فرآیند روایی شکل‌گیری معنا با مدد از سیر در زمان در تابلوهای «یارا تسلط»، «ملک‌الکلام»، «سجده» و «بطلان» اثر جواد بیاد

احمدرضا توجهی فینی، دانشجوی کارشناسی‌ارشد ادبیات و زبان فارسی، دانشگاه شهید بهشتی
ah.tavaj73@hotmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۹/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۱۲/۱۲

نشانه–معناشناسی بعضاً در پی آن است تا ارتباط بین نشانه‌های دلالت‌مند یک اثر را دستورمند کند و از این طریق گزارشی از روایتی که در پیش‌رو دارد ارائه دهد و معنا را از عمق متن با مدد از نشانه‌های ظاهری استخراج کند. مربع معنایی که به کمک تضادهای عناصر اصلی و معناساز یک اثر هنری – چه در قالب یک متن ادبی چه در قالب یک فیلم یا نقاشی – ترسیم می‌شود ابزار بسیار خوبی برای بررسی شکل‌گیری فرآیند معنا می‌باشد. آنچه در آثار جواد بیاد بسیار به چشم می‌خورد، وجود سیر زمانی در آثار اوست و به نظر می‌رسد همواره با کمک گرفتن از این سیر زمانی سعی کرده است مفاهیمی را گسترش دهد که در ذهن می‌پروراند. آثاری که برای تحلیل در این مقاله استفاده شده‌اند علاوه بر این‌که از آثار فروخته‌شدهٔ این هنرمند است، به نظر می‌رسد از مهم‌ترین تابلوهای این نقاش می‌باشد که دارای «ویژگی‌های شکل‌گیری معنا با مدد از سیر در زمان» است. در سیر پژوهش به چگونگی تولید معنا از تضادهای میان جنگ در سیر زمان و صلح در زمان معاصر پرداخته‌شده است و همچنین در قالب مربع معنایی استفاده کردن از رنگ‌ها برای شکل‌گیری مفهوم مد نظر هنرمند توجیه نشانه– معناشناسیک شده است. در پایان می‌توان به این نتیجه‌گیری رسید: تفکر خالق این آثار، مبنی بر حرکت از جنگ اندیشه‌های قومی و مذهبی به سمت آرامش درونی انسان است که با مدد از عناصری نظیر امنیت، مطالعه، عشق و از همه مهم‌تر دین به دست خواهد آمد. در واقع، این آثار به کمک نشانه– معناشناسی به‌صورت روش‌مند به یک روایت داستانی تبدیل شده‌است که معنایش در سیر زمانی شکل می‌گیرد و به کمک مربع معنایی می‌توان به ابعادی از کلام آن پی‌برد.

واژگان کلیدی
نشانه– معناشناسی، مربع معنایی، سیر زمانی، جنگ، آرامش، صلح.

مقدمه

از یونان باستان تاکنون فیلسوفان، منطق‌دانـان و زبـان‌شـناسـان به مطالعـهٔ معنـا پرداختـه‌انـد. لذا معناشناسی معمولاً به سه شاخهٔ عمده و متمایز تقسیم می‌شـود: معناشـناسی فلسـفی، معناشـناسی منطقی، و معناشناسی زبانی (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۹: ۱۳). یکی از مباحثی که در حوزهٔ شناخت معنا با آن بسیار مواجه می‌شوند، بحث بازنمایی شناختی اسـت که در دو قالب نظام ساختـاربنـدی مفهومی و نظام محتوایی مفهومی مورد بحث قرار می‌گیرد. نظام ساختاربندی مفهومی، اسکلت و چارچوبی برای صحنه‌ای مشخص به‌وجود می‌آورد و نظام محتوایی مفهومی جزئیات اصلی و جوهری آن صحنه را ارائه می‌دهد (همان، ۵۸). لذا برای دریافت معنا از یک اثر نیاز است ابتدا به چارچوب صحنهٔ مورد بررسی پرداخته شود و سپس به ارتباط بین عناصر مختلفی توجه شود که در جریان آن صحنه ایجاد ارتباط می‌کنند.

معمولاً نشانه- معناشناسان سعی کرده‌اند ارتباط بین نشانه‌های دلالت‌مند یک اثر را ساختارمند کنند و از این طریق گزارشی از روایت پیشِ‌رو ارائه دهند. در این پژوهش روایت از یک تصویر به دست می‌آید و فرآیند معنا از این روایت بررسی می‌شود. لذا باید نگاهی اساسی و درست از تصویر ارائه داد. پس پیش‌فرض این پژوهش بر آن است که تصویر مجموعه‌ای از عناصر نشانه-معناشناسی است. بنابراین کم‌وبیش به زمینه‌ای که قواعد آن دارای نظام دستور زبان است، مرتبط می‌باشد (شعیری و دیگران، ۱۳۹۳: ۹).نشانه‌معناشناسی می‌کوشد به‌صورت روش‌مند ابعاد کلام را مطالعه کند. یکی از ابعاد کلام همان «مربع معنایی» است (عباسی، ۱۳۹۴: ۱۲۴). لذا با روایت‌شناسی در این حوزهٔ کلامی می‌توان به فرآیند تولید معنا در نقاشی‌های مورد بررسی رسید.

برای شناخت روایت، باید رموز روایت‌شناسی و روایت‌گری شرح داده شود. برای خوانش و فهم روایت، و برای طرح پرسش و رسیدن به پاسخ، باید با رمزگان تشکیل‌دهندهٔ آن روایت آشنا شویم (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۱۳) و عناصری را شناسایی کنیم که محتویات نقاشی (اثر یا متن) را از یک وضعیت به وضعیتی دیگر منتقل می‌کند، چرا که روایت، از یک مجموعه وضعیت یا کنش به وضعیت دیگر می‌رود و از نظر زمانی، زنجیره‌ای از مجموعهٔ رویدادها ارائه می‌دهد (همان، ۱۶۰). در تابلوهای جواد بیاد این زنجیرهٔ زمانی مدام بین گذشته و حال، در تغییر است و به‌عبارتی، در تاریخ گذشته و حال سیر می‌کند و مدام ذهن را از یک نقطه به نقطه‌ای دیگر منتقل می‌کند.

معرفی آثار مورد بررسی

جواد بیاد نقاش و هنرمند ایرانی متولد ۱۳۶۷ در شهر دزفول است. او در نُه‌سالگی به نقاشی علاقه‌مند شد و در سیزده‌سالگی نقاشی را جدی‌تر و خودآموخته ادامه داد. در بیست‌سالگی دغدغه جدی زندگی او نقاشی بود و از آن پس، هدفمندانه‌تر آن را دنبال کرد. بیاد در زمینهٔ خلق آثار مفهومی- معناگرا با چاشنی رئالیسم جادویی تا امروز فعالیت خود را با تکنیک رنگ روغن ادامه داده است (URL 1). او تاکنون بیش از ده نمایشگاه انفرادی و گروهی در ایران برگزار کرده است که از جملهٔ آنها نمایشگاه‌هایی در گالری شکوه، نگر، کاخ نیاوران و مژده را می‌توان نام برد (ibid). تقریباً در اکثر آثار جواد بیاد، معنامحوری با مدد از سیر تاریخی به چشم می‌خورد. با وجود این، به عقیدهٔ نگارنده در این چهار اثر سیر در تاریخ و اجتماعات مختلف سبب شکل‌گیری معنای روایی در این نقاشی‌ها شده‌است.

نقاشی اول «سجده» نام دارد که از مجموعهٔ «فعل دنیای معاصر» است. در این نقاشی عناصری تاریخی از زمان‌های گذشته تا زمان حال کاملاً مشهود است و هنرمند سعی کرده است تا نوعی تولید معنا از حرکت گذشته تا امروز را در حرکت‌های بیرون به داخل نقاشی داشته باشد (تصویر ۱).

تصویر ۱. جواد بیاد، سجده، تابستان ۱۳۹۵، رنگ روغن روی بوم، گالری مژده، (URL 1) ۱۱۰×۱۸۰ سانتیمتر

تصویر ۲. جواد بیاد، ملک‌الکلام،تابستان ۱۳۹۶، رنگ روغن روی بوم، گالری مژده، (URL 1) ۱۶۹×۱۳۰ سانتیمتر

نقاشی دوم نیز از همان مجموعه است و «ملک‌الکلام» نام دارد. در این نقاشی عناصر تاریخی از به تصویر کشیدن انسان‌های مختلف و نحوهٔ زیست آنها از زمان‌های گذشته تا زمان حال مشاهده می‌شود (تصویر ۲).

نقاشی سوم هم از مجموعهٔ یادشده است با عنوان «بطلان» است. در این نقاشی المان‌های تاریخی بیشتر در جغرافیای متفاوت به تصویر کشیده شده‌اند که از نوع پوشش افراد تا مکان‌ها و علائم مختلف، زمان‌ها و مکان‌های مختلفی را نشان می‌دهد (تصویر ۳).

جواد بیاد در توضیح مجموعهٔ «فعل دنیای معاصر» در استیتمنت (بیانیهٔ) نمایشگاه می‌آورد: «به‌کارگیری رنگ‌های گرم به‌نوعی نمادی از گردونهٔ حوادث زمانه است که شاید برای بعضی از افراد، موجبات تعیش و

تصویر۳. جواد بیاد،بطلان،پاییز ۱۳۹۶، رنگ روغن روی بوم، گالری مژده، (URL 1) ۱۹۰×۱۵۰ سانتیمتر

ارتزاق را فراهم کند که در فصل خود، همجوارشدن با این گرما، شالودهٔ افکار را درهم می‌ریزد.در این مجموعه سعی در به چالش کشیدنِ وقایع و اتفاقاتِ معاصر و مصور کردن هیاهوهایی که در این میان با مداخلهٔ انسان‌ها، ایفای نقش می‌کنند را داشته‌ام. نمادها و تمثیل‌هایی که در این مجموعه به کار برده‌ام، هرکدام به معنا و مفهومی خاص اشاره دارند و ابزار و تکنیک‌های نقاشی مرا یاری کردند تا این اشارات را به مخاطب انتقال دهم. برای مثال، انگیزه و شکل‌گیری استفادهٔ من از "گل" در آثارم این گونه شکل گرفت: انسان‌های خوب و والا در نظر من تمثیلی از گل‌های قالی هستند، نه انتظارِ باران دارند، نه دلهرهٔ چیده شدن و صد البته ماندگارند».

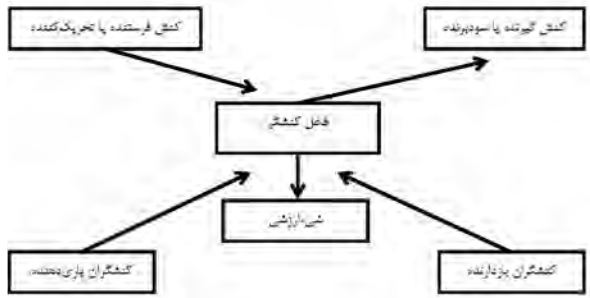
تصویر۴. جواد بیاد، یارا تسلط، تابستان ۱۳۹۹، رنگ روغن روی بوم، گالری مژده، (URL 1) ۱۲۰×۱۵۰ سانتیمتر

نقاشی چهارم با عنوان «یارا تسلط» از مجموعهٔ «دایرهٔ تکامل» است. در این نقاشی المان‌های تاریخی بیشتر در جنگ‌های قومی و مذهبی و نیز ادامهٔ حیات یک اندیشه از زمان گذشته تا امروز را نشان می‌دهد (تصویر ۴).

فرآیند روایی شکل‌گیری معنا

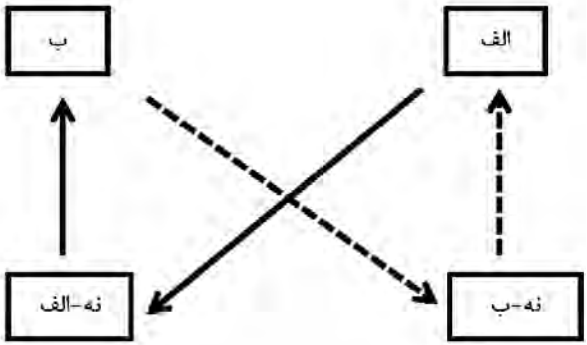
آلژیرداس ژولین گرمس (متولد ۱۹۹۷ در لیتوانی) پس از انتشار *معناشناسی ساختاری* (۱۹۹۹) و *دربارهٔ معنا* (۱۹۷۰) مشهورترین نظریه‌پرداز «معناشناسی روایت» شد (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۶۱). گرماس در کتاب *معناشناسی ساختاری* نظریهٔ «نشانه‌شناسی روایت» را بنا نهاد و درنتیجه، این برداشت که ساختار یک داستان با ساختار یک جمله همانند است، به یکی از فرضیات معیار در روایت‌شناسی تبدیل شد. وی هفت نقش روایی پراپ را در قالب سه جفت «فاعل/مفعول»، «فرستنده/گیرنده» و «یاری‌گر/حریف» کاهش داد. فاعل همان قهرمان پراپ است، و مفعول عبارت است از شخص یا شیء مورد جست‌وجو. وی شخصیت یاری‌گر و بخشنده را در هم ادغام نمود و قهرمان دروغین و حریف را نیز در یک مقوله قرار داد. از دیگر سو گرماس شخصیت گیرنده را نیز وارد فهرست خود نمود، که شایدبتوان این شخصیت را تا حدی معادل شخصیت اعزام‌کنندهٔ پراپ در نظر گرفت، این شخصیت قهرمان را به دنبال چیزی می‌فرستد (عباسی و مرادی، ۱۳۹۶: ۲۶۳ و ۲۶۴).

گرماس بر این باور است که باید از سطح گذشت و به لایه‌های عمیق متون وارد شد تا به این وسیله، بتوان علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار، ساختارهایی را که در ژرف‌ساخت متون واقع شده‌اند نیز پیدا کرد، زیرا این ساختارهای درونی و عمیق هم دارای دلالت معنایی‌اند (عباسی، ۱۳۹۳: ۵۸). گرماس سعی کرد بین ساختارهای یک اثر ادبی و ساختارهای یک جمله نزدیکی و پیوند برقرار سازد. در واقع، در مدل کنشگران شمار کنشگران به شش می‌رسد و روایت فقط می‌تواند تعدادی یا همهٔ آنها را داشته باشد.نحو روایی این روایت در شکل (۱) به نمایش درآمده است. جهت فلش‌ها نحو روایتی بین کنشگران را نشان می‌دهد (همان، ۶۸ و ۶۹).



شکل ۱. مدل نحو روایی گرماس، مأخذ (نگارنده)

بعد از شکل گرفتن نحو روایت و همین‌طور داستان، موضوع قابل توجه در نظریات گرماس، تغییر نظام معنایی از دوگانه به نظام معنایی چهارگانه (یا چهارقطبی) است.



شکل ۲. مدل چهارقطبی گرماس، مأخذ (نگارنده)

در نظام دوقطبی سوسوری، معنا حاصل تضاد است. بعدها گرماس آن را به نظام چهارقطبی تغییر داد تا این قطب‌های متضاد بتواند در درون یک نظام گفتمانی پویا عمل کند. در این نظام، حرکت از یک قطب به قطب دیگر بر اساس نفی ایجاد می‌شود. این عامل نفی معمولاً درهستهٔ مرکزی گفتمان روی می‌دهد، زیرا هر متن روایی هسته‌ای مرکزی دارد کـه کنشی را تشکیل می‌دهد و این کنش خود در خدمت تغییر وضعیت کنشگران و همچنین معناست (داودی‌مقدم، ۱۳۹۳: ۱۸۷). در این صورت برای تولید معنا باید دو قطب اصلی را در هر داستان پیدا کرد و بعد از آن برای حرکت از یک قطب به قطب دیگر، نفی قطب اول را دنبال کرد تا به قطب دوم رسید و برای رسیدن به قطب اول از قطب دوم، باید از نفی قطب دوم استفاده نمود. مدلی که در شکل (۲) ترسیم شده مدلی برای درک حرکت این نمایش است.

سیر در زمان با توجه به عناصر موجود در آثار

در تصویر (۱) سیر حرکت نقاشی از تاخت‌وتاز به سبک و لباس‌های رزمی کهن همراه با اسب نمایش داده‌شده است و یک خنجر قجری در تصویر مشهود است. همچنین تصویر دو کتاب که یکی از آنها متعلق به سال ۱۹۰۲م. است و نیز مجسمه‌ای در وسط اثر مشهود است که در واقع مجسمهٔ فرشته است و نشانی از ذهن الهی و اسطوره‌ای انسان دارد. مدل‌های زنی که مانتو و کفش‌ها و دستبندهای متعلق به قرن معاصر را دارند در پایین تابلو قابل مشاهده هستند.

در تصویر (۲) حاشیهٔ نقاشی به سمت بالا یک قلعه را نشان می‌دهد که یک نماد تاریخی است و در کنار آن یک چشم نظاره‌گر صحنه است که گویی همهٔ تاریخ را نظاره می‌کند. نمادهایی مانند سیب، پرنده، گوی، جادو، فرشته، راهبه، و جنگ میان کتاب‌ها را مشاهده می‌کنیم که محتوای غالبآن خون‌ریزی و دعوای خیر و شر تاریخی در میان انسان‌ها است. در جای‌جای حاشیهٔ نقاشی افرادی با شمایل و لباس‌های مختلف تاریخی مشاهده می‌شود: از کت‌وشلوار انگلیسی مربوط به قرون پس از رنسانس، و لباس داروغه‌های قبل از آن و لباس‌های معاصر، تا لباس‌هایی که یادگار از دوران کلاسیسیسم در نقاشی هستند. اولین تصویری که پس از دیدن تصاویر حاشیه‌ای این نقاشی به چشم می‌خورد درگیری بشر بر سر اندیشه‌ها و قدرت‌طلبی‌ها است که باعث شده در سراسر تاریخ، خون‌های زیادی ریخته‌شود و انسانی به‌ظاهر معاصر، با رویکرد به صلح و آرامش و امنیت که با نمادهای کتاب مقدس واحد (ملک‌الکلام) و تفنگ و کارت دل دارد این صحنه‌های تاریخی پر از خون را تبدیل به صلح و صفا و امنیت می‌کند و از دل تاریخ خونین سعی در ساخت یک محیط روشن و آرام دارد و گویی کاغذ خونین اختلافات را پاره می‌کند تا بتواند آرامش ایجاد کند.

در تصویر (۳) دوباره از لباس افراد تا نمادهای تاریخی، جغرافیایی در حاشیه تا اواسط تابلو کاملاً مشهود است. مجدد از نوع پوشش‌های جنگی تا ابزار در دست آنها، مانند تفنگ و شمشیر و خنجر، حرکت در سیر تاریخ را نشان می‌دهد. همچنین نمادهایی که نشان از عصر معاصر دارد و بشر را درگیر خود کرده‌اند - نظیر مجسمهٔ آزادی که درمیان تصویر دیده می‌شود - و ساعت و علائم راهنمایی که معمولاً نشان از دنیای معاصر دارد و دو زنی که یکی با لباس آبی‌رنگ که صورتش مشخص است و دیگری با پوششی قرمزرنگ پشت به تصویر مشاهده‌گر تاریخ و اتفاقات آن در تابلوی نقاشی است.

این نقاشی هم‌چنین نمادهایی از مردان و زنان قدیمی و جنگ و کشتن زنان و مردان را نمایش می‌دهد و دختری

که در مقابل مجسمهٔ آزادی ایستاده است و دفی (دایره‌ای) با پوستین پاره در دست دارد پارگی دف باعث شده است تا صورت مجسمهٔ آزادی مشخص شود، به نظر می‌رسد هنرمند قصد داشته، نشان دهد در جامعه امروز با وجود و رونق آزادی که باعث آرامش شده است (رویش گل‌ها اطراف مجسمهٔ آزادی) اما همچنان چهرهٔ او غمناک است و گویی درونیاتش را به پای تنها مجسمهٔ آزادی ریخته و به عرفان درونش بی‌توجه بوده است، (معمولاً دفْ سازی است که در شرایط عرفانی و شادی و غم درونی و معنوی از آن استفاده می‌شود). تمام این‌ها سیر تاریخی اندیشه از گذشته (به صلیب کشیده‌شدن عیسی مسیح) تا امروز (تابلوهای رانندگی و قانون‌مند شدن) را نشان می‌دهد که دنیای انسان‌ها را فرا گرفته است.

در تصویر (۴) به صلیب کشیده شدن عیسی مسیح که قدیمی‌ترین اتفاق این اثر است، به چشم می‌آید و جنگ‌ها و دردها و رنج‌های متحمل‌شده تا به امروز برای محافظت از دین و کشتار و خون‌ریزی در حاشیهٔ تصویر مشخص است. مادری که به نظر جنازهٔ فرزند را در آغوش گرفته است و افرادی که در حال جنگ باهم هستند. زنی که چادر به سر دارد همچون راهبه‌ها است (و احتمالاً نشانی از حضرت مریم است)، از طرفی، یک گوی به دست دارد و برای دین و انسان‌هایی که با هم مبارزه می‌کنند می‌گرید و در طرف دیگر تصویر زنی که لباس‌های معاصر دارد و صلیب به دست گرفته و روی آن صلیب جوانه‌هایی سبز روییده است، نشانگر جوانه زدن دین و باورهای قلبی در دنیای امروز است که آگاهی چندانی شاید از گذشتهٔ دین ندارد، اما باور قلبی جوانه خواهد زد و تحت پوشش‌های مختلف دین را ورای از شکنجه‌ها و جنگ‌هایش صدا می‌زند. برای همین، تصویری که اعتقادات مهربانانه و قلبی در آن است با رنگ روشن (مانند آسمانی آبی و ابرآلود) به تصویر کشیده شده، اما چپ و راست تابلو (حاشیه‌ها) معمولاً فضای جنگ‌آلود تاریخی با رنگ سیاه به تصویر کشیده است.

تحلیل آثار و روایتی از شکل‌گیری معنا در آنها

همان‌طور که ذکر شد، آثار نقاشی را در جهت پی بردن به معنا می‌توان به‌مثابه یک روایت در داستان آورد. به اعتقاد لاباک راوی نمایشی شده نه برای عرضهٔ زندگی درونی شخصیت‌ها بلکه برای ارائهٔ روایتی از زندگی ظاهری دیگران و همچنین دنیای اطراف مناسب است (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۱۴۲) و بررسی نظام‌های روایی برای تشکیل معنا، به بررسی نشانه- معناشناسه‌ای نیاز دارد که از ساخت‌گرایی ابتدایی فاصله می‌گیرد.

عبور از ساخت‌گرایی به پساساخت‌گرایی و نشانه‌معناشناسی نوین، نشان داده است که نشانه‌های

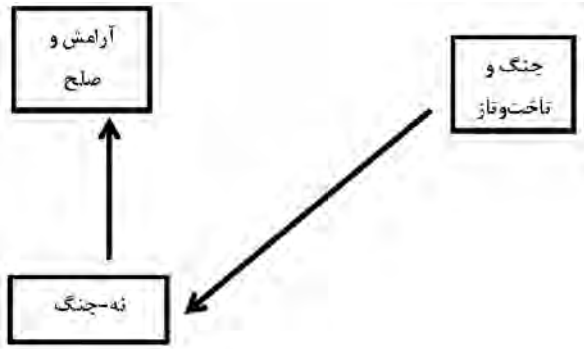
زبانی - به‌ویژه زمانی که پای نشانه‌های ادبی یا هنری به میان می‌آیند - دیگر از اصول و قواعد خطی پیروی نمی‌کنند. در حقیقت، زمانی که نشانه‌ها در فرآیند متن و اثر قرار می‌گیرند، ابتدا از نوعی به‌هم‌ریختگی تبعیت می‌کنند. این به‌هم‌ریختگی به معنای بی‌معنایی نیست، اگر چه در بعضی موارد بی‌معنایی خود نوعی تولید معناست (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴۷). پس در رهیافت به معنا به‌صورت غیرخطی به ترکیب عناصری پرداخته می‌شود که در ترکیب‌های غیرخطی و خطی خود شکل‌گیری معنا را در پی خواهند داشت و اساس آنها در تضاد است و این تضاد همان پدیده‌ای است که نشانه-معناشناسان را وادار کرد تا روی اصل و سرچشمهٔ معنا تفکر کنند (عباسی، ۱۳۹۴: ۱۲۵).

به نظر می‌رسد مهم‌ترین تضادی که در آثار جواد بیاد باعث ایجاد معنا می‌شود، تضاد میان اندیشه‌های معاصر و گذشته نسبت به دین و اعتقادات است و انسان در گذر تاریخ و در سیر زمان، سعی در به اثبات رساندن اندیشه‌های خود به روش‌های مختلف داشته که نقاش سعی کرده است تا با به تصویر کشیدن آنها و نیز ترکیب رنگ‌ها حرکت بشر به سمت آرامش را ارج نهد.

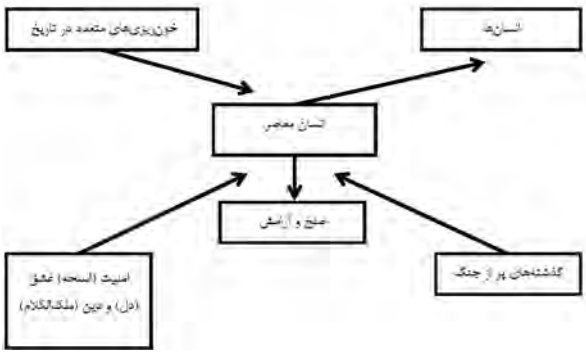
در تصویر (۱) نقاشی «سجده»، حرکت نقاشی را باید از بالا به پایین بررسی کرد. سیر تاخت‌وتاز سربازان با اسب در بالای تصویر و میانه‌های تابلو در قسمت‌های حاشیه، نشان از شور و هیجان برای شکار یا جنگ در میان انسان‌ها است. شمشیری قجری که با نقش‌ونگارهایی در تصویر نشان داده‌شده است هم نشانی از ابزاری است که سعی در حرکت انسان‌ها به سمت اهداف مادی به‌وسیلهٔ جنگ دارد. این تاخت‌وتاز و شمشیر زمانی که به مرکز نقاشی می‌رسد، به سمت مجسمهٔ الهه یا همان فرشته می‌رود که انسان معاصر با تکیه بر کتاب (در قسمت پایینی تصویر) به‌پای فرشته سجده می‌کند و آسودگی را کسب می‌کند و اینجا در اطراف و حاشیهٔ مجسمه و کتاب‌ها گل‌ها می‌رویند. در واقع، حرکت در این نقاشی طبق الگوی شکل (۲) به‌صورت حرکت از جنگ و تاخت‌وتاز، به نه‌جنگ و در نهایت، صلح و آرامش است.

در شکل (۳) این الگو برای نقاشی «سجده» پیشنهاد داده می‌شود، که سیر آن از حاشیه‌های بالایی نقاشی به سمت حاشیه‌های پایین آن است و هرچه از بالای تابلو به سمت پایین و مرکز حرکت می‌کنیم حرکت از عصیان و جنگ به سمت آرامش می‌رود. انسانی که درگیر کتاب است در محیطی امن قرار می‌گیرد و با تکیه بر اسطوره‌ها و کتاب‌ها می‌توان محیطی امن و آرام را تجربه کرد (همانند مجسمهٔ انسانی که در تصویر در محیط امن یک دست نوازشگر قرار گرفته است و در کنار انسان‌های معاصر تصویر در پناه کتاب قرار گرفته است).

در تصویر (۲)، نیز الگوی حرکتی و تشکیل معنا در تضاد



شکل ۳. مدل چهارقطبی گرماس در انطباق با نقاشی سجده، مأخذ (نگارنده)



شکل ۴. مدل نحو روایی گرماس در انطباق با نقاشی ملک‌الکلام، مأخذ (نگارنده)

بین خون‌ریزی‌های تاریخ و آرامش قرار می‌گیرد. در واقع الگوی شکل (۳) نیز برای این تصویر صادق است، با این تفاوت که در نقاشی دوم فضای میان تفکر انسان‌های گذشته با حال در رنگ‌آمیزی نیز مشهود است.

در واقع تصویر (۲) حاوی پیامی است که می‌تواند در قالب یک روایت داستانی با نظریهٔ گرماس به این شکل تطبیق داده شود و نحو روایت آن به شکل (۴) مورد بررسی قرار گیرد.

در واقع فاعل کنشگر این نحو روایی، انسان معاصر است که در تصویر سعی بر پاره کردن کاغذ گذشتگانی دارد که به‌خاطر عقیده و قدرت‌طلبی یکدیگر را به کشتن می‌دادند، و شیء ارزشی‌ای که به‌دست می‌آورد همان صلح و آرامشی است که در وسط تصویر با گل‌ها و رنگ روشن نمایش داده شده است و در حال وسعت است. آنچه انسان معاصر را تحریک کرده که به صلح و آرامش برسد، توالی خون‌ریزی‌ها در سیر زمان بوده است. آنچه سبب سختیِ پاره‌کردن کاغذ می‌شود همان گذشته‌هایی است که پشت آنها هزاران خون ریخته‌شده است. گویی که این گذشته همچون انسان بازدارنده‌ای در تفکر انسان امروز نقش بسته است و کار را برای رسیدن به آرامش سخت می‌کند. چنانکه انسان‌های معاصر گاه به‌دلیل کارهایی که در گذشته شده است، نمی‌تواند انسانی دیگر را که سالیان سال با او در جنگ بوده است ببخشد، اما امنیت و عشق و دین به‌مثابه کنشگرانی یاری‌دهنده، به‌کمک انسان معاصر و متفکر می‌آیند تا راه او را برای رسیدن به شیءارزشی که همان صلح و آرامش است هموار کنند.

مدل نحو روایی شکل (۴) و نیز شکل (۳) برای نقاشی تصویر (۳) یا همان «بطلان» هم صادق است، با این تفاوت که در این نقاشی، انسان در میان اتفاقاتی که در تاریخ افتاده است، و در مقابل مجسمهٔ آزادی که به آن

دست پیدا کرده است، ماهیت (عرفان) خودش را -که در نقاشی، دف نماد آن است- از دست داده است؛ انسانی که می‌توان آن را به دو شکل بررسی کرد: نخست انسانی که در مسیر آن است اما به آزادی مطلق نرسیده است و از این موضوع آشفته است و گویی درگیر و پابند اتفاقاتی است که دلش نمی‌خواهد؛ دوم انسانی که برای رسیدن به آزادی دیگر ماهیت خودش را ندارد و به‌رغم اینکه از جنگ دور شده و به صلح رسیده است، در چارچوب مدرنیسم (برج‌ها و تاسی که روی آن عدد صفر درج شده و تابلوهای رانندگی و...) گرفتار شده است. از طرفی هم درگیر بخشی از گذشته و خرافات است که از لحاظ روان‌شناسی همان کهن‌الگوها هستند که بخش حضور درگذشته در قایق‌های کوچکی که در کودکی ساخته می‌شده، هویدا است و نیز بحث خرافات در حضور چشم‌زخم حاصل از شکستن تخم‌مرغ به چشم می‌خورد (بررسی کهن‌الگوهای داخل نقاشی خارج از بحث این مقاله است). در تصویر (۳) گویی انسانْ گم‌شده‌ای دارد و به نظر می‌رسد که آن گم‌شده باید «ظهور» کند تا بتواند انسان را به خود برگرداند، چرا که همان‌طور که در نقاشی مشاهده می‌شود بازگشت به گذشته به خون‌ریزی و کشتار کشیده می‌شود و حضور در حال و آزادی امروزی، انسان را از خودش دور کرده است. از این رو به نظر می‌رسد این نقاشی‌ها در آینده به سیر تکاملیِ مورد نظر نقاش دست پیدا کنند.

تصویر (۴) یا همان نقاشی «یارا تسلط» به‌وضوح آرامش گم‌شده در تصویر (۳) را در دین می‌بیند و این نظریه را بیشتر تکمیل می‌کند که احتمالاً هنرمند در آثار آینده به بحث منجی خواهد رسید. در این نقاشی از سیر زمانی استفاده شده است که در دایرهٔ بالاسر زن با چادر مشکی از به صلیب کشیده‌شدن حضرت عیسی شروع می‌شود، که هم‌زمان شروع جنگ‌های تازه دینی است. هم‌چنین در حاشیهٔ تصویر مادران داغ‌دار به عزاداری پسرانی پرداخته‌اند که در این جنگ‌ها کشته شده‌اند و زمانی انسان به آرامش رسیده که متوصل به دین شده است. در دست انسان معاصر صلیبی است که در دست جوانه زده و شروع حیات و آرامش انسان و دوری از جنگ‌ها را نوید می‌دهد. پرها تأییدی بر تقابل میان حیات و مرگ می‌باشد. انسان‌ها در خلال تاریخ از جنگ به سمت نه‌جنگ و در نهایت آرامش حرکت کرده‌اند.

استفاده کردن از رنگ‌ها این فضای معنایی را تأیید می‌کند. از مربع معنایی گرماس می‌توان در شناسایی معنای ترکیب رنگ‌ها نیز استفاده کرد.

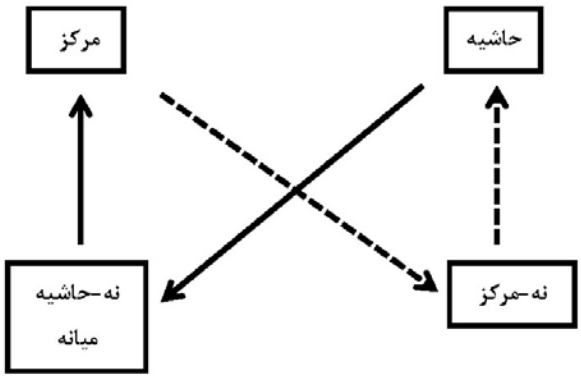
در هر چهار نقاشی مشاهده می‌شود که حرکت مفهومی رنگ‌ها مطابق شکل (۵) می‌باشد. در تصویر (۱) هرچه از حاشیه به سمت داخل نقاشی (مجسمهٔ فرشته) حرکت می‌شود، رنگ‌ها از قرمز و نارنجی به رنگ‌هایی با تم سفید و کرم نزدیک می‌شوند که از لحاظ معنایی منطبق با

مفهومی است که در این پژوهش در سیر زمانی مورد پژوهش قرار گرفته است. با تغییر و زنده‌تر شدن رنگ‌ها، سیر زمانی نیز از حمله‌های کهن و قدیمی به انسان‌های مدرن و معاصر می‌رسد و این موضوع دقیقاً در حرکت عکس -یعنی از میانه به حاشیه- نیز صادق است.

در تصویر (۲) حرکت رنگ‌ها هرچه به سمت داخل و میانهٔ تابلو می‌رود از رنگ‌های کدر-همانند عکس‌های قدیمی- به سمت رنگ‌های روشن و گرم در میانهٔ تصویر- که «ملک‌الکلام» در آن قرار گرفته است- پیش‌روی می‌کند و دقیقاً در همین سیر زمانی هرچه از حاشیه به میانه می‌رویم گویی از گذشته به سمت حال و آینده پیش‌روی می‌کنیم و در این بین، حرکت و سیر شکل‌گیری رنگ‌ها به سمت میانهٔ تابلو در جهت مفهوم حرکت از خون‌ریزی به سمت آرامشی است که انسان معاصر دنبال آن می‌گردد.

در تصویر (۳) حرکت رنگ‌ها دوباره از حاشیه به سمت داخل از رنگ‌های تار به سمت نه‌تیره و تار و در نهایت به سمت رنگ‌های زنده رهنمون می‌شود که در سیر زمانی هم از حاشیه به داخل تابلو در واقع همان حرکت گذشته به انسان معاصر است. نمادهای معاصر نیز هرچه از حاشیهٔ تابلو دورتر می‌شویم بیشتر می‌شود.

در تصویر (۴) نیز هرچه از سمت حاشیه‌ها به سمت داخل تابلو حرکت می‌کنیم رنگ‌ها از رنگ زرد مشابه روغن سوخته، به سمت رنگ‌های زندهٔ زرد و آبی کم‌رنگ



شکل ۵. مدل چهارقطبی گرماس در انطباق با ترکیب رنگ‌ها در آثار مورد بررسی، مأخذ (نگارنده)

می‌روند، و با حرکت از زمان به صلیب کشیدن حضرت عیسی تا رسیدن به زمان به‌آرامش‌رسیدن انسان معاصر، رنگ‌ها از رنگ‌های مرده به سمت رنگ‌های زنده حرکت می‌کنند. همین‌طور از جنگ به سمت نه-جنگ و در نهایت به صلح و آرامش نزدیک می‌شوند.

علاوه بر مربع‌های معنایی مفهومی از حرکت جنگ به‌سوی آرامش و صلح و نیز از رنگ‌های مرده به سمت رنگ‌های زنده، در سیر روایی از نگاه فلسفی می‌توان مربع معنایی این تابلوها را به شکل حرکت از مرگ به سمت نه‌مرگ و در نهایت زندگی نیز سوق داد. با این حال، عنصر حرکت مرگ به زندگی در سه شکل آخر بیشتر برجسته هستند و اساس معنایی تصویر (۱) را دربر نمی‌گیرند. پس در سیر روایی تابلوهای جواد بیاد باید سیر رسیدن به آرامش را دنبال کرد.

نتیجه

این مقاله تلاش کرد تا با مدد از تحلیل روایی، نگاهی معناشناسانه به آثار خلق‌شدهٔ جواد بیاد- که به نظر می‌رسد در یک مجموعهٔ پیوسته با یکدیگر قرار دارند - داشته باشد. مشاهده شد که چگونه معنا از لایه‌های درونی نقاشی‌ها و به‌کارگیری رنگ‌ها توسط مربع معنایی برای مخاطب در حال خلق شدن‌است. هدف از این پژوهش صرفاً تفسیر لایه‌های پنهان متن (اثر نقاشی) نبود، بلکه شکل‌گیری و ظهور معنا در نقاشی و احتمالاً ذهن نقاش را با استفاده از نشانه‌های معنایی برای مخاطب آشکار می‌کند.

با ظهور معنا از ساختارهای عمیق این تابلوها، باور دارد که تفکر خالق این آثار، مبنی بر حرکت از جنگ اندیشه‌ها به سمت آرامش درونی انسان است که با مدد از عناصری نظیر امنیت، مطالعه، عشق و از همه مهم‌تر دین به دست خواهد آمد. در واقع، در این چهار اثر مربع‌های معنایی نشان می‌دهند که آنچه در ذهن نقاش در حال شکل‌گیری روی بوم نقاشی است - چه بر اثر مکاشفه چه بر اثر منطق - ناشی از تفکر و دغدغه‌ای تاریخی است که روایت انسان‌ها در سیر زمان را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد هنرمند به این باور رسیده که آرامش انسان‌ها در دنیای معاصر با فاصله‌گیری از جنگ‌های اندیشه‌ای و قومی میسر می‌شود و در گرو این است که انسان‌ها به‌خاطر آزادی، معنویت و عرفان درون خود را فراموش نکنند (نقاشی «بطلان» و «یارا تسلط») و سعی در حفظ دین و اندیشه‌های انسانی-مذهبی خود داشته باشند، بدون آنکه به گذشته برگردند و جنگ‌های مذهبی را از سر بگیرند.

به نظر می‌رسد بررسی کهن‌الگوها و نمادهای اسطوره‌ای و اندیشه در این آثار و آثار دیگر می‌تواند زمینه‌ای برای شکل‌گیری و نگارش مقاله‌ای دیگر باشد که در واقع، چگونه عناصر معنایی و اسطوره‌ای در یک تصویر ایستا (استاتیک)، باعث حرکت و سیال بودن معنا و برداشت‌های روایی پویا (دینامیک) از یک متن (اثر) می‌شود؟

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۲)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ پانزدهم، تهران: مرکز.

پرینس، جرالد (۱۳۹۵)، *روایت‌شناسی*، ترجمه: محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

داودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۳)،«تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان در قصهٔ یوسف علیه‌السلام»، *آموزه‌های قرآنی دانشگاه علوم اسلامی رضوی*، شمارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان، صص۱۹۲-۱۷۵.

روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی (۱۳۹۹)، *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*، چاپ سوم، تهران: نشر علم.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، *راهی به نشانه-معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا و دیگران (۱۳۹۳)، *تحلیل نشانه‌معناشناختی تصویر*، تهران: نشر علم.

عباسی، علی و میترا مرادی (۱۳۹۶)، «بررسی تولید معنا در نظام گفتمانی روایی در رمان "و اگر حقیقت داشت" اثر مارک لوی براساس الگوی مطالعاتی گرماس»، مجلهٔ*نقد و زبان خارجی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان، صص۲۷۸-۲۵۹.

عباسی، علی (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی کاربردی (تحلیل زبان‌شناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پیرنگ و نحو روایی در روایت‌ها)*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

_____(۱۳۹۴)، «کارکرد روایی (مربع معنایی) در تابلوهای "نماز" و "مجنون" و "میثاق خون" و "حضرت علی‌اکبر" اثر خشایار قاضی‌زاده»، دوفصلنامهٔ *دین و ارتباطات*، سال بیست و دوم، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، صص۱۴۴-۱۲۳.

لینت‌وِلت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت نقطه دید*، ترجمه: علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

URL 1: <http://mojdehartgallery.com/javad-beyad-artist-2>