



تبیین وجوه هنجارگریزی تصویری در مجموعه قصص القرآن از فرامرز پیلارام بر اساس الگوی ادبی هشت گانه جفری لیچ

فاطمه توحیدی مرسلی^۱

حسین بابایی شیرین^۲

دوفصلنامه علمی مطالعات نظری هنر
سال چهارم | شماره ۷ | پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۰۰۳۴ - ۲۸۲۱ | ص: ۱۸۹ - ۲۲۸

چکیده

«قصص القرآن»، نام مجموعه‌ای از تصویرسازی‌های فرامرز پیلارام از داستان‌های قرآنی با محوریت مضامین سوره یوسف است. مجموعه یادشده که در اواخر دوره کاری هنری شکل گرفته، از کمال سبکی و نوآوری هنری برخوردار است و شامل پیوند دستاوردهای تجربی دوره نقاشی خط پیلارام، عناصر نمادین سقاخانه و مهارت هنرمند در ترکیب بندی فعال است. پیلارام در این مجموعه آثار، با گسست از سنت نگارگری ایرانی در بازنمایی قصص القرآن به نوعی نظام فرا هنجاری دست یافته است که در چهارچوب مفاهیم هنجارگریزی «جفری لیچ»، تبیین می‌شود. از منظر لیچ، انواع هنجارگریزی در حوزه لفظ و معنی، در هشت قالب واژگانی، آوایی، نوشتاری، نحوی، گویشی، معنایی، سبکی و زمانی صورت بندی می‌شود. پرسش اصلی پژوهش حاضر ناظر به این مسئله است که چگونه می‌توان مفاهیم هشت گانه هنجارگریزی جفری لیچ را بر پیکره مجموعه قصص القرآن

۱. استادیار مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی. قم. ایران، fa.morsali63@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر. مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی. قم. ایران، shirinbabaei51@gmail.com

تحلیل کرد؟ این پژوهش کیفی با روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، در صدد پیکربندی مفاهیم ادبی نظریه هنجارگرایی جفری لیچ در حوزه هنرهای تجسمی است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است، پیلارام با کاربست هندسه و ترکیب بندی فعال، استفاده از زبان بصری مستقل طراحی، کاربست تزئینی و غیرروایی از خط، بهره‌مندی نمادین رنگ و فضا، امتزاج سویه زیبایی شناسی مدرن و هنرهای سنتی، تبلور مفاهیم پیوند و وحدت ادیان، به گونه‌ای گسست از سنت مصورسازی قصص القرآن دست یافته است که با مفاهیم «هنجارگرایی» در پیوند و تناسب است.

واژگان کلیدی: مجموعه قصص القرآن، فرامرز پیلارام، هنجارگرایی، جفری لیچ.



❁ مقدمه

«هنر نگارگری از دیرباز، صحنه هم‌سخنی چندین هنر، همچون نقاشی، شعر، خوشنویسی، معماری و دیگر هنرهای سنتی است؛ دوره‌های مختلف نگارگری نیز، نشان‌دهنده سیر این تعامل و جلوه‌گری هنرها در یک نگاره است. در میان این مضامین تاریخ‌نگار، قصه‌های برگرفته و نقل شده در کتاب آسمانی مسلمانان، قرآن، وجه ممتازتری داشت و بیشتر موردتوجه بوده است» (مددی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۴). تصویرسازی قصص القرآن که بر مبنای، بیان احساس دینی در تصویر، گاه به شکل نمادهای پیچیده و دیرپا نمودار شده است، گاه در نقش‌مایه‌های تزئینی با ارزش‌گذاری‌های دین‌باورانه، گاه در تصویرهای واقعی از رویدادهایی که زندگی پیامبران و قدیسین را در بر می‌گیرد و گاه نیز در بهره‌جویی‌های فراواقعی، انتزاعی و خیال‌انگیز که در جهانی غیرزمینی روی می‌دهد، سرشار از مفاهیم عرفانی و تجلیات زیبایی‌شناختی است. «به‌زعم گسست‌های تاریخی و نفوذ فرهنگ بیگانه، تحولات نگارگری ایران از پیوستگی و تداوم نسبی برخوردار بوده است و وجوه اشتراکات صوری و مضمونی فراوانی در آثار دوره‌های مختلف مشاهده می‌شود» (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۵)؛ اما این اشتراکات، سبب ایجاد قراردادهای ثابت بازنمایی در هنر نگارگری ایران شده است که ارائه آن به مخاطب معاصر، به سبب تکرار امر آشنا، موجب عدم تلاش مخاطب برای ورود به دنیای اثر و کشف رمزگان می‌گردد؛

چنانچه هنرمندان مکتب سقاخانه به عنوان یکی از مهم ترین مکاتب نقاشی ایران، علی رغم تفاوت در سبک و مضمون، همگی راه رسیدن به هنری با هویت رانه در انتخاب موضوع های مألوف و یا استفاده از نگارگری قدیم، بلکه در بهره گیری از گنجینه هنرهای تزئینی و عامیانه و نیز خوشنویسی فارسی دانسته اند (ایتنگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۳۷۵). این هنرمندان، در ابتدای امر به تحقیق و جستجوی موشکافانه در جلوه های تصویری و نحوه بر ساخته شدن گونه های هنری گذشتگان پرداخته اند و در این میان از واری و واکاوی هنرهای باستانی، هنرهای بومی و قومی و سنتی گرفته تا فرهنگ تصویری عامیانه و مردمی دریغی نداشتند.

اهمیت طرح لزوم هنجارگریزی در آثار هنری از این باب است که «بسیاری از مسائل زیباشناسی، امروز برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده و لذت تأثیر خود را از دست داده اند. اما با غریب سازی می توان دوباره از آن ها استفاده کرد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۰۸). در میان هنرمندان جنبش سقاخانه، فرامرز پیلارام نقاش و خوشنویس از پیش گامان این جریان هنری محسوب می شود؛ وی فعالیت های هنری خود را در زمینه نقاشی با مکتب سقاخانه آغاز کرد و خط را به عنوان دست مایه اصلی با نقاشی در هم آمیخت و کوشید تا با استفاده از خط بر تابلوهایش ویژگی خاص ببخشد. عمده تلاش پیلارام، ترکیب و امتزاج نمادهای ایرانی با عناصر و ویژگی های سبک شخصی وی بود؛ «ترکیب بندی» یکی از عواملی است که او را از دیگر هنرمندان سقاخانه جدا می سازد، زیرا «پیلارام برای یافتن ترکیب بندی های بدیع اغلب به فرم بیشتر از محتوا اهمیت می دهد و برای اینکه ترکیب بندی خوبی داشته باشد از قواعد بصری مختلفی پیروی می کرد و این قوانین بر محتوا تأثیر می گذاشت و البته به خوشنویسی شکل جدیدی می داد و آن را از چارچوب های سنتی خارج و در مقابل موج مدرنیته غربی قرار دادند» (کاشفی، ۱۳۶۲: ۱۹۸). پیوند میان مفاهیم و مضامین سنتی در ترکیب بندی مدرن، از جمله ابداعات خاص این هنرمند است.



«قصص القرآن»، نام مجموعه ای از تصویرسازی‌های فرامرز پیلارام است که به بازنمایی قصص مهم قرآن با محوریت سوره یوسف می‌پردازد. این مجموعه در اواخر دوران کاری پیلارام شکل گرفته است و گویای کمال هنری و دستاوردهای ادوراگونانون زیست هنری پیلارام است. از آنجا که پیلارام در این مجموعه که بن‌مایه آن، مضامین مذهبی و در پیوند با سنت کهن نگارگری است، از سنت‌های قدیمی، آشنا و مألوف نگارگری فاصله گرفته است و هم در حوزه ساختار و عناصر فرمی اثر و همچنین در حوزه معنایی، دست به ابداع تصاویر و ترکیبات نوینی زده است؛ بنابراین می‌توان مجموعه آثار وی را یکی از مصادیق بارز «هنجارگریزی» دانست؛ پژوهش حاضر با فرض هم‌سانی و هم‌پوشانی نظام تصویری بر اساس نظام زبانی و تعمیم‌پذیری سنت هنجارگریزی ادبی و مواجهه هنری، قواعد هنجارگریزی هشت‌گانه جفری لیچ را به مثابه قاعده‌ای فراگیر در حوزه تصویر مفروض می‌دارد، زیرا «همان‌گونه که دستور زبان، چگونگی هم‌نشینی چند واژه و تبدیل آن به جمله‌واره و سپس متن را شرح می‌دهد، دستور تصویری نیز به توصیف شیوه‌ای خواهد پرداخت که طی آن عناصر تصویر شده، افراد، مکان‌ها و اشیا در قالب گزاره‌های تصویری، ترکیب می‌شوند» (کرس و ون لیوون، ۱۳۹۸: ۶)؛ بنابراین پژوهش حاضر در صدد است با واکاوی آموزه‌های نظری «آشنایی‌زدایی»، در جستجوی قرابت و تعمیم اصول هشت‌گانه «هنجارگریزی» جفری لیچ بر پیکره آثار مجموعه قصص القرآن فرامرز پیلارام برآید و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه اصول ادبی هشت‌گانه «هنجارگریزی» برگرفته از الگوی جفری لیچ، در پهنه، هنرهای تجسمی قابل صورت‌بندی است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از منظر هدف، بنیادین و از منظر روش، توصیفی - تحلیلی است. در این روند با بهره‌گیری از منابع و مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی حجم نمونه مشتمل بر ۸ اثر از مجموعه قصص القرآن فرامرز پیلارام که در گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران

نگهداری می شود و در نمایشگاه های ادواری این موزه به نمایش عموم درآمده است^۱، بررسی و تحلیل می گردد. شیوه تحلیل داده های پژوهش، کیفی و از طریق روش «تحلیل محتوای قیاسی» صورت گرفته است.

✻ هنجارگزینی جفری لیچ

هنجارگزینی^۲ یکی از مؤلفه های اساسی در نقد و سبک شناسی ادبی مدرن است که در لوای آرای مکتب فرمالیسم^۳ روس مطرح و تبیین گردید. از منظر جفری لیچ^۴ (۱۹۳۶-۲۰۱۴)، زبان شناس انگلیسی در کتاب «رویکردی زبان شناختی به شعر انگلیسی»^۵، «هنجارگزینی از طریق انحراف از قواعد مرسوم زبان، شکاف در یک متن را سبب می شود» (Leech, ۱۹۶۸: ۶۱)؛ همچنین اساس آن جدایی زبان هنری از زبان معیار است؛ اما لزوم دستیابی به انحراف صحیح زبان شناختی، آگاهی و درک از عملکرد هنجارهای زبانی است، یعنی «کسانی که زبان را به خوبی می شناسند و با لایه ها، ظرفیت ها و تحولات مختلف و ساختار عمیق آن آشنا هستند، می توانند از این ترفند به نحوی قابل قبول و مطلوب استفاده کنند. استفاده از آن نیازمند پختگی فکری و آشنایی کامل با اسرار زبان است» (سنگری، ۱۳۸۱: ۷)؛ هنجارگزینی در دو سطح مجزا کاربرد دارد: «الف.

۱. نگارندگان منابع تصویری را در بازدید از موزه هنرهای معاصر تهران نمایشگاه «ارمغان» ر نمایشگاه «ارمغان» که بخشی از گنجینه منیژه میرعمادی است، آثاری از پرویز تهاولی، حسین زنده رودی، رضا مافی، ژاژه تباتبایی، محمد احصایی، منوچهر یکتایی، عباس کیارستمی، علی اکبر صادقی، ابوالقاسم سعیدی، مسعود عربشاهی، مارکو گریگوریان، محمود جواد پور، احمد اسفندیاری، بهجت صدر، غلامحسین نامی، فرامرز پیلارام، فریده لاشایی، پروانه اعتمادی، پرویز کلانتری، جعفر روح بخش، فرهاد مشیری، حسین محجوبی، علیرضا اسپهبد، کورش شیشه گران، حجت الله شکیبا، فرح اصولی، فریدون آو، رضا بانگیز، قاسم حاجی زاده، کامران کاتوزیان، نصرت الله مسلمیان به نمایش درآمده است. که و در تاریخ ۱۰ بهمن ۱۳۹۹ تا ۲۹ فروردین ۱۴۰۰ برگزار گردید لازم به ذکر است که موزه هنرهای معاصر تهران با داشتن ۱۸ اثر از این مجموعه بزرگترین مجموعه دار قصص القرآن پیلارام است

2. Deviation

3. Formalism

4. Geoffrey N. Leech

5. A linguistic Guid To English Poetry

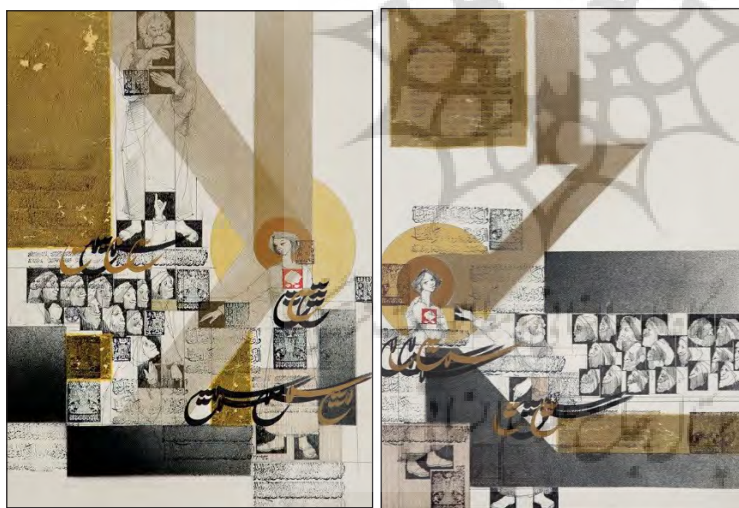


هنجارگریزی در حوزه لفظ؛ ب. هنجارگریزی در حوزه معنی» (صفوی، ۱۳۷۰: ۱۵)؛ اصول هشتگانه جفری لیچ، ناظر بر هر دو حوزه لفظ و معنا است. اساس اصول هشتگانه بر ایجاد «هنر سازه»هایی است که در آن «شاعر با دگرگون ساختن شیوه‌های راج در زبان گفتار، غرابتی نوین به جهان دریافت خوانندگان می‌بخشد و گنجایش اذهان آنان را برای دریافت احساسی بدیع و عمیق فراهم می‌کند» (Abrams, ۱۹۳: ۲۷۴). به تعبیر لیچ در این فرایند، دریافت معنا عامدانه به تاخیر می‌افتد: «شاعر با دخالت در هنجارهای متعارف زبان، درک مخاطب را با تاخیر مواجه می‌کند و روند دریافت معنا را کند می‌سازد» (Leech, ۱۹۶۸: ۴۱)؛ بر اساس اصول یادشده، لیچ تقسیمات هشتگانه هنجارگریزی را از سطح واژگان آغاز می‌کند و آن را به دوره تاریخی و زمانی نیز گسترش می‌دهد. انواع هشتگانه ادبی در تقسیم بندی لیچ عبارتند از: ۱. واژگانی؛ ۲. دستوری؛ ۳. آوایی؛ ۴. نوشتاری؛ ۵. معنایی؛ ۶. گویشی؛ ۷. درسیاق کلام؛ ۸. زمانی.

✽ هنجارگریزی در مجموعه قصص القرآن

اهمیت تأثیر هنری فرامرز پیلارام (۱۳۶۲-۱۳۱۶)، به جهت تأثیر او در دو جریان مهم تاریخ هنر مدرن ایران یعنی نقاشی خط و سقاخانه است؛ فرامرز پیلارام مدتی به تبع زنده‌رودی به خط نوشتن درون اشکال هندسی، ملهم از اشکال سقاخانه و صور عامیانه، مبادرت ورزید. پیلارام همواره در پی به‌تصویرکشیدن نمادهای اصیل ایرانی بود. در کارهای اولیه‌اش مُهرهایی را که در قدیم به جای امضا از آن استفاده می‌کردند، بزرگ‌نمایی کرد و زمینه‌ای کتیبه‌گونه به وجود آورد و در آن نمادهای مذهبی، مانند عَلم و پنجه، را با اشکال هندسی درآمیخت. او با علاقه و توجه به هنرهای سنتی ایرانی، نظیر کاشی‌کاری و در مسیر یافتن راه‌های نو برای «ترکیب‌بندی»های جدید و دریافت این مطلب که خط فارسی، به‌ویژه نستعلیق، در تلفیق با نقاشی ویژگی ممتازی به تابلوها می‌بخشد، به آموختن خطاطی پرداخت. از آن پس، خط دست‌مایه اصلی آثار او شد. از این رو می‌توان او را از پیش‌گامان نقاشی خط در ایران دانست. پیلارام با کاربرد خط در نقاشی، به خطاطی

نیز شکل نوینی بخشید و آن را از چارچوب‌های سنتی خارج کرد. در سال‌های ۱۳۵۶ الی ۱۳۵۷ به سفارش فرهنگسرای نیاوران و به ابتکار «فیروز شیروانلو» تصویرسازی برخی از مهم‌ترین کتب ملی و مذهبی ایران به تنی چند از نخبگان هنری این سرزمین سفارش داده شد؛ در این بین تصویرگری قرآن مجید را به فرامرز پیلارام سپردند، پیلارام از ممتازترین شاگردان شکوه ریاضی در هنرستان هنرهای زیبا بود که ترکیب‌بندی را به عنوان یکی از اصول نقاشی از استادش فراگرفته بود و بعدها در آینده حرفه‌ای‌اش از آن نهایت بهره را برد. فرامرز پیلارام بنا بر سفارشی که به او شده بود بیش از ۸۰ اثر برای داستان‌های قرآن مجید تصویرسازی کرد که بیشتر آن آثار، مربوط به وقایع زندگانی حضرت یوسف است. این مجموعه آثار که توسط خود او «قصص القرآن» نام‌گذاری شد. شامل برخی از مهم‌ترین و شیرین‌ترین داستان‌های قرآن از زندگانی پیامبران الهی و بالاخص یوسف است و وقایعی مانند معراج یوسف در چاه، یوسف و برادران و... را به تصویر کشیده است. در این آثار پیلارام به نوعی چکیده‌ای از تمام هنرهای خود، در ادوار مختلف کاری‌اش به نمایش گذاشته است و به جهت گسست از سنت‌های هنری مألوف از جمله آثاری است که قابلیت خوانش توسط نظریه‌هنرگرایی را داراست (تصویر ۱).





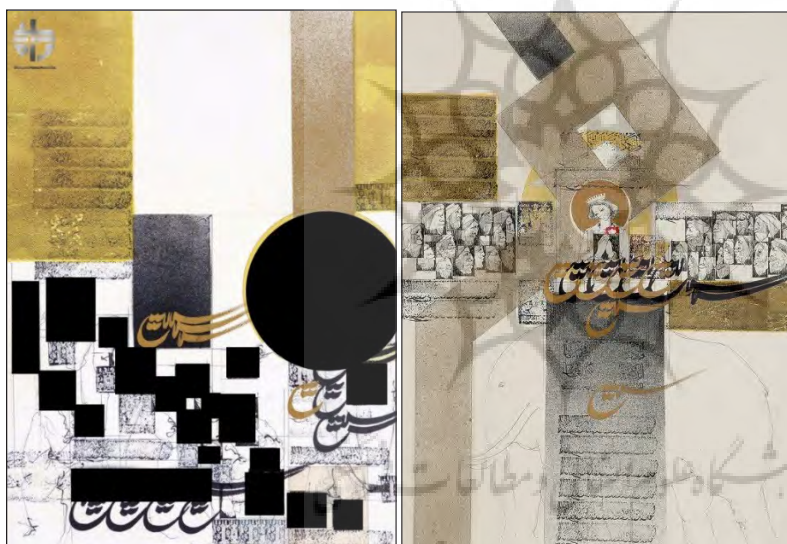
تصویر ۱: سه اثر از مجموعه قصص القرآن، ابعاد ۶۵*۵۰. (ماخذ: نگارندگان)

✻ هنجارگریزی واژگانی

به نوآوری‌هایی که شاعر در سطح کلمه اعمال می‌کند، هنجارگریزی واژگانی^۱ می‌گویند. «واژه» به عنوان ماده خام در دستان نویسنده و شاعران، ساده‌ترین و خردترین واحد زبانی است که مخاطبان با آن ارتباط برقرار می‌کنند. «هر شاعر بزرگی نیز دایره واژگان خاص خود را دارد که نشان زبان و اندیشه او را دارد. شاعر با خلق واژگان جدید می‌تواند، دایره واژگان خود را غنی کند و اندیشه‌های خود را به زبان بیاورد؛ بنابراین در ارتباطی که با مخاطب برقرار می‌کند، موفق‌تر خواهد بود» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). به عبارتی دیگر هنرمند، «برحسب قیاس و با گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹). مطابق آرای لیچ، در «هنجارگریزی واژگانی» شاعر با استفاده از قواعد واژه‌سازی موجود در زبان و با تعمیم‌دادن آن‌ها و با گریز از محدودیت اعمال آن قواعد واژه جدید می‌سازد» (Leech, ۱۹۶۹: ۲۰۰). نوآوری در ابداع

1. Lexical deviation

واژگان یا «نوواژه»^۱ که از جمله ارکان هنجارگرایی اثر ادبی به شمار می‌رود، در دیدگاهی متناظر در حوزه هنرهای تجسمی، می‌توان به کاربری نو و بدیع عناصر اصلی هنرهای تجسمی (نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، شکل)، به مثابه واژگان بصری، تعمیم داد. نقاط اثر: «نقطه اولین عنصر بصری است که مبدأ پیدایش فرم است. وجود نقطه مبین مکانی در فضا است. هر نقطه‌ای دارای مفهوم و جلوه خاص تصویری است، از جمله دارای «مرکزیت» و «ایستا» است» (حلیمی، ۱۳۸۳: ۳۹). «ویژگی بارز نقطه، تمرکزدهی و تاکید است» (تقوی بلسی و روشناس، ۱۳۹۰: ۱۸۲). بنابراین نقطه دارای این توانمندی است که توجه بیننده را به خود جلب کند (تصویر ۲). از سوی دیگر در سنت نگارگری ایرانی فضای جلوتی جلوه‌گری می‌کند که چشم را فارغ از تمرکز در نقطه‌ای به سمت حرکت در سراسر فضای اثر سوق می‌دهد. پیلارام با کاربری نقاط گوناگون در اثر، فضایی «منتشر» را به وجود آورده است (تصویر ۳).



تصویر ۳- پراکندگی و عدم تمرکز نقاط

تصویر ۲- نقطه به مثابه عنصر تاکید



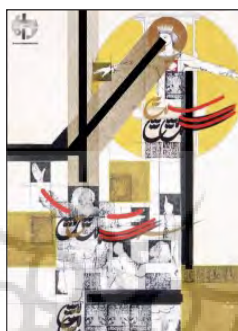
خط: استفاده از خطوط منحنی در کتاب‌آرایی ایرانی در قالب خطوط انداموار و همچنین خطوط نقوش تزئینی مانند اسلیمی و خطایی، از ویژگی‌های سنت کتاب‌آرایی ایران است و از دیرباز و از سنت نگارگری مانوی به یادگار مانده است. «در کتاب مصور مانوی، کاربرد فراوان فیگورها نشسته و نقوش اسلیمی موجود در آن به خوبی به کار گرفته شده است که بعدها این سبک از نقاشی، تأثیر بسیاری در هنر نگارگری ایران داشته است» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۴۲). به کارگیری خطوط در حالت‌های مختلف و همچنین خطوط دورگیری و کناره‌نما از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است که در گذشته صرفاً جهت تفکیک عناصر و اجزا از یکدیگر و تفکیک رنگ، کاربرد فراوان داشته است؛ فرامرز پیلارام با نگاهی آشنایی‌زدایانه به کاربرد خط در آثار خود، آن را از قواعد ترسیم سنتی در نگارگری ایرانی که بر پایه خطوط منحنی و انداموار و گاه در قالب خطوط عمودی و افقی حاشیه‌های نسخ خطی ظاهر می‌شد، خارج و با کاربرست خطوط شکسته و مورب، تداعی نوینی را ایجاد کرده است (تصویر ۴). از سوی دیگر، پیلارام با کاربرست خطوط شکسته و مورب که «عموماً القاگر آشفتگی و حرکت است» (اوکوپرک و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۴)، با ایجاد تنوع، از چهارچوب رایج در نگارگری ایرانی عبور کرده و بیانی پویا و مدرن را به وجود آورده است. همچنین، تباین خطوط شکسته در کنار خطوط منحنی ساختار خطوط شکسته‌نستعلیق، ایجاد کشش بصری کرده است. کیفیت خطوط در مجموعه تصویرسازی قصص القرآن پیلارام از منظر بیان‌گرایانه نیز قابل تأمل است؛ خط در آثار پیلارام، «وسیله‌ای است برای نسخه‌برداری از زبان القایی^۱ مفاهیم و هیجانات» (اوکوپرک و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲۳). خط به مثابه واژه‌ای بصری، در مجموعه قصص القرآن از ویژگی‌های تزئینی خارج شده از خاصیتی بیان‌گرانه می‌یابد و در خدمت القای حس درونی و کنش دراماتیک روایت قرار می‌گیرد (تصویر ۵). اکسپرشن یا بیان حالت به معنی تظاهرات بیرونی شخصیت و رفتارهای فردی انسان است. خطوط بیانگر می‌توانند بیان‌کننده احساسات آنی هنرمند یا بیان‌کننده ذهنیات او باشند. از منظر بیان‌گرایانه خطوط پیلارام، اکسپرسیو و تجسم

1. Expressive Language

حالت های روحی متأثر از صحنه های روایت هستند. این ویژگی در تباین با سنت نگارگری ایرانی است در بیش از همه خطوط ساختمانی یا کانستراکتیو^۱ در آن کاربرد دارند. «نازک و پهن بودن خط نیز در تأثیر مبانی بصری آن سهم بسزایی دارد. تغییر ضخامت خطوط به تأثیر تجسمی آن ها می افزاید» (آقاخانی و منتظری رودبارکی، ۱۳۸۶: ۴۰). چنانچه از آنالیز خط در مجموعه قصص القرآن برمی آید، (تصویر ۶)، خطوط با ضخامت های گوناگون سبب ایجاد حرکت، عمق نسبی در فضا و هنجارگریزی از سنت نگارگری ایرانی که ضخامت خطوط در آن همواره ثابت است، می شوند.



تصویر ۵: خطوط بیانگر و اکسپرسیو



تصویر ۴: ضخامت متغیر خطوط

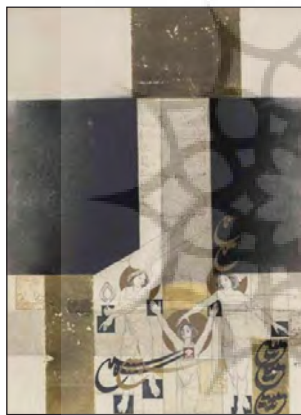


تصویر ۶: ضخامت متغیر خطوط

۱. خطوط ساختمانی از لحاظ بصری بیان کننده انضباطی منطقی و ساختمانی هستند و برخلاف خطوط اکسپرسیو بیشتر منطقی و تابع نظم و قاعده ویژه ای هستند که قبلاً توسط هنرمند پیش بینی و انتخاب شده است و در حقیقت نوع تفکر و اندیشه او در قالب خطهای منظم و حساب شده ارائه می گردد



سطح: عبارت است از حرکت خط در فضا و در جهتی مخالف حرکت اصلی خود. سطح سومین عنصر اولیه تصویری و تجسمی است که فقط دارای واقعیت دوبعدی طول و عرض است. «راه القای فضا از طریق همپوشانی سطوح و احجام است. اگر یک شیء بخشی از سطح مرئی شیء دیگری را بپوشاند، شیء اول نزدیک تر به نظر می رسد» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۶۵) (تصویر ۷). اگرچه نگارگری ایرانی از خاصیت هم پوشانی سطوح بهره می گیرد اما «در نگارگری ایرانی هر سطح، بخش دیگری را به عقب می راند و سطوح پی در پی، بعد سوم را به ذهن القا می کنند» (تجویدی، ۱۳۷۹: ۱۴). در مجموعه قصص القرآن، پیلارام با تمهید هم پوشانی سطوح «به فضای مجازی کم عمقی دست یافته است که از طریق تمرکز بر سطح تصویر، صورت گرفته است؛ تمرکز بر سطح تصویر، عمق ترکیب بندی را محدود می کند» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۶۱).



تصویر ۷: همپوشانی سطوح و ایجاد فضای مجازی

بافت: «بافت از جنبه کیفیت قابل لمس، نمود و ظاهر یک سطح است، به سخن دیگر، بافت تنها عنصر بصری است که از طریق دیدن، احساس لمس کردن را در بیننده بر می انگیزد» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۷۱). کیفیت بافت، خواه ترسیمی و خواه تصویری به سمت الگو بودن پیش می رود و «الگوها عموماً ناظر بر تکرارند» (اوکریک، ۱۳۹۵: ۱۹۶). «بافت

شبیه سازی شده^۱ از دیگر بافت های جلوه گر در نگارگری ایرانی است که در آن «ویژگی یک سطح به نظر واقعی می رسد؛ اما در حقیقت نیست. این بافت برای قابل تشخیص نمودن اشیا مفید است» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۹۰). بازتاب بافت تصویری را در آثار نگارگران و نقاشان ایرانی همواره می توان مشاهده کرد؛ آن ها برای شبیه سازی نقش البسه، پارچه ها، سطوح پنجره، فرش و زمین بافت های تصویری بدیعی را رقم زده اند. بهره گیری از هر دو بافت بصری، یعنی بافت ترسیمی و تصویری در آثار فرامرز پیلارام مشهود و درک شدنی است؛ جلوه های متنوع و بدیع بافت ترسیمی، با استفاده از تکرار خطوط و لکه های سیاه و سفید و بهره گیری از بافت کاغذهای مختلف، چاپ سنگی و مهرهای سقاخانه ای موجب متمایز بودن آثار وی است (تصویر ۸)؛ همچنین وجود ورق طلا در ترکیب بندی آثار، به عنوان جلوه دیگری از بافت تصویری، نمادی از شکوه و جلال معنوی در بازنمایی روایت است (تصویر ۹).



تصویر ۹: بافت ورق طلا و چاپ، نمود بافت تصویری



تصویر ۸: بافت ترسیمی و تکرار عناصر



✻ هنجارگریزی آوایی

کاربرد صورتی که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست را هنجارگریزی آوایی^۱ می‌گویند. در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند؛ تحولاتی از قبیل: ادغام، اشباع، حذف، تسکین، ابدال، تخفیف، تشدید، اضافه و قلب در سطح واژه‌ها نمود پیدا می‌کند. بررسی هنجارگریزی آوایی در غزل کلاسیک فارسی از اهمیت زیادی برخوردار است؛ چرا که پژوهشگر به دنبال شکل کهن‌تر واژه است. هنجارگریزی آوایی یعنی «سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار و به‌کاربردن صورت آوایی‌ای که در زبان روزمره، مرسوم نیست» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). «الگوی آوایی شعر مرکب از دو جزء است: تکرار آزاد یا غیر نظام‌مند، تکرار نظام‌مند یا متقارن» (لیچ، ۱۹۶۹: ۲۱۱).

آوا نیز عبارت است از حروف یا کلماتی که به صورت ریتم و تکراری آزاد یا نظام‌مند نقش بسته‌اند که این حروف گاهی خوانا و گاه ناخوانا هستند. آوا و تکرار عناصر هندسی، همچون مربع‌های سیاه‌وسفید و چهره‌هایی که شبیه به هم هستند، کنار یکدیگر به صورت ریتم منظم و نامنظم نقش بسته‌اند؛ بر اساس تعاریف ایتن، «تکرار مشخصه‌ها یعنی هارمونی، نقطه‌ها، خطوط، سطوح، لکه‌ها، حجم‌ها، اندازه‌ها، بافت‌ها و رنگ‌ها که می‌توانند موضوع ریتم باشند» (ایتن، ۱۳۷۳: ۹۸). «یکی از ویژگی‌های تکرار، قابلیت تولید ریتم است، ریتم در هنرهای تجسمی، همچون موسیقی، پیامد ضرب‌های تکراری، گاهی به صورت قاعده‌مند و گاهی هم غیرمعمول است» (اوکویک و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۱).

پیلارام با کاربست خط‌نگاره‌ها در ترکیب‌بندی به یک اثر موسیقایی نزدیک شده است. «نشانه‌های الفبایی - صوتی با کشیدگی و قطع‌های خط‌نگاری، با نت‌های معمایی و رقضان خود، ملودی‌های متحرکی می‌سازد که برای تبدیل شدن به یک سونات، شکل‌های هارمونیک خود را می‌جوید و در لایه‌های تودرتوی صوت و رنگ و حجم، تحرکی انداموار دارد» (مجبایی، ۱۳۹۵: ۹۷). ریتم در هنرهای تجسمی دارای کیفیات و جلوه‌های

1. Phonological deviation

مختلف بوده، به صورت دوبعدی در سطح و سه بعدی در حجم به وجود می آید. «ریتیم به چهار نوع تقسیم می شود:

۱. ریتیم تکراری: تکرار یک الگو با فواصل مساوی؛
۲. ریتیم متناوب: ایجاد تغییر جزئی در عنصر یا فواصل آن؛
۳. ریتیم پیش رونده: تکرار یک عنصر با افزودن یک تغییر تکراری؛
۴. ریتیم پیاپی: انتقال تدریجی یک عنصر از یک شکل یا حالت به شکل یا حالت دیگر» (پهلوان، ۱۳۹۰: ۴۲).

در این مجموعه، ریتیم در نوشته ها و سبک های خطاطی، مثل کوفی، نسخ، ثلث، تعلیق و نستعلیق نمود یافته است (تصویر ۱۰).

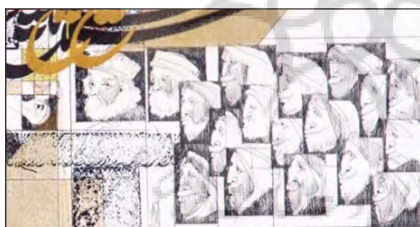


تصویر ۱۰ انواع ریتیم در مجموعه قصص القرآن



✻ هنجارگریزی زمانی

هنجارگریزی زمانی^۱ یا باستان‌گرایی^۲ زمانی در صورت شعری رخ می‌دهد که شاعر از نوع زمانی زبان هنجار پرهیز می‌کند و از واژه‌های قدیمی و ساخت‌های نحوی استفاده می‌کند که در زمان خود رایج نیست و زبان خود را برجسته می‌کند. «از دیدگاه لیچ، باستان‌گرایی یعنی کاربرد زبان گذشته در زبان امروز» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۱). «گریز از هنجار معمول زبان تنها به ساخت واژه‌های تازه اطلاق نمی‌شود؛ بلکه کاربرد واژه‌های کهن و قدیمی نیز نوعی عدول از نُرَم عادی زبان است که سبب تمایز سبکی می‌شود. هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی یعنی ادامه حیات گذشته در خلال زبان اکنون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴). «لیچ نیز بهره‌برداری هدفمند شاعران از عناصر کهن و تاریخی زبان را کهن‌گرایی می‌نامد؛ همچنین ذکر می‌کند که شاعر آزادی زبان دارد، در همان معنی که به زبان همان دوره مخصوص خود محدود نیست» (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۵). در نگاره‌هایی از قصص القرآن «صورت‌ها را می‌بینیم که با تناسب‌های صورت‌های دنیای واقعی تفاوت فاحشی دارند و عموماً حالت قراردادی دارند، بدین ترتیب که صورت مردان و زنان یک قاب مشخص دارند و تشخیص هویت چهره کاری دشوار است. در مربع‌های پر و خالی، سر و اندام‌های مرد و زن دیده می‌شود که گاهی یادآور روابط طبیعی مردم در عصر غارنشینی است» (مجابی، ۱۳۹۵: ۹۸)، (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱ هنجارگریزی زمانی

1. Periodic deviation

2. Archaism

✻ هنجارگریزی نوشتاری

در هنجارگریزی نوشتاری^۱ «شکل نوشتار، پیامی خاص را منتقل می‌کند و از آنجا که معنا قابلیت دیداری می‌یابد، نه تنها معنا از طریق واژه‌ها انتقال می‌یابد؛ بلکه شکل تصویری متن نیز همان مفهوم را بازگو می‌کند؛ بنابراین، صورت و حالت فیزیکی واژه‌ها، تصویری از معنای آن‌هاست. به عبارتی، این شعر، نوعی نقاشی است که در آن، شاعر تصویری از معنا را ترسیم می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۹)؛ چنانچه در خوشنویسی سنتی ایران «یک قطعه سیاه‌مشق که عموماً در آن حروف و کلمات بدون در نظر داشتن معنایی خاص نوشته می‌شوند، نمونه‌ای از روش سنتی در خوشنویسی است که در آن معنا نقش فرعی در مقابل بازنمود تصویری خوشنویسی ایفا می‌کند. این نمونه‌ها معمولاً شامل قرارگیری و تنظیم خطوط و کلمات در کنار هم بدون اصرار بر حضور تداوم یا معنا هستند. این خود به معنی تضاد با جنبه ادبی خوشنویسی کلاسیک است» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۸).

استفاده از خط به مثابه فرم، در ادامه سنت بصری سیاه‌قلم، در آثار هنرمندان مکتب سقاخانه نظیر حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، صادق تبریزی و... بیشتر هنرمندان نوگرای ایران در دهه ۴۰ مشاهده می‌شود. در این دسته از آثار، «خط نوشته، نقش ساختمانی و ساختاری دارد» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۳۴۵). این ویژگی برخورد تزئینی و فرمی با حروف را به تعبیر کشمیرشکن می‌توان این‌گونه صورت‌بندی کرد که در دهه چهل «هنرمندان سقاخانه به سوی گونه‌ای لتریسم^۲، حرکت کردند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۹).

آنان نیز مانند لتریست‌ها با تأکید بر روی شکل ظاهری حروف، کلمه‌ها و علامت‌ها، بدون توجه به معنی آن‌ها سعی می‌کردند از کلام به عنوان نقش و تصویر استفاده کنند. در لتریسم که گاه تکرار واژه به صورت حرفی از حروف الفبا بود، معانی از اهمیت کمتری

1. Graphological deviation

2. Lettrism

این سبک در سالهای ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ موعی در شعر و باقی هنرها ایجاد کرد در واقع در شعر این عقیده وجود داشت که نیاز به معنای کلمه نیست بلکه کلمات میتوانند رقصی موسیقی خود را کنار هم ایفا کنند این روش در ادائیسیم نیز رواج یافت همچنین در نقاشی سقاخانه ایی به مدد هنرمندانی آمد که به خط به عنوان فرم مینگریستند



برخوردار شد. در این شکل‌ها آزمایش‌گرایانه، واژه‌ها، صرف‌نظر از معانی‌شان، در شکل‌ها و نقش‌های گوناگون بر روی بوم نقش می‌بست. از این‌رو، خط در این مجموعه، «نه تنها مقامی سنتی می‌یابد، بلکه خصلت انتزاعی آن، با دیگر عناصر سازمان‌دهنده اثر، همبودی پیدا می‌کند. بدین‌سان نفوذ خط‌ها در یکدیگر و تغییر مستدام آن‌ها، تلاقی رنگ‌ها و فرورفتن گره‌ها و اشکال مستدیر و مارپیچی و مستقیم در یکدیگر از یک‌سو و حجم‌های گوناگون از سوی دیگر - هم بودی را که غایت کیفیت سبک است - پدید می‌آورد» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۴۱۱).

هنجارگریزی نوشتاری در سه قالب عمده در مجموعه قصص القرآن قابل‌طبقه‌بندی است. الف. حروف شکسته‌نستعلیقی که به صورت خطوطی پریچ‌وتاب و روان، سیال، نرم و مطبوع، با ضخامت متغیر، با ایجاد تیرگی و روشنی و کار بست رنگ سیاه و طلایی که ریشه در تفکرات اسلامی و باورهای عارفانه دارد، جلوه‌ای آیینی، تغزلی و نمادین به نگاره بخشیده است. ب. حروف کوفی بنایی بزرگ در کادر که در جهت تزیینات و همچنین نقش مهمی در ترکیب و توازن در اثر ایفا می‌کند. ج. مهرهای تزیینی که مربوط به فرهنگ عامه، نقوش چاپ‌سنگی است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲ هنجارگریزی نوشتاری در مجموعه قصص القرآن

هنجارگریزی گویشی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر بناها یا واژه‌هایی را از گویش دیگری غیر از زبان معیار وارد شعر می‌کند. این گویش غیراستاندارد اغلب می‌تواند گویش شخصی شاعر باشد و به همین دلیل اغلب مکان‌های جغرافیایی یا نام‌های خاص را در بر می‌گیرد. هنجارگریزی گویشی عبارت است از تشخیص سبکی هنرمند که با بهره‌گیری از عناصر تجسمی به سبک و سیاق شخصی خود برسد. «در برخی از موارد مشاهده می‌کنیم که شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند؛ چنین انحرافی از زبان را هنجارگریزی گویشی می‌نامیم» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳).

دیدگاه و سبک و سیاق فرامرز پیلارام در مجموعه قصص القرآن؛ حاصل خیالات و رؤیایپردازی‌های هنرمند و سیرکردن روح او در حالاتی فراتر از طبیعت‌گرایی است که هنرمند سعی دارد تا با گشتن در عالم معنا و به‌کارگیری عناصر زیبایی‌شناسانه غربی آثار را به‌گونه‌ای خلق کند تا برای مخاطب شرقی و غربی قابل فهم و درک باشد و گونه‌ای از هنجارگریزی را به تصویر بکشد؛ همچنین وی در بزرگ‌نمایی کلمات بر پرده‌های عریض (تصویر ۱۳)، جادوی انحنای اسلیمی و ختایی را که از اعماق هنر باستانی می‌آمد در تلفیق با عناصر نمادین صدر مسیحیت به نمایشی شگرف بدل می‌کند (تصویر ۱۴).



شکل ۱۳ بزرگ‌نمایی کلمات در کادر شکل ۱۴ عناصر نمادین از هنر صدر مسیحیت (هنجارگریزی گویشی)



✿ هنجارگریزی نحوی

هر زبانی نظام نحوی خاصی دارد که گویشوران آن زبان هنگام استفاده از آن زبان از آن پیروی می‌کنند، درعین حال شاعر با استفاده از این قواعد از زبان معیار فراتر رفته و آن را آشنایان می‌سازد. «هنجارگریزی نحوی» در واقع همان جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله و گریزدن از قواعد زبان هنجار است به طوری که زبان شعر از زبان معیار متمایز گردد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴). مراد از هنجارگریزی نحوی، تصرف شاعر در ساختار نحوی کلام است؛ در این‌گونه از هنجارگریزی، شاعر ساختمان جمله را در هم می‌ریزد و با نادیده‌انگاشتن، قید نظم عادی جمله، تصویرهای زیبایی از هم‌نشینی غیرمعمول واژه‌ها می‌آفریند. هنجارگریزی نحوی عبارت است از؛ انحراف از قوانین حاکم و هم‌نشینی عناصر بصری و تجسمی و به هم ریختن نحو عناصر که شاعر و هنرمند از آن بهره می‌جوید و سبب برجسته‌سازی اثر می‌گردد.

پربسامدترین نوع هنجارگریزی نحوی، خارج شدن از آرایش سازگانی غالب در زمان معیار است؛ در پژوهش حاضر، «ترکیب‌بندی»^۱ در هنر، معادل بصری «نحو» در ادبیات فرض شده است؛ زیرا ترکیب‌بندی در هنر، «سامان‌بخشی عناصر بصری برای تأثیرگذاری بر دیدگان» (فلدمن، ۱۳۷۸: ۲۶۷)، است. ترکیب‌بندی غالب در نگارگری ایرانی، به گونه‌ای است که اخذ فصل مشترک از همه اظهارات زیبایی‌شناختی شاخص درباره اصول ترکیب‌بندی نگارگری ایرانی، دشوار است؛ اما به نظر می‌رسد کلیدواژه «تناسب محوری» ترکیب‌بندی‌ها را پررنگ‌تر از واژه‌های دیگر خواهد کرد. تناسب محوری به معنای تناسب و ترکیب‌بندی‌ها با مضمون‌ها و داستان‌های روایی در نگاره و تناسب اجزاء و عناصر به کاررفته در آن با هم است. از سوی دیگر «ترکیب‌بندی نگارگری سنتی ایران از نوع غیرمتمرکز است که چشم در مواجهه با این آثار ثابت نمی‌ماند و در سراسر اثر به گردش موزون می‌پردازد» (قلی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۱۴). «در نقاشی ایرانی بر خلاف نقاشی

1. Grammatical deviation

2. Composition

اروپایی، کل ترکیب بندی در آن واحد به چشم نمی آید، نگاه بیننده از جزئی به جزئی و غالباً از سمت راست به چپ، یعنی طبق کتابت عربی از نقشی به سوی نقش دیگر می رود» (رحیمووا و پولیاکووا، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۱۰).

ترکیب بندی در آثار پیلارام تحت تأثیر مکتب ساختارگرایی^۱ روسی است. پیلارام در دوره ای زندگی هنری خود شاگرد شکوه ریاضی^۲ بود. شکوه ریاضی، با تأثیرپذیری از هنر مدرن به شاگردان خود ترکیب بندی های مدرن را می آموخت. از این رو آثار ترکیب بندی به روش ساختارگرایی در مجموعه قصص القران، مشهود است. «مکتب کانستراکتیویسم که یکی از سبک های مدرنی که در روسیه آغاز شد و یکی از جنبش هایی که در شکل گیری کانستراکتیویسم تأثیر داشت سوپره ماتیسیم است که حرکت هنر روسی به وسیله مالویچ پایه گذاری شد، زیرا وی آفرینش خود را به شکل های پایه هندسی - مربع، مستطیل، دایره، مثلث و ضربدر - و دامنه محدودی از رنگ ها محدود می ساخت؛ در کانستراکتیویسم به موضوعاتی همچون حرکت، پویایی و مصالح پرداخته می شود» (شکل ۴-۳۵) (گاردنر، ۱۹۸۶: ۳۰). از این رو، «کمپوزسیون های پیلارام به لحاظ ظاهری بیشتر به تجرید هندسی مالویچ نزدیک هستند» (دل زنده، ۱۳۹۵: ۳۱۵) (تصویر ۱۵). نحوه ترکیب بندی در آثار فرامرز پیلارام، نمود حرکت و تکامل انتزاع هندسی است که تمامی عناصر بصری بر روی یک محور مورب قرار می گیرند و برای موضوعات با حال و هوای خاص استفاده می شود که تعادل در آن وجود ندارد؛ همچنین کل ترکیب بندی در آن واحد به چشم نمی آید و متمرکز نیست. بلکه نگاه بیننده از جزئی به جزئی و غالباً از سمت راست به چپ در گردش است و از نقشی به نقش دیگر می رود و تکرار و ریتم عامل اصلی حرکت و جنبش است؛ «همچنین پیلارام نیز بر ترکیب بندی های هندسی با بافت نگارشی، طرح های

1. Constructivism

۲. شکوه ریاضی، (زاده ۱۳۰۰ خورشیدی - درگذشته ۱۸ تیر ۱۳۴۱) از پیشگامان هنر و نقاشی مدرن در ایران بود. وی نوگراترین زن نقاش ایرانی بود. او به عنوان یکی از بهترین مدرسان هنرستان عالی هنرستان تزئینی و منتقدان نقاشی سنتی راهگشای بسیاری از شاگردان و هنرجویان خود بود، شاگردانی که امروز جزو مطرح ترین هنرمندان نقاشی معاصر ایران به شمار می آیند (عین متن و یکی پدیا)



خوشنویسانه، سیاه مشق های رنگین و ریتم هایی از حروف برجسته نمایی شده و متداخل در یکدیگر و همچنین کار بست رنگ طلایی تأکید می کرد و به کار می بست» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۲۱۹) (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۵ کازیمیر مالویچ، ترکیب بندی سوپره ماتیسستی: تصویر ۱۶ ترکیب بندی به مثابه هنجارگریزی نحوی پرواز هواپیما ۱۹۱۴، موزه هنر مدرن، نیویورک (بکولا، ۱۳۸۷: ۲۸۶)

✿ هنجارگریزی سبکی

«هرگاه شاعر از گونه نوشتاری معیار گریز بزند و از تنوع سبکی بهره مند گردد هنجارگریزی سبکی اتفاق می افتد» (Leech, ۱۹۶۹: ۵۰). شایان ذکر است مقصود تنها سبک ادبی نیست و سبک های متفاوت زبانی که در موقعیت های گوناگون رخ می دهد نیز شامل هنجارگریزی سبکی است و به عبارت دیگر، هدف شاعر از این نوع هنجارگریزی می تواند نزدیک کردن زبان خود به زبان مردم باشد. اما «این روش اغلب برای خلق نثر ادبی به کار می رود و به دلیل وابستگی به نثر ادبی، برای اتصال شعر منشور به نثر ادبی استفاده می شود» (صفوی، ۱۳۷۳: ۸۱). سبک در این جا به گونه های کاربردی متفاوت و بهره برداری از سبک های

گوناگون ادبی و تلفیق عناصر و عوامل مختلف در یک مجموعه واحد مشخص بصری اشاره دارد.

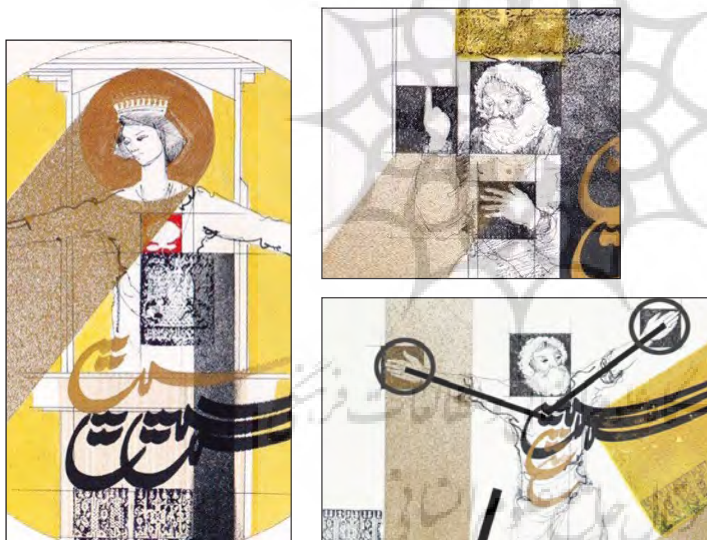
طراحی به مثابه رسانه: در طراحی قصص القرآن (تصویر ۱۷)، طراحی به مثابه رسانه مستقل به سبک طراح بدل می شود؛ اما در سنت نگارگری ایرانی، تا دوره صفوی، طراحی به صورت هنری مستقل مجال جلوه گیری نمی یافت و همیشه به عنوان پایه کار در نظر گرفته می شد و پس از رنگ گذاری، نگاره کامل تلقی می شد. نگارگران ایرانی نیز ابتدا خطوط اصلی تصویر را با مداد ترسیم می کردند و آن را بی رنگ می نامیدند که طراحی اولیه آثار آن ها به حساب می آمد. طرحی که بنا بر فلسفه وجودی اش تبدیل به اثری رنگی می شد و از طراحی اولیه در بستر اثر نهایی چیزی باقی نمی ماند، اما در طراحی شخصیت و اندام ها، تمرکزی بر جزئیات دقیق و جامه پردازی نیست؛ زیرا فقط با چند قلم کوتاه و سریع و ایجاد خطوط مرزی و محیطی متحرک، تشکیل شده است. گاهی این خطوط به صورت نیمه تمام با ارزش خطی متفاوت ظاهر می شوند که از دلالت های پیچیده و اغلب متناقض قطع ها، برش ها و فیگورهای نیمه تمام در رابطه با بازنمایی اکسپرسیو است؛ زیرا هنرمند در سریع ترین حالت سعی در ثبت لحظه دارند؛ گویا طراحی مجادله میان ذهن انسان و آنچه می بیند را نمایان می کند و هنرمند با ایجاد طرح، کمترین و ساده ترین فرم استدلالی اش را به نمایش می گذارد.



تصویر ۱۷ طراحی به مثابه رسانه مستقل، هنجارگریزی سبکی



جلوه‌های سبکی هنر مسیحی: نمود دیگری از هنجارگرایی سبکی را در نحوه به‌کارگیری از هنر صدر مسیحیت و نمادهای مسیحی و تلفیق آن با هنر ایرانی و قصه‌های قرآنی مشاهده می‌کنیم که هنرمند با بینش خاص و منحصر به فرد خود به ترکیبی موجز دست یافته است (تصویر ۱۸). هنر مسیحی هنری است مذهبی، رمزگرا، رسمی، نیایشی، باوقار و دیگر جهانی. هنر بیزانسی، هنر مسیحی و اصالتاً هنری دینی است؛ «هنر مسیحی هنری غیر دنیوی، غیر جسمانی و غیر واقعی است که از بازنمایی شباهت می‌گریزد و به نقش‌آفرینی روی می‌آورد. از انسان خاکی و محتوای عادی دوری می‌کند و رسیدن به انسان برتر، حقیقت مطلق و ذات الهی را آرمان می‌داند» (مرزبان، ۱۳۸۶: ۱۰۹). بر اساس تعریف فوق و تلفیق داستان حضرت یوسف و استفاده از عناصر نمادین مسیحیت؛ به هنری غیر دنیوی و حقیقتی مطلق اشاره دارد. بهره‌گیری از جلوه‌های نمادین در سبک هنر مسیحیت و بیزانسی، نظیر هاله نورانی، حرکات و اشارات نمادین صورت و دست‌ها، کاربست رنگ طلایی، از نمونه‌های این تأثیرپذیری سبکی است.



تصویر ۱۸ کاربست عناصر مصرسازی مسیحیت و معماری یونانی به مثابه هنجارگرایی سبکی

✻ هنجارگریزی معنایی

در طبقه‌بندی هشت‌گانه لیچ، هنجارگریزی معنایی^۱ عامل مهمی در آفرینش شعر به شمار می‌رود؛ زیرا «حوزه معنی در حکم انعطاف‌پذیرترین سطح، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی استفاده می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۴). به اعتقاد لیچ، هنجارگریزی معنایی «بهره‌برداری تازه و ویژه از جمله‌ها و ترکیب‌ها به گونه‌ای متفاوت با معانی متعارف در زبان هنجار است» (Leech, ۱۹۶۹: ۵۲). این فراهنجاری، به صورت‌های معنایی و شگردهای ادبی زبان و صنایع ادبی نظیر، استعاره، مجاز، تشخیص، متناقض‌نما که در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند. «اگر در زنجیره عناصر بصری یک تابلو، شکل یا عنصری برخلاف قاعده معنایی متعارف و رایج ترکیب‌بندی قرار گیرد موجب ایجاد اینگونه از هنجارگریزی می‌شود» (سلاجقه، ۱۴۰۲: ۱۳۱). هنجارگریزی معنایی، در مجموعه قصص‌القرآن از طریق شکست قالب هنجار در مفاهیم استعاری تصویر نظیر فرم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در اثر تبیین می‌شود.

رنگ: «هنر نگارگری ایرانی بدون حجم‌نمایی و پرسپکتیو، بدون سایه‌روشن و بدون قاب‌بندی گواه بر این واقعیت است که به نوعی تعالی کیمیایی ذرات نور الهی به سطح تصویر آمده است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۶). در نگارگری ایرانی، تعدد و تنوع رنگ‌ها و بهره‌گیری از نظام‌های خالص رنگی، تناسب و هم‌نشینی رنگ‌ها و تمایل به تجرید و تمثیل در انتخاب رنگ‌ها دیده می‌شود. اما در مجموعه قصص‌القرآن با انتخاب پالت رنگی محدود، رنگ را از آن چه در سنت نگارگری ایرانی هست نیز تجریدی‌تر و در خدمت بیانی تمثیلی و نمادین، نمایش داده است. کاربست وسیع رنگ طلایی نگاره را از قید وابستگی به عینیت روایت آزاد ساخته و در نگاهی تمثیلی و میان‌ادیانی، استعاره‌ای از جایگاه پیوسته پیامبران قصه‌های قرآنی و مسیح در سنت نقاشی بیزانسی است.

زمینه طلایی یکدست بدون هرگونه نقشی از نمونه‌های شیوه رنگ‌گذاری دوره بیزانس است. این زمینه‌های طلایی با نور آسمانی تغییر شکل یافته مطابقت دارد. غنای رنگ

1. Semantic deviation



هنر بیزانسی تأثیر زیبایی‌شناختی یکسانی در بیننده ایجاد می‌کند که منطبق بر نظرات و خواست دینی آن دوره است. «قرآن کریم نیز بر جمع بین شب و روز و برای نشان دادن تضاد دو رنگ سفید و سیاه؛ نشانه‌هایی است دال بر قدرت خداوند؛ شب مایه سکون و آرامش است و رنگ سیاه با سکون و راحتی در شب تناسب دارد و روز حرکت و فعالیت است و با رنگ سفید تناسب دارد تا زندگی با این تناسب با پیوند بین حرکت انسان و حرکت هستی پیرامون آن شکل گیرد» (راغب، ۱۳۸۷: ۵۲۲).

در این مجموعه، رنگ جنبه مثالی خود را از دست می‌دهد و بیشتر در کارکردی زیبایی‌شناسانه و نمادین استفاده می‌شود. «نمایش کارهای فرامرز پیلارام، استفاده از رنگ‌های اکلیلی طلایی و نقره‌ای و استفاده از مرکب‌های قرمز و زرد و سبز، این دوره از کارها را تأثیری تزئینی می‌بخشد که چشم‌گیر و برای مخاطب آشنا و جذاب است» (مجبایی، ۱۳۹۵: ۹۶). کاربست رنگ قرمز به شکل گل در سینه حضرت یوسف که نماد گرما و زندگانی است (تصویر ۱۹). استفاده مکرر رنگ طلایی در آثار این مجموعه را می‌توان ناشی از تاسی پیلارام از نقاشی‌های گوستاو کلیمنت^۱ و سبک هنر بیزانس تعبیر کرد.

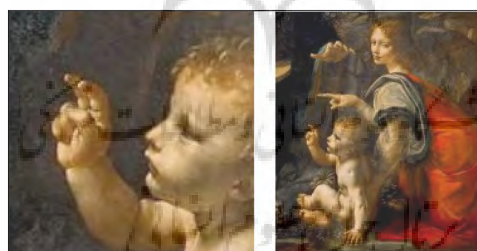
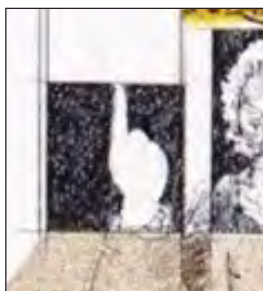


تصویر ۱۹ کاربست رنگ قرمز و طلایی به مثابه هنجارگریزی معنایی

حرکات نمادین دست: «دست بیانگر مفهومی از فعالیت و درعین حال نشانگر

1. Gustav Klimt

قدرت و استیلا است. هر حالتی از دست می‌تواند مفهومی از احوالات شخص را نشان دهد که این امر در هر جایی متفاوت است، دست‌ها روایت‌گون، سخن‌گو، اشاره‌کننده و بیان‌کننده احساسات ما هستند» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۲۲۹). در واقع حرکت دست نمادی از وضعیت روحی و جسمی است که شخصیت، رفتار و احساسات را شکل می‌دهد. تناسبات در فرم دست‌ها در دوران رنسانس متمدنی، بیش از هر زمان دیگری مشهود است. در این دوره حرکات سر، بدن و به‌خصوص دست‌ها در غالب موارد نمادین و اشاره به تمثیل‌ها در داستان‌های مسیح و پیروانش دارد. عنوان مثال اشاره دست روبه بالا، نمایانگر به معنای طلب غفران از خداوند یکتاست. حرکت دست اشاره‌گر به مقامی والا تأکید داشته و همچنین نشانه‌ای بر احترام است. حرکت دست‌های بالا برده شده، دست یا دست‌های بالا برده شده و گشوده و کف دست به طرف خارج، حاکی از پذیرش است؛ همچنین مفهومی از دعا کردن، در آغوش خود خواندن، روایتگری و یا بخشاینده‌گی را شامل می‌شود.



تصویر ۲۰ حرکات نمادین دست در هنر مسیحیت و مجموعه قصص القرآن



هاله مقدس: عنصر هاله دو منشأ باستانی دارد؛ نخست هاله بیزانسی که به شکل دایره، پیرامون سر امپراتوران و پهلوانان و همانند آن‌ها نقش می‌شد و پس از رواج مسیحیت در بیزانس، در میان مسیحیان نیز رایج گردید. منشأ دوم هاله، همان است که در آثار هنری چین و آسیای میانه دیده می‌شود که به شکل بیضی و با خطوط نامنظم ترسیم می‌شد. در برخی از نسخه‌های مصور قدیمی مثل «التریاق»، «این هاله بر دور سر همه پیکره‌های انسانی و همچنین پرنده‌ها و حیوانات به چشم می‌آید که شاید باتوجه به تأثیر اندیشه‌های اسلامی مبنی بر تقدس همه موجودات و جایگاه یکسان همه آن‌ها نزد خداوند باشد. اما رفته‌رفته این هاله مقدس تنها سر مقدسان را احاطه کرده و نماد درخشش نور الهی از شخصیت مقدس شود. شکل هاله نخست فرم دیسک مانند داشت که کم‌کم به هاله وسیع با زبانه‌های آتشین و طلایی که به سوی آسمان سرکشیده تبدیل شد که می‌تواند نمودار و نماد نسب پاک، آسمانی و الهی آن شخصیت باشد» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۷۸). در نقاشی ایرانی این هاله بر دور سر یا دور بدن پیامبران و امامان تصویر شده است، به شکل نور یا آتش وجود دارد؛ کارکرد این هاله در آثار فرامرز پیلارام به صورت دایره‌ای ساده و به رنگ زرد و طلایی با ابعاد کوچک و بزرگ تصویر شده است (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۱ هاله مقدس به مثابه هنجارگریزی معنایی

سرهای جدا از بدن، نماد مدرنیته: پیلارام با تقطیع و انقطاع بدن‌ها و پیکرها و نمایش آن‌ها به صورت قطعه‌های مجزا ارجاعات فرازمانی و فرا دینی بدیعی در تصویرسازی مجموعه قصص القرآن ایجاد کرده است تا جایی که به مفاهیم مدرنیته و نقش فرد در آگاه‌سازی هویت خود نزدیک شده است. پیلارام با کار بست تنه‌ها و نیم تنه‌ها در قالب پیکره‌های انسانی و فرشته‌گون، در جستجوی امتزاج زیبایی‌شناسی غربی و مفاهیم هنر شرقی و دینی بوده است. مطابق آنچه لیندا ناکلین^۱ (۱۳۸۵)، در کتاب «بدن تکه‌تکه شده (قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته)»^۲ آورده است و خصلت قطعه‌وار و متکثر مدرنیته را بازنمایی و واکاوی نموده است. به‌زعم وی در هنر دوران مدرن، بدن انسان به صورت یک کل بصری بازنمایی نمی‌شود، بلکه در غالب اوقات به صورت فرم‌های تکه شده و مجزا به نمایش درآمده است. در آثار پیلارام فرم قطعه شده و مجزای اندام‌ها نظیر سرها، بدن‌ها و دست‌ها که در چهارچوبی غالباً به رنگ سیاه محاط شده‌اند، استعاره‌ای است از مدرنیسم بصری که به وضعیت انسان در دوره حاضر و بینامتنیت روایت قصص کهن و روایت معاصر پیوند می‌زند.



تصویر ۲۲ بدن‌های تکه شده، هنجارگریزی مدرن

1. linda nochlin

2. The Body in Pieces



❁ نتیجه‌گیری:

تصویرسازی سوره حضرت یوسف در سنت نگارگری ایرانی در قالب تک نسخه‌هایی از بوستان سعدی، مثنوی هفت‌اورنگ جامی، کتاب‌های چاپ‌سنگی در دوره قاجار نظیر اخبارنامه و... به عنوان مضامینی بدیع و پرتکرار، متداول بوده است.

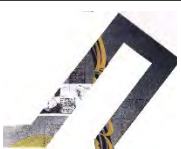
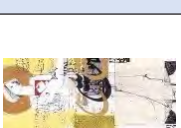
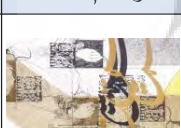
فرامرز پیلارام به عنوان یکی از هنرمندان پیشرو جنبش سقاخانه، با هم‌آمیزی دستاوردهای نگارگری سنتی و پیوند آن با دانش آکادمیک غربی و مهارت در خوشنویسی، با خرق عادت از سنت مصورسازی قصص القرآن در قالب مجموعه‌ای بدیع به تصویرسازی داستان‌های قرآنی پرداخته است که بیشتر آن‌ها بر مبنای روایت سوره یوسف است. باتوجه به یافته‌های پژوهش در خصوص بررسی وجوه آشنایی زدایانه مجموعه قصص القرآن از فرامرز پیلارام، باتوجه به الگوی هشت‌گانه هنجارگریزی جفری لیچ، وی هنجارگریزی‌ها را به هشت دسته اصلی، هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم می‌کند که محور اصلی و موردتوجه پژوهش حاضر و همچنین انطباق آن، با مجموعه قصص القرآن فرامرز پیلارام صورت گرفت.

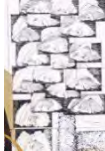
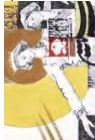
بنابراین، باتوجه به مجموعه قصص القرآن از پیلارام و بازخوانی آن با ویژگی‌های هشت‌گانه هنجارگریزی لیچ که عبارت‌اند از: هنجارگریزی واژگانی در مجموعه قصص القرآن از طریق غلبه عناصر بصری، خطوط سیاه و ضخیم و سفید و نازک که به صورت مورب نقش بسته‌اند و عناصر هندسی، نظیر: دایره و مربع که با ترکیب‌بندی در داخل کادر نقش بسته و دارای مفاهیم مختلفی هستند، سامان یافته است. از سوی دیگر به کارگیری عناصر مسیحیت و همچنین طراحی چهره‌هایی که به اقوام باستانی و پیشازمانی شبیه هستند، از مصادیق هنجارگریزی زمانی در مجموعه یادشده است. خط‌نویسی، استفاده از نقش مایه‌ها و موتیف، نقش برجسته، مهرزنی و... در این مجموعه، از مصادیق برجسته هنجارگریزی سبکی است. هنجارگریزی آوایی در آثار پیلارام از طریق کاربرست عوامل تأثیرگذاری چون تناسب، تعادل و ریتم به صورت تکرار یک حرف و هدایت اشکال هندسی، نمود یافته است.

الگوی هنجارگرایی نحوی، در آثار پیلارام از طریق ترکیب‌بندی‌های بدیع که نمود حرکت و تکامل انتزاع هندسی است و در قالبی مورب، متقاطع و غیرمتمركز از الگوی کلاسیک ترکیب‌بندی نگارگری ایرانی، فاصله گرفته است، نمود می‌یابد. همچنین وجود نقاشی خط در قالب خطوط کوفی و نستعلیق که به صورت آهنگین و ریتمیک در سراسر اثر نگارش شده‌اند، از مصادیق هنجارگرایی نوشتاری است؛ از سوی دیگر، پیلارام با شناخت و توجه ویژه‌ای که به زیبایی‌شناسی غربی داشت، آثار خویش را به گونه‌ای خلق کرد که مخاطب شرقی و غربی نهایت درک زیبایی را از آن داشته باشد؛ استفاده از عناصر نمادین صدر مسیحیت اعم از به صلیب کشیدن حضرت مسیح و دست‌های بیانگر و... که به مثابه هنجارگرایی گویشی در اثر هستند. کارکرد نمادین رنگ، پالت رنگی محدود، حرکات و اشارات پیکره‌ها و ارجاعات بین‌الادیانی از جمله تمهیدات بصری مؤثر در هنجارگرایی معنایی مجموعه قصص القرآن، است.





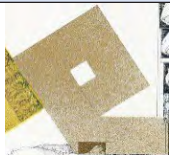
هنجارگرایی واگانی	هنجارگرایی زمانی	هنجارگرایی گویشی	هنجارگرایی سبکی
 عنصر خط در آثار	 نماد صلیب مسیحیت	 بزرگ‌نمایی کلمات در کادر	 طراحی خطی از فیکور
 عنصر خط در آثار	 نماد اشاره به عالم مثل	 استفاده از مهر و چاپ‌سنگی	 طراحی خطی از فیکور
 عنصر خط در آثار	 نماد صلیب مسیحیت	 استفاده از نماد مسیحیت	 نماد صلیب مسیحیت

هنجارگریزی واژگانی	هنجارگریزی زمانی	هنجارگریزی گویشی	هنجارگریزی سبکی
 عنصر نقطه در آثار	 نماد دست در صدر مسیحیت	 استفاده از نماد مسیحیت	 چاپ سنگی و ریتم
 عنصر نقطه در آثار	 نماد دست و اشاره به عالم مثل	 نقوش اسلیمی و گیاهی	 طراحی خطی از فیگور
 تکرار و ریتم	 نماد دست در صدر مسیحیت	 بزرگ نمایی کلمات در کادر	 چاپ سنگی و مونتیف گیاهی



تبیین وجوه هنجارگریزی تصویری در مجموعه قصص القرآن از فرامرز پیلارام

هنجارگریزی معنایی	هنجارگریزی نحوی	هنجارگریزی نوشتاری	هنجارگریزی آوایی	
			تکرار و ریتم منظم	تکرار و ریتم نامنظم
متن وان یکاد با معنای آیینی	ترکیب بندی هندسی	فرم نوشتاری ناخوانا	ریتم حروف در قاب مشخص	ریتم حروف نستعلیق ناخوانا
استفاده از رنگ طلایی	ترکیب بندی هندسی و خط مورب			
استفاده از عناصر هندسی و نهادین	ترکیب بندی هندسی			

هنجارگریزی معنایی	هنجارگریزی نحوی	هنجارگریزی نوشتاری	هنجارگریزی آوایی	
 عنصر نمادین دست	 ترکیب بندی هندسی	 حروف بنایی بزرگ	 تکرار و ریتم مشخص	 تکرار و ریتم مشخص
 عنصر نمادین دست	 ترکیب بندی هندسی	 ریتم حروف	 ریتمیک چهره‌های	 ریتمیک چهره‌های
 هاله دور سر	 ترکیب بندی خط هندسی و موزب	 حروف ناخوانا تکرار و ریتم	 تکرار و ریتم تکرار و ریتم	 تکرار و ریتم تکرار و ریتم

منابع:

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹)، اوج های درخشان هنر ایران، تهران: آگاه.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، تهران: مرکز.
۳. اوکریک، اوتو؛ استینسون، روبرت؛ ویگ بون، فیلیپ و بون، روبرت (۱۳۹۵)، مبانی هنر، نظریه و عمل، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، تهران: سمت.
۴. ایتن، یوهانس (۱۳۸۳)، طرح و فرم، ترجمه فرهاد گشایش، تهران: مارلیک.
۵. پاکباز، رویین. (۱۳۸۰)، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
۶. تجویدی، اکبر (۱۳۷۵)، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۷. تقوی بلسی، مظفر و روشناس، سید محمد امید (۱۳۹۰)، مبانی کاربردی هنرهای تجسمی، تهران: جهاد دانشگاهی.
۸. پوپ، آرتور آپهام. (۱۳۸۷)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز خانلری، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علی شاه با همکاری انتشارات فرانکلین.
۹. پهلوان، فهیمه. (۱۳۹۰)، ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه شناسی، تهران: دانشگاه هنر.
۱۰. تجویدی، اکبر. (۱۳۷۵)، تاریخ و فلسفه هنر: نقاشی ایرانی در سده اخیر، شماره ۱۰۶ و ۱۰۷، ص ۳۴-۴۴.
۱۱. حسن لی، کاووس. (۱۳۸۳)، گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

۱۲. حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۳)، نگرشی بر شیوه‌های نقاشی (امپرسیونیسم تا هنر معاصر)، تهران: احیاء کتاب.
۱۳. دل‌زنده، سیامک. (۱۳۹۴)، تحولات تصویری هنر ایران، تهران: نظر.
۱۴. راغب، عبدالسلام احمد. (۱۳۸۷)، کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم، عبدالسلام احمد الراغب، حسین سیدی، تهران: سخن.
۱۵. رحیمووا، زدای و پولیاکووا، یلنآرتیومونا (۱۳۸۶)، نقاشی و ادبیات ایرانی، تهران: روزنه.
۱۶. سلاجقه، حسن (۱۴۰۲)، تحلیل انواع گونه‌های هنجارگریزی در برخی از نقاشی‌های مدرن بر اساس الگوی لیچ، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۸ (۲)، صص ۱۲۳-۱۲۳.
۱۷. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱)، هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر، آموزش و ادب پارسی، شماره ۶۴، صص ۴۴-۴۴.
۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۲۰. شوالیه، ژان. (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
۲۱. صفوی، کوروش. (۱۳۷۰)، گونه‌های هنجارگریزی در شعر، خاوران، شماره ۸۷، ص ۱۵.
۲۲. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: چشمه.
۲۳. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳)، مقالات هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۴. صفوی، کوروش. (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر.
۲۵. علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، تهران: سمت.
۲۶. فلدمن، ادموند بورک (۱۳۷۸)، تنوع تجارب تجسمی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سروش.
۲۷. قلی‌زاده، عادل (۱۳۹۵)، طراحی تحلیلی، تهران: فاطمی.
۲۸. کاشفی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷)، تلفیق عناصر همگن در کالبد شکل و رنگ، فصلنامه هنر، شماره ۱۵، صص ۱۹۰-۲۰۰.
۲۹. کرس، گونتر و ون لیوون، تئو (۱۳۹۸)، خوانش تصاویر، دستور طراحی بصری، ترجمه سجاد کبگانی، تهران: هنرنو.
۳۰. کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۱)، لتریسیم و جنبش مدرن نقاشی خط، هنر فردا، هنر معاصر (۲۸-۸)، صص ۲۸-۳۵.



۳۱. کفشچیان مقدم، اصغر، یاحقی، مریم (۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، باغ نظر، شماره نوزدهم، سال هشتم، صص ۷۶-۶۵.
۳۲. کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹)، فرهنگ مصورنماهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۳۳. گاردنر، هلن. (۱۳۹۱)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمد تقی فرامرز، تهران: نگاه.
۳۴. مجابی، جواد. (۱۳۹۵)، نودسال نوآوری در هنر تجسمی ایران، جلد دوم، تهران: پیکره.
۳۵. مددپور، محمد. (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی، تهران: سوره مهر.
۳۶. مرزبان، پرویز. (۱۳۸۶)، خلاصه تاریخ هنر، انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۷. ناکلین، لیندا. (۱۳۸۵)، بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته، ترجمه مجید اخگر، تهران: حرفه هنرمند.

38. Geoffrey N. Leech, (1969). *Alinguistic Guid To English Poetry*, London And Newyork: Longman.

39. – Abrams, M.H.A. (1111). *Glossary of Literary Terms*, Holt Rinehart and Winston, Sixth Edition, U.S.A.

