

افسانه‌ای هندو وجود دارد که ذات یا خدای جهان، زندگی را نوعی بازی می‌بیند و از آنجایی که هر آنچه که هست و تمامی آنچه که وجود دارد اوست، بنابراین کس دیگری را ندارد که با او این نمایش را اجرا کند. پس او به تنهایی به بازی می‌پردازد. وی با چهره‌ای مانند من و شما نقش یک انسان را به عهده می‌گیرد و با حوادثی هیجان‌انگیز و وحشتناک مواجه می‌گردد و در تمام مدت فراموش می‌کند که واقعا چه کسی است. بهر حال، ناگهان از خواب و رویا بیدار شده، هویت اصلی خود (ذات بی‌پایان عالم هستی) را به یاد می‌آورد. کسی که هرگز نه زاده شده و نه می‌میرد. (بلیث، ۱۳۷۱: ۹) در ترجمه‌ی سوره اخلاص می‌خوانیم: بگو اوست خدای یگانه / خدای بی‌نیاز / نژاد و زاده نشد و نمی‌باشد / مر او را همتا هیچکس (الهی قمشه‌ای، ۱۳۶۷: ۶۰۴) بر اساس تفکرات جهان همه موجودات ذات مشترکی را در وجود خود حمل می‌کنند. این ذات واحد سازنده‌ی کل هستی می‌باشد و در هر فرهنگی نامی متفاوت یافته است. یکی از جلوه‌های دنیای درونی هر انسان هنر است و اگر بارنگ و تصویر بیان گردد، هنر نقاشی است. دنیای درون هر انسان از چه چیزهایی تاثیر می‌پذیرد؟ دنیای بیرون چه نقشی در دنیای درون دارد و در نهایت با وجود همه‌ی تضادها چه عاملی باعث آفرینش آثاری با خصوصیات مشترک در نقاط مختلف جهان می‌گردد؟ آیا دنیای درون به اندازه‌ی دنیای بیرونی دارای تنوع و تفاوت در بیان است؟ در این نوشته به بررسی آثار مکرمه‌قنبری، هنری ماتیس (Henri Matisse) و کته کولویتس (Kathe Kollwitz) پرداخته شده است. اختلافات زمانی و مکانی، اشتراکات در دنیای درونی، تجربیات و نوع بیان این اندیشه را زنده می‌کند که، آیا نقاشی زبانی جهانی است که برای هر تجربه‌ای تصویری یکسان دارد؟

مکرمه قنبری

قنبری در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی برابر با ۱۹۲۸ میلادی، ۵۹ سال پس از تولد هنری ماتیس (۱۸۶۹-۱۹۵۴) و ۶۱ سال بعد از کته کولویتس (۱۸۶۷-۱۹۵۷) در روستای دریکنده^۲ در مازندران به دنیا آمد. به گفته‌ی خودش جوشش درونی وی برای خلق طرح‌ها و تصاویر از همان زمان کودکی و به صورت بازی با گل و خاک خود را آشکار می‌ساخت. این میل باطنی بعدها به صورت آرایشگری به خصوص آرایش عروسهای دهکده ادامه پیدا کرد. وی تا ۶۷ سالگی نقاشی نمی‌کرد، تا زمانی که گاوش فروخته شد. اولین نقاشی وی، پرتره‌ای از یک گاو بود با گل و خاک بر روی سنگ.^۳

مکرمه خود در مصاحبه‌ای با یک مستند ساز گفته است: به مدت چهار سال تنها شب‌ها نقاشی می‌کردم و هرگاه میهمان ناخوانده‌ای سر می‌رسید به سرعت همه وسایلم را پنهان می‌کردم... زیرا ذهنیت آن‌ها چنین بود که کاغذ و رنگ و قلم به چه درد یک کشاورز می‌خورد؟^۴ ازدواج زود هنگام، سختی زندگی، تنها ماندن و... اتفاقاتی بودند که مکرمه در زندگی خود تجربه کرد. این اتفاقات تجربیات انباشته شده در درون وی، شکل دهنده‌ی محتوای نقاشیهایش بود. او در دنیای نقاشی ساکت ماند تا گاوش فروخته شد و در این زمان دنیای درونی او به به دنبال راهی برای بیرون آمدن می‌گشت پس لازم بود تا سکوت مکرمه پایان یابد. هر چند زمانی که برایش مهمان می‌آمد، کاغذهای نقاشی را پنهان می‌کرد و جلوی کسی نقاشی نمی‌کرد. (هادی، ۱۳۸۶: ۷۶) چرا که، «دیالوگ درونی حالا به بیرون ارتقا یافته بود.» (مدرسی، ۱۳۸۶: ۶۸) مکرمه قنبری به روایت قصه‌ای می‌پردازد که ممکن است در کودکی شنیده و در خاموشی لحظه‌هایی که غرق در نقاشی بوده، به طور ناخود آگاه به درون نقاشی‌هایش راه پیدا کرده باشد. حقیقت آن است که نشانه‌های بسیاری از دست مایه‌های اساطیری یا علائمی از آیین‌ها و مناسک کهن و گاه نشانه‌هایی درخشان از عناصر مذهبی در لابلای آثار مکرمه قنبری به چشم می‌خورد (دالوند، ۱۳۸۶: ۷۰) همان طور که گفته‌اند: «اثر هنری به یک معنی رها ساختن شخصیت

۲- روستایی در جاده قائمشهر - بابل

۳- سایت رسمی مکرمه قنبری (http://www.mokarrame.com/)

۴- همان



بررسی مقایسه ای آثار مکرمه قنبری کته کلویتس، هنری ماتیس

رابعه بنافتی^۱

چکیده

مکرمه قنبری در دیر سالی با تلاش و علاقه مندی وافر خود توانست آثاری را در حیطه ی هنر نقاشی بیافریند که کارشناسان و متخصصان نقاشی را در سراسر جهان با شگفتی مواجه کند. از آثار این هنرمند مازندرانی تاکنون نمایشگاه های بسیاری در داخل و خارج ایران برپا شده است و به شکل موردی برخی از نقاشی هایش مورد بحث و بررسی قرار گرفته است اما تاکنون در خصوص مقایسه آن با آثار هنری از نقاشان شاخص معاصر جهان پژوهشی انجام نپذیرفته است. در این نوشتار به بررسی آثار مکرمه قنبری (۱۳۰۷-۱۳۸۴ ش) نقاش خود آموخته مازندرانی و مقایسه آن با آثار هنری ماتیس (۱۸۶۹-۱۹۵۴ م) نقاش فرانسوی و کته کلویتس (۱۸۶۷-۱۹۵۴ م) نقاش آلمانی پرداخته شده است که در نقاشی هایش اشتراکاتی با هر دوی آنها دارد. در این تحقیق آثار مکرمه قنبری از لحاظ مفهوم و محتوا با آثار کته کلویتس و از لحاظ تکنیک و صورت بیانی با آثار هنری ماتیس سنجیده می شود. همچنین گفتارهای یونگ و ونسان ونگوگ در رابطه با حالات درونی هنرمند بیان شده تا پرسشهایی در مورد جایگاه آموزش در هنر با شیوه های کنونی بیان گردد.

واژگان کلیدی:

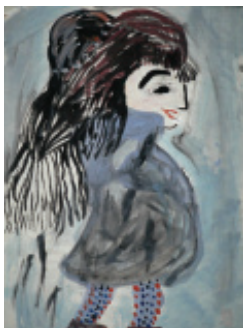
نقاشی، بررسی مقایسه ای، مکرمه قنبری، هنری ماتیس، کته کلویتس

نیمه ماده گرای ماتیس به ارائه دنیای واقعی می پردازد و نیمه روحانی او در تکاپوی یافتن جسمیتی برای روح است. (همتی، ۱۳۸۰؛ ۸۶)

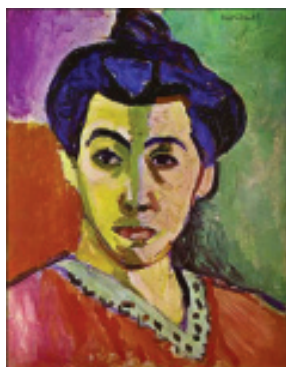
هنری ماتیس نقاش فرانسوی در دوره ای زندگی می کرد که به دوران طلایی هنر نقاشی معروف است. در زمانه او شماری از بزرگ ترین نقاشان تاریخ همچون ونکوگ، پیکاسو، ژرژ براك، پل سزان، پل گوگن و... زندگی می کردند و همگی در پدید آمدن جریان های نوین هنری از جمله امپرسیونیسم (Impressionism) و اکسپرسیونیسم (Expressionism) نقش داشتند.

