نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

پژوهشی تطبیقی پیرامون مؤلفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی

(مورد پژوهش: ۵ اثر از جدیدترین نمایشگاه هنرمندان)

زهره شایسته فر [۱]، اصغر کفشچیان مقدم [۲*]

[۱] دانشجوی دکتری، پردیس بین المللی کیش دانشگاه تهران، تهران، ایران، z_shayestehfar@alumni.ut.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، kafshchi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۰
دوره ۱۷
صفحه ۲۰۹ الی ۲۳۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۶
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۹/۱۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

مؤلفه های روانشناختی،
نقاشی،
علی اکبر صادقی،
نیکزاد نجومی.

ارجاع به این مقاله

شایسته فر، زهره، کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۹۹). پژوهشی تطبیقی پیرامون مولفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی (مورد پژوهش: ۵ اثر از جدیدترین نمایشگاه هنرمندان). هنر اسلامی، ۱۷(۴۰)، ۲۳۰-۲۰۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.40.12.2/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.216060.1151/

چکیده

تمایزات منحصر به فرد شخصیتی پرده‌های ناپیدا در پس آفرینش آثار هنری خوانده شده‌اند که بی‌گمان، ردپای منشأ آفرینش هر اثر هنری را باید در این بُعد پنهان از فرآیند ظهور هنری جستجو کرد. لذا، درونیات هر فرد هم به لحاظ جنبه مثبت و هم جنبه منفی، بر خلق آثار هنرمندان تاثیرگذار است. مسئله‌ای که می‌توان اینجا مطرح کرد چگونگی بازتاب مؤلفه‌های روانشناختی در آثار نقاشان است. در این بین، می‌توان از هنرمندان نقاشی چون نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی نام برد که در دوره حاضر از جریان‌های هنری رایج، با زبان تصویری سعی در بیان درونیات روانشناختی خود دارند. در این پژوهش که به صورت توصیفی و تحلیلی و با به کارگیری روش کتابخانه‌ای انجام شده، به سبب محدودیت حجم مقاله، ۵ نمونه اثر از آثار نقاشی هر هنرمند مورد پژوهش قرار گرفته است. روش نمونه‌گیری انتخابی و به صورت کیفی به تجزیه و تحلیل اطلاعات پرداخته شده است. یافته‌های تحقیق حاکی از این است که آثار نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی که به نوعی توانایی‌های ذهنی مخاطب در درک مفاهیم و باورهای درونی هنرمند را تقویت می‌کنند، تأویل و تفسیری از مؤلفه‌های روان‌شناختی است که در آثار این دو هنرمند ظهور یافته است. نتایج این نوشتار تبیین کننده اهمیت پرداختن به بحث مؤلفه‌های روانشناختی هنرمندان در بررسی و واکاوی مفاهیم هنری در آثار آنان می باشد، خصوصا آثار هنرمندان هنرهای تجسمی که نمودی ملموسی از بازتاب این درونیات پنهان هنرمندان است.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی مؤلفه‌های روانشناختی از توانایی ذهنی مخاطب در تفسیر آثار نقاشی علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی.

۲.تطبیق شیوه تأثیرگذاری آثار نقاشی علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی بر طبق دیدگاه روانشناختی.

سؤالات پژوهش:

۱.با توجه به کاربرد مؤلفه‌های روانشناختی در هنر، چگونه می‌توان آثار نقاشی علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی را تفسیر و تحلیل کرد؟

۲.کدام یک از مؤلفه‌های روانشناختی تأثیرات پر رنگ‌تری در آثار نقاشی علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

سرچشمه هنر همان سرچشمه رویاست و تعریف رویا که همان تحقق امیال می باشد، در مورد هنر نیز صدق می‌کند. اگر هنر از سرچشمه ناخودآگاه دور شود، یعنی پای بند قیود و محرومیت‌ها باشد، تصنعی بوده و ارزش هنری نخواهد داشت. هنرمند باید اثر خود را با واقعیت عالم خارج منطبق نماید. پیش از هر چیز خواسته‌های درونی و اقتضای زمان حال و آینده را در نظر گیرد و چیزی بیآفریند که زندگی مردم در آن باشد. هنر نباید منحصر به زمان خاصی باشد، بلکه کلی و درونگر باشد تا بتواند برای همیشه تازگی خود را حفظ کند. در حقیقت، ادبیات و نقاشی ایرانی از گذشته با عنصر خیال درهم آمیخته است، به گونه‌ای که خیال انگیزی و رویاپردازی در ادبیات به خودی خود به نقاشی نیز سرایت کرده و در نتیجه تصاویر حاصله از این تاأثیرپذیری توام با فضایی ماورایی بوده است که این پیشینه تاریخی بر ذهن تمامی هنرمندان تأثیرگذار بوده و سبب شده تا بسیاری از هنرمندان دریچه تصویری انعکاس این ذهنیات و درونیات باشند. در این بین، یکی از عوامل جاودانه ماندن اثر هنری هنرمند، ارتباط ذهنی و خوانش درونیات مخاطب خود در هر زمان و مکان است که منجر به شناخت ذهنی روحیات مخاطب می شود. این برقراری ارتباط خاص هنرمند با جامعه و محیط پیرامون خود لازمه شناخت مؤلفه‌های تأثیرگذار روانشناختی بر مخاطب است. لذا، پرداختن به این مؤلفه‌ها از ضروریات خلق آثار هنری در پس ذهنیت هنرمند می‌باشد. بنابراین، از آن جا که جامعه بستر تأثیرگذاری برای رشد هنرمند می‌باشد، جامعه‌ای که خواهان هنر هنرمند باشد، در موفقیت کاری او نقش مهمی برعهده دارد. هنر مانند سایر دستاوردهای انسانی توجه روانشناسان را از آغاز شکل‌گیری این علم به خود جلب کرده، اما در چند دهه اخیر هنر و مسائل مربوط به آن بیشتر از گذشته مورد بررسی و پژوهش‌های روانشناختی و جامعه شناسی قرار گرفته است و دلیل آن ارتباط هنر با حالات روحی هنرمند و مسایل روز سیاسی و همچنین، هویت فرهنگی و خرده فرهنگ‌های گوناگونی است که جوامع امروزی را شکل می‌دهند. لذا روانشناختی هنر پهنای وسیعی در دنیای پژوهش دارد و ارتباط تنگاتنگی با مردم‌شناسی، سیاست، جامعه شناسی و سبک پردازی دارد.

درخصوص پیشینه پژوهش باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. با این حال آثاری به بحث روانشناسی در آثار هنری پرداخته‌اند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به کتاب الفبا توسط نادر ابراهیمی (۱۳۷۱) اشاره کرد که تحلیل فلسفی ۵۰ طرح از علی‌اکبر صادقی ـــ نقاش می باشد. همچنین، چند مقاله ایی که نشریه تندیس به نیکزاد نجومی پرداخته است و پایان‌نامه لطفی (۱۳۹۵) با عنوان؛ «نشانه - معنا شناسی تصویری در منتخب آثار هنرمندان معاصر نورالدین زرین کلک، فرشید مثقالی و علی اکبر صادقی» و ترکی هرچگانی (۱۳۹۶) با عنوان؛ «بررسی تطبیقی انیمیشن ایرانی با نگارگری با رویکرد بینش تصویری (با مطالعه موردی آثار علی‌اکبر صادقی)» و همچنین، اقبال شکوهی (۱۳۹۶) با عنوان؛ «تجزیه و تحلیل گرایش‌های مختلف سوررئالیستی در چهره نگاری معاصر ایران مطالعات موردی آیدین آغداشلو، علی اکبر صادقی، قاسم حاجی زاده، حسینعلی ذابحی، رعنا فرنود، آفرین ساجدی، نزار موسوی نیا، گلنار طبیب زاده» را نام برد.

لذا، در راستای پیشینه این پژوهش، در این تحقیق به پنج مورد برتر از آثار نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی اشاره شده است که در ابتدای این مبحث با اذعان نکاتی چند از تجربه و زندگی هنری، دو هنرمند معاصر، علی اکبر صادقی

و نیکزاد نجومی به آن‌ها اشاره شده است. در ادامه، با رجوع به آثار نقاشی‌های دوران معاصر، مبحث تأثرات مقوله روانشناختی بر بن مایه‌های آثار نقاشی این دو هنرمند پرداخته شده است. در این نوشتار که با روش توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات با استفاده از شیوه کتابخانه‌ای و روش نمونه‌گیری انتخابی و به صورت کیفی به تجزیه و تحلیل پرداخته شده است، در گستره‌ای وسیع‌تر، به بن مایه‌های شکل‌گیری بینش شخصی نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی و جایگاهی که در حال حاضر در آن قرار گرفته‌اند، از منظر مخاطب، تحلیل و بررسی شده و پرده حایلی که میانه نگاه بی‌واسطه مخاطبان و بیان منحصر به فرد آثار را کدر و در بعضی موارد محو ساخته است؛ کنار زده؛ اجازه داده شده تا آثار با عبور از این هاله شهرت و تکثر پرداخت‌های تحلیلی، تفسیری و نقادانه، بار دیگر از منظر روانشناختی آثار درخشش یافته و نقص‌ها و بدعت‌های پنهان پشت این معماهای متکثر را آشکار سازد. همچنین، از آنجا که تحلیل و بررسی مؤلفه‌های روانشناختی هنرمند در نقاشی، مرتبط با مباحث روانشناسی، اجتماعی، سیاسی، اعتقادی و سبک‌پردازی می‌باشد، لذا در ادامه، این نوشتار به بررسی و تحلیل این کارکردهای روانشاختی در ارتباط با روانشناسی رنگ، سیاست، اسطوره، سبک پردازی پرداخته است. در نهایت به بررسی تطبیقی پیرامون مولفه‌های روانشناختی آثار هنرمندان نقاش نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی در ۵ اثر از جدیدترین نمایشگاه این هنرمندان تحلیل شده است.

۱.مروری بر زندگی هنری نیکزاد نجومی

نیکزاد نجومی که متولد سال ۱۳۲۰ در کرمانشاه است، در سال ۱۳۴۱ وارد دانشکده هنرهای زیبای تهران شد و سال ۱۳۴۶فارغ‌التحصیل ممتاز رشته‌ی نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران گردید. در اواخر دهه ۴۰ به آمریکا سفر کرد و نخست، سال ۱۳۵۱ در مدرسه‌ی هنرهای تجسمی نیویورک پویانمایی می‌خواند و سپس کارشناسی ارشد خود را سال ۱۳۵۳در رشته‌ی هنرهای زیبا از سیتی کالج نیویورک گرفت و در دانشگاه به تدریس مشغول شد. در سال ۱۳۵۱ تصمیم می گیرد به ایران بازگردد، چند روز بعد از بازگشتش به او اطلاع می دهند که حق تدریس در هیچ کجا را ندارد و صرفا فقط می تواند نمایشگاه برگزار کند. بعد از آن به آمریکا بازگشت و سالی یک بار برای برگزاری نمایشگاه آثارش به ایران سفر کرد. آن چه در اولین نگاه، مخاطب را به آثار نجومی درگیر و به نوعی مجذوب خود می‌کند، نقد قدرت نهفته در نقاشی‌های نجومی است. پیچیدگی آثار نجومی در بازی بین واقعیت و فانتزی در نوسان است و سه عنصر عوامل تاریخی، انتقاد اجتماعی و سورئالیست انتزاعی، اجزا تشکیل دهنده آثار این هنرمند است. یکی از نقاشان و تصویرسازان معاصر ایرانی که به سبب آثارش با مضامین سیاسی و نیز روانشناسانه اخیراً مطرح شده است، نیکزاد نجومی نام دارد که از شناخته شده‌ترین هنرمندان در زمینه گرافیک انقلابی و از هنرمندان معروف انقلاب ۱۳۵۷ ایران می‌باشد. وی همچنین، تصویرسازی‌های زیادی را برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان انجام داده است که در زمره مشهورترین آثار این کانون هستند. محتوای آثار نیکزاد نجومی، مضمون‌گرا، فیگوراتیو و تلخ اندیش است که مضامین انسانی‌اش را در چشم‌اندازهایی تلخ و تیره به تصویر کشیده شده است. در این چشم‌انداز تلخ و تیره، بازنمایی نیروها و قدرت سیاسی و نقد آن‌ها نقش اصلی را ایفا می‌کنند. نیکزاد خود می‌گوید که نمی‌خواهد مفاهیم سیاسی در کار او روشن باشد، اما سعی می‌کند که آثارش حاوی بیان سیاسی باشند.

فضـاهای سـیاسـی، تجربه انقلاب، جنگ و به‌طور کلی تداوم خشـونت و وحشـت جهان معاصـر و تضـاد ارزش‌ها در نقاشی‌های او جلوه‌ایی بارز دارند و او از این زاویه ناهنجاری های زمانه را به تصویر کشیده است (قادر نژاد حمامیان، ۱۳۹۶: ۲۲).

زبان نقاشـی نجومی امروز ابعاد فرا ملیتی یافته، او در ادغام آنچه با خود از سـرزمین مادری برده و آنچه امروز بیش از سـه دهه اسـت که در کشـور میزبان باخود همراه کرده، به زبانی نوینی دسـت یافته که عناصـری از هر دو را در خود دارد، ولی زبانی فرا زمانی اسـت که با هر پیشـینه تاریخی قابل فهم اسـت. به باور منتقدان هنر، نیکزاد نجومی نقاشـی است مضمون‌گرا، فیگوراتیو و تلخ‌اندیش که مضامین انسانی‌اش را در پس قابی بسته و آزاردهنده به تصویر می‌کشد. به طور کلی، دوره‌های کاری نیکزاد نجومی، نقاش تلخ اندیش شـامل ۴ دوره؛ تصـویرسـازی، نگارگری، طراحی‌های زغالی و نقاشی‌های فیگوراتیو می‌باشد.

۲.مروری بر زندگی هنری علی اکبر صادقی

علی اکبر صـادقی از ۵ سـالگی کار نقاشـی را آغاز نمود. صـادقی در ۶۰ سـال گذشـته به طور حرفه‌ای در زمینه‌های گوناگون هنری فعال بوده اسـت و حجم آثار هنری‌اش قابل باور نیسـت. نکته مهم اینسـت که این هنرمند در طول زندگی خود، در کنار فراز و فرودهای روزگار و درونیات خود، فرصـت خلق این همه اثر با این همه تنوع را داشـته و کمیت و کیفیت، هیچ کدام نتوانسـته بر دیگری غلبه کند. دنیای آثار او دنیایی فیگوراتیو اسـت که به نقاشـی‌های مینیاتور قدیمی با اشکال مردمی تر هنر شباهت دارند. علی اکبر صادقی در نقاشی‌های خاطره انگیز خود، سنت‌های غنی هنر فارسی را با شیوه سورئال نقاشی ترکیب می‌کند و با استفاده خارق العاده از رنگ و فرم، آثاری شگفت انگیز به وجود می‌آورد. او اسـتاد قصـه‌گویی اسـت و داسـتان های آثارش را از منابع متنوع زبان فارسـی به ویژه داسـتان‌های حماسی برمی‌گیرد. آثار هنری صادقی این پرسش را برمی‌انگیزد که او چگونه مفاهیم اسلامی و اسطوره‌های ایرانی را با این شیوه ارائه می‌دهد؟ و پاسخ این است که "کارهای من، آمیزه‌ای است از سوررئالیسم غربی توام با عرفان و نوعی تخیل شرقی که همراهی این دو، دنیایی مینیاتوری را تصویر می‌کند. به اعتقاد من هنرمند باید در آثارش خط خاصی را دنبال کند، یعنی تابلوی او حتی بدون امضا هم برای بیننده آشنا باشند، بنابراین کوشیده‌ام روح شرقی را به عنوان نماد، در کارهایم حفظ کنم" (کیهان فرهنگی، ۱۳۶۸: ۷۳). از دیگر هنرمندی که در این حیطه، به آثار نقاشی بدیعی بر پایه ابعاد تاثیرگذار روانشـناختی پرداخته است، می‌توان علی اکبر صادقی را نام برد. این هنرمند یکی از پرکارترین و موفق‌ترین نقاشـان و هنرمندان ایرانی و چهره ماندگار کشـور اسـت. صـادقی بر اسـاس اسـطوره‌ها و اشـکال نمادین شـاهنامه راوی تصـویری این نمادها و نشـانه‌ها در آثار خود شـد. به بیان دیگر، آثار نقاشـی صـادقی که او را به نام یک هنرمند سـوررئالیسـت می‌شـناسـند و شـیوه کار او که نوعی سـورئالیسـم ایرانی اسـت، بر پایه شـیوه نقاشـی سـنتی و قهوه‌خانه‌ایی بنا شده‌است. در بسیاری از کارهای اولیه صادقی، حضور یک یا چندین سلحشور با پوشش‌های جنگاوران ایران مشاهده می‌شود و برخی از این جنگاوران چهره خود صادقی را دارند. علی اکبر صادقی یک نقاش نو کلاسیک روایت‌گر اسـت؛ او در واقع کسـی اسـت که نقاشـی کلاسـیک ایران و جهان و به ویژه مینیاتور ایران را خیلی خوب می‌داند و تجربه کرده اسـت . اما آنچه او را متفاوت می‌کند دید نو او به جهان، ادبیات و اسـطوره‌ها اسـت . به عنوان

مثال صادقی وقتی به مجالس جنگ و بزم و باغ‌های ایرانی، افسانه ها و اسطوره نگاه می‌کند، همه چیز را نااستوار معرفی می کند و از آن نگاه همراه با روایت تاریخی و یا زیبایی‌شناسی خاص مینیاتورهای ایرانی، خبری نیست.

نقاشی‌های صادقی به ویژه در آثار دوره نخست، هم از نظر مضمون و هم از نظر به‌کارگیری عناصر تصویری و رنگ، جلوه‌ای ایرانی داشتند که بین او و دیگر نقاشان سوررئالیست فاصله‌ای محسوس ایجاد می‌کرد و به دنیای نقاش، رنگ و بویی شخصی و متمایز می‌داد اما پس از آن و در دوره دوم صادقی به‌تدریج از این عناصر فاصله گرفت و کوشید که مرزهای نقاشی‌اش را از بوم به قاب‌هایی که این بوم‌ها را در خود گرفته بودند گسترش دهد. با این همه به نظر می‌رسد که مخاطبان علی اکبر صادقی، هنوز کارهای دوره اول او را بیشتر دوست می‌دارند و نام او را با این کارها و نقش‌ها به خاطر سپرده‌اند. در اغلب آثار او فرهنگ عامیانه، اساطیر ایرانی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و سنت‌های تصویری ایرانی مثل پرده‌خوانی بازآفرینی شده اند. در اکثر آثار علی اکبر صادقی، چهره های مردانی با کلاهخود و سپر دیده می شود که در بسیاری از آن ها چهره خود نقاش به چشم می خورد؛ گویی که او تاریخ ایران را با نوعی خودنگاری ترکیب کرده است. دوره‌های کاری علی اکبر صادقی نقاش تخیل شرقی شامل ۵ دوره می‌باشد:

۱.انیماتوریست : فیلم‌های انیمیشن ملک خورشید، رخ، هفت شهر، زال و سیمرغ، من آنم که، گلباران.

۲.گرافیست: جایزه اول بهترین گرافیست فستیوال لایپزیک، جایزه اول بهترین گرافیست آثار کودکان در آسیا، جایزه اول نخستین نمایشگاه گرافیست‌های ایران. ۳.تصویرساز: تصویرسازی ۱۵ اثر کانون پرورش فکری کودکان.۴.ویترای کار: سبک ویژه‌ای را در هنر ویترای یا شیشه‌بند منقوش با حال و هوای سبک ایرانی ابداع کرد.۵.نقاش: نقاشی آبرنگ و رنگ و روغن

۳.نقاشی و مؤلفه‌های روانشناختی

نقاشی و مؤلفه‌های روانشناختی رابطه تنگاتنگی با هم دارند. یک اثر هنری ممتاز، از هر جهت، نشانه شناخت، دانش، میل، خواسته‌ها و حتی ناخواسته‌های مقطعی از تاریخ است که گستره وسیعی از زندگی مردم را با تصویر، واژه‌ها، موسیقی، حرکت و شیوه‌هایی دیگر بیان می‌کند. هنرمندان، در حقیقت تمام داشته‌ها و ناداشته‌های عصر خود را در رفتار هنرمندانه‌شان بروز می‌دهند و این ابزار هنرمندانه لزوما آگاهانه نیست. شاید به همین دلیل است که آثار هنری را می‌توان با دیدگاه‌های متفاوت و حتی متضاد تفسیر کرد. هنرمند، ممکن است برای خلق یک اثر، مطالعه و برنامه‌ریزی کند، ده‌ها و حتی صدها پیش طرح آماده کند و پس از بررسی همه جوانب اثر خود، درباره اجرای نهایی آن تصمیم بگیرد اما به رغم تمامی آن تلاش‌ها و برنامه‌ریزی‌ها، بخش مهمی از رفتارهای او بر اثر هنری‌اش تحمیل می‌شود، رفتارهایی که بنابر ضرورت‌های تاریخی، در درون او ته نشین شده و خارج از خواست، برنامه‌ریزی و اراده‌اش بروز کرده‌اند و در نهایت، خود را به شکلی روشن در اثر نهایی نشان می‌دهند (مدر، ۱۳۹۸: ۱۹). لذا، می‌توان به این نتیجه رسید که انسان‌ها موجوداتی بسیار بصری هستند.

تکامل، مغز انسان را برای کارآمدی فراوان تجزیه و تحلیل اطلاعات موجود در تصویرهای دیداری پرداخت کرده است، به طوری که بسیار بیشتر از اغلب سیستم‌های تصویری کامپیوترهای امروزی قابلیت دارند. منطقه‌ایی در مغز

که به حس بینایی اختصاص دارد، بزرگ‌تر از محدوده‌ای است که به چهار حس دیگر تعلق دارد. بینایی با قرار گرفتن تصویر روی سطح داخلی چشم‌ها آغاز می‌شود. تعداد زیادی از سلول‌های مغز این تصویر را از جهت ویژگی‌های مختلف بینایی از جمله شکل، اندازه، بافت، رنگ و حرکت تجزیه و تحلیل می‌کنند. تمامی این فرآیند پیچیده در پشت همه تجربه‌های بینایی ما وجود دارد ولی در بیشتر مواقع از خودآگاه ما پنهان است (مدر، ۱۳۹۸: ۲۹). با توجه به آنچه که تاکنون گفته شد در می یابیم که به عقیده بسیاری از صاحب نظران علم روانشناسی، شناخت عمیق کارکرد مغزی و تلاش در نشان دادن همبستگی بین فعالیت مغزی و عملکرد روانی، تنها راه دستیابی به ساز و کار دقیق و علمی روان، شعور و رفتار آدمی است. شاید به همین علت باشد که دهه ۹۰ میلادی را در آمریکا دهه مغز اعلام کرده‌اند (نجل رحیم، ۱۳۷۴: ۱۲۱). آنچه ما را به عنوان انسان معرفی می‌کند، میزان تعاملی است که با دیگران داریم و بالعکس، با فقدان روابط و ارتباط انسانی، انسان‌ها از محبت یکدیگر محروم می‌شوند و صفات انسانی به باد فراموشی سپرده می‌شود. ارتباط بین فردی در کامیابی‌های ما در بسیاری از جهات مانند رشد و توسعه اجتماعی و همچنین، ساخت هویت مثبت و منطقی ضروری است. روابط اجتماعی در کسب سلامتی فیزیکی و روانی ما اثر می‌گذارد. در حقیقت، زندگی آتی ما بیشتر به میزان موفقیت ما در برقراری ارتباط با دیگران دارد، هویت ما از طریق روابط با مردم دیگر شکل می‌گیرد (ساجدی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۱۴). حال در این بین، انسان همواره تحت تأثیر رنگ‌های محیط خود بوده است و این پدیده همواره علاقه و کنجکاوی بشر را برانگیخته است. هنرمندان با قدرت رنگ‌ها مهر، خشم، ترس، میل‌ها و عواطف خود را نشان داده‌اند. در عصر حاضر که از جذابیت‌های دیداری رنگ‌ها بسیار سخن گفته‌اند، ون هولز شوهه[1] بر این عقیده است که یک شی، چشمگیر به طور مستقیم توجه ما را جلب نمی‌کند، بلکه در قسمت خودآگاه ما تصمیم‌گیری می‌شود که آیا لازم است خودآگاه به یک شی، خاص توجه کند؟ اگر لازم است کی؟ آن دسته از ترکیبات که عموماً بیشتر مورد علاقه‌اند و قدرت جلب توجه را دارند، در واقع توانسته‌اند برای مدت زمان بیشتری نگاه فرد را به خود معطوف دارند. پس نگاه مکرر به رنگ‌ها از انگیزه درونی افراد سخن می‌گوید. تأثیر رنگ بر روان انسان تا جایی است که نه تنها به خوانش جریان ذهنی نویسندگان کمک می‌کند بلکه تحولات بسیاری در علوم دیگر ایجاد کرده است (پناهی، ۱۳۸۵: ۵۰).

۴.بررسی ابعاد مرتبط با آثار نقاشی نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی

۱.۴. نقاشی و روانشناسی رنگ

[1] Van Holmes Shohei

در روانشناسی، کارکرد انتخاب رنگ با روانشناختی حالات روحی هنرمند مرتبط است. از این دیدگاه، معنای واقعی رنگ تعریف شده و برای همه یکسان است، انتخاب اول هر رنگ گویای هنجارها و ناهنجارهای ذهن شاعر است. انتخاب اول نیما در مجموعه اشعار سیاه است، اما انتخاب رنگ آبی تیره پس از سیاه نیاز به آرامش او را نشان میدهد و انتخاب زرد پس از آبی تیره سیاهی را جبران می‌کند و زرد پیش از سبز جبران اضطراب ناشی از سبز طرد شده است تا راهی برای خروج از دشواری باشد، کم توجهی به رنگ قرمز به نسبت رنگ‌های دیگر نشان‌دهنده رنج و رویایی با مشکلات حل نشدنی و تهدیدآمیز است. حال چنانچه طبق تحلیل ارتباط نقاشی و مؤلفه‌های روانشناختی، اگر به مقوله رنگ در آثار علی‌اکبر صادقی و نیکزاد نجومی پرداخته شود، این نکته در آثار آنان بارز است که هر کدام از این دو هنرمند توانا، از چه میزان علاقه‌مندی خود در استفاده از تمام رنگ‌های سرد و گرم در آثارشان بهره گرفته‌اند. به عنوان مثال در آثار علی‌اکبر صادقی توجه به خود و خودنمایی به علت استفاده از رنگ‌های گرم

درخشان و زنده و طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها خیلی زیاد به چشم می‌خورد (تصویر ۱).

گویی در این اثر نقاشی، علی‌اکبر صادقی سعی بر تأکید و به نوعی هجو از باورهای مذهبی- سنتی رایج زمان خود را

تصویر۱: نمایشگاه نقاشی علی اکبر صادقی
در موزه هنرهای معاصر تهران، ۲۰۱۸-۲۰۱۷
https://netnevesht.com

دارد. بهره‌گیری از رنگ قرمز که از نظر روان‌شناختی، مظهر شدت و زیاده‌روی است، در این اثر به وضوح نمایان است. همچنین، این رنگ، رنگ عشق، تنفر، فداکاری، خشونت، خون و آتش است و افراد علاقه‌مند که زیاد از این رنگ استفاده می‌کنند، اشخاص تند، سرکش و در عین حال، فعال و شجاع وکمی عجول و خودپرست، جاه‌طلب، سلطه‌جو، ریاست‌طلب و خواستار اولویت و ارجحیت‌اند؛ به‌گونه‌ای که، هیچ ایراد و انتقادی (هر چندکوچک) را نمی‌پذیرند (حدادگر، ۱۳۹۰: ۱۸۴-۱۸۵). لذا در این اثر علی‌اکبر صادقی سعی در نشان دادن شخصیت برون‌گرای خود دارد. او توانسته است با به کارگیری این رنگ‌های گرم در کنار سیاه به نوعی نشان دهنده ناهنجاری‌های فکری رایج زمان خود باشد. انتخاب این رنگ به عنوان رنگ اول، نمایانگر اعتراض به وضع موجود است، اعتراض به وضعی که هیچ چیزی جای خود قرار ندارد. به نظر لوشر کسی که رنگ سیاه، خاکستری و قهوه ایی انتخاب اول اوست، انتخاب

هنجاری ندارد (لوشـر، ۱۳۸۴: ۹۷). ولی آثار نقاشـی نیکزاد نجومی دقیقا نقطه مقابل آثار نقاشـی علی‌اکبر صـادقی می‌باشد و به علت استفاده محدود از رنگ‌های متنوع‌تر، خصوصا رنگ‌های خام و سردی که در آثارش دیده می‌شود، به نوعی بیانگر درون گرایی شخصیت درونی خویش است (تصویر ۲).

تصویر۳: نمایشگاه نقاشی نیکزاد نجومی در سئول، کره جنوبی. ۲۰۱۸-۲۰۱۷
https:// barakatcontemporary.com

۲.۴. نقاشی و سیاست

آزادی و بیان آزاد دو رویکردی است که هنرمندان نقاش علاقمند به امر سیاست در آثار هنریشان به کار می‌برد. ولی از سـویی هنگامی که موضـوع هنر و سـیاسـت در بحث‌های نظری در می‌گیرد، ایمانوئل کانت[۲] به دلایل بد یا خوب اغلب به عنوان فیلسوفی که به طرزی قطعی این دو قلمرو را از هم جدا نمود، مورد استناد قرار می‌گیرد. چرا که او بر خودمختاری زیباشناسی از سایر منافع اعمال و شرایط مادی شامل سیاست پافشاری می‌کرد. هدف او در کنار دیگران تاسیس زیباشناسی به عنوان یک رشته مستقل بود. چنان‌که اشاره شد این هدف در ارتباطی آشکار با سایر رخدادها سـده هجدهم میلادی در زمینه آزادی فرد و اسـتقلال قلمروها در قالب نظریه‌های تفکیک قوای دولت که توسـط اندیشـگران روشـنگری طرح و با انقلاب‌های اجتماعی تا اندازه‌ای محقق شـد، قرار می‌گیرد. خودمختاری زیباشـناختی تنها در فضـای فکری و اجتماعی‌ای ممکن بود که در خودمختاری یا آزادی، یک مفهوم سـیاسـی و اخلاقی برجسـته (هرچند هنوز نه چندان تحقق یافته) باشـد. فضـایی که در آن دیوید هیوم[۳] معتقد بود: غیر ممکن اسـت هنر در میان مردمی شـکل بگیرد، مگر آن که آنان از موهبت حکومتی آزاد بهره‌مند باشـند (صـحاف‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۳). اگر به گفته بالا که در مورد نظر آزادی و هنر آورده شده است تأمل بیشتری کنیم متوجه خواهیم شد که هنرمند نقاشی همچون نیکزاد نجومی به دنبال فراهم آوردن این گونه فضای باز و آزادانه‌ای در تابلوهای نقاشی خود می‌باشد (تصویر ۳).

[2] Immanuel Kant
[3] David Hume

تصویر۲: نمایشگاه نقاشی نیکزاد نجومی در سئول، کره جنوبی، ۲۰۱۸-۲۰۱۷
https:// barakatcontemporary.com

در این تصویر که بیانگر مضمونی از فضای سیاسی است، در قالبی حزن انگیز از دید هنرمند به تصویر کشیده شده است. آنچنان که، می‌توان دریافت که برای دست یافتن به ژرفای این آثار هنری، حدودی روانشناختی هنرمند در متن جامعه‌شناسی هنر کمک‌کننده می باشد. از این رو، نه تنها محیط اجتماعی که شخصیت هنرمند را ساخته و پرداخته است در اثری که هنرمند خلق می‌کند مستقر است، بلکه الهامی که در او به صورت یک فرم بیرونی فوران می‌کند در همان محیط اجتماعی جریان دارد نیز تاثیرگذار است. اما تردیدی نیست که این فرم بیرونی را هنرمند نمی‌تواند تا حدودی ابداع کند. با این وصف، این فرم بیرونی اغلب به وسیله جامعه و سیاست‌های حاضر در آن برای هنرمند فراهم می‌شود. نوع هنری با قواعد انعطاف‌ناپذیر مانند قواعد عروضی برای ادبیات، تمامی این‌ها فرآورده جامعه و سیاست های موجود در آن هستند (باستید، ۱۳۹۶: ۱۲۳). نیکزاد نجومی با کمک نمادپردازی‌هایش که برگرفته از فرهنگ غربی و کمی فرهنگ ایرانی است، سعی بر این دارد که پیام خود را در نقاشی‌هایش به مخاطب معاصرش برساند. نمادپردازی انتقادی نجومی هم پیچیده است و هم ساده و ابتدایی، اما به روشنی قابل تشخیص، افزون بر این، ساختمان شاعرانه تصاویر و نمادپردازی به او کمک می‌کند تا بعد سیاسی روایت‌ها را کمرنگ کند و سرانجام چشم‌اندازی پرهیجان بیآفریند که هریک از ما ممکن است خویشتن را در آن ببینند. نقاشی‌های نجومی با بار سیاسی‌شان در نگاه نخست به انتقادهای گزنده از صاحبان قدرت تعبیر می‌شود. این روایت‌های پرابهام، با هوشمندی و شوخ طبعی مخاطب را با بلاهت و تزویر پنهان در زیر ظاهر این آدم‌هایی که بر زندگی‌مان تسلط دارند، مواجه می‌کند. با وجود این، آن‌چه خالصانه در پس موضوع‌های سیاسی نقاشی نجومی نهفته است یک روایت کاملاً مشخصی است. در ناخودآگاه هنرمند، مواجهه او با اضطراب‌های وجودی‌اش در زندگی مشخص است. نهایتاً آنچه نقاشی‌های نجومی را مؤثر می‌سازد، پیوند ظریف اوست بین خود و اجتماع، بین فرد و جهان که مانع از آن است که روایت‌هایش به ورطه‌های احساساتی‌گری یا پندآموزی

فرو افتند (شیرین، ۱۳۸۲: ۱۵). کماکان، این جنبه از ابعاد روانشناختی در نقاشی های علی اکبر صادقی کم رنگ تر است و نمی توان موردی را یافت که به وضوح به این مضمون اشاره کرده باشد. لذا این شاخته را می توان از ویژگی نقاشی‌های نیکزاد نجومی برشمرد.

۳.۴.نقاشی و اسطوره

ادبیات سنتی فولکوریک همیشه مورد توجه هنرمندان مخصوصا در عرصه سینما بوده است و آن‌ها با استفاده از فضا و شخصیت‌ها، ظاهری نیمه انسانی، انسان‌نما و یا افسانه‌ای دارند و آثار تخیلی خود را خلق کرده‌اند. در طول تاریخ، ملت‌ها همواره برای نگهداشت خاطره و روح تاریخی خود جنبه‌های مختلف زندگی را به صورت‌های مختلف هنری و ادبی ثبت و ضبط کرده است. یکی از این صورت‌ها و شاید مهم‌ترین آن‌ها قصه‌ها و اسطوره‌ها می‌باشند که سهم مهمی در پایداری در برابر مشکلات جوامع دارند (صفورا، ۱۳۸۶: ۹۵). اسطوره از دیریاز مورد توجه هنرمندان ایرانی از زمان‌های قدیم تا به امروز بوده است. حال اگر بگوییم اسطوره در کدام دوره کاری علی‌اکبر صادقی ظهور پیدا کرد، می‌توان به ساخته‌های انیمیشنی آن اشاره داشت (تصویر شماره ۴).

تصویر۴: انیمیشن هفت شهر، ساخته علی اکبر صادقی، سال ساخت: ۱۳۵۰

می‌گویند هنر از اتخاذ ذهن و عین به وجود می‌آید. به عبارتی، آدمی موجودی است که نه فقط در زمان، بلکه در یک زمان مرکب که برآیندی از خاطرات گذشته و آرزوهای آینده اوست، زندگی می‌کند. در زبان روزمره، اسطوره در معنی خیالی و غیرواقعی به کار می‌رود و مشوق این کاربرد فرهنگ انگلیسی آکسفورد است که توصیف اسطوره را با این کلمات آغاز می‌کند: روایتی که جنبه‌های افسانه‌ایی محض دارد، این تلقی گمراه‌کننده است و از آن چنین بر می‌آید که اسطوره را باید داستان‌های نیمه واقعی پنداشت. آنچه که مهم است صحت تاریخی داستان‌ها نیست، بلکه مفهومی است که برای معتقدان آن‌ها در بر دارد (واعظنیا، ۱۳۸۲: ۶۴). مکان اسطوره دنیایی دیگر (آسمان، زمین، زیر زمین) می‌باشد، زمان آن آغاز زمان و یا بیش از خلقت زمان است، موضوع آن، آفرینش پدیده یا مخلوقی است. حال هر اسطوره نسبت به زادگاهش حال و هوایی ویژه و مرتبط با آن را به خود می‌گیرد. لذا در میان افسانه‌های ملت‌های جهان، افسانه‌هایی هستند که نسبت به سایر

افسانه‌ها با زندگی مردم نزدیکی و قرابت بیش‌تری دارند. این‌گونه افسانه‌ها در حوزه فرهنگ و تمدن ایرانی نیز رواج فراوانی دارند. همان گونه که در افسانه‌های عاشقانه، از وجود عشق، به عنوان ویژگی اصلی صحبت کردیم، در افسانه‌های واقع‌گرا نیز یک ویژگی وجود دارد که آن را از سایر افسانه‌ها متمایز می‌کند. استاد روشن رحمانی، درباره این افسانه‌ها و ویژگی اصلی آن‌ها می‌نویسد: «نشانه اساسی این نوع افسانه‌ها مناسبت معیشتی و اجتماعی انسانی است. چنین افسانه‌های به زندگی مردم خیلی نزدیکند، در آن بیشتر مسئله‌های حیاتی- معیشتی مردم و مناسبت‌های واقعی مردم برای بیان افسانه‌ها مورد تصویر قرار گرفته است» (جعفری، ۱۳۸۵: ۸۲) (تصویر ۵).

تصویر۵: نمایشگاه نقاشی علی اکبر صادقی
در موزه هنرهای معاصر تهران، ۲۰۱۸-۲۰۱۷

با این توضیحات به این موضوع می‌رسیم که از نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی می توان به عنوان هنر ملی یاد نمود. همچنان‌که اگر بگوییم هنر ملی هنری است که عناصر، قالب‌ها و طرز دلالت آن از زندگی مردم گرفته شده، سنت‌ها را موافق نیازهای موجود در جامعه دگرگون کرده، به زندگی مردم پیوند می‌دهد و کشاکش زندگی اجتماعی را به خوبی منعکس می‌کند. همچنین هنر ملی از آن جهت که به انسجام، یگانگی و وحدت اجتماعی یا ملیت کمک می‌کند از قدمت، مداومت، پویایی، هیجان، جنبش انگیزی و اهمیت بسیار زیادی برخوردار است (قرایی‌مقدم، ۱۳۸۹: ۱۱). لذا، نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی پیش تر از آن‌که جنبه سیاسی داشته باشد، به اسطوره و باورهای فرهنگی ایرانی نزدیک‌تر است. این تمایز میان نقاشی‌های نیکزاد نجومی و علی اکبر صادقی را می‌توان به تمایز در بافت اندیشه‌های آنان در سطح روانشناختی نسبت به مسایل سیاسی و باورهای فرهنگی و اسطوره‌ای نسبت داد.

۴.۴. نقاشی و مردم‌شناسی

هنرمندان برای به دست آوردن اثری که عامه‌پسند یا مخصوص گروه خاصی از اشخاص باشد، لازم است شناختی از مردم جامعه در مراحل پیش طرح آثارشان را در نظر بگیرند. رنگ برای مردم در زندگی روزمره مفهومی است آشنا که در لحظه لحظه زیستن به کارش می‌گیرند. پیرمردان و پیرزنان کهنسال به تمنای نوه‌های مشتاق خویش که چشم بر دهان این پیران گرم‌چانه می‌دوزند و به اصرار در می‌خواهند که قصه بر زنگوله پا یا خاله سوسکه عروس را بازگو کنند، قصه‌ای شروع کرده و همواره یکی بود، یکی نبودشان به زیر گنبد کبود پیوند می‌خورد و از خاله سوسکه با چادر زری رنگش سخن می‌گویند و از کلاه قرمزی با کفش قرمزش یا شنل قرمزی که در جنگل سیاه ره گم کرده و به گرگ خاکستری یا تیره رنگ مهیب بر می‌خورد، افسانه ساز می‌کنند. یا داستان بزغاله‌های شیطان و یا آن بز زنگوله‌پا را بازگو می‌کنند که این بزغاله‌های چموش، مادرشان را به کمک حنای دستانش از گرگ باز می‌شناسند (عناصری، ۱۳۸۰: ۸۶).

تصویر۶: نمایشگاه نقاشی علی اکبر صادقی
در موزه هنرهای معاصر تهران. ۲۰۱۸-۲۰۱۷

در راستای عنوان این بخش از پژوهش، می‌توان به سبکی و سیاقی از نقاشی مردم‌شناسی اشاره داشت که برگرفته از هنر مردمی و هنر دینی و نقاشی که توسط هنرمندانی دوره ندیده به وجود آمده است، اشاره داشت. نقاشی قهوه‌خانه‌ایی که نوعی خاص از نقاشی نقاشانی است که اگر چه مکتب ندیده‌اند، ولی توانسته‌اند با مهارت خاصی منظور خود را بیان کنند و با آنچه که در ذهن داشتند نقاشی می‌کردند. منشا، ذهنیات نقاش، دریافت‌های خالص او از محیط زندگی اجتماعی است و این پریمیتیویسم[4] حاکم بر ذهن جامعه است که براساس قراردادهای ادراکی و سنت‌های مردمی شکل می‌گیرد. چاچوب کار همان است که فقط مردم می‌گویند و مردم می‌خواهند. هنرمند نقاش نیز با مهارتش و احساسات خالص هنرمندانه‌اش و با استفاده از فنونی، برای هرچه بیشتر و بهتر ارائه دادن آنچه مردم طالبند تلاش می‌کند. بنابراین، این مکتب ملی و اجتماعی است و ویژگی‌های کاملاً ایرانی دارد و مستقیما از ذهن نقاش ایرانی و بدون استفاده از مضامین خارجی و با شیوه خاص خود که عدم پرداخت دقیق به آناتومی و ژرف‌نمایی است، نشات می‌گیرد. این گونه نقاشی، آمال و علایق ملی و اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را باز می‌تابید و داستان‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن و حکایت‌های عامیانه، موضوع‌های اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقال و تعزیه‌خوان و مداح و روضه خوان می‌شنید و همان گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشتبه تصویر می‌کشید.

[4] Primitivism

صاحبان قهوه‌خانه‌ها از نخستین سفارش‌دهندگان آن به شمار می‌آمدند (زارعی و همکاران،۱۳۹۷: ۱۴۵). یکی از هنرمندانی که تا حدودی همانند سبک قهوه‌خانه‌ای آثاری را خلق کرده است، علی‌اکبر صادقی می‌باشد. سبک کار او در نقاشی‌هایش نیز بسیار ویژه و نوعی سوررئالیسم ایرانی است که برپایه فرم‌ها و ترکیب‌های نقاشی سنتی ایرانی قرار دارد. وی از سمبل‌ها، نشانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی در کارهایش استفاده می‌کند (جان‌هالاس، ۱۳۹۲: ۳۰۵) (تصویر ۶). این شیوه از نقاشی که بخشی اساسی از نقاشی های علی اکبر صادقی را دربرمی گیرد، تفاوت آشکاری با نقاشی های مدرن و با اسلوب جدید نیکزاد نجومی دارد. هر چه قدر که اندیشه‌های علی اکبر صادقی جنبه‌های بومی و درون فرهنگی یافته است، نیکزاد نجومی از این اندیشه ها فاصله گرفته است و نقاشی‌هایش بیشتر از جنبه‌های فراملی و آشنایی زدایی طبعیت کرده است.

۵.۴. نقاشی و انتخاب رنگ و سبک

نقاش با انتخاب آگاهانه سبک و پالت رنگی دو گزینه‌ای تأثیرگذار، می‌تواند جنبه‌های روانشناختی اثر را تحت تأثیر قرار دهد. حال اگر به دو سبک اکسپرسیونیسم و سورئالیسم از منظر روانشناختی بنگریم، مشاهده خواهیم کرد که در آثار هنرمندان نقاش علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی سیری مکاشفه‌گونه در ناخودآگاه روحی و روانی، وجود دارد. و به گفته سزان اثر هنری که ریشه عاطفی و احساسی نداشته باشد، هنر نیست، یک کار هنری با عاطفه و احساس شروع می‌شود و با آن نیز فرجام می‌رسد. صنعت، مهارت، تکنیک، نه آغاز و نه فرجام کار هنری، بلکه بینابین این دو قطب قرار می‌گیرد (گوگ‌ویتزر، ۱۳۶۵: ۴۹) و همچنین، اگر بگویم که سبک سوررئالیسم این جریان هنری و در اساس متکی است بر حقیقتی عالی‌تر از واقعیت، که به مدد اشکال موهومی از تداعی معانی، قدرت مطلقه عالم رویا و یا نوعی بازی پوچ و بی انگیزه ذهن، به ظهور می‌رسد. لذا این سیر آفاق ذهنی، سامان روانی انسان را در هم کوبیده تا به گونه‌ای دیگر به حل مشکلات عمده زندگی نائل آید (لوسی‌اسمیت، ۱۳۸۰: ۳۳). از سوی دیگر، اگر نگاهی به آثار نام‌آوران سبک اکسپرسیونیسم وان‌گوگ، تولوزلوترک، انسور، مونش، هودلر، بیاندازیم. ذهنیت‌گرایی آنان در موضوعات احساسی و دراماتیکی، نه تنها در شدت رنگ‌ها بکار برده شده است، بلکه در حالت مونومانتال فرم‌ها و نیز در خشونت طرح‌ها عرضه شده است (ماری و دیگران، ۱۳۵۱: ۳۲).

سبک‌های اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم هرچند که بیانگر احساس و خیال نقاش ایده‌پرداز می‌باشد. ولی رنگ بیان کننده موضوع در کنار فرم بسیار تاثیرگذار می‌باشد. رنگ‌های قرمز، زرد، سبز، نارنجی، بنفش و آبی به عنوان رنگ‌های اصلی و مکمل که از ترکیب‌ها آن‌ها طیفی گسترده‌ای از رنگ‌ها خلق می‌شود، از سوی هنگامی که فرد به مجموعه‌ای رنگ‌ها نگاه می‌کند هر رنگی را به تنهایی و جدا از دیگر رنگ‌ها احساس می‌نماید بلکه او مجموعه رنگی را به طور یکجا درک می‌کند. لذا احساسی که از نگاه کردن به مجموعه‌های رنگی به دست می‌آید، برابر ترکیب روانی همه رنگ های آن مجموعه می‌باشد. به عنوان مثال از ترکیب دو رنگ آبی که دارای حالتی تسکین‌دهنده و آرام بخش می‌باشد و رنگ زرد نیز که موجب نشاط و خوشحالی است. حالتی آرام و مسکن همراه با نشاط و سرور بدست می‌آید. البته استعمال هر رنگی جدای از سایر رنگ‌ها دارای قدرت خاص خود می‌باشد. مثلا قدرت جذب‌کنندگی رنگ‌ها با همدیگر تفاوت قابل ملاحظه‌ای دارد. بدین معنی که رنگ نارنجی ر درجه اول جذابیت قرار داشته و

خاکستری برعکس دارای پایین‌ترین درجه کنش می‌باشد. اصولا رنگ‌ها براساس قدرت جذابیتشان به ترتیب زیر طبقه‌بندی می‌شوند: نارنجی، قرمز، آبی، سیاه، سبز، زرد، بنفش، خاکستری (علی‌اکبرزاده، ۱۳۷۰: ۲۱). در نگاه نخست، دو سبک اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم را تا حدودی می‌توان در آثار علی اکبر صادقی مشاهده کرد و سوی دیگر سبک کار نیکزاد نجومی نزدیک به به سبک پاپ‌آرت می‌باشد. پاپ‌آرت، کاملا سبکی است فیگوراتیو یا تصویری و مخفف لغت پاپیولار[5] است.

در این سبک نقاشان گاهی به طنز، گاهی بسیار جدی با تبلیغات، تلویزیون، سینما و صنعت و ترافیک درگیری دارند. موضوع‌های نقاشان پاپ آرت عبارت است از آمریکاییؤ مریلن مونرو، فرانک سیناترا، همبرگر، هات داگ، سوپرمن، خلاصه آنچه مسئله روز است و در مجلات و تلویزیون تیراژ زیاد دارد. در این سبک از موضوع نو و معاصر آن بگذریم می‌بینیم که خیلی از خصوصیات سبک‌های سوررئالیسم و دادائیسم را داراست (الخاص، ۱۳۵۳: ۵۰) (تصویر ۷ و ۸).

تصویر ۷: نمایشگاه نقاشی علی اکبر صادقی در موزه هنرهای معاصر تهران، ۲۰۱۸-۲۰۱۷

تصویر ۸: نمایشگاه نقاشی نیکزاد نجومی در سئول، کره جنوبی، ۲۰۱۸-۲۰۱۷
https:// barakatcontemporary.com

تصویر ۹: نمایشگاه نقاشی علی اکبر صادقی در موزه هنرهای معاصر تهران، ۲۰۱۸-۲۰۱۷

جدول ۱: سبک کار علی‌اکبر صادقی و نیکزاد نجومی و فراوانی رنگ‌های به کار رفته در آثار آن‌ها

[5] Popular

هنرمند	سبک	رنگ گرم	رنگ سرد
علی‌اکبرصادقی	قهوه‌خانه‌ای – سوررئالیسم – اکسپرسیونیسم	قرمز- نارنجی-سبز	خاکستری-آبی-سفید
نیکزاد نجومی	پاپ‌آرت	زرد -زرشکی-فسفری	سبز روشن-صورتی-آبی-خاکستری

در جدول شماره ۱، کاربست رنگ و شباهت‌ها و تفاوته‌ای آن در آثار علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی بررسی شده است.

۵.بررسی تطبیقی روان شناختی نقاشی علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی

در نخستین گردش چشم روی تابلوهای علی اکبرصادقی، حضور همه جانبه دو عامل توجه تماشاگر را به خود می‌خواند، انسان جنگجو و سیب که عامل نخست حکایت از مبارزه دائمی انسان از گاه تولد تا لحظه مرگ دارد و دیگر، نماینده طراوت و امید و زندگی است. در اندیشه او، سیب گاهی نماینده زیبایی است، گاهی زبان عشق است و گاه دهانی گشوده بر فریاد (کیهان‌فرهنگی، ۱۳۶۸: ۷۳) (تصویر ۱) و همین طور شخصیت جنگجو در نقاشی‌های علی اکبر صادقی بسیار به چشم می‌خورد و شامل معناهایی چون: جنگاور، جنگی، چالشگر، حربی، رزم آور، رزمنده، سپاهی، ستیزه‌جو، ستیزه‌گر، ستیزنده، سرباز، سلحشور، شجاع، غازی، مبارز، مبارزه‌جو، متحارب، محارب می باشد (تصویر ۹) (جدول ۲).

جدول ۲: مواردی که در تابلوهای نقاشی علی اکبر صادقی به چشم می‌خورد.

دیداری	مفهومی
سیب	وارونگی
آب	تسلسل
گل	ریشه
اسب	خشکی
درخت	تشنگی

با مرور اجمالی بر مواردی که در تابلوهای نقاشی علی اکبر صادقی به کار رفته است، می-توان به پیوند عمیق او با فرهنگ و باورهای دینی مذهبی پی برد. او در پس به کار گیری شیوه نوین و سبک غربی سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم، همچنین، سبک ملی قهوه‌خانه‌ای سعی در نشان دادن مفاهیمی چون وارونگی، تسلسل، ریشه، خشکی و تشنگی است. این مفاهیم که از نهاد ناخودآگاه او سرچشمه می گیرد، در بردارنده شناخت جنبه‌های ناپیدای فکری و عقیدتی اوست که سعی شده در قالب نوینی ارائه شود. در نقاشی‌های بزرگ اندازه نیکزاد و آنجا که آثارش وجه روانکاوانه به خود می‌گیرند بیان سیاسی و نقد قدرت، تهاجمی‌تر و گویاتر می شود. نقاشی‌های رنگ

روغن بزرگ مقیاس نیکزاد نجومی میراث زخم شخصی جمعی انسان را کشف می‌کنند. از جمله تجربه‌های خود از تبعید از سرزمین، جابه‌جایی و آارگی در دنیایی خواسته یا ناخواسته و شاید پرتوهایی از یادی از دور دربار رنج‌های سالیان دور و نزدیک سرزمینش، غالبا با کارهای نئو راخ و لایپزیک نو در آلمان غربی مقایسه می‌شود. در نقاشی‌های نجومی فیگورها و شمایل‌هایی مسطح، نیمه شفاف کشیده که نقاط ارجاع گوناگونی دارند. تاریخ ایران، حیوانات زخم پذیر و سکس‌مایه‌ای، و مردان غربی ملهم از برش‌های اخبار (تصویر ۱۰).

تصویر۱۰: نمایشگاه نقاشی نیکزاد نجومی در سئول، کره جنوبی، ۲۰۱۸-۲۰۱۷
https:// barakatcontemporary.com

نجومی در بسیاری از آثار متاخر نقاشی‌اش بدن‌ها را برای گرته‌برداری‌ای از تاریخ و فراخواندن و احضار حسی از خشونت یا تعلیق به هم می‌چسباند، در حالی که فیگورهای کارش مسط نمایانده است، در فضایی معنویی با پس زمینه‌های نقاشانه انتزاعی. شخصیت‌های حاضر در آثار نجومی تصویری عام از قدرت در حالت عام هستند. او آن‌ها را در صحنه‌هایی نمایشی و تئاتر گونه ارائه می‌کند. اینجا اشاره به فرد خاصی نیستند، نفس استبداد در کلیت مورد اشاره اوست. شخصیت‌های نقاشی من اساسا مردم حاضر در قدرت هستند، بی‌توجه به اینکه ایرانی یا آمریکایی باشند (تصویر ۱۱).

تصویر۱۱: نمایشگاه نقاشی نیکزاد نجومی در
سئول، کره جنوبی، ۲۰۱۸-۲۰۱۷
https:// barakatcontemporary.com

روایت‌ها معمولاً نقدی از قدرت از طریق طنزی تلخ و تاریک هستند. به بیان ایشان: «دوست دارم که شخصیت‌های تصاویرم را طوری مرتب کنم و بچینم که گویی آن‌ها روی صحنه در حال ایفای نقش هستند. در کل، چون موضوع نقاشی‌ها نقد قدرت اجتماعی است، من شخصیت‌های معاصر چون سیاست‌مداران، تجار و روحانیان را می‌کشم» (قادرنژاد حمامیان، ۱۳۹۶: ۲۲) (جدول ۳).

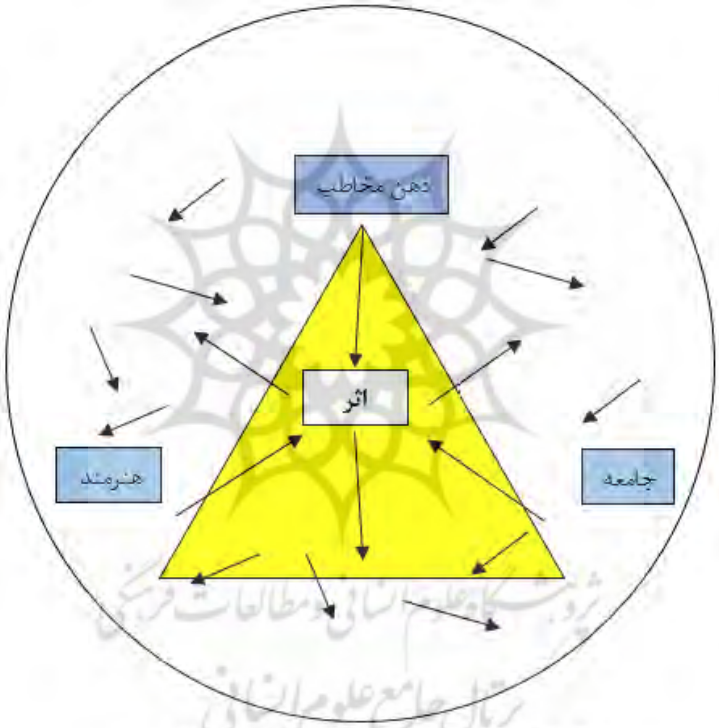
جدول۳: مواردی که در تابلوهای نقاشی نیکزاد نجومی به چشم می خورد.

دیداری	مفهومی
حیوانات	تمسخر
اشیا: صندلی، میز، تور	سیاست
کت و شلوار: طرح پارچه	تجاوز

همان‌طور که در این جدول مشخص شده است، اِلمان‌های به کار رفته از دید کلی شامل به کارگیری حیوانات، اشیاء و توجه خاص به کاربرد طرح پارچه می‌شود. در عین حال، این المان‌های به کار رفته مفهومی خارج از دید سطحی و فرای ظاهری را دارند و دربردارنده مفاهیمی چون تمسخر، سیاست و تجاوز هستند. این نوع نگاه نیکزاد نجومی در تابلوهای نقاشی‌اش انعکاس‌دهنده همان تأثیر نجومی از فرهنگ غرب و مدرنیته شدن و نشان دادن متن سیاست جامعه حاضر می‌باشد که در قالب این اِلمان‌های ظاهری به تصویر کشیده شده است و توجه او به سیاست و مسائل سیاسی را می‌توان در لایه پنهان روانکاوانه شخصیت منعکس شده او در نقاشی‌هایش به گونه‌ای واضح مشاهده کرد.

نشانه‌شناسی را می‌توان چنین تعریف کرد: نشانه‌شناسی بررسی تحلیل و تفسیر کنش دلالت‌پردازی (فرآیند معناسازی) پدیده‌های عالم است. یکی از روش‌های نخستین نشانه‌شناسی، خواندن متن براساس زبان زیرین متن

است. پس نشانه‌شناسی بررسی نسبت نشانه‌ها با یک ساختار و یک زبان زیرین است. با این تعریف است که فرآیند معناسازی تبدیل به موضوع اصلی نشانه‌شناسی می‌شود. یک نشانه‌شناس کنش‌های انسانی و ابژه‌های عالم را به عنوان نشانه‌هایی درون یک نظام موضوع مورد بررسی قرار می‌دهد و چگونگی شکل‌گیری معنی را در این ابژه‌ها و کنش‌ها دنبال می‌کند (نجومیان،۱۳۹۴: ۱۲). در تحلیل آثار علی اکبر صادقی و نیکزاد نجومی نشانه‌شناسی می‌تواند گزینه‌ای کمک‌کننده باشد، اگر هر کدام از این دو هنرمند را در رأس یک مثلث قرار بدهیم و دو رأس دیگر را یکی جامعه و دیگری را ذهن مخاطب قرار بدهیم (تصویر ۱۲)، متوجه خواهیم شد که دو عامل ذهن مخاطب و جامعه بسیار تاثیرگذار در تحلیل روانشناختانه پژوهشگر می‌باشد.



تصویر ۱۲: مدل تحلیلی اثر هنری، طرح: نگارنده

آنچه که در پس نقاشی‌های این دو هنرمند معاصر می‌توان دریافت کرد، تأملات روانشناختی از ذهنیات آنان است که به گونه‌ای نمادین و بهره‌گیری از معناشناسی علم نشانه‌شناسی است. در تحلیل ارتباط ذهن مخاطب و هنرمند و جامعه، عوامل خارجی چون دیدگاه‌های روانشناسانه، فرهنگ، باورها، اسطوره، سبک‌پردازی و سیاست دخیل هستند که هنر بر اثر بازخورد این کنش‌ها و تعاملات چکیده مفهومی از این بیانیات است. زبان نقاشی نجومی که به نوعی بیانگر ابعاد فراملیتی است آمیخته‌ای با باورها، فرهنگ و اسطوره‌های سرزمین مادری خود می‌باشد که با سیاست زمانه همراه شده است که با هر پیشینه تاریخی قابل فهم برای مخاطبان خود است. لذا، نیکزاد نجومی نقاشی است که مضمون‌گرایی را در پس چهرهای فیگوراتیو خود با زبان و بیانی تأمل برانگیز در جریانی ذهنی به مخاطب خود

القاء می‌کند. کاربرد مضامین انسانی او با تلفیقی از رنگ‌های سرد بازتاب حزن و اندوه او از وضعیت موجود جامعه کنونی است. در مقابل، به‌کارگیری عناصر تصویری و رنگ، و به کار بردن جلوه‌های ایرانی در آثار نقاشی علی اکبر صادقی، همخویی او با فرهنگ ایرانی اسلامی را نشان می دهد که به دنیای نقاشی او جلوه‌ای متمایز بخشیده است. در اغلب آثار او که فرهنگ عامیانه، اساطیر ایرانی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و سنت‌های تصویری ایرانی مثل پرده‌خوانی به چشم می‌خورد، در پس چهره‌های شخصیت‌های نقاشی‌هایش چهره خود نقاش نقش بسته است؛ گویی که قصد دارد خود را به مخاطب بشناساند و در پس کاربرد رنگ و شکل به بازنمایی افکار و روانکاوی شخصیت خود می‌پردازد.

نتیجه‌گیری

بدون شک عوامل گوناگونی باعث شکل‌گیری فرآیند گفتمانی بین هنرمند و مخاطب می‌شود و یکی از مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان در پس نشانه‌های روانشناختی اثر هنری جستجو کرد در این مقاله تجزیه و تحلیل آثار هنری منتخب از طریق شناخت و دریافت نشانه‌های تصویری و روابط سایر عناصر موجود در اثر از دیدگاه روانشناس صورت گرفته، جهت دستیابی به مفاهیم عمیق‌تر و پنهان در لایه‌های مختلف پرداخته تا مفاهیم و مقوله‌های بنیادی و ارزشی انتزاعی در گذر از ژرف ساخت به روساخت محل اشکال عینی و معین آشکار شده، موجب ظاهرشدن نشانه معناها و وجوه روانشناسانه اثر شده و گفتمانی تعامل‌گرا و معنادار را باعث گردیده و موضوع و مفاهیم اثر هنری شکلی گسترده و فراگیر و عمومی پیدا کرده است. با توجه به زمینه‌ها و بافتارهای فرهنگی و اجتماعی آثار، در صورت توجه و دقت به ارتباط المان‌های مرتبط با روانشناسی آثار در لایه‌های مختلف، به جز ثمرات مستقیم که از جنبه‌های گوناگون زیبایی‌شناسی و تولید خلاقانه هنرمند دارد، به‌طور غیرمستقیم پیوستگی‌های ساحت هنر را با تحولات جامعه، مسائل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آشکار می‌سازد. در واقع شناخت مفاهیم اثر هنری از طریق شناخت ارتباط نشانه‌ها در لایه‌های مختلف، فارغ از هر نوع بیان می‌تواند راهگشا باشد و زمینه دست یافتن به ارتباط بهتر با دلالت‌های معنایی اثر و روانکاوی هنرمند را فراهم آورد. از آنجا که آثار هنری متشکل از نشانه‌ها و روابط عناصر مختلف تصویری هستند می‌توان گفت یکی از مناسب‌ترین راهکارهای تجزیه و تحلیل آثار هنری جهت دستیابی به حقیقت و مفاهیم عمیق‌تر به کارگیری روش‌های نشانه‌شناسی و با رویکرد روانشاسی آثار است که براساس آن می‌توان به رمزگشایی و روانکاوی ذهن هنرمند در لایه‌های مختلف پرداخت و به درک مفاهیم و معناهای پنهان و آشکار اثار پی برد. آثار سورئال صادقی به دلیل ساختار خاص خود با فرم‌ها و فضا سازی و ویژگی خاص شکل‌ها، و از سوی دیگر سبک پاپ آرت نیکزاد، به نوعی واکنشی برابر اکسپرسیونیسم انتزاعی و باورهای دادائیستی بود که قابلیت بسیاری برای بیان دیدگاه روانشناختی هنرمند را خواهد داشت. در مجموع، درک مفاهیم و اهداف مورد نظر در آثار هنری از طریق بررسی نشانه ها از منظر روانشناسی آثار مربوطه، امکان‌پذیر بوده و می‌تواند در جهت آشکارکردن بسیاری از اهداف پنهان اثر مؤثر باشد. علاوه بر آن بررسی این‌گونه آثار تأیید و تکریمی است بر هنرمندان متعهد که آثاری هشداردهنده و تأثیرگذاری را خلق می‌کنند.

منابع:

آرنهایم، رودولف. (۱۳۹۸). هنر و ادراک بصری: روان‌شناسی چشم خلاق. ترجمه مجید اخگر، تهران: سمت.

آدامز، لوری. (۱۳۹۵). روش‌شناسی هنر. ترجمه علی معصومی، تهران: چاپ و نشر نظر.

ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۱). الف با (تحلیل فلسفی پنجاه طرح از علی‌اکبر صادقی نقاش). تهران: فرهنگان.

اسلامزاده، وحید. (۱۳۸۴). "مبانی نظری جامعه شناسی هنر؛ رویکرد دیالکتیکی جامعه و هنر". بیناب، شماره ۸، صص ۱۶۹-۱۵۶.

اقبال شکوهی، رومینا. (۱۳۹۶). «تجزیه و تحلیل گرایش‌های مختلف سوررئالیستی در چهره نگاری معاصر ایران مطالعات موردی آیدین آغداشلو، علی اکبر صادقی، قاسم حاجی زاده، حسینعلی ذابحی، رعنا فرنود، آفرین ساجدی، نزار موسوی‌نیا، گلنار طبیب زاده». پایان نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه‌های آموزش عالی غیردولتی_____غیرانتفاعی، دانشگاه سوره.

امید، جواد .(۱۳۷۰). "ساختار تفکر هنری". چیستا، شماره ۸۱، صص ۶۹-۵۵.

بابایی، رضا. (۱۳۸۵). "درآمدی بر مخاطب شناسی". پیام، شماره ۷۷، صص ۲۴-۴.

باستید، روژه. (۱۳۹۶). هنر و جامعه. ترجمه غفار حسینی، تهران: توس.

بودلر، شارل‌پیر. (۱۳۹۷). نقاش زندگی مدرن و مقالات دیگر، ترجمه روبرت صافاریان. تهران: حرفه نویسنده.

بوذری، علی. (۱۳۹۷). مجموعه مقالات نخستین همایش کتاب‌های تصویری. تهران: پویانما.

بلتینگ، هانس و دیگران. (۱۳۹۷). شاهکار هنری چیست. ترجمه مهشید نونهالی و دیگران، تهران: چاپ و نشر نظر.

پناهی، مهین. (۱۳۸۵). گروانشناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما: براساس روانشناسی رنگ ماکس لوشر". پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، صص ۸۲-۴۹.

ترکی هرچگانی، معصومه. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی انیمیشن ایرانی با نگارگری با رویکرد بینش تصویری (با مطالعه موردی آثار علی‌اکبر صادقی)». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

جعفری، محمد. (۱۳۸۵). "درباره ادبیات شفاهی- افسانه های تمثیلی (حیوانات)". پژوهش نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۴۷، ص۸۲.

حدادگر، شیما. (۱۳۹۰). لطفاً خوش رنگ زندگی کنید (رنگ و اثرات روان‌شناسی و فیزیولوژیکی). اصفهان: انتشارات هشت بهشت.

زارعی، کریم و دیگران. (۱۳۹۷). " تبیین نقش تأثیرگذار قهوه‌خلنه در جریان شـــکل‌گیری نقاشـــی قهوه خلنه‌ای". باستان‌شناسی پارسه، شماره ۵، صص ۱۵۹-۱۴۳.

ساجدی، فرزانه و دیگران. (۱۳۹۵). " چشم انداز آتی روانشناسی مثبت گرا در روانشناسی امروز در زمینه‌ی روابط بین فردی(روانشناسی اجتماعی)"، مطالعات روانشناسی و تربیتی، شماره ۲، صص ۱۲۵-۱۱۳.

صفورا، محمدعلی. (۱۳۸۶). "قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی در انیمیشن ایران"، ماهنامه تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب، شماره ۱۰۳، صص ۱۰۴-۹۵.

گوگ ویتز، گرهارد. (۱۳۶۵). طراحی بیان خویشتن. تهران: برگ.

صحاف‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۹). هنر هویت و سیاست بازنمایی. تهران: بیدگل.

عناصری، جابر. (۱۳۸۰). مردم شناسی و روان شناسی هنری. تهران: رشد.

علی‌اکبرزاده، مهدی. (۱۳۷۰). "روان‌شناسی رنگ‌ها". مجله تربیت، شماره ۶۲، صصص ۲۱-۱۸.

قادرنژاد حمامیان، مهدی. (۱۳۹۶). "بازنمایی سیاست در نقاشی". نشریه تندیس، شماره ۳۶۲، صص ۲۳-۲۲.

لطفی، فرزانه. (۱۳۹۵). «نشانه - معناشناسی تصویری در منتخب آثار هنرمندان معاصر نورالدین زرین کلک، فرشید مثقالی و علی اکبر صادقی». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی - دانشکده هنر و معماری.

لوســـی‌اســـمیت، ادوارد. (۱۳۸۰). مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیســـتم، ترجمه علیرضـــا سمیع‌آذر، تهران: چاپ و نشر نظر.

لوشر، ماکس. (۱۳۸۴). روانشناسی رنگ‌ها. ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.

ماری، ژان‌لی و دیگران. (۱۳۵۴). از امپرسیونیسم تا هنر آبستره. ترجمه رویین پاکباز و دیگران، تهران: رز.

مدر، جرج. (۱۳۹۸). روانشناسی هنرهای تجسمی: چشم، مغز و هنر. ترجمه مهرخ غفاری مهر، تهران: انتشارات شهر هنر.

مؤمنی، ناصر. (۱۳۸۲). "نگاهی فلسفی به زیبایی‌شناسی و هنر". خردنامه صدرا، شماره ۳۳، صص ۳۵-۲۹.

ویگوتسکی، لوسمنوویچ. (۱۳۹۲). روان‌شناسی هنر. ترجمه بهروز عزبدفتری، تهران: دانشگاه تبریز.

نجل رحیم، عبدالرحمن. (۱۳۷۴). " تاریخ روانشناسی و روانشناسی تاریخی". گفتگو، شماره ۸، صص ۱۲۷-۱۲۱.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۴). نشانه در آستانه. تهران: فرهنگ نشر نو.

واعظ‌نیا، پانته‌آ. (۱۳۸۲). "نقش اسطوره در انیمیشن". کتاب ماه هنر، شماره ۵۹ و ۶۰، صص ۶۶-۶۴.

هالاس، جان. (۱۳۹۳). استادان پویانمایی. ترجمه پریسا کاشانیان، سلما محسنی اردهالی، فرناز خوشبخت، تهران: اندیشه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی