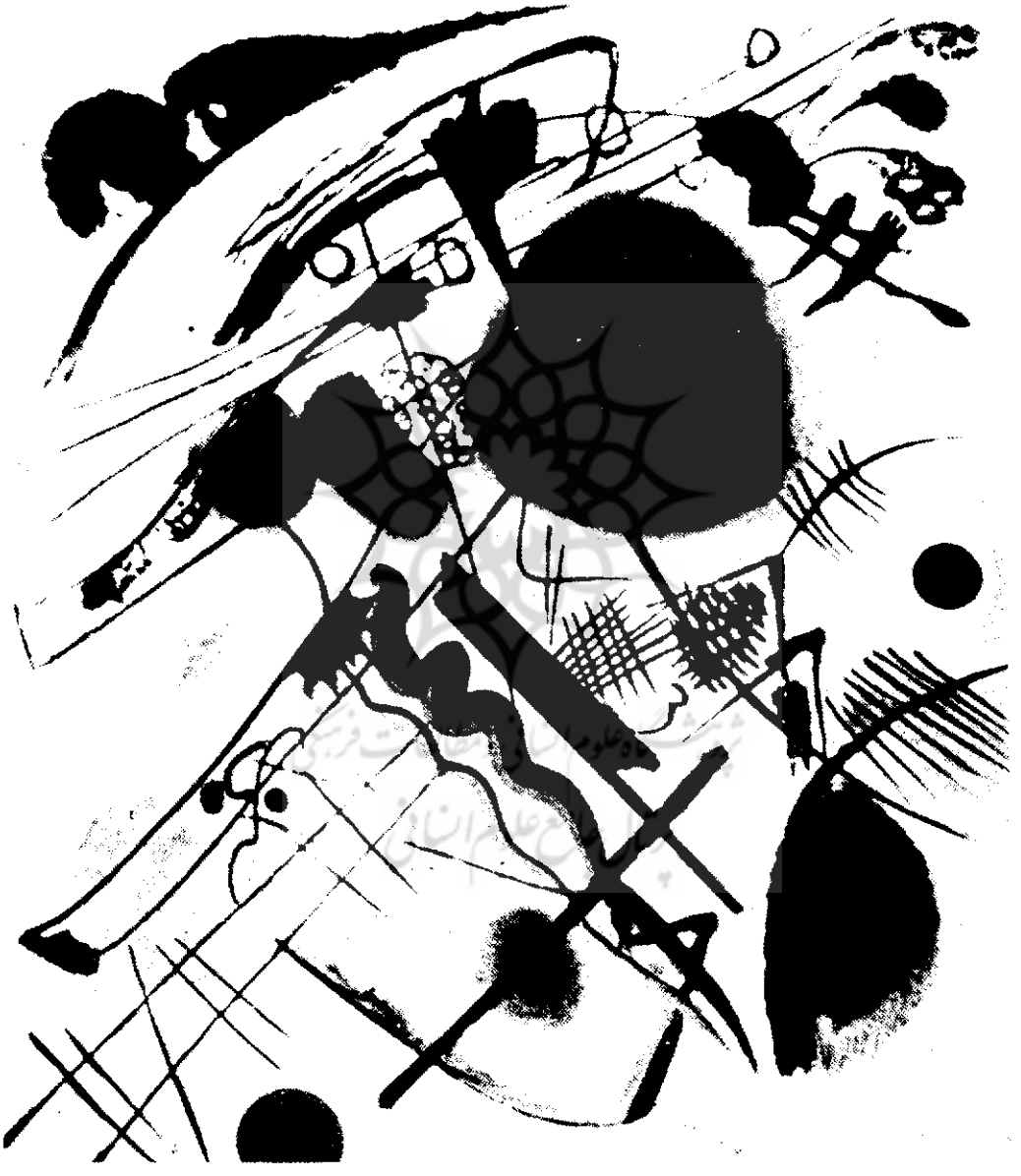
آبستره: نقشی بر آئینه خیال

محسن ابراهیم

در سالهای پیش از جنگ جهانی اول، در حالیکه (آرنوو) [1] و (انشعاب وین) [2] در امتداد تجلای روزافزون کوبیسم در فرانسه و اکسپرسیونیسم در آلمان، توان خود را از دست میداد، حرکت دیگری در حال تکوین بود که از نظر تئوری و عملی، چشم انداز تازه و پرجلوه‌ای را در پهنهٔ هنری می‌گشود. در این حرکت جدید ــ که حکایت



کاندینسکی ــ بر روی سیاه ــ ۱۹۲۳

بیقراری هنرمند را در قالب مفهومی نوبیان می داشت ــ سوژه‌های ملموس و عینی بدست فراموشی سپرده میشدند و به‌جای آن، اشکال و فرم هائی رخ می نمودند که تنها در ذهن نقاش قرارداشتند، بی آنکه ریشه‌ای مشترک با اشکال و سوژه‌های متداول و مرسوم نقاشی داشته باشند. این طرز تلقی تازه از هنر نقاشی، نقطهٔ اوج ایده‌آلیسمی بود که امپرسیونیستها در چهارچوب ناتورالیستی و سمبولیستها در تلفیقی از رومانتیسم و ایده‌آلیسم در آثارشان اعمال می نمودند و نئوامپرسیونیستها به پیروی از **سورا** و **سینیاک** و بهره‌وری از رنگهای اصلی، گامی در خور توجه در کناره گیری از شکل ها و فرم های واقعی برمیداشتند.

در همین راستا، حرکت مکاتب و شیوه‌های بعدی و سرانجام ظهور فوویسم و کوبیسم، ضربه اساسی تری بر پیکر تصاویر عینی حاکم بر ذهن هنرمند وارد آورد و او را از غُل و زنجیر اشکال مشروط و فرم های از پیش تعیین شده رهانید.

در سال ۱۹۰۵، سرود پیروزمندانه مکتب فوویسم، پی آیندی درپس ماجرای سراسر نوروررنگ امپرسیونیستها و حکایت دیگر هنرمندانی بود که تلاش در تعریف و تبیین دیگرگونه‌ای از محیط پیرامون خود داشتند. فوویستها توسن رنگ‌های ناآرام و وحشی خود را بر پهندشت سپید بوم می دوانیدند تا رجحان و برتری واقعیت درونی خود را بر حقیقت رام و آرام بیرونی به اثبات رسانند؛ و بدین طریق چهرهٔ آبی، آسمان سبز، درخت سرخ، و پدیده‌هائی دیگر با رنگ هائی متفاوت در آثارشان ظاهر گشت.

گوگن نیز پیش از این در همین راستای گسستن از جهان بیرون و اقتداء به آنچه که (من) احساس می‌کنم به مثابه هنرمندی پیشتاز به نفی تحمیلات بیرونی پرداخت و بر آن حسّ پرخروش و بی زوالی مهر تائید زد که هم چون توفانی پرغریو در درون او جریان داشت: (اگر دریا را قرمز می بینی، پس قرمز نقاشی کن! و اگر دریا را قرمز نمی بینی اما در درونت آتش پرشوری برافروخته است، دریا را قرمز نقاشی کن و اهمیت ندارد که چشمان تو دریا را آبی به‌بیند، گرچه تفکرات **گوگن** و یا فوویستها، خود بنوعی در اسارت شکل و فرم قرار داشت، اما حرکت آغازین یک طغیان و رد یکباره مفهومی محسوب می شد که تا به آن هنگام، حاکمیت مطلق داشت.

تولد این حرکت و مفهوم تازه را می توان به سال ۱۹۰۸ با انتشار کتاب (آبستراکسیون و احساس) توسط **ویلهم ورینگر** دانست. این اثر، از آثار معتبری است که در تبیین و تفهیم آبستراکسیون نگاشته شده است و در خور توجه اینکه، ضرورت حذف سوژه‌های عینی و بها دادن به تفکرات انتزاعی هنرمند ــ اول بار ــ نه از طریق خلق آثار هنری توسط هنرمند نقاش که بواسطه تدقیق در چنین امری توسط منتقد و صاحب‌نظر هنری ابراز گشته بود. اما عملاً تا رسیدن به فرم های ابداعی و عینیت بخشیدن به ذهنیت ناب و بی‌پروای هنرمند، چندی نگذشت که **کاندینسکی** سنگ بنای آثاری را گذارد که یا هیچ گونه وجه مشترکی با فرم های بیرونی نداشتند و یا ارتباطشان آن چنان تجریدی بود که توان دریافت اصل و اساس عامل الهام‌بخش به دشواری ممکن می نمود

آبستره که به معانی گنگ، مبهم و نارساست و با عناوینی همچون نقاشی غیرفیگوراتیو و یا غیرمعرف همراه است از لحاظ عملی در سال ۱۹۱۰ در اروپا زاده شد و طی مراحل بعدی به دو طریق اصلی تقسیم گردید. طریق اول، حاکی از بکارگیری اشکال سادهٔ مبتنی بر فرم های هنری است که با آمیزه‌ای از منطق و خرد همراه است و طریق دوم با اتکاء بر اکسپرسیون و بیان رنگ، مبیّن حال و هوای حسی هنرمند است.

کاندینسکی ــ بنیانگزار آبستره ــ عمدتاً به جریان اول و یا طریق عقلانی در بکارگیری شکل و رنگ تعلق دارد و هموست که منطق خود را در نوشتاری تحت عنوان (معنویت در هنر) به سال ۱۹۱۲ منتشر

ماکه ــ باغی در کنار دریاچه ــ ۱۹۱۳

ســـــاخت و عنوان آبستره را با تشکیل گروه «سوارکار آبی» در مونیخ بکار گرفت.

گروه سوارکار آبی، که در راس آن **کاندینسکی** قرار داشت حاصل جمع افراد و گروه‌هائی بود که گرچه فاقد برنامه دقیقی بودند، اما جهت گیری مشخصی براساس معنویت در هنر و یا بها دادن هرچه بیشتر به گرایشات متکی بر تصاویر و ابهامات ذهنی و درونی ــ بعنوان سمبل و نشانه‌هائی از حالات مختلف روحی هنرمند و دوری جستن از تصاویر و اشکال بیرونی ــ را داشتند.

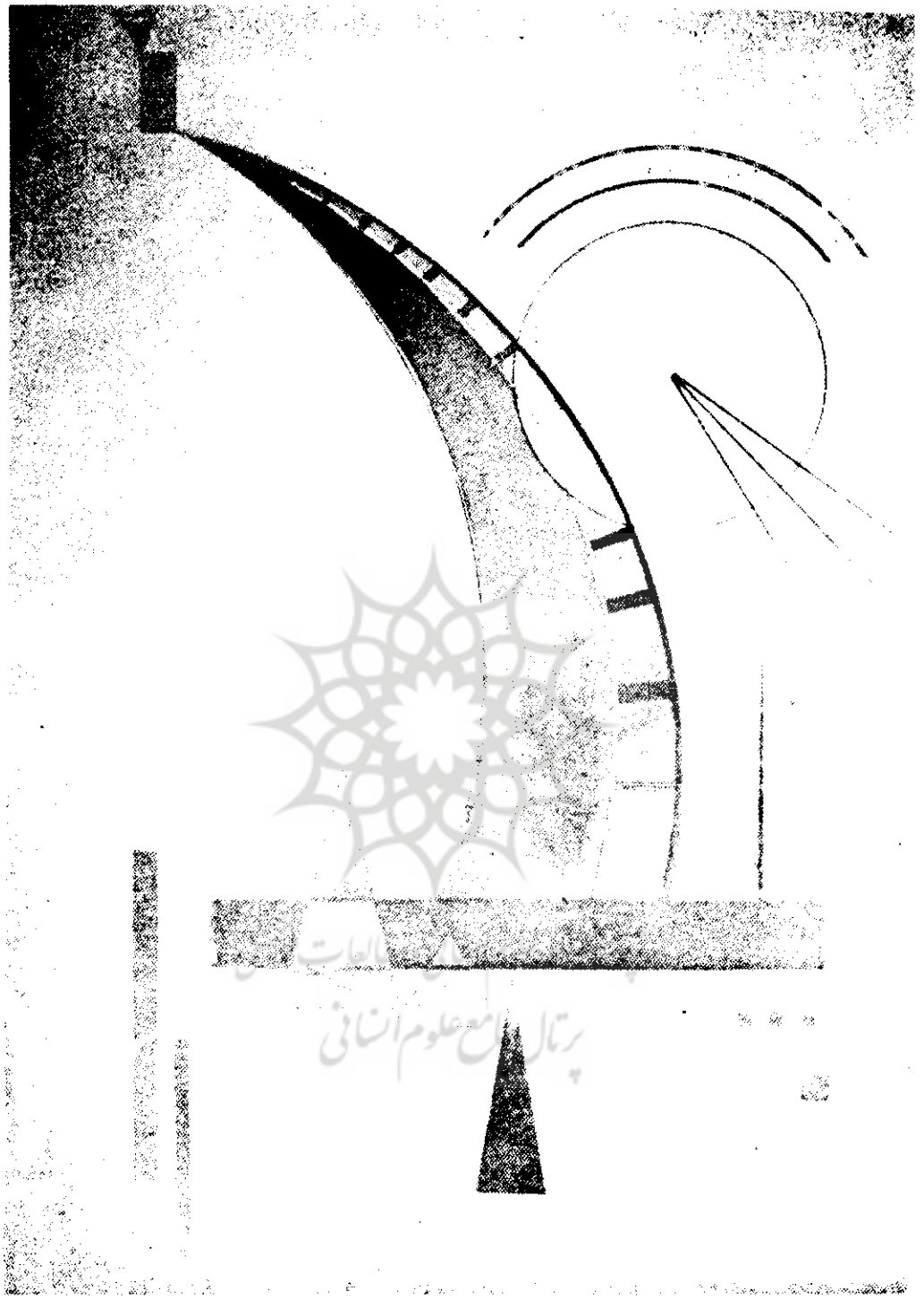
از دیگر هنرمندان تشکیل دهنده جنبش سوارکار آبی می‌توان از **یاولنسکی** (۱۹٤۱ــ۱۸٦۷) **کوبین** (۱۹۵۹ــ۱۸۷۷)، **فرانتز مارک** (۱۹۱٦ــ ۱۸۸۰)، **آلبرت ماکه** (۱۹۱٤ــ۱۸۸۷) و **پل کلـه** (۱۹٤۰ــ۱۸۷۹) نام برد.

در بین این هنرمندان تنها کسی که می‌توانست همدوش **کاندینسکی** تلقی شود **پل کله** بود. تلقی او از هنر، اگرچه گاهی در جهت دیگری از برداشت‌های **کاندینسکی** قرار داشت، معهذا به عنوان مکمل نظرات او بشمار می رفت و رگه مشترک تفکرات آنان براساس نقوش و تصاویری بود که بی واسطهٔ اشکال ملموس بتواند ناقل حسیّات هنرمند باشد.

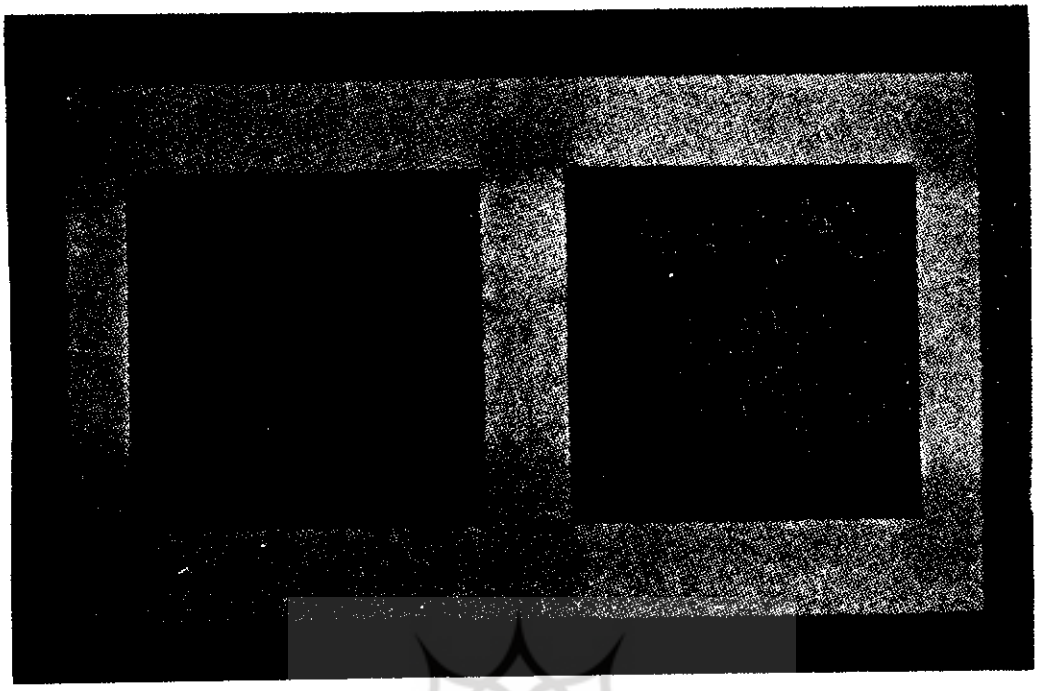
* * *

واسیلی کاندینسکی (۱۸٦٦ــ۱۹٤٤) ــ هنرمند روسی تبار ــ به مثابه رهبر این گروه، پیش از آنکه به نقاشی روی آورد در زمینه‌های حقوقی و اقتصاد سیاسی به تحصیل پرداخت و سپس در سی سالگی خط بطلانی به تمام آموخته‌های غیرهنری خود کشید و در سال ۱۸۹٦ به‌سبب دانستن زبان آلمانی، در مونیخ مستقر شد.

