

تحلیل نشانه‌شناختی وجوه نمادین نقش‌مایه‌های بصری در نقاشی‌های منتخب از ناصر اویسی از دیدگاه

پیرس^{۱*}

فرنوش شمیلی^{۱*}

۱. دانشیار و عضو هیات علمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز،

ایران

قدریه ملکی^{۲**}

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

صفحه ۱۱۴-۱۳۳

بیان مسئله: مکتب سقاخانه از مهم‌ترین جنبش‌های هنری دههٔ چهل هجری شمسی در ایران است که با رویکردی سنت‌گرا و درعین‌حال نوجویانه و با الهام از روش و شیوهٔ هنری جهانی شکل گرفت و هنرمندان منتسب به این جنبش ضمن ارج نهادن به عناصر تصویری کهن، آثاری پدید آوردند که به دنبال تفاوت در هنر خود بودند. هنر مذکور را می‌توان از حوزهٔ فرهنگی، هویتی، هنری و غیره با رویکردهای ساختارشناسانه، نشانه‌شناسانه، روان‌شناسانه و غیره مورد مذاقه قرارداد. هنرمندان بسیاری در این حوزه فعالیت دارند که یکی از ایشان ناصر اویسی می‌باشد که می‌توان جز هنرمندان برجستهٔ این مکتب دانست.

ضرورت پژوهش: نوشتار حاضر درصدد معرفی و بررسی ویژگی‌های بصری و وجوه نمادین نقش‌مایه‌های تزئینی در آثار منتخب از نقاشی مکتب سقاخانه ناصر اویسی می‌باشد که با ابزار ساختارشناسی و نشانه‌شناسی بر اساس دیدگاه پیرس مورد تشریح قرار می‌گیرند.

هدف پژوهش: هدف این مقاله تحلیل وجوه نمادین نقش‌مایه‌های تزئینی در آثار ناصر اویسی از دیدگاه پیرس است.

سؤال پژوهش: ازاین‌رو نوشتار حاضر در پی پاسخ به دو سؤال اساسی است: نقاشی‌های سقاخانه‌ای ناصر اویسی دارای چه ویژگی‌های بصری هستند و نقش‌مایه‌های تزئینی از چه مفاهیمی برخوردارند؟ عملکرد رویکرد نشانه‌شناسانه در آثار منتخب از ناصر اویسی چگونه است؟

روش پژوهش: این پژوهش با شیوهٔ توصیفی - تحلیلی مورد پژوهش قرار گرفته است. این مقاله از نوع تحقیقات کیفی است و نمونه‌های مطالعاتی از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. **نتیجه‌گیری:** نتایج نوشتار حاضر حاکی از آن است نقوش در شش دسته طبقه‌بندی می‌شوند: نقوش انتزاعی، انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی. نوشتاری. نقاش از نقش‌مایه‌های همچون گل بابونه، انار، اسب، زن، اشکال (مربع، دایره، مثلث و لوزی) و خطوط نستعلیق و بداهه نویسی، اشیا همچون سه‌تار در آثارش بهره برده است که با مفاهیمی همچون قدرت، بردباری، خویشتن‌داری، باروری، آفرینش و آزادی در ارتباط است. تعادل، توازن، حرکت، جزو خصایص تصویری این آثار هستند. نشانه‌های بن‌مایه‌های تزئینی آثار هنرمند مذکور بیشتر نمادین و نمایه‌ای است و از نوع نشانه فیگوراتیو - انتزاعی و انتزاعی - نا شبیه‌ساز محسوب می‌شود. **واژگان کلیدی:** نشانه‌شناسی، نقاشی مایه، نقاشی سقاخانه، ناصر اویسی، پیرس.

* f.shamili@tabriziau.ac.ir

** ghadryehmalekii@gmail.com



Semiotic analysis of symbolic aspects of visual themes in selected paintings by Nasser Oveysi from Pierce's point of view

Farnoush Shamili *¹

1. Associate professor of Visual Arts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz Iran.

Ghadryeh Maleki **²

2. Master of Art research, Islamic Art University of Tabriz Iran.

Received: 06/11/2022

Accepted: 10/01/2022

Page 115-133

Abstract

Problem Statement: The Saqaghana school is one of the most important artistic movements of the 1940s in Iran, which was formed with a traditionalist and at the same time innovative approach and was inspired by the global art method and the artists attributed to this movement are respected. Incorporating old visual elements, they created works that looked for differences in their art. The mentioned art can be studied from the field of culture, identity, art, etc., with structural, semiotic, psychological, etc. approaches. Many artists are active in this field, one of them is Nasser Owaisi, who can be considered as one of the prominent artists of this school.

Necessity of research: The present article aims to introduce and examine the visual characteristics and symbolic aspects of decorative motifs in selected works of the Saqaghana school of painting by Nasser Owaisi, which is analyzed with the tools of structuralism and semiotics based on Peirce's point of view. They are explained.

Objectives: The objective of this article is to analyze the symbolic aspects of decorative motifs in the works of Nasser Owaisi from Peirce's point of view.

Research Question: Therefore, this article seeks to answer two basic questions: What are the visual characteristics of Nasser Owaisi's Saqakhane paintings and what are the meanings of the decorative motifs? What is the performance of the semiotic approach in the selected works of Nasser Owaisi?

Research Method: This research has been researched with a descriptive-analytical method. This article is a qualitative research and study samples are collected from library sources.

Conclusion: The results of this paper indicate that motifs are classified into six categories: abstract, human, animal, plant, and geometric motifs. The painter has used motifs such as chamomile flowers, pomegranates, horses, women, shapes (squares, circles, triangles and rhombuses) and improvisational lines, objects such as three strings in his works, which are associated with concepts such as power, tolerance, pleasure, fertility, creation and freedom are related. Balance, equilibrium, movement are among the visual

characteristics of these works. The signs of the decorative motifs of the above-mentioned artist's works are mostly symbolic and indexical and are considered figurative-abstract and abstract-simulatory signs.

Keywords: semiotics, Naqsh-mayeh, Saqaqhana painting, Nasser Owaisi, Pierce

References

- Ahmadi Maleki, Rahman, 1999, Symbolic Shapes of Our Mind", Honarnameh Magazine, No. 3, pp. 22-37
- Emami, Karim, 1976, Contemporary Iranian Art. Iranian American Association. Tehran. January 20-February 17, 1976
- Aghdashloo, Aydin, 1992, Avoiding conflict with a confused world. World of Speech Monthly. No. 13. June and July, pp. 14
- Balkhari Qahi, Hassan, 2010, Women and Art. Journal of Women Leadership Studies. Volume 12. Issue 47 171-196 .
- Pakbaz, Rouin, 2013, Iranian painting from yesterday to today. Narestan Publishing: Tehran
- Pakbaz, Rovin, 2007, Encyclopedia of Art. Contemporary Culture Publications: Tehran
- Jobs, Gertrude, 2015, Culture of symbols, myths and folklore. Translation: Mohammad Reza Baghapour. Published by Akhtaran. Tehran
- Haidar Netaj Vahid. Maghsoudi, Mitra, 2019, A Comparative Comparative Comparison of Sacred Plants in Plant Themes of Pre-Islamic Architecture of Iran and Architectural Arrays of the Islamic Era. Emphasizing the Umayyad and Abbasid periods. Bagh-e Nazar Magazine: Volume 16. No. 71. 35- 50
- Zakariaei Kermani, Iman, 2006, A study of mythological motifs in Sassanid textiles. Master Thesis Art research. Instructor: Mahmoud Tavousi. Tarbiat Modares University
- Shafei, Azadeh, 2015, The role of mythical and sacred plants in Sassanid art (with emphasis on reliefs, metalwork and plastering). Journal of Art Effects. No. 14. pp. 45-64
- Knight, Jean. Grabran, Allen, 2005, The Culture of Symbols. Translation: Soodabeh Fazaeli. Jeyhun Publishing, Tehran
- Sahebi Bazzaz, Mansoura, 2010, Line and theme in the inscriptions on the plaster altars of Seljuk buildings. Bi-Quarterly Journal of Islamic Art Studies. Volume 7. Number 13. pp. 69-88.
- Abbasi, Waliullah, 2007, Critique of symbolic theory. About the language of revelation. Journal of Theology and Law. 5. 12-18
- Kashmirshkan, Hamid, 2017, Exploration of contemporary Iranian art. Print comment. Tehran.
-] Cooper, J ..2007 Illustrated culture of traditional symbols. Translation: Maliha Karbasian. New publication. Tehran
- Goodarzi Dibaj, Morteza, 2006, The search for identity in contemporary Iranian painting. Scientific and cultural publications. Tehran
- Goodarzi. Morteza, 2012, History of Iranian painting. Tehran: Samat Publications
- Maleki, Qadriya, 2020, Visual study of decorative arrays related to the role of women in the paintings of Saqakhaneh artists. Master Thesis. Supervisor: Dr. Farnoush Shamili, University of Islamic Arts.,
- Harrison, Charles and Paul Wood, 2000, Art and ideas of artists. Translation: Mina Navai. Tehran: Farhang Kavosh Publications.
- Yahaghi, Mohammad Jafar, 2009, Culture of myths and fiction in Persian literature. Publication of contemporary culture. Tehran
- <http://blog.arthibition.net>

مقدمه و بیان مسئله

نقاشی معاصر ایران در قرن اخیر تغییرات و تحولات بسیاری را سپری کرده است. بدین گونه، برخی از نقاشان در همان اوایل خواستار تقلید از غربی‌ها و سبقت از آنان بودند. این نقاشان بعدها به نقاشان سقاخانه معروف شدند. هنرمندان مکتب مذکور تمام تلاششان آن بود که آموزه‌های غربی خودشان و همان چیزی که از آیین و فرهنگ هنری ایران برجای مانده است باهم تلفیق کنند. نقاشان معاصر با استفاده از نقش مایه‌ها سعی در رسیدن به هویت و معنا و مفهوم ایرانی در آثار خود بوده‌اند. بن مایه‌های تزئینی در ایران از پیشینه غنی برخوردار است در واقع یکی از عواملی هستند که هنرمندان به واسطه آن‌ها برای هویت دادن و تمایز ایجاد کردن میان خود و دیگری از آن بهره می‌برند. همچنین تزئینات در آثار نقاشان مکتب سقاخانه یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین دلایل شکوه آثار و مطرح شدن در جهان هنری معاصر هستند، به طوری که این هنرمندان توانسته‌اند با استفاده بجا و بدیع از این داشته‌های بومی نماینده و سخنگوی بی‌آلایش هنر ایرانی در جهان معاصر باشند و به طور پنهانی انتقال‌دهنده مضامین و مفاهیم فرهنگ ایران زمین به سایر ملل هستند. اهمیت نقاشان سقاخانه باعث شده تا بسیاری از آثار این هنرمندان مورد توجه و اهمیت قرار گیرد. از جمله نقاشان این حوزه می‌توان از صادق تبریزی، فرامرز پیل آرام، ناصر اویسی، منصور قندریز و ژازه طباطبایی یاد کرد. آنچه که هدف پژوهش حاضر است تشریح آثار نقاشی سقاخانه‌ای با موضوع زن از هنرمند برجسته ناصر اویسی می‌باشد. در این پژوهش به ویژگی‌های بصری و نقش مایه‌ها پرداخته شده است. بن مایه‌های تزئینی مرتبط در نگاره‌ها به صورت اختصاصی با رویکرد ساختارشناسانه و نشانه‌شناسانه از دیدگاه پیرس مورد بررسی قرار می‌گیرد. مطالعه این

مبحث منجر به شناسایی و معرفی بن مایه‌های تزئینی فرهنگی - بومی خواهد شد. نقش مایه‌ها در آثار هنرمند مذکور شامل نقوش گیاهی از جمله نقش لوتوس، نقوش هندسی، آرایه تزئینی جانوری، بن مایه‌های انتزاعی، نقوش بصری انسانی از جمله تزئینات به کار برده شده در آثار منتخب ناصر اویسی می‌باشد که هر کدام از منظر ساختار، نماد (سمبل) و نشانه مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

از آنجایی که این مقوله از نظر پژوهشگران عرصه هنر مهجور مانده و تحقیق مستقلاً در رابطه با موضوع پژوهش حاضر انجام نیافته است، این تحقیق تلاش دارد با استفاده از رویکرد علمی به تحلیل چهار اثر نقاشی در ارتباط با نقش زن از آثار وی بپردازد؛ لذا از بابت موضوعی یک بحث جدید و مستقلاً می‌باشد. کتب، مقالات و پایان نامه‌های گوناگونی در ارتباط با مکتب سقاخانه، موضوع زن، تزئینات، ویژگی‌های بصری مورد پژوهش واقع شده است که در این بخش به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم: گودرزی، (۱۳۸۰)، در کتاب خود با عنوان «جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران» بعضی از سابقه تحولاتی که در زمینه نقاشی معاصر ایران بر اثر تغییر دید نقاشان و هنرمندان برای رسیدن به هویتی سنتی صورت گرفته مورد بررسی قرار گیرد. پاکباز، (۱۳۹۲)، در کتاب حاضر تحت عنوان «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» این کتاب شامل اطلاعات کامل و مترکام از تاریخ نقاشی ایران است. تصاویری که شامل تحولات مختلف، مکتب‌های مهم و نمونه‌های مشخص این هنر می‌باشد. بدین صورت در چهار بخش متمایز کل تاریخ نقاشی ایران را بررسی می‌کند. کشمیرشکن، (۱۳۹۴)، در کتاب خود تحت عنوان «کنکاشی در هنر معاصر ایران» این کتاب مبتنی بر پیش فرضی در زمینه اهمیت قرن

حاضر در هنر و فرهنگ ایران است، از آن جهت که در این دوره میراث سنت و مدرنیسم همواره به نحو نقادانه‌ای مورد ارزیابی و بازبینی قرار گرفته است.

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف، بنیادی و به جهت ماهیت، توصیفی - تحلیلی است. در این شیوه، گردآوری و داده‌های این نوشتار از طریق منابع کتابخانه‌ای، کتب و مقالات مرتبط آنالاین (الکترونیکی) معتبر گردآوری شده است. ساختار نقش‌مایه‌های این پژوهش با ابزار نشانه‌شناسی پیرس مورد تشریح واقع شده است. این پژوهش از نوع تحقیقات کیفی می‌باشد.

مبانی نظری

نشانه و نشانه‌شناسی

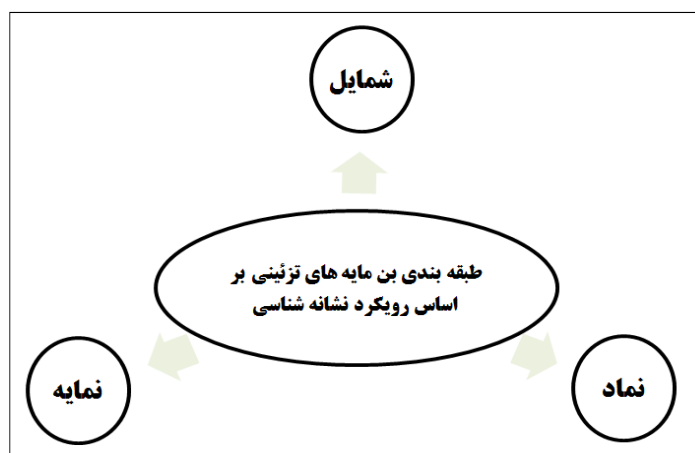
ساده‌ترین تعریف نشانه عبارت است از «مجموع‌های دوگانه متشکل از یک مفهوم و یک صورت آوایی» نشانه بیانگر چیزی غیر از خود است، می‌تواند طبیعی باشد یا قراردادی. از منظر پیرس «هر نشانه رابطه‌ای است میان مورد تأویلی و موضوع». وی همچنین اذعان دارد نشانه‌ها چیزهایی هستند که برای کسی در مناسبتی خاص به عنوانی خاص نشان چیز دیگری باشد. هر نشانه در حکم نسبت میان سه پایه مبنای، موضوع، تأویل است. درواقع هر نشانه از راه نشانه‌ای دیگری کشف و دانسته می‌شود. هر تأویلی خود اشاره است بر نشانه دیگر که خود باید

دوباره تأویل گردد. نماد واژه‌ای فارسی است که در زبان عربی بدان تمثیل گویند و در زبان فرانسه سمبل نام‌گذاری شده است. سمبل را به معنای نشانه، یعنی علامت، مظهر، هر نشانه قراردادی اختصاصی، شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد و اسم معنی است تعریف کرده‌اند (احمدی، ۱۳۷۸، ۱۴۲). نماد و سمبل، شیء یا کار و فعالیت یا وضعیت ملموسی است که می‌تواند از طریق نوعی تداعی به خصوص بر اساس تشابه، به عنوان رمز و تجسمی برای نشان دادن غرض و هدف نهایی گفتار مورد استفاده قرار بگیرد (عباسی، ۱۳۸۶، ۱۴۲).

نشانه‌شناسی علم مربوط به نظام‌های نشانه‌ای است؛ یعنی شناخت روش‌های ارتباطی فردی و گروهی به مدد نشانه‌های فرهنگی (پاکباز، ۱۳۸۶، ۵۷۴).

نظریه پیرس

چارلز سندرز پیرس^۱ فیلسوف پراگماتیست آمریکایی بنیان‌گذار آنچه ما امروزه با عنوان نشانه‌شناسی می‌شناسیم به شمار می‌رود. می‌توان گفت الگویی که وی از مفهوم نشانه و نشانه‌شناسی مطرح کرده است بعد از گذشت دهه‌های متمادی همچنان به اعتبار خود پابرجاست و الگوی اصلی نشانه‌شناختی مطرح و مبنای تحولات بعدی بوده است (تصویر ۱).
پیرس نشانه‌ها را به سه دسته^۱ - نشانه‌های شمایی^۲ - نشانه‌های نمایه^۳ - نشانه‌های نمادین^۴ تقسیم‌بندی کرده است (تصویر ۲).



تصویر ۱: مطالعه طبقه‌بندی بن‌مایه‌های تزئینی در ارتباط با نقاشی سقاخانه‌ای ناصر اویسی با رویکرد نشانه‌شناسانه. مأخذ: نگارندگان.

Picture 1: A classification study of decorative themes in relation to Nasser Oveysi's Saqakhaneh paintings with a semiotic approach. Source: Authors.



تصویر ۲: تشریح مفاهیم نشانه‌های مطالعاتی بر اساس نظرات پیرس. مأخذ: نگارندگان.
Picture 2: Explaining the concepts of study signs based on Pierce's theories. Source: Authors.

اشیا به گونه‌ای تحریف شده و تغییر شکل داده؛ اما تغییر ماهیت نداده‌اند (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱).

مکتب سقاخانه

در اواخر دهه ۳۰ هجری شمسی در بطن نقاشی نوگرا و مدرن ایران، جریانی نوین ظاهر می‌شود که پیوسته با جنبش جهانی پست‌مدرنیسم بود. نام این جریان پس از مدتی به مکتب سقاخانه شهرت یافت. «سقاخانه» عنوانی بود که از طرف کریم امامی، منتقد و روزنامه‌نگار، به این گروه از هنرمندان داده شد. آنان در واقع هنرمندانی بودند که در عین تأثیرگذاری افکار پست‌مدرن غربی بر ایران آن زمان سعی داشتند ضمن بهره‌گیری از تفکرات مدرن، نگاهی به گذشته و میراث گران قدر خود بیندازند و آن را به زبان دوره معاصر خود بیان کنند. امامی ضمن آن که علت مطرح شدن این جنبش را توفیق نقاشان آن در رسیدن به یک مکتب هنری مدرن و در عین حال ایرانی می‌داند، معتقد بود: «پیش از آن نقاشان بسیاری در جهت تلفیق عناصر سنتی و بومی، با شیوه‌های جدید نقاشی کوشیده بودند، اما میان کار نقاشان سقاخانه با پیشینیان

در طبقه‌بندی نشانه‌های تصویری بر مبنای نشانه‌شناسی فوق می‌توان بن‌مایه‌های بصری را در سه دسته تحلیل نمود: نشانه طبیعت‌گرایانه، نشانه فیگوراتیو - انتزاعی، نشانه انتزاعی نا شبیه‌ساز.

منظور از نشانه طبیعت‌گرایانه یعنی آن تصاویری که بیشترین شباهت را به واقعیت و طبیعت خود داشته باشد، به عنوان مثال: یک کفش، در واقع نقش موجود رابطه مستقیم با ذات اصلی خود دارد.

در نشانه فیگوراتیو - انتزاعی، بن‌مایه‌های تزئینی دارای ذاتی نیمه پنهانی با اصل و طبیعت خود دارند. در واقع با اولین نگاه و کمی تأمل می‌توان دریافت که آن تصویر بازنمودی از اصل خویش است؛ اما در قالب غیرواقعی جلوه می‌کند. در واقع مخاطب پیام تصویر را دریافت می‌نماید. به بیانی دیگر نقش از اصل خویش الهام گرفته است.

در نشانه انتزاعی نا شبیه‌ساز تصویری که بیننده را به فکر عمیق‌تری وامی‌دارد. سرشار از اشکال و طرح‌هایی هستند که لزوماً شبیه به هیچ چیز نیستند و کمتر به شیء مشخصی در دنیای واقعی شباهت دارند. اگر چه می‌توانند نمایانگر شیء در دنیای واقعی باشند، اما این

همچون جلیل ضیاءپور و هوشنگ پزشک نیا که تلاش داشتند موضوعات ایرانی را در قالب شیوه کوبیستی یا اکسپرسیونیستی ارائه کنند، تفاوت وجود داشت» (امامی، ۱۳۵۵، ۳۳). به اعتقاد امامی، مکتب سقاخانه با بازگشت به هنرهای گذشته، رنسانسی در هنر ایران ایجاد کرد و توانست هنرهای تجسمی ایران را احیا کند

و مکتبی ملی به وجود آورد. مکتب ملی پیش از ظهور سقاخانه‌ای‌ها یک رؤیای آسمانی بود. سقاخانه‌ای‌ها نشان دادند که با استفاده از مصالح آشنای دم دست، خیلی آسان‌تر می‌توان به این مکتب رسید. در واقع سنت‌های گذشته از صافی ذهن هنرمند امروزی عبور کرده و جنبه مدرن به خود می‌گیرد.



تصویر ۴: فرامرز پیلا رام، دایره نور، (۱۳۴۸)، رنگ روغن و مرکب رنگی روی بوم، ۱۰۵ x ۱۰۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران. مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۳۸.

Picture 4: Faramarz Pylaram, Circle of Light, (1348), oil paint and colored ink on canvas, 105 x, 105 cm, Tehran Museum of Contemporary Art. Source: Kashmirshkan, 1393, 138.

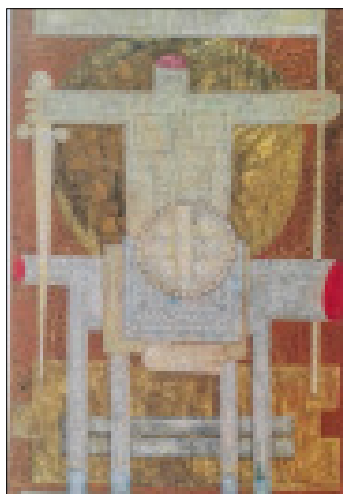


تصویر ۳: نمای خارجی سقاخانه، دهه ۱۳۴۰، مجموعه خصوصی. مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۱۸.

Picture 3: Exterior of Saqakhaneh, 1340s, private complex. Source: Kashmir Shekan, 1393, 118.

نخستین کسانی که با این نگرش در دهه‌های سی و چهل ه.ش به خلق آثار جدید پرداختند؛ حسین زنده رودی، پرویز تناولی، صادق تبریزی، منصور قندریز، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی بودند. آن‌ها از نخستین فارغ‌التحصیلان دانشکده هنرهای تزئینی تهران بودند که ذهنی پالایش‌یافته از مدرنیته غربی و چهارچوب‌های گذشته داشتند. تناولی در داستانی از خود و زنده‌رودی نقل می‌کند «روزی حدود سال ۱۳۴۰، من و زنده‌رودی به حرم حضرت عبدالعظیم رفتیم و آنجا توجهمان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای

فروش عرضه شده بود، جلب شد. در آن زمان، ما هر دو در جستجوی انواعی از مواد و مصالح ایرانی بودیم که بتوانیم از آن‌ها در کار خود استفاده کنیم و آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آن‌ها، از تکرار نقش‌ها در آن‌ها و از رنگ‌های چشمگیر آن‌ها خوشمان آمد؛ در واقع اولین طرح‌های که زنده‌رودی با الهام از آن تصاویر کشید، اولین کارهای سقاخانه‌ای هستند» (امامی، ۱۳۵۵، ۹۷). تصویر ۵ نمونه‌ای بصری از آثار نقاشی مکتب سقاخانه‌ای به هنرمندی زنده‌رودی می‌باشد.



تصویر ۵: بدون عنوان، حسین زنده‌رودی، رنگیزه طبیعی روی کاغذ نصب شده روی چوب، ۱۲۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر (مجموعه فرهنگستان هنر) مأخذ: کشمیرشکن، ۱۱۷، ۱۳۹۶.

Picture 5: Untitled, Hossein Zandehroudi, natural pigment on paper mounted on wood, 120 × 200 cm (Academy-Art Collection)

Source: Kashmir Shekan, 117, 1396.

بن‌مایه‌های تزئینی در نقاشی سقاخانه‌ای

نقاشان سقاخانه با تلفیق این عناصر مذهبی و سنتی با هنرمدرن سعی کردند با استفاده از انواع نقش‌مایه‌ها چون رقاصه‌های دوران قاجار، نوازندگان قدیمی، نمادهای مذهبی، نقش و نگارهای روی اماکن متبرکه، اسب‌سوارها، اشکال طلسم‌گونه، به سبکی مدرن، به معرفی این نقوش و نمادها به دنیای جهانی پرداختند. هنرمندان سقاخانه از این نقوش پیکره‌های انسانی تشکیل می‌دهند که برخی از هنرمندان مکتب سقاخانه به اشکال مختلف به آن پرداخته‌اند. این پیکره‌ها در آثار هنرمندانی چون صادق تبریزی و ناصر اویسی که یادآور نقاشی‌های دوران سلجوقی و قاجار هستند، معمولاً در کنار اسب دیده می‌شوند که از حیوانات مورد توجه در نگارگری ایرانی بوده است. اندام و لباس این پیکره‌ها با نقوش زینتی و بیشتر با خط نوشته‌هایی به طور سراسر پوشیده شده است. این نوشته‌ها یادآور طلسم نویسی‌هایی قدیمی است که به نیت سلامتی فرد با طول عمر نقاشی می‌شدند (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۰-۱۵۴) (تصویر ۵). هنرمندان این مکتب با استفاده از عناصر سنتی و قدیمی تلاش در بازسازی هنر و اصالت بخشیدن به آثار خویش را داشته‌اند. هنرمندان عواطف و احساسات خویش را برگرفته از جامعه‌ای که در آن هستند در نقاشی خود به کار می‌بردند. آثار هنرمندان قدیمی نشانه گذشته ایران لزوماً نبوده و دارای اصالت دگرگون و واحد مختص به خود آن‌ها بودن است که ما با نگرستن در آن‌ها ایرانی بودن را قابل برداشت است

که این هنرمندان سعی در محیط و گسترش هنر نوین با استفاده از هنرهای سنتی عامیانه و مذهبی بودند. به‌طور کلی هنرمندان سقاخانه‌ای که به دنبال هنر گذشته بودند صرفاً هنرمندان سنت‌گرا نبودند و آثارشان واجد هویتی دگرگون و واحد است که مختص خود آن‌ها است. مدرن است؛ اما نگاه مخاطب در آن‌ها چیزی از زبان «ایرانی بودن» را می‌فهمد. هنرمندان سقاخانه می‌خواستند با استفاده از هنر عامیانه مردمی و مذهبی پل ارتباطی میان هنر مدرن جهانی و هنرهای سنتی و محلی برقرار کنند. این هنرمندان کسانی نظیر صادق تبریزی، ناصر اویسی، ژازه طباطبایی بودند. بدین ترتیب این نقاشان در جستجوی گریزگاهی بودند که به کار خود هویتی ایرانی ببخشند با رجوع به فرهنگ، گام‌مقدماتی را در راه دستیابی به جریان یا اصطلاح مکتبی ملی برداشتند (آغداشلو، ۱۳۷۱، ۱۷). نقش زنان در نقاشی مردان عمدتاً با نقش‌مایه‌های سنتی ایرانی تصویر می‌شوند که نشان‌دهنده قراردادهای تکرار شده از پیوند ذاتی زن و آرایه‌های تزئینی است (ملکی، ۱۳۹۹، ۵۵).

تصویر زن در مکتب سقاخانه

در نقاشان سقاخانه‌ای زنان را با نقش‌مایه‌های تزئینی و خصوصیات شرقی و ایرانی نمایش داده شده‌اند و نگاهی غیرمتمرکز و ممتد دارند. پرداختن به نقوش تزئینی در مکتب سقاخانه به دلیل توجه به هنرهای سنتی ایران بیش از پیش رونق گرفت و بر آثار نقاشان دیگر تأثیر گذاشت. نقوش تزئینی در نقاشی سقاخانه چیزی

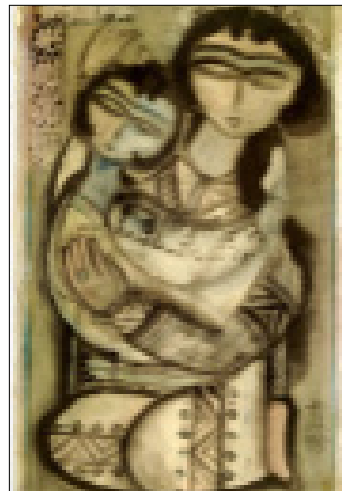
فراتر از زیبایی ظاهری است و از معنای ویژه‌ای برخوردار است. استفاده از نقوش تزئینی و نمادین، ویژگی است که از هنر ایران به هنرمندان سقاخانه‌ای منتقل شد و هنرمندان این مکتب سعی در تقلید از آن داشتند. اگر چه این گرایش روندی شتابان و بدون تأمل داشت؛ اما باعث شد بسیاری از ارزش‌های تصویری که نادیده مانده بودند در خلق آثار هنری مورد استفاده قرار گیرند (بلخاری قهی، ۱۳۸۹، ۱۸۰). (تصویر ۶). زن در آثار نقاشان سقاخانه‌ای

نماد سنت است، زنان با نقش مایه‌های سنتی و تزئینی خصوصیات شرقی و ایرانی را نمایش داده می‌شود. در آثار هنرمندان سقاخانه زن رابطه قدرتی نسبتاً خنثی در کل تصویر دارد و این نقش بیشتر با ترکیب آرایه‌های تزئینی به چشم دیده می‌شود. معمولاً تصویر زنان منفعل با نمایش حالت عمومی بدن در رقص و طنازی با چهره‌ای بیضی، ابروی پیوسته، چشمان سرمه کشیده و در حالت خمور به تصویر درمی‌آیند (پاکباز، ۱۳۹۲، ۸۷).



تصویر ۷: عشاق، صادق تبریزی، رنگ روغن، ۱۳۵۱، ۳۵×۴۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران.
مآخذ: www.arthibition.net.

Picture 7: Lovers, Sadeq Tabrizi, Oil Color, 1351, 35 × 45 cm, Tehran Museum of Contemporary Art.
Source: www.arthibition.net.



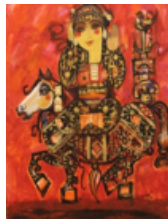
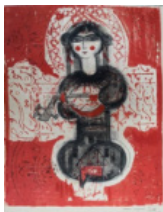
تصویر ۶: دو چهره، ژازه طباطبایی، ۱۳۶۲، ۵/۱۱۱/۶۵ سانتی‌متر.
مآخذ: www.arthibition.net.

Picture 6: Two faces, Jazeh Tabatabai, 1362, 65 × 1115/ cm
Source: www.arthibition.net.

معرفی و بررسی نمونه‌های منتخب مطالعاتی از آثار نقاشی ناصر اویسی

از اولین نقاشان مدرنیست ایرانی ناصر اویسی است که برای خلق آثارش به هنرهای سنتی ایران مراجعه نمود و هنرش را تلفیق مدرنیته و سنتی قرارداد. آثار نقاشی وی زنان زیبارویی هستند که برگرفته از خورشید خانم ایرانی و

اسبان تنومند و در حال چالاکی و حرکت در رنگ مایه‌های منور و شفاف و درخشان ترسیم شده‌اند. انتخاب چهار اثر از ناصر اویسی که پیش‌تر توضیح داده شده در جدول ۱ به معرفی آثار مطالعاتی نقاشی هنرمند مذکور پرداخته می‌شود.

جدول ۱: معرفی آثار نقاشی مکتب سقاخانه ای ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان. Table 1: Introduction of the paintings of Nasser Oveisi Saqakhaneh School. Source: Authors.					
ردیف	آثار	مشخصات اثر	ردیف	آثار	مشخصات اثر
۱		اسب وزن، ۱۳۱۳، رنگ روغن روی بوم، ۸۴×۶۶، www.Artnet. (com)	۲		اسب نر سفید، رنگ روغن، ورق طلا، رنگ طلا و پارچه روی بوم، ۱۰۱/۵×۷۶/۵ سانتی متر، فروخته شده در سال ۲۰۰۸ در حراج کریستیز (www.Artnet.com)
۳		اسب و زن عاشق، ۱۳۷۸، رنگ روغن، پارچه و ورق طلا روی بوم، ۱۰۶×۱۲۶، (www.Artnet.com)	۴		زنی ساز به دست، رنگ روغن روی بوم، ۷۰×۱۰۰، (www.Artnet.com)

که فارغ از دنیای واقعی و جدای از قیدوبند طبیعی در هر رنگ غیرمعمول و غیرواقعی ممکن است، رؤیت شوند. او در نقاشی هایش با الهام از شعر ایرانی و با کاربرد خط، فضایی ویژه به نقاشی هایش می بخشد (همان، ۱۳۹۹). در آثار هنرمند مذکور زنان گاهی تنها و گاهی در گروه های دو یا سه نفری با چشمانی بادامی و ابروانی پیوسته، چهره رقاصان قاجاری را تصویرسازی شده اند؛ اسبان و سوارکاران در نقاشی اویسی نشان از سنت گذشته ایرانی است؛ اما ظاهرش قوی و بزرگ است که نشان از نقاشی قهوه خانه و اماکن مذهبی و مبارک است. فضای کاملاً سنتی و ایرانی این دوران مشهود است که به بیننده مجال می دهد تا با موضوع اصلی ارتباط بیشتری برقرار نماید. هنرمند در آثار مطالعاتی تنها به سوژه اصلی و استفاده از نقش مایه های سنتی برای چیدمان تصویری دقت نظر دارد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۰).

در آثار این هنرمند رنگ بیانگر کاشی کاری های سنتی و فضاهای نقاشی های سنتی است. وی با استفاده از خطوط مرزنا که جلوه و سبکی به خصوصی به کارش می بخشد، تلاش کرده است تا با استفاده از رنگ آبی در تزئینات معماری ایرانی، آرامش خاصی را در آثار فیگوراتیویش به نمایش بگذارد. این آرامش در نشاط انگیزترین پرده های آثار او به چشم می خورد^۵. اویسی برای هویت و هستی ملی بخشیدن نسبت به آثار خود کوشش زیاد به انجام

از آثار بارز و روشن اویسی عناصر اصلی همانند وجود اسب و زن با ویژگی های شرقی است. نخستین خط نوشته های گرفته شده از شعرهای حافظ و خیام در آثار این هنرمند قابل مشاهده است. برخی از خط نوشته ها در آثارش به ظاهر و بی معنا دیده می شود. همانا منظور وی و دیگر نقاشان که از نوشته ها در آثارشان بهره می بردند اضافه شدن ترکیب بندی عناصر ایرانی و سنتی در اثر بود. اویسی به دنبال ایرانیزه کردن آثارش بود و با الهام از هنرهای ایرانی همانند نگارگری، سرامیک، خوشنویسی و نقاشی دوره قاجار بود. وی اذعان داشته: «من به عنوان نقاش معاصر همیشه سعی داشتم که کارهایم شناسنامه ایرانی داشته باشند» (گودرزی، ۱۳۹۱، ۱۳۸). ناصر اویسی در آثارش به دنبال استفاده از نقاشی سنتی، قلمکارها، سفالینه ها و خوشنویس ایرانی است. با آنکه آثار اویسی دارای تکنیک غربی و عناصر فرهنگ ایرانی مورد استفاده قرار می گیرد؛ اما درون مایه نقاشی های وی طرح های پیچیده ای هستند. پیکره های انسانی وی که به نوعی برگرفته از هنر تصویری سلجوقی و قاجاری همانند زن و مرد دل داده، زن های رامشگر و استفاده از اسب ها و تزئین آن ها به مدد مهره زنی با قالب های چوبی، قلمکار سازان سفالینه های نقش دار و استفاده از خطنگاری بر تصویر، آثاری چشم نواز و خیال انگیز می ساخت. در نقاشی های ایشان زیبارویانی شاد و اسب هایی نیرومند در تکاپو و حرکت هستند

رسانده، در این مورد گفته است: «من تا بیست سال پیش دائم به این فکر می‌کردم که هرگز نباید اسیر فرهنگ غرب شوم و تمایلی به ورود فن غرب به نقاشی ایران نداشتم. باور داشتم که می‌توانم از فناوری غرب استفاده کنم و آن را با هنر و هویت ایرانی ترکیب کنم»^۶. نقاشی‌های اویسی معمولاً به سادگی اشکال هندسی شمسه‌ای از نقاشی کودکان است. پیکره‌هایی خوابیده و آرام که دست‌وپای خود را بی‌اعتنا دراز کرده‌اند. در کارهای وی خطوط به حداقل می‌رسد و رنگ‌ها وسیله‌ای برای تزئین به شمار می‌آید. برای این هنرمند زیبایی و لذت و آرامش مهم‌ترین هدف است. رنگ‌ها شگفت‌انگیزند در اغلب آثارش رنگ‌های طلایی و قرمز شفاف پدیدار است و خودنمایی می‌کند. زن حرم‌سرا به رنگ آبی، زن در قصر آبی، نوازنده عود به رنگ بنفش، تابلوی هماهنگی به رنگ زرد، تابلوی نوشته‌ها به رنگ آبی، در حاشیه تابلوهای زن علائم مشخصه کارهای اویسی پرنده، گل، آلات موسیقی، ماهی و به خصوص اسب دیده می‌شود. اسب‌ها غالباً همدست زن محسوب می‌شوند. اسب خود به تنهایی سوژه اصلی بسیاری از تابلوهای اویسی است و هنرمند به آن‌ها اهمیت خاصی می‌دهد. اسب در تابلوهای اویسی نماد زیبایی، استقامت، تحرک و وفاداری است. وی اذعان داشته که کاربرد اسب‌ها به عنوان همدم زنان زیبارو به آن دلیل است که تمایلی ندارد مردان را در کنار زن ببیند. در شکل‌گیری جایگاه زن در هنر ایران، عناصر و نقش مایه‌های اثرگذار بسیاری مداخله دارند که از دوره‌های باستانی، آیین و اعتقادات ایرانیان یکی از آن‌هاست که در آینده با ورود اسلام به این سرزمین استمرار حاصل شده است (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۱ و ملکی، ۱۳۹۹، ۵۸). از دیگر عوامل می‌توان به تجربه تاریخی ایرانیان، سنت‌های اجتماعی و فرهنگ آنان که دربردارنده خصوصیت‌های ادراکی و خرد جمعی آنان است، اشاره کرد. در آثار نقاشی‌های اویسی مهم‌ترین شاخصه آثار ترکیب سنت و مدرنیته از فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهد. خورشید خانم ایرانی از شخصیت‌های زنان زیباروی برگرفته است و اسب‌های تنومند در حین حرکت و رنگ‌های روشن و درخشان عناصر اصلی وی را شامل می‌شود. برای نقاشی‌های اویسی داشتن موضوع هدف نهایی نیست، بسا که وی در آن سو به جستجوی نوعی استمرار و ریتم می‌پردازد که پیدایش آن‌ها تنها از راه شکل و قالب امکان‌پذیر است (ملکی، ۱۳۹۹، ۵۹).

تحلیل نمونه‌های مطالعاتی منتخب از آثار ناصر اویسی

در این بخش به نقش مایه‌های تزئینی از منظر نمادشناسی پرداخته می‌شود. سپس با استفاده از جداول به تفکیک و تحلیل ویژگی‌های بصری در آثار هنرمند مذکور خواهیم پرداخت. در این جداول با رویکرد ساختارشناسانه و نشانه‌شناسانه به نوع نشان و نوع نقش پرداخته می‌شود. نقوش گیاهی: به نقوش اسلیمی، ختایی^۷، درخت و بوته تقسیم شده‌اند. این عناصر گیاهی مظهر لطافت، صفا، دل‌انگیزی است. گلدان سمبل مؤنث، رشد، شکل انسان، فراوانی است؛ گلدان با پرنده نمادی از سعادت ابدی است. گلدان به همراه گل نمادی از هماهنگی، برکت، اتحاد کامل جسم باروح است. گل نیلوفر مظهر روشنگری، آفرینش، باروری، تجدید حیات و بی‌مرگی است. انار نمادی تزئینی، زن، باروری و حاصلخیزی است. درخت سرو درخت زندگی و مقدس است. نماد استقامت، پایداری، جاودانگی، زندگی طولانی و حیات پس از مرگ است (شافعی، ۱۳۹۴، ۵۷). این گل به نام‌های نیلوفر، نیلپر، نیلوفر، نیلوفرک، نیلویل، نیلوفل^۸ لتوس، لوطوس معروف است که در فارسی گل آبراد یا گل زندگی و آفرینش و یا نیلوفر آبی نیز گفته می‌شود. در روایات کهن ایران، نیلوفر آبی را جای نگهداری تخمه یافر در اساطیر کهن ایرانی، نیلوفر گل ناهید به شمار می‌رفته و ناهید تصور اصلی مادینه هستی در روایات دینی ایرانی قدیم بوده است (یاحقی، ۱۳۸۸، ۸۳۹-۸۴۰).

نقش جانوری: نقش مایه‌های جانوری به عنوان نماد، مظهر، نشانه‌های آئینی، اسطوره‌ها و تزئینات است. پرنده نمود و مظهری از روح شناخته شده‌اند. کبوتر سمبل آرامش، استقامت، آزادی، ثبات، خلوص و مظهر پاکی است. نقش انسانی: نقش انسانی شامل اجزای از فیگور انسان است و همچنین حضور فرشته الهی است. این نقش نماد و مظهری از قوای خیر و برکت و هدایت و روشنایی است (همان، ۲۱۰).

نقش نوشتاری: خط و خوشنویسی در کتیبه‌های اماکن مقدس، ظروف، مهره‌های، پرچم‌ها دیده می‌شود. با خط نوشته می‌توان ترکیب‌بندی با فرم‌های زیبا و چشم‌نواز خلق کرد. فرم و کمپوزیسیون زیبایی و یک اثر تصویری را به وجود آورد.

نقش هندسی: شامل دایره، مثلث و مربع است. این سه شکل در دوره‌های اسلامی متعدد اسلامی در هنرهای

باروری و حاصلخیزی، خیرخواهی و دانش می باشد حضور رنگ طلایی و مشکی بر روی زین اسب نشانه مردی و نیرومندی است در بخش زمینه نگاره، دستی به رنگ آبی که نماد صلح، امنیت، آرامش، تفکر و ارزش های مؤنث و مذکر، آزادی روح به سوی حقیقت است، مشاهده شده است که از نظر نشانه شناسانه نشانی از نوع فیگوراتیو و از منظر ساختارشناسانه نقوش انسانی است. در زمینه بافت تزئینی از گل لوتوس نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش گیاهی است این آرایه تزئینی مظهر روشنگری، آفرینش، صلح و شادی، خلوص و تجدید حیات می باشد. در بخش بن مایه های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرم تزئینی از نقوش گیاهی که نشانی از نوع فیگوراتیو انتزاعی است مشاهده می شود. در قسمت دیگر تصویر بافت تزئینی نقوش هندسی وجود دارد و نشانی از نوع نا شبیه ساز است. در بخش بن مایه های تزئینی از سایر عناصر مرتبط با نقش زن، فرم تزئینی از غلم در جدول وجود دارد که نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش هندسی می باشد. در قسمت دیگری از اثر بافت تزئینی که قابل تشخیص نیست دیده می شود که نشانی از نوع نا شبیه ساز و نقوش هندسی است. به طور کلی و عمومی قرارگیری دورنگ آبی و سفید در همنشینی یا یکدیگر نشانی از آمادگی دختران برای ازدواج نیز القا می شود (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ۱۶۹؛ جابر، ۱۳۹۵، ۶۷۲؛ حیدر تاج و مقصودی، ۱۳۹۸، ۴۲). جدول ۲ و ۳ نگاره اسب و زن عاشق تصویر زن و اسبی با عناصر سنتی نمایان است؛ در زمینه فرمی از نقوش هندسی با نشانی از نوع فیگوراتیو با رنگ قرمز وجود دارد، در بخش زمینه بافت تزئینی از نقوش گیاهی گل لوتوس با رنگ زرد دیده می شود و نشانی از نوع فیگوراتیو است. در بخش بن مایه های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرمی از گل لوتوس به رنگی سیاه شامل نقوش گیاهی می باشد و نشانی از نوع فیگوراتیو با لباس تلفیق شده است. در قسمت دیگر روی سر زن ریسۀ از گل نیلوفر که بافت تزئینی و نماد عشق خالص و وفاداری و پاکی است قرار دارد. گل در فرهنگ ایران باستان، نمادی از زیبایی و لطافت بوده (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۵، ۱۷). این گل سمبلی از کامیابی، قدرت، صلح جهانی، مظهر عشق و عبادت می باشد. از رویکرد نشانه شناسانه نشانی از طبیعت گرایانه و نقوش گیاهی است. در بخش نقش مایه ها از سایر عناصر مرتبط با نقش زن فرمی از اسب در معنای سمبلیک به معنی آزادی، بخشنده گی،

گوناگون با حفظ رمز گونگی و معنای عمق نهفته در خود است. ماهیت نقوش هندسی بر نظم و تعادلی است که در چارچوب کار نظام مند توان هنرمند را در بیان تجرد و مفاهیم ذهنی او افزون می نماید (صاحبی بزاز، ۱۳۸۹، ۷۲). در آثار اویسی استفاده از نقش نوشتاری ایرانی یکی از دلایل مهم آثارش است. سبک نقاشی اویسی با ترکیب اسب و زن با ویژگی های شرقی حالت شعرگونه دارد و محور اصلی کارهای تیریزی خط است. او در ابتدا از جنبۀ تزئینی و پر کردن فضای خالی خط در حاشیه های کارهایش بهره می برد. آثار اویسی بیشتر عناصر عاطفی و روایت مربوط به روزگاران گذشته را شامل می شود. اویسی همیشه سعی داشته آثارش شناسنامه ایرانی داشته باشد به همین خاطر او با به کارگیری عناصر سنتی و مدرنیسم در نقاشی هایش از فرهنگ گذشته در پیکره ها با ترکیب بندی از شکل های هندسی و نقوش در آثارش ایرانی بودن خود را حفظ کرده است. در جدول شماره ۲ و ۳ به تفکیک و تحلیل بن مایه های تزئینی در چهار اثر انتخاب شده پرداخته می شود.

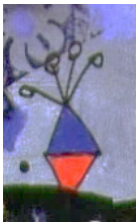
در جدول ۲ و ۳ نگاره اسب نر سفید چنین مشاهده می شود؛ در مرکز زنی بر روی اسب نشسته است؛ در بخش زمینه اثر فرم تزئینی دسته شمشیری را مشاهده می شود که نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوشی هندسی است، بر روی شمشیر تصویر بافت تزئینی چشمی کشیده شده است که بالا را نگاه می کند و نشانی از نوع فیگوراتیو و نقش انسانی است. در بخش تزئینات بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرم تزئینی از آستین زن برش شده است، بر روی لباس طرحی از نقش گیاهی گل لوتوس است که نشانی از نوع فیگوراتیو می باشد و مظهر شکفتن و تجدید حیات است. بافت تزئینی تصویر تاج بر روی سر زن دیده می شود که با نقوش هندسی طراحی شده و نشانی از نوع نا شبیه ساز می باشد. در بخش قسمت نقش مایه های زینتی از سایر عناصر مرتبط با نقش زن؛ فرم تزئینی از پرندۀ روی نیزه وجود دارد که نشانی از طبیعت گرایانه و نقوش جانوری است، پرندۀ مظهری از روح شناخته شده است. در قسمت بافت تزئینی، تصویر دیده شده نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش هندسی است. در جدول ۲ و ۳ نگاره ای با عنوان اسب و زن چنین رویت می شود؛ زن بر روی اسب خاکستری و با زین طلایی و مشکی که مظهر پاکی، نجابت، شجاعت و آزادی است، قرار دارد. اسب سمبلی از آزادی، اندام زیبا،

پایداری، پیروزی، حرکت، سپاسگزاری، جنگ و غرور آمده است، و در تصویر وجود دارد که نماد وفاداری می باشد و نشان طبیعت گرایانه با نقوش جانوری ترکیب شده است. در پایین اثر انارهای در سبد به صورت بافت تزئینی قرار دارد این آرایه تزئینی نمادی از زن، برکت، تولد، جاودانگی، باروری است. همچنین انار به سبب دانه های فراوانش به عنوان سمبل عامیانه ثروت و تولید نسل شناخته شده است (جایز، ۱۳۹۵، ۲۲۵) و نشانی از طبیعت گرایانه و نقوش گیاهی است. در جدول ۲ و ۳ زنی ساز به دست عنوان اثر دیگری از ناصر اویسی می باشد: در این نگاره در مرکز تصویر نوازنده زن در حالت نشسته دیده می شود؛ در اثر فرم تزئینی در هر چهار طرف وجود دارد که نشانی از نوع نا شبیه ساز و نقوش هندسی می باشد. در بخش زمینه بافت تزئینی از خط نوشته عمودی به رنگ قرمز در زمینه سفید رنگی در دو طرف نشانی از نوع نا شبیه ساز و نقوش نوشتاری است. در بخش بن مایه های تزئینی بر روی لباس و زیورات زن؛ فرمی از نقوش نوشتاری با تلفیقی نشانی از نوع نا شبیه ساز وجود دارد. در قسمت دیگر تصویر بافت تزئینی از گوشواره ای با نقوش جانوری به شکل ماهی که نماد زیبایی و امید است، مشاهده می شود این نقش سمبلی از خرد، دانش، فراوانی، مادینگی، سردمزاجی، ساده لوحی می باشد. این آرایه تزئینی نشانه شکرگزاری، قداست، برکت است. در هنر به معنای محافظ و یا معرفت القا می شود. از منظر نشانه شناسی این نقش نشانی از نوع

فیگوراتیو می باشد. در بخش تزئینات از سایر عناصر مرتبط با نقش زن فرمی از نقوش نوشتاری بر روی ساز نمایان است و نشانه آن از نوع نا شبیه ساز است. با این حال وجه مشترک غالب این نقاشی ها وجود طرح های تزئینی یا خط نگارانه در بخش های گوناگون پیکرهاست که آن ها را با ویژگی مشترک زیباشناختی آثار سقاخانه پیوند می دهد. ارزش یک شکل و عناصر نوشتاری از نظر ما به ارزش حیاتی آن بستگی دارد. این نیروی حیات درونی ماست که به آن زیبایی می بخشد و ما این نیروی حیاتی و اساسی را به طریقی اسرارآمیز به خط یا شکل انتقال می دهیم. حضور این عناصر را می توان نمودی از سواد، فهم، درک، درایت، علم و تدبیر دانست (هریسون، ۱۳۷۹، ۱۳۴). در قسمتی از تصویر، بافتی از نقوش هندسی لوزی و دایره در پشت فیگور ترسیم شده است. لوزی همان چهارضلعی نشانه چهار تقوای اصلی یعنی: بردباری، عدالت، آینده نگری و خویشتن داری است. با عنصر آب، آتش، خاک، هوا مرتبط است (جایز، ۱۳۹۵، ۵۲۷). دایره یکی از آرازمیزترین نمادهای بشری، بازتابی از جهان است. نشان مذکور نماد کمال، همگونی، یکدستی، و نداشتن اضافات و زوائد است. دایره متحدالمرکز درجات موجودات و سلسله مراتب مخلوقات را نشان می دهد (هال، ۱۳۸۰، ۱۶). دایره نماد آب های محاط است؛ بنابراین دارای اصل مادرانه مؤنث، نماد آسمان، عالم معنا، در ارتباط با زمین است (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۴۰).

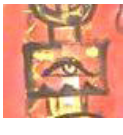
جدول ۲: تفکیک ویژگی های بصری نمونه های مطالعاتی ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان.
Table 2: Separation of visual features of Nasser Oveisi's study samples. Source: Authors.

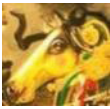
نام اثر	اثر	بن مایه های تزئینی زمینه اثر					
اسب و زن		دسته شمشیر	تک چشم داخل مستطیل	نقش انتزاعی بادامی شکل	سربند با نقوش تزئینی دایره	پرنده	نقش تزئینی لوزی
							

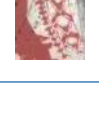
نقش لوزی	علم	نقش دایره و لوزی	نقوش گیاهی	گل لوتوس	دست		اسب نر سفید
							اسب وزن عاشق
انار	اسب	گل بابونه	گل لوتوس	گل لوتوس	نقش لوزی		
							
نقش لوزی و دایره	نقش نوشتاری	ماهی	نقش نوشتاری	خط نوشته	نقش انتزاعی		زن ساز په دست
							

جدول ۳: تحلیل ویژگی‌های بصری در آثار ناصر اوپسی با نشانه‌ها از دیدگاه پیرس. مأخذ: نگارندگان

Table 3: Analysis of visual features in the works of Nasser Oveysi with signs from Pierce's point of view. Source: Authors.

نام اثر	ردیف	نوع آرایه آرایه تزئینی	نوع نشانه			نشانه‌شناسی				نوع نقش				
			طبیعت گرایانه	فیگوراتیو - انتزاعی	انتزاعی ناشیبه ساز	نمادین	شمایلی	نمایه‌ای	الشیا	نقش گیاهی	نقش جانوری	نقش انسانی	نقش نوشتاری	نقش هندسی
اسب وزن	۱		-	*	-	-	-	*	*	-	-	-	-	*
	۲		-	*	-	*	*	*	*	-	-	*	-	-
	۳		-	*	-	-	-	*	-	*	-	-	-	-
	۴		-	-	*	*	-	*	*	-	-	-	-	*
	۵		*	-	-	*	*	-	-	-	*	-	-	-
	۶		-	*	-	-	-	*	-	-	-	-	-	*

-	-	*	-	-	*	-	*	*	-	*	-		۷	اسب نرسفید
-	-	-	-	*	-	*	-	*	-	*	-		۸	
-	-	-	-	*	-	*	-	-	-	*	-		۹	
*	-	-	-	-	-	*	-	-	*	-	-		۱۰	
*	-	-	-	-	*	*	-	*	-	*	-		۱۱	
*	-	-	*	-	-	*	-	*	*	-	-		۱۲	
*	-	-	-	-	-	*	-	-	-	*	-		۱۳	اسب وزن عاشق
-	-	-	-	*	-	*	-	-	-	*	-		۱۴	
-	-	-	-	*	-	*	-	-	-	*	-		۱۵	
-	-	-	-	*	-	-	*	*	-	-	*		۱۶	
-	-	-	*	-	-	-	*	*	-	-	*		۱۷	
-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	*		۱۸	

زن سازه دست	۱۹		-	-	*	-	*	-	-	-	-	-	*
	۲۰		-	-	*	*	*	-	-	-	-	*	-
	۲۱		-	-	*	*	*	-	-	-	-	*	-
	۲۲		-	-	*	*	*	-	*	*	-	-	-
	۲۳		-	-	*	*	*	-	*	*	-	-	-
	۲۴		-	-	*	*	*	-	*	*	-	-	*

یافته‌های پژوهش:

هنرمند مذکور با استفاده از سبک انتزاعی، ترکیب مواد و کلاژ، خط و خوشنویسی، فرم‌های نمادین و رنگ‌های سنتی، سعی در خلق آثاری داشته که ترکیبی از هنر سنتی و مدرنیسم باشد. او در نقاشی‌هایش با الهام از شعر ایرانی و با کاربرد خط، فضایی ویژه به نقاشی‌هایش بخشیده است. فضا کاملاً سنتی و ایرانی و حس و حال دوران قاجاری و پهلوی را نشان می‌دهد، همچنین به بیننده مجال می‌دهد تا با موضوع اصلی ارتباط بیشتری پیدا کند. در پی پاسخ به پرسش‌های پژوهش حاضر چنین حاصل می‌گردد:

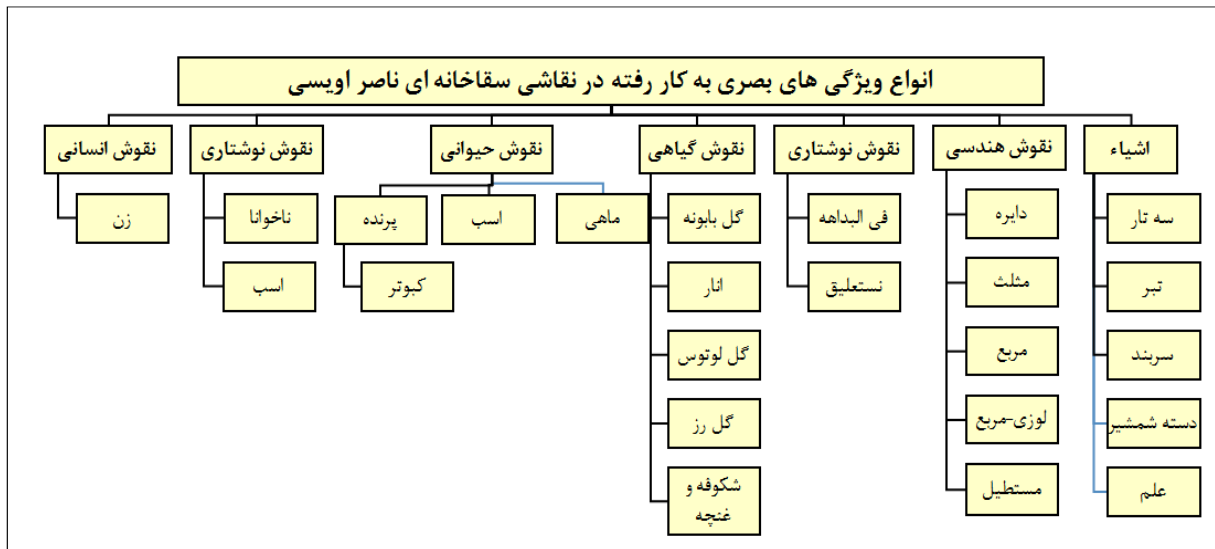
همان‌طور که در تصویر ۸ مشاهده می‌کنید ویژگی‌های بصری بکار رفته در آثار اویسی به چند دسته قابل تقسیم هستند که شرح داده می‌شود:

اویسی در نمونه‌های منتخب مطالعاتی از چند نوع شیء همچون سه‌تار، تبر، سربند، دسته شمشیر، علم استفاده کرده است. از نقوش هندسی که جز بیشترین عناصر تزئینی در این چهار اثر است از اشکال دایره،

مثلث، مربع، مستطیل، لوزی - مربع بهره برده است که هر کدام از مضامین منحصربه‌فردی برخوردار هستند و در رابطه با موضوع نقاشی طراحی شده‌اند. عناصر نوشتاری بخش دیگری از تزئینات به‌کاررفته در آثار ایشان است که به صورت خط فی‌البداهه یا نستعلیق تصاویر آراسته شده‌اند. عمده‌ترین نقوش مزین شده نقوش گیاهی هستند که همچون گیاهانی مانند گل لوتوس، گل بابونه، گل رز، شکوفه‌ها و غنچه‌ها و میوه‌ای همانند انار در این آثار قابل مشاهده است. از دیگر ویژگی‌های بصری می‌توان از نقوش جانوری همچون اسب، پرنده، ماهی نام برد که در آثار مطالعاتی روئیت شده است. با توجه به سوژه انتخابی عنصر بصری زن یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های بصری و مرکز توجه می‌باشد که در روایات مختلف به دست اویسی طراحی شده است. به طور خلاصه مفاهیمی همچون، امید، باروری، زندگی و حیات و مرگ، شادی، آزادی، غرور، جنگ و برکت عمده‌ترین معناهای سمبلیک در آثار مطالعاتی هستند که رمزگشایی شده‌اند. از منظر نشانه‌شناسانه در آثار منتخب از اویسی نشانه‌های نمادین، شمایی، نمایه‌ای

استفاده شده است. ساختار نقش‌مایه‌های تزئینی بیشتر به صورت نشانه فیگوراتیو - انتزاعی و انتزاعی نا شبیه‌ساز ساماندهی شده‌اند. در جدول شماره ۴ به توزیع

فراوانی عناصر تزئینی در نمونه‌های مطالعاتی با رویکرد نشانه‌شناختی پرداخته شده است.



تصویر ۸: جمع‌بندی ویژگی‌های بصری به کار رفته در نقاشی سقاخانه‌ای ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان.

Picture 8: Summary of visual features used in Nasser Oveysi's Saqakhaneh painting. Source: Authors.

جدول ۴: توزیع فراوانی نتایج بررسی متغیرهای مربوط به تشریح ویژگی‌های بصری با رویکرد نشانه‌شناختی. مأخذ: نگارندگان.
Table 4: Frequency distribution of the results of the study of variables related to the description of visual features with a semiotic approach. Source: Authors.

نوع نشانه	طبقه‌بندی نشانه‌ها	درصد فراوانی مربوط به طبقه‌بندی نشانه‌ها	درصد نسبی فراوانی نشانه‌ها
نمایه‌ای	طبیعت‌گرایانه	۰٪	٪۸۸/۸
	فیگوراتیو-انتزاعی	٪۴۹/۴	
	انتزاعی نا شبیه‌ساز	٪۳۹/۴	
شمایلی	طبیعت‌گرایانه	۰	٪۴۹/۷
	فیگوراتیو-انتزاعی	٪۳۸/۱	
	انتزاعی نا شبیه‌ساز	٪۱۱/۶	
نمادین	طبیعت‌گرایانه	٪۶/۳	٪۹۳/۲
	فیگوراتیو-انتزاعی	٪۶۲/۳	
	انتزاعی نا شبیه‌ساز	٪۲۴/۶	

نتیجه‌گیری

بررسی آثار ارائه شده از ناصر اویسی نشان می‌دهد که این نقاش برای نمایش نقاشی خود وابسته به دنیای عینی و طبیعی نبود. وی با به‌کارگیری بن‌مایه‌های تزئینی و سمبلیک و استفاده از سوژه زن خود را از وادی دنیای واقعیت به دنیای تصویر و خیال نزدیک نمود. زن و عناصر سنتی در آثارش مطالعاتی جداناپذیر از هم هستند و در خدمت یکدیگر ترکیب‌بندی و تصویرسازی شده‌اند. براساس نتایج حاصل از نمونه‌های مطالعاتی و تحلیل و بررسی آثار ناصر اویسی و در پی پاسخ به سؤالات پژوهش چنین استنباط می‌شود که ناصر اویسی نقاش مکتب سقاخانه با بهره‌گیری و رجوع دوباره به نقوش و عناصر تاریخی و سنتی ایرانی، سعی در احیا نمودن هنر و هویت بخشی از آثار را داشته است و در جهت توجه به سنت‌ها و مسائل بومی و ملی حرکت کرده است. در انتخاب موضوع برخوردی صوری، و با استفاده از نمادهای فرهنگی در آثار خود بر روی بن‌مایه‌های تزئینی همچون نقوش گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی، سماواتی و انتزاعی تأکید بسیار داشته است. در آثار این هنرمند فیگور زن اغلب به‌تنهایی در کنار اسب یا بر روی آن مشاهده شده است و از دیدگاه نشانه‌شناسانه بیش‌ترین تأثیر نشانه‌ها، نشانی از نوع فیگوراتیو و گاهی انتزاعی ناشیبه‌ساز دیده می‌شود که از منظر نشانه‌شناسی موتیف و آرایه‌های تصویری از نوع نمادین و گاهی شمایی و نمایه‌ای

ساماندهی شده‌اند. کم‌ترین نشان از نوع طبیعت‌گرایانه می‌باشد. از منظر ویژگی‌های بصری نقوش هندسی بیش‌تری قابل‌مشاهده است و به ترتیب نقوش گیاهی، نقوش نوشتاری و جانوری و نقش انسانی^۹ در آثار ایشان به کار برده شده است. از دیگر ویژگی‌های بصری آثار منتخب مطالعاتی رنگ و کیفیت‌های بصری است. رنگ‌های در سه اثر رنگ‌های گرم مانند، قرمز^{۱۰}، زرد^{۱۱}، نارنجی، قهوه‌ای قابل‌مشاهده است. رنگ‌های سردی چون آبی، سبز و سرمه‌ای نیز استفاده شده است. همچنین از سفید و مشکی نیز بهره برده است. این هنرمند در اثر شماره سه از رنگ پرچم ایران در قالب نوار دورگردن اسب بهره برده است. از منظر کیفیت بصری آثار مشاهده شده دارای: تعادل بصری و مرکزی هستند، اصل هماهنگی و وحدت بین رنگ و فرم و موضوع به‌خوبی رعایت شده است. تنوع نقوش در آثار شماره ۱ الی ۳ از جذابیت بصری برخوردار هستند. تضاد فرمی و رنگ‌های مکمل مشاهده می‌شود. تناسب و مقیاس رابطه‌ای است نسبی میان اجزا و کل اثر که به‌خوبی بین نشانه‌های تصویری و نوشتاری گسترش داده شده است. ریتم نیز بر اساس تکرار پایه‌ریزی شده است که به‌خوبی در تکرار نقوش قابل رویت است. در مجموع هنرمند برای بیان شخصی از فرایندهایی همچون موضوع، تنوع نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها برای بازنمایی ارزش‌های سنتی - بومی و عواطف و احساسات و اندیشه‌ها بهره برده است.

منابع و مآخذ

- احمدی ملکی، رحمان، ۱۳۷۸، شکل‌های نمادین ذهن ما. نشریه هنر نامه: شماره سوم. صص ۲۲-۳۷.
- امامی، کریم، ۱۳۵۵، هنر معاصر ایران. انجمن ایران امریکا. تهران. ۲۰ ژانویه-۱۷ فوریه ۱۹۷۶.
- آغداشلو، آیدین، ۱۳۷۱، گریزان از جدال با جهانی مغشوش. ماهنامه دنیای سخن. شماره ۱۳. خرداد و تیرماه، صص ۱۴ بخاری قهی، حسن، ۱۳۸۹، زن و هنر. نشریه مطالعات راهبری زنان. دوره ۱۲. شماره ۴۷. صص ۱۷۱-۱۹۶.
- پاکباز، رویین، ۱۳۹۲، نقاشی ایران از دیروز تا امروز. نشر نارستان: تهران.
- پاکباز، رویین، ۱۳۸۶، دایره المعارف هنر. انتشارات فرهنگ معاصر: تهران.
- جایز، گرتود، ۱۳۹۵، فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور. ترجمه: محمدرضا بقاپور. نشر اختران. تهران.
- حیدرنتاج، وحید. مقصودی، میترا، ۱۳۹۸، مقایسه تطبیقی مشترک گیاهان مقدس در نقش مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی. با تأکید بر دوره امویان و عباسیان. نشریه باغ نظر: دوره ۱۶. شماره ۷۱. صص ۳۵-۵۰.
- زکریایی کرمانی، ایمان، ۱۳۸۵، بررسی نقوش اساطیری در منسوجات ساسانی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. پژوهش هنر. استاد راهنما: محمود طاووسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- شافعی، آزاده، ۱۳۹۴، نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری). نشریه جلوه هنر. شماره ۱۴. صص ۴۵-۶۴.
- شوالیه، ژان. گرابران، آلن، ۱۳۸۴، فرهنگ نمادها. ترجمه: سودابه فضائی. نشر جیحون، تهران.
- صاحبی‌بزاز، منصوره، ۱۳۸۹، خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچ‌بری بناهای سلجوقی. دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی. دوره ۷. شماره ۱۳. صص ۶۹-۸۸.
- عباسی، ولی‌الله، ۱۳۸۶، نقد و بررسی نظریه نمادین. در باب زبان وحی. مجله الهیات و حقوق. ش ۵. صص ۱۲-۱۸.
- کشمیرشکن، حمید، ۱۳۹۶، کنکاشی هنر معاصر ایران. چاپ نظر. تهران.
- کوپر، جی. سی، ۱۳۸۶، فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه: ملیحه کرباسیان. نشر نو. تهران.
- گودرزی دیباج، مرتضی، ۱۳۸۵، جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- گودرزی. مرتضی، ۱۳۹۱، تاریخ نقاشی ایران. تهران: انتشارات سمت.
- ملکی، قدریه، ۱۳۹۹، مطالعه بصری آرایه‌های تزئینی در ارتباط با نقش زن در آثار نقاشی‌های هنرمندان مکتب سقاخانه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنما: دکتر فرنوش شمیلی دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- هریسون، چارلز و پل وود، ۱۳۷۹، هنر و اندیشه‌های اهل هنر. ترجمه: مینا نوائی. تهران: انتشارات فرهنگ کاوش.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۸، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. نشر فرهنگ معاصر. تهران.

- 1- Charles Sanders Peirce
- 2- Iconique
- 3- Indexique
- 4- Symbolique



شماره هفتم
زمستان ۱۴۰۰

۵- AREAN CALOS مقدمه بروشور نمایشگاه ناصر اویسی، نگارخانه شیخ، تهران، خرداد ۱۳۵۷.

۶- اویسی، نقاشی با شناسنامه ایرانی، رستاخیز، شماره ۷۳۲، تهران، ۱۲ مهر ۱۳۵۶، ص ۱۰.

۷- گل‌های طبیعی و انتزاعی

۸- پیچک و یالوتوس

۹- زن

۱۰- شنگرف

۱۱- طلائی

©Authors, Published by **Ferdows-e-honar journal**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

