

## تحلیل رابطه شعر و نقاشی در نقاشی‌های مکتب سقاخانه

زینب صفریان \*

مهدی محمدزاده\*\*

### چکیده

مکتب سقاخانه یکی از مکاتب هنری در ایران است که عنصر نوشتار را به یکی از عناصر اصلی ساختار تصویر تبدیل کرد. این مقاله تلاش می‌کند تا رابطه تصویر و نوشتار را در چند نمونه از نقاشی‌های مکتب سقاخانه با توجه به ارجاع فرامتنی و بینامتنی از نظر ریفاتر بررسی کند. هدف این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است بررسی نشانه‌های نوشتاری و تصویری و نحوه تعامل آنها در ایجاد معنا در نقاشی‌های مکتب سقاخانه است. فرض بر این است که بدون آگاهی از پیش‌متن‌های فرهنگی ایرانی خوانش بینامتنی و فرامتنی این آثار به روشنی صورت نخواهد گرفت. نتایج نشان می‌دهند که خوانش آثار این مکتب با ارجاع بینامتنی و فرامتنی آنها به پیش‌متن‌های فرهنگی و هویتی صورت می‌گیرد؛ یعنی آشنایی با زبان و ادبیات فارسی یکی از عوامل خوانش نشانه‌های نوشتاری این آثار و آشنایی و الفت با نمادها و باورهای شیعی و سنی از جمله عوامل مهم در خوانش نشانه‌های تصویری در این آثار است.

**واژگان کلیدی:** خوانش فرامتنی و بینامتنی، مکتب سقاخانه، تصویر-نوشتار.

\* دانشجوی دکتری دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)، Zeynab.Dadaism@gmail.com

\*\* دانشیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، Mehdimz722@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۲۰

## ۱. مقدمه

تولید معنا در یک متن تصویری و چگونگی تولید آن در ذهن مخاطب یکی از مسائل مهم در خوانش آثار هنری است. شناخت نظام‌های نشانه‌ای (تصویری و نوشتاری) و انواع دلالت‌های آنها به درک معنا و خوانش آثار هنری کمک می‌کند. محققان نشانه‌شناسی معتقدند که جهانی از نشانه‌ها و متن‌های فرهنگی وجود دارد و رابطه میان آنها به صورت بینامتنی عمل می‌کند. تحقیقات نشانه‌شناسی با فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی و چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف آمریکایی آغاز شد. از نظر دوسوسور «نشانه، هر چیزی از قبیل زبان، علائم راهنمایی و رانندگی، صداهای مرس، حرکات ورزشی و لباس ... می‌تواند باشد. افراد جامعه که فرهنگ مشترکی دارند دلالت این نشانه‌ها را درمی‌یابند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۱۴).

مکتب سقاخانه از مکاتب هنری دوره معاصر ایران به‌شمار می‌آید. هنرمندان این مکتب با بهره‌گیری از عناصر تصویری-نوشتاری و متأثر از تجربه‌های مدرن مانند کویسم دست به آفرینش‌های هنری زدند. در این پژوهش رابطه نوشتار و تصویر را در آثار برخی از نقاشان مکتب سقاخانه بررسی خواهیم کرد و نیز به این پرسش پاسخ داده شود که خوانش نشانه‌های تصویری و نوشتاری این آثار از نظر ارجاع فرامتنی و بینامتنی به چه نحو صورت می‌گیرد. از این رو آثار سه تن از هنرمندان برجسته مکتب سقاخانه انتخاب شدند که نقش مهمی در پیش‌برد این مکتب داشته‌اند. خط و خوشنویسی نقش بسزایی در آثار این هنرمندان داشته است. از این رو، ما با بررسی عناصر تصویری و نوشتاری در آثار ایشان، مشخص کردیم که با وجود تفاوت نظام‌های نوشتاری و تصویری، تعامل آنها با یک‌دیگر منجر به ایجاد معنا در این آثار شده است.

### ۱.۱ پیشینه تحقیق

ارتباط هنرهای کلامی مانند شعر و هنرهای دیداری مانند نقاشی مورد توجه محققان ادبی و هنری بوده است و از آن با عنوان «هنرهای خواهر» یاد کرده‌اند. پیوند نقاشی با ادبیات از دیرباز در فرهنگ ایرانی حضوری پررنگ داشته است. انوشیروانی در مقاله «تحلیل تطبیقی شعر و نقاشی در آثار سهراب»، ادبیات تطبیقی را از دو جهت علاقه‌مند به مطالعات ادبیات با نقاشی دانسته است. اول آن که چگونه مفهومی یکسان در شعر (هنری نوشتاری) و نقاشی (هنری دیداری) نمود می‌یابد؛ دوم آنکه چگونه شعر در نقاشی تأثیر می‌گذارد یا به سخن دیگر،

چگونه نقاش در خلاقیت هنری خود از آثار منظوم الهام می‌گیرد. در مورد اول پژوهشگر به دنبال کشف راه‌هایی است که شاعر و نقاش مفهوم یکسانی را در دو هنر متفاوت بیان کرده‌اند. شاعر با کلمه یعنی زبان نوشتاری و نقاش با خط و رنگ یعنی زبان دیداری، همان مفهوم را بیان می‌کنند؛ در اینجا مفهوم یکسان است ولی وسیله بیان متفاوت است. در مورد دوم بحث الهام و اقتباس و دریافت نقاش از شاعر مطرح است؛ پژوهشگر در اینجا مضمون را بررسی می‌کند. مورد دوم بیشتر به تأثیرگذاری و بررسی منبع الهام گرایش دارد (انوشیروانی و آتشی، ۱۳۹۱: ۲-۳). در این پژوهش نیز تأثیرگذاری و حضور شعر و عناصر نوشتاری در نقاشی‌های مکتب سقاخانه را بررسی می‌کنیم. نکته مهم این است که هنرمندان نوگرای ایران برای بیان و ابداع هنری جدید خود به شعر و زبان نوشتار رجوع کردند که سابقه دیرینه‌ای در ایران داشته است. رجوع به سنت‌های فرهنگی و ادبی ایرانی-اسلامی مایه آفرینش هنری این هنرمندان بوده است.

## ۲.۱ چهارچوب نظری تحقیق

این پژوهش بر مبنای نظرات میکائیل ریفاتر از چهره‌های برجسته غیرفرانسوی در حوزه بینامتنیت و از نسل دومی‌های این حوزه انجام می‌شود. او نظریاتی همچون خوانش بینامتنی و نشانه‌شناسی بینامتنی را مطرح کرد. او در مقاله خود با عنوان «توهم ارجاعی» (referential fallacy) دو خوانش متن را از یکدیگر متمایز می‌سازد: ارجاع فرامتنی و ارجاع بینامتنی؛

ارجاع فرامتنی ارجاعی است که به جامعه و واقعیت بیرونی داده می‌شود و خواننده یا مخاطب می‌کوشد به واسطه جهان بیرونی و عینی، متن را بخواند و از آن رمزگشایی کند. در مقابل، در ارجاع بینامتنی خوانش متن به واسطه جهان متنی و روابط بینامتنی صورت می‌گیرد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۶۰).

در این مقاله تلاش می‌کنیم برای خوانش نشانه‌های تصویری و نوشتاری در نقاشی‌های مکتب سقاخانه به فرامتن‌ها و بینامتن‌های نهفته در آنها ارجاع دهیم. نقاشان مکتب سقاخانه از ابزارهای متفاوتی برای بیان هنر عصر خود استفاده کردند که در این پژوهش دو عنصر اصلی یعنی تصویر و نوشتار را بررسی خواهیم کرد.

## ۲. مکتب سقاخانه

در دهه چهل شمسی محافل روشنفکران و هنرمندان نوگرایی (modernist) ایرانی کوشیدند ریشه‌های سنتی هنر ایرانی را بیابند (گودرزی، ۱۳۸۰: ۵۰). در این دهه ایران شاهد ظهور شاعران و هنرمندان نوآور بسیاری بود. طی این تلاش‌ها، مکتب جدیدی از سوی هنرمندان نوگرا پدید آمد که به مکتب سقاخانه معروف شد. در اصل واژه سقاخانه نخستین بار توسط کریم امامی، مترجم، روزنامه‌نگار و منتقد برای توصیف آثار گروهی از هنرمندان ایرانی که کوشیدند پلی میان سنت و نو بنا کنند به کار برده شد. طبق نظر کریم امامی ظهور خط در نقاشی، در آغاز دهه ۱۳۴۰، برخی از بینندگان را به یاد حال و هوای سقاخانه انداخت و این واژه به کار رفت و بعد استفاده از آن تعمیم یافت و به همه هنرمندانی - چه نقاش و چه مجسمه‌ساز - که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به عنوان نقطه شروع و ماده خام استفاده می‌کردند (و نه فقط آنها که با خط سروکار داشتند) اطلاق شد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳۰۷).

همانند هنرمندانی که در پاریس و نیویورک فعالیت می‌کردند هنرمندانی که در تهران زندگی می‌کردند نیز نیاز به خلق اشکال جدید فرهنگی را احساس کردند تا بدین طریق بتوانند واقعیت‌های زمانی و مکانی را که در آن زندگی می‌کردند ثبت کنند، شرح دهند و شاید حتی آنها را تغییر دهند. جست‌وجوی معنا، انگیزه و محرک اصلی خلاقیت آنها بود و گسستن از گذشته تصویری و خلق اشکال جدید هنری عامل حرکت آنها بود. این هنرمندان با طرح‌ریزی و استفاده از ادبیات کلاسیک به همراه عناصری از زبان دیداری ملی و تزریق نمادهایی از فرهنگ و باور شیعی در کنار موضوعات دنیوی و نیز واژگون‌ساختن نظم کتاب‌آرایی و به کارگیری خوشنویسی خاص خود، شیوه‌ای را به وجود آوردند تا به عنوان یک ایرانی بتوانند در جامعه نوگرا حضور داشته باشند. هنرمندان ایرانی از عناصر و نمادهای قدیمی در فرهنگ ایرانی استفاده کردند و به آنها معنای جدید بخشیدند (Balaghi, 2002: 25).

