

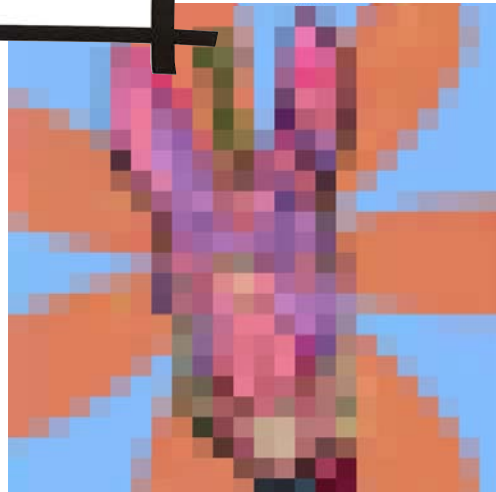


گالری  
یافته

امیرحسین علویجه

Donkeyish Narrative

Solo Exhibition



2022 Sep.



بی شک روایت در آثار امیرحسین علویچه اولین و مهمترین عنصری است که نقاشی برپایه آن شکل گرفته است. که او به هوشمندی تمام توانسته ساختار را از آثار نقاشی قهوه خانه و روایت های فرهنگ عامه برداشت کند و به آن ترکیبی از اسطوره های کهن و فرهنگ عامه امروزی بدهد. به همین خاطر است که تصاویر او شامل حجم گسترده ای از خرده تصاویر تلویزیونی و رسانه ای امروز است در ترکیب با اسطوره ها و قصه های کهن. نکته مهم در این آثار این است که او هرگز راوی صرف حکایت دیگران نیست بلکه با شجاعت تمام خود را به تصویر در آورده و ابایی ندارد از اینکه زیر و بم آنچه زندگی می کند را با شفافیت تمام ارائه دهد. جهانی که با شگفتی و تسلیم آن را به نقد می کشد، دنیایی که کلان روایت را از ریشه در آورده و الگوهای اساطیری در آن مضمحل شده و تغییر ماهیت داده اند و از درون تهی شده تنها صورتکی بر سر بی چهره خود دارند.

مریم روشنفکر

WWW.  
YAFTEH.ART



## روایت و معنای آن

تبار واژه‌ی narration به narrara در لاتین و gnarus در یونانی می‌رسد. Gnarus به معنای دانش و شناخت است و ریشه‌ی آن به gna در زبان هندواروپایی می‌رسد. بنابراین می‌توانیم بگوییم که روایت به معنی «یافتن دانش» است. در زبان فارسی، این واژه به معنی حدیث، خبر و نقل کردن سخن است و در اصطلاح ادبی متنی است که داستانی را بیان می‌کند.

ژرار ژنت در کتاب «گفتمان روایی، رساله‌ای در روش تحلیل» به طور مبسوطی به انواع روایت‌ها و کارکرد آن‌ها پرداخته و معتقد است که «ما واژه‌ی روایت را با بی‌دقتی و گاه بی‌آن‌که به ابهام آن توجه کنیم، به کار می‌بریم و بخشی از دشواری‌های روایت‌شناسی احتمالاً برخاسته از همین ابهام معنایی است.» او در ادامه سه مفهوم مجزای این واژه را مشخص می‌کند؛ مفهوم اول دربرگیرنده‌ی بیان روایی است. سخنی شنیداری یا نوشتاری که به شرح واقعه یا زنجیره‌ی وقایع می‌پردازد. مفهوم دوم به سلسله‌وقایع واقعی یا خیالی، روابط چندگانه، پیوستگی‌ها، تضادها و بازگویی آن‌ها و مسائلی از این دست می‌پردازد؛ تحلیل روایت یعنی مطالعه‌ی کلیه‌ی کنش‌ها و موقعیت‌ها، فارغ از میانجی زبان (سینما، دنباله‌ای از تصاویر یا یک رمان و...) که روایت را به ما منتقل می‌کنند. مفهوم سوم نیز همان حادثه است؛ حادثه‌ی روایت‌کردن یک داستان توسط یک فرد؛ خود عمل روایت‌کردن. و در ادامه‌ی بحث، زمان روایت را به عنوان مهم‌ترین شاخصه‌ی تشکیل‌دهنده‌ی آن مورد بحث قرار می‌دهد: «روایت یک... توالی زمانی مضاعف... است: زمان آن چه گفته می‌شود و زمان روایت.» داستان و روایت با مفهوم زمان درهم تنیده‌اند.



(بخشی از اثر)  
Oil on Canvas  
267 \* 156 cm

حالا پرسش دیگری به میان می‌آید و آن این‌که تفاوت میان دو مفهوم «داستان» و «روایت» چیست؟

درگفتار روزمره شاید تمایزی میان این دو واژه قائل نباشیم و حتی آن‌ها را به جای هم به کار بگیریم، اما نظریه‌پردازان روایت تمایل دارند مرز این دو را از هم تفکیک کنند و توضیحات دقیق و مدونی در این مورد دارند. وقتی از داستان سخن می‌گوییم، منظورمان انواع رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام و کمدی است؛ اما وقتی پای روایت در «نظریه‌ی روایت» میان است، به معنای فرآیند ساختارمندکردن دستور زبانی در چارچوب زبان است که می‌تواند موضوع تحلیل دقیق و همه‌جانبه و حتی علمی قرار گیرد. حالا با این توضیح دوباره به سؤال اول باز می‌گردیم: «روایت چیست؟»

پاسخ ساده و صریح این است که بین رویدادهایی که با استفاده از روایت گزارش می‌شوند و نحوه‌ی گفته‌شدن رویدادها تمایزی وجود دارد و این به معنای آن است که هر روایت مشتمل بر نوعی از دلالت خودآیین است؛ ساختاری که می‌تواند از کل پیام مجزا شود و ممکن است از یک رسانه به رسانه‌ی دیگر جابه‌جا گردد، بدون این‌که ویژگی‌های اساسی خود را از دست بدهد (به نقل از کلود برمون). البته که بسیاری از روایت‌شناسان جدید، این دیدگاه را به چالش کشیده‌اند و آن را گمراه‌کننده و محدودکننده دانسته‌اند. مطالعه‌ی نظری روایت (دستور زبان روایت) را «روایت‌شناسی» نامیده‌اند که می‌توان ریشه‌های این علم را در بوطیقای ارسطو جست‌وجو کرد؛ اما هم‌چون مقوله‌ی زبان، اولین نظریه‌های جدید روایت از روسیه در اوایل قرن نوزدهم و هم‌چنین مکتب فرمالیسم روسی نشئت گرفته است. نظریه‌ی مدرن روایت شناسی عمدتاً با جنبش ساختارگرایی مرتبط است. روایت‌پژوهی مدرن با پژوهش گسترده‌ی ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (۱۹۲۸) باب شد و از اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰، شاخه‌ای از پژوهش ادبی مطرح شد و به مرور رونق گرفت که تمرکز آن بر تحلیل انواع روایت بود.\*

شمیم سبزه‌واری

وزش ناگهانی نسیم بهاری زنگ قدیمی حیات را به دیوار کوبید. بچه‌ها با سرعت بسیار همچون تیر از کمان گریختند آنها از حفظ کردن نمادهای جدول مندلیف به سطوح آمده بودند.. و تمام روایت‌ها از خرده برخورد های کوچک شکل می‌گیرد مثل اولین گره که بر چله می‌نشیند اما به تنهایی معنایی ندارد نقشه، راه، هدف کدام برای پیروزی مهم است و این‌ها به تنهایی برای ساختار منطق روایت مهم نیست بلکه این خرده برخوردهای کوچک است که داستان بلند هزار و یک شب را از روایتی به روایت دیگر می‌کشاند.

