بازخوانیِ سه اثر نگارگری از فرح اصولی از منظرِ کارکردِ انتقادیِ هنر

سیده مرضیه حسینی[1]

دانشجوی کارشناسی نقاشی، گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. (نویسنده مسئول).

هانیه شجری[2]

دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

چکیده

فرحِ اصولی از هنرمندانِ نوگرا در دورانِ معاصر ایران بوده که از دریچهٔ نگارگری پا به عرصهٔ هنرِ معاصر نهاده است. هدف پژوهشِ حاضر، تحلیل سه اثر انتقادی از آثارِ اوست که با اقتباس از سه نقاشیِ غربی خلق شده و فجایع تاریخِ غرب را به دغدغه‌های امروزیِ بشر پیوند می‌دهد. در این راستا با بررسیِ اسنادِ تصویری در منابعِ کتابخانه‌ای و به روش توصیفی–ساختاری، اقتباس در این آثار را مورد توجه قرار داده و محتوایِ انتقادیِ آن‌ها را بررسی نمود. نتیجه چنین حاصل شد که کاربستِ اقتباس از جانبِ *اصولی* در این آثار، تلاشی در جهت خلقِ زبانِ انتقادیِ نو با تکنیک نگارگریِ گذشتگان بوده است. نقاشی‌هایِ *اصولی* در شیوهٔ اجرا، با نگارگری مکتب دوم تبریز در دورهٔ صفوی، قرابت تکنیکی دارند و تلاش وی بر این بوده تا از این طریق، رابطهٔ معناداری ما بینِ سنت و معاصریت برقرار نماید. از نظر محتوا و مضمون، این آثار کوششی در ایجادِ گفتمانی نو در نگارگریِ سنتی با موضوعِ هویتِ زنان بوده و از این منظر، مصداقِ بارزِ کارکردِ انتقادیِ هنر است. رویکردِ انتقادیِ جسورانهٔ *اصولی* در ایجادِ پرسش از هویتِ زن در دورانِ معاصر، همان هدفِ زیباشناختی در آثارِ اوست.

واژگان کلیدی: نگارگریِ ایرانی، اقتباس، کارکردِ انتقادیِ هنر، هویتِ زن، فرح اصولی.

---

[1] . s_m_hosseini64@yahoo.com

[2] . Haniyeshajari1942@gmail.com

مقدمه

"فکر می‌کنی هنرمند کیست؟ آدم کودنی که اگر نقاش است، فقط چشم دارد و اگر موسیقیدان است، فقط گوش دارد و اگر شاعر است و در هر بطن قلب‌اش یک چنگ دارد و یا حتی اگر مشت زن است، فقط عضله دارد؟ برعکس، او در همان حال موجودی سیاسی است و پیوسته نسبت به وقایع تکان‌دهنده یا خشنودکنندهٔ جهان هوشیار است و سیمای خودش را از آن‌ها دریافت می‌کند. چطور ممکن است آدم خودش را از بقیهٔ مردم منفک و منزوی کند؟ چطور می‌توان نسبت به زندگی که چنین وافر در مقابل چشم آدم گسترانیده‌اند، خونسرد و بی‌تفاوت بود؟ نه، نقاشی برای تزئین آپارتمان‌ها نیست؛ ابزاری است برای جنگ تهاجمی و تدافعی در برابر دشمن (بیانهٔ پیکاسو خطاب به سیمون تری)"(هریسون، ۱۳۸۰ : ۱۸۳). رابطه بین هنر و بحران امری انکارناپذیر است. اغلب جنبش‌های هنری، واکنشی به بحران‌های سیاسی، اجتماعی و حتی هنری دوران خود بوده‌اند. تا جایی که حتی پیدایش سبک‌های نوین در نقاشی را می‌توان برآمده از همین فجایع دانست. بسیاری تولد رمانتیسیسم را در فرانسه انقلابی و در آلمان سیاسی می‌دانند. تاریخ هنر غرب شاهد هنرنماییِ نقاشانی چون اوژن دلاکروا ، فریدا کالو ، اوتو دیکس ، ژاک لوییِ داوید ، فرانسیس گویا ، پابلو پیکاسو و... بوده که به تجسم بحران در وضعیت بشر و بازتاب دغدغه‌های شخصی خویش پرداخته‌اند. هدف این هنرمندان، ارائهٔ شرایط جامعهٔ بشری در دوران خویش، با زبان تصویری بوده است. برخی از این نقاشی‌ها به بخشی از تاریخ تصویری و افسانه‌ای هنر تبدیل شدند . هنر نگارگری از جمله هنرهایِ ایرانیِ گذشتگان است که در دورانِ معاصر، مسیرِ دگرگونی را طی می‌نماید. دیدگاه اغلبِ هنرمندان معاصر این است که دیگر نمی‌توان با همان نگاهِ گذشتگانمان به این هنر نظر کرد. هنرمندانی چون *فرح اصولی* با اهدافِ متفاوتی از گذشته، متناسب با مفاهیمِ مطرح در زمانهٔ اکنون به خلق آثار نگارگری ایرانی پرداخته‌اند. از نظر *اصولی* هنرمندانِ ایرانی در هیچ دوره‌ای منفعل نبوده؛ بلکه کاستی‌ها و جورِ زمانه را با زیباییِ هنرِ سنتیِ به نوعی جبران نموده‌اند. به همین دلیل است که هنرِ سنتی در نزدِ *اصولی* دارای ارزشِ فراوانی است.

