نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۲(۱۵۰)، ۴۹-۵۸ / آذر ۱۴۰۴
DOI:10.22034/bagh.2025.539460.5870

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Representation of National Identity and Social Critique within the Context of Syrian Modernity in the Paintings of Tawfiq Tarek
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بازنمایی هویت ملی و نقد اجتماعی در بستر مدرنیتهٔ سوری در نقاشی‌های توفیق طارق

یعقوب طالبی[1*]، مهدی محمدزاده[2]

۱. گروه نقاشی، دانشکدهٔ معماری، شهرسازی و هنر، دانشگاه ارومیه، ایران
۲. گروه سرامیک، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه آتاترک، ارزرم، ترکیه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

چکیده

بیان‌مسئله: توفیق طارق، از نقاشان برجستهٔ نسل رُوّاد سوری، با بهره‌گیری از سبک‌های آکادمیک و شرق‌گرایانه و تکنیک رنگ‌وروغن، به بازنمایی هویت تاریخی و ارائهٔ نقد اجتماعی می‌پردازد. آثار او، در ظاهر محافظه‌کار اما در باطن هدفمند، به نقد انحطاط اجتماعی پرداخته و مخاطب را به مقاومت در برابر سلطهٔ خارجی فرا می‌خوانند. تاریخ در آثار وی همچون آینه‌ای برای مسائل معاصر عمل می‌کند و او نه‌تنها پیشگام هنری بلکه هنرمندی متعهد در ابعاد تاریخی، اجتماعی و ملی محسوب می‌شود. همچنین با توجه به رویکرد مدرن، او در آموزش هنر و شکل‌دهی به خودآگاهی هنری و ملی در سوریهٔ معاصر که از آموزه‌های فرانسه الهام گرفته است، آثار طارق ضمن بازتاب دغدغه‌های اجتماعی، بر هویت ملی و مقاومت فرهنگی تمرکز دارند.

هدف پژوهش: این پژوهش با تمرکز بر هشت اثر منتخب توفیق طارق، نقاشی‌های او را در بستر مدرنیتهٔ معاصر سوریه تحلیل کرده و با ارائهٔ جدول‌های تحلیلی و مستندات بصری، جایگاه او را در تاریخ هنر سوریه بازتعریف کرده و بر تداوم مضامین هویت و مقاومت تأکید می‌کند.

روش پژوهش: روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است و از ابزارهایی چون تحلیل بصری و بررسی متون تاریخی بهره گرفته شده است.

نتیجه‌گیری: یافته‌ها نشان می‌دهد آثار توفیق طارق با بهره‌گیری از سبک‌های آکادمیک، شرق‌گرایانه و رنگ‌وروغن، نقدی هدفمند بر انحطاط اجتماعی ارائه کرده و هویت تاریخی، خودآگاهی ملی و مقاومت فرهنگی را تقویت می‌کند. تعهد هنری او فراتر از زیبایی‌شناسی صرف، در خدمت نقد اجتماعی و شکل‌دهی مدرنیته در سوریه بوده و وی را به الگویی پیش‌رو در هنر متعهد جهان عرب بدل ساخته است.

واژگان کلیدی: *هنر متعهد، نقاشی مدرن، مدرنیتهٔ عربی، هویت ملی، نقد اجتماعی، توفیق طارق.*

مقدمه

در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، بسیاری از روشنفکران عرب بر این باور بودند که تنها با گسستی بنیادین از سنت‌های فرهنگی می‌توان بر رکود در جوامع عربی غلبه کرده و به مدرنیته‌ای حقیقی دست یافت (Naef, 2003, 192). این هدف مستلزم فرایندی بود که به «تثقیف» یا فرهنگ‌پذیری معروف است (Scheid, 2010, 203) و در آن، کنارگذاشتن برخی آداب‌ورسوم تاریخی که به‌عنوان موانع پیشرفت تلقی می‌شدند، ضروری بود (Naef, 2002, 221; Scheid, 2010, 203).

هنرهای زیبا نقش محوری در این مسیر داشتند و هنرمندان، آن را بخشی از مأموریت تمدن‌سازی خود می‌دانستند. نخبگان فکری و اجتماعی نیز تلاش می‌کردند تا درک و ارزش‌گذاری هنرهای زیبا را در جامعه گسترش دهند و روند تحول فرهنگی را تسریع کنند.

جنبش پیشگامان (روّاد) نقش مهمی در پیشبرد

*نویسندهٔ مسئول: y.talebi@urmia.ac.ir، ۰۹۱۲۳۲۲۳۹۲۲

فرهنگ‌پذیری ایفا کرد؛ با برگزاری نمایشگاه‌ها و رویدادهای آموزشی متعدد، اشتیاق به هنرهای زیبا را میان طبقات فرهیختهٔ جامعه برانگیخت. اصطلاح «روّاد» به گروه‌هایی از جامعه اشاره دارد که مانند هنرمندان طبقات متوسط و بالا، امکانات لازم برای مشارکت در فرایند تثقیف را داشتند، هرچند پیش‌تر از آن بهره‌ای نبرده بودند (Lenssen, 2014, 27; Scheid, 2010, 209- 218).

در سوریه، نقاشی رنگ‌وروغن که نمادی از مدرنیتهٔ عربی بود، با مبارزات استقلال ملی پیوند نزدیکی داشت و پس از دستیابی به استقلال در سال ۱۹۴۶، بستری برای بازتاب هویت ملی و شرایط سیاسی و اجتماعی زمانه شد. بااین‌حال، مطابق تحلیل شاو (Shaw, 2011, 3)، شکل اولیهٔ نقاشی که بعدها پایهٔ مدرنیسم عربی شد، ذاتاً مدرنیستی نبود، زیرا با جنبش‌هایی که هدفشان بازتعریف هنر و گسست از سنت‌های هنری بود، هم‌سو نبود.

توفیق طارق (۱۸۷۵-۱۹۴۰)، از نخستین هنرمندان تأثیرگذار سوری، با آثار خود اثر عمیقی بر نسل‌های بعدی گذاشت و به چهره‌ای برجسته در جنبش پیشگامان بدل شد. او در خانواده‌ای متمول با پیشینهٔ نظامی به دنیا آمد و تحصیلات متوسطه را در استانبول به پایان رساند و در سال ۱۸۹۳ به دانشکدهٔ نظامی این شهر رفت (Qashlan, 2006, 18). در آن زمان، نقاشی رنگ‌وروغن بخشی از آموزش ابتدایی و راهنمایی مدارس نظامی عثمانی بود و اگرچه کاربرد اصلی آن نظامی بود، شماری از هنرمندان برجسته نیز در چنین مراکزی تدریس می‌کردند (Shaw, 2011, 31).

به گفتهٔ الشریف (Al-Sharif, 1984–85, 14)، او تحت‌تأثیر نقاشان عثمانی و رویکرد مستندگرای آن‌ها قرار داشت؛ هرچند شواهد قطعی از تأثیر مستقیم این آموزش بر مسیر هنری او در دست نیست. در سال ۱۸۹۳، به‌دلیل مشارکت در گروهی سیاسی با گرایش‌های ناسیونالیستی بازداشت و با شرط ترک استانبول آزاد شد (Qashlan, 2006, 18). او در سال ۱۸۹۵ به پاریس رفت و تا سال ۱۹۰۱ از دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس در رشتهٔ طراحی، نقشه‌برداری و شهرسازی فارغ‌التحصیل شد (ibid.).

پس از بازگشت به دمشق، طارق ضمن اشتغال به معماری و نقشه‌برداری، نقاشی را به‌طور تمام‌وقت ادامه داد و در مرمت چند بنای تاریخی مشارکت کرد. اگرچه شیوهٔ او تحت‌تأثیر الگوهای اروپایی بود، مضامین آثارش در حمایت از استقلال ملی و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی جامعهٔ عرب و سوریه شکل گرفت و نشان‌دهندهٔ تعهد روشن به مسائل زمان و مکان بود.

این پژوهش با هدف تحلیل تعهد هنری طارق و پیوند تاریخ و معاصر در آثارش، جایگاه او را در مدرنیتهٔ سوری بررسی می‌کند. پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه طارق با بهره‌گیری از سبک‌های آکادمیک و شرق‌گرایانه و رسانهٔ رنگ‌وروغن، نقد اجتماعی و تقویت خودآگاهی ملی را به نمایش می‌گذارد؟ فرضیهٔ این پژوهش بیان می‌کند انتخاب‌های سبکی او، اگرچه در ظاهر رویکردی محافظه‌کارانه دارند، در اصل مبتنی‌بر آگاهی هنرمند و در جهت اهداف تحول‌خواهانه شکل گرفته‌اند؛ چنان‌که تحلیل بصری آثارش، استمرار مضامین هویت و مقاومت را در بستر تاریخ هنر سوریه نمایان می‌کند.

پیشینهٔ پژوهش

در مقایسه با دیگر کشورهای اثرگذار جهانی، سوریه کمتر در کانون توجه پژوهش‌های علمی قرار داشته و منابع موجود در این زمینه محدود هستند. بااین‌حال، در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، مطالعاتی انجام شده و آثار متعددی منتشر شده‌اند. به‌دلیل محدودیت پژوهش‌های تخصصی در زمینهٔ نقاشی معاصر سوریه و فقدان مطالعات جامع دربارهٔ هنرمندان آن، چهره‌هایی همچون توفیق طارق کمتر معرفی شده‌اند.

صفوان (Sawwan, 2011) در پژوهش خود به بررسی زندگی و آثار توفیق طارق پرداخته و ضمن معرفی او، نقش وی در هنر سوریه را بررسی کرده است. نف (Naef, 2003) در کتاب خود باعنوان «کارکرد زبان‌ها: هجوم تصویر مدرن به شرق مسلمان»، با نگاهی گسترده به هنر کشورهای عربی، تلاش هنرمندان سوری را برای دستیابی به مدرنیته تشریح کرده است.

مهم‌ترین پژوهش در مورد طارق، مطالعهٔ بانک (Bank, 2016) باعنوان «نقاشی به‌عنوان نقد: نقاشی رنگ‌وروغن به‌عنوان بستری برای مباحث‌های اجتماعی و سیاسی در سوریه» است که ضمن بررسی نقاشی سوریه، نقش طارق را در توسعهٔ ابزارهای مدرن نقاشی برجسته می‌سازد.

طالبی (۱۴۰۰)، در پژوهش باعنوان «تحلیل تاریخی تکوین نقاشی سوریه» به لایه‌های مختلف شکل‌گیری نقاشی معاصر سوریه پرداخته و ضمن تحلیل زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی، به نقش پیشگامان هنری ازجمله توفیق طارق اشاره کرده است؛ این رساله منبع مهمی برای جهت‌گیری این پژوهش است.

علاوه‌بر منابع مکتوب، اطلاعات گردآوری‌شده از پایگاه‌های اینترنتی، کتابخانه‌ها، نمایشگاه‌ها و گالری‌های بین‌المللی نیز به‌صورت موردی در این پژوهش به کار رفته‌اند. با وجود این، محتوای این پژوهش از نظر ماهوی تفاوت قابل توجهی با مطالعات پیشین دارد و تمرکز اصلی آن بر تحلیل هنری و اجتماعی آثار طارق است.

مبانی نظری

این پژوهش بر پایهٔ سه مفهوم کلیدی شکل گرفته است: مدرنیتهٔ سوری، هنر متعهد و بازنمایی هویت در بستر استعمارزدایی. این مفاهیم چهارچوب تحلیلی مطالعه و تفسیر رویکرد هنری توفیق طارق را شکل می‌دهند.

مدرنیتهٔ عربی و سوری، با اتکا بر نظریهٔ تثقیف و نقد فرایند مدرن‌سازی در جوامع مسلمان، یک پدیدهٔ وارداتی نیست بلکه فرایندی پیچیده و تعامل‌گرایانه با سنت و بازتعریف هویت تاریخی است (Naef, 2003; Scheid, 2010). در این میان، نقاشی رنگ‌وروغن به‌عنوان رسانه‌ای مدرن، واسطه‌ای میان سنت تصویری شرق و سبک‌های غربی است.

مفهوم هنر متعهد، برگرفته از مباحثی مانند «نقاشی به‌مثابه نقد» (Bank, 2016) و دیدگاه هنرمندانی مانند لؤی کیالی دربارهٔ مسئولیت اجتماعی هنر، بستر تحلیلی آثار طارق را فراهم می‌کند. در این رویکرد، هنر صرفاً خلق زیبایی نیست بلکه ابزار آگاهی‌بخشی، نقد اجتماعی و بازسازی هویت است.

نظریه‌های بازنمایی هویت و استعمارزدایی فرهنگی، به‌ویژه در زمینهٔ پسااستعماری، آثار طارق را کنشی فرهنگی در برابر سلطهٔ غربی می‌دانند. بازنمایی تاریخ اسلامی، نقد فساد سیاسی و احیای ارزش‌های بومی در آثار او، بخشی از تلاش برای بازسازی هویتی ملی و تحول‌خواه است. انتخاب سبک‌های شرق‌گرایانه و آکادمیک توسط طارق، نه تقلید صرف بلکه استراتژی‌ای آگاهانه برای انتقال پیام به مخاطب و بازتصاحب معناهای بیگانه به سود گفتمان بومی است (Shaw, 2011).

این مبانی نظری پشتوانهٔ فرضیهٔ اصلی پژوهش است. انتخاب‌های سبکی و مضمونی طارق، آگاهانه و درراستای اهداف اجتماعی و هویتی صورت گرفته‌اند.

روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد توصیفی- تحلیلی، به بررسی محتوایی و بصری آثار توفیق طارق در زمینهٔ تاریخی و فرهنگی سوریه می‌پردازد. هدف، شناسایی لایه‌های معنایی، نمادین و سبکی آثار و ارتباط آن‌ها با مفاهیم هویت، مدرنیته، مقاومت و نقد اجتماعی است. ابتدا داده‌ها با بهره‌گیری از منابع فارسی، عربی، انگلیسی و فرانسوی از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی شامل کتاب‌ها، مقالات، رساله‌ها، پایگاه‌های تخصصی، کاتالوگ‌ها و تصاویر آثار جمع‌آوری شد. سپس، هشت اثر شاخص از آثار طارق انتخاب شدند که از نظر مضمون، سبک و تاریخ، بیش‌ترین قابلیت تحلیل را داشتند. این انتخاب براساس وجود مؤلفه‌های تاریخی، اجتماعی و سبک‌شناسی صورت گرفت.

در مرحلهٔ بعد، تحلیل بصری آثار با روش تحلیل محتوای تصویری انجام شد؛ عناصر فرمی مانند ترکیب‌بندی، رنگ، نور و پرسپکتیو، مضامین روایی و نشانه‌های فرهنگی بررسی شده و آثار در بستر تاریخی تحلیل شدند.

در نهایت، یافته‌ها با مبانی نظری تطبیق داده شده و با دسته‌بندی موضوعی، جایگاه طارق در هنر معاصر سوریه تبیین شد؛ این امر امکان توسعهٔ پژوهش‌های تطبیقی در هنر عربی و پسااستعماری را فراهم می‌کند.

تحلیل داده‌ها

• هویت ملی

برای تحلیل بازنمایی هویت ملی در آثار توفیق طارق، پنج اثر تاریخی مرتبط با رویدادها و پدیده‌های تاریخی بررسی شدند. نتایج نشان می‌دهد طارق از نقاشی به‌عنوان ابزاری برای بازسازی هویت ملی و تأکید بر عرب‌گرایی بهره برده است. این آثار غالباً ترکیبی از افتخار به گذشتهٔ درخشان و نقد انحطاط جامعه را به تصویر می‌کشند.

نقطهٔ اوج این رویکرد، اثر «نبرد حطین» است که ساخت آن در سال ۱۹۴۰ آغاز و پس از مرگ طارق توسط شاگردش زهیر السبان تکمیل شد (تصویر ۱).

این تابلو، با ترکیب‌بندی هرمی و تمرکز بر صلاح‌الدین ایوبی، تنها بازنمایی یک رویداد تاریخی نیست بلکه در بستر قیمومیت فرانسه، پیامی سیاسی و ملی‌گرایانه نیز منتقل می‌کند (Maari, 2006, 447). رنگ سفید اسب صلاح‌الدین در مقابل قهوه‌ای اسب دشمن، نمادی از پیروزی خیر بر شر است و حضور قلعه‌ها در پس‌زمینه، عمق تاریخی مقاومت را نشان می‌دهد (Hussam Al-Din & Abu Ayyash, 1988, 27) (جدول ۱). این اثر که در دوران اشغال فرانسه و جنگ جهانی دوم خلق شده، نمونه‌ای برجسته از بازسازی غرور ملی و دعوت به مقاومت در برابر سلطهٔ خارجی محسوب می‌شود (Maari, 2006; Hussam Al-Din & Abu Ayyash, 1988).

تصویر ۱. نبرد حطّین، توفیق طارق و زهیر السبان، رنگ‌وروغن روی بوم. مأخذ: Maari, 2006, 447, 57

جدول ۱. تحلیل بصری نبرد حطین. مأخذ: نگارندگان.

عنصر بصری	توضیحات	پیام نهفته
ترکیب‌بندی هرمی	صلاح‌الدین در مرکز، سوار بر اسب سفید	اقتدار و رهبری
رنگ‌ها	سفید (صلاح‌الدین)، قهوه‌ای (دشمن)	تضاد خیر و شر
پس‌زمینه	قلعه‌ها و سربازان در فاصله	عمق تاریخی و مقاومت ملی

تابلوی نبرد حطین، اگرچه ظاهراً یک نقاشی تاریخی کلاسیک است اما هدف هنرمند، نمایش مقاومت نیرومند در برابر استثمار استعماری فرانسه در سوریه بوده و همین ویژگی، ماهیت سیاسی و انتقادی آن را تقویت می‌کند. به همین دلیل، بیش از دو دهۀ بعد، حزب بعث سوریه این اثر را بازخوانی کرده و با تطبیق چهرۀ ایدئولوژیک حافظ اسد با شخصیت اسطوره‌ای صلاح‌الدین، آن را در خدمت اهداف خود قرار داد؛ دلیلی که احتمالاً منجر به نصب آن در کاخ ریاست‌جمهوری سوریه شد.

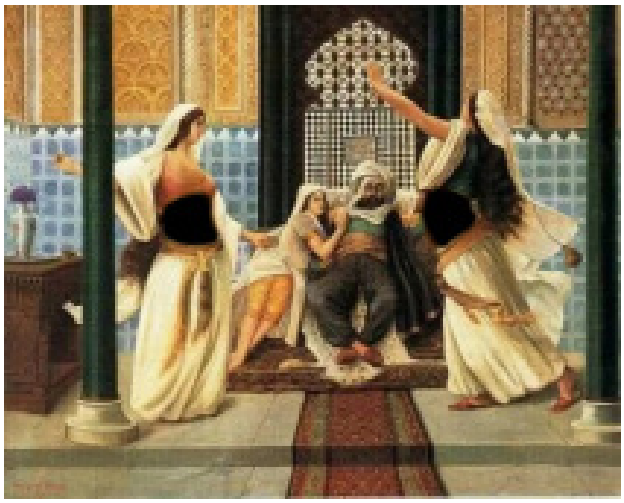
در مقابل، تابلوی «ابوعبدالله الصغیر» (تصویر ۲)، با الهام از پردۀ «العلماء» اثر لویی بوشار (تصویر ۳)، نقدی طعنه‌آمیز به ناتوانی آخرین پادشاه مسلمان در حفظ گرانادا ارائه می‌دهد. درحالی‌که نقاشی بوشار جزئیات و فرم‌های پیچیده‌تری دارد، طارق تمرکز خود را بر گروه مرکزی صحنه گذاشته و مردی چاق که نمادی از شکم‌پرستی است را کنار زنانی که جلوی او می‌رقصند به نمایش می‌گذارد. این تابلو، نقدی تلویحی بر ضعف رهبری و فساد اخلاقی ارائه می‌دهد.

توفیق طارق با اقتباس از العلماء، از رویدادی تاریخی به‌عنوان هشداری برای جامعۀ معاصر بهره برده است؛ همان‌طور که سقوط ابوعبدالله منجر به فروپاشی پادشاهی‌اش شد، رخوت و بی‌کفایتی نخبگان معاصر نیز جوامع عرب را به بحران کشانده است.

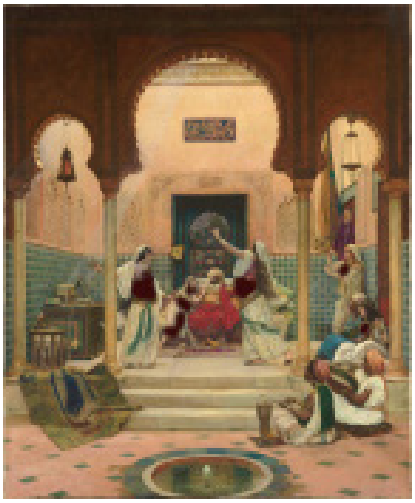
تحلیل بصری این اثر نشان می‌دهد ستون‌های نازک کاخ و فیگورهای بزرگ زنان، ضعف ساختاری و اخلاقی دوران را برجسته می‌کنند (جدول ۲). این دوگانگی بین افتخار و انحطاط، تعهد طارق به بازسازی هویت عربی را بازتاب می‌کند.

تابلوی «مجلس خلیفۀ مأمون» دیگر اثر برجستۀ طارق است که علاقه و تعهد او به هویت عربی و اصالت را نشان می‌دهد (تصویر ۴). این تابلو، خلیفۀ عباسی را در تالار حکومتی با دقت بالا در جزئیات معماری به تصویر می‌کشد و تلاش دارد عظمت پیشینۀ عرب مسلمان در دورۀ خلافت مأمون را به نمایش گذارد (جدول ۳).

تحلیل این دو اثر (ابوعبدالله الصغیر و مأمون) بیانگر تعهد طارق به بازنمایی روحیۀ ملی‌گرایی و استقلال‌طلبی است. او با معرفی مفاخر عربی و برجسته‌سازی تفاخر کنار نقد سلاطین ناتوان، روحیۀ تفاخر و تقبیح را به مخاطب

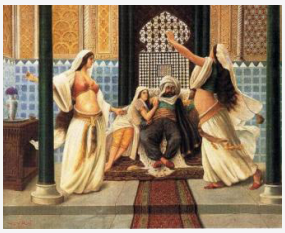
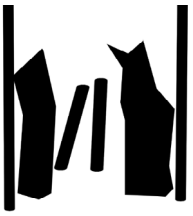
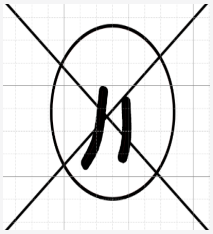


تصویر ۲. پردۀ ابوعبدالله الصغیر (۱۳۲۲ ق/۱۹۰۳-۱۹۰۴)، ابعاد ۱۰۰ در ۸۰ سانتی‌متر، رنگ‌وروغن روی بوم. مأخذ: Atassi,1998,66



تصویر ۳. پرده العلماء (۱۸۹۳)، پل لویی بوشار (۱۸۵۳-۱۹۳۷)، رنگ‌وروغن روی بوم، ابعاد ۴۳/۹ در ۲۹/۳ سانتی‌متر. مأخذ: Atassi,1998,66

جدول ۲. تحلیل بصری تصویر ابوعبدالله صغیر. مأخذ: نگارندگان.

تصاویر	توضیحات
	نقاشی «ابوعبدالله الصغیر» نقدی بصری بر فرمانروایی او در دوران سقوط تاریخی مسلمانان است.
	نقاش با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی دقیق و انتخاب عناصری معنادار، سستی ساختار قدرت دوران ابوعبدالله را به تصویر کشیده است. فیگورهای زن، بزرگ‌تر از ستون‌های شکنندهٔ کاخ، نمادی از انحطاط سلطنت و ضعف حاکمیت‌اند.
	تمرکز فرمانروا بر لذت‌طلبی، با دایره‌ای بسته از زنان و پیکر خمیدهٔ او، نشانه‌ای از زوال قدرت است. ترکیب خطوط افقی و عمودی و قرارگیری او در مرکز، بر فروپاشی هویت عربی تأکید دارد. سبک اجرا با نورپردازی دقیق، تناسبات کلاسیک و تأثیرپذیری از نقاشی‌های شرق‌گرایانه، این مضمون را تقویت می‌کند.

منتقل کرده و آرمان‌های استقلال‌طلبی و ملی‌گرایی خود را بازتاب می‌دهد.

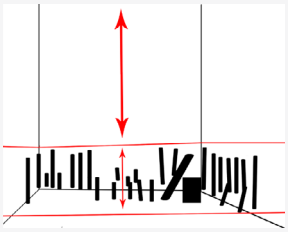
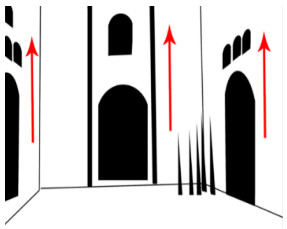
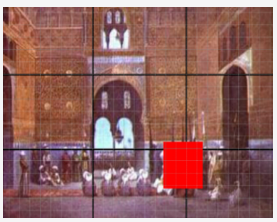
نقاشی‌های دینی و معماری دیگر همچون «حج» و «پالمیرا» نیز به تقویت هویت سوری و عربی کمک می‌کنند. در تابلوی حج (تصویر ۵)، طارق با نمایش حرکت جمعی زائران به‌سمت مکه و استفاده از رنگ‌های روشن، معنویت و اتحاد فرهنگی عربی را به تصویر می‌کشد (Atassi, 1998, 66).

پالمیرا (تصویر ۶) دیگر اثر شاخص طارق با بازنمایی ویرانه‌های باستانی، پیوند تاریخی سوریه را با تمدن‌های کهن نشان می‌دهد و مخاطب را به تأمل در میراث بومی دعوت می‌کند (جدول ۴).

تصویر ۴. مجلس خلیفهٔ مأمون، توفیق طارق، رنگ‌وروغن روی بوم. مأخذ: Ali,1993, 54

تصویر ۵. حج، توفیق طارق، رنگ‌وروغن. مأخذ: Atassi,1998,66

جدول ۳. تحلیل بصری تصویر مأمون. مأخذ: نگارندگان.

تصاویر	توضیحات
	در این اثر، دو تکنیک بصری عمده برای برجسته‌سازی عظمت مأمون به‌کاررفته است. نخست، مأمون به‌عنوان بزرگ‌ترین فیگور ازنظر اندازه، نسبت به دیگر شخصیت‌ها نمایش داده شده و تخت سلطنتی فضای بیشتری به او اختصاص می‌دهد تا بزرگی‌اش نمایان شود. دوم، معماری اسلامی با فضایی وسیع و خالی بالای سر فیگورها، کوچکی آن‌ها را در برابر قدرت حاکمیت نشان می‌دهد. حتی شخصیت‌های ایستاده هم‌قد مأمون هستند که ترکیب‌بندی، مفهوم «واسطه» بودن او میان خداوند و انسان‌ها را تأکید می‌کند.
	تأکید بر حاکمیت اسلامی مأمون با به‌کارگیری عناصر بصری که نگاه مخاطب را به‌سمت بالا هدایت می‌کنند، به‌خوبی منتقل شده است.
	رعایت کامل اصول کلاسیک در این اثر مشهود است؛ مأمون در نقطهٔ طلایی کادر قرار دارد و وحدت زمان، مکان و شخصیت حفظ شده است. اثر از هنر یونان و رنسانس الهام گرفته و با استفاده از رنگ‌های میانجی، پرسپکتیو، تناسب فیگورها و نزاکت در جزئیات، جلوه‌ای کلاسیک و آموزنده دارد.

جدول ۴. تحلیل بصری پالمیرا. مأخذ: نگارندگان.

عنصر بصری	توضیحات	پیام نهفته
ویرانه‌ها	ستون‌های شکسته در پس‌زمینه	عظمت گذشته و تداوم هویت
نورپردازی	نور گرم غروب بر سنگ‌ها	حس نوستالژی و غرور ملی
فضای خالی	فیگور انسانی	تأکید بر میراث بی‌زمان

• نقد اجتماعی ازطریق استعاره‌های شرق‌گرایانه

توفیق طارق از سبک شرق‌گرایی به‌عنوان ابزاری دوگانه بهره برد تا به نقد وضعیت موجود بپردازد و هویت عربی

تصویر ۶. پالمیرا، توفیق طارق، رنگ‌وروغن. مأخذ: Atassi,1998,66

را بازسازی کند. برخلاف شرق‌گرایان اروپایی که شرق را به‌صورت فانتزی و انحطاط‌آمیز تصویر می‌کردند، طارق این سبک را به‌شیوه‌ای بومی و هدفمند بازآفرینی کرد تا تغییری ملموس ایجاد شود. استفادهٔ او از سبک‌های آکادمیک همراه با روش رُوّاد که معمولاً جدا از تحولات هنری معاصر توصیف می‌شوند، انتخابی آگاهانه بود. به گفتهٔ شاو (Shaw, 2011, 129)، هنرمندان رُوّاد عرب برخلاف هنرمندان مدرن اروپایی، رویکردی کمتر رادیکال و بیشتر مردمی داشتند؛ هدف آن‌ها ارتباط مستقیم با مخاطبان عام و آگاهی‌بخشی غیرمستقیم بود.

در تابلوی ابوعبدالله الصغیر (جدول ۲)، دایرهٔ محدودکننده‌ای که توسط ابوعبدالله احاطه شده است، بر انحطاط سلطه و ضعف قدرت عربی تأکید دارد. نورپردازی ملایم و جزئیات دقیق وام‌گرفته از شرق‌گرایی، تضاد میان

شکوه ظاهری و ضعف درونی را برجسته می‌کنند. این اثر، مانند دیگر تابلوهای منتخب، رویکرد طارق به نقد سیاسی و بازنمایی هویت و تاریخ عرب را آشکار می‌سازد و وجه مدرنیتهٔ او در هنر سوریه را نمایان می‌کند.

نقاشی‌های طبیعت توفیق طارق نیز حامل نقدی ضمنی و دعوت به تأمل در هویت سوری در برابر نفوذ غربی هستند. به‌عنوان نمونه، تابلویی از او در سال ۱۹۱۴، منظره‌ای واقع‌گرایانه از طبیعت روستایی را به تصویر می‌کشد که راهی خاکی با نرده‌های چوبی پراکنده از میان آن عبور می‌کند. برگ‌های درختان بخشی به رنگ‌های قهوه‌ای و نارنجی و بخشی سبز هستند و آسمان حالتی پاییزی و متمایل به تیرگی دارد. ترکیب رنگ‌های سبز و آبی کنار قهوه‌ای خاکستری، همراه با ابرهای تیره، تضادی از روشنایی و تیرگی ایجاد می‌کند.

مضمون اصلی اثر بر دوگانگی‌های طبیعت تأکید دارد که بازتاب‌دهندهٔ احساسات هنرمند است، مانند سرسبزی و خزان، روشنایی و تیرگی و دیگر تضادهای هستی‌شناختی که همزمان حضور دارند و هریک بدون دیگری معنا نمی‌یابند. راه روستایی که از میان صحنه عبور می‌کند، نمادی از مسیر حرکت انسان میان این دوگانگی‌ها و اجتناب‌ناپذیری آن است، مفهومی که رئالیسم در هنر به‌خوبی بازتاب می‌دهد (تصویر ۷).

تابلوی دیگری، صحنه‌ای واقع‌گرایانه از طبیعت روستای دامر در همپشایر انگلستان را به تصویر می‌کشد که هنرمند آن را در این زمان مشاهده کرده است. عناصر تصویر شامل درختستان، راه‌آهن، قطار، تیرهای برق و تپه‌ای در پس‌زمینه هستند. تضاد رنگی میان سبز درختان و قهوه‌ای زمین در کنار آسمان خاکستری برجسته است. دو عنصر شاخص مدرنیته (راه‌آهن و تیرهای برق)، جایگزین راه روستایی پیشین شده‌اند و نمادی از مسیر انسان مدرن و فناوری در جهان هستی‌اند. رنگ قهوه‌ای زمین نمایان‌گر ملال‌آوری زندگی و سبز درختان نمایان‌گر سرزندگی است. تضاد طبیعت (زمین و درختستان) با فناوری (راه‌آهن و شبکهٔ برق) تضادی میان طبیعت بومی و مدرنیتهٔ غربی ایجاد می‌کند.

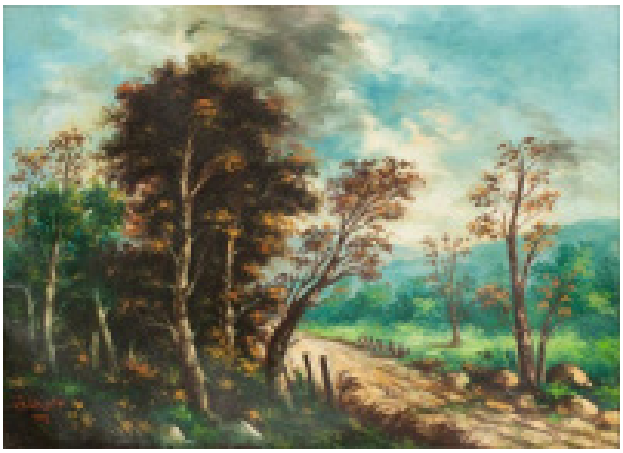
در مرکز تابلو دو پرندهٔ سفید و سیاه درحال پرواز دیده می‌شوند که احتمالاً نماد دوگانگی میان طبیعت و صنعت هستند (تصویر ۸).

این اثر نقدی ضمنی بر مدرنیتهٔ غربی ارائه داده و مخاطب را به بازاندیشی در تأثیرات مدرنیزاسیون بر هویت سوری فرا می‌خواند (جدول ۵).

- **تعهد هنری و نقش روشن‌فکرانه**

درگیری مستمر توفیق طارق با مسائل اجتماعی و سیاسی زمانه‌اش، نشان‌دهندهٔ تعهد عمیق او به جامعه‌ای است که با علاقه‌ای صادقانه به آن وابسته بود. آثار او حامل پیامی روشنفکرانه هستند و هنر را به‌عنوان ابزار آگاهی‌بخشی و بیداری اجتماعی به کار می‌گیرند.

تابلوی «جادهٔ دامر» (تصویر ۸) نمونه‌ای برجسته از این رویکرد است، چراکه همزمان عناصر طبیعت (درختان، زمین و آسمان) و مظاهر مدرنیته (راه‌آهن و تیرهای برق) را نشان می‌دهد و تقابل میان هویت بومی و مدرنیتهٔ غربی را به تصویر می‌کشد. در این اثر، راه‌آهن از دل طبیعت عبور می‌کند و قطار درحال ورود، استعاره‌ای از نفوذ مدرنیته به فضای سنتی جامعهٔ سوریه است. پرندگان سفید و سیاه در مرکز اثر نیز نمادی از دوگانگی میان طبیعت و صنعت هستند؛ تضادی که نه‌تنها در فرم بلکه در مضمون



تصویر ۷. بدون عنوان، توفیق طارق، ۱۹۱۴ میلادی، رنگ‌وروغن روی چوب، ابعاد ۵۰ در ۷۰ سانتی‌متر. مأخذ: www.atassifoundation.com

تصویر ۸. جادهٔ دامر، توفیق طارق، ۱۹۱۸ میلادی، رنگ‌وروغن روی بوم، ابعاد ۶۰ در ۷۰ سانتی‌متر. مأخذ: www.atassifoundation.com

جدول ۵. تحلیل بصری جادهٔ دامر. مأخذ: نگارندگان.

عنصر بصری	توضیحات	پیام نهفته
تباین رنگ‌ها	سبز و قهوه‌ای در طبیعت، خاکستری در آسمان	تضاد طبیعت و انحطاط
راه‌آهن و قطار	راه‌آهن و قطار درحال آمدن	حضور مدرنیته در طبیعت بومی
حذف فیگور انسانی	تمرکز بر طبیعت بدون حضور انسان	تأمل در هویت بومی

نیز برجسته می‌شود (Atassi, 1998, 67). این تابلو، مانند بسیاری از آثار طارق، مخاطب را به تأمل انتقادی دربارهٔ تأثیرات مدرنیزاسیون بر جامعه و هویت بومی فرا می‌خواند (جدول ۵).

نقاشی‌های پرترهٔ توفیق طارق از مردم عادی، بازتاب‌دهندهٔ تعهد اجتماعی او و تلاش برای فاصله‌گیری از سنت پرتره‌نگاری اشرافی است. این آثار که با تکنیک رنگ‌وروغن روی چوب و سبک رئالیستی اجرا شده‌اند، فردیت و هویت سوری را برجسته می‌کنند و تلاشی برای ایجاد ارتباط مستقیم با مخاطب عام محسوب می‌شوند (Lenssen, 2014, 49) (تصویر ۹).

تصویر ۹. عایشه، ۱۹۳۵ میلادی، رنگ‌وروغن روی چوب، ابعاد ۵۳ در ۴۰سانتی‌متر. مأخذ: www.atassifoundation.com

طارق با انتخاب موضوعات متنوع از رویدادهای تاریخی مانند نبرد حطین گرفته تا مناظر طبیعی نظیر جادهٔ دامر و میراث معماری مانند پالمیرا، تعهد خود به بازسازی هویت سوری در ابعاد گوناگون به نمایش گذاشت. او هنر را نه‌تنها برای تحقق اهداف زیبایی‌شناختی بلکه به‌عنوان ابزاری آموزشی و انتقادی در خدمت بیداری اجتماعی به کار گرفت.

همان‌طور که کیّالی (Kayyali, n.d.) تأکید می‌کند، هنرمند باید در زندگی و آثار خود متعهدانه عمل کند و واقعیت‌های اجتماعی و امیدهای مردمش را بازتاب دهد. به اعتقاد او، هنری که از دل زندگی روزمره و نیازهای جامعه برخیزد، توان ماندگاری و تأثیرگذاری جهانی دارد.

بحث

آثار توفیق طارق پیوندی عمیق میان هنر، هویت و تعهد در بستر مدرنیتهٔ سوری به نمایش می‌گذارند. او با انتخاب موضوعات متنوع از «تاریخ» (نبرد حطین) تا «طبیعت» (جادهٔ دامر) و «فرهنگ دینی» (حج) هویت عربی و سوری را بازسازی کرد. نگاه طارق به پدیده‌های اجتماعی و سیاسی کاملا انتقادی بود و با رویکرد ملی‌گرایانه و عملکرد انتقادی، از دیگر هنرمندان سوری متمایز شد (Scheid, 2010, 209). طارق فساد حاکمان و انحطاط رهبری را عامل اضمحلال هویت اجتماعی می‌دانست و برای تبیین این موضوع از تاریخ به‌عنوان هشدار بهره می‌برد (Naef, 2002, 225). او آثار ارزشمندی در نقد پادشاهان و حاکمان تاریخی عرب خلق کرد.

برای انتقال پیام‌های خود، طارق به سبک‌های آکادمیک و شرق‌گرایانه روی آورد؛ رویکردی که برخلاف تصور محافظه‌کارانه، امکان دسترسی به مخاطب عام را فراهم می‌کرد. شاو (Shaw, 2011, 129) تأکید می‌کند هنرمندان غیرغربی از سبک‌های اروپایی برای اهداف محلی بهره می‌بردند و طارق نیز همین استراتژی را دنبال کرد. نقاشی رنگ‌وروغن که در جهان عرب نماد مدرنیته بود، به او امکان

داد تا ایده‌های انتقادی خود را در قالبی قابل فهم ارائه دهد (Naef, 2003, 149).

تأثیر قیمومیت فرانسه بر آثار طارق نیز غیرقابل انکار است. تابلوی نبرد حطین که صلاح‌الدین ایوبی را به‌عنوان قهرمانی مسلمان و پیروز در برابر غرب به تصویر می‌کشد، پاسخی به سلطهٔ فرانسه است و یادآور این نکته است که قدرت‌های بزرگ نیز قابل شکست‌اند (Ende, 1984, 70). این تعهد و باور بعدها توسط هنرمندانی همچون لؤی کیّالی و یوسف عبدلکی ادامه یافت اما طارق الگویی اولیه برای پیوند تاریخ و عصر معاصر بود (Naef, 1996, 266). نفوذ سیاسی آثار او در بازخوانی‌های بعدی، ازجمله استفادهٔ حزب بعث از تابلوی نبرد حطین و نمایش آن در کاخ ریاست‌جمهوری سوریه، به‌وضوح مشهود است (Al-Sharif, 1984–85, 16).

در مقایسه با هنرمندان عثمانی، رویکرد عرب‌گرایانه و تعهد طارق به ایجاد تغییر اجتماعی به‌روشنی دیده می‌شود. شاو (Shaw, 2011, 3) اشاره می‌کند هنر عثمانی از مدرنیسم رادیکال فاصله داشت و طارق نیز چنین کرد اما این انتخاب به معنای عدم آگاهی نبود بلکه استراتژی برای انتقال پیام به مخاطب عام بود. ازاین‌رو، تعهد هنری طارق، ریشه در آرمان‌های ملی‌گرایانه و تحول‌خواهانه داشت؛ رویکردی که با اهداف هنرمندان رُوّاد برای مدرنیزاسیون هم‌راستا بود و در عین حال با تعهد سیاسی و تلاش برای ایجاد تحول ترکیب شده بود (Naef, 2003, 149).

نتیجه‌گیری

توفیق طارق، به‌عنوان یکی از پیشگامان نقاشی مدرن سوری، فراتر از یک هنرمند زیبایی‌شناس صرف، هنرمندی متعهد و ملی‌گرا بود که نقاشی را به عرصه‌ای برای بازنمایی هویت و نقد اجتماعی تبدیل کرد. بررسی مجموعه آثار او نشان می‌دهد طارق با بهره‌گیری از زبان تصویری آکادمیک و شرق‌گرایانه، تاریخ و میراث عربی- اسلامی را دستمایه‌ای برای طرح پرسش‌های معاصر و تقویت خودآگاهی جمعی قرار داد. آثار او در مجموع سه محور اصلی را دنبال می‌کنند: ۱) احیای غرور تاریخی و هویت ملی؛ آثاری چون نبرد حطین و پالمیرا با بازنمایی پیروزی‌ها و شکوه تمدنی اعراب، تلاشی برای تقویت اعتمادبه‌نفس ملی و یادآوری توانایی تاریخی آنان در صحنهٔ جهانی محسوب می‌شوند. ۲) نقد انحطاط و هشدار اجتماعی؛ بازآفرینی ابوعبدالله الصغیر، براساس اثر لویی بوشار نشان می‌دهد طارق، سقوط پادشاهان عرب به‌سبب غرق‌شدن در مادیات را هشدار برای معاصران می‌دانست و از هنر خود برای نقد وضعیت موجود بهره می‌برد. ۳) پیوند سنت و مدرنیته؛ آثاری همچون جادهٔ دامر، ورود مدرنیته را به تصویر می‌کشند و در عین حال بر ضرورت پذیرش آن در چهارچوب هویت تاریخی سوریه تأکید دارند.

این سه محور نشان می‌دهند انتخاب‌های سبکی طارق، هرچند ظاهراً محافظه‌کارانه، آگاهانه و در خدمت اهداف اجتماعی و سیاسی بوده‌اند. او با رجوع به تاریخ به‌عنوان آینه‌ای برای زمانه، غرور ملی را بازآفرینی کرد، جامعه را از خطرات انحطاط فرهنگی آگاه ساخت و ضرورت تعامل خلاق با مدرنیته را گوشزد کرد. استفادهٔ او از مضامین مذهبی- تاریخی مانند «بارگاه مأمون» و آیین حج نیز بیانگر تلاش برای تأکید بر وحدت مسلمانان و بازتعریف نقش اسلام در ارتقای فرهنگ و تمدن است.

بر پایهٔ یافته‌های این پژوهش، جایگاه طارق را می‌توان در سه سطح بازتعریف کرد: ۱) به‌عنوان نقاشی که تاریخ سوری و عربی را با زبان تصویر معاصر پیوند زد. ۲) به‌عنوان روشنفکری بصری که هنر را در خدمت بیداری اجتماعی قرار داد. ۳) به‌عنوان الگویی برای هنر متعهد در جهان عرب که توانست میان هویت، نقد اجتماعی و ضرورت‌های مدرنیته تعادلی پویا ایجاد کند.

در نهایت، مطالعهٔ آثار توفیق طارق نشان می‌دهد نقاشی مدرن سوری بدون توجه به تعهد اجتماعی و گرایش‌های عرب‌گرایانهٔ او قابل فهم نیست. بازخوانی او از تاریخ، بازگشتی نوستالژیک نیست بلکه تلاشی برای استعمارزدایی فرهنگی و بازتعریف جایگاه اعراب در جهان معاصر است. بدین‌ترتیب، طارق الگویی نظری و عملی برای هنرمندان متعهد جهان عرب ارائه می‌دهد و چهارچوبی برای مطالعهٔ هنر مدرن در بستر هویت‌خواهی و مقاومت فرهنگی فراهم می‌آورد.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

فهرست منابع

• طالبی، یعقوب. (۱۴۰۰). تحلیل تاریخی تکوین نقاشی معاصر سوریه [رسالهٔ دکتری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز]. پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج). https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/8de1ad242f7e08d879569b9187a80530

• Ali, W. (1993). *A survey of modern painting in the Islamic world and the development of the contemporary calligraohic school* [Ph. D thesis, University of London]. https://doi.org/10.25501/SOAS.00033582

• Al-Sharif, M. (1984). Pioneers of Syrian Art. *Syrian Art Review, 1*(2), 10-16.

• Atassi, M. (1998). *Contemporary Visual Art in Syria 1989-1998*. Gallery Atassi.

• Ende, W. (1984). Arab Nationalism and Historical Memory. *Middle East Journal, 38*(1), 70-85.
• Hussam Al-Din, A., & Abu Ayyash, M. (1988). *Art in Syria.* Ministry of Culture.
• Kayyali, L. (n.d.). *On Art and Commitment.* Unpublished manuscript.
• Bank, C. (2016). Painting as critique: Oil painting as a site for social and political negotiation in Syria. *Asiatische Studien-Études Asiatiques, 70*(4), 1285-1303. https://doi.org/10.1515/asia-2016-0031
• Lenssen, A. (2014). *The Shape of the Support: Painting and Politics in Syria's Twentieth Century* [Ph. D thesis, Massachusetts Institute of Technology].
• Maari, B. (2006). *Tradition populaire et creation artistique: L'émergence de la peinture moderne en Syrie* [Ph. D thesis, EHES, Paris]. https://theses.fr/2006EHES0243
• Naef, S. (1996). *Contemporary Art in the Arab World.* Routledge.
• Naef, S. (2002). Orientalism and Arab art. *Journal of Middle Eastern Studies, 8*(3), 221-230.
• Naef, S. (2003). Peindre pour être moderne? Remarques sur l'adoption de l'art occidental dans l'Orient arabe. In *La multiplication des images en pays d'islam* (pp. 140-153). Ergon-Verlag.
• Qashlan, M. (2006). *Nisf qarn min al-ibda' al-tashkiliyy fi-suriyya.* Damascus.
• Sawwan, W. (2011, August 11). توفيق طارق الغوص فى عوالم تشكيلية [Tawfiq Tariq: Diving into plastic worlds]. eSyria Damascus. http://www.esyria.sy/edamascus/index.php?p=stories&category=characters&filename=201108111910011
• Scheid, K. (2010). Necessary nudes: ḥadātha and muʿāṣira in the lives of modern Lebanese. *International Journal of Middle East Studies, 42*(2), 203-230.
• Shaw, W. M. K. (2011). *Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic.* Bloomsbury Academic.

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:
طالبی، یعقوب و محمدزاده، مهدی. (۱۴۰۴). بازنمایی هویت ملی و نقد اجتماعی در بستر مدرنیتهٔ سوری در نقاشی‌های توفیق طارق. *باغ نظر*، ۲۲(۱۵۰)، ۴۹-۵۸.

DOI: 10.22034/bagh.2025.539460.5870
URL: https://www.bagh-sj.com/article_231355.html