

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۸، شماره دوم پاییز و زمستان ۱۳۹۵

صفحه ۱۱۳ تا ۱۲۸

پرده‌های ناتمام؛ نقد تابلوی عصر عاشورای فرشچیان

سید یاسر جلالی^۱، علیرضا قبادی^۲

چکیده

در این مقاله سعی شده است از منظری گفتمانی به تابلوی «عصر عاشورا» اثر استاد محمود فرشچیان نگریسته شود. بدین معنی که ایده و دیدگاه هنرمند که در بطن اثر مستتر است به‌عنوان معیاری برای واکاوی اثر در نظر گرفته شود. دو موضوع مهم در این مقاله بررسی شده است: نخست گفتمان‌های موجود در زمینه عاشورا و قیام امام حسین (ع) دسته‌بندی و سپس ارتباط تابلوی عصر عاشورا با این گفتمان‌ها مشخص شده است. سؤال آن است که این هنرمند به کدام گفتمان عصر خود نزدیک بوده و متأثر از کدام رویکردها یا متفکران است؟ نویسندگان نتیجه می‌گیرند که گونه‌های گفتمانی مطرح در خصوص عاشورا را می‌توان به سه گونه عامیانه، روشنفکرانه و عرفانی تقسیم کرد. با توجه به تم و عناصر اصلی تابلوی عصر عاشورا، ایده و دیدگاه نقاش را باید به گونه گفتمانی اول یعنی گفتمان عامیانه نزدیک دانست.

واژه‌های کلیدی

عاشورا، فرشچیان، گفتمان، نگارگری، تابلوی عصر عاشورا.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۳

۱. دانشجوی دکتری سیاستگذاری فرهنگی دانشگاه خوارزمی. khordad_44@yahoo.com

۲. عضو هیات علمی دانشگاه خوارزمی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، گروه علوم اجتماعی، ghobadi@khu.ac.ir

مقدمه

درک ما از جهان به‌واسطه تصویرهایی است که از عالم داریم. مجموعه‌تصاویری که از جهان خارج در ذهن ما شکل می‌گیرد به‌مثابه مخزنی از انواع فهم‌ها عمل می‌کند. ما به کمک این فهم‌ها و در حقیقت به‌واسطه تصویرهایی که از جهان داریم زندگی می‌کنیم و کردارهایمان را سامان می‌بخشیم. منابع بسیاری برای ایجاد این تصاویر وجود دارد و بی‌شک هنر یکی از اصلی‌ترین آنهاست. سینما، نقاشی و موسیقی و هنرهای دیگر هر یک می‌کوشند تصویری از جهان در ذهن مخاطب شکل دهند. یک فیلم یا تابلوی نقاشی سعی دارد یک پدیده یا موضوع را در ذهن ما به‌گونه‌ای خاص حک کند و در نهایت ما نیز در برخورد با اثر هنری، مجموعه حس‌ها و فهم‌هایی را به دست می‌آوریم. اما تصویری که هنرمند سعی دارد به مخاطب القا کند به میزان زیادی مبتنی بر ایده‌ای است که وی در مورد یک پدیده دارد و به معنای دقیق کلمه به نوع و چگونگی درک او از آن پدیده وابسته است.

در این نوشتار نیز سعی شده است از همین منظر به یک اثر هنری نگریسته شود. بدین معنی که ایده و دیدگاه هنرمند که در بطن اثر مستتر است به‌عنوان معیاری برای واکاوی اثر در نظر گرفته شود. همچنین یک اثر هنری در زمینه وسیع‌تر تحولات اجتماعی و گفتمانی حاضر مورد توجه قرار می‌گیرد و ارتباط ایده هنرمند با گفتمان‌ها نیز لحاظ می‌شود. بدین منظور تابلوی «عصر عاشورا» اثر استاد محمود فرشچیان، نگارگر معاصر کشورمان، انتخاب شده است. علت انتخاب این اثر، موضوع و محتوای آن و نیز اقبالی است که در طول چند دهه گذشته به این تابلو نشان داده شده است. محتوای اثر جدا از اهمیت تاریخی و مذهبی، برای نگارندگان این مقاله نیز واجد اهمیتی خاص است و این دغدغه شخصی در انتخاب این اثر موثر بوده است.

از لحاظ پیشینه تاریخی، مورخان اذعان دارند که حداقل در نقاشی ایرانی (مینیاتور) مضامین مرتبط با تاریخ و دین‌ورزی کمتر دیده می‌شود (گراپر، ۱۳۸۳). در بخش نگارگری عاشورایی نیز آثار قابل‌ملاحظه‌ای در گذشته‌های دور یافت نمی‌شود و صرفاً آثار محدودی در اواخر صفویه وجود دارد (بابایی، ۱۳۸۶). همچنین در دوران قاجار شاهد شکل‌گیری تعداد بیشتری از آثار نگارگری در خصوص عاشورا هستیم (الهی،

۱۳۷۷). بنابراین اهمیت تابلوی «عصر عاشورا» از میان آثار فرشچیان اولاً به این علت است که از معدود آثار برجسته در نگارگری عاشورایی است. دلیل دوم ارتباطی است که این اثر با مخاطب عام برقرار کرده است. این اثر تحسین بسیاری را برانگیخته است و مخاطبان و هواداران زیادی دارد. از این رو انتخاب آن برای این نوشتار مناسب به نظر می‌رسد و نقد آن با توجه به انبوه مخاطبانش، ارزشمند است.

در این مقاله تلاش شده است تا به دو موضوع مهم پرداخته شود. ابتدا گفتمان‌های موجود در زمینه عاشورا و قیام امام حسین (ع) را دسته‌بندی می‌کنیم و سپس ارتباط تابلوی عصر عاشورا با این گفتمان‌ها را مشخص سازیم. هدف بررسی جایگاه اثر در میان گفتمان‌های موجود و نیز تأثیرپذیری هنرمند از آنهاست. سؤال آن است که این هنرمند به کدام گفتمان عصر خود نزدیک بوده و متأثر از کدام رویکردها یا متفکران است؟ همچنین می‌کوشیم بر نقش ایده و فهم در نقاشی تأکید کنیم. عنصر اساسی هنر عبارت از ایده‌ها و فهم‌هایی است که هنرمند از جهان و پدیده‌ها در ذهن خود دارد و برای بررسی آثار هنری بهتر است به مطالعه دیدگاه‌ها و ایده‌های هنرمندان بپردازیم. اما هدف از مطالعه موردی یک اثر به‌هیچ‌وجه نقد کلی هنر نگارگری یا حتی کل آثار و رویکرد هنرمند نیست. بدیهی است که نقد یک هنرمند نیازمند بررسی تعداد زیادی از آثار اوست. هنرمندان نگارگر میراث‌دار نقاشی اصیل ایرانی هستند و کار آنها در احیای این میراث بومی بسیار مهم است. در این راستا اگر نقدی بر این سبک وارد می‌شود، متوجه محتوا و ایده آثار بوده (ممیز، ۱۳۶۹) و بدیهی است که ظرایف هنری و ارزش‌های نقاشی ایرانی در جای خود محترم است. همچنین در این نوشتار صرفاً حوزه فکری و فضای اندیشه‌ای و گفتمانی اثر نقد شده و نقد فنی و تخصصی را که مرتبط با هنر نگارگری است باید به متخصصان آن بسپاریم.

روش‌شناسی این مقاله در درجه اول شامل تحلیل گفتمان و استخراج عناصر گفتمانی است. در این بخش به‌ویژه بر شناسایی و دسته‌بندی گفتمان‌های مختلف خواهیم پرداخت. از سوی دیگر، مطالعه اسناد و مدارک نیز مورد توجه خواهد بود و به‌خصوص مطالعه نقدها و تحلیل‌ها و بررسی متون حاوی گفتمان‌ها مدنظر خواهد بود. همچنین تحلیل محتوای اثر هنری نیز بخشی از مقاله را به خود اختصاص خواهد داد.

آیا اثر هنری جامعه را بازتاب می‌دهد؟

تابلوی عصر عاشورا در یک فضای اجتماعی و فرهنگی خاص شکل گرفته است و در این تردیدی نیست. اما آیا این اثر هنری بازتاب‌دهنده جامعه و تفکرات موجود در آن است؟ و اگر پاسخ مثبت است این بازتاب چگونه و به چه شکل است؟ آیا صرفاً ایده‌ها و افکار هنرمند در این بازتاب نقش دارد یا گفتمان‌های موجود در جامعه و تفکرات مسلط (خارج از عالم هنر) نیز او را یاری می‌کنند؟

رویکردهای انعکاسی (بازتابی) در جامعه‌شناسی هنر، می‌کوشند به این سؤالات پاسخ دهند. این رویکردها سعی دارند اثر هنری را بازتابی از جامعه تلقی کنند. «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه گسترده‌ای از تحقیقات، مبتنی بر این عقیده مشترک هستند که هنر آئینه جامعه است یا هنر به واسطه جامعه مشروط شده یا تعیین می‌یابد» (الکسندر ۲۰۰۳، به نقل از راودراد ۱۳۸۶). البته این رویکردها طیف وسیعی را شامل می‌شوند و نظریه‌پردازان بسیاری در این دسته‌بندی جای می‌گیرند؛ از لوکاچ گرفته تا آدورنو و گلدمن^۱.

«هنرها واقعیت را به رمز برمی‌گردانند و آنچه را در جامعه وجود دارد به صورت نمادین و رمزگونه به نمایش می‌گذارند. بنابراین شکل هنر متأثر از قواعد زیبایی‌شناختی و محتوای آن از جامعه نشئت گرفته است. این محتوا شامل ارزش‌ها و اعتقادات و به‌طور کلی ایدئولوژی‌های موجود در جامعه است» (راودراد، ۱۳۸۶). البته در فرایند بازتاب، نقش هنرمند را نباید نادیده انگاشت، چراکه توانایی‌ها و معیارهای او بسیار مؤثر هستند.

اثر هنری به‌طور مستقل قاعده‌مند و دارای ویژگی‌های معنایی است، اما ارتباط آن با جامعه و گفتمان‌ها نیز قابل بررسی است. جهان هنر گرچه منطبق خاص خود را دارد، اما بی‌ارتباط با جهان اجتماعی نیست. در این زمینه لوکاچ نیز به بحث جهان‌بینی اشاره دارد و معتقد است «مهم‌ترین اثر هنری هر عصر به‌عنوان فیلتری برای تجربه مشترک عمل می‌کند» (دوونینو، ۱۳۷۹: ۴۱). این بدان معنی است که مثلاً تابلوی مورد نظر ما گرچه بر اساس قواعد زیبایی‌شناختی در نگارگری و نقاشی مثل ترکیب‌بندی

۱. نگاه کنید به منابع جامعه‌شناسی هنر و از جمله: راودراد، نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات.

و رنگ و... شکل گرفته است اما نوع روایتی که از عاشورا دارد نیز مهم و مؤثر است و این روایت از جایی بیرون از محیط هنر نشئت می‌گیرد.

گلدمن در این میان به روش ساختارگرایی تکوینی اشاره دارد و می‌کوشد روندهای ساخت‌یافتگی را در هنر بررسی کند. از دید گلدمن (۱۹۶۴) باید در پی کشف ساختارهای معنی‌دار در آثار بود که عبارت از نوعی انسجام درونی و مجموعه‌ای از ارتباطات بین عناصر متفاوت تشکیل‌دهنده آثار است که ارتباط بین محتوا و سبک را نیز مشخص می‌سازد. تشخیص این ساخت‌های کلی اثر، برای محقق دارای اهمیت است. اما برای این کار گلدمن اشاره دارد که باید سطوح تحلیل را از متن به فرد و نیز از فرد به جامعه و گروه اجتماعی که خالق اثر جزئی از آن است گسترش دهیم. یعنی در نهایت بازهم به بیرون از جهان هنرمند سرک بکشیم.

اینجاست که گلدمن به مفهوم جهان‌بینی اشاره می‌کند که محقق باید در یک اثر هنری آن را بیابد. جامعه‌شناس باید به کار هنری از طریق جهان‌بینی‌ای که در آن بیان شده توجه کند. گلدمن (۱۹۶۴) جهان‌بینی را منسجم‌ترین توضیح مفهومی از تمایلات واقعی، هیجانی و فکری اعضای گروه می‌داند. یعنی هنرمند زبان گویای اعضای گروه یا جامعه‌ای است که در آن عضویت دارد. یا به بیان دیگر هنرمند توانایی این را دارد که ایده‌ها و عقاید جامعه را به زبان هنر ترجمه و بیان کند.

وجه مشخصه شرایط اجتماعی نیز جهان‌بینی غالب در آن است. نویسنده یا هنرمند این جهان‌بینی را اخذ و در اثر منعکس می‌کند. البته این فرایند گاه پیچیده و ناخودآگاه صورت می‌گیرد و ممکن است خود هنرمند نیز از آن آگاه نباشد. گلدمن (۱۹۸۱) و لوکاج معتقدند که اثر بازتاب مستقیم آگاهی جمعی نیست، بلکه ارتباط تنگاتنگی با آن دارد. اثر هنری با واسطه‌های مختلف مثل شرایط هنری و قراردادهای زیبایی‌شناختی، شرایط اجتماعی را به نمایش می‌گذارد (راوودراد، ۱۳۸۹: ۱۱۶). هر قدر هنرمند به یک گروه اجتماعی نزدیک‌تر و نیز بینش او کامل‌تر باشد، بهتر می‌تواند راوی جهان‌بینی آن گروه شود. در واقع در اینجا شاید بتوان گفت که هنرمند با روح جمعی یا وجدان جمعی اجتماع خود ارتباط برقرار کرده، آن را در قالب هنر بیان می‌کند. در هر حال مشخص است که اهمیت هنرمند (به‌جز موارد تکنیکی) چقدر وابسته به ایده‌ها و

نظرات اوست؛ یعنی هنرمند و به‌ویژه نقاش، در درجه اول یک ایده‌پرداز و متفکر است یا حداقل توانایی درک و پذیرش ایده‌های ناب حاضر در جهان پیرامون خویش را داراست.

این مسئله به نظر در هنر نقاشی دوچندان است. نقاشی حتی در سبک‌های کاملاً رئالیستی نوعی بازآفرینی حوادث و رویدادهاست^۱. حال در مواردی که قرار است یک حادثه تاریخی یا اسطوره‌ای ترسیم شود (و نقاش تصویری واقعی پیش چشم خود ندارد) آنگاه آنچه عنصر اساسی اثر را شکل می‌دهد چیزی جز ایده و فکر نخواهد بود. زیرا در این گونه آثار، نقاش حادثه را دوباره خلق می‌کند و بر صفحه نقاشی بازمی‌آفریند. این خلق مجدد طبیعتاً بر اساس دیدگاه و گفتمان هنرمند انجام می‌پذیرد و در خلأ روی نمی‌دهد. اینجاست که معنای بازنمایی مشخص می‌شود؛ یعنی بازتاب جامعه و ایدئولوژی‌ها در آثار هنری.

اما این بازتاب از یک جهت به برداشت نقاش وابسته است و از سوی دیگر به برداشت‌های خارج از هنر نقاشی و به گفتمان‌های عمومی. آثار فکری و فرهنگی زمان به‌صورت قدرتمند در کار نقاش مؤثر و حاضر هستند. در مورد حادثه عاشورا نیز در حالت کلی می‌توان از زوایای مختلف به آن نگریست و تصاویر گوناگونی ترسیم کرد. آنچه نقاش بر تابلو کشیده، نشان‌دهنده نگاه او به این حادثه است. اما این نگاه نیز مختص او نیست، او در میان جامعه زیست می‌کند و از گفتمان‌های حاضر در مورد عاشورا تأثیر می‌پذیرد.

مطالعات فرهنگی و هنر

اثر هنری در معنای کلان و تابلوی مورد نظر ما در حالت خاص، به‌مثابه نوعی متن در نظر گرفته می‌شود. متنی که شامل معنا و تفسیر است و به بازنمایی جامعه نیز می‌پردازد. این نکته را باید در ادبیات مطالعات فرهنگی نیز جست‌وجو کرد. «بخشی از مطالعات فرهنگی حول پرسش بازنمایی متمرکز شده است. یکی از پایه‌های مطالعات فرهنگی را می‌توان همچون مطالعه فرهنگ عملکردهای دلالت‌بخش بازنمایی درک کرد. این مسئله نیازمند آن است که تولید متنی معنا را کشف کنیم و نیازمند تحقیق

۱. چنانچه تابلوی مونالیز (البخند ژوکوند) داوینچی سیمای یک زن واقعی است.

درباره روش‌هایی است که معنا را در زمینه‌های مختلف تولید می‌کند» (بارکر، ۱۳۸۷: ۱۸). البته مراد از متن در اینجا فقط نوشتار نیست بلکه همه عملکردهای دلالت‌بخش مثل ایماژها و تصاویر را نیز شامل می‌شود. این متون را می‌توان متون فرهنگی نیز نام نهاد، زیرا شامل نظام‌های نشانه‌ای هستند که با سازوکارهایی مثل زبان به دلالت می‌پردازند و حامل معنا هستند.

مطالعات فرهنگی در خصوص هنر و آثار هنری رویکردهای متنی را مورد توجه قرار داده است. این رویکردها شامل مباحث مختلف در خصوص نشانه‌شناسی و روایت است. نشانه‌شناسی می‌کوشد متن فرهنگی را رمزگشایی کند و ایماژها و تصاویر را به‌مثابه نشانه‌هایی معناکاوای نماید. روایت و نظریه روایت نیز متن را به‌مثابه روایتی در نظر می‌گیرد که قصد آن «داستان‌سرایی» است. «روایت شرح منظم و متوالی است که ادعای ثبت حوادث را دارد» (بارکر، ۱۳۸۷: ۵۶). متن‌ها با داستان‌های خود به ما پاسخ‌هایی می‌دهند و تصویری را در ذهن پدید می‌آورند. در حقیقت این کارکرد متن بدین ترتیب است که با برجسته‌سازی برخی عناصر و کمرنگ کردن عناصر دیگر از یک سو داستان را روایت می‌کند و از سوی دیگر تلقی خود را از مسائل و پدیده‌ها در داستان می‌گنجاند.

لذا اگر اثر هنری را به‌مثابه متن فرهنگی در نظر آوریم، مطالعات فرهنگی امکان‌های مناسب و مختلفی را در اختیار ما قرار می‌دهد تا با استفاده از آن بتوانیم اثر را بررسی کنیم. اما آنچه در این نوشتار برجسته شده و در متن اثر واکاوی می‌شود به یک معنا نوعی گفتمان نیز هست. البته گفتمان در آن معنایی که در مطالعه آثار فرهنگی و در مطالعات فرهنگی و نقد ادبی مطرح می‌شود. برای توضیح مقصود می‌توان به نقد ادبی و به‌ویژه قرائت نشانه‌گرایانه توجه کرد (استوری، ۱۳۸۹: ۷۹).

در این خصوص مباحث لویی آلتوسر (۱۹۶۹) در خصوص امر مناقشه‌پذیر قابل توجه است. امر مناقشه‌پذیر به مجموعه گفتمان‌های سازمان‌دهنده متن گفته می‌شود که مرتبط به آن چیزی هستند که از متن حذف شده یا در آن لحاظ شده است. هدف از نقد به شیوه آلتوسری عبارت از واسازی متن به‌منظور آشکار کردن ساخت و عملکرد امر مناقشه‌پذیر است تا از این راه رابطه متن و اوضاع تاریخی و موجودیتش

تعیین شود (استوری، ۱۳۸۹).

امر مناقشه‌پذیر را می‌توان همان رویهٔ پنهان و نهفتهٔ متن قلمداد کرد که ارتباط تنگاتنگی با گفتمان نیز دارد. نقد ادبی نیز در پی بررسی همین امر مسکوت در متن است؛ یعنی واکاوی نبوده‌ها در متن و دلایل غیاب‌ها و سکوت‌ها و آنچه در خود متن به بیان در نمی‌آید. به دلیل ارتباط این رویکرد با مفهوم گفتمان، در ادامه تأملی اندک بر این مفهوم خواهیم داشت.

گفتمان

مراد از گفتمان^۱ در این مقاله اولاً در یک اثر متنی فرهنگی و هنری است که متضمن معناست و از سوی دیگر مرتبط با رویکرد انعکاسی در جامعه‌شناسی هنر است که شرایط اجتماعی و زمینه‌های شکل‌گیری اثر هنری را لحاظ می‌کند. همچنین آن جنبه از گفتمان مدنظر است که بیشتر در رویکرد زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی مطرح می‌شود که مترادف با متن است (لی، ۱۳۸۸: ۳۱). معمولاً گفتمان و تحلیل آن دارای دو سنت قوی فوکویسی و نیز سنت زبان‌شناسانه و نشانه‌شناسانه است. رویکرد فوکویسی (گاتینگ^۲، ۲۰۰۵) در گفتمان در پی مفاهیمی مثل قدرت و انضباط است اما رویکرد نشانه‌شناسانه (شفرین، ۱۹۹۴)، گفتمان را مترادف با متن فرض می‌کند و به تفسیر و نشانه‌شناسی متمایل است.

مفهوم گفتمان در معنای کلان عبارت از صورت‌بندی‌ها یا واحدهای زبانی (کلامی و متنی) است که شکل‌دهندهٔ دانش و تجربهٔ ما از جهان هستند و نیز در تضاد با دیگر گفتمان‌های رقیب قرار می‌گیرند. به عقیدهٔ لاکلا^۳ «فرض اصلی هر رویکرد گفتمانی این عقیده است که صرف امکان تصور، دریافت حسی، اندیشه و عمل به ساختمان شدن حوزهٔ معنا دار معینی بستگی دارد که قبل از هر نوع بی‌واسطگی عینی حضور دارد» (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۲۸). در واقع لاکلا (۱۹۸۵) هر نوع عمل یا فعالیت‌های نهادی و هر شیوه‌ای را که در آن تولید اجتماعی معنا صورت می‌گیرد، بخشی از گفتمان قلمداد می‌کند.

1. Discourse
2. Gutting
3. Laclau

گفتمان ارتباط تنگاتنگی با بحث فهم دارد. از این رو گفتمان «شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره جهان و فهم آن (یا فهم یکی از وجوه آن) است» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۱۸). از این روست که وقتی ما در گفتمانی خاص سخن می‌گوییم، درکی از جهان را برای خود پدید می‌آوریم که ممکن است افرادی که در گفتمان ما سخن نمی‌گویند آن را نفهمند یا به آن معتقد نباشند. کارکرد اصلی گفتمان نسبت دادن معنی به جهان اجتماعی است و این معنی آثار و نتایجی را در پی دارد. گفتمان، برخی عناصر را برجسته و برخی دیگر را نیز کم‌رنگ می‌سازد. در حقیقت گفتمان‌ها از این لحاظ می‌کوشند تا تصاویری از پدیده‌ها ارائه کنند و آنها را دوباره برسازند. در این زمینه لازم است به مفاهیمی مثل برساخت^۱ در امر گفتمانی توجه شود. گفتمان‌ها تلاش دارند تصاویر ذهنی و معناهای مورد نظر خویش را در مخاطب برانگیزند و اگر پا را از این فراتر نهمیم باید گفت که افراد اصلاً در فضای گفتمانها زندگی می‌کنند.

در نظر فرکلاف (۱۳۷۹) گفتمان موضوعی جامعه‌شناختی است که از متن فراتر می‌رود و به بافت فرهنگی و اجتماعی توجه دارد. پس برای بررسی نظام‌های معنایی و ادراکی حول یک پدیده می‌توان به بررسی گفتمان پرداخت. همچنین یک گفتمان دارای خصوصیات مشترک بیانی و مفهومی است. یعنی بیان صوری مشترک و نیز مفاهیم و گزاره‌های معنایی خاص در آن یافت می‌شود. تقسیم‌بندی انواع گفتمان‌های عاشورا نیز بر همین اساس است.^۲

مراد از گفتمان در این نوشتار چیزی است که تداوم دارد و شکل‌دهنده اثر هنری در سطح کلان است. زمینه‌های تولید متن مورد نظر است و در اینجا سبک و گفتمان نوعی همپوشانی دارند با این تذکر که گفتمان بیشتر به عناصر ذهنی و فکری توجه دارد. در دوران جدید هم به گفتمان هنری بیش از سبک هنری اهمیت می‌دهند (تنهایی، ۱۳۸۹). البته هدف این مقاله بررسی ربط علی و علل شکل‌گیری اثر هنری نیست، بلکه هدف یافتن ایده‌های اثر و ارتباط آن با گفتمان‌ها است؛ یعنی نوعی درون‌کاوی اثر و تا حدودی ایده خالق آن.

1. Construction

۲. برای مطالعه یک نمونه از پیاده‌سازی تحلیل گفتمان در حوزه هنر نگاه کنید به: ابوالحسن تنهایی و دیگران، تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه.

فرکلاف (۱۹۹۵) در تحلیل گفتمان به سه سطح تولید، تفسیر متن و فضای کنش اشاره دارد. گفتمان در این مقاله در سطح توصیف و تفسیر مورد توجه است. در سطح توصیف به ویژگی‌های صوری اثر مثل طرح اصلی، رنگ‌بندی و مانند آن می‌پردازیم و در سطح تفسیر به ارتباط بین متن اثر با متن وسیع‌تر ایده‌های بیرونی توجه می‌کنیم.

بحث

انواع گفتمان‌های عاشورا

در خصوص حادثه عاشورا و قیام امام حسین (ع) از دیرباز دیدگاه‌های زیادی وجود داشته است. این ایده‌ها و رویکردهای فکری متنوع را می‌توان در قالب گفتمان‌هایی دسته‌بندی کرد. در این نوشتار دسته‌بندی گفتمان‌ها بر اساس نظر و استنباط نویسندگان و قرائن و تحلیل‌ها و دسته‌بندی‌های موجود صورت گرفته است. بدیهی است می‌توان به انواع دیگر دسته‌بندی‌ها نیز قائل بود، اما هدف از ارائه این مدل، تأکید بر گونه‌های خاص و پررنگ (و گاه افراطی) از گفتمان‌هایی است که در خصوص عاشورا حاضر هستند.

برای شناسایی گفتمان‌ها، منبع اصلی عبارت از تحلیل‌ها و دسته‌بندی‌هایی است که از گفتمان‌های عاشورا انجام شده است. همچنین آثار اصلی و مشخصی که در زمینه عاشورا به گفتمان‌سازی پرداخته‌اند و در دوران خود شاخص بوده‌اند نیز مدنظر قرار گرفته است. از لحاظ زمانی اکثراً گفتمان‌های دوران معاصر یعنی قرن اخیر مورد توجه است. بدین معنی که می‌کوشیم نشان دهیم که چه عناصری در گفتمان‌های عاشورا برجسته شده و چه عناصری کم‌رنگ شده است. بر این اساس برخی گفتمان‌ها عناصری مثل سوگ و عزا را برجسته کرده و برخی نیز به تحلیل اجتماعی و سیاسی عاشورا پرداخته‌اند. باید در نظر داشت که این گفتمان‌ها به صورت طیف‌هایی از عناصر و تم‌ها تصور شده‌اند و این گونه نیست که آنها به صورت سیاه و سفید فرض شوند. برای مثال، عناصری مثل شکست و اندوه در همه گفتمان‌ها حاضر است. اما آنچه گفتمان‌ها را متمایز می‌سازد میزان و درجه تأکید بر این عناصر است. باید گفتمان‌ها را به صورت طیفی و مدرج در نظر آورد و دانست که شدت تأکیدهاست که باعث تمییز آنها از یکدیگر می‌شود.

۱. گفتمان عامیانه

در طول تاریخ از لحاظ فرهنگی گرایش‌هایی که با عامه مردم در ارتباط بوده‌اند در واقعه عاشورا دست بالا را داشته‌اند. به این معنی که تلقی‌ها و باورهایی که در میان عامه مردم فراگیر بوده‌اند بر دیگر تلقی‌ها از لحاظ شدت و کمیت برتری داشته‌اند. از لحاظ عناصر گفتمانی این تلقی‌ها بر مواردی مثل تراژدی بودن واقعه، مظلومیت، سوگواری و تا حدودی انتقام تأکید دارند. این عناصر در «گفتمان عامیانه»^۱ برجسته هستند و طبعی است که دیگر عناصر کم‌رنگ خواهند شد. یعنی آنچه در این گفتمان مورد تأکید قرار می‌گیرد توجه به فاجعه بودن رویداد کربلا است و مواردی مثل تحلیل حادثه یا نتایجی که برای زندگی امروز در پی دارد کمتر مطرح می‌شوند.

همچنین باید به جریان‌های ادبی و هنری اشاره شود که در پیوند با دیدگاه‌های عامیانه در خصوص عاشورا قرار دارند. برخی از ادیبان و هنرمندان در این چارچوب جای می‌گیرند. گاه نیز از روایت‌های نه‌چندان صحیح برای خلق آثار هنری استفاده می‌شود. از لحاظ عناصر مادی و جنبه‌های بیرونی این گفتمان، باید به آثار هنری با تم‌های تراژیک و سوگ توجه کرد. این آثار که به راحتی و به‌وفور یافت می‌شوند در واقع مظاهر مادی این گفتمان را تشکیل می‌دهند. آثاری مثل انواع نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای یا آثار صوتی مثل نوحه‌ها و گونه‌های مختلف موسیقی عاشورایی از این دسته هستند.

برخی نیز اشاره دارند که در طول تاریخ، این گفتمان به‌علل خاص محیطی و اجتماعی مثل شرایط سیاسی (جنگ‌ها و نابسامانی‌ها) کارکرد داشته و مورد اقبال بوده است (نورانی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۲۶). در حقیقت شاید علت توجه به جنبه‌های سوگ و ماتم در حادثه عاشورا شرایط عینی زندگی افراد در دوران ملتهب تاریخ و در دوران رنج‌ها و دردها بوده است. یعنی تشابهی وجود داشته است بین شرایط کربلا با زندگی مردمی که راه فراری از مشکلات نمی‌دیده‌اند و خود را گرفتار وضعیتی تراژیک می‌پنداشته‌اند. از این گفتمان به نام‌های گفتمان سنت‌گرا یا تراژیک نیز یاد کرده‌اند (آقاجری، در نورانی‌نژاد، ۱۳۸۴).

۲. گفتمان‌های جدید روشنفکری

با نو شدن تاریخ به‌ویژه ظهور ادبیات جدید و شکل گرفتن گفتمان‌های روشنفکری، تلقی از عاشورا نیز در قالب گفتمانی جدیدی ظهور کرد. تولیدات فکری که در این خصوص در قرن اخیر رواج پیدا کرد باعث شد کم‌کم گفتمان‌هایی پدید آید که کمتر مورد توجه توده مردم هستند و بیشتر در بین خواص و روشنفکران مورد اقبال قرار گرفته‌اند. این سلسله از گفتمان‌ها تنوع زیادی دارند و پدیدآورندگان آنها شامل طیفی از روشنفکران دینی، روحانیون نوگرا و اهالی سیاست هستند.

چهره‌های شاخصی مثل دکتر علی شریعتی، شهید مطهری، مهندس بازرگان، و آیت‌اله طالقانی در این گفتمان جای می‌گیرند. این گفتمان از لحاظ کلی شامل رویکردهای روشنفکری، اسلام انقلابی، ملی‌گرایی و مانند آن است^۱. اما به‌رغم این پراکندگی، در مورد خطوط کلی گفتمانی توافق وجود دارد: توجه به عناصر غیرستنی و انقلابی، تحلیل‌های نظری در حوزه‌های اجتماعی و سیاسی از عاشورا و توجه فراوان به جنبه‌های کاربردی قیام برای زندگی امروز. مثلاً در این گفتمان پرسیده می‌شود که علل قیام چیست و مراحل آن چگونه است و دستاوردها و پیامدهای آن کدام‌اند؟ امام حسین (ع) چگونه برنامه‌ریزی کرد و اهداف وی چه بود؟

جنبه خاص دیگری از این گفتمان نیز شامل تلقی‌های رادیکال از عاشورا است که بر مبارزه‌جویی و مقاومت تأکید دارد. این تلقی به‌وضوح خشن‌تر از گفتمان عامیانه است و می‌کوشد جهاد و مبارزه را در کانون تفسیر از قیام امام حسین (ع) قرار دهد. «این تلقی به‌خصوص از زمانی که تشیع و اسلام خصلت مبارزه‌جویانه پیدا کرد مورد اقبال واقع شد» (نورانی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۲۷).

گرچه از لحاظ زمانی گفتمان روشنفکری در خصوص عاشورا بعد از ۱۳۳۰ رشد کرد و قدرتمند شد، اما حتی قبل از آن نیز حتماً این گفتمان ریشه‌هایی دارد که شناسایی آنها نیازمند پژوهش بیشتر است. برای بررسی بهتر این گفتمان در ادامه به چندین متفکر شاخص آن اشاره شده است و نمونه‌هایی از نظرات آنان ارائه می‌شود. دکتر علی شریعتی از چهره‌های مهم این گفتمان جدید است. وی در طول دهه ۴۰

۱. برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به: کاهیرده، ۱۳۸۹

و ۵۰ کوشید تا تلقی سنتی از مذهب را با یک تلقی ایدئولوژیک جایگزین سازد. تفسیر او از قیام امام حسین (ع) نیز تفسیری سیاسی و ایدئولوژیک بود. در نظر شریعتی این قیام در ادامه قیام‌هایی است که در طول تاریخ برای مبارزه با نظام طبقاتی و غلبه بر طاغوت انجام گرفته است. کتاب مشهور شریعتی با نام «حسین وارث آدم» به همین نکته اشاره دارد. در نظر شریعتی قیام امام حسین (ع) یک قیام عقلانی و محاسبه شده بود که اهداف خاص سیاسی و اجتماعی را نیز مدنظر داشت و اتفاقاً مشروعیت یزید را هدف قرار داده بود (شریعتی، ۱۳۸۶).

شهید مطهری نیز در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ در زمینه قیام امام حسین (ع) به نظریه‌پردازی پرداخته است و آثار نوشتاری و سخنرانی‌هایی ارائه کرد. ایشان سعی داشت با توجه به تغییرات جدید جامعه، مفاهیم مرتبط با عاشورا را بازتعریف کند. حاصل کار ایشان در کتاب «حماسه حسینی» قابل بررسی است. از دید ایشان باید از تلقی‌های عامیانه فاصله گرفت و سعی کرد تا روایت از عاشورا پالایش شود و به سمت تلقی‌های راستینی حرکت شود که در عرصه اجتماعی و فرهنگی مؤثر هستند و باعث تغییرات اجتماعی می‌شوند.

از دیگر متفکرین این گفتمان می‌توان به صالحی نجف‌آبادی (۱۳۶۱) اشاره کرد که در تحلیل خویش اهداف قیام امام حسین (ع) برای تأسیس حکومت اسلامی را بررسی می‌کند. همچنین عمادالدین باقی (۱۳۸۴) نیز بر مبنای تحلیل جامعه‌شناختی به عوامل اجتماعی در ظهور قیام امام و نیز آثار اجتماعی آن توجه دارد. اساساً اینگونه تحلیل‌ها به چگونگی تصمیم‌گیری امام حسین (ع) توجه دارند و عوامل مؤثر در تصمیم یا راهبرد ایشان را بررسی می‌کنند.^۱

۳. گفتمان‌های عرفانی (غیرعامیانه)

علاوه‌بر دو گونه گفتمانی عامیانه و روشنفکری که اشاره شد، شاید بتوان گونه دیگری را نیز شناسایی کرد. در واقع آثار و نشانه‌هایی وجود دارد که توجه به آنها ایجاب می‌کند که به یک گونه گفتمانی ورای این دو شق قائل باشیم. این گونه سوم گفتمانی از طرفی در زمره گفتمان‌های عامیانه قرار نمی‌گیرد و از سوی دیگر نیز شبیه گفتمان‌های

۱. برای مطالعه گفتمان‌های نخبگان در خصوص عاشورا نگاه کنید به: رحمانی، ۱۳۸۷.

جدید مرتبط با روشنفکری نیست. گفتمان سوم را شاید بتوان گفتمان فلسفی-عرفانی یا غیرعامیانه نام گذاشت. وجه مشخصه این نوع نگاه توجه به سطوح و جنبه‌های عمیق حادثه عاشورا است. از این جهت که عاشورا به مثابه حادثه‌ای تاریخی و مذهبی، وجوه مهم عرفانی و فلسفی و نمادین دارد، گفتمان عرفانی می‌کوشد به این جنبه‌ها پردازد و عینکی باشد برای دیدن گوناگونی‌های فلسفی عاشورا.

از نمونه‌های درخشان این گفتمان می‌توان به تفسیر مولانا از عاشورا اشاره کرد. مولانا داستانی را روایت می‌کند از مردی که روزی از شهر حلب گذر می‌کرد و در این میان با مراسم عزای امام حسین(ع) مواجه می‌شود.^۱ وی که ظاهراً از همه‌جا بی‌خبر است درباره ماهیت این عزاداری و سوگ سؤال می‌کند و شرح ماجرا را برای او بیان می‌کنند. او می‌پرسد مگر این واقعه اخیراً اتفاق افتاده که اینگونه عزادار هستید؟ و پاسخ می‌شنود که حدود هفت قرن پیش روی داده است. این شخص نیز می‌گوید که پس احتمالاً خبر واقعه تازه به شما رسیده است:

پس عزا بر خود کنید ای خفتگان
زان که بد مرگی است این خواب گران
روح سلطانی ز زندانی بجست
جامه چه درانیم و چون خواییم دست
چونک ایشان خسرو دین بوده‌اند
وقت شادی شد چو بشکستند بند
روز ملکست و گش و شاهنشهی
گر تو یک ذره ازیشان آگهی
ورنه ای آگه برو بر خود گری
زانک در انکار نقل و محشری
بر دل و دین خرابت نوحه کن
که نمی‌بینی جز این خاک کهن

آنگونه که در ابیات بالا پیداست، مولانا معتقد است که باید از ظاهر (فرم) حادثه کربلا گذشت و به باطن (محتوا) آن رسید. او در غزل مشهور «کجایید ای شهیدان

۱. مثنوی معنوی، دفتر ششم، بخش ۲۳ و ۲۴

خدایی» نیز اشاره دارد که: کف دریاست صورت‌های عالم/ ز کف بگذر اگر اهل صفایی^۱. در اینجا نیز مانند تفاسیر مولانا از قرآن کریم، می‌بینیم که وی در پی ارائه تصویری است که از طرفی برای زندگی امروز بشر مفید باشد و از سوی دیگر وفادار به متن اصلی باشد و به حقیقت متن نیز دست یابد. تفاسیر مولانا هم جنبه نمادین متن را در نظر می‌گیرد و هم به مفاهیمی می‌رسد که در جهت تعالی انسان امروز مفید است. تفسیر او در زمان منجمد نمی‌شود؛ از سطح فرم حادثه (سوگواری صرف) عبور می‌کند و همچنین به علت تأکید بر آموزه‌های عمیق، کهنه نمی‌شود. باید اشاره کرد که به جز مولانا، می‌توان نشانه‌هایی از این گفتمان را در آثار برخی دیگر از متفکران، فلاسفه و اندیشمندان اسلامی که اهل معرفت هستند یافت. اما ذکر بیشتری از این گفتمان در این فرصت محدود نمی‌گنجد.

تا اینجا گفته شد که می‌توان سه گونه گفتمانی را در خصوص عاشورا متصور شد. این سه گونه شاید دسته‌بندی‌های کلی باشند که در داخل هر یک نظرات و آرای مختلفی وجود دارد. اکنون در ادامه نوشتار اشاره می‌شود که گفتمان تابلوی عصر عاشورا چیست و با کدام یک از گونه‌های گفتمانی فوق قرابت بیشتری دارد.

دسته‌بندی گفتمان‌های عاشورا

مخاطب	جلوه‌های بیرونی	تأکیدها	ویژگی یا تم اصلی	
عام (طبقات اجتماعی مختلف، عامه مردم)	انواع نوحه‌ها، نقاشی قهوه‌خانه‌ای...	سوگواری	تراژدی	گفتمان عامیانه
خاص (روشنفکران، دانشجویان و ...)	کتاب‌ها، سخنرانی‌ها، انواع تحلیل‌ها	کاربرد اجتماعی و سیاسی قیام	تحلیل نظری	گفتمان روشنفکری
بخش‌هایی از عامه و روشنفکران	انواع تحلیل‌ها و تفسیرها	نکاتی برای انسان امروز	توجه به محتوا در برابر فرم	گفتمان عرفانی

تحلیل اثر

فرشچیان تابلوی «عصر عاشورا» را بهترین کاری می‌داند که انجام داده است. او درباره خلق این اثر گفته است: «سه سال پیش از انقلاب، روز عاشورا، مادرم گفت: برو

۱. کلیات دیوان شمس، غزل شماره ۲۷۰۷ (کجایید ای شهیدان خدایی/بلاجویان دشت کربلایی)

روضه گوش کن تا چند کلام حرف حساب بشنوی. گفتم: من حالا کاری دارم بعد خواهم رفت. رفتم اتاق، اما خودم ناراحت شدم. حال عجیبی به من دست داد، قلم را برداشتم و تابلوی «عصر عاشورا» را شروع کردم. قلم را که برداشتم همین تابلو شد که الان هست، بدون هیچ تغییری... یک چیزی دارد این تابلو که خود من هم گریه‌ام می‌گیرد...» (خبرگزاری دانشجویان ایران، ۱۳۹۲)

این تابلو تصویرگر واپسین لحظات حادثه عاشورا است؛ یعنی زمانی که امام حسین (ع) به شهادت رسیده و اسب امام (ذوالجناح) تنها به سوی خیمه‌ها بازگشته است. اسب در حالتی زخمی و غمگین تصویر شده است و پیرامون او را زنان و کودکان سوگوار فراگرفته‌اند. نقاش به خوبی توانسته است عناصر تصویر را در کنار یکدیگر قرار دهد و حس تنهایی و اندوه و در نهایت مصیبت را در مخاطب برانگیزد. اثر در انتقال حس مورد نظر چیزی کم ندارد و شاهکار است.

در تابلوی عصر عاشورا چند عنصر اصلی وجود دارد که نقاش بر آنها تأکید دارد: اندوه، ماتم و تنهایی. زنان حاضر در تصویر همگی سیاهپوش هستند و رنگ سیاه نیز تداعی‌کننده سوگ است. همچنین حالت و فرم قرار گرفتن آنها نیز این موضوع را تأیید می‌کند. دو تن در آغوش یکدیگر به زاری مشغول‌اند و دو تن دیگر گریان در کنار اسب قرار گرفته‌اند. اسب نیز حالتی بسیار اندوهناک دارد؛ به ویژه حالت چشمانش حسی از اندوه بی‌پایان را در مخاطب برمی‌انگیزد.

عنصر دیگر این تابلو تنهایی است. اسب، تنها و بی‌سوار است. اساساً اسب در کنار سوار معنا می‌یابد و اسب بدون سوار نماد تنهایی است. زنان و دخترانی که گرداگرد اسب را فراگرفته‌اند نیز تنها هستند و ظاهراً یابوری ندارند. برخی از آنها در کنار اسب قرار گرفته‌اند و گویی در نجوا هستند و دو تن دیگر در کنار یکدیگر بر روی زمین نشسته‌اند. گویی تسلا دهنده‌ای نیست و اندوه تنهایی سخت جان‌فرساست. زنان و کودکان تنها و بدون همراه نیز در بافت اثر نماد جداافتادگی و غربت هستند، زیرا مردان خویش را از دست داده‌اند.

اما جدا از فرم و عناصر زیبایی‌شناسانه، باید به روایت و محتوای اثر نیز دقت داشت. نکته اینجاست که این اثر می‌کوشد حادثه‌ای را به تصویر بکشد که جنبه‌های

نمادین، تاریخی و مذهبی دارد. از این جهت تطابق دیدگاه نقاش و نوع روایت اثر با محتوای حادثه بسیار مهم است.



شناسنامه اثر: عصر عاشورا، اثر محمود فرشچیان، موزه آستان قدس رضوی

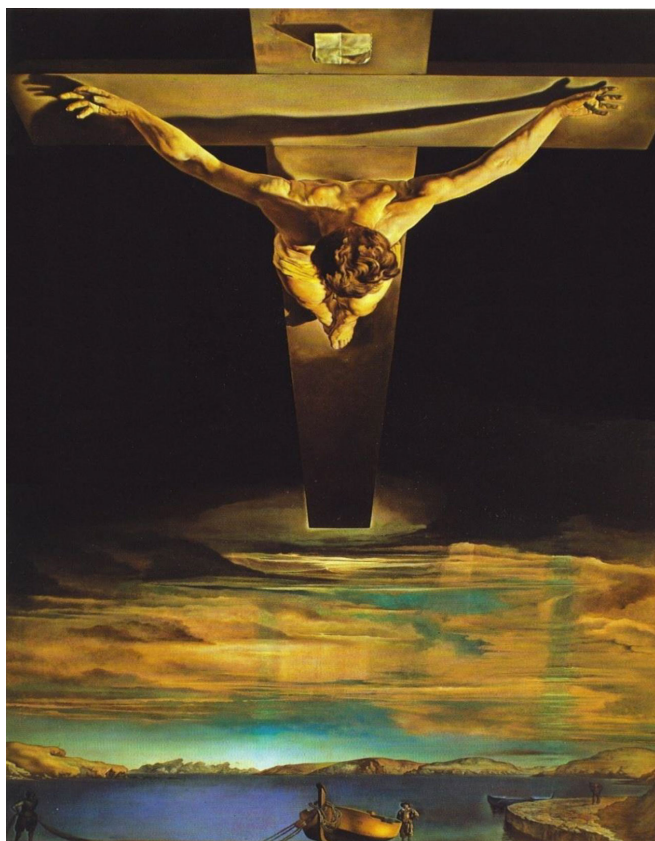
گفته شد که در هنر نقاشی، هنرمند این امکان را دارد که حادثه مورد نظر را بازآفرینی کند. اساساً اگر واقعه‌ای تاریخی را در نظر بگیریم، هر نقاش آن را دوباره خلق می‌کند و بر صفحه نقاشی باز می‌آفریند. برای توضیح بیشتر این موضوع و درک بهتر می‌توان به نقاشی‌هایی که در خصوص وقایع مهم تاریخی و اسطوره‌ای کشیده شده توجه کرد. برای مثال، واقعه به صلیب کشیدن حضرت مسیح (ع) که اتفاقاً وجوه مشترک معنایی و نمادین خاصی هم با واقعه کربلا دارد، موضوعی بسیار مهم برای نقاشان مسیحی بوده است. در نتیجه، آنان آثار مختلفی در مورد حضرت عیسی (ع) ترسیم کرده‌اند. طبیعی است که این آثار با یکدیگر متفاوت هستند و هر کدام سبک و سیاق خاص خود را دارد. اما این تفاوت‌ها که خود را در سبک‌های هنری متجلی می‌سازد، ریشه در عوامل متعددی مثل تحولات فکری، گفتمانی و تاریخی دارد. اگر تعدادی از این آثار را به صورت منتخب در کنار هم تماشا کنیم می‌بینیم که در تحولات و تغییرات به وجود آمده در طول مثلاً هزار سال، نقاشی‌های متفاوتی نیز شکل گرفته

است. هر هنرمندی نیز تلاش کرده است تا از زاویه متفاوتی به موضوع بنگرد و اثر متمایزی از دیگران خلق کند. مثلاً حالات چهره یا رنگ‌بندی‌های متفاوتی در این آثار دیده می‌شود. با کنار هم قرار دادن این نقاشی‌ها می‌توان سیر تحولات عالم هنر و در پی آن گفتمان‌های مربوط به مسیحیت و تحول ایده نقاشان را شاهد بود.

برای مثال در دوران معاصر هنرمندی مثل «سالوادور دالی»^۱ در آثار خود به گونه‌ای متفاوت این واقعه را به تصویر کشیده است.^۲ دالی آثار مختلفی در مورد حضرت مسیح دارد و ما یکی از این آثار را در اینجا بررسی می‌کنیم. تفاوتی که این تابلو با پیشینیان دارد یک تفاوت تکنیکی خاص است. دالی زاویه نگاه مخاطب به صحنه را تغییر داده است. او مخاطب را در آسمان فرض کرده است و بنابراین ما از بالا به صحنه مصلوب شدن حضرت مسیح (ع) می‌نگریم. در حالی که در اکثر نقاشی‌هایی که قبل از دالی ترسیم شده است، ما از روبه‌رو به صحنه نظر می‌کنیم نه از بالا. این تغییر زاویه دید دارای پیامدهای معنایی و تفسیری متفاوت است. تفاسیر مختلفی برای این نقاشی می‌توان ارائه کرد، از جمله اینکه گویی مخاطب از زاویه دید خداوند و از آسمانی که مسیح بدان عروج می‌کند به حادثه می‌نگرد. نتیجه آنکه در سیر نقاشی‌های عالم مسیحی نه تنها تکنیک رشد کرده، بلکه درک نقاشان از واقعه و دیدگاه آنان نیز دچار تحول شده است؛ یعنی در دوره‌های تاریخی مختلف می‌توان شاهد رواج گفتمان‌های متفاوت در خصوص این واقعه بود. نقاشان گاه در پی به تصویر کشیدن مصائب حضرت مسیح (ع) و وجوه ترازیک حادثه بوده‌اند و گاه نیز ابعاد دیگر مسئله برای آنان هویدا شده است. شاید بتوان گفت که در آثار اقتباسی، آنچه یک اثر را به شاهکاری هنری تبدیل می‌سازد، ناب بودن ایده خالق اثر است، چراکه فرم حادثه و نحوه وقوع آن عنصری ثابت و تکراری است. این نتیجه را می‌توان به نقاشی‌های عاشورایی نیز تسری داد و پرسید که آیا این نقاشی‌ها در سیر خود دچار چنین تحولی شده‌اند؟

1. Salvador Dali

۲. دالی شخصیتی عجیب و ناهنجار دارد (نک: جورج ارول، جواز شاعرانه) و ارائه این مثال با قصدی عامدانه انجام گرفته است تا صرفاً نشان دهیم که تنها تفاوت زاویه دید در یک نقاشی چقدر می‌تواند به تفاسیر مختلف منجر شود و بازتاب‌دهنده ایده نقاش و گفتمان او باشد.



شناسنامه اثر: مسیح یوحناي مصلوب، اثر سالوادور دالی، گالری هنری کلونین گرو
اما دیدگاه نقاش عصر عاشورا بیشتر با تفسیرهایی ارتباط دارد که عناصری مثل شکست و تنهایی (البته در حالت افراطی و تک‌بعدی) را برجسته می‌کنند. یعنی از آن دست انگاره‌هایی که در فرهنگ عامه برجسته‌تر است. در نتیجه با تأکید افراطی بر شکست و تم‌های مرتبط با آن، خودبه‌خود عناصری مثل پیامدها یا محتوای دیگر واقعه عاشورا که جنبه باطنی بیشتری دارند، کم‌رنگ می‌شود^۱. از این رو، گفتمان اثر با گونه سوم گفتمان‌های عاشورایی کمتر تطابق دارد. مقصود گفتمانی است که به سطوح و جنبه‌های نمادین حادثه عاشورا توجه دارد و تفسیر مولانا از برجسته‌ترین آنهاست. گفته شد که مولانا از فرم حادثه کربلا گذشته و به محتوا یا باطن آن توجه بیشتری

۱. البته اینجا فرض نگارندگان بر این است که شکست، ظاهر عاشورا است و باطن آن تم‌های دیگری است که در گفتمان عرفانی برجسته شده است.

دارد. وی اشاره دارد که بالاخره باید از مرحله بهت و حیرت عبور کرد. از سوی دیگر، تابلو به هیچ وجه با گفتمان دوم یعنی گفتمان روشنفکری نیز قرابتی ندارد. در گفتمان روشنفکری تلاش می‌شود تفسیرهای اجتماعی و سیاسی برای زندگی امروز از عاشورا استنباط شود، اما محتوای تابلو و عناصر اصلی آن ارتباطی با این دیدگاه ندارد.

در نقدی که می‌تواند تا اندازه‌ای رادیکال قلمداد شود، باید گفت که این اثر، عنصر شکست را نیز به صورت افراطی برجسته ساخته است. این چنین است که محتوای اثر به گفتمان اول یعنی گفتمان عامیانه نزدیک می‌شود و شاید از این روست که اقبال به آن فراوان است و مخاطب بسیاری دارد^۱. گفته شده است که هر قدر هنرمند به یک گروه اجتماعی نزدیک‌تر باشد بهتر می‌تواند راوی جهان‌بینی آن گروه شود. این اثر نیز به لحاظ ایده مرکزی و گفتمان به عامه مردم یا حداقل بخش وسیعی از عامه مردم نزدیک است و توانسته به زبان آنها سخن بگوید و با آنها ارتباط برقرار کند. این ارتباط موفق شاید از آن رو باشد که هنرمند نه تنها به سبک گروه هدف خویش سخن گفته، بلکه سخنی گفته است که آنها می‌پسندند و شاید آنچه آنها دوست می‌دارند بشنوند، برایشان از زبانی دیگر بازگو کرده است.

توجه به دوره زمانی خلق اثر نیز نکاتی را برای ما هویدا می‌کند. این اثر به گفته نقاش در اواخر دهه ۱۳۵۰ کشیده شده است (وبگاه جام‌جم آنلاین، ۱۳۹۴)؛ یعنی زمانی که اندیشمندانی مثل شریعتی و مطهری در خصوص عاشورا نظرات نوینی را ارائه کرده‌اند و در حقیقت گفتمان‌های جدیدی شکل گرفته است. در این دوران، اسلام سیاسی و انقلابی در دوران اوج خود قرار دارد. این تلقی‌های جدید از عاشورا با فضای دهه ۱۳۵۰ نیز مطابقت دارد؛ یعنی فضای انقلابی و تلاش برای ارائه تفاسیر کاربردی و امروزی از اسلام و به‌ویژه از عاشورا به‌مثابه یکی از مهم‌ترین حوادث و عناصر انقلابی مکتب تشیع.

اما نقاش با فضای جدید جامعه در دهه ۵۰ ارتباطی ندارد و تم اصلی اثر او بیشتر مرتبط با گفتمان عامیانه است. شاید توقع اولیه آن باشد که نقاش نه از نظر سبک هنری، بلکه از لحاظ نوع نگاه با جامعه عصر خویش و به‌ویژه با ایده‌پردازان مرتبط باشد. اما

۱. تم شکست و سوگ در دیگر گفتمانها هم حاضر است اما عنصر محوری نیست.

چنانچه دیدیم واکاوی اثر نشان از چنین ارتباطی ندارد. گویی روشنفکران نتوانسته‌اند گفتمان خود را ترویج دهند و برخی هنرمندان نیز ارتباطی با فضای روشنفکری جامعه نداشته‌اند. البته در این اثر خاص بیشتر می‌توان این حدس را مطرح کرد که نقاش در فضای گفتمان‌های جدید از عاشورا قرار ندارد و بررسی میزان نفوذ گفتمان‌های عاشورایی روشنفکرانه بر هنر نگارگری نیازمند پژوهش بیشتر است.

نقد دیگری که می‌توان مطرح ساخت، عبارت از نقش «نبوده‌ها» در اثر است. در تابلوی فرشچیان، برجسته‌سازی برخی عناصر به‌طور طبیعی به حذف یا کم‌رنگ شدن برخی دیگر منجر شده است. تأکید بر بعضی تم‌ها نیز به محو تم‌های دیگر دامن زده است. اولین چیزی که در این تابلو به چشم می‌خورد نبود عنصر اصلی و محوری واقعه عاشورا یعنی امام حسین (ع) است. یعنی به جای حضور این شخصیت مهم، مخاطب با جای خالی ایشان مواجه می‌شود و این جای خالی بسیار قدرتمند و تأثیرگذار است. نقاش اگر چه این شخصیت محوری را ترسیم نکرده است، اما به‌صورت ضمنی اشاره دارد که فقدان ایشان مهم‌ترین مسئله‌ای است که باید به آن توجه کرد. نقاش با ترسیم اسب بدون سوار و زنان سوگوار مخاطب را وامی‌دارد که به این فقدان فکر کند.

از لحاظ فنی از آن رو که در رسانه‌های هنری مثل سینما، در هر حال مؤلف و هنرمند عرصه محدودی را برای بیان در اختیار دارد، لذا جهان بیرونی به‌صورت نمادین به جهانی هنری و مصنوعی تقلیل می‌یابد. مثلاً در یک اثر نقاشی، همه دنیا به یک بوم و قاب محدود می‌شود و ما جهان را در آن نظاره می‌کنیم. بر اساس همین ویژگی است که مثلاً در فیلم‌های تبلیغاتی می‌کوشند به‌صورت مداوم صحنه‌ها را از سوژه‌های مورد نظر پرکنند تا مخاطب تحت تأثیر قرار بگیرد و جهان را پر از آن سوژه‌ها بیندازد. عکس این مسئله نیز صادق است و می‌توان با حذف یا کم‌رنگ کردن سوژه‌ها، تلاش کرد تا آنها را از ذهن مخاطب دور ساخت.

البته در این اثر خاص و آثار مشابه، مقصود از کم‌رنگ شدن برخی عناصر، توجه به پیامدهای ناخواسته است. وقتی عرصه محدود باشد و از بین عناصر دست به انتخاب بزنیم، آنگاه به‌طور ناخواسته برخی عناصر بیشتر مطرح می‌شوند و برخی نیز کم‌رنگ

می‌شود. این فرایند بسیار ظریف است و باید به‌صورت دقیق به آن توجه کرد. این بحث در خصوص اکثر آثار هنری مذهبی مطرح است. مثلاً در آثاری که به زندگی امام علی (ع) پرداخته‌اند، گفته شده است که آنچه بیشتر در قاب تصاویر دیده می‌شود شخصیت‌های منفی مثل «عمر و عاص» و «قطام» هستند. از جمله بهرام بیضایی در اثر خود به نام «مجلس ضربت زدن» (۱۳۸۷) به صورت شیوا این نقد را مطرح می‌سازد و پیامدهای ناخواسته این رویکرد (حذف عناصر محوری) را گوشزد می‌کند.

نتیجه‌گیری

تابلوی عصر عاشورا گرچه بر اساس قواعد زیبایی‌شناختی در عالم هنر شکل گرفته است، اما نوع روایتی که از عاشورا دارد نیز مهم و مؤثر است. این روایت از جایی بیرون از محیط هنر نشئت می‌گیرد. در حقیقت جهان‌بینی اثر یا گفتمان آن منسجم‌ترین توضیح مفهومی از تمایلات واقعی، هیجانی و فکری شخص هنرمند به‌صورت خاص و گروه اجتماعی هنرمند به‌صورت عام است. اثر هنری به‌عنوان فیلتری برای تجربه مشترک عمل می‌کند، یعنی هنرمند زبان گویای اعضای گروه یا جامعه‌ای است که در آن عضویت دارد.

در خصوص واقعه عاشورا نیز گفته شد که گونه‌های گفتمانی مطرح را می‌توان به سه گونه عامیانه، روشنفکرانه و عرفانی تقسیم کرد. با توجه به تم و عناصر اصلی تابلوی عصر عاشورا، ایده و دیدگاه نقاش را باید به گونه گفتمانی اول یعنی گفتمان عامیانه نزدیک‌تر دانست. البته این به معنای نبود عناصر عرفانی در کار فرشچیان نیست، بلکه معتقدیم باید تعلق اثر به یک گفتمان را به‌صورت طیفی در نظر گرفت. یعنی بدون شک این اثر دارای عناصری از هر سه گفتمان است، اما آنچه پررنگ‌تر و غالب‌تر است و فضای اثر را دربرگرفته، تم‌هایی مثل سوگ و ماتم و تنهایی است که اثر را به گفتمان عامیانه نزدیک می‌کند.

از سوی دیگر، گفته شد که هر قدر هنرمند به یک گروه اجتماعی نزدیک‌تر و نیز بینش او کامل‌تر باشد، بهتر می‌تواند راوی جهان‌بینی آن گروه شود. در واقع در اینجا هنرمند با روح جمعی یا وجدان جمعی اجتماع خود ارتباط برقرار و آن را در قالب هنر بیان می‌کند. در نتیجه باید گفت که فرشچیان نیز حداقل در خلق این تابلو و پرداختن

ایده اصلی آن به گفتمان‌های عامیانه نزدیک‌تر شده است. اینجا مقصود تلقی‌هایی است که در این گفتمان در خصوص عاشورا وجود دارد. یعنی برجسته شدن افراطی تفاسیری مثل سوگ، ماتم و تنهایی و شکست.

این گفتمان در جامعه امروز نیز بسیار قدرتمند و دارای رسانه و صدای بلند است. تلقی‌های این گفتمان در خصوص مفاهیم و نمادهای دینی و فرهنگی را می‌توان به‌وضوح در گوشه و کنار یافت که تأکیدات پررنگی بر عناصری دارد که به‌ویژه در گفتمان‌های عرفانی دینی کم‌رنگ است؛ یعنی جنبه‌هایی از نمادهای دینی را مدنظر قرار می‌دهد که امکان تبلیغ انبوه و توده‌ای آن میسر است و آن تم‌هایی را برمی‌گزیند که در محصولات فرهنگی و هنری پاپ یا مردمی امکان حضور دارد و مخاطبان آن نیز بسیار است.

همانگونه که در بخش بررسی گفتمان‌ها بیان شد، در مورد عاشورا این ایده وجود دارد که این واقعه به‌رغم همه پیچیدگی‌های آن، در نهایت به‌صورت ظاهرها و باطن‌هایی تجلی می‌یابد. از جمله ظواهر این واقعه، نبردی نابرابر و مظلومانه است و یکی از تفاسیر مرتبط با باطن واقعه نیز بنیان نهادن یک نهضت و مکتب است. بدیهی است اولین چیزی که در مواجهه با این واقعه به ذهن مخاطب خطور می‌کند، مظلومیتی آشکار است. همین تم دستمایه گفتمان عامیانه و آثار هنری مرتبط با آن است. البته این به معنای نبودن تم مظلومیت در دو گفتمان دیگر نیست، بلکه شدت تأکید مدنظر است. علاوه‌بر آن، اگر در گفتمانی یک عنصر بیش‌ازحد مورد تأکید قرار گیرد، آنگاه کلیت گفتمان را متأثر می‌کند و دیگر عناصر را خودبه‌خود کم‌رنگ می‌سازد. این سویه و ویژگی گفتمانی نیز در اثر فرش‌چیان نمایان است.

یعنی رویه پنهان و نهفته متن و امر مسکوت در متن را باید مدنظر قرار داد. استدلال ما برای تعلق اثر به گفتمان عامیانه به واکاوی نبوده‌ها در متن و دلایل غیاب‌ها و سکوت‌ها و آنچه در خود متن به بیان در نمی‌آید نیز استوار است. شاید چیزی که در این تابلو به چشم می‌خورد، نبود عنصر اصلی و محوری واقعه عاشورا یعنی امام حسین (ع) است. یعنی به جای حضور این شخصیت مهم، مخاطب با جای خالی ایشان مواجه می‌شود و این جای خالی تأثیرگذار است. این گونه روایتی که با حذف

شخصیت محوری صورت می‌گیرد اکنون در گفتمان عامیانه از عاشورا و نیز محصولات فرهنگی دیگر این گفتمان رواج دارد. پیامدهای ناخواسته این حذف (با هر دلیل و برهانی که صورت گیرد) برجسته شدن کاراکترهای حاشیه‌ای و حتی ضدقهرمان‌هاست. اما در پایان باز باید به متن اثر بازگشت، یعنی جایی که به‌رغم همه تفاسیر و مباحثات، هنرمند نگارگر با قلم افسونگر خود «اندوه» را به‌تمامی بر پرده مجسم ساخته است. اندوه بی‌پایانی که در ماجرای اصلی نیز حاضر است. اما این پرده را روایت‌های دیگری باید تکمیل کند و درنهایت شاید روایت‌های بی‌شمار نیز نتواند همه حقیقت را به تصویر کشد؛ همه آنها فقط پرده‌هایی ناتمام هستند.

منابع

- ابوالحسن تنهایی، حسین، راودراد، اعظم و مریدی، محمدرضا (۱۳۸۹). «تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، شماره ۲، صفحه ۷-۴۰.
- ارول، جورج (۱۳۸۰). «جواز شاعرانه: یادداشت‌هایی درباره سالوادور دالی»، ترجمه ابوتراب سهراب و کامیار عابدی، *فصلنامه ارغنون*، شماره ۱۸، صفحه ۳۱۷-۳۲۶.
- استوری، جان (۱۳۸۹). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه.
- الهی، محبوبه (۱۳۷۷). *تجلی عاشورا در هنر ایران، تهران: انتشارات آستان قدس رضوی*.
- بابایی، علی (۱۳۸۶). «بررسی نقاشی‌های عاشورایی در ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، *دانشگاه هنر*، دانشگاه شاهد.
- بارکر، کریس (۱۳۸۷). *مطالعات فرهنگی*، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- باقی، عمادالدین (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی قیام/امام حسین (ع) و مردم کوفه*، تهران: نشر نی.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۷). *مجلس ضربت‌زدن [نمایشنامه]*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) (۱۳۹۲). *تابلوی «عصر عاشورا»ی محمود فرشچیان چگونه خلق شد؟*، کدخبر ۹۲۰۸۲۴۱۴۱۲۴، تاریخ درج: آبان ۱۳۹۲، بازیابی: ۹۵/۷/۱، دسترسی در:
- <http://www.isna.ir/news/92082414124>
- دووینیو، ژان (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سجایی، تهران: نشر مرکز.

- راودراد، اعظم (۱۳۸۶). «جامعه‌شناسی اثر هنری»، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۲، صفحه ۶۶-۹۱.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۹). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رحمانی، جبار (۱۳۸۷). «نخبگان و دینداری مردم: بحثی در باب منطق مواجهه نخبگان با مردم در نقد و آسیب‌شناسی عزاداری»، وبگاه انسان‌شناسی و فرهنگ. تاریخ درج: ۱۳۸۷، بازیابی: ۹۵/۷/۱، دسترسی در:
 - <http://anthropology.ir/article/302.html>
- وبگاه جام جم آنلاین (۱۳۹۴). «حضور درخشان عاشورا در عرصه نگارگری»، تاریخ درج: ۲۹ مهر ۱۳۹۴، بازیابی: ۹۵/۷/۱، دسترسی در:
 - <http://press.jamejamonline.ir/Newspreview/2138119540843827038>
- شریعتی، علی (۱۳۸۶). *حسین وارث آدم، مجموعه آثار ۱۹*. تهران: شرکت انتشارات قلم.
- صالحی نجف‌آبادی، نعمت‌الله (۱۳۶۱). *شهادت جاوید*، تهران: انتشارات رسا.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه جمعی از مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- کاهیرده، نسیم و بهار، مهری (۱۳۸۹). «تحلیل گونه‌های گفتمانی متأثر از محتوای مناسک عاشورا»، *پژوهش جوانان، فرهنگ و جامعه*، شماره ۵، صفحه ۱۵۷-۱۷۴.
- گرایر، اولک (۱۳۸۳). *مرورری بر نگارگری ایران*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: فرهنگستان هنر.
- لی، آلیسون و پویتون، کیت (۱۳۸۸). *فرهنگ و متن: گفتمان و روش‌شناسی پژوهش اجتماعی و مطالعات فرهنگی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- مطهری، مرتضی (۱۳۷۹). *حماسه حسینی*، تهران: انتشارات صدرا.
- مک‌دانل، دایان (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه گفتمان*، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: فرهنگ گفتمان.
- ممیز، مرتضی (۱۳۶۹). «درباره اصالت نقاشی سنتی ما»، *ماهنامه کلک*، شماره ۹، صفحه ۱۴۹-۱۵۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۰). *کلیات دیوان شمس*، تهران: ملکی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۵). *مثنوی معنوی*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نورانی‌نژاد، حسین (گردآورنده) (۱۳۸۴). *عاشورا در گذار به عصر سکولار (مجموعه مقالات)*، تهران: نشر کویر.
- یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

- Alexander, Victoria (2003). *Sociology of the Arts*, London: Blackwell Publishing.
- Althusser, Louis (1969). *For Marx*, Harmondsworth: Penguin.
- Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*, London: Routledge.
- Fairclough, Norman (1995). *Critical Discourse Analysis: the critical study of language*, London; New York : Longman.
- Goldman, Lucien (1964). *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Goldman, Lucien (1981). *Method in the Sociology of Literature*, translated and edited by William Q. Boelhower. Oxford: B. Blackwell.
- Gutting, G. (2005). *Foucault*, New York: Oxford University Press.
- Laclau, E. and Mouffe, C. (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*, London: verso.
- Schiffrin, D. (1994). *Approaches to Discourse*, Oxford and Cambridge: Blackwell.