پژوهشنامه گرافیک نقاش

وجوه اشتراک و افتراق سیاه مشق‌های قاجار و جریان اکسپرسیونیسم انتزاعی در نقاشی

چکیده:

در تاریخ خوشنویسی ایران یکی از تحولات اساسی، خوشنویسی سیاه مشق است که سیر پیشرفت خود را پیش از دوره قاجار، به ویژه، در دوره صفوی آغاز کرد و در دوره قاجار، به شکوفایی و تکامل خاصی رسید؛ خوشنویسی سیاه مشق یکی از قالب های خوشنویسی است که توانست با مولفه‌های مدرنیسم همراه شود؛ و اوج آن را در دوره قاجار در آثار خوش‌نویسانی همچون میرزا غلامرضا اصفهانی، میرزا محمدرضا کلهر، میرحسین ترک، میرزا کاظم، ... شاهدیم؛ قرابت این جریان هنری با جریان اکسپرسیونیسم انتزاعی -که در غرب به سرعت رشد کرده بود- باعث شد که عده‌ای از خوش‌نویسان و نقاشان ایران با استمداد از فرهنگ بصری خود از دریچه و دستاوردهای اکسپرسیونیسم، بار نویسه‌های خود را با مولفه‌های مدرنیسم ترکیب کرده و ساحت جدیدی را در حوزه هنرهای تجسمی رقم زنند. هدف این مقاله، بررسی وجوه اشتراک و افتراق سیاه‌مشق‌های قاجار و جریان اکسپرسیونیسم انتزاعی در نقاشی است؛ و تلاش براین است تا به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود: ۱) ویژگی‌های بصری سیاه‌مشق‌های قاجار و اکسپرسیونیسم انتزاعی در نقاشی کدامند؟ ۲) آثار سیاه مشق هنرمندان قاجار و هنرمندان اکسپرسیونیسم انتزاعی در نقاشی دارای چه وجه اشتراک وافتراقی می باشند؟ روش تحقیق، توصیفی، تحلیلی و تطبیقی بوده و شیوه گردآوری مطالب از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و رجوع به منابع تصویری انجام پذیرفته است. با مطالعه و بررسی‌های انجام شده، نتیجه تحقیق نشان می‌دهد، کنتراست‌های شدید، سایه روشن‌ها، سیاه و سفیدی‌ها، فضاهای مثبت و منفی‌ها از اشتراکات و استفاده از رنگ‌های روحی، ترکیب‌های مبتنی بر تناسبات طلایی و زیبایی‌شناسی کلاسیک در سیاه‌مشق‌های قاجار، و در مقابل، استفاده از رنگ‌های جسمی، ترکیب‌بندی مدرن و تجربه نشده، از تفاوت‌های این دو است؛ و نیز وجوه معنایی این دو، عبارت است از این که، سیاه مشق ریشه عرفانی دارد و بر اساس آرامش درونی شکل می‌گیرد؛ اما اکسپرسیونیسم انتزاعی ریشه در تالمات روحی و کنش‌های عاطفی دارد.

واژه‌های کلیدی: سیاه مشق، خوشنویسی، اکسپرسیونیسم، انتزاعی، نقاشی.

حسن طالبی
مربی گروه ارتباط تصویری، دانشکده دخترانه سبزوار، دانشگاه فنی حرفه‌ای، سبزوار، ایران.
Email: Talebih40@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۵
1-DOI: 10.22051/pgr.2020.29140.1058

مقدمه

اساس خوشنویسی به کتابت برمی‌گردد. خوشنویسی یا زیبانویسی متون، با کتابت قرآن در اسلام آغاز شد و در کتابت متون های ادبی، پزشکی و.... هم چنین، تزیین آثار هنری و معماری نیز به کار رفت. در تاریخ خوشنویسی ایران، یکی از تحولات اساسی و مهمی که رخ داد، پیدایش قطعه نویسی بود. قطعه نویسی[1] پیش از قرن نهم رونق چندانی نداشت. اما از آغاز این قرن، به یک باره، بر شمار قطعات خوشنویسی افزوده شد. در قطعه نویسی هرچند هنرمند، آزادی هایی داشت و وجه هنری کار مهم بود، ولی باز هم متن مهم‌تر به نظر می رسید؛ یعنی در قطعه نویسی هنرمند، می‌توانست خود متن اثر را انتخاب کند و برای قالب قطعه آزادانه از چلیپا، دفتری و.... یکی را برگزیند؛ و حتی در بعضی قطعه ها مشاهده می شد، هنرمند برای تکمیل ترکیب بندی کلماتی را به متن افزوده است و این همه گواه آزادی هنرمند در قطعه نویسی است. اما در این میان، باز هنرمند تا حد زیادی متعهد به متن است و بایستی کار خود را بر اساس تعداد ابیات، تعداد کلمات استوار کند. با رواج سیاه مشق، به عنوان یک قالب هنری در خوشنویسی، هنرمند به آزادی کامل می رسد و براساس احساس آنی خود عمل می‌کند. در سیاه مشق نویسی آزادی هنرمند در فضا سازی و توجه به وجه هنری اثر بیش از دیگر قالب های خوشنویسی است. زیرا در این قالب وجه ادبی متن دیگر مورد توجه نیست و هرچند ممکن است بعضی سیاه مشق ها، براساس یک شعر یا متن نوشته شده باشد؛ ولی هنرمند به اختیار خود هر حرف یا کلمه ای را اضافه بداند، نمی نویسد؛ و به جایش، حروف دیگری را تکرار می‌کند و به این ترتیب، ما شکل های جدیدی از کاربرد خوشنویسی را به صورت اثر هنری شاهد هستیم. در مورد پیدایش سیاه مشق، تاریخ دقیقی وجود ندارد. اما در دوره قاجار و بعد از آن، این شکل خوشنویسی(سیاه مشق نویسی)، مورد توجه خوش نویسانی همچون میرزا غلامرضا اصفهانی، میرحسین ترک، میرزا محمدرضا کلهر، میرزا کاظم و... قرار گرفت؛ و با توجه به روح هنری[2] موجود در جامعه و عوامل اجتماعی و سیاسی رشد نمود. این شکل هنری توسط میراث داران آنان هنرمندان همچون محمد احصایی، رضا مافی به حیات خود در قالب نقاشی خط به هنرمندان نوگرای معاصر انتقال پیدا کرد؛ از طرفی، اکسپرسیونیسم انتزاعی جریانی که از بطن جریان هنر آبستره و ترکیب آن با اکسپرسیونیسم آلمان زاده شد؛ و تأثیر شگرفی بر هنر آوانگارد قرن بیستم گذاشت و بیش ترین پویایی و اوجش را در آمریکا به دست آورد و تاثیر شگرفی بر آثار هنرمندان گذاشت. بی شک، جهان سیاه مشق ها و نقاشی خط های ایرانی، بی قرابت با اکسپرسیونیسم انتزاعی غرب نیست. با توجه به تاثیرگذاری این دو جریان هنری برروی شکل گیری آثار گروهی از هنرمندان معاصر ایرانی، مطالعه و شناخت وجوه اشتراک و افتراق این دو جریان بسی قابل توجه و تامل است؛ که در این پژوهش، تلاش شده به روش توصیفی ـ تحلیلی، تطبیقی به وجه اشتراک و افتراق خوشنویسی سیاه مشق و نقاشی های اکسپرسیونیسم انتزاعی پرداخته شود. قابل ذکر است که گرچه در این زمینه، تحقیقاتی انجام شده، اما مقایسه دو جریان هنری موضوعی است که در دیگر تحقیقات به آن پرداخته نشده است.

پیشینه پژوهش

در طی سال های اخیر پژوهش ها و مطالعات قابل توجهی در ارتباط با سیاه مشق، نقاشی خط و نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی صورت گرفته است .کتاب «درعرصه سیاه مشق» نوشته رسول مرادی(۱۳۷۸)؛ کتاب «آخرین جنبش های هنری در قرن بیستم» نوشته ادوارد اسمیت(۱۳۸۸)؛ هم چنین، مقاله «تاثیرخطاطی چینی برنقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی» نوشته فرانک پناهی وقار(۱۳۸۷)؛ مقاله «بررسی ویژگی های انتزاعی در نقاشی خط های صداقت جباری» نوشته صادقی، افشاری و محمدی(۱۳۹۶)؛ مقاله «نقش هنرخوشنویسی اسلامی دراعتلای نقاشی خط» نوشته آناهیتا رنجبر(۱۳۹۴)؛ مقاله «زیباشناسی در شیوه میرزا غلامرضا اصفهانی» نوشته کاوه تیموری(۱۳۹۰)؛ مقاله «نقد هنری در خوشنویسی و نقاشی خط معاصر» نوشته اسماعیل رشوند(۱۳۸۴)؛ مقاله «تاثیر نقاشی خط در توسعه هنر خوشنویسی اسلامی در عرصه جهانی» نوشته محمدباقر آذرکیا(۱۳۹۳)؛ پژوهش ها و تالیفاتی هستند که در راستای موضوع سیاه مشق و نقاشی خط پرداخته شده است؛ اما هدف این پژوهش، واکاوی دو جریان هنری با مولفه های هنر شرق و غرب می باشد.

روش پژوهش

در پژوهش حاضر شیوه نگرش به مساله، توصیفی، تحلیلی و تطبیقی بوده و روش گردآوری اطلاعات به شیوه

کتابخانه‌ای واسنادی می‌باشد. جامعه آماری پژوهش شامل تصاویرگزینش شده، براساس اهداف تحقیق و انتخابی از بین آثار سیاه مشق‌های نستعلیق خوش‌نویسان برجسته دوره قاجار و نقاشی‌های هنرمندان اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌باشد؛ که در این راستا، ابتدا، تعداد نوزده اثر از آثارهنرمندان دو گرایش هنری جهت مطالعه انتخاب شده و درادامه، تعداد دوازده اثر از هنرمندان برجسته اکسپرسیونیسم انتزاعی و خوش‌نویسان دوره قاجار و پیروان آنان، جهت مقایسه بصری به صورت کیفی به تجزیه و تحلیل پرداخته شده است.

خوشنویسی سیاه مشق

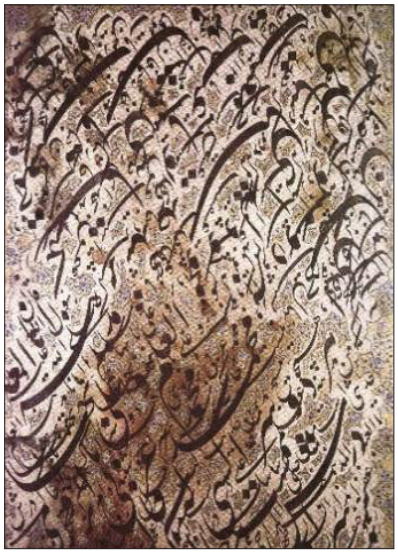
سیاه مشق را در فرهنگ‌ها این چنین تعریف کرده‌اند: «حاصل صفحات تمرینی خوش‌نویسان را که حروف و کلمات در آن‌ها به صورت متوالی و فشرده تکرار می‌شد، سیاه مشق می‌گفتند. خوش‌نویسان این تمرینات را صرفاً، برای مهارت بیش‌تر و به اصطلاح گرم کردن دست انجام می دادند؛ که به نوعی، صرفه‌جویی در مصرف کاغذ را نیز به همراه داشت. به مرور زمان، خوش‌نویسان خلاق و هنرمند دریافتند که برخی از این صفحات، دارای زیبایی خاصی هستند و اگر در ترکیب‌بندی این کلمات تکراری برروی صفحه دقت بیش‌تری اعمال شود، می‌تواند به خلق آثاری بدیع و زیبا بیانجامد» (رشوند، ۱۳۸۰: ۷۶). سیاه مشق، شکلی از خوشنویسی است که در آن، حروف و کلمات تکرار می‌شوند و صفحه پر می‌شود از حروف و کلمات منفرد و مکرر و درهم. در سیاه مشق نشانه‌ها و علامت «مدولی» که حروف وکلمات به نحوی خالص و ناب، اثری بسیار نزدیک به آبستره که از «مدول» ها در آن استفاده می‌شود، پدید می‌آید. و برحسب این نوع توازن و ترکیب‌بندی، نه چندان سنتی سنجیده و دریافت می‌شود. دریافت و رمزگشایی از هنری چنین ظریف و پیچیده و نمادگرا و مرموز و آکنده از متافیزیک وعرفان اصلا، کار آسانی نیست و نمی‌شود آن‌را درقالب بسیار واضح و مشخص تعریف کرد (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۲۲۲). خاستگاه سیاه مشق، تمرین و تکرارحروف و کلمات بوده است؛ تا دست کاتب گرم و آماده شود؛ و برای نوشتن صفحه های پاک نویس تمرکز لازم را بیابد. کهن‌ترین سیاه‌مشق‌های بازمانده به خطوط شش‌گانه مربوط است و از سده هفتم به بعد از شکل تمرین و تفنن خارج گشت و در رقعه‌های مستقل وارد شد (قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۲۲۳).

مروری برخوشنویسی سیاه مشق

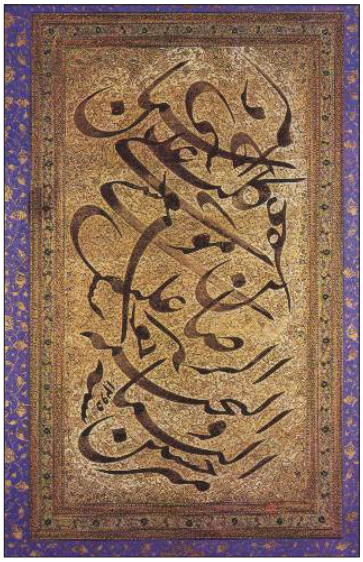
شاید مهم ترین تغییری که پس از پیدایش خط نستعلیق در آن داده شده، همان آفرینش عناصرسیاه مشق است. عناصر زیبا و بی پیرایه ای که درخطوط میرحسین و میرزا کاظم هم در نهایت صفای قلم مشاهده می‌شوند، پس از میرعماد تا به امروز، هیچ تغییرمهمی به جزسیاه مشق درنستعلیق داده نشده است. از دیدگاه هنری سطر و چلیپا و کتابت از دوره میرعماد، تاکنون، سیر تکاملی چندانی نداشته و حرف تازه‌ای درخط نستعلیق گفته نشده است؛ مگرسیاه مشق. از پیدایش سیاه مشق تا به امروز، تحول هنری دیگری درنستعلیق رخ داده و آن پیدایش نقاشی خط وجلوه‌های گرافیکی مدرن خطاطی است که باب تازه‌ای را گشوده است. رازهای بسیاری در حروف و کلمات نهفته اند، که در نقاشی خط پرده از آن‌ها برداشته می‌شود. سیاه مشق در حقیقت راه تکامل هنر خطاطی تا به امروزاست. راهی که در آن حرف تازه‌ای مطرح می‌شود. جلوه‌ای گرافیکی خطاطی، این سیر هرچند ممکن است از دیدگاه بعضی، رجوع قهقهرایی باشد؛ اما از دیدگاه سیر تکاملی خط اجتناب ناپذیر و حرکتی جبری است. سیاه مشق، حرکت پویایی شد، تا هنرسنتی خطاطی با هنرمدرن امروزی پیوند بخورد (تیموری، ۱۳۹۰: ۳۹).

آیدین آغداشلو در مورد پیدایش سیاه مشق درخوشنویسی ایران می گوید: «هنرایرانی که بازتاب فرهنگ زنده غنی خود بود و از وجوه مختلفی مانند تفکر دینی، فلسفی، عرفانی تقویت و بازسازی می‌شد، حرکت سیال خود را از نیمه قرن سیزدهم هجری قمری ادامه داد؛ اما به تقریب، در هر پنجاه سال یک بار در پاسخ به اشباعی که در شیوه‌های تثبیت شده پدیدار می‌شد، ناچار بود با بازنگری و فاصله گرفتن و طرحی نو در انداختن تجدید حیات کند و این کار، پس از قرن دوازدهم هجری قمری صورتی جدی‌تر به خود گرفت. به وجود آمدن روش‌ها و شیوه‌های تازه، حتی با کیفیتی نازل‌تر، نشان‌دهنده سعی هنرمندانی است که در هرحالتی به جستجوی خود برای یافتن آفاق تازه‌تر ادامه می‌دهند» (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۱۱۰). سیاه مشق نویسی توسط میرعماد در اواخر قرن دهم هجری، به صورت معمولی و چلیپایی مرسوم شد و سپس، با ظهور کسانی همچون کاتب السلطان، میرحسین، محمد کاظم، میرزا غلام

تصویر ۱: اثر محمد کاظم از خوشنویسان دوره قاجار (مرادی، ۱۳۷۸: ۴۳).



تصویر ۲: استفاده از چند قلم در سیاه مشقی از عباس نوری از خوش‌نویسان دوره قاجار (آرشیو تصاویر آثار خوش‌نویسان قدیم، نگارنده).



تصویر ۳: نظم درعین بی نظمی در سیاه مشق اثری از میرحسن ترک (مرادی، ۱۳۷۸: ۹۶).

رضا اصفهانی و دیگران سیاه مشق نویسی به صورت قالبی جدی و هنری درآمد و تنوع فروان یافت (قلیچ خانی، ۱۳۷۳: ۱۲۲) (تصویر۱).

ویژگی‌های بصری سیاه مشق

یکی از مسایل اساسی در سیاه مشق نویسی، رابطه شکل حروف با فضاهایی است که در یک قطعه پدید می‌آید؛ به سخن دیگر، هریک از حروف، دارای قدرت بصری ویژه‌ای هستندکه فضای مثبت و منفی خاص را پدید می‌آورند؛ و در هر موقعیتی نوشتن با شکل حروف مجاور فضایی منحصر به فرد می‌سازد که ویژگی‌های بصری شکل حروف در سیاه مشق نویسی به علت تکرار آن‌ها در بخش های مختلف ترکیب بندی اهمیت بیش‌تری می یابد؛ از این رو، در سیاه مشق‌ها مساله ریتم، سواد و بیاض، خلوت و جلوت بیش‌تر نمایان است.

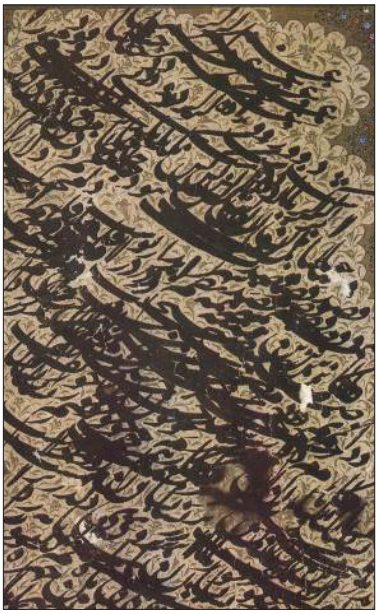
«برترین ویژگی سیاه مشق، ریتم (تکرار) است؛ ریتم از یک سو، تاکید و شخصیت بخشیدن به هریک از عناصر است؛ و از سویی دیگر، به خوش‌نویس اجازه می‌دهد، تا با استفاده از آن، فضاهای مثبت و منفی فعال و زیبا بیافریند» (ادیبی، ۱۳۸۷: ۳۲۱). در برخی از سیاه مشق‌ها، خوش‌نویس از دو یا چند قلم استفاده کرده است که نوعی عمق نمایی یا پرسپکتیو کاذب به‌وجود آمده است (تصویر۲).

در بین سیاه مشق‌های به مواردی برمی‌خوریم که در آن‌ها، نظم و انضباط خاصی در کرسی‌بندی رعایت نشده است و کلمات با شکل‌های متفاوت با کرسی متنوع دیده می‌شوند؛ ولی به لحاظ تناسب و اصول هندسه خیلی از کلمات در نهایت زیبایی و پختگی نوشته شده اند. هرچند این نامنظمی در پایان نوعی نظم نسبی باقی گذاشته است (تصویر۳).

جوهره سیاه مشق خوشنویسی و خوشنویسی ذاتا، یک هنرانتزاعی است؛ در سیاه مشق این انتزاع به ظهور می‌نشیند. «خصوصیت انتزاعی نهفته در هنر خوشنویسی، نکته قابل توجهی است که از زمان های بسیار دور، ذهن هنرمندان خوش‌نویس را به تحول مشغول کرده است. با نگاهی موشکافانه در تاریخ هنر کشورهایی که دارای پیشینه غنی خوشنویسی می باشند، درمی‌یابیم که شکل‌های قراردادی -که حروف نامیده می‌شوند- برطبق ذوق و سلیقه هنرمندان هر مرز و بوم شکل گرفته وهویت خوشنویسی آن سرزمین را به وجود آورده است. هنر خوشنویسی، هنری مبتنی برشکل و ساختار بصری است؛ این ساختار براصول و قواعدی بنا شده است که در پیوند با شرایط روحی و معنوی خوش‌نویس تاثیرات گوناگونی بر ناظران مختلف می گذارد (معنوی راد، ۱۳۸۵: ۱۲۳).

تکرار و عدم تکرار در سیاه مشق

در اکثر سیاه مشق‌ها، تکرار عناصر بصری، حتی مفردات، با توجه به هدف خلق سیاه مشق به صورت درهم تنیده شدن برروی هم، اتفاق افتاده است؛ اما از آن جایی که یکی از ارکان



تصویر۴: تکرار و عدم تکرار در ترکیب سیاه مشق اثر میرزا محمدرضا کلهر(مرادی، ۱۳۷۸: ۳۱).

تصویر۵:خلوت و جلوت در اثری از میرحسین ترک(مرادی، ۱۳۷۸: ۹۸).

تصویر۶: تعادل و توازن با وجود استفاده از فرم های مورب و تخت در ترکیب سیاه مشق، اثری از میرحسین(مرادی، ۱۳۷۸: ۶۴).

سیاه مشق «کشیده ها» هستند، خصوصا کشیده های قوس دار، لذا، تکرار در این عنصر بصری -که به فاصله یک و نیم سانت از هم و به سمت بالای کادر انجام می گیرد- تنوع و زیبایی سیاه مشق را به نحو شگفت انگیزی کامل تر و شکیل تر می کند(تصویر۴).

خلوت و جلوت در سیاه مشق

با تکرار زیاد عناصر بصری در یک قسمت از کادر، تیرگی و تاکید بیش تری به وجود می آید، که شلوغی ناشی از این عناصر را در آن مکان «جلوت» گوییم؛ که ممکن است به جهت مهارت بیش تر خوش نویس، در آن حروف اتفاق افتاده باشد. اما شاید در گوشه ای برخورد عناصر بصری با تاکید کم تری اتفاق افتاده باشد،که «خلوت» گوییم؛ که در این دو نیروی متضاد هم با ایجاد زیبایی خاص، تیرگی و روشنایی یا فضای مثبت و منفی ترکیب را می سازد. لذا، به هر صورت، برخورد یا عدم برخورد(عدم تراکم) عناصر بصری، ایجاد سیاهی یا سفیدی در کل کادر می کند(حاجی زاده، ۱۳۹۰: ۵۷)(تصویر۵).

تعادل و توازن در سیاه مشق

هر گاه در یک اثر تجسمی انرژی بصری اجزای آن با یک دیگر و نسبت به کل اثر متعادل باشند، آن اثر، دارای ترکیبی متوازن خواهد بود. اگر چه ممکن است، اجزای آن نسبت به یکدیگر قرینه نباشند. در واقع، توازن، بیان کننده روابط متعادل عناصر بصری در یک ترکیب غیرمتقارن است. در سیاه مشق ها، انرژی بصری حاکم بر کل اثر، معمولا، ناشی از ضعف(نازکی) و قوت(کلفتی) حروف و کلمات و نقطه ها است، که در جای جای ترکیب ظاهر می شود؛ هرگاه نسبت این انرژی ها در یک اثر سیاه مشق، متعادل باشد. کیفیت بصری ایجاد شده در اثر را «توازن» می گویند. البته، با صعود و نزول مجازی و تغییر کرسی به صورت معکوس، ممکن است به شکل متقارن یا نامتقارن در یک اثر بیش تر به چشم آید؛ ولی به هر صورت، با تکرار نقطه ها، مفردات(عناصر ریز نقش) و کشیده ها(عناصر مهم تر)، تعادل اثر تحت تاثیر فراوان قرار گیرد. با توجه به این که اغلب سیاه مشق ها به شکل مایل(مورب) نوشته می شوند، محور تعادل، قطرهای کادر هستند و تعادل با استفاده از کشیده های تخت، نمایشی مضاعف می یابد(تصویر۶).

ریتم در سیاه مشق

ریتم، شامل یک پروسه تکرار شونده از تکرار منظم و هماهنگ عناصر بصری و تجسمی در یک اثر است. لذا، زمانی که یک حرکت در یک کادر اتفاق می افتد، مطمئنا، ناشی از یک پدیده ای تکراری و ریتمیک در اثر بوده است؛ پس حرکت ناشی از ریتم است که همیشه خوش نویسان در هنگام خلق آثار، حتی به صورت حسی، توسط تکرار حروف و کلمات، از آن در

ایجاد زیبایی در اثر، سود می‌برده‌اند و بدین طریق، آثارشان را از حالت سکون خارج می ساختند(حاجی زاده، ۱۳۹۰: ۵۸).
عدم الزام به کرسی‌نشینی‌های متداول درخوشنویسی کلاسیک ظهور و بروز خلاقیت‌های فردی در سواد و بیاض، خلوت وجلوت(میزان و تراکم کمی و کیفی تیرگی و روشنایی، سیاهی و سفیدی) اثر، در الویت قرار گرفتن خاصیت بصری و گرافیکی اثر و حداکثر سود جستن از اصول و مبانی هنرهای تجسمی، بدعت گذاری آگاهانه زیبایی شناسانه در انواع سبک های تحریری به صورت عامدانه و به یک باره در آفرینش اثر. بداهه نویسی درسیاه مشق‌ها از دیگر ویژگی‌های بصری سیاه مشق‌های محسوب می‌شوند.

معناگریزی خط در سیاه مشق

بررسی بنیادین نقش خط، به معنای خط نوشتاری، در جوامع بشری، همواره، بررسالت بی چون و چرای خط در انتقال مفاهیم و معناهای ارتباطی انسان تاکید داشته است. خط در معنای وسیع آن، هر اثر بصری مکتوب را شامل می‌شود؛ از نقاشی‌های دیواری لاسکو و آلتامیرا گرفته تا هیروگیلف‌های اهرم مصر و مصطبه ها، از نقش مهرهای سومری تا کتیبه‌های میخی هخامنشی، که همه وهمه درخدمت انسان ناگزیر از ارتباط برای برقراری تفاهم بوده اند؛ که صد البته این معنی با ظهور خطوط الفبایی روشن تر می‌شود. در نگاره‌های اولیه الفبایی، مولف(کاتب)، با توجه به فرم‌های زیبایی شناسیك، تنها با تاکید بر معنای قراردادی حروف و کلمات، آن‌ها را به کار می‌گیرد؛ که این روند، سالیان مدیدی ادامه پیدا می‌کند. شاید بتوان سرچشمه‌های معناگریزی خط را در اولین جنبش‌های مدرن قرن بازیافت، آن جا که خط رسالت سنتی خویش را به عنوان محملی برای انتقال معنا، وا نهاده وخود تبدیل به گسترده‌ای بصری برای تولید معنا گشته است. آن جا که قابلیت‌های بصری خط از لحاظ فرم، ریتم و هارمونی... معنا پیدا کرده و خود را از شر معنای قراردادی می‌رهانند(صابری، ۱۳۸۷: ۱).
در سیاه مشق خطاط وجه ادبی خط را حذف کرده و به خطاطی محض روی می‌آورد؛ حروف و کلمات، که در کنار هم برای ساخت سطر و کتابت به کار می رفت، به علت محدودیت‌های شدید می‌بایست از الگویی خاص پیروی می‌کرد و در این مقطع، از قید و بند ادبیات رها شده و نوعی

تصویر۷: معناگریزی در اثری از میرزا غلامرضا اصفهانی(URL5).

آزادی مطلق به‌دست می‌آورد. خطاط با دست‌یابی به زمینه کاملا آزاد دست به تجربه ای جدید می زند و پیدایش ترکیب‌هایی از حروف و کلمات ساخت فضاهای پروخالی و استفاده از جلوه‌های این فضاها آزادی عمل درساخت و پرداخت سیاه مشق منجر به آفرینش حروف و کلماتی می‌شد، که دیگر دربند وجه ادبی مسئله نبود(تیموری، ۱۳۹۰: ۳۸) (تصویر۷).

شهود و عرفان در خوشنویسی

در میان مسلمانان، عرفان و خوشنویسی پیوندی نیرومند دارند. خوش‌نویسان و صوفیان، هردو، تبارمعنوی خود را به علی بن ابی طالب(ع)، پسرعموی پیامبراکرم(ص)، می‌رسانند. حروف در فرهنگ و ادبیات اسلامی و خصوصا، در میان عرفا و متصوفه دارای ارزش‌های سمبلیک و تمثیلی و رمزی بوده‌اند. فرقه‌های حروفیه، بکتاشیه و نقطویه، معتقد

به ارزش‌های عرفانی حروف الفبا بودند(الیاسی، ۱۳۸۷: ۴۷). می‌توان مدعی شد، رابطه عرفان و خطاطی با بهره‌گیری از نظام و اصول مشخصی شکل گرفته است؛ چنان که این ارتباط تاثیر شگرفی در تدوین مبانی زیباشناسی و تحول صورت خطاطی داشته است. شاید بتوان خطاطی را به ویژه در حوزه فرهنگ ایرانی، تعین روح عرفان در کالبد حروف و کلمات دانست(هاشمی نژاد، ۱۳۹۲: ۱۴۱). هنر خوشنویسی یک هنر ملی و روحانی است که بامعنویت و عرفان رابطه‌ای بی واسطه و مستقیم دارد و رسیدن به کمال و جمال درخوشنویسی همان حرکت به سوی بالا و متعالی شدن است که پیام خوش‌نویسان و هنرمندان گران‌قدر متقدم به ما رسیده است؛ که اول، دوری از گناه و احتراز از صفات ذمیمه و کسب صفات حمیده و اعتدال درنفس؛ و دوم، مشق خوشنویسی که نهایتا، همان دست‌یابی به کمال انسانی است(اخوین، ۱۳۷۵: ۲۷).

اثر خوشنویسی دارای دو بُعد ظاهری و باطنی است. بُعد ظاهری، محملی برای انتقال پیام نهفته در باطن متن است. خوش‌نویس آگاه با مطالعه و تحقیق در کلام وحی و آثار اندیشمندان می‌کوشد، مفاهیم و مضامین عقلی و اخلاقی تاثیرگذار بر زندگی انسان را -که در جامعه رنگ فراموشی به‌خود گرفته و مورد غفلت مردم واقع شده است- شناسایی کند و با استفاده از مهارت خود در رسم‌الخط، زیبانویسی را وسیله‌ای برای انتقال و تذکر آن معانی قرار دهد.

شهود از مفاهیم مهم درخوشنویسی است که راجع است به فقدان تمایز میان واقعیت و عدم واقعیت، راجع است به خود تصویر ذهنی، به اعتبارشان کاملا، مثالی یا ایده‌آل آن به عنوان تصویر ذهنی محض(گراهام، ۱۳۸۳: ۶۶). شهود، ره یافتن به درون موضوع است و محدود به حدود و ثغور خارجی نمی‌باشد؛ در این باره، برگسون می‌گوید: شهود آن‌گونه همدلی عقلانی است که به وسیله آن، به درون موضوع می‌توان راه یافت، تا آنچه را که در وجود موضوع، امری بی‌مانند و توصیف ناپذیراست، بتوان باز شناخت(زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۹).

خوشنویسی در ذات خود خلوت را می طلبد و خوش‌نویس اهل خلوت است؛ ذکر و استغراق، هنگامی دست می‌دهد که از محسوسات غایب شود و در تجربه شهودی، فیض مقدس را -که به او رسیده- به نسبت حضور خویش به ظهور در پرتو نور الهی برساند. به این ترتیب، محاکات از منظر خوش‌نویس سنتی نوعی کشف و شهود است و فردیت به مفهوم رایج در هنر امروز در آن جا، بی معنا می‌گردد. «خوش‌نویس در سیر شهودی، عملی عرفانی انجام می‌دهد و تجربه شهودی خویش را اظهار ابداع و فرآوری می‌کند. ممکن است، برای عارف، حقیقتی تحقق پیدا کند و ظهوری دست دهد، اما اظهار و ابداع نشود(ریخته گران، ۱۳۸۰: ۱۱).

واین توان و مزیتی است که عارف خوش‌نویس دارد که می‌تواند دریافت‌های شهودی را اظهار کند. پس بیراه نیست، اگر بگوییم، خوشنویسی اگر با سلوک همراه باشد، در زمره «علوم اسرار» قرار می‌گیرد؛ که فوق صدرعقل است و محصول القای روح القدس که عرفا به این علم نایل می‌شوند و تحصیل و تحلیل هندسی آن در حوضه علوم عقلی قرار می‌گیرد، که اکتسابی است «بعد از پیدایش زمینه‌های ارتباط میان خطاطی و عرفان، خوش‌نویس به سالک تبدیل می‌شود و ابزار این سلوک، قلم، دنیای آن، حرف و کلمه و شرط آغاز آن، سر سپردن به یک پیر بااعتقاد راسخ است. گرایش‌های عرفانی ایرانی در ایجاد خط‌هایی با هویت ایرانی و تبیین ماهیت خوشنویسی مبتنی بر جهان بینی عارفانه بسیاری داشته است؛ ارتباط صورت و معنا و کاربردهای مختلف در ایران قدیم نیز سابقه داشته است(هاشمی نژاد، ۱۳۹۲: ۱۴۲).

اکسپرسیونیسم انتزاعی

گرایشی پرشور در بیان تجریدی حالت‌های احساسی است که خیلی سریع به نخستین جنبش هنری مهم در سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم تبدیل شد(اسمیت، ۱۳۸۵: ۳۳). اکسپرسیونیسم انتزاعی را نوعی نقاشی عاری از انگاره و فاقد شکل‌های بنیادی، چون صور هندسی، می‌توان به شمار آورد که از اسلوبی خود انگیخته، پویا و قلم زنی آزاد بهره می‌گیرد(پاکباز، ۱۳۹۵: ۴۰). نقاشانی که با این اصطلاح توصیف می‌شوند، بیش از آن‌که سبک مشترکی داشته باشند در نگرش و دیدگاه دارای وجه اشتراکند. «وجه اشتراک آنان نه در سبک، بلکه در دیدگاهی بود که با روح طغیان بر سنت و اشتیاق برای آزادی خود انگیخته بیان مشخص می‌شد؛ آنان بر اتوماتیسم و شهود تاکید می‌کردند؛ و از این جنبه مرهون سوررئالیست‌هایی بودند که طی جنگ جهانی دوم از اروپا به آمریکا پناه بردند(همان: ۱۲۹). همه می‌خواستند در برابر قیود سبک‌های سنتی طغیان کنند؛ روش‌های تکنیکی

دستوری را زیرپا نهند و معیارهای هنر تکمیل شده بر طبق ضوابط دیرینه زیباشناختی را لغو و بی معنا اعلام کنند؛ دارای روحیه‌ای پرخاشگرند و بیانگری آزاد و خودانگیخته را طلب می‌کنند. بارزترین نمونه این خودانگیختگی، نقاشی کنشی جکسون پولاک است. این جنبش با تاشیسم پیوند دارد و تاحد زیادی، نقاشان اروپایی دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی را تحت تاثیر قرار داده است. این نخستین بار بود که یک جنبش آمریکایی، می‌توانست در چنین موقعیتی قرار گیرد و موجب شود که نیویورک به عنوان مرکز جهانی هنر پیش‌تاز، جانشین پاریس گردد.

در جریان اکسپرسیونیم انتزاعی دو گرایش عمده وجود داشت که به شرح مختصر هر کدام از این گرایش‌ها می‌پردازیم.

۱) جکسون پولاک، هانس هارتونگ، فرانسیس بیکن، پیرسولاژو ژرژ ماتیو از جمله نقاشانی بودند که، خود را وقف حرکت بیانی قلم کرده بودند. بیان بی‌محابای چیزها و سپردن خود به اتفاق رنگ‌ها، که نمونه این جریان را در آثار جکسون پولاک و فرانس کلاین می‌شود، مشاهده کرد؛ پولاک با استفاده از تکنیک «درپینگ»، یعنی ریزش مستقیم رنگ مایع بر روی بومی که بر زمین نهاده شده بود؛ یا نوشتار اتوماتیک سورئالیست‌ها به لحاظ ماهوی شبیه می‌باشد. نقاشان کنشی معروف جکسون پالاک و ویلیام دکونینگ که بیش‌تر متمرکز بر نقاشی با حرکات و اشارات بودند.

۲) جریان دوم گونه‌ای تمرکز و حسی از دعوت به آرامش، که پاسخی تعمق برانگیز در بازگشت به رابطه‌هاست. در این گرایش، اکسپرسیونیسم انتزاعی پاسخی رمانتیک به زندگی مدرن است. شمه‌ای از فلسفه ذن چینی و بودایی تمرکز و سکوت در گستره لاینتهاهی رنگ. روتکو از نقاشان این گرایش است که به عرفانی تجسمی نزدیک شد. گروه منفعل‌تر نقاشانی «اساس رنگ» مثل مارک روتکو، بارنت نیومن و کِلیفورد استیل، بیش‌تر با انعکاس و حالات احساسی درگیر بودند.

دو نتیجه مشخص بیانگر جزییات اکسپرسیونیسم انتزاعی و رسالت هنرمندان آن برای رسیدن به نتیجه دلخواه خود است:

نتیجه اول: اکسپرسیونیسم انتزاعی مبتنی است بر نادیده گرفتن تمامی قراردادها و اصول و قواعدی که تا به حال هنر مدرن کسب کرده بود. قواعدی مانند کمپوزسیون، رنگ، فضا و... همه این قواعد یک اثر توسط نقاشان اکسپرسیونیست انتزاعی نادیده گرفته شد. نقاشان معروف اکسپرسیونیست انتزاعی، مانند روتکو و یا جکسون پولاک هرگز برای خلق آثارشان به قوانینی مانند اصول رنگ مدرسه باوهاس -که اروپایی‌ها پایه‌گذاری کرده بودند- بهایی ندادند. دغدغه ذهنی آن‌ها رعایت قواعد و چارچوب‌های زیباشناسی و فرم و رنگ نبود. نوعی آزادی در خلق و رفتار که آن‌ها را از هرگونه پای‌بندی به قوانینی خاص نجات می‌داد. بی‌قاعدگی در این سبک، باعث شد هرکس برای خلق آثارش روش خاص خودش را داشته باشد.

نتیجه دوم: در سبک اکسپرسیونیسم انتزاعی، هیچ‌گونه رفتار و یا سبک رفتاری مشخصی وجود ندارد. به تعبیری دیگر، اکسپرسیونیسم انتزاعی تحت یک سبک نیست. چون در یک سبک ویژه، قوانین و چارچوب‌هایی وجود دارد که با رعایت آن‌ها، می‌شود وارد آن سبک شد؛ برای مثال، در کوبیسم درک خاصی از شی، فضا و فرم است و با رعایت آن‌ها، می‌توان آثاری در این سبک ارائه کرد. اگر بشود به تمامی قوانین زیباشناسی و قواعد پیشین بی‌اعتنایی کرد و در ضمن هیچ فاکتور خاصی هم برای یک سبک تعریف نشده باشد، روش‌هایی بسیار شخصی به وجود خواهد آمد؛ که نمی‌شود وجه تشابهی بین آن‌ها پیدا کرد و آن‌ها را در یک مجموعه کنار هم قرار داد. بنابراین، اکسپرسیونیسم انتزاعی یک سبک با قواعد خاص نیست؛ بیش‌تر یک مجموعه از روش‌های کاملا شخصی است؛ و به تعریف یکی از چهره‌های شاخص این جنبش «رابرت مادرول»، این سبک، سفری است تنها به دنیای ناشناخته‌ها.

ویژگی‌های پیروان اکسپرسیونیسم انتزاعی

در گستره جنبش اکسپرسیونیسم انتزاعی، نخستین شیوه‌ای که توجه عمومی را به خود جلب کرد، نقاشی کنشی بود؛ که رهبری‌اش را پولاک و دکونینگ برعهده داشتند. دیری نگذشت که نقاشان دیگری از الگوی آن‌ها پیروی کردند. فرانزکلاین دوست دکونینگ در ظرف یک سال از رئالیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی تغییر سبک داد؛ طراحی‌های کوچک با استفاده از قلم ریزو رنگ سیاه روی کاغذ شبیه نقاشی خط‌های شرقی، الهام بخش کار به شیوه مشابه روی صفحات بزرگ‌تر شدند؛ در نتیجه، نقاشی‌های روی بوم بزرگ حدود دو متر با قلم موی نقاشان ساختمانی پدید

تصویر ۸: ریتم در حال گردش و حرکت سیال در اثری از جکسون پولاک(URL4).

آمد. این گونه نقاشی ها، می توانستند قویا تاثیرانگیز باشند. آن‌ها جسورانه به نظر می‌آمدند(لینتن، ۱۳۸۲: ۲۷۹). اکسپرسیونیسم انتزاعی، عمل نقاشی را بر خود آن مقدم می‌شمارد. نقاشی های جکسون پولاک با هیچ تعریفی از نقاشی -که در آن زمان وجود داشت- سازگار نبود؛ او فکر می‌کرد که فعل نقاشی عملی تزکیه گونه آرام بخش است و نقاشی به فصلی عرفانی در زندگیش تبدیل شده؛ در آثار پولاک، آنالیز رنگ، فرم، خط مطرح نیست. در واقع، نقاشی مسیری است که ما را به حالات ویژه روانی او رهنمون می‌کند. اکسپرسیونیسم انتزاعی، بیان ژرف ترین حالات درونی هنرمند است. هنرمند در تلاش است، تا به هر وسیله‌ای حالات درونی خود را بیان کند. به طور مثال، دکونینگ، ضرب قلم های ناخودآگاه به بوم می‌زد. جکسون پولاک رنگ را با چوب، قوطی رنگ و ... به روی بوم پرتاب می‌کرد. مارک روتکو، پهنه های وسیع رنگی ایجاد می‌کرد. هنرمندان با سبک و سیاق خود به بیان حالات درونی خود می‌پرداختند. آنان درباره جامعه، سیاست، تاریخ، فلسفه ... هیچ اظهار نظری نمی‌کردند. در عین حال که هدف آن ها، تابلوهایشان نبوده، آثار این هنرمندان به گران ترین آثار قرن تبدیل شد.

پولاک جمله معروفی دارد که می‌گوید: ما خوشحالیم که قرار نیست چیزی را بیان کنیم، محتوا و شیوه کاملا بیان حالات درونی هنرمند است.

ریتم در حال گردشی -که پولاک در کارش ایجاد می‌کند- نوعی گسترش فضایی است که در سراسر بوم، و نه صرفاً در عمق آن جریان می یابد. این حرکت فضایی پیوسته مشهود بوده و در نهایت، به سوی مرکز تابلو، یعنی جایی که سنگینی اصلی پهنه تصویر را تحمل می‌کند، باز می‌گردد. این ویژگی ها، همان

تصویر ۹:فضای مثبت ومنفی با خطوطدر اثری از فرانز کلاین(URL7).

تصویر ۱۰: تیرگی و روشنی سطوح در اثری از پیر سولاژ از هنرمندان اکسپرسیونیسم انتزاعی(اسمیت، ۱۳۸۵: ۹۳).

تصویر ۱۱:حرکت‌های آزاد و افشان خطوط در اثر هارنس هارتونگ(URL6).

گونه که در ادامه، در توصیف های خود پولاک دیده می شود و مهم‌ترین خصوصیات کارش را نشان می‌دهند(اسمیت، ۴۵:۱۳۸۵)(تصویر۱۲).

اکسپرسیونیسم انتزاعی روش‌های برخورد متنوعی در اختیار داشت. در کارهای کلاین(۱۹۱۰-۱۹۶۲میلادی)، آنچه احتمالا، به یک اندازه برای هنرمند و تماشاگر اسرارآمیز به نظر می رسد، یک محمل بسیار شخصی وحی روانی است. خود کلاین می‌پذیرفت که راهی برای یک معادل لفظی برای معنی کارش، حتی شرحی بر آن وجود ندارد. او تصویرهای سیاه و سفید بر روی بوم های خیلی بزرگ، میله‌های نامنظم و باریک سیاه گرداگرد یا متداخل در نقاط سفید گوشه دار و تیز مانند سطوح شیشه می‌کشید. این ترکیب ها -که حروف درشت شده و پر رنگ شده الفبایی چینی را به یاد می‌آورند- گونه‌ای اندیشه نگاشت حالات روانی هنرمند هستند(گاردنر،۱۳۹۱:۵۸).

در نقاشی‌های پیرسولاژ، نوارهای سیاه یا قهوه‌ای تیره، گاه توام با رگه‌های قرمز و آبی، به گونه‌ای روی هم قرار می‌گیرند، که زمینه روشن بوم از لابه‌لای آن‌ها همچون شکاف‌های نورانی جلوه می‌کند(پاکباز، ۸۶۲:۱۳۹۵). استفاده از رنگ سیاه بر روی زمینه روشن و ترکیب بندی خطوط به صورت افقی و عمودی با تاثیر از فرم های خطاطی، خطوط آزاد استفاده از حرکت سریع قلم مو و بیان احساس از طریق حرکت قلم مو از ویژگی‌های آثار کلاین، پیرسولاژ، هارتونگ از هنرمندان نامی اکسپرسیونیسم انتزاعی است(تصاویر۸-۱۱).

مقایسه بصری سیاه مشق‌های خوش‌نویسان دوره قاجار و پیروان آنان با نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی

سرزمین ایران، سرزمین مشق ها و سیاه مشق ها بر سینه سفید کاغذ، گستره لاجوردها و فیروزه‌ها، شنگرف‌ها و زنگاری‌ها، نقوش مجرد و مجعد و موسیقی سیال سیاهی بر سیاهه صاف سینه خوشنویس. سرزمین عرفان مطلقی است؛ که آبشخور نحله‌های مختلف هنری بوده است که به‌دنبال معنویت در هنر همواره، مورد تورق و تفحص طالبان این خطه و خط بوده‌اند و اکسپرسیونیسم آبستره یکی از آخرین این نحله‌هاست؛ قرابت عجیب این جریان با داشته‌های فرهنگی و تاریخی ایرانیان، باعث شد که در فرهنگ بصری ایران زمین خوش بنشیند. چرا که ریشه‌های انتزاع را ما از اقلام ستهٔ ابن مقله تا چلیپای میرو از سیاه مشق های میرزا اصفهانی تا کتابت کلهر، دریافته بودیم که بی قرابت با نقاشی‌های بی ساخت و ساز و تك رنگ چینی نبود؛ نقاشی که در آن هنرمند با استفاده از رنگ‌های خاکستری و سیاه در گستره سفید کاغذ دست به ایجاد ترکیب بندی‌های استوار می زند که ساعت های متمادی به صفحه خیره می‌شود و آن گاه ساموراییی وار با چند تاش محکم، صفحه را به سطوح پر و خالی از تن های مختلف خاکستری تقسیم می‌کند؛ چنان که گویی ترکیب بندی از قبل وجود داشته و نقاش، فقط آن را پر رنگ کرده است و این انتزاع صرف بود که می شود گفت، نقاشی و خوشنویسی ایران شاخه‌های مختلف درخت عرفان هستند که ریشه در انتزاع دارند. آن جا که پیرسولاژ، با استفاده از رنگ‌های سیاه و تخت و سطوح یك‌نواخت صفحه را به گستره ای مشکی تبدیل می‌کند که نوری نافذ از لابه‌لای مشکی ها خود را نشان داده و تمام سطح بوم را و سطح ذهن بیننده را تحت الشعاع قرار می‌دهد. وی در استفاده از تك رنگ‌ها و ارزش‌های نهفته در محدودیت رنگی از آثار نقاشی رضا عباسی و خوشنویسی‌های سیاه مشق میرزا غلامرضا بهره می‌گیرد. چرا که سود جستن از تك رنگ به عنوان رنگ مسلط در فضای اثر از ویژگی‌های مهم نقاشی ایرانی است. و چنین بود که نقاشان معاصر ایران با یك چنین فرهنگ غنی بصری و از دریچه دستاورد های اکسپرسیونیسم انتزاعی بر آن شدند که بار بصری نویسه‌های خود را با ترکیبی از مولفه‌های مدرنیسم آشتی داده که محصول این تلفیق شیوه نقاشی خط بود(تصاویر۱۲-۱۹).

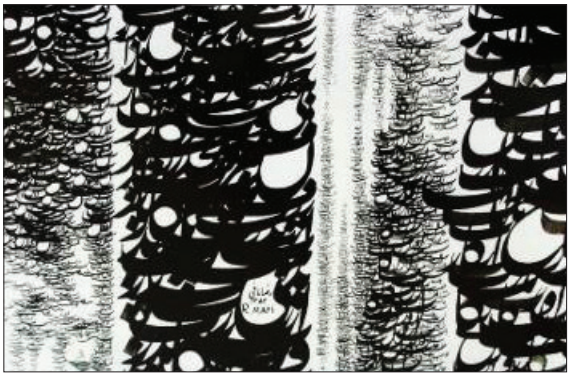
بسیاری از فلاسفه و منتقدان هنر معتقدند که اثر هنری باید افزون بر کیفیت های صوری ارضا کننده، از کیفیت های حسی و عاطفی هم برخوردار باشد. این دیدگاه‌ها در تئوری حسی هنر بیان شده است و قواعد و فرمول‌های این گونه بیانگری را -که در پیوند با تجربیات هنری است-. هنرمندان و نویسندگانی همچون تولستوی، بند توکروچه، گالینکوود و در یک دور تسبیح، هنرشناسان دیگر نوشته‌اند. مثلا کالینگوود معتقد بود که انگیره آفرینش‌های هنری، نوعی هیجان حسی است که طبیعت، منشای اصلی آن شناخته شده است. بازنمایی، در طول قرن های متمادی ویژگی اصلی هنر شمرده می‌شد. و نگاه‌ها، همه معطوف به بیرون و ظاهر بود. هنر به چهره عینی و جهان بیرون مضمون و رفتارهای قابل رویت انسان‌ها می پرداخت؛ اما هنگامی که نقاشی غرب چه از نظر

تصویر ۱۲: اثری از جکسون پولاک(URL4).

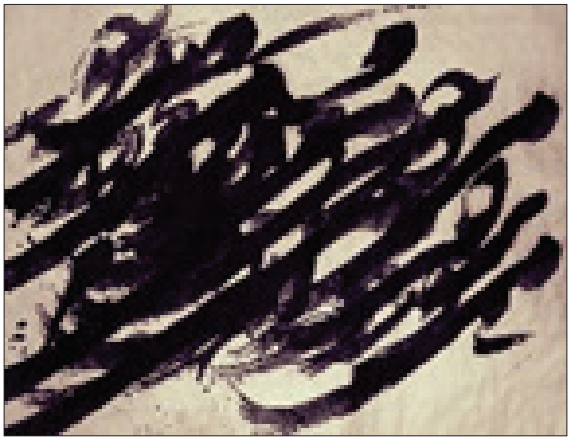
تصویر ۱۵: فضای مثبت و منفی با خطوط در اثری از فرانز کلاین(URL7).

تصویر ۱۳: اثری از میرزا غلامرضا اصفهانی(مرادی، ۱۳۷۸: ۹۵).

تصویر ۱۶: ایجاد سطوح در سیاه مشق، اثری از احمد مازادی(URL2).



تصویر ۱۴: ایجاد کنتراست تیرگی وروشنی در اثری از رضا مافی(URL3).



تصویر ۱۷: ایجاد تیرگی و روشنی با سطوح درخوشنویسی سیاه مشق، اثری از رضا اسدی(URL2).

تصویر ۱۸: حرکت‌های آزاد در خوشنویسی سیاه مشق، از رضا مافی (URL1).

عملی و چه از نظر تئوری در هنر و اندیشه‌های هنرمندان بلند پرواز سده نوزدهم مستحیل شد، نوعی درون‌گرایی و نگرش به درون هم رواج یافت. «هنرمندان، دیگر توجهی به ظاهر طبیعت و رفتارهای اجتماعی نداشتند و بیش‌تر به تجربیات ذهنی و فردی خود می‌پرداختند. اگر چشم‌انداز را نقاشی می‌کردند. آن را سرشار از شکوه و عظمتی فراتر از ویژگی‌های فیزیکی آن نشان می‌دادند؛ و می‌خواستند بیش‌تر برداشت و احساس خود از چشم‌انداز را نقاشی کنند؛ تا خود چشم‌انداز

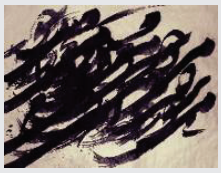
تصویر ۱۹: ایجاد تیرگی و روشنی، خلوت و جلوت، حرکت و گردش در سیاه مشق اثری از فیصل طیارزاده (URL3).

را؛ به بیان دیگر نمی‌خواستند آن چه می‌آفریدند آینه‌ای رو در روی طبیعت باشد. دراین میان، آنچه جاذبه داشت، جهان ذهنی و درونی و وجه بیان این جهان درونی بود» (قره باغی، ۸۱:۱۳۸۳).

جدول ۱. مقایسه خوشنویسی سیاه مشق قاجار و اکسپرسیونیسم انتزاعی (منبع: نگارنده).

آثار اکسپرسیونیسم انتزاعی			آثار خوشنویسی سیاه مشق		
اثر	هنرمند	ویژگی‌های اثر	اثر	هنرمند	ویژگی‌های اثر
	پیرسولاژ	خطوط پهن سطح گونه عمودی و افقی، تیرگی و روشنی، فضای مثبت و منفی		عماد الکتاب	تکرار حروف، روی هم قرارگرفتن حروف، فضای مثبت و منفی
	جکسون پولاک	طراحی فعال، خط خطی همراه با فضا های پر و خالی، حرکت و گردش چشم در اثر		میر حسین ترک	خلوت وجلوت در اثر همراه با پویایی و گردش حروف و کلمات در ترکیب
	مارک توبی	پراکندگی وتجمع، تیرگی و روشنی، فضای مثبت و منفی، حرکت		میرزا غلامرضا اصفهانی	سواد و بیاض، حرکت و گردش، خلوت و جلوت در اثر

جدول ۲. مقایسه خوشنویسی سیاه مشق هنرمندان معاصر (پیروان قاجار) با اکسپرسیونیسم انتزاعی (منبع: نگارنده).

آثار اکسپرسیونیسم انتزاعی			آثار خوشنویسی سیاه مشق		
اثر	هنرمند	ویژگی اثر	اثر	هنرمند	ویژگی اثر
	فرانتز کلاین	خطوط پهن و سیاه سطح‌گونه، ایجاد فضاهای مثبت و منفی در اثر		احمد مازادی	خطوط پهن و سیاه سطح‌گونه، ایجاد فضاهای مثبت ومنفی درسیاه مشق با خط نستعلیق
	جکسون پولاک	تیرگی و روشنی، فرم‌های تکرار شونده، ریتم ایجاد شده در اثر		رضا مافی	تیرگی و روشنی، فرم‌های تکرارشونده، ریتم ایجاد شده در اثر
	هانس هارتونگ	خطوط آزاد، حرکت سریع قلم، بیان احساس		رضااسدی	حرکت‌های سریع و آزادقلم، بیان احساس

نتیجه‌گیری

با رواج سیاه مشق به عنوان یک قالب هنری در خوشنویسی هنرمند به آزادی کامل می‌رسد و براساس احساس آنی خود عمل می‌کند؛ و از طرفی، اکسپرسیونیسم انتزاعی را باید نوعی نقاشی عاری از انگاره و فاقد شکل‌های بنیادی، چون صور هندسی، به شمار آورد که از اسلوبی خود انگیخته، پویا و قلم زنی آزاد بهره می‌گیرد. این دو شیوه هنری به لحاظ بصری و محتوایی دارای اشتراکات و تفاوت‌هایی می‌باشند. فی البداهگی، کنتراست‌های شدید، سایه روشن، سیاه و سفیدی‌ها، فضاهای مثبت و منفی از اشتراکات تجسمی این دو گرایش هنری می‌باشد. استفاده از رنگ‌های روحی، ترکیب‌ها مبتنی بر تناسبات طلایی و زیبایی‌شناسی کلاسیک در سیاه مشق‌ها و در مقابل، در اکسپرسیونیسم انتزاعی استفاده از رنگ‌های جسمی، ترکیب‌بندی مدرن و تجربه نشده از تفاوت‌های این دو گرایش می‌باشد؛ و نیز وجوه معنایی این دو، عبارت است از این که سیاه مشق ریشه عرفانی دارد و وصل به عرفان اسلامی است و براساس آرامش درونی شکل می‌گیرد. اما در جریان اکسپرسیونیسم انتزاعی گروه نقاشانی، همچون جکسون پولاك، هانس هارتونگ، فرار اشنایدر، پیر سولاژ، ژرژ ماتیو، ریشه در تالمات روحی و کنش‌های عاطفی و احساسی دارد و در نقاشانی مانند روتکو، به عرفانی تجسمی نزدیك می‌شود.

پی‌نوشت

۱. قطعه نویسی عبارت است از کتابت یک یا چند بیت یا سطر در یک تک ورق که از آغاز قرن نهم هجری قمری پدید آمد.

۲. نحوه نگرش به هنر در عصر قاجار، مضامین موجود در هنر ایران باستان، در هنر دوره قاجار و نحوه نگرش جامعه عصر قاجار به مساله رویارویی با غرب و هم چنین، باقی ماندن برخی هنرها بر بن مایه‌های هنر اسلامی و وجوه ترکیبی ایرانی- اسلامی است. این الگوها و نمونه‌ها در طی سال‌ها، با تکرار خود، گونه‌ای از هنر را ایجاد کردند که مشخصه‌های حکومت قاجاریان را شکل می‌دهد (شیرازی و موسوی لر، ۱۳۹۶: ۱۸).

منابع

- آغداشلو، آیدین(۱۳۸۵). ***زمینی و آسمانی***، تهران: فروزان روز.
- اخوین، عباس(۱۳۷۵). ***مصاحبه***، هنر هفتم، شماره ۱۱۱.
- ادیبی، فرزاد(۱۳۸۷). ***طراحی گرافیک***، مجموعه مقالات، تهران: یساولی.
- اسمیت، ادوارد(۱۳۸۵). ***آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم***، چ. پنجم، تهران: نظر.
- الیاسی، بهروز(۱۳۸۷). ***تقدس در خوشنویسی اسلامی***، رهپویه هنر، دوره ۲، شماره ۵، ۳۸-۴۸.
- پاکباز، رویین(۱۳۹۵). ***دایره‌المعارف هنر***، جلد ۱، تهران: فرهنگ معاصر.
- پناهی وقار، فرانک(۱۳۸۷). ***تاثیر خطاطی چینی بر نقاشی اکسپرسیونیسم انتزاعی***، هنر، شماره ۷۵، ۱۲۵-۱۴۷.
- تیموری، کاوه(۱۳۹۰). ***زیباشناسی در شیوه میرزا غلامرضا اصفهانی***، رشد آموزش هنر، دوره ۹، شماره ۱، ۳۶-۴۵.
- حاجی‌زاده، مهدی(۱۳۹۰). ***مطالعه تحولات سیاه مشق نستعلیق از طریق مقایسه آثار میرعماد با میرزا غلامرضا اصفهانی***، تهران: دانشگاه سوره.
- رشوند، اسماعیل(۱۳۸۰). ***خوشنویسی***، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- رنجبر، آناهیتا(۱۳۹۴). ***نقش هنر خوشنویسی اسلامی در اعتلای نقاشی خط***، کنفرانس بین‌المللی معماری، شهرسازی عمران، هنر و محیط زیست؛ افق‌های آینده، نگاه به گذشته، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.
- ریخته‌گران، محمدرضا(۱۳۸۰). ***هنر، زیبایی، تفکر***، تهران: ساقی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۹). ***ارزش میراث صوفیه***، چ. ششم، تهران: امیرکبیر.
- شیرازی، ماه منیر و موسوی لر، اشرف السادات(۱۳۹۶). ***بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار***(مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار، نگره، شماره ۴۱، ۱۷-۳۰.
- صابری تولایی، محمد(۱۳۸۷). ***معناگریزی در خط***، جزوه درسی خط و کتابت، نیشابور: مرکز جامع علمی کاربردی نیشابور
- صادقی، حبیب‌الله؛ افشاری، مرتضی و محمدی، مینا(۱۳۹۶). ***بررسی ویژگی‌های انتزاعی در نقاشی خط‌های صداقت جباری***، ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی، سال دوم، شماره ۶، ۳۱-۴۷.
- قره باغی، علی اصغر(۱۳۸۳). ***هنر نقد هنری***، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، سوره مهر.
- قلیچ خانی، حمیدرضا(۱۳۷۳). ***رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته***، تهران: روزنه.
- گاردنر، هلن(۱۳۹۱). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
- گراهام، گوردن(۱۳۸۳). ***فلسفه هنرها***، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- لینتن، نوربرت(۱۳۸۲). ***هنر مدرن***، ترجمه علی رامین، تهران: نی.
- مرادی، رسول(۱۳۷۸). ***در عرصه سیاه مشق***، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- معنوی راد، میترا(۱۳۸۵). ***هنر خوشنویسی در عصر تکنولوژی***، کتاب ماه هنر، شماره ۹۵ و ۹۶، ۱۲۲-۱۲۷.
- هاشمی نژاد، علیرضا(۱۳۹۲). ***خوشنویسی***، تهران: کتاب مرجع.

- Adibi, F. (2008). ***Graphic Design,*** Tehran: Yassavoli (Text in Persian).
- Aghdashloo, A. (2006). ***Terrestrial and Celestial,*** Tehran: Forouzanfar (Text in Persian).
- Akhvin, A. (1996). Interview, ***Honare Haftom,***111 (Text in Persian).
- Eliassi, B. (2008). Holiness in Islamic Calligraphy, ***Rahpooye Honar,*** 2(5), 38-48 (Text in Persian).
- Gardner, H. (2012). ***Art through the Ages,*** Translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Negah (Text in Persian).
- Gharabagh, A. A. (2004). ***The Art of Art Criticism,*** Tehran: Research Center for Islamic Culture and Arts (Text in Persian).
- Ghelichkhani, H. R. (1993). ***Teartises in Calligraphy and Related Arts,*** Tehran: Rozaneh (Text in Persian).
- Graham, G. (2004). ***Philosophy of the Arts,*** Translated by Massoud Oliya, Tehran: Phoenix (Text in Persian).
- Hajizadeh, M. (2011). ***Studying the Black Developments of Mashgash Nastaliq through Comparison of Mirmad's Works with Mirza Gholamreza Esfahani,*** Tehran: Soore University (Text in Persian).
- Hashemi Nejad, A. (2013). ***Calligraphy,*** Reference Book (Text in Persian).
- Lynton, N. (2003). ***The Story of Modern Art,*** Translated by Ali Ramin, Tehran: Nashreney (Text in Persian).
- Manavi Rad, M. (2006). Calligraphy Art in the Age of Technology, ***Ketabe Mah (Honar),*** 95 & 96, 122-127 (Text in Persian).
- Moradi, R. (1999). ***In the Siyahmashgh Realm,*** Tehran: Mirdashti Cultural Center (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2016). ***Encyclopedia of Art,*** (Vol. 1), Tehran: Farhang Moaser (Text in Persian).
- Panahi Vaghar, F. (2008). The Influence of Chinese Calligraphy on the Paintings of Abstract Expressionism, ***Faslnameh Honar,*** 75, 125-147 (Text in Persian).
- Ranjbar, A. (2015). The Role of Islamic Art in Highlight Painting, ***International Conference on Architecture, Civil Engineering, Art and Environment, Future Horizons, Looking at the Past,*** Islamic Azad University, South Tehran Branch (Text in Persian).
- Rashvand, E. (2001). ***Calligraphy,*** Tehran: Iranian Textbook Publishing Company (Text in Persian).
- Rikhtehran, M. R. (2001). ***Art, Beauty, Thought,*** Tehran: Saghi (Text in Persian).
- Saberi Tavallai, M. (2008). ***Meaning Escape in the Line, Textbook and Literature,*** Neyshabour Comprehensive Applied Science

Center (Text in Persian).
■Sadeghi, H., Afshari, M. &Mohammadi, M. (2017). The Investigation of Abstract Features in Calligraphy Paintings of Sedaghat Jabari, ***Journal of Dramatic Literature and Visual Arts,*** 2(6), 31-47 (Text in Persian).
■ Shirazi, M. & Mousavilar, A. (2017). Retrieval of Identity layers in Qajar Era (case study: ceramics). ***Negareh Journal,*** 12(41), 17-29 (Text in Persian).
■Smith, E. (2006). ***Movements in Art since 1945,*** (5th ed.), Tehran: Nazar (Text in Persian).
■ Teymouri, K. (2011). Aesthetics in the Style of Mirza Gholamreza, ***Roshde Amoozeshe Honar,*** 9(1), 36-45 (Text in Persian).
■Zarrinkoob, A. (1990). ***The Value of the Sufi Heritage,*** Tehran: Amirkabir (Text in Persian).

URLs:
■ URL1. http://www.akhmashad.ir
■ URL2. http://www.arthibition.net
■ URL3.http:// www.azizihonar.com
■ URL4. http://blog.phillipscollection.org
■ URL5. http://www.mahfouzi-museum.com
■ URL6. http:// www.ovrr.tumblr.com
■ URL7.httpswww.richardgraygallery.com

Universal and Diversified Aspects of Qajar Siyah Mashq and Abstract Expressionism in Painting

Abstract

Calligraphy is one of the earliest, most creative and invaluable Iranian arts which has undergone many developments. In the history of Iranian calligraphy, Siyah Mashq is one of the fundamental developments which started its progress before the Qajar era, especially in the Safavid era, and flourished significantly during the Qajar period. "Siyah Mashq" is a calligraphic form that could be associated with the components of modernism, reflected in the works of Qajar calligraphers such as Mirza Gholamreza Isfahani, Mirza Mohammad Reza Kalhor, Mir Hossein Turk and Mirza Kazem. On the other hand, the abstract expressionism that emerged in the post-World War II era in the United States may be regarded as one of the latest art forms in the West influencing Iranian calligraphy and painter artists. This art movement which is a kind of pattern-free painting, lacks basic forms while utilizing a spontaneous, dynamic and free-spirited style. The strange affinity of the black practice with the abstract expressionism grown rapidly in the West, made some Iranian calligraphers and painters combine their own manuscripts with modernism and use their visual culture as well as the products of expressionism. So, they created a new style of art. From the artistic point of view, calligraphy from of Mir Emad period, so far, has experienced little development and nothing new has been said in Nastaaliq calligraphy except for the Siyah Mashq. From the emergence of today's Siyah Mashq, another artistic development has taken place in Nastaliq, the emergence of modern calligram and graphic calligraphic effects that has opened a new era. Many secrets lie in letters and words, which are revealed in the calligram. Siyah Mashq is in fact the way of the art of calligraphy to this day. The way in which a new word comes up. Calligraphic graphic may seem canvassing, but from the evolvement point of view, it is an inevitable and algebraic evolutionary movement in order to link to traditional calligraphy with today's modern art. The purpose of this article is to examine the common and diversified aspects of Qajar Siyah Mashq and the abstract expressionism in painting and the attempt is made to answer the following questions: 1. What are the

Talebi, H.
University Instructor, Department of Visual Communication, Sabzevar Technical and Vocational University, Sabzevar, Iran.
Email: talebi40@yahoo.com

Date Received: 2019/12/13
Date Received: 2020/01/25

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.29140.1058

visual features of Qajar Siyah Mashq and the abstract expressionism in painting? 2. What are the universal aspects of the Qajar artists and the abstract expressionists in the painting? Undoubtedly, the world of Iranian calligraphies and paintings is not incompatible with the abstract expressionism of the West. Considering the influence of these two works of art on the formation of a group of works of contemporary Iranian artists, the study and recognition of the commonalities between these two streams is very significant and contemplative; and to distinguish between Siyah Mashq calligraphy and abstract expressionism paintings. It is noteworthy that although some research has been done in this area, the comparison of the two artistic fields is a subject that has not been addressed in other studies. The research follows a descriptive, analytical and comparative method and data gathering developed through library study and referring to the video resources. According to the studies conducted, the research findings demonstrate that sharp contrasts, shades, blacks and whites, positive and negative spaces and using spiritual colors and combinations based on classic golden proportions and aesthetics are of common aspects in the Qajar Siyah Mashq. Also, using the physical colors, modern and inexperienced compositions, are among the differences found between these two styles. Semantically, Siyah Mashq roots in mystics and originates from the inner peace, however, the abstract expressionism relies on the spiritual influence and emotional reactions.

Keywords: Siyah Mashq, Calligraphy, Expressionism, Abstract, Painting.