رهبرنیا، زهرا؛ بختیاری، سارا (۱۴۰۳). خوانش ترامتنیِ مؤلفه‌های کلامی و تصویری واقعهٔ کربلا در آثار تصویرپردازانِ نسل اول انقلاب. فصلنامه علمی فرهنگ و سیره اهل بیت علیهم‌السلام. ۳(۱۱). ۱۰۵-۱۳۲.
DOI: 10.22034/MAB.2025.516681.1206

خوانش ترامتنیِ مؤلفه‌های کلامی و تصویری واقعهٔ کربلا در آثار تصویرپردازانِ نسل اول انقلاب

دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۴ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰

زهرا رهبرنیا[۱] سارا بختیاری[۲]

چکیده

تصویرپردازیِ مذهبی از دههٔ ۵۰ شمسی و همزمان با پیروزی انقلاب اسلامی، وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد و تصویرپردازان برای بازتاب رشادت‌های شهدا در برابر ظلم دشمنان، از نشانه‌های آشنای متن کلامی در واقعهٔ کربلا هم‌راستا با تصویرپردازی آثارشان بهره بردند و این‌گونه بینامتنیت را میان دو متن تصویری و کلامی برقرار ساختند؛ اما به دلیل وجود نظام نشانه‌ای متفاوت در متن و تصویر، همواره ارتباط میان دو متن بر پایهٔ اقتباس صریح نبوده است و همین طور شاخه‌های دیگر ترامتنیت همچون بیش‌متنیت و سرمتنیت نیز در فرایند تحلیل آثار به چشم می‌خورد. هدف این پژوهش، تبیین حضور مولفه‌های کلامی و تصویری واقعهٔ کربلا در آثار تصویرپردازانِ نسل اول انقلاب با رهیافت ژرار ژنت، فیلسوف ساختارگرای فرانسوی است. پرسش اصلی پژوهش این است که هنرمندانِ تصویرپرداز نسل اول انقلاب، چگونه از واقعهٔ کربلا به‌عنوان پیش‌متن در آثار خود بهره گرفته‌اند؟ نتیجهٔ بنیادینِ این پژوهش کیفی که داده‌های آن از طریق منابع کتابخانه‌ای و با مشاهدهٔ آثار و فیش‌برداری گردآوری شده، حاکی از آن است که با تمرکز بر نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت در سه سطحِ بینامتنیت، بیش‌متنیت و سرمتنیت، می‌توان به یافته‌های جامعی از تأثیر متون گذشته در شکل‌گیریِ متن‌های جدید در قالب جلوه مولفه‌های واقعهٔ کربلا در آثار تصویرپردازیِ نسل اول انقلاب دست یافت. همچنین نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که ترکیب عناصر تاریخی و مذهبی با شیوه‌های به کارگرفته شده توسط نسل اول تصویرپردازان توانسته است به ایجاد آثار هنری غنی و پرمعنا منجر شود که همواره قادر به برقراری ارتباط با مخاطبان خود هستند.

کلیدواژه‌ها: ترامتنیت، ژرار ژنت، تصویرگری، تصویرگری مذهبی، تصویرگری معاصر.

۱. دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران(نویسندهٔ مسئول): z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا علیهاالسلام، تهران، ایران: saraybak64@gmail.com

۱. مقدمه

انتقال پیام همواره از مهم‌ترین اهداف هنر تصویرپردازی بوده است که تصویرپردازی مذهبی نیز از این امر مستثنا نیست. هنرمندان تصویرپردازِ نسل نخست انقلاب با تاثیرپذیری از وقایع مذهبی، با بهره‌گیری از نمادها و نشانه‌ها به جلوه‌گری و خلقِ آثاری پرداخته‌اند که می‌توان آن را در قالب جریانی تاثیرگذار بررسی کرد. در این بین، به نظر می‌رسد یکی از مهم‌ترین وقایعی که می‌توان نشانه‌هایی از آن را در آثار این دست از هنرمندان مشاهده کرد، واقعهٔ کربلا و حوادث مرتبط با آن است. این اتفاق به دلیل اهمیت دین اسلام و مذهب شیعه در جامعهٔ اسلامی ایران بوده، متاثر از جنگ‌های مدافعانه‌ای است که در سایهٔ دین برای حفاظت از آرمان‌ها و عقاید ملی و مذهبی انجام گرفته و به شهادت‌های مظلومانهٔ جوانان و نخبگان در سطوح مختلف منجر شده است؛ بنابراین در تصویرگری‌های مذهبی نمود بیشتری یافته است.

از این‌رو، به نظر می‌رسد که هنرمندانِ نسلِ اول انقلاب برای تاکید بر بزرگی حادثه‌ای همچون شهادتِ شهیدان در حوادث انقلاب و جنگ، به مولفه‌های کلامی و تصویریِ واقعهٔ کربلا (مظلومیت امام حسین علیه‌السلام و یاران ایشان) تاکید کرده‌اند. بر این اساس، پژوهش پیش رو با تمرکز بر نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت که به بررسی رابطهٔ متون در پنج سطحِ بینامتنیت، بیش‌متنیت، سرمتنیت، فرامتنیت و پیرامتنیت می‌پردازد و تاثیرگذاری متون پیشین را در شکل‌گیریِ متون حاضر در ابعاد مختلف طولی و عرضی بررسی می‌نماید، با هدفِ تبیین حضور مولفه‌های واقعهٔ کربلا در آثارِ تصویرپردازانِ مذهبیِ نسل اول انقلاب بوده، به دنبال پاسخ به پرسش اصلی پژوهش است که تصویرپردازانِ نسل اول انقلاب چگونه از واقعهٔ کربلا به‌عنوان پیش‌متنی موثر در خلق آثار خود بهره برده‌اند؟ در ادامه ابتدا به تشریح مبانی نظری پرداخته می‌شود و سپس نمونه‌های موردی خوانش و واکاوی می‌شوند.

۱-۱. روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از نظر روش، کیفی است که تجزیه و تحلیل آثار

بـه صـورت توصیفـی تحلیلـی و تطبیقـی انجـام گرفتـه اسـت. گـردآوری داده‌هـا بـا اسـتناد بـه منابـع معتبـر کتابخانـه‌ای از طریـق مشـاهدهٔ مسـتقیم آثـار و فیش‌بـرداری و همچنیـن بهره‌گیـری از منابـع دیجیتالـی و تصاویـر آنلایـن انجـام گرفتـه اسـت. جامعـهٔ آمـاریِ پژوهـشِ نیـز از نظـر تاریخـی، دورهٔ معاصـر را شـامل می‌شـود و از نظـر وسـعت مطالـب، بـه منابـعِ مرتبـط بـا تصویرپـردازیِ مذهبـی معاصـر کـه به‌نوعـی بـه واقعـهٔ کربـلا اشـاره دارنـد، محـدود می‌شـود. نمونه‌گیـری در ایـن پژوهـش به‌صـورت هدفمنـد (غیرتصادفـی) و بـا رویکـرد نمونه‌گیـری نظـری انجـام شـده اسـت، به‌گونـه‌ای کـه سـه هنرمنـد برجسـتهٔ معاصـر، حبیب‌اللـه صادقـی، کاظـم چلیپـا و حسـین خسـروجردی انتخـاب شـده‌اند؛ ایـن انتخـاب نخسـت بـه دلیـل جایـگاه شـاخص آن‌هـا در هنـر دینـی معاصـر ایـران، سـبک بیانـی متمایـز و رویکردهـای متفـاوت در بازنمایـی واقعـهٔ عاشـورا صـورت گرفتـه اسـت؛ زیـرا ایـن سـه هنرمنـد از فعال‌تریـن چهره‌هـا در زمینـهٔ تصویرپـردازی مفاهیـم آیینـی بـا رویکردهـای بینامتنـی محسـوب می‌شـوند و آثـار آن‌هـا بسـتری مناسـب بـرای تحلیـل تطبیقـی فراهـم مـی‌آورد. دوم بـه دلیـل قرارگیری‌شـان در میـان هنرمنـدان نسـل نخسـت انقـلاب اسـت کـه در بـازهٔ زمانـی مشـخصی آثـار تجسـمیِ مذهبـی را خلـق کرده‌انـد و معیارهـای ترامتنیـت به‌عنـوان ابـزار تحلیـل ایـن پژوهـش را نیـز (همچـون قرارگیـری در یـک دسـته یـا ژانـر مشـخص یـا الهـام از واقعـه یا مضمونـی مذهبـی) در خـود دارند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

بـا بررسـی منابـع معتبـر و در دسـترس مشـخص شـد کـه تاکنـون پژوهشـی دقیقـاً بـا عنـوان و موضـوع ایـن پژوهـش انجـام نشـده اسـت؛ امـا می‌تـوان پیشـینه‌های مرتبـط و هم‌راسـتا بـا عنـوان پژوهـش را در سـه محـور عمـده دسـته‌بندی کـرد: الـف. مطالعـات نظـری دربـارهٔ تصویرسـازی مذهبـی، ب. پژوهش‌هـای تحلیلـی در زمینـهٔ مضامیـن عاشـورایی در هنـر، ج. منابـع نظـری مربـوط بـه چهارچـوب تحلیلـی ترامتنیـت.

الف. مطالعات نظری دربارهٔ تصویرسازی مذهبی

پرویـز اقبالـی (۱۳۸٦) در مقالـه‌ای بـا عنـوان تصویرسـازی مذهبـی بـه تبییـن ابعـاد گوناگـون

تصویرسازی دینی می‌پردازد و تصویرسازی مذهبی را تمثیلی از حقایق قدسی می‌داند. نویسنده معتقد است عالم خیال هنرمند مذهبی، منبع تولید این آثار است و مفاهیمی چون توازن، تقارن و وحدت، جلوه‌هایی از آن عالم خیالی هستند. این مقاله، با وجود ارائهٔ تعریفی بنیادین از تصویرسازی مذهبی، بیشتر بر جنبه‌های مفهومی و زیبایی‌شناختی تمرکز دارد و به تحلیل مصداقی یا ارتباط با مفاهیم عاشورایی ورود نمی‌کند.

ب. پژوهش‌های تحلیلی دربارهٔ مضامین عاشورایی در هنر

نصرت‌الله حدادی و عزیزالله سالاری(۱۳۹۶) در پژوهش خود نمادهای حماسه عاشورا در شعر معاصر پارسی و عرب به بررسی نمادهای مرتبط با عاشورا در متون ادبی پرداخته و نشان داده‌اند که این نمادها در فرهنگ و هنر جوامع مسلمان ریشه‌دار هستند. هرچند تمرکز پژوهش بر شعر است، اما اهمیت نمادهای عاشورایی در فهم هنر مذهبی معاصر را برجسته می‌کند. همچنین فاطمه صفدری‌زاده میبدی و همکاران(۱۳۹۹) در مقالهٔ تصویرسازی مضامین عاشورایی در آثار هنرمندان ایرانی به بررسی شاخصه‌های تصویری در ارتباط با واقعهٔ عاشورا پرداخته‌اند. آن‌ها نتیجه می‌گیرند که تصویرسازی عاشورایی، در پی بازنمایی زیبایی‌های الهی است. این پژوهش از نظر محتوا به موضوع پژوهش حاضر نزدیک است؛ اما تمرکز آن بیشتر بر کلیات شاخصه‌های تصویری است و به تحلیل تطبیقی و ترامتنیت ورود نمی‌کند. در ادامه، مقالهٔ سارا امینی و مرتضی اسدی(۱۴۰۰) با عنوان تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب، روند نوگرایی در هنر مذهبی معاصر را بررسی می‌کند و ریشهٔ این دگرگونی را در تأثیرپذیری از هنر غربی می‌داند. این پژوهش از منظر تاریخی و تحلیلی بر زمینهٔ تغییرات بصری تأکید دارد و می‌تواند بستری نظری برای بررسی سیر تحول هنر عاشورایی فراهم کند، ولی بر تحلیل موضوعی آثار با رویکرد ترامتنیت تمرکز مستقیم ندارد.

ج. منابع نظری درباره ترامتنیت

در حوزه مبانی نظری، مهم‌ترین منبع قابل استناد، مقاله‌ی ترامتنیت، مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها، ترجمه و توضیح بهمن نامور مطلق(۱۳۸۶) است. وی

در این مقاله به شرح مفاهیم ترامتنیت و گونه‌های آن (بینامتنیت، فرامتنیت، پیرامتنیت، بیش‌متنیت و سرمتنیت) پرداخته و بنیان نظری لازم برای تحلیل‌های بینامتنی در هنر و ادبیات را فراهم آورده است. این مقاله به‌عنوان بنیان نظری اصلی پژوهش حاضر نقش اساسی ایفا می‌کند، زیرا چهارچوب تحلیلی مقاله را تشکیل می‌دهد.

با تحلیل منابع فوق روشن می‌شود که اگرچه هر یک از مطالعات پیشین به‌نوعی به مبانی نظری یا زمینه‌های محتوایی تصویرسازی مذهبی و عاشورایی پرداخته‌اند؛ اما پژوهشی که به‌صورت تحلیلی و تطبیقی با تکیه بر چهارچوب ترامتنیت به بررسی آثار سه هنرمند معاصر ایرانی در حوزهٔ تصویرسازی عاشورا بپردازد، پیش از این انجام نشده است. این خلأ پژوهشی، ضرورت و نوآوری مطالعه حاضر را توجیه‌پذیر می‌سازد.

۲. مبانی نظری

۲-۱. معرفی نظریهٔ ترامتنیت

نظریهٔ ترامتنیت [1] که توسط ژرار ژنت [2] (۱۹۳۰-۲۰۱۸)، ارائه شده است. نظریه‌ای است منشعب از نظریهٔ اصلی بینامتنیت [3] که توسط ژولیا کریستوا [4] در سال ۱۹٦٦ ارائه شد (نامورمطلق،۱۳۸۶). «بینامتنیت بر آن مبنا استوار بود که معنای یك متن، با ارجاع به مجموعه‌ای از دیگر متون که با آن در ارتباط هستند دریافت می‌شود. بر اساس این نظریه، انتقال معنا از یك متن به مخاطب آن، به طور بی‌واسطه محقق نمیشود، بلکه در این میان، کدگشایی از رمزگان‌های مشخصی که بازگشت آن‌ها به دیگر متون مرتبط با متن اصلی است، باعث کشف معنا توسط مخاطب متن خواهد شد»(قهرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱٤).

1. Transtextualite
2. Gérard Genette
3. Intertextuality
4. Julia Kristeva

در ادامه ژنت تلاش کرد تا با بررسی تمامی جوانب متن، ابعاد تازه‌ای به نظریهٔ ابتدایی ارائه شده ببخشد. در حقیقت «ژنت آشکارا در جست‌وجوی روابط تاثیرگذاری و تاثیرپذیری میان دو یا چند متن بود و آن را موضوع پژوهش‌های خود قرار داد. او حاصل مطالعات خود را در نظریهٔ ترامتنیت که چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر بود، مطرح کرد و آن را در پنج شاخه دسته‌بندی کرد: ۱- بینامتنیت: رابطهٔ میان دو یا چند متن که بر اساس هم حضوری استوار شده باشد. ۲- پیرامتنیت [1]: رابطه یک متن و پیرامتن‌های گسسته و پیوسته آن، ۳- فرامتنیت [2]: رابطهٔ دو متن که یکی تفسیر متن دیگر باشد، ٤- سرمتنیت [3]: رابطه یک متن و گونه‌ای که به آن تعلق دارد، ٥- بیش‌متنیت [4]: رابطهٔ دو متن که بر اساس برگرفتگی استوار باشد» (نامور مطلق، ١٣٨٦: ٨٣). در این بین بینامتنیت، بیش‌متنیت و سرمتنیت به خود متن اشاره دارند و دربارهٔ حواشی یا تفسیر متن‌ها که در پیرامتنیت و فرامتنیت مطرح است، سخن نمی‌گویند؛ بنابراین در این مقاله بیشتر تمرکز بر این سه دسته است.

۲-۲. جایگاه تصویرپردازی مذهبی در دوران معاصر

هنر تصویرپردازی یا تصویرگری یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین شکل‌های هنری است که تاریخچه‌ای طولانی و پیچیده دارد. این هنر شامل خلق تصاویر برای تزیین یا توضیح متون و داستان‌هاست به‌طوریکه به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم هنرهای تجسمی، ترکیبی از خلاقیت، تکنیک‌های بصری و مهارت‌های هنری است که در آن هنرمند با استفاده از طراحی و ساخت تصاویر، به تفسیر و تبیین متون یا ایده‌ها می‌پردازد. تصویرپردازی می‌تواند شامل نقاشی، طراحی، حکاکی و انواع دیگر هنرهای بصری باشد. به عبارتی «تصویرگری بیانِ مصورِ موضوع و یا داستانی است که در سبک‌ها و با شیوه و فن‌های مختلفی خلق می‌شود. در این میان، عناصر و عواملی در ساخت و پیدایش

1. Paratextualite
2. Metatextualite
3. Architextualite
4. Hypertextualite

هـر اثـر تصویـری نقـش دارنـد. مـواردی چـون ترکیب-بنـدی، طراحـی و رنـگ گـذاری عواملـی هسـتند کـه تعیین‌کننـدهٔ حـال و هـوا و شـکل‌گیری فضاسـازی مناسـب بـا تصویرسـازی مطابـق بـا متـن و یـا داسـتان هستند»(پورشـبان، ۱۳۹۶: ۵). ایـن هنـر بـا تکامـل خـود، همچنـان بـه شـکل‌دهی و تأثیرگـذاری بـر فرهنـگ و جامعـه ادامـه می‌دهـد به‌طوری‌کـه بـا ورود بـه قـرن ۲۰ و ۲۱، تصویرپـردازی به‌عنـوان یـک هنـر مسـتقل و همچنیـن در ارتبـاط بـا رسـانه‌های جدیـد همچـون انیمیشـن، کتاب‌هـای کـودکان، تبلیغـات و بازی‌هـای ویدئویـی بـه رشـد خـود ادامـه داد. فنـاوری دیجیتـال نیـز انقلابـی در ایـن زمینـه ایجـاد کـرد و تصویرگـران و تصویرپـردازان بـه ابزارهـای جدیـدی ماننـد نرم‌افزارهـای گرافیکـی دسـت یافتنـد.

از دیگـر سـو، تصویرپـردازی در دوران معاصـر از حالـت سفارشـیِ صِـرف خـارج شـده و تصویرپـردازان خـود در نقـش حامیـان آثـار خـود عمـل می‌کننـد. بـه بیـان سـاده‌تر، در دوران گذشـته تصویرپـردازان اغلـب زیـر نظـر حاکمـان و دربـار و بـه دنبـال حمایت‌هـای مـادی و معنوی آن‌هـا، دسـت بـه ترسـیم آثـار می‌زدنـد و آثارشـان در اکثـر مـوارد حالتـی سفارشـی داشـت؛ امـا در عصـر کنونـی، تصویرپـردازان بـا درک وقایـعِ اجتماعـی و سیاسـیِ روز و بـا تاثیـری کـه از اجتمـاع و فرهنـگِ زمانـهٔ خـود می‌گیرنـد، به‌سـرعت شـروع بـه انتقـال مفاهیـم و واکنـش بـه پدیده‌هـای اجتماعـی می‌کننـد. در ایـن میـان تصویرپـردازی یـا تصویرسـازی دینـی و مذهبـی در ایـران کـه تصویـر در آن در خدمـت محتـوای قدسـی و روحانـی و انتقـال مفهـوم مدنظـر آن هنرمنـد عمـل می‌کنـد، امـروزه به‌وسـیلهٔ جوانـان فعـال در ایـن حـوزه کـه نسـل چهـارم هنرمنـدان انقـلاب را تشـکیل می‌دهنـد، در میـان آحـاد مـردم طرفدارانـی پیـدا کـرده اسـت. به‌طوری‌کـه بـا وقـوع هـر حادثـهٔ دلخـراش یـا دردنـاکِ ملـی میهنـی، تصاویـر متعـددی از ایـن اتفـاق در فضاهـای مختلـف حقیقـی و مجـازی گسـترده و منتشـر می‌شـود. به‌عنـوان نمونـه تاکنـون از شـهدای مدافـع حـرم و دیگـر دلاوران و سـرداران ایرانـی همچـون حـاج قاسـم سـلیمانی مفاهیـم فراوانـی تصویرسـازی شـده اسـت.

دربـارهٔ چهارچـوب موضوعـی ایـن تصاویـر بایـد گفـت، از آنجـا کـه سال‌هاسـت مذهـب شـیعی در ایـران به‌عنـوان مذهـب رسـمی مطـرح اسـت، بیشـترین مضامیـنِ مذهبـی در تصویرسـازیِ دینـی هنرمنـدان مـا، دربـارهٔ زندگـی معصومیـن و امامـان علیهم‌السلام بـوده اسـت کـه در این میـان، واقعهٔ

عاشورا مهم‌ترین مضمون تصویرپردازی در یک صد سال اخیر به‌خصوص از دوران انقلاب تا زمان حال بوده است تا حدی که هنرمندان در واکنش به موضوعات ملی مذهبی به این واقعه رجوع و مفاهیم را از دریچهٔ آن دنبال کرده اند که این موضوع در بخش یافته‌ها به‌تفصیل تحلیل خواهد شد؛ اما آنچه از آن به‌عنوان «تاثیرات تفکر دینی بر هنر معاصر ایرانی» نام می‌بریم که هنر تصویرسازی نیز از آن بی‌بهره نیست، «جریان پدید آمده در ابتدای انقلاب اسلامی ایران و سال‌های پس از آن است که تا به امروز نیز با روندی روزآمد در آثار نقاشان آن سال‌ها ادامه یافته است. به‌مرور و در کنار موضوعاتی همچون «شهادت، جهاد، مقاومت، عزاداری و عبادت» موضوعات دیگری نیز به دایرهٔ تعلقات فکری هنرمندان نقاش افزوده شده و به این آثار تنوع و عمق بیشتری بخشیده‌اند»(زنگی، ۱۳۸٤: ۱۰۵).

۲-۳. شرحی بر واقعهٔ کربلا

واقعهٔ کربلا یکی از مهم‌ترین و تراژیک‌ترین حوادث تاریخ اسلام است که در محرم سال ٦۱ قمری (٦۸۰ میلادی) در سرزمین کربلا در عراق کنونی رخ داد. این واقعه نه‌تنها از دیدگاه دینی و مذهبی بلکه از نظر تاریخی، اجتماعی و فرهنگی نیز اهمیت بسیاری دارد. محاصرهٔ امام حسین علیه‌السلام و یارانش از دوم محرم تا دهم محرم ادامه داشت. در این مدت، سپاه یزید منابع آب را به روی آنان بستند و آنان تحت فشار شدید تشنگی و گرسنگی قرار گرفتند تا اینکه در روز عاشورا، میان امام حسین علیه‌السلام و ۷۲ تن از یارانش و لشکر بزرگ یزید، نبردی نابرابر و بسیار خونین رخ داد که در آن امام حسین علیه‌السلام، فرزندانش، برادرانش و بسیاری از یاران وفادارش به شهادت رسیدند. امام حسین علیه‌السلام تا آخرین لحظات با شجاعت و استقامت به مبارزه پرداخت و در نهایت در ظهر عاشورا به شهادت رسید. پس از شهادت امام حسین علیه‌السلام، سر ایشان را از بدن جدا کردند و به همراه سرهای دیگر شهدا به کوفه و سپس به دمشق نزد یزید بردند(جعفریان، ۱۳۸۲).

شهادت امام حسین علیه‌السلام و یارانش در کربلا، تحولی عظیم در تاریخ اسلام ایجاد کرد. این واقعه به نمادی از مقاومت در برابر ظلم و فساد و ایستادگی برای حق و عدالت تبدیل

شد. سالگرد این واقعه هر ساله در روز عاشورا توسط شیعیان و بسیاری از مسلمانان دیگر با مراسم عزاداری و سوگواری بزرگ داشته می‌شود. در حقیقت واقعه کربلا تأثیرات عمیقی بر فرهنگ، هنر، ادبیات و تاریخ مسلمانان گذاشته و تا امروز نیز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و الهام‌بخش‌ترین حوادث تاریخ اسلام مورد احترام و یادآوری جهت یادگیری قرار می‌گیرد. این حادثه نه تنها در میان شیعیان بلکه در میان همهٔ مسلمانان به‌عنوان نمونه‌ای از ایثار، شجاعت و فداکاری شناخته شده است. در هنرهای تجسمی نیز، کربلا و عاشورا همواره به‌عنوان موضوعاتی الهام‌بخش مطرح بوده‌اند. از نقاشی‌ها و مینیاتورهای سنتی گرفته تا هنرهای مدرن، هنرمندان مسلمان و جغرافیای جهان اسلام و حتی هنرمندان غیرمسلمان، همگی از این واقعه تأثیر گرفته و به خلق آثاری پرداخته‌اند که پیام‌های عدالت‌خواهانه و انسانی کربلا را به نمایش می‌گذارند. در ایران نقاشی قهوه‌خانه مهم‌ترین محل نمود مولفه‌های کربلا و عاشورا بوده است.

۲-٤. معرفی هنرمندان نسل اول انقلاب

هنر تصویری ایران در حوالی رخداد انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷، وارد جریانی متفاوت شد و نسل تازه‌ای از نقاشان و تصویرپردازان با نگاهی منتقدانه و سیاسی مذهبی به وضع موجود، دست به جلوه‌گری زده‌اند. تاکنون دسته‌بندی‌های متفاوتی از نسل‌های مختلف انقلاب در هنرهای تجسمی ارائه شده است و عده‌ای بر اساس سال تولد، عده‌ای بر اساس سال ارائهٔ اثر و عده‌ای بر اساس تاثیرگذاریِ هنرمند، به دسته‌بندیِ هنرمندان پرداخته‌اند؛ اما به نظر می‌رسد «هنرمندانی که نمایشگاه حسینیه ارشاد را در آغاز انقلاب برگزار کرده و حضورشان در کنار یکدیگر به تشکیل حوزه هنری انجامید در تداوم این مسیر، نسل نخست نقاشان انقلاب را ساختند»(امینی و اسدی، ۱٤۰۰: ٦٦). مهم‌ترین این هنرمندان عبارت بودند از حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی که در ادامه همراه با خوانش آثارشان به صورت اجمالی معرفی می‌شوند.

۲-۵. خوانش ترامتنی آثار تصویرپردازان نسل اول انقلاب، مرتبط با واقعه کربلا

۲-۵-۱. حبیب‌الله صادقی؛ معرفی هنرمند و ویژگی آثار او

حبیب‌الله صادقی هنرمند معاصر (۱۳۳۶-۱۴۰۱)، از تاثیرگذاران و فعالین هنر نقاشی و تصویرپردازی مذهبی در دورهٔ معاصر بوده است. «صادقی فارغ‌التحصیل لیسانس نقاشی از دانشگاه تهران و فوق‌لیسانس نقاشی و دکترای پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس و عضو هیئت علمی بود. دبیری اولین دوسالانه‌های نقاشی و گرافیک جهان اسلام؛ حضور در نمایشگاه‌های گروهیِ داخلی و خارجی و برپایی نمایشگاه‌های انفرادی داخلی و خارجی از جمله فعالیت‌های حبیب‌الله صادقی است. او با حضور در رقابت‌های هنری موفق به دریافت عناوین و جوایز متعددی همچون برگزیده مسابقات بین‌المللی طراحی هلند و رتبه اول مسابقات بین‌المللی هنرهای ظریفه در ژاپن شد. حبیب‌الله صادقی از پایه‌گذاران حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی بود» (URL ۱). صادقی با تاثیر پذیرفتن از وقایع مذهبی، آثار متعددی را خلق کرد. به بیانی دیگر، او به‌نوعی نقاشی تمثیلی در مضمون‌های مذهبی و عرفانی علاقه‌مند بود. پیکره‌های به پرواز درآمده در ریتم خطوط پیچان و هم‌آمیزی رنگ‌های ملایم، شاخصهٔ اغلب آثار اوست.

۲-۵-۱-۱. معرفی اثر و تحلیل ترامتنی

در این بخش اثری با نام «شهادت» از حبیب‌الله صادقی(تصویر ۱) که پیش از انقلاب تصویر و در اینجا به‌عنوان یک متن در نظر گرفته شده است و در عناصر تصویریِ آن نشانه‌هایی از کربلا با نظامِ نشانه‌ای متفاوت به چشم می‌خورد، مورد واکاوی قرار می‌گیرد. در نگاه نخست، می‌توان گفت هنرمند در این اثر با آوردن نشانه‌هایی همچون پیکره‌های امام(ع)، افراد بدون سر و کتاب به دست و همچنین پیکرهٔ حیوانیِ اسب که در میان دو طیف سبز و سرخ که نمادی از خیر و شر است، ترسیم شده‌اند، به واقعهٔ کربلا اشاره داشته است. این اشاره با آنکه در مواقعی تلویحاً یادآور واقعهٔ کربلا بوده است، اما به دلیل آنکه عیناً به داستان و لحظه‌ای از واقعه اشاره ندارد و رابطهٔ دو متن از نوع همنشینی

نیست، نمی‌توان آن را بینامتنیتی صریح قلمداد کرد؛ زیرا هنرمند از وقایعی آشنا به نفع روایتی تازه بهره جسته است و این‌گونه با برگرفتگی از متن نخست، ترامتنیت را از نوع بیش‌متنیت برقرار ساخته است. در واقع می‌توان گفت صادقی برای نشان دادنِ عمقِ فاجعه‌ای که نسبت به یک پاسداری که به دست ضد انقلابیون جان خود را به فجیع‌ترین حالت از دست داده و به درجهٔ رفیعِ شهادت نائل گشته، به سراغ داستانی آشنا و مهم رفته و با به‌کارگیریِ مولفه‌هایی آشنا برای عموم، تلخیِ حادثه‌ای معاصر را بازتاب داده است.

تصویر ۱: تابلوی شهادت اثر حبیب الله صادقی، منبع: (URL ۱)

از این‌رو، صادقی با انتخاب کادری مستطیلی شکل و قرار دادنِ پیکره‌هایی رئالیستی [1] در فضایی فراواقع و سورئالیستی [2]، اثری چندوجهی را همچون دیگر آثار خود خلق کرده و این‌گونه رابطه‌ای طولی را با ژانر و گونهٔ خود برقرار ساخته و سرمتنیت را ایجاد کرده است. برای درک و اثبات این مدعا به تصاویر (۲ و ۳) رجوع شود. باید اذعان داشت که این دو

1. Realism
2. Surrealism

اثر که یادآور فضای مثالی و مینویِ نگارگری ایرانی است، به‌نوعی وجه دیگری از سبک کاریِ حبیب‌الله صادقی را نمایان می‌سازد. به‌طوری‌که هنرمند نیز در مصاحبه‌ای به این تاثیرپذیری اقرار کرده و این‌گونه آورده است که: «نگارگری، ترکیبی از زمین و آسمان است. من این تأثیرپذیری را در ترکیب‌بندی عناصر و المان‌ها، تجسد بخشیده‌ام»(URL۲).

تصاویر ۲ و ۳: آثار مرتبط با کربلا حبیب‌الله صادقی، منبع: (URL۱).

از دیگر سو باید اذعان داشت که به‌طور کلی رابطهٔ ترامتنیِ اثر خلق شده، از نوع دگرگونگی محسوب می‌شود؛ زیرا نحوهٔ بیانگری از نوشتار به تصویر درآمده است. موضوع اصلی تابلو دربارهٔ شهادت است که نقاش با تکیه بر این موضوع، با استفاده از فرم‌ها و فیگورهایی بسیار ساده و واضح به‌ویژه در خلقِ پیکرهٔ اصلی که در ترکیب‌بندیِ متمرکز و مثلثی در ضلع اصلی و وسطِ تابلو قرار گرفته است(تصویر ٤) با استفاده از خطوط نرم، منحنی و مورب، از متن نخست و کلامی که همان واقعهٔ کربلا و عاشوراست، الهام گرفته و مضمون آن را به‌زیبایی مجسم کرده است.

تصویر ٤: ترکیب بندی تابلوی شهادت اثر حبیب‌الله صادقی،

منبع: (نگارندگان).

در تصویر ٤ علاوه بر خطوط، رنگ نیز در برقراریِ بیش‌متنیت بسیار تاثیرگذار بوده است. به‌عنوان نمونه هالهٔ نوری که بر دور سر امام حسین علیه‌السلام کشیده شده است، عیناً دور سرِ شهید نیز کشیده شده و نقاش این‌گونه از رنگ به‌عنوان ابزاری برای برقراریِ بیش‌متنیت استفاده کرده است. هرچند علاوه بر هالهٔ نور باید به رنگِ سبزِ یکسانِ دستار و کلاه خودِ امام و لباسِ پاسدارِ شهید نیز اشاره داشت. در مجموع حبیب‌الله صادقی با قرار دادنِ این اشتراکات میانِ حضرت امام حسین علیه‌السلام و شهیدِ پاسدار، به دنبال ارتقای درجهٔ شهادتِ پاسدار بوده است. او این اتفاق را با نمایش دست‌هایِ بازِ شهید که خالی از هرگونه اسلحه‌ای است، به درجهٔ بالاتری رسانده و مظلومیتِ او را با امام و یارانش مقایسه کرده و مخاطب را در یک فضای احساسیِ آشنا قرار داده است تا از این طریق تاثیرگذاریِ بیشتری بر جامعه داشته باشد.

۲-۵-۲. حسین خسروجردی معرفی هنرمند و ویژگی آثار او

«متولد ۱۳۳٦ در تهران وی تحصیلات خود را در مقطع لیسانس رشته نقاشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به اتمام رساند. خسروجردی در زمینه هنرهای نقاشی،

طراحی، گرافیک، کاریکاتور، مجسمه‌سازی و طراحی دکور به خلق آثار مختلفی پرداخت. او حضوری فعال در عرصه فرهنگ و هنر کشور داشته است که از جمله آن‌ها می‌توان به حضور او در ده‌ها نمایشگاه انفرادی و گروهیِ داخلی و خارجی و شرکت در رقابت‌های هنری ملی و بین‌المللی اشاره کرد. حسین خسروجردی یکی از پایه‌گذاران حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی و مؤلف کتاب اصل فراموش شده است»(URL۳). باید اذعان داشت اگرچه در آثار حسین خسروجردی تنوع تکنیک و مهارت خلق اثر وجود دارد؛ اما مفاهیم و نگرش و دغدغه‌های موضوعی این هنرمند همان نگاه و نگرشِ انقلابی و مذهبی است که در آثار اولیه او نیز نقش بسته و همان زاویهٔ دید و طرز تفکر در آثار اخیر این هنرمند نیز جاری است. مفهوم انسان و مضامین انسانی یا به تعبیری فرم‌های پیکره‌های انسانی در آثار خسروجردی نتیجه یک نگاه واحد به انسان و دغدغه‌های اوست که به‌صورت نمادین و رئالیسم ذهنی به منصهٔ ظهور درآمده‌اند. در حقیقت اکثر آثار اولیهٔ این هنرمند بیشتر مفاهیم انقلاب اسلامی و دفاع مقدس داشت؛ اما به‌تدریج موضوعات آثار او دستخوش تغییراتی شد و مضامینی نمادین و تمثیلی مانند انتظار، امید، تنهایی، عشق، سکوت، هبوط، نیستی و ... به‌عنوان موضوع اصلی آثار او درآمدند و همین اتفاق مسبب انتخاب خسروجردی در این پژوهش از میان دیگر نقاشان هم‌نسل با ایشان است.

۲-۵-۲-۱. معرفی اثر و تحلیل ترامتنی

اثر «مادر و کودک»(تصویر ۵) از حسین خسروجردی، تصویری نمادین از رنج و اضطراب انسان در بستر جنگ و خشونت است. ترکیب‌بندی اثر با تمرکز بر دو پیکرهٔ مادر و کودک در مرکز بوم، فضایی ایستا و در عین حال تنش‌زا را ایجاد می‌کند. در پس‌زمینه، فرم‌های مبهم و تیره‌رنگ که به بمب یا سایه‌های شوم شباهت دارند، در کنار رنگ‌های شعله‌ور قرمز و سیاه، حسی از تهدید قریب‌الوقوع را القا می‌کنند. این عناصر نشانه‌هایی قابل استناد برای القای وضعیت بحرانی و ناامن هستند که از دلِ بسترهای جنگ‌زده سربرمی‌آورند. مهم‌ترین بُعد ترامتنیت در این اثر، از طریق نماد سربند سبزرنگ کودک برقرار می‌شود. این سربند، نه‌تنها نشانه‌ای صریح از ارجاع به فرهنگ ایثار و مقاومت در

ادبیات عاشورایی معاصر ایران است، بلکه به‌طور خاص، بازخوانی‌ای تصویری از روایت علی‌اصغر علیه‌السلام به شمار می‌رود.[۱] در چهارچوب بیش‌متنیت (hypertextuality) به تعبیر ژرار ژنت، این اثر تصویری بدون رابطهٔ معنایی‌اش با متن اصلی (واقعهٔ کربلا) معنا و انسجام خود را از دست می‌دهد. به بیان دقیق‌تر، اگر سربند سبز و نگاه معنادار مادر به آسمان حذف شود، لایهٔ ارجاعی اثر نیز فرو می‌ریزد؛ زیرا این ارجاع است که مخاطب را از سطح یک مادر جنگ‌زدهٔ معاصر، به ساحت نمادین مادر علی‌اصغر در روز عاشورا منتقل می‌کند.

تصویر۵: مادر و کودک، حسین خسروجردی،
منبع: (URL٤).

از سوی دیگر، استفادهٔ هدفمند از رنگ‌ها و ترکیب‌بندی تیره و آکنده از خطوط شکسته مطابق با (تصویر٦) نیز قابل تأویل در چارچوب فرامتنیت (metatextuality) است؛ جایی که هنرمند با انتخاب بصری خاص خود، نه‌تنها بر مضمون اثر، بلکه بر شیوهٔ تفسیر آن نیز تأثیر می‌گذارد. فضای بصری اثر، حامل پیام ناگفته‌ای است که مفاهیم جنگ تحمیلی و کربلا را در کنار هم قرار می‌دهد؛ مخاطب به‌گونه‌ای ناخودآگاه بین صحنهٔ معاصر جنگ و روایات عاشورا پیوند برقرار می‌کند. در مجموع، خسروجردی با بهره‌گیری

۱. بر اساس گزارش شیخ مفید، «امام حسین علیه‌السلام پس از بردن جسد قاسم پسر امام حسن علیه‌السلام کنار دیگر شهدا، جلوی خیمه نشست که عبدالله [علی‌اصغر] را نزدش آوردند و امام او را در دامن خویش نشاند. در این هنگام مردی از بنی‌اسد، تیری روانه کرد و او را ذبح نمود. امام دستش را [زیر گلوی طفل] گرفت و چون پر از خون شد، آن را بر زمین ریخت و گفت: «پروردگارا! اگر یاری آسمان را از ما گرفته‌ای، پس آن را به صلاح ما قرار ده و انتقام ما را از این ستمکاران بگیر.» سپس او را برد و کنار دیگر کشتگان گذاشت»(مفید، ۱۴۱۴ق، ج۲: ۱۰۸).

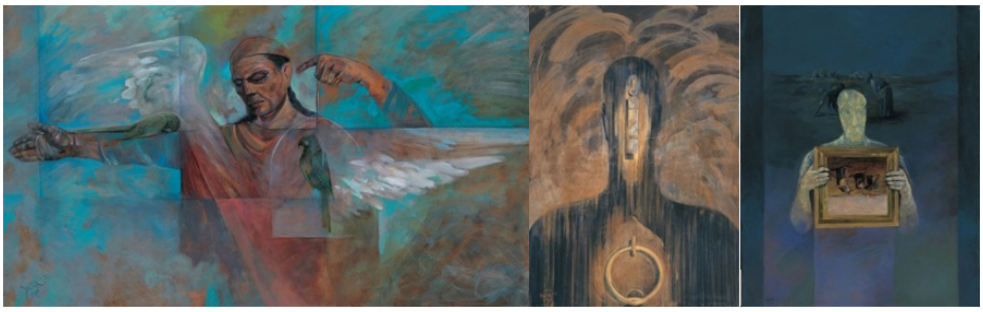
از عناصر تصویری ساده ولی نمادین، موفق شده است رابطه‌ای بیش‌متنی و فرامتنی با واقعهٔ کربلا برقرار سازد. این اثر نه‌تنها بازآفرینی مستقیم یک صحنهٔ مذهبی نیست، بلکه تلاشی هوشمندانه برای بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ معاصر در پرتو متنی مقدس و تاریخی است.

تصویر٦: خطوط منحنی و رنگ‌های تیره در تابلوی مادر و کودک، منبع: (نگارندگان).

از منظر سبک‌شناسی و مقایسه با دیگر آثار هنری حسین خسروجردی، می‌توان گفت که نقاشی «مادر و کودک» یکی از واقع‌گرایانه‌ترین آثار این هنرمند به‌شمار می‌رود. در حالی که بخش عمده‌ای از آثار خسروجردی در فضایی سوررئال، ذهنی و وهم‌انگیز ترسیم شده‌اند، این اثر با حفظ برخی ویژگی‌های نمادین، به واقع‌گرایی نزدیک‌تر است. به‌ویژه در مجموعه آثار دیگری از وی (تصاویر ۷) که به‌وضوح تحت تأثیر فضای فراواقع و ساختارهای گسستهٔ بصری قرار دارند، عناصر مشخص‌کنندهٔ زمان، مکان و حتی هویت چهره‌ها به‌طور کامل حذف یا مبهم شده‌اند. در این دسته از آثار، فقدان ارجاع‌های زمانی و مکانی مشخص، عامدانه است و بیشتر به‌دنبال ایجاد تجربه‌ای فرازمانی و انتزاعی در مخاطب است. در مقابل، نقاشی «مادر و کودک» با وجود آنکه مکان اثر همچنان مبهم و نمادین باقی مانده، اما دلالت‌های زمانی مشخصی دارد که آن را در بافت تاریخی و اجتماعی معاصر قرار می‌دهد؛ به‌ویژه با توجه به پوشش، تکنیک اجرا و رنگ‌پردازی که با فضای جنگ تحمیلی و پیامدهای آن پیوند خورده‌اند. این ویژگی، اثر را از نظر بازنمایی

زمانـی بـه دوره‌ای خـاص از تاریـخ معاصـر ایـران گـره می‌زنـد.

به‌عبارتـی بـا توجـه بـه رویکـرد ژرار ژنـت در مفهـوم سـرمتنیت (architextuality) کـه بـه روابـط میـان یـک متـن و نـوع یـا ژانـر کلـی آن اشـاره دارد، می‌تـوان گفـت خسـروجردی در ایـن اثـر، به‌عمـد از قواعـد رایـج در ژانـر آثـار پیشـین خـود فاصلـه گرفتـه اسـت. از ایـن‌رو، اثـر حاضـر از نظر سـاختار بصـری و سـبک اجرایـی، نسـبت بـه گونـهٔ غالـب آثـار هنرمند، نوعی گسسـت سـرمتنی دارد. بـا ایـن حـال، از منظـر محتوایـی و مضمـون، همچنـان در امتـداد رویکـرد اجتماعـی و انسـانی آثـار خسـروجردی باقـی می‌مانـد؛ بنابرایـن، می‌تـوان نتیجـه گرفـت کـه هنرمنـد در ایـن اثـر بـا انتخـاب رویکـردی نسـبتاً رئالیسـتی، بـه بازنمایـی مسـتقیم‌تری از رنـج انسـانی در بسـتر جنـگ و خشـونت روی آورده اسـت؛ امـا در عیـن حـال بـا اسـتفاده از نمادهایـی چـون سـربند سـبز کـودک، پیونـد خـود را بـا سـنت‌های بصـری عاشـورایی حفـظ کـرده و در جایـگاه یکـی از تصویرپـردازان مذهبـی معاصـر قابـل تحلیـل اسـت.



تصویر۷: آثار حسین خسروجردی، منبع: (URL٤).

۲-۵-۳. کاظم چلیپا؛ معرفی هنرمند و ویژگی آثار او

کاظـم چلیپـا «کاظـم چلیپـا، متولـد ۱۳۳٦ تهـران اسـت. وی تحصیـلات خـود را در مقاطـع کارشناسـی و کارشناسـی ارشـد نقاشـی در دانشـگاه‌های تهـران و تربیـت مـدرس و دکتـرای پژوهـش هنـر در دانشـگاه شـاهد بـه اتمـام رسـاند. چلیپـا طـی سـال‌ها فعالیـت و خلـق آثـار هنـری در مجامـع علمـی هنـری، جشـنواره‌ها و رویدادهـای هنـری نیـز همـواره حضـوری فعـال

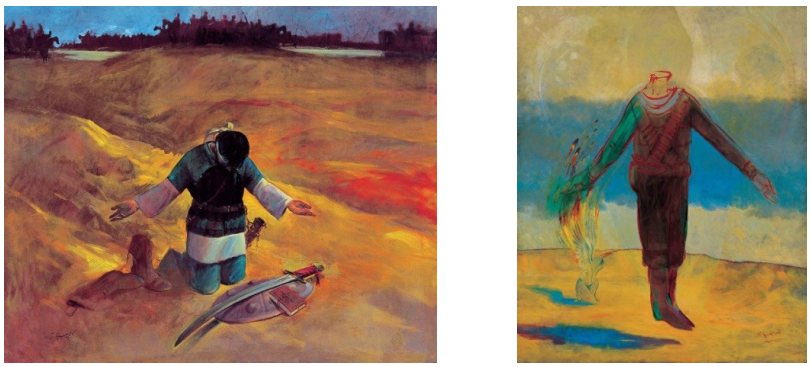
داشته است؛ از جمله شرکت در رقابت‌های هنری و کسب جوایز و الواح تقدیری متعدد، شرکت در ده‌ها نمایشگاه انفرادی و گروهیِ داخلی و خارجی (URL۵). کاظم چلیپا را که فرزند استادحسن اسماعیل زاده نقاش معروف سبک قهوه‌خانه است، می‌توان از زمرهٔ آخرین نقاشانِ سبکِ خیالی نگاری یا قهوه‌خانه نیز دانست. در واقع، گرایش چلیپا به آثار تصویرپردازیِ مذهبی از نقاشی قهوه‌خانه و آموزه‌های پدرش نشئت می‌گیرد و همین اتفاق مسبب هم‌آمیزی هنر نگارگری با هنر نقاشی قهوه‌خانه در آثار او شده است که ویژگی متمایزی نسبت به دیگر هم عصران او تلقی می‌شود و دلیلی بر خوانش آثار ایشان در این پژوهش است. او در آثارش بسیار به مضامین خیر و شر به‌خصوص مضامین مربوط به واقعهٔ کربلا متاثر از نقاشی قهوه‌خانه‌ای توجه کرده است و گاهی همچون تصویر ۹، پرسپکتیو مقامی را که دربارهٔ اسب قابل مشاهده بوده در آثارش به کار گرفته است. در حقیقت، مطابق این تصویر «هرچند گونه‌ای حجم‌پردازی، متاثر از نقاشی طبیعت‌گرایانه در نقاشی قهوه‌خانه‌ای وجود دارد؛ اما از نقاشی غربی به معنای واقعی آن نشانی ندارد. از ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی سادگی و بی‌پیرایگی است و از نظر اجرا با وجود سایه‌روشن و رنگهای واسطه میان تیرگی و روشنایی‌ها، در بیشتر موارد خطوط کناره‌نما به‌شدت حاکمیت دارد. فضاسازی به هیچ وجه واقعی نیست و زمان و مکان به اقتضای موضوع و روایت درهم می‌شکنند. پایبندی به روایتگری نیز هرگز هنرمند را از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی باز نمیدارد» (گودرزی، ۱۳۸٤: ۷۷-۷۸).

۲-۵-۳-۱. معرفی اثر و تحلیل ترامتنی

کاظم چلیپا که متعلق به دورهٔ نخست نقاشان و تصویرپردازانِ جبههٔ انقلاب است، همچون حسن روح‌الامین در استفاده از نشانه‌ها و نمادهای عاشورایی، بسیار در روایت آثارش بهره برده است. ماری لوره رایان[1]، پژوهشگر سوئیسی و یکی از شارحان ژرار ژنت دربارهٔ این‌گونه روایتی که مبتنی بر یک پیش متن بوده و ممکن است با تغییراتی در نظام نشانه‌ای در طول زمان تکرار شود، معتقد است که روایت «یک بازنمایی ذهنی است که

1. Marie-Laure Ryan

می‌تواند در بسیاری از رسانه‌ها و انواع نشانه‌های ساختاری برانگیخته شود»(Ryan, ۲۰۰۲: ۵۸۳). برای نمونه در (تصویر ۹) چلیپا، تصویری از رزمنده‌ای را ترسیم کرده است که یادآور مظلومیت امام حسین علیه‌السلام در روز عاشوراست. در حقیقت با اینکه در این تصویر به‌طور مستقیم نشانه‌های کربلا دیده نمی‌شود؛ اما هنرمند با ترسیم کردن پیکری بی‌سر که از سر آن سیمرغی در حال متولد شدن است و همزمان سر و پیکری که دست‌های بازی نیز دارد، در حال پر کشیدن به سمت آسمان هستند، ارتباطی بیش‌متنی با واقعهٔ کربلا ایجاد کرده است.



تصویر۹: رزمندهٔ بی‌سر، اثر کاظم چلیپا، منبع: (URL٦).

این اتفاق در تصویر ۱۰، آشکارتر و با وضوح بیشتری مشخص است و رابطه از بیش‌متنیت به بینامتنیت ضمنی تغییر یافته است؛ زیرا متنِ دوم (تصویر) دارای نشانه‌های بصریِ است که با آنکه در نظام نشانه‌ای متفاوت ارائه شده است، اما یادآورِ متن نخست یعنی واقعهٔ کربلاست. این نوع بینامتنیت که به‌صورت کنایه و اشاره‌وار است و تنها افرادی می‌توانند آن را درک کنند که متن نخست را با جزئیات بدانند، در دشت بی‌آب و علف، تعدادِ بی‌شمارِ سپاهیان و سربند، شمشیر و دشتی که با رنگ قرمز جاری شدن خون را یادآور می‌شود، قابلِ مشاهده است.

تصویر ۱۱، چرخهٔ شهادت، اثر کاظم چلیپا، به همراه ترکیب بندی، منبع: (URL٦ و نگارندگان).

امـا روایـتِ ترامتنـی در (تصویـر ۱۱) بسـیار عمیق‌تـر و دقیق‌تـر اسـت. به‌طوری‌کـه در ایـن تصویـر هنرمنـد بـا اسـتفاده از خطـوط منحنـی و مـورب در کنـار رنگ‌گـذاریِ دقیق کـه مهم‌ترین عوامـل ترکیب‌بنـدیِ مثلثـی، متقـارن، متمرکـز و اسـپیرالِ آن اسـت، بـا قـرار دادنِ رزمنـدگان و لشـکر بی‌سـرِ و شـخصی سـوار بـر اسـب در مرکـز تصویـر کـه گویـی شـبحی از امـام حسـین علیه‌السلام اسـت، رابطـهٔ بیش‌متنـی بـا واقعـهٔ کربـلا برقـرار سـاخته اسـت؛ زیـرا ایـن برداشـت و اقتباسـی از آن واقعـه اسـت و پیکرهـای بی‌سـر همگـی نمـادی از لشـکریان دشـت کربـلا هسـتند. همچنین مـادری کـه فرزنـد شـهید بی‌سـر خـود را غـرق در خـون در دسـت گرفتـه اسـت، ضمـن آنکـه در میانـهٔ چرخـهٔ تولـد و شـهادت قـرار گرفتـه اسـت، نخسـتین دیـدار اهـل بیـت همچـون ام کلثـوم و زینـب علیهاالسلام بـا حسـین علیه‌السلام را یـادآور می‌شـود[1] و این‌گونـه بـا روایـت کربـلا بینامتنیـت ضمنـی را

۱. «مطابـق بـاور شـیعه، هنگامـی کـه دشـمن از او دور شـد و ذوالجنـاح اطمینـان حاصـل کـرد کـه او را رهـا کرده‌انـد، بـر سـر بالیـن حسـین بـن علـی و بـه دور جسـد بی‌حـال او می‌چرخیـد و او را بـو می‌کـرد و می‌بوسـید. سـپس پیشـانی خـود را بـه خـون بـدن حسـین بـن علـی آغشـته کـرد، درحالی‌کـه دسـت‌های خـود را بـر زمیـن می‌کوبیـد و شـیهه سـر مـی‌داد بـه سـوی خیمـه‌گاه رفـت، هنگامـی کـه بـه خیمـه‌گاه رسـید آواز بلنـد می‌کشـید و سـر خـود را بـه زمیـن می‌کوبیـد، وقتـی کـه اهـل بیـت حسـین بـن علـی، ذوالجنـاح را بـه آن حـال دیدنـد از خیمه‌هـا بیـرون آمـده و گریه‌کنـان دور ذوالجنـاح گـرد آمـده و دسـت بـر سـر و صـورت و پـای او می‌کشـیدند، ام کلثـوم دو دسـت خـود را بـر بـالای سـر خویـش گذاشـت و فریـاد مـی‌زد: وامحمـداه واجـداه وانبیاه»(مجلسـی، ۱۳۸۶، ج۴۴: ۳۲۱).

ایجاد می‌کند. همچنین با نگاه کلی به سه تصویر ذکر شده می‌توان گفت که چلیپا چه از نظر محتوا و چه از نظر ساختار، سرمتنیت را با آثار خود و دیگر آثار مذهبی معاصر برقرار ساخته است. به‌عنوان نمونه به‌کارگیریِ واریته و تونالیتهٔ رنگیِ سرخ، سبز، زرد، قهوه‌ای و مشکی که در تمام آثار قبل مشاهده است، در سه اثر فوق نیز به‌وضوح نمایان و قابل شناسایی است.

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس چهارچوب نظری ترامتنیتِ ژرار ژنت و با تحلیل سه نمونه از آثار تصویرپردازان نسل اول انقلاب، مشخص شد که هنرمندان معاصر، با بهره‌گیری از مؤلفه‌های بینامتنیت، بیش‌متنیت و سرمتنیت، توانسته‌اند واقعهٔ کربلا را به‌عنوان یک متن مرجع، به شکل‌های مختلف در متن تصویری خود بازآفرینی کنند. در این آثار، بیش‌متنیت در استفادهٔ مستقیم از نشانه‌های تصویری مانند سربند سبز، اسب، علم و پیکرهٔ بی‌سر دیده می‌شود که ارجاع آشکار به روایت‌های نمادین عاشورا دارد. همچنین، بینامتنیت ضمنی از طریق اشارات غیرمستقیم به فضاهای مفهومی چون بی‌پناهی، مظلومیت و شهادت بازتاب یافته است؛ مفاهیمی که مخاطب آشنا با متن نخست (کربلا) آن‌ها را بازشناسی می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هنرمندان این نسل، از کربلا نه‌فقط به‌عنوان یک موضوع مذهبی، بلکه به‌عنوان یک الگوی نشانه‌شناختی بهره برده‌اند تا از طریق زبان بصری، موضوعات معاصر مانند جنگ ایران و عراق، مقاومت و شهادت را به‌نحوی عمیق‌تر و فرهنگی‌تر بازنمایی کنند. در نتیجه، تصویرپردازی مذهبی در این دوره، نقش فعالی در بازتولید هویت مذهبی و سیاسی جامعه ایفا کرده است.

در ادامه جدول‌های شماره ۱ و ۲ به‌طور خلاصه به جایگاه هنرمندان، سبک، نسل، ویژگی آثار، ارتباط ترامتنی، عناصر بصری و ... پرداخته‌اند.

جدول شماره ۱: بررسی جایگاه اجتماعی و سبک کاری هنرمندان نسل اول انقلاب، (منبع: نگارندگان).

نام هنرمند	جایگاه اجتماعی	نسل	سبک کاری	موارد و متریال مورد استفاده
حبیب‌الله صادقی (۱۴۰۱-۱۳۳۶)	عضو هیئت علمی دانشگاه	نسل اول نقاشان انقلاب	نقاشی انتزاعی و تمثیلی در مضمون‌های مذهبی و انقلابی	رنگ روغن، طراحی با قلم
حسین خسروجردی (۱۳۳۶)	کارشناسی نقاشی از دانشگاه هنرهای زیبا	نسل اول انقلاب	-سمبولیک -رئالیسم ذهنی نزدیک به سوررئالیسم	نقاشی رنگ روغن
کاظم چلیپا (۱۳۳۶)	دکترای پژوهش هنر	نسل اول نقاشان انقلاب	سبک سوررئالیسم با تاثیر از خیالی نگاری	نقاشی رنگ روغن

جدول شماره ۲: ویژگی آثار و نحوهٔ رابطهٔ ترامتنی آثار هنرمندان نسل اول انقلاب، (منبع: نگارندگان).

نام هنرمند	نحوهٔ رابطهٔ ترامتنی	کیفیات و عناصر بصری	ویژگی آثار
حبیب‌الله صادقی (۱۴۰۱-۱۳۳۶)	-رابطهٔ بیش متنی با الهام‌گیری از واقعهٔ کربلا در تصویرپردازی شهدا یا آوردن نشانه‌هایی همچون عَلَم حضرت عباس - رابطهٔ سرمتنی با آثار خود و هم‌نسلان خود	-استفاده از خطوط نرم و منحنی -بهره‌گیری رنگ های درخشان و گرم -ترکیب‌بندی مثلثی و متمرکز	-تاکید بر انسان -استفاده از فرم‌ها و فیگورهای ساده -فضایی فراواقع با تاثیر از هنر نگارگری ایرانی
حسین خسروجردی (۱۳۳۶)	-برقراری بیش‌متنیت با استفاده از سربند سبزکودک و یادآوری علی اصغر علیه‌السلام -عدم برقراری سرمتنیت با دیگر آثار خودش	-استفاده از رنگ‌های درخشان و متضاد -بافت و حجم طبیعی پیکره در اثر -ترکیب‌بندی متمرکز بر شخصیت اصلی	تاکید بر فرم های پیکره‌های انسانی و انسان و دغدغه‌های او

کاظم چلیپا (۱۳۳۶)	رابطهٔ بیش‌متنی و بینامتنی با اشاره به واقعهٔ کربلا با پیکره بدون سرِ شهید	-خطوط منحنی و مورب -ترکیب‌بندی مثلثی، متقارن و اسپیرال -رنگ‌های درخشان	توجه به مضامین نیروهای خیر و شر با تاثیر از نقاشی خیالی نگاری و نگارگری

منابع و مآخذ

اقبالی، پرویز. (۱۳۸٦). « تصویرسازی مذهبی ». *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۰۵ و ۱۰٦. صص: ٦۲-٦۹.

امینی، سارا؛ اسدی، مرتضی. (۱٤۰۰). «تغییر و دگرگونی تصویر در آثار نقاشان نسل اول و دوم انقلاب در دهه ۱۳۸۰ و۱۳۷۰». *هنر و تمدن شرق*. سال نهم. شماره ۳۱. صص: ٦۳-۷٤.

پورشبان، ناهید. (۱۳۹٦). «بررسی عناصر تصویری در فضاسازی تصویرسازی اشعار کودك و نوجوان (گروه ب و ج) ایران در دهه هشتاد». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی*. دانشگاه سوره. دانشکده هنر.

حدادی، نصرت الله؛ سالاری، عزیز الله. (۱۳۹٦). «نمادهای حماسه عاشورا در شعر معاصر پارسی و عرب». *شیعه شناسی*. سال پانزدهم. شماره ۵۹. صص: ۱۷۳-۲۱۲.

جعفریان، رسول. (۱۳۸۲). *تاریخ سیاسی اسلام*. قم: دفتر نشر الهادی.

زنگی، بهنام. (۱۳۸٤). «تفکر شیعی و تأثیر آن بر جایگاه زن در نقاشی ایران معاصر در دوره‌های سیاسی قبل و بعد از انقلاب اسلامی». *بانوان شیعه*. شماره ۵. صص: ۱۰۵-۱۲۲

قهرمانی، مریم. (۱۳۹۳). *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان: رویکرد نشانه‌شناختی*. علم، تهران.

گودرزی(دیباج)، مرتضی. (۱۳۸٤). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.

مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸٦). *بحارالانوار*. تهران: اسلامیه.

مفید، محمدبن محمد. (۱٤۱٤ق). *تصحیح اعتقادات الإمامیة*. تصحیح حسین درگاهی. قم: کنگره شیخ مفید.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸٦). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۵٦. صص: ۸۳-۹۹.

Ryan, M. L. (2002). Beyond myth and metaphor: Narrative in digitalmedia. Poetics Today, 609-581 ,(4)23.

فهرست سایت‌های آثار هنرمندان

آثار حبیب‌الله صادقی در سایت آرتی مگ به نشانی:https://www.artymag.ir/artists/JwBd/ تاریخ مشاهده: ۱٤۰۳/۰۱/۰۱.

آثار حسین خسروجردی. در سایت آرتی مگ به نشانی: https://www.artymag.ir/artists/BiDm/، تاریخ مشاهده: ۱٤۰۳/۰۱/۰۱ .

آثار کاظم چلیپا. در سایت آرتی مگ به نشانیhttps://www.artymag.ir/artists/zoq٦/، تاریخ مشاهده:۱٤۰۳/۰۱/۰۱

خسروجردی، حسین. در سایت آرتی مگ به نشانی:https://www.artymag.ir/artists/ezwF/ تاریخ مشاهده: ۱٤۰۳/۰۲/۰۳.

چلیپا، کاظم. در سایت نگارستان به نشانی https://negarestan.hozehonari.ir/artists/ تاریخ مشاهده: ۱٤۰۳/۰۳/۰۲.

صادقی، حبیب‌الله. مصاحبه شفاهی. در سایت آرت چارت به نشانی: https://artchart.net/fa/artists/habibollah-sadeghi ، تاریخ مشاهده: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳.

صفدری زاده میبدی، فاطمه؛ صفدری زاده میبدی، محمدجواد؛ موحدین، یاسر و علی شمس الدینی عزآبادی. (۱۳۹۹). «تصویرسازی مضامین عاشورایی در آثار هنرمندان ایرانی». *ششمین همایش بین‌المللی مهندسی عمران، معماری، شهرسازی با رویکرد توسعه پایدار. تهران*، https://civilica.com/doc/۱۱۹۲۴۸۸. تاریخ مشاهده: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳.

A Intertextual Reading of the Verbal and Visual Elements of the Karbala Event in the Works of Visual Artists of the First Generation of the Revolution

Zahra Rahbar Nia [1] Sara Bakhtiari [2]

Received: April 13 , 2025
Revised: May 22 , 2025
Accepted: June 10 , 2025

Abstract

Religious illustration underwent a new phase starting in the 1970s, particularly following the victory of the Islamic Revolution. Illustrators sought to reflect the bravery of martyrs in the face of the oppressors by utilizing familiar signs and symbols from the verbal narratives of the Karbala event, aligning them with the visual elements in their works. In doing so, they established a form of intertextuality between verbal and visual texts. However, due to the differing semiotic systems of text and image, the relationship between the two was not always based on direct adaptation. Other branches of transtextuality, such as hypertextuality and architextuality, also emerged in the analysis of these works.

The aim of this study is to explain the presence of verbal and visual components of the Karbala event in the works of first-generation revolutionary illustrators, using the approach of Gérard Genette, the French structuralist philosopher. The main research question is: How did first-generation revolutionary visual artists use the Karbala event as a pretext in their works?

This qualitative research, based on library sources and visual analysis of artworks, concludes that by focusing on Genette's theory of transtextuality — specifically intertextuality, hypertextuality, and architextuality — we

1. (Corresponding Author), Associate Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra HYPERLINK "https://university.tehran/" \t "_blank" University.Tehran. Iran: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
2. Master of Art Research, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra HYPERLINK "https://university.tehran/" \t "_blank" University.Tehran. Iran: Saraybak64@gmail.com

can gain comprehensive insights into how past texts have influenced the creation of new texts, particularly through the depiction of Karbala-related themes in the works of first-generation revolutionary illustrators. Moreover, the findings show that the combination of historical and religious elements with the artistic methods employed by these illustrators has resulted in rich, meaningful artworks that continue to resonate with their audiences.

Keywords: Transtextuality, Gérard Genette, Illustration, Religious Illustration, Contemporary Illustration.