روایت خرکی امیرحسین علویچه



Oil on Canvas  
50 \* 70 cm

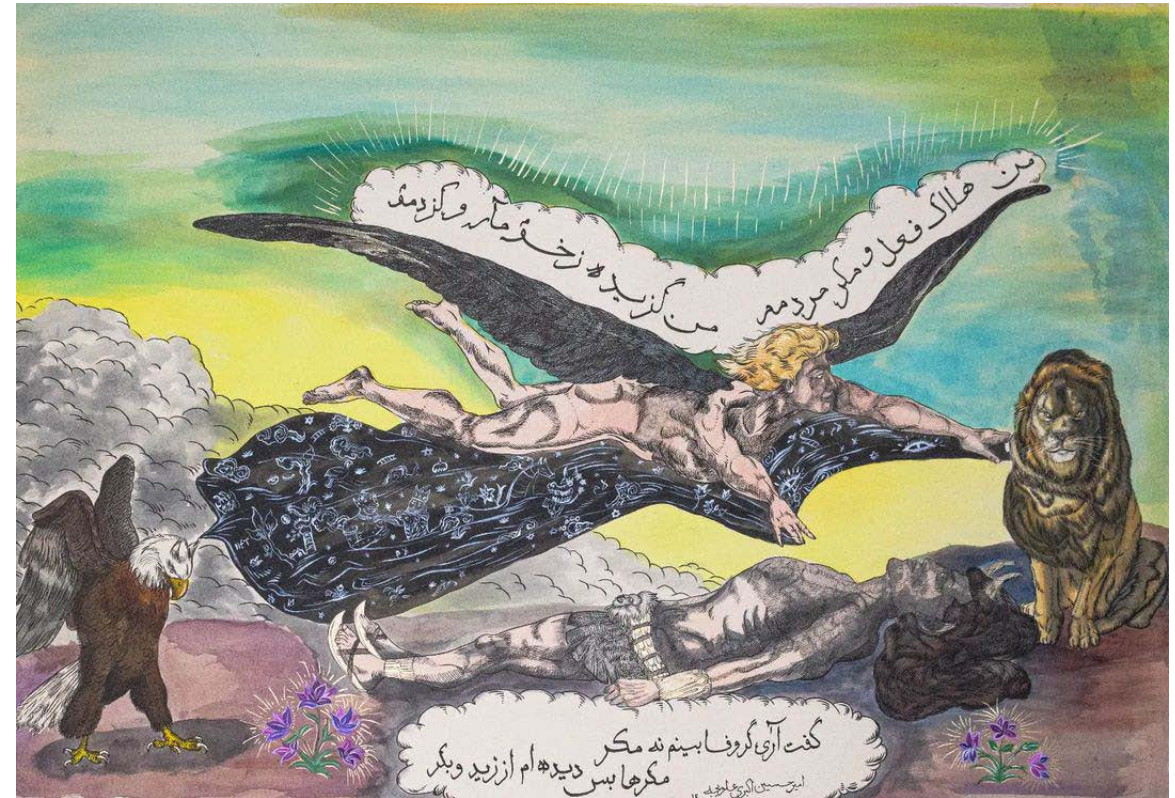




Mixed Media on Cardboard  
100 \* 140 cm



Mixed Media on Cardboard  
70 \* 100 cm





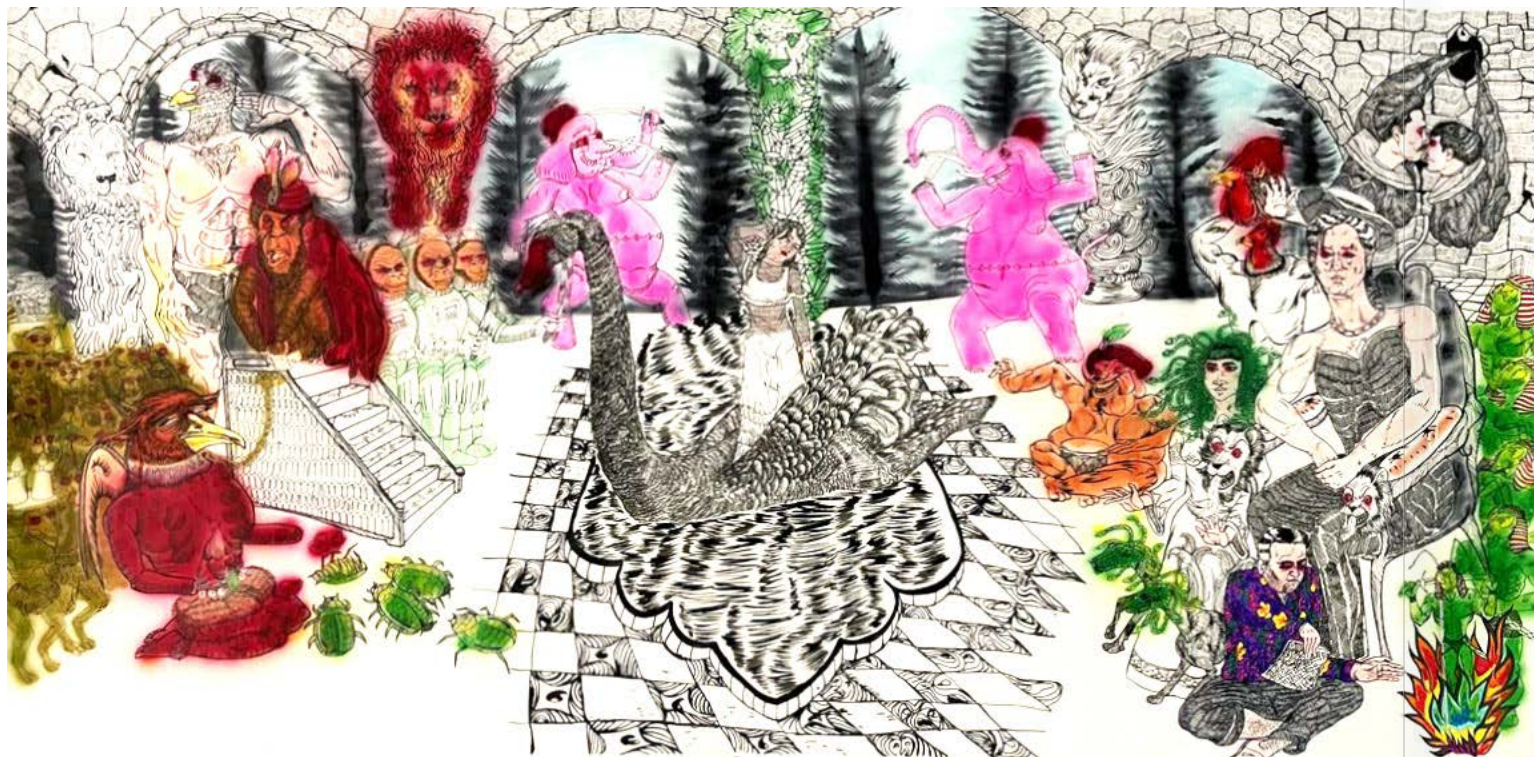


Ink and Rapid on Cardboard  
54 \* 35 cm



 Ink and Rapid on Cardboard  
70 \* 100 cm





Mixed Media on Cardboard  
70 \* 150 cm



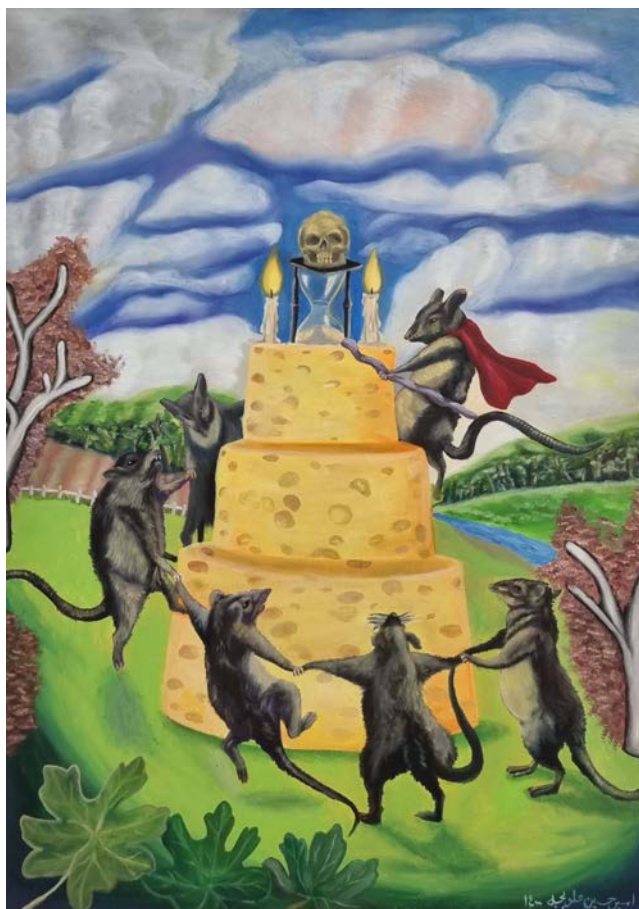
Mixed Media on Cardboard  
70 \* 100 cm





Oil on Canvas  
150 \* 150 cm





Oil on Canvas  
100 \* 70 cm



Oil on Canvas  
145 \* 145 cm



هنر انتزاعی معلول گفتمان دوران مدرن و پاسخ‌گوی نظریات و ایده‌های حاکم بر آن دوره بود. در آن دوره در نقش و جایگاه زبان تا اندازه‌ای اغراق شد که بسیاری از نظریه‌پردازان، سوژه را مخلوق زبان می‌دانستند. ساختارگرایان معتقد بودند که زبان از نشانه‌ها تشکیل شده و معنای نشانه غیرارجاعی‌ست؛ یعنی یک نشانه به اشیایی در جهان محسوس ارجاع ندارد، اختیاری و قراردادی است و معنا‌مندی آن، نه به‌خاطر کارکرد ارجاعی، بلکه به‌دلیل کارکرد آن در نظام زبانی موجود در هر موقعیت زمانی‌ست. سرشت اختیاری، قراردادی و غیرارجاعی زبان، پنداشت‌های سنتی که درباره‌ی آن وجود داشت را به چالش کشید. زبان‌شناسی سوسور این تلقی را که انسان موجد معانی گنجانده در واژه‌های برگزیده‌ی خود بوده است کنار گذاشت و این موضوع را مطرح کرد که تمام اعمال ارتباطی از نوعی گزینش صورت می‌گیرند؛ گزینشی که موجودیت آن بر هر گوینده‌ای مقدم است و بنابراین جایگاه هنرمند، پیش از آن‌که تصمیم به خلق اثر بگیرد، توسط نظام‌های نشانه‌ای و به ویژه نظام زبان تعیین شده است.

در چنین شرایطی، معنای متعین در زبان و همین‌طور نقش نویسنده و هنرمند در ارائه‌ی معنا زیر سؤال رفت و متزلزل شد. شرایط حاصل از جنگ‌های جهانی و وضعیت اجتماعی متزلزل، سبب ایجاد نوعی ناامنی و بی‌اعتمادی شده بود؛ معنایی نیست، راه نجاتی در جهان بیرون نیست و بنابراین ارجاعی به پدیده‌ها و سوژه‌ها و وقایع صورت نمی‌گیرد