نمایش شماری پرده ی شگرف در سالن پاییزی در سال ۱۹۰۵ میلادی نام "فوو (fauve)" را در مکاتب هنری رواج داد. بنا بر حکایتی که صحت آن نیز به درستی روشن نیست لویی وسل (louis vauxcelles) منتقد هنری با انزجار به پیرامون اتاق نگاه کرد و چون در آن میان تندبسی دید که به شیوه ی دوره ی رنسانس ساخته شده بود، فریاد زد «دوناتلو میان وحوش» نام فوو (به معنی دد، جانور وحشی و fauve) بی درنگ به این نهضت نو اطلاق شد. (هارت، ۱۳۸۲: ۹۶۰) می توان دید که شیوه ی نقاشانی چون ماتیس با مخاطب خود در آن سالها چه می کرد. در آن سالها هنری ماتیس سی سالگی را پشت سر نهاده بود. او در سبک امپرسیونیست و آثار نقاشان قدیم نقاشی می کشید و خودش در آنها تغییراتی ایجاد می کرد. او کم کم شیوه ی خود را در نقاشی یافت. ماتیس می گفت نقاشی هر چه تخت تر باشد هنری تر است. (ایتن، ۱۳۸۲: ۱۴۴)

استفاده از رنگهایی با غلظت متفاوت، سفیدی بوم، خطهای محیطی قوی، رنگهای شاد و زنده همه نشانه هایی برای ایجاد حس شادی



در مخاطب بود. ماتیس در تابلوی نشاط زندگی فضای روستایی را به تصویر کشید با استفاده از تغییر اندازه ها بعد رادر تابلو ایجاد می کرد و برای تاکید نیز از خطهای محیطی قویتر استفاده کرد و با استفاده از رنگهای رقیق و سفیدی بوم فضایی شاد می ساخت. ماتیس با توسل به فرهنگهای قبيله ای خارجی، که اروپاییان در پی مستعمراتشان در سده نوزدهم با آنها آشنا شدند، به حالت بدوی گری و دیگرسانی که مورد نظر گوگن بود دست یافت. (هارت، ۱۳۸۲: ۹۶۰)



تصاویر مکرمه - ماتیس

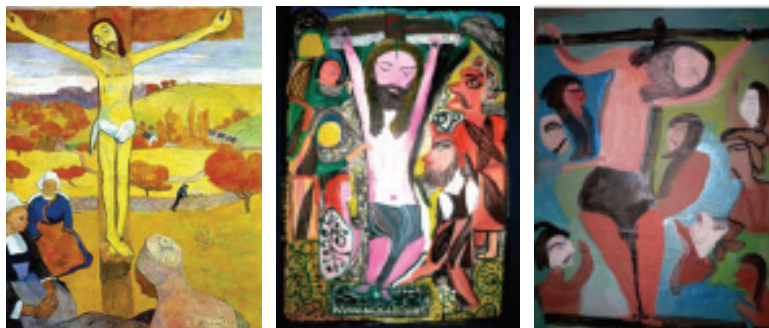
کنه کولویتس

کنه اشمیت کولویتس (Kathe Schmidt kollwitz) در سال ۱۸۶۷ در کونیگسبرگ (konigsberg) آلمان پروس شرقی پایه عرصه حیات نهاد، در فضایی فشرده از اعتقادات مذهبی، عقاید فلسفی و تفکرات انقلابی که تا پایان راه زندگی نشانی ابدی بر شخصیت او نهاد. در دوران او هر قدمی به سوی هنر حرفه ای برای یک زن سخت و تقریباً

ناممکن بود. برادرش کنراد او را با گوته (Goethe) و اشعار انقلابی فرایلیگرات (Freiligrath) آشنا کرد. او خود می گفت: پس از سخنرانی آگوست بیبل اشتیاق فراوانی به خواندن کتابش «زن، گذشته، حال و آینده» پیدا کردم. این سر آغاز علاقه کاوشگر او در سوسیال دموکراسی و ارتباط آن با جنبشهای زنان بود. در سال ۱۸۹۱ با دکتر کولویتس ازدواج کرد که ثمره ی این ازدواج دو پسرش هانس و پیتر بود. پیتر در سال ۱۹۱۴ در جنگ کشته شد. (پوربامداد، ۱۳۷۷: ۴۲۵)

انسان است.» (رید، ۱۳۸۶: ۲۱) اشتراک مکرمه قنبری با هنری ماتیس و کته کولویتس چه بود که، در رها ساختن خویش، تصاویری مشترک با آنها آفرید؟ گوگن (Paul Gauguin) در یکی از نامه های خود از تاهیتی^۵ نوشته بود که احساس می کند که باید به عقب برگردد، عقب

تر از اسبهای پرستشگاه پارتون، به اسب چوبی دوران کودکیش. (مدرسی، ۱۳۸۶: ۷۲)



تصاویر مکرمه - گوگن

بعدنمایی با تغییر اندازه و بسیاری از نظریات نقاشان مطرح دنیا قابل رویت است.

