

نمادها در آثار «ژازه طباطبایی» (با تاکید بر سه نماد: شیروخورشید، اسب و مرغ - آدم)

محسن موسیوند*

کارشناس ارشد پژوهش هنر و عضو گروه پژوهش هنر، پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۷/۲)

چکیده

در دوران معاصر و به دلیل دگرگونی‌های فراوان در آفرینش‌های هنری، تعداد اندکی از هنرمندان هستند که به بازتولید برخی از نمادهای خاص اهتمام دارند. از مهم‌ترین این هنرمندان، ژازه طباطبایی - نقاش و مجسمه‌ساز - است که به شیوه خاص خود برخی از نمادهای مهم و کهن ایرانی را بازمی‌آفریند؛ مانند شیروخورشید، اسب و مرغ - آدم‌ها و غیره. در این مقاله چگونگی بهره‌گیری ژازه از این نمادها بررسی می‌شود؛ این نمادها همان نشان و محتوای سابق را بیان نمی‌کند، بلکه به گونه‌ای طنزآمیز نمایان و در این خلال برخی مفاهیم سابق، به هجو گرفته می‌شود. یعنی ژازه مطابق با زمانه خویش و فرهنگ معاصر و البته نوع نگاه ویژه خود نمادها را به کار می‌گیرد و آنچه مشخص است این که در همه نمادها و نشانه‌های آثار ژازه ردپای تانیث و زنانگی فرم و محتوا غالب است؛ البته به‌عنوان عنصری از دست رفته که به زبان نمادین هنرمند - با این نگاه که جای خالی آن در عصر ما احساس می‌شود - بیان می‌گردد. نمادهای آثار ژازه عمدتاً در قالب دو هنر نقاشی و حجم‌سازی رخ می‌نماید؛ در نقاشی‌های او نگاه زنانه را به وضوح بیشتری می‌توان دریافت اما در آثار حجمی او گونه‌ای شوخی و به هجو گرفتن نمادهای سابق مشاهده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

ژازه تباتبایی، نمادها، شیروخورشید، اسب، مرغ - آدم.

مقدمه

به لحاظ تکنیک و زبان و بیان هنری، با یک سنت‌شکنی و تخطی از ساختارهای عمومی و کهن ایرانی، در واقع پلی است بین سنت و مدرنیسم در هنر ایرانی.

در اینجا این سوال مطرح است که عمدتاً چه نمادهایی در آثار ژازه غالب است؟ و بیان و شیوه استحاله این نمادها در آثار ژازه چگونه است؟

برای پاسخ صحیح به این سوالات، در این مقاله چند نمونه از آثار نقاشی و احجام فلزی ارزنده ژازه، به‌عنوان نمونه انتخاب و نمادهای شاخص آثار او مورد بحث قرار می‌گیرد.

نقش نمادها و نشانه‌های ملی و باستانی ایران در آثار ژازه تباتبایی، یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین دلایل شکوه آثار او و مطرح شدن وی در جهان هنری معاصر است. گویی ژازه با استفاده به‌جا و بدیع از این داشته‌های بومی، توانسته نماینده و سخنگوی بی‌آلایش هنر مدرن ایرانی در جهان معاصر باشد. موضوعات و مفاهیمی دیرینه و آشنا، که با زبان هنری خاص ژازه - به‌ویژه در احجام او با استفاده از آهن قراضه‌ها و لوازم یدکی و غیره - بیان شده‌است و خود بیانگر هماهنگی مناسبی میان ناهماهنگی‌هاست. نمادها که عموماً در شکل و شمایل شبیه‌سازانه و همه‌فهم در آثار ژازه مطرح می‌شود، اما

درباره هنرمند

راه است که فلز سرد بتواند گویای گرم‌ترین سخن‌ها باشد. این هنر است که بتوان با این سردی، گرم‌ترین و تازه‌ترین حرف‌ها را بیان کرد» (www.jadidonline.com/story/03032009/frnk/jazeh_tabatabaei).

آهن آلات و قراضه‌های دورریختنی، مهرها و پیچ‌ها و غیره، در دستان ژازه، مانند موم نرم شکل می‌گرفت و با آفرینش آثاری منحصر بفرد، بسیاری از مفاهیم و اساطیر و افسانه‌های ایرانی را بازآفرینی می‌کرد. آن‌چنانکه علیرغم نگاه مدرن و نویی که به‌واسطه تحصیلات و سفرهای اروپایی و آشنایی حضوری با بسیاری از هنرمندان صاحب سبک مانند **خولیو گونزالز**^۱ و البته میل و استعداد نهفته و بدعت‌جوی وجودش در او شکل گرفته بود، اما برخلاف بسیاری از مدرنیست‌ها، هرگز عامه مردم و فرهنگ اصیل سرزمینش را فراموش نکرد، بلکه احجام او را می‌توان در واقع شعری دانست که با کلمات قراضه آهن و پیچ و مهره و جوش و غیره برای مردمان سرزمینش سروده شده‌است؛ گویی این کلمات آهنین و فرسوده هم به مانند محتوا و موضوع آثارش، که در دنیای معاصر دیگر مهجورند، قدیمی و کهنه‌اند. هرچند در این میان تناقض و پارادوکسی مبارک در بیان آن مفاهیم کهن و باستانی در قالب مواد و زاینده‌های دنیای مدرن و عصر ماشینیسم و تکنولوژی مشهود است.

خود ژازه می‌گوید: «انسان زمان ما ترد و شکستنی و بی‌بقااست و برای همین است که مجسمه‌های من، کلمات من و رنگ‌های من سنگین و محکم هستند و وزنه اضطراب‌انگیز انسان‌ها را نمایشگرند» (لیما، ۱۳۵۱).

موضوعات آثار ژازه ریشه در افسانه‌ها و آداب مردمان این سرزمین دارد؛ قصه‌هایی که ژازه با آنها بزرگ شده بود. هنر مدرن ایران بی ژازه قسمت مهمی کم خواهد داشت. او تنها هنرمند ایرانی است که به‌صورت همه‌گیر از مواد و بازمانده‌های ماشین‌های مدرن، مجسمه آفریده است، آن هم مجسمه‌هایی که به جای زشتی و عبوسی این قراضه‌ها، افسانه‌های ژازه را با

سیدعلی طباطبایی - ژازه تباتبایی - شاعر، نقاش، مجسمه‌ساز، نمایشنامه‌نویس و هنرپیشه فیلم‌های سال‌های قدیم، در سال ۱۳۰۹ در تهران به‌دنیا آمد و در ۱۳۸۸ در سن ۷۷ سالگی درگذشت. او در شروع جوانی خود هنرمندی پرمشغله محسوب می‌شد که در بسیاری از شاخه‌های هنری فعالیت می‌کرد. ژازه می‌نویسد: "یک روز نویسنده‌ام و یک روز نقاش از خواب بر می‌خیزم و یک روز شخص دیگر و این آتش درون من همیشه هست ولی من قالب را هر روز یک جور می‌یابم. باید حرفی داشت، شکل بیان پیدا می‌شود" (لیما، ۱۳۵۱). به‌غیر از نوشتن داستان‌ها و علاقه او به کودک‌نگاری و نیز فعالیت‌های تئاتری، دلیل اصلی شهرت او به‌عنوان یکی از هنرمندان خلاق قرن ما، فعالیت او در حیطه هنرهای تجسمی به‌ویژه نقاشی و نگارگری و مجسمه‌سازی است. ژازه در واقع با تاسیس **گالری هنر جدید** (۱۳۳۴)، نخستین گالری رسمی در ایران و بااهمیت‌ترین گالری تهران را برای اولین بار ایجاد کرد. ژازه در هرکاری دست به نوآوری و خلاقیت می‌زد. «تلاش داشت اولین‌های هنر را در فرهنگ ایرانی معمول کند. وصله‌چسبانی را اول بار بود که ایرانی کرد» (اسدی کیارس، ۱۳۸۷، ۳). در مطالعات هنری، ژازه را همچنین جزء هنرمندان مکتب سقاخانه^۱ برمی‌شمرند و دلیل آن سبک و سیاق آثار اوست، به‌ویژه نقاشی‌هایش که گرایشات عامیانه و عناصر سنتی و تزئینی فراوان دارد.

اما مهم‌ترین و معروف‌ترین کارهای ژازه، نقاشی‌ها و به‌خصوص احجام فلزی اوست که با استفاده از مواد به‌ظاهر بی‌مصرف و آهن قراضه‌های دورریختنی ساخته است و این ماده سفت و سخت، بستر ملایمی شده برای آرمیدن بسیاری از نمادهای ملی و عامیانه ایرانی؛ تلفیقی مناسب از تضادها. او خود می‌گوید: "... زمان، زمان مرمز و چوب و گل و سفال نیست. زمان، زمان حجر نیست. زمان ما، زمان حرکت براده آهن است و فلزات که در خون ما جریان دارند. این طبیعی است که من از این مواد استفاده می‌کنم تا حرف این مواد را گویا باشم و این بهترین

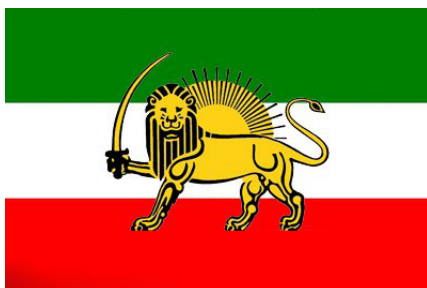
و دوام‌پذیر یا به گفته بهتر این پیوند با گذشته، رابطه‌ای آزاد و نه «دستوری» و «هنجار آفرین» دارد و فارغ از سلسله مراتبی است که برخی سنت‌گرایان برای عناصر میراث قائلند» (ستاری، ۱۳۸۶، ۶). به عبارتی گرچه ژازه از نمادها و عناصر سنتی به خوبی بهره می‌گیرد، اما هرگز در دام قراردادهای و الزامات سنت نمی‌افتد و بیان آزاد و رهای او در تمامی آثار تجسمی وی مشهود است. در این مقاله سه نمونه از مهم‌ترین نمادهای آثار ژازه که به فراوانی هم در کارهای او دیده می‌شود مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱. شیر و خورشید

در تاریخ هنر ایران، مانند بسیاری تمدن‌های دیگر برخی از تصاویر جنبه نمادین تری یافته و مورد پذیرش گستره بیشتری از اجتماع و گروه‌های مختلف بوده و به تعداد و وسعت بیشتری به کار رفته‌است و بالطبع ماندگارتر هم بوده‌است؛ یکی از این نمادها، نقش شیر است. این نقش دارای قدمت بالایی است و در بسیاری از آثار بازمی‌ماند از خاور نزدیک و بین‌النهرین و ایران مشاهده می‌شود. «شخصیت و صفات برجسته این درنده وحشی به قدری اهمیت داشته که بدون هیچ تردیدی آن را نماینده کامل خدای خورشید و پادشاه (که روی زمین به اندازه خدا پرستش می‌شده است) به کار برده‌اند» (دادور، ۱۳۸۵، ۷۴). در ایران به‌ویژه از دوره هخامنشیان در کاخ‌های آپادانای شوش، و مهم‌تر از آن در حجاری‌ها و دروازه کاخ‌های تخت جمشید به بهترین شکل ممکن نمود می‌یابد. در موارد دیگر نقش‌های



تصویر ۱- سکه شیر و خورشید از دوران سلجوقیان آسیای صغیر.
ماخذ: (کسروی، ۱۳۵۶، ۱۶)



تصویر ۲- واپسین چهره از درفش شیر و خورشید در هنگام پادشاهی پهلوی.

لخذ: (http://www.sazmanepars.com/Farsi/Gahn-ameh/29/29_14.htm)

خود همراه دارند (کامرانی، ۱۳۸۶، ۲۶). کارهایی از این دست در ایران برای اولین بار با ژازه آغاز می‌شود و بعدها دیگران از جمله هنرمند خودآموخته‌ای چون اسماعیل توکلی (مش اسماعیل) هم احجام منحصر بفردی با این روش می‌سازد.

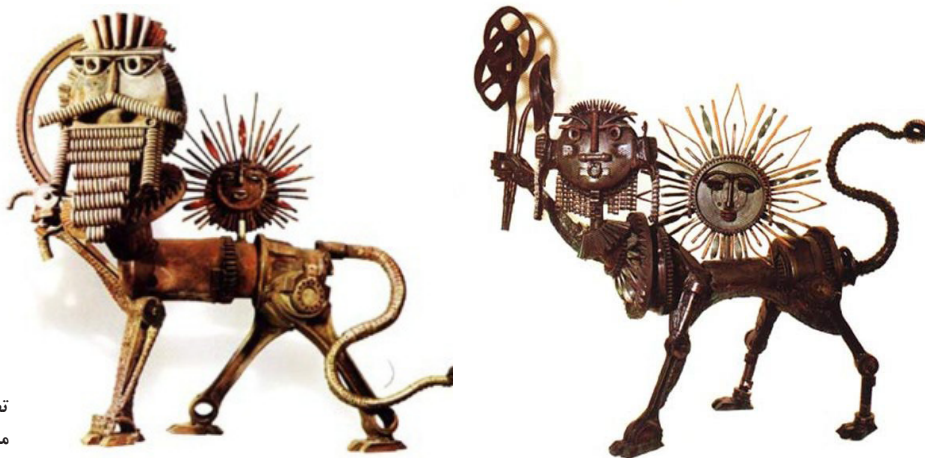
ژازه، پیش‌تر از این که با قطعات ماشین مجسمه‌هایی بسازد، تجربه ساختن مجسمه آهنی با سیم‌های فلزی را تجربه کرد. در همه این مجسمه‌ها طنز و شوخی را با رنج موجودات بیجان مخلوط کرد. او جاندار را موجودی شوخ و مسخره و بیجان را رنج این جهان می‌دید. با آهن آدم‌هایی مسخره می‌ساخت که با بدن‌هایی فلزی رنج می‌بردند (اسدی کیارس، ۱۳۸۷، ۴).

نقاشی‌های ژازه هم معرف بیان خاص ژازه و دربرگیرنده فرهنگ و نمادهای مهمی است که تابع بیان فیگوراتیو و عامه‌پسند ویژه اوست. نقاشی‌های او را به‌خصوص به لحاظ شیوه به‌کارگیری عناصر و بن‌مایه‌های گذشته و استفاده از بعضی نقوش سنتی و همچنین خط، در زمره کارهای مکتب سقاخانه به شمار می‌آورند. عموم این آثار با بهره‌گیری از فضاهایی خیالی و کاربرد تلفیقی خط و رنگ و نقش‌های آشنا و در عین حال ضربات احساسی و غیرپرداختی قلم‌مو بر سطح بوم شکل گرفته است؛ یعنی استفاده و هماهنگی میان فرم و شکل عامیانه - و نه لزوماً پرداخت حرفه‌ای و خاص - با محتوا و نمادهای عامیانه. در نقاشی‌ها هم حضور بن‌مایه‌های فرهنگ و نمادهای ژازه محرز است.

نمادها

با بررسی نمونه‌های برخی نقاشی‌ها و احجام فلزی ژازه تباتبایی، و از دل نقش و رنگ‌ها و پیچ و تاب ماده سخت و مقاومی چون آهن و فولاد، آنچه که به‌طریقی بدیهی و همه‌فهم خودنمایی می‌کند، حضور عناصر و نمادهایی است که همگی با زبان خاص ژازه بیان می‌شود. اصولاً نمادها و نشانه‌ها، از دلایل مهم قوت و غنای هر فرهنگ و تمدنی است؛ عناصری ماندگار که خود در دوام هنرها هم دخیل است. آنچه هم بیش از همه آثار ژازه را منحصر بفرد و مشخص می‌سازد، وجود برخی نمادهای مهم ایرانی است که نه تنها به‌خاطر زبان خاص ژازه، بسیاری هنرمندان و حتی موزه‌ها و مجموعه‌دارهای مطرح دنیا را شیفته خود کرده، بلکه به‌خاطر شکل و فرم همه‌فهم آثار - که آن هم شاید ناشی از منش لطیف و طبع کودکانه خود ژازه باشد - بسیاری از عامه مردم را هم به تماشا واداشته است. همان‌هایی که ژازه در میان‌شان زندگی کرده و هنرش آیین‌ها تصورات انسان‌هایی است با همان فرهنگ مشترک با وی.

جلال ستاری درباره ژازه می‌گوید: «ژازه با فرهنگ زادبومش، پیوندی ذهنی و رمزی دارد و عناصری از آن فرهنگ را با بیانی خاص، یعنی به شیوه‌ای نمادین و اصیل بازمی‌آفریند که بردش به همین جهت یعنی به اعتبار اصالت رمزپردازی، از دایره زمان و مکانی خاص فراتر می‌رود. البته این شعور به عناصر زنده و دیرپا



تصاویر ۳ و ۴ - شیر و خورشید.
ماخذ: (موسسه انتشارات نزهت، ۱۳۸۶، ۲۳)

در مورد علت استفاده از خورشید دو دیدگاه وجود دارد. یکی این که چون شیر گذشته از نماد دلاوری و قدرت، نشانه ماه مرداد (اسد) هم بوده و خورشید در ماه مرداد در اوج بلندی و گرمای خود است، به این ترتیب هم‌بستگی میان خانه شیر (برج اسد) با میانه تابستان نشان داده می‌شود. نظریه دیگر بر تاثیر آیین مهرپرستی و میتراپیسم در ایران دلالت دارد و حکایت از آن دارد که به دلیل تقدس خورشید در این آیین، ایرانیان کهن ترجیح دادند خورشید بر روی سکه‌ها و پرچم بر پشت شیر قرار گیرد.^۴ اما این نماد در احجام فلزی ژازه تباتبایی، به گونه‌ای دیگر ظهور می‌یابد. این بار نه به همان سیاق تزیینی ظریف سابق، بلکه - در احجام او - با استفاده از عناصری زمخت و خشن که خود ناشی از سبک و شیوه برخورد هنرمند است با فلز سخت آهن و آن هم آهن قراضه‌های دورریختنی. در نمونه احجامی که به‌عنوان مصداق آورده شده است، این امر به خوبی نمایان است؛

در این احجام ژازه می‌کوشد آن نماد پرابهت و باوقار ملی را در قالب حجمی با بهره‌گیری از شوخ‌طبعی دلنشینی بیان کند و در واقع از این طریق است که با عامه مردم ارتباط بیشتری می‌یابد. پاهای باز این دو شیر، بر ایستایی بیشتر کار افزوده است. دست‌ها در هر دو مورد، شیرهای شمشیربدست و محافظ سابق را یادآوری می‌کند، هر چند از آن شمشیرهای تیز و مقاوم خبری نیست؛ در حجم راست، تداعی بیشتری - البته بصورت انتزاعی - از شمشیر صورت می‌گیرد، اما در اثر سمت چپ، گویی بجای شمشیر، چند گل فلزی در دستان جانور شیرنما داده شده تا بعضی مفاهیم سابق را به هجو بگیرد!!!

خورشیدی هم که پیش از این به‌صورت تقریبی نیم‌دایره‌ای از پشت شیر برمی‌آمد، اما در احجام ژازه، به شکل قرص کامل خورشید بر گرده جانور ظاهر می‌شود. این خورشید در واقع تجسم ظریفی است از همان نگاره‌های کتب سابق با چشمان بادامی کشیده و ابروهای به هم پیوسته و شعاع‌های اطراف صورت. اصولاً در بسیاری از احجام ژازه، عشق و علاقه به عناصر هنری ملی و ایرانی مشهود است تا آنجا که «به ناصر اویسی و خیلی‌های دیگر یاد داد ابروهای به هم پیوسته و صورت گرد زنان ایرانی را در مدرنیسم مخدوش نکنند» (اسدی کیارس، ۱۳۸۷، ۴)

تلفیقی و ترکیبی از شیر با دیگر جانداران خودنمایی می‌کند. با توجه به مطالعات و اسناد تاریخی، در تاریخ فرهنگ و تمدن ایران، از زمانی دور تصویری مرکب از نقش شیر و خورشید دیده می‌شود. زمانی که تصویرهای خورشید و شیر را در یکجا باهم می‌بینیم و این دوره که ظاهراً تا حدود سال ۱۰۰۰ هجری قمری ادامه دارد، مرحله ابتدایی تکامل شیر و خورشید است که خورشید و شیر را جدا از یکدیگر نقش می‌کرده‌اند. تلفیق نماد خورشید با نماد جانورسان شیر شمشیر بدست، ترکیبی مناسب و ارزنده و ملی است و البته در دوران ما مناقشه‌برانگیز^۵. کهن‌ترین پیشینه این نماد ملی مربوط به استوانه‌ای است مربوط به «پادشاه سوسه‌تر پادشاه میتانی» است که در حدود ۱۴۵۰ سال پیش از میلاد سلطنت می‌کرده است. در این استوانه شکل خورشید با بالی گشوده نمایان است و میله‌ای در وسط آن قرار دارد و دو شیر در طرفین آن واقع است. آثار دیگر هخامنشان و چندین سنگ نگاره از شیر نشان از قدرت کشور ایران دارد (jornalgf.blogfa.com/post-287.aspx). همچنین شیر یکی از نمادهای مهری است که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میتراپیسم شده و به‌عنوان نماد میترا، خورشید، آتش، ابدیت و به‌عنوان نگهبان شناخته شده است (خودی، ۱۳۸۵، ۹۸).



تصویر ۵ - شیر و خورشید.
ماخذ: (گرگوری، ۱۳۵۱، ۷۸)

نمادها در آثار «ژازه طباطبایی»
(با تاکید بر سه نماد: شیر و خورشید، اسب و مرغ آدم)



تصاویر ۶-۹- اسب خسته - قصه عشق برای اسب اندوه - بانوی
سوار بر پشت اسب - گلی هدیه باغ طلا.
ماخذ: (گرگوری، ۱۳۵۱، ۸۴-۸۶)

شیر و خورشیدهای ژازه در نگاهی عمیق‌تر، در صدد است مفاهیمی را که زمانی به عنوان ارزش‌هایی ملی و مورد توجه فرهنگ عمومی بود - مانند قدرت و مقاومت، نور و غیره - را به سخره گیرد. این بیان تمسخرآمیز نه به آن جهت است که به عقیده هنرمند آن نمادها از اساس بی‌ارزش بودند، بلکه به دلیل بی‌ارزش شدن آن مفاهیم در دنیای معاصر است و هنرمند گویی بیش از آن که بخواهد آن نمادها را با همان مفاهیم نمادین آشنا در آثار خود بنمایاند، می‌خواهد روند رو به اضمحلال و سست جهان فعلی را نمایش دهد؛ دنیایی که گویی همه آثار و بقایای گذشته را به تمسخر گرفته است. به زبان ساده، شیر و خورشید نمادی ملی است که به هجو گرفته شده است؛ چنانچه جهان معاصر همزمان با مباحثی مانند جهانی شدن^۶، مفاهیمی همچون ملیت و ملی‌گرایی^۷ را به عنوان مفاهیمی ارزش‌مدار بی‌اعتبار کرده است و در عوض جهانی بدون مرزها را به رسمیت می‌شناسد...

۲- اسب

از جمله نمادهای مهم دیگر در آثار ژازه، به‌ویژه در نقاشی‌های او، نقشمایه اسب است. از دیرباز این نماد در بیشتر فرهنگ‌ها به‌ویژه فرهنگ‌های خاور به‌کار رفته است. در فرهنگ جهانی، «اسب نماد سرعت، نجابت و اصالت است که سمبل‌های وابسته

و حالا خورشیدخانم‌های ژازه، دیگر نمادی از آن قدرت و انرژی مردانه سابق نیست. گویی ژازه اعقاب مدرن الهه‌های باستانی مثل شَمَش^۵ و مهر را این‌گونه با ظرافت نگارگری ملی، نگاه عامیانه و استفاده از تکنیک و زبان معاصر جهان می‌آفریند. در حالت کلی، فرم احجام ژازه، به‌صورت استلیزه و ساده شده است و آنچه خطوط جزئی‌تر و ظرافت‌هایی را در کار نمایان می‌کند، درواقع ساختار قطعات از پیش موجود است که به انتخاب هنرمندانه ژازه، بنای موزونی از یک حجم منحصر به‌فرد را پدید آورده است.

در نقاشی‌های مرتبط نیز نماد کهن شیر و خورشید متحول شده و درواقع شیری با صورت زنانه و تزیینات فراوان، جایگزین شیر باصلاط سابق شده است، شیری که در گذشته با قدرت برترش نمادی برای محافظت و جنگاوری بود، اکنون خود با نازک‌آرایی ملموسش جلب توجه می‌کند و علیرغم شمشیری که در دستش گرفته، اما با صورت جذاب خود و «خورشیدخانم» پشتش، نمی‌تواند رعب و هراسی داشته باشد. ژازه خود گفته بود: «من شیر و خورشید نمی‌ساختم. من عشق می‌ساختم و مهربونی و صلح و مدارا. من دنیای عاشقانه وطن خودمو، زندگی کردن زیر آفتاب درخشانو، نشون می‌دادم.» (مجابی، ۱۳۸۷، ۵).

به سایر نقش‌مایه‌های آثار وی نیست. اسب‌ها با ابروهای کشیده و چشم‌های خمار - به همراه فرشته‌ها - نشانی مضاعف است از «تانیث»های بیشمار ژازه. اسب در کارهای او، مرکب عشق است و نه جنگاوری. این اسب‌های اثری در واقع نشانی از باور ژازه است به مفهومی از دست رفته، که خود می‌کوشد از خلال طرح‌ها و نقاشی‌ها و احجامش آن را زنده کند؛ چیزی که در روند عصر آهن و صنعت و سلاح مخدوش شده است؛ «عشق». شاید این شیوه بیان برای هنرمندی که تمام عمر در تجرد زیست، به گونه‌ای اقناع روحی هم انجامیده باشد.

در یکی از احجام ژازه هم دو اسب سربه‌زیر در کنار هم و با ابزار خاص ژازه - آهن‌آلات ظاهراً به دردنخور - آفریده شده است. این اسب‌ها برخلاف نمونه‌های مشابه در نقاشی‌های ژازه، استحکام و قدرت و صلابت بیشتری دارد اما با حالت خاصی که به خود گرفته‌اند در دنیایی ساکن و بی‌روح جای دارند. اسب‌ها هم به صورت نر و ماده، نشانی از عشق و احساس میان دو جنس طبیعت است که البته در قالب ماده سخت و خشنی چون آهن بیان شده است؛ و هنر اصلی ژازه همین است.

بنابراین با بررسی این دو نمونه آثار ژازه، مشاهده می‌شود که در نقاشی‌ها تحول بیشتری در استفاده از نماد اسب دیده می‌شود؛ نمادی هماهنگ با سایر عناصر تصویری و در واقع مبین عشق و لطافت مستتر در اثر. اما احجام اسب‌واره ژازه، شباهت نمادین بیشتری به آن نقشمایه سابق دارد و باز آن مفهوم قدرتمند به صورتی ویژه بیان می‌شود هرچند در اینجا هم ظرافت به کار رفته در فرم کلی اسب، آن مفهوم پربصابت و نیروی دریافت شده را به گونه‌ای تعدیل می‌کند و با آمدن دو جنسیت در کنار هم باز ژازه توجه موکد خود به عشق و دوست‌داشتن را می‌نماید.

۳- مرغ - آدم‌ها

از دیگر نمادهای مهم آثار ژازه نماد «مرغ - آدم» است. شاید این نماد بازنمایشی است از بعضی اساطیر کهن. در بسیاری از تمدن‌های باستانی از جمله ایران، نمونه‌های فراوانی از موجودات ترکیبی دیده می‌شود و یکی از بهترین نمونه‌های آن انسان - شیرهای بالدار و پرندگان و جانوران ترکیبی بکار رفته در سرستون‌ها و حجاری‌های تخت‌جمشید است. این نماد در کارهای ژازه، عمدتاً با صورت زنان یا دختران، با بال‌های پرنده و پنجه‌های انسانی یا حیوانی است. ژازه که اصولاً هنرمندی محتواگراست، با این نماد به دنبال مفاهیم خاصی است. از غالب این نمونه آثار، با کنارهم قرار دادن عناصر ذهنی در مقابل عناصر آشنا، گونه‌ای بیان سوررئالیستی (فراواقع‌گرایی) را هم می‌توان سراغ گرفت. ذهن خلاق و جستجوگر ژازه فضایی ذهنی و خیالی را می‌سازد، فضایی که نه در دنیای واقع یافت می‌شود و نه در ذهن دیگران، آنچه هست از آن ژازه است.

نیکول وان دوون می‌گوید: «آدم‌هایش و تصاویرش مرغ‌ها هستند که سر انسان دارند و مرغ‌ها هستند که بال دارند ولی آدمند و نمی‌توانند پرواز کنند و تشنه‌اند و از شیرهای کهنه



تصویر ۱۰- اسب‌ها، راست ۱۳۰*۱۴۱ سانتیمتر، چپ ۱۲۰*۱۵۱ سانتیمتر. ماخذ: (حامدی، ۱۳۸۶، ۲۴)

به خورشید و ماه، هر دو را در بردارد». (میت فورد، ۱۳۸۸، ۶۵). در فرهنگ ایرانی هم این نماد از گذشته‌ها مورد استفاده بوده است و در واقع نقشی نمادین به خود گرفته است. «فرشته نگهبان چهارپایان که در اوستا، «درواسپا» (دارنده اسب سالم) خوانده شده، دارای گردونه است، شاید با توجه به همین مساله است که اسب را «شاه چرندگان» و در میان چهارپایان از همه نیکوتر دانسته‌اند. تشتر، فرشته باران، برای دستیابی به آب‌های بارور به شکل اسب سفیدی درآمد و با اپوش، دیو خشکی، که او نیز به صورت اسب سیاهی بود، جنگید» (دادور، ۱۳۸۵، ۶۸). «اسب در معنای سمبلیک به معنی آزادی، اندام زیبا، انرژی خورشیدی، بخشنندگی، پایداری، پیروزی، تحمل، حرکت، حس شنوایی، خیرخواهی، دانش زمانی، سپاس‌گزاری و قدردانی، سرعت، فراوانی، فهمیدگی، نیرومندی هوش، همچنین خیره‌سری، جنگ، سرسختی و لجاجت و غرور هم آمده است» (جایز، ۱۳۷۸، ۷۸).

اسب اما در آثار ژازه، بیش از آنکه نشانی از آن قدرت و صلابت و سرسختی نمادین اسب‌های پیشین و متعارف را داشته باشد، در معنای عشق و وفاداری ظهور می‌کند. در حالت کلی، نقاشی‌های ژازه، بخاطر استفاده از بسیاری عناصر آشنا و نمادهای ملی حائز اهمیت است. در چند نمونه از آثار او، نقشمایه و نماد غالب، نقش اسب است که البته در هر کدام بیان ویژه‌ای می‌یابد. در هیچ‌کدام از این آثار، نقش اسب به تنهایی دیده نمی‌شود و در همه، یکی از نقوش همراه، نقش «زن - فرشته» بالدار است که بر اسب سوار شده است. این فرشته‌ها باعث می‌شود که محتوای اثر با گونه‌ای رمزآمیزی ماورایی پیوند یابد. فرشته‌ها با چشمان درشت کشیده و ابروهای به هم پیوسته و در واقع با همان ویژگی‌های چهره «خورشیدخانم»‌ها تبلور یافته است و این بار هم نشانی است از «زنانگی» خاص آثار ژازه. این فرشته‌ها نشانی از همان «مرغ آدم»‌های اوستا. اسب‌های سفید هم بی‌شبهت

می‌شود. مرغ آدم‌ها در واقع نوعی دوگانگی ذاتی شخصیت آدمی را می‌خواهد بیان کند؛ بخش زمینی و جسمی و بخش روحانی و آسمانی، اسارت و آزادی، بالا و پایین، ...

مرغ آدم‌های ژازه بیش از آنکه نمادی انسانی یا حیوانی باشد، در واقع بیانی است نمادین از ابهام جهان معاصر؛ دورویی، دوگانگی، التقاط‌گرایی و مفاهیمی از این دست در این نماد مستتر است. گرچه باز هم تانیث ژازه در این نماد آشکار است، اما هنرمند بیش از نمایش زنانگی، آن را در قالب مفهومی از دست رفته می‌نماید؛ مفهومی به نام عشق.

اگر باور داشته باشیم که دنیای جدید، اسطوره‌های خودش را خلق می‌کند (استحاله اسطوره‌های قدیم در جدید)، با دیدن مجسمه‌های ژازه نیز در خواهیم یافت که او نیز در پی همین دگرگونی، تبدیل و آفرینش اساطیر جدید، منتها با یک تفاوت بنیادین با نفس ساخت و ساز اسطوره‌های ماشینی در دنیای جدید بوده است و آن هم چیزی نیست جز تزریق دیدگاهی نسبتاً انتقادی و گاه طنز نسبت به ماشین و اسطوره (مدرسی، ۱۳۸۶، ۳۳). در واقع ژازه گرچه نگاهی به نمادهای گذشته دارد، اما نمادهای خودش را می‌آفریند با بیان ویژه خودش.



تصویر ۱۱- نوای سفید و نارنجی (برای ناصر اویسی)، رنگ‌روغن - ۸۱*۱۰۰ سانتیمتر.
ماخذ: (سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱، ۷۵)

آب ساخته شده‌اند» (لیما، ۱۳۵۱). شاید به همین منظور است که خود آنها را «مرغ نه، آدم نه» نام می‌گذارد. این مرغ آدم‌ها مانند زن - فرشته‌های بالداری است که در کنار اسب‌ها دیده

نتیجه

و نیز ملموس بودن آثار ژازه را برای مخاطبان ایرانی خود نمایان می‌کند. نمادهای ژازه پلی است بین هنرمند و مردمی که او برای آنها آفریده است. ژازه به خوبی توانست فضای سنتی و روح ایرانی را در قالب فرم و شکل مدرن - استفاده از مواد و مصالح جدید و «حاضر آماده‌ها» در احجام و نیز نوع کنش قلم‌مو بر بوم نقاشی‌هایش - به شیوه و سبک خاص خود بیافریند و خود را در تاریخ هنر ایران زنده کند.

از میان سه نماد مهم مورد بحث در آثار ژازه، آنچه نشان غالب آثار او را نمایان می‌کند، «زنانگی» و توجه به نقش زن در بیان ویژه اوست. توجه و تاکید ژازه بر عنصر تانیث، البته به صورت ضمنی در نمادهای خود، متأثر از دلایل متعددی می‌تواند باشد؛ یک نوع نگرش می‌تواند روانشناسانه باشد و آن مبتنی بر این است که هنرمندی که خود در تجرد زندگی کرده است، شاید از طریق چنین بیانی - و شاید به صورت ناخودآگاه - در پی گونه‌ای اقناع درونی و روانی خویش بوده است. همچنین با توجه به شخصیت ژازه - و آنچه از مستندات و شرح حال وی برمی‌آید - نوعی نگاه احساسی و ظریف در وی نمایان است و طبعاً برای هنرمندی که صادق است و نه در پی بازی‌های غالب زمانه، چنین رویکردی طبیعی به نظر می‌آید که هنرش آینه روحیات و تمایلات درونی‌اش باشد. نگرشی دیگر حاکی از این است که این نگاه زنانه در واقع نماد عشق و دلدادگی در کارهای ژازه است و بیان معکوسی است از نمادهای سابق، به گونه‌ای که گویی هنرمند می‌خواهد بعضی مفاهیم مورد توجه کهن را به هجو بگیرد، نه به نشان بی‌ارزشی آن نمادها، بلکه به خاطر دگرگونی‌ها و نگاه تغییر یافته دنیای معاصر که به دنبال خود مفاهیم و ارزش‌های گذشته را نیز دگرگون ساخته‌است؛ یعنی

با بررسی سه نماد مهم‌تر به لحاظ غنای آن و سبقه و نیز وفور نمایش آن در آثار ژازه، مطالب زیر دریافت می‌شود:

۱- شیر و خورشید: این نماد در هنر ایرانی دارای پیشینه کهن و اهمیت فراوانی است تا آنجا که در دوره‌هایی به عنوان پرچم و درفش ملی هم به کار می‌رفت. نماد شیر و خورشید هم در نقاشی‌ها و هم در احجام آهنین ژازه به تعداد زیادی دیده می‌شود البته با زبان و بیان ویژه ژازه؛ این نماد در نگاه ژازه در حالتی زنانه - شیرزن و خورشیدخانم - ارائه می‌شود و آن صلابت و ابهت سابق به هجو گرفته می‌شود.

۲- اسب: نقشمایه اسب هم جزء نمادهایی است که در سنت هنر ایرانی هم به شکل تزئینی به کار می‌رود و هم بیانگر مفاهیم نمادین خاصی است. ژازه در آثار خود این نقش را دستمایه بیان مفاهیمی کرده که سوای آن نشانه‌های گذشته است. اسب‌های ظریف و شکستنی ژازه، مرکب عشق و احساس است و نه قدرت و صلابت سابق، به‌ویژه اینکه عمدتاً در کنار مرغ آدم‌ها ظهور می‌یابد.

۳- مرغ آدم‌ها: مرغ آدم‌ها هم در کارهای ژازه شاید اعقاب آن نقوش جانوری تلفیقی باستانی است که به‌ویژه از شروع دوران تاریخی به کار برده شده است. این نماد را که خود ژازه «مرغ نه آدم نه» نام می‌گذارد، به خاطر لطافت و صورت زنانه، باز نشانه‌ای است از تانیث و عشق و دلدادگی‌های آثار ژازه. به علاوه به خاطر نوع ترکیب دو نماد انسان و پرنده در یک نماد، می‌تواند نشانی باشد از دوگانگی‌ها و تعارضات موجود در دنیای انسانی.

در مجموع آثار ژازه نشان از توجه و زیستن در فرهنگ ایرانی دارد و مدعای آن نمادهای آثار اوست که در این مقاله به سه نماد مهم اشاره شد. در واقع این نمادها هستند که حضور زندگی

به عبارتی زبان ژازه زبان هنرمند ایرانی است در دنیای معاصر خود.

نمادهای آثار ژازه عمدتاً در قالب دو هنر تجسمی یعنی نقاشی و حجم‌سازی رخ می‌نماید. در آثار نقاشی او نگاه زنانه را به وضوح بیشتری می‌توان دریافت اما در آثار حجمی ژازه نوعی شوخی و به‌هجوگرفتن نمادهای سابق مشاهده می‌شود و از این خلال است که می‌توان نگاه مدرن ژازه را به‌خوبی مشاهده کرد؛ او برای چنین بیانی از فرم و شکل مدرن استفاده می‌کند و این نوع نگرش ویژه و نو او را می‌توان در استفاده بی‌حد و حصر از مواد نه‌چندان مورد استفاده در مجسمه‌سازی کلاسیک مانند

آهن و آن هم به‌صورت پیش‌ساخته و حاضر آماده مشاهده کرد؛ آنچه واضح است در آثار او سبک و امضای شخصی ژازه کاملاً هویداست. و در واقع آنچه هنر ناب ژازه محسوب می‌شود، شیوه استحاله نمادها در سرهم کردن و اتصال چنین قطعاتی و نهایتاً خلق یک شاکله هنرمندانه و دوست‌داشتنی است؛ هم‌آنچه که در هنر ایران با ژازه آغاز می‌شود. او این سیاق را از کار استادان و هنرمندان اروپایی نظیر «خولیو گونزالز» و در جریان سفرهای اروپایی خود فراگرفت و البته به‌خوبی توانست آن را ایرانیزه کند. بی‌گمان راز این موفقیت در استفاده به‌جا و منطقی از نمادها و نشان‌های ریشه‌دار، فولکلوریک و آشنای مردم ایران بود....

پی‌نوشت‌ها

۱ جریانی هنری که در دهه ۱۳۴۰ شمسی در ایران پا گرفت.. هنرمندان این مکتب به دنبال ارائه تعریفی نو از زیبایی‌ها و نمادهای سنتی و ملی بودند و در آثار خود آشکارا از نشانه‌ها و نمادهای سنتی و ملی مانند خط و خوشنویسی، رنگ‌های سنتی، نشان‌دن نمادهای تزئینی سنتی همچون اسلیمی و ختایی و غیره در بخش‌هایی از اثر خود بهره می‌بردند. در واقع در بهیوه ورود بی‌حد و حصر نگاه مدرنیستی در میان هنرمندان ایرانی، این گروه از هنرمندان به دنبال ایرانیزه کردن هنر مدرن بودند.

۲ هنرمند مجسمه‌ساز اهل اسپانیا و از سردمداران آبستره که احجام بسیاری با بهره‌گیری از فلزات به‌ویژه آهن خلق کرده است.

۳ پس از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ و به‌دلیل گرایش‌ات مذهبی عمومی در کشور، برخی نمادها و نشانه‌ها - مانند شیروخورشید - به‌دلیل شدت بار معنایی ملی‌گرایانه آن، به‌غلط مغایر با ارزش‌های انقلابی و مذهبی شناخته شد و در حالت رسمی تحریم شد، هرچند غالب پژوهشگران معتقدند این مساله باور غلطی است که عمومیت یافته و حتی جوانبی از این نماد را با مقام حضرت‌علی(ع) که در فرهنگ دینی و ایرانی اسلامی به‌عنوان شیرخدا با شمشیر ذوالفقار مطرح است، هماهنگ می‌دانند. (ر.ک: صفی‌زاده، فاروغ (۱۳۸۳)، شیر و خورشید نماد تشیع در ایران، ماهنامه بین‌المللی آوین: شماره ۸، ۳۸).

4 (http://www.sazmanepars.com/Farsi/hGanameh/29/29_14.ht).

5 Shamash ۵: خدای آفتاب در خاورمیانه باستان.

6 Globalism.

7 Nationalism.

فهرست منابع

اسدی کیارس، داریوش (۱۳۸۷)، تندیس ژازه تباتبایی، تندیس، ۱۴۳، صص ۳-۴.

الدوز خودی (۱۳۸۵)، معانی نمادین شیر در هنر ایران، کتاب ماه هنر، مهر و آبان ۱۳۸۵، صص ۹۶-۱۰۴.

جایز، گرتروود (۱۳۸۰)، سمبلها، مترجم: محمدرضا بقاپور، نشر مترجم، تهران.

ستاری، جلال (۱۳۸۶)، اسطوره ژازه، در: گزیده آثار مجسمه ژازه تباتبایی، به کوشش محمدحسن حامدی، نشر نزهت، تهران.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵)، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، کلهر، دانشگاه الزهراء، تهران.

کامرانی، بهنام (۱۳۸۶)، نگاهی به آثار ژازه تباتبایی، ماهنامه آینه خیال، ۵، صص ۲۶.

لیما، گرگوری (۱۳۵۱)، نقاشی‌های ژازه تباتبایی، (بی‌نا)، تهران.

مجابی، جواد (۱۳۸۷)، شیر(زن) و خورشید(خانم)های ژازه، تندیس، ۱۴۳، صص ۴۲-۴۳.

مدرسی، جواد (۱۳۸۶)، نقدی بر آثار مجسمه ژازه طباطبایی (استحاله اشیا به آدم‌ها)، آینه خیال، شماره ۵، صص ۳۰-۳۷.

میت‌فورد، میراندابروس (۱۳۸۸)، فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، مترجمان: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، کلهر، دانشگاه الزهراء، تهران.

http://www.jadidonline.com/story/03032009/fmk/jazeh_ta-batabaei.

<http://www.jornalgf.blogfa.com/post-287.aspx>.

http://www.sazmanepars.com/Farsi/Gahnameh/29/29_14.htm.

منابع تصویری

کسروی، احمد (۱۳۵۶)، تاریخچه شیر و خورشید، (بی‌نا)، تهران.

سازمان چاپ و انتشارات (۱۳۸۱)، گزیده آثار ژازه تباتبایی (مرغ نه آدم نه)، سازمان چاپ و انتشارات، تهران.

لیما، گرگوری (۱۳۵۱)، نقاشی‌های ژازه تباتبایی، (بی‌نا)، تهران.

موسسه انتشارات نزهت (۱۳۸۶)، گزیده آثار مجسمه ژازه تباتبایی، به کوشش محمدحسن حامدی، موسسه انتشارات نزهت، تهران.

http://www.sazmanepars.com/Farsi/Gahnameh/29/29_14.htm.