بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سه تن از هنرمندان دوران پُست‌مدرن (بامطالعه‌ی موردی آثار فرح اصولی، دوقلوهای سینگ و شاهزیا سکندر)*

دکتر اصغر کفشچیان‌مقدم[**۱]، مریم قجاوند**[*۲]

[۱] دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، ایران.
[۲] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۹/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی:۹۷/۱۱/۸)

چکیده

هنر دوران پُست‌مدرن بستری را فراهم آورده که در آن اقتباس از سنت، ارج نهاده می‌شود. بنابراین به نظر می‌رسد در این دوران می‌توان زیرساخت هنری را پیش‌بینی کرد که با تکیه بر هنر گذشته، علاوه بر معاصر بودن، در تعامل با مخاطب بومی و غیربومی نیز به‌درستی عمل کند. پژوهش حاضر در تلاش است تا به چگونگی ارتباط بین سنت نگارگری و مقتضیات جامعه‌ی پُست‌مدرن پی‌برده و برای خلق اثری معاصر و مبتنی بر سنت راهی یابد. بنابراین در راستای رسیدن به این هدف شاخصه‌های ساختاری نگارگری را در آثار سه هنرمند از ایران، هند و پاکستان مورد بررسی قرار داده است. نتایج حاصل از این پژوهش که به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی صورت گرفته، نشان داده است که هنرمندان بسیاری نگارگری را ابزاری مناسب برای بیان مفاهیم مورد نظر خود یافته، و آن را در راستای هدف خویش دگرگون ساختند. در واقع آنچه در خلق اثری معاصرکه در ارتباط با سنت نیز باشد اهمیت دارد، شناخت قابلیت‌های سنت و مقتضیات هنر معاصر است. به نظر می‌رسد که رابطه‌ی معناداری میان سنت و معاصریت وجود دارد، و اگر ریشه‌های سنتی در تعامل با شناخت هنرمند از جهان معاصرش همراه باشند، تجلی تازه‌ای مبتنی بر سنت در آثارش بروز خواهد کرد.

واژگان کلیدی

هنر پُست‌مدرن، سنت نگارگری، هنر معاصر ایران، هنر معاصر هند، هنر معاصر پاکستان

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان بررسی شاخصه‌های نگارگری در آثار هنرمندان پُست‌مدرن(با مطالعه‌ی موردی هنرمندانی از ایران، هندوستان و پاکستان) گرایش نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران است.
** نویسنده مسئول، تلفن ۰۹۱۲۳۵۴۱۸۵۱ ؛ پُست الکترونیک: Kafshchi@ut.ac.ir

مقدمه

از حدود نیمه‌ی قرن بیستم، یکی از مسائل اصلی کشورهای در حال توسعه در حیطه‌ی هنر، همگامی با تحولات هنری جهان معاصر و انطباق آن با شرایط درونی و سنت‌های بومی بوده است. در میان نقاشان ایرانی نیز همواره برقراری ارتباط بین هنر سنتی نگارگری و هنر معاصری که در تعامل با مخاطب بومی و غیربومی به درستی عمل کند چالش برانگیز بوده است. درحالی‌که در دنیای امروز هنر پُست‌مدرن بستری را فراهم آورده که در آن بازگشت به گذشته، التقاط فرهنگی و ازآن‌خودسازی، ارج نهاده می‌شود. با این اوصاف به نظر می‌آید که فضای هنر امروز فرصتی مناسب را برای کشورهایی همچون ایران که از سنتی غنی برخوردارند، فراهم آورده است. حال این پرسش مطرح می‌شود که؛ چگونه می‌شود ارتباط مناسبی بین سنت تصویرگری گذشته و مقتضیات جامعه‌ی پُست‌مدرن برقرار کرد و راهی یافت که با بهره‌گیری از سنت گذشته(به‌طورخاص نگارگری) اثری معاصر خلق کرد؟ در این تحقیق به منظور پاسخ‌گویی به سؤال اصلی ابتدا شاخصه‌های نگارگری و سپس، ویژگی‌های هنر پُست‌مدرن و راهکارهای آفرینش هنری در دوران معاصر بررسی شده، تا بستری که در این دوران برای بهره‌گیری از سنت‌های گذشته فراهم آمده روشن گردد. پس از آن برای بررسی دقیق‌تر، هنرمندانی از کشورهایی که همچون ایران در پیشینه‌ی تصویری‌شان سنت نگارگری داشته‌اند، برگزیده شده، و ارتباطی که بین سنت و معاصریت برقرار ساخته‌اند مورد تحلیل قرار گرفته است. در انتها نیز با توجه به آنچه در پاسخ به سؤال پژوهش گفته شد، جمع‌بندی‌ای ارائه شده، تا بتوان راهی یافت که با بهره‌گیری از سنت گذشته آثاری معاصر خلق کرد. به نظر می‌رسد، با مقایسه‌ی برخورد هنرمندان ایرانی با هنرمندانی از هند و پاکستان می‌توان به برداشتی کلی از این نگرش دست یافت. چنان‌که بتواند، راه‌گشای هنرمندان نوجویی باشد که دغدغه‌ی خلق آثاری را دارند که در این دوران حرفی برای گفتن داشته باشد.

روش و پرسش‌های تحقیق

اطلاعات این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی پردازش شده، و از طریق جست‌وجوی کتابخانه‌ای و فیش‌برداری، جست‌وجو در منابع اینترنتی و تجزیه‌وتحلیل علمی تصاویر، ارتباط با هنرمندان و جست‌وجوی میدانی، جمع‌آوری شده است.

معرفی شاخصه‌های ساختاری نگارگری ایران

پیش از معرفی شاخصه‌های ساختاری نگارگری لازم است مشخص گردد، که در اینجا مقصود از نگارگری همان آثاری است که در حوزه‌ی فرهنگ اسلامی به دست نگارگران ایرانی آفریده شده‌اند و به سبب خصوصیات معنایی، صوری و فنی‌شان از سایر آثار تصویری مربوط به فرهنگ‌های دیگر کاملاً متمایزند. و در حدود سال‌های هشتم ه.ق. تا یازدهم ه.ق. شکوفایی نمایان داشته است(پاکباز،۱۳۹۰: ۵۹). عمده‌ترین ویژگی‌های نگارگری ایرانی را می‌توان در سه دسته مورد بررسی قرار داد: شاخصه‌های بینشی(خصلت نمادگرایانه)، موضوعی(خصلت روایت‌گرایانه) و ساختاری. با وجود اینکه ارجاعات نمادین و خصلت روایتگرایانه، در آثار هر سه هنرمند منتخب مشهود می‌باشد، بررسی آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد، بنابراین در این پژوهش تمرکز بر روی شاخصه‌های ساختاری نگارگری است، که بسیار متنوع‌اند. سعی بر آن بوده است که، آن دسته از شاخصه‌ها مدنظر قرار گیرند، که ویژگی‌های بنیادی ساختار نگارگری را در بر گرفته باشند، شاخصه‌هایی که موجب می‌شوند یک اثر حال و هوای نگارگری را منتقل کند و با وجود آن‌ها یکی از منابع استفاده شده توسط هنرمند که به ذهن مخاطب خطور می‌کند نگارگری باشد. این شاخصه‌ها عبارتند از: فضای چندساحتی، ساده‌سازی فرم، کارکرد خط، کارکرد رنگ، رنگ‌گذاری تخت، کادربندی، پیکرسازی خاص نگارگری و تکرار الگوواره‌ها. در ادامه برای شناخت بیشتر، در مورد هر یک از شاخصه‌ها توضیحی ارائه شده است.

-**فضای چندساحتی:** هنرمند نگارگر از نوعی فضاسازی معنوی برای تجسم عالم مثال که دنیایی فرامادی، بدون سایه و غرق در نور است، استفاده می‌کند که می‌توان آن را فضای چندساحتی(هم‌زمانی)نامید، زیرا در آن چند رویداد به‌طور همزمان در یک قاب رخ می‌دهند(پاکباز،۱۳۹۰: ۶۰۰). لازم‌به‌ذکر است که در این پژوهش؛ عدم رعایت پرسپکتیو رایج غربی و القای دوری و نزدیکی اشیا از طریق اسجاد سطوح پشت‌سرهم و نادیده گرفتن بُعد زمان و مکان، جملگی ذیل عنوان فضای چندساحتی مورد بررسی قرارگرفته‌اند. چراکه این خصلت‌ها در کنار هم فضای خاص نگارگری را تجسم بخشیده‌اند.

- **ساده‌سازی فرم:** نگارگر ایرانی چکیده‌ی طبیعت را به تصویر می‌کشد، یعنی صورت سه‌بعدی موجود در اشیا را به بیانی دو بعدی مبدل ساخته و آن را ساده می‌کند. «ساده‌کردن اشکال از طریق تغییر فرم صورت می‌گیرد، یعنی اشکال را از قالب ظاهری به قالبی نو کشیدن و از پیچیدگی آن کاستن»(کاشفی، ۱۳۶۴: ۱۹). نگارگر در پی نمایاندن جوهر و ذات عناصر طبیعی بود و از این طریق هرگونه شباهتی با عالم واقع را از کارش می‌زدود تا به هدفش که نمایاندن عالم مثالی بود نزدیک‌تر شود.

- **کارکرد خط:** در نگاره‌های ایرانی خط اهمیت فراوانی

داشته و با سبک و سنگین و زیر و رو کردن خطوط، اشکال طراحی و تعریف می‌شوند(کن‌بای، ۱۳۸۷: ۸۹). به بیان دیگر نوعی حجم‌پردازی از طریق کلفت و نازک کردن خطوط در دورگیری عناصر نگاره دیده می‌شود، که در دوران صفوی به اوج رسید. حضور خط را در دوران تیموری که غنای رنگ بیشتر مورد توجه بود، در خطوط منحنی نرم و لطیف پیکره‌ها و خطوط خوشنویسی در کنار خطوط خشک و هندسی بناها و جداول می‌بینیم که به وحدتی یکپارچه رسیده است.

-**کارکرد رنگ:** همچون سایر عناصر نگاره، رنگ نیز باید در جهت نمایاندن عالمی فرامادی نگارگر را یاری رساند، از این‌رو رنگ نگاره‌ها منطبق با واقعیت پیرامون ما نیست، و به صورت خالص دیده می‌شود. بنابراین علاوه بر خصلت تزئینی، بیانی نمادین نیز دارد و راهی است برای رسیدن به دنیای مثالی نگارگر. هنرمند با کنار هم گذاشتن رنگ‌های درخشان، متضاد و مکمل به هارمونی و وحدتی رسیده که بیننده را به سوی هدف‌اش هدایت می‌کند.

-**رنگ‌گذاری تخت:** هنرمند نگارگر در جهت از میان‌بردن تأثیرات مادی و این جهانی، رنگ را به صورت تخت و صیقل یافته به‌کار می‌بندد، تا هیچ‌گونه اثری از سایه روشن که حاصل تغییرات فیزیکی نور است، نمایان نباشد. یکی دیگر از دلایلی که هنرمند از رنگ‌های تخت بهره می‌جوید هماهنگی رنگ با فرم‌های ساده‌شده است.

-**کادربندی:** اهمیت کادر و جداول در نگارگری بسیار واضح و چشمگیر است. غالبا در همه‌ی آثار نگارگری، کادری مرز تصویر را مشخص کرده است. در بسیاری از موارد عنصری قالب کادر را شکسته و از آن خارج شده است، از این طریق ارتباطی بین فضای درون و بیرون کادر برقرار ساخته است.

-**پیکرسازی خاص نگارگری:** انسان در نگارگری انگاره‌ای است که در تداوم فرهنگی در عین الهام گرفتن از طبیعت با دخل و تصرفی خلاقانه خصلت نمادین یافته است. انسان در اکثر نگاره‌ها نقش اصلی را بازی می‌کند و داستان تصویرشده روایتی است از زندگی انسان. نگارگر ایرانی او را در همه حال با اصولی ثابت به تصویر می‌کشد و جز در موارد خاص توجهی به نمایش حالات روحی اشخاص و یا شخصیت‌پردازی ندارد. فردیت انسان تصویر شده در نگارگری اهمیت چندانی ندارد بلکه انسانیت او در قالب و صورتی قراردادی و در جایگاهی خاص به تصویرکشیده شده است(یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۰).

-**تکرار الگوواره‌ها:** الگوواره یا همان نقش و نگارهایی که در نگارگری بر روی لباس افراد، ساختمان‌ها و معماری و سطوح مختلف در قالب نقوش هندسی و گره‌چینی و یا نقوش گل و مرغ اجرا شده است، یکی از ویژگی‌های مهم زیبایی‌شناسانه‌ی آن است. هنرمند نگارگر با تمرین مکرر و صرف ساعات طولانی به همراه دقت فراوان عملی عبادت‌گونه را در اجرای پرداخت‌ها، نقوش روی لباس‌ها و بناها به سامان می‌رساند که به ندرت همتایی برای آن یافت می‌شود.

هنر دوران پُست‌مدرن و راهکارهای آن

پُست‌مدرنیسم واژه‌ای است که از آن برای توصیف وضعیت و دگرگونی‌هایی که در دهه‌های پایانی قرن بیستم در واکنش به فلسفه‌ی مدرن و پیش‌فرض‌های آن رخ داد، استفاده می‌شود. پسامدرنیسم به جای اعتقاد به قطعیت پیشرفت به احتمال، دوپهلویی و ابهام اعتقاد دارد. و دنیایی را ساخته که در آن سلسله مراتب فروریخته و چندفرهنگی، جلوه‌گری، مردم‌پسند و متفاوت بودن مورد تایید قرار می‌گیرند(ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۷۷-۲۲۴). این تفکرات در عرصه‌ی هنر راه را برای کثرت‌گرایی، التقاط‌گرایی و آمیختن قاعده‌ها باز کرد و هنرمند معاصر راهکارهایی یافت تا از طریق آن به خصلت‌های هنر پُست‌مدرن راه یابد. از آن خودکردن[1] (مصادره، بازتولید)، انباشتن[2](تکرار)، پیوندگری[3](نسبی گرایی، کثرت‌گرایی)، گفتمانی‌بودن[4]، پاره‌ای از راهکارهایی است، که در سال‌های گذشته در هنرهای تجسمی مورد استفاده واقع شده است، و رد پای آن در آثار هنرمندان منتخب این پژوهش نیز قابل بررسی است.

- **از آن خود کردن(مصادره، بازتولید):** از آن خود کردن که به معنای به‌کارگیری دوباره‌ی عناصر پیشین است این اجازه را به هنرمند پُست‌مدرن می‌دهد که هر شکل، تصویر، ایماژ و محتوایی را از آثار دیگران، چه هنرمندان معاصر چه گذشتگان مصادره کرده و از آن خود کند.

-**پیوندگری(نسبی گرایی، کثرت گرایی):** هنرمند پُست‌مدرن باهدف نفی و انکار خلوص و ناب‌گرایی مدرنیسم به منظور رسیدن به ساختارهای التقاطی چه در فرم و چه در محتوا از به هم‌آمیختن مواد و مصالح، جنسیت‌ها، ارجاعات ادواری بهره می‌جوید(قره‌باغی، ۱۳۸۱: ۱۸۲).

-**انباشتن(تکرار):** در هنر پُست‌مدرن با استفاده از تکرار آشکار نگاره‌های از پیش موجود برای نمایش فرایند آفرینش هنری و تولید یک سلسله آثار به ظاهر مشابه از طریق گفت‌وشنود عناصر متجانس یا متضاد، راهکاری را شکل داده است که آن را انباشتن نامیده‌اند(همان، ۱۷۶).

-**گفتمانی‌بودن:** این راهکار پُست‌مدرنیستی بیش از همه از

طریق استفاده‌ی هنرمند از متون و مستندات نوشتاری در اثر محقق می‌شود، هنرمند با این روش اثر صامت و بی‌صدای تجسمی‌اش را مجادله‌آمیز می‌نمایاند و باعث ایجاد تداخل جاذبه‌ی حسی و بی‌صدای بصری با متونی می‌شود که قابلیت گفتمانی دارند و حسی متفاوت در بیننده ایجاد می‌کنند. این روش را در آثاری می‌توان مشاهده کرد که در آن‌ها از خط و نوشته تنها به عنوان عنصری بصری استفاده نمی‌شود بلکه با کلمات، متن و نوشته قصد برقراری ارتباطی نو با مخاطب را دارد.

بنابرآنچه گفته شد به نظر می‌رسد در دنیایی که سنت‌گرایی، ازآن‌خودسازی و اعتقاد به کثرت‌گرایی و التقاط را ارج نهاده و موجب شده است که تمام سنت‌ها دارای ارزش و اعتباری یکسان باشند، بستری را برای هنرمندان فراهم آورده که در آن علی‌رغم بهره‌جویی از سنتی همچون نگارگری در ارتباط فعال با دنیای معاصر نیز باشند. در ادامه شیوه‌ی کار سه تن از هنرمندان معاصر، که از مقتضیات دوران پُست‌مدرن بهره جسته و متأثر از سنت نگارگری نیز بوده‌اند، مورد بررسی قرار داده شده است. تا از طریق تمرکز بر روی مصادیق، پاسخ سؤال اصلی پژوهش داده شود که؛ چگونه می‌شود ارتباط مناسبی بین سنت تصویرگری گذشته و مقتضیات جامعه‌ی پُست‌مدرن برقرار کرد و راهی یافت که با بهره‌گیری از سنت نگارگری اثری معاصر خلق کرد؟

معرفی متون مطالعاتی

ازآنجایی‌که تعداد هنرمندان متأثر از نگارگری در دوران پُست‌مدرن بسیار زیاد است، برای انتخاب جامعه‌ی آماری پژوهش، کشورهایی مورد بررسی قرار داده شده‌اند، که مانند ایران در گذشته از سنت نگارگری بهره‌مند بوده‌اند، تا علاوه بر محدود شدن گستره‌ی پژوهش، به علت نزدیکی فرهنگ و هنر این کشورها با ایران نتایج مؤثرتری حاصل آید. کشورهایی همچون افغانستان، پاکستان، هند، ترکیه(عثمانی) و پاره‌ای از کشورهای عربی جزئی از این کشورها هستند. به دلیل گستردگی زیاد، از میان این کشورها، علاوه بر ایران، کشورهای هند و پاکستان برگزیده شدند که در این حیطه سابقه و فعالیت بیشتری دارند. و از بین هنرمندانی که در این کشورها مشغول فعالیت هستند، از هر کشور یک هنرمند انتخاب شده است که با تمرکز بیشتری به بررسی آثار و فعالیت هنری‌اشان پرداخته شود. به منظور انتخاب هنرمند مورد نظر شاخصه‌هایی در نظر گرفته شده که می‌بایست در هر سه هنرمند مشترک باشد. مهم‌ترین مسأله، بهره‌جویی هنرمند از نگارگری است که باید به وضوح قابل تشخیص باشد و به گفته‌ی خود هنرمند و یا در اکثر نقدهایی که در باب آثارش نگاشته شده است به تأثیرپذیری وی از نگارگری اشاره شده باشد. فعالیت هنرمند دارای انسجام و مستمر بوده و هنرمندی شناخته شده در دنیا باشد، بدین‌معنا که غیر از محل زندگی و تولد خود نمایشگاه‌هایی در سراسر دنیا از جمله اروپا و آمریکا و ... برگزار کرده باشد. بدین‌ترتیب فرح اصولی از ایران، دوقلوهای سینگ از هند و شاهزیا سکندر از پاکستان انتخاب گردیده‌اند. پیش از بررسی آثار، توضیح مختصری درباره‌ی زندگی و فعالیت هنری هر یک از هنرمندان داده شده است.

-**فرح اصولی**: در سال ۱۹۵۳م. در ایران به دنیا آمد. او یکی از هنرمندان نوگرای معاصر ایران است، که از بستر نگارگری به هنر معاصر نظر افکنده، و همواره دغدغه‌اش بیان درک و تفسیر شخصی‌اش از زندگی با استفاده از روایات و شخصیت‌های نمادین در قالبی سنتی بوده است. در واقع پس از انقلاب به دنبال کشف خویش و هویت ایرانی‌اش، کتاب‌های بسیاری در باب هنر شرق، هنر اسلامی و هنر ایران خواند و نگارگری مکاتب مختلف را بررسی کرد. این مطالعات تأثیری عمیق بر وی گذاشت و درکش را از ساختار، کیفیات و روابط بصری بالا برد. باوجوداین‌ها نسخه‌برداری از نگارگری و یا کارکردن به شیوه‌ی نگارگران معاصر مورد پسندش نبود. بنابراین به فکر رسیدن به شیوه‌ی شخصی خودش افتاد. شیوه‌ی شخصی‌اش به‌طورمداوم در حال تکامل بوده است. با بررسی مجموعه‌هایی که در سایت شخصی هنرمند منتشر شده می‌توان این روند را دنبال کرد، و تغییراتی را که در شیوه‌ی برخورد او با ترکیب‌بندی کلی اثر، کادر و ارتباط آن با پیکره‌ها، بافت‌های ایجاد شده در زمینه، نحوه‌ی استفاده از رنگ، استفاده از عناصر نمادین، توجه به بخش روایت‌گرانه‌ی اثر و یا اقتباس از آثار دیگران، در طول زمان ایجاد شده مشاهده کرد.

-**آمریت و رابیندرا سینگ**[۵]: معروف به‌دوقلوهای سینگ، اصالتاً هندی بوده و در سال ۱۹۶۶م. در انگلستان‌به دنیا آمدند. آنان یکی از مطرح‌ترین هنرمندان هندی- بریتانیایی با جایگاهی بین‌المللی هستند، آثارشان پلی بین هنر گذشته و امروز و دنیای غرب و شرق برقرار کرده و به خاطر ایجاد سبکی جدید در هنر بریتانیایی و آغاز جنبشی نو در احیای نگارگری در دنیای معاصر مورد توجه قرار گرفته است. دوقلوها معتقدند که ویژگی روایت‌گرانه و بستر نمادین نگارگری، آن را به وسیله‌ی ارتباطی فوق‌العاده‌ای تبدیل کرده که می‌تواند مرزهای تاریخی و فرهنگی را درنوردد(URL1). آن‌ها عمدتاً صحنه‌های هندی- بریتانیایی را با روشی نزدیک به نگارگری سنتی به تصویر می‌کشند و سعی دارند همان‌گونه که از سنت قدردانی می‌کنند هنر جدید را نیز ارج نهند. آثار آنان در نگاه اول جلوه‌ای خوش‌بینانه و زینتی

دارد که توجه مخاطب را جلب کرده و او را مجذوب جزئیات می‌کند، اما با نگاهی ریزبینانه‌تر مضامین مهم و انتقادی آن آشکار می‌شود. چراکه آنان با کاوش در مشکلات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جهان موضوعات خود را انتخاب کرده و از طریق شیوه‌ای روایت‌گرانه، تزئینی، نمادین و گاهی کنایه‌آمیز آنان را بیان می‌کنند.

-**شاهزیا سکندر**[۶]: در سال ۱۹۶۹م. در پاکستان به دنیا آمد. او یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین هنرمندان معاصر پاکستانی است که در سطح بین‌المللی شناخته شده، و آثارش تأثیر فراوانی بر احیای نگارگری سنتی پاکستان در دانشکده‌ی ملی لاهور داشت. او از ابتدا به دنبال محوکردن مرز بین سنت و هنر معاصر نبود و این ایده زمانی در ذهن او شکل گرفت که در حین نقاشی به شیوه‌ی سنتی به محدودیت‌هایی برخورد که نشان از فاصله‌ی زیاد هنر سنتی با هنر معاصر داشت(Bhabha, 2008). این محدودیت‌ها این پرسش را در ذهن هنرمند شکل داد، که چگونه می‌شود ارجاعات شناخته‌شده‌ی فرهنگی و سنتی را با ارجاعات شخصی و معاصر هنرمند در هم آمیخت و به زبانی رسید که درحالی‌که به سنت ارجاع می‌دهد تجربیات شخصی هنرمند را نیز فاش کند؟ او خود را وقف آموختن روشی سنتی کرد تا قوانین را بیابد اما ذهن پرسش‌گرش از او انسانی سنت‌شکن ساخت، او به ساختار و بازی‌های فرمی، مهارت‌های تکنیکی و فرایند ساخت و پرداخت اثر نگارگری علاقه‌مند بود اما در عین حال در تلاش بود تا خصلت باشکوه، پر قدرت و پر تکلف نگارگری را برهم بزند و از آن یک ضد قهرمان بسازد.

به نظر می‌رسد این جمع‌بندی لازم به ذکر است که، هر سه هنرمند از حدود دهه‌ی هشتاد قرن بیستم م. فعالیت هنری خود را شروع کردند. شاهزیا سکندر از دوقلوهای سینگ و فرح اصولی جوان‌تر است، اما سابقه‌ی فعالیت‌اش بیش از آن‌هاست. فرح اصولی و شاهزیا سکندر هر دو نگارگری سنتی را زیرنظر استادان نگارگر آموختند، اما دوقلوهای سینگ به صورت خودآموز با مطالعه‌ی آثار و کتاب‌های مختلف نگارگری را فراگرفتند. در مقایسه‌ی تعداد نمایشگاه‌های بین‌المللی و آثاری که در موزه‌های معتبر دنیا نگهداری می‌شود و جوایز دریافت‌شده، شاهزیا در رتبه‌ی اول و دوقلوهای سینگ در رتبه‌ی دوم و فرح اصولی در جایگاه سوم قرار دارد. که البته لازم‌به‌ذکر است که شرایط جغرافیایی و محل زندگی هنرمندان تأثیر به‌سزایی در مطرح شدن در جوامع بین‌المللی دارد. چراکه شاهزیا سکندر در آمریکا و دوقلوهای سینگ در انگلستان زندگی و فعالیت می‌کنند و فرح اصولی در ایران مشغول به کار است. پس از این معرفی مختصر در باب زندگی هنرمندان مورد مطالعه، بهره‌جویی آنان از مقتضیات هنر دوران پُست‌مدرن مورد بررسی قرار داده شده‌است.

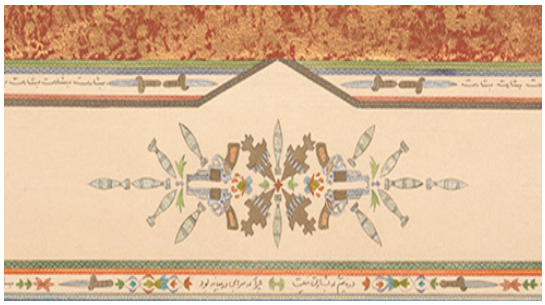
بررسی راهکارهای این سه هنرمند در جهت رسیدن به بیانی معاصر

هر یک از هنرمندان مورد مطالعه‌ی این پژوهش در راستای هدف خویش، راهکارهایی را برای بیان معاصر، در آثارشان به کار بسته‌اند. که در اینجا به این راهکارها اشاره شده است.

فرح اصولی: روش‌هایی که فرح اصولی برای بیان معاصر در آثارش استفاده کرده است بیش از همه در مجموعه‌ی اخیرش[۷] مشاهده می‌شود. در این مجموعه که سرشار از ارجاعات کهنه و نو و تلفیق هنر شرق و غرب است، وی با مصادره و ازآن‌خودسازی شکل، ایماژ و ترکیب‌بندی آثار هنرمندان کلاسیک اروپایی و یا هنرمندان سنتی ایرانی، نگاره‌هایی از فرهنگ‌های مختلف و ناهمگون را در کنار هم آورده و از این طریق، آثار خود را شکل داده است. مانند اثری که از تابلوی بشارت تولد حضرت مسیح اقتباش شده است(تصویر ۲). این روش که ارجاعات ادواری متنوع و ساختارهای التقاطی فرم و محتوا در آن اصالت دارد، در تقابل با وحدت‌گرایی مدرنیسم است. راهکار دیگری که اصولی از آن در آثارش بهره جسته است، انباشتن و یا تکرار است. او با تکرار عناصر از پیش موجود مانند تصویر اسحله و بمب و...، آنان را به نقشمایه‌ای نو تبدیل کرده است که به هنر تذهیب حاشیه‌ی کتاب‌های سنتی نیز ارجاع می‌دهند. وی با تکرار کلمات اشعار شاعران معاصر ایران همچون احمد شاملو[۸] و فروغ فرخزاد[۹] به صورت دست‌نویس در حاشیه‌ی اثر، نیز مفهومی معاصر را بیان کرده و در کنار آن از طریق مفهومی که اشعار در بر دارند، اثر صامت تجسمی‌اش را مجادله‌آمیز کرده و قابلیت گفتمانی آن را که یکی از راهکارهای هنر دوران پُست‌مدرن است تقویت کرده است. اصولی غالبا با استفاده از ابزار سنتی آثارش را سامان می‌دهد، اما برای شکل دادن به زمینه‌ی آثارش از ابزاری استفاده می‌کند که با دنیای معاصر همگام‌تر بوده و این روند را سرعت بخشد. او با استفاده از ایربراش[۱۰] و توری زمینه‌ی آثارش را بافت‌دار می‌کند، که جلوه‌ای شبیه به الگووارهای نگارگری دارد(تصویر ۱).

دوقلوهای سینگ

آثار دوقلوهای سینگ موضوعات گسترده‌ای را شامل می‌شود و در مجموع اظهاریه‌ای عمومی‌از عقایدشان است، عقایدی که سعی دارد به نحوی بی‌طرفانه به سنت، فرهنگ، سیاست و اجتماع بنگرد و همچون مفسری اجتماعی- سیاسی آن‌ها را بازتاب دهد. در اکثر آثار، تصویر خود هنرمند نیز در اثر حضور دارد تا این



تصویر ۱. فرح اصولی، بدون عنوان از مجموعه فضیلت زخمی
(بخشی از تصویر شماره ۲)، گواش روی‌مقوا، ۵۵*۶۸، ۲۰۱۴م.(منبع: ۱)

تصویر ۲. فرح اصولی، بدون عنوان از مجموعه فضیلت زخمی،
گواش روی مقوا، ۵۵* ۶۸، ۲۰۱۴م.(منبع:۱)

دیدگاه را قوی‌تر نشان دهد و به معاصریت اثر قوت بخشد. آنان از تلفیق کلاژگونه‌ی منابع مختلف غربی و شرقی بهره می‌جویند. گاهی ترکیب‌بندی آثار بر اساس آثار هنرمندان مشهور غربی و یا نگارگری شرقی است و گاهی در متن اثر از تصویر خواننده‌ای غربی، بازیگری هالیوودی، نسخه‌ای از نقاشی مشهور بیزانسی و یا ساختمانی معروف که نماد تمدن و یا فرهنگ خاصی است، استفاده شده است. مانند(تصویر ۴)، اثری با عنوان «درهم‌پیچیده»، که از ترکیب‌بندی اثر هنری نلسون اونیل در قرن نوزدهم میلادی اقتباس شده است، در این اثر به جای سربازانی که از جنگ برگشته و از کشتی پایین می‌آیند، گروهی از هندی‌ها که در نتیجه‌ی جنگ و استعمار هند مجبور به مهاجرت به انگلستان شده، جایگزین شده‌اند. آن‌ها در این اثر با لحنی کنایه‌آمیز قهرمانان آزادی‌خواه هندی، خواننده‌ی مشهور غربی و حتی خودشان را به همراه خانواده‌شان به تصویر درآورده‌اند. تقریباً در همه‌ی آثار، نشانه‌های دنیای معاصر قابل تشخیص است، وسایلی مانند دوربین عکاسی، تلویزیون، میز بیلیارد، همبرگر. این یکی از روش‌هایی است که اثر را در ارتباط مداوم با دنیای معاصر نگاه می‌دارد. دوقلوهای سینگ تا به حال آثارشان را در قالب نقاشی، نقاشی دیجیتال، طراحی، تصویرسازی و انیمیشن ارائه داده‌اند و غالباً استفاده از منابع جدید و تکنولوژی‌های به روز در کار آن‌ها مورد استقبال قرار گرفته است(تصویر ۵ و ۶).

تصویر ۳. فرا آنجلیکا، بشارت تولد حضرت مسیح،
رنگ روغنی روی چوب، ۱۴۵۰م، (منبع: ۶)

تصویر ۴. دوقلوهای سینگ، در هم پیچیده، گواش و
گرد طلا روی مقوا، ۲۰۱۰م.(منبع: ۲)

شاهزیا سکندر: او نیز از روش‌های متنوعی بهره جست تا بیان شخصی و معاصرش را از طریق سنت ابراز کند. یکی از این شیوه‌ها تغییر در ابعاد اثر است. او که هنرمندی نگارگر است و توانایی‌اش در اجرای کار در ابعاد بسیار کوچک ثابت شده است، ایده‌اش را در نقاشی‌های دیواری و چیدمان‌هایی در ابعاد اتاق نیز اجرا کرده است. به گفته هنرمند با این کار قصد داشته تا اثری خلق کند که تعاملی‌تر باشد(Bhabha, 2008). تغییر در وسیله‌ی بیان۲۱ نیز یکی از راهکارهای اوست، در این شیوه ایده‌هایی که عادت داشتند روی کاغذ اجرا شوند را در قالب چیدمان‌های پیچیده، انیمیشن و یا به صورت هنر «اجرا»۳۱ درآورده و از این طریق از فضای تعیین‌شده در نگارگری رهایی یافته است. شیوه‌ی دیگر شاهزیا

تصویر ۵. دوقلوهای سینگ، در هم پیچیده(بخشی از اثر)، گواش و گرد طلا روی مقوا، ۲۰۱۰م.(منبع: ۲)

تصویر ۶. هنری نلسون اونیل، بازگشت به خانه، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵*۱۰۷، ۱۸۵۹-۱۸۵۷م.(منبع: ۷)

برای دخل و تصرف در نگارگری به منظور معاصر کردن آن، دگردیسی نقش‌مایه‌های استفاده شده در نگارگری است. به عنوان مثال «عمامه» یک فرم سنتی است که در نگاره‌ها بسیار به چشم می‌خورد، شاهزیا با تکرار این عنصر در آثارش معنای جدیدی را تداعی می‌کند. عنصری که به عنوان نشانی از نژاد، جنسیت و مذهب شناخته شده است با منتزع شدن از نگاره و تغییر در سایز و کاربرد آن شبیه به یک حشره، پروانه‌ای در حال پرواز و یا یک نشان گرافیکی دیده می‌شود(تصویر ۷). در کنار شیوه‌های ذکرشده، آثار سکندر خصلتی دارد که غالبا در همه آثارش به

تصویر ۷. شاهزیا سکندر، از مجموعه‌ی نمایشگاه بلندمدت تلاطم، گواش جوهر و گرافیت روی کاغذ آماده شده، ۲۰۱۳م.(منبع: ۳)

چشم می‌خورد. این ویژگی به چالش کشیدن خلوص و قطعیت در آثارش است که از تفکر نسبی‌گرایی و عدم قطعیت او سرچشمه می‌گیرد.

در واقع او در تلاش است تا به صورت خودآگاه اطلاعات بصری را به‌هم‌پیچیده تا هرگونه اثری از حکایت خطی از بین برود، مانند نقوشی که بر روی یکدیگر تصویر شده‌اند و نقاطی که در(تصویر ۸)، طبق ریتمی یکنواخت در تمام سطح اثر پراکنده شده‌اند و درک مخاطب را دچار اغتشاش کرده‌اند. حال که راهکارهای این سه هنرمند در راستای بیان معاصر آثارشان معرفی گردید، با بررسی دقیق آثار هنرمندان مورد بحث، با تمرکز بیشتر روی سه اثر منتخب، شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آن بررسی خواهد شد.

بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار هنرمندان

تصویر ۸. شاهزیا سکندر، بدون عنوان، رنگ گیاهی و پودر رنگ و آبرنگ و چاپی روی کاغذ وازلی، ۱۰*۱۷، ۱۹۹۷(منبع: ۳)

تصویر ۹. فرح اصولی، بدون عنوان از مجموعه فضیلت زخمی، گواش روی مقوا، ۶۷* ۵۵، ۲۰۱۲م.(منبع: ۱)

در این بخش ذیل هر یک از شاخصه‌های ساختاری نگارگری که پیش ازین معرفی شد، رویکرد هنرمندان بررسی شده است. پیش از ورود به بحث تصویر سه اثر منتخب آورده شده، تا پیش‌زمینه‌ای از شیوه‌ی کلی کار هنرمندان به‌دست آید(تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱). سعی برآن بوده است که در انتخاب آثار، آثاری برگزیده شوند که تقریبا تمام ویژگی‌های کلی کارهای هنرمند را در حال حاضر در بر گیرند. با این وجود، هر جا نیاز به بررسی آثار و دوره‌های

تصویر ۱۰. دوقلوهای سینگ، شام آخر، گواش روی مقوا(منبع: ۲)

تصویر ۱۱. شاهزیا سکندر، واقعیت از دست رفته، رنگ گیاهی و پودر رنگ و آبرنگ و چاپی روی کاغذ وازلی، ۳۰۵* ۲۰۳، ۲۰۰۰م، (منبع: ۳)

مختلف کاری هنرمند احساس شده، تصاویر مربوطه الصاق شده‌اند.

