تحلیل عناصر بصری نگاره شهدای فاجعه منا*

چکیده:

آثار نگارگری ایرانی- اسلامی ترجمان تصویری فرهنگ و اندیشه اعصار پرفرازونشیبی دانسته می شوند که از وقایع و جریانات گوناگون متأثر گشته و مضامین سیاسی، مذهبی، فرهنگی و ادبی متعددی را به نمایش گذاشته اند. یکی از این آثار، نگاره شهدای فاجعه منا است که توسط رضا بدرالسماء خلق‌شده است و هنرمند مرگبارترین رویداد تاریخی حج تمتع، کشته شدن حجاج هنگام اجرای مراسم رمی جمرات در سال ۱۳۹۴ را به تصویر کشیده است. نگاره‌ای که در پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی و با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای، تصویری و الکترونیکی و همچنین مطالعات میدانی موردبررسی قرار می‌گیرد تا مشخص شود هنرمند این اثر با بهره‌وری از کدام عناصر تجسمی پیامدهای این فاجعه عظیم را محقق ساخته است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد هرچند هنرمند می‌توانسته با تبعیت از عناصر تجسمی قراردادی و نمادین، موضوعیت نگاره را بازنمایاند؛ لیکن با کاربرد عناصری همچون نقطه، خط، سطح، حجم، رنگ، ریتم، مقیاس یکسان، بافت و ترکیب‌بندی سعی نموده تا ضمن آنکه مفاهیم طواف و شهادت، صبر و استقامت، روحانیت و لطافت عروج روح، سادگی، سلم و آرامش، معبد بودن، تجرد و کمال‌گرایی را معنا می‌بخشد، در اثر خویش، عمق و سنگینی فاجعه منا، عروج پاک حجاج شهید و نیز توطئه حکام آل سعود و لایه‌های پنهانی دشمنی کفرآمیزشان با مسلمانان را بیان دارد.

واژگان کلیدی: نگارگری، حجاج، فاجعه منا، عناصر تجسمی، معانی نمادین.

غزال تقی‌خانی
دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email:ghazalkhani@modares.ac.ir

دکتر فهیمه زارع‌زاده
(نویسنده مسئول)
استادیاردانشکده هنر ومعماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: f.zarezadeh@modares.ac.ir

دکتر محمد خزایی
استاد گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری،دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: khazaiem@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۲۲

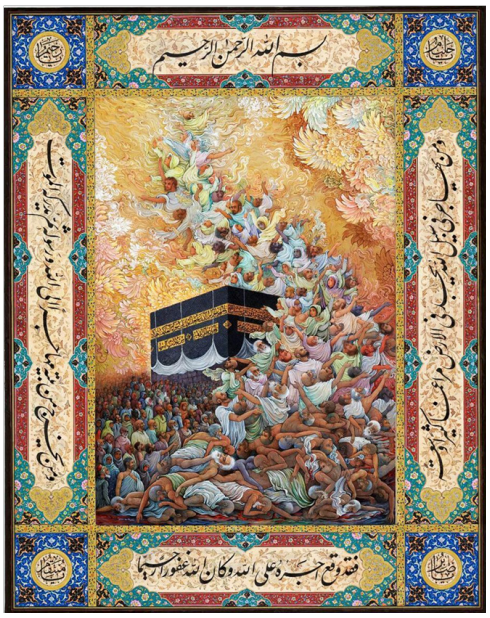
*این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «بررسی مفاهیم و مؤلفه‌های هنر اسلامی معاصر ایران (با تأکید بر نگارگری سه دهه پس از انقلاب اسلامی ایران)» در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم استخراج گردیده است.

مقدمه:

