صفحات ۹۳ - ۱۰۰
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۲ • زمستان ۱۳۸۶

از متن تا تصویر: زیبایی شناسی نشانه‌های تصویری با رویکردی به "گرنیکا"

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 دربردارنده واژگان یا نشانه های بصری است که ذهن خواننده را به رمزگشایی، ترکیب وساخت معانی هدایت می کند. یک "متن" معمولاً به گزارش یک پیام اشاره دارد و به طور فیزیکی مستقل از فرستنده و گیرنده است و می تواند 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 طبقه ای خاص قابل تأویل می باشد. هدف این تحقیق بررسی اشارت معنایی و پتانسیل نهان در واژگان و فرم‌های تصویری دارد. نشانه شناسی یک چارچوب نظری و روان شناختی جهت تجزیه وتحلیل سطوح معنایی زبان، متون وعکس یا نقاشی به مثابه متون تصویری به مدد دلالت ها، مفاهیم نظری وفلسفی ارائه می کند. ابتدا به نشانه شناسی متن و سپس با به کارگیری عناصر مشترک متن و تصویر و با ابزارهای نشانه شناسی به نقد تصویرپرداخته است. گرنیکا، شاهکاری برجسته و کار بزرگ سیاسی قرن بیستم، همانند یک متن، مجموعه ای از عناصر منحصربه فرد را در خود دارد که معنا و مفهوم عمیقی را در بر دارند. ساختار معنایی متن تصویری با ارائه دیدگاه مناسب نشانه شناسی جهت تأویل وتفسیر "گرنیکا" اثرمعروف پیکاسو استفاده شده ومعنا ومفهوم در سطوح چندگانه عمل می نمایند.

واژه های کلیدی:

متون تصویری، شمایل نگاری، استعاره، دلالت های ضمنی، رمزگان.

* تلفن: ۰۹۱۱۱۱۳۵۰۳۷ ، نمابر: ۴۴۴۸۳-۰۱۱۲۵۲ ، **E-mail:** F_mah44@yahoo.com

مقدمه

اصطلاح "متن" متضمن معانی متعدد براساس دیدگاهی خاص می باشد که به صورت مجموعه ای منظم جمیع مقاصد نویسنده را با واژگان معین نمایش می دهد ونشانه های بصری نیز با اشاراتی ذهن خواننده را به سوی رمزگشایی هدایت می‌کند. براساس تئوری ساختارگرایی متن به یک شیء با خواص صریح متّصف می شود که از راه تأویل وتفسیر چگونگی کاربرد آن در زمینه های گوناگون خواص آن قابل 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 وتعامل اجتماعی وفکری با مخاطب بیان می دارد (Kristeva, 1969). درواقع نشانه شناسی یک چارچوب نظری و روش شناسی با به کارگیری اصول فلسفی، نظری ودلالت ها جهت تجزیه وتحلیل سطوح ذهنی ومعنایی زبان ،متن وتصویر ارائه داده است.

سؤالات تحقیق

- تفاوت وشباهت عملکرد نشانه های تصویری و نشانه های زبانی در چیست؟
- چه دلایلی وجود دارد که تصاویر متضمن نشانه ها و در ارتباط با فرهنگ جامعه هستند ؟
- عناصر مختلف نشانه شناختی چگونه جهت تجزیه تحلیل و نقد" گرنیکا" مورد استفاده قرارمی گیرند ؟

اهداف تحقیق

هدف مقاله این است که اشارات معنایی واژگان و اشکال تصویری را به مدد نشانه شناسی تعریف نماید. در این راستا، گرنیکا اثر پیکاسو مورد بررسی قرارمی گیرد.

روش تحقیق

تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات از طریق کتابخانه ای، منابع مکتوب، شفاهی، تصویری و الکترونیکی صورت گرفته است. دراین تحقیق از نشانه شناسی به عنوان ابزاری جهت نقد گرنیگا بهره برداری می شود. ابزارها جهت تجزیه تحلیل موضوع عبارتند از: استعارات، شمایل نگاری، دلالت های صریح وضمنی و رمزگان اثر.

الف) ازنشانه‌های تصویری تا ادراک وشناخت

واژه خواه مکتوب خواه زبانی، رسانه ای جهت خلق مفاهیم وتبادل آراء واندیشه ها می باشد اما زبان جهت انتقال مفاهیم کافی به نظرنمی رسد (Barthes,1964,87). انسان موجودی معناساز بوده و واقعیت هستی را به واسطه زبان دریافت و منظم می نماید این امری بدیهی است که بزرگترین پیشرفت نوع بشر یعنی زبان، حاوی واژه‌ها جهت برقراری ارتباط دریک ادراک نشانه شناختی می باشد.

زبان نوشتاری به واسطه کاربرد "نحوی"، "معنایی"و قواعد قراردادی، معانی فرضی را درسطوح متعدد معنایی، آوایی و بیانی نشان گذاری می کند (Cassidy,1982,78). پیرس ادعا کرده است: نشانه ها در جایگاه مقصود اشیاء قرارداشته ومتضمن معانی بسیاری است (Peirce,1931). متخصصین علاقمند به نشانه‌شناسی ازجمله (Barthes, 1964; Derrida, 1974; Dewey, 1922; Eco, 1976; Greimas, 1983/1966; Hjelmslev, 1943; Lotman, 1990; Peirce, 1931) ازاین ادعا حمایت کرده اند که درک فی النفسه وتأویل داده ها براساس تجارب منحصر به فرد و ادراک آنها همانند مکانیزم فیزیکی متضمن اندیشه و کاربرد نمادها یاعلم افکاراست (Hunt, 1978; 1979). و تأکید دارد که بدون علم نشانه شناسی توانایی شناخت تصویر برای ذهن امکان پذیر نمی باشد. درواقع نشانه متضمن یک تمایز عقلی ما بین دال ومدلول است، که البته شیء نیستند اما مابین بیان ومضمون ارتباط وهمبستگی ایجاد می‌نماید به طوریکه کارکرد نشانه ها را امری ضروری ایجاب می‌کنند (Eco, 1976; Greimas, 1983/1966; Hjelmslev, 1943). نشانه شناسی یک رویکرد عمومی جهت مطالعات فرهنگ درسال ۱۹۶۰ شد به طوریکه رولان بارت درکتاب اساطیر، تبلیغات و رسانه را مورد تجزیه و تحلیل قرارداده وبیان نموده که چگونه ظاهراشیاء به عقاید سازنده آنها درجهان هستی دلالت دارند Ferdinand de Saussure (Barthes, 1964). زبان شناس سوئیسی یکی ازبنیان گذاران نشانه شناسی نقش زبان را همانند قسمتی از زندگی اجتماعی مطالعه کرد. امبرتواکو اظهار داشت" نشانه شناسی مربوط به هرچیزی است که همانند یک علامت ونشانه آورده می شود". نشانه شناسی نه تنها نشانه ها را درگفتار وسخن روزانه همانند علائم ترافیک ، نمادها ویا تصاویر بلکه مواد فرهنگی ما همانند ساختمان ها، اسباب واثاثیه منزل وتولید محصولات را بررسی می نماید.

ب) شمایل نگاری

نشانه شناسی تصاویر، شامل پنج گروه است:۱- گرافیک (تصاویر، تندیس ها وطراحی ها)۲ - بصری (آینه ها ونقشه کشی) ۳- ادراکی (داده های حسی)۴- روانی و روحی(رؤیاها، حافظه‌ها، یادبودها وعقاید) ۵- شفاهی (صنعت استعاره، توصیف) (Mitchell, 1986). تعریف سنتی نشانه شناسی تصویر ریشه درتشخیص خصیصه های او براساس تشابه وهمانندی دارد همانطور که کریستوا گفته: نشانه ها نمونه های جداگانه می آورند (موضوع وهدف ازیک سو، موضوع وپاسخ دهنده ازسوی دیگر) بازگشت به یک کل واحد (یک واحد که خود را مانندیک جمله خبری ارائه می دهد) برقراری ارتباط توسط نشانه براساس تلفیق اختلافات وتعیین هویت به وسیله تفاوت ها است (Eco, U. 1968,25). مفهوم نشانه شناسی تصویر تشابه و همانندی تعریف شده اگرچه اشاره به نمود بصری پدیده ها ونمایش ذهنی آنها دارد (همانگونه که در بالا تعریف شد) وطیف گسترده تری از تولیدات وفرآورده های نشانه ای شامل ارسال پیام به واسطه مجرای غیر بصری را پوشش نمی دهد (Noth, 1990).

ج) نشانه شناسی متون تصویری

فرض مسلم این است که متون تصویری دارای تعدد معنا بوده و قابلیت تعمیم به بیش ازیک معنا را دارند (Eco, U. 1968). سؤال اصلی مربوط به نشانه شناسی وتصویر درحس گسترده برنشانه شناسی مستقل ازتصویر متمرکز است. آیاتجزیه تحلیل نشانه شناسی تصویر به تنهایی امکان پذیراست، یا براساس یک مدل زبان شناسی قابل اجرا است (Noth,1985,150). درارتباط بین عناصر بصری ومتنی به هم پیوسته در یک متن، تصاویر می توانند دلالت کنند اما هرگز به تنهایی نمی توانند کارساز باشند و هرسیستم نشانه شناختی ترکیب خاص زبان شناسی 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 برابرمی کند؟ ویا متن اطلاعاتی تازه به تصویر می افزاید (Barthes, 1964,10-38)؟ ارتباط واژه ای - 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 نشانه شناسی معنا راگسترش می دهد و خواننده متن را به سمت مدلول هدایت نموده و او را از بعضی معانی دور و به سمت مفهوم مورد نظر روانه می کند (Barthes, 1964,40-41). به منظور درک پیام، پیوند واژه و تصویر با یکدیگرکارساز است. بارت با اشاره به آگهی تبلیغات ماکارونی پانزانی، تقابل نشانه های زبانی وبصری را در متن نشان می دهد. اشیاء موجود درتصویرتبلیغاتی (ماکارونی، سس گوجه فرنگی، پنیر، پیاز و زنبیل توری) درکنار متن روی بر چسب با عبارت "پانزانی" و تمام این اصطلاحات منحصربه فرد ایتالیایی هستند. از این رو که این آگهی برای مشتریان فرانسوی بود نه ایتالیایی، دلالت ضمنی نام پانزانی مشاهده می گردد. نشانه "پانزانی" نه فقط معرف یک شرکت است، بلکه دلالت بر مدلول دیگری نیز می کند که همان ایتالیایی بودگی است (سجودی،۱۳۸۳، ۱۰۶).

د) گرنیکا

گرنیکا اثر"پیکاسو" است (تصویر۱) که در۲۶ آوریل سال ۱۹۳۷ خلق شد تا بمباران شهر "Basque" وگرنیکا را در کشور اسپانیا توسط حزب نازی آلمان نشان دهد، که به وسیله ۲۴بمب شهررا به ویرانی کشید و تعدادی ازسکنه حدود ۲۵الی ۱۶۰۰نفر

تصویر ۱- گرنیکا اثر پیکاسو، ۱۹۳۷.
ماخذ : (Herschel B.Chipp(1988),Guernica,Thames and Hudson)

دراین 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 وجنگ جهانی دوم بی طرف مانده و از جنگیدن برای هرکشوری خودداری ورزید. او یک صلح‌طلب بود و همانند یک اسپانیایی که در فرانسه می زیست هیچ اجباری برای جنگیدن با آلمانی ها نداشت. در هنگام جنگ دوم او در پاریس بود که آلمان ها شهر را اشغال نمودند، او با نقاشی خشـــم و غضب خـــود را به فاشیست نشان داده و فرانکـــو[1] Franco Francisco فاشیست ایتالیایی را مورد هجوم قرارداد. حزب نازی از شیوه نقاشی او متنفر بود، لذا او از نمایش آثارش در این زمان محروم بود و هر چند که آلمان ها ریخته گری برنز را ممنوع کرده بودند ولی پیکاسو این کار را پنهانی انجام می داد. اثر مشهور وقابل بحث او گرنیکا که بمباران شهرگرنیکا را به تصویرکشیده دربردارنده مضامین غیرانسانی، وحشی گری و ناامیدی حاصل از جنگ است. این اثر نقاشی در بردارنده عناصر بسیاری است:

- گرنیکا مردم رنج کشیده، حیوانات، ساختمان، بی حرمتی و هرج ومرج را به تصویرمی کشد.
- 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 قرارگرفته است.
- زنی اندوهگین که فرزند مرده اش 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 وبینی و دندان فک پایینی او، اسکلت جمجمه را تداعی می کند. دو فرم د ربدن اسب مستتر و قابل تشخیص هستند: ۱- اسکلت جمجه انسان درسراسب، 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 می سازد و شاخ گاو به سینه اسب اصابت کرده است.
- در زیر اسب سربازی مرده و مثله شده دیده می شود که خنجری شکسته به دست دارد که از آن یک گل روییده است.
- درسمت راست زنی بهت زده شاهد وگواه صحنه است و یک مشعل کم نور در دست دارد.
- اشیاء خنجرنشان در دهان گاو، زن محزون و اسب جای گرفته ونشانه فریاد است (تصاویر ۲ و ۳)
- پرنده ای روی طاقچه پشت سرگاو با اضطراب قرارگرفته است.
- در سمت راست پیکری با بازو های باز به سمت بالا، ترسیده و به تله افتاده است.
- دیواری سیاه با پنجره ای درمنتهی الیه سمت راست پرده نقاشی مشخص است.

تصویر ۲- شئ خنجرنشان در دهان گاو.
مأخذ: نگارنده

تصویر ۳- شئ خنجرنشان در دهان اسب.
مأخذ: نگارنده

ر) تعبیر زیباشناختی تصویر گرنیکا

گرنیکا، شاهکاری برجسته و کار بزرگ سیاسی قرن بیستم است. با تجزیه و تحلیل نشانه ها در این متن تصویری بسیاری از ابهامات در مورد این اثر ازبین می رود. این تصویر همانند یک متن، مجموعه ای از عناصر منحصربه فرد را در خود دارد که معنا و مفهوم عمیقی را دربردارند. ارتباط بین باز نمود خواص، مشخصات، رنگ ها و پیکره ها، متضمن متن بصری است و از طریق قواعد نحوی و معنایی قابل تحلیل می باشند (Arnheim, 1954,123). مهم ترین پیام های بصری گرنیکا را درچند بعد می‌توان مطرح کرد:

- گرنیکا با سطوح متعدد نمایشی، به هم ریختگی حاصل از وحشت واضطراب جنگ را نشان می دهد. سرتاسر تصویر پویا و پرانرژی است. چشم انداز تصویر حس بصری کشمکش بین فیگورهای اصلی است که در چهارگوشه تابلو، حواشی بالاو پایین به چشم می خورند (ازجمله زن گریان، گاو، چشم، مرد درحال عذاب و غیره). تمام این پویایی داخل یک قاب محصورشده است که توقیف یک جنبش را داخل یک محدوده نشان می دهد.
- این صحنه در نگاه اول مجموعه ای از پیکره ها واشیاء است که ترکیب کلی آنها خشم وغضب برعلیه بمباران شهرگرنیکا را به نمایش می گذارد. تصاویر نمایانگر عناصر زنده جهان وتوقیف جابرانه آنهاست.کل عناصر داخل یک پرده به صورت سطحی و دو بعدی به تصویر کشیده شده اند.
- فشردگی پیکره ها تمدد وکشش 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 فرم ها در هم پیچیده، روی هم افتاده وساده هستند تا اثری مهیج را به نمایش بگذارند. تصویر بیشتر احشایی است تا اینکه عقلایی باشد. در صحنه فرم های شمایلی بسیاری به کار رفته اند تا خشونت حاصل ازجنگ را به نمایش درآورند به گونه ای که بیان ترس و

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 می شود. خطوط، اشکال و رنگ ها همانند تمام فرم های ادغام شده داخل تصویرحاکی از صحنه ای محاوره ای و فعل وانفعالی با عناصر به هم پیوسته درترکیب می باشند و معنای این صحنه نه تنها در مفصل بندی کلی ترکیب، بلکه بیشتر به واسطه دست بردن در جزئیات عناصر تصویر است.
- آنچه درچشم انداز اول جلب توجه می کند این است که چطور استفاده از تقارن وعدم تقارن در این زمینه بصری، شرایطی را جهت درک این مجموعه برای ما مهیا می سازد. درک ساختار سازمان یافته یک حساسیت زیباشناختی را می طلبد وگرنه داوری ما سطحی و بی ارزش است.
- این اثرکوبیستی، با استفاده از پرسپکتیو انکساری و عناصر تجریدی، جهت تأویل وتفسیر منتقدانه میدان دید صحنه، نیازمند به درگیری با این عناصر است.
- پیکاسو عقیده خود را به واسطه جزئیات گویای بصری که دارای نمادهای رمزی می باشند مطرح می کند. پیکره های زاویه دار منکسر حسی ازیأس و نومیدی را درصحنه تداعی کرده و بیانگر نهایت احساسات انسانی وغیر انسانی است. احساس همدردی با قربانیان قساوت جنگ در این بازآفرینی هنرمندانه ازصحنه بمباران مشاهده می گردد.
- گردن قوس دار و بی تناسب زنی گریان که کودکی را درآغوش گرفته و مردی رنج کشیده در کنار حیوانات، جمع اضداد وترکیبی تقابلی است که مفهوم نمادین تخریب نظم طبیعت است. خطوط پیکره ها ساده وکودکانه و رنگ ها مات و حاوی سایه های سفید و خاکستری است (تصویر ۴).
- بعضی ازعناصر دارای ترکیب بندی مرکب است به طور مثال در بدن اسب جزئیات دیگری به وسیله نقاط تیره و روشن وخاکستری استتار شده است. در واقع قسمت عمده اشکال در مرکز نقاشی به گونه ای با یکدیگر ادغام شده اند که به سختی قابل تشخیص هستند.

ص) ترفندهای بلاغی واستعاره

فلاسفه یونان باستان بلاغت را در ارتباط با فن بیان و ایراد خطابه و نطق مورد توجه قرار داده اند. می توان گفت موضوع اصلی این رشته در عهد باستان بیشتر به نشانه شناسی اقناع وترغیب محدود بود، اما در دهه های اخیر این اصطلاح دامنه وسیعی پیداکرده و به نشانه شناسی ارتباطات تعبیر شده است و خطابه را نباید صرفاً آرایه ای لفظی قلمداد نمود بلکه باید نقش آن را در جهت بخشی به نحوه تفکر مورد تأکید قرارداد. Terence Hawkesعقیده دارد که زبان استعاری زبانی است که آنچه که درآن گفته می شود با آنچه مراد

تصویر ۴- زنی گریان که کودکی را درآغوش گرفته.
مأخذ: نگارنده

گوینده است تفاوت دارد. استفاده از زبان به معنای غیرحقیقی آن در واقع زبان استعاری درتقابل بازبان حقیقی به کارمی رود. ما به طور روزمره، استعارات، مجازها، ایهام و تلمیح های بی شماری را در بحث‌های خود به کار می گیریم. همین صنایع بدیعی است که صورت خیال را درذهن مخاطب زنده می کند و او را از فضای دلالت صریح به قلمرو دلالت های تلویحی می‌برد(ضیمران،۱۳۸۲، ۱۶۲-۱۶۵).

یاکوبسن معتقد است که استعاره ومجاز دو منش بنیادی انتقال معنایند. چندلر اشاره می کند که مجاز نیز چون استعاره ممکن است تصویری باشد.کاربرد مجاز درآگهی های تجارتی 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 نشانه شناسی هستند (Campbell,1999).

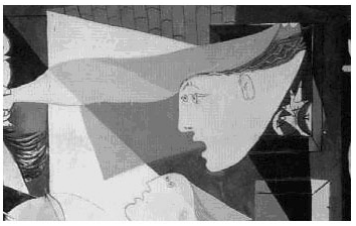
ک) دلالت های ضمنی و استعاری در گرنیکا

هر واژه بدواً دارای معنایی صریح و در مرتبه بعد ضمنی، غیر مستقیم و استنباطی است. در گرنیکا ترکیب خطوط و رنگ ها در قالب انسان، حیوان و فرم های نهان، پیام نقاشی را انتقال می دهند. ضوابط وشرایط 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 پیام های رمزی بسیاری برعلیه 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 جسورانه ای از رنگ استفاده نکرده و منحصراً به رنگ های سیاه،سفید و تونالیته های خاکستری

بسنده کرده است. این رنگ ها به خوبی دلالت بر یک اثر گرافیکی دارند که برای مخاطب حالت ژورنالیستی و روزنامه ای 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 گرنیکا ناظر نمی تواند دلالت های ضمنی استعاری تصاویر از این جهان واقعی را که مفهوم جنگ را القاء می کند نادیده پندارد: "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، جمجمه ها، سرهای اسب ها، نیزه ها وتقسیم 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).



تصویر ۵- زن فانوس به دست.
مأخذ: نگارنده

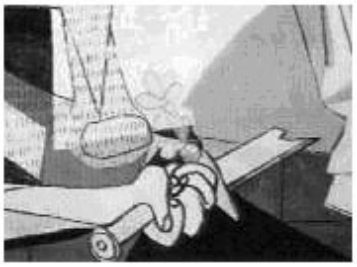
- بین لامپ روشن بالای سر اسب در گرنیکا و خورشید بالای سر Marie therese[۲] ارتباطی استعاری وجود دارد (Herschel,1988, 114).
- او به جای استفاده از صنایع بدیعی" صحنه جنگ" ،از نبرد سنتی و پیکار، جهت القاء بصری گرنیکا، به عرصه صحنه گاو بازی اسپانیایی رجوع کرد. بر طبق نظر "Patricia Faling"[۳] گاو شخصیت مهم در فرهنگ اسپانیا است و پیکاسو خودش آنها را برای بازی در نقش های مختلف تابلو هایش استفاده کرد. درگذشته پیکاسو گاو را به فرم Minotaur (افسانه یونان) جانوری که نیمی از بدنش گاو ونیم دیگرش انسان بود، یک مخلوق اساطیری که نیم چهارپا ونیم انسان بود می کشید .
- 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 می رسد 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 برعلیه دشمن است (Herschel ,1988,125) (تصویر ۶).

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

تصویر ۷- لامپ کوچک الکترونیکی.
مأخذ: نگارنده

- در اسپانیا لامپ کوچک الکترونیکی به نام " Bombia" مصطلح است که شبیه به یک بمب کوچک است، پس بمبیا یک استعاره جهت استفاده از تکنولوژی جهت تخریب انسان ها 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 می کند و مشت باز شده او با خطوط چلیپایی وصلیبی شکل برشدت این دلالت می افزایند (تصاویر ۸ و ۹).

تصویر ۸- دست سرباز شکست خورده.
مأخذ: نگارنده



تصویر ۹- خنجر شکسته.
مأخذ: نگارنده

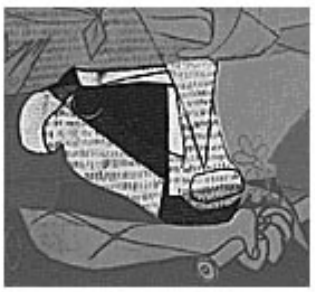
ن) رمزگان اثر (سمبلیزم آشکار گرنیکا)

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 نشانه ها قرار می گیرد و در اصطلاح نشانه شناسی که عبارت است از وضعیتی خاص در سیر تاریخی مجموعه نمایه ها و یا نشانه ها که به Synchronic به منظورتحلیل همزمان مشخص گردیده (ضیمران،۱۳۸۲، ۱۳۲)،از رمزهای مهم درنقاشی می توان به رمزگان ویژه نکته های شگردشناسانه و ویژگی های سبک نقاشان اشاره کرد. به طور مثال شیوه نورپردازی در تابلوهای رامبراند، کاربرد رنگ زرد در پرده های ون سان ونگوگ، به کارگیری حجم های هندسی و به ویژه مکعب ها در پرده های پل سزان، نقطه‌گذاری های ژرژسورا (احمدی،۱۳۷۱، ۱۳۵). درگرنیکا "گل" نماد امید، "شمشیر شکسته" دلالت بر شکست، "فاخته" پیمان صلح و آشتی،"اسب زخمی" نمایانگرمردم ستمدیده اسپانیا و گاو نماد فرانکو هستند. این زبان سمبلیک نشانه های بصری هستند که وسیله هنرمند جهت نمایش خشونت علیه مردم بی گناه است.

و) تصاویر پنهان مرگ

- زمینه گرنیکا تقویت کننده حس خشونت، تخریب و مرگ است.
- تعدادی جمجمه دراین اثر به طور مستتر در اندام ها 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 می سازد (تصاویر ۱۰ و ۱۱ و ۱۲).

تصویر ۱۰- جمجمه نوک بینی.
مأخذ: نگارنده



تصویر ۱۱- جمجمه گاو.
مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۲- اسکلت انسان.
مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۳- دلقک گریان دارای اشک های الماسی. مأخذ: نگارنده

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

ه) رمز گرنیکا در استفاده از دلقک ها[۴]

متخصصین اتفاق نظر دارند که پیکاسو فرم هنری وجادویی با استفاده از نماد دلقک در نقاشی هایش ایجادکرده است. دلقک ها شخصیت های عالم اموات بوده وکاربردی استادانه جهت تغییر قیافه مرتبط با عالم رمز دارند. رمزگان پیکاسو، به کارگیری تعدادی دلقک‌های نهان است که بر نیرو های مرگ تأکید دارند.

- دراین نمونه پیرامون طرح صورت، خطوط پس زمینه، چشم ها و طره مو در سمت راست صورت به وضوح دیده می شوند. دلقکها گریان و دارای اشک های الماسی شکل برای تلفات بمباران هستند (تصویر ۱۳).
- نقاشان اغلب بعضی عناصر را چرخانده ومعکوس می کنند تا برقراری توازن، استقامت و پایداری در ترکیب بندی را القاء نمایند. پیکاسو می‌دانست که تجارب کوبیستی در معکوس نمودن تصویر، پیامی قوی برای ناظر و متضمن معانی جادویی است (تصویر ۱۴).

دلقک بعدی با ۹۰درجه چرخش به راست به راحتی قابل رؤیت می‌شود. از این نقطه نظر کلاه دلقک به صورت چهره ای ظاهر شده که رو به بالا به سمت آسمان و محل ریزش بمب نگاه می کند (تصویر ۱۵).

- دلقک چهارم به وسیله تکنیک وارونه سازی بر گرفته از جادوی هرمسی است. این دلقک به وسیله کلاه سه گوش و یقه دندانه دار یادآور نمایش Judi, Punch پهلوان کچل است. آواره تمساح ودهان چهارگوش یک بازی سنتی خیمه شب بازی است. تمساح و دلقک ها معمولاً شخصیت های این نمایش هستندکه دخالت آنها در گرنیکا به دلیل علاقه پیکاسو به خیمه شب بازی است که او قبل ازورود به کشور بارسلون به اجرای این نمایش ها کمک می کرد (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۴- دلقک.
مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۵- دلقک بعدی.
مأخذ: نگارنده

تصویر ۱۶- دلقک سوم.
مأخذ: نگارنده

ی) نتیجه‌گیری

تجزیه وتحلیل سطوح معنایی زبان، متون و عکس یا نقاشی به مثابه متون تصویری به مدد دلالت ها و مبانی نظری هنرهای تجسمی امکان پذیر است و نشانه های بصری نیز با اشاراتی ذهن خواننده را به سوی رمزگشایی هدایت می کند. یک نشانه یک شمایل است که خواص علامت هایش را دارد. پرتره اشخاص از لحاظ شمایل نگاری بسیار قابل ملاحظه هستند. گرنیکا و کلیه عناصرتشکیل دهنده آن به درک مناسبات میان نقاشی وتأثیرهای میان متنی کمک نموده و رابطه ای منطقی میان اشکال دیداری و اندیشه ها برقرار می کند. با تجزیه تحلیل زیبا شناختی و نشانه شناسی در این متن تصویری، بسیاری از ابهامات در مورد این اثر از بین می رود. این تصویر همانند یک متن، مجموعه ای از عناصر منحصربفرد 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 می دهد. سرتاسر تصویر پویا و پر انرژی است. چشم انداز تصویرحس بصری کشمکش بین فیگورهای اصلی و عناصر داخل این پرده به صورت سطحی و دو بعدی است. درصحنه فرم های شمایلی بسیاری به کاررفته اند تا خشونت حاصل از جنگ را به نمایش درآورند. خطوط، اشکال و رنگها همانند تمام فرم های ادغام شده داخل تصویر حاکی از صحنه‌های محاوره ای وفعل و انفعالی با عناصر به هم پیوسته درترکیب می‌باشند. پیکاسو عقیده خود را به واسطه جزئیات گویای بصری که

دارای نمادهای رمزی می باشند مطرح می کند در گرنیکا ترکیب خطوط و رنگ ها در قالب انسان، حیوان وفرم 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 برعلیه 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. 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 دلقک در نقاشی هایش ایجاد کرده است. در مجموع این اثر متضمن نشانه‌های بی شماری جهت بیان مقصود خویش می باشد به گونه ای که هم اکنون به عنوان نماد صلح جهانی شهرت یافته است.

پی‌نوشت‌ها:

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 دلقک.

فهرست منابع:

احمدی، بابک (۱۳۷۱)، ازنشانه های تصویری تامتن، نشرمرکز، تهران.
سجودی،فرزان (۱۳۸۳)، نشانه شناسی کاربردی، نشرقصه، تهران.
ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی برنشانه شناسی هنر، نشرقصه، 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