پیشنهٔ پژوهش

پژوهشگران مطالعاتی درخصوص تحولات دوران که موجبات تغییر در سبک و سیاق نگارگران می‌شده، به انجام رسانیده‌اند. در این رابطه می‌توان به مقاله‌ای از *حسن کریمیان و مژگان جایز* با عنوان *تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری (۱۳۸۶)* منتشر شده در *دو فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی* اشاره نمود. این نویسندگان چنین نتیجه گرفته‌اند که "ظهور نابغه‌ای همچون بهزاد، باعث ایجاد تغییراتی در نقاشی ایرانی شده بود و واقع‌گرایی که بهزاد در نقاشی ایرانی وارد کرده بود، توسط شاگردانش به کار گرفته شد. بنابراین نمی‌توان همهٔ تحولات نقاشی در دوران صفویه را به روابط ایران با خارج منتسب نمود. در واقع پیش و پس از آنکه روابط خارجی ایران بر نگارگری صفوی تأثیر بگذارد، شاهد ایجاد تحولی از درون در نقاشی‌های ایرانی هستیم. علمداران این تحول نیز ابتدا بهزاد و سپس رضا عباسی بودند" (کریمیان و دیگران، ۱۳۸۶ : ۸۵). پژوهش‌های بسیاری درخصوص نگارگری ایرانی از وجوه مختلف صورت پذیرفته و پژوهشگران از جنبهٔ ساختار و مضمون به مطالعهٔ این آثار پرداخته‌اند. *مصطفی گودرزی و گلناز کشاورز* در مقاله‌ای با عنوان *بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی (۱۳۸۶)* منتشر شده در *نشریهٔ هنرهای زیبا*، چنین نتیجه گرفته‌اند "نگارگر با استفاده از عناصر تصویری و رنگ‌های نمادین، بیان صفات نوعی، سایه و روشن و پرهیز از شمایل‌نگاری، مفهوم فیزیکی زمان را تغییر داده و فرم را از بعد تاریخ و زمان مادی خود رها می‌کند و بدین ترتیب، معانی قابلیت بیان در همهٔ زمان‌ها را پیدا می‌کنند و هنری خلق می‌شود که محدود به زمان خاصی نیست" (گودرزی و دیگران، ۱۳۸۶ : ۹۸). باید گفت در اغلب نگاره‌های دوران گذشته زنان یا به صورت تغزلی به ترسیم درآمده‌اند و یا همچون نگاره‌های اخیر در دوران صفویه امور واقع روزمرهٔ زنان همچون آشپزی، شیردوشیدن، نگهداری از نوزاد و غیره نقاشی شده است که نشان می‌دهد بیان حالات انسانی در نگاره‌های دوران صفویه نمود بیشتری پیدا می‌کند با این حال، اهمیت آثار هنرمندانی چون *فرح اصولی* در این است که توانسته‌اند مضامین معاصر، چالش‌ها و دغدغه‌های دنیایِ کنونی را به‌خصوص در حیطهٔ زنان وارد مضامین نگارگری نمایند. هدف اصلی پژوهش حاضر نیز توجه به وجه انتقادیِ آثاری از *فرح اصولی* است که زنان کاراکتر اصلیِ سیاسی و اجتماعی، در آن‌ها بوده‌اند. مطالعه کارکرد انتقادیِ هنر در نگارگری به‌عنوان هنری سنتی، مورد غفلت واقع شده و پژوهش حاضر، تلاشی از سوی نویسندگان در جهت بررسی نگارگری جدید از این منظر بوده است.

هدف پژوهش

در دورانِ معاصر، اقتباس از سنت و خلقِ آثاری با مضامینِ معاصر با تکیه بر هنر بومی، مورد توجه بسیاری از صاحب‌نظران بوده و ارج نهاده می‌شود. هدف اصلی پژوهش حاضر، بررسی سه نقاشی از *فرح اصولی* است که با تکنیک اقتباس از سه نقاشی غربی خلق شده‌اند. این نقاشی‌های غربی شامل سوم ماه می ۱۸۰۸ اثر فرانسیسکو گویا، آزادی هدایتگر اثر اوژن دلاکروا و مداخلهٔ زنان سابین اثر ژاک لویی داوید است.

در این آثار فرح اصولی چالش‌ها و فجایع تاریخ غرب را به دغدغه‌های جامعهٔ کنونی بشر پیوند می‌دهد. اقتباس‌های اصولی را می‌توان تلاشی از جانب وی برای پیوند زدنِ تراژدی‌ها دانست. از طرفی *اصولی* این نقاشی‌ها را بر مبنای علاقه‌ای که به نگارگری دورانِ صفویه داشته، خلق نموده است. وی معتقد است اگرچه در این دوران، هنرِ ایران برای اولین بار از هنرِ غرب تأثیر پذیرفته و خلاصگی و سادگی را به نگارگری ایرانی اضافه نموده؛ اما این تأثیرپذیری به اساسِ هنرِ ایرانی لطمه‌ای وارد نکرده است. بر این اساس، این مقاله ویژگی‌های صوری و ساختاریِ نگارگری اصولی و قرابت آن‌ها با تکنیک دوران صفویه را بررسی نموده تا مشخص گردد وی در پیوند میان هنر نگارگری و مضامینِ غربی، چگونه به حفظ قواعد و اصولِ بنیادین نگارگری همت گماشته است. سپس در بخش‌های بعدی به بررسی مضمونِ این آثار پرداخته و سه نقاشیِ اقتباسیِ او را از منظر کارکرد انتقادیِ هنر، مورد خوانش قرار خواهد داد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، به روش توصیفی، ویژگی‌های صوری و ساختاریِ نقاشی‌های *فرح اصولی* را مورد بررسی قرار می‌دهد. سپس اسنادِ تصویری مربوط به آثار مرتبط با فجایع بشریِ سه هنرمندِ غربی – اوژن دلاکروا، ژاک لویی داوید، فرانسیس گویا– را در منابعِ کتابخانه‌ای مورد مطالعه قرار خواهد داد و در نهایت به روشِ تحلیلی به بازخوانیِ سه اثر اقتباسیِ *فرح اصولی* از منظرِ کارکردِ انتقادیِ هنر خواهد پرداخت.

ویژگی‌های صوری آثارِ *اصولی*

عدم استفاده از قواعد پرسپکتیوی، ویژگی اصلیِ ساختاری در نگارگریِ ایرانی است. *فرح اصولی* معتقد است کسانی که برای امروزی کردنِ نگارگری، اِلمان‌های صوریِ مدرن (مانند ماشین یا هواپیما) واردِ آن کرده‌اند، در حقیقت این هنر را ضایع نموده‌اند. اگرچه *اصولی* مضامینِ واقع‌گرایی را به تصویر درآورده؛ اما همچنان به این قاعدهٔ اصلی پرسپکتیو، وفادار مانده است. باید گفت در دوران صفویه نیز همزمان که هنرمندان به تصویر نمودن مضامین زندگی واقعی روی آوردند، به دلیل پایبندی به اصل عدم وجود پرسپکتیو، از واقع‌گراییِ صوری و عینی به شدت پرهیز نمودند. در برخی آثارِ *اصولی*، همزمان هم روز است و هم شب، هم بهشت حضور دارد و هم دوزخ، هم باغ وجود دارد و هم صحرا. حضور همزمان این عناصر تصویری نشان‌دهندهٔ تلاشِ هنرمند برای به تصویر کشیدن تضادهای مکانی و زمانی بوده است. *اصولی* در آثارش به شیوهٔ کاربستِ عنصرِ رنگ در گذشته، کاملاً پایبند بوده است. برخلاف هنرمندانِ معاصری که رنگ‌های چرک و کدر را واردِ نگارگری کرده‌اند، *اصولی* همچون گذشتگان، همواره از رنگ‌های درخشان و خالص در آثارِ خود بهره برده است. نگارگری در دوران صفویه، به کامل‌ترین جلوهٔ خود رسید. باید گفت نگاره‌های این دوران نیز خالی از تزئین نیست. در آثارِ اصولی، نقش‌مایه‌ها و عناصر تزیینی به وفور در تمامیِ بخش‌های تصویر– از جامه‌ها و البسه گرفته تا حواشی نگاره‌ها– حضور دارد. وی معتقد است تزئین، جزءِ جدایی‌ناپذیرِ هنرِ ایرانی است. در نگارگری، فضاهای خالی انباشته از نقش‌هاست؛ چراکه "مجلس مینیاتور جای چندانی برای تهی ندارد. تنها خلوت درون، خلوت دل گران‌بهاست. بیرون جای جلوت است. همین پری به مینیاتور خصلتی تزئینی می‌دهد" (حرفه هنرمند، ش۷۹ : ۱۱۶). نگارگریِ ایرانی از دوران تیموری به بعد شاهد ظهور پیکره‌هایی با حالات و دامنهٔ حرکتی بیشتر و پویاتر به‌خصوص در آثار منسب به کمال‌الدینِ بهزاد بوده است. بهزاد توانست به مدد طراحی قوی، پیکره‌های یکنواختِ نقاشیِ پیشین را به حرکت درآورد. در آثار *اصولی*، پیکره‌ها اغلب با حالاتِ حرکتیِ بسیار زنده، به روی هم درنوردیده‌اند. جریانی از پویاییِ زندگانی در حرکاتِ پیکره‌ها مشهود است. پیکره‌ها اغلب فضایی گروهی ایجاد می‌کنند و به تبع آن نقاش سعی می‌کند با نمایش حالات گروهی، ریتم بسازد. در این آثار، عناصرِ تصویری فاقد حجم و وزن هستند؛ در این‌باره معلق بودنِ پیکره‌ها را شاید بتوان با برداشتِ هنرمند از جهانِ آشوب‌زده و احساس ناامنیِ او مرتبط دانست. در طی تاریخ هنر ایران، نگارگری ایرانی، درونمایه‌های خود را اغلب از ادبیات و به‌ویژه شعر دریافت می‌نمود. پیوند میان ادبیات و نقاشی از دوران سلجویان به‌طور جدی آغاز شد. با مشاهدهٔ آثار هنرمندانِ معاصری چون *فرح اصولی* می‌توان به این نکته رسید که این پیوند تا به امروز باقی مانده است. *اصولی* با استفاده از متون و مستنداتِ نوشتاری و اشعاری از دورانِ معاصر، قابلیت گفتمانی آثارِ خود را افزایش داده است. صحنه‌های نقاشیِ *اصولی*، آشکارا کارزارهایی جنسیتی را در خود جای داده است؛ همین مسئله تعابیر و معانیِ تازه‌ای به آثارِ او می‌افزاید. در نهایت می‌توان گفت وی با پایبندی به قواعد نگارگریِ سنتی همزمان به خلق مفاهیمِ دورانِ معاصر می‌پردازد.

