

گفتارهایی از پیکاسو در مورد هنر

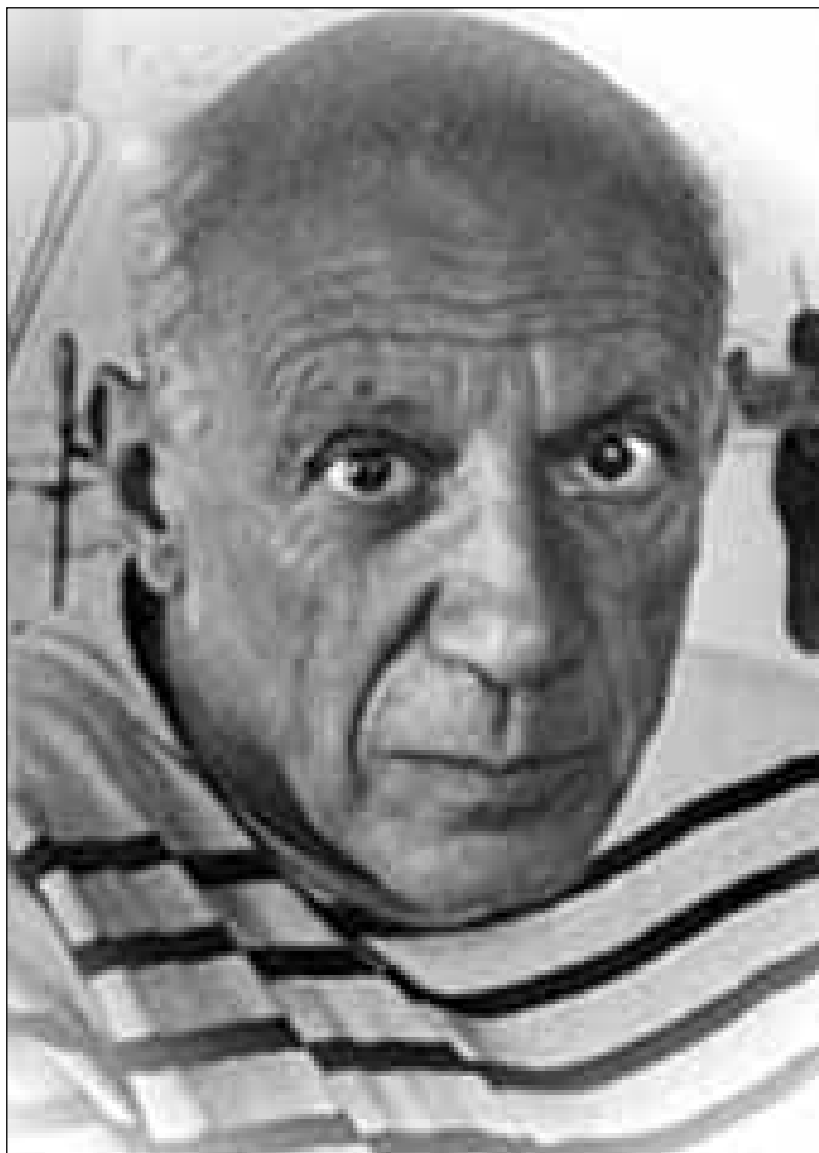
زهرا بانکی زاده

مقدمه

تمام کسانی که با پیکاسو روابط گسترده داشته‌اند، بر این عقیده‌اند که او هرگز درباره چیزی نمی‌نویسد، و به هنگام گفت‌وگو نیز موضوع هنر، او را به طنزگویی می‌کشاند. در گفت‌وگوهای جدی، می‌گویند ثبت اظهارات پرمغز او دشوار است و حتی دوستان او نیز که به شیوه بیان او آشنایی دارند، نمی‌توانند گفته‌های وی را، آن سان که زیبایی شناختی معین و مشخصی را شکل ببخشند، یادداشت کنند.

پیکاسو، قطعات ادبی، شعر و نمایشنامه می‌نویسد، همیشه درباره نقاشی حرف می‌زند اما هرگز مطلبی در این باره نمی‌نویسد. افکار او همانند نقاشی هایش، دائماً تغییر می‌کنند. او می‌گوید: «نقاشی، از من قوی‌تر است و مرا به هر کار که بخواهد وامی‌دارد.»

بدیهی است، کتابی که هدفش عرضه نظرات پیکاسو درباره هنر باشد محدود است. چه این کار موکول به حساسیت و فراست کسانی است که سخنان وی را به رشته تحریر می‌کشند. پیکاسو تنها با معدودی از دوستان به طور جدی صحبت می‌کند و اگر کسانی در آن دوروبر باشند، حتی با چنین دوستانی هم سخن نمی‌گوید. وقتی دور و برش شلوغ باشد، به شوخی می‌پردازد، لودگی می‌کند، این لودگی کردن مسلماً اتخاذ نوعی حالت دفاعی است، چه پیکاسو بیش از هر هنرمند قرن بیستمی دیگری قربانی سوءتعبیر و تحریف شده است. «شوخی و طنز، در کار پیکاسو نباید دست کم گرفته شود، لطیفه‌ها یا شوخی‌ها، کارهای زیادی می‌کنند، بازی با کلمات و برهم زدن تصورات کلیشه‌ای و انتظارات اخلاقی. او از چیزهایی می‌تواند سخن



بگوید که معمولاً بر روی آنها سرپوش گذاشته می‌شود: خشونت، تجاوز، مرگ و...» او می‌گوید ما با لطیفه‌ها، آیین‌ها و تعابیر بی‌شمار، دنیایی مصنوعی ساختیم که برای دیگران کاملاً نامفهوم بود.

پیکاسو از آغاز، همواره در صدور بیانیۀ زیبایی‌شناختی محتاط بود و همیشه کوتاه و مختصر سخن می‌گفت. نوشتن سخنان و گفته‌های او به هیچ وجه امکان ندارد. مناسبت، همیشه از اهمیت بسزایی برخوردار است. مجزا ساختن سخنان وی از زمینه‌های پرمایه‌شان، ذهنیات او را مغشوش جلوه خواهد داد.

گفتارهایی از پیکاسو...

به طور کلی پیکاسو از مواجهه با روزنامه نگاران، به طور جدی می‌گریزد و از اینکه از قول او مطلبی ثبت کنند نفرت دارد. ژرژ بول می‌نویسد: «پیکاسو در برابر دستگاه ضبط صوت به ضعف عصبی دچار می‌شود و یاران نزدیکش می‌دانند که او مایل نیست حرف‌هایش را تکثیر کنند.» مثلاً در فیلم "جادوی پیکاسو" اثر کلوز، او تنها دو سه کلمه به زبان می‌آورد: «کارها خوب پیش نمی‌رود!» در بین معاشران پیکاسو، ظاهراً قانون نانوشته‌ای است که مستقیماً چیزی از قول پیکاسو ننویسند. پیکاسو از ثبت شدن حرف‌های خود متنفر است.

نتیجهٔ معجزا کردن گفته‌های متناقض پیکاسو از زمینه‌های آنها و مناسبت‌شان، به هنگام خواندن متن‌ها مشهود می‌گردد و به نظر می‌رسد که هر متنی، متن دیگر را نفی می‌کند، ولی اگر آن گونه که خود پیکاسو گفته است، بتوانید آنها را با یکدیگر جفت و جور کنید، کل داستان را خواهید داشت، مثلاً در سال ۱۹۲۳، وی به دزایاس گفته است "قصد و نیت" اهمیتی ندارد، اما در سال‌های بعد به مادام پارملین، اظهار داشته است: «آنچه برای کویست‌ها اهمیت داشت، قصد و نیت بود، نه کار!». در متن آشکار می‌شود که او در واقع، از دو موضوع مختلف سخن می‌گوید. در مورد اول از پیرایه‌هایی که به دوره کویست او می‌بندند ناراحت است و می‌خواهد تأکید کند که زیبایی‌شناختی را تنها از خود اثر می‌توان دریافت، و در مورد دوم، او از خاطرهٔ رفاقت نخستین سال‌های کویست صحبت می‌کند. در یک نمونهٔ دیگر، او این فکر را که نقاشی صورتی جست‌وجو است را در سال ۱۹۲۳ نمی‌پذیرد ولی در سال ۱۹۵۶، به الکساندر لیبرمن می‌گوید که نقاشی او جز جست‌وجو و تجربه نیست. باز هم این گفته‌های به ظاهر مغایر، به موضوعات کاملاً متفاوتی مربوط می‌شود و مهم‌تر از همه اینکه به پاسخ‌های کاملاً متفاوتی پاسخ می‌دهند. پیکاسو غالباً می‌گوید که یک تابلو را از پیش نمی‌توان طرح‌ریزی کرد و اغلب می‌گوید هیچ چیز تصادف نیست! آیا این گفته‌ها مغایرند؟ آیا او یک روز هنر را به ریشخند می‌گیرد و روز بعد خلاف گفته‌های خود را می‌گوید؟ نه، در واقع پاسخ‌های او همه موکول به این هستند که سؤال کننده کیست، برای چه می‌پرسد و موقعیت او چگونه است. اگر سؤال کننده، بیش از حد کند ذهن و خسته کننده باشد، پیکاسو حوصلهٔ گول زدن‌ها و طفره رفتن‌های استادانه را دارد. او نمی‌خواهد ستون‌های نشریات عمومی را با سخنان بی‌هوده اشغال کند. در نوشتار حاضر سعی بر آن است تا نظرات مختلفی که پیکاسو، در مورد هنر و در طی مراحل مختلف کار خود بیان داشته، مورد بررسی قرار گیرد.

پیکاسو و شعر

پیکاسو سراسر زندگی‌اش را در مصاحبت و مجالست با شاعران گذراند و خود نیز شعر می‌گفت و نمایشنامه می‌نوشت. پیکاسو، شیوه‌های صحبت درباره کارش که به نوبهٔ خود موجب موفقیت بیشتر آنها شد را از شاعران گرفت.^۳ ویلهلم دکوستروویتسکی، دو رگهٔ ایتالیایی-لهستانی، معروف به گیوم آپولینر، نگرش پابلو را دربارهٔ شعر دگرگون کرد و او را با فضای روشن‌تری در آسمان کلمات آشنا ساخت و همین نگاه تازه بر خلاقیت‌های نقاش چیره‌دست افزود و رنگ و روئی به آفریده‌هایش داد.^۴

پیکاسو در کار خود همچون شاعری، نقش مایه‌های خود را تغییر داد. کار او هنری زاینده

ذهن است، که با ادبیات تخیلی تغذیه می شود و ما را برمی انگیزد تا همچون شعر به تفسیر آن بپردازیم. وی در سال ۱۹۵۹ گله کرد که «نقاشان بسیاری امروزه در نقاشی های خود شعر را فراموش کرده اند و این مهم ترین چیز است.»^۵

او خود می گوید تا حدودی به این جهت با دوستی با شاعران ارج می نهد که اینان بینندگان قابل احترام و هوشیاری بودند که سعی نمی کردند افکار خود را به نقاشان تحمیل کنند. وی ضمناً در نهایت خضوع این حقیقت را می پذیرد که برخی از شاعران، در پیشرفت او مؤثر بوده اند.

