

## مطالعه تطبیقی پیوند زن با طبیعت تا رسیدن به هنر متعالی درمنتخبی از آثار جورجیا اوکیف، اف کلینت و آگنس مارتین

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۹

کد مقاله: ۸۸۶۲۲

ریحانه قاضی زاده احساسی<sup>۱\*</sup>، عاطفه گروسی<sup>۲</sup>

### چکیده

پیوند زن و طبیعت در هنر قرن بیستم، نه صرفاً به‌عنوان بازنمایی جهان بیرونی، بلکه به‌مثابه مسیری برای درک ساحت‌های درونی، معنوی و متعالی انسان شکل گرفته است. مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که چگونه هنرمند می‌تواند از بازتاب بیرونی طبیعت به بازتابی درونی‌تر و متعالی در فرآیند خلق هنری دست یابد. هدف این پژوهش، بررسی چگونگی این گذار در آثار سه هنرمند پیشگام قرن بیستم، جورجیا اوکیف، هیلما اف کلینت و آگنس مارتین است، هنرمندانی که با وجود تفاوت در سبک، زبان بصری و رویکرد مفهومی، همگی طبیعت را نقطه آغاز سیر معنوی و هنری خود قرار داده‌اند. روش تحقیق، تحلیلی-تطبیقی و مبتنی بر مطالعه منابع کتابخانه‌ای، مقالات معتبر هنری و تحلیل نمونه‌آثار منتخب است. در این راستا، مواجهه حسی و طبیعت‌گرایانه اوکیف، شهود عرفانی و نمادپردازی اف کلینت، و رویکرد فلسفی، مینیمال و مراقبه‌ای مارتین مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حرکت از طبیعت محسوس به آگاهی درونی، مسیر مشترک این سه هنرمند در دستیابی به هنری فراتر از زیبایی‌شناسی صرف است، هنری که با عبور از ماده و فرم، مخاطب را به تأملی عمیق در ساحت‌های متعالی هویت انسانی و هستی دعوت می‌کند.

واژگان کلیدی: جورجیا اوکیف، اف کلینت، آگنس مارتین، هنر مدرن، اکسپرسیونیسم انتزاعی

۱- دانشجوی کارشناسی نقاشی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان  
reyhaneh.ghazizadeh.painter@gmail.com

۲- دکترا رشته هنرهای اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس تهران

از آغاز تاریخ تا به امروز زن و طبیعت پیوندی مشترک و نمادین داشته‌اند به همین دلیل نمیتوان اهمیت آن را نادیده گرفت. در دوران باستان<sup>۱</sup> بازتاب این پیوند را در نمادهایی از جمله زایش، زمین، آب و نیروهای طبیعی مشاهده میشود. تصویری که بعدها در هنر، ادبیات و اسطوره شناسی نمود پیدا کرده‌است، در فلسفه و روانشناسی نیز این پیوند در قالب مفاهیمی چون ناخودآگاه جمعی انرژی آنیما<sup>۲</sup> (وجه زنانه روان انسان ها) و هم زیستی روح و ماده که توسط کارل گوستاو یونگ آیین شده‌است. در هنر نقاشی این تحول ابتدا بیرونی و محسوس بوده‌است با الهام گرفتن از عناصر طبیعی که در آثار جورجیا/اوکیف قابل مشاهده‌است اما پیشرفت این روند از بعد جسمانی به بعد معنوی و نامحسوس در آثار هیلما/اف کلینت میتوان دید که عناصر با نمود شهودی و ماورایی از پیوند روحی زن با طبیعت منشعب میگردد و در نهایت این امر تجلی سکوت و بی تعلقی به فرم و رنگ در کارهای آگس مارتین مورد توجه خاصی است که به هنرانتزاعی و مینیمالیسم<sup>۳</sup> ختم میشود. تا کنون پژوهش دقیقی به بررسی نقاشان زن با هدف رسیدن به امر متعالی، مورد بررسی قرار نگرفته‌است اما پژوهش‌هایی راجع به نقش زنان و تاثیر گذاری آن‌ها موجود است از جمله خوانش اکومنیستی زنان بدون مردان (۱۴۰۰، پارساپور)، بانوی نقاش جورجیا اوکیف (فصلنامه هنر ۷۹، رضازاده)، و در ادبیات نیز بررسی اصالت زن طبیعت و اندیشه‌های طبیعت‌گرایانه فروغ فرخزاد (۱۳۹۹، ذوالفقارخوانی). اما این مقاله با هدف بررسی تحلیلی تطبیقی میان آثار سه هنرمند در چگونگی رسیدن به امر متعالی و معنوی روح زن به وسیله پیوند دایمی اش با طبیعت شکل میگردد و در آثارش بازتاب میدهد تا به این پرسش پاسخ دهد چگونه میتوان هنرمند از بازتاب بیرونی به بازتابی درونی تر و شهودی برسد. روش گردآوری این پژوهش از منابع اینترنتی، کتاب‌ها و مقالات فارسی و انگلیسی و مجلات معتبر علمی وجود دارد. سه اثر از هر هنرمند مورد بررسی قرار گرفته‌است.

## ۲- هنر انتزاعی

هنر انتزاعی هنریست که در آن به تصویر کشیدن عناصر از جهان عینی نقش کمی دارد و به بیانی دیگر سعی در به تصویر کشیدن دقیقی یک واقعیت در جهان عینی ندارد بلکه از عناصر بصری برای رسیدن به اثر هنری استفاده میشود. هنر انتزاعی به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین تحولات هنر مدرن، حاصل فاصله‌گرفتن آگاهانه از بازنمایی عینی جهان و تمرکز بر عناصر ناب بصری همچون خط، رنگ، ریتم و فرم است. در این شیوه، اثر هنری نه بازتاب جهان بیرونی، بلکه بیان تجربه درونی، ذهنی و معنوی هنرمند تلقی می‌شود. انتزاع، در معنای بنیادین خود، تلاشی برای رسیدن به جوهره پدیده‌ها و رهایی از وابستگی به ظاهر طبیعت است. (گامبریج، ۱۹۵۰، ۵۶۶-۵۶۸) پیش از شکل‌گیری رسمی هنر انتزاعی در اوایل قرن بیستم، جریان‌هایی چون نمادگرایی، تئوسوفی<sup>۴</sup>، عرفان شرقی و روان‌شناسی ناخودآگاه نقش تعیین‌کننده‌ای در تغییر نگاه هنرمندان داشتند. در این نگرش جدید، هنر ابزاری برای دسترسی به سطوح پنهان واقعیت و لایه‌های نامرئی هستی تلقی می‌شد. این زمینه فکری، بستری فراهم کرد تا هنرمند از تقلید طبیعت عبور کرده و به بیان مفاهیم متافیزیکی<sup>۵</sup> و درونی بپردازد. (Tachman, 1986, p.15-18) واسیلی کاندینسکی یکی از نخستین نظریه‌پردازان هنر انتزاعی است که در کتاب معنویت در هنر، بر مفهوم ضرورت (درونی) تأکید می‌کند و بر تاثیرات روانی رنگ خالص تأکید میکند. از نگاه او، اثر هنری زمانی اصیل است که از نیاز روحی هنرمند سرچشمه بگیرد، نه از بازنمایی اشیای قابل مشاهده. (رنگ و فرم در هنر انتزاعی حامل انرژی روانی و معنوی‌اند و می‌توانند مستقیماً بر روح مخاطب اثر بگذارند. (kandinsky, 1911, p.25-30)

### ۱-۲ پیشگامان هنر انتزاعی

کاندینسکی نخستین هنرمندی است که به طور آگاهانه و نظری نقاشی غیربازنماییانه با معنویت پیوند داد و پس از او پیت موندریان و کازیمیر مالویچ در این عرصه فعالیت کردند. کاندینسکی معتقد بود هنر نباید تقلید کند و رنگ و فرم حامل احساسات هنرمند هستند. او ارزش‌های علمی را قبول نداشت و در ارزیابی بارآفرینی جهان از طریق هنر ناب جوشیده از احوال درون به سر میبرد. او معتقد بود لازم است به تاثیرات روحی و روانی رنگ‌ها توجه کرد و از این طریق به شیوه ارتباطی بین اذهان آدمیان

۱ دوران باستان مدت زمان تاریخ باستان (۳۰۰۰ ق.م)

۲ آنیما در مکتب روانشناسی تحلیلی گوستاو یونگ بخش ناخوشایدها هر فرد

۳ روان‌پزشک و روان‌کاو اهل سوئیس بود که روان‌شناسی تحلیلی را بنیان‌گذاری کرد. کارل گوستاو یونگ

۴ فلسفه‌ای دینی با تعلقات عرفانی که پیشینه‌اش به یونان باستان بازمی‌گردد.

۵ متافیزیک لغتی است یونانی و مرکب است از دو کلمه "متا" یعنی مابعد و "فیزیک" یعنی طبیعت، و "متافیزیک" یعنی مابعد الطبیعه

ارتباط برقرار کرد و همین شجاعت او باعث رسیدنش به موسیقی رنگین و آغازگر راه نقاشی انتزاعی (آبستره) شد. (۵۵۸ص، ۱۹۹۸، گامبریچ) «رنگ نیرویی است که مستقیماً بر روح تاثیر میگذارد.» (kandinsky, 1911, p.36)

با این وجود تعدادی از کارشناسان نقاشی های هیلما اف کلینت را به عنوان اولین هنرمند انتزاعی قراردادده اند که قبل از وایسلی کاندینسکی در سال های ۱۹۰۶ آثاری با عنوان «نقاشی هایی برای معبد» کلینت خلق کرد و به این علت که سطح آگاهی مردم آمادگی پذیرش و درک آثارش را نداشته اند، او ترجیح داد این نقاشی ها از دید عموم مردم پنهان کند و چندین سال پس از مرگش از این آثار رونمایی شود.

### ۳- اکسپرسیونیسم انتزاعی

یک جنبش مهم هنری در نقاشی است که در دهه های ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۰ در ایالات متحده به ویژه نیویورک ظهور کرد و به عنوان تاثیر گذارترین شیوه های هنر مدرن شناخته میشود. «این جنبش گرایشی پرشور در بیان تجریدی حالت های احساسی است که سریع به عنوان نخستین جنبش های هنری سال های بعد از جنگ جهانی دوم تبدیل شد. این جنبش در ذات خود از شیوه فراواقع گرایی یا سوررئالیسم<sup>۲</sup> که با اهمیت ترین جریان هنری سال های جنگ و پیش از آن بود تولد یافت.» (ص ۳۳، ۱۹۹۷، لوسی اسمیت)

هنرمند بیشتر به دنبال بازنمایی واقعیت باشد به دنبال به تصویر کشیدن و و ابراز هیجانان و احساسات است. از مهم ترین ویژگی های اکسپرسیونیسم نگ های پرنرنگ، اغراق و تحریف در توصیف واقعیت اجسام و افراد اشاره کرد.

اکسپرسیونیسم انتزاعی یا آبستره با رسیدن اکسپرسیونیسم به آمریکا و ترکیب آن با هنر انتزاعی توسط هنرمندانی مثل جکسون پولاک و ویلم دکونینگ در اواسط قرن بیستم و دوران جنگ سرد به وجود آمد. در این سبک نقاشی مدرن، هنرمند تلاش می کند احساسات، هیجانان و ترس های خود را به صورت خودانگیخته و از طریق اشکال و فرم های انتزاعی و غیرواقعی روی بوم به تصویر بکشد. بنابراین تاکید اکسپرسیونیسم انتزاعی بیشتر روی انتقال احساسات با اشکال و خطوط اغلب نامنظم بود و از تکنیک هایی مانند پاشیدن و چکاندن رنگ روی بوم برای خلق آن ها استفاده می شد.

اکسپرسیونیسم انتزاعی زمینه ساز شکل گیری مینیالیسم یا ساده گرایی شد که بر سادگی و پیچیده نبودن بیان هنرمند تمرکز دارد.

### ۳-۱- پیشگامان هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی

اکسپرسیونیسم انتزاعی بدون میراث کاندینسکی، سوررئالیسم و روان کاوی یونگ قابل تصور نیست. هنرمندان این جنبش، انتزاع را نه به عنوان حذف تصویر، بلکه به مثابه زبان بیان روان و امر متعالی به کار گرفتند. «اکسپرسیونیسم انتزاعی بیش از آن که یک سبک باشد، نوعی نگرش وجودی به هنر است» (Guilbaut, 1983, p.12) جکسون پولاک به عنوان یکی از چهره های محوری این جنبش نقاشی را به فرایندی بدنی و روانی تبدیل کرد. پولاک طبیعت بیرونی را کنار نمی گذارد، بلکه آن را به سطحی درونی منتقل می کند؛ جایی که ریتم، حرکت و انرژی جایگزین فرم های بازنمایانه می شوند. این نگاه، پلی است میان طبیعت گرایی اولیه و انتزاع ناب. (Rosenberg, 1952, p.35-23) و از دیگر هنرمندان این سبک به مارک روتکو و ویلم دکونینگ میتوان اشاره کرد. اکسپرسیونیسم انتزاعی نقطه ای کلیدی در رسیدن به هنر متعالی است زیرا هنر را از بازنمایی طبیعت به تجربه زیسته و روانی منتقل میکند. بدن، ناخودآگاه و سکوت را به عناصر اصلی اثر تبدیل میکند که زمینه نظری لازم برای ظهور مینیالیسم و هنر ناب فراهم میکند که در اینجا تجربه درونی هنرمند اصالت بیشتری نسبت به ظاهر واقعیت دارد.

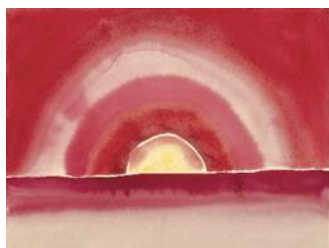
### ۴- بررسی آثار جورجیا اوکیف (پیوند با طبیعت به صورت محسوس و عینی)

جورجیا اوکیف به عنوان اولین زن مدرنیست آمریکایی معرفی شده است که نقاشی هایش از گل ها، مناظر و طبیعت به صورت کلوزآپ صورت گرفته است. او به صورت مجموعه ای کار میکرد. در کارش انتزاع و واقع گرایی را باهم ترکیب می کرد تا آثاری خلق کند که بر اشکال اولیه طبیعت تاکید داشتند. در حالی که برخی از آثار او بسیار دقیق هستند در برخی دیگر از آنچه را برای تمرکز بر شکل و رنگ غیر ضروری میدانست، کنار میگذاشت. اوکیف با وجود رسیدن به انتزاع در کارهایش به بازنمایی از طبیعت پایبند ماند و هنر او از طریق مشاهده دقیق طبیعت سرچشمه میگرفت. او بر عناصر فرمی ضروری آن تمرکز کند و در انتها کار آن را انتزاعی ارایه دهد.

#### ۴-۱- حرکت از طبیعت‌گرایی به انتزاع

در آثار آغازین اوکیف (۱۹۱۵-۱۹۱۷)، مانند مجموعه‌ی طلوع آفتاب ۱۹۱۶ (تصویر ۱) فرم‌های ساده و ریتمیک جای بازنمایی دقیق مناظر را گرفتند. اوکیف در این دوره، طبیعت را نه به‌عنوان موضوع صرفاً عینی، بلکه به‌عنوان منبعی برای تجربه‌ی بصری و احساسی می‌دید این روند نشان‌دهنده‌ی گامی مهم به سمت زبان بصری انتزاعی است، جایی که خطوط و رنگ‌ها تجربه‌ی حسی نور و فضا را منتقل می‌کنند و بیننده را با فرم‌ها و ریتم بصری اثر درگیر می‌سازند (Robinson, 2016, p.140-145) مشاهده‌ی فرم‌های طبیعی اوکیف در این دوره، مشاهدات دقیقی از طبیعت، به‌خصوص فرم‌های ارگانیک مانند صخره‌ها، تپه‌ها، و حتی بدن انسان داشت. او به دنبال کشف الگوها و اشکال اساسی در این مشاهدات بود.

تقلیل و ساده‌سازی: اوکیف شروع به حذف جزئیات غیرضروری کرد. هدف او رسیدن به جوهره‌ی فرم بود، نه بازنمایی دقیق و عینی. در نقاشی‌های ذغالی، او با استفاده از خطوط منحنی قوی، سایه‌روشن‌های تیره و روشن، و فضاهای خالی، شکل‌های ساده و قدرتمندی خلق می‌کرد. تأکید بر خط و حجم: با استفاده از ذغال، اوکیف به خوبی توانست حس حجم و بعد را بدون نیاز به رنگ منتقل کند.



تصویر ۱- طلوع آفتاب ۱۹۱۶، موزه جورجیا اوکیف (Ur11)

ترکیب خطوط تیره و روشن، فضایی پویا و گاهی وهم‌آلود ایجاد می‌کرد که بیننده را به تفسیر شخصی دعوت می‌نمود. به عنوان مثال، گاهی خطوط منحنی و تودرتوی او می‌تواند حس گشوده شدن یک گل را تداعی کند، اما بدون اینکه مستقیماً گل را نشان دهد؛ بلکه جوهره‌ی گشوده شدن را به فرمی انتزاعی تبدیل کرده است. این نقاشی‌های ذغالی، پلی بودند بین جهان مشاهده‌شده و جهان درونی هنرمند. اوکیف با استفاده از طبیعت به عنوان نقطه شروع، توانست زبانی جهانی از فرم و احساس بیافریند که برای مخاطبان در سراسر جهان قابل درک و تأثیرگذار بود، و این راه را برای خلق آثار انتزاعی‌تر بعدی‌اش هموار کرد.

#### ۴-۲- ادغام موسیقی و احساس در فرم و بزرگنمایی در طبیعت

آثاری مانند در رگه قرمز و نارنجی (۱۹۱۹-۱۹۲۱) (تصویر ۲) نشان می‌دهند که اوکیف چگونه ارتباط میان رنگ، فرم و تجربه‌ی احساسی را ایجاد کرد. در این آثار، ریتم موسیقی از طریق رنگ و شکل بیان می‌شود و هنر بصری به تجربه‌ی درونی و ذهنی تبدیل می‌شود اوکیف خود اشاره کرده که در این آثار «چیزهایی را با رنگ و فرم بیان می‌کند که با هیچ زبان دیگری نمی‌توان منتقل کرد»، یعنی زبان بصری ابزاری برای تجربه‌ی درونی و نه بازنمایی واقعی طبیعت است (Cowart, 1987, 47-53).



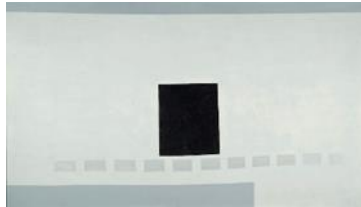
تصویر ۲- در رگه قرمز و نارنجی ۱۹۱۹ موزه جورجیا اوکیف

در آثار دهه‌ی ۱۹۳۰، اوکیف با بزرگنمایی گل‌ها، برگ‌ها و استخوان‌ها، طبیعت را به نقطه‌ای میان بازنمایی و انتزاع خالص رساند. که در آن فرم گل به قدری بزرگ شده که بیننده دیگر آن را به‌عنوان گل واقعی نمی‌بیند، بلکه فرم بصری خالص را تجربه می‌کند در این اثر، رنگ‌ها و فضا به تجربه‌ی دیداری فرم و ریتم رنگ‌ها تبدیل شده‌اند، و اوکیف قصد داشت مخاطب «زمان بگذارد تا آنچه می‌بیند واقعاً ببیند» (Robinson, 2016, p.92-97) در رگه‌های قرمز و نارنجی، اوکیف به صخره‌ها یا تپه‌های رنگی صحرا نگاه کرده و رگه‌هایی از رنگ‌های غنی قرمز و نارنجی را در آن‌ها دیده است. با بزرگنمایی این رگه‌ها، جزئیات سنگی اطراف کم‌رنگ شده و خود این خطوط رنگی به سوژه‌ی اصلی نقاشی تبدیل می‌شوند. این امر باعث می‌شود که اثر، از توصیف یک منظره‌ی خاص فراتر رفته و به تأکیدی بر قدرت رنگ و فرم تبدیل شود. بزرگنمایی یا همان زوم کردن بر روی جزئیات طبیعت، یکی از امضاهای هنری جورجیا اوکیف بود و نقاشی رگه‌های قرمز و نارنجی نمونه‌ی خوبی از این رویکرد در مراحل اولیه‌ی تکامل سبکش است.

#### ۴-۳- مطالعه طبیعت تا رسیدن به فرم خالص

سال ۱۹۵۲ اوج سیر انتزاعی‌گرایی در آثار پایانی جورجیا اوکیف است. اگرچه تاریخ ۱۹۵۲ ممکن است به یک اثر خاص اشاره داشته باشد، اما این مرحله از کار اوکیف، حاصل تکاملی تدریجی بود که به سمت ساده‌سازی، خلوص فرم و تمرکز بر عناصر بنیادین طبیعت پیش رفت. به طور کلی، در این مرحله پایانی، اوکیف توانست از مشاهده‌ی مستقیم طبیعت فراتر رفته و به بیان

تجربه‌ی درونی و جوهره‌ی کیهانی پدیده‌ها بپردازد. در این دوره، او کیف جزئیات را به حداقل می‌رساند. اشکال، به نهایت سادگی خود تنزل پیدا می‌کردند. دیگر از جزئیات ریز گل‌ها یا تکرار فرم‌های مشخص خبری نبود؛ بلکه به اشکال کلی، نرم، منحنی، و قدرتمند دست می‌یافت. این فرم‌ها گاهی تداعی‌کننده‌ی صخره‌ها، استخوان‌ها، یا پهنه‌ی آسمان بودند، اما در خالص‌ترین حالت خود، او کیف به دنبال ثبت حس فضا، نور، و انرژی نامرئی بود که عناصر طبیعی را در بر گرفته است. آثار او دیگر صرفاً بازنمایی چیزی نبودند، بلکه تلاش داشتند تا حس بودن و وجود را منتقل کنند. این آثار اغلب حس وسعت، سکوت، و گاهی ابدیت را القا می‌کنند. ر این مرحله، او کیف ممکن بود از پالت رنگی محدودتری استفاده کند، اما همین رنگ‌های انتخابی، مانند سفید، آبی‌های عمیق، خاکستری‌ها، یا رنگ‌های خاکی، با دقتی بی‌نهایت انتخاب می‌شدند تا حس خلوص، آرامش، و عظمت را به حداکثر برسانند. نور و سایه نقش بسیار مهمی در ایجاد حس حجم و فضا ایفا می‌کردند. آثار



تصویر ۳- آخرین در، ۱۹۵۲، موزه جورجیا  
او کیف

سال ۱۹۵۲ به آثار او در دهه‌ی ۵۰ میلادی و پس از آن اشاره دارد، می‌توان به نقاشی‌های او از مناظر ساده‌شده‌ی نیومکزیکو، یا فرم‌های ارگانیک انتزاعی اشاره کرد که در آن‌ها، خطوط کوهستان‌ها، تپه‌ها، و آسمان به نهایت سادگی رسیده‌اند. او در این آثار، با کمترین عناصر بصری، بیشترین حس فضا و عظمت را خلق می‌کند. (تصویر ۳) این مرحله از کار او کیف، نمایانگر رسیدن به زبانی بصری بود که از تمام وابستگی‌ها به بازنمایی عینی رها شده و تنها بر جوهر وجودی پدیده‌ها متمرکز شده است، سفری شگفت‌انگیز از مشاهده‌ی دقیق طبیعت تا تجلی فرم‌های خالص و انتزاعی دانست.

## ۵- بررسی آثار هیلما اف کلینت ( پیوند نامحسوس با طبیعت تا هنر متعالی )

هیلما اف کلینت (۱۸۶۲-۱۹۴۴) هنرمند سوئدی، پیشگام هنر انتزاعی بود که آثارش سال‌ها قبل از هنرمندان مشهور مدرنیسم مانند واسیلی کاندینسکی، پیت موندریان و کازیمیر مالویچ در سبک انتزاعی شکل گرفتند. آثار او از یک مسیر درونی، معنوی و فلسفی شکل گرفتند و نه صرفاً بر اساس گرایش‌های رسمی زمانه‌ی او. در ابتدا آموزش‌های آکادمیک و پایه دید و مهارت‌های نقاشی واقع‌گرایانه، پرتره و مناظر طبیعی را آموخت. در سال‌های اولیه، او کارهای سنتی خلق می‌کرد، اما هم‌زمان به مطالعات ریاضی، طبیعت‌گرایی و علوم طبیعی نیز علاقه‌مند بود، که بعدها در زبان بصری او نمود یافت. آثار اولیه‌ی او نشان‌دهنده‌ی تسلط کامل بر بازنمایی طبیعت و مشاهده‌ی علمی گیاهان و فرم‌های زیستی است. این مرحله، بنیان بصری و ساختاری لازم را برای تحولات بعدی او فراهم کرد، هرچند هنوز در چارچوب هنر آکادمیک قرن نوزدهم باقی مانده بود. (Voss, 2022, p.45-52)

۱. تأثیرات روحانی و تحول به انتزاع: در اواخر قرن نوزدهم و اوایل بیستم، هیلما اف کلینت در گروه معنویت‌گرایان و تتوسوفی<sup>۱</sup> شرکت کرد و با جنبش‌های روحانی مانند آنتروپوسفی<sup>۲</sup> و ردولف اشتاینر<sup>۳</sup> مرتبط شد. این آموزه‌ها بینش معنوی و ناخودآگاه‌محور را وارد هنر او کردند. او باور داشت که جهان مرئی تنها بخشی از واقعیت است و هنر می‌تواند ابزاری برای دسترسی به سطوح بالاتر آگاهی باشد. او همراه با گروهی از زنان هنرمند که خود را (پنج‌تایی‌ها) می‌نامیدند، جلسات روحانی و جلسات ارتباط با روح برگزار می‌کرد. (Fant, 1989, p.32-47)

۲. پنهان‌کاری، درک دیرنگام و رسالت متعالی: هیلما اف کلینت به این باور رسید که دنیای زمانه‌اش قادر به درک این زبان نمادین و معنوی نیست، بنابراین در وصیت‌نامه‌اش نوشت که این آثار حداقل تا ۲۰ سال پس از مرگش نباید به نمایش گذاشته شوند. به همین دلیل، کارهای او برای دهه‌ها در انبار نگهداری شد و فقط در قرن بیست و یکم بود که اثر او از طریق نمایشگاه‌های (گالری گوگنهایم، ۲۰۱۸-۲۰۱۹) شناخته شد و نقش او را به‌عنوان یکی از پیشگامان هنر انتزاعی تثبیت کرد.

## ۵-۱ گسست از بازنمایی و تولد انتزاع شهودی

از سال ۱۹۰۶، اف کلینت شروع به خلق آثاری کرد که به‌طور کامل از بازنمایی عینی فاصله می‌گیرند. مجموعه‌ی عظیم نقاشی‌هایی برای معبد<sup>۴</sup> (تصویر ۴) حاصل این دوره است؛ آثاری که در آن‌ها فرم‌های ارگانیک، مارپیچ‌ها، دایره‌ها و رنگ‌های نمادین جایگزین طبیعت واقعی می‌شوند. این آثار نه برای نمایش عمومی، بلکه به‌عنوان پروژه‌ای روحانی و رسالتی درونی خلق

1 Theosophical Society

2 Anthroposophy راه و مسیر دانش است، تا روح را در ادمی به روح در عالم راهنمایی کند.

۳ - رودلف اشتاینر فیلسوف اتریشی، اندیشه‌هایی درباره ارتباط روح و تجربه ادمی داشته است. او کتبی درباره آنتروپوسفی نوشته است.

4 Paintings for the Temple

شدند. یک مجموعه‌ی عظیم که شامل بیش از ۱۹۳ اثر انتزاعی با نمادهای سینوسی، هندسی و ارگانیک است، و هدفش عرضه‌ی «حقیقت‌های معنوی» بود.

### ۱-۱-۵. نقاشی‌های معبد: نخستین انتزاع‌ها

در سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۵، اف کلینت شروع به خلق آثار انتزاعی کرد که کاملاً از بازنمایی طبیعت رها شده‌اند و به جای آنها از رنگ، شکل‌های نمادین، هندسه و ترکیبات آگاهی‌محور بهره می‌برند. این آثار نه صرفاً زیباشناسانه، که نماد تحول روح، دوگانگی هستی (روح و جسم، نور و ماده، نور و تاریکی)، و رشد معنوی را به تصویر می‌کشند. «او به‌جای اینکه فرم‌های واقعی طبیعت را بازنمایی کند، تلاش کرد نیروهای پنهان زندگی، آگاهی و گسترش هستی را به شکل تصویری کشف کند، به همین دلیل مجموعه‌ی نقاشی‌های او حاوی اسپیرال‌ها، دایره‌ها، خطوط تابیده و نمادهای پیچیده است که نشان‌دهنده‌ی حرکت انرژی و تکامل معنوی‌اند.» (Fant, 1989, p.61-70) این نقاشی‌ها، بازنمایی دنیای مادی نبودند. بلکه، اف کلینت ادعا می‌کرد که او صرفاً کانال یا واسطه‌ای برای انتقال مفاهیم و اشکالی است که از جهان معنوی دریافت می‌کرده است. (تصویر ۵۴) او این آثار را بر اساس هدایت‌های روحی و از طریق فرایندهایی شبیه به هیپنوتیزم یا مدیومیت خلق می‌کرد. زبان بصری: در این آثار، اف کلینت از اشکال هندسی خالص (دایره، مربع، مثلث)، خطوط سیال، مارپیچ‌ها، و رنگ‌های درخشان و نمادین استفاده می‌کرد. این اشکال و رنگ‌ها، مفاهیم پیچیده‌ای مانند جهان‌های متقابل، انرژی‌های کیهانی، دوگانگی‌ها (مردانه/زنانه، خیر/شر)، و تکامل روحی را نمایندگی می‌کردند.



تصویر ۴. از مجموعه نقاشی‌هایی برای معبد رنگ روغن روی بوم (Url2)

انتزاع مستقیم: بر خلاف هنرمندانی که از طبیعت مرئی آغاز کرده و به تدریج به سمت انتزاع حرکت کردند، اف کلینت از همان ابتدا به سراغ نمایش واقعیت نامرئی رفت. او نیازی به تقلیل فرم‌های طبیعی نداشت، چون هدفش تصویر کردن اموری بود که فراتر از درک حسی معمول قرار داشتند. استفاده گسترده از نمادها و اشکال هندسی

دایره‌ها: نمادی از وحدت، ابدیت، چرخه زندگی، و روح.

حلزونی‌ها: نشان‌دهنده تکامل، حرکت، و انرژی درونی.

مثلث‌ها: اغلب نمایانگر سه‌گانگی (روح، جسم، ذهن) یا مفاهیم دیگر.

رنگ‌های روشن و نمادین: او از رنگ‌ها به شیوه‌ای غیرواقع‌گرایانه و نمادین استفاده می‌کرد. رنگ‌های روشن و قوی، مفاهیم انتزاعی مانند عشق، حقیقت، و معرفت را منتقل می‌کردند.

### ۲-۵ مجموعه‌های بزرگ و هدفمند

آثار این دوره در قالب مجموعه‌های بزرگ و طبقه‌بندی شده خلق شدند، که هر مجموعه به کاوش در یک جنبه خاص از جهان روحانی یا کیهانی می‌پرداخت.



تصویر ۵- از مجموعه درخت دانش، تکنیک آبرنگ (Url2)

اف کلینت برای آثارش زبان بصری مخصوص به خود خلق کرد که بسیاری از عناصر آن مانند کاراکترهای نمادین، رنگ‌های روشن معنوی، فرم‌های هندسی را از تتوسوفی، آنتروپوسوفی، و جلسات روحانی گرفته است. زبان بصری شخصی در مرحله‌ی بعد، اف کلینت به خلق یک زبان بصری منسجم و شخصی دست یافت. آثاری مانند ده تا از بزرگترین‌ها (۱۹۰۷) و درخت دانش (۱۹۱۳-۱۹۱۵) نشان می‌دهند که او انتزاع را نه صرفاً به‌عنوان فرم، بلکه به‌عنوان نظامی نمادین برای بیان تکامل روح انسان به کار می‌گیرد. در این آثار، رنگ‌ها، تقارن و ساختارهای هندسی حامل معنای متفاوتی هستند. (Voss, 2022, pp. 118-126) در واقع، هیلما اف کلینت در این دوره، نه تنها شروع به نقاشی کردن انتزاعی کرد، بلکه زبانی بصری کاملاً جدید و منحصر به فرد را برای بیان واقعیت‌هایی که فراتر از جهان مادی بودند، بنیان نهاد. او از طبیعت و مشاهداتش به عنوان نقطه‌ی عزیمت استفاده نکرد، بلکه مستقیماً به سراغ جوهر هستی و ابعاد پنهان آن رفت.

### ۳-۵. رسیدن به امر متعالی: هنر ناب و آیینی

اوج مسیر هنری اف کلینت در آثار پایانی نقاشی‌های برای معبد، به‌ویژه مجموعه‌ی محراب‌ها (۱۹۱۵) متجلی می‌شود. در این مرحله، فرم‌ها به نهایت سادگی و خلوص می‌رسند و نقاشی کارکردی آیینی پیدا می‌کند. هنر دیگر بیان فردی یا تجربه‌ی زیباشناختی نیست، بلکه واسطه‌ای برای اتصال انسان به وحدت کل و آگاهی متعالی است. این مرحله را می‌توان تحقق کامل مفهوم «هنر متعالی» در کار اف کلینت دانست.



تصویر ۶- از مجموعه محراب‌ها، ۱۹۱۵، رنگ روغن روی طلاوبوم

«او این نمادها را با مفاهیمی مانند آگاهی، تبدیل زندگی، اتحاد دوگانگی‌ها و وحدت روح جهانی پیوند داد، و این دقیقاً همان چیزی بود که آثارش را از آثار هنرمندان هم‌عصرش متمایز می‌کرد، زیرا این معنای عمیق نمادین، بیش از هر گرایش هنری رایج آن زمان در هنر معاصر معنا داشت.» (Fant, 1989, p. 142-146)

محراب‌ها (تصویر ۶) به طور خاص به سه اثر بزرگ در سال ۱۹۱۵ اطلاق می‌شود که آخرین گروه از مجموعه «نقاشی‌ها برای معبد» و اوج این پروژه هنری به شمار می‌روند. ارتباط با تتوسوفی و تکامل: اف کلینت این محراب‌ها را با نظریه تکامل دو سویه در تتوسوفی مرتبط می‌دانست. این نظریه بیان می‌کند که تکامل در دو جهت رخ می‌دهد: یکی صعود از جهان مادی به سمت جهان معنوی و وحدت، و دیگری نزول از وحدت الهی به سوی تنوع جهان مادی است. هر کدام از این دو تابلو دارای یک دایره طلایی و یک مثلث متساوی‌الاضلاع هستند. در یکی، رأس مثلث به سمت بالا (صعود به سوی معنویت) و در دیگری، رأس مثلث به سمت پایین (نزول به سوی مادیات) قرار دارد. استفاده از ورق طلا در این آثار، بر اهمیت معنوی و نورانی بودن آن‌ها تأکید دارد. این مسیر نشان می‌دهد.

کار او نه صرفاً تجربه‌ای بصری، بلکه یک جهش معنوی و متعالی به سوی آشکار کردن ارتباط میان تجربه‌ی انسانی و آگاهی کلان هستی بوده چیزی که او آن را «نقاشی برای معبد» می‌نامید. مسیر هیلما اف کلینت از طبیعت‌گرایی آکادمیک آغاز می‌شود، از طریق تجربه‌ی شهودی و معنوی به انتزاع نمادین می‌رسد و در نهایت به هنری ناب، آیینی و متعالی ختم می‌شود؛ هنری که هدف آن نه بازنمایی جهان، بلکه آشکارسازی ساختارهای ناپیدای هستی است.

### ۶- بررسی آثار آگنس مارتین (رسیدن به نهایت بی‌تعلقی و سکوت در هنر)

آغاز مسیر: ناراضی از بازنمایی و ترک تصویر آگنس مارتین در سال‌های اولیه سبک‌های مختلفی از جمله سورئالیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی را تجربه کرد. فعالیت هنری خود را با نقاشی‌های فیگوراتیو و طبیعت‌گرایانه آغاز کرد، اما خیلی زود به این نتیجه رسید که بازنمایی عینی جهان بیرونی، توان انتقال تجربه‌ی درونی و معنوی مورد نظرش را ندارد. او بعدها تمام آثار اولیه‌اش را کنار گذاشت و این دوره را مرحله‌ی ناآگاهانه مسیر هنری خود توصیف کرد. مرحله‌ای که هنوز به زبان شخصی و ناب نرسیده بود. «مارتین معتقد بود هنر باید از ذهن آرام و بی‌تعلق سرچشمه بگیرد، نه از مشاهده‌ی صرف جهان بیرونی.» (Schwarz, D. 1991, p. 9-15)

#### ۶-۱. طبیعت به‌مثابه تجربه‌ی درونی، نه موضوع تصویری

اگرچه آثار نهایی مارتین فاقد هرگونه تصویر مستقیم از طبیعت هستند، اما خود او بارها تأکید کرده که تجربه‌ی طبیعت به‌ویژه مناظر باز نیومکزیکو نقشی بنیادین در شکل‌گیری زبان بصری‌اش داشته است. طبیعت برای مارتین نه یک سوژه، بلکه یک وضعیت روانی بود. سکوت، وسعت، تکرار و ریتم عناصری هستند که در کارهایش سعی در بازنمایی آن‌ها دارد. (تصویر ۷) «او در نوشته‌هایش بیان می‌کند که تجربه‌ی دیدن افق‌های بی‌انتهای سکون بیابان، ذهن را از آشفتگی رها کرده و به حالت پذیرش و آرامش می‌رساند، حالتی که شرط لازم برای خلق اثر هنری ناب است.» (Martin, A. 1992, p. 22) او همیشه در پی راهی برای بیان حقایق عمیق عاطفی و معنوی از طریق هنر خود بود و از بازنمایی تحت‌اللفظی فاصله می‌گرفت.

## ۱-۱-۶ تأثیر طبیعت

حتی با انتزاعی‌تر شدن آثارش، طبیعت همچنان منبع الهام مهمی برای او بود. او اغلب از شادی و کمال که در اشکال و الگوهای طبیعی می‌یافت و تلاش داشت آن‌ها را به بوم‌هایش منتقل کند. حرکت به سوی انتزاع: تا اواسط دهه ۱۹۵۰، مارتین در حال حرکت به سمت زیبایی‌شناسی مینیمالیستی بود که بعدها به خاطر آن شناخته شد. این دوره شاهد آزمایش او با اشکال هندسی و ترکیب‌بندی‌های ساختاریافته بود؛ او جزئیات اضافی را حذف می‌کرد تا بر خط و رنگ خالص تمرکز کند (تصویر ۷)



تصویر ۷- رقصنده شماره یک، ۱۹۵۶، رنگ روغن روی تخته (Url3)

## ۲-۶ شبکه‌ها و خطوط

از اوایل دهه ۱۹۶۰، مارتین به ساخت نقاشی‌هایی با شبکه‌های ظریف و خطوط دستی منظم روی آورد. این خطوط، برخلاف ظاهر هندسی‌شان، کاملاً انسانی و ناپایدارند، هر لرزش کوچک دست هنرمند در آن‌ها باقی مانده است. همین امر باعث می‌شود آثار او نه سرد و ماشینی، بلکه سرشار از حضور انسانی و مراقبه‌ای باشند. شبکه در آثار مارتین نه نماد نظم عقلانی، بلکه استعاره‌ای از تعادل درونی، هماهنگی ذهن و سکوت آگاهانه است. (Temkin, A. 2015, p.45-52)

جستجوی خط کامل: شیفتگی او به شبکه‌ها و خطوط در این زمان تثبیت شد. او این عناصر را نه به عنوان محدودیت، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای دستیابی به حس نظم، تعادل و هماهنگی جهانی می‌دید تاکید بر فرآیند و ایده در هنر مفهومی که در همین دوره رشد کرد، خود ایده یا دستورالعمل خلق اثر اهمیتی بیش از خود اثر فیزیکی پیدا کرد. شبکه‌ها و خطوط می‌توانستند نمایشگر یک ایده انتزاعی یا دستوری باشند. محدودیت رنگ گاهی اوقات، این گرایش به خطوط و شبکه‌ها با محدود کردن پالت رنگی همراه بود. استفاده از رنگ‌های خنثی، سیاه و سفید، یا رنگ‌های اصلی به صورت خالص و بدون ترکیب، برای تأکید بر ساختار و فرم صورت می‌گرفت.



تصویر ۸- آبی در حال سقوط، ۱۹۶۳، رنگ روغن و گرافیت روی بوم

در دهه ۱۹۶۰ به شدت بر روی کاوش در خطوط افقی و عمودی، و شبکه‌های ظریف تمرکز کرد. کارهای او اغلب بسیار مینیمالیستی، آرامش‌بخش و متفکرانه هستند و با استفاده از خطوط آبی کم‌رنگ، خاکستری، صورتی و سفید، حس فضایی و روحانی خاصی را منتقل می‌کنند. (تصویر ۸)

او معتقد بود که این خطوط و شبکه‌ها می‌توانند احساساتی مانند خلوص، آرامش، شادی و واقعیت را بیان کنند. در این دهه او به سمت انتزاع هندسی، خطوط، و ساختارهای شبکه‌ای گرایش پیدا کرده است. این دوره، زمان تحول بزرگی در هنر غرب بود که در آن بسیاری از هنرمندان از بیان عاطفی اکسپرسیونیسم انتزاعی فاصله گرفته و به سمت ساختارهای منظم، عینی و پارادام‌های هنری جدیدی حرکت کردند و به سمت انتزاع هندسی، خطوط، و ساختارهای شبکه‌ای گرایش پیدا کرده است.

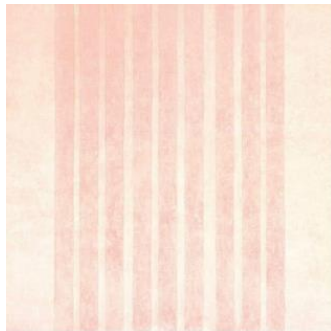
## ۳-۶ سکوت، بی‌تعلقی و مفهوم هنر ناب

مارتین بارها تأکید می‌کند که هنر راستین در غیاب هیجان‌های شخصی، روایت، و درام شکل می‌گیرد. او احساساتی چون شادی، بی‌گناهی و آرامش را نه به‌عنوان موضوع، بلکه به‌عنوان وضعیت وجودی اثر می‌فهمد.

هنر زمانی اتفاق می‌افتد که ذهن کاملاً آرام است. این دیدگاه او را به مفهوم هنر ناب نزدیک می‌کند، هنری که نه بازنمایی جهان بیرون است و نه بیان زندگی شخصی هنرمند، بلکه تجربه‌ای بی‌واسطه از آگاهی. (Martin, A. 1992, p.30)

گذار به خطوط و شبکه در دهه ۱۹۶۰، هنر شاهد یک تحول پارادایمی بود. هنرمندانی که پیش از این درگیر هیجان و بیان فردی اکسپرسیونیسم انتزاعی بودند، شروع به کشف امکانات جدیدی از طریق انتزاع هندسی، مینیمالیسم، هنر مفهومی و هنر پسا-مینیمال کردند. گرایش این دوره به طور کلی شامل موارد زیر بود: ۱. کاهش گرایایی (هنرمندان شروع به حذف عناصر اضافی و تمرکز بر عناصر اصلی و بنیادی هنر، مانند خط، شکل، رنگ و فضا کردند. عناصر اضافی و تمرکز بر عناصر اصلی و بنیادی هنر، مانند خط، شکل، رنگ و فضا کردند. ۲. سیستم‌ها و ساختارهای هندسی: خطوط صاف، اشکال هندسی ساده (مربع، مستطیل، دایره) و به خصوص شبکه‌ها (به عناصر بصری غالب تبدیل شدند. شبکه به عنوان یک ساختار منظم، عقلانی و جهانی، توانایی ایجاد نظم، تکرار، و کاوش در روابط فضایی را داشت. ۳. موضوعیت (هنرمندان تلاش می‌کردند تا هنرشان کمتر شخصی و بیانگر علائق فردی باشد و بیشتر برساختار، فرآیند و تجربه بصری عینی تمرکز کند. (تصویر ۹)

### ۱-۳-۶ پیوند با روانشناسی یونگ: فراتر از نمادهای تصویری



تصویر ۹- مجموعه بدون عنوان شماره ۱۳-۱۹۷۵، اکریک و گرافیت روی بوم

اگرچه آثار مارتین فاقد نمادهای تصویری کلاسیک هستند، اما از منظر روانشناسی تحلیلی یونگ می‌توان آن‌ها را تجلی مرحله‌ای دانست که در آن تصویر جای خود را به حالت روانی ناب می‌دهد. یونگ معتقد است در مراحل عمیق‌تر فرآیند فردیت‌یابی، نمادها ساده‌تر و انتزاعی‌تر می‌شوند و گاه به ریتم، عدد، تکرار و سکوت تقلیل می‌یابند. شبکه‌ها و میدان‌های رنگی مارتین را می‌توان نشانه‌ای از همین مرحله دانست؛ جایی که ناخودآگاه دیگر تصویر نمی‌سازد، بلکه وضعیت آگاهی را منتقل می‌کند. (Jung, C. G. 1964, p.101-105) مارتین نشان می‌دهد که پی، در نهایت می‌تواند به حذف تصویر طبیعت و رسیدن به تجربه‌ی ناب معنوی منجر شود. (تصویر ۹)

### ۷- بررسی تطبیقی نهایی پیوند زن با طبیعت آثار جورجیا اوکیف، اف کلینت و آگنس

#### مارتین

پس از بررسی جداگانه سبک‌ها، شیوه‌های کاری و نمونه‌آثار جورجیا اوکیف، هیلما اف کلینت و آگنس مارتین، اکنون می‌توان با نگاهی تطبیقی، مسیر مشترک و در عین حال متفاوت این سه هنرمند را در حرکت به سوی هنر متعالی تحلیل کرد. هدف از این مطالعه تطبیقی، صرفاً مقایسه فرمی یا تاریخی آثار نیست، بلکه آشکار ساختن فرآیند درونی و مفهومی‌ای است که هر سه هنرمند، آگاهانه یا ناخودآگاه، در جهت رهایی از بازنمایی و دستیابی به جوهر ناب هنر طی کرده‌اند. در مرحله نخست، جورجیا اوکیف با تکیه بر طبیعت عینی و عناصر ارگانیکی، نقطه آغاز این مسیر را شکل می‌دهد. طبیعت در آثار او نه به مثابه موضوعی صرفاً دیداری، بلکه به عنوان بستری برای تجربه روانی، احساسی و نمادین ظاهر می‌شود. بزرگ‌نمایی گل‌ها، استخوان‌ها و مناظر طبیعی، باعث فاصله‌گیری از بازنمایی واقع‌گرایانه و نزدیک شدن به نوعی انتزاع حسی می‌شود؛ جایی که طبیعت به زبان ناخودآگاه و انرژی زنانه (آنیما) بدل می‌گردد. در این مرحله، هنر هنوز به جهان بیرونی متصل است، اما معنا از سطح فرم فراتر رفته و در لایه‌های درونی تجربه شکل می‌گیرد.

در گام بعدی، هیلما اف کلینت این پیوند مستقیم با طبیعت محسوس را پشت سر می‌گذارد و به قلمرو نماد، اسطوره و معنویت وارد می‌شود. آثار او بیانگر تلاشی آگاهانه برای تصویر کردن ساختارهای نادیدنی جهان، نیروهای کیهانی و ساحت‌های روحانی هستند. فرم‌های هندسی، رنگ‌های نمادین و ترکیب‌بندی‌های ساختاریافته، نشان می‌دهند که طبیعت در این مرحله دیگر به صورت عینی حضور ندارد، بلکه به صورت مفهومی و نمادین در اثر جاری است. اف کلینت، هنر را ابزاری برای اتصال به ناخودآگاه جمعی و امر متعالی می‌داند و از این طریق، انتزاع را به سطحی معنوی و فلسفی ارتقا می‌دهد.

در نهایت، آگنس مارتین نماینده نقطه اوج این مسیر است؛ جایی که حتی نماد، روایت و ارجاع نیز کنار گذاشته می‌شود. آثار او با حذف هرگونه تصویر طبیعی یا نماد آشکار، به سکوت، تکرار، نظم و سادگی مطلق می‌رسند. شبکه‌ها، خطوط افقی و ریتم‌های ظریف در آثار مارتین، نه برای معناپردازی، بلکه برای ایجاد تجربه‌ای ناب از حضور، آرامش و بی‌تعلقی به کار می‌روند. در این مرحله، اثر هنری دیگر واسطه معنا نیست، بلکه خود به تجربه مستقیم امر متعالی بدل می‌شود؛ تجربه‌ای که مخاطب را به سکوت درونی و تأمل می‌کشاند.

مطالعه تطبیقی این سه هنرمند نشان می‌دهد که با وجود تفاوت‌های فرمی، سبکی و تاریخی، جهت حرکت آن‌ها مشترک است، حرکتی از طبیعت بیرونی به آگاهی درونی، از بازنمایی به تجربه، و از کثرت به وحدت. تفاوت‌های موجود میان آثارشان را می‌توان نه به‌عنوان گسست، بلکه به‌عنوان مراحل مختلف یک سیر تکاملی در نظر گرفت؛ سیر رسیدن به هنر متعالی. اوکیف آغازگر این مسیر از دل طبیعت است، اف کلینت آن را در سطح نماد و معنویت گسترش می‌دهد و مارتین با حذف همه تعلقات بصری، به جوهر ناب هنر می‌رسد.

بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که هنر متعالی در آثار این سه هنرمند، نه محصول یک سبک مشخص، بلکه حاصل فرایند تدریجی رهایی از بازنمایی، دل‌بستگی به فرم و وابستگی به موضوع است. این روند تطبیقی زمینه‌ای نظری فراهم می‌کند تا در جدول‌های پیش‌رو، شباهت‌ها و تفاوت‌های فرمی، مفهومی و معنایی آثار این سه هنرمند به‌صورت دقیق‌تر و ساختاریافته‌تر بررسی شود و مسیر رسیدن آنان به هنر ناب و متعالی به‌روشنی قابل مشاهده باشد.

جدول ۱، جدول تحلیلی و تطبیقی اوکیف، اف کلینت، آگنس مارتین (ماخذ نگارندگان)

مؤلفه - هنرمند	جورجیا اوکیف	هیلماف کلینت	آگنس مارتین
بازه زمانی فعالیت	اوایل تا اواخر قرن ۲۰	اوایل قرن ۲۰	اواسط تا اواخر قرن ۲۰
منبع الهام از طبیعت	مستقیم، محسوس	تلفیق مطالعه طبیعت با معنویت	ضمنی در تجربه درونی
سبک اولیه	طبیعت‌گرایی محسوس	نمادگرایی معنوی	رتالیسم و سورتالیسم
تحول سبک	بازنمایی و بزرگ‌نمایی فرم، انتزاع حسی	نقاشی معنوی، انتزاع با نماد‌های هندسی و ریاضی‌گونه	فیگوراتیو کنار گذاشت نقاشی شبکه‌ای و مینیمال
زبان بصری	فرم‌های ارگانیک، رنگ‌های زنده	اشکال هندسی نماد‌های کیهانی	شبکه‌های ظریف، خطوط، میدان‌های رنگی
پیوند زن با طبیعت	خطوط و شبکه‌ها به مثابه تجربه و آگاهی	اشکال ارگانیک گرفته شده از طبیعت و گاه هندسی به مثابه نماد	گل‌ها و استخوان‌ها با تجربه درونی هنرمند
ارتباط با ناخودآگاه یونگ	آگاهی ناب و بی‌واسطگی نمادها	نیروهای ناخودآگاه جمعی در نمادها	انرژی آنیما در فرم طبیعی و ارگانیک
روند رسیدن به هنر ناب	طبیعت محسوس - فرم حسی - معنا	طبیعت و معنویت - انتزاع نمادین	حذف تصویر- سکوت و تجربه حضور معنوی

در این جدول به بررسی تحلیلی تطبیقی سبک‌ها و شیوه کاری سه هنرمند و اشتراکات و تفاوت‌های آن‌ها می‌پردازیم تا روند رسیدن به هنر انتزاعی و مینیمال برای ما ساده‌تر و قابل‌درک‌تر شود.

## ۸- نتیجه‌گیری

این مقاله با بررسی تطبیقی آثار و اندیشه‌های این سه هنرمند، نشان داد که چگونه طبیعت، چه در جزئیات ملموس و چه در نموده‌های انتزاعی و روحی، بستری برای دست‌یابی به این تعالی در هنر فراهم آورده است. جورجیا اوکیف، با مشاهده‌ی دقیق و گاهی تجربه‌ی حسی طبیعت، توانست از فرم‌های طبیعی، مانند گل‌ها، مناظر کویری و استخوان‌ها، به انتزاعی قدرتمند دست یابد. او با نزدیک شدن بیش از حد به جزئیات، ماهیت درونی و جوهر هستی را آشکار می‌ساخت. در کارهای او، طبیعت نه تنها یک موضوع، بلکه یک نیروی پویا و حیات‌بخش است که در فرم‌های انتزاعی‌اش، حس قدرت، شگفتی و پویایی جهان را منعکس می‌کند. این هنر متعالی در آثار اوکیف، از طریق ارتقاء تجربه‌ی بصری روزمره به سطحی حسی و نیرومند حاصل می‌شود که مخاطب را به درک عمیق‌تر از زیبایی و عظمت جهان پیرامونش دعوت می‌کند. از سوی دیگر، هیلماف کلینت، مسیری کاملاً متفاوت اما هم‌راستا را پیمود. او طبیعت را نه تنها از طریق مشاهده‌ی بیرونی، بلکه بیشتر از طریق شهود روحانی، تجربه‌ی عرفانی و هدایت نیروهای معنوی درک می‌کرد. اشکال انتزاعی و نمادین در کارهای او، اغلب ریشه در فرم‌های طبیعی (مانند مارپیچ‌ها، گل‌ها، سلول‌ها) دارند، اما هدف اصلی وی، نمایش تجلیات جهان معنوی و کیهانی بود. برای اف کلینت، طبیعت واکنشی از جهانی عمیق‌تر و متعالی‌تر بود که او آن را از طریق مدیتیشن، جلسات احضار روح و تفکر فلسفی کشف می‌کرد. هنر او، رسانه‌ای برای

انتقال پیام‌های معنوی، کیهانی و فلسفی است که مخاطب را به افق‌های بالاتری از درک دعوت می‌کند. آگنس مارتین، رویکردی بینابین را اتخاذ کرد. با تمرکز بر خطوط افقی و عمودی، شبکه‌های ظریف و پالت رنگی آرام و متعادل، او نه به مشاهده‌ی جزئیات حسی طبیعت می‌پرداخت و نه لزوماً در پی تجلیات مستقیم روحی بود. در عوض، مارتین طبیعت را به عنوان منبعی برای آرامش، خلوص و نظم درونی درک می‌کرد. کارهای مینیمالیستی او، فضایی برای تأمل و مدیتیشن ایجاد می‌کنند و حس تعادل، هارمونی و حقیقت عمیق و جهان‌شمول را القا می‌نمایند. او معتقد بود که با رسیدن به سادگی مطلق در هنر، می‌توان به سطحی از آگاهی و تعالی رسید که با آرامش و ذات حقیقی وجود هم‌سو است.

هر سه هنرمند، طبیعت را نه صرفاً به عنوان یک بازنمایی، بلکه به مثابه منبعی برای کشف حقیقت، معنا یا تجربه‌ی فراحسی در نظر گرفتند. آن‌ها از طبیعت به عنوان پلی برای گذشتن از سطح ظاهری و رسیدن به ابعاد عمیق‌تر هستی استفاده کردند. هرچند درجه‌ی انتزاع در این هنرمندان متفاوت است، اما هر سه به نوعی از بازنمایی مستقیم طبیعت فاصله گرفته و به فرم‌های انتزاعی یا نیمه‌انتزاعی برای بیان مقاصد خود رسیدند. اوکیف از رنگ‌های قدرتمند و فرم‌های جسورانه، اف کلینت از نمادها و رنگ‌های زنده و گویا، و مارتین از خطوط ظریف و رنگ‌های ملایم برای دستیابی به اهداف خود بهره بردند. در نهایت، می‌توان گفت که مسیر این سه هنرمند نشان می‌دهد که چگونه طبیعت، با ماهیت چندوجهی و بی‌پایانش، می‌تواند الهام‌بخش هنری باشد که نه تنها در زیبایی بصری، بلکه در توانایی‌اش برای برانگیختن تفکر، احساس و تجربه‌ی متعالی، ارزشمند است. آثار آن‌ها گواهی بر این مدعاست که پیوند عمیق با جهان طبیعی، می‌تواند منجر به خلق آثاری شود که روح انسان را نوازش داده و او را به سوی درکی عمیق‌تر از خود، هستی و جایگاهش در کیهان هدایت کند. هنر متعالی، در تار و پود طبیعت تنیده شده است و این هنرمندان، با توانایی‌های منحصر به فرد خود، این گنجینه را برای ما گشوده‌اند.

### پی نوشت

- ۱- مینیمالیسم: نوعی هنر آبستره به ویژه در زمینه مجسمه سازی می باشد که با نهایت سادگی فرم و فقدان محتوای اکسپرسیونیسم مشخص میشود. این هنر در دهه ۱۹۵۰ پدید آمد و در دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ رشد کرد.
- ۲- سورئالیسم: سورئالیسم در دهه ۱۹۲۰ در اروپا شکل گرفت با سیری مکاشفه کونه در ناخودآگاه روانی، تلاشی است در راستای بیان کلامی، نوشتاری و یا تصویری یک ذهن پویا و روشی برای ابراز ازادانه افکار. این جریان متکی است بر حقیقتی عالی تر از واقعیت که با کمک قدرت مطلقه عالم رویا به ظهور می رسد.

### منابع

- ۱) لوسی اسمیت-ادوارد، (۱۳۸۶)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن ۲۰، نشر نظر
- ۲) گامبریج، ارنست هانس (۱۳۷۹)، تاریخ هنر، تهران نشر نی
- ۳) یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۶) انسان و سمبول هایش، جامی
- 4) Cowart, Jack, (1987) Georgia O'Keeffe: Art and Letters, Washington, D.C.: National Gallery of Art
- 5) Fant, Åke, (1989) Hilma af Klint: Occult Painter and Abstract Pioneer, Stockholm: Moderna Museet
- 6) Guilbaut, Serge (1983) How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War Chicago: University of Chicago Press
- 7) Kandinsky Wassily (1911\_1977) Concerning the Spiritual in Art, New York: Dover Publications.
- 8) Martin, Agnes. (1992). Writings / Schriften. Ostfildern: Hatje Cantz
- 9) Robinson, Hilary (2001) Feminism—Art—Theory: An Anthology 1968–2000 Oxford: Blackwell Publishers
- 10) Rosenberg, Harold (1952) The American Action Painters, Art News, Vol. 51, No. 8
- 11) Schwarz, Dieter. (1991). Agnes Martin: Writings. Ostfildern: Cantz Verlag
- 12) Tachman, Maurice. (1969). The Spiritual in Twentieth-Century Art: Abstract Painting 1890–1985
- 13) Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art. Temkin, Ann. (2015). Agnes Martin, London: Tate Publishing.
- 14) Voss, Julia. (2018). Hilma af Klint: A Biography. Chicago: University of Chicago Press.
- 15) C. G. Jung 1964, Man and His Symbols, Doubleday Anchor Books

- 16) Url1: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-37-summer-2016/my-faraway-nearby> (2026.1.12 8:13AM)(  
17) Url2: <https://artreview.com> (2026.1.18 8:30PM)  
18) Url3: : <https://www.aci-iac.ca> (2025.12.28 12:20 AM)