تبیین وجوه هنجارگریزی تصویری در مجموعه قصص‌القرآن از فرامرز پیلارام

بر اساس الگوی ادبی هشت‌گانه جفری لیچ

فاطمه توحیدی مرسلی[1]
حسین بابایی شیرین[2]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال چهارم | شماره ۷ | پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۳۴-۰۵ - ۲۸۲۱ | ص: ۱۸۹ - ۲۲۸

چکیده

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

۱. استادیار موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی. قم. ایران، fa.morsali۶۳@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر. موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی. قم. ایران، shirinbabaei۵۱@gmail.com.

تحلیل کرد؟ این پژوهش کیفی با روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، در صدد پیکربندی مفاهیم ادبی نظریه هنجارگریزی جفری لیچ در حوزه هنرهای تجسمی است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است، پیلارام با کاربست هندسه و ترکیب‌بندی فعال، استفاده از زبان بصری مستقل طراحی، کاربست تزیینی و غیرروایی از خط، بهره‌مندی نمادین رنگ و فضا، امتزاج سویه زیبایی‌شناسی مدرن و هنرهای سنتی، تبلور مفاهیم پیوند و وحدت ادیان، به‌گونه‌ای گسست از سنت مصورسازی قصص‌القران دست‌یافته است که با مفاهیم «هنجارگریزی» در پیوند و تناسب است.

واژگان کلیدی: مجموعه قصص‌القران، فرامرز پیلارام، هنجارگریزی، جفری لیچ.

❁ مقدمه

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

چنانچه هنرمندان مکتب سقاخانه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مکاتب نقاشی ایران، علی‌رغم تفاوت در سبک و مضمون، همگی راه رسیدن به هنری باهویت را نه در انتخاب موضوع‌های مألوف و یا استفاده از نگارگری قدیم، بلکه در بهره‌گیری از گنجینه هنرهای تزیینی و عامیانه و نیز خوشنویسی فارسی دانسته‌اند (ایتنگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۳۷۵). این هنرمندان، در ابتدای امر به تحقیق و جستجوی موشکافانه در جلوه‌های تصویری و نحوه برساخته شدن گونه‌های هنری گذشتگان پرداخته‌اند و در این میان از وارسی و واکاوی هنرهای باستانی، هنرهای بومی و قومی و سنتی گرفته تا فرهنگ تصویری عامیانه و مردمی دریغی نداشتند.

اهمیت طرح لزوم هنجارگریزی در آثار هنری از این باب است که «بسیاری از مسائل زیباشناسی، امروز برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده و لذت تأثیر خود را از دست داده‌اند. اما با غریب سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۰۸). در میان هنرمندان جنبش سقاخانه، فرامرز پیلارام نقاش و خوشنویس از پیش‌گامان این جریان هنری محسوب می‌شود؛ وی فعالیت‌های هنری خود را در زمینه نقاشی با مکتب سقاخانه آغاز کرد و خط را به‌عنوان دست‌مایه اصلی با نقاشی در هم آمیخت و کوشید تا با استفاده از خط بر تابلوهایش ویژگی خاص ببخشد. عمده تلاش پیلارام، ترکیب و امتزاج نمادهای ایرانی با عناصر و ویژگی های سبک شخصی وی بود؛ «ترکیب‌بندی» یکی از عواملی است که او را از دیگر هنرمندان سقاخانه جدا می‌سازد، زیرا «پیلارام برای یافتن ترکیب‌بندی‌های بدیع اغلب به فرم بیشتر از محتوا اهمیت می‌دهد و برای اینکه ترکیب‌بندی خوبی داشته باشد از قواعد بصری مختلفی پیروی می‌کرد و این قوانین بر محتوا تأثیر می‌گذاشت و البته به خوشنویسی شکل جدیدی می‌داد و آن را از چارچوب‌های سنتی خارج و در مقابل موج مدرنیته غربی قرار دادند» (کاشفی، ۱۳۶۲: ۱۹۸). پیوند میان مفاهیم و مضامین سنتی در ترکیب‌بندی مدرن، از جمله ابداعات خاص این هنرمند است.

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

❁ روش پژوهش

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

نگهداری می شود و در نمایشگاه‌های ادواری این موزه به نمایش عموم درآمده است[1]، بررسی و تحلیل می‌گردد. شیوه تحلیل داده‌های پژوهش، کیفی و از طریق روش «تحلیل محتوای قیاسی» صورت گرفته است.

❁ هنجارگریزی جفری لیچ

هنجارگریزی[2] یکی از مؤلفه‌های اساسی در نقد و سبک‌شناسی ادبی مدرن است که در لوای آرای مکتب فرمالیسم[3] روس مطرح و تبیین گردید. از منظر جفری لیچ[4] (۱۹۳۶-۲۰۱۴)، زبانشناس انگلیسی در کتاب «رویکردی زبانشناختی به شعر انگلیسی»[5] ، «هنجارگریزی از طریق انحراف از قواعد مرسوم زبان، شکاف در یک متن را سبب می‌شود» (Leech, ۱۹۶۸: ۶۱)؛ همچنین اساس آن جدایی زبان هنری از زبان معیار است؛ اما لزوم دستیابی به انحراف صحیح زبانشناختی، آگاهی و درک از عملکرد هنجارهای زبانی است، یعنی «کسانی که زبان را به خوبی می‌شناسند و با لایه‌ها، ظرفیت‌ها و تحولات مختلف و ساختار عمیق آن آشنا هستند، می‌توانند از این ترفند به نحوی قابل قبول و مطلوب استفاده کنند. استفاده از آن نیازمند پختگی فکری و آشنایی کامل با اسرار زبان است» (سنگری،۱۳۸۱ :۷)؛ هنجارگریزی در دو سطح مجزا کاربرد دارد: «الف.

۱. نگارندگان منابع تصویری را در بازدید از موزه هنرهای معاصر تهران نمایشگاه «ارمغان» ر نمایشگاه «ارمغان» که بخشی از گنجینه منیژه میرعمادی است، آثاری از پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی، رضا مافی، ژازه تباتبایی، محمد احصایی، منوچهر یکتایی، عباس کیارستمی، علی‌اکبر صادقی، ابوالقاسم سعیدی، مسعود عربشاهی، مارکو گریگوریان، محمود جوادی‌پور، احمد اسفندیاری، بهجت صدر، غلامحسین نامی، فرامرز پیلارام، فریده لاشایی، پروانه اعتمادی، پرویز کلانتری، جعفر روح‌بخش، فرهاد مشیری، حسین محجوبی، علیرضا اسپهبد، کورش شیشه‌گران، حجت‌الله شکیبا، فرح اصولی، فریدون آو، رضا بانگیز، قاسم حاجی‌زاده، کامران کاتوزیان، نصرت‌الله مسلمیان به نمایش درآمده است. که و در تاریخ ۱۰ بهمن ۱۳۹۹ تا ۲۹ فروردین ۱۴۰۰ برگزار گردید
لازم به ذکر است که موزه هنرهای معاصر تهران با داشتن ۱۸ اثر از این مجموعه بزرگترین مجموعه دار قصص القرآن پیلارام است

2. Deviation

3. Formalism

4. Geoffrey N.Leech

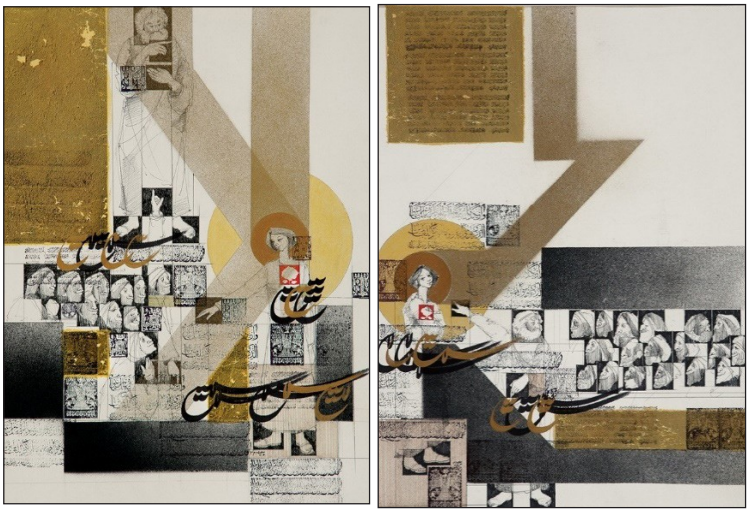
5. A linguistic Guid To English Poetry

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

❁ هنجارگریزی در مجموعه قصص القران

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

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



تصویر ۱: سه اثر از مجموعه قصص القران، ابعاد اثر۶۵*۵۰. (ماخذ: نگارندگان)

❁ هنجارگریزی واژگانی

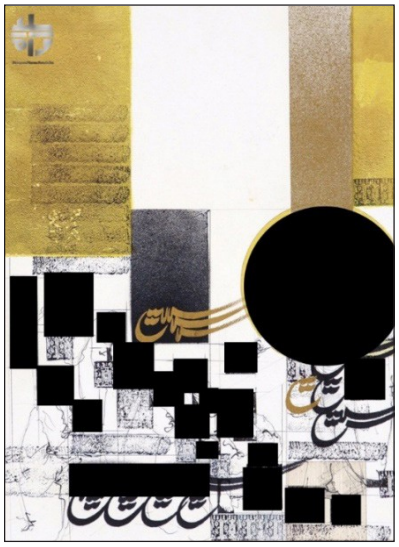
به نوآوری‌هایی که شاعر در سطح کلمه اعمال می‌کند، هنجارگریزی واژگانی[1] می‌گویند. «واژه» به‌عنوان ماده خام در دستان نویسنده و شاعران، ساده‌ترین و خردترین واحد زبانی است که مخاطبان با آن ارتباط برقرار می‌کنند. «هر شاعر بزرگی نیز دایره واژگان خاص خود را دارد که نشان زبان و اندیشه او را دارد. شاعر با خلق واژگان جدید می‌تواند، دایره واژگان خود را غنی کند و اندیشه‌های خود را به زبان بیاورد؛ بنابراین در ارتباطی که با مخاطب برقرار می‌کند، موفق‌تر خواهد بود» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). به عبارتی دیگر هنرمند، «برحسب قیاس و با گریز از قواعد ساخت‌واژه در زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹). مطابق آرای لیچ، در «هنجارگریزی واژگانی شاعر با استفاده از قواعد واژه‌سازی موجود در زبان و با تعمیم‌دادن آن‌ها و با گریز از محدودیت اعمال آن قواعد واژهٔ جدید می‌سازد» (Leech, ۱۹۶۹: ۲۰۰). نوآوری در ابداع

1. Lexical deviation

واژگان یا «نوواژه»[1] که از جمله ارکان هنجارگریزی اثر ادبی به شمار می‌رود، در دیدگاهی متناظر در حوزه هنرهای تجسمی، می‌توان به کاربست نو و بدیع عناصر اصلی هنرهای تجسمی (نقطه، خط، سطح، حجم، بافت، شکل)، به‌مثابه واژگان بصری، تعمیم داد.

نقاط اثر: «نقطه اولین عنصر بصری است که مبدأ پیدایش فرم است. وجود نقطه مبین مکانی در فضاست. هر نقطه‌ای دارای مفهوم و جلوه خاص تصویری است، از جمله دارای «مرکزیت» و «ایستا» است» (حلیمی، ۱۳۸۳ : ۳۹). «ویژگی بارز نقطه، تمرکزدهی و تاکید است» (تقوی بلسی و روشناس، ۱۳۹۰: ۱۸۲). بنابراین نقطه دارای این توانمندی است که توجه بیننده را به خود جلب کند (تصویر۲). از سوی دیگر در سنت نگارگری ایرانی فضای جَلوتی جلوه‌گری می‌کند که چشم را فارغ از تمرکز در نقطه‌ای به سمت حرکت در سراسر فضای اثر سوق می‌دهد. پیلارام با کاربست نقاط گوناگون در اثر، فضایی «منتشر» را به وجود آورده است (تصویر۳).

تصویر ۲-نقطه به مثابه عنصر تاکید



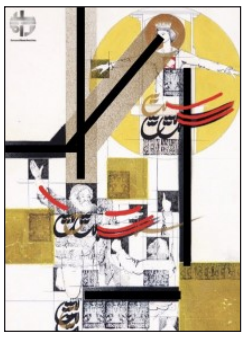
تصویر۳- پراکندگی و عدم تمرکز نقاط

1. Neologism

خط: استفاده از خطوط منحنی در کتاب‌آرایی ایرانی در قالب خطوط انداموار و همچنین خطوط نقوش تزیینی مانند اسلیمی و خطایی، از ویژگی‌های سنت کتاب‌آرایی ایران است و از دیرباز و از سنت نگارگری مانوی به‌یادگارمانده است. «در کتاب مصور مانوی، کاربرد فراوان فیگورها نشسته و نقوش اسلیمی موجود در آن به‌خوبی به کار گرفته شده است که بعدها این سبک از نقاشی، تأثیر بسیاری در هنر نگارگری ایران داشته است» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۴۲). به‌کارگیری خطوط در حالت‌های مختلف و همچنین خطوط دورگیری و کناره‌نما از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است که درگذشته صرفاً جهت تفکیک عناصر و اجزا از یکدیگر و تفکیک رنگ، کاربرد فراوان داشته است؛ فرامرز پیلارام با نگاهی آشنایی‌زدایانه به کاربرد خط در آثار خود، آن را از قواعد ترسیم سنتی در نگارگری ایرانی که بر پایه خطوط منحنی و انداموار و گاه در قالب خطوط عمودی و افقی حاشیه‌های نسخ خطی ظاهر می‌شد، خارج و با کاربست خطوط شکسته و مورب، تداعی نوینی را ایجاد کرده است (تصویر ۴). از سوی دیگر، پیلارام با کاربست خطوط شکسته و مورب که «عموماً القاگر آشفتگی و حرکت است» (اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۴)، با ایجاد تنوع، از چهارچوب رایج در نگارگری ایرانی عبور کرده و بیانی پویا و مدرن را به‌وجود آورده است. همچنین، تباین خطوط شکسته در کنار خطوط منحنی ساختار خطوط شکسته‌نستعلیق، ایجاد کشش بصری کرده است. کیفیت خطوط در مجموعه تصویرسازی قصص‌القرآن پیلارام از منظر بیان‌گرایانه نیز قابل‌تأمل است؛ خط در آثار پیلارام، «وسیله‌ای است برای نسخه‌برداری از زبان القایی[1] مفاهیم و هیجانات» (اوکویرک و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲۳). خط به‌مثابه واژه‌ای بصری، در مجموعه قصص القرآن از ویژگی‌های تزیینی خارج شده از خاصیتی بیانگرانه می‌یابد و در خدمت القای حس درونی و کنش دراماتیک روایت قرار می‌گیرد (تصویر ۵). اکسپرشن یا بیان حالت به معنی تظاهرات بیرونی شخصیت و رفتارهای فردی انسان است. خطوط بیانگر می‌توانند بیان‌کننده احساسات آنی هنرمند یا بیان‌کننده ذهنیات او باشند. از منظر بیان‌گرایانه خطوط پیلارام، اکسپرسیو و تجسم

1. Expressive Language

حالت‌های روحی متأثر از صحنه‌های روایت هستند. این ویژگی در تباین با سنت نگارگری ایرانی است در بیش از همه خطوط ساختمانی یا کانستراکتیو[1] در آن کاربرد دارند. «نازک و پهن بودن خط نیز در تأثیر مبانی بصری آن سهم بسزایی دارد. تغییر ضخامت خطوط به تأثیر تجسمی آن‌ها می‌افزاید» (آقاخانی و منتظری رودبارکی، ۱۳۸۶: ۴۰). چنانچه از آنالیز خط در مجموعه قصص‌القرآن برمی‌آید، (تصویر ۶)، خطوط با ضخامت‌های گوناگون سبب ایجاد حرکت، عمق نسبی در فضا و هنجارگریزی از سنت نگارگری ایرانی که ضخامت خطوط در آن همواره ثابت است، می‌شوند.



تصویر ۴: ضخامت متغیر خطوط

تصویر ۵: خطوط بیانگر و اکسپرسیو

تصویر ۶: ضخامت متغیر خطوط

۱. خطوط ساختمانی از لحاظ بصری بیان‌کننده انضباطی منطقی و ساختمانی هستند و بر خلاف خطوط اکسپرسیو بیشتر منطقی و تابع نظم و قاعده‌ویژه‌ای هستند که قبلاً توسط هنرمند پیش‌بینی و انتخاب شده‌است و در حقیقت نوع تفکر و اندیشه او در قالب خطهای منظم و حساب شده ارائه می‌گردد

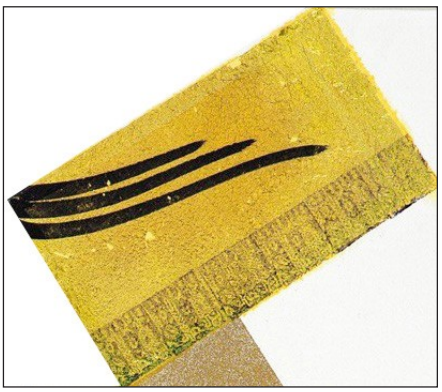
سطح: سطح عبارت است از حرکت خط در فضا و در جهتی مخالف حرکت اصلی خود. سطح سومین عنصر اولیه تصویری و تجسمی است که فقط دارای واقعیت دوبعدی طول و عرض است. «راه القای فضا از طریق همپوشانی سطوح و احجام است. اگر یک شیء بخشی از سطح مرئی شیء دیگری را بپوشاند، شیء اول نزدیک‌تر به نظر می‌رسد» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۶۵) (تصویر ۷). اگرچه نگارگری ایرانی از خاصیت هم‌پوشانی سطوح بهره می‌گیرد اما «در نگارگری ایرانی هر سطح، بخش دیگری را به عقب می‌راند و سطوح پی‌درپی، بعد سوم را به ذهن القا می‌کنند» (تجویدی، ۱۳۷۹: ۱۴). در مجموعه قصص القران، پیلارام با تمهید هم‌پوشانی سطوح «به فضای مجازی کم‌عمقی دست‌یافته است که از طریق تمرکز بر سطح تصویر، صورت‌گرفته است؛ تمرکز بر سطح تصویر، عمق ترکیب‌بندی را محدود می‌کند» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۶۱).

تصویر ۷: همپوشانی سطوح و ایجاد فضای مجازی

بافت: «بافت از جنبهٔ کیفیتِ قابل‌لمس، نمود و ظاهر یک سطح است، به سخن دیگر، بافت تنها عنصر بصری است که از طریق دیدن، احساسِ لمس‌کردن را در بیننده بر می‌انگیزد» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۷۱). کیفیت بافت، خواه ترسیمی و خواه تصویری به سمت الگو بودن پیش می‌رود و «الگوها عموماً ناظر بر تکرارند» (اوکریک، ۱۳۹۵: ۱۹۶). «بافت

شبیه‌سازی‌شده»[1] از دیگر بافت‌های جلوه‌گر در نگارگری ایرانی است که در آن «ویژگی یک سطح به نظر واقعی می‌رسد؛ اما در حقیقت نیست. این بافت برای قابل‌تشخیص نمودن اشیا مفید است» (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۹۰). بازتاب بافت تصویری را در آثار نگارگران و نقاشان ایرانی همواره می‌توان مشاهده کرد؛ آن‌ها برای شبیه‌سازی نقش البسه، پارچه‌ها، سطوح پنجره، فرش و زمین بافت‌های تصویری بدیعی را رقم زده‌اند. بهره‌گیری از هر دو بافت بصری، یعنی بافت ترسیمی و تصویری در آثار فرامرز پیلارام مشهود و درک‌شدنی است؛ جلوه‌های متنوع و بدیع بافت ترسیمی، با استفاده از تکرار خطوط و لکه‌های سیاه‌وسفید و بهره‌گیری از بافت کاغذهای مختلف، چاپ‌سنگی و مهرهای سقاخانه‌ای موجب متمایز بودن آثار وی است (تصویر ۸)؛ همچنین وجود ورق طلا در ترکیب‌بندی آثار، به عنوان جلوه دیگری از بافت تصویری، نمادی از شکوه و جلال معنوی در بازنمایی روایت است (تصویر ۹).

تصویر ۸: بافت ترسیمی و تکرارعناصر



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

1. Simulated Texture

❁ هنجارگریزی آوایی

کاربرد صورتی که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست را هنجارگریزی آوایی[1] می‌گویند. در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند؛ تحولاتی از قبیل: ادغام، اشباع، حذف، تسکین، ابدال، تخفیف، تشدید، اضافه و قلب در سطح واژه‌ها نمود پیدا می‌کند. بررسی هنجارگریزی آوایی در غزل کلاسیک فارسی از اهمیت زیادی برخوردار است؛ چرا که پژوهشگر به دنبال شکل کهن‌تر واژه است. هنجارگریزی آوایی یعنی «سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار و به‌کاربردن صورت آوایی‌ای که در زبان روزمره، مرسوم نیست» (صفوی، ۱۳۷۳ : ۵۰). «الگوی آوایی شعر مرکب از دوجزء است: تکرار آزاد یا غیر نظام‌مند، تکرار نظام‌مند یا متقارن» (لیچ، ۱۹۶۹ :۲۱۱).

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

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

1. Phonological deviation

مختلف بوده، به‌صورت دوبعدی در سطح و سه‌بعدی در حجم به وجود می‌آید. «ریتم به چهار نوع تقسیم می‌شود:

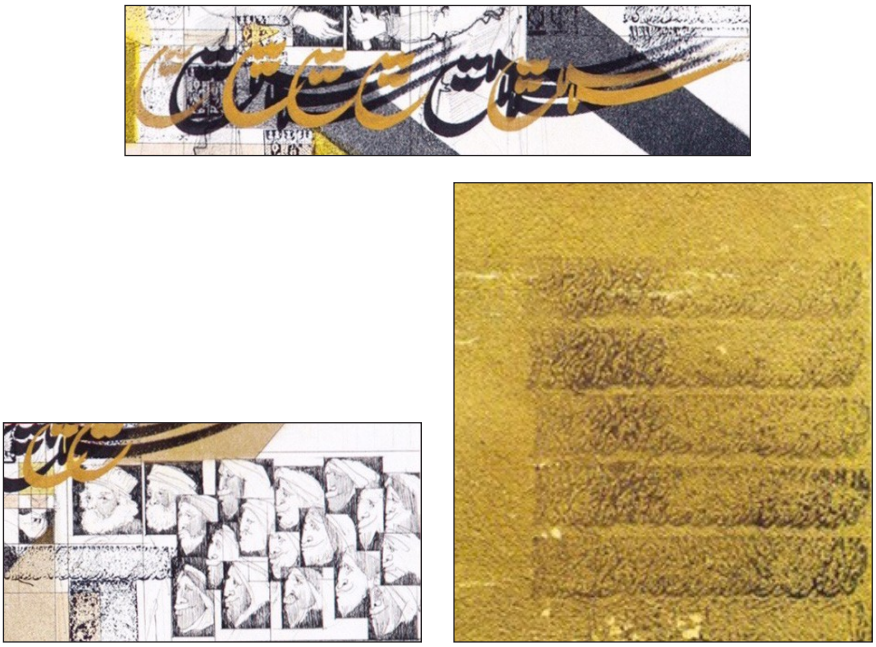
۱. ریتم تکراری: تکرار یک الگو با فواصل مساوی؛

۲. ریتم متناوب: ایجاد تغییر جزئی در عنصر یا فواصل آن؛

۳. ریتم پیش‌رونده: تکرار یک عنصر با افزودن یک تغییر تکراری؛

۴. ریتم پیاپی: انتقال تدریجی یک عنصر از یک‌شکل یا حالت به شکل یا حالت دیگر» (پهلوان، ۱۳۹۰: ۴۲).

در این مجموعه، ریتم در نوشته‌ها و سبک‌های خطاطی، مثل کوفی، نسخ، ثلث، تعلیق و نستعلیق نمود یافته است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰ انواع ریتم در مجموعه قصص القران

هنجارگریزی زمانی

هنجارگریزی زمانی[1] یا باستان‌گرایی[2] زمانی در صورت شعری رخ می‌دهد که شاعر از نوع زمانی زبان هنجار پرهیز می‌کند و از واژه‌های قدیمی و ساخت‌های نحوی استفاده می‌کند که در زمان خود رایج نیست و زبان خود را برجسته می‌کند. «از دیدگاه لیچ، باستان‌گرایی یعنی کاربرد زبان گذشته در زبان امروز» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۱۱). «گریز از هنجار معمول زبان تنها به ساخت واژه‌های تازه اطلاق نمی‌شود؛ بلکه کاربرد واژه‌های کهن و قدیمی نیز نوعی عدول از نُرم عادی زبان است که سبب تمایز سبکی می‌شود. هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی یعنی ادامه حیات گذشته در خلال زبان اکنون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۴). «لیچ نیز بهره‌برداری هدفمند شاعران از عناصر کهن و تاریخی زبان را کهن‌گرایی می‌نامد؛ همچنین ذکر می‌کند که شاعر آزادی زبان دارد، در همان معنی که به زبان همان دورهٔ مخصوص خود محدود نیست» (لیچ، ۱۹۶۹:۵۵). در نگاره‌هایی از قصص‌القران «صورت‌ها را می‌بینیم که با تناسب‌های صورت‌های دنیای واقعی تفاوت فاحشی دارند و عموماً حالت قراردادی دارند، بدین ترتیب که صورت مردان و زنان یک قاب مشخص دارند و تشخیص هویت چهره کاری دشوار است. در مربع‌های پر و خالی، سر و اندام‌های مرد و زن دیده می‌شود که گاهی یادآور روابط طبیعی مردم در عصر غارنشینی است» (مجابی، ۱۳۹۵: ۹۸)، (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱ هنجارگریزی زمانی

1. Periodic deviation
2. Archaism

❁ هنجارگریزی نوشتاری

در هنجارگریزی نوشتاری[1] «شکل نوشتار، پیامی خاص را منتقل می‌کند و ازآنجاکه معنا قابلیت دیداری می‌یابد، نه‌تنها معنا از طریق واژه‌ها انتقال می‌یابد؛ بلکه شکل تصویری متن نیز همان مفهوم را بازگو می‌کند؛ بنابراین، صورت و حالت فیزیکی واژه‌ها، تصویری از معنای آن‌هاست. به عبارتی، این شعر، نوعی نقاشی است که در آن، شاعر تصویری از معنا را ترسیم می‌کند» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷ :۹۹)؛ چنانچه در خوشنویسی سنتی ایران «یک قطعه سیاه‌مشق که عموما در آن حروف و کلمات بدون در نظر داشتن معنایی خاص نوشته می‌شوند، نمونه‌ای از روش سنتی در خوشنویسی است که در آن معنا نقش فرعی در مقابل بازنمود تصویری خوشنویسی ایفا می‌کند. این نمونه‌ها معمولا شامل قرارگیری و تنظیم خطوط و کلمات در کنار هم بدون اصرار بر حضور تداوم یا معنا هستند. این خود به معنی تضاد با جنبه ادبی خوشنویسی کلاسیک است» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۸).

استفاده از خط به‌مثابه فرم، در ادامه سنت بصری سیاه‌قلم، در آثار هنرمندان مکتب سقاخانه نظیر حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، صادق تبریزی و... بیشتر هنرمندان نوگرای ایران در دهه ۴۰ مشاهده می‌شود. در این دسته از آثار، «خط نوشته، نقش ساختمانی و ساختاری دارد» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۳۴۵). این ویژگی برخورد تزیینی و فرمی با حروف را به تعبیر کشمیرشکن می‌توان این‌گونه صورت‌بندی کرد که در دهه چهل «هنرمندان سقاخانه به‌سوی گونه‌ای لتریسم[2]، حرکت کردند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۹).

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

---

1. Graphological deviation

2. Lettrism

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

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

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

تصویر ۱۲ هنجارگریزی نوشتاری در مجموعه قصص القران

❁ هنجارگریزی گویشی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر بناها یا واژه‌هایی را از گویش دیگری غیر از زبان معیار وارد شعر می‌کند. این گویش غیراستاندارد اغلب می‌تواند گویشِ شخصیِ شاعر باشد و به همین دلیل اغلب مکان‌های جغرافیایی یا نام‌های خاص را در بر می‌گیرد. هنجارگریزی گویشی[1] عبارت است از تشخص سبکی هنرمند که با بهره‌گیری از عناصر تجسمی به سبک و سیاق شخصی خود برسد. «در برخی از موارد مشاهده می‌کنیم که شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند؛ چنین انحرافی از زبان را هنجارگریزی گویشی می‌نامیم» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳).

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

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

1. Dialectal deviation

❁ هنجارگریزی نحوی

هر زبانی نظام نحوی خاصی دارد که گویشوران آن زبان هنگام استفاده از آن زبان از آن پیروی می‌کنند، درعین‌حال شاعر با استفاده از این قواعد از زبان معیار فراتر رفته و آن را آشنازدایانه می‌سازد. «هنجارگریزی نحوی[1] در واقع همان جابه‌جاکردن عناصر سازندهٔ جمله و گریززدن از قواعد زبان هنجار است به‌طوری‌که زبان شعر از زبان معیار متمایز گردد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴). مراد از هنجارگریزی نحوی، تصرف شاعر در ساختار نحوی کلام است؛ در این‌گونه از هنجارگریزی، شاعر ساختمان جمله را در هم می‌ریزد و با نادیده‌انگاشتن، قید نظم عادی جمله، تصویرهای زیبایی از هم‌نشینی غیرمعمول واژه‌ها می‌آفریند. هنجارگریزی نحوی عبارت است از؛ انحراف از قوانین حاکم و همنشینی عناصر بصری و تجسمی و به‌هم‌ریختن نحو عناصر که شاعر و هنرمند از آن بهره می‌جوید و سبب برجسته‌سازی اثر می‌گردد.

پربسامدترین نوع هنجارگریزی نحوی، خارج‌شدن از آرایش سازگانی غالب در زمان معیار است؛ در پژوهش حاضر، «ترکیب‌بندی»[2] در هنر، معادل بصری «نحو» در ادبیات فرض شده است؛ زیرا ترکیب‌بندی در هنر، «سامان‌بخشی عناصر بصری برای تأثیرگذاری بر دیدگان» (فلدمن، ۱۳۷۸: ۲۶۷)، است. ترکیب‌بندی غالب در نگارگری ایرانی، به‌گونه‌ای است که اخذ فصل مشترک از همه اظهارات زیبایی‌شناختی شاخص درباره اصول ترکیب‌بندی نگارگری ایرانی، دشوار است؛ اما به نظر می‌رسد کلیدواژه **«تناسب محوری»** ترکیب‌بندی‌ها را پررنگ‌تر از واژه‌های دیگر خواهد کرد. تناسب محوری به معنای تناسب و ترکیب‌بندی‌ها با مضمون‌ها و داستان‌های روایی در نگاره و تناسب اجزاء و عناصر به‌کاررفته در آن با هم است. از سوی دیگر «ترکیب‌بندی نگارگری سنتی ایران از نوع غیرمتمرکز است که چشم در مواجهه با این آثار ثابت نمی‌ماند و در سراسر اثر به گردش موزون می‌پردازد» (قلی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۱۴). «در نقاشی ایرانی بر خلاف نقاشی

---

1. Grammatical deviation
2. Composotion

اروپایی، کل ترکیب‌بندی درآن‌واحد به چشم نمی‌آید، نگاه بیننده از جزئی به جزئی و غالباً از سمت راست به چپ، یعنی طبق کتابت عربی از نقشی به‌سوی نقش دیگر می‌رود» (رحیموا و پولیاکووا، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۱۰).

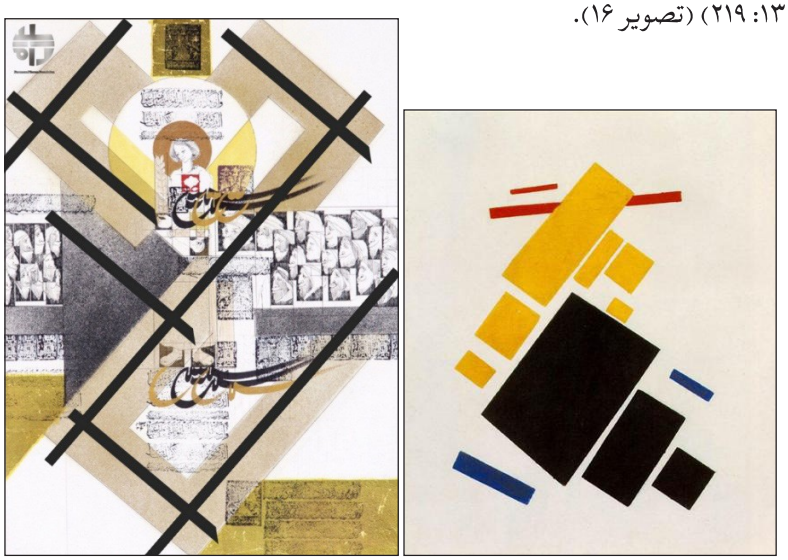
ترکیب‌بندی در آثار پیلارام تحت‌تأثیر مکتب ساختارگرایی[1] روسی است. پیلارام در دوره‌ای زندگی هنری خود شاگرد شکوه ریاضی[2] بود. شکوه ریاضی، با تأثیرپذیری از هنر مدرن به شاگردان خود ترکیب‌بندی‌های مدرن را می‌آموخت. ازاین‌رو آثار ترکیب‌بندی به روش ساختارگرایی در مجموعه قصص القران، مشهود است. «مکتب کانستراکتیویسم که یکی از سبک‌های مدرنی که در روسیه آغاز شد و یکی از جنبش‌هایی که در شکل‌گیری کانستراکتیویسم تأثیر داشت سوپره‌ماتیسم است که حرکت هنر روسی به‌وسیله مالویچ پایه‌گذاری شد، زیرا وی آفرینش خود را به شکل‌های پایه هندسی - مربع، مستطیل، دایره، مثلث و ضربدر - و دامنه محدودی از رنگ‌ها محدود می‌ساخت؛ در کانستراکتیویسم به موضوعاتی همچون حرکت، پویایی و مصالح پرداخته می‌شود» (شکل ۴-۳۵) (گاردنر، ۱۹۸۶: ۳۰). ازاین‌رو، «کمپوزسیون‌های پیلارام به لحاظ ظاهری بیشتر به تجرید هندسی مالویچ نزدیک هستند» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۳۱۵) (تصویر ۱۵). نحوه ترکیب‌بندی در آثار فرامرز پیلارام، نمود حرکت و تکامل انتزاع هندسی است که تمامی عناصر بصری بر روی یک محور مورب قرار می‌گیرند و برای موضوعات باحال و هوای خاص استفاده می‌شود که تعادل در آن وجود ندارد؛ همچنین کل ترکیب‌بندی درآن‌واحد به چشم نمی‌آید و متمرکز نیست. بلکه نگاه بیننده از جزئی به جزئی و غالباً از سمت راست به چپ در گردش است و از نقشی به نقش دیگر می‌رود و تکرار و ریتم عامل اصلی حرکت و جنبش است؛ «همچنین پیلارام نیز بر ترکیب‌بندی‌های هندسی با بافت نگارشی، طرح‌های

---

1. Constructivism

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

خوشنویسانه، سیاه‌مشق‌های رنگین و ریتم‌هایی از حروف برجسته‌نمایی شده و متداخل در یکدیگر و همچنین کاربست رنگ طلایی تأکید می‌کرد و به کار می‌بست» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۲۱۹) (تصویر ۱۶).



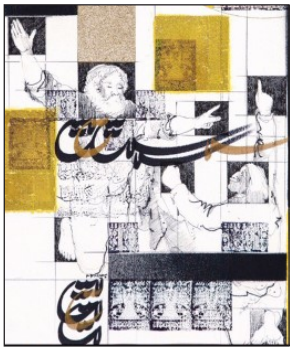
تصویر ۱۵ کازیمیرمالویچ، ترکیب‌بندی سوپره ماتیستی: تصویر ۱۶ ترکیب‌بندی به‌مثابه هنجارگریزی نحوی پرواز هواپیما ۱۹۱۴، موزه هنر مدرن، نیویورک (بکولا، ۱۳۸۷ : ۲۸۶)

❁ هنجارگریزی سبکی

«هرگاه شاعر از گونه نوشتاری معیار گریز بزند و از تنوع سبکی بهره‌مند گردد هنجارگریزی سبکی اتفاق می‌افتد» (leech, ۱۹۶۹: ۵۰). شایان ذکر است مقصود تنها سبک ادبی نیست و سبک‌های متفاوت زبانی که در موقعیت‌های گوناگون رخ می‌دهد نیز شامل هنجارگریزی سبکی است و به‌عبارت‌دیگر، هدف شاعر از این نوع هنجارگریزی می‌تواند نزدیک‌کردن زبان خود به زبان مردم باشد. اما «این روش اغلب برای خلق نثر ادبی به کار می‌رود و به دلیل وابستگی به نثر ادبی، برای اتصال شعر منثور به نثر ادبی استفاده می‌شود» (صفوی، ۱۳۷۳ : ۸۱). سبک در این‌جا به گونه‌های کاربردی متفاوت و بهره‌برداری از سبک‌های

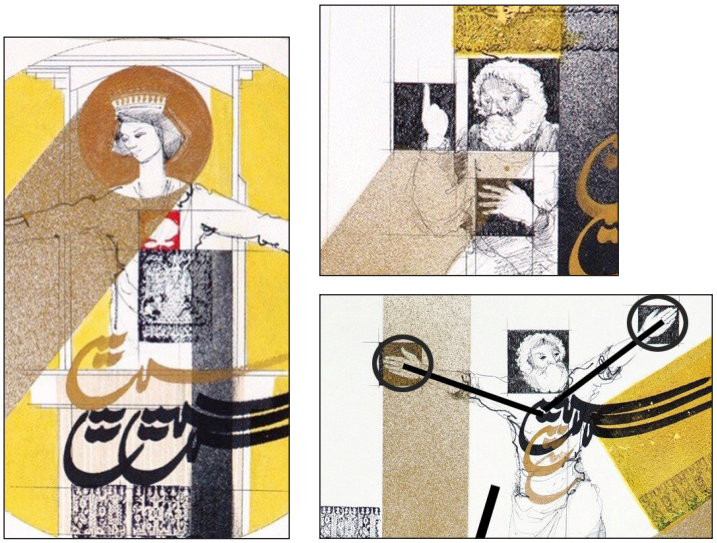
گوناگون ادبی و تلفیق عناصر و عوامل مختلف در یک مجموعه واحد مشخص بصری اشاره دارد.

طراحی به‌مثابه رسانه: در طراحی قصص‌القرآن (تصویر ۱۷)، طراحی به‌مثابه رسانه مستقل به سبک طراح بدل می‌شود؛ اما در سنت نگارگری ایرانی، تا دوره صفوی، طراحی به‌صورت هنری مستقل مجال جلوه‌گری نمی‌یافت و همیشه به‌عنوان پایه کار در نظر گرفته می‌شد و پس از رنگ‌گذاری، نگاره کامل تلقی می‌شد. نگارگران ایرانی نیز ابتدا خطوط اصلی تصویر را با مداد ترسیم می‌کردند و آن را **بی‌رنگ** می‌نامیدند که طراحی اولیه آثار آن‌ها به‌حساب می‌آمد. طرحی که بنا بر فلسفه وجودی‌اش تبدیل به اثری رنگی می‌شد و از طراحی اولیه در بستر اثر نهایی چیزی باقی نمی‌ماند، اما در طراحی شخصیت و اندام‌ها، تمرکزی بر جزئیات دقیق و جامه‌پردازی نیست؛ زیرا فقط با چند قلم کوتاه و سریع و ایجاد خطوط مرزی و محیطی متحرک، تشکیل شده است. گاهی این خطوط به‌صورت نیمه‌تمام باارزش خطی متفاوت ظاهر می‌شوند که از دلالت‌های پیچیده و اغلب متناقض قطع‌ها، برش‌ها و فیگورهای نیمه‌تمام در رابطه با بازنمایی اکسپرسیو است؛ زیرا هنرمند در سریع‌ترین حالت سعی در ثبت لحظه دارند؛ گویا طراحی مجادله میان ذهن انسان و آنچه می‌بیند را نمایان می‌کند و هنرمند با ایجاد طرح، کمترین و ساده‌ترین فرم استدلالی‌اش را به نمایش می‌گذارد.



تصویر ۱۷ طراحی به مثابه رسانه مستقل، هنجارگریزی سبکی

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



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

❁ هنجارگریزی معنایی

در طبقه‌بندی هشت‌گانه لیچ، هنجارگریزی معنایی[1] عامل مهمی در آفرینش شعر به شمار می‌رود؛ زیرا «حوزه معنی در حکم انعطاف‌پذیرترین سطح، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی استفاده می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳ : ۸۴). به اعتقاد لیچ، هنجارگریزی معنایی «بهره‌برداری تازه و ویژه از جمله‌ها و ترکیب‌ها به گونه‌ای متفاوت با معانی متعارف در زبان هنجار است» (Leech, ۱۹۶۹: ۵۲). این فراهنجاری، به صورت‌های معنایی و شگردهای ادبی زبان و صنایع ادبی نظیر، استعاره، مجاز، تشخیص، متناقض‌نما که در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند. «اگر در زنجیره عناصر بصری یک تابلو، شکل یاعنصری برخلاف قاعده معنایی متعارف و رایج ترکیب‌بندی قرار گیرد موجب ایجاد اینگونه از هنجارگریزی می‌شود» (سلاجقه، ۱۴۰۲: ۱۳۱). هنجارگریزی معنایی، در مجموعه قصص‌القران از طریق شکست قالب هنجار در مفاهیم استعاری تصویر نظیر فرم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در اثر تبیین می‌شود.

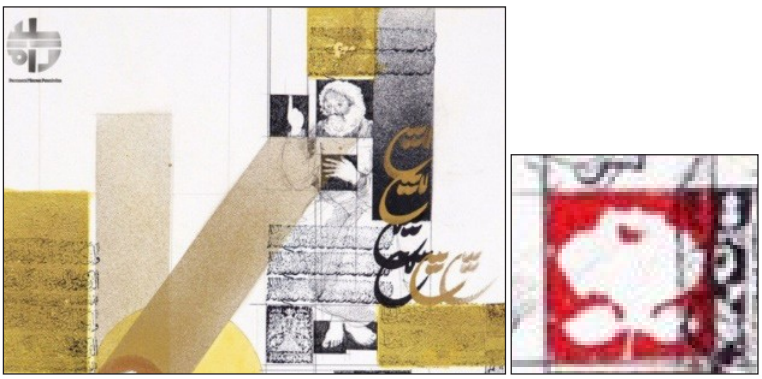
رنگ: «هنر نگارگری ایرانی بدون حجم‌نمایی و پرسپکتیو، بدون سایه‌روشن و بدون قاب‌بندی گواه بر این واقعیت است که به‌نوعی تعالی کیمیایی ذرات نور الهی به سطح تصویر آمده است» (پوپ، ۱۳۸۷ : ۲۱۶). در نگارگری ایرانی، تعدد و تنوع رنگ‌ها و بهره‌گیری از نظام‌های خالص رنگی، تناسب و هم‌نشینی رنگ‌ها و تمایل به تجرید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

زمینهٔ طلایی یکدست بدون هرگونه نقشی از نمونه‌های شیوهٔ رنگ‌گذاری دورهٔ بیزانس است. این زمینه‌های طلایی با نور آسمانی تغییر شکل یافته مطابقت دارد. غنای رنگ

1. Semantic deviation

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

در این مجموعه، رنگ جنبه مثالی خود را از دست می‌دهد و بیشتر در کارکردی زیبایی شناسانه و نمادین استفاده می‌شود. «نمایش کارهای فرامرز پیلارام، استفاده از رنگ‌های اکلیلی طلایی و نقره ای و استفاده از مرکب‌های قرمز و زرد و سبز، این دوره از کارها را تاثیری تزیینی می بخشد که چشم گیر و برای مخاطب آشنا و جذاب است» (مجابی، ۱۳۹۵: ۹۶). کاربست رنگ قرمز به شکل گل در سینه حضرت یوسف که نماد گرما و زندگانی است (تصویر ۱۹). استفاده مکرر رنگ طلایی در آثار این مجموعه را می‌توان ناشی از تاسی پیلارام از نقاشی‌های گوستاو کلیمنت[1] و سبک هنر بیزانس تعبیر کرد.

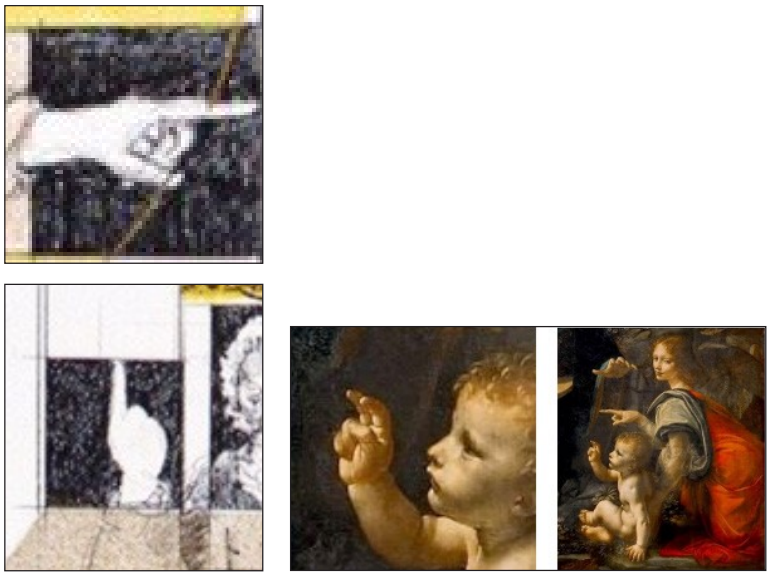


تصویر ۱۹ کاربست رنگ قرمز و طلایی به مثابه هنجارگریزی معنایی

حرکات نمادین دست: «دست بیانگر مفهومی از فعالیت و درعین‌حال نشانگر

1. Gustav Klimt

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



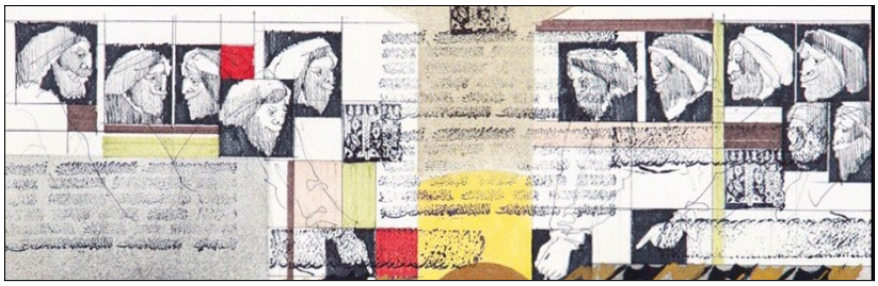
تصویر ۲۰ حرکات نمادین دست در هنر مسیحیت و مجموعه قصص القران

هاله مقدس: عنصر هاله دو منشأ باستانی دارد؛ نخست هالهٔ بیزانسی که به شکل دایره، پیرامون سر امپراتوران و پهلوانان و همانند آن‌ها نقش می‌شد و پس از رواج مسیحیت در بیزانس، در میان مسیحیان نیز رایج گردید. منشأ دوم هاله، همان است که در آثار هنری چین و آسیای میانه دیده می‌شود که به شکل بیضی و با خطوط نامنظم ترسیم می‌شد.

در برخی از نسخه‌های مصور قدیمی مثل «الترياق»، «این هاله بر دور سر همه پیکره‌های انسانی و همچنین پرنده‌ها و حیوانات به چشم می‌آید که شاید باتوجه‌به تأثیر اندیشه‌های اسلامی مبنی بر تقدس همه موجودات و جایگاه یکسان همه آن‌ها نزد خداوند باشد. اما رفته‌رفته این هاله مقدس تنها سر مقدسان را احاطه کرده و نماد درخشش نور الهی از شخصیت مقدس شود. شکل هاله نخست فرم دیسک مانند داشت که کم‌کم به هاله وسیع با زبانه‌های آتشین و طلایی که به‌سوی آسمان سرکشیده تبدیل شد که می‌تواند نمودار و نماد نسب پاک، آسمانی و الهی آن شخصیت باشد» (کوپر، ۱۳۷۹:۳۷۸). در نقاشی ایرانی این هاله بر دور سر یا دور بدن پیامبران و امامان تصویر شده است، به شکل نور یا آتش وجود دارد؛ کارکرد این هاله در آثار فرامرز پیلارام به‌صورت دایره‌ای ساده و به رنگ زرد و طلایی با ابعاد کوچک و بزرگ تصویر شده است (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱ هاله مقدس به مثابه هنجارگریزی معنایی

سرهای جدا از بدن، نماد مدرنیته: پیلارام با تقطیع و انقطاع بدن‌ها و پیکرها و نمایش آن‌ها به‌صورت قطعه‌های مجزا ارجاعات فرازمانی و فرا دینی بدیعی در تصویرسازی مجموعه قصص‌القران ایجاد کرده است تا جایی که به مفاهیم مدرنیته و نقش فرد در آگاه‌سازی هویت خود نزدیک شده است. پیلارام با کاربست تنه ها و نیم تنه ها در قالب پیکره های انسانی و فرشته‌گون، در جستجوی امتزاج زیبایی‌شناسی غربی و مفاهیم هنر شرقی و دینی بوده است. مطابق آنچه لیندا ناکلین[1] (۱۳۸۵)، در کتاب «بدن تکه‌تکه شده (قطعه به‌مثابه استعاره‌ای از مدرنیته)[2]» آورده است و خصلت قطعه‌وار و متکثر مدرنیته را بازنمایی و واکاوی نموده است. به‌زعم وی در هنر دوران مدرن، بدن انسان به‌صورت یک کل بصری بازنمایی نمی‌شود، بلکه در غالب اوقات به‌صورت فرم‌های تکه شده و مجزا به‌نمایش‌درآمده است. در آثار پیلارام فرم قطعه شده و مجزای اندام‌ها نظیر سرها، بدن‌ها و دست‌ها که در چهارچوبی غالباً به رنگ سیاه محاط شده‌اند، استعاره‌ای است از مدرنیسم بصری که به وضعیت انسان در دوره حاضر و بینامتنیت روایت قصص کهن و روایت معاصر پیوند می‌زند.



تصویر ۲۲ بدن‌های تکه شده، هنجارگریزی مدرن

1. linda nochlin
2. The Body in Pieces

❁ نتیجه‌گیری:

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

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

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

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

هنجارگریزی سبکی	هنجارگریزی گویشی	هنجارگریزی زمانی	هنجارگریزی واژگانی
طراحی خطی از فیگور	بزرگ‌نمایی کلمات در کادر	نماد صلیب مسیحیت	عنصر خط در آثار
طراحی خطی از فیگور	استفاده از مهر و چاپ سنگی	نماد اشاره به عالم مُثُل	عنصر خط در آثار
نماد صلیب مسیحیت	استفاده از نماد مسیحیت	نماد صلیب مسیحیت	عنصر خط در آثار

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

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

هنجارگریزی آوایی	هنجارگریزی نوشتاری	هنجارگریزی نحوی	هنجارگریزی معنایی
تکرار و بافت	تکرار و ریتم حروف ناخوانا	ترکیب‌بندی هندسی و خط مورب	هاله دور سر
چهره‌های ریتمیک	ریتم حروف	ترکیب‌بندی هندسی	عنصر نمادین دست
تکرار و ریتم مشخص	حروف بنایی بزرگ	ترکیب‌بندی هندسی	عنصر نمادین دست

❁ منابع:

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹)، اوج های درخشان هنر ایران، تهران: آگاه.

۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، تهران: مرکز.

۳. اوکریک، اوتو؛ استینسون، روبرت؛ ویگ بون، فیلیپ و بون، روبرت(۱۳۹۵)، مبانی هنر، نظریه و عمل، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، تهران: سمت.

۴. ایتن، یوهانس(۱۳۸۳)، طرح و فرم، ترجمه فرهاد گشایش، تهران: مارلیک.

۵. پاکباز، رویین.(۱۳۸۰)، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

۶. تجویدی، ، اکبر(۱۳۷۵)، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۷. تقوی بلسی، مظفر و روشناس، سید محمد امید(۱۳۹۰)، مبانی کاربردی هنرهای تجسمی، تهران: جهاد دانشگاهی.

۸. پوپ، آرتور آپهام. (۱۳۸۷)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز خانلری، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علی شاه با همکاری انتشارات فرانکلین.

۹. پهلوان، فهیمه. (۱۳۹۰)، ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی، تهران: دانشگاه هنر.

۱۰. تجویدی، اکبر. (۱۳۷۵)، تاریخ و فلسفه هنر: نقاشی ایرانی در سده اخیر، شماره ۱۰۶ و۱۰۷، ص ۴۴-۳۴.

۱۱. حسن‌لی، کاووس.(۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

۱۲. حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۳)، نگرشی بر شیوه‌های نقاشی(امپرسیونیسم تا هنر معاصر)، تهران: احیاء کتاب.
۱۳. دل‌زنده، سیامک. (۱۳۹۴)، تحولات تصویری هنر ایران، تهران: نظر.
۱۴. راغب، عبدالسلام احمد. (۱۳۸۷)، کارکردتصویر هنری در قرآن کریم، عبدالسلام احمد الراغب، حسین سیدی، تهران: سخن.
۱۵. رحیموا، زدای و پولیاکووا، یلناآرتیوموونا(۱۳۸۶)، نقاشی و ادبیات ایرانی، تهران: روزنه.
۱۶. سلاجقه، حسن(۱۴۰۲)، تحلیل انواع گونه‌های هنجار گریزی در برخی از نقاشی‌های مدرن بر اساس الگوی لیچ، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۸(۲)، صص ۱۳۳-۱۲۳.
۱۷. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱)، هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر، آموزش و ادب پارسی، شماره ۶۴، صص ۴۴-۴.
۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: سخن
۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۲۰. شوالیه، ژان. (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۲۱. صفوی، کوروش. (۱۳۷۰)، گونه‌های هنجارگریزی در شعر، خاوران، شماره ۷و۸، ص ۱۵.
۲۲. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳)، از زبانشناسی به ادبیات، تهران: چشمه.
۲۳. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳)، مقالات هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران:فرهنگستان هنر.
۲۴. صفوی، کورش. (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر.
۲۵. علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر(صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، تهران: سمت.
۲۶. فلدمن، ادموند بورک(۱۳۷۸)، تنوع تجارب تجسمی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: سروش.
۲۷. قلی‌زاده، عادل(۱۳۹۵)، طراحی تحلیلی، تهران: فاطمی.
۲۸. کاشفی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷)، تلفیق عناصر همگن در کالبد شکل و رنگ، فصلنامه هنر، شماره ۱۵، ص ۲۰۰-۱۹۰.
۲۹. کرس، گونتر و ون لیوون، تئو(۱۳۹۸)، خوانش تصاویر، دستور طراحی بصری، ترجمه سجاد کبگانی، تهران: هنرنو.
۳۰. کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۱)، لتریسم و جنبش مدرن نقاشی خط، هنر فردا، هنر معاصر(۲۸-۸)، صص ۲۸-۳۵.

۳۱. کفشچیان مقدم، اصغر، یاحقی، مریم(۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، باغ نظر، شماره نوزدهم، سال هشتم، صص ۷۶-۶۵.
۳۲. کوپر، جی.سی.(۱۳۷۹)، فرهنگ مصورنمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۳۳. گاردنر، هلن. (۱۳۹۱)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: نگاه.
۳۴. مجابی، جواد.(۱۳۹۵)، نودسال نوآوری در هنر تجسمی ایران، جلد دوم، تهران: پیکره.
۳۵. مددپور، محمد. (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی، تهران: سوره مهر.
۳۶. مرزبان، پرویز.(۱۳۸۶)، خلاصه تاریخ هنر، انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۷. ناکلین، لیندا.(۱۳۸۵)، بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته، ترجمه مجید اخگر، تهران: حرفه هنرمند.
38. Geoffrey N.Leech, (1969). Alinguistic Guid To English Poetry, London And Newyork: Longman.
39. – Abrams, M.H.A. (1111). Glossary of Literary Terms, Holt Rinehart and Winston, Sixth Edition, U.S.A.