صفحات ۳۰-۱۹ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۴ • زمستان ۱۴۰۳

بررسی تطبیقی آثار حبیب محمدی و نقاشان امپرسیونیست

زهرا خوش نقش*[۱]، ساره ملکی[۲]، شکوفه ساتیاروند[۳]

[۱] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۳] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۱۸، پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۲/۲۴

چکیده

امپرسیونیسم مهم‌ترین پدیده هنر اروپایی در سده نوزدهم و نخستین جنبش نقاشی سبک‌هاست. اساس شیوه امپرسیونیسم توجه به اثر آنی و تصادفی مناظر، یعنی پرداختن از «بود» به «نمود» است. این سبک، به حقیقت دنباله و نتیجه سبک رئالیسم به‌شمار می‌رود. حبیب محمدی ازجمله پیشکسوتان نقاشی مدرن در ایران است. وی از فضاهای شهری، روستایی و طبیعت در ترسیم آثار خود بهره جسته است. در این راستا قرابت و نزدیکی ازلحاظ مبادی فکری و تجسمی، بین آثار حبیب محمدی به‌عنوان پیشرو نقاشی مدرنِ ایران با سبک کاری نقاشان امپرسیونیست دیده می‌شود. هدف پژوهش حاضر شناخت تشابه‌های مؤلفه‌های نقاشی حبیب محمدی در تطبیق با مؤلفه‌های آثار نقاشان امپرسیونیست است. ازاین‌رو پژوهش حاضر با توجه به مؤلفه‌های مشترک در آثار نقاشان امپرسیونیست و آثار حبیب محمدی در پی پاسخ به این پرسش است که وجوه تشابه و تمایز در آثار حبیب محمدی و نقاشان امپرسیونیست کدام‌اند و علل این وجوه چیست؟ روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، میدانی و شیوه پژوهش آن توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که هر یک از مؤلفه‌های مشخص‌شده در عین تفاوت نشان‌دهنده شباهت زیاد آثار نقاشی حبیب محمدی با برخی از آثار نقاشان امپرسیونیست است. نکته حائز اهمیت در این پژوهش پرداختن مؤلفه‌های مغفول‌مانده در آثار حبیب محمدی به‌عنوان نقاش پیشگام سبک هنر مدرن در عصر معاصر است که بر اندیشه‌ها و آثار هنرمندان مشهوری چون بهمن محصص بی‌تأثیر نبوده است.

واژگان کلیدی
حبیب محمدی، امپرسیونیسم، نقاشان امپرسیونیست، سبک نقاشی، هنر مدرن.

استناد: خوش‌نقش، زهرا؛ ملکی، ساره؛ ساتیاروند، شکوفه (۱۴۰۳)، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶ (۲)، ۱۹-۳۰، DOI: 10.22034/ra.2025.2008000.1377

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۵۵۵۳۸۰۰۳، E-mail: mkhwshnqsh@gmail.com.

مقدمه

امپرسیونیسم[۱] یا دریافت‌گری، سبک هنری گروه بزرگی از نقاشان آزاداندیش و مبتکر فرانسوی در نیمه دوم قرن نوزدهم بود که رواج جهانی یافت. این روش مبتنی بر نشان‌دادن ادراک مستقیم هنرمند از عناصر بصری و دیده‌های زودگذر با استفاده از رنگ‌های تجزیه‌شده و درخشان برای نشان دادن ارتعاشات نور خورشید است. اساس این شیوه توجه به تأثیر آنی و تصادفی مناظر یعنی درک و دریافت‌گری لحظه‌ای است. در این روش اصول مکتبی طراحی دقیق، نورپردازی سایه، پرسپکتیو فنی و ترکیب‌بندی متعادل و معمارانه رعایت شده‌اند (هاوزر، ۱۳۵۸). هسته اولیه جنبش امپرسیونیسم را مونه[۲]، رنوآر[۳]، سیسلی[۴] شکل دادند و بعدها گروهی از نقاشان جوان و مستقل فرانسوی: مانه[۵]، پیسارو[۶]، سزان[۷]، دگا[۸] به این گروه پیوستند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۴۶). در ایران آغاز این سبک نقاشی هم‌زمان از دوره ناصری به بعد بین هنرمندان ایرانی موردتوجه قرار گرفت. کمال‌الملک از نخستین کسانی بود که برای تحصیل این هنر به اروپا رفت. او نزدیک به ۴ سال در موزه‌های فلورانس، رم و پاریس به رونگاری از آثار نقاشانی چون رامبرانت[۹] و تیسین[۱۰] پرداخت و پس از فراگیری درس‌های لازم به ایران بازگشت. پس از کمال‌الملک هم تعدادی از نقاشان ایرانی شیوه‌های غربی را جایگزین سبک نگارگری ایرانی کردند و این‌گونه شد که پای سبک نقاشی مدرن به ایران باز شد. با گسترش شیوه نقاشی مدرن، شناخته‌شدن آن به‌عنوان یک سبک هنری در ایران و همچنین با سفر سید محمد حبیب محمدی همراه خانواده به باکو و روسیه تزاری و تحصیل در دانشگاه‌های آن امپراتوری آغاز شد و از زمره نقاشان معاصر ایرانی که از سبک امپرسیونیسم در خلق آثارش بهره جسته، حبیب محمدی است. او، نقاش و مجسمه‌ساز چیره‌دست گیلانی است که در سال ۱۲۸۳ از خانواده‌ای لنگرودی زاده شد. در رشته مجسمه‌سازی زیر نظر هنرمندان سرشناس به فراگیری این هنر پرداخت. بااینکه حبیب محمدی «نقاش فراموش‌شده» لقب گرفته است، اما هنوز در گیلان از او با احترام و اشتیاق وصف‌ناشدنی نام می‌برند و حتی وی را «پدر نقاشی مدرن ایران و گیلان» نامیدند. محمدی بر بسیاری از نقاشان نوگرا چون بهمن محصص، آیدین آغداشلو و حسین محجوبی تأثیر گذاشت، که در ایام کودکی و نوجوانی، نزد او آموزش دیده‌اند. طبیعت و زندگی شهری جایگاه مهمی در آثار این هنرمند دارد و نقاشی‌های او به سبک امپرسیونیسم بی‌رمق، با رنگ‌های غلیظ و ضربه قلم‌های قوی است. نوع تکنیک آثار با آبرنگ، رنگ‌روغن، گواش، قلم خشک، مداد مرکب و کارهای اتودی است (سقراطی، ۱۳۸۸: ۱۵۳). هدف اصلی تحقیق حاضر شناسایی وجوه تشابه و تفاوت آثار نقاشی حبیب محمدی در تطبیق با آثار امپرسیونیست‌هاست. و برای تحقق اهداف یادشده، نخست نقاشی‌های حبیب محمدی ازلحاظ سبک و غلظت رنگ و نور و ضربه‌های قلم و موضوعات بررسی و سپس با آثار نقاشان سبک امپرسیونیست تطبیق داده شده است. پس، به دلیل رابطه نزدیک سبک آثار نقاشان امپرسیونیست و بازنمایی طبیعت با آثار حبیب محمدی بررسی و شناخت مفهوم در نظام زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی و اروپایی موردتوجه قرارگرفته است. در ادامه، به تطبیق مفهوم و موضوع و ساختار تجسمی و سبک نقاشی‌های حبیب محمدی با آثار نقاشان امپرسیونیست پرداخته می‌شود. پژوهش‌های اندکی به این نقاش و سبک وی اشاره دارند و با توجه به‌ضرورت شناسایی و معرفی هنرمندان معاصر ایران، به نظر می‌رسد بررسی آثار این استاد نقاشی معاصر در راستای این مهم بوده و زوایای تاریک زندگی هنری ایشان را در مسیر هنر مدرن و دوره معاصر آشکار سازد. به‌ویژه هم‌سویی ویژگی‌های سبکی حبیب محمدی و آثار نقاشان امپرسیونیست، مسئله‌ای است که تاکنون موردمطالعه قرار نگرفته است. بنا بر آنچه بیان شد برای رسیدن به هدف ذکرشده در این پژوهش به تحلیل وجوه تشابه و تفاوت در آثار حبیب محمدی و آثار نقاشان امپرسیونیست پرداخته شده است و در نهایت برای ارزیابی آثار حبیب محمدی و شناسایی وجوه علل تشابه و تفاوت آثار سؤالات زیر مطرح می‌شوند: ۱. وجوه تشابه و تمایز در آثار حبیب محمدی و نقاشان امپرسیونیست کدام‌اند؟ ۲. علل وجوه تشابه و تفاوت در آثار حبیب محمدی و آثار نقاشان امپرسیونیست در چیست؟

روش پژوهش

این پژوهش از نظر ماهیت بنیادی و به روش کیفی است. در این مطالعه تطبیقی به روش توصیفی و تحلیلی با رویکرد تطبیقی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و میدانی به تطبیق و تحلیل سبک و تکنیک آثار محمدی و نقاشان امپرسیونیست پرداخته شده است. جامعه نمونه در این پژوهش تعداد ده نمونه از بین مجموعه آثار حبیب محمدی به‌صورت هدفمند جهت تطبیق با ده نمونه از آثار نقاشان امپرسیونیستی که شباهت زیاد و تفاوت اندک نسبت به آثار محمدی ازلحاظ تکنیک و رنگ‌گذاری و سبک نقاشی دارند و به روش غیراحتمالی بر اساس رویکرد پژوهش انتخاب شده‌اند. بر اساس روش کیفی، نمونه‌گیری هدف‌دار صورت گرفته و حجم نمونه در این پژوهش تا رسیدن به اشباع اطلاعات است. طبقه‌بندی و تطبیق جداول این آثار به لحاظ مفاهیم، ویژگی و مؤلفه‌های سبکی، ترکیب‌بندی، موضوعات و نوع و حالت رنگ‌گذاری انجام شده است. در نهایت عناصر متفاوت و عناصر مشابه این آثار شناسایی و بر اساس تنوع سبک و تکنیک آن‌ها را مورد تجزیه تحلیل و تطبیق قرارداده و نمونه‌ها، براساس وجوه تشابه و تفاوت طبقه‌بندی شده است.

پیشینه پژوهش

بررسی پیشینهٔ موضوع پژوهش پیش‌رو نشان داد که منابع مکتوب بسیاری در خصوص جریان‌های هنری دوره مدرن و معرفی هنرمندان و آثار آن‌ها موجود است؛ اما در این نوشتار به تعدادی از پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که مشخصاً بر سبک و تکنیک و شیوه کار نقاشان امپرسیونیست تمرکز داشته‌اند. در مورد حبیب محمدی پدر نقاشی هنر مدرن گیلان و ایران منابع اندکی در مورد سبک و تکنیک ایشان پرداخته‌اند. بنا بر بررسی‌های به‌عمل‌آمده، پاره‌ای از تحقیقات را می‌توان برشمرد که بخش‌هایی از موضوع حاضر را دربردارند. گزیده‌ای از

مقاله‌های تدوین‌شده که حداکثر شباهت و نزدیکی به این پژوهش را دارا هستند بر اساس اولویت سال چاپ و انتشار به شرح زیر است: حمدیه، اردلانی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «بررسی دستاوردهای هنرمندان امپرسیونیست در بازنمایی مفهوم گذر زمان» سعی به بررسی و تحلیل آثار هنرمندان این جنبش برای مشخص شدن میزان توفیق آن‌ها در ثبت لحظات در حال گذر و نمایش تغییر زمان در آثار مختلف دارند. ابوالقاسمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «زیباشناسی ظهور و نمود امپرسیونیسم» جابه‌جا شدن هدف نقاشی از ماهیت به نمود چیزها، مهم‌ترین دستاورد امپرسیونیسم دست‌یافته است. پژوهش حاضر سعی دارد نشان دهد که شکل‌گیری هنر مدرن تا حد زیادی ثمره این تحول است، زیرا امپرسیونیسم ارزش هنری- زیباشناختی نمود را احیا و آن را به یکی از ارکان هنر مدرن تبدیل می‌کند. آرمان خلعتبری لیماکی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «بررسی زندگی و تحلیل آثار بهمن محصص» به تحلیل و بررسی مهم‌ترین اتفاقات دوره زندگی و هنری بهمن محصص پرداخته است. پژوهش حاضر ضمن بیان زندگی‌نامه بهمن محصص و کارنامه هنری وی، به تحلیل اصلی‌ترین مؤلفه‌های کاری محصص همچون: در کنار عوامل دیگری همانند تأثیر حبیب محمدی به‌عنوان الگو و سبک کاری وی را می‌توان اشاره داشت. گودرز پروری و ضمیران (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «هنر مدرن و جنبش‌های تأثیرگذار بر آن» با رویکردی آکادمیک کوشیده است تا به پیدایش هنر مدرن، جنبه‌ها، ویژگی‌های آن و سبک‌های تأثیرگذار بر این دوره اشاره کند. تعدد سبک‌ها یا (ایسم‌ها)، که از ویژگی‌های هنر مدرن است، شکل غالب هنری در اواخر قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم بود. سقراطی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ خود «یاد نقاش فراموش شده در لابه‌لای کلمات درگاه یاد حبیب محمدی» به معرفی حبیب محمدی سبک کاری او و شاگردانی که از او متأثر شدند، پرداخته است. حسینی راد (۱۳۷۸)، در پژوهش خود «نور، سرعت، رنگ- نگاهی به امپرسیونیسم» به معرفی و ظهور مکتب نقاشی امپرسیونیسم در نیمه دوم قرن نوزدهم پرداخته است. این در این پژوهش مبادی فکری نقاشان جوانی که بعدها به «امپرسیونیست» معروف شدند، که با تکیه بر برخی از دستاوردهای شیمی و فیزیک در زمینه نور و رنگ و درک لحظه‌ای شناسایی شده است. از جهت دیگر بررسی پیشینه پژوهش پیش‌رو در خارج از کشور نشان داد که منابع مکتوب بسیاری در خصوص جریان‌های هنری دورهٔ مدرن، پست‌مدرن و معرفی هنرمندان آن‌ها موجود است؛ اما در این نوشتار به تعدادی از پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که مشخصاً بر آثار امپرسیونیست‌ها و مفهوم سبک امپرسیونیسم در راستای پژوهش حاضر تمرکز داشته‌اند. ازجمله پیشینه‌های خارجی که دارای حداکثر شباهت و نزدیکی به این پژوهش هستند: (دامبروسکی، ۲۰۲۰)، در رساله«امپرسیونیسم و استانداردسازی زمان: کلود مونه در گری سینت‌لزر» به لحظه امپرسیونیستی که در مرکز نقاشی مدرن در لحظه‌ای از تغییرات عمیق در هنجارها و شیوه‌های زمان‌سنجی قرار دارد و به فرآیند یکپارچگی زمان دست‌یافته، پرداخته است. هدف این پژوهش نشان‌دادن لحظهٔ موقتی امپرسیونیستی که عمیقاً در تسخیر مدرنیزه‌سازی و صنعتی‌شدن زمان قرار گرفته است. (زوپنیک، ۲۰۱۵)، در پژوهش «تضاد اجتماعی امپرسیونیست‌ها: نظرات زولا در مقابل شواهد در پرتره» به بررسی نظرات زولا نسبت به امپرسیونیسم و نقاشان امپرسیونیستی که بیشتر به موضوعات روزمره از قبیل: مناظر، طبیعت بیجان، به صحنه‌های ژانر روزمره توجه داشتند پرداخته است. و در این راستا به این نتیجه رسید که این جنبش نه‌تنها هیچ حمله خرابکارانه آشکار به جامعه ایجاد نکرده بلکه به موضوعات غیر توهین‌آمیز پرداخته است و از کلیشه‌های آکادمیک موردتوجه عموم و نمادگرایی شخصی و مبهم اجتناب کرده است. (بویل، ۲۰۱۰)، در رساله «امپرسیونیسم و منظر مدرن: بهره‌وری، فناوری و شهرنشینی از مانه تا ونگوگ» به مطالعات بصری در حوزه امپرسیونیسم و آنی بودن لحظه و ویژگی غالب آثار هنرمندان امپرسیونیست و اختراع رنگ‌ها، با دیدگاه پروفسور روبین در ایجاد ارتباط مستقیم بین روش امپرسیونیستی و فناوری و علمی که در آن وجود داشته، می‌پردازد.

مبانی نظری

سیدمحمدحبیب محمدی

سیدمحمدحبیب محمدی از بنیان‌گذاران نقاشی مدرن در ایران و گیلان است. او نخستین کسی است که فضاهای شهری، روستایی و طبیعت را وارد نقاشی ایران کرده است، امری که پیش‌ازاین سابقه نداشته است. وجود این عناصر باعث شده تا برخی لقب پدر نقاشی مدرن ایران و گیلان را به او بدهند (میرزا نژاد، ۱۳۸۱: ۱۳). جلیل ضیاپور مدرس و پیشگام سبک هنر مدرن وی را این‌گونه معرفی می‌کند: سید محمد حبیب محمدی در سال ۱۲۸۳ خورشیدی در حاجی ترخان لاهیجان به دنیا آمد. پدر و عموی او که برخی آنها را اهل لنگرود می‌دانند، از بازرگانان ایرانی مقیم باکو در زمان رژیم تزاری بودند و پدربزرگ حبیب محمدی، سید محمد خوشنویس، از خوشنویسان مشهور عصر وی بود (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۳۳ – ۳۹۷). محمدی پس از اخذ دیپلم آکادمی نقاشی به مسکو سفر کرد و در رشته مجسمه‌سازی تحصیل کرد. پس از پایان تحصیلات، در مدارس باکو به تدریس پرداخت. حاصل کار، تلاش و فعالیت هنری او در این مدت ۳۶۰ تابلو بود، که در بازگشت به ایران در سال ۱۳۱۷ توسط دولت شوروی، به بهانه اینکه این تابلوها جزو آثار هنری کشور هستند و حذف آنها طبق قانون ممنوع، مصادره شد. محمدی با بازگشت به ایران در لنگرود ساکن شد. پس از شهریور ۱۳۲۰ کارگاهی در ضلع شرقی بازارچه سبزه میدان رشت افتتاح کرد و به تدریس نقاشی، تابلوسازی و خلق آثار هنری پرداخت (میرزانژاد، ۱۴۰۱). حبیب محمدی در سال ۱۳۳۶ به تهران مهاجرت کرد و در بخش دکورسازی تلویزیون به کار مشغول شد و سال‌ها بعد در فراموشی ذهن‌ها درگذشت.

سبک نقاشی سید محمد حبیب محمدی

بی‌عنوان از حبیب محمدی، بیشتر از کوچه‌ها و خانه‌های معمولی رشت یا از محله‌هایی مانند ساغری‌سازان یا از باغ محتشم بود، سبک او نوعی امپرسیونیسم بی‌رمق آلاروس با رنگ‌های غلیظ و ضربه قلم‌های قوی بود. ازآنجایی‌که وی رئالیسم سوسیالیستی۱۱ استالین را گذرانده بود، حد نهایی کار او «امپرسیونیسم مانه‌وار» بود (آغداشلو، ۱۳۸۷). به اعتقاد

آیدین آغداشلو، طی مصاحبه تلفنی: حبیب محمدی از اولین نقاشان مدرن ایرانی و پیشرو بوده که طبیعت، زندگی روستایی و شهری در آثارش جلوه خاصی پیدا کرده است. در کنار سبک کاری خاصش، شخصیت انسانی او که هنرجویان به نامی چون: بهمن محصص را پرورش داده، این نقاش را از هنرمندان هم‌زمان خود متمایز می‌کند» (۱۴۰۱)، تصاویر ۱-۳ همچنین جدول ۱، گونه‌شناسی موضوع و مضمون آثار حبیب محمدی را نشان می‌دهد.

تصویر ۱. طبیعت گیلان، محمدی (۱۳۲۵)، رنگ‌روغن، محل نگهداری: موزه رشت، منبع: آرشیو اینستاگرام هنرمند. (Mohammad Habib.Mohammadi)

تصویر ۲. طبیعت‌زمستانی، محمدی (۱۳۲۴)، رنگ‌روغن، محل نگهداری: موزه رشت، منبع: آرشیو اینستاگرام هنرمند. (Mohammad Habib. Mohammadi)

تصویر ۳. طبیعت گیلان،محمدی (۱۳۵۰هـ.ش)، رنگ‌روغن، محل نگهداری: موزه رشت، منبع: آرشیو اینستاگرام هنرمند. (Mohammad Habib. Mohammadi)

امپرسیونیسم

در میان مکتب‌های جدید نقاشی، اگر از مکتب باربیزون[۱۲] بگذریم، «امپرسیونیسم» قدیمی‌ترین آن‌هاست. امپرسیونیسم نهضتی که در قرن چهاردهم با جیوتو[۱۳] در ایتالیا آغاز شد. وی بازنمایی رنگ و شکل طبیعی اشیاء را به کار گرفت و به کمال رساند. نقاشان این سبک اصول متعدد را کشف کردند. قواعد مناظر و مرایا، سایه‌روشن، نیم‌رنگ‌ها و تدرج آن‌ها، رعایت اثر جو و کیفیت نور در رنگ‌ها، تأثیر متقابل رنگ‌ها در یکدیگر، همه طی این مجاهدت بر نقاشان روشن شد. اساس این شیوه، توجه به اثر آنی و تصادفی مناظر، یعنی دریافت‌گری لحظه‌ای است، هر تصویر امپرسیونیستی ثبت یک‌لحظه است. درواقع دیدگاه امپرسیونیستی مبین این نکته است که اصولاً واقعیت نه بودن، بلکه شدن است و ازلحاظ مبادی فکری به حقیقت دنباله و نتیجه سبک رئالیسم به شمار می‌رود و در این شیوه فرم فدای ترسیم نور و بازی‌های آن‌هاست و چشم از لذت دیدن حدود مشخص و اشکال متعادل محروم می‌ماند. از نظر«کلود مونه» نقاش امپرسیونیست فرانسوی، نور بیشتر از موضوع اهمیت داشته است و «امپرسیونیسم» زاده‌ی همین تفکر است (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۳۹). امپرسیونیسم درواقع اساس دیدن دنیا را دگرگون کرد؛ به‌رغم تمام موانع و مشکلات طبیعی و غیرطبیعی، موفقیت مکتب امپرسیونیسم را، علاوه بر ارزش ذاتی آن، در ارائه بینش اخلاقی دوره‌اش باید دانست. انقلابی به اسم انقلاب امپرسیونیسم، آنچه را که برای هنرمندان به ارمغان آورد، علاوه بر شیوه نورپردازی، کمال در کمال‌نیافتگی، استقلال تصویری در برابر واقعیت و رهایی از سوژه‌های به‌اصطلاح«اشرافی» بود. امپرسیونیسم، مکتبی است که به مدد آن وجود بشری توانست طبیعت را به همان منظری درآورد که خود می‌دید و احساس می‌کرد. در نهایت این مکتب هنری منظومه‌ای از هستی جهان‌شمول؛ هستی ثبت شده در وضع و موقع خاص و در اوج بالندگی است (بلوندن، ۱۳۷۳: ۲۱۰).

