

## از متن تا تصویر: زیبایی شناسی نشانه‌های تصویری بارویکردی به "گرنیگا"

فتانه محمودی\*

عضو هیأت علمی دانشگاه مازندران و دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۴/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۸/۵)

### چکیده:

متن در بردارنده واژگان یا نشانه‌های بصری است که ذهن خواننده را به رمزگشایی، ترکیب و ساخت معانی هدایت می‌کند. یک "متن" معمولاً به گزارش یک پیام اشاره دارد و به طور فیزیکی مستقل از فرستنده و گیرنده است و می‌تواند به صورت یک کتاب، تصویر، برنامه تلویزیون، فیلم یا محصول (کالا) باشد. در واقع متضمن علائم، کیفیات، تصاویر، صداها و اشارات است و توسط قراردادهای ارتباطی طبقه‌ای خاص قابل تأویل می‌باشد. هدف این تحقیق بررسی اشارت معنایی و پتانسیل نهان در واژگان و فرم‌های تصویری دارد. نشانه‌شناسی یک چارچوب نظری و روان‌شناختی جهت تجزیه و تحلیل سطوح معنایی زبان، متون و عکس یا نقاشی به مثابه متون تصویری به مدد دلالت‌ها، مفاهیم نظری و فلسفی ارائه می‌کند. ابتدا به نشانه‌شناسی متن و سپس با به کارگیری عناصر مشترک متن و تصویر و با ابزارهای نشانه‌شناسی به نقد تصویرپرداخته است. گرنیگا، شاهکاری برجسته و کار بزرگ سیاسی قرن بیستم، همانند یک متن، مجموعه‌ای از عناصر منحصر به فرد را در خود دارد که معنا و مفهوم عمیقی را در بر دارند. ساختار معنایی متن تصویری با ارائه دیدگاه مناسب نشانه‌شناسی جهت تأویل و تفسیر "گرنیگا" اثر معروف پیکاسو استفاده شده و معنا و مفهوم در سطوح چندگانه عمل می‌نمایند.

### واژه‌های کلیدی:

متون تصویری، شمایل نگاری، استعاره، دلالت‌های ضمنی، رمزگان.

## مقدمه

تعریف است (Levi-Strauss cited in Eco, 1979, 3). تئوری پس‌اساختارگرایی، متن را مانند حقیقتی قائم به ذات در بهره‌مندی نویسنده از آن و جهت برقراری ارتباط و تعامل اجتماعی و فکری با مخاطب بیان می‌دارد (Kristeva, 1969). در واقع نشانه‌شناسی یک چارچوب نظری و روش شناسی با به کارگیری اصول فلسفی، نظری و دلالت‌ها جهت تجزیه و تحلیل سطوح ذهنی و معنایی زبان، متن و تصویر ارائه داده است.

اصطلاح "متن" متضمن معانی متعدد براساس دیدگاهی خاص می‌باشد که به صورت مجموعه‌ای منظم جمیع مقاصد نویسنده را با واژگان معین نمایش می‌دهد و نشانه‌های بصری نیز با اشاراتی ذهن خواننده را به سوی رمزگشایی هدایت می‌کند. براساس تئوری ساختارگرایی متن به یک شیء با خواص صریح متصف می‌شود که از راه تأویل و تفسیر چگونگی کاربرد آن در زمینه‌های گوناگون خواص آن قابل

### سؤالات تحقیق

- تفاوت و شباهت عملکرد نشانه‌های تصویری و نشانه‌های زبانی در چیست؟
- چه دلایلی وجود دارد که تصاویر متضمن نشانه‌ها و در ارتباط با فرهنگ جامعه هستند؟
- عناصر مختلف نشانه‌شناختی چگونه جهت تجزیه و تحلیل و نقد "گرنیکا" مورد استفاده قرار می‌گیرند؟

### اهداف تحقیق

هدف مقاله این است که اشارات معنایی واژگان و اشکال تصویری را به مدد نشانه‌شناسی تعریف نماید. در این راستا، گرنیکا اثر پیکاسو مورد بررسی قرار می‌گیرد.

### روش تحقیق

تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات از طریق کتابخانه‌ای، منابع مکتوب، شفاهی، تصویری و الکترونیکی صورت گرفته است. در این تحقیق از نشانه‌شناسی به عنوان ابزاری جهت نقد گرنیکا بهره‌برداری می‌شود. ابزارها جهت تجزیه و تحلیل موضوع عبارتند از: استعارات، شمایل نگاری، دلالت‌های صریح و ضمنی و رمزگان اثر.

### الف) از نشانه‌های تصویری تا ادراک و شناخت

واژه خواه مکتوب خواه زبانی، رسانه‌ای جهت خلق مفاهیم و تبادل آراء و اندیشه‌ها می‌باشد اما زبان جهت انتقال مفاهیم کافی به نظر نمی‌رسد (Barthes, 1964, 87). انسان موجودی معنا ساز بوده و واقعیت هستی را به واسطه زبان دریافت و منظم می‌نماید این امری بدیهی است که بزرگترین پیشرفت نوع بشر یعنی زبان، حاوی واژه‌ها جهت برقراری ارتباط در یک ادراک نشانه‌شناختی می‌باشد.

زبان نوشتاری به واسطه کاربرد "نحوی"، "معنایی" و قواعد قراردادی، معانی فرضی را در سطوح متعدد معنایی، آوایی و بیانی نشان گذاری می‌کند (Cassidy, 1982, 78). پیرس ادعا کرده است: نشانه‌ها در جایگاه مقصود اشیاء قراردادی و متضمن معانی بسیاری است (Peirce, 1931). متخصصین علاقمند به نشانه‌شناسی از جمله (Barthes, 1964; Derrida, 1974; Dewey, 1922; Eco, 1976; Greimas, 1983/1966; Hjelmslev, 1943; Lotman, 1990; Peirce, 1931) از این ادعا حمایت کرده‌اند که درک فی‌النفسه و تأویل داده‌ها براساس تجارب منحصر به فرد و ادراک آنها همانند مکانیزم فیزیکی متضمن اندیشه و کاربرد نمادها یا علم افکار است (Hunt, 1978; 1979). و تأکید دارد که بدون علم نشانه‌شناسی توانایی شناخت تصویر برای ذهن امکان پذیر نمی‌باشد. در واقع نشانه متضمن یک تمایز عقلی ما بین دال و مدلول است، که البته شیء نیستند اما هابین بیان و مضمون ارتباط و همبستگی ایجاد می‌نماید به طوریکه کارکرد نشانه‌ها را امری ضروری ایجاب می‌کنند (Eco, 1976; Greimas, 1983/1966; Hjelmslev, 1943). نشانه‌شناسی یک رویکرد عمومی جهت مطالعات فرهنگ در سال ۱۹۶۰ شد به طوریکه رولان بارت در کتاب اساطیر، تبلیغات و رسانه را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و بیان نموده که چگونه ظاهراشیاء به عقاید سازنده آنها در جهان هستی دلالت دارند Ferdinand de Saussure (Barthes, 1964). زبان شناس سوئیسی یکی از بنیان گذاران نشانه‌شناسی نقش زبان را همانند قسمتی از زندگی اجتماعی مطالعه کرد. امبرتواکو اظهار داشت "نشانه‌شناسی مربوط به هر چیزی است که همانند یک علامت و نشانه آورده می‌شود". نشانه‌شناسی نه تنها نشانه‌ها را در گفتار و سخن روزانه همانند علائم ترافیک، نمادها ویا تصاویر بلکه مواد فرهنگی ما همانند ساختمان‌ها، اسباب و اثاثیه منزل و تولید محصولات را بررسی می‌نماید.

بصری و متنی به هم پیوسته در یک متن، تصاویر می‌توانند دلالت کنند اما هرگز به تنهایی نمی‌توانند کارساز باشند و هرسیستم نشانه‌شناختی ترکیب خاص زبان‌شناسی خود را دارد. هر جا مفهوم و ماده بصری وجود دارد، آیا تصویر اطمینان اطلاعات داده‌شده را به وسیله یک پدیده یا عارضه ویا متن دو برابر می‌کند؟ ویا متن اطلاعاتی تازه به تصویر می‌افزاید (Barthes, 1964, 10-38)؟ ارتباط واژه‌ای - تصویری در یک متن پیچیده تر از آن است که در این سؤال مطرح شده است. بارت عقیده دارد که چطور این نوع متن به لحاظ نشانه‌شناسی معنا را گسترش می‌دهد و خواننده متن را به سمت مدلول هدایت نموده و او را از بعضی معانی دور و به سمت مفهوم مورد نظر روانه می‌کند (Barthes, 1964, 40-41). به منظور درک پیام، پیوند واژه و تصویر با یکدیگر کارساز است. بارت با اشاره به آگهی تبلیغات ماکارونی پانزانی، تقابل نشانه‌های زبانی و بصری را در متن نشان می‌دهد. اشیاء موجود در تصویر تبلیغاتی (ماکارونی، سس گوجه فرنگی، پنیر، پیاز و زنبیل توری) در کنار متن روی بر چسب با عبارت "پانزانی" و تمام این اصطلاحات منحصربه‌فرد ایتالیایی هستند. از این رو که این آگهی برای مشتریان فرانسوی بود نه ایتالیایی، دلالت ضمنی نام پانزانی مشاهده می‌گردد. نشانه "پانزانی" نه فقط معرف یک شرکت است، بلکه دلالت بر مدلول دیگری نیز می‌کند که همان ایتالیایی بودگی است (سجودی، ۱۳۸۳، ۱۰۶).

## د) گرنیکا

گرنیکا اثر "پیکاسو" است (تصویر ۱) که در ۲۶ آوریل سال ۱۹۳۷ خلق شد تا بمباران شهر "Basque" و گرنیکا را در کشور اسپانیا توسط حزب نازی آلمان نشان دهد، که به وسیله ۲۴ بمب شهر را به ویرانی کشید و تعدادی از سکنه حدود ۲۵ الی ۱۶۰۰ نفر

## ب) شمایل نگاری

نشانه‌شناسی تصاویر، شامل پنج گروه است: ۱- گرافیک (تصاویر، تندیس‌ها و طراحی‌ها) ۲- بصری (آینه‌ها و نقشه‌کشی) ۳- ادراکی (داده‌های حسی) ۴- روانی و روحی (رؤیاه‌ها، حافظه‌ها، یادبودها و عقاید) ۵- شفاهی (صنعت استعاره، توصیف) (Mitchell, 1986). تعریف سنتی نشانه‌شناسی تصویر ریشه در تشخیص خصیصه‌های او بر اساس تشابه و همانندی دارد همانطور که کریستوا گفته: نشانه‌ها نمونه‌های جداگانه می‌آورند (موضوع و هدف از یک سو، موضوع و پاسخ دهنده از سوی دیگر) بازگشت به یک کل واحد (یک واحد که خود را مانند یک جمله خبری ارائه می‌دهد) برقراری ارتباط توسط نشانه بر اساس تلفیق اختلافات و تعیین هویت به وسیله تفاوت‌ها است (Eco, U. 1968, 25). مفهوم نشانه‌شناسی تصویر تشابه و همانندی تعریف شده اگرچه اشاره به نمود بصری پدیده‌ها و نمایش ذهنی آنها دارد (همانگونه که در بالا تعریف شد) و طیف گسترده‌تری از تولیدات و فرآورده‌های نشانه‌ای شامل ارسال پیام به واسطه مجرای غیر بصری را پوشش نمی‌دهد (Noth, 1990).

## ج) نشانه‌شناسی متون تصویری

فرض مسلم این است که متون تصویری دارای تعدد معنا بوده و قابلیت تعمیم به بیش از یک معنا را دارند (Eco, U. 1968). سؤال اصلی مربوط به نشانه‌شناسی و تصویر در حس گسترده بر نشانه‌شناسی مستقل از تصویر متمرکز است. آیاتجزیه تحلیل نشانه‌شناسی تصویر به تنهایی امکان پذیر است، یا بر اساس یک مدل زبان‌شناسی قابل اجرا است (Noth, 1985, 150). در ارتباط بین عناصر



تصویر ۱- گرنیکا اثر پیکاسو، ۱۹۳۷.

ماخذ: (Herschel B. Chipp (1988), Guernica, Thames and Hudson)



تصویر ۳- شی خنجر نشان در دهان اسب. مأخذ: نگارنده



تصویر ۲- شی خنجر نشان در دهان گاو. مأخذ: نگارنده

## ر (تعبیر زیباشناختی تصویر گرنیکا

- گرنیکا، شاهکاری برجسته و کار بزرگ سیاسی قرن بیستم است. با تجزیه و تحلیل نشانه‌ها در این متن تصویری بسیاری از ابهامات در مورد این اثر از بین می‌رود. این تصویر همانند یک متن، مجموعه‌ای از عناصر منحصر به فرد را در خود دارد که معنا و مفهوم عمیقی را دربردارند. ارتباط بین باز نمود خواص، مشخصات، رنگ‌ها و پیکره‌ها، متضمن متن بصری است و از طریق قواعد نحوی و معنایی قابل تحلیل می‌باشند (Arnheim, 1954, 123). مهم‌ترین پیام‌های بصری گرنیکا را در چند بعد می‌توان مطرح کرد:
- گرنیکا با سطوح متعدد نمایشی، به هم ریختگی حاصل از وحشت و اضطراب جنگ را نشان می‌دهد. سرتاسر تصویر پویا و پرانرژی است. چشم انداز تصویر حس بصری کشمکش بین فیگورهای اصلی است که در چهارگوشه تابلو، حواشی بالا و پایین به چشم می‌خورند (از جمله زن گریان، گاو، چشم، مرد در حال عذاب و غیره). تمام این پویایی داخل یک قاب محصور شده است که توقیف یک جنبش را داخل یک محدوده نشان می‌دهد.
  - این صحنه در نگاه اول مجموعه‌ای از پیکره‌ها و اشیاء است که ترکیب کلی آنها خشم و غضب بر علیه بمباران شهر گرنیکا را به نمایش می‌گذارد. تصاویر نمایانگر عناصر زنده جهان و توقیف جابرا نه است. کل عناصر داخل یک پرده به صورت سطحی و دو بعدی به تصویر کشیده شده‌اند.
  - فشرده‌گی پیکره‌ها تمدد و کشش را خلق نموده و ناظر را از مرکز نقاشی که چشمان خیره از غضب، زبان نوک تیز و ترکیب رنگی سیاه، سفید و خاکستری دارد، به عرض پرده می‌کشاند.
  - اثر بیشتر کوبیستی است تا رئالیستی، زیرا فرم‌ها در هم پیچیده، روی هم افتاده و ساده هستند تا اثری مهیج را به نمایش بگذارند. تصویر بیشتر احساسی است تا اینکه عقلایی باشد. در صحنه فرم‌های شمایی بسیاری به کار رفته‌اند تا خشونت حاصل از جنگ را به نمایش درآورند به گونه‌ای که بیان ترس و

- در این بمباران جان باخته و یا مجروح شدند. این نقاشی دیواری عظیم که حدود ۱۱ پا و ۶ اینچ ارتفاع و ۲۵ پا و ۸ اینچ پهنا دارد، سیاه و سفید و رنگ روغن است. پیکاسو در طول جنگ جهانی اول، جنگ داخلی اسپانیا و جنگ جهانی دوم بی طرف مانده و از جنگیدن برای هرکشوری خودداری ورزید. او یک صلح‌طلب بود و همانند یک اسپانیایی که در فرانسه می‌زیست هیچ اجباری برای جنگیدن با آلمانی‌ها نداشت. در هنگام جنگ دوم او در پاریس بود که آلمان‌ها شهر را اشغال نمودند، او با نقاشی خشم و غضب خود را به فاشیست نشان داده و فرانکو<sup>۱</sup> Franco Francisco فاشیست ایتالیایی را مورد هجوم قرار داد. حزب نازی از شیوه نقاشی او متنفر بود، لذا او از نمایش آثارش در این زمان محروم بود و هر چند که آلمان‌ها ریخته‌گری برنز را ممنوع کرده بودند ولی پیکاسو این کار را پنهانی انجام می‌داد. اثر مشهور و قابل بحث او گرنیکا که بمباران شهر گرنیکا را به تصویر کشیده در بردارنده مضامین غیرانسانی، وحشی‌گری و ناامیدی حاصل از جنگ است. این اثر نقاشی در بردارنده عناصر بسیاری است:
- گرنیکا مردم رنج کشیده، حیوانات، ساختمان، بی‌حرمتی و هرج و مرج را به تصویر می‌کشد.
  - کل صحنه داخل اتاقی واقع شده که انتهای سمت چپ آن باز است.
  - یک چشم باز که به مانند لامپ بالای فضای اتاق بالای سراسب قرار گرفته است.
  - زنی اندوهگین که فرزند مرده‌اش را به آغوش کشیده است.
  - مرکز تابلو توسط اسبی در حال عذاب و مرگ تسخیر شده که یک نیزه در بدن او فرو رفته است و بینی و دندان فک پایینی او، اسکلت جمجمه را تدا می‌کند. دو فرم در بدن اسب مستتر و قابل تشخیص هستند: ۱- اسکلت جمجمه انسان در سراسب، ۲- یک گاو در زیر اسب که به او شاخ زده است. سر گاو به وسیله پای جلوی اسب که به روی زمین زانو زده شکل گرفته، سم پای اسب بینی گاو را می‌سازد و شاخ گاو به سینه اسب اصابت کرده است.
  - در زیر اسب سربازی مرده و مثله شده دیده می‌شود که خنجر شکسته به دست دارد که از آن یک گل روییده است.
  - در سمت راست زنی بهت زده شاهد و گواه صحنه است و یک مشعل کم نور در دست دارد.
  - اشیاء خنجر نشان در دهان گاو، زن محزون و اسب جای گرفته و نشانه فریاد است (تصاویر ۲ و ۳)
  - پرده‌ای روی طاقچه پشت سرگاو با اضطراب قرار گرفته است.
  - در سمت راست پیکری با بازوهای باز به سمت بالا، ترسیده و به تله افتاده است.
  - دیواری سیاه با پنجره‌ای در منتهی‌الیه سمت راست پرده نقاشی مشخص است.



تصویر ۴- زنی گریان که کودکی را در آغوش گرفته.  
ماخذ: نگارنده

گوینده است تفاوت دارد. استفاده از زبان به معنای غیرحقیقی آن در واقع زبان استعاری در تقابل با زبان حقیقی به کار می‌رود. ما به طور روزمره، استعارات، مجازها، ایهام و تلمیح‌های بی شماری را در بحث‌های خود به کار می‌گیریم. همین صنایع بدیعی است که صورت خیال را در ذهن مخاطب زنده می‌کند و او را از فضای دلالت صریح به قلمرو دلالت‌های تلویحی می‌برد (ضیمران، ۱۳۸۲، ۱۶۲-۱۶۵).

یا کوپسن معتقد است که استعاره و مجاز دو منش بنیادی انتقال معنایند. چندلر اشاره می‌کند که مجاز نیز چون استعاره ممکن است تصویری باشد. کاربرد مجاز در آگاهی‌های تجارتي بسیار رایج است (سجودی، ۱۳۸۳، ۱۲۳-۱۲۲). استعاره در زبان یونانی به معنای انتقال دادن است بخصوص برای بیان تجریدی و پیچیدگی فرآیند مناسب هستند. و برای استعمال یک استعاره نیاز به فهم عناصر پیچیده آن داریم و آنها در بردارنده یک سیستم استدلالی نشانه‌شناسی هستند (Campbell, 1999).

## ک) دلالت‌های ضمنی و استعاری در گرنیکا

هر واژه بدو دارای معنایی صریح و در مرتبه بعد ضمنی، غیر مستقیم و استنباطی است. در گرنیکا ترکیب خطوط و رنگ‌ها در قالب انسان، حیوان و فرم‌های نهان، پیام نقاشی را انتقال می‌دهند. ضوابط و شرایط ارتباطات استعاری است زیرا هنرمند مفهوم ضمنی را با استفاده از خط و رنگ بیش از جمله بیان می‌کند. متن تصویری آن از عناصر بصری و معانی استعاری آنها تشکیل یافته که در بردارنده پیام‌های رمزی بسیاری بر علیه جنگ است تا ناظر را قادر به درک معلول نموده و دقت او را به جهان زنده جلب نماید. در این اثر پیکاسو نمای صریح از یک میدان جنگ را طراحی نکرد، بلکه توسط صنایع بدیعی و با تصویرسازی ذهنی به عناصر داخل صحنه معنایی اختصاصی و انفرادی بخشید. تعدادی از این ترکیبات در نقاشی دیواری گرنیکا عبارتند از:

- در این اثر نقاش به طرز جسورانه‌ای از رنگ استفاده نکرده و منحصراً به رنگ‌های سیاه، سفید و تونالیته‌های خاکستری

رنج، که بیشترین خصایص نمادین نقاشی است، با کمترین زحمت توسط ناظر دریافت و درک شوند.

• در اینجا ایجاد یک متن تصویری بدون در نظر گرفتن تجزیه تحلیل عمقی و ساختاری در زمینه تصویر مشاهده می‌شود. خطوط، اشکال و رنگ‌ها همانند تمام فرم‌های ادغام شده داخل تصویر حاکی از صحنه‌ای محاوره‌ای و فعل و انفعالی با عناصر به هم پیوسته در ترکیب می‌باشند و معنای این صحنه نه تنها در مفصل بندی کلی ترکیب، بلکه بیشتر به واسطه دست بردن در جزئیات عناصر تصویر است.

• آنچه در چشم انداز اول جلب توجه می‌کند این است که چطور استفاده از تقارن و عدم تقارن در این زمینه بصری، شرایطی را جهت درک این مجموعه برای ما مهیا می‌سازد. درک ساختار سازمان یافته یک حساسیت زیباشناختی را می‌طلبد و گرنه داوری ما سطحی و بی ارزش است.

• این اثر کوپستی، با استفاده از پرسپکتیو انکساری و عناصر تجریدی، جهت تأویل و تفسیر منتقدانه میدان دید صحنه، نیازمند به درگیری با این عناصر است.

• پیکاسو عقیده خود را به واسطه جزئیات گویای بصری که دارای نمادهای رمزی می‌باشند مطرح می‌کند. پیکره‌های زاویه دار منکسر حسی از یأس و نومی‌دی را در صحنه تداعی کرده و بیانگر نهایت احساسات انسانی و غیر انسانی است. احساس همدردی با قربانیان قساوت جنگ در این بازآفرینی هنرمندانه از صحنه بمباران مشاهده می‌گردد.

• گردن قوس دار و بی تناسب زنی گریان که کودکی را در آغوش گرفته و مردی رنج کشیده در کنار حیوانات، جمع اعداد و ترکیبی تقابلی است که مفهوم نمادین تخریب نظم طبیعت است. خطوط پیکره‌ها ساده و کودکانه و رنگ‌ها مات و حاوی سایه‌های سفید و خاکستری است (تصویر ۴).

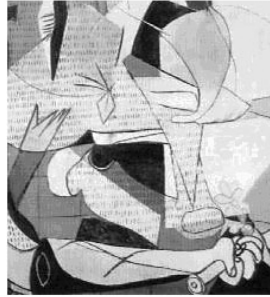
• بعضی از عناصر دارای ترکیب بندی مرکب است به طور مثال در بدن اسب جزئیات دیگری به وسیله نقاط تیره و روشن و خاکستری استتار شده است. در واقع قسمت عمده اشکال در مرکز نقاشی به گونه‌ای با یکدیگر ادغام شده اند که به سختی قابل تشخیص هستند.

## ص) ترفندهای بلاغی و استعاره

فلاسفه یونان باستان بلاغت را در ارتباط با فن بیان و ایراد خطابه و نطق مورد توجه قرار داده اند. می‌توان گفت موضوع اصلی این رشته در عهد باستان بیشتر به نشانه‌شناسی اقناع و ترغیب محدود بود، اما در دهه‌های اخیر این اصطلاح دامنه وسیعی پیدا کرده و به نشانه‌شناسی ارتباطات تعبیر شده است و خطابه را نباید صرفاً آرایه‌ای لفظی قلمداد نمود بلکه باید نقش آن را در جهت بخشی به نحوه تفکر مورد تأکید قرارداد. Terence Hawkes عقیده دارد که زبان استعاری زبانی است که آنچه که در آن گفته می‌شود با آنچه مراد



تصویر ۷- لامپ کوچک  
الکترونیکی.  
مأخذ: نگارنده



تصویر ۶- نمایش استعاری و  
رمزی از قلم موی پیکاسو.  
مأخذ: نگارنده

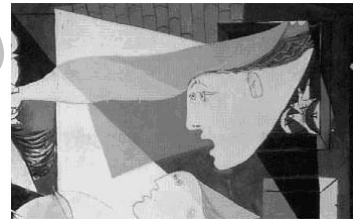
- در اسپانیا لامپ کوچک الکترونیکی به نام "Bomba" مصطلح است که شبیه به یک بمب کوچک است، پس بمبیا یک استعاره جهت استفاده از تکنولوژی جهت تخریب انسان‌ها و ایجاد وحشت است (Herschel, 1988, 145) (تصویر ۷).
- طراحی پیکاسو از اندام جنگاور و سرباز شکست خورده در زیر پای اسب با شمشیر شکسته و بازوهای باز و پاهای مستقیم، پیکره مصلوب عیسی مسیح را تداعی می‌کند و مشت باز شده او با خطوط چلیپایی و صلیبی شکل بر شدت این دلالت می‌افزایند (تصاویر ۸ و ۹).



تصویر ۹- خنجر شکسته.  
مأخذ: نگارنده



تصویر ۸- دست سرباز  
شکست خورده.  
مأخذ: نگارنده



تصویر ۵- زن فانوس به دست.  
مأخذ: نگارنده

## ن) رمزگان اثر (سمبلیزم آشکار گرینیکا)

واژه رمز اولین بار از سوی فردینان دوسوسور در سومین درس گفتارهایش به کار رفت. او واژه رمز را مترادف زبان به کار برد. رمز در معنای کل آن در منظومه نشانه‌ها قرار می‌گیرد و در اصطلاح نشانه‌شناسی که عبارت است از وضعیت خاص در سیر تاریخی مجموعه نمایه‌ها و یا نشانه‌ها که به Synchronic به منظور تحلیل همزمان مشخص گردیده (ضیمران، ۱۳۸۲، ۱۳۲)، از رمزهای مهم در نقاشی می‌توان به رمزگان ویژه نکته‌های شگردشناسانه و ویژگی‌های سبک نقاشان اشاره کرد. به طور مثال شیوه نورپردازی در تابلوهای رامبراند، کاربرد رنگ زرد در پرده‌های ون سان و نگوگ، به کارگیری حجم‌های هندسی و به ویژه مکعب‌ها در پرده‌های پل سزان، نقطه‌گذاری‌های ژرژسورا (احمدی، ۱۳۷۱، ۱۳۵). در گرینیکا "گل" نماد امید، "شمشیر شکسته" دلالت بر شکست، "فاخته" پیمان صلح و آشتی، "اسب زخمی" نمایانگر مردم ستمدیده اسپانیا و گاو نماد فرانکو هستند. این زبان سمبلیک نشانه‌های بصری هستند که وسیله هنرمند جهت نمایش خشونت علیه مردم بی‌گناه است.

بسنده کرده است. این رنگ‌ها به خوبی دلالت بر یک اثر گرافیکی دارند که برای مخاطب حالت ژورنالیستی و روزنامه‌ای دارد، تا دلالت ضمنی از واقعیت و عینیت را افزایش دهد.

- پیکاسو علاقه داشت که تصاویر را خرد کند و سپس از آن فرمی ساده بیافریند تا موضوعات را با دلالت ضمنی مهیج برای ساختار تصویری خود مجسم نماید.
- در گرینیکا ناظر نمی‌تواند دلالت‌های ضمنی استعاری تصاویر از این جهان واقعی را که مفهوم جنگ را القاء می‌کند نادیده بگذارد: "گل" نمایانگر امید، "شمشیر شکسته" دلالت بر شکست، "فاخته" پیمان صلح و آشتی، "اسب زخمی" نمایانگر مردم ستمدیده اسپانیا و "گاونر" نماد "فرانکو" هستند.
- بازوهای باز شده، جمجمه‌ها، سرهای اسب‌ها، نیزه‌ها و تقسیم تاریکی و روشنی به طور مورب در بردارنده عناصر ساختاری مهمی هستند.
- زن با فانوس در دست نمایانگر ونوس یا ستاره صبح و همچنین استعاره لوسیفر Lucifer آورنده روشنایی است (تصویر ۵).

- بین لامپ روشن بالای سر اسب در گرینیکا و خورشید بالای سر Marie therese<sup>۲</sup> ارتباطی استعاری وجود دارد (Herschel, 1988, 114).

- او به جای استفاده از صنایع بدیعی "صحنه جنگ"، از نبرد سنتی و پیکار، جهت القاء بصری گرینیکا، به عرصه صحنه گاو بازی اسپانیایی رجوع کرد. بر طبق نظر "Patricia Faling"<sup>۳</sup> گاو شخصیت مهم در فرهنگ اسپانیا است و پیکاسو خودش آنها را برای بازی در نقش‌های مختلف تابلوهایش استفاده کرد. در گذشته پیکاسو گاو را به فرم Minotaur (افسانه یونان) جانوری که نیمی از بدنش گاو و نیم دیگرش انسان بود، یک مخلوق اساطیری که نیم چهارپا و نیم انسان بود می‌کشید.

- نیزه رخنه کرده در بدن اسب، استعاره رمزی هیتلر است که به مرکز قطعه هنری نفوذ کرده است. همچنین نیزه استعاره قلم موی پهن است که جمجمه را به بدن اسب وصل کرده و بین قلم موی مرطوب و نیزه ارتباط برقرار کرده است (Herschel, 1988) و به نظر می‌رسد که نمایش استعاری و رمزی از قلم موی پیکاسو است که از آن به عنوان یک سلاح اتمی استفاده کرده که حالا دیگر نقاشی برای تزیین آپارتمان نیست بلکه یک جنگ افزار تدافعی بر علیه دشمن است (Herschel, 1988, 125) (تصویر ۶).

## ه) رمز گرنیکا در استفاده از دلک‌ها<sup>۴</sup>

متخصصین اتفاق نظر دارند که پیکاسو فرم هنری و جادویی با استفاده از نماد دلک در نقاشی هایش ایجاد کرده است. دلک‌ها شخصیت‌های عالم اموات بوده و کاربرد استادانه جهت تغییر قیافه مرتبط با عالم رمز دارند. رمزگان پیکاسو، به کارگیری تعدادی دلک‌های نهان است که بر نیروهای مرگ تأکید دارند.

● در این نمونه پیرامون طرح صورت، خطوط پس زمینه، چشم‌ها و طره مو در سمت راست صورت به وضوح دیده می‌شوند. دلک‌ها گریان و دارای اشک‌های الماسی شکل برای تلفات بمباران هستند (تصویر ۱۳).

● نقاشان اغلب بعضی عناصر را چرخانده و معکوس می‌کنند تا برقراری توازن، استقامت و پایداری در ترکیب بندی را القاء نمایند. پیکاسو می‌دانست که تجارب کویبستی در معکوس نمودن تصویر، پیامی قوی برای ناظر و متضمن معانی جادویی است (تصویر ۱۴).

● دلک بعدی با ۹۰ درجه چرخش به راست به راحتی قابل رؤیت می‌شود. از این نقطه نظر کلاه دلک به صورت چهره‌ای ظاهر شده که رو به بالا به سمت آسمان و محل ریزش بمب نگاه می‌کند (تصویر ۱۵).

● دلک چهارم به وسیله تکنیک وارونه سازی بر گرفته از جادوی هرمسی است. این دلک به وسیله کلاه سه گوش و یقه دنداندار یادآور نمایش Judi, Punch پهلوان کچل است. آواره تمساح و دهان چهارگوش یک بازی سنتی خیمه شب بازی است. تمساح و دلک‌ها معمولاً شخصیت‌های این نمایش هستند که دخالت آنها در گرنیکا به دلیل علاقه پیکاسو به خیمه شب بازی است که او قبل از ورود به کشور بارسلون به اجرای این نمایش‌ها کمک می‌کرد (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶ - دلک سوم.  
ماخذ: نگارنده

تصویر ۱۵ - دلک  
بعدي.  
ماخذ: نگارنده

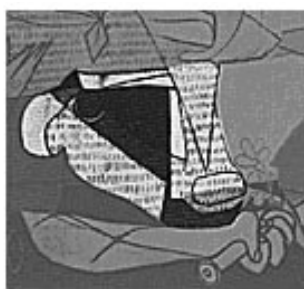
تصویر ۱۴ - دلک.  
ماخذ: نگارنده

## ی) نتیجه‌گیری

مجموعه‌ای از عناصر منحصرفرد را در خود دارد که معنا و مفهوم عمیقی را در بردارند. گرنیکا با سطوح متعدد نمایشی، به هم ریختگی حاصل از وحشت و اضطراب جنگ را نشان می‌دهد. سرتاسر تصویر پویا و پر انرژی است. چشم انداز تصویر حس بصری کشمکش بین فیگورهای اصلی و عناصر داخل این پرده به صورت سطحی و دو بعدی است. در صحنه فرم‌های شمایی بسیاری به کاررفته اند تا خشونت حاصل از جنگ را به نمایش درآورند. خطوط، اشکال و رنگ‌ها همانند تمام فرم‌های ادغام شده داخل تصویر حاکی از صحنه‌های محاوره‌ای فعل و انفعالی با عناصر به هم پیوسته در ترکیب می‌باشند. پیکاسو عقیده خود را به واسطه جزئیات گویای بصری که

## و) تصاویر پنهان مرگ

● زمینه گرنیکا تقویت کننده حس خشونت، تخریب و مرگ است.  
● تعدادی جمجمه در این اثر به طور مستتر در اندام‌ها و فیگورها قابل کشف است. یک جمجمه بابینی رو به بالای اسب و دندان‌های آرواره پایین آن، جمجمه مکانیکی مستتر در بدن اسب که نماد مرگ است، جمجمه گاو که توسط پای زانو زده اسب ایجاد شده و زانوی اسب، بینی گاو را می‌سازد (تصاویر ۱۰ و ۱۱ و ۱۲).



تصویر ۱۱ - جمجمه گاو.  
ماخذ: نگارنده



تصویر ۱۰ - جمجمه نوک بینی.  
ماخذ: نگارنده



تصویر ۱۳ - دلک گریان دارای اشک‌های الماسی.  
ماخذ: نگارنده



تصویر ۱۲ - اسکلت انسان.  
ماخذ: نگارنده

● حالت مکانیکی اسکلت درخور جنگ افزار و تبلیغات مدرن استفاده شده در بمباران شهر گرنیکا است.  
● گاو در ارتباط با ورزش گاو بازی و خونریزی و شاخ گاو که به زیر شکم اسب فرورفته، مرگ را مجسم می‌کند.

تجزیه و تحلیل سطوح معنایی زبان، متون و عکس یا نقاشی به مثابه متون تصویری به مدد دلالت‌ها و مبانی نظری هنرهای تجسمی امکان پذیر است و نشانه‌های بصری نیز با اشاراتی ذهن خواننده را به سوی رمزگشایی هدایت می‌کند. یک نشانه یک شمایل است که خواص علامت هایش را دارد. پرتره اشخاص از لحاظ شمایل نگاری بسیار قابل ملاحظه هستند. گرنیکا و کلیه عناصر تشکیل دهنده آن به درک مناسبات میان نقاشی و تأثیرهای میان متنی کمک نموده و رابطه‌ای منطقی میان اشکال دیداری و اندیشه‌ها برقرار می‌کند. با تجزیه تحلیل زیبا شناختی و نشانه شناسی در این متن تصویری، بسیاری از ابهامات در مورد این اثر از بین می‌رود. این تصویر همانند یک متن،

بدیعی و با تصویرسازی ذهنی به عناصر داخل صحنه معنایی اختصاصی و انفرادی بخشید. درگرنیکا نمادها و رمزگان بوضوح مشاهده می گردند. این زبان سمبلیک نشانه های بصری هستند که ابزار هنرمند جهت نمایش خشونت علیه مردم بی گناه است. زمینه گرنیکا تقویت کننده حس خشونت، تخریب و مرگ است. پیکاسو فرم هنری و جادویی با استفاده از نماد دلک در نقاشی هایش ایجاد کرده است. در مجموع این اثر متضمن نشانه های بی شماری جهت بیان مقصود خویش می باشد به گونه ای که هم اکنون به عنوان نماد صلح جهانی شهرت یافته است.

دارای نمادهای رمزی می باشند مطرح می کند در گرنیکا ترکیب خطوط و رنگ ها در قالب انسان، حیوان و فرم های نهان، پیام نقاشی را انتقال می دهند. ضوابط و شرایط ارتباطات استعاری است زیرا هنرمند مفهوم ضمنی را با استفاده از خط و رنگ بیش از جمله بیان می کند و متن تصویری آن از عناصر بصری و معانی استعاری آنها تشکیل یافته که در بردارنده پیام های رمزی بسیاری بر علیه جنگ است تا ناظر را قادر به درک معلول نموده و دقت او را به جهان زنده جلب نماید. در این اثر پیکاسو نمای صریح از یک میدان جنگ را طراحی نکرد بلکه توسط صنایع

### پی نوشت ها:

- ۱ فرانسیسکو فرانکو (۱۹۷۵-۱۸۹۲) ۱ رئیس جمهور مردم اسپانیا در سال ۱۹۳۶ بود. او در طول زندگی نظامی خود به درجه ژنرال رسید.
- ۲ Marie therese همسر پیکاسو
- ۳ Patricia Faling خبرنگار.
- ۴ Harlequins دلک.

### فهرست منابع:

- احمدی، بابک (۱۳۷۱)، از نشانه های تصویری تامتن، نشر مرکز، تهران.  
 سجودی، فرزانه (۱۳۸۳)، نشانه شناسی کاربردی، نشر قصه، تهران.  
 ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، نشر قصه، تهران.
- Arnheim, R. (1954), *Art and visual perception*, Berkeley: University of California Press.  
 Barthes (1967), *Mythologies*, Hill & Wang, New York.  
 Barthes, R. (1970), *S/Z*, (Richard Miller, Trans.), Hill & Wang, New York.  
 Cassidy, M.F. (1982), *Toward integration: Education, instructional technology and semiotics*. Education, Instructional Technology, and Semiotics: *A Journal of Theory, Research, and Development*.  
 Campbell, Toms (1999), *Elaine G. Toms, D. Grant Campbell: Genre as Interface Metaphor: Exploiting Form and Function in Digital Environments*, in: Proceedings of the 32nd HICSS conference, January.  
 Eco, U. (1968), *La struttura assente*, Bompiani, Milano.  
 Eco, U. (1976), *A theory of semiotics*, IN: Indiana University Press, Bloomington.  
 Eco, U. (1979), *The role of the reader*, IN: Indiana University, Bloomington.  
 Greimas, A.J. (1983/1966), *Structural semantics: An attempt at method*. (D. MacDowell, R. Schleifer, & A. Velie, Trans, NE: University of Nebraska Press.), Lincoln.  
 Herschel, B. Chipp (1988), *Guernica*, Thames and Hudson.  
 Hunt, E. (1978), *Mechanics of verbal ability*. Psychological Review.  
 Hunt, E. (1979), Intelligence as information processing concept, *Journal of British Psychology*.  
 Kristeva, J. (1969), *Semiotike*, Seuil, Paris.  
 Lotman, Y. (1990), *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*, (A. Shukman, Trans.), I.B. Taurus, New York.  
 Mitchell, W.J.T. (1986), *Iconology: Image, text, ideology*, University Press, Chicago.  
 Morris, C. (1946), *Signs, language and behavior*, Prentice-Hall, New York.  
 Noth, W. (1985), *Handbook of semiotics*, IN: Indiana University Press, Bloomington.  
 Pierce, C.S. (1931), *Collected papers*, Harvard University Press, Cambridge.  
 Saussure (1916/1983), *Course in General Linguistics*, Fontana/Collins, London.  
[http://web.org.uk/picasso/secret\\_guernica.html](http://web.org.uk/picasso/secret_guernica.html)