صفحات ۴۱ - ۴۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۱۷، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۱

نمادها در آثار «ژازه طباطبایی» (با تاکید بر سه نماد: شیروخورشید، اسب و مرغ ـ آدم)

محسن موسیوند*
کارشناس ارشد پژوهش هنر و عضو گروه پژوهش هنر، پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۷/۲)

چکیده

در دوران معاصر و به دلیل دگرگونی‌های فراوان در آفرینش‌های هنری، تعداد اندکی از هنرمندان هستند که به بازتولید برخی از نمادهای خاص اهتمام دارند. از مهم‌ترین این هنرمندان، ژازه طباطبایی ـ نقاش و مجسمه‌ساز ـ است که به شیوه خاص خود برخی از نمادهای مهم و کهن ایرانی را بازمی‌آفریند؛ مانند شیروخورشید، اسب و مرغ ـ آدم‌ها و غیره . در این مقاله چگونگی بهره‌گیری ژازه از این نمادها بررسی می‌شود؛ این نمادها همان نشان و محتوای سابق را بیان نمی‌کند، بلکه به‌گونه‌ای طنزآمیز نمایان و در این خلال برخی مفاهیم سابق، به هجو گرفته می‌شود. یعنی ژازه مطابق با زمانه خویش و فرهنگ معاصر و البته نوع نگاه ویژه خود نمادها را به‌کار می‌گیرد و آنچه مشخص است این‌که در همه نمادها و نشانه‌های آثار ژازه ردپای تانیث و زنانگی فرم و محتوا غالب است؛ البته به‌عنوان عنصری از دست رفته که به زبان نمادین هنرمند ـ با این نگاه که جای خالی آن در عصر ما احساس می‌شود ـ بیان می‌گردد. نمادهای آثار ژازه عمدتاً در قالب دو هنرِ نقاشی و حجم‌سازی رخ می‌نماید؛ در نقاشی‌های او نگاه زنانه را به وضوح بیشتری می‌توان دریافت اما در آثار حجمی او گونه‌ای شوخی و به هجوگرفتن نمادهای سابق مشاهده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

ژازه تباتبایی، نمادها، شیروخورشید، اسب، مرغ ـ آدم.

* تلفن: ۰۹۳۵۴۹۱۶۲۸۶، نمابر: ۶۶۹۷۰۹۰۳-۰۲۱، Email:m.musivand@yahoo.com.

مقدمه

نقش نمادها و نشانه‌های ملی و باستانی ایران در آثار ژازه تباتبایی، یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین دلایل شکوه آثار او و مطرح شدن وی در جهان هنری معاصر است. گویی ژازه با استفاده به‌جا و بدیع از این داشته‌های بومی، توانسته نماینده و سخنگوی بی‌آلایش هنر مدرن ایرانی در جهان معاصر باشد. موضوعات و مفاهیمی دیرینه و آشنا، که با زبان هنری خاص ژازه ـ به‌ویژه در احجام او با استفاده از آهن‌قراضه‌ها و لوازم یدکی و غیره ـ بیان شده‌است و خود بیانگر هماهنگی مناسبی میان ناهماهنگی‌هاست. نمادها که عموماً در شکل و شمایل شبیه‌سازانه و همه‌فهم در آثار ژازه مطرح می‌شود، اما به لحاظ تکنیک و زبان و بیان هنری، با یک سنت‌شکنی و تخطی از ساختارهای عمومی و کهن ایرانی، درواقع پلی است بین سنت و مدرنیسم در هنر ایرانی.

در اینجا این سوال مطرح است که عمدتاً چه نمادهایی در آثار ژازه غالب است؟ و بیان و شیوه استحاله این نمادها در آثار ژازه چگونه است؟

برای پاسخ صحیح به این سوالات، در این مقاله چند نمونه از آثار نقاشی و احجام فلزی ارزنده ژازه، به‌عنوان نمونه انتخاب و نمادهای شاخص آثار او موردبحث قرار می‌گیرد.

درباره هنرمند

سیدعلی طباطبایی ـ ژازه تباتبایی ـ شاعر، نقاش، مجسمه‌ساز، نمایشنامه‌نویس و هنرپیشه فیلم‌های سال‌های قدیم، در سال ۱۳۰۹در تهران به‌دنیا آمد و در ۱۳۸۸ در سن ۷۷ سالگی درگذشت. او در شروع جوانی خود هنرمندی پرمشغله محسوب می‌شد که در بسیاری از شاخه‌های هنری فعالیت می‌کرد. ژازه می‌نویسد: "یک روز نویسنده‌ام و یک روز نقاش از خواب بر می‌خیزم و یک روز شخص دیگر و این آتش درون من همیشه هست ولی من قالب را هر روز یک جور می‌یابم. باید حرفی داشت، شکل بیان پیدا می‌شود"(لیما، ۱۳۵۱). به‌غیر از نوشتن داستان‌ها و علاقه او به کودک‌نگاری و نیز فعالیت‌های تئاتری، دلیل اصلی شهرت او به‌عنوان یکی از هنرمندان خلاق قرن ما، فعالیت او در حیطه هنرهای تجسمی به‌ویژه نقاشی و نگارگری و مجسمه‌سازی است. ژازه در واقع با تاسیس **گالری هنر جدید** (۱۳۳۴)، نخستین گالری رسمی در ایران و بااهمیت‌ترین گالری تهران را برای اولین بار ایجاد کرد. ژازه در هرکاری دست به نوآوری و خلاقیت می‌زد. «تلاش داشت اولین‌های هنر را در فرهنگ ایرانی معمول کند. وصله‌چسبانی را اول بار بود که ایرانی کرد» (اسدی کیارس، ۱۳۸۷، ۳). در مطالعات هنری، ژازه را همچنین جزء هنرمندان مکتب سقاخانه[1] برمی‌شمرند و دلیل آن سبک و سیاق آثار اوست، به‌ویژه نقاشی‌هایش که گرایشات عامیانه و عناصر سنتی و تزیینی فراوان دارد.

اما مهم‌ترین و معروف‌ترین کارهای ژازه، نقاشی‌ها و به‌خصوص احجام فلزی اوست که با استفاده از مواد به‌ظاهر بی‌مصرف و آهن‌قراضه‌های دورریختنی ساخته است و این ماده سفت و سخت، بستر ملایمی شده برای آرمیدن بسیاری از نمادهای ملی و عامیانه ایرانی؛ تلفیقی مناسب از تضادها. او خود می‌گوید: "... زمان، زمان مرمر و چوب و گل و سفال نیست. زمان، زمان حجر نیست. زمان ما، زمان حرکت براده آهن است و فلزات که در خون ما جریان دارند. این طبیعی است که من از این مواد استفاده می‌کنم تا حرف این مواد را گویا باشم و این بهترین راه است که فلز سرد بتواند گویای گرم‌ترین سخن‌ها باشد. این هنر است که بتوان با این سردی، گرم‌ترین و تازه ترین حرف‌ها را بیان کرد»(www.jadidonline.com/story/03032009/frnk/jazeh_tabatabaei).

آهن‌آلات و قراضه‌های دورریختنی، مهره‌ها و پیچ‌ها و غیره، در دستان ژازه، مانند موم نرم شکل می‌گرفت و با آفرینش آثاری منحصر بفرد، بسیاری از مفاهیم و اساطیر و افسانه‌های ایرانی را بازآفرینی می‌کرد. آن‌چنانکه علیرغم نگاه مدرن و نویی که به‌واسطه تحصیلات و سفرهای اروپایی و آشنایی حضوری با بسیاری از هنرمندان صاحب سبک مانند **خولیو گونزالز**[2] و البته میل و استعداد نهفته و بدعت‌جوی وجودش در او شکل گرفته بود، اما برخلاف بسیاری از مدرنیست‌ها، هرگز عامه مردم و فرهنگ اصیل سرزمینش را فراموش نکرد، بلکه احجام او را می‌توان در واقع شعری دانست که با کلمات قراضه آهن و پیچ و مهره و جوش و غیره برای مردمان سرزمینش سروده شده‌است؛ گویی این کلمات آهنین و فرسوده هم به مانند محتوا و موضوع آثارش، که در دنیای معاصر دیگر مهجورند، قدیمی و کهنه‌اند. هرچند در این میان تناقض و پارادوکسی مبارک در بیان آن مفاهیم کهن و باستانی در قالب مواد و زاییده‌های دنیای مدرن و عصر ماشینیسم و تکنولوژی مشهود است.

خود ژازه می‌گوید: «انسان زمان ما ترد و شکستنی و بی‌بقاست و برای همین است که مجسمه‌های من، کلمات من و رنگ‌های من سنگین و محکم هستند و وزنه اضطراب‌انگیز انسان‌ها را نمایشگرند» (لیما، ۱۳۵۱).

موضوعات آثار ژازه ریشه در افسانه‌ها و آداب مردمان این سرزمین دارد؛ قصه‌هایی که ژازه با آنها بزرگ شده بود. هنر مدرن ایران بی ژازه قسمت مهمی کم خواهد داشت. او تنها هنرمند ایرانی است که به‌صورت همه‌گیر از مواد و بازمانده‌های ماشین‌های مدرن، مجسمه آفریده است، آن هم مجسمه‌هایی که به جای زشتی و عبوسی این قراضه‌ها، افسانه‌های ژازه را با

خود همراه دارند (کامرانی، ۱۳۸۶، ۲۶). کارهایی از این دست در ایران برای اولین بار با ژازه آغاز می‌شود و بعدها دیگران از جمله هنرمند خودآموخته‌ای چون **اسماعیل توکلی (مش اسماعیل)** هم احجام منحصربفردی با این روش می‌سازد.

ژازه، پیش‌تر از این که با قطعات ماشین مجسمه‌هایی بسازد، تجربه ساختن مجسمه آهنی با سیم‌های فلزی را تجربه کرد. در همه این مجسمه‌ها طنز و شوخی را با رنج موجودات بیجان مخلوط کرد. او جاندار را موجودی شوخ و مسخره و بیجان را رنج این جهان می‌دید. با آهن آدم‌هایی مسخره می‌ساخت که با بدن‌هایی فلزی رنج می‌بردند (اسدی کیارس، ۱۳۸۷، ۴).

نقاشی‌های ژازه هم معرف بیان خاص ژازه و دربرگیرنده فرهنگ و نمادهای مهمی است که تابع بیان فیگوراتیو و عامه‌پسندِ ویژه اوست. نقاشی‌های او را به‌خصوص به لحاظ شیوه به‌کارگیری عناصر و بن‌مایه‌های گذشته و استفاده از بعضی نقوش سنتی و همچنین خط، در زمره کارهای مکتب سقاخانه به شمار می‌آورند. عموم این آثار با بهره‌گیری از فضاهایی خیالی و کاربرد تلفیقی خط و رنگ و نقش‌های آشنا و در عین حال ضربات احساسی و غیرپرداختی قلم‌مو بر سطح بوم شکل گرفته است؛ یعنی استفاده و هماهنگی میان فرم و شکل عامیانه ـ و نه لزوماً پرداخت حرفه‌ای و خاص ـ با محتوا و نمادهای عامیانه. در نقاشی‌ها هم حضور بن‌مایه‌های فرهنگ و نمادهای ژازه محرز است.

نمادها

با بررسی نمونه‌ایِ برخی نقاشی‌ها و احجام فلزی ژازه تباتبایی، و از دل نقش و رنگ‌ها و پیچ و تاب ماده سخت و مقاومی چون آهن و فولاد، آنچه که به‌طریقی بدیهی و همه‌فهم خودنمایی می‌کند، حضور عناصر و نمادهایی است که همگی با زبان خاص ژازه بیان می‌شود. اصولاً نمادها و نشانه‌ها، از دلایل مهم قوت و غنای هر فرهنگ و تمدنی است؛ عناصری ماندگار که خود در دوام هنرها هم دخیل است. آنچه هم بیش از همه آثار ژازه را منحصربفرد و مشخص می‌سازد، وجود برخی نمادهای مهم ایرانی است که نه تنها به‌خاطر زبان خاص ژازه، بسیاری هنرمندان و حتی موزه‌ها و مجموعه‌دارهای مطرح دنیا را شیفته خود کرده، بلکه به‌خاطر شکل و فرم همه‌فهم آثار ـ که آن هم شاید ناشی از منش لطیف و طبع کودکانه خود ژازه باشد ـ بسیاری از عامه مردم را هم به تماشا واداشته است. همان‌هایی که ژازه در میان‌شان زندگی کرده و هنرش آیینه تصورات انسان‌هایی است با همان فرهنگ مشترک با وی.

جلال ستاری درباره ژازه می‌گوید: «ژازه با فرهنگ زادبومش، پیوندی ذهنی و رمزی دارد و عناصری از آن فرهنگ را با بیانی خاص، یعنی به شیوه‌ای نمادین و اصیل بازمی‌آفریند که بُردش به همین جهت یعنی به اعتبار اصالت رمزپردازی، از دایره زمان و مکانی خاص فراتر می‌رود. البته این شعور به عناصر زنده و دیرپا و دوام‌پذیر یا به گفته بهتر این پیوند با گذشته، رابطه‌ای آزاد و نه «دستوری» و «هنجارآفرین» دارد و فارغ از سلسله مراتبی است که برخی سنت‌گرایان برای عناصر میراث قائلند» (ستاری، ۱۳۸۶، ۶). به‌عبارتی گرچه ژازه از نمادها و عناصر سنتی به‌خوبی بهره می‌گیرد، اما هرگز در دام قراردادها و الزامات سنت نمی‌افتد و بیان آزاد و رهای او در تمامی آثار تجسمی وی مشهود است.

در این مقاله سه نمونه از مهم‌ترین نمادهای آثار ژازه که به فراوانی هم در کارهای او دیده می‌شود مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱. شیر و خورشید

در تاریخ هنر ایران، مانند بسیاری تمدن‌های دیگر برخی از تصاویر جنبه نمادین‌تری یافته و مورد پذیرش گستره بیشتری از اجتماع و گروه‌های مختلف بوده و به تعداد و وسعت بیشتری به‌کار رفته‌است و بالطبع ماندگارتر هم بوده‌است؛ یکی از این نمادها، نقش **شیر** است. این نقش دارای قدمت بالایی است و در بسیاری از آثار بازمانده از خاور نزدیک و بین‌النهرین و ایران مشاهده می‌شود. «شخصیت و صفات برجسته این درنده وحشی به‌قدری اهمیت داشته که بدون هیچ تردیدی آن را نماینده کامل خدای خورشید و پادشاه (که روی زمین به اندازه خدا پرستش می‌شده است) به‌کار برده‌اند» (دادور، ۱۳۸۵، ۷۴). در ایران به‌ویژه از دوره هخامنشیان در کاخ‌های آپادانای شوش، و مهم‌تر از آن در حجاری‌ها و دروازه کاخ‌های تخت جمشید به بهترین شکل ممکن نمود می‌یابد. در موارد دیگر نقش‌های

تصویر۱- سکه شیر و خورشید از دوران سلجوقیان آسیای صغیر.
ماخذ: (کسروی، ۱۳۵۶، ۱۶)

تصویر ۲- واپسین چهره از درفش شیر و خورشید در هنگام پادشاهی پهلوی.
ماخذ: (http:// www.sazmanepars.com/Farsi/Gahn-ameh/29/29_14.htm)

تصاویر ۳ و ۴- شیر و خورشید.
ماخذ: (موسسه انتشارات نزهت، ۱۳۸۶، ۲۳)

تلفیقی و ترکیبی از شیر با دیگر جانداران خودنمایی می‌کند.

با توجه به مطالعات و اسناد تاریخی، در تاریخ فرهنگ و تمدن ایـران، از زمانی دور تصاویری مرکب از نقش شـیر و خورشـید دیده می‌شـود. زمانی که تصویرهای خورشید و شیر را در یکجا باهم می‌بینیم و این دوره که ظاهراً تا حدود سال ۱۰۰۰ هجری قمری ادامه دارد، مرحله ابتدایی تکامل شیر و خورشید است که خورشید و شـیر را جدا از یکدیگر نقش می‌کرده‌اند. تلفیق نماد خورشید با نماد جانورسان شیرِ شمشیر بدست، ترکیبی مناسب و ارزنده و ملی است و البته در دوران ما مناقشه‌برانگیز[۳].

کهن‌ترین پیشـینه این نماد ملی مربوط به اسـتوانه‌ای است مربوط به «پادشـاه سوسه‌تر پادشـاه میتانی» است که در حدود ۱۴۵۰ سـال پیـش از میلاد سـلطنت می‌کرده اسـت. در این اسـتوانه شکل خورشـید با بالی گشـوده نمایان است و میله‌ای در وسـط آن قرار دارد و دو شـیر در طرفین آن واقع است. آثار دیگر هخامنشـان و چندین سـنگ نگاره از شیر نشان از قدرت کشـور ایران دارد (jornalgf.blogfa.com/post-287.aspx). همچنین شیر یکی از نمادهای مهری است که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میتراییسـم شـده و به عنـوان نماد میترا، خورشـید، آتش، ابدیت و به عنوان نگهبان شـناخته شده است (خودی، ۱۳۸۵، ۹۸).

تصویر ۵- شیر و خورشید.
ماخذ: (گرگوری، ۱۳۵۱، ۷۸)

در مورد علت استفاده از خورشید دو دیدگاه وجود دارد. یکی این‌که چون شیر گذشته از نماد دلاوری و قدرت، نشانه ماه مرداد (اسـد) هم بوده و خورشید در ماه مرداد در اوج بلندی و گرمای خود اسـت، به این ترتیب هم‌بستگی میان خانه شیر (برج اسد) با میانه تابسـتان نشان داده می‌شـود. نظریه دیگر بر تاثیر آیین مهرپرستی و میتراییسم در ایران دلالت دارد و حکایت از آن دارد که به دلیل تقدس خورشـید در این آیین، ایرانیان کهن ترجیح دادند خورشید بر روی سکه‌ها و پرچم بر پشت شیر قرار گیرد.[۴]

امـا این نماد در احجام فلـزی ژازه تباتبایی، به گونه‌ای دیگر ظهور می‌یابد. این‌بار نه به همان سیاق تزیینی ظریف سابق، بلکه ـ در احجام او ـ با اسـتفاده از عناصری زمخت و خشـن که خود ناشـی از سبک و شیوه برخورد هنرمند است با فلز سخت آهن و آن هم آهن‌قراضه‌های دورریختنی. در نمونه احجامی که به‌عنوان مصداق آورده شده است، این امر به خوبی نمایان است؛

در این احجام ژازه می‌کوشـد آن نماد پرابهت و باوقار ملی را در قالب حجمی با بهره‌گیری از شـوخ‌طبعی دلنشینی بیان کند و در واقع از این طریق اسـت که با عامه مردم ارتباط بیشـتری می‌یابد. پاهای باز این دو شیر، بر ایستایی بیشتر کار افزوده است. دسـت‌ها در هر دو مورد، شیرهای شمشیربدست و محافظ سابق را یادآوری می‌کند، هرچند از آن شمشیرهای تیز و مقاوم خبری نیست؛ در حجم راسـت، تداعی بیشتری ـ البته بصورت انتزاعی ـ از شمشـیر صورت می‌گیرد، اما در اثر سمت چپ، گویی بجای شمشـیر، چند گل فلزی در دستان جانور شـیرنما داده شده تا بعضی مفاهیم سابق را به هجو بگیرد !!!

خورشـیدی هم که پیش از این به‌صورت تقریبی نیم‌دایره‌ای از پشت شـیر برمی‌آمد، اما در احجام ژازه، به شکل قرص کامل خورشـید بر گرده جانور ظاهر می‌شـود. این خورشـید در واقع تجسـم ظریفی اسـت از همان نگاره‌های کتب سابق با چشمان بادامـی کشـیده و ابروهای به‌هم پیوسـته و شـعاع‌های اطراف صورت. اصولاً در بسـیاری از احجام ژازه، عشق و علاقه به عناصر هنری ملی و ایرانی مشـهود اسـت تا آنجا که «به ناصر اویسی و خیلی‌های دیگر یاد داد ابروهای به‌هم پیوسـته و صورت گرد زنان ایرانی را در مدرنیسم مخدوش نکنند» (اسدی کیارس، ۱۳۸۷، ۴)

تصاویر ۶ ـ ۹- اسب خسته ـ قصه عشق برای اسب اندوه ـ بانوی سوار بر پشت اسب ـ گلی هدیه باغ طلا.
ماخذ: (گرگوری، ۱۳۵۱، ۸۴-۸۶)

و حالا خورشـیدخانم‌های ژازه، دیگر نمادی از آن قدرت و انرژی مردانه سـابق نیسـت. گویی ژازه اعقاب مدرن الهه‌های باستانی مثل **شَـمَش**[۵] و **مهر** را این‌گونه با ظرافـت نگارگری ملی، نگاه عامیانه و اسـتفاده از تکنیک و زبان معاصر جهان می‌آفریند. در حالت کلی، فرم احجام ژازه، به‌صورت استلیزه و ساده شده است و آنچـه خطوط جزئی‌تر و ظرافت‌هایی را در کار نمایان می‌کند، درواقـع سـاختار قطعاتِ از پیش موجود اسـت که بـه انتخاب هنرمندانه ژازه، بنای موزونی از یک حجم منحصر به‌فرد را پدید آورده است.

در نقاشـی‌های مرتبط نیز نماد کهن شیروخورشـید متحول شـده و درواقع شیری با صورت زنانه و تزیینات فراوان، جایگزین شـیر باصلابت سابق شده است، شـیری که در گذشته با قدرت برتـرش نمادی بـرای محافظت و جنگاوری بـود، اکنون خود با نازک‌آرایی ملموسش جلب توجه می‌کند و علیرغم شمشیری که در دسـتش گرفته، اما با صورت جذاب خود و «خورشـیدخانم» پشـتش، نمی‌تواند رعب و هراسی داشته باشـد. ژازه خود گفته بود: «من شـیر و خورشید نمی‌سـاختم. من عشق می‌ساختم و مهربونی و صلح و مدارا. من دنیای عاشقانه وطن خودمو، زندگی کردن زیر آفتاب درخشانو، نشون می‌دادم.» (مجابی، ۱۳۸۷، ۵).

شـیر و خورشـیدهای ژازه در نگاهی عمیق‌تر، درصدد است مفاهیمـی را که زمانـی به‌عنوان ارزش‌هایی ملـی و مورد توجه فرهنگ عمومی بود ـ مانند قدرت و مقاومت، نور و غیره ـ را به سـخره گیرد. این بیان تمسـخرآمیز نه به آن جهت است که به عقیده هنرمند آن نمادها از اسـاس بی‌ارزش بودند، بلکه به دلیل بی‌ارزش شدن آن مفاهیم در دنیای معاصر است و هنرمند گویی بیش از آن‌که بخواهد آن نمادها را با همان مفاهیم نمادین آشنا در آثـار خود بنمایاند، می‌خواهد روند رو به اضمحلال و سسـت جهان فعلـی را نمایش دهد؛ دنیایی که گویی همه آثار و بقایای گذشـته را به تمسخر گرفته اسـت. به زبان ساده، شیروخورشید نمادی ملی اسـت که به هجو گرفته شـده است؛ چنانچه جهان معاصر همزمان با مباحثی مانند *جهانی‌شدن*[۶]، مفاهیمی همچون *ملیت* و *ملی‌گرایی*[۷] را به‌عنوان مفاهیمی ارزش‌مدار بی‌اعتبار کرده است و درعوض جهانی بدون مرزها را به رسمیت می‌شناسد...

۲ـ اسب

از جمله نمادهای مهم دیگر در آثار ژازه، به‌ویژه در نقاشی‌های او، نقشـمایه **اسب** اسـت. از دیرباز این نماد در بیشتر فرهنگ‌ها به‌ویـژه فرهنگ‌های خاور به‌کار رفته اسـت. در فرهنگ جهانی، «اسـب نماد سرعت، نجابت و اصالت است که سمبل‌های وابسته

تصویر ۱۰- اسب‌ها، راست ۱۳۰*۱۴۱ سانتیمتر، چپ ۱۲۰*۱۵۱ سانتیمتر. ماخذ: (حامدی، ۱۳۸۶، ۲۴)

به خورشـید و ماه، هـر دو را در بردارد». (میـت فورد، ۱۳۸۸، ۶۵). در فرهنگ ایرانی هم این نماد از گذشـته‌ها مورد اسـتفاده بوده اسـت و در واقع نقشی نمادین به‌خود گرفته است. «فرشته نگهبان چهارپایان که در اوسـتا، «درواسپا» (دارنده اسب سالم) خوانـده شـده، دارای گردونه اسـت، شـاید با توجـه به همین مسـاله است که اسب را «شـاه چرندگان» و در میان چهارپایان از همه نیکوتر دانسـته‌اند. تشـتر، فرشـته باران، برای دستیابی به آب‌های بارور به شـکل اسب سـفیدی درآمد و با اپوش، دیو خشـکی، که او نیز به‌صورت اسب سـیاهی بود، جنگید» (دادور، ۱۳۸۵، ۶۸). «اسـب در معنای سمبلیک به معنی آزادی، اندام زیبا، انرژی خورشـیدی، بخشـندگی، پایداری، پیروزی، تحمل، حرکت، حس شنوایی، خیرخواهی، دانش زمانی، سپاس‌گزاری و قدردانی، سرعت، فراوانی، فهمیدگی، نیرومندی هوش، همچنین خیره‌سـری، جنگ، سرسختی و لجاجت و غرور هم آمده است» (جابز، ۱۳۷۸، ۷۸).

اسـب امـا در آثار ژازه، بیـش از آنکه نشـانی از آن قدرت و صلابت و سرسختی نمادین اسب‌های پیشین و متعارف را داشته باشد، در معنای عشـق و وفاداری ظهور می‌کند. در حالت کلی، نقاشی‌های ژازه، بخاطر استفاده از بسیاری عناصر آشنا و نمادهای ملی حائز اهمیت اسـت. در چند نمونه از آثار او، نقشمایه و نماد غالب، نقش اسب است که البته در هرکدام بیان ویژه‌ای می‌یابد. در هیچکدام از این آثار، نقش اسب به تنهایی دیده نمی‌شود و در همه، یکی از نقوش همراه، نقش «زن ـ فرشته» بالداری است که بر اسب سوار شده است. این فرشته‌ها باعث می‌شود که محتوای اثر با گونه‌ای رمزآمیزیِ ماورایی پیوند یابد. فرشـته‌ها با چشمان درشـت کشـیده و ابروهای به‌هم پیوسـته و در واقـع با همان ویژگی‌های چهره «خورشـیدخانم»ها تبلور یافته است و این بار هم نشانی است از «زنانگی» خاص آثار ژازه. این فرشته‌ها نشانی از همان «مرغ آدم»های اوسـت. اسب‌های سفید هم بی‌شباهت به سـایر نقش‌مایه‌های آثار وی نیست. اسب‌ها با ابروهای کشیده و چشـم‌های خمار ـ به همراه فرشـته‌ها ـ نشانی مضاعف است از «تانیث»های بیشـمار ژازه. اسـب در کارهای او، مَرکب عشق اسـت و نه جنگاوری. این اسب‌های اثیری در واقع نشانی از باور ژازه اسـت به مفهومی از دست رفته، که خود می‌کوشد از خلال طرح‌ها و نقاشی‌ها و احجامش آن را زنده کند؛ چیزی که در روند عصر آهن و صنعت و سـلاح مخدوش شده است؛ «عشق». شاید این شـیوه بیان برای هنرمندی که تمام عمر در تجرد زیسـت، به‌گونه‌ای اقناع روحی هم انجامیده باشد.

در یکـی از احجام ژازه هم دو اسـب سـربه‌زیر در کنار هم و بـا ابزار خاص ژازه ـ آهن‌آلات ظاهراً به دردنخور ـ آفریده شـده اسـت. این اسب‌ها برخلاف نمونه‌های مشابه در نقاشی‌های ژازه، اسـتحکام و قدرت و صلابت بیشتری دارد اما با حالت خاصی که به خود گرفته‌اند در دنیایی سـاکن و بی‌روح جای دارند. اسب‌ها هم به‌صورت نر و ماده، نشانی از عشق و احساس میان دو جنس طبیعت اسـت که البته در قالب ماده سخت و خشنی چون آهن بیان شده‌است؛ و هنر اصلی ژازه همین است.

بنابراین با بررسـی این دو نمونه آثار ژازه، مشـاهده می‌شود که در نقاشـی‌ها تحول بیشتری در اسـتفاده از نماد اسب دیده می‌شـود؛ نمـادی هماهنگ با سـایر عناصر تصویـری و درواقع مبین عشـق و لطافت مسـتتر در اثر. اما احجام اسـب‌واره ژازه، شـباهت نمادین بیشـتری به آن نقشمایه سـابق دارد و باز آن مفهـوم قدرتمند به‌صورتی ویژه بیان می‌شـود هرچند در اینجا هـم ظرافت به‌کار رفته در فرم کلی اسـب، آن مفهوم پرصلابت و نیـروی دریافت شـده را به‌گونه‌ای تعدیل می‌کنـد و با آمدن دو جنسـیت در کنار هم بـاز ژازه توجه موکد خود به عشـق و دوست‌داشتن را می‌نمایاند.

۳ـ مرغ ـ آدم ها

از دیگر نمادهای مهم آثار ژازه نماد «مرغ ـ آدم» است. شاید این نماد بازنمایشـی اسـت از بعضی اسـاطیر کهن. در بسیاری از تمدن‌هـای باسـتانی از جملـه ایـران، نمونه‌هـای فراوانی از موجودات ترکیبی دیده می‌شـود و یکی از بهترین نمودهای آن انسان ـ شـیرهای بالدار و پرندگان و جانوران ترکیبی بکار رفته در سرسـتون‌ها و حجاری‌های تخت‌جمشـید است. این نماد در کارهای ژازه، عمدتاً با صـورت زنان یا دختران، با بال‌های پرنده و پنجه‌های انسـانی یا حیوانی اسـت. ژازه کـه اصولاً هنرمندی محتواگراست، با این نماد به دنبال مفاهیم خاصی است. از غالب این نمونه آثار، با کنارهم قرار دادن عناصر ذهنی در مقابل عناصر آشنا، گونه‌ای بیان سوررئالیسـتی (فراواقعگرایی) را هم می‌توان سراغ گرفت. ذهن خلاق و جستجوگر ژازه فضایی ذهنی و خیالی را می‌سـازد، فضایی که نه در دنیای واقع یافت می‌شـود و نه در ذهن دیگران، آنچه هست از آنِ ژازه است.

نیکول وان‌دوون می‌گویـد: «آدم‌هایش و تصاویرش مرغ‌ها هسـتند که سر انسان دارند و مرغ‌ها هسـتند که بال دارند ولی آدمنـد و نمی‌توانند پرواز کنند و تشـنه‌اند و از شـیرهای کهنه

تصویر ۱۱- نوای سفید و نارنجی (برای ناصر اویسی)، رنگ‌روغن ـ ۱۰۰*۸۱ سانتیمتر. ماخذ: (سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱، ۷۵)

آب ساخته شده‌اند» (لیما، ۱۳۵۱). شاید به همین منظور است که خود آنها را «مرغ نه، آدم نه» نام می‌گذارد. این مرغ‌آدم‌ها مانند زن ـ فرشته‌های بالداری است که در کنار اسب‌ها دیده می‌شود. مرغ آدم‌ها در واقع نوعی دوگانگی ذاتی شخصیت آدمی را می‌خواهد بیان کند؛ بخش زمینی و جسمی و بخش روحانی و آسمانی، اسارت و آزادی، بالا و پایین، ... .

مرغ آدم‌های ژازه بیش از آنکه نمادی انسانی یا حیوانی باشد، در واقع بیانی است نمادین از ابهام جهان معاصر؛ دورویی، دوگانگی، التقاط‌گرایی و مفاهیمی از این دست در این نماد مستتر است. گرچه باز هم تانیث ژازه در این نماد آشکار است، اما هنرمند بیش از نمایش زنانگی، آن را در قالب مفهومی از دست رفته می‌نمایاند؛ مفهومی به‌نام عشق.

اگر باور داشته باشیم که دنیای جدید، اسطوره‌های خودش را خلق می‌کند (استحاله اسطوره‌های قدیم در جدید)، با دیدن مجسمه‌های ژازه نیز درخواهیم یافت که او نیز در پی همین دگرگونی، تبدیل و آفرینش اساطیر جدید، منتها با یک تفاوت بنیادین با نفس ساخت و ساز اسطوره‌های ماشینی در دنیای جدید بوده است و آن هم چیزی نیست جز تزریق دیدگاهی نسبتاً انتقادی و گاه طنز نسبت به ماشین و اسطوره (مدرسی، ۱۳۸۶، ۳۳). درواقع ژازه گرچه نگاهی به نمادهای گذشته دارد، اما نمادهای خودش را می‌آفریند با بیان ویژه خودش.

نتیجه

با بررسی سه نماد مهم‌تر به لحاظ غنای آن و سبقه و نیز وفور نمایش آن در آثار ژازه، مطالب زیر دریافت می‌شود:

۱ـ شیر و خورشید: این نماد در هنر ایرانی دارای پیشینه کهن و اهمیت فراوانی است تا آنجا که در دوره‌هایی به‌عنوان پرچم و درفش ملی هم به‌کار می‌رفت. نماد شیر و خورشید هم در نقاشی‌ها و هم در احجام آهنین ژازه به تعداد زیادی دیده می‌شود البته با زبان و بیان ویژه ژازه؛ این نماد در نگاه ژازه در حالتی زنانه ـ شیرزن و خورشیدخانم ـ ارائه می‌شود و آن صلابت و ابهت سابق به هجو گرفته می‌شود.

۲ـ اسب: نقشمایه اسب هم جزء نمادهایی است که در سنت هنر ایرانی هم به شکل تزیینی به کار می‌رود و هم بیانگر مفاهیم نمادین خاصی است. ژازه در آثار خود این نقش را دستمایه بیان مفاهیمی کرده که سوای آن نشانه‌های گذشته است. اسب‌های ظریف و شکستنی ژازه، مَرکب عشق و احساس است و نه قدرت و صلابت سابق، به‌ویژه اینکه عمدتاً در کنار مرغ آدم‌ها ظهور می‌یابد.

۳ـ مرغ آدم‌ها: مرغ آدم‌ها هم در کارهای ژازه شاید اعقاب آن نقوش جانوری تلفیقی باستانی است که به‌ویژه از شروع دوران تاریخی به‌کار برده شده است. این نماد را که خود ژازه «مرغ نه آدم نه» نام می‌گذارد، به خاطر لطافت و صورت زنانه، باز نشانه‌ای است از تانیث و عشق و دلدادگی‌های آثار ژازه. به علاوه به خاطر نوع ترکیب دو نماد انسان و پرنده در یک نماد، می‌تواند نشانی باشد از دوگانگی‌ها و تعارضات موجود در دنیای انسانی.

در مجموع آثار ژازه نشان از توجه و زیستن در فرهنگ ایرانی دارد و مدعای آن نمادهای آثار اوست که در این مقاله به سه نماد مهم اشاره شد. در واقع این نمادها هستند که حضور زندگی و نیز ملموس بودن آثار ژازه را برای مخاطبان ایرانی خود نمایان می‌کند. نمادهای ژازه پلی است بین هنرمند و مردمی که او برای آنها آفریده است. ژازه به خوبی توانست فضای سنتی و روح ایرانی را در قالب فرم و شکل مدرن ـ استفاده از مواد و مصالح جدید و «حاضر آماده‌ها» در احجام و نیز نوع کنش قلم‌مو بر بوم نقاشی‌هایش ـ به شیوه و سبک خاص خود بیافریند و خود را در تاریخ هنر ایران زنده کند.

از میان سه نماد مهم مورد بحث در آثار ژازه، آنچه نشان غالب آثار او را نمایان می‌کند، «زنانگی» و توجه به نقش زن در بیان ویژه اوست. توجه و تاکید ژازه بر عنصر تانیث، البته به‌صورت ضمنی در نمادهای خود، متاثر از دلایل متعددی می‌تواند باشد؛ یک نوع نگرش می‌تواند روانشناسانه باشد و آن مبتنی بر این است که هنرمندی که خود در تجرد زندگی کرده است، شاید از طریق چنین بیانی ـ و شاید به‌صورت ناخودآگاه ـ در پی گونه‌ای اقناع درونی و روانی خویش بوده است. همچنین با توجه به شخصیت ژازه ـ و آنچه از مستندات و شرح حال وی برمی‌آید ـ نوعی نگاه احساسی و ظریف در وی نمایان است و طبعاً برای هنرمندی که صادق است و نه در پی بازی‌های غالب زمانه، چنین رویکردی طبیعی به نظر می‌آید که هنرش آینه روحیات و تمایلات درونی‌اش باشد. نگرشی دیگر حاکی از این است که این نگاه زنانه درواقع نماد عشق و دلدادگی در کارهای ژازه است و بیان معکوسی است از نمادهای سابق، به‌گونه‌ای که گویی هنرمند می‌خواهد بعضی مفاهیم موردتوجه کهن را به هجو بگیرد، نه به نشان بی‌ارزشی آن نمادها، بلکه به خاطر دگرگونی‌ها و نگاه تغییر یافته دنیای معاصر که به دنبال خود مفاهیم و ارزش‌های گذشته را نیز دگرگون ساخته‌است؛ یعنی

به‌عبارتی زبان ژازه زبان هنرمند ایرانی است در دنیای معاصر خود.

نمادهای آثار ژازه عمدتاً در قالب دو هنر تجسمی یعنی نقاشی و حجم‌سازی رخ می‌نماید. در آثار نقاشی او نگاه زنانه را به وضوح بیشتری می‌توان دریافت اما در آثار حجمی ژازه نوعی شوخی و به هجوگرفتن نمادهای سابق مشاهده می‌شود و از این خلال است که می‌توان نگاه مدرن ژازه را به‌خوبی مشاهده کرد؛ او برای چنین بیانی از فرم و شکل مدرن استفاده می‌کند و این نوع نگرش ویژه و نو او را می‌توان در استفاده بی‌حد و حصر از مواد نه‌چندان مورد استفاده در مجسمه‌سازی کلاسیک مانند آهن و آن هم به‌صورت پیش‌ساخته و حاضر آماده مشاهده کرد؛ آنچه واضح است در آثار او سبک و امضای شخصی ژازه کاملاً هویداست. و در واقع آنچه هنر ناب ژازه محسوب می‌شود، شیوه استحاله نمادها در سرهم کردن و اتصال چنین قطعاتی و نهایتاً خلق یک شاکله هنرمندانه و دوست‌داشتنی است؛ هم‌آنچه که در هنر ایران با ژازه آغاز می‌شود. او این سیاق را از کار استادان و هنرمندان اروپایی نظیر «خولیو گونزالز» و در جریان سفرهای اروپایی خود فراگرفت و البته به‌خوبی توانست آن را ایرانیزه کند. بی‌گمان راز این موفقیت در استفاده به‌جا و منطقی از نمادها و نشان‌های ریشه‌دار، فولکلوریک و آشنای مردم ایران بود....

پی‌نوشت‌ها

۱ جریانی هنری که در دهه ۱۳۴۰ شمسی در ایران پا گرفت.. هنرمندان این مکتب به دنبال ارائه تعریفی نو از زیبایی‌ها و نمادهای سنتی و ملی بودند و در آثار خود آشکارا از نشانه‌ها و نمادهای سنتی و ملی مانند خط و خوشنویسی، رنگ‌های سنتی، نشاندن نمادهای تزیینی سنتی همچون اسلیمی و ختایی و غیره در بخش‌هایی از اثر خود بهره می‌بردند. درواقع در بهبوهه ورود بی‌حد و حصر نگاه مدرنیستی در میان هنرمندان ایرانی، این گروه از هنرمندان به دنبال ایرانیزه کردن هنر مدرن بودند.

۲ هنرمند مجسمه‌ساز اهل اسپانیا و از سردمداران آبستره که احجام بسیاری با بهره‌گیری از فلزات به‌ویژه آهن خلق کرده است.

۳ پس از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ و به‌دلیل گرایشات مذهبی عمومی در کشور، برخی نمادها و نشانه‌ها ـ مانند شیروخورشید ـ به‌دلیل شدت بار معنایی ملی‌گرایانه آن، به‌غلط مغایر با ارزش‌های انقلابی و مذهبی شناخته شد و در حالت رسمی تحریم شد، هرچند غالب پژوهشگران معتقدند این مساله باور غلطی است که عمومیت یافته و حتی جوانبی از این نماد را با مقام حضرت‌علی(ع) که در فرهنگ دینی و ایرانی‌اسلامی به‌عنوان شیرخدا با شمشیر ذوالفقار مطرح است، هماهنگ می‌دانند. (ر.ک: صفی‌زاده، فاروغ (۱۳۸۳)، شیر و خورشید نماد تشیع در ایران، ماهنامه بین‌المللی آوین: شماره ۸، ۳۸).

4 (http://www.sazmanepars.com/Farsi/hGa-nameh/29/29_14.ht.).

۵ Shamash: خدای آفتاب در خاورمیانه باستان.

6 Globalism.

7 Nationalism.

فهرست‌منابع

اسدی کیارس، داریوش (۱۳۸۷)، تندیس ژازه تباتبایی، *تندیس*، ۱۴۳، صص ۳ـ۴.

الدوز خودی (۱۳۸۵)، معانی نمادین شیر در هنر ایران، *کتاب ماه هنر*، مهر و آبان ۱۳۸۵، صص ۹۶ ـ۱۰۴.

جابز، گرترود (۱۳۸۰)، *سمبلها*، مترجم: محمدرضا بقاپور، نشر مترجم، تهران.

ستاری، جلال (۱۳۸۶)، *اسطوره ژازه*، در: گزیده آثار مجسمه ژازه تباتبایی، به کوشش محمدحسن حامدی، نشر نزهت، تهران.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵)، *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*، کلهر، دانشگاه الزهرا، تهران.

کامرانی، بهنام (۱۳۸۶)، نگاهی به آثار ژازه تباتبایی، *ماهنامه آینه خیال*، ش۵، ص ۲۶.

لیما، گرگوری (۱۳۵۱)، *نقاشی‌های ژازه تباتبایی*، (بی‌نا)، تهران.

مجابی، جواد (۱۳۸۷)، شیر(زن) و خورشید(خانم)های ژازه، *تندیس*، ۱۴۳، صص۴۲ ـ۴۳.

مدرسی، جواد (۱۳۸۶)، نقدی بر آثار مجسمه ژازه طباطبایی (استحاله اشیا به آدم‌ها)، *آینه خیال*، شماره ۵، صص ۳۰ ـ۳۷.

میت‌فورد، میراندابروس (۱۳۸۸)، *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*، مترجمان: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، کلهر، دانشگاه الزهرا، تهران.

http:// www.jadidonline.com/story/03032009/frnk/jazeh_ta-batabaei.

http://www. jornalgf.blogfa.com/post-287.aspx.

http:// www.sazmanepars.com/Farsi/Gahn-ameh/29/29_14.htm.

منابع تصویری

کسروی، احمد (۱۳۵۶)، *تاریخچه شیر و خورشید*، (بی‌نا)، تهران.

سازمان چاپ و انتشارات (۱۳۸۱)، *گزیده آثار ژازه تباتبایی (مرغ نه آدم نه)*، سازمان چاپ و انتشارات، تهران.

لیما، گرگوری (۱۳۵۱)، *نقاشی‌های ژازه تباتبایی*، (بی‌نا)، تهران.

موسسه انتشارات نزهت (۱۳۸۶)، *گزیده آثار مجسمه ژازه تباتبایی*، به کوشش محمدحسن حامدی، موسسه انتشارات نزهت، تهران.

http://www.sazmanepars.com/Farsi/Gahnameh/29/29_14.htm.