وگنوک (Vincent Willem van Gogh) می گوید: یک نفر نابغه با یک جاروب می تواند کاری انجام دهد که شخصی ناشی با مجهزترین کارگاه هم نتواند. این عنصر که ما آن را گاه نبوغ می نامیم و گاه شخصیت، و همیشه برهنگونه دعوی دقت و صحت در نقد و انتقاد فائق می شود، در مورد وگنوک هم به خوبی هر مورد دیگری قابل مطالعه است. ولی مطالعه ی آن به معنی توضیح دادن آن نیست. (رید، ۱۳۸۶: ۱۶۴) شاید این یکی از جهانی ترین خصوصیات هنر نقاشی ست که مطالعه ی آن به معنای توضیح دادنش به زبانهای دیگر نمی باشد مشاهده ی یک اثر درک آن و جستجوی آن در دنیای درون هر مخاطب شاید تجربه ای جدید باشد برای آنهایی که اهل کلمه و سخن هستند.

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار بی کار یکسو شوی
پرستنده باشی و جوینده راه بژرفی به فرمانش کردن نگاه
(فردوسی، ۱۳۸۰: ۱)

این نبوغ در درون مکرمه هم سالها زندگی کرد تا در ۶۷ سالگی فرصت به این دنیا آمدن را یافت. نخستین نمایشگاه مکرمه قنبری در سال ۱۳۷۴ هجری در گالری سیحون بود. در سال ۱۳۸۴ نمایشگاهی از آثار او در لس آنجلس برگزار شد. در سال ۲۰۰۱ میلادی به عنوان بانوی نقاش سال کشور سوئد برگزیده شد و در تاریخ دوم آبان ۱۳۸۴ به دیار باقی شتافت.

هنری ماتیس

هنری ماتیس در سی و یک دسامبر سال ۱۸۶۹ در شمال فرانسه چشم به جهان گشود. والدین او تاجر بودند. پدر ماتیس دوست داشت فرزندش در آینده محضر دار شود. در سال ۱۸۹۰ مادر ماتیس به فرزندش که مدتها در بستر بیماری بود یک جعبه آبرنگ هدیه می دهد. به این ترتیب هنری ماتیس نقاش می شود. او ایده های متناقض خود یعنی نظرات شخصی اش را کنار هم قرار داده و در یکجا جمع کرد. ماتیس و آثارش را می توان دقیقاً به دو بخش مساوی تقسیم کرد. نیمی ماده گرایی (materialist) و نیمی روحانی (spiritual) و اهل نوعی معنویت.

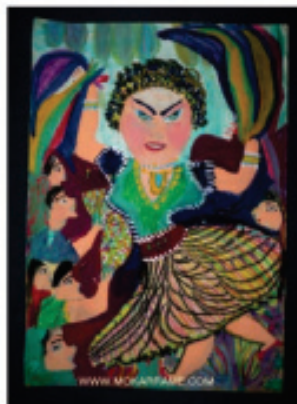
۵- بزرگترین جزیره در گروه جزایر پولینزی فرانسه، Tahiti

برای نقاشی مانند همه ی عناصر برای بیان حسش استفاده می کند. آثار بدون رنگ کولویتس، چهره ها و احساساستی که در چهره ها مشخص بود، استفاده از زمینه، سطوح تخت، تاکید بر جنس زن، در آثار مکرمه هم قابل رویت است.



در آثار کولویتس تمامی حس و درد را در افراد می توان دید و پایه پای آنها اتفاقات را تجربه نمود. مکرمه برای چهره هایی که احساسات تاثیرگذار و شدید دارند نمای روبرو و رنگهای تند به همراه خطهای دورگیری قوی را انتخاب می کند؛ انتقال حس در آثار هر دوزن در دو نقطه ی جهان بسیار قدرتمند و آگاهانه است. اما مکرمه ای که از هیچ نقاش دنیا خبر نداشت چه ارتباطی با حس کولویتس و تکنیک ماتیس دارد؟! آیا اتفاق مشترک قدرتمندتر و جهانی تری در همه ی این افراد وجود دارد؟

تصاویر مکرمه - کته کلویتس



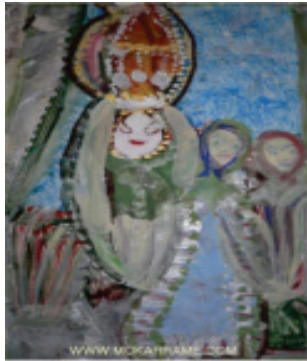
«تحلیل روانی هنرمندان همواره نشان می دهد که گرایش آفرینش هنری که از ضمیر ناآگاه سرچشمه می گیرد تا چه اندازه نیرومند و بوالهوس و خودکامه است. شرح حال بسیاری از هنرمندان بزرگ از روزگار قدیم نشان داده است که میل آفرینش در آنان تا چه حد قوی بوده و آنها را به خدمت فعالیت هنری واداشته است.» (یونگ، ۱۳۳۹: ۴) کولویتس و

ماتیس از نظر زمانی و مکانی اتفاقات مشترکی برای تجربه داشتند و با مطالعه ی کارهایشان مشاهده می گردد که چه اندازه تفاوت در نوع نگرش و طرز بیانشان وجود دارد. چه اینکه در نقطه ای دیگر، انسانی ناآموخته که از دنیای نقاشان به دور بوده، تنها به واسطه ی نبوغ درونی اش آثاری می آفریند که هم درد ورنج چهره های کته کولویتس و هم شادی رنگهای ماتیس را به همراه دارد. مکرمه فنبری تصویری شدم از درد هم از درمان! بنابر اعتقاد کارل گوستاو یونگ «فعالیت هنری غالباً بر پدیده هایی متکی است که شباهت به پدیده های روانی ناشی از بیماریهای روانی دارد.» آیا زمانی که شخصیت درونی فرد به صورت هنر به بیرون راه می یابد، فرد توانایی انتخاب دارد؟ این شخصیت درونی چه چیزهایی را با خود به همراه می آورد؟ آیا حتی در زمانی که فرد می اندیشد انتخاب نموده و به آن افتخار می کند فقط در ذهنیت خود جاریست؟ یا واقعاً جریانی را خود ساخته است؟ تقریباً می توان اینگونه گفت که «اثر هنری به مثابه ی موجودی است که به سادگی تمام، از وجود انسان و توانایی ها و اختیارات او به عنوان زمینی که باید به او غذا برساند استفاده می کند و نیروی او را بر حسب قانونهای مخصوص خود به کار می اندازد و شکلی را که خود خواستار آن است بنا بر آنچه می خواهد بشود به خود می دهد.» (یونگ، ۱۳۳۹: ۴)

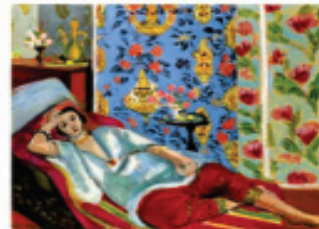
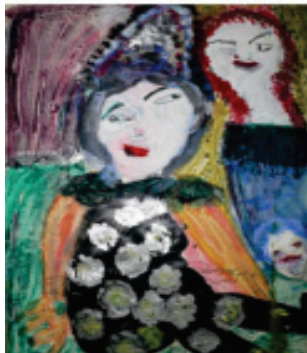
و نگوگ جایی اعتراف می کند که: «من هم در زندگی و هم در نقاشی ام می توانم بدون خدا سر کنم، اما نمی توانم بدون چیزی که از خودم بزرگتر است زندگی کنم، یعنی زندگی ام، توانایی آفرینش ... من در یک تابلو نقاشی می خواهم یک چیز تسلی بخش بگویم، همانطور که موسیقی تسلی بخش است. من می خواهم مردها و زنها را با آن جنبه ای ابدی نقاشی کنم که سابقاً به وسیله هاله نشان می دادند و ما حالا سعی می کنیم با درخشش و لرزش خود رنگ نشان بدهیم.» (رید، ۱۳۸۶: ۱۶۷) این نیروی قوی آفرینش در درون همه وجود دارد؟ آیا آموزش این نیرو را شکل می دهد؟ در دنیای هنر آموزش چه جایگاهی دارد؟

آیا مکرمه نمونه ای نیست برای نقض بسیاری از اصول آموزشی که به هنر آموزان تدریس می گردد؟ آیا ارزش تصاویر مکرمه به صداقتی

کنه کولوبتس یکی از زنان پیشتاز در اکسپرسیونیسم می باشد. کارهای او نشان از اعتراضاتی داشت که با خشونت سرکوب شده بودند. او از کودکی طراحی و نقاشی را آموخت و در جریان اتفاقات و آشوبهای کشور آلمان، انتخابش ماندن و درک سختی های دیگران و به تصویر کشیدنشان بود و بهایش را با فشارهای روحی و جسمی پرداخت. هنر کنه کولوبتس در زمانه ای پر آشوب، در درازنای رنج و عذاب شکوفا شد



و همپای اختناق رشد کرد. او تعهد اجتماعی و اعتراض به نابرابریها و ناروایی ها را گوهر آفرینش هنری دانست. پس از تسلط حزب نازی در سال ۱۹۳۳ پی گرد وسیع هنرمندان و روشنفکران مستقل و آزاد اندیش شروع شد. هزاران هنرمند و نویسندگان به اردوگاههای کار اجباری فرستاده شدند و یا در گریز از وحشت نازی کشور را ترک کردند. عده اندکی که در کشور مانده بودند به سکوت و انزوا محکوم شدند. کنه کولوبتس یکی از آنها بود، که از فعالیت هنری محروم شد. او که برلین، پایتخت رایش سوم را ترک کرده بود، در سالهای پیری در اندوه و تنهایی رنج می برد، در سکوت طراحی می کرد و به امید پایان یافتن جنگ روزها را می شمرد. (بهمنش، ۲۰۱۰ : ۱) کولوبتس رنجی را انتخاب کرد و آن را محتوای آثارش قرار داد که مکرمه در زندگی از نوعی دیگر تجربه می کرد.



تصاویر مکرمه - ماتیس

مطالعه آثار مکرمه قنبری، هنری ماتیس، کنه کولوبتس

با مطالعه آثار مکرمه چند خصوصیات کلی که او آگاهانه در کارهایش استفاده کرده قابل رویت می باشد. او از رنگ سطحی که بر روی آن نقاشی می کند (بوم) استفاده می نماید. با استفاده از رنگهای رقیق

و تکرار در لایه های رنگی بافت و جرم، رنگ منحصر به فرد هر نقاشی را پدید می آورد. از حرکت قلم مو برای بعد در کار استفاده می کند. هر شخصیتی (چه انسان چه حیوان، موجود زنده یا اجسام) احساس مخصوص به خود را دارد. از کادر استفاده نمی کند و هر شخصیت در آثار وی با خطوط دورگیری مشخص می گردد. انسانها همه در یک سطح قرار دارند و فقط اندازه هایشان تغییر می کند. بیشتر چهره هانیم رخ کشیده شده اند مگر چهره هایی که احساس مضاعفی را به همراه دارند، خشم بیش از اندازه، شادی فراوان، ترس و ...

ماتیس از هنرمندانی بود که جنبه های عقلانی و عاطفی را در هنر خود به هم آمیخت. تکنیکی که ماتیس با تلاش به دست آورد از همان ابتدا در کارهای مکرمه قابل رویت است. در آثار ماتیس رنگهای تخت و شاد، بومهای بدون زیر رنگ، خطوط محیطی و ایجاد بعد با تغییر اندازه قابل مشاهده است. ماتیس سالیان زیادی را به مطالعه و تجربه گذراند تا به این تکنیک دست یابد. چیزی که ماتیس آفرید در لحظه ای توسط مکرمه کشف شد. استفاده از سفیدی هادر آثار مکرمه کاری آگاهانه بوده، زیرا در برخی از آثارش از سفیدی بوم استفاده کرد و در برخی همه ی سطح را با رنگ پوشاند.

مکرمه از رنگهای رقیق استفاده نمود و گاهی فقط با حرکت قلم، ضخامت، عمق و بافت را به بیننده القا کرد. خطوط محیطی - که مکرمه استفاده کرد - در آثارش متفاوت است و در هر کار با توجه به حس و روایت جاری در اثر این خطوط صورتهای متفاوتی یافته است. به عقیده ی ماتیس «نقاشی جایگذاری عناصر است و چهره بیان کننده ی نقاشی نیست» ولی در کارهای مکرمه می بینیم که از چهره هم

تحلیل روانی هنرمندان همواره نشان می دهد که گرایش به آفرینش اثر هنری از ضمیر ناآگاه سرچشمه می گیرد. در آثار مکرمه هر شخصیتی (چه انسان چه حیوان، موجود زنده یا اجسام) احساس مخصوص به خود را دارد. از کادر استفاده نمی کند و هر بودنی در آثار وی با خطوط دورگیری مشخص می گردد. تکنیکی که ماتیس با تلاش به دست آورد از همان ابتدا در کارهای مکرمه قابل رویت است. ماتیس سالیان زیادی را به مطالعه و تجربه گذراند تا به این تکنیک دست یابد. چیزی که ماتیس آفرید در لحظه ای توسط مکرمه کشف شد. خطوط محیطی که مکرمه استفاده نمود در آثارش متفاوت بوده و در هر کار با توجه به حس و روایت جاری در اثر این خطوط صورتهای متفاوتی یافته است. در آدمهای کولویتس تمامی حس و درد به عیان هویداست و پایه پای آنها اتفاقات رنگ تجربه به خودمی گیرد.

مکرمه برای چهره هایی که دچار احساسات تاثیرگذار و شدیدند، نمای روبرو و رنگهای تند به همراه خطوط دورگیری قوی را برمی گزیند. انتقال حس در آثار هر دوزن در دو نقطه ی جهان بسیار قدرتمند و آگاهانه است. هنریانگر روح دوران است. روح دوران در مکرمه به صورت درد و درمان با هم شکل گرفت و برای ماتیس فقط اندیشه ی درمان بود و کولویتس تنها دردش را تجربه و تصویر کرد.

کتابنامه

الف) منابع و ماخذ

- ۱- احمدی، بابک. ۱۳۸۷. حقیقت و زیبایی درس های فلسفه هنر. چاپ پانزدهم. تهران: نشر مرکز
- ۲- ایتن، یوهانس. ۱۳۸۲. هنر رنگ. ترجمه عربعلی شروه. چاپ سوم. تهران: انتشارات یساوی.
- ۳- بهمنش، بابک. ۲۰۱۰. «کنه کولویتس، هنری که فریاد زد "نه"!»
www.dw-world.de/dw/article/0,5490836,00.html
- ۴- پور بامداد، آرینا. ۱۳۷۷. «کنه کولویتس نگارگر خلق ها». ماهنامه چیستا. سال شانزدهم. شماره ۴ و ۵. شماره ردیف ۱۵۴ و ۱۵۵. صص ۴۲۵ - ۴۲۷. تهران
- ۵- بلیث، رینالد هوراس. ۱۳۷۱. درسهایی از استادان ذن. ترجمه نسربین مجیدی. چاپ اول. تهران: انتشارات هیرمند.
- ۶- دالوند، احمد رضا. ۱۳۸۶. «نیروی ابهام». دوماهنامه آینه خیال. شماره ۳. صص ۷۴ - ۷۵. فرهنگستان هنر. تهران
- ۷- رید، هربرت ادوارد. ۱۳۸۶. معنی هنر. مترجم نجف دریابندری. چاپ دهم. تهران: چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه
- ۸- فردوسی. ۱۳۸۷. شاهنامه فردوسی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ دوازدهم. تهران: نشر قطره
- ۹- مدرسی، جواد. ۱۳۸۶. «شادی و نقطه ها». دوماهنامه آینه خیال. شماره ۳. صص ۶۸ - ۷۳. فرهنگستان هنر. تهران
- ۱۰- هادی، سهراب. ۱۳۸۶. «جهان تصویری رویاهای مکرمه». دوماهنامه آینه خیال. شماره ۳. صص ۷۶ - ۷۹. فرهنگستان هنر. تهران
- ۱۱- هارت، فردریک. ۱۳۸۲. سی و دو هزار سال هنر: تاریخ هنر، نقاشی، پیکر تراشی، معماری. چاپ اول تهران: نشر پیکان
- ۱۲- همتی، زهرا. ۱۳۸۰. «رنگ احساس درونی من را بیان می کند». فصلنامه هنرهای تجسمی. شماره ۱۱. صص ۸۴ - ۱۰۱. انتشارات سوره حوزه هنری. تهران
- ۱۳- یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۳۹. «آیا هنر بیماری روانی است؟». ترجمه سیروس ذکا. ماهنامه سخن. دوره یازدهم. شماره ۱۱ و ۱۰. بهمن و اسفند. شماره ردیف ۱۲۸ و ۱۲۹. تهران