مضمون آثارِ *اصولی*

در نگارگری ایرانی، نقاش آگاهانه و خودخواسته با تصویر واقعیت و تقلید طبیعت بیگانه است. پس از تماس نگارگری با هنر غرب در دوران صفویه، مضامین واقع‌گرا به مرور در نگاره‌ها ظهور می‌یابند، به‌طوری‌که

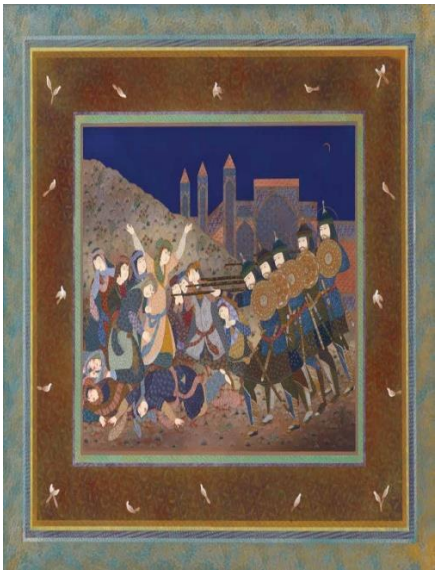
گرایش به واقع‌گرایی از مهم‌ترین وجوه نقاشی این دوران می‌شود. انتخاب موضوع در نگارگری *اصولی* با وقایعِ جنگ که در دوران گذشته توسط هنرمندان به تصویر کشیده شده، ارتباط تنگاتنگی دارد. در این مورد *اصولی* هنر را به‌عنوان ابزاری برای مخالفت با فجایعِ جنگ می‌شمرد. مطالعهٔ آثارِ وی نشان می‌دهد اگرچه وی در تکنیک، پیروِ قواعد گذشتگان بوده؛ اما در عین حال به برداشتی شخصی در نگارگری دست یافته است. تفاوت آشکارِ آثارِ وی با نگارگری‌های دورهٔ صفویه بیشتر مربوط به تغییرِ معنا در گفتمانِ نگارگریِ اوست. هدف او ایجادِ ارتباطی مابین گذشته و حال، از طریق نگارگریست. با وجود این، بازگشتِ *اصولی* به نگارگریِ ایرانی را می‌توان بیشتر ارجاعی صوری به هنرِ سنتیِ ایران دانست نه ارجاع به محتوا. مخاطب در فضایِ نقاشی به دنبالِ خلقِ مفاهیمی از این قبیل خواهد بود که زن چه چیزی نیست و چه چیزی می‌تواند باشد. به دلیلِ برقراری گفتمانِ اجتماعی و سیاسی در آثارِ *اصولی*، هنر کارکردی انتقادی به خود می‌گیرد. در این مورد، هدفی که اثرِ هنری دنبال می‌کند، نقدِ مناسبات در جامعهٔ زنان به منظورِ بازسازیِ اجتماعی و به رسمیت شناختنِ تفاوت‌هاست. این همان دغدغهٔ رهایی‌بخش بودنِ هنر از منظرِ متفکرانِ مکتب فرانکفورت من جمله تئودور آدورنو است. تلاشِ *اصولی* بر این بوده که هنر از مفهوم شیءوارگی فاصله بگیرد. آثارِ وی به دنبالِ نفیِ منتزع بودنِ هنر از پیوند با قلمروِ اجتماعی و سیاسی شکل گرفته و انتقادی آشکار علیهِ شعارِ *هنر برایِ هنر* است. مفهومِ هویت زن، موضوع اصلیِ تفکرِ *اصولی*ست. گفتمانِ آثارِ او با برانگیختن و به پرسش‌گرفتن، به دنبال نوجویی و خوشامدگویی به هویتِ زنان در دورانِ معاصر بوده است. بنابر مطالبِ ذکر شده باید گفت که برخلافِ نگارگریِ دورانِ گذشته، محتوایِ آثار *اصولی* به جهانِ مادیات تعلق دارند و محسوساتی از عالمِ مثال نیستند. می‌توان *اصولی* را هنرمندی کنشگر دانست که مفاهیمِ معاصر را در قالبِ گفتمانی جدید واردِ نگارگریِ نموده است.

تحلیل آثار اقتباسی

- سوم ماه می ۱۸۰۸ اثر فرانسیسکو گویا

فرانسیسکو گویا نقاش اسپانیایی، بین سال‌های ۱۸۱۴ تا ۱۸۱۵ نقاشی با عنوانِ *سوم ماه مه ۱۸۰۸* (تصویر۱) خلق نمود. در این اثر، تیرباران شهروندان مادریدی توسط سربازان امپراتوری فرانسه در خلال سال‌های اشغال اسپانیا به دست ناپلئون به تصویر کشیده شده‌است. *اصولی* در اثر خود با عنوان من و گویا (تصویر۲)، از نقاشیِ انقلابیِ *گویا*، اقتباس نموده است. شیوهٔ نورپردازیِ هدفمندِ گویا در این اثر از ویژگی‌های شاخصِ آن است. اساساً نگارگران ایرانی به دلیل جهان‌بینی خاصی که دارند، به‌طور عمد، پرسپکتیو و سایه روشن را از تصاویر خود حذف می‌نمایند. اصولی آگاهانه فانوسی که در وسط نقاشیِ گویا به منظور نورپردازی قرار گرفته، حذف می‌نماید. "عناصری که در نگارگری دیده می‌شوند، به دلیل محدود نبودن به زمان خاص، بیان‌کنندهٔ تمامی ویژگی‌های نوع خود در تعریف کلی هستند. این زمان انتزاعی به‌گونه‌ای است که در آن می‌توان شب را با ماه و ستارگانش به تصویر کشید؛ اما اجازهٔ هیچ تأثیری از تیرگیِ شب را در رنگ‌ها نداد"(گودرزی و دیگران، ۱۳۸۶ : ۹۸). در نقاشیِ *گویا*، چهرهٔ متجاوزین در پشت کلاه‌هایشان پنهان شده؛ اما در اثر اصولی، چهرهٔ متجاوزین به تصویر کشیده شده است. تکنیکی که *اصولی* در این مورد از آن بهره برده، مربوط به این اصل است که در نگارگریِ ایرانی هردو موردِ مدل و نقاش ثابت نیستند. در نقاشیِ *گویا*، گروهی که مورد حمله واقع شده‌اند، همگی مردان هستند. درحالی‌که *اصولی با* جایگذاریِ زنان به جایِ مردان، سعی در تغییر مضمونِ اثر دارد. به‌علاوه تصویر کلیسا در نقاشیِ *گویا*، جای خود را به تصویری از یک بنا با معماری ایرانی در نقاشی *اصولی* می‌دهد. در نقاشیِ *گویا* مردی که دست‌های خود را به علامتV باز کرده و همچنین گروه مهاجمین در نواحی طلاییِ تصویر قرار دارند. *اصولی* نیز در این نقاشی، زن ایستاده در میانهٔ تصویر و گروه مهاجم را در نقاط طلایی جای می‌دهد. باید گفت نگارگرِ ایرانی، به دلیلِ پایبندی به عدم واقع‌گراییِ محض، اغلب به نمایشِ حالات و احساساتِ چهره‌ها بی‌اعتناست . آنچه در نقاشیِ *گویا* مورد توجه است، تنوع بسیار زیاد و تأثیرگذارِ حالات و چهره‌های مردان است.

تصویر ۱–سوم ماه می ۱۸۰۸، فرانسیسکو گویا، ۱۸۱۴–۱۸۱۵ میلادی ، رنگ روغن روی بوم، ۲۶۶ در ۳۷۵سانتیمتر



تصویر ۲- من و گویا، فرح اصولی، گواش روی مقوا

- آزادی هدایتگر اثر اوژن دولاکروا

اوژن دولاکروا در سال ۱۸۳۰ میلادی، نقاشی با عنوان *آزادی هدایتگر مردم* را در سبک رمانتیسیسم و با الهام از انقلاب ۱۸۳۰ فرانسه، خلق نمود (تصویر۳). زن نیمه برهنه در این نقاشیِ تمثیلی، نمادی از آزادی است. *دولاکروا* در مورد این نقاشی چنین می‌گوید: اگر من برای کشورم نجنگیدم، حداقل برای آن نقاشی خواهم کرد. تصویر شماره۴ نقاشی با عنوان *من و دولاکروا* اثر فرح اصولی است که وی به اقتباس از اثر *دولاکروا* خلق نموده است. اصولی دو لتِ دیگر به نقاشیِ *دولاکروا* اضافه می‌کند که در هر لتِ کناری، جهت هدف‌گیریِ دستهٔ مهاجمین رو به لتِ میانی و به سمت زنانی است که دست به واخواهی زده و فریادِ آزادی سر داده‌اند. برهنگی در تاریخ نقاشی غرب، نشان از پاکی و صداقت دانسته شده. با این حال "در نقاشی ایرانی شکل برهنهٔ انسان به‌عنوان وسیلهٔ بیانی اصلاً وجود ندارد. شاید بتوان در نقاشی ایرانی از اندیشهٔ فلسفی عرفانی که با روح ایرانی بسیار سازگار است، نشانه‌هایی یافت. نقاش ایرانی به بیان احساس خود از طریق هنری برکنار از تأثیرات جوی و سایه‌روشن و کاملاً عاری از توجه به آناتومی و پرسپکتیو، اکتفا می‌کند" (بینیون، ۱۳۶۷ : ۲۵-۲۴). اصولی در این اثر، تمام پیکره‌ها را با پوششی از البسهٔ تزئینی به تصویر درآورده است. در این اثر برای بیان حالات پیکره‌ها، صرفاً از تنوع در البسه استفاده شده و زنان تماماً ملبس هستند. در نقاشی دلاکروا، زن نیمه برهنه پرچم فرانسه را در دست دارد. زن در نقاشیِ اقتباسیِ *اصولی*، پرچمی با تصویرِ سیمُرغ -پرندهٔ اسطوره‌ای و افسانه‌ای ایرانی- در دست گرفته است. در نقاشیِ *دولاکروا*، پلان‌بندی به واسطهٔ بازی با نور و سایه و همچنین کوچک‌تر نمودنِ اندازهٔ فرم‌ها، صورت پذیرفته. درحالی‌که در نگارگریِ ایرانی، دوری و نزدیکی از طریق تغییرِ رنگ، نور و اندازهٔ فرم‌ها صورت نمی‌پذیرد؛ بلکه از طریق جابه‌جا نمودنِ محل قرارگیریِ فرم در بالا یا پایینِ صفحه، نشان داده می‌شود. بدین سبب اصولی برای حفظِ این ویژگی، عامدانه گروهِ افرادی را که در پلانِ عقبیِ نقاشیِ *دولاکروا* قرار دارند، حذف می‌نماید.

تصویر ۳-آزادی هدایتگر، اوژن دلاکروا، ۱۸۳۰ میلادی، رنگ روغن روی بوم، ۲۶۰ در ۳۲۵ سانتیمتر

تصویر ۴- من و دلاکروا ، فرح اصولی، گواش روی مقوا

- مداخلهٔ زنان سابین اثر ژاک لویی داوید

نقاشیِ *مداخلهٔ زنان اهل سابین* (تصویر ۵) اثری از ژاک لویی داوید، نقاش فرانسوی است که وی آن را در سال ۱۹۷۹ به سبک نئوکلاسیک خلق نمود. ایدهٔ خلق اثر مربوط به زمانی است که داوید به دلیل حمایت از روبسپیر به زندان افتاد. همسر داوید با اینکه از وی کدورت داشت، در زندان به ملاقات وی رفت، پس از آن داوید این نقاشی را برای گرامیداشت پیروزیِ عشق بر ستیزه و جنگ به تصویر کشید. این تابلو نمادی برایِ از نو متحد شدن مردم، بعد از دوران جنگ و خونریزی دانسته شده است. در دنیای خیالی اصولی، حتی خشونت با ظرافت و زیبایی ترسیم می‌شود. در نگارهٔ اقتباسیِ اصولی (تصویر۶)، در پلان پشت سر پیکره‌ها، صخره‌ها و ابرها به پیروی از سنت نگارگری گذشته به تصویر درآمده است. در طی ادوار مختلف به تصویر کشیدنِ صخره و ابر در نگارگریِ ایرانی، با تأثیر از هنرِ چین ، تصوف و عرفانِ ایرانی به دور از هرگونه بعدنمایی و شباهتِ عینی و صوری به طبیعت، صورت پذیرفته است. همچنین تصویر بنایِ قلعه در نقاشی سابین، با بنایی از معماریِ ایرانی جایگزین شده است. اساساً پرداختن به پیکره با عنوان سبک پیکره‌نگاری در نقاشیِ ایرانی از زمان فتحعلی شاه قاجار آغاز شد. بعدنمایی و عضلات در پیکرنگاری دوران صفویه دیده نمی‌شود. در مورد پیکره‌های برهنه –همچون نقاشیِ اقتباسی از دلاکروا– *اصولی* همچنان پایبندِ پوشش پیکره‌ها با تزئینات در البسه، به سبک گذشته بوده است. تزئین در سراسر نقاشیِ اصولی دیده می‌شود تا جایی که حتی در حواشی نیز کبوترهایی به صورت نمادین تصویر شده‌اند. توجه به ویژگیِ درحالِ حرکت بودنِ نظرگاه‌های چهره و بدن در این نقاشی نیز رعایت شده است. سبک جدیدی که اصولی در تمام نگاره‌هایش آن را به کار برده، مربوط به استفاده از تکنیکِ ایربراش و توری در فضاهای خالی تصویر است.

تصویر ۵– مداخلهٔ زنان سابین، ژاک لویی داوید، ۱۷۹۹، رنگ روغن روی بوم، ۳۸۵ در ۵۲۲ سانتیمتر

تصویر ۶– من و داوید، فرح اصولی، گواش روی مقوا

نتیجه‌گیری

تلاش‌های بسیاری از سویِ هنرمندان، برای شناخت و به کارگیریِ قابلیت‌های هنرِ سنتی برای بیان مقتضیاتِ دورانِ معاصر صورت پذیرفته است. آثار *فرح اصولی* واکنشی انتقادی به دورانِ معاصر و زبانی اعتراضی دربارهٔ رنجِ انسانِ آشوب‌زده در این دوران است. وی از جمله نگارگرانی است که توانسته با توسل به کارکردِ انتقادیِ هنر، مفاهیمِ مطرح در دورانِ معاصر را به‌عنوانِ بیانی نو در نگارگری‌های خود جلوه‌گر سازد. این مقاله به بررسی و تحلیل سه اثر از *فرح اصولی* پرداخت که با بهره‌گیری از تکنیکِ اقتباس، تلاشی در جهت بازتعریف جایگاهِ اجتماعی و سیاسیِ زنان در دورانِ معاصر بوده است. وجهِ مشترکِ هر سه اثر، داشتنِ دیدگاهِ ایدئولوژیکِ سیاسی و اجتماعی نسبت به هنر بوده است. *اصولی* از اقتباس به‌عنوانِ ابزاری برای معاصر نمودنِ نگارگریِ ایرانی بهره می‌برد. این آثار در نگاهِ نخست، تکرارِ نگارگری‌های دورانِ صفویه است؛ اما در نهایت می‌توان معاصر بودنِ آن‌ها را با دغدغه‌هایِ زنان در دورانِ معاصر مرتبط دانست. مطالعهٔ آثار وی نشان داد که *اصولی* در پیوند میان هنر سنتی با معاصریت، به اصول بنیادینِ نگارگری ایرانی (به‌خصوص دوران صفویه) کاملاً پایبند بوده است. مشخصه‌های ساختاری و صوریِ آثارِ وی شامل چنین مواردی است؛ حفظ اصل بنیادینِ عدم وجودِ پرسپکتیو، پرهیز از کاربستِ رنگ‌های کدر و استفاده از رنگ‌های خالص، پرهیز از واقع‌گراییِ صوری و عینی در پیکره‌ها، استفاده از عناصر و نقش‌مایه‌های تزئینی، ایجادِ حرکت و پویایی و تنوعِ

