نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۹۵)، ۳۷-۵۰ / اردیبهشت ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/BAGH.2020.222054.4483

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Course of Resuscitation and Evolution of Contemporary Turkish Miniature
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

سیر احیا و تحول هنر نگارگری معاصر ترکیه*

سودا ابوالحسن مقدمی[۱]، مهدی محمدزاده**[۲]

۱. پژوهشگر دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
۲. عضو هیئت علمی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

تاریخ دریافت: ۲۰۲۰/۰۳/۰۲ تاریخ پذیرش: ۲۰۲۰/۱۱/۲۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱

چکیده

بیان مسئله: نگارگری معاصرترکیه وام‌دار میراث عظیم نقاشی عثمانی است. هرچند در طی مسیر پرفرازونشیبش بعد از شکل‌گیری جمهوریت ترکیه (۱۹۲۳ م.) دچار افول شد و تا دههٔ ۱۹۴۰ م. چندان در هنر ترکیه قابل ردیابی نیست، ولی در نهایت توانسته است به کمک هنرمندانی که در پی احیای نگارگری بوده‌اند، امروزه به سبک‌های خاص و شیوه‌های شخصی دست پیدا کند. این سبک شخصی و نوآوری‌ها بعد از ۱۹۷۰ م. در دو بخش تحول و نوآوری مضمونی نگاره‌ها و سپس تحول و نوآوری فرمی نگاره‌ها به وضوح قابل پیگیری است.

هدف پژوهش: این پژوهش در نظر دارد تحولات و نوآوری‌های نگارگران معاصر ترکیه را مورد مطالعه قرار دهد و در طی پژوهش به این دو سؤال پاسخ دهد: «نگارگری ترکیه بعد از استقرار جمهوریت چه ویژگی‌هایی دارد؟» و «چه آثار نوآورانه‌ای در نگارگری معاصر ترکیه شکل گرفته است؟» و در همین راستا برای پاسخ به سؤالات مورد نظر در این پژوهش آثار ده نگارگر معاصر که دارای سبک شخصی هستند، مورد مطالعه قرار گرفته است.

روش پژوهش: این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و آرشیوی از طریق مکاتبات با خود هنرمندان و جمع‌آوری آثار از مجموعه‌های شخصی آنها، به مطالعه و تحلیل آثار پرداخته است.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهد گروهی از نگارگران با بهره‌گیری از سبک و اسلوب مکتب نگارگری کلاسیک عثمانی دست به نوآوری در مضمون زده‌اند و گروه دیگر نه‌تنها اسلوب رایج نگارگری کلاسیک را تغییر داده‌اند، بلکه نگارگری را در هنرهای اجرایی و مفهومی نیز اجرا کرده‌اند. به عبارت دیگر نگارگران معاصر در کنار حفظ سنت‌های نگارگری عثمانی توانسته‌اند مفاهیم معاصر را در قالب‌های بیانی امروزی به مخاطب ارائه کنند.

واژگان کلیدی: *نگارگری ترکیه، هنر معاصر، مکتب عثمانی.*

مقدمه

نگارگری معاصر ترکیه نیز همچون برخی از هنرهای معاصر، وام‌دار میراث عظیم هنر پیشین خود است. نگارگری عثمانی در طی قرن‌ها با تأثیراتی که از ایران صفوی و سایر مکتب‌های هم‌عصر خود گرفته، راهی طولانی را سپری کرده و در نهایت به مکتبی ماندگار و متفاوت از سایر مکتب‌های نگارگری تبدیل شده که الهام‌بخش هنرمندان معاصر شده است. در دوران جمهوریت و در سال‌های آغازین آن یعنی سال‌های دههٔ ۱۹۴۰ م.، جریان هنری که بتوان از آن به‌عنوان نگارگری نام برد وجود ندارد، ولی در دهه‌های بعدی با تلاش‌های بی‌وقفهٔ پروفسور «احمد سهیل انور»[۱] و همکاران او در سال‌های دههٔ ۱۹۷۰ م. شاهد احیای دوبارهٔ نگارگری در ترکیه هستیم. در طی این مسیر، هنرمندان

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «سودا ابوالحسن مقدمی» با عنوان «تحلیل گفتمان‌های نگارگری معاصر ترکیه (۱۹۲۳-۲۰۱۸)» است که به راهنمایی دکتر «مهدی محمدزاده» و دکتر «عدنان تپچیک» و مشاورهٔ دکتر «محمدرضا مریدی» در «دانشکدهٔ هنرهای صناعی» «دانشگاه هنر اسلامی تبریز» در حال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول: ۰۴۱۳۵۴۱۹۷۱۰، m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

نگارگر به دو دسته تقسیم می‌شوند. نسل اول «سهیل انور» و همکاران او هستند که فقط در پی احیای هنر نگارگری ترکیه هستند. در این دوره با خلاقیت و نوآوری کمی روبه‌رو هستیم و اکثر آثار این دوره تحت تأثیر نقاشی غربی هستند، ولی هستند کسانی که در سال‌های بعد از «سهیل انور» با اینکه از میراث عظیم هنر عثمانی بهره برده‌اند، توانسته‌اند سبک‌های شخصی خود را نیز در آنها اجرا کنند. نسل دوم نگارگران معاصر شاگردان نسل مذکور هستند که توانسته‌اند به سبک و بیان شخصی خود در دوران معاصر دست پیدا کنند و با برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی و فروش داخلی و برون‌مرزی آثار، بار دیگر هنر نگارگری ترکیه را به اوج برسانند و در همین تلاش‌ها توانسته‌اند با تلفیق سنت و مدرنیته، بیان معاصر و شخصی خود را در آثارشان ماندگار کنند.

در همین راستا این پژوهش درصدد پاسخ به دو سؤال زیر است:

۱. نگارگری ترکیه بعد از استقرار جمهوریت چه ویژگی‌هایی دارد؟

۲. چه آثار نوآورانه‌ای در نگارگری معاصر ترکیه شکل گرفته است؟

برای دستیابی به پاسخ سؤالات، در مقالهٔ حاضر، نخست به معرفی اجمالی نگارگری عثمانی در اوایل جمهوریت و سپس به معرفی نگارگران معاصر دارای سبک شخصی بعد از دههٔ ۱۹۷۰ م. پرداخته شده و در نهایت تحولات نوآورانه در مضمون و فرم آثار آنها مطالعه شده است. در این مطالعه از روش توصیفی-تحلیلی بهره گرفته شده است و اطلاعات و تصاویر به روش کتابخانه‌ای و همچنین به روش آرشیوی و مکاتبات با خود نگارگران و جمع‌آوری از مجموعه‌های شخصی آنها صورت گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

متأسفانه مسئلهٔ این تحقیق نه‌تنها در منابع داخلی به هیچ عنوان مطرح نشده، بلکه در ترکیه نیز به‌صورت جامع تحقیقاتی در باب سیر تاریخی و مسیر تحولات نگارگری معاصر انجام نگرفته است، بلکه اکثر آثار به معرفی مکتب نگارگری عثمانی و تحولات نقاشی و یا تأثیراتی که نگارگری عثمانی از ایران گرفته پرداخته‌اند. در این بخش به آن دسته از مقالات و پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکترا که در باب نگارگری معاصر ترکیه تحقیقاتی انجام داده‌اند اشاره می‌شود. در تعدادی از مقالات تنها به معرفی یک هنرمند و آثارش پرداخته شده است و مطلبی دربارهٔ جریان‌سازی نگارگران معاصر و یا تحلیلی از آثار آنها ارائه نشده است. برای مثال «روحی کناک»[۲] (Konak, 2015) در مقالهٔ «جست‌وجوی نوآوری و تأثیرات سنت مینیاتور عثمانی در آثار اومور کوچ» مقدمه‌ای طولانی دربارهٔ مکتب نقاشی عثمانی و معرفی دوره‌های مختلف و هنرمندان آن، به رشتهٔ تحریر درآورده است و بعد از معرفی «دوران بعد از جمهوریت» در ترکیه، به معرفی هنرمند معاصر، «اومور کوچ»[۳] پرداخته و تعدادی از آثار ایشان را با ذکر تصاویر توصیف کرده است. باتورالپ (Baturalp, 2018)، در مقالهٔ «استاد مینیاتور، تانر آلاکوش» بیوگرافی «تانر آلاکوش»[۴] را بیان کرده و آثارش را بدون هیچ‌گونه بررسی و تحلیل ساختاری یا مفهومی معرفی کرده است. همین شیوهٔ بیوگرافی و معرفی آثار بدون تحلیل در سه مقالهٔ زیر و برای سه نگارگر، «جانان شنول»[۵]، «اولکر ارکه»[۶] و «گونسلی کاتو»[۷] نیز تکرار شده است.

۱. خوانش جنسیت اجتماعی ترکیه در آثار جانان شنول، نوشتهٔ اولکر ییلماز (Yilmaz, 2010)؛

۲. هنر مینیاتور نوآورانه، ماجرای ۶۸ سالهٔ اولکر، نوشتهٔ فاتما یاوون (Yavun, 2016)؛

۳. هنرمند ساختارشکن در مینیاتور، گونسلی کاتو، نوشتهٔ سمرا اونلو (Ünlu, 2015).

در مقالهٔ کلیچ (Kiliç, 2014)، تحت عنوان «تأثیرات هنرهای سنتی بر نقاشی معاصر ترکیه» نویسنده از گفتمان غالب جامعهٔ ترکیه در دوران بعد از دوران جمهوریت صحبت می‌کند و سپس تأثیرات هنر گذشته را بر هنرهای سنتی معاصر از جمله نگارگری و خوشنویسی بیان می‌کند. در پایان‌نامهٔ آک‌کورت (Akkurt, 2015)، با عنوان «ویژگی‌های هنر مینیاتور ترکیه بعد از دوران جمهوریت» دربارهٔ تمام ابزار، نوع رنگ‌ها، نوع کاغذ و حتی نوع قلم‌هایی که در تابلوهای نگارگری معاصر ترکیه به‌کار برده شده، تحلیل جامعی در قالب جدول‌های آماری صورت گرفته است و در خلال این تحلیل‌ها به مکتب نقاشی عثمانی و مکتب نگارگری ایران و تأثیرات آنها بر نگارگری معاصر ترکیه اشاره شده است. کوروجو تومچلیک (Korucu Tümçelik, 2018) نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «ادامهٔ سنت مینیاتور در آثار امروزه، دو هنرمند و طراحی‌های نو» نیز بعد از معرفی مکتب نقاشی عثمانی، به معرفی آثار دو هنرمند معاصر، «اولکر ارکه» و «تانر آلاکوش» پرداخته است. الماس (Elmas, 1998)، در رسالهٔ دکتری خود، تحت عنوان «تأثیر مینیاتور بر نقاشی معاصر ترکیه» دربارهٔ تأثیراتی که نقاشی عثمانی و مینیاتور ترک بر نقاشی غربی رایج در ترکیه گذاشته، بررسی‌هایی انجام داده است. با توجه به پیشینهٔ ذکرشده و اینکه تحقیقات جامعی در خصوص معرفی نگارگران معاصر ترکیه و روند تحولات نگارگری در آن انجام نگرفته، این پژوهش در نظر دارد با معرفی کوتاه هنرمندان و تحولات نقاشی در اوایل جمهوریت ترکیه، به معرفی نگارگران برجستهٔ معاصر و سپس به مطالعهٔ نوآوری‌های آثار آنان بعد از دههٔ ۱۹۷۰ م. بپردازد. از نظر اساتیدی همچون پروفسور «عدنان تپچیک»[۸] که در این حوزه صاحب‌نظر هستند، این نگارگران هنرمندانی هستند که در مسیر تحول نگارگری معاصر، نوآوری‌های

برجسته‌ای داشته‌اند و هنرجویان و دانشجویان زیادی در این حوزه پرورش داده‌اند.

مبانی نظری تحقیق

پژوهش حاضر در تلاش است سیر احیا و تحول نگارگری معاصر ترکیه را در مسیر تحولات و نوآوری‌های آن، بعد از دوران جمهوریت مورد مطالعه و تحلیل قرار دهد. منظور پژوهشگر از نگارگری در این پژوهش همان مینیاتور معاصر ترکیه است نه نقاشی معاصر (نقاشی رئالیست یا انتزاعی). همانطور که خود منابع ترکی هم میان این دو تفاوت قائل شده‌اند، این مقاله نیز فقط سیر تحول نگارگری معاصر را بررسی می‌کند و در این راستا نوآوری‌های نگارگران را در مضمون و یا نوآوری آن را به‌صورت هنرهای اجرایی یا چیدمانی بیان می‌کند و قصد معرفی سایر هنرهای غیر از نگارگری را ندارد. ولی در همین راستا در جهت شناسایی سیر تحول نگارگری بعد از استقرار جمهوریت، برخی از آثار اولیه تنها با استفاده از موتیف‌های هنرهای سنتی در مسیر احیای نگارگری قدم برداشته‌اند، بنابراین برای فهم هرچه بیشتر این تحولات، اشاره و بازگشت به ابتدای مسیر لازم و ضروری به‌نظر می‌رسد. به عبارت دیگر این مقاله در پی نشان‌دادن چگونگی مسیر احیا نگارگری بعد از دوران غرب‌گرایی و سپس تحولات معاصر و نوآوری هنرمندان نگارگر آن است. در همین راستا لازم است مبانی نظری این پژوهش تا حدودی مشخص شود. بعد از استقرار جمهوریت ترکیه در سال ۱۹۲۳ م. تا سال‌های دهۀ ۱۹۵۰ م. ایدئولوژی‌های رسمی کشور، گفتمان ملیت‌گرایی و غرب‌گرایی بود. گروه هنری مستقلان که در سال ۱۹۲۴ م. تأسیس شد و همچنین سایر گروه‌های هنری نیز همین روند غرب‌گرایی را در تکنیک و مضمون تابلوهای نقاشی ادامه دادند. تمام هنرمندان و گروه‌های هنری با استفاده از تکنیک‌های غربی آثاری با مضمون‌های غربی خلق می‌کردند؛ هنری ساختارگرا و فرمالیستی و هنری جهان شمول که در پی یکسان‌سازی هنر در تمام جهان بوده است تا از هنر مکان‌زدایی کرده‌باشد. «آنها به دنبال فرم‌های جاودانه و تجربه‌های جهانی هنر بودند» (مریدی، ۱۳۹۸، ۱۹۷). ولی در سال‌های بعد هنرمندان با مجموعۀ سفرهای آناتولی و تصویرسازی فرهنگ بومی و فولکوریک آن منطقه، در برابر جریان جهانی‌شدن شروع به مقاومت کردند. «این محلی‌گرایی به معنای بازگشت به مفهوم مکان و جغرافیاست» (همان، ۲۰۶). در سال‌های دهۀ ۱۹۴۰ م. و پس از آن هنرمندان نگارگر در مقابله با سلطۀ هنر مدرن بر جامعۀ هنری، در راستای گفتمان اصالت‌گرایی یا بازگشت به خویشتن دست به تلاش‌هایی زدند. به عبارت دیگر «هنرهای بومی و سنتی در واکنش به جریان جهانشمول هنر مدرن به‌صورت خرده‌فرهنگ‌های هنری دوباره احیا شدند. این بازگشت‌گرایی به سنت‌های هنری نه برای بازسازی سنت، بلکه برای سامان‌بخشیدن به هویت معاصر بوده است» (همان، ۲۰۰). در این دوران هنرمندان نگارگر بار دیگر به تکنیک‌ها و اصول نقاشی سنتی ترکیه (مکتب نگارگری عثمانی) رجوع کردند. در طی این سال‌ها به دلیل توجه نقاشان به موضوعات ملی و میهنی و همچنین اهمیت احیای هنرهای سنتی، مضمون‌های جدیدی وارد آثار نقاشی شد، به‌طوری که حضور عناصر قالی، گلیم، سفال و سرامیک در کنار مضمون‌های فولکوریک، ملی و آیینی در نقاشی‌ها همگی به نمادی از هویت تبدیل شدند و در همین راستا نگارگری نیز به‌عنوان یکی از هنرهای سنتی مورد توجه قرار گرفت، البته این آثار با موتیف‌های سنتی ولی به روش و تکنیک‌های غربی انجام می‌گرفت و این نقطۀ آغاز مسیر احیای نگارگری بعد از دهه‌ها غرب‌گرایی و فراموشی هنرهای سنتی است.

بنابراین در حال حاضر، نگارگران معاصر ترکیه در عین آنکه در پی بازتعریف گفتمان نقاشی سنتی خود هستند، به‌دنبال هویت‌سازی یا حفظ هویت تاریخی و ملی خود هستند و در این پارادایم معاصر هنرمندان آزادی بیشتری برای بیان اندیشه‌های خود در غالب آثار هنری دارند، به عبارت دیگر در این دوره، گفتمان‌ها به موازات یکدیگر در جامعه حضور دارد و هنرمندان نگارگر با هر گرایشی و با هر شیوه‌ای به بازتعریف هویت فرهنگی و تاریخی و ملی خود می‌پردازند.

نگارگری معاصر ترکیه در اوایل جمهوریت

بعد از عصر غرب‌گرایی عثمانی و به‌دنبال انحلال سلطنت، دورۀ جمهوریت از سال ۱۹۲۳ م. در ترکیه آغاز شد. در دهه‌های آغازین دورۀ جمهوریت هنر نگارگری عثمانی دچار افول و رکود شد. از آنجا که گفتمان غالب در آن دوره مدرنیته بوده است، تمام هنرمندان و گروه‌های هنری نیز در همین راستا فعالیت‌های هنری خود را انجام می‌دادند. «برای مثال «گروه چاللی»[۹]، «گروه د»[۱۰] و «مستقلان»[۱۱] همگی در راستای زیبایی‌شناسی غربی و کاربرد اصول نقاشی غرب و رواج مدرنیته در ترکیه، فعالیت می‌کردند» (Kiliç, 2014, 321). ازمیان این گروه‌ها تنها گروهی که بعد از ۱۹۵۰ م. به‌صورت خیلی کمرنگ از هنر سنتی ترکیه تأثیراتی پذیرفت گروه د بوده است. در سال‌های دهۀ ۱۹۴۰ م. و در میان تمام آثاری که به شیوۀ غربی در حال تولید بود، تنها هنرمندی که در تلاش بود تا از تأثیرات گریزناپذیر نقاشی غرب در آن دوره در امان باشد «تارگوت زعیم»[۱۲] بود. در آثار او هم نشانی از نگارگری ترکیه نمی‌بینیم، ولی تنها تفاوت آثار او با هم‌عصرانش این بوده که با استفاده از رنگ‌های سنتی و استفاده از موضوعات بومی، حس و حال غربی آثارش را کاهش داده و این کار را گاه با کاربست تزیینات بومی و بسیار ظریف در لباس زنان نشان

داده است. موضوع اصلی آثار «زعیم» بیشتر زنان عشایر، زنان روستایی و زندگی روزمرهٔ آنها بوده است (تصویر ۱). در سال‌ها و دهه‌های بعد از آن با تلاش‌های بی‌وقفهٔ پروفسور «احمد سهیل انور» و همکاران او در سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۷۰ م. و تأسیس آتلیه‌های هنری، در پی احیای دوبارهٔ نگارگری و هنرهای سنتی در ترکیه، تلاش‌های جدی صورت گرفت.

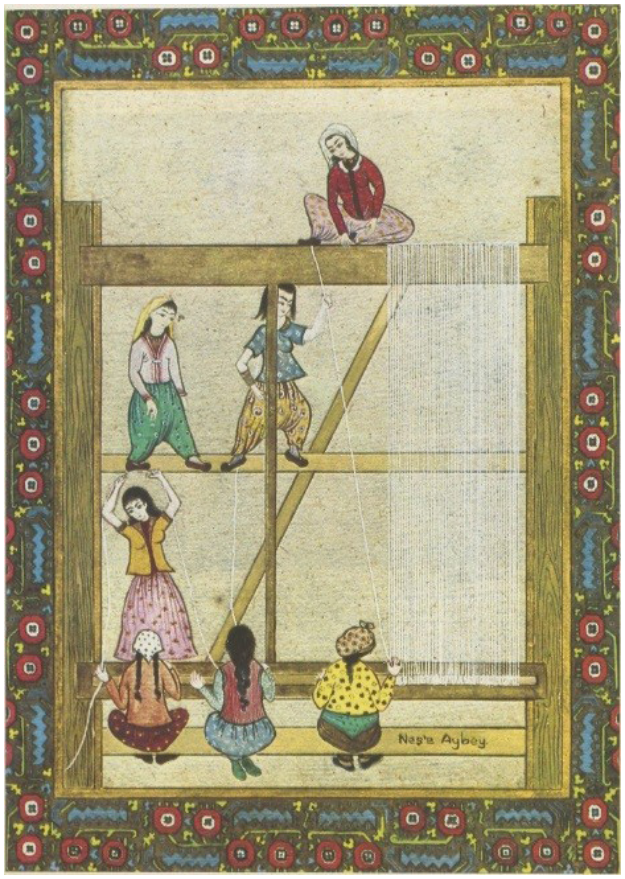
همانطور که ذکر شد «سهیل انور» از جمله کسانی بود که در احیای نگارگری معاصر ترکیه تلاش‌های بی‌شماری انجام داده است، هرچند در آثار او نیز گاهی تأثیرات شیوه‌های غرب قابل مشاهده است. برای مثال در تصویر ۲ تصویر میان قاب در جلد کتاب، طبیعتی به شیوهٔ رئالیستی است، ولی در نهایت برای تزیینات اطراف آن از نقوش اسلیمی استفاده شده است تا اندکی از غرب‌گرایی صرف اثر کاسته شود.

هنرمند دیگری که در اوایل دورهٔ جمهوریت سعی در احیای هنر نگارگری ترکیه داشته «نیشای آی‌بی»[۱۳] بوده است. موضوع آثار او هم بیشتر زنان و تصویرسازی زندگی روزمره است (تصویر ۳).

«نیشای آی‌بی» نیز از موتیف‌های سنتی و کم‌وبیش از خطوط شبیه نگارگری استفاده کرده تا کمی از غرب‌زدگی آثار آن دوره را کم کند، ولی همچنان آثار او بیشتر شبیه نقاشی است تا نگارگری. هنرمند دیگر «جاهده کسکین‌ار»[۱۴] از هنرآموزان «سهیل انور» است. موضوع آثاراین هنرمند زنان روستایی و زندگی روستایی بوده و همانند «نیشای آی‌بی»، از موتیف‌های سنتی برای تزیین لباس زنان استفاده کرده است.

تصویر ۱. «میوه‌ها و آجیل‌ها»، زعیم، دههٔ ۱۹۵۰ م. . مأخذ: http://www./sanatteorisi.com

تصویر ۲. «جلد کتاب»، احمد سهیل انور، ۱۹۷۲ م. . مأخذ: https://www./dunyabizim.com



تصویر ۳. «دختران بالای دار قالی»، نیشای آی‌بی، ۱۹۷۹ م. . مأخذ: Aybey, 1979, 42.

با این تفاوت که آثاری که «جاهده» خلق کرده اکثراً براساس اشعار شاعران دورهٔ عثمانی بوده است. برای مثال تصویر ۴ از شعرهای «کاراجا اوغلان»[۱۵] و تصویر ۵ از اشعار «ریاضی محمد افندی»[۱۶] الهام گرفته و تصویرسازی شده است.

آثار «جاهده» کمی بیشتر از هنرمندان قبلی به حال‌وهوای نگارگری نزدیک شده است. شیوه‌پردازی کوه‌ها و آسمان، شکل ابرها و قلم‌گیری لباس‌ها و سربندها و موتیف‌های طراحی‌شده روی لباس زنان دارای طراحی‌های قوی از اسلیمی‌های پیچان و عناصر ختایی است. «جاهده» در سال‌های بعد تک‌نگاره‌هایی از سلاطین عثمانی و مولانا نیز تصویرسازی کرده است.

تصویر ۴. «دختران روستایی»، جاهده کسکین‌ار، ۱۹۹۰ م. . مأخذ: Çekin, 2008, 23.

تصویر ۵. «چهره‌هایی چون گل»، جاهده کسکین‌ار، ۱۹۹۴ م. . مأخذ: Çekin, 2008, 19.

نگارگری معاصر ترکیه، بعد از دهۀ ۱۹۷۰ م.

همانطور که گفته شد هنرمندان نگارگر در دهه‌های اول جمهوریت با وجود تلاش برای احیای نگارگری، هنوز هم تحت تأثیر نقاشی غرب بودند، ولی در دهه‌های بعد از ۱۹۷۰ م.، شاگردان «سهیل انور» مسیر جدیدی در نگارگری معاصر ترکیه بازکردند، به‌طوری که می‌توان اذعان داشت که هنرمندان این دوره در تلاش بوده‌اند که در کنار حفظ سنت نگارگری عثمانی، نوع‌آوری‌های معاصری نیز انجام دهند و هرکدام با ارائهٔ یک شیوه یا سبک شخصی به دنبال حفظ هویت این هنر بوده‌اند. در همین راستا تحولات و نوآوری‌هایی که نگارگران معاصر بعد از دهۀ ۱۹۷۰ م. ایجاد کرده‌اند را می‌توان در دو بخش ۱. نوآوری‌های مضمونی و محتوایی و ۲. نوآوری‌های فرمی و سبکی طبقه‌بندی کرد.

• نوآوری‌های مضمونی و محتوایی

بخشی از نگارگران معاصر در ترکیه با حفظ ساختار و بهره‌گیری از تکنیک‌های کلاسیک عثمانی به نوآوری‌های مضمونی و محتوایی مطابق با عصر خویش دست پیدا کرده‌اند. اولین نگارگری که بعد از دوران جمهوریت برای اولین‌بار با حس و حال و سبکی که می‌توان گفت نگارگری است آثاری تولید کرده، «اولکر آرکه» است. «اولکر» از شاگردان «سهیل انور» بوده است. آثار «اولکر» را می‌توان در چند رده تقسیم‌بندی کرد، ولی هیچ‌کدام از آثارش تقلید صرف از نگارگری عثمانی نیست، بلکه تنها به شیوهٔ نقاشی عثمانی وفادار بوده و مضمون‌ها را از زندگی معاصر زمان خود اقتباس کرده است. موضوع دیگری که در آثار او به‌چشم می‌خورد موضوعات فولکلور آناتولی و تصویرسازی افسانه‌ها، بازی‌ها و رقص‌های این منطقه است (تصویر ۶).

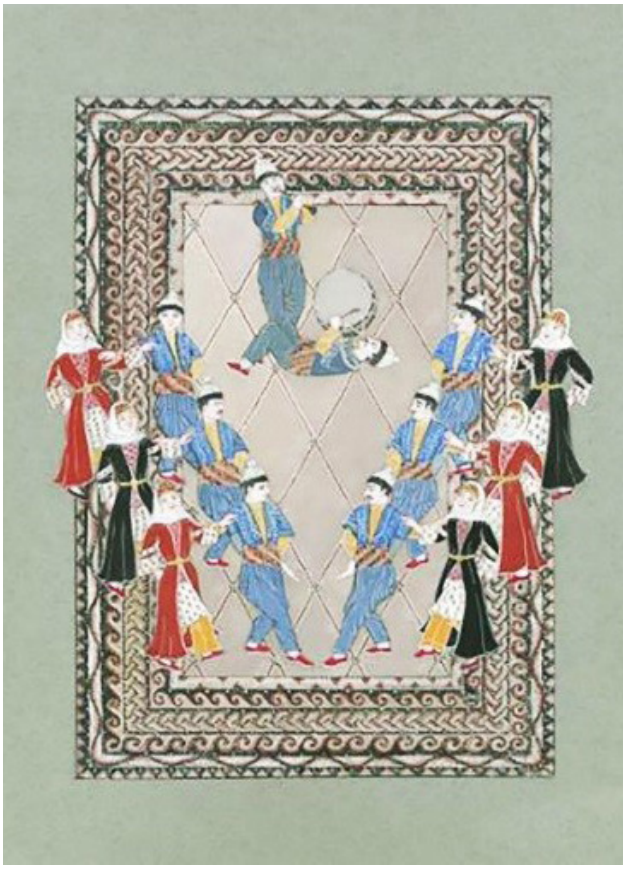
موضوع دیگری که در آثار «اولکر» بسیار پررنگ است مضمون مولانا، مکان‌های مولویه و سماع زنان است. «اولکر» تک‌چهره‌هایی از مولانا را در سنین مختلف تصویرسازی کرده و یا در برخی نگاره‌ها، مولانا در کنار سایر سماع زنان تصویر شده است. در برخی از نگاره‌هایی که اولکر تصویرسازی کرده، نگاره‌های سیاه و سفید نسخه‌های عثمانی را به‌صورت رنگی دوباره تصویرسازی کرده است (تصویر ۷).

از نگارگرانی که با استفاده از شیوهٔ عثمانی کلاسیک و با تغییر در مضمون دست به نوآوری در نگارگری معاصر زده است «نصرت چولپان»[۱۷] است. «نصرت چولپان» از جمله شاگردان «سهیل انور» بود که در زمینهٔ احیای نگارگری فراموش‌شدهٔ ترکیه تلاش‌های زیادی انجام داد.«نصرت چولپان» معماری بود که نگارگری انجام می‌داد و حرفهٔ معماری او تأثیر به‌سزایی در پیدایش سبک شخصی او داشته است. او در دورهٔ سی‌سالهٔ حرفه‌ای خود بیش از ۳۰۰ نگاره خلق کرده است و شهرت او به دلیل نمایش سبک نگارگری کلاسیک عثمانی در نگارگری

معاصر است. موضوع اصلی نگاره‌های او شهرهای ترکیه، بناهای تاریخی استانبول و سایر شهرهای جهان است و در این میان به تصویرسازی موضوعات دیگری از قبیل کشتی نوح، مولانا و رقص سماع هم پرداخته است (تصویر ۸).

الهام‌بخش اصلی «نصرت چولپان» در خلق آثارش نقاش معروف مکتب کلاسیک عثمانی، «متراقچی نصوح»[۱۸] است. «متراقچی» ابداع‌کنندهٔ شیوهٔ توپوگرافی در نگارگری عثمانی قرن شانزدهم میلادی بوده است. «نصرت چولپان» با تلفیق سبک عثمانی با موضوعات معاصر، به‌خوبی توانسته به سبک شخصی خود دست یافته و تحولی در نوآوری نگارگری معاصر ترکیه ایجاد کند. به عبارت دیگر چولپان با بهره‌گیری از شیوهٔ نصوح و تکنیک توپوگرافی او و با تغییر در مضمون آثارش، دست به نوآوری زده است و در طی این مسیر، سبک و سیاق شخصی خود را نیز در ساختار و ترکیب‌بندی آثار، اعمال کرده است. بخش اعظم آثار «نصرت چولپان» شامل مکان‌های تاریخی استانبول است، از جملهٔ این بناهای تاریخی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: «چاناک قلعه»[۱۹]، «مسجد گل»[۲۰]، «برج دختر»[۲۱] و «قصر توپقاپی»[۲۲]. بخش دوم آثار او متعلق به شهرهای معروف و قاره‌های جهان است، از جمله نیویورک، پاریس، مسکو، کلن و استرالیا (تصویر ۹).

