نشانه‌شناسی مجسمه‌های میادین شهر رشت [1]

خدابخش اسداللهی [2]
رقیه آلیانی [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۱۳

چکیده

مجسمه‌سازی نوعی آفرینش هنری است که اندیشه و عقاید گوناگون معماران مرز و بوم خود را به بینندگان القا می‌کند. خاستگاه این ایده‌ها به فرهنگ و ایدئولوژی مردمان آن سرزمین بر می‌گردد؛ از این‌رو، برای دست‌یابی به این مفاهیم عمیق فرهنگی، باید به رمزگشایی مجسمه‌های نمادین پرداخت؛ لذا، برای معنادار کردن مضامین این تندیس‌ها ناگریز، باید از علم نشانه‌شناسی بهره برد؛ چرا که به‌واسطه این علم، می‌توان به رمزگان‌های فرهنگی، تاریخی، عرفانی و ... تندیس‌ها پی برد. این پژوهش درصدد است به روش توصیفی تحلیلی و به‌صورت کتاب‌خانه‌ای، به نشانه شناسی مجسمه‌های میادین رشت بپردازد. نتایج پژوهش نشان می دهد: تندیس‌ها به‌طور اتفاقی خلق نشده‌اند؛ بلکه ریشه در اساطیر و فرهنگ و هنر مردم گیلان زمین دارند. از جمله این مجسمه‌ها، می‌توان به مجسمه‌های اسب- ماهی، زن دست‌فروش، مجسمه میرزا کوچک و ... اشاره کرد. این مجسمه‌ها بیانگر عقاید متعالی و روشن اساطیری، تاریخی، فرهنگی و آداب و رسوم مردم گیلان هستند.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، مجسمه، میادین رشت

1. DOI: 10.22051/jjh.2019.22731.1372

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول.
kh.asadollahi@gmail.com
۳. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
skhodadani@gmail.com

مقدمه

مجسمه‌سازی هنری برای رفع نیازهای مردم است که این تندیس‌ها می‌توانند به صورت ترویج فرهنگ یا رفع دغدغه‌های شهرنشینی باشند. «از مهم‌ترین مولفه‌های این مجسمه‌ها، امکان دیدار بیش‌تر و مخاطبین متنوع است؛ بنابراین، عملکرد آفرینشی پیکره‌ساز، در پردازش صحیح محیط پیرامونش(با توجه به ساختار اجتماعی و بصری) و در نظر گرفتن کنش افراد(توجه به ساختار ذهنی و فرهنگی) و رسیدن به یک الگوی عملی نهایی کارآمد جلوه‌گر می‌شود»(پور اصغریان، ۱۳۸۷: ۳۳). تندیس‌ها به هویت بخشیدن شهر کمک می‌کنند و متناسب با فرهنگ عمومی آن منطقه، نمود داده می‌شوند؛ از این‌رو، انتقال دهنده مفاهیم فرهنگی آن جامعه و از منظر دیداری، ایفاگر نقش زیبایی‌سازی شهر هستند.

پیشینهٔ پژوهش

در این زمینه می‌توان به پژوهش‌هایی مانند «تحلیلی بر بنای مصلای رشت» از خاک‌پور و پورمند(۱۳۸۹)، «فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی» از پایدار فر(۱۳۹۱) و پایان‌نامه «زیبایی‌شناسی مجسمه‌های «هیچ» تناولی با رویکرد نشانه شناسی و شکل‌گرایانه» از بهناز اسعدی(۱۳۹۳) اشاره کرد. اما تاکنون، پژوهشی در رابطه با مجسمه‌های میادین شهر رشت صورت نگرفته است. این پژوهش، در صدد است که مجسمه‌های میادین رشت را با توجه به پشتوانه‌های فرهنگی، تاریخی، اسطوره‌ای و آداب و رسوم و ... مورد بررسی قرار دهد.

مباحث نظری

تندیس‌ها، به‌عنوان هنرِ تصویری، افزون بر بُعد زیبایی‌شناسی ظرفیت بازتاب مفاهیم ارزنده فرهنگی، تاریخی و اساطیری را در خود نهفته‌اند که برای دریافت این لایه‌ها، باید از علم نشانه‌شناسی بهره گرفت. نشانه‌شناسی مطالعه نظام‌مند نشانه‌ها برای دریافت معنا است. «نشانه‌شناسی به دنبال تحلیل متون در حکم کلیت‌های ساختمند و در جست‌وجوی معناهای پنهان و ضمنی است»(چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹). مجسمه، زبان باطنی معمارانی است که افکارشان را در قالب اشیای نمادین متبلور می‌کنند. تندیس‌ها، عناصری هستند که با آن، هویت شهر و به تبع، فرایند ذهنی مخاطبان سامان‌دهی می‌شوند و علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسانه در هویت اجتماعی یک سرزمین مشارکت دارند. «مجسمه‌های شهری در ارتباط مستقیم با مردم هستند و لاجرم، باید بتوانند با روحیات جمعی مردم و واقعیت‌های اجتماعی آنان ارتباط برقرار کنند. هر فضا و موقعیتی فرهنگ خاص خودش را دارد و مجسمه‌ای که در آن فضا قرار می‌گیرد، باید با موقعیت و فرهنگ مردمی -که از مقابلش می‌گذرند- سنخیت داشته باشد. این مجسمه‌ها، باید بتوانند به سرعت تاثیر زیبایی‌شناختی بر مخاطب خود بگذارند؛ چرا که مخاطب این آثار، تنها برای دیدن آن‌ها به شهر نمی‌آیند و در نهایت، این مجسمه‌ها، باید بتوانند پیام و مفهومشان را به‌سرعت، به مخاطبان خود انتقال دهند»(مهاجر، ۱۳۸۶ :۱۰). در این پژوهش، نویسندگان برای دریافت لایه‌های ضمنی نشانه‌ها به نشانه‌شناسی مجسمه‌ها می‌پردازند و به پشتوانه‌های اساطیری، فرهنگی، تاریخی و آداب و رسوم آن‌ها توجه می‌کنند. میک‌بال[1] و نورمن برایسون[2] معتقدند: «نظریه نشانه‌شناسی، تعریف عواملی است که در فرآیند دایمی نشانه‌سازی و تفسیر و بسط ابزارهای مفهومی دخیل هستند که ما را در درک این فرایند - چنان که در عرصه‌های متنوع فعالیت فرهنگی روی می‌دهد- یاری می‌رساند» (اشنایدر ادمز، ۱۳۹۴: ۱۶۳). این پژوهش درصدد است کارکرد تندیس‌های میادین اصلی کلان شهر رشت را در فرآیند نشانه‌شناسی مورد ارزیابی قرار دهد. از میدان‌های اصلی شهر رشت، می‌توان به میدان شهرداری، سبزه میدان، میدان گلسار، میدان حشمت، میدان مادر اشاره کرد که با تبیین و تحلیل تندیس‌های این میادین، هویت کلی شهر نمایان می‌گردد. نتایج پژوهش بر آن است که این مجسمه‌ها، همواره، کارکرد اساطیری، تاریخی، فرهنگی، آداب و رسوم خود را حفظ کرده‌اند.

بحث و بررسی

در این بخش، تندیس‌ها بر اساس کارکرد خود به چهار بخش اساطیری، تاریخی، فرهنگی و آداب و رسوم تقسیم می‌شوند.

اساطیری

برای درک لایه‌های ضمنی مجسمه‌ها، باید پشتوانه‌های فرهنگی و اساطیری آن‌ها نیز مورد مطالعه قرار گیرند؛ چرا که مضامین اساطیری در ناخوادگاه فکری معماران ریشه دوانیده است. از این‌رو، بررسی از این منظر، چشم‌اندازهای جدید معنایی را به سوی مخاطبان می‌گشاید. «اسطوره یکی از سازه‌های مهم فرهنگ بشری است و اسطوره‌های یک ملت با ویژگی-

های یـک ملـت بـا ویژگـی‌هـای کلـی و جزیـی خـود، بازتابنـده، شـارح و کاشـف تصـویر منحصـر بـه فـرد است»(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴).

عکس شماره ۱، نماد ترکیبیِ حیوان - حیـوان اسـت و از اسب و ماهی تشکیل می‌شود. اسب حیوانی است که همواره، در اسطوره‌ها در پیوند با آب، به‌عنـوان نیـروی بارورکننده قرار می‌گیرد و از طریق کارکرد اسـطوره‌ای خود همواره، به عنوان موجـودی تکرارشـونده قداسـت خود را در میان فرهنگ‌های گوناگون از جملـه گـیلان زمین حفظ می‌کند. ارتباط اسب با الهـه آب‌هـا بیـانگر تقدس اسب است. «اهورامزدا، آناهیتا را چهـار اسـب از باد و باران و ابر و تگـرگ پدیـد آورد» (اوسـتا، ۱۳۷۱: ۳۱۹). همان‌طور که در مجسمه ذیل مشاهده می‌شود، زیرسازهای اسطوره‌ای جهـت دهنـده ایـن نـوع نقـش شده‌است و ظهور شبکه نشانه‌ای آب و سبزه در میدان به پشتوانه فرهنگی- اسـاطیری ایـن مجسـمه افـزوده است. گیلان سرزمینی باران‌زا در تمام فصـول اسـت و در قالب تاویل اسطوره‌ای مـی‌تـوان گفـت کـه در ایـن خطه، تیشتر همواره با دیو اپوش به مبارزه مـی‌پـردازد. «تیشتر فرشته باران، برای دستیابی به آب‌هـای بـارور، به پیکر اسب سفیدی درآمد و با اَپوش، دیو خشـکی - که به صـورت اسـب سـیاهی بـود- جنگیـد»(یـاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱۱). در تندیس ذیل، ارتباط مستقیم اسب با آب و هم‌چنین رنگ سفید اسب، جهت پژوهشـگران را به سوی بن‌مایه‌های عرفانی آن تقویت می‌کند؛ چرا که رنگ سـفید نشـانگر روح اسـت کـه در تنـدیس ذیـل، کنش خیزانه اسب، تداعی‌گر اسبِ جان است که اسـب سفید روح آدمـی قابلیـت جداشـدن از زمـین فـراق و رهسپاری به سوی حق را دارد. «محمد رسول الله سوار بر اسبی سفید به معراج می‌رود ... مرکب بودا در حـال ارتحال بزرگ، اسب سـفید اسـت»(شـوالیه و گربـران، ۱۳۸۴: ۱۶۱). در تندیس مورد نظر، اسـب در ترکیـب با ماهی قرار گرفته است. ماهی نماد زنـدگی و بـاروری است که مکمل نشانه اسب می‌گـردد؛ زیـرا کـه هـر دو این نشانه‌ها، دلالت‌گر تجدید حیـات و تولـدی دوبـاره هستند و در ارتباط مستقیم با آب، هویت آن‌هـا شـکل می‌گیرد. در بستری دیگر نمود مجسمه اسـب- مـاهی، دقیقا، با عنوان نپتون موجود است. در اساطیر یونـانی، نپتون خدای آب و حامی اسب است و ماهی‌ها همواره، در کنار ارابه او حضور دارنـد. «اسـب مـاهی‌هـا مرکـب خـدایان دریـایی بودنـد و ارابـه نپتـون را حمـل مـی-کردند»(هال، ۱۳۸۷: ۲۹). به‌طور کلی، از آن‌جایی کـه مردم رشت در کنار منابع عظیم آب، زندگی می‌کـرده-اند و در دوران ایـران باسـتان هـم، آب و همـین طـور اسب از جانوران بسیار مهم تلقی می‌شدند، لـذا، ادغـام این دو نماد در ساختار ذهنی مردمان این سـرزمین بـا زیرساخت‌هـای اسـاطیری‌شـان آمیختـه و بـه صـورت مجسمه اسب- ماهی در این سرزمین نمود یافته است.

عکس شماره ۱

تاریخی

پیشینه تاریخی قوم گیلان، بیـانگر روحیـه مقاومـت و جنگاوری آنان بود که از آن جمله، می‌توان به مقاومـت گیل و دیلم در مقابـل حملـه اعـراب اشـاره کـرد، کـه دلاوری گیلانیان، مانع تسلط اعراب در اسـتان گـیلان گردید؛ همین‌طور، می‌توان به حمله روس‌ها به گـیلان اشاره کرد که در همین زمان، جنبش سیاسـی نهضـت جنگل جهت دفاع از سرزمین گیلان ایجاد شد. عکـس شماره ۲، تصویر میرزا کوچـک جنگلـی را بـه نمـایش می‌گذارد. میرزا کوچک‌خان جنگلی از قهرمانـان مبـارز گیلانی بود که به مبارزه با اسـتبداد داخلـی و خـارجی پرداخت؛ و نهضت جنگل یا قیام جنگل نیز جنبشی در پی انقلاب مشروطه به رهبری ایشان جهـت مبـارزه بـا نیروهای روس شکل گرفت که نمـود ایـن قهرمـان بـا اسب هم‌بستگی معنایی پیدا می‌کند؛ چرا که اسـب در مبارزات پیاپی خود بخشی از وجود قهرمان تلقی مـی-شد. «اسب به عنوان یاور انسان و ایزدان در جنگ علیه دیوان و دشمنان است»(عبداللهی، ۱۳۸۱: ۵۱).

عکس شماره ۲

تصویر شماره ۳، در میدان حشمت رشت واقع شده است که متعلق به شخصیتی مبارز به نام دکتر حشمت است. دکتر حشمت از روشنفکرانی بود که در نهضت جنگل، به‌عنوان یکی از مهره‌های اصلی میرزا کوچک ایفای نقش می‌کرد؛ چرا که از اوضاع پریشان و نابه‌سامان شهر خسته شده بود؛ از این‌رو، درصدد رهایی از عوامل خارجی بود که در نهایت، به دار آویخته شد. «دکتر ابراهیم حشمت یکی از اطبای حاذق و در عین حال، از مردان آزاده و خدمتگزار بود؛ مردی با ایمان و نیک‌نام که در جنبش مشروطیت از مجاهدین صدیق و طبیب نظام ملی و در قیام جنگل از سران با شخصیت و فداکار بود ... فعالیش در پیشرفت قیام جنگل و صمیتیش در حسن انجام وظیفه محسوس همگان واقع گشته، میرزا و دیگران به وی احترام می‌گذاشته‌اند»(فخرائی، ۱۳۷۶: ۱۷۸).

عکس شماره ۳

فرهنگی

تندیس‌ها در فضایی دیگر، بازتاب فرهنگ مطالعه و کتاب‌خوانی مرز و بوم گیلان هستند. در تندیس ذیل، هم‌نوایی کتاب با مخزن آن، یعنی کتاب‌خانه مشاهده می‌شود. همان طور که در تندیس شماره ۴، مشاهده می‌شود، کتاب بر روی تنه درخت قرار دارد. درخت، نماد باروری و تجدیدحیات و زندگی است؛ دقیقا، همان نقشی که کتاب برعهده دارد؛ چرا که بارورکننده روح آدمی است؛ روحی که وجود آدمی را از جهان سفلی به سوی جهان عُلوی سوق می‌دهد، که این مفهوم در تصویر ذیل نشان داده شده است؛ از این‌رو، با سیر صعودی تنه درخت به کتاب‌های بسته و در نهایت، کتابِ باز این معراج روحانی نمایان می‌شود. هم‌چنین، باز شدن برگ‌های کتاب تداعی‌گر عروج و پرواز پرندگان و تعالی روح آدمی است. کتاب‌های بسته در تندیس چه‌بسا، بیانگر فکرهای اسیر و بسته و پای‌بند جهان زیرین باشد که وابسته به جهان مادیات و نفسانیات هستند؛ اما در نهایت، به‌واسطه باز شدن و بالارفتن شعور و آگاهی به تعالی و عروج دست می‌یابند. لذا، به حقیقت وجودی دست می‌یابند. «کتاب گشوده مظهر کتاب حیات، تعلیم علم و روح حکمت است ... کتاب با نماد درخت مربوط است و درخت و کتاب می‌تواند مظهر سراسر کیهان باشند»(کوپر، ۱۳۹۲: ۳۰۷).

عکس شماره ۴

عکس شماره ۵

در تصویر شماره ۵، پیرمردی با دوچرخه تصویر شده است. کتاب حافظ به همراه نان در زین‌بند دوچرخه تکمیل کننده معنا است؛ چرا که غذای روح و جسم توامان وجود دارد و به‌واسطه این قوت‌ها، فرد به سوی کمال پیش می‌رود. «در غالب تمدن‌ها، ابدیت به شکل دایره و چرخ تصویر می‌شود. شکل مدور، نمودار یکی از مهم‌ترین جهات زندگی یعنی کمال است»(دوبوکور، ۱۳۷۳: ۷۷). ازسویی، چرخ‌های دوچرخه -که دایره‌ای است- نشان از بازگشت به یگانگی و وحدت است و دایره‌ای بودن چرخ، این کمال را تایید می‌کند. «پره‌های چرخ، عبارت از پرتوهای خورشید و گردش آن، حاکی از مسیر خورشید در عرض آسمان است»(هال، ۱۳۸۷: ۱۳۳)؛ این مسئله با نشانه کتاب حافظ بر روی چرخ -که نشانگر تجدید حیات، نور و روشنایی است- هم‌نوایی معنایی پیدا می‌کند؛ همان‌طور که خورشید، نشانگر تولد دوباره است، کتاب نیز با تولد دوباره روح همراه است؛ از این‌رو، باعث کمال و تعالی فرد می-

گردد.

در تصویر شماره ۶، تندیس با رنگ‌های تلفیقی یعنی رنگ تیره در کنار کاشی‌های رنگی نشان داده شده - است. شاید بدین صورت، بتوان تاویل کرد که روح آدمی گرفتار نفس امّاره است؛ اما رگه‌هایی از حیات، معرفت، صفای دل و روح قدسی نیز در وجود خود نهفته دارد؛ که فرد با تزکیه و تصفیه نفس، می‌تواند به مرور، سیاهی وجودش را به رنگ‌های شاد توام با آرامش تبدیل کند. این تندیس همواره، در حال اندیشه است؛ چه بسا، در حال تفکر به سیاهی وجودش است که بخش عظیمی از وجودش را فراگرفته است.

عکس شماره ۶

با توجه به تحلیل عکس شماره ۶، در تندیس شماره ۷ نیز مجسمه چوبی صورت خود را با دست می‌پوشاند، دلیل این پوشانندگی چه بسا، شرمندگی در حضور حق تعالی باشد؛ چرا که با تفکر در وجود آلوده خود، به عامل این آلودگی، یعنی نفس اماره خود پی می‌برد؛ لذا، از گذشته آلوده با نفسانیات ابراز پشیمانی می‌کند.

عکس شماره ۷

در عکس شماره ۸، که می‌توان از آن به عنوان مجسمه تجریدی نام برد، تصویر سر شکاف برداشته شده‌ای است که این شکاف با رنگ سبز آغشته شده است. سبز، نمادی است که دو وجهه دارد. «سبز هم حامل مرگ است و هم حامل زندگی، رنگ سبز بیمار در مقابل رنگ سبز سیب»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۵۲۵). ازاین‌رو، اگر فضای خالی با کتاب و اقلام فرهنگی پر شود، رنگ سبز حامل زندگی و تجدید حیات فضای اندیشگانی او می‌شود؛ اما اگر آن فضای خالی با خواهش‌های نفسانی پر گردد، رنگ سبز او را به سمت نیهیلیسم و نابودی می‌کشاند.

عکس شماره ۸

سبزه میدان از میدان‌های معروف رشت است که پارک و کتاب‌خانه عمومی دارد؛ در داخل میدان، تندیس-هایی از مشاهیر گیلان، از جمله شیون فومنی، پروفسور رضا، محمود بهزاد، پروفسور مجید سمعی و پروفسور حسن اکبرزاده مشاهده می‌شود؛ که به ترتیب، شاعر، بنیان‌گذار نظریه اطلاعات و ارتباطات در جهان، پدر زیست‌شناسی مدرن ایران، پدر جراحی مغز و اعصاب جهان و از برجسته‌ترین دانشمندان ریاضی جهان محسوب می‌شوند و این مسئله نشان‌دهنده علم دوستی گیلانیان است(عکس ۹).

عکس شماره ۹

عکس شماره ۱۰ و ۱۱، تندیس شهید محمد(میثم) بیگلو است. شهید بیگلو در سال ۱۳۳۷ در رشت به دنیا آمد و بعد از تحصیلات دبیرستانی، راهی جبهه شد. این شهید گیلانی، نقش بزرگی در میدان مبارزه علیه منافقین بر عهده داشت و بعد از ۳۱ بار جانبازی

به درجه رفیع شهادت نایل شد. او قهرمان کشوریِ هندبال بود؛ هم‌چنین، در زمره قهرمانان میدان جنگ و شهادت نیز قرار گرفت. تندیس شهید در میدان اصلی شهر، یعنی میدان شهرداری و با فاصله بسیار زیاد از زمین نصب شده است که این نشانه فاصله گرفتن شهید از دنیای مادی و سیر روح اوست؛ دو بال‌های شهید نشانگر صعود روح شهید به سوی حق است.

عکس شماره ۱۰

عکس شماره ۱۱

آداب و رسوم

در بستری دیگر، تندیس‌ها، نمایانگر آداب و رسوم گیلان زمین هستند و عملکردی از عرف و جامعه سنتی را نشان می‌دهند. شخصیت محوری زنان در عرصه کشاورزی -که همواره، نقشی موثر در روند توسعه اقتصادی این ناحیه ایفا می‌کردند- در تندیس-های شماره ۱۲-۱۴ این سرزمین نیز نمایان شده است. «زنان همان‌طور که خود می‌زایند، زمین را هم بارور می‌کنند و زن مادر انسان و زمین است»(حیدری و جهان‌نما، ۱۳۸۲: ۱۳۱). بخشی از تندیس‌های میادین رشت، نمایانگر این هستند که زنان علاوه بر نقش فرزندپروری، توانمندی‌های دیگر از جمله امور تولیدی، کشت و کشاورزی و ... را نیز دارا هستند و بخش عظیمی از نیروی کار در زمینه کشاورزی محسوب می‌شوند. این تندیس‌ها، در واقع، ابعاد کوچکی از مسایل واقعی زنان سخت‌کوش گیلان هستند؛ چرا که زنان گیلان به‌عنوان افراد مستقل، به تولید و فروش محصولات در میدان‌های تره بار می‌پردازند و از این طریق، در کنار مردان، راهی برای درآمدزایی ایجاد می‌کنند. البته کشت و کار زنان پیشینه تاریخی دارد. از آن‌جایی که حدودالعالم نیز به این مسئله پرداخته است. «گیلان ناحیتی آبادان و با نعمت است و کار کشت و برز همه زنانشان کنند و مردانشان را هیچ کار نیست، مگر حرب»(انصاف‌پور، ۱۳۴۶: ۳۰۹). این مسئله، بیانگر این است که زنان گیلان از ابتدای تاریخ تا به امروز، دچار از خود بیگانگی نشده‌اند و همواره فردیت خود را حفظ کرده‌اند، چرا که هم اکنون نیز زنان در بازارهای هفتگی شهرهای گیلان، در حال فروش سبزی و انواع تولیدات روستایی خود هستند.

عکس شماره ۱۲

عکس شماره ۱۳

عکس شماره ۱۴

عکس شماره ۱۵

عکس شماره ۱۵، مجسمه مادر از مجسمه‌های برجسته شهر رشت است که نشان‌دهنده مقام شامخ مادر است. در روزگاران باستان، زنان به عنوان الهه مادر نقش تقدسی به خود می‌گرفتند و همواره، نشانه باروری و تولد دوباره را به خود اختصاص می‌دادند. مجسمه ذیل در مرکز و میدان شهر رشت قرار دارد. «قرار گرفتن مجسمه در مرکز میدان، پس از دوران مدرن، شاید ریشه در فردگرایی و مرکزگرایی سوبژکتیو مدرنیسم داشته باشد»(عادلوند و موسوی‌لر ۱۳۹۴: ۱۷). از مولفه‌های مدرنیته به اومانیسم و در زیر مجموعه‌اش می‌توان به فردیت اشاره کرد. بر این اساس، انسان در حول و مرکز قرار می‌گیرد و مرکز ثقل فکری افراد، مرکزگرایی می‌شود؛ از این رو، مجسمه زیر نیز با توجه به محل قرارگیری آن، یعنی مرکز و میدان شهر چه بسا، مؤید اومانیسم و فردیت در اندیشه‌های مدرن باشد.

تندیس‌های شماره ۱۶ و ۱۷، نمایانگر تصویر عکاس‌باشی معروف شهر رشت به نام آقای ابراهیم دروی پور است؛ این مسئله، نشان‌دهنده ارادت مردم استان گیلان به هنرمندان پیشکسوت است؛ هنرمندانی که به دلیل ذات هنری در حرفه شخصی خود موفق بودند؛ لذا، تندیس این افراد موفق به عنوان الگو برای پرورش و افزایش تعداد هنرور در استان نصب می‌گردد. از افتخارات عکاس‌باشی شهیر می‌توان به اولین لابراتوار رنگی، پدر عکاسی در استان گیلان، اولین آتلیه تخصصی کودک استان گیلان و اولین استودیو عکاسی مدرن در استان گیلان اشاره کرد. «ابراهیم دروی پور عکاس سرشناش گیلانی و متولد بندر انزلی است که فعالیت خود را از سال ۱۳۳۰ آغاز نمود؛ بعد از مدتی برای تحصیل به کشور آلمان رفت و در رشته عکاسی فارغ التحصیل گردید»(URL1). اما در ورای دلالت صریح ذکر شده، می‌توان به مدلول‌های ضمنی این تندیس نیز اشاره کرد؛ از این جهت، با دیدی نمادین به تحلیل و تبیین پرداخته می‌شود. عکس، ابزاری برای بازنمایی واقعیت است و زمان و مکان را در خود جاودانه می‌کند. به‌طور کلی، حرفه عکاسی، نشان‌دهنده افق دید انسان نسبت به گذشت زمان و میل آدمی به نگه داشتن زمان و ثبت واقعیت است. «عکس ثبت چیزی است که احتمالا، بدون وجود موضوع و ابژه‌ای در عالم بیرون، نمی‌تواند به ظهور برسد. ثبت و شکار لحظاتی از واقعیت در سرشت عکاسی عجین شده است»(مهدی‌زاده، ۱۳۹۲: ۶۶). در تصویر ذیل، عکاس با چهره گشاده در حال گرفتن عکس است؛ از این رو، قطعا، فضای رو به رویش منظره دل‌گشا و ماندگار است. از سویی، دروبین عکاسی فرم هندسی مربع دارد که با مفهوم عکاسی هم‌نوایی معنایی دارد؛ چرا که عکس به جاودانه کردن لحظه‌ای می‌پردازد. «مربع نماد توقف، یا لحظه‌ای قبل از توقف است»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۸۸۰).

عکس شماره ۱۶

عکس شماره ۱۷

در تصویر شماره ۱۸، مجسمه فرد چتر به دست -که نگاه او به آسمان است- نشان داده می‌شود. او همواره، باران می‌طلبد. شهر رشت به دلیل موقعیت جغرافیایی خود و ویژگی بارز آن، یعنی باران و رطوبت بسیار زیاد، به شهر «باران‌های نقره‌ای»، معروف است. باران برای ساکنان این مناطق ارزش بالایی دارد؛ چرا که کشاورزی این استان، منوط به این نعمت الهی است. «باران نماینده بارورسازی و وابسته به نمادپردازی کلی زندگی و آب است»(سرلو، ۱۳۸۹: ۱۸۲). و این مسئله با شعر دیوار نوشته «باز باران» گلچین گیلانی، هم‌نوایی معنایی دارد. شعری که تداعی‌گر روزگار خوش کودکی است. «یکی از بهترین نمونه‌های رخدادی را می‌توان در گفتمان شعر «باران» یافت و قرار گرفتن سوژه در فضای جای باران و جریان حسی دیداری، شنیداری و لامسه‌ای او را متاثر می‌سازد و همین اوج حسی، شوشگر[۳] را ناخودآگاه به زمان کودکی پیوند می‌دهد و او را از راز زندگانی آگاه می‌کند»(شعیری، اسماعیلی و کنعانی، ۱۳۹۲: ۶۵). شعیری معتقد است سوژه -که همان خواننده باشد- با یادآوری روزهای کودکی وارد مرحله عاطفی و شوشی می‌شود؛ از این‌رو، به تداوم گفتمان عاطفی سوژه کمک می‌کند؛ چرا که با خواندن این شعر سوژه وارد فضای نوستالوژیک جنگل‌های گیلان می‌گردد. از این‌رو، در تندیس ذیل نیز با حضور مردی چتر به دست و شعر «باز ترانه» گلچین، تداعی‌گر آن فضا است که پیاده روها با مشاهده این نشانه‌ها از فضای پر تلاطم شهری و دغدغه‌های زندگی شهری فاصله می‌گیرند و به سمت گفتمان حسی و ادراکی این محیط سوق پیدا می‌کنند.

عکس شماره ۱۸

در عکس شماره ۱۹، حرفه آهنگری به نمایش گذاشته شده است. آهنگری از مهارت‌های اولیه بشر برای تهیه ابزارهای لازم و امرار و معاش جمعی آنان بود و از آن‌جایی که زندگی مردم گیلان، اغلب بر پایه کشاورزی و دامپروری جریان داشت، آهنگران برای تهیه ابزارهای کشاورزی به شکل‌دهی فلزات در قالب‌های مختلف، از جمله داس، گاو آهن، چاقو، تبر، تیشه می‌پرداختند. به‌طور کلی، آهن، نشانه صلابت و سختی و آهنگری، از مشاغل سخت محسوب می‌شود که این سختی و مشقت کار در حالات صورت تندیس، به‌خوبی، به نمایش گذاشته شده‌است. «آهن دلالت بر قدرت، دوام و انعطاف‌ناپذیری دارد. قاعده میله آهنی سختی و مقاومت آن است»(میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۴۳).

عکس شماره ۱۹

در عکس شماره ۲۰، پیرمرد چان‌چوکش به تصویر کشیده شده است. پیرمرد نماد فرد زحمت‌کش روستایی است که برای فروش مرغ و تخم‌ومرغ به شهر می‌آید. در زبان گیلکی «چان» به معنی «زنبیل» و «چو» به معنی «چوب» است. «چان‌چو، چوبی است که روی دوش می‌گذارند و دو زنبیل از دو طرف آن آویزان می‌شود»(تقدس‌نژاد، ۱۳۸۵: ۶۰). چوبی که زنبیل‌ها به آن آویزان هستند، قابلیت انعطاف دارد و این انعطاف در روحیه روستاییان گیلانی نیز دیده می‌شود.

عکس شماره ۲۰

ماهی‌گیری از مشاغل مخصوص نواحی سواحل‌نشین است که گیلان نیز شامل این مناطق می‌شود. در

گذشته ماهی‌گیری صرفا، برای گذران زندگی و امرار معاش بود؛ اما امروزه، علاوه بر وجه تجاری جنبه تفریحی را نیز به خود اختصاص داده است. در عکس شماره ۲۱، مرد ماهی‌گیر به همراه ابزار اصلی، یعنی قایق و تور ماهی‌گیری نشان داده شده است.

عکس شماره ۲۱

نتیجه‌گیری

معماری در نقش رسانه، به‌عنوان دستاوردی نمادین به مخاطبان عرضه می‌شود و دلالت ضمنی معماری‌ها معرف فرهنگ و هویت ملی آن جامعه محسوب می‌شود. علم نشانه‌شناسی دلالت‌های ضمنی را -که به تولید معنا منجر می‌شود- نمایان می‌سازد؛ از این‌رو، نشانه‌شناسی تندیس‌ها نیز دریچه‌های معنایی جدیدی را به روی مخاطبان می‌گشاید. در پژوهش حاضر، به نشانه‌شناسی مجسمه‌های میادین رشت پرداخته شده‌است که نتایج نشان می‌دهد، مجسمه‌ها، پشتوانه‌های اساطیری، تاریخی، فرهنگی و آداب و رسوم خود را متناسب با محیط زندگی گیلان حفظ کرده‌اند. در بخش اساطیری، مجسمه ترکیبی اسب- ماهی دیده می‌شود که شبکه نشانه‌ای اسب، آب، ماهی و سبزه در تندیس حامل بار معنایی اساطیری هستند. در بخش تاریخی، مجسمه دکتر حشمت و مجسمه میرزا کوچک جنگلی روحانی مبارز دیده می‌شود؛ که این الگوی قهرمان با اسب -که نماد شجاعت است- به تکامل می‌رسد. در بخش فرهنگی، اشاره‌ای به فرهنگ مطالعه و کتاب‌خوانی مردمان رشت شده است و در بخش آداب و رسوم، فعالیت زنان، مشاغلی مثل ماهی‌گیری، چان‌چوکشی در قالب تندیس‌هایی نشان داده شده‌است.

پی‌نوشت

[1] ماریا گرترودیس «میکه» بال(متولد ۱۴ مارس ۱۹۴۶ در Heemstede) یک نظریه‌پرداز فرهنگی هلندی، هنرمند فیلمبرداری و استاد امریتوس در تئوری ادبیات در دانشگاه آمستردام است. پیش از این نیز استاد آکادمی علوم و علوم سلطنتی هلند و بنیان‌گذار مکتب تحلیلی فرهنگی آمستردام در دانشگاه آمستردام بود(URL2).

[2] ویلیام نورمن برایسون(متولد ۱۹۴۹) مورخ هنری آنگلو آمریکایی است که چندین اثر مهم را تالیف کرده است که به ویژه، در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ تاثیرگذار بودند. وی در سال ۱۹۷۷ با دکترای دانشگاه کمبریج فارغ التحصیل شد و متعاقبا به عنوان استاد در کالج کینگ کار کرد تا سال ۱۹۸۸، هنگامی که به روچستر نیویورک نقل مکان کرد. او در آن‌جا قبل از عزیمت به دانشگاه هاروارد در سال ۱۹۹۰ به مدت دو سال در دانشگاه روچستر کار کرد(URL3).

[3] «از دیدگاه نشانه- معناشناختی، شَوِشگر عاملی است که حالت یا وضعیتی را از خود بروز می‌دهد. این حالت می‌تواند حالتی عاطفی، زیبایی شناختی، روانی، مفعولی و ... باشد. برخلاف کنشگر که در وضعیتی فعال قرار دارد و عملی را عهده‌دار می‌گردد که او را با ابژه یا دنیایی در بیرون مرتبط می‌کند، شَوِشگر با وضعیت یا حالتی درونی مواجه است؛ اگرچه عاملی بیرونی سبب چنین وضعیتی شده باشد»(شعیری، اسماعیلی و کنعانی، ۱۳۹۲: ۸۸).

منابع

اسعدی، بهناز(۱۳۹۳). ***زیبایی‌شناسی مجسمه‌های «هیچ» تناولی با رویکرد نشانه‌شناسی و شکل‌گرایانه***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه الزهرا.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم(۱۳۸۷). ***اسطوره بیان نمادین***، تهران: سروش.

اشنایدر ادمز، لاری(۱۳۹۴). ***درآمدی بر روش‌شناسی هنر***، ترجمه شهریار وقفی‌پور، ویراستار هومن پناهنده، تهران: مینوی خرد.

انصاف‌پور غلامرضا(۱۳۴۶). ***قدرت و مقام زن در ادوار تاریخ***، تهران: شرکت نسبی کانون کتاب.

پایدارفرد، آرزو(۱۳۹۱). فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی، ***ماه هنر***، شماره ۱۶۸، ۴۸-۵۰.

پوراصغریان، مهتاب(۱۳۸۷). مجسمه‌سازی در فضاهای شهری ایران، ***نگره***، شماره ۸ و ۹، ۳۱-۳۹.

تقدس نژاد، زهرا(۱۳۸۵). کمربندی سبز، ***رشد آموزش هنر***، شماره ۶، ۵۷-۶۱.

چندلر، دانیل(۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، چ. چهارم، تهران: سوره مهر.

حیدری غلامرضا و جهان‌نما، فهیمه(۱۳۸۲). توانایی‌های زنان در بخش کشاورزی-روستایی، ***زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)***، شماره ۶، ۱۲۹-۱۶۴.

خاک‌پور، مژگان و پورمند، حسنعلی(۱۳۸۹). تحلیلی بر بنای مصلای شهر رشت، ***نامه معماری و شهرسازی***، دوره۲، شماره ۲، ۲۵-۴۱.

دوبوکور، مونیک(۱۳۷۳). ***رمزهای زنده جان***، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز

دوست‌خواه، جلیل(۱۳۷۱). ***اوستا(کهن‌ترین سروده‌های ایرانیان)***، تهران: مروارید.

سرلو، خوان ادواردو(۱۳۸۹). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

شعیری، حمیدرضا؛ اسماعیلی، عصمت و کنعانی، ابراهیم(۱۳۹۲). تحلیل نشانه- معناشناختی شعر «باران»، ***ادب پژوهی***، شماره ۲۵، ۵۹-۹۰.

شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۸۲). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد۳، تهران: جیحون.

شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۸۴). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد۱، تهران: جیحون.

شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۸۷). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد۵، تهران: جیحون.

عادلوند، پدیده و موسوی‌لر، اشرف‌السادات(۱۳۹۴). مجسمه در میدان یا غار افلاطونی؟، ***منظر***، شماره ۳۲، ۱۴-۱۷.
عبداللهی، منیژه(۱۳۸۱). ***فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی***، تهران: پژوهنده.
فخرائی، ابراهیم(۱۳۷۶). ***سردار جنگل***، تهران: علمی.
کوپر، جی سی(۱۳۹۲). ***فرهنگ نمادهای آیینی***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: علمی.
مهاجر، آذر(۱۳۸۶). آثاری برای تمام فصول، ***همشهری***، ۱۰-۱۴.
مهدی‌زاده، علیرضا(۱۳۹۰). تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی، ***جلوه هنر***، دوره ۳، شماره ۱، ۶۵-۷۴.
میت‌فورد، میراندابروس(۱۳۸۸). ***فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان***، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: دانشگاه الزهرا.
هال، جیمز(۱۳۸۷). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
یاحقی، جعفر(۱۳۸۶). ***فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی***، تهران: فرهنگ معاصر.

References

Abdollahi, M. (2002). ***The Dictionary of Animals in Persian Literature***, (1st ed.) Tehran: Pajoohande (Text in Persian).
Adelvand, P., Mousavilar, A. (2015). Sculpture, in the Square or in the Plato's Cave?. ***MANZAR, the Scientific Journal of landscape,*** 7(32), 14-19 (Text in Persian).
Asadi, B. (2014). ***Aesthetics of the Tanavoli 'Heech' Statues with a Semiotic and Formalist Approach,*** Tehran: Al-Zahra University (Text in Persian).
Cirlot, J. E. (2010). ***A Dictionary of Symbols***, Translated by Soudabeh Fazaeli, Tehran: jeihoon (Text in Persian).
Chandler, D. (2008). ***Semiotics : The Basics***, Translated by Mehdi Parsa, (4th ed.), Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
Cooper, J. (2013). ***An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols***, Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Elmi (Text in Persian).
Khakpour, M. & Pourmand, H. (2010). An Analysis of the Mosaic of Rasht, ***Architecture and Urban Planning Journal,*** 2(2), 25-41 (Text in Persian).
Doostkhah, J. (1992). ***Avesta (Ancient Persian Poems),*** Tehran: Morvarid (Text in Persian).
Beaucorps, M. (1994). ***Les Symboles Vivants***, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Markaz (Text in Persian).
Paydarfard, A. (2012). Architectural and Urban Spaces in Iranian Painting, ***Mahe Honar,*** 168, 48-50 (Text in Persian).
Ensafpour, Gh. (1969). ***The Power and Place of a Woman in the History***, Tehran: Sherkate Nesbi Kanon Ketab (Text in Persian).
Schneider Adams, L. (2015). ***The Methodologies of Art: An Introduction***, Translated by Shahriar Vaghfi Pour, Edited by Human Panahandeh, Tehran: Minooye Kherad (Text in Persian).
Esmail Pour, A. (2008). ***Symbolic Expression Myth***, Tehran: Soroush (Text in Persian).
Fakhraei, I. (1997). ***Forest Commander***, Tehran: Elmi (Text in Persian).
Hall, J. (2008). ***Dictionary of Subjects and Symbols in Art***, Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Farhang Moaser (Text in Persian).
Heidari, Gh. & Jahannama, F. (2003). Women's Abilities in the Agricultural-Rural Area, ***Women in Development and Politics***, 6, 129-164 (Text in Persian).
Mehdizadeh A. (2011). Analysis of Photographic Action and Photo Reading from Semiotics Perspective, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 3(1), 1-74. doi: 10.22051/jjh.2013.20 (Text in Persian).
Mitford, M. (2009). ***Illustrated Book of Signs & Symbols,*** Translated by Abolghasem Dadvar and Zahra Taran, Tehran: Al-Zahra University (Text in Persian).
Mohajer, A. (2007). Works for All Seasons, ***Hamshahri News***, 10-14 (Text in Persian).
Pourasghrian, M. (2008). Sculpture in Urban Spaces of Iran, ***Negareh,*** 8 & 9, 31-39 (Text in Persian).
Sha'iri, H., Esm'ili, E., Kan'ani, E. (2014). A Semio-Semantic Analysis of the Poem "Rain", ***Journal of Adab Pazhuhi,*** 7(25), 59-89 (Text in Persian).
Chevalier, J. (2003). ***Dictionary of Symbols***, Translated by Soudabeh Fazaheli, (3rd ed.), Tehran: Jeihoon (Text in Persian).
Chevalier, J. (2004). ***Dictionary of Symbols***, Translated by Soudabeh Fazaheli, (1st ed.), Tehran: Jeihoon (Text in Persian).
Chevalier, J. (2008). ***Dictionary of Symbols***, Translated by Soudabeh Fazaheli, (5th ed.), Tehran: Jeihoon (Text in Persian).
Taghadosnezhad, Z. (2006). Green Belt, ***Development of Art Education,*** 6, 57-61 (Text in Persian).
Yahaqi, J. (2007). ***Dictionary of Mythology and Fiction in Persian Literature***, Tehran: Farhang Moaser (Text in Persian).

URLs:
URL1. http://www.dravjan.mihanblog.com/post/tag (access data: 10th May 2019)
URL2. http://www.miekebal.org/about/
https://en.wikipedia.org/wiki/Norman_Bryson
URL3.

Semiotics of Square Sculptures of Rasht City[1]

Kh. Asadollahi [2]
R. Alliani[3]

Received: 2018-10-24
Accepted: 2019-08-04

Abstract

Art of sculpture making is to meet the needs of the people. Sculptures can be in the form of promoting culture or addressing urban concerns. The sculptures help to identify the city and are displayed in accordance with the general culture of the area; therefore, they convey the cultural concepts of that community and, visually, play the role of beautifying the city. The origins of these concepts go back to the culture and ideology of the peoples of that land; therefore, to achieve these profound cultural concepts, one must decode the symbolic sculptures. To this end, the science of semiotics must be used because through it you can find the statues' cultural, historical, mystical codes. The sculpture is an esoteric language of architects who crystallize their thoughts in the form of symbolic objects. Sculptures are the elements by which the identity of the city is organized and, consequently, the mental process of the audience, and in addition to the aesthetic function of the social identity of a land. The sculptures, as visual art, in addition to the aesthetic dimension, have the capacity to reflect valuable cultural, mythological historical concepts; semiotic science must be used to obtain these layers. Semiotics is a systematic study of signs to get the meaning. This study benefiting from descriptive-analytical method along with library references aims to study the semiotics of the main squares of Rasht, including Municipality Square, Main Square, Golsar Square, Heshmat Square and Mother Square. In this study, the authors look at the semantics of the sculptures to understand the implicit layers of the symbols and look at their mythological, cultural, historical, and ritual backgrounds. The results show that the statues are not coincidentally created, but rather rooted in the myths and cultures and arts of the people of Guilan, and have always served their mythological, historical, cultural, customs in accordance with the living environment. In the mythical section, there is a horse-fish hybrid statue. Horse is an animal that has always been associated with water as a fertilizing force in myths, and through its mythical function it has always maintained its sanctity among various cultures, including Guilan. In the statue, the horse is combined with fish. Fish is a symbol of life and fertility that complements the horse's sign because both of these are signs of rebirth and in direct relation to water, their identity is formed. In another context there is a horse-fish statue precisely, Neptune. In Greek mythology, Neptune is the god of water and patron of the horse, and fish are always present next to his chariot. In the historical part, the statue of Dr. Heshmat and the statue of Mirza Kouchak Khan Jangali the militant clergyman are seen evolving this heroic pattern with a horse (which symbolizes courage). In general, the historical background of the Guilan people showed their spirit of resistance and warfare, including Gil and Deilam resistance to the Arab invasion. Similarly, the Russian attack on Guilan can be pointed out that at the same time the political movement of the forest movement was formed to defend the land of Guilan. In the cultural section there is also a reference to the culture of reading and studying in Rasht, where the book is on the trunk of the tree. The tree is a symbol of fertility and resurrection and life; precisely the same role that the book plays, because it is the fertilizer of the human spirit, the spirit that drives the human being from the lower world to the upper world. In another context, female sculptures represent Guilan customs and represent a function of traditional society. Some of the statues of the Rasht squares show that women have other abilities, including production, agriculture, etc. in addition to the role of parenting, and a large part of the agricultural workforce plays an effective role. These statues are, in fact, small dimensions of the real issues of the hard working women of Guilan as the independent women who produce and sell products in the fresh food and vegetables Bazaars, and thus, along with men earn their living.

Keywords: Landmark, Sculpture, Squares of Rasht.

[1] DOI: 10.22051/jjh.2019.22731.1372

[2] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran (Corresponding Author). kh.asadollahi@gmail.com.
[3] PhD student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. skhodadani@gmail.com.