شاعرانی که با پیکاسو صمیمی تر بوده اند از جمله پره ور، آراگون، پل الوار، پی یر ریوردی، میشل لاریس و فرانسیس پونگ با اطمینان و بصیرت بیشتری درباره او قلم زده اند. اینان مستمعین فوق العاده دقیقی بوده اند و در برخی موارد انسان، پیکاسو را در واژه های آنها بهتری می بیند تا در گفته های خود پیکاسو. گفته های پل الوار، که ساعات زیادی را در کارگاه پیکاسو می گذرانید، بهترین منعکس کننده افکار اوست. الوار با منتهای دقت گوش می داد و با منتهای دقت نگاه می کرد. نظرات پیکاسو در مقالات و اشعار الوار همان گونه متجلی است که عقاید دلاکروا در نوشته ها و اشعار بودلر پیدا است.

پیکاسو بارها اشاره می کند که نزد او «تنها ارتباط متقابلی هست میان آنکه می بیند و آنکه دیده می شود.» ماهیت روابط وی با شاعران در کار او عیان می گردد. او را در تصاویری که برای اشعار آنها تهیه می کند نشان می دهد که چه خوب آنها را می فهمد و چه نیکو گرامی شان می دارد و این نکته در آثار شاعران نیز آشکار است.

پیکاسو پس از خواندن شعری از یک دفترچه اشعار اسپانیولی می گوید: «این یک شعر است - اما آنچه در این شعر هست در نقاشی های من هم هست. امروزه بسیاری از نقاشان در نقاشی - هایشان شعر را فراموش کرده اند - در حالی که این مهم ترین چیزهاست.» او می گوید: اگر چینی متولد شده بودم نقاش نمی شدم، بلکه نویسنده می شدم و تابلوهایم را می نوشتم و همچنین در ادامه بیان می دارد که «همه هنرها یکی هستند، شما می توانید یک تابلو را با کلمات بنویسید، درست همان طور که می توانید احساسی را که در یک شعر هست، نقاشی کنید...»^۶

دو بیانیه از پیکاسو در مورد پژوهش

دشوار می توانم از اهمیتی که در ارتباط با نقاشی نوین، به واژه پژوهش داده اند سر در بیارم. به عقیده من در نقاشی جست و جو کردن معنا ندارد. مهم یافتن است. هیچ کس علاقه ندارد به دنبال کسی راه بیفتد که چشم هایش را به زمین دوخته و در جست و جوی کیفی، که شاید بخت سر راهش قرار دهد، عمر خود را تلف کند. آن که چیزی می یابد، صرف نظر از اینکه چه یافته است، حتی اگر در صدد جست و جو هم نبوده باشد، اگر نه تحسین، دست کم کنجکاوی ما را برمی انگیزد.

گفتارهایی از پیکاسو...

«در بین گناهان گوناگونی که به من نسبت داده می شود، هیچ یک دروغ تر از این نیست که می گویند: هدف اصلی من در نقاشی پژوهش است. من وقتی نقاشی می کنم، در واقع می خواهم نشان بدهم که چه یافته ام، نه آنکه در جست و جوی چه هستم. در هنر صرف داشتن

نیت کافی نیست، همچنان که ما اسپانیایی‌ها می‌گوییم، عشق را باید با عمل نشان داد، نه با حرف. آنچه اهمیت دارد کاری است که انسان انجام می‌دهد، نه قصد و نیت انجام دادن آن.»^۶

روش‌های مختلف بیان مسئله و تکامل

پیکاسو می‌گوید به طور مکرر از من می‌خواهند که چگونگی تکامل نقاشی‌ام را تشریح کنم. برای من در نقاشی گذشته و آینده‌ای وجود ندارد. اگر یک اثر هنری نتواند همیشه در زمان حال باشد، اساساً نباید آن را به حساب آورد. هنر یونان، مصر و نقاشان بزرگ دوره‌های دیگر، هنر گذشته نیست و شاید امروز از همیشه زنده‌تر باشد. هنر، خود به خود تکامل نمی‌یابد، بلکه افکار مردم تغییر می‌کند و به همراه این تغییر، روش توجیه آنها نیز عوض می‌شود... اگر هنرمندی روش بیان خود را تغییر می‌دهد، این تنها به آن معناست که او روش اندیشیدن خود را تغییر داده است، تغییری که می‌تواند در جهت بهتر شدن یا بدتر شدن باشد.

پیکاسو می‌گوید، «روش‌های مختلفی که من در هنر خود به کار برده‌ام را نباید تکامل به شمار آورد. باید آنها را گام‌هایی به سوی یک کمال مطلوب ناشناخته دانست. من تمام تابلوهای خود را برای زمان حال و به این امید ساخته‌ام که در زمان حال باقی بمانند. هرگز روحیه جست‌وجو را در نظر نگرفته‌ام، هرگاه چیزی برای بیان کردن یافته‌ام، آن را بیان کرده‌ام و به گذشته و آینده نیندیشیده‌ام. باور نمی‌کنم که در روش‌های مختلف نقاشی خودم از عناصر متفاوتی استفاده کرده باشم. اگر موضوعات مورد نظر من متضمن روش‌های مختلف بیان بوده‌اند، به هیچ وجه در اتخاذ آن روش‌ها درنگ نکرده‌ام. من هیچگاه آزمایش یا تجربه نکرده‌ام. هر زمان مطلبی برای گفتن داشته‌ام، آن را به همان صورتی که حس کرده‌ام باید بگویم گفته‌ام. انگیزه‌های مختلف به ناچار روش‌های بیان مختلفی می‌خواهند و این به معنای تکامل یا پیشرفت نیست، بلکه تطابق و سازشی است میان مفهومی که می‌باید تشریح شود، با وسایل بیان آن مفهوم.»^۸

کویسم، به هیچ وجه با دیگر مکاتب نقاشی تفاوت ندارد، اصول و عناصر همه آنها یکی است و اینکه کویسم تا مدت‌ها درک نمی‌شد و حتی امروزه برخی از مردم چیزی از آن نمی‌یابند، مبین هیچ چیز نیست. من نمی‌توانم مطالب انگلیسی را بخوانم، یعنی یک کتاب انگلیسی، برای من کتابی بدون نوشته و سفید است، این به آن معنا نیست که زبان انگلیسی وجود ندارد و من اگر نمی‌توانم چیزی را که هیچ از آن نمی‌دانم درک کنم، چرا باید کسی جز خودم را ملامت کنم!

کویسم

کویسم و نحوه شکل‌گیری آن: پیکاسو، در تابستان ۱۹۲۱، به همراه همسرش آگیا به بیلاق رفت و پس از یک غیبت طولانی وقتی که به خانه بازگشت، لباس‌های زمستانی آویخته در گنج‌ها را چون برگ‌هایی خشک و مرده یافت، لباس‌هایی که تنها آسترشان باقی مانده بود و از پشم و الیاف رویه آنها خبری نبود و شبیخون بیدها، عریان‌شان ساخته بود - عریانی اسف‌انگیز و در عین حال الهام‌بخش.

لباس‌ها به شکل عکس‌هایی آزمایشگاهی در آمده بودند و پشت آنها و ناپیداها، آشکارا دیده می‌شد. دیدار با این صحنه، نگاه پیکاسو را به مرحله دیگری در هنر کشاند و به آثار او بُعدی متفاوتی بخشید. اینک او قادر بود پشت منظور را ببیند و بایستی به دیگران نیز این دید تازه را القا می‌کرد. این بار طبیعت راهنمایش شده بود و او را به سوی حرکت‌های اندیشمندانه‌تری هدایت می‌کرد، حرکت‌هایی که کویسم را به تکامل می‌رسانید. در تابستان سال بعد در برنایی، تصویرهای پیکاسو، کویسم جدیدی را نمایش دادند و بار دیگر نبوغ او را فریاد زدند: بعد. گذرنور در جای جای جسم.^۱

بسیاری از مردم فکر می‌کنند که کویسم یک هنر انتقالی است، یعنی تجربه‌ای است که به نتایج دیگری منجر می‌شود. کسانی که بدین گونه می‌اندیشند، کویسم را نفهمیده‌اند. کویسم یک بذریه یا جنین نیست، بلکه هنری است که در وهله اول از فرم صحبت می‌کند. «پیکاسو در همدمی نزدیک با براك، همانند کوهنوردانی که به یک طناب آویخته‌اند، مفهوم جدیدی از تجربه نقاش را آشکار ساختند. این دو حس کردند برای اینکه فرم را دریابند و هستی آن را بر- اساس سطح تخت تفسیر کنند باید فرم را بشکنند، عناصرش را از هم جدا کنند و به زیر سطح نفوذ کنند و بر آنچه نمی‌توانند ببینند آگاهی یابند. ظاهر شیء آن هم از یک زاویه دید، آشکارا ناکافی بود، شیء را باید از همه زاویه‌ها دید.»^۱

کویسم خود را در میان مرزها و محدوده‌های نقاشی حفظ کرده و هرگز نخواست است از دایره آن بیرون برود، طراحی، ترکیب‌بندی و رنگ در کویسم، با همان روحیه و روشی به کاربرده می‌شود که در تمام مکاتب دیگر. موضوعات ما ممکن است با موضوعات دیگر مکتب‌ها تفاوت داشته باشد، زیرا اشیاء و فرم‌هایی را وارد نقاشی کرده‌ایم که پیشتر نادیده گرفته می‌شدند. چشم‌ها و مغزهای ما همچنان به روی هر آنچه که در پیرامون ماست باز است. پیکاسو می‌گوید: هدفی که من در زمینه کویسم برای خود معین کرده‌ام، فقط و فقط نقاشی کردن است. هدف من این است که ضمن جست‌وجوی بیانی تازه و عاری از واقع‌گرایی بی‌مصرف، با روشی که با اندیشه من در ارتباط باشد نقاشی کنم، بی‌آنکه واقعیت عینی را در کار خود دخالت بدهم و یا خود را اسیر آن کنم. به خوب یا حقیقی، مفید یا بی‌فایده بودن هم فکر نمی‌کنم و این است خواست من، که خارج از همه قالب‌های بیرونی و بدون نگرانی از حرف‌های مردم یا منتقدان شکل می‌گیرد... ما به هنگامی که کویسم را اختراع کردیم، هیچ گونه قصدی برای ابداع کویسم نداشتیم، صرفاً می‌خواستیم احساسی را که در وجود ما بود بیان کنیم.

آنسرمه نقل می‌کند که از سرعت پیکاسو در تغییر شیوه طراحی طبیعت‌گرایانه به کویسم، حتی در زمان کوتاه یک مسابقه گاو‌بازی، به حیرت می‌افتد و وقتی از او می‌پرسد چگونه این کار را انجام می‌دهد، پیکاسو در نهایت سادگی می‌گوید: «مگر نمی‌بینید که نتیجه کار فرقی نکرد؟ این همان گاو است، فقط به نحو دیگری دیده شده است.»^۱

گفتارهایی از پیکاسو...

پیکاسو می‌گوید: «این بدبختی من و شاید هم خوشبختی من است که از هر چیزی همان‌گونه که احساسم حکم می‌کند استفاده می‌کنم. چه وحشتناک است عاقبت آن نقاش که از سیب متفکر است و خود را به کشیدن آن مجبور می‌کند به این دلیل که با پارچه جور است!

من هر چیزی را دوست داشته باشم، داخل تابلوهاییم می‌کنم. هر چیزی را ولو بدتر از آن وجود نداشته باشد، و تابلوهای من دقیقاً باید با آن مدارا کنند!»

سوژه‌های او علائق او هستند و او هرگز شی‌ای را که با آن رابطه عاطفی نداشته باشد نمی‌کشد و این مطمئناً تنها به دلایل زیبایی‌شناختی نیست. سال‌ها پیش می‌گفت: «به نظر من عجیب است که یک زن بتواند یک پپ نقاشی کند. برای اینکه زن‌ها، معمولاً پپ نمی‌کشند!»

مشت‌زن‌ها، تیره‌شناس‌ها، کارگراها و نقاش‌ها همیشه توجه پیکاسو را به خود جلب کرده‌اند، او شاید به روشنفکران و نقادان بدگمان باشد، ولی در برابر آنهایی که مهارت‌های بدنی دارند، همیشه رفتاری احترام‌آمیز دارد. دوستان پیکاسو کبوتران، ماهی‌ها، گاوها و برخی از مواقع انسان‌ها و زنان بودند.

نظر پیکاسو در مورد تعلیم مدرسه‌ای

تعلیم مدرسه‌ای در زمینه زیبایی هم نوعی فریب است. ما را فریفته‌اند. ولی به قدری ماهرانه که دشوار بتوانیم حتی به سایه حقیقت برسیم. زیبایی پارتنون، الهه‌های زیبایی، حوریان و نارسیس‌ها همه کذب محض است. هنر، به کاربردی قانون زیبایی نیست، بلکه به کاربردی آن چیزی است که غریزه و مغز در ورای هر قانونی می‌تواند آن را درک کند. به عقیده من پارتنون، در واقع حیاتی است که کسی روی آن سقف زده است، ستون‌ها و مجسمه‌ها هم به آن اضافه شده‌اند، تنها به این دلیل خیلی ساده که در آتن کسانی بوده‌اند که تصادفاً کار می‌کرده‌اند و می‌خواستند احساس خود را بیان کنند.

نظر پیکاسو در مورد جوانان

امروزه به استثنای محدودی از نقاش‌ها که در کار گشودن افق‌های تازه‌ای به روی نقاشی هستند، نقاشان جوان راه خود را نمی‌شناسند. آنها به جای آنکه دنباله پژوهش‌های ما را بگیرند و با صراحت در برابر ما قد علم کنند، مجذوب این هستند که گذشته را زنده کنند. به راستی چرا باید لجاجت به چیزی چسبید که قبلاً کار خود را کرده است؟ کیلومترها تابلوی نقاشی «به فلان شیوه» وجود دارد، ولی کو آن جوانی که به شیوه خاص خود کار کند؟ خیلی از نقاش‌های جوان، نقاشی‌های خود را به من نشان می‌دهند. آنها چرا می‌خواهند راه مرا دنبال کنند؟ چرا ضابطه‌های کهنه امپرسیونیسم، فوویسم و کوبیسم را به کار می‌گیرند؟ گاهی به نظرم می‌رسد که سرنوشت همه آنها این است که نقاش جاذبه بشوند. آنها اکثراً تنها تکنیک‌های کسانی را عمومیت می‌بخشند که پیش از اینها زندگی می‌کرده‌اند.... یک هنرمند جوان می‌باید وقتی نقاشی می‌کند نقاشی را فراموش کند. تنها به این ترتیب است که او می‌تواند کار تازه‌ای ارائه کند. یک اثر هنری برای شکوفا شدن، می‌باید همه قواعد و اصول را نادیده بگیرد.^{۱۲}

«به نظر من جوان‌ها، به ضرورت باید از عصر خودشان، یعنی از هنر مدرن شروع کنند. دلیلی ندارد که وقتی اتومبیل در دسترسشان هست، سوار اسب یا دوچرخه بشوند و تازه عذرشان هم این نباشد که وسیله آمد و شد هجده ساله‌ها، بیست ساله‌ها و سی ساله‌ها با هم فرق دارد.»^{۱۳}

هنر و تعقل

برخی تصاویر به حواس ما نزدیک ترند و موجد عواطفی هستند که به قوای حسی ما مربوط می شوند، برخی دیگر مستقیماً جذب ذهن می شوند و همه اینها در جای خود ارزشمندند، چه انسان می بیند که روح او همان قدر محتاج عاطفه و شور است که حواس او.

یک فکر فقط یک نقطه آغاز است و بس. اگر روی آن تأمل کنید به چیز دیگری مبدل می شود. وقتی چیزی را مدت زیادی مورد تأمل قرار می دهیم، از لحاظ ذهنی آن را به دست می آوریم. بنابراین چطور می توانید انتظار داشته باشید باز هم نسبت به آن شور و شوق نشان بدهیم؟ اگر اصرار کنیم ماهیت دیگری پیدا می کند، زیرا پای چیزی دیگر به میان می آید.

من صورت های عجیبی را که از دو یا سه فرورفتگی در دیوار به وجود آمده اند، ولی بسیار زنده و گویا هستند به پیکاسو نشان می دهم. او در تعدادی از مجسمه های خود، ظاهراً از آنها الهام گرفته یا بهتر بگویم آنها را دیده است. پیکاسو می گوید: به این چشم ها نگاه کنید، حفره های گودی هستند که روی دیوار ایجاد شده اند اما بعضی از اینها، برجسته و برآمده جلوه می کنند، انگار که به صورت نقش برجسته اجرا شده اند. راستی چه عاملی باعث این توهم می شود؟ مسلماً اشتباه بصری مطرح نیست، چون فرو رفته بودن آنها را به وضوح می بینیم. به عقیده من علت این است که دانش ما بر حس بینایی اثر می کند.

تقلید و مقلدها

مسلماً پیکاسو اغلب از تصویرهای دیگر نقاشان، از جمله نقاشی های معاصران خود برانگیخته شده بود. اما برانگیخته و آژهای عملی است، او هرگز دست به دزدی هنری نزد. او می گفت «مردم می گویند که من از نزدیک ترین دوستانم می دزدم اما وقتی به کارگاه همان همکاری می روم که چنین داستانی را شایع کرده است، می بینم چیزی که به دزدیدن بیرزد در چنته ندارد.» او هرگز انکار نکرده است که از هر چیزی که چشمش بر آن می افتد به عنوان ماده خام و انگیزه ای برای تخیل تجسمی خود بهره می گیرد، و برای انگیزه هایی که از یک تصویر دست می دهد به همان اندازه ارزش قائل است که برای تأثیرهایی که یک منظره یا طبیعت بی جان در او می گذارد. اما آنچه از آنها در می آورد همیشه تصویری از پیکاسو است. این است که اهمیت دارد.^{۱۴}

در جای دیگر او می گوید: «کپی برداری از دیگران ضروری است اما کپی برداری از خود، رقت آور است.»^{۱۵} از من انتظار نداشته باشید کارم را تکرار کنم. گذشته من دیگر برای من جالب نیست. ترجیح می دهم به جای تکرار آثار خودم از آثار دیگران تقلید کنم، چون در این صورت می توانم دست کم چیز تازه ای به آنها تزریق کنم، کشف کردن را بیشتر دوست دارم... تکرار کردن، خلاف قوانین روحی است، خلاف پرواز پیش رونده آن است.

پیکاسو می گوید: «چه عیبی دارد که یک نقاش به روش فلان نقاش دیگر کار کند، یا اصلاً از کس دیگری تقلید کند. به نظر من فکر خوبی است. تو دائماً سعی می کنی مثل کس دیگری نقاشی کنی. ولی مسئله این است که نمی توانی! البته دلت می خواهد و سعی هم می کنی، اما نتیجه کارت وصله و پینه و سرهم بندی می شود... و تو درست آنجا که آن اثر سرهم بندی شده

گفتارهایی از پیکاسو...

را به وجود می‌آوری، خودت هستی...»^{۱۶}

خلافت پیکاسو

پیکاسو دریافت‌های شورانگیز خود را از هنر ساحر آفریقایی در نقاشی‌هایش منعکس ساخته است. او هنرمندی است که هیچگاه به منظور خلق اثر هنری، نقاشی نکرد و جست‌وجوهای مداوم در آفریده‌هایش تنها برای پدید آوردن مفهومی ژرف بود که از نگاه به احساس منتقل می‌گردد. او در هنر آفریقایی، مفهومی ساده و ابتدائی یافت که اشکال هندسی را تداعی می‌کرد و در آن هنر با زبانی نامأنوس به ترکیب‌سازی علامت‌ها می‌پرداخت، علامت‌هایی بکر که تمدن به فراموشی‌شان سپرده و مدفون‌شان ساخته بود: لب‌ها مستطیل شکل، چشم‌ها استوانه‌ای، حفره‌های دایره‌گون جانشین سوراخ‌های بینی. پابلو ساعتی مدید پشت ویتترین‌های موزه، به تماشا ایستاده چندین روز نیز به این کار ادامه داد. هنر آفریقادر واقع عامل تحول و انقلابی ذهنی بود که اندیشه هنری او را دگرگون کرد و دنیا را تکان داد.^{۱۷}

پیکاسو در جواب فرانسوا ژیلو، همسرش، که پرسیده بود چرا این همه به خودش زحمت می‌دهد که این همه مجسمه‌های مختلف را در مجسمه‌هایش به کار گیرد، در حالی که می‌توانست فقط با مواد انتخاب شده‌ای مثل گچ کار کند گفت: «برای این کار دلیل خوبی دارم، خود اشیاء، شکل و بافت‌شان اغلب اوقات کلید مکاشفه من می‌شوند. بیل را که دیدم، دم یک لک لک به نظرم آمد و ایده ساختن لک لک به سرم افتاد.»

«من نیازی به عناصر کاملاً ساخته شده ندارم. اما از ورای آنها موفق می‌شوم به حقیقت دست پیدا کنم. مجسمه‌های من استعاره‌هایی تجسمی‌اند و این اساس نقاشی‌هایم هم هست. پیش از این گفتم که نقاشی نباید یک خطای باصره باشد بلکه باید یک خطای ذهن باشد و این در مورد مجسمه هم صدق پیدا می‌کند.»^{۱۸}

«می‌گویند یک گلدان را بر می‌دارم و از آن یک زن می‌سازم. از استعاره قدیمی استفاده می‌کنم. آن را باز می‌گردانم، و به آن حیات می‌بخشم. و این همان چیزی است که مثلاً در مورد قفسه سینه بز اتفاق افتاده است. می‌توان گفت که پهلوهای بز شکل یک سبد از شاخه‌های به هم تابیده است. من از سبد شروع می‌کنم و به قفسه سینه می‌رسم. از استعاره می‌گذرم و به حقیقت می‌رسم. این حقیقت را با چنین استفاده‌ای از استعاره، قابل لمس می‌کنم.»^{۱۹}

نماد - هر چند تکه پاره - به خوبی شناخته می‌شود، پس با روشی نامنتظر از آن استفاده می‌کنم، تا جایی که حس تازه‌ای را موقتاً در ذهن تماشاچی بیدار کنم. نوع تشخیص قراردادی و نوع تفسیر کردن او را به هم می‌ریزم. ذهن تماشاچی را به راهی می‌کشانم که پیش‌بینی نکرده است. وادارش می‌کنم چیزهایی را که فراموش کرده، از نو کشف کند. پابلو گاهی اوقات اشیایی پیدا می‌کرد که نیازی به آن برای ساخت یک اثر هنری حس نمی‌شد. آنها را به شیوه مارسل دوشان، حاضر - آماده‌هایش می‌نامند. یکی از بهترین نمونه‌ها ونوس‌گاز است. در اجاق‌های قدیمی گازی، یک شعله روشن کن هست که شکل یکی از مجسمه‌های زن پیکاسوست. پیکاسو برای اینکه این شباهت را آشکار کند، یکی از آنها را روی پایه چوبی نصب کرد و آن را ونوس‌گاز نامید.^{۲۰}

بعضاً می‌گویند که پیکاسو یک آشغال جمع‌کن بود، چون هر چیزی را که می‌دید جمع کرده، به خانه می‌برد.^{۳۱} در محلی نزدیک کارگاه کوچک فورنا، چمنزاری بود که سفالگران ضایعاتشان را در آنجا می‌ریختند. اینجا یک محل تخلیهٔ عموم نبود. فقط تکه‌های سفال بود و گاهی هم تکه‌های فلز. گاهی وقتی پابلو، به کارگاه می‌رفت، سر راهش به آنجا سر می‌زد تا ببیند چه چیزهایی در آنجا ریخته‌اند. اغلب هم در موقع این کار سرحال و پرامید بود. اما این یافتن‌ها، گاهی برای پابلو فقط شروع یک حکایت خلاقانه بود و به مجسمه‌ای تازه ملحق می‌شد.^{۳۲}

در مورد سر گاو که از شاهکارهای مهم پیکاسو است می‌گوید: فکر درست کردن آن اثر، زمانی در ذهن من پیدا شد که در گوشه‌ای یک زین و فرمان دوچرخه دیدم. طرز قرار گرفتن این زین و فرمان، طوری بود که آنها را به سر یک گاو شبیه می‌کرد. من این دو شیء را به طرز خاصی روی هم سوار کردم. سرانجام این زین و فرمان را به صورت سر یک گاو در آوردم، که هر کسی آن را سر یک گاو می‌دید. این استحالهٔ صورت گرفته است و من آرزو می‌کنم استحاله دیگری عکس این پیش‌آید. شاید اگر این سر گاو را توی یک کپه آشغال بیندازیم، یک روز پسرکی آن را ببیند و پیش خودش بگوید: «این همان چیزی است که می‌تواند فرمان دوچرخهٔ من باشد...» در آن صورت استحالهٔ مورد نظر صورت می‌گیرد.^{۳۳}

در جواب میشل لاریس که به خاطر تبدیل کردن یک زین دوچرخه به او تبریک گفته است، پیکاسو می‌گوید: «این کافی نیست. آدم باید بتواند یک تکه چوب را بردارد و از آن یک پرنده بیرون بیاورد.» حس می‌کردم که او دوست دارد از اشیاء خیلی معمولی در نقاشی‌هایش تجلیل کند و آنها را با جادوی هنرش دگرگون کند. او می‌گفت: «کاملاً حق با شماست، از اشیاء ارزان خوشم می‌آید و اگر قرار بود بابت آنها میلیون‌ها بدهم، تا به حال خانه خراب شده بودم.»^{۳۴} چینی‌ها می‌گویند برای یک نقاشی آب‌مرکب فقط باید از یک قلم‌مو استفاده کرد و به این ترتیب همه چیز در یک تناسب، به وجود می‌آید. این تناسب به صورت بسیار بدیهی باعث هماهنگی در اثر می‌شود، تا اینکه از قلم‌موهایی به اندازه‌های متفاوت استفاده شود. و بعد اینکه، اگر خود را مجبور کنیم که از امکانات محدود استفاده کنیم، همین کار باعث فشاری می‌شود که دست را برای هراتکاری باز می‌گذارد. این کار به نوعی باعث پیشرفتی می‌شود که پیش از آن تصورش را نکرده بودیم.

پیکاسو از تکه‌های کاغذ آبی‌رنگ - مثل کاغذ یک بسته سیگار و یک بسته کبریت و یک تکه مقوا برایم^{۳۵} یک ترکیب‌بندی ساخت. روی یک کاغذ، مستطیلی کشید و به من گفت: «این عناصر را با هم جور کن. هر کار دوست داری بکن. اما ترکیبی بساز که خوب سرپا باشد.» تعداد امکاناتی که با شروعی این چنین سهل وجود دارد، باور نکردنی است. او اغلب همیشه برایم تکرار می‌کرد:

«باید همیشه نه تنها تا انتهای محدودیت، بلکه کمی فراتر از امکانات رفت. اگر می‌توانید سه عنصر را به کار بگیرید، فقط از دو تای آن استفاده کنید. اگر می‌توانید ده عنصر را به کار بگیرید، پنج تایش را فراموش کنید. به این ترتیب، با مراقبت بیشتری ترکیب‌بندی می‌کنید. هم با استادی بیشتری. و اینطور به نظر می‌آورد که قدرت بیشتری در ذخیره دارید.»

درک هنر

«همه مردم می خواهند از هنر سر در بیاورند. ولی معلوم نیست چرا هیچکس نمی خواهد از آوازه‌های یک پرنده سر در بیاورد؟ چرا مردم شب را، گل را و هر چه را که در اطراف آنهاست دوست دارند ولی سعی نمی کنند آنها را بفهمند؟ و چرا در مورد یک نقاشی همه موظف به فهمیدن آن هستند؟! ای کاش مردم بیش از هر چیزی می فهمیدند که هنرمند از سر ضرورت کار می کند. کاش پی می بردند که او خود ذره ناچیزی از این جهان است. و کاش می دانستند که نباید هنرمند را بیشتر از چیزهای دیگر مهم جلوه بدهند. آنهایی که می کوشند نقاشی را توجیه و تفسیر کنند معمولاً اشتباه می کنند. همین چند روز پیش گرتروود اشتاین با خوشحالی اظهار کرد که بالاخره فهمیده است که مضمون اصلی تابلوی سه نوازنده من چه بوده است: یک طبیعت بی جان!»^{۲۶}

پیکاسو می گوید: «بین هنرمند و اکثریت مردم، در هر حال فاصله است. ولی نه هنرمند و نه مردم را نباید از این بابت سرزنش کرد. عموم مردم هنوز هنر مدرن را درک نمی کنند، و این یک واقعیت است. اما علت این است که درباره نقاشی هیچ آموزشی به آنها داده نشده است. مردم یاد گرفته اند که بخوانند، بنویسند، طراحی کنند و آواز بخوانند، ولی هیچ گاه اتفاق نیفتاده که کسی به مردم یاد بدهد چطور به یک نقاشی نگاه کنند، هرگز به آنها نگفته اند که یک نقاشی می تواند شعررنگ و زندگی فرم و ریتم داشته باشد خلاصه اینکه مردم به طور کلی از ارزش های تجسمی که ما درباره شان صحبت می کنیم، بی خبرند، همانطور که نمی توانند یک تصور شاعرانه یا یک تجانس آهنگین را درک کنند...»^{۲۷}

رمز بسیاری از تغییر شکل ها (دفرماسیون ها)ی آثار من که خیلی از مردم آن را درک نمی کنند این است که در خطوط تابلو نوعی واکنش و نوعی تأثیر متقابل هست، یعنی یک خط، خط دیگر را به طرف خود می کشد و در نقطه ای که این کشش به منتهای شدت خود می رسد، خط ها به سمت نقطه کشش خم می شوند و فرم تغییر شکل پیدا می کند.

پیکاسو با لحن گلایه آمیز ادامه می دهد: «این تغییر ناشی از کشش و جاذبه، همان چیزی است که مجموعه دار هرگز متوجه آن نمی شود. بیشتر مواقع یک نقاش، یک پرده را دقیقاً به خاطر همان گوشه ای که هیچ کس به آن نگاه نمی کند، به وجود آورده است.»

و اضافه می کند: «آدم همه یک تابلو را به خاطر یک هلو نقاشی می کند و مردم، درست به-عکس، فکر می کنند که آن هلوی به خصوص، تنها جزئی از تابلوست.»^{۲۸}

حقیقت باید از تمام جهات این کلمه نفوذ پیدا کند. چیزی که مردم فراموش می کنند این است که هر چیزی یکتاست. طبیعت هرگز یک چیز را دوبار نمی سازد و در جهت جست و جوی روابط فواصل بزرگ پافشاری دارم: یک سر کوچک بر روی یک بدن بزرگ، یک سر بزرگ بر روی یک بدن کوچک.

می خواهم ذهن را به سمتی که عادت نداشته بکشانم و آن را بیدار کنم. می خواهم برای تماشاگران از چیزی پرده برداری کنم که بدون من نمی توانند آن را کشف کنند. به همین دلیل است که اصرار بر عدم تشابه بین چشم راست و چشم چپ دارم. یک نقاش نباید آنها را مثل هم نقاشی کند. آنها این چنین نیستند. هدف من این است که چیزها را به حرکت درآورم.

و این حرکت را با نیروهای مخالف هم تحریک کنم و این چنین، می‌توانم بهترین لحظه را به دست آورم.»^{۳۹}

علت شکستن فیگور توسط پیکاسو عصبی بودن او هنگام کار است، همچنین پیکاسو دنیا را این گونه می‌دیده است. پیکاسو همچنین سعی داشت عمق انسان‌ها را ببیند، پیکاسو وقتی باطن یک شخص را می‌دید او را به صورت هیولا تصور می‌کرد.

پیکاسو می‌گوید: «دفرماسیون و تغییر شکل وجود ندارد. دومیه و لوترک، یک چهره را به‌گونه‌ای غیر از آن که انگر یا رنوار می‌دید، می‌دیدند، همین و بس. و من هم چهره را اینطور می‌بینم...» وی در ادامه می‌گوید: «غیر ممکن است بتوانید توضیح دهید که چرا این کار یا آن کار را انجام می‌دهید. من خودم را از طریق نقاشی بیان می‌کنم. با کلمات نمی‌توانم.»^{۴۰} ... در فیگورهای من، مردم فلان بینی کج شده را می‌بینند، حال آنکه وقتی به پلی نگاه می‌کنند هیچ چیز آنها را به تعجب نمی‌اندازد. اما من بینی کج شده را مخصوصاً آنطور می‌کشیدم. منظورم این است آن را طوری می‌کشیدم که مردم مجبور بشوند آن را ببینند. آنها بعداً متوجه شده‌اند یا متوجه خواهند شد که آن بینی کج نبوده است. اما خوب کاری که می‌باید از آن پرهیز می‌شد این بود که نگذارم آنها همچنان به تماشای هماهنگی‌های قشنگ بنشینند و رنگ‌های دلپذیر ببینند.

پیکاسو در رد طبیعت گرایانه نگرستن می‌گوید: «تصویر کردن واقع را سطحی و ملال آور یافتم. آنچه هست ذره‌ای چنگی به دلم نمی‌زند. طبیعت نفرت‌انگیز است و من هیولای تخیلم را به ابتذال هستی ترجیح می‌دهم.»^{۴۱} بسیاری از مردم از انحراف تصویر ناتورالیستی معمول برآشفتند. اما شاید هنگامی که پیکاسو به دگرگون‌سازی‌ها و استحاله‌های جادو زده‌ای از این دست میدان می‌داد برآشفتن و تکان دادن دقیقاً همان مقصودی بود که دنبال می‌کرد. برای تفسیر این تصاویر که پیکاسو گاه در آنها به پیکره‌های خود چندین سر و اندام‌های عجیب و غول‌پیکر می‌داد، دیوانه‌وار به نفی طبیعت برمی‌خاست. جای چشم‌ها، بینی‌ها و دهان‌ها را عوض می‌کرد و به ما مجال می‌داد تا نمای تمام‌رخ و نیم‌رخ چهره را همزمان ببینیم، هیچ نیازی به آویختن به دامن متافیزیک نیست، پیکاسو می‌کوشید مانند نقاشان پیش از خود، هیرونیموس بوش، گرونوالد و فیوزلی گریبان خود را از شر خیالات و اوهام خاص خود برهاند. آیا این تصاویر هشدارهایی بصری بر ضد نیروهای جهل و تاریکی دنیای دیگر نیستند و به این ترتیب آن صورتک‌های شیطانی را به یاد نمی‌آورند که به مردمان بدوی کمک می‌کردند تا ارواح خبیثه را از خود برانند؟

پیکاسو دیگر با صرف جابه‌جا کردن یک گوش یا راست نشان دادن یک چشم یا متلاشی کردن بازو دلخوش نیست این بار اندام‌ها نامربوط‌اند و به شکلی عذاب‌آمیز کشیده شده یا پیچ و تاب یافته‌اند و شیء و سایه قابل معاوضه‌اند. هرگونه شباهت با کالبدشناسی معمول و شناخته شده کاملاً تصادفی می‌نماید.^{۴۲}

گفتارهایی از پیکاسو...

بدین سان انواع شکل‌های دگرپسانه مختلف، به صورت طرح‌های قلم و مرکبی و رنگ روغن‌پدیدار شد. در یکی از نسخه‌ها، پیکر دارای سری خوک‌وار و دست‌ها و پاهایی چون پوشال دارد و تأثیر مشخصی از جوشش و جنبش را القا می‌کند. نسخه دیگر ایستاتر است و

سازه‌ای صرفاً هندسی است که در آن یک مثلث یا بیضی نوک‌دار به نشانه یک سر، مستطیل‌ها و دایره‌ها به جای تنه و خطوط راست شق به جای اندام‌های دست و پا به کار گرفته شده‌اند. پیکاسو همچنین نوع تازه‌ای از هیولا را خلق کرد: آمیزهٔ تکان‌دهنده‌ای از استخوان‌های انسانی و گیره‌ها و ابزارهای گوناگون دیگر، نقاشی‌های این رشته کارها به دورهٔ به اصطلاح استخوان او معروف‌اند.^{۳۳}

پیکاسو پس از یک ماه کار پیوسته، گرو نیکای بزرگ خود را تکمیل کرد. این اثر شاید هولناک‌ترین سند از وحشت‌های جنگ باشد، که هنرمندی تاکنون آفریده است. در این اثر پیکاسو بسیاری از تکنیک‌هایی را به کار بست که در سال‌های پیش به کار گرفته بود: فیگورهای تخت و پاره پارهٔ کوبیسم، جابه‌جا شدگی چشم‌ها، گوش‌ها، نیم‌رخ‌ها، اندام‌ها، فرم‌های قوی و انتزاعی هنر بدوی افریقایی، نمادهای مجموعهٔ مینوتور و مانند آنها.

پیکاسو می‌گوید: «برای من مهم نیست که بدانم آیا یک تک چهرهٔ معین به مدل خود شبیه است یا نه. سال‌ها و قرن‌ها می‌گذرد و اینکه آیا نشان‌های مربوط به چهره‌ها دقیقاً شبیه مدل‌های شان هستند یا نه در این بین هیچ اهمیتی ندارد. هنرمند چنانچه بخواهد به این صورت واقعیت‌گرا باشد، به تلاش بیهوده‌ای دست زده است. تک چهره اگر شباهت مرسوم را هم نداشته باشد، می‌تواند زیبا باشد.»^{۳۴}

مردم طبیعت‌گرایی (ناتورالیسم) در هنر را نقطهٔ مقابل هنر نوین مطرح می‌کنند. دلم می‌خواهد بدانم آیا تا به حال کسی یک اثر هنری طبیعی دیده است؟ طبیعت و هنر، دو چیز متفاوت‌اند و نمی‌توانند یکی باشند. ما از طریق هنر، تصور خود را از آنچه که طبیعت نیست بیان می‌کنیم.

اساساً شاید من یک نقاش بدون سبک هستم. سبک معمولاً قیدی است که سال‌های سال و گاه تمام عمر، نقاش را در بینش واحد و ضوابط واحدی زندانی می‌کند. البته نقاشان بزرگ صاحب سبک هم وجود دارند. من شخصاً خیلی دست و پا می‌زنم. زیاد حرکت می‌کنم. در اینجا می‌بینم ولی همین حالا تغییر مکان داده‌ام، جای تازه‌ای هستم. من هرگز ساکن نیستم و به همین دلیل است که سبکی ندارم. من تکنیک را به این خاطر به کار می‌برم که اندیشه‌هایم را بیان کنم و فکر می‌کنم روش‌های بیان گوناگونی یافته‌ام. اما از هم معتقدم که روش‌های بسیاری است که باید کشف بشود.

وقتی آدم می‌بیند که چه چیزهایی را از طریق عکاسی بیان می‌کند، تمام آن چیزهایی را که دیگر موضوع نقاشی نمی‌تواند باشند می‌شناسد. چرا هنرمند باید لجوجانه به موضوعاتی پردازد که می‌شود آنها را با چنان وضوحی به وسیله عدسی دوربین ثبت کرد؟ عکاسی به مرحله‌ای رسیده است که می‌تواند نقاشی را از قید ادبیات، حکایت و حتی موضوع برهاند و خوب یا بد جنبه معینی از موضوع اکنون به قلمرو عکاسی تعلق می‌گیرد.»^{۳۵}

بنابراین، برای اینکه اهمیت و جایگاه پیکاسو را در نقاشی مدرن - و نه تنها در نقاشی که در مجسمه‌سازی و هنرهای گرافیک نیز - ارزیابی کنیم، نخست باید گریبان خود را از این فکر‌ها کنیم که وظیفهٔ نقاش آن است که از قلم موها، رنگ‌ها و پردهٔ نقاشی بهره گیرد و به مفهومی اخلاقی اشاره کند، یا آنکه در پی رقابت با دوربین عکاسی برآید و نسخهٔ دقیقی از موضوع

کار خود به دست دهد و این تصویر تنها به منظور آراستن فضای خالی دیوار به کار رود. باید این نکته را دریابیم که تصویرهای پیکاسو، تنها به دلیل جنبه زیبایی شناسانه آفریده نمی شوند چرا که پیکاسو بر آن است که هیچ رابطه پیوند دهنده ای میان نمونه پذیرفته روزمره و صورت هنری وجود ندارد. او بیشتر علاقه مند است که اشیاء را به نشانه ها و نمادها، دیگرگون کند، نقاشی در چشم او کرداری معنوی است و بسیاری از تصاویر او به قصد اعتراض کشیده شده اند.

تصویری، غیر تصویری، آبستره و انتزاعی

«از دیدگاه هنر، هیچ فرم واقعی یا آبستره ای وجود ندارد، بلکه تنها فرم هایی هست که بیش و کم دروغ است. و در اینکه این دروغ ها برای اذهان ما ضروری است، هیچ شکی نیست. چه از طریق آنهاست که ما دیدگاه زیبایی شناختی زندگی مان را شکل می دهیم.»^{۳۶}

«هیچ هنر آبستره ای وجود ندارد. همیشه باید از یک واقعیت شروع کرد. بعداً می توانیم نشانه های واقعیت را محو کنیم. به هر صورت جای هیچ نگرانی نیست، زیرا مفهوم آن واقعیت همواره به صورت یک علامت پاک نشدنی باقی می ماند و این همان چیزی است که هنرمند را به حرکت واداشته، افکار او را برانگیخته و عواطفش را به جوش آورده است. تصورات و عواطف هنرمند در نهایت، در اثر هنری او محبوس خواهد ماند و هر چه کنند نمی توانند از آن بگریزند. آنها جزء مکمل تابلو هستند ولو آنکه حضورشان ملموس نباشد.»^{۳۷}

و در پاسخ اینکه آیا هنر باید آبستره باشد می گوید: «نه باید بی پیرایه، ساده و بی واسطه باشد، هنر به یک پل می ماند، و بهترین پل چه پلی است؟ طبیعتاً، پلی که بتوانیم آن را تا حد یک نخ یا یک خط باریک کنیم و باز هم خاصیت خود را از دست ندهد، باز هم وظیفه مرتبط کردن دو نقطه را انجام بدهد.»

تأثیر زنان در زندگی پیکاسو

در سال ۱۹۱۷ سرژ دیاگلیف، از پیکاسو دعوت نمود که طراحی باله جدید Parade را بر عهده بگیرد. این باله جنجالی به پا کرد و پیکاسو را شناساند. در این دوره پیکاسو با یکی از بازیگران دیاگلیف، دختری روسی به نام الگا، پیوند زناشویی بست و این پیوند سخت مصیبت بار بود. زندگی با پیکاسو هرگز آسان نبوده است. خودش به صراحت به فرانسوا ژیلو گفته است: «زن ها برای من از جمله خدایانند، یا گلیم جلو کفش کن.» الگا خیلی کوشید که عادات پیکاسو را عوض کند. تصویری که پیکاسو زمانی که عاشق الگا بود از او کشیده است، از جمله تصاویر معدود کاملاً بی روح پیکاسوست. وقتی که زندگی دو نفره آنها از هم گسست تصاویری که از زن ها کشیده است، به طرز ظالمانه ای تحریف شده است. تابلوی "سرزن و تصویر خود نقاش" که به سال ۱۹۲۹ کشیده شده است، هیچ چیز جز انتقامی تصویری نیست: نیم رخ وحشی و سه گوش الگاست با دندان هایی اره اره و زبانی سیخ مانند، که دارد نیم رخ درهم ریخته پیکاسو را می بلعد. این هذیان گویی، به شکل دیگری در کارهای بعدی هم دوام دارد.^{۳۸}

قدرت نقاشی های پیکاسو از ۱۹۲۰ به بعد در احساسی است که موجب خلق آنها شده است.

گفتارهایی از پیکاسو...

مثلاً در سال ۱۹۳۰، پیکاسو عاشق ماری ترزوالتر شد که ۳۳ سال از خودش جوانتر بود. ماری ترز منبع الهام یک رشته تصاویری شد که در هنر نوبی نظیرند.^۳ کار تاریخی. همان اندازه که تصاویر ماری ترز مفهوم شادی را در بردارد، تصاویر دورا ما را که در اطراف تابلوی گرنیکا پراکنده اند، متضمن معنای درد است. نمی توان به اسباب صورت وحشتناک و تحریف شده زنی که می گرید و گربه ای که پرند زنده ای را از هم می درد نگاه کرد و علائم جنگ را در آن ندید.

نقاشی به مثابه مجموعه ای از تخریب ها

«پیشترها، یک پرده نقاشی مرحله به مرحله رو به تکمیل شدن می رفت. هر روزی چیز تازه ای به همراه داشت و یک پرده غالباً مجموعه ای از افزایش ها بود. اما در مورد من، تابلو نقاشی مجموعه ای از تخریب هاست. پرده ای را می سازم، بعد آن را خراب می کنم. با این حال، در پایان هیچ چیز از بین نمی رود، رنگ قرمزی که از جایی برداشته ام، در جای دیگر ظاهر می شود.»^۴

«مهم کار کردن است و بس، هر کاری که باشد.»

«ولی بعد چه، وقتی نقاشی تمام شد چه می کنید؟»

مگر شما تا به حال یک نقاشی، یا هر چیز تمام شده دیگر دیده اید؟ وای بر شما آن روز که بگویید کار خود را تمام کرده اید! تمام کردن یک کار؟ تمام کردن یک تابلوی نقاشی؟ چه بی معنی! تمام کردن یک نقاشی یعنی کار آن را ساختن، یعنی کشتن و روح آن را گرفتن، یعنی ضربه نهایی را وارد آوردن: یعنی تأسف آورترین چیز برای نقاش و برای نقاشی...»^۵

«نقاشی ناتمام زنده می ماند، و خطرناک! نقاشی تمام شده کاری است مرده، کشته شده!»

«سرانجام یک تابلوی نقاشی از پیش معلوم نمی شود. در مرحله ترسیم همچنان که فکر تغییر می کند نقاشی هم دگرگون می شود، و حتی وقتی به اتمام می رسد نیز، بنابر وضعیت ذهن کسی که به آن نگاه می کند، به تغییر یافتن ادامه می دهد: نقاشی، همچون مخلوقی زنده، نوعی زندگی را می گذراند و تغییراتی را که زندگی هر روز بر ما تحمیل می کند، به خود می گیرد و این کاملاً طبیعی است، چه یک تابلو فقط به واسطه انسانی که به تماشایش می نشیند زنده است.»

«هر زمان که پرده ای را شروع می کنم، کسی هست که با من کار می کند، اما وقتی پایان کار نزدیک می شود، به این نتیجه می رسم که به تنهایی و بدون همراه کار کرده ام. درحین کار روی یک تابلو انسان، زیبایی هایی کشف می کند. باید در برابر این زیبایی ها، حالت دفاعی داشت و این یافته ها را خراب کرد، و این کار را بارها و بارها انجام داد. هنرمند با خراب کردن یک یافته زیبا درحقیقت آن را پایمال نمی کند، بلکه شکلش را عوض می کند، می فشاردش و آن را بیشتر می کند. آنچه در پایان به دست می آید، حاصل یافته های رها شده است. جز این اگر باشد، انسان کارشناس آثار خود می گردد- و من که به خود چیزی نمی فروشم.»

«هنرمند همچون ظرفی است که عواطف را، از هر کجا بیایند، در خود می گیرد، خواه از آسمان باشد و خواه از زمین یا از تکه ای کاغذ، از شکلی ناپایدار و یا از تار عنکبوت! وقتی صحبت از چیزهاست، هیچ تمایز طبقه ای در بین نیست. باید هر آنچه را که مطلوب ماست، از

هر جا باشد بگیریم - جز از آثار خودمان! من شخصاً از تکرار آثار خودم متنفرم، اما هر گاه مثلاً یک پوشه پر از طراحی های قدیمی به من نشان بدهند، بدون یک لحظه تردید، هر قدر لازم باشد از روی آنها یادداشت بر می دارم.^{۴۴}

شخصیت هنرمند

در هنر به راستی همه چیز به خود آدم بستگی دارد، به همان خورشیدی که در بطن انسان است و میلیون ها پرتو از آن ساطع می گردد، باقی هر چه هست هیچ است. تنها به این دلیل است که ماتیس، "ماتیس" است. چرا که در بطن خود این خورشید را دارد، و باز هم به همین دلیل است که گاهگاهی اتفاقی رخ می دهد. اثری که انسان خلق می کند شکلی از دفتر خاطرات است. پیکاسو به هنرمندی جوان می گوید: «اگر می خواهی دایره ای بکشی و ادعای بکر بودنش را داشته باشی، سعی نکن به آن شکل غریبی بدهی تا شکل دایره نشود، بر عکس سعی کن دایره را تا آنجا که می توانی درست بکشی، چون هیچ کس پیش از تو دایره کاملی نکشیده است. می توانی مطمئن باشی که دایره تو خاص خود توست. و تنها در آن صورت است که احتمال بکر بودن وجود خواهد داشت.»^{۴۵}

پیکاسو می گوید: «یک من درونی به ناچار در نقاشی من هست، زیرا این من هستم که آن را می سازم. لازم نیست نگران این موضوع باشم. چه هر کاری بکنم، حضور من حتمی و مشخص خواهد بود... مشکل عمده بقیه کار است!»

«تمام هم و غم مردم است که شخصیت خود را به دنیا عرضه کنند و این وحشتناک است.»
«تازه وقتی انسان در پی به دست آوردن چیزی باشد، نشان می دهد که آن چیز را ندارد. و اگر فقط با جست و جو کردن آن را پیدا کند، معنایش این است که آن چیز کاذب است.»

ضرورت کار

«این قدرت آفریدن و شکل بخشیدن را از کجا می آورم؟ خودم هم نمی دانم. من فقط یک فکر دارم: کار.»

«من درست همانطور که نفس می کشم، نقاشی می کنم. وقتی کار می کنم، آرامش می یابم و راحت می شوم، کار نکردن یا مهمان داری کردن خسته ام می کند. معمولاً وقتی چراغ اطاقم را خاموش می کنم، ساعت سه بعد از نیمه شب است!»

پیکاسو می گوید: «نکته اصلی در مورد نقاشی نوین همین است. در گذشته، نقاش، نقاشی را شروع می کرد، به کارش ادامه می داد و بالاخره وقتی تمام پرده را پر از رنگ می کرد و روی همه قسمت ها کار می کرد، تابلو تمام می شد. حالا اثری از سزان را در نظر بگیرید (و این به خصوص در آبرنگ هایش بیشتر معلوم است). درست در همان لحظه ای که او شروع به گذاشتن رنگ می کند نتیجه حاصل می شود.»

گفتارهایی از پیکاسو...

عنوان و تاریخ

«برخی ها دوست دارند روی تابلوها اسم بگذارند. اما او هیچ وقت بر روی کارهای خود اسم ۱۳۳

نمی‌گذارد. وقتی مردم از من عنوان تابلویی را می‌پرسند، اولین چیزی که به ذهنم می‌رسد، همان را می‌گویم.»

«دلم می‌خواست به مرحله‌ای می‌رسیدم که دیگر هیچ کس نمی‌توانست بگوید، نقاشی من چگونه کشیده شده است. لب مطلب را بگویم؟ برای من تنها ایجاد شور اهمیت دارد.»

تنهایی

«بدون تنهایی هیچ کاری نمی‌شود کرد. من برای خودم تنهایی خاصی درست کرده‌ام که هیچ‌کس حدسش را نمی‌زند.» او ادامه داد: «برای اینکه من جز در تنهایی نمی‌توانم کار کنم. من باید با کارم زندگی کنم و این ممکن نیست، مگر در تنهایی.»

«از بین تمام مصائب - گرسنگی، تنگدستی، و درک نشدن از سوی مردم - شهرت از همه بدتر است. شهرت، تنبیه هنرمند است از سوی خدا. غم‌انگیز است. ولی عین واقعیت است.»^{۳۳}

«من معمولاً در یک زمان روی بوم‌های متعدد کار می‌کنم. گاهی حتی تابلویی قدیمی را که سال‌ها ندیده‌ام دست می‌گیرم... دوست دارم بعد از ظهرها کار کنم، اما بیشتر از همه کار کردن شب را دوست دارم. همان‌طور که می‌بینید، این پرده‌های ضخیم جلوی نور آفتاب را می‌گیرند: نور مصنوعی بیشتر به مذاق من خوش می‌آید، چون همیشه ثابت است و همین‌طور هیجان‌انگیزتر است.»

«هیچ چیزی جالب‌تر از مردم نیست. آدم نقاشی می‌کند و طراحی می‌کند تا یاد بگیرد مردم را ببیند. من آن زمان که روی تابلو جنگ و صلح و این گروه از طراحی‌هایم کار می‌کردم، هر روز دفترچه طراحی‌ام را بر می‌داشتم و به خود می‌گفتم: چه چیزی را درباره خودم نمی‌دانم و می‌خواهم آن را یاد بگیریم؟ و زمانی که دیگر نه من، بلکه طراحی‌هایم حرف بزنند، وقتی از من بگریزند و به ریشخندم بگیرند، آن وقت است که می‌فهمم به منظور خود رسیده‌ام.»

پیکاسو و کودکان

چند سال قبل، هنگام دیدار از یک نمایشگاه طراحی‌های کودکان اظهار کرد: «وقتی من به سن اینها بودم می‌توانستم مثل رافائل طراحی کنم. اما یک عمر طول کشید تا توانستم مثل اینها طراحی کنم.» و تنها همین شکسته نفسی بود که راز زندگی بخشیدن به اسطوره‌ها و تمثیل‌ها را برای او فاش کرد.

پیکاسو می‌گوید: «نمی‌دانم، ولی معتقدم که یک فکر، تنها یک نقطه آغاز است. برای من کم اتفاق می‌افتد که بتوانم آن را درست، به همان صورتی که به ذهنم می‌آید، ثابت نگه دارم. به محض اینکه شروع به کار می‌کنم، به نظرم می‌رسد که افکار دیگری از قلمم جاری می‌شود. برای اینکه بدانید چه می‌خواهید بکشید، باید شروع به کشیدنش کنید. اگر مرد شد، مرد می‌کشید، اگر زن شد، زن. به رغم همه خواست‌های احتمالی‌ام، برای من آنچه بیان می‌کنم، بیشتر از افکارم جالب است.»^{۳۴}

«من از پیش نمی‌دانم چه چیزی را می‌خواهم، بر روی پرده بیاورم و پیشاپیش در مورد رنگ‌هایی که باید مورد استفاده قرار دهم تصمیم نمی‌گیرم. در اثباتی کار بر آنچه که روی بوم

می گذارم آگاه نیستم. هر بار که به ترسیم پرده‌ای می پردازم، احساس می کنم که در فضا هستم، و هرگز نمی دانم که آیا به روی پاهایم پایین خواهم آمد یا نه. تنها بعد از اتمام کار است که شروع به ارزیابی دقیق نتیجه کار می کنم.»

«هیچ می دانید که من وقتی نخستین گیتارهایم را کشیدم، اصلاً گیتاری^{۶۶} نداشتم؟ من با اولین پولی که از فروش آن گیتارها به دست آوردم، گیتار خریدم و پس از آن هم هرگز گیتار دیگری نکشیدم! مردم خیال می کنند که صحنه‌های گاو بازی نقاشی های من از روی طبیعت ترسیم شده است، ولی اشتباه می کنند! من معمولاً این صحنه‌ها را پیش از مسابقات گاو بازی می کشیدم تا پول بلیتم را جور کنم! آیا شما هیچ وقت کاری که خواسته اید انجام بدهید، واقعاً انجام داده اید...»

پیکاسو: «در واقع تمام نقاشی های من در ابتدا اینطور بوده اند ولی بعداً تغییر کرده اند. رنگ های شاد در زیر رنگ های دیگر مدفون شده اند و خیلی مواقع موضوع تغییر کرده است. عنصری از سمت راست به چپ آمده و بالعکس، پرسوناژی از سمت چپ به سمت راست رفته است.»

«...خواستن هنرمند در این میان نقش بسیار ناچیزی دارد. خیلی درد آور است که همیشه یک شخص خبره^{۶۷} در کنار آدم بایستد و مرتب تکرار کند این را دوست ندارم^{۶۸} و یا این اصلاً آنطور که باید نیست! او از قلم موی انسان آویزان می شود و آن را سنگین می کند، خیلی سنگین. البته او هیچ چیز نمی داند، ولی همیشه حضور دارد.»

«برای من تابلو نقاشی یک تمرین است. به خودم می گویم یک روز آن را تمام خواهم کرد و از آن یک چیز کامل بیرون خواهم آورد. ولی همین که شروع به تمام کردن آن می کنم، به صورت تابلوی دیگری در می آید و من باز فکر می کنم که دوباره روی آن کار خواهم کرد. خوب، به این ترتیب نهایتاً آن اثر همیشه چیز دیگری خواهد شد و من هر زمان که تابلویی را دستکاری کنم، تابلو تازه‌ای به وجود می آورم.»

«نقاشی مراحل سیر و ارزیابی را طی می کند و این تمامی راز هنر است. فرض کنید که من برای قدم زدن به جنگل فونتون بلو می روم. من در این حال به دیر هضمی^{۶۹} سبز^{۷۰} دچار می شوم و باید در یک تابلو از شر این احساس راحت شوم. اینجا طبیعتاً رنگ سبز بر تابلو حاکم می گردد. نقاش، نقاشی می کند تا خود را از قید احساس ها و تصورات برهاند.»

احترام به نقاشان

پیکاسو می گوید: «من همه جور نقاشی را دوست دارم و در آرایشگاه، در فروشگاه و هتل های محلی، همیشه به تابلوهای نقاشی - خوب یا بد - نگاه می کنم. پیکاسو همه نقاشی ها را دوست دارد، و به آنها حتی در اشتباهات و کاستی ها احترام می گذارد. زیرا در این حرفه، به قول او، «نوعی دیوانگی هست که باید آن را در نظر گرفت، هر چند که موضوع تابلو منظره‌ای با یک سری اردک و یا برعکس، اثر قلمی بر روی قلم دیگر باشد.»^{۷۱} پیکاسو معتقد بود که اگر یک تابلوی خوب در میان تابلوهای بد قرار گیرد، بد جلوه می کند و برعکس.

فرانسو ژیلو، همسر پیکاسو، به نقل از پیکاسو می گوید: از او پرسیدم آیا از این که ساعت ها

گفتارهایی از پیکاسو...

می ایستد خسته نمی شود؟ پیکاسو سرش را تکان داد و گفت: «نه، وقتی کار می کنم، بدنم را دم در می گذارم. در این وضعیت، بدن مثل گیاه، فقط وجود دارد و به همین دلیل است که عموماً نقاش ها عمرشان زیاد است.»^{۴۸}

پابلو معمولاً دو پروژکتور روی تابلو می انداخت و اطراف آن در تاریکی محو بود. او می گفت «باید در اطراف تابلو تاریکی کامل باشد تا نقاش جذب نقاشی اش شود، انگار که روحی بخواهد در او حلول کند. و اگر بخواهد به تمام محدودیت هایی که منطقتش به طور مستمر بر او تحمیل می کند، فائق آید، باید هرچه بیشتر درونی شود.»^{۴۹}

پیکاسو و جوهر اشیاء^{۵۰}

پیکاسو می کوشد با کار خود تأثیری پدید آورد. البته نه به مدد موضوع، بلکه با شیوه ای که موضوع را بیان می کند. پیکاسو از طبیعت بیرونی تأثیری مستقیم می پذیرد، آن را تحلیل می کند، می پرورد، ترجمه می کند و سپس به سبک ویژه خود آن را اجرا می کند. با این قصد که کار باید معادل تصویری احساسی و عاطفه ای باشد که از طبیعت حاصل شده است. پیکاسو با عرضه کار خود می خواهد تماشاگر، نه در پی خود نمایش که به جست و جوی عاطفه یا اندیشه ای باشد که از نمایش برمی آید.

از اینجا تا روان شناسی فرم تنها یک گام باقی مانده است و هنرمند مصممانه و آگاهانه این گام را برداشته است. پیکاسو در فرم به جای تجلی جسمانی به جست و جوی تجلی روحی است و به دلیل خلق و خوی ویژه ای که دارد تجلیات جسمانی اش حیاتی هندسی به او الهام می دهد.

هنگامی که پیکاسو دست به نقاشی می برد، خود را محدود به این عمل می کند که از یک شیء فقط سطوحی را بگیرد که چشم می پذیرد، بلکه همه آن چیزهایی را واریسی کند که به باور او فردیت فرم را تشکیل می دهند. آنگاه با خیال اندیشی ویژه خود آنها را می پرورد و دیگرگون می کند. همین امر تأثیرات جدید را القای کند و او با فرم های نو آن را متجلی می کند، زیرا با اندیشه بازنمایی یک هستی، هستی دیگری زاده می شود که شاید با نخستین هستی متفاوت باشد و این هستی، هستی بازنموده است. او می خواهد با قلم مو تأثیری را بازنمایی کند که مستقیماً از طبیعت دریافته و با خیال خود آمیخته است، از این رو بر پرده نقاشی نه خاطره احساسی از گذشته، که احساسی حاضر و کنونی را توصیف می کند.

برداشتی که پیکاسو از پرسپکتیو دارد با برداشت سنت گرایان متفاوت است. بنابر شیوه اندیشیدن و نقاشی کردن او، فرم می بایست بنابر ارزش ذاتی خود بازنمایی شود و نه در پیوند با اشیای دیگر. پیکاسو بر آن نیست که کودکی که در پیش زمینه نشان داده می شود بزرگتر از مردی که در فاصله دورتر از او قرار دارد، نقاشی شود، آن هم صرفاً به این دلیل که نقاش می خواهد فاصله آن دو را نشان دهد. نمایاندن فاصله و دوری که مکتب آکادمیک همه چیز را تابع آن می کند و در نظر آن عنصری است که شاید در یک طرح مکان نگارانه یا در یک نقشه جغرافیایی اهمیت بسیار داشته باشد اما در یک اثر هنری یاوه است.

در نقاشی پیکاسو پرسپکتیو وجود ندارد: در این آثار پرسپکتیو چیزی نیست مگر

هماهنگی‌هایی که فرم القا می‌کند، مگر ردیف‌های افقی که در پی هم می‌آیند تا هماهنگی کاملی را پدید آورند که مستطیل تشکیل دهنده تصویر را پر کند.

در نظر پیکاسو، که در بررسی نور، پیر و همان دستگاه فلسفی است که در فرم، نه رنگ بلکه جلوه‌های رنگ وجود دارد. و این امر در ماده نوسان‌ها و لرزهای خاصی پدید می‌آورد که در فرد بیننده تأثیرات خاصی به جای می‌گذارد. از اینجا نتیجه می‌شود که نقاشی پیکاسو نمودار تطوری است که فرم و نور در سیر تکامل خود در مغز او از سر گذرانده‌اند تا فکر را پدید آورند، و کمپوزیسیون او هیچ چیز جز بیان ترکیبی عواطف او نیست.

کسانی که هنر مصری را به دور از پیش داورهای یونانی - رومی مطالعه کرده‌اند، می‌دانند که فرزندان نیل و صحرا در آثار خود تحقق آرمانی را می‌جستند که از تأمل و مراقبه در برابر رود مرموز و خلسه برآمده از تنهایی ژرف و تأثیرگذار دست می‌داد و به همین دلیل بود که ماده را به فرم تبدیل کردند و به ماده نیروی اندیشه‌گونی بخشیدند که تنها در جوهر وجود دارد. در کار پیکاسو نیز چیزی از این گونه روی می‌دهد و آن بازنمایی هنری نوعی روان‌شناسی فرم است که از رهگذر آن پیکاسو می‌کوشد چیزی را در ماده نشان دهد که به نظر می‌رسد در جوهر وجود دارد.

به همین سان درست همانگونه که از تأمل در بخشی از یک کاتدرال گوتیک احساسی مجرد دست می‌دهد که به مدد اجتماع پیکره‌های هندسی پدید آمده است که معنای آن را در نمی‌یابیم و فرم واقعی آن را بی‌درنگ ادراک نمی‌کنیم، نقاشی‌های پیکاسو نیز تأثیری همانند این حالت پدید می‌آورند، تابلوهای پیکاسو تماشاگر را وا می‌دارند تا موجودات و اشیایی را که شالوده تصویرند فراموش کنند و بازنمایی آنها عالی‌ترین مرتبه‌ای است که خیال‌اندیشی او توانسته است از رهگذر یک تحول هندسی به تحقق برساند.

بنابر داور و او همه نژادها، آن گونه که در کار نمایندگان هنری خود تصویر شده‌اند، کوشیده‌اند فرم را از یک منظر خیال‌اندیشانه بازنمایی کنند و آن را چنان جرح و تعدیل کنند که با اندیشه‌ای که در پی بیان آنند تطبیق کند. در اساس نیز همه آنها، همان آرمان هنری را، با گرایشی شبیه به تکنیک خود او پی گرفته‌اند.

مینوتور (جانور اساطیری)

پیکاسو می‌گوید: اگر تمام راه‌هایی که من رفته‌ام بر روی یک نقشه علامت‌گذاری می‌شد و آن نقاط با یک خط به هم وصل می‌گردید، یک مینوتور - جانور اساطیری - را نشان می‌داد.

حاصل کلام

پیکاسو در مراحل مختلف زندگی خود از فقر تا ثروت و از گمنامی تا معروفیت دوره‌های هنری متفاوتی چون دوره آبی، صورتی و... را طی نمود. آثار هنری مختلفی که در طی این دوره‌ها به وجود آمدند، همگی برگرفته از شرایط متفاوت حاکم بر زندگی او بودند، همسرانش تأثیر زیادی در زندگی‌اش بر جا گذاشتند: هنگامی که او زندگی عاشقانه و پرعطوفتی با همسرش داشت، تصاویر، اکثراً آرام و بی‌نظیرند و در غیر این صورت چهره‌ها

وحشی، اره اره و درهم ریخته ارائه شده‌اند.

از نظر او نقاشی باید ساده، بی‌پیرایه و بی‌واسطه باشد. او سعی می‌کند که در آثار خود به جست‌وجوی بیانی تازه بپردازد، بیانی که با اندیشه و احساس او ارتباط دارد. بنابراین از واقع‌گرایی محض می‌پرهیزد. پیکاسو تنها تفاوت موضوعات خود با موضوعات مکاتب دیگر را در نگاه متفاوت خود به محیط پیرامون می‌داند، نگاهی نو و تازه. برای مثال برداشت او نسبت به هنر آفریقا متضمن نگاهی تازه به هنری است که قبلاً توسط هیچ هنرمندی دیده و درک نشده بود.

در بسیاری از موارد، اشیاء دورریختنی برای او شروع یک حکایت خلاقه بودند. او با جادوی هنر خود، اشیاء ساده و معمولی را به آثار هنری و بدیع تبدیل نمود. از نظر او استفاده از این امکانات محدود باعث نوآوری و ابتکار می‌شد.

اتفاقات روزمره زندگی نیز در موارد زیادی برای پیکاسو منبع خلاقیت و الهام بودند، از جمله در مورد سبک کوبیسم. نگاه تازه او به پیرامون، او را به مرحله دیگری کشاند و آن عبارت بود از دیدن ابعاد مختلف جسم.

به نظر او تنها تفاوت موضوعات او با موضوعات مکاتب دیگر در این بود که فرم‌ها و اشیایی را که او وارد نقاشی خود می‌کرد، قبلاً در نظر گرفته نمی‌شدند. پیکاسو در مراحل مختلف کار خود به تفسیر فرم پرداخت و طی مراحل به شکستن آن اقدام کرد. به نظر او ظاهر شیء و آن هم از یک زاویه دید آشکارا ناکافی بود...

به نظر او تصورات و عواطف هنرمند نهایتاً در اثر هنری خود را نشان می‌دهند، به طوری که هنرمند قادر به گریز از آن نیست. این تصورات جزء مکمل تابلو هستند، ولو آنکه حضورش ملموس نباشد. به نظر او انسان خود را از طریق نقاشی بیان می‌کند به همین دلیل است که قادر به توضیح آثار خود با کلمات نیست، درست مانند آواز یک پرنده.

نتیجه آنکه کلید پیشرفت‌هایی که پیکاسو در مراحل مختلف زندگی هنری خود طی نمود به یک عامل مهم باز می‌گردد و آن عبارتند از: از نگاهی تازه، بدیع و خلاق به پیرامون.

پی‌نوشت‌ها:

۱. درآشتن. پیکاسو سخن می‌گوید. محسن کرامتی، تهران: نگاه، ۱۳۶۳، ص ۹.
۲. آندره برایتون. پیکاسو قدم اول، معصومه علی محمدی، نشر و پژوهش شیراز، تهران: ۱۳۸۰، ص ۳۳.
۳. آندره برایتون. همان، ص ۳۶.
۴. نوشین معینی کرمانشاهی. رسولان رنگ، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۰.
۵. آندره برایتون. همان، ص ۲۶.
۶. درآشتن، همان، ص ۱۶۰.
۷. درآشتن، همانجا.
۸. درآشتن، همان، ص ۲۹.
۹. نوشین معینی کرمانشاهی. همان، ص ۱۳۰.
۱۰. لورتار بوخ‌هایم. زندگی و هنر پیکاسو، علی‌اکبر معصوم بیگی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۹، ص

- ۸۰.
۱۱. دراشتن، همان، صص ۹۸-۹۹.
۱۲. دراشتن، همان، صص ۳۸-۷۹.
۱۳. دراشتن، همان، ص ۷۸.
۱۴. لوتار بوخ هایم. همان، ص ۲۶.
۱۵. لوتار بوخ هایم، همان، ص ۹۵.
۱۶. دراشتن، همان، صص ۷۴-۷۵.
۱۷. نوشین معینی کرمانشاهی. همان، ص ۱۳.
۱۸. مجسمه ساخته پیکاسو.
۱۹. فرانسواز ژیلو، زندگی با پیکاسو، لیلی گلستان، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ص ۵۸.
۲۰. فرانسواز ژیلو، همان، ص ۷۸.
۲۱. سخنرانی نویسنده اسپانیایی Juan Suarez Lozard در مورد پیکاسو، در موزه هنرهای معاصر اصفهان.
۲۲. فرانسواز ژیلو، همان، ص ۳۵۱.
۲۳. دراشتن، همان، ص ۱۹۲.
۲۴. فرانسواز ژیلو، همان، ص ۱۷۳.
۲۵. فرانسواز ژیلو.
۲۶. دراشتن، همان، ص ۵۰.
۲۷. دراشتن، همان، ص ۵۱.
۲۸. فرانسواز ژیلو، همان، ص ۵۷.
۲۹. سخنرانی نویسنده اسپانیایی Juan Suarez Lozard در مورد پیکاسو، در موزه هنرهای معاصر اصفهان.
۳۰. دراشتن، همان، ص ۱۲۸.
۳۱. لوتار بوخ هایم. همان، ص ۱۱۳.
۳۲. ر.ک: تأثیر زنان در زندگی پیکاسو در همین مقاله.
۳۳. لوتار بوخ هایم، همان، ص ۱۲۲.
۳۴. دراشتن، همان، ص ۱۲۸.
۳۵. دراشتن، همان، ص ۱۱۶.
۳۶. دراشتن، همان، ص ۹۴.
۳۷. دراشتن، همان، ص .
۳۸. رابرت هیوز. پیکاسو گاو آدم قرن ما، رودکی.
۳۹. رابرت هیوز. همان.
۴۰. دراشتن، همان، ص ۶۵.
۴۱. دراشتن، همان، ص ۶۵.
۴۲. دراشتن، همان، صص ۳۴-۳۷.
۴۳. دراشتن، همان، ص ۶۹.
۴۴. دراشتن، همان، ص ۱۲۱.
۴۵. دراشتن، همان، ص ۱۲۶.
۴۶. پیکاسو بارها گفته بود، در حالی که می خواسته دسته گلی بکشد، گیتار یا چیز دیگری کشیده است (ر.ک: پیکاسو سخن می گوید، ص ۲۵).
۴۷. دراشتن، همان، ص ۷۷.
۴۸. فرانسواز ژیلو، همان، ص ۱۲۶.
۴۹. فرانسواز ژیلو، همان، ص ۱۲۶.
۵۰. لوتار بوخ هایم.

منابع:

- برایتون، آندره . پیکاسو قدم اول، معصومه علی محمدی، نشر و پژوهش شیراز، تهران: ۱۳۸۰.
- بوخ‌هایم، لورتار. زندگی و هنر پیکاسو، علی اکبر معصوم بیگی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۹.
- دراشتن. پیکاسو سخن می گوید. محسن کرامتی، تهران: نگاه، ۱۳۶۳.
- ژیلو، فرانسواز، زندگی با پیکاسو، لیلی گلستان، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- نوشین معینی کرمانشاهی. رسولان رنگ، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۰.

نشریات

- رابرت هیوز. پیکاسو گاو آدم قرن ما، رودکی .
- سخنرانی نویسنده اسپانیایی| Juan Suarez Lozard در مورد پیکاسو، در موزه هنرهای معاصر اصفهان.

