تحلیل عناصر تصویری نقاشی‌های منتخب از صادق تبریزی با رویکرد نشانه‌شناسی

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۸-۵)

فرنوش شمیلی[۱]، قدریه ملکی[۲]

۱- دانشیار و عضو هیات علمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۲- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2023.5220.1597

چکیده

مکتب نقاشی سقاخانه جریان هنری بود که در دهه‌ی ۰۴۳۱ شمسی با استفاده از عناصر شکل از هنر مدرن و برخی از عناصر سنتی- مذهبی و باستانی در ایران شکل گرفت. نقاشان سقاخانه در تلاش بودند که به آثار خود هویتی قومی-ایرانی بدهند. هنرمندان منتسب به این جنبش ضمن ارج نهادن به عناصر تصویری کهن، آثاری پدید آوردند که به دنبال تفاوت در هنر خود بودند. پس با استفاده از هنر کهن، ارتباطی میان هنر مدرن و هنر سنتی برقرار کردند. آن‌چه در بررسی آثار سقاخانه‌ای بیشتر دیده می‌شود عناصر تصویری-نشانه‌ای هستند که از مضامین و مبانی فکری عمیقی ناشی می‌شوند. در علم نشانه‌شناسی به بررسی انواع نشانه‌ها و قواعد و مبانی فکری پرداخته می‌شود. همچنین در این علم به تشریح رمزگان نشانه‌شناسی تصویری و نوشتاری در آثار صادق تبریزی با توجه به هم‌سو بودن آثارش با اهداف این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنابراین این تحقیق در تلاش است ضمن معرفی و شناسایی آثار این هنرمند، به وارسی ویژگی‌های عناصر تصویری در نقاشی‌های ایشان بپردازد و همچنین ساختار و مضامین این عناصر تصویری را با رویکرد نشانه‌شناختی مورد تشریح قرار دهد. لذا دو سوال اساسی در این تحقیق مطرح است: عناصر تصویری در آثار صادق تبریزی واجد چه مؤلفه‌های بصری است؟ این عناصر از چه نوع ساختار نشانه‌ای برخوردارند، به عبارتی عملکرد رویکرد نشانه‌شناختی در آثار منتخب چگونه است؟ این تفحص به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی با روش کیفی می‌باشد و همچنین گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام شده است. برآیند پژوهش نشان داد؛ در آثار صادق تبریزی نشانه‌های تصویری در شش دسته طبقه‌بندی می‌شوند. به طور کلی عناصر تصویری بیشتر به صورت نمایه‌ای و نمادین می‌باشد. بیشترین حجم عناصر تصویری از نوع نمادین-شمایلی بوده و از نشانه فیگوراتیو و انتزاعی ناشبیه‌ساز تشکیل شده است و کمترین نشانه طبیعت‌گرایانه می‌باشد. در نمونه‌های مطالعاتی وجوه اشتراک بین نشانه‌های تصویری و نیز تقسیمات نشانه‌شناسی مفاهیم بسیار مشاهده شده است. نقوش نوشتاری، در آثار تبریزی از جایگاه خاصی برخوردار است که با مضامین دینی و معنوی و با خط ثلث ایرانی توأم شده است. از این نقوش در تمامی آثار مشاهده شده است. نقوش گیاهی بیشتر به صورت نمادین و نقوش انسانی و جانوری بیشتر به صورت شمایلی قابل رویت است.

واژه‌های کلیدی: نقاشی، مکتب سقاخانه، عناصر تصویری، صادق تبریزی، نشانه‌شناسی.

1- Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir

2- Email: ghadryehmalekii@gmail.com

** این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد خانم قدریه ملکی با عنوان "مطالعه‌ی بصری آرایه‌های تزئینی در ارتباط با نقش زن در آثار نقاشی هنرمندان مکتب سقاخانه" می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۱۶ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱)

مقدمه و بیان مسئله:

نقش زن به عنوان عنصری تصویری دارای مفاهیم و محتوای ویژه‌ای است. تصویر زن، از اصلی‌ترین موضوع‌ها و محورهای آثار هنری در ادوار گوناگون است. زنان با نقش‌مایه‌های سنتی و تزئینی خصوصیات شرقی و ایرانی را نمایش می‌دهند. زن به معناهای نمادین مشخصی از زاویه دید هم سطح میان تماشاگر و سوژه نمایش داده شده که به معنای رابطه قدرتی نسبتاً خنثی میان نظاره کننده و نظاره شونده است. در مکتب سقاخانه با استفاده از طرح‌ها و نقوش ایرانی باعث موقعیت و جنبش در میان جنبش‌های هنر معاصر ایران شد. علت این شکوفای به کار بردن هنرمندان از المان‌ها و موتیف‌های بومی و سنتی در هنر ایرانی شد. استفاده از همین عناصر تزئینی باعث نام گذاری مکتب سقاخانه گردید. با شرکت همه هنرمندان در این مکتب سبب جهانی یگانه و بهره‌مندی از یک قومیت فرهنگی شد که معنایی ژرف و عمیقی داشت که در آثار نقاشان به وفور دیده می‌شود. عناصر تصویری چون نقطه، خط، تنوع رنگی، نقش انسانی، نقش جانوری، نقش گیاهی، نقش نوشتاری، نقش هندسی و... در آثار نقاشان مکتب سقاخانه یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین دلایل شکوه آثار و مطرح شدن در جهان هنری معاصر به عنوان مولفه‌های اصلی هستند، گویی هنرمندان مکتب سقاخانه توانسته‌اند با استفاده بجا و بدیع نماینده و سخنگوی بی‌آلایش هنر ایرانی در جهان معاصر باشند. از میان هنرمندان مکتب سقاخانه صادق تبریزی (زاده ۳ اسفند ۱۳۱۷- درگذشت ۱۳۹۶) از جمله هنرمندانیست که سعی داشته با استفاده از نقشمایه‌ها و آرایه های سنتی و تزئینی به خلق آثار بدیع، هویت و معنا و مفهوم ایرانی به آثار خود ببخشد. در بیشتر آثار تبریزی استفاده از نگارگری ایرانی، پیکرنگاری قاجار، و اشکال نقاشی مذهبی و عامیانه بهره‌مند شد. تکرار موزون نقش‌مایه‌ها و اشکال برگرفته از خوشنویسی و نقش انسان و نقش هندسی قابل مشاهده است.(کشمیرشکن، ۱۵۴:۱۳۹۶) در این پژوهش سعی شده است، ویژگی‌های بصری عناصر تصویری آثار منتخب از صادق تبریزی مورد بررسی قرار داده شود و همچنین ساختار و مضامین عناصر بصری در آثار هنرمند مذکور با رویکرد نشانه‌شناسانه در ساختار سه وجهی نشانه‌ای فیگوراتیو-شمایلی-انتزاعی مورد تحلیل قرار بگیرد. در واقع به عقیده‌ی پیرس[1] نشانه‌شناسی روندی است که در آن ارتباطی به‌وسیله‌ی نشانه‌ها برقرار می‌شود. نشانه در چیزی است که برای کسی(گزارشگر) به‌گونه‌ای چیز دیگری را به یاد می‌آورد. به بیان ساده‌تر نشانه‌شناسی پیوندی است که میان ذهن آدمی و جهان خارج است، یا فرایند دانستن بر سه وجه قابل طبقه‌بندی است: نشانه شمایلی، نشانه نمادین و نشانه نمایه‌ای. (ناصر الاسلام، ۲:۱۳۸۹)

نوشتار پیش‌رو با دو سوال در پی پاسخ به اهداف پژوهش می‌باشد: عناصر تصویری در آثار صادق تبریزی واجد چه مؤلفه‌های بصری است؟ این عناصر از چه نوع ساختار نشانه‌ای برخوردارند، به عبارتی عملکرد رویکرد نشانه‌شناختی در آثار منتخب چگونه است؟ روش تحقیق حاضر توصیفی-تحلیلی و از نوع مطالعات کیفی است. داده‌ها و اطلاعات و نمونه‌های تصویری حاضر از طریق منابع کتابخانه‌ای، سایت‌های اینترنتی معتبر گردآوری شده است. عناصر تصویری در آثار صادق تبریزی واجد چه مؤلفه‌های بصری است؟ این عناصر از چه نوع ساختار نشانه‌ای برخوردارند، به عبارتی عملکرد رویکرد نشانه‌شناختی در آثار منتخب چگونه است.

پیشینه تحقیق:

در ارتباط با تحلیل نقاشی‌های از صادق تبریزی با رویکرد نشانه‌شناسی تحقیقات متعددی صورت پذیرفته که از جمله آن‌ها می‌توان به یازرلو(۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌اش تحت عنوان "نشانه‌شناسی نقاشی ایرانی- مورد پژوهشی فضا و روایت در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و جنبش سقاخانه‌ای)، چنین نتیجه حاصل گردیده است: نقاشی قهوه‌خانه‌ای به دنبال ایجاد فضای معنوی و روایت‌گونه است که با تقلید از نقاشی چاپ سنگی و تأثیر پرسپکتیو مقامی ایجاد می‌گردد. در نقاشی سقاخانه هر موضوعی تصویرسازی شده است و از نمادهای آئینی بیشتر بهره برده شده است. ابراهیمی(۱۳۹۸) مقاله‌ای با عنوان "هویت و نشانه‌های هویت زیبایی‌شناختی در جنبش هنری سقاخانه" به تحریر درآورده که در این پژوهش آثار صادق تبریزی نیز مختصری مطالعه شده است و در نتایج تحقیقش چنین اذعان دارد: در آثار هنرمندان سقاخانه بازتاب فردیت و تلفیق سنت و مدرن به وضوح آشکار است. و تأثیرپذیری و اقتباس صادق تبریزی از ژازه طباطبائی در طراحی نقاشی‌های وی مشخص است. هنرمندان سقاخانه به شدت به دنبال تثبیت ارزش‌های زیبایی‌شناختی

بوده‌اند. فیروزبخت و مبینی(۱۳۹۵) در پژوهشی با نام "بررسی نوگرایی نقاشی در ایران"، تلاش کرده عوامل تأثیرگذار در نقاشی مدرن در ایران معاصر و نقاشی فرهنگی سازی شده‌ی اروپایی را مورد تشریح قرار دهد. صفریان و محمدزاده نویسنده مقاله‌ای با عنوان "تحلیل رابطه شعر و نقاشی در نقاشی‌های مکتب سقاخانه"، به بررسی رابطه تصویر و نوشتار در نقاشی‌های مکتب سقاخانه پرداخته‌اند. نتایج پژوهششان نشان داد باورهای شیعی در تشکیل این آثار بسیار مؤثر بوده است. از طرفی نظام نشانه‌شناسی تصویری دلالت بر ماده دارد و مدلول‌های تصویری را خوانش می‌کند و دال‌های اثر هنری را در جامعه یا فرهنگی که اثر هنری برخاسته از آن است، کشف می‌کند.

مبانی نظری:

نشانه‌شناسی مطالعه‌ی نشانه‌هاست و فرایندهای تفسیری برای ما مسجل می‌سازد که نشانه از چه‌چیزی شکل گرفته و بر اصول چه نظام قانون‌مندی حاکم است. از جائی که این دانش همچنان ایجاد نشده است، نمی‌توان بیان کرد که چه خواهد بود. در نتیجه نشانه مجموعه دوسویه تشکیل شده از یک مضمون صوت‌آوایی می‌باشد. در واقع نشانه یک واحد معناداری است که به عنوان اشاره‌گر بر چیزی جز خودش تفسیر می‌شود. نشانه‌ها در صورت‌های فیزیکی واژه‌ها، تصاویر، اصوات، کنش‌ها یا اشیاء ظاهر می‌شوند. نشانه‌ها مضمونی درونی یا ذاتی ندارند و فقط زمانی به نشانه تبدیل می‌شوند که کاربرد آن نشانه با رجوع به یک رمز به آن‌ها معنا بدهند. نظام نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه محسوب شود سرو کار دارد. نشانه‌شناسی نه فقط شامل بررسی مواردی است که ما در مکالمات روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه واکاوی هر چیزی می‌باشد که بر چیز دیگری اشاره دارد(سجودی، ۱۳۸۳: ۲۱. دینه‌سن، ۱۳۸۰. چندلر، ۱۳۸۷).