نقاشان امپرسیونیست

نقاشان این سبک معمولاً اشخاص درون‌گرا هستند که توانایی کارکردن به‌تنهایی در ساعات طولانی را دارا بوده و از این حالت لذت می‌برند. در آثار آنها خط فاقد صراحت است و از ثبات و پایداری برخوردار نیست. کم‌ارج کردن خطوط اصلی اشیاء، ارجحیت و تفوق اشیاء و استفاده فراوان از رنگ‌آمیزی نور و فضا (بازی نور مستقیم) در نقاشی از ویژگی‌های بارز نقاشان امپرسیونیست است. در این کوشش نقاشان به کشف اصول متعدد توفیق یافتند و با هرکشفی به مقصود نزدیک‌تر شدند: قواعد مناظر و مرایا، سایه‌روشن، نیم‌رنگ‌ها و تدرج آنها، رعایت اثر جوّ و کیفیت نور در رنگ‌ها، تأثیر متقابل رنگ‌ها در یکدیگر، همه طی این مجاهدت‌ها بر نقاشان روشن شد. درواقع، امپرسیونیست‌ها منحصراً توسط اکتشافات و شهودات فردی خود هدایت می‌شدند و از نظر آن‌ها، جهان همیشه در یک فرم مشخص و ثابت نبود. با هر نظر جدید دوباره کشف و بازآفرینی می‌شد. جلوه‌ها و اثراتش ضامن زیبایی متغیر و پویای آن بود (صفری، ۱۳۹۹). امپرسیونیست‌ها بر این باورند: هنرمند کسی است که با دیدن یک صحنه در لحظه آنی

جدول ۱. گونه‌شناسی موضوع و مضمون آثار حبیب محمدی

ردیف	طرح	مضمون	موضوع		تصاویر
۱-	با محوریت انسان	در حال نمایش شخصیت انسانی با هویت نامشخص	تک پیکره نگاری از زنان و مردان		**زن روستایی و مرد کشاورز، محمدی، (۱۳۳۴)، رنگ‌روغن روی بوم، محل نگهداری: موزه رشت و موزه هنرهای معاصر. (صفحه اینستاگرام هنرمند Mohammad Habib. Mohammadi).**
			نقش انسان در کنار یکسری اشیاء		
		روزمره	نشستن کنار سفره طعام در طبیعت	در حال بزم و تفریح	**محمدی، بدون عنوان، (۱۳۲۸)، رنگ‌روغن روی بوم (Mohammad Habib. Mohammadi).**
			ایستادن یا قدم زدن در فضای طبیعی		
			تاختن اسب در طبیعت		
			پهن کردن زیرانداز جهت نشستن در فضای طبیعی		
			کشاورزی،باغداری ،درو کردن ،هرس کردن درختان و چیدن میوه‌ها	در حال انجام فعالیت‌های مرتبط با زندگی روستای	**چوپان و طبیعت، محمدی، (۱۳۲۴)، رنگ‌روغن روی بوم محل نگهداری: موزه شخصی استاد محمد روشن. (Mohammad Habib. Mohammadi)**
			در حال ماهی گیری و قایق‌سواری		
			چوپانی ،گله‌داری و به چرا بردن حیوانات		
			نقش انسان و حیوان در کنار عوارض طبیعی(تپه، درخت یا هردو)		
۲-	با محوریت منزل روستایی و شهری	معماری بومی محلی	انواع ساختمان‌های با معماری محلی به‌صورت تکی و چندتایی		**خانه در زمینه آبی، محمدی، رنگ‌روغن روی گونی بدون تاریخ، محل نگهداری: موزه هنرهای معاصر (Mohammad Habib. Mohammadi).**
۳-	با محوریت طبیعت بی‌جان	استفاده از اجسام غیر متحرک	طبیعت بی‌جان با بوفه، ساعت وسایل منزل		**طبیعت بی‌جان، محمدی، بدون تاریخ، رنگ‌روغن روی بوم محل نگهداری: موزه رشت. (Mohammad Habib. Mohammadi).**
			دسته گل چیده شده از باغ در گلدان		

تحت تأثیر قرارگرفته، اثری را خلق می‌کند. چنانکه گویی هنرمند به تصادف متوجه منظره‌ای شده و مانند دوربین عکاسی آن را ضبط کرده است. بنابراین، نقاشی‌های امپرسیونیستی باید به‌اندازه نگاه کردن به شیء طول بکشد و بوم تکمیل‌شده اساساً شبیه عکس‌های اولیه کداک است که با رنگ گرفته شده‌اند (چایلز، ۱۳۸۳: ۱۴۸). آن‌ها پذیرفتند که کار نقاش ترسیم صحنه‌های واقعی و طبیعی است بدون تحریف و مبالغه و خیال‌پردازی و بدون شائبه‌ی احساسات، نقاشان امپرسیونیست بیشتر تلاش بر این نکته داشتند که برای آنکه بتوانند اثر آنی مناظر را مجسم کنند و در ترسیم آن امین باشند، باید همه نقاشی را در برابر منظره به پایان بیاورند و به همین دلیل آثار نقاشان امپرسیونیست عموماً شبیه طرح است گویی نقاش فرصت پرداخت رنگ‌ها و تصریح خطوط و اشکال را نداشته است و در آثار آنان اثر شتاب و سرعت آشکار شد و ظرافت و ریزه‌کاری و پرداخت از آثار آنان دور گردید. آنچه امپرسیونیست‌ها را از دیگر نقاشان متمایز می‌کند، انتخاب موضوع است و امپرسیونیست‌ها موضوع را نه برای خود موضوع بلکه برای رنگ‌مایه‌هایی که دارد انتخاب می‌کند.

هنر مدرن

تعدد سبک‌ها (ایسم‌های) مختلف از ویژگی‌های هنر مدرن[۱۴] است. در مورد تاریخچه پیدایش هنر مدرن بین مورخان و پژوهشگران هنر اختلاف‌نظر وجود دارد. برخی آن را آغاز سال ۱۹۰۵ و آغاز قرن بیستم یعنی افتتاح نمایشگاه فووها در سالن پاریس نقطه شروع این هنر می‌دانند. اما برخی از هنرمندان بر این باورند که هنر مدرن در دهه ۱۸۶۰ با نمایش نقاشی (ناهار در علفزار) اثر ادوارد مانه در سالن مردودهای پاریس آغاز شد. بنابراین، استفاده از این اصطلاح محدود به قرن بیستم نیست. تحولاتی که در نیمه دوم قرن نوزدهم در زمینه‌های صنعت (شامل اختراع و تکامل صنعت و هنر عکاسی از سال ۱۸۳۹ به بعد و تکامل سیستم‌های ارتباطی)، علم و فلسفه، اقتصاد و سیاست رخ داد، بر افکار و نظرات هنرمندان مدرن تأثیر گذاشت و تا اوایل قرن بیستم بر افق‌های هنری تسلط داشت. سبک‌های حاصل در این راستا تأثیرات زیادی بر هنر مدرن گذاشت. تمام مراحل هنر مدرن، جست‌وجوهایی برای دستیابی به کیفیت ناب و نهفته در هنر بود و جنبش‌هایی که مدرنیسم را تحت تأثیر قراردادند از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. یکی از مظاهر اصلی مدرنیسم، یعنی امپرسیونیسم، به سبکی از هنر بر اساس تأثیرات بصری گذرای هنرمند اطلاق می‌شوند (لینتن، ۱۳۸۲: ۷).

روش رنگ‌آمیزی امپرسیونیست‌ها

امپرسیونیست‌ها برای آنکه بتوانند از عهده مقصود برآیند به تجارب پردامنه دست زدند و در فن رنگ‌آمیزی ابداعاتی کردند که انقلابی در«تکنیک نقاشی» به وجود آورد. شیوه تازه‌ای برای بازنمایی تابش و درخشندگی رنگ‌ها، برق و تلألؤی که هرازگاهی و به‌طور لحظه‌ای در فضا دیده می‌شوند را به دیگران آموختند. نقاشان امپرسیونیست به‌جای مخلوط کردن رنگ‌ها، آن‌ها را شکستند و به‌صورت قطعات کوچک ترام‌گونه کنار هم گذاشتند، آن‌ها درزمینه‌ی نقاشی به یک دستاورد واقعی دست یافتند که در هیچ‌یک از سبک‌ها و مکاتب قبلی سرچشمه نمی‌گرفت، نه در آثار نقاشان هلندی، نه در تُن‌های روشن فِرسک‌ها، نه در تونالیته‌های روشن نقاشی‌های قرن ۱۸. بااین‌حال، امپرسیونیست‌ها تنها به این موضوع ظریف و حساس در رنگ‌آمیزی (نقاشی) تمرکز نکرده و دلمشغولی‌هایشان صرفاً این نبود که تمام دقت خود را برای دیدن مثلاً درجه‌ی تاریکی، روشنی ظریف تُن‌های متضاد به کار ببرند. دستاورد اصلی آن‌ها؛ در همان زمان، این بود که نور شدید تن رنگی را کم‌رنگ می‌کند و نور منعکس‌شده بر روی اجسام با درخشندگی شدید

تصویر۴. کانال بزرگ، ونیز، مانه، (۱۸۷۵م)، رنگ‌روغن روی بوم. (https://www.croxgallery.com/manet/grand-canal-venice.htm)

تصویر۵. خانه‌های پارلمان، غروب خورشید مونه، (۱۸۹۹-۱۹۰۴م)، رنگ‌روغن روی بوم. (https://www.flickr.com/photos/101240316@N03/47352942511/)

تصویر۳. طبیعت گیلان، محمدی (۱۳۵۰هـ.ش)، رنگ‌روغن، محل نگهداری: موزه رشت، منبع: آرشیو اینستاگرام هنرمند. (Mohammad Habib. Mohammadi)

در نهایت به واحد تابشی به نام نور اصلی منجر می‌شود. امپرسیونیست‌ها با اکتشافات گام‌به گام خود به‌تدریج، نور خورشید و عناصر تشکیل‌دهنده آن را تجزیه‌وتحلیل کردند و سپس با ترکیب این عناصر تشکیل‌دهنده، شکل واحد و کلی نور اصلی را در آثار منعکس کردند (یارشاطر،۱۳۴۵، ۱۴۵) تصاویر۴-۶. همچنین جدول ۲، بارزترین ویژگی‌های سبک امپرسیونیست را نشان می‌دهد.

جدول ۲. بارزترین ویژگی‌های سبک امپرسیونیست

بارزترین ویژگی‌های سبک امپرسیونیست			
۱-	نور و سایه	۴-	حرکت
۲-	رنگ	۵-	ترکیب‌بندی
۳-	بعد	۶-	رویداد و موضوع
		۷-	زمان(لحظه آنی و گذرا)

شباهت‌ها و تفاوت‌های مؤلفه‌های آثار نقاشان امپرسیونیست و آثار نقاشی حبیب محمدی

۱. نور و سایه

نقاشان امپرسیونیست زمانی که به مطالعه کیفیت نور در مواقع مختلف روز می‌پرداختند ، متوجه آن شدند که رنگ در محیط باآنکه به‌گمان ما ثابت است با گردش آفتاب تغییر می‌کند. روزی مانه یکی از آثار خود را به جمعی نشان می‌داد، کسی پرسید قهرمان این پرده کیست؟ مانه گفت: قهرمان هر پرده نور است، در طبیعت خط وجود ندارد، خط از تضاد رنگ‌ها حاصل می‌شود و در حقیقت خطّ، حد رنگ است (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۶۸). این گفته اشتغال اساسی نقاشان امپرسیونیست را نشان می‌دهد. در آثار نقاشی سبک امپرسیونیسم شاهد کنتراست بیشتری با بازی نور و سایه هستیم. آنها رد قلم‌های چشم‌نواز را حفظ می‌کردند تا از این طریق بازتاب‌های نور و سایه را بهتر نشان دهند و همچنین نور تابع تأثیرات جوی است. در آثار نقاشان امپرسیونیست آسمان و آب، بازتاب آسمان در آب، لرزان و مواج بودن رنگ‌ها در نور آفتاب یا در نور خاکستری هوای ابری مضامین اصلی امپرسیونیست‌ها مخصوصاً مونه و سیسلی محسوب می‌شوند نور متمرکز دیده می‌شود(تصویر۷). در آثار حبیب محمدی نیز شاهد بازی نور و سایه هستیم. او نیز رد قلم‌های چشم‌نواز را حفظ می‌کرد تا از این طریق بازتاب‌های نور و سایه را بهتر نشان دهد ولی کنتراست نور در نقاشی‌هایش کمتر است. نور در آثار محمدی نیز همانند امپرسیونیست‌ها تابع تأثیرات جوی است با این تفاوت که در آثار محمدی، بازتاب آسمان در آب، لرزان و مواج بودن رنگ‌ها در نور آفتاب یا در نور خاکستری هوای ابری مضامین اصلی محسوب نمی‌شود و نور و تمرکزش کمتر دیده و بیشتر پراکنده است (تصویر۸).

۲. رنگ

امپرسیونیست‌ها در استفاده از رنگ‌های گرم برای نقاشی از مناظر و مزارع در فصل بهار و تابستان جسارت خاصی داشتند. در آثار آن‌ها رنگ‌ها به خاطر زمان محدود به‌صورت سریع با تاچ قلم‌مو و ضربه‌ای کارشده است و رنگ‌ها را قبل از اینکه روی بوم بیاورند با همدیگر ترکیب نمی‌کردند و به‌صورت تجزیه شده روی بوم می‌آوردند، آنها دریافتند آنچه از طبیعت به چشم می‌خورد همان رنگ است. نکته دیگری که در رنگ‌ها و کوشش در نمودن درخشش و تابندگی آنها بر این نقاش روشن شد تأثیر متقابل رنگ‌ها در یکدیگر بود، نخست دلاکروا[۳۵] نقاش رمانتیک بود که متوجه این معنی شد. نقاشان امپرسیونیست با توجه و بررسی دریافتند معنا که چشم انسان در لحظه دیدن رنگی سریعاً رنگ مکمل آن را می‌بیند. اینکه در سایه اجسام زرد اثری از رنگ بنفش وجود دارد و در سایه‌ی گل‌های سرخ اشاره‌ای از رنگ سبز دیده می‌شود (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۶۹ – ۱۷۱). ازاین‌روست برای آنکه بتوان شادابی و درخشندگی رنگی را در پرده‌ای نمایان کرد، باید رنگ مکمل آن را نیز منعکس کرد. در آثار امپرسیونیست‌ها تأثیر جو در رنگ‌ها نیز دیده می‌شود، یعنی رنگ‌ها تابع تأثیرات جوی طبیعت هستند.در آثار نقاشان امپرسیونیست تأثیر تغییرات نور مشاهده می‌شود،

تصویر ۷. کانال سن مارتین، سیسلی، (۱۸۷۰م)، رنگ‌روغن روی بوم، محل نگهداری: موزه ارسای، پاریس، فرانسه، ابعاد اصلی: ۶۵ در ۵۰ سانتیمتر. (https://www.topofart.com/artists/Sisley/)

تصویر ۸. بندر انزلی، محمدی، بدون تاریخ، آبرنگ روی مقوا، محل نگهداری: موزه رشت. (Mohammad Habib. Mohammadi)

آن‌ها دریافتند که رنگ در طبیعت و با گردش خورشید تغییر می‌کند. در آثار امپرسیونیست‌ها عموماً رنگ‌های تیره نمی‌بینیم، رنگ‌ها اغلب طیف و روشن و زنده هستند همچنین سطوح رنگی در آثار امپرسیونیست شکسته، مجزا و آشفته هستند ولی از نما دور رنگ‌ها مشخص‌تر است (تصویر۹). در آثار محمدی نیز تنوع رنگ (گرم و سرد) و بیشتر تنالیته سرد برای نقاشی از مناظر و مزارع روستایی و طبیعت شهری در فصول مختلف سال دیده می‌شود. در آثار محمدی رنگ‌ها به‌صورت سریع با تاچ قلم‌مو و ضربه‌ای کارشده و رنگ‌ها همانند امپرسیونیست‌ها تابع تأثیرات جوی طبیعت هستند. یعنی رنگ در طبیعت با گردش خورشید تغییر می‌کند. در آثار محمدی نیز عموماً رنگ‌های تیره نمی‌بینیم، رنگ‌ها اصلی طیف روشن و زنده هستند. سطوح رنگی در آثار محمدی برخلاف نقاشان امپرسیونیست بیشتر به‌صورت سطوح تخت در سطح تصویر بکار می‌رود، در ضمن شادابی و درخشندگی رنگی در آثار محمدی همچون امپرسیونیست‌ها از طریق کاربرد رنگ مکمل در مجاورت هر رنگ دیده می‌شود (تصویر ۱۰).

۳. بعد

در آثار امپرسیونیست‌ها بعد نمایی و قراردهی اجسام برمبنای قواعد علمی و نقطه گریز مرکزی(پرسپکتیو تک نقطه) در نظر گرفته شده است. همچنین در آثارشان پرسپکتیو جوی و رنگی و همین‌طور توجه به پرسپکتیو و منظر انتخاب شده برمبنای علمی وجود دارد (تصویر۱۱). در آثار حبیب محمدی با موضوع خانه شهری پرسپکتیو و بعد نمایی و قراردهی اجسام برمبنای قواعد علمی و نقطه گریز مرکزی در نظر گرفته شده است(یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۷۷). همچنین در دیگر آثار محمدی پرسپکتیو جوی و رنگی دیده می‌شود، ازجمله نکات قابل‌ذکر در آثار محمدی نفی پرسپکتیو علمی بوده که بیشتر به‌صورت جوی و رنگی در فواصل دور و نزدیک مطرح است (تصویر۱۲).

۴. حرکت

در آثار امپرسیونیست‌ها مخصوصاً دگا ویژگی حرکت با استفاده از محتوای موضوعی و ساخت‌مایه به‌کاررفته است. آنچه در آثار امپرسیونیست‌ها و دگا چه از حرکت اسب و چه از حرکت رقصندگان و دیگر تصاویر دریافت می‌شود، عبارت است از توالی و استمرار زمان. تکثر عناصر و نیز در نظر گرفتن انواع پرسپکتیوها به‌خصوص تک‌نقطه‌ای در آثار نقاشان امپرسیونیست موجب القا حرکت می‌شود. حرکت در آثار نقاشی با تکرار برخی از اشکال و تصاویر به‌صورت کلیتی در حال رشد وجود دارد و چشم بیننده با مشارکت بصری خود با تکرار گردش تصویری باعث توهم حرکت می‌شود (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۸۱)،

تصویر ۹. دشت شقایق‌ها، مونه، (۱۸۷۳)، ، رنگ‌روغن روی بوم، محل نگهداری: موزه ارسای، پاریس، فرانسه، ابعاد اصلی: ۶۵ در ۵۰ سانتیمتر. (https://www.wikiart.org/en/claude-monet/wild-poppies-near-argenteuil-1873)

تصویر ۱۰. منظره بهار گیلان، محمدی، تکنیک:رنگ‌روغن روی مقوا، بدون تاریخ، موزه هنر معاصر. (Mohammad Habib. Mohammad).

تصویر(۱۱). بیرق‌های کوچه موناور گوی، مونه، (۱۸۷۸م)، رنگ‌روغن روی بوم، محل نگهداری: موزه جی پل گتی، لس آنجلس، کالیفرنیا، ایالات‌متحده، منبع: https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/rue-mosnier-decorated-with-flags-1878

تصویر(۱۲).خانه شهری، محمدی، رنگ‌روغن، بدون تاریخ، موزه رشت منبع: آرشیو اینستاگرام هنرمند (Mohammad Habib. Mohammad).

(تصویر ۱۳). در آثار حبیب محمدی نیز حرکت و القا حرکت بر اساس محتوای موضوعی یا همان ساخت‌مایه و عناصر موجود به‌کاررفته است. حرکت به‌صورت توالی و استمرار زمان در آثار محمدی نیز وجود دارد، نحوه چیدمان و مسیر تعیین‌شده برای موضوع اصلی در حال حرکت، در نظرگرفتن تکثر عناصر و نیز پرسپکتیوهای جوی و رنگی دیده می‌شود (تصویر ۱۴).

۵. ترکیب‌بندی

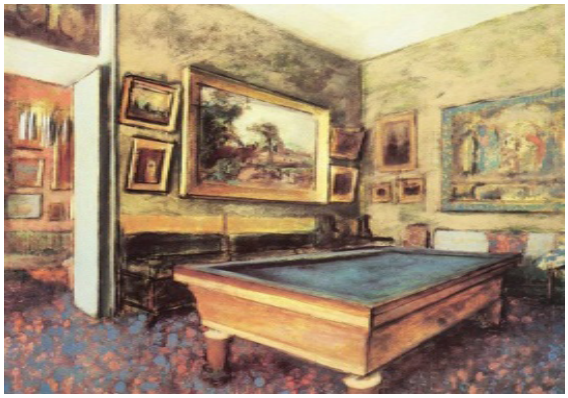
ترکیب‌بندی منسجم و بررسی عینی طبیعت و رعایت قواعد ریاضی در هماهنگی و هارمونی در عوامل عارضی و زودگذر در عوامل پایدار به‌صورت تعادل شگفتی در آثار امپرسیونیست‌ها دیده می‌شود. نقاشان امپرسیونیست بیشتر راغب بودند که صحنه تابلوهای طبیعت بیجان را از همان صحنه‌های معمولی و روزمره زندگی انتخاب و ترکیب‌بندی کنند. الگوی ترکیب‌بندی با در نظرگرفتن نقاط و خطوط طلایی در تابلو کشیده شده است همچنین ساختار ترکیب‌بندی در آثار امپرسیونیست‌ها براساس ساختار زیباشناختی و ارتباطی عناصر و در نظرگرفتن کیفیت همچنین تعادل و تناسب و ترکیب فضای مثبت و منفی به‌خوبی انجام شده است (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۸۶)، (تصویر ۱۵). ترکیب‌بندی منسجم و بررسی عینی طبیعت و رعایت قواعد ریاضی در هماهنگی و هارمونی در عوامل عارضی و زودگذر در عوامل پایدار در آثار محمدی به‌صورت علمی دیده نمی‌شود. در آثار محمدی به‌ندرت نقاشی از طبیعت بیجان به‌صورت ترکیب‌بندی دیده می‌شود و بیشتر به زندگی روستایی، شهری و طبیعت پرداخته شده است. در آثار محمدی ترکیب‌بندی در گلدان اولی شکل مرکزی دارد مولفهٔ تقسیم‌بندی فضا فاقد پیچیدگی آثار است و از کیفیت تعادل با قرار دادن گلدان در مرکز استفاده شده و تابلو خصلت ایستا پیدا کرده است. در تابلو سمت چپ ترکیب‌بندی بر اساس قرارگیری فضای مثبت و منفی قرارگیری عناصر بر خط طلایی و نقاط طلایی ترکیب‌بندی متعادلی را به وجود آورده چیدمان رنگ‌ها در اشکال در فضای مثبت و منفی متناسب با شکل بوده باعث هماهنگی در کل تصویر شده است (تصویر ۱۶).

۶. رویداد و موضوع

از حیث رویداد و محتوای موضوعی آثار امپرسیونیست‌ها برگرفته از فضای زندگی و زیست جهان هنرمندان بوده که شامل جامعه شهری و روستایی است. در آثار امپرسیونیست‌ها دیدگاه غرب و فرهنگ غربی چه در زندگی شهری و چه در زندگی روستایی و همچنین در پوشش لباس‌ها کاملاً غالب است. آثار محمدی نیز در این راستا از حیث رویداد و محتوای موضوعی مشابه امپرسیونیست‌ها بوده یعنی هم جامعه شهری

تصویر ۱۳. پیش از مسابقات، دگا، (۱۸۸۲-۱۸۸۴ .م)، رنگ‌روغن روی پنل، محل نگهداری: موزه هنر والترز بالتیمور، مریلند. (https://www.edgar-degas.org/Before-The-Race-III.html)

تصویر ۱۴. گاو آهن باچپق، محمدی، رنگ‌روغن روی گونی، بدون تاریخ. (Mohammad Habib. Mohammadi).



تصویر ۱۵. اتاق بیلیارد در منیل هوبرت ، دگا (۱۸۹۲م)، رنگ‌روغن روی بوم، محل‌نگهداری: گالری استاتوس، اشتوتگارت، آلمان. ۱۸۹۲ (https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/the-billiard-room-at-menil-hubert)

تصویر ۱۶. طبیعت بی‌جان، محمدی، بدون تاریخ، موزه رشت (Mohammad Habib. Mohammadi).

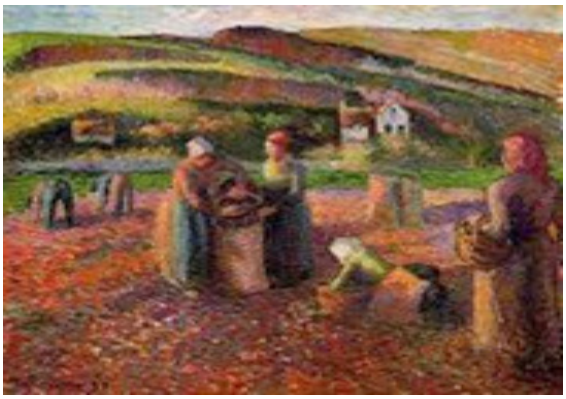
و هم روستایی با فرهنگ بومی را در برمی‌گیرد (یارشاطر، ۱۳۴۵: ۱۸۹). آثار نقاشی حبیب محمدی که برمبنای فلسفه و تفکر شرقی، ایرانی و فرهنگ بومی ایجاد شده، تفاوت‌هایی با آثار نقاشان امپرسیونیست که برمبنای فلسفه و تفکر اروپایی به وجود آمده‌اند ولی در هر دو شیوه هنرمندان به ثبت رویداد و موضوع کار و کارگران در مزارع پرداخته‌اند (تصاویر ۱۷ و ۱۸).

۷. زمان(لحظه آنی و گذرا)

همانطورکه در آثار امپرسیونیست‌ها مشاهده می‌کنیم نقاشان این مکتب به اثر آنی و تصادفی مناظر توجه داشتند. آن‌ها در تلاش بودند تا اثر زودگذری که حاصل مشاهدهٔ منظره‌ای است در زمان محدود به تصویر بکشند. تعجیل در تصویرکردن مناظر ازجمله خصوصیات نقاشان امپرسیونیست است که به آثارشان کیفیت خاصی ازجمله آثار طرح‌گونه داده است. زمان یا لحظه آنی در آثار امپرسیونیست‌ها یا ثبت لحظه‌ای و رویداد فی‌البداهه و با انتخاب هدفمند نقاش صورت می‌گرفته است. تجربه ثبت تصویر یا موضوع در زمان‌های مختلف و زمان لحظه‌ای با آزادی قلم با خاکستری و فام‌های مختلف رنگی و تأثیر و تأثرهای رنگی در اتمسفر رنگی در آثار نقاشان امپرسیونیست نمایان است (یارشاطر، ۱۹۰:۱۳۴۵–۱۸۸)، (تصویر ۱۹). در این راستا حبیب محمدی نیز در آثار خود مانند نقاشان امپرسیونیست به اثر آنی و تصادفی و لحظه‌گذرا مناظر و به کشیدن تصاویر در زمان محدود توجه داشت. تعجیل در تصویرکردن مناظر ازجمله خصوصیات نقاشان امپرسیونیست است که در آثار محمدی به‌ندرت و فقط در بعضی از آثار محدود مشاهده می‌شود که به آثارش کیفیت خاصی و چشمگیری داده است. در آثار محمدی اتمسفر رنگی موجود در فضا مانند آثار امپرسیونیست‌ها مشاهده می‌شود با این تفاوت که در تکنیک قلم‌زنی و رنگ‌گذاری، آزادی امپرسیونیست‌ها رو ندارد و لحظه آنی به دلیل توجه به تنوع فام‌های رنگی و تأثیر و تاثرهای لحظه‌ای نور بر رنگ‌های فضا در بیشتر آثار محمد خیلی محسوس نیست و بیشتر به ثبت حرکت در لحظه آنی توجه داشته است (تصویر ۲۰).

نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های انجام شده، پژوهش حاضر حاکی از آن است که ویژگی‌های سبک امپرسیونیسم در آثار نقاشی حبیب محمدی و آثار نقاشان امپرسیونیست به‌طور کامل یکسان نیستند و در عین تفاوت‌ها شباهت‌های زیادی با هم دارند و عناصر مشترکی مانند نور، سایه، حرکت، حجم، رنگ، ثبت لحظات آنی و زودگذر و بیشتر مؤلفه‌های سبک امپرسیونیسم در آثار نقاشی حبیب محمدی و آثار نقاشان امپرسیونیست



تصویر ۱۷. برداشت سیب‌زمینی، پیسارو، (۱۸۹۳ م)، رنگ‌روغن روی بوم، محل نگهداری: مجموعه شخصی. (https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/potato-harvest-1893)

تصویر ۱۸. منظره روستایی گیلان،محمدی، (۱۳۲۷)، رنگ‌روغن، موزه رشت، (Mohammad Habib. Mohammadi).

تصویر ۱۹. خیابان سنت دنیس در تعطیلات ملی، مونه، ۱۸۷۸ رنگ‌روغن روی بوم، محل نگهداری: موزه ارسای، پاریس، فرانسه، ابعاد اصلی: ۵۰٫۵ در ۸۱ سانتیمتر. (https://www.pinterest.com/pin/218143175681837034/)

تصویر ۲۰. پرده‌سفید، محمدی، (۱۳۴۰)، رنگ‌روغن روی بوم. موزه رشت (Mohammad Habib. Mohammadi).

به‌طور مشترک قابل‌مشاهده بوده و در بعضی از نمونه آثار با هم منطبق هستند. ضمن اینکه آثار نقاشی حبیب محمدی که بر مبنای فلسفه و تفکر شرقی، ایرانی و فرهنگ بومی ایجاد شده، تفاوت‌هایی با آثار نقاشان امپرسیونیست که برمبنای فلسفه و تفکر اروپایی به وجود آمده‌اند، دارد. ازجمله این تفاوت‌ها: نحوه پوشش لباس‌ها، رویداد، موضوعات، محدوده جغرافیای محل زندگی بوده است. دلایل ذکرشده عامل تفاوت و تشابه در آثار نقاشان امپرسیونیست و آثار حبیب محمدی است. نکته قابل‌توجهی که از دید سایر پژوهشگران مغفول مانده و به آن اشاره نشده شباهت زیاد آثار حبیب محمدی با آثار نقاشان امپرسیونیست است، که در بعضی از آثار محمدی کاملاً مؤلفه‌های نقاشی سبک امپرسیونیسم مشهود است. به نظر می‌رسد درباره حبیب محمدی و سبک آثارش که به‌عنوان هنرمند پیش‌رو نقاشی مدرن در ایران پژوهش مستقلی صورت نپذیرفته درحالی‌که وی الگوی افرادی مطرح چون بهمن محصص، آیدین آغداشلو، قاسم حاجی‌زاده، حسین محجوبی بوده است، این بررسی می‌تواند اطلاعات بیشتری از بنیان و تفکر آثار هنرمندان مذکور به دست پژوهشگران دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Impressionism
2. Oscar-Claude Monet (1840-1926)

۳. رنوآر (۱۸۴۱–۱۹۱۹) Pierre Auguste Renoir نقاش و هنرمند فرانسوی و یکی از پیشگامان و رهبران جنبش امپرسیونیسم بود

۴. سیسیلی (۱۸۳۹–۱۹۰۶) Alfred Sisley نقاش منظره‌نگار امپرسیونیست‌بود.

۵. ادواردمانه (۱۸۳۲–۱۸۸۳) Édouard Manet، نقاش فرانسوی و از اولین هنرمندان قرن نوزدهم که به موضوعات زندگی مدرن پرداخت.

۶. پیسارو(۱۸۳۰–۱۹۰۳) Jacob Abraham Camille Pissarro نقاش دریافت‌گر(امپرسیونیست)دانمارکی–فرانسوی بود

۷. پل سزان (۱۸۳۹–۱۹۰۶) Paul Cézanne یکی از تأثیرگذارترین و مشهورترین نقاشان مدرن فرانسوی پست امپرسیونیسم محسوب‌اند.

۸. دگا (۱۸۳۶–۱۹۰۴) Hilaire Germain Edgar De Gas نقاش فرانسوی بود که علاوه بر نقاشی و طراحی، در زمینه مجسمه‌سازی و چاپ نیز فعالیت داشت

۹. رامبرانت (۱۶۰۶–۱۶۶۹) Rembrandt Harmenszoon van Rijn نقاش دوران طلایی هلند در سده هفدهم میلادی بود.

۱۰. تیتزیانو وچلی مشهور به تیسین (۱۴۸۷–۱۵۷۶) Tiziano Vecelli نقاش و نگارگر ایتالیایی سده شانزدهم میلادی است.

۱۱. رئالیسم سوسیالیستی Socialist Realism سبک هنری است که در دوران حکومت شوروی در روسیه و سپس در سایر کشورهای کمونیستی ظهور کرد

۱۲. Barbizon school به نهضت یا مکتب فرانسوی نقاشان منظره‌پرداز میانهٔ قرن نوزدهم (از دههٔ ۱۸۴۰ تا دههٔ ۱۸۷۰) گفته‌شده که پایگاهشان در نزدیکی دهکدهٔ باربیزون، در حاشیهٔ جنگل فونتن‌بلو، واقع در شمال‌غربی فرانسه قرار داشت

13- Giotto (1266-1337)

۱۴. modern Art یک اصطلاح کلی برای بیان یک نگرش جدید در هنر برمبنای جنبش‌ها و مکاتب هنری است.

فهرست منابع فارسی

آغداشلو، آیدین. (۱۳۸۷). *از خوشی‌ها و حسرت‌ها (برگزیدهٔ گفتارها و گفتگوها)*. چاپ دوم. تهران: آتیه.

ابوالقاسمی، محمدرضا.(۱۳۹۵). زیباشناسی ظهور و نمود امپرسیونیسم. *فصلنامه هنرهای زیبا*، (۶۸)، ۵–۱۲.

اصلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۷۴). *کتاب گیلان*. چاپ اول. تهران: گروه پژوهشگران ایران.

بلوندن، گودفری ماریا. (۱۳۷۳). *تاریخچهٔ امپرسیونیسم*. چاپ اول. تهران: بهار.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). *دایرةالمعارف هنر*. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.

چایلدز، پیتر. (۱۳۸۳). *مدرنیسم* (ترجمه رضا رضایی). چاپ اول. تهران: ماهی.

حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۷۸). نور، سرعت، رنگ (نگاهی به امپرسیونیسم). *فصلنامه هنرهای زیبا*، (۶)،۶–۴.

حمدیه، هدی و اردلانی، حسین. (۱۴۰۰). بررسی دستاوردهای هنرمندان امپرسیونیست در بازنمایی مفهوم زمان. *مطالعات هنر و زیباشناسی*،(۲)،۶۴–۴۶.

خلعتبری لیماکی، آرمان. (۱۳۹۱). *بررسی زندگی و تحلیل آثار بهمن محصص* (پایان‌نامه منتشرنشدهٔ کارشناسی ارشد). دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.

خوشتراش، علی. (۱۴۰۱). تصاویر، چه کسی برای نخستین بار چهره فردوسی را به تصویر کشید؟ بازیابی‌شده در ۱۴۰۱،۱۰،۱ قابل دسترس در: https://www.hamshahrionline.ir/news/674732/

سقراطی، امیر. (۱۳۸۸). یاد نقاش فراموش‌شده در لابه‌لای کلمات. *تندیس*، (۱۵۳)، ۸–۹.

صفری، صبا. (۲۷ خرداد ۱۳۹۹). رنوار امپرسونیست را جاودانه کرد ولی از او طلاق گرفت. بازیابی‌شده در ۱۳۹۹،۳،۲۷ قابل دسترس در: http://www.tajasomionline.ir/News/23557/

گودرزپروری، پرناز و ضمیران، محمد. (۱۳۹۱). *هنر مدرن و جنبش‌های تأثیرگذار بر آن*. تهران: مطالعات دانشگاه آزاد اسلامی.

لینتن، نوربرت. (۱۳۸۲). *هنر مدرن* (ترجمه علی رامین). تهران: نشر نی.

میرزانژاد، هادی. (۱۳۸۱). یادمان حبیب محمدی. *گیله‌آوا*، (۶۷)، ۱۳.

هاوزر، آرنولد. (۱۳۵۸). *تاریخ اجتماعی هنر امپرسیونیسم* (ترجمه کلود کرباسی). چاپ اول. تهران: علمی فرهنگی.

یارشاطر، احسان. (۱۳۴۵). *نقاشی نوین*. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

فهرست منابع لاتین

Dombrowski, A. (2020). Impressionism and the Standardization of Time: Claude Monet at Gare Saint-Lazare. *The Art Bulletin*, 102(2). https://doi.org/10.1080/00043079.2020.1676129.

Zupnick, I. (2015). The Social Conflict of the Impressionists: Zola's Opinions versus Evidence in Portraits. *College Art Journal*, 19(2). https://doi.org/10.1080/15436322.1960.11465742.

Boyle, R. (2010). Impressionism and the Modern Landscape: Productivity, Technology, and Urbanization from Manet to Van Gogh. *Page 195*. https://doi.org/10.1080/1472586X.2010.502681.

فهرست منابع اینترنتی

URL4.www.instagram.com/habibmohamadi.mohamad?igsh=MzRlODBiNWFlZA/