



Journal of Visual Art Studies

Aesthetic Analysis of Iranian Artists Works at the Venice Biennial;

A Case Study of Hamidreza Avishi Sculptures (A Formalist Approach)

Hamidreza foroughian¹  | Hamidreza avishi² 

1. Corresponding author: University Lecturer, Department of Crafts and Painting, Faculty of Art, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. Email: hamidrezaf1996@gmail.com

2. Academic member, Department of Painting, Faculty of Art, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. Email: hamidrezaavishi@gmail.com

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	Aesthetics is one of the fundamental pillars of art that plays a vital role in the perception, interpretation, and creation of artistic works. Understanding these principles is especially significant in analyzing contemporary artworks. Considering the presence of Iranian artists in international events such as the Venice Biennale, it is essential to study the aesthetic features of these works to provide both a framework for analyzing contemporary art and a basis for enhancing artistic understanding among researchers and students of art. Accordingly, the theoretical framework of this research is based on Heinrich Wölfflin's formalist approach and his five pairs of opposing concepts. The aim of this study is to analyze the aesthetic characteristics and visual qualities of three sculptures by Hamidreza Avishei, the selected representative of Iran at the Venice Biennale. The main research question is: What aesthetic principles and components are employed in Hamidreza Avishei's sculptures? The present study follows a descriptive-analytical method. Data have been collected through library sources, direct observation of artworks, interviews with the artist, and reliable online references. The findings indicate that Avishei's sculptures possess a coherent visual structure, a creative use of formal elements and composition, and a dynamic interplay of Wölfflin's binary contrasts, which distinguish them among the works presented.
Article history: Received: 27 April 2025 Received in revised form: 25 October 2025 Accepted: 25 October 2025	
Keywords: Formalist approach, visual elements, Venice Biennale, Sculpture, Hamidreza Avishi	

Cite this article: foroughian, Hamidreza, avishi, Hamidreza. Aesthetic Analysis of Iranian Artists Works at the Venice Biennial; A Case Study of Hamidreza Avishi Sculptures (A Formalist Approach), *Journal of Visual Art Studies*, (2025), 1(2), 143-162. DOI: 10.22111/JART-2504-1078(R2#)



©foroughian, Hamidreza; avishi, Hamidreza.

DOI: 10.22111/JART-2504-1078(R2)

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

This article is an excerpt from Hamidreza Foroughian master thesis.



دوفصلنامه علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی

تحلیل ویژگی‌های زیباشناسی آثار هنرمندان ایرانی در بینال ونیز؛

مورد مطالعاتی مجسمه‌های حمیدرضا آویشی

(رویکرد شکل‌گرایانه)

حمیدرضا فروغیان^۱ | حمیدرضا آویشی^۲

۱. نویسنده مسئول: مدرس دانشگاه، گروه صنایع دستی و نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

رایانامه: hamidrezaf1996@gmail.com

۲. عضو هیات علمی و استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

رایانامه: hamidrezaavishi@gmail.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۷

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۳

واژه‌های کلیدی:

رویکرد شکل‌گرایانه،

عناصر بصری،

دوسالانه بین‌المللی ونیز،

مجسمه،

حمیدرضا آویشی

زیبایی‌شناسی یکی از ارکان اساسی هنر است که نقش مهمی در درک، تفسیر و خلق اثر هنری ایفا می‌کند. درک این اصول به‌ویژه در تحلیل آثار هنری معاصر، جایگاه ویژه‌ای دارد. با توجه به حضور هنرمندان ایرانی در رویدادهای بین‌المللی مانند بینال ونیز، ضرورت دارد ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این آثار مورد مطالعه قرار گیرد تا هم الگویی برای تحلیل آثار معاصر فراهم شود و هم زمینه‌ساز ارتقای سطح درک هنری در میان پژوهشگران و دانشجویان هنر باشد. بر همین اساس، چارچوب نظری این پژوهش بر مبنای رویکرد فرمالیستی هاینریش ولفلین و پنج مفهوم دوگانه‌ی او استوار است. هدف این پژوهش، تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و کیفیت‌های بصری سه اثر مجسمه از حمیدرضا آویشی، هنرمند منتخب ایران در بینال ونیز می‌باشد. سؤال اصلی پژوهش آن است که: «اصول و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی به‌کار رفته در مجسمه‌های حمیدرضا آویشی کدام‌اند؟» روش تحقیق حاضر، با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای، مشاهده ی مستقیم آثار، مراجعه به هنرمند و بررسی منابع اینترنتی معتبر گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند که آثار از ساختار بصری منسجم، بهره‌گیری خلاقانه از عناصر فرم و ترکیب‌بندی، و تقابل‌های دوگانه‌ی ولفلین برخوردارند که آن‌ها را در میان آثار ارائه‌شده متمایز می‌سازد.

استناد: فروغیان، حمیدرضا؛ آویشی، حمیدرضا. تحلیل ویژگی‌های زیباشناسی آثار هنرمندان ایرانی در بینال ونیز؛ مورد مطالعاتی مجسمه‌های حمیدرضا آویشی (رویکرد شکل‌گرایانه). *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۱۴۰۴)، ۲(۱)، ۱۴۳-۱۶۲.

DOI: 10.22111/JART-2504-1078(R2)



© فروغیان، حمیدرضا؛ آویشی، حمیدرضا.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد حمیدرضا فروغیان می‌باشد.

مقدمه

اثر هنری، نتیجه فرآیندی ذهنی و احساسی است که بر پایه‌ی اصول مشخص و نظم بصری شکل می‌گیرد. زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم هنر، نقش کلیدی در درک، تفسیر و خلق آثار هنری ایفا می‌کند. این مفهوم نه تنها ابزاری برای سنجش ارزش‌های بصری و مفهومی اثر است، بلکه واسطه‌ای برای ارتباط میان هنرمند و مخاطب نیز محسوب می‌شود. درک اصول زیبایی‌شناسی مستلزم آگاهی نسبت به مبانی بصری، کیفیت‌های فرمی و ساختاری و تحلیل نظام‌مند عناصر بصری است. نظریه فرمالیستی هاینریش ولفلین^۱ با تاکید بر پنج مفهوم دوگانه مانند سطح، عمق و بسته، باز چارچوبی مناسب برای تحلیل این ویژگی‌ها فراهم می‌آورد و امکان بررسی دقیق روابط بصری در آثار هنری را می‌دهد. در تحلیل آثار هنری، رویکردهای گوناگونی برای تبیین جنبه‌های زیبایی‌شناختی وجود دارد که یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آن‌ها، رویکرد فرمالیستی یا شکل‌گرایانه است. این دیدگاه بر آن است که ارزش و معنا در اثر هنری، نه از مضمون یا روایت، بلکه از چگونگی سازمان‌یافتگی عناصر بصری و روابط درونی فرم‌ها حاصل می‌شود در این رویکرد، عناصری همچون خط، رنگ، حجم، تناسب، بافت و ریتم، عامل اصلی شکل‌گیری معنا و کیفیت زیبایی‌شناسی اثر هستند. در میان نظریه‌پردازان این حوزه، هاینریش ولفلین جایگاه ویژه‌ای دارد. او در اثر کلاسیک خود با عنوان «اصول تاریخ هنر»^۲ کوشید نظامی تحلیلی برای درک سیر تحول سبک‌های هنری ارائه دهد. ولفلین با طرح پنج جفت تقابل بنیادین شامل:

۱. خطی در برابر تصویری
۲. سطح در برابر عمق
۳. شکل بسته در برابر باز
۴. وحدت در برابر چندگانگی
۵. وضوح در برابر ابهام

ابزاری نظری برای تحلیل ساختارهای بصری آثار هنری فراهم کرد (ولفلین، ۱۳۹۵: ۲۵). از نگاه ولفلین «هر سبک هنری بازتاب شیوه‌ی خاصی از دیدن جهان بصری است؛ یعنی تغییر در فرم‌ها و ساختارهای ترکیب‌بندی، نشانه‌ی تحول در بینش و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی هنرمند است» (ولفلین، ۱۳۹۵: ۲۰) بر همین اساس، تحلیل فرمالیستی نه تنها به بررسی اجزای اثر می‌پردازد، بلکه نحوه‌ی درک بصری و سازمان‌دهی ساختار آن را نیز آشکار می‌سازد.



¹ Heinrich Wölfflin

² Principles of Art History



در این پژوهش، چارچوب نظری ولفلین به‌عنوان بنیان تحلیل انتخاب شده است تا با تمرکز بر روابط درونی فرم، ترکیب‌بندی و کیفیت‌های بصری، ویژگی‌های زیبایی‌شناسی مجسمه‌های حمیدرضا آویشی بررسی شود. این رویکرد امکان می‌دهد تا آثار آویشی از منظر ساختارهای دیداری و بیان فرمی تحلیل شوند و جایگاه آن‌ها در میان گرایش‌های معاصر مجسمه‌سازی ایران و بین‌الملل روشن گردد.

در هنر معاصر که مرزهای جغرافیایی کم‌رنگ شده‌اند، حضور هنرمندان ایرانی در رویدادهای بین‌المللی مانند بینال ونیز، فرصت مغتنمی برای تحلیل علمی آثار ایشان فراهم می‌آورد. بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسی آثار مجسمه‌سازی چون حمیدرضا آویشی، که توانسته‌اند در سطح جهانی دیده شوند، می‌تواند به‌عنوان الگویی عینی و قابل اتکا برای هنرمندان و پژوهشگران معاصر تلقی شود. ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که علی‌رغم رشد کمی آثار هنری در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های کیفی و نظام‌مند در حوزه تحلیل زیبایی‌شناسی آثار هنرمندان ایرانی، به‌ویژه در زمینه مجسمه‌سازی معاصر، محدود است. هدف اصلی پژوهش، شناسایی و تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و کیفیت‌های بصری آثار حمیدرضا آویشی با رویکرد فرمالیستی و با تکیه بر مفاهیم دوگانه ولفلین است. پرسش اصلی آن است که: «کیفیت‌های زیبایی‌شناسی در عناصر بصری آثار حمیدرضا آویشی چگونه نمود یافته‌اند؟» برای پاسخ به این پرسش، سه اثر برجسته‌ی این هنرمند شامل ساختن دنیاها_ پرنده، گفت‌وگوی انسان‌های روی زمین و آدم و حوا انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از داده‌های کتابخانه‌ای، مشاهده میدانی و گفت‌وگو با هنرمند، به واکاوی عناصر فرمی و زیبایی‌شناختی این آثار پرداخته است.

روش تحقیق

روش تحقیق حاضر مبتنی بر رویکرد توصیفی-تحلیلی است. و داده‌های این پژوهش از سه منبع اصلی گردآوری شده است:

نخست، مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی شامل بررسی مقالات علمی، کاتالوگ‌های نمایشگاهی، گفت‌وگوها و گزارش‌های بین‌المللی مرتبط با دوسالانه ونیز که زمینه نظری و تاریخی پژوهش را فراهم ساخت. دوم، مشاهده میدانی و تحلیل بصری مستقیم آثار از طریق بررسی تصاویر با کیفیت و بازدید حضوری از آثار که امکان واکاوی دقیق عناصر فرمی و ساختاری را فراهم آورد. سوم، مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با هنرمند به‌منظور شناخت عمیق‌تر از نیت فرمی، رویکردهای بیانی و انگیزه‌های زیبایی‌شناختی او در خلق مجسمه‌ها انجام شد.

فرآیند تحلیل داده‌ها بر پایه‌ی نظریه‌ی فرمالیستی هابنریش ولفلین و با تکیه بر پنج دوگانگی بنیادین او (خطی، نقاشانه و سطح، عمق و بسته، باز و وحدت، تکثر و وضوح، ابهام) سامان یافته است. برای هر یک از آثار منتخب، تحلیلی تدوین گردید که در آن عناصر بصری، ساختارهای ترکیبی و تقابل‌های فرمی شناسایی و توصیف شد تا از رهگذر آن، کیفیت‌های زیبایی‌شناختی هر اثر استخراج و تبیین گردد.



به منظور ارتقای اعتبار و اتقان نتایج پژوهش، تحلیل‌های انجام‌شده با منابع دیداری معتبر از جمله کاتالوگ رسمی دوسالانه ونیز و وبسایت هنرمندتطبیق داده شد. در نهایت، یافته‌های حاصل به صورت تطبیقی و در چارچوب الگوی فرمالیستی و فلیمن تنظیم و ارائه گردید. این رویکرد امکان بررسی نظام‌مند ویژگی‌های زیبایی‌شناختی را فراهم می‌کند و اعتبار علمی نتایج پژوهش را تضمین می‌کند.

پیشینه تحقیق

صاحب‌نظران هنری در آثار متعددی به توضیح و تفسیر اصول زیبایی‌شناسی و تحلیل آثار هنری پرداخته‌اند. در ایران، سمیع‌آذر (۱۳۹۵) در کتاب «زایش مدرنیسم ایرانی» به بررسی آثار چند هنرمند نوگرا پرداخته و آن‌ها را به سه دسته طبقه‌بندی کرده است. همچنین هنرمندانی چون پاکباز و آغداشلو در برخی آثار خود، به نقد و بررسی جنبه‌هایی از فرم و ترکیب‌بندی پرداخته‌اند با وجود این منابع، پژوهش‌های اختصاصی در زمینه تحلیل زیبایی‌شناسی آثار مجسمه‌سازان معاصر ایران، به ویژه حمیدرضا آویشی، محدود و اندک است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از آثار و منابع پیشین، تلاش می‌کند به صورت تخصصی اصول و معیارهای زیبایی‌شناسی و فرمالیستی را در آثار مجسمه‌های آویشی تبیین و تحلیل کند، و تقابل‌های بصری و روابط فرمی را بر اساس مفاهیم دوگانه و فلیمن بررسی نماید. این پژوهش با چنین رویکردی، خلأ موجود در تحلیل علمی و نظام‌مند آثار هنرمندان معاصر ایرانی را پر می‌کند و چارچوبی قابل استناد برای مطالعات بعدی فراهم می‌آورد.

زیبایی‌شناسی شکل‌گرایانه (فرمالیستی)

«زیبایی‌شناسی فرمالیستی^۱ شاخه‌ای از نظریه‌ی هنر است که تمرکز اصلی خود را بر شکل، ساختار و سازمان بصری اثر هنری قرار می‌دهد و به جای توجه به محتوا، معنا یا زمینه‌ی اجتماعی، به تحلیل اجزای درونی اثر می‌پردازد» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۷: ۲۴).

در این رویکرد «اثر هنری به مثابه یک کل منسجم و خودبسنده تلقی می‌شود که ارزش زیبایی‌شناسانه‌اش در هماهنگی، تناسب، ریتم و تعادل عناصر بصری نهفته است» (گامبریچ، ۱۳۸۹: ۷۸). فرمالیست‌ها بر این باورند که «آنچه موجب زیبایی و تأثیرگذاری یک اثر می‌شود، نحوه‌ی چینش و ارتباط اجزای بصری است، نه مفاهیم یا روایت‌های بیرونی آن. از این منظر، زیبایی‌شناسی فرمالیستی تأکید می‌کند که درک زیبایی، فرایندی ادراکی و بصری است، نه تفسیری یا روایی؛ بدین معنا که بیننده از طریق مشاهده‌ی روابط میان خط، رنگ، بافت و ترکیب‌بندی به تجربه‌ی زیبایی دست می‌یابد» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۷: ۴۶).

در این چارچوب، «عناصر بصری همچون خط، شکل، رنگ، حجم، فضا و بافت به عنوان معیارهای اصلی ارزیابی آثار هنری در نظر گرفته می‌شوند. زیبایی‌شناسی فرمالیستی همچنین معتقد است که «فرم» نه صرفاً ظرفی برای محتوا، بلکه خود جوهر و پیام اثر هنری است؛ چراکه معنا در درون ساختار بصری اثر تحقق می‌یابد، نه بیرون از آن» (دادور، ۱۳۹۲: ۵۲).

¹ Formalist aesthetics



رویکرد شکل‌گرایانه از منظرهاینریش ولفلین

«شکل‌گرایی^۱ رویکردی است به هنر که به جای تأکید بر محتوا بر اهمیت شکل به منزله سرچشمه جاذبه‌های ذهنی اثر هنری پا می‌فشارد» (آدامز، ۱۳۸۷: ۲۹). از این رو، «روشی علمی و تحلیلی در تاریخ هنر است که بر شیوه‌های بصری و فرم اثر تمرکز دارد و به بررسی تغییرات دیداری و سبک‌های هنری از طریق عناصر فرم می‌پردازد» (گامبریچ، ۱۳۸۹: ۲۲).

این رویکرد به جای تمرکز بر محتوا یا پیام اجتماعی، با تحلیل دقیق خط، حجم، ترکیب‌بندی، سطح و عمق و تعامل آن‌ها با فضا، امکان بررسی تحولات سبک و تفاوت‌های ادراکی آثار هنری را فراهم می‌کند (آدامز، ۱۳۸۷: ۳۰).

مورخ هنر سوئیسی، با ارائه پنج جفت مفهوم دوگانه در کتاب «اصول تاریخ هنر»^۲ رویکرد فرمالیستی را برای تحلیل سبک‌شناسی آثار هنری معرفی کرد. هدف ولفلین از این مفاهیم، تحلیل تحولات شیوه‌های بصری و ادراکی هنر از رنسانس تا باروک و نشان دادن دو رویکرد متفاوت در دیدن و نمایش جهان بود، بدون اینکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد (ولفلین، ۱۳۹۵: ۲۸).

پنج جفت مفهوم دوگانه ولفلین و کاربرد آن

برای تحلیل سبک‌شناسی آثار هنری طرح پنج جفت تقابل بنیادین ولفلین ذکر نموده که شامل: خطی در مقابل نقاشانه:

«آثار خطی با مرزهای واضح و متمایز مشخص می‌شوند، آثار نقاشانه با بازی نور و سایه و بافت‌های غیرمتمایز ارائه می‌شوند» (ولفلین، ۱۳۹۵: ۳۵). در مجسمه‌سازی، خطی به معنای مرزهای هندسی و حجم‌های مشخص و نقاشانه به معنای سطوح نرم، بافت‌دار و بازی نور و سایه روی سطوح ناهموار است. سطح در مقابل عمق:

«سطح به ترکیب‌بندی لایه‌ای و محدودیت تعامل با فضا اشاره دارد؛ عمق به تعامل حجم‌ها با فضای اطراف و دعوت بیننده برای حرکت دور اثر مربوط است» (ولفلین، ۱۳۹۵: ۳۸). در مجسمه‌ها، سطح می‌تواند به آثار **bas-relief** اشاره داشته باشد، عمق به تجربه سه‌بعدی کامل و حضور بیننده در اطراف. بسته در مقابل باز:

«فرم‌های بسته خودبسنده و متمرکز بر درون اثر هستند؛ فرم‌های باز با فضای اطراف تعامل دارند و حس ادامه اثر را القا می‌کنند» (همان، ۱۳۹۵: ۴۱).

کثرت در مقابل وحدت:

«کثرت، اجزا را مستقل نشان می‌دهد؛ وحدت، اجزا را در یک کل منسجم ترکیب می‌کند» (ولفلین، ۱۳۹۵: ۴۳). در مجسمه، ترکیب‌بندی‌های پیچیده در مقابل فرم‌های ساده و یکپارچه قابل مشاهده است. وضوح در مقابل ابهام:

«وضوح به فرم‌های دقیق و مشخص اشاره دارد؛ ابهام به فرم‌هایی که نیاز به تأمل و تفسیر بیننده دارند» (همان، ۱۳۹۵: ۴۷).

¹ Formalist approach

² Principles of Art History



سازگاری مفاهیم ولفلین با آثار سه بعدی (مجسمه)

با وجود اینکه مفاهیم ولفلین عمدتاً برای آثار دوبعدی طراحی شده‌اند، می‌توان آن‌ها را برای تحلیل مجسمه‌ها و آثار سه بعدی نیز به کار برد به این ترتیب که:

خطی، نقاشانه: مرزهای هندسی و حجم‌های مشخص در مقابل سطوح بافت‌دار و ناهموار. سطح، عمق: لایه‌بندی و تعامل حجم‌ها با فضای اطراف. بسته، باز: فرم‌های خودبسنده در مقابل فرم‌های گسترش یافته و تعامل با فضا. تعدد یا کثرت، وحدت: ترکیب‌بندی پیچیده یا یکپارچه

وضوح، ابهام: جزئیات دقیق یا مبهم در مجسمه‌ها (آرنهایم، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

عناصر بصری

«عناصر بصری مشتمل اند بر نقطه، خط، شکل، بافت، رنگسایه، رنگ که اساساً کلیه پدیده‌های دیداری و از جمله آثار هنری بصری را تشکیل می‌دهند. (پاکباز، ۱۳۵۹: ۵۰) عناصری که آنها را «عناصر بصری»^۱ می‌نامیم، در حقیقت عوامل بنیادی ساخت هر اثر تجسمی است و چگونگی روابط موجود بین این عناصر و نحوه برقراری نظامی خوشایند و زیبا بین آنها، و در چهار چوب و ضوابطی و اصولی قرار دارند که آن را مبانی هنرهای تجسمی می‌خوانیم» (نامی، ۱۳۸۰: ۱۴).

مجسمه

سید صدر مجسمه را اینگونه تعریف می‌کند «مجسمه^۲ عبارتست از هنری که با حجم، طول، عرض و ارتفاع سروکار داشته و همواره با حجم و فضا کاملاً مرتبط است» (سیدصدر، ۵۸۵، ۱۵). مجسمه سازی یکی از شاخه‌های هنرهای تجسمی است که به خلق آثار سه بعدی از مواد مختلف مانند سنگ، چوب، فلز، گچ، رزین و... می‌پردازد. این هنر از دوران باستان تا امروز، در تمدن‌های گوناگون برای بیان مفاهیم مذهبی، فرهنگی، تاریخی و زیبایی شناسی به کار می‌رفته است. مجسمه‌ها می‌توانند به صورت پیکره‌های انسانی، حیوانی، انتزاعی یا نمادین ساخته شوند و در فضای عمومی، موزه‌ها و خانه‌ها مورد استفاده قرار گیرند. تکنیک‌های مختلفی مانند تراش، ریخته‌گری، مونتاژ و قالب‌گیری در مجسمه سازی وجود دارند که هر کدام به هنرمند امکان می‌دهند تا ایده‌های خودش را به شکلی ملموس ارائه کند. امروزه با پیشرفت فناوری، مجسمه سازی دیجیتال و چاپ سه بعدی نیز به این حوزه اضافه شده‌اند و امکانات جدیدی برای هنرمند فراهم کرده است.

¹ Visual Elements

² sculpture

دوسالانه بین المللی ونیز

بینال ونیز^۱ نمایشگاهی از آثار هنری معاصر است که هر دو سال یکبار (در سال‌های فرد) در شهر ونیز ایتالیا برگزار می‌شود. دوسالانه ونیز سال ۱۸۹۵ برای ارائه هنر جدید از سراسر دنیا تأسیس شد و بتدریج این ایده در آن شکل گرفت که هر کشور با شکل دادن به یک غرفه خاص، هنر خود را بیان کند. دوسالانه ونیز نمایشگاهی بزرگ از هنرهای معاصر است و به مرور با گسترش این نمایشگاه که از دیدنی‌های ایتالیا است، و میزبانی از هنرمندان سراسر جهان، آثار ارائه شده هم منحصر به تجسمی نماند و امروز فیلم، موسیقی، تئاتر و معماری را نیز شامل می‌شود. نمایشگاه از همان ابتدا با هدف حمایت از هنرهای تجسمی معاصر و آوانگارد و به اصطلاح هنر پیشرو راه افتاده بود. شهردار ونیز در سال ۱۸۹۳ به فکر نمایشگاهی بود تا هنرمندان ایتالیا جایی نمایش آثارشان داشته باشند. کم‌کم کشورهای دیگر هم پیدا شدند و به مرور غرفه‌های ثابتی برای آن‌ها در نظر گرفته شد. با جهانی شدن جشنواره، هنرهای ارائه شده هم منحصر به تجسمی نماند و کار به هنرهای دیگر رسید تا جایی که بعضی از آن‌ها هر سال برگزار می‌شوند؛ در دهه ۱۹۳۰ میلادی بخش‌های فیلم، موسیقی و تئاتر و در دهه ۱۹۸۰ پای آرشیوتکت‌ها و هنر معماری به این نمایشگاه باز شد. در پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز موزه هنرهای معاصر اعلام کرد: «با توجه به بارش شدید باران در چند روز اخیر در شهر ونیز، هنرمندان و علاقه‌مندان بسیاری از آثار هنرمندان ایرانی در پنجاه و سومین دوره دوسالانه ونیز بازدید کردند.» به گزارش خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، پنجاه و سومین دوسالانه ونیز که از روز ۱۶ خردادماه ۱۳۸۸ با عنوان ساختن دنیاها با حضور ۷۷ کشور جهان در شهر ونیز افتتاح و تا اول آذرماه ۱۳۸۸ ادامه دارد. در این دوره سه هنرمند ایرانی، ایراج اسکندری با هشت تابلو نقاشی به صورت یک مجموعه، حمیدرضا آویشی هنرمند مجسمه ساز با سه اثر مجسمه و صداقت جباری هنرمندان نقاش و خوشنویس با پنج اثر نقاشی خط در این دوسالانه آثارشان به نمایش درآمد (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۱۰).

حمیدرضا آویشی

«حمیدرضا آویشی^۲ متولد سال ۱۳۴۲ در شهرستان زابل در شرق ایران استان سیستان و بلوچستان می‌باشد. وی تحصیلات دوره دکتری خود را در رشته پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، مقطع کارشناسی ارشد خود را در دانشگاه هنر و دوره کارشناسی خود را در دانشگاه تهران نیز به پایان رسانیده است. آویشی ضمن پیگیری تحصیلات آکادمیک در نقاشی و مجسمه سازی، سال هاست که به عنوان استاد و عضو هیئت علمی در دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان به تدریس اشتغال دارد. آثار وی که معمولاً با الهام از افسانه‌ها، اسطوره‌ها و انگاره‌های بومی و سنتی ایران آفریده شده‌اند، سرشار از ایده‌های ناب و صورت‌های خیالی محلی شرق ایران می‌باشد» (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۷) که در آثار مورد بررسی از تکنیک فلز و جوش کاری بهره برده است.

¹ venice Biennale

² Hamidreza avishi



تحلیل فرمالیستی آثار مجسمه‌سازی حمیدرضا آویشی در دوسالانه ونیز ۱۳۸۸ با تمرکز بر نظریه ولفلین

آثار مجسمه‌سازی حمیدرضا آویشی در پنجاه و سومین دوسالانه سال ۱۳۸۸ ونیز نمونه‌ای برجسته از تأثیر محیط زیست و فرهنگ محلی سیستان و بلوچستان بر فرم‌های بصری است. تحلیل فرمالیستی این آثار با استفاده از شاخص‌های شش‌گانه ولفلین و پژوهش‌های مرتبط با فرمالیسم معاصر، نشان می‌دهد که آثار وی به سبک‌های بومی فرم‌ها، حجم‌ها، بافت، و خطوط وفادار بوده، و ریشه در طبیعت، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، انگاره‌ها و ساختارهای سنتی ایران را دارد.

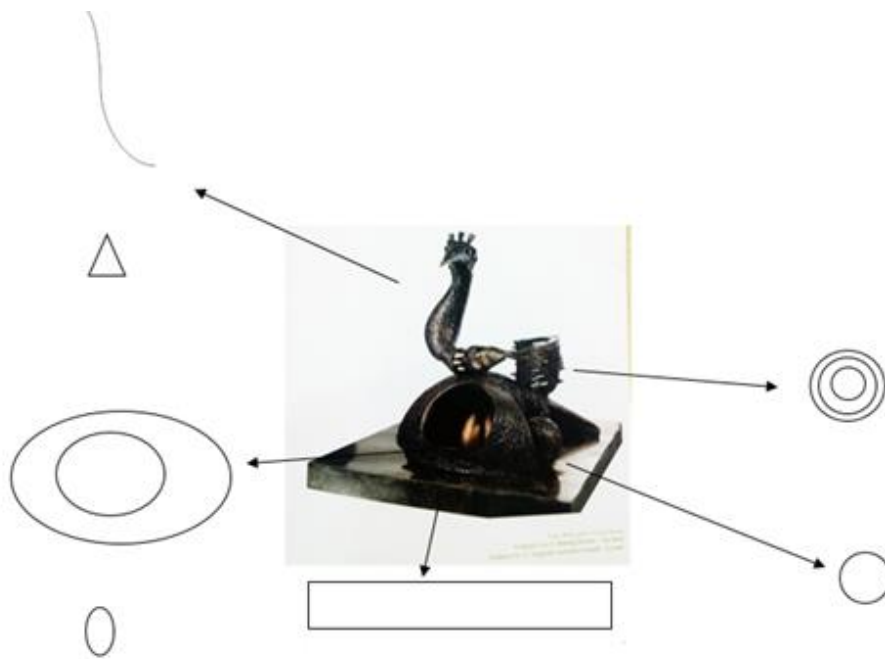
تحلیل مجسمه شماره ۱: ساختن دنیاها (پرنده)

«اثر ساختن دنیاها نمادی از انسان‌ها، زمین و نسل آینده است و حضور پرنده در بالای لانه به معنای مراقبت و نگهداری از تمدن‌ها و فرهنگ‌هاست. رنگ طلایی تخم‌ها به کار رفته، اشاره‌ای به ارزش معنوی و جهانی این اثر دارد» (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۱۳). پنج عدد تخم پرنده نماد پنج قاره و کره کنار لانه، کره زمین و عنصر مهمی در ترکیب‌بندی اثر است (مصاحبه با هنرمند).



شکل ۱-۱- ساختن دنیاها (پرنده) حمیدرضا آویشی، فلز و آهن، منبع (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۱۳)





شکل ۱-۲- اجزای تشکیل دهنده مجسمه شماره ۱، منبع: نگارندگان

اجزای تشکیل دهنده

مکعب مستطیل در پایه: ایستایی و ثبات اثر را تأمین می‌کند و با بافت متغیر اجزای بالای آن، تضادی نقاشانه ایجاد می‌کند (خطی، نقاشانه).

بیضی‌ها: شکل بیضی کلی نماد زمین است و بیضی‌های کوچک‌تر، تخم‌ها، پنج قاره را نشان می‌دهند و در ترکیب‌بندی با یکدیگر هماهنگی و وحدت بصری ایجاد می‌کنند (کثرت، وحدت).

دایره‌ها و مثلث‌ها: دایره‌های دم پرنده و کره زمین، و مثلث‌های تاج و دم پرنده، هدایت بصری و ریتم حرکت چشم بیننده را فراهم می‌کنند. این خطوط و اشکال، بازی میان مرزهای واضح و سیالیت فرم را نشان می‌دهند (خطی، نقاشانه).

خط به شکل الف: پیچش پرنده از نوک تا انتهای دم، نسبت ضخامت و نازکی را حفظ کرده و حس ایستایی و همزمان حرکت را القا می‌کند (وضوح نسبی).

اثر از لحاظ ساختار فرمالیستی:

اجزای متعدد اثر مکعب پایه، بیضی‌ها، دایره‌ها، مثلث‌ها به یک کل منسجم تبدیل شده‌اند و با ریتم منحنی‌ها و ترکیب‌بندی هماهنگ، تضاد کثرت و وحدت به خوبی دیده می‌شود.

وضوح نسبی در اجزا، مانند سطوح صاف تخم‌ها و بافت ناتمام برخی بخش‌ها، حس روایی و اسطوره‌ای ایجاد می‌کند (وضوح مطلق، نسبی).

فرم باز اثر پرنده و لانه در تعامل با فضای اطراف با مفهوم بسته، باز و دعوت به مشاهده از زوایای مختلف، هماهنگی دارد.



جمع بندی

در این اثر آویشی ترکیب خطوط مستقیم و منحنی، تعادل میان ثبات و انعطاف را شکل می دهد. خطوط مستقیم حس استحکام و کشش را القا می کنند، در حالی که منحنی ها جریان و حرکت را به فرم می بخشند. اثر «ساختن دنیاها» نمونه ای موفق از تحلیل فرم و ساختار فرمالیستی است که عناصر بصری، ترکیب بندی و تقابل های دوگانه و لفلین را به خوبی نمایان می سازد. انتخاب فرم ها و رنگ ها نه تنها جنبه زیبایی شناسی دارد، بلکه پیام انسان گرایانه و جهانی اثر را منتقل می کند.

تحلیل مجسمه شماره ۲: گفتگوی انسان های روی زمین

«اثر گفتگوی انسان های روی زمین بر محور تعامل و احترام میان فرهنگ ها و انسان ها شکل گرفته است. دو انسان از یک دایره دو نیم شده تشکیل شده اند و در حال گفتگو هستند، که نمادی از تبادل فرهنگی و گفتگوی تمدن هاست» (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۱۴). صورت های آنان در قاب مثلث قرار دارند که علاوه بر استحکام بصری، حرکت و تعالی اثر را به سمت بالا هدایت می کند.



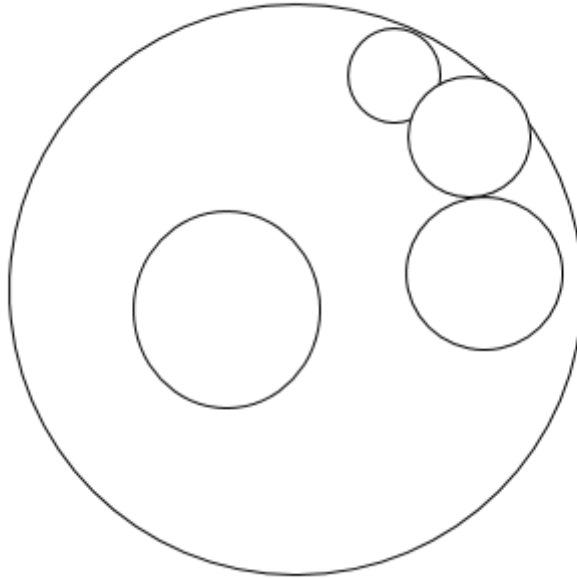
شکل ۲-۱- گفتگوی انسان های روی زمین، حمیدرضا آویشی، منبع (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۱۴)

اجزای تشکیل دهنده

در مجسمه گفتگوی انسان های روی زمین اجزاء تشکیل دهنده شامل: دایره، بیضی، مثلث و مکعب نیز می باشد.



دایره‌ها: پنج فرم دایره در اثر دیده می‌شود. دایره‌ها نماد وحدت و ارتباط میان اجزا هستند و تفاوت حالت‌ها (باز و بسته بودن دهان فیگورها) بیانگر تجربه و دانش نسل‌های مختلف است (کثرت، وحدت).



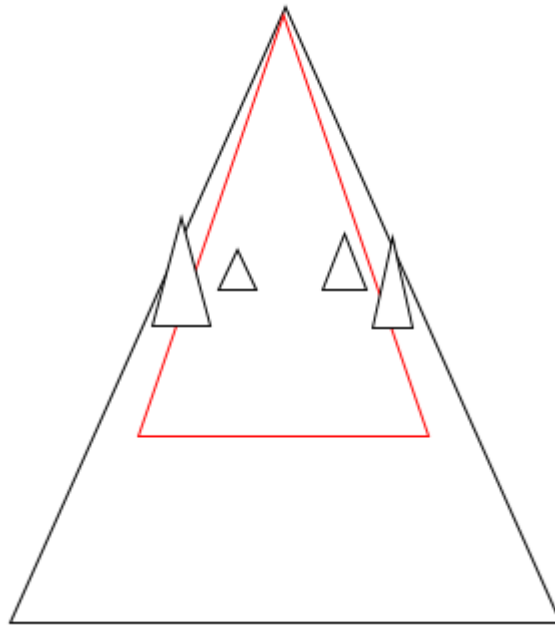
شکل ۲-۲- فرم دایره در مجسمه شماره ۲، منبع نگارندگان

بیضی: دو بیضی کلی بیانگر ارتباط میان تمدن غنی و تمدن جدید هستند و نشان‌دهنده تعامل میان تجربه قدیم و نوآوری جدید است. (مصاحبه با هنرمند).



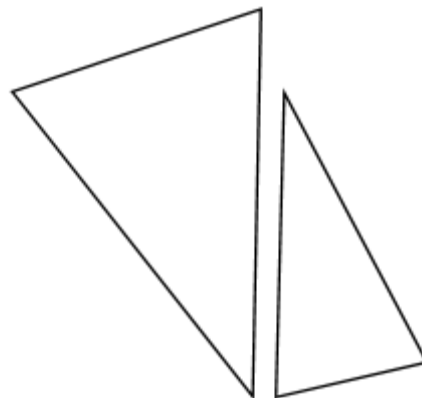
شکل ۲-۳- فرم بیضی در مجسمه شماره ۲، منبع نگارندگان

مثلث: مثلث‌ها نقش هدایت بصری را ایفا می‌کنند و انرژی و جهت حرکت چشم مخاطب را تعیین می‌کنند. قرارگیری مثلث‌ها، اعم از فضاهای مثبت و منفی و تاج‌ها، ترکیب‌بندی اثر را زنده و پویا نشان می‌دهد (خطی، نقاشانه). در ابتدا یک مثلث به صورت کلی اثر را در بر گرفته است و در این مرحله مثلث دیگری اشاره به فضای منفی دارد که یک مثلث ایجاد کرده است. و چهار مثلث دیگر در پایین همین فضای منفی به همین شکل می‌توان ترسیم کرد.



شکل ۲-۴- فرم مثلث در مجسمه شماره ۲، منبع: نگارندگان

دو مثلث دیگر به صورت رفت و برگشت در دو فیگور مشهود می‌باشد. تا بصورت بصری مخاطب را هدایت کرده باشد. (شکل ۲_۵)



شکل ۲-۵- فرم مثلث در مجسمه شماره ۲، منبع: نگارندگان



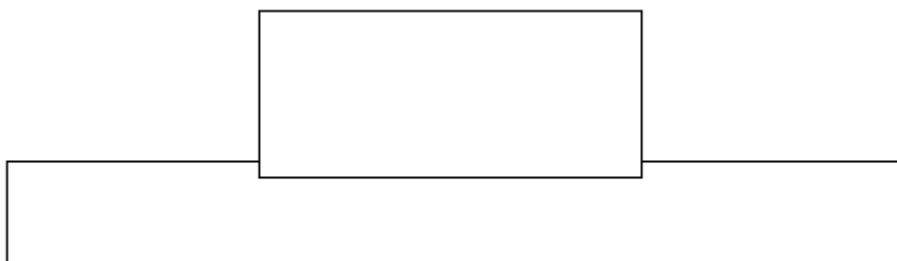


تاج نمادی از تجربه و پربار بودن است. و در ابتدا هنرمند سعی کرده تا از قرینگی و خط تشکیل دادن اثر جلوگیری کند به همین صورت مقداری تاج را به سمت فیگور دیگر متمایل کرده است. در این بخش مثلث هایی را مشاهده می کنیم که انرژی را وارد اثر می کند. مثلث هایی که از بالا به اثر به لحاظ بصری به اثر فرود می آیند و مثلث هایی که در آن مبانی بصری کاملاً منحصر به فردی برای ترکیب بندی و انتقال دیده مخاطب به بخش های دیگر اثر صورت گرفته است (مصاحبه با هنرمند).



شکل ۲-۶- فرم تاج در مجسمه شماره ۲، نگارندگان

مکعب: دو مکعب صیقلی پایه و توازن اثر را تأمین می کنند و حس ایستایی و ثبات را القا می کنند. این فرمها بیانگر تمرکز بر فرم و ساختار هستند، بدون اینکه جنسیت یا روایت خاصی را تحمیل کنند.



شکل ۲-۷- فرم مکعب در مجسمه شماره ۲، منبع: نگارندگان

بافت: در این اثر بخش اصلی کار را داشته است و زمانی که برای آن صرف شده است حدود یکسال از وقت هنرمند را گرفته است.

تحلیل فرمالیستی

ترکیب اجزای متعدد اثر با ریتم بصری و جهت دهی مثلثها، نمونه ای از کثرت در خدمت وحدت است. وضوح نسبی در جزئیات، مانند فرم صورتها و تاجها، فضایی تأمل برانگیز و پویا ایجاد می کند (وضوح مطلق، نسبی).

خطوط و فرم‌های اثر (دایره‌ها، بیضی‌ها، مثلث‌ها، مکعب‌ها) نشان‌دهنده تضاد خطی، نقاشانه هستند، به طوری که مرزهای مشخص در فرم‌ها با بازی نور و سایه و بافت‌ها ترکیب شده است. فرم باز اثر (توجه به تعامل دو انسان و فضای اطراف آن‌ها) با مفهوم بسته، باز هماهنگ است و مخاطب را به مشاهده و درگیر شدن دعوت می‌کند.

جمع‌بندی

آویشی با استفاده از اجزای متکثر و یکپارچه کردن آن‌ها در فرم‌های کلی، تجربه‌ای از وحدت و انسجام ایجاد می‌کند. این ویژگی در اثر «گفت‌وگوی تمدن‌ها» قابل مشاهده است، جایی که ساختارهای متنوع، هم‌زمان پویایی و انسجام فرم را حفظ می‌کنند. این یکپارچگی، مشابه با ساختارهای پیچیده طبیعی و فرهنگی سیستان است که از طریق هماهنگی میان عناصر مختلف شکل گرفته است. اثر «گفتگوی انسان‌های روی زمین» نمونه‌ای موفق از تحلیل فرم و ساختار فرمالیستی است که از طریق عناصر بصری و ترکیب‌بندی، مفاهیم دوگانه و لغلین را به شکلی ملموس و قابل مشاهده ارائه می‌دهد. این اثر نشان می‌دهد که گفتگو، تعامل و احترام میان فرهنگ‌ها می‌تواند از طریق فرم، ساختار و رنگ‌ها در هنر مجسمه‌سازی بیان شود. زیر بنای این اثر سه فرم دایره، مربع و مثلث است که فرم‌هایی مربوط به هندسه و ریاضی بوده که معانی مشخصی را القا می‌کنند.

تحلیل مجسمه شماره ۳: آدم و حوا

اثر «آدم و حوا» نمادی از یکی بودن انسان‌ها و پیوند زن و مرد است و بیانگر وابستگی و وحدت در وجود انسان‌هاست (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۱۵).



شکل ۳-۱- آدم و حوا، فلز، آهن حمیدرضا آویشی، منبع (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸،

(۱۵)

تقسیم‌بندی اثر و اجزای تشکیل‌دهنده

در مجسمه آدم و حوا تقسیم‌بندی اثر از سه بخش: پایین تنه، تنه میانی، بالا تنه تشکیل شده است.





بالا تنه

تنه میانی

پایین تنه

شکل ۳-۲- تقسیم بندی مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

خطوط افقی و عمودی

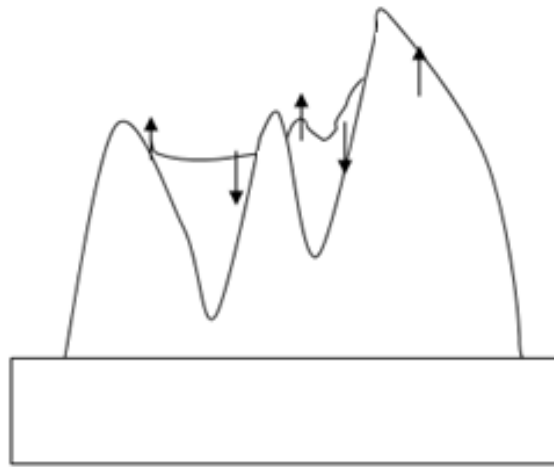


شکل ۳-۳- خطوط افقی و عمودی در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

پایین تنه

اجزای تشکیل دهنده: دو مکعب مستطیل پایه و سه هرم (یک هرم بزرگ مربوط به زن و دو هرم کوچک مربوط به مرد) است. «مکعب مستطیل به استحکام و توزیع انرژی بصری کمک می‌کند و هرم‌ها، با فرم‌های مثلثی، نماد ایستایی، توازن و حرکت رو به بالا هستند» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۷۱۰؛ سیدصدر، ۱۳۸۸: ۵۸۵).

خطوط محیطی



شکل ۳-۴- خطوط محیطی در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

مکعب مستطیل: پایه ساده انتخاب شده است تا هم استحکام داشته باشد و هم انرژی را پخش کند.

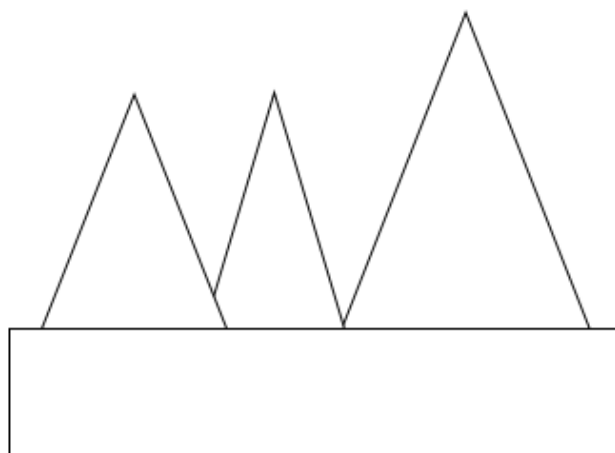


شکل ۳-۵- فرم مکعب مستطیل در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

مثلث (هرم): ساختمانی که بر پایه چهار گوش بنا گردد و چهار وجه مثلثی شکل آن با شیب مساوی به یک قله مشترک برسند. نمونه های مختلف این نوع هرم ها را می توان از اهرام مصر نام برد (پاکباز، ۱۳۹۲: ۷۱۰).

سه گوشه، سه گره شده، حرفی که سه نقطه یا سه حرکت داشته باشد. در اصطلاح هندسه، شکلی که دارای سه ضلع و سه زاویه باشد. به آن سه گوش هم می گویند. مثلث نمادی است از ایستایی و توازن شعارهایی نظیر گفتار نیک، پندار نیک، کردار نیک، و یا پدر، پسر و روح القدس و یا سه رنگ اصلی، آبی، زرد، قرمز و یا آب، خاک و هوا در این رابطه قرار می گیرند. از ترکیب سطوح سه گانه اصلی (مربع، دایره و مثلث) شکل های بی شماری پدیدار می گردد که دستمایه و ابزاری برای ایجاد فضا توسط هنرمندان می باشد (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۵۸۵).





شکل ۳-۶- منبع: نگارندگان

هرم زن: در مثلث زن مسیر باز و فضای خالی را شامل شده و با دو طرف آن کنترل گردیده است. در هرم زن جنسیت مهم است به همین دلیل عشوه‌ای به هرم سخت داده شده است. قسمت بالا تاکید بسیار زیادی در میانه و کنترل هرم و دو فرم بیضی در آن صورت گرفته است. و هنرمند جایگیری کاملاً منحصر به فردی را انتخاب نموده است. و از آن جایی که فرم های مثلث بر روی مکعب مستطیل قرار دارد به استحکام و عوج گیری اثر به لحاظ بصری کمک شایانی شده است (مصاحبه با هنرمند).

هرم های مرد: کنترل دو هرم مرد توسط دو دایره که در تاریکی و خلأ فرو رفته می باشد و تنالیت‌های تیره‌ای که در نوک مثلث قرار دارد مثل یک آوا، در تنالیت‌ها تاریک گم شده و یک ارتباط بین فیگور برقرار کرده است. برعکس زن که در آن آزادی و زنانگی زن کاملاً مشخص می باشد. این دو هرم با میانه اثر ارتباط ویژه‌ای برقرار کرده اند. (مصاحبه با هنرمند)

با دو مثلث منفی، برگشت و ضد فرمی در اثر صورت گرفته است. و همچنین مباحث خطوط و ریتم، بافت در این اثر نقش بسزایی را دارد تا حس را به بیننده القا کند. (خطوط، نقاشانه، وضوح، بهام، عمق، سطح).

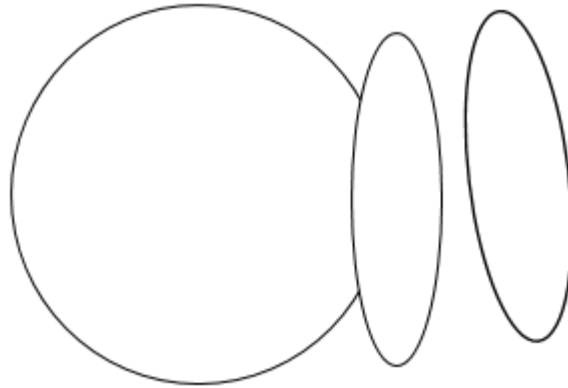
تنه‌میانی

اجزای تشکیل دهنده

شامل فرم دایره مرد و دو فرم بیضی زن است. دایره نماد حرکت، زمان و جهان معنوی و بیضی نشان‌دهنده نرینگی و مادگی و ارتباط میان زن و مرد است (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۲۵۵). ترکیب این فرم‌ها، کثرت در خدمت وحدت را در اثر نمایش می‌دهد و با ایجاد تعادل و ریتم بصری، مخاطب را به مشاهده تعامل انسانی و فرهنگی دعوت می‌کند.

دایره: چنبره، حلقه، خط گرد که دور چیزی را احاطه کرده باشد، سطحی که خط منحنی برگرد آن کشیده شده، خط گردی که با پرگار بکشند و دو سر آن را به یکدیگر متصل کنند. چنانچه بپذیریم مربع نمادی از مکان می باشد، دایره نمادی از حرکت و زمان است، در عین حال دایره نمادی است از آسمان، ملکوت، حرکت اجرام سماوی، در حول محوری دوار و سیار و نیز نمادی است از جهان معنوی و متعال.

مربع نمادی از سکون، دایره بیانگر حرکت است (سکون، حرکت) مربع نمادی از مردانگی و رجولیت، دایره
مبین زنانگی و عنصر مونث است. مربع نمادی از عقل است و دایره نشانی از احساس دارد. دایره در
نماد «یین» مظهر تاریکی و یانگ مظهر نور، در فرهنگ چین مطرح بوده است (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۲۵۵)
دوست دارد به دور خود گردش کند.

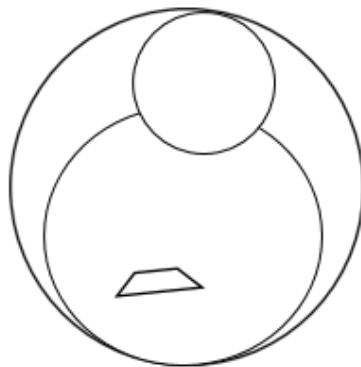


شکل ۳-۷- فرم بیضی، منبع: نگارندگان

بیضی در بخش میانی اثر که فرم دایره مرد را شامل می شود، ارتباط و ترکیب بسیار زیبایی در برخورد
دایره ها با یک دیگر را مشاهده می کنیم.

بیضی تکامل یافته ترین نوع فرم هندسی به شمار می رود ضمن اینکه شخصیت دایره را شامل می شود
اما حرکت و پویایی در آن مشاهده می شود و دقیقاً بخش میانی مرد و زن از این دو فرم تشکیل شده
است (مصاحبه با هنرمند).

نگاه و انتخاب یک طنز را در اثر به عینه مشاهده می کنیم و هنرمند از شعارگونه بودن پرهیز کرده است.
به همین دلیل مرد را به صورت طنز چاق تر کرده است. (شکل شماره ۳_۸) پایین شکم، بخش طنز، و
به خوبی فرم دست ها با کلیت اثر ترکیب شده است. دایره و خطوط شکم و ترکیب این ها با هم دیگر
ارتباط بسیار زیبایی را بین سه دایره برقرار کرده اند دایره سوم شامل یقه می باشد. و فرم دست ها از
فرم دایره متولد می شود بصورت صاف، از داخل فرم اصلی بدن تا چشم مخاطب را به داخل فرم هدایت
کند. بر روی بدن مرد اجزاء و خطوط دیگری مثل دکمه، کمربند و فضای بین آنها و بافت های گاهاً
صیقل یافته نیز مشاهده می شود.

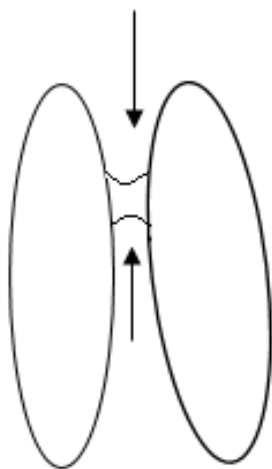


شکل ۳-۸- فرم دایره در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

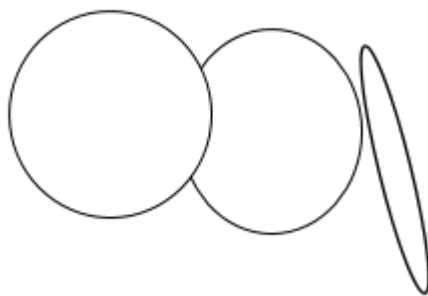




در دو فرم بیضی زن، نرینگی و مادگی دکمه‌ها کاملاً به چشم می‌خورد یکی از نقاط بی نظیر اثر را شامل می‌شود تا ارتباط بصری با فضای خالی بیننده برقرار کند. (باز، بسته) و هنرمند از این قضیه بهره برده است، فضای بیرونی بیضی‌ها دارای بافت و داخلی قسمت خالی آن بصورت کاملاً صیقل یافته می‌باشد. در اینجا هنرمند به خوبی ذهن بیننده را بکار می‌گیرد. و فضای منفی بسیار خاصی را به هم متصل می‌کند. هدف اصلی هنرمند در این بخش همین بوده تا این ارتباط را بیننده احساس کند زیرا به تجسم مخاطب ارزش قائل می‌شود. به گونه‌ای که بیننده فرم‌های دواری را در ذهن خود تجسم می‌کند. در تحلیل اثر عنوان انتخابی جامع، از انسان است که به صورت کمک‌کننده عمل می‌کند.



شکل ۳-۹- ترکیب فرم بیضی، منبع: نگارندگان



شکل ۳-۱۰- ترکیب فرم دایره و بیضی در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

بالا تنه

در بالاتنه سرها و موها فرم دایره و بیضی دارند، که حرکت، ارتباط و جریان انرژی میان دو فیگور را تقویت می‌کند. چشم‌ها و جهت‌گیری آن‌ها، حس درگیری بصری و تعمق مخاطب را افزایش می‌دهند و فضای باز اثر مخاطب را به تعامل با آن دعوت می‌کند.

اجزای تشکیل دهنده: در کلیت دو دایره ضمن اینکه یک دایره که نماد زن است به فرم بیضی نزدیک تر است و در واقع کلیت زن و سه بخش آن به بیضی نزدیک می‌باشد که اشاره به عظمت زن و جایگاه



ویژه آن در جوامع را شامل می شود. به همین دلیل تکامل یافته ترین فرم را به زن هنرمند اختصاص داده است. و یک فرم بیضی شامل موها می باشد. (مصاحبه با هنرمند)

در قسمت بالاتنه که شامل سرها و مو می باشد. سر زن به فرم بیضی تمایل دارد و موهای آن به فرم بیضی است و سر مرد نیز فرم دایره می باشد.

سر زن در قسمت بالای اثر در بخشی از سر مرد هضم می شود، و فرم موها که به شکل بیضی است از قسمت بنا گوش، طرف بیرونی چفت و بست گردیده است، اما در قسمت داخل زیاد بر این قضیه پای فشاری نشده است.

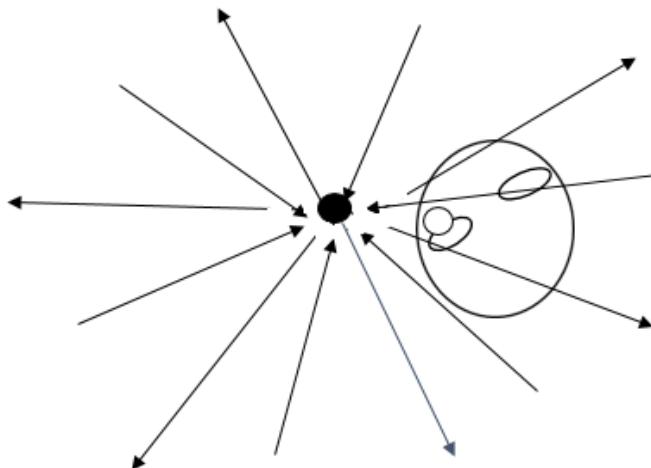
موهای مرد ضخامت کمتری را شامل می شود که ریتم هایی در مو ایجاد کرده و با دایره قسمت بدن برخورد دارد. (خطی، نقاشانه)

شخصیت صورت از دل تاریخی اکسپرسیون را نمایان می کند و چشم ها با توجه به قرارگیری منحصر به فردی که دارند احساس جالبی را به بیننده القا می کنند.

چشم چپ زن اشاره مستقیم به چشم دارد و کامل تکامل یافته است، و بیننده را به سمت داخل و سمت چشم راست هدایت می کند. ضمن اینکه چشم سمت راست پشت صورت مرد جایی گرفته است که یک نوع حمایت را تداعی می کند، ارتباط بسیار حیرت انگیزی را به مخاطب می رساند (عمق، سطح).

چشم مرد که روبه روی چشم سمت راست زن (که در پشت چشم مرد قرار گرفته است) خیلی شبیه سازی نشده و به صورت صیقل یافته می باشد. و نیرو را از پشت سر خود توسط چشم زن دریافت کرده و به چشم دیگری منتقل می کند (شکل شماره ۳-۱۱).

در چشم دیگری مرد، چشم کاملاً فرورفته و نقطه طلایی صورت مرد و اثر را شامل می شود که هم نیرو را از عمق سر مرد به بیننده منتقل می کند و هم مخاطب را به درون خود از بخش فرم به بخش ترکیب هدایت می کند. و منجر به درگیری بصری قانده مندی می شود. در این اثر بیننده بیشتر از روبه رو و پشت سر، درگیر موضوع نیز می باشد (عمق، سطح). و از کنارها ها یک سری مبانی بصری صورت گرفته که بیننده را از بخش فرم به بخش ترکیب هدایت می کند (مصاحبه با هنرمند).



شکل ۳-۱۱- فرم بالاتنه در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان



تحلیل فرمالیستی با رویکرد شکل‌گرایانه ولفلین

خطی، نقاشانه: خطوط مکعب و هرم‌ها نشان‌دهنده وضوح و ساختار دقیق (خطی) هستند، در حالی که فرم‌های دایره و بیضی و بافت موها، حرکت و بازی نور و سایه (نقاشانه) را منتقل می‌کنند. سطح، عمق: ترکیب لایه‌های پایین تنه و تنه میانی با بالا تنه، عمق و تعامل میان اجزای اثر با فضای اطراف را به نمایش می‌گذارد. بسته، باز: فرم‌های هرم مرد بسته و کنترل‌شده‌اند، در حالی که فرم زن باز و آزاد است و مخاطب را به مشاهده و تعامل دعوت می‌کند. کثرت، وحدت: اجزای متعدد (مکعب، هرم، دایره و بیضی) با ریتم بصری و جهت‌دهی خطوط به وحدت کل اثر خدمت می‌کنند. وضوح مطلق، وضوح نسبی: بخش‌هایی مانند فرم‌های هرم و مکعب وضوح بالایی دارند، اما برخی جزئیات صورت‌ها و بافت‌ها به صورت نسبی و ظریف طراحی شده‌اند تا فضایی رویایی و اسطوره‌ای ایجاد شود.

جمع‌بندی

در آثار آویشی، خطوط غالباً حالت نقاشانه و جریان‌دار دارند که فرم‌ها را تعریف می‌کنند و جهت حرکت چشم بیننده را مشخص می‌سازند برای مثال، خطوط برجسته در اثر «آدم و حوا» ترکیبی از راستاهای عمودی و افقی هستند که استحکام و ثبات را نشان می‌دهند، و خطوط منحنی و شکسته، حس جریان و حرکت را القا می‌کنند. این خطوط شباهت‌هایی با الگوهای هندسی و خطی و حتی سفال‌های شهر سوخته یا سوزن‌دوزی‌های بلوچ دارند که نشان‌دهنده تأثیر مستقیم محیط فرهنگی و تصویری بر فرم‌های مجسمه‌ای است اثر «آدم و حوا» نمونه‌ای موفق از تجزیه و تحلیل فرمالیستی است که با استفاده از فرم، ساختار و ترکیب‌بندی، مفاهیم ولفلین را در قالب سه‌بعدی به نمایش می‌گذارد. اثر با حفظ کثرت و وحدت، وضوح نسبی و بازی فرم‌ها، مخاطب را به درک همزیستی، تعامل و وحدت انسان‌ها دعوت می‌کند و بیانگر رویکرد علمی و دقیق به تحلیل فرم در مجسمه‌سازی است.

جدول ۱-۱- خلاصه یافته‌ها و تحلیل فرمال آثار حمیدرضا آویشی بر اساس مفاهیم ولفلین
منبع (نگارندگان)

تفسیر و نتیجه تحلیلی	مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی در آثار آویشی	محور تحلیلی (بر اساس ولفلین)
تعادل میان نظم هندسی و بیان احساسی؛ ایجاد پویایی در فرم‌ها	ترکیب هوشمندانه‌ی فرم‌های خطی و سطوح نرم	۱. خطی در برابر نقاشانه
خلق تجربه‌ای چندبعدی و دعوت بیننده به مشارکت دیداری فعال	استفاده از حجم‌های تودرتو و فضاهای باز و بسته	۲. سطح در برابر عمق
تأکید بر وحدت در کثرت و تعامل میان کنترل و رهایی در اثر	ترکیب ساختارهای محصور با امتداد آزاد فرم‌ها	۳. فرم بسته در برابر فرم باز
دستیابی به وحدت ترکیب از دل تکثر بصری؛ حفظ هارمونی کلی	تنوع اجزا و هماهنگی ساختاری میان عناصر	۴. کثرت در برابر وحدت
ایجاد حس حرکت و تداوم بصری؛ بیان احساسی پویا	ریتم‌های بصری، تداخل خطوط و استفاده از بافت‌ها	۵. وضوح در برابر ابهام (شفافیت در برابر حرکتی بودن)
نشانگر تلاشی آگاهانه برای تعادل میان تفکر مفهومی و بیان فرمی	گسست‌های جزئی میان معنا و ظاهر	۶. فرم و محتوا
تقویت حس بومی‌گرایی در چارچوب زیبایی‌شناسی جهانی	هماهنگی خطوط و فرم‌ها با ویژگی‌های زیست‌محیطی و فرهنگی ایران	۷. ارتباط با محیط و بستر فرهنگی
شکل‌گیری امضای سبکی شخصی و ارائه‌ی الگویی نو برای تحلیل هنر معاصر ایران	رویکرد فرمالیستی آویشی در امتداد نظریات ولفلین	۸. نتیجه کلی





نتیجه گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و کیفیت‌های بصری در آثار حمیدرضا آویشی، به بررسی سه اثر مجسمه‌سازی منتخب این هنرمند در بینال ونیز پرداخت. این آثار با تمرکز بر رویکرد شکل‌گرایانه و مفاهیم فرمال ولفلین مورد تحلیل قرار گرفتند تا چگونگی نمود عناصر بصری و رابطه‌ی آن‌ها با اصول زیبایی‌شناسی معاصر روشن شود. نتایج نشان داد که: آثار آویشی بر پایه ترکیبی هوشمندانه از فرم‌های خطی و نقاشانه، سطوح بسته و باز، و تعادل میان وحدت و کثرت شکل گرفته‌اند. هنرمند با دقت در انتخاب متریال، چینش هندسی عناصر، و بهره‌گیری از ریتم و معماری درونی فرم‌ها، آثاری خلق کرده که هم از نظر ساختاری منسجم هستند و هم تجربه‌ای بصری و چندلایه برای مخاطب فراهم می‌آورند. انتخاب سه اثر: ساختن دنیاها-پرنده، گفت‌وگوی انسان‌های روی زمین و آدم و حوا، امکان بررسی دقیق روش آویشی در سازماندهی بصری و مفهومی آثار را فراهم ساخت و نشان داد که او با هوشمندی، تقابل‌های دوگانه و تضادهای فرمال را در خدمت خلق یک امضای سبکی مشخص به‌کار می‌گیرد. در برخی بخش‌ها، گسست‌هایی میان فرم و محتوا دیده می‌شود که خود می‌تواند نقطه شروعی برای تأملات نظری و پژوهش‌های آینده باشد. آثار آویشی مصداقی زنده از مواجهه‌ی هنرمند با مسئله‌ی زیبایی‌اند؛ مواجهه‌ای که نه صرفاً به زیبایی صوری بسنده می‌کند و نه در دام محتواگرایی محض گرفتار می‌شود، بلکه از طریق تلفیق تجربه زیسته، فرم‌پردازی آگاهانه و بهره‌گیری از اصول بصری، دریچه‌ای نو به تحلیل هنر معاصر ایران می‌گشاید. در مجموع، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل فرمالیستی آثار هنری، به‌ویژه در بسترهای بین‌المللی مانند بینال ونیز، می‌تواند راه‌گشای درک عمیق‌تر از چگونگی تجلی زیبایی در هنر معاصر ایران باشد و الگویی عینی و قابل اتکا برای هنرمندان، پژوهشگران و دانشجویان هنر ارائه دهد. و به طور کلی تحلیل فرمالیستی آثار حمیدرضا آویشی با استفاده از نظریه‌های ولفلین به صورت ذیل نشان می‌دهد که:

۱. خطوط و فرم‌ها با الگوهای محیطی و طبیعی منطقه هماهنگ هستند.
۲. بازی با سطح و عمق، تجربه‌ای چندبعدی از فرم و فضا ایجاد می‌کند.
۳. تضاد میان وزن و سبکی، بازتابی از ویژگی‌های منطقه است.
۴. فرم‌های باز و بسته، تعامل فضایی مشابه محیط طبیعی و سنتی ایجاد می‌کنند.
۵. ترکیب مستقیم و منحنی، تعادل میان ثبات و جریان فرم را نشان می‌دهد.
۶. اجزای متکثر، انسجام و وحدت فرم را تقویت می‌کنند.

منابع

- آدامز، لوری، روش شناسی هنر، ترجمه علی معصومی، تهران، نشر نظر، سال ۱۳۸۷
- آرنهایم، رودلف، هنر و ادراک بصری، ترجمه‌ی مسعود سپهری، تهران، نشر نی، سال ۱۳۸۷
- پاکباز، روئین، دایرةالمعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، سال ۱۳۷۸، چاپ سیزدهم ۱۳۹۲
- پنجاه وسومین دوسالانه‌بین المللی ونیز، تهران، موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، سال ۱۳۸۸
- جنبش هنر نوگرای ایران، مجموعه آثار ایرانی موزه هنر های معاصر تهران، موسسه توسعه هنر های تجسمی، سال ۱۳۸۵
- دادور، مریم، درآمدی بر زیبایی‌شناسی هنر مدرن، تهران، انتشارات سمت، سال ۱۳۹۲
- رفیع، مهدی، سیاست عشق میان هنر و فلسفه، تهران، انتشارات ققنوس، سال ۱۳۹۵
- سیدصدر، ابوالقاسم، دایرةالمعارف هنر، تهران، انتشارات سیمای دانش، سال ۱۳۸۳، چاپ دوم ۱۳۸۸
- گامبریچ، ارنست، تاریخ هنر، ترجمه‌ی علی‌رضا صالحی، تهران، نشر نی، سال ۱۳۸۹
- نامی، غلامحسین، مبانی هنر های تجسمی (ارتباطات بصری)، تهران، انتشارات توس، سال ۱۳۷۱، چاپ سوم ۱۳۸۰
- ولفلین، هاینریش، اصول تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۹۵
- منابع لاتین:

Arnheim, R. (1974). Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye (2nd ed.). Berkeley: University of California Press.

Wölfflin, H. (1915). Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art (M. D. Hottinger, Trans.). New York:

