

# تأثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای در ساختار اعلان‌های عاشورایی

فاطمه عسگری\*، پرویز اقبالی\*\*

تاریخ دریافت: ۹۰/۷/۵

تاریخ تصویب: ۹۱/۳/۲۰

## چکیده

اعلان می‌تواند در بزرگداشت ایام مذهبی از جمله در سوگواره‌های عاشورایی نقش مهمی داشته باشد. بر همین مبنا، می‌توان به ویژگی‌های خاص اعلان‌های مذهبی توجه کرد و بر اساس آن، به مسئله ساختار اعلان‌های عاشورایی از جمله طی سه دوره سوگواره اعلان‌های عاشورایی بین سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۷ پرداخت. با نگاهی به داده‌های جدول‌ها در تحقیق حاضر، روشن شد ساختار حلزونی یا دوار در اعلان‌های عاشورایی کمترین کاربرد و ساختار ایستا، متمرکز و متباین - که در برخی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بسیار دیده می‌شود - بیشترین کاربرد را دارد. البته، شاید کاربرد بیشتر ساختار ایستا، به علت ارتباط آن با مفاهیم ایستایی و پایداری در واقعه عاشورا باشد. این ارتباط به لحاظ فرم و رنگ در بسیاری از آثار دیده می‌شود؛ همچنین به نظر می‌رسد اعلان‌های عاشورایی اغلب بر اساس بعضی ساختارهای هنرهای تصویری از جمله نقاشی قهوه‌خانه‌ای به صورت ایستا، متمرکز و متباین مطرح شده‌اند. امروزه نیز طراحان اعلان می‌توانند با بهره‌گیری از هنرهای تصویری و آیینی (از جمله نقاشی قهوه‌خانه‌ای طی دوره‌های صفویه، قاجار و معاصر) با نگاه امروزی و بررسی ساختار فرم و رنگ به نتایج مطلوب دست یابند تا آن‌ها را در خلق آثاری فاخر یاری رسانند.

**واژه‌های کلیدی:** نقاشی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اعلان عاشورایی، فرم، رنگ.

## مقدمه

تاریخی اعلان‌های عاشورایی، گذشته این اعلان‌ها به هنرهای آیینی و تصویری عاشورا به‌ویژه به نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌های تعزیه باز می‌گردد؛ با این توضیح که عناصر بصری اعلان نیز می‌تواند مانند بسیاری از هنرهای تصویری، تابع ساختار موضوع آن سازماندهی شود؛ به این معنا که موضوع و ساختار اثر در فضا سازی فرم‌ها و رنگ‌ها مؤثر است؛ گذشته از آنکه، عناصر ارتباطی نظیر جهت، موقعیت، فضا؛ و جاذبه عناصر و رنگ‌ها، از آنجاکه در بردارنده محتوا و معانی مختلف از جمله در بردارنده مفاهیم عاشورایی هستند، در ترکیب ساختاری فرم‌ها و رنگ‌ها دخیل‌اند. استفاده از اعلان، در بزرگداشت ایام مذهبی از

حماسه حسینی فرهنگ عاشورایی را به همراه دارد و انقلاب عاشورا، انقلاب ارزشها و آرمانهای انسانی است که حتی پس از قرن‌های متمادی، با گذشت از فراز و فرودهای مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، جلوه‌های آن هنوز بر فرهنگ و هنر این مرز و بوم جاری و اثرگذار است. «واقعه کربلا در سال ۶۱ هجری رخ داد» (الهی، ۱۳۷۷: ص ۱۲) و از رهگذر الهام‌بخشی به بسیاری از هنرمندان، شکل‌های هنری گوناگونی ملهم از این واقعه پدید آمد. در میان هنرهای عاشورایی، هنر گرافیک و در این میان «اعلان» جای خود را در دهه‌های اخیر به خوبی باز کرده است. با نگاهی کوتاه به پیشینه

جمله در سوگواره‌های عاشورایی نقش مهمی دارد و بر همین مبنا، در این مقاله با هدف بررسی ویژگی‌های ساختاری اعلان عاشورایی، این سؤال اساسی را مطرح می‌کنیم که آیا ساختار طراحی در اعلان‌های عاشورایی، از سنت‌های تصویری ایرانی (به ویژه نقاشی قهوه‌خانه‌ای) الهام گرفته است. به‌منظور پاسخ‌دهی به این سؤال، با ابزارهایی چون رایانه، دوربین دیجیتال و اسکنر، اطلاعات مرتبط با آثار و تصاویر اعلان‌ها را به گونه‌ای کاربردی و به روش توصیفی-تحلیلی فیش‌برداری کتابخانه‌ای و تصویرخوانی می‌نماییم؛ همچنین، اطلاعات لازم در راستای بررسی ساختار فرم و رنگ در اعلان‌های عاشورایی به‌ویژه در سه دوره سوگواره‌های عاشورایی بین سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۷ را به شیوه کیفی تحلیل می‌کنیم.

## اعلان عاشورایی

«اعلان، ابزار و امکانی کاربردی است برای القا و ارائه پیام مورد نظر طراح که به شکل و شمایل گرافیکی طراحی و اجرا می‌شود.» (سیفی، ۱۳۸۶: ص ۲۵). هنرمندی که به خلق اعلان عاشورایی دست می‌زند، روح خود را جلا می‌دهد و با خلوص ایمان از توانایی خود برای نمایش معنای نفس استفاده می‌جوید.

«آداب مجلس عزای سیدالشهدا (ع) از دل زلال مردم جوشیده و همان باورهای مردمی است که صورتی تمثیلی یافته است.» (شریفی آل‌هاشم، ۱۳۸۶: ص ۵۸). به‌طور کلی، هنر عاشورایی هم‌نوا و هم‌سو با رابطه‌ای عاشقانه از دوستی بنده و معبود شکل می‌گیرد و وجود نورانی سیدالشهدا (ع) و یاران باوفایش قامت آن را جلا می‌دهد. به‌سبب این نیروی زنده، جلوه‌های مختلفی از هنر در عرصه‌های گوناگون بارز می‌شوند و هنر متعهد را هرچه گیراتر در راستای آن آشکار می‌کنند. در این میان، صورت و معنا در کنار هم شکل می‌گیرند و نگرشی در راستای فرهنگ اسلامی با مضامینی زیبا و فاخر پدید می‌آورند. اعلان‌های عاشورایی نیز که مجالی برای ظهور هنر مقدس و متعالی از زبان هنرمند خلاق امروز است، میتواند

بخش مهمی از هنر متعهد را عیان سازد و پیوند عمیق آن را با فطرت و جان انسان به همراه درک زیبایی‌شناسی در رنگ‌ها و فرم‌ها گویاتر کند.

## نگاهی به پیشینه اعلان‌های عاشورایی در ایران

پیشینه اعلان‌های عاشورایی به پرده‌های تعزیه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای بازمی‌گردد. پرده تعزیه اولین گام در جهت رسیدن به اعلان‌های عاشورایی بود؛ زیرا این پرده‌ها علاوه بر آسان‌سازی کار نقال در بازنمایی عاشورا از دیدگاه هنرمند، تأثیر بسزایی بر مخاطبان داشت. تأثیر این هنر که در اعلان‌ها و هنر امروز از رهگذر ادغام گرافیک معاصر و هنر ایرانی و مذهبی به چشم می‌خورد، مسیر را برای گرافیک مذهبی و نیز اعلان‌های عاشورایی باز کرد.

هنر عاشورا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، در دوره پهلوی به شیوه سنتی دنبال می‌شد و مجالی برای هنر عاشورایی به شیوه مدرن در قالب اعلان به وجود نیامد و از این رو، آثار شاخص عاشورایی در زمینه طراحی گرافیک و حتی نقاشی در این دوره به چشم نمی‌خورد؛ اما پس از پیروزی انقلاب اسلامی نگرشی در راستای فرهنگ اسلامی پدید آمد و مدتی طراحی اعلان با موضوع عاشورا با نگاهی دیگر مطرح شد. در دوران جنگ تحمیلی و بین سال‌های ۵۸ تا ۷۰ ش در برخی اعلان‌ها عاشورا و جنگ تحمیلی دو موضوع مطرح در طراحیها بودند و اغلب به شیوه نقاشی - به‌ویژه رنگ و روغن و به سبک رئال - کار میشدند. در یک نگاه کلی، می‌توان گفت: طراحی آثار به‌ویژه در دهه ۶۰ و اوایل ۷۰ به صورت نقاشی و یا حتی شمایل ائمه ترسیم می‌شد و از اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ پدیدار شدن هر چه بیشتر سیستم رایانه و مباحث تایپوگرافی، جلوه دیگری به این هنر داد. برخی طراحان به‌ویژه هنرمندان جوان در نمایشگاه‌های مختلف سوگواره‌ای که از طریق حوزه هنری از سال ۸۴ برگزار می‌شد، اعلان‌های عاشورایی فاخری ارائه دادند و از این طریق، هنر اعلان با

جذب دیدگاه‌های مختلف پویاتر شد؛ چنان‌که شهرداری تهران در چند سال اخیر برخی از این آثار را روی بنرها و بیلبردهای شهری چاپ و تکثیر کرده است.

## ساختار فرم و رنگ

منظور از ساختار<sup>۱</sup> «ساختار کلی، سامان کلی اجزا و بخش‌ها براساس ارتباط پویای آن‌ها است» (پاکباز، ۱۳۸۱: ص ۲۹۳) و گاه ساختار با ترکیب‌بندی<sup>۲</sup> در یک تعبیر قرار می‌گیرد. واژه ساختار را می‌توان «ترکیب‌سازی عناصر تصویری در فضای صفحه» (ونگ، ۱۳۸۷: ص ۶۱؛ پاکباز، ۱۳۸۱: ص ۲۹۳) تعریف کرد و آن را همان سازماندهی موقعیت فرم‌ها و رنگ‌ها در مجموعه اثر قلمداد نمود. به یک معنا، ساختار، درحقیقت مجموعه گام‌هایی است که از طرح‌های خام و ساده آغاز می‌گردد، سپس در ذهن آفرینش‌گر آن مراحل بسیار حساس «تأویل»، «تعديل» و «تبدیل» را در مقاطع و شرایط بسیار پیچیده و گوناگون پشت سر می‌گذارد و تدریجاً به مرحله نهایی که گویای فرجامین هنرمند است، نزدیک می‌شود. دریافت پیام برای مخاطب در این مسیر معکوس است؛ به این معنی که، بیننده ابتدا کل پیام را به صورت فرم‌های ارگانیک، هندسی و یا خطی دریافت می‌کند و در مرحله بعد محتوا، ترکیب، اصول، مبانی و شیوه اجرا را در ذهن جمع بندی نموده، پیام را درک می‌کند. در یک ساختار سازمان‌یافته و سامان‌دهی شده، ارتباط میان فرم و محتوا عموماً زیبا و ظریف خوانده می‌شود اما تصمیماتی که به یک ترکیب ناموفق منتهی می‌شود، نتیجه کار را مبهم می‌کند.

## ساختار اعلان‌های عاشورایی

ساختار اعلان عاشورایی از حماسه حسینی وام گرفته می‌شود؛ یعنی هنرمند با برداشتی از عناصر عاشورایی آن را در ذهن خود طرح می‌کند و سپس اثر بر روی صفحه خلق می‌شود. این ترکیبات اجزا می‌تواند شامل فرم‌ها و رنگ‌ها باشد و ساختاری را

به وجود آورد که ذهنیت بیننده را به سوی معنا و مفاهیم دینی و اسلامی و حتی آیینی هدایت کند. ساختار فرم و رنگ رابطه تنگاتنگی با زیبایی دارد. اما به طور کلی ساختار وابسته به عوامل متعدد است که در زیبایی کار دخیل است و در بیان مفاهیم ذهن هنرمند و یا درک احساس خاصی از اثر، تأثیرگذار است. البته ذات هر فرم و هر رنگ در بازگویی معنا و احساس، دخیل می‌شود و آن را با زبانی گویا بیان می‌کند؛ پس تأثیر شکل فرم، نمادگرایی فرم‌ها و رنگ‌ها در خلال اصول اولیه سازماندهی تصویر، در ساختار و شاکله بنیادین کل طرح، مؤثر است. هر یک از این ترتیب‌ها ساختاری پنهانی دارد که از طریق خطوط ساختاری<sup>۳</sup>، فرم‌ها و رنگ‌ها به هم مرتبط می‌شوند. «خطوط ارتباط‌دهنده، به طور طبیعی با چندین فرم پیوند می‌خورند. این خطوط ساختاری و ارتباط‌دهنده، به‌ویژه مورد توجه هنرمندانی است که با روش اصولی و علمی کار می‌کنند.» (رانکین پور، ۱۳۸۰: ص ۷۵). در این میان، مسیر حرکت چشم بیننده، نتیجه ترکیب و ارتباط عناصر ایجادشده از طریق این خطوط ساختاری است که فرم‌ها و ترکیبات مختلفی را اغلب همراه با معانی متعدد و شاخص مطرح می‌کند. به طور کلی، ساختار در طرح، عموماً نظم و ارتباط بین فرم‌ها، رنگ‌ها و تأثیر بین آن‌ها را برقرار می‌سازد. شاید بدون توجه آگاهانه به ساختار بتوان طراحی کرد، اما هر جا نظم و ترتیب باشد، ساختار هم وجود دارد.

رابطه ساختار فرم و ساختار رنگ به دو گونه مطرح می‌شود: الف. به لحاظ ارتباط معنایی؛ ب. به لحاظ ارتباط ساختاری در ترکیب‌بندی. برخی اعلان‌ها به علت ترسیم خطوط ساختاری، از ساختار فعال و پویا برخوردارند؛ از جمله، ساختاری به شکل مثلث و یا به صورت خطوط جهتمند مورب، که از رنگ‌های گرم و فعال در ساختار کلی طرح استفاده می‌شود؛ بدین‌گونه

3. structural lines

خطوطی که معمولاً غیر قابل رؤیت است و برای ایجاد یک ساختار و زیر قسمت‌هایی که فرم‌های ترکیب را در خود جای می‌دهد، به کار گرفته می‌شود (ونگ، ۱۳۸۷: ص ۶۱-۶۳).

1. structure  
2. composition

که، ترکیب عناصر، موقعیت و جهت فرم‌ها از نوعی ساختار بنیادین نشان دارد و این ساختار در حس بصری کلی اثر تأثیر می‌گذارد. هنرمند برای بیان بهتر این حس از رنگ‌هایی استفاده می‌کند که ارتباط معنایی با شکل ساختار بنیادین اثر داشته باشد. گونه دیگر، ارتباط چینش عناصر و چیدمان رنگی است که همان ارتباط ساختاری است؛ بدین‌گونه که، اگر فرم‌ها در ساختار دایره‌ای شکل، در یک اعلان گرد آمده باشند، در اغلب اعلان‌ها نیز رنگ‌ها به تبعیت از ساختار دایره‌ای شکل، به همان گونه چینش یافته‌اند؛ مانند ساختار رنگ و فرم در نگارگری قدیم ایرانی. در این نقاشی‌ها فرم‌ها در چینش ساختاری دایره، شکل گرفته‌اند و رنگ‌ها نیز از ارتباط فرم با ماهیت خود، در کلیت کار همان ترکیب را که به شکل دایره است، نشان می‌دهند.

### ساختار نقاشی قهوه‌خانه‌ای

همان‌طور که در مباحث قبل مطرح کردیم، سابقه تاریخی فرم در اعلان‌های عاشورایی به پیشینه اعلان‌های عاشورایی منتهی می‌شود؛ در اصل، برخی عوامل طراحی این اعلان‌ها ملهم از پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌های تعزیه بوده است که در حضور مردم به نمایش درمی‌آمد و راویان و نقالان و بعد از آن تعزیه‌خوانان از این پرده‌ها برای تأثیر بیشتر کلام و نمایش خود استفاده می‌کردند. این امر نشان می‌دهد پرده‌ها موضوع روایی داشته‌اند و نقالان صحنه‌به‌صحنه از روی این نقاشی‌ها، روایت عاشورا را با زبانی گیرا روایت می‌کرده‌اند. موضوع و محتوا در طراحی ساختار اعلان‌ها تأثیر زیادی داشته است؛ بدین‌گونه که، هنرمند با بزرگ نشان دادن حالتی از قهرمان داستان در مرکز پرده، شخصیت اصلی و نقطه اوج داستان را معرفی می‌کرد و بیننده با دیدن مجموعه عناصر تابلو، رابطه موضوع و صحنه تابلو را در می‌یافت. در این آثار، تمام عناصر به لحاظ ساختار فرم به سمت قهرمان اصلی جهت داده شده و همه پیکره‌ها و اجزای دیگر در موقعیتی گرداگرد و یا در مکانی اطراف قهرمان اصلی جای‌گیری شده‌اند؛

پس، محتوای قهرمان محوری، ساختار کلی عناصر را بر پایه ساختار متمرکز شکل می‌دهد. گاهی پیکره اصلی - که اغلب امام حسین (ع) است - در مرکز صفحه به صورت ساختار مرکزگرا قرار گرفته است که نقطه تمرکز چشم در صفحه به شمار می‌آید. همه عناصر به سمت شخصیت اصلی اشاره دارند و جهت نگاه‌ها، حرکت پیکره‌ها، ایستایی شخصیت‌ها و ... بر این نکته دلالت دارد؛ زیرا صحنه‌ها به صورت داستانی روایت می‌شوند. ساختار کلی از نوع دیگری تبعیت می‌کند که در خدمت ترکیب مرکزگرا جهت داده شده و آن، ساختار صحنه‌به‌صحنه یا روایتی است. گاه برخی هنرمندان برای جداسازی صحنه‌ای از صحنه دیگر، از ساختارهای قاب‌بندی شده به صورت چهارضلعی و ترکیب‌بندی متقاطع یا با ترکیبی منتشر و متنوع بدون درهم‌ریختگی فضاهای ساختاری استفاده می‌کردند. علت قرارگیری همه صحنه‌ها بر روی یک یا دو پرده، آن است که صحنه‌های داستان در حجم کم و در سریع‌ترین زمان در دسترس باشد. پرده مصیبت کربلا (گودال قتلگاه) به رقم محمد مدبر (تصویر ۱) ساختاری قاب‌بندی شده و متقاطع دارد که از قاب‌بندی‌ها و خطوط عمودی و افقی مایه گرفته است. در این پرده، هر صحنه ساختاری مجزا دارد.

در کل، پرده‌های گوناگونی از عاشورا ترسیم شده‌اند که هر کدام در ساختار بنیادین و نامرئی خود از شیوه‌های متنوعی استفاده کرده‌اند. به‌طور کلی، موضوع اثر در کل کار دخیل بوده؛ چنان‌که، تأثیر بسزایی روی عوامل ارتباطی، بصری و اصول سازماندهی تصویر گذاشته و محوریت مرکزی به شخص قهرمان داستان رسیده است.

در واقع، توجه به موضوع اصلی داستان، چینش عناصر را در خدمت موضوع اصلی داستان و در تیررس دید بیننده قرار داده است. در برخی دیگر از پیکره‌ها بنابه ایستایی پیکره شخصیت‌های مثبت، ساختار کلی به شیوه‌ای ایستا بازگو شده است و در نتیجه، خطوط ساختاری ترکیب عناصر، به صورت عمودی و ایستا جلوه می‌کنند. عبرخی پرده‌های تعزیه مانند بازگشت حضرت مسلم

خدمت امام حسین (ع) به رقم قولر آقاسی (تصویر ۴) ساختار ایستا و عمودی دارند اما اغلب نقاشی‌ها به خاطر ماهیت روایی‌شان بر روی پرده‌های افقی ترسیم شده‌اند تا برای بازگو کردن روایت‌های دیگر، فضای بیشتری در خط افقی دید داشته باشند. در این میان، گونه دیگری از ساختار را در این نوع پرده‌ها می‌بینیم که «ساختار متباین» نام دارد. این نوع ساختار، در فرم و رنگ نیز دیده می‌شود. بدی تضاد و یا تباین در فضاها از طریق تغییر در اندازه شکل‌ها، تغییر رنگ‌ها،

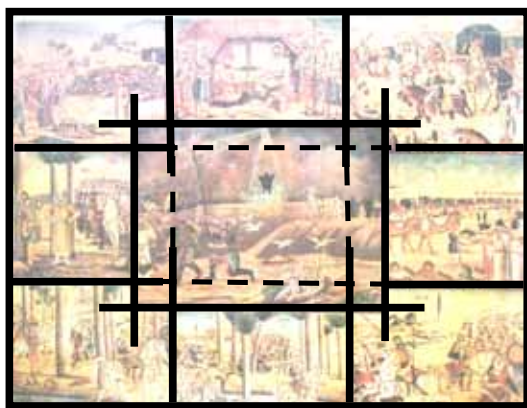
تضاد در جای‌گیری اشکال و پیکره‌ها در صحنه ایجاد می‌شود؛ بدین صورت که شخصیت‌های مهم و اصلی و قهرمان محوری در اندازه‌های بزرگ‌تر و متضاد با سایر شخصیت‌ها طرح‌ریزی می‌شوند. ساختار حلزونی و دوار که از ساختار نگارگری ایرانی الهام گرفته شده، گونه دیگری از ترکیبات عناصر است. این ساختار، معانی خاصی به لحاظ فرم بیان دارد و ترکیب دواری را در میان چینش عناصر ایجاد می‌کند (تصویر ۶).



تصویر ۱: مصیبت کربلا (گودال قتلگاه)، اثری از محمد مدبر



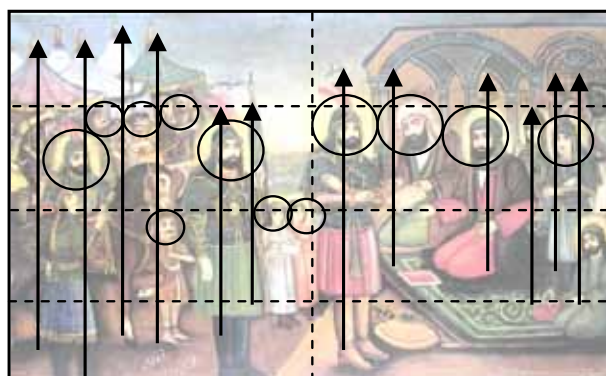
تصویر ۲: ترکیب خطی از ساختار کلی پرده مصیبت کربلا



تصویر ۳: ساختار چارچوبی و متقاطع پرده مصیبت کربلا



تصویر ۴: بازگشت حضرت مسلم خدمت امام حسین (ع)، اثری از قولر آفاسی



تصویر ۵: ساختار ایستا در پرده بازگشت مسلم

در این هنر بصری به وجود آمده است. در اعلان‌ها نیز به تبعیت از ساختارهای متفاوت این پرده‌ها، برخی هنرمندان امروز سعی دارند با تلفیق ایده و فکر خلاقشان ترکیباتی را به وجود آورند که باورهای اعتقادی و دینی در آن نفوذ کرده باشد و در مسیری ملهم از این نوع عملکرد جهت پیدا کند. در این میان می‌توان ساختارهای زیر را در زیر مجموعه ساختار داستانی قرار داد:

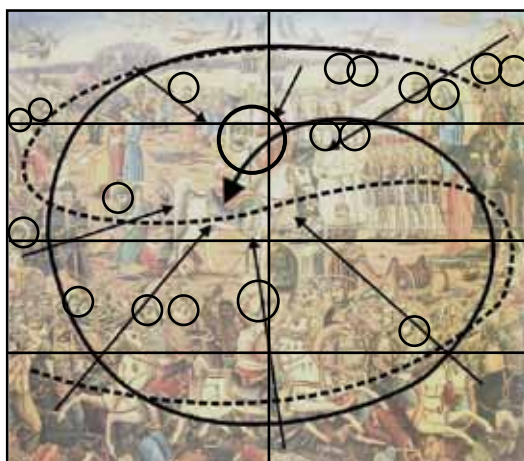
- ساختار روایی؛
- ساختار قهرمان محور؛
- ساختار متباین.

## انواع ساختارهای ملهم از نقاشی قهوه‌خانه‌ای در اعلان‌های عاشورایی

نقاشی قهوه‌خانه‌ای تنها به پرده‌های رنگ و روغن محدود نمی‌شود؛ بلکه نقاشی بر روی کاشی، نقاشی دیواری، نقاشی پشت شیشه و آینه را نیز شامل می‌شود؛ اما آنچه که به روش اعلان در زبان امروزه نزدیک‌تر است، پرده‌های رنگ و روغن تعزیه هستند که نقالان و تعزیه‌خوانان از آن‌ها به‌مثابه یکی از عناصر اصلی کارشان استفاده می‌کردند و از این رو، در بسیاری از این اعلان‌ها ساختار داستانی به شیوه‌های گوناگون به کار گرفته شده و با توجه به ماهیت موضوع اثر، ساختاری متفاوتی



تصویر ۶: مصیبت کربلا، اثری از محمد مدبر، ۱۳۲۵



تصویر ۷: ساختار حلزونی، دوار و مرکزگرا در پرده مصیبت کربلا

## ساختار روایی

ساختار روایی بنابه ماهیت داستان پردازی موجود در این نوع سبک، از ترکیب بندی و ساختاری متفاوت برخوردار است. نقاش، موضوع عاشورا را از زبان نقل، تعزیه خوان، مداح و روضه خوان

می شنید و همان طور که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت، به تصویر می کشید. یکی از ماهیت های اصلی ساختار روایی، تصویرگری به شیوه صحنه به صحنه از موضوع روایت است؛ چنان که، هنرمند صحنه های مختلف داستان

عاشورا در زمان‌های مختلف و موقعیت‌های گوناگون را در قسمت‌های مختلف پرده به صورت دیداری بازگو می‌کند. این پرده‌ها دیداری و تصویری هستند و از آنجا که نوع روابط در تصویر، هم‌نشینی مکانی است و نه زمانی، باید گفت عناصر یا نشانه‌های تصویری نه بر اساس یک رابطه خطی یا زنجیره‌ای، بلکه بر اساس نوعی مناسبات مکانی در درون کادر در کنار هم قرار می‌گیرند؛ اما باید در نظر داشت که در برخی رسانه‌ها از جمله در برخی نقاشی‌های پرده‌های تعزیه، زمان و مکان متن تصویری با هم تلفیق شده است؛ یعنی این متون تصویری به گونه‌ای درست شده‌اند که هم رابطه خطی و زمانی (و در نتیجه، قابلیت روایتگری) و هم رابطه مکانی در آن‌ها وجود دارد و به تبع آن، قاب‌های تصویر نیز درست مثل کلمات به دنبال هم می‌آیند و نقل به‌راحتی می‌تواند صحنه‌ها را با زبان گفتار بیان کند؛ در واقع، ویژگی خطی و زمانی با ویژگی‌های مکانی - تصویری می‌آمیزد و امکان روایتگری پیدا می‌کند و در نتیجه، به صورت یک زنجیره داستانی دنبال می‌شود. به دلیل این قابلیت، از این پرده‌ها در نمایش‌های تعزیه استفاده می‌کنند.

ساختار روایی، در کل و به لحاظ بصری، خود می‌تواند دو نوع ساختار مجزا داشته باشد که در اعلان‌های عاشورایی نیز تبلور یافته است: الف. ساختار چارچوبی و متقاطع؛ ب. ساختار متنوع و منتشر.

### ساختار چارچوبی و متقاطع

ساده‌ترین نوع ترکیب متقاطع، صفحه شطرنج است. صفحه شطرنج از خطوط عمودی و افقی ترکیب یافته که در تناسبی مناسب یکدیگر را قطع کرده‌اند. ساختارهای متقاطع در بردارنده انواعی از تضاد نیز هستند: تضاد بین زندگی و از پا افتادگی؛ تضاد بین حرکت و سکون؛ تضاد میان ایستایی و عدم. این موارد تضادهایی هستند که همیشه با آن‌ها روبرو می‌شویم و چنانچه وجود نداشتند، تحرکی در کار نبود. این تضادها در هنر همواره دستاویزی برای آفرینش و سازندگی هستند. در

