بررسی و تحلیل شرایط ظهور امپرسیونیسم انتزاعی در عرصه هنر نقاشی (مکتب نیویورک: از ۱۹۴۰م تا به امروز)

جلال‌الدین سلطان کاشفی، استاد دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران
j.soltanKashefi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۵/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۷/۲۱

در سال ۱۹۴۰م به‌طور همزمان، دو جنبش در نیویورک به وجود می‌آید. اولین جنبش را «اکسپرسیونیسم انتزاعی» و شاخه‌های آن را نقاشی کنشی یا ژستورال (نقاشی اطواری) یا انتزاع تغزلی می‌نامند و دومین جنبش را «امپرسیونیسم انتزاعی»، دریافت‌گرایی یا برداشت‌گرایی تجریدی می‌خوانند؛ جنبش‌هایی که با سود جستن از دست‌آوردهای سبک امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و درآمیختن آن‌ها با هنر انتزاعی شکل می‌گیرند. در واقع این دو جنبش، پس از چندی، به هنرهایی بین‌المللی تبدیل می‌شوند و در دیگر نقاط جهان نیز مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرند. هدف از نگارش این مقاله راه یافتن به تفکرات نقاشانی است که در آن برهه از زمان به نفی هنرهای گذشته می‌پردازند و جویای مکتبی سراپا نوین، زیر چتر سبکی به نام «امپرسیونیسم انتزاعی» می‌گردند. سعی بر آن است تا به این سؤال پاسخ داده شود که چه عواملی سبب بروز و ظهور (امپرسیونیسم انتزاعی) در آن دیار می‌شوند؟ در نتیجه این پژوهش چنین می‌توان اظهار کرد که در نیویورک، نه تنها سبک‌های گذشته، هنرمندان آن دیار را خسته و بیزار کرده بود، بلکه دیدگاه‌های نقاشان پیشتاز که از تکرار آثار گذشته پرهیز می‌کردند سبب شکل‌گیری جنبش‌های یادشده می‌شد. در واقع این دو مکتب نیز باعث مطرح شدن آن سامان، به‌عنوان پایتخت هنر و به اوج رسیدن مدرنیسم محسوب می‌شود. از آن رو که در مورد اکسپرسیونیسم انتزاعی مؤلفین بسیاری مطالب ارزشمندی نگاشته‌اند لذا در این مقاله نگارنده سعی در بررسی و معرفی هنرمندان سبک امپرسیونیسم انتزاعی دارد.

واژگان کلیدی
امپرسیونیسم انتزاعی- مکتب نیویورک، ریچارد وارن پوست- دارت- میلتون رسنیک- کارولین رائو.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

مقدمه

حدود ۱۹۳۸م، هنرمندان پیشگام[1] از به‌کارگیری سبک‌های رایج خسته و بیزار شده بودند، گروهی از آنان با گردهمایی سعی در ره گشودن به فضاهایی جدید و خارج شدن از تکرار قوانین ملال‌آور گذشته می‌کنند. این هنرمندان با استفاده از دستاوردهای شکل‌گرفته در سبک اکسپرسیونیسم و ارزش‌های نهفته در هنر انتزاعی[2] از اوایل ۱۹۴۰م- اقدام به نوآوری‌هایی می‌نمایند که سبب بروز و ظهور سبک «اکسپرسیونیسم انتزاعی»[3] می‌شود و به دنبال آن، با نوجویی‌های دیگر هنرمندان سبک جدید دیگری به نام «امپرسیونیسم انتزاعی»[4] شکل می‌گیرد و سرانجام این دو جنبش به‌عنوان «مکتب نیویورک»[5] شهره می‌شوند. بدین منوال دیگر شاخه‌هایی که در آن برهه از زمان به وجود می‌آید، نقاشی کنشی،[6] یا ژستورال[7] (نقاشی اطواری) وانتزاع تغزلی،[8] همچنین هنراینفرمل[9] و تاشیسم[10] می‌نامند. در واقع سخن از دستاوردهایی می‌شود که جملگی در دل مدرنیسم[11] به رشد و شکوفایی می‌رسند.

هر چند که گروهی از ناقدین و نویسندگان، پایان سبک امپرسیونیسم انتزاعی را نیز اواخر ۱۹۶۰م می‌دانند، لیکن باید گفت که این مکتب هنوز هم مورد توجه گروهی از هنرمندان، هم در نیویورک و هم در دیگر نقاط جهان است. لذا در این مقاله نیز سعی در بررسی اینگونه آثار و معرفی هنرمندان‌شان است. از آن رو که در مورد سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی مطالب بسیاری در کتب گوناگون به رشتهٔ تحریر درآمده، در این مختصر تنها به بررسی آثار هنرمندانی اشاره می‌شود که به آفرینش سبک «امپرسیونیسم انتزاعی» در نیویورک و برخی از کشورهای دیگر همت گماشته‌اند و نویسندگان ایرانی به معرفی آنان و دستاوردهایشان نپرداخته‌اند. همچنین در این تحقیق نه تنها به مفاهیم و عواملی توجه می‌شود که در این مکتب دیده و دریافت می‌شود، بلکه دراین واکاوی بعد از مطرح نمودن سؤالات، پیشینه و روش تحقیق، به ریشه‌یابی واژهٔ مدرنیسم و مدرنیته[12] (که این سبک‌ها هم زاییدهٔ آن‌هاست) اشاره می‌شود و سپس نگاهی به زمینه‌های تاریخی سبک «امپرسیونیسم» و «هنر انتزاعی» خواهیم داشت و به خصوصیات مکتب مطروحه خواهیم پرداخت. سرانجام اقدام به بررسی و تحلیل عوامل تأثیرگذار در

1. Avanguardism
2. Abstraction
3. Abstract Expressionism
4. Abstract Impressionism
5. New York School
6. Action Painting
7. Gesturalism
8. Abstract Lirique
9. Art Informel
10. Tachisme
11. Modernism
12. Modernite (Modernity)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

اینگونه آثار می‌کنیم تا بتوان در نتیجه‌گیری به سؤالات این پژوهش پاسخ دهیم.

۱- چه عواملی سبب بروز و ظهور سبک امپرسیونیسم انتزاعی در امریکا می‌شود؟

۲- چگونه هنرمندان مستقر در نیویورک و در برخی از کشورهای دیگر، می‌توانند به خواسته‌های خود در قالب تجربه‌های نوین جامع عمل بپوشانند، در حالی که اکثر مجامع اروپایی و امریکایی، در آن برهه از زمان، طالب آثار گذشته بوده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش این تحقیق را روشن می‌کند، فقدان کتاب و مقالاتی است که در زمینهٔ موضوع «امپرسیونیسم انتزاعی» معروف به مکتب نیویورک در هنر نقاشی به رشتهٔ تحریر درآمده و به چاپ رسیده باشد. باید گفت که برخی نویسندگان در مورد آثار اکسپرسیونیسم انتزاعی که در نیویورک شکل می‌گیرد مطالبی قابل تأمل نگاشته‌اند، لیکن در زمینهٔ امپرسیونیسم انتزاعی نوشتاری درخور اهمیت دیده نمی‌شود. و بیشتر به بررسی جنبه‌های تاریخی و آشنایی با هنرمندان آن دوران همت گماشته‌اند، اما به بررسی سبک مطروحه و معرفی هنرمندان آن نپرداخته‌اند. مانند ه. دبلیو. جنسن[13] که در کتابش تحت عنوان *تاریخ هنر*، اشاره‌ای کوتاه به برخی از آثار امپرسیونیستی و چندی بعد به هنر انتزاعی نموده، لیکن به هنر امپرسیونیسم انتزاعی توجهی نداشته است (جنسن، ۱۳۵۹: ۴۷۹ و ۵۱۷). یا هلن گاردنر در کتاب *هنر در گذر زمان* نگاهی به اکسپرسیونیسم تجسمی و انتزاعی و به دنبال آن به فرمالیسم می‌کند، اما توجهی به هنر امپرسیونیسم انتزاعی نداشته است. (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۱۸ - ۶۵۵ و ۶۶۰). یوروارد‌ور هاروارد، آرناسن[14] در کتابی به نام *تاریخ هنر نوین* مختصر اشاره‌ای به سبک امپرسیونیسم انتزاعی و هنرمندان نوگرای فرانسوی، تحت عنوان «مکتب پاریس» می‌نماید و دربارهٔ هنرمندانی که در فرانسه فعال بودند تنها اشاره‌ای بسیار کوتاه به امپرسیونیسم انتزاعی می‌کند و در بارهٔ آنان می‌نویسد: «گاه این گروه با برچسب گروه امپرسیو نیسم انتزاعی طبقه‌بندی شده است» (آرناسن، ۱۳۶۷: ۵۲۱ و۵۲۲)، لیکن وی به جز بیان اکسپرسیونیسم انتزاعی اشاره‌ای به دستاوردهای هنرمندان امریکایی که آغازگر این جنبش بوده‌اند نکرده است. همچنین فردریک هارت[15] در کتاب *سی‌ودو هزار سال تاریخ هنر* به زندگی‌نامه و برخی از خصوصیات آثار هنرمندان (مانند کسانی که پیشگامان

