

تحلیل نشانه شناسانه ی آثار نقاشی خط حسین زنده رودی (بر اساس دیدگاه پیرس)

دکتر اسماعیل بنی اردلان^۱، جواد یوسف زاده^۲^۱ دانشیار دانشگاه هنر تهران^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد موسسه آموزش عالی طبری

چکیده

در این مقاله تحلیل نشانه شناسانه آثاری از حسین زنده رودی در مکتب سقاخانه ارایه شده است که ابتدا به معرفی هنرمند و بعد به تعریف علم نشانه شناسی و نظریه پیرس و در انتها به بررسی و تحلیل آثار انتخاب شده از هنرمند با استفاده از الگوی نشانه شناسی پیرس پرداخته شده است. این پژوهش نشان می دهد که هنرمند در خلق آثار آگاهانه و خردمندانه از نشانه ها و نماد های ایرانی بهره جسته است. حضور انبوه نماد ها و نشانه ها اعم از طلسمات، اسطراب، قفل، کلید و کرات در آثار زنده رودی که هنرمندانه فرم گرفته اند اصلا تصادفی نیستند بلکه منشا دینی دارند و حامل پیام های آسمانی هستند. بسیاری از نماد هایی که او بکار می گیرد و نقش می زند. از اسطوره های باستانی و آیین های تمدن های ایران در طول دوران هاست. همین امر باعث شده است تا ارتباطی عمیق و عاطفی بر اساس عقاید و باور های مخاطبین اش شکل گیرد و آوازه هنر او از مرز های ایران فراتر رود. این پژوهش بر آن است تا با توجه به روابط درون متنی و بین متنی نشانه ها و نظام های رمزگون آثار را کشف و تحلیل نماید .

واژه های کلیدی: نشانه شناسی، نقاشی خط، حسین زنده رودی، پیرس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

فرهنگ، تمدن و هنر هر ملت یا کشوری بازتاب باورها و نگرش مردمان به جهان اطراف می‌باشد آثار هنری در طول قرون متمادی بر این نوع نگاه محکم و استوار بوده و با اطلاع در این پهنه علاوه بر لذت بصری از زیبایی‌های بصری میتوان به اندیشه‌های سازندگان و هنرمندان این آثار پی برد از آن جایی که فرهنگ و اصالت و بزرگی یک ملت به طور مستقیم در هنر آن جلوه می‌کند. شناسایی نقوش، نشانه‌ها و علائم در تولیدات هنری و تاریخی دوران‌ها ضرورت پیدا میکند. حسین زنده رودی از جمله هنرمندان پیشرو و معاصر ایران است که آثارش بر اساس ادراک وی از نمادگرایی و سنت بنیادی متمدن در طول تاریخ هنر صورت گرفته و این درک خاص از نمادگرایی آشکارا تاثیر فرهنگ کشورش را نشان می‌دهد. یقیناً همه نمادهایی که او مورد استفاده قرار می‌دهد برای همه انسانهای عوام و خاص قابل فهم و درک می‌باشد. این هنرمند ذوق خویش را سخاوتمندانه از سر چشمه‌های فرهنگ و تمدن ایرانی سیراب ساخته و با تلفیق نقش مایه‌های تزئینی و خوشنویسی ایرانی فرم‌هایی را خلق میکند که هرگز تصادفی و بی‌جهت نیستند، اینها غالب اوقات منشا دینی دارند (فرانگ‌الگار) حضور انبوهی از نشانه و نمادها اعم از طلسمات، اسطراب‌ها، کرات، قفل و دخیل در آثار زنده رودی که دوشادوش یکدیگر نظم یافته و فرم ساخته اند انگار حامل پیام‌های آسمانی هستند.

مسئله‌ای که پژوهش در پی پاسخ آن بوده این است که: ترکیب خط و نقاشی و استفاده از نشانه‌ها و نمادهای ایرانی چه تاثیری بر دریافت مفهوم از آثار زنده رودی داشته است؟ فرضیه‌ی تحقیق بر این نظر استوار که حضور نمادها و نشانه‌ها در آثار زنده رودی بر گرفته از آیین و فرهنگ ایرانی است و چون مخاطب از قبل این آشنایی را داشته است. پیوندی میان اعتقادات و باورهایش با آثار هنری زنده رودی برقرار می‌کند که حائز اهمیت است.

در چند دهه اخیر نخست کاربرد ساده‌ی خوشنویسی همراه عناصر بصری هنر نقاشی در زیر رنگ، حجم و کادر بود اما به تدریج عناصر بصری نقاشی و حتی عکس و دیگر تمهیدات بصری برای رسیدن به گونه‌ای از انتزاعی‌گری صرف بر کلیت متن غلبه یافتند. با توجه به اینکه در آثار نقاشی خط تقریباً خوانایی و مفهوم کلام یا همان خوشنویسی کاملاً از بین رفته و جایگاهش را عناصری همچون فرم، نقش، رنگ، بافت و... گرفته است به نظر می‌آید این تغییر و ایجاد معانی جدید ذیل هنر پست مدرن به سرعت رو به جلو حرکت می‌کند. آن چه گفته شد فرضیه‌ای است که نگارنده تلاش دارد بر اساس مبانی نظری رویکرد نشانه‌شناسانه در این مقاله به بررسی آن بپردازد. به جهت این تحلیل تعدادی از آثار نقاشی خط حسین زنده رودی انتخاب شده که درون متن مورد استفاده و تحلیل قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش:

بسیاری از منتقدین و محققین هنر معاصر جهان آثار زنده رودی را مورد توجه قرار داده‌اند و آثار این هنرمند ایرانی در بسیاری از مجموعه‌ها و کتب بین‌المللی به چاپ رسیده است. بسیاری از برجسته‌گان هنر معاصر دنیا به جنبه‌های هنرمندانه و کیفیت اجرا در آثار زنده رودی پرداخته‌اند. متأسفانه تحلیل و مطالعه آثار وی علی‌رغم شهرت بسیار این هنرمند اندک و ناچیز است. این تحقیق تلاش دارد تا با استفاده از رویکرد علمی به تحلیل ۳ اثر نقاشی خط از آثار وی بپردازد.

روش تحقیق:

این پژوهش با استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. روش تحلیل با تکیه بر شیوه‌شناسی پیرس بوده و آثار منتخب مورد تحلیل از موزه‌ی دانشگاه نیویورک و موزه‌ی هنرهای معاصر تهران و کتاب پیشگامان هنر نوگرایی ایران است.

معرفی هنرمند:

حسین زنده رودی، متولد ۲۰ اسفند ۱۳۱۶ در تهران است بقول خودش با دیدن یک پیراهن دعا نویسی شده در موزه‌ی ایران باستان هنر گذشته ایران را کشف کرد. سال ۱۳۳۹ را میتوان سر آغاز زندگی هنری حسین زنده رودی دانست پاییز

همان سال تالار رضا عباسی در تهران شاهد نمایش اثری از نقاشی های این هنرمند بود که با موضوعات غریب شان صرفاً دنیای خیالی یک هنر جوی با استعداد را نشان می داد. یک پرده مذهبی و ده تصویر از فاجعه کربلا و پیامد های آن و مصرعی در وصف امام حسین (ع) نظر ها را بخودش جلب کرد. دوستی با پرویز تنابویی و جستجو های مشترکشان در فرهنگ عامه ایرانی و البته تلاش خستگی ناپذیر خود اوست که آرام آرام نشانه هایی از مکتب سقا خانه پدیدار می شود. با نمایش آثار او بویژه اثری که شماییلی از یک جسد بی دست پا بود در سومین بی نیال تهران باعث شد تا کریم امامی منتقد و روزنامه نگار بر این شیوه و سبک هنری نام مکتب سقاخانه را بنهد که حسین زنده و هنرمندانی چون فرامرز پیلارام - پرویز تنابویی و ... از مبدعان این حرکت هنری در ایران بودند. در سال ۱۳۴۰ به پاریس او از اولین کارهای شماییلی وار خود به ترکیب بندی خط و نقاشی رسید که در آنها پاره های حروف و کلمات را در هم آمیخت تا شبکه هایی از فرمهای بصری موزون پدید بیاورد.

نشانه شناسی آثار حسین زنده رودی

رویکرد نظری: تعریف علم نشانه شناسی

نشانه شناسی دانشی است که به مطالعه نظام های نشانه ای و دسته بندی نشانه ها می پردازد. این نظام ها در کلیه ی تولیدات بشری اعم از متون هنری، فکری و محصولات فرهنگی اعم از نوشتاری یا تصویری دخیل اند و به چگونگی تولید معنا در این متون شکل می دهند. کارکرد های نشانه ای و بارهای دلالتی که در اثر تصویری همانند نقاشی وجود دارد را میتوان با دست آورد های نشانه شناسی مورد مطالعه قرار داد. این رویکرد میکوشد با توجه به روابط درون خود جهان متن تصویری و گاه روابط بینا متنی. نشانه ها و نظام های رمزگانی اثر را کشف و خوانش کند. در یک اثر دیداری این نظام های نشانه ای تصویری هستند که در تولید معنا نقش ایفا می کنند روابط بینا متنی، درون متنی، انواع دلالت ها (ضمنی و صریح) نشانه ها (نمادین، نمایه ای و شماییلی) در خوانش یک اثر نقش به سزایی دارد.

نظریه پیرس

چالرز سندریس پیرس فیلسوف پراگما تیست امریکایی تقریباً همزمان با فردینان دوسوسور طرح خود مبنی بر نشانه شناسی را ارائه کردند و از بنیان گذاران آنچه ما امروزه با عنوان نشانه شناسی می شناسیم به شمار می رود. میتوان گفت الگویی که ان دو از مفهوم نشانه و نشانه شناسی مطرح کرده اند بعد از گذشت دهه های متمادی هم چنان به اعتبار خود پابرجاست و الگوی اصلی نشانه شناختی مطرح و مبنای تحولات بعدی بوده است. تفاوت طرح پیرس با سوسور در سه وجهی بودن آن است. این سه عبارت اند از:

- ۱- نمود صورت با فرمی که نشانه بدان شکل ارائه می شود و الزام مادی و فیزیکی هم نیست معادل هم نیست معادل همان دال در طرح سوسور
- ۲- تفسیر معنایی که از نشانه حاصل می آید که معادل همان مدلول در طرح سوسور است.
- ۳- موضوع که نشانه به آن ارجاع می دهد که در الگوی سوسور جایی به آن اختصاص داده نشده است.

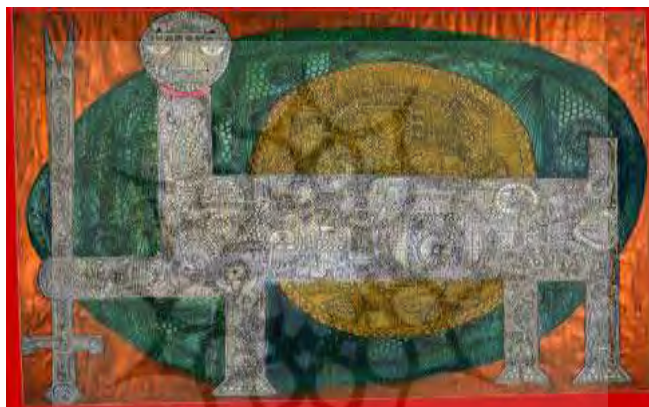
(۱۳۸۳) سجودی

پیرس علاوه بر این طبقه بندی سه قسمتی نشانه ای را نیز ارائه می دهد که قابل توجه است. وی نشانه ها را به سه دسته ی ۱- شماییلی ۲- نمایه ای ۳- نمادین بر اساس رابطه بین نشانه و موضوع نشانه تقسیم بندی می کند بر اساس تعریف مد نظر پیرس نشانه های شماییلی و نمایه ای بیشتر وابسته و در قید موضوعاتشان هستند تا نشانه های نمادین که بیشتر قرار دادی اند و موضوعات بر اساس نمودها تعریف می شوند پیرس معتقد است هر چه نمودی بیشتر در قید موضوع اش باشد پس انگیخته تر است. بنابراین نشانه های شماییلی انگیخته تر از نشانه های نمایه ای و نمادین هستند و در واقع نشانه های نمادین غیر انگیخته، دلخواهی و میتوان گفت که خودکفا هستند. بنا بر این برای دریافت و فهم نشانه های نمادین تفسیرگر باید که با قرار داد های اجتماعی توافقی مبنی بر موضوع نشانه آشنا باشد. که در این وجه نشانه شناسی به موزه فرهنگ علوم اجتماعی

مردم شناسی و... نزدیک می شود. پیرس نظام زبانی را یک نظام نشانه ای نمادین میدانند در حالی که سورسور از اطلاق لفظ نماد به نشانه های زبانی خودداری می کند. همچنین عموم نشانه شناسان تاکید دارند که نشانه شمایی ناب وجود ندارد. و عنصر قرار داد اجتماعی در نمود نشانه شمایی مداخله گراست. تعیین نوع نشانه به اینکه نمایه ای نمادین یا شمایی است به کاربرد و شیوه ی کاربری نشانه باز میگردد. و نه هر گونه تداعی ناشی از عملیات ذهنی این مسئله نکته فهم و قابل توجهی است. که شخص پیرس توجه چندانی نسبت به آن نشان نداد و مبنای طبقه بندی خود را به اشتباه بر اساس میزان شباهت بین نشانه و موضوع آن قرار داد. کنت گریسون در این باره می نویسد، وقتی از یک نمایه، نماد یا شمایل حرف میزنیم به کیفیت عینی خود نشانه رجوع نمی کنیم بلکه مینا بر تجربه مخاطب از نشانه است. (همان: ۵۴)

نقاشی زنده رودی دنیای سر بسته و در خود فرو رفته ای هست که جوهری قدیمی دارد با این وجود، هنری که او بدان می پردازد هنری عرفانی محسوب نمی شود. گفت و گو با گذشته ژرفای جادوی تمدن های از میان رفته را باز می نماید. زنده رودی در پیوند حروف با معماری اندام واری که خلق می کند به حروف تجلی می بخشد.

خواه این معماری هندسی یا غنایی باشد. خواه مطلقا تک رنگ یا به ظرافت رنگ آمیزی شده باشد. در انجا نه دیگر شکوه مطلق است نه سیتراگی در حقیقت خوشنویسی در مفهوم ساختاری فضا سهیم می شود. (پی یر کابان)



تصویر ۱- ماخذ موزه ی دانشگاه نیویورک

در تصویر شماره یک در نگاه اول شمایل یک شیر که شمشیری با لبه ی دودم که نمادی از ذولفقار و خورشیدی در پشت سرش به چشم می خورد که نمادی از پیامبر اکرم (ص) هست در ایران پیش از اسلام خورشید نشان میترا بوده و ریشه در باور های ایرانیان باستان داشته است. بابلیان طالع سلاطین را در صورت فلکی شیر می دیدند حالت محکم و پر صلابت نقش شیر و همچنین پاهای مثلثی شکل او که بر روی قاعده ی اصلی ایستاده نمادی از استقامت و دفاع در مقابل بیگانه است.

- گردنبندهای صورتی رنگ بسته به گردن شیر نمادی از دوستی و صلح و آرامش است.
- چشم های سفید و سر دایره شکل شیر نشان تسلط و تیز بینی و اقتدار است.
- چشم های نمادی شکل طلسم شده در سر تا سر بدن شیر نشان نمادی از همه تن چشم شدن است که نمایه رنگ تقریبا سبز پشت شیر نمادی از تقدس و رنگ خاص مذهب شیعه است که شیر و خورشید همان شیر خدا (علی (ع)) و پیامبر اکرم (ص) است را در برابر رنگ قرمز نارنجی زمینه اثر نماد آتش هست محافظت کرده است.
- و در نهایت اثر از چهار قسمت تشکیل شده است که نمادی از عناصر اربعه یا عناصر چهارگانه که همان آب - باد - خاک و آتش است که تقریبا رنگ این چهار قسمت نیز به رنگ چهار عنصر نیز نزدیک است.



تصویر ۲ ماخذ- موزه ی هنر های معاصر

در تصویر شماره ۲- کلیت اثر شمایی از یک مسجد را القا می کند که دارای ۳ گلدسته بزرگ و یک گلدسته محو شده در انتهای اثر است این اثر معمار گونه ضمن اینکه بسیار پر صلابت و استوار است فضایی معنوی و الهام گرفته از اعتقادات ایرانی است. گنبد که بحالت دایره ای در پشت گلدسته به چشم می خورد . نمادی از حرکت و گردش زمان است که بر بالای آن چیزی شبیه پرندۀ ای افسانه ای با چشم هایی در هر طرف روی یک پای خود ایستاده است . نمایه ای از نگرهبانی و حراست است . وجود چشمهای فراوانی که در بدنه ی گلدسته ها دیده می شود . نماد خداست که همه چیز را می بیند و همه چیز را می داند.

- دستی با چهار انگشت در پایین اثر رو به بالا نمادی از گواه و سوگند است.

-ردپاهایی که در انتهای اثر در حال بیرون رفتن از کادر هستند نماد حرکت از معنویت به سوی کمال است.



تصویر ۳ ماخذ -کتاب پیشگامان هنر نو گرای ایران

در تصویر شماره ۳ پنج دایره در بالای اثر در یک حصار پهن محصور شده که نمادی از ۵ روز آفرینش هستند و دایره ای بسیار بزرگتر که در پشت خطوطی عمودی در حال انفجار و چرخش به نظر می رسد که نمادی از آخرین و ششمین روز آفرینش است. بر روی تمام خطوط و پهنای دوایر موجود در اثر اعداد و نقش هایی رمز الود وجود دارد که نمادی از اسرار خلقت است.

- دایره ای به رنگ ابی نماد ابی بیکران که همان آسمان یا کائنات بعد از آفرینش است.
- شش خط یا حصار عمودی و یک خط یا حصار پهن افقی در اثر وجود دارد. که نمادی از هفت حصار باغ رضوان یا بهشت برین است که پایه های هستی بشمار می آیند.

نتیجه گیری:

بررسی آثار ارائه شده توسط حسین زنده رودی نشان می دهد که ارتباط تنگاتنگی بین خوشنویسی و نقاشی برقرار است. هم چنین استفاده هوشمندانه وی از نقشمایه های ایرانی و فرهنگ عامه مردم در آثارش و نیز بهره گیری از شمایل و نماد های ائینی و سنتی موجود در دیگر هنر های این سرزمین باعث شده است تا مخاطب با آثار او ارتباطی معنوی مبتنی بر باور و عقایدی که دارد بر قرار کند. ترکیب معماری گونه اثار زنده رودی همراه رنگهای زنده و با شکوه مانند سرود نیایش و مناجات محکم و پر طنین است. آثار زنده رودی گاه شعر گاه موسیقی و گاه نمایشگر رازهای هستی هستند که پر از نشانه های آفرینشی شگرف و حیرت انگیزند. با توجه به تحلیل و بررسی اثار این هنرمند چنین به نظر می رسد که او تلاش کرده است تا با استفاده از عناصر فرهنگی و نماد و نشانه های ایرانی همچنین استفاده از ذوق خلاق و هنرمندانه خودش و با خلق روایتی چند لایه اثری متفاوت، گران سنگ به جامعه هنری ایران و جهان عرضه دارد.

فهرست منابع:

- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) نشانه شناسی کاربردی، تهران: نشر علم
- پاکباز، رویین، امدادیان (۱۳۸۴) پیشگامان هنر نوگرایی ایران: نشر ماهریز
- شمس، امیر (۱۳۸۸) نگاهی به نمادها و نشانه ها در ایران باستان، هنر های تجسمی شماره ۸
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۶) نشانه شناسی فرهنگی: نشر علمی
- احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی: نشر مرکز
- آقای، احسان (۱۳۹۲) مروری بر جنبش سقاخانه در هنر معاصر ایران: نشر هنر معاصر ایران

www.unibroad.ir

www.Imoca.com

www.cheeko.net

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی