تجسم اندیشه یک مرد «رنه مگریت » پایه گذار سوررئالیسم جادویی

سوررئالیسم یا فرا واقعگرایی جنبشی در هنر و ادبیات است که طی دهه‌های ۱۹۳۰ – ۱۹۲۰ در فرانسه شکل گرفت. بنای این مکتب ادبی و هنری بر اصالت خیال، رویا و تداعی آزاد و تصورات ضمیر ناخودآگاه است. واقعیت برتر نزد هنرمندان سوررئالیست نه تصاویر و ترکیبات عالم واقعی و مادی بلکه توهمات، تداعی ترکیبات و تصورات نامتجانس و غیر معقول ناخودآگاه است. این جنبش بر خلاف دادائیسم که نگرشی نهیلیستی دارد دارای نگرشی مثبت است، اگر چه هر دو جنبش ضد عقلانی هستند.

به گفته «آندره برتون» نظریه پرداز جنبش سوررئالیسم، هدف از این جنبش رفع تناقض و مشکلات پیشین خیال و واقعیت به نفع یک «واقعیت برتر» یا «واقعیت ناب» است.هدف سوررئالیست‌ها این است که نیروی تخیل خود را از نظارت و کنترل عقل و اراده، خارج و از هر قید و بند منطقی رها سازند تا از ثمره تداعی‌های ذهنی خیالی و مکاشفه‌های توهمی خود در حالت‌های مختلف در خواب و بیداری و خلسه، بتوانند مضامین و شکل‌های جدید و نوظهوری را برای آفرینش و خلق اثر هنری خویش به دست آورند.به بیان دیگر سوررئالیسم در هنر مبنی است بر پویش و کند و کاو در سرتاسر قلمرو تجربه انسانی و بسط و گسترش عرصه واقعیات منطقی از طریق نظم بخشیدن به واقعیت غریزی و رویایی.

گفته شده است که سوررئالیسم زبان حل تشنجات و آشفتگی‌های دنیای معاصر است. نوعی دعوت به عصیان و فریاد اعتراضی بر ناهماهنگی تمدن جدید و این خود حاصل شرایط پس از جنگ جهانی اول و ادامه جنبش‌های دادائیسم و فوتوریسم است.

جنبش سوررئالیسم طی دو جنگ جهانی به فراگیرترین و بحث برانگیزترین جنبش زیبایی شناسانه بدل شد و سرتاسر اروپا را فرا گرفت. سوررئالیسم با تاکید بر تخیلات نامتعارف و بیانی تغزلی رویکرد جدیدی را جایگزین فرمالیسم، کوبیسم و انواع مختلف هنر انتزاعی کرد. هنرمندان سوررئالیست رویکردهای متمایزی را در کارهایشان نشان داده‌اند.

از جمله هنرمندان سوررئالیسم می‌توان به کی ریکو، من ری، ماکس ارنست، دالی، ماگریت،

خوان میرو و شاگال اشاره کرد . یکی از این رویکردها را می‌توان در کار هنر مندانی چون خوان میرو و ارنست ماسون مشاهده کرد که از روش‌های خود انگیخته همچون نقش برگردانی بامداد سابی به جهت کاهش کنترل آگاهی استفاده کرده‌اند. در این نوع سوررئال که بر نوآوری فنی استوار است، خط‌ها و شکل‌های رنگی تحت تاثیر انگیزش‌های درونی به گونه‌ای ترکیب می‌شوند که تصویرهای ذهنی را تداعی کنند. این دسته از نقاشان سوررئالیست گهگاه روند کار خود را به مدد اسلوب‌های تکه چسبانی، نقش برگردانی، مالشکاری، مهرزنی و غیره به انجام می‌رسانند. نتیجه این دسته کارها غالبا به نقاشی انتزاعی نزدیک است.

رویکرد دیگری در آثار هنرمندانی چون سالوادوردالی و رنه ماگریت مشهود است که در آن جزییات به طور دقیق و با وسواس، تصویر می‌شوند تا بدین ترتیب توهمی از واقعیت را به صحنه‌های غیرواقعی القا کنند. «دالی» این نوع نقاشی را «اشیای رویایی نقاشی شده با دست» می‌نامد. در این نوع از اسلوب‌های سنتی چون واقع نمایی برای نمایش دنیای آشفته، وهم‌آمیز و رویایی استفاده می‌شود،دور نماهای خیالی که در آن چیزهای غیرمتجانس در کنار هم قرار گرفته‌اند. پاره‌های تشریح شده موجودات که به صورت پدیده‌های غریب از نوبه ترکیب درآمده‌اند، دستگاه‌ها و ساختارهای صنعتی، موجودات هیولاوار، صور آلی- انتزاعی و تصویرهایی آشفته از این قبیل در این نقاشی‌ها به چشم می‌خورند. «رنه ماگریت» نیز به عنوان یک هنرمند سوررئالیست از این دسته است. او حقایق شعری را که پیش از آن در مجاورت با اشیای آشنا و غیرمکشوف به نظر می‌رسید، آشکار می‌سازد. وی اشیای نامتجانس را در فضایی پرابهام و به طور غریبی کنار هم قرار می‌دهد.

او یکی از برجسته‌ترین نمایندگان سوررئالیسم در نقاشی است که ابداع کننده «جناس تصویری» است. «ماگریت» روز بیست و یکم نوامبر سال ۱۸۹۸ در بلژیک به دنیا آمد. او چهارده ساله بود که مادرش خود را به رودخانه‌ای انداخت و خودکشی کرد. این واقعه سبب شد که خانواده‌اش به شهر دیگری برای زندگی نقل مکان کنند. در سال ۱۹۱۸ همراه خانواده‌اش به بروکسل رفت و در آکادمی هنر بروکسل نام نویسی کرد.

او به کشورهای فرانسه، انگلستان، آلمان و هلند سفر کرد. در آثار اولیه‌اش (حدود اوایل دهه ۱۹۲۰) تحت تاثیر فوتوریسم و کوبیسم بود. در سال ۱۹۲۲ ازدواج کرد. در آن هنگام او به عنوان گرافیست بر روی نقاشی‌های دیواری کار می‌کرد. در سال ۱۹۲۳ اولین تابلوی او به فروش رفت. بعد از آن دست به انتشار مجله‌هایی چون «ازفاژ» و «ماری» زد و بدین گونه جنبش سورئالیسم را در بلژیک (۱۹۲۵) به راه انداخت .

اولین تابلوی سوررئالیسم خود را در سال ۱۹۲۶ خلق کرد. بعد از آن اولین نمایشگاه خود را در بروکسل برگزار کرد و ششصد و یک اثرش را در آن به نمایش گذاشت. از آن پس، با اثر پذیری از طرز نگرش «کی ریکو»- هنرمند یونانی- که «برتری شعر بر نقاشی» را به او نشان داد قرار گرفت و شیوه شخصی خود را پدید آورد. سه سال را در پاریس گذراند (۱۹۲۷ — ۱۹۳۰) و در آنجا به جمع سورئالیست‌ها پیوست.

در پاریس بود که پدرش درگذشت. به بروکسل بازگشت و برای دست یافتن به شیوه خاص نقاشی خود بسیار تلاش کرد و در سال ۱۹۲۶ «ماگریت» تابلوی معروف و بحث برانگیز خود را با نام «این یک چپق نیست» خلق کرد. تصویر یک چپق (پیپ) بر روی بوم نقاشی که به وضوح زیر آن نوشته شده است «این یک چپق نیست» این تابلو در حقیقت نشان دهنده ایده و ذهنیت رنه ماگریت است و در حقیقت سبک سوررئال مختص او را بیان می‌کند. چرا که با نگاهی به این تابلو باید از خود بپرسیم اینجا چه کسی سخن می‌گوید. «میشل فوکو» در کتابی به همین نام نقدی درباره این تابلو نوشته است که در حقیقت «ماگریت» را شاید بالاتر از یک سوررئالیست می‌داند و نظریات او را قابل بحث در مراتب بالاتر از آن می‌داند. در کتاب او به نکته جالبی توجه شده است. او برای نقد این تابلو لازم می‌داند که از زبان یکایک اجزای تشکیل دهنده تابلو سخنانی را بشنویم مثلا در ابتدا خود چپق سخن می‌گوید: «آنچه اینجا می‌بینید، خطوطی که شکل می‌دهم یا مرا شکل می‌دهند، بر خلاف آنچه شما بی شک تصور می‌کنید، یک چپق نیست، بلکه ترسیمی است از مناسبتی از هم سانی عمودی با آن چپق دیگری که آنجا می‌بینید، حال نمی‌دانم واقعی است یا نه، راستین است یا دروغین و...»

به هر صورت این تابلو سبب شد تا فیلمی درباره «ماگریت» توسط «لوک دوهیش» ساخته شود

و همچنین کتاب معروف «میشل فوکو» به همین نام و مقاله‌ای به قلم خود «ماگریت».
«رنه ماگریت» در سال ۱۹۴۸ نمایشگاهی در پاریس برپا کرد و حاصل شیوه اختصاصی خود را در آن برای عموم به نمایش گذاشت. نقاشی «ماگریت» پس از گذشت چند دهه توانست توجه عموم را جلب کند.
در سال ۱۹۶۰ با آندره برتون- نظریه پرداز سوررئالیسم- در پاریس ملاقات کرد. همچنین او افرادی چون «مارسل دوشان»، «ماکس ارنست» و «من ری» را نیز ملاقات کرد. با نمایش آثارش در نیویورک (۱۹۶۵)، لندن و پاریس، جایگاه شایسته خود را در تاریخ هنر سده بیستم به دست آورد.
سبک ویژه او بر پوستر سازی، هنر تبلیغات و طراحی گرافیک بسیار اثر گذاشت. در سال ۱۹۶۵ به همراه همسرش در ایتالیا به سر می‌برد که در آنجا بیمار شد.
«رنه ماگریت» در پانزدهم آگوست سال ۱۹۶۷ درگذشت.
«ماگریت» انگاره‌های شاعرانه‌اش را در قالب تصویرهایی عکس مانند عرضه می‌داشت. ولی اسلوب واقع نمایی را به قصد بازنمایی جنبه قابل رویت چیزها به کار نمی‌گرفت، بلکه بدین وسیله بر حضور یا عمل رمزآمیز و ناشناخته آنها تاکید می‌کرد. از همین رو، سوررئال «ماگریت» را «سورئالیسم جادویی» می‌نامند.
«ماگریت» نشانه‌های گرفتاری و عناصر تجسمی را درهم می‌بافد، اما به شباهت‌های پیشین آنها توجهی ندارد. او از هم گویی‌هایی که به سادگی از کنار آنها می‌گذریم می‌پرهیزد و با حرکتی که به سمت ارتباط گزاره‌های گفتاری و عناصر سرگشته که برای ما تایید شده نیست رو می‌آورد و آنها را در آثارش به بازی می‌گیرد.
یعنی در حقیقت او روندی را در تمام کارهایش در پیش می‌گیرد که قاعده هایش به نوعی به دست «این یک چپق نیست» ارایه شده است.
«ماگریت» هم سانی را از هم گونی تفکیک کرد و اولی را بر ضد دومی به بازی گرفت. او در نامه‌ای به «میشل فوکو» می‌نویسد: «اندیشه، به اندازه لذت یا درد، یکسره نامرئی است. اما نقاشی مساله‌ای را به میان می‌کشد: اندیشه‌ای هست که دیده می‌شود و می‌تواند به گونه‌ای

دیداری توصیف شود. پس آیا امر نامرئی گهگاه مرئی است؟ به این شرط که اندیشه منحصرا از تصاویر مرئی شکل گرفته باشد. برای نمونه، به گمان من، نخود سبزها در میان خود مناسبتی هم سانانه دارند، هم زمان مرئی (رنگ شان، شکل شان، اندازه شان) و نامرئی (طبیعت شان، مزه شان، وزن شان). این در مورد نادرستی و اصالت و غیره نیز صادق است. «چیزها» هم گون نیستند، یا هم سانند، یا نه. »

بدین ترتیب نزد ماگریت، شاهد بازی‌های بی پایانی هستیم که هرگز از نقاشی لبریز نمی‌شود. این بازی‌ها به دگرگونی‌هایی شکل می‌دهند، اما در چه جهت؟ آیا این گیاهی است که برگ هایش بال می‌گیرند و به پرنده تبدیل می‌شوند یا پرندگانی که فرو می‌آیند و به آرامی به گیاه تبدیل می‌شوند. در اینجا او اختلالی را در عناصر تجسمی به وجود می‌آورد با درگیر کردن نشانه‌های نهفته گفتاری و همچنین با درج یک همانندی که بدون هیچ گونه تایید و به گونه‌ای مضاعف در تصویر قرار می‌دهد. او معتقد است هم سانی نه تنها قادر به در هم آمیختن هویت هاست بلکه قدرت نابود ساختن آنها را نیز دارد.

در پرده‌هایی چون «آدمکش مورد تهدید» (۱۹۲۶)، تمامی مشخصات نقاشی‌های بعدی «ماگریت» را می‌توان باز شناخت: القای چیزهای غیر عادی به مدد عناصر معمول، تحریف مقیاس‌ها، کیفیت شهوانی، شگفت آفرینی، گزارشگری پیچیده، رازگونگی و بیگانگی.

یکی از آثارش نشان دهنده پیکره زنی بر سه بخش است (که از بالا به پایین بزرگ‌تر و بزرگ‌تر می‌شود) تناسب‌های هر بخش، گرچه از تایید هرگونه هویت دوری می‌کنند، همچنان ضامن گونه‌ای همانند هستند. سه پاره که دقیقا از پاره چهارم محروم اند. گرچه عنصر چهارم محاسبه شدنی نیست و عنوان اثر این است «خود بزرگ پندرای».

گستره میان نقاشی و الگوی نقاشی نزد «ماگریت» بر خوردار از تداوم است و بر خطی ممتد جای دارد و یکی همواره به دیگری لبریز می‌شود. چه از راه لغزیدن از چب به راست مثل تابلوی (وضعیت بشر) که در آن خط دریا، بدون گسست، از افق تا بوم گسترده است و یا از راه وارونه ساختن فاصله‌ها مثل (تابلوی آبشار) جایی که الگو بوم را تسخیر می‌کند و دور تا دورش را می‌گیرد، تا جایی که انگار پس زمینه بوم پیش می‌آید و بوم را به پشت می‌راند. در

مقابل این همانندی که با زدودن دوگانگی و فاصله، بازنمایی را حاشا می‌کند، همانندی دیگری وجود دارد که با گستردن دام‌های دوگانه سازی، باز نمایی را به تمسخر می‌گیرد و از آن می‌گریزد. در تابلوی «شبی که فرو می‌افتد» شیشه پنجره آفتاب سرخی را برخود دارد که با آفتاب موجود در آسمان همانند است. این تابلو وارونه‌ای است از تابلوی «دوربین صحرایی» که در آن گذر ابرها و درخشش دریایی آبی رنگ از ورای شفافیت پنجره‌ای دیده می‌شود، اما پنجره به سوی خلایی تیره گشوده می‌شود و نشان می‌دهد که این بازتابی است، از هیچ.اگرچه «ماگریت» به مضمون‌های مختلف می‌پرداخت، هرگز شیوه‌اش را تغییر نداد. از همین روش در نقاشی دیواری نیز استفاده کرد. از جمله دیگر آثارش «ریاکاری صور خیال» (۱۹۲۹)، «وضع بشری، شماره ۱» (۱۹۳۲)، «کاخ پیرنه» (۱۹۵۹)، «تک چهره» (۱۹۶۵)، «شب پیزا» (۱۹۵۸) و...

سپیده جان پناه