Arch

تحلیل تابلوی عصر عاشورا براساس خوانش پانوفسکی

بهرام باقری فرد[۱] سیدابوالقاسم حسینی ژرفا[۲]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد ناپیوسته فلسفه هنر، دانشگاه ادیان و مذاهب

۲-استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب، عضو هیئت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب

چکیده

در جهان اسلام، واقعه عاشورا، مهمترین رویدادی است که در تاریخ بشریت به وقوع پیوسته است. تابلوی عصر عاشورا، یکی از مهم ترین تابلوهای محمود فرشچیان است؛ این نقاشی، مربوط به عصر عاشورا و بازگشت مرکب بی‌سوار امام حسین علیه السلام به سوی خیمه‌ها پس از شهادت ایشان است که به شیوه‌ای هنرمندانه آن را ترسیم می‌کند. این تابلو، برای شیعیان یک اثر الهام بخش و محبوب است و علت آن، قدرت و غنای هنری آن، در کنار مضمون عاشورایی می‌باشد. این پژوهش، با رویکرد توصیفی تحلیلی و با روش کیفی و کتابخانه‌ای، لایه‌های معنایی عصر عاشورا را مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌دهد. ما طی این پژوهش، جهت کشف لایه‌های معنایی تابلوی عصر عاشورای فرشچیان، این اثر را با نگاه پانوفسکی مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌دهیم. نتایج حاصل از این پژوهش، نشان می‌دهد که با خوانش پانوفسکی لایه‌های معنایی در این تابلو بهتر کشف می‌شود. با نگاهی عمیق‌تر به نقاشی، می‌توان از دل آن، موارد زیادی را کشف کرد؛ علاوه بر اینکه می‌توان به وقوع یک حادثه تاریخی مهم پی برد، از درون آن، احساسات نقاش نیز قابل کشف است؛ احساساتی که به بیان به اعتقادات و باورهای دینی و ایمانی می‌پردازد که تکیه بر باورهای درونی هنرمند دارد.

واژگان کلیدی: تحلیل، عاشورا، لایه‌های معنایی، تابلوی عصر عاشورا، فرشچیان، خوانش پانوفسکی

www.SID.ir

Arch

مقدمه

رویداد عاشورا در ذهن و اندیشه ما قصه‌ای درمورد شخصیت‌هایی بی مثال است که با شهادت خود رنگ نویی به تاریخ بشریت بخشیدند و زمینه ساز ماندگاری اسلام و شکوفایی استعدادهای نابی در زمینه‌های مختلف گشتند. هنرمندان نیز به نوبه خود با نگاهی به تاریخ اسلام و شخصیت‌های بزرگ آن دوران و مطالعه رویدادهای واقعی، داستانها، افسانه‌ها و مثلها، از مهمترین وقایع موجود الهام گرفته و از دیدگاه خود، با زبان نوشتار، گفتار، تصویر و غیره، بصورت هنرمندانه به بازخوانی و نقل آنها می‌پردازند. ما نیز هنگامی که از محرم صحبت می‌کنیم ناخودآگاه ذهنمان به سمت روزهای تاسوعا و عاشورا و وقایعی که طی آن روزها بوقوع پیوسته جلب می‌شود. هنرمندان نیز با الهام گرفتن از حوادث این دهه در مورد هر یک از شخصیت‌ها با زبان هنر به توصیف آنها پرداخته اند. یکی از بزرگترین هنرمندان، محمود فرشچیان می‌باشد که با زاویه دید خود به ترسیم تابلوی عصر عاشورا پرداخته است.تابلوی عصر عاشورا یکی از مهمترین تابلوهای ایشان است که بیش از ۴۳سال ازخلق آن می‌گذرد و بدون اغراق می‌توان گفت که تابلوعصر عاشورا یکی از آثار ماندگار نقاشی در کشورمان است که به بهترین نحو ممکن، تداعی کننده بخشی از واقعه عاشورا درذهن مخاطب می‌باشد .با نگاهی به این تابلو ،اندوهی جان سوز ازشهادت امام حسین علیه‌السلام ویاران او را در ذهن تماشاچی تداعی می‌کند. طبعاً هنگامی که به ارزیابی این رویداد می‌رسیم، غالب تحلیل‌های ما مطابق با اطلاعاتی است که در مورد عاشورا وجود دارد. در این پژوهش نیز جهت کشف لایه‌های محتوایی مشهور فرشچیان (تابلوی عصر عاشورا)، از نگاه پانوفسکی به آن می‌نگریم. می‌دانیم که تابلوی عصر عاشورا، از آن دست تابلوهایی است که در آن به یک موضوع تاریخی مهم اشاره شده است و بار معنایی آن بسیار بالاست؛ این تابلو علاوه بر اینکه احساسات نقاش را از نقاشی بیان می‌کند، بلکه فراتر از آن، به بیان باورهای دینی و اعتقادات ایمانی می‌پردازد که تکیه بر باورهای درونی هنرمند دارد. به همین علت، نیاز به تحلیل بیشتر در این تابلو دیده می‌شود تا بتوان تمام ابعاد معنایی نهفته در آن را کشف کرد. بنابراین، می‌توان گفت که، هدف اصلی این پژوهش، تحلیل لایه‌های معنایی تابلوی عصر عاشورا بر مبنای خوانش پانوفسکی می‌باشد.

محرم و رویداد عاشورا حادثه‌ای تاریخی است که اوج شجاعت یک انسان را در طول تاریخ بشریت به تصویر می‌کشد و هنرمندان فراوانی نیز تحت تأثیر این رویداد عمیقاً تأثیر گذار قرار گرفته و به خلق آثار هنری با این مضمون پرداخته اند. فرشچیان نیز با الهام گرفتن از رویدادهای محرم وصفر،به ترسیم تابلوی بی نظیر خود ،یعنی تابلوی عصر عاشورا پرداخته است؛ این پژوهش به دنبال این است که چگونه لایه‌های معنایی تابلوی عصر عاشورا باروش پانوفسکی تحلیل و ارزیابی می‌شود؟

www.SID.ir

Arch

ضرورت پژوهش

تابلوی عصر عاشورا در سال ۱۳۵۵ توسط محمود فرشچیان در یک فضای اجتماعی و فرهنگی ترسیم شده است و یکی از معروفترین آثار ایشان می‌باشد؛ این تابلو واقعه کربلا و مظلومیت اهل بیت پیامبر (ص) را بخوبی نشان می‌دهد. در این تابلو، تصویرِنمادها و عناصری مشاهده می‌شود که در دل خود غم و اندوهی جان کاه را به تصویر می‌کشد. با نگاهی به این اثر، نتیجه تمام رویدادها از مظلومیت حضرت زینب سلام‌الله‌علیها تا شهادت امام حسین علیه‌السلام و اربعین برای بیننده آشکار می‌گردد و غم سراسر وجود وی را فرا می‌گیرد؛ تابلوی عصر عاشورای فرشچیان با زیبایی بی‌نظیری، جذابیت خاصی را به خانه‌ها، تعزیه‌ها و مکان‌های مقدس بخشیده است.

این اثر دارای موضوع بسیار عالی بوده و محتوای آن از اهمیت تاریخی و مذهبی خاصی برخوردار است؛ به عقیده مورخان، در نقاشی ایرانی (مینیاتور) مضامین مرتبط با تاریخ و دین‌ورزی کمتر مشاهده می‌شود؛ درنگارگری عاشورا نیز آثار قابل ملاحظه‌ای از گذشته‌های دور یافت نمی‌شود و آثاری که وجود دارد نیز صرفاً محدود به اواخر دوره صفویه است. آثار نگارگری با موضوع عاشورا در دوره قاجار افزایش بافت.

عنصر اساسی هنر شامل ایده‌ها، طرح‌ها، فهم‌ها و ذهنیت هنرمند از جهان و پدیده‌ها است. هریک از آثار هنری بصورت مستقلی از قواعد خاصی پیروی می‌کنند و از خصوصیات معنایی برخوردارند. هنرها، هرآنچه را که در جامعه وجود دارد و واقعیت‌های موجود را بصورت رمزگونه و نمادین نشان می‌دهند؛ لذا، می‌توان گفت که شکل هنر متاثر از قواعد زیبایی شناختی بوده و محتوای آن از جامعه نشات می‌گیرد. در مواردی که نقاش تصویری واقعی را پیش روی خود نمی‌بیند، با ذهنیتی که از موضوع دارد و براساس فکر و ایده خود، عنصر اساسی اثر را شکل می‌دهد و حادثه را دوباره خلق می‌کند و در این صورت بازتاب جامعه و ایدئولوژی‌ها بازنمایی می‌شود.این تابلو به مثابه نوعی متن در نظر گرفته می‌شود و شامل معنا و تفسیر است و به بازنمایی جامعه می‌پردازد؛ متن‌ها به واسطه داستان‌های خود در ذهن ما تصاویر و پاسخ‌هایی را ایجاد می‌کنند. در واقع، از یک سو با برجسته کردن برخی عناصر و کمرنگ کردن عناصر دیگر داستان را روایت می‌کند و از سویی دیگر ذهنیت خود را نسبت به مسائل و پدیده‌های داستان بیان می‌کند.درتابلوعصرعاشورای فرشچیان، مفهوم جامعه‌شناسی هنر هم دیده می‌شود؛ بدین صورت که شرایط اجتماعی و زمینه‌های شکل گیری اثر هنری نیز در نظر شده است. مفهوم گفتمان در معنای کل آن شامل صورت بندی‌ها یا واحدهای زبانی (کلامی و متنی) می‌باشد که تشکیل دهنده دانش و تجربه ما از جهان هستند و در تضاد با دیگر گفتمان‌های رقیب قرار می‌گیرند.

گفتمان[1] ارتباط تنگاتنگی با بحث فهم دارد، لذا این روش (تحلیل گفتمانی[2])، شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره جهان و فهم آن یا فهم یکی از وجوه آن است. هنگامی که ما در گفتمانی خاص سخن می‌گوییم، درکی از جهان را برای

[1] disourse
[2] disourse anaysis

www.SID.ir

Arch

خود پدید می‌آوریم که ممکن است افرادی که در این گفتمان سخن نمی‌گویند، فهم درک موضوع را نداشته باشند. کارکرد اصلی گفتمان نسبت دادن معنی به جهان اجتماعی است. در واقع گفتمان‌ها در پی آن هستند که تصاویر ذهنی و معناهای مورد نظر خویش را در مخاطب بر انگیزانند. از لحاظ عناصر گفتمانی این تابلو بر تراژدی بودن واقعه، مظلومیت، سوگواری و انتقام تاکید دارد و در اینجا آنچه مورد تاکید قرار می‌گیرد، توجه به فاجعه بودن رویداد کربلا است و علت توجه به جنبه‌های سوگ و ماتم در حادثه عاشورا، شرایط عینی و زندگی افراد در دوران ملتهب تاریخ و دوران رنج‌ها و دردها بوده است. به عبارت ساده تر می‌توان اینگونه بیان کرد که بین شرایط کربلا با زندگی مردمی که راه فراری از مشکلات نمی‌دیده اند و خود را گرفتار وضعیتی تراژیک می‌پنداشته اند، تشابهی وجود داشته است.

روش تحقیق

ما طی این پژوهش با رویکرد توصیفی و مروری به بحث و بررسی درمورد تابلوی عصر عاشورا مطابق خوانش پانوفسکی پرداختیم و برای جمع‌آوری اطلاعات نیز از شیوه‌های کیفی و کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع معتبر بهره جستیم؛ در بررسی تابلوی عصر عاشورای فرشچیان، از روش شمایل‌شناسی آثار هنری براساس نظر اروین پانوفسکی[3] استفاده شده است و رویکرد این روش در درجه اول، معنای موضوع اثر هنری است؛ به عبارتی در این روش توجه به محتوا بر شکل و فرم اثر هنری ارجحیت دارد.

پانوفسکی (Panofsky) سه سطح را در روش خوانش شمایل‌شناسی آثار هنری متمایز کرد.

نخستین سطح پیش شمایل‌شناسی یا سطحی از موضوع طبیعی یا بدوی بود.

در سطح دوم، متن، زیرساخت تصویر بوده و در این سطح رسم و قرارداد مدنظر قرار می‌گیرد.

اما سطح سوم، به معنای ذاتی یا درونی تصویر می‌پردازد و طی آن زمان و مکان آفرینش تصویر و فرهنگ رایج در آن زمان، امکان و خواست‌های پشتیبان‌ها را در نظر می‌گیرد. این سطح، بصورت سطح ترکیبی تفسیر بوده و داده‌های منابع گوناگون را با هم می‌آمیزد و شامل بن مایه‌های فرهنگی متن‌های معاصر در دسترس، متن‌های انتقال یافته از فرهنگ‌های گذشته، پیشینه‌های هنری و اینگونه امور می‌شود (آدمز ،۱۳۹۴: ۵۱).

مبانی نظری

علم هرمنوتیک[4] در مورد قواعد تفسیر علم بسیار گسترده‌ای است. در اسلام فهم کتاب مقدس طبق ظوابطی که تعیین شده، به مردم و مخاطب واگذار گردیده است؛ با این وجود در مسیحیت تاپیش از مارتین لوتر[5] اینگونه نیست و برای فهم

[3] Erwin Panofsky
[4] Hermanutic
[5] Martin Luther

www.SID.ir

Arch

کتاب مقدس باید به تفسیر کلیسا برمی گشت (شیرودی، ۱۳۸۸: ۳۰). یکی از آن ضوابط، علم لغت بود؛ در واقع کسی که علم لغت و قواعد نحو را میفهمد، طبیعتاً قرآن را هم میفهمد و مطابق آن عمل می‌کند؛ در حالی که در مسیحیت تا پیش از نهضت مارتین لوتر اینگونه نبود. بعد از مارتین لوتر، شلایرماخر[6] تفسیر را بعنوان یک علم تصویب کرد؛ (دهقان–پاشایی، ۱۳۹۷: ۱۷)؛ بدین معنا که زمانی ما می‌توانیم علم تفسیر داشته باشیم ، که علم لغت، ادبیات، جامعه شناسی، زبان شناسی و مردم شناسی را فهمیده باشیم؛ توجه داشته باشیم که علم تفسیر بعد از شلایرماخر منحصر در متون مقدس نبود.

در تفسیر یک متن، سه مبنا وجود دارد: ۱– هنرمند یا «مولف» ۲– مخاطب ۳– متن.

هنرمند یا مولف کسی است که یک اثر هنری خلق می‌کند و هرآنچه را که در مورد یک موضوع خاص و ویژه می‌داند، به این اثر انتقال می‌دهد. خالق اثر هنری یک نقاشی کشیده است که پر از تنفر است ولی به عقیده خودش این نقاشی پر از مهر و عاطفه می‌باشد (رحیمی، ۱۳۹۷: ۱۲۵).

توجه کنید که انسان‌ها مشروط به اینکه روش‌های تفسیری، مکاتب و اصول و قواعد حاکم بر دستگاه‌های نظری را رعایت کنند، در تفسیر آزاد هستند؛ ما نمی‌توانیم بگوییم که قرآن را تفسیر می‌کنیم و به هیچ اصلی پای‌بند نیستیم؛ پس، در تفسیر اثر هنری قواعد دل‌بخواهی خود را نمی‌توان دخیل کرد.

بعداز نهضت اصلاح کلیسا، مارتین لوتر اعلام کرد که تفسیر کتاب مقدس مربوط به نهاد روحانیت کلیسا نیست و هر کسی توانایی تفسیر را دارد. پیش از این تفسیر یا باید در کلیساهای رم، قسطنطنیه، انطاکیه، اورشلیم و اسکندریه انجام می‌شد و تفسیر پذیرفته شده، تفسیر یکی از پنج کلیسا بود. تا قبل از پروتستانتیسم می‌گفتند شما فقط کلمات را بخوانید و اینکه چه معنایی دارد به شما مربوط نیست؛ لذا، ترجمه‌ای از کتاب مقدس وجود نداشت. اولین بار مارتین لوتر کتاب مقدس را به زبان آلمانی ترجمه کرد و پروتستانتیسم هم آمد گفت: من کتاب مقدس و ترجمه آن را می‌خوانم؛ فهم من برای من یقیناًور است و مطابق فهم خودم عمل می‌کنم؛ لذا در جهان مسیحیت آنارشیسم و هرج ومرج جدی ایجاد شد و هرکس از کتاب مقدس چیزی را فهمید؛ اما این هرج و مرج در جهان اسلام اتفاق نیفتاد چون ما در تفسیر قواعد داریم (شیرودی، ۱۳۸۸: ۳۱).

برای فهم قرآن و تفسیر آن به علوم ادبی متعددی ازجمله معانی، بیان و بدیع نیاز است.و این همان هرمنوتیک و علم تفسیراست؛ ما در کنار آیات قرآن، روایات فراوانی را داریم که معنای کلمات را مشخص می‌کنند و تفسیر را آسان تر می‌نمایند. شلایرماخر آمد گفت که درست است که مارتین لوتر اجازه تفسیر داده است، اما بدون دستگاه، بدون نظام و بدون فهم، قواعد زبانی نمی‌توان تفسیر نمود.

شلایرماخر می‌گوید اصولا متن تاریخ مند را در بازه زمان خودش فهمید. مثلاً نباید توقع داشت که کتاب مقدس مربوط به ۲۰۰۰ سال پیش را با ادبیات امروز بفهمیم (دهقان–پاشایی، ۱۳۹۷: ۶). این تاریخمندی را کانتکست یعنی زمینه، بافت

[6] Schleiermacher

www.SID.ir

Arch

می‌نامند. این کانتکست خیلی فراتر از معنای کلمات در آن دوره است و بافت اجتماعی، شرایط زمان و مکان را هم در بر می‌گیرد؛ پس ما متن را در کانتکست خودش بررسی می‌کنیم.

این جریان در سنت اسلامی نیز دارای تاریخ طولانی می‌باشد. شاطبی گفت: اگرقرآن را تفسیر کنیم، باید به مقاصد الشریعه پایبند باشیم و بعدها مقاصد الشریعه به فقه هم کشیده شد؛ ما می‌دانیم که مقاصد اصلی خداوند از نزول اسلام چیست و چون این مقاصد را می‌دانیم، باید آنها را بعنوان اصول تفسیری لحاظ کنیم و بعد تفسیرات لازم را انجام دهیم؛ اگر چیزی مخالف این اصول بود آن را کنار می‌گذاریم، هرچند شیعه هیچ وقت مقاصدالشریعه را بعنوان مقاصد الشریعه قبول نکرده است، با این وجود اهل سنت قبول کردند. (علیدوست، ۱۳۸۴: ش ۴۱).

به عقیده شلایرماخر، ماهیت فهم، بازسازی گذشته، همدلی مؤلف و راه یافتن به ذهنیت اوست و اگر حس همدلی داشته باشید، آنگاه می‌توانید آن را بفهمید؛ همچنین، باید کانتکست و بازه زمانی تاریخی را در نظر بگیریم و ذهنیت مؤلف را هم آگاهی داشته باشیم و بنا بر همراهی و همدلی داشته باشیم که در این صورت، برای ما فهم اتفاق می‌افتد (دهقان–پاشایی، ۱۳۹۷: ۶).

علم هرمنوتیک با هرمنوتیک فلسفی متفاوت است و ما در مورد علم هرمنوتیک ادبی بحث می‌کنیم. هرمنوتیک فلسفی با وجود کار دارد که این مطلب را اولین بار هایدگر مطرح کرد (ربانی، ۱۳۸۲: ۴۵).

فرم‌گراها می‌گویند هنگام تحلیل یک اثر هنری تنها راه برای تفسیر یک اثر، فرم است.

کاندینسکی[۷] می‌گوید چرا در هنگام تفسیر نقاشی رافائل، به آن نگاه نمی‌کنید، و به جای آن به قصه مریم و مسیح توجه می‌نمایید؟ آیا وقتی رافائل نقاشی را میکشید، شما دیدید که او از چه رنگهایی و چگونه استفاده می‌کرد؟ به اعتقاد کاندینسکی، اینکه ما به فرم توجه نکنیم، این مسئله خود دلیلی برای تحقیر هنر است. در حقیقت اساس هنر، فرم آن است و این نسبت‌های صحیحی که در هنر وجود دارد، موجب زیبایی‌های آن می‌شود. فرم‌گراها اعتقاد دارند که لذت، حاصل تناسب است (جمالی، ۱۳۹۴: ۳۰).

شمایل‌نگاری یک روش دیگری است که در ادامه در مورد آن بحث می‌کنیم؛ منظور از شمایل، هر تصویر و اثر هنری است. بعد از این که کلیسای شرق از کلیسای روم جدا شد و ۲ کلیسای اصلی پیدا کردیم و مذهب ارتودوکس ایجاد شد، نقاشی‌های کتاب مقدسی که کشیده می‌شد ،شمایل نام داشت. شمایل‌ها تصاویر مذهبی بودند و کتاب مقدس بی‌سوادان بودند؛ داستان‌های کتاب مقدس را می‌کشیدند و با نقاشی آنها را توضیح می‌دادند؛ نقاشی‌های دینی در کلیسای شرق با آداب و تربیت خاص خودش عمدتاً رشد کرد؛ در کلیسای شرق هیچکدام از آثار و شمایل‌ها امضا ندارند و معتقدند که هنرمند اگر نقاشی بکشد، باید برای خدا باشد (نصرتی‌نیا، ۱۳۹۶: ۲۷).

[7] Kandinsky

www.SID.ir

Arch

نقاشی‌های آن دوره را آیکون یا شمایل می‌گفتند، اما آرام‌آرام این نام فراگیر شد و به بقیه نقاشی‌های غرب هم رسید و امروزه در آیکون گرافی ما به شمایل‌ها کاری نداریم، بلکه به هر اثر هنری کار داریم وتفسیر ما تفسیری درباره هر اثر هنری است. ما تنها نمی‌خواهیم یک شمایلی را مطالعه کنیم و بشناسیم، بلکه هدف اصلی ما تحلیل و بررسی آن شمایل و دسترسی به لایه‌های زیرین آن است. در حقیقت، در شمایل‌نگاری، فرم و محتوا از هم جدا نیستند (نصرتی‌نیا، ۱۳۹۶: ۲۷). اکنون که با مبانی شمایل‌شناسی و شمایل‌نگاری آشنا شدیم، به عقاید پانوفسکی نیز اشاراتی خواهیم داشت: توجه کنید که برای فهم یک اثر، باید آن را تفسیر کرد. به اعتقاد پانوفسکی، اگر ما بخواهیم یک اثر را بفهمیم باید آن را تحلیل کنیم و به فراتحلیل دست پیدا کنیم.قتی ما با یک اثر هنری مواجه می‌شویم یک فرم داریم و یک اطلاعات اولیه داریم و یک تحلیلی باید از آن داشته باشیم. دقت داشته باشید که فهم اثر هنری نیاز به فراتحلیل دارد؛ در واقع این نوع تفسیر کردن آثار هنری از زمان ارسطو و افلاطون هم بوده است، با این وجود پانوفسکی که از شاگردان مکتب باربورک بود، آن را نظام مند نمود. پانوفسکی گفت چرا این اثر خلق شده است و ما باید علت آن را بفهمیم و باید نسبت به آن تحلیل صحیحی داشته باشیم (نصری، ۱۳۹۱: ۹).

در هنگام تحلیل، برای اینکه بدانیم چرا یک اثر خلق شده، باید چیزهایی را در مورد آن اثر بدانیم. پانوفسکی می‌گوید اثر هنری را بدون فهم جامعه و بدون شرایط اجتماعی حاکم بر آن تصویر نمی‌توان درک کرد؛ ما باید پس زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی موضوعات و بن‌مایه‌های آن را بدانیم (نصری، ۱۳۹۱: ۹). در واقع هنرمند به نحو عامدانه‌ای در اثر هنری خودش به دنبال این است که یکسری از مفاهیم را به ما منتقل نماید و این مفاهیم عمدتاً اجتماعی، تاریخی یا دینی است و بدون اینها نمی‌توان اثر را فهمید. بعنوان نمونه اگر ما قصه‌های کتاب مقدس شمایل‌ها را با هم بررسی کنیم و اما قصه این شمایل را ندانیم، در این صورت ما هیچ چیزی در مورد پس زمینه دینی این شمایل نمیدانیم؛ بنابراین عناصر جزئی داستان را توصیف می‌کنیم، در حالی که نمی‌توانیم به تحلیل و فراتحلیل قصه بپردازیم. فهم هر اثر هنری نیازمند به داده‌ها و اطلاعات برون متنی است؛ برای نمونه ما چیزهایی اجمالی درباره تولد مسیح می‌دانستیم اگر آنها را نمی‌دانستیم تفسیر این اثر ممکن نبود. به اعتقاد پانوفسکی، فرم اثر یک سوم از اطلاعات را به ما می‌دهد؛ و باید لایه‌های زیرینی را نیز کشف کنیم. مکتب باربورگ شاگردان هابی‌باربورگ بودند؛ مهمترین شخصیت این مکتب اروین پانوفسکی بود و از چیزهایی که از بار بورگ به او رسیده بود، نظامی علمی بخشید. کاسیررهم که جزو این محققان مکتب باربورک بود اعتقاد داشت که تحلیل اثر هنری بدون مطالعه تاریخ هنر امکان ندارد؛ بدون مطالعات انسان شناختی، امکان ندارد بدون اینکه ما کانتکست را بفهمیم موضوعی را درک کنیم. شمایل‌نگاری قابل محدود کردن به شمایل‌ها نیست و ما می‌توانیم آثار دینی را با همین نگاه بررسی کنیم. به عقیده پانوفسکی، اگر ما با این نگاه به تاریخ یونان نگاه نکنیم، هیچ چیزی از تاریخ یونان را نمی‌فهمیم، چرا که تاریخ یونان یعنی تاریخ اسطوره‌ها و برای فهم داستان اسطوره‌ها، باید اطلاعات کافی و

www.SID.ir

Arch

کاملی از آنها داشته باشیم. باید بدانیم که نقش اساطیر در اداره اجتماع چگونه است. باید با طبقات اجتماعی آنها آشنا باشیم و اگر شناخت کافی نداشته باشیم، نمی‌توانیم آفرودیت را تفسیر کنیم و آن را بفهمیم (نصری، ۱۳۹۲: ۱۱).

یافته ها

شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی:

شمایل‌شناسی مختص به تبیین تصاویر است؛ پس، چرا این اثر خلق شده است. درحالی که شمایل‌نگاری یا توصیف تصویر، به معنای توصیف موضوع و محتوای اثر هنری بوده و در تحلیل آن باید به فرم و محتوا دست یابیم. به اعتقاد پانوفسکی ثلث اطلاعات آثار هنری ازطریق فرم اثر مشخص می‌شود؛ همچنین، باید فرم اثر هنری مجزای از محتوای آن مورد ارزیابی شود (نصری، ۱۳۹۲: ۱۴). جهت درک آثار هنری، باید درمورد داستان‌ها و ریشه و ادبیات آنها، اطلاعات معتبری داشته باشیم و در ابتدا باید به گردآوری این اطلاعات اقدام کنیم. سپس باید با انجام تحلیل‌های صحیح، به درک مناسبی درمورد چرایی خلق اثر دست یابیم. در باور پا نوفسکی جهت درک و فهم صحیح، در مرحله سوم باید در چهارراه تاریخ هنر با سایر رشته‌های علوم انسانی زندگی کنیم. به اعتقاد پانوفسکی، تفاسیر شمایل‌شناسانه براساس ارزیابی‌های شمایل‌نگارانه می‌باشد؛ وی برهمین اساس، برای شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی یک مبنای نظری درنظر گرفت. تفسیر امتزاج افق ذهنی مخاطب با متن اثر هنری است؛ به عبارت ساده‌تر، فهم این متن در چارچوب اصول مربوط به خود، قابل قبول است.

توجه کنید که ما در تفسیر اثر هنری آزاد هستیم؛ اما آنچه که در تفسیر این آثار اهمیت دارد، رعایت قواعد تفسیری و دستگاه نظری، توجه به کانتکست، بافت اجتماعی، شرایط زمان و مکان است. برای فهم عرفی آثار هنری، تنها متن و مولف دخیل هستند، در حالی که در فهم مدرن، نظرات و افق معنایی مفسر هم اهمیت دارد؛ لذا می‌توان گفت که در فهم مدرن، درک عینی متن و امکان دستیابی به فهم آن، مطابق با واقع امکان پذیر نیست و فهم یک معنای بی پایان تلقی می‌شود. به اعتقاد پانوفسکی، وقتی با یک اثر هنری مواجه می‌شویم، یک فرم و یک آمار و اطلاعات اولیه داریم و متوجه می‌شویم که اثر هنری برای فهم خودش نیاز به فراتحلیل دارد. همچنین پانوفسکی معتقد است که ما بدون فهم جامعه، قدرت درک اثر هنری را نداریم؛ همچنین در مواجه با آثار هنری، باید بدون در نظر گرفتن شرایط اجتماعی حاکم بر آن تصویر و باید پس زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی موضوعات را بشناسیم و آنها را درک نماییم. در واقع می‌توان اینگونه بیان کرد که هنرمند در اثر خود به دنبال انتقال یک سری از مفاهیم می‌باشد؛ این مفاهیم عمدتاً بصورت دینی، اجتماعی و تاریخی بوده و اثر بدون اینها فهمیده نمی‌شود.

در باور پانفسکی، جهت درک و فهم در مورد یک متن به سه مرحله نیاز است:

(۱) توصیف پیش شمایل نگارانه:

www.SID.ir

Arch

در این نوع توصیف، باید بصورت‌های محسوس نگاه و توجه کنیم؛ مثل رنگ، فرم، سطح، خط، ترکیب‌بندی یعنی آن چیزهایی که در تصویر می‌بینیم به وسیله خط و رنگ و غیره توصیف می کنیم.

(۲) تحلیل شمایل نگارانه:

در این نوع توصیف، معناهای بیانی واکسپرشن‌ها مورد بحث قرار می گیرد؛ این مرحله خود به دو قسم توصیف امور عینی و توصیف احساسات تقسیم می‌شود. در این مرحله با امور مادی و معنوی و روزمره و فهم عمومی از تصویر کار داریم. در توصیف امور عینی کانتکس و جامعه برای ما فرق نمی کند ولی در شمایل نگارانه، باید قواعد حاکم بر جامعه را بدانیم و در مرحله دوم ما به نیت مولف دست پیدا می کنیم.

(۳) تفسیر شمایل شناسانه

در این تابلو باید از سطح فرم حادثه (سوگواری صرف) عبور کرد. در این تابلو تصویرگر واپسین لحظات، عاشورا است؛ بدین صورت که زمانی که امام حسین علیه‌السلام به شهادت رسید ذوالجناح تنها به سوی خیمه‌ها بازگشته است؛ اسب در حالتی زخمی و غمگین تصویر شده است و پیرامون او را زنان و کودکان سوگوار فراگرفته اند؛ در این تصویرگری، در نهایت حس تنهایی و اندوه، مخاطب را دربرمی گیرد و شدت مصیبت را نشان می‌دهد.

اندوه و تنهایی مواردی هستند که نقاش بر آنها تاکید دارد و زنان حاضر در تصویر همگی سیاه پوش هستند و رنگ سیاه نیز تداعی کننده سوگ است و حالت و فرم قرار گرفتن آنها نیز این موضوع را تأکید می کند؛ دو نفر در آغوش هم به گریه و زاری مشغولند و دو نفر دیگر گریان در کنار اسب قرار گرفته اند و اسب نیز حالتی بسیار اندوهگین دارد؛ بویژه حالت چشمانش که حسی از اندوه بی‌پایان را در مخاطب برمی‌انگیزد. اسب در کنار سوار معنا می‌یابد و اسب بی‌سوار نماد تنهایی است. زنان و دخترانی که گرداگرد اسب تنها و بی‌سوار را فراگرفتند، نیز تنها هستند و ظاهراً یاوری ندارند. برخی از آنها درکنار اسب قرار گرفتند و گویی در نجوا هستند. قبل از به میدان رفتن امام حسین علیه‌السلام، حضرت رقیه سلام‌الله‌علیها پای اسب را می گیرد و این دست گرفتن باز اشاره به همان دارد. حضرت زینب سلام‌الله‌علیها، نزدیک به زین اسب و محل نشستن سوار است و تصویر نشان می‌دهد که وی نزدیک ترین فرد به امام حسین علیه‌السلام می‌باشد. حضرت رباب، حضرت زینب، حضرت رقیه و حضرت سکینه فقط داغ امام حسین علیه‌السلام را داشتند، ولی این دو زن کناری، داغ‌های دیگری نیز دارند و انگار این دو بچه بااسب حرف می‌زنند که ما گفتیم امام حسین علیه‌السلام را برگردان؛ انگار از اسب شکوه دارند و اسب هم ناراحت و شرمنده از این است که امام علیه‌السلام را برنگردانده است. هر کدام نسبت به قرابتشان، در جایگاه خود هستند. تمام تلاش اسب این بود که خبر شهادت امام حسین علیه‌السلام را به اهل بیت برساند و ناراحتی و اندوه همه با هم، نشان از یک مصیبت و اندوه بالاتر دارد؛ مرکز توجه در تابلوی عصر عاشورا، حضرت زینب سلام الله علیها و بی احترامی به اهل بیت امام علیه‌السلام می‌باشد و به همین جهت از اهمیت فراوانی برخوردار است.

www.SID.ir

Arch

شکل کل تصویر از لباس‌های در درختان و خارهایی که در زمین هست، به دلیل شکستگی خطوط، میزان حزن و اندوه را نشان می‌دهد؛ همچنین این موارد میزان شرارت و بی رحمی طرف مقابل را به تصویر می‌کشد. این تصویر در صدد بوده تا نمادهایی از واقعه کربلا را نشان دهد؛ به همین علت به پیام‌های آن واقعه اشاره می‌کند؛ هوای مه آلود و ابری در این تصویر را می‌توان اشاره به اندوه حاکم بر آن فضا دانست؛ اسب بدون سوار پیام شهادت را برای آن خانواده آورده است، چرا که از موی و یار پریشان چند زخم و غلاف شمشیر نمایان است و در تصویر شمشیر وجود ندارد و زین بر زمین افتاده و حالت ابراز ناراحتی و همدردی اسب با زنان نیز به سهولت قابل مشاهده است؛ جمعیتی که همگی اطراف اسب را گرفته اند، زنان و دخترانی هستند که مردی در میان آنها وجود ندارد و این نشان از بی کسی، بی پناهی، غربت و نهایت مظلومیت این زنان را دارد؛ چرا که این زنان که مردان خود را از دست دادند، هنوز در میدان جنگ و در محاصره دشمن هستند.

زن مفید و محافظ، هم هادی نائب معنوی و هم اغواگر و از راه برنده است؛ خرد متعالی و حماقت فراوان و پیچیدگی در کل طبیعت اوست. او بیش از مرد به روح جهان وابسته است؛ مرد به واسطه زن، با این نیروها ارتباط برقرار می‌کند.

چهره تمام زنان و دختران در تابلوی عصر عاشورای فرشچیان کاملا پوشیده و پنهان است و این به حیای زنان اهل بیت اشاره دارد و جایگاه با عظمت آنان را نشان می‌دهد؛ زیرا تصویرگری چهره آن بانوان والا، مقام تناسبی با جایگاه والای شان و ارادت ما نسبت به آنان ندارد. نکته دیگر این که هنرمند از میان مصیبت‌های فراوان و جان کاه روز عاشورا این صحنه را برای تصویر گری انتخاب نموده است؛ چرا که این لحظات سرآغاز بی کسی و اسارت اندوه بار زنان و کودکان اهل بیت می‌باشد. این لحظات در روز عاشورا یک سرفصل محسوب می‌شود؛ زیرا مردان این کاروان شهید شدند و زنان خود را برای اسارت آماده می‌کنند و هنرمند را برای این حُسن انتخاب و این حُسن سلیقه باید تحسین نمود. در تابلوی عصر عاشورا موضوعی تاریخی به نمایش درآمده است. از نام تابلو بر می‌آید که نقطه عطف واقعه عاشورا، عصر عاشورا است. در واقع عصر عاشورا، نتیجه و برآیند تمام رویدادهای گذشته و منشأ تمامی وقایع بعداز خودش نیز به حساب می‌آید. در احادیث آمده که امام حسین علیه‌السلام هدف خود را از این مبارزه پایداری اسلام می‌داند؛ به عبارت دیگر امام حسین علیه‌السلام لازمه پایداری اسلام را شهادت می‌داند و در این تابلو این مسئله نیز بصورت هنرمندانه‌ای بیان شده است. بدین صورت که ذوالجناح در حالتی که تیر در بدن دارد و بی‌سوار به نزد کسانی که در چادرها و خیمه گاه‌ها مانده بودند، باز می‌گردد؛ اهل بیت بامشاهده بازگشت ذوالجناح، آن را به منزله پایان جنگ می‌دانند؛ در واقع بازگشت ذوالجناح بصورت خونین، زخمی و بدون سوار، خود معرف پیک شهادت است. در حقیقت اسب بدون سوار و خونین، داستان مرگ صاحبش را به همراه دارد. از اتفاقات دیگری که هنرمند در تابلوی عصر عاشورا به تصویر کشیده است، آفتاب گرفتگی و هوای ابری می‌باشد که به شیوه‌ای هنرمندانه و هوشمندانه در تصویر نمایان است. استفاده از رنگ سفید بعنوان نمادی از مرگ، در فرهنگ اسطوره‌ای ایرانی سابقه‌ای طولانی دارد.

www.SID.ir

Arch

عصر عاشورا رمز عاشورا است. درظاهر شکست ولی در باطن پیروزی وجود دارد؛ «ما رایت الا جمیلا» این تضاد به وحدانیتی می‌رسد که تجلی آن در شیعه است.

تابلوی عصر عاشورای فرشچیان، ویژگی‌های خاصی دارد که این اثر را از دیگر آثار او جدا می‌کند. نخستین ویژگی مهم این کار، استفاده از کادر افقی است؛ برخلاف دیگر آثار ایشان که بیش تر کادر عمودی دارند؛ این ویژگی بیانگر ایستایی و انرژی‌های از نفس افتاده است. ترکیب بندی مدور درون کادر افقی، نشانه بی‌تابی و چرخش افراد به‌حول محوری، برای بیان سوگواری استفاده می‌شود. اسب در مرکز کادر، کانون توجه بیننده بوده و برافقی بودن کادر بیشتر تاکید دارد (خط تا زیر پای اسب). پرده خیمه درسمت راست بالا، گویی پرده‌ای از یک فاجعه در هستی را به کنار زده است. بهره گیری از رنگ‌های ملایم زمینه، گویای خشکی بیابان بی‌آب و علفی است که خود از تشنگی، تمام رمقش را از دست داده و به سفیدی گرایش دارد، درست مثل آن زمانی که تشنگی انسان شدید شده و لب‌ها خشک و بی رمق می‌شود. رنگ‌های تیره با تابش‌های بنفش، غم و اندوه جانکاه بازماندگان را القا می‌کند. پنهان کردن چهره شخصیت‌های درون کادر شاید با دو هدف باشد؛ یکی احترام نقاش به شخصیت‌های مطرح در پرده و دیگری خود احساسی است در این حال که هیچ بیننده‌ای نباید نظاره گر حزن و اندوه جان کاهشان باشد. پریشانی و آشفتگی موهای اسب، حتی حالت چشمان آن، به پایین انداختن سرش و لکه‌های خون روی بدن او، نشان دهنده مصیبتی است که وارد شده است. تمام عناصر کادر باچینش ماهرانه آنها عمق فاجعه را نشان می‌دهد. دو تن دیگر در کنار یکدیگر بر روی زمین نشسته اند، گویا تسلی دهنده‌ای نیست و اندوه تنهایی سخت و جان فرساست. در بافت اثر، زنان و کودکان تنها و بدون همراه نیز نماد جدا افتادگی و غربت هستند، چراکه مردان خویش را از دست دادند؛ در جدایی از فرم و عناصر زیبایی شناسانه، باید به روایت و محتوای اثر نیز دقت داشت. این اثر سعی دارد تا رویدادی را به تصویر بکشد که جنبه‌های نمادین، تاریخی و مذهبی دارد. در هنر نقاشی هنرمند رویداد مورد نظر را بازآفرینی می‌کند. هر نقاش با ذهنیت خود نسبت به واقعه تاریخی، آن را دوباره خلق می‌کند و بر صفحه نقاشی باز می‌آفریند. برای نمونه می‌توانیم واقعه به صلیب کشیدن حضرت مسیح علیه‌السلام را مثال بزنیم؛ بدین صورت که نقاشان مسیحی، در مورد حضرت عیسی علیه‌السلام آثار مختلفی ترسیم کرده اند؛ این آثار با یکدیگر تفاوت دارند و هر یک دارای سبک و سیاق مخصوص خود است؛ با این وجود این تفاوت‌ها که خود را در سبک‌های هنری متجلی می‌سازد، ریشه در عوامل متعددی چون تحولات فکری، گفتمانی و تاریخی دارند. اثر هنری بعنوان فیلتری برای تجربه ی مشترک عمل می‌کند. بدین صورت که هنرمند، زبان گویای اعضای گروه یا جامعه‌ای است که در آن عضویت دارد.

دقت کنیم که تابلوی عصر عاشورا، به گفتمان عامیانه نزدیکتر است.

ذوالجناح از ایده‌ها و فرم‌هایی است که هنرمند آنها را در ذهن خود نسبت به جهان و پدیده‌ها در نظر می‌گیرد.

دراین نقاشی، زنانی با چادر مشکی و یک اسب با رنگ سفید وجود دارد.

www.SID.ir

Arch

کمال متعالی، سادگی، نور، خورشید، پاکی، معصومیت، عفت، قدوسیت، تقدس، نجابت و اقتدار معنوی از ویژگی‌های رنگ سفید است «کوپر. جی. سی.، فرهنگ مصور نمادهای سنتی»

(۱) زنی ایستاده و بر دیواره تن اسب تکیه داده و سر بر بدن او، دست در بالای اسب حلقه زده و میگرید و این زن درمرکز دایره واقع شده است. زنی دیگر نشسته برزمین صورت اسب را درآغوش می‌کشد. کودکی سر بر شانه زن تکیه داده است. دو کودک نیز یکی برپایی است و دیگری بر گردن اسب آویخته و زار می‌زند. دو زن نیز سر در دامان هم بر کف زمین افتاده و ناله سر می‌دهند. چهار نفر خانم هستند و سه نفر بچه، یک اسب و چند تا تیر، درخت نخل و چادر با دوتا کبوتر و اسب و دوتا کبوتر که اینها توصیفات عینی پیشا شمایل نگارانه اند. توصیف احساسی پیشا شمایل نگارانه خیمه‌ی رها شده و اسبی که سوارش را از دست داده و زخم‌هایی که بر بدن دارد و غلاف شمشیری که شمشیر در نیای ندارد و زنانی که حالت غم هر کدام را به سمتی می‌کشد و زینی که بر زمین افتاده و کبوتران زخمی و تیرهای پراکنده که هرکدام حاکی از امری مهم اند.

اسب سوار ندارد و خونی است و چون غلاف شمشیر و تیر داریم، بنابراین پس از جنگ است و مرد در تصویر نیست. پس مردی از دست رفته است و چون غلاف شمشیر بلند است، آنگاه می‌فهمیم که جنگجوی مهمی بوده است. زنان و دخترکانی در خارج از کارزار نبرد و به دور از چشم نامحرمان، بر اسب بازگشته از میدان جنگ و بی سوار می‌گریند. زین اسب فرو افتاده و یراق و افسار آن رها شده است و کبوتران تیر خورده بر روی زمین افتاده اند. نقاش ما را به حریم خیمه گاه راه داده است، اما اجازه نمی‌دهد تا چهره‌های غمناک و اشک آلود آن‌ها را ببینیم. نقاش چنان ترکیبی را در ترسیم پیکره زنان و دختران وچهره‌های نادیدنی آن‌ها به کار برده که ناله‌های خاموش شان با کمی توجه و سکوت قابل شنیدن است؛ تنها دستان ظریف و نحیف کودکان و زنان است که از پیکرهای پوشیده از چادرهای بیرون زده و این امر ستمدیدگی آنها را نمایان می‌کند.

(۲) اسب به امام حسین علیه‌السلام تعلق دارد. حضرت زینب، حضرت رباب و حضرت سکینه مشخص هستند و مجموعه‌ای از اطلاعات دیگری در این زمینه در تصویر وجود دارد؛ زنی که افسار را گرفته حضرت زینب سلام الله علیها است. چون حضرت زینب است که قافله را هدایت می‌کند و بچه‌ها پناهگاه شان حضرت زینب است. مفاهیم و کانتکستی که داریم در تفسیر اثر هنری و نگاه مولف مقدم می‌کنیم و حتی حضرت زینب نمی‌تواند اینقدر شکسته باشد، چون در مقابل یزید می‌ایستد و سخنرانی می‌کند.

رنگ قرمز نشانه شهادت و رنگ سفید نشانه آزادی است. ما رایت الا جمیلا و مفهوم از دست رفتن مرد جنگی را منتقل میکند سفید نشان پاکی است.

چون داستان را می‌دانیم، پس متوجه می‌شویم که این اسب، ذوالجناح و این قصه، قصه ی عصر عاشورا است. امام حسین علیه‌السلام بر نگشتند و ذوالجناح خبر شهادت امام حسین علیه‌السلام را آورده است و اهل بیت سراغ امام را از اسب

www.SID.ir

Arch

می گیرند.

(۳) این مرحله نتیجه اثر است و محتوا و پیام که نقاش می‌خواهد منتقل کند.

این تصویر یادآور حماسه عاشورا است و اسب بی‌سوار است. اسب سفید، نماد پاکی، عقل، معصومیت، زندگی و نور است (کوپر، ۱۳۶۸: ۲۰).

در این تصویر، خیمه کنار زده شده است و این عمل نمایانگر انکار شدن غمی عظیم است؛ چون زنان را بیرون از خیمه در آن رزمگاه جایی نبود و این خود نشان می‌دهد که غم این فاجعه چقدر سنگین است و غم ومظلومیت گذشته و آینده اهل بیت را نشان می‌دهد. حالت چشمان اسب و پریشانی که در صورت اوست، حاکی از آن است که او نیز برایش چقدر مشکل است که سوار خود را از دست داده و از سویی برایش تحمل فراغ سوار سنگین می‌باشد و از سویی دیگر از اینکه بدون سوار به خیمه گاه برگشته، شرمنده است؛ این داغ چنان برایش سخت است که زخم‌های خود، برایش اهمیتی ندارد. زینی که بر زمین افتاده و دیگر از اسب جدا شده، از این خبر می‌دهد که دیگر امیدی برای بازگشت سوار نیست و لذا هر یک از زنان به حالت آشفته وار و ناامید، گاه سراغ اسب و گاه زمین را محلی برای تسکین درد خود می‌یابند. پیکره‌های زنان از شدت سنگینی بار مصیبت حوادث ایام گذشته تکیده اند و از درد فقدان امام حسین علیه‌السلام و همرزمانش خمیده و شکسته شده و این افسردگی و تنوع در اندام و چشمانش به خوبی نمایان است. همگان بر این مصیبت گریه می‌کنند و خشکی و فرسودگی زمین و روییدنی‌ها مانع از همراهی آنها با اهل بیت نشده است. ترسیم خطوط قالب اثر به شکل کمان و قوس در پیکره زنان و دختران، اسب امام علیه‌السلام، زمین، علف‌ها و نخل ها، همگی سماعی دایره وار برمحور واقعه دارند؛ و این نشان می‌دهد که امام غایب است؛ اما این تصویر اشاره به جایگزین او زینب سلام الله علیها دارد که در محور این دایره ایستاده و راه امام را ادامه می‌دهد و مسئولیت هدایت کاروان را بر عهده دارد. تنه ی نخل‌ها پیش رفته است، جملگی نیم دایره‌ای را شکل بخشیده که نیمه دیگر آن که خارج از قاب است، در عالمی غیر قابل رویت و آسمانی جای دارد. شکل پرده خیمه گاه که بخشی از آن بصورت محو و بخش دیگر هم با خطوطی نرم و کمرنگ رسم شده است، بر این حس نیمه مادی و نیمه ماورائی، فضای دیگری بخشیده است؛ گره طناب پای خیمه بر میخ‌های برجسته و استوار و فرو رفته در زمین، و شکل صعودی خطوط خیمه به سمت بالا قاب و بخش‌های پنهان آن، سفری آسمانی را نوید می‌دهد که سعی دارد تا همه آنچه را که در زمین می‌بینیم با خود به بالا ببرد؛ این حرکت جز جدایی ناپذیر اثر است و رنگ ارغوانی چادرهای دختران و زنان، معنویت آنان را به تصویر می کشد. رنگ‌های طلایی و غلاف شمشیر امام علیه‌السلام و سطوحی که محل اتصال اجسام و پیکره‌ها با زمین است، به نقاشی نوعی زیبایی هنرمندانه را بخشیده است که این محله‌ها را به منشأ نور و روشنایی و جلب توجه بیننده تبدیل کرده است. ترکیب رنگ سفید و زرد بر اندام اسب و کبوتران معصوم آنان را از سایر اشیاء محیط متمایز ساخته و زخم‌های خون رنگ بر تنشان، حس ترحم از خشونت به وجود آمده را القا می کند و غیبت سوار و صاحب اسب را در نبردی خونین و مظلومانه نوید می‌دهد.

www.SID.ir

Arch

غیبت امام علیه‌السلام در این تابلو باعث جذابیت اثر شده است و موجب می‌شود که انسان‌ها با دیدن این تابلو، به دنبال شخصیت اصلی واقعه باشند. اشکی که بر چشم حلقه زده و سرافکندگی او برای آوردن خبر ناگوار و کبوترانی که خود را به خون شهید آغشته کرده اند، پیام آور فاجعه هستند و در عین حال وجود حضرت زینب سلام الله علیها و آن چند نفر در وسط تابلو از عواملی هستند که باعث جذابیت هر چه بیشتر در این تابلو می‌شوند.

