نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۱۰۳)، ۷۵-۸۸ / دی ۱۴۰۰
DOI:10.22034/bagh.2021.261576.4733

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Renovation of "Traditional Turkish Painting Art" in a New Way in Contemporary Turkey (from 1900 onward)
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

باززایی نگارگری با زبان نو در ترکیهٔ دوران معاصر (از ۱۹۰۰ تا کنون)

سارا فرحمند درو[1*]، حجت امانی[2]

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، ایران.
۲. دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱

چکیده

بیان مسئله: از اواخر امپراتوری عثمانی روند مدرن‌سازی در کلیهٔ زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، نظامی و هنری در ترکیه آغاز شد و در دوران جمهوری تبلیغات وسیعی جهت تشویق هنرمندان ترک به استفاده از دستاوردهای هنر غرب به راه افتاد. این مسئله سبب شد هنرهای سنتی از جمله نگارگری عثمانی به حاشیه رود. با این وجود در دهه‌های اخیر شاهد گرایش دوبارهٔ بسیاری از هنرمندان ترک به نگارگری بوده‌ایم که به نظر می‌رسد زبانی نو دارد و با اهداف متفاوتی از دوران گذشته شکل گرفته است.

هدف پژوهش: بررسی تأثیرپذیری هنر معاصر ترکیه از شاخصه‌های نگارگری سنتی عثمانی.

روش پژوهش: شیوهٔ تاریخی-تحلیلی با رجوع به اسناد تاریخی و مطالعهٔ آثار هنرمندان شاخص در زمینهٔ استفاده از عناصر نگارگری عثمانی.

نتیجه‌گیری: گرایش به هنرهای سنتی که با ایجاد جنبش‌های ملی‌گرایی، خواست اجتماعی و تشویق نهادهای هنری آغاز شد، موجب شد تا هنرمندان بسیاری در پی احیای فرهنگ ملی و دستیابی به هویت و نیز با فرض دست‌یافتن به زبانی نو جهت بیان مسائل روز، رویکردی دوباره به هنر نگارگری داشته باشند. مقایسه این آثار از لحاظ محتوا و ساختار با آثار گذشته نشان داد که برخلاف نگارگری سنتی که در خدمت بیان رویدادهای درباری و تصویرسازی متون ادبی و تاریخی بود، آثار معاصر به‌رغم تأثیرپذیری از ساختار و مؤلفه‌های تصویری گذشته، بیشتر در پی بیان موضوعات سیاسی، اجتماعی و روزمره برآمده است. علاوه بر این، شاخصه‌های نگارگری در دوران معاصر بر رسانه‌های جدید دیگری چون چیدمان، انیمیشن، فیلم و ... نیز تأثیر گذاشته است.

واژگان کلیدی: *هنر معاصر، مینیاتور، نگارگری ترکیه، باززایی نگارگری.*

مقدمه

ارائهٔ تاریخی منسجم، عینی و روشمند از هنر معاصر ترکیه، به دلیل پیوند ناگسستنی و ذاتی آن با پیچیدگی‌های تاریخی کار دشواری است. اولگ گرابار[1] در دیباچهٔ کتاب تاریخ نقاشی ترکیه[2] در این رابطه می‌گوید: «چگونه می‌توان به هنر ترکیه نگریست؟ آیا باید به آن به عنوان هنری کم و بیش جهانی و فرموله شده بنگریم که از میانهٔ قرن نوزدهم با یک خط سیر پاریس-نیویورک با شاخه‌های ثانوی اروپایی شکل گرفته است یا اینکه هنری با بازتابی از یک تجربهٔ منحصر به فرد فرهنگی با استانداردهای ملی و منطقه‌ای؟ یا هنری متعلق به گذشته که تنها در حافظهٔ جمعی مردمان آن باقی مانده است؟» این سخن شاید به این دلیل است که هنر نقاشی در ترکیه طی یک روند مدرن‌سازی از اواخر عثمانی دچار تحولات فراوان شد، به طوری که برای سال‌ها از هنر سنتی روی گرداند. با این وجود در دهه‌های اخیرشاهد رویکرد دوباره به نگارگری به اشکالی نوین بوده‌ایم. از این رو به

* نویسندهٔ مسئول: ۰۹۳۵۹۳۸۲۹۳۸، farahmand.sarah@gmail.com

دلیل اهمیت فراوانی که این هنر طی قرن‌ها در کشور ترکیه و امپراتوری عثمانی داشته است و برای شناخت بهتر شیوه‌های جدید آن در ترکیهٔ معاصر، نیاز است تا ابتدا سیر تحولات مدرن‌سازی نقاشی ترکیه، از اواخر امپراتوری عثمانی، تا قرن بیستم مورد مطالعه قرار گیرد. زیرا تغییرات و وقایعی که در این دوران در جامعه و سیاست این کشور رخ داد پایه‌گذار گرایش‌های هنری قرن اخیر شده است. در این راستا پس از مطالعهٔ بسترهای تاریخی تأثیرگذار بر نگارگری، به مطالعهٔ آثار برخی هنرمندان معاصر در زمینهٔ نگارگری پرداخته می‌شود تا به این مهم دست است که باززایی نگارگری ترکیه، در عصر حاضر به چه شکل است و اساساً هدف از این رویکرد چه بوده است. شایان ذکر است دلیل انتخاب این هنرمندان شهرت بیشتر آن‌ها در دوران معاصر است، به این معنی که آثار آن‌ها در نمایشگاه‌های بیشتری در معرض دید عموم قرار داشته و در صفحات اینترنتی معتبر هنری نیز شناخته‌شده‌تر بوده‌اند.

بیان مسئله

ترکیه از کشورهایی است که در زمینهٔ فرهنگی و سیاسی همواره در ارتباط نزدیکی با ایران بوده است. این کشور در قرون متمادی، به ویژه در دورهٔ عثمانی، در زمینهٔ هنرهای نقاشی، کتاب‌آرایی و خوشنویسی از هنر ایران تأثیر پذیرفته است و بسیاری از هنرمندان ایرانی به این کشور مهاجرت کرده‌اند. از طرفی در سال‌های اخیر شاهد شکوفایی مجدد هنر نگارگری به سبکی نو در این کشور بوده‌ایم. از این رو به دلیل ارتباط نزدیک دو کشور ایران و ترکیه شناخت این مسئله که چه عواملی نگارگری ترکیه را به حاشیه راند و در عصر حاضر نگارگری چه تفاوت‌هایی با دوران گذشته داشته است و نیز ساختار و محتوای کنونی آن به چه صورت است، امری ضروری به نظر می‌رسد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش به این صورت است که ابتدا به شیوهٔ تاریخی-تحلیلی، بسترهای به حاشیه رانده‌شدن نگارگری ترکیه در دورهٔ عثمانی و سپس رویکرد دوباره به آن پس از یک دوره گرایش به نقاشی‌های غربی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. سپس هنرمندان سرشناس در زمینهٔ بهره‌گیری از شاخصه‌های نگارگری سنتی شناسایی و آثار مطرح آن‌ها جمع‌آوری و به تحلیل آثار آن‌ها پرداخته می‌شود. شیوهٔ گردآوری اطلاعات در این مسیر اسنادی است و هدف از پژوهش گسترش اطلاعات در زمینهٔ هنر معاصر کشور ترکیه است. شیوهٔ انتخاب آثار و هنرمندان نیز بر اساس مطرح‌ترین هنرمندان در این زمینه از نظر نوآوری، کیفیت، تعداد آثار، نمایشگاه‌ها و مرجع‌دهی کتاب‌ها، مجلات و سایت‌های اینترنتی خواهد بود. همچنین از فرضیات پژوهش این است که نگارگری که در دوران گذشته بیشتر در خدمت سلاطین و پادشاهان و به منظور تصویرسازی کتب تاریخی، ادبی و نمایش شوکت و عظمت درباریان بوده است، در دوران معاصر با بهره‌گیری از عناصر تصویری و فرم نگارگری سنتی، با محتوایی متفاوت و نو و برای بیان مسائل و معضلات اجتماعی و سیاسی به کار گرفته شده است. این پژوهش در پی پاسخگویی به سؤالات زیر است: رویکرد هنرمندان ترکیه به هنر نگارگری در دوران معاصر چگونه است؟

ارتباط هنر نگارگری ترکیه در دوران معاصر با هنرهای جدید به چه شکل بوده است؟

چرا بسیاری از هنرمندان معاصر ترکیه برای بیان دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی خود دوباره به نگارگری رجوع کرده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

ترکیه همواره از نظر فرهنگی در ارتباط نزدیکی با ایران بوده است و طی قرون گذشته از هنر ایران تأثیر پذیرفته است، با این وجود تا کنون در زمینهٔ نگارگری معاصر ترکیه به زبانی نو، تحقیقات چندانی به زبان فارسی صورت نگرفته است. در راستای انجام این پژوهش منابع تاریخی و هنری که اکثراً به زبان انگلیسی بوده‌اند مورد مطالعه قرار گرفته است. از جمله آثاری در ارتباط با هنر نقاشی در ترکیه «A History of Turkish Painting» (۱۹۸۸) به زبان انگلیسی و نوشتهٔ جمعی از مورخان هنر است که در آن سبک‌های غربی هنر ترکیه بررسی شده است. پایان نامه‌ای با عنوان «The Evolution of Turkey's Contemporary Art Scene Infrastructural Transformation and Globalization in an Emerging Market» به معنای « تکامل زیرساخت‌های هنر معاصر ترکیه و جهانی سازی در یک بازار در حال ظهور» در سال ۲۰۱۱ توسط اسرا ماری بالدوین[۳] در دانشگاه هنر ساوانا ایالات متحده، در مقطع کارشناسی ارشد هنر، در بردارندهٔ سیر تحولات نقاشی ترکیه از اواخر عثمانی تا مدرن‌سازی است و نام و آثار بسیاری از هنرمندان ترکیه در سبک‌های غربی را در بر دارد، اما در این پایان‌نامه به نگارگری معاصر اشاره‌ای نشده است. رسالهٔ دکترای «تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی، در حوزهٔ نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری» (۱۳۹۱) نوشتهٔ فرزانه فرخ‌فر، به تأثیرات هنر نگارگری ایران عصر صفوی بر نقاشی عثمانی پرداخته است. در این اثر تحولات اخیر نقاشی ترکیه، پس از عثمانی‌ها آورده نشده است. مقالهٔ «هنر در خدمت گفتمان نوسازی: مطالعه موردی نقاشی عثمانی از اواخر امپراتوری تا استقرار جمهوری»، (۱۳۹۵) نشریهٔ هنرهای صناعی، به موضوع تکوین گفتمان هنر مدرن عثمانی و شناسایی این

گفتمان در بافت اجتماعی-سیاسی عثمانی پرداخته است. در این مقاله تنها گرایش به هنر مدرن مورد مطالعه قرار گرفته است و در زمینهٔ نگارگری معاصر صحبتی به میان نیامده است.

مقالهٔ «Contemporary Ottoman Miniatures»، نوشتهٔ ایمجه ایزبلیگ (۲۰۱۶) ، برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد آکادمی سلطنتی هنرهای زیبا (KASK) در خصوص نگارگری معاصر ترکیه، اثری است که در آن به مسئلهٔ نگارگری در ترکیهٔ معاصر پرداخته است. این اثر پیشینهٔ نقاشی غربی در ترکیه را بسیار مختصر بیان نموده و سیر جریانات تاریخی فاصله‌گرفتن هنرمندان از هنر نگارگری در آن مشخص نیست، از این رو این مقاله نیز اثر کاملی جهت مطالعهٔ عوامل تأثیرگذار بر رویکرد هنرمندان معاصر به شاخصه‌های نگارگری سنتی نخواهد بود. با این وجود، این اثر در راستای شناسایی هنرمندان معاصر ترکیه که در زمینهٔ نگارگری فعالیت داشته‌اند، اثر مهمی به شمار می‌آید. از این رو با توجه به جستجوهای انجام‌شده و نیز به دلیل اینکه نگارگری نوین و معاصر ترکیه هنری نوپا و مربوط به دهه‌های اخیر است و هنوز تحقیق جامعی در ارتباط با آن وجود ندارد، به نظر می‌رسد پژوهش فعلی بتواند گام مؤثری در راستای آغاز پژوهش‌های بیشتر در این زمینه به شمار آید.

تعریف مفاهیم کلیدی

نگارگری: هنر تصویری ظریف و معمولاً ریزنقش و دارای کیفیت تزیینی، که از دیرباز به شیوه‌های مختلف در خاور زمین متداول بوده است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۵۹۹). به کارگیری این واژه در این پژوهش معادل واژهٔ مینیاتور یا همان نقاشی سنتی عثمانی است که در تصویرسازی متون ادبی، حماسی و تاریخی به کار می‌رفت.

باززایی در هنرهای سنتی: گرایشی در هنر معاصر که عناصر و شاخصه‌های هنرهای سنتی را در قالب‌های اقتباسی از هنر غرب ارائه می‌کند. گروهی از هنرمندان که در مرز میان سنت‌گرایی و غرب‌زدگی قرار داشته‌اند معتقدند که ضمن حفظ ارزش‌ها، میراث و سنت‌های خودی، می‌توان اشکال تازهٔ بیرونی را به عاریت گرفت و آن را با هویت بومی تلفیق کرد. این ویژگی در نقاشی سال‌های اخیر در هنر معاصر بسیاری از کشورها مانند ایران، پاکستان، ترکیه و کشورهای آفریقایی دیده شده است. جنبش‌های استقلال‌طلبانه و ضد استعماری که در سال‌های پس از جنگ جهانی در بسیاری از کشورها به راه افتاد سبب شد بسیاری از کشورهای سنتی الگوهای جدید خود را در دنیای صنعتی غرب جستجو کنند. این مسئله موجی از غرب‌گرایی در زمینه‌های مختلف هنری، اجتماعی و اقتصادی به راه انداخت. گذر سال‌ها و وقوع مسائل سیاسی و اجتماعی و ایجاد جنبش‌های ملی‌گرایی سبب شد تا هنرمندان بسیاری از این کشورها رویکرد مجددی به هنرهای بومی و سنتی خود داشته باشند.

دوران معاصر: معاصر در این مقاله به معنی «در همان زمان» یا «هم تاریخ» یا «هم‌عصر» به کار رفته است. گروهی از هنرمندان معاصر جهان هم اکنون در تلاش‌اند تا معاصریت را در حکم زندگی در یک طرح و انجام آن به گونه‌ای بازتعریف کنند که نیروی اکنون را مورد تصدیق قرار دهد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۳۴۳). در این مقاله دورهٔ معاصر از ۱۹۰۰م. تا زمان حاضر، یعنی از سال‌های تأسیس آکادمی هنری ترکیه به شیوهٔ غربی تا کنون در نظر گرفته شده است.

زمینه‌های تاریخی تأثیرگذار بر باززایی نگارگری در ترکیه

سرزمین ترکیه شبه‌جزیره‌ای است دراز و مستطیلی که اروپا و آسیا را به هم متصل ساخته است (کینراس، ۱۳۷۳، ۱۶). دولت عثمانی که در قرن پانزدهم به یک امپراتوری جهانی تبدیل شد زندگی خود را به عنوان شاخه‌ای از سلجوقیان آغاز کرد. دنیایی که عثمانی‌ها به آن وارد شده بودند قرون‌وسطی بود که مردم در آن به معجزات و سحر و جادو معتقد بودند ولی به تدریج اروپا وارد عصر جدید شد و به ناچار قوانینی از دنیای جدید توسط امپراتوری عثمانی پذیرفته شد. از آغاز قرن هجدهم طی وقایع سیاسی و تاریخی دیپلمات‌های عثمانی به کسب آشنایی بیشتر با تمدن و فرهنگ غرب پرداختند (همان، ۳۷۶). طی قرن نوزدهم امپراتوری عثمانی در پی تلاشی پیگیر به منظور ایجاد اصلاحات در سیستم سنتی موجود برآمد، اصلاحاتی که طی آن‌ها نهادهای کهن عثمانی جای خود را به نهادهای جدید دادند. به این ترتیب نخستین بسترهای تغییر و نوگرایی که در عصر سلطان احمد سوم (۱۷۳۰-۱۷۰۳م.)، مصادف با «دورهٔ لاله»[۴] آغاز شد، در دوران سلطان سلیم سوم (۱۸۰۸-۱۷۶۱م.)، دورهٔ تنظیمات (۱۸۷۶-۱۷۳۹م.)، مشروطهٔ اول و دوم به اوج خود رسید و تا پایان امپراتوری عثمانی، جامعه را مشغول به خود ساخت (عربخانی، ۱۳۸۷، ۶۰). در این زمان دروس متفاوتی مانند دستور زبان، تاریخ، ریاضیات، زبان‌های فرانسه، عربی، علوم سیاسی و ..در مدارس تدریس شد و اعزام دانشجو به اروپا آغاز گشت. به تدریج این تفکر شکل گرفت که برای حفظ و توسعهٔ امپراتوری در مقابل اروپایی که در حال پیشرفت تکنولوژیکی است، باید شیوه‌های کهن و سنتی در ادارهٔ امور کنار گذاشته شود. در سال ۱۸۶۰م. مدارس خارجی زیر نظر وزارت آموزش و پرورش ترکیه تأسیس شدند (شاو، ج. ۲، ۱۳۷۰، ۱۹۶). طی بازسازی قانون اساسی در سال ۱۹۰۸م. جامعه‌ای که درهای آن به جهان خارج بسته شده بود، ناگهان

باز شد. سانسورها برداشته شدند و روزنامه‌ها و مجلات با دربرداشتن موضوعات اجتماعی چاپ شدند. تظاهرات مردمی برای حمایت از رژیم جدید توسط گروه‌های مذهبی و قومی مختلف برگزار شد (Feroz, 2003, 35). در سال ۱۹۲۲م. به حکم مجلس مؤسسان به رهبری آتاتورک، نظام پادشاهی عثمانی از میان رفت و زمینه برای اعلام جمهوری در ۲۹ اکتبر ۱۹۲۳م. فراهم شد (ibid, 53). هدف مصطفی کمال که پانزده سال مقام رئیس جمهوری ترکیه را بر عهده داشت این بود که ترکیه را به صورت یک دولت اروپایی متجدد درآورد و از چنگال کلیهٔ عوامل مرتجع رها سازد. این تغییرات خود را در عالم هنر نیز نمایان ساخت.

مروری بر تاریخ نگارگری ترکیه

• نگارگری در دوران عثمانی

سلاطین عثمانی به پیروی از آداب و رسوم سلجوقیان در ترویج فرهنگ و ادب ایرانی کوشیدند و نظام دیوانی و تشکیلات اداری سلجوقیان که تقلیدی از نظام دیوانی ایران بود به عنوان یک الگوی سیاسی از سوی سلاطین عثمانی پذیرفته شد (فرخ‌فر، ۱۳۹۱، ۱۶۳). در قرن شانزدهم، پس از فتح تبریز توسط عثمانیان، به دلیل نفوذ ایرانیان انواع روایت‌های قهرمانانه، افسانه‌های مربوط به حیوانات، آثار ادبی و داستان‌های عامیانه توسط نگارگران ترک تصویرسازی شد. سلطان سلیم دوم بسیاری از هنرمندان ایرانی را به قصر خود برد. با ورود این هنرمندان دو سبک متفاوت نگارگری در ترکیهٔ آن روز شکل گرفت. هنرمندانی که سابقاً در توپکاپی به نقاشی کشیدن مشغول بودند بیشتر روی موضوعات تاریخی و مستندات زندگی خاندان سلطنتی کار می‌کردند و هنرمندان ایرانی بیشتر به تجسم دیوان اشعار فارسی می‌پرداختند. به این ترتیب نگارگری ترکی به مرور از نگارگری ایرانی تأثیر پذیرفت و نه‌تنها در زمینهٔ نقاشی، بلکه در زمینهٔ زبان، ضرب‌المثل‌ها و مفاهیم نیز شاهد تأثیرپذیری آن‌ها از شیوهٔ ایرانی بودیم. از ادواری که نگارگری عثمانی آغاز به تأثیرپذیری از غرب کرد دورهٔ لاله بود. ابراهیم پاشا[۵] صدر اعظم و مشاور احمد سوم سفیر خود محمد افندی[۶] را برای بازدید از آثار تمدن فرانسه به آنجا گسیل داشت (گوچک، ۱۳۹۲، ۱۷)، در حالی که در ابتدای امر تنها دستیابی به فناوری نظامی هدف اصلی رویکرد عثمانی‌ها به غرب بود، قرن بعد شاهد رویکرد در زمینه‌های مختلف هنری و فرهنگی و نیز رواج تقلید از زیبایی‌شناسی هنر طبیعت‌گرا در هنر عثمانی شد. دورهٔ لاله خصوصاً در تداوم انحلال تدریجی محافظه‌کاری عثمانی‌ها در خصوص تصویرگری طبیعت‌گرایانه از چهرهٔ انسان، یعنی عملی که در دین اسلام بت‌پرستانه قلمداد می‌شد و از قرن‌ها قبل توسط مقامات عثمانی به شدت ممنوع بود، به حساب آمد (Marie Baldwin, 2011, 42). در این دوران آثار زیادی از کشورهای غربی وارد ترکیه شد و به این ترتیب شناخت جدیدی از سنت‌های شرقی و نوآوری‌های غربی به وجود آمد. هنرمندان به ترسیم پیکره‌های زنان و مردان در لباس‌ها و حالت‌های مختلفی مانند نوشیدن، نوازندگی و رقص، حمام و ... می‌پرداختند. لونی (عبدالجلیل چلبی)[۷] نگارگر مطرح این دوران و تصویرگر کتاب مشهور «سورنامه»[۸]، از این پیکره‌ها در نگارگری‌اش تأثیر پذیرفت. از نقاشان دیگر عبدالله بوهاری[۹] نام داشت که از نگارگران قرن هجدهم دربار عثمانی بود. از او اغلب به همراه لونی به عنوان مهم‌ترین هنرمند دوران لاله یاد می‌شود که به ترسیم پیکرهٔ زنان می‌پرداخت (Yildirim, 2016, 31)؛ (تصویر ۱). بوهاری نیز که ابتدا به هنر نگارگری مشغول بود، به تدریج و متأثر از هنر غرب، نقاشی سه‌بعدی را در آثارش آزمود (Abazov, 2009, 121). این دوران را می‌توان پایان دورهٔ نگارگری دربار عثمانی و آغاز غرب‌گرایی به شمار آورد.

پیشینهٔ نقاشی غربی در دوران پیشاجمهوری

همان‌طور که پیشتر گفته شد، غرب‌گرایی به عنوان فرایند و ابزاری برای دستیابی به مدرنیته در فرهنگ ترکان عثمانی از محافل درباری آغاز شد و به تدریج به نهادهای دیگر اجتماعی نفوذ کرد. تمایل جدید حلقه‌های درباریان به هنرهای غربی، نگارگری و هنرهای سنتی را به حاشیه برد. در مدارس نظامی این دوران برای اولین بار نقاشی در سرفصل دروس قرار گرفت که هدف اصلی آن آموزش مهارت‌های فنی به

تصویر ۱. عبدالله بوهاری، سازنده[۱۰]، نگارگری قرن هجدهم متأثر از پیکره‌نگاری‌های دوران لاله، موزهٔ دانشگاه استانبول. مأخذ: www. pinterest.com.

افسران جوان برای ایجاد طرح‌های توپوگرافی و نقشه‌های فنی بود (Marie Baldwin, 2011, 43). تأسیس آکادمی هنرهای زیبا[۱۱] در سال ۱۸۸۳م. با هشت مربی و بیست هنرجو از دیگر وقایعی بود که به پیشرفت نقاشی غرب‌گرا و جدایی آموزش هنر از آکادمی‌های نظامی در ترکیه کمک کرد. این مؤسسه توسط عثمان حمدی بیگ[۱۲]، که از شاگردان ژان لئون ژروم[۱۳] نقاش شرق‌گرای فرانسوی بود، در هنر و معماری تأسیس شد. این آکادمی با الهام از آکادمی پاریس (Ecole Nationale Superieure Des Beaux-Arts) و متشکل از مربیان عثمانی، اروپایی و مسیحی، آموزش خود را با کلاس‌های نقاشی و مجسمه‌سازی آغاز کرد (Keser & Keser, 2017, 3440). تأسیس این آکادمی از این جهت که آغازگر هنر مدرن ترکیه و نیز مصادف با دگرگونی نظام آموزش هنر در این کشور است، حائز اهمیت است. عثمان حمدی، شکر احمد پاشا[۱۴] و سلیمان سید[۱۵] نسل نخستین نقاشان نوگرای عثمانی بودند که اولین آموزش‌های هنری خود را در آکادمی نظامی دیده بودند. آن‌ها پیش از سفر به اروپا برای آموزش نقاشی، از طریق شرق‌گرایان با نقاشی سه‌پایه‌ای غرب آشنا شده بودند و به این ترتیب و با تأثیر از این دوران، میراث‌دار سنت آکادمیک و انسان‌گرایی (اومانیسم) در نقاشی ترکیه شدند و از این طریق به خلق آثاری مشابه با اساتید خود، هم به لحاظ تکنیک و هم به لحاظ سبک و مضمون پرداختند. آن‌ها در پاریس علی‌رغم وجود هنرمندان نوآوری چون گوستاو کوربه[۱۶]، ادوارد مانه[۱۷] و کلود مونه[۱۸] که قواعد و هنجارهای موجود در هنر را زیر پا گذاشته بودند، هنر آکادمیک را با خود به عثمانی بردند و در آکادمی زیبای استانبول ترویج دادند. به عنوان مثال عثمان حمدی که از پیشگامان نقاشی فیگوراتیو ترکیه به‌شمار می‌آید و تا به امروز نیز تسلط خود را در عرصهٔ هنر تجسمی ترکیه حفظ کرده است، به لحاظ سبکِ رومانتیک، ژانر منظره‌پردازی و تکنیک رنگ روغن درآثارش پیرو هنرمندان رمانتیسیسم و شرق‌گرای فرانسه بود (محمدزاده، شریفیان و مهرآیین، ۱۳۹۵، ۱۵). یکی از مهم‌ترین آثار او با نام «مربی لاکپشت»[۱۹] در سال ۲۰۰۴م. رکورد یک حراج محلی در استانبول را شکست (تصویر ۲). او تأثیر پایداری در تکامل نقاشی ترکی در سال‌های ابتدایی آن داشت و آثارش سبک ترکیبی پیشگامانه‌ای داشتند که به خوبی زیبایی‌شناسی شرقی و غربی را در هم می‌آمیخت. شاگردان این نقاشان نیز که نسل اول هنرمندان نوگرای عثمانی را تشکیل می‌دادند، به واسطهٔ سبک آکادمیک و طبیعت‌گرای آثارشان شناخته شده‌اند. موضوعاتی که در این دوران متوجه این هنرمندان قرار داشت منظره‌های طبیعی و شهری، طبیعت بی‌جان، گل‌ها، درختان، حیوانات و فیگور انسانی بود (همان، ۱۵).

تأسیس مدرسهٔ عثمانی در پاریس میزان نفوذ فرهنگ زیبایی‌شناسی فرانسوی را در سیستم آموزشی ترکیه بیشتر کرد. به این ترتیب دانشکده‌های مختلفی در زمینهٔ نقاشی آغاز به کار کردند و نقاشان و نگارگران قدیمی به تدریج با فارغ‌التحصیلان جدید جایگزین شدند. شکر احمد پاشا مسئول برپایی اولین نمایشگاه نقاشی در سال‌های ۱۸۷۳ و ۱۸۷۵م. در ترکیه شد. او که رابط فرهنگی سلطان عبدالعزیز با اروپا بود، اولین نمایشگاه انفرادی را در سال ۱۹۰۲م. برگزار نمود و به این ترتیب زمینه را برای فعالیت سایر هنرمندان در سال‌های آتی فراهم کرد (Aslier, Turan, Ozsezgin, Renda & Turani, 1988, 111). به این ترتیب تا اواخر قرن نوزدهم استانبول به یک مرکز بین‌المللی تبدیل شد که صدها ملیت را در خود جای داد و راه‌های ارتباطی در آن برای اتصال شرق به غرب ساخته شد. نتیجهٔ این اصلاحات در دنیای هنر تشکیل «انجمن نقاشان عثمانی»[۲۰] توسط فارغ‌التحصیلان سال ۱۹۱۰م. از آکادمی هنرهای زیبای استانبول بود. بسیاری از اعضای مطرح این گروه با بورسیهٔ تحصیلی استانبول را به مقصد کشورهایی مانند فرانسه و آلمان، یعنی کشورهایی که فرهنگ گالری و موزه کاملاً جا افتاده بود و امکان رشد و شناخت را به این نقاشان ارائه می‌داد، ترک کردند. این نقاشان با وقوع جنگ جهانی اول به استانبول بازگشتند و بسیاری از آن‌ها بانی سبک امپرسیونیسم در استانبول شدند.

تصویر ۲. عثمان حمدی، مربی لاکپشت ، ۱۹۰۶، رنگ روغن روی بوم، موزهٔ پرا، استانبول. مأخذ: www. Wikipedia. com .

هنرمندان سال ۱۹۱۴م. گروهی از هنرمندان پیشرو بودند که دستاورد آن‌ها کنارگذاشتن سبک منظره‌نگاری پیشین و حمایت از فنون جدید غربی مانند امپرسیونیسم فرانسه بود، اما در زمانی که این سبک‌ها در اروپای غربی دوران اوج خود را پشت سر گذاشته بودند. امپرسیونیست‌های ترک بیشتر موضوعاتی مانند زندگی روزمره، مد و صحنه‌های داخلی خانه را برای ترکیب‌بندی‌های خود انتخاب می‌کردند (Marie Baldwin, 2011, 50-54).

غرب‌گرایی در نقاشی دوران جمهوری

با روی‌کارآمدن جمهوری ترکیه، گروهی از هنرمندان به هدف کمک به توسعه و پیشرفت دوبارهٔ نقاشی ترکی و هنرهای زیبای ملی، گرد هم آمدند. در این دوران ترکیه شاهد تأسیس ده‌ها مدرسهٔ هنری جدید بود. «انجمن هنرمندان جدید»[۲۱] در سال ۱۹۲۳م. تأسیس شد. عمر این گروه بسیار کوتاه بود و هنرمندان آن برای کسب تجارب هنری اغلب به کشورهای اروپایی هجرت کردند. پس از آن «انجمن نقاشان و مجسمه‌سازان مستقل[۲۲]» در سال ۱۹۲۸م. تأسیس شد. بی‌اعتنایی اعضای این گروه به هنر گذشته واکنش مطبوعات ارتجاعی ترکیه را برانگیخت و اولین گفتمان‌های هنری ترکیه را شکل داد. «گروهD»[۲۳] که در سال ۱۹۳۳م. آغاز به کار کرد، رویکرد زیبایی‌شناختی متمایزی به سبک‌های مدرن داشت و این سبک‌ها را در قالب موضوعات ترکی به نمایش می‌گذاشت. از نقاشان مطرح این گروه تورگوت زعیم[۲۴] نام داشت. کار او مقدمه‌ای بود بر نسل‌های بعدی نقاشان ترک که می‌خواستند هنری را خلق کنند که دارای ویژگی متمایز ترکی باشد، یا به عبارت بهتر، هنری که به درستی عناصر زیبایی شرقی و غربی را به شیوه‌های ابتکاری در هم آمیزد (تصویر ۳). به منظور درک بهتر رویکرد گروه‌های شکل گرفته در اوایل دوران جمهوری، که در روند غرب‌گرایی نقاشی ترکیه نقش به‌سزایی داشتند، جدول ۱ که از محتوای پایان‌نامهٔ «تکامل صحنهٔ هنر معاصر ترکیه: بررسی روندهای تحول زیرساختی و جهانی‌سازی در یک بازار در حال ظهور» سال ۲۰۱۱م.، نوشتهٔ بالدوین در مقطع کارشناسی ارشد استخراج شده است می‌تواند یاری‌رسان باشد.

روند غرب‌گرایی در نقاشی ترکیه و فعالیت گروه‌های مختلف در این زمینه همان‌طور که در جدول ۱ نیز آورده شد، تا جنگ جهانی دوم ادامه یافت اما در طول جنگ جهانی دوم علی‌رغم اعلام بی‌طرفی ترکیه ارتباط هنرمندان این کشور با مراکز هنری غرب به ویژه فرانسه قطع شد. بسیاری از نقاشان مستقر در فرانسه به افریقا یا ایالات متحده مهاجرت کردند یا به ارتش اعزام شدند، اما زندگی هنری در جمهوری تازه تأسیس ترکیه دچار فروپاشی نشد و مؤسسات هنری سختگیرانه به فعالیت‌های خود ادامه دادند. هنر این دوره از ترکیه ترکیبی از کوبیسم، فوویسم و امپرسیونیسم بود که کمتر به مسائل ساختاری و بیشتر به دغدغه‌های اجتماعی می‌پرداخت (Aslier et al., 1988, 237). نقاشی ترکیه در دههٔ شصت نیز علاوه بر گسترش هنر انتزاعی شاهد گسترش نوعی رئالیسم اجتماعی شد. در کنار این تغییرات، بسیاری از نقاشان با غوطه‌ورشدن در موضوعات محلی که ریشه در میراث فرهنگی آناتولی مرکزی داشتند، از موضوعات روزمره شهری بهره جستند. در دههٔ ۱۹۷۰م. طی تحولات سیاسی و اجتماعی هنرمندان علاوه بر تأثیرات نقاشی اروپایی، از مواردی چون سنت‌های فرهنگی که طیف وسیعی از گرایش‌های هنری را در بر می‌گرفت تأثیر پذیرفتند. تولید نشریات هنری که از اواخر ۱۹۶۰م. آغاز شده بود منجر به نوعی ارتقا در سطح گفتمان‌های هنری و علاقه به شرکت در دوسالانه‌های هنری شد. پیشرفت تکنولوژی، به ویژه در رسانه‌ها، سطح تبادلات فرهنگی بین جوامع را افزایش داد و سبب کاهش فاصله بین شرق و غرب شد. بحث‌های فرهنگی در ترکیه در مقابل کمالیست‌ها[۲۵] سمت‌وسویی تنوع‌گرا و چندفرهنگ‌گرایی یافت. به مرور بازارهای در حال رشد بین‌المللی هنر، انگیزهٔ هنرمندان ترک را برای ترویج نقاشی ترکی در سایر کشورها فراهم کردند (Marie Baldwin, 2011, 75-78).

تصویر ۳. تورگوت زعیم ، دختر تزیین‌کار[۲۶] ،رنگ روغن روی بوم ، اندازه: ۱۱۶ در ۱۰۰ سانتی متر. مأخذ:www. artnet. com.

جدول ۱. گروه‌ها و مؤسساتی که بر روند غرب‌گرایی در نقاشی ترکیه تأثیرگذار بودند. مأخذ: Marie Baldwin, 2011.

نام گروه	سال تأسیس(میلادی)	اعضای مطرح	اهداف	سبک‌های هنری غالب
آکادمی هنرهای زیبا	۱۸۸۳	عثمان حمدی، رواند هاکوبی ووسکان[۲۷]	اولین مؤسسهٔ آموزشی در هنرهای زیبا و معماری ترکیه که با هشت مربی به هدف آموزش‌های زیبایی‌شناسی و فنون هنری در اواخر دوران عثمانی تأسیس شد.	سبک آکادمیک هنرمندان پاریسی مانند ژان لئون ژروم با نگاهی شرق‌شناسانه یا اورینتالیسم[۲۸]
انجمن نقاشان عثمانی	۱۹۱۴	ابراهیم کالی[۲۹]، هیکمت اونات[۳۰]، روحی آرل[۳۱]، فیهامان دوران[۳۲]، نامیک اسماعیل[۳۳]، خلیل پاشا[۳۴]	کنارگذاشتن سبک منظره‌نگاری پیشین و حمایت از فنون جدید غربی	سبک امپرسیونیسم
انجمن هنرمندان جدید	۱۹۲۳	گروهی از فارغ‌التحصیلان آکادمی هنرهای زیبا که بعدها وارد انجمن نقاشان و مجسمه‌سازان مستقل شدند.	خود را نمایندگان سبک پس از جمهوری می‌دانستند. از هنر برای مضامین انقلابی، تقویت اصلاحات و ترویج الگوی ترکیهٔ آزاد، در مقابل ترکیهٔ دوران عثمانی بهره می‌جستند.	سبک‌های پیشین با مضامین انقلابی
انجمن نقاشان و مجسمه‌سازان مستقل	۱۹۲۸	اکثراً از اعضای انجمن هنرمندان جدید بودند که پس از تحصیل در کشورهای غربی به ترکیه باز گشتند. علی چلبی[۳۵]، هاله آصف[۳۶]، موحیتین سباتی[۳۷]، راتین آسیر آکدوغلوی[۳۸] زکی کوچاممی[۳۹] و رفیق اپیکمان[۴۰]	کمک به توسعه و پیشرفت دوبارهٔ نقاشی ترکی و نقاشی ملی، بی‌اعتنایی به هنر رسمی گذشته، رویکردهای اروپایی.	اعضای این گروه سبک‌های خود مختار و کمتر منسجمی داشتند که متأثر از سبک‌های هنری پس از کوبیسم و ساختارگرایی بود. اهداف مهم این گروه به جای رنگ‌گرایی امپرسیونیستی، ساختاری و خطی بود. آن‌ها معرف برترین و آوانگاردترین سبک‌های معاصر در نقاشی ترکیه بودند.
گروهD	۱۹۳۳	نورالله برک[۴۱]، الیف ناچی[۴۲]، عبیدین دینو[۴۳]، زکی فیک ایزر[۴۴]، کمال تولو[۴۵] اسرف اورن[۴۶] ، تورگوت زعیم[۴۷]، بدری رحیم اوغلو[۴۸] و مجسمه ساز زهوت میریدوغلو[۴۹].	رد امپرسیونیسم، ارائهٔ مضامین ترکی در قالب‌های مدرن برای دستیابی به سبکی ملی. توانایی اعضای این گروه در ادغام عناصر سنتی نقاشی، خوشنویسی و نگارگری با گرایش‌های معاصر، راه جدایی نقاشی ترکیه از هنر آکادمیک را که سال‌ها بر آن تسلط داشت فراهم کرد.	رویکرد زیبایی‌شناختی متمایز به نقاشی که گرایش‌های غربی مانند کوبیسم، ساخت‌گرایی و اکسپرسیونیسم را با موضوعات خاص ترکی تلفیق می‌کردند. عدم انسجام در این گروه در سبک‌های هنری به چشم می‌خورد.

رویکرد دوباره به نگارگری

با مطالعهٔ آثار نقاشان ترکیه مشخص شد که می‌توان دو رویکرد زیبایی‌شناسانه را در آثار آن‌ها از قرن نوزدهم میلادی به بعد بازشناخت. اولین مورد تمایل کلی هنرمندان ترک به تأثیرپذیری شدید از گرایش‌های غربی و اتخاذ سبک‌ها و تکنیک‌های اروپاییان است که نتیجهٔ خروج نسلی از هنرمندان برای تحصیل و به‌دست‌آوردن تکنیک‌های نقاشی غربی است. دومین رویکرد نوعی آگاهی روحی مشخص و متمایز در خصوص گرایش ذاتی و غریزی به محیط هنری و فرهنگی ترکیه است. گذر سال‌ها، وقوع مسائل سیاسی و اجتماعی، ایجاد جنبش‌های ملی‌گرایی، خواست اجتماعی و تشویق نهادهای هنری سبب شد تا هنرمندان ترک در قرن اخیر مانند بسیاری از کشورها در میان سیل عظیم غرب‌گرایی، رویکرد مجددی به هنرهای بومی و سنتی داشته باشند و به جستجوی هویت ملی و فرهنگی خود بپردازند. این هنرمندان در راستای این جنبش‌ها، در تقابل میان هنرهای بومی و هنرهای غربی، راه میانه‌ای در پیش گرفتند و نگرش نوینی به هنرهای سنتی خود یافتند که هم در تکنیک و هم در محتوا از هنر غرب تأثیر پذیرفت. آن‌ها از طریق رویکرد دوباره به گنجینه‌های فرهنگی و هنری خود، دست به ابداعات جدیدی در نقاشی زدند. شایان ذکر است این سبک هنری جدید، با توجه به دیدگاه هابسبام[۵۰] در

خصوص «ابداع سنت»، در جوامعی مانند ترکیه و ایران که دچار تحولات اجتماعی سریع شده‌اند، نه به معنای سنتی که در خود مفهوم باستانی‌بودن دارد، بلکه در واقع تثبیت نوعی سنت جدید با رجوع به سنت‌های شناخته‌شدهٔ پیشین به شمار می‌رود. بدین معنا، «سنت» بایستی به روشنی از «عرف»، به اصطلاح سنتی آن، متمایز شود (Hobsbawm & Ranger 2000, 3).

پیشتر گفته شد تأثیر هنر غرب را بر نگارگری ترکیه، برای اولین بار می‌توان در قرن هجدهم و در آثار لونی، نگارگر عثمانی دوران لاله مشاهده کرد. او با افزودن ویژگی‌های هنر غرب به آثار نگارگری، قوانین سنتی آن را برای اولین‌بار زیر پا گذاشت، اما هرگز به طور کامل به نقاشی غربی نپرداخت (بلر و بلوم، ۱۳۹۶، ۶۲۸) (تصویر ۴). پس از آن همزمان با پیشرفت فن‌آوری در طی قرن‌های نوزدهم و بیستم میلادی و استفاده از دستگاه چاپ و عکاسی و آغاز روند مدرن‌سازی، این هنر محبوبیت خود را از دست داد و تا مدت‌ها مهجور ماند تا اینکه از اوایل سال ۲۰۰۰ میلادی، مرحلهٔ جدیدی را آغاز کرد. در سال ۲۰۰۴م. افتتاح موزهٔ مدرن استانبول[۵۱] نقش مهمی در شکوفایی مجدد هنرهای سنتی ترکیه، که سال‌ها به دست فراموشی سپرده شده بود، داشت (Ozbilge, 2016, 2). پیش از آن نیز در دههٔ ۱۹۶۰م. پروفسور سهیل آنور[۵۲] با تحقیقاتی که در خصوص هنر سنتی ترکیه آغاز کرد، تأثیر بسیار مهمی بر این روند نهاد. از اواخر دوران عثمانی سیستم درسی ترکیه از سبک غربی پیروی می‌کرد و دانشگاه‌ها برنامه‌ای در خصوص آموزش هنرهای سنتی در سیستم آموزشی خود نداشتند. برای پر کردن این خلاء پروفسور آنور آغاز به برپایی سمینارهای آموزشی نمود. همهٔ این اقدامات سبب شد که هنرمندان در دهه‌های اخیر رویکرد دوباره‌ای به هنر نگارگری داشته باشند اما این هنر در دوران معاصر از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های متفاوتی نسبت به گذشته برخوردار گشت.

شاخصه‌های ساختاری-بیانی نگارگریِ دوران معاصر

با توجه به عوامل تاریخی تأثیرگذار بر نقاشی ترکیه که از اواخر عثمانی تا دوران جمهوری ذکر شد و نیز تأثیرپذیری هنرمندان از هنرهای غربی در طول این مدت، پرواضح است که رویکرد دوباره به نگارگری تفاوت‌هایی نسبت به گذشته یافت و هنرمندانی که اکنون با هنر غرب نیز آشنایی یافته بودند، رویکرد نوینی به نگارگری سنتی در پیش گرفتند. این تفاوت‌ها را می‌توان در قالب چند مؤلفهٔ اساسی برشمرد:

از جمله مؤلفه‌های اساسی که می‌توان عنوان کرد مقیاس آثار است. در نگارگری عثمانی، که امروزه بسیاری از آن با

تصویر ۴. لونی، مهترانه (سورنامهٔ وهبی) با تأثیرپذیری از هنر غرب در پیکره‌ها، گنجینهٔ کاخ توپکاپی، برگ چپ فولدر ۱۷۲a و برگ راست فولدر ۱۷۱b. مأخذ: www. Wikipedia. com.

عنوان مینیاتور عثمانی یاد می‌کنند، آثار عموماً در مقیاس و اندازه‌های کوچک و به منظور تصویرگری متون و کتب تاریخی، ادبی و علمی یا به صورت مرقعات به کار می‌رفت. این اندازه در دوران معاصر به سبب کارکرد متفاوت آثار تغییر یافت و در ابعاد مختلف به کار گرفته شد.

مؤلفهٔ دوم استفاده از رسانه‌ها، ابزار و مواد جدید است. در دوران معاصر استفاده از عناصر و ساختار نگارگری نه فقط در رسانه‌ای تحت عنوان نقاشی یا تصویرسازی، که در زمینه‌های هنری متفاوتی مانند چیدمان، انیمیشن، سینما و ... به کار گرفته شد.

سومین مورد تکثرگرایی در آثار هنری جدید است، به این معنا که هنرمند معاصر به دلیل آشنایی با مفهوم فردیت که از طریق آشنایی با هنر غرب به دست آورد، این آزادی را یافت که زبان و بیانی شخصی و فردی در خلق آثار خود به کار گیرد و از این طریق توانست با تأثیرپذیری از مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه، مفاهیم و معضلات مورد نظر خود را در آثار هنری بیان کند. از این رو آثار هنری معاصر با هنر سنتی که تنها در خدمت دربار عثمانی بود و به منظور و نیت خاصی شکل می‌گرفت، تفاوت‌های مفهومی و معنایی بسیار یافت.

حال با توجه به موارد ذکرشده به معرفی برخی هنرمندان که شاخصه‌های نگارگری را در دوران معاصر به شیوه‌ای نوین به کار گرفته‌اند پرداخته خواهد شد.

- **هنرمندان معاصر متأثر از شاخصه‌های نگارگری ترکیه**

در این بخش آثار تعدادی از هنرمندان شاخص معاصر ترکیه، که از نظر منتقدان هنر تحت تأثیر نگارگری‌های عثمانی دست به نوآوری زده‌اند، معرفی می‌شوند. در میان این هنرمندان، برخی آثاری خلق کردند که یادآور همان

سبک قدیمی نگارگری‌های عثمانی است. نصرت کولپان[۵۳] از جمله این هنرمندان است که آثاری خلق کرده که بعضاً شبیه به آثار نصوح مطراقچی[۵۴] نگارگر برجستهٔ عثمانی هستند، با این تفاوت که تنها از عناصر تصویری دنیای جدید استفاده نمود. علاوه بر این در این آثار مواد و رنگ‌های مورد استفاده نیز از لحاظ کیفیت هرگز به پای نگارگری‌های سنتی نرسیدند (تصویر ۵). بنابراین، این قبیل هنرمندان مورد نظر ما در این تحقیق نیستند، چرا که آثار گذشتگان دارای غنا و اهمیت بیشتری در این زمینه هستند و این آثار خلاقیت و نوآوری خاصی در زمینهٔ نگارگری ارائه نکرده است. اما در کنار این دسته از هنرمندان، هنرمندانی ظهور کرده‌اند که رویکرد نوینی به این هنر داشتند. این رویکرد نوین نه‌فقط در زمینهٔ ساختار و عناصر تصویری، که در زمینهٔ مفاهیم نیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

از جمله پیشگامان نوآوری در استفاده از شاخصه‌های نگارگری در دوران معاصر، گونسلی کاتو[۵۵] از شاگردان سهیل آنور است. مطالعهٔ آثار او نشان می‌دهد که او به تفسیری شخصی از نگارگری دست یافته است. از جمله کارهای او ترسیم نگاره‌هایی به سبک نو-سنتی از عمارت‌های اسکلهٔ بسفور است. او همچنین پس از تحصیل در دانشگاه هنر توکیوی ژاپن، در آثارش نقاشی ژاپنی را در ترکیب با نگارگری ترکی به کار برد. وی همواره به این مسئله تأکید ورزیده است که در دنیای معاصر، نگارگری باید به سبکی نوین ارائه شود. به نظر کاتو نیاز است تا هنر نگارگری از حالت تصویرگری صرف برای نسخ خطی در آید و روی دیوارها، باغ‌ها و حتی به شکل ویدیو آرت به کار گرفته شود (Ozbilge, 2016, 21). تصویر ۶ نمونه‌ای از آثار کاتو را نشان می‌دهد. همان‌طور که در این اثر و آثار دیگر او قابل مشاهده است، نقاشی‌های کاتو در حین استفاده از عناصر و نقوش نگارگری عثمانی و تلفیق آن با نگارگری ژاپنی، از سادگی بیشتری نسبت به گذشته برخوردار شده‌اند. او در آثار خود به مقدار زیادی از رنگ طلایی، که نمادی از خورشید و منبع نور و از مهم‌ترین رنگ‌های نگارگری سنتی است، استفاده کرده است. همچنین ساده‌سازی برخی اشکال تا حدودی به اثرش ویژگی گرافیکی بخشیده است.

تصویر ۵. راست: اثری از نصوح مطراقچی از بیان المنازل سلیمان قانونی. مأخذ: www. iranboom. ir چپ: اثری از نصرت کلپان که از شیوه‌های توپوگرافی مطراقچی بهره برده است. مأخذ:www. pinterest.com.

کانان سنول[۵۶] شهرت خود را از تلفیق نگارگری‌های ایرانی و عثمانی، با عکس و فیلم و مجسمه به دست آورده است. او که فارغ التحصیل دانشکدهٔ هنرهای زیبای مرمره[۵۷] است، تحت تأثیر تفکرات مکتب باهاوس قرارگرفت، یعنی دیدگاهی که در آن استفاده از مواد و اشیای مختلف هنری در ارتباط با زندگی روزمره قرار دارد. کانان به نگارگری علاقمند شد و در سال ۲۰۰۶م. در بخش هنرهای سنتی دانشکدهٔ معمار سنان به تحصیل در این رشته پرداخت. او معتقد است که هنگام تولید آثار هنری صرف نظر از هر نوع هنری که در حال انجام آن هستیم، باید روح و عواطف خود را به اثر بیفزاییم (Senon, 2010b). از نظر او فرهنگ غرب‌گرایی که در دوران جمهوری به وجود آمد و نیز الگوهای شرق‌شناسانهٔ غربی سبب بیگانگی شهروندان عادی ترکیه از فرهنگ گذشته و نیز بدوی و قرون‌وسطایی خواندن فرهنگ عثمانی شد. او معتقد است که این عوامل سبب شده است که دانش زیادی در مورد هنرهای بومی و سنتی ترکیه وجود نداشته باشد (Senon, 2010a, 2). به همین دلیل کانان در آثارش سعی در ایجاد پیوند بین وقایع تاریخی گذشته با شرایط روز، برای پر کردن خلاءهای فرهنگی موجود دارد. یکی از آثاری که او با این رویکرد خلق کرد، انیمیشنی با استفاده از تصاویر نگارگری سنتی با عنوان درخت واق واق[۵۸] است که حاوی انتقادات اجتماعی جسورانه و عناصر سیاسی است. این درخت در افسانه‌های اسلامی نمادین است و اغلب در نگارگری‌های قدیمی دیده می‌شود. تعابیر مختلفی از این درخت موجود است که در آن‌ها درخت به جای میوه، سر حیوانات یا انسان‌ها را بار می‌دهد. در نگاره‌ای عثمانی درخت واق واق نام خود را به یک واقعهٔ مهم تاریخی داده است که طی آن سربازان بسیاری اعدام و از درخت آویزان شده‌اند (Ozbilge, 2016, 30). از نظر کانان، عملکرد اصلی رسانه انتقال مفاهیم است. ویدئو آرت، چیدمان، نقاشی و انیمیشن همه برای زنده‌کردن ایده‌ها خلق شده‌اند. او آثار کلاژ بسیاری از نگارگری‌های عثمانی دارد و در استفاده از نگارگری‌های لونی و بوهاری شهرت یافته است. هدف او ایجاد ارتباط بین گذشته و حال از طریق استفاده از نگارگری است (تصویر ۷).

مورات پالتا[۵۹] از عناصر فرهنگ عامه در نگارگری استفاده کرد. در آثار او فرهنگ شرق و غرب به نوعی هماهنگی

تصویر ۶. گونسلی کاتو، اسب، نقاشی و کولاژ متأثر از نگارگری ترکی و ژاپنی. مأخذ: Ozbilge, 2016.

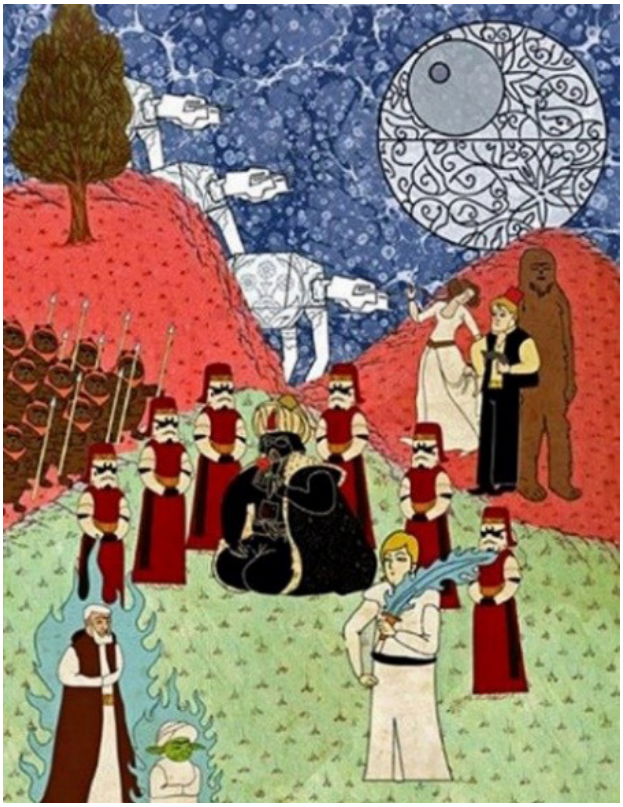
تصویر ۷. کانان سنول، ماه مه، نگارگری، عکاسی و جوهر روی کاغذ مخصوص، ۱۰۰ در ۱۴۰ سانتی متر، ۲۰۱۰. مأخذ: www. theguideistanbul.com.

شوخ‌طبعانه دست یافته‌اند. پالتا همچنین قصد دارد به تفاوت‌ها و شباهت‌ها در وقایع تاریخی، اساطیری و ادبی فرهنگ‌های غرب و شرق بپردازد. زمینهٔ آثار او تا حد امکان به سبک نگارگری عثمانی وفادار مانده است اما تکنیک کار او دیجیتال است. او با استفاده از نرم‌افزارهایی مانند فتوشاپ سعی در بازسازی صحنه‌های فیلم‌های هالیوودی دارد. از نظر پالتا به دلیل شباهت‌هایی که در سادگی پیکره‌ها، رنگ‌آمیزی و عدم سایه‌پردازی بین نگارگری با تصاویر دیجیتالی وجود دارد، ترکیب این دو با هم به خوبی امکان‌پذیر خواهد بود. آثار او همچنین دربردارندهٔ نقدهای اجتماعی و سیاسی است (تصویر ۸).

شیر اوزبلیگه[۶۰] هنرمند ترک دیگری است که نام مستعار کنستانتینیست[۶۱] را برای خود برگزیده است. آثار او که شبیه نقاشی‌های کودکانه‌اند، نمایشگر فیگورهای کوچکی با جزئیات فراوان روی بوم‌های وسیع هستند که هیچ چشم‌انداز خطی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد. این ویژگی‌ها شباهت‌هایی بین آثار او و نگارگری‌های عثمانی به وجود آورده است. ساختار چندفرهنگی و چندلایه‌ای و هرج‌ومرج استانبول موضوع اصلی آثار این هنرمند است. شاید او نام مستعارش را به همین دلیل کنستانتینیست نهاده است. آثار او همچنین شباهت‌هایی با آثار هنرمند هلندی پیتر بروگل[۶۳] دارند. بروگل ضمن نشان‌دادن جنگ‌ها و ویرانی‌های زمان از طریق ایجاد مضامین خشونت‌آمیز در آثارش، به ما یادآوری می‌کند که همهٔ ما با بازی‌های کودکانه بزرگ شده‌ایم و هنوز فرصت تلاقی در نقاط مشترک را دارا هستیم. این همان پیامی است که نقاشی های شیر اوزبلیگه نیز به ما منتقل می‌کنند: «چیزی وجود ندارد که بتواند مانع از تجمع مردم در زیر یک چتر بزرگ گردد، به شرطی که همه بتوانند به اندازهٔ کودکان پاک و معصوم باقی بمانند!» (Özbilge, 2016) آثار اوزبلیگه از نظر رنگی دارای غنای بصری بسیارند. او پیکره‌هایش را به صورت معلق در فضا تصویر می‌کند و با این کار حس عدم اطمینان و ناامنی‌ای ایجاد می‌کند که استعاره‌ای از وضعیت فعلی ترکیه است. اوزبلیگه همچنین با هرگونه نمایش سلسله‌مراتبی در آثارش مخالفت می‌ورزد و درست مانند نگارگری‌های عثمانی، کنارگذاشتن چشم‌انداز او را قادر می‌سازد تا یک بوم بدون سلسله‌مراتب ایجاد کند. در آثار اوزبیلگه، در پس یک نمایش شوخ‌طبعانه، انتقادات اجتماعی بسیاری نسبت به شرایط تاریخی و سیاسی ترکیه نمایش داده شده است.

هنرمند دیگری که از کلاژ به همراه نگارگری استفاده کرد غازی سانسوی[۶۴] است. سانسوی به دلیل استفاده از کلاژ در آثار نقاشی هنرمندان کلاسیک ایتالیایی نیز مشهور است. مجموعهٔ «مینیاتور پاپ»[۶۴] او شامل نگارگری‌های لونی و عکس‌های جمع‌آوری‌شده از روزنامه‌هاست. در این آثار می‌توان همان نوع زبان بصری را که در آثار مورات پالتا مشاهده می‌شود، مشاهده کرد. آثار سانسوی در بازهٔ زمانی که در نمایشگاه‌ها به نمایش درآمد دارای بار سیاسی بسیار بود به طوری که سبب شد این آثار مورد انتقاد دولت و توجه جامعهٔ هنری قرار گیرند (تصویر ۱۰)؛ (Ozbilge, 2016, 26).

آنچه گفته شد تنها آثار معدودی از چند هنرمند ترکیه است که در زمینهٔ هنر نگارگری در دهه‌های اخیر دست به نوآوری زده‌اند. هنرمندان دیگری چون اینیک انیور[۶۵]، مورات موراوا[۶۶] و ... نیز هستند که در این شاخه در حال فعالیت‌اند. این هنرمندان در شرایطی از نگارگری سنتی تأثیر پذیرفتند که سیاست‌گذاران دوران جمهوری تلاش وافری برای تشویق هنرمندان به هنرهای غربی داشتند و بسیاری از مدارس، دانشگاه‌ها و ارگان‌های دولتی در این



تصویر ۸. مورات پالتا، جنگ ستارگان (الهام از فیلمی به همین نام)، مونوپرینت، ۷۰ در ۴۶. ۵ سانتی متر، ۲۰۱۲. مأخذ: www. artxist.com.

تصویر ۹. شیر ایزبیلگه، قسطنطنیه، از مجموعهٔ داستان‌های استانبول، تصویرسازی متأثر از ساختار نگارگری عثمانی.
مأخذ: www. siirozbilge.com.

زمینه به آموزش و تبلیغات پرداخته بودند. این هنرمندان در چنین فضایی از نگارگری به عنوان رسانه‌ای برای انتقاد از

تصویر ۱۰. غازی سانسوی، مجموعهٔ مینیاتور پاپ، رنگ روغن روی بوم ساختار نگارگری با عناصر تصویری از جهان جدید، ۸۰ در ۶۰ سانتی متر، ۲۰۱۴. مأخذ: www. sanatgezgin.com.

مسائل سیاسی و اجتماعی استفاده کردند و روح تازه‌ای در آن دمیدند، به طوری که دیدگاه رایج به نگارگری به عنوان هنری عقب‌مانده و متعلق به گذشته را برهم زدند. آن‌ها به نوعی در پی دستیابی به این معنا بودند که سنت‌های یک جامعه برای ساخت آن از ارزش‌های وافری برخوردار است و جامعه‌ای که از این سنت‌ها بی‌اطلاع باشد دچار نوعی بی‌هویتی خواهد شد.

بحث

کشور ترکیه از قرن هجدهم و از اواخر عمر امپراتوری بزرگ عثمانی به دلایل بسیار دچار ضعف و رکود گشت. این در حالی بود که غرب در این زمان مراحل رشد و ترقی خود را طی می‌نمود. این امر سبب شد تا عثمانی‌ها برای جبران ضعف و عقب‌ماندگی خود در زمینه‌های مختلف نظامی و فرهنگی به الگوبرداری از غرب بپردازند. با فروپاشی امپراتوری عثمانی و شکل‌گیری جمهوری در سال ۱۹۲۳م. و رئیس جمهوری آتاتورک، روند مدرن‌سازی ترکیه در زمینه‌های مختلف از جمله نقاشی سرعت گرفت. در این میان گروه‌های هنری تشکیل شدند که از ویژگی‌های آن‌ها بی‌اعتنایی به هنر پیشینیان بود. این امر سبب شد تا دید

عمومی نسبت به هنرهای سنتی، به عنوان هنری محافظه‌کار و عقب مانده، تغییر کند و در مقابل روند غربی‌سازی و گرایش هنرمندان به سبک‌های غربی با سرعت بالایی شکل گیرد. اما اوضاع به همین شکل باقی نماند. گذر سال‌ها و وقوع مسائل مختلف در منطقه و کشورهایی که به نوعی درگیر استعمار کشورهای غربی شده بودند سبب شد تا جنبش‌های ملی جهت احیای هنرهای بومی و سنتی شکل گیرند. در کشورهایی مانند ایران، ترکیه، پاکستان و بسیاری از کشورهای افریقایی این وقایع زمینهٔ رویکرد دوبارهٔ هنرمندان به گنجینهٔ هنرهای بومی و ملی را فراهم آورد. در ترکیه نیز هنرمندانی مانند کانان سنول، مورات پالتا، غازی سانسوی، گونسلی کاتو و ... با استفاده از تکنیک‌ها و مفاهیم جدید به هنر نگارگری روی آوردند و همچنان در تلاش‌اند تا مفاهیم و موضوعات روز را با بهره‌گیری از هنر گذشته در قالبی نو ارائه کنند. مروری بر آثار برجسته‌ترین هنرمندان در این زمینه و شناخت رویکردهای متفاوت آن‌ها به خوبی نحوهٔ تأثیرپذیری آنها از هنرهای شرق و غرب و نیز میزان خلاقیت آن‌ها در تحول هنر نگارگری عثمانی را آشکار ساخته است. جدول ۲ که برگرفته از متن تحقیق است مختصری از این تأثیرات را نشان داده است.

در پایان با بهره‌مندی از تحقیقات ارزشمندی که نام آن‌ها پیشتر در پیشینهٔ پژوهش آمد، روند غرب‌گرایی در نقاشی ترکیه، که در عصر حاضر بستری برای هنرمندان فراهم آورده است تا در گرو آن و با تلفیق آن با هنر سنتی آثار جدیدی خلق نمایند، شرح داده شد. اما در خصوص هنرمندان معاصری که به نوعی از نگارگری عثمانی در آثار جدید بهره برده‌اند، به دلیل مطالب بسیار کم و پژوهش‌های اندکی که در این خصوص، به ویژه به زبان فارسی موجود بود، آشنایی مختصری از طریق این پژوهش به دست آمد. امید است از این طریق زمینهٔ مناسبی برای انجام تحقیقات بیشتر و بررسی‌های دقیق‌تر در زمینهٔ نوزایی در هنرهای سنتی منطقه فراهم آید و راه‌های جدیدی جهت آشنایی با چگونگی برخورد هنرمندان نسل نو با هنرهای سنتی در کشورهایی که به نوعی درگیر مسئلهٔ غربزدگی شده‌اند، گشوده شود.

نتیجه‌گیری

نتایج تحلیل یافته‌ها بیانگر این مسئله است که استفاده از ویژگی‌های نگارگری در هنر معاصر کشور ترکیه با اهداف و مؤلفه‌های متفاوتی نسبت به آنچه در دربار عثمانی به انجام می‌رسید، دنبال شده است. مقیاس آثار از اندازه‌های کوچک در ابعاد کتاب‌ها و مرقعات به ابعاد و اندازه‌های مختلف تغییر یافته است. هنرمندان معاصر علاوه بر نقاشی و تصویرسازی در رسانه‌های متفاوتی مانند سینما، انیمیشن و هنر چیدمان

جدول ۲. هنرمندان معاصر ترکیه و نوآوری در رویکرد به نگارگری عثمانی. مأخذ: نگارندگان.

نام هنرمند	بازهٔ زمانی (میلادی)	رسانه (مدیا)	اهداف و موضوعات	عناصر تصویری	ساختار و ترکیب‌بندی
عبدالجلیل چلبی (لونی)	قرن هجدهم	نقاشی	تصویرسازی و نقاشی از موضوعات درباری، کتب تاریخی و ادبی	سنتی، شروع تأثیرپذیری از نقاشی غرب در فیگورها	ساختار نگارگری عثمانی
نصرت کولپان	۲۰۰۸-۱۹۵۲	نقاشی و کاشیکاری	ترسیم شهرهای جهان، به خصوص استانبول، در قالب نگارگری سنتی	متأثر از نقاشی غرب و تکنولوژی مدرن	ساختار سنتی نگارگری عثمانی متأثر از نصوح مطراقچی
گونسلی کاتو	۱۹۵۶ تا کنون	نقاشی، مجسمه‌سازی، چیدمان	موضوعات تاریخی، صحنه‌های شهری، نبردها و آیین‌های مذهبی	سنتی با ساده‌سازی بیشتر به طوری که به نقوش گرافیکی میل می‌کنند	نگارگری سنتی عثمانی و ژاپنی با به حداقل رساندن عناصر و سادگی در طرح
کانان سنول	۱۹۷۰ تا کنون	نقاشی، عکاسی، چیدمان ویدیو آرت	انتقال مفاهیم اجتماعی، سیاسی، تاریخی از طریق پیوند گذشته به حال	سنتی و مدرن	ساختار سنتی نگارگری عثمانی
شیر اوزبلیگه	۱۹۸۰ تا کنون	نقاشی، طراحی	نقاشی‌های کودکانه و نیز بیان نقدها و مفاهیم اجتماعی در قالب صحنه‌های شهری	عناصر و مؤلفه‌های نقاشی کودکانه متأثر از هنر معاصر	ساختار سنتی نگارگری عثمانی و نیز آثار بروگل
مورات پالتا	۱۹۹۲ تا کنون	طراحی، تصویرسازی، دیجیتال آرت	بیان نقدها و مفاهیم اجتماعی و نمایش عناصر فرهنگ شرق و غرب	عناصر فرهنگ عامه و سینما	ساختار سنتی نگارگری عثمانی

از عناصر نگارگری سنتی استفاده کرده‌اند. موضوعات محدود درباری، تاریخی و ادبی گذشته اکنون جای خود را به بیان مسائل وسیع‌تر اجتماعی، انتقادی و سیاسی داده است. این مسئله نشان می‌دهد شرایط سیاسی امروز بسیاری از کشورها، مانند ترکیه، چالشی را برای هنرمندان فراهم کرده است تا در سایهٔ فراگیری از روش‌ها و آموزه‌های غربی، جهت دستیابی به هویت به دنبال شیوه‌های بیان مناسبی از منابع تاریخی و تمدنی خود باشند، که به عنوان مثال به جای برقراری ارتباط کامل با یک موضوع، از استعاره یا منابع ظریف‌تری جهت انتقال پیام استفاده نمایند که یکی از آن‌ها بهره‌مندی از هنر سنتی، به عنوان پشتوانهٔ فرهنگی، در قالب های نوین است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Oleg Grabar
۲. A History of Turkish Painting
۳. Esra Marie Baldwin
۴. Lâle Devri: بوزبک، سفیر امپراتوری اتریش در قرن شانزدهم، که گیاه‌شناسی برجسته بود در بازگشت به وطن، با بردن پیازهای لاله به فلاندر، برای اولین بار لاله را به غرب معرفی کرد. نام اروپایی آن از نام مستعاری که ترک‌ها به آن داده بودند ریشه گرفت. دیری نپایید که لاله توسط تجار اروپایی به آن قاره برده شد و در مقادیر زیاد در هلند پرورانده شد. به این ترتیب به مرور زمان تقریباً یک هزار و دویست نوع آن به وجود آمد. این امر منجر به جنون لاله در قرن هفدهم در میان اشراف عثمانی شد و این عصر، عصر لاله یا Tulip period نام گرفت که بین سال‌های ۱۷۱۸ و ۱۷۳۰م. بود (کینراس، ۱۳۷۳، ۳۸۸).
۵. İbrahim Paşa (Ibrahim Pasha)
۶. Yirmisekiz Mehmed Çelebi (Mehmed Efendi)
۷. Abdülcelil Çelebi
۸. Surname-i Vehbi
۹. Abdullah Buhari
۱۰. Sazende
۱۱. Sanayi-i Nefise Mektebi
۱۲. Osman Hamdi Bey
۱۳. Jean-Léon Gérôme
۱۴. Şeker Ahmet Paşa (Seker Ahmed Pasha)
۱۵. Süleyman Seyyid
۱۶. Jean Désiré Gustave Courbet
۱۷. Édouard Manet
۱۸. Claude Monet
۱۹. Kaplumbağa Terbiyecisi (The Tortoise Trainer)
۲۰. Ottoman Painters society
۲۱. New Painting Society
۲۲. Association of Independent Painters and Sculptors
۲۳. D Group
۲۴. Turgut Zaim
۲۵. کمالیسم یا آتاتورکیسم، به طرفدارای از نظریات آتاتورک به همگنی در استانداردسازی فرهنگی گویند.
۲۶. Çini Dekore Eden Kız (Chinese Decoration Eden Girl)
۲۷. Eric Hobsbawm
۲۸. یرواند هاکوبی ووسکان (Yervant Voskan یا در اصطلاح ترکی Oskan Efendi) (۱۸۵۵-۱۹۱۴) نقاش و مجسمه‌ساز سرشناس ارمنی‌تبار اهل امپراتوری عثمانی بود. وی را به عنوان اولین مجسمه‌ساز ترکیه می‌شناسند.
۲۹. خاورگرایی یا اورینتالیسم (Orientalism) به معنی تقلید یا به تصویر کشیدن دنیای شرق است که یکی از تخصص‌های هنر آکادمیک قرن نوزدهم میلادی بود.
۳۰. İbrahim Çallı
۳۱. Hikmet Onat
۳۲. Ruhi Arel
۳۳. Feyhaman Duran
۳۴. Namık İsmail (Namik Ismail)
۳۵. Halil Pasha
۳۶. Ali Çelebi (Ali Celebi)
۳۷. Hale Asaf
۳۸. Muhittin Sebati
۳۹. Ratip Aşir Acudoğlu (Ratip Asir Acudoglu)
۴۰. Zeki Kocamemi
۴۱. Refik Epikman
۴۲. Nurullah Berk
۴۳. Elif Naci
۴۴. Abidin Dino
۴۵. Zeki Faik Izer
۴۶. Cemal Sait Tollu (Cemal Tollu)
۴۷. Eşref Üren (Esref Uren)
۴۸. Turgut Zaim
۴۹. Bedri Rahmi Eyüboğlu (Bedri Rahmi Eyuboglu)
۵۰. Zühtü Müridoğlu (Zuhtu Miridoglu)
۵۱. İstanbul Modern Sanat Müzesi
۵۲. سهیل آنور(Süheyl Ünver) (۱۷ فوریه ۱۸۹۸ ، استانبول - ۱۴ فوریه ۱۹۸۶ ، استانبول)، نویسنده و پزشک ترک بود. وی تحصیلات پزشکی داشت و در عین حال هنرهای سنتی ترک را آموخت. او برای احیای هنر سنتی و همچنین نگارگری ترکیه دوره‌های آموزشی در موزهٔ قصر توپکاپی برگزار کرد و شاگردانی در این زمینه پرورش داد. از جمله کتاب‌هایی که در این زمینه منتشر ساخت Turkish designes است.
۵۳. Nusret Çolpan
۵۴. نصوح مطراقچی (Matrakçı Nasuh)، در روزگار سلطنت سلطان سلیم و سلطان سلیمان است. او را ریاضی‌دان، مورخ و نویسنده‌ای دانسته‌اند که در خطاطی و نقاشی هم ید طولایی داشته است. نصوح افندی (مطراقچی)، از همراهان سلطان سلیمان در سفر به بخش غربی ایران (آذربایجان و عراق عجم) و عراق عرب در قرن شانزدهم بود. او ضمن ارائهٔ گزارشی از این لشکرکشی اغلب منزل‌های مسیر حرکت اردوی عثمانی را به تصویر کشیده است. حاصل کار او بیان منازل سفر عراقین سلطان سلیمان‌خان است که مطراقچی آن را در قالب بخشی از کتاب خود با عنوان سلیمان‌نامه، کتابی دربارهٔ رویدادهای روزگار سلیمان قانونی، عرضه کرده است.
۵۵. Günseli Kato (Gunseli Kato)
۵۶. Canan Şenol (Canan Senol)
۵۷. Marmara University
۵۸. Vak Vak Tree
۵۹. Murat Palta
۶۰. Şiir Özbilge
۶۱. Chaostantinist
۶۲. Pieter Bruegel
۶۳. Gazi Sansoy
۶۴. Miniatür Pop
۶۵. Inci Eviner
۶۶. Murat Morava

فهرست منابع

• بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۹۶). *هنر و معماری اسلامی (۱۸۰۰-۱۲۵۰)* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: سمت، پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.
• پاکباز، روئین. (۱۳۸۶). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
• شاو، استانفورد جی. (۱۳۷۰). *تاریخ امپراتوری عثمانی و ترکیه*

جدید، (ترجمهٔ محمود رمضان‌زاده). ج. ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.
• عربخانی، رسول. (۱۳۸۷). کیش مشروطه‌خوان در ایران و عثمانی. *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، (۱۳۰)، ۶۰-۶۳.
• فرخ‌فر، فرزانه. (۱۳۹۱). *تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی در حوزهٔ نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری* (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ دکتری). دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
• کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۶). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. تهران: چاپ و نشر نظر.
• کینراس، لرد. (۱۳۷۳). *قرون عثمانی (ظهور و سقوط امپراتوری عثمانی)* (ترجمهٔ پروانه ستاری). تهران: کهکشان.
• گوچک، فاطمه موگ. (۱۳۹۲). *رویارویی شرق و غرب در عصر روشنگری (فرانسه و امپراتوری عثمانی در قرن هجدهم)* (ترجمهٔ دکتر عبدالله همتی گلیان). مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، آستان قدس رضوی.
• محمدزاده، مهدی؛ شریفیان، شکیبا و مهرآئین، مصطفی. (۱۳۹۵). هنر در خدمت گفتمان نوسازی: مطالعهٔ موردی نقاشی عثمانی از اواخر امپراتوری تا استقرار جمهوری. *هنرهای اسلامی صناعی*، (۱)، ۱۱-۱۹.
• Abazov, R. (2009). *Culture and Customs of Turkey*. Westport, CT: Greenwood.
• Aslier, M., Erol, T., Ozsezgin, K., Renda, G. & Turani, A. (1988). *A History of Turkish Painting.* Seattle, London: University of Washington.
• Feroz, A. (2003). *The making of modern Turkey*. London and New York: Taylor & Francis.
• Hobsbawm, E. & Ranger, T. (2000). *Inventing Tradition*, Cambridge: Cambridge University.
• Keser, N. & Keser, I. (2017). Different Political Impacts on Making of Western-style Art and on Art Education in Turkey. *The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention,* 4(4).
• Marie Baldwin, E. (2011). *The Evolution of Turkey's Contemporary Art Scene: Examining Trends in Infrastructural Transformation and Globalization in an Emerging Market*. (Unpunished Master Thesis). the Faculty of the Department of Arts Administration, Savannah College of Art and Design, US.
• Ozbilge, I. (2016). *Contemporary Ottoman Miniatures:"an analytical essay on the influence of Ottoman miniatures in the contemporary art scene*". (Unpublished Master thesis). Royal Academy of Fine Arts. arts (KASK) in Ghent, Belgium.
• Özbilge, Ş. (2012). *Kaostantinist resin sergisi.* Painting Exhibition Catalog in G.Art gallery, 8 May - 4 June.
• Senon, C. (2010a). *Even a Cat Has a Mustache*. Exhibition Catalog, 21 January – 13 February.
• Senon, C. (2010b). *I am an activist*, *feminist artist*. Retrived from https://www.metropolism.com/en/features/22387_canan_senol
• Yildirim, B. (2016). Woman figure in two ottoman miniature painters. La figura de la mujer en dos pintores de miniaturas otomanas. *Boletín de Arte*, (16), 30-42.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
فرحمند درو، سارا و امانی، حجت. (۱۴۰۰). باززایی نگارگری با زبان نو در ترکیهٔ دوران معاصر (از ۱۹۰۰ تا کنون) *باغ نظر*، ۱۸(۱۰۳)، ۷۵-۸۸.

DOI:10.22034/bagh.2021.261576.4733
URL: http://www.bagh-sj.com/article_140744.html