صفحات ۹۵-۱۰۴
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی● دوره ۲۵، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹

خوانش بینامتنی آثار فیگوراتیو منصور قندریز

ترنم تقوی*[۱]، محبوبه پهلوان[۲]
[۱]دانشجوی دکترای پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲]دانشجوی دکترای پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۵/۲۷)

چکیده

بنا برتعریف بینامتنیت، هر متن با بازآفرینی معانی گذشته، صورت متحول‌شده متون پیش از خود است. رولان بارت با طرح بینامتنیت خوانشی و توجه به مخاطب، گستره نوینی را به روی تاویل معنا و خوانش چندباره آثار هنری و ادبی گشود. در این نوشتار سه اثر از مجموعه آثار فیگوراتیو منصور قندریز، به روش توصیفی-تحلیلی، توسط نویسنده و جامعه آماری منتخب وی، مورد خوانش بینامتنی قرار گرفته است. هدف اصلی در این‌پژوهش، اول: امکان کاربرد روش بینامتنی در خوانش آثاری بدون امکانات ارجاعی مختلف(نوشتار، رنگ و...) و دوم: شناخت میزان و چگونگی بهره‌برداری از روابط بینامتنی(همچون ارجاع صریح به متن‌های دیگر) توسط مخاطبینی با جامعه آماری متفاوت است. بنا بر نتیجه الف) با وجود آنکه این آثار، از وجوه شاخص خوانش آثار تجسمی به روش بینامتنی، همچون کلاژ و نوشتار و گاه‌رنگ و بافت بهره نبرده‌اند، اما به دلیل وجود فضای سورالیستی حاکم بر تصویر، خوانش‌های متفاوتی را پذیرا هستند، ب) بسیاری از مخاطبین، با خوانشی ترکیبی، بطور همزمان از انواع شیوه متنی، بینامتنی و بافتاری بهره برده‌اندو ج) تحلیل خوانش‌ها مشخص نمود که ارتباط نزدیکی میان شناخت و پیش‌متن‌های ذهنی هر فرد با خوانش بینامتنی وی وجود دارد.

واژه‌های کلیدی

خوانش بینامتنی، خوانش فرامتنی، خوانش متنی، قندریز، اسطوره باروری.

*نویسنده‌ی مسئول: تلفکس: ۰۲۱-۴۴۸۹۲۳۷۷، E-mail: taghavi_tm@yahoo.com.

مقدمه

وجود ویژگی‌های بصری و محتوایی منحصر به فرد در ذهن و اندیشه مولف و مخاطب؛ سبب خلق اثر و از سویی، خوانش مکرر و متفاوت آثار هنری توسط مخاطب می‌شود. بینامتنیت خوانشی با تمرکز برمخاطب، رویکردی است که توسط رولان بارت، نشانه‌شناس و نظریه‌پرداز مطالعات فرهنگی، مطرح گردید و آن را وارد حوزه جدیدی از دریافت معنا کرد؛ بدین صورت که به جای بررسی و معرفی متن‌هایی که در زمان خلق اثر در ایجاد آن نقش داشته‌اند، به بررسی متن‌هایی می‌پردازد که در خوانش آن توسط مخاطب نقش دارند. در این نوشتار برمبنای بینامتنیت خوانشی بارت، سه اثر از مجموعه آثار فیگوراتیو منصور قندریز، که با رویکردی به دور از واقعیت عینی و با ذهنیتی اسطوره‌ای به خلق آن پرداخته، مورد خوانش قرار گرفته است. این مجموعه از آثار قندریز، بر مبنای اطلاعات نویسنده، هرگز مورد بررسی دقیق قرار نگرفته و عموم، هنرمند را با مجموعه آثار تبریز(با مردمانی در جامه روستایی) و از همه پررنگ‌تر با مجموعه آثار به اصطلاح سقاخانه‌ای وی می‌شناسند. خوانش هر تصویر، به کمک کشف شالوده تصاویر و بازگرداندن آن به ساختار عناصر اولیه و شناخت مضمون و محتوای درونی و آرایه پیش‌متن‌های موجود در آثار، براساس دیدگاه نویسنده و جامعه آماری منتخب نویسنده می‌باشد. در واقع آنچه در اینجا حائز اهمیت است نه پیش‌متن شکل دهنده آثار براساس دیدگاه خالق اثر، بلکه پیش‌متن ذهنی مخاطبان است که براساس آن به خوانش آثار می‌پردازند.

هدف اصلی در این پژوهش، بررسی امکان کاربرد روش بینامتنی در خوانش آثاری بدون امکانات ارجاعی مختلف نظیر نوشتار، رنگ، کلاژ و... و شناخت میزان و چگونگی بهره‌برداری از روابط بینامتنی، توسط مخاطبینی با جامعه آماری متفاوت در خوانش آثار است؛ بدین معنا که چه تعداد از مخاطبین، به خوانش تصویری(تجسمی و شمایلی) و چه تعداد به خوانش محتوایی(نمادین) یا هردو، با ارجاع مستقیم به متون دیگر(بینامتنی)، پرداخته‌اند. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد بینامتنیت خوانشی انجام گرفته است. روش گردآوری اطلاعات شامل پژوهش‌های کتابخانه‌ای و تحقیق میدانی است.

شیوه خوانش آثار

رولان بارت با مطرح‌کردن تئوری مرگ مولف توجه خود را متوجه متن و پس از آن یک‌سره معطوف به مخاطب نمود. ساختارشکنی با فرض قرار دادن مدلول‌های بی‌شمار برای هر دال و با رد معانی مسلم و تردید در دلالت‌های قطعی، طلیعه‌ای از تفکر پساساختارگرا بود. در واقع«شالوده‌شکنی کار خود را با شوراندن خرد علیه خود، برای نشان دادن وابستگی تلویحی خرد به یک سطح معنای سرکوب‌شده یا به رسمیت‌نشناخته دیگر آغاز می‌کند(نوریس، ۱۰۷،۱۳۸۵). بارت معنای اراده نویسنده در ایجاد متن را بی اثر می‌داند و معتقد است که یک متن از نوشته‌های متعدد ساخته شده، از بسیاری از فرهنگ‌ها نشأت گرفته و وارد روابط متقابل مکالمه و هجو و مجادله می‌شود، اما جایگاهی وجود دارد که گرایگاه این چندگانگی است و این جایگاه خواننده است، نه چنان که تاکنون گفته شده مؤلف(آلن، ۱۲۲،۱۳۸۹). با دگرگونی محور مطالعه بینامتنی از مولف به مخاطب «بینامتنیت عملی ذهنی و شخصی می‌شود؛ چنانکه یک متن می‌تواند دارای فرایندهای مختلف بینامتنی نزد افراد و اشخاص گوناگون باشد. روابط بینامتنی همه در ذهن خواننده صورت می‌پذیرد ، اما براساس نظر بارت، متن در اینجا بی‌تأثیر نیست زیرا می‌تواند با نوع بیان، سبک، موضوع و مضمون خود، قابلیت بالقوه بینامتن را در خوانش افزایش دهد(نامور مطلق، ۱۶۶،۱۳۹۴). بنا بر این آرا، در همه نقدها و روش‌های خوانشی، اهمیت بر خوانش خود متن بدون حضور مولف است. این خوانش متنی یا برای کشف دلالت‌پردازی خود متن یا واسطه‌ای برای دریافت برونمتن یا بافت متن مورد نظر می‌باشد[1]. مخاطبین متنی واحد برمبنای پیش‌متن‌های خود، خوانش‌های متفاوتی از متن مورد نظر بیان می‌دارند و حتی با هربار خوانش یک متن، متن‌های تازه‌ای توسط یک مخاطب خلق می‌گردد. نکته‌ای که باید مورد توجه قرار گیرد آن است که با وجودی که بارت مرگ مؤلف را در خوانش آثار اعلام می‌کند اما تأکید می‌کند که این مسأله به معنی انکار تمامیت مؤلف از اثر نیست بلکه عوامل شکل‌دهنده به بافت اجتماعی، فرهنگی و مذهبی مؤلف که در شکل‌گیری او موثرند در خوانش متن اهمیت دارند. بنا بر نظر بارت «هستند کسانی که خواهان متنی(یک اثر هنری، یک تابلوی نقاشی) بی‌سایه و فارغ از ایدئولوژی مسلط‌اند. اما چنین خواستی به معنی خواستن متنی بدون باروری، بدون زایندگی، و تنی سترون خواهد بود. متن محتاج سایه خویش است؛ این سایه اندکی ایدئولوژی، اندکی بازنمایی و اندکی سوژه است(بارت، ۵۳،۱۳۸۶).

در این نوشتار منظور از متن، تمامی نشانه‌های تصویریست که در دایره خوانش مخاطب قرار می‌گیرند. مشخصات تصویر، خطوط، رنگ‌ها، پیکره‌ها، متضمن متنی بصری است و از طریق قواعد معنایی قابل خوانش است. در این میان خوانش هر مخاطب خود پیامد جریانی است که از فیلتر دغدغه‌ها و مسائل شخصی و پیش‌متن‌های ذهنی وی می‌گذرد. نکته حایز اهمیت آن است که آثار هنری، بر خلاف آثار ادبی که تنها از نظام کلامی بهره می‌برند، دارای نظام‌های نشانه‌ای بسیاری هستند و می‌توانند بطور همزمان چند نظام نشانه‌ای را در لایه‌های متفاوت خود داشته باشند. در واقع در خوانش آثار آنچه بیش از لایه بصری، موجب دلالت‌های متفاوت می‌گردد، لایه زیرین و محتوایی آثار است که به دلیل وجود مخاطبینی با لایه‌های بینشی، فرهنگی و اجتماعی گوناگون، مورد تفاسیر متفاوت قرار می‌گیرد و هر مخاطب می‌تواند، بینامتنی مخصوص به خود، در خوانش یک متن واحد داشته باشد. متون مورد مطالعه ما آثار تجسمی صرف هستند که تنها از نظام تصویری(تجسمی و شمایلی) بهره برده‌اند. بنابراین مبنای خوانش آثار تنها نقوش و محتوای مست‌تر در آن

است. این متون حتی از لایه‌های مختلف تصویری(همچون کولاژ) بی‌بهره بوده و هیچ نظام کلامی را یدک نمی‌کشند با این وجود به دلیل فضای خاص تصویر، امکان خوانشی چندباره را برای مخاطبین خود فراهم می‌نمایند. در مطالعه این آثار به نشانه‌های تجسمی همچون نقطه، خط، سطح، رنگ، نور و نشانه‌های شمایلی همچون فیگورها و اشیای موجود در تصویر توجه شده و در کنار آن به کشف لایه‌های معنایی مستتر در پس هر تصویر پرداخته می‌شود. در واقع بر مبنای این نوشتار، هر یک از نشانه‌های تجسمی و شمایلی برای بیان چیزی فراتر از خود(پیام‌های نمادین) در متن تصویری حضور دارند. «نشانه‌های شمایلی بیشتر منش خصلت نما دارند، یعنی منش اصلی موضوع را نشان می‌دهند و البته دلالت‌های ضمنی را نیز به همراه دارند(احمدی، ۱۳۹۲، ۴۴). تا آنجا که به عقیده پیرس تاویل از راه تبدیل هر نشانه به نشان‌های شمایلی امکان‌پذیر است(احمدی، ۱۳۸۲، ۲۶). تحلیل و تفسیر پیام‌های مستتر در نشانه‌های تجسمی و شمایلی و مطالعه تأثیر متقابل هر نشانه بر نشانه دیگر، موجب دریافت دلالت‌های صریح و ضمنی و در نهایت خوانش کامل اثر خواهد شد. به طور کلی در این آثار با سه نوع خوانش در دو فضای تجسمی و شمایلی مواجه هستیم: ۱) خوانش متنی: خوانشی است که می‌کوشد فقط با استفاده از متن به خوانش بپردازد. صاحبان این خوانش کسانی هستند که با هنرهای تجسمی آشنایی دارند و اثر را از جنبه فرمالیستی(شکل، رنگ، ترکیب‌بندی) مورد بررسی قرار می‌دهند، ۲) خوانش بینامتنی: در این نوع خوانش، مخاطب اثر را به نقاشان یا مکاتبی که از نظر وی می‌تواند با متن مورد بررسی مرتبط باشد ارجاع می‌دهد و گاه به متنی ادبی و اسطوره‌ای اشاره دارد، ۳) خوانش فرامتنی: که به مسائل مؤلفی، اجتماعی و بافتاری اشاره دارند. این خوانش خود به گونه‌های متفاوتی تقسیم می‌شود که در اینجا تنها دو گونه آن یعنی خوانش مؤلفی(که به خود هنرمند به‌عنوان مؤلف اشاره دارد) و خوانش بافتاری(محیط و بافت اجتماعی یا سیاسی و خوانش‌های انتقادی مخاطبان) اشاره می‌شود[۲]. در این نوشتار علاوه بر خوانش نویسنده، بیش از سی خوانش از سوی دانشجویان و فارغ‌التحصیلان کارشناسی ارشد و دکتری هنر و ادبیات و جامعه‌شناسی و تاریخ جمع‌آوری شده است که پس از خوانش هر تصویر توسط نویسنده، از نظریاتشان(با اعلام شماره مخاطب و گرایش تحصیلی) بهره برده خواهد شد. در خوانش نظریات مخاطبین می‌توان خوانش‌های بینامتنی را که هدف اصلی نوشتار هستند مورد بررسی و مطالعه تطبیقی قرار داد.

پیکره مطالعاتی

منصور قندریز، در باور بسیاری از نظریه‌پردازان هنر، به‌عنوان یکی از بنیانگذاران مکتب سقاخانه شناخته می شود، اما آثار فیگوراتیو وی، پیش از گرایشش به سبک انتزاعی، بخش غالب آثار او را در برگرفته بود. قندریز سبک‌های متفاوتی از ناتورالیسم تا امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و سورالیسم را آزمود و در نهایت به انتزاع هندسی نقاشی‌های به اصطلاح سقاخانه‌ای خود رسید؛ هرچند که همیشه خود را نقاشی فیگوراتیو می‌دانست. به عقیده رویین پاکباز «هرچند که در آثار قندریز عناصر پیکرنما جای به صور هندسی ساده‌تر و صریح‌تر می‌دهند، ولی ندرتاً نقاشی او به مرز انتزاع مطلق می‌رسد(پاکباز، ۱۳۸۳، ۲۱۴). وی چندین دوره کاری را آزمود؛ در زمان اقامتش در تبریز پیکرک‌های منریسمی در جامگان روستایی را که حاکی از پیوند آشکار او با طبیعت بود، بر سطح بوم نشاند، اما خیلی زود این آثار وارد وادی تاریک جهان اساطیری با فضایی سورآل شد و پس از چندی با گذر از این وادی به آثار انتزاعی خود رسید؛ اما هیچگاه از بخش اسطوره‌ساز ناخودآگاه ذهن خود رها نشد. مضامین رازآمیزی که در اوایل اقامت قندریز در تهران بر پرده نقاشی‌های او ثبت می‌شود به اضطراب و نگرانی انسان برای تداوم زندگی و چرخه زایش و مرگ باز می‌گردد. شاید ترک تبریز و دوری از طبیعت روستاهای آن و سکونت در شهری همانند تهران او را از فضای سبز و روستایی آثارش به فضایی تاریک و اسطوره‌ای کوچ می‌دهد. پیکره زن در این دوره از آثار قندریز حضوری پررنگ دارد. فیگورهایی که نمایشی از صور آرمانی موجودات واقعی هستند. ترکیبی از واقعیت و خیال در پیوند میان انسان و طبیعت. آثاری که در تمامیت خود نوعی ناتمامی را یدک می‌کشند و گویی اتودی برای خلق اثری کامل هستند؛ اثری که هیچگاه خلق نگردید یا فرصت خلق آن به هنرمند داده نشد. دلیل انتخاب این دوره کاری هنرمند، فضای سوررالیستی حاکم بر آن است؛ زیرا هر دو مقوله ساختارشکنی و سورالیسم، باور به معانی صلب و قطعیت‌گرا را به چالش کشیده و انگاشته‌ای قطعی را به تعلیق درآورده و معتقداند که گستره بی‌پایان معنی را نمی‌توان به رابطه تعریف شده و معین مفاهیم متقابل محدود کرد. از نظر بارت، سورالیسم تقدس‌زدایی از تصویر مؤلف را با پیشنهاد بی‌وقفه‌اش برای تخریب ناگهانی انتظارات معنایی(همان مفهوم مشهور تکان در سورالیسم) با اعطای وظیفه نوشتن تا سر حد امکان تند- آنچه که ذهن خود از آن بی‌خبر است، یعنی نوشتن خودبه‌خودی- با دست و با پذیرش اصل و تجربه مبنی‌بر نگارش همزمان توسط چند نفر به انجام رساند(بارت، ۱۳۷۳، ۳۷۹). این مسأله در نقاشی نیز خود را به مدد تداعی معانی و تصاویر ذهنی و رویاپردازی، در قالب نوعی اندیشه‌نگاری بی‌واسطه از لایه‌های ناخودآگاه ذهن، نمایان می‌سازد. قندریز، خود بارها به کارکرد جنبه ناخودآگاه ذهن خویش، در زمان خلق اثر اشاره کرده است. او درباره آخرین کارش یادداشتی دارد که فضای خلق آثارش را تصویر می‌کند: «من مثل گاو سپیدی دور بوم می‌گردم. گویی سفیدی بوم نقاشی، گردابی از معماست. خطوط نامحسوس شبیه امواج الکتریسیته را حس می‌کنم که در فاصله مغز من تا سفیدی بوم در حرکتند. ایده‌هایم در مغزم جولان می‌کنند- کدام یک از ایده‌هایم به بیرون خواهد جهید؟ کدام یک؟ فرصت دهید... فرصتی کوتاه تا در یک لحظه مناسب چشم‌هایم گشوده شود. آه! آینه پیدا کردم، یک فرم بزرگ -دایره- مادر فرم‌ها. دیگر بیش از این مغزم کار نمی‌کند. یک فرم دایره بزرگ، بزرگ چون آفتاب. با چه رنگی شروع کنم. قوطی‌های رنگ کجا هستند؟ بی‌اختیار به طرف آبی، رنگ آبی، آبی‌تر از همه آبی‌ها، نه قرمز"!(براهنی، ۱۳۹۳، ۲۰۲)

خوانش آثار

خوانش آثار در دو بُعدتجسمی و شمایلی

در(تصویر ۱)، هنرمند کادری مستطیل شکل و افقی را انتخاب کرده است؛ یک هشتم فضای تصویر به نمایش زمین اختصاص داده شده و مابقی فضایی بیکرانه را نمایان می‌سازد. در خوانشی بینامتنی، دورگیری طرح‌ها با خطوطی نرم و روان و ظریف، گردش دوار چشم بر روی نقوش و نوعی توازن و تقارن پنهان در اثر، یادآور نقاشی ایرانی بوده و تصویرسازی اسب‌ها، با دمی رقصان، به نوعی تصویر کاریکاتورشده اسب در مرقعات مکتب اصفهان را به ذهن متبادر می‌کند و در عین حال چونان انیمیشنی متحرک، سرشار از تکاپوست. به نظر می‌رسد که هنرمند در تصویرسازی فیگورهای انسانی خود، تحت تأثیر فضای آثار پیکاسو و ماتیس بوده و برهنگی پیکره‌ها را از هنر نقاشی غرب وام می‌گیرد؛ اما در نهایت آثار خود را با ترکیبی هوشمندانه با زبان شخصی خود بیان می‌دارد. تیرگی اختصاص داده شده برای نمایش زمین در بالاترین قسمت تابلو، در سمت چپ متمایل به میانه اثر، به شکل توده‌ای سیاه نمایش داده شده و فضای آسمان را مخدوش نموده است. دنیایی آمیخته از واقعیت و خیال، با فیگورهایی بی‌وزن و معلق با گردشی دوار، حول نقطه‌ای مرکزی، که خلخال پای اسب می‌باشد، به نوعی تکرار و تسلسل ماجرایی را به ذهن متبادر می‌کند و در عین حال یادآور آثار سورالیستی در لحظه‌ای از انجماد زمان، در سرزمین رویاهاست. ادغام تصاویر در یکدیگر به گونه‌ای است که گویی هر تصویر در پی تکمیل تصویر دیگر است و همه اشکال قابلیت تبدیل‌شدن به یکدیگر را دارا بوده

تصویر ۱- مادر و کودک، مداد روی کاغذ، ۱۳۴۰.
مأخذ:(http://tavoosonline.com)

جدول ۱- خوانش تجسمی و نمادین تصویر ۱.

عناصر تجسمی	خوانش‌های ممکن	خوانش‌های ممکن نمادین
ترکیب بندی	دوار، متقارن، پویا	بی‌وزنی، معلق بودن، حرکت دوار مرگ و زندگی، رجعتی به رحم مادری، نمادی از جاودانگی، تناسخ، ابدیت
رنگ	سیاه وسفید	طراحی به‌صورت سیاه و سفید بر کاغذ انجام شده اما این بی‌رنگی خود موجب جریان ذهن به سمت عالم خیال است. رنگ آغاز خلقت، عدم
نور	پیکره‌های مونث و نیم‌تنه اسب تخت و بدون سایه/ سایه پردازی در فیگور جانوری سمت چپ و دو کودک	خلا ، ماوراء
تضاد (کنتراست)	تاریکی و روشنایی به شکل خفیف با تمرکز نور بر پیکره های انسانی	دوگانه همیشگی نور و تاریکی و خیر و شر، معصومیت، بیرنگی
سطح (فضای تصویر)	حالت تخت و دوبعدی پیکره‌های انسانی همانند نگارگری ایرانی ، دورگیری خطوط و القای حجم در پیکره جانوری	عدم نمایش پرسپکتیو برای القای فضایی دیگر جهانی و فراواقعگرا، عالم خیال

جدول ۲- خوانش شمایلی و نمادین تصویر شماره ۱.

عناصر شمایلی	خوانش‌های ممکن	خوانش‌های ممکن نمادین
فیگور انسانی	-پیکره‌های مونث فربه در حالت معلق و بی‌وزن -دو کودک یکی در حالت جنینی و دیگری در آغوش مادر	پیکرک‌های باروری، زایش، تولد، مرگ، اسطوره خلقت، رهایی، قدرت زنانگی، افسانه حوا، دور تسلسل زندگی، تناسخ
فیگور جانوری	دو اسب یکی در حالت معلق و دیگری تلفیق شده با بدن فیگور مونث بالای تصویر و بیرون آمده از حجمی تیره (خورشید؟)	-دوگانه انسان-اسب(قنطورس)، شهوت، جنس مذکر -فرشته گردونه خدای خورشید، نمادی از پیوند طبیعت و انسان، هوش، نماد روان ناخودآگاه، آزادی، پایداری، سرعت، سرسختی و غرور، چالاکی
میوه	سیب یا انار- دو عدد در دست پیکره‌های مونث و دیگری نقش بسته بر پشت اسب	افسانه‌ها و اسطوره‌های تولد و زایش با خوردن میوه حیات، هبوط انسان، زایش از گیاه، جاودانگی، زندگی دوباره، رحم طبیعت، درخت زندگی، مراسم آیینی
چهره	بدون جزییات و نقش پردازی، بدون حالت	مسخ، تکرار
پوشش	برهنه و بدون پوشش	ابدیت، سرشت اولیه و آغازین، بدویت

و به یک اندازه در تکامل چرخه طبیعت دست دارند: تبدیل انسان به حیوان، حیوان به گیاه و گیاه به انسان و الی آخر... همه چیز در این تصویر به نوعی بدوی و ابتدایی است و گویی موجودات حاضر در صحنه، شناور در فضایی لایتناهی هستند. این اثر به احتمال زیاد از نمونه آثار تمرینی هنرمند است که با قلم بر کاغذ طراحی شده و عاری از هرگونه رنگ‌گذاری است؛ نبود رنگ در این اثر، به جنبه ابهام آمیز بودن و فضای اسطوره‌ای آن دامن زده است. سیاه و سفید رنگ آغاز خلقت و فرم دوار، رجعتی به رحم مادری و نمادی از جاودانگی، بی‌نهایت و تکرار آفرینش کیهانی، که اسطوره‌های خلقت را نمایان می‌سازد. به عقیده بارت ویژگی اصلی اسطوره‌ها نیز همین است. اسطوره‌ها همواره مفهوم و معنا را تبدیل به فرم و شکل می‌کنند تا قابل فهم و درک باشند(بارت، ۱۳۸۶، ۵۸). در نگاهی بینامتنی، دو پیکره مؤنث حاضر در صحنه، یادآور پیکرک‌های فربه باروری دوران کهن است. پیکرک‌هایی که میوه‌هایی آیینی را به نشانه حاصل‌خیزی و باروری در دستان خود نگه داشته‌اند. این نماد آیینی، پیوند خود را با افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه باروری و تولد، به سبب‌خوردن میوه سحرآمیز(انار و نارنج و سیب) آشکار می‌سازد و از پیوند نزدیک انسان با طبیعت سخن می‌گوید. دیگر دلیل خوانش اسطوره‌ای این اثر، حضور زنی است که بنا بر ادامه خطوط و عدم تقطیع آن، با وجود پاهای انسانی، بدن یک اسب را یدک می‌کشد. دوگانه انسان-اسب (قنطورس) در اسطوره‌های کهن، نمادی از شهوت و غرایز حیوانی بشر است. حضور اسبی دیگر در صحنه، در حالت معلق، در حالیکه دستان و سر خود را بر زمین نهاده و بدن خود را به‌عنوان تکیه‌گاهی برای زن سمت چپ تصویر- که گویی در حال زایمانی مقدس است و دست‌ها را از شدت درد بر پیشانی نهاده- قرار داده است، ذهنیت مذکربودن آن را پررنگ نموده و می‌تواند استعاره‌ای از طبیعت جسمانی مرد باشد. همچنین از نگاه اسطوره‌ای، اسب نماد خورشید است، گردونه او را کشیده و برای خدایان خورشید قربانی می‌شود. بیرون‌آمدن اسب از دایره سیاه بالای تصویر- که می‌تواند نمایانگر خورشیدی اساطیری باشد- خوانش اسطوره‌ای اثر را غنی‌تر می‌نماید. همچنین اسب الگویی ازلی است که در اساطیر، مرگ و زندگی را بر پشت خود حمل می‌کند. کودکی بر روی کفل اسب به حالت جنینی معلق بوده و گویی در همین لحظه به دنیا آمده است. کودکی دیگر با چهره‌ای مخدوش شبیه به جانوری همانند میمون، نیمی سفید نیمی سیاه، در آغوش زن سمت راست تصویر قرار گرفته و دست خود را برای گرفتن فرم دایره شکلی- که احتمالا تکرار میوه موجود در دست زن سمت چپ تصویر و میوه نقش بسته بر کفل اسب بالای تصویر می‌باشد- دراز نموده است. در نگاهی دایرهوار، گویی تصویر دو زن، یکی بوده و نقاشی در حال نمایش دو برهه از زمان در یک فریم است. کودکی در حالت جنینی و کودکی رشد یافته در آغوش زن، که سعی در گرفتن میوه حیات از دست وی برای چرخش دور تسلسل زندگی دارد.

خوانش مخاطبین

در اینجا با در نظر گرفتن سه خوانش متنی، فرامتنی(بافتاری) و بینامتنی به بررسی خوانش مخاطبینی با جامعه آماری متفاوت و گاه مشابه خواهیم پرداخت. به دلیل آنکه در بسیاری از موارد مخاطبین از خوانش ترکیبی استفاده نموده‌اند، از تفکیک هر بخش خودداری نموده و در ابتدای هرخوانش شیوه آن را مشخص می‌نماییم.

مخاطب شماره۷ با تحصیلات دکترای پژوهش هنر، در خوانشی بینامتنی و با رجوع به متون اساطیری و آیینی، معتقد است که(تصویر ۱) با ترکیبی اسطوره‌ای از زن و می‌نوتور، نمایشی از بدن جسمانی و عقلی فرامادی ارایه می‌دهد. میوه، که به سیب شباهت دارد، می‌تواند نشانه‌ای از لحظه هبوط انسان باشد. قرار گرفتن میوه در دست زن، اشاره‌ای بینامتنی به داستان آفرینش و محکوم کردن این خالق بارور در کتب مقدسی چون تورات است. زن به‌عنوان نمادی از زمین بارور با برداشتن میوه ممنوعه در امتداد زایش زمین قرار می‌گیرد و در چرخشی دایره‌وار می‌آفریند و می‌میرد و دوباره زاده می‌شود. اثر به همان اندازه که از مادیت جسمی برخوردار است، به همان اندازه اشارات مذهبی دارد. اشارات تلویحی به زن به‌عنوان عنصر زایش و آفریننده، حرکت دایره‌وار هستی با گردش دایره‌وار پیکره‌ها ترکیبی مبهم با معناهای نمادین بسیار می‌سازد. مخاطب شماره ۸ با تحصیلات ارشد گرافیک اثر را با نگاهی بینامتنی اما بدون اشاره به متنی مشخص، چنین خوانش می‌کند: بدن‌هایی برهنه با فیگورهایی اکسپرسیو و بی‌اعتنا به جاذبه زمین، با حضور المان‌هایی همچون سیب، گل، اسب و خورشید از یک زمان و جغرافیای معین جدا می‌شوند؛ گویی که این انسان‌ها از افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه برآمده‌اند و در جهانی بدوی و عاری از تمدن زیست می‌کنند. مخاطب شماره ۴ با تحصیلات دکترای پژوهش هنر با خوانشی متنی چنین می‌نویسد: در فضای سورالیستی اثر، پیکره‌ها از بستر معمول خود جدا شده و در فضایی نامحتمل جفت‌وجور می‌شوند و گاه خاصیت چیزهای دیگر را اخذ می‌کنند. مشخص نیست این حرکت سیال در کدام نقطه آغاز شده و کجا به پایان می‌رسد. در خوانشی متنی، برای مخاطب شماره ۲ با تحصیلات ارشد نقاشی، از نظر دریافت معنایی و فضایی، اثر یادآور عالم اوهام و خیال، بالاخص رویای کودکی است. رنگ‌های خاکستری و سفید زمینه، حس فضای غیرمادی را تقویت می‌کند. خط‌های نرم و فرم‌های دایره‌ای رمزآلودبودن و پیچیدگی فضایی اساطیری را تداعی می‌کنند و دوگانگی تصویر(مجزاکردن فضای پشت از فضای جلو و قاب‌بندی متفاوت آنها) چندبَعدی بودن عالم خیال را یادآور می‌شود. مخاطب شماره ۲۲ با مدرک دکترای پژوهش هنر که با آثار هنرمند و شخصیت وی تا حدودی آشنایی دارد، با توجه به بافت و جغرافیای زندگی هنرمند و زیست تجربی او به خوانش فرامتنی آثار می‌پردازد: احساس توازن و تقارن موجود در آثار قندریز، به دلیل علاقه و تأثیر او از زندگی و هنر روستاییان آذربایجان است که ناخودآگاه در هنر خود، قرینه‌سازی را به اجرا می‌گذاشتند. نوستالژی دوران کودکی در هنرمند، سبب ایجاد انگیزه‌ای پنهان در بازگشت به وضعیت نخستین است؛ اولین اسطوره‌های خلقت. از منظر مخاطب شماره ۱۸ با تحصیلات ارشد معماری با خوانشی جامعه‌گرایانه با نگاهی فرامتنی، که به نوعی به اضطراب و تشویش انسان ابتدایی برای زندگی و زایش اشاره دارد، در(تصویر ۱) تقابل دو لحظه از دگردیسی ارتباط چهار المان دیده می‌شود. اتفاق نخست در سمت چپ به تصویر کشیده شده است: جنینی در شکم اسب و میوه‌ای در دست زن. در اتفاق دوم فرزند به دنیا آمده در آغوش مادر، و میوه‌ای در شکم اسب. در

اتفاق اول ماهیت حیوانی به‌عنوان وجود همزاد با انسان مؤنث، به شکل استواری واضح و مجزاست و در اتفاق دوم اختلاط میان انسان مونث و حیوان افزون‌تر و فاصله ماهیت‌شان نزدیک‌تر است. در اتفاق دوم پرداخت تیرگی در پیکره فرزند به چشم می‌خورد. هدف شاید به تصویرکشیدن زایشی نارس و نامبارک است. به نظر می‌رسد اگر میوه را نماد هوس بدانیم این تصویر بیانی جامعه‌شناسانه از زایش نامبارک جوامع انسانی به جهت تشدید امیال و نفسانیات فردی است. همزادبودن انسان و حیوان، یک ماهیت در دو پیکر، به جهت اشاره به همین موضوع صورت گرفته است. در اتفاق دوم، میوه بلعیده شده و فرزند نارس به دنیا آمده است. بدین معنا که هوس و غریزه‌های نابالغ انسانی، تولید نقصان و زوال اجتماعی را به دنبال خواهد داشت. به عقیده مخاطب شماره ۶ با تحصیلات ارشد گرافیک با خوانشی ترکیبی(فرامتنی، بینامتنی)، میل به گناهی طبیعی و اولیه با در دست داشتن سیب‌ها، کودکانی به شکل جنین یا در حال تغذیه از مادران، زایش و اجتناب‌ناپذیربودن تداوم هستی را به ذهن متبادر می‌کند؛ گویی که هنرمند با اجرایی ساده و بی‌پرده، دغدغه‌هایش در ماهیت زندگی و درونمایه بی‌پیرایه هستی و آزادی بی‌قید و شرط انسانی را به نمایش گذاشته است. برای مخاطب شماره ۱۲ دارای تحصیلات ارشد گرافیک در خوانشی فرامتنی، اثر حس توهم و شلوغی و ترس و بی‌خانمانی را در بیننده ایجاد می‌کند. حس جنگ؛ جنگی که هیچ‌گاه تمامی ندارد. نبردی که در آن زن‌ها سعی در نجات جان کودکانشان دارند و امیدی برای نجات و رستگاری نیست. بر خلاف نظر مخاطب شماره ۱۲، مخاطب شماره ۱۵ با مدرک دکترای جامعه‌شناسی اثر را با نگاهی بینامتنی و فرامتنی چنین خوانش می‌کند: در(تصویر ۱) آهویی با انسانی در می‌آمیزد و طفلی را از انسان باردار می‌شود. انسانی با سیبی در دست که انگار حواست. انسان‌ها برخی بدنی زیبا چون غزال دارند و سری و فکری چون حیوانات وحشی، نه اما درنده

تصویر ۲- بدون عنوان، مداد روی کاغذ، ۱۳۴۰.
مأخذ:(رضایی اقدم، ۱۳۹۴، ۱۱۵)

جدول ۳- خوانش تجسمی و نمادین تصویر ۲.

عناصر تجسمی	خوانش‌های ممکن	خوانش‌های ممکن نمادین
ترکیب بندی	دوار، پویا، متقارن	تشویش، اضطراب، تعلیق، جنگ
رنگ	سیاه و سفید	رنگ آغاز خلقت، عدم
نور	متمرکز بر پیکره‌های انسانی، قسمت میانی بدن اسب در گودال و اسب سمت چپ تصویر	ایجاد دوگانگی (خوب و بد، درست و نادرست، خیر و شر)
تضاد	تضاد شدید تاریکی و روشنایی	دوگانه همیشگی نور و تاریکی، خیر و شر
سطح(فضای تصویر)	حالت تخت همراه با سایه پردازی مختصر، دورگیری خطوط	دیگر جهانی و فراواقعگرا

جدول ۴- خوانش شمایلی و نمادین تصویر ۲.

عناصر شمایلی	خوانش‌های ممکن	خوانش‌های ممکن نمادین
فیگور انسانی	دوپیکره، یکی مونث در اسارت اسبی شاخدار و دیگری مذکر با دستی مسلح که به سه پنجه ختم می‌شود.	مردی با سه پنجه: اژدهایی سه سر ، اسطوره‌های قهرمانی، افسانه نجات دختر شاه پریان از چنگ اژدهای شاخدار. مبارزه و نبرد خیر و شر
فیگور جانوری	دو اسب یکی در گودالی تیره با دو شاخ و دیگری در کنار فیگور مذکر	تک شاخ اسطوره‌های یونانی، حامی،نگهبان میوه حیات و باروری، اژدها -چالاکی، پیروزی، آزادی، حمایت و پایداری، اسب اساطیری (رخش)
میوه	سه سیب یا انار یکی بر سر شمشیر مرد، یکی در پایین پای اسب و دیگری بر روی سم اسب نشسته در گودال	اسطوره میوه حیات، هبوط، فریب، جاودانگی، تولد، زایش
چهره	چهره فیگور مذکر با خطوط مشخص با دهانی گشوده نمایش داده شده اما فیگور مونث با چند نقطه و خط حالت خواب را القا می‌کند	مرد: خشم، قدرت، شجاعت زن: شهوت، اسارت، مسخ
پوشش	برهنه و بدون پوشش	ابدیت، سرشت اولیه و آغازین، بدویت
اشیا	سه شمشیر افراشته بر هوا	نمادی از قدرت و نشانه خدایان و قهرمانان اساطیری، غلبه بر تاریکی

خوی. چنین به نظر می‌رسد که زنان عامل زایشند در دیگری. برخی دیگر انگار اندامی چون اسبان سپید زیبا دارند و نیم تنی دیگر میمون‌وار. و اما امید همیشه هست؛ اگر بارداری انسانی نشد بارداری گلی. اگر زندگی بسته به شیری باشد از شیره جان سینه‌زنی معلق و غوطه‌ور در رویایی.

(تصویر ۲) دارای یک در هم‌پیچیدگی با بیانی اکسپرسیو است. در اینجا نیز با همان فیگورهای آشنای تصویر پیشین مواجه می‌شویم. حیوان و انسان و گیاه؛ سه یار دیرینه. اما فضای تصویر بر خلاف فضای تصویر پیشین، به صراحت صحنه نبردی سهمگین را به نمایش گذاشته و از فضای خیالی معلق در بیکرانه خارج شده و حتی با وجود موجودات اساطیری، فضایی زمینی را به نمایش می‌گذارد.

در سمت چپ تصویر مردی با سه پنجه، که اژدهایی سه سر را به ذهن متبادر می‌کند، سه شمشیر را بر هوا بلند نموده، که نمادی از قدرت و نشانه خدایان و قهرمانان اساطیری و نماد غلبه بر نیروهای تاریکی است. حالت مرد به گونه‌ای است که گویی نقاش، لحظه پیش از حمله نهایی را ثبت نموده است. نکته قابل توجه وجود دایره‌ای است که تقریبا نیمی از آن در پشت سر اسب پنهان گشته و ظاهرا به وسیله فرد شمشیر به دست حمل می‌شود. این دایره سفید نورانی می‌تواند نمایشی از یک سپر محافظ بوده و در عین حال می‌تواند نمادی از خورشید و منبع نور برای مبارزه با تاریکی باشد.

اسبی سفید در کنار مرد اساطیری، در حال یاری رساندن به او در مقابل اسب شاخدار سیاه و سفیدیست که در گودالی کم عمق، زنی را در آغوش خود به اسارت گرفته است. یک پای اسب از گودالی که در آن قرار گرفته، گویی به حالت اعلام صلح بالا آمده و بر روی آن میوه تولد و حیات قرار گرفته است. فیگور زن یادآور پیکره‌های برهنه پیکاسو است و چهره اسب نیز در این تصویر از فضای مینیاتورهای ایرانی خارج شده و تصویر اسب در آثار کوبیسم پیکاسو را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما وجود دو شاخ بر فراز سر اسب و فضایی به دور از عالم واقعیت، تکرار افسانه‌ای قدیمی را مکرر می‌کند: افسانه نجات دختر شاه پریان از چنگال اژدهای شاخدار. با این تفاوت که در اینجا اژدها تبدیل به اسب شده است. دیگر خوانش پنهان در پس تصویر که ارتباط اثر را با فضای نگارگری ایرانی برقرار می‌سازد همخوانی فضای تصویر با نگاره نبرد رستم و دیو سفید است که در بسیاری از نگاره‌های ایرانی تصویر شده است.

همانطور که بیان گردید یکی از کلیدی‌ترین نقوش اساطیری این تصویر، اسب شاخداری است که به جای تک شاخ اسطوره‌های یونانی، دو شاخ بر سر دارد. حیوانی افسانه‌ای که در وجود خود تضادی درونی را نهفته دارد. جالب آنکه این موجود «در افسانه‌ها، مربوط به یک دوشیزه باکره بود و تنها دوشیزگان می‌توانستند آن را بگیرند ولی هنگامی که این جانور تسخیر می‌شد شهوت او از میان می‌رفت(هال،۱۳۹۰،۲۸) و توسط شکارچیان شکار می‌شد. اسب شاخدار همچنین نماد طول عمر و شادی و امید داشتن خانواده‌ای پر فرزند است و گاهی به جای اژدها بصورت نگهبان ربع شرقی است. (همان، ۲۹) آیا پیش متن این تصویر همان اسطوره همیشگی به دام افتادن اسب در دام سیب حوای دختر قصه است؟(رجوعی به داستان آدم و حوا) اما نکته پر اهمیت در تصویر استفاده نمادپردازانه از عدد سه است که در اثر پیشین نیز تکرار شده بود: سه میوه مقدس در (تصویر ۱) و سه شمشیر در سه دست و تکرار سه میوه آیینی در(تصویر ۲) در بسیاری از فرهنگ‌ها این عدد نشان دهنده سه مرحله مهم زندگی یعنی تولد، ازدواج و مرگ است. در نمادشناسی«عدد سه با مثلث تناظر دارد و می‌تواند یک سطح را پدید آورد. این عدد با نفس و سه صفت نباتی، حیوانی و عقلانی معرفی شده است(اردلان، ۲۶،۱۳۸۰).

خوانش مخاطبین

به عقیده مخاطب شماره ۱۱ با تحصیلات ارشد معماری با خوانشی فرامتنی، هر حیوان مظهر انسانی است که در سمت خویش دارد و وجود شاخ در فیگور حیوانی، نشان از ماهیت شیطانی و تاریک موجود مؤنث مرتبط با وی دارد. نوعی ستیز میان نفس خیر و شر که در نهایت به شکست شر می‌انجامد. اما مخاطب شماره۲۲ با تحصیلات دکترای پژوهش هنر در هر دو وجه شر را مشاهده می‌کند: یکی سکون، تیرگی، شهوت و دیگری خشم، شدت و تهی بودن.