این قافله دیگر قافله سالار ندارد، مرد ندارد و هدایت این قافله با حضرت زینب سلام الله علیها است و این مرحله سوم داستان غربت حضرت زینب است. ما از داده‌های فرامتنی می‌فهمیم که این اثر، اثر رنج حضرت زینب می‌باشد؛ لذا ما در اینجا در پی فراتحلیل اثر هنری هستیم. ما در مرحله سوم سوبژکتیو برخورد می کنیم، ولی در مرحله اول ابجکتیو با عین خارجی سر و کار داریم و برای فهم مرحله سوم باید در چهار راه تاریخ هنر با سایر رشته‌های علوم انسانی زندگی کنیم. بدین صورت که باید جامعه شناسی بلد باشیم؛ در واقع برای فهم قصه عاشورا باید جامعه شناسی سال ۶۱ را بشناسیم و اگر جایگاه مرد در فرهنگ عربی را نمی‌دانستیم، رسیدن به مرحله سوم امکان نداشت و شاید نمی‌توانستیم که بی رحمی آن جامعه را درک کنیم. ما اگر الهیات آن دوره را که ما رأیت الا جمیلا است، بدانیم، آنگاه جنس رنج را می‌دانیم که از جهت بدبختی و بیچارگی نیست.

نماد که مظهر وسمبل هم نامیده می‌شود ،حاوی نشانه‌هایی است که یک اندیشه مفهوم چگونگی وجز اینها را نشان می‌دهد وشکل آن براساس قرارداد با چیزی که به آن اشاره می کند ،پیوند دارد (کوپر، ۱۳۶۸: ۳)

نماد انواع گوناگونی دارد ؛گیاهی مثل نخل ،جانوری مثل اسب.

رنگ‌ها در تابلوی عصر عاشورا:

آبی: یکی اززرف ترین رنگ ها، رنگ آبی است؛ این رنگ نگاه بدون اینکه به مانعی برخورد کند، در آن فرو رفته و تا بی نهایت پیش می‌رود. غیر مادی ترین رنگ ها، رنگ آبی می‌باشد و دلیل استفاده از این رنگ، مضمون آن با مذهب شب است و چون رنگ آبی به خودی خود غیر مادی است، بنابراین هر آنچه که به آن بستگی دارد را غیر مادی می کند. ژرفای آبی وقار و جلالی ماورای زمینی دارد و این وقار یادآور مرگ است (عمادی، ۱۳۸۹: ۲)

بنفش: این رنگ، معروف به رنگ مناعت است؛ رنگ بنفش، رنگ راز، رنگ اطاعت و تسلیم است؛ همچنین این رنگ نشان دهنده عقل، معرفت، ایمان دینی، تقدس، متانت، شرم، طلب مغفرت درد، میان روی، غم غربت، رنجش و سوگواری نیز می‌باشد.

زرد: زرد طلایی جوهر الهی است، بر روی زمین صفت قدرت شاهزادگان، شاهان و خاقان‌ها می‌شود تا اصل قدرت آنها را نشان دهد. زرد رنگ ابدیت است و رنگ زمین بارور را نشان می‌دهد. رنگ زرد مظهر نور خورشید، عقل، ایمان، شهود و خیر می‌باشد.

قرمز: سرخ نشانه‌ای رحمت الهی است و حتی اگر روح در ظلمت باشد، رنگ سرخ پیام امید و رجا را به روح می‌رساند.

www.SID.ir

Arch

سرخ از خورشید می‌آید و بهترین رنگ هاست. رنگ قرمز، اوج رنگ‌ها و مظهر خورشید معرفی شده است و آن را نشانه عشق، جشن، سرور، رنج، خون، انتقام، شهادت، بردباری، ایمان و عزت نفس می‌داند.

بخش دیگری که مورد توجه تحلیل گران آثار هنری است، نماد شناسی اثر می‌باشد:

تیر: برا، اصل، مذکر، نافذ، آذرخش، باران، باروری، نیرو و جنگ است؛ تیر همراه نیزه و شمشیر نمادی است که مظهر پرتوهای خورشید به حساب می‌آید و ضمناً نشانه جنگجو نیز می‌باشد.

خون: اصل حیات، روان و قوه جوانی دوباره است؛ خون نماد تمامی ارزش‌های همبسته با آتش، گرما و زندگی است که با خورشید خوشی دارند.

خیمه: مفهومی کیهانی دارد؛ خیمه، تصویر گنبد آسمان است و نماد حضور آسمان روی زمین تلقی می‌گردد؛ همچنین، خیمه بعنوان نماد حمایت پدر نیز می‌باشد. خیمه محلی مقدس است که خداوند در آن حضور می‌یابد و ظهور می‌کند.

کبوتر: این پرنده نماد روحیات جان عبور از یک مرحله یا جهان به دیگری، روح نور، عفت، معصومیت، نجابت می‌باشد. این پرنده نماد صلح بوده و پرنده‌ای خوش پرواز و سبکبال است. از وجود کبوتر بعنوان پیک و نامه بر قاصد یاد شده است. چون گرداگرد خانه کعبه و حرم پیامبر و ائمه علیه‌السلام کشتن و آزار رساندن آدمی و حیوانات حرام است. بسیاری از کبوتران برای امان گرفتن به این اماکن متبرکه پناه می‌برند.

درخت: نخل نماد شادی، راستی، شهرت است، چرا که همواره راست می‌روید، تبرک، پیروزی و درخت حیات است و مظهر حلول عمر و کهنسالی توأم با سلامت است.

بحث و نتیجه‌گیری

در تابلوی عصر عاشورا مرحله اول بدین صورت است که اسبی با چهار زن و سه بچه با یک زین در آستانه یک چادر، در یک بیابان کنار دو نخل خرما و این توصیفات عینی پیشا شمایل نگارانه است؛ توصیف احساسی پیشا شما یل نگارانه به این صورت می‌باشد که در جریان جنگ، اسب سوار ندارد و خونی است؛ چون هم غلاف شمشیر و هم تیر داریم و مرد هم در تصویر نداریم، بنابراین آنچه فهمیده می‌شود این است که مردی دلیر و جنگجو از دست رفته است؛ غلاف شمشیرخالی می‌باشد و و از طول شمشیر و از قد و قامت اسب پیداست که آن جنگجو، انسان رشید کاملی بوده است.

تحلیل شمایل نگارانه به این صورت است که، ما چون داستان عاشورا را می‌دانیم می‌توانیم تحلیل شمایل نگارانه را انجام دهیم؛ در این تصویر، این اسب همان ذوالجناح است و قصه، قصه‌ی عصر عاشورا است که امام حسین علیه‌السلام بر نگشتند و این اسب نیز خبر شهادت امام حسین علیه‌السلام را برای اهل خیمه آورده است؛ بچه‌ها و زن‌ها آمدند کنار اسب وسراغ امام حسین علیه‌السلام را از اسب می‌گیرند.

www.SID.ir

Arch

مرحله بعدی این نوع از تحلیل، تحلیل شمایل شناسانه نتیجه اثر است و آن محتوا و پیامی که نقاش و خالق اثر هنری می‌خواهد به ما منتقل کند قصه این است که این قافله، قافله سالار ندارد؛ دیگر مرد ندارد و جلو بردن قافله با حضرت زینب سلام الله علیها است. فرشچیان در تابلوی عصر عاشورا، بچه‌ها را بصورت دختر به تصویر کشیده است؛ اما با این که در این رویداد پسر بچه هم بوده، مثل امام باقر علیه‌السلام، اما در این تابلو پسر بچه نیاورده است.