13. H.W. Janson (1913 – 1982)
14. Hjorvardur Harvard Arnason (1909 – 1986)
15. Frederick Hartt (1914 – 1991)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

اکسپرسیونیسم تجسمی و انتزاعی بودند) می‌پردازد، لیکن از هنرمندانی که به سبک امپرسیونیسم انتزاعی گرایش داشته‌اند مطلبی ارائه نمی‌کند (هارت، ۲۸۳۱: ۵۵۹ - ۷۶۹). دنیس اسپور،[16] در کتاب *انگیزه‌های آفرینندگی در سیر تاریخ هنرها*، نگاهی به سبک‌های گوناگون، از جمله اکسپرسیونیسم و دیگر راه‌های تازه می‌اندازد، اما این تامل سبب توجه وی به امپرسیونیسم انتزاعی نمی‌شود (اسپور، ۱۳۹۲: ۴۳۸ - ۴۴۱). همچنین مریلین استاکستاد،[17] از مؤلفین کتاب *تاریخ هنر* نیز توجهی خاص به زندگی‌نامه و تحلیل برخی از آثار نقاشان و مجسمه‌سازان نوگرا (مانند هنرمندانی که در امریکا به مدرنیته گرایش داشتند) می‌نماید، لیکن در زمینهٔ درآمیختن اصول و قوانین امپرسیونیسم با هنر انتزاعی مطلبی ارائه نمی‌دارد. (استاکستاد، ۱۳۹۵: ۴۸۹). در کتاب مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم که ادوارد لوسی اسمیت،[18] در دو جلد، به رشتهٔ تحریر درآورده، به هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی و انتزاع‌گرایی پسانقاشانه و به گرایش‌های جدید و اکسپرسیونیسم در دههٔ ۱۹۸۰م اشاره‌ای گرانبها دارد، لیکن در زمینهٔ سبک امپرسیونیسم انتزاعی سخنی نمی‌گوید (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰: ۳۳- ۱۰۵و ۲۲۵). در این راستا، در کتاب دیگری به نام هنر مدرنیسم نوشتهٔ ساندرو بکولا،[19] به جنش‌ها و زایش سبک‌های بسیاری توجه شده است، از جمله به اکسپرسیونیسم انتزاعی و ارزش ذاتی رنگ: که به انتزاع پسانقاشانه شهره گردیده. اما نویسنده اشاره‌ای به سبک یادشده ننموده است (بکولا، ۱۳۸۷، ۱۸۶و ۴۱۷). همچنین در کتاب هنر مدرن نوشتهٔ نوربرت لینتن،[20] نیز به زمینه‌های تاریخیسبک‌ها، جنبش‌ها و گرایش‌های مدرن و پسامدرن و حتی «هنر با منش امریکایی» اشاراتی بسیار گرانبها شده است. لیکن به شکل‌گیری امپرسیونیسم انتزاعی اشاره‌ای نشده است (لینتن، ۲۸۳۱: ۵۹۳). یا ارنست گامبریچ،[21] درکتاب *تاریخ هنر* به زمینه‌های شکل‌گیری اندیشه‌های تازه و سبک‌های گوناگون، به‌ویژه مدرنیسم و نفوذ هنر چین در امریکا مطالبی بسیار ارزشمند ارائه نموده، اما به سبک امپرسیونیسم انتزاعی نپرداخته است (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۵۹ الی ۵۹۳). وی کتاب تحولات ذوق هنری در غرب نیز به تأثیرات هنر نقاشی خاور دور در غرب اشاره دارد، اما به سبک مطروحه توجهی نداشته است (گامبریچ، ۱۳۸۵: ۲۱۲ = ۲۱۴). مرتضی گودرزی (دیباج) نیز در کتابی به نام هنر مدرن به بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان می‌پردازد و دربارهٔ نفوذ هنر شرق در نقاشی

16. Denis Spure (1944)
17. Marilyn Stokstad (1929 – 2016)
18. Edward Lucie Smith (1933)
19. Sandro Bocola (1931 – 2022)
20. Norbert Casper Lynton (1927 – 2007)
21. Ernst Gombrich1909-2001))

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

غرب نیز مطالبی بسیار عمیق و ژرف ارائه می‌نماید، اما دربارۀ امپرسیونیسم انتزاعی سخنی نمی‌گوید (گودرزی، ۱۳۸۱: ۶۷۷). اسماگولا هوارد جی،[۲۲] نویسند، کتاب *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری* نیز توجهی خاص به دستاوردهای هنرمندان معاصر، به‌ویژه به اندیشه و خط فکری آن‌ها دارد، لیکن در مورد سبک نامبرده، یا آثار این هنرمندان مطلبی ارائه نمی‌کند (هوارد جی، ۱۳۸۱: ۹۷). لذا از قلم انداختن این مهم در کتب و تحقیقات گوناگون سبب گردیده تا در مقالۀ حاضر به بررسی و تحلیل سبک «امپرسیونیسم انتزاعی» (مکتب نیویورک) و معرفی برخی از هنرمندان آن پرداخته شود.

روش تحقیق

روش تحقیق اتخاذشده، به لحاظ جنبه‌های تاریخی، پژوهشی توصیفی است. همزمان به ویژگی‌های ساختاری تصویر، در قالب نظریه‌های مختلف و چگونگی ذهنیت نقاشان و حقایق خفته در فضای آثارشان اشاره می‌شود و سعی بر این است تا به ابهامات موجود، از طریق سؤالات مطرح‌شده پاسخ داده شود. همچنین این واکاوی، با نگاهی تحلیلی ادامه می‌یابد تا ضمن تشریح اینگونه آثار، روابط مابین آن‌ها به‌خوبی آشکار شود؛ به‌خصوص در این تحقیق، سعی بر آن است تا به شکل‌گیری «مکتب نیویورک» که به سال ۱۹۴۰م به وجود می‌آید، توجهی خاص شود. همچنین در این بررسی به ریشه‌یابی واژۀ مدرنیسم و مدرنیته و به خصوصیات آثار هنرمندان این مکتب که فضایی نوین را به وجود آورده‌اند نیز پرداخته شده تا مخاطب در نتیجه‌گیری به حقایق موجود در این سبک واقف شود. این پژوهش، براساس گردآوری منابع و اطلاعات کتابخانه‌ای است. مبنای تحلیل‌ها براساس آگاه شدن از ویژگی‌های سبک امپرسیونیسم و هنر انتزاعی شکل می‌گیرد و به عوامل و دستاوردهایی اشاره می‌شود که در بستر هنرهای نوین و در فضای مدرنیسم، یا به عبارتی دیگر مدرنیته، به وجود می‌آیند.

ریشه‌یابی واژۀ مدرنیسم و مدرنیته

برای آگاهی از نگرش هنرمندانی که به مدرنیسم یا مدرنیته در آثارشان پرداخته‌اند، ضروری می‌نماید که قبل از هر سخن، نگاهی به ریشه و مفهوم واژه‌های یادشده انداخته شود تا به‌خوبی بتوان به تصورات و نیات آنان در درک مفهوم و فضای آثارشان واقف گشت. مدرنیسم در واقع زاییدۀ اندیشه‌های برخی از فلاسفه، متفکران و سرانجام تصورات هنرمندانی است که از اواخر قرن نوزدهم در آثارشان دیدگاه‌های تازه‌ای

22. Howard J. Smagula (2491)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

را به نمایش می‌گذارند. می‌توان گفت که این نوع نگرش و تصورات، به‌دلیل تازگی و جدید بودن در طول تاریخ هیچگاه متوقف نشده است، بلکه امروزه نیز اندیشیدن و نگریستن به فضایی نوین همچنان ادامه دارد.

واژۀ مدرنیسم ابتدا از واژۀ مد[23] که به معنی تازه است مشتق شده است. جان آیتو[24] ریشه‌شناس زبان انگلیسی، در این زمینه چنین می‌نویسد: «*modus* لاتینی از منشاء mode [شیوه – باب روز]... سرچشمه می‌گیرد که به انگلیسی به معنی measure (اندازه – مقیاس – پیمانه) بود. صورت مفعول این لغت نیز modo خوانده می‌شود و در اصل to the measure (اندازه‌گیری) معنی داشت و متعاقباً صورت قیدی آن به معنی «همین حالا» مورد استفاده قرار می‌گیرد و در دوران پس از باستان صفت modernus از آن به دست می‌آید که حاکی از مفهوم «در زمان حال» بود و از طریق زبان فرانسوی واژۀ modern به معنی «جدید – نوین – امروزی» به کار گرفته می‌شود. این لغت دقیقاً به معنی «در لحظۀ حال» بود لیکن پیش از پایان سدۀ ۱۶ میلادی معنی «امروزی» یا «در عصر کنونی» کم‌کم از آن ظاهر می‌شود» (آیتو، ۱۳۸۶: ۷۸۴). در واقع واژۀ مدرنیته بیان‌کنندۀ جریانی فکری است و به معنای استفادۀ انسان از نیروی عقلانی و رسیدن به آزاداندیشی، تجربه‌گرایی، دانشوری و فناوری، دستیابی به دموکراسی و برابری است. به هر تقدیر می‌توان گفت که مدرنیسم یا مدرنبته واکنشی ضدسنت و کهنه‌پرستانه است. بدین منظور هنرمندان، به‌خصوص از قرن نوزدهم میلادی تا به امروز، به دنبال نفی اکثر قوانین گذشته برای رسیدن به حرکت‌های نوین بوده‌اند. در حقیقت واژۀ مدرن به معنی جدید یا امروزی برای اولین بار در قرون وسطی و از طریق زبان لاتین مطرح می‌شود: واژۀ Opus Modenum به معنی «کار جدید یا اثر نوین» نیز در آن دوران مورد استفاده قرار می‌گیرد. هلن گاردنر در این باره چنین می‌نویسد: «انسان‌های سدۀ سیزدهم و چهاردهم از کلیساهای گوتیک با نام‌هایی چون «اوپوس مدرنوم» به معنی «اثر نوین» یا «اوپوس فرانسیسکونوم» یعنی «اثر فرانکی» یاد می‌کردند» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۱۴). با این وصف گروهی نیز معتقد هستند که مدرنیته ازآغاز قرن پانزدهم مطرح شده و تا سدۀ بیستم ادامه می‌یابد و دسته‌ای دیگر نیز بر این اعتقاد پای می‌فشارند که مدرنیته از دورۀ رنسانس شروع شده است و در عصر روشنگری (انقلاب فرانسه) و با به وجود آمدن ایده‌آلیسم[25] تحکیم می‌یابد و سبب شکل‌گیری جریان‌های اجتماعی و فرهنگی تازه - با توجه به نیروی عقلانی - می‌شود. در دوران مدرنیته، خودمختاری، تأکید برآزادی فردی، افسون‌زدایی، همراه با انقلاب علمی و صنعتی در

23. Mode
24. John Ayto (1949 – 2024)
25. Idealism

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

غرب اهمیت بسیاری می‌یابد؛ به‌خصوص در وادی هنرهای گوناگون. در واقع باید گفت که سبک امپرسیونیسم انتزاعی نیز نه تنها برخاسته از تفکرات و برداشت‌های مطرح است، بلکه هنرمندان یادشده، از خودانگیختگی و دور شدن از ارزش‌های عقلانی از یک سو و سود جستن از هنرهای خاورمیانه (نزدیک) و خاور دور (چین و ژاپن)، از دیگر سو، در شکل‌گیری آثارشان بسیار بهره می‌گیرند.

نگاهی اجمالی به جریان‌های تاریخی و خصوصیات سبک امپرسیونیسم

امپرسیونیسم سبکی بود که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، گروهی از نقاشان فرانسوی، با نفی اصول و قوانین هنر نقاشی که در آن زمان رایج بود، به وجودش آوردند. در این مکتب هنرمندان سعی در کنار گذاشتن پرسپکتیو، سایه روشن و عمق نمایی، که جهت نزدیک شدن به طبیعت استفاده می‌شد، نمودند. بدین منطور آنان آثاری را ارائه می‌کردند که هیچ‌گونه قوانین و شرایطی همچون آثار گذشته در آن رعایت نمی‌شد و هنرمندان می‌توانستند کاملاً آزادانه مسائل عینی و ذهنی خود را به تصویر کشند که این نوع نگرش، راه را برای ورود به هنر انتزاعی نیز می‌گشاید. در هنر امپرسیونیستی آنان به فضای باز می‌شتابند و دیگر در آتلیه‌های[۲۶] شخصی خویش که فضایی سر بسته است کار نمی‌کنند. در واقع کار کردن در فضای باز هدف قرار می‌گیرد و ادوارد مانه[۲۷] هنرمند فرانسوی وقت در مورد شکل‌گیری فضای نقاشی می‌گوید: «بازیگر اصلی در نقاشی نور است» (به نقل از گاردنر، ۱۳۶۵: ۵۹۳). به هر تقدیر دور شدن از قوانین و شرایط گذشته آنان را به ارائهٔ آثاری رهنمون ساخت که نه تنها هیچ‌گونه قیدوبندی نداشت، بلکه تدریس هنر نقاشی در آکادمی‌ها را به‌صورت گذشته نیز منع می‌نمود. امپرسیونیست‌ها و نئوامپرسیونیست‌ها رنگ را نیز با اصول و قوانین سابق دیگر به کار نمی‌بندند، بلکه رنگ را به‌واسطهٔ ارزش‌های خود رنگ به کار می‌گیرند. در واقع رنگ را از قفس و زندان فرم خارج می‌نمایند تا بتواند ارزش‌های خود را به نمایش بگذارد و نه اینکه فقط به‌خاطر فرم نمایان شود؛ کاری که قبل از امپرسیونیست‌ها جوزف مارورد ویلیام ترنر[۲۸] هنرمند انگلیسی که در سبک رمانتیک فعال بود، آغازگر آن محسوب می‌شود.

بررسی هنر انتزاعی از منظر تاریخ و ویژگی‌های نهفته در آن

هنر انتزاعی نیز ابتدا توسط واسیلی کاندینسکی،[۲۹] هنرمند روس - به سال ۱۹۱۲م، با مقایسهٔ تنالیته‌های رنگی و تن‌های موسیقی آغاز می‌شود. او معتقد بود که همانند

26. Atolie

27. Edward Manet (1832 – 1883)

28. Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)

29. Wassily Kandisky (1866 – 1944)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

موسیقی، چشم باید به پای گوش برسد. در این سبک از نقاشی، هنرمند خود را از قیدوبند شکل و فضاهای فیگوراتیو رها می‌سازد و از کشیدن آنچه که در طبیعت قابل‌رؤیت است فاصله می‌گیرد و اثرش را با سود جستن از رنگ‌هایی که طبیعت را تداعی نمی‌کنند، به نمایش می‌گذارد. قبل از شکل‌گیری هنر انتزاعی، نویسندهٔ کتاب *هنر در گذر زمان* در مورد نظریهٔ موریس دنی[30] تاریخدان و نقاش فرانسوی وقت، چنین می‌نویسد: «موریس دنی اصرار داشت که تابلوی نقاشی پیش از آنکه چیزی تلقی شود یک سطح تخت پوشیده از رنگ‌هایی است که به‌ترتیب خاصی در کنار هم قرار داده شده‌اند. با این شیوه، می‌توان شعر را توالی صرف کلمات یا کلمه، تصویرها و قطعهٔ موسیقی را توالی اصوات دانست» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۱۵). در ادامهٔ این مطلب، وی اشاره‌ای نیز به سخن خوان گری[31] می‌کند و می‌نویسد: «خوان گری [...] گفته است: «هدفم آفریدن اشیای تازه‌ای است که با هیچ شیء دیگری در واقعیت قابل‌مقایسه نباشد» (همان: ۶۱۵). همچنین در ادامهٔ این سخنان، او به نظریهٔ پل کله هنرمند آلمانی اشاره می‌کند و می‌گوید: «پل کله یکی از بزرگترین استادان هنر نوین، موضوع را چنین بیان می‌کند: ما عادت داشتیم اشیای مرئی بر روی کرهٔ خاکی را شبیه‌سازی کنیم [...] امروز ما از واقعیت اشیای مرئی پرده برمی‌داریم و بدین ترتیب این اعتقاد را بیان می‌نماییم که واقعیت مرئی، صرفاً یک پدیدهٔ منزوی است که اخیراً واقعیت‌های دیگر [...] از آن سبقت گرفته‌اند. اشیاء، معنی گسترده‌تر و متنوع‌تری به خود می‌گیرند و غالباً با تجربهٔ منطقی دیروز در تضاد قرار دارند. [...] سرانجام جهانی از شکل، از بطن عناصر صرفاً انتزاعی آفریده خواهد شد که از قواره‌بندی آن عناصر به‌عنوان اشیاء یا موجودات [...] کاملاً مستقل خواهد بود» (همان: ۶۱۵). در کتاب *تاریخ هنر نوین* نیز دربارهٔ نگاه کاندینسکی به فضای آثار هنری چنین می‌نویسد: «کاندینسکی در بیانیهٔ خود (دربارهٔ عنصر معنوی در هنر) که به سال ۱۹۱۲م منتشر شد، اندیشه‌هایی را فرمول‌بندی کرد که از روزگار تحصیل در دانشگاه مسکو ذهنش را مشغول داشته بودند. او به بررسی مسئلهٔ روابط بین هنر نقاشی و موسیقی می‌پردازد و غیرمادی شدن شیء، که وی نخستین بار در آثار مونه احساس کرده بود. تا جایی او را به خود جلب نموده بود که توانست اطلاعات بیشتری دربارهٔ کشفیات انقلابی و جدید، نئوامپرسیونیست‌ها، سمبولیست‌ها، فویست‌ها و کوبیست‌ها به دست آورد. [...] کاندینسکی به تئوزوفی،[32] روح‌گرایی و علوم غریبه جلب شده بود و در تفکر وی یک هستهٔ عرفانی وجود داشت که آن را به ریشهٔ روسی خودش نسبت می‌داد. [...] او می‌نویسد: «هماهنگی رنگ و شکل را باید بر اصل تماس کامل با روح

30. Maurice Denis (1870 – 1943)
31. Juan Gris
32. Theosophische

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

آدمی استوار سازیم» (آرناسن، ۱۳۶۷: ۱۷۲ - ۱۷۴). دربارهٔ توضیح اینگونه نگریستن به فضای آثار، کاندینسکی چنین می‌گوید: «دنیای «منطقی» که در معرض دید عادی قرار می‌گیرد به‌طرز فریبنده‌ای مأیوس‌کننده است و ما باید «دیدن» منطقی‌شده را کنار بگذاریم و چنان برنامه‌ریزی کنیم که واقعیت ژرفتر خودمان که در دنیای غریزی ضمیر نیمه‌آگاه به سر می‌برد بتواند سر بلند کند و به چشم دیده شود» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۲۰). در اینجا قابل‌ذکر است که هنرمندان پیشگام و «نوگرا» در امریکا، نه تنها از تفکرات و برداشت‌های نقاشان یادشده فراتر می‌روند، بلکه از اندیشه و آثار هرمندان خاور میانه و دور نیز بهره می‌گیرند.

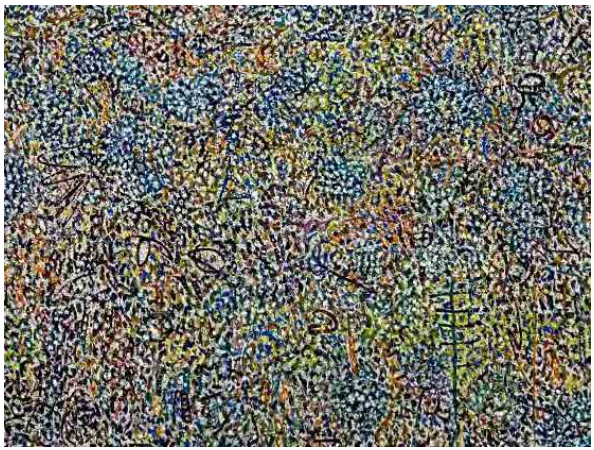
واکاوی در سبک امپرسیونیسم‌انتزاعی و معرفی برخی از هنرمندان آن

پیشتر اشاره شد، از اوایل ۱۹۴۰م (چند سالی قبل از اینکه جنگ جهانی دوم به پایان برسد) دو گروه از هنرمندان امریکایی، برای یافتن راه‌های تازه، به جست‌وجو در ابزار و دیگر امکانات هنر نقاشی پرداختند و تعدادی از آنان مبتکر سبک‌اکسپرسیونیسم‌انتزاعی‌وگروهی‌دیگرنیزابداع‌کنندهٔ امپرسیونیسم انتزاعی گشتند. در واقع هدف اصلی آنان راه یافتن به فضاهایی بود که آن‌ها را از تکرار ملال‌آور آثار گذشته می‌رهانید. امپرسیونیسم در واقع سبکی بود که از اندیشه‌های هنرمندان فرانسوی مانند ادوارد مانه، کلود مونه، ادگار دگا، پیراگوست رنوار. سپس هنر انتزاعی از تصورات هنرمندی به نام واسیلی کاندینسکی سرچشمه گرفت. در اینجا ضمن معرفی برخی از هنرمندان که در سبک امپرسیونیسم انتزاعی فعال بودند، به خصوصیات آثارشان نیز اشاره می‌شود. این هنرمندان در شکل‌گیری آثارشان، مانند اکسپرسیونیست‌ها از رفتار هیجانی و تحرکات فیزیکی خود (با ریختن و پرتاب کردن رنگ) بهره می‌گیرند، هر چندکه همزمان از سه پایهٔ نقاشی و قلم مو نیز سود می‌جویند و بدین ترتیب روحیات و درونگرایی خود را به تماشا می‌گذارند.

یکی از برجسته‌ترین هنرمندانی که در نیویورک به سبک یادشده گرایش می‌یابد ریچارد وارن پوست- دارت،[۳۳] است که در ابتدای راه خویش به اکسپرسیونیسم انتزاعی توجهی خاص می‌ورزد و آثار بسیاری را در آن مکتب به وجود می‌آورد و همزمان به حرکت‌های هندسی نیز جلب می‌شود. لیکن پس از چندی به عناصر شرقی تمایل می‌یابد و با سود جستن از ویژگی‌های نهفته در امپرسیونیسم، با به‌کارگیری سطوح تخت، جلوه‌های نور و دستاوردهای سبک دیویزیونیسم[۳۴] که ژورژ سورا[۳۵] مبتکر آن بود، به امپرسیونیسم انتزاعی علاقه نشان می‌دهد. وی در این وادی ضمن به‌کارگیری عناصر شرقی، تا حدودی

33. Richard warren Pousette – Dart (1926 – 1992)
34. Divisionism
35. Georges Seurat (1859 – 1891)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]



تصویر۱- درب طلایی، اثر ریچارد پوست-دارت هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی پارچهٔ کتان، ۱۱۷ x ۱۵۲س، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۹ - ۷۱م، مأخذ: URL1
تصویر۲ – باغ همیشه بهار، اثر ریچارد پوست-دارت هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۰م، مآخذ:Ibid

به پوانتیلیسم[۳۶] نیز نزدیک می‌شود و از هرگونه عناصر فیگوراتیو فاصله می‌گیرد (نک: ت ۱ و۲).

ارنست گامبریچ، دربارهٔ تأثیراتی که هنرمندان غربی از هنرهای‌شرقی(مانندریچاردوارن‌پوست—دارت)می‌گیرند اینگونه می‌گوید: «در دنیای غرب جنبه‌ای از نقاشی وجود داشت که همچنان نامکشوف به نظر می‌رسید و آن نفس کارکردن با رنگ فارغ از هرگونه انگیزه یا هدف دیگر بود. در زبان فرانسه این تمرکز بر خط یا لکهٔ قلم، تاشیسم [یا رنگ‌افشانی] خوانده می‌شود که از کلمهٔ tache به معنی لکه ساخته شده است. [...] جکسون پولاک[۳۷] هنرمند امریکایی که از شیوه‌های سنتی کلافه شده بود، بوم خود را بر زمین نهاد و شروع به چکاندن، افشاندن و ریختن رنگ بر روی آن کرد و بدین وسیله آرایش‌های شگرفی را به وجود آورد. او احتمالاً خاطره‌ای از نقاشان چینی در ذهن داشته است که این شیوه‌های غیرمتعارف را به کار می‌بردند» (۱۳۷۹، ۵۹۲). وی همچنین در شکل‌گیری این‌گونه آثار چنین می‌نویسد: «این نقاشی‌ها مانند خوش‌نویسی‌های چینی، باید به‌سرعت انجام شوند. از قبل نباید دربارهٔ آن‌ها تأمل کرد، بلکه باید با جوششی ناگهانی و خودبه‌خود آفریده شوند. هنرمندان و منتقدان در جانبداری از این رهیافت نه تنها تحت تأثیر هنر چینی قرار داشتند، بلکه به‌طور کلی از عرفان خاور دور، به‌ویژه در نوع غرب پسند آن، یعنی از ذن بودیسم متأثر بودند» (همان: ۵۹۳). بی‌تردید ریچارد

36. Pointillismus
37. Paul Jackson Pollock (1912 – 1956)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر۳ - بدون عنوان، اثر میلتون رسنیک، هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۰م، مآخذ:URL۲
تصویر ۴- بدون عنوان، اثر میلتون رسنیک، هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۲م، مآخذ:Ibid

وارن پوست - دارت نیز به همان‌گونه که در تصویر شمارهٔ ۱ می‌بینیم از چنین تفکراتی در کارهای خود استفاده نموده است.

میلتون رسنیک[۳۸] نیز از دیگر هنرمندان امریکایی است که در ابتدای راه خود به دستاوردهای نقاشان امپرسیونیست فرانسوی علاقه‌مند می‌شود و به منظره‌های آنان گرایش می‌یابد. لیکن پس از چندی فضای یک منظره را به انتزاع نزدیک می‌کند و لخته‌های رنگ را به خاطر خود رنگ به کار می‌گیرد و به اکسپرسیونیسم انتزاعی متمایل می‌شود. وی سرانجام با بهره‌گیری از دیویزیونیسم فضای آثارش را مرتعش می‌سازد و با به‌کارگیری خطوط روی سطوح تخت قضای اثرش را در سبک امپرسیونیسم انتزاعی به تماشا می‌گذارد (نک: ت۳و ۴). وی نیز از به‌کارگیری عناصر طبیعت و همچنین عنوان سر باز می‌زند.

از دیگر هنرمندان امریکایی که به امپرسیونیسم انتزاعی گرایش می‌یابد و فضای آثارش را به برخی از دستاوردهای امپرسیونیسم از یک سو و به ارزش‌های نهفته در هنر انتزاعی و فضایی کاملاً مجرد نزدیک می‌کند، کارولین رائو[۳۹] است. او ضمن استفاده از تخت‌نمایی به جلوه‌های نور و رنگ، به‌ویژه به رنگ‌های فویستی بها می‌دهد و از ارزش‌های طبیعت‌گرایانه فاصله می‌گیرد (نک: ت ۵ و ۶). در نظر وی، رنگ‌های به‌کاررفته در (تصویر ۵) شادی

38. Milton Resnick (1917 – 2004)

39. Carolyn Rauh (1938 – 2018)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر ۵ - شادی، اثر کارولین رائو، هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۶۹م، مآخذURL۳
تصویر۶- بدون عنوان، اثر کارولین رائو، هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۱م، مآخذ:Ibid

را القا می‌کنند و برای اثرش عنوان اختیار می‌کند. لیکن در تصویر۶ اثری را بدون عنوان ارائه می‌نماید و از هرگونه نام‌گذاری که اشاره به عینیت داشته باشد پرهیز می‌کند. در کتاب *تحولات ذوق هنری در غرب* دربارهٔ تأثیرات نقاشی‌های ژاپنی که هنرمندان غربی همچون کارولین رائو یا جان آندرو، یا جان پل ریوپل[۴۰] را به خود جلب می‌کند آمده است: «در میان تجربه‌هایی که هنرمندان اواخر سدهٔ نوزدهم را شدیداً به خود جلب و در نهایت متقاعد کرد (که روزگار سنت‌های تقلیدی به سر آمده است) می‌توان به نمونه‌هایی از باسمه‌های ژاپنی اشاره کرد که سیل‌وار به سوی اروپا سرازیر شدند و سرانجام به رواج نقاشی‌های ژاپنی انجامید» (همو ۱۳۸۵، ۲۱۲).

جان آندرو، پرلو[۴۱] معروف به (جان وان) از دیگر هنرمندانی است که ضمن سود جستن از دستاوردهای امپرسیونیست‌ها و نقش اتفاق، از نقطه و خطوط پهن و باریک یا دوار و شناور که از هنرهای شرقی سرچشمه می‌گیرد، در نقاشی هایش

40. Jean Paul Riopelle (1923 – 2002) Canadian artist

41. John Andrew Prello Know as Jon One (1963)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر۷- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند امریکایی، آکریلیک روی بوم، ۱۰۸ – ۱۶۷ سا نتیمتر، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۵م، مآخذ:URL۴
تصویر۸- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند امریکایی رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۰م، مآخذ:Ibid

بهره می‌گیرد (نک: ت ۷). او با استفاده از خط‌های پیچ‌وتاب خورده که از عناصر اصلی در فضاسازی آثارش است و با استفاده از سه پایهٔ نقاشی، هم با گذاردن لخته‌های رنگ با قلم مو، و هم با ریختن و پاشیدن نقطه‌های ریز و درشت رنگ به روی بوم، به‌خوبی از هنرهای شرقی به‌ویژه عنصر خط، سود می‌جوید (نک: ت ۸).

مگان دیکانسون[۴۲] نیز از دیگر هنرمندان امریکایی است که ابتدا ضمن به‌کارگیری منظره و ارزش‌های برخاسته از طبیعت، به فضای انتزاعی گرایش می‌یابد و از عمق‌نمایی و نور و سایه و دیگر عوامل امپرسیونیسم، به‌صورت تجسمی فاصله می‌گیرد. هرچند که گاه به بسیاری از ویژگی‌های هنر امپرسیونیستی، با توجه به فضایی تجریدی بها می‌دهد. وی در تصویر ۹ با انتخاب عنوان «در کنار ساحل» توجه خاصی به طبیعت و تا حدودی سایه و روشن و عمق‌نمایی دارد، لیکن در تصویر ۱۰ می‌توان دور شدن او را از منظره‌سازی و دیگر عوامل طبیعت نظاره نمود. وی سرانجام، ضمن سود جستن از دستاوردهای سبک امپرسیونیسم، از هرگونه شبیه‌سازی‌های برگرفته از طبیعت به‌شدت فاصله می‌گیرد تا به‌خوبی بتواند سبک امپرسیونیسم انتزاعی را در بسیاری از آثارش قابل‌رؤیت نماید. وی بر این اعتقاد است، روشنایی و تیرگی‌هایی که در تصویر شمارهٔ۱۰ به کار بسته است،

42. Megan Aroon Duncanson (1972)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر ۹- درکنار ساحل، اثر مگان دیکانسون، هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۵م، مآخذ:URL۵
تصویر ۱۰- بدون عنوان، اثر مگان دیکانسون، هنرمند امریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۸م، مآخذ:Ibid

لخته‌رنگ‌هایی هستند که سبک امپرسیونیسم انتزاعی را به نمایش می‌گذارند و اشاره به سایه روشن و عمق‌نمایی نمی‌کنند

از دیگر هنرمندانی که به ارزش‌های نهفته در هنر امپرسیونیستی و همزمان به عناصر هنرهای انتزاعی بها می‌دهد رولف، اسکارلت[۴۳] هنرمند امریکایی کانادایی تبار است که در ابتدای راه به انتزاع هندسی علاقه‌مند می‌شود و سپس به انتزاع تغزلی راه می‌گشاید. او سرانجام به امپرسیونیسم انتزاعی گرایش می‌یابد و آنچه که در آثارش اهمیت دارد، نقش اتفاق و درخشندگی نور و رنگ، با توجه به عنصر نقطه و خط به روی سطوح کاملاً تخت است که بی‌تأثیر از هنر شرق نیست (نک: ت ۱۱ و ۱۲). جان پل، ریوپل، هنرمند کانادایی، اهل کبک[۴۴] نیز ابتدا به اکسپرسیونیسم انتزاعی، همانند جکسن پولاک علاقه نشان می‌دهد، سپس با سود جستن از ارزش‌های امپرسیونیستی و همزمان تجریدی (با توجه به پاشیدن یا چکاندن رنگ‌های روشن و شاد) روی زمینه‌ای تقریباً تیره، آثارش را ارائه می‌نماید. وی به جای به‌کارگیری نقطه‌های پاشیده‌شده، در فضای اثرش از لخته‌های رنگ سود می‌جوید و با شناور شدن خطوط روی سطح بوم نیز (که از سه پایهٔ نقاشی استفاده نموده) بهره می‌گیرد. لیکن

43. Rolf Scarlett – (1889 – 1984) American and Canadian artist

44. Quebec

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر ۱۱- بدون عنوان، اثر رولف اسکارلت، هنرمند امریکایی کانادایی تبار، گواش روی کاغذ، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۵م، مآخذ:URL۶
تصویر ۱۲- بدون عنوان، اثر رولف اسکارلت، هنرمند امریکایی کانادایی تبار، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۸م، مآخذ:Ibid

در آثار دیگرش نور را از دل تاریکی توسط به کارگیری نقطه‌های پراکنده که نشان‌دهندهٔ نقش اتفاق و خطوط معلق و شناور است بیرون می‌کشد تا به‌خوبی قابل‌رؤیت باشند. وی سرانجام همچون بسیاری از هنرمندان یادشده، برای آثارش عنوان اختیار نمی‌کند، تا مخاطب خود بتواند عنوانی که زائیدهٔ تفکر و تصور اوست به اثری که می‌بیند بدهد. او نیز در بسیاری از آثارش، ضمن استفاده از ویژگی‌های هنرهای غربی، از نقاشی‌ها و تفکرات هنرمندان خاور میانه و دور سود می‌جوید (نک: ت ۱۳و۱۴).

این جنبش تنها در امریکا به‌ویژه در نیویورک و کانادا باقی نمی‌ماند، بلکه پس از چندی در انگلیس نیز مصداق می‌یابد. از هنرمندان انگلیسی که به چنین سبکی توجه می‌ورزند می‌توان به پاتریک هیرون،[۴۵] هارولد کهن،[۴۶] برنارد کهن[۴۷] و روبرت دانت[۴۸] اشاره نمود. پاتریک هیرون، ضمن سود جستن از فضایی سیال و تا حدودی آبرنگی از یک سو و به‌کارگیری لخته‌های رنگ به روی زمینه‌ای نسبتاً روشن از دیگر سو، نمایش‌دهندهٔ فضایی در حال حرکت، مرتعش و لرزان است. او ابتدا با انتخاب عنوان‌هایی مانند «باغ» یا «باغ آزالیا» ذهن مخاطب را به ارزش‌های این جهانی جلب می‌کند، هرچند که فضایی کاملاً انتزاعی ارائه می‌نماید. لیکن سرانجام از به‌کار گیری عنوان نیز

45. Patrick Heron (1920 – 1999). britanian artist
46. Harold Cohen (1928 – 2016) britanian artist
47. Bernard Cohen (1933 – 88 age) britanian artist
48. Robert Dunt (1971 -) britanian artist

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر۱۳- بدون عنوان، اثر جان پل ریو پل، هنرمند کانادایی اهل کبک، رنگ روغن روی بوم، کبک، متعلق به ۱۹۵۱م، مآخذ:URL۷
تصویر۱۴- بدون عنوان، اثر جان پل ریو پل، هنرمند کانادایی اهل کبیک، رنگ روغن روی بوم، کبک، متعلق به ۱۹۶۵م، مآخذ:Ibid

برای دوری جستن از عناصر فیگوراتیو و غور نمودن در انتزاع پرهیز می‌کند (نک: ت ۱۵ و ۱۶).

هارولد و برنارد کهن، هنرمندان بریتانیایی هر دو نیز به ویژگی‌های هنر امپرسیونیستی علاقه‌مند می‌شوند، لیکن هارولد کهن، در آثارش همچنان به طبیعت وفادار می‌ماند و به هنرهای فیگوراتیو، به‌ویژه به منظره‌سازی بها می‌دهد. او منظره‌هایش را به همان‌گونه که در تصویر شمارهٔ ۱۷ دیده می‌شود، بین عناصری پنهان و آشکار قرار می‌دهد، اما چندی بعد، از هر گونه اشیایی که به طبیعت اشاره داشته باشند سر باز می‌زند و به امپرسیونیسم انتزاعی گرایش می‌یابد و رنگ را به‌خاطر نمایش ارزش‌های خودِ رنگ، به کار می‌گیرد. لیکن برنارد کهن، طبیعت را از همان آغاز به کلی کنار می‌گذارد و به هنرهایی، مانند انتزاع هندسی گرایش می‌یابد، اما پس از چندی به هنرهای شرقی- مانند آینه‌کاری‌های مساجد یا قصر پادشاهان -علاقه‌مند می‌شود و آثارش را با به‌کارگیری رنگ‌های شاد و در قالب ویژگی‌های امپرسیونیسم انتزاعی ارائه می‌نماید (نک: ت ۱۹ و ۲۰).

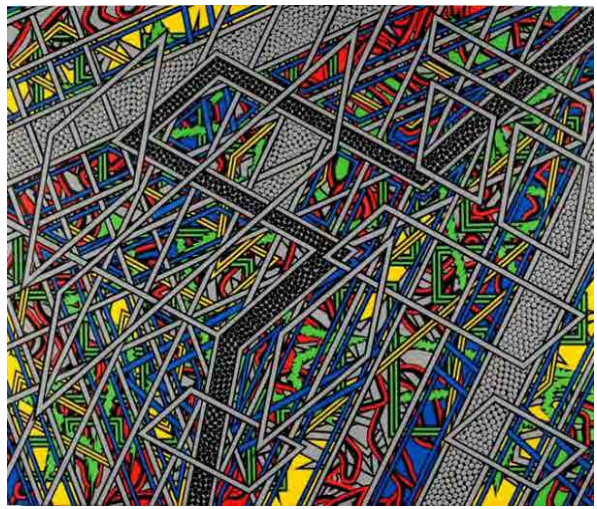
روبرت دانت، هنرمند بریتانیایی نیز ضمن به‌کارگیری ارزش‌های نهفته در سبک‌های یادشده از دستاوردهای نئوامپرسیونیسم سود می‌جوید و چندی بعد آثارش را در قالب پوانتیلیسم و فرمالیسم ارائه می‌دارد. او در این وادی از عنوان‌هایی مانند «آبی دوآتشه» استفاده می‌کند؛ این‌گونه

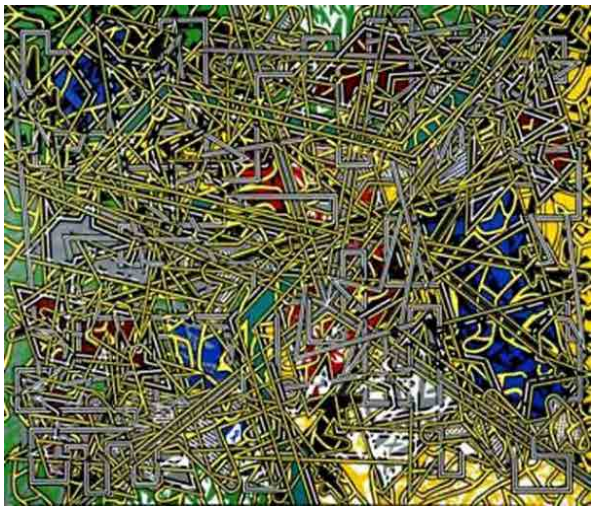
[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

تصویر ۱۵- باغ آزالیا، اثر پاتریک هیرون، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۶م، مآخذ:URL۸
تصویر۱۶- بدون عنوان، اثر پاتریک هیرون، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۳م، مآخذ:Ibid

تصویر ۱۷- بدون عنوان، اثر هارولد کهن، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۵م، مآخذ:URL۹
تصویر ۱۸- بدون عنوان، اثر هارولد کهن، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۶م، مآخذ:Ibid

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]





تصویر ۱۹- بدون عنوان، اثر برنارد کهن، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۷م، مأخذ:URL۱۰
تصویر ۲۰- بدون عنوان، اثر برنارد کهن، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۷م، مآخذ:Ibid

نام‌گذاری به طبیعت و به فضایی تجسمی اشاره نمی‌کند، لیکن سرانجام از انتخاب هر نوع عنوان نیز سر باز می‌زند و با سود جستن از پوانتیلیسم و فرمالیسم به امپرسیونیسم انتزاعی متمایل می‌شود (نک: ت ۲۱ الی ۲۲).

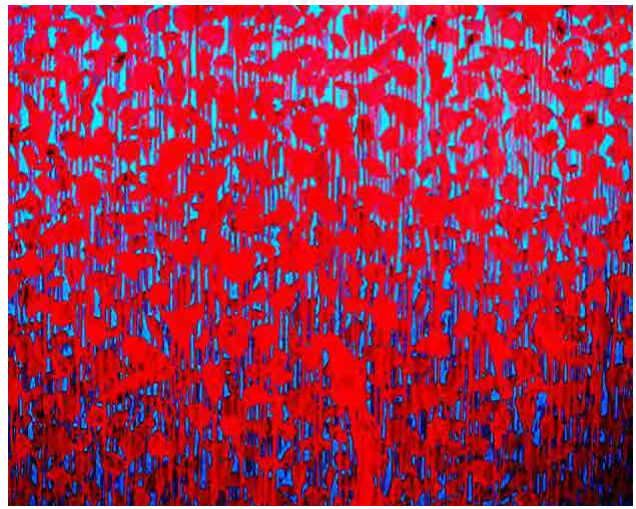
ازدیگر هنرمندانی که به نئوامپرسیونیسم و همزمان به امپرسیونیسم انتزاعی بها می‌دهند، می‌توان به میلی مارسیونو[۴۹] هنرمند یونانی اشاره نمود. وی نیز ابتدا به اکسپرسیونیسم انتزاعی متمایل است، لیکن چندی بعد به پوانتیلیسم، در قالب فضایی تجریدی گرایش می‌یابد و سرانجام به امپرسیونیسم انتزاعی علاقه‌مند می‌شود. او بدین منظور ابتدا رنگ را روی زمینه‌ای کاملاً تخت می‌پاشد و سپس رنگ‌های دیگر را به‌وسیلهٔ نقطه و خط با قلم‌مو روی زمینهٔ آماده‌شده به کار می‌بندد. (نک: ت ۲۳ و ۲۴).

پل سیه نیوش[۵۰] هنرمند لهستانی که در کانادا زندگی می‌کند نیز ابتدا به منظره‌سازی‌های امپرسیونیستی توجه می‌نماید لیکن با الهام گرفتن از ژورژ سورا و پل سینیاک،[۵۱] هنرمندان فرانسوی، آثارش را به فضایی دیویزیونیستی بدل می‌نماید و سرانجام در کالبد انتزاع آن‌ها را به تصویر می‌کشاند (نک: ت ۲۵و ۲۶). وی در تصویر ۲۵ تا حدودی اشاره به طبیعت دارد، لیکن در تصویر ۲۶ از طبیعت فاصلهٔ بسیاری می‌گیرد و ارزش‌های دیویزیونیسم را به

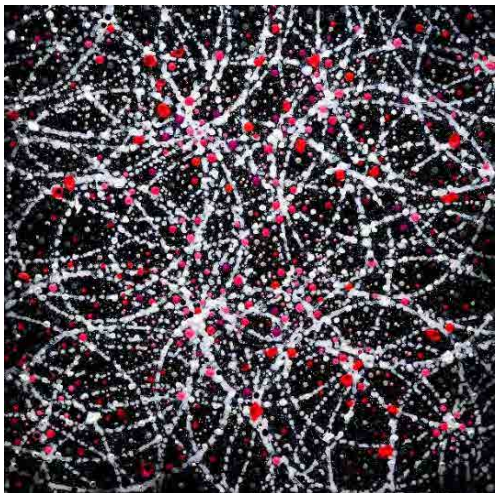
49. Milly Martionou, Greek artist

50. Paul Cieniuch (1966)
51. Paul Signac (1863 – 1935)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

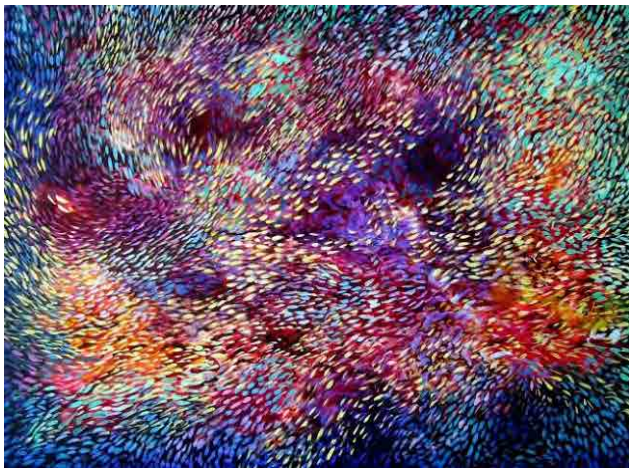


تصویر ۲۱- ، بدون عنوان، اثر رو برت دانت، هنرمند بریتانیایی، ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۶م، مأخذ:URL۱۱
تصویر ۲۲- بدون عنوان، اثر رو برت دانت، هنرمند بریتانیایی ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۹م، مأخذ:Ibid



تصویر۲۳- بدون عنوان، اثر میلی مارسیونو، هنرمند یونابی، آکریلیک روی بوم، یونان، متعلق به ۲۰۱۷م، مأخذ:URL۱۲
تصویر۲۴- بدون عنوان، اثر میلی مارسیونو، هنرمند یونانی، آکریلیک روی بوم، یونان، متعلق به ۲۰۱۸م، مأخذ:Ibid

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]



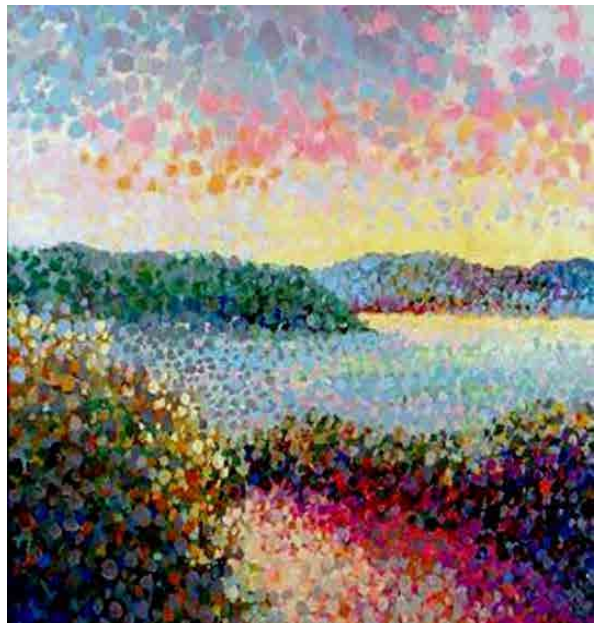
تصویر۲۵- بدون عنوان، اثر پل سیه نیوش، هنرمند لهستانی، رنگ روغن روی بوم، کانادا، متعلق به ۱۹۹۷م، مأخذ:URL۱۳
تصویر ۲۶- بدون عنوان، اثر پل سیه نیوش، هنرمند لهستانی، رنگ روغن روی بوم، کانادا، متعلق به ۲۰۱۶م، مأخذ:Ibid

فضای انتزاعی خود سوق می‌دهد. هلن گاردنر در مورد سبک آثار سورا چنین می‌نویسد: «سورا این شیوه را دیویزیونیسم یا تجزیه‌کاری رنگ می‌نامید و غالباً با شیوهٔ پوانتیلیسم یا نقطه‌چین‌گذاری رنگ اشتباه گرفته می‌شد. در شیوهٔ اخیر نقطه‌های رنگ با نقشه‌ای معین بر زمینه‌ای سفید که تا حدودی از لابه‌لای نقطه‌ها دیده می‌شود [...] توزیع می‌گردند» (۱۳۶۵: ۵۹۸). سورا، خود نیز در مورد سبک آثارش می‌گفت من پونتیلیست نیستم و خود را دیوزیونیست یا به دیگر سخن تجزیه‌کنندهٔ رنگ می‌دانست. سینیاک، نیز دربارهٔ روش کارش چنین می‌گوید: «هنرمند نئو امپرسیونیست [...] با استفادهٔ انحصاری از مخلوط بصری رنگ‌های ناب، با تجزیه‌کاری سنجیدهٔ رنگ و رعایت بی چون و چرای تئوری علمی رنگ‌ها، رسیدن به حداکثر درخشندگی، شدت رنگ و هماهنگی را تضمین می‌کند» (همان: ۵۹۸). این خود نگرشی است که در آثار پل سیه نیوش (با توجه به ویژگی‌های هنر انتزاعی و سخنانی که مطرح شد) به‌خوبی قابل‌رؤیت است.

آنجلو فرانکو،[۵۲] هنرمند امریکایی ایتالیایی تبار در اکوادور[۵۳] (متولد ۱۹۰۷م)، از نوزده‌سالگی برای ادامهٔ تحصیلات هنری به امریکا می‌رود و در نیویورک به فراگیری هنرهای تجسمی می‌پردازد. وی به منظره‌سازی و همزمان به دستاوردهای هنر نئوامپرسیونیستی، به‌ویژه به آثار ژورژ سورا

52. Angelo Franco (1907)
53. Ecuador

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]



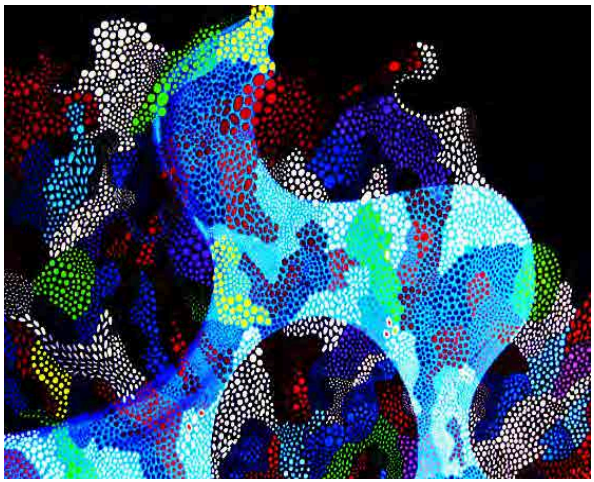
تصویر ۲۷- بهار، اثر آنجلو فرانکو، هنرمند امریکایی ایتالیایی‌تبار، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۶۳م مأخذ:URL۱۴
تصویر ۲۸- بدون عنوان، اثر آنجلو فرانکو، هنرمند امریکایی ایتالیایی‌تبار، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۶۷م مأخذ: Ibid

و پل سینیاک دل می‌بندد و ابتدا به دیویزیونیسم و سپس به پوانتیلیسم[۵۴] بها می‌دهد. او همزمان به عناصر انتزاعی نیز توأمان با یگدیگر علاقه‌مند می‌شود و منظره‌سازی‌های پوانتیلیستی خود را که بین پنهان و آشکار قرار داده بود کاملاً رها می‌کند و به انتزاع و سپس به امپرسیونیسم انتزاعی گرایش می‌یابد (نک: ت ۲۷ و ۲۸).

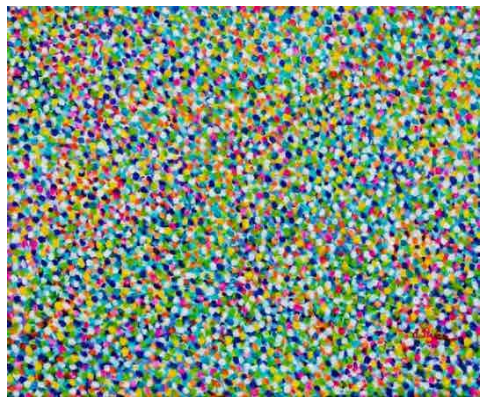
ناتالی گریبینسکی[۵۵] هنرمند فرانسوی- امریکایی که به سال ۱۹۶۳م در الجزایر متولد شد و در امریکا و فرانسه اقامت گزید و ضمن به‌کارگیری پوانتیلیسم، به ارزش‌های امپرسیونیستی و هنر انتزاعی توجه ورزید و آثاری را در قالب امپرسیونیسم انتزاعی عرضه کرد. وی هرچند که با انتخاب نام‌هایی مانند برج ایفل، ارتباط خود را با گذشته حفظ می‌نماید، اما در اثرش برجی دیده نمی‌شود (نک: ت ۲۹ و ۳۰). او برای به وجود آوردن انظباطی که در آثارش می‌بینیم از سه پایه و قلم‌مو بهره می‌گیرد.

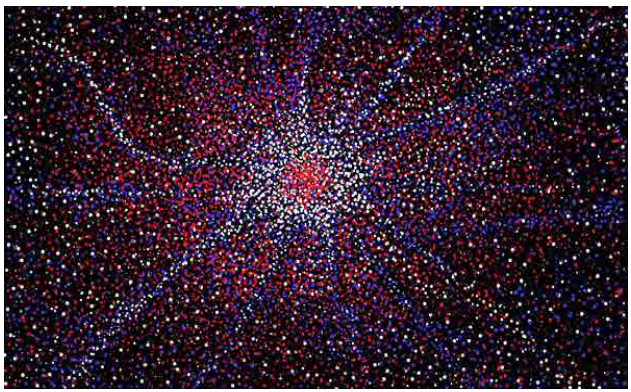
54. Pointillism
55. Natalie Gribinski (1963) Algeria, is a French – American artist

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]



تصویر ۲۹- توپ‌های آتشین، اثر ناتالی گریبینسکی، هنرمند فرانسوی –امریکایی، آکریلیک روی بوم، قسمتی از اثر، نیویورک، متعلق به ۲۰۱۱م، مأخذ: URL۱۵
تصویر ۳۰- برج ایفل، اثر ناتالی گریبینسکی، هنرمند فرانسوی - امریکایی ، رنگ روغن و آکریلیک روی بوم، قسمتی از اثر، نیویورک، متعلق به ۲۰۱۲م، مأخذ:Ibid





تصویر ۳۱- بدون عنوان، اثر ورونیکا اونگوریانو، هنرمند رمانیایی، رنگ روغن روی بوم، رومانی، متعلق به ۲۰۱۳م مأخذ: URL۱۶
تصویر ۳۲- بدون عنوان، اثر ویلیام براندون، هنرمند کلمبیایی، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۲۰۱۵م، مأخذURL۱۷ :

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

از دیگر هنرمندانی که به دستاوردهای امپرسیونیسم و همزمان پوانتیلیسم انتزاعی بها می‌دهند، می‌توان به ورونیکا اونگوریانو[۵۶] هنرمند رمانیایی[۵۷] و ویلیام براندون[۵۸] هنرمند کلمبیایی[۵۹] اشاره نمود. ورونیکا اونگوریانو با به‌کارگیری نقطه‌چین‌گذاری‌های سیال و شناور در قالب رنگ‌های شاد و متنوع فضایی را ارائه می‌دارد که گویی رنگ‌ها در هم تنیده و سطحی صاف را به وجود آورده‌اند. ویلیامز براندون نیز با درشت و ریز کردن نقطه‌چین‌ها و روشن نمودن مرکز اثر، فضایی را به تماشا می‌گذارد که ضمن تخت‌نمایی، گویی نقطه‌ها و خطوط، که تداعی‌گر نور هستند، در آن نقش پررنگی ایفا می‌نمایند و سرانجام چنین به نظر می‌رسد که ورونیکا اورنگوریانو و ویلیام براندون از شیوهٔ پرداز (نقطه‌چین‌گذاری در مینیاتور ایرانی) اطلاع داشته‌اند (نک: ت ۳۱ و ۳۲).

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه که مطرح شد، به‌خوبی می‌توان دریافت که چگونه بسیاری از اصول و قواعد هنر امپرسیونیسم و چه بسا نئوامپرسیونیسم یا به دیگر سخن دیویزیونیسم، که به پست‌امپرسیونیسم نیز شهره گردیده و همچنین هنر غیرشیء (تجریدی)، در شکل‌گیری هنر امپرسیونیسم انتزاعی تأثیر بسزایی داشته است. و چگونه هنرمندان یادشده با سود جستن از دستاوردهای سبک پوانتیلیسم، تاشیسم، فرمالیسم و با توجه به اندیشه‌های نوین، مانند گرایش‌های مدرن و پسامدرن در این راه به حرکت درآمده‌اند. جهت پاسخ‌گویی به اولین پرسش تحقیق باید گفت عواملی که سبب شکل‌گیری امپرسیونیسم انتزاعی در نیویورک می‌گردند، دور شدن آنان از نقاشی‌های سراپا فیگوراتیو و چه بسا کنار گذاشتن صحنه‌هایی از پیش تعیین شده و سرانجام انتخاب نکردن موضوع برای آثارشان بوده است. در واقع باید گفت که شرایط زمانه با توجه به دیدگاه‌های روشنفکران و نقاشان پیشتاز چنین حرکت‌هایی را اقتضا می‌کرد. همچنین می‌توان اظهار نمود که جریان‌های اجتماعی و فرهنگی وقت و هنرمندانی که آخرین سال‌های پرتنش جنگ را پشت سر می‌گذاشتند، جملگی سبب گردید تا از به‌کارگیری و تکرار سبک‌های گذشته پرهیز کنند و جویای فضایی کاملاً نوین باشند. همچنین در پاسخ به سؤال دوم نیز باید اذعان داشت که هنرمندان آن سامان، با توجه به جو حاکم، پذیرای حرکت‌های تازه‌ای بودند که در آثار هنرمندان خاور میانه و دور می‌دیدند؛ به‌خصوص هنرمندان ژاپنی که باسمه‌هایشان به اروپا و امریکا سرازیر شده بود. به هر تقدیر این شکوفایی به‌علت ویژگی‌هایی

56. Veronica Ungureanu (1917)
57. Romani
58. Williams Brandon
59. Columbia

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

بود که شکل‌گیری نهضت مدرنیسم در آن دیار به وجود آورد و هنرمندان، خود را از تکرار هنرهای تجسمی یا به عبارتی دیگر، طبیعت‌گرایانه رها می‌سازند و جامعه را به سمت نظریات و آثار نوین سوق می‌دهند. می‌توان گفت که این نکات مهم‌ترین عواملی بودند که سبب شدند تا هنرمندان آن سامان، دست به نوآوری دیگری بزنند که به هنر امپرسیونیسم انتزاعی، در مکتب نیویورک شهره شد.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

منابع

آرناسن، یورواردور هارواد (۱۳۶۷)، *تاریخ هنر نوین*، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات زرین و نگاه.
آیتو، جان (۱۳۸۶)، *فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی*، ترجمهٔ حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو – انتشارات معین.
اسپور، دنیس (۱۳۹۲)، انگیزهٔ *آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*، ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر و دوستان.
استاکستاد، مریلین (۱۳۹۵)، *تاریخ هنر*، ترجمه و تدوین: استاد بهزاد سلماسی- دکتر آناهیتا مقبلی و گروهی از مترجمان، تهران، انتشارات فخر اکیا.
بکولا، ساندرو (۱۳۸۷)، *هنر مدرنیسم*، مترجمان: رویین پاکباز و دیگران، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
پاکباز، روئین (۱۳۶۹)، *در جست‌وجوی زبان نو (تحلیلی از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید)*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، *دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک)*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
جنسن، ه. دبلیوس (۱۳۵۹)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
دیویس، دنی و دیگران (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر جنسن*، ترجمهٔ دکتر فرزان سجودی و دیگران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میر دشتی.
سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۹)، «الحان فرم ورنگ در قالب الوان فروزان واشکال غیر شیء (آبستره امپرسیونیسم: تجلی دست اوردهای سبک امپرسیونیسم در ساختار فضایی انتزاعی)»، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ نوزدهم.
سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۸)، *اوج و افول مدرنیسم، (تاریخ هنر معاصر جهان)*، چاپ و نشر اول، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر.
لینتن، نوربرت (۱۳۸۲)، *هنر مدرن*، ترجمهٔ علی رامین، چاپ اول، تهران: نشر نی.
گاردنر، هلن (۱۳۶۵)، *هنر در گذر زمان*، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگاه.
گامبریچ ارنست (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ علی رامین، تهران: نشر نی.
گامبریچ ارنست (۱۳۸۵)، *تحولات ذوق هنری در غرب*، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
گودرزی مرتضی (۱۳۸۱)، *هنر مدرن (بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان)*، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.
لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۰)، *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمهٔ دکتر علیرضا سمیع آذر، جلد اول و دوم، تهران، مؤسسه فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر.
هارت، فردریک (۱۳۸۲)، *سی‌ودو هزار سال تاریخ هنر*، ترجمهٔ موسی اکرمی و دیگران، تهران: نشر پیکان.
هوارد، جی، اسماگولا (۱۳۸۱)، *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری*، ترجمهٔ فرهاد غبرایی، تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
Pearsall Judy (1998) The New Oxford Dictionary of English, Oxford University Press.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]

URLs

URL1. http//: www.google.com/ Richard Warren Pousette-Dart (acsses dait: 2020/4/9)
URL2. http//: www.google.com/ Miltin Resnick (acsses dait: 2020/4/14)
URL3. http//: www.google.com/ Carolyn Rauh (2020/5/18)
URL4. http//: www.google.com/ John Andrew Prello (acsses dait: 2020/5/18)
URL5. http//:www.google.com/ Megan Ducanson (acssesdait:2020/5/18)
URL6. http//: www.google.com/ Rolf Scarlet (acsses dait: 2020/8/25)
URL7. http//: www.google.com/Jean Paul Riopelle (acsses dait: 2020/8/25)
URL8. http//: www.google.com/Patrhck Heron (acsses dait: 2020/8/25)
URL9. http//: www.google.com/ Harold Cohen (acsses dait: 2020/6/25)
URL10. http//: www.google.com/ Bernard Cohen (acsses dait: 2020/7/25)
URL11. http//: www.google.com/ Robert Dunt (acsses dait: 2020/7/25)
URL12. http//: www.google.com/ Milly-Martionou (acsses dait: 2020/8/25)
URL13. http//: www.google.com/ Paul Cieniuch(acsses dait: 2020/8/25)
URL14. http//: www.google.com/ Angelo Franco (acsses dait:2020/9/14)
URL15. http//: www.google.com/ Natalie Gribinski (acsses dait: 2020/1o/17)
URL16. http//: www.google.com/ Veronica Ungureanu (acsses dait: 2020/8/25)
URL17. http//: www.google.com/ williams Brandon (acsses dait: 2020/9/25)

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-07-05]