مقالهٔ پژوهشی
10.30508/FHJA.2023.1972204.1144

تحلیل نشانه‌شناختی وجوه نمادین نقش‌مایه‌های بصری در نقاشی‌های منتخب از ناصر اویسی از دیدگاه پیرس[1*]

فرنوش شمیلی[1*]
۱. دانشیار و عضو هیات علمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
قدریه ملکی[2**]
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 ۱۳۳-۱۱۴

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 ارج‌نهادن 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 مداقه 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، نقش‌مایه، نقاشی سقاخانه، ناصر اویسی، پیرس.

* f.shamili@tabriziau.ac.ir
** ghadryehmalekii@gmail.com

۱- این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد قدریه ملکی با عنوان«مطالعهٔ بصری آرایه‌های تزئینی در ارتباط با نقش زن در آثار نقاشی هنرمندان مکتب سقاخانه» به راهنمایی خانم دکتر فرنوش شمیلی در دانشکدهٔ هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز به انجام رسیده است.

Article Research Original
10.30508/FHJA.2023.1972204.1144

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 Tabriz Iran.
Ghadryeh Maleki **[2]
2. Master of Art research. Islamic Art University of Tabriz Tabriz Iran.

Received: 06/11/2022
Accepted: 10/01/2022
Page 115-133

Abstract

Problem Statement: The Saqaqhana 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 Saqaqhana school of painting by Nasser Owais, 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 Naser 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. written 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

* f.shamili@tabriziau.ac.ir
** ghadryehmalekii@gmail.com

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-similatory 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 47171-196 .

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. بدین‌گونه، 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 برجای‌مانده است باهم تلفیق کنند. نقاشان معاصر با استفاده از نقش‌مایه‌ها سعی در رسیدن به هویت و معنا و مفهوم ایرانی در آثار خود بوده‌اند. بن‌مایه‌های تزئینی در ایران از پیشینهٔ غنی برخوردار است درواقع یکی از عواملی هستند که هنرمندان به‌واسطهٔ آن‌ها برای هویت دادن و تمایز ایجادکردن میان خود و دیگری از آن بهره می‌برند. همچنین تزئینات در آثار نقاشان مکتب سقاخانه یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین دلایل شکوه آثار و مطرح‌شدن در جهان هنری معاصر هستند، به‌طوری‌که این هنرمندان توانسته‌اند با استفادهٔ بجا و بدیع از این داشته‌های بومی نماینده و سخنگوی بی‌آلایش هنر ایرانی در جهان معاصر باشند و به طور پنهانی انتقال‌دهندهٔ مضامین و مفاهیم فرهنگ ایران‌زمین به سایر ملل هستند. اهمیت نقاشان سقاخانه باعث شده تا بسیاری از آثار این هنرمندان موردتوجه و اهمیت قرار گیرد. از جمله نقاشان این حوزه می‌توان از صادق تبریزی، فرامرز پیل آرام، ناصر اویسی، منصور قندریز و ژازه طباطبایی یادکرد. 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 نقش‌مایه‌ها پرداخته شده است. بن‌مایه‌های تزئینی مرتبط در نگاره‌ها به‌صورت اختصاصی با رویکرد ساختارشناسانه و نشانه‌شناسانه از دیدگاه پیرس مورد بررسی قرار می‌گیرد. مطالعهٔ این مبحث منجر به شناسایی و معرفی بن‌مایه‌های تزئینی فرهنگی - بومی خواهد شد. نقش‌مایه‌ها در آثار هنرمند مذکور شامل نقوش گیاهی از جمله نقش لوتوس، نقوش هندسی، آرایهٔ تزئینی جانوری، بن‌مایه‌های انتزاعی، نقوش بصری انسانی از جمله تزئینات به کار برده شده در آثار منتخب ناصر اویسی می‌باشد که هرکدام از منظر ساختار، نماد (سمبل) و نشانه مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

ازآنجایی‌که این مقوله از نظر پژوهشگران عرصه هنر مهجور مانده و تحقیق مستقلی دررابطه‌با 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 مستقلی می‌باشد. کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های 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 صورت‌گرفته مورد بررسی قرار گیرد. پاکباز، (۱۳۹۲)، در کتاب حاضر تحت عنوان «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» این کتاب شامل اطلاعات کامل و متراکم 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 پیش‌فرضی در زمینه اهمیت قرن

حاضر در هنر و فرهنگ ایران است، ازآن‌جهت 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 آنلاین (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