در مرحله دوم ما میتوانیم آن تنهایی را در نظر تجسم کنیم. در مرحله سوم داستان غربت حضرت زینب است؛ این تابلو تابلوی شهادت امام حسین علیه‌السلام نیست، درحقیقت این تابلو، تصویری است که رنج و غربت حضرت زینب سلام‌الله‌علیها را نشان می‌دهد؛ بنابراین ما در مرحله سوم به نتیجه نهایی اثر کار داریم و برای ما این مسئله اهمیت دارد که عمیق ترین مرحله فهم شمایل است؛ در واقع ما بر اساس داده‌های فرامتنی، به لایه‌های زیرین اثر می‌رسیم؛ و این خود، بصورت میان رشته‌ای است؛ در واقع اگر داده‌های فرا متنی نداشته باشیم، آنگاه نمی‌توانیم بفهمیم این اثر، اثر رنج حضرت زینب سلام الله علیها است. ما در مرحله سوم به دنبال اطلاعاتی که خالق اثر هنری آن را آگاهانه به ما میدهد، نیستیم؛ درحقیقت ما می‌خواهیم آن اطلاعاتی که بصورت نا آگاهانه و در ضمیر ناخودآگاه خالق اثر بوده، را کشف کنیم.

بسیار اتفاق می‌افتد که یک هنرمند می‌گوید این نکته‌ای که شما از اثر من فهمیده اید، مد نظر من نبوده است؛ ما نیز می‌گوییم، با کنار هم قرار دادن این اطلاعات به این لایه‌های نهفته زیرین رسیدیم؛ ما در ابتدا کاملاً با تحلیل‌ها و سپس با فراتحلیل‌ها کار داریم؛ درحقیقت ما بر اساس تحلیل‌هایی که انجام می‌دهیم، به فراتحلیل مد نظر خود می‌رسیم؛ بدین صورت که ما به فراتحلیل اثر هنری کار داریم و به دنبال فراتحلیل اثر هنری هستیم.

به این مسئله دقت کنید: پانوفسکی مثال می‌زند که امروز هوا بارانی است و یک گزاره به ما می‌دهد؛ لایه اول این مثال این است که باران می‌آید و ابر در آسمان است. لایه دوم این است که وقتی ما از خانه بیرون میرویم باید با خودمان چتر ببریم و این که به این راحتی شاید ماشین گیرمان نیاید؛ و لایه سوم این است که امروز با یک جامعه متفاوتی روبرو هستیم و مردم مثل همیشه نیستند؛ امید آنها بیشتر است. بنابراین، امروز نوید روزهای شاد و خوشی را در آینده برای ما دارد؛ این بار آنها باعث می‌شوند که کم آبی کشور کمتر بشود و این مسئله نیز به نوبه خود موجب می‌شود که امسال گندم بیشتری بروید و در تامین نان فرزندان مشکلی وجود نداشته باشد.

اگر یک نقاش سرسبزی را به تصویر میکشد، آب را به تصویر میکشد؛ بنابراین ما باید کانتکست آن را بشناسیم و اگر کانتکست را شناختیم، آنگاه می‌توانیم به فراتحلیل آن اثر نیز برسیم؛ بدین صورت که اگر از باران حرف میزنیم، باید بدانیم که باران در جامعه شرقی و غربی چه مفهومی دارد. معمولاً باران برابر است با خوشحالی؛ لذا پانفسکی وقتی مثال می‌زند که امروز هوا بارانی است، متوجه است که به یک قرارداد جهان شمول اشاره دارد؛ وی مثال می‌زند که امروز

www.SID.ir

Arch

بارانی است و درتوصیف شمایل شناسانه، همه چیز دوست داشتنی و امید بخش است و آرزوهای بزرگی پشت سر آن قرار دارد که اگر خدا بخواهد کم آبی و خشکسالی ما برطرف خواهد شد. همانطور که گفتیم ما در مرحله سوم کاملاً سوبژکتیو برخورد می‌کنیم و در مرحله اول ابجکتیو و با عین خارجی کار داریم؛ اما در مرحله سوم اگر ما نباشیم و ذهنمان باشد و داده‌های پیرامونی در ذهنمان پرورانده شود، آنگاه هیچگاه نمی‌توانیم به مرحله سوم آن برسیم؛ در واقع اگر قصه حضرت زینب را نمی‌دانستیم، اگر جایگاه مرد در فرهنگ عربی را نمی‌دانستیم، آنگاه نمی‌توانستیم به مرحله سوم برسیم.

همانطور که در تصویر تابلوی فرشچیان مشخص است، در این نقاشی چهار خانم، سه بچه، یک اسب، مقداری تیر، چادر، دوکبوتر، و درخت نخل وجود دارد. اسب به تصویر کشیده شده، همان اسب امام حسین علیه‌السلام می‌باشد و تصویر حضرت زینب و رباب و سکینه نیز برای ما مشخص است و یک سری اطلاعات داریم.

وقتی که ما اسامی خانم‌ها را در تصویر و افراد و اسم اسب را می‌دانیم این گونه تفسیر می‌کنیم:

زنی که افسار را گرفته است حضرت زینب علیه‌السلام است؛ چون از این به بعد حضرت زینب است که قافله را هدایت می‌کند و اینکه ما در روضه‌ها شنیده ایم که بچه‌ها پناه گاه شان حضرت زینب سلام الله علیها بوده است و می‌دانیم که این دو زنی که بر زمین نشسته اند، هیچ کدام حضرت زینب نیستند. مفاهیم و کانتکستی که داریم در تفسیر اثر هنری بر نگاه مولف پیشی می‌دهیم و مفاهیم ذهنی خودمان را مقدم می‌کنیم. حضرت زینب نمی‌تواند اینقدر شکسته باشد، حضرت زینبی که روبروی یزید می‌ایستد، در اینجا نمی‌تواند بر زمین افتاده باشد.

و یک مرحله تفسیر عمیق‌تر این است که این روضه حضرت زینب است؛ روضه امام حسین نیست و این نقاشی مال چهل روز بعداز عاشورا و روز اربعین است وذولجناح نیز همین الان از گودال برگشته است، بنابراین می‌توان گفت که فرشچیان نقاشی روز اربعین را به تصویر درآورده است.

تابلو عصر عاشورا لحظه عزای امام حسین علیه‌السلام است، اما دربطن این تصویر، ما دلمان برای حضرت زینب می‌سوزد..

- منابع انتهای مقاله:

اکبری دهقان. محمدسعید، پاشایی. وحید، ۱۳۹۷، نگرش تطبیقی به خوانش متن از دیدگاه شلایرماخ و سیدمرتضی، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، دوره ۱۸، شماره ۱، پیاپی ۶۶.

جمالی. مریم، ۱۳۹۴، مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن، فلسفه تحقیقی، دوره۱۵، شماره ۲۸.

جین کوپر. سنتیاسر، ۱۳۸۰، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیجه کرباسیان، انتشارات فرشاد.

دمز،لوری ۱۳۹۴ روش شناسی هنر .ت:علی معصومی .تهران نظر.

www.SID.ir

Arch

ربانی. علی، ۱۳۸۲، مارتین هایدگر و هرمونیک فلسفی، فصلنامه پژوهشی کلام اسلامی، شماره ۴۵.

رحیمی امین. معصومه، ۱۳۹۷، پیکر تراشان معاصر جهان، نشر تلاش اندیشه، قم.

شیرودی. مرتضی، ۱۳۸۸، بررسی و نقد روش شناسی هرمنوتیک در علم سیاست، دو فصلنامه انسان پژوهی دینی، مجتمع آموزش هالی شهید محلاتی، دوره ۶، شماره ۱۹.

علیدوست. ابوالقاسم، ۱۳۸۴، فقه و مقاصد شریعت، مجله فقه اهل بیا، شماره ۴۱.

عمادی. سیده خدیجه، فضائلی. سودابه، ۱۳۸۹، نگاهی به تابلوی عصر عشورای فرشچیان، برگرفته از فرهنگ نمادها، نوشته ژان شوالیه-آلن، انتشارات جیحون.

نصرتی‌نیا. عباس، اکبر زاده. محمد سعید، ۱۳۹۶، شمایل و شمایل‌نگاری در اسلام و مسیحیت، سرویس هنر اسلامی، وبلاگ هنر اسلامی بخش نقاشی و نگارگری.

نصری. امیر، ۱۳۹۱، خوانش تصویر از دیداه اروین پانوفسکی، فصلنامه کیمیای هنر، سال اول، شماره ۶.

www.SID.ir