A Formalistic and Semiotic Critique of *Time Management* Painting by Alexander Gorlizki

Abstract

In the last decades, the process of selection and manipulation of ancient pictorial cultures, traditional arts, and folk art in contemporary European painting follows a very significant trend. During the last few centuries, European artists have traveled to India and got familiar with Indian art, especially Mughal Miniature painting and its various schools, and were influenced by it in creating their paintings. Alexander Gorlizki is a prolific artist who has created various artworks in different fields with the influence of Mughal miniature painting due to his special view. Among the many artworks of this artist, his paintings, which are mainly executed with water-soluble paints on paper, have received more attention than his other artworks. Gorlizki's works show a unique space in which the relationship of elements to each other is not based on familiar definitions, and various visual elements do not pursue their usual concepts and refer to things beyond themselves, so that in some cases the connections of these signs are not readily apparent to the audience at first glance. Nowadays, referring to traditional arts, especially very delicate and complex art such as Miniature painting, is a very important challenge for many artists. Understanding the possibilities of Miniature painting for use in Contemporary art is a difficult process. The art of Miniature painting in general has many possibilities for use in contemporary art, including painting and illustration, and it can be a source of inspiration and adaptation for many artists as an artistic heritage. Because many artists in Iran are creating works in the field of painting today, and also the recognition and general knowledge of artists in the field of Miniature painting has increased compared to the past, it is very important to know how other artists in the world get ideas from Persian and Mughal Miniature painting in creating their artworks. This research has been done to answer the question in the *Time Management* painting as a visual system: What connections can the form components have with the semiotic system? The work *Time Management* was selected among Gorlizki's figurative paintings that were exhibited in the exhibition entitled "We Are One" at the Galerie Eric Mouchet from 2014 to 2015 because it represents the artist's style in his figurative paintings very well. This painting can generally be seen as a work that shows the artist's visual communication with the world around him. *Time management* depicts that aspect of today's world where an artist, like any other human being, is surrounded by an abundance of information and images. Gorlizki is an artist who extracts these various elements from a huge mass, sometimes in a completely random process and sometimes in a selective way, based on very personal criteria and ideas, goes beyond the facts and creates his new reality in such a way that the audience is surprised and drowned in the paintings to discover a new world.

Keywords

Comparative Criticism, Alexander Gorlizki, Formalistic Criticism, Semiotic Criticism

Received: 20 Feb 2024
Received in revised form: 11 Oct 2024
Accepted: 15 Jan 2025

Adham Zargham[1] (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Painting and Sculpture, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: azargham@ut.ac.ir

Golnaz Ghasempour[2]
Master in Persian Painting, Department of Painting and Sculpture, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran. E-mail: ghasempourgolnaz@gmail.com

https://doi.org/10.22059/jfava.2025.372817.667252

Citation: Zargham, Adham, & Ghasempour, Golnaz (2025). A formalistic and semiotic critique of *time management* painting by Alexander Gorlizki, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *30*(1), 95-106. (*in Persian*)

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۰، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴

نقد فرمالیستی و نشانه‌شناسانه اثر *مدیریت زمان* از الکساندر گورلیزکی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۰/۲۶
ادهم ضرغام (نویسنده مسئول)[۱]: دانشیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: azargham@ut.ac.ir
گلناز قاسم‌پور[۲]: کارشناس ارشد نقاشی ایرانی، گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: ghasempourgolnaz@gmail.com
https://doi.org/10.22059/jfava.2025.372817.667252

چکیده

الکساندر گورلیزکی از جمله هنرمندان اروپایی است که در سال‌های اخیر با تأثیر از نگارگری هند، دست به خلق آثار متعددی زده است. *مدیریت زمان* یکی از نقاشی‌های فیگوراتیو این هنرمند بریتانیایی است که به لحاظ فرمی و نشانه‌های به کار رفته در آن، به‌نظر می‌رسد بیانگر فضای ذهنی هنرمند می‌باشد و قابلیت‌هایی برای نقد و مطالعه بیشتر را دارا است. جهت گردآوری اطلاعات دراین پژوهش ازمصاحبه شخصی نگارنده با الکساندر گورلیزکی، منابع کتابخانه‌ای، منابع معتبر اینترنتی و هم‌چنین مقالات چاپ شده در نشریات علمی پژوهشی استفاده شده است. این پژوهش از نظر شیوه پردازش اطلاعات پژوهشی، توصیفی‌تحلیلی است و در جهت پاسخ‌دادن به این پرسش صورت گرفته است که در اثر *مدیریت زمان* به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای، هرکدام از عناصر تصویری به‌طور مستقل و در ارتباط با یکدیگر بر چه چیزی دلالت دارند؟ هم‌چنین در اثر *مدیریت زمان* ساختار و فرم اثر چه ارتباطاتی را می‌تواند با این نظام نشانه‌ای داشته باشد؟ اثر *مدیریت زمان* از میان آثار نقاشی فیگوراتیو گورلیزکی که از سال ۲۰۱۴ تا ۲۰۱۵ میلادی در نمایشگاهی با عنوان «ما یکی هستیم» در گالری اریک موشه به نمایش گذاشته شده‌اند، به این منظور انتخاب شده است که به‌خوبی نمایانگر سبک شخصی هنرمند در نقاشی‌های فیگوراتیو او است.

واژه‌های کلیدی
نقد تطبیقی، الکساندر گورلیزکی، نقد فرمالیستی، نقد نشانه‌شناسی

استناد: ضرغام، ادهم و قاسم‌پور، گلناز (۱۴۰۴)، نقد فرمالیستی و نشانه‌شناسانه اثر *مدیریت زمان* از الکساندر گورلیزکی، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۰(۱)، ۹۵-۱۰۶.

© نگارنده(گان).
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه

در این پژوهش که با هدف نقد یک اثر هنری، نگارش شده است، با تحلیل نظام نشانه‌ای، و هم‌چنین مطالعه فرم و صورت اثر، به نقد یکی از آثار نقاشی الکساندر گورلیزکی[۱] با نام *مدیریت زمان*[۲] پرداخته شده است.

الکساندر گورلیزکی از جمله هنرمندان معاصر بریتانیایی است که با تأثیر از هنر نگارگری آثار متنوعی را در زمینه‌های گوناگون خلق کرده است. از میان آثار متعدد این هنرمند، نقاشی‌های او که عمدتاً به وسیله رنگ‌های حلال در آب روی کاغذ اجرا شده‌اند بیش از سایر آثار او مورد توجه قرار گرفته‌اند. آثار گورلیزکی فضایی منحصر به فرد را نشان می‌دهند که به‌نظر می‌رسد در این فضا ارتباط عناصر با یکدیگر بر پایه تعاریف آشنا نیست و عناصر تصویری گوناگون نیز در پی رساندن مفاهیم معمول خود نیستند و به چیزهایی فراتر از خود اشاره دارند که حتی در برخی از موارد باید آن‌ها را در خارج از متن جست‌وجو کرد و ارتباطات این نشانه‌ها در بررسی اولیه به راحتی برای مخاطب آشکار نمی‌شود. اثر *مدیریت زمان* از میان آثار نقاشی فیگوراتیو گورلیزکی که از سال ۲۰۱۴ تا ۲۰۱۵ میلادی در نمایشگاهی با عنوان ما یکی هستیم[۳] در گالری اریک موشه[۴] به نمایش گذاشته شده‌اند، به این منظور انتخاب شده است که به‌خوبی نمایانگر سبک شخصی هنرمند در نقاشی‌های فیگوراتیو او است.

الکساندر گورلیزکی از جمله هنرمندان اروپایی مطرح و صاحب سبکی است که به واسطه نگاه خاصی که به هنر نگارگری داشته، آثار ارزشمندی و خلاقانه‌ای را در حوزه نقاشی خلق کرده است. مطالعه و خوانش آثار این هنرمند از منظر فرمالیستی و نشانه‌شناسی می‌تواند روند چگونگی خلق اثر را برای مخاطب روشن کند و افق‌های جدیدی را در راستای تأثیرپذیری و از هنرهای سنتی و به ویژه هنر نگارگری پیش روی هنرمندان دیگر قرار دهد.

پرسش‌هایی که این نقد بر محوریت آن‌ها شکل می‌گیرد از این قرار است که؛ ۱. مبانی و تمهیدات بصری استفاده شده، در این اثر از چه اجزایی تشکیل شده‌اند؟ ۲. این اجزا به‌طور مستقل و در ارتباط با یکدیگر دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟ ۳. در این اثر به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای دال‌ها دارای چه ویژگی‌هایی هستند و به چه مدلول‌هایی در متن و خارج از متن می‌توانند اشاره داشته باشند؟ و در نهایت ۴. ساختار و فرم اثر چه ارتباطاتی را می‌تواند با نظام نشانه‌ای اثر داشته باشد؟

روش پژوهش

این پژوهش از نظر شیوه پردازش اطلاعات، توصیفی‌تحلیلی است. هم‌چنین جهت گردآوری اطلاعات دراین پژوهش از مصاحبه شخصی نگارنده با الکساندر گورلیزکی، منابع کتابخانه‌ای، منابع معتبر اینترنتی و هم‌چنین مقالات چاپ شده در نشریات علمی پژوهشی استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

به‌طور کلی پژوهش‌های اندکی در زمینه آثار نقاشان اروپایی که از نگارگری تأثیر گرفته‌اند به زبان فارسی انجام شده است و در مورد آثار گورلیزکی در منابع غیرفارسی نیز پژوهشی یافت نشد.

از میان کتاب‌های غیرفارسی نزدیک به موضوع می‌توان از کتاب *استقبال از مینیاتورهای هندی در هنرهای اروپایی قرن ۱۷ و ۱۸* نام برد که در سال ۲۰۱۵ میلادی توسط کورینا فوربرگ به زبان آلمانی نوشته شده است. این کتاب با تجزیه و تحلیل طیف وسیعی از پرتره‌ها، نقاشی‌های هندی و هم‌چنین نسخه‌های اروپایی آن‌ها، نخستین استقبال و تأثیرپذیری هنرمندان اروپایی را در قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی از نگارگری هند، به‌طور مفصل بررسی می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

درباره الکساندر گورلیزکی

الکساندر گورلیزکی هنرمندی بریتانیایی معاصر است که در حال حاضر ساکن نیویورک است و در حوزهٔ هنر نقاشی، مجسمه‌سازی و چیدمان[۵] خلق اثر می‌کند. «وی در سال ۱۹۶۷میلادی در لندن متولد شد و دوران کودکی خود را در لندن گذراند. او در سال ۱۹۹۲ میلادی دورهٔ کارشناسی هنرهای زیبا را در دانشکدهٔ هنرهای زیبای بریستول پلی تکنیک[۶] به پایان رساند» (Gorlizki, 2021). «مادر السکاندر فروشندهٔ منسوجات آسیای میانه بود و سفرهای زیادی به افغانستان، پاکستان و هند داشت که در برخی از این سفرها الکساندر نیز با او همراه می‌شد. او در این سفرها با هنر هند آشنا شد و مجذوب آن شد» (Waswo, 2010).

> *در سال ۱۹۹۴ میلادی پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد در رشتهٔ مجسمه‌سازی از دانشکدهٔ هنرهای زیبای اسلید[۷]، گورلیزکی که پیش‌تر زمانی را در آسیا به خصوص هند، پاکستان، افغانستان و شمال غربی چین گذرانده بود، به کاربرد و روش‌شناسی تکنیک‌های سنتی مختلف بسیار علاقه‌مند شد. او که با سفرهای متعدد خود به شرق، تبحر و چیره‌دستی صنعتگران و پیشه‌وران را در کارگاه‌ها و دکان‌های کوچک روستایی دیده بود، تصمیم گرفت که روشی را برای به کار بردن تکنیک‌های سنتی در نقاشی‌ها و طراحی‌های خودش پیدا کند.* (Gorlizki, 2021)

> *گورلیزکی برای رسیدن به این هدف در هند با تعمیرکاران عینک، کفاشان، دوزندگانی که روی لباس‌های ساری گلدوزی می‌کنند، سنگ‌تراشان و ریخته‌گران شن و ماسه کار می‌کرد. به این صورت که به آن‌ها یک طرح یا یک مدل از یک شی را ارائه می‌کرد و از آن‌ها می‌خواست که آن طرح یا مدل را بسازند. او فرآیند ساخت را نیز به دقت مورد بررسی قرار می‌داد. علاقه‌مندی گورلیزکی به هنر هند و حضورش در آنجا مصادف شد با شیفتگی شدید او به نگارگری هند.* (Gorlizki, 2021)

به همین دلیل او تصمیم گرفت هنرمندی را پیدا کند که به منظور همکاری، در تکنیک‌های سنتی نگارگری مهارت بالایی داشته باشد ولی به انطباق با روش‌هایی که کم‌تر به سنت میل می‌کنند نیز علاقه‌مند باشد.

«الکساندر گورلیزکی در سال ۱۹۸۵ از طریق دوستان مادرش در شهر جایپور[۸] به نقاش سنت‌گرایی به نام ریاض اودین[۹] معرفی شد و در این زمان همکاری این دو هنرمند آغاز شد» (Waswo, 2010).

> *با ارائهٔ پیشنهادی از سوی الکساندر این توافق میان دو هنرمند شکل گرفت که گورلیزکی ایده‌های کلی آثار را طراحی کند و ریاض با استفاده از مهارت‌های خودش در هنر نگارگری، ایده‌ها و طرح‌ها را اجرا کند. این توافق برای ریاض نیز شرایط بهتری را فراهم می‌کرد زیرا مشتریان او پیش‌تر سر قیمت‌ها چانه می‌زدند یا پرداخت را به تأخیر می‌انداختند.* (Gorlizki, 2021)

«در اواسط سال ۱۹۹۰میلادی گورلیزکی به همراه ریاض کارگاهی را در شهر جایپور تأسیس کرد. گورلیزکی و اودین ۳۶ سال است که با

یکدیگر کار می‌کنند» (Waswo, 2010). «گورلیزکی زمان زیادی را در کارگاه جایپور گذرانده است و هنگامی که در استودیوی جایپور در کنار یکدیگر نیستند، نقاشی‌ها بین دو هنرمند در جایپور و نیویورک ارسال می‌شوند تا اصلاح شوند و اغلب در طی یک سال تنظیم شوند» (Berggru-en, 2021).

«ریاض تکنیک‌های نگارگری را از پدرش که یک عتیقه‌فروش بود آموخته بود. پدر ریاض به منظور مرمت آثار هنری آسیب دیده این مهارت‌ها را فرا گرفته بود و توانایی ترکیب رنگ‌ها و خلق آثار به شیوه‌های سنتی نقاشی و نگارگری را به پسرش آموزش داده بود» (Gorliz-ki, 2021).

گورلیزکی به‌طورکلی تمایل بارزی به هنر نگارگری دارد و در مسیر خلق آثارش در پی این بوده است که از خصوصیات و ویژگی‌های بارز مکاتب متفاوت نگارگری در خلق آثارش بهره گیرد. «از نظر او جزئیاتی که در نگارگری مغول به چشم می‌خورند، پالت رنگی نگارگری مکتب باسُلی، ترکیب‌بندی پویای نگارگری دورهٔ صفویه، ساختار انتزاعی نگاره‌های *کتاب بهاگاواتا پورانا*[10]، نقاشی‌های دکنی، فیگورهای نقاشی جادپور[11] و نقاشی گولر ستودنی هستند» (Gorlizki, 2021). برای او هر مکتب یا اثر نگارگری دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد و ارزشمندی است که می‌تواند منبع الهام یک هنرمند باشد.

اثر *مدیریت زمان*

اثر *مدیریت زمان* در سال ۲۰۱۴ میلادی در ابعاد ۳۲ در ۴۵ سانتی‌متر توسط الکساندر گورلیزکی و با همکاری ریاض اودین خلق شده است. این اثر بر روی یک کاغذ قدمت‌دار که برای اجرا یک نگاره آماده شده بوده، اجرا شده است. «الکساندر گورلیزکی و ریاض اودین از حدود سال ۱۹۹۵ میلادی کاغذهای قدیمی را جمع‌آوری کرده است و قدمت برخی از این کاغذهای قدیمی به دوران مغول می‌رسد. در میان کاغذهای جمع‌آوری شده توسط این هنرمند، می‌توان کاغذهایی را مشاهده کرد که از پیش دارای تزیینات حل‌کاری و تشعیر نباتی در حاشیه هستند» (Gorlizki, 2021).

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد گورلیزکی عنوان آثارش است. عناوین آثار گورلیزکی عمدتاً توصیفی یا تحلیلی نیستند. اکثر عناوین آثارش از جملات یا اصطلاحات چند کلمه‌ای شکل گرفته‌اند که به‌نظر می‌رسد برای هنرمند جنبه‌های بسیار شخصی دارند. او در عناوین آثارش از ضمایر من، تو و ما بسیار استفاده می‌کند. «من همیشه سعی داشتم با شرایط خو بگیرم[12] و بیا این کار را ممکن کنیم[13]» عنوان برخی از آثار نقاشی او از مجموعه ما یکی هستیم است. با توجه به این نمونه‌ها می‌توان گفت نه تنها در این اثر بلکه در اکثر نقاشی‌های گورلیزکی رابطه عنوان و اثر از نوع روابط نامأنوس است.

با توجه به اینکه در خلق اثر *مدیریت زمان*، هنرمند بر جنبه‌های قابل مشاهده و قابل رویت موضوع تأکید ورزیده است و برای ویژگی‌های ظاهری اهمیت بیشتری قائل شده است، در استفاده از تمهیدات تجسمی اولویت و رجحانی قائل نشده است و هم‌چنین سوژه‌های به تصویر کشیده شده بسیار تصادفی و در نتیجه انتخاب‌هایی بسیار شخصی و منحصربه‌فرد هستند، می‌توان رویکرد هنرمند را رویکردی عینی و در عین حال عاطفی در نظر گرفت (جنسن، ۱۹۸۶/ ۱۳۹۴، ۴۴ و ۴۸). درباره کارکرد این نقاشی می‌توان گفت هنرمند در پی تفحص در تعاریفی که از واقعیت در گذشته

تصویر ۱. *الکساندر گورلیزکی، مدیریت زمان*، ۲۰۱۴، *رنگ‌های حلال در آب روی کاغذ*، ۴۵×۳۲ *سانتی‌متر* (Ericmouchet , n.d)

ارائه شده است نبوده است و شاید با مطالعه اثر بتوان این گونه برداشت کرد که اثر قصد دارد به صورتی جذاب و قابل فهم تعاریف به روزی از واقعیت زمان خودش را به مخاطب نمایش دهد (جنسن، ۱۹۸۶/ ۱۳۹۴، ۱۶). در نتیجه می‌توان گفت این اثر اگرچه از شیوه‌ها و اصول یک هنر سنتی و قدیمی استفاده می‌کند ولی در پی ارائه تعریفی تو از واقعیت است.

در این اثر حضور ویژگی‌هایی که بتواند اثر را به سایر آثار دوره زمانی، فرهنگ و تمدن یا مکتب خاصی مرتبط سازد دیده نمی‌شود و خصوصیات کلی اثر، هنرمند را در مفهوم یک شخصیت منفرد و منحصر به فرد، با ویژگی‌هایی کاملاً مربوط به خود تعریف می‌کند. بنابراین سبک گورلیزکی را می‌توان سبکی شخصی و خاص در نظر گرفت. این نقاشی در یک کادر عمودی تصویر شده است که کادر عمودی کوچکتری را نیز در بر می‌گیرد. در این اثر عناصر تصویری فیگوراتیو و عناصر تصویری تجریدی در کنار یکدیگر قابل مشاهده‌اند که البته تعدد عناصر فیگوراتیو به کار رفته در این اثر بسیار بیشتر از عناصر انتزاعی و تجریدی است.

درون کادر عمودی کوچکتر فضاسازی‌هایی صورت گرفته است و سه پلان‌بندی داخل این کادر دیده می‌شود. در این کادر تصویری از لعل قلعه[14] دیده می‌شود که تقریباً در وسط کادر به صورت افقی کشیده شده است و فضای بالا و پایین خود را به دو نیم تقسیم کرده است. فضای آسمان بالای قلعه با رنگ سبز نعنایی رنگ‌آمیزی شده است و درخت‌هایی با تنه‌های باریک و پر پیچ و تاب، از پشت قلعه، در جای جای این فضا روییده‌اند که بسیاری از شاخ و برگ‌هایشان توسط کادر کوچک بریده شده است.

شاخه‌ها و گل‌های درخت قطور جدول‌کشی‌های[۱۵] کادر کوچکتر را قطع کرده و از آن فراتر رفته‌اند و وارد حاشیه شلوغی شده‌اند که به‌نظر نمی‌رسد در این اثر کم اهمیت‌تر از کادر میانی باشد.

در فضای تشعیر شده حاشیه اثر، تشعیرهای نباتی، به شکل گل و بوته‌سازی با طلا و با تکنیک لکه‌گذاری و خط‌پرداز[۱۶] اجرا شده‌اند و هم‌چنین قلم‌گیری شده‌اند. در این فضا عناصری با فواصل گوناگون از یکدیگر چیده شده‌اند. همه عناصر تصویری که در کادر دیده می‌شوند، در وضعیت ایستایی خود تصویر شده‌اند و هیچ‌کدام در حالت تعلیق یا در حال سقوط به‌نظر نمی‌رسند. در این اثر سایه‌پردازی چندانی دیده نمی‌شود و حضور یک منبع نور در یک بخش مشخص دریافت نمی‌شود، بلکه عناصر تصویری بوسیله حجم‌پردازی‌های جزئی به تصویر کشیده شده‌اند.

کاربستی که هنرمند در این اثر مورد استفاده قرار داده با آثار نگارگری یکسان است. هنرمند از کاغذی که به منظور اجرای یک نگاره ساخته و پرداخته شده، استفاده کرده است و کلیه اشکال به وسیله گواش طبیعی دست‌ساز بر روی کاغذ قدیمی اجرا شده‌اند. شیوهٔ اجرای اثر به این صورت است که پس از طراحی یا انتقال طرح، ابتدا سطوح رنگی وسیع با گواش‌های دست‌ساز، پوشانده شده است (Powell, 1990, p. 38). پس از خشک‌شدن این سطوح، حجم‌سازی‌های اولیه با رنگ‌های روحی مثل آبرنگ یا گواش رقیق شده صورت گرفته است. پس از این مرحله، بوسیله نوع ویژه‌ای از تکنیک استیپلینگ[۱۷] که در هنر نگارگری رایج است و به آن شیوه پرداز گفته می‌شود، جزئیات پرداخته شده‌اند و بافت‌های گوناگون نمایش داده شده و سایه‌های جزئی تلطیف شده‌اند (آژند، ۱۳۹۰، ۶). در نهایت خطوطی تیره‌تر برای جدا کردن یک سوژه از پس زمینه و وحدت بخشیدن به آن به شکل قلم‌گیری‌های ظریف و لطیف بر محیط عناصر تصویری اعمال شده است.

نقد فرمالیستی اثر مدیریت زمان

کادر اثر، کادری عمودی است که خود کادر عمودی کوچک‌تری را که درست در مرکزش قرار گرفته، در بر گرفته است. فاصله بالا و پایین کادر کوچکتر از کادر بزرگتری کمی بیشتر از فاصله طرفین دو کادر از یکدیگر است. این دو کادر اگرچه با جدول‌کشی‌هایی از یکدیگر جدا شده‌اند، از طریق شکست‌هایی که در کادر کوچکتر ایجاد شده است و هم‌چنین ارتباطات مختلف عناصر درون کادر کوچکتر و حاشیه با یکدیگر به نوعی مرتبط شده‌اند که فضایی که دارای تشعیر است دیگر چندان نقش یک حاشیه تزیینی را ندارد و خود اهمیتی معادل با کادر درونی را دارد. خطوط در این اثر از خاصیت حسی و بیانی چندانی برخوردار نیست و بیشتر در خدمت تعریف و تفکیک عناصر تصویری از پس زمینه و هم‌چنین تعریف کادر است. می‌توان گفت در این اثر خط بیشتر تعیین کننده حد و مرز میان سطوح مختلف و کنتورهایی است که احجام را القا می‌کنند.

ایجاد هماهنگی در این اثر بیشتر از طریق گردش رنگ‌های متنوع در نقاط مختلف کادر و هم‌چنین ایجاد ارتباط میان فرم‌های ارگانیک و عناصر تصویری فیگوراتیو از طریق سایه‌پردازی و ایجاد جزئیات بصری مانند نقوش هندسی ظریف صورت گرفته است. این اثر گورلیزکی هم‌چون بسیاری از نقاشی‌های دیگر او از گونه‌ای از ترکیب‌بندی برخوردار است که به‌نظر می‌رسد بیشتر تابع ایجاد تعادل رنگی در اثر است. یکی از نکات قابل توجه در آثار گورلیزکی ایجاد یک کمپوزیسیون رنگی متعادل در عین استفاده از رنگ‌های متعدد از طیف‌های گوناگون است. گورلیزکی هنرمندی است که به‌طور روزمره نیز مطالعات عملی زیادی را روی ترکیب‌بندی فرم و رنگ انجام می‌دهد.

هم‌چنین در این اثر عناصری مشاهده می‌شوند که به‌نظر تجانسی با یکدیگر ندارند مانند کفش‌ها، خورشید، فرم‌های ارگانیک و عناصر نباتی ولی از طریق رنگ‌گذاری اشتراکی ارتباط و هماهنگی میان این عناصر ایجاد شده است. برخی از این عناصر نامتجانس در موقعیت‌هایی گزینش شده‌اند که از جنبه‌هایی تشابهات ظاهری با یکدیگر ایجاد می‌کنند برای مثال کبوتری که در سمت چپ اثر دیده می‌شود با صندلی که در سمت راست قرار دارد شکل محیطی مشابهی دارند (تصاویر ۲-۳). هم‌چنین درختی که در سمت راست کادر کوچک‌تر قرار گرفته از ساختاری مشابه با فرم ارگانیکی در قسمت پایین سمت راست کادر قرار دارد برخوردار است. حجم پیچشی که برای برگ‌های این درخت در نظر گرفته شده است، هم‌چنین با تشعیرهای نباتی که از پیش روی کاغذ بوده‌اند و در همان ناحیه تصویر شده‌اند نیز نوعی همخوانی و هماهنگی ایجاد کرده است. گل‌های مدور قرمزی که روی لباس زن کشیده شده‌اند با دوایر قرمز رنگی که بر روی فرم ارگانیک بالا در سمت چپ اثر دیده می‌شود، نزدیکی خورشید و برگ که هر دو به شکل مدور تصویر شده‌اند و هم‌چنین شباهت فرمی دم میمون به شاخه‌های پر پیچ‌وتاب همگی می‌توانند در راستای ایجاد هماهنگی در اثر، مؤثر بوده باشند.

تصویر۲. *دیتیل از تصویر ۱*

تصویر۳. *دیتیل از تصویر ۱*

به‌نظر می‌رسد اصل تنوع نیز در خلق این اثر نقش مهمی داشته است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد عناصر تصویری گزینش شده از انواع گوناگونی هستند که برخی از آن‌ها عناصر فیگوراتیو هستند و برخی دیگر

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۰، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴

اشکالی ارگانیک هستند. در این اثر تأکیداتی بر چیدمان عناصر عمودی و یا حضور مکرر عناصر اریب دیده می‌شود ولی در این تکرار عناصر عمودی و اریب، از طریق حرکات افقی قلعه، تپه‌ها و تمساح و هم‌چنین حرکات مارپیچ شاخه‌ها و فرم‌های روی درخت نوعی تنوع ایجاد شده است. برخی از رنگ ها مثل صورتی یا بنفش که با احتیاط در نواحی محدودی به کار رفته‌اند شاید به منظور ایجاد تنوع در پالت رنگی و جلوگیری از یکنواخت‌شدن رنگ‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

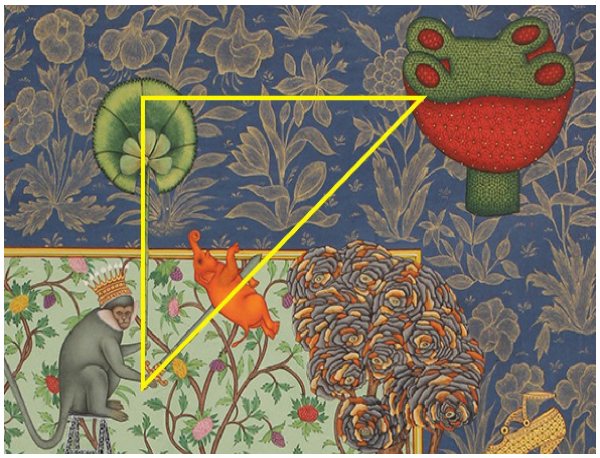
در محدوده سمت راست از قسمت بالای اثر می‌توان تمهیداتی را برای ایجاد تمرکز بصری تشخیص داد. یکی از این تمهیدات استفاده از تضاد شدید رنگی بوده است؛ هنرمند در این بخش از اثر، از دو عنصر با شدت رنگ زیاد استفاده کرده است که این دو عنصر درست در امتداد یکدیگر واقع شده‌اند. رنگ نارنجی سیر که تنها برای نمایش فیل کوچک مورد استفاده قرار گرفته است، برخلاف رنگ‌هایی مثل قرمز و سبز که در نقاط مختلفی از اثر چرخش دارند، تنها در این بخش از اثر و به صورت متمرکز مورد استفاده قرار گرفته است. رنگ قرمز کریمسون که در فرم ارگانیک بالای کادر مورد استفاده قرار گرفته است نیز اگرچه در سایر قسمت‌های اثر دیده می‌شود ولی در این قسمت ناحیه وسیع‌تری را پوشانده است و تمرکز بیشتری را ایجاد کرده است.

اگر این اثر را به دو نیمه افقی تقسیم کنیم، آنچه به‌نظر می‌رسد این است که تجمع عناصر بیشتر، همپوشانی آن‌ها و فواصل اندک آن‌ها با یکدیگر نوعی شلوغی را در نیمه بالایی اثر ایجاد کرده است. هم‌چنین تجمع رنگ‌های گرم در ناحیه بالایی بیشتر است در حالی است که نیمه پایین اثر فضایی سرد و خلوت‌تر را به نمایش می‌گذارد که عناصر با فاصله بیشتری در کنار یکدیگر چیدمان شده‌اند. در برخی از نواحی اثر می‌توان حضور ریتم‌های بصری را مورد بررسی قرار داد. برای مثال تکرار در و پنجره‌های مشابه قلعه در یک مسیر مشخص می‌تواند تداعی‌گر یک ریتم باشد. هم‌چنین اشکال گلبرگ‌مانندی که حول یک محور به دور یکدیگر چرخیده‌اند علاوه بر حرکت می‌توانند ریتم‌های چرخشی و اسپیرالی را شکل دهند (تصویر۴).

تصویر ۴. *دیتیل از تصویر ۱. ریتم‌های چرخشی در درخت*

این اثر را هم‌چنین می‌توان اثر پویایی در نظر گرفت زیرا حرکات بسیاری در اثر مشاهده می‌شود و چشم مخاطب در جهات مختلفی هدایت می‌شود. در کنار حرکت‌های پیچان شاخه‌هایی که نگاه را به سمت قسمت بالایی اثر می‌کشانند، برگی که میمون به صورت عمودی در دست دارد و شمشیر و فیل نارنجی‌رنگ نیز ارتباط حرکتی‌ای را با فرم ارگانیکی که در سمت راست بالا قرار دارد ایجاد می‌کنند و در یک حرکت مثلثی هر یک نظر را به سمت دیگری هدایت می‌کنند (تصویر۵). از سوی دیگر می‌توان حرکت دیگری را در پایین کادر کوچک‌تر احساس کرد به نوعی که نوک نیزه‌ای که زن در دست گرفته است به گوشه سمت چپ اثر و عناصری که در آن ناحیه واقع شده‌اند اشاره دارد.

تصویر ۵. *دیتیل از تصویر ۱. حرکت مثلثی در اثر*



تأکیداتی که در کادر بر عناصر عمودی و اریب (مثل نیزه، شمشیر، نی و نردبان) دیده می‌شود با به کارگیری عناصر افقی مثل قلعه، تپه‌ها، تمساح و هم‌چنین حرکات مارپیچ، هم‌زمان هم به‌نوعی با یکدیگر در تضاد هستند و هم یکدیگر را متعادل ساخته‌اند. به‌طور کلی در کادر کوچک‌تر رنگ‌های کم مایه‌تری مورد استفاده قرار گرفته‌اند و زمینه تیره را پوشانده‌اند در حالی که در کادر بیرونی هم زمینه و هم عناصری که بر روی آن قرار گرفته‌اند دارای شدت رنگ بیشتری هستند که این مسأله تباینی را میان این دو بخش از اثر ایجاد کرده است. تضاد رنگ‌های گرم و سرد، تضاد فرم‌های ارگانیک و فیگوراتیو و تضاد در استفاده از فرم‌های منحنی و شکسته از جمله تضادهایی هستند که در این اثر قابل تشخیص هستند. در این اثر هم‌چنین از بافت‌های بصری گوناگونی استفاده شده است و تنوع بافت‌های گوناگون نقش مهمی در ایجاد هماهنگی بین عناصر دارد. برای مثال بافت‌های هندسی و تزیینی که روی کفش‌ها و فرم‌های ارگانیک در گوشه‌های بالا و پایین اثر دیده می‌شود با بافت‌های ترسیمی که دیوارهای قلعه را پوشانده‌اند، میان این عناصر ارتباط و همخوانی برقرار کرده است. هم‌چنین لطافت و ظرافت بافت‌های مویی از طریق پردازهای خطی و نقطه‌پردازها پدیدار شده است.

تحلیل نشانه‌شناسانه اثر *مدیریت زمان*

اثر *مدیریت زمان* را می‌توان به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای تصویری در نظر گرفت که در آن هر یک از عناصر به تنهایی می‌توانند نشانه‌ای ویژه در نظر گرفته شوند که دارای دال و مدلول هستند و این نظام نشانه‌ای نیز به‌طور کلی مفهومی مستقل را دربر گرفته است (کشمیرشکن، ۱۳۹۵، ۴۴).

یکی از ویژگی‌های آثار گورلیز کی ترکیب عناصری است که ارتباطاتی

خارج عادت با یکدیگر دارند. برای مثال در این اثر کبوتری را می‌بینیم که بوسیله یک نی در حال نوشیدن از یک لیوان است، یا همین‌طور میمونی را می‌بینیم که روی نردبانی ایستاده است و با شمشیرش فیل کوچکی را کشته است. در مورد این مسأله باید در نظر داشت که گورلیزکی ذاتاً روحیات طنزپردازانه‌ای دارد و تخیل و نامأنوس بودن عناصر، نقش بسیار مهمی در طنزپردازی‌های او دارند. او شخصی است که تصویری از خودش را درون لیوان آب مونتاژ می‌کند، در حالی که با لبخندی دوستانه، از پایین به سمت مخاطب دست تکان می‌دهد. در زندگی گورلیزکی دستکاری واقعیت و کنار هم قرار دادن مسائل بی‌ربط، به قصد انتقال مفهوم خاص یا تمسخر و اهانت به چیز خاصی نیست. او اینکار را کاملاً هدفمند انجام می‌دهد ولی مفهوم این کار را شاید نه در خود اثر خلق شده، بلکه در فعلی که او انجام می‌دهد باید جست‌وجو کرد. گورلیزکی تا جایی که می‌تواند از بازنمایی واقعیت‌ها به آن شکلی که هستند گریزان است. او همواره در تلاش است که روایت جدیدی از واقعیت را به مخاطبینش نمایش دهد که هم‌زمان هم جالب و طنزآمیز است و هم نامعمول. آثار او از این نظر شباهت زیادی به آثار برخی از هنرمندان سوررئالیست دارد.

گورلیزکی علاوه بر اینکه از امکانات هنر نگارگری در خلق آثارش استفاده می‌کند با این هنر کاملاً آشنایی دارد و مکاتب نگارگری ایران را نیز به‌خوبی می‌شناسد. او به گفته خود شیفته هنر نگارگری است و حتی جریانات معاصر مرتبط با نگارگری در ایران را دنبال می‌کند. در قسمت پایین سمت راست کادر کوچکتر، نیم‌تنه مردی با سبیل‌های بلند کشیده شده است که پوشش و ظاهر آن مشخصاً شباهت به مردان دربار قاجار دارد. شیوه کار گورلیزکی تا حد زیادی به کولاژ شباهت دارد و او خود نیز منکر این مسأله نیست که عناصر تصویری بیرونی را، به همان شکل که هستند، گزینش می‌کند و گاه عیناً بدون هیچ تغییری آن‌ها را درون اثرش اجرا می‌کند که به این عمل در هنرهای تجسمی، فوتو–رفرنسینگ[۱۸] گفته می‌شود (تایلر، ۲۰۰۰، ۲۲۲). این فیگور از یکی از آثار صنیع الملک رفرنس گیری شده است (تصویر۶). «اثر صنیع الملک که احتمالاً پرتره‌ای از محمدشاه قاجار را نشان می‌دهد، با رنگ‌های طبیعی بر عاج یا صدف کشیده شده است» (Possibly Abu'l Hasan Ghaffari, Sani' al-Mulk, n.d.). اینکه گورلیزکی چنین فیگوری را در اثرش می‌آورد می‌تواند نشان دهنده تمایلات وی به هنر نگارگری ایران باشد، ولی در اثر گورلیزکی به‌نظر نمی‌رسد که هویت این شخص به‌عنوان یک شخص طراز اول جامعه مطرح باشد.

تصویر۶. *صنیع الملک، پرتره محمدشاه قاجار، نیمه اول قرن ۱۹ میلادی، رنگ‌های حلال در آب روی عاج یا صدف، ۱۰/۸×۱۳/۷ سانتی‌متر* (Possibly Abu'l Hasan Ghaffari, Sani' al-Mulk, n.d.)

علاوه بر این مورد، کبوتری که در سمت چپ اثر به چشم می‌خورد نیز از یک تصویر معروف در اینترنت رفرنس گیری شده است که توسط افراد بیشماری در فضای مجازی منتشر شده است. تصویر این کبوتر سبز گردن‌صورتی[۱۹] که عکاس آن مشخص نیست، برای مدت زیادی یکی از تصاویر بسیار معروف در اینترنت بود که به دلیل رنگ خاص کبوتر توجه افراد زیادی در سراسر دنیا به آن جلب شده بود (تصویر۷).

تصویر۷. *تصویر کبوتر سبز گردن‌صورتی، عکاس نامشخص* (Brooke, Carly, 2013, Feb 25)

در این اثر هم‌چنین فیگور یک بانوی جوان به چشم می‌خورد که بر روی پشت یک فیل قرار گرفته است و نیزه‌ای در دست دارد. این فیگور نیز اقتباسی از یک اثر آبرنگی قرن شانزدهمی با عنوان *دختر جوان پیکت‌ها*[۲۰] منسوب به ژاک له موین[۲۱] هنرمند فرانسوی است (Hulton, 1977, p. 10). در اثر ژاک له موین دختری از مجموعه قبایل پیکت‌ها به تصویر کشیده شده است (تصویر۸). در نتیجه گل‌هایی که روی بدن این بانوی جوان دیده می‌شود احتمالاً نقوشی است که با جوهر روی بدن او خالکوبی شده است.

تصویر ۸. *منسوب به ژاک ل موین، دختر جوان پیکت‌ها، ۱۵۸۰ میلادی، آبرنگ و گواش و طلا روی پوست، ۲۶×۱۹/۱ سانتی‌متر* (Wikimedia Commons, n.d.).

در اثر گورلیزکی، برخلاف اثر ژاک له موین، این گل‌ها با سایه‌های قراردادی و در اشکالی ساده‌تر شده بازنمایی شده‌اند (تصویر ۷ و ۸). در اثر ژاک له موین دختر جوانی را می‌بینیم که چهره‌ای کاملاً اروپایی و موهایی روشن دارد. در اثر گورلیزکی به‌نظر می‌رسد که چهره‌سازی این فیگور تحت تأثیر چهره‌سازی‌های مکتب کمپانی صورت گرفته است. «مکتب کمپانی که در طول قرن ۱۸ و ۱۹ در هند شکل گرفت و گسترش یافت، یک مکتب ترکیبی از سنت‌های نگارگری هند در دوره‌های پیشین و برخی از ویژگی‌های نقاشی اروپایی است» (Hegewald, 2014, p. 371). بینی‌های بزرگ، حجم‌سازی شتاب زدهٔ اجزای صورت، نزدیک‌شدن چهره‌ها به چهره‌های واقعی و پرهیز از اغراق از ویژگی‌های چهره‌سازی در بسیاری از آثار مکتب کمپانی است (تصویر ۹). اینکه یک فیگور کاملاً اروپایی در اثر گورلیزکی به گونه‌ای به تصویر کشیده می‌شود که ویژگی‌های ظاهری او دیگر شباهتی به اروپاییان ندارد و بیشتر شبیه زنان هندی به‌نظر می‌رسد نمی‌تواند ناشی از سبک چهره‌پردازی اودین باشد، زیرا در سایر آثار گورلیزکی و همین‌طور چهره فیگور دیگری که در همین اثر وجود دارد، سبک چهره‌پردازی غیرهندی را مشاهده می‌کنیم. می‌توان گفت علت این امر گرایشات شخصی گورلیزکی به هنر نگارگری هند است.

تصویر ۹. *دیتیل از تصویر ۱. تصویر خورشید در اثر مدیریت زمان* (یافته‌های پژوهش)

در این اثر پنج کفش زنانه با رنگ طلایی کشیده شده‌اند که هر کدام مربوط به یک دوره تاریخی و فرهنگی متفاوت هستند. برای مثال در سمت راست کادر، دومین کفش از بالا کفشی است که امروزه خانم‌های هندی در مجالس خود به پا می‌کنند و کفشی که در پایین کادر قرار دارد به کفش‌های اروپاییان در قرن شانزدهم شباهت دارد. رنگ طلایی به علت جلوه فلزی که دارد نور را به صورت متفاوتی بازتاب می‌دهد و از انرژی بالایی برخوردار است. اینکه گورلیزکی از رنگ طلایی برای کفش‌های زنانه استفاده می‌کند، نشان‌دهنده این است مفهوم زنانگی در ذهن او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که این عناصر را به لحاظ بصری مورد تأکید قرار می‌دهد. گورلیزکی در طول زندگی‌اش زمان زیادی را در کنار مادرش گذرانده است و همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد در سفرهای زیادی همراه او بوده است. او هنوز در سن ۵۴ سالگی ارتباط زیادی با مادر خود دارد و بواسطه شهرت خود از کسب و کار مادرش حمایت زیادی می‌کند. شاید ارتباط نزدیک او با مادرش در اهمیت مفهوم زنانگی برای او تأثیرگذار بوده است.

در اثر گورلیزکی هم‌چنین یک خورشید طلایی نیز دیده می‌شود که در برخی از سایر آثار او نیز با ظاهری مشابه و گاه با یک سیل حضور دارد. در هندوستان دیوارآویزهایی مرتبط با سوریا، خدای خورشید، ساخته می‌شوند که ویژگی‌های ظاهری نزدیکی به این خورشید و خورشیدهای دیگر آثار گورلیزکی دارند (تصاویر ۹–۱۰). «سوریا خدای خورشید و از مهم‌ترین و مشهورترین خدایان آئین هندو است که در وداها از او نام برده شده است» (Charak, 1999, p. 9). با توجه به اینکه گورلیزکی زمان زیادی را در هندوستان سپری کرده بدیهی است که با چنین عنصری آشنایی داشته باشد و برای او آنقدر جذابیت داشته باشد که در آثارش از آن استفاده کند. گورلیزکی معمولاً همیشه خورشید را در بالای کادر قرار می‌دهد همان گونه که در این اثر نیز آن را در گوشه سمت چپ بالا تصویر کرده است. این مسأله هم می‌تواند به صورت یک قرارداد پذیرفته شده در ناخودآگاه او ثبت شده باشد که خورشید همیشه در آسمان بر فراز دیده انسان قرار می‌گیرد و هم می‌تواند به دلیل ارزشی باشد که او برای خدایان هندو قائل است.

تصویر ۱۰. *دیوارآویز دست‌ساز برنجی سوریا* (Desertcart, n.d.)

میمون ریش‌سفیدی که در این اثر به تصویر کشیده شده است در سایر نقاشی‌های گورلیزکی نیز با کمی تفاوت دیده می‌شود (تصویر ۱۱). در اثری از گورلیزکی با عنوان *شلوغ بازی درآوردن*[۲۲] همین میمون با تاجی بر سر روی نردبانی دیده می‌شود در حالی که در دست راستش به جای شمشیر یک مار را گرفته است و در اثر دیگری از او، این میمون روی یک صندلی نشانده شده و یک درخت و یک راکت تنیس را در دو دستش گرفته است. همین مسأله می‌تواند مؤید این نکته باشد که شاید گورلیزکی از به کار بردن این میمون در این ترکیب قصد ارسال پیام خاصی را نداشته است و این عناصر برای او نقشی نمادین و رمزی ندارند. زیرا چنانچه این ترکیب در این اثر برای او مفهوم خاصی را در ارتباط با سایر عناصر در بر داشت، در آثاری با ترکیبات کاملاً متفاوت آن را به کار نمی‌گرفت و عناصر مرتبط با میمون را به راحتی تغییر نمی‌داد چرا که بی‌شک این مسأله بر مفهوم احتمالی آن مؤثر بود.

تصویر ۱۱. *میمون ال هوست، عکاس ناشناس* (Colchester Zoo, n.d.)

حضور جانوران ترکیبی مثل فیلی که در پایین کادر به چشم می‌خورد را می‌توان از تأثیرات هنر نگارگری بر آثار گورلیزکی دانست. یکی از موضوعاتی که در نگارگری هند به چشم می‌خورد، حضور موجودات ترکیبی فراوان است که از طریق ایجاد پیوند میان اندام‌های جانوران گوناگون شکل گرفته‌اند. موجودات ترکیبی که در نقاشی‌های گورلیزکی به چشم می‌خورند غالباً یا نیمه‌انسان هستند یا پوشش جانور دیگری را بر بدن دارند.

نزدیک‌ترین ارتباطی که میان یک فرم ارگانیک و یک عنصر فیگوراتیو در این اثر گورلیزکی دیده می‌شود، در تماسی است که یک فرم آمیبی شکل را در دهان گرفته است. این اشکال آمیبی‌شکل یکی از شاخصه‌های آثار گورلیزکی و به خصوص آثار انتزاعی اوست که در مجسمه‌های او نیز دیده می‌شود. حضور این فرم‌ها می‌توانند بیانگر سیالیت ذهنی این هنرمند و هم‌چنین بازتاب جنبه‌هایی از حالات و روحیات او باشند. عدم وجود زوایای تند و تیز، نرمی و انحنای این اشکال، شخصیت هنری انعطاف پذیر و پویای گورلیزکی را به‌خوبی نشان می‌دهد. اینکه هنرمند چنین شکلی را در دهان یک تمساح قرار می‌دهد می‌تواند نشانگر این باشد که برای او ارتباط تنگاتنگی میان یک عنصر فیگوراتیو و یک شکل ارگانیک وجود دارد و او برای این عناصر تصویری تفاوت چندانی را با یکدیگر قائل نیست. چنانچه در بررسی‌های پیشین این احتمال نیز مطرح شد که شکلی که در پایین سمت راست قرار دارد شاید معادل تجریدی درختی باشد که در سمت راست کادر کوچکتر تصویر شده است. این حال اگر عناصر در ارتباط با یکدیگر مورد بررسی قرار گیرند، با توجه به شمشیری که میمون در دست دارد و فیلی که شمشیر از میان بدنش رد شده است، می‌توان تأکیدی را بر مفهوم غالب‌شدن و چیرگی در این اثر مشاهده کرد.

اثر *مدیریت زمان* را به‌طور کلی می‌توان اثری در نظر گرفت که ارتباطات بصری هنرمند را با جهان پیرامونش به‌خوبی نشان می‌دهد. این اثر آن جنبه‌ای از دنیای کنونی را به تصویر می‌کشد که در آن، یک هنرمند، مانند هر انسان امروزی دیگر، توسط انبوهی از اطلاعات و تصاویر احاطه شده است. گورلیزکی هنرمندی است که این عناصر گوناگون را گاه در روندی کاملاً تصادفی و گاه با انتخاب‌گری، از میان این انبوه بیرون می‌کشد و هم‌چون سوررئالیست‌ها از واقعیت‌ها فراتر می‌رود و واقعیت جدید خودش را خلق می‌کند به گونه‌ای که مخاطب را در شگفتی کشف یک جهان جدید غرق کند.

جمع‌بندی تحلیل‌های صورت‌گرفته با دو رویکرد فرمالیستی و نشانه‌شناسانه را نشان می‌دهد که بر اساس اصول کیفی بنیادین و عناصر بصری، به صورت تفکیک شده، ارائه شده‌اند (جداول ۱-۲).

جدول ۱. *مطالعه اصول کیفی حاکم بر اثر در مقایسه تطبیقی نقد فرمالیستی و نقد نشانه‌شناسانه*

اصول کیفی حاکم بر اثر (اصول بنیادین)	رویکرد فرمالیستی	رویکرد نشانه‌شناسی
هماهنگی	- ایجاد هماهنگی از طریق گردش رنگ‌های متنوع در نقاط مختلف کادر؛ - ایجاد ارتباط میان فرم‌های ارگانیک و عناصر فیگوراتیو از طریق سایه پردازی و ایجاد جزییات بصری؛ - گزینش عناصر نامتجانس در موقعیت‌هایی که تشابه ظاهری با یکدیگر ایجاد می‌کنند؛ - استفاده از فرم‌ها با الهام‌گرفتن از عناصر استفاده شده در کادر (مانند شباهت فرمی دم میمون با شاخه‌های پیچان).	- هنرمند بدون در نظرگرفتن رنگ‌های طبیعی عناصر تصویری مانند حیوانات و نباتات، آن‌ها را به رنگ‌های دلخواه خود تصویر می‌کند تا در اثر هماهنگی ایجاد کند و عدم وابستگی خود به واقع‌نمایی را نشان دهد؛ - ایجاد ارتباط میان فرم‌های ارگانیک و عناصر فیگوراتیو از طریق سایه پردازی و ایجاد جزییات بصری، نشان دهنده این است که در فضای ذهنی سیال هنرمند فاصله چندانی بین این دو گروه نیست.
تنوع	- کاربرد عناصر فیگوراتیو و اشکال ارگانیک در کنار یکدیگر؛ - حضور عناصر عمودی، اریب و افقی در ترکیب با یکدیگر؛ - کاربرد محتاطانه برخی رنگ‌های خاص مانند صورتی و بنفش در مقدار محدود.	- تنوع در گزینش عناصر گوناگون بی‌ارتباط با یکدیگر، در راستای ایجاد یک واقعیت جدید.
تعادل	- ایجاد تعادل از طریق گردش رنگ و فرم‌های معنادار؛ - همه عناصر در وضعیت تعادل طبیعی خود تصویر شده‌اند و هیچ عنصری در حالت ناپایدار قرار نگرفته است.	- ایجاد تعادل پویا از طریق شکست کادر و عوامل دیگر، فضای ذهنی آزاد هنرمند را نشان می‌دهد که در آن عناصر برای متعادل بودن می‌توانند در هر بخشی از کادر واقع شوند و محدود به شرایط خاصی نیستند.
تباین (کنتراست)	- تضاد شدید رنگی در برخی نقاط کادر - استفاده از فرم‌های ارگانیک و عناصر فیگوراتیو در کنار یکدیگر - استفاده از کنتراست تیرگی و روشنی در دو کادر موجود در اثر	- کنتراست‌ها در جهت ایجاد شگفتی در مخاطب به کار گرفته شده‌اند؛ - تباین عناصر نشان‌دهنده انعطاف ذهنی هنرمند در استفاده از عناصر گوناکون است.
نقطه تمرکز	- در قسمت بالا و سمت راست اثر تضاد شدید رنگی سبب ایجاد تمرکز شده است؛ - تجمع عناصر بیشتر، هم‌پوشانی آن‌ها و فاصله کم بین آن‌ها، نوعی تمرکز در نیمه بالایی کادر ایجاد کرده است؛ - تجمع رنگ‌های گرم در بالای کادر نیز، ایجاد تمرکز کرده است.	- نقطه تمرکز اثر توجه را به سمت عناصری می‌کشاند که از اهمیت بیشتری برای هنرمند برخوردار هستند و در سایر آثار او نیز به‌طور مکرر مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

اصول کیفی حاکم بر اثر (اصول بنیادین)	رویکرد فرمالیستی	رویکرد نشانه‌شناسی
ریتم / تکرار	- تکرار در و پنجره‌های مشابه قلعه در یک مسیر مشخص؛ - چرخش اشکال گلبرگ مانند درخت حول یک محور حلزونی (اسپیرالی)؛ - تکرار عنصر کفش در تصویر؛ - تکرار نقوش نباتی، تشعیر در حاشیه کادر.	- تکرار برخی از عناصر زنانه مانند کفش‌ها می‌تواند به دلیل وابستگی عاطفی هنرمند به مادرش باشد؛ - تکرار در کاربرد عناصر مربوط به فرهنگ و هنر هند نشان‌دهنده تأثیرپذیری هنرمند از این فرهنگ است.
حرکت	- حرکت پیچان شاخه‌های درخت - حرکت مثلثی سه عنصر میمون، برگ و فرم ارگانیک	- حرکت‌های پیچان موجود در اثر به منظور ایجاد درگیری بصری و گردش چشم در چرخه‌های پیچان تمام نشدنی و تداعی یک فضای خیال‌انگیز.
تناسب / مقیاس	- به هم زدن تناسب سایزی طبیعی عناصر در مقایسه با یکدیگر. - بیشتر عناصر در کادر، در ابعاد مشابهی تصویر شده‌اند.	- هنرمند تناسبات و روابط علت و معلولی معمول را بر هم می‌زند تا از عادت‌ها فراتر رود، واقعیت شخصی خودش را خلق کند و مخاطب را درگیر جست‌وجوی معانی احتمالی کند.

جدول ۲. *مطالعه عناصر هنری و بصری حاکم بر اثر در مقایسه تطبیقی نقد فرمالیستی و نقد نشانه‌شناسانه*

عناصر هنری و بصری حاکم بر اثر	رویکرد فرمالیستی	رویکرد نشانه‌شناسی
خط	- خطوط در خدمت تعریف و تفکیک عناصر تصویری از پس‌زمینه هستند؛ - خط‌پردازهایی که در اثر وجود دارند از طریق ایجاد سایه‌های جزئی، حجم‌هایی را ایجاد کرده‌اند.	- عدم وجود خاصیت حسی و بیانی در خط می‌تواند به دلیل این باشد که هنرمند ایده‌پرداز (گورلیزکی) به صورت شخصی روی آثار کار نمی‌کند؛ - نوع خطوط به‌کار گرفته‌شده، تأثیرپذیری هنرمند را از هنر نگارگری نشان می‌دهند.
رنگ	- تجمع رنگ‌های گرم در بالای اثر بیشتر است؛ - با وجود آنکه سطوح وسیعی از آبی‌ها در اثر به‌کار رفته است، ولی سردی فضا با حضور تشعیرهای طلایی‌رنگ و سایر عناصری که با رنگ‌های گرم تصویر شده‌اند، تا حد زیادی گرفته شده است.	- برخی از عناصر تصویری زنانه مثل خورشید که چهره زنانه دارد و کفش‌های زنانه با رنگ طلایی نشان داده شده‌اند که می‌تواند حاکی از تعلق خاطر هنرمند به عناصر زنانه و وابستگی او به مادرش باشد.
تونالیته	- استفاده از تونژهای متفاوت رنگ آبی و سبزآبی‌های کم‌مایه.	- استفاده از تونژهای کم‌مایه در زمینه کادر میانی اثر در به این منظور است که عناصر تصویری گوناگون که با رنگ‌های پرمایه‌تر نشان داده شده‌اند و برای هنرمند از اهمیت زیادی برخوردار هستند بتوانند خودنمایی کنند.
شکل	- حضور اشکال ارگانیک در کنار عناصر فیگوراتیو.	- حضور اشکال ارگانیک سیال در اثر مدیریت زمان بازتاب جنبه‌هایی از حالات و روحیات انعطاف پذیر و رهای هنرمند است.
بافت	- بافت‌های هندسی و تزیینی، سطح کفش‌ها و فرم‌های ارگانیک را پوشانده‌اند و بافت‌های ترسیمی بر دیوارهای قلعه دیده می‌شود. - بافت‌های مویی از طریق پردازهای خطی و نقطه‌پردازها پدیدار شده است.	- استفاده از تزیینی و هندسی در ابعاد بسیار کوچک می‌تواند نشأت‌گرفته از ارتباط مادر گورلیزکی با منسوجات آسیای میانه باشد زیرا اکثر این منسوجات با تزیینات و رودوزی‌های بسیار پرکار و ریز پوشیده شده‌اند.
فضا	- استفاده از فضاهای تلفیقی و هم‌زمان در پلان‌های مختلف اثر؛ - به حداقل رساندن فضاهای منفی از طریق استفاده از عناصر ریز و درشت و پرکردن صفحه با آن‌ها؛ - ایجاد فضای وهمی و خیالی از طریق به‌هم‌زدن نسبت ابعادی عناصر و روابط علّی و معلولی.	- ایجاد فضای نگارگری از طریق استفاده از تشعیر و همین‌طور استفاده از فضاهای هم‌زمانی.

نتیجه‌گیری

الکساندر گورلیزکی یک هنرمندان بریتانیایی معاصر است که آثار بسیاری را با تأثیر از هنر نگارگری و به خصوص هنر نگارگری هند خلق کرده است. در میان آثار متعدد او، نقاشی‌های او که به کمک یک هنرمند نگارگر هندی به نام ریاض اودین، با رنگ‌های حلال در آب روی کاغذ خلق شده‌اند، در دنیا بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند. یکی از نقاشی‌هایی که به‌خوبی سبک شخصی گورلیزکی را در نقاشی فیگوراتیو نشان می‌دهد و بازتاب فضای ذهنی او است، اثری با عنوان *مدیریت زمان* است که با گواش دست‌ساز روی یک کاغذ قدیمی تشعیر شده اجرا شده است.

پرسش‌هایی که این نقد بر محوریت آن‌ها شکل گرفته است از این قرار است که مبانی و تمهیدات بصری استفاده شده، در این اثر از چه اجزایی تشکیل شده‌اند، این اجزا به‌طور مستقل و در ارتباط با یکدیگر دارای چه ویژگی‌هایی هستند، در این اثر به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای دال‌ها دارای چه ویژگی هایی هستند و به چه مدلول‌هایی در متن و خارج از متن می‌توانند اشاره داشته باشند و در نهایت ساختار و فرم اثر چه ارتباطاتی را می‌تواند با نظام نشانه‌ای اثر داشته باشد.

اثر *مدیریت زمان* را به‌طور کلی می‌توان اثری در نظر گرفت که بر پایه ارتباطات بصری هنرمند با جهان پیرامونش شکل گرفته است. *مدیریت زمان* دنیای کنونی را به تصویر می‌کشد که در آن انسان‌ها مورد هجوم انبوهی از اطلاعات و تصاویر واقع شده‌اند. گورلیزکی هنرمندی است که این عناصر گوناگون را گاه در روندی کاملاً تصادفی و گاه با انتخاب‌گری بر اساس احساست شخصی خود، از میان این انبوه بیرون می‌کشد و هم‌چون سوررئالیست‌ها از واقعیت‌ها فراتر می‌رود و واقعیت جدید خودش را خلق می‌کند، به گونه‌ای که مخاطب را در شگفتی کشف یک جهان جدید غرق کند.

پس از بررسی و تحلیل اثر از دو منظر نشانه‌شناسی و فرمالیسم و تطبیق تحلیل‌ها با یکدیگر نتایج زیر حاصل شد:

۱. در اثر *مدیریت زمان* تنوع در گزینش عناصر گوناگون بی‌ارتباط با

یکدیگر، در راستای ایجاد یک واقعیت جدید بوده است؛

۲. حضور عناصر نامتجانس و ترکیب آن‌ها با یکدیگر می‌تواند نشان دهنده‌ی تأثیرات استفاده از اینترنت و فضای مجازی بر انتخاب‌های هنرمندباشد؛

۳. ترکیب‌بندی پویای اثر، بیانگر فضای ذهنی آزاد و سیال هنرمند را نشان می‌دهد که در آن هر عنصری قابلیت قرارگیری در هر نقطه از کادر را دارا است و حتی قابلیت فراتر رفتن از کادر را نیز دارند؛

۴) حضور المان‌های زنانه در اثر که با رنگ طلایی نشان داده شده‌اند می‌تواند بازتاب وابستگی عاطفی هنرمند به مادرش و زمان زیادی که با او گذرانده است باشد.

اثر *مدیریت زمان* را به‌طورکلی می‌توان اثری در نظر گرفت که ارتباطات بصری هنرمند را با جهان پیرامونش به‌خوبی نشان می‌دهد. این اثر آن جنبه‌ای از دنیای کنونی را به تصویر می‌کشد که در آن، یک هنرمند، مانند هر انسان امروزی دیگر، توسط انبوهی از اطلاعات و تصاویر احاطه شده است. گورلیزکی هنرمندی است که این عناصر گوناگون را گاه در روندی کاملاً تصادفی و گاه به صورت انتخابی، از میان این انبوه بیرون می‌کشد، از واقعیت‌ها فراتر می‌رود و واقعیت جدید خود را خلق می‌کند، به گونه‌ای که مخاطب را در شگفتی کشف یک جهان جدید غرق کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Alexander Gorlizki (1967-).
2. Time Management.
3. We Are One.
4. La Galerie Eric Mouchet.
5. Installation art.
6. University of the West of England - UWE Bristol.
7. Slade School of Fine Art.
۸. Jaipur: جایپور از شهرهای تاریخی هندوستان و مرکز ایالت راجستان است.
9. Riyaz Uddin (?).
10. Bhagavata Purana. از متون دین هندوئیسم است
۱۱. Jodhpur Miniature Painting: «مکتب نقاشی مینیاتور جادپور یکی از مکاتب نقاشی راجپوت و شیوهٔ راجستانی است» (Lokesh Chandra, 2008, 85).
12. I was Always Trying to Fit in, 2014.
13. Let's Make This Happen, 2014.
14. Lal Qila, Red Fort.
۱۵. «در حوزهٔ کتابت و نگارگری جدول اصطلاحاً به خطوط متعددی با ضخامت‌های گوناگون گفته می‌شود که به طلایی یا رنگ‌های دیگر کشیده می‌شوند و مشخص کنندهٔ کادر و متن هستند و به شخصی که وظیفهٔ جدول‌کشی را برعهده دارد جدول‌کش گفته می‌شود» (مایل‌هروی، ۱۳۵۳، ۱۳۰).
۱۶. خط‌پرداز در حوزه کتابت و نگارگری به شیوه‌ای از سایه‌پردازی گفته می‌شود که به وسیله خطوط کوتاه و بسیار باریک توسط قلم‌موی مخصوص نگارگری ایجاد می‌شود (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۲۵).
۱۷. Stippling: به انواع تکنیک‌هایی گفته می‌شود که در آن‌ها ایجاد سایه و حجم از طریق منقوط کردن صورت می‌گیرد (Lemos, 1920, 336).
18. Photo-Referencing.
19. Pink Necked Green Pigeon.
۲۰. The Picts: پیکت‌ها از مجموعه قبایلی بودند که در زمان روم، در شرق و شمال اسکاتلند زندگی می‌کردند (Cambridge University Press, n.d.). بنجامین هادسون در کتاب پیکت‌ها به نقل از هرودیان در رابطه با پیکت‌ها می‌نویسد: «ایلچیان قبایل شمالی تنها پوششان نواری آهنی بود که بر دور گردن و شکمشان می‌بستند و به جز آن نوارهای آهنی، بدن برهنهٔ آن‌ها پوشیده از تتو بود» (Hudson, 2014, 18).
21. Jacques le Moyne (1533-1588).
22. Acting Up, 2017.

فهرست منابع

Azhand, Y. (2011). The "Pardaz" technique in Iranian painting. *Fine Arts Journal: Visual Arts*, 3(45), 5–12. Retrieved from https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286039.1390.3.45.1.8

Berggruen (2021). *Alexander Gorlizki*. Berggruen Gallery. https://www.berggruen.com/artists/alexander-gorlizki

Brooke, Carly (2013, Feb 25). *City pigeons take note: The pink-necked green pigeon is hotter than you are*. Featured Creature. Retrieved February 12, 2021. https://featuredcreature.com/why-cant-all-pigeons-be-as-beautiful-as-the-pink-necked-green-pigeon-why-i-say-why/

Brooklyn museum (n.d.), *Portrait of a nobleman or royal figure (Possibly Muhammad Shah Qajar)*

Cambridge University Press (n.d.). Pict. In *Cambridge Dictionary*. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pict

Charak, k. S. (1999). *Surya, the Sun God*. Institute of Vedic Astrology.

Colchester Zoo. (n.d.). Out of Africa. Retrieved June 15, 2021, from https://www.colchester-zoo.com/enclosures/out-of-africa/

Desertcart. (n.d.). *Handmade sun wall hanging sculpture: Indian art statue Surya Dev face carved on brass metal art collectible figurine for home decor*. Retrieved June 15, 2021, from https://barbados.desertcart.com/products/44002374-handmade-sun-wall-hanging-sculpture-indian-art-statue-surya-dev-face-carved-on-brass-metal-art-collectible-figurine-for-home-decor

Ghilichkhani, H. (2011). *Dictionary of calligraphy terms and related arts* (3rd ed.)[Farhang-e vazhegan va estelahat-e khoshnevisi va honarhaye vabaste]. Rozaneh.

Gorlizki, Alexander [@alexandergorlizki]. (2021, June 16). [Photo]. Instagram. Retrieved, from https://www.instagram.com/p/CKFeuyplOZ5/?igshid=bnez4ko1717d

Ericmouchet (n.d.),.*We Are One – Alexander Gorlizki*. Galerie Eric Mouchet. http://www.ericmouchet.com/gem/we-are-one/?lang=en

Forberg, Corinna (2015). *Die Rezeption indischer Miniaturen in der europäischen Kunst des 17. und 18 Jahrhunderts*. Peters-burg: Michael Imhof Verlag.

Hegewald, Julia A. B. (2014). *In the Shadow of the Golden Age: Art and Identity in Asia from Gandhara to the Modern Age*. EB-Verlag Dr. Brandt.

Hudson, Benjamin (2014). *The Picts*. Wiley Blackwell.

Hulton, Paul Hope (1977). *The Work of Jacques Le Moyne de Morgues; A Huguenot Artist in France, Florida, and England* (Vol. 1). Trustees of the British Museum.

Jansen, C. R. (2015). *Studying art history* (9th ed.) [Tajziyeh va tahlil asar-e honarhaye tajassomi] (B. Avakian, Trans.). SAMT. (Original work published 1986) (In Persian)

Khandelwal, P. (n.d.), *Things: Heraa Khan– paint/paintbrush/paper*. The Floating Magazine. Retrieved February 12, 2021, from https://thefloatingmagazine.com/things-heraa-khan-paint-paintbrush-paper/

Kashmirshakan, H. (2016). *An introduction to critical theory and thought in art history* (1st ed.) [Daramadi bar nazariyeye va andisheye enteqadi dar tarikh honar]. Cheshmeh.

Lemos, P. J. (1920). *Applied art: drawing, painting, design and handicraft*. Mountain View.

Lokesh Chandra, S. (2008). *A brief history of Indian painting*. Krishna Prakashan media city.

Mayel Heravi, N. (1974). *Glossary of bookmaking terms and techniques [Loghat va estelahat-e fann-e ketabsazi. Entesharat-e Bonyad Farhang Iran]*. Bonyād-e Farhang-e Īrān.

Possibly Abu'l Hasan Ghaffari, Sani' al-Mulk (n.d.). Brooklyn Museum. https://www.brooklynmuseum.org/objects/187701

Powell, Jillian (1990). *Painting and sculpture*. Heinemann/Raintree.

Waswo, R. J. (2010). *Alexander Gorlizki in Conversation*. Kulture Beast. Retrieved February 12, 2021, from https://youtu.be/2C5_8l7-qyk

Wikimedia Commons. (n.d.). *A young daughter of the picts* [Photograph]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Young_Daugh ter_of_the_Picts.jpg

آژند، یعقوب (۱۳۹۰). شیوه «پرداز» در نقاشی ایران. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳(۴۵) ۵-۱۲. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22286039.1390.3.45.1.8

جنسن، چارلز (۱۳۹۴). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی* (چاپ نهم) (بتی آواکیان، مترجم). سمت. (چاپ اصلی اثر ۱۹۸۶)

قیلچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته* (چاپ سوم). روزنه.

کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۵). *درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر* (چاپ اول). چشمه.

مایل هروی، نجیب (۱۳۵۳). *لغات و اصطلاحات فنّ کتابسازی*. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.