«رضا بدرالسماء» از هنرمندان معاصری است که اگرچه مصور کردن کتب متعددی مانند دیوان مشاهیر ادب پارسی را در کارنامه خویش دارد؛ بااین‌حال طی پنجاه سال اخیر آثار قابل‌توجهی را در حوزه نگارگری خلق کرده که برخی از آنان در مشهد، موزه امام رضا (ع) و در امارات متحده عربی در موزه هنر اسلامی شارجه نگهداری می‌شوند. در این میان تک‌نگاره «شهدای فاجعه منا» که با تکنیک آبرنگ و گواش در ابعاد ۸۰×۱۰۰ سانتیمتر است و به اذعان وی از پرکارترین آثارش محسوب می‌شود را می‌توان ازجمله مهم‌ترین مدارک تصویری و اسناد در مطالعه تاریخ حج دانست؛ چراکه یکی از تلخ‌ترین فجایع تاریخ جهان اسلام یعنی کشته شدن صدها نفر از حجاج بیت‌الله الحرام را در مراسم رمی جمرات به تاریخ ۰۲/ ۰۷/ ۱۳۹۴ مجسم ساخته است. فاجعه ای که به گفته هنرمند دردی عظیم را بر روحش وارد آورد و لاجرم این اثر را باانگیزه ماندگاری آن در ذهن آیندگان، طی یک سال آفرید. بااین‌حال و مبتنی بر زیبایی شناسی اسلامی، «در حیات معقول یک هنرمند هدف از به وجود آوردن اثر هنری صرفاً جلب تحیر و شگفتی مردم نیست؛ بدون آنکه حقیقتی سودمند در جریان زندگی شان وارد شود.» (جعفری، ۱۳۶۹: ۲۲). چنانکه پیام ذهنی هنرمند و بیان بصری اش که در اثر متجلی می‌گردد، هراندازه هم دارای ارزش‌های مفهومی والایی باشد تا زمانی که برای مخاطب واکاوی معنایی نشده و درک نگردد، هدف اصلی هنرمند را محقق نساخته است. در راستای نیل به این هدف، پژوهش حاضر عناصر تجسمی را که از مؤلفه های اصلی نگاره محسوب می‌شوند و ابزاری صوری برای درک معانی و مفاهیم آن هستند، موردبررسی قرار می‌دهد. همچنین فرض می‌نگارد که هنرمند با بهره‌وری از مجموعه‌ای عناصر تجسمی، پیامدهای چندگانه اثر را در ساختار نقوش و طرح‌های ایرانی-اسلامی بازنموده است.

پیشینه پژوهش:

چنانچه برمی‌آید، طی یک سال اخیر و از تاریخ ۲۹ شهریورماه ۱۳۹۵ که این اثر در موزه هنرهای معاصر اصفهان رونمایی شده، مطالعه مستقلی درباره خوانش و شناخت آن صورت نگرفته است. بااین‌حال و در محوریت کلی نوشتار، یعنی عناصر بصری هنرهای تجسمی، کتب و مقالات متعددی نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان اشاره نمود به کتب «مبادی سواد بصری» (۱۳۶۸)، «مبانی نظری هنرهای تجسمی» (۱۳۷۷)، «مقدمه‌ای بر مبانی هنرهای سنتی و تجسمی ایران» (۱۳۹۰) و «سواد بصری» (۱۳۹۱) که همگی با هم پوشانی مطالب در توصیف و تحلیل عناصر بصری در فصول متعدد، تلاش دارند تا با تکیه‌بر اصول و مبانی هنرهای تجسمی و تجربه عملی، شناخت و مهارت مخاطب را در درک و ابداع آثار تجسمی گسترش داده و خلاقیت هنری آن‌ها را به نحو مؤثرتری ارتقاء بخشیده تا زبان آثاری را که با تجسم و ارتباط بصری سروکار دارند را به‌صورت مطلوب فهمیده و به‌کارگیرند. مقالاتی نیز همچون: «بررسی جلوه‌های بصری عیون الرضا در فالنامه طهماسبی» (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی» (۱۳۸۷) و «معرفی و تحلیل بصری نگاره های نسخه



تصویر ۱- نگاره «شهدای فاجعه منا» اثر رضا بدرالسماء.
مأخذ: (www.badrossamaart.com)

خطی جرون نامه» (۱۳۹۵)، در فصلنامه‌های مختلف به رشته تحریر درآمده اند که ازنقطه‌نظر عناصر تجسمی به تحلیل نگاره های تاریخی پرداخته اند. بااین‌وجود، در مورد آثار نگارگری معاصر به‌ویژه اثر مزبور تاکنون تحلیل هایی بامعرفت و شعور مبتنی بر اساس مبانی هنرهای تجسمی صورت نگرفته تا بازخورد مخاطب امروزی درباره آن‌ها و پیامدهای بصری‌شان بیشتر گردد.

نمود معنایی عناصر تجسمی در نگاره

در این قسمت با رویکرد جزء به‌کل، عناصر بصری به‌کاررفته در نگاره «شهدای فاجعه منا» مورد تحلیل بصری و معنایی قرار می گیرند.

۱-۱ نقطه: حجاج به تصویر کشیده شده در این نگاره که حدود ۲۰۰ تن هستند، همان نقطه و به عبارتی ساده‌ترین و تجزیه ناپذیرترین عناصری هستند که با ریتمی خاص و همراه با رقصی سماع گونه برای بیان مفهوم طواف و شهادت در امتداد یکدیگر به‌کاررفته‌اند. چراکه «نقطه سکوت و سکون بوده و در خود فریاد می پرورد و آبستن حرکت و جنبش است. نیست در درونش هست می شود.» (آیت‌اللهی،۱۳۷۷: ۳۱) و لذا هنرمند از این هم‌نشینی معنایی نقطه بهره جسته و ضمن آنکه سکوت اجساد را در هست شدن روح شهیدشان به نمایش گذارده، به عدم تأمین امنیت آنان اشاره‌کرده است. چنانکه در قرآن هم آمده است: حضرت ابراهیم (ع) به خداوند عرضه داشت؛ «ربِّ اجعَل هذَا البَلَدِ آمناً» (بقره: ۱۲۶). این دعا توسط حضرت حق پذیرفته شد و شهر مکه محل امنی برای مسلمانان جهان قرار گرفت. حتی تأکیدی نیز بر امنیت گناهکاران و حیوانات در این منطقه صورت گرفته تا جایی که پیامبر (ص) در روز فتح مکه در سخنانی به مردم فرمود: «خداوند آنگاه‌که آسمان ها و زمین را آفرید، مکه را حرم قرارداد و این حرمت تا برپایی قیامت پایدار است.» (قاضی عسگر، ۱۳۸۶: ۲۰۴)؛ البته به حرمت منا در زمان مراسم حج نیز تأکید شده است زیرا وقتی جبرئیل در این منطقه بر حضرت ابراهیم نازل شد و گفت «تَمنّی یا ابراهیم: ای ابراهیم هرچه می خواهی تمنا کن»، آنجا منا خوانده شد یعنی سرزمین امید، رحمت، مغفرت، فضل، کرامت، استجابت دعا و طلب سعادت و خیر دنیا و آخرت (باقری، ۱۳۹۴: ۷۸)؛ اما دقیقاً در چنین مکانی که حرم امن الهی و لذت امید بنده به خداست، ۷۰۰۰ تن از حجاج کشته، مجروح و مفقود می شوند (تدینی و کازرونی، ۱۳۹۶: ۵۰۸). به همین دلیل و با بهره‌گیری «از دیگر ویژگی‌های نقطه که ایجاد حساسیت در ذهن و دید مخاطب است.» (هوشیار،۱۳۹۰: ۴۷)، هنرمند سعی کرده تا تمرکز و حساسیت ایجادشده را به‌واسطه حجاج شهید و حس آن‌ها (عدم امنیت جان) را به مخاطب انتقال دهد. به‌نحوی‌که پس از نگاه گذرا به اثر، فشردگی و روی‌هم افتادن پیکره‌های نیمه عریان حجاج در جهت هماهنگی با مضمون عروج روحشان ادراک می‌شود و حس واکاوی چهره تک تک این شهدا خودنمایی می‌کند. همچنین ازآنجایی‌که نقطه مفهوم ارتباط را القا می‌کند؛ هنرمند با ترسیم چنین پیکره های متعددی بر آن بوده تا نگاه مخاطبان اثرش را به حرکت وادارد.

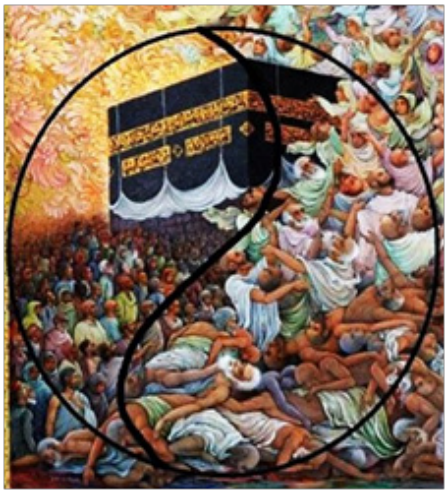
۱-۲ خط: در این نگاره، سوای خطوط افقی و عمودی که برای کادر به‌کاررفته، هنرمند از خطوط عمودی کعبه در مرکز اثر بهره جسته تا مفاهیم قدرت، ایستایی، استحکام، پایداری، تعادل و ثبات را که از مشخصه‌های نمادین کعبه به شمار می‌آیند در صبر و استقامت حجاج رمی جمرات تعبیر نماید. بااین‌حال، بارزترین خطی که در این اثر به چشم می‌آید خط منحنی است که بر اساس حرکت حجاج از نیمه پایین سمت چپ تصویر آغازشده و تا نقطه پایانی سمت راست امتداد پیداکرده است. فارغ از مفهوم نمادین طواف، این خط به دلیل نرمی و گردش فرم خود، روحانیت و لطافت عروج روح حجاج را در مخاطب القا می‌کند.

۱-۳ سطح: از امتداد خطوط منحنی مذکور سطح دایره شکلی به وجود آمده است که در متنی کهن درباره آن چنین نگاشته شده: خداوند همچون دایره‌ای است که مرکزش همه‌جا و محیطش هیچ کجاست؛

بنابراین دایره که به‌طور ضمنی در دل نقطه ازلی وجود دارد، دربرگیرنده مفاهیم تکامل الهی، حرکت پیوسته و بی‌پایان و نبود هر نوع تمایز و تفکیک و نماد خلاقیت یعنی خلق جهان در برابر خالق است (ذویار، وحدتی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰۶)؛ لذا دایره تشکیل‌شده در این نگاره مفهوم بازآفرینی و حرکت به‌سوی کمال و یکپارچگی را در عروج شهدای حج امتداد می‌بخشد. ضمن آنکه تداعی‌کننده گردونه مهر هم است (تصویر ۲) گردونه‌ای که برگرفته از دایره یین و یانگ است (تصویر ۳) و در شکل نمادین خود دو اصل متقابل خیر و شر را نشان می‌دهد که هریک به قلمرو دیگری نفوذ کرده، در مرکز آن مستقرشده و نهایتاً در معنایی نمادین به وحدت، تکامل و توازن می‌رسند (راسخی، ۱۳۷۸: ۱۰۲). این معنا در هماهنگی با مفاهیم مطرح‌شده در نگاره، به شهادت و بازگشت به‌سوی حق، نمایش داده‌شده است.

۱-۴ حجم: شاخص ترین حجم در این نگاره کعبه است. هنرمند با ایجاد پرسپکتیو در این طرح به‌نوعی در صفحه ای تخت ایجاد حجم کرده است؛ البته تأکید بر خانه خدا به‌انحاءمختلف صورت گرفته: در مرکز قرار گرفتن، حجیم بودن، بزرگی سطوح آن و گردش چشمی که توسط نقطه ها ایجادشده و چشم را گرداگرد کعبه می‌چرخاند. علت این توجه ویژه هنرمند را می‌توان در وجه نخست مرتبط با موضوع نگاره و در وجه دوم زیبایی شناسی کعبه دانست. زیبایی که در ارتباط با شهادت حجاج به‌صورت محسوس مفاهیمی همچون سادگی، سلم و آرامش و به‌صورت معقول و معنوی مفاهیم معبد بودن، تجددگرایی و کمال گرایی را بیان می‌دارد. نیز در وجه سوم، هنرمند بر آن بوده تا به‌طورکلی اهمیت حج و مناسک آن نزد مسلمانان را که «تبلور تمام‌عیار حقایق و ارزش های مکتب اسلام است.» (طهماسبی بلداجی، ۱۳۹۱: ۸۰)، نشان دهد. چراکه در قرآن کریم هم سوره ای به همین نام اختصاص‌یافته و در آیه ۹۷ سوره آل‌عمران آمده: «کسانی که کفران کنند و این دستور الهی را نادیده بگیرند و به مخالفت برخیزند، در حقیقت به خود زیان می رسانند زیرا خداوند از همه جهانیان بی‌نیاز است»؛ لذا به تصویر کشیدن این مهم (کعبه) تأکیدی است بر ظرفیت حج که باعث تقویت بعد روحانی وجود انسان شده و حرکتی از خود به‌سوی خدا را حتی تا پای جان‌فشانی درراه او رقم می‌زند.

۱-۵ ریتم: ریتم یا ضرب آهنگ، استمرار بصری یا احساس جنبش موزون حاصل از تکرار منظم یک یا چند عنصر است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۲۷۹). یکی از خصیصه‌های بارز این نگاره استفاده از ریتم است. هنرمند به جهت درگیر کردن ذهن مخاطب و سهیم نمودن او در تکمیل مفهوم اثر هنری با استفاده از ایجاد ریتم در ترسیم حجاج، ابتدا مفهوم طواف را به تصویر کشیده و در ادامه با نشان دادن پیکرهای بی‌جان آن‌ها به واقعه دل‌خراش مرگشان



تصویر ۲- ترسیم حجاج در دوسوی نقش گردونه مهر
جهت ایجاد معنای یکپارچگی و حرکت به‌سوی کمال

تصویر ۳- نقش‌مایه یین و یانگ، نمادی از تضاد
خیر و شر که درنهایت به تکامل و توازن می رسند.

تصویر ۴- ایجاد بافت در زمینه با ترسیم بال فرشتگان

اشاره‌کرده و این ایجاد ریتم را ادامه داده تا آنجا که شهادت و عروجشان را نیز تجسم بخشیده است. ترسیم بال فرشتگان هم مبتنی بر ریتم نامنظمی صورت گرفته که در اکثر قسمت های نگاره دیده می‌شود و به‌نوعی می‌تواند بیانگر فضای قدسی ای باشد که شهدا در کنار فرشتگان مقرب الهی که در هفت‌آسمان حضور دارند، قرارگرفته و فضای معنوی‌تری را ایجاد کرده است.

۱-۶ بافت: چون بافت جنبه کیفیت قابل‌لمس یک اثر و پاسخگوی حس لامسه مخاطب است و این عنصر متناسب با موضوع و تحت تأثیر مضامین، فضای نگاره را متأثر می‌کند (عصمتی و رجبی، ۱۳۹۰: ۱۴)؛ لذا هنرمند با در نظر گرفتن این مؤلفه و همچنین اجتناب از فضای خالی و تزیین پس زمینه از ریتم بال فرشتگان بهره برده تا با خطوط منحنی و نرم آن‌ها همانند نگاره های عرفانی ادوار پیشین بافت لطیفی را ایجاد کند. لطافتی که سبب می شود تا مخاطب حس آرامش پرواز و عروج ملکوتی را ادراک نماید.(تصویر ۴)

۱-۷ مقیاس: اگرچه در برخی آثار برای جلب‌توجه مخاطب، برخی تغییرات در مقیاس عناصر تجسم‌یافته ایجاد می‌شود. لیکن این نگاره دارای چنین حالتی نیست و تنها به علت ایجاد نوعی حرکت، در به تصویر کشیدن حجاج، از پرسپکتیو استفاده‌شده است. چنانکه گویی زاویه دید با حرکت بر روی پیکره شهدا از راست به چپ و نیز به سمت بالا گسترش‌یافته است.

۱-۸ رنگ: یکی از مهم‌ترین عناصر در بازتاب معانی نمادین اثر، رنگ است که هنرمند بر آن بوده تا همسو با مفاهیم موردنظر خود آن‌ها را انتخاب کند. چنانکه چه در قسمت میانی نگاره و چه در تذهیب‌کار شده در اطراف آن، بیشتر از رنگ‌های گرم استفاده کرده تا این طیف تداعی گر گرمای روز واقعه، تشنگی حجاج و خوف و رجای ناشی از آن فاجعه باشد. همچنین از رنگ طلایی در نقاط مختلف نگاره بهره گرفته تا ضمن اشاره «به مفهوم نمادین این عنصر حیات‌بخش که نمادی از خورشید است.» (شکاری نیری، ۱۳۸۲: ۹۵)، نوعی انوار رحمت و مغفرت را بر پیکر بی‌جان حجاج ترسیم بخشد. بااین‌حال اگرچه در واقعیت، حجاج همگی لباس‌های احرام سفیدرنگ بر تن دارند اما هنرمند برخی از لباس‌ها را به رنگ سفید درآورده تا اشاره‌ای به پاکی و خلوص شهدا داشته باشد و برخی دیگر را با سبز و آبی ملایم رنگ‌آمیزی کرده تا از ملال تصویر کاسته شده، مخاطب با یک حجم کاملاً سفید مواجه نگردد، اثر زیبا و متعادل به چشم آید و به نحوی بیانگر تقرب زنده‌دلان به درگاه حق‌تعالی باشد. در تذهیب این اثر نیز رنگ قرمز (شنگرف) به‌کاررفته تا ضمن تعادل‌بخشی به رنگ های گرم و سرد تمام نگاره، حدیثی از عشق و شهادت حجاج باشد.

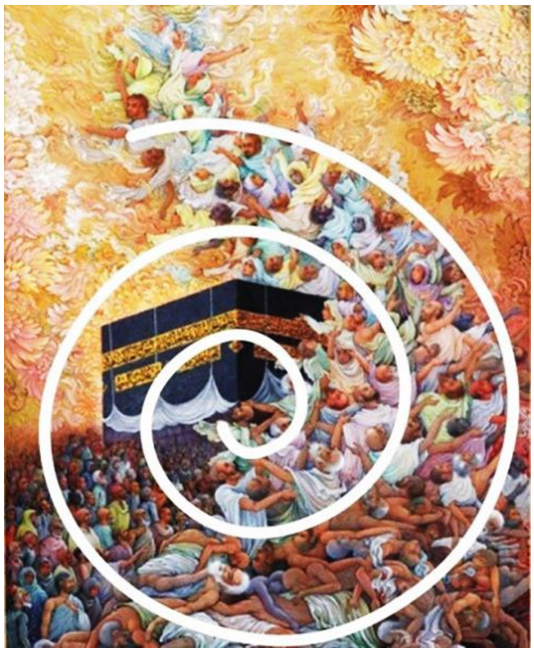
۱-۹ کادر: در این نگاره، هنرمند از کادر به‌عنوان مهم ترین و تأثیرگذارترین عنصر در انتقال مفهوم و معنای اثرش بهره جسته و از آن روی که «کاربرد کادر به مخاطب کمک می‌کند تا فضای زاده تصورات خلاقانه‌اش را درک کند.» (آلیاتوف، ۱۳۷۲: ۱۲۴). به همین منظور، هنرمند علاوه بر تذهیب‌کار شده، آیاتی از قرآن را نیز در کادر نگاره خوشنویسی کرده است. آیه ۱۰۰ سوره حج (تصویر ۵) که مسلمین را به اجر و پاداش شهادت درراه زیارت‌خانه خدا نوید می‌دهد که نگارش این آیه در کادر عمودی اثر، اشاره‌ای نیز به تعالی معنوی روح شهدا در عروج به درگاه حضرت حق داشته است. آیه ۲۵ همان سوره نیز (تصویر ۶) ستمگرانی را که علیه زائران خانه خدا دست به ظلم و ستم می‌زنند به عذابی دردناک فرامی‌خواند. نگاشتن این دو آیه در هم‌نشینی کامل معنایی با دیگر عناصر اثر و به عبارتی تبلور یافتن

تصویر ۵- آیه ۱۰۰ سوره حج همراه با تذهیب در کادر نگاره «شهدای فاجعه منا»

در کنار نمادپردازی عناصر بصری و رنگ درواقع دورویه متفاوت فاجعه منا را بیان می‌دارد: نادیده گرفته شدن حداقل رفتارهایی که مبنای احترام به کرامت انسانی است توسط آل سعود و ستمی که بر حجاج بیت الله الحرام روا داشته شد و تبعات اخلاقی بسیاری همچون خدشه دار شدن چهره اسلام و مسلمین را در پی داشت و لذت شهادتی که در این راه برایشان حاصل گردید.

۱-۱۰ ترکیب‌بندی: ترکیب مهم‌ترین و پیچیده ترین مرحله کار هنر است. این مرحله نمایشگر مقام تفکر هنرمند و مهم‌ترین میزان ارزیابی آثار هنری در عالی‌ترین سطح به شمار می آید و شامل ترکیب شکل، رنگ، بافت و هماهنگی تمام آن‌ها با یکدیگر است (عصمتی و رجبی، ۱۳۹۰: ۷-۸). در نگارگری، ترکیب بندی مبتنی بر مضامین عرفانی و احساسات روحانی همواره بر پایه اشکال منحنی، دایره، مارپیچ و شکل های نرم بوده است؛ لذا در این نگاره هم از ترکیب بندی مبتنی بر قواعد نگارگری در هنر اسلامی تبعیت شده و تربیع (ترکیب مربع و دایره) بر اساس الگوی اسپیرال صورت گرفته است. (تصویر۷) این الگو که در طراحی اسلیمی به کار می رود دارای جنبه قدسی و نشان رهایی از عالم اسفل بوده و نوعی کیفیت وحدت در ترکیب‌بندی ایجاد می کند و حرکتی موزون پدید می آورد؛ بنابراین اگر مفهوم وحدت در کثرت با زیبایی حرکت منحنی آمیخته شود، زیباترین شکل مرئی آن در اسلیمی و اسپیرال معنا می یابد (پورجعفر و موسوی لر، ۱۳۸۱: ۱۹۵) و همچنین در این نوع، نیروهای خیر و شر در تضاد با یکدیگر نبوده و تمامی عناصر برای ایجاد حس لطