نگاهی گذرا بر تحول و تطور طراحی در قرون گذشته

به مناسبت اولین نمایشگاه بین‌المللی طراحی معاصر تهران

استاد سیاوش صبا

طراحی از قدیمی‌ترین هنرهایی است که به دست بشر به وجود آمده و پیشینه آن قبل از خط و حتی نقاشی است و نمونه‌هایی از این هنر دیرپا و کهن در مکان‌های مختلف جهان در اختیار و دسترس محققین است که دال بر این مدعاست. بشر اولیه از آنجایی که ساده زندگی می‌کرده و گرفتار مقررات مدنی و قید و بندها و عقاید و سلایق بی‌شمار همنوعان خود نبوده، به پیروی از پیشامدهای زندگی، ساده می‌زیسته و ساده فکر می‌کرده و بالاخره هنر خود را به سادگی به ظهور می‌رسانده است. انسان‌های اولیه مدل و پدیده‌ای را (که اغلب از حیوانات بودند) در نظر گرفته و به مخیله و حافظه خود می‌سپرده و زواید و جزییات آن را ندیده انگاشته و در عوض شکل هیاکل را مدنظر قرار داده و بلکه در نشان دادن اصول اشکال مبالغه می‌ورزیدند و به طراحی آن به روی دیواره غارها و یا پوست حیوانات و یا پوست درخت می‌پرداختند. از مرحلهٔ دراز مدت که بگذریم طراحی به سوی «واقعگری» (Realism) روی نهاد و سعی هنرمندان بر آن شد که تا سر حد امکان هنر طراحی را به واقعیت و طبیعت نزدیک و شبیه سازند و تقریباً چنین هم کردند و اگر به عنوان نمونه دو هنرمند یعنی «آلبرت دورر» (۱۴۷۱ ـ ۱۵۲۸) آلمانی و «ژان اوگوست دومینیک انگر» (۱۷۸۰ ـ ۱۸۶۷) فرانسوی را از والاترین طراحان واقعگرا نام ببریم چیزی به گزاف نگفته‌ایم. بعد از این به طراحانی می‌رسیم که از این مراحل هم گذشته و آثار خود را از قالب واقعگرایی به در برده و رو به مکتب «هیجان

آلبرت دورر ـ دست‌های دعا

نمایی» (Expressionism) نهادند. در این مکتب حالات شدید و هیجانات را با خطوطی خشن و گاه کج و معوج می‌نمایاندند. در پستی و بلندی سطوح و خصوصیات بنیادی اجسام و هیاکل اغراق به خرج داده که می‌توان حتی بعضی از آنها را به کاریکاتور منسوب نمود. یکی از معروف‌ترین طراحان این مکتب «انوره دومیه» (۱۸۰۸ ـ ۱۸۷۹) فرانسوی است که با قلم توانا و آزاد و سیال خود، افکار و ذات اشخاص را در طرح

انوره دومیه ـ دادگاه

چهره و دست و حالات بدن آنها منعکس می‌سازد. طراحی‌های طنزآلود دامیه که از دید و حافظه‌ای فوق‌العاده قوی و خط‌های پر حرکت و روان که دارای بافت‌های مختلف و ریتم و حرکاتی موزون برخوردارند، وی را یکی از بزرگترین طراحان جهان محسوب داشته است. قبل از او هنرمند سترگ و بی‌بدیل «میکل‌آنژ» (۱۴۷۵ ـ ۱۵۶۴) ایتالیایی ظهور کرده بود که با قلم سحار خود بدن انسان را از زوایای مختلف و پیچش‌های متعدد به نقش درآورده و گاه آنها را به پرسپکتیو برده که قدرت او در این امر، اهل نظر و هنر را به حیرت وامی‌دارد. فراموش نکنیم که میکل‌آنژ در نشان دادن عضلات و همچنین حرکات بدن انسان مبالغه می‌نمود و از این راه اثر هنر خود را به بهترین وجه ظاهر نموده و به‌طور کلی استحکام و جسمانیت جنبه‌های جهان مرئی را آزمایش می‌کرده است. میکل‌آنژ می‌گوید: «طراحی سرچشمه اصلی و روح هر نوع نقاشی و هر نوع هنر است. من به آن کسی که در فراگرفتن طراحی توفیق می‌یابد می‌گویم که صاحب یک گنجینه شده است. چون او می‌تواند با قلم‌موی خود شکل‌هایی بلندتر از برجهایی به وجود آورد که نمی‌توان با اسکنر از سنگ تراشید».

در این مکتب، هنرمندان عالی‌مقامی بوده‌اند که در طراحی، هر یک با روش‌های خاص خود شاهکارهایی آفریده‌اند که امروزه زینت‌بخش موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی و کتاب‌های هنری است که شرح آنها از حوصلهٔ این مقال افزون است.

«پل سزان» (۱۸۳۹ ـ ۱۹۰۶) فرانسوی در طراحی به خاطر دگرگون نمودن اجسام از نظر پرسپکتیو، در یک تابلو از چندین «نقطه نظر» به موضوع نگاه می‌کند و با این روش از سطوح همانند، سطوح مختلفی به وجود می‌آورد. «سزان» طراحی و نقاشی را با یکدیگر هم‌آغوش نموده و در مناظر طبیعی خود پلان‌های اول و دوم و سوم را با سطوح و یا خطوط ارتباطی (connections) آشنا و نزدیک نموده و از عمق فضا

می‌کاهد. وی کلیه اجسام و پدیده‌ها را به «فرم» درآورده و با سطوح هموار در تابلوی خود، ذهن نقاشان را به‌سوی مکتب «کوبیسم» معطوف می‌دارد و به همین مناسبت است که هنرشناسان، سزان را «پلی» مابین امپرسیونیسم و کوبیسم می‌دانند. سزان معتقد است که دشوارترین کار جهان این است که بخواهیم تصورات بصری را به‌طور مستقیم بیان کنیم. و همچنین سزان دریافت که نقاش برای رسیدن به هم‌بافتگی صورت و رنگ و ایجاد هماهنگی باید نه بر دید خود بلکه بر احساس خود تکیه کند. و این کلمهٔ «احساس» شعار سزان شد.

«واسیلی کاندینسکی» (۱۸۶۶ ـ ۱۹۴۴) روسی، در مسکو متولد شد. و در دانشگاه این شهر به تحصیل در رشته حقوق و اقتصاد پرداخت و در سی‌سالگی، هنر، وی را به سوی خود کشانید و به تحصیل آن پرداخت، بعد به مونیخ رفت و هنر نو او را مجذوب خود کرد. پس از چندی مقام رهبری دنیای هنر مونیخ را به دست آورد. در سال ۱۹۰۱ مدرسه‌ای هنری افتتاح کرد و آثارش را در محل نمایشگاه گروه انشعابی برلین به نمایش گذاشت. در ۱۹۰۲ اندیشه‌های کاندینسکی درباره نقاشی غیرعینی یا نقاشی بدون موضوع واقعی کم‌کم شکل می‌گرفتند. او معتقد بود که، «هنر باید به عنصر معنوی بپردازد نه عنصر مادی». در تفکر او همواره یک هستهٔ عرفانی وجود داشت که آن را به ریشهٔ روسی خودش نسبت می‌داد. این عرفان، این احساس نیروی درونی و محصول تماشای بیرون یا مهارت دستی، هر چه بود، او را به سوی هنری سراپا فاقد موضوع، جز مواردی که رنگ‌ها و خط‌ها و روابط میان آنها تشکیل یک موضوع می‌دادند هدایت کرد. او می‌نویسد: «هماهنگی رنگ و شکل را باید صرفاً بر اساس تماس کامل با روح آدمی استوار سازیم». نخستین نقاشی‌های کاندینسکی از مراحل گوناگون امپرسیونیسم و تزیین‌کاری به شیوه هنر نو می‌گذشتند ولی تماماً حکایت از توجه هنرمند به رنگ داشتند. پس از امپرسیونیسم، تمرین‌هایی با طرح و رنگِ «نئوامپرسیونیستی» کشید و آنگاه به گشت و گذارهایی در دنیای آزاد «فوویسم» پرداخت. در سال ۱۹۱۰ کاندینسکی پردهٔ آب‌رنگی با شکل‌های رنگی و خطی مرتعش و درهم شده‌ای آفرید که به نظر می‌رسد تمام عناصر شبیه‌سازی و تداعی از آن رخت بربسته‌اند؛ شاید نخستین نمونهٔ شکلی از «اکسپرسیونیسم انتزاعی» (Abstract Expressionism). امروزه دیگر احتیاجی به حل این مسأله نیست که نخستین نقاشی کاملاً انتزاعی را کاندینسکی آفرید یا نقاش دیگر. ولی تردیدی نیست که او نخستین به حرکت درآورندهٔ نوعی از نقاشی بود که با به کارگرفتن تمثیل‌هایی از موسیقی، موضوعات اکسپرسیونیسم انتزاعی را بسط داد. نیت این هنرمند در بسط این موضوع‌ها بیان یک تضاد روحی یا حل آن به کمک خط و رنگ، فضا و حرکت بود که بدون کوچک‌ترین اشاره خاصی به طبیعت مشاهده شده، به نمایش گذاشته شده بود. لازم به یادآوری است که کوبیسم، موضوع، اعم از پیکره، طبیعت بی‌جان و یا فضای داخل کارگاه هنرمند را ساده می‌کرد و به صورت هندسی درمی‌آورد و سازمانی تازه به آن می‌داد، ولی هیچ‌گاه آن را کنار نمی‌گذاشت. پس از کاندینسکی هنرمندانی دیگر این مکتب را پی‌گیری کردند و با جنبش‌هایی متفاوت نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی را دنبال کرده و بسط دادند. آثار «فرانتیشک کوپکا» که جلوه‌ای از غیر نمایشی‌ترین تجلیات کوبیسم تا به امروز به شمار می‌رود، همانند نخستین منظره‌های «پیت موندریان» که می‌توان عنوان انتزاعی بر آن نهاد، نخستین‌بار در سال‌های ۱۹۱۱ ـ ۱۹۱۲ به ظهور رسیدند که کاملاً ابداعی بوده و بسیار ارزنده می‌باشند. «پیت موندریان» (۱۸۷۲ ـ ۱۹۴۴) هلندی در آکادمی آمستردام تحصیل کرد و تا سال ۱۹۰۴