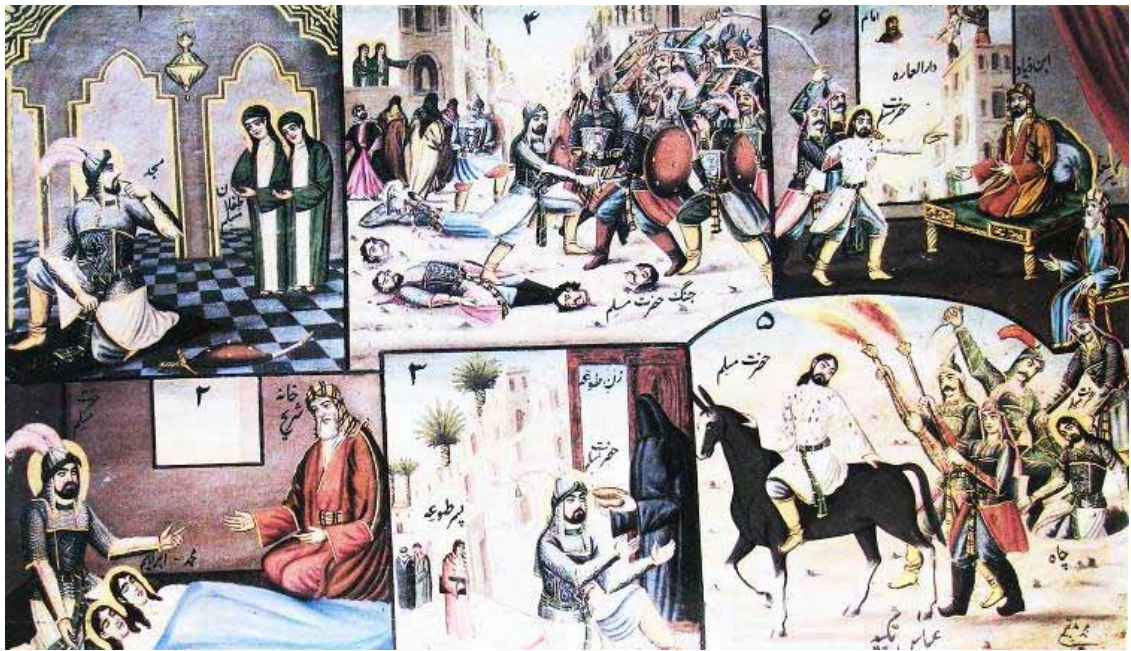
این میان، طراحان اعلان برای انتقال پیامشان با هوشمندی از نیروهای بالقوه عناصر متقابل سود می‌جویند: آن‌ها را کنار هم قرار می‌دهند و هماهنگشان می‌سازند.

در دنیای تجسمی پیت موندریان<sup>۱</sup> (۱۸۷۲-۱۹۴۴) نقاش هلندی، از هنرمندانی است که در ترکیب‌هایش از تضاد میان حرکت‌های عمودی و افقی سود برده است. او در آثارش فرم‌های طبیعی را ساده کرده تا به ناب‌ترین شکل آن برسد؛ در حقیقت، او در جستجوی یک واقعیت ناب و خالص بود. افزون بر موندریان، هنرمندان دیگری نیز از ترکیب متقاطع (عمودی-افقی) در آثارشان سود برده‌اند که از آن میان، می‌توان به آثار جوزف آلبرس<sup>۲</sup> (۱۸۸۸-۱۹۷۶)، فریتز گلارنر<sup>۳</sup> (۱۸۹۹-۱۹۷۲) و رابرت رایمن<sup>۴</sup> اشاره کرد. در عرصه طراحی اعلان نیز هنرمندان مدرسه باهاوس در سال ۱۹۱۹ از این نوع ترکیبات در آثارشان استفاده می‌کردند. مدرسه باهاوس تأثیر زیادی بر پایه‌گذاری سبک ساخت‌گرایی، جنبش مدرن و کارکردگرایی گذاشت و به‌عنوان مثال، هنرمندانی چون موهولی ناگی<sup>۵</sup>، کورت شوپترز<sup>۶</sup>، ال لیسیتسکی<sup>۷</sup> از این روش در آثار خود استفاده می‌کردند.

در طراحی اعلان‌های ایرانی نیز هنرمندانی از این روش استفاده کردند؛ اما در پرده‌های نقاشی تعزیه در هنر عاشورا اجرای این نوع ساختار باعث می‌شود وقایعی که روایت می‌شوند، داخل هر قاب به صورت مجزا (صحنه‌به‌صحنه و جدا از یکدیگر) قرار گیرند (تصویر ۸). این تقاطعات، گاه کاملاً جدا از یکدیگر تعریف شده‌اند و در زیربنای آن‌ها نوعی ساختار مقید مشاهده می‌شود؛ اما آنچه بیشتر به چشم می‌خورد، رویداد اصلی ماجرا است که در یک قاب، وسط صفحه قرار می‌گیرد و وقایع دیگر در چارچوب‌های متقاطع کوچکتر و یا در

1. Piet Mondrian  
2. Josef Albers  
3. Fritz Glarner  
4. Robert Ryman  
5. Moholy-Nagy  
6. Kurt Schzitters  
7. El Lissitwky

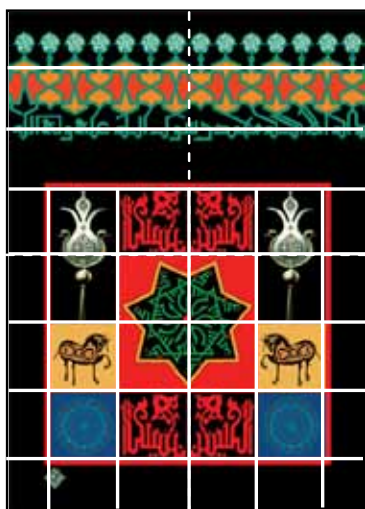




تصویر ۸: عزیمت حضرت مسلم به کوفه، اثری از محمد مدبر

از یکدیگر تعریف شده‌اند و از نوعی ساختار مقید در زیربنای شان برخوردارند و آنچه بیشتر ملاحظه می‌شود رویداد اصلی ماجرا است که در یک قاب، وسط صفحه قرار می‌گیرد و وقایع دیگر در چارچوب‌های متقاطع کوچک‌تر یا در کنار پنجره اصلی تعبیه شده‌اند. این قاب‌بندی‌ها به راوی امکان می‌دهند وقایع بیشتری را به راحتی و به صورت تفکیک‌شده به مردم نشان دهد تا علاوه بر انتقال معانی این نوع ساختار، یادآور شیوه و روش پرده‌های تعزیه نیز باشد. این تضاد بین خطوط عمودی و افقی ترکیبات را یادآور و

کنار پنجره اصلی تعبیه می‌شوند. این قاب‌بندی‌ها به راوی امکان می‌دهند وقایع را - در عین حال که رویدادهای بیشتری به نسبت سایر پرده‌ها به مردم عرضه می‌شود- بتواند به راحتی به صورت تفکیک‌شده نشان دهد. نظیر آنچه در خصوص پرده‌های تعزیه گفته شد، در طراحی برخی اعلان‌ها (تصویر ۱۰) نیز از این شیوه استفاده شده و قطعه‌های روایت به صورت صحنه‌به‌صحنه و جدا از یکدیگر در داخل هر قاب به صورت مجزا قرار گرفته‌اند (تصویر ۳). در این گونه از اعلان‌ها (تصویر ۱۰) نیز این تقاطعات کاملاً جدا



تصویر ۱۰: اعلان با ساختار متقاطع و چارچوبی



تصویر ۹: اثری از محمد خزایی، ۱۳۸۶

بازنمایندۀ تضاد بین نیروهای خیر و شر و تضاد بین مرگ و زندگی تعبیر نموده‌اند. البته طراحان اعلان‌ها این شیوه را با ایده‌های خود تلفیق کرده و در این راستا ساختاری متناسب با ذهنیت خودشان به وجود آورده‌اند. در این نوع ساختار که ترکیب رنگ‌ها نیز متقاطع است، هنرمندان اغلب سعی می‌کنند از تضاد رنگ‌های مشابه، تضاد رنگ‌های مکمل، تضاد اشباع و... استفاده کنند تا تأثیر فضاهای ترکیبی بیشتر شود.

