Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2026 - NO 79

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2025.17280.3461

Identifying Postmodern Characteristics in Contemporary Iranian Calligraphy-Painting Works

Seyede Fereshte Hosini Roshtkhar[1] Syed Reza Hosseini [2]

1- PhD Student in The Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
2-Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran, (Corresponding author).

Abstract

Introduction: Postmodernism, as a major intellectual and artistic current since the latter half of the twentieth century, has brought significant changes to different fields of knowledge and art. By questioning fixed concepts and established boundaries, it has encouraged pluralistic and eclectic approaches. In art, postmodernism challenged the separation of genres, emphasized play, a return to the past (neo-traditionalism), and synthesis (eclecticism), and questioned modernist elitism through an interest in popular culture. In Iranian art, this movement contributed to the emergence of new approaches, among which "calligraphy-painting" (Naqqashi-Khat) is particularly prominent. Rooted in Iranian calligraphic traditions and the Saqqakhaneh school, calligraphy-painting brings together tradition and innovation. This style, while preserving the essence of Persian calligraphy, has transformed it into a tool for painterly and visual expression. Examining postmodern characteristics in calligraphy-painting is therefore important because this practice connects indigenous identity with a broader global visual language. The growing presence and appeal of calligraphy-painting make it necessary to examine the approaches of its artists from a postmodern perspective. This research therefore focuses on identifying and analyzing postmodern characteristics in the works of contemporary Iranian calligraphy-painting artists.

Purposes & Questions: The study examines the works of three groups of active calligraphy-painting artists to identify forms of indigenous and local identity, the use of Iranian subcultures, and the relationship between the calligraphy-painting movement, tradition, and postmodernism. It addresses two questions: A) What creative methods have calligraphy-painting artists used to represent indigenous identity in their works? B) What postmodern characteristics can be identified in contemporary Iranian calligraphy-painting works?

Methods: In terms of its objective, this research is fundamental-theoretical and employs a descriptive-analytical approach. Data were collected through documentary and library research and field observation based on direct examination of artworks. The research population consists of 150 calligraphy-painting works by Iranian artists whose works contain components associated with postmodern art. The selected works cover the period from the 1940s and 1950s to the 1979 Revolution and the period from 1979 to the present. From this population, 12 prominent works were purposefully selected as

CC BY

Received: 2025-09-16
Final revision: 2025-12-22
Accepted: 2026-3-06
Early online access: 2026-03-09
Published: 2026-10-01

1
Email: fereshte.hoseini@shahed.ac.ir
2
Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

the statistical sample. These works belong to six active artists, with two works selected from each artist, representing three target groups of calligraphy-painting artists. To answer the research questions, the works were first examined and classified according to their themes. They were then categorized further according to their structural features and correspondence with postmodern components.

Findings & Results: The findings indicate that contemporary Iranian calligraphy-painting, particularly in the works examined, contains a range of postmodern characteristics Regarding indigenous identity (Question A), the artists use neo-traditionalist and eclectic approaches by recreating Iranian calligraphic elements and visual forms within contemporary and global frameworks. These include drawing on traditional Nasta'liq and Shekasteh calligraphy in the works of Ahsaei, using authentic Iranian forms in the works of Jabari, reinterpreting ancient visual patterns in the works of Fathi, and combining Persian scripts with popular literature in the works of Rezaei. These approaches maintain a connection with Iranian artistic heritage while allowing the works to communicate beyond a purely local context, without simply imitating tradition or adopting imported modernity regarding postmodern characteristics (Question B), the findings identify deconstruction through the separation of script from literal meaning and its use for visual and formal purposes, as seen in illegibility and abstraction; a return to the past through neo-traditionalism and eclecticism, combining calligraphic traditions with modern painting elements and new compositions; local and trans-local dimensions that combine indigenous identity with broader international communication; playfulness and humor through dynamic visual effects, humor, and colloquial language; attention to superficial and layered concepts, including kitsch and schlock, and the use of popular themes; discursivity, which allows continued dialogue among tradition, modernity, identity, and concept; and allegory and innuendo, which introduce ambiguity and multiple meanings by altering the function or legibility of script. Overall, the increasing presence of calligraphy-painting in global art markets and international art contexts has made these postmodern characteristics more evident. Such approaches bring different concepts together and help attract diverse audiences. The findings also show that a work does not need to contain all the characteristics of postmodernism to be considered postmodern; the presence of some of these characteristics may be sufficient.

Keywords: Postmodernism, Contemporary Iranian painting, Calligraphy-painting (Naqqashi-Khat), Iranian identity, Visual characteristics.

شناسایی مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در آثار نقاشیخط معاصر ایران

سیده فرشته حسینی رشتخوار * سید رضا حسینی **

دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۶ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱ زودآیند: ۱۴۰۴/۱۲/۱۹

صفحه ۲۰۸تا ۲۳۹
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2025.17280.3461

CC BY

چکیده

مقدمه: پست‌مدرنیسم، به‌عنوان یک جریان فکری و هنری، تحولات گسترده‌ای را در جهان معاصر به دنبال داشته و بر شناخت و تحلیل هنرهای اخیر تأثیر بسزایی گذاشته است. جنبش نقاشیخط در هنر معاصر ایران، با ریشه‌هایی در مکتب سقاخانه، در عین حفظ ویژگی‌های سنتی، با نوآوری هنرمندان دستخوش تحول و تنوع شده است.

اهداف و سؤال‌ها: این پژوهش باهدف شناسایی و تحلیل ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در آثار نقاشیخط هنرمندان معاصر ایران، به بررسی رویکردهای آن‌ها در بازنمایی هویت بومی و ارتباط جریان نقاشیخط با سنت و پست‌مدرنیسم می‌پردازد. برای این منظور، سه گروه هدف از میان هنرمندان حوزهٔ نقاشیخط موردبررسی قرار داده است. سؤال‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. هنرمندان نقاشیخط از چه شیوه‌های خلاقانه‌ای برای بازنمایی هویت بومی در آثار خود بهره گرفته‌اند؟ ۲. مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در آثار نقاشیخط معاصر ایران کدام‌اند؟

روش‌ها: این پژوهش ازنظر هدف، بنیادی- نظری و ازنظر ماهیت، توصیفی- تحلیلی است. داده‌ها از طریق مطالعهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ مستقیم آثار جمع‌آوری شده‌اند.

یافته‌ها و نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تأثیرات پست‌مدرنیسم در آثار منتخب، مشابه سایر حوزه‌های هنری، با حضور جریان‌های کثرت‌گرا و پلورالیسم فرهنگی همراه بوده است. این امر که در پی تأثیرات رسانه‌ای نیز قابل مشاهده است، به رشد هنری متنوع و گاهی آکنده از تناقض منجر شده است. هنرمندان نقاشیخط به شیوه‌ای ظریف، از مؤلفه‌هایی چون شالوده‌شکنی، التقاط، طنز و گفت‌وگو با سنت، جلوه‌ای از پست‌مدرنیسم را در آثار خود ارائه داده و مخاطب را در فرایند خلق و تفسیر اثر مشارکت می‌دهند. بااین‌حال، یک اثر نقاشیخط با رویکرد پست‌مدرن لزوماً شامل تمام مؤلفه‌های این جریان نیست و وجود برخی از آن‌ها برای قرار گرفتن اثر در دستهٔ آثار پست‌مدرن کفایت می‌کند.

واژگان کلیدی: پست‌مدرنیسم، نقاشی معاصر ایران، نقاشیخط، هویت ایرانی، ویژگی‌های بصری.

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email:fereshte.hoseini@shahed.ac.ir
** دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، (نویسنده مسئول).
Email:rz.hosseini@shahed.ac.ir

مقدمه

جهان در پی چالش‌ها و ناکارآمدی‌های مفروض در اندیشه‌ها و قطعیت‌های مدرنیته، به‌سوی رویکردهای پست‌مدرن گرایش یافت. پست‌مدرنیسم با طرح کثرت‌گرایی به‌جای مفاهیم قطعی، چارچوبی نوین برای درک جهان ارائه داد. در این فضای متکثر، دیدگاه‌های جدیدی در عرصه‌های گوناگون پدیدار شدند و جریان‌های فکری پست‌مدرن به شکل‌گیری گرایش‌های متنوع هنری انجامیدند. حوزه‌هایی نظیر هنرهای تجسمی، ادبیات و معماری، به‌سرعت با مفاهیم پست‌مدرن هماهنگ شدند. بااین‌حال، نقاشیخط در ایران، با وجود برخورداری از ارزش‌های فرهنگی قابل‌توجه، کمتر در چارچوب این عنوان مورد تحلیل قرارگرفته است. این در حالی است که آثار نقاشیخط معاصر ایران، از منظر مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، دارای قابلیت تفسیر و تبیین هستند. جنبش نقاشیخط در هنر معاصر ایران، با تأثیر از مکتب سقاخانه شکل گرفت. این جریان هنری، در عین حفظ ویژگی‌های سنتی و بومی، به‌واسطهٔ نوآوری هنرمندان، دستخوش تحول و تنوع گردید. تأثیر اصول نقاشی و گسترش سبک‌های قرن بیستم، به‌گونه‌ای عمیق بر هنرهای سنتی ایران، ازجمله نقاشیخط، مشهود است. این امر به گرایش خوشنویسان به تزیین حروف و آرایش قطعات خوشنویسی منجر شد. تمایل هنرمندان به ابداع خطوط تازه یا ایجاد تنوع در خطوط سنتی از طریق تلفیق با عناصر نقاشی، از دیگر نمودهای این تحول است. این پژوهش باهدف شناسایی و تحلیل ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در آثار نقاشیخط هنرمندان معاصر ایران، به بررسی رویکردهای آن‌ها در بازنمایی هویت بومی و ارتباط جریان نقاشیخط با سنت و پست‌مدرنیسم می‌پردازد. سؤال‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. هنرمندان نقاشیخط از چه شیوه‌های خلاقانه‌ای برای بازنمایی هویت بومی در آثار خود بهره گرفته‌اند؟ ۲. مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در آثار نقاشیخط معاصر ایران کدام‌اند؟ اهمیت مطالعه حاضر ازآن‌روست که با توجه به گسترش ارتباطات جهانی و لزوم تعامل با گفتمان‌های هنری معاصر، نقاشیخط به‌عنوان هنری با ارزش‌های فرهنگی غنی، ظرفیت بالایی برای معرفی فرهنگ ملی به مخاطبان بین‌المللی دارد؛ بنابراین، بررسی و معرفی مؤلفه‌های پست‌مدرن در این آثار، می‌تواند راهگشای درک عمیق‌تر و تبیین جایگاه نوین نقاشیخط در هنر معاصر باشد. ازاین‌رو، انجام این پژوهش ضروری و حائز اهمیت تلقی می‌گردد. نتایج پژوهش از حیث نظری برای هنرمندان و دانشجویان و پژوهشگران رشته هنر مفید بوده و از بُعد عملی نیز برای هنرمندان این حوزه مفید فایده است.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو از نوع بنیادی- نظری و به روش توصیفی-تحلیلی انجام‌شده است. روش جمع‌آوری داده‌ها اسنادی، کتابخانه-ای و میدانی از طریق مشاهده آثار بوده است. به‌طورکلی، جامعهٔ پژوهش شامل ۱۵۰ نمونه از آثار نقاشیخط هنرمندان نوگرای ایرانی است که واجد مؤلفه‌های هنر پست‌مدرنیسم هستند. نمونه‌ها به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند و شامل آثاری از دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ تا انقلاب ۱۳۵۷ و همچنین از انقلاب ۱۳۵۷ تاکنون می‌شوند. جامعهٔ پژوهش شامل تمامی آثار نقاشیخط در این دوره است که از میان سه دسته از هنرمندان فعال در حوزهٔ نقاشیخط به‌عنوان گروه‌های موردمطالعه، انتخاب شده‌اند: گروه نخست شامل نقاشانی است که از خط به‌عنوان عنصر بصری بهره گرفته‌اند؛ گروه دوم خوشنویسانی هستند که با رویکرد سنتی وارد عرصهٔ نقاشیخط شده‌اند و گروه سوم را هنرمندان نوگرایی تشکیل می‌دهند که نگرشی تلفیقی به این هنر دارند. درنهایت، از میان آن‌ها، ۱۲ اثر برجسته به‌عنوان نمونه پژوهش انتخاب شده‌اند. این ۱۲ اثر متعلق به ٦ هنرمند فعال در این حوزه هستند و از هر هنرمند، دو اثر گزینش‌شده است. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به شیوه‌ای کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوایی صورت گرفته است؛ بدین‌صورت که نمونه‌هایی از آثار این سه گروه بررسی و ویژگی‌های بصری و مفهومی آن‌ها در ارتباط با مؤلفه‌های نظری پست‌مدرنیسم، ازجمله شالوده‌شکنی، التقاط، طنز، کیچ‌گرایی و گفت‌وگو با سنت، تحلیل شده‌اند. این تحلیل، به شناسایی شیوه‌های بازنمایی هویت بومی، تلفیق عناصر سنتی و نوآورانه و چگونگی مواجهه با گفتمان جهانی در بستر اندیشه پست‌مدرن انجامیده است. همچنین برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش ابتدا تصاویر بررسی و از حیث مضمون دسته‌بندی‌شده است. سپس با در نظر گرفتن ساختار آثار منتخب و میزان مطابقت آثار با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم دسته‌بندی نهایی صورت گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

ازآنجاکه پژوهش پیش‌رو تاکنون موردبررسی

پژوهشگران نبوده، پیشینه‌ای که به‌طور مستقیم در ارتباط با این مطالعه باشد، موجود نیست؛ اما سابقهٔ مطالعاتی این پژوهش شامل دو زمینهٔ کلی است. نخست، مطالعات مربوط به مفهوم پست-مدرنیسم که از این منظر، تمامی پژوهش‌هایی که به شناخت این مفهوم پرداخته و مباحث فلسفی یا هنرهای پست‌مدرنیسم را بررسی کرده‌اند، پیشینهٔ مناسبی محسوب می‌گردد. از بهترین نمونه‌های آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: صمدزادگان (۱۳۸۷)، در نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، در مقالهٔ «جهانی‌شدن و جنبش‌های انتقادی در هنرهای تجسمی معاصر بعد از ۱۹۶۰»، پس از توضیح کلی دربارهٔ جریانات هنری موسوم به پست‌مدرن، ارتباط آن را با امر جهانی‌شدن بررسی می-نماید. خلج (۱۳۸٦)، در ماهنامه کتاب ماه هنر، در مقالهٔ «پست‌مدرنیسم و هنر پست‌مدرن»، به شرح مفهوم پست‌مدرن و توضیح کلی دربارهٔ پست‌مدرنیته پرداخته است. وولکات(Wolcott, 1996) ، در نشریه «مطالعات در آموزش هنر[1]»، مقاله-ای با عنوان «آیا آنچه می‌بینی همان چیزی است که به دست می‌آوری؟ رویکردی پست‌مدرن به درک آثار هنری [2]»، به چاپ رسانده که در آن، مراحل درک تصویر را با رویکرد پست‌مدرن موردبررسی قرار می‌دهد. این پژوهش از حیث مبانی نظری به کار گرفته‌شده می‌تواند برای پژوهش پیش‌رو مفید باشد. «برایان والیس» (Wallis, 1984)، کتابی با عنوان «هنر پس از مدرنیسم: بازاندیشی در ارائه[3]» را به چاپ رسانده که به تأثیر پست‌مدرنیسم بر هنر پرداخته است. «آرناسون» (Arnason, 1977) در کتابی به نام «تاریخ هنر مدرن[4]» به تاریخ هنر نوگرا، بازنمایی و تأثیرگذاری آن در هنرهای تجسمی پرداخته است. این پژوهش از حیث مبانی نظری به کار گرفته‌شده می‌تواند برای پژوهش پیش‌رو مفید باشد.

دوم، مباحث مربوط به نقاشیخط و جایگاه آن در هنر معاصر ایران است؛ بنابراین، تمامی مطالعاتی که به تعاریف و ویژگی-های این هنر پرداخته‌اند، زمینه‌هایی برای این پژوهش خواهند بود، برای مثال، سیستانیان (۱٤۰۱) در مقالهٔ «تحلیل جایگاه امر قدسی در نقاشیخط معاصر ایران با در نظر داشتن مفهوم جهانی‌شدن در خوشنویسی»، منتشرشده در فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی، به بررسی چگونگی تعامل و نسبت میان «امر قدسی» در خوشنویسی سنتی ایران با فرایند «جهانی‌شدن» و مدرن‌سازی در نقاشیخط معاصر پرداخته است. او این موضوع را با روش توصیفی-تحلیلی و از طریق تحلیل پنج نمونه از آثار دههٔ ۸۰ و ۹۰ شمسی بررسی کرده است. هدف این پژوهش، سنجش تأثیر جهانی‌شدن بر جایگاه امر قدسی در نقاشیخط معاصر ایران است و در انتها به این نتیجه رسیده که قداست ذاتی هنر خوشنویسی، ناشی از روح الهی و معنویت درونی آن است، نه ابزار یا شیوهٔ اجرایی. بنابراین، حتی اگر این آثار با شیوه‌های مدرن و جهانی خلق شوند، بیان قدسی آن‌ها حفظ می‌شود و از بین نمی‌رود. دهقانی سانیچ (۱٤۰۰) در پایان‌نامه ارشد خود، به راهنمایی امیر فرید در دانشگاه غیرانتفاعی خاتم، با عنوان «تبیین رویکرد فرمالیست بر جریان نقاشیخط دورهٔ پهلوی»، به مطالعهٔ شکل‌گیری گفتمان‌های فرهنگی میان هنرمندان نقاش و خطاط که در آثارشان از فرم‌های متفاوت و شکستن قوانین خطوط سنتی و دوری از فرم‌های تکراری شروع به خلق فرم‌های جدید کرده‌اند، پرداخته است. در این راستا، هنر خوشنویسی قدم به‌سوی صورت‌گراتر شدن نهاده و جنبهٔ فرم نسبت به محتوا و خوانایی در اولویت قرارگرفته است. هدف این پژوهش، بررسی چگونگی تأثیر جنبش هنری فرمالیسم را بر نقاشیخط است و در انتها به این نتیجه رسیده که اندیشهٔ فرمالیسم در نقاشیخط دورهٔ پهلوی نقش بسیاری در فرم حروف خوشنویسی ایفا کرده، به‌طوری‌که حروف دچار تغییرات شدند و از فرم و هویت اصلی خود فاصله گرفتند. حنیفه (۱۳۹۷) در پایان‌نامه ارشد خود با عنوان «فرایندگرایی در نقاشیخط و خطنقاشی معاصر ایران» به راهنمایی فواد نجم‌الدین در دانشگاه علم و فرهنگ، به بررسی و مطالعهٔ شاخص‌ها و عوامل تأثیرگذار در ارزش‌گذاری آثار هنرمندان مکتب سقاخانه، نقاشیخط و خطنقاشی پرداخته و در این راستا، مؤلفه‌هایی را برای دسته‌بندی این شاخه از هنر به دست آورده است. وی درنهایت به این نتیجه رسیده که نقاشیخط با خطنقاشی تفاوت بنیادین دارد و نمی‌توان این دو واژه را معادل یکدیگر به کاربرد. حنیفه (۱۳۹۷) خطنقاشی را جریانی منسجم می‌داند که در دو دههٔ اخیر با ورود استادان خوشنویسی به عرصهٔ نقاشیخط حاصل‌شده است. شیوا (۱۳۹۳) در پایان‌نامه ارشد خود، به راهنمایی مینا صدری، با عنوان «پژوهشی پیرامون مبانی نظری نقاشیخط و جایگاه آن در هنر معاصر ایران» دانشگاه تهران، به این موضوع پرداخته است که برای توجیه دلیل مدد گرفتن از مبانی نظری سنت‌گرایی، می‌توان آثار هنرمندان حوزهٔ نقاشیخط را به دو دسته تقسیم

1.Studies in Art Education
2.Is What You See What You Get? A Postmodern Approach to Understanding Works of Art
3.Art after modernism: Rethinking representation.
4. A History of Modern Art

کرد: دستهٔ اول، تابلوهایی که در آن‌ها پیام نوشتار بخشی از مضمون و نیت هنرمند است و دستهٔ دوم، آثاری که خوانده شدن حروف و کلمات در آن‌ها موضوعیت ندارد. درنهایت، به این نتیجه رسیده که آثار نقاشیخط می‌توانند نشانگر و نمایندهٔ حضور سنت، آن‌گونه که سنت‌گرایان تعریف می‌کنند، باشند؛ اما ملاحظاتی هم وجود دارد. این پژوهش از حیث مبانی نظری به کار گرفته‌شده می‌تواند برای پژوهش پیش‌رو مفید باشد. کشمیرشکن (۱۳۹۶) در کتاب «هنر معاصر ایران ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین» به بررسی و تحلیل تاریخ هنر نوگرا و معاصر ایران پرداخته است. در واقع شاکلهٔ اصلی این کتاب شامل گستره‌ای از جهت‌گیری‌ها و نظرگاه‌های متنوع است که در راستای کانون توجه آن، یعنی درک بهتر موقعیت هنر ایران در عصر حاضر، حرکت می‌کند. در این طریق، به بررسی رابطهٔ میان گذشته فرهنگی، مدرنیسم و مسئله معاصریت در برابر خاص‌بودگی فرهنگی می‌پردازد. در واقع، در این کتاب میراث سنت و مدرنیسم به شکلی منتقدانه مورد مداقه قرارگرفته است. این پژوهش از حیث مبانی نظری به کار گرفته‌شده و کاربست آن در تحلیل آثار نقاشیخط معاصر برای نگارندگان مفید است. پژوهش‌های یادشده و سایر مطالعات، هرکدام از یک جنبه و دیدگاه خاصی، مبحث نقاشیخط و هنر نوگرای ایران را موردمطالعه و ارزیابی قرار داده‌اند. با توجه به بررسی‌های نگارندگان، تاکنون پژوهشی مستقل و منسجم در زمینهٔ تحلیل، تبیین و چگونگی تأثیر مشخصه‌های پست‌مدرنیسم بر جنبش نقاشیخط صورت نگرفته است. در پژوهش پیش‌رو سعی بر این است که مشخصه‌ها و مؤلفه‌های اثرگذار پست‌مدرنیسم بر جنبش نقاشیخط موردمطالعه قرار گیرد تا از این طریق بتواند به تبیین هنر نوگرای ایران کمک کند.

مبانی نظری

پست‌مدرنیسم

در مباحث مربوط به پست‌مدرن، غالباً با سه اصطلاح «پست‌مدرن»، «پست‌مدرنیته» و «پست‌مدرنیسم» روبه‌رو هستیم که درک تمایز میان آن‌ها، به شفافیت بحث کمک قابل‌توجهی می‌کند. بر اساس کالینز (Collins, 1987)، پست‌مدرنیته به وضعیت یا دوره‌ای در تاریخ بشر اطلاق می‌شود که ویژگی‌های آن بر جهان کنونی غالب است و پست‌مدرنیسم به جنبش‌ها، جریان‌های متعدد و مکاتب فکری و هنری اشاره دارد که در این وضعیت پدیدار شده‌اند. با توجه به این تمایز، بررسی سبک‌ها و گرایش‌های هنری معاصر می‌بایست از منظر پست‌مدرنیسم صورت پذیرد. واژهٔ پست‌مدرنیسم، ترکیبی از پیشوند «پست» به معنای «پس از»، «فرا» یا «مابعد» و «مدرنیسم» برگرفته از ریشه لاتین مودو[1] به معنای «هم‌اکنون» یا «نوگرایی» است. ازاین‌رو، معادل‌های فارسی نظیر «پسانوگرایی»، «فراتجدد»، «تجددزدایی» و «فرانوگرایی» برای این واژه رایج شده‌اند. این ترکیب، یک مفهوم متناقض‌نما را در خود جای داده است؛ از یک‌سو متضمن معنای «هم‌اکنون» (مدرنیسم) و از سوی دیگر، به دلیل وجود پیشوند «پسا»، حامل معنای «بعد از هم‌اکنون» است. پست‌مدرنیسم اصطلاحی است که ماهیتی سیال و چندوجهی داشته و فاقد یک تعریف واحد و ثابت است. این جریان نه یک نظریهٔ منسجم و نظام‌مند است و نه فلسفه‌ای جامع و فراگیر؛ بلکه مجموعه‌ای پیچیده و متنوع از افکار، برداشت‌ها و دیدگاه‌های گوناگون نسبت به فرهنگ رایج به شمار می‌آید (پاول، ۱۳۸٤، ص. ۱۳).

نگاه هر یک از متفکران و نظریه‌پردازان به مسئله پست‌مدرنیسم، جنبه‌ای از تکثر آرا و اندیشه‌های این دوره را آشکار می‌سازد. به‌عنوان نمونه، نیچه (۱۸٤٤–۱۹۰۰)، به‌عنوان یکی از پیشگامان فکری پست‌مدرنیسم، با نقد خردباوری و عقل‌گرایی روشنگری، علیه ادعاهای فلسفه مدرن برخاست (لیوتار، ۱۳۸۷، ص. ۵۳ .(نقد او به مرگ ارزش‌های روشنگری و زیر سؤال بردن مفهوم حقیقت، زمینه‌ساز رویکردهای پست‌مدرنیستی گردید (احمدی، ۱۳۷٤، ص. ۱۷٤). لیوتار (۱۹۲٤–۱۹۹۸)، نخستین اندیشمندی بود که اصطلاح «پسامدرن» را به معنای فلسفی آن به کار برد. وی بحث شکست کلان‌روایت‌های مدرنیسم را مطرح کرده و پست‌مدرنیسم را «بی‌اعتقادی به فراروایت‌ها» تعریف می‌کند (جنکز، ۱۳۷٤، ص. ٤۰). ازنظر لیوتار، پست‌مدرنیسم به بنیان‌فکنی شالوده‌ها و روایت‌های کلان می‌پردازد و در مقابل، بر اهمیت خرده‌روایت‌ها و کثرت‌گرایی تأکید می‌ورزد.

ژاک دریدا (۱۹۳۰–۲۰۰٤) از اندیشمندان برجستهٔ پست‌مدرن به شمار می‌رود که رویکردی انتقادی نسبت به تمامیت‌گرایی تفکر خردگرایانه غرب داشت. ازجمله مفاهیم معروف دریدا، مفهوم «دیکانستراکشن[2]» (ساختارشکنی، بنیان‌فکنی یا شالوده‌شکنی) است. شالوده‌شکنی، عاملی برای آشکار ساختن تناقضات و مفروضات پنهان در ساختارهایی است که در

1.Modo
2.Deconstruction

جدول ۱. مفاهیم نظری و ویژگی‌های مرتبط پست‌مدرنیسم
Table 1. Theoretical Concepts and Related Characteristics of Postmodernism

مفاهیم اصلی پست‌مدرنیسم	ویژگی‌ها یا نمودهای مرتبط
انکار حقیقت	تجزیه‌گرایی
انکار واقعیت	عدم انسجام
انکار زمان	بی‌قاعدگی
گوناگونی و کثرت	کپی و شباهت‌سازی
بی‌معنایی	تعدد و گوناگونی سطح و زبان
وانمودگری	ظهور واقعیت‌های فراموش‌شده از گذشته تا حال
عدم توجه به عقلانیت	پیچیدگی، گوناگونی، تناقض، موقتی بودن (به‌عنوان نتایج)
بدویت	وجود آرایش و تزیین (به‌عنوان بازگشت به عناصر غیرمدرن)

برابر تغییر یا پذیرش روایت‌های جدید مقاومت می‌کنند (Derrida,1987, p. 43). حضور مفاهیمی نظیر پلورالیسم[1]، کثرت‌گرایی، هویت‌های دوگانه و التقاط‌گرایی در فرهنگ و هنر نیز از اندیشه‌های ساختارشکنانه دریدا متأثر است. افراطی‌ترین نظریات پست‌مدرن توسط ژان بودریار (۱۹۲۹-۲۰۰۷) بسط داده‌شده است. یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که بودریار به آن می‌پردازد، «وانموده[2]» و «وانمودگری[3]» است. وانمودگری به معنای ایجاد شباهتی فریبنده یا ساختگی از واقعیت است. هنرهای تجسمی، دست‌کم از زمان افلاطون تاکنون، همواره در چالش با رابطه میان واقعیت و نسخه‌های بازنمایی‌شده آن بوده‌اند (نوذری، ۱۳۸۵، ص. ۲۵۰).

بنیان‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در تقابل مستقیم با یکدیگر قرار دارند. در رویکرد پست‌مدرن، به‌جای تأکید بر واقعیت طبیعی، بر ضد واقع‌گرایی تأکید می‌شود؛ به‌جای تجربه و خردگرایی، ذهنیت‌گرایی مطرح است؛ به‌جای هویت و خودمختاری فردی، بر گروه‌گرایی‌های متنوع نژادی و طبقاتی تمرکز می‌شود و به‌جای فردگرایی، همبستگی و جمع‌گرایی ارجحیت می‌یابد. به‌منظور تبیین دقیق‌تر ابعاد نظری و فلسفی پست‌مدرنیسم که بستر شکل‌گیری رویکردهای هنری این دوره محسوب می‌شود، در جدول ۱ به مهم‌ترین مفاهیم و ویژگی‌های مرتبط با آن پرداخته‌شده است. این دسته‌بندی، مبانی فکری زیربنایی هنر پست‌مدرن را روشن‌تر می‌سازد.

پست‌مدرنیسم در هنر

دهۀ ۱۹۸۰ میلادی، با رشد چشمگیر بازار اقتصادی هنر همراه بود. این تحول، با وجود تفاوت در اهداف اولیۀ پیشگامان جنبش‌های هنری، منجر به توجه دلالان هنر به آثار هنرمندان و حتی اشیای غیرمتعارف شد. درنتیجه، بسیاری از هنرمندان، به دلیل تمایل به ورود به این بازار، بار دیگر به جنبه‌های فرم، زیبایی و شیوۀ اجرا در آثار خود توجه نشان دادند. در همین دهه بود که عنوان پست‌مدرنیسم در هنر رسمیت یافت و اشکال گوناگونی را در برگرفت. در حقیقت هنر پست‌مدرن، به دلیل تنوع و گوناگونی رویکردها، گاه با برداشت‌های متفاوت و متناقضی روبه‌رو می‌شود (پاول، ۱۳۸٤، ص. ۲۳). در ادامه، به‌منظور دسته‌بندی و تسهیل تحلیل، به برخی از گونه‌های هنر پست‌مدرن که تأثیرات آن‌ها در نقاشیخط قابل مشاهده است، اشاره می‌شود.

هنر تصرف، رویکردی است که شامل دخل و تصرف یا نسخه‌برداری از اثری شناخته‌شده می‌شود و با تغییر زمینه، معنای جدیدی از آن ارائه می‌دهد. با این توضیح، نظریۀ وانموده‌های بودریار و ایدۀ از آنِ خودسازی اثر دیگر در هنر تصرف، جلوه

1.Pluralism
2.Simulacrum
3.Simulation

می‌یابد (Wheale, 1995, p. 83). هنر نقش و تزیین نیز جنبشی است که در آن استفاده از دکمه‌ها، الیاف، پولک‌ها، نخ‌های تابیده، الماس‌ها و سنگ‌های براق، در کنار هم کلاژ می‌شدند (Wheale, 1995, p. 83). در رویکرد نئوجئو، مسئله اصلی انتزاع هندسی است که ریشه در نظریات بودریار دربارهٔ همانندسازی و نوشته‌های فوکو دربارهٔ مفهوم انضباط و زندان دارد (قره‌باغی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۳). هنر گرافیتی (یا هنر نقوش خطی) نیز در دههٔ ۱۹۸۰ به یکی از مؤلفه‌های اصلی فرهنگ جوانان تبدیل شد. این رویکرد پست‌مدرن، یک هنر شهری و عامه‌پسند است که با ساخت مدلی با استفاده از رنگ اسپری و به‌عنوان یک پدیدهٔ عامه‌پسند، بر روی دیوارهای عمومی اجرا می‌شد (کلود، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۰).

با توجه به این توضیحات، درک می‌شود که هنر پست‌مدرن به دلیل پیچیدگی‌ها و تنوع فراوان، به‌سختی قابل طبقه‌بندی یا دسته‌بندی قطعی است. بااین‌وجود، بررسی گرایش‌های مختلف و آثار برجستهٔ این دوره، امکان شناسایی برخی مؤلفه‌های مشترک و نسبی را فراهم می‌آورد که به شرح زیر است:

۱. **التقاط‌گرایی یا پیوندگرایی**، به معنای گردآوری مضامین، سبک‌ها و ایده‌ها از منابع متعدد است .اگرچه «آمیزشکاری» (به معنای دست‌چین کردن و به هم آمیختن اندیشه‌ها، مکتب‌ها و مضمون‌ها) در تمام فرهنگ‌ها دیده می‌شود، اما پست‌مدرنیسم به شکلی عمدی و خودآگاهانه از آن بهره می‌گیرد (قره‌باغی، ۱۳۸۰، ص. ۳۱). این التقاط‌گرایی در پنج مورد زیر تفکیک می‌شود:

الف. التقاط میان رسانه‌هایی چون نقاشی، عکاسی و مجسمه‌سازی؛

ب. حضور سبک‌های مختلف در کنار هم؛

پ. قطعه‌قطعه‌شدگی عناصر تصویری در پهنه آثار؛

ت. به‌کارگیری شکل‌های ناتمام یا تکرار شده در پس‌زمینه اشکال دیگر؛

ج. اقتباس یا از آن خودسازی.

۲. **بازگشت به گذشته**: پست‌مدرنیسم به‌طور آزادانه از تصاویر و پدیده‌های گذشته بهره می‌گیرد و با ترکیب آن‌ها، مفاهیم جدیدی ایجاد می‌کند. این بازگشت اغلب با طنز و کنایه همراه است (جنکز، ۱۳۷٤، ص. ۵۸).

۳. **شالوده‌شکنی**: یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر پست‌مدرن است که به بررسی تفاوت میان هدف و برداشت مخاطب می‌پردازد و لایه‌های پنهان متن را آشکار می‌کند (جنسن، ۱۳۸۱، ص. ۷۷).

۴. **استفاده از تمثیل و کنایه**: این ویژگی شامل توصیف چیزی زیر پوشش چیزی دیگر می‌شود که برای رسیدن به هدف خود از نمادها، نوشته‌ها و اشارات گوناگون بهره می‌گیرد. در حقیقت، این ویژگی در دل التقاط‌گرایی مستتر است (جنکز، ۱۳۷٤، ص.۱۸)

۵. **محلی و فرامحلی بودن**: شاید بتوان مهم‌ترین ویژگی پست‌مدرنیسم را کثرت‌گرایی دانست. کثرت‌گرایی رابطهٔ تنگاتنگی با نسبیت‌گرایی و اعتقاد به خرده‌روایت‌ها دارد و به فرهنگ‌های اقلیت اجازه می‌دهد سنت‌های خود را ابراز کنند. حاصل این برخورد، «چندفرهنگی[1]» نامیده می‌شود که مبنای تجربه‌های فرهنگی معاصر بوده و با عنوان «جهانی‌شدن» یا حضور در «همگرایی جهانی» نمود پیدا می‌کند (اسماگولا، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۸).

۶. **طنزپردازی**[2]: باهدف ایجاد لذت در مخاطب، از طنز و کنایه برای تأثیرگذاری بیشتر بهره گرفته می‌شود.

۷. **گفتمانی بودن**: واژهٔ گفتمان به معنای گسترش زبان به چیزی فراتر از متن است. پست‌مدرنیسم فراتر از متن، به بازی‌های زبانی و گفتمان‌های ادبی و شعری علاقه‌مند است.

۸. **توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی** (با استفاده از کیچ و اشلاک): یکی از ویژگی‌های برجسته پست‌مدرنیسم، تأکید بر بی‌معنایی و توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی است. برخلاف هنر و تفکر مدرن که به دنبال کشف معانی عمیق در پس نمادها و نشانه‌هاست، هنر پست‌مدرن بیشتر به ظواهر می‌پردازد و از کاوش در ژرفا و رمز و راز پرهیز می‌کند. در این رویکرد، هر چیزی می‌تواند به‌نوعی بازی تبدیل شود و مرز مشخصی میان هنر و غیر هنر وجود ندارد. درنتیجه، موضوعات و ابزارهایی وارد حوزهٔ هنر می‌شوند که پیش‌تر نادیده گرفته می‌شدند. این هنر عامه‌پسند، هدف اصلی خود را لذت بخشیدن به مخاطب قرار می‌دهد و از عناصر رایج مانند اشکال عامه‌پسند، کلیشه‌ها، کیچ و اشلاک بهره می‌گیرد (دووینیو، ۱۳۷۹، ص. ۱۵۹).

۹. **ویژگی مکانی** (خلق اثر در مکان جدید): آثار هنری در مکان‌های غیرمعمول خلق می‌شوند تا مفهوم ماندگاری و هالهٔ هنری سنتی را به چالش بکشند (Wheale, 1995, p. 123).

۱۰. **ایجاد زیبایی تصنعی و اغراق‌آمیز**: با اغراق در سبک‌های قدیمی و جدید، زیبایی‌شناسی خاصی ایجاد می‌شود که از عناصر غیرمتعارف و مبالغه‌آمیز لذت می‌برد. این کیفیت «کمپ[3]» نام دارد. کمپ، رمزگان فردی است. عشق‌ورزی به غیر طبیعی‌ها و مبالغه و

1.Multicultural
2.Irony
3.Camp

تصنع است؛ در واقع، به چیزهایی ارزش داده می‌دهد و از آن‌ها لذت برده می‌شود که در نگاه سنتی و عرف، شگفت‌آور، کم‌ارزش یا حتی پست تلقی می‌شوند (Wheale, 1995, p. 36).

۱۱. وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی: تظاهر به زندگی و پر و بال دادن به عنصر خیال در هنر پست‌مدرن به چشم می‌خورد. هنرمند در این روش سعی می‌کند که به‌طور عمدی کاری تصنعی بسازد و از آن برای انتقال پیام‌های پیچیدهٔ انسانی استفاده کند (جدول ۲).

مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در نقاشیخط ایران

پست‌مدرنیسم جریانی فکری و هنری است که به دلیل رویکرد کثرت‌گرایانهٔ خود، انواع گوناگونی از هنر و فرهنگ را در برمی‌گیرد؛ زیرا حضور «خرده‌روایت‌ها» را بر تسلط «کلان‌روایت‌ها» ترجیح داده و به پلورالیسم اعتقاد دارد. بنابراین، برای روشن شدن امکان تعریف مفهوم پست‌مدرن در حوزهٔ نقاشیخط، مطالعهٔ تحلیلی و تطبیقی ویژگی‌های کلی این دو مفهوم، به‌جای مناقشات تعریفی، بهترین راهکار قلمداد می‌شود.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که هم در نقاشیخط و

جدول ۲. ویژگی‌های اصلی هنر پست‌مدرنیسم
Table 2. Key Characteristics of Postmodern Art

ردیف	ویژگی‌های اصلی هنر پست‌مدرنیسم	زیرمجموعه‌ها
۱	**زیرمجموعه‌های التقاط‌گرایی (پیوندگرایی)** ←	۱. التقاط میان رسانه‌هایی همچون نقاشی، عکاسی، مجسمه‌سازی و ... ۲. حضور سبک‌های مختلف در کنار هم ۳. قطعه‌قطعه‌شدگی عناصر تصویری در پهنه آثار ۴. به‌کارگیری شکل‌های ناتمام یا تکرار شده در پس شکل دیگر ۵. اقتباس یا از آن خودسازی
۲	بازگشت به گذشته	
۳	شالوده‌شکنی	
۴	استفاده از تمثیل و کنایه	
۵	محلی و فرامحلی بودن	
۶	طنزپردازی	
۷	گفتمانی بودن	
۸	توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی (با استفاده از کیچ و اشلاک)	
۹	ویژگی مکانی (خلق اثر در فضای جدید)	
۱۰	ایجاد زیبایی تصنعی و اغراق‌آمیز	
۱۱	وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ، فرم و غنای نمایشی	

هم در مفهوم پست‌مدرن قابل پیگیری است، ویژگی بازگشت به گذشته محسوب می‌شود. این خصوصیت در مورد نقاشیخط، به دلیل آموزش سینه‌به‌سینه، توجه به کهن‌الگوها و روح جمعی حاکم بر جامعه شکل می‌گیرد. در مورد پست‌مدرنیسم نیز، استفاده از تاریخ، متون، اسطوره‌ها و رویدادهای گذشته، نمود پیدا می‌کند. نکته مهم اینجاست که پست‌مدرنیسم گاه با نقیضه و نقد طنزآمیز توجه خود را به گذشته نشان می‌دهد و گاه تنها با اقتباس و روگرفت از تاریخ؛ درحالی‌که نقاشیخط همواره با رویکردی مثبت از گذشته اقتباس می‌کند.

تلاش برای نو کردن خط، نقاشی و طراحی با خط، اتفاقی است که از سده‌های اولیهٔ اسلامی در تاریخ ایران سابقه داشته است. این ذوق‌آزمایی که بسیار مرسوم و پردامنه بوده، پس از گذار از مراحل مختلف و در دورهٔ قاجار، به‌ویژه عهد ناصری، تحت تأثیر عواملی چون بالا رفتن آگاهی عمومی، نوگرایی، بازگشت تحصیل‌کردگان از اروپا، ایدهٔ تجدد، ورود اندیشه‌های نوین به ایران و موارد مشابه، جهان ایرانی را در آستانهٔ تحول فکری و اندیشه‌ورزی قرار داد. در آغاز حکومت ناصرالدین‌شاه، اصلاحات نوآورانه وسیعی به دست امیرکبیر، وزیر وقت، صورت گرفت که تأسیس دارالفنون و حضور مدرسان اروپایی در آن، از محصولات پیشگامانهٔ امیرکبیر قلمداد می‌شود (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ص. ۳۳). مهم‌ترین و مؤثرترین نهاد هنری دورهٔ پهلوی، هنرکدهٔ هنرهای زیبا بود که در سال ۱۳۱۹ تأسیس شد و بعدتر، در سال ۱۳۲۸، به‌عنوان دانشکده به دانشگاه تهران پیوست. این دانشگاه برای ترویج مدرنیسم تأسیس شده بود و به یکی از کانون‌های اصلی تجلی مدرنیزاسیون رضاشاه تبدیل شد. در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰، هنرمندان نوگرا و کارگزاران فرهنگی مکرراً اصطلاح «هنر ملی» یا «مکتب هنر ملی» را به کار می‌برند و درصد قابل‌توجهی از هنرمندان به تولید آنچه بومی است، بازمی‌گردند. دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ دوران تحولات اجتماعی سریع و از میان رفتن سنت‌های کهنه است؛ اما این هنرمندان در مقابل، به تاریخ بسیار متأخری گرایش داشتند که دربرگیرندهٔ فرهنگ‌عامه و تولیدات سنتی و بومی بود (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۴).

در مسیر شکل‌گیری جریان نقاشیخط ایران، پرویز تناولی و گروهی که بعدها به نوسنت‌گرایان یا سقاخانه‌ای معروف شدند، در ابتدا و برای رجوع به گذشته، به گنجینهٔ هنرهای تصویری ایران، شامل کتاب‌های چاپ سنگی، ادعیه، طلسم و عناصر شیعی همچون شمشیر، علم، سپر و ابزارآلاتی که در فضای سقاخانه استفاده می‌شود مانند شمع، دست، کاسه چهل‌کلید، قفل، ضریح و سایر موارد رجوع می‌کنند. هنرمندان مکتب سقاخانه بر این باور بودند که راه دستیابی به هنری با هویتی اصیل، نه در بازگشت به موضوعات مرسوم یا نقاشی‌های سنتی ایرانی، بلکه در استفاده از گنجینهٔ هنرهای تزیینی، عامیانه و خوشنویسی فارسی نهفته است (پاکباز و همکاران، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۴). نوسنت‌گرایان ایرانی نیز که تحت تأثیر فضای روشنفکری، اجتماعی و سیاسی زمان خود قرار داشتند، تلاش کردند تا پلی میان میراث تصویری گذشته و زبان نوین هنر معاصر برقرار کنند. تأکید اصلی این پژوهش بر مهم‌ترین جنبش هنری این دوره، یعنی جریان سقاخانه است.

جدول ۳. مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در نقاشیخط معاصر ایران
Table 3. Characteristics of Postmodernism in Contemporary Iranian Calligraphy-Painting

۱	التقاط یا پیوندگرایی	۶	ایجاد زیبایی تصنعی و اغراق‌آمیز
۲	بازگشت به گذشته	۷	طنزپردازی
۳	محلی و فرامحلی بودن	۸	توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی (کیچ و اشلاک)
۴	شالوده‌شکنی	۹	استفاده از تمثیل و کنایه
۵	گفتمانی بودن	۱۰	وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی

در ادامه و برای رسیدن به هدف و مسئله پژوهش و آگاهی از بهره‌گیری هنرمندان مدرن (دهۀ ۲۰ و ۳۰ تا انقلاب ۱۳۵۷) و معاصر (۱۳۵۷ تاکنون) از مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در نقاشیخط، به مطالعه و تحلیل این مشخصه‌ها در آثار نقاشیخط هنرمندان معاصر ایران پرداخته شده است (جدول ۳).

بررسی و تحلیل آثار

در این بخش، با توجه به مبانی نظری مطرح‌شده، ردپای مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در نمونه‌های منتخب این پژوهش بررسی و تحلیل می‌شود. برای این منظور، هنرمندان نقاشیخط به سه گروه اصلی تقسیم می‌شوند:

۱. **گروه اول (نقاشان)**: این گروه شامل نقاشانی است که به نقاشیخط روی آورده‌اند و با بهره‌گیری از دانش فنی و زیبایی‌شناسی نقاشانه، از خط به‌عنوان یک عنصر بصری استفاده کرده‌اند.

۲. **گروه دوم (خوشنویسان)**: این گروه شامل خوشنویسانی است که وارد دنیای نقاشیخط شده و با اصول اولیۀ خط و خوشنویسی (که عموماً خط نستعلیق است) آشنایی دارند. اکثریت این هنرمندان از مسیر کلاسیک «استاد و شاگردی» و «کلاس‌های انجمن خوشنویسان» وارد این حوزه شده‌اند.

۳. **گروه سوم (هنرمندان نوگرا)**: این گروه، ترکیبی از رویکردهای نقاشانه و خوشنویسانه را شامل می‌شود و به‌نوعی می‌توان آن‌ها را هنرمندان نوگرایی دانست که خصوصاً در دو دهۀ اخیر و بر اساس علاقه‌مندی، وارد حوزۀ نقاشیخط شده‌اند.

گفتنی است که این دسته‌بندی فاقد ارزش‌گذاری بوده و صرفاً به‌منظور تسهیل در مطالعات و بهبود فرایند پژوهش صورت گرفته است. در این پژوهش، تلاش شده است تا از هر سه گروه نمایندگانی انتخاب شوند. بر این اساس، حسین زنده‌رودی و فرامرز پیلارام به‌عنوان نمایندگان گروه اول، محمد احصائی و صداقت جباری نمایندگان گروه دوم و یوسف رضایی اصل و گلناز فتحی نمایندگان گروه سوم در نظر گرفته شده‌اند.

در فرایند تحلیل آثار، ابتدا هر تصویر توصیف‌شده، سپس به تفسیر اثر پرداخته می‌شود و درنهایت ارزیابی اثر موردبررسی قرار می‌گیرد. در بخش ارزیابی، شاخص‌های موجود در اثر که با مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم هماهنگی دارند، بیان خواهد شد.

تصویر ۱. حسین زنده‌رودی(گروه اول)، عنوان: گازبفن، ۱۳۴۹، اکریلیک روی بوم، ۱۳۱×۹۷ cm (Zenderoudi, 1970)

Figure 1. Hossein Zenderoudi (First Group), Gazbafan, 1970, Acrylic on Canvas, 131 × 97 cm (Zenderoudi, 1970)

گروه اول: حسین زنده‌رودی

حسین زنده‌رودی (متولد ۱۳۱۶)، از بنیان‌گذاران «مکتب سقاخانه» و پیشگامان نقاشی‌خط در ایران، با بهره‌گیری از نمادهای هنر سنتی ایران و خوشنویسی، رویکردی نوین را در هنرهای تجسمی ایران پدید آورد. او در تلاش برای بازتعریف زیبایی‌های ملی و سنتی، کار خود را با بازی‌های بصری خط آغاز کرد. آثار اولیه‌اش به‌تدریج به سطوح ساده هندسی تبدیل شدند که با نوشته‌ها و نقش‌ونگارها پوشیده می‌شدند. زنده‌رودی خوشنویسی را نه به‌عنوان یک هنر خوشنویسانه، بلکه به‌عنوان ابزاری برای ترکیب‌بندی حروف، کلمات و جملات به کار گرفت، بدون آن‌که به دنبال معنا یا مفهومی مشخص باشد.

توصیف اثر: اثر حاضر (تصویر ۱) در قالب هندسی مستطیل طراحی‌شده و شاکلۀ اصلی آن را فرم‌های آزادشده از حروف تشکیل می‌دهند. هنرمند تمام سطح بوم را با الگوهای نستعلیق‌وار پرکرده و به هر بخش از اثر ارزشی یکسان بخشیده است. در این اثر، خوشنویسی از نقش تزیینی خود فاصله گرفته و کارکرد اصلی آن از محتوای ادبی-مذهبی به فضاهای انتزاعی و ریتمیک تغییریافته است. زنده‌رودی در این اثر و مجموعه‌ای از آثار خود، از نوشتار به‌عنوان یک نقشمایه بصری بهره برده است. او با کنار گذاشتن قواعد مرسوم خوشنویسی، تمرکز خود را بر بررسی ماهیت بصری عناصر نگارشی قرار داده است. در این

تصویر ۲. حسین زنده‌رودی (گروه اول)، بدون عنوان (از مجموعه اعداد)، ۱۳۵٤، اکریلیک روی کاغذ، ٦٧×٥٦ سانتی‌متر (Zenderoudi, 1976)
Figure 2. Hossein Zenderoudi (First Group), Untitled (from the Numbers Series), 1976, Acrylic on Paper, 67 × 56 cm. (Zenderoudi, 1976)

اثر، حروف در اندازه‌های مختلف (بزرگ و کوچک، نرم و پیچیده، ضخیم و نازک، کوتاه و بلند، کشیده و فشرده) به‌کاررفته‌اند. تکرار فرم‌های حروف در اثر، بافتی سیال را تداعی می‌کند و اثر به‌طورکلی، از یک نظم و درعین‌حال بی‌نظمی خاص پیروی می‌کند. بااین‌حال، توازنی زیبا در اثر نمایان است که آزادی عمل و رهایی ذهن زنده‌رودی را نشان می‌دهد.

تفسیر و ارزیابی اثر:

اثر «گازبفن» زنده‌رودی به‌خوبی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم را در نقاشی‌خط ایران بازتاب می‌دهد: توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی (با استفاده از کیچ و اشلاک) و بی‌معنایی: در این اثر، گویی با فرم حروف نوعی بازی بصری صورت گرفته است. همان‌طور که دووینیو (۱۳۷۹) اشاره می‌کند، ساده‌ترین قاعده در هنر پست‌مدرن آن است که همه‌چیز می‌تواند نوعی بازی باشد و مرز میان هنر و غیر هنر مفهومی ندارد؛ بنابراین، موضوعات و ابزارهایی به حیطهٔ هنر راه می‌یابند که پیش‌تر هنر به آن‌ها نمی‌پرداخت. زنده‌رودی در این اثر، قصد کشف معانی عمیق پنهان در پس نمادها و نشانه‌ها را ندارد و بیشتر به ظواهر و سطح امور می‌پردازد. این رویکرد، دلالت‌های زیبایی‌شناختی سنتی خوشنویسی را کنار گذاشته و اثر را به یک متن بصری با کارکرد صرفاً زیبایی‌شناختی و فرمی تبدیل کرده است.

التقاط‌گرایی (پیوندگرایی): تکرار و رج زدن حروف و اشکال ساده‌شده آن‌ها از ویژگی‌های مهم آثار زنده‌رودی است. این تکرار نه‌تنها نشان‌دهندهٔ دیدگاه شخصی هنرمند است، بلکه با زیرشاخه «به‌کارگیری شکل‌های ناتمام یا تکرار شده در پس شکل دیگر» در مفهوم التقاط‌گرایی پست‌مدرنیسم هماهنگی دارد. در واقع، او با قطعه‌قطعه شدگی عناصر تصویری در پهنه اثر، به آمیزشی نوآورانه دست‌یافته است.

محلی و فرامحلی بودن (جهانی‌شدن): زنده‌رودی با شناسایی هویت‌های بومی و محلی و بهره‌گیری زیرکانه از خرده‌فرهنگ‌های ایرانی، ازجمله فرم خط نستعلیق، به گذشته و فرهنگ خود اشاره کرده است. این رویکرد خلاقانه به بازنمایی هویت بومی-محلی و درعین‌حال، جهانی‌شدن آن منجر شده است که از مهم‌ترین ویژگی‌های پست‌مدرنیسم به شمار می‌رود.

ویژگی مکانی: اگرچه اثر حاضر یک نقاشی بوم است، اما رویکرد کلی زنده‌رودی به خط به‌عنوان یک نقش گرافیکی و قابلیت تعمیم آن به فضاهای شهری و عمومی (مانند آنچه در هنر گرافیتی دیده می‌شود) را می‌توان به‌عنوان نوعی اشتیاق به ویژگی مکانی (خلق اثر در مکان جدید) در نظر گرفت. هنر گرافیتی یا هنر نقوش خطی، گونه‌ای از هنر پست‌مدرن است که هنرمند با استفاده از آن، اثری چون «گازبفن» را خلق کرده است.

شالوده شکنی: در اثر «گازبفن»، زنده‌رودی با کنار گذاشتن نقش خوانایی خط، آن را به عنصری کاملاً بصری و فرمی بدل کرده است؛ رویکردی که نشانگر فاصله‌گیری از معناهای تثبیت‌شده و شالوده‌شکنی در زبان بصری است. با تلفیق خوشنویسی سنتی و بیان تصویری مدرن، مرز میان متن، تصویر و فرم در اثر محوشده و نوعی ابهام آگاهانه ایجاد می‌شود؛ ابهامی که یکی از ویژگی‌های اصلی نگاه ساختارشکنانه محسوب می‌شود.

توصیف اثر: اثر حاضر (تصویر ۲) در قالب هندسی مستطیل عمودی اجراشده است. تمام سطح تصویر با

استفاده از اتصالات عمودی و افقی به‌صورت انتزاعی و با ترکیب رنگ‌های متضاد سرد و گرم (مانند آبی، نارنجی و صورتی) شکل‌گرفته است. در این اثر، شبکه‌ای از چهارخانه‌های ریز مشاهده می‌شود که برخی از آن‌ها با رنگ‌های شفاف و درخشان پر شده‌اند. خطوط عمودی (نماد پایداری و ایستایی) و خطوط افقی (نماد آرامش و سکون)، به‌عنوان عناصر ارتباطی در یک شبکه خطی عمل می‌کنند و از طریق این خطوط، وحدتی در کثرت ایجادشده است. کشش درونی اثر از دو جهت بالا و پایین و چپ و راست، انرژی فضایی را در این دو محور نشان می‌دهد و این خطوط بسیار پایدار و متعادل به نظر می‌رسند. در اثر، یک ریتم منظم با فرم‌های ساده و تخت به چشم می‌خورد. در اینجا، زنده‌رودی به‌جای استفاده از فرم حروف، از اعداد متنوع در داخل مربع‌ها برای بیان اثر خود بهره برده است. اعداد و ارقام ساده در اثر زنده‌رودی به‌مثابه نشانه‌هایی متضمن معنا عمل می‌کنند. در قسمت پایین تصویر، مربع‌های خالی از اعداد نیز دیده می‌شود که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند.

تفسیر و ارزیابی اثر:

اثر «بدون عنوان (از مجموعه اعداد)» حسین زنده‌رودی، چندین مؤلفه از پست‌مدرنیسم را بازتاب می‌دهد:

التقاط‌گرایی (پیوندگرایی) و استفاده از اشکال ناتمام/ تکرار شده: تکرار فرم مربع‌ها و اعداد در اثر، ریتمی منظم را به وجود آورده است. این رویکرد، به‌ویژه استفاده از اعداد متنوع و ساده به‌عنوان «نشانه‌هایی متضمن معنا» و دگرگون ساختن آن‌ها برای افزودن نیروی تجسمی و جذب در ترکیب‌بندی تزیینی، نمونه‌ای از «به‌کارگیری شکل‌های ناتمام یا تکرار شده در پس شکل دیگر» است که یکی از زیرشاخه‌های التقاط‌گرایی محسوب می‌شود. این تکرار، نوعی آشنایی‌زدایی برای مخاطب ایجاد می‌کند و ترکیب‌بندی تزیینی آن از هنر کهن ایران (قالی‌ها، صفحات نسخ خطی و کاشی‌های مساجد) نشأت گرفته است.

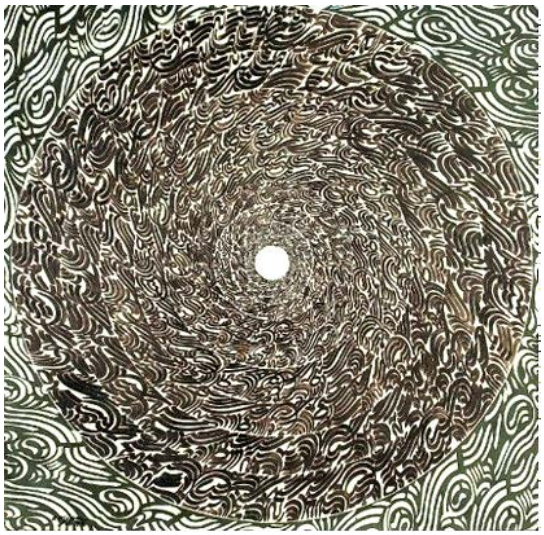
بازگشت به گذشته (ارجاع به فرهنگ بومی): این اثر زنده‌رودی، به‌ویژه با یادآوری قالی‌های ایرانی که هر مربع آن به‌عنوان یک گره عمل می‌کند، با فرهنگ و عقاید عرفانی و ایرانی کاملاً مطابقت دارد. این رویکرد بیانگر بهره‌گیری از طلسم‌ها و خرده‌فرهنگ‌های قدیم و بازگشت به گذشته است که از ویژگی‌های برجسته هنر پست‌مدرن به شمار می‌رود.

انتزاع هندسی (نئوجئو): اثر حاضر، ازجمله کارهای اولیه زنده‌رودی است که از سطوح هندسی ترسیمی تشکیل‌شده است. وی با تکرار جدول‌های همانند و رنگارنگ در گسترهٔ بوم و ترکیب آن‌ها با اعداد و رنگ‌های گوناگون، در پی شکستن سطور موازی است. این نوع انتزاع، به‌ویژه «انتزاع هندسی» یا «نئوجئو»، از گونه‌های هنر پست‌مدرن است که ردپای آن در آثار زنده‌رودی به‌وضوح نمایان است. این‌گونه آثار زنده‌رودی را می‌توان از دو جهت مدنظر قرار داد: یکی بهره‌گیری از طلسم‌ها و خرده‌فرهنگ‌های قدیم و بازگشت به گذشته و دومی بهره‌گیری از نمونه‌های معاصری که هم‌زمان با دورهٔ زیست هنرمند وجود داشته است.

محلی و فرامحلی بودن و اعتقاد به خرده‌روایت‌ها: بهره‌گیری از هویت محلی، خرده‌فرهنگ‌ها و سنت‌ها در این اثر، از دیگر ویژگی‌های پست‌مدرنیسم مستتر در آثار زنده‌رودی است. زنده‌رودی در این مجموعه از آثار خود، بدون هیچ محدودیتی و به‌طور آزاد، نه‌تنها از تصاویر و پدیده‌های گذشته استفاده کرده، بلکه با ترکیب آن‌ها در متنی جدید، مفاهیم‌شان را به‌طور اساسی تغییر داده است. این رویکرد دقیقاً همان اصول پست‌مدرنیسم است که بر اساس آن، هنرمند بدون هیچ محدودیتی می‌تواند از آثار گذشته بهره برده و با ترکیب آن‌ها در یک متن جدید، معنای آن‌ها را به‌طور بنیادین دگرگون سازد.

گروه اول: فرامرز پیلارام

فرامرز پیلارام (۱۳۱۵-۱۳۶۲ ش) در همان سال‌های نخست دههٔ چهل شروع به خلق آثار هنری با رویکردی مشابه زنده‌رودی کرد؛ با این تفاوت که فرم‌های هندسی در آثار او برجسته‌تر بودند. در واقع، تلفیق فرم‌های هندسی با نمادهای سنتی همچون گنبد، گلدسته و استفاده از رنگ‌هایی همچون طلایی، نقره‌ای، زرد برنجی، مسی و ... از ویژگی‌های اصلی آثار پیلارام در «مکتب سقاخانه‌ای» محسوب می‌شد. او تحصیلات آکادمیک خود را در زمینهٔ خوشنویسی، در انجمن خوشنویسان به پایان رساند. در برخی از آثارش، همانند زنده‌رودی، با نگاهی به گذشته، اشکال هندسی ساده و نشانه‌های مذهبی را به تصویر کشید. اما بعدها به خوشنویسی روی آورد و در این عرصه، برای بهره‌گیری از الگوی سنتی سیاه‌مشق، دست به تجربه‌های متنوعی زد. این تجربیات شامل ترکیب‌بندی‌های هندسی با بافت نگارشی، طرح‌های خوشنویسانه، سیاه‌مشق‌های رنگی و ریتم‌های



تصویر ۳. فرامرز پیلارام (گروه اول و دوم)، بدون عنوان، ۱۳٤۱، رنگروغن‌روی‌بوم، ۱۲۰×۱۱۹ سانتی‌متر (کشمیرشکن، ۱۳۹٦، ص. ۱۲٤)
Figure 3. Faramarz Pilaram (First and Second Groups), Untitled, 1962, Oil on Canvas, 120 × 119 cm (Keshmir-Shekan, 2017, p. 124).

برجسته و متداخل بود.

توصیف اثر: اثر پیش‌رو (تصویر ۳) در شکل هندسی مربع اجراشده است. اثری متشکل از نوشتارهای متراکم و غیرقابل خوانش، در مرکز یک دایرهٔ سفیدرنگ که کانون نور است، به تصویر کشیده شده و این نوشتارها، با وجود ساختار نقاشی‌گونه‌شان، حس وحدتی یکپارچه ایجاد می‌کنند و صرفاً کارکرد دیداری دارند. این اثر ترکیبی از حروفی است که در چیدمان خود، عنصر ریتم را به زیبایی نمایش می‌دهد .خطوط و فرم‌ها به‌صورت موجی و متراکم، حرکتی چرخشی را از مرکز به سمت بیرون ایجاد می‌کنند. عنصر غالب در اثر، همان حروف هستند که در قالب نقشمایه به‌کاررفته‌اند.

تفسیر و ارزیابی اثر:

اثر «بدون عنوان» فرامرز پیلارام از چندین منظر با ویژگی‌های هنر پست‌مدرن همخوانی دارد:

التقاطگرایی (پیوندگرایی) و استفاده از اشکال ناتمام/ تکرار شده: تکامل شیوهٔ نقاشیخط، از نقاشیخط‌های اولیه تا نقاشیخط‌های معاصر، در آثار پیلارام مرحله به مرحله پیموده شد. در اثر حاضر، با وجود اینکه نقاشیخط‌های اولیه او ساختار خوشنویسانه داشتند، این اثر تفاوت عمده‌ای با آثار اولیه و سنتی او دارد و با نگاه معاصر هنرمند، با ساختاری نقاشی‌گونه مواجه هستیم که نشان‌دهندهٔ تأثیرات هنر جدید در آثار اوست. پیلارام اصول و سبک هنری غرب را با اثر سنتی خود ترکیب کرده و اثری با هویت ملی و صورتی غربی خلق کرده است. او از کیفیات بصری نقاشی معاصر سود برده و آن‌ها را در کنار فرم خوشنویسی، به‌عنوان فرمی سنتی، به‌کاربرده است. این تلفیق، نمونه‌ای از «التقاط میان رسانه‌ها» و «حضور سبک‌های مختلف در کنار هم» است که در جدول (۲)، ویژگی‌های پست‌مدرنیسم ارائه‌شده است.

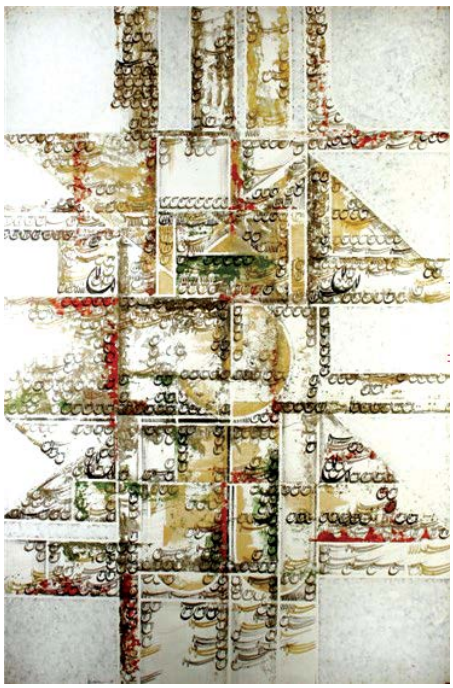
بی‌معنایی و تعدد و گوناگونی سطح و زبان: در این اثر، حروف نستعلیق (خط ملی ایرانیان)، نه با ساختار سنتی آن، بلکه با تغییر و عدول از قواعد نوشتاری‌اش به‌کاررفته‌اند. این نوشتارها غیرقابل خوانش هستند و صرفاً کارکردی دیداری دارند. این رویکرد، بیانگر «بی‌معنایی» و «تعدد و گوناگونی سطح و زبان» است که از ویژگی‌های مهم پست‌مدرنیسم به شمار می‌رود. پیلارام از حروف در نقاشی‌های خود به‌عنوان عنصر اصلی استفاده کرده است، اما این حروف انتزاعی هستند و همین انتزاعی بودن حروف در آثار او باعث می‌شود که نتوان از او به‌عنوان یک خوشنویس پایبند به اصول کلاسیک نام برد.

انتزاع هندسی و بازگشت به گذشته: در این اثر، علاوه بر نگاه به گذشته و بهره‌گیری از خط نستعلیق، خط وارد دنیای نقاشی شده است، اما این خط هیچ نسبتی با خوشنویسی سنتی ندارد. در واقع، از خط تنها به‌عنوان عنصر تزیینی و نقش استفاده‌شده است. این نوع نگاه (بازگشت به گذشته) و انتزاع هندسی، از مشخصه‌های پست‌مدرنیسم در هنر است که بدین‌صورت خود را در آثار هنرمند گروه هدف نشان داده است. انتزاع هندسی (نئوجئو) یکی از گونه‌های هنر پست‌مدرن است که در آثار پیلارام نمود یافته است.

ویژگی مکانی (خلق اثر در فضای جدید) و توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی: تأثیرات نقاشی و هنر نوگرا (مدرنیسم) کاملاً آشکار است. بسیاری از عناصر مانند ریتم، حرکت، ژرفانمایی، خطای چشم و مواردی ازاین‌دست که در هنر نوگرا کاربرد دارند، در اثر پیلارام مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این امر گویای آن است که نقاشی معاصر تأثیرات فراوانی بر هنر جدید ایران گذاشته، اما هنرمندان این تأثیرات را با هنر ملی خود درآمیخته‌اند. این رویکرد را می‌توان «خلق اثر در فضای جدید» و «توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی» (با استفاده از کیچ و اشلاک) دانست که هر دو از

ویژگی‌های پست‌مدرنیسم هستند.

توصیف اثر: اثر حاضر (تصویر ٤) در شکل هندسی مستطیل افقی اجراشده است. این اثر با ترکیب‌بندی هندسی و با بهره‌گیری از شکل‌های هندسی دایره، مربع، مستطیل، مثلث و با اتصالات عمودی و افقی، به‌صورت انتزاعی به همراه رنگ‌های طلایی، مشکی، سبز و قرمز پدید آمده است. در این اثر، پیلارام تجربه‌های رنگی متفاوتی را در نقاشیخط ایرانی به ظهور رسانده است. در این تصویر، پیلارام با استفاده از گنجینه حروف و بهره‌گیری از نمادها و نشانه‌های خطوط مختلف به خلق ترکیب‌ها و نوعی هنر مفهومی و گاهی نزدیک به آبستره پرداخته و از نوشتار در قالب نقشمایه بهره برده است.



تصویر ٤. فرامرز پیلارام (گروه اول و دوم)، بدون عنوان، تمپرا روی کاغذ، ۱۰۵×۱۰۵ سانتی‌متر (پیلارام، ۱۳۵٤)

Figure 4. Faramarz Pilaram (First and Second Groups), Untitled, Tempera on paper, 105 × 105 cm. (Pilaram, 1976)

تفسیر و ارزیابی اثر:

اثر «بدون عنوان» فرامرز پیلارام از چندین منظر با ویژگی‌های هنر پست‌مدرن همخوانی دارد:

التقاط‌گرایی (پیوندگرایی) و بازگشت به گذشته در این اثر، پیلارام با نگاهی مدرنیستی، از آرشیو خط، رنگ و هندسه اسلامی سود برده است. این رویکرد، یعنی ترکیب اصول هنر غربی با سنت‌های بومی، مصداق بارز «التقاط میان رسانه‌ها» و «حضور سبک‌های مختلف در کنار هم» است که از ویژگی‌های پست‌مدرنیسم به شمار می‌رود. او در این اثر تکه‌هایی از عناصر گذشته را مطابق با زبان تجسمی مورد قبول جهان نو به‌کاربرده است. همچنین، وام گرفتن از فرم‌های هندسی مربع و دایره که در متون عرفانی نمادی از نظم، تناسب، بی‌کرانگی و وحدت هستند، نشان‌دهندهٔ «بازگشت به گذشته» است.

بی‌معنایی و انتزاع: حروف منتزع در نقاشیخط‌های پیلارام، تلاش در رساندن پیام تصویری مرتبط به شکلی نوین دارد. این انتزاعی بودن حروف که در اینجا به خلق «هنر مفهومی و گاهی نزدیک به آبستره» منجر شده است، می‌تواند با ویژگی «بی‌معنایی» و «تعدد و گوناگونی سطح و زبان» در پست‌مدرنیسم مرتبط باشد. هنرمند سعی بر این دارد که هویت خود را به‌نوعی بازگشت به خویشتن را به پدیده‌ای انتزاعی تبدیل کند.

هویت ملی در نسبت با هویت جهانی: این اثر نمایانگر نگاهی پسامدرنی است، بااین‌حال در بسیاری از موارد نمایانگر وفاداری تام و تمام به هویت ملی خود بوده، اما هویت خود را در نسبتی با تمامی جهان می‌سنجد. این رویکرد را می‌توان به‌نوعی بیانگر «ویژگی مکانی (خلق اثر در فضای جدید)» و همچنین «توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی» (با بهره‌گیری از نمادها و نشانه‌ها در قالبی جدید) دانست. هدف پیلارام این بوده که هنر ایران با نمایی فاخر از آثار جریان سقاخانه، بتواند جایگاهی در هنر جهانی برای خود بیابد.

شالوده شکنی: در این اثر شالوده‌شکنی با فاصله گرفتن از کارکرد زبانی و معنایی خط نمایان می‌شود. پیلارام حروف و واژگان فارسی را از نقش ارتباطی و نوشتاری‌شان جدا کرده و آن‌ها را به عناصری بصری، تزئینی و تکرارشونده بدل می‌سازد. در این روند، خط نه‌تنها معنا را منتقل نمی‌کند، بلکه خود به موضوع اثر تبدیل می‌شود؛ نوعی بازی فرمی با نوشتار که مرز میان متن و تصویر را از میان برمی‌دارد. این نگاه، نمونه‌ای روشن از شالوده‌شکنی در زبان بصری است که در آن ساختارهای تثبیت‌شدهٔ معنا، نظم سنتی خوشنویسی و قواعد خوانایی به چالش کشیده می‌شوند.

فرم یکپارچه: اثر پیلارام ازلحاظ فرمی، از فرمی یکپارچه برخوردار است. این انسجام فرمی، در

تصویر ۵. محمد احصایی(گروه دوم)، عنوان: رقص آبی، ۱۳۹۲، رنگ و روغن روی بوم،۲۹۲ × ۲۰۴ سانتی‌متر (Ehsai, 2013)
Figure 5. Mohammad Ehsai (Second Group), Blue Dance, 2013, Oil on Canvas, 292 × 204 cm
(Ehsai, 2013)

کنار عناصر انتزاعی و التقاطی، پیچیدگی خاصی به اثر می‌بخشد که از ویژگی‌های پست‌مدرن به شمار می‌رود.

گروه دوم: محمد احصایی

محمد احصایی (متولد ۱۳۱۸ ش) هنرمند پیشکسوت عرصهٔ خوشنویسی و نقاشیخط است. او با شناختی که از هنر خوشنویسی ایرانی دارد، به بیانی مدرن در آثار نقاشیخط خود دست‌یافته است. در مجموعه آثار این هنرمند، حروف و درهم‌تنیدگی کلمات حرف اصلی را می‌زنند. او بیشتر از آنکه در آثارش بر حروف متمرکز باشد، به سراغ کلمات رفته و آن‌ها را رقصان به روی بوم پیاده کرده است. در واقع می‌توان گفت که آثار محمد احصایی ترکیبی گرافیکی از کلمات و حروفی است که درهم‌تنیده و بافتی از گره‌های بی‌شمار را پدید می‌آورد. سمیع‌آذر (۱۳۹۷، ص. ۱۲۷) در کتاب «زایش مدرنیسم ایرانی» دربارهٔ محمد احصایی نوشته است: بدون شک مهم‌ترین دستاورد محمد احصایی در پیشرفت نقاشی‌خط ایران، کشف فرم‌های جدید در حروف الفبای فارسی است که در بسیاری از آثارش به‌نوعی شالوده‌شکنی در کلمات منتهی شده و به زیبایی بافتار کلمات را می‌شکافد. این کار باعث می‌شود تا حروف تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها آزاد شوند و از این طریق زیبایی‌شناسی خط فارسی با اصول نقاشی مدرنیستی پیوند پیدا کند. نتیجه این نگاه نقاشانه به متن، تابلوهایی بسیار جذاب با کیفیت گرافیکی خیره‌کننده است که کلمات یا نشانه‌های متنی در آن‌ها به‌طور قابل‌توجهی از معنا تهی بوده و تنها با هویت شکلی خود در یک ترکیب انتزاعی حضور می‌یابند. احصایی همواره خود را محدود به خط یا فضای خوشنویسانه کرده و از به‌کارگیری عناصر تصویری یا تداعی‌شکلیِ قابل شناسایی پرهیز کرده است.

توصیف اثر: تابلوی بزرگ «رقص آبی» (تصویر ۵) در قالب مستطیلی افقی طراحی‌شده است. این اثر، نمونهٔ برجسته‌ای از جدا شدن حروف از یکدیگر و فروپاشی کلمات است که به خلق توده‌ای متراکم از خطوط درهم‌تنیده منجر شده‌اند. این خطوط، با وجود

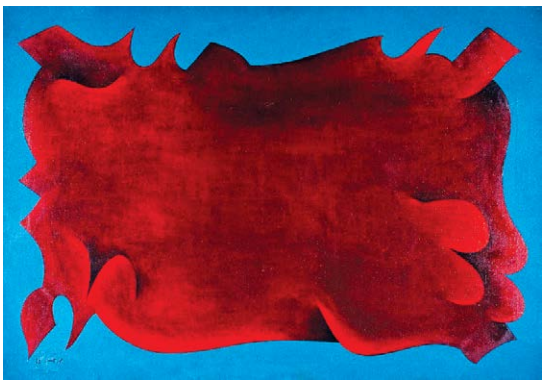
ریشه داشتن در خوشنویسی فارسی و پیروی از حرکات ظریف و پیچش‌های منحنی آن، در بسیاری از بخش‌ها سنت‌شکنی در خوشنویسی فارسی را نشان می‌دهند تا به استفاده‌ای از خط دست یابند که بیشتر به‌عنوان نمادهای تصویری شناخته می‌شود تا مفاهیم معنایی. در این اثر، حروف ازهم‌گسیخته شده و عملاً هیچ معنی مشخصی از کلمات به دست نمی‌آید. اما همین حروف ناتمام، توهمی از رقص خطوط آبی بر زمینه سیاه در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند. در این اثر، فضاهای مثبت و منفی در ترکیب‌بندی، به‌عنوان یک گفتمان تصویری عمل می‌کنند. احصایی در این آثار با قلم‌موهای پهن و رنگ، واژه‌ها یا حروفی می‌سازد که به‌نوعی نقاشی هستند. یکی از رایج‌ترین فنونی که احصایی برای شکستن ساختار کلمه و تبدیل آن به بازی‌های شکلی به کار می‌برد، دادن حجم به آن است که غالباً با سایه‌زنی حروف و تبدیل آن‌ها از نشانه‌های تخت به بلوک‌های حجمی برجسته انجام می‌شود. برخلاف نوشتار معمولی که حروف به‌طور متداول به هم متصل می‌شوند، در نقاشی او حروف از بالا و پایین به داخل یکدیگر نفوذ کرده و گره‌هایی فضایی ایجاد می‌کنند. بدین ترتیب، متن دوبُعدی به‌نوعی نقاشی سه‌بُعدی تبدیل می‌شود.

تفسیر و ارزیابی اثر:

با بررسی اثر «رقص آبی» محمد احصایی، مهم‌ترین مشخصه‌ها و مؤلفه‌هایی که وی از هنر پست‌مدرنیسم وام گرفته است، شامل موارد زیر می‌شود:

شالوده‌شکنی: احصایی با کشف فرم‌های جدید در حروف الفبای فارسی، در بسیاری از آثارش به‌نوعی شالوده‌شکنی در کلمات منتهی شده و بافتار کلمات را می‌شکافد. این کار باعث می‌شود تا حروف تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها آزاد شوند. این مفهوم، به‌وضوح در تابلوی «رقص آبی» نمایان است، جایی که حروف از یکدیگر جداشده و کلمات فروپاشیده‌اند. این شالوده‌شکنی یکی از مؤلفه‌های کلیدی پست‌مدرنیسم است.

بی‌معنایی و تعدد و گوناگونی سطح و زبان: در اثر احصایی، کلمات یا نشانه‌های متنی به‌طور قابل‌توجهی از معنا تهی بوده و تنها با هویت شکلی خود در یک ترکیب انتزاعی حضور می‌یابند. نام تابلوی «رقص آبی» نیز نشان می‌دهد که مفهوم اثر بیشتر از جنبه‌های ظاهری، فرم و رنگ آن برداشت می‌شود تا از معانی واژگان. حروف ازهم‌گسیخته شده و عملاً هیچ معنای مشخصی از کلمات به دست نمی‌آید. این رویکرد، بیانگر «بی‌معنایی» و «تعدد و گوناگونی سطح و زبان» است که از ویژگی‌های مهم پست‌مدرنیسم به شمار می‌رود.



تصویر ٦. محمد احصایی (گروه دوم)، عنوان: صفحه سرخ، ۱۳۵۲، رنگ و روغن روی بوم، ۸۲ × ۱۲۲ سانتی‌متر (Ehsai, 1974)

Figure 6. Mohammad Ehsai (Second Group), Red Page, 1974, Oil on Canvas, 82 × 122 cm (Ehsai, 1974)

بازگشت به گذشته و التقاط (پیوندگرایی): احصایی با دانش خود از هنر خوشنویسی ایرانی به بیانی مدرن در آثار نقاشیخط خود دست‌یافته است. او با این نگاه، هنر سنتی را با زیبایی‌شناسی مدرن جهانی پیوند می‌زند. این رویکرد، یعنی ترکیب خطوط ریشه‌دار در خوشنویسی فارسی با سنت‌شکنی و تبدیل آن‌ها به نمادهای تصویری، نمونه‌ای از «بازگشت به گذشته» و «التقاط یا پیوندگرایی» است. به‌ویژه، استفاده از فرم سیاه‌مشق ایرانی در کنار نقاشی انتزاعی، این پیوند را تقویت می‌کند. همچنین، بهره‌گیری از «شکل‌های ناتمام و تکرار شده در پس شکل دیگر» که منجر به خلق توده‌ای متراکم و پرانرژی از خطوط می‌شود، از ویژگی‌های التقاطی است.

گفتمانی بودن: فضاهای مثبت و منفی در ترکیب‌بندی اثر «رقص آبی»، به‌عنوان یک گفتمان تصویری عمل می‌کنند. این امر نشان‌دهندهٔ ویژگی «گفتمانی بودن» در هنر پست‌مدرن است.

وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی: استفاده از رنگ آبی پرمایه بر زمینهٔ سیاه و خلق یک بافت بصری پر انرژی و پر حرکت، به‌ویژه با دادن حجم به حروف و تبدیل متن دوبُعدی به نقاشی سه‌بُعدی، مؤید «وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی» است که یکی از

تصویر ۷. صداقت جباری(گروه دوم)، عنوان: صفحه سرخ، ۱۳۸۳، رنگ و روغن روی بوم، ۱۰۰ × ۱۵۰ سانتی‌متر (جباری، ۱۳۸۳)
Figure 7. Sedaghat Jabbari (Second Group), Red Page, 2004, Oil on Canvas, 100 × 150 cm (Jabbari, 2004)

مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم به شمار می‌رود.

توصیف اثر: تابلوی «صفحه سرخ» (تصویر ٦) از محمد احصایی در شکل هندسی مستطیل افقی اجراشده است. هنرمند در این اثر از خوشنویسی به‌صورت جزئی بهره برده و تنها بخشی از حروف را به کار گرفته است. با نگاه کلی به اثر، می‌توان دریافت که از حرف «س» ابتدای کلمه سرخ استفاده کرده و با زیرکی تأکید بر دندانه‌های این حرف داشته است و در راستای واژه‌گزینی، رنگ را برگزیده است. با توجه به نام اثر، رنگ‌گذاری و همچنین شکل یک سطح، نشان‌دهندهٔ قومیت و سرزمینی اقلیمی است که روحیه جنگی داشته و قدرت خود را حفظ کرده است. موضوع اثر در این تابلو فضای زیادی را در اختیار گرفته است که این نشان از اهمیت و تأکید هنرمند بر عنوان اثر است. با دقت در گوشه‌های اثر در هر چهار جهت، متوجه تأکید، اشاره و اهمیت هنرمند به‌تمامی قسمت‌های اثر می‌شویم. رنگ در این اثر نقش مهمی ایفا می‌کند و به‌نوعی با عنوان اثر مرتبط است و گستردگی رنگ سرخ بر پهنهٔ اثر نشان از سطح موفقیت دارد. احصایی در این اثر با استفاده از رنگ و فرم، در عین سادگی و خلوتی، اقدام به خلق اثری پر مفهوم کرده است.

تفسیر و ارزیابی اثر:

با بررسی اثر «صفحه سرخ» محمد احصایی که آموزه‌های گرافیک مدرن را با تجربه‌های یک استاد خطاط سنت‌گرا به یک کل منسجم مبدل می‌کند، می‌توان مهم‌ترین شاخص‌ها و مؤلفه‌هایی را که وی از هنر پست‌مدرنیسم وام گرفته است، شامل موارد زیر دانست:

بازگشت به گذشته: احصایی در این اثر، با بهره‌گیری از خوشنویسی به‌صورت جزئی و تأکید بر حرف «س» از کلمه «سرخ» و ارتباط آن با هویت اقلیمی و ملی، به‌نوعی به «بازگشت به گذشته» و سنت‌های خطاطی ایرانی اشاره دارد. ترکیب‌بندی‌های درهم و پیچیدهٔ احصایی نوعی گسترش زیبایی‌شناسی سیاه‌مشق برای تبدیل آن به یک نقاشی مدرنیستی است.

شالوده‌شکنی: هرچند در این اثر حروف کاملاً ازهم‌گسیخته نیستند، اما تأکید هوشمندانه بر بخشی از حروف و انتزاعی کردن آن‌ها به‌نحوی‌که صرفاً به فرم‌های بصری تبدیل شوند و نه معنای لغوی، می‌تواند به‌عنوان نوعی «شالوده‌شکنی» در ساختار نوشتار کلاسیک تفسیر شود.

التقاط (پیوندگرایی): این اثر نمونه‌ای از «التقاط یا پیوندگرایی» است که در آن، هنرمند سنت خوشنویسی (استفاده از حرف «س» و اشاره به سیاه‌مشق) را با اصول نقاشی مدرن (رنگ‌گذاری گسترده و انتزاع) در هم می‌آمیزد.

گفتمانی بودن: فضاهای اثر و نحوهٔ چینش و گستردگی رنگ، یک «گفتمان تصویری» ایجاد می‌کند که نشان از اهمیت و تأکید هنرمند بر تمامی قسمت‌های اثر دارد.

وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی: استفاده از رنگ سرخ به‌صورت گسترده و نقش مهم آن در اثر، همراه با سادگی و خلوت فرم‌ها که منجر به اثری پر مفهوم می‌شود، بیانگر «پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی» است.

استفاده از تمثیل و کنایه: احصایی برای رسیدن به هدف نهایی خود، از رنگ سرخ به‌عنوان نمادی برای

بیان اشاراتش بهره برده است که این خود نوعی «تمثیل و کنایه» است و در دل التقاط‌گرایی مستتر است. این توصیف چیزی زیر پوشش چیزی دیگر، با مفهوم پست‌مدرنیسم همخوانی دارد.

بی‌معنایی: هرچند در این اثر تمرکز بر فرم حرف است، اما گستردگی رنگ و عدم تأکید بر خوانش کلمه کامل، می‌تواند به سمت «بی‌معنایی» در معنای لغوی و تأکید بر هویت بصری سوق پیدا کند.

گروه دوم: صداقت جباری

صداقت جباری (متولد ۱۳٤۰ ش) خوشنویس و طراح گرافیک است. جباری در نمایشگاه‌ها و دوسالانه‌های مختلفی حضور داشته و مقام‌های حائز اهمیتی در این رویدادها کسب کرده است. وی در حوزهٔ نقاشیخط تجربه‌گری‌هایی دارد که عمدتاً بر پایهٔ تصرفاتی است که با بهره‌گیری از فرم سنتی سیاه‌مشق خلق‌شده‌اند. او با آشنایی با خوشنویسی و گرافیک و گاه با آمیختن این دو در طراحی حروف، طراحی آرم و دیگر گونه‌های گرافیک، آثاری پرقوت خلق کرده است. جباری یکی از اولین هنرمندانی است که در آثارش، هوشمندانه به زمان حال گام نهاده و انواع اشکال دورهٔ مدرن را به شکلی کاملاً غیر تصنعی با فرهنگ اسلام پیوند داده و آن را با هنر روز و جهانی تطبیق داده است.

توصیف اثر: تصویر ۷ از صداقت جباری در شکل هندسی مستطیل عمودی است. فضای مثبت و منفی در اثر، اولین نکته‌ای است که توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. هنرمند ترکیب‌بندی حلزونی را برای این کار برگزیده است که با استفاده از فرم‌های دایره و نیم‌دایره‌ای که در حال چرخش است، گویی به عالم بالا اشاره دارد. با دقت در پس‌زمینه اثر، در می‌یابیم که جباری با تقسیم‌بندی‌های هندسی و چهارگوش کوچک و نسبتاً متقارن، نوعی بافت خاص ایجاد کرده است. با این وجود، هنرمند با اشباع رنگی و پرمایگی رنگ‌گذاری، تأکید بر بافت خاص را شدت بخشیده است. جباری توانسته با نگاهی خاص، ترکیب خطوط و انحناهای ظریف خوشنویسی سنتی را با خطوط رنگی مدرن پیاده کند. در این اثر، تنوع دیداری در شکل و بافت، همراه با تنوع رنگی، مشهود است. یکی از ویژگی‌های شاخص این اثر، حس انتزاع بیانگرانه است؛ او در این اثر درگیر قواعد خوشنویسی نیست و تنها خواسته است با زبان ناب بصری جهانی سخن بگوید.

تفسیر و ارزیابی اثر:

با مطالعهٔ صوری آثار جباری و به‌ویژه «صفحه سرخ»، می‌توان مهم‌ترین شاخص‌ها و مؤلفه‌هایی را

تصویر ۸. صداقت جباری(گروه دوم)، عنوان: چهارباغ، ۱۳۸٤، رنگ و روغن و اکرلیک روی بوم و ورق طلا، ۲۰۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر (Jabbari, 2005)

Figure 8. Sedaghat Jabbari (Second Group), Chahar Bagh, 2005, Oil and Acrylic on Canvas with Gold Leaf, 200 × 200 cm (Jabbari, 2005)

که وی از هنر پست‌مدرنیسم وام گرفته است، مشاهده کرد:

بازگشت به گذشته: جباری با بهره‌گیری از فرم سنتی سیاه‌مشق و ترکیب خطوط و انحناهای ظریف خوشنویسی سنتی با خطوط رنگی مدرن، به‌نوعی «بازگشت به گذشته» و سنت‌های ایرانی اشاره دارد. او با پیوند دادن فرهنگ اسلام با هنر روز و جهانی، این بازگشت را با نگاهی معاصر همراه می‌سازد.

شالوده‌شکنی: هنرمند در این اثر درگیر قواعد خوشنویسی نیست و تنها با زبان ناب بصری جهانی سخن می‌گوید. این عدم پایبندی به قواعد سنتی خوشنویسی و تصرف در فرم‌های آن، می‌تواند به‌عنوان نوعی «شالوده‌شکنی» در مفهوم پست‌مدرن تفسیر شود. ترکیب‌بندی حلزونی و فرم‌های دایره‌ای و نیم‌دایره‌ای در حال چرخش نیز به انتزاعی شدن و شکستن ساختار سنتی کمک می‌کند.

التقاط (پیوندگرایی): توانایی جباری در آمیختن خوشنویسی و گرافیک برای طراحی حروف و آرم‌ها و همچنین پیوند دادن خطوط و انحناهای خوشنویسی سنتی با خطوط رنگی مدرن، نمونه‌ای از «التقاط یا پیوندگرایی» است. تنوع دیداری شامل پالت متنوعی

تصویر ۹. یوسف رضایی اصل (گروه سوم)، پچپچ (از مجموعه ادبیات عامه)، گواش روی کاغذ، ۸۰ × ۷۵ سانتی‌متر (ملکی، ۱۳۹۵، ص. ۳۵)
Figure 9. Yousef Rezaei Asl (Third Group), Whispering (from the Folk Literature Series), Gouache on Paper, 80 × 75 cm (Maleki, 2016, p. 35)

از شکل، بافت و رنگ در این اثر، نیز این ویژگی را تقویت می‌کند.

گفتمانی بودن: فضاهای مثبت و منفی در اثر، نخستین چیزی است که توجه بیننده را جلب می‌کند و این فضاها به‌عنوان یک «گفتمان تصویری» عمل می‌کنند.

وجود نوعی اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی: جباری با اشباع رنگی و پرمایگی رنگ‌گذاری، بر بافت خاص اثر تأکید کرده است. این استفاده غنی از رنگ و فرم، نشان‌دهندهٔ «اشتیاق برای پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی» است که از مشخصه‌های هنر پست‌مدرن است.

توصیف اثر: اثر پیش‌رو (تصویر ۸)، اثری است با شکل کلی مربع که از چهار لتهٔ مربع تشکیل‌شده است. ابعاد هر لتهٔ این اثر ۱۰۰ سانتی‌متر در ۱۰۰ سانتی‌متر است. ترکیب‌بندی اثر متقارن است. استفاده همزمان جباری از فرم حروف و خطوط، یادآور درختان و پرندگانی است که در نقاشی ایرانی به کار گرفته می‌شود. او این نقشمایه‌ها را با اسلوب مختلف و به‌کارگیری مواد مدرن آزموده و در شیوهٔ کار، از سبک نقاشی مدرن معاصر سود جسته است. بافت اثر در پس‌زمینه ظریف است، اما رنگ‌گذاری در بدنهٔ اصلی اثر، جاندار و قوی است و به حس بیانگرانه اثر کمک می‌کند. هنرمند با انتخاب رنگ‌های مناسب، همچون طلایی، فیروزه‌ای و قهوه‌ای، بیان هنری اثر را چشمگیر کرده است. جباری در این اثر، از تلفیق دو ابزار سنتی و مدرن (قلمنی و رنگ و روغن روی بوم) برای به تصویر کشیدن شکل‌های انتزاعی بهره گرفته است.

تفسیر و ارزیابی اثر:

با مطالعهٔ صوری اثر «چهارباغ» از صداقت جباری، می‌توان مهم‌ترین شاخص‌ها و مؤلفه‌هایی را که وی از هنر پست‌مدرنیسم وام گرفته است، شامل موارد زیر دانست:

بازگشت به گذشته: استفاده همزمان جباری از فرم حروف و خطوط که یادآور درختان و پرندگان در نقاشی ایرانی است، نشان‌دهندهٔ «بازگشت به گذشته» و سنت‌های هنری ایرانی است. او با تلفیق این نقشمایه‌های سنتی با اسلوب و مواد مدرن، به این گذشته نگاهی تازه می‌بخشد.

شالوده‌شکنی: هنرمند با به تصویر کشیدن شکل‌های انتزاعی و استفاده از فرم حروف و خطوط به‌گونه‌ای که از معنای اصلی خود فراتر رفته و به عناصر بصری تبدیل می‌شوند، نوعی «شالوده‌شکنی» در قواعد سنتی خوشنویسی و نقاشی را به نمایش می‌گذارد.

التقاط یا پیوندگرایی: جباری در این اثر به‌وضوح از «التقاط یا پیوندگرایی» بهره می‌برد. او با تلفیق ابزارهای سنتی (قلمنی) و مدرن (رنگ و روغن و اکریلیک روی بوم و ورق طلا) و همچنین ترکیب نقشمایه‌های سنتی با سبک نقاشی مدرن معاصر، کلی منسجم و درعین‌حال متنوع ایجاد می‌کند. این رویکرد شامل «به‌کارگیری شکل‌های ناتمام و تکرار شده در پسِ شکل دیگر» نیز می‌شود.

وجود نوعی اشتیاق و پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی: رنگ‌گذاری قوی و جاندار در بدنه اصلی اثر، همراه با انتخاب رنگ‌های مناسب، همچون طلایی، فیروزه‌ای و قهوه‌ای که به حس بیانگرانه و چشمگیری اثر کمک می‌کند، بیانگر «پرمایگی رنگ و فرم و غنای نمایشی» است. این عنصر، اثر را از سادگی فراتر برده و آن را به اثری پر مفهوم و جذاب تبدیل می‌کند

گروه سوم: یوسف رضایی اصل

یوسف رضایی اصل (متولد ۱۳۳۱ شمسی)، از هنرمندان نوگرای گیلانی است که از کودکی به خوشنویسی گرایش یافت و با رویکردی خلاقانه، به تجربه‌گری در این حوزه پرداخت. او از سال ۱۳۴۷ در

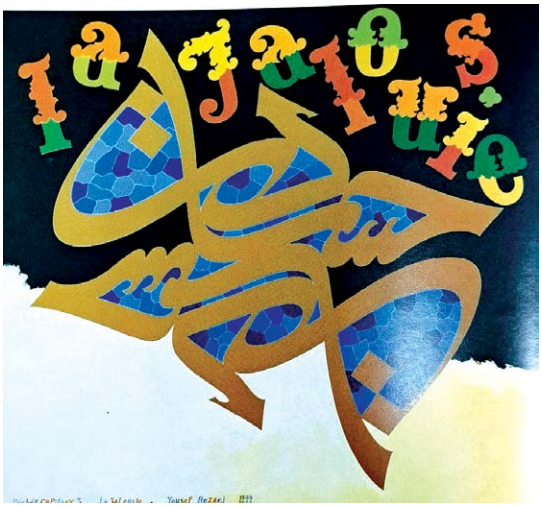
تهران، همزمان با تحصیل در دارالفنون، با هنرمندانی چون محمد سلحشور همکاری داشت. با وجود دریافت درجات عالی از انجمن خوشنویسان ایران، رضایی خط را نه صرفاً به‌مثابه خوشنویسی سنتی، بلکه ابزاری برای بیان نقاشانه و درونی تلقی می‌کرد. علاقه او به تنوع اجرایی، مواد و ترکیب‌های نو، مسیرش را به‌سوی نقاشی‌خط گشود. رضایی با حفظ تسلط بر اصول سنتی، خط را بستری برای تجربه‌های بصری نوین می‌دانست و در قالب آثار دوبُعدی و حجمی، به بازآفرینی خوشنویسی در فرم‌های مدرن پرداخت. آثار او تلفیقی از معنا، فرم و تجربه‌گرایی معاصر است و نمایشگاه‌های داخلی و بین‌المللی، نام او را در عرصهٔ نقاشی‌خط تثبیت کرده‌اند.

اثر موردنظر (تصویر ۹) با ابعاد ۷۵ در ۸۰ سانتی‌متر، در قالبی مربع‌شکل طراحی‌شده و ترکیب‌بندی آن از نوع متقارن است. این اثر که از مجموعهٔ «ادبیات عامه» انتخاب‌شده، بازتاب‌دهندهٔ رویکردی خلاقانه و غیرمتعارف از سوی رضایی است. او با بهره‌گیری از زبانی طنزآلود و محاوره‌ای، مضمون را در قالبی تصویری، با رنگ‌های زنده و چارچوبی کلاسیک و قرینه به نمایش گذاشته است. رضایی در این اثر، با به‌کاربردن جملاتی که به‌طورمعمول با خوشنویسی سنتی مرتبط نیستند، آگاهانه جنبه‌های قدسی این هنر را زیر سؤال می‌برد. او در این مجموعه تلاش کرده تا با تلفیق خط و رنگ، زاویهٔ نگاهی تازه نسبت به موضوعات سنتی، مذهبی و مردمی ایجاد کند و قالب‌های رایج را با عناصر معاصر ترکیب نماید تا بیانی متفاوت و نوآورانه پدید آورد. این انتخاب جسورانه، بیانگر تمایل او به شکستن ساختارهای سنتی و ارائه نگاهی نو به خوشنویسی است. هدف اصلی رضایی این است که توجه مخاطب را از جنبه‌های ادبی و معنایی خط دور کند و خودِ خط را به‌عنوان یک عنصر بصری مستقل برجسته سازد؛ رویکردی که بعدها در آثار برخی هنرمندان پست‌مدرن ایرانی نیز تکرار شده است. تمرکز او بر جنبه‌های بصری و اولویت دادن به فرم نسبت به معنا، اثرش را به مرزهای هنر گرافیک نزدیک کرده است.

تفسیر و ارزیابی اثر:

با تحلیل ساختار ظاهری اثر «پچ‌پچ» از یوسف رضایی، می‌توان مهم‌ترین ویژگی‌ها و عناصری را شناسایی کرد که او از جریان هنری پست‌مدرنیسم الهام گرفته و در اثر خود به کار بسته است، ازجمله:

توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی (با استفاده از کیچ



تصویر ۱۰. یوسف رضایی اصل، حسد (از مجموعه گناهان کبیره)، اکریلیک، ۱۲۱ × ۱۲۱ سانتی‌متر (ملکی، ۱۳۹۵، ص. ۵۹).
Figure 10. Yousef Rezaei Asl, Envy (from the Seven Deadly Sins Series), Acrylic, 121 × 121 cm (Maleki, 2016, p. 59)

و اشلاک) و بی‌معنایی: یکی از ویژگی‌های شاخص هنر پست‌مدرن، تأکید بر گسست از معناهای عمیق و ارج نهادن به سطوح دلالتی چندلایه و گاه سطحی است. یوسف رضایی نیز در آثار خود، با بهره‌گیری از زبان طنز و گفتمان محاوره‌ای و به‌کارگیری عباراتی که به‌طورمعمول در قلمرو خوشنویسی سنتی جایگاهی ندارند، عامدانه تقدس‌گرایی رایج در این هنر را به چالش می‌کشد و آن را مورد بازنگری مفهومی قرار می‌دهد.

بازگشت به گذشته (نوسنت‌گرایی): رضایی با اتکا به ساختارهای فرمی خوشنویسی سنتی و نگرشی مبتنی بر طراحی گرافیک، کوشیده است تا با تلفیق ظرافت‌های خط و انحنای رایج در خوشنویسی کلاسیک با رنگ‌پردازی‌های مدرن و خطوط معاصر، نوعی بازخوانی و بازاندیشی نسبت به سنت‌های بصری و فرهنگی ایران را مطرح کند. این رویکرد را می‌توان به‌مثابه نوعی بازگشت نقادانه به گذشته و میراث هنری ایرانی در قالبی نوین تعبیر کرد.

شالوده‌شکنی: رضایی در این اثر خود را مقید به قواعد و ساختارهای مرسوم خوشنویسی نمی‌داند و صرفاً از طریق بیانیه‌ای بصری و جهان‌شمول با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. این گسست آگاهانه از

اصول سنتی خوشنویسی و بازآفرینی فرم‌های آن را می‌توان در چارچوب مفاهیم پست‌مدرنیستی، به‌ویژه شالوده‌شکنی، تحلیل کرد؛ رویکردی که در آن، عناصر تثبیت‌شده و معنای نهادینه‌شده به چالش کشیده می‌شوند تا امکان خوانشی چندلایه و انعطاف‌پذیر از متن یا اثر هنری فراهم گردد.

التقاط (پیوندگرایی): تأکید بر جنبه‌های بصری خط و تقدم فرم بر معنا، آثار رضایی را به هنر گرافیک نزدیک می‌سازد. آشنایی او با طراحی گرافیک زمینه‌ساز تجربه‌های نوآورانه‌تری شد. ترکیب خوشنویسی سنتی با خطوط و رنگ‌های مدرن در طراحی حروف و نشان‌ها، نمونه‌ای روشن از رویکرد التقاط‌گرایانه‌ای است که عناصر سنتی و مدرن را در قالبی یکپارچه تلفیق می‌کند.

استفاده از تمثیل و کنایه: کاربرد تمثیل و کنایه به معنای بازنمایی یک مفهوم از طریق پوششی معنایی و غیرمستقیم است که غالباً با بهره‌گیری از نمادها، نوشتارها و اشارات متنوع صورت می‌گیرد. این ویژگی، به‌عنوان یکی از جلوه‌های درونی التقاط‌گرایی، در آثار رضایی نیز قابل مشاهده است؛ جایی که او با استفاده از واژگان و عبارات برگرفته از ادبیات عامه، لایه‌های معنایی متعددی را در قالبی چندگانه و نمادین به نمایش می‌گذارد.

طنزپردازی: رضایی باهدف ارتقای تجربهٔ زیبایی‌شناختی و ایجاد واکنش احساسی در مخاطب، از عناصر طنز، کنایه و واژگان برگرفته از ادبیات عامه بهره می‌گیرد. این شیوهٔ بیان موجب تعمیق ارتباط مخاطب با اثر و افزایش بار معنایی و تأثیرگذاری آن در بستری غیررسمی و آشنا می‌شود.

تحلیل و انطباق با چارچوب پست‌مدرنیسم

تحلیل شما از اثر یوسف رضایی بسیار جامع و دقیق است و به‌خوبی ویژگی‌های پست‌مدرنیسم را در آن شناسایی کرده‌اید. موارد ذکرشده کاملاً با چارچوب تحلیل‌های قبلی ما همخوانی دارد؛ به‌ویژه، تأکید بر شالوده‌شکنی (در معنای خط و قداست آن)، بازگشت به گذشته (نوسنت‌گرایی) و التقاط‌گرایی در اثر او برجسته است.

همچنین، عنصر طنزپردازی و استفاده از زبان محاوره‌ای و ادبیات عامه که در آثار وی بارز است، به‌طور مستقیم با مفاهیم توجه به لایه‌های سطحی و گسست از معناهای عمیق در پست‌مدرنیسم ارتباط پیدا می‌کند. این ویژگی، می‌تواند ذیل «بازی» و «تزیین» نیز قرار گیرد؛ چراکه طنز خود نوعی بازی زبانی و بصری است و از سوی دیگر، می‌تواند به جنبه‌های تزیینی و دلپذیری بصری برای مخاطب عام منجر شود.

توصیف اثر

اثر حاضر (تصویر ۱۰) با ابعاد ۱۲۱ در ۱۲۱ سانتی‌متر، در قالبی مربع و متقارن طراحی‌شده است. این اثر که از مجموعهٔ «گناهان کبیره» انتخاب‌شده، بازتاب‌دهندهٔ دو رویکرد اصلی در کار هنرمند است: نخست، تلاش برای نوآوری و گریز از ساختارهای سنتی از طریق انتخاب موضوعی جسورانه؛ و دوم، بهره‌گیری از رنگ‌های درخشان برای کاستن از بار معنایی منفی واژگان و معطوف کردن توجه مخاطب به فرم بصری خط. رضایی، بر اساس این باور که واژگان دیگر به‌تنهایی توان بیان احساسات او را ندارند و تنها از طریق ویژگی‌های دیداری حروف می‌توان به ارتباطی بی‌واسطه با مخاطب دست یافت، این مجموعه را خلق کرده است. او با تلفیق خطوط فارسی با قلم‌های فانتزی فرانسوی و مفاهیمی چون گناهان کبیره، رویکردی طنزآمیز و انتقادی نسبت به ارزش‌های اخلاقی رایج اتخاذ می‌کند. این مجموعه، با تأکید بر استقلال خط به‌عنوان عنصری بصری، مرز میان خوشنویسی سنتی و طراحی گرافیک را در می‌نوردد و در راستای نگرش پست‌مدرنیستی هنرمند قرار می‌گیرد.

تفسیر و ارزیابی اثر (با رویکرد پست‌مدرنیستی)

بررسی ساختار بصری اثر «حسد» از مجموعهٔ «گناهان کبیره» اثر یوسف رضایی، امکان شناسایی شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را فراهم می‌سازد که برگرفته از رویکردهای پست‌مدرنیستی‌اند و هنرمند آن‌ها را به شیوه‌ای خلاقانه در اثر خود به کار گرفته است، ازجمله:

توجه به لایه‌ها و مفاهیم سطحی (با استفاده از کیچ و اشلاک) و بی‌معنایی: یکی از ویژگی‌های برجستهٔ هنر پست‌مدرن، فاصله‌گیری از معانی مطلق و ژرف و تأکید بر لایه‌های دلالتی چندگانه، نسبی و گاه سطحی است. یوسف رضایی نیز در آثار خود، با بهره‌گیری از زبان طنز و تلفیق خوشنویسی فارسی با قلم‌های فانتزی فرانسوی در کنار مفاهیم چالش‌برانگیزی چون «گناهان کبیره»، نگرشی انتقادی و طنازانه به ارزش‌های اخلاقی سنتی اتخاذ می‌کند؛ رویکردی که در راستای منطق پست‌مدرنیستی بازتعریف معنا و

بازخوانی کلیشه‌های فرهنگی قرار دارد.

بازگشت به گذشته (نوسنتگرایی): رضایی با بهره‌گیری از فرم‌های سنتی خوشنویسی و رویکردی گرافیکی، با تلفیق عناصر کلاسیک و مدرن، به بازنگری بصری در سنت‌های هنری ایران می‌پردازد. این رویکرد را می‌توان بازگشتی انتقادی به گذشته در قالبی معاصر دانست.

شالوده‌شکنی: رضایی در این اثر، با رهایی از قواعد سنتی خوشنویسی، به بیانی بصری و فراملی روی آورده و با تلفیق خوشنویسی ایرانی و واژگان فرانسوی، مرزهای زبانی و فرهنگی را درمی‌نوردد. این گسست آگاهانه از ساختارهای کلاسیک را می‌توان در چارچوب شالوده‌شکنی پست‌مدرنیستی تحلیل کرد؛ رویکردی که معناهای تثبیت‌شده را به چالش می‌کشد و امکان خوانشی چندلایه و آزاد از اثر را فراهم می‌سازد.

التقاط (پیوندگرایی): رضایی با رهایی از قواعد سنتی خوشنویسی و تلفیق عناصر بصری ایرانی و واژگان فرانسوی، مرزهای زبانی و فرهنگی را در آثارش می‌شکند و با اولویت دادن به فرم و جنبه‌های دیداری خط، آثارش را به هنر گرافیک نزدیک می‌کند. این ترکیب سنتی و مدرن در طراحی حروف و رنگ‌های معاصر نمونه‌ای بارز از رویکرد التقاط‌گرایانه است که در چارچوب پست‌مدرنیسم، بازخوانی نوآورانه و چندلایه‌ای از میراث هنری ایرانی ارائه می‌دهد. این ویژگی التقاط‌گرایی، شاخصه‌ای مهم در آثار رضایی محسوب می‌شود.

استفاده از تمثیل و کنایه: رضایی در مجموعهٔ «گناهان کبیره» با قرار دادن واژهٔ «حسد» به‌عنوان نمادی چندلایه، از تمثیل و کنایه بهره می‌برد؛ روشی که بازنمایی مفاهیم را از طریق پوشش معنایی غیرمستقیم و با استفاده از نمادها و اشارات گوناگون ممکن می‌سازد. این رویکرد، نمونه‌ای از ویژگی‌های بارز هنر پست‌مدرن است که با تأکید بر چندمعنایی و پیچیدگی دلالتی، امکان تفسیری انعطاف‌پذیر و چندوجهی را فراهم می‌کند.

طنزپردازی: رضایی در مجموعهٔ «گناهان کبیره»، با بهره‌گیری از طنز و زبان کنایه‌آمیز، واژهٔ «حسد» را به شکلی چندلایه و نمادین به کار می‌برد. این رویکرد از ویژگی‌های شاخص هنر پست‌مدرن است که با ایجاد تضاد و بازی معنایی، علاوه بر انتقال پیام انتقادی، فضای تفسیری چندوجهی و انعطاف‌پذیری را نیز برای مخاطب فراهم می‌کند.

تصویر ۱۱. گلناز فتحی، بدون عنوان، ۱۳۸۷، اکریلیک روی بوم، ۱۲۵ × ۱۵۶ سانتی‌متر (Fathi, 2008)

Figure 11. Golnaz Fathi, Untitled, 2008, Acrylic on Canvas, 125 × 156 cm. (Fathi, 2008)

گروه سوم: گلناز فتحی

گلناز فتحی (متولد ۱۳۵۱ ش) خوشنویس، گرافیست و از میراث‌داران متأخر جریان نقاشی‌خط است. فتحی در ۱۳ سالگی به انجمن خوشنویسان رفت و سه سال زیر نظر عبدالله فرادی تعلیم خط گرفت. او در سال ۱۳۷٤ در رشتهٔ گرافیک از دانشگاه آزاد اسلامی تهران فارغ‌التحصیل شد و همان سال در زمینهٔ خط کتابت، جایزهٔ بهترین خوشنویس زن ایرانی را از آن خود کرد. یک سال پس از آن، دیپلم خطاطی خود را از انجمن جامعهٔ خوشنویسان ایران دریافت کرد. فتحی تا آن زمان نقاشی را به‌صورت خودآموخته پیش برده بود. او درنهایت بین خوشنویسی کلاسیک و نقاشی، راه دوم را انتخاب کرد. سال ۱۳۷۵، نخستین نمایشگاه نقاشی‌خط‌هایش را در گالری سیحون برگزار کرد. فتحی در این مسیر، با هوشمندی و شناخت خوبی که از قواعد عرصه‌های هنری داشت، جای خود را در بازارهای جهانی هنر پیدا کرد. آثار او در حوزهٔ

تصویر ۱۲. گلناز فتحی، بدون عنوان، ۱۳۸۶، اکریلیک روی بوم (Fathi, 2007)
Figure 12. Golnaz Fathi, Untitled, 2007, Acrylic on Canvas (Fathi, 2007)

اسکاندیناوی، استرالیا و بسیاری از کشورهای جهان به نمایش درآمده‌اند.

توصیف اثر: اثر حاضر (تصویر ۱۱) در شکل هندسی مستطیل عمودی اجراشده است. شاکلهٔ اصلی این اثر را دو رنگ سرخ و مشکی، به همراه نوشتاری خفی (ریز) تشکیل می‌دهد. فتحی در این مجموعه آثار، تجربهٔ خوشنویسانهٔ خود را در قالب خط آزاد به خدمت نقاشی درآورده و از عناصر آزاد خطنگاری به شیوه‌ای جالب و پیشرو در اثرش استفاده کرده است. کلمات و حروف او منتزع شده و درنهایت، به شکل ناخوانا در گوشه و کنار تابلو نوشته شده‌اند. در اثر پیش‌رو، فتحی به‌نوعی از فرم اصلی «تاقی‌ها» پیروی می‌کند.

تفسیر و ارزیابی اثر:

با توجه به این توضیحات و با بررسی صوری آثار فتحی، می‌توان شاخص‌ها و مؤلفه‌هایی را که وی از هنر پست‌مدرنیسم وام گرفته است، شامل موارد زیر دانست:

بازگشت به گذشته: بهره‌گیری فتحی از دو عنصر بومی و ایزانیزه، چون «تاقی» و «مورب‌نویسی» که خاص سرزمین مادری اوست، نشان‌دهندهٔ «بازگشت به گذشته تاریخی» است. این اثر را می‌توان در فاصله بازیافت سنت‌های تصویری قدیم ایران و رویکردی اقتباسی از دستاوردهای جنبش سقاخانه قرار داد.

محلی و فرامحلی بودن: فتحی با شناخت قواعد عرصه‌های هنری، جای خود را در بازارهای جهانی هنر پیدا کرده است؛ این در حالی است که از عناصر بومی و خاص سرزمین خود نیز استفاده می‌کند. این ترکیب عناصر محلی (تاقی، مورب‌نویسی) با حضور در بازارهای جهانی، نشان‌دهندهٔ ویژگی «محلی و فرامحلی بودن» در آثار پست‌مدرن است.

شالوده‌شکنی: استفادهٔ فتحی از کلمات و حروف منتزع و ناخوانا و همچنین به خدمت گرفتن تجربهٔ خوشنویسانه در قالب خط آزاد، نوعی «شالوده‌شکنی» در قواعد سنتی خوشنویسی و ایجاد زبانی بصری جدید را نشان می‌دهد. او به‌جای معنای کلمات، بر فرم