هنر انتزاعی

سیاوش صبا

هنر تجسم بخشیدن به خصوصیات بنیادی و کلی اشیاء و موجودات و نادیده گرفتن عوارض ظاهری و جزئیات خاص هر یک از آنهااست: مثل تصویرانتزاعی درختی که هیئت کلی و خصوصیات بنیادی عموم درختان را در برداشته باشد بدون شباهت نزدیک با هیچ درخت خاص.

انتزاع‌گری Abstractionism شیوه‌ای نوین که از سال ۱۹۱۰ تا زمان حاضر عالم هنر را فرا گرفته و هدفش آفرینش آثاری از تقید بازنمایی دنیای مشهودبوده است. این نهضت (که با نام هنر بازنمایی. و در مراحل پیشرفته‌اش با نام هنر غیر شیئی نیز خوانده شده است) مبتنی است بر به کارگیری عناصرهنری خط، سطح، حجم، رنگ، فضا، بافت. برای به وجود آوردن اثری که در نظر هر نگرنده تجربه بصری تازه‌ای باشد.

«تعیین این که چه چیزی در میان همه چیزها مشترک است بهترین آغاز تحقیق ماست. شوپنهاور نخستین کسی بود که گفت، همه چیزها می‌خواهند به‌مرحله موسیقی برسند. این گفته بارها تکرار شده و منشاء اشتباهات فراوان بوده است، ولیکن حقیقت مهمی را بیان می‌کند. شوپنهاور کیفیات انتزاعی‌موسیقی را در نظر داشت.»[۱]

اگر تصاویری طبیعی که نمایانگر پدیده‌ها و اشیایی ملموس است بین تصویرگر و دیگران رابطه‌ای عینی ایجاد می‌کند، تصاویر ذهنی و نقوش انتزاعی‌که جنبه‌های صوری طبیعت را گذرانده و به پهن دشت آزادی رسیده با خطوط و اشارات رمز گونه و کنایی خود سخنانی به اهل دل می‌گویند و نکته‌هایی می‌نمایانند که گفتار و نوشتار، از ابراز آن عاجزند چون از بیان

صوری اشکال فراتر می‌رود، و تنها پندار است که می‌تواند آن را درک کند ولی قادرنیست «بازگو» کند و تحویل «شعوری» دیگر بدهد. خواجه شیراز در این باره کلمه «آن» را در شعر خود به‌کار برده و زیبائی‌ها و پدیده‌هایی را که دیگران دیده و از تعریف آن عاجز مانده بودند به بیان آورده است، چنانکه می‌فرماید: «شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد. بنده طلعت آن باش که«آن»ی دارد.» به طوری که ملاحظه می‌شود کلمهٔ انتزاعی رمزگونه «آن» به مدد حافظ آمده و زیبایی درونی «شاهد»ش را (که می‌توان دید و نمی‌توان‌گفت) به نوعی کنایی ابراز داشته است، و همچنین خواجه بزرگوار در غزلی دیگر که صنعت «جناس تام» را به‌کار برده می‌فرماید:

اینکه می‌گویند «آن» خوشتر زحسن
یار ما این دارد و «آن» نیز، هم

نفرت از آبستره

هر چیزی که در افواه افتاد، به قوت استدلال بسیار دیر می‌شود که از خاطرها محو کرد و کسانی که به قولی قدیم انس گرفته باشند در مقابل هر رای نواعتراض‌ها و دلایل معارض بیان می‌کنند. آدمیان گونه‌گون و متنوع‌اند و هر انسان نیز خود مجموعه‌ای متناقض از گرایش هاست. بعضی با دیدن یک‌تابلوی نقاشی و یا مجسمه آبستره، به خصوص «آبستره ناب» نفرتی در وجودشان حاصل می‌شود، زیرا آشنایی ذهنی و تجربه‌ای در این خصوص‌نداشته و از سویی حوصله برای آموختن و تجربه اندوختن آن ندارند. ندانستن و درک نکردن باعث کدورت خاطر می‌شود و چون اینان نمی‌خواهندبه عدم اطلاع خود اقرار کنند، نقص اطلاعات و عدم درک خود را به حساب آبستره بودن اثر می‌گذارند و آن را بی‌معنی و عاری از ارزش‌های هنری به‌حساب می‌آورند. دانسته شده که عدم اطلاع در هر مورد، اعتماد به‌نفس را زائل کرده و اضطراب و وحشت به وجود می‌آورد و ترس تولید نفرت‌می‌کند و نفرت هم انسان را به عذاب درونی سوق می‌دهد. اکثر بازدید کنندگان آثار هنری هنوز قادر به درک صحیح هنر آبستره نیستند و آن را بی معنی‌تلقی می‌کنند بدون آنکه به علت اصلی آن پی برده باشند.

گرنه بیند بروز شب پره چشم
چشمه آفتاب را چه گناه

یکی از معانی متعدد واژه «آبستره» «سخن اهل دل» است. با وجودی که این معنی در سه کلمه تعریف شده باز هم تشریحی واضح و شفاف برای آن نیست و شنونده بایستی در مخیله خود آن را حلاجی کرده و به معنی حقیقی آن پی ببرد، و گاهی هم به خاطر نقص احساس خود در اخذ دستیابی به‌حقیقت، به تنگنا و نهایتاً به بن‌بست بر می‌خورد. به فرموده خواجه شیراز:

چو بشنوی «سخن اهل دل» مگو که خطاست
سخن شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست

موسیقی و یا منتزع‌ترین هنر

طفل از اول خلقتش با موسیقی که منتزع ترین هنرهاست آشنایی داشته و مأنوس می‌شود.چرا که کودک در بطن مادر از ضرب آهنگ های قلب او بهره می گیرد و با انس به آن با «ریتم» صدا آشنا می‌شود. پس از تولد هم با نوای روح نواز لالایی مادر و صداهایی که در طبیعت و محیط زندگی اوست، خوگرفته و محشور می‌شود. پس کودک از خردسالی و حتی قبل از تولد با هنر موسیقی بیگانه نیست، خاصه آنکه هر طفلی در محیط خود، خواهی‌نخواهی (از راه ها و وسائل مختلف ضبط و یا انتشار صوت) آهنگ‌هایی موسیقایی به گوشش رسیده و به‌خاطرش مانده و ملکه‌اش می‌شود و ازشنیدن این هنر کاملاً انتزاعی احساس غربت نمی‌کند. چنانچه در بالا گفته آمد موسیقی هنری است انتزاعی، منتها چون ما از طفولیت به شنیدن آن‌مأنوس بوده‌ایم و از طرفی انتظار آن را نداشته‌ایم که هرگاه به موسیقی گوش می‌کنیم شبیه صداهایی از طبیعت و محیط زیست به گوش ما برسد، آن رابه همان وضع انتزاعی پذیرفته و بدون چون و چرا از آن استقبال کرده و از شنیدن آن لذت می‌بریم. از طرفی کودک از وقتی که چشم به جهان می گشاید و حس بینایی‌اش به کار می‌افتد خود را در محلی محصور با سقف و در و پنجره می‌بیند و حس می کند که آن «سرپناه» برای زندگی و راحت او مناسب‌است و به آن عادت کرده و انس می گیرد و از طفولیت با «هنر معماری» (که هنری انتزاعی است) آشنایی پیدا می‌کند.

هنر سینما و انتزاع

«ژان رنوار» فیلم ساز و کارگردان سینمایی فرانسوی که بلاتردید قسمتی از شهرتش را در بخش هنر مدیون پدر عالی مقامش «اوگوست رنوار» است‌درباره فیلم انتزاعی چنین اظهار نظر می‌کند «سال ها بود که دلم می‌خواست یک فیلم رنگی بسازم.[۲] البته به نظر من فیلم سیاه و سفید قابلیت های‌خاص خود را دارد و کیفیتی انتزاعی به فیلم می‌بخشد. فیلم سیاه و سفید این امتیاز را هم دارد که هرگز نمی‌تواند واقع‌گرایانه باشد، زیرا چه بخواهیم وچه نخواهیم، دنیای خارج از سینما رنگی است». البته در ساختمان فیلم نکات بسیاری به کار می‌رود که فیلم را عمداً از صورت طبیعی خارج ساخته وبه صورت وهم‌آمیز و حتی مشکلی غیر ممکن درآورند که انظار بینندگان را به خود معطوف دارد لیکن چون این اتفاقات غیر واقعی سینمایی کرارأمورد نظر تماشاچیان سینماست و به گفتار مجدد آن نیازی نیست به همین مختصر بسنده می‌کنیم.

تصرف در شکل (Distortion)

«تصرف در شکل» (distrotion) شاید به معنی دور شدن از نظم هندسی باشد، یا به عبارت کلی‌تر حاکی باشد از بی اعتنایی به تناسباتی که در طبیعت‌دیده می‌شود و یا بر هم زدن

هنرهایی که در اذهان جاافتاده و ثبت شده‌اند. پس می‌توان گفت که در هر هنری نوعی تصرف به صورت بسیار کلی یاشاید تناقض‌آمیز وجود دارد. حتی مجسمه سازان کلاسیک یونانی هم برای نزدیک شدن به صورت آرمانی در طبیعت تصرف می‌کردند. خط پیشانی وبینی در عالم واقع هرگز به این استقامتی که مثلاً در مجسمه افرودیت می‌بینیم نبوده است. صورت نیز چنان بیضی نبوده است.

تصرف در واقعیت درجات مختلف دارد، و خواهید گفت که هیچ کس به آرمانی کردن واقعیات اعتراضی نخواهد داشت. فقط وقتی که از طبیعت‌هتک حرمت شود بیننده زبان به اعتراض باز می‌کند خط پیشانی و ابرو می‌تواند مستقیم باشد، اما پا نباید به صورت نامعقولی کج و کوله شود. مسأله، مسأله درجات است، ولی معلوم نیست که تفاوت تماماً ناشی از درجات باشد. پس خط فاصل را در کجا می‌توان کشید؟

اگر هنر یونانی را رها کنیم و به هنر سلتی و چینی قدیم بپردازیم، خواهیم دید که در این هنرها تصرف در طبیعت به جائی رسیده است که موضوع‌اصلی به کلی ناپدید شده و چیزی جز نقش هندسی در دست ما بر جا نمانده است. در هنر بیزانسی می‌بینیم که میل بازنمایی فکر به صورت کنایی، همه آدم ها را از آدمیت خود محروم ساخته است. در هنر، غرض بازنمایی واقعیت نیست. در هنر چینی، در هنر ایرانی و در هنر شرقی به طور کلی،موضوع وجود دارد. اما نه به طور واقعی، بلکه به طور حسی بدین معنی که موضوع فقط به وزن (ریتم) و حیات نقشی که هنرمند می‌آفریند کمک کند.

این دور شدن از تقلید دقیق در همه موارد از روی قصد و عمد است. با اراده هنرمند که معطوف به صورت است، یعنی میل او به ایجاد یک نقش یا حجم متوازن یا متحد، این تصرفات را ایجاب می‌کند؛ و یا میل او برای ساختن کنایه‌ای از احساسات درونی اش. به گمان من می‌توان گفت که این‌هدف دوم میل به کنایی کردن هنر، یک میل جمال شناختی محض نیست. گلدان‌های یونانی تابع قواعد هندسی هستند؛ و به همین دلیل کمال وتمامیت آنها اینقدر سرد و بیجان است. در یک ظرف سفالین روستایی ساده غالباً حیات و شادی بیشتری وجود دارد. در حقیقت ژاپنی‌ها شکل کاملی را که از چرخش دستگاه دوار سفالگری به دست می‌آید عمداً خراب می‌کنند، زیرا اعتقاد دارند که زیبایی حقیقی تا این حد منتظم نیست.

تصرف در شکل در حقیقت قدمی است واقعی به سوی آبستره و در آن تردیدی نیست که درجات مختلفی دارد. از قدری تغییر و تحول در اشکال‌گرفته تا جایی که نتوان اشکال اولیه را تشخیص داده و پی گرفت.

آبستره و کاریکاتور (Cartoon)

به یاد دارم شخصی که درباره هنر سخن می‌راند، لیکن از آن بهره‌ای نداشت، در تعریف کاریکاتور می‌گفت: «کاریکاتور یعنی طراحی بد!!». در آن لحظه‌از سخنان وی چنین مستفاد می‌گردید که کسانی که در طراحی، استعداد و سررشته‌ای ندارند، بایستی کاریکاتوریست خوبی باشند:

البته این شخص در مقابل اظهار خود جوابی نشنید، چون از مرحله کاملاً پرت بود و کسی حاضر نبود با او در این مورد وارد بحث شود. کاریکاتورنوعی هنر آبستره است که اکثراً در مکتب «اکسپرسیونیسم» صورت می گیرد و به وجود آورنده آن بایستی طراحی موضوع مورد دلخواه خود، چه‌انسان وچه شیء و چیزهای دیگر را بداند و بتواند از عهده ترسیم و نشان دادن حالات آن به خوبی برآید و علاوه بر آن بتواند نکات اصلی و جوهره آن‌را تشخیص داده و به نوعی آن را بنمایاند و در حرکات آن مبالغه نماید و در همین جا یعنی با دگرگون نمودن طراحی و «تصرف در شکل» اثرات آن را افزون ساخته و احساس را در آن بیشتر راه دهد. کاریکاتوریست‌های توانا و استاد نه تنها احساس را در ترسیم حالات چهره و دست و قامت انسان ها و جانداران نمایان می سازند، بلکه در طرح اشیاء و لوازم زندگی بشر از قبیل دستگاه تلفن، ماشین حساب، ترازو و... احساساتی را به وجود می آورند که گویی در طبیعت بیجان هم روح می بخشند!

هنرمندانی شهیر، همچون «انوره دومیه» (۱۸۰۸ - ۱۸۷۹) و «هانری دو تولوزلوترک» شهرت جهانی خود را از کاریکاتور کسب کرده‌اند و به طوری که‌مشهود است شاهکارهای آنان به سوی آبستره معطوف می‌باشد. بعضی از هنرشناسان حتی طرح های بی بدیل «میکل آنژ» را به خاطر مبالغه دراندازه‌های اعضاء و عضلات بدن به کاریکاتور منسوب می دارند که خواهی نخواهی هنر و رموز آبستره در آنها دیده می شود.هنرمند شهیر معاصر«والت دیزنی» (Walt Disney) که نیازی به معرفی ندارد، فیگورها و هیاکل حیوانات را دگرگون کرده و از رموز آبستره بهره می گیرد.

○

برخی از نگارگران که از رموز آبستره بی اطلاع‌اند تصور می کنند که وقتی قلم را آغشته به رنگ کرده و بر روی بوم مالیدند و در عین حال اشکال عینی ومشخصی را از جهان هستی در آن نشان ندادند، تابلویی آبستره به وجود آورده‌اند غافل از آنکه نقاش و دیگر هنرمند آبستره بایستی اصول و قواعد هنرمربوط به خود را در آثارش مرئی دارد، یعنی جوهره آنچه از طبیعت اخذ کرده در ذهن پرورانده و همچنین احساس خود را به آن افزوده و به وسیله‌هنرش به دیگران منتقل کند و توان این امر، استعدادی بالا، فکر وسیع و تلاشی پیگیر و بلا انقطاع را می طلبد و کار هر کسی نیست. «نه هر که آینه سازد سکندری داند». کسانی هستند که با کفه‌ای خالی و اطلاعاتی نارس، بدون آنکه از فنون و رموز آبستره بهره‌ای داشته باشند، دست به کار هنرهایی‌زده و برای اینکه از هنرنو و مد روز و قافله هنرمندان عقب نمانند به آبستره پناه برده و دست می یازند و فراموششان شده که «ابرهای تیره بی باران‌فراوانند».

چنین نیست که هرگاه شخصی مقداری رنگ به‌دست آورده و آن را بدون دانش هنری و با ذهنی خواب آلوده، رنگ‌ها را بی هدف به هر جا بپاشد وبمالد دارای اثری هنری و با ارزش است. «هر شبنمی که می چکد از گل گلاب نیست».

خلاقیت

نمی‌توانیم از هنر بگوییم و از خلاقیت صحبت به میان نیاوریم. هنر و خلاقیت دو جزء لایتجزی می‌باشند. خلاقیت عاملی است که در ذهن آدمی به ودیعت سپرده شده و تلاش بی

امان و گستردهٔ هنرمند، این نیروی درونی را به تکاپو واداشته و راهی نو و تازه پیش پای او می‌گشاید. همه چیز در دنیادر حال تغییر و تحول است و هنر هم نمی‌تواند از این رویه برکنار باشد. هنر به موازات و اختراعات سایر ساخته‌های بشری متحول و بی قرار است وبازماندگی هنرمند باعث رکود هنر و اضمحلال آن می‌شود. هنر بیان بلیغ ارزش‌های تمام چیزهایی است که مربوط به زندگی است و اجتماعی بودن‌هنر از همین روست که ارزش های اجتماع را بیان می‌کند.

نیچه می‌گوید: تشبیه همواره لذت بخش است، ما نیز از هنر لذت می‌بریم زیرا هنر یک نوع تشبیه از جهان است. هنر همواره با انسان بوده وگزارشگری است که پیوسته تاریخ و حقایق این روزگار را در برداشته و خواهد داشت.

هنر آئینهٔ تمام نمای روح هر قوم و ملت است و به دیگر بیان هنرمند خالق حقیقت و نمایانگر جوهرهٔ پدیده‌های طبیعت است.[۳]

هر یک از هنرمندان نوآور با در نظر داشتن خصوصیات مکاتب پیشین پیشرفت‌ها و تحولاتی در نقاشی داشته‌اند. از مکتب «واقع گرایی» (Realism)که بگذریم و به مکاتب جدیدتری توجه کنیم می‌بینیم که هنر نقاشی بدون وقفه به سوی «مکتب انتزاعی» پیش می‌رود. پس از «مکتب واقع گری»،«Impressionist»ها وارد میدان شدند. طبق معمول در همه امور نوآوران و پیشتازان برخوردها و درگیری‌هایی با پیشینیان و سنت گرایان داشته ودارند، امپرسیونیست ها هم از این بلیه محفوظ نماندند ولی پس از مبارزاتی پیگیر و دامنه دار بر مخالفان و مدعیان خود غالب آمدند و فلسفه هنری وعقیدتی خود را به کرسی نشاندند. اینها در نقاشی های خود از بعد زیاد منصرف شده و به نور و رنگ اهمیت داده و قوت بخشیدند. رنگ های ساده‌ناب را با رده قلم های کوتاه به نزدیک هم قرار می دادند، ولی آنها را در یکدیگر ممزوج نمی کردند و اختلاط آنها را به عهده چشم بینندگان و تماشاگران‌وا می گذاشتند تا رنگ ها در هم آمیخته شده و خود به خود رنگ ثالثی در مغز حادث شود. این عوامل حتی در کارهای «Pointilist»ها بیشتر رعایت‌می شده است. پس از آن «نئوامپرسیونیسم» و «پست امپرسیونیسم» به میان آمد، این شیوه‌ها دگرگونی اشکال را در نقاشی شدت بخشید و بیشتربه‌سوی انتزاع رفت.

همان‌طور که قبلاً هم گفته آمد در هنر نقاشی از بدو پیدایش آن تا به حال در جهان تغییرات فاحشی داده شده است. هنرمندان با کار و کوشش در قرون‌متمادی از این تغییرات و تحولات بهره‌ها برده و با تصرفات گوناگون به این فن شریف نضج بخشیده‌اند و با مرور ایام و گذشت زمان در هنر نقاشی به‌مدد نوآوری ها و خلاقیت هنرمندان روش ها و مکاتب جدیدی پیدا شد که پیروان متعددی داشت. تردید نیست که تعویض این تغییرات و تحولات‌در عالم به چه مشکلاتی برخورد داشته و چه زحماتی در پی داشته است. اگر به تاریخ هنر توجه کنیم خواهیم دید که مکتب هایی به ظهور پیوسته (که شاید بعضی از آنها از بین رفته باشد) بر اثر مساعی هنرمندان شکل گرفته و باعث پیشرفت هنر می‌باشد. چه بسا اشخاص هنرمند که عمر خود را به‌خاطر هنر صرف می‌کنند تا هنر را به درجات بالا ارتقاء دهند؛ به طوری‌که در بالا گفته آمد: نقاشی از ساده‌ترین روش پدید آمده و تا به حال که به «هنرانتزاعی» (Non Objective)

رسیده‌ایم. باید بدانیم که پیشینیان ما هم در این زحمات دست داشته و استخوان خرد کرده‌اند و نباید حقوق آنان را از یادببریم، غربی ها ضرب المثلی دارند که می گویند:

«Rome wasn't built in a day.رم در عرض یک روز ساخته نشده»

«پل گوگن» (۱۸۴۸ - ۱۹۰۳) اهمیت گوگن برای هنرنوین، تا حد زیادی، در این است که نقاشی را چیزی مستقل از طبیعت، و «ترکیبی» از تجربه‌های به‌یاد آمده می دانست، نه تجربه ادراکی و مستقیم به معنی مورد نظر امپرسیونیست ها. او همواره قیاس موسیقی، هارمونی رنگ و رنگ خط را به عنوان‌شکل های بیان انتزاعی به کار می برد. او در جست و جوهایش حتی بیش از هنرمندان معاصر خود به هنر شرقی ما قبل کلاسیک و اولیه علاقه مند وجذب شده بود. ما در هنر او با سرچشمه‌های بدوی گرایی نوین و اشتیاق به رسیدن به نوعی از بیان مواجه می‌شویم که با کنار گذاشتن انبوه سنت های‌غربی و بازگشت به واقعیت های طبیعی انسان پیش از تاریخ و مردان بدوی، به حقیقت دست می یابد. رنگ‌آمیزی تند بعضی از مناظر او از جزایرگرمسیری، او را از تجربهٔ عادی رنگ توصیفی متمایز می‌سازد و تمایلش به سوی آبستره بیشتر می گردد.

«پل سزان» (۱۸۳۹ ۱۹۰۶) فرانسوی، معتقد است که دشوارترین کار جهان این است که بخواهیم تصورات بصری را به طور مستقیم بیان کنیم وهمچنین وی دریافت که نقاش برای رسیدن به هم بافتگی صورت و رنگ و ایجاد هم آهنگی باید نه بر دید خود، بلکه براحساس خود تکیه کند و این‌کلمهٔ «احساس» شعار سزان شد. وی کلیه اجسام و پدیده‌ها را به «فرم» درآورده و با سطوح هموار و مسطح در تابلوی خود، ذهن نقاشان را به سوی«کوبیسم» معطوف می‌دارد و به همین مناسبت است که هنرشناسان، سزان را «پل»ی ما بین «امپرسیونیسم» و «کوبیسم» می دانند.

«سزان» طراحی و نقاشی را با یکدیگر هم آغوش نموده و در مناظر طبیعی خود پلان‌های اول و دوم و سوم را با سطوح و خطوط ارتباطی(Connections) پیوند داده و از عمق فضا در کارهایش کاسته است. این هنرمند بزرگ و نوآور که ماتیس «Matisse» او را خداوند نقاشی توصیف کرده‌است و قریب یک قرن به نام «پدر هنر نوین» حرمت یافته با نوآوری‌های پی در پی خود در هنر، گام‌های مؤثری به سوی هنر آبستره برداشته است.

«ونسان ون گوگ» هلندی (۱۸۵۳ - ۱۸۹۰) که یکی از پیشگامان نهضت «پست امپرسیونیسم» بود، در آثار خود به اشیاء حرکت داده و آنها را از قید وبند سکون و ایستایی رها ساخت. در کار او شاخه‌های سرو به مثابه شعله‌های آتش تابدار و رقص کنان جلوه می‌کند. در نقاشی‌های او سکون محض‌وجود ندارد. حتی به میز بیلیارد که جسمی سنگین و استوار است با ضربه‌های کوتاه قلم رعشه انداخته و نوعی تحرک بخشیده است. شیوه کار او با امپرسیونیست ها متفاوت است، بدین نحو که از طبیعت واقع گرایی دور شده و به انتزاع نزدیک گردیده است.

«ژرژ سورا» فرانسوی (۱۸۵۹ ۱۸۹۱) که می توان او را جزو «نئوامپرسیونیسم» قرار داد نهضتی در هنرش به وجود آورد به نام «پوینتلیسم» (نقطه چین‌کاری) سورا که دست اندرکار تکمیل امپرسیونیسم و تمرین های علمی مربوط به پدیده‌های بصری در سده نوزدهم بود،

پرده‌هایش را به کمک‌ضربه‌های کوچک قلم با استفاده از رنگ های مکمل قرمز سبز بنفش زرد آبی نارنجی با رنگ سفید، تکمیل می‌کرد. موزائیک بغرنجی که باکار بست طاقت فرسا و استادانه او تهیه می‌شد، از لحاظ ژرفای درخشش پرنورش که بعد تازه‌ای بر تجربهٔ رنگ‌شناسی می‌افزود، تا اندازه‌ای به‌موزائیک واقعی شباهت داشت. اهمیت اسلوب سورا، که تاکنون نام های گوناگونی چون «تجزیه کاری رنگ» (دیونریونیسم)، «نقطه چین کاری» (پونتلیسم) و «نئوامپرسیونیسم» (ادراک گرایی نو) بر آن نهاده شده است، بیشتر به آفرینش ساختاری منظم و هندسی مربوط می‌شود که تشابه دقیقی‌به هنر انتزاعی ناب دارد. وی از لحاظ روحی نزدیک‌ترین هنرمند به هنر انتزاعی سدهٔ بیستم است.

یک هنرمند فرزانه نه تنها جوهرهٔ طبیعت و ذات زندگی را در ذهن خود جمع‌آوری کرده و به یاری استعداد و احساسات و ادراک خود بازتابی از آن رابه همنوعان خود عرضه می‌دارد، بلکه باید با ارائه آثار هنری و همچنین با تعالیم و راهنمائی‌های ارزندهٔ خود، ذوق و سلیقه و بینش عامهٔ مردم رابرانگیخته و شکوفا نموده و هنر را در جامعه به سوی عظمت و والایی رهنمون باشد.

«آبستره» در هنر کلمه‌ایست فرانسوی که انگلیسی زبانان آن را «ابسترکت» می‌نامند و ما هم چون کلمهٔ بخصوصی برای آن در نظر نداریم (مثل بسیاری‌از کلمات فنی دیگر) دو کلمهٔ عربی در مقابل آن انتخاب کرده و به کار می‌بریم. این کلمات یکی «تجرید» و دیگری «انتزاع» است که ما برای اثبات ادعای خود معانی مختلف آنان را می‌نویسیم.

۱. «تجرید»

۱- تنهایی گزیدن، ۲- پیراستن، تجرید معانی، ۳- برهنه کردن، ۴- شمشیر را از غلاف کشیدن، ۵- کناره‌گیری، ۶- پیرایش، ۷- عاری شدن بنده از قیودمادی و حجاب های ظلمانی و توجه به ذات احدیت، ۸- عملی از ذهن که صفتی از صفات چیزی یا جزئی از اجزاء معنایی را به نظر آورده و سبب‌غفلت از صفات اجزاء دیگر شود، در صورتی که آن جزء یا آن صفت به تنهایی و مستقلاً نمی‌تواند وجود داشته باشد.

مثلاً تصور شکل یا قطر یا رنگ یا وزن یک کتاب قطع نظر از دیگر صفات و خصوصیات.

۲. «انتزاع»

۱- برکندن از جای بیرون کشیدن ۲- واستدن گرفتن ۳- برکنده شدن ۴- درآوردن جزئی از کل ۵- مسخ ۶- گسستگی ۷- درهم ریخته ۸- وارونگی.

در ضمن کلمات و توضیحاتی هم درباره انتزاعی نمودن نظم و نثر فارسی موجود است تا بدان وسیله بتوان معنی ظاهری کلمات را با به کار بردن‌لطایفی ادبی از قبیل: تشبیه، تمثیل، استعاره، سجع، ابهام، مجاز، کنایه و خیال (ایماژ) تغییر داد و بعد بخشید و انتزاع را در آن وارد ساخت. آوردن‌لطایف ادبی از قبیل تشبیه و استعاره و کنایه هیچ وقت از شعر فارسی جدا و جداشدنی نبوده است. در اینجاچند بیت شعر برای نمونه آورده می‌شود تاربط صناعات ادبی و انتزاع برایمان روشن شود: حکیم طوس با صنعت مبالغه می‌فرماید:

زسم ستوران در آن پهن دشت
زمین شد شش و آسمان گشت هشت

که با فکر و خیال، یک طبقه از زمین را به آسمان می‌فرستد. و یا ملک الشعراء بهار کوه دماوند را که اغلب از برف پوشیده است با مبالغه به دیو سپید وهمچنین به گنبد گیتی تشبیه می‌کند و یا خواجه شیراز با به کار بردن «جناس ناقص» چنین دَرافشانی می‌کند:

پارسایی و سلامت هوسم بود ولی
«فتنه»ها می‌کند آن نرگس «فتان» که مپرس

هنرها اولین تاریخ به ثبت رسیدهٔ بشراند و ما می‌توانیم با کاوش، کشف و رؤیت و تحقیق آن به چگونگی وضع و محل زندگی هنرمندان و هنر آنان تاحدودی پی ببریم. هنر ساخته و پرداخته بشر است. اصل و جوهرهٔ هنر در طبیعت وجود دارد و در حقیقت هنر زادهٔ طبیعت است که به دست بشرمتجلی و شکوفا می‌گردد. هنرمند با بیدار دلی و تیز بینی و با تجارب زندگی خود این جوهره را کشف می‌کند و آن را می‌آراید و یا می‌پیراید و گاه آن رادگرگون نموده و به نام هنر به همنوعان تقدیم می‌دارد.

یک منظره طبیعی، یک آبشار، منظرهٔ دریا به هنگام غروب آفتاب، وجود یک درخت و یک گل ممکن است مقبول طبع انسان و دل‌انگیز باشد، لیکن‌نمی‌توان آنها را هنر نامید زیرا اینهایی را که برشمردیم طبیعی اند در حالی که هنر به دست انسان به وجود می‌آید. هنرمند اصولی را از طبیعت الهام‌گرفته و به ذهن خود می‌سپارد و آنها را از لایه‌های احساسات، تفکرات و ذهنیات خود عبور داده و با در نظر داشتن فرهنگ، زمان، مکان و پیش‌یافته‌های خود در قالب سلیقهٔ مشخصه خویش درآورده و به نحوی تحویل جامعه می‌دهد.

آبستره

به چشم نهان، بین نهان جهان را
که چشم عیان بین نه بیند نهان را (مولوی)

آبستره به معنای خلاصه شده، ابتدا توسط منتقدان هنری به این سبک اطلاق شد.

«آبستره غیر شیئی» (Non-Objective)، از ناب‌ترین و ساده‌ترین عناصر بصری برای ارتباط بهره می‌گیرد و قصد آن ایجاد ارتباطی درونی و عمیق بامخاطب است.

دخالت هنرمند در این شیوه به نفی اشکال مشخص می‌انجامد و آنچه در معرض دید قرار می‌گیرد حضور یکپارچه هنرمند و ذهنیات اوست، به همین‌دلیل آن را «تولد معنویت در هنر می‌دانند».

جذاب‌ترین نکته در این سبک این است که هنرمند چشم از دیده‌ها و ملموس ها می‌بندد و

آنچه که در این جهان هستی ندیده و یا نشنیده با ذهن وخلاقیت خود خلق می کند. این شیوه به مانند زبان سمعی و بصری است که با ذهن و خلاقیت خلق می کند.

این شیوه به مانند زبانی سمعی و بصری است که نمی توان نیاز به دانستن مفهوم کلمات تشکیل دهنده‌اش را نادیده گرفت. آبستره شیوه‌ای است‌مترادف با موسیقی، پس به بیان داستان و مضمونی خاص نمی‌پردازد، بلکه قصد آن قرار دادن مخاطب در شرایط فکری و روحی هنرمند به هنگام‌حضور در مقابل اثر است. این ارتباط از این لحظه خاص است که برقرار می‌شود و بنا به سلایق و پس زمینه ذهنی روانی هر فرد شکل می‌پذیرد، هرچند که نیاز به استعداد فردی برای درک این زبان هنری را نمی‌توان نادیده گرفت.

«مونیخ: در سال ۱۹۱۰ کاندینسکی هنر انتزاعی را می آفریند و در سال ۱۹۱۱ «سوارکار آبی فام» را. «سوار کار آبی فام» نه مکتب است و نه جنبش،بلکه گردآمدن گروهی هنرمند است که به همراهی کاندینسکی برآمدن هنری نو را اعلام می دارند، هنری که نه بیانگر مردم خاصی است و نه مرز و بوم‌مشخصی، و تنها باز تابنده انسانیت است. بدین گونه سنگ آغازین ماجرایی عرفانی و شاعرانه نهاده می‌شود که در لوح تکامل هنری قرن بیستم،نگاره‌های ژرف و سرنوشت سازی را پدید می آورد.»[۳]

بلی پدید آوردن هنر انتزاعی به نام کاندینسکی روسی و فرانتس مارک آلمانی صورت گرفت و به نام ایشان در صفحات تاریخ هنر ضبط شده است وبایستی حقوق این بزرگ مردان مد نظر باشد ولی باید در نظر داشت که این هنرمندان با نفوذ، اولین پدید آورنده اشکال انتزاعی نیستند و در زمان های‌بسیار دور کسانی بوده‌اند که با تصرف در هنرشان هنری انتزاعی آفریده‌اند که باعث سربلندی و حیرت هنرمندان امروزی ماست. طرح هایی که بر روی‌سرامیک کشیده شده، طرح های قالی، گلیم و گبه که اغلب آنها با نقشه‌های هندسی به وجود آورده‌اند. نقش‌های آجر چینی که قرن‌هاست ساخته شده،نقش هایی هندسی و بسیار زیباست. نقش های پارچه (که به خاطر وجود تار و پود آن هندسی است) نقش های گل و بوته (گچکاری) که بر سقف و«گیلویی» به کار می‌رود همه زیبا و انتزاعی است که کسی نمی‌داند این زیبایی ها را کدام استاد کاری ساخته و امضایی هم ندارد.

○

«یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخیل از جهت توسعهٔ لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام‌می دهد یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می دهد و ما اصطلاح حس آمیزی (Synaesthesia) را در برابر آن برگزیده‌ایم. درقلمرو حس آمیزی پر امکان‌ترین حس‌ها حس بینایی است که رنگ مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس است. هر یک از حواس ما، یعنی حواس ظاهری‌که عبارت است از بینایی، بویایی، چشایی، بساوایی و شنوایی، لغات و احتیاجات بیانی مخصوص به خود دارد، مثلاً: حس بینایی، رنگ، شکل،اندازه... و افعال هر کدام از قبیل دید، رؤیت و تماشا. حس شنوایی با: نغمه، صدا، صوت، آواز و افعال هر کدام از قبیل گوش دادن و شنیدن ونیوشیدن. حس بویایی با: عطر و عفونت و افعال هر کدام از قبیل بوییدن و استشمام. حس بساوایی با: نرمی، درشتی، زبری، خشونت و افعال هر کدام‌از قبیل لمس کردن سروکار دارد.»[۴]

این استعمالات در حوزه لغوی و حقیقی کلمات و تعبیرات است اما نیروی تخیل گاه به ما این مجال را می‌دهد که محسوسات یکی از حواس را به‌شیوه دیگری اسناد دهیم مثلاً تلخی را که از صفات امور چشیدنی و محسوس به حس ذائقه است در امور دیدنی و مربوط به چشم توسعه دهیم وبگوییم «رنگ تلخ».

انتزاع در نظم و نثر

ملک الشعرای بهار درباره داستان باباکوهی حجازی در کتاب آئینه که به نظرش نوشته و نثری است «انتزاعی» چنین می‌نگارد:

«گل های چند رنگ و شاخه‌های پیچیده و برگ هایی که نه گل است و نه برگ و هم گل است و هم برگ به وجود آمده و معلوم نیست چیست؟ همین‌طور سر لوح‌های کتب و تذهیب‌های طلا و لاجورد که از مو باریکتر و ریزه ریزه و در هم بر هم با رنگ های تلخ و شفاف به هم آمیخته که اصل‌حقیقت آنها معلوم نیست، این ها همه نتیجه تکامل و مداخله روح و دل و از میان بردن اصول و قواعد عقلی و علم منطق است که جمع شده و دنیا رامتحیر کرده و صاحبدلان را بدون اینکه دلیل و منطقی داشته باشند خواه و ناخواه به‌سوی خود جلب کرده است.»[۶]

هنرمند با ادراک و ذهن خودکمال درونی را بروز داده و احساسش را بیان می‌داد. «باربارا هپورث» می‌گوید: کار رئالیستی عشق هنرمند را نسبت به زندگی و انسان و زمین تجدیدمی‌کند.کار انتزاعی گویی شخصیت هنرمند را «آزاد» می‌کند و ادراکات او را تیزتر می‌کند، به طوری که در مشاهده زندگی آنچه در انسان عمیقاً تأثیرمی‌کند تمامیت یا نیروی درونی است».

نثر مسجع

نثر مسجع: آن است که جمله‌های قرینه، دارای سجع باشد (سجع در نثر به منزله قافیه است در شعر) بهترین نمونه نثر مسجع فارسی کتاب گلستان‌سعدی است که بااین عبارت آغاز می‌شود:

«منّت خدای را عزوجل که طاعتش موجب قربت است، و به شکر اندرش مزید نعمت، هر نفسی که فرومی‌رود مَمد حیاتست، و چون برآید مفرّح ذات». مابین کلمات (نعمت) و (قربت)، و همچنین (ذات) و (حیات) صنعت سجع است.امثله دیگر ازگلستان: «مشک آنست که ببوید نه آنکه عطار بگوید»، «هرکه با بدان نشیند نیکی نبیند»، «دوستی را که به عمری فرا چنگ آرند نشاید که به یک دم بیازارند»، «هرچه زود برآید دیر نپاید»، «همه کس را عقل خود به کمال آید و فرزند خود به جمال»، یادآوری:

باید دانست که آوردن سجع در نثر ابتدامخصوص زبان عربی بوده، و در فارسی به تقلید عربی راه یافته است؛ و نثر مسجع در حقیقت فاصله‌ای است ما بین نثر مرسل و نظم؛ به این جهت‌می‌توان آن را نوع سوم از سخن ادبی محسوب داشت.[۷] و همچنین می‌توانیم آن را انتزاعی بنامیم.

جنبش‌های هنری قرن بیستم اکسپرسیونیسم انتزاعی

جکسن پالاک، ویلم دکونینگ، فرانز کلاین، رابرت مادرول، ادلف گاتلیب مارک راتکو، مارک توبی، ژان فتریه، هانس هارتونگ، پی یر سولاژ، آنتونیوتاپیس، ژان پل ریوپل، آنتونیو سائورا، فریتس وینتر، هلن فرانکن تالر، سم فرانسیس

پی نوشت‌ها:

۱- معنی هنر، هربرت رید، ترجمه نجف دریابندری

۲- توضیح آنکه فیلم هایی که توسط ژان رنوار صورت پذیرفته همگی سیاه و سفیداند.

۳- گراسیموف Aleksandr Gerasimov 1885-1964

۴- میترا فرخزاد

۵- صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

۶- محمد تقی بهار (ملک الشعرا) ۱۲۶۴ -۱۳۳۰ شمسی در کتاب آئینه نوشته مطیع الدوله حجازی صفحه ۴۳۳ چاپ هفتم سال ۱۳۳۳

۷- صناعات ادبی، استاد جلال الدین همایی

منابع :

- تاریخ هنر نوشتهٔ هه.و.جنسن، ترجمه پرویز مرزبان
- تاریخ هنر نوین نوشتهٔ ه.ارناسن، ترجمه محمد تقی فرامرزی
- واژه نامهٔ هنرهای تجسمی پرویز مرزبان، حبیب معروف، انتشارات سروش
- فصلنامه هنر بهار ۱۳۷۹ شماره ۴۳ ویژه اقتصاد و هنر، سیاوش صبا
- معنی هنر هربرت رید، ترجمه نجف دریابندری
- صور خیال در شعر فارسی دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
- کاندینسکی و سوار کار آبی فام، آنت وزن و لوک وزن ترجمه میترا فرخزاد
- صناعات ادبی، فن بدیع و اقسام شعر فارسی تألیف استاد جلال الدین همایی

- Abstract Art by Anna Moszunska
- Abstract Expressionism, Tehran Museum of contemporary Art by Ruyin Pakbaz

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی