



An Analysis of the Aesthetic Characteristics of Iranian Artists' Works at the 53rd Venice Biennale, Italy(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 and plays an important role in the perception, interpretation, and creation of artworks. Understanding these principles is particularly significant in the analysis of contemporary art. Given the presence of Iranian artists in international events such as the Venice Biennale, it is necessary to examine the aesthetic characteristics of their works in order to provide a framework for analyzing contemporary art and contribute to enhancing artistic understanding among researchers and art students. Accordingly, the theoretical framework of this study is based on Heinrich Wölfflin's formalist approach and his five pairs of contrasting concepts. The aim of this research is to analyze the aesthetic characteristics and visual qualities of the works of selected Iranian artists—Iraj Eskandari, Hamidreza Avishei, and Sadeq Jabari—presented at the Venice Biennale. The main research question is: "What aesthetic principles and components are employed in these Iranian artists artworks?" The study adopts a descriptive-analytical approach. Data were collected through library research, direct observation of the artworks, consultation with the artists, and examination of reliable online sources. The findings indicate that the works possess a coherent visual structure, creative use of formal elements and composition, and Wölfflin's binary contrasts, distinguishing them among the works presented at the Venice Biennale.
Article history: Received: 27 April 2025 Received in revised form: 25 October 2025 Accepted: 25 October 2025	
Keywords: Formalist approach visual elements Venice Biennale Iranian artists	
Cite this article: foroughian, Hamidreza, avishi, Hamidreza. An Analysis of the Aesthetic Characteristics of Iranian Artists' Works at the 53rd Venice Biennale, Italy (A Formalist Approach), <i>Journal of Visual Art Studies</i> , (2025), 1(2), 143-162. DOI: 10.22111/JART.2025.51767.1078	
 ©foroughian, Hamidreza; avishi, Hamidreza. DOI: 10.22111/JART.2025.51767.1078	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 پنجاه و سومین

دوره بینال ونیز ایتالیا (رویکرد شکل گرایانه)

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 شکل گرایانه عناصر بصری دوسالانه بین المللی ونیز هنرمندان ایرانی	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 آثار هنرمندان منتخب ایرانی (ایرج اسکندری، حمیدرضا آویشی و صداقت جباری) در بینال ونیز می‌باشد. سؤال اصلی پژوهش آن است که: «اصول و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی به‌کار رفته در آثار هنرمندان ایرانی کدام‌اند؟» روش تحقیق حاضر، با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای، مشاهده‌ی مستقیم آثار، مراجعه به هنرمندان 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 پنجاه و سومین دوره بینال ونیز ایتالیا

(رویکرد شکل گرایانه). مطالعات هنرهای تجسمی، (۱۴۰۴) ۱ (۲)، ۱۴۳-۱۶۲.

DOI: 10.22111/JART.2025.51767.1078



© 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 تأکید 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 به عنوان بنیان تحلیل انتخاب شده است تا با تمرکز بر روابط درونی فرم، ترکیب بندی و کیفیت های بصری، ویژگی های زیبایی شناسی آثار هنرمندان ایرانی در پنجاه و سومین دوسالانه بینال ونیز ایتالیا بررسی شود. این رویکرد امکان می دهد تا آثار از منظر ساختارهای دیداری و بیان فرمی تحلیل شوند و جایگاه آن ها در میان گرایش های معاصر ایران و بین الملل روشن گردد.

در هنر معاصر که مرزهای جغرافیایی کم رنگ شده اند، حضور هنرمندان ایرانی در رویدادهای بین المللی مانند بینال ونیز، فرصت مغتنمی برای تحلیل علمی آثار ایشان فراهم می آورد. بررسی و تحلیل زیبایی شناسی آثار چون ایرج اسکندری، حمیدرضا آویشی و صداقت جباری که توانسته اند در سطح جهانی دیده شوند، می تواند به عنوان الگویی عینی و قابل اتکا برای هنرمندان و پژوهشگران معاصر تلقی شود. ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می شود که علی رغم رشد کمی آثار هنری در دهه های اخیر، پژوهش های کیفی و نظام مند در حوزه تحلیل زیبایی شناسی آثار هنرمندان ایرانی، به ویژه در زمینه نقاشی، مجسمه سازی و نقاشی خط معاصر، محدود است. هدف اصلی پژوهش، شناسایی و تحلیل ویژگی های زیبایی شناختی و کیفیت های بصری آثار با رویکرد فرمالیستی و با تکیه بر مفاهیم دوگانه ولفلین است. پرسش اصلی آن است که: «کیفیت های زیبایی شناسی در عناصر بصری آثار هنرمندان ایرانی چگونه نمود یافته اند؟» برای پاسخ به این پرسش، یک اثر نقاشی از مجموعه ژروان ایرج اسکندی و سه اثر مجسمه ساختن دنیاها _ پرنده (سیمرغ)، گفت و گوی انسان های روی زمین و آدم و حوا از حمیدرضا آویشی و یک اثر نقاشی خط از صداقت جباری انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفته اند. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی _ تحلیلی و بهره گیری از داده های کتابخانه ای، مشاهده میدانی و گفت و گو با هنرمندان، به واکاوی عناصر فرمی و زیبایی شناختی این آثار پرداخته است.

روش تحقیق

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

نخست، مطالعات کتابخانه ای و اسنادی شامل بررسی مقالات علمی، کاتالوگ های نمایشگاهی، گفت و گوها و گزارش های بین المللی 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، مصاحبه های نیمه ساختاریافته با هنرمند به منظور شناخت عمیق تر از نیت فرمی، رویکردهای بیانی و انگیزه های زیبایی شناختی او در خلق اثر انجام شد.

فرآیند تحلیل داده ها بر پایه ی نظریه ی فرمالیستی هابنریش ولفلین و با تکیه بر پنج دوگانگی بنیادین او (خطی، نقاشانه و سطح، عمق و بسته، باز و وحدت، تکرار و وضوح، ابهام) سامان یافته است. برای هر یک از آثار منتخب، تحلیلی تدوین گردید که در آن عناصر بصری، ساختارهای ترکیبی و تقابل های فرمی شناسایی و توصیف شد تا از رهگذر آن، کیفیت های زیبایی شناختی 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 هنرمندان تطبیق داده شد. در نهایت، یافته‌های حاصل به صورت تطبیقی و در چارچوب الگوی فرمالیستی ولفلین 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 هنرمندان معاصر ایران، 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 تبیین و تحلیل کند، و تقابل‌های بصری و روابط فرمی را بر اساس مفاهیم دوگانه ولفلین 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 شکل گرایانه (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. 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). 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»

^۱ Formalist approach

^۲ Principles of Art History

عناصر بصری

«عناصر بصری» مشتمل اند بر نقطه، خط، شکل، بافت، رنگسایه، رنگ که اساساً کلیه پدیده های دیداری و از جمله آثار هنری بصری را تشکیل می دهند. (پاکباز، ۱۳۵۹: ۵۰) عناصری که آنها را «عناصر بصری»^۱ می نامیم، 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 هنر های تجسمی می خوانیم» (نامی، ۱۳۸۰: ۱۴).

دوسالانه بین المللی ونیز

بینال ونیز^۲ نمایشگاهی از آثار هنری معاصر است که هر دو سال یکبار (در سال های فرد) در شهر ونیز ایتالیا برگزار می شود. 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 دیدنی های 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 می شود. 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. کم کم کشورهای دیگر هم پیدا شدند و به مرور غرفه های 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 می شوند؛ در دهه ۱۹۳۰ میلادی بخش های فیلم، موسیقی و تئاتر و در دهه ۱۹۸۰ پای آرشیکت ها 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 علاقه مندان 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).

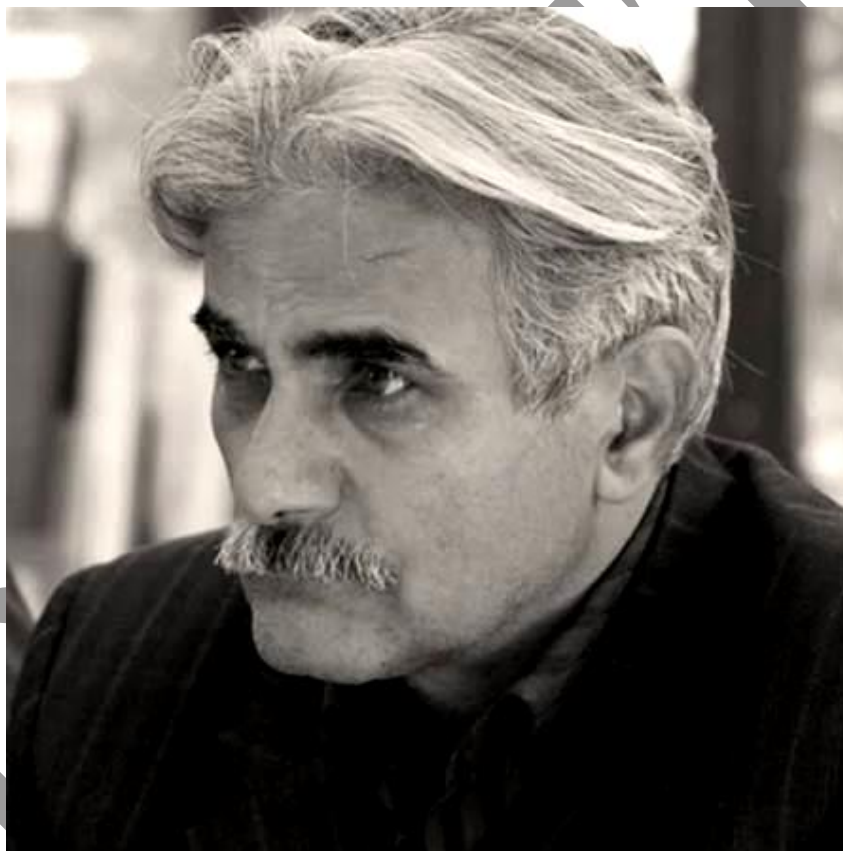
^۱ Visual Elements

^۲ venice Biennale

ایرج اسکندری

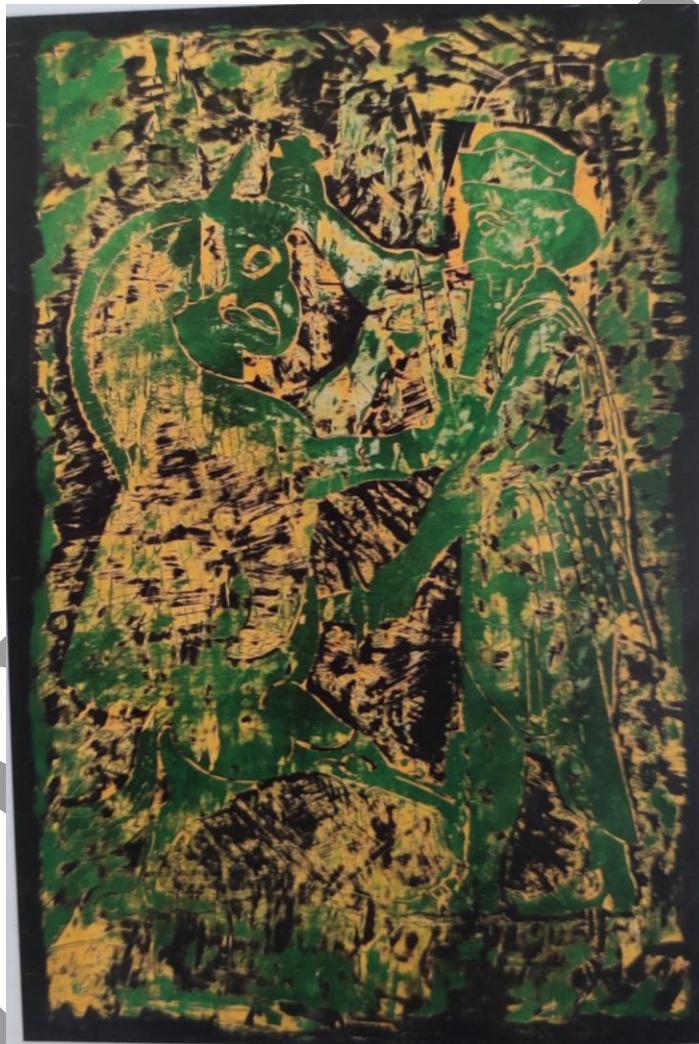
ایرج اسکندری متولد ۱۳۳۵ در کاشمر شرق ایران، استان خراسان رضوی می باشد وی تحصیلات دوره دکتری خود را در رشته پژوهش هنر دانشگاه تهران، نیز به پایان رسانیده است. او هنرمندی است که به طور حرفه ای در رخدادهای ملی و بین المللی هنر ایران حضور فعال داشته است. مضامین آثار او عموماً ملهم از مسایل اجتماعی و اعتقادی است.

وی سال ها به عنوان عضو هیات علمی در دانشگاه هنر تهران به تدریس اشتغال داشته است. و در نمایشگاه های گروهی و انفرادی بسیاری شرکت کرده است. وی دبیری چندین جشنواره هنرهای تجسمی و بینال را به عهده داشته است. او نیز در بینال ونیز با هشت تابلو نقاشی به صورت یک مجموعه با عنوان «ژروان» حضور داشته است. (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۷)



(شکل ۱) ایرج اسکندری (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۱۷)

تحلیل فرمالیستی نقاشی از مجموعه ژروان ایرج اسکندری در دوسالانه ونیز ۱۳۸۸ با تمرکز بر نظریه ولفلین



(شکل ۱-۲) از مجموعه «ژروان»، ایرج اسکندری، (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۲۴)

در این اثر، هنرمند به مفاهیم بنیادینی همچون خیر و شر، زیبایی و زشتی و خیرخواهی و شرارت اشاره می‌کند. و انسان در فرهنگ‌های مختلف همواره با این مفاهیم مواجه بوده و برای رهایی از قدرت شر و مصون ماندن از فساد، به نیروی خیر پناه می‌برد و از طریق آن بر تاریکی غلبه می‌کند. بنابراین، مضمون اثر بر نوعی تقابل مفهومی میان نیروهای مثبت و منفی و حرکت از تاریکی به سوی خیر استوار است.



(شکل ۲-۲) مجموعه ژروان، ایرج اسکندری (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۲۴)

این مضمون در ساختار بصری اثر نیز با مجموعه‌ای از تضادهای فرمی و رنگی همراه شده است. ترکیب رنگ‌های سبز، زرد و سیاه، حضور پیکره‌های فیگوراتیو انسان، حیوان و عناصر بصری تشکیل شده در میان زمینه‌ای متراکم و بافت‌دار، و هم‌نشینی خطوط مشخص با لکه‌های آزاد و نامنظم، فضایی ایجاد کرده است که در آن تضاد و کشمکش میان عناصر به بخش مهمی از ساختار اثر تبدیل شده است. بر همین اساس، اثر حاضر با تکیه بر پنج مفهوم شکل‌گرایانه هاینریش ولفلین مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

تحلیل اثر بر اساس رویکرد شکل‌گرایانه هاینریش ولفلین

اثر ایرج اسکندری با ترکیب پیکره فیگوراتیو باستان و حیوان اساطیری، خطوط ضخیم، لکه‌های رنگی و بافت‌های متنوع و با غلبه رنگ‌های سبز، زرد و سیاه شکل گرفته است. مضمون همراه اثر بر تقابل مفاهیمی چون خیر و شر و غلبه خیر بر تاریکی تأکید دارد که بخشی از این تقابل در سازمان بصری اثر نیز بازتاب یافته است.

۱- خطی / نقاشانه: خطوط مشخص و ضخیم، به‌ویژه خطوط سبز، در تعریف پیکره‌ها و هدایت چشم نقش دارند؛ در مقابل، لکه‌گذاری، خراش و بافت‌های نامنظم، کیفیتی نقاشانه ایجاد کرده و در برخی

قسمت‌ها مرز فرم و زمینه را کاهش داده‌اند. بنابراین، اثر حاصل هم‌نشینی ویژگی‌های خطی و نقاشانه است.

۲- سطح / عمق: ساختار اثر بیشتر بر سطح و هم‌نشینی عناصر در صفحه تأکید دارد و عمق واقع‌گرایانه در آن دیده نمی‌شود. باین‌حال، هم‌پوشانی فرم‌ها، تفاوت تیرگی و روشنی و تنوع بافت، عمق بصری و لایه‌ای ایجاد کرده است.

۳- بسته / باز: قاب اثر و تراکم عناصر، انسجامی نسبتاً بسته ایجاد می‌کند؛ اما امتداد خطوط منحنی و مورب تا نزدیکی حاشیه‌ها و حرکت آن‌ها در جهات مختلف، ترکیب را به سوی ساختاری باز سوق می‌دهد.

۴- کثرت / وحدت: تعدد پیکره‌ها، خطوط، لکه‌ها و بافت‌ها، ساختاری متراکم و چندعنصری ایجاد کرده است؛ باین‌حال، تکرار رنگ‌های محدود و خطوط سبز، ارتباط میان اجزا را برقرار کرده و کثرت عناصر را در یک وحدت بصری سازمان می‌دهد.

۵- وضوح مطلق / وضوح نسبی: پیکره‌ها و فرم‌های اصلی قابل تشخیص‌اند، اما بخشی از جزئیات در اثر بافت، لکه‌گذاری و ادغام فرم و زمینه از وضوح کامل برخوردار نیستند. از این‌رو، اثر گرایش بیشتری به وضوح نسبی دارد و مخاطب برای دریافت جزئیات نیازمند مشاهده دقیق‌تر است.

جمع‌بندی تحلیل

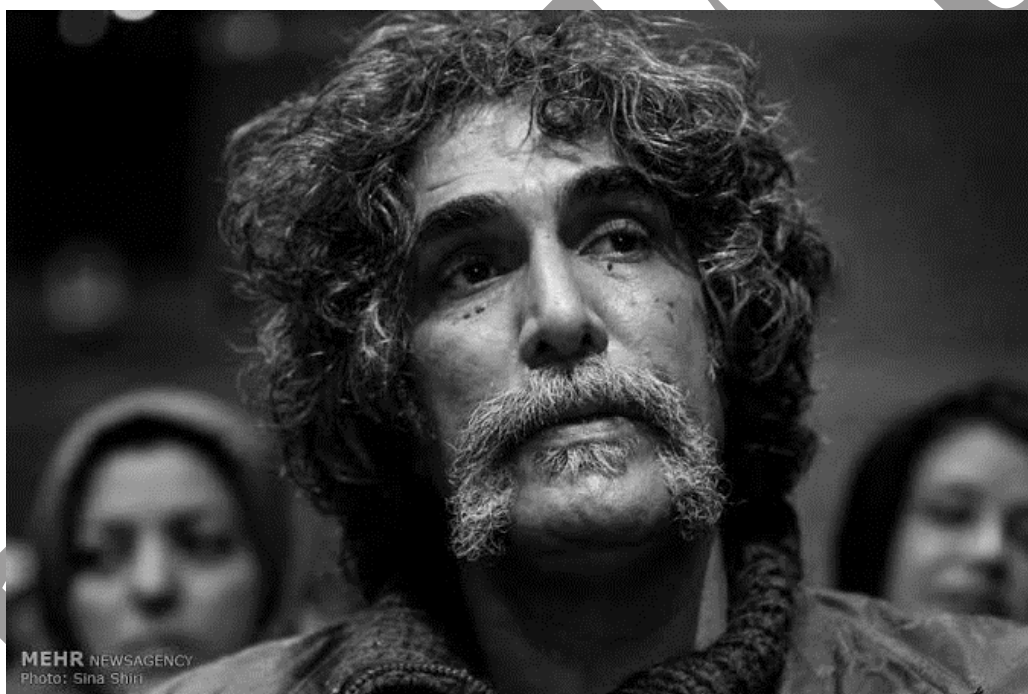
در مجموع، بر اساس مفاهیم پنج‌گانه ولفلین، ساختار بصری اثر اسکندری بر هم‌نشینی خط و کیفیت نقاشانه، غلبه سطح همراه با عمق بصری، گرایش نسبی به ترکیب‌بندی باز، وحدت حاصل از کثرت عناصر و وضوح نسبی استوار است. این روابط فرمال، علاوه بر ایجاد انسجام و حرکت بصری، با مضمون تقابل خیر و شر در متن همراه اثر نیز هم‌جهتی‌هایی پیدا می‌کنند؛ به گونه‌ای که برخی تضادهای مفهومی در سطح سازمان بصری اثر نیز بازتاب می‌یابند. در چارچوب ولفلین، این مؤلفه‌ها نه به‌عنوان ارزش‌گذاری، بلکه به‌مثابه دو شیوه متفاوت سازمان‌دهی و ادراک فرم قابل بررسی‌اند.

(جدول ۱) جمع‌بندی تحلیل اثر ایرج اسکندری بر اساس مفاهیم ولفلین

محور تحلیلی (بر اساس ولفلین)	مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی	نتیجه تحلیل
۱. خطی در برابر نقاشانه	نقاشانه خطوط مشخص در کنار لکه و بافت	هم‌نشینی خط و کیفیت نقاشانه
۲. سطح در برابر عمق	تأکید بر سطح همراه با هم‌پوشانی و تفاوت بافت	غلبه سطح و ایجاد عمق بصری
۳. فرم بسته در برابر فرم باز	بازانسجام قاب در کنار امتداد خطوط به سوی حاشیه	گرایش نسبی به ساختار باز
۴. کثرت در برابر وحدت	تعدد عناصر همراه با تکرار رنگ و خط	وحدت در عین کثرت
۵. وضوح مطلق در برابر وضوح نسبی	تشخیص فرم‌های اصلی و ابهام بخشی از جزئیات	غلبه بر وضوح نسبی

حمیدرضا آویشی

حمیدرضا آویشی^۱ متولد سال ۱۳۴۲ در شهرستان زابل در شرق ایران استان سیستان و بلوچستان می باشد. 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 افسانه ها، اسطوره ها و انگاره های بومی و سنتی ایران آفریده شده اند، سرشار از ایده های ناب و صورت های خیالی محلی شرق ایران می باشد» (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۷) که در آثار مورد بررسی از تکنیک فلز و جوش کاری بهره برده است.



(شکل ۱) حمیدرضا آویشی (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۱۱)

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

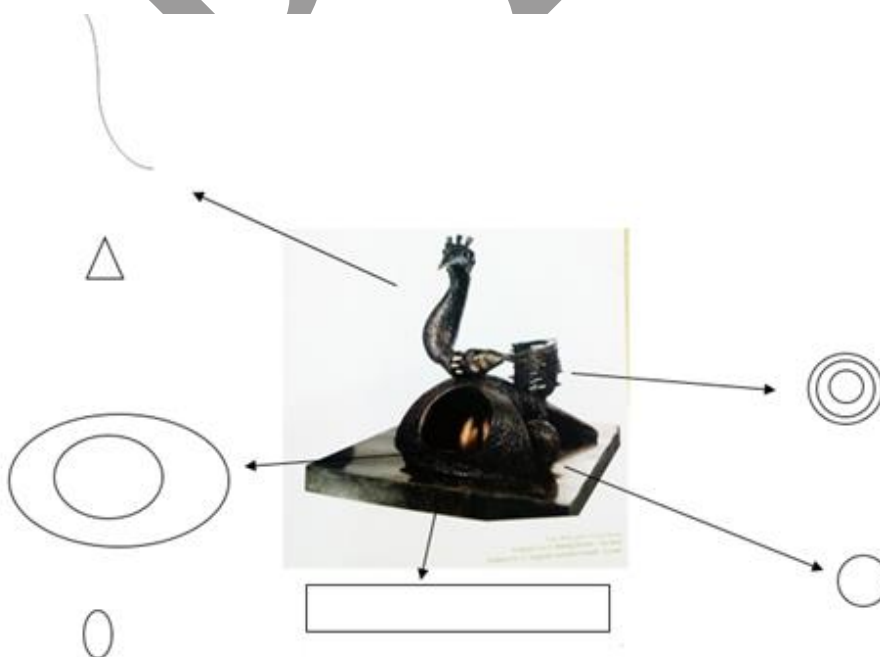
آثار مجسمه سازی حمیدرضا آویشی در پنجاه و سومین دوسالانه سال ۱۳۸۸ ونیز نمونه ای برجسته از تأثیر محیط زیست و فرهنگ محلی سیستان و بلوچستان بر فرم های بصری است. تحلیل فرمالیستی این آثار با استفاده از شاخص های ولفلین و پژوهش های مرتبط با فرمالیسم معاصر، نشان می دهد که آثار وی به سبک های بومی فرم ها، حجم ها، بافت، و خطوط وفادار بوده، و ریشه در طبیعت، افسانه ها، اسطوره ها، انگاره ها و ساختارهای سنتی ایران را دارد.

تحلیل مجسمه شماره ۱: ساختن دنیاها- پرنده (سیمرغ)

«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 ۱-۲) ساختن دنیاها(پرنده) حمیدرضا آویشی، فلز و آهن، منبع(پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۱۳)



(شکل ۲-۲) 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 اجزاء، مانند سطوح صاف تخم‌ها و بافت ناتمام برخی بخش‌ها، حس رویایی 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.

جمع‌بندی

در این اثر آویشی ترکیب خطوط مستقیم و منحنی، تعادل میان ثبات و انعطاف را شکل می‌دهد. خطوط مستقیم حس استحکام و کشش را القا می‌کنند، در حالی که منحنی‌ها جریان و حرکت را به فرم می‌بخشند. اثر «ساختن دنیاها» نمونه‌ای موفق از تحلیل فرم و ساختار فرمالیستی است که عناصر بصری، ترکیب‌بندی و تقابل‌های دوگانه و لفلین را به خوبی نمایان می‌سازد. انتخاب فرم‌ها و رنگ‌ها نه تنها جنبه زیبایی‌شناسی دارد، بلکه پیام انسان‌گرایانه و جهانی اثر را منتقل می‌کند.

تحلیل مجسمه شماره ۲: گفتگوی انسان‌های روی زمین

«اثر گفتگوی انسان‌های روی زمین بر محور تعامل و احترام میان فرهنگ‌ها و انسان‌ها شکل گرفته است. دو انسان از یک دایره دو نیم شده تشکیل شده‌اند و در حال گفتگو هستند، که نمادی از تبادل فرهنگی و گفتگوی تمدن‌هاست» (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸: ۱۴). صورت‌های آنان در قاب مثلث قرار دارند که علاوه بر استحکام بصری، حرکت و تعالی اثر را به سمت بالا هدایت می‌کند.

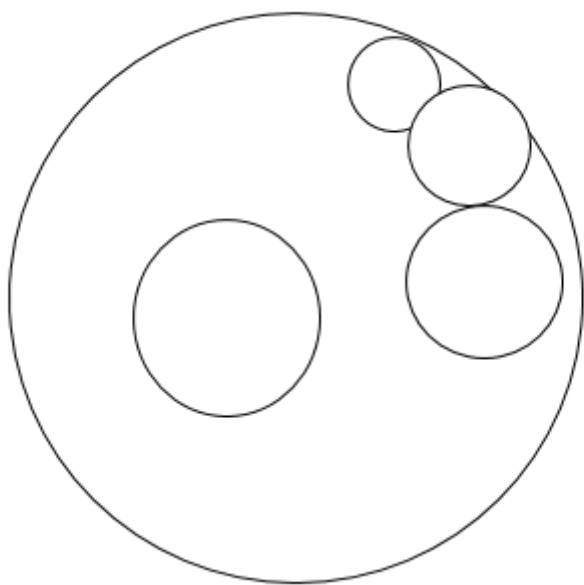


(شکل ۳-۱) گفتگوی انسان‌های روی زمین، حمیدرضا آویشی، منبع (پنجاه و سومین دوسالانه بین المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۱۴)

اجزای تشکیل دهنده

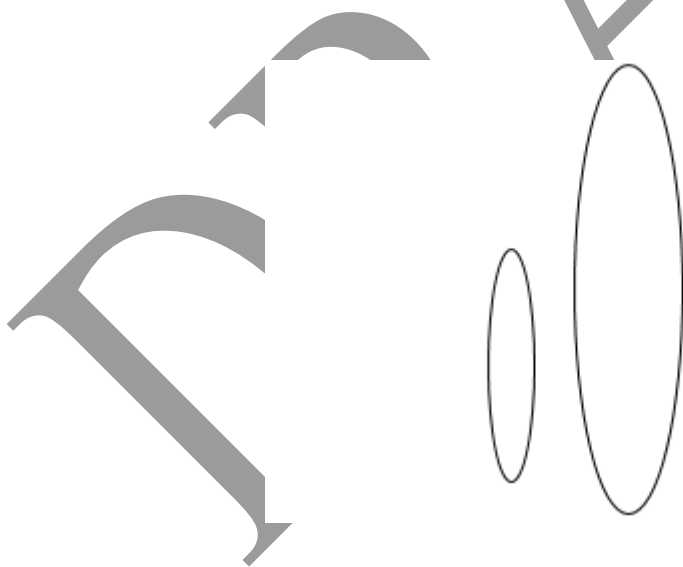
در مجسمه گفتگوی انسان‌های روی زمین اجزاء تشکیل دهنده شامل: دایره، بیضی، مثلث و مکعب نیز می باشد.

دایره‌ها: پنج فرم دایره در اثر دیده می شود. 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 ۲-۳) فرم دایره در مجسمه شماره ۲، منبع نگارندگان

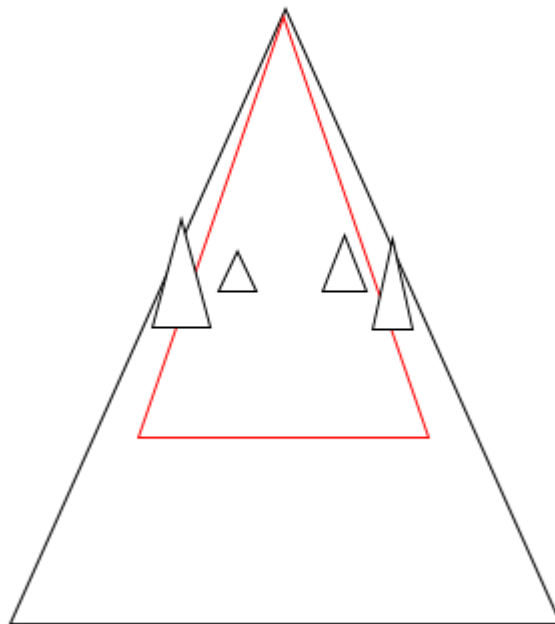
بیضی: دو بیضی کلی بیانگر ارتباط میان تمدن غنی و تمدن جدید هستند و نشان‌دهنده تعامل میان تجربه قدیم و نوآوری جدید است. (مصاحبه با هنرمند).



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

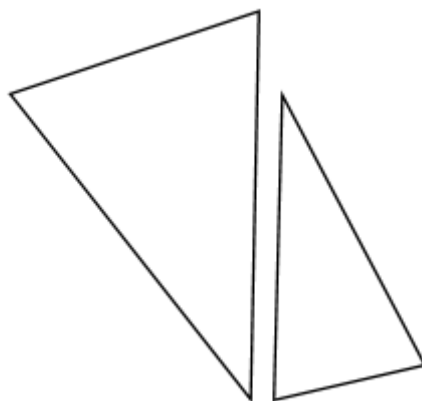
مثلث: مثلث‌ها نقش هدایت بصری را ایفا می‌کنند و انرژی و جهت حرکت چشم مخاطب را تعیین می‌کنند. قرارگیری مثلث‌ها، اعم از فضاهای مثبت و منفی و تاج‌ها، ترکیب‌بندی اثر را زنده و پویا نشان می‌دهد (خطی، نقاشانه). در ابتدا یک مثلث به صورت کلی اثر را در بر گرفته است و در این مرحله مثلث

دیگری اشاره به فضای منفی دارد که یک مثلث ایجاد کرده است. و چهار مثلث دیگر در پایین همین فضای منفی به همین شکل می توان ترسیم کرد.



شکل ۳-۴- فرم مثلث در مجسمه شماره ۲، منبع: نگارندگان

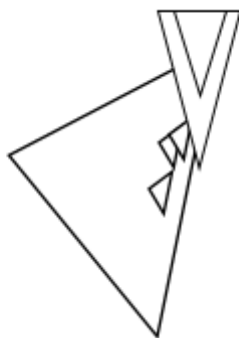
دو مثلث دیگر به صورت رفت و برگشت در دو فیگور مشهود می باشد. تا بصورت بصری مخاطب را هدایت کرده باشد. (شکل ۳-۵)



(شکل ۳-۵) فرم مثلث در مجسمه شماره ۲، منبع: نگارندگان

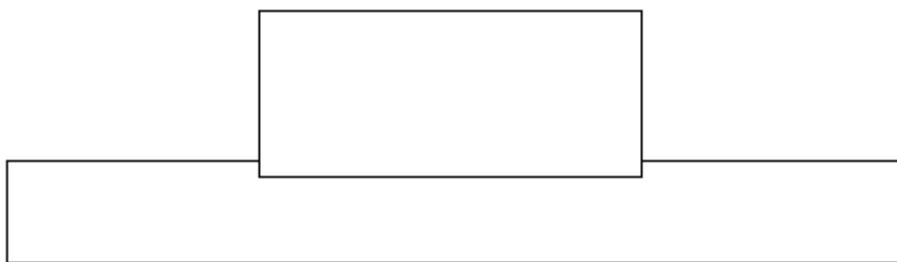
تاج نمادی از تجربه و پربار بودن است. و در ابتدا هنرمند سعی کرده تا از قرینگی و خط تشکیل دادن اثر جلوگیری کند به همین صورت مقداری تاج را به سمت فیگور دیگر متمایل کرده است. در این بخش

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 ۳-۶) 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 فرم ها بیانگر تمرکز بر فرم و ساختار هستند، بدون اینکه جنسیت یا روایت خاصی را تحمیل کنند.



(شکل ۳-۷) 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 مثلث ها، نمونه ای از کثرت در خدمت وحدت است. وضوح نسبی در جزئیات، مانند فرم صورت ها و تاج ها، فضایی تأمل برانگیز و پویا ایجاد می کند (وضوح مطلق، نسبی).

خطوط و فرم های اثر (دایره ها، بیضی ها، مثلث ها، مکعب ها) نشان دهنده تضاد خطی، نقاشانه هستند، به طوری که مرزهای مشخص در فرم ها با بازی نور و سایه و بافت ها ترکیب شده است. فرم باز اثر (توجه به تعامل دو انسان و فضای اطراف آن ها) با مفهوم بسته، باز هماهنگ است و مخاطب را به مشاهده و درگیر شدن دعوت می کند.

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 سیستم 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 فلین 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. زیربنای 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 ۴-۱) 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 ۴-۲) تقسیم بندی مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

خطوط افقی و عمودی

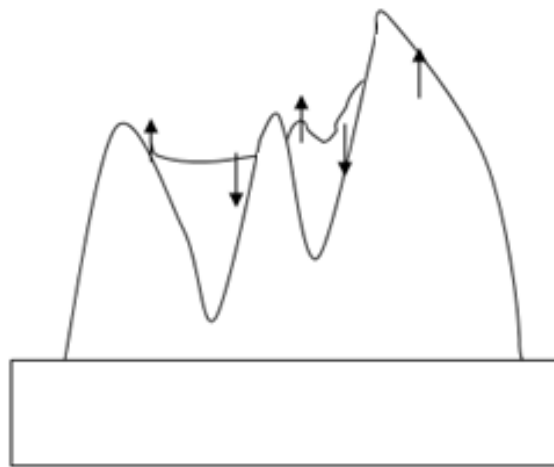


(شکل ۴-۳) خطوط افقی و عمودی در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

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 ۴-۴) خطوط محیطی از روبه رو در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

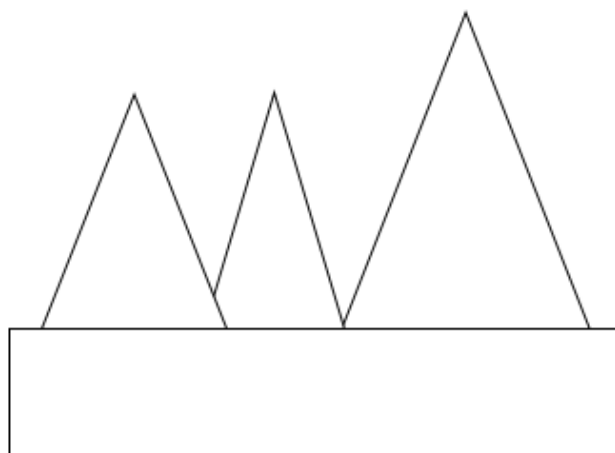
مکعب مستطیل: پایه ساده انتخاب شده است تا هم استحکام داشته باشد و هم انرژی را پخش کند.



(شکل ۴-۵) 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 ۴-۶) 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 فرم‌های مثلث بر روی مکعب مستطیل قرار دارد به استحکام و عوج‌گیری اثر به لحاظ بصری کمک شایانی شده است (مصاحبه با هنرمند).

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

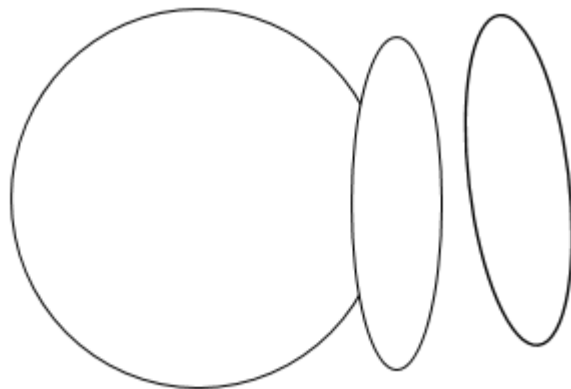
تنه‌میانی

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 پذیریم مربع نمادی از مکان می‌باشد، 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.

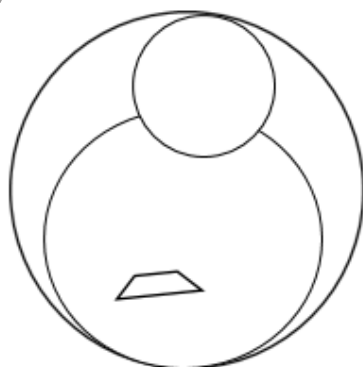


(شکل ۴-۷) فرم بیضی، منبع: نگارندگان

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.

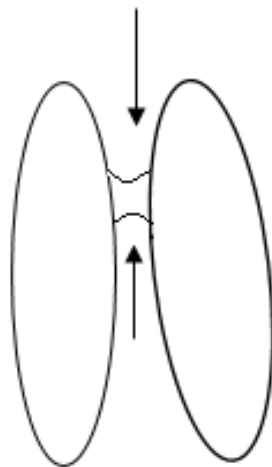
بیضی تکامل یافته ترین نوع فرم هندسی به شمار می رود ضمن اینکه شخصیت دایره را شامل می شود اما حرکت و پویایی در آن مشاهده می شود و دقیقاً بخش میانی مرد و زن از این دو فرم تشکیل شده است (مصاحبه با هنرمند).

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 ۴_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.

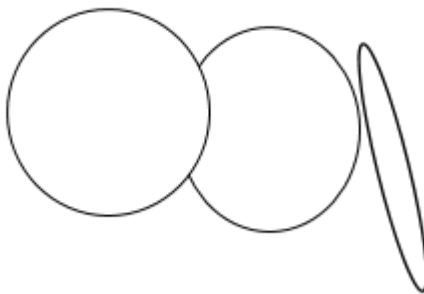


(شکل ۴-۸) فرم دایره در مجسمه شماره ۳، منبع: نگارندگان

در دو فرم بیضی زن، نرینگی و مادگی دکمه ها کاملاً به چشم می خورد یکی از نقاط بی نظیر اثر را شامل می شود تا ارتباط بصری با فضای خالی بیننده برقرار کند. (باز، بسته) و هنرمند از این قضیه بهره برده است، فضای بیرونی بیضی ها دارای بافت و داخلی قسمت خالی آن بصورت کاملاً صیقل یافته می باشد. در اینجا هنرمند به خوبی ذهن بیننده را بکار می گیرد. و فضای منفی بسیار خاصی را به هم متصل می کند. هدف اصلی هنرمند در این بخش همین بوده تا این ارتباط را بیننده احساس کند زیرا به تجسم مخاطب ارزش قائل می شود. به گونه ای که بیننده فرم های دواری را در ذهن خود تجسم می کند. در تحلیل اثر عنوان انتخابی جامع، از انسان است که به صورت کمک کننده عمل می کند.



(شکل ۴-۹) ترکیب فرم بیضی، منبع: نگارندگان



(شکل ۴-۱۰) 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 می کند. چشم ها و جهت گیری آن ها، حس درگیری بصری و تعمق مخاطب را افزایش می دهند و فضای باز اثر مخاطب را به تعامل با آن دعوت می کند.

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 می باشد 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 بالا تنه 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.

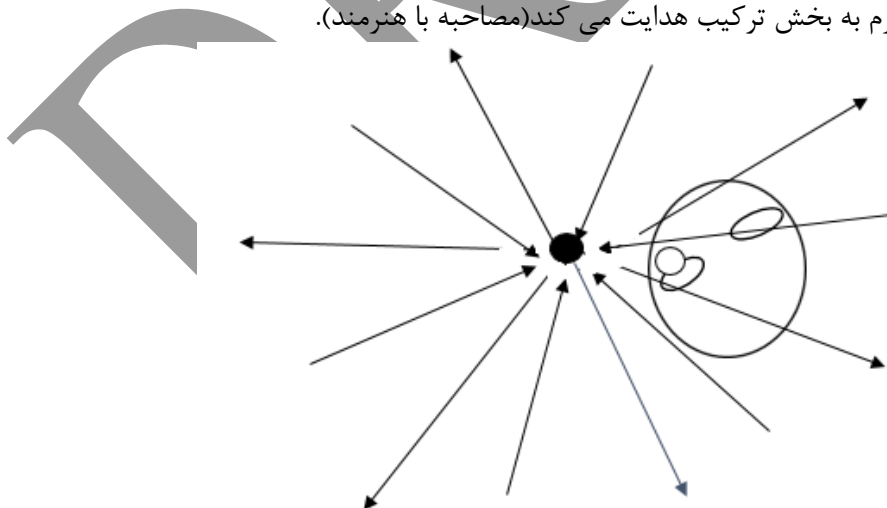
موهای مرد ضخامت کمتری را شامل می شود که ریتم هایی در مو ایجاد کرده و با دایره قسمت بدن برخورد دارد. (خطی، نقاشانه)

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 ۴-۱۱).

در چشم دیگری مرد، چشم کاملاً فرو رفته 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 کناره ها یک سری مبانی بصری صورت گرفته که بیننده را از بخش فرم به بخش ترکیب هدایت می کند (مصاحبه با هنرمند).



(شکل ۴-۱۱) 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 ۲) جمع بندی و تحلیل آثار حمیدرضا آویشی بر اساس مفاهیم ولفلین، منبع نگارندگان

تفسیر و نتیجه تحلیلی	مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی	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 تکرار 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

صداقت جباری

صداقت جباری کلخوران متولد ۱۳۴۰ در اردبیل واقع در غرب ایران است. وی تحصیلات دوره دکتری خود را در رشته رشته پژوهش هنر از پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز به پایان رسانیده است، او نیز دارای درجه استادی از انجمن خوشنویسان ایران می باشد.

صداقت جباری در نمایشگاه‌ها و بینال‌های بسیاری شرکت داشته است و همچنین برنده جایزه بزرگ و مدال طلا با اثر اسماء الحسنی از دوازدهمین بینال بین‌المللی بنگلادش (۲۰۰۶)، برنده جایزه ویژه دومین و سومین دوسالانه نقاشی بین‌المللی جهان اسلام شده است و همچنین موفق به کسب مقام اول و برنده سه جایزه (نستعلیق جلی، چلیپا و کتابت) در چهارمین دوره مسابقه بین‌المللی خوشنویسی جهان اسلام (شیخ حمدالله) استامبول ترکیه (۱۹۹۸) می باشد. او نمایشگاه انفرادی و گروهی بسیار زیادی در رزومه هنری خود به ثبت رسانیده است.

جباری در خلق آثار خود بیشترین الهام را از ریتم، حرکت و شکل‌های زیبای خوشنویسی نستعلیق فارسی گرفته است. او نیز در بینال ونیز با پنج تابلو نقاشی خط حضور داشته است. (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۷)



(شکل ۱) صداقت جباری کلخوران (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۲۹)

صداقت جباری از هنرمندان معاصر ایران است که بخش مهمی از زبان تصویری او بر بهره‌گیری از قابلیت‌های خط، فرم‌های خوشنویسانه و ترکیب آن‌ها با عناصر نقاشانه استوار است. در آثار او، حروف و خطوط از کارکرد نوشتاری فاصله گرفته و به عناصر بصری مستقل تبدیل می‌شوند. اثر حاضر نیز نمونه‌ای از این رویکرد است که در آن خط، رنگ، بافت و فرم‌های هندسی در ساختاری متراکم و پویا با یکدیگر ترکیب شده‌اند.



(شکل ۲-۱) صداقت جباری کلخوران (پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، ۱۳۸۸، ۳۴)

تحلیل اثر بر اساس رویکرد شکل‌گرایانه هاینریش ولفلین

۱- خطی / نقاشانه:

خط مهم‌ترین عنصر بصری اثر است. خطوط منحنی، شکسته و موج‌دار با کیفیتی خوشنویسانه در بخش‌های مختلف سطح حرکت کرده و ضمن تعریف فرم‌ها، مسیر حرکت چشم را نیز تعیین می‌کنند. در کنار این خطوط، لکه‌های گسترده و تیره‌رنگ، تغییرات ضخامت رنگ و بافت‌های ناپیوسته، کیفیتی نقاشانه ایجاد کرده‌اند. بنابراین، اثر حاصل هم‌نشینی آشکار خط و کیفیت نقاشانه است؛ خطوط، ساختار را مشخص می‌کنند و لکه‌ها و بافت‌ها مرزهای آن را تعدیل می‌سازند.

۲- سطح / عمق:

ساختار اثر عمدتاً بر سطح تصویر استوار است و عمق‌نمایی واقع‌گرایانه در آن دیده نمی‌شود. با این حال، روی هم‌نشینی فرم‌های تیره و روشن، تغییر تراکم خطوط و قرارگیری عناصر در لایه‌های مختلف، نوعی عمق بصری ایجاد کرده است. در نتیجه، عمق در این اثر بیشتر حاصل روابط میان سطوح و لایه‌های تصویری است، نه بازنمایی فضای سه‌بعدی.

۳- بسته / باز:

ترکیب‌بندی در مجموع انسجامی مرکزی و نسبتاً بسته دارد؛ بخش عمده عناصر در محدوده سطح اثر متراکم شده‌اند. با این حال، امتداد برخی خطوط منحنی و شکسته تا نزدیکی لبه‌های تصویر، حرکت بصری را محدود به مرکز نمی‌کند. از این رو، اثر در عین برخورداری از انسجام داخلی، گرایشی نسبی به گسترش و تداوم بصری دارد.

۴- کثرت / وحدت:

تعدد خطوط، فرم‌های خوشنویسانه، لکه‌های رنگی، سطوح تیره و روشن و اشکال هندسی، ساختاری بسیار متکثر ایجاد کرده است. با وجود این کثرت، تکرار رنگ‌های آبی، خاکستری و کرم و همچنین حضور مداوم خطوط منحنی و شکسته، اجزای پراکنده را به یکدیگر مرتبط می‌کند. بنابراین، وحدت اثر از طریق تکرار عناصر و روابط ریتمیک میان آن‌ها شکل گرفته است.

۵- وضوح مطلق / وضوح نسبی:

اثر به وضوح نسبی گرایش دارد. برخی خطوط و اشکال هندسی کاملاً قابل تشخیص‌اند، اما بسیاری از فرم‌های خوشنویسانه در لکه‌ها، بافت‌ها و سطوح تیره ادغام شده‌اند. در نتیجه، مخاطب در کنار تشخیص عناصر اصلی، برای دنبال کردن جزئیات و ارتباط میان خطوط و فرم‌ها نیازمند مشاهده دقیق‌تر است.

جمع‌بندی تحلیل

بر اساس مفاهیم ولفلین، ویژگی فرمال برجسته این اثر در هم‌نشینی خط و کیفیت نقاشانه، تأکید بر سطح همراه با ایجاد عمق بصری، انسجام مرکزی در کنار حرکت خطوط، و تبدیل کثرت عناصر به وحدت ترکیبی شکل می‌گیرد. خطوط خوشنویسانه در این اثر صرفاً حامل معنا یا متن نیستند، بلکه به عناصر مستقل بصری تبدیل شده و با لکه‌های رنگ، بافت و فرم‌های هندسی وارد رابطه می‌شوند. همچنین، وضوح نسبی برخی فرم‌ها و ادغام برخی دیگر در زمینه، سبب می‌شود خوانش اثر میان تشخیص و ابهام حرکت کند. در مجموع، سازمان فرمی اثر نشان می‌دهد که جباری از قابلیت‌های خط و خوشنویسی برای ایجاد یک ساختار نقاشانه، ریتمیک و متراکم بهره گرفته است.

(جدول ۳) جمع‌بندی تحلیل اثر صداقت جباری کلخوران بر اساس مفاهیم ولفلین

محور تحلیلی (بر اساس ولفلین)	مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی	نتیجه تحلیل
۱. خطی در برابر نقاشانه خطی / نقاشانه	خطوط خوشنویسانه در کنار لکه و بافت	هم‌نشینی خط و کیفیت نقاشانه
۲. سطح در برابر عمق سطح / عمق	تأکید بر سطح و ایجاد لایه‌های بصری	غلبه سطح همراه با عمق بصری
۳. فرم بسته در برابر فرم باز بسته / باز	انسجام مرکزی همراه با امتداد خطوط	ساختار نسبتاً بسته با گرایش به گسترش
۴. کثرت در برابر وحدت کثرت / وحدت	تعدد خطوط، فرم‌ها و لکه‌ها با رنگ و ریتم مشترک	وحدت در میان کثرت عناصر
۵. وضوح مطلق در برابر وضوح نسبی وضوح / ابهام	فرم‌های مشخص در کنار فرم‌های ادغام‌شده	گرایش به وضوح نسبی

نتیجه گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و کیفیت‌های بصری در آثار هنرمندان ایرانی حاضر در پنجاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، با تمرکز بر آثار ایرج اسکندری، حمیدرضا آویشی و صداقت جباری انجام شد. آثار منتخب این هنرمندان با تکیه بر رویکرد شکل‌گرایانه و پنج مفهوم فرمال هاینریش ولفلین مورد بررسی قرار گرفتند تا چگونگی نمود عناصر بصری و روابط میان فرم، سطح، عمق، ترکیب‌بندی، وحدت و کثرت در آن‌ها مشخص شود. نتایج نشان داد که هر یک از هنرمندان، متناسب با زبان بصری و شیوه بیان خود، از روابط دوگانه ولفلین برای سازمان‌دهی عناصر تصویری بهره گرفته‌اند و این مفاهیم در آثار آنان به شکل‌های متفاوتی نمود یافته‌اند.

در آثار ایرج اسکندری، هم‌نشینی خطوط مشخص با لکه‌های آزاد، تأکید بر سطح در کنار ایجاد عمق بصری از طریق هم‌پوشانی و بافت، و استفاده از دامنه رنگی محدود برای ایجاد وحدت در میان عناصر متکثر، ساختار بصری اثر را شکل می‌دهد. در آثار حمیدرضا آویشی، سازمان‌دهی هندسی فرم‌ها، ترکیب حجم‌های مشخص با سطوح و بافت‌های متنوع، رابطه میان فضای بسته و باز و ایجاد تعادل میان کثرت اجزا و وحدت کلی، از مهم‌ترین ویژگی‌های فرمال مشاهده شده است. در اثر صداقت جباری نیز خطوط خوشنویسانه، فرم‌های سیال، لکه‌های رنگی و عناصر هندسی در ساختاری متراکم با یکدیگر ترکیب شده‌اند و هم‌نشینی کیفیت خطی و نقاشانه، وحدت ریتمیک عناصر و گرایش به وضوح نسبی، از ویژگی‌های اصلی آن به شمار می‌رود.

مقایسه این آثار نشان می‌دهد که مفاهیم پنج‌گانه ولفلین، امکان شناسایی تفاوت‌های شیوه سازمان‌دهی فرم در آثار هنرمندان را فراهم می‌کنند، بدون آنکه یکی از دو قطب هر تقابل بر دیگری برتری داشته باشد. در این میان، تقابل خطی و نقاشانه در آثار بررسی شده از طریق رابطه میان خطوط مشخص، فرم‌های هندسی، لکه‌های رنگی و بافت‌های متنوع نمود یافته است. سطح و عمق نیز عمده‌تأ نه از طریق بازنمایی واقع‌گرایانه فضا، بلکه با استفاده از هم‌پوشانی، تغییر اندازه، تفاوت رنگ، بافت و لایه‌بندی بصری شکل گرفته است. همچنین، در مؤلفه بسته و باز، آثار با وجود برخورداری از انسجام درونی، در مواردی از طریق امتداد خطوط، گسترش فرم‌ها و ارتباط با محدوده قاب، تداوم حرکت بصری را ایجاد کرده‌اند. از سوی دیگر، بررسی کثرت و وحدت نشان داد که تعدد عناصر بصری در آثار سه هنرمند الزاماً به پراکندگی منجر نشده، بلکه از طریق تکرار خطوط، رنگ‌ها، فرم‌ها، ریتم و روابط ترکیبی، در یک ساختار کلی منسجم سازمان یافته است. در مؤلفه وضوح مطلق و وضوح نسبی نیز بخش‌هایی از آثار با فرم‌های مشخص و قابل تشخیص در کنار سطوح، بافت‌ها و خطوط ادغام شده قرار گرفته‌اند و مخاطب را به مشاهده دقیق‌تر و مشارکت در خوانش بصری اثر وادار می‌کنند.

در مجموع، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل فرمالیستی بر اساس مفاهیم ولفلین می‌تواند چارچوبی منسجم برای شناسایی کیفیت‌های زیبایی‌شناختی و روابط میان عناصر بصری در آثار هنر معاصر ایران فراهم کند. این بررسی همچنین نشان داد که تفاوت در شیوه استفاده از خط، سطح و عمق، باز و بسته بودن ترکیب، کثرت و وحدت عناصر و میزان وضوح فرم‌ها، بخشی از ویژگی‌های متمایزکننده زبان بصری این هنرمندان را شکل می‌دهد. بنابراین، رویکرد شکل‌گرایانه ولفلین، ضمن فراهم کردن

امکان مطالعه نظام‌مند ساختار بصری آثار، می‌تواند به درک دقیق‌تر شیوه شکل‌گیری و سازمان‌دهی فرم در هنر معاصر ایران، به‌ویژه در بستر یک رویداد بین‌المللی همچون دوسالانه ونیز، کمک کند. به‌طور کلی، یافته‌های حاصل از تحلیل آثار سه هنرمند بر اساس مفاهیم ولفلین نشان می‌دهد که: خطی و نقاشانه: هم‌نشینی خطوط مشخص با لکه، بافت و سطوح آزاد، نقش مهمی در شکل‌گیری زبان بصری آثار دارد. سطح و عمق: عمق بصری عمدتاً از طریق هم‌پوشانی، لایه‌بندی، تفاوت رنگ و بافت ایجاد شده و الزاماً متکی بر عمق‌نمایی واقع‌گرایانه نیست. بسته و باز: انسجام ترکیب‌بندی در کنار امتداد خطوط و گسترش فرم‌ها، امکان ایجاد حرکت و تداوم بصری را فراهم کرده است. کثرت و وحدت: تعدد عناصر از طریق تکرار، ریتم و روابط ترکیبی در ساختاری واحد و منسجم سازمان یافته است. وضوح مطلق و وضوح نسبی: قرارگیری فرم‌های مشخص در کنار بخش‌های مبهم، ادغام‌شده و بافت‌دار، خوانش چندلایه و فعال اثر را امکان‌پذیر کرده است. در مجموع، پنج مفهوم ولفلین امکان تبیین تفاوت‌های فرمال میان آثار اسکندری، آویشی و جباری و شناسایی نحوه سازمان‌دهی عناصر بصری در آثار آنان را فراهم می‌سازد.

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
پنج‌جاه و سومین دوسالانه بین‌المللی ونیز، تهران، موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، سال ۱۳۸۸
جنبش هنر نوگرای ایران، مجموعه آثار ایرانی موزه هنرهای معاصر تهران، موسسه توسعه هنرهای 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 هنرهای 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