حالات در پیکره‌ها، حفظ پیوندِ میانِ ادبیات و نقاشی با اشعاری از شاعرانِ معاصر. در نهایت باید گفت، اگرچه نگارگری‌های او از نظرِ تکنیک و ساختارِ صوری با نگارگری‌های دورانِ صفویه قرابت دارد؛ اما از نظرِ مضمون و محتوا کاملاً معاصر هستند. موضوعاتِ انتخاب شده از سویِ وی در اقتباس‌هایش را می‌توان نشانی از اهمیتِ کارکردِ انتقادیِ هنر نزد او دانست. ارجاعِ مستقیم به آثار هنرمندانِ غربی با تأکید بر نقشِ زن، به شدت به وجهِ انتقادی آثار و تأثیرگذاری آن‌ها افزوده است. در نهایت از تجزیه‌وتحلیلِ آثارِ او می‌توان چنین برداشت نمود که اقتباس‌هایِ انتقادیِ *اصولی*، بیانِ مفاهیمِ معاصر با زبانِ نگارگریِ سنتی است و در این خصوص وی به خوبی توانسته میانِ هنرِ نگارگریِ سنتی با مضامینِ مطرح در دوران معاصر پیوند برقرار نماید. این آثار را می‌توان به منزلهٔ کوششی در برقراری ارتباط میانِ هنر و زندگی دانست.

پی‌نوشت‌ها

Eugène Delacroix[۱]

Frida Kahlo[۱]

Otto Dix[۱]

Jacques-Louis David[۱]

Francisco José de Goya y Lucientes[۱]

Pablo Picasso[۱]

[۱] همچون گرنیکای پیکاسو

[۱] نسخه ورقه و گلشاه بارزترین جلوهٔ پیوند میان ادبیات و نقاشی در دوران سلجوقی در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم قمری بوده است

Theodor W. Adorno[۱]

Art of Sake The for Art[۱]

[۱] از نگاره‌های بهزاد به بعد تاحدودی شاهد ترسیم حالاتِ چهره هستیم.

[۱] Maximilien François Marie Isidore de Robespierre حقوقدان و دولت‌مرد فرانسوی و از اثرگذارترین چهره‌های انقلاب فرانسه

[۱] تأثیرات هنر چین از دوران ایلخانیان به بعد، در نقاشی ایرانی مشهود است.

منابع

- بینیون، لورنس و همکاران. (۱۳۶۷). *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*؛ ترجمهٔ محمد ایران‌منش، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- بئر، ایوا. (۱۳۹۴). *پیکر انسان در هنر اسلامی*؛ ترجمهٔ بهنام صدری، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، شادرنگ.
- کریمیان، حسن و مژگان جایز. (۱۳۸۶). تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری؛ دو فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی. شماره ۷ ، صص ۸۸-۶۵.
- گودرزی، مصطفی و گلناز کشاورز. (۱۳۸۶). بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی؛ نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره۳۱، صص ۱۰۱-۸۹.
- از متن هنر گزیده‌ای از نقد و نظر در ایران جدید (۱۴۰۰). فصلنامهٔ هنرهای تصویریِ حرفه هنرمند، جلد دوم، شماره۷۹.
- هریسون، چالز و پل وود. (۱۳۸۰). *هنر و اندیشهٔ اهل هنر*؛ ترجمهٔ فرزان سجودی، چاپ اول، تهران: فرهنگ کاوش.

A Rereading of Farah Ossouli's three miniature paintings Based on the critical function of art

Farah Ossouli, as one of the contemporary artists, has adapted of tree Western painting to express her purpose and worldview, which is the status of women in today's society. These western paintings include The 3rd of May 1808 by Francisco Goya, The Freedom of the Guide by Eugene Delacroix and The Intervention of the Sabine Women by Jacques Louis David.This article, in particular, analyzes Ossouli's critical thought in the works of her adaptation. The data is collected through a library and the research method is based on conceptual and structural analysis. The present article explains What changes Ossouli has made in her Adapted miniature painting works for achieving her goal of presenting the intended concepts. As a result, the color and structure of Ossouli 's works are based on the past miniature painting method. The data shows that Ossouli was influenced by the paintings of that era due to her special interest in miniatures and the Safavid era. The status of men and women does not change and only elements are replaced and symbolic visual signs are introduced. But their concepts are critical issues of women's identity in the contemporary era. women's identity is the aesthetic goal in her works.

KeyWords: Iranian miniature painting, Adapting, Critical function of art, Feminine identity, Farah Ossouli.

Eugène Delacroix[i]

Frida Kahlo[i] [i]

Otto Dix[i] [i] [i]

Jacques-Louis David[i] [v]

Francisco José de Goya y Lucientes[v]

Pablo Picasso[v] [i]

همچون گرنیکای پیکاسو[v] [i] [i]

نسخه ورقه و گلشاه بارزترین جلوهٔ پیوند میان ادبیات و نقاشی در دوران سلجوقی در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم قمری بوده است[v] [i]

Theodor W. Adorno[i] [x]

Art of Sake The for Art[x]

از نگاره‌های بهزاد به بعد تاحدودی شاهد ترسیم حالاتِ چهره هستیم.[x] [i]

Maximilien François Marie Isidore de Robespierre[x] حقوقدان و دولت‌مرد فرانسوی و از اثرگذارترین چهره‌های انقلاب فرانسه [i]