نقاشی ناتورالیست بود بعداً نقاشی را به شیوهٔ سمبولیسم آغاز کرد. در اوایل سال ۱۹۰۸ موندریان به‌تدریج با برخی از نوآوری‌های هنر نوین آشنا شد. در ۱۹۰۹ به جرگهٔ الهیون پیوست و آثاری در زمینهٔ مذهبی از جمله پرتره‌هایی ساخت، بعداً موضوعاتی از طبیعت از دیدگاه‌های مختلف (سمبولیست ـ امپرسیونیست و فوویست)، پرداخت. موندریان در سال ۱۹۱۱ هلند را ترک گفت و به پاریس رفت و در آنجا به کوبیست‌ها پیوست. به دنبال کارکوبیستی موندریان به سوی موضوع طبیعی آن هم «درخت» گرایید لیکن آن را در طراحی‌های خود آن‌قدر انتزاعی و ساده نمود که از حد تشخیص برای شناسایی موضوع گذرانید تا جایی که حس مبهمی یعنی «خطی عمودی» از موضوع به جای ماند. او به زودی احساس کرد که کوبیسم پذیرای نفوذ منطقی ادراکات هنری و پیشرفتی به سوی مقصد او، یعنی بیان حقیقت ناب نمی‌تواند داشته باشد. در سال ۱۹۱۴ موندریان به هلند بازگشت و در آنجا به یک سری کار به عنوان «اقیانوس و اسکله» پرداخت، در مقایسه این کارها با «درخت» عناصر در این ترکیب‌بندی‌ها به بالاترین حد سادگی رسید که عبارت بود از: خطوطی سیاه کوتاه عمودی و افقی بر روی زمینه‌ای بیضی شکل. به طوری که بعداً موندریان اظهار داشت «آنچه من از مشاهدهٔ دریا، آسمان و ستارگان می‌طلبم، کاربرد حجمی آن در تعدد تقاطع عمودها و افقی‌هاست که متأثر از وسعت طبیعت است. من سعی کردم تا پهناوری، آرامی و یکپارچگی آن را ارایه دهم.» هر چه پیشرفت طراحی موندریان رو به اتمام نقاشی‌ها می‌رود، ناپدیدی «موضوع»های طبیعی آن رو به افزایش می‌گراید. برای مثال نقاشی او از یک رشته علامات «+» و «ـ» صورت می‌گیرد و دیگر نشان و ربطی با دریا و موضوع اولیه ندارد. موندریان در سال ۱۹۱۷ شروع به تجربه نقاشی‌هایی رنگین با طرح‌های مربع و مستطیل نمود که تحت نفوذ نقاشی هلندی به نام «وَن درلک» (Van der Leck) قرار داشت. موندریان سرانجام با خطوطی ضخیم و سیاه رنگ، به دور سطوح مربع و مستطیل رنگین (که رنگ‌ها عبارت بودند از آبی ـ زرد ـ قرمز) با در نظر گرفتن «توازن نامتقارن» دقیق و کم‌نظیری ساده‌ترین پرده‌های نقاشی انتزاعی را به وجود آورد. آثار موندریان نه تنها از نظر طراحی نقاشی انتزاعی با ارزشمند بلکه نظریه او برای پیکره‌سازان و دیگر هنرمندان بخصوص معماران از اعتبار خاصی برخوردار است. علاوه بر موندریان هنرمندان دیگری در شیوهٔ «شکل‌های هندسی» (geometricforms) دارای اعتبارند که می‌توان از: کوپکا ـ مالویچ ـ وَن درلک و نیکلسن نام برد.

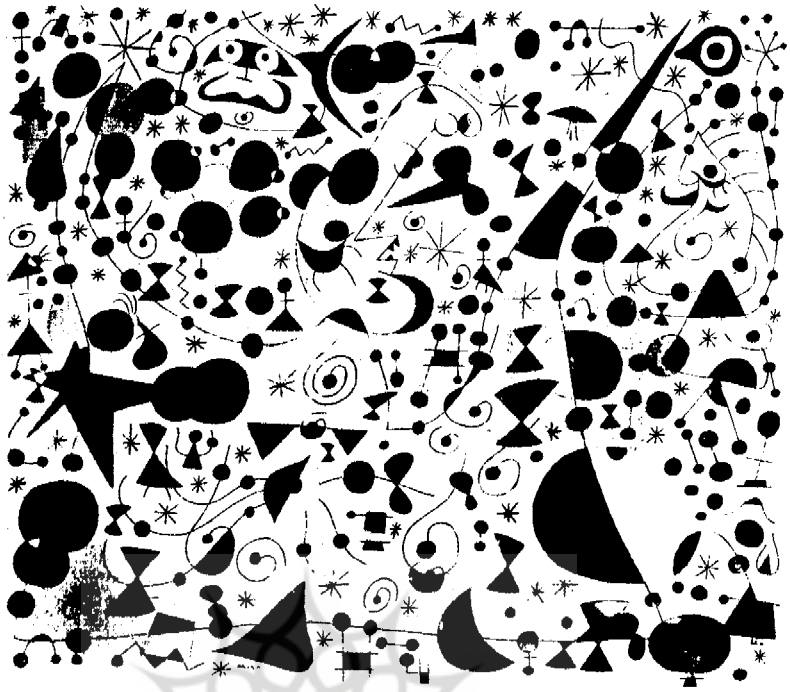
«رائول دوفی» (۱۸۷۷ ـ ۱۹۵۳) فرانسوی، او با اعجاب از دیدار یکی از نقاشی‌های ماتیس که در مکتب «دَدگری» (فوویسم) اجرا شده بود از پیروی پست‌امپرسیونیست‌ها سر باز زد و به فوویست‌ها پیوست و تا آخر عمر به رنگ و منظره و روال فوویست‌ها قلم زد. طراحی این نقاش با سایر نقاشان فرق دارد که شاید بسیاری از هنر دوستان به آن کاملاً پی‌نبرده باشند، به این ترتیب که نقاشان قبل از او طرحی می‌ریختند و داخل آن را سایه روشن و رنگ می‌زدند، در حالی که دوفی هر آنچه را که می‌خواهد طرح بریزد، اول سایه روشن و رنگ آن را با قلمی تخت و پهن می‌زند و بعد رو و مرزهای آن را با قلم باریک طراحی می‌کند؛ بدین‌طریق در بعضی نقاط نقاشی، خط کناره سایه روشن با طراحی فاصله داشته و منطبق نیست و در نتیجه نقاشی او از آزادی کامل و ملاحت خاصی برخوردار است. او در کارهای خود بیش از پست‌امپرسیونیست‌ها به سوی انتزاع می‌رود.

«پُل کله» (۱۸۷۹ ـ ۱۹۴۰) نقاش نیمه آلمانی و نیمه سویسی؛ برخلاف دیگر هنرمندان که موضوعی برای طراحی انتخاب می‌کنند، او فقط با خط‌هایی

پهلوی هم و کوتاه و بلند و گاه لرزان طرح‌هایی به وجود می‌آورد. کله تحت نفوذ شیوهٔ کوبیسم قرار گرفته بود، لیکن هنر بدوی و ترسیم کودکان نیز به همان اندازه برایش اهمیت داشت. وی با کمک چند خط ساده و نقطه‌ها و لکه‌هایی طرح‌هایی به وجود می‌آورد که انسان را از دیدن آن به یاد طراحی کودکان می‌آورد؛ اما کارهای کله یک فرق بسیار مهم هم با کارهای کودکان دارد، و آن این است که کارهای کله زیرکانه‌اند، برای بینندگان هوشمندی کشیده شده‌اند. طراحی یک کودک فقط برای خود کودک کشیده می‌شود. کودک ممکن است ما را از زیبایی و غرابت دریافت‌های خود در شگفت کند اما خود او چنین عقیده دارد که طراحی‌اش عادی و طبیعی است. نظیر همین فرق میان هنر کله و هنر انسان بدوی هم وجود دارد، اما فرق او با کله در پرورش نیافتگی اوست. مخاطبین کله جماعت روشنفکران ناب‌اند و کله فردی روشنفکر بود و هنر هر فردی ناچار از کیفیت ذهن او متأثر خواهد بود. او به شکل‌هایی که در طبیعت وجود دارند و مورد توجه طراحان و نقاشان قبل از خود بودند توجهی نمی‌کرد و شکل‌های ناشناخته را با قلم خود به روی کاغذ می‌آورد و بدین ترتیب به سوی «آبستره» (انتزاع) می‌رفت.

«پابلو پیکاسو» (۱۸۸۱ ـ ۱۹۷۲) اسپانیایی و فرانسوی، این هنرمند از نوجوانی در اسپانیا (یعنی زادگاهش) به طراحی و نقاشی پرداخت. در اوان جوانی در سبک‌های مختلف هنری طبع خود را آزمود و خود از پیشتازان مکتب‌های هنری قرار گرفت. وی در عرصهٔ هنر از رئالیسم گرفته تا هنر نو را استادانه و با موفقیت در نوردید. او به پاریس رفت و تحت نفوذ امپرسیونیست‌ها و پست‌امپرسیونیست‌ها قرار گرفت. وی از هنرمندانی چند بهره برده است که می‌توان از: تولوز لوترک، رنوار، دگا، گوگن، سزان و اِل گرکو نام برد. پیکاسو در مکتب‌ها و جنبش‌های مختلف طراحی می‌کرد و با هر وسیله‌ای می‌توانست برای هر کاری طراحی کرده و با قدرت منظور و احساسات خود و همچنین حالات موضوع طراحی را بنمایاند. در کارهای پیکاسو هنر آفریقایی، هنر اقیانوسیه و هنر سزان تأثیر زیادی بخشیده است. او به سبک‌های بی‌شماری طراحی کرد و تجربیاتی کسب

مارسل دوشان ـ زن برهنه از پلکان پایین می‌آید



میرو ـ شاعر

کرد تا بالاخره با جهش بزرگی تابلوی معروف «دوشیزگان آوینیون» را به عرصهٔ هنر عرضه کرد. «پردهٔ دوشیزگان آوینیون را چه نخستین نقاشی کوبیستی بدانیم یا ندانیم، نخستین پرده‌ای بود که نظریه‌ای را درباره فضای تصویری بیان کرد.» «فضای تصویری فضایی است عمق‌دار که با کمک پرسپکتیو خطی و جوی آفریده می‌شود از آن طریق تماشاگر ثابت، مکعبی از فضا را مشاهده می‌کند که در آن خاصیت عمق فضایی باکوچک‌نمایی هندسی اشیاء و کاهش وضوح ظاهریشان در جریان عقب‌نشینی به ژرفای تصویر، به او القاء می‌شود». در این تابلو اعضای بدن‌ها حالت هندسی شکل گوشه‌داری داشته و صورت‌ها به نقاب‌های آفریقایی شبیه‌اند. پیکاسو باز هم به طراحی‌های مختلفی دست زد. طراحی‌های تندیس‌گونه، طراحی‌هایی با خطوط مدور و به‌خصوص طراحی‌هایی «دگرگونه شده» (distorted) که چندین «نقطه نظر» در آن به کار رفته که گویی نقاش در حال حرکت بوده و در هر سو به طراحی مشغول و هم زمان از دیدگاه‌های مختلف به موضوع نگریسته و آن را ترسیم نموده است. پیکاسو یکی از بزرگترین طراحان جهان به شمار می‌رود که در بسیاری از کتب‌ها قدرت طراحی خود را نشان داده و نوآوری‌هایی نموده و اگر عده‌ای با داشتن اختلاف سلیقه و یا ندانستن فلسفه وی بر او بتازند، موضوعی است که بایستی مورد بحث قرار گیرد. «مارسل دوشان» (۱۸۸۷ ـ ۱۹۶۸) فرانسوی در مکتب (Cubism) (حجم‌گری) پای نهاد. او طبعی سرکش داشت، حتی زمانی که درباره کوبیسم مطالعه می‌کرد و نکات فراوان می‌آموخت، علیه آن، شوریده و آن را به چیزی سراپا متفاوت با نظرات بنیان‌گذارانش تبدیل کرده بود. دوشان شیوه‌ای مخصوص به خود به وجود آورد که به (Futurism) (آینده‌نگری) نامیده شد. این شیوه با قرار دادن خطوط متوالی و پی در پی طرح را در چشم‌بیننده به حرکت درمی‌آورد (به همان طریقی که در صنعت

سینما حرکات را بر روی پرده نشان می‌دهند.) عقیده و نظر فیوچریست‌ها بر این است که «همه چیز حرکت می‌کند ـ همه چیز روان است و همه چیز به تندی می‌چرخد. یک فیگور در مقابل ما هرگز ثابت نمی‌ماند، بلکه پی در پی ظاهر و پنهان می‌گردد. در ظرف مدتی که انعکاس تصویری به شبکیهٔ چشم تحمیل می‌شود، اشیاء در حال حرکت ضریب دیده و شکل آنان دگرگون (distorted) شده و در پی هم آمده و جانشین یکدیگر می‌شوند، مانند ارتعاشات در فضا به هنگامی که می‌گذرند، در این صورت یک اسب در حال تاخت، چهار پا ندارد؛ بیست پا دارد! و حرکت آنان مثلثی شکل‌اند.» در سال ۱۹۱۱ دوشان نخستین نمونهٔ پرده‌ای را نقاشی کرد که بیش از همه آثارش موجب شهرت وی شد. و در سراسر جهان، نماد دیوانگی هنر و هنرمندان نوین شناخته می‌شود. در این پرده، پیکره که به چندین پیکره تکثیر شده و به شکل‌های تقریباً زنده‌نمای «تکه تکه» تقطیع و تبدیل گردیده، فقط یک نقاشی کوبیستی نیست، بلکه اثری است که در آن از شیوه‌های کوبیستی برای رسیدن به یک هدف بیانی اختصاصاً شخصی استفاده شده است. در اینجا دوشان عمداً می‌کوشد عناصر موضوع، عمل، حالت و شخصیت را وارد نقاشی کوبیستی کند. «خوان میرو» (۱۸۹۳ ـ ۱۹۸۳) کاتالونیایی، این هنرمند که به‌طور کلی می‌توان او را «سوررئالیست» (وهمگرا) خواند یکی از بزرگترین نقاشان قرن بیستم به شمار می‌رود. او در مدارس هنری با هنر «رومانتیک» و «رئالیستی» آشنایی پیدا کرد و سپس با امپرسیونیست‌ها و پست امپرسیونیست‌ها آشنا شد. میرو در کارهایش نشانه‌هایی از کوبیستی دیده می‌شود و همچنین خطوط ظریف و سطوح رنگی تخت از نقاشی‌اش را محتملاً از ماتیس اخذ نموده است. میرو در ابتدا با شیوهٔ رئالیسم هندسی و بدوی گرایانه کار می‌کرد و پس از چندی به جهان و همگرایی و خیالپردازی وارد گشت و «شکل‌های اندامی» و «انتزاع‌های زنده‌نما» (Biomorphic forms) را به خدمت گماشت و از «خطوط تصویری» (hieroglyphic signs) در نقاشی‌هایش الهام گرفت و با واژگانی رمزگونه با اهل هنر سخن می‌گفت. میان کارهای «میرو» و «ژان آرپ» وجه تشابه‌هایی از نظر «انتزاع‌های زیستریخت» وجود دارد که آثار آنان را به یکدیگر نزدیک کرده است. طراحی و نقاشی میرو چنان به هم آمیخته است که نمی‌توان آنان را از یکدیگر تفکیک نمود.

«هانری ماتیس» (۱۸۹۶ ـ ۱۹۵۴) فرانسوی، طرح‌هایش بسیار ساده و آزادند که فقط با یک خط طراحی شده‌اند. ماتیس به سه بعد نمایی و سایه روشن و گاه به پرسپکتیو علاقه‌ای نشان نداده و گاهی در طراحی‌های خود صحت پرسپکتیو را فدای ترکیب‌بندی و نقش‌مایهٔ تابلو نموده و از منتقدان هراسی به خود راه نمی‌دهد. او با یک خط ساده اندام و صورت‌ها را حالت بخشیده و از زیادی کار بر روی طراحی اجتناب ورزیده است. چنین طرح‌های از بعضی از صاحب‌نظران «طراحی برون مرزی» نامیده‌اند.

«جسکون پولاک» (۱۹۱۲ ـ ۱۹۵۶) آمریکایی، از برجسته‌ترین نقاشان قرن بیستم است. او در کارهایش تحت تأثیر نقش‌مایه‌های پابلو پیکاسو و خوان میرو و هنرمند مکزیکی اُرُسکو و همچنین سمبولیسم روانشناسی یونگ و سوررئالیسم بود و کارهای نیمه آبستره (Semi - abstract) می‌کرد. و از ۱۹۴۴ به کاوش در ضمیر ناخودآگاه علاقه‌مند شد و تلاش می‌کرد با استفاده از فن تداعی معانی و ایماژهای برکشیده از ناخودآگاه به شیوهٔ سوررئالیست‌ها سبکی پیدا کند که بیانگر شخصیتش باشد. بدین منظور تکنیک «نقاشی چکه‌ای» (drip painting) را به وجود آورد و بانی شاخه‌ای از «آبستره اکسپرسیونیسم» (Abstract Emperssionism) شد. رنگ‌های روغنی

هنری ماتیس ـ طراحی مرزی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

وآلومینیومی را مرحله به مرحله روی بوم می‌چکاند، بدون آنکه قلم و یا چوبی که در دست دارد به بوم اصابت نموده و یا لمس نماید. نتیجه کارش تابلوهای بزرگ و بسیار قوی و جذابی است که بیننده متحیر می‌ماند که در میان این غوغای رنگ و نقش که به ظاهر مانند هیچ چیز نیست و به نظر می‌رسد از درون جوشیده باشد و راز این گیرایی شگفت‌انگیز که از دیده می‌گذرد و تا اعماق روان نفوذ می‌کند در کجاست؟ درباره طراحی، پولاک می‌گوید: «من با نقاشی هم به همان مفهومی برخورد می‌کنم که با طراحی، یعنی مستقیم از روی طرح کار نمی‌کنم، یعنی اول طرح نمی‌کشم و طراحی نمی‌کنم تا بعد طرح‌ها را رنگ کنم و صورت نهایی نقاشی به آنها بدهم. فکر می‌کنم، امروزه نقاشی هر چه مستقیم‌تر و بی‌واسطه‌تر باشد و امکانات این که مستقیم حرف بزند بیشتر است.»

«هنر بصری» (هنر آپ) اصولاً بر مبنای پرسپکتیو به وجود آمده است. هنرمندان و طراحان این نهضت

از تمامی قواعد و قوانین و فنون و تدابیر پرسپکتیو استفاده کرده و عواملی به وجود آورده‌اند که سبب خطای باصره شده و نقش‌هایی آفریده‌اند که به تصور بیننده حرکت کند، بخش‌هایی از اثر برجسته و یا گود به نظر آید، دور بزند، به مرکز گراید، موج زند و گاه حتی از عرصه تابلو بیرون رفته و بازگردد و چنانچه فاصله ناظر از تابلو تغییر یابد، دگردیس‌هایی نو پدید آید و بدین طریق چشم بیننده به گردش و بازی گرفته شده و ذهن آدمی را با گرایش‌های مختلف مشغول و فریفته و محظوظ و شیفته دارند. این عوامل همان انواع مختلف پرسپکتیو هستند که هنرمند با گزینش انواع مورد نظر و انتخاب رنگ و ارزش آن چه از نظر جسمی و چه روانی و سایه روشن و ترسیم خطوط موازی و مکرر و تابدار و پهن و باریک و همچنین با سطوحی با اختلافات متناوب و قرار دادن صفحاتی شفاف و طلق مانند بر روی هم و ترکیب‌بندی خاص، اثر خود را خلق می‌کند. «مبنای بزرگ نهضت نقاشی آپ را «پیت موندریان» (Piet Mondrian) باید دانست، لیکن تحول کنونی آن به‌طور عمده منشعب از هنر «ویکتور وازارلی» (Victor Vasarely) است.

ویکتور وازارلی نقاشی مجار است که از سال‌ها پیش در فرانسه اقامت گزید و در مقام واضح اصلی نظریه و مبتکر بزرگ مکتب نامبرده شهرت جهانی یافت.» «وی متنفذترین استاد هنر بصری نوین است. بهره‌گیری از شیوه‌ها و تدابیر گوناگون برای ایجاد تصور حرکت و دگردیسی در چارچوب سازمان انتزاعی، از اجزای ضرور نقاشی وازارلی است. او از پیشگامان استفاده از انواع تدبیرهای بصری به‌منظور پی‌ریزی هنر جدید متکی بر خطای باصره است.»

* * *

«یک خط به تنهایی، نشانگر جبر، عصبانیت و گسیختگی و یا آرامشی زیبا، موزون و یکسانی احساسات ماست. و آن مطابقت دارد با مسیر زندگانی ما»

«هنس هارتانگ»

طراحی بیانگر تفکر و اندیشه و احساسات هنرمند هنرهای تجسمی است. هنرمند با چشم پرورش یافته و بصیر خود، مختصات و ظرایف پدیده‌های عالم را اخذ کرده و آن را از صافی ذهن عبور داده و با احساسات و سلیقه خویش درآمیخته و بدین‌طریق بازآفرینی خود را از طبیعت به هم‌نوعان خود عرضه می‌دارد.

«ماتیاس گرونوالد» آلمانی در مکتب «هیجان نمایی» (EXpressionism) با طراحی بی‌بدیل خود جسد حضرت عیسی مسیح را بر صلیب نشان داده که با عضلاتی در هم پیچیده و دستان و انگشتانی دگرگون شده حالات درد و زجر رقت‌باری را مجسم می‌سازد که تا به حال نظیرش دیده نشده است. «میکل آنژ» با طراحی خود در نگاره‌ها و تندیس‌ها قدرت و هیبت بشر را تا آنجا که ممکن است نشان می‌دهد. «دورر» آلمانی با نشان دادن طراحی «دست‌های دعا» انسان را به سوی خدا می‌خواند، تا سر بر آستان معبود ساید. «دومیه» با طراحی قضات در دادگاه با نشان دادن حتی دست آنها می‌فهماند که چه فکر می‌کنند و چه می‌گویند!

«پیکاسو» در نقاشی «گرنیکا» (که واقعهٔ بمباران دهکدهٔ گرنیکا در آن مشهود است) از طراحی صورت انسان‌ها و حیوانات، سختی‌های کشنده و فاجعه جنگ را مجسم ساخته و صدای رعدآسای بمباران و شیهه اسبان و ضجهٔ جنگ‌زدگان را به گوش بیننده می‌رساند! و حتی با نشان دادن دست و پای مسخ شده مصدومان، وضع وخیم و نابهنجار جنگ را به نمایش درمی‌آورد.

یک طراح توانا و هنرمند واقعی کسی است که قادر باشد با بینش و ذهن وسیع خود درون موجودات را چون برون عیان ساخته و اندیشه و ذهن خود را به

دیگر کسان بیان و منتقل نماید.

* * *

در زمان‌های پیشین طراحی از برای نقاشی به کار می‌رفته و وسیله‌ای بوده برای یادداشت پدیده‌هایی که نقاش می‌خواسته در تابلوی خود بگنجاند. و همچنین پدیدآوردن موضوع مورد نظر نقاش روی پرده و تصحیح و آرایش و پیرایش نقش مورد نظر، (قبل از آن که به مرحلهٔ نقاشی برسد). نقاشان دوران گذشته در دو مرحله تابلوی نقاشی خود را به انجام می‌رساندند: ۱ ـ طراحی ۲ ـ نقاشی، لیکن امروزه نمی‌توان طراحی را از نقاشی جدا دانست. قلم اولی را که هنرمند روی پرده فرو می‌آورد، هم طراحی است و هم نقاشی. در گذشته ذهن هنرمند به هنگام طراحی و ترکیب‌بندی تابلو به شدت کار می‌کرد و تمام حواس نقاش معطوف به طراحی و ترکیب‌بندی آن بود، ولی در موقع نقاشی چشم و دست نقاش بود که «تکنیک» می‌آفرید و تا اندازه‌ای نقاش می‌توانست ذهنش را به استراحت وادارد. در این عصر در هنگام نقاشی انتزاعی نمی‌توان لحظه‌ای غفلت کرده و به ذهن استراحت داد و از اولین قلم به روی پرده تا آخرین قلم، چشم و دست و ذهن نقاش همکار و همیار هم‌اند. چنانکه می‌دانیم تحول و تطور طراحی از آغاز پیدایش آن تا به حال بسیار بوده و در طول زمان تغییرات فاحشی نموده است و مکتب‌های (isms) نوی به وجود آمده که البته زاییده تحولات و تغییرات زندگی تغییرپذیر آدمیان است، زیرا هنر هم به موازات سایر مایحتاج زندگی بشر تغییر کرده و به صورت‌های نو و تازه‌تری جلوه‌گری می‌کند. به کوتاه سخن و قولی که همگی برآنند «طراحی بیانی تصویری و متکی به خود و هنری مستقل است؛ و از طرفی پایه و اساس و زیربنای نقاشی است، چه بر روی کاغذ، و چه بر روی بوم و چه در ذهن هنرمند.»

لازم به تذکر است که مکتب‌ها و نهضت‌های هنر نوین و حتی نقش‌هایی که از هنر انتزاعی متأثر است و به دست هنرمندان صورت یافته و در تاریخ هنر به ثبت رسیده را نباید صددرصد ابداع و نوآوری به حساب آورد. زیرا قبل از ظهور این مکاتب، در طول تاریخ، هنرمندانی بوده‌اند که از دیدگاه‌های دیگری تقریباً شبیه چنین آثاری را به وجود آورده و به هم‌نوعان هم عصر خود عرضه داشته‌اند که نه نامی از ایشان باقی‌مانده و نه نشانی؛ فلسفهٔ هنر ایشان در زمان خودشان نگاشته نشده و به ثبت نرسیده است. خوشبختانه نمونه‌هایی از آثار آنها به عنوان میراث فرهنگی برای فرزندانشان به یادگار مانده تا الهام‌بخش آنان باشد. چنین می‌نماید که اگر بعضی از هنرهای نوین را به جای «نوآوری» «بازآوری» بنامیم پر به خطا نرفته باشیم.

طراحی هنر نو به خصوص انتزاعی به شاخه‌ها و نهضت‌های متعددی توسط هنرمندان کشورهای مختلف جهان ابداع و ترسیم شده که برای تشریح و تعریف آنان نگارش کتاب‌هایی را مستلزم است و پر واضح است که در این وجیزه نمی‌گنجد و در حد حوصله این مقاله نیست، لذا بدین مختصر قناعت گردید.

منابع

۱ ـ تاریخ هنر نوشته ه. و. جنسن، ترجمه پرویز مرزبان

۲ ـ تاریخ هنر نوین نوشتهٔ ی. ه. ارناسن، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی

۳ ـ شیوهٔ طراحی محسن وزیری مقدم، انتشارات سروش

۴ ـ طراحی: بیان خویشتن گرهارد گوگ وینزر، انتشارات برگ

۵ ـ واژه‌نامه هنرهای تجسمی پرویز مرزبان، حبیب معروف، انتشارات سروش

۶ ـ فصلنامه هنرهای تجسمی. سال اول. شماره یک بهار ۱۳۷۷، سیاوش صبا.

7- Abstract Art by Anna Moszanska.

8- Concepts of Modern Art by Nikos Stangos.