استحالهٔ نقش‌مایه‌های تصویری ـ دیداری به نقش‌مایه‌های نوشتاری با نگاهی به هنر زیورآلات معاصر ایرانی

شقایق چیت‌ساز[۱]، احمد ندایی‌فرد[۲]،
بهمن نامورمطلق[۳]

چکیده

زیورآلات معاصر در جایگاه هنر عینی و کاربردی، در پیکره خود علاوه‌بر نقش‌مایه‌های تصویری، دربرگیرنده نقش‌مایه‌های نوشتاری است، چنان‌که پیکره زیورآلات به‌مثابهٔ بوم نقاشی به بازتاب روایت‌های کلامی می‌پردازد. نقش‌مایه شدن نوشتار به دنبال استفاده از نقوش سنتی هنر ایران و بهره‌گیری از عناصری از فرهنگ عامهٔ ایرانی و تایپوگرافی توسط برخی از طراحان زیورآلات معاصر ایرانی با تأکید فراوانی در دهه‌های اخیر مورد استفاده قرار گرفته است. مطالعه پیش‌رو با نگاهی بینارشته‌ای به بررسی علت‌یابی حضور نقش‌مایه‌های نوظهور نوشتاری در رمزگان زیورآلات این عصر می‌پردازد. این جستار با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و اتخاذ رویکرد تحلیل گفتمان لاکلو و موف و نشانه‌شناسی نوشتار، به بازخوانی و بررسی یکی از تحولات زیورسازی، در مقطعی از تاریخ معاصر طراحی زیورآلات پرداخته است. این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤال است که، چه عواملی موجب استحالهٔ نوشتار و خوشنویسی به نقش‌مایه در زیورآلات معاصر ایرانی شده است. رهاشدن از قیود کارکردهای سنتی و صرفاً تزیینی زیورآلات، تأکید بر اهمیت محتوای متون و انتقال پیام به مخاطب و تبدیل شدن زیورآلات به رسانه، عامل اصلی استحالهٔ نقش‌مایه‌های تصویری ـ دیداری به نقش‌مایه‌های نوشتاری در پیکره زیورآلات معاصر شده است.

واژه‌های کلیدی

تحلیل گفتمان، لاکلو و موف، نشانه‌شناسی نوشتار، تایپوگرافی، زیورآلات

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۹/۲۰

این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری شقایق چیت‌ساز باعنوان «مطالعهٔ روابط گفتمانی موتیف‌های زیورآلات معاصر» در دانشگاه هنر دانشگاه الزهرا(س) به راهنمایی جناب آقای دکتر احمد ندایی‌فرد و مشاوره جناب آقای دکتر بهمن نامورمطلق انجام شده است.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
chitsaz.sh@gmail.com

۲. دانشیار گروه طراحی صنعتی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
Farddesign77@gmail.com

۳. دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
bnmotlagh@yahoo.fr

۱. مقدمه

هنر همواره در پی ایجاد ارتباط با مخاطب خود به‌منظور انتقال پیام و معنای مورد نظر خویش بوده است. زیورآلات ایرانی نیز، یکی از هنرهای اصیل که انتقال پیام در آن به‌واسطه عناصر (فرم، نقش‌مایه‌ها، رنگ و ...) تشکیل‌دهندهٔ آن صورت می‌گیرد از این قاعده مستثنی نبوده است. هنر ایرانی ـ اسلامی در همهٔ زمینه‌ها به استفادهٔ تزئینی و گاه کاربردی از خط معطوف بوده؛ در واقع تزئینات نوشتاری متشکل از انواع خوشنویسی علاوه‌بر کتابت، بر آثاری همچون ظروف فلزی و سفالی، کاشی، کنده‌کاری روی چوب، منسوجات، فرش و کتیبه‌نگاری در معماری کاربرد داشته است (کیا شمشکی، ۱۳۹۱). از قرن سوم و چهارم هجری قمری شاهد کاربرد انواع خط به جزء خط کوفی که برای کتابت قرآن بکار می‌رفت بر روی پارچه‌ها هستیم (صفری، ۱۳۹۰). تزئینات خط کوفی از قرن سوم هجری به بعد با سفالگران عهد سامانی در ماوراءالنهر و نیشابور بر ظروف سفالی پاگرفت. رفته رفته نوشتار در هنر فرش نیز تجلی یافت و قدیمی‌ترین نمونه‌های کاربرد نوشتار مشتمل بر آیات قرآنی در فرش به قرن سوم هجری باز می‌گردد (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۳۸). خط و خوشنویسی در معماری تمام ادوار تاریخی هنر ایرانی ـ اسلامی به‌عنوان عنصر تزئینی بیش از هر تزئین دیگر، در شکل‌دادن به انواع ساختمان‌ها بکار رفته است (حلیمی، ۱۳۹۱). هنر زیورآلات ایرانی نیز به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین هنرهای صناعی ایران حامل خوشنویسی و نگارش حروف بر پیکره خود بوده است. قدیمی‌ترین نمونه‌های کاربرد نوشتار با خط پهلوی بر روی مهرانگشتری‌های دوران آغازین اسلامی؛ متضمن نام حاکم، عنوان یا آرمان و شعار وی بوده و به صورت مهر رسمی دولت کاربرد داشته است (محمدی‌زاده، ۱۳۸۸). نقش‌مایه شدن نوشتار در پی استفاده از نقوش سنتی هنر ایران و بهره‌گیری از عناصری از فرهنگ عامهٔ ایرانی و خوشنویسی توسط برخی از طراحان زیورآلات ایرانی با تأکید فراوانی در دهه‌های اخیر مورد استفاده قرار گرفته است. گزینش شعر یا متن نوشتاری که در این پژوهش، جایگاه فرم نقش‌مایه شده را دارا است در کمپوزسیون اثر نقش مستقیم دارد. همچنین نوع قرارگیری خط یا نوشته به لحاظ موقعیت مکانی و رابطه آن با کادر و تلفیق آن با سایر عناصر تصویری، در جهت وجه زیبایی‌شناسانه اثر به‌مثابه مؤلفه‌ای هدفمند، در راستای انتقال پیام بکار رفته است. نوشتار و خوشنویسی هریک به واسطهٔ نقش‌مایه شدن، نشانه‌هایی تازه را در رمزگان زیورآلات آفریده و به این ترتیب منجر به شکل‌گیری رویکرد و سبکی تازه در طراحی زیورآلات معاصر شده است. کاربرد گسترده نظام نوشتاری و خوشنویسی در طراحی

و ساخت زیورآلات را می‌توان از دیدگاه فلسفی و نیز از دیدگاه جامعه‌شناختی مورد بررسی قرار داد؛ اما آنچه در اینجا مطمح نظر است توجه ویژه به فرم حروف و در واقع توجه به نظام نوشتاری به‌مثابهٔ نقش‌مایه است که منجر به شکل‌گیری یک جریان گفتمانی در سطح وسیع در تاریخ طراحی زیورآلات ایران شده و تا کنون در امور پژوهشی مغفول مانده است. جستار پیش‌رو می‌کوشد تا با اتخاذ رویکرد تحلیل گفتمان[1] (لاکلو و موف[2]) و نشانه‌شناسی نوشتار (برای تحلیل متون زیورآلات)، به بازخوانی و بررسی یکی از تحولات زیورسازی؛ استفاده از نوشتار و تایپوگرافی در طراحی و ساخت زیورآلات در مقطعی از تاریخ معاصر طراحی زیورآلات ایرانی بپردازد. به‌واسطه این نظریه، مفهوم گفتمان و چالش‌های بین گفتمانی تحلیل کلان نشانه‌شناختی از تحولات زیورآلات معاصر ایران میسر می‌شود. نظریه گفتمان لاکلو و موف بررسی چگونگی تثبیت دال‌ها در مفصل‌بندی‌های متعدد گفتمانی در حوزهٔ میدان گفتمانی زیورآلات را فراهم کرده و به این ترتیب شبکه‌ای از فرایندهایی را که معنا درون آن خلق می‌شود و در این حوزه گفتمان‌گونگی تجلی یافته، مشخص و بررسی می‌کند. در نهایت تحلیل چگونگی جریان کشمکش‌ها بر سر تثبیت معنا در حوزهٔ گفتمان‌گونگی طراحی زیورآلات مقدور می‌شود. با ذکر این مقدمه، پژوهش پیش‌رو به‌دنبال پاسخ‌گویی به این سؤالات است که، چه عواملی موجب استحالهٔ نقش‌مایه‌های تصویری ـ دیداری در گفتمان‌های سنتی زیورآلات به نقش‌مایه‌های نوشتاری در گفتمان زیورآلات معاصر ایرانی شده‌است؟ نقش‌مایه‌شدن نوشتار در گفتمان‌های معاصر چه تأثیری در تحولات زیورآلات ایران در دهه‌های اخیر بر جای گذاشته است؟

در این پژوهش نگارندگان برآنند که به سیر تحولات گفتمانی در زیورآلات ایرانی و چگونگی استحالهٔ نقش‌مایه‌های تصویری ـ دیداری به موتیف‌های نوشتاری در گفتمان‌های زیورآلات عصر حاضر و واکاوی حضور نقش‌مایه‌های نوشتار در رمزگان زیورآلات این عصر بپردازند.

۲. پیشینه پژوهش

در مورد نظام ساختاری و نقوش زیورآلات پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که عمده آنها «بررسی ساختار نقوش و نوع ساخت تجسمی» زیورآلات را مدنظر داشته و گاه به

1. Discourse
2. Laclau & Mouffe

زیبایی‌شناسی و تحلیل فرمی این مصنوعات پرداخته است. ریحانه راعی در مقاله‌ای با عنوان «الگوهای سنتی و مدرن طراحی زیور ایرانی (از پیش از مادها تا کنون)»، به سال ۲۰۱۳ بر این باور است که طراحی زیورآلات در هر دورهٔ تاریخی دارای الگوی خاص خود بوده و این الگوها تابع اندیشه‌ها، اعتقادات و در نهایت گفتمان‌های حاکم بر هر دوره بوده است. شهروز باباعلی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «تغییرات روند مد زیورآلات طلا و جواهر ایرانی در نیم قرن اخیر» در همان سال روند تغییر مد در طراحی زیورآلات ایرانی را مدنظر قرار داده و براساس این تغییرات به یک تفکیک و دسته‌بندی دست یافته است. درخصوص تحلیل گفتمان لاکلو و موف پایان‌نامه‌ها و مقالات گسترده‌ای به منصه ظهور رسیده که نزدیکترین مدل به روش این پژوهش، مقاله «گفتمان‌های پوشش ملی در ایران» به قلم سعید زاهد و مهدی کاوه در سال ۲۰۱۲ است. در این پژوهش ضمن بررسی پوشش در سه دورهٔ تاریخی بر ورود فرهنگ غربی دربارهٔ پوشش به ایران تکیه شده و گفتمان‌های حاکم بر این ادوار و تأثیرات آنها بر پوشش مورد تحلیل قرار گرفته است. از دیگر مقالات تألیفی در حوزهٔ گفتمان می‌توان به مقاله «بررسی تطبیقی جایگاه زن در گفتمان‌های مختلف تاریخ معاصر ایران» اشاره کرد. این مقاله در سال ۲۰۱۴ توسط سیدعبدالعلی قوام و مشکات اسدی تألیف شده و براساس آموزه‌های لاکلو و موف به بررسی جدال بین دو گفتمان سنت و تجدد در ایران پرداخته و نگاه این دو گفتمان را نسبت به مسأله زنان مورد واکاوی قرار داده است. مرتبط‌ترین متن در حوزه تحلیل نشانه‌شناسی نوشتار مربوط به مقاله هدی دمیرچی‌لو و فرزان سجودی با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی» است. در این پژوهش که به سال ۲۰۱۱ انجام شده، نگارندگان شاخصه‌های نشانه‌شناسی نوشتار محقق در خطنگاری فارسی را تدوین و مورد بررسی قرار داده‌اند. نزدیکترین عنوان به این پژوهش، مقاله زهرا کیاشمشکی باعنوان «تحلیل نشانه‌شناختی چگونگی شکل‌گیری نقش‌مایه‌های نوشتاری در نقاشی معاصر ایران» است که در سال ۲۰۱۵ در کنفرانس بین‌المللی «هنر، معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست، افق‌های آینده»، ارائه شده است. وی در این مقاله سیر تبدیل نقش‌مایه‌های تصویری را به نوشتار در نقاشی معاصر مطرح کرده است. بسیار تأمل برانگیز خواهد بود اگر گفته شود تاکنون هیچ‌گونه مطالعه‌ای در خصوص شکل‌گیری و تطور موتیف‌های نوشتاری در زیورآلات معاصر صورت نپذیرفته است. اگرچه در حوزه‌های متفاوت زیورآلات، نوشتار و خوشنویسی، نشانه‌شناسی و گفتمان مطالعات و پژوهش‌های گسترده‌ای انجام شده، امّا پژوهش جامع که

ارتباط و کاربست نوشتار و استحالۀ موتیف‌های تصویری به نوشتار در زیورآلات را مورد بررسی قرار دهد، هنوز انجام نشده است.

۳. مبانی نظری

مفهوم گفتمان، تأکید بر فرایندهای اجتماعی دارد که مولد معناست (عضدانلو، ۱۳۷۵: ۴۷). گی[1]، بر این باور است که گفتمان؛ متضمن چیزی بیش از زبان است، گفتمان‌ها همواره متضمن هماهنگ کردن زبان با شیوۀ عمل، تعامل، ارزش‌گذاری، باور داشتن، احساس، بدن‌ها، لباس‌ها، نمادهای غیرزبانی، اشیاء، ابزار، فناوری‌ها، زمان و مکان هستند (زاهد و کاوه، ۱۳۹۱: ۵۱). وقتی سخن از گفتمان به مثابۀ نظام‌های تولید معنا به میان می‌آید، به نظر می‌رسد به لحاظ نظری، آنها را همچون رمزگان‌ها[2] می‌بینیم (سجودی، ۱۳۹۳). گفتمان‌ها رمزگانند، رمزگان‌های خاص و بیش‌رمزگذاری شده یا به عبارتی نشان‌دار که ساز و کارهای تولید معنا و ارزش را در جهت تثبیت قدرت، تولید باورهای جمعی به‌مثابۀ حقیقت، تولید دانش و همچنین تثبیت‌کنندۀ قدرت، از موضع گفتمان‌های رقیب حمایت می‌کنند (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

نظریۀ گفتمان لاکلو و موف یک تحلیل کلان نشانه‌شناختی از امور اجتماعی است (سلطانی، ۱۳۸۴). از دیدگاه این نظریه، امور اجتماعی به‌مثابۀ ساخت‌های گفتمانی قابل درک هستنند. پس کل حوزۀ امر اجتماعی شبکه‌ای از فرایندها به حساب می‌آید که معنا درون آن خلق می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۵۴ – ۵۳). ویژگی بارز نظریۀ گفتمان لاکلو و موف این است که آنها گفتمان را از حوزۀ زبان‌شناسی به عالم سیاست و اجتماع کشیده و از آن به‌مثابۀ ابزاری نیرومند برای تحلیل استفاده کرده‌اند (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۵). از منظر لاکلا و موف هر پدیده‌ای برای معنادار شدن باید گفتمانی باشد و گفتمان را حوزه‌ای می‌دانند که مجموعه‌ای از نشانه‌ها در آن به‌صورت شبکه‌ای در می‌آیند و معنایشان تثبیت می‌شود. نشانه‌ها[3] از دو بخش تشکیل شده‌اند، صورت یا فرم (دال) و محتوا (مدلول)، و رابطۀ میان

---

1. Paul Gee

۲. رمزگان؛ واجد یک نظام فراگیر و اجتماعی از قراردادهایی است که در هر حوزه نشانه‌ای مطرح است. رمزگان معمولاً نشانه‌ها را به سیستم‌های معنادار تبدیل می‌کنند که در چارچوب آنها میان دال و مدلول نوعی همبستگی تشکیل می‌شود.

۳. در الگوی سوسور نشانه یک کل است که از اتصال دال به مدلول نتیجه می‌شود. رابطۀ بین دال و مدلول فرایند دلالت نام دارد. در دیدگاه گفتمانی دلالت بر رابطۀ دال و مدلول مبتنی نیست، بلکه دوسطح بیان و محتوا در ابژه مورد

این دو بخش دلبخواه است. هر نشانه‌ای که وارد این حوزهٔ شبکه‌ای می‌شود به‌واسطهٔ عمل مفصل‌بندی[1] با نشانه‌های دیگر وارد تعامل می‌شود و تبدیل به یک وقته خواهد شد. عمل مفصل‌بندی؛ قراردادن پدیده‌ها در کنار یکدیگر است که به شکل طبیعی در کنار یکدیگر قرار ندارند و به زبان ساده‌تر مفصل‌بندی؛ تلفیقی از عناصری است که با قرارگرفتن در مجموعهٔ جدید، هویتی تازه می‌یابند (صدرایی و صادقی، ۱۳۹۷: ۱۷۹). از این‌رو هویت یک گفتمان، بر اثر رابطه‌ای که از طریق عمل مفصل‌بندی میان عناصر گوناگون پدید می‌آید (هویت ارتباطی) شکل می‌گیرد (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۸). وقته‌ها[2]؛ دال‌ها یا نشانه‌های هستند که هر گفتمان می‌کوشد به آن معنا دهد. معنای این دال‌ها به‌واسطه تفاوتشان با یکدیگر درون گفتمان حول دال برتر به طور جزئی تثبیت می‌شود. عناصر[3] نشانه‌هایی هستند که معنایشان در درون یک گفتمان هنوز تثبیت نشده، بلکه دارای معانی متعددی هستند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۵۹ – ۵۶).

گره‌گاه[4]؛ دال‌های برجسته و ممتازی است که دال‌های دیگر در سایه آن نظم می‌یابد و مفصل‌بندی می‌شود. لاکلو و موف ظهور یک گفتمان را از طریق تثبیت نسبی معنا حول گره‌گاه‌های خاص می‌دانند (مقدمی: ۱۳۹۰). تثبیت هرنشانه درون گفتمان با طرد دیگر معانی احتمالی آن نشانه معنا می‌شود. معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد شده است حوزهٔ گفتمان‌گونگی[5] می‌نامند. حوزه گفتمان‌گونگی معانی است که از یک حوزه گفتمان سرریز می‌شوند، یعنی معانی که نشانه‌ای در گفتمان دیگر داشته است ولی از گفتمان مورد نظر حذف می‌شود تا یکدستی معنایی در آن گفتمان حاصل شود. لذا گفتمان تلاشی برای تبدیل عناصر به وقته‌ها با تقلیل چندگانگی معناییشان به معنای کاملاً تثبیت شده است (Jorgensen, & Philips, 2002: 25-58). در رویکرد لاکلو، هژمونی[6] در سرتاسر جامعه حضور دارد. این مفهوم ناظر بر این است که کدام نیروی سیاسی دربارهٔ شکل

بررسی شکل می‌گیرد که براساس آن مرزهای معنایی پیوسته از طریق کنشگر گفتمانی مورد بازنگری قرار می‌گیرد و همواره دارای قابلیت جابجایی است (شعیری، ۱۳۸۸: ۵۰).

1. Articulation
2. Moments
3. Elements
4. Nodal Points
5. The Field of Discursivity

۶. هژمونی؛ از منظر گرامشی، سازماندهی رضایت است، فرایندی که در آن آگاهی فرمانبردار بدون توسل به خشونت یا اجبار ساخته می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۶۵). هژمونی در این پژوهش منتج از نظریات لاکلو و موف است.

مسلط رفتاری در جامعه تصمیم خواهدگرفت. چنانچه افکار عمومی معنایی را برای یک دال هرچند موقت بپذیرد، در آن صورت آن دال هژمونیک می‌شود. هژمونیک شدن دال‌ها به معنای هژمونیک شدن کل نظام معنایی و نهایتاً گفتمان می‌شود.

نوشتار کنشی است که به واسطهٔ آن بیان ناپایدار و گریزان زبانی به بیانی پایدار، دارای ثبات و مستحکم تبدیل می‌گردد. نوشتارنظام گفتاری را به نظام دیداری تبدیل می‌کند و دارای استراتژی‌هایی است که عبارتند از: ۱. گزینش و برجسته‌سازی، ۲. آثار و ردپای گفته‌پرداز، ۳. امکان ترکیب با ژانری دیگر، ۴. ثبت و رجوع به آن (مستند بودن) (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۲۴ – ۱۲۵). نوشتار به‌عنوان یک رمزگان مبین بصری برای گفتار است. نوشتار به عنوان بخشی از رسانهٔ دیداری، قسمتی از ویژگی‌های صوری آن را شامل می‌شود. نوشتار از ترکیب حروف تشکیل شده و نشانه‌هایی هستند نمادین که از ترکیب آنها معانی مختلف ساخته می‌شوند.کنش نوشتاری نوعی فرآیند است که در آن حضور با تمام شرایط شکل‌گیری اتفاق می‌افتد و واجد امکان دلالتی‌ای است که ناشی از کیفیت تصویری آن است و از همین منظر به معناپردازی مبادرت می‌ورزد (دمیرچی لو و سجودی، ۱۳۹۰ و شعیری، ۱۳۹۲: ۱۲۵).

سجودی (۱۳۹۳)، در ارائه الگوی تحلیل نشانه‌شناختی نوشتار، دلالت در نوشتار تایپوگرافیک را در سه سطح زبانی، پیرازبانی و غیرزبانی مطرح کرده است. در سطح نخست (سطح زبانی)، یک نظام نشانه‌ای مربوط به قلمرو بیان است؛ یعنی نظام نشانه‌ای است که امکان تولید و دریافت متن براساس رمزگان زبان را به وجود می‌آورد. مضاف بر گفتار، نوشتار نیز یک امکان بیانی برای رمزگان زبان است ولی همهٔ دلالت‌های متنی محدود به این سطح نیست. در این سطح از دلالت، تایپوگرافی[۱] و نوشتار تنها ابزار بیان است و ویژگی‌های بصری تأثیری در دریافت معنا ندارد. سطح دوم که دلالت‌های پیرازبانی نوشتار است واجد دوگروه است: نشانه‌های سجاوندی و گروه دوم ترفندهای تایپوگرافی را در بر می‌گیرد که وابسته به جنبهٔ دیداری است، این سطح تکنیک‌هایی است که برای تأکید بر بخش خاصی از متن نوشتاری بکار می‌رود و وابسته به نمود بصری نوشتار است. مثلاً استفاده از

۱. تایپوگرافی گونه‌ای از تلفیق نوشتار و اصل زیبایی‌شناسی است که منجر به خلق فونت، تایپ‌فیس‌ها و حروف یک زبان می‌شود که با هدف تسهیل و تسریع ارسال پیام و برقراری ارتباط انجام می‌گیرد؛ تایپوگرافی این کار را با استفاده از وجوه بصری نوشتار انجام می‌دهد و از ارزش‌های بصری حروف در جهت بیان مفهوم استفاده می‌کند. تایپوگرافی در ابتدا بر اصل خوانایی و در مرحله بعد بر بنیان زیبایی‌شناسی استوار است (دمیرچی‌لو و سجودی، ۱۳۹۰).

تایپ‌فیسی با گوشه‌های گرد دلالت بر ویژگی اندام‌وار و طبیعی دارد. سطح سوم، سطح دلالت‌های غیرزبانی است و کاملاً وابسته به امکانات تصویری نوشتار است. «نظام دخیل در این سطح حاصل تمایزهای افتراقی شکلی مربوط به رنگ، اندازه و ترکیب‌بندی مکانی و رمزگان‌های درگیر در این سطح است. این رمزگان‌ها عبارتند از رمزگان‌های فرهنگی در مورد نوشتار در رسانه‌ها و ادبیات و رمزگان زیبایی‌شناختی در خوشنویسی» (سجودی، ۱۳۸۸: ۳۰۳). ویژگی‌های خاص دلالت در این آثار، ناشی از عملکرد لایهٔ تصویری خوشنویسی است که گاه در قلمروی رمزگان‌های زیبایی‌شناختی قابل بررسی‌اند و گاه در عین حال دارای اشارات ضمنی در حوزه‌های رمزگان‌های فرهنگی‌اند. در برخی آثار نوشتار، نقش موتیف دارد. بهره‌گیری از مادهٔ نوشتار در جهت تصویرنگاری، قلمروهایی از دلالت را فراهم می‌کنند که برای دریافتشان دسترسی به رمزگان‌های غیرزبانی از جمله رمزگان‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی ضروری است. آوردن خط در درون اثر علاوه‌بر محتوای نوشتاری می‌تواند وجه فرمی و زیبایی‌شناختی نیز به خود بگیرد. این مقوله در ترکیب‌بندی و طراحی زیورآلات دهه‌های اخیر به‌گونه‌ای چشم‌نواز قابل مشاهده است. عمل استفاده از نوشتار و خط در قالب تایپوگرافی در پیکره زیورآلات این امکان را به طراح می‌دهد که بیان‌های گفتاری متفاوتی را با روش‌های گوناگون به نوشتار تبدیل کند و در این راستا از امکانات متنوعی نظیر آرایش، اندازهٔ حروف، فاصلهٔ میان حروف، کلمات، خطوط، ضخامت و رنگ بهره گیرد.

٤. روش پژوهش

این تحقیق که با روش توصیفی ـ تحلیلی و مطالعه تاریخی انجام شده، پژوهشی کیفی و از نظر هدف بنیادین است که می‌کوشد خاستگاه و سیر استحالهٔ نقش‌مایه‌های تصویری به نقش‌مایه‌های نوشتاری را به صورت خاص در زیورآلات ایرانی بی‌هیچ ابهامی بیان نماید و دیدگاهی تازه جهت خلق آثار جدید در حوزهٔ زیورآلات مطرح نماید. از آنجا که تحقیق و پژوهش، تنها بر زیورآلات با نقش‌مایه‌های نوشتاری تمرکز کرده، تحقیقی موردی است. بنابراین، انتخاب نمونه‌ها به روش هدفمند بر روی آثار هنرمندانی متمرکز شده که در آثارشان از نوشتار و تایپوگرافی برای طراحی استفاده کرده‌اند و از میان خیل گسترده نمونه‌ها به بررسی زیورآلات برند «مریم خزعلی» و زیورآلات «باغ ایرانی» حاصل تلاش زوج هنرمند بهرام دشتی‌نژاد و تکتم فاضل اکتفا شده است. برای تحلیل گفتمان زیورآلات و مطالعه زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایه‌های نوشتاری، نظریه گفتمان لاکلو موف، ابزارهای تحلیلی و

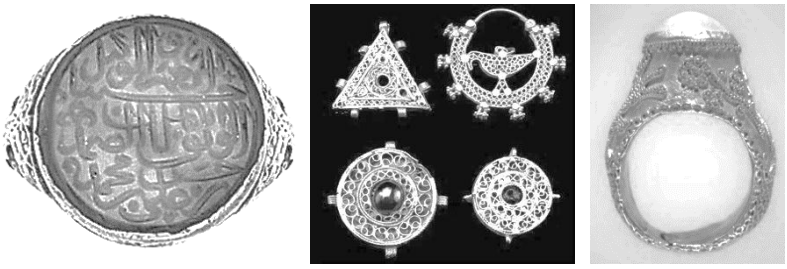
کاربردی چندانی ارائه نمی‌کند، به همین منظور از مفاهیم نشانه‌شناسی نوشتار و مفاهیم بکار رفته در این حوزه نظیر متن، رمزگان بهره گرفته و یک چارچوب منسجم ارائه می‌شود، بنابراین، در تحلیل‌های موردی، به تأثیر متقابل بین رمزگان و متن و روابط درون متنی و ارتباط آنها با حوزه گفتمان و دلالت‌های تاریخی ـ اجتماعی می‌پردازیم. در این پژوهش نوشتار به‌مثابهٔ نقش‌مایه مورد خوانش قرار گرفته لذا برای تحلیل و بررسی نقش‌مایه‌های نوشتاری از رویکرد نشانه‌شناسی نوشتار استفاده شده و دلالت‌های نظام نوشتار را در سطوح رمزگان زبان و تصویر، مورد بررسی قرار می‌دهیم. بازهٔ زمانی این پژوهش از زمان ظهور حکومت‌های اسلامی در ایران و رواج نوشتار در زیورآلات تا دورهٔ معاصر است، که نوشتار به‌عنوان نقش‌مایه در پیکرهٔ زیورآلات حاضر شده‌است.

در تحلیل‌های موردی، به تأثیر متقابل بین متن کلامی، متن تصویری، روابط درون‌متنی و ارتباط آنها با حوزه گفتمان و دلالت‌های تاریخی ـ اجتماعی آنها می‌پردازیم. هدف ورود نشانه‌شناسی به ساحت هنر زیورآلات، امکان خوانش مجدد اثر هنری به منظور رمزگشایی آن و رسیدن به لایه‌های زیرین معنا در آن است. داده‌های تصویری براساس پژوهش‌های میدانی گردآورنده و عکس‌برداری از زیورآلات معاصر در بازارهای طلا و جواهر، جستجو در وبسایت‌های اینترنتی و شبکه‌های مجازی است. داده‌های متنی نیز به شیوه اسنادی، فیش‌برداری و مصاحبه نگارندگان با طراحان زیورآلات معاصر جمع‌آوری شده است.

۱-٤. گفتمان‌های موجود در حوزهٔ زیورآلات

زیورآلات به‌مثابه نوعی از پوشش در ساختارهای اجتماعی وجود دارند، حقیقت می‌یابند و توسط استفاده‌کنندگان با قواعد گوناگون عرضه می‌شوند پس در بافت اجتماع مورد خوانش و تحلیل قرار می‌گیرد. گفتمان زیورآلات، عملیاتی است که گفته‌پردازی می‌کند و در آن، آنچه که معناساز است خلق می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۶۰). زیورآلات به‌عنوان نظامی متشکل از نشانه‌ها و رمزگان‌ها است که به‌واسطهٔ این نشانه‌ها معنادار می‌شود. در تبیین گفتمان زیورآلات، معانی و دلالت‌ها در جریان گفتمان‌های اجتماعی بروز می‌کنند، این نظام واجد معانی متکثر می‌گردد و علاوه‌بر آن ساخت معنا متوقف نشده و توسط افراد (طراحان و مخاطبان)، در جوامع همواره جریان دارد. در نتیجه هر سبکی از زیورآلات می‌تواند به یک دسته از قواعد که راجع به مجموعه‌ای از ارزش‌ها هستند و دارای نظام نشانگی است، تعلق داشته باشد و هر سبکی از زیورآلات به‌همراه همهٔ پیام‌ها و همه باورهای نهفته در آن، گفتمانی را تشکیل می‌دهد به نام «گفتمان زیورآلات». با توجه به موضوع پژوهش که ظهور

نقش‌مایه‌های نوشتاری در پیکره زیورآلات را مورد بررسی قرارداده، گفتمان زیورآلات از حضور اسلام در ایران و ظهور نقش‌مایه‌های نوشتاری در این هنر مورد کاووش قرار گرفته است. گفتمان «زیورسازی ایرانی ـ اسلامی» در دوران آغاز شکل‌گیری تمدن‌های اسلامی به‌وجود آمد که به تدریج در دوران سلجوقیان به هژمونی دست یافت. گره‌گاه در مفصل‌بندی این گفتمان حول دال «تزیین» شکل گرفت. وقته‌های این گفتمان نیز «سنت‌های تصویری باستان»، «فرهنگ بومی و محلی» و «تصویرگرایی» بود. در این ادوار شاهد خلق زیورآلاتی با نقش‌مایه‌های شبیه به زیورآلات عصر ساسانی هستیم (راعی، ۱۳۹۲). در این دوره هنرمندان درصدد احیای سنت‌های پیشین در طرح زیورآلات هستند. رفته‌رفته با ثبات یافتن حکومت‌های اسلامی و شکل‌گیری الگوهای اسلامی، گفتمان «زیورسازی اسلامی» به‌وجود آمد که به‌تدریج در دوران تیموریان و صفویان واجد هویتی مستقل شد. گره‌گاه در مفصل‌بندی «زیورسازی اسلامی» به علت ممانعت استفاده از تصویر و نقش‌مایه حول «نوشتار» و «اسلیمی» شکل گرفت و دال‌هایی همچون «مذهب»، «عقاید»، «روایت‌های دینی»، «احادیث» وقته‌های این مفصل‌بندی هستند که حول دال «نوشتار» و «اسلیمی» تثبیت شده‌اند. با مطالعهٔ متون حاصل از این گفتمان شاهد نمایش یک پیوستار تاریخیِ مذهبی ـ ملی هستیم. مدلولی که از طریق همنشینی دلالت‌ها، برای دال «اعتقادات و مشروعیت دین» شکل گرفته است، را می‌توان با شکل‌گیری این دلالت‌ها تحت ذکر نام ائمه و تذکارهای مذهبی بر روی مهرانگشتری‌ها و سایر زیورآلات ارزیابی کرد (غیبی، ۱۳۹۱). روایت‌های مذهبی و اسامی ائمه مجازی است بر دین. در این گفتمان شاهد حضور دال‌های شناور«نقش‌مایه‌های باستانی» در پیکره زیورآلات هستیم. در این دوره نوشتار در پیکره زیورآلات بکار رفته و به یک هژمونی در گفتمان زیورسازی ایرانی اسلامی دست یافته است (شکل ۱).



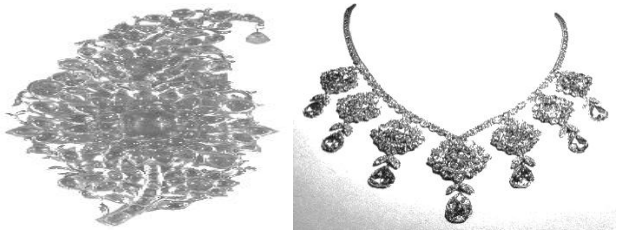
شکل ۱. تصویر سمت راست و تصویر وسط زیورآلات گفتمان زیور سازی ایرانی ـ اسلامی و تصویر سمت چپ گفتمان زیورسازی اسلامی (مأخذ: www.met musuem.org)

در دوران قاجار هم‌زمان با گسترش ارتباط با دول اروپایی و آغاز مراودات اقتصادی و فرهنگی شاهد شکل‌گیری شیوه‌ای جدید از هنرها هستیم که به‌واسطه تغییر و دگرگونی در شکل‌گیری طبقات و لایه‌های اجتماعی و نوع زندگی، معیشت، فرهنگ و آموزش، روابط خارجی و ... عمدتاً در شهرها و در میان شهرنشینان صورت گرفت و به تدریج به سوی مدرن شدن پیش رفت (شکل ۲). از ابتدای دوره قاجار تا مسافرت ناصرالدین شاه به فرنگ، به‌عنوان نخستین رویارویی نزدیک با غرب حائز اهمیت می‌باشد (رهگذر، ۱۳۹۳: ۴۶).

گرایشات هنری در این دوره که با تأسی به هنر اروپایی پدید آمد و زیورآلات نیز همگام با سایر هنرها در این تأثیرپذیری همراه شد. سازندگان زیورآلات یا به بیان دیگر، سوژه‌ها به گفتمانی دیگر تحت تأثیر طراحان اروپایی فراخوانده شدند. افق‌های تازه‌ای «نظیر دنیای هنر اروپا» و «دیگری برتر»، دال‌های شناوری بود که فکر رها شدن از قیود سنتی را در آنها بیدار می‌کرد (کیاشمشکی، ۱۳۹۴: ۸۹). دال‌های شناور مذکور نیروهای متخاصمی بودند که «گفتمان زیورسازی اسلامی» را به چالش می‌کشید و منجر به شکل‌گیری «گفتمان فرنگی‌مآبی» شد. دال شناور «احیاء سنت تصویری» که در حوزهٔ گفتمان‌گونگی گفتمان «فرنگی‌مآبی» در طراحی و ساخت زیورآلات قرار داشت، در پیِ سیاست دولتِ وقت برای «نوسازی فرهنگی» در گفتمان صنایع طلا و زیورآلات مطرح شد. بنابراین «نوسازی فرهنگی» و«تقلید» گره‌گاه این گفتمان جدید شد و دال‌های چون «فرنگی بودگی»، «دیگر شدگی»، «برتربودگی غربی» وقته‌های این گفتمان شدند. گفتمان فرنگی‌مآبی، به ساختارشکنی گره‌گاه گفتمان رقیب و به طرد آن می‌پردازد به این ترتیب که دال موتیف‌های سنتی و نقش‌مایه‌های ایرانی را به شیوه خود معنی می‌کند. در نتیجه مصنوعات تولید شده در گفتمان جدید، اغلب با توسل به شگردهای سنتی در جهت ایجاد تحول در سنت زیورسازی و طلاآرایی ایرانی است (باباعلیپور، ۱۳۹۲).

شکل ۲. زیورآلات گفتمان فرنگی مآبی (مأخذ: غیبی، ۱۳۹۱)

هم‌زمان با گسترش دامنهٔ جنگ جهانی به ایران و برکناری رضاشاه، برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی، همچنین تماس مستقیم‌تر با مظاهر فرهنگ غربی مجالی برای نوجویی هنری پدید آمد. در دورهٔ پهلوی دوم مفاهیم زیبایی‌شناختی و اصول فنی هنر و طراحی مد، به‌عنوان مقوله‌ای وارداتی وارد عرصهٔ هنر ایران گشت. در این راستا هنرجویان به تأسی از مدرنیسم اروپایی در پی نفی هنر سنتی ایران، وارد حوزهٔ تازه و ناشناخته از تجربیات هنری شدند که زمینه‌ساز نوگرایی یا مدرنیسم زیورآلات ایرانی بود. گفتمان «زیورآلات معاصر ایرانی» حول دال «تجددگرایی ایرانی» تثبیت شد (شکل ۳). بنابراین، «تجددگرایی ایرانی» گره‌گاه این گفتمان است و دال‌هایی چون «به روز بودن»، «کمینه‌گرایی»، «لوکس بودن» و «ایجاد تمایز» وقته‌های این گفتمان را تشکیل داده است. با شکل‌گیری گفتمان «زیورآلات معاصر ایرانی»، گفتمان‌های «زیورسازی اسلامی» و «فرنگی‌مآبی» به یک سنت تصویری بدل شدند و مدلولی تازه، برای دال‌های این گفتمان به حساب می‌آید و اجماع و پذیرش خود را در میان سوژه‌ها (سازندگان) از دست می‌دهد. استفاده از موتیف‌های ایرانی جانوری و گیاهی ازجمله ارجاعات بینامتنی بکار رفته در پیکرهٔ زیورآلات معاصر است که به نوعی درصدد مشروعیت بخشیدن به گفتمان رایج در سنت طراحی زیورآلات است. با هژمونیک شدن گفتمان «زیورآلات معاصر ایرانی»، فعالیت طراحان معاصر افزایش یافت. گرایش به استفاده از سنت‌های گذشته در طراحی زیورآلات معاصر با احیا و بازنمایی موتیف‌های ملی ـ سنتی ایرانی جانی تازه یافت. رفته‌رفته زیورآلات در عصر جدید از کاربرد صرف تزیین فاصله می‌گیرد و در راستای انتقال پیام طراح گام برمی‌دارد. این گفتمان جدید در گفتمان زیورسازی معاصر ایرانی دال‌هایی را مطرح می‌کند که درصدد یافتن مدلول‌های گذشته نیست و قصد مطرح کردن مفاهیمی جدید را در عرصه روابط انسانی دارد. به تدریج مدلول‌های تازه‌ای برای دال سنت‌های تصویری رایج در زیورآلات شکل گرفت، با جدایی دال از مدلول پیشین خود راه برای ابهام و چندگانگی معنایی باز می‌شود.



شکل ۳. زیورآلات گفتمان معاصر ایرانی(مأخذ: آرشیو موزه جواهرات)

به‌تدریج شاهد تایپوگرافی نوشتار در پیکرۀ زیورآلات هستیم. گاه اشعار شاعران کهن ایرانی و گاه ابیاتی از شعرای معاصر بر پیکره زیورآلات می‌نشیند، از سویی دیگر مفاهیم و مضامین رایج در بستر مراودات انسانی نظیر صلح، عشق و .... در فرم زیورآلات جانی تازه می‌یابد. مفاهیمی که تنها در قالب نوشتار در پی واسازی سنت‌های گفتمان «زیورسازی معاصر ایرانی» شکل می‌گیرد، مفصل‌بندی جدیدی را پدید می‌آورد که شامل برخی دال‌های سنت‌های گذشته مانند «تزیین‌گرایی»، «نقوش سنتی ایرانی»، «مضامین اساطیری» و «مفاهیم انسانی» است که به‌واسطۀ این گفتمان معنا یافته‌اند و نقش‌مایه‌های نوشتاری را حول دال «نقش‌مایه ایرانی» تثبیت می‌کند. با نقش‌مایه شدن نوشتار و در واقع تولید معنای تازه برای دال «نوشتار» و بدنبال آن استفاده از رمزگان خوشنویسی به‌مثابۀ رمزگانی افزوده در جهت تولید معانی بیشتر برای دال «نقش‌مایۀ نوشتاری» مفصل‌بندی گفتمانی دیگر در حوزه‌ی گفتمان‌گونگی طراحی زیورآلات ایران شکل می‌گیرد. این گفتمان با عنوان «گفتمان رسانه‌ای زیورآلات» حول دال نقش‌مایه نوشتاری تثبیت شد. «نوشتار، تایپوگرافی و پیام» گره‌گاه‌های این گفتمان جدید بودند. دال‌های چون «خوشنویسی»، «عواطف انسانی» و «موتیف‌های ایرانی» وقته‌های این گفتمان را تشکیل می‌دهند. نوشتار در این رسانه جدید ظاهر شده و در پی استحاله یافتن نقش‌مایه تصویری به نقش‌مایه نوشتاری، وارد حوزۀ گفتمان‌گونگی زیورآلات معاصر شده است (شکل ۴). در ادامه در جدول شماره ۱، گفتمان‌های موجود در زیورآلات ایرانی از آغاز تا عصر حاضر به‌صورت مختصر ارائه شده است.

شکل ۴. زیورآلات گفتمان رسانه‌ای
(مأخذ: صفحه رسمی هنرمندان طراح در اینستاگرام)

جدول ۱. گفتمان‌های رایج در زیورآلات ایران (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	عنوان گفتمان	گره‌گاه	وقته	دال‌های شناور	زمان شکل‌گیری و تداوم
۱	زیورسازی ایرانی – اسلامی	تزیین	سنت تصویر باستان فرهنگی بومی – ملی تصویرگرایی	نقوش ایرانی پیش از اسلام	آغاز تمدن‌های اسلامی (سامانیان، صفاریان و ...) تا دوره سلجوقیان
۲	زیورسازی اسلامی	نوشتار اسلیمی	مذهب/ عقاید روایت‌های دینی / احادیث	نقش‌مایه‌های تصویری پرتکرار ایرانی (گیاهی/ حیوانی)	دوران ایلخانی تا صفویان
۳	گفتمان فرنگی‌مآبی	نوسازی فرهنگی تقلید	فرنگی‌بودگی دیگرشدگی برتربودگی	احیاء سنت تصویری هنر اروپایی	از اواسط صفویان تا اواخر قاجار
۴	زیورآلات معاصر ایرانی	تجددگرایی	مد بودن کمینه‌گرایی لوکس بودن ایجاد تمایز	نقش‌مایه‌های ملی	پهلوی اول تا سال‌های آغازین بعد از جنگ
۵	رسانه‌ای زیورآلات	نقش‌مایه نوشتاری تایپوگرافی پیام	خوشنویسی عواطف و مفاهیم انسانی موتیف‌های ایرانی مضامین اساطیری	تزیین‌گرایی	دو دهه اخیر

همان‌طورکه مطمح نظر قرار گرفت، در واکاوی سیر تاریخی گفتمان‌های حاکم در زیورآلات ایرانی، شاهد حضور همیشگی نقش‌مایه‌های اصیل ایرانی به‌مثابهٔ نقش‌مایه‌های تصویری ـ دیداری هستیم. این نقش‌مایه‌ها در حکم رمزگان‌های ثابت در پیکرهٔ زیورآلات ایرانی همواره در تمام ادوار نمود نوعی هویت فرهنگی و ملی است. گفتمان‌های زیورآلات ایران نمایشی از حضور یک پیوستار تاریخی ـ فرهنگی است در گفتمان‌های سنتی زیورآلات (گفتمان زیورسازی اسلامی، گفتمان زیورسازی ایرانی ـ اسلامی، گفتمان فرنگی‌مآبی)، تمرکز بر عنصر تصویر بود، نقش‌مایه‌های تصویری به‌عنوان رمزگان در پیکره زیورآلات در راستای کارکردهای تزیینی و گاهاً هویتی به منصه ظهور رسیده است. اسلام نقش تأثیرگذاری در شکل‌دهی به گفتمان زیورآلات داشته و ممانعت‌ها تصویری در آن منجر به ظهور نقش‌مایه‌های نوشتاری شده است.

در گفتمان‌های متأخر نظیر (زیورآلات معاصر ایرانی و گفتمان رسانه‌ای زیورآلات)، نوشتار نقش‌مایه شده به‌عنوان رمزگان آشنا برای کاربر به صورت مستقیم به انتقال پیام مبادرت ورزیده. در «گفتمان رسانه‌ای زیورآلات»، این مصنوعات در جریان ارتباط خود با فرهنگ نه تنها به مسیر ارتباطی که فراتر از آن به اصل پیام بدل شده که درصدد تغییر ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و برقراری نوعی همسان‌سازی فکری و رفتاری است. در«گفتمان رسانه‌ای زیورآلات»، زیورآلات به‌مثابۀ رسانه، پیام را به ابژه تبدیل کرده و به مخاطب عرضه می‌کند. ابژه ساختن پیام، این قابلیت را به رسانه داده‌است که چگونگی توصیف پیام را تعیین و رمزگان آشنا را برای انتقال مضامین انتخاب کند.

٤ -۲. پیکره مطالعاتی زیورآلات مریم خزعلی و زیورآرایه‌های باغ ایرانی

در دورۀ معاصر علاوه‌بر خلق آثار توسط طراحان در«گفتمان زیورسازی معاصر» که در مفصل‌بندی خود وقته‌هایی نظیر تجددگرایی و کمینه‌گرایی را از تلفیق نقش‌مایه‌های ایرانی با پیکرۀ زیورآلات می‌آفرینند، تعدادی از هنرمندان نیز با گرایش به تجریدگرایی و استفاده از سنت نوشتار در زیورآلات منجر به شکل‌گیری گفتمان «رسانه‌ای زیورآلات» شده‌اند که وقته‌های آن نقش‌مایه‌های اصیل ایرانی، عواطف انسانی، خوشنویسی و ... است و حول گره‌گاه «نوشتار» سازمان می‌یابد. نمونه‌هایی که در جستار حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد زیورآلاتی است که در گفتمان«رسانه‌ای زیورآلات» خلق شده‌است. انتخاب آثار این هنرمندان، به سبب این است که هریک از آنها به شیوۀ متفاوت و ویژه‌ای، مدلولی تازه برای دال «نقش‌مایه‌های نوشتاری» می‌آفرینند و در هر دو فضای خلق زیورآلات، نقش‌مایه‌های نوشتاری دخیل است.

مریم خزعلی متولد ۱۳۵۹ در تهران است. وی دانش‌آموختۀ رشته گرافیک و سال‌ها فعالیت او تصویرگری کتاب کودک و تبلیغات بوده‌است. وی می‌گوید پس از سال‌ها کار تبلیغات بی‌احساس و مهاجرت خواهردوقلوی خود به امریکا نیاز داشتم تا فعالیت هنری را آغاز کنم که نه تنها در تماس مستقیم احساسی و هنری با خودم باشم بلکه غم دوری خواهرم را کمتر احساس کنم. وی فعالیت در حوزه طراحی و ساخت زیورآلات با برند «مریم خزعلی» را از سال ۱۳۸۷ آغاز نموده و تاکنون بیش از ۳۰ نمایشگاه انفرادی و گروهی برگزار کرده‌است. وی زیورآلات را فارغ از مفهوم زیبایی حامل مفهوم و انرژی خاصی برای مصرف‌کننده می‌داند. آثار این هنرمند دارای ماهیت تصویری منحصر بفرد است. مریم خزعلی جزء نخستین هنرمندان طراح است که در زیورآلات فضایی تصویرسازی گونه لحاظ

کرده و از المان‌های نوشتاری بهره برده است. نوشتار در کارهای وی شامل اشعار شاعران برجسته، جملاتی اندرزگونه مرتبط با گفتمان حاکم در جامعه مانند گفتمان ارتباطات انسانی است که در قالب تایپوگرافی بر پیکرهٔ کارهای وی نقش بسته‌است.

اثر اول (شکل۵) دو نمونه از زیورآلات با محوریت یک موضوع گفتمانی است. در هر دو این آثار از شعر معروف حافظ استفاده شده‌است:

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من آری به یمن لطف شما خاک زر شود

استفاده از یک مصرع از این شعر حافظ در دو اثر تأکید بر اهمیت این موضوع در ذهن نگارنده دارد. در هر دو نمونه پیکره نوشتار تایپوگرافی و حاوی تایپ‌فیسی منحصر بفرد است که توسط هنرمند طراحی شده. در طرح خزعلی تصویر به فضایی برای میزبانی از متن کلامی تبدیل شده‌است همانگونه که متن کلامی میزبانی برای تصویر است. کتیبه هر دو نمونه دایره شکل است و تأکید بر المان پرنده در هر دو اثر دیده می‌شود. استفاده از دایره می‌تواند نمادی از حلقه عشق و ازدواج باشد که نماد تعهد و عشق ابدی است. در نمونهٔ اول به نظر می‌رسد پرنده‌ها نماد عاشق و معشوق را دارند و وجود یکی وابسته به حضور دیگری است. در نمونه اول بیت شعر بصورت کامل بکار رفته است. تأکید هنرمند در این اثر بر حضور عاشق و معشوق است. اما هر پرنده بصورت جداگانه در یک جفت گوشواره قرار گرفته‌است. این به معنای نوعی غیاب معشوق است. در این تصویر پرنده در حال پرواز است. دلالت پرنده در حال پرواز «به اوج رفتن» و به «تعالی رسیدن» را یادآوری می‌کند (حیدری‌سورشجانی، ۱۳۹۲: ۶۷). بحران روابط انسانی حاکم در جامعهٔ امروز یکی از درگیری‌های ذهنی مریم خزعلی است. یکی از این بحران‌ها، بحران عشق است که در جامعه امروز پررنگ شده است. هنرمند در نمونهٔ سمت چپ، مصرع دوم را حذف کرده اما هر دو پرنده را در یک جفت گوشواره قرار داده‌است. در این نمونه، دیگر معشوق غایب نیست بلکه حاضر است و با نگاه عاشق معنی می‌شود. این نوع نگاه پرنده به پرندهٔ دیگر نوعی مضامین عرفانی را نیز به همراه دارد. در این نمونه فضای اثر به‌واسطه نوشتار معنا می‌یابد و مدلول عشق، به‌واسطه دال نوشتار حاضر می‌شود. تصویر پرنده در اینجا یک جناس تصویری است که به صورت هم‌زمان دو مدلول دارد. یکی مدلول عاشق و دیگری مدلول عارف و هنرمند در اینجا از دو مدلول در یک دال تصویری بهره گرفته است. خزعلی، با بهره‌گیری از سنت تجریدگرایی در آثارش اشعار ایرانی را در فضایی بینارسانه‌ای با نقش‌مایه‌های ایرانی ترکیب کرده است. این بهره‌گیری از اشعار در آثار زیورآلات مریم

خزعلی به گفتهٔ وی متأثر از فضای گفتمانی حاکم بر زندگی وی در دوران کودکی و نوجوانی است، پدر وی استاد آواز ایرانی و مادرش دبیر ادبیات است. مریم خزعلی دوره‌های آواز ایرانی را گذرانده و فضای شعری آثارش ملهم از گوشه‌های آواز ایرانی است.

شکل ۵. نمونه اثر مریم خزعلی با محوریت از کیمیای مهر تو زر گشت روی من
(مأخذ: صفحه شخصی مریم خزعلی در اینستاگرام)

شکل ۶ نشان‌دهنده اثر تایپوگرافی دیگر از مریم خزعلی بر پیکره زیورآلات است. در این اثر نیز هنرمند مصرعی از شعر «از صدای سخن عشق ندیدیم خوشتر/ یادگاری که در این گنبد دوار بماند» حافظ را در پیکره اثر با تایپوگرافی خاص بیان کرده است.

مریم در این نمونه با بهره‌گیری از همان گفتمان تایپوگرافیک و استفاده از دال‌هایی که مدلول‌های دیگر یافته‌اند عاشقان را به شور و مستی دعوت می‌کند. صدای زیباتر از صدای عشق سراغ ندارم و این یادگاری است که تا ابد در عالم هستی باقی خواهد ماند. چرا که در زیرگنبد دوّار پژواکِ صدا می‌پیچد و آن صدا اگرصدای عشق باشد ماندگارتر می‌گردد. خزعلی در تعریف عشق افلاطونی این عشق را عشقی یک طرفه می‌داند که تنها بر محور خیال عاشق متجلی می‌گردد و هیچ رابطه عینی و واقعی بین عاشق و معشوق وجود ندارد. عشق افلاطونی یعنی گرایش به دنیای خیال و خیال‌پردازی را می‌توان به‌طور چشمگیری در شبکه‌های ارتباط جمعی امروز مشاهده کرد. این عشق‌های افلاطونی و گسترش آن در عصر معاصر ذهن هنرمند را در فضای زیورآلات درگیر کرده و درصدد آن است تا با بکار بردن این مسایل به‌واسطهٔ تلفیق دال نوشتار و نقش‌مایه‌های دیداری بر پیکرهٔ زیورآلات که یکی از نزدیک‌ترین اشیای درگیر با انسان است، این بحران حاکم در جامعه را به مردم گوشزد کند. ترکیب متن شعر در درون المان گنبدی شکل وارونه شکل گرفته است. این گنبد شاید مجاز از همان گنبد گیتی است که منظور حافظ است. یک جفت گوشواره نیز پرنده‌ای است

که نگاهش به سوی ماه است. ماه در اینجا مجاز از همان ایزد بانوی باروری است و تصویر ماه به‌عنوان نماد ایزدبانوی آناهیتا جلوه‌گر شده (غیبی و ویسی، ۱۳۹۴: ۱۳۴ – ۱۳۳). تصویر ماه تداعی‌گر نماد زنانه است و این درست همان تأکید مریم خزعلی بر زنانگی در کارهایش است. شاید بتوان چنین استنباط کرد که ماه دالی برای مدلول زنانگی و پرنده دالی برای مدلول مردانگی است که در کنار هم تجلی عشقی است که مصرعی از آن در جفت دیگر گوشواره نقش بسته است. به نظر می‌رسد که پرنده بکار رفته در پیکره اثر بلبل است، بلبل یا عندلیب، نماد صلح و دوستی است. بلبل را غالب شاعران، پرندهٔ عشق نامیده‌اند. این پرنده دارای بینامتن‌های بی‌شماری در آثار سفالین، فرش و سایر هنرهای ایران است. عدم تقارن از ویژگی بارز دیگر آثار مریم خزعلی است که به‌طور تقریبی در آثار وی مشهود است و حاکی از نوعی عدم تعادل در گفتمان جامعه معاصر است.

شکل ۶. نمونه اثر مریم خزعلی با محوریت از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
(مأخذ: صفحه شخصی مریم خزعلی در اینستاگرام)

شکل ۷ تصویر اناری است که در درون آن عبارت نوشتاری آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست نقش بسته است. این بیت برگرفته از غزل ۲۲ حافظ است و بیت کامل شعر عبارت است از:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

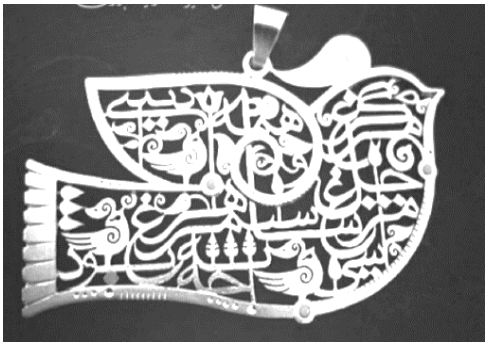
آتش در این شعر جناس تام دارد با آتش عشق و آتشی که در دیر مغان برای پرستش اهورامزدا همیشه روشن است. در اینجا هنرمند مؤلف منظور از آتش را همان آتش عشق قلمداد کرده، آتشی که اگر به‌واسطه عشق در دل افراد به‌وجود بیاید همواره روشن خواهد ماند. در اینجا تایپوگرافی اثر طراحی خود هنرمند است و خوانایی آن ما را با متن زبانی

درگیر می‌کند، گرافیک و تصویرسازی در طراحی آثار کمک بسیاری به مریم نموده است به نحوی که تایپوگرافی‌ها کاملاً منحصربفرد است. از سوی دیگر متن در درون انار توخالی که دارای ارجاعات بینامتنی با متن زیورآلات باستانی ایران است، قرار گرفته. انار از حالت حجمی به دِسَن خطی تبدیل شده تا به قابی برای متن کلامی تبدیل شود. انگار که حضور خود انار وامدار متن نوشتاری و مضمون آن است. انار مجاز از عشق است، میوهٔ انار در نزد قدیمیان سمبل تولید مثل و عشق بحساب آمده‌است (مبینی، شافعی، ۱۳۹۴: ۴۹). همچنین انار به‌عنوان بیدارکنندهٔ غریزهٔ جنسی و نماد ازدواج پایدار در این اثر همنشین متن نوشتاری شده تا در محور جانشینی غیاب واژهٔ عشق را پر کند. حساسیت مریم در استفاده از انار تأکید بر مدلول زنانگی است. سنگ لعل قرمز نیز به‌واسطه رنگ آن اشاره به عشق دارد. بحران عشق‌های زودگذر و جدایی، یکی از دغدغه‌های طراح است و یکی از مسایل دخیل در گفتمان معاصر که هنرمند را به سمت پیاده‌سازی آن در پیکره زیورآلات سوق داده است.

شکل ۷. نمونه اثر مریم خزعلی با محوریت
از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند / که آتشی نمیرد همیشه در دل ماست
(مأخذ: صفحه شخصی مریم خزعلی در اینستاگرام)

برای مطالعه موردی دوم از زیورآلات باغ ایرانی با طراحی و اجرای تکتم فاضل و بهرام دشتی‌نژاد استفاده شده‌است. تکتم فاضل فارغ‌التحصیل طراحی صحنه است و از هشت سال پیش کار طراحی زیورآلات را آغاز نموده است و دشتی نژاد همسر او در رشته مهندسی برق ادامه تحصیل داده و علاقه به مینیاتور ایرانی او را به این سمت هدایت نموده است. این زوج هنرمند تا کنون شرکت در هفت نمایشگاه انفرادی و دو نمایشگاه گروهی را در کارنامه خود

دارند. باغ ایرانی براساس اشعارکهن پارسی حافظ، مولانا ، عطار و سنایی، المان‌های معماری و باورهای کهن ایرانی خلق شده است.



شکل ۸. نمونه اثر باغ ایرانی با محوریت سیمرغ عشق
(مأخذ: صفحه شخصی باغ ایرانی در اینستاگرام)

سیمرغ عشق؛ شکل ۸، نام اثری از مجموعه باغ ایرانی است. در این اثر هنرمند از گفتمان تجریدگرایی در راستای خلق اثر استفاده کرده است. نقش‌مایه‌های ایرانی، خوشنویسی، نوشتار و کمینه‌گرایی که وقته‌های این مفصل‌بندی گفتمانی بودند در این اثر دیده می‌شود. سیمرغ عشق از یکی از ابیات شعر منطق‌الطیر عطار مایه گرفته که عبارتست از:

گر همه چل مرغ و گرسی مرغ بود هر چه دیدی سایه سیمرغ بود

این اثر در ترکیب با رسانه شعری عطار یک ترکیب بینارسانه‌ای را به نمایش گذاشته است. «در اوستا سیمرغ نیرومند، درشت اندام و با ویژگی‌های انسانی ترسیم شده و در عرفان اسلامی ایران جلوه‌ای از ایزد منان دارد و نمادی از عارف یا انسان کامل است. در دوره‌های اسلامی سیمرغی جدید خلق می‌شود که بیشتر حالتی واقع‌گرا دارد» (دستغیب و ظفرمند، ۱۳۹۴: ۱۱۰). « در ادبیات عرفانی فارسی، سیمرغ نمادی پُر معناست و نامی است که به دسته‌ای از پرندگان افسانه‌ای داده می‌شود و در اوستا با نام «سئنه» آمده‌است. مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ آن را بدل به یکی از مهمترین نشانه‌های فرهنگ هنری ایران کرده، چنانکه به اعتقاد عطار در منطق الطیر چون مرغان کثرت خود را در آینهٔ تجلی حضرت حق دیدند، به سیمرغ پیوستند (ایرانی ارباطی و خزایی، ۱۳۹۵). سیمرغ در منطق‌الطیر عطار نماد سی پرنده است که در پی یافتن پاسخ سؤالات عرفانی خود در مسیر شناخت، تَن به سفری دور و دراز می‌دهند و چون به حضرت سیمرغ می‌رسند، در می‌یابند که طالب و مطلوب یکی است زیرا آنها سی مرغ طالب بودند که مطلوبشان سیمرغ بود. در

این‌جا سیمرغ نمادی از انسان‌های سرگشته معاصر است که در طلب مطلوب در دیگری به دنبال آن می‌گردند و چون نمی‌دانند که مطلوبشان چیست همواره سرگردانند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰). استفاده از تزیینات گیاهی در بدن پرنده به عهد ساسانیان باز می‌گردد. این تزیینات در نقش دُم، بال‌ها و بدن پرنده بکار رفته‌اند، ترکیب‌بندی کل اثر در آثار این زوج حاکی از نوعی فضای قدسی است.

شکل ۹، نمونه‌ای دیگر از آثار زیورآلات باغ ایرانی است، تایپوگرافی اثر به خط پهلوی و با مضمون سه پند: گفتار نیک، کردار نیک، پندار نیک است. تایپوگرافی اثر در این نوشتار فاقد خوانایی به لحاظ کاربرد زبان پهلوی است. اما دال تصویری‌ای که با این دلالت‌ها، ارتباط انسجامی دارد، مربع کتیبه‌وارِ این تصویر است که از طریق دلالت‌های نوشتاری ما را در ساحت زبان قرار می‌دهد و از طریق مجاز مرسل دلالت بر حضور زبان می‌کند؛ به دلیل اینکه نوشتن و فرم‌های نوشتاری که فقط در زبان نوشتاری اتفاق می‌افتد، ما را به فضای حضور زبان می‌برد، در اینجا خوانش در سطح غیرزبانی صورت می‌پذیرد و دلالت کاملاً وابسته به امکانات تصویری نوشتار است. فضا از طریق نوشتار خلق شده‌است، نوشتاری که قابل خوانده شدن نیست و دلالت‌های آن در سطوح رمزگان تصویر شکل می‌گیرد. در واقع موجودیت دال‌ها وابسته به وجود نوشتار است. در تصویر فوق علاوه‌بر موتیف‌های نوشتاری نقش‌مایه‌های تصویری نیز حاکم است. این نقش‌مایه‌ها عبارتند از پرنده، گل لوتوس. گل لوتوس یکی از ایرانی‌ترین نقش‌مایه‌هایی است که می‌تواند دالی برای مدلول گفتمان آیین زرتشتی باشد که در ادوار هخامنشی و ساسانی رواج داشته‌است.

شکل ۹. نمونه اثر باغ ایرانی با محوریت سه پند
(مأخذ: صفحه شخصی باغ ایرانی در اینستاگرام)

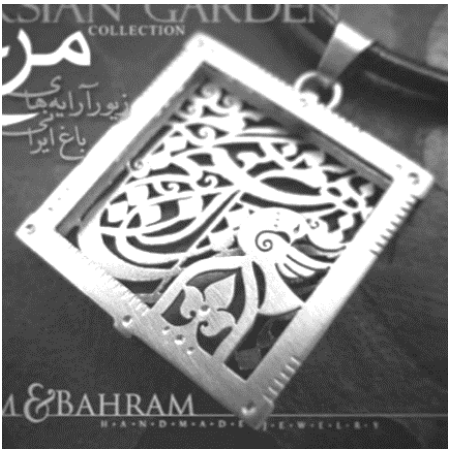
شکل۱۰. نمونه اثر باغ ایرانی با محوریت انسانم آرزوست
(مأخذ: صفحه شخصی باغ ایرانی در اینستاگرام)

در شکل ۱۰، در فضای کل اثر جنبهٔ تزیینی حاکم است، این جنبهٔ تزیینی با دال‌های تصویری‌ای همچون نقش‌مایه‌های تصویری و نوشتاری که به سختی خوانده می‌شود شکل گرفته‌اند؛ این دال‌های تزیینی با اشکال و نوشتاری که در تعویذها بکار رفته به لحاظ تصویری نسبت بینامتنی دارد. یکی از دلالت‌های دال نوشتار تزیینی بودن است. تایپوگرافی این اثر به نحوی است که مخاطب را درگیر فضای خوانش اثر می‌کند. این تایپوگرافی برگرفته از شعر انسانم آرزوست مولانا است. بیت:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

اهمیت ادراک بیش از پیش مقام انسان و انسانیت در عصر ما و ضرورت پر کردن خلاءهای ناشی از عدم رعایت مسایل اخلاقی، در جامعه از دریای فکری مولانا در این باره مورد بررسی قرار می گیرد. منظور مولانا از این بیت، اشاره به قصه پر غصه بحران هویت در جامعه جهانی و سقوط تدریجی انسان از جایگاه رفیع خود است. صاحب مثنوی در تفسیر این آیه شریفه، شناخت‌شناسی و کمال انسان را از جمله راه‌های رسیدن به حق می‌داند و در جستجوی انسان کامل، پله پله تا ملاقات خدا طی طریق می‌کند. مولوی با ابیات فوق در پی کسی است که به معنای کامل کلمه انسان باشد، زیرا انسان، انسان را درک می‌کند، انسانی که گفته اند،«یافت می نشود، جسته‌ایم ما» باید دید انسانی که آرزوی مولانا است، کدام انسان است؟ این انسان، به یقین یک انسان معمولی نیست، بلکه انسانی که مولانا مراد

می‌کند، یک انسان متعالی و برجسته است. انسانی که بتواند نیمه پنهان انسان را پیدا کند. مولانا برای انتقال درد و رنج خود از خلوت خواص و محضر عوام، به شرح فراق می‌پردازد و با بیان عمق تنهایی‌ها، از فقدان انسانی که بتواند خلاء انسان دیگر را پر کند، شکایت می‌کند. توجه این زوج هنرمند به بحران تنهایی و جدایی عاطفی انسان‌ها، مهاجرت، درد عشق و فراق حاصل شده از مسایلی است که در گفتمان معاصر بیش از پیش با آن روبه‌رو هستیم و به‌گونه‌ای در جامعه انسانی هژمونیک شده‌است. این زوج در پی تذکر به صاحبان اثر زیورآلات هستند تا با آویزان کردن آنها این انسان متعالی را به یاد آورند. پرنده به کار رفته در گوشه چپ کادر همان سیمرغ، یا انسان متعالی است که در عصر حاضر به انزوا کشیده شده است. درخت سرو در این تصویر کاربردی نمادین دارد. این زوج هنرمند بارها در مصاحبه‌هایشان بیان داشته‌اند که در آثار زیورآلاتشان ملهم از مینیاتورهای ایرانی بودند. سرو در این آثار نیز ملهم از مینیاتورهای شاهنامه است. در مینیاتورهای شاهنامه سرو نمادی انسانی است. در این نمونه نیز نماد انسانی است که یا دچار بحران فراق و تنهایی است و یا مجاز از انسان والایی است که در متن شعر مولانا بکار رفته است. سرو در این اثر همچنین نماد سوگواری و غم بی‌پایان و سرگردانی آدمی در این جهان پرماجرا و پراندوه قلمداد می‌شود. فضای پرنده و سرو نسبت بینامتنی عمیقی با نگاره‌های شاهنامه دارد.



شکل ۱۱. نمونه اثر باغ ایرانی با محوریت تن زنم با کس نگویم هیچ راز
(مأخذ: صفحه شخصی باغ ایرانی در اینستاگرام)

آویز شکل شماره ۱۱، نمونه دیگری از زیورآلات باغ ایرانی با محوریت نقش‌مایه نوشتاری است. در پیکرهٔ این آویز مصرعی از بیت شعر عطار چون نبینم محرمی سالی دراز/

تن زنم با کس نگویم هیچ راز، است. به نظر می‌رسد به‌واسطهٔ ایجاد یک فضای عرفانی با دال‌های تصویری و به‌واسطهٔ حضور زبان متن واجد رمزگان برون‌متنی ادبیات عرفانی است. این آویز اشاره به حکایت بلبل دارد. در این حکایت بلبل نماد انسان‌های غافلی است که هر چیزی سریع فریبشان می‌دهد. این بیت شعر نیز اشاره به وضعیت بی‌اعتمادی و محرم نبودن انسان‌ها برای یکدیگر دارد. استفاده از این بیت در زیورآلات نشان‌دهنده بی‌اعتمادی طراحان و سازندگان آثار دارد. هنرمندان طراح از بحران کپی شدن آثار همواره رنج می‌برند و این بی‌اعتمادی را در اثر نشان داده‌اند. بلبلی که به پشت نشسته حکایت از بلبل ماجرای عطار است که در پاسخ به هدهد این مصرع معروف را بیان می‌کند اما در اینجا نمایشگر گوشه‌گیری و انزوای انسانی است که از سر بی‌اعتمادی به خودش پناه برده‌است.

٦. یافته‌های پژوهش

همان‌طور که در تحلیل نمونه‌های آثار این هنرمندان اشاره شد، می‌توان چنین استدلال کرد که هر دو گروه هنرمندان در گفتمان رسانه‌ای زیورآلات به خلق اثر مبادرت ورزیده‌اند. هر دو در آثارشان «نقشمایه شدن نوشتار» را به انتزاعی از وحدت خط و رنگ نزدیک‌کرده‌اند. در زیورآلات مورد بررسی ضمن هم‌نشینی تصویر و نوشتار بر نظام‌های نشانه‌ای نوشتاری ـ کلامی تأکید بیشتری شده است. نوشتار به کار رفته در متون زیورآلات حاوی مضامین محتوایی است که با موتیف‌های تصویری قابل بیان و ارائه شده‌است.

آثار خزعلی به دلالت‌های تزیینی نوشتار توجه بیشتری دارد و در ادامه به نمایش نوعی ریتم از طریق «نقش‌مایه شدن نوشتار» می‌پردازد. خزعلی در ترکیب‌بندی‌های انتزاعی و نیمه‌انتزاعی تمایلی آشکار به استفاده از عناصر سنتی ایرانی مانند موتیف‌ها، خط و منحنی‌های موزون دارد. در آثار وی بیان هنری اهمیت ویژه‌ای دارد. در مریم خزعلی، گفته دیگر به روایت شعری خلاصه نمی‌شود؛ بلکه فقط اشکال روایی موجود را فرا می‌خواند تا با شکل‌زدایی از آنها دال جدید را بیافریند که مدلول‌های متکثر دارد. در آثار خزعلی با نوعی نظام خطی در طراحی زیورآلات روبه‌رو هستیم، هم نظام خطی در متون کلامی و هم نظام خطی در متون تصویری. در نظام خطی، متن هنری در استقلال کامل و خودمختاری تام، جدای از مخاطب خود معناسازی می‌کند. خط در زیورآلات مریم حس لامسه‌ای را تقویت می‌کند، نظام خطی زیورآلات وی آمده تا آنچه را از قبل می‌دانیم (هشدارها و مضامینی که به‌صورت نوشتار در پیکره زیورآلات تصویر شده) به شکلی متفاوت یادآوری نماید و تردیدهای احتمالی را ازمیان بردارد. این استفاده از نوشتار تایپوگرافیک، همان سطح سوم

دلالت در نشانه‌شناسی نوشتار است که سجودی آن را وابسته به امکانات بصری نوشتار می‌داند که همانا تلفیق عناصر نوشتار با نقش‌مایه‌های تصویری است.

برند باغ ایرانی، با بهره‌گیری از ویژگی‌های کمینه‌گرایانه زیورآلات مدرن و دال‌های تصویری «موتیف‌های اصیل ایرانی» و «انتزاع‌گرایی» در جهت تولید آثاری که نقش‌مایه‌های آن «نوشتار» هستند گام برداشته است. نقش‌مایه شدن نوشتار در آثار فاضل و دشتی‌نژاد (برند باغ ایرانی) تا حدودی ما را در ساحت زبان قرار می‌دهد و از طریق مجاز مرسل دلالت بر حضور زبان دارد. در تحلیل آثار زیورآلات باغ ایرانی، می‌توان چنین مشاهده کرد که تلاش در جهت خط‌نگاری خلاق در عرصه زیورآلات به ساختاری انتزاعی و پویا به‌واسطه ریتم، حرکت و درهم تنیدگی نشانه‌های نوشتاری و تصویری منتج شده است (کاکاوند و موسوی‌لر، ۱۳۹۴). با اندکی تسامح می‌توان دید که عناصر بیانی درهم تنیده‌اند و همین درهم تنیدگی عناصر منجر به تکثّر زاویهٔ دید می‌گردد. به همین دلیل خوانش‌های متکثری شکل می‌گیرد که می‌تواند از مرکز به حاشیه، از چپ به راست، از بالا به پایین و از عمق به سطح باشد. این زوج هنرمند به‌واسطه دستیابی به ترکیب‌بندی‌های پیچیده، غیرمتمرکز و وحدت‌یافته، سراسر سطح زیور را با انبوهی از کلمات و موتیف‌ها و سنگ‌های رنگی به طرزی سنجیده پخش کرده‌اند. فضای آثار باغ ایرانی تبدیل به نظامی حجمی شده است، که کل اثر هنری را به یک کل تفکیک‌ناپذیر تبدیل کرده‌است. در این نظام حس لامسه‌ای جای خود را به حس دیداری می‌دهد. بنابراین، با یک تصویری روبه‌رو هستیم که بیننده نیز در خوانش آن دخیل است. در نظام حجمی زیورآلات باغ ایرانی بیننده به کشف معناهای جدید و نه بازبینی معناهای از قبل دریافت شده دعوت می‌گردد.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

نقش‌مایه‌های بکار رفته در زیورهای ایرانی، نه تنها برداشتی صادقانه از طبیعت متنوع ایران بود، بلکه مذهب، ادبیات، آداب و سنن ایران به خلق جنبه‌های هنری آن کمک می‌کرد. طراح زیور ایرانی در اکثر دوره‌ها از افسانه‌ها، اساطیر، نمادها و آنچه به مذهب، اعتقادات وی در عصر حاکم بر روح دوران مربوط می‌شده برای انتخاب نقوش دیداری و نوشتاری زیورآلات استفاده کرده است.

بهره‌گیری از نظریه گفتمان لاکلو و موف، امکان تحلیل کلان نشانه‌شناختی از تحولات زیورآلات معاصر ایران و بررسی چگونگی تثبیت دال‌ها در مفصل‌بندی‌های متعدد گفتمان‌ها، در حوزهٔ میدان گفتمانی طراحی زیورآلات را فراهم کرد و به این ترتیب شبکه‌ای از

فرایندهایی را که معنا درون آن خلق شده، در این حوزه گفتمان‌گونگی بررسی و مشاهده قرار گرفت.

گرایش به انتقال پیام و رهاشدن از قیود کارکردهای سنتی و صرفاً تزیینی و تبدیل شدن آنها به رسانه در زیورآلات عامل اصلی استحالهٔ نقش‌مایه‌های تصویری ـ دیداری به نقش‌مایه‌های نوشتاری در پیکره زیورآلات معاصر شده است. نقشمایه‌شدن نوشتار سبب گسترش استفاده از منابع هنر سنتی ایران، ترکیب رسانه‌های مختلف هنری با هم و تلاش برای نمایش معضلات اجتماعی و بحران‌های روز جامعه در قالب رسانه زیورآلات معاصر شده است. از پیامدهای دیگر نقش‌مایه شدن نوشتار تولید گفتمان جدید در عرصه طراحی زیورآلات با عنوان «گفتمان رسانه‌ای» است. در نظام زیبایی‌شناختی نوگرا در گفتمان‌های «زیور سازی معاصر ایرانی» و «گفتمان رسانه‌ای زیورآلات»، رابطهٔ دال و مدلول از قبل تعریف شده نیست، دال امکان سبقت از مدلول خود را دارد. همان‌طور که مدلول نیز با همراهی و هم‌کنشی بیننده قابل کشف است.

زیورآلات معاصر مجموعه‌ای از رمزگان‌های نمادین برای رساندن پیام‌های عمیق با معنای بزرگ فرهنگی، اسطوره‌ای، اجتماعی را در خود دارا می‌باشد. با بررسی نمونه‌های زیورآلاتی که در پیکره آنها از متون نوشتاری استفاده شده، درمی‌یابیم که بسته به موضوع اثر، گزینش و استفاده از خط در آثار با توجه به کارکرد و نقش آن متفاوت بوده است. ترکیب کیفیات بصری از قبیل حالت، کادر نوشتار و بافت خط از جمله مواردی هستند که در ترکیب‌بندی اثر و در نتیجه تعامل بصری میان مخاطب و اثر تأثیر بسزایی گذاشته است. محتوای پیام نوشتاری بازتابی از باورها، اعتقادات، بحران‌های حاکم بر جامعه و اهمیت بعضی مسایل نزد انسان عصر حاضر است. تجزیهٔ کلیه اجزا درون‌متنی نوشتاری و جستجوی عناصر مرتبط بیرونی و بینامتن‌ها منجر به دستیابی به پیام اثر از منظر تغییر نشانه‌ها و رمزگان‌های تصویر به نقش‌مایه نوشتار در آثار شد. علت استفاده از نقش‌مایهٔ نوشتاری، تأکید بر اهمیت محتوای متون و انتقال پیام به مخاطب است که زیورآلات را در قالب نوعی رسانه معرفی می‌نماید. رسانه زیورآلات در ارتباط خود با نوشتار و متون کلامی، نه تنها به مسیر ارتباطی، که فراتر از آن به اصل پیام بدل شده است پیامی که درصدد تغییر ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است. در بررسی معناکاوانه متون لایهٔ ضمنی متن نیز مورد خوانش قرار گرفت. علت تأکید بر برخی اشعار علاوه‌بر هشدار به وضعیت گفتمان حاکم بر جامعه، تکرار خطاهای انسانی مشابه در روابط انسانی نظیر جدایی‌ها، عدم صراحت و دروغ،

از بین رفتن عشق حقیقی است. متون نوشتاری در این آثار کاربردی فراتر از نقش‌مایه‌های تزیینی دارد. برخورد تخصصی با زیورآلات و دسته‌بندی اطلاعات و انتقال پیام به بیننده نشان از اهمیت این متون در راستای معناکاوی داشته و دریافت لایه‌های ضمنی پیام منوط به خوانش و درک دلالت‌پردازی نظام نشانه‌ای نوشتار است. ارتباط میان مضامین نوشتاری و تصویری، انتخاب طرح و کاربست موتیف‌های دیداری ــ تصویری علاوه‌بر سعی در حفظ زیبایی‌شناسی قصد بر تمرکززدایی دید مخاطب از تزیینات و نقش‌مایه‌ها به محتوای پیام این رسانه را داشته است. زیرا تأکید طراح سازنده، بیش از ارضاء حس زیبایی‌پسندی مخاطب، درک پیام پندآموز، تأکید بر بحران‌های حاکم و هشدار به انسان‌هاست.

منابع و مأخذ

افضل‌طوسی، عفت‌السادات(۱۳۸۸). **از خوشنویسی تا تایپوگرافی**، تهران: نشر هیرمند.

ایرانی‌ارباطی، غزاله و محمد خزایی(۱۳۹۵). «نمادهای جانوری فره در هنر ساسانی»، **نشریه علمی ـ پژوهشی نگره**، *شماره ۴۳*: ۳۱ – ۱۹.

باباعلیپور، شهروز(۱۳۹۲). «بررسی روند مد زیورآلات طلا و جواهر ایرانی در نیم قرن اخیر»، **نشریه علمی ـ ترویجی پژوهش هنر**، شماره ۳: ۱۵۰ – ۱۴۵.

حیدری‌سورشجانی، عاطفه(۱۳۹۲). **مطالعهٔ نشانه معناشناختی نقش پرنده در دستبافته‌های منطقه چهارمحال و بختیاری**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.

حلیمی، محمدحسین(۱۳۹۱). **زیبایی‌شناسی خط در مسجد جامع اصفهان**، تهران: نشر قدیانی.

دستغیب، نجمه و سیدمحمدجواد ظفرمند(۱۳۹۵). «مطالعهٔ تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایران دوره عباسی و سفال‌های چین (مربوط به قرن ۹ میلادی)»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی نگره**، شماره ۳۸: ۱۱۹ – ۱۰۶.

دمیرچی‌لو، هدی و فرزان سجودی(۱۳۹۰). «تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۵۲: ۱۰۱ – ۹۰.

راعی، ریحانه(۱۳۹۲). «الگوهای سنتی و مدرن طراحی زیور ایرانی (ازپیش از مادها تا پهلوی)»، **نشریه علمی ـ ترویجی پژوهش هنر**، شماره ۳: ۷۲ – ۶۵.

رهگذر، فایزه(۱۳۹۳). **مطالعه تغییرات مد در پوشش رسمی بانوان در بستر تحولات اجتماعی پس از انقلاب تا کنون**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر.

زاهد، سعید؛ مهدی کاوه(۱۳۹۱). «گفتمان‌های پوشش ملی در ایران»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران**، شماره ۴: ۷۴ – ۴۹.

سجودی، فرزان(۱۳۸۸). **نشانه‌شناسی نظریه و عمل (مجموعه مقالات)**، تهران: نشر علم.

سجودی، فرزان(۱۳۹۳). **نشانه‌شناسی کاربردی**، ویرایش دوم، تهران: نشر علم.

سلطانی، علی‌اصغر(۱۳۸۳). «تحلیل گفتمان به مثابهٔ نظریه و روش»، **فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی علوم سیاسی**، شماره ۲۸: ۱۸۰ – ۱۵۳.

سلطانی، علی‌اصغر(۱۳۸۴). **قدرت، گفتمان، زبان، سازوکار قدرت در جمهوری اسلامی ایران**، تهران: نشر نی.

شعیری، حمیدررضا(۱۳۸۸). «از نشانه‌معناشناسی ساختگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمان»، **فصلنامه تخصصی نقد ادبی**، شماره۸: ۵۲ – ۳۳.

شعیری، حمیدرضا(۱۳۹۲). **نشانه – معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها**، تهران: سخن.

صدرایی، رقیه و معصومه صادقی(۱۳۹۷). «تحلیل گفتمان ناسیونالیستی در مجموعهٔ اشعار احمد شاملو (برمبنای نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکلو و موف)»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی متن پژوهی ادبی**، شماره ۷۵: ۲۰۶ – ۱۷۵.

صفری، فاطمه(۱۳۹۰). **دریافت ترانشانه‌ای نظام کلامی در هنر نساجی با تأکید بر دوره صفوی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.

عزیزی‌یوسفکند، علیرضا(۱۳۸۹). «از خوشنویسی تا تایپوگرافی»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۵۲: ۱۰۱ – ۹۰.

عضدانلو، حمید(۱۳۹۴). **گفتمان و جامعه**، تهران: نشر نی.

غیبی، مژده و الخاص ویسی(۱۳۹۴). «تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در افسانه‌های عامیانه ایرانی»، **دوفصلنامه علوم ادبی**، شماره: ۱۴۲ – ۱۱۷.

غیبی مهرآسا(۱۳۹۱). **۳۵۰۰۰ سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی**، تهران: نشر هیرمند.

قوام، عبدالعلی، مشکات اسدی(۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی جایگاه زن در گفتمان‌های مختلف تاریخ معاصر ایران»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات میان فرهنگی**، شماره ۲۳: ۳۹ – ۹.

کاکاوند، سمانه؛ اشرف‌السادات موسوی‌لر(۱۳۹۴). خوانش لایه‌های صریح و ضمنی نوشتار موجود در کتیبه قالی وقفی عصر زند، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی باغ نظر**، شماره ۴۰: ۵۴ – ۴۵.

کفشچیان‌مقدم، اصغر و مریم یاحقی(۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در هنر نگارگری ایران»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی باغ نظر**، شماره ۱۹: ۷۶ – ۶۵.

کیاشمشکی، زهرا(۱۳۹۴). **تحلیل نشانه‌شناختی چگونگی شکل گیری نقش‌مایه‌های نوشتاری در نقاشی معاصر ایران**، *کنفرانس بین‌المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق‌های آینده، نگاه به گذشته*، تهران: دبیرخانه دائمی کنفرانس.
https://www.civilica.com/Paper-Icauae01- Icauae01- 0578.html

محمدی‌زاده، اکرم(۱۳۸۸). **بررسی روند تحولات مهرانگشتری‌های دورهٔ قاجار**، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا (س).

مبینی، مهتاب و آزاده شافعی(۱۳۹۴). «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری، گچ‌بری»، **فصلنامه علمی ـ ترویجی جلوه هنر**، شماره ۱۴: ۶۴ - ۴۵.

مقدمی، محمدتقی(۱۳۹۰). «نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکلا و موف و نقد آن»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی معرفت فرهنگی اجتماعی**، شمار ۲: ۱۲۴ – ۹۱.

یورگنسن، ماریان، فیلیپس، لوئیز(۱۳۹۴). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی، چاپ پنجم، نهران: نشر نی.

Jorgensen, M and Philips, L. (2002). **Discourse Analysis as Theory and Method,** London: Sage publication.