

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۱/۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۱۸

مریم خیری^۱، اشرف موسوی‌لر^۲، فرزانه سجودی^۳

نگاه، به مثابه یک منبع نشانه‌ای در نگارگری ایرانی (تا اواسط دوران صفوی)^۴

چکیده

نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر، یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی است که منابع نشانه‌ای را در تصاویر فهرست‌بندی می‌کند و از طریق این فهرست‌بندی به شناسایی ابعاد چندگانه منابع نشانه‌ای و تاثیرات گفتمان‌های اجتماعی - فرهنگی بر آنها می‌پردازد. تئودور ون‌لوون و گونتر کرس با استفاده از نظریات هالیدی الگوهای را برای تصاویر تدوین کرده‌اند. در این پژوهش ضمن معرفی این الگوها در تصاویر، به این مطلب پرداخته خواهد شد که آیا در آثار نگارگری ایرانی، نگاه ردوبدل شده میان پیکره‌ها قابلیت تبدیل شدن به یک منبع نشانه‌ای را دارد و این منبع چه ابعاد معنایی و چه گفتمان‌هایی را در خود نشان می‌دهد؟ بدین منظور هفت اثر نگارگری ایرانی تا اواسط دوران صفویه انتخاب شده است تا منبع نشانه‌ای نگاه در آنها با رویکرد تحلیلی - توصیفی ارزیابی شود. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش استفاده از منابع مکتوب و آثار تصویری است. نتیجه این پژوهش انطباق نمونه‌های تصویری با الگوهای نشانه‌ای و شناسایی منبع نشانه‌ای نگاه در نگارگری ایرانی است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر، منبع نشانه‌ای نگاه، گفتمان، تئودور ون‌لوون، گونتر کرس

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، استان تهران، شهر تهران

E-mail: kheiry.maryam@gmail.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، استان تهران، شهر تهران

E-mail: a.mousavi925@gmail.com

۳. دانشیار گروه تئاتر، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران

E-mail: Fsojoodi@yahoo.com

۴. این مقاله از رساله دکتری پژوهش هنر نگارنده اول در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا(س) با عنوان «خوانش نشانه‌شناختی نگاه در هنر نقاشی با تاکید بر نقاشی اواسط دوران صفوی و قاجار» استخراج شده است.

مقدمه

یکی از مباحث مهم در حوزه نشانه‌شناسی تصویر، الگوهایی است که دو نشانه‌شناس اجتماعی به نام‌های تئودور ون‌لوون [۱] و گونترکرس [۲] با توجه به نظریات هالیدی [۳]، نشانه‌شناس نقش‌گرا، درباره تصاویر مطرح کرده‌اند. در مباحث مطرح‌شده این دو نشانه‌شناس به نقش منابع نشانه‌ای در شکل‌دهی و تولید معنا اشاره شده است. این منابع نشانه‌ای می‌توانند در قالب تصویر، در حوزه عکس، آگهی‌ها، تبلیغات تجاری و همچنین هنرهای تجسمی مانند نقاشی ارزیابی شوند. در گام نخست فهرست‌بندی و گردآوری این منابع نشانه‌ای، ما را در شناسایی آن‌ها یاری می‌کند. همچنین عواملی چون گفتمان‌ها در شکل‌گیری این منابع نقش ویژه‌ای ایفا می‌کنند. در الگوهای ارائه‌شده به وسیله نشانه‌شناسان اجتماعی، منابع تصویری بی‌شماری ذکر شده است. در مطالعه یک اثر نقاشی، به‌ویژه آثاری که دارای پیکره‌های انسانی‌اند، نگاه‌کردن را می‌توان کنشی در نظر گرفت که دارای بار معنایی است؛ بنابراین نگاه ردوبدل‌شده درون اثر یا نگاه پیکره یا پیکره‌ها به بیرون اثر می‌تواند یک منبع نشانه‌ای قلمداد شود. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که به یاری الگوهای نشانه‌شناسان اجتماعی تصویر، نگاه به مثابه یک منبع نشانه‌ای و یک کنش اجتماعی در نقاشی، به‌ویژه نگارگری ایرانی، وجود دارد. همچنین به استناد این فرضیه می‌توان به نقش منبع نشانه‌ای نگاه در ساختار و ترکیب‌بندی اثر و تاثیر گفتمان‌های مسلط اجتماعی و فرهنگی در شکل‌گیری این منبع در نقاشی پرداخت. در آغاز این مقاله به معرفی الگوهای نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر و در پیکره مطالعاتی مقاله به تحلیل منبع نشانه‌ای نگاه پرداخته می‌شود که مشتمل بر تحلیل هفت نگاره از آثار نگارگری ایرانی است.

پیشینه تحقیق

امروزه بسیاری از پژوهش‌های نظری هنر به حوزه نشانه‌شناسی تصویر تعلق دارند و کتاب‌های بسیاری نیز در این زمینه تالیف و ترجمه شده‌اند. در بیشتر مقالات نشانه‌شناسی تصویر، حوزه عکس و تبلیغات بیش از حوزه نقاشی مورد تحلیل نشانه‌ای قرار گرفته است. در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته، اعم از کتاب‌ها، مقالات و یافته‌های اینترنتی، در مبحث کنش نگاه به‌عنوان یک منبع نشانه‌ای در نقاشی، به‌ویژه نگارگری ایرانی موردی مشاهده نشد. در حوزه نگارگری ایرانی پژوهش‌های نشانه‌ای انجام‌گرفته بیشتر در حوزه بررسی بینامتنیت و مباحث دیگر نشانه‌شناسی مانند نشانه‌شناسی لایه‌ای (ن.ک. سجودی) است و در حوزه نشانه-معناشناسی (ن.ک. شعیری) نیز نویسنده در مباحث خود از آثار نقاشی به‌عنوان نمونه بهره برده است؛ ولی بررسی وی از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی تصویری نیست و حوزه مباحث نشانه-معناشناسی را در برمی‌گیرد.

نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر

یکی از نکات مهم در نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر، کاربرد دو واژه کلیدی است: واژه «منبع» که به‌جای رمزگان به‌کار می‌رود و واژه «مشارکت‌کنندگان». به‌کارگیری واژه «منبع» به‌جای «رمزگان» نشان‌دهنده این است که یک منبع نشانه‌ای می‌تواند از قوانین اجتماعی، فرهنگی یا فکری برآمده باشد؛ بنابراین منابع نشانه‌ای در وهله اول، تولیداتی فرهنگی-اجتماعی و منابعی شناختی‌اند که در خلق معانی، چه در تولید و چه در تفسیر پیام‌های بصری، می‌توان از آن‌ها بهره برد. «ساختارهای بصری به‌سادگی ساختارهای واقعیت را بازتولید نمی‌کنند؛ بلکه در مقابل، به خلق تصاویری از

واقعیت دست می‌زنند که با علایق سنت‌های اجتماعی - که تصاویر در درون آن‌ها خلق شده، جریان یافته و خوانده می‌شوند - گره خورده‌اند. آنان ایدئولوژیک هستند. سازه‌های بصری هرگز صرفاً صوری (ظاهری) نیستند. آن‌ها دارای یک بعد معنایی عمیقاً مهم هستند (Van Leeuwen and Kress, 2006, 47). بنابراین منبع نشانه‌ای تأثیرات ساختارهای اجتماعی و فرهنگی را در خود دارا است. یکی دیگر از اصطلاحات مهم که سبب می‌شود بر کنش اجتماعی تصاویر تأکید شود، واژه «مشارکت‌کنندگان» به جای واژه «اشیا» یا «عناصر تصویری» است. این واژه در بردارنده این معنا است که مشارکت‌کنندگان کنش‌گران اجتماعی‌اند که می‌توانند فاعل یا مفعول قلمداد شوند؛ یعنی روی آن‌ها کنشی انجام گیرد یا خود کنش‌گر باشند. در واقع کلیت ساختاری نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر از این دو اصطلاح شکل گرفته است. این رویکرد (نشانه‌شناختی اجتماعی) بر چند فرض بنا نهاده شده است:

۱. نشانه‌ها همیشه به گونه‌ای بدیع در تعاملات اجتماعی ساخته می‌شوند.
۲. ارتباط میان نشانه‌ها ارتباطی آزاد و بی‌قید بین معنی و شکل نیست، بلکه ماهیتی انگیزشی دارد.
۳. این ارتباط انگیزشی نشئت‌گرفته از علایق سازندگان نشانه‌ها است.
۴. نشانه‌ها در تعاملات اجتماعی تولید می‌شوند و در نهایت بخشی از فرهنگ محیطی می‌شوند که در آن تولید شده‌اند. (کرس، ۱۳۹۲، ۶۶)

الگوهای مطرح‌شده برای تصاویر به وسیله ون‌لوون و کرس بر پایه سه فرانش هالیدی بنا شده‌اند. هالیدی، نشانه‌شناس نقش‌گرا، برای نشانه در حوزه زبان، سه فرانش قائل شده است: فرانش اندیشگانی [۴]، فرانش بین فردی [۵] و فرانش متنی [۶]. کرس و ون‌لوون بر اساس این سه فرانش، سه فرانش بازنمودی [۷]، تعاملی [۸] و ترکیبی [۹] را برای تصاویر پیشنهاد کرده‌اند. (جدول ۱)

جدول ۱. الگوی پیشنهادی منابع نشانه‌ای تصویر

ترکیبی (متنی)	تعاملی (بین فردی)	بازنمودی (اندیشگانی)	
		الگوی مفهومی	الگوی روایی
		بدون بردار حرکتی:	دارای بردار حرکتی:
الف: ارزش اطلاعاتی	الف: زاویه دید	الف: تحلیلی	الف: گذرا
ب: قاب‌بندی	ب: تماس	ب: طبقه‌بندی	ب: ناگذرا
ج: برجسته‌سازی	ج: فاصله	ج: نمادین	

منبع: ون‌لوون، Reading Images

در فرانش بازنمودی، این که تصاویر چه چیزهایی را بازنمایی می‌کنند، بررسی می‌شود؛ بنابراین با نحو بصری سروکار خواهیم داشت که باید برای آن از الگوی روایی یا الگوی مفهومی استفاده شود. در الگوی روایی تصاویر دارای بردارند؛ بنابراین کنش‌گر و کنش‌پذیر در این تصاویر وجود خواهند داشت. بردار، خطی فرضی است که به شکل مورب، افقی یا عمودی اجزای تصویر را به یکدیگر مربوط می‌کند و حالتی کنش‌گر به اجزای درون تصاویر می‌دهد. «ممکن است این بردارها به وسیله بدن‌ها یا اعضا یا ابزارها شکل داده شوند؛ لکن راه‌های بسیاری برای تبدیل عناصر بصری به خط مورب بردار وجود دارد. برای مثال جاده‌ای که به صورت اریب در

یک فضای تصویری گسترده شده، می‌تواند یک بردار محسوب شود (Van Leeuwen and Kress، 2006، 59).

این بردارها می‌توانند اقدامی دوجانبه یا یک‌طرفه باشند. «مسیر نگاه، جهت خیره‌شدن فیگورها (تاجایی که مستقیم به سمت بیننده نباشد)، نوع خاصی از بردار است که به جای کنش، واکنشی را ایجاد می‌کند. باز هم چنین واکنشی را می‌توان دوجانبه یا غیردوجانبه دانست؛ به این دلیل که، برای مثال، در یک تصویر هم دو پیکره‌ای که در حال نگاه‌کردن هستند و هم موضوعی که به آن خیره شده‌اند، بازنمایی شده است. این یک اقدام دوجانبه است؛ اما اگر در تصویر تنها شخصی را در حال نگاه‌کردن مشاهده کنیم و آن‌چه او در حال نگاه‌کردن به آن است، نشان داده نشده باشد، این اقدامی یک‌جانبه محسوب می‌شود (غیردوجانبه) (Van Leeuwen and Jewitt، 2008، 10)».

در الگوهای روایی این‌که چه کسی به چه چیزی یا به چه کسی نگاه می‌کند از پرسش‌های اصلی است. در پاسخ به این پرسش‌ها، تحلیل این موضوع که چه کسی یا چه چیزی محل کنش نگاه‌کردن قرار می‌گیرد، نقش کنش‌گر و کنش‌پذیر، فاعل و مفعول، از مباحث بنیادینی است که در مباحث فمینیست‌ها نیز مطرح شده و کاربرد زیادی دارد. همچنین این مباحث نشان‌گر تسلط گفتمان‌های مردانه بر الگوی این تصاویر است. چنان‌چه در مبحث نگاه خیره نیز مباحثی نظیر چه کسی به زنان نگاه می‌کند (فاعل، کنش‌گر) و چه کسی مورد نگاه خیره قرار می‌گیرد (مفعول، کنش‌پذیر) در گفتمان‌های قدرت بررسی می‌شود. در کارکرد تعاملی، سه عامل نقش کلیدی بازی می‌کنند: فاصله، تماس و زاویه‌دید. این عوامل به همراه یکدیگر رابطه پیچیده و ظرفی را میان اثر و بیننده ایجاد می‌کنند. «کیفیت‌های بصری همچون ساختارهای هندسی در تصویر با تغییر زاویه‌دید، تغییر می‌کند؛ به‌طور مثال جابه‌جایی و تغییر جهت خط افق در کادر یا حذف آن تصویر را دچار دگرگونی معنا می‌کند. این تغییرات بار معنایی متفاوتی همچون سکون، سنگینی، سادگی، عمق و تحرک را در پی دارد و تمام این عوامل می‌تواند هماهنگ یا در تضاد با یکدیگر به تقویت یا تضعیف مفاهیم خاص منجر شود که در معنای بصری پیام تصویر تاثیر فراوان دارند و ناخودآگاه بیننده را برمی‌انگیزند.» (صدیقی، ۱۳۹۰: ۱۲) در نمودار ۳ این دسته‌بندی‌ها درباره زاویه‌دیدهای متفاوت، مباحث تماس و فاصله، متاثر از مقاله معنای بصری اثر کری جویت در کتاب *Handbook of Visual of Analysis* شکل گرفته است:

جدول ۲. الگوی پیشنهادی منابع نشانه‌ای تصویر در فرانش تعاملی

منابع نشانه‌ای تصویر در فرانش تعاملی	زاویه دید	⇒	سلطه بر بیننده زاویه از بالا به پایین
		⇒	برابر با بیننده زاویه از روبه‌رو
		⇒	سلطه بیننده زاویه پایین به بالا
	تماس	⇒	نشان‌دهنده مشارکت حداکثری جلو (پیشانی/روبه‌رو)
		⇒	نشان‌دهنده جداسازی (نیم‌رخ)
		⇒	نشان‌دهنده مشارکت و جداسازی/ حالت بینابینی (سه‌رخ)
	فاصله		پیوستاری از نمای نزدیک تا نمای دور شامل سه نقطه فرضی نمای دور،
			نمای متوسط، نمای نزدیک و مابین این نقاط نمای متوسط دور، نمای متوسط نزدیک و غیره است.

منبع: نگارندگان

همان‌طور که مشاهده می‌شود در این نمودار برای هر زاویه دید، تماس و فاصله، معانی و حالت‌هایی فرض شده است که به شکل منابع نشانه‌ای در تصاویر از آن‌ها نام برده می‌شود و مشارکت‌کنندگان را در یک یا چند وضعیت گفتمانی نشان می‌دهد. در جدول ۱ به دو الگوی مفهومی و ترکیبی نیز اشاره شده است. ساختارهای مفهومی آن دسته از ساختارها هستند که بردار حرکتی ندارند و با استفاده از سه ساختار طبقه‌بندی، تحلیلی و نمادین عناصر تصویری را تجزیه و تحلیل می‌کنند. در الگوهای ارائه‌شده در جدول ۱، فرانش بازنمودی و تعاملی جزء آن دسته از الگوهای هستند که قابلیت گنجاندن منبع نشانه‌ای نگاه در آن‌ها وجود دارد. بنابراین در این مقاله از ذکر دو الگوی دیگر (مفهومی و ترکیبی) برای اجتناب از پراکندگی و زیاده‌گویی، پرهیز می‌شود. در ادامه مشاهده می‌شود که چگونه می‌توان از طریق این الگوها به شناسایی منبع نشانه‌ای نگاه در نگارگری ایرانی پرداخت و این منبع در نگارگری ایرانی از چه گفتمان‌هایی سود می‌جوید.

نگاه به عنوان یک منبع نشانه‌ای در نگارگری ایرانی

بیشتر منابع نشانه‌ای موجود در آثار نگارگری ایرانی دارای الگوی روایی و الگوی تعاملی‌اند؛ بدین معنا که در بیشتر این نگاره‌ها، منابع نشانه‌ای در تعامل و هارمونی با یکدیگر ترکیب‌بندی شده‌اند و گاه این منابع در ساختار و ترکیب‌بندی اثر نیز نقشی ویژه ایفا می‌کند. برای مثال منبع نشانه‌ای نگاه در بیشتر این آثار از الگویی روایی و تعاملی سود می‌جوید تا ترکیب‌بندی هندسی و منظمی را به وسیله بردارهای حرکتی ایجاد کند. این بردارهای حرکتی سبب چرخش چشم مخاطب و هدایت وی به دیدن همه نقاط اثر می‌شود. «در نقاشی‌های اولیه ایرانی نقاش از طریق راهنمایی چشم بیننده به وسیله نگاه‌های خیره‌پیکره‌ها به یکدیگر، ترکیب‌بندی تصویر را شکل می‌بخشد یا با تاکید زاویه نگاه به نقطه مرکزی تصویر که عموماً شخصیت اصلی و مهم در تصویرسازی است، به این مهم دست می‌یابد. نگاه‌های ردوبدل‌شده یک شبکه قابل‌شناسایی را برای بیننده شکل می‌بخشند که ممکن است به ساختارهای هندسی مختلف مانند شش‌ضلعی، الگوهای ستاره‌ای (شعاعی) یا ساختارهای مرتبه‌ای تبدیل شود.» (57، 2006، Minissale) در تصاویر ۱ و ۲ همان‌طور که مشاهده می‌شود، نگاه ردوبدل‌شده میان مشارکت‌کنندگان، به ساختار و ترکیب‌بندی اثر شکل بخشیده است. در تصویر ۱ نگاه ردوبدل‌شده یک ساختار مارپیچ به وجود می‌آورد و در نهایت با بردار حرکتی که به وسیله کنش نگاه‌کردن مشارکت‌کنندگان به سمت ماه به وجود آمده است، کامل می‌شود.

این بردار حرکتی عملی دوجانبه است. کنش نگاه از مشارکت‌کنندگان به سمت ماه و همچنین بردار حرکتی که به وسیله دست درازشده و اشاره یکی از مشارکت‌کنندگان به سمت ماه شکل گرفته است، در تطابق کامل با موضوع اثر یعنی جشن عید فطر است. در تصویر ۲ نیز نگاه‌های ردوبدل‌شده و حالت بدن و دست، شبکه‌ای ارتباطی و برداری را شکل می‌بخشد که به ترکیب‌بندی اثر می‌انجامد. همچنین به وسیله نگاه مشارکت‌کنندگان در بخش پایینی اثر که در حال نگاه به داخل بنا هستند نیز برداری از پایین به بالا شکل می‌گیرد که در بخش زاویه دید در الگوی روایی نگاه از پایین به بالا، به پذیرش گفتمان قدرت و سلطه بالادست به فرودست اشاره دارد. در نگاره‌های ایرانی می‌توان این شکل از منبع نشانه‌ای نگاه را به وفور دید. نگاه از پایین به بالای رعایا و درباریان و برعکس نگاه ناظر از بالا به پایین شاه یا پیکره اصلی دارای مقام، در آثار

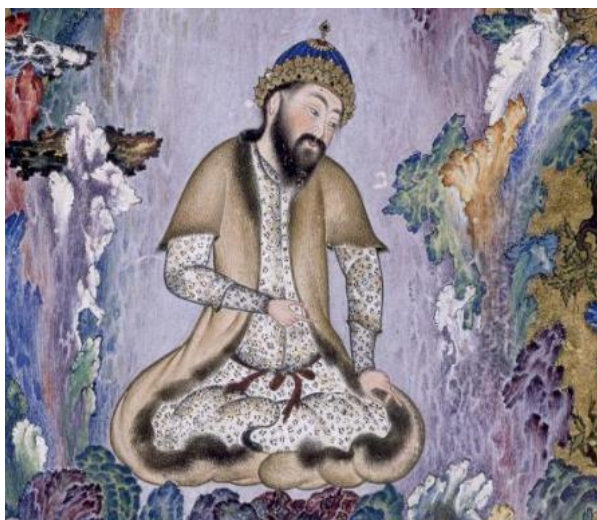
پرشماری به کرات دیده می شود. در بیشتر این نگاره‌ها شخصی، برای مثال پادشاه، مورد نگاه دیگر پیکره‌های اثر قرار می گیرد و خود نیز در عین حال به عنوان ناظر قدرتمند به رعایای خود نگاه می کند. (تصویر ۳ و ۴)



تصویر ۲. پذیرایی از خسرو و شیرین، خمسه امیرخسرو دهلوی، منبع: The Dynamics of the Gaze in Moghul Painting



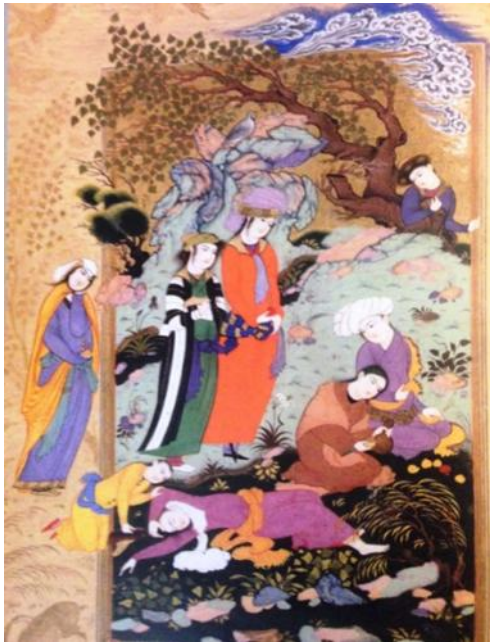
تصویر ۱. جشن عید، سلطان محمد، دیوان حافظ کاتبیه، مکتب تبریز، منبع: گالری هنری فاگ، دانشگاه هاروارد، واشنگتن



تصویر ۴. مروری بر نگارگری ایرانی منبع: مروری بر نگارگری ایرانی



تصویر ۳. بارگاه کیومرث، شاهنامه شاه طهماسب، سلطان محمد، منبع: مروری بر نگارگری ایرانی

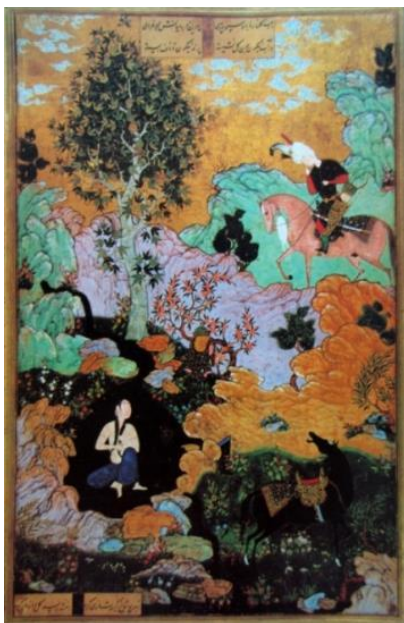


تصویر ۶. گلگشت با اشراف‌زاده، رضا عباسی
منبع: اصلاح‌گر سرکش رضا عباسی



تصویر ۵. معراج نامه، سلطان محمد
منبع: مروری بر نگارگری ایرانی

فردی قدرتمند از جایگاه قدرت و مقام خود به‌عنوان ناظر به همه نگاه می‌کند (گفتمان قدرت) و از آن طرف مورد نگاه خیره و ستایش‌گر دیگران قرار می‌گیرد (گفتمان فرهنگی) - یعنی پذیرش این برتری و سلطه از سوی پایین‌دستان در جامعه. بردارهای حرکتی در این تصویر به‌وسیله مشارکت‌کنندگان در پایین بیشتر به بالا، یعنی مشارکت‌کننده مورد توجه، کشیده شده است؛ بنابراین برخلاف تصاویر ۱ و ۲، این بردارهای حرکتی شکل‌گرفته از منبع نشانه‌ای نگاه، بیش از آن‌که در ترکیب‌بندی اثر تاثیرگذار باشند، بردار از پایین به بالا قلمداد می‌شوند. از دیگر مواردی که از طریق منبع نشانه‌ای نگاه در نگارگری ایرانی شکل گرفته است، مرکزگرایی در ترکیب‌بندی آثار است. در بیشتر این نگاره‌ها شخصی مذهبی مورد نگاه و احترام دیگر پیکره‌ها قرار می‌گیرد، برای مثال در تصویر ۵ پیامبر(ص) به‌عنوان مرکز، مورد توجه بردارهای شکل‌گرفته به‌وسیله مسیره‌های نگاه و حالت حرکات دست‌ها و بدن‌های فرشتگان است. در واقع جای‌گیری پیامبر(ص) در ترکیب‌بندی این تصویر، مرکزی نیست؛ اما بردارهای شکل‌گرفته در دایره بالایی تصویر پیامبر(ص) را در مرکز توجه قرار می‌دهد. این در حالی است که در بخش پایین تصویر فرشتگان در حال نگاه به یکدیگر یا در حال عبورند و به‌وسیله حالت و حرکت بدن به سمت جبرئیل (فرشته راهنمای پیامبر(ص)) برداری را شکل داده‌اند و البته در این‌جا چشم مخاطب به‌وسیله نگاه به عقب‌برگشته این مشارکت‌کننده (جبرئیل) دوباره به سمت رویداد در حال وقوع و پیامبر(ص) بازمی‌گردد. به نظر می‌رسد تا پیش از به‌وجود آمدن تک‌چهره‌ها و پیکره‌های دونفره هنرمندان اواسط دوران صفویه، به‌ویژه رضا عباسی، بیشتر این گفتمان‌های قدرت و گفتمان‌های مذهبی است که سبب ایجاد منبع نشانه‌ای نگاه عمودی (از پایین به بالا) یا نگاه‌های مرکزی می‌شود. از دیگر پدیده‌های ناشی از منبع نشانه‌ای نگاه در نگارگری ایرانی که تا مدت‌ها به شکل قراردادی از آن استفاده می‌شد، نگاه شاهد یا راوی است. این نوع نگاه نشان‌گر استفاده از الگوی



تصویر ۷. نگاه کردن خسرو به شیرین به هنگام آب‌تنی، خمسه نظامی، سلطان محمد، مکتب دوم تبریز منبع: کتابخانه بریتانیا، لندن

روایی در اثر است. در تصویر ۶ همان‌طور که مشاهده می‌شود، عناصر نمایش داده‌شده که در اصطلاح نشانه‌شناسی تصویری اجتماعی «شرکت‌کنندگان» قلمداد می‌شوند، در حال انجام کار یا در حال نمایش یک رویداد بازنمایی شده‌اند و به وسیله بردار نگاه شاهد سمت راست، مورد نگاهی پنهانی یا نگاهی چشم‌چران قرار گرفته‌اند. در نگاره‌های ایرانی همواره کسی وجود دارد که در حال نگاه کردن به ماجراست. این مشارکت‌کننده می‌تواند یک چشم‌چران باشد یا یک ناظر (شاهد). بردار حرکتی که از این نگاه شکل می‌گیرد، به سوی کل ماجرای در حال وقوع نشانه می‌رود و عملی دوجانبه صورت می‌پذیرد.

شبکه ارتباطی (برداری) دیگری از نگاه خیره و نگاه از گوشه چشم نیز در نگاره‌های ایرانی وجود دارد. این نوع نگاه خیره، گاهی رک و برهنه و گاه پنهان است که از گفتمان‌های جنسیتی و قدرتی مردانه ناشی می‌شود. «یکی از مهم‌ترین شیوه‌های معنادار تصویری در نگارگری مغول و طومارهای تصویری در ایران نمایش

شبکه‌ای از نگاه‌های خیره بین پیکره‌ها است. تمام نگاره‌ها به وسیله مسیر یک نگاه خیره از یک پیکره به پیکره بعدی، سازماندهی شده است. که این شبکه ارتباطی یک ترکیب و بازی هوس‌آلودی را در کل تصویر ایجاد می‌کند.» (Minissale, 2006, 50) این شبکه نگاه‌های ردوبدل شده می‌توانند مرکزگرا نیز باشند. برای مثال در تصویر ۵ مسیر نگاه را به سوی شخص پیامبر (ص) مشاهده می‌کنید؛ اما در تصویر ۷ بردار حرکتی که میان نگاه این دو پیکره وجود دارد، بحث عرضه و تقاضا را پیش می‌کشد و خط بردار در این نوع نگاه از طرف مرد (فاعل، عاشق) به طرف زن (معشوق، مفعول) روایتی را شکل می‌دهد که از گفتمان قدرت و جنسیت در جامعه مردانه حکایت دارد. در تصویر ۷، نگاه کردن خسرو به شیرین به هنگام آب‌تنی، اثر رضا عباسی می‌توان این نوع نگاه را شناسایی کرد.

در این اثر منبع نشانه‌ای نگاه، بردار حرکتی خود را از نگاه خیره مرد به زن آغاز کرده است؛ اما بردار حرکتی نگاه زن (به دلیل پیدانبودن چشم‌ها با توجه به حالت بدن و سر) به اسب سیاه گوشه سمت چپ تصویر است. پس نگاه یک طرفه مرد از سوی زن پاسخ داده نشده و تعاملی برقرار نشده است. برداری نیز از حرکت نگاه و چرخش سر اسب به سمت حضور دیگری (غریبه مرد) شکل گرفته است. این بردارهای حرکتی اول به دوم و دوم به سوم - به این معنا که نگاه از مرد شروع و به او ختم می‌شود - مرد را کنش‌گر (فاعل/فعال) و زن را کنش‌پذیر (مفعول) قرار داده است. کنش‌گر مرد در این اثر از طریق مقوله بندی جنسی و جایگاه نظارتی که در خود دارد، گفتمانی قدرتی و مردانه را شکل می‌دهد. مرد نظاره‌گر از موضع قدرت به شیرین نگاه می‌کند، این موضع هم بالا است و هم کاملاً آشکار. یعنی این نگاه از پشت یک درخت یا یک تپه به زن دوخته نشده است. در واقع گویی این‌جا حریمی خصوصی برای آب‌تنی زن، با آن‌که جایی خلوت به نظر

می‌رسد، وجود ندارد. مرد زن را مورد نگاه قرار می‌دهد و زن به اسب نگاه می‌کند و از طریق او متوجه این چشم‌چرانی می‌شود. رمز نگاه در نگارگری ایرانی بسیار مهم است. بیشتر نگارگری‌های کمابیش باکیفیت، با استفاده از مداری از نگاه‌ها که پیکره‌ها به هم می‌کنند، سازماندهی شده‌اند؛ نوعی نظربازی مشتاقانه و به‌هم‌بافته که مثل قلاب‌دوزی‌ها، به روابط اشخاص سازمان می‌دهند. (گرابر، ۱۳۸۳، ۱۲۳) این نظربازی در خود فاعل بودن و آن کنش‌پذیری در خود منفعل بودن را نهفته دارد. همچنین نگاه خیره به بازتابی بودن میلی نیز اشاره می‌کند؛ بنابراین نگاه خیره، میل ناممکن را می‌نماید، یعنی سوژه ناخودآگاه و میل را نشان می‌دهد. (برون اوورلیان، ۱۳۸۴، ۱۱۲) هر فردی در زندگی خود ممکن است در برخورد با شیء، تصویر یا فردی (به اصطلاح دیگری) دچار این نگاه خیره شود. در نگاه خیره، بحث کنش‌های اجتماعی مسلط یا گفتمان‌های مسلط اجتماعی و فرهنگی پیش کشیده می‌شود. اما نگاه بین پیکره‌های مرد و زن در نگارگری ایرانی با آن‌که بحث عرضه و تقاضا (نگاه دلبرانه و گوشه چشم زنانه با ژست و خمیدگی اندک سر) را پیش می‌کشد، اما رنگ و لعابی عرفانی نیز به خود می‌گیرد. برخی از پژوهش‌گران آن را ترفندی پنهان از طرف هنرمند می‌دانند که دید انسانیش در تعارض با دید اعتقادی قرار نگیرد. هنگامی که خسرو جوان، سوار بر اسب زیبای خویش، شیرین را هنگام آب‌تنی در برکه‌ای کوچک می‌بیند و مسحور تن برهنه او می‌شود، این شیفتگی صرفاً عملی نظربازانه نیست بلکه مومن از طریق بازنمایی عشق دنیوی و زن برهنه درون آب به نمایش عرفانی دست می‌زند. (گرابر، ۱۳۸۳، ۱۲۹) با این حال از دوران صفویه به بعد، به دلایل مختلف از جمله حضور تاثیرات چشم‌گیر هنر غرب، ماهیت منبع نشانه‌ای نگاه تغییر می‌کند و به دلیل دنیوی‌تر شدن موضوعات نقاشی، منبع نشانه‌ای نگاه شکل دیگری به خود خواهد گرفت. در جدول ۲ نمونه‌ای از فهرست‌بندی منبع نشانه‌ای نگاه در نگارگری ایرانی تا اواسط دوران صفویه را می‌توان مشاهده کرد:

جدول ۱. الگوی پیشنهادی منابع نشانه‌ای تصویر

نگاه شاهد	نگاه مرتبه‌ای	نگاه شبکه‌ای	نگاه ناظر	نگاه معنوی	نگاه شعاعی	نگاه مرد به زن	نگاه زن به مرد
نگاه یک رویداد، دارای بردار (الگوی روایی)، نگاه تعاملی (الگوی جهت‌دار، گفتمان مسلط: فرهنگی)	نگاهی ارتباطی، حاکی از اهمیت جایگاه، طبقه‌ی اجتماعی و مقام، دارای بردار، (الگوی روایی)، گفتمان مسلط: جنسیت	تبادل نگاه بین چند شرکت کننده، ایجاد ساختار هندسی، بردار: حرکتی (الگوی تعاملی، روایی)، چندجانبه: گفتمان مسلط: زیبایی‌شناسی تصویری	نگاه از بالا به پایین، سلطه بر سوژه، جایگاه ناظر بودن، دارای بردار عمودی (الگوی روایی)، گفتمان مسلط: معنوی و مذهبی	نگاه از پایین به بالا، حرکتی مرکزی (الگوی روایی)، گفتمان مسلط: فرهنگی و قدرت‌گرا	مرکزگرا، دارای بردار حرکتی (الگوی تعاملی، دووجهته، دارای بردار (الگوی تعاملی، گفتمان مسلط: قدرت و جنسیت)	یکجانبه یا دووجهته، سوژه‌کردن، فاعل بودن، بازتابی بودن، تقاضا، تعاملی، دووجهته، دارای بردار (الگوی تعاملی، گفتمان مسلط: قدرت و جنسیت)	یکجانبه، سوژه‌شدن، منفعل بودن، ارتباطی، پیشنهاد، دارای بردار حرکتی (الگوی تعاملی، گفتمان مسلط: پذیرش قدرت مردانه)

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفته شد، صورت‌بندی منابع نشانه‌ای تصویر در نشانه‌شناسی اجتماعی به‌وسیله دو نشانه‌شناس مطرح، تئودور ون‌لوون و گونتر کرس بر پایه نظریات هالیدی درباره فرانتش‌های زبانی شکل گرفته است. در این منابع نشانه‌ای، الگوی روایتی در کارکرد باز نمودی، و زاویه دید در کارکرد تعاملی در شکل‌بخشیدن به فهرست‌بندی منبع نشانه‌ای نگاه، نقش ویژه‌ای ایفا می‌کنند. همان‌طور که در این پژوهش اشاره شد، نگاه انواع و منظرهای مختلفی به خود می‌گیرد. آنچه در این پژوهش بررسی و مطالعه شد، نگاه‌های ردوبدل‌شده در آثار نگارگری ایرانی تا اواسط دوران صفویه است؛ زیرا در برخی آثار رضا عباسی که متعلق به اواخر دوران کاری وی است، در شکل‌گفتمان‌های مسلط و رایج آن دوران تغییراتی شکل گرفته که سبب تغییر در منبع نشانه‌ای نگاه نیز شده است. با این حال در ارزیابی منبع نشانه‌ای نگاه در نگارگری ایرانی و با توجه به صورت‌بندی انجام‌شده در جدول‌های نمایه‌شده، می‌توان به این فرضیه دست یافت که این منبع کنشی اجتماعی است که می‌تواند بین چند مشارکت‌کننده و واکنش‌گر به شکل تعاملی یا غیرتعاملی اتفاق افتد و بار معنایی خود را نیز از گفتمان‌های اجتماعی و فرهنگی مسلط در بستر جامعه به دست آورد. همچنین نگاه می‌تواند به شکل یک بردار حرکتی در نگارگری، نقش‌های زیادی به خود گیرد و شبکه‌ای ارتباطی شکل بخشد که در عوامل ایجاد ساختارهای هندسی و هدایت چشم مخاطب نیز تاثیرگذار باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Theo Van Leeuwen
۲. Gunther Kress
۳. Michael Halliday زبان‌شناس بریتانیایی و توسعه‌دهنده دستور زبان نقش‌گرای نظام‌مند
۴. Ideational Metafunctions
۵. Inter-personal Metafunctions
۶. Textual Metafunctions
۷. Representational
۸. Interactive
۹. Compositional

منابع

- برون اوورلیان، میکائیل (۱۳۸۴)، *چرا عکاسی نمی‌بیند*، ترجمه حمید سعیدعادل، مجله فارابی، شماره ۵۷.
- برجر، جان (۱۳۹۳)، *شیوه‌های دیدن*، ترجمه زیبا مغربی، شورآفرین، تهران.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، نشر علم، تهران.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *نشانه-معناشناسی دیداری*، انتشارات سخن، تهران.
- کنبی، شیدا (۱۳۸۴)، *اصلاح‌گر سرکش رضا عباسی*، ترجمه یعقوب آژند، فرهنگستان هنر، تهران.
- صدیقی، مهرداد (۱۳۹۰)، *تغییرات زاویه‌دید و همبستگی آن با دگرگونی‌های معنایی در هنرهای دیداری*، هنرهای زیبا، شماره ۴۶.
- کرس، گونتر (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد*، ترجمه سجدکبگانی و رحمان صحراگرد، نشر مارلیک، تهران.
- گرابر اولگ (۱۳۸۳)، *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، فرهنگستان هنر، تهران.
- Gregory Minissale (2006) . The Dynamics of the Gaze in Mughal Painting. *Marg* vol. 58, no. 2, December.

- Kress. Gunther and Theo Van Leeuwen(2006) . *Reading Images: Narrative representations*. Second Edition. Routledge. Taylor & Francis e-Library. London.
- Van Leeuwen. Theo and Carey Jowett (2008) . *Handbook of Visual Analysis: Visual meaning: a social semiotic approach*. SAGE. London.
- Van Leeuwen. Theo(, Reprinted 2006) . *Introducing Social Semiotics*, Routledge, Landan and New York.