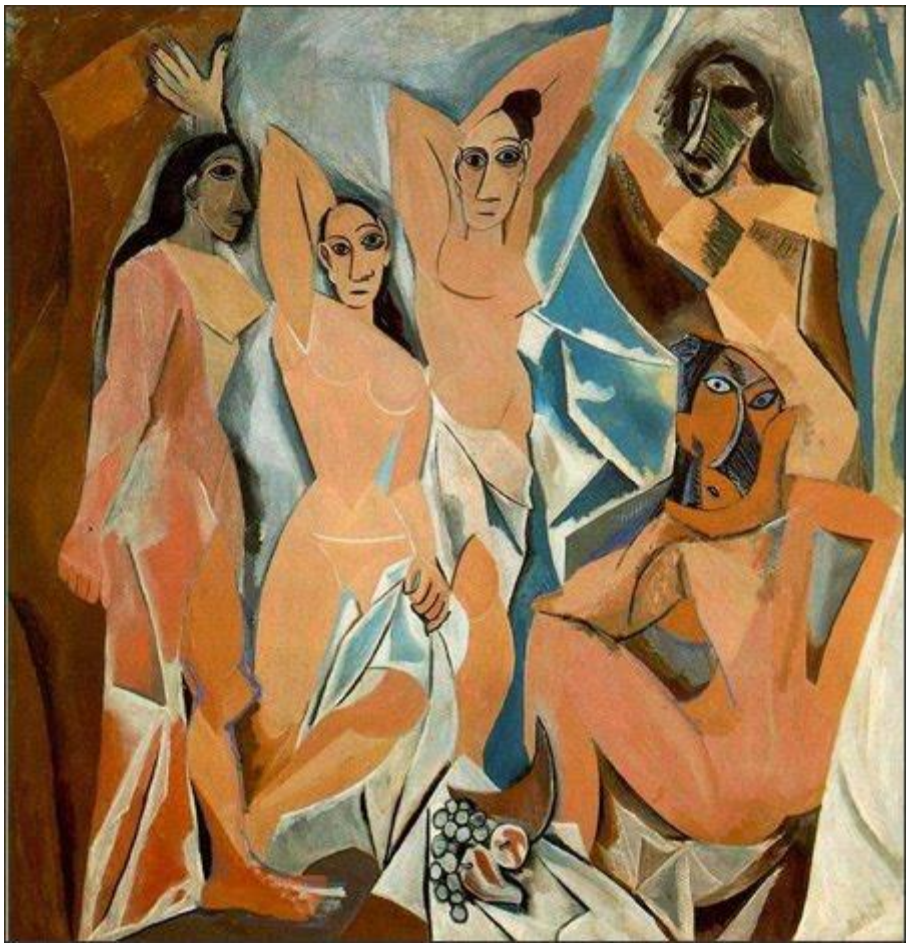
# بررسی ذهنیت‌گرایی در پرده‌ی "دوشیزگان آوینیون"
# اثر پابلو پیکاسو

پابلو پیکاسو ( نقاش، پیکره ساز، طراح، چاپگر، و سفالگر اسپانیایی، ۱۸۸۱-۱۹۷۳ )، به دلیل جستجوگری، نوآوری، پرکاری، و اثرگذاری بر معاصران خود، مهمترین هنرمند سده ی بیستم به شمار می آید. این هنرمند، در طول عمر خود به چندین سبک مختلف کار کرد و چندین سبک جدید را هم بوجود آورد.



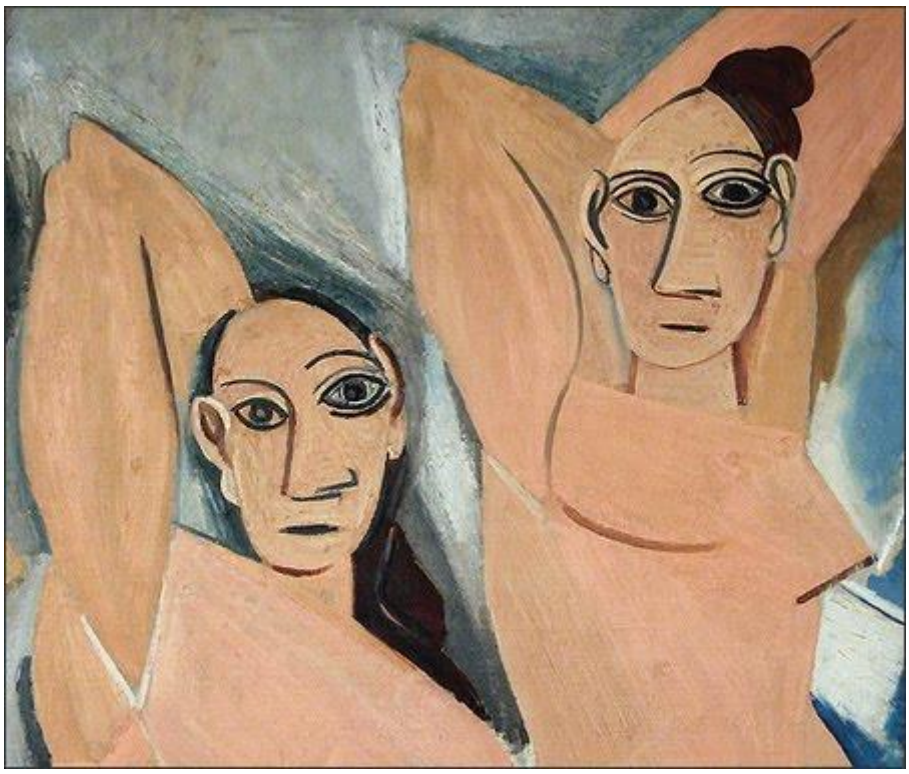
"من اشیا را نه آن‌گونه که می‌بینم، بلکه آن‌گونه که می‌اندیشم نقاشی می‌کنم". این گفته پیکاسو خطاب به "رامون گومز دولاسرنا"ی شاعر است. پیکاسو به طور فزاینده خلاقیت‌های خود را بر طبق بینش درونی خود شکل می‌داد و از همان آغاز دلبسته‌ی ساختار و بازنمایی فضایی فرم بود. او که همواره به دنبال نگرشی نو در باب هنر بود در حدود سال ۱۹۰۶ دست‌به‌کار اجرای نقاشی‌ای شد که به هیچ‌یک از کارهایی که تاکنون انجام داده بود شباهتی نداشت. در زمستان ۷-۱۹۰۶ بسیار نقاشی کرد و طرح‌های بی‌شماری برای هر یک از پیکرهای بزرگ خود کشید.

به این تصویر، نه پیکاسو بلکه آندره سالمون، نامِ "دوشیزگان آوینیون" را داد. پیکاسو قصد داشت نام آن را "روسپی‌خانه‌ی آوینیون" بگذارد و طرح نهایی، پنج زن عریان را نمایش می‌دهد که گرد توده‌ای میوه جمع شده اند.

این تصویر که از شاخصه‌های هنر مدرن به شمار می‌رود و کوبیسم را معرفی می‌کند، نخستین‌بار در هنگام برگزاری نمایشگاه جهانی پاریس در سال ۱۹۳۷ در پوتی پالاس به نمایش در آمد.

در این اثر ما شاهد انحراف کلی و شدیدی نسبت به نقاشی در آن زمان هستیم. پیکاسو با ساده‌سازی‌های خود و رفتار کاملاً تازه‌اش با فضا، که بدون منطق پرسپکتیوی یا رنگی القا می‌شد از سزان و گوگن فراتر رفت و نخستین بار روش "نمایش عینی" را رها کرده و به طریقه‌ی "نمایش ذهنی" روی آورد .

او شخصیت فیگورهایش را از آن‌ها گرفته، چهره‌های صورتک‌گونه به آن‌ها داده و از پرداختن به جزئیات خودداری کرده است. امروزه ارزیابی و برآورد پرده‌ی زمخت و پرخاشگر دوشیزگان آوینیون به عنوان یک اثر هنری و غالباً دوباره‌کاری‌شده، که تناقضات سبک‌شناسی متعددی در آن باقی مانده بود و مدام کنار گذاشته می‌شد بسیار دشوار است و در حقیقت هم تنها چیزی که از این تابلو در حالت اولیه‌اش باقی مانده، ظاهراً، دو فیگور مرکزی است؛



هرچند به نظر می‌آید حتی روی چهره این دو فیگور نیز دوباره‌کاری شده، کما این‌که آندره سالمون در مطلبی که در سال ۱۹۱۲ نوشته توضیح می‌دهد :
"وقتی برای اولین‌بار این پرده را دیدم در چهره‌ها نه مصیبتی بیان شده بود و نه تأثری، حال آن‌که مدتی بعد بیشترشان دارای دماغ‌های مثلثی‌شکل شده بودند و ضمنا پیکاسو لکه‌های آبی و زرد داخل تابلو کرده بود تا به بعضی از اندام‌ها برجستگی دهد."

در این اثر پیکاسو مسائل بسیاری را پیش کشیده و بسیاری از اندیشه‌هایی که در سه سال بعدی، او را به خود مشغول کردند را مطرح نمود .

در این پرده هم در پیکره‌های کمرباریک، و هم در حالت نقش‌برجسته‌گونه‌ی آن، در تمامی تابلو تأثیر هنر مصری کاملاً پیداست. پیکاسو خود گفته که عامل دیگر بدوی‌کننده‌ی تابلو تأثیر هنر ایبریائی قرن دوم، یکی از مشتقات ناپالوده پیکره‌سازی اولیه‌ی یونانی بود که نمونه‌های متعددی از آن را در موزه‌ی لوور دیده است .

اما باز تنها همین دو شکل هنری نبودند که همه‌ی تازگی‌های این اثر را به‌وجود می‌آوردند. در بهار ۱۹۰۷، هنگامی که پیکاسو مشغول کار روی این تابلو بود، با شیوه‌ی بدوی دیگری - مجسمه سازی آفریقایی – آشنا گردید و تحت تأثیر این شیوه دو صورت سمت راستی و صورت سمت چپی را دست‌کاری کرد. این آشنایی موجب گردید تا پیکاسو به کمپوزیسیون خود، که در غیر این صورت از نظر عاطفی بی‌طرفانه می‌ماند، عنصر خشونت را نیز اضافه نماید. این سه صورت بر خلاف صورت‌های دیگر شدیداً مجسمه‌گونه‌اند؛

بدن برهنه‌ی بالایی سمت راست چنان تراش خورده است که گویی آن را با تبر تراشیده‌اند؛ و پیکاسو از سایه‌های سنگین برای ایجاد برجستگی استفاده کرده است. به علاوه او فضای اطراف این سه صورت را با سطوح کوچکی که نسبت به سطح تابلو کج هستند فعال‌تر نموده است. اما خارج از همه‌ی این تأثیرات گوناگون معاصر و بیگانه، ما در پرده‌ی دوشیزگان آونیون شاهد نبوغ خلاق خود پیکاسو هستیم که این عوامل مؤثر را گرد هم آورده و از آن‌ها سرفصل یک روش تازه و کاملاً شخصی از ارائه‌ی واقعیت را که همان «ذهنی‌گرایی» شخصی‌اش می‌باشد، بیرون کشیده است ...

اگر کمی دقیق‌تر شویم خواهیم دید که پیکاسو در دوران اغتشاش بزرگی زندگی می‌کرد که در آن بسیاری از ارزش‌های انسانی و فرهنگی تجزیه و خرد شده بود. پیکاسو رمانتیک‌گرایی تولوز لوترک، کلاسیک‌گرایی انگر، نیروی خشن و زمخت پیکره‌های آفریقایی، نفوذ سزان به درون حقیقت مربوط به ساختار، و فرایافته‌های فروید را بازشناخته و به استقبال‌شان شتافته و آن‌ها را با نتایج نامتعارف سوق داده و با آن‌ها بداهه‌سازی کرده و هم‌آواز شده تا بتواند ذهن ما را به شناخت محیط معاصر وادارد و ما را وادار کند به این‌که شکل خود را در یک آینه‌ی کژنما بازشناسیم. آن‌چه که

در این پرده، شیوه‌ی ذهنیت‌گرایی پیکاسو را قابل شناخت کرده، نه‌فقط طریقه‌ی شکل‌آفرینی متفاوت او، بلکه شکل یگانه‌ی اعتقاد و ساده‌ی فکری و مقصود سر راست او در این اثر است که سعی کرده امکانات پیچیده‌تر و اساسی‌تری برای بیان تضاد میان دو بعد (سطح) و بعد سوم (عمق)، شیوه‌ای تازه در حجم‌پردازی را بیافریند .

پیکاسو در آثار بعدی خود نیز کار تبدیل عواطف به علایم تصویری را پی می گیرد. مضمون هر چه باشد، هدف او تمرکز تجربه ی خویش در علامتهای بصری، و در نتیجه، تعمیق موضوع تا ژرفای اسطوره است. او در نگارش تصویریش دو روند همزمان را پیش می برد: از یک سو، ثبت عواطف برانگیخته شده از واقعیت برونی؛ و از سوی دیگر، آشکارسازی محتویات درونی ترین لایه های روان آدمی. بدین سان، در هنر پیکاسو تأکید بر نیروی حیاتی و آزادی بیان بیش از دستیابی به کمال صوری اهمیت دارد .

**پی‌نوشت‌ها :**

1-perceptual

2-conceptual

۳- کوپر، داگلاس، تاریخ کوبیسم، ترجمه‌ی محسن کرامتی، انتشارات نگاه، چاپ سوم، ۱۳۸۲

٤- بوخ هایم، لوتار، زندگی و هنر پیکاسو، ترجمه‌ی علی اکبر معصوم بیگی، انتشارات نگاه، ۱۳۷۹

* Picasso, "Les Demoiselles d"Avignon", 1907