انواع نشانه‌ها:

نشانه‌شناسی یک مطالعه‌ی نشانه‌هاست و فرایندهای تفسیری برای ما مسجل می‌سازد که نشانه از چه چیزی شکل گرفته و بر اصول چه نظام قانون‌مندی حاکم است. از جائی که این دانش همچنان ایجاد نشده است، نمی‌توان بیان کرد که چه خواهد بود، اما چون حق دریافت دارد، جایگاهش از پیش تعین شده است. در نتیجه نشانه مجموعه دوسویه تشکیل شده از یک مضمون صوت آوایی می‌باشد. در واقع نشانه یک واحد معناداری است که به عنوان اشاره‌گر بر چیزی جز خودش تفسیر می‌شود. نشانه‌ها در صورت‌های فیزیکی واژه‌ها، تصاویر، اصوات، کنش‌ها یا اشیاء ظاهرمی‌شوند. نشانه‌ها مضمونی درونی یا ذاتی ندارند و فقط زمانی به نشانه تبدیل می‌شوند که کاربرد آن نشانه با رجوع به یک رمز به آن‌ها معنا بدهند. نظام نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه محسوب شود سرو کار دارد. نشانه‌شناسی نه فقط شامل بررسی مواردی است که ما در مکالمات روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه واکاوی هر چیزی می‌باشد که بر چیز دیگری اشاره دارد(سجودی، ۱۳۸۳. دینه‌سن، ۱۳۸۰. چندلر، ۱۳۸۷). در واقع مطالعه نظام نشانه‌ای کشف قوانین است که در آن‌ها به کار رفته است(سلدن، ۱۳۸۴: ۱۳۵). اساس طبقه‌بندی که در بحث حاضر واجد اهمیت است، طبقه‌بندی نشانه‌هاست که بر اساس نظریه‌ی پیرس در سه دسته می‌توان تقسیم‌بندی نمود: نماد، نمایه، شمایل.

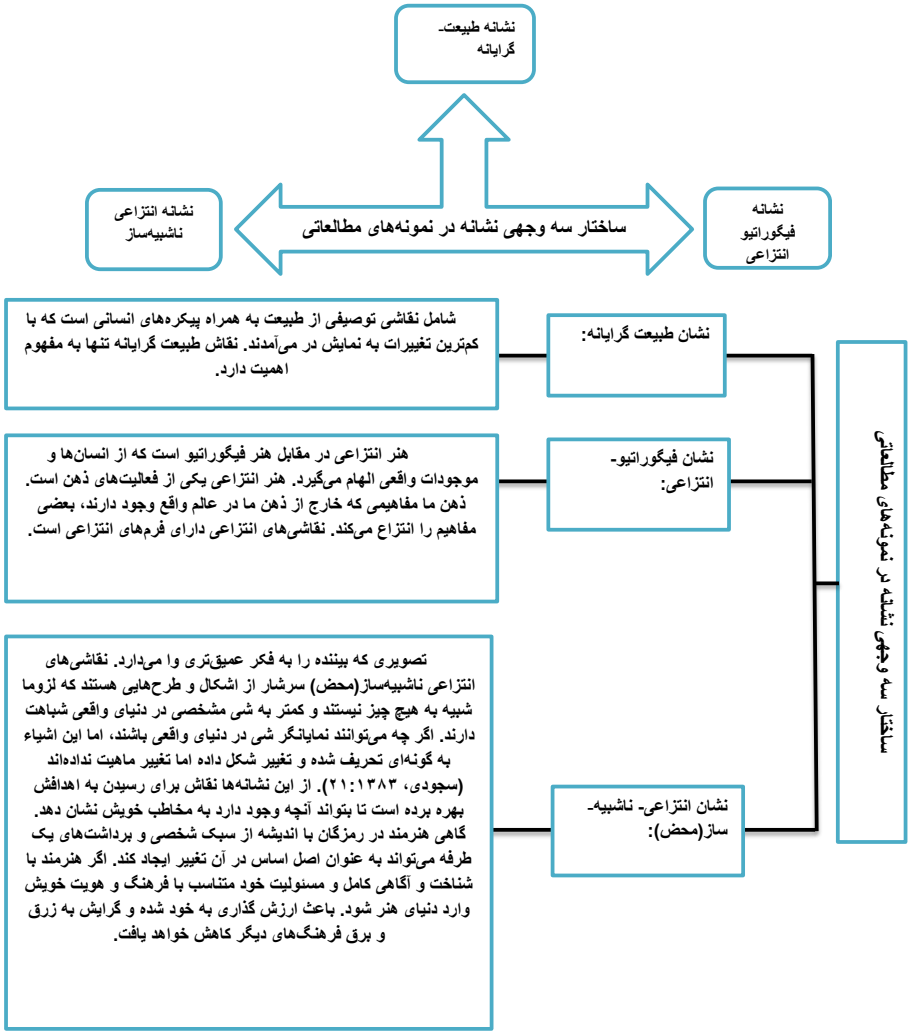
۱-نماد: کارل گوستاو یونگ درباره‌ی نماد می‌گوید: واژه یا تصویر در صورتی نماد است که دربرگیرنده‌ی چیزی در ماورای معنا آشکار و مستقیم خود باشد. سمبل بار معنا را به دوش می‌کشد و در کوتاه‌ترین موقعیت زمانی و مکان‌های مختلف آن را تحول ذهن می‌دهد(حسنوند،۲۲:۱۳۹۳). در حقیقت نماد خود یک نشانه مستقل است؛ نشانه‌ی نمادین نه نیازی به شباهت به موضوعش دارد و نه نیازی به هیچ‌گونه پیوندی. قراردادی است واجد نیروی قانون(وولن، ۱۳۹۸: ۱۲۱). نماد توجیه‌پذیر است، چون شکل اولیه پیوند طبیعی میان دال و مدلول وجود دارد. به جای نماد عدالت، یعنی ترازو، نمی‌توان از هیچ نماد دیگری، نظیر ارابه استفاده کرد(همان: ۱۴۴).

۲-نمایه: نشانه یا بازنمونی است که ارجاعش به موضوع، نه به دلیل شباهت و از طریق قیاس است، و نه به دلیل پیوند آن با ویژگی‌های عامی که موضوع آن ممکن است داشته باشد، بلکه به دلیل ارتباط پویایی است که از یک سو با موضوع دارد و از سوی دیگر با حواس یا خاطرات شخصی که آن پدیده برای او حکم نشانه دارد(پیرس، ۱۳۸۱: ۵۹). در واقع نمایه

نشانه‌ای است بر مایه‌ی پیوستگی وجودی با موضوع خود(وولن، ۳۳:۱۹۹۸). این نشانه بر اساس شکلی از پیوستگی معنایی و گاه علت و معلولی میان موضوع و نشانه‌شناختی می‌شود. به عنوان مثال نشانه‌ای از جهت بادی که به طور طبیعی حرکتش می‌دهد. رد پا نشانه‌ی گذر(پهلوان، ۱۳۹۰: ۱۲۶).

۳-شمایل: شمایل نشانه‌ای است که موضوعش مورد ادراک یا مفهوم خود را بر اساس مشابهت، تصویر می‌کند و از این رهگذر بر امری دلالت دارد(وولن، ۱۹۹۸). نشانه‌ی شمایلی دارای ویژگی‌هایی است که آن را معنی‌دار می‌کند، حتی اگر موضوع آن اساساً وجود نداشته باشد(پیرس، ۱۳۸۱: ۵۶).

با توجه به پژوهش حاضر مطالعات نشانه‌شناسی بر پایه‌ی ساختار سه وجهی نشانه، یعنی نشانه طبیعت‌گرایانه، نشانه فیگوراتیو-انتزاعی، نشانه انتزاعی-ناشبیه ساز (محض) تدوین شده است(نمودار۱)



نمودار۱: مطالعه ساختار سه وجهی نشانه در پژوهش حاضر (مأخذ: نگارندگان)

نشانه‌شناسی در حوزه‌ی هنرهای بصری، نشانه‌شناسی مدلول‌های تصویری و خوانش و کشف دال‌ها و جست‌وجوی آن‌ها در گستره‌ی جامعه و فرهنگ و مرجع هر اثر هنری است. نشانه‌های تصویری دسته‌ای از نشانه‌های دیداری هستند که بر ماده دلالت می‌کند و یا در متنی قرار می‌گیرند. تصویر ساخته انسان و نظامی از نشانه‌هاست و همیشه یک موضوع غایب را بیان می‌کند(ناصرالاسلام، ۱۳۸۹: ۶۶). در خوانش تصویر هرگاه به تصویری می‌نگریم در واقع اجزای آن را به چیزی دیگری که پیش‌تر مشاهده کرده‌ایم شبیه می‌دانیم و نسبت می‌دهیم. در حقیقت نشانه‌های دیداری را با باورهای خود ادراک می‌نماییم

در واقع این دیدن و مشاهده نمودن به نوعی به فرهنگ و خصایص بومی و نژادی بازمی‌گردد(صفریان، ۱۳۹۸: ۱۵۹).

عناصر تصویری-تزئینی در مکتب سقاخانه

در آثار هنرمندان سقاخانه از نمادها و آرایه‌های تزئینی و سنتی بر اساس باورهای مذهبی و شناخت مفهوم استفاده شده است. از گذشته‌های بسیار دور نیاز انسان به زیبایی سبب شده است تا دست به تولید و خلق آثار نو بزنند و محیط زندگی خود را با آن‌ها مزین کنند. پرداختن به نقوش تزیینی دور از طبیعت در مکتب سقاخانه به دلیل توجه به هنرهای سنتی ایران بیش از پیش رونق گرفت و بر آثار نقاشان دیگر تأثیر گذاشت. نقوش تزیینی در نقاشی سقاخانه چیزی فراتر از زیبایی ظاهری است و از معنای ویژه‌ای برخوردار است. استفاده از نقوش تزئینی و نمادین، ویژگی است که از هنر ایران به هنرمندان سقاخانه‌ای منتقل شد و هنرمندان این مکتب سعی در تقلید از آن داشتند. اگر چه این گرایش روندی شتابان و بدون تأمل داشت؛ اما باعث شد بسیاری از ارزش‌های تصویری که نادیده مانده بودند در خلق آثار هنری مورد استفاده قرار گیرند(بلخاری قهی، ۱۳۸۹: ۱۸۰). بنابراین آنچه جریان سقاخانه را به عنوان یک حرکت در این مسیر تثبیت کرد استفاده آگاهانه از موتیف‌ها، نقش‌مایه‌ها، خطوط هنر اسلامی و ایرانی و جنبه تزئینی آن‌ها بود که در طول تاریخ همواره مورد توجه بوده است. در آثار هنرمندانی همچون تبریزی، اویسی و طباطبایی نیز به مقوله تزئینی بودن پرداخته شده است. به نحوی‌که در موضوع و محتوای بیشتر آثار این هنرمندان از عناصر سنتی به لحاظ موضوعی استفاده گردیده و هدف عمده آن‌ها تلفیق این عناصر باهنر معاصر اروپا بوده است. اگرچه هنر ایران از دو عامل تزئین‌گرایی و نشانه‌گرایی بهره‌ها برده و این دو جزء عنصری سازنده در هنر ایران به شمار می‌آیند. لذا نشانه‌ها که صورتی تزئینی یافته‌اند هریک به معنایی خاص دلالت دارد که ممکن است مخاطب اثر هنری از آن بی‌خبر باشد(شیخ مهدی،۱۳۹۰: ۱۲۴). بن‌مایه‌های تزئینی مورد علاقه هنرمندان سقاخانه درها، قفل، کلیدها، ضریح‌های اماکن متبرکه و سقاخانه‌ها، نگین‌های انگشتری و کاسه‌ها و الواح شمایل‌هایی بود که در مجموع از دیرباز مورد استفاده مردم جامعه سنتی بوده است. به‌کارگیری دستمایه‌هایی چون علم، پنجه برنجی، قفل، ضریح، مساجد، گلدسته و امامزاده(سقاخانه)، گلیم و نشانه‌های گبه، جام چهل‌کلید، طلسم و نشانه‌ها، اعداد، حروف، کلمات فارسی، نشانه‌های مذهبی چون فاجعهٔ کربلا، درخت سرو، کاشی‌کاری‌ها، دختران قاجاری، زنان با صورت‌های دایره، رنگ‌های ملی چون سبز، قرمز و مشکی، نقوش(اسب، انسان، درخت و...) به شیوه نگارگری، تنبک، دایره‌ها در آئین عرفانی، دهکده، تپه‌ماهور، کوزه، نورگیرها، نقوش قالی، ترمه و نمد، نشانه‌های بومی در مقیاس جهانی هستند که هر کدام نشانگر مفاهیم تاریخی-فرهنگی در مکتب سقاخانه می‌باشند. ترکیب این نمادهای انتزاعی، جدا از شکل واقعی آن‌ها نشان از آن است که بسیاری از آثار نقاشان سقاخانه در مقیاس جهانی بومی و فضایی نوین پدید آمده‌اند. آثار هنرمندان سقاخانه‌ای با فرهنگ عامه و هنر مذهبی در ارتباط بوده و از نظر هنری بی‌تجربه و غیرحرفه‌ای به شمار می‌آید. در نتیجه بیشتر با نوع دید و فضای نوسازی عمومی هم‌خوانی داشت تا مدرنیسم، تلاش این هنرمندان در ارتباط بین هنر مدرن و نقوش سنتی اگر چه به سرانجام رسید اما آن‌چنان که باید نمی‌توانست بر مخاطب تأثیر بگذارد. شاید به این دلیل که این هنرمندان عمیقاً به آنچه به کار می‌برند اعتقاد استواری نداشتند(گودرزی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). نمونه‌ای از آثار هنرمندان سقاخانه در تصاویر شماره ۱ الی ۴ نشان‌داده می‌شود.

شکل۱: حسین زنده‌رودی، ۱۲۵ × ۱۹۵ سانتی‌متر، موزه دانشگاه نیویورک (پاکباز، ۱۳۸۶: ۱۹۴)

شکل۲: فرامرز پیلارام، بدون عنوان، رنگ روغن‌روی‌بوم، ۱۲۰×۱۱۹ سانتی‌متر (کشمیرشکن،۱۳۹۶:۱۳۸)

شکل۳: بدون عنوان، اثر: منصور قندریز، چاپ لینولئوم روی کاغذ، ۱۳۴۵، ابعاد: ۸۴×۵۷ سانتیمتر (افشار مهاجر،۱۳۹۱:۲۰۷)

شکل ۴: بدون‌عنوان، فرامرزپیلارام، ۱۱۹× ۱۵۲ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی، تهران (کشمیرشکن،۱۳۹۶:۱۳۷)

تصویر زن، از اصلی‌ترین موضوع‌ها و محورهای آثار هنری در ادوار گوناگون است. در نقاشان سقاخانه‌ای همانند ناصر اویسی، صادق تبریزی و ژازه طباطبایی زنان با بن‌مایه‌های بومی-تزیینی و خصوصیات شرقی و ایرانی نمایش داده شده‌اند و نگاهی غیرمتمرکز دارند. تصویری تمام‌قد احساسی از تسلط داشتن بر سوژه و نشانه‌های اسطوره‌ای و تمثیلی تأکیدی بر بی عیب و نقص بودن زن می‌باشد. تصویر زنان منفعل با نمایش حالت عمومی بدن در رقص و طنازی در آثار نقاشان سقاخانه نمایان می‌شود. لذا حضور زن در آثار هنری طی دوره‌های گوناگون تاریخ هنر ایران تابع قاعده کلی است، به تصویر کشیدن تصویر زن در آثار سقاخانه منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان به این عنصر می‌باشد. تصویر زن به عنوان عنصری تصویری دارای مفاهیم و محتوای نشانه‌های ویژه‌ای است. به تصویر کشیدن زن در آثار هنرمندان، فرایندی متغیر و تحول‌پذیر به شمار می‌آید؛ زیرا از دیرباز تاکنون عقاید و نگرش‌ها پیرامون جایگاه زنان دستخوش تغییرات بسیاری شده است. در نقاشی سقاخانه‌ها نقش زن بخش اجتناب ناپذیری است که به شکلی صریح ظاهر شده است. موضوع این نقاشی‌ها عمدتاً موضوعات عاشقانه و یا اساطیری است. بر اساس هر یک از گزاره‌های عاطفی، بینشی و شناختی انسان از پدیده‌ی شگفت هنر سهم دارند. در مجموع هنرمندان مکتب سقاخانه به دنبال زنده نمودن و هویت بخشی شخصیت زنان بودند. این شرایط و اهداف آنان ریشه در شرایط ناشی از ملی‌گرایی و ناسیونالیسم بود که از جامعه نشأت می‌گرفت. هنرمند بر جامعه متکی و آثارش منعکس‌کننده جامعه است. آثار هنرمندان سقاخانه همراه با تحولات جامعه و گذشته ایران همراه است؛ و آن‌ها هدفشان این بود که هنری بر پایه فرهنگ اصیل ایرانی آثاری ماندگار و منحصر بفرد کنند(رید،۱۳۸۴:۲۲۳).

صادق تبریزی

صادق تبریزی متولد ۱۳۱۷ هجری شمسی، از هنرمندان معاصر ایران و دانش آموخته دانشکده هنرهای تزئینی بود. او آثار متعددی در عرصه سفالگری پدید آورد و نخستین نقاشی‌های خود را روی پوست آزمود. تبریزی در آغاز، با رنگ‌های زنده کار می‌کرد و گاه نیز با تکنیک کولاژ قطعات تزئینی را از زنجیر و نگین گرفته تا تمبر پستی و کارنامه تحصیلی عکس‌دار به تابلوهای خود می‌افزود. نقاشی‌های مراحل بعدتر او آمیخته‌ای از تصویر شخصیت‌های مذهبی و علم‌ها و کتل‌ها با تصاویر نگارگران ایران است. سپس با روحیه‌ای شاد و گاه طنزآلود، مردان و زنان مینیاتوری را وارد کارهای خود کرد و همین روش را، با استفاده از رنگ و روغن و در قطع بزرگ، مدتی ادامه داد. تبریزی، یکی از چهره‌های مشخص جریانی است که اساس مدرنیسم خود را بر پایه بازنگری هنرهای سنتی و بومی نهاده و از مجموعه هنرهای مذهبی ملی- فرهنگی ایران در کارهایش سود جسته است. از دوره‌های آبستره چون نقطه اوج آثارش یاد می‌کند، اما نقاشی مضمون دار همیشه ذهن او را به خود مشغول می‌دارد. سوژه اصلی کار او عشاق جوان و زنان و مردانی در هم پیچنده‌اند که به شیوه گرفت‌وگیر ساخته شده‌اند این حالت مهرگیاه‌وار که انس و الفت اندام را در شکل‌های متنوعش به تماشا در می‌آورد، مشغله ذهنی نقاشی است که به رغم ذهن طنز اندیش‌اش رفتاری احساساتی و برداشتی نوستالژیک دارد. فضای قدیمی برای او، واجد ارزش‌های برتری است که چون آن را خوب می‌شناسد، به آسانی آن را وا نمی‌نهد، در هر فرصتی به شیوه خود به نو شدنش همت گماشته است. صادق تبریزی از نقاشانی بود که با رنگ مایه‌های مفرد و بیشتر قهوه‌ای شروع به

آفرینش گرایشی در آثار انتزاعی کرد. مکاشفه او برای خلق آثار انتزاعی بیشتر از خط نوشته فارسی بود که آن‌ها را با ترکیبات تازه و ابتکاری به کار می‌برد. صادق تبریزی، زندگی و هنرش را در متن سنت یافته و آموخته است(گودرزی،۱۳۸۵:۵۳).

پنج اثر منتخب مطالعاتی صادق تبریزی

در آثار نقاشی‌های صادق تبریزی موتیف‌هایی همانند نگارگری و عنصر خط، غالب آثارش را تشکیل می‌دهد. در نقاشی‌های وی تقلیدی خفیف از چهره نگاری‌های دوران صفوی قابل مشاهده است که ابعاد ادبی، هنری و فرهنگی را باهم به طور هم زمان درهم ترکیب کرده است و به‌گونه‌ای آثار را خلق کرده که تا حد زیادی از سنت و فرهنگ ایرانی نشات گرفته است. این آثار با استفاده از نمادها و نشانه‌ها از دلایل مهم قوت و غنای فرهنگ و تمدن ایرانی است. آنچه این آثار را منحصر به فرد می‌سازد وجود نقوش و نمادهای ایرانی می‌باشد. محور اصلی کارهای تبریزی خط است. او در ابتدا از جنبهٔ تزئینی و پر کردن فضای خالی خط در حاشیه‌های کارهایش بهره می‌برد؛ اما بعد از مدتی شروع به آزمودن جنبه‌های جدیدی از کالیگرافی و به بیان‌دیگر خوشنویسی می‌کند؛ چنان تلاش می‌کند عنصر خط را به عنوان اساس کمپوزسیون آثارش به کار می‌گیرد. تمهیدی که تبریزی در اغلب ترکیب‌بندی‌هایش به کار می‌برد، تکرار در موسیقایی حروف و نقوش تزئینی پرکاربرد در هنرهای سنتی و صنایع دستی ایرانی است. تبریزی حرکت‌ها و انحنای ترسیمات خط فارسی را در دل اشکال تجریدی که با حرکت آزادانه قلم بر روی بوم پوستی ایجاد می‌کند جای می‌دهد بدون آنکه خود را در قید و بند خوشنویسی محصور کند. بدین ترتیب، اوج خلاقیت خود را با استفاده از موتیف‌های سنتی در زمینهٔ هنر بومی به اثبات می‌رساند. نشانه‌های بومی عبارت‌اند از: خط و موتیف‌های سنتی که او در این دوره از آن‌ها استفاده می‌نماید. در آثار تبریزی عینیت‌گرایی بیش‌تر به کار رفته است و نشانه‌های بومی بیش‌تر شبیه به هم و هم شکل هستند. در این پژوهش پنج اثر از نقاشی‌های صادق تبریزی را که در رابطه با مضمون زوج عاشق است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این بخش از جدول شماره۱ پنج اثر برجسته با موضوع عشّاق از هنرمند نام‌برده معرفی می‌شود (کشمیرشکن،۱۳۹۶:۱۵۴).

توصیف صوری و شمایلی پنج اثر مطالعاتی صادق تبریزی

در این بخش به توصیف شمایل تصاویر پرداخته می‌شود و در ادامه به تشریح و تفسیر روابط عناصر تصویری-تزئینی در ارتباط با تصویر زن پرداخته خواهد شد که عناصر در جدول شماره۱ تدوین شده است و رویکرد نشانه‌شناختی نیز در جدول مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول۱: معرفی پنج اثر نقاشی سقاخانه‌ای با موضوع عشّاق از صادق تبریزی، (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

اثر شماره۱	اثر شماره۲	اثر شماره۳	اثر شماره۴	اثر شماره۵
عشّاق ، صادق تبریزی، ۱۳۵۶، ۳۵×۴۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران. https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%D-B%8C%D8%B2%D-B%8C/artworks/Vqjg0	یک زوج عاشق، صادق تبریزی، رنگ‌روغن روی کاغذ، ۶۷× ۵۷ سانتی‌متر، https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%D-B%8C%D8%B2%D-B%8C/artworks/VzX-4o?highlight=x4BPb	یک زوج عاشق، صادق تبریزی، رنگ‌روغن و ورق طلا روی بوم، ۴۵×۳۵ سانتی‌متر https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%D-B%8C%D8%B2%D-B%8C/artworks/Gp-wrV?highlight=o84Qr	نامزدی، صادق تبریزی، رنگ‌روغن روی بوم، ۷۵× ۷۵ سانتی‌متر، https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%D-B%8C%D8%B2%D-B%8C/artworks/Gbm6N?highlight=Vnkm0	زن و مرد، صادق تبریزی، آبرنگ و جوهر هندی رو کاغذ، ۵۸×۵۸ سانتی‌متر، https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%D-B%8C%D8%B2%D-B%8C/artworks/x6m-4K?highlight=GRQO9

در نقاشی شماره ۱ دو معشوق را مشاهده می‌کنید که مرد با لباس مشکی و زن در لباس قرمز به تصویر کشیده شده است. مرد دستانش را به دور گردن زن آویخته و حلقه زده است. در این اثر دو کبوتر سفید که یکی در بالای سر زن و دیگری در سمت مرد و یکی کبوتر طوسی که با عنصر خطاطی تزئین شده است در سمت راست تصویر در جوار زن طراحی شده است. یک خنجر بدون غلاف بر روی لباس زن قابل مشاهده است. در این اثر به وفور از اشکال دایره و مربع در رنگ‌ها و اندازه‌های گوناگون استفاده شده است. همچنان رنگ‌های قرمز، مشکی، آبی، سفید، سبز، خاکستری، نارنجی در این اثر حضور دارند. کلیت فضای نقاشی به رنگ آبی قابل درک است. خط خوشنویسی ثلث و عبارات دینی با مضمون پیروزی زینت بخش بن‌مایه‌های تصویری این اثر هستند. از شکل تجریدی اسلیمی و نقش قلب بر روی سینه‌ی مرد دیده می‌شود. در پس‌زمینه‌ی سرهای مرد و زن یک دایره‌ی بزرگ (گویا یک هاله‌ی مقدس است) ترسیم شده است که در اطراف این دایره‌ی مقدس دو گلدسته قرار داده شده است که می‌توان آن را دو درختچه‌ی مقدس سرو دانست. عناصر تجسمی همچون: خط، نقطه، شکل، بافت، سطح، رنگ، تیرگی و روشنی و کیفیت بصری همچون: ریتم، قرینگی، تعادل، تناسب قابل مشاهده است. در این اثر دو زوج در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته و بر روی این دو عنصر تصویری تأکید وجود دارد.

اثر شماره ۱: عشّاق، صادق تبریزی، ۱۳۵۶، ۳۵×۴۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران،

https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%DB%8C%D8%B2%DB%8C/artworks/Vqjg0

درنگاره‌ی شماره‌ی ۲ نیز دو نامزد مشاهده می‌شود که نامزد مرد در لباس سفید و زن با لباس قرمز رنگ‌آمیزی شده است. مرد دست چپ خود را به گردن زن آویخته و زن در حال دادن یک شیرینی به مرد است.

(قابل ذکر است یک دایره در دست زن قرار داده شده که زرد رنگ است. این دایره اگر سیب بود نقاش حتما یک ساقه یا برگ بر روی آن دایره به نشانه‌ی سیب ترسیم می‌نمود. لذا اینگونه برداشت می‌شود که این دایره یک شیرینی است). در این نگاره یک شمشیر سفید-نقره‌ای بر روی لباس مرد قرار داده شده است. نگاره همچون نگاره‌ی شماره‌ی ۱ دارای یک دایره‌ی بزرگ در پس زمینه‌ی سر دو مرد طراحی شده است که دو درخت قلمه‌ای یا سروگونه در اطراف آن قابل مشاهده است. این اثر با اشکال دایره، لوزی-مربعی، مربع و مثلث ترکیب‌بندی شده است. یک کبوتر سفید رنگ در بالای سر زن طراحی شده است. رنگ‌های مورد استفاده در این نگاره شامل: قرمز، سفید، سبز، مشکلی، آبی، زرد می‌باشد. رنگ غالب رنگ سبز است که ادراک می‌شود. نقطه‌کوبی و خط ثلث از تزئینات به کار رفته در این اثر است. از عناصر تجسمی خط، نقطه، سطح، رنگ، بافت، تیرگی و روشنی و شکل استفاده شده است و از خصوصیت‌های کیفیت بصری همچون: توازن بصری، سکون، تمرکز، ، قرینگی، رنگ‌های مکمل، ریتم، تناسب قابل مشاهده است. در این اثر عشّاق در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته و بر روی این دو عنصر تصویری تأکید شده است.

اثر شماره۲: یک زوج عاشق، صادق تبریزی، رنگ‌روغن روی کاغذ، ۵۷×۶۷ سانتی‌متر،

https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%DB%8C%D8%B2%DB%8C/artworks/VzX4o?highlight=x4BPb

نگاره‌ی شماره۳ بر خلاف سایر نگاره‌های مطالعاتی از یک ازدحام بصری و فزونی عناصر تصویری-تزئینی برخوردار است.

در این اثر دو زوج مورد نظر مشاهده می‌شود که بر روی یک اسب نشسته‌اند. زن همچون دیگر نگاره‌ها در سمت راست و مرد در سمت چپ تصویرسازی شده است. زن در آغوش مرد به صورت نیمه عریان طراحی شده است. مرد دست چپ خود را بر روی دوش زن خود قرار داده است. در بالای سر هر دو مرد دو کبوتر طلائی مشاهده می‌شود. از ترکیب‌خط ثلث به عنوان عنصر تزئینی بر روی لباس زن و پس زمینه و بر روی بدنه‌ی اسب به کار رفته است. یک درخت سرو در پلان اول سمت راست دیده می‌شود که با سه رنگ تزئین شده است و داخل آن یک شکل مربعی با پنج دایره چیدمان شده است. یک درختچه‌ای توپی‌شکل در پلان دوم یعنی بالای کادر پشت سر زن ترسیم شده است که شطرنجی‌شکل است. طبق نگاره‌های پیشین مربع، دایره، مثل، لوزی-مربعی اشکال بصری به‌کار رفته در این نگاره می‌باشند. آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، طلائی، زرد، قرمز رنگ‌های موجود در تصویر هستند که غالبترین رنگ قابل استنباط رنگ قرمز است که در کل تصویر در اولین نگاه حس می‌شود. در این اثر عشّاق در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته‌اند، اما به دلیل مشخص نبودن خطوط محیطی و یا رنگ متضادتر با پس زمینه‌ی اثر، تمرکز و مرکزیت و تأکید بر روی عشّاق قابل درک نیست لیکن زن نسبت به مرد جلوتر و مشخص‌تر و ملموس‌تر است.

اثر شماره ۳: یک زوج عاشق، صادق تبریزی، رنگ‌روغن و ورق طلا روی بوم، ۴۵×۳۵ سانتی‌متر،
https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%DB%8C%D8%B2%DB%8C/artworks/GpwrV?highlight=o84Qr

نگاره‌ی شماره‌ی ۴ یک نقاشی خوشایندی است که قداست عشق در این اثر به وضوح درک می‌شود. عشّاق در مرکز تصویر نشسته‌اند، گویا در یک خانه یا یک فضای بسته مقدس محرابی و طاقی شکل همچون سقاخانه قرار دارند. مرد در لباس آبی-طوسی مصور گردیده که لباسش تزئینات مربعی طلائی، آبی و سفید رنگ دارد و نیز با خط ثلث ناخوانا مزین گشته است. زن با لباس نیمه عریان سفید رنگ خودنمائی می‌کند. بر روی لباس از بن‌مایه‌های تزئینی خوشنویسی و دایره و مربع در رنگ‌های مشکی و آبی در سه تنالیته (بر روی شکم-رحم) دیده می‌شود. بر روی دامن زن یک شمشیر بزرگ بدون غلاف طراحی شده است. پشت سر عشّاق یک قاب محرابی‌شکل تصویرسازی شده است که در اطرافش با دو درختچه سرو مانند به رنگ آبی و سفید آراسته شده است. تزئینات پلان اول (کادر پایین) طوری در ذهن متبادر می‌شود که گویا عشّاق بر روی فرش نشسته‌اند. مختصر نقوش تزئینی تجریدی اسلیمی در سمت راست تصویر زیر زن به همراه چند مربعی تزئینی طراحی شده است. در این نگاره از رنگ‌های آبی در تنالیته‌های روشن و تیره و فیروزه‌ای، رنگ سفید، طلائی، قهوه‌ای بهره برده شده است. تعادل بصری، قرینگی، آرامش، سکون، ثبات، لطافت بصری، هماهنگی و ریتم رنگی و شکلی در این اثر به وضوح هویداست.

اثـر شـماره ۴: نامزدی، صـادق تبریـزی، رنگ‌روغـن روی بـوم، ۷۵×۷۵ سـانتی‌متر،
https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%DB%8C%D8%B2%DB%8C/artworks/Gbm6N?highlight=Vnkm0

در این نقاشی در کادر مربعی و با رنگ اخرائی تصویرسازی شده است. عشّاق در مرکز اثر در یک فضای خیالی طلسم‌گونه تصویرسازی شده‌اند. این اثر دارای ویژگی‌های منحصر به‌فرد بصری است. نقاش برای مشخص کردن اجزای بصری از خطوط محیطی بهره برده است. نگاره از طریق خط ثلث و نسخ با عبارات دینی همچون بسم الله، دعای توسل و همچنین اعداد

ابجد در قالب خانه‌های مربعی به همراه اشکال مربع-لوزی، دایره، درختچه سرو ترکیب‌بندی شده است. مرد دستانش را دور گردن زن خود آویخته و در بالای سر زن یک پرنده کبوتر مصور گردیده است. بر روی لباس زن روی شکم (رحم زن) دو مربع در داخل همدیگر مشاهده می‌شود و دامنش با نقوش تجریدی شش قلب تزئین شده است. در هر دو سمت عشّاق درختچه سرو خمره‌ای ترسیم شده است که داخل درختچه یک مربع شطرنجی شکل همانند پنجره فولادآهنی (سقاخانه) ترسیم شده است. بالای درختچه سمت راست با سه شکل مربع-لوزی و بالای درختچه‌ی سمت چپ با سه مربع ترکیب‌بندی شده است. پشت سر عشّاق یک دایره به صورت هاله‌ی مقدس رسم شده است. حاشیه این اثر با خط نسخ در قالب ادعیه تحریر شده است و سپس با یک مربع بزرگ در پس‌زمینه‌ی دو زوج یک کادر با ده خانه‌ی عمودی به همراه اعداد و حروف انتظام یافته است. از کیفیت‌های بصری در این نگاره می‌توان به ویژگی‌هایی همچون عمق‌نمای، توازن، قرینگی، ریتم، یکنواختی، سکون، سادگی و فی‌البداهگی، تکرار پی برد. در ادامه عناصر تصویری آثار منتخب از منظر نشانه‌شناسی و نمادگرایی در روابط بین بن‌مایه‌ها و نقش زن تجزیه و تحلیل می‌شود. سپس در جدول شماره۲ پایه و اساس عناصر تصویری-تزئینی مطالعاتی با رویکرد نشانه‌شناختی طبقه بندی شده و در ادامه به مفهوم‌شناسی و نمادشناسی عناصر تصویری-تزئینی پرداخته می‌شود.

اثر شماره ۵: زن و مرد، صادق تبریزی، آبرنگ و جوهر هندی رو کاغذ، ۵۸×۵۸ سانتی‌متر،
https://artchart.net/en/artists/%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D9%82-%D8%AA%D8%A8%D8%B1%DB%8C%D8%B2%DB%8C/artworks/x6m4K?highlight=GRQO9

جدول۲: بررسی عناصر تصویری با رویکرد نشانه‌شناسانه (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

نوع نشان / بن مایه‌های تزئینی		نمایه‌ای			شمایلی			نمادین			نوع نشان	نمایه‌ای			شمایلی			نمادین		
		طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	بن مایه های تزئینی	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز
اثر شماره ی ۱		*	-	-	*	-	-	*	-	-		*	-	-	*	-	-	*	-	-
		-	*	-	-	-	-	-	-	*		-	*	-	-	*	-	-	*	-

نوع نشان / بن مایه‌های تزئینی		نمایه‌ای			شمایلی			نمادین			نوع نشان	نمایه‌ای			شمایلی			نمادین		
		طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیبه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیبه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیبه‌ساز	بن مایه های تزئینی	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیبه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیبه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیبه‌ساز
اثر شماره ی ۱		–	–	–	–	❊	–	–	❊	–		–	–	–	–	–	❊	–	–	❊
		❊	–	–	❊	–	–	❊	–	–		❊	–	–	❊	–	–	❊	–	–
اثر شماره ی ۲		–	–	❊	–	–	❊	–	–	❊		–	–	❊	–	–	❊	–	–	❊
		❊	–	–	❊	–	–	❊	–	–		❊	–	–	❊	–	–	❊	–	–
		–	❊	–	–	❊	–	–	❊	–		–	❊	–	–	❊	–	–	❊	–
		❊	–	–	❊	–	–	❊	–	–		❊	–	–	❊	–	–	❊	–	–

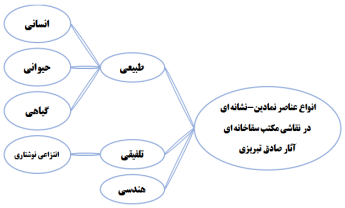
نوع نشان / بن مایه‌های تزئینی		نمایه‌ای			شمایلی			نمادین			نوع نشان	نمایه‌ای			شمایلی			نمادین		
		طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	بن مایه های تزئینی	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز
اثر شماره ی ۲		–	–	–	–	–	–	–	–	*		–	–	*	–	–	–	*	–	–
		–	–	*	–	–	–	*	–	–		*	–	–	*	–	–	*	–	–
اثر شماره ی ۳		*	–	–	*	–	–	*	–	–		*	–	–	*	–	–	*	–	–
		–	*	–	–	*	–	–	*	–		–	*	–	–	*	–	–	*	–
		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	*	–	–	–	–	–	*
		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	*	–	–	–	–	–	*
		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	*	–	–	–	–	–	*
		*	–	–	*	–	–	*	–	–		*	–	–	*	–	–	*	–	–

نوع نشان / بن مایه‌های تزئینی		نمایه‌ای			شمایلی			نمادین			نوع نشان	نمایه‌ای			شمایلی			نمادین		
		طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	بن مایه های تزئینی	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز
اثر شماره ی ۴		*	–	–	*	–	–	*	–	–		*	–	–	*	–	–	*	–	–
		–	*	–	–	*	–	–	*	–		–	*	–	–	*	–	–	*	–
		–	–	–	–	–	–	–	–	*		–	–	–	–	*	–	–	–	*
		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	*	–	–	*	–	–	*
اثر شماره ی ۵		*	–	–	*	–	–	*	–	–		*	–	–	*	–	–	*	–	–
		–	*	–	–	*	–	–	*	–		–	*	–	–	*	–	–	*	–
		*	–	–	*	–	–	*	–	–		*	–	–	*	–	–	*	–	–

نوع نشان / بن مایه‌های تزئینی		نمایه‌ای			شمایلی			نمادین			نوع نشان	نمایه‌ای			شمایلی			نمادین		
		طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	بن مایه های تزئینی	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت‌گرایانه	فیگوراتیو-انتزاعی	انتزاعی ناشیه‌ساز
اثر شماره ی ۵		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	–	–	–	–	–	–	*
		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	–	–	–	–	–	–	*
		–	–	*	–	–	–	–	–	*		–	–	*	–	–	–	–	–	*

تحلیل وجوه مختلف نشانه‌های تزئینی-تصویری در نمونه‌های مطالعاتی

در این بخش سعی می‌شود عناصر تصویری-تزئینی و آرایه‌های بصری مورد بررسی قرار بگیرد که با عنصر انسانی مونث یعنی زن در ارتباط باشد. بنابراین در نمودار ۲ به بررسی بن‌مایه‌های تزئینی-تصویری پرداخته می‌شود که با تصویر زن مرتبط است.



نمودار۲: انواع عناصر نمادین-نشانه‌ای در نقاشی مکتب سقاخانه‌ای آثار صادق تبریزی(مأخذ: نگارندگان)

* **آرایه‌های طبیعی شامل:** انسان، حیوان، گیاهان است. در بخش انسان فقط مضمون و مفهوم نقش زن از منظر نماد و نشانه‌شناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱- زن: زن موضوع اصلی اکثر نقاشی‌های صادق تبریزی است. زن مظهر عشق، طراوت، لطافت، شیفتگی، موهبت، دوستی است. سمبلی از آبستنی، آشوب‌های پنهانی، باروری می‌باشد. زن تجلی نور و روح و خلقت الهی و جهانی است. زن نمایانگر دوگانگی است، گاهی الهی بودن گاهی شیطانی‌صفت(جابز، ۱۳۹۵: ۶۷۲). در آثار صادق تبریزی زن نشانی از وقار، نجابت، مهابت، روح زندگی، عشق و منشاء امیال جنسی است. نگاه جنسی هنرمند به زن در نگاره‌های ۳و۴ مشهود است. زنان در این پنج اثر در سمت راست تصویر قرار دارند. در بالای سر زن پرنده‌ی کبوتر، در سمت راست او درختچه سرو، بر روی دامنش شمشیر، در پشت سرش هاله‌ی مقدس به صورت نیم‌دایره به تصویر کشیده شده است که تماما نشان از حفاظت از عصمت، پاکدامنی، نجابت، عشق و باروری در زن است. قرارگیری اشکال دایره‌ی و مربع در ارتباط مستقیم با زن ترسیم شده است که نشانه خرد زنانگی و زن خانه‌ی امن برای همسر و فرزندان است. قرارگیری رنگ‌های هوشمندانه سفید و قرمز بی واسطه و پیوسته در هماهنگی با زن تنظیم شده است که سمبلی از عشق پاک و جاودانه و صلح است. در واقع عشق نمادی است که فقط با قلب در ارتباط است و آهنربای طبیعی و قرمز رنگ می‌باشد و می‌تواند در قالب پرنده‌ی کبوتر و یا گل رز نمایان و تجسم شود(همان: ۶۹۰-۶۹۱). یکی از نگرش‌های در جامعه ایران تعریف جایگاه زن به عنوان اسطوره بوده است.

اسطوره مجموعه‌ای از فرهنگ، آداب و سنت بشر است که نمود معنوی، هنری، تاریخی، ادبی و مذهبی دارد. اسطوره در ناخودآگاه جمعی بشر رسوب کرده و در هنر بسیاری از ملل به شکل‌های گوناگونی ظاهر شده است(معین، ۱۳۸۱: ۸۷).

۲-پرنده(کبوتر): پرنده سمبلی از آزادی، روح، ذات الهی، زندگی و پیام‌رسان است. پرنده نماینده‌ی خرد متعالی است. پرنده سفید نشانه‌ی روح افراد پارسا است که به کرات در این پنج اثر قابل مشاهده است(جابز، ۱۳۹۵: ۲۸). اما آنچه که در این پنج اثر قابل مشاهده است پرنده‌ی کبوتر می‌باشد که در رنگ سفید متجلی شده است. کبوتر سمبلی از عشق خالصانه، وقار، پاکدامنی آرامش و استقامت است(همان: ۶۳). نمادگرایی بیشتر جاودانگی عشق را در جفت کبوترها می‌توان دید. کبوتر را در ارتباط با بهار و ربیع می‌دانند(شوالیه، گربران، ۱۳۸۵: ۵۲۵). در باور یونانیان باستان کبوتر با پرنده آفرودیته در ارتباط است و نشانه‌ی عمل عاشقانه‌ای است که عاشق نسبت به معشوق خود به جا می‌آورد. در واقع کبوتر پرنده‌است بی‌نهایت اجتماعی، همواره به ارزش‌های مثبت نمادگرایی تأکید شده است(همان: ۵۲۷). در اثر شماره۱ دو کبوتر سفید. در اثر شماره۲ یک کبوتر سفید. در اثر شماره۳ دو جفت کبوتر سفید. در اثر شماره۵ یک کبوتر سفید قابل مشاهده است. در هر ۴ اثر کبوتر در بالای سر زن قرار دارد. که به وضوح نمایانگر تمام خصیصه‌هایی است که در باب کبوتر ذکر شد، برای زن و عشق پاک و خالصانه، دوشیزگی و بی‌گناهی آن می‌توان بیان نمود.

۳- اسب: اسب سمبلی از اندام زیبا، باروری و حاصلخیزی، شعور، انرژی و پیروزی است. در باورهای قومی اسب نشانه‌ی نجابت خانوادگی، وقار و صلح است. اسب را نماد خوشبختی موجودی مقدس است. اسب در رنگ‌های متعدد نیز از مفاهیم متعددی برخوردار است. اسب سفید نشانه‌ی بی‌گناهی، پاکی و خلوص و زهد است و اسب طلائی مظهر مردانگی و نیرومندی است(جابز، ۱۳۹۵: ۲۲). در اثر شماره۳ عشّاق بر روی اسب طلائی به تصویر کشیده شده است که نشانه‌ی قدرت، مردانگی و ظهور نیروهایی مذکر را به نمایش گذاشته است.

۴-درخچه سرو: درخت یکی از مهم‌ترین فرهنگ‌های بشری در زمان‌هاست(Garry and El-shamy, 2005: 464). ذهن نمادساز و اسطوره‌ساز بشر، درخت را به عنوان کهن‌الگوی جاودانگی و نامیرایی می‌شناسند و آن را در روایت‌های خود در قالب نشانه‌ای نمادین به کار می‌گیرد(Guerin et al, 2005: 189). درخت سرو نمادینی که در آثار مطالعاتی مشاهده شده است، سرو خمره‌ای یا سرو کوهی است. که در اغلب در سمت زن چیدمان شده است. سرو کوهی سمبلی از باروری، محافظت و طول عمر است(جابز، ۱۳۹۵: ۱۵۱). سرو خمره‌ای نمادی از برکت، جاودانگی است و به عمری طولانی، فناناپذیر، مستدام اشاره دارد که در میان اقوام شرقی بسیار خوشبختی و تداوم در زندگی و نامیرایی و دیرینگی را به همراه دارد. سرو نمایانگر نیروهای مقاوم و انرژی‌های پر استقامت می‌باشد که فضائل معنوی، دل‌انگیزی و محبوبیت و تقدس را بیانگر است(هال، ۱۳۸۰ و شوالیه، گربران، ۱۳۸۵: ۵۷۹-۵۸۱).

۵- نوشته و خوشنویسی: خط سمبلی از بدون محدودیت و تفکیک است. خط نمایانگر خرد و هوش قدرتمند است(جابز، ۱۲۲:۱۳۹۵). استفاده از آیات قرآن اسماد و ادعیه در این آثار دیده شده است. از خطوط عربی، خط ثلث، نسخ بهره گرفته شده است. در اثر شماره ۵ کلمه «بسم الله» خوانا است. گویا در این اثر دعای توسل نوشته شده است. جمله «یشفع عند الله» قابل قرائت است. نوشته در پس زمینه اثر گویا به عنوان بافت تصویری و فضاسازی قرار داده شده است. از حروف ابجد در این اثر استفاده شده است. در آثار مطالعاتی صادق تبریزی گویا برای ثبات و استحکام روابط عاطفی بین زوجین، پایداری در عشق و دوری از چشم زخم‌ها و انرژی‌های منفی از معنویت بهره جستند. و به قدرت لایتناهی الله متوسل شدند.

۶- شمشیر: شمشیر در اثر شماره‌های۱و۲و۴ قابل مشاهده است. در این ۳ اثر شمشیر بدون غلاف طراحی شده است. شمشیر بدون غلاف در باورهای بومی نمایانگر محافظت از پاکدامنی است. شمشیر سمبلی از خلقت، روح، سلطنت، عدالت، شهامت، محافظت است(جابز، ۱۳۹۵: ۲۹۶). در اثر شماره۱ و۴ به وضوح این مضمون قابل شهود است که شمشیر به رنگ سفید یا نقره‌ای بر روی دامن زن قرار داده شده است که خود تجلی پاکدامنی و نمودی از حراست، طهارت و قداست زن می‌باشد. در اثر شماره۲ نیز شمشیر

روی پاهای مرد طراحی شده است که نشانگر جنگاوری، بردباری، شجاعت، رشادت و مبارز بودن است. شمشیر نمادی از جنگاوری و قدرت، تسلط و نفوذ است. شمشیر در باورهای قومی نمایانگر رهایی از هوس‌ها، جهل‌ها و بدست آوردن آگاهی است(شوالیه، گربران، ۱۳۸۵: ۸۴-۸۵).

۷-دایره: استفاده از دایره در تمامی آثار مطالعاتی صادق تبریزی به وضوح قابل مشاهده است. در آثار شماره‌ی ۱و۲و۵ دایره در پشت سر زوج عاشق طراحی شده است. علاوه بر آن از دایره به عنوان عنصر تزئینی بهره برده است. دایره در داخل مربع یا لوزی که نشانگر غلبگی مردانه بر زنانگی است، ترسیم شده است. دایره به عنوان شکلی از پستان در آثار ۱و۳و۴و۵ تصویرسازی شده است. دایره، نیم‌دایره و خطوط دایروی و منحی غالب‌ترین اشکال و خطوط بصری در این پنج اثر مطالعاتی است. دایره سمبلی از جاودانگی، عشق، اصل مؤنث بودن، چرخه هستی و تجدید حیات، کمال و آغاز و پایان است(جابز، ۱۳۹۵: ۶۵۸). زن تنها موجودی از که چرخش هستی را اداره می‌کند و به نوعی می‌توان گفت آغاز و پایان جهان هستی در دستان زن است. دایره سرشار از محبت و لطافت و رحمت است که در این آثار بسیار مصور شده است. نکته جالب توجه در این است که تصویرگر از مثلث به طور مستقیم در این آثار به کار نبرده است. چرا که مثلث سرشار خشم، نفرت، تجاوز، ستیزی، دعوا، پرخاشگری است و با مضمون عشّاق و عشوه‌گری در تضاد است. این نشانی از هوشمندی تصویرگر است که از نمادها، اشکال و آرایه‌ها به بهترین شکل ممکن استفاده کرده است. رنگ اکثر دایره‌های به رنگ قرمز انجام شده است که خود نشانگر عشق زنانگی می‌باشد که در تصویر غالب است.

۸- مربع: تبریزی از شکل مربع در تمامی آثارش بهره برده است. ایشان در تمامی نگاره‌هایش اشکال دایره و مربع را در چیدمان تصویرسازی‌اش استفاده کرده است. مربع و دایره دو شکل حاکم در نظام تصویرسازی صادق تبریزی است. لذا در این بخش به تشریح شکل مربع نسبت به دیگر موارد بصری بیشتر پرداخته می‌شود.

مربع یکی از اشکل هندسی است که در زبان سراسر دنیا به کار می‌رود. یکی از چهار نماد اصلی است. مربع نماد مذکر و مردانگی، نماد زمین است در مقابل آسمان. مربع شکلی ضد پویا (آنتی‌دینامیک) است که برچهار ضلع استوار شده. مربع سمبلی از توقف، شکون، ایستایی کمال را القا می‌کند. در واقع توقف و ایستایی در ارتباط با اشکال زاویه‌دار و با خطوط قاطع و متنافر است (chas, 1966:28-31). مربع سمبلی از خرد، ذهن الهی، پارسایی، حقیقت، عدالت است. در فرهنگ بومیان شرقی حاکی از تقوا، نجابت، ثبات، درستی و خانواده است(جابز، ۱۳۹۵: ۳۲۴). افلاطون مربع و دایره را اشکالی می‌داند که به خودی خود کامل و زیبا هستند. ابویعقوب درباره‌ی عدد چهار می‌گوید: چهار کاملترین عدد است چرا که تعداد حروف شعور و تعداد حروف الله چهار است پس می‌توان کامل دانست. عدد چهار در ارتباط مستقیم با شکل مربع (چهارگوش) است. عبریان کلمه‌ی یهوه را کاملترین کلمه می‌دانند. در تمامی تصویرسازی‌های صادق تبریزی همچنان شکل مربع را بر روی شکم زن مشاهده می‌کنید. قرارگیری این مربع در آثار شماره۱و۲و۴و۵ نشانگر حضور زن به عنوان مادر زمین و مولد و مأمنی امن برای هستی و سایر موجودات است. حضور مربع بر روی شکم (بند ناف[۲]-رحم) زنان در این آثار نشان می‌دهد زن مولد و نگهدار تمام عناصر کیهانی است و بارورکننده و حمل‌کننده‌ای نیرومند می‌باشد. در واقع شکم (بند ناف-رحم) زنان خانه، فضا، پناهگاهی امن، آسوده، استوار و آرام برای حضور مسافری است که می‌خواهد پا به عرصه‌ی جهان ماده بگذارد. در آثار مطالعاتی استفاده از شکل مربع در ترکیب با دایره و گاهی با سرو و گاهی به صورت لوزی (مربع) می‌تواند محافظت‌های کیهانی، استحکام در رابطه‌ی زنان‌شویی و معاشقه‌های استوار، خلوص و الهی بودن زوجین که جفت جنسی و الهی همدیگر هستند را نشان دهد.

مفهوم وحدت با سنگی یکپارچه به صورت نماد کعبه نمود می‌شود. کلمه‌ی کعبه در چهار حرف و به شکل مربع بنا شده است. در قبل از اسلام مکه «امّ‌القری» (مادرقریه‌ها) خوانده می‌شد؛ در ادبیات عرب آن را مادر زمین خوانده‌اند همانند: اومفالوس[۳] (شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۱۸۱). در اثر شماره۱ شکل مربع بر روی شکم (بند ناف-رحم) به همراه یک دایره‌ی کوچک سفید رنگ قابل مشاهده است. در این اثر چنین برداشت می‌شود که زن باردار بوده و تخم جنین

مطهری حاصل از عشق پاک و عفیف زنانشویی در شکم زن در حال شکل‌گیری است. در اثر شماره ۲ دو مربع ترسیم شده است که یکی به رنگ طلائی و دیگری آبی. در این اثر چنین استنباط می‌شود که زن در نهایت پارسایی، حیا و دوری از حرام و بسیار با عفت است. طلائی نشان درخشندگی، خلوص، قدرت، ملکوتی بودن گرمابخش و بشاشیت است. مربع آبی تداعی‌گر اعتماد، ثبات، خونسردی، آرامش می‌باشد و به عنوان نمادی از ثبات در زندگی شناخته شده است (آیزمن، ۱۳۸۸: ۳۵و۴۳) در اثر شماره۴ یک مربع بزرگ به رنگ آبی روشن در زیر شکم (رحم-بند ناف) زن ترسیم شده است که در بالای مربع ۳ مربع کوچک دیگر با سه تنالیته‌ی آبی رنگ دیده می‌شود. داخل مربع بزرگ ۴ دایره‌ی کوچک با رنگ سفید کمرنگ تزئین شده است. حس اعتماد، اطمینان، تعهد، مسئولیت‌پذیری و استقلال زن در این اثر ادراک می‌شود. در این اثر و مربع ذکر شده می‌توان دو مفهوم متقابل و محوری را برداشت نمود. مربع نشانه‌شناسی[۴] گریماس از چهار پایه‌ی اساسی تشکیل شده است. ارتباط تقابل تضادی، ارتباط تقابل تناقضی، ارتباط تقابل تکمیلی (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۲۹). در اینجا می‌توان برحسب تقابل تضادی یعنی مرگ و زندگی را در نظر گرفت که در مربع بزرگ که ۴ دایره‌ی سفید کوچک در آن ترسیم شده استنباط نمود. دایره و مربع در کنار یکدیگر دو جنبه‌ی اساسی خداوند هستند: یکتایی و تجلی ذات الهی. دایره نشانگر ملکوت است ولی مربع زمینی است. نه آنقدر به دلیل تضاد با ملکوت، بلکه به دلیل مخلوق بودن. در میان دایره و مربع یک وجه تمایز و یک وجه مصالحه وجود دارد. برای مربع، دایره، همان است که آسمان برای زمین و ابدیت برای زمان، لکن چون مربع در دایره می‌گنجد پس زمین تابع آسمان است(شوالیه، گربران، ۱۳۸۷: ۱۹۰-۱۹۱). این گفتار را می‌توان در اثر شماره۳ به وضوح در دایره‌ی بزرگ سمت راست تصویر (ناحیه‌ی پشت سر زن) مشاهده نمود. داخل دایره با ۳۰ مربع کوچک انباشته شده است. در همان اثر در سمت چپ تصویر (ناحیه‌ی پشت سر مرد) داخل دایره مربعی بزرگ و داخل مربع یک دایره‌ی کوچک دیگر ترسیم شده است که می‌تواند نشان حضور اصلی و اساسی زن در زندگی برای مردان باشد که بدون زن زندگی جریان نمی‌یابد. از شکل مربع در تداخل دایره و یا دایره داخل مربع در تصویرسازی‌های مکتب سقاخانه‌ای صادق تبریزی که زن و مرد موضوع اصلی نگاره باشد به فور استفاده شده است که نشان از استواری، تثبیت روابط زناشویی بین عشّاق می‌باشد و پایداری و تحکیم خانواده را نیز بیانگر است.

مربع وفقی[۵]: در اثر شماره‌ی ۳و۵ این مربع در پس‌زمینه قابل مشاهده است. در رابطه با این مربع در تمامی فرهنگ‌ها و سنت‌ها معانی بسیار غنی وجود دارد. در این بخش مختصری از مضمون این مربع را بیان می‌نماییم: مربع وفقی وسیله‌ی تصرف قدرت و از قوه به فعل درآوردن آن است. این کار را از طریق محصورکردن شکل نمادین نام یا عدد کسی که به طور طبیعی این قدرت را در اختیار دارد، انجام می‌دهند و حروف و ارقام را در خانه‌های مربعی می‌گنجانند. مربعی محدوده‌ی خاص خود، نشانگر مفهوم راز و قدرت‌های غیبی است(شوالیه، گربران، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

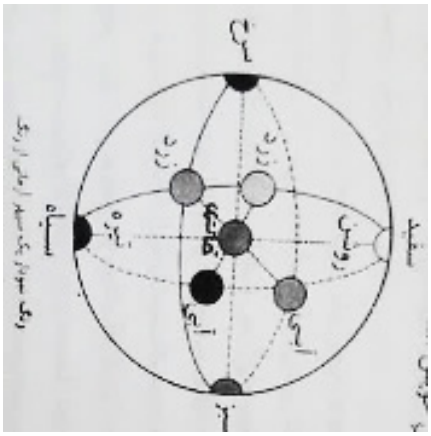
در واقع این مربع نوعی طلسم و جادو است که برای خیر و شر از آن بهره می‌برند. در اثر مطالعاتی شماره۵ گویا از وفق محبت استفاده شده است، ارقام خاصی همچون ۴,۵,۱۲,۱۳ و اسماء الله در حاشیه وفق که مناسب برای افزایش مهر و محبت زوجین و یا رفع نازایی و یا شفا دادن باشد، در این اثر به کار برده شده است.

نکته حائز اهمیت در این اثر شماره۵ این است که نگاره بر روی بوم مربع تصویر سازی شده است که این خود نشان از هوش متافیزیک هنرمند است. هنرمند به عمد از این قاب مربع‌ای شکل برای تصویرسازی عشّاق خود بهره برده است و از حروف و اعداد ابجد در مربع وفق استفاده کرده که در حفاظت از چشم زخم‌ها و یا هر انرژی شر و منفی باشد.

رنگ‌ها: سبز، طلائی، قرمز، مشکی، آبی، سفید

رنگ‌شناسی تحت تأثیر کاندنیسکی، هربین و هاینریش پفایفر بسیار متحول شده است. نمودار شماره۳ توسط هاینریش تنظیم شده است. رنگ‌های اصلی شامل آبی، بنفش، خاکستری، سبز، سرخ، سیاه، قهوه‌ای نارنجی به ترتیب الفبائی خویش در اینجا نشان داده می‌شود. تفسیر رنگ در هر فرهنگ، جامعه زمان و شرایط نشانه‌ها متعددی را شمال می‌شود و ازیک مضمون

نمادینی خاصی همیشه ثابت برخوردار نیست. در مجموع رنگ سمبلی از خوش‌بینی، شادی، احترام و امید است(جابز، ۱۳۹۵: ۷۳۲). نمادگرائی رنگ ممکن است ارزشی بسیار مذهبی داشته باشد. رنگ به همراه نور خلق شده به همراه عناصر مذهبی و دینی و آیات معانی دیگری را نمایانگر باشد. در سنت اسلامی نمادگرائی رنگ بسیار غنی‌تر می‌باشد(شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۳۴۳-۳۵۰). رنگ در نظر مولانا نماد عشق مجازی است. در واقع ارزش عشق به معشوق در همرنگ شدن و نهایت یک رنگ شدن است(تاجدینی، ۱۳۸۸: ۴۶۸-۴۷۴). آنچه که در این پنج اثر مطالعاتی استفاده از رنگ‌ها به صورت سنتی است؛ در واقع این مجموعه رنگ‌ها شامل آبی دریایی گاهی نیمه پررنگ، سبز شکاری، قرمز شرابی یا الوئی یا شاه توتی، طلائی کهربائی، قهوه‌ای مایل به قرمز، خاکستری متوسط مایل به قهوه‌ای، از جمله رنگ‌هایی هستند که برای ایجاد تأکید و کنتراست بالا مورد در آثار سنتی مورد استفاده قرار می‌گیرند(آیزمن، ۱۳۸۸: ۹۸). در ادامه رنگ‌ها را مورد تفسیر نمادین قرار می‌گیرند.



نمودار ۳: نمودار یک سپهر آرمانی از رنگ به تعبیر هاینریش(شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۳۴۳-۳۵۰).

۱- سبز و آبی: سبز، رنگ تعقل، تفکر و آرامش خردمندانه است. نماد صبر و بردباری است. در تطابق با خط، خط قطری است و در تطابق با شکل، لوزی یا چهارگوشی با دو زاویه تند و دو زاویه بسته است. همچنین با شکل‌هایی که از برخورد دایره و مثلث بوجود می‌آید هماهنگ می‌شود) معمارزاده،۱۳۸۶: ۲۸۰). سبز سمبلی از آزادی، آرامش، تجدید حیات، معصومیت، وفاداری است. این رنگ نشانه‌ی طلسم خوش‌شناسی نیز محسوب می‌شود. در نگاه اسلامی صوفی‌های مسلمان این رنگ را جاودانگی و تجلی خداوند می‌دانند و رنگ بهشت می‌پندارند(جابز، ۱۳۹۵: ۷۳۷-۷۳۸). در نگاره۱یک قلب سبز بر روی لباس مرد کشیده شده است که هنرمند مرد را با قلبی صاف، صادف پر عصمت نشان می‌دهد که مراسم نامزدی را انجام می‌دهد. رنگ سبز در نگاره‌های ۱الی۳ مورد استفاده قرار گرفته که در اثر شماره۲ این رنگ غالب گردیده است. همنشینی رنگ سبز در مجاورت رنگ زرد بسیار فضایی مقدس و معنوی را به بیننده القا می‌کند. این دو رنگ در همجواری رنگ سفید و قرمز خلوص و طهارت یک عشق پاک و الهی را به مخاطب نشان می‌دهد. رنگ آبی وانمودکننده‌ی ویژگی‌هایی همچون آرامش، ثبات، اعتماد در زندگی است. این رنگ تجلی خرد و دانشی ژرف است. این رنگ به مخاطب خود آزادی، ابدیت، حقیقت، صفا، عدالت و عشق و پاکی را القا می‌نماید(آیزمن، ۱۳۸۸. جابز، ۱۳۹۵). آبی لاجوردی نشانی از ارزش‌های مؤنث بودن را نیز شامل می‌شود. این رنگ اقامتگاه بهشتیان و زاهدان است. رنگ آبی در کنار رنگ قرمز و زرد نشانگر تزویج و وصال است. رنگ آبی در کنار رنگ سفید نماینده‌ی رنگ مریم عذرائی است و نشانگر کسستگی ارش‌های این‌جهانی؛ گسیل روح آزاد به سوی معنویت و عروج فرشتگان(شوالیه، گربران، ۱۳۸۴: ۴۲-۴۴). استفاده از رنگ آبی در نگاره‌های ۱الی۴ قابل مشاهده است. استفاده از آبی در تنالیته‌های متعدد همچون آبی روشن، فیروزه‌ای، آسمانی، نیلی و آزوریت (لاجورد) در این آثار استفاده شده است. رنگ غالب در اثر شماره‌ی ۴ فیروزه‌ای است که با رنگ سفید و طلائی-قهوه‌ای همنشین شده است. این اثر نهایت عصمت، طهارت، نجابت، خلوص عشق پاک و آسمانی و معنوی را به مخاطبین القا و ابراز می‌کند.

۲- زرد(طلائی)، نارنجی، قرمز: در قرآن کریم زرد ستوده شده است. مولانا رنگ زرد را نماد عاشقان و چهره‌ی اهل ایمان می‌داند. رنگ زرد برای عاشق بهترین گواه دردمندی و پختگی وی است(تاجدینی، ۱۳۸۸: ۴۷۵-۴۷۶). زرد رنگ طلا و نور و الهامات است(شوالیه، گربران، ۱۳۸۸: ۳۴۳-۳۵۰). زرد نماینده‌ی درخشش و روشنگری است. سمبلی از شوکت و اقتدار و گرمابخشی و حیات دهنده است. زرد نماد اتحاد، ابدیت، تقدس، خرد متعالی، شکوه است. این رنگ مظهر عشق

روحانی و مقدس می‌باشد که با قدرت الهی آمیخته شده است و تجلی مهمان‌نوازی، نیک‌خواهی، افراد آرمان‌گرا، قابل اعتماد و روشنفکر است(جابز، ۱۳۹۰: ۷۳۵-۷۳۶). صادق تبریزی از رنگ زرد به وفور در فرم‌های دایروی به عنوان تزئینات و نیز به صورت سطح و در آمیختگی با برخی رنگ‌ها در این آثار به کار برده است. به ویژه در نگاره‌ی شماره۲ رنگ زرد در تلفیق با رنگ سبز در کل تصویر توزیع گردیده است و به قداست و روحانیت و محبت و دلباختگی خالص در تصویر اشاره دارد. نارنجی رنگی انرژی‌زا، دوستانه، بانشاط و جذاب است. این رنگ معروف به رنگ برون‌گرائی است. در جوار رنگ قرمز بیشتر دراماتیک‌گونه می‌باشد. نارنجی نمایانگر گرم و حیات است(آیزمن، ۱۳۸۸: ۳۱-۳۶). در اثر شماره‌ی۱ الی ۳ از رنگ نارنجی در ترکیب با قرمز و تنالیته‌های متعددی از این رنگ به خوبی در کل نگاره توزیع شده است. از رنگ زرد در بن‌مایه‌های تزئینی اثر شماره‌ی ۲و۳ به وفور استفاده شده است. نگاره‌ی شماره۵ با استفاده از تکنیک رنگی مونوتون به صورت تک‌رنگ‌گرم (رنگ اخرائی«زرد مایل به قهوه‌ای و قرمز») تصویرسازی شده است. در این نگاره به خوبی سکون، آرامش و کلاسیک بودن هویداست. رنگ قرمز رنگی شهوانی، مهیج، سرزنده، محرک است. از این رنگ بیشتر برای، لباس‌های ورزشی، برای بیشتر شدن اشتها در دکوراسیون استفاده می‌شود(همان: ۲۳-۲۴). در نگاره‌های مطالعاتی از رنگ قرمز در لباس زن استفاده شده است. قرمز نشان اشتیاق و احساسات و حیات‌بخشی است. این رنگ از نگاه مولانا سبب رویش زندگی و شور و هیجان و طول عمری می‌باشد. در آثار شماره‌ی۱الی۳ این سرزندگی، شور و عشق و معرفت کاملا ادراک می‌گردد. قرمز سمبل باروری، آزادی، اغتشاش، تحریک، عشق، قدرت، لذت، شهادت، سلامتی، شجاعت است. قرمز جگری نمادی از نجابت، عشق، علامت شاهان و قدیسان می‌باشد(جابز، ۱۳۹۰: ۷۴۷). این نشانه‌ها به خوبی در آثار ۱الی۳ در لباس زن قابل مشاهده هستند. رنگ غالب اثر شماره‌ی ۳ قرمز شنگرفی است.

۳-قهوه‌ای: رنگ قهوه‌ای نشانی از قدرت و هوشیاری می‌باشد، سمبلی از حامی و محافظت، نمایانگر سلامی، بی خطر بودن و تداوم و دوام است. رنگ قهوه‌ای در ارتباط با زمین می‌باشد، به طوری که نسبت به سایر رنگ‌ها استوارتر، ریشه‌دار و هوشیارتر و واکنشی مثبت دارد(آیزمن، ۱۳۸۸: ۳۹). استفاده از رنگ برنزی(قهوه‌ای مایل به زرد) در نگاره‌های ۱و۲(هاله‌ی پشت سر عشاق و سایر سطوح) در نگاره‌ی۳ (اسب و سایر سطوح) قابل مشاهده است.

۴-سفید و مشکی: سفید سمبلی از آرمش، از خودگذشتگی، ازدواج، امید، خلوص است. نمایانگر انسان خردمند، خودآگاه، خوشدل، نجیب می‌باشد. در نگاه اسلامی و مسیحی لباس سفید نشانه‌ی پاکی، عصمت است. در اکثر باورهای قومی و اسطوره‌ای زنان پاکدامن و نجیب‌زادگان با رنگ لباس سفید خودنمائی می‌کنند. پرنده‌ی کبوتر سفید نشانه‌ی روح و روان و علامت خوشی است. و در مقابل این رنگ سیاه است که کاملا رنگ متضاد و متقابل سفید می‌باشد. نماد مثبت رنگ سیاه شامل ابدیت، خرد، رحم، سکوت، قدرت است. این رنگ در نشان‌های نجابت خانوادگی نیز تجلی یافته و از ویژگی‌های شخصیتی کسانی که به رنگ مشکی علاقه دارند عبارت است از: زنان(راز) و مردان(پذیرش چالش راز). رنگ سفیدی از منظر مولانا نماد پاکی، صفا و روشنی دل است و رنگ سیاه نماد خطا و گناه و آلودگی است(تاجدینی، ۱۳۸۸: ۴۶۸-۴۷۴). در نگاره‌ی شماره‌ی۴ هر دو عشاق لباس سفید بر تن دارند، در نگاره‌ی دو مرد با لباس سفید ظاهر شده است. کبوترها با رنگ سفید رنگ نقشبندی شده‌اند. در نگاره‌ی ۱ دورگیری لباس مشکی مرد با رنگ سفید انجام شده است.

۵-رنگ خنثی: از رنگ خنثی در اثر شماره‌ی ۱الی۴ برای تلطیف رنگ‌های مکمل و متضاد استفاده شده است. هنرمند این رنگ خنثی را در قالب به صورت بژ یا خاکستری مایل به قهوه‌ای به کار برده است. این رنگ آکروماتیک (بی‌طرف) نماینده‌ی بی‌طرفی، خلوص در کیفیت، کلاسیک است. با نماد زمان و عتیقه‌ای و دوام، ابدیت، ایستادگی در ارتباط است. فراتر این‌ها این رنگ در بینش معاصران کلاسیک است(آیزمن، ۱۳۸۸: ۵۵). صادق تبریزی از این رنگ در نقاشی‌های به سبک سقاخانه‌اش کاملا هوشمندانه و عمدی بهره برده است که آثارش یک اصالت سنت و مدرنتیه را نشان دهد. جدول شماره‌ی ۳ به بررسی عناصر تصویری-تزئینی، کیفیت بصری

و رویکرد نشانه‌ای به کار رفته در پنج نقاشی سقاخانه‌ای مطالعاتی از صادق تبریزی می‌پردازد. جدول شماره۴ توزیع فراوانی عناصر تصویری-تزئینی و رنگ‌های به کاررفته و نوع نشانه‌ها در پنج نقاشی سقاخانه‌ای با موضوع عشاق از صادق تبریزی می‌پردازد.

جدول ۳: بررسی بن‌مایه تزئینی در ارتباط با نقش زن و رویکرد نشانه‌ای به‌کار رفته در آثار صادق تبریزی(مأخذ: نگارندگان،۱۴۰۱)

شماره اثر	بن مایه های تزئینی مربوطه							کیفیت بصری								عناصر بصری				
	نقش گیاهی	نقش جانوری	نقش انسانی	نقش هندسی	نوشتاری	اعداد	اشیاء	تعادل	تناسب	کنتراست	قرینگی	تضادرنگی	ریتم	عمق‌نمایی	نظم و وحدت	نقطه	خط	سطح	تنوع رنگی	بافت
۱	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*
۲	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*
۳	*	*	*	*	*	–	–	*	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*
۴	*	–	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*	*	–	*	*	*	*	*	*
۵	*	*	*	*	*	*	–	*	*	–	*	–	*	*	*	*	*	*	–	*

جدول۴: توزیع فراوانی عناصر تصویری-تزئینی و رنگ‌های به کاررفته و نوع نشانه‌ها در پنج نقاشی سقاخانه‌ای صادق تبریزی(مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

نوع نقش / شماره اثر	بن مایه های تزئینی									رنگ‌ها										اعداد	عناصر نوشتاری
	مربع	مربع-لوزی	دایره-	مثلث	مستطیل	تجریدی	حیوانی	گیاهی	اشیاء	قرمز-نارنجی	سفید	سیاه	آبی	خنثی	سبز	زرد	اخرائی	قهوه‌ای		
۱	٪۳۰	٪۰	٪۳۰	٪۰	٪۵	٪۵	٪۱۵	٪۳	٪۲	٪۲۰	٪۵	٪۱۵	٪۳۰	٪۵	٪۰	٪۵	٪۱۵	٪۵	٪۰	٪۵۰
۲	٪۱۰	٪۲۰	٪۳۰	٪۵	٪۰	٪۱۰	٪۳	٪۱۰	٪۲	٪۱۰	٪۱۵	٪۳	٪۲	٪۸	٪۳۲	٪۳۰	٪۰	٪۰	٪۰	٪۲۵
۳	٪۱۵	٪۱۷	٪۲۳	٪۱۲	٪۰	٪۴	٪۱۵	٪۴	٪۰	٪۴۰	٪۰	٪۵	٪۲۰	٪۷	٪۳	٪۱۵	٪۲	٪۸	٪۰	٪۴۵
۴	٪۴۵	٪۰	٪۱۸	٪۸	٪۵	٪۲۰	٪۰	٪۱۰	٪۲	٪۰	٪۱۲	٪۱۲	٪۵۵	٪۸	٪۰	٪۰	٪۰	٪۱۳	٪۰	٪۴۵
۵	٪۳۱	٪۱۰	٪۲۲	٪۰	٪۰	٪۱۲	٪۵	٪۱۰	٪۰	٪۰	٪۰	٪۲۰	٪۰	٪۰	٪۰	٪۱۰	٪۷۰	٪۰	٪۰	٪۵۰

نوع نشان / شماره اثر	نمایه‌ای			شمایلی			نمادین		
	طبیعت گرایانه	فیگوراتیو	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت گرایانه	فیگوراتیو	انتزاعی ناشیه‌ساز	طبیعت گرایانه	فیگوراتیو	انتزاعی ناشیه‌ساز
۱	٪۱۰	٪۳۰	٪۵۰	٪۲۰	٪۳۰	٪۰	٪۳۰	٪۳۰	٪۵۰
۲	٪۱۰	٪۴۰	٪۵۰	٪۲۰	٪۴۰	٪۰	٪۲۰	٪۴۰	٪۵۰
۳	٪۱۰	٪۵۰	٪۵۰	٪۱۰	٪۵۰	٪۰	٪۱۰	٪۵۰	٪۶۰
۴	٪۱۰	٪۲۰	٪۳۰	٪۲۰	٪۲۰	٪۰	٪۲۰	٪۲۰	٪۴۰
۵	٪۱۰	٪۳۰	٪۵۰	٪۱۰	٪۳۰	٪۰	٪۱۰	٪۳۰	٪۸۰

نتیجه‌گیری:

مکتب سقاخانه جریان موفقی است که از سنت‌های خاص نقوش ایرانی، شکل و بافت، زمینه‌ی اجتماعی و تاریخی و زبان مشترک در آن به کار رفته است. مکتب سقاخانه مکتبی نو و پویا است که دارای قابلیت‌های جدیدی برای سخن گفتن در جهان نوین می‌باشد و از این رو توانسته است راهی جدید را برای هنرمندان سقاخانه باز کند. نقاشان مکتب سقاخانه با استفاده از عناصر سنت-مدرنیته با بیانی نو دست به آثار خلاقی زدند که باعث ترویج این مکتب شد. این نشانه‌ها در جامعه جهانی به عنوان نشانه‌های بومی-ایرانی و در هنر ایرانی به عنوان نشانه‌های ملی، مذهبی و قومی خودنمائی می‌کرد یکی از این نقاشان صادق تبریزی بود که شناخت وسیعی از سنت و مدرنیسم داشت. زن و عناصر سنتی در آثار نقاشان سقاخانه‌ی جدا ناپذیر از هم بودند و در خدمت یکدیگر ترکیب‌بندی زیبایی را گرد هم آوردند. یکی از عملکرد مهم این نقش مایه‌های سنتی در هنر این دوره تزئین بوده است. تزئین به صورت اشکال و آرایه‌های گیاهی و هندسی و... از معنای خاص و پنهانی برخوردار است. نقاش با تجزیه و ترکیب اشکال به خلق آثاری جدید دست یافت و با جستجوی نشانه‌های متفاوت و گرایش به نشانه‌گرایی برای بیان تجسمی راه‌های جدیدی را به این عرصه پیمود و اسلوب و روش‌های مختلفی را ارائه کرد. در مطالعات انجام شده عناصر تصویری در نقاشی‌های منتخب از صادق تبریزی نشان می‌دهد که این نقاش برای نمایش نقاشی خود وابسته به دنیای عینی و طبیعی نبود. وی با بکارگیری عناصر تزئینی و سمبلیک از سوژه‌ی زن خود را از وادای دنیای واقعیت به دنیای تصویر و خیال نزدیک نمود. آثار منتخب از وی از منظر مفهوم‌شناسی و رمزگشایی نیز مطالعه شدند و همچنین عناصر تصویری در آثار مطالعاتی با رویکرد نشانه‌شناسانه نیز بررسی گردید لذا نتایج حاصل از تشریح و وارسی عناصر تصویری-تزئینی چنین نشان داد. هنرمند به منظور بازنمایی رخدادهای اجتماعی همچون نقش زن را به عنوان سوژه‌ی اصلی آثار خود برگزیده و بر عنصر جنسیت زنانگی، خانواده، حفاظت از قداست زنانگی و نیز وفاداری به خانواده و همسر به طور کنائی تأکید کرده است. انتخاب نقش‌مایه‌هایی که ریشه در فرهنگ و هنر ایران دارند و همانند بازنمودی از هویت ملی محسوب می‌شوند، در خوانش همزمان دارای مفاهیمی عمیق‌تر و تأثیرگذارتر و نمادین خواهند بود. صادق تبریزی با استفاده از تلفیق سنت و مدرن و نیز پیوند نقوش انسانی در مجاورت نقوش حیوانی (کبوتر و اسب) و نیز برخی نقوش انتزاعی و گیاهی و هندسی به صورت همنشینی عناصر تصویری-تزئینی در نقاشی خود که به سبک «سقاخانه» تصویرسازی شده است، ذات طبیعت را واجد ماهیت زنانه می‌شمارد و به اصل موضوع که با بهره‌گیری از اندیشه‌ی توجه به عشق و مودت و وصلت و روابط پاک زناشوئی است، می‌پردازد. ایشان زن را در نظام آفرینش سر منشاء حیات و زندگانی و انگیزه‌ای برای رشد و ترقی به سوی صفات برتر الهی می‌داند و مضامین سایر عناصر هماهنگ، متحد و متناسب با موضوع پژوهش کاملا همسو با «زن پاکدامن» تصویرسازی شده است. بنابراین نمادگزینی یا نمادپردازی و استفاده از بن‌مایه‌های انتزاعی و طبیعی را می‌توان جز مبانی زیباشناسی آثار نقاشی مکتب سقاخانه‌ای ایشان به شمار آورد. در نقاشی سقاخانه‌ای صادق تبریزی استفاده از عناصر نمادین و پایبند بودن به سنت‌های تصویری بومی معمول بوده و ارتباط مستقیم با متون و نسخ اسطوره‌ای دارد. هنرمند ضمن متأثر بودن از شرایط سیاسی، فرهنگی، دینی، اجتماعی، عرفانی به پشتوانه‌ی ذوق و زیباشناختی و تلفیق سنت و مدرن وفاداری خود را به نقش‌مایه‌ها و نمادهای سنتی-ایرانی به خوبی نشان داده و نگرش نشانه‌ای در آثار هنرمند مذکور به خوبی مشهود است. در نمونه‌های مطالعاتی وجوه اشتراک بین نشانه‌های تصویری و نیز تقسیمات نشانه‌شناسی مفاهیم بسیار مشاهده شده است. عناصر تصویری بیشتر به صورت نمایه‌ای و نمادین می‌باشد. بیشترین حجم عناصر تصویری از نوع نمادین-شمایلی بوده و از نشانه فیگوراتیو و انتزاعی ناشبیه‌ساز تشکیل شده است و کمترین نشانه طبیعت‌گرایانه می‌باشد. نقوش نوشتاری، در آثار تبریزی از جایگاه خاصی برخوردار است که با مضامین دینی و معنوی و با خط ثلث ایرانی توأم شده است. از این نقوش در تمامی آثار مشاهده شده است. نقوش گیاهی بیشتر به صورت نمادین و نقوش انسانی و جانوری بیشتر به صورت شمایلی قابل رویت است. ریتم، هماهنگی، تنوع نقوش، نظم و وحدت بین عناصر تصویری و تزئینی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های بصری در آثار مطالعاتی است. ریتم نیز بر اساس تکرار پایه‌ریزی شده

است که به خوبی در تکرار نقوش قابل مشاهده است. در مجموع هنرمند برای بیان شخصی از فرایندهایی همچون موضوع، تنوع نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها برای بازنمایی ارزش‌های سنتی-بومی و عواطف و احساسات و اندیشه‌ها بهره برده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- (پدر فلسفه‌ی عملی و منطق‌دان آمریکائی)

۲- ناف فقط مرکز جسمانی نیست، بلکه در عین حال مرکز معنوی و خلقت در دنیاست. از همین قبیل بیت ایل(بیت الله) ستون شکل(مربعی شکل) است. در واقع ناف مرکز و مکان هدایت و راهنمایی جهانیان است.

۳- اومفالوس یا لینگه: سمبلی از مرکز دنیا می‌باشد. بسیاری از سنت‌ها مبداء عالم را ناف می‌دانند. اومفالوس کیهانی متضاد است که با تخم کیهانی، اصل مذکر کیهان بود، اصل مذکر کیهان است. جهان حاصل ازدواج این دو می‌باشد. نماد دو جنس مخالف است که با عشق سر رشته دارد. اومفالوس نماد نیروهای حیاتی و تولد است(شوالیه، گربران: ۱۳۸۴: ۲۸۹-۲۹۱)

۴- در دهه‌ی ۱۹۶۰ این الگو گسترش فراوانی یافت ا یک بازنماییبصری با عنوان «مربع نشانه شناختی»حاصل گردید. گریماس مربع نشانه شناختی را به عنوان یک ابزار برای واکاوی و تشریح مفاهیم دوگانه معرفی می‌کند(پویا و دیوسالاری، ۱۳۹۸: ۳۲)

۵- مربع وفقی اولین علمی است که خداوند به حضرت آدم اموخته و سپس این علم به سایر انبیا و اولیا انتقال داده شده است. مربع وفقی یا به زبان عربی وفق، در ساده‌ترین شکل خود شامل ۹ خانه می‌شود. که مجموع هر ردیف برابر با عدد ۱۵ است و ارقام ۱الی۹ را در خود جا داده است.

منابع

- افشار مهاجر، کامران (۱۳۹۱)، *"هنرمند ایرانی و مدرنیسم"*، تهران: دانشگاه هنر

- آیزمن، لئاتریس(۱۳۸۸)، *"روانشناسی کاربردی رنگ‌ها(پنتون)"*، مترجم: روح‌الله زمزمه، تهران: نشر بیهق کتاب

- بلخاری قهی، حسن(۱۳۸۹)، *"زن و هنر"*، نشریه مطالعات راهبری زنان، دوره۱۲، شماره۴۷، صص ۱۷۱-۱۹۶

- پاکباز، رویین(۱۳۸۶)، *"نقاشی نو در ایران"*، دایره المعارف هنر؛ تهران: فرهنگ معاصر

- پویا، معصومه. دیوسالار، فرهاد(۱۳۹۸)، *"واکاوی حرف تمنی لیت در قرآن کریم از منظر مربع معناشناسی و زیباشناختی گفتمان"*، نشریه مطالعات نقد ادبی، دوره ۱۴، شماره۴۹، صص۵۳-۲۷.

- پهلوان، فهیمه(۱۳۹۰)، *"ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی"*، تهران: دانشگاه هنر

- پیرس، چارلز سندرس(۱۳۸۱)*"منطق به مثابه نشانه‌شناسی"*، ترجمهٔ: فرزان سجودی، زیباشناخت، مطالعات نظری و فلسفی هنر، شماره ۶، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- تاجدینی، علی(۱۳۸۸). *"فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا"*، تهران: سروش

- جابز، گرترود(۱۳۹۵)، *"فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور"*، ترجمه: محمدرضا بقاپور، تهران: نشر اختران

- چندلر، دانیل(۱۳۸۷)، *"مبانی نشانه‌شناسی"*، ترجمه: مهدی پارسا، تهران: سوره مهر

- حسنوند، محمدکاظم، شمیم، سعیده(۱۳۹۳)، *"بررسی نقشمایه گل لوتوس در هنر مصر. ایران و هند"*، نشریه جلوه هنر، شماره۱۱، صص۲۲-۳۹.

- دینه سن، آنه ماری(۱۳۸۰) *"درآمدی بر نشانه شناسی"*، ترجمهٔ: مظفر قهرمان، تهران: نشر پرسش.

- سجودی، فرزان(۱۳۸۳)، *"نشانه‌های کاربردی"*، تهران: نشر قصه

- شعیری، حمیدرضا(۱۳۸۱)، *"مبانی معناشناسی نوین"*، تهران: سمت

- شوالیه، ژان. گرابران، آلن(۱۳۸۵) *"فرهنگ نمادها"*، ۴جلد، ترجمه: سودابه فضائلی، تهران: جیحون

- شیخ مهدی، علی. قمی، مصطفی(۱۳۹۰)، *"پست مدرنیسم در مکتب سقاخانه"*، نشری کتاب ماه هنر، ش۱۵۱،صص ۱۲۰-۱۲۷.

- صفریان، زینب. محمدزاده، مهدی(۱۳۹۸)، *"تحلیل رابطه شعر و نقاشی در نقاشی‌های مکتب سقاخانه"*، نشریه پژوهشنامه فرهنگ و تمدن اسلامی، دوره۱، شماره۲، پیاپی۲۲، صص۱۵۷-۱۷۱.

- کشمیرشکن، حمید) ۱۳۹۶)، *"هنر معاصر ایران"*، تهران: چاپ نظر
- گودرزی دیباج، مرتضی(۱۳۸۵). *"جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران"*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- مبینی، مهتاب، فیروزبخت، مریم(۱۳۹۵)، *"بررسی نوگرایی نقاشی در ایران"*، نشریه شباک، دوره۲، شماره۳، صص۲۱-۲۶.
- معمارزاده، محمد(۱۳۸۶)، *"تصویر و تجسم عرفانی در هنر اسلامی"*، تهران: دانشگاه الزهرا
- وولن، پیتر(۱۹۹۸)، *"نشانه و معنا در سینما"*، مترجم: عبدالله تربیت و بهمن طاهری، تهران: سروش
- هال، جیمز(۱۳۸۰)، *"فرهنگ نگاره‌های نمادها در شرق و غرب"*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- ناصر الاسلام، ندا(۱۳۸۹)، *"نظام نشانه‌شناختی تصویر و متن(رابطه نوشتار با تصویر در ادبیات معاصر ایران)"*، نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان. ش۱۵۱
- یازرلو، زینب(۱۳۹۳)، *"نشانه‌شناسی نقاشی ایرانی-مورد پژوهش فضا و روایت در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و جنبش سقاخانه‌ای"*، پایاننامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: داور یوسفی دانشگاه آزاد اسلامی واحد هنر تهران.

- Chasde,Champeaux G., (1998), dom Stercxk S. (O.S.B), Introduction au monde des symboles, paris.
- Garry,Jane and El-Shamy, H. (2005). Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook. New York: M.E. Sharpe.
- Guerin Wilfred.L., etal. (2005). A handbook of critical approaches to literature. Fifth edition. New York: Oxford University Press
- Refrence Internet
- https://static.artchart.net/storage/artworks/Xdz-vXUKKROlF3qk40JaUMmUpthXarW5gKK-Toygki.jpeg
- http://www.artchart.net /artistes/sadegh-tabrizi/3

A Semiotic Approach to Analyze the Visual Elements of Sadegh Tabrizi's Paintings

Farnoosh Shamili[1], Ghadariyeh Maleki[2]

1- Associate professor of Visual Arts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

2- Master of Art research, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran (Corresponding author)

DOI: 10.22077/NIA.2023.5220.1597

Abstract

The Saqqa-Khaneh Movement or School of Saqqa-Khaneh is an Iranian neo-traditional modern artistic movement active from the 1950s through the Islamic Revolution from 1979. Rooted in a history of coffee paintings and visual elements of Shia Islam, it draws on the country's traditional cultural motifs and elements to develop local modern art and redefine a national artistic identity. Sadegh Tabrizi (1938-2017) was an Iranian painter and calligrapher and one of the forerunners of Saqqa-Khaneh style. Therefore, this research tries to introduce and identify the works of this artist, to examine the characteristics of visual elements in his paintings, and also to explain the structure and themes of these visual elements with a semiotic approach. This research as a qualitative study benefited from descriptive-analytical research methods. The results of the research showed that visual signs of Sadegh Tabrizi's works can be classified into six categories. In general, visual elements are more symbolic. The largest volume of pictorial elements is of symbolic type and consists of figurative and abstract similes, and the least is naturalistic. Written motifs have a special place in the works of Tabrizi, which are combined with religious and spiritual themes and with the Persian calligraphy. Vegetal motifs are more symbolic and human and animal motifs are more symbolic.

Key words: Painting, School of Saqqa-Khaneh, visual elements, Sadegh Tabrizi, semiotics.

1- Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir

2- Email: ghadryehmalekii@gmail.com

(**Date Received:** 2022/04/05 - **Date Accepted:** 2023/01/01)