ب) سایتهای مورد مراجعه:

- 1- www.dw-world.de
- 2- <http://www.mokarrame.com>
- 3- <http://www.noormags.com>
- 4- <http://www.magiran.com>
- 5- <http://www.wikipedia.org>

منابع تصاویر

- 1- <http://www.henri-matisse.net>
- 2- <http://www.vangoghgallery.com/painting>
- 3- <http://www.paul-gauguin.net>
- 4- <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/ARTkollwitz.htm>
- 5- <http://www.adamwagler.com/2007/10/kathe-kollwitz>



تصاویر مکرمه - ونگوگ



است که در لحظه‌ی پدید آوردنشان داشت؟ یا تلاشش برای شاد ساختن لحظاتی که با سختی می گذشت؟

ونگوگ گفته: "برای آنکه در این دنیا درست عمل کرده باشیم باید همه‌ی مقاصد خود خواهانه را رها کنیم. انسان به این دنیا نیامده است تا فقط خوش باشد، انسان آمده است تا مطلقاً صادق باشد، آمده است تا به شرافت دست یابد و از این ابتدالی که زندگانی همه‌ی افراد بدان آغشته است درگذرد." (همو، ۱۶۶)

آیا دنیای درون ما آینه ایست از جهان بیرون؟ آیا ناخود آگاه هر انسان مترجمی ست برای بیان درونش در هر زمان و هر مکان؟ گاهی به شکل خواب و رویا، گاهی نقاشی، موسیقی، فریاد، بیماریهای روانی و... آیا واقعا "هنر بیانگر روح دوران است؟" «هنر بیانگر "روح دوران" است» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۶۲) و روح دوران در مکرمه به صورت درد و درمان با هم شکل گرفت و برای ماتیس فقط اندیشه‌ی درمان بود و کولویتس دردش را تجربه و تصویر کرد.

یونگ در یک سخنرانی که در زوریخ ایراد کرد و به سال ۱۹۲۲ منتشر شد، اعلام کرد: «تحلیل روانی هنرمندان همواره آشکار می سازد که

خواست آفرینش هنری منبعث از ناخود آگاه قدرت بسیار دارد، و سخت و شگفت و خود کامه است» (همو، ۳۶۵) اگر روح دوران، ناخود آگاه، دنیای درون و بیرون، اشتراکات بیانی و همه نتیجه نوع زندگی باشد و فرصتی برای بروز بیابد می توان آثار مکرمه قنبری را در کنار آثار دیگر نقاشانی که سالها در راه ساخت آثارشان مطالعه و تحقیق نمودند قرار داد؟ آیا تمام مطالعات بزرگان برای رسیدن به چیزی نبود که مکرمه تجربه کرد؟ اگر در درون همه انسانها فرد بی هویت مشترکی وجود داشته باشد او تنها تصویر ساز آرزوها، احساسات، اشتراکات و نقاط اختلاف آنهاست یا او آفریننده است؟

آفرینشی که به خلق اثری می انجامد؟ اگر «فرد واقعی بی هویت» در درون ما تصویرگر هنر باشد به هر صورتی نقاشی، موسیقی، معماری و... سالها تحصیل و آموزش ما را به او می رساند؟ چه آموزشی ما را به این موجود خلاق نزدیک می کند؟ «فرد واقعی بی هویت، زندگی واقعی است که در درون ما جریان دارد و ما از وجود آن کاملاً ناآگاه هستیم. با پیدایش هیپنوتیزم در جامعه، متقاعد شده ایم که عاملی جداگانه در درون هرکس وجود دارد.» (بلیث، ۱۳۷۱: ۱۲)

اگر دنیای بیرون و درون را تفکیک نکنیم و موجود خلاق درون را عین زندگی واقعی بدانیم آنگاه صدافتی که ونگوگ از آن سخن می گوید ما را به آفرینش و خلاقیت نزدیک می کند؟

نگارنده‌ی بر شده پیکر است

ز نام و نشان و گمان برتر است

نبینی مرنجان دو بیننده را

به بینندگان آفریننده را

(فردوسی، ۱۳۸۰: ۱)