



دانشگاه علم و صنعت ایران

Islamicarchitecture.ir

کتابخانه



کد فایل: قطب علمی معماری اسلامی - معماری اسلامی

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

### واژه‌های کلیدی:

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

## مقدمه

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

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

### سؤالات تحقیق

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

### اهداف تحقیق

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

### روش تحقیق

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

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

زبان نوشتاری به واسطه کاربرد "نحوی"، "معنایی" و قواعد قراردادی، معانی فرضی را در سطوح متعدد معنایی، آوایی و بیانی نشان گذاری می‌کند (Cassidy, 1982, 78). پیرس ادعا است: نشانه‌ها در جایگاه مقصود اشیاء قراردادشته و متضمن معانی بسیاری است (Peirce, 1931). متخصصین علاقمند به نشانه‌شناسی Barthes, 1964; Derrida, 1974; Dewey, 1922; Eco, 1976; (Greimas, 1983/1966; Hjelmslev, 1943; Lotman, 1990; Peirce, 1931 از این ادعاهای مذکور اند که در کیفیت این ادعاها براساس تجرب منحصر به فرد و ادراک آنها همانند مکانیزم فیزیکی متضمن اندیشه و کاربرد نمادها یا عالم افکار است (Hunt, 1978; 1979). و تأکید دارد که بدون علم نشانه‌شناسی توانایی شناخت تصویر برای ذهن امکان پذیر نمی‌باشد. درواقع نشانه‌متضمن یک تمایز عقلی ما بین دال و مدلول است، که البته شیء نیستند اما مابین بیان و مضمون ارتباط و همبستگی ایجاد می‌نماید به طوریکه کارکرد نشانه‌ها را امری ضروری ایجاد می‌کنند (Eco, 1976; Greimas, 1983/1966). نشانه‌شناسی یک رویکرد عمومی جهت مطالعات فرهنگ در سال ۱۹۶۰ شد به طوریکه رولان بارت در کتاب اساطیر، تبلیغات و رسانه را مورد تجزیه و تحلیل قرارداده و بیان نموده که چگونه ظاهر اشیاء به عقاید سازنده آنها در جهان هستی دلالت دارند که از بنیان گذاران نشانه‌شناسی نقش زبان را همانند قسمتی از زندگی اجتماعی مطالعه کرد. امیر تواکو اظهار داشت "نشانه شناسی مربوط به هرچیزی است که همانند یک علامت و نشانه آورده می‌شود". نشانه شناسی نه تنها نشانه‌ها را در گفتار و سخن روزانه همانند علائم ترافیکی، نمادها و یا تصاویر بلکه مواد فرهنگی ما همانند ساختمان‌ها، اسباب و اثاثیه منزل و تولید محصولات را بررسی می‌نماید.

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

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

## ب) شمایل نگاری

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

## ج) نشانه شناسی متون تصویری

فرض مسلم این است که متون تصویری دارای تعداد معنا بوده و قابلیت تعمیم به بیش از یک معنا را دارند (Eco, U. 1968). سؤال اصلی مربوط به نشانه شناسی و تصویر در حس گسترده برنشانه شناسی مستقل از تصویر مرمرک است. آیاتجزیه تحلیل نشانه شناسی تصویر به تنهایی امکان پذیراست، یا براساس یک مدل زبان شناسی قابل اجرا است (Noth, 1985, 150).

## د) گرنیکا

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



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



تصویر ۳- شئ خنجرشان در  
دهان اسب.  
ماخذ: نگارنده



تصویر ۴- شئ خنجرشان در  
دهان گاو.  
ماخذ: نگارنده

## ر) تعبیر زیاسناختی تصویر گرنیکا

گرنیکا، شاهکاری برجسته و کار بزرگ سیاسی قرن بیستم است. با تجزیه و تحلیل نشانه‌ها در این متن تصویری بسیاری از ابهامات در مورد این اثر از بین می‌رود. این تصویر همانند یک متن، مجموعه‌ای از عناصر منحصر به فرد را در خود دارد که معنا و مفهوم عمیقی را در بردارند. ارتباط بین باز نمود خواص، مشخصات، رنگ‌ها و پیکره‌ها، متن‌بصري است و از طریق قواعد نحوی و معنایی قابل تحلیل می‌باشد (Arnhem, 1954, 123). مهم‌ترین بیام‌های بصري گرنیکا را در چند بعد می‌توان مطرح کرد:

- گرنیکا با سطوح متعدد نمایشی، به هم ریختگی حاصل از وحشت و اضطراب جنگ را نشان می‌دهد. سرتاسر تصویر پویا و پرازیز است. چشم‌انداز تصویر حس بصري کشمکش بین فیگورهای اصلی است که در چهارگوش تابلو، حواشی بالا و پایین به چشم می‌خورند (از جمله زن گریان، گاو، چشم، مرد در حال عذاب و غیره). تمام این پویایی داخل یک قاب محصور شده است که توقیف یک جنبش را داخل یک محدوده نشان می‌دهد.

این صحنه در نگاه اول مجموعه‌ای از پیکره‌ها و اشیاء است که ترکیب کل آنها خشم و غضب بر علیه بمباران شهرگرنیکا را به نمایش می‌گذارد. تصاویر نمایانگر عناصر زندگ جهان و توقیف جبارانه آنهاست. کل عناصر داخل یک پرده به صورت سطحی و دو بعدی به تصویر کشیده شده‌اند.

• فشردگی پیکره‌ها تمدد و کشش را خلق نموده و ناظر را از مرکز نقاشی که چشمان خیره از غضب، زبان نوک تیز و ترکیب رنگی سیاه، سفید و خاکستری دارد، به عرض پرده می‌کشاند.

اثر بیشتر کوبیستی است تا رئالیستی، زیرا فرم‌ها در هم پیچیده، روی هم افتاده و ساده هستند تا اثری مهیج را به نمایش بگذارند. تصویر بیشتر احشایی است تا اینکه عقلایی باشد. در صحنه فرم‌های شمایلی بسیاری به کار رفته‌اند تا خشونت حاصل از جنگ را به نمایش درآورند به گونه‌ای که بیان ترس و

دراین بمباران جان باخته و یا مجرح شدند. این نقاشی دیواری عظیم که حدود ۱۱ پا و ۶ اینچ ارتفاع و ۲۵ پا و ۸ اینچ پهنا دارد، سیاه و سفید و رنگ روغن است. پیکاسو در طول جنگ جهانی اول، جنگ داخلی اسپانیا و جنگ جهانی دوم بی طرف مانده و از جنگیدن برای هرکشوری خودداری نمود. او یک صلح طلب بود و همانند یک اسپانیایی که در فرانسه می‌زیست هیچ اجرای برای جنگیدن با آلمانی‌ها نداشت. در هنگام جنگ دوم او در پاریس بود که آلمان‌ها شهر را اشغال نمودند، او با نقاشی خشم و غصب خود را به فاشیست نشان داده و فرانکو<sup>۱</sup> 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 آلمان‌ها ریخته گری برنز را منع کردند ولی پیکاسو این کار را پنهانی انجام می‌داد. اثر مشهور و قابل بحث او گرنیکا که بمباران شهرگرنیکا را به تصویر کشیده در بردارنده مضامین غیرانسانی، وحشی گری و نالمیدی حاصل از جنگ است. این اثر نقاشی در بردارنده عناصر بسیاری است:

- گرنیکا مردم رنج کشیده، حیوانات، ساختمان، بی‌حرمتی و هرج و مرچ را به تصویر می‌کشد.
- کل صحنه داخل اتاقی واقع شده که انتهای سمت چپ آن باز است.
- یک چشم باز که به مانند لامپ بالای فضای اتاق بالای سراسب قرار گرفته است.
- زنی اندوهگین که فرزند مرده اش را به آغوش کشیده است.
- مرکز تابلو توسط اسبی در حال عذاب و مرگ تسخیر شده که یکنیزه در بدن او فرو رفته است و بینی و دندان فک پایینی او، اسکلت جمجمه را تداعی می‌کند. دو فرم در بدن اسب مستتر و قابل تشخیص هستند: ۱- اسکلت جمجه انسان در سراسب، ۲- یک گاو در زیر اسب که به او شاخ زده است. سر گاو به وسیله پای جلوی اسب که به روی زمین زانو زده شکل گرفته، سم پای اسب بینی گاورا می‌سازد و شاخ گاو به سینه اسب اصابت کرده است.
- در زیر اسب سربازی مرده و مثله شده دیده می‌شود که خنجری شکسته به دست دارد که از آن یک گل روییده است.
- در سمت راست زنی بهت زده شاهد و گواه صحنه است و یک مشعل کم نور در دست دارد.
- اشیاء خنجرشان در دهان گاو، زن محزون و اسب جای گرفته و نشانه فریاد است (تصاویر ۲ و ۳).
- پرندۀ ای روی طاچه پشت سرگاو با اضطراب قرار گرفته است.
- در سمت راست پیکری با بازو های باز به سمت بالا، ترسیده و به تله افتاده است.
- دیواری سیاه با پنجره ای در منتهی الیه سمت راست پرده نقاشی مشخص است.



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

گوینده است تفاوت دارد. استفاده از زبان به معنای غیرحقیقی آن در واقع زبان استعاری در مقابل 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 در ذهن مخاطب زنده می کند و او را از فضای دلالت صریح به قلمرو دلالت‌های تلویحی می برد (ضمیران، ۱۳۸۲، ۱۶۵-۱۶۲).

یاکوبسن معتقد است که استعاره و مجاز دو منش بنیادی انتقال معنایند. چندلر اشاره می کند که مجاز نیز چون استعاره ممکن است تصویری باشد. کاربرد مجاز در آگهی های تجارتی بسیار رایج است (سجدی، ۱۳۸۳، ۱۲۳-۱۲۲). استعاره در زبان یونانی به معنای انتقال دادن است بخصوص برای بیان تحریدی 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) دلالت‌های ضمنی و استعاری در گرنیکا

هر واژه بدوً 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 و شرایط ارتباطات استعاری است زیرا هنرمند مفهوم ضمنی را با استفاده از خط و رنگ بیش از جمله بیان می کند. 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 معلوم 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 جسوسانه ای از رنگ استفاده نکرده و منحصراً به رنگ های سیاه، سفید و تونالیته های خاکستری

رنج، که بیشترین خصایص نمادین نقاشی است، با کمترین رحمت 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 تصویر حاکی از صحنه ای محاوره ای و فعل و انفعالی با عناصر به هم پیوسته در ترکیب 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 در چشم انداز اول جلب توجه می کند این است که چطور استفاده از تقارن و عدم تقارن در این زمینه بصری، شرایطی را جهت درک این مجموعه برای ما مهیا می سازد. درک ساختار سازمان یافته یک حساسیت زیبا شناختی را می طلبد و گرنه داوری ماسطحی و بی ارزش است.

- این اثر کوپیستی، با استفاده از پرسپکتیو انکساری و عناصر تجریدی، جهت تأویل و تفسیر منتقادانه 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 منكسر حسی ازیأس و نومیدی را در صحنه تداعی کرده و بیانگر نهایت احساسات انسانی و غیر انسانی است. احساس همدردی با قربانیان قساوت جنگ در این بازآفرینی هنرمندانه از صحنه بمباران مشاهده می گردد.

- گردن قوس دار و بی تناسب زنی گریان که کودکی را در آغوش گرفته و مردی رنج کشیده در کنار حیوانات، جمع اضداد و ترکیبی تقابلی است که مفهوم نمادین تخریب نظم طبیعت است. خطوط پیکره ها ساده و کوکانه و رنگ ها مات و حاوی سایه های سفید و خاکستری است (تصویر ۴).

- بعضی از عناصر دارای ترکیب بندی مرکب است به طور مثال در بدن اسب جزئیات دیگری به وسیله نقاط تیره و روشن و خاکستری استثار 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

فلسفه 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 رشتہ در عهد باستان بیشتر به نشانه شناسی اقناع و ترغیب محدود بود، اما در دهه های اخیر این اصطلاح دامنه وسیعی پیدا کرده و به نشانه شناسی ارتباطات تعبیر شده است و خطابه را باید صرف آرایه ای لفظی قلمداد نمود بلکه باید نقش آن را در جهت بخشی به نحوه تفکر مورد تأکید قرارداد. Terence Hawkes عقیده دارد که زبان استعاری زبانی است که در آن گفته می شود با آنچه مراد

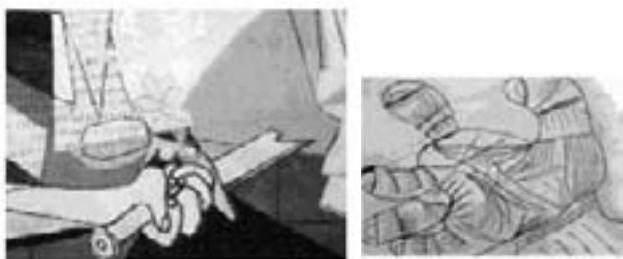


تصویر ۷- لامپ کوچک  
الکترونیکی.  
ماخذ: نگارنده

تصویر ۶- نمایش استعاری و  
رمزی از قلم موی پیکاسو.  
ماخذ: 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 انسان‌ها و ایجاد وحشت است (Herschel, 1988, 145).

طراحی پیکاسو از اندام جنگاور و سرباز شکست خورده در زیر پای اسب با شمشیر شکسته و بازوهای باز و پاهای مستقیم، پیکره مصلوب عیسی مسیح را تداعی می‌کند و مشت باز شده او با خطوط چلپایی و صلیبی شکل برشدت این دلالت می‌افزاید (تصویر ۸ و ۹).



تصویر ۸- دست سرباز  
شکست خورده.  
ماخذ: نگارنده

تصویر ۹- خنجر شکسته.  
ماخذ: 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. رمزدر معنای کل آن در منظومه نشانه‌ها قرار می‌گیرد و در اصطلاح نشانه شناسی که عبارت است از وضعیتی خاص در سیر تاریخی مجموعه نمایه‌ها و یا نشانه‌ها که به Synchronic به منظور تحلیل همزمان مشخص گردیده (ضیمران، ۱۳۸۲، ۱۳۲)، از رمزهای مهم در نقاشی می‌توان به رمزگان ویژه نکته‌های شکرده‌شناشانه و ویژگی‌های سبک نقاشان اشاره کرد. به طور مثال شیوه نورپردازی در تابلوهای رامبراند، کاربرد رنگ زرد در پرده‌های ون سان ونگوگ، به کارگیری حجم‌های هندسی و به ویژه مکعب‌ها در پرده‌های پل سزان، نقطه‌گذاری‌های ژرژ سورا (احمدی، ۱۳۷۱، ۱۳۵). در گرنیکا "گل" نماد امید، "شمیر شکسته" دلالت بر شکست، "فالخته" پیمان صلح و آشتی، "اسب زخمی" نمایانگر مردم ستمدیده اسپانیا و گاو نماد فرانکو هستند. این زبان سمبولیک نشانه‌های بصیری هستند که وسیله هنرمند جهت نمایش خشونت علیه مردم بی‌گناه است.

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

- پیکاسو علاقه داشت که تصاویر را خرد کند و سپس از آن فرمی ساده بیافریند تا موضوعات را با دلالت ضمنی مهیج برای ساختار تصویری خود مجسم نماید.

- در گرنیکا ناظر نمی‌تواند دلالت‌های ضمنی استعاری تصاویر از این جهان واقعی را که مفهوم جنگ را القاء می‌کند نادیده پندراد: "گل" نمایانگر امید، "شمیر شکسته" دلالت بر شکست، "فالخته" پیمان صلح و آشتی، "اسب زخمی" نمایانگر مردم ستمدیده اسپانیا و "گاو" نماد فرانکو هستند.

- بازوهای باز شده، جمجمه‌ها، سرهای اسب‌ها، نیزه‌ها و تقسیم تاریکی و روشنی به طور مورب در بردارنده عناصر ساختاری مهمی هستند.

- زن با فانوس در دست نمایانگر ونوس یا ستاره صبح و همچنین استعاره لوسیفر Lucifer آورنده روشنایی است (تصویر ۵).



تصویر ۵- زن فانوس به دست.  
ماخذ: نگارنده

- بین لامپ روشن بالای سر اسب در گرنیکا و خورشید بالای سر Marie therese 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<sup>۲</sup> "گاو شخصیت مهم در فرهنگ اسپانیا است و پیکاسو خودش آنها را برای بازی در نقش‌های مختلف تابلو هایش استفاده کرد. در گذشته پیکاسو گاو را به فرم Minotaur (افسانه یونان) جانوری که نیمی از بدنش گاو و نیم دیگر انسان بود، یک مخلوق اساطیری که نیم چهارپا و نیم انسان بود می‌کشید.

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

## (۵) رمز گرنیکا در استفاده از دلک ها

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

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

دلک بعدی با ۹۰ درجه چرخش به راست به راحتی قابل روئیت می شود. از این نقطه نظر کلاه دلک به صورت چهره ای ظاهر شده که رو به بالا به سمت آسمان و محل ریزش بمبناگاه می کند (تصویر ۱۵).

- دلک چهارم به وسیله تکنیک وارونه سازی بر گرفته از جادوی هرمسی است. این دلک به وسیله کلاه سه گوش و یقه دندانه دار یادآور نمایش Judi, Punch است. آواره تماسح ودهان چهارگوش یک بازی سنتی خیمه شب بازی است. تماسح و دلک ها معمولاً شخصیت های این نمایش هستند که 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 ۱۶ - دلک سوم.  
ماخذ: نکارنده



تصویر ۱۵ - دلک.  
بعدی.  
ماخذ: نکارنده



تصویر ۱۴ - دلک.  
ماخذ: نکارنده

## (۶) تصاویر پنهان مرگ

- زمینه گرنیکا تقویت کننده حس خشونت، تخریب و مرگ است.
- تعدادی جمجمه در این اثر به طور مستتر در اندام ها و فیگورها قابل کشف است. یک جمجمه بایینی رو به بالای اسب و دندان های آرواره پایین آن، جمجمه مکانیکی مستتر در بدن اسب که نماد مرگ است، جمجمه گاو که توسط پای زانوزده اسب ایجاد شده و زانوی اسب، بینی گاو را می سازد (تصاویر ۱۰ و ۱۱ و ۱۲).



تصویر ۱۰ - جمجمه نوک بینی.  
ماخذ: نکارنده



تصویر ۱۳ - دلک گریان دارای اشک های الماسی.  
ماخذ: نکارنده



تصویر ۱۲ - اسکلت انسان.  
ماخذ: نکارنده

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

## ی) تیجه‌گیری

مجموعه ای از عناصر منحصر بفرد 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 تصویر حس بصیری کشمکش بین فیگورهای اصلی و عناصر داخل این پرده به صورت سطحی و دو بعدی است. در صحنه 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 صحنه های محواره ای و فعل و انفعالی با عناصر به هم پیوسته در ترکیب می باشند. پیکاسو عقیده خود را به واسطه جزئیات گویای بصیری که

تجزیه و تحلیل سطوح معنایی زبان، متن و عکس یا نقاشی به مثابه متن 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 عناصر تشکیل دهنده آن به درک مناسبات میان نقاشی و تأثیرهای 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،

بدیعی و با تصویرسازی ذهنی به عناصر داخل صحنه معنایی اختصاصی و انفرادی بخشید. در گرنیکا نمادها و رمزگان بوضوح مشاهده می‌گردند. این زبان سمبولیک نشانه‌های بصری استند که ابزار هنرمند جهت نمایش خشونت علیه مردم بی‌گناه است. زمینه گرنیکا تقویت کننده حس خشونت، تخریب و مرگ است. پیکاسو فرم هنری و جادویی با استفاده از نماد دلک در نقاشی هایش ایجاد کرده است. در مجموع این اثر متضمن نشانه‌های بی‌شماری جهت بیان مقصود خویش می‌باشد به گونه‌ای که هم‌اکنون به عنوان نماد صلح جهانی شهرت یافته است.

دارای نمادهای رمزی می‌باشد مطرح می‌کند در گرنیکا ترکیب خطوط و رنگ‌ها در قالب انسان، حیوان و فرم‌های نهان، پیام نوشی را انتقال می‌دهند. ضوابط و شرایط ارتباطات استعاری است زیرا هنرمند مفهوم ضمنی را با استفاده از خط و رنگ بیش از جمله بیان می‌کند و متن تصویری آن از عناصر بصری و معانی استعاری آنها تشکیل یافته که در بردارنده پیام‌های 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

### پی‌نوشت‌ها:

- ۱ فرانسیسکو فرانکو (۱۹۷۵-۱۸۹۲)، رئیس جمهور مردم اسپانیا در سال ۱۹۳۶ بود. او در طول زندگی نظامی خود به درجه ژنرال رسید.  
 ۲ همسر پیکاسو Marie therese Faling (۱۲۸۳)، خبرنگار Patricia  
 ۳ دلک Harlequins (۱۲۸۲)، درآمدی برنشانه شناسی هنر، نشرقصه، تهران.

### فهرست منابع:

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



دانشگاه علم و صنعت ایران

Islamicarchitecture.ir

کتابخانه



کد فایل: قطب علمی معماری اسلامی-معماری اسلامی