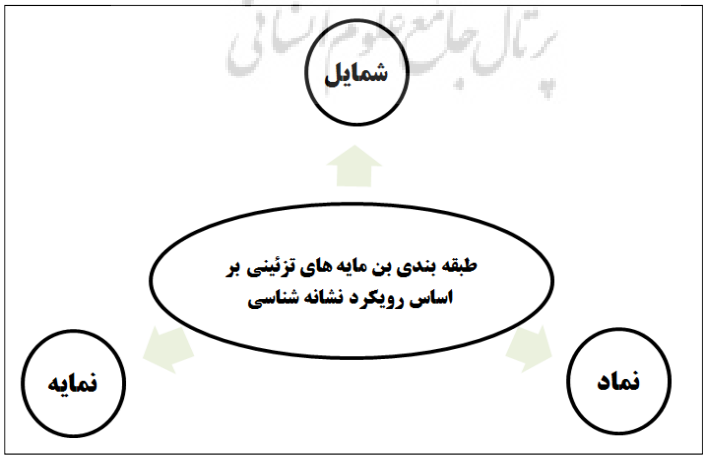
ساده‌ترین تعریف نشانه عبارت است از «مجموع‌های دوگانه متشکل از یک مفهوم و یک صورت آوایی» نشانه بیانگر چیزی غیر از خود است، می‌تواند طبیعی باشد یا قراردادی. از منظر پیرس «هر نشانه رابطه‌ای است میان مورد تأویلی و موضوع». وی همچنین اذعان دارد نشانه‌ها چیزهایی هستند که برای کسی در مناسبتی خاص به عنوانی خاص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

نظریهٔ پیرس

چارلز سندرز پیرس[1] 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 دستهٔ ۱- نشانه‌های شمایلی[2] ۲- نشانه‌های نمایه[3] ۳- نشانه‌های نمادین[4] 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.

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، به‌عنوان‌مثال: یک کفش، در واقع نقش موجود رابطهٔ 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 هیچ‌چیز نیستند و کمتر به شیء مشخصی در دنیای واقعی شباهت دارند. اگر چه می‌توانند نمایانگر شی در دنیای واقعی باشند، اما این اشیا به‌گونه‌ای تحریف شده و تغییر شکل داده؛ اما تغییر ماهیت نداده‌اند (سجودی، ۱۳۸۷، ۲۱).

مکتب سقاخانه

در اواخر دههٔ 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 گران‌قدر خود بیندازند و آن را به زبان دوره معاصر خود بیان کنند. امامی ضمن آن که علت مطرح‌شدن این جنبش را توفیق نقاشان آن در رسیدن به یک مکتب هنری مدرن و درعین‌حال 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

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 ۳: نمای خارجی سقاخانه، دهۀ ۱۳۴۰، مجموعه خصوصی.
مآخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۱۸.

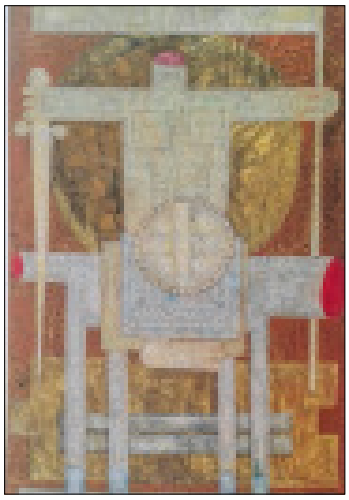
Picture 3: Exterior of Saqakhaneh, 1340s, private complex.
Source: Kashmir Shekan, 1393, 118.

تصویر ۴: فرامرز پیلارام، دایرۀ نور، (۱۳۴۸)، رنگ‌روغن و مرکب رنگی روی بوم، ۱۰۵ × ۱۰۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران.
مآخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۳۸.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 زنده رودی با الهام از آن تصاویر کشید، اولین کارهای سقاخانه‌ای هستند» (امامی، ۱۳۵۵، ۹۷). تصویر ۵ نمونه‌ای بصری از آثار نقاشی مکتب سقاخانه‌ای به هنرمندی زنده رودی می‌باشد.



تصویر ۵: بدون عنوان، حسین‌زنده‌رودی، رنگیزه طبیعی روی کاغذ نصب شده روی چوب، ۱۲۰×۲۰۰ سانتی‌متر (مجموعهٔ فرهنگستان هنر) مآخذ: کشمیرشکن، ۱۱۷، ۱۳۹۶.

Picture 5: Untitled, Hosseinzandehroudi, natural pigment on paper mounted on wood, 120 × 200 cm (Academy-Art Collection)
Source: Kashmir Shekan, 117, 1396.

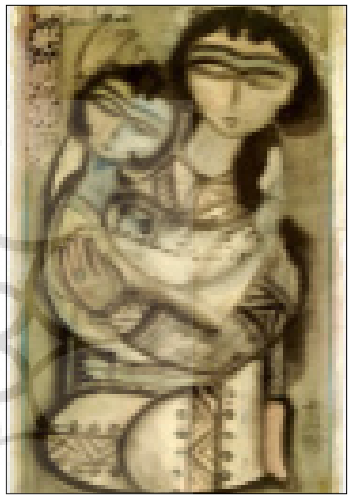
بن‌مایه‌های تزئینی در نقاشی سقاخانه‌ای

نقاشان سقاخانه با تلفیق این عناصر مذهبی و سنتی باهنر مدرن 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 موردتوجه 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 می‌برند. آثار هنرمندان قدیمی نشانه گذشتهٔ ایران لزوماً نبوده و دارای اصالت دگرگون و واحد مختص به خود آن‌ها بودن است که ما با نگریستن 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. به‌طورکلی 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، گام مقدماتی 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 نشان‌دهندهٔ 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 مات دارند. پرداختن به نقوش تزئینی در مکتب سقاخانه به دلیل توجه به هنرهای سنتی ایران بیش‌ازپیش رونق گرفت و بر آثار نقاشان دیگر تأثیر گذاشت. نقوش تزئینی در نقاشی سقاخانه چیزی

فراتـر از زیبایـی ظاهـری اسـت و از معنـای ویـژه‌ای برخـوردار اسـت. اسـتفاده از نقـوش تزئینـی و نمادیـن، ویژگـی اسـت کـه از هنـر ایـران بـه هنرمنـدان سـقاخانه‌ای منتقـل شـد و هنرمنـدان ایـن مکتـب سـعی در تقلیـد از آن داشـتند. اگـر چـه ایـن گرایـش رونـدی شـتابان و بـدون تأمـل داشـت؛ امـا باعـث شـد بسـیاری از ارزش‌هـای تصویـری کـه نادیـده مانـده بودنـد در خلـق آثـار هنـری مورداسـتفاده قـرار گیرنـد (بلخـاری قهـی، ۱۳۸۹، ۱۸۰) (تصویـر ۶). زن در آثـار نقاشـان سـقاخانه‌ای نمـاد سـنت اسـت، زنـان بـا نقش‌مایه‌هـای سـنتی و تزئینـی خصوصیـات شـرقی و ایرانـی را نمایـش داده می‌شـود. در آثـار هنرمنـدان سـقاخانه زن رابطـه قدرتـی نسـبتاً خنثـی در کل تصویـر دارد و ایـن نقـش بیشـتر بـا ترکیـب آرایه‌هـای تزئینـی بـه چشـم دیـده می‌شـود. معمـولاً تصویـر زنـان منفعـل بـا نمایـش حالـت عمومـی بـدن در رقـص و طنـازی بـا چهـره‌ای بیضـی، ابـروی پیوسـته، چشـمان سـرمه کشـیده و در حالـت خمـور بـه تصویـر درمی‌آینـد (پاکبـاز، ۱۳۹۲، ۸۷).



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

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

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

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

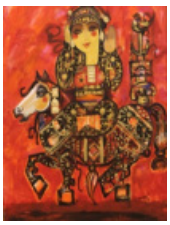
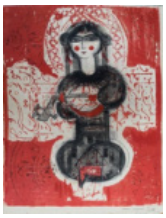
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معرفی و بررسی نمونه‌های منتخب مطالعاتی از آثار نقاشی ناصر اویسی

از اولیـن نقاشـان مدرنیسـت ایرانـی ناصـر اویسـی اسـت کـه بـرای خلـق آثـارش بـه هنرهـای سـنتی ایـران مراجعـه نمـود و هنـرش را تلفیـق مدرنیتـه و سـنتی قرارداد. آثـار نقاشـی وی زنـان زیبارویـی هسـتند کـه برگرفتـه از خورشـید خانـم ایرانـی و اسـبان تنومنـد و در حـال چالاکـی و حرکـت در رنگ‌مایه‌هـای منـور و شـفاف و درخشـان ترسـیم شـده‌اند. انتخـاب چهـار اثـر از ناصـر اویسـی کـه پیش‌تـر توضیـح داده شـده در جـدول ۱ بـه معرفـی آثـار مطالعاتـی نقاشـی هنرمنـد مذکـور پرداختـه می‌شـود.

جدول ۱: معرفی آثار نقاشی مکتب سقاخانه‌ای ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان.

Table 1: Introduction of the paintings of Nasser Oveisi Saqakhaneh School. Source: Authors.

ردیف	اثر	مشخصات اثر	ردیف	اثر	مشخصات اثر
۱		اسب و زن، ۱۳۱۳، رنگ‌روغن روی بوم، ۶۶×۸۴، (www.Artnet.com)	۲		اسب نر سفید، رنگ‌روغن، ورق طلا، رنگ طلا و پارچه روی بوم، ۱۰۱٫۵×۷۶٫۵ سانتی‌متر، فروخته شده در سال ۲۰۰۸ در حراج کریستیز (www.Artnet.com)
۳		اسب و زن عاشق، ۱۳۷۸، رنگ‌روغن، پارچه و ورق طلا روی بوم، ۱۲۶×۱۰۶، (www.Artnet.com)	۴		زنی ساز به دست، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۰۰×۷۰، (www.Artnet.com)

از آثار بارز و روشن اویسی عناصر اصلی همانند وجود اسب و زن با ویژگی‌های شرقی است. نخستین خط نوشته‌های گرفته شده از شعرهای حافظ و خیام در آثار این هنرمند قابل‌مشاهده است. برخی از خط نوشته‌ها در آثارش به‌ظاهر و بی‌معنا دیده می‌شود. همانا منظور وی و دیگر نقاشان که از نوشته‌ها در آثارشان بهره می‌بردند اضافه‌شدن ترکیب‌بندی 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 به‌عنوان 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، سفالینه‌ها و خوشنویس ایرانی است. با آنکه آثار اویسی دارای تکنیک غربی و عناصر فرهنگ ایرانی مورداستفاده قرار می‌گیرد؛ اما درون‌مایه نقاشی‌های وی طرح‌های پیچیده‌ای هستند. پیکره‌های انسانی وی که به‌نوعی برگرفته از هنر تصویری سلجوقی و قاجاری همانند زن و مرد دلداده، زن‌های رامشگر و استفاده از اسب‌ها و تزئین آن‌ها به مدد مهره‌زنی با قالب‌های چوبی، قلمکار سازان سفالینه‌های نقش‌دار و استفاده از خط‌نگاری بر تصویر، آثاری چشم‌نواز و خیال‌انگیز می‌ساخت. در نقاشی‌های ایشان زیبارویانی شاد و اسب‌هایی نیرومند در تکاپو و حرکت هستند که فارغ از دنیای واقعی و جدای از قیدوبند طبیعی در هر رنگ غیرمعمول و غیرواقعی ممکن است، رؤیت شوند. او در نقاشی‌هایش با الهام از شعر ایرانی و با کاربرد خط، فضایی ویژه به نقاشی‌هایش می‌بخشد (همان، ۱۳۹). در آثار هنرمند مذکور زنان گاهی تنها و گاهی در گروه‌های دو یا سه‌نفری با چشمانی بادامی و ابروانی پیوسته، چهرهٔ رقاصان قاجاری را تصویرسازی شده‌اند؛ اسبان و سوارکاران در نقاشی اویسی نشان از سنت گذشته ایرانی است؛ اما ظاهرش قوی و بزرگ است که نشان از نقاشی قهوه‌خانه و اماکن مذهبی و مبارک است. فضای کاملاً سنتی و ایرانی این دوران مشهود است که به بیننده مجال می‌دهد تا با موضوع اصلی ارتباط بیشتری برقرار نماید. هنرمند در آثار مطالعاتی تنها به سوژه اصلی و استفاده از نقش‌مایه‌های سنتی برای چیدمان تصویری دقت نظر دارد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۰).

در آثار این هنرمند رنگ بیانگر کاشی‌کاری‌های سنتی و فضاهای نقاشی‌های سنتی است. وی با استفاده از خطوط مرزنما که جلوه و سبکی به خصوصی به کارش می‌بخشد، تلاش کرده است تا با استفاده از رنگ آبی در تزئینات معماری ایرانی، آرامش خاصی را در آثار فیگوراتیوش به نمایش بگذارد. این آرامش در نشاط‌انگیزترین پرده‌های آثار او به چشم می‌خورد[۵]. اویسی برای هویت و هستی ملی بخشیدن نسبت به آثار خود کوشش زیاد به انجام

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 باهنر و هویت ایرانی ترکیب کنم»[۶]. نقاشی‌های اویسی معمولاً به‌سادگی 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 به‌خصوص اسب دیده می‌شود. اسب‌ها غالباً همدست زن محسوب می‌شوند. اسب خود به‌تنهایی 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 به‌عنوان 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 نقش‌مایه‌های 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 دربردارندهٔ 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 آن‌سو 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 نقش‌مایه‌های 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 نیلفر، نیلپر، نیلوپر، نیلوپرك، نیلوپل، نیلوفل[۸] لتوس، لوطوس معروف است که در فارسي گل آبزاد یا گل زندگي و آفرینش و یا نیلوفر آبي نیز گفته می‌شود. در روایات کهن ایران، نیلوفر آبي را جاي نگهداري تخمه یافر در اساطیر کهن ایراني، نیلوفر گل ناهید به شمار می‌رفته و ناهید تصور اصلي مادینهٔ هستي در روایات دیني ایراني قدیم بوده است (یاحقی، ۱۳۸۸، ۸۳۹-۸۴۰).