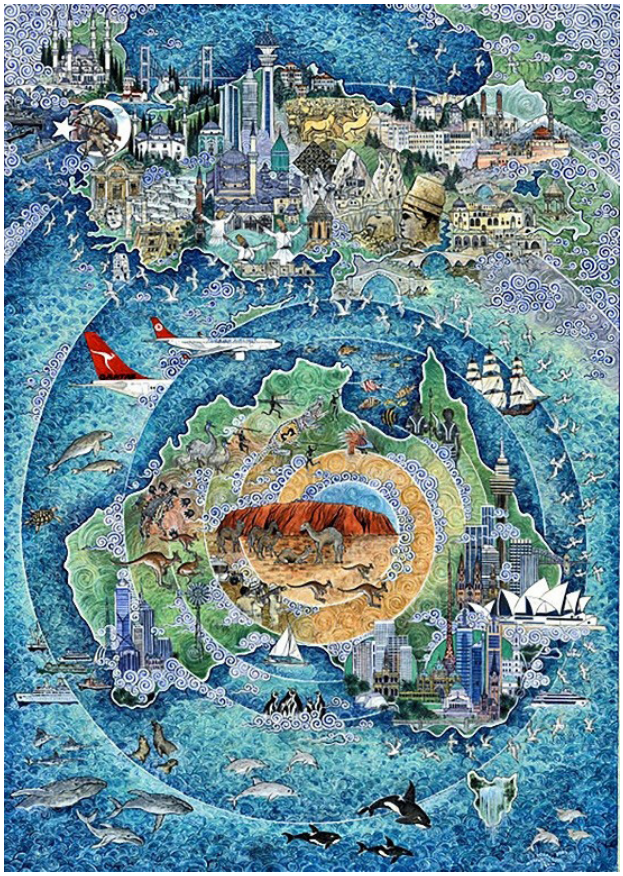
در تمام آثار «نصرت چولپان» عناصر بومی و ملی وآثار تاریخی جایگاه ویژه‌ای دارند. نصرت با معرفی یک بنای تاریخی و ملی و با استفاده از فیگورهای مختلف با لباس‌های بومی، در ترکیب‌بندی تصویر، به سنت دیرینهٔ نگارگری عثمانی برای نشان‌دادن تاریخ و جریان‌های اجتماعی عصر خودش بسیار وفادار بوده است. به عبارت دیگر نصرت چولپان شیوهٔ کار و سنت نگارگری عثمانی را اتخاذ کرده و آن را در جریان‌های معاصر حل کرده است. تفاوت کار او با آثار «متراقچی نصوح» در استفادهٔ هوشمندانهٔ هنرمند از فیگورهاست. آثار «متراقچی» بیشتر شبیه نقشه‌های هوایی شهرها و راه‌هاست، ولی «نصرت چولپان» با کاربست فیگورها در آثارش آنها را بیشتر به فضای نگارگری نزدیک کرده است. ویژگی دیگر آثار «نصرت چولپان» استفاده از ترکیب‌بندی اسپیرال برای نشان‌دادن حرکت کشتی‌ها در دریا است. هنرمند به‌خوبی توانسته با تلفیق عناصر نگاره در این ترکیب‌بندی به هارمونی و هماهنگی دلنشین و یکدستی دست پیدا کند. «نصرت



تصویر ۶. «بازی‌های بومی مردم غازی عینتاب»، اولکر آرکه، ۱۹۸۰ م. . مأخذ: www.ktsv.com

تصویر ۷. «مولانا»، اولکر آرکه، ، ۱۹۹۷ م. . مأخذ: Ülker & Uzel, 1997, 25.

تصویر ۸. «قلعهٔ آنادولو»، نصرت چولپان، دههٔ ۱۹۰۰ م. . مأخذ: http://islamic-arts.org



تصویر ۹. «استرالیا»، اثر نصرت چولپان، دههٔ ۱۹۰۰ م. . مأخذ: http://islamic-arts.org

چولپان» از مثنی‌برداری صرف از آثار قدما و مکاتب فاصله گرفته و تنها با الهام از شیوهٔ مکاتب آثاری منحصربه‌فرد خلق کرده و توانسته مفاهیم اصلی نگارگری معاصر را با اسلوب عثمانی تلفیق کند. «نگارگر دیگری که در دوران معاصر با درس‌آموزی در محضر استاد ترک ایرانی، یعقوب جم و سپس با تلفیق سبک کلاسیک عثمانی دست به شیوه‌ای نو و با مضمونی نو زده تانر آلاکوش است» (Baturalp, 2018, 2). آثار «تانر» از نظر مضمون و محتوا بسیار متنوع هستند؛ موضوعاتی از قبیل نگارگری به شیوهٔ «متراقچی نصوح» و یا تک‌چهره‌های سلاطین و شخصیت‌های معروف، حیوانات خیالی و افسانه‌ای، حیوانات به شیوهٔ گرفت‌وگیر و دیوها (تصویر ۱۰).

نوآوری جدید «تانر» در کارهایش استفاده از شیوهٔ سلف‌پرتره[۲۳] است. در این شیوه که برای اولین بار توسط این هنرمند به‌کار برده شده، نگارگر چهرهٔ خود را به شیوهٔ نگارگری در تک‌نگاره‌ها تصویرسازی می‌کند (تصویر ۱۱).

«اومور کوچ» از نگارگران معاصری است که در جریان‌سازی و شکل‌گیری نگارگری معاصر ترکیه سهم به‌سزایی داشته است و آثارش را می‌توان در ردهٔ تحولات مضمونی و محتوایی جای داد. او غالباً چهره‌های شخصیت‌های معروف تاریخی و ادبی در جهان ترکی اسلامی را تصویرسازی کرده است. برای مثال چهرهٔ «یونس امره»[۲۴] و «احمد یسوی»[۲۵] از نقاشان و صوفیان ترک و همچنین تصویر مولانا از جملهٔ این تصویرسازی‌ها هستند» (Konak, 2015, 296) (تصویر ۱۲). هنرمند در این شیوه، سبک نگارگری کلاسیک عثمانی را اتخاذ کرده و با شیوهٔ شخصی خود تلفیق کرده است. برای مثال در تصویر ۱۲، نگارگر شیوهٔ توپوگرافی، طراحی بوته‌ها و طبیعت، ابرها و هالهٔ مقدس را از نگارگری کلاسیک گرفته و با شیوهٔ چهره‌پردازی واقع‌گرایانه و شخصی خود تلفیق کرده تا به یک نوآوری متناسب با معاصر برسد. گاهی در کتیبه‌هایی که در نگاره‌ها جای‌گذاری می‌کند، نام شخصی را که تصویر او آمده و یا شعری از آن شخص می‌نویسد.

موضوعات دیگری که «اومور» انتخاب کرده مانند سنت دیرینهٔ عثمانی، تصویرسازی اتفاقات مهم تاریخی است. واقعهٔ فتح استانبول، ورود یهودیان اسپانیایی به خاک عثمانی و فاجعهٔ بوسنی، از این دست موضوعات هستند (تصویر ۱۳). در تصویرسازی واقعهٔ بوسنی در تصویر ۱۳، هنرمند بازهم

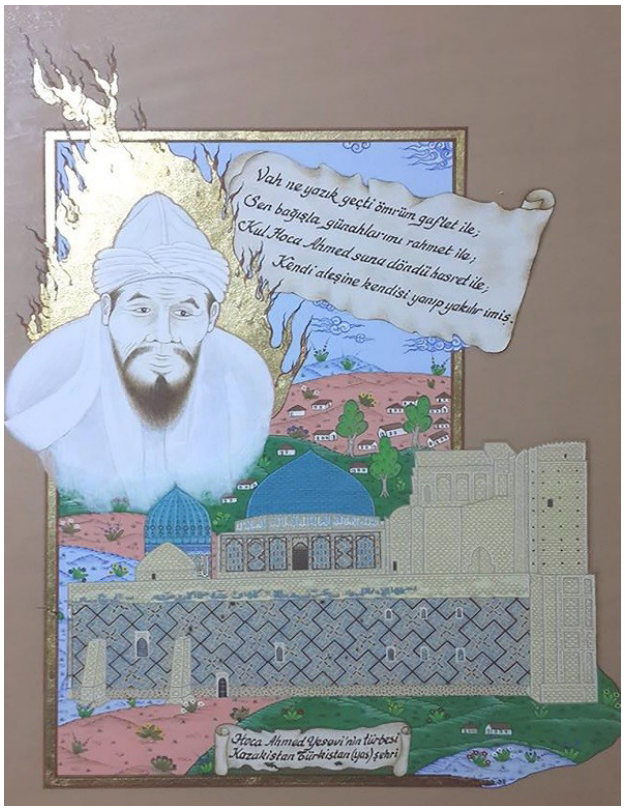
از اسلوب توپوگرافی «نصوح» در نگارگری کلاسیک استفاده کرده و سپس علاوه بر نوآوری در چهره‌پردازی‌های واقع‌گرایانه، از حروف عربی، عثمانی، لاتین و ترکیهٔ امروزی نوشته‌هایی مرتبط با داستان‌نگاره نوشته است.

• نوآوری‌های فرمی و سبکی

در بازهٔ زمانی مورد بحث نگارگرانی بوده‌اند که دست به ساختارشکنی در اصول نگارگری عثمانی زده و با تغییر در فرم و گاه حتی با تغییر در مضمون، تماماً نگارگری خلاقانه و مدرن خلق کرده‌اند. تعداد این هنرمندان انگشت‌شمار است، ولی تحولی عظیم در روند نگارگری معاصر ترکیه انجام داده و با شیوه‌ای شخصی و مدرن و گاه در قالب هنر اجرایی یا چیدمانی، دست به انتقال مفاهیم معاصر زده‌اند. با درنظرگرفتن اینکه ساختار و فرم تغییر یافته است، گاهی با تغییر هم‌زمان فرم و مضمون در این دست از کارها مواجه می‌شویم. یکی از این هنرمندان «گونسلی کاتو» است. این هنرمند با شاگردی در کنار «سهیل انور» از شانزده‌سالگی و سپس تحصیل در دانشکدهٔ هنرهای زیبای توکیو در ژاپن، با نگرشی متفاوت، مسیر نگارگری معاصر ترکیه را تغییر داده است. آثار نگارگری این هنرمند در بازهٔ اول زندگی هنری او بسیار شبیه نگارگری عثمانی بوده است و حتی در مراحلی به بازآفرینی نسخهٔ ورقه و گلشا با همان سبک و سیاق ترکی مغولی پرداخته است، ولی مد نظر این پژوهش بخش دوم زندگی هنری «کاتو» و نوآوری‌های او در نگارگری است. به‌خصوص در سال‌های اخیر با ساختارشکنی در نگارگری سنتی (عثمانی)، دست به نوآوری‌های ویژه‌ای زده و نگارگری

تصویر ۱۰. «؟»، تانر آلاکوش، ۲۰۱۷ م. . مأخذ: www.taneralakus.com

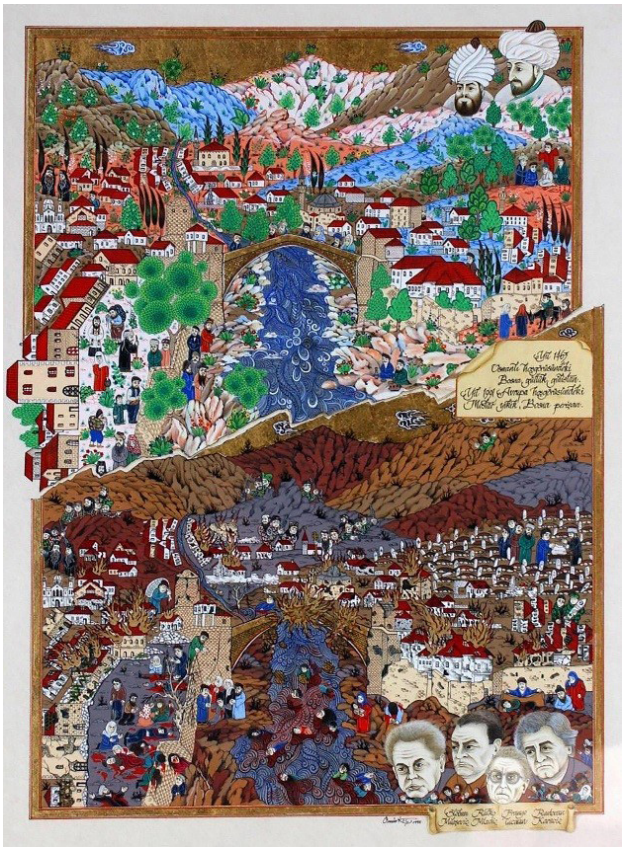
تصویر ۱۱. «سلف‌پرتره»، تانر آلاکوش، ، ۲۰۱۵ م. . مأخذ: https://ismek.ist



تصویر ۱۲. «احمد یسوی و مقبرهٔ ایشان»، اومور کوچ، ۱۹۹۳ م. . مأخذ: Konak, 2015, 309.

را وارد تابلوهای عظیم دکوراتیو و یا هنرهای اجرایی[۲۶] کرده است. برای مثال در یکی مجموعه‌هایی که هنرمند کار کرده، علاوه بر اینکه لباس خود هنرمند به‌مثابهٔ یک بوم مورد استفاده قرارگرفته، از حجم‌هایی که در محیط قرار داده شده نیز برای ارائهٔ مفاهیم استفاده کرده است یعنی هنرمند، از سطحی به جز بوم یا کاغذ برای نگارگری استفاده کرده و کاربرد سنتی کتاب‌آرایی عثمانی را کاملاً تغییر داده است (تصاویر ۱۴ و ۱۵).

در آثار اخیر این هنرمند، همچنان نگارگری به شیوهٔ سنتی و بر روی کاغذ انجام نمی‌گیرد، بلکه با تغییر کارکرد، آن را به‌عنوان هنرهای اجرایی و چیدمانی ارائه داده است. برای مثال در بخشی از نمایشگاه «خیزش مینیاتور»[۲۷] هنرمند فرم اسب را از نگارگری سنتی انتخاب کرده و در حجم‌های بسیار بزرگ آن را ساخته است و سپس روی بدنه‌های اسب‌ها از نقوش نگارگری استفاده کرده است. در نمایشگاه «خیزش مینیاتور» بیننده با تعداد بی‌شماری از اسب‌های متفاوت حجم‌دار مواجه می‌شود. برای مثال در تصویر ۱۶، از فرم‌های مواج ابری و موج‌های دریا برای تزیین بدنهٔ اسب استفاده کرده است.



تصویر ۱۳. «فاجعهٔ بوسنی»، اومور کوچ، ۱۹۹۵ م. . مأخذ: Konak, 2015, 310.

در بخش دیگری از این نمایشگاه تصاویر اسب‌ها با موتیف‌های نگارگری روی بوم‌های بسیار بزرگ اجرا شده است. یکی از این نمونه‌ها بُراق (اسب پیامبر در معراج) است که روی ورق طلا و با موتیف‌های گل روی بدنهٔ آن انجام گرفته. این تصویر به‌حدی

تصویر ۱۴. اثری از «مجموعهٔ هماهنگی، نبرد و بدن»، گونسلی کاتو، ۲۰۰۰ م.. مأخذ: www.gunselikato.com

تصویر ۱۵. اثری از «مجموعهٔ هماهنگی، نبرد و بدن»، گونسلی کاتو، ۲۰۰۰ م. . مأخذ: www.gunselikato.com

انتزاعی شده که کاملا با بُراق موجود درنگارگری متفاوت است و تنها از روی حالت اسب و گردنبند طرح مرواریدگونهٔ آن می‌توان تشخیص داد که این کار مربوط به بُراق است. نگارگر با طراحی یک دایرهٔ منظم طلایی روی سر بُراق، به‌صورت کاملاً نمادین به حضور پیامبر تأکید کرده است (تصویر ۱۷).
یکی دیگر از نگارگران ساختارشکن در این دوره «جانان شنول» است. «جانان» گاهی در بیان مفاهیم و مشکلات اجتماعی پا را فراتر گذاشته و علاوه بر ترسیم نگارگری‌های سلف‌پرتره، از حضور خودش در هنرهای اجرایی برای بیان مفاهیم و دغدغه‌های معاصراستفاده کرده است. دغدغهٔ این هنرمند مسائل مربوط به نابرابری زنان در جامعه و آسیب‌ها و آزارهای جنسی و جسمی است. این هنرمند در اکثر آثارش از بدن‌های برهنه به سبک سلف‌پرتره استفاده کرده است. در تصویر ۱۸، بخشی از اثر هنرمند آمده که به‌صورت سلف‌پرتره و به شیوهٔ نگارگری کار شده است.

تصویر ۱۶. اثری از «مجموعهٔ خیزش مینیاتور»، گونسلی کاتو، ۲۰۱۲ م. . مأخذ: www.gunselikato.com

تصویر ۱۷. اثری از «مجموعهٔ خیزش مینیاتور»، گونسلی کاتو، ۲۰۱۲ م. . مأخذ: www.gunselikato.com

در مجموعه‌های اخیر هنرمند شاهد کاربست نقوش نگارگری در هنرهای دکوراتیو هستیم (تصویر ۱۹).
جمع‌بندی مباحث مطرح شده در جدول ۱ آمده است.

نتیجه‌گیری

نگارگری معاصر ترکیه و نگارگران معاصر آن به دنبال نوآوری در

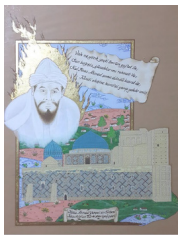
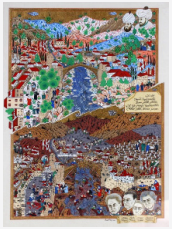
تصویر ۱۸. بخشی از سلف‌پرترهٔ هنرمند در «مجموعهٔ زیبایی کامل»، جانان شنول، ۲۰۰۹ م. . مأخذ: http://www.cananxcanan.com

تصویر ۱۹. هنر چیدمانی، جانان شنول، ۲۰۱۸ م. . مأخذ: www.cananxcanan.com

جدول ۱. سیر تحول نگارگری معاصر ترکیه. منبع: نگارندگان.

ردیف	نام هنرمند نگارگر	نام اثر	سال اثر	تصویر اثر	نوع نوآوری
۱	تارگوت زعیم	میوه‌ها و آجیل‌ها	دهۀ ۱۹۵۰		استفاده از نقوش هنر سنتی و موضوعات فولکوریک در نقاشی غرب‌گرایی
۲	احمد سهیل انور	جلد کتاب	۱۹۷۲		استفاده از نقوش هنرهای سنتی در کنار نقاشی غرب
۳	نیشای آی‌بی	دختران بالای دار قالی	۱۹۷۹		استفاده از نقوش سنتی و خطوط شبیه نگارگری
۴	جاهده کسکین‌ار	دختران روستایی	۱۹۹۰		شیوه‌پرداز قوی و حضور نقوش اسلیمی و ختایی بر لباس پیکره‌ها و کاهش حس غرب‌گرایی آثار
۵	جاهده کسکین‌ار	چهره‌هایی چون گل	۱۹۹۴		شیوه‌پرداز قوی و حضور نقوش اسلیمی و ختایی بر لباس پیکره‌ها و کاهش حس غرب‌گرایی آثار
۶	اولکر آرکه	بازی‌های بومی مردم غازی عینتاب	دهۀ ۱۹۸۰		کاربست شیوۀ عثمانی و نوآوری در موضوع (موضوعات فولکلور آناتولی و تصویرسازی افسانه‌ها، بازی‌ها و رقص‌های بومی)
۷	اولکر آرکه	مولانا	۱۹۹۷		کاربست شیوۀ عثمانی و نوآوری در موضوع
۸	نصرت چولپان	قلعۀ آنادولو	دهۀ ۱۹۰۰		کاربست شیوۀ عثمانی (توپوگرافی) و نوآوری در موضوع

ادامهٔ جدول ۱.

۹	نصرت چولپان	استرالیا	دههٔ ۱۹۰۰		کاربست شیوهٔ عثمانی (توپوگرافی) و نوآوری در موضوع
۱۰	اومور کوچ	استاد احمد یسوی و مقبرهٔ ایشان	۱۹۹۳		کاربست شیوهٔ عثمانی و نوآوری در موضوع
۱۱	اومور کوچ	فاجعهٔ بوسنی	۱۹۹۵		کاربست شیوهٔ عثمانی و نوآوری در موضوع
۱۲	تانر آلاکوش	-	۲۰۱۷		کاربست شیوهٔ عثمانی و نوآوری در موضوع
۱۳	تانر آلاکوش	سلف‌پرتره	۲۰۱۵		کاربست شیوهٔ عثمانی و نوآوری در موضوع
۱۴	گونسلی کاتو	مجموعهٔ هماهنگی، نبرد و بدن	۲۰۰۰		نوآوری در شیوه، مضمون و کارکرد (هنر اجرایی)
۱۵	گونسلی کاتو	مجموعهٔ هماهنگی، نبرد و بدن	۲۰۰۰		نوآوری در شیوه، مضمون و کارکرد
۱۶	گونسلی کاتو	مجموعهٔ خیزش مینیاتور	۲۰۱۲		نوآوری در شیوه، مضمون و کارکرد

ادامهٔ جدول ۱.

۱۷	گونسلی کاتو	مجموعهٔ خیزش مینیاتور	۲۰۱۲		نوآوری در شیوه، مضمون و کارکرد
۱۸	جانان شنول	سلف‌پرتره از مجموعهٔ زیبایی کامل،	۲۰۰۹		نوآوری در شیوه، مضمون
۱۹	جانان شنول		۲۰۱۸		نوآوری در شیوه، مضمون و کارکرد (هنر چیدمانی)

هنر نگارگری معاصر در عین حفظ و احیای گفتمان نقاشی سنتی (عثمانی) و هویت تاریخی خود هستند. هنر نگارگری ترکیه بعد از دوران جمهوریت در ترکیه یعنی از ۱۹۲۳ م. تا دهۀ ۱۹۴۰ م.، دچار افول شد و عملاً نمی‌توان مسیر و شیوۀ خاصی را برای نگارگری در این دوره پیگیری کرد به‌طوری که اندک آثار انجام‌شده نیز تحت تأثیر نقاشی غرب بودند، ولی در نهایت در دهۀ ۱۹۷۰ م. و پس از آن به کمک «سهیل انور» و همکارانش و بعدها از طریق شاگردان آنها نگارگری معاصر ترکیه توانست مسیر جدیدی را در پیش بگیرد. این پژوهش همانطور که ذکر شد در تلاش است تا مسیر احیا و سیر تحول نگارگری معاصر ترکیه را بیان کند و در این مسیر در پی معرفی نگارگرانی است که در عین احیای نگارگری دارای نوآوری در سبک‌های شخصی خود هستند و در همین حین به مطالعۀ آثار آنان می‌پردازد. در طی این پژوهش مشخص شد که آثار این نگارگران را می‌توان در دو بخش تقسیم کرد: نگارگرانی که با حفظ ساختار و اسلوب کلاسیک عثمانی دست به تغییر مضمون و محتوا زده‌اند و بخش دوم نگارگرانی که با تغییر اسلوب و تغییر مسیر نگارگری از روی بوم به هنر چیدمانی و اجرایی، به بیان معاصری دست پیدا کرده‌اند. از نگارگران بخش اول نخست «اولکر آرکه» است که با شیوۀ کلاسیک عثمانی به بیان موضوعات اجتماعی معاصر و یا افسانه‌ها و بازی‌های فولکلور پرداخته است؛ دوم، «نصرت چولپان» که شیوۀ توپوگرافی «متراقچی نصوح» از مکتب کلاسیک را اتخاذ کرده و به تصویرسازی بناهای تاریخی استانبول و سایر کشورها دست زده است و سوم «اومور کوچ»که با تلفیق یکی از شیوه‌های نگارگری عثمانی یعنی توپوگرافی با سبک شخصی خود (اضافه‌کردن چهره‌های واقع گرا و بزرگ‌تر از سایر عناصر اثر)، دست به نوآوری زده است. در بخش دوم هنرمندانی چون «گونسلی کاتو» و «جانان شنول» معرفی شدند که جزء نگارگران ساختارشکن به حساب می‌آیند، زیرا «گونسلی کاتو» با تغییرِ فرم و تبدیل نگارگری به یک هنر چیدمانی و اجرایی، مسیر کاملاً تازه‌ای به آن بخشیده و جانان شنول نیز گاهی با تغییر فرم و مضمون به‌صورت هم‌زمان سعی کرده نقدهای اجتماعی دربارۀ آزار زنان را به شیوۀ نو و با کمک هنر چیدمانی و سلف‌پرتره مطرح کند. بنابراین این دو هنرمند بعد از دوران جمهوریت و بعد از احیای نگارگری معاصر هنرمندان با حفظ ساختارهای نگارگری عثمانی، دست به نوآوری‌های مضمونی و محتوایی زده‌اند. به این ترتیب با معرفی این نگارگران و مطالعۀ آثار آنها به هر دو سؤال پژوهش پاسخ داده شد.

پی‌نوشت

۱. Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986)، نویسنده و پزشک. در سال ۱۹۲۰ م. تحصیلات خود را در دانشکدۀ پزشکی به اتمام رساند. در سال ۱۹۳۹ م. به مرتبۀ پروفسوری نائل شد. به سه زبان عربی، فارسی و فرانسه مسلط بود. در رشته‌های تذهیب، نگارگری و ابر و باد و خوشنویسی فعالیت‌های برجسته‌ای انجام داد و جزء اولین کسانی بود که برای احیای نگارگری ترکیه تلاش‌های مستمر و فراوانی انجام دادند (Derya, 2017).

۲. Ruhi konak، عضو هیئت علمی و دستیار معاون دانشکدۀ هنرهای زیبای کاستومونی. رشتۀ تخصصی ایشان نگارگری است و در این حوزه مقالات زیادی به چاپ رسانده‌اند (http://abis.kastamonu.edu.tr/).

۳. Ömür Koç، عضو هیئت علمی دانشگاه مولا. حوزۀ تخصصی ایشان نگارگری معاصر ترکیه است و تألیفات زیادی در این حوزه انجام داده‌اند (Konak, 2015, 295).

۴. Taner Alakuş، تذهیب‌کار و نگارگر معاصر ترکیه. دانش‌آموختۀ کارشناسی‌ارشد رشتۀ تذهیب از دانشکدۀ هنرهای زیبای معمار سینان، مدتی شاگرد استاد نگارگر ایرانی یعقوب جم بود. در نمایشگاه‌های متعددی شرکت کرده و در حال حاضر مدرس دانشگاه معمار سینان است (Baturalp, 2018).

۵. Canan Şenol، نگارگر و هنرمند هنرهای اجرایی. دانش‌آموختۀ رشتۀ نقاشی از دانشکدۀ هنر دانشگاه مرمره استانبول، در نمایشگاه‌های متعدد هنری و پروژه‌های هنرهای اجرایی شرکت کرده است. در حال حاضر در آتلیۀ شخصی خود در استانبول مشغول به کار است (Yilmaz, 2010).

۶. Ulker Erke، زیر نظر استاد سهیل انور به یادگیری نگارگری و تذهیب پرداخت و در سال ۱۹۵۸ م. اجازۀ فعالیت در این حوزه را از استاد خود دریافت

کرد. تا سال ۱۹۹۸ م. به‌عنوان عضوی از گروه «تزیینات ترک» در دانشگاه جراح پاشا به تدریس مشغول بود و همچنان در حوزهٔ نگارگری با موضوعات فولکوریک و عرفانی در حال فعالیت است (Yavun, 2016).

۷. Günseli Kato، نگارگر و نقاش. در سال ۱۹۸۰ در رشتهٔ نقاشی از دانشگاه مرمره استانبول فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۷۴ م. در پروژه‌ای که استاد سهیل انور در موزهٔ توپقاپی اجرا می‌کردند با ایشان همکاری کرد. برای ادامهٔ تحصیل در سال ۱۹۸۱ م. به دانشگاه هنرهای زیبای توکیو در ژاپن رفت و به مدت ۲۰ سال در آنجا زندگی کرد. در آنجا مدرسهٔ مینیاتور به نام خود تأسیس کرد و به آموزش مینیاتور ترکیه پرداخت. گونسلی در دانشگاهای متعددی در استانبول و در دپارتمان‌های تاریخ هنر و فرهنگ هنر تدریس کرده است. در حال حاضر نیز در دانشکدهٔ ارتباط تصویری در دانشگاه باهچه شهیر استانبول در حال تدریس است و تقریباً از سال ۲۰۱۰ ساخت و مدیریت برنامه‌های متعدد تلویزیونی در حوزهٔ هنر را عهده‌دار شده است (Ünlu, 2015).

۸. Adnan Tepecik، عضو هیئت علمی دانشگاه باشکنت آنکارا.

۹. Çalli grubu ۱۰. D Grubu ۱۱. Müstakiller

۱۲. Targut Zaim، نقاش. در سال ۱۹۳۰ م. بعد از اتمام تحصیلات در آکادمی هنرهای زیبا برای ادامهٔ تحصیلات به پاریس سفر کرد و پس از بازگشت به تدریس مشغول شد و به همراه اعضای گروه د و گروه مستقلان نمایشگاه‌های متعددی برگزار می‌کند (Kiliç, 2014, 332).

۱۳. Neşe Aybey (۱۹۳۰-۲۰۱۵)، نگارگر، نقاش و نویسنده کتاب «هنر مینیاتور ترکیه در قرن بیستم» (Aybey, 1979).

۱۴. Cahide Keskiner (1931-2018)، تذهیب‌کار و نگارگر (Çekin, 2008).

۱۵. Karacaoğlan ۱۶. Riyazî Mehmet Efendi

۱۷. Nusret Çolpan (1952-2008)، نقاش، معمار و نگارگر. در طی سی سال زندگی هنری خود، بیش از سیصد اثر خلق کرد (Derya, 2017).

۱۸. Matrakçı Nasuh، مشهورترین نقاش از دورهٔ سلطان سلیمان قانونی. اولین نسخه‌ای که او مصور کرده تاریخ سلطان بایزید دوم و مشهورترین کار او نسخهٔ بیان منازل و سفر عراقین و سلیمان نامه بوده است. متراقچی ابداع‌کنندهٔ شیوهٔ توپوگرافی در نگارگری عثمانی بود. در این شیوه، او صحنه‌های شماتیک را بدون پیکره و به‌وسیلهٔ تصاویری از زاویه‌دیدهای متفاوت جمع می‌کرد و در کنار یکدیگر قرار می‌داد (Konak, 2015, 292).

۱۹. Çanakkale ۲۰. Gül Çami ۲۱. Kizkulesi ۲۲. Topkapi Sarayi ۲۳. Otoportre ۲۴. Yunus Emre ۲۵. Ahmed Yesevi ۲۶. Performance art ۲۷. Miniature Rising – 2012

فهرست منابع

• مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *هنر اجتماعی*. تهران: آبان و دانشگاه هنر.

• Akkurt, A. (2015). *Cumhuriyet sonrası türk minyatür sanatının özellikleri* (Master thesis). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

• Aybey, N. (1979). XIX yuzyilda türk minyatur sanatı. *Sanat Dünyamız*, 6(16), 37-42.

• Baturalp, V. (2018). Minyaturun usta ismi taner alakuş. *ISMEK EL Sanatlar Dergisi*, (24), 100-107.

• Çekin, Z. (2008). *Cahide keskiner minyatür kitabi*. Istanbul: Zeytin Burnu Belediyesi.

• Derya, D. (2017). *Çağdas türk minyatürü ve minyatürcüleri, ESA, İLETİŞİM*. Retrieved 9 Julay 2020 from https://edebiyatvesanatakademisi.com.

• Elmas, H. (1998). *Çağdas turk resminde minyatur etkileri* (Doctoral dissertaion). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

• Kiliç, E. (2014). Çağdaş türk resminde geleneksel etkileşim. *Uluslararasi Sosyal Araştirmalar Dergisi*, 6(25), 327-340.

• Konak, R. (2015).Omur koç minyatürlerinde Osmanli minyatür sanati geleneğinin izleri ve yenilik arayişlari. *The journal of academic social science studies*, (37), 291-314.

• Korucu Tümçelik, E. (2018). *Günümüz uygulamalarinda minyatür geleneğini sürdüren iki sanatçi ve yeni tasarimlar* (Master thesis). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzal Sanatlar Enstitiüsü, Izmir.

• Ülker, E. & Uzel, N. (1997). *Minyatürlerle mevlana ve mevlevilik*. Ankara: Konya Kültür ve Dayanışma Derneği

• Ünlu, S. (2015). Minyatur ezber bozani: günseli kato. *ISMEK EL sanatlar Dergisi*, (18), 36-43.

• Yavun, F. (2016). Minyatur sanatinin "yenilikçisi" ulker erkenin 68 yillik serüveni. *ISMEK EL sanatlari*, (21), 18-27.

• Yilmaz, U. (2010).Canan senolun yapitlarindan turkiyede toplumsal cinsiyet okumasi. *DEÜ DERGISI*, (4), 125-134.

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:

ابوالحسن مقدمی، سودا و محمدزاده، مهدی. (۱۴۰۰). سیر احیا و تحول هنر نگارگری معاصر ترکیه. *باغ نظر*، ۱۸(۹۵)، ۳۷-۵۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2020.222054.4483
URL: http://www.bagh-sj.com/article_128758.html