مخاطب شماره ۱۹ با مدرک دکترای تاریخ با نگاهی فرامتنی و بینامتنی چنین می‌نویسد: حضور اسب در این تصویر هم نشانه‌ای از طبیعت بیرونی و هم استعاره‌ای از نیروی سرکش طبیعت درون است. نوعی تمایل برای یکی شدن با طبیعت، در هم‌آمیزی زن و اسب قابل مشاهده است. نکته جالب توجه آن است که تقابل سفیدی و تیرگی که بطور معمول با خیر و شر در ترادف است در این تصویر حالتی معکوس یافته است. بدین معنا که با وجود غالب‌بودن رنگ سفید در فیگورهای سمت چپ تصویر و غلبه تیرگی در سمت راست، حس نیروی منفی در سمت راست تصویر بیشتر بوده و حالت تهاجمی دو فیگور موجود(مرد و اسب) نسبت به دو فیگور مقابل(اسب شاخدار و زن) قابل مشاهده است. گویی هر دو پیکره برای به دست آوردن گویی(شاید سیبی) که در دست اسب قرار گرفته و زنی که در پناه اسب قرار دارد، به سمت راست تصویر یورش برده‌اند و محتوای تصویر به نوعی یادآور داستان‌های عوام و افسانه‌های کهن خاورمیانه است.

در خوانشی بینامتنی مخاطب شماره ۲۱ با تحصیلات دکترای ادیان چنین می‌نویسد: در نگاه نخست، نقاشی، تصویری از نبردهای پهلوانی و به ویژه نماهایی از شاهنامه را به ذهن می‌آورد. اسب سمت چپ شباهت‌هایی با گوشتخواران در چهره و خم کمر دارد؛ اگرچه که دم و سم او اسب است. در مجموع این وصف‌ها ذهن را به سوی تصاویر اساطیری‌تری از شاهنامه می‌کشاند. در خوانشی تقریبا مشابه و در نگاهی بینامتنی به عقیده مخاطب شماره ۱۰ با تحصیلات ارشد ادبیات، اثر یادآور نگاره در چاه افتادن رخش و رستم در نگاره‌های ایرانی است.

مخاطب شماره ۱۶ با تحصیلات ارشد گرافیک با اشاره مستقیم به مولف و دوران کاری وی، اثر را چنین خوانش می‌کند: اثر قندریز از محیط شرقی الهام گرفته شده و ظرافت هنر مینیاتور و نمایش اسب‌ها و دم‌های رقصان و پیچان آنها را تداعی می‌کند. این آثار بر نگاه بدوی پسندانه او گواهی می‌دهند و پیش‌متنی برای فیگورهای وی در آثار چاپی‌اش هستند. برای مخاطب شماره ۱۲ با تحصیلات ارشد گرافیک

فضای اثر یادآور نقاشی گرنیکا اثر پیکاسو است. فضای پر التهاب تصویر و فیگور اسب شاخدار که از نظر وی به طور مستقیم از این اثر اقتباس شده، خوانش بینامتنی این مخاطب است.

چون من کسی برنگشت/ چون دست من / دستی تهی نماند/ بازوان خود را / بر افق‌ها گشودم/ همچون مسیح/ نه مرواریدی/ بر گردن خواهرم/ نه عروسی/ برای مادرم/ نه پرنده‌ای / برای خدا(براهنی،۱۳۹۳،۱۹۳) خوانش را با قطعه شعری از هنرمند آغاز نمودیم و چنین به نظر می‌رسد که در خوانشی فرامتنی(مؤلفی)، (تصویر ۳)، تحقق خیالی آرزوی نقاش، در سپهر رویایی دوردست است. در این اثر بر مبنای خوانشی متنی، بر خلاف دو تصویر پیشین، رنگ با نشانه‌های سمبلیک جلوه‌گر شده است. سیاه و قرمز و سفید، با خورشیدی درخشان بر فراز صحنه و پیرامونی در دایره رنگ سبز. تکرار همان خطوط نرم و سیال، با فرم‌های ابتدایی و ساده، به دور از واقعیت دردناک زندگی. سه شخصیت اساطیری، بدون سایه، در فضایی درخشان. زنی به رنگ سیاه، با گیسوانی به اهتزاز درآمده، مردی سرخگون که خورشیدی درخشان را در دستان خود نگه داشته و شخصیتی بدون جنسیت معین به رنگ سفید و تکرار همین سفیدی در نمایش کودکی نشسته بر ران مادر. در نمادپردازی رنگ قرمز، نمایانگر خورشید، آتش، قدرت، پیروزی، جنگ و خشم، عشق و شادی، اصل و مبدأ زندگی، عقل فعال و طلوع نور دل است. سفید

تصویر ۳- بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۴۰. ماخذ:(پاکباز، ۱۳۹۴، ۹۱)

جدول ۵- خوانش تجسمی و نمادین تصویر ۳.

عناصر تجسمی	خوانش‌های ممکن	خوانش‌های ممکن نمادین
ترکیب بندی	مثلثی، رو به بالا، پویا	بی‌وزنی، معلق بودن، کشش به سمت بالا، الوهیت، فضای خیالی
رنگ	قرمز(فیگور مذکر و پرنده)، سفید(فیگوری بی‌جنسیت معین و کودک)، سیاه(فیگور مونث)، تنالیته سبز در پس زمینه، آبی(فضای مشبک) زرد و نارنجی(خورشید)	رنگها به صورت نمادین به کار رفته‌اند. قرمز رنگ گرما و خورشید سیاه رنگ خاک و نمادی از باروری و حاصلخیزی، سفید رنگ الوهیت و پاکی و تقدس، سبز رنگ پاکی و بهشت و طبیعت بکر
نور	منتشر	خلا ، ماوراء،
تضاد	تضاد پیکره‌ها از پس زمینه تصویر و تضاد رنگی میان پیکره ها	تضادی نمادین برای نمایش کارکرد هر پیکره
سطح(فضای تصویر)	تخت و دوبعدی	دیگر جهانی و فراواقعگرا

جدول ۶- خوانش شمایلی و نمادین تصویر ۳.

عناصر شمایلی	خوانش‌های ممکن	خوانش‌های ممکن نمادین
فیگور انسانی	چهار پیکره انسانی: ۱) پیکره مذکر با دستانی افراشته که خورشیدی را نگه داشته ۲) پیکره‌ای بی‌جنسیت مشخص، که قفسی را بر فراز سر خود نگه داشته ۳) پیکره مونث که کودکی را بر پای خود نشانده و دستان خود را در ظرف میوه فرو برده است.	-خدای خورشید، نماد قدرت و پیروزی، اصل و مبدا زندگی، آدم -خدایی بدوی با پرنده‌ای سرخ بر فراز سرش، خدای روشنی، منبع حاصلخیزی، خدای نور و حیات -خدای بانوی باروری با کودکی آرام گرفته بر ران پا، حوا
فضای مشبک	دو فضای مشبک یکی بر فراز سر فیگور بی‌جنسیت با سری در ابعاد اغراق شده، چونان هاله‌ای مقدس و دیگری در دل زن	رجعتی به رحم مادری، اسارت، پنجره ای به جهان دیگر، آرایه‌های مرغ آمین در قفس، ضریح مقدس و فضای سقاخانه
میوه	انباشته در ظرفی پایه دار در کنار فیگور مونث	اسطوره میوه حیات، هبوط، فریب، زایش، تولد
چهره	بدون چهره پردازی مشخص	بی سایه، بی چهره، دیگر جهانی، فرامادی، الوهی
پوشش	برهنه و بدون پوشش	ابدیت، سرشت اولیه و آغازین
پرنده	پرنده‌ای سرخ در قفس بر فراز سر فیگور انسانی	مرغ آمین، نماد فرشتگان، روح یا جان انسان(مرغ جان)
خورشید	دایره‌ای خورشیدسان به رنگ زرد و نارنجی در دستان فیگور مذکر	روشنایی، گرما، نشانه حیات، سرچشمه نیروی انسان و کیهان، رستاخیز، بیمرگی، عقل عالم(مرکز کیهان)

رنگی آیینی و نمایانگر روز، روشنایی، رستگاری، پاکی، عالم خیال و ملکوت و زندگی پس از مرگ است. سفید نماد وجود و متحد کننده همه رنگ‌هاست. سبز نماد رستاخیز، جوانی، طراوت، خرمی، بهشت برین و روح قدسی است. سیاه نمادی از تاریکی، خاک، اندوه، سرگردانی، قدرت و جان جهان است. در(تصویر ۳)، با طبیعتی برهنه، آدم و حوایی به آرامش رسیده پیش از گناه نخستین، خدایی بدوی با پرنده‌ای سرخ بر فراز سرش و میوه‌ای اینبار در فضای ملموس ظرفی پایه‌دار مواجه می‌شویم. دیگر خبری از معلق بودن در فضایی بیکران نیست، هرچند هنوز در دنیایی فراواقع‌گرا سیر می‌کنیم. فضایی مشبک در دو نقطه از(تصویر ۳) تکرار شده است: بر فراز سر خدایی درخشان با سری در ابعاد اغراق شده، چونان هاله‌ای مقدس و در دل زن. آنچه بر فراز سر خدا نقش بسته دو خوانش متفاوت را در ذهن متبادر می‌کند. در ابتدا قفسی که پرنده‌ای را در خود جای داده و موجود حاضر در صحنه را به خدای طبیعت پیوند می‌دهد. دیگری توری که دریایی را در خود نهان دارد و خطوط بیرون آمده از آن به رنگ آبی، سرریز آب را نمایش می‌دهد. به نظر می‌رسد هنرمند در ترسیم این نقش به آرایه‌های مرغ آمین در قفس و ضریح مقدس و فضای سقاخانه نظر داشته و سعی در تلفیق المان‌های سنتی در فضایی مدرن دارد. رنگ سبز مسلط بر فضای اثر، اتصال آن را با رنگ سبز در اماکن مذهبی برقرار می‌کند. در این نقاشی شخصیت مرکزی تصویر، نقشی کلیدی بر عهده دارد و به نوعی جای اسب را در(تصویر ۱) پر کرده است. مرد خورشیدی که یک پای خود را تکیه گاه پای زن، که کودکی بر آن نشسته، نموده و با دستان خود، نگهدار خورشید، خدای روشنی، منبع حاصل‌خیزی و حیات است. به نظر می‌رسد پیش متن این اثر علاوه بر دو اثر پیشین، نگاه هنرمند به فرهنگ روستایی و قومی خویش و طبیعت خام و بکر با نگاهی شاعرانه است. اما در عین حال در آرایه فرم پیکره‌ها نگاه غربی را نیز با خود یدک می‌کشد؛ که بی‌شک حاصل خواست زمانه هنرمند و میل او در تلفیق نقش‌مایه‌های هنر شرق با هنر غربی است.

خوانش مخاطبین

در خوانشی متنی، مخاطب شماره ۱۷ با تحصیلات ارشد گرافیک، فضای تصویر را با دیدی تجسمی اینگونه تشریح می‌کند: گستره دو بعدی تصویر، تحت تأثیر نگارگری ایرانی با فضایی یک رنگ پوشانده شده و خط افق برای جدایی زمین و آسمان وجود ندارد، اما وجود پیکره‌ها با رنگ‌هایی درخشان، سبب ایجاد نوعی عمق‌نمایی در نقاشی شده است. در خوانشی متنی به عقیده مخاطب شماره ۲۲ با مدرک دکترای پژوهش هنر، در این تصویر نیز با بی‌وزنی و عدم تعلق مواجه‌ایم و پیکره‌ها در هوا معلقند؛ پیکره‌هایی که در فضای بی‌شکل(لازمانی و لامکانی) می‌خرامند. به عقیده مخاطب شماره ۸ با تحصیلات ارشد گرافیک، با خوانشی متنی و بینامتنی، با وجود فیگوراتیوبودن نقاشی در این اثر، تناسب و جزییات دقیق بدن انسان رعایت نشده است. حضور مرد خورشید به دست، حکایت از داستانی اسطوره‌ای داشته و برداشتی فرازمینی و ماورای زندگی روزمره به دست می‌دهد. در تصاویر پیشین با حذف رنگ به روایت و پیرنگ قصه مانند این مفاهیم تأکید بیشتری شده اما در این تصویر رنگ‌ها اصلی و نمادین هستند و فضای ازلی و مایه آفرینش را تشدید می‌کنند. شیوه خلق چهره‌ها بسیار ساده و بی‌حالت است و در آن توجهی به سنت نگارگری ایرانی حس می‌شود. مخاطب شماره ۱ با تحصیلات دکترای ادبیات با خوانشی فرامتنی اثر را چنین تفسیر می‌کند: این نقاشی را «بهت بوی مرگ» می‌نامم. سایه‌هایی حامل، که می‌تواند حامل ماه باشد و یا هاله‌هایی که در مرگ قد کشیده‌اند. مخاطب شماره ۲۱ با تحصیلات دکترای ادیان با خوانشی ترکیبی(متنی و فرامتنی) چنین می‌نویسد: در نگاه نخست، نمای زن پررنگ است و به زن سالاری/ فمینیزم رهنمون است. در نگاهی دقیق‌تر توجه به مو و چیزی همچون زهدان که دست کودک بر آن است و مرد چراغ به دستی که گویی از دامن زن به معراج چراغ رفته و زن دیگری که توری همچون زهدان به سر دارد، رنگ زنانگی را در این نما پررنگ‌تر می‌سازد. از نظر مخاطب شماره ۱۸ با تحصیلات ارشد معماری با نگاهی فرامتنی، در(تصویر ۳) برخلاف تصاویر دیگر، نوعی رستگاری در امر زایش دیده می‌شود. بیانی ساده از همنشینی تضاد و تکامل نور و تاریکی، شب و روز و پیوند معنویت و مادیات در ارتباط نور و میوه دیده می‌شود که حاصل آن نوعی رستگاری و سلامت در فرزندی است که بر پای پیوندی استوار رشد می‌یابد و شاید تصویر سمت راست را بتوان به جهت استفاده مجدد از رنگ سفید حاصل این پیوند موزون دانست. نظری مشابه با مخاطب شماره ۲۰ با مدرک ارشد نقاشی با نگاهی بینامتنی و فرامتنی، که (تصویر ۳) را نمایشی از پیوند دو عنصر آتش سرد(جسم زن) و آفتاب(مرد) می‌داند که به تولد آب ختم شده است. از نظر وی آب در سمت راست تصویر، نماد زایندگی را از شکم زن گرفته و بر سر نهاده است. حضور مرد خورشیدی این معنا را می‌رساند که حتی اگر آتش جسم زن سرد و تاریک باشد به خاطر وجود درونی زاینده خودش اگر در کنار مردی پر مهر قرار بگیرد، می‌تواند تولید زایش و پاکی کند. مخاطب شماره ۳۰ با تحصیلات ارشد نقاشی با نگاهی آگاهانه به مولف(فرامتنی)، اثر را خوانش می‌کند: قندریز در این مجموعه آثار، طبیعت را برهنه دیده و عناصر ابتدایی و ابدی طبیعت -مثل آفتاب، درخت، کوه، اسب، گیاه و پرنده- در آثار او نمایان است. هنرمند با بینشی مطلقاً ابتدایی؛ ناخودآگاه اسطوره‌سازی کرده و این مسأله را از علاقه بی‌پایان او به افسانه‌ها و و داستان‌های عامیانه می‌توان درک کرد. مخاطب شماره ۲۵ با تحصیلات ارشد نقاشی با خوانشی ترکیبی(متنی، بینامتنی و فرامتنی) معتقد است با آنکه فضای ترکیبی اثر، فضای پرسپکتیوی نیست، ولی به شکلی واقعی می‌نماید. فیگور انسان در اثر با بیانی تغزلی به چشم می‌خورد و فیگورها اگرچه تقلیدی از نگارگری قدیم ایران هستند، اما حال و هوایی غربی گرفته‌اند. به نظر می‌رسد با توجه به آثار قبلی، قندریز موضوعی را گرفته و آن را بسط و گسترش داده است. خوانش را با نظر مخاطب شماره ۱۵ با مدرک دکترای جامعه‌شناسی و خوانشی فرامتنی به پایان می‌بریم: در(تصویر ۳) انسان‌ها معلق‌اند، مشغول بازی، پایی در زمین و دستی بر آفتاب آسمان و خیال. موهایی رها در باد، که سخن آسمان است با زمین. آن دیگر خیال قدسیای در سر و تنی بی‌رنگ، همچون نوزادی که او نیز با دستی بر قدسیت آمده است؛ بی فکری و خیالی در سر، بی‌رنگ زمینه‌ای.

نتیجه

در خوانش بینامتنی آثار قندریز، تلاش گردید تا آثار به‌عنوان متنی مستقل، بدون حضور هنرمند، مورد خوانش قرار بگیرند؛ اما به دلیل بررسی خوانش بینامتنی مخاطبان، گاه ناگزیر از توجه به هنرمند و زیست تجربی او بودیم. از آنجاییکه در خوانش این تصاویر تنها با نظام نشانه‌شناختی تصویری مواجه بودیم(عدم وجود نوشتار) خوانش مخاطبین محدود به خوانش متنی، بینامتنی و فرامتنی بود. در ادامه روند کار، پیش‌متن‌های فرضی شکل دهنده آثار توسط نویسنده بیان گردید و پس از آن خوانش مخاطبین گوناگون در باب معنای هر تصویر ارایه شد تا تأییدی بر این سخن بارت باشد که به تعداد مخاطبین و بر مبنای پیش‌متن‌های ذهنی آنها، برای هر اثر معنا وجود دارد، زیرا هر مخاطب مجموعه‌ایست از متون دیگر و با قبول این نگرش، وجود معنای صریح و اولیه، فریبی بیش نیست. در خوانش بینامتنی آثار، توسط نویسنده و مخاطبین، دنیای اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه و گاه مذهبی، همچون داستان آدم و حوا، هابیل و قابیل، قهرمان و دختر شاه پریان، میوه حیات، میوه هبوط، اسب شاخدار اسطوره‌ای، اسطوره تولد و باروری، داستان‌های شاهنامه(نبرد رستم و دیو سفید و رستم و شغاد) و همچنین تأثیر نقاشی ایرانی، نگارگری مکتب اصفهان، آثار هنرمندان غرب همچون ماتیس و پیکاسو و در نهایت المان‌های تزیینی اماکن مذهبی همچون سقاخانه(مرغ آمین و ضریح و رنگ سبز) به‌عنوان پیش متن خلق اثار بیان گردید. تصاویر مورد بررسی گاه یادآور برخی از آثار نقاشی یا شیوه کار برخی هنرمندان و مکاتب هنری(به ویژه فضای رویاگون سورالیسم) بودند. در خوانش متنی آثار، استفاده از فرم دوار و خطوط نرم و منحنی، نگاهی به نگارگری ایرانی در دورگیری نقوش و فضایی واقعی با وجود عدم پرسپکتیو، و فرم مستطیل افقی اثر مورد توجه قرار گرفت و در خوانش فرامتنی آثار نشانه‌های هرج و مرج و جنگ، امید و ناامیدی و در برخی موارد دیدگاه‌های اجتماعی و روانشناسی همچون فمینیزم، آزادی بیقید و شرط انسان، زایش نامبارک جوامع انسانی، اومانیسم، سانسور امیال انسانی، سویه تاریک و روشن نفس انسانی، تناسخ و تسلسل و تداوم زندگی، و در نهات سخن از انسان محض، مورد خوانش مخاطبین قرار گرفت. با وجود آنکه این آثار از دو وجه شاخص خوانش آثار به روش بینامتنی یعنی(کلاژ و نوشتار) بهره نبرده بودند؛ اما به دلیل وجود فضای سورالیستی حاکم بر صحنه، از خوانش‌های متفاوتی برخوردار شدند. بیتردید اگر سبک و فضای آثار به شیوه رئالیسم و بدور از جنبه خیال‌آفرین آن خلق شده بود، امکان خوانش بینامتنی آثار بسیار محدود می‌گردید. نکته قابل توجه این است که در بررسی درون مولفی آثار قندریز، می‌توان رابطه‌ای بینامتنی را میان آثار هنرمند پیدا کرده و آن را چون مجموعه‌ای به هم پیوسته تصور کرد؛ گویی موضوعی معین، ذهن هنرمند را در دوره‌ای از کار هنری وی به خود مشغول داشته است. در تحلیل خوانش مخاطبین بسیاری از روش ترکیبی برای خوانش خود استفاده کرده و بطور همزمان از انواع شیوه متنی، بینامتنی و بافتاری بهره برده‌اند. شاید به این دلیل که اکثر مخاطبین پایبند به روش و رویکرد خاصی برای خوانش اثر نیستند. همچنین تعداد قابل توجهی از مخاطبان خوانش بینامتنی مستقیمی(ارجاع مستقیم به اثری دیگر) را ارایه نکردند و بیشتر به خوانش‌های متنی و فرامتنی پرداختند؛ بر این مبنا نمی‌توان مخاطبان را بطور قطعی به مخاطبان متنی، بینامتنی و بافتاری تقسیم نمود و می‌توان گفت که خوانش متنی، خوانشی همگانی و خوانش بینامتنی مربوط به افرادی با شناخت و پیش‌متن‌های ذهنی مشخصتر می‌باشد. این مساله مبین آن است که میان تحصیلات تخصصی و خوانش بینامتنی رابطه‌ای نسبتا نزدیک وجود دارد؛ به بیانی دیگر میان میزان شناخت و پیش‌متن‌های ذهنی هر فرد با خوانش بینامتنی وی نسبت نزدیکی برقرار است.

پی‌نوشت‌ها

۱. عناصر درون متنی عناصری هستند که در خود متن قرار دارند(مثل شکل، رنگ و ...) و عناصر برون‌متنی به مولف، جامعه و بافتی که اثر در آن قرار دارد بازمی‌گردد.

۲. برای مطالعه بیشتر: نامور مطلق، ۱۳۹۴، صص ۳۲۸-۳۴۸.

فهرست منابع

احمدی، بابک(۱۳۸۲)، *ساختار و تاویل متن*، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابک(۱۳۹۲)، *حقیقت و زیبایی*، نشر مرکز، تهران.

اردلان، نادر(۱۳۹۰)، *حس وحدت*، علم معمار، تهران.

آلن، گراهام(۱۳۸۹)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، تهران.

بارت، رولان(۱۳۸۶)، *اسطوره امروز*، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، مرکز، تهران.

بارت، رولان(۱۳۷۳)، *مرگ نویسنده*، ترجمه داریوش کریمی، فصلنامه هنر، تابستان ۷۳، شماره ۲۵، صص ۳۷۷-۳۸۱.

براهنی، رضا(۱۳۹۳)، *تاریخ مذکر*، موسسه انتشارات نگاه، تهران.

پاکباز، رویین(۱۳۸۳)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

پاکباز، رویین(۱۳۹۴)، چهره‌ای از قندریز، *مجله حرفه هنرمند*، پاییز ۹۴، شماره ۵۷، صص ۸۶-۹۲.

رضایی اقدم، علیرضا(۱۳۹۴)، منصور قندریز، *مجله حرفه هنرمند*، پاییز ۹۴، شماره ۵۷، صص ۱۱۲-۱۱۷.

نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، سخن، تهران.

نوریس، کریستوفر(۱۳۸۵)، *شالوده‌شکنی*، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، تهران.

هال، جیمز(۱۳۹۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادهای سنتی شرق و غرب*، فرهنگ معاصر، تهران.

Barthes, r (1974) S/Z, *r. Miller (trans) prefaced by Richard howard*, London, Blackwell.

http://tavoosonline.com/SelectedArtist/SpecialEn.aspx?src=295&Page=1

Vol. 25, No. 2, Summer 2020

Intertextual Readings Figurative Works by Mansour Ghandriz

TarannomTaghavi[*1], *Mahboobeh Pahlavan Noodeh*[2]

[1]PhD candidate in research of art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[2]PhD candidate in research of art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Received 12 Feb 2018, Accepted 18 Aug 2018)

The visual and content features in the treasure of the rules and cultural and social traditions that exist in the minds and minds of the author and the audience are pre-existing; creating the effect, and on the other hand, repeated reading of the works of art by the audience. Interpersonal reading by focusing on the audience is the approach put forward by Roland Barth, a cognizant and theoretician of cultural studies, and introduced it into a new area of meanings; instead of examining and introducing texts that At the time of the creation of the work, they have played a role in creating it, looking at the texts that are involved in its reading.

In this essay, based on the interpersonal nature of Barthes's reading, three works from the compositions of Manusur Ghandriz's compositions, which have been dealt with a far-fetched, objective, and mythical mentality, have been read. This collection of Ghandriz's works, based on the author's information, has never been thoroughly examined, and the artist has been exposed by the collection of works of Tabriz (with people in rural clothing) and most notably with the collection of works of his so-called " Recognize that Reading each image is based on the writer's view and author's chosen statistical society by discovering the basis of the images and returning it to the structure of the elemental elements and recognizing the content and content of the original and presenting the pre-texts in the works. In fact, what matters here is not the pretext of creating works based on the views of the author and the creator of the work, but the preconception of the mindset of the audience, on the basis of which the readings are affected. The main purpose of this research is to first examine the possibility of using the intertextual method in reading works without any referential resources, and secondly, knowing how much and how to use intertextual relationships and explicit reference to other texts is different from the audience with the statistical community. As a result of this, although these works have not benefited from the two aspects of reading the visual effects in an intertextual way, namely, collage and text, sometimes color and texture, but because of the visual and symbolic features as well as the spherical space Ruling on the image, there are different readings. B) Many audiences, combined with syntax, simultaneously use a variety of textual, intertextual, and textual methods. C) Analysis of readings revealed that the close relationship between the cognition and the subtextual contours of each individual with his intertextual reading there is. Based on this, the audience cannot be categorically divided into textual, intertextual, and textual audiences, and it can be said that textual reading, universal reading, and intertextual reading relate to individuals with knowledge and mental pretexts. This suggests that there is a relatively close relationship between specialized education and intertextual reading; In other words, there is a proximity between the level of knowledge and the subjective preconceptions of each individual with his intertextual reading.

Keywords
Intertextual Readings, Meta-reading Readings, Textual readings, Qandriz, Fertility Myth.

*Corresponding Author: Tel/Fax: (+98-21) 44892377, E-mail: taghavi_tm@yahoo.com.