### ساختار متنوع و منتشر

تنوع متضاد با یکدستی و یکنواختی است. تنوع در یک ترکیب‌بندی بصری به تنوع در موسیقی شبیه

است که باینکه موضوع‌های مختلفی در آن وجود دارد، همیشه تحت‌الشعاع یک موضوع اصلی است. ساختار متنوع در یک اثر هنری اغلب زمانی حاصل می‌شود که یک موضوع چندین موضوع دیگر را در دل خود جای دهد. در ساختارهای متنوع، سطوح مختلف تصویر مملو از عناصر و اجزای مختلفی است که در یک وحدت کلی شکل گرفته‌اند. در هنرهای اسلامی تنوع در راستای یک وحدت کلی به وجود می‌آید که به آن نظم و انسجام می‌دهد و نوعی هماهنگی بین اجزای بصری ایجاد می‌کند. در ساختار منتشر که گونه‌ای از ترکیبات متنوع است، فضا به مفهوم نیوتونی خود که همه‌چیز را به صورت توپر، ایستا، غیرقابل نفوذ و لایتغیر معرفی



تصویر ۱۱: پرده درویشی، از محمد فراهانی، دارای ساختار منتشر



تصویر ۱۲: اعلان با ساختار منتشر، از روح‌ا. هاتفی، ۱۳۸۶

می‌کند، مطرح نیست، بلکه در این نوع ترکیب، فضا به مفهوم تداوم زمان و در کل تصویر تبیین می‌شود.

نقطه عطف، فضای مثبت و منفی، نور متمرکز، ایستایی و ... در ساختار منتشر جایی ندارد و تداوم، گسترش، استمرار و پویای جایگزین آن‌ها شده است. مشابه ترکیب منتشر در نگاره‌های سنتی ایران را می‌توان نقاشی خاور دور و در آثار نقاشان معاصر از جمله تورس گارسیا (۱۸۷۴-۱۹۴۹) و ژان بازن ۱۰ (۱۹۰۴-۱۹۷۵) می‌توان سراغ گرفت. محمد فراهانی از هنرمندانی است که در طرح **پرده درویشی** (تصویر ۱۱) این ساختار را لحاظ کرده و برخی هنرمندان امروز نیز در طراحی اعلان با استفاده از این روش طرح‌هایشان را در قالب اعلان‌های عاشورایی شکل داده‌اند (تصویر ۱۲). در این نوع ساختار، تنوع عناصر بصری بسیار به چشم می‌خورد؛ در واقع، این ترکیبات متنوع به ساختار فرم کمک می‌کنند.

### ساختار قهرمان محور

برخی هنرمندان از ساختار قهرمان محور در آثار خود استفاده می‌کنند و محوریت و تمرکز

اصلی را روی شخصیت‌های اصلی و مثبت داستان قرار می‌دهند. قهرمان محوری به چند شیوه انجام می‌گیرد: در یکی از شیوه‌ها برخی شخصیت‌های داستان و رویدادهای مربوط به آن‌ها با به‌کارگیری تضاد و تباین در فرم‌ها، شکل پیکره‌ها و رنگ‌های متضاد آن‌ها با شخصیت‌های دیگر داستان بزرگ‌نمایی می‌شوند و در شیوه‌های دیگر، در خصوص برخی شخصیت‌های داستان و رویدادهایشان نوعی تمرکزگرایی - به شیوه‌های گوناگون - صورت می‌گیرد. این مسائل باعث می‌شود ساختار قهرمان محور به علت اهمیت دادن به شخصیت‌های داستانی، در کل از ساختارهای متفاوتی تبعیت کند:

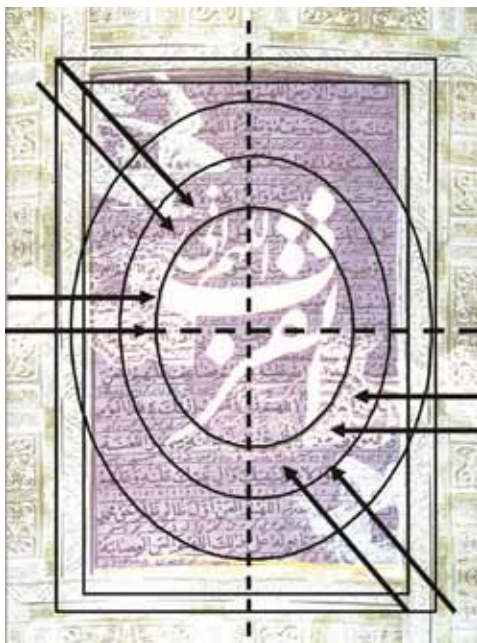
الف. ساختار متمرکز؛

ب. ساختار مرکزی؛

ج. ساختار ایستا.

### ساختار متمرکز

در این نوع ساختار، حالت تمرکز را می‌توان با سازمان‌دهی آزادانه فرم‌های واحد و یا به‌وسیله تک‌رنگ‌ها، همچنین به کمک تجمع و پراکندگی رنگ‌های متضاد به وجود آورد. گاهی برای آسان



تصویر ۱۴: ساختار متمرکز



تصویر ۱۳: اثری از علی وزیربان، ۱۳۸۴

کردن ساختار متمرکز، از ساختاری مقید بهره می‌گیرند و در این صورت، ساختار اثر شباهت فراوانی به ساختار متحدالمرکز پیدا می‌کند. تمرکز به معنای تجمع فرم‌ها در اطراف یک نقطه، یک خط و یا چند نقطه و خط امکان‌پذیر است. میزان تمرکز به سوی هر نقطه به صورت تشابه یکنواخت، تشابه متناوب، تغییر تدریجی نامحسوس و یا تجمع فرم‌های متفاوت شکل می‌گیرد. در اصل، تغییراتی که در موقعیت شکل‌ها و جاذبه آن‌ها نسبت به هم انجام می‌شود این شیوه را به وجود می‌آورد. تمرکز تنها از طریق تجمع اشکال صورت نمی‌گیرد. اساساً تمرکز ساماندهی کمی است. طراح با کمیت فرم‌ها در ارتباط است و با تغییر مکان آنها از نقطه‌ای به نقطه دیگر تأکیدهای موزون و کشش‌های مهیج ایجاد می‌کند. تغییرات مکانی در ساختار متمرکز با تغییر مکان فرم‌های واحد در زیرقسمتهای ساختار فعال به نسبت فضای اشغال شده و فضای خالی، کاهش یا افزایش پیدا می‌کند. تغییرات کمی بر تغییر در تعداد فرم‌های واحد دلالت دارد. همان‌طور که در تصویر (۱۴) می‌بینید، در واقع تمرکز نه تنها از طریق تجمع و پراکندگی حاصل می‌آید، گاهی موقعیت شکل‌ها، نسبت فضایی فرم‌ها و رنگ‌ها، تعداد عناصر، جهت شکل، توزیع رنگ‌ها و اشکال به صورت مرکزی و... در آن دخیل است.

تمرکزگرایی از طریق روش‌های زیر حاصل می‌آید:

۱. حالت مرکزگرایی فرم‌ها و رنگ‌های مختلف؛
۲. حالت متحدالمرکز؛
۳. حالت حلزونی؛
۴. حالت تجمع فرم‌ها و سطوح رنگی به سوی یک خط.

### ساختار مرکزی (مرکزیت فرم و رنگ واحد یا عناصر اصلی)

در ساختار مرکزی، فرم یا رنگ واحد یا به صورت عناصر اصلی در محور مرکز صفحه در نقطه مرکز محور و یا محور عمودی یا افقی صفحه قرار دارد و اغلب، زمینه به صورت تکرنگ، تخت و یا بافت‌دار در اطراف سطوح فرم مرکزی قرار

می‌گیرد. فرم اصلی می‌تواند نوشته یا تصویر باشد مانند (تصویر ۱۶) رنگ‌ها و فرم‌ها به صورت متضاد در مرکزیت صفحه قرار می‌گیرند که نقطه تأکید به شمار می‌آیند.

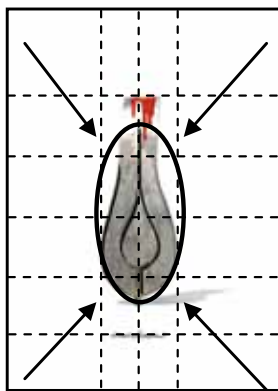
### ساختار ایستا

کوشش نقاش قهوه‌خانه در بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیات ظاهری و درونی آدم‌ها، همواره تحت تأثیر جانبداری او از نیروهای خیر است. او با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنا بر منطق روایی پرده‌هایش، قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره‌ها، جامگان، رنگ‌ریزی و ترکیب‌بندی رعایت می‌کند. ساختارهای عمودی و ایستا اغلب روحیه‌ای مثبت و کیفیتی ایستا را القا می‌کنند. در پرده‌های عاشورایی (تصویر ۱۸) و اعلانی (تصویر ۲۰) که از این ساختار تبعیت می‌کنند، تأکید بر جنبه‌های نیک و پایداری و دوام



تصویر ۱۵: اثری از جلال خصوصی، ۱۳۸۸

تصویر ۱۵: اثری از جلال خصوصی، ۱۳۸۸



تصویر ۱۶: ساختار مرکزی

می‌کنند. گفتنی است رنگ‌های قرمز و سیاه رنگ‌های غالب را در ساختار تشکیل می‌دهند.

### ساختار متباین

در خصوص واژه تباین یا تضاد در آثار هنری باید در نظر داشت که تباین همواره اتفاق می‌افتد اما گاه متوجه حضور آن نمی‌شویم. هرگاه فضایی خالی

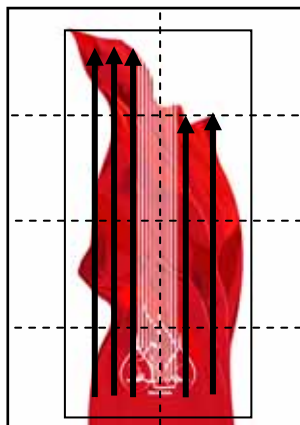
نیروی خیر در شخصیت‌های مثبت باعث ایجاد ساختار ایستا و عمودی شده است که از پایداری امام حسین (ع) و یارانش در برابر نیروهای کفر و مبارزه با ظلم و جور زمانه نشان دارد. درواقع، این ساختار جلوه‌ای از اعتماد به نفس و استحکام را نشان می‌دهد. خطوط عمودی و فرم‌های ایستا، فضایی جدی، آمرانه و با صلابت را در اثر ایجاد



تصویر ۱۹: نیلوفر شهری، ۱۳۸۸



تصویر ۱۷: نقاشی رنگ و روغن سقای کربلا، از قوللر آقاسی



تصویر ۲۰: اعلان با ساختار ایستا



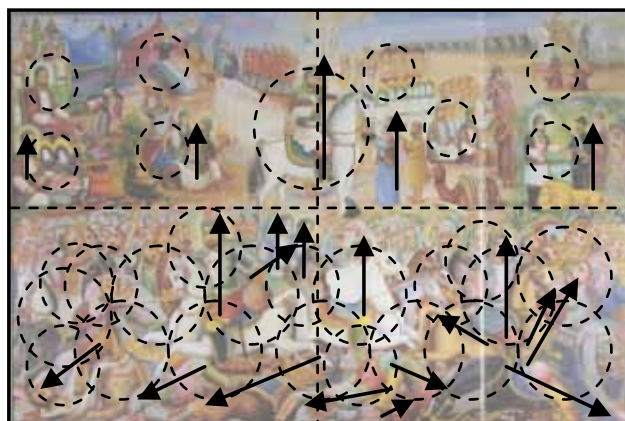
تصویر ۱۸: ساختار ایستا در نقاشی رنگ و روغن

فرمی را احاطه می‌کند، یک خط راست و یک منحنی با هم تلاقی می‌کنند، فرمی از فرم دیگر بزرگتر می‌شود، و یا جهت‌های افقی و عمودی همزمان آشکار می‌شوند، در این حالت‌ها تباین به وجود می‌آید. دامنه تباین بسیار گسترده است و انواع گوناگون دارد. در واقع، تباین نوعی مقایسه است که تفاوت‌ها را آشکار می‌کند. تباین با توجه به عناصر بصری و ارتباطی کاربردهای گوناگون دارد: الف. تباین شکلی: این نوع تباین تعریف‌های

بسیار دارد که بیشتر به شکل ظاهری فرم اشاره دارند؛ ب. تباین رنگی؛ مانند تباین تیره و روشن، سرد و گرم؛ ج. تباین بافتی؛ مانند زبر و لطیف، براق و مات؛ د. تباین جهتی؛ ه. تباین موقعیت؛ و. تباین فضایی؛ ز. تباین جاذبه‌ای؛ و حتی ح. تباین در انتخاب فرم‌ها به لحاظ معنایی؛ بدین گونه که فرم‌هایی با موضوعات و معانی کاملاً متفاوت باعث ایجاد تضاد معنایی می‌شوند؛ با این همه، گفتنی است: در اصول ساختاری یک اثر هنری،



تصویر ۲۱: پرده عاشورا، از حسن اسماعیل زاده، دوره معاصر



تصویر ۲۲: ساختار متباین در جهت، موقعیت و فضا

از سنت‌های تصویری ایران و به‌ویژه از نقاشی قهوه‌خانه‌ای الهام گرفته‌اند؛ چنان‌که، در بسیاری از اعلان‌ها نه تنها از عناصر طراحی نقاشی قهوه‌خانه‌ای



تصویر ۲۳: اثری از محمد حاج هاشمی، ۱۳۸۶: در این اعلان از تباين در فضا، جهت، رنگ و نیز تباين در موقعیت ساختاری استفاده شده است.

عناصر ارتباطی نقش بیشتری در تباين دارند. در طراحی اعلان یکی از راه‌های جذب بصری ایجاد تباين است؛ خواه این تباين در ساختار باشد یا در عوامل بصری. در یک نگرش کلی، پنج عامل در یک ساختار بصری باعث ایجاد تباين ساختاری می‌شوند:

الف. تباين در جهت؛

ب. تباين در موقعیت؛

ج. تباين در فضا؛

د. تباين در جاذبه؛

ه. تباين در رنگ.

در اعلان‌های عاشورایی از تضاد- خواه در اندازه شکل‌ها، بافت، معانی متضاد فرم‌ها، رنگ‌ها و خواه موقعیت، جاذبه و فضا- بسیار استفاده شده است؛ اما آنچه به لحاظ ساختاری در آن دخیل است، تباين جذب، فضا، موقعیتی جهت و رنگ است و اغلب با توجه به ذهنیت هنرمند مفهوم خاصی در نظر گرفته شده تا علاوه بر گیرایی بصری دارای معنای خاصی باشد.

## نتیجه‌گیری

داده‌های تحقیق نشان می‌دهد ساختار اعلان‌های عاشورایی بنابه پیشینه تاریخی، در صورت خود

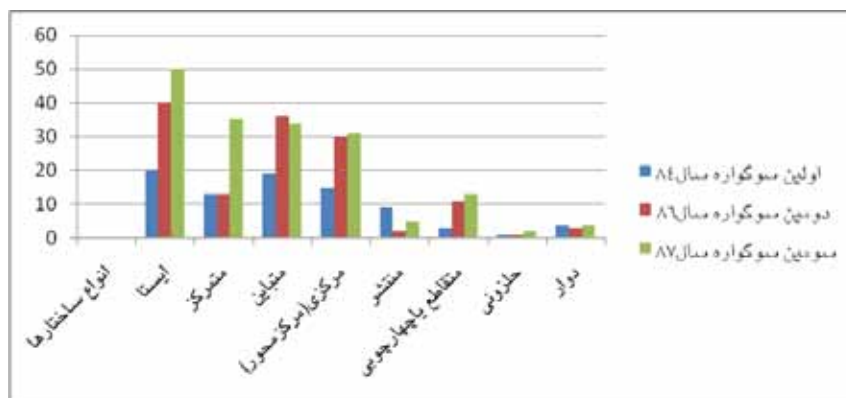


تصویر ۲۴: اثری از عزرا عقیقی بخشایشی، ۱۳۸۶: در این اعلان تباين فضایی به دلیل تضاد در تراکم فرم‌ها در موقعیت‌های مختلف صفحه و نیز تباين رنگ سیاه و سفید مشاهده می‌شود.

جدول ۱: انواع ساختارهای ملهم از نقاشی قهوه‌خانه‌ای در اعلان‌های عاشورایی (سه دوره نمایشگاه سوگواره اعلان‌های عاشورایی از سال ۸۴ الی ۸۷)

سومین سوگواره سال ۸۷	دومین سوگواره سال ۸۶	اولین سوگواره سال ۸۴	سوگواره‌های عاشورایی انواع ساختارها
۵۰	۴۰	۲۰	ایستا
۳۵	۱۳	۱۳	متمرکز
۳۴	۳۶	۱۹	متباین
۳۱	۳۰	۱۵	مرکزی (مرکز محور)
۵	۲	۹	منتشر
۱۳	۱۱	۳	مقاطع یا چارچوبی
۲	۱	۱	حلزونی
۴	۳	۴	دوار
۸۰ اثر	۹۶ اثر	۷۰ اثر	مجموع آثار نمایشگاهی در هر دوره (جامعه آماری در هر دوره)

جدول ۲: ساختارهای ملهم از نقاشی قهوه‌خانه‌ای در اعلان‌های عاشورایی (سه دوره نمایشگاه سوگواره اعلان‌های عاشورایی از سال ۸۴ الی ۸۷) به صورت نمودار ستونی ستونی



در جریان عاشورا باشد؛ پس، در یک جمع‌بندی، می‌توان گفت: نتایج تحقیق نشان می‌دهد ساختار برخی اعلان‌های سوگواره‌ای عاشورایی از برخی ساختارهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای الهام گرفته است.

استفاده شده، بلکه در ساختار بنیادین نیز از این هنر الهام پذیرفته‌اند. در این میان، ساختارهای حلزونی و دوار که ساختارهای اصلی در هنرهای سنتی و از جمله در نقاشی قهوه‌خانه‌ای هستند، کمترین کاربرد را یافته‌اند (بر اساس اطلاعات جداول ۱ و ۲) و از سوی دیگر، ساختار ایستا که به نسبت دو ساختار فوق کاربرد کمتری در نقاشی قهوه‌خانه‌ای داشته، بیشترین استفاده را در ساختار فرم اعلان به خود اختصاص داده است و به اعتقاد ما، کاربرد بیشتر آن شاید به علت ارتباط معنایی ساختار ایستا با مفاهیم پایداری و ایستایی



## منابع تصویرها و شکل‌ها

- اثری از محمد حاج هاشمی، ۱۳۸۶
- اثری از جلال خصوصی، ۱۳۸۸
- اثری از روح ... هاتفی، ۱۳۸۶
- اثری از عزرا عقیقی بخشایشی، ۱۳۸۶
- اثری از علی وزیریان
- اثری از محمد خزایی، ۱۳۸۶
- اثری از نیلوفر شهری، ۱۳۸۸
- بازگشت حضرت مسلم خدمت امام حسین (ع)، اثری از حسین قوللر آقاسی
- پرده درویشی، اثری از محمد فراهانی
- پرده عاشورا، اثری از حسن اسماعیل‌زاده
- عزیمت حضرت مسلم به کوفه، اثری از محمد مدبر
- مصیبت کربلا (گودال قتلگاه)، اثری از محمد مدبر
- مصیبت کربلا، اثری از محمد مدبر، ۱۳۲۵
- نقاشی رنگ و روغن: سقای کربلا، از حسین قوللر آقاسی

## منابع

- ا. داندیس، دونیس (۱۳۸۵)، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، سروش، تهران.
- ارنابولدی، ماریو و گاربانیاتی، انریکو (۱۳۷۲)، پیدایش فرم، ترجمه مینا نوری، دانشگاه هنر، تهران.
- الهی، محبوبه (۱۳۷۷)، تجلی عاشورا در هنر ایران، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴)، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، دانشگاه هنر، تهران.
- بورک فلدمن، ادموند (۱۳۸۷)، تنوع تجارب تجسمی، ترجمه پرویز مرزبان، سروش، تهران.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی، زرین و سیمین، تهران.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
- حاجی‌محمدی فریمانی، مهدی (۱۳۸۷)، رنگ عشق، نشر مربع، تهران.
- حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی (۱۳۸۷)، دومین سوگواره پوستره‌های عاشورایی، سوره مهر، تهران.
- رانکین‌پور، هنری (۱۳۸۰)، ترکیب‌بندی در نقاشی، ترجمه فرهاد گشایش، انتشارات لوتوس، تهران.
- سیفی، ناصر (۱۳۸۶)، «فرهنگ و پیام جاودانه عاشورا»، مجله هنرهای تجسمی، بهمن، ش ۲۸.
- شریفی آل‌هاشم، سید حمید (۱۳۸۶)، «هنر عاشورایی»، مجله هنرهای تجسمی، بهمن، ش ۲۸.
- عناصری، جابر (۱۳۸۲)، سلطان کربلا، زرین و سیمین، تهران.
- نامی، غلامحسین (۱۳۷۱)، مبانی هنرهای تجسمی، توس، تهران.
- ونگ، وسیوس (بی‌تا)، اصول فرم و طرح، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، نشر نی، تهران.