## ۳. معنا در نشانه‌های نوشتاری

نوشتار نمایان‌گر وجه دیداری زبان است و افزون‌بر اینکه در ظاهر، آواهای گفتاری را بازنمایی می‌کند خود به عنوان یک رمزگان رسانه‌ای دارای امکانات ویژه خود است که در دل هر متن، لایه‌ای متنی به وجود می‌آورد و بر دلالت‌های کل متن تأثیر می‌گذارد. خصوصیت جوهری نوشتار آن را کاملاً از گفتار متمایز می‌کند. بدین صورت که نوشتار در غیاب نویسنده نیز وجود

دارد و در نتیجه بسیار تغییرپذیر است و قابلیت آن را دارد که زمینه‌ساز معانی فراوان شود بدین شرط که کارکردهای دلالت‌گر آن قطع نشود. معنا در متن نوشتاری هم هست و هم نیست؛ زیرا که نوشتار به هر حال دلالت دالی به دال دیگر نیست چرا که روند دلالت دال‌ها به یکدیگر حرکتی است که پیوسته در بعد زمان تداوم می‌یابد؛ هر واژه افزون‌بر معنای تحت‌اللفظی‌اش ممکن است معنای ضمنی نیز داشته باشد. در نشانه‌شناسی معنای صریح و ضمنی با رابطه دال و مدلول و متمایز شدن دو نوع مدلول از هم بیان می‌شود که هیچ‌یک بر دیگری اولویت نداشته و معنا نیز هر دو را دربرمی‌گیرد. معنای صریح در واقع همان معنای تحت‌اللفظی، بدیهی و مبتنی بر دریافت آن توصیف شده است (ناصرالاسلامی، ۱۳۸۹: ۶۶) و «معنای ضمنی به تداعی‌های اجتماعی-فرهنگی و شخصی (ایدئولوژی، عاطفی، و...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت و تعلق قومی، نژادی، مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معنای ضمنی دخالت دارند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۰۶). از این رو حضور نوشتار در نقاشی‌های مکتب سقاخانه به نوعی تداعی‌کننده معانی خاصی است. نوع نشانه‌های نوشتاری در این آثار یادآور فرهنگ و باورهای قدیمی بین مردم عامه است که تبدیل به عنصر تصویری در نقاشی‌های سقاخانه شده‌اند.

#### ۴. معنا در نشانه‌های تصویری

نشانه‌شناسی تصویری، به مطالعه تصاویر، کدهای تصویری، رسانه‌های تصویری به عنوان نظام‌های نشانه‌شناسی می‌پردازد و تصاویری از انواع گوناگون مانند نقاشی، طراحی، عکاسی و آگهی‌های تصویری را شامل می‌شود. نشانه‌شناسی در حوزه هنرهای بصری، نشانه‌شناسی مدلول‌های تصویری و خوانش و کشف دال‌ها و جست‌وجوی آنها در گستره جامعه و فرهنگ مرجع هر اثر هنری است.

نشانه‌های تصویری دسته‌ای از نشانه‌های دیداری هستند که بر ماده‌ای دلالت می‌کند یا در متنی قرار می‌گیرند. تصویر ساخته انسان و نظامی از نشانه‌هاست و همیشه یک موضوع غایب را بیان می‌کند (ناصرالاسلامی، ۱۳۸۹: ۶۶). در خوانش تصویر هر گاه به تصویری می‌نگریم درحقیقت اجزای آن را به چیز دیگری که پیش‌تر دیده‌ایم نسبت می‌دهیم، یعنی نشانه‌های دیداری را با باورهایی خود درک می‌کنیم در نتیجه این دیدن و مشاهده کردن به نوعی فرهنگی است.

## ۵. نوشتار در نقاشی‌های مکتب سقاخانه

رابطه واژه و تصویر موضوع اصلی آثار هنرمندان ایرانی در دهه‌های ۱۳۴۰ - ۱۳۵۰ (۱۹۶۰ - ۱۹۷۰) بود. همان‌طور که میچل (W.Y.T Mitchell) می‌گوید: «یکی از وظایف اصلی نقاشی انتزاعی، ایجاد حائلی میان هنرهای دیداری و هنرهای کلامی است»، از این‌رو نوگرایی در هنرهای تجسمی شامل «ایستادگی ویژه برابر زبان» است. میچل مفهوم کالیگرام میشل فوکو را بسط داد و اظهار داشت یک نوشتار-تصویر که تعامل میان نوشتار و تصویر را بازسازی می‌کند، پیوستگی و اتحاد میان اشکال و معانی کلمات را نیز بازمی‌سازد. در آثار هنرمندان سقاخانه خط به مثابه عنصری تصویری به کار می‌رود؛

عنصر اصلی آثار تناولی و زنده‌رودی به‌کارگیری نمادین خوشنویسی است. در بستر مدرنیسم ایرانی، دیالکتیک نوشتار-تصویر دارای ارجاعات فرهنگی خاصی است. از این‌رو این هنرمندان «گفت‌وگوی تجسمی» مدرنیته جهانی و علاقه به فرهنگ بومی ایرانی را باهم به کار گرفتند. فوکو دیالکتیک نوشتار-تصویر را به عنوان محل مهمی جهت تولید دانش به‌شمار می‌آورد. بدین ترتیب هنرمندان ایرانی ارتباط و همکاری‌ای را بین سنت و نوگرایی ترسیم کردند تا فضای تازه‌ای جهت نقد اجتماعی خلق کنند. از دیرباز نقش هنرمند و شاعر در ضمیر جامعه ایرانی به یکدیگر پیوند خورده بود. این رابطه نمادین بین کلمه و تصویر فضای فرهنگی تازه‌ای جهت نقد اجتماعی در هنر ایران به‌وجود آورد، که ظهور کامل‌تری در هنر گرافیک ایران یافت (Balaghi, 2002: 31).

درحقیقت، دو نوع متفاوت از ارتباط کلامی-تصویری وجود دارد: (۱) تصاویر نوشتاری (textual pictures)؛ به‌کارگیری تصویر در موقعیتی متفاوت در زبان، به صورت نوشتار فیزیکی و تایپوگرافی که در ژانر شعر دیده می‌شود و نقش اصلی آن توصیف روایت است؛ (۲) متن‌های تصویری (pictorial texts)؛ متوقف ساختن زبان یا کلام در زمینه بصری، مانند نقاشی انتزاعی نوگرا (Mitchell, 1995: 107).

نوشتار در شکل فیزیکی و گرافیکی خود، نشان‌دهنده پیوند جدایی‌ناپذیر تصویر و واژه است. «زبان تجسمی» عبارتی است که در اصل معنایی استعاره‌ای برای مورخان و منتقدان ادبی دارد. در نقاشی زبان تجسمی را با اصطلاح جاشوا رینولدز (Joshua Reynolds) و ارنست گامبریچ (Ernst Hans Josef Gombrich) به عنوان مجموعه‌ای از شیوه‌های نحوی و معنایی متداول و در دسترس هنرمندان هنرهای تجسمی تفسیر می‌کنیم. رینولدز این شیوه‌ها را «زبان هنر» نامید و گامبریچ «زبان‌شناسی تصویر» تعبیر کرد (ibid: 111). به نظر می‌رسد

رابطه واژه و تصویر دقیقاً مشابه رابطه واژگان و اشیا است. درون دنیای بازنمایی دیداری و کلامی، تصویر-نوشتار با تغییر دادن روابط اسامی و اشیای قابل مشاهده و قابل بیان، به گفت و گو و تجربه مجدد می پردازند.

در ادامه چند اثر از هنرمندان برجسته مکتب سقاخانه را که عناصر نوشتاری در آثار آنها نمود قابل ملاحظه‌ای دارد بررسی می کنیم.

### ۱.۵ معرفی و تحلیل نمونه آثار

علت حضور نوشتار و شعر در نقاشی‌های مکتب سقاخانه را می توان در اظهار نظرات هنرمندان این مکتب یافت. در این زمینه تناولی می گوید:

سعی می کردم مکتبی که ایرانی باشد پایه‌ریزی کنم. البته این کار را به آسانی کردم ... برای اینکه بن‌مایه‌های ارزشمند زیادی را با چشم خودم می دیدم. این ثروت هنر خودمان و از همه بالاتر شعر ایرانی است که انتها ندارد و بزرگ‌ترین نعمت برای من بود که یک شعر سه‌بعدی به وجود بیآورم ... (علی‌پور سعدانی، ۱۳۸۸: ۱۳۹).

استفاده استعاره‌ای از خوشنویسی در آثار هنرمندان ایرانی در این زمان به طرز چشمگیری مشاهده می شود اما شاید از همه بیشتر در آثار حسین زنده‌رودی قابل مشاهده باشد. زنده‌رودی با به کارگیری خوشنویسی رابطه بین واژه و تصویر و سنت کتاب‌آرایی و خوشنویسی را تغییر داد (Balaghi, 2000: 28). واژه در آثار او به عنصر دیداری تبدیل شده و در بعضی موارد خوانایی خود را از دست داده و به صورت رمزی درآمده که توسط هنرمند کدگذاری شده است.

شکی نیست که نقاشی «سقاخانه» با حسین زنده‌رودی شروع شد؛ شروع رسمی «سقاخانه» با تابلوهایی بود که از نخستین سیاه‌مشق‌های زنده‌رودی فاصله گرفته بود. خطوط بیرونی اشکال نظمی هندسی یافته بود. واژگان زمینه با دقت بیش‌تری نوشته شده بود، محدوده مربع‌ها و مستطیل‌ها و دایره‌ها رنگی شده بود: سرخ، سبز و زرد و برنجی و گاه آبی ملایم که به همراه سیاه مجموعه رنگ‌های ماه‌های عزاداری را تشکیل می دهد. بیننده از تماشای این کارهای زنده‌رودی به یاد حرم، تکیه، حسینیه و سقاخانه می افتاد. بر همین اساس نام سقاخانه برای این نوع آثار رایج شد (امامی، ۱۳۵۶).

وجه متمایز زنده‌رودی با دیگر هنرمندان همکارش، تأکیدی است که او بر خط دارد. ارزش آثار زنده‌رودی به عنوان نقاش ایرانی فقط اجرای سنتی با صبر فوق‌العاده و دقت در انحناها و زیبایی پیکربند (figurative) واژه‌ها و حروف نیست بلکه آثاری است که او می‌آفریند فضای اسرارآمیز و کهکشانی از عرفان ایرانی را منتقل می‌کند. این ویژگی دقیقاً کیفیتی است که در آثار نقاشان دیگر و تجربیات مشابه آنها نمایش داده نشده است و این ویژگی آثار او را از ویژگی‌های تزیینی اولیه مکتب سقاخانه متمایز می‌سازد (Pakbaz, 1974: 32).

بازآفرینی نمادگرایی اسلامی در آثار زنده‌رودی، آنها را برای دنیای معاصر به یادماندنی ساخت که یادآور تلاش جلال آل احمد برای تلفیق مذهب با مدرنیته بود. با وجود این مذهب در آثار زنده‌رودی نه ستیزه‌جو و نه معنوی است بلکه سحرآمیز و اغلب به سبب کدگذاری‌های شخصی او غیر قابل کشف است (Balaghi, 2000: 72).

خوشنویسی در آثار زنده‌رودی عمداً رمزگذاری شده است. در واقع افراد کمی قادر به رمزگشایی متن هستند. زنده‌رودی نه تنها از خوشنویسی برای ایجاد فرم دیداری استفاده کرده است بلکه آنها را به صورت پیدا و ناپیدا در مقابل چشم بیننده قرار داده است. یکی از این آثار «دست» (۱۳۴۰) نام دارد که می‌توان آن را بازنمایی سه دین ابراهیمی تفسیر کرد (تصویر ۱). دست به سنت شیعی، ستاره داوود به سنت یهودیت، کاسه غسل تعمید به سنت مسیحیت تعلق دارند (Ebrahimian, 2003: 20). زنده‌رودی خوشنویسی، دلالت‌های مذهبی، ملی‌گرایانه و ادبی را با هم ترکیب کرده و نهایتاً زبان دیداری جدیدی به وجود آورد که زیبایی‌شناسی معرفت‌شناختی نامیده شده است (Balaghi, 2000: 28).

یکی از ارجاعات فرامتنی (ارجاع به جامعه و واقعیت بیرونی) در این اثر، پیراهن دعانویسی شده‌ای است که او در موزه ایران باستان مشاهده کرده است، دیگری ورقه‌های طلسم است که شبیه همان پیراهن دعانویسی شده در امامزاده شاه‌عبدالعظیم است. تمام این فرامتن‌ها منجر به ابداع سبک خاص زنده‌رودی شد. سقاخانه با فرهنگ شیعی و واقعه عاشورا در ارتباط است و یکی از بارزترین نماد مناسک محرم و عاشورا، حمل علم و علامت است، دست در این علامت‌ها از نظر نمادین به دست حضرت عباس اشاره دارد. این نشانه‌های تصویری در فرهنگ شیعی ایران از جمله منابع الهام‌بخش نقاشان مکتب سقاخانه بودند؛ اما بعد دیگری در آثار این نقاشان وجود دارد و آن تأثیرپذیری از هنر نوگرای اروپا است یکی از این جنبش‌ها، پاپ‌آرت<sup>۲</sup> یا هنر همگانی است که بر هنر نقاشی نوگرای ایران تأثیر گذاشت و نیز آشنایی با سبک‌های نقاشی نوگرای غربی از جمله بیش‌متن‌هایی است که می‌توان در آثار نقاشان سقاخانه مشاهده



کرد، تقسیم کادر تصویر به سطوح هندسی و گزینش رنگ‌های محدود و بدون سایه روشن و تخت از جمله ویژگی‌های دیداری این اثر زنده‌رودی است.

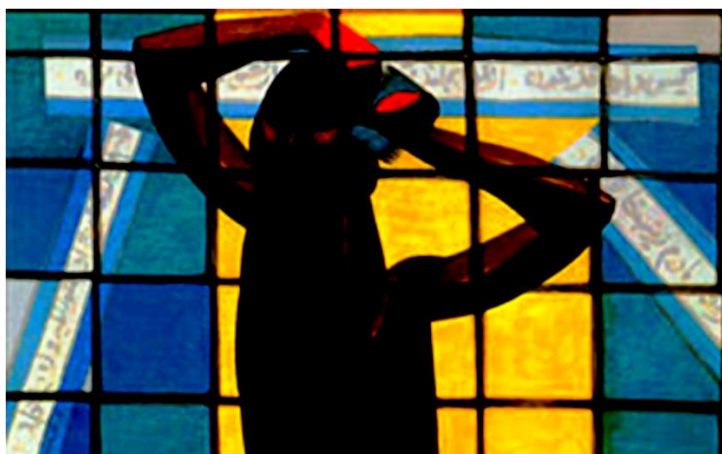


تصویر ۱: «دست»، اثر زنده‌رودی، ۱۳۴۰، رنگ و طلا و نقره و رنگ بر روی کاغذ، دانشگاه نیویورک، مجموعه گالری هنر گری، (مأخذ: [www.zenderoudi.com](http://www.zenderoudi.com)).

دو اثر بعدی متعلق به جلیل ضیاءپور با عناوین پرده‌ی «زینب خاتون» و «آقام حنا می‌بندد» است (تصاویر ۲ و ۳) که با سبک خاص ضیاءپور ترسیم شده‌اند. مضامین اصیل ایرانی، ساده‌سازی در پیکره‌ها، پایبندی به سطوح سنتی به همراه خطوط هندسی کوبیسم و ترکیب‌بندی به شیوه خاص خود از جمله ویژگی‌های بارز آثار ضیاءپور هستند.

در پرده‌ی زینب خاتون، ضیاءپور با استفاده از یکی از بندهای شعر «شونه فیروزه می‌خواد»، زینب خاتون را در حالی که شانه‌ی فیروزه‌ای رنگ به دست دارد مشغول شانه‌زدن موهای خود تصویر کرده است (تصویر ۲). داستان حنا بسته «زینب خاتون» که با رنگ نارنجی، با ملایمت اندکی در اطراف کاشی‌های زردرنگ زمینه و سطح یکی دیگر از کاشی‌ها نشسته و سپس به

بهانه حنای کف پای «زینت خاتون» و با همان نیروی نخستین روی کف پاهایش می‌نشیند. تلفیق واژه‌ها با رنگ‌بندی پرده به گونه‌ای طراحی و تنظیم شده است که چشم در جای جای تصویر حرکتی هماهنگ دارد و هرگونه ایستایی و سکون را از ذهن و خاطر بیننده دور می‌کند. ترکیب پرده، مانند اغلب آثار ضیاءپور، تنظیمی موزاییکی دارد و این تجزیه به لحاظ القای پویایی در سراسر اثر است. این تنظیم کاملاً آگاهانه و به خواست هنرمند است و در کلیه آثار استاد ضیاءپور تکرار می‌شود. زمانی که ضیاءپور مسئله «زمان» را در تصویر بیان می‌کند به صراحت می‌گوید که «هر نوع تجزیه در عالم هنر، حرکتی در جهت پیش‌برد پویایی است» (حسینی، ۱۳۸۴: ۴).



تصویر ۲: بخشی از اثر رنگ روغن «زینب خاتون»، جلیل ضیاءپور، ۱۲۰×۹۰ سانتیمتر، ۱۳۴۱ (مأخذ: <http://www.ziapour.com>)

شعر عامیانه یا فولکلوریک قدیم ایران با مضمون «جم جمک برگ خزون / مادرم زینب خاتون / گیس داره قد کمون / از کمون بلندترک / از شیق مشکی ترک / حمام سی روزه می‌خواد / شونه‌ی فیروزه می‌خواد...» موضوع نقاشی قرار گرفته است. این شعر عامیانه در پس‌زمینه تصویر به صورت کتیبه معماری نقش بسته است. تصویر در ارتباط مستقیم با نوشتار نقش شده و می‌توان گفت تصویر روایت‌گر نوشتار است؛ یکی از خوانش‌های این اثر با ارجاع بینامتنی (به متنی ادبی) صورت می‌گیرد. در اصل برای خوانش نشانه‌های کلامی در این اثر

می‌توان به متن و بافت اجتماعی و تاریخی اشاره کرد که این نشانه‌های کلامی درون آن شکل گرفته‌اند.

نقاش با استفاده نمادین از نوشتار جهت تکمیل معنا در پی ارتباط معنایی بین مخاطب و اثر است. انتقال پیام به مخاطب باعث می‌شود تا از نوشتار به شکل نمادین و به شکل عنصری تکمیل‌کننده استفاده شود. وجود نوشتار و پیوستگی‌اش با تصویر منجر به ایجاد رابطه‌ای می‌شود که سعی در پیوستگی تداعی معانی در ذهن مخاطب دارد. وجود هر دو نشانه (تصویری و نوشتاری) سعی در ایجاد معنا در مخاطب و انتقال پیام اثر و تطبیق این پیام تصویری با روایت‌های برون‌متنی دارند؛ اما نکته‌ای که نمی‌توان فراموش کرد آن است که این نوع خوانش فقط توسط افرادی می‌تواند صورت گیرد که با زبان و نوشتار فارسی آشنا باشند یعنی با پیش‌متن‌های هویتی و زبانی آشنا باشند. افراد دیگر این نشانه‌های کلامی را صرفاً در همان نظام تصویری می‌خوانند.

نکته دیگری که می‌توان بدان اشاره کرد اصطلاح هیپوگرام است که ریفاتر آن را از زبان‌شناسی سوسوری و پس‌اسوسوری وام گرفته است. ریفاتر در کتاب *نشانه‌شناسی شعر* در تعریف هیپوگرام می‌نویسد: هیپوگرام یک نظام از نشانه‌هایی است که دست کم گفته خبری را در برمی‌گیرد و می‌تواند به اندازه یک متن گسترش یابد. هیپوگرام می‌تواند همچون پدیده‌ای بالقوه در زبان وجود داشته باشد یا هیپوگرام یک واژه یا جمله است که از پیش در گویش اجتماعی وجود دارد و خواننده با خواندن یک تصویر شاعرانه که با آن در برخی عناصر مشترک است آن را به یاد می‌آورد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۵۶). هنرمندان مکتب سقاخانه از این پدیده استفاده کردند و با قراردادن آن در آثار خود باعث تداعی معانی در ذهن و خاطره مخاطبان خود شدند. به کارگیری یک بیت از اشعار عامیانه در اثر ضیاءپور را نیز می‌توان اینگونه فهمید.

تصویر سوم اثر دیگر جلیل ضیاءپور است که همانند تصویر دوم دارای نشانه‌های تصویری و نوشتاری است. نشانه‌های تصویری در این اثر شباهت بسیاری به عناصر و ترکیب‌بندی اثر قبلی ایشان دارد.

نظام نوشتاری در این اثر ترانه‌های محلی در مراسم حنابندان در خراسان است:

آقام حنا می‌بنده، میرزام حنا می‌بنده  
اگه حنا نباشه، آی طرق طلا می‌بنده

داماد حنا می‌بنده

بر دست و پا می‌بنده (جاوید، ۱۳۸۲: ۴۶).



تصویر ۳: قسمتی از تصویر آقام حنا می‌بنده، اثر جلیل ضیاءپور (مأخذ:

<http://www.ziapour.com>)

در این تصویر نیز عناصر نوشتاری در تعامل با نشانه‌های تصویری به کار رفته‌اند و ارجاع بینامتنی به شعر و ادبیات منجر به خوانش تصویر می‌شود و نیز آشنایی با فرهنگ و ادبیات عامه در ارجاع فرامتنی و خوانش اثر مؤثر است.

تصویر چهارم یکی از آثار صادق تبریزی است در این اثر نشانه‌های تصویری و کلامی به نحوی با هم ترکیب شده‌اند که به صورت یک کل منسجم مشاهده می‌شوند. نشانه‌های تصویری در این اثر شامل پیکره‌های انسانی و اسب‌هایی در حال حرکت و تکاپو هستند؛ این گونه تصویرپردازی یادآور نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و سنت پرده‌خوانی است که روایت‌گر واقعه عاشورا بودند و نیز تأثیر نگارگری ایرانی بر این اثر را نمی‌توان نادیده انگاشت که این موارد به نوعی خوانش بینامتنی از این اثر به‌شمار می‌آید. رنگ گزینی محدود و به‌کارگیری رنگ طلا به صورت هاله دور سر جهت متمایز ساختن اولیا و ائمه از دیگر افراد، از ویژگی‌های بارز تصویر است.



تصویر ۴: روز عاشورا، صادق تبریزی، ترکیب مواد روی بوم، ۱۸۰×۸۰ سانتی متر، مجموعه شخصی هنرمند (عکس از نگارنده)<sup>۳</sup>

نشانه‌های کلامی در این اثر در سراسر تصویر پراکنده شده‌اند به نحوی که پس زمینه تصویر تماماً دارای عناصر نوشتاری است و تصویر بر روی آنها نقش شده است و خوانش آنها با دشواری صورت می‌گیرد. اشعاری از ادبیات کلاسیک ایران انتخاب شده‌اند و در میان اشکال پیکریند، به صورت شکسته نستعلیق نوشته شده‌اند که شامل اشعاری از غزلیات حافظ، رباعیات فخرالدین عراقی، دیوان صائب تبریز است؛

#### غزلیات حافظ

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد      هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد  
با هیچ کس نشانی زان دلستان ندیدم      یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد

#### رباعیات فخرالدین عراقی

با باد صبا حکایتی گفت و بریخت      گل صبح دم از باد بر آشت و بریخت  
بد عهدی عمر بین که گل ده روزه ز شاخ      سر بر زد و غنچه گشت و بشگفت و بریخت

#### دیوان صائب

صفحه دل، سیه از مشق تمنا کردیم      کعبه را بتکده زین خط چلیپا کردیم  
کعبه و بتکده را سنگ نشان می‌گیرد      هر که را شوق عنان دل بیتاب گرفت

۱.۱.۵ جدول نشانه‌های تصویری-نوشتاری و ارجاع فرامتنی و بینامتنی

اثر	نشانه‌های تصویری	نشانه‌های نوشتاری	ارجاع فرامتنی	ارجاع بینامتنی
دست (زنده‌رودی)	اشکال هندسی، دست، ستاره، کاسه، رنگ‌های محدود و تخت خط و عناصر نوشتاری.	کلمات و اعداد (خوانش عناصر نوشتاری به دشواری صورت می‌گیرد)	۱. اشیای آیینی (پنجه مسی، پیراهن دعانویسی شده) در باور فرهنگ عامه؛ ۲. اشاره به سه دین ابراهیمی (اسلام، مسیحیت، یهودیت)؛ ۳. تحولات دهه چهل ایران.	۱. آشنایی با سبک‌های هنر نوگرا؛ ۲. آشنایی با سنت نقاشی ایرانی.
زینب خاتون (ضیاءپور)	۱. پیکره‌های ساده شده؛ ۲. سطوح هندسی؛ ۳. سطوح کاشی‌کاری و کتیبه‌مانند.	۱. شعر عامیانه یا فولکلوریک.	۱. فرهنگ عامه؛ ۲. تحولات هنری و اجتماعی در ایران برای ایجاد هنری ملی.	۱. ارجاع به متن ادبی جهت تصویرسازی؛ ۲. پیوند ادبیات و نگارگری؛ ۳. تأثیر سبک‌های نقاشی غربی (کوبیسم).
روز عاشورا (تبریزی)	۱. پیکره‌های انسانی و اسب‌ها؛ ۲. خط (خط شکسته نستعلیق)؛ ۳. به‌کارگیری رنگ‌طلا.	۱. شعر و ادبیات کلاسیک (غزلیات حافظ، رباعیات فخرالدین عراقی).	۱. باور و عقاید شیعه؛ ۲. سنت پرده‌خوانی.	۱. نقاشی قهوه‌خانه؛ ۲. نگارگری ایرانی.

## ۶. نتیجه گیری

مطالعه رابطه تصویر و نوشتار در چند اثر برگزیده مکتب سقاخانه نشان می دهد که،

۱. با وجود تفاوت نظام های نشانه ای نوشتاری و تصویری که هر کدام دلالت پردازی خاص خود و شیوه بیانی متفاوت دارند، در تعامل با یکدیگر منجر به ایجاد معنا شده اند. نظام نشانه شناسی تصویری دلالت بر ماده ای دارد و مدلول های تصویری را خوانش می کند و دال های اثر هنری را در جامعه یا فرهنگی که اثر هنری برخاسته از آن است کشف می کند. در خوانش تصویر، اجزای تصویر را به آنچه قبلاً مشاهده کرده ایم نسبت می دهیم یعنی با توجه به باورهایمان تصویر را می خوانیم؛ این نگاه به نوعی فرهنگی است. ولی نظام نوشتاری بر مبنای رابطه دال و مدلول شکل می گیرد و معانی ضمنی و صریحی پیدا می کند و در عدم حضور نویسنده خوانش های متعددی می یابد؛

۲. در آثار هنرمندان مکتب سقاخانه دو ارتباط تصویری و نوشتاری مشاهده می شود: ۱. تصاویر نوشتاری، یعنی فراخواندن تصویر درون زبان با به کارگیری نوشتار به صورت ژانر شعری (عامیانه و کلاسیک)؛ ۲. متن های تصویری یعنی متوقف ساختن زبان در زمینه دیداری مانند نقاشی های انتزاعی؛

۳. از جمله عوامل تأثیرگذار در پیدایش مکتب سقاخانه، تحولات دهه ۴۰، حضور نقاشی نوگرا در ایران و تلاش هنرمندان جهت تلفیق هنرهای سنتی با نقاشی مدرن است که این نوع خوانش آثار نقاشان سقاخانه نوعی ارجاع فرامتنی به روایت های بیرون از متن اثر هنری است؛

۴. پیشینه به کارگیری نوشتار در نگارگری ایرانی و نیز تأثیرپذیری از نقاشی قهوه خانه ای از جمله ارجاعات بینامتنی در آثار است که به نوعی ردیابی ردپای متن های دیگر در این آثار است؛

۵. در آثار هنرمندان مکتب سقاخانه کارکرد روایی نوشتار به کارکردی نمادین تغییر می یابد؛

۶. خوانش نظام های نشانه ای نوشتاری و تصویری گوناگونی می تواند وجود داشته باشد. خوانش یک ایرانی از نقاشی های سقاخانه با توجه به پیش متن های فرهنگی و پیش زمینه هویتی صورت می گیرد و آشنایی با زبان و ادبیات فارسی یکی از عوامل مهم در خوانش نشانه های نوشتاری و نیز آشنایی و الفت با باورها و نمادهای شیعه (به طور خاص واقعه عاشورا) یکی از عوامل مهم در خوانش نشانه های تصویری در این آثار است؛

۶. استفاده از پدیده هیپوگرام و به کارگیری نوشتار جهت ایجاد تداعی معانی در ذهن مخاطب به نحوی صورت گرفته است تا واکنش نسبت به تصویر ایجاد شود؛
۷. در آثار برخی از نقاشان سقاخانه به ویژه زنده‌رودی، واژه یا نوشتار تبدیل به عنصر دیداری شده و به نحوی کدگذاری شده‌اند که خوانش آنها برای مخاطب به آسانی صورت نمی‌گیرد.

### پی‌نوشت

۱. Calligram؛ واژه یا قطعه‌ای از متن که در آن طرح و ترتیب حروف، تصویر دیداری‌ای می‌سازد که به معنای خود واژگان مرتبط است (en.oxforddictionaries.com).
۲. پاپ‌آرت در اواسط دهه ۱۹۵۰ در انگلستان به وجود آمد. مباحث این گروه حول محور فرهنگ همگانی و پیامدهای آن بود. این جنبش بیشتر به جنبه‌هایی از زندگی معاصر توجه می‌کند که نازیبا به حساب می‌آمدند (آرناسون، ۱۳۸۳: ۵۲۲). این هنرمندان بر فرهنگ شهری توده مردم تأکید می‌کردند و نوعی زیبایی‌شناسی همگانی را در هنر پیش نهادند. بر این مبنا فیلم‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، داستان‌های شبه‌علمی، موسیقی «پاپ»، حروف و علائم متداول، اشیای روزمره و کالاهای مصرفی، ابراز و موضوع این هنر جدید شدند (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۱۱).
۳. نمایشگاه مروری بر جنبش سقاخانه در موزه هنر معاصر تهران، ۲۹ مرداد تا ۲۱ آبان ۱۳۹۲.

### منابع

- آرناسون، یورواردو هاروارد (۱۳۸۳). *تاریخ هنر مدرن*، ترجمه مصطفی اسلامی، تهران: آگه.
- امامی، کریم (۱۳۵۶). *سقاخانه (بروشور نمایشگاه)*، موزه هنرهای معاصر تهران.
- انوشیروانی، علیرضا، لاله آتشی (۱۳۹۱). «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب»، *فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ش ۱ (پیاپی ۹).
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸). *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- جاوید، هوشنگ (۱۳۸۲). «موسیقی و حمام»، *کتاب ماه هنر*، ش ۵۷ - ۵۸.
- حسینی، مهدی (۱۳۸۴). «نقاشی: هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق (به یاد استاد جلیل ضیاءپور)»، *تندیس* ۶، ش ۶۵.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم.



- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *نقد ادبی*، تهران: میترا.
- علی پورسعدانی، رضا (۱۳۸۸). *شیء باوری: نگاهی به اشیای جادویی در فرهنگ عامه‌ی خوزستان و حضور آن در ادبیات و نقاشی مکتب سقاخانه*، تهران: نوردان.
- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۰). *جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ناصرالاسلامی، ندا (۱۳۸۹). «نظام‌های نشانه‌شناختی تصویر و متن (رابطه نوشتار با تصویر در ادبیات معاصر ایران)»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش ۱۵۱.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
- Balaghi, Shiva, and Lynn Gumpert (2002). *Picturing Iran: Art, Society and Revolution*, I. B. Tauris London; New York.
- Ebrahimian, Babak (2003). 'Pictures from a Revolution; The 1979 Iranian Uprising', *Performing Arts Journal*, Inc.19-31.
- Mitchell, William J Thomas (1995). *Picture Theory: Essays On Verbal And Visual Representation*, University Of Chicago Press.
- Pâkbâz, Roueen (1974). 'Contemporary Iranian painting and sculpture', *High Council of Culture and Art*, Tehran.
- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/calligram> (access date: 2015/8/12).
- <http://www.zenderoudi.com> (access date: 2015/8/14).
- <http://www.ziapour.com> (access date: 2015/8/12).