و نباید بگیرد. هرچه هست هنر است و هنر. هنر خالص، هنر بی‌پیرایه که بر حذف ادبیات و موضوع پافشاری دارد. همین است که در برابر هرگونه ارائه‌ی زبانی مقاومت می‌کند و از بازنمایی به دور است؛ عدم بازنمایی جهان بیرونی و کنار گذاشتن روایت‌گری و خودبیان‌گری اثر هنری. اما حذف روایت از تجسم تا چه‌اندازه میسر شد؟

در طول تاریخ هنر، این رویکرد که هنر تقلید زندگی است، جایگاه ویژه‌ای داشته و اساساً معنای هنر در بسیاری از اوقات با همین بازنمایی جهان واقع تعریف شده است. گزاره‌ی هنر تقلید زندگی است زمانی به «هنر برای هنر» تبدیل شد و در قرن نوزدهم با رویکردهای فیلسوفی چون نیچه، بحث زندگی تقلید هنر است نیز معنا و جایگاه ویژه‌ای یافت. اما با پا گرفتن هنر مدرن، روی‌گردانی از نمودهای طبیعی و جهان واقع به یک اصل اساسی و مشترک بدل شد. چرا که طبیعی‌ست که با گذر زمان، مسائل تازه‌ای مطرح می‌شود، واقعیت تغییر می‌کند و برای بازنمایی آن، وسایل تازه‌ای موردنیاز است و ابزار بازنمایی نیز باید تغییر کند.