آشنائی **کاندینسکی** با هنر نقاشی، بواسطه دیدار



کاندینسکی - ۱۹۲۸



مالویچ ــ عناصر اساسی سوپرمانیستها

آثاری از **مونه** در مسکو به سال ۱۸۹۵ بود. کشف گرایشات هنری، او را به آموختن تلویحی اصول آکادمیک واداشت و سپس به جهت بهره‌وری از تمثیلات مختلف جهت بیان ضرورت‌های درونی و ذهنی خود متمایل به سمبولیسم گشت و سپس در مونیخ ــ جائی که تمایلات اکسپرسیونیستی نقاشان، در بلندای هیجانات خود بود ــ در ارتباط با نقاشان اکسپرسیونیست، خصوصاً دو تن از نقاشان روسی به نام‌های **یاولنسکی** و **ورفکین** قرار گرفت.

کاندینسکی در این دوره، گروه فالانژ را که ترکیبی از هنرمندان بلژیکی بود بنیان گذارد و در گالری آنها، آثاری از نئوامپرسیونیستهای فرانسوی و سمبلیست‌های بلژیکی را به نمایش درآورد. تماس او با شیوه‌های گوناگون و نظرات مختلف هنرمندان موجب تولد (سوارکار آبی) در سال ۱۹۰۳ شد که نشانه‌های بارز امپرسیونیسم آلمانی را در خود داشت.

در سال ۱۹۰۶، آوازه جنبش فوویستها، او را راهی فرانسه کرد و چشم انداز بارزتری جهت دوری جستن از سوژه‌های معمول را پیش روی او نهاد. گرچه هنوز تفکرات اکسپرسیونیستی حجم ذهن او را آکنده بود.

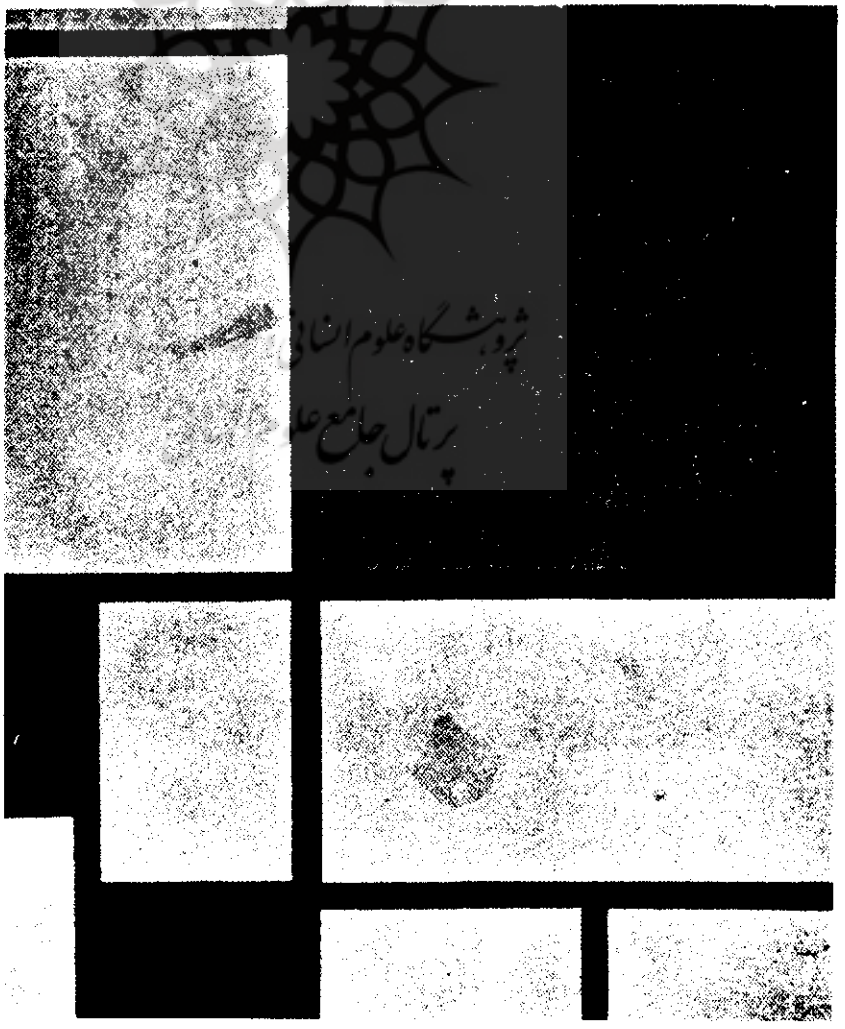
کاندینسکی درهمین سالیان در **مورانو** به همراه خانم **گابریل مونیتر** نقاش اکسپرسیونیست اقامت داشت. کسی که با وارونه قرار دادن یکی از آثار **کاندینسکی** بر دیوار، او را متوجه بُعد تازه‌ای از نقاشی می‌کند. این اتفاق در تلفیق با نظراتی در زمینه نقاشی *non figurativ* مرحله بکر و تازه‌ای برای **کاندینسکی** بود؛ اما تا رسیدن به هنگامه نقاشی بدون سوژه همچنان دست به تجربیاتی در زمینه‌های گنگ و مبهم ناتورالیسم و اکسپرسیونیسم می‌زند. این دوره مصادف با سرودن اشعاری تحت عناوین آوای زرد ــ آوای سبز ــ سیاه و سفید ــ و بنفش است.

آثار **کاندینسکی** در سال ۱۹۱۰ بار تازه‌ای از آبستراکسیون را بر دوش می‌کشد و وفور رنگهای زرد و سرخ و آبی و بنفش بر روی فرم‌هائی که به سختی

می‌توان تصویری از بین آنها را نشانه گرفت به چشم می‌خورد. **کاندینسکی** در این مرحله، خود را از قید فرم‌های مطلق می‌رهاند و تنها، پاسخگوی ندای درونی خود می‌گردد.

طی این سالیان موناکو دلبسته مضامین رومانتیک و اکسپرسیونیستی است و حتی کوبیسم بعنوان یکی از جنجال برانگیزترین مکاتب عصر در موناکو توفیق چندانی نمی‌یابد درحالیکه پاریس، پیشتاز پذیرش هرگونه تفکر نوین هنری است و آبستره نیز از این قاعده مستثنی نیست، گرچه توان برابری با فوویسم و کوبیسم را ندارد ولی به‌عنوان نظری نو، هنرمندان مختلفی را به خود می‌خواند. در بین این هنرمندان متمایل به آبستراکسیون، **دلونی** با تجربیاتی وسیع در فوویسم و کوبیسم، سوای خلق آثاری غیرفیگوراتیو، در نوشته‌ای تحت عنوان (سوارکار آبی)، با همیاری **مارک**، از نقاشان پیرو آبستره، به دفاع از نظرات **کاندینسکی** می‌پرداخت. در همین سال نیز **کاندینسکی** کتاب (معنویت در هنر) را به چاپ رسانیده بود. (معنویت در هنر) از سوئی دربرگیرنده بخش‌هائی روشن و واضح در باب نقطه‌نظرات **کاندینسکی** در رابطه با آبستراکسیون و از سوی دیگر حاوی بخش‌هائی مبهم و ناآشکار بود. ابهام و عدم وضوح بخش‌های مختلف این نوشته به‌لحاظ بهره‌وری از نشانه‌های سمبلیکی است که در آثار ادبی **کاندینسکی** و حتی در گفتار روزمره‌اش وجود داشت. در هر صورت با گذشت زمان، نکات مبهم نوشتار او، میل به وضوح و روشنی یافته‌اند: «یک مثلث بزرگ که با زاویه‌ای تیز به بخش‌هائی نامساوی تقسیم شده است با کوچکترین و تیزترین قسمتش به سوی بالا، بدرستی نمودار زندگی معنوی است. تمامی مثلث به آرامی می‌گردد، تقریباً غیرقابل مشاهده، با حرکتی

موندریان ــ کمپوزسیون با رنگهای خاکستری، آبی، زرد و قرمز ۱۹۲۱



مارک ــ آسیابهای جادویی ــ ۱۹۱۳

پیشرونده و بالارونده؛ و جائی که امروز قله بود فردا اولین بخش است. آن چیزی که برای باقی مثلث بی‌معنی و غیرقابل درک است، فردا محتوای زندگی میشود، پر از معنا و پر از احساس. در اوج قلّه گاهی مردی تنهاست؛ بینش شاد او برابر با غم بی‌پایان درون اوست و کسانی که در کنار اویند او را درک نمی‌کنند.»

کاندینسکی در رابطه با فرم‌های هندسی، مفاهیمی سمبلیک را در نظر می‌گیرد و محتوای یک اثر آبستره و ناگویا را بیان می‌دارد و همین مفاهیم سمبلیک را به عرصه رنگها نیز می‌کشاند: «رنگ زرد هنگامی که بطور مستقیم نگاه کرده شود انسان را ناآرام می‌کند، او را می‌گزد و او را برمی انگیزاند... این ویژگی رنگ زرد ــ رنگی که متمایل به تنالیته‌های روشن است ــ می‌تواند به چنان درجه‌ای از شدت برسد که برای چشم و روح غیرقابل تحمل شود. بدین‌طریق، رنگ زرد با شدت یافتن، هم‌چون شیپوری با صدای زیر و یا همچون یک گروه نوازنده را با صدائی قوی می‌ماند. رنگ زرد نوعاً یک رنگ زمینی است. رنگ زرد امکان ندارد که به عمق معنی برسد؛ در مقایسه با حالت روانی انسان، به مانند تجسم رنگین کم‌حواسی است، اما نه دیوانگی... لاجوردی، نوعاً رنگ آسمانی است. رنگ سبز هرچقدر که بسوی روشنی و یا تیرگی پیش رود، ویژگی اصلی بی‌تفاوتی و آرامش را حفظ می‌کند. از نظر موسیقائی، بهترین طریقه نشان دادن رنگ سبز مطلق، نواهای آرام، بلند و نیم کوتاه ویلون است.»

آثار **کاندینسکی** توسط خود او به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱ــ امپرسیون‌ها که مربوط به سال ۱۹۱۱ می‌شوند.

۲ــ فی البداهه‌ها از سال ۱۹۰۹ تا ۱۹۱٤

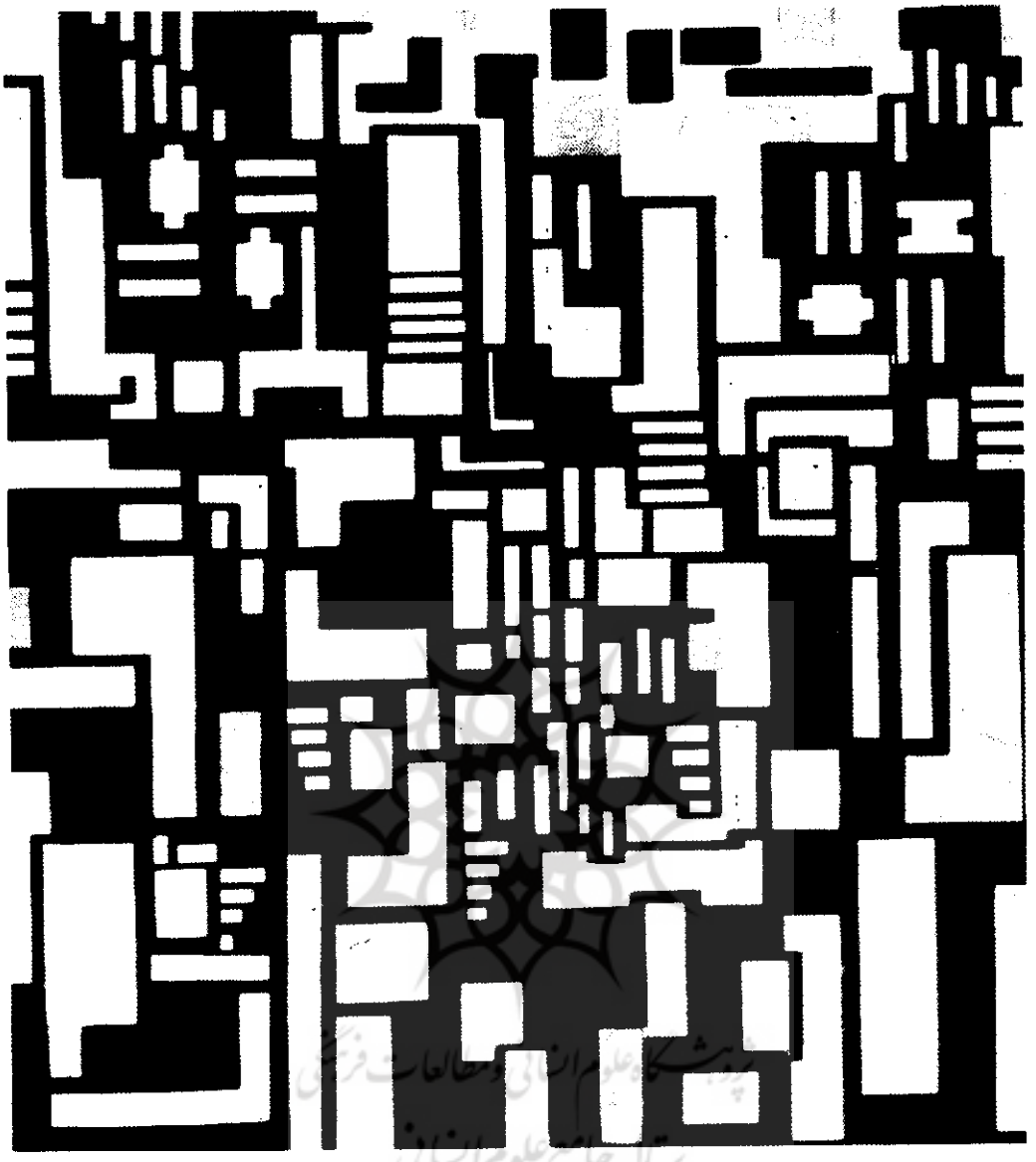
۳ــ کمپوزیسیون‌ها.

امپرسیون‌ها با تاثیراتی از طبیعت، مراحل آغازین نزدیکی به آبستره است. آثار فی البداهه، مرحله واسطه‌ای که در آنها اشکال خاص هندسی دیده نمی‌شوند، درحالیکه درکمپوزیسیون‌ها که شامل آثار واپسین **کاندینسکی** است، راه‌یابی به آبستره هندسی است.

در آثار فی البداهه علامت و نماد بعنوان عاملی از قبل تعیین شده وجود ندارند بلکه زائیده تنش‌های درونی هنرمند است. **کاندینسکی** در این مرحله غیر فیگوراتیو به مانند **دلونی** که آنالیزم حاکم بر اشکال هندسی کوبیسم را نفی می‌کند، به رد هرگونه نظام از پیش تعیین شده می‌پردازد. این مرحله که توسط روانشناسان به خطوط مغشوش نام گرفته است رگه‌های مشترکی با نمایش و بروز تمایلات نقاشی کودکانه دارد، با این تفاوت که نقاشی و خطوط درهم و مغشوش کودکان فاقد زیربنا و تاثیرات اجتماعی است.

آثار فی البداهه دارای ظاهری مغشوش و ظاهراً بدون اتکا به موازین و چهارچوب معین و منظم است. اما حقیقت امر در نظم و ترتیب و درشخصیت‌ذهنی‌هنرمندی نهفته است که در ارتباطی مستقیم با دریافت‌های مختلف دوران حیات خود قرار دارد.

این رنگ‌ها و خطوط مبهم و گنگ و یا به بیانی مصطلح‌تر، آبستره، همانا بیان شور و هیجانات مبهم و درونی هنرمند است. این بیان گرچه مورد توجه همگان قرار نمی‌گیرد ــ چرا که دریافت ویژه هر شخص متفاوت از دیگری است ــ ولی می‌تواند با کسانی مرتبط باشد که دارای احساسی مشابه وحسّیاتی‌همگونند.حتی آثار فیگوراتیو نیز می‌تواند احساسات متفاوتی را در بیننده برانگیزاند؛ درحالیکه مفهوم، روشن و واضح است. اما در نقاشی آبستره این مفهوم در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و احساسی ناگویا را بیان می‌دارد. چرا که هنرمند آبستره ضمن جذب مفاهیم و تاثیرات مشتق از واقعیت بیرونی به ابداع آثاری دست می‌زند که از مرز عین‌نمائی می‌گذرد. این شکل خاص از فعالیت ذهنی، همانا



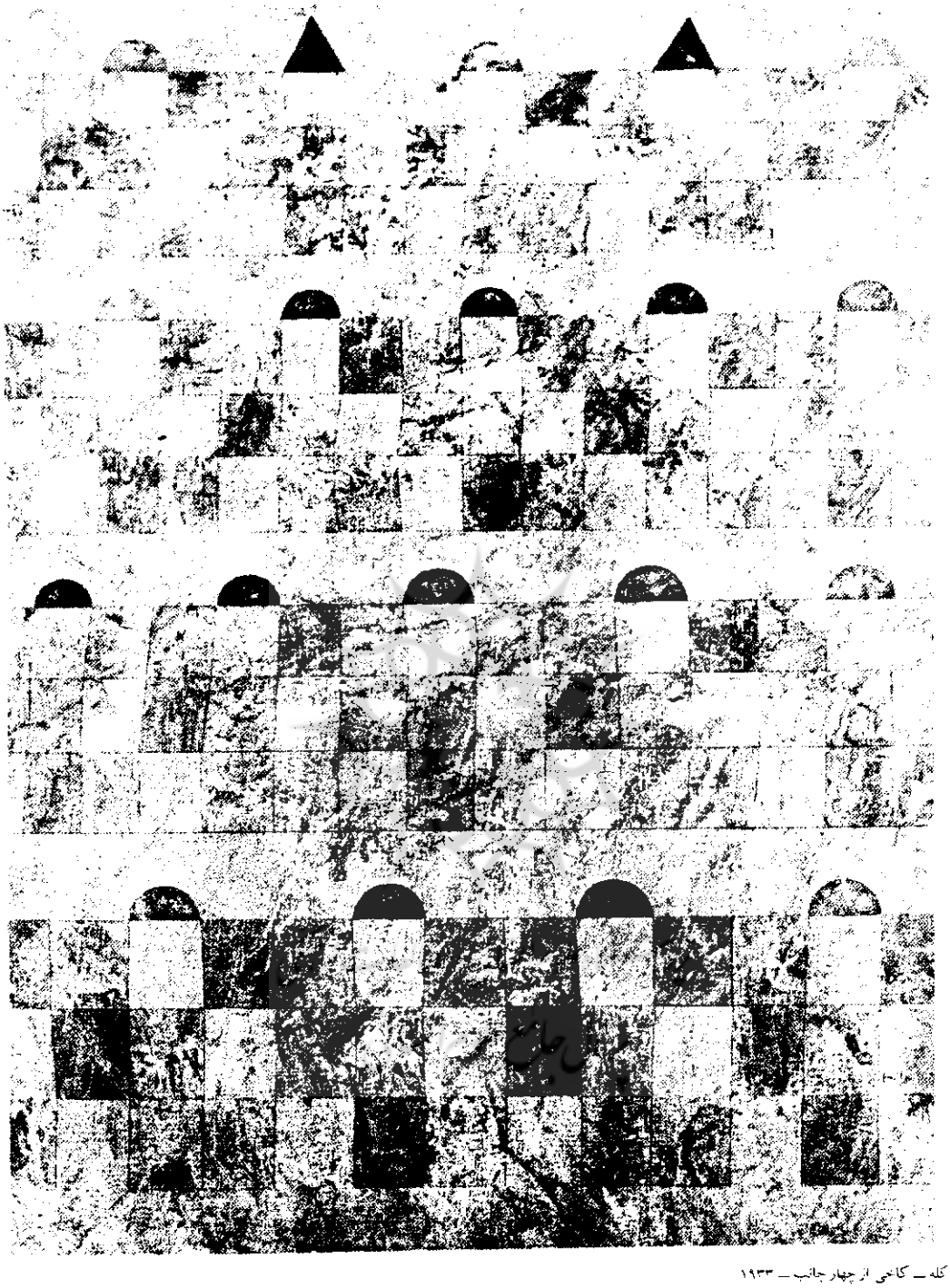
دوئزبورگ ــ کمپوزسیون ــ ۱۹۱۷

بازتاب مسائلی است که در ارتباط با دنیای درونی، طرز تفکر، تجارب و شخصیت هنرمند در برخورد با پدیده‌های جهان پیرامون اوست.

شروع جنگ جهانی اول، وقفه‌ای اساسی در کار **کاندینسکی** است. او ابتدا به سوئیس و سپس به سوئد می‌رود، اما سفر بعدی او با ترک **گابریل** ــ کسی که تا پایان عمر به یاد او ماند و مجموعه وسیعی از آثار **کاندینسکی** را جمع آوری کرد ــ به جانب روسیه است. اقامت **کاندینسکی** در روسیه که تا سال ۱۹۲۱ بطول انجامید موجب آشنائی عمیق او با آبستره روسی گشت. آثار **کاندینسکی** در این مرحله رو به سوی هندسی شدن مطلق می‌گذارد.

دلوبی ـ ریشم

کاندینسکی که در دوره انقلاب کبیر، قدم به روسیه نهاده‌بود عهده‌دار وظایف دولتی گردید و در مدارس و دانشگاه‌های هنری مسکو به تدریس پرداخت و فعالیت‌های چشمگیری را در سطح موزه‌ها به عهده گرفت و در مدت دو سال، بیست و دو موزه هنری را در استانهای مختلف روسیه بنیان گذارد و آکادمی دانش هنری را تاسیس کرد. اما این فعالیت‌ها برای مدتی او را از نقاشی بازداشت، در حالیکه میل وافر او بازگشت به عرصه هنر نقاشی بود، به همین سبب برای شرکت در نمایشگاهی در سال ۱۹۲۱ به آلمان بازگشت و در آنجا اقامت گزید و این، مرحله جدیدی در زندگی هنری اوست.



کله ــ کاخی از چهار جانب ــ ۱۹۳۳

اکنون در آلمانِ شکست خوردهٔ پس از جنگ، اکسپرسیونیسم رنگ می بازد و به جای آن زبان دیگری گشوده می شود: خرد گرائی در معماری، dodeca Fonic یا دوازده نُتی در موسیقی، نگرش

کوپکا ــ دیسکها ــ ۱۹۱۱

نوین در ادبیات و تئاتر و آبستراکسیون در نقاشی.

کاندینسکی دراین مرحله با تجربیاتی وسیع در زمینه هنر آبستره همچنان به تحقیقات پردامنه‌ای پرداخت. این تحقیقات نسبت به نظریات **موندریان، مالویچ و کله**، ابعاد و چشم‌انداز وسیع‌تری را می‌گشود.

کله در این دوره در مدرسه باوهاس ــ مدرسه‌ای که به همت **گروپیوس** در **ویمر** بر پا شد ــ به تدریس اشتغال داشت و **کاندینسکی** نیز به عنوان عضوی ثابت، عهده‌دار وظیفه تعلیم اصول تئوری و عملی نقاشی بود و تا هنگام به تعطیل کشاندن این مدرسه به دستور **هیتلر** به سال ۱۹۳۳ در پست خود باقی ماند.

در سال ۱۹۲٤، باوهاس، شصت سالگی او را با نمایشگاهی از آثارش و انتشار تنها شماره مجله (باوهاس) که به او اهدا شده بود جشن گرفت. برگزاری این نمایشگاه باعث راه‌یابی آوازه او به سراسر اروپا شد.

کاندینسکی در سال ۱۲۹۵ مهمترین اثر خود درباره هنر آبستره را به چاپ رساند. این نوشته که عنوان نقطه ــ خط ــ سطح را داراست در ارتباط اساسی با فرم و هندسهٔ نقاشی است، چرا که **کاندینسکی** بیش از هر چیز بر حسب سنت سمبلیک، وابسته به محتوای اثر بود، به همین دلیل برای تبیین نظراتش نوشت: «واقعاً می‌خواهم آن چیزی که در پس نقاشی من وجود دارد دیده شود، نه فقط دوایر و مثلث‌ها. مسئله فرم همواره برای من از اهمیت قابل احترامی برخوردار بوده است... من میدانم که آینده از آن هنر آبستره خواهد بود و متاسف هستم از اینکه دیگر هنرمندان آبستره، تنها به مسئله فرم می‌پردازند.»

و درباره دایره می‌نویسد: «... چونکه شکل دقیقی است و به طور پایان‌ناپذیری قابل تغییر و به طور همزمان

کاندینسکی ــ نوارهای سیاه ــ ۱۹۱۳

استوار و نااستوار، قابل انعطاف و محکم.»

اما توجه خاص او به محتوای اثر، باعث دور افتادن از مسئله فرم و توفیق در ساختار منطقی و معقول اثر نگشت، چرا که مفهوم بکارگیری هر عاملی، دارای جایگاه ویژه ایست. به همین دلیل، **کاندینسکی** در آثار خود سعی در تعادل و برقراری نظم در خور توجه ای در ترکیب عناصر مختلف، در کلیت اثر را داشت.

در سال ۱۹۲۹، اولین نمایشگاه انفرادی **کاندینسکی** در سن شصت و پنج سالگی در پاریس بر پا شد. اکنون آبستره پس از آن همه سرودهای پیاپی، آشنای محافل پاریس می‌گردد و هنرمندانی چون **موندریان، کوپکا، و انتونگیرلو، وان دوئزبورگ، لاریونوف و دلونی** به عرضه آثار آبستره می پردازند.

کاندینسکی طی اقامت یازده ساله اش در پاریس ــ که غالباً در تنهائی و انزوا بود ــ اقدام به برگزاری شش نمایشگاه شخصی کرد. گرچه این نمایشگاه‌ها مورد توجه منتقدین قرار نگرفت، ولی برحسب معمول پس از مرگ او به سال ۱۹۴۴ مجموعه وسیعی از آثارش

مورد ارزیابی و قضاوت مجدد قرار گرفت و همزمان با افول کوبیسم، ظهور اصلی آبستره آغاز شد.

آبستره اکنون به عنوان نظریه‌ای نو، به نوبه خود موجب ابداع حرکت‌های جدیدی می‌گردد که از آن جمله می‌توان به سوپرماتیسم و کنستروکتیویسم اشاره نمود. این دو جریان هنری در بین سالهای ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۷ در روسیه توسط نقاشانی چون **لاریونوف، تاتلین، مالویچ و گابو** پایه‌ریزی شد. این دو جریان اساساً تحت تأثیر فوویسم و کوبیسم و یا همان اصلی قرار داشتند که آبستره بطور اعم و سوارکار آبی بطور اخص قرار گرفته بود.

از هنرمندان دیگری که در جریان آبستره قرار می‌گیرند **وان دوئز بورگ** است که در سال ۱۹۱۷ مجله *Destiyl* را منتشر ساخت. این مجله دربرگیرنده نقطه‌نظرات هنرمندانی چون پیت موندرین ــ **وانتونگرلو اود ــ ریت ولدوان اِسترن** بود که خود، موجب پیدایش نئوپلاستیسیم گردید. به این گروه سپس هنرمندانی چون تزارا، آرپ و برانکوری پیوستند.

در چکوسلواکی، **کوپکا** و در فرانسه **پیکابیا و دلونی** از فعالین هنر آبستره‌اند در ایتالیا براساس تجربیاتی از **بالاّ، سِورینی و پرامپولینی** که به عنوان نقاشان فوتوریست تلقی می‌شدند، آثار متعددی خلق گردید. این تجربیات در مرحله اول آبستره در ایتالیا قرار داشت. در حالیکه دومین مرحله به همت **مانی‌یلّی، سولداتی و لیچینی** در سال ۱۹۳۰، چشم‌انداز تازه‌ای می‌یابد.

پس از جنگ جهانی دوم حرکت‌های جدیدی در پهنه آبستره شکل می‌گیرد: گروه آبستره پست کوبیسم به یاری **مانسیه، بی‌سیه و سنژیه** بر پا گشت. امپرسیونیسم آبستره با حال و هوائی ناتورالیستی هم‌چنان در قلمرو آبستره می‌گنجد و اکسپرسیونیسم آبستره در آمریکا هنر نقاشی را در سیطره خود قرار می‌دهد. در این حرکت، ماتریال و لکه‌های رنگ دارای معانی و بیان تازه‌ای می‌گردند. در این بین نقاشانی که ماتریال را دستمایه اصل کار خود قرار می‌دهند به نقاشان ماتریال شهره‌اند و حرکتی که در ارتباط با لکه‌های رنگ است عنوان تاشیسم را به خود می‌گیرد.

این جریان‌های مختلف در بطن آبستره، موجد جریان جدیدی به نام *informal* می‌گردد و در همین چهارچوب، بخشی که می‌تواند به آبستره مربوط شود نقاشی حرکتی و یا *action Painting* است.

از حرکت‌های دیگری که هر کدام سمت و سوی خود را دارند اما ریشه همگی آنها در آبستره است می‌بایست از *optical art* و *Visual art* نام برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زیرنویس

۱ــ آرنوو، جنبش هنری اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم در اروپا که به طور وسیعی معماری و هنرهای دکوراتیو را دربر گرفت و دلیل عمدهٔ رشد گسترده آن در تجدید فرهنگ هنریِ ناشی از صنعتی شدن جامعه به عنوان عکس‌العملی در قبال تقلید از سبک‌های تاریخی پیشین نهفته بود.

۲ــ حرکتی که در نیمه دوم قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم به مخالفت با نقاشی رسمی و آکادمیک برخاست و به نهضت‌های نوین هنری اوج نهاد.