویسنده نظریه‌های هنر مدرن بوده است.

۹. پل سزان (Paul Cézanne) (زاده ۱۹ ژانویه ۱۸۳۹ - درگذشته ۲۲ اکتبر ۱۹۰۶) نقاش فرانسوی به سبب تجربه‌های نو و دستاوردهای ارزشمند هنری‌اش، به عنوان «پدر هنر مدرن» شناخته شده است.

۱۰. امپرسیونیسم (Impressionism) مهم‌ترین پدیده هنر اروپایی قرن نوزدهم، و نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می‌آید.

۱۱. کوبیسم تحلیلی (Analytical Cubism) (۱۹۱۰-۱۹۱۲) اصول زیبایی‌شناسی در این دوره کامل‌تر شد. پیکاسو و براک به نوع مسطح‌تری از انتزاع صوری روی آوردند که در آن ساختمان کلی اهمیت داشت و اشیای بازنمایی شده تقریباً غیرقابل تشخیص بودند.

۱۲. کوبیسم ترکیبی (Synthetic cubism) (۱۹۱۴-۱۹۱۲) در این دوره آثاری منتج از فرایند معکوس انتزاع به واقعیت پدید شدند. دستاوردهای این دوره بیشتر نتیجه کوشش‌های گریس بود.

۱۳. فوویسم (Fauvism) نخستین جنبش مهم در نقاشی سده بیستم به شمار می‌آید. اهمیت آن در ترکیب برخی جنبه‌های صوری نقاشی پست امپرسیونیسم، و در بهره‌گیری جسورانه از رنگ-آزادسازی رنگ از کارکرد توصیفی محض، و تاکید بر ارزش‌های تزیینی و بیانی آن-بود.

۱۴. فوتوریسم (Futurism) نام جنبشی هنری و ادبی است که توسط مارینتی-شاعر و نویسنده ایتالیایی- در میلان شکل گرفت.

۱۵. گیوم آپولینر (Guillaume Apollinaire) (زاده ۲۶ اوت ۱۸۸۰ در رم- در گذشته ۹ نوامبر ۱۹۱۸ در پاریس) برجسته‌ترین شاعر نخستین دهۀ قرن بیستم میلادی در فرانسه به‌شمار می‌رود.

۱۶. سونیا دولونه (Sonia Delaunay) (زاده ۱۳ نوامبر ۱۸۸۵- درگذشته ۵ دسامبر ۱۹۷۹) نقاش و طراح روسی در روسیه و آلمان هنرآموزی کرد. به پاریس رفت. در آنجا اقامت گزید و تحت تاثیر آثار پل گوگن قرار گرفت. پس از ازدواج با رابرت دولونه به نخستین تجربه‌های نقاشی انتزاعی دست زد.

۱۷. سمبولیسم (Symbolism) در معنای خاص، جنبشی در ادبیات و هنرهای بصری، که ریشه در رمانتیسم داشت-به خصوص، در شعر- پیش درآمد جنبش‌های نوین سده بیستم بود.

۱۸. کلاژ (Collage) نام تکنیکی در هنرهای بصری و نیز نام اثر هنری ساخته شده به‌وسیلۀ این تکنیک است. در این روش مواد و چیزهای گوناگونی مانند تکه‌های روزنامه، کاغذهای رنگی، مقوا، پارچه، عکس، اشیای دور ریختنی و جز این‌ها را برروی یک سطح صاف مانند بوم، تخته یا مقوا می‌چسبانند تا یک ترکیب جدید به‌وجود آورند. گاهی نیز با طراحی یا نقاشی آن را تکمیل می‌کنند.

۱۹. فرانسیس پیکابیا (Francis Picabia) (زاده ۲۲ ژانویه ۱۸۷۹- درگذشته ۳۰ نوامبر ۱۹۵۳) هنرمندی خلاق، نوجو، تنوع‌طلب، و یکی از پیشگامان جنبش دادا به‌شمار می‌آید.

۲۰. اورفئوس (Orpheus) شاعر و آوازه‌خوان افسانه‌ای اساطیر یونان و پسر اویگاروس و کالیوپه، یکی از میوزها یا آپولو و کالیوپه بود. او را بنیانگذار و پیام‌آور فرقه مذهبی ارفیک نیز دانسته‌اند.

۲۱. نئوامپرسیونیسم (Neo-Impressionism) اصطلاحی است که توسط منتقد هنری فرانسوی فلیکس فنئون در سال ۱۸۸۶ برای توصیف یک جنبش هنری که توسط ژرژ سورات تأسیس شد ابداع شد.

۲۲. یوهان سباستین باخ (Johann Sebastian Bach) (زاده ۲۱ مارس ۱۶۸۵- درگذشته ۲۸ ژوئیه ۱۷۵۰) آهنگساز و موسیقی‌دان آلمانی اواخر دوره باروک بود.

۲۳. فون فرانتس (Marie-Louise von Franz) (زاده ۴ ژانویه ۱۹۱۵- درگذشته ۱۷ فوریه ۱۹۹۸) روانشناس و محقق یونگی سوئیسی بود که به خاطر تفسیرهای روانشناختی‌اش از افسانه ها و دست‌نوشته های کیمیاگری شهرت داشت.

منابع

- استاکستد، مریلین. (۱۳۹۶). *تاریخ هنر*. تهران: فخراکیا.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). *نمادپردازی، امر قدسی و هنرها* (ترجمهٔ مانی صالحه علامه). تهران: نیلوفر.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۹). *رساله در تاریخ ادیان* (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: سروش.
- بکولا، ساندرو. (۱۳۹۳). *هنر مدرنیسم* (ترجمهٔ رویین پاکباز). تهران: فرهنگ معاصر.
- بوخ‌هایم، لوتار. (۱۳۷۹). زندگی و هنر پیکاسو (ترجمهٔ علی‌اکبر معصوم‌بیگی). تهران: نگاه.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۵). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- چیلورز، ایان و آزبورن، هارولد و دیگران. (۱۳۸۲). *سبک‌ها و مکتب‌های هنری* (ترجمهٔ فرهاد گشایش). تهران: عفاف.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۹۶). *رمزهای زنده جان* (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: مرکز.
- زمانی طهرانی، شاهین. (۱۴۰۰). *بررسی تطبیقی آثار نقاشی مکتب فوتوریسم با مکتب کوبیسم با تأکید بر زمان و حرکت* (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر)، دانشگاه پیام نور، مرکز تهران شرق، تهران، ایران.
- سلطان کاشفی، جلال‌الدین. (۱۳۸۸). بررسی عناصر چندوجهی در کوبیسم و ارتباط آن با چندصدایی در موسیقی. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۲(۴). ۵۱-۶۱. Doi: 10.30480/VAA.2010.666.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.
- کمبل، جوزف. (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره* (ترجمهٔ عباس مخبر). تهران: مرکز.
- کوپر، دوگلاس. (۱۳۹۰). *تاریخ کوبیسم* (مترجم محسن کرامتی). تهران: نگاه.
- گاردنر، هلن. (۱۳۹۱). *هنر در گذر زمان* (مترجم محمدتقی فرامرزی). تهران: نگاه.
- گودرزپروری، پرناز و ضیمران، محمد. (۱۳۹۱). هنر مدرن و جنبش‌های تأثیرگذار بر آن. *مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*، ۶(۲۶)، ۱۵۵-۱۹۲.
- لینتن، نوربرت. (۱۳۸۲). *هنر مدرن* (مترجم علی رامین). تهران: نشر نی.
- میتفورد، میراندا بوروس. (۱۳۹۴). *دایره المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها* (مترجمین معصومه انصاری و حبیب بشیرپور). تهران: نشر سایان.
- یونگ، کارل. (۱۴۰۰). *انسان و سمبول‌هایش* (مترجم محمود سلطانیه). تهران: دیبا.
- Arpa, S, Bulbul, A., Capin, T., Ozguc, B. (2012). Perceptual 3D rendering based on principles of analytical cubism. *Computers & Graphics journal*, 36(8), 991-1004. Doi: 10.1016/j.cag.2012.06.003.
- Barr, A H. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: The Museum of Modern Art.
- Bonsdorff, A-M. (2019). Frantisek Kupka: Sounding Abstraction- Musicality, Color and Spiritualism. Ateneum Publications. *Helsinki: Finnish National Gallery/ Ateneum Art Museum*, 114(2), 11–25.
- Chipp, Herschel B. (1958). Orphism and Color Theory. *The Art Bulletin journal*, 40(1), 55-63. Doi:10.2307/3047747.
- Kahnweiler, D-H. (2008). *The Rise of Cubism*. New York: Wittenborn Art Books.
- Locke, Liz. (1997). Orpheus and Orphism: Cosmology and Sacrifice at the Boundary. *Folklore Forum journal*. 28(2), 3-29.

- Puskin, M. (2021). Rayonism in early modern art- a fleeting pays of light. *Imgelem*, 5(9), 313- 327. Doi: 10.53791/imgelem.986881.
- Soby, J T. (1958). *Juan Gris*. New York: The Museum of Modern Art.
- Taylor-Horrex, S., & Spate, V. (1982). Orphism: The Evolution of Non-Figurative Painting in Paris 1910-14. *The Modern Language Review*, 77(2), 459-461. Doi:10.2307/3726860.