Iranian Journal of Sociolinguistics
Payame Noor University

فصلنامهٔ زبان‌شناسی اجتماعی
دورهٔ سوم (سری جدید)، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۰، بهار ۱۳۹۹ (صفحات ۳۶-۲۵)

تحلیل کارکرد زبان در نقاشی معاصر از منظر زبان‌شناسی سیستمی-کارکردی مایکل اتول

اعظم حکیم*[۱]، زهرا پاکزاد[۲]، مسعود کوثری[۳]
۱. دانشجوی دکتری، رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا
۲. استادیار گروه نقاشی، دانشگاه الزهرا
۳. دانشیار گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران

دریافت: **۱۳۹۸/۰۶/۰۳** پذیرش: **۱۳۹۸/۱۰/۲۹**

Analyzing the Function of Language in Contemporary Painting from the Perspective of Michael O'Toole's Systematic Functional Linguistics

Azam Hakim*[1], Zahra Pakzad[2], Masoud Kowsari[3]
1. PhD Candidate in Artistic Research, Department of Artistic Research, Al-Zahra University
2. Assistant Professor, Department of Painting, Al-Zahra University
3. Associate Professor of Social Media, Faculty of Social Science, University of Tehran

Received: **2019/08/25** Accepted: **2020/01/10**

چکیده

کاربرد زبان در هنر معاصر ازجمله نقاشی گونه‌ای رتوریک به شمار می‌آید. زبان نوشتاری در قالب‌های متنوعی تصویر را همراهی می‌کند؛ ازجمله استفاده از نوشتار در نقاشی به صورت متصل با اثر که به متن دووجهی تصویری و زبانی شکل می‌دهد. زبان‌شناسانی چون مایکل اتول به مطالعهٔ متن‌های غیرزبانی همچون نقاشی و در قالب زبان‌شناسی سیستمی-کارکردی پرداخته‌اند. مقالهٔ حاضر قصد دارد با تعریف سه کارکرد بازنمایی، مودال و ترکیب‌بندی در چارچوب نظری اتول، متن دووجهی نقاشی را مطالعه کند و با انتخاب و تحلیل بخشی از آثار ساغر دئیری از میان نمونه‌های بی‌شمار این گونه از آثار در نقاشی معاصر، به دنبال پاسخ این پرسش برآید که: کارکرد زبان نوشتاری در نقاشی معاصر چیست؟ به نظر می‌رسد بر اساس چارچوب نظری برگزیده شده زبان و نشانه‌های نوشتاری در نقاشی، وجه مودالیتهٔ قدرتمندی برای ایجاد ارتباط و تعامل با مخاطب به اثر می‌بخشد و از این طریق نوشتار در نقاشی به ابزاری توانمند در انتقال پیام‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و نقد آن‌ها بدل می‌شود

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی سیستمی- کارکردی، مایکل اتول، نقاشی معاصر، نوشتار، ساغر دئیری، کارکرد مودال.

Abstract

The use of language in contemporary art is one of the types of rhetorical painting. Written language accompanies image in a variety of forms such as the use of writing in painting in conjunction with a work that forms multi-modal text. Linguists such as Michael O'Toole have studied non-linguistic texts such as painting in system-functional linguistic theory. The present paper intends to study the two-sided painting by defining the three functions of representation, modal, and composition in the theoretical framework of O'Toole. By analyzing the works of Sagar Daeiri among the numerous examples of this type in contemporary Iranian paintings, we seek to answer to this question: What is the function of text language in contemporary painting? It seems that based on the chosen theoretical framework of language and written signs in painting, a powerful modality aspect is created to communicate and interact with the audience and in this way, writing in painting becomes a powerful tool in conveying and criticizing social, cultural, and political messages.

Keywords: Systemic-functional linguistic, Michael O'Toole, Contemporary painting, Text, Sagar daeiri, Modal function

.

* **نویسندهٔ مسئول:** اعظم حکیم

***Corresponding Author:** Azam Hakim
Email: a.hakim@alzahra.ac.ir

مقدمه

پیش از آنکه انسان‌ها توانایی نوشتن را به دست آورند در قالب نقوش متنوعی به بیان اندیشه‌های خود می‌پرداختند. پس از ابداع خط همواره ارتباطی ناگسستنی میان تصویر و زبان به‌وجود آمد. در این میان اندیشمندان نظرات متفاوتی دربارهٔ جایگاه زبان و تصویر نسبت به یکدیگر ارائه داده‌اند؛ اما امروزه این دو در رابطه‌ای دو سویه با یکدیگر به متن‌های نشانه‌ای مرکبی شکل می‌دهند؛ ازجمله متن‌های مرکب در هنر معاصر.

هنرمندان معاصر از زبان نوشتاری به شیوه‌های متفاوتی برای خلق آثارشان و به تبع آن برای برساخت دیدگاه‌های خود استفاده می‌کنند. نوشتاری که با پررنگ بودن سویهٔ نمادین خود، پیامی را منتقل کرده، لذا قابل خواندن باشد. هم‌نشینی همزمان نوشتار و تصویر در قالب یک اثر نقاشی از آن جمله است. این مقاله با تعریف نظریهٔ سیستمی–کارکردی[1] مایکل اتول[2]، قصد دارد از آن در تحلیل این نقاشی‌های دووجهی زبانی و تصویری بهره گیرد. مایکل اتول استاد ارتباطات در استرالیا است و در کتاب و مقالات متنوع خود تلاش کرده است نظریه و روش‌های زبان‌شناسی سیستمی و نظام‌مند را در تحلیل‌های نشانه‌شناسانهٔ هنرهای تجسمی ازجمله نقاشی به کار گیرد. سؤالی که مطرح می‌شود آن است که اگر نقاشی در تلفیق با زبان خلق شده باشد کارکرد و کاربرد زبان چیست و فرآیند معنازایی در اثر چگونه است؟ یکی از کارکردهایی که اتول برای نقاشی در نظر می‌گیرد، وجه مودال است. با تحلیل آثار انتخاب شده به نظر می‌رسد کارکرد زبان در نقاشی را می‌توان بروز این وجه درنظر گرفت. از میان نقاشی‌های معاصر ایران، نقاشی‌های ساغر دئیری در سه مجموعه با نام‌های «پاساژها»، «زیبا، جادار، مطمئن» و «آن مرد با اسب نیامد» که در سال‌های ۱۳۸۷، ۱۳۸۹و۱۳۹۰ در گالری طراحان آزاد تهران به نمایش گذاشته شده، انتخاب شده است.

پیشینهٔ پژوهش

نقش زبان و نوشتار در کنار تصویر در مکاتب علمی نشانه‌شناختی ازجمله مکتب پراگ، پاریس، نشانه‌شناسی اجتماعی و نشانه‌شناسی تصویر با کمک ابزارهای زبان‌شناسی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است؛ ازجمله پژوهش‌های رولان بارت در حوزه‌های مختلفی چون عکاسی و مد. رابطهٔ میان تصویر و متن کلامی یکی از موضوعات اصلی در تحقیقات گروه مو نیز بوده است که سال ۱۹۶۷ توسط گروهی از نشانه‌شناسان تشکیل شد. مقالاتی از اعضای این گروه در کتاب «تحلیل نشانه‌شناختی تصویر» زیر نظر حمیدرضا شعیری ترجمه و منتشر شده است. کارکرد زبان در ارتباط با تصویر در مطالعات ایران نیز در زمینه‌هایی مانند ادبیات و رسانه مورد تحلیل بوده است؛ از جملهٔ آن‌ها لیلا صادقی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریهٔ ادغام تصویری» از نظریهٔ فوکونیه و ترنر برای شرح چگونگی شکل‌گیری و خوانش آثار ادبی دیداری یا کانکریت‌ها بهره برده است. مقاله با استفاده از این رویکرد به شرح این جنبه از آثار پرداخته است که تصاویر چگونه می‌توانند باعث تغییر معنای استعاری نوشتار شوند. همچنین فرایند تبدیل نوشتار به تصویر را در جهت معنازایی و متن‌شدگی تبیین کرده است. محمد هاتفی (۱۳۸۸) در رسالهٔ دورهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی و تحلیل نشانه–معناشناختی رابطهٔ میان متن کلامی و تصویر در متون ادبی» به کمک نمونه‌هایی از شعر دیداری، کتاب مصور و نقاشی–خط و روش تحلیل نشانه– معناشناختی به بررسی رابطهٔ متن کلامی و تصویری در بستر گفتمان پرداخته است. فرزان سجودی نیز در مقاله‌های متفاوت در کتاب نشانه شناسی: نظریه و عمل (۱۳۸۸) به بررسی رابطهٔ نوشتار و تصویر می‌پردازد؛ ازجمله در مقالهٔ «نشانه‌شناسی نوشتار» به سطحی غیرزبانی برای تولید و دریافت معنا قائل است و از این طریق به تحلیل آثاری در حوزهٔ رسانه، ادبیات و همچنین خوشنویسی بر اساس سطوح دلالی پیرازبانی و غیر زبانی دست می‌زند. در بیشتر مطالعات به بافت و زمینهٔ خلق و دریافت این آثار پرداخته نشده است و از سوی دیگر در حوزهٔ هنرهای تجسمی و نقاشی نیز انجام نشده است.

اتول مطالعاتی در حوزه‌های متنوع هنرهای تجسمی از جمله نقاشی و مجسمه‌سازی و همینطور معماری بر مبنای مدل زبان‌شناسی سیستمی کارکردی منتشر کرده است؛ از آن جمله مقاله ای با عنوان "با چشمان خود فکر کنید: مگریت و فراکارکرد منطقی"[3] که از این مدل برای مطالعهٔ تعدادی از نقاشی‌های رنه مگریت بهره برده است. او در مقاله‌ای که در کتاب "تحلیل گفتمان چندوجهی: چشم انداز سیستمی–

1. Systemic-Functional Linguistic(SFL)
2. Michael O'Toole
3. Thinking with your eyes: Magritte and the logical Metafunction

کارکردی"[1] به چاپ رسیده است، خانهٔ اپرای سیدنی را از همین چشم‌انداز مطالعه کرده است. تنها منبع فارسی که به معرفی چارچوب نظری اتول پرداخته است، بخشی از کتاب نشانه‌شناسی شهری تألیف مسعود کوثری با عنوان «شهر به مثابه یک متن» است. در این بخش از کتاب روش‌های مطالعهٔ نقاشی، مجسمه و معماری به اختصار آمده است. مقالهٔ حاضر با بهره‌گیری از این مدل قصد دارد به مطالعهٔ نمونه‌هایی از نقاشی معاصر ایران بپردازد که با زبان تلفیق شده اند.

زبان‌شناسی سیستمی-کارکردی و مایکل اتول

زبان‌شناسی سیستمی-کارکردی یکی از رویکردها در علم زبان‌شناسی به‌شمار می‌آید که توسط مایکل هالیدی پایه گذاری شده است. در این رویکرد، زبان به عنوان نظام نشانه‌شناختی اجتماعی در نظر گرفته می‌شود. اگرچه هالیدی[2] روی زبان تمرکز دارد ولی به وضوح بر این باور است که زبان تنها سیستمی نشانه‌ای میان وجوه دیگر نشانه‌ای در هر فرهنگی است: «فرم‌های هنری مانند نقاشی، مجسمه سازی، موسیقی، رقص و مانند اینها و دیگر وجوه فرهنگی که ذیل فرم‌های هنری طبقه‌بندی نشده‌اند مانند لباس، ساختار فامیلی و غیره همگی حامل‌های معنا در فرهنگ هستند» (هالیدی و حسن، ۱۹۸۵: ۴)

برای تحلیل‌گرانی که با ابزارهای زبان‌شناسی در تحلیل‌های متنی کار می‌کنند، مطالعهٔ متن‌های غیرزبانی و یا چندوجهی به طور مثال دو وجهی زبان/تصویر گونه‌ای مبارزه‌طلبی محسوب می‌شود. هر گروه از این تحلیل‌گران به دنبال راه‌هایی برای پیروزی در این مبارزه‌طلبی بوده‌اند. یکی از این راه‌ها، زبان‌شناسی سیستمی- کارکردی هالیدی بوده است. تحلیل‌گران از دههٔ ۹۰ به این سو از گسترش دستور سیستمی-کارکردی زبان به مطالعهٔ منابع نشانه‌ای غیرزبانی و هنر علاقه‌مند شدند. نشانه‌شناسان اجتماعی چون کرس و ون لیون[3] در کتاب‌های گوناگونی چون (۲۰۰۶): "خوانش تصاویر: دستور طراحی بصری"[4]، چارچوب اندیشگانی خود را بر پایهٔ زبان‌شناسی سیستمی-کاربردی هالیدی بنا نموده‌اند؛ اما در این مقاله اندیشمندی که از نظریات او در تحلیل نقاشی‌های دووجهی استفاده شده است مایکل اتول است که او نیز تلاش کرده است بر اساس این رویکرد، چارچوبی برای تحلیل آثار هنری طراحی کند و خود به صورت کاربردی در خوانش آثار هنری به کار برد.

از نظر هالیدی و همکارانش زبان در کاربردهای مختلف همیشه شامل سه معنا است: معنای تجربی، بین شخصی و متنی[5].

- معنای تجربی: دربارهٔ چه چیزی گفت‌وگو می‌شود یا نوشته می‌شود؟
- معنای بین‌شخصی: گوینده یا نویسنده با شنونده یا خواننده چگونه ارتباط برقرار می‌سازد؟
- معنای متنی: شیوهٔ شکل‌گیری یک متن یا گفته برای شکل دادن به مشارکتی منسجم و متناسب با زمینه‌ای که در آن رخ می‌دهد، چگونه است؟ (به نقل از کوثری، ۱۳۹۴: ۵۹)

این سه کارکرد مبنای طراحی چارچوب‌های تحلیلی برای تصویر از منظر اندیشمندان گوناگون شد؛ به عنوان مثال کرس و ون لیون این سه معنا را به معناهای بازنمودی، تعاملی و ترکیبی تغییر دادند. مایکل اتول نیز به پیروی از هالیدی از سه معنا (کارکرد) در هنر یاد می‌کند: معنای بازنمایانه، معنای مودال و معنای ترکیب‌بندی. (جدول ۱)

- معنای بازنمایانه: چه چیزی بازنمایی می‌شود؟
-معنای مودال: چگونه ما را درگیر می‌کند؟
-معنای ترکیب بندی: چگونه ترکیب یافته است؟ (همان: ۶۰)

«این سه کارکرد سه شیوهٔ معنازایی به‌شمار می‌روند و دقیقا تفاوت هنرها در آن است که هر یک شیوه‌ای خاص خود را برای معنازایی دارند. اتول تحلیل خود از هنرها را بر اساس دقت در این که هر هنری چگونه این کارکردهای سه‌گانهٔ نشانه‌شناختی را به انجام می‌رسانند شکل داده است. از این رو اصطلاحاتی که او برای هر یک از هنرها به کار می‌برد قدری متفاوت است»(کوثری، ۱۳۹۴: ۶۲)؛ به‌عنوان نمونه به جای معنای بازنمایی در نقاشی از معنای کاربردی (عملی) در مطالعهٔ معماری استفاده می‌کند. از سوی دیگر علاوه بر تمایزگذاری میان هنرها، از منظر اتول تفاوت سبک‌ها و جریان‌های هر هنر نیز در همین نکته نهفته است

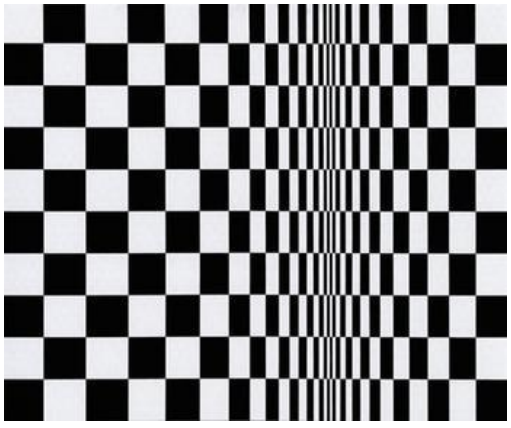
1. Multimodal discourse analysis: Systemic functional perspectives
3. Michael Halliday
3. Gunther Kress and Theo van Leeuwen
4 . Reading images: The grammar of visual design

5. ideational, interpersonal, textual

جدول ۱. فراکارکردها در زبان و تصویر (اونزورث[1]، ۲۰۰۶: ۵۹)

فراکارکرد / منابع نشانه‌شناختی	طبیعت سازی واقعیت	نمایش دادن روابط اجتماعی	سازماندهی متن	
زبان	تجربی	بین شخصی	متنی	**هلیدی**
تصویر	بازنمایانه	مودال	ترکیب بندی	**اتول**
	بازنمودی	تعاملی	ترکیبی	**کرس و ون لیون**

که به چه شیوه‌هایی به سه پرسش اصلی ذکر شده پاسخ داده‌اند؛ به‌عنوان مثال اتول از بریجیت رایلی[2] یاد می‌کند که هنرش را پاسخی به پرسش دوم یعنی چگونگی درگیر کردن مخاطب می‌داند. (تصویر ۱) نقاشی‌های رایلی در سبک اُپ آرت[3] خلق شده اند. «در این شیوهٔ نقاشی، ایجاد خطای دید اهمیت دارد. نقاشان وابسته به این جنبش مجموعه‌ای از خطها و شکل‌های خُرد و سطح‌های رنگی درخشان را به طریقی متقارن و متمرکز تحت نظم در می‌آورند که لرزنده، پیش آینده و پس رونده جلوه کند»(پاکباز،۱۳۸۵: ۴). ایجاد خطای دید روشی برای درگیر کردن چشم و ذهن مخاطب به‌شمار می‌رود؛ لذا براساس تعریف و ویژگی‌های سبکی این آثار، کارکرد مودال بیش از دو دیگر یعنی بازنمایی و ترکیب‌بندی اهمیت یافته است. هرچند در هر اثر یا جریان این کارکردها به صورت همزمان قابل پیگیری هستند؛ به عنوان مثال در آثار آپ آرت کارکرد ترکیب‌بندی است که به وجه مودال شکل می‌دهد؛ اما در هر اثر یا سبک هنری یکی بیش از دیگر کارکردها آشکار است.



شکل ۱. بریجیت رایلی، حرکت در مربع ها، ۱۹۶۱
مأخذ: https://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Riley

مایکل اتول معنای هر یک از کارکردها را تعریف می‌کند که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت. او معنای بازنمایانه در نقاشی را به این شکل تعریف می‌کند که نقاشی، چیز یا ابژه‌ای را که دارای زندگی واقعی است به نمایش می‌گذارد. البته آن چیزی که به نمایش گذاشته می‌شود می‌تواند هم واقعی و هم اسطوره‌ای یا خیالی باشد. معنای مودال در نقاشی آن است که هر هنری به شیوه‌ای ما را فرا می‌خواند و جذب می‌کند.

نقاشی از طریق پرسپکتیو یا برجسته کردن یا قاب‌بندی عناصری خاص نگاه ما را به چالش فرا می‌خوانند؛ از سوی دیگر هر هنری می‌کوشد تا توازن و تعادل میان اجزای خود را در یک کل واحد به دست دهد و این تعریف معنای ترکیب‌بندی به حساب می‌آید(کوثری، ۱۳۹۴: ۶۲). وی چهار عنصر (اثر، اپیزود، فیگور، عضو) را در مطالعهٔ هنرها در نظر گرفته و از نظر او باید هر کدام از این چهار عنصر در سه کارکردی که در بخش پیشین از آن‌ها یاد شد مورد بررسی قرار گیرد. (جدول۲)

حال اگر زبان نوشتاری به عنوان یک منبع نشانه‌ای در کنار تصویر و در قالب نقاشی قرار گیرد، بر اساس طبقه‌بندی اتول فرایند معنازایی و کارکرد زبان در آن به چه شکل خواهد بود؟

مطالعهٔ نقاشی‌های دو وجهی ساغر دئیری از منظر زبان‌شناسی سیستمی-کارکردی مایکل اتول

در هنر معاصر برخی هنرمندان متن و نوشتار را اساس کار یا بخشی مهم از آن در نظر می‌گیرند. «پروژه‌هایی نشان می‌دهند که خطی مشیِ زبان تا چه حد تحرکات جهان فراگیر هنر را تحت سیطره دارد؛ درست همان گونه که در سایهٔ این رویکرد پرسش محدودیت‌های بازنمود بصری را از طریق ترسیمشان طرح می‌کنند. بهره‌جویی از عناصر خوشنویسی و یا ترجیحاً نوشتاری با گستره‌ای از رویکردها – از دغدغه‌های هویت تا دل‌نگرانی‌های اجتماعی

1. Unsworth
2. Bridget riley
3. op art

جدول ۲. (کوثری، ۱۳۹۴: ۶۲)

واحد / کارکرد	اثر	اپیزود	فیگور	عضو
بازنمایی	مضمون‌های روایی. صحنه‌ها. پرتره‌ها. رابطهٔ اپیزودها	کنش‌ها و حوادث، عاملان- مفعولان- اهداف، سکانس کانونی/ پیرامونی، بازی متقابل کنش‌ها	کاراکتر، ابژه (اگر انسان و حیوان نیست) عمل/ موضع/ ژست، اجزائ پوشش	بخشی از بدن/ ابژه، فرم طبیعی
مودال	ریتم، نگاه، قاب بندی، نور، پرسپکتیو، مودالیته	برجستگی نسبی، مقیاس، مرکزیت، بازی متقابل مودالیته‌ها	نگاه خیره، موضع، کاراکترسازی، کنتراست	سبک سازی
ترکیب بندی	گشتالت، قالب، محورها، نسبت‌ها	موقعیت، چینش فرم، بازی متقابل فرم‌ها، انسجام فرم‌ها	موقعیت نسبی در اپیزود، توازی‌گری/تقابل، قاب‌بندی‌های فرعی	انسجام، ارجاع

و رویکردهای انتقادی و ساختارشکنانه در استفاده از خوشنویسی و نقد اگزوتیسم آن در هنر ایده- محور تا اندیشهٔ (پسا)ساختارگرایی- همواره در کار این هنرمندان دیده می‌شود» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۳۳۰). می‌توان هنرمندان متعددی را نام برد که آثارشان را با این رویکرد خلق می‌کنند. ساغر دئیری یکی از این نقاشان است که از هم نشینی نوشتار و تصویر در نقاشی‌هایش به تولید و انتقال پیام می‌پردازد.

در این بخش قصد داریم از طریق تحلیل بخشی از آثار او با استفاده از نظریهٔ اتول به تبیین روند معناپردازی در این گونه از نقاشی‌ها بپردازیم. از آن جایی که هدف این مقاله مطالعهٔ معنای مودال (مودالیته و بازی متقابل مودال‌ها) می‌باشد دو معنای دیگر (بازنمایی و ترکیب بندی) به صورت کلی و در راستای تفسیر نمونه‌های مورد نظر و همچنین معنای مودال بررسی می‌شود.

بازنمایی

یکی از مجموعه‌های ساغر دئیری «پاساژها» نام دارد که سال ۱۳۸۷ در گالری طراحان آزاد تهران به نمایش گذاشته شده است. (تصویر ۲) در پاسخ به سؤال اول که اتول دربارهٔ نقاشی می‌پرسد یعنی چه چیزی در آثار بازنمایی شده است؟ باید گفت در این آثار زن‌های ایرانی و شاید بهتر است گفته شود تهرانی با نشانه‌ای از برج میلاد در پیش‌زمینهٔ تعدادی از آثار، در موقعیت مکانی پاساژ تصویر شده‌اند. اهمیت بخشیدن به مکان و زمان مشخص راهی است تا هنرمند تغییرات اجتماعی را نشان داده و از این طریق به نقد آن بپردازد. در هنر معاصر ایران، «هنرمندان بسیاری به کاوش در سنت‌ها و شیوه‌های در حال تغییر زندگی اجتماعی پرداخته اند؛ آن‌گونه که در فرهنگ بصری کشور و یا در ژرفنای بیان شخصی تجلی یافته‌اند. آن‌ها از طریق بازنمودهای هنری خود، تصور متناقض مقدس، شمایلی و تجاری‌ای، که اغلب با ترکیبی از عناصر فرهنگی عامیانه و عناصر معاصر جهانی نمادسازی شده‌اند، ارائه می کنند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۳۳۰). آثار این مجموعه نیز با زبانی هزل‌آمیز و کنایی به جست‌وجو و حتی موضع‌گیری در برابر بخشی از این تغییرات به ویژه در حوزهٔ زنان دست زده است.

شکل ۲. ساغر دئیری، از مجموعه پاساژ ها، ۱۳۸۷

مأخذ: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=36

جریان‌های متفاوتی به زیبایی‌شناسی فمینیستی شکل می‌دهد. یکی از جریان‌های غالب «با رد مفهوم زنانگی در

هنر بر تجربه‌های خاص جنسیتی تأکید دارد. آن‌ها هنر زنان را ناشی از تجربهٔ زیستهٔ زنان می‌دانند و تفاوت‌های آن را از هنر مردان می‌پذیرند» (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۸۴). «پاساژها» نیز نمونه‌ای از این جریان به شمار می‌آید. این مجموعه علی‌رغم به تصویر کشیدن زنان در یک موقعیت ویژه، نگاهی انتقادآمیز به موضوع خود دارد. پاساژ یکی از فضاهای فرهنگ جدید شهری است که با بازنمایی زنان به خصوص در نقاشی زنان در زنجیرهٔ هم‌ارزی قرار گرفته‌اند؛ چنانچه نتایج پژوهشی با عنوان «مقایسهٔ شیوهٔ بازنمایی زن در آثار نقاشان زن و مرد» تصدیق‌کنندهٔ این مدعا است. در این پژوهش «به مطالعهٔ ۱۴۲ اثر با موضوع و تصویر زن به عنوان جامعهٔ نمونه پرداخته شد. تحلیل همنشینی دال‌های بصری نقاشی‌های زنان و مردان نشان داد که زنان در نقاشی‌های مردان عمدتاً در مجاورت درخت، پرنده، مزرعه، خورشید، خانهٔ روستایی، حوض، ماهی و دیگر موقعیت‌های سنتی تصویر می‌شوند که نشان دهندهٔ قراردادهای تکرار شده از پیوند ذاتی زن و طبیعت است؛ اما زنان در آثار نقاشان زن در مجاورت با کافه، خیابان، پاساژ، سیگار، بلیط هواپیما و دیگر عناصری قرار دارند که فضاهای جدید فرهنگ شهری و گاه نامتعارف را نشان می‌دهد» (همان: ۲۹۱). موضوعات مربوط به زندگی اجتماعی و روزمره از برجسته‌ترین مضمون‌ها در هنر معاصر ایران به شمار می‌اید. «هنر معاصر به زمینه‌هایی که در آن‌ها شکل گرفته‌اند یعنی بافتار روانی، فلسفی، زندگی‌نامه‌ای، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ارجاع می‌دهند؛ به مقتضیاتی که این شرایط بر رویهٔ هنری تحمیل می‌کند و اینکه تا چه میزان محتوای بسیاری از آثار را شکل می‌دهد و تعیین می‌کند. برخی از این هنرمندان حساسیت‌های گسترده و متنوع خود را بر روی مسألهٔ زمان و مکان متمرکز می‌کنند. بهترین نمونه‌های از این نوع را به هر حال می‌توان هنر معاصر محسوب کرد؛ بدین لحاظ که این آثار از ضروری‌ترین نیازهای شخصی، اجتماعی و سیاسی زمان سخن می‌گویند؛ از نیاز به برقراری ارتباط واضح، ساختارمند و دلپذیر با گوشهٔ چشمی به پیچیدگی‌های فرهنگ معاصر. اگر خود- انتقادی و بازتاب آن بخشی از ایدهٔ انتقادی اندیشه و هنر معاصر است، این ویژگی را در آثار متأخر هنرمندان ایرانی در تلفیقی منسجم با آرمان‌های سیاسی و اجتماعی می‌توان دید. اشاره به تضادها و معضلات از طریق نمود خودنگاره‌ای، زندگی روزمره، تجارب زیسته و غیره ازجمله اشکال غالب این هنرند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۲۸۵).

زنان در این آثار در همنشینی و مجاورت با مانکن‌ها، صورت‌های خود را تکرار کرده‌اند؛ تکرارها و مشابهت‌هایی که نه تنها قابلیت تفکیک میان چهره‌ها و مانکن‌ها را سخت می‌سازد بلکه مرز میان صورت‌ها و ماسک‌هایی از پیش موجود را نیز از میان بر می‌دارد و گویی زنان را نیز به کالایی برای مبادله تبدیل کرده است که خود نقاش در استیتمنت (گزاره) نمایشگاه این فرایند را «ژستیسم-زشتیسم» تعبیر کرده است. ماسک‌هایی که خود نیز بر اساس فرهنگ و الگویی مصرفی و ساختار اجتماعی واحدی، همگی به یکدیگر شبیه هستند و این عوامل به گونه‌ای همان‌گویی و یکنواختی دامن می‌زند. نقش رسانه و تبلیغات در این همگن‌سازی ربات‌گونه نقشی پررنگ است که دئیری به انتقاد این یکنواختی دست زده است.

ترکیب‌بندی

یکی دیگر از کارکردها، ترکیب‌بندی است. «یک نقاشی به شیوه‌ای ترکیب‌بندی می‌شود که درون قاب به تعادل و توازن دست یابد. استفاده از هندسهٔ محورها و بازی توازی‌ها و تقابل‌ها و نحوهٔ قاب‌بندی بخشی از شیوه‌هایی است که در نقاشی برای ترکیب‌بندی به کار می‌آید" (کوثری، ۱۳۹۴: ۶۲). ترکیب‌بندی در این آثار در ارتباط با پرسپکتیو در وجه مودال قرار می‌گیرد. در مجموعهٔ «پاساژ» با ایجاد عمق فضا از طریق محورهای قطری و عناصری مانند پلکان بیننده را به درون فرامی‌خواند و ارتباط بصری را تسهیل می‌سازد.

مودال

همانطور که گفته شد از نگاه اتول هر هنری و هر سبک یا جریان هنری به طریقی مخاطب را به جهان خود فرامی‌خواند. یکی از این راه‌ها وجه موال و یا همان وجهیت در مبحث زبان‌شناسی است. «وجهیت نشانه‌ای قوی بر وجود زاویهٔ دید یا به عبارتی ذهنیت گوینده یا نویسنده است؛ یعنی یکی از ابزارهایی است که خواننده احساس می‌کند به واسطهٔ آن از سوی شخصی دارای صدا و احساسات، نیازها و نگرانی‌های انسانی مخاطب واقع شده است؛ بنابراین وجهیت، تعامل یا ارتباط بین گوینده و مخاطب را تأیید می‌کند و آن را می‌پروراند» (آقاگل‌زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۱۳). مؤلف به صورت کلی ازجمله هنرمند و یا نقاش از طریق وجهیت و وجه مودال ارتباط و تعامل میان خود و آنچه خلق می‌کند را رقم می‌زند.

شکل ۳. ساغر دئیری، از مجموعه پاساژ ها، ۱۳۸۷
مأخذ: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=36

از میان پارامترهای ذکر شده در جدول شماره ۲، برای گسترش کارکرد مودال در این مقاله به سه مورد ریتم، قاب‌بندی و نگاه خواهیم پرداخت. تکرار فیگورها و مانکن‌ها و همینطور تکرار آن‌ها در قالب بازنمایی در آینه‌ها نوعی ریتم یا ضرب‌آهنگ را در هر یک از آثار و به صورت کلی در این مجموعه ایجاد کرده است؛ فیگورهایی که همگی دفرمه و اغراق شده و همینطور درهم‌پیچیده شده در قاب‌هایی که از این طریق تنگ به نظر می‌رسد، چیدمان شده‌اند. قاب‌بندی‌ها در آثار، فضاهای درونی و بیرونی را درهم آمیخته است. ما نیز به عنوان مخاطب متناسب با هر اثر خود را در داخل یا بیرون از فضای نقاشی احساس می‌کنیم. هیچ یک از فیگورها نگاهی خیره به سمت بیرون از کادر ندارند؛ مگر یک نمونه که به نظر می‌رسد این نگاه خیره وجود داشته اما با پوششی در قالب عینک آفتابی پوشانده شده است (تصویر ۳)؛ بنابراین مخاطب به صورت مستقیم توسط نگاه فیگورها به تعامل و از این طریق به چالش کشده نشده است.

به غیر از مواردی که اتول در کاربرد مودال نام برده است و ما در این جا به اجمال به سه مورد از آن‌ها اشاره کردیم، بر اساس تجربهٔ بصری مخاطب از این دست آثار، می‌توان زبان و نشانه‌های نوشتاری در نقاشی را به دیگر موارد کارکرد مودال افزود؛ چراکه نگاه مخاطب را به شیوه‌ای دیگرگون به چالش می‌طلبد. در این مجموعه کلمات «حراج»، «sale»،«۲۰درصد تخفیف» در قالب برچسب‌های روی شیشه فروشگاه‌ها و یا اتیکت‌ها، بخشی از موضوع هستند که در کنار وجه تصویری به متن‌هایی زبانی/تصویری شکل داده است.

افعال مودال یا وجهی فهرستی از افعال بایستن، توانستن، شدن و ... را شامل می‌شود. این افعال و کارکردهایشان از زوایای گوناگونی تعریف و تحلیل شده‌اند؛ اما آنچه مبنای مشترک این تعاریف و تحلیل‌ها می‌باشد آن است که «قریب‌به‌اتفاق زبان‌شناسان وجهیت را به طور اصولی ناظر بر عدم قطعیت گزاره‌های پیش رو می‌دانند» (رحیمیان و عموزاده، ۱۳۹۲: ۲۲)؛ بنابراین افعال وجهی روی گزاره‌ها اثر گذاشته و آن‌ها را تغییر می‌دهد. تکرار واژه‌ها ازجمله واژهٔ حراج در این آثار نیز نوعی بایستن ایجاد می‌کند. تکرار یک ویژگی زبانی است که به ریتم و بایستن از طریق نقش تأکیدی مکررها شکل می‌دهد. با نگرشی بافتی، «قرارگرفتن زنان میان واژه‌های «حراج» معنایی فرامتنی می‌یابد که در مناسبات اجتماعی، ناهنجار و نامطلوب دیده شده است. در اینجا اگرچه زنان نسبت به جایگاه سنتی و نقش منفعلی که در آن داشته‌اند به بازاندیشی پرداخته‌اند و در رهایی از قیود مردسالارانه تمنای حضوری متفاوت در جامعه را دارند، اما گویی از سوی دیگر در دنیای مصرفی امروز گرفتار آمده و منفعل در برابر کالا و ارزش‌های نمادین آن، به سازهای این دنیای مصرفی رقصیده‌اند» (کامرانی و بوستانی، ۱۳۸۹: ۱۷۱)؛ به عنوان نمونه در تصویر شمارهٔ ۴ تکرار کلمات حراج در کنار تکرار بقیه عناصری که ذکر شد به نوعی ریتم و تأکید زبانی شکل می‌دهد. در این اثر به واسطهٔ معکوس‌نویسی کلمهٔ حراج به نظر می‌رسد مخاطب در فضای داخلی فروشگاه قرار گرفته و گویی بخشی از اثر شده است.

شکل ۴. ساغر دئیری، از مجموعه پاساژ ها، ۱۳۸۷
مأخذ: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=36

این واژه و عبارات دیگر در همنشینی با عنوان نمایشگاه یعنی «پاساژها» و فیگورها به ساختاری شبکه‌ای شکل داده‌اند. نوشتار در این آثار به شیوه‌های گوناگون در درگیر کردن مخاطب با آثار عمل می‌کند؛ از یک سو در برجسته کردن ویژگی مکانی و در روشن‌سازی محل

قرارگیری مخاطب و ازسوی دیگر در ارتباط معنایی و مفهومی‌که با حذف نوشته‌ها بخشی از این نقش‌ها مخدوش می‌شوند.

ازسوی دیگر تکرار واژه‌ها، فشارهٔ[1] گفتمانی را افزایش می‌دهد. «در صورت بروز فشاره ما با درونهٔ زبانی مواجه می‌شویم. در فشاره‌ها، احساس و ادراک و عواطف نقش فعال دارند. فشاره، موضع‌گیری گفتمانی را به سمت و سویی هدایت می‌کند که تبدیل به نوعی هدف‌گیری می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۹۱). شعیری در حوزهٔ تبلیغات و سینما مثال‌هایی آورده است که در تحلیل فشارهٔ گفتمانی در این آثار نیز مؤثر است. وی یکی از جریان‌های تبلیغاتی گفتمانی را که بسیاری از آفیش‌های تبلیغاتی از آن بهره می‌برند، جریان اصلی و مرکزی که بالاترین نقطهٔ گیرایی در آفیش محسوب می‌شود به شمار می‌آورد. «این جایگاهی است که به طور بسیار فشرده معرف کل گفتمان است. این همان منطقه‌ای است که به دلیل برخورداری از بیشترین تأکید نشانه‌ای، قادر به جذب سریع و مستقیم نگاه بیننده است» (همان: ۱۹۵). در سینما نیز هرگاه که جریان مونتاژ فیلمی‌شیوه‌ای را برگزیند که براساس آن بیننده را از پلانی باز، گسترده، متعدد و متکثر به سوی پلانی متمرکز، محدود و بسته و یا پلانی بسیار نزدیک هدایت کند، ما با فرایند هدایت به سوی اوج فشارهٔ عاطفی یا شوک هیجانی مواجهیم» (همان: ۱۹۸). در اینجا نیز نوشتار در قالب نشانه‌های نمادین قابل خواندن توسط مخاطب است و تکرار آن فشارهٔ عاطفی ایجاد می‌کند.

همانطوری که در بخش پیشین توضیح داده شد، کارکرد مودال در نظریهٔ اتول متناظر با نقش بینافردی نظریهٔ هالیدی قرار می‌گیرد. از آن جایی که هدف مقاله، تحلیل نقش زبان در نقاشی است و متن‌های مورد مطالعه دو وجهی هستند لذا از چارچوبی تلفیقی برای تحلیل آن‌ها استفاده خواهیم کرد تا دیدی کامل تر نسبت به موضوع بیابیم.

در نظریهٔ هالیدی کارکرد بینافردی در زبان به روابط میان متکلم و مخاطب باز می‌گردد. نقش میان فردی نقش مشارکتی زبان است و عاملی است که شخص ضمن بیان دیدگاه‌های خود، نگرش و رفتار دیگران را متأثر می‌سازد. در چارچوب این نقش، از زبان برای تعامل با دیگر افراد استفاده می‌کنیم. ارتباط زبانی امری دوسویه است و برای تبادل معنا از زبان استفاده می‌شود (هالیدی، ۱۹۸۵: ۱۱۲-۹۶). ارتباط زبانی در آثاری از این دست بین نقاش و مخاطب ایجاد می‌شود و هر کدام نقشی را در این ارتباط ایفا می‌کنند.

افراد درگیر در ارتباط می‌توانند دو نقش عمدهٔ ارتباطی را ایفا کنند: داد[2]، خواست[3]. این داد و خواست در مورد دو مقولهٔ چیزها و خدمات و یا اطلاعات می‌تواند اعمال گردد که در نتیجهٔ این فرایند چهار کنش کلامی‌در ارتباط صورت می‌گیرد:

خبر[4]
پیشنهاد[5]
پرسش[6]
فرمان[7]

(به نقل از صالحی و شاملی، ۱۳۹۶: ۷۳)

عبارات نقش شده در این نقاشی‌ها با دادن اطلاعات (حراج) و داشتن وجه اخباری با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. از سوی دیگر می‌توان این عبارات را نوعی پیشنهاد چیزها به صورت غیرمستقیم نیز دانست که در ارتباط مستقیم با مضمون بازنمایی آثار قرار می‌گیرد.

سطح تعامل در نظریهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و ون‌لیون نیز متناظر با سطوح مودال و بین فردی است. این سطح به چگونگی برقراری ارتباط میان مشارکت‌کنندگان تصویر و مخاطب و تبیین اینکه تولید کنندهٔ متن به مخاطب چه می‌گوید و چگونه تعامل برقرار می‌شود، می‌پردازد.

در هنگام این تعامل غالباً تولیدکننده متن غایب است و دو چیز ارتباط میان تولیدکننده و مخاطب را برقرار می‌سازد؛ خود تصویر و دانش از منابع ارتباطی؛ یعنی آگاهی از شیوهٔ روابط و عمل اجتماعی که در تصویر رمزگذاری شده است (کرس و ون‌لیون، ۱۹۹۶: ۱۱۵). دو کنش کلامی«خبر» و «پیشنهاد» در نظریهٔ هالیدی که در نقش ارتباطی «داد» واقع می‌شود قابل قیاس با دو نوع تعامل «تقاضا[8]» و «عرضه[9]» است که نمونه‌ای از کارکرد تعاملی در نظریهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی می‌باشد. تصویر می‌تواند به سوی بیننده بیاید و وارد دنیای وی

1. Intensity

2.giving
3. demanding
4. statement
5. offer
6. question
7. command
8. Demand
9. Offer

شود (تقاضا)، یا اینکه بیننده را به دنیای درون تصویر دعوت کند (عرضه) (کرس و ون‌لیون، ۱۹۹۶: ۱۱۶)

تجلی تقاضای دیداری، حضور نگاه خیره به بیننده است و نمود عرضهٔ دیداری تصاویر است که از بیننده درخواست می‌شود که به شرکت‌کنندگان بازنمایی شده به عنوان اشیا و موضوعاتی برای مشاهده و بررسی بنگرند. نقاشی‌های این مجموعه نیز به لحاظ تصویری از طریق عرضه در تصویر و پیشنهاد در وجه زبانی آثار، بیننده را به دنیای درون خود دعوت می‌کند.

شکل ۵. ساغر دئیری، نصف مال من، نصف مال تو. از مجموعه "زیبا، جادار، مطمئن"، ۱۳۸۹

مأخذ: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=36

تلفیق نوشتار و تصویر بخشی از سبک مؤلف در دیگر مجموعه‌ها و آثار نقاش است. دئیری مجموعه‌ای با نام «زیبا، جادار، مطمئن» دارد که سال ۱۳۸۹ به نمایش در آمده است. عنوان نمایشگاه در رابطه‌ای بینامتنی با شعار تبلیغاتی محصول گرمایشی- سرمایشی "امرسان" قرار می‌گیرد که وجه رسانه‌ای و تبلیغاتی آن با آثار در ارتباط است. این آثار قاب‌هایی از تصاویر تلویزیونی را نشان می‌دهد که بر اساس بریدگی‌های افقی در فرم‌ها در قالب پارازیت‌ها و از آن مهم تر نوشتارهای موجود در قالب تبلیغات کالاها، شبکه‌های غیرایرانی را یادآوری می‌کند. موضوع اصلی این آثار نیز همچنان زنان هستند. این مجموعه شامل آثاری با عناوین «افسانهٔ پری دریایی»، «وضعیت دائمی، احساس زودگذر»، «چشم دربرابر چشم»، «سامسون، دلربای من»، «نصف مال من، نصف مال تو» (تصویر ۵) و ... می‌باشد. تبلیغ کالاها در این آثار شامل عباراتی همچون: «چهره‌ای شاداب را با محصولات ما تجربه کنید...»، «بدون درد و التهاب» و یا «بابت مشکلاتی مانند سیاهی دور چشم نگران نباشید با استفاده از کرم...» است که مانند نوشتار در مجموعهٔ قبل عمل می‌کنند. آن‌ها نیز از طریق دادن اطلاعات و پیشنهاد محصولات از مخاطب می‌خواهند به مشارکین تصویری به عنوان موضوع بیاندیشد.

در بخشی از استیتمنت این نمایشگاه آمده است:

«سخن گفتن از فرهنگ‌های امروزی سخن گفتن از فرهنگ‌های رسانه‌ای است. رسانه‌ها عنصر تفکیک‌ناپذیر بافت فرهنگی زندگی روزمره مدرنیته متأخرند؛ حوزهٔ ایدئولوژی تحمیلی و سلیقه‌سازی که با استفاده از ابزار تبلیغات، نوعی احساس آزادی و آگاهی کاذب در افراد تولید می‌کنند. ساغر دئیری در مجموعهٔ اخیر خود، به یکی از بارزترین اشکال این سلیقه‌سازی، یعنی عرضهٔ مُد که ظاهرا تجلیلی از فردگرایی و نمایش فردیت و یکتایی فرد در متن جوامع شهری معاصر است، می‌پردازد. مد و انتخاب پوشش، پیام‌های بصری گویایی دربارهٔ شخصیت و جایگاه اجتماعی افراد مخابره می‌کند» (دارابی، ۱۳۸۹).

ارتباط و تأثیر دو سویهٔ فرد به عنوان بازیگر عرصهٔ جامعه و همینطور جامعه در عرصه‌هایی همچون انتخاب نوع پوشش و آرایش افراد متجلی می‌شود. این مجموعه نمایندهٔ این نگرش به رابطهٔ میان تبلیغ و فرهنگ است که «تبلیغات واجد قدرتی خاص و مؤثر فرض می‌شود که شکل دهندهٔ فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی جامعه است. در این نگرش می‌توان مخاطبان آگهی‌ها را چون بازیگرانی در نظر گرفت که در میدان بازی تبلیغات و مطابق با مقررات و اصول تبلیغات بازی می‌کنند» (بشیر و هفتخوانی، ۱۳۸۶: ۱۶۹). گیلیان دایر در کتابش با عنوان «تبلیغ به مثابه ارتباط» بر تأثیر تبلیغات تجاری بر شیوهٔ زندگی و رفتار مصرفی بخش‌های مختلف جامعه تأکید می‌کند. او معتقد است «بسیاری از مردم با استفاده از کالاهای تبلیغ شده در رسانه‌ها تلاش دارند خود را همرنگ جماعت و بخشی از جمع کنند و از احساس ناخوشایند تنهایی و جدایی از دیگران اجتناب نمایند» (همان: ۱۷۰). از اینجا اهمیت جایگاه کالا در زندگی نه فقط در رفع نیاز بلکه کسب جایگاه اجتماعی متفاوت است.

شکل ۶. ساغر دئیری. هیس...بچه. از مجموعه آن مرد با اسب نیامد. ۱۳۹۰

مأخذ: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=33

اما مجموعهٔ دیگری کـه ادامـه‌دهنـدهٔ سـبک نقـاش در ترکیب نوشتار و تصویر آن است، مجموعهٔ «آن مرد با اسـب نیامد» می‌باشد. عنوان در اینجـا در نقشـی کـه از دو عنـوان پیشین استعاری تر به نظر می‌رسد، دختران جوان را در مکانی مشخص یعنی مدرسه نشـان مـی‌دهـد. عنـوان در رابطـه‌ای بینامتنی و در عین حال سلبی با متن کتاب فارسی دبستان در دههٔ ۶۰ که نقاش نیز دورهٔ کـودکی خـود را در همـان زمـان گذرانده، قرار گرفته است. در نقاشی‌ها نیـز نوشـتار در قالـب دیوار نوشته‌ها مخاطب را با آثار در دیدن و همزمان خواندن و در نقشی بینامتنی درگیر می‌سازد. در یکـی از آثـار بـر دیـوار مدرسه مصراع «افتادگی آموز گر طالب فیضی» (تصویر ۶) و در اثر دیگر مصراع دوم این بیـت یعنـی «هرگـز نخـورد آب زمینی که بلند است» (تصویر ۷) نوشته شده است. این بیـت که منسوب به پوریای ولی است نوعی رابطهٔ زبانی بین دو اثر به وجود آورده و گویی دو اثر را به یکدیگر متصل کرده است.

مصراع اول این بیت در تناظر با نشانه‌های تصویری اثـر یعنی ناظم به عنوان نمایندهٔ قدرت در مدرسـه در حـالی کـه دست اشاره خود را به نشانهٔ سکوت بر لبان خود قـرار داده و همینطور عنوان اثر یعنی "هیس...بچه" قـرار گرفتـه اسـت. زبان در این آثار به شکلی طنزآمیز و کنایـه‌گونـه و بـا زبـانی عامیانه نقـش خواسـت و کـنش فرمـانی دارد؛ هرچنـد نگـاه نمایندهٔ قدرت بریده شده و نگاه دختر بچه نیز به جایی بیرون از کادر است. کلمهٔ آب در مصراع دوم نیز در رابطهٔ بینـامتنی با مکان نقاشی یعنی آبخوری مدرسه قرار می‌گیرد و همچنان نشانه‌هایی از حضور نماد قدرت در نهاد مدرسه (بخـش‌هـایی از بدن ناظم در سمت چپ و بالای تصویر) و به عبارتی ادامهٔ نقش خواست و کنش فرمان قابل ردیابی است.

شکل ۷. ساغر دئیری. بدون عنوان. از مجموعه آن مرد با اسب نیامد. ۱۳۹۰

مأخذ: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=33

باوند بهپور در بخشی از استیتمنت نمایشگاه نوشته است: «نقاشی‌های ساغر دئیری کینه‌توزانه‌اند. کینهٔ سالم و سرحال، قُر نشده. بدل به یأس و سرخوردگی نشده. زبانش در دهانش می‌چرخد. در قفا نیست. مستقیم روبه رویش را نگاه مـی‌کنـد [...] درشت حرف می‌زند» (بهپور، ۱۳۹۰). با توجه به آن چـه گفته شد بخش مهمـی‌از ایـن قـدرت را بـه غیـر از انتخـاب موضوع و دلالت‌های تصویری، زبان به عنوان شکل نوینی از بیان در هنر معاصر به عهـده گرفتـه اسـت. «ضـرورت تغیـر مداوم به سمت توسعهٔ پویـا، هنرمنـدان را بـه سـمت تجربـهٔ اشـکال نـوین بیـان، شـامل خصـایص نمـادین، اسـتعاری و شاعرانه هدایت کرده است. معمولا استعاره‌ها و تمثیل‌های اثر هنری برای ارائهٔ کنایه‌های اجتماعی به جهت حرکتـی ورای اشکال قابل شناسـایی از بازنمودهـای فرهنگـی مـورد بهـره برداری قرار می‌گیرند. عمده‌تـرین دلیـل آن ایـن اسـت کـه هنرمندان با خلـق آثـاری هماننـد بیانیـــه‌هـای فرهنگـی و اجتـــماعی به نیـــاز فوری تغییرات فرهنگی کشور خود پاسخ می‌دهند»(کشمیرشکن، ۱۳۹۴: ۳۰۱). مواردی کـه تـا اینجـا ذکر شد آثار انتقادی و کنایی از فرهنگ پاپ و عامیانهٔ زنان و دختران در زندگی روزمره، با روابط اجتماعی مختص به بافت فرهنگی و اجتماعی آثار از یک هنرمند در سه مجموعه کاری است؛ اما در نقاشی معاصر و به تبع آن نقاشی معاصـر ایـران

می‌توان نمونه‌های بسیاری را یافت که از طریق کاربرد زبان در اثر و یا دیگر نقش‌های زبانی که به آن‌ها اشاره شد همچون عنوان نمایشگاه‌ها، عنوان‌های آثار و استیتمنت هنرمندان به خلق این بیانیه‌های اجتماعی دست یافته‌اند و از این طریق مخاطب را با چالش و کشمکشی که اتول آن را مودالیته می‌خواند روبه رو می‌سازد.

بحث و نتیجه گیری

مایکل اتول یکی از نظریه‌پردازان حوزهٔ زبان‌شناسی سیستمی- کارکردی، سه معنا (کارکرد) در هنر را مطرح می‌کند: معنای بازنمایانه، مودال و ترکیب‌بندی. کارکرد مودال در پاسخ به چگونگی درگیرکردن مخاطب با اثر شکل می‌گیرد. پرسپکتیو، قاب‌بندی، نگاه و ... از مواردی است که اتول در درگیری و به چالش کشیدن مخاطب ذکر می‌کند. از منظر این زبان‌شناسی همانطور که مدیوم و رسانه‌های هنری گوناگون مانند نقاشی یا مجسمه سازی راه‌کارهای متفاوتی در ایجاد ارتباط با مخاطبین خود دارد، هر هنر نیز در قالب سبک‌ها و جریان‌ها به شیوه‌های متفاوتی به این مهم دست می‌یابد.

کارکرد مودال در تناظر با نقش بیناشخصی در زبان‌شناسی سیستمی-کارکردی هالیدی و همینطور سطح تعاملی در نظریهٔ نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و ون‌لیون قرار می‌گیرد. نقش بیناشخصی از روابط میان مؤلف و مخاطب حکایت می‌کند؛ در سطح تعاملی به چگونگی برقراری ارتباط میان مشارکت‌کنندگان تصویر و مخاطب و تبیین اینکه تولیدکنندهٔ متن به مخاطب چه می‌گوید و چگونه تعامل برقرار می‌گردد پرداخته می‌شود. اگر از رسانه یا سبک‌های هنری گذر کنیم، هنر معاصر ازجمله نقاشی معاصر نیز به طرق مختلفی به دنبال درگیر ساختن مخاطب با خود، ساختن رابطهٔ بیناشخصی و به صورت اجمالی ایجاد کشمکشی تأثیرگذار است. استفاده از زبان و نوشتار در نقاشی یکی از مهم‌ترین این راه‌کارها است.

در مقالهٔ حاضر تعدادی از آثار در سه مجموعه «پاساژها»، «زیبا، جادار و مطمئن» و «آن مرد با اسب نیامد» اثر ساغر دئیری، نقاش معاصر از چشم‌انداز ذکر شده مورد مطالعه و بررسی واقع شد. همانطور که در مقاله دیده شد در این مجموعه‌ها علاوه بر ارتباط میان نشانه‌های نوشتاری و تصویری، نوشتار از طرق گوناگونی درگیری و کشمکش میان آثار و مخاطب را رقم می‌زند: از تکرار واژه‌ها و عبارات که فشارهٔ گفتمانی را افزایش می‌دهد و به گونه‌ای بایستن شکل می‌دهد تا ایجاد رابطه‌های بینامتنی و همینطور کنش‌های کلامی متفاوت از جمله خبر و پیشنهاد. این موارد در نهایت به ایجاد معنایی فرامتنی و در ارتباط با زمینه و بافت خلق و دریافت آثار، به نقد از مفاهیمی اجتماعی و فرهنگی همچون مصرف‌گرایی و فرهنگ‌های رسانه‌ای و تبلیغاتی می‌انجامد.

همانطور که در تحلیل آثار دئیری به عنوان نمونه‌ای از نقاشی و هنر معاصر دیده شد هنرمندان با جانشین کردن امر مفهومی و نمادین زبان در کنار ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ اثر به رابطه‌ای بینافردی و تعاملی بین اثر و مخاطبش شکل می‌دهد تا از این طریق به انتقال پیام‌ها و یا نقدهای اجتماعی-سیاسی دست یابند؛ بنابراین این آثار به لحاظ ارتباط زبانی و چگونگی شکل‌گیری این رابطه با مخاطب نمونه‌هایی از کارکرد درگیری یا مودال از منظر اتول و در چارچوب نظری سیستمی- کارکردی زبان‌شناسی به شمار می‌آید.

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان "تحلیل گفتمان چندوجهی در نقاشی معاصر ایران" به راهنمایی نویسندهٔ دوم و مشاورهٔ نویسنده سوم در دانشگاه الزهرا (س) است.

منابع

آقاگل زاده، فردوس و پورابراهیم، شیرین.(۱۳۸۷). بررسی زبان شناختی دیدگاه روایتگری داستان روز اول قبر صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون. *فصلنامهٔ نقد ادبی*.شمارهٔ ۳، ص۷-۲۸.

بشیر، حسن و جعفری هفتخوانی، نادر.(۱۳۸۶). درآمدی بر کاربرد نشانه‌شناسی در تحلیل پیام‌های تبلیغاتی؛ مطالعهٔ موردی: آگهی‌های مطبوعاتی. *اندیشهٔ مدیریت*. سال اول. شمارهٔ دوم. ص ۱۵۱-۱۸۸.

بهپور، باوند.(۱۳۹۰). «آن مرد با اسب نیامد». استیتمنت نمایشگاه. سایت گالری طراحان آزاد. تاریخ مشاهده: ۹۸/۱/۲۰، قابل دسترسی در:
http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=33

پاکباز، روئین.(۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر*. چاپ پنجم. تهران: فرهنگ معاصر.

دارابی، هلیا. (۱۳۸۹). «تلاش مذبوحانه برای یکتایی». استیتمنت نمایشگاه زیبا، جادار، مطمئن. سایت گالری طراحان آزاد. تاریخ مشاهده: ۹۸/۱/۲۰، قابل دسترسی در: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?id=34

رحیمیان، جلال و عموزاده، محمد. (۱۳۹۲). افعال وجهی در زبان فارسی و بیان وجهیت. *پژوهش‌های زبانی*. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۱. ص ۲۱-۴۰.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۴). مطالعهٔ فرایند تنشی گفتمان ادبی. *پژوهش زبان‌های خارجی*. شمارهٔ ۲۵. ص ۱۸۷-۲۰۴.

مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر*. تهران: آبان.

کامرانی، مهران و بوستانی، رضوان. (۱۳۸۹). مطالعهٔ بازنمایی ابژه‌های نسلی زندگی روزمره در نقاشی دههٔ هشتاد در ایران. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. سال دوم. شماره دوم. ص۱۵۵-۱۸۳.

کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۴). *هنرهای معاصر ایران: ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین*. تهران: نشر نظر.

کوثری، مسعود. (۱۳۹۴). *نشانه‌شناسی شهری*. تهران: نشر شهر.

صالحی، فاطمه و شاملی، نصرالله. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی مباحث علم معانی و نظریهٔ سیستمی- نقش‌گرای هلیدی با تکیه بر بوستان سعدی، *فصلنامهٔ نظریه و انواع ادبی*. سال دوم، شمارهٔ ۵، ص ۶۷-۱۰۲.

Halliday, M., & Hasan R. (1985). *Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Geelong: Deakin University Press.

Halliday, M. (1985). *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold.

Kress, G., & van Leeuwen T. (1996). *Reading images: the grammar of visual design, Routledge*. London.

O`Halloran, K. (2004). *Multimodal discourse analysis: systemic functional perspectives, continuum*. London, New York.

O'Toole, M. (2008). Thinking with your eyes: Magritte and the logical metafunction, systemic functional linguistics in use, *Odense Working Papers in Language & Communication, 29*, 63-84.

Unsworth, L. (2006). Towards a metalanguage for multiliteracies education: Describing the meaning making resources of language-image interaction. *English Teaching: Practice and Critique*, *5*(1), 55-76.