فضای چندساحتی: در آثار هر سه هنرمند فضایی شبیه به فضای چندساحتی نگارگری دیده می‌شود، با این تفاوت که نگارگر فضای چندساحتی را برای تجسم عالم مثال به‌کار می‌برد، اما این هنرمندان فضای شخصی و ذهنی خود را در ارتباط با سنت تصویر کرده‌اند. فضایی که با واقعیت فاصله داشته، نه دو بُعدی است و نه سه بُعدی و از پرسپکتیو رایج در هنر غربی نیز پیروی نمی‌کند. با وجود اینکه در برخی موارد عناصری به چشم می‌خورند که در زاویه‌ای قرار گرفته‌اند که وجود پرسپکتیو را شدت می‌بخشند، مثلا در آثار دوقلوهای سینگ، ساختمان‌ها و یا دیوارهایی دیده می‌شود که طبق واقعیت به عمق رفته‌اند، و یا صندلی‌ای که طبق

تصویر ۱۲. دوقلوهای سینگ، شام آخر(بخشی از اثر)، گواش روی مقوا(منبع: ۲)

تصویر ۱۳. فرح اصولی، دانائه و باران طلایی، ایر براش و گواش روی مقوا، ۳۰*۵۰، ۱۹۹۱(منبع: ۱)

قوانین پرسپکتیو تصویر شده است(تصویر ۱۲). اما در کنار آن‌ها تنوع زاویه‌ی دید در عناصر دیگر به حدی است که در کل مخاطب را به سوی فضای ذهن هنرمند هدایت می‌کند. شاهزیا نیز در بعضی قسمت‌ها مانند نرده‌هایی که به عمق رفته‌اند(تصویر ۱۱)، ازمرزهای نگارگری فراتر رفته و عمدا پرسپکتیوی ایجاد کرده که چشم را به عمق می‌برد اما از واقعیت پیروی نمی‌کند. او فضایی خیالی و غیرواقعی که در آن عناصر مختلف از زاویه دیدهای متنوع هر یک رویدادی مستقل را به تصویر می‌کشند را در تمامی آثارش حفظ کرده و در بسیاری از موارد حالتی فراواقعی و سورئال‌گونه به خود گرفته است. بنابراین او با الهام از فضای چندساحتی نگارگری فضایی شخصی خودش را مجسم کرده است. فضای مجسم‌شده توسط دوقلوها نیز با وجود نزدیکی به فضای چندساحتی نگارگری، گاهی از آن تجاوز کرده و به سمت فضای دنیای واقعی رفته است تا از این طریق مسائل روز را بازگو کند. اما فضای آثار اصولی به خصوص در آثار اخیرش که از گذشته

تصویر ۱۴. دوقلوهای سینگ، شام آخر(بخشی از اثر)، گواش روی مقوا(منبع: ۲)

و آثار بزرگان هنر غرب و شرق اقتباس شده، کاملاً برگرفته از سنت است(تصویر ۹). او در آثار پیشین‌اش که ترکیب‌بندی‌های غیر متعارف دارند نیز، با تقسیم‌بندی کادر و کنار هم گذاشتن فضاهای رنگی با بافت‌های مختلف -که غالباً روایتی متفاوت در هر کادر در جریان است- فضایی ساخته که به فضای نگارگری بسیار نزدیک است(تصویر۱۳).

ساده‌سازی فرم: در آثار فرح اصولی و شاهزیا سکندر شاهد ساده‌سازی فرم به شیوه‌ی نگارگری هستیم، اما در آثار دوقلوها این ساده‌سازی در کلیت آثار دیده می‌شود اما در جزئیات گاهی به واقع‌گرایی نزدیک شده‌اند. به عنوان مثال در این اثر در پارچ بلوری که روی میز قرار گرفته است(تصویر ۱۴)، سادگی فرم و حتی سادگی نور و سایه‌ای که جنسیت آن را مشخص کرده قابل تشخیص است، اما به نسبت آنچه در نگارگری دیده می‌شود پیچیده‌تر است. در نتیجه فرم‌های آثار این دو هنرمند از نگارگری پیچیده‌تر و نسبت به واقعیت ساده‌ترند.

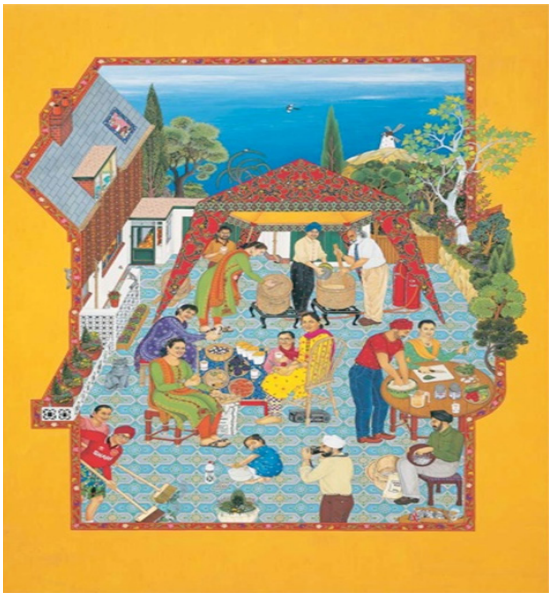
کارکرد خط: رویکرد دوقلوهای سینگ و فرح اصولی در آثاری که همچون دوره‌ی تیموری رنگ و فرم در آن برجسته‌تر است، بسیار شبیه به نگارگری است، به نوعی که همچون شیوه‌ی سنتی پس از رنگ‌گذاری، فرم‌ها را قلم‌گیری کرده‌اند. آنان بین خطوط کادرهای متعدد و متداخل و خطوط نرم و منحنی پیکره‌ها ارتباطی از جنس ارتباطی که در نگارگری شاهد آن هستیم برقرار کرده‌اند. اصولی آثاری دارد که همچون اثر مورد نظر در قالب نگارگری دوران صفوی اجرا شده است و خطوط در آن نقش اصلی را ایفا می‌کنند(تصویر ۹). اما در آثار شاهزیا سکندر فرم و رنگ خودنمایی می‌کنند و خط تنها در کادربندی تصویر دیده

تصویر ۱۵. شاهزیا سکندر، از مجموعه‌ی نمایشگاه بلندمدت تلاطم(بخشی از تصویر ۷)، گواش جوهر و گرافیت روی کاغذ آماده شده، ۲۰۱۳م.(منبع: ۳)

می‌شود. همان‌طور که می‌دانیم در نگارگری فرم‌ها با رنگ تیره قلم‌گیری شده است، اما در این آثار با وجود این‌که فرم‌ها بسیار به نگارگری نزدیک است اما قلم‌گیری نشده‌اند، و تنها با کنار هم قرار گرفتن رنگ‌هایی با شدت و خلوص مختلف شکل گرفته‌اند. حتی در تصویر کردن دقیق جزئیاتی مثل چین و چروک و خطوط عمامه‌هایی که از نگاره‌ها گرفته شده است به جای استفاده از خط با گذاشتن فاصله‌ای اندک بین سطوح فرم را شکل داده است. سکندر شیوه‌ی نوینی را در به‌کارگیری خط آزموده است. بدین‌طریق که در برخی موارد خط حذف شده است و فقط جای خالی آن تصوری از خط را ایجاد می‌کند(تصویر ۱۵).

کارکرد رنگ: به‌طورکلی در آثار شاهزیا سکندر تنوع رنگی زیاد است اما در اکثر موارد می‌توان شاهد نزدیکی آن به نگارگری بود. همچون اثر مورد نظر(تصویر ۱۱)رنگ‌ها از خلوص بالایی برخوردارند و از کنار هم گذاشتن زوج‌های مکمل رنگی و کنتراست رنگ‌های سرد و گرم در این اثر وسعت زیاد تنالیته‌های آبی و سبز در کنار رنگ نخودی حاشیه اثر را به نگارگری نزدیک کرده است. در اثر منتخب اصولی(تصویر ۹) و سایر آثار این مجموعه خطوط و نقوش بیش از رنگ دیده می‌شوند. اما سایر آثار او از رنگ سرشار است، او همچون نگارگران سنتی از خصلت بیانی رنگ‌ها نیز استفاده می‌کند و با کنار هم گذاشتن رنگ‌های مکمل و متضاد فضای رنگی تصویرش را شکل می‌دهد. اما تفاوت‌اش با نگارگری در اینجاست که خلوص رنگی همیشه در آثارش پیدا نیست و گاهی رنگ‌هایی کدر را به خصوص در پس‌زمینه به‌کار برده است(تصویر ۱۶). آثار دوقلوها نیز غرق در رنگ است. تنوع رنگی، استفاده از زوج‌های مکمل رنگی در کنار هم، خلوص بالای رنگ‌ها و کنار هم گذاشتن رنگ‌های سرد و گرم برای رسیدن به تعادل در اثر از ویژگی‌هایی است که در اکثر

تصویر ۱۶. فرح اصولی، لدا و زئوس، ایر براش و گواش روی مقوا، ۳۰*۵۰ ۱۹۹۲(منبع: ۱)



تصویر ۱۷. دوقلوهای سینگ، همه‌ی دست‌ها روی میز(همکاری)، گواش روی مقوا، ۱۹۹۷(منبع: ۲)

آثار به چشم می‌خورد و پالت رنگی نگارگری را به یاد می‌آورد. در اثر مورد نظر(تصویر ۱۰)، نیز رنگ‌ها حال‌وهوایی نگارگرانه دارند و از خلوص بالایی برخوردارند، در این اثر رنگ‌های گرم غالب‌اند، اما با وجود قرمز و نارنجی‌های تند و خالص رنگ‌های سرد نیز در وسعت زیاد به‌کار گرفته شده‌اند تا تعادلی بصری ایجاد کنند. نگارگر ایرانی نیز براساس وسعت سطح و میزان درخشش به نوعی رنگ‌های پرمایه و درخشان را در کنار رنگ‌های خاموش قرار می‌دهد که جلوه‌ی یکدیگر را از بین نبرند و تعادل بصری برقرار نمایند، اما در بعضی از آثار سینگ‌ها شاهد به‌کارگیری رنگ‌های پرمایه‌ای مثل نارنجی‌ها در وسعت زیاد هستیم. که با

تصویر ۱۸. شاهزیا سکندر، پرواز فانتزی، گواش جوهر و گرافیت روی کاغذ آماده شده، ۲۰۰۹م.(منبع: ۴)

تعادل و هارمونی نگارگری سنخیتی نداشته و از نگارگری دور شده است(تصویر ۱۷). در نتیجه غیر از آثاری که در آن‌ها از رنگ‌های پرمایه در وسعت زیاد استفاده شده، و حالتی پوسترگونه دارند. در سایر آثار رنگ‌ها به نگارگری نزدیک است.

رنگ‌گذاری تخت: در شیوه‌ی رنگ‌گذاری فرح اصولی و دوقلوهای سینگ، به نگارگری وفادار بوده و ابتدا به صورت تخت رنگ‌گذاری کرده و پس از آن نقوش و خطوط را اضافه کرده‌اند. اما در آثار سکندر، رنگ‌گذاری به سه شیوه‌ی مختلف انجام می‌شود. الف: در برخی از آثار رنگ‌ها کاملاً تخت و بدون سایه‌روشن‌اند. ب: برخی نیز همچون اثر مورد نظر به این صورت کار شده است که رنگ زیر کاملاً تخت و یک‌دست اجرا شده است اما روی آن همچون پرداز در نگارگری با آوردن نقطه و خط‌های ظریف در کنار هم لایه‌ای ایجاد شده که هاله‌ای سایه روشن مانند به اثر می‌بخشد(تصویر ۱۱). ج: در بعضی از آثار او تکنیک کاملاً متفاوت است و رنگ‌های روحی و شفاف را به صورت آبرنگی اجرا کرده است، در این حالت رنگ‌ها در هم دویده‌اند و بافت‌هایی ایجاد کرده‌اند(تصویر ۱۸). در حیطه‌ی رنگ‌گذاری، هنرمند به اقتضای حال و هوای هر یک از آثارش تکنیکی متفاوت را برگزیده است، اما این سه شیوه با وجود تفاوت‌هایی که دارند هیچ‌کدام وزن و جسمیت نداشته و در جهت سایه‌روشن‌کاری و نزدیک شدن به واقعیت نبوده و همچنان در جهت نگرش هنرمند برای نمایش فضای ذهنی‌اش انتخاب شده‌اند، و از این جهات به نگارگری نیز نزدیک‌اند.

کادربندی: در آثار فرح اصولی همواره کادر بخش مهمی از تصویر

تصویر ۱۹.فرح اصولی، فرشته مادر، ایر براش و گواش روی مقوا، ۳۰*۵۰، ۱۹۹۲(منبع: ۱)

بوده است. و همین کادربندی خاص اوست که کمپوزیسیون‌های غیر متعارف او را می‌سازد، کادرهایی با مستطیل‌های عمودی اغراق‌شده و کادرهای متداخل، که به خاطر اغراق‌های بصری و انتزاع‌گری، حالتی گرافیگ‌گونه به اثر می‌دهد، در بسیاری از آثارش قابل تشخیص است(تصویر ۱۹). اما در مجموعه‌ی اخیرش، کادربندی خاص فرح اصولی مشاهده نمی‌شود و بیشتر به آثار سنتی ارجاع می‌دهد(شکل ۹). بنابراین، یا بی هیچ کم و کاستی از سنت اقتباس کرده و یا از مفهوم کادرهای متداخل و ترازهای تودرتوی آن الهام‌گرفته و به نحوی انتزاعی از آن در آثارش استفاده کرده است. سکندر نیز هرجا آثارش را کادربندی کرده، از نگارگری اقتباس کرده است. او مفهوم کادربندی در نگارگری را درک کرده و اهمیتی که فضای بیرون از کادر و فضای درون آن و ارتباط این دو با یکدیگر دارند را مورد توجه قرار داده است. کادربندی و شکستن کادر را از آن خود کرده و آن را در خدمت اثرش قرار داده است. اما دوقلوهای سینگ به برداشتی نو از کادربندی نگارگری رسیده‌اند. در تمامی آثار آنچه در وهله‌ی اول جلب نظر می‌کند کادریست با شکست‌های بسیار،که با چند لایه شدن و آوردن تزئیناتی تذهیب‌مانند مورد تأکید قرار گرفته‌اند. مانند کادرهای نگارگری در این‌جا نیز گاهی با شکستن کادرها و تصویر کردن عناصری خارج از آن روبه‌رو می‌شویم، با این تفاوت که غالباً عناصری مستقل، کاملاً جدا از کادر و با فاصله از آن قرار گرفته‌اند و گاهی داستانی دیگر را روایت می‌کنند، مانند انسانی در حال عکاسی کردن، چند فیگور در کنار هم و یا عناصری همچون کلاه، گل، ماشین و غیره(تصویر ۲۰). در نگارگری هدف

تصویر ۲۰. دوقلوهای سینگ، همه‌ی آنچه هستم، گواش روی مقوا، ۱۹۹۳-۱۹۹۴م.(منبع: ۲)

از این کار تلفیق فضای داخل کادر با فضای بیرونی است به نوعی که اگر وسعت حاشیه اثر کم باشد از این شیوه استفاده نمی‌شود، اما در بیشتر آثار دوقلوها، حاشیه‌ای وسیع با رنگی تخت که غالباً پرمایه نیز هست، پوشانده شده و ارتباطی بین فضای پر از نقش و نگار داخل کادر با حاشیه برقرار نشده است. این ویژگی برخی از آثار آن‌ها را به پوسترهای گرافیکی شبیه کرده است. در اثر مورد نظر(تصویر۱۰)، نیز حاشیه‌ی خالی سفید رنگ در تضاد با فضای پر از نقش و رنگ داخل کادر است، اما در چند قسمت عناصری از کادر خارج شده و در زمینه‌ی سفید قرار گرفته و تا حدی ارتباطی بین این دو فضا برقرار ساخته‌اند. کادربندی در این اثر نیز به گونه‌ایست که انگار فضای خانه را همانند جعبه‌ای باز کرده تا همه‌ی قسمت‌های آن از یک زاویه دیده شوند. به‌طورکلی آنچه در آثار سینگ‌ها از نگارگری اقتباس شده و با دیدی نو به آن نگریسته شده است، کادربندی است، که تقریباً در همه‌ی آثار آن‌ها به چشم می‌خورد و خصلتی شخصی به آثارشان بخشیده است.

پیکرسازی خاص نگارگری: پیکره‌ها در آثار سکندر غالباً همچون نگارگری در جهت نمایش انسان به معنای عام آن تصویر شده‌اند، ژست‌هایی نمایشی و نمادگونه دارند، اثری از حالت‌های روحی مختلف در چهره‌ی آن‌ها پیدا نیست و صورت‌هایی بی‌حالت دارند. در برخی موارد از پیکرنگاری نگاره‌ها به طور مستقیم استفاده کرده و گاهی آدمک‌های پرداخته‌ی خودش را تصویر کرده است. در اثر مورد نظر(شکل ۱۱) شخصیت اصلی در حالتی

تصویر ۲۱. فرح اصولی، مونالیزا از مجموعه فضیلت زخمی(بخشی از اثر)، گواش روی مقوا، ۶۵*۵۵، ۲۰۰۹(منبع:۱)

شبیه به حالت نشستن پیکرهای نگارگری نشسته است درحالی‌که حالت اندام پرسوناژ دیگری که یک لایه روی آن آورده شده تا به حال در فضای نگارگری دیده نشده است. دو پرسوناژی که در سمت راست تصویر در حاشیه قرار دارند انگشت به دهان رو به سوی مرکز اثر دارند، این حالت در نگارگری سنتی نشان از حیرت فرد دارد و بسیار تصویر شده است. در نتیجه در این اثر و سایر آثار او پیکرسازی، تلفیقی است از پیکرهای مقتبس از نگارگری و پیکرهایی که ویژگی‌های نگارگری را دارند اما در راستای تصورات شخصی هنرمند تغییراتی کرده‌اند.

انسان در آثار فرح اصولی نیز همچون آثار شاهزیا، شخصیت‌پردازی نشده، حالات روحی آن نمایش داده نشده حتی در حالتی که در حال شکنجه است و یا خون گریه می‌کند و نمادی است از انسان در مفهوم عام آن، با این تفاوت که بین زن و مرد تفاوت قائل شده و به عنوان زنی هنرمند بیشتر به تصویر کردن مسائل زنان پرداخته است و این‌گونه آثارش را با هویت شخصی و دنیای معاصرش درگیر کرده است. او بسیاری از آثارش را به تصویر کردن زنان پرداخته است، چیزی که در نگارگری سنتی به خصوص قبل از دوره‌ی صفوی مطرح نبود و انسان فراتر از مرزهای جنسیت در آن مطرح بود. اما فرح اصولی به عنوان یک زن و یک مادر با پرداختن به موضوعاتی همچون رنج و تنهایی مادران و مشکلات، قدرت و سکوت زنان در جامعه و به خصوص در جنگ‌ها، به آثارش بیانی شخصی و مرتبط با زمان حال بخشیده است(تصویر ۲۱).

اما برخلاف آنچه در نگارگری رایج است، انسان در آثار سینگ‌ها در حالات روحی مختلف نمایانده می‌شود، گاهی خوشحال و گاهی غمگین است. و در اکثر اوقات به شخصیتی خاص ارجاع داده شده و شبیه‌سازی شده است. مانند بسیاری از شخصیت‌های سیاسی، ورزشی و فرهنگی‌ای که در آثار آن‌ها تصویر شده‌اند. آن‌ها بارها پدرشان را در حالات مختلف تصویر کرده‌اند و غالباً در همه‌ی آثار خودشان را در نقش مفسر سیاسی اجتماعی(Url 2)، با لباس‌هایی یکسان همانگونه که در واقعیت لباس می‌پوشند به تصویر می‌کشند(تصویر ۱۰ و ۱۷). این ویژگی‌ها موجب شده است که آثاری که با تکنیکی سنتی تصویر شده‌اند خصلتی معاصر و درگیر با زمان حال بیابند. در نتیجه سینگ‌ها در این مورد از نگارگری فاصله گرفته و برای بیان موضوعات روز و مسائل اجتماعی سیاسی، انسان را در معنای عام آن به‌کار نگرفته و شخصیت‌سازی کرده‌اند، تا ارتباط اثر با دنیای معاصر قوی‌تر بوده و تأثیرگذار باشد.

تکرار الگووارهها: تکرار الگووارهها یکی از شاخصه‌های نگارگری است که در دوران پُست‌مدرن به شدت مورد توجه هنرمندانی قرار گرفته که از نگاره‌ها اقتباس کرده‌اند. در آثار هنرمندان مورد مطالعه‌ی این پژوهش نیز مستثنی نبوده و ازین خصلت در آثارشان بهره جسته‌اند. این رویکرد گاهی با اغراق همراه بوده است، همچون آثار دوقلوهای سینگ که در آن‌ها کمتر فضایی یافت می‌شود که خالی از نقش باشد. تقریباً در همه‌ی آثار آنان، غیر از حاشیه‌ی ساده و پس‌زمینه‌ای که غالباً منظره‌ای طبیعت‌گرایانه را به تصویر کشیده است، باقی عناصر مملو از تکرار الگووارههایی هستند که غالبا برگرفته از نقوش نگارگری است. همانگونه که در(شکل ۱۰)مشاهده می‌شود، سقف، دیوارها، فرش‌ها، لباس افراد پر از نقش و نگارند. در نگارگری نیز الگووارههای متنوعی بر روی لباس افراد، ساختمان‌ها، معماری و سطوح مختلف مشاهده می‌شوند، اما آنچه در آثار دوقلوها اغراق‌آمیز به نظر می‌آید تراکم نقوش پرکار و متنوع در کنار یکدیگر و در تضاد با حاشیه‌ی ساده و بدون نقش آن است. بدین‌ترتیب می‌شود به این نتیجه رسید که در ابن حیطه دوقلوها از آثار نگارگری اقتباس کرده و سعی‌شان بر آن بوده که از الگووارههای رایج در آن استفاده کنند.

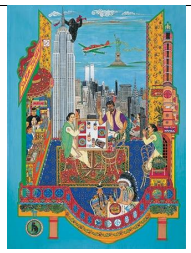
اصولی نیز در همه‌ی آثارش از الگووارهها در لباس‌ها، و از بافت‌های شبیه به نقوش که با استفاده از توری و ایربراش ایجاد می‌شود، در زمینه استفاده کرده است. او در برخی از آثارش از کلمات دست‌نویس نیز به مثابه موتیف‌هایی که از تکرار آن الگووارهای شکل می‌گیرد، استفاده کرده است. به همین جهت او نیز با اختصار بیشتر و تنوع رنگی کمتر، نسبت به دوقلوهای سینگ، در آثارش هیچ فضایی را خالی نگذاشته و همه‌جا را با نقش و یا بافت تزئین کرده است. حال یا با الگووارههایی برگرفته از نگارگری(نقوش روی لباس‌ها)، یا بافت‌هایی خودساخته با ابزاری مدرن(بافت‌های پس‌زمینه با توری وایربراش)، و یا الگووارههایی با تکرار موتیف‌هایی بی‌بدیل(کلمات و ابزارهای جنگی)(تصویر ۹) اثرش را سامان بخشیده است.

شاهزیا سکندر در این مورد علاوه بر استفاده از الگووارههای رایج در نگارگری در برخی از آثارش به منظور مغشوش کردن ادراک مخاطب در جهت نیل به مقصودش، در فرآیند ساماندهی لایه‌لایه‌ی اثر، نقاطی را در بعضی لایه‌های کار اجرا کرده که باعث ایجاد اغتشاش و ابهام در اثر می‌شوند. این نقاط با فاصله‌ای یکسان گسترش یافته و الگووارهای را تشکیل داده‌اند. در اثر منتخب شاهزیا(شکل ۱۱)، تنها قسمت‌هایی که می‌توان به آن الگووارهه اطلاق کرد، نقوش گیاهی اطراف کادر و نقوش روی لباس یکی از پرسوناژهاست. با توجه به آنچه گفته شد، به نظر می‌آید برخلاف آثار اصولی و سینگ‌ها، الگووارهها عضوی جدانشدنی از آثار شاهزیا نبوده، بلکه به اقتضای هدف و شیوه‌ی بیان آثارش از آن استفاده کرده است. گاهی از الگووارههای نگارگری اقتباس کرده و گاهی در جهت رسیدن به مفهوم مدنظرش مبنی بر ایجاد اغتشاش تصویری در خلال نظمی دقیق از الگووارههای خودساخته‌اش بهره جسته است. در جدول زیر(تصویر ۲۲)، جمع‌بندی‌ای از رویکرد هنرمندان به شاخصه‌های ساختاری نگارگری، ارائه شده است. در این جدول، رنگ زرد بیانگر این است که هنرمند از این شاخصه به سبک نگارگری استفاده کرده و تغییر چندانی در آن ایجاد نکرده است. رنگ آبی شاخصه‌هایی را نشان می‌دهد که هنرمند آن را در راستای بیان شخصی و هدف مورد نظرش تغییر داده است. و در آخر آن دسته از شاخصه‌هایی که در برخی از آثار و دوره‌های فعالیت یک هنرمند به شیوه‌ی سنتی اجرا شده و در برخی موارد دگرگون شده است، با رنگ سبز مشخص گردیده است.

نتیجه‌گیری

در انتها با بررسی متون مطالعاتی پژوهش، در جواب به این پرسش که هنرمندان منتخب چگونه از شاخصه‌های نگارگری در آثارشان استفاده کردند و چگونه ارتباطی بین سنت و معاصرت برقرار ساخته‌اند، این نتایج حاصل آمد: در بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار این هنرمندان تمام خصلت‌های نگارگری از جمله: فضای چندساحتی، ساده‌سازی فرم، کارکرد خط، کارکرد رنگ، رنگ‌گذاری تخت، کادربندی،پیکرسازی خاص نگارگری و تکرار الگووارهها، مورد اقتباس قرار گرفته است. اما این هنرمندان در برخورد با هریک از این شاخصه‌ها هدف و بیان شخصی خویش را در نظر داشته

و در راستای نزدیک کردن این خصلت‌ها به بیانی معاصر از راهکارهای مختلفی سود جسته‌اند. فرح اصولی با استفاده از منابع مختلف کلاسیک و سنتی، تغییر در نقش‌مایه‌های تذهیب، تلفیق آثارش با شعر معاصر، نوشتن اشعار به صورت دست‌نویس، تغییر در ابزار کار(استفاده از ایربزاش) برای ترسیم الگوواره‌ها، بیانی معاصر به آثارش بخشیده است. دوقلوهای سینگ با ارجاع به مسائل اجتماعی و سیاسی روز و استفاده از فیگور خود هنرمند، خانواده و شخصیت‌های شناخته‌شده‌ی معاصر، ترسیم مصداق‌های تکنولوژی در دنیای معاصر، اغراق در استفاده از الگوواره‌ها، کادربندی‌های خاص و پوسترگونه سعی در نزدیک شدن به بیان معاصر داشته‌اند. شاهزیا سکندر با تغییر در اندازه‌ی مرسوم نگارگری، تغییر در ابزار بیان و استفاده از چیدمان، انیمیشن و هنر اجرا، و در نهایت با تغییراتی که در نقش‌مایه‌های نگارگری ایجاد کرد، به نگارگری سنتی بیانی معاصر بخشید.

معرفی هنرمند			نمونه‌ای از آثار	شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار هنرمند							
تولد	ملیت	شروع فعالیت	محل فعالیت		فضای چندساختی	ساده‌سازی فرم	کارکرد خط	کارکرد رنگ	رنگ‌گذاری تخت	کادربندی	پیکرسازی نگارگری	تکرار الگوواره‌ها
فرح اصولی		۱۹۵۳	ایران									
		۱۹۸۳	ایران									
دوقلوهای سینگ		۱۹۶۶	هندوستان									
		۱۹۹۰	انگلستان									
شاهزیا سکندر		۱۹۶۹	پاکستان									
		۱۹۸۸	آمریکا									

تصویر ۲۲. بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار هنرمندان منتخب پژوهش در یک نگاه، مأخذ نگارندگان

به نظر می‌رسد که فرح اصولی و دوقلوهای سینگ دستورالعملی برای سامان بخشیدن به آثارشان دارند که در آن از سنت و قابلیت‌های دوران پُست‌مدرن استفاده کرده‌اند. اما آنچه در آثار شاهزیا سکندر مشاهده می‌شود چیزی فراتر از یک دستوالعمل است. او آزادانه‌تر عمل کرده و از تمامی امکاناتی که هنر سنتی و هنر پُست‌مدرن در اختیارش قرار داده در جهت رسیدن به بیانی شخصی بهره جسته است. با وجود تنوعی که در شیوه‌ی بیان او دیده می‌شود ریسمانی نامرئی همه‌ی آثارش را به یکدیگر مرتبط می‌سازد. او نگارگری را دارای قابلیتی دانست که از طریق آن دغدغه‌های معاصرش را بیان کند. برای او محدودیتی وجود ندارد و چه در انیمیشن و یا در چیدمان‌های پیچیده می‌تواند شیوه‌ی شخصی‌اش را انتقال دهد.

بنابراین می‌توان به این نتیجه‌ی کلی رسید که با توجه به بستری که در این دوران فراهم آمده و آزادی‌ای که به هنرمند معاصر در اقتباس از سنت‌های گذشته و منابع متنوع داده شده است. و با توجه به قابلیت‌ها و ظرفیت‌های وسیع نگارگری، هنرمندان بسیاری آن را ابزاری مناسب برای بیان مفاهیم مورد نظر خود یافته، و آن را در راستای هدف و بیان شخصی خویش دگرگون ساختند. در واقع آنچه در خلق اثری معاصر که در ارتباط با سنت نیز باشد اهمیت دارد، شناخت قابلیت‌های سنت نگارگری و شناخت مقتضیات هنر دوران معاصر است. فلذا به نظر می‌رسد فرضیه اصلی پژوهش محقق می‌گردد که رابطه‌ی معناداری میان سنت و معاصریت او وجود دارد، و اگر ریشه‌های سنتی در تعامل با جهان او با شناخت همراه باشند، تجلی تازه‌ای در اثر هنرمند بروز خواهد کرد، که ضمن درک جهان معاصر خود، افق تازه‌ای مبتنی بر سنت ارائه

خواهد نمود.

پی‌نوشت‌ها

1. Appropriation
2. Montage, Pluralism, Relativism
3. Gathering
4. Discourse of
5. Amrit & Rabindra Singh
6. Shahzia Sikandar

۷. نمایشگاهی که در سال ۱۳۹۵ با عنوان «فضیلت زخمی» در گالری دستان ۲ به نمایش گذاشته شد.

۸. شاعر، تهران، ۱۹۲۵– ۲۰۰۰م.

۹. شاعر، تهران، ۱۹۳۵–۱۹۶۷م.

۱۰. Air brush قلم بادی

۱۱. Henry Nelson O’neil، نقاش دوره‌ی ویکتوریا ، انگلستان، ۱۸۱۷–۱۸۸۰م.

12. Medium

13. Performance

منابع فارسی

پاکباز، رویین(۱۳۹۰). **دایره‌المعارف هنر**. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

ساراپ، مادن(۱۳۸۲). **راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم**. ترجمه‌ی محمد رضا تاجیک. تهران: نشر نی.

قره‌باغی، علی‌اصغر(۱۳۸۱). تبارشناسی پُست‌مدرنیسم. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کن‌بای، شیلا(۱۳۸۷). **نقاشی ایرانی**. ترجمه‌ی مهدی حسینی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

مقالات

کاشفی، علاءالدین(۱۳۶۴).«مذهب و زیبایی شناسی هنرهای تجسمی». **فصلنامه هنر**، شماره ۸، ص ۲۹.

یاحقی،مریم(۱۳۹۰).«بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران». **فصلنامه علمی- پژوهشی باغ نظر**، شماره ۱۹، صص ۶۵-۷۴.

منابع مصاحبه

Bhabha, Homi(2008), “Shahzia Sikandar, beginning again”, Irish museum of modern art, [interview with Shahzia Sikandar], www.shahziasikandar.com (visited on May. 20, 2016).

منابع اینترنتی

Url 1: http://www.singhtwins.co.uk (visited on April 2017).

Url 2: http://www.artctualite.com (visited on Sep 2016).

منابع تصاویر

Url 3: http://www.farahossouli.com (visited in feb 2016)

Url 4: http//:www.singhtwins.co.uk (visited in Apr 2017)

Url 5: http://www.shahziasikander.com (visited in Aug 2016)

Url 6: https://www.moma.org (visited on May 2016)

Url 7: https//:en.wikipedia.org (visited in feb 2016)

Study of Structural Characteristics of Persian Painting in the Work of Three Postmodernist Artists

(Case study: Farah Ossouli, Singh Twinghs and Shahzia Sikandar)

Asghar Kafshchian moghaddam[1],Maryam Ghojavand[2]

[1]Associate professor of visual art, university of Tehran, Iran
[2] Graduated master of painting, university of Tehran, Iran
(Received: 17 Dec 2018, Accepted: 28 Jan 2019)

The art in postmodern period provides a context in which the return to the past and traditions, cultural eclecticism and self-reliance is appreciated. Therefore, it seems that at this time it is possible to predict the artistic infrastructure that, in reliance on past art, in addition to being contemporary, works well in dealing with native and non-native audiences. The present research seeks to answer the question: How can a proper relationship be established between the past illustration tradition and the requirements of the postmodern society, and how to find a way to create a contemporary work using the past tradition (especially painting)? Therefore, in order to achieve this goal, the structural features of persian painting in the works of three artists from Iran, India and Pakistan have been examined. The results of this study have shown that many artists have used persian painting as a suitable tool for expressing their concepts and transforming them into their own goals. Indeed, what is important in the creation of a contemporary art in relation to tradition is the recognition of the capabilities of tradition and the requirements of contemporary art. It seems that there is a meaningful relationship between tradition and contemporaneity, and if traditional roots are associated with the recognition of the artist from his contemporary world, a new tradition-based manifestation will appear in his work. In studying the structural features of persian painting in the works of these artists, all the features of painting including multifaceted space, form simplification, line function, color function, flat coloration, framing, special pictorial painting and repetition of patterns are adapted. But these artists, in dealing with each of these features, have their own expression. Farah Ossouli, used various traditional and classical sources, various motifs of illumination, contemporary poetry, handwritten poems and different tool to draw patterns to grant contemporary expression to his work. Singh's twins, used social and political issues, their own figure, family and well-known contemporary characters, the drawing of technological examples in the contemporary world, exaggerated use of patterns to approach contemporary expression. Shahzia Sikandar, by chaning the traditional size of painting, change in the media like installation, animation and performance create an innovative traditional contemporary artwork. Therefore, a general conclusion can be made that based on the context of this era and the freedom given to contemporary artists in adapting past traditions and diverse sources and according to the wide capabilities of persian painting, many artists made it an ideal tool for expressing their own ideas and transformed it according to their purpose and expression. Indeed, what is important in the creation of a contemporary work associated with tradition is the recognition of the capabilities of the persian painting and the recognition of the requirements of contemporary art. Therefore, it seems that the main hypothesis of the research is that there is a meaningful relationship between tradition and contemporaneity, and if traditional roots are associated with their interaction with this world, a new manifestation will appear in the artist, which, while understanding his contemporary world Will provide a new horizons based on tradition.

Keywords

Postmodern art, persian painting, Iranian contemporary art, indian contemporary art, pakistani contemporary art.

This article is derived from the master's thesis of the second author, titled "Study of the characteristics of persian painting in the work of three postmodernist artists (case study: Farah Ossouli, Singh twinghs and Shahzia Sikandar)"

Corresponding Author: Dr. Asghar Kafshchian Moghaddam