Oil on Wooden Drawing Board  
24 \* 34.5 cm

هنر مدرن با این ادعا که نقاشی واقعیت بیرونی را بازنمایی یا روایت و پنجره‌ای رو به جهان دیگر است، به مخالفت پیوست و آن را فریبی بیش ندانست. بنابراین به‌جای تکیه بر این فریب، نقاشی را چیزی جز سطحی تخت و رنگین که توسط هنرمند و در لحظه خلق شده است، تلقی نمی‌کرد. البته که اختراع عکاسی در این راه تأثیر ویژه‌ای داشت و غیرممکن بودن رقابت با واقع‌گرایی عکاسی، باعث فاصله‌ی نقاشی از تلاش برای ثبت جهان شد. درست است که تا پیش از اختراع عکاسی هم نقاشی همواره به‌دنبال شبیه‌سازی از واقعیت نبود، اما همین پیوند با طبیعت و پای‌بندی به آن، برای هنرمندان نقاش نوعی تکیه‌گاه به‌حساب می‌آمد. طبیعتی که گاه در بازنمایی صرف خلاصه می‌شد و گاه با روایت یک رویداد، داستان یا... همراه بود. بنابراین نقاشی ماهیت منحصربه‌فرد خود را مشخص کرد و به‌جای رقابت با عکاسی در ثبت و روایت جهان بیرونی، حقانیت خود را به‌دست آورد. این رویکردهای جدید خود را در بیان غیرمستقیم، بهره‌گیری از رویا و خیال، استفاده از زاویه‌دیدهای متعدد و شکست ابژه‌های بیرونی و توجه به جایگاه ناظر، بروز هیجانات و نسبی‌بودن روایت نشان داد. بنابراین روایت در تجسم کنار رفت و به‌جای تکیه بر طبیعت، صورت ذهنی و برداشت شخصی در روایت هنری معنا پیدا کرد. تقلید از طبیعت عینی و قیاس اثر هنری و با واقعیت بیرونی، جای خود را به پرهیز از آن داد تا ذهن مضطرب، بی‌ثبات و بی‌تکیه‌گاه انسان مدرن، هم‌چون جایگاه او در جهان، به خلق ناسازه‌ها مشغول گردد. ناسازه‌ای که از ساختار طبیعت از پیش‌معین تبعیت نمی‌کند، بدیهی نیست و خودسرانه است. انسانی که با قراردادهای سر جنگ دارد و خواهان آزادی‌ست، می‌خواست در هنر خود شور و هیجان و احساس فردی را بروز دهد.

روند بازنمایی با ظهور هنر انتزاعی به‌شکلی کاملاً متفاوت پیش رفت. عده‌ای از هنرمندان انتزاعی و نظریه‌پردازان، این شیوه‌ی خلق هنری را اوج بازنمایی تلقی می‌کردند و طبیعتاً دیگران آن را مخالفت تامّ با بازنمایی می‌دانستند؛ حذف کامل هرنوع حقیقت بیرونی و حتی پرهیز از نمایش فرم‌های ناب هندسی، برای دستیابی به فرم ناب بصری. و این جز با حذف کامل عنصر روایی میسر نشد و روند خلق روایت‌گریز، با ظهور هنرمندان اکسپرسیونیست انتزاعی، به نقطه‌ی اوج خود دست یافت؛ هنر خالص، تصویر مطلق، بکر و دست‌نخورده. اما یادمان نرود که هنر، از ادبیات و کلام راه فراری ندارد. هرقدر هم که هنرمند با دوری از روایت‌گری، به فرم محض رو آورده باشد، اما همین که برای اثر عنوانی اتخاذ می‌کند یا با معرفی نام هنرمند، روایتی از زندگی او به اثر خلق‌شده‌اش الصاق می‌شود، روایت مهر محکم خود را بر اثر می‌کوبد. و البته که نباید مخاطب را در این میان نادیده گرفت. مخاطبی که در نقش سوژه‌ی شناسا، مفهوم موردنظر خود را از دل هنر بیرون می‌کشد و آن را آن‌طور که می‌خواهد، می‌خواند و روایت می‌کند.\*\*

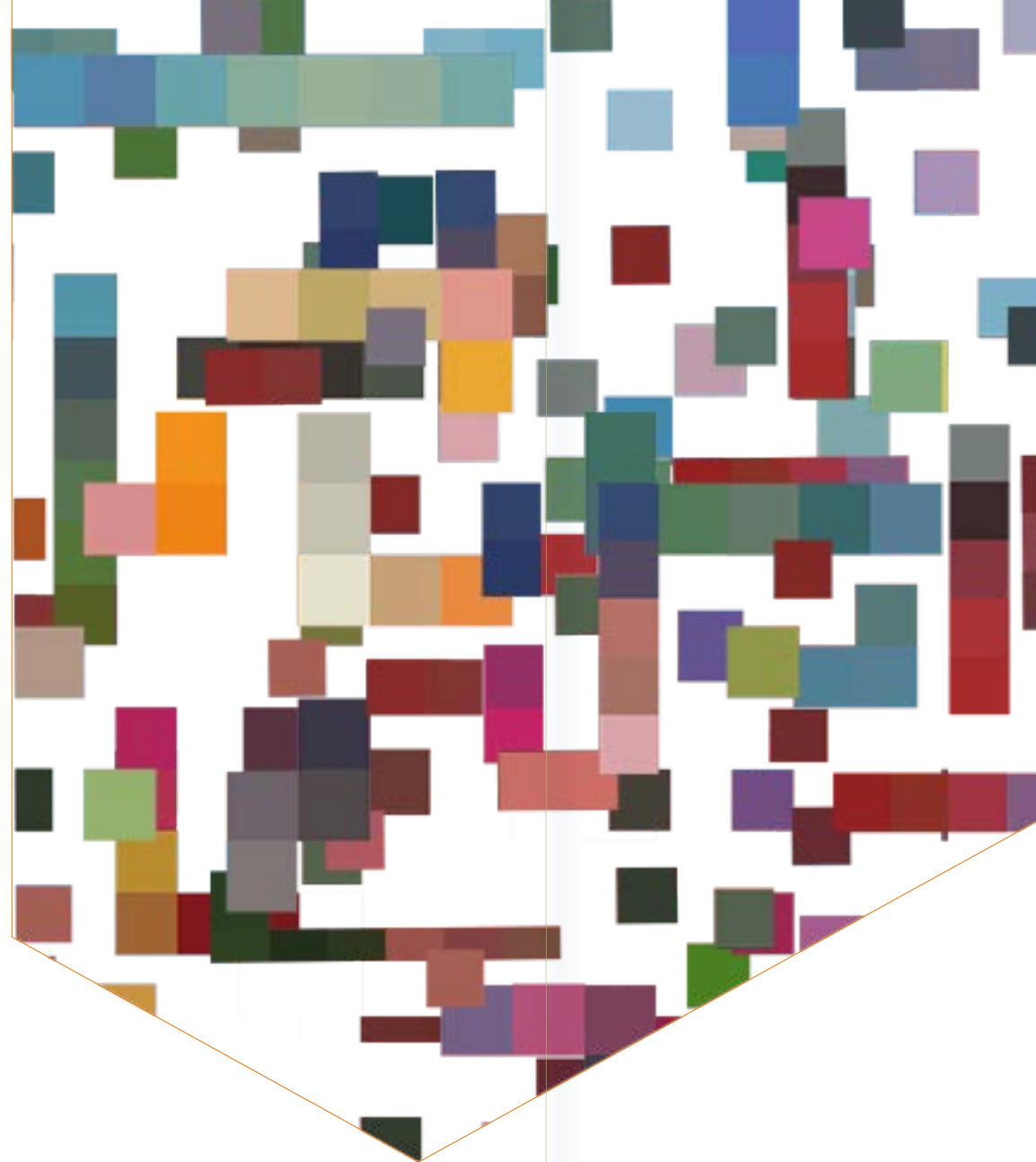
\*-\*\* این متون بخشی از مقاله ی "روایت در آثار هنری؛ مروری مختصر بر روایت‌شناسی دیداری" می باشد.

شمیم سبزه‌واری



Oil on Canvas  
50 \* 50 cm







Mixed Media on Canvas  
138 \* 157 cm



Mixed Media on Canvas  
138 \* 167 cm





Mixed Media on Canvas  
138 \* 169 cm



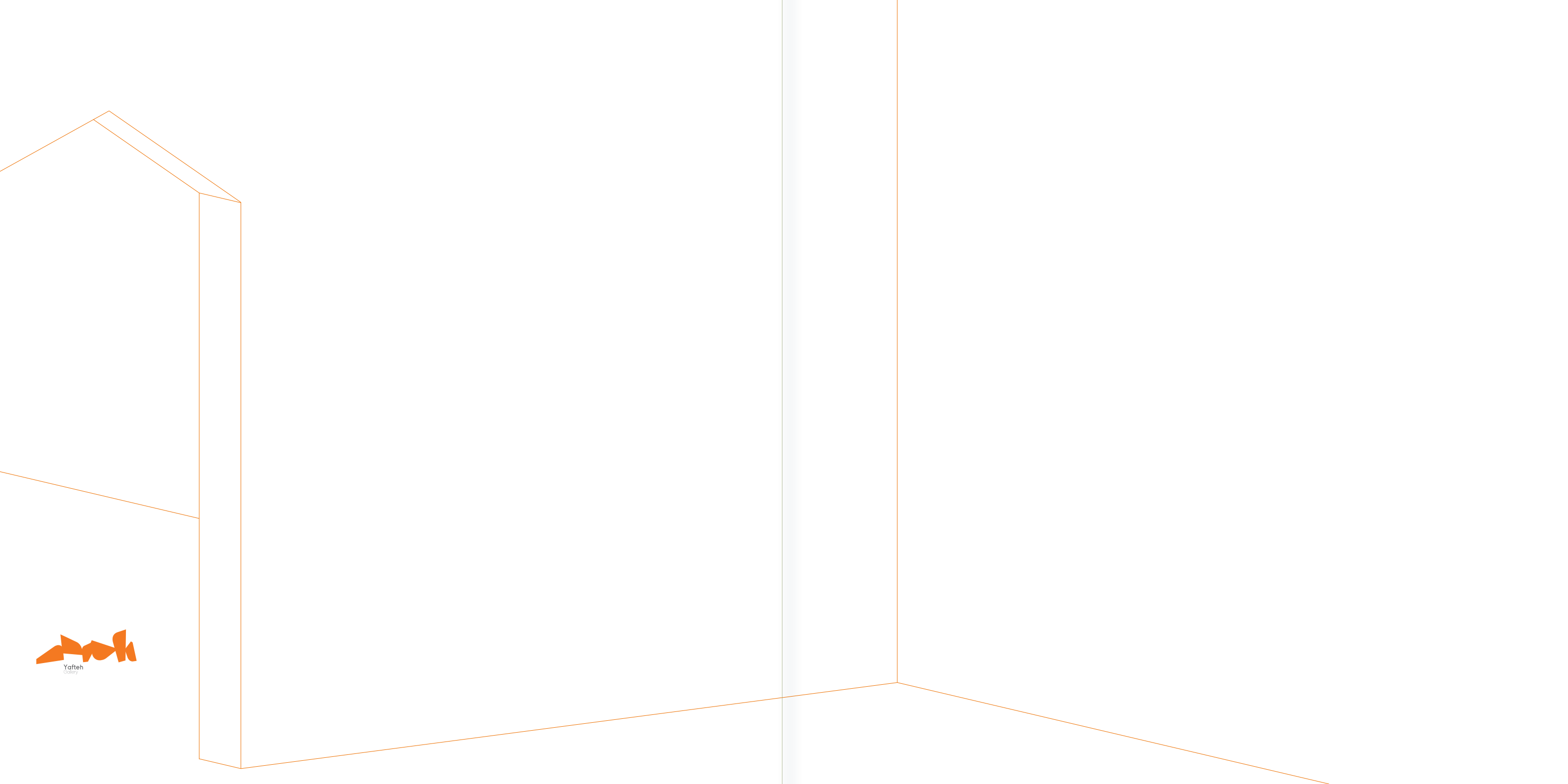


Mixed Media on Canvas  
138 \* 177 cm

Mixed Media on Canvas  
138 \* 140 cm







22  
54  
46  
48

دروس، خیابان یار محمدی، بن بست طالقانی، پلاک ۸