

نشانه‌شناسی تصویری نقش مار در آثار

احمد نادعلیان

بر اساس دیدگاه پیرس

فائزه قائمی منش^۱

۱- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۵/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱/۶)

چکیده:

"مار" یکی از بحث برانگیزترین جانوران سمبلیک است که با عمق فرهنگ و تمدن بشر پیوند خورده و در اساطیر بسیاری از اقوام و ملل به صور گوناگون مطرح می‌شود. در ایران نیز این جانور حجم بسیار بالایی از نقوش را به خود اختصاص داده است. چنین به نظر می‌رسد که این نقش، مفهوم خاصی با خود داشته، نماد واقع می‌شده و با مذهب و باورهای مردم نیز پیوند داشته است. همین نکته هنرمندان را متوجه این نقش کهن کرده و باعث شده بسیاری از آنان از نقش مار در شکل‌گیری آثار خود بهره بگیرند. یکی از هنرمندانی که این نماد باستانی کهن را مورد استفاده قرار داده است "احمد نادعلیان" می‌باشد. بسیاری از نمادهایی که او بکار می‌گیرد و نقش می‌زند از اسطوره‌های باستانی و آئین‌های تمدن‌های پیش از اسلام برگرفته شده‌اند. آثار احمد نادعلیان غالباً نمادگرا هستند کارهای او ملهم از اساطیر باستان، نشانه‌های صور فلکی و موضوعات نمادین هستند که با تفسیر و شیوه جدیدی ارائه شده‌اند. این هنرمند قائل به ایجاد پلی بین نمادهای باستانی و رسانه‌های نو (جدید) بین هنر عامه و هنر عقلانی می‌باشد. او هنر خواص را به میان عوام و مردم عادی می‌برد و سعی می‌کند چنین هنری را برای آنان قابل فهم سازد و از طرف دیگر مفاهیم و اعتقادات موجود در میان عوام را برای هنری که به خواص نشان می‌دهد به نمایش می‌گذارد. در بسیاری از طراحی‌ها، نقاشی‌ها، حجاری‌ها و ترکیب‌های سنگی‌اوه، باروری و آفرینش موضوع اصلی هستند. این پژوهش بر آن است به بررسی نشانه‌شناسی تصویری نقش مار در آثار این هنرمند بپردازد.

واژه‌های کلیدی:

مار، نشانه‌شناسی، احمد نادعلیان، پیرس

مقدمه:

فرهنگ و هنر هر ملت بازتاب باورها و نگرش مردمان به جهان پیرامون می‌باشد. آثار هنری در طول قرون متمادی بر این نگرش استوار بوده و با آگاهی در این زمینه علاوه بر لذت بصری از زیبایی‌های هنری می‌توان به اندیشه‌های سازندگان و هنرمندان این آثار نیز پی برد. از آنجا که اصالت، عظمت و فرهنگ یک قوم مستقیماً در هنر آن جلوه می‌کند شناسایی علایم و نقوش در آثار هنری و تاریخی دوران‌ها ضرورت پیدا می‌کند.

از جمله آثاری که نقش مهمی در شناسایی فرهنگ و تمدن ایران دارد، نقوش برجسته و آثار کنده کاری شده است که در خصوص جنبه‌های مختلف زندگی مردم در گذشته و شناخت اندیشه‌ها و پندارهای آنان مطالب ارزنده‌ای را بیان می‌کنند. از بررسی این آثار می‌توان سیر تحولات فرهنگی و مذهبی را تشخیص داد. تکرار نقوش جانوران و فراوانی کاربرد آنها بازتاب اعتقادات مردم هر سرزمین می‌باشد. نقش ماردر آثار کهن یکی از نقوشی است که در هنر باستانی ایران دیده می‌شود و حضور بیشمار این نقش نشان می‌دهد که این جانور خزنده در ادوار پیش از تاریخ مورد پرستش بوده است. مار ارتباط نزدیکی با باروری داشته و بسیاری از الهه‌گان با ماری پیچیده به دور بدن یا در دهان آنها نشان داده شده‌اند. تصویر این نماد بر صفحه‌ها، دروازه‌ها و ظروف نشان از تقدس مار دارد. «در ایران چنین به نظر می‌رسد که همراه اعتقاد و ایمان قدیمی نسبت به خدایان باروری و فراوانی، پرستش خدای مار از نظر نشانه باروری، به طور مصنوعی از هزاره چهارم تا هزاره اول پیش از میلاد جاری بوده است» (گدار، ۱۳۷۷: ۵۱).

احمد نادعلیان از جمله هنرمندان معاصر است که آثارش بر اساس ادراک وی از نماد گرایی و سنت بنیادی ممتد در طول تاریخ هنر صورت گرفته و این درک خاص از نمادگرایی، آشکارا تاثیر فرهنگ کشورش را نشان می‌دهد. مطمئناً همه نمادهایی که او مورد استفاده قرار می‌دهد برای همه‌ی انسان‌های عوام و خاص قابل درک و فهم می‌باشد. این هنرمند سنگ‌ها را با تصاویر ماهی، مار، بز، خرچنگ، دست، پا و چشم و پیکره زن کنده نگاری کرده و سپس در زمین دفن کرده و یا به داخل آب پرتاب می‌کند. وی معتقد است بر طبق یک سنت در شمال ایران تصاویر ماهی و مار می‌توانند نشانه‌ای از گنج و حاصل‌خیزی باشند. به واسطه‌ی حک کردن تصاویر آنها روی مهرهای استوانه‌ای و صخره‌های رودخانه، نادعلیان در طلب التیام (شفا) روح رودخانه‌ها و سواحل فراموش شده است. او عمیقاً با آب، رودخانه و جریان جزر و مد پیوند دارد و به واسطه آنها آیین‌های تولد دوباره را به نمایش می‌گذارد. رودخانه‌های محل زندگی دوران کودکی او تخریب شده است. همانند نوعی التیام و شفا بخشیدن این‌ویرانگی، هنرمند موجودات آبی را بر روی صخره‌های داخل رودخانه‌ها و حاشیه آن حجاری می‌کند.

پیشینه پژوهش:

بسیاری از منتقدین و محققین هنر معاصر جهان آثار نادعلیان را مورد توجه قرار داده‌اند و کارهای این هنرمند ایرانی در بسیاری از مجموعه‌ها و کتب بین‌المللی به چاپ رسیده‌اند. ادوارد لوسی اسمیت در سال ۲۰۰۲ در کتاب "هنر فردا" نادعلیان را در کنار اندی گلدر ورثی و کریس بوث یکی از سه هنرمند برجسته بین‌المللی هنر محیطی معرفی کرده است. تمامی این متون و کتابها به جنبه هنرمندانه و کیفیت اجرا، در آثار نادعلیان پرداخته‌اند. متاسفانه تحلیل و مطالعه آثار وی، علی‌رغم معروفیت این هنرمند اندک و ناچیز است این مقاله تلاش دارد تا با استفاده از رویکرد علمی به تحلیل یکی از نمادهای شاخص (مار) در آثار وی بپردازد.

روش پژوهش:

این پژوهش با استفاده از منابع اسنادی انجام شده است. روش تحلیل در دو بخش صورت گرفته است. در بخش اول مطالعه تطبیقی میان نقش ماردر آثار کهن انجام شده است. در بخش دوم با تکیه بر روش نشانه‌شناسی پیرس، چگونگی استفاده از این نقش در آثار احمد نادعلیان مورد تحلیل قرار گرفته است.

معرفی هنرمند: احمد نادعلیان

نادعلیان یکی از چهره‌های شناخته شده هنر محیطی در عرصه بین‌المللی است. در حال حاضر اغلب در طبیعت زندگی می‌کند. به گوشه و کنار جهان سفر می‌کند و در یک عرصه‌ی بین‌المللی هنر محیطی اجرا می‌کند. کار احمد نادعلیان معرف آمیزه‌ای از هنر غارهای دیرینه سنگی و ایران باستان است. او مستقیماً بر روی زمین و بیشتر بر شن و سنگ‌های سواحل یا برکه‌های کم عمق رودخانه‌ها، آبگیرها و جویبارها کار می‌کند. مجموعه‌ی آثار او بیانگر یک تمثیل زمانی است که می‌توانست قرن‌ها پیش انجام شده باشد، اما در حقیقت در دوره‌ی پسامدرن حجاری شده است (رابرت سی مورگان، ۲۰۰۸). آثار او در بیش از چهل کشور دنیا در غربی‌ترین نقطه آمریکا، در شرق تا جزایر جنوبی ژاپن و در شمال تا جزایر شمالی فنلاند پراکنده هستند. جان کی. گراند پژهشگر اهل کانادا در مقدمه کتابی به نام کتاب "گفتگو در گوناگونی" نادعلیان را این‌گونه معرفی می‌کند: آب یک عنصر حیاتی است که به مجسمه‌های او معنی می‌بخشد و بسیاری از نمادهایی او که بکار می‌گیرد و نقش می‌زند از اسطوره‌های باستانی و آئین‌های تمدن‌های پیش از اسلام برگرفته شده‌اند. علاوه بر این، دیگر نمادهایش مبین زبانی معاصرند که برخاسته از فن آوری‌های جدید هستند. هنر نادعلیان به وسیله رسانه‌های متنوعی همچون حجاری بر روی صخره‌ها، چیدمان‌های هنر محیطی، هنر اجراهای آئینی، نقاشی‌هایی که یادآور طراحی‌های باستانی هستند، هنر چیدمان ویدئویی، هنر شبکه و کارهای تعاملی که نیازمند مشارکت مخاطب هستند

بیان می شوند. برای نادعلیان زمین و موزه همسان هستند. هنر وی متوجه بحران بنیادی در جهان معاصر است. کارهای او در رابطه با تکریم موجودات زنده و محیط طبیعی است. برای دسترسی به این امر در کنار زندگی در طبیعت، مجسمه هایش را در محیط صلح آمیزی در طبیعت اطراف قرار می دهد و چنانچه در آینده مخاطبی وجود داشته باشد کارهایش داستان زندگی و انسانیت را بازگو خواهد کرد، (گرانده، ۲۰۰۷).

کارهای نادعلیان توازن و رابطه ای بین کهن ترین اسطوره های جهان و جدیدترین رسانه ها و فن آوری ها را نشان می دهند (مورگان، ۲۰۰۳). فکر کار کردن با نشانه های بدوی یا نشانه های ریشه ای آئینی که متضمن معانی جهانی هستند در این صحنه مخدوش کنونی بسیار مهم است، و وجهه حیاتی هنر امروز است، (مورگان، ۲۰۰۶).

بررسی و نماد شناسی نقش مار در تمدن های باستانی

مار: موجودی مقدس

مار مظهر پرتوهای شمس - خط سیر خورشید، آذرخش و قوه آبها و نشانه‌ی همه ایزدان رودخانه است. این حیوان هم چنین نشان دهنده البیس، زیرکی، حيله گری، تاریکی و اغواگری است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۳۰) مار در زبان فارسی دارای دو معنی است: ۱- میراننده و کشنده، ۲- زاینده (مادر و یا بن و شالوده چیزی). بدیهی است که معنای اول و دوم متضاد هم هستند. مار هم عامل هستی و هم عامل نیستی است. «معانی سمبلیک مار شامل: بی وفایی، پلیدی، تجدید حیات، حيله گری و خیانت، دو جنسی (هم نر و هم ماده بودن) شیطان، عقل، نیروهای متضاد می باشند (جابر، ۱۳۷۰: ۱۲۷).

طبق تعاریف ذکر شده این سوال مطرح می شود که آیا مار از ابتدا سمبل جنبه های منفی بوده یا اینکه به مرور زمان تغییر ماهیت داده است؟ با بررسی و مطالعاتی که از دوران باستانی ایران صورت گرفته، نقش مار بر روی اشیای مربوط به بیش از هزاره دوم قبل از میلاد در ایران، به فراوانی و به طور متنوع دیده می شود و معنای اصلی آن همواره بحث برانگیز است.

نقش مار در تمدن های باستانی هند، مصر، یونان، چین و ایران بوده نه یک وسیله بازی مردمان آن زمان بلکه نقش خدایی است که مورد ستایش و احترام بوده است. کاوش های باستانی گواهی می دهد که در منطقه ایران کنونی و بین النهرین نیز مارپرستی رواج داشت. در میان اسطوره های این منطقه، اسطوره تیمامت و اسطوره گیل گمش معروف هستند. تیمامت نام مار و یا اژدها است که "زاینده ی جهان" انگاشته می شد. در اسطوره گیل گمش مار را "شیر خاک" خوانده اند که نشان دهنده ی توانایی فوق العاده مار می باشد. زروان (خدای زمان) در نجد ایران مورد پرستش مردم بود. مجسمه ی این خدا، کله شیر با بدن انسان دارد و دور بدنش ماری هفت بار حلقه زده است. این فرقه در ایران

توسط موبدان زرتشتی سرکوب شد اما مانند مهرپرستی در اروپا رواج یافت. مهرپرستی در امپراطوری روم گسترش داشت. آئین زرتشتی، مار را به عنوان مظهر زمین گرمی می دارد. در آئین میترا در ایران مار جانور بدکار و متعلق به اهریمن نیست و در ماجرای عروج میترا به آسمان وی بر گردونه ای سوار است که هرمس - مرکور راهنما و راننده ی گردونه است و به علت بال هایی که بر سر دارد و چوبی از درخت غاز، که دو مار دور آن حلقه زده اند قابل تشخیص است و نشان می دهد که در آئین میترا ماریکی از نشانه های اصلی و عامل شفا بخشی مطرح شده است. در تصویر معروف گاو کشی میترا، مار (نماد زمین) خون گاو قربانی شده را می خورد.

هند، گنجینه مارپرستی است. اکثر خدایان هندو را در تصویرها همراه با مار می کشند. «مار در اساطیر فراوان مربوط به ویشنو جایگاهی والا دارد (هال، ۱۳۸۰: ۷۹). قبل از ورود طوایف آریایی به نجد ایران، سکنه آن مانند سکنه هندوستان خدایان مار ماندگی را پرستش می کردند و احتمال دارد که فرهنگ ایران و شمال هندوستان پیش از ورود طوایف آریایی دارای یک روح و مبدا واحد بوده اند و این فرهنگ پس از ورود آریایی ها در مذهب و اندیشه آنها تاثیر نموده است.

مار یکی از سمبل های خاندان سلطنتی مصر بود. تاج شاهی مصر باستان با مجسمه مار تزئین شده بود. در اسطوره های آن کشور از ایزدان مار سخن می رود. «به اعتقاد آنها مار در آفرینش جهان سهمی دارد. در کتاب مردگان سخن از یک مار-خدای نر به میان آمده است که جهان را با در آغوش گرفتن آن حفظ می کند (هال، ۱۳۸۰: ۹۴). آسکله پیئوس خدای درمان یونان باستان که در صورت لزوم به شکل مار در می آمده و بیماران را دوا می کرد. علامت های داروخانه (مار و جام و یا مار و عصا) از اسطوره ی این ایزد برگرفته شده است. «یونانیان مانند بسیاری از اقوام دیگر، مارها را تجسم ارواح مردگان به ویژه نیاکان قهرمان قبیله یا خانواده می شمردند. پوست اندازی ماران دلیل تولد مجدد و جاوندانگی آنها بود (هال، ۱۳۸۰: ۸۹). در چین باستان یک جفت ایزد مار به نام فوهی و نیوکوآ را زاینده می دانستند. در ژاپن نیز سنت مارپرستی تا کنون حفظ شده است. در اسطوره این کشور، ایزانگی و ایزانامی را به وجود آورندگان مجمع الجزایر ژاپن ذکر کرده اند و این دو ایزد را مار می شناسند. پس خاندان امپراطوری ژاپن که نسبش به این دو ایزد می رسد، نیز از نژاد مار است.

سقوط مقام مار: نماد اهریمن

همانطور که اشاره شد مار در دوران کهن در بسیاری از منطق جهان مورد پرستش و احترام بود. اما به مرور زمان و در دوران تاریخی است که مارها و الهه گان تقدس خود را از دست می دهند و به مرور زمان نقش منفی مار به عنوان نمادی از اهریمن عیان

می‌شود با روی کار آمدن پارسیان و دیگر قدرت‌ها، نقش مار مانند قیل تکرار نمی‌شود. با گسترش قلمرو پارس‌ها، آداب و سنن جامعه پارسیان نیز در میان شهرهای مختلف نفوذ کرد و آیین زردشتی پس از گسترش سریع میان پارسیان وارد مناطق دیگر شد. در این آیین، مار جزو خرفستران به شمار می‌آمد و بر خلاف آیین هند و یا آیین میتره، آن را جانور اهریمنی می‌دانستند.

از طرفی در دین‌های بزرگ دنیا مانند اسلام، مسیحی و یهودی، این جانور را همدست شیطان و موجودی ملعون می‌شمرند. در روایات اسلامی مار حیوانی زیبا و دارای چهار پا مانند شتر بود و از خزانه دارهای بهشت به شمار می‌رفت. اما چون با ابلیس در اغوای آدم همکاری کرد، خداوند او را از بهشت اخراج کرد و به اصفهان انداخت و او را به خاک خوردن و با شکم خزیدن عقوبت کرد. در تورات نقش گناه آلود مار بیشتر است چرا که در اینجا خود مار و سوسه گر است، (همان، ۸۹).

مار در متون کلاسیک ادبیات فارسی

همچنین مار در متون کلاسیک ادبیات فارسی همچون اوستا، ارداویراف‌نامه، تاریخ بلعمی، شاهنامه فردوسی، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، اسرار التوحید، تذکره الاولیاء، آثار سعدی، مثنوی مولوی، غزل‌های حافظ و ... نقش‌های مختلفی به خود گرفته: ۱- مار سمبل‌های منفی: مثل بدی و بلا، نابودکننده، خطر، ناپاکی، کردار بد، اضطراب، دیوانگی، آدم بد گوهر، نفس اماره و ... است. ۲- مار: نماد آدم باهوش که در داستان‌های تمثیلی مانند کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه گاهی مار به عنوان نماد آدم با خرد ظاهر می‌شود. ۳- مار: نماد زلف معشوق: از این جهت که در سه خصیصه وجه مشترک دارند اول شکل حلقه‌ای و یا پیچ و خم داشتن، دوم نرمی حرکات و سوم رنگ سیاه داشتن. در سنن ادبی فارسی معشوق بی‌رحم است و از استعاره و تشبیهی که با واژه مار صورت می‌گیرد بوی شرارت و ستمگری به مشام می‌رسد. ۴- اژدها: مظهر موجود قدرتمند (انسان و اسب) و قدرت، و مظهر خدا و قدرت الهی.

۲- تجلی نقش مایه‌ها و روش کار هنری در آثار احمد نادعلیان اکثر آثار ارائه شده توسط احمد نادعلیان در حیطه‌ی هنر محیطی می‌گنجد. امروزه هنر محیطی که یکی از شاخه‌های هنر جدید است، تقریباً در همه جای دنیا مطرح و پذیرای مخاطبان خاص و عام گشته است، تا جایی که در برخی موارد خود مخاطب نیز جزئی تفکیک‌ناپذیر از اثر است. هنر محیطی هنری است با گرایش‌های مختلف که سعی دارد، با نگرشی نو به رابطه انسان با طبیعت بپردازد و راهکارهایی جدید برای همزیستی با محیط اطراف در اختیارمان بگذارد. در این راستا و با جست و جویی در آثار هنرمند فعال در زمینه هنر محیطی، احمد نادعلیان، متوجه ارتباط تنگاتنگ نقش‌های وابسته به آیین‌های

کهن و نمادهای تصویری با آثار هنری وی می‌شویم. نادعلیان برای ارائه‌ی آثار خود از روش‌هایی که اغلب متعلق به تمدن‌های باستانی ایران است الهام گرفته از جمله حجاری بر روی سنگ. حجاری‌های او همانند طراحی‌ها و نقاشی‌های او هستند. او حجاری را با پیکره حیوانات شروع کرد. اما انسان موضوع اصلی کارهای اوست. برای او انسان ماده نیست. انسان‌ها در کارهای او آسمانی و همانند فرشتگان هستند. آنها عاشقانه و سبک‌بال در فضا رقصانند. شیوه حجاری نادعلیان می‌تواند ملهم از هنر بدوی و باستانی باشد. او به مفاهیم و شیوه‌های کهن در حال فراموش شدن توجه دارد. انتخاب سنگ و کار بر روی آن شیوه‌ای سازگار با مفاهیم کهن و اسطوره‌ای می‌باشد. اما سعی او این نیست که آثار او بدوی جلوه نماید. گذشت زمان و تجربه‌های متنوع منجر به پیدایش شیوه‌ای متمایز از گذشته شده است.

در مصاحبه‌ای که جان گراند پژهشگر اهل کانادا و مولف کتاب "هنر، طبیعت و گفت و گو" با احمد نادعلیان انجام داد، قائل است تصاویری که در کنار رودخانه‌ها حجاری کرده، شامل ماهی، مار، خرچنگ، پرنده، بز و نقش دست و پای انسان و گاهی نیز چرخه حلزونی می‌باشند. تصاویر از سویی می‌تواند بازنمایی طبیعت پیرامون باشد. تقریباً تمامی نمادهایی که در کارهای وی استفاده شده باستانی هستند. آنها نماد باروری و آفرینش و قوای مختلف طبیعت را نشان می‌دهند. ماهی و بز در ایران باستان نمادی از باروری بوده و از سوی دیگر بیانگر نماد‌های کهن و وابسته به صور فلکی هستند. کوشش این است که دوباره تصاویر آسمان در زمین دیده شود. وی همچنین در مورد روش کاری ایشان که اغلب با دست انجام می‌شود و تا حدودی زخم‌ت هستند می‌گوید: "اگرچه من با ابزار صنعتی برای ایجاد حجم‌آشنایی دارم و می‌دانم به واسطه آن‌ها می‌شود تغییرات زیادی در طبیعت ایجاد کرد. اما زمانی که در طبیعت کار می‌کنم ترجیح می‌دهم کلیت طبیعت همانطور که هست باقی بماند. کمتر در آن دخالت کلی و تغییر عمده ایجاد می‌کنم. این می‌تواند احترام به زیبایی‌های طبیعت باشد. خشن بودن حجاری‌ها، نیز ناشی از همین امر است. در چنین وضعیتی بین قسمت‌های حجاری شده و محیط پیرامون هماهنگی وجود دارد..."

برخی دیگر روش‌های کاری وی شامل نقاشی بر روی صورت، نقاشی بر پشت شیشه و نقاشی بر روی بوم هستند که همه‌ی این روش‌ها با خاک‌های رنگی و کاملاً معدنی و طبیعی صورت می‌گیرند. در آثار نادعلیان هیچ‌گونه مواد شیمیایی و خارج از طبیعت مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. او اذعان دارد که در گذشته بر طبق سنن و باورهای بسیاری، عناصر طبیعت مثل آب، خاک و ... پاک نگاه داشته می‌شدند و آلوده ساختن آنها گناه بود. امروزه که همه‌ی جوامع با بحران محیط زیست مواجه‌اند هنری جدید را می‌طلبند که بتواند بحران‌ها را نشان دهد، عوامل بحران

را به نقد بکشاند و در کنار آن جهانی آرمانی را توصیف کند، و قائل است که در این رابطه هنر محیطی نقش مهمی را به عهده خواهد داشت.

نشانه‌شناسی آثار منقوش به نقش مار در هنر احمد نادعلیان

رویکرد نظری: تعریف علم نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی دانشی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای و دسته‌بندی نشانه‌ها می‌پردازد. این نظام‌ها در کلیه‌ی تولیدات بشری اعم از متون هنری، فکری و محصولات فرهنگی اعم از نوشتاری یا تصویری دخیل‌اند و به چگونگی تولید معنا در این متون شکل می‌دهند. کارکردهای نشانه‌ای و بارهای دلالتی که در اثر تصویری همانند نقاشی وجود دارد را می‌توان با دستاوردهای نشانه‌شناسی مورد مطالعه قرار داد. این رویکرد می‌کوشد با توجه به روابط درون خود جهان متن تصویری و گاه روابط بینا‌متنی، نشانه‌ها و نظام‌های رمزگانی اثر را کشف و خوانش کند. در یک اثر دیداری این نظام‌های نشانه‌ای تصویری هستند که در تولید معنا نقش ایفا می‌کنند. روابط بینا‌متنی، درون‌متنی، انواع دلالت‌ها (ضمنی و صریح) نشانه‌ها (نمادین، نمایه‌ای و شمایل) در خوانش یک اثر نقش به‌سزایی دارند.

نظریه پیرس

چارلز سندرس پیرس، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی، تقریباً همزمان با فردینان دو سوسور طرح خود مبنی بر نشانه‌شناسی را ارائه کردند و از بنیانگذاران آنچه ما امروزه با عنوان نشانه‌شناسی می‌شناسیم به شمار می‌روند. می‌توان گفت الگویی که آن دو از مفهوم نشانه و نشانه‌شناسی مطرح کرده‌اند، بعد از گذشت دهه‌های متمادی هم‌چنان به اعتبار خود پا برجاست و الگوی اصلی نشانه‌شناختی، مطرح و مبنای تحولات بعدی بوده است. تفاوت طرح پیرس با سوسور در سه وجهی بودن آن است. این سه قسم عبارت‌اند از: ۱- نمود: صورت یا فرمی که نشانه بدان شکل ارائه می‌شود و الزاماً مادی و فیزیکی هم نیست، معدل همان دال در طرح سوسور. ۲- تفسیر: معنایی که از نشانه حاصل می‌آید که معادل همان مدلول در طرح سوسور است. ۳- موضوع: که نشانه به آن ارجاع می‌دهد. که در الگوی سوسور جایی به آن اختصاص داده نشده است، (سجودی، ۱۳۸۳: ۴۰) پیرس علاوه بر این طبقه‌بندی سه‌قسمی نشانه‌ای را نیز ارائه می‌دهد که قابل توجه است: وی نشانه‌ها را به سه دسته‌ی ۱- شمایل ۲- نمایه‌ای ۳- نمادین بر اساس رابطه بین نشانه و موضوع نشانه تقسیم‌بندی می‌کند. بر اساس تعریف مد نظر پیرس نشانه‌های شمایل و نمایه‌ای بیشتر وابسته و در قید موضوعشان هستند تا نشانه‌های نمادین که بیشتر قراردادی‌اند و موضوعات بر اساس نموده‌ها تعریف می‌شوند. پیرس معتقد

است هرچه نمودی بیشتر در قید موضوع اش باشد پس انگیزته‌تر است. بنابراین نشانه‌ها شمایل انگیزته‌تر از نشانه‌های نمایه‌ای و نشانه‌های نمادین هستند و در واقع نشانه‌های نمادین غیر انگیزته، دلخواهی و می‌توان گفت که خودکفا هستند. بنابراین برای دریافت و فهم نشانه‌های نمادین، تفسیرگر باید که با قرارداد‌های اجتماعی توافقی مبنی بر موضوع نشانه آشنا باشد که در این وجه، نشانه‌شناسی به حوزه فرهنگ علوم اجتماعی، مردم‌شناسی و ... نزدیک می‌شود. پیرس نظام زبانی را یک نظام نشانه‌ای نمادین می‌داند در حالی که سوسور از اطلاق لفظ نماد به نشانه‌های زبانی خودداری می‌کند.

هم‌چنین عموم نشانه‌شناسان تاکید دارند که نشانه شمایل ناب وجود ندارد و عنصر قرارداد اجتماعی در نمود نشانه شمایل مداخله‌گر است. تعیین نوع نشانه به اینکه نمایه‌ای، نمادین یا شمایل است، به کاربرد و شیوه‌ی کاربری نشانه باز می‌گردد و نه هرگونه تداعی ناشی از عملیات ذهنی. این مسئله نکته مهم و قابل توجهی است که شخص پیرس توجه چندانی به آن نشان نداد و مبنای طبقه‌بندی خود را به اشتباه بر اساس میزان شباهت بین نشانه و موضوع آن قرار داد. کنت گریسون در این باره می‌نویسد: "وقتی از یک نمایه، نماد یا شمایل سخن می‌گوییم، به کیفیت عینی خود نشانه رجوع نمی‌کنیم بلکه مبنای تجربه مخاطب از نشانه است". (همان: ۵۴)

نشانه‌شناسی تصویری آثار بر اساس دیدگاه پیرس

چگونگی پیدایش هستی و خلقت انسان (آدم و حوا) در بسیاری از اسطوره‌های کهن و ادیان توصیف شده است. اعتقادات درباره شروع حیات خلقت و زندگی نشان می‌دهد که تولد انسان پدیده‌ای بسیار شگفت محسوب می‌شده است. این موضوع بسیاری از آثار احمد نادعلیان را تشکیل می‌دهد.

در تصویر شماره ۲ دو پیکره‌ی زن و مرد مشاهده می‌شوند که برهنه هستند و حالتی از فریاد و تعجب و شرم از چهره‌ی آنها و حالت ایستادن ایشان برداشت می‌شود، آنها نمادی از آدم و حوا هستند، هنگامی که مورد اغوای شیطان قرار گرفتند و خداوند آنها را عقوبت نموده و عریان نمود و از بهشت برین رانده شدند. جلوی پای آنها نقش ماری که گویی در حال گریختن است، در میان حوضچه‌ای از آب دیده می‌شود. مار در اینجا نشانه‌ای نمادین و البته شمایل است. هنرمند در کشیدن نقش مار از طبیعت الهام گرفته و آن را به صورت واقعی خود و با شباهت تمام و مدار طبیعت بوده است. این نقش مار را به وضوح می‌توان در تمامی آثار این هنرمند به یک شکل مشاهده کرد و در تمامی آثار نقش مار شمایل - نمادین به شمار می‌رود.

به طور کلی ترسیم مارها به طور طبیعی به شکل شمایل‌نگاری از دوران ما قبل تاریخ به این طرف فراوان است اما تصمیم‌گیری درباره‌ی اینکه آیا این نقش‌ها دارای ارزش مذهبی‌اند یا نه، کار

چندان ساده ای نیست. در اساطیر بیشماری شرح این حادثه شوم آمده است که مار حیات ابدی را که خداوند به انسان ارزانی داشت ربوده است (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۷۹).

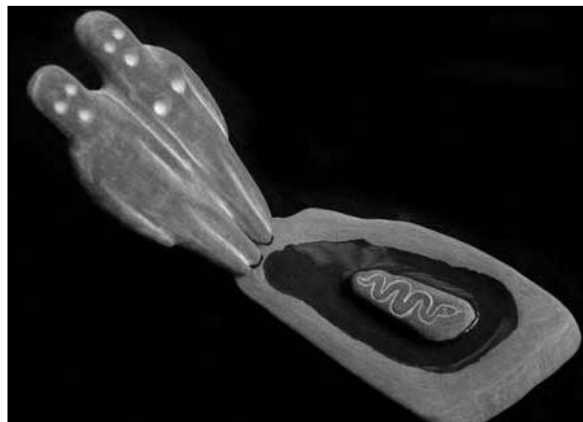
آب در این اثر نماد است. «این عنصر نخستین عنصری است که همه چیز از آن آفریده شد و بنابراین نماد باستانی زهدان و باروری است و همچنین نماد تطهیر نوزایی بود. در بسیاری از اساطیر آفرینش در هندوستان، خاورمیانه و مصر اسطوره‌هایی وجود دارند که وجود اقیانوسی کیهانی را پیش از پیدایی جهان مطرح می‌کنند (هال، ۱۳۸۷: ۲۳)

در این اثر قرار گرفتن مار در حوضچه‌ی آب توسط هنرمند را می‌توان با دو دیدگاه مورد بررسی قرار داد. اول اینکه بنا به گفته‌ی الیاده ماران نگهدار چشمه‌ها، آب حیات، بی‌مرگی، قداست و نیز نشانه‌ها و علائم مربوط به زندگی، باروری، قهرمانی و گنجینه‌ها به شمار می‌روند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۰۷). و این تعریف البته نقش مثبتی برای مار در نظر گرفته است کما اینکه در هزاره‌های قبل از میلاد نقش مار با چنین ویژگی‌هایی همراه بود. دوم اینکه بر اساس باورهایی که از دوران آیین‌های دینی همچون زردشت و در کتاب اوستا به وجود آمد، مار را موجودی اهریمنی و دستیار شیطان خوانده‌اند، همان موجودی که آدم و حوا را فریب داد، بدیهی است که هنرمند نقش منفی مار را که بعدها در دوران ایران باستان رواج یافت مد نظر داشته است.

در تصویر شماره ۳ همان موضوع آدم و حوا مد نظر هنرمند است. در اینجا آدم و حوا هر یک نشانه‌ای شمایی- نمادین هستند. در این اثر برای نشان دادن آدم و حوا، هنرمند به طور نمادین از دو انسان مذکر (آدم) و مونث (حوا) استفاده کرده و با اشاره به داستان فریب خوردن آدم و حوا از شیطان و رانده شدن از بهشت، مار را که نمادی از اهریمن و دستیار شیطان است، بر روی صورت آنها نقاشی کرده است. چشم نماد خدایان است به عنوان آنکه همه چیز را می‌بینند و همه چیز را می‌دانند. چشم همچنین طلسم حفاظتی نیرومند به شمار می‌آید (هال، ۱۳۸۷: ۲۰۱) در این اثر آدم و حوا با چشمانی بسته نمایش داده شده‌اند که نمادی از فریب خوردن و اطاعت از امر شیطان (تصویر مار) می‌باشد. گویی غرق در فرمان شیطان شده و از خود نیرویی برای دفاع ندارند و به اصطلاح اغوا شده‌اند. اینکه چرا فرد مونث جلوتر از فرد مذکر قرار گرفته و اینکه صورت مار بر روی صورت فرد مونث کشیده شده می‌تواند هوشیاری دقیق هنرمند و وامداری کامل وی به روایت تاریخی این داستان باشد که ابتدا حوا مورد فریب شیطان قرار گرفت و سپس آدم. از طرفی دیگر می‌توان به فضای رنگی حاکم در تصویر اشاره نمود که جوی آکنده از تیرگی و ظلمت را نشان می‌دهد. به اعتقاد هنرمند لحظه‌ای که آدم و حوا فریب خوردند می‌تواند لحظه‌ای سیاه، تیره و تاریک باشد که باعث شد آدم و حوا از بهشت رانده شوند و به بدبختی برسند. انتخاب رنگ سیاه می‌تواند نشانه‌ای نمادین از



تصویر ۱- احمد نادعلیان، چهره هنرمند، (منبع: www.riverart.net)



تصویر ۲- آدم و حوا- حجاری بر روی سنگ، (منبع: www.nadalian.com)



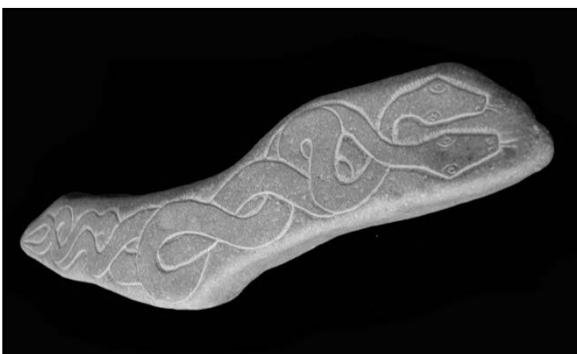
تصویر ۳- آدم و حوا- نقاشی روی صورت با خاک‌های رنگی، (منبع: www.riverart.net)



تصویر ۴- حوا در بهشت- نقاشی روی صورت با خاک‌های رنگی، (منبع: www.riverart.net)



تصویر ۵- حوا در بهشت- نقاشی روی صورت با خاک‌های رنگی، (منبع: www.riverart.net).



تصویر ۶- مارهای به هم پیچیده- حجاری بر روی سنگ، (منبع: www.riverart.net).



تصویر ۷- مارهای به هم پیچیده- نقاشی پشت شیشه با خاک‌های رنگی، (منبع: www.riverart.net).

ظلمت، تیره روزی و بدبختی باشد.

در برخی آثار دیگر، هنرمند از شخصیت حوا به تنهایی در آثارش بهره برده است. طبق روایات مذهبی ابتدا حوا بود که فریب شیطان را خورد و از فرمان او اطاعت کرد. در تصاویر شماره ۵ و ۴ هنرمند حوا را در بهشت برین نشان داده که نماد مار بر روی صورت آنها دیده می‌شود. وجود فضای رنگی و بسیار دل‌انگیز در پس زمینه، استفاده از عناصری همچون درخت، برگ و آب می‌تواند خود نشانه‌های شمایی- نمادین از بهشت برین باشد.

در تصویر شماره ۶، نقش حکاکی شده بر روی سنگ، دو مار به هم پیچیده را نشان می‌دهد. این نقش در دوران پیش از تاریخ ایران بسیار رواج داشته و نمادهای مختلفی محسوب می‌شده است. دو مار به هم پیچیده در وهله نخست نماد تعادل اعداد و دو قطب زندگانی و مرگ اند. این رمز، رمز سلامت بخشی است. زیرا راز زندگی، جمع و پیوستگی قوای متضاد جسمانی و روحانی است که یکدیگر را خنثی می‌کنند و باعث تحرک و پویایی انسان می‌شوند و شفا چیزی جز اندازه نگه داشتن و میانه روی و حفظ تعادل و توازن نیست (اسفندیاری، ۱۳۸۴: ۵۰۲). بیانی معتقد است "چنانچه دو مار به هم پیچیده و در هم گره خورده باشند، نمادی از باروری است" (همان: ۴۷). اما منابع مختلف نقش مارهای به هم پیچیده را دو گونه تفسیر کرده اند: ۱- نماد زمان و سرنوشت به عنوان دو نیروی بزرگ و محدود. ۲- نماد باروری و جفت گیری.

در تصویر شماره ۷، نادعلیان روش دیگری در نمایش آثارش ارائه داده است. او از شیشه به عنوان ابزار کار بهره جسته و با خاک‌های رنگی نقش مورد نظرش را نقاشی و رنگ آمیزی می‌کند. در این اثر مارها در قالب نشانه‌ی نمادین ارائه شده اند.

نتیجه‌گیری:

نقش مار در فرهنگ پیش از تاریخ ایران و ایران باستان بسیار تکرار شده است و این از جایگاه ویژه‌ای است که مار نزد ایرانیان داشته است. نقش این جانور همواره دارای معانی متعددی بوده و معنای اصلی آن بحث برانگیز می‌باشد. بررسی آثار ارائه شده توسط احمد نادعلیان نشان می‌دهد که ارتباط تنگاتنگی بین نقش‌های وابسته به دوران باستانی و آثار وی وجود دارد. او به عنوان هنرمندی دقیق و باذوق از نقش مار به خوبی در آثارش بهره جسته و البته نقش اساطیری و نمادین این جانور را به خوبی در آثارش نمایان ساخته است. وی متعهد و پایبند به سنن پیشینیان خود چه از لحاظ آیین‌ها و باورها و چه از لحاظ تکنیک‌های ارائه اثر، بوده است. در آثار او مار هم از لحاظ مثبت و هم از جنبه منفی ایفای نقش می‌کند. در برخی آثار نقش اغوا کننده و اهریمنی به خود گرفته و در برخی دیگر نماد باروری و حاصلخیزی است. به طور کلی می‌توان نقش مار را در آثاری که

نقش منفی دارد، نشانه‌ای شمایل‌ی - نمادین و در برخی دیگر که دارای جنبه‌های مثبت است، نشانه‌ی نمادین دانست.

فهرست منابع:

- اسفندیاری، صبا (۱۳۸۴)، جلوه‌گری نقوش در هنرهای سنتی ایران، مشهد: نور حکمت.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۴)، اسطوره‌بازگشت جاودانه، ترجمه دکتر بهمن سرکارتی، طهوری، تهران.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- بلک، جرمی و آنتونی گرین (۱۳۸۳)، فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- بویس، مری (۱۳۸۱)، زردشتیان، باورها و آداب دینی آن‌ها، ترجمه عسکر بهرامی، تهران: فقیوس.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۲۶)، فرهنگ ایران باستان، تهران: انتشارات ایران شناسی.
- سجودی، فرزاد (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر علم.
- کوپر، جی‌سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- ورمازرن، مارتین (۱۳۸۰)، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: چشمه.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، مترجم رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، تهران: فرهنگ معاصر.
- باقرپور، سعید (۱۳۹۱)، بررسی و نمادشناسی نقش مار در تمدن‌های باستانی، کتاب ماه هنر، ش ۱۶۷، ۱۰۰-۸۰.
- تاواراتانی، ناهوکو (۱۳۸۶)، سمبل مار در متون کلاسیک ادبیات فارسی، مجله زبان و ادب، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، ۱۴۷-۱۶۰.
- راشد محصل، محمدتقی و فهیمه شکیبا (۱۳۹۱)، پیشینه نقش مار در عیلام و چیرفت و تصویر آن در آیین زردشتی، فصلنامه پازند، سال ۸، شماره ۸۲.
- شمس، امیر (۱۳۸۸)، نگاهی به نشان‌ها و نمادها در ایران باستان، هنرهای تجسمی، شماره ۸، ۲۰۸-۵۹۱.
- گراند، جان (۱۳۸۹)، به دنبال بهشت گمشده، گفتگوی جان گراند با احمد نادعلیان، تندیس، شماره ۲۷، ۹۶-۲۶.
- نادعلیان، احمد (۱۳۹۰)، تجلی نقش مایه‌های بدوی و کهن در هنر زمین، پژوهشنامه هنرهای دیداری، شماره اول.