

تحلیل آثار رضا عباسی بر اساس روش ژیلبر دوران

دکتر امیرحسین چیت‌سازیان*

دکتر اصغر جوانی**

ملیحه حیدری***

چکیده

رضا عباسی هنرمند چیره‌دست و توانمند عصر صفوی با آثار ارزشمند خود، نقش عمده‌ای در رشد و تکامل نگارگری ایرانی دارد. با توجه به تحولات و فراز و نشیب‌های زندگی وی و تاثیر این تحولات بر آثارش، هدف این پژوهش، بررسی صور خیالی زمان در آثار رضا عباسی در جهت تبیین مفهوم گذر زمان و مرگ در بعضی از آثار وی، با رویکردی انسان‌شناسانه و بر اساس روش ژیلبر دوران است. پرسش این است که کدامیک از تصاویر هنری با ویژگی نمادین خود، ترس از گذر زمان و مرگ، و تلاش برای غلبه بر این هراس را در آثار رضا عباسی نشان می‌دهند؟ ژیلبر دوران با طبقه‌بندی تصاویر، فهرستی از نمادهای مهم تخیل ارائه می‌کند. این نمادها ترس از گذر زمان و مرگ و غلبه بر این ترس را نشان می‌دهند. در این تحقیق تحلیلی-توصیفی به روش کتابخانه‌ای و اسنادی-تاریخی به جمع‌آوری اطلاعات و بررسی دنیای تخیلی رضا عباسی در ۱۳ اثر از وی پرداخته‌ایم. بررسی انجام شده نشانگر آن است که گرچه هراس از گذر زمان و مرگ در آثار هنرمند یافتنی است، اما این ترس و اضطراب به پوچی و انحطاط در آثار رضا نمی‌گراید و او بطور ناخودآگاه با اعتقاد به عروج و تعالی تلاش می‌کند بر ترس از گذر زمان و مرگ غالب آید.

واژگان کلیدی: تخیل هنری، ژیلبر دوران، نمادهای تخیل، نگارگری ایرانی، آثار رضا عباسی

* دانشیار دانشگاه کاشان chitsazian@kashanu.ac.ir

** دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان a_javaniart@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه کاشان Maliheheidari192@gmail.com

رضا عباسی هنرمندی نابغه، متجدد و نوگرا است که با آثار خود توانایی هنری خود را به اثبات رسانده است. آثار رضا مفاهیم عمیقی از فلسفه تا طنز را در بر می‌گیرد. او با استفاده از این مفاهیم به بیان مسائل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی جامعه خود می‌پرداخت. شیوخ متفکر، کارگران، چوپانان، زنان، موضوعات اروپایی، جوانان درباری که در ناز و نعمت زندگی می‌کنند، توسعه و تحول خط‌پردازی، روانی قلم، درهم‌آمیزی طراحی و نقاشی تا رنگ‌بندی پرمایه، ویژگی‌هایی هستند که سبک رضا عباسی را معرفی می‌کنند. پژوهشگران بسیاری در زمینه آثار، سبک و زندگی رضا عباسی به تحقیق و پژوهش پرداخته‌اند اما این پژوهش‌ها بخشی از اندیشه رضا عباسی را معرفی می‌کنند و با استفاده از روش‌های جدید تحلیل و نقد آثار هنری می‌توان به زوایای پنهان و تازه‌ای در اندیشه او دست یافت. یکی از روش‌هایی که امروزه در تحلیل متون و آثار هنری به کار می‌رود، استفاده از روش ژیلبر دوران است. ژیلبر دوران (انسان‌شناس و منتقد ادبی) سهم عمده‌ای در بررسی تخیل دارد. وی با طبقه‌بندی تصاویر در دو منظومه شبانه عمل تخیلات و روزانه عمل تخیلات، طبقه‌بندی دقیقی از نمادهای تخیل ارائه می‌دهد. ژیلبر دوران تصاویر را به دو قسمت تقسیم می‌کند: تصاویری که ترس از زمان را نشان می‌دهند و تصاویری که کنترل زمان را نشان می‌دهند. نگارندگان در این پژوهش تلاش کرده‌اند تا با بررسی ساختار صورت خیال در آثار رضا عباسی، نظام فکری و خیالی این آثار را بر اساس روش ژیلبر دوران تجزیه و تحلیل کنند. هدف این پژوهش تحلیلی-توصیفی، پاسخ به این پرسش است که کدامیک از تصاویر هنری با ویژگی نمادین خود، ترس از زمان و مرگ و تلاش برای غلبه بر این ترس را در آثار رضا عباسی نشان می‌دهند؟

هر چند مبحث تخیل، مبحثی تازه نیست اما هنوز برای بسیاری موضوعی حاشیه‌ای و اغلب ناشناخته و شاید کم‌اهمیت باشد. به همین دلیل تعداد اندکی از علاقمندان و پژوهشگران به این مبحث پرداخته‌اند. بویژه بحث تخیل از منظر ژیلبر دوران (پایه‌گذار مرکز تحقیقات در خصوص امر تخیلی در گرونوبل فرانسه) که بسیاری از منابع مطالعاتی آن به زبان‌های فرانسه است آن چنان که شایسته است مورد توجه قرار نگرفته است. در زمینه تخیل به روش ژیلبر دوران در ایران، تالیف چند مقاله با عنوان‌های:

- طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان، رویکرد ژیلبر دوران، علی عباسی (۱۳۸۴)، مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی «تخیل هنری»، دانشگاه شهید بهشتی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

- کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان، علی عباسی (۱۳۸۸)، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی «تخیل هنری»، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

- ترس از «زمان» نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی «مورد مطالعه: جای خالی سلوچ»، عبدالرسول شاکری و علی عباسی (۱۳۸۷)، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۷، صص ۲۱۷-۲۳۴

- طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران و گاستون باشلار)، علی عباسی (۱۳۸۰)، پژوهشنامه علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۹۲، صص ۱-۲۴

- ترس از زمان نزد ویکتور هوگو، علی عباسی (۱۳۸۳)، مجله شناخت، شماره ۴۳ و ۴۴، صص ۹۳-۱۰۴

- ترس از زمان نزد کلت، حنا محسنا و علی عباسی (۱۳۹۱)، ترس از زمان نزد کلت، پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه،

شماره ۱، صص ۱-۱۴ صورت گرفته است. در مقاله طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان، رویکرد ژیلبر دوران، نگارنده پس از بررسی سه تابلو از مهرگان که به داستان‌های شاهنامه پرداخته است، از مشخص کردن نظام تخیلی این سه تابلو نتیجه گرفته است که تفکر دو قطبی اساس این سه تابلو را می‌سازد و هر سه تابلو مربوط به منظومه روزانه تخیلات می‌باشند. مقاله کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان به بررسی چند اثر از فرشچیان به روش ژیلبر دوران پرداخته است. در بین آثار بررسی شده، یک اثر در هیچ یک از منظومه‌های دوران قرار نگرفته و نگارنده نتیجه گرفته است که می‌توان به طبقه‌بندی دوران ردیف دیگری اضافه کرد ولی در این مقاله نتوانسته طبقه‌بندی جدید را ارائه کند. در مقاله ترس از «زمان» نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی «مورد مطالعه: جای خالی سلوچ» سعی شده رابطه تصاویر ادبی با مفهوم زمان در ذهن نویسنده و شخصیت‌های رمان بررسی شود و نگارنده پس از مشخص کردن ساختار منظومه‌های تخیلات در داستان دولت‌آبادی، به نقد ژیلبر دوران پرداخته و در انتها نتیجه گرفته است که هر اثر ادبی لزوماً اثری علیه پوسیدگی و مرگ آن‌گونه که ژیلبر دوران گفته نیست، بلکه گاه می‌تواند بسته به شرایط ذهنی یا اجتماعی نویسنده اثری درباره مرگ باشد. در مقاله طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران) علی‌عباسی به معرفی طبقه‌بندی تخیلات از منظر ژیلبر دوران پرداخته است. مقاله ترس از زمان نزد ویکتور هوگو، به زبان فرانسه و توسط علی‌عباسی نوشته شده است. در مقاله ترس از زمان نزد کلت، نگارنده به بررسی منظومه روزانه در چند اثر از نویسنده‌ای به نام کلت پرداخته است و ترس از زمان را در آثار این نویسنده با نمادهای ریخت حیوانی، تاریکی و سقوطی نشان داده است.

در زمینه تحلیل آثار رضا عباسی نیز، پژوهندگان بسیاری به تحقیق و پژوهش پرداخته‌اند. در این مورد، کتاب‌های بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان اثر اصغر جوانی (تهران: انتشارات فرهنگستان هنر) و رضا عباسی اصلاحگر سرکش اثر شیلا کنبی (مترجم: یعقوب آژند، تهران: انتشارات متن) به چاپ رسیده و مقالاتی نیز با عناوین زیر منتشر شده است:

- دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی (مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان)،

اصغر جوانی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
- تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی آثار رضا عباسی با تاکید بر منابع عصر او، مریم رستم‌زاده و علی اصغر شیرازی، (۱۳۹۰)، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۴، صص ۷۶-۸۰

- رویکرد جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی (با بررسی برخی تک‌نگاره‌ها)، سیده آیین فاضل و امیرحسین چیت‌سازیان، (۱۳۹۱)، نگره، شماره ۲۴، صص ۳۶-۵۰

- بررسی ترکیب‌بندی در آثار پیکرنگاری رضا عباسی و دو نقاش قاجاری، مهرعلی و میرزابابا، رضا تهرانی، (۱۳۸۸)، شماره ۱۰، صص ۵۲-۶۳

- رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی، مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۲)، هنرهای تجسمی (هنر و معماری)، شماره ۲۰، صص ۷۰-۸۱
- رضا عباسی و رامبراند: دیدگاه‌ها و مقایسه آثار، محمد معمارزاده (۱۳۷۵)، جلوه هنر، شماره ۶ و ۷، صص ۱۴-۱۷

در مقاله دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی، نگارنده به طبقه‌بندی و تحلیل آثار رضا عباسی بر اساس سه دوره زندگی هنری وی پرداخته و سپس به ارزیابی و تحلیل هویت رضا عباسی بر اساس شکل‌های متفاوت رقم‌های آثارش یعنی رضا، آقارضا و ... می‌پردازد و در انتها نتیجه می‌گیرد که همگی این رقم‌ها متعلق به رضا

معنا و مفهوم اصیل هنری و به بیانی رشد مفهومی ظاهری و مادی به چشم می خورد. در مقاله رضا عباسی و رامبراند: دیدگاه ها و مقایسه آثار، نگارنده از ارزیابی و مقایسه آثار دو هنرمند نتیجه می گیرد که در کار هنرمند ایرانی، جهان ذهنی و کار هنرمند هلندی جهان مادی و زمینی وجود دارد.

تفاوت این پژوهش با نمونه های مذکور در این است که این مقاله به بررسی سبک تخیلی رضا عباسی بر اساس روش ژیلبر دوران پرداخته است، مبحثی که تا به حال به آن پرداخته نشده است. همین تفاوت ضرورت پژوهش حاضر را توجیه می کند.

روش تحقیق

در این تحقیق تحلیلی-توصیفی، که از نوع توسعه ای است اطلاعات اسنادی-تاریخی به صورت کتابخانه ای گردآوری و پس از دسته بندی مورد تحلیل و ارزیابی قرار گرفته است. پژوهشگران در این تحقیق تلاش می کنند به بررسی صورت های خیالی زمان در آثار رضا عباسی بر اساس نظریه ژیلبر دوران بپردازند. در این پژوهش ابتدا بطور خلاصه مبانی نظری و روش ژیلبر دوران معرفی شده و سپس با انتخاب ۱۳ اثر از رضا عباسی به روش نمونه گیری انتخابی و سهمیه ای، این نگاره ها از لحاظ ساختاری و مفهومی مورد بررسی قرار می گیرند و بر این اساس ترس از زمان و مرگ و تسلط بر این ترس در آثار رضا عباسی مشخص خواهد شد.

مبانی نظری و روش ژیلبر دوران

انسان شناسی یکی از مهم ترین شاخه های علوم انسانی است و گرایش های مختلفی را در بر می گیرد، از جمله گرایش تخیل که به بررسی کارکرد تخیل در زندگی اجتماعی می پردازد. کشف ناخودآگاه توسط روانشناسی، رشته ی

عباسی است که در دوره های مختلف هنری اش بنابر دلایل خاص تغییراتی کرده است. در مقاله تجزیه و تحلیل و طبقه بندی آثار رضا عباسی با تاکید بر منابع عصر او، نگارنده سعی دارد تا بر اساس فراز و نشیب های زندگی رضا عباسی و به استناد آثار باقی مانده اش به معرفی و تحلیل و طبقه بندی آثار طراحی و نقاشی او بپردازد و در انتها نتیجه می گیرد که تحولات زندگی رضا بر آثار او نیز تاثیر گذاشته و نوآوری تکنیکی و تنوع مضامین و یکدستی سبک از مشخصات بارز تولیدات وی در بیست سال پایانی عمرش می باشد و شاگردان او نیز از آثار دوره پایانی وی تقلید و اقتباس کرده اند. مقاله رویکرد جامعه شناسی بر زندگی رضا عباسی (با بررسی برخی تک نگاره ها) به دسته بندی و تحلیل زندگی و هنر رضا و دلایل او برای ترک دربار و احتمال درستی و نادرستی این دلایل بر اساس نظرگاه جامعه شناسی هنر پرداخته است و نتیجه گرفته است که ارتباط و نزدیکی به ساحت اجتماع باعث شده که موضوعات و انسان های روزمره به عنوان تک عنصر نگاره های رضا عباسی مطرح شوند. او با مهارتی که در کار خود داشت نوعی دیدگاه واقع گرایانه و تا حدی انتقادی از جامعه زمان خود عرضه داشته است. در مقاله بررسی ترکیب بندی در آثار پیکرنگاری رضا عباسی و دو نقاش قاجاری، مهرعلی و میرزا بابا، نگارنده آثار پیکره دار رضا عباسی و آثاری از میرزا بابا و مهرعلی را مورد بررسی تطبیقی و تحلیلی قرار می دهد و در انتها نتیجه می گیرد که نگارگری ایرانی تحت تاثیر عناصر وارداتی اروپایی دچار تغییرات بنیادی شده، اما هنرمندان ایرانی با هم آمیزی سنت و عناصر جدید، سبک نویی را بنیان گذاری کرده اند. مقاله رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی، نگارنده با مقایسه هر دو نقاش با یکدیگر نتیجه می گیرد که در آثار متاخر هر دو نقاش نشانه هایی از نزول

جامعه‌شناسی و به تبع آن انسان‌شناسی را متوجه فرایند تخیل در زندگی اجتماعی کرد. حوادث تاریخی تلخ قرن بیستم نیز که از عقلانیت مدرن افسون‌زدایی می‌کرد به ظهور «روح علمی جدید» انجامید که با درک پیچیدگی اندیشه و حیات انسان، از علت‌مندی و تعیین‌گرایی‌های ساده‌ی قرن پیش می‌گذشت و به رویکردی «پسا تجربی» و «جهشی معرفت‌شناسانه» در علوم انسانی ختم می‌شد که کارکرد تخیل و شناخت آن، یکی از گرایش‌های اصلی این روح علمی جدید بود که به تحلیل عمل اجتماعی از خلال مطالعه‌ی اعتقادات و نمادها و احساسات مشترک جمعی می‌پرداخت و به نقش معرفتی عناصر نمادین در اندیشه‌ی عقلانی، اسطوره‌ای، ایدئولوژیک و دینی توجه نشان می‌داد» (شریعتی، ۱۳۸۴، ۸۸).

اندیشمندانی مانند: روزه باستید، فرناند دومون، شارل رایت میلز، گاستون باشلار، میرچا الیاده و ژیلبردوران، همگی در شکل‌گیری جامعه‌شناسی تخیل موثر بودند. این انسان-جامعه‌شناسی جدید بیش از هر چیز با نام ژیلبردوران، انسان‌شناس و منتقد ادبی پیوند می‌خورد. دوران با استناد به آثار سارتر و باشلار و بهره‌گیری از روش لوی استروس (ساختارگرایی مردم‌شناس) و گرماس (ساختارگرایی معناشناس) کوشید تا تخیل را در مظاهر گوناگونش بررسی کند. در نگاه ژیلبردوران، تصویر همچون نماد است. او معتقد است که تصاویر به نوعی معنایشان را بطور محسوس در خود دارند». او در کتاب ساختارهای انسان‌شناسی تخیل، مقدمه‌ای بر کهن‌الگوشناسی عمومی سعی می‌کند به صورت ساختاری-توصیفی معنایی از تصاویر، نمادها و اسطوره‌ها به دست دهد. ژیلبردوران با نگارش این کتاب سعی داشت تا به روش انسان‌شناسانه، پژوهش‌های گاستون باشلار را در حوزه تخیل، که با کتاب روانکاوی آتش آغاز شده بود، کامل کند. او تمامی تصاویر را

طبقه‌بندی و سازمان‌دهی می‌کند و فهرستی تقریباً کامل و سازمان‌یافته از محرک‌های ساختاری و کهن‌الگویی^۱ را ارائه می‌دهد. این طبقه‌بندی را به دو منظومه روزانه و شبانه تقسیم می‌کند و با رابطه این دو منظومه با یکدیگر، نحو تخیلی حاصل می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۴، ۲۳).

منظومه روزانه که منظومه‌ای دو قطبی است و بوسیله عکس‌العمل‌های وضعیت‌ی هدایت می‌شود، خود به دو گروه از نمادها تقسیم می‌شود. گروه اول (نمادهای منفی) تصاویر مرگ و ترس انسان از گذر زمان را بوسیله نمادهای ریخت حیوانی، ریخت سقوطی و ریخت تاریکی به نمایش می‌گذارند». انسان بین ترس و زمان رابطه برقرار می‌کند و متوجه می‌شود که با گذر زمان، به طرف مرگ می‌رود پس می‌ترسد و در نتیجه یک سری تصاویر وحشت‌آور (نمادهای ریخت حیوانی، ریخت تاریکی و ریخت سقوطی) در تخیل و ذهن او ظاهر می‌شوند.

بر این اساس او در وهله‌ی نخست اشکال حیوانی را متمایز می‌کند. این‌ها به بازنمایی‌های حیوانی از حشرات تا هیولاهای اساطیری مربوط هستند که توسط دو شمای پویا یعنی حرکت تهدیدآمیز و نیش کنترل می‌شوند.

این اشکال مرتبط با گوشتخوارانی هستند که بشر به طور سنتی در پی شکار آنها بود (نمادهای ریخت حیوانی). در مرحله دوم، ترس از مرگ در تصاویر کائوتیک^۲ مجسم می‌شود. گناه، ناپاکی و تهدید در دو شمای گرد هم می‌آیند: کوری و عدم قطعیت ناشی از تاریکی و سقوط. (نمادهای ریخت سقوطی) او همچنین بر طبق آن منظومه‌ی نمادین، تمام تصاویر زنانگی تهدید کننده را مرتبط با آب‌های سیاه درک می‌کند که در آنها دوران‌هایی بی‌شفقت احیا کننده‌ی امواج و خون که مرگ و زندگی هستند، همزمان روی می‌دهد (نمادهای ریخت تاریکی)» (قائمیان، ۱۳۸۵، ۹).

قفسه، قیر،... و نمادهای وارونگی (مانند: نمادهای فرورفتن، نمادهای تداخل شونده، نمادهای مینیاتوری و نمادهای مادرانه) جز این ساختار قرار می‌گیرند. تکرار، پیوند با دنیا، واقعیت حسی و کوچک‌سازی چیزها از ویژگی‌های این ساختار است. اما ساختار ترکیبی تلاش می‌کند با زمان یکی شود و زمان را تحت کنترل خود درآورد. این ساختار به دو دسته نمادهای چرخه‌ای و نمادهای پیشرفت تقسیم می‌شود. عامل پیوند و یکی شدن و سپس آغاز حرکت ابتدایی از ویژگی‌های این نمادها است (عباسی، ۱۲۵، ۱۳۹۰). نمادهایی مانند درخت، صلیب، پسر جز نمادهای پیشرفت قرار می‌گیرند و چرخه ماه، گیاهان و فصول، الگوی طبیعی نمادهای چرخه‌ای هستند. مانند زمستان که نماد مرگ و تنهایی است.

تصویر ۱: برهنه لمیده، رضا عباسی، ۹۹۸ ه.ق، ماخذ: کنبی، ۱۳۸۹، ۳۶.



تصویر ۲: شکارچی سواره باز کوهی، رضا عباسی، ۱۰۰۰ ه.ق، ماخذ: کنبی، ۱۳۸۹، ۵۳.

گروه دوم (نمادهای مثبت) که عملی جبرانی در برابر نمادهای گروه اول است و به نوعی تلاش برای غلبه بر ترس از زمان و مرگ می‌باشد. این گروه شامل نمادهای عروج، نمادهای تماشایی و نمادهای جداکننده می‌شود. بوسیله نمادهای عروج انسان به حکمرانی اورانی^۳ می‌رسد. تصاویر مربوط به قله، تعالی، عروج، اوج، نردبان، پلکان، عقاب، کبوتر، بال پرنده، فرشته، نره غول مربوط به این نمادها هستند. نمادهای تماشایی از انسان تماشایی درست می‌کند. این نمادها، نمادهای مربوط به نور و اندام‌های نور را طبقه‌بندی می‌کنند: خورشید، نور، رنگ، هوا، سحر، آسمان آبی رنگ، چشم، کلام الهی یا حضرت مسیح. نمادهای جداکننده، نشان از قدرت و پاکی می‌دهند و به کمک شمشیر بران اسطوره‌ای، پاکی را از پلیدی متمایز می‌سازند. این نمادها نشان‌دهنده پیروزی و پیوستن به تعالی هستند که با نماد پیکان، شمشیر بران اسطوره‌ای، آتش، عصای سلطنتی و غیره مشخص شده‌اند (عباسی، ۱۳۹۰، ۸۵).

منظومه شبانه نیز شامل عکس‌العمل‌های تغذیه‌ای و مقاربتی می‌شود و سعی در تلطیف کردن و وارونه کردن تصاویری دارد که تولید ترس می‌کنند تا به این وسیله بتواند به شکل تخیلی زمان را کنترل کند. این منظومه بیشتر به آرامش، خواب، راحتی و استراحت متمایل است. منظومه شبانه ارزش‌های حسی-عاطفی‌ای را که منظومه روزانه به تصاویر هنری و ادبی اختصاص می‌دهد، وارونه و تلطیف می‌کند (durand, 1992, 220). در این منظومه برخلاف منظومه روزانه، نمادها از قطبی به قطب دیگر در حرکت هستند. منظومه شبانه به دو ساختار اسرارآمیز و ترکیبی تقسیم می‌شود. ساختار اسرارآمیز، زمان را انکار و وارونه می‌کند و به این صورت ترس از زمان را تعدیل و آرام می‌کند. نمادهای خلوتگاه درونی (مانند: خانه، جام، پیاله، کشتی، زنبیل و غار، اتاق، کمد،

آثار رضا عباسی

رضا عباسی فرزند علی اصغر کاشانی (از نقاشان مشهور دربار شاه تهماسب صفوی) در خانواده‌ای هنرمند متولد شد و به شیوه رایج آن زمان، پیشه پدر را در پیش گرفت. او شیوه‌ای نو را بوجود آورد که نقاشی ایرانی را تحت تاثیر قرار داد. رضا با نگاهی اندیشمندانه و با استفاده از نبوغ هنری‌اش به بیان مسائل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی جامعه خود می‌پرداخت. نگارندگان در این مقاله تلاش می‌کنند با خوانشی جدید و با استفاده از روش ژیلبر دوران به جنبه‌های کشف نشده و تازه‌ای در آثار وی دست یابند. در این راستا بر اساس طبقه‌بندی شیلا کنبی، از هر سه دوره زندگی رضا عباسی آثاری انتخاب و به تحلیل آن پرداخته شده است. شیلا کنبی در کتاب خود سال‌شمار نسبتاً کاملی از آثار رضا عباسی تهیه کرده و آن را به سه دوره تقسیم می‌کند:

الف- دوره آغازین زندگی هنری او که با ورودش به دربار مقارن است. (تصاویر ۱ تا ۳)

رضا دوران کودکی و نوجوانی را به همراه پدر در کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد سپری می‌کند. سپس به کارگاه شاه اسماعیل در قزوین می‌رود و در سال ۹۹۶ ه.ق با جلوس شاه عباس به تخت سلطنت مانند دیگر هنرمندان به خدمت شاه عباس در می‌آید. او در آثار نخستین خود به تجربه انواع گوناگون ترکیب‌بندی، از پیچیده گرفته تا ساده می‌پردازد. آثار این دوره که حاصل ذوق و استعداد هنری بی‌نظیر اوست، نشان از علاقه او به چهره‌پردازی طبقات مرفه جامعه دارد. در اغلب آثار این دوره لبخندی کمرنگ بر روی لب مدل‌ها دیده می‌شود. این آثار دربردارنده نوعی ملاحظت و جذابیت طبیعی است و حس دلنشینی از خوش‌باشی، لذت و امید و احلام جوانی را در انسان برمی‌انگیزد» (کنبی، ۲۳، ۹۸۳۱). «رضا مهارت و چیره‌دستی خود را در پردازش

شال کمر و دستار و ردای پیکره‌ها و جزئیات منظره به ثبوت می‌رساند و به خصوص در نقش انتهای شال‌ها و حمایل‌ها و دستارها از قلم‌گیری ظریف بهره می‌گیرد و هم‌حسی خود را با بافت اثر به‌ویژه در اجرای خز جامه‌ها و موی پیکره‌ها به نمایش می‌گذارد. رضا در اواخر این دوره در کنار هنرمندانی چون صادقی بیگ افشار و سیاوش گرجی کار می‌کرده است» (همان، ۱۳۸۹، ۴۶).

ب- دوره دوری از دربار پس از مدتی کار در نقاش‌خانه سلطنتی (تصاویر ۴ تا ۸)

رضا حدود ۴۰ سالگی کارگاه سلطنتی و زندگی مرفه درباری را رها می‌کند. در این دوره تغییری آشکار در روند آثار رضا دیده می‌شود. تعداد آثار او نسبت به دوره قبل بطور چشم‌گیری کاهش می‌یابد. آرامش طراحی‌های پیشین تبدیل به شلوغی و آشفتگی می‌شود که بازتاب وضعیت آشفته ذهنی هنرمند است. رضا به طراحی از درویش و عوام می‌پردازد و از طراحی با موضوعات درباری خودداری می‌کند. رها کردن کارگاه سلطنتی علاوه بر علاقه او به مجامع درویش و کشتی‌گیران در انتقاد به شاه‌عباس نیز بود. اگر قرار است شخصیت هنری رضا عباسی را با تحولات سبکی او قیاس کنیم، در این دوره رضا بیشترین امتیاز را در زمینه موضوع به خود اختصاص می‌دهد. توضیح اینکه ورود موضوعات اجتماعی از جمله کارگران، درویش، کسبه، مسافران و چوپانان با این شدت و فراوانی برای اولین بار در نگرش رضا عباسی اتفاق افتاد» (جوانی، ۱۳۸۵، ۱۱۰).

پ- دوره بازگشت به دربار تا پایان عمر (تصاویر ۹ تا ۱۳)

سرانجام رضا پس از گذشت یک دهه، بار دیگر به دربار باز می‌گردد. او در این دوره علاوه بر تصویرپردازی جوانان درباری به طراحی از شیوخ و درویش نیز می‌پردازد. اما در آثار این دوره از آن حالت اضطراب و تشویش دوره میانی

خبری نیست. نوآوری تکنیکی و تنوع مضامین از خصوصیات بارز آثار هنری رضا در سال‌های پایانی عمر اوست». در این دوره سبک رضا نسبت به قبل وزین‌تر شده بود. نه فقط زمینه کاربرد رنگش تغییر کرد - رنگ‌های نیمه هماهنگ همانند قهوه‌ای مایل به قرمز و قهوه‌ای مایل به بنفش جای رنگ‌های اولیه را گرفت، اما پیکره‌هایی با ران‌هایی ضخیم و آرواره‌هایی سنگین، لکن بی‌جنبش و بی‌تحرك، جای جوانانی با چشمان براق و فرز و چابک را گرفتند (کنبی، ۱۳۸۱، ۱۰۰). «آثار این دوره مفاهیم عمیقی را بیان می‌کند. او علاوه بر مفاهیم فلسفی از حربه طنز نیز استفاده می‌کند و به بیان مسایل سیاسی و اجتماعی جامعه خود می‌پردازد». او با نوآوری‌های گوناگون از توسعه و تحول خط‌پردازی روان و پر مفهوم و درهم‌آمیزی نقاشی و طراحی گرفته تا وارد کردن موضوعات اروپایی، واژگان هنری نقاشی ایرانی در سده ۱۱ هجری قمری را بسیار پرمایه و غنی ساخت. تنها مردی با خودآگاهی، پیچیدگی و نبوغ او می‌توانست این مایه در معاصران و پیروان خود تاثیر بگذارد. رضا در مقام یکی از آخرین و بزرگ‌ترین هنرمندان سنتی ایران شخصیتی بسیار متجدد و نوگرا و هنرمندی بود که جرات و جسارت استقلال عمل در زندگی و آثارش را به ثبوت رسانید و آنچه از تصاویر تراز اول وی برجا مانده، شاهدی بر استواری شخصیت و توانایی هنری اوست» (همان، ۱۳۸۹، ۱۶۰).

تحلیل آثار بر اساس روش دوران

تحلیل نگاره برهنه لمیده (تصویر ۱):

در این نگاره، مجموعه‌ای از نمادها دیده می‌شود، که زنانگی و مادری را به تصویر می‌کشند. رودخانه، زمین، زن برهنه، حالت موهای زن و همچنین رنگ سبز نمادهای غالب در این تصویر هستند. از منظر ژیلبر دوران رنگ سبز^۶ نقشی درمانگر

دارد و آرامش، سکون و بطن مادر را تداعی می‌کند» (Durand, 1992, 250-251). دوران از زمین نیز به عنوان عنصری زنانه نام می‌برد. او معتقد است که زمین هم مانند آب در بسیاری از فرهنگ‌ها تقدسی مادرانه دارد. او توضیح می‌دهد که «در بسیاری از فرهنگ‌ها محرکه بلعیدن با کهن الگوی فرود و همچنین کهن الگوی بازگشت به سرچشمه سعادت و تصویر زن در ارتباط است. این ارتباط گاهی با نماد آب و گاهی با نماد زمین نشان داده می‌شود» (Durand, 1992, 256-264). به عنوان مثال در ایران آن‌هایتا ایزدبانوی آب و باروری است. در اوستا درباره آن‌هایتا آمده است: «زن زورمند، درخشان، بلند بالا و خوش اندام... که از وی آب روان است به فراوانی تمام آب‌هایی که در روی زمین جاری است» (دارمستر، ۱۳۴۸، ۳۴). در ایران باستان، واژه «آب» از نظر دستوری مونث است و در کتاب بندهش آب در فهرست چهار چیز مونث در جهان قرار دارد. سه عنصر دیگر عبارتند از: زمین، ماهی و گیاهان. «دوران نیز از هم‌شکلی نمادهای زمین، آب، رنگ، موی بلند و زن برهنه سخن می‌گوید و این نمادها را در شکل‌گیری یک جو مثبت موثر می‌داند. جوی که زنانگی را احیا می‌کند و حول محرکه رخنه زنده^۵ می‌چرخند و بیانگر نمادهای بلعیدن یا تغذیه‌ای^۶ هستند» (Durand, 1992, 266). تمام عناصر این اثر مربوط به منظومه شبانه است. بخشی که نمادهای آن به دور صورتی از ماده مادرانه متمرکز می‌شود و نشان‌دهنده پیوند و وابستگی به دنیا است.

تحلیل نگاره شکارچی سواره با بزکوهی (تصویر ۲):

رضا عباسی، در این نگاره، صحنه آرامش بعد از شکار را به تصویر کشیده است. مجموعه عناصری که نمادهای این نگاره را تشکیل می‌دهند به شرح زیر می‌باشد:

جدول ۱: نمادها

نمادهای منفی	نمادهای مثبت
نماد ریخت سقوط: بز کوهی	نماد عروج: شکارچی
نماد ریخت تاریکی: سر بریده بز کوهی و خون	نماد تماشایی: رنگ آبی یقه مرد
نماد ریخت حیوانی: اسب - بز کوهی	نماد جداکننده: خنجر

مأخذ: نگارندگان



تصویر ۴: شیخ در بیابان، ۸/۱۳×۶/۵ سانتی متر، آقارضا، حدود ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۸ ه.ق، مأخذ: کنبی، ۱۳۸۹، ۸۱.



تصویر ۳: روستایی و اسب نحیف، رضاعباسی، ۱۰۰۱ ه.ق، ماخذ: کنی، ۱۳۸۹، ۵۴.

عجز و ناتوانی، مرگ و زندگی از تقابلهای اصلی این تابلو است. در این نظام متضاد، دو قطب کاملاً یکدیگر را دفع می‌کنند. این جدایی به خوبی در این صحنه دیده می‌شود. اسب خوابیده بر روی زمین با ضعف و سستی و سر فرو افتاده به سمت پایین، تصویر سقوط و مرگ را نشان می‌دهد و در تقابل با تصویر مرد که ایستاده، سر به سمت بالا و با قدرت و شتاب و امید، بار هیزم را می‌بندد، قرار دارد. در این نگاره، تصویر مرگ و ترس انسان از گذر زمان، بوسیله نماد ریخت سقوطی به نمایش در آمده است. دوران می‌نویسد: «سقوط متصل است به سرعت حرکت، شتاب و ظلمات. سقوط برای آگاهی، بخش پویایی از حرکت و زمانمندی را می‌سازد» (Durand, 1992, 123).

تصویر سقوط ناپایداری زندگی را به انسان یادآوری می‌کند. به نظر می‌رسد که رضا با حالتی طنزگونه بر بیهودگی تلاش و شتاب انسان در جهانی میرا و محکوم به مرگ تاکید کرده است. این عناصر این نگاره را جزء منظومه روزانه با ارزش گذاری منفی قرار می‌دهد.

نمادهای مثبت و منفی، به صورت یک به یک با یکدیگر قرینه هستند. نمادهای مثبت که نشان‌دهنده پیروزی بر سرنوشت و بر مرگ هستند در تقابل با نمادهای منفی که ترس از مرگ و گذر زمان را نشان می‌دهند، ظاهر می‌شوند. در حقیقت نمادهای مثبت عملی جبرانی در برابر نمادهای منفی هستند تا انسان بر ترس از مرگ غلبه پیدا کرده و زمان را تحت کنترل خود درآورد. تمام این نمادها بر پیروزی و قدرت شکارچی تاکید کرده‌اند و اثری از ترس و اضطراب در تصویر به چشم نمی‌خورد و با غلبه نمادهای مثبت این نگاره جزء منظومه روزانه با ارزش گذاری مثبت قرار می‌گیرد.

تحلیل نگاره روستایی و اسب نحیف (تصویر ۳) نگاره با حالتی طنزگونه بیهودگی تلاش و عجله مرد روستایی را در بستن بار هیزم در کنار اسب نحیفی که توانایی کشیدن بار را ندارد، به تصویر کشیده است. تلاش و شتاب مرد در بستن بار هیزم در تقابل آشکار با ضعف و سستی اسب است. تقابل بالا و پایین - تلاش و کوشش در برابر

تحلیل نگاره شیخی در بیابان (تصویر ۴):
 این نگاره پیرمردی عصبی در فضایی متشنج را نشان می‌دهد که از خصوصیت آثار رضا در دوره دوم زندگی اوست. تپه‌ها، صخره‌ها، درختان و گیاهان نوک‌تیز، آسمان با ابرهای شعله‌سان، حالت مضطرب پیکره مجموعه عناصری هستند که تصاویر کائوتیک را بوجود آورده‌اند. رنگ گرم زمینه، گرمای شدیدی را القاء می‌کند و جوی خفقان‌آور را بوجود آورده است. چشمان خیره و مشوش پیکره در کنار موهای ژولیده و دستاری که با بی‌قیدی پیچیده شده است، باعث ایجاد ترس و اضطراب می‌شوند. از منظر ژیلبر دوران درخت، نماد پیشرفت است و از آغاز دوباره خبر می‌دهد، اما در تخیل نقاش بطور ناخودآگاه، این درختان هستند که با حالت موحش خود، ترس از گذر زمان را نشان می‌دهند. درختان مورب و نوک تیز بر روی تپه‌های زاویه‌دار که رانشی رو به پایین دارند در کنار چهره مضطرب پیرمرد، جوی سنگین و حالتی تشویش‌بار را پدید آورده‌اند. از منظر ژیلبر دوران، حضور تصاویر کائوتیک، اضطراب درون فرد را نشان می‌دهند. به نظر می‌رسد که در تخیل نقاش، پیری و تنهایی به عنوان بخش هولناک زندگی انسان به تصویر کشیده شده است. تمام این عناصر این نگاره را جزء منظومه روزانه با ارزش‌گذاری منفی قرار می‌دهد. در بین آثار رضا عباسی در این دوره، ۴ اثر شباهت زیادی به نگاره شیخی در بیابان دارد. این نگاره‌ها عبارتند از: مردی با ریسمان (تصویر ۵)، نگاره شیخی با ردای قهوه‌ای (تصویر ۶)، درویش در حال سماع (تصویر ۷)، مرد قدح به دست (تصویر ۸). در تمام این نگاره‌ها، عناصر طبیعی همچون انبوه گیاهان، درختان خشک و ابرهای شعله‌سان، چهره مضطرب، شوریده و خشمگین پیرمردان تنها و ناتوان در طبیعت به چشم می‌خورد که در کنار رنگ‌های گرم زمینه، همان حالت ترس و اضطراب و تشویش را القاء می‌کنند.



تصویر ۵: مردی با ریسمان، رضا عباسی، حدود ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۸ ه.ق، ماخذ: کتبی، ۷۸، ۱۳۸۹



تصویر ۶: شیخی با ردای قهوه‌ای، رضا عباسی، حدود ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۸ ه.ق، ماخذ: کتبی، ۷۹، ۱۳۸۹

تحلیل نگاره جدال سعدی با مدعی (تصویر ۹)

نگاره جدال سعدی با مدعی برگرفته از کتاب گلستان سعدی است که در آن سعدی با طرح این داستان و مکالمه جدلی سعی دارد اصالت و برتری غنا را بر فقر اثبات کند. طرف مقابل سعدی، فردی است که سعدی او را درویش صورت می‌نامد، او سعی دارد برتری درویشی بر توانگری را به سعدی بقبولاند. آن دو به مباحثه می‌پردازند و در انتها کار به دعوا و درگیری می‌کشد. رضا عباسی با استفاده از این داستان، این نگاره را به تصویر کشیده است. در این نگاره ما شاهد قطب‌های مخالف هستیم: (درویشی و توانگری). رابطه بین دو قطب از نوع جدایی است و دو قطب یکدیگر را نفی و دفع می‌کنند که نشان از منظومه روزانه تخیلات دارد. عبارت او در من و من دراو فتاده (پایین نگاره) تصویر دیگری از زمان یعنی سقوط را نشان می‌دهد. تصویر سقوط (او در من و من دراو فتاده) در کنار تصویر درگیر شدن و پرخاشگری قرار می‌گیرد تا ترس و هراس را با نمادهای منفی نشان دهد. در این تصویر خود حیوان وجود ندارد، اما صورت نوعی حیوان ریختی (حرکت کائوتیک) در روان نقاش وجود دارد که خود را از طریق عمل دریدن و درگیر شدن نشان می‌دهد. بر اساس دیدگاه ژیلبر دوران، این حضور حیوانیت در ناخودآگاه نقاش نشان از تشویش ذهنی و اضطراب درون اوست. از سوی دیگر نوعی دوگانگی نیز در تصویر دیده می‌شود. رضا با حالتی طنزگونه سعدی را که بر توانگری و ثروت تاکید می‌کند با لباس ساده و تیره درویشان به تصویر کشیده است و نه حریف او را. با توجه به اینکه این نگاره مربوط به دوره سوم زندگی رضا است که وی به دربار بازگشته است، به نظر می‌رسد با وجود ترک زندگی درویشی، همچنان اثبات یا رد این موضوع یعنی برتری غنا بر فقر در هنگام ترسیم نگاره، دغدغه ذهنی نقاش بوده



تصویر ۷: درویش در حال سماع، رضا عباسی، حدود ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۸ ه.ق، ماخذ: کتبی، ۱۳۸۹، ۸۱



تصویر ۸: مرد قدح به دست، رضا عباسی، حدود ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۸ ه.ق، ماخذ: کتبی، ۱۳۸۹، ۸۰

است. این عناصر این نگاره را جزء منظومه روزانه تخیلات با ارزشگذاری منفی قرار می دهد.



تصویر ۱۰: قبر حاتم طایی، رضا عباسی، قرن یازدهم، ماخذ: کنبی ۱۳۸۹، ۱۸۰.

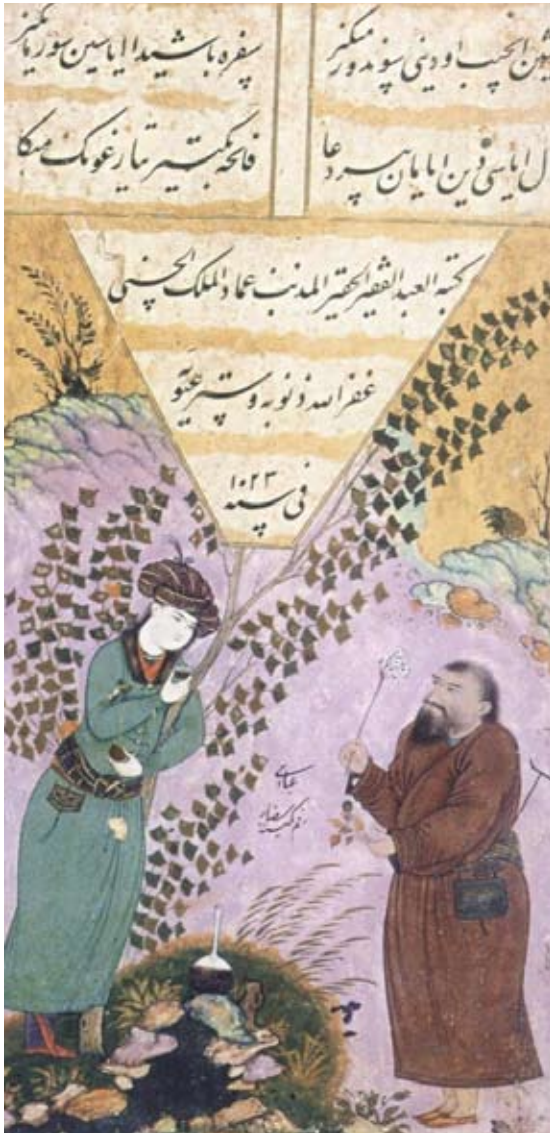


تصویر ۹: جدال سعدی بامدعی، رضا عباسی، ۱۰۲۴ ه. ق، ماخذ: کنبی، ۱۳۸۹، ۱۱۶.

در پیوند با یکدیگرند. قرار گرفتن درخت در کنار قبرها بر این پیوند تاکید می کند. از منظر ژیلبر دوران درخت جزء نمادهای چرخه‌ای و پیشرفت است. «آهنگ چرخه‌ای، تولید جدید را بوجود می آورد و قادر است اضداد را به یکدیگر پیوند دهد» (عباسی، ۱۳۹۰، ۲۰) و قرار گرفتن قبرها در کنار درخت، اعتقاد به یک تعالی و عروج در پایان چرخه‌ها را بیان می کند. در پایین تصویر نیز جوانی در حال نوشیدن شراب است. از منظر ژیلبر دوران، «نوشیدنی در اسطوره چرخه‌ای گیاه قرار می گیرد و با نمادهای چرخه‌ای و نماد خلوتگاه (ساختار اسرارآمیز) در ارتباط است» (Durand, 1992, 297). بطور کلی بر اساس دیدگاه ژیلبر دوران می توان گفت که تمام عناصر این نگاره مانند: پیر و جوان، شراب، قبر، شتر، درخت، همگی چرخه و سیکل زندگی را به تصویر می کشند و بر پذیرش مرگ به عنوان سرانجام انکارناپذیر تمام انسان‌ها نیز تاکید

تحلیل نگاره قبر حاتم طایی (تصویر ۱۰) نقاش در این نگاره، جمعی از اعراب را به تصویر کشیده که در کنار قبر مردی که به سخاوت و مهمان‌نوازی شهره بوده، خیمه زده‌اند. در این نگاره دو قبر به نمایش درآمده، که یکی مربوط به حاتم طایی است که از آجر ساخته شده و چراغی در بالای آن قرار دارد و قبر دیگری که از تلی از سنگ ساخته شده، که سنگ بزرگتری بر بالای آن قرار دارد که به گفته شیلا کنبی، ظاهر آن نشان می دهد که مربوط به فردی مسکین است. در حقیقت دو قبر به صورت نماد فقر و ثروت به نمایش درآمده‌اند، که قطب‌های متضاد نگاره را می سازند. این قطب‌های متضاد از طریق مرگ

می‌کنند. این عناصر این نگاره را جزء منظومه شبانه تخیلات قرار می‌دهد.



تصویر ۱۱: تیمور و مور، رضا عباسی، ۱۰۲۳ه.ق، ماخذ: کنبی، ۹۷، ۱۳۸۹.

تصویر ۱۲: دادن درویش سر برهنه گل را به جوان، رضا عباسی، قرن یازدهم، ماخذ: کنبی، ۹۹، ۱۳۸۹.

در تصویر بالش، به صورت پرنده‌ای که بر روی زمین نشسته و به پرواز پرنده دیگر نگاه می‌کند، خود را نشان می‌دهد. بر اساس روش ژیلبر دوران می‌توان گفت که نقاش در هنگام ترسیم این نگاره تحت تاثیر نظامی دوقطبی قرار داشته است. اما تخیل نقاش بطور ناخودآگاه، تمایل به پیشرفت و تکامل دارد و سعی می‌کند با استفاده از نماد پیشرفت (درخت) و نماد خلوتگاه درونی (جام شراب) آن را عملی سازد. پشت سر تیمور درختی

تحلیل نگاره تیمور و مور (تصویر ۱۱)
این نگاره داستان تیمور را روایت می‌کند. تیمور پس از زخمی شدن در جنگ، نومیدانه بر بالشی زربفت تکیه زده، او تحت تاثیر مور شکسته پایی که سرسختانه می‌خواهد خود را به بالای دیوار باغ برساند، ناامیدی را کنار می‌گذارد. تقابل بالا و پایین، امید و ناامیدی، تلاش و بی‌حرکی از تقابل‌های اصلی این نگاره است. این تقابل‌ها نه تنها در تقابل تلاش مورچه و بی‌حرکی تیمور بلکه در تصویر بالش زربفتی که تیمور به آن تکیه داده نیز دیده می‌شود. تقابل بالا و پایین

یکدیگر جدا نیستند و از قطبی به قطب دیگر در حرکتند. تمام عناصر نگاره: پیر و جوان، درخت و شاخه چیده شده، گل، میوه، جام شراب، همگی چرخه و سیکل زندگی و تغییرات روحی و فکری انسان را در دو مرحله جوانی و پیری را به تصویر کشیده‌اند.

- تحلیل نگاره سلطان محمود غزنوی و مرد معتکف (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳: سلطان محمود غزنوی و مرد معتکف، رضا عباسی، حوالی ۱۰۲۳ ه.ق، ماخذ: کنبی، ۱۳۸۹، ۱۰۳

نگاره داستان ملاقات سلطان محمود غزنوی و مرد معتکفی را به تصویر کشیده که در حضور سلطان محمود می‌میرد. «مرد معتکف، نخست حضور سلطان را نادیده می‌گیرد، ولی بعد از او می‌پرسد که کیست و با مرگ چگونه پنجه در خواهد افکند. محمود نیز از وی همان سوال را

قرار دارد و در پایین نگاره جوانی در حال ریختن نوشیدنی است. از منظر ژیلبر دوران، «نوشیدنی در اسطوره چرخه‌ای گیاه قرار می‌گیرد و با نمادهای چرخه‌ای و پیشرفت و نماد خلوتگاه درونی در ارتباط است» (Durand, 1992, 297). درخت جزء نمادهای اصلی پیشرفت است و در کنار نماد نوشیدنی (نماد خلوتگاه درونی) از آغاز دوباره خبر می‌دهد. به عبارت دیگر در این نگاره، نمادهای پیشرفت بر پیوند و یکی شدن و سپس آغاز حرکت دوباره تاکید می‌کنند. این عناصر این نگاره را جزء منظومه شبانه تخیلات قرار می‌دهد.

تحلیل نگاره دادن درویش سر برهنه گل را به جوان (تصویر ۱۲)

نمادگرایی درخت در این نگاره بسیار مشهود است. درخت نماد چرخه و سیکل زندگی است. تکیه دادن جوان به درخت که ریشه در خاک دارد و نشانه آغاز چرخه زندگی است در تقابل با شاخه چیده شده در دست چپ پیرمرد که پایان چرخه‌ها را بیان می‌کند، قرار دارد. از سوی دیگر گل نرگس در دست راست پیرمرد، که در «عرفان اسلامی نماد عشق الهی و وحدت با خدا است» (کنبی، ۱۳۸۹، ۱۰۷) در تقابل آشکار با جام شراب در دست راست جوان، که نشانه خوشی‌های زندگی است، قرار دارد و میوه در دست چپ جوان از پیوند با طبیعت و دنیای مادی سخن می‌گوید. پس تقابل‌های موجود در تابلو به شرح زیر می‌باشد:

درخت: آغاز چرخه زندگی

شاخه چیده شده: پایان چرخه زندگی

جام شراب و میوه: ارتباط با دنیای مادی
گل نرگس: ارتباط با عالم بالا و عشق الهی

اما در این نظام متضاد، قطب‌های متضاد از

می پرسد و معتکف لبخندی می زند و می میرد. او با دست کشیدن از دنیا و علائق آن، خود را از نظر روحی آماده مرگ کرده بود» (کنبی، ۱۳۸۹، ۱۰۶).

در این نگاره عناصر برجسته تصویر عبارتند از: درخت - جسد. قرار گرفتن جسد در کنار درخت بر نمادگرایی درخت تاکید می کند. از منظر ژیلبر دوران درخت نماد پیشرفت است و از چرخه ها نتیجه می شود و از آغاز دوباره و جاودانی سرچشمه می گیرد. مرگ نیز نمادی منفی است و قاعدتا باید ایجاد ترس و دلهره کند اما «برای عروج که در دوره مثبت رخ می دهد، دوره منفی به عنوان یک ضرورت لازم است. پس چون به عنصر منفی احتیاج داریم، منفی بودن دوره منفی تلطیف می شود و به نوعی کمک کننده برای دوره مثبت است» (عباسی، ۱۳۹۰، ۱۲۳). در حقیقت در نظام تخیلی نقاش لازمه عروج و جاودانه شدن، مرگ است و قرار گرفتن جسد مرد در کنار درخت، اعتقاد به یک تعالی و عروج در پایان چرخه ها را بیان می کند. در این نگاره، آسمان طلایی نیز بر این عروج تاکید می کند، زیرا از منظر ژیلبر دوران کهن الگوی نور همیشه با محرکه عروج در پیوند است. به عبارت دیگر، نقاش بطور ناخودآگاه، با اعتقاد به عروج و تعالی بر ترس از مرگ غلبه کرده است. این نگاره جزء منظومه شبانه تخیلات قرار می گیرد.

جدول ۲: منظومه روزانه با ارزشگذاری منفی

نام اثر	نمونه تصویر	نمادها
روستایی و اسب نحیف (تصویر ۳)		نماد ریخت سقوطی
		قطبهای متضاد: تلاش و کوشش در برابر عجز و ناتوانی
نگاره شیخی در بیابان (تصویر ۴)، تصویر ۵، تصویر ۶، تصویر ۷، تصویر ۸		تصاویر کائوتیک: انبوه گیاهان، درختان خشک و ابرهای شعله سان، چهره مضطرب، شوریده و خشمگین پیرمردان تنها و ناتوان، رنگ گرم زمینه
نگاره جدال سعدی با مدعی (تصویر ۹)		نماد ریخت سقوطی
		نماد ریخت حیوانی (حرکت کائوتیک): عمل دریدن و درگیر شدن

ماخذ: نگارندگان

جدول ۳: منظومه روزانه با ارزشگذاری مثبت

نام اثر	نمونه تصویر	نمادها
نگاره شکارچی سواره با بز کوهی (تصویر ۲)		نماد ریخت سقوط: بز کوهی
		نماد عروج: شکارچی
		نماد ریخت تاریکی: سر بریده بز کوهی و خون
		نماد تماشایی: رنگ آبی یقه مرد
		نماد ریخت حیوانی: اسب - بز کوهی
		نماد جداکننده: خنجر

ماخذ: نگارندگان

نام اثر	نمونه تصویر	نمادها
نگاره برهنه لمیده (تصویر ۱)		نمادهای زنانه: زمین و آب
		نمادهای زنانه: موی بلند و زن برهنه
		نماد زنانه: رنگ سبز
نگاره قبر حاتم طایی (تصویر ۱۰)		قبرها: قطب‌های متضاد
		نماد پیشرفت: درخت
		نماد خلوتگاه: جام
نگاره تیمور و مور (تصویر ۱۱)		نماد پیشرفت: درخت
		نماد خلوتگاه درونی: جام شراب

<p>نمادهای چرخه‌ای: درخت: آغاز چرخه زندگی</p>		<p>نگاره دادن درویش سر برهنه گل را به جوان (تصویر ۱۲)</p>
<p>نماد چرخه‌ای: شاخه چیده شده: پایان چرخه زندگی</p>		
<p>جام شراب: ارتباط با دنیای مادی</p>		
<p>گل نرگس: ارتباط با عالم بالا و عشق الهی</p>		
<p>نماد پیشرفت: درخت</p>		<p>سلطان محمود غزنوی و مرد معتکف (تصویر ۱۳)</p>
<p>نماد مرگ و عروج: جسد</p>		

ماخذ: نگارندگان

نتیجه

با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته بر اساس روش ژیلبر دوران، ترس از گذر زمان و مرگ و مبارزه با این ترس در ناخودآگاه نقاش (رضا عباسی)، بصورت نمادین در آثار وی نیز دیده می‌شود. دغدغه ذهنی نقاش در اثبات برتری غنا بر فقر که به درگیری و کشمکش منجر می‌شود (تصویر ۹)، ترس و اضطراب حاصل از پیروی و تنهایی به عنوان بخش هولناک زندگی (تصاویر ۴-۸)، ناپایداری زندگی (تصویر ۳) مضامینی است که ۷ اثر از رضا را جزء منظومه روزانه با ارزش‌گذاری منفی قرار می‌دهد. آثاری که مربوط به منظومه روزانه با ارزش‌گذاری منفی است، بیان‌کننده ترس و اضطراب نقاش هستند. ترس از گذر زمان و مرگ باعث ایجاد یک سری تصاویر وحشت‌آور (نمادهای منفی) در تخیل و ذهن انسان می‌شود، حضور این تصاویر در ناخودآگاه فرد، خود را با نمادهای منفی نشان می‌دهد (تصویر سقوط، تصاویر کائوتیک و پرخاش‌گرانه). این ترس نشان‌دهنده این است که وی از لحاظ روانی در شرایط مساعدی قرار نداشته و قادر نبوده زمان و ترس از مرگ را کنترل کند و به وضوح این ترس و اضطراب را که بازتاب زندگی غم‌بار و پر از تنش اوست را در آثار خود به نمایش گذاشته است. اکثر آثاری که در این منظومه قرار گرفته‌اند مربوط به دوره دوم زندگی رضا عباسی است. رضا در این دوره زندگی مرفه دربار را ترک کرده و به جمع درویش و کشتی‌گیران علاقمند می‌شود. آثاری از دوره اول (تصویر ۳) و دوره سوم (تصویر ۹) زندگی رضا نیز جزء منظومه روزانه با ارزش‌گذاری منفی قرار می‌گیرند که نشان‌دهنده این است که در مقابل شور و نشاطی که رضا در اکثر آثار این دو دوره ترسیم می‌کند، ترس از گذر زمان و مرگ نیز حضوری پنهانی دارد اما این نگرانی مانند آثار دوره دوم پر از اضطراب و تنش نیست و حالتی

طنزگونه دارد و نشان از تسلط هنرمند بر اضطراب و نگرانی است. رضا بطور ناخودآگاه تلاش می‌کند با امواج احساساتی که او را به وادی ترس و رعب و وحشت هدایت می‌کند، مبارزه کند. این مبارزه را در ۵ اثر دیگر رضا با مضامینی همچون پیوند با دنیا (تصویر ۱)، پذیرش مرگ به عنوان سرانجام انکارناپذیر انسان‌ها (تصویر ۱۰)، امید و آغاز حرکت دوباره (تصویر ۱۱)، گذر از جوانی به پیری و تحولات روحی (تصویر ۱۲) و تعالی و عروج در پایان چرخه‌ها (تصویر ۱۳) که مربوط به منظومه شبانه است، می‌توان دید. نمادهای منظومه شبانه (نمادهای زنانه، نماد خلوت‌گاه درونی، نمادهای پیشرفت و نماد چرخه و سیکل زندگی) در این آثار سعی در تلطیف کردن و وارونه کردن تصاویری دارند که تولید ترس می‌کنند تا به این وسیله زمان را تحت کنترل خود درآورند. آثاری که در این منظومه قرار گرفته‌اند مربوط به دوره اول و سوم زندگی رضا عباسی است. در نگاره شکارچی سواره با بز کوهی (تصویر ۲) از منظومه روزانه با ارزش‌گذاری مثبت، هر دو گروه از نمادهای منفی و مثبت به چشم می‌خورد. نمادهای منفی، هراس از مرگ و گذر زمان را نشان می‌دهند و نمادهای مثبت، راه حلی است که تخیل برای تسلط بر این ترس پیدا می‌کند. حضور این نمادها در ناخودآگاه فرد، به نوعی تلاش برای غلبه بر ترس از زمان و مرگ می‌باشد. در انتها می‌توان نتیجه گرفت که گرچه ترس از گذر زمان و مرگ در آثار هنرمند دیده می‌شود، اما این ترس و اضطراب به پوچی و انحطاط در آثار رضا نمی‌گراید و او بطور ناخودآگاه با اعتقاد به عروج و تعالی تلاش می‌کند، بر ترس از زمان و مرگ غلبه پیدا کند.

پی نوشت:

- ۱- کهن‌الگو: واسطه‌ای است بین محرکه‌های درونی و تصاویر به‌دست‌آمده از محیطی که آن را ادراک می‌کنیم
- ۲- تصویر کائوتیک: طبق نظر ژیلبر دوران، شکل عقلی‌شده تصویر حیوانی است
- ۳- از اسم اورانوس گرفته شده است و نماد و تجلی آسمان در اسطوره‌شناسی یونان است
- ۴- رنگ‌ها در متد دوران جایگاه متفاوتی دارند و کاملاً به اثر بستگی دارند. رنگ‌ها اگر روشنایی را منتقل کنند، مانند رنگ‌های سفید، آبی، طلایی...، متعلق به نمادهای روشنایی هستند. اگر ترس و مرگ را منتقل کنند در گروه‌های منفی (ریخت سقوطی، ریخت تاریکی) قرار می‌گیرند. در بعضی از موارد هم به منظومه شبانه تعلق دارند. مانند رنگ سبز که آرامش، سکون و بطن مادر را تداعی می‌کند

۵- *pénétration vivante*

۶- *Sexuel*

فهرست منابع:

- تهرانی. رضا، (۱۳۸۸)، بررسی ترکیب‌بندی در آثار پیکرنگاری رضا عباسی و دو نقاش قاجاری، مهرعلی و میرزابابا، شماره ۱۰، صص ۵۲-۶۳
- جوانی. اصغر، (۱۳۸۵)، بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
- جوانی. اصغر، (۱۳۸۵)، دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی (مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان)، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
- دارمستتر. جیمز، (۱۳۴۸)، تفسیر اوستا و ترجمه گاتاها، مترجم: موسی جوان، تهران: انتشارات اقبال
- رستم‌زاده. مریم، شیرازی. علی اصغر، (۱۳۹۰)، تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی آثار رضا عباسی با تاکید بر منابع عصر او، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۴، صص ۷۶-۸۰
- شریعتی. سارا، (۱۳۸۴)، جامعه-انسان‌شناسی تخیل، فصلنامه خیال، فرهنگستان جمهوری اسلامی ایران، شماره ۱۷، صص ۸۸-۹۷
- شایسته‌فر. مهناز، (۱۳۸۲)، رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی، هنرهای تجسمی (هنر و معماری)، شماره ۲۰، صص ۷۰-۸۱
- عباسی. علی، (۱۳۹۰)، ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- عباسی. علی، (۱۳۸۴)، طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان، رویکرد ژیلبر دوران، مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی «تخیل هنری»، دانشگاه شهید بهشتی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان
- عباسی. علی، (۱۳۸۸)، کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی «تخیل هنری»، تهران: انتشارات

- عباسی.علی، شاکری.عبدالرسول،(۱۳۸۷)، ترس از «زمان» نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی «مورد مطالعه: جای خالی سلوچ»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۷، صص ۲۱۷-۲۳۴
- عباسی.علی، (۱۳۸۰)، طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید(روش ژیلبر دوران و گاستون باشلار)، پژوهشنامه علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۲۹، صص ۱- ۲۴
- عباسی.علی،(۱۳۸۳)، ترس از زمان نزد ویکتور هوگو، مجله شناخت، شماره ۴۳ و ۴۴، صص ۹۳ - ۱۰۴
- عباسی.علی، محسن.حنانه،(۱۳۹۱)، ترس از زمان نزد کلت، پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه، شماره ۱، صص ۱-۱۴
- فاضل. سیده آیین، چیت‌سازیان. امیرحسین، (۱۳۹۱)، رویکرد جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی (با بررسی برخی تک‌نگاره‌ها)، نگره، شماره ۲۴، صص ۳۶-۵۰
- قائمیان.پگاه، (۱۳۸۵)، گزارش سخنرانی دکتر عباسی در نشست بررسی تخیل هنری از منظر ژیلبر دوران، خبرنامه فرهنگستان هنر، شماره ۹، صص ۴۶-۸
- کنبی.شیلا،(۱۳۸۹)، رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش، مترجم: یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: انتشارات متن
- کنبی.شیلا،(۱۳۸۱)، نگارگری ایرانی، مترجم: مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی
- معمارزاده. محمد،(۱۳۷۵)، رضا عباسی و رامبراند: دیدگاه‌ها و مقایسه آثار، جلوه هنر، شماره ۶ و ۷، صص ۱۴-۱۷

-Durand ,gilbert(1992).les structure anthropologiques de l,imaginaire,
Introduction à l'archétypologie générale.Paris: Dunod.