نقش جانوری: نقش‌مایه‌های جانوری به‌عنوان نماد، مظهر، نشانه‌های آئینی، اسطوره‌ها و تزئینات است. پرنده نمود و مظهری از روح شناخته شده‌اند. کبوتر سمبل آرامش، استقامت، آزادگی، 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 خیروبرکت 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

گوناگون با حفظ رمز گونگی و معنای عمق نهفته در خود است. ماهیت نقوش هندسی بر نظم و تعادلی است که در چارچوب کار نظام‌مند توان هنرمند را در بیان تجرد و مفاهیم ذهنی او افزون می‌نماید (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 ویژگی‌های شرقی حالت شعرگونه دارد و محور اصلی کارهای تبریزی خط است. او در ابتدا از جنبهٔ تزئینی و پر کردن فضای خالی خط در حاشیه‌های کارهایش بهره می‌برد. آثار اویسی بیشتر عناصر عاطفی و روایت مربوط به روزگاران گذشته را شامل می‌شود. اویسی همیشه سعی داشته آثارش شناسنامه ایرانی داشته باشد به همین خاطر او با به‌کارگیری عناصر سنتی و مدرنیسم در نقاشی‌هایش از فرهنگ گذشته در پیکره‌ها با ترکیب‌بندی از شکل‌های هندسی و نقوش در آثارش ایرانی بودن خود را حفظ کرده است. در جدول شماره ۲ و ۳ به تفکیک و تحلیل بن‌مایه‌های تزئینی در چهار اثر انتخاب شده پرداخته می‌شود.

در جدول ۲ و ۳ نگاره اسب نر سفید چنین مشاهده می‌شود: در مرکز زنی بر روی اسب نشسته است؛ در بخش زمینه اثر فرم تزئینی دسته شمشیری را مشاهده می‌شود که نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوشی هندسی است، بر روی شمشیر تصویر بافت تزئینی چشمی کشیده شده است که بالا را نگاه می‌کند 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 می‌باشد و مظهر شکفتن و تجدید حیات است. بافت تزئینی تصویر تاج بر روی سر زن دیده می‌شود که با نقوش هندسی طراحی شده و نشانی از نوع نا شبیه‌ساز می‌باشد. در بخش قسمت نقش‌مایه‌های زینتی از سایر عناصر مرتبط با نقش‌زن؛ فرم تزئینی از پرندهٔ روی نیزه وجود دارد که نشانی از طبیعت‌گرایانه و نقوش جانوری است، پرنده 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 نگاره‌ای با عنوان اسب و زن چنین رویت می‌شود: 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، باروری و حاصلخیزی، خیرخواهی و دانش می‌باشد حضور رنگ طلایی و مشکی بر روی زین اسب نشانهٔ مردی و نیرومندی است در بخش زمینه نگاره، دستی به رنگ آبی که نماد صلح، امنیت، آرامش، تفکر و ارزش‌های مؤنث و مذکر، آزادی روح به‌سوی حقیقت است، مشاهده شده است که از نظر نشانه‌شناسانه 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 می‌باشد. در بخش بن‌مایه‌های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرم تزئینی از نقوش گیاهی که نشانی از نوع فیگوراتیو انتزاعی است مشاهده می‌شود. در قسمت دیگر تصویر بافت تزئینی نقوش هندسی وجود دارد و نشانی از نوع نا شبیه‌ساز است. در بخش بن‌مایه‌های تزئینی از سایر عناصر مرتبط با نقش‌زن، فرم تزئینی از عَلَم در جدول وجود دارد که نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش هندسی می‌باشد. در قسمت دیگری از اثر بافت تزئینی که قابل‌تشخیص نیست دیده می‌شود که نشانی از نوع نا شبیه‌ساز و نقوش هندسی است. به‌طورکلی و عمومی قرارگیری دورنگ آبی و سفید در همنشینی با یکدیگر نشانی از آمادگی دختران برای ازدواج نیز القا می‌شود (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ۱۶۹؛ جابز، ۱۳۹۵، ۶۷۲؛ حیدرتاج و مقصودی، ۱۳۹۸، ۴۲). جدول ۲ و ۳ نگارهٔ 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 می‌شود و نشانی از نوع فیگوراتیو است. در بخش بن‌مایه‌های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرمی از گل لوتوس به رنگی سیاه شامل نقوش گیاهی می‌باشد و نشانی از نوع فیگوراتیو با لباس تلفیق شده است. در قسمت دیگر روی سر زن ریسهٔ 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 می‌باشد. از رویکرد نشانه‌شناسانه نشانی از طبیعت‌گرایانه و نقوش گیاهی است. در بخش نقش‌مایه‌ها از سایر عناصر مرتبط با نقش‌زن فرمی از اسب در معنای سمبلیک به معنی آزادی، بخشندگی،

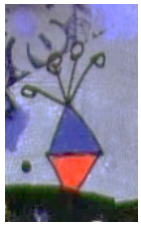
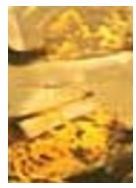
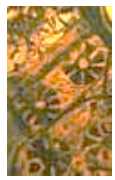
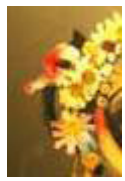
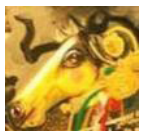
پایداری، پیروزی، حرکت، سپاسگزاری، جنگ و غرور آمده است، و در تصویر وجود دارد که نماد وفاداری می‌باشد و نشان طبیعت‌گرایانه با نقوش جانوری ترکیب شده است. در پایین اثر انارهای در سبد به‌صورت بافت تزئینی قرار دارد این آرایه تزئینی نمادی از زن، برکت، تولد، جاودانگی، باروری است. همچنین انار به سبب دانه‌های فراوانش به‌عنوان سمبل عامیانه ثروت و تولید نسل شناخته شده است (جابز، ۱۳۹۵، ۲۲۵) و نشانی از طبیعت‌گرایانه و نقوش گیاهی است. در جدول ۲ و ۳ زنی ساز به دست عنوان اثر دیگری از ناصر اویسی می‌باشد: در این نگاره در مرکز تصویر نوازنده زن در حالت نشسته دیده می‌شود؛ در اثر فرم تزئینی در هر چهار طرف وجود دارد که نشانی از نوع نا شبیه‌ساز و نقوش هندسی می‌باشد. در بخش زمینهٔ بافت تزئینی از خط نوشتهٔ عمودی به رنگ قرمز در زمینه سفیدرنگی در دو طرف نشانی از نوع نا شبیه‌ساز و نقش نوشتاری است. در بخش بن‌مایه‌های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرمی از نقوش نوشتاری با تلفیقی نشانی از نوع نا شبیه‌ساز وجود دارد. در قسمت دیگر تصویر بافت تزئینی از گوشواره‌ای با نقوش جانوری به شکل ماهی که نماد زیبایی و امید است، مشاهده می‌شود این نقش سمبلی از خرد، دانش، فراوانی، مادینگی، سردمزاجی، ساده‌لوحی می‌باشد. این آرایه تزئینی نشانهٔ شکرگزاری، قداست، برکت است. در هنر به معنای محافظ و یا معرفت القا می‌شود. از منظر نشانه‌شناسی این نقش نشانی از نوع فیگوراتیو می‌باشد. در بخش تزئینات از سایر عناصر مرتبط با نقش‌زن فرمی از نقوش نوشتاری بر روی ساز نمایان است و نشانه آن از نوع نا شبیه‌ساز است. بااین‌حال وجه مشترک غالب این نقاشی‌ها وجود طرح‌های تزئینی یا خط‌نگارانه در بخش‌های گوناگون پیکرهاست که آن‌ها را با ویژگی مشترک زیباشناختی آثار سقاخانه پیوند می‌دهد. ارزش یک‌شکل و عناصر نوشتاری از نظر ما به ارزش حیاتی آن بستگی دارد. این نیروی حیات درونی ماست که به آن زیبائی می‌بخشد و ما این نیروی حیاتی و اساسی را به طریقی اسرارآمیز به خط یا شکل انتقال می‌دهیم. حضور این عناصر را می‌توان 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، آینده‌نگری و خویشتن‌داری است. با عنصر آب، آتش، خاک، هوا مرتبط است (جابز، ۱۳۹۵، ۵۲۷). دایره یکی از رازآمیزترین نمادهای بشری، بازتابی از جهان است. نشان مذکور نماد کمال، همگونی، یکدستی، و نداشتن اضافات و زوائد است. دایره متحدالمرکز درجات موجودات و سلسله‌مراتب مخلوقات را نشان می‌دهد (هال، ۱۳۸۰، ۱۶). دایره نماد آب‌های محاط است؛ بنابراین دارای اصل مادرانه مؤنث، نماد آسمان، عالم معنا، در ارتباط با زمین است (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۴۰).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲: تفکیک ویژگی‌های بصری نمونه‌های مطالعاتی ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان.

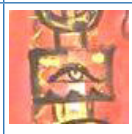
Table 2: Separation of visual features of Nasser Oveisi's study samples. Source: Authors.

نام اثر	اثر	بن‌مایه‌های تزئینی زمینه اثر					
اسب و زن		دسته شمشیر	تک چشم داخل مستطیل	نقش انتزاعی بادامی‌شکل	سربند با نقوش تزئینی دایره	پرنده	نقش تزئینی لوزی

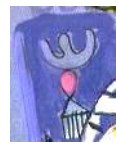
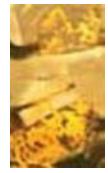
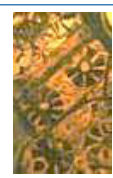
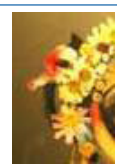
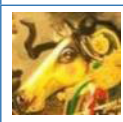
اسب نر سفید		دست	گل لوتوس	نقوش گیاهی	نقش دایره و لوزی	علم	نقش لوزی
							
اسب و زن عاشق		نقش لوزی	گل لوتوس	گل لوتوس	گل بابونه	اسب	انار
							
زن ساز به دست		نقش انتزاعی	خط نوشته	نقش نوشتاری	ماهی	نقش نوشتاری	نقش لوزی و دایره

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

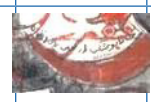
Table 3: Analysis of visual features in the works of Nasser Oveysi with signs from Pierce's point of view. Source: Authors.

نام اثر	ردیف	نوع آرایه: آرایه تزئینی	نوع نشانه: طبیعت گرایانه	نوع نشانه: فیگوراتیو ـ انتزاعی	نوع نشانه: انتزاعی ناشبیه ساز	نشانه‌شناسی: نمادین	نشانه‌شناسی: شمایلی	نشانه‌شناسی: نمایه‌ای	نوع نقش: اشیا	نوع نقش: نقش گیاهی	نوع نقش: نقش جانوری	نوع نقش: نقش انسانی	نوع نقش: نقش نوشتاری	نوع نقش: نقش هندسی
اسب و زن	۱		-	*	-	-	-	*	*	-	-	-	-	*
	۲		-	*	-	*	*	*	*	-	-	*	-	-
	۳		-	*	-	-	-	*	-	*	-	-	-	-
	۴		-	-	*	*	-	*	*	-	-	-	-	*
	۵		*	-	-	*	*	-	-	-	*	-	-	-
	۶		-	*	-	-	-	*	-	-	-	-	-	*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اسب نر سفید	۷		–	*	–	*	*	–	*	–	*	–	–	*	–
	۸		–	*	–	*	–	*	–	*	–	–	–	–	–
	۹		–	*	–	–	–	*	–	*	–	–	–	–	–
	۱۰		–	*	–	–	–	*	–	–	–	–	–	–	*
	۱۱		–	*	–	*	–	*	*	–	*	–	–	–	*
	۱۲		–	–	*	*	–	*	–	–	*	–	–	–	*
اسب و زن عاشق	۱۳		–	*	–	–	–	*	–	–	–	–	–	–	*
	۱۴		–	*	–	–	–	*	–	*	–	–	–	–	–
	۱۵		–	*	–	–	–	*	–	*	–	–	–	–	–
	۱۶		*	–	–	*	*	–	–	*	–	–	–	–	–
	۱۷		*	–	–	*	*	–	–	*	–	–	–	*	–
	۱۸		*	–	–					*	–	–	–	–	–

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زن ساز به دست	۱۹		-	-	*	-	-	*	-	-	-	-	-	-	*
	۲۰		-	-	*	*	-	*	-	-	-	-	*	-	-
	۲۱		-	-	*	-	-	*	-	-	-	-	*	-	-
	۲۲		-	*	-	*	*	*	-	*	-	-	-	-	-
	۲۳		-	-	*	*	-	*	-	-	-	-	*	-	-
	۲۴		-	-	*	-	-	*	-	-	-	-	-	-	*

یافته‌های پژوهش:

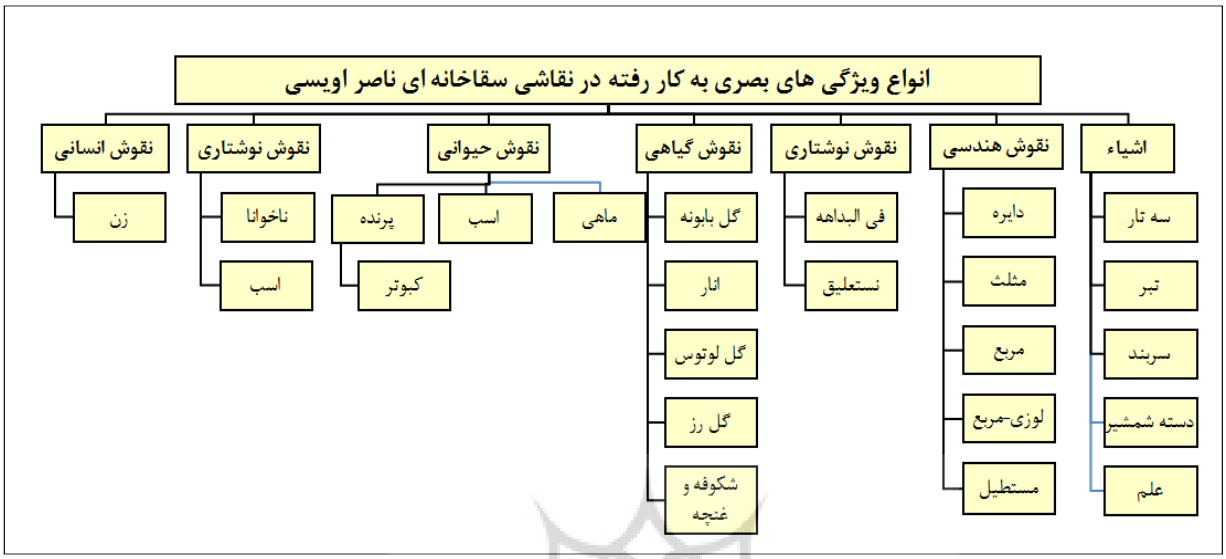
هنرمند مذکور با استفاده از سبک انتزاعی، ترکیب مواد و کلاژ، خط و خوشنویسی، فرم‌های نمادین و رنگ‌های سنتی، سعی در خلق آثاری داشته که ترکیبی از هنر سنتی و مدرنیسم باشد. او در نقاشی‌هایش با الهام از شعر ایرانی و با کاربرد خط، فضایی ویژه به نقاشی‌هایش بخشیده است. فضا کاملاً سنتی و ایرانی و حس و حال دوران 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 دررابطه با موضوع نقاشی طراحی شده‌اند. عناصر نوشتاری بخش دیگری از تزئینات به‌کاررفته در آثار ایشان است که به‌صورت 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 قابل‌مشاهده است. از دیگر ویژگی‌های بصری می‌توان از نقوش جانوری همچون اسب، پرنده، ماهی نام برد که در آثار مطالعاتی روئیت شده است. باتوجه‌به سوژهٔ انتخابی عنصر بصری زن یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های بصری و مرکز توجه می‌باشد که در روحیات 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، شمایلی، نمایه‌ای

استفاده شده است. ساختار نقش‌مایه‌های تزئینی بیشتر به‌صورت نشانهٔ 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 به‌کاررفته 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	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 سوژهٔ 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. بر اساس 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 هویت‌بخشی 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 نا شبیه‌ساز دیده می‌شود که از منظر نشانه‌شناسی موتیف و آرایه‌های تصویری از نوع نمادین و گاهی شمایلی 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[9] 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[10]، زرد[11]، 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 دور گردن 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 روئیت است. در مجموع هنرمند برای بیان شخصی از فرایندهایی همچون موضوع، تنوع نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها برای بازنمائی ارزش‌های سنتی - بومی و عواطف و احساسات و اندیشه‌ها بهره برده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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. ماهنامهٔ 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.
جابز، گرترود، ۱۳۹۵، فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور. ترجمه: محمدرضا بقاپور. نشر اختران. تهران.
حیدرنتاج، وحید. مقصودی، میترا، ۱۳۹۸، مقایسه تطبیقی مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های 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 تربیت‌مدرس.
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 فضائلی. 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 نظریهٔ نمادین. درباب زبان وحی. مجلهٔ 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 نقش‌زن 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.

پی‌نوشت‌ها

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

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، ص۱۰.
۷- گل‌های طبیعی و انتزاعی
۸- پیچك و یا لوتوس
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/).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی