

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

جلال الدین سلطان کاشفی، استاد دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران

j.soltanKashefi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۵/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۷/۲۱

در سال ۱۹۴۰م به طور 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 تجربیدی 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، به عنوان 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 راثو.

حدود ۱۹۳۸م، هنرمندان پیشگام^۱

از به کارگیری 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 شکل گرفته در سبک

اکسپرسیونیسم و ارزش‌های نهفته در هنر انتزاعی^۲ از اوایل

۱۹۴۰م- اقدام به نوآوری‌هایی می‌نمایند که سبب بروز و

ظهور سبک «اکسپرسیونیسم انتزاعی»^۳ می‌شود و به دنبال

آن، با نوجویی‌های دیگر هنرمندان سبک جدید دیگری

به نام «امپرسیونیسم انتزاعی»^۴ شکل می‌گیرد و سرانجام

این دو جنبش به عنوان «مکتب نیویورک»^۵ شهره می‌شوند.

بدین منوال دیگر شاخه‌هایی که در آن برهه از زمان به

وجود می‌آید، نقاشی کنشی^۶، یا ژستورال^۷ (نقاشی اطواری)

و انتزاع تغزلی^۸، همچنین هنر اینفرمل^۹ و تاشیسم^{۱۰} می‌نامند.

در واقع سخن از دستاوردهایی می‌شود که جملگی در دل

1. Avantgarism

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

مدرنیسم^{۱۱} 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 در این واکاوی بعد از مطرح

نمودن سؤالات، پیشینه و روش تحقیق، به ریشه‌یابی

واژهٔ مدرنیسم و مدرنیته^{۱۲} (که این سبک‌ها هم زایندهٔ

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

11. Modernism

12. Modernite (Modernity)

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 بیوشانند، در حالی که اکثر مجامع اروپایی و امریکایی، در آن برهه از زمان، طالب آثار گذشته بوده‌اند؟

پیشینه پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش

این تحقیق را روشن می‌کند،

فقدان کتاب و مقالاتی است که در

زمینه موضوع «امپرسیونیسم انتزاعی» معروف به مکتب نیویورک در هنر نقاشی به رشته 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 زمینه 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^{۱۳} 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^{۱۴} در کتابی به نام *تاریخ هنر نوین* مختصر اشاره‌ای به سبک امپرسیونیسم انتزاعی و هنرمندان نوگرای فرانسوی، تحت عنوان «مکتب پاریس» می‌نماید و درباره هنرمندانی که در فرانسه فعال بودند تنها اشاره‌ای بسیار کوتاه به امپرسیونیسم انتزاعی می‌کند و در باره آنان می‌نویسد: «گاه این گروه با برجسب گروه امپرسیو نیسم انتزاعی طبقه‌بندی شده است» (آرناسن، ۱۳۶۷: ۵۲۱ و ۵۲۲)، لیکن وی به جز بیان اکسپرسیونیسم انتزاعی اشاره‌ای به دستاوردهای هنرمندان امریکایی که آغازگر این جنبش بوده‌اند نکرده است. همچنین فردریک هارت^{۱۵} 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)

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،^{۱۶} در کتاب *نگیزه‌های 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،^{۱۷} از مؤلفین کتاب *تاریخ هنر* نیز توجهی خاص به زندگی‌نامه و تحلیل برخی از آثار نقاشان و مجسمه‌سازان نوگرا (مانند هنرمندانی که در آمریکا به مدرنیته گرایش داشتند) می‌نماید، لیکن در زمینه 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،^{۱۸} در دو جلد، به رشته تحریر درآورده، به هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی و انتزاع‌گرایی پسانقاشانه و به گرایش‌های جدید و اکسپرسیونیسم در دهه ۱۹۸۰م اشاره‌ای گرانبها دارد، لیکن در زمینه سبک امپرسیونیسم انتزاعی سخنی نمی‌گوید (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰: ۳۳ - ۱۰۵ و ۲۲۵). در

16. Denis Spure (1944)

17. Marilyn Stokstad (1929 – 2016)

18. Edward Lucie Smith (1933)

این راستا، در کتاب دیگری به نام *هنر مدرنیسم* نوشته ساندرو بکولا،^{۱۹} به جنبش‌ها 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، ۱۸۶ و ۴۱۷). همچنین در کتاب *هنر مدرن* نوشته نوربرت لیتن،^{۲۰} نیز به زمینه‌های تاریخی سبک‌ها، 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 (لیتن، ۲۸۳۱: ۵۹۳). یا ارنست گامبریج،^{۲۱} در کتاب *تاریخ هنر* به زمینه‌های شکل‌گیری اندیشه‌های تازه و سبک‌های گوناگون، به‌ویژه مدرنیسم و نفوذ هنر چین در آمریکا مطالبی بسیار ارزشمند ارائه نموده، اما به سبک امپرسیونیسم انتزاعی نپرداخته است (گامبریج، 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 (گامبریج، ۱۳۸۵: ۲۱۲ = ۲۱۴). مرتضی گودرزی (دیباچ) نیز در کتابی به نام *هنر مدرن به بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان* می‌پردازد و درباره نفوذ هنر شرق در نقاشی

19. Sandro Bocola (1931 – 2022)

20. Norbert Casper Lynton (1927 – 2007)

21. Ernst Gombrich (1909-2001))

غرب نیز مطالبی بسیار عمیق و ژرف ارائه می‌نماید، اما دربارهٔ امپرسیونیسم انتزاعی سخنی نمی‌گوید (گودرزی، ۱۳۸۱: ۶۷۷). اسماگولا هوارد جی،^{۲۲} نویسنده 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 مقاله 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

22. Howard J. Smagula (2491)

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 واژه 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 واژه

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 زائیدهٔ اندیشه‌های برخی

از فلاسفه، متفکران و سرانجام تصورات هنرمندانی است

که از اواخر قرن نوزدهم در آثارشان دیدگاه‌های تازه‌ای

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 نگرستن به فضایی نوین همچنان ادامه دارد.

واژه مدرنیسم ابتدا از واژه مد^{۲۳} که به معنی تازه است مشتق شده است. جان آیتو^{۲۴} 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 – پیمان) 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 واژه *modern* به معنی «جدید – نوین – امروزی» به کار گرفته می‌شود. این لغت دقیقاً به معنی «در لحظه حال» بود لیکن پیش از پایان سده ۱۶ میلادی معنی «امروزی» یا «در عصر کنونی» کم‌کم از آن ظاهر می‌شود» (آیتو، ۱۳۸۶: ۷۸۴). در واقع واژه مدرنیته بیان‌کننده جریانی فکری است و به معنای استفاده انسان از نیروی عقلانی و رسیدن به آزاداندیشی، تجربه‌گرایی،

23. Mode

24. John Ayto (1949 – 2024)

دانشوری و فناوری، دستیابی به دموکراسی و برابری است. به هر تقدیر می‌توان گفت که مدرنیسم یا مدرنیته واکنشی ضد سنت 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 واژه مدرن به معنی جدید یا امروزی برای اولین بار در قرون وسطی و از طریق زبان لاتین مطرح می‌شود: واژه *Opus Modernum* به معنی «کار جدید یا اثر نوین» نیز در آن دوران مورد استفاده قرار می‌گیرد. هلن گاردنر در این باره چنین می‌نویسد: «انسان‌های سده سیزدهم و چهاردهم از کلیساهای گوتیک با نام‌هایی چون «لوپوس مدرنوم» به معنی «اثر نوین» یا «لوپوس فرانسیسکونوم» یعنی «اثر فرانکی» یاد می‌کردند» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۱۴). با این وصف گروهی نیز معتقد هستند که مدرنیته از آغاز قرن پانزدهم مطرح شده و تا سده بیستم ادامه می‌یابد و دسته‌ای دیگر نیز بر این اعتقاد پای می‌فشارند که مدرنیته از دوره رنسانس شروع شده است و در عصر روشنگری (انقلاب فرانسه) و با به وجود آمدن ایده‌آلیسم^{۲۵} تحکیم می‌یابد و سبب شکل‌گیری جریان‌های اجتماعی و فرهنگی تازه – با توجه به نیروی عقلانی – می‌شود. در دوران مدرنیته، خودمختاری، تأکید بر آزادی فردی، افسون‌زدایی، همراه با انقلاب علمی و صنعتی در

25. Idealism

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 نیمه 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 منظور 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 ارائه آثاری رهنمون ساخت که نه تنها هیچ‌گونه قیدوبندی نداشت، بلکه تدریس هنر نقاشی در آکادمی‌ها را به‌صورت گذشته نیز منع می‌نمود. امپرسیونیست‌ها و نئو امپرسیونیست‌ها رنگ را نیز با اصول و قوانین سابق دیگر به کار نمی‌بندند، بلکه رنگ را به‌واسطه 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 ماروود ویلیام ترنر^{۲۸} هنرمند انگلیسی که در سبک رمانتیک فعال بود، آغازگر آن محسوب می‌شود.

هنر انتزاعی نیز ابتدا توسط
واسیلی کاندینسکی^{۲۹}، هنرمند
روس - به سال ۱۹۱۲م، با
مقایسه تنالیت‌های رنگی و
تن‌های موسیقی آغاز می‌شود. او معنقد بود که همانند

27. Edward Manet (1832 – 1883)

28. Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)

29. Wassily Kandisky (1866 – 1944)

26. Atolie

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 قابل‌رویت است فاصله می‌گیرد و اثرش را با سود جستن از رنگ‌هایی که طبیعت را تداعی نمی‌کنند، به نمایش می‌گذارد. قبل از شکل‌گیری هنر انتزاعی، نویسنده کتاب هنر در گذر زمان در مورد نظریه موريس دنی^{۳۰} تاریخدان و نقاش فرانسوی وقت، چنین می‌نویسد: «موريس دنی اصرار داشت که تابلوی نقاشی پیش از آنکه چیزی تلقی شود یک سطح تخت پوشیده از رنگ‌هایی است که به ترتیب خاصی در کنار هم قرار داده شده‌اند. با این شیوه، می‌توان شعر را توالی صرف کلمات یا کلمه، تصویرها و قطعه موسیقی را توالی اصوات دانست» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۱۵). در ادامه این مطلب، وی اشاره‌ای نیز به سخن خوان گری^{۳۱} 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 ادامه این سخنان، او به نظریه 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 کره خاکی را شبیه‌سازی کنیم [...] امروز ما از واقعیت اشیای مرئی پرده برمی‌داریم و بدین ترتیب این

30. Maurice Denis (1870 – 1943)

31. Juan Gris

اعتقاد را بیان می‌نماییم که واقعیت مرئی، صرفاً یک پدیده منزوی است که اخیراً واقعیت‌های دیگر [...] از آن سبقت گرفته‌اند. اشیاء، معنی گسترده‌تر و متنوع‌تری به خود می‌گیرند و غالباً با تجربه 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 درباره نگاه کاندینسکی به فضای آثار هنری چنین می‌نویسد: «کاندینسکی در بیانیه خود (درباره عنصر معنوی در هنر) که به سال ۱۹۱۲ م منتشر شد، اندیشه‌هایی را فرمول‌بندی کرد که از روزگار تحصیل در دانشگاه مسکو ذهنش را مشغول داشته بودند. او به بررسی مسئله 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 درباره کشفیات انقلابی و جدید، نئوامپرسیونیست‌ها، سمبولیست‌ها، فویست‌ها و کوبیست‌ها به دست آورد. [...] کاندینسکی به تئوزوفی،^{۳۲} روح‌گرایی و علوم غریبه جلب شده بود و در تفکر وی یک هسته عرفانی وجود داشت که آن را به ریشه روسی خودش نسبت می‌داد. [...] او می‌نویسد: «هماهنگی رنگ و شکل را باید بر اصل تماس کامل با روح

32. Theosophische

آدمی استوار سازیم» (آرناسن، ۱۳۶۷: ۱۷۲ - ۱۷۴). درباره توضیح اینگونه نگرستن به فضای آثار، کاندینسکی چنین می گوید: «دنیای «منطقی» که در معرض دید عادی قرار می گیرد به طرز فریبنده ای مایوس کننده است و ما باید «دیدن» منطقی شده را کنار بگذاریم و چنان برنامه ریزی کنیم که واقعیت ژرفتر خودمان که در دنیای غریزی ضمیر نیمه آگاه به سر می برد بتواند سر بلند کند و به چشم دیده شود» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۲۰). در اینجا قابل ذکر است که هنرمندان پیشگام و «نوگرا» در امریکا، نه تنها از تفکرات و برداشت های نقاشان یادشده فراتر می روند، بلکه از اندیشه و آثار هنرمندان خاور میانه و دور نیز بهره می گیرند.

واکاوی در سبک امپرسیونیسم انتزاعی 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 راه های تازه، به جست و جو در ابزار و دیگر امکانات هنر نقاشی پرداختند و تعدادی از آنان مبتکر سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی و گروهی دیگر نیز ابداع کننده امپرسیونیسم انتزاعی گشتند. در واقع هدف اصلی آنان راه یافتن به فضاهایی بود که آن ها را از تکرار ملال آور آثار گذشته می رهانید. امپرسیونیسم در واقع سبکی بود که از اندیشه های هنرمندان فرانسوی مانند ادوارد مانه، کلود

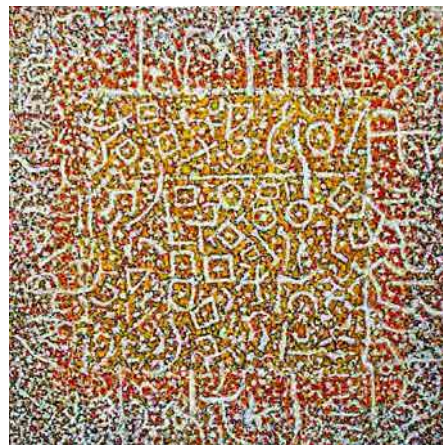
مونه، ادگار دگا، پیراگوست رنوار. سپس هنر انتزاعی از تصورات هنرمندی به نام واسیلی کاندینسکی سرچشمه گرفت. در اینجا ضمن معرفی برخی از هنرمندان که در سبک امپرسیونیسم انتزاعی فعال بودند، به خصوصیات آثارشان نیز اشاره می شود. این هنرمندان در شکل گیری آثارشان، مانند اکسپرسیونیست ها از رفتار هیجانی و تحرکات فیزیکی خود (با ریختن و پرتاب کردن رنگ) بهره می گیرند، هر چند که همزمان از سه پایه نقاشی و قلم مو نیز سود می جویند و بدین ترتیب روحيات و درونگرایی خود را به تماشا می گذارند.

یکی از برجسته ترین هنرمندانی که در نیویورک به سبک یادشده گرایش می یابد ریچارد وارن پوسِت- دارت،^{۳۳} است که در ابتدای راه خویش به اکسپرسیونیسم انتزاعی توجهی خاص می ورزد و آثار بسیاری را در آن مکتب به وجود می آورد و همزمان به حرکت های هندسی نیز جلب می شود. لیکن پس از چندی به عناصر شرقی تمایل می یابد و با سود جستن از ویژگی های نهفته در امپرسیونیسم، با به کار گیری سطوح تخت، جلوه های نور و دستاوردهای سبک دیویزیونیسم^{۳۴} که ژورژ سور^{۳۵} مبتکر آن بود، به امپرسیونیسم انتزاعی علاقه نشان می دهد. وی در این وادی ضمن به کارگیری عناصر شرقی، تا حدودی

33. Richard warren Pousette – Dart (1926 – 1992)

34. Divisionism

35. Georges Seurat (1859 – 1891)



تصویر ۱- درب طلایی، اثر ریچارد پوست-دارت هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی پارچه کتان، ۱۱۷ X ۱۵۲ س، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۹ - ۷۱ م، مأخذ: URL
تصویر ۲- باغ همیشه بهار، اثر ریچارد پوست-دارت هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۰ م، مأخذ: Ibid

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 به سرعت انجام شوند. از قبل نباید درباره 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

به پوانتیلیسم^{۳۶} نیز نزدیک می‌شود و از هرگونه عناصر فیگوراتیو فاصله می‌گیرد (نک: ت ۱ و ۲).

ارنست گامبریج، درباره تأثیراتی که هنرمندان غربی از هنرهای شرقی (مانند ریچارد دوارن پوست-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 لکه قلم، تاشیسم [یا رنگ‌افشانی] خوانده می‌شود که از کلمه *tache* به معنی لکه ساخته شده است. [...] جکسون پولاک^{۳۷} هنرمند آمریکایی که از شیوه‌های سنتی کلافه شده بود، بوم خود را

36. Pointillismus

37. Paul Jackson Pollock (1912 – 1956)



تصویر ۳- بدون عنوان، اثر میلتون رسنیک، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۰م، مأخذ: URL
تصویر ۴- بدون عنوان، اثر میلتون رسنیک، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۲م، مأخذ: Ibid

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

میلتون رسنیک^{۳۸} نیز از دیگر هنرمندان آمریکایی 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: ت ۳ و ۴). وی نیز از به‌کارگیری عناصر طبیعت و همچنین عنوان سر باز می‌زند.

از دیگر هنرمندان آمریکایی 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 راثو^{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

39. Carolyn Rauh (1938 – 2018)

38. Milton Resnick (1917 – 2004)



تصویر ۵ - شادی، اثر کارولین راثو، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۶۹م، مآخذ: URL
تصویر ۶- بدون عنوان، اثر کارولین راثو، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۷۱م، مآخذ: Ibid



را القا می‌کنند و برای اثرش عنوان اختیار می‌کند. لیکن در تصویر ۶ 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* درباره تأثیرات نقاشی‌های ژاپنی که هنرمندان غربی همچون کارولین راثو یا جان آندرو، یا جان پل ریوپل^{۴۰} را به خود جلب می‌کند آمده است: «در میان تجربه‌هایی که هنرمندان اواخر سده 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 سودجستن 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

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

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



تصویر ۷- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند آمریکایی، آکرلیک روی بوم، ۱۰۸-۱۶۷ سانتیمتر، نیویورک، متعلق به ۱۹۸۵م، مأخذ: URL
تصویر ۸- بدون عنوان، اثر جان آندرو پرلو، معروف به جان وان، هنرمند آمریکایی رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۰م، مأخذ: Ibid

فاصله می گیرد. هر چند که گاه به بسیاری از ویژگی های هنر امپرسیونیستی، با توجه به فضایی تجربیدی بها می دهد. وی در تصویر ۹ با انتخاب عنوان «در کنار ساحل» توجه خاصی به طبیعت و تا حدودی سایه و روشن و عمق نمایی دارد، لیکن در تصویر ۱۰ می توان دور شدن او را از منظره سازی و دیگر عوامل طبیعت نظاره نمود. وی سرانجام، ضمن سود جستن از دستاوردهای سبک امپرسیونیسم، از هر گونه شبیه سازی های برگرفته از طبیعت به شدت فاصله می گیرد تا به خوبی بتواند سبک امپرسیونیسم انتزاعی را در بسیاری از آثارش قابل رؤیت نماید. وی بر این اعتقاد است، روشنایی و تیرگی هایی که در تصویر شماره ۱۰ به کار بسته است،

بهره می گیرد (نک: ت ۷). او با استفاده از خط های پیچ و تاب خورده که از عناصر اصلی در فضا سازی آثارش است و با استفاده از سه پایه نقاشی، هم با گذاردن لخته های رنگ با قلم مو، و هم با ریختن و پاشیدن نقطه های ریز و درشت رنگ به روی بوم، به خوبی از هنرهای شرقی به ویژه عنصر خط، سود می جوید (نک: ت ۸).

مگان دیکانسون^{۴۲} نیز از دیگر هنرمندان آمریکایی است که ابتدا ضمن به کارگیری منظره و ارزش های برخاسته از طبیعت، به فضای انتزاعی گرایش می یابد و از عمق نمایی و نور و سایه و دیگر عوامل امپرسیونیسم، به صورت تجسمی

42. Megan Aroon Duncanson (1972)



تصویر ۹- در کنار ساحل، اثر مگان دیکانسون، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۵م، مأخذ: URL
تصویر ۱۰- بدون عنوان، اثر مگان دیکانسون، هنرمند آمریکایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۹۸م، مأخذ: Ibid

با توجه به عنصر نقطه و خط به روی سطوح کاملاً تخت است که بی تأثیر 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 به کارگیری نقطه‌های پاشیده‌شده، در فضای اثرش از لخته‌های رنگ سود می‌جوید و با شناور شدن خطوط روی سطح بوم نیز (که از سه پایه نقاشی استفاده نموده) بهره می‌گیرد. لیکن

44. Quebec

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 آمریکایی 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،

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



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

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 به کارگیری لخته‌های رنگ به روی زمینه‌ای نسبتاً روشن از دیگر سو، نمایش‌دهنده 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 به کار گیری عنوان نیز

در آثار دیگرش نور را از دل تاریکی توسط به کارگیری نقطه‌های پراکنده که نشان‌دهنده نقش اتفاق و خطوط معلق و شناور است بیرون می‌کشد تا به خوبی قابل‌رؤیت باشند. وی سرانجام همچون بسیاری از هنرمندان یادشده، برای آثارش عنوان اختیار نمی‌کند، تا مخاطب خود بتواند عنوانی که زائیده 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 ۱۳ و ۱۴).

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

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



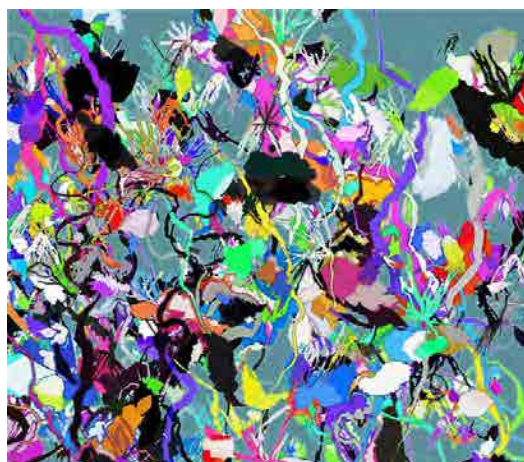
تصویر ۱۳- بدون عنوان، اثر جان پل ریو پل، هنرمند کانادایی اهل کبک، رنگ روغن روی بوم، کبک، متعلق به ۱۹۵۱م، مأخذ: URL
تصویر ۱۴- بدون عنوان، اثر جان پل ریو پل، هنرمند کانادایی اهل کبک، رنگ روغن روی بوم، کبک، متعلق به ۱۹۶۵م، مأخذ: Ibid

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 دواآتش» استفاده می‌کند؛ این گونه

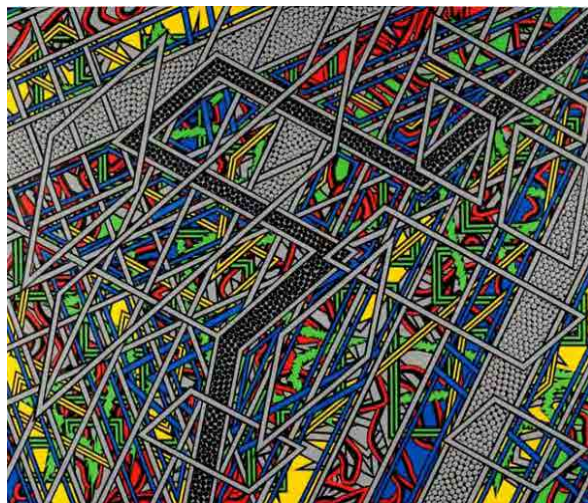
برای دوری جستن از عناصر فیگوراتیو و غور نمودن در انتزاع پرهیز می‌کند (نک: ت ۱۵ و ۱۶). هارولد و برنارد کهن، هنرمندان بریتانیایی هر دو نیز به ویژگی‌های هنر امپرسیونیستی علاقه‌مند می‌شوند، لیکن هارولد کهن، در آثارش همچنان به طبیعت وفادار می‌ماند و به هنرهای فیگوراتیو، به‌ویژه به منظره‌سازی بها می‌دهد. او منظره‌هایش را به همان گونه که در تصویر شماره 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 خود رنگ، به



تصویر ۱۵- باغ آزالیا، اثر پاتریک هیرون، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، نیویورک، متعلق به ۱۹۵۶م، مآخذ: URL
تصویر ۱۶- 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: URL
تصویر ۱۸- بدون عنوان، اثر هارولد کهن، هنرمند بریتانیایی، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۰۶م، مآخذ: Ibid



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

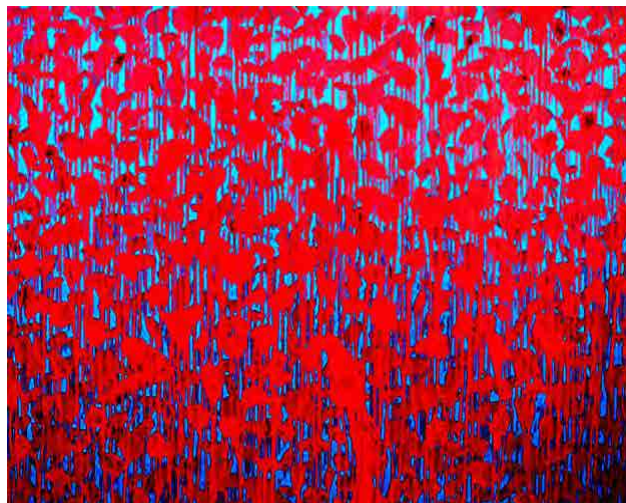
سپس رنگ‌های دیگر را به وسیله نقطه و خط با قلم‌موری زمینه آماده‌شده به کار می‌بندد. (نک: ت ۲۳ و ۲۴).
پل سیه نیوش^{۵۰} هنرمند لهستانی که در کانادا زندگی می‌کند نیز ابتدا به منظره‌سازی‌های امپرسیونیستی توجه می‌نماید لیکن با الهام گرفتن از ژورژ سورا و پل سینیاک^{۵۱}، هنرمندان فرانسوی، آثارش را به فضایی دیویزیونیستی بدل می‌نماید و سرانجام در کالبد انتزاع آن‌ها را به تصویر می‌کشد (نک: ت ۲۵ و ۲۶). وی در تصویر ۲۵ تا حدودی اشاره به طبیعت دارد، لیکن در تصویر ۲۶ از طبیعت فاصله بسیاری می‌گیرد و ارزش‌های دیویزیونیسم را به

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).
از دیگر 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

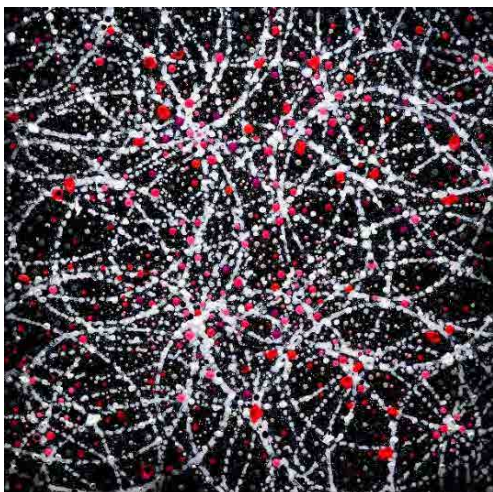
50. Paul Cieniuč (1966)

51. Paul Signac (1863 – 1935)

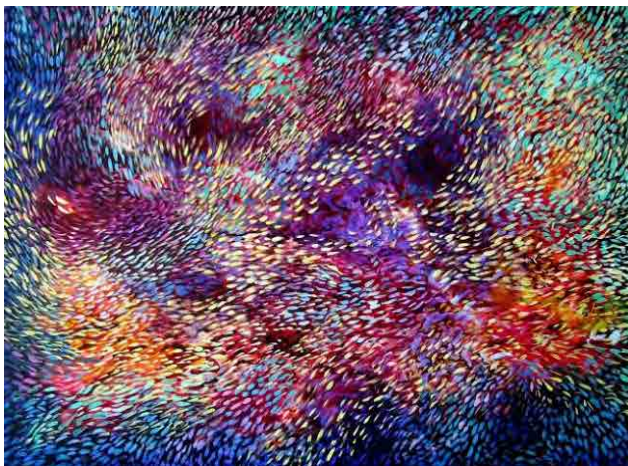
49. Milly Martionou, Greek artist



تصویر ۲۱-، بدون عنوان، اثر رو برت دانت، هنرمند بریتانیایی، ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۶م، مأخذ: URL۱
تصویر ۲۲- بدون عنوان، اثر رو برت دانت، هنرمند بریتانیایی ساکن لندن، رنگ روغن روی بوم، لندن، متعلق به ۲۰۱۹م، مأخذ: Ibid



تصویر ۲۳- بدون عنوان، اثر میلی مارسینو، هنرمند یونانی، آکرلیک روی بوم، یونان، متعلق به ۲۰۱۷م، مأخذ: URL۱۲
تصویر ۲۴- بدون عنوان، اثر میلی مارسینو، هنرمند یونانی، آکرلیک روی بوم، یونان، متعلق به ۲۰۱۸م، مأخذ: Ibid



تصویر ۲۵- بدون عنوان، اثر پل سیه نیوش، هنرمند لهستانی، رنگ روغن روی بوم، کانادا، متعلق به ۱۹۹۷ م، مأخذ: URL
تصویر ۲۶- بدون عنوان، اثر پل سیه نیوش، هنرمند لهستانی، رنگ روغن روی بوم، کانادا، متعلق به ۲۰۱۶ م، مأخذ: Ibid

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) به خوبی قابل رؤیت است.

آنجلو فرانکو،^{۵۲} هنرمند آمریکایی ایتالیایی تبار در اکوادور^{۵۳} (متولد ۱۹۰۷ م)، از نوزده سالگی برای ادامه تحصیلات هنری به آمریکا می‌رود و در نیویورک به فراگیری هنرهای تجسمی می‌پردازد. وی به منظره‌سازی و همزمان به دستاوردهای هنر نئو امپرسیونیستی، به ویژه به آثار ژورژ سورا

فضای انتزاعی خود سوق می‌دهد. هلن گاردنر در مورد سبک آثار سورا چنین می‌نویسد: «سورا این شیوه را دیویزیونیسم یا تجزیه کاری رنگ می‌نامید و غالباً با شیوه پوانتیلیسم یا نقطه چین گذاری رنگ اشتباه گرفته می‌شد. در شیوه اخیر نقطه‌های رنگ با نقشه‌ای معین بر زمینه‌ای سفید که تا حدودی از لابه لای نقطه‌ها دیده می‌شود [...] توزیع می‌گردند» (۱۳۶۵: ۵۹۸). سورا، خود نیز در مورد سبک آثارش می‌گفت من پونتیلیست نیستم و خود را دیویزیونیست یا به دیگر سخن تجزیه کننده رنگ می‌دانست. سینیاک، نیز درباره روش کارش چنین می‌گوید: «هنرمند نئو امپرسیونیست [...] با استفاده انحصاری از مخلوط بصری رنگ‌های ناب، با تجزیه کاری سنجیده رنگ و رعایت

52. Angelo Franco (1907)

53. Ecuador



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

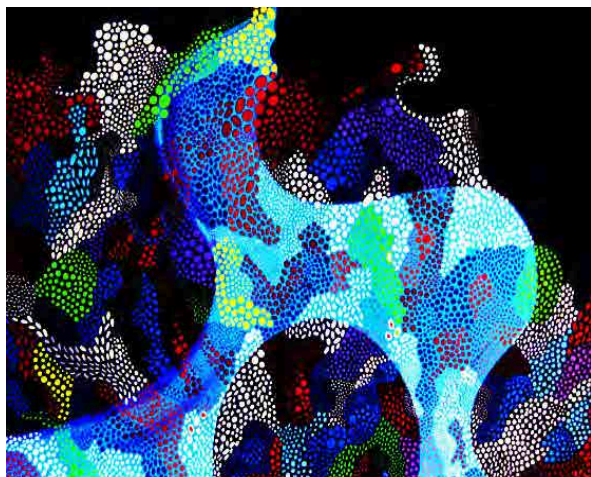


سال ۱۹۶۳م در الجزایر متولد شد و در آمریکا و فرانسه اقامت گزید و ضمن به کارگیری پوانتیلیسم، به ارزش‌های امپرسیونیستی و هنر انتزاعی توجه ورزید و آثاری را در قالب امپرسیونیسم انتزاعی عرضه کرد. وی هرچند که با انتخاب نام‌هایی مانند برج ایفل، ارتباط خود را با گذشته حفظ می‌نماید، اما در اثرش برجی دیده نمی‌شود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

و پل سینیاک دل می‌بندد و ابتدا به دیویزیونیسم و سپس به پوانتیلیسم^{۵۴} بها می‌دهد. او همزمان به عناصر انتزاعی نیز توأمان با یکدیگر 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- آمریکایی که به

54. Pointillism

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



تصویر ۲۹- توپ‌های آتشین، اثر ناتالی گریبینسکی، هنرمند فرانسوی - آمریکایی، آکرلیک روی بوم، قسمتی از اثر، نیویورک، متعلق به ۲۰۱۱م، مأخذ: URL۱۵
تصویر ۳۰- برج ایفل، اثر ناتالی گریبینسکی، هنرمند فرانسوی - آمریکایی، رنگ روغن و آکرلیک 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، مأخذ: URL۱۷:

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

56. Veronica Ungureanu (1917)

57. Romani

58. Williams Brandon

59. Columbia

و همچنین هنر غیرشیء (تجردی)، 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

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.

- آرناسن، یورواردور هارواد (۱۳۶۷)، *تاریخ هنر نوین*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات زرین و نگاه.
- آیتو، جان (۱۳۸۶)، *فرهنگ ریشه‌شناسی/انگلیسی*، ترجمه حمید کاشانی، تهران: فرهنگ نشر نو - انتشارات معین.
- اسپور، دنیس (۱۳۹۲)، *انگیزه/آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*، ترجمه 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، ساندر (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: مؤسسه انتشارات نگاه.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، *دایره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- جنسن، ه. دبلیوس (۱۳۵۹)، *تاریخ هنر*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- دیویس، دنی و دیگران (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر جنسن*، ترجمه دکتر فرزانه سجودی و دیگران، تهران: انتشارات فرهنگسرای میر دشتی.
- سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۶۹)، «الحان فرم و رنگ در قالب الوان فروزان واشکال غیر شیء (آبستره امپرسیونیسم: تجلی دست آوردهای سبک امپرسیونیسم در ساختار فضایی انتزاعی)»، فصلنامه هنر، شماره نوزدهم.
- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۸)، *اوج و افول مدرنیسم (تاریخ هنر معاصر جهان)*، چاپ و نشر اول، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر.
- لینتن، نوربرت (۱۳۸۲)، *هنر مدرن*، ترجمه علی رامین، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات آگاه.
- گامبریچ ارنست (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.
- گامبریچ ارنست (۱۳۸۵)، *تحولات ذوق هنری در غرب*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- گودرزی مرتضی (۱۳۸۱)، *هنر مدرن (بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان)*، تهران: انتشارات سوره مهر.
- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۰)، *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه دکتر علیرضا سمیع آذر، جلد اول و دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی، چاپ و نشر نظر.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲)، *سی‌ودو هزار سال تاریخ هنر*، ترجمه موسی اکرمی و دیگران، تهران: نشر پیکان.
- هوارد، جی، اسماگولا (۱۳۸۱)، *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری*، ترجمه فرهاد غبرایی، تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

Pearsall Judy (1998) *The New Oxford Dictionary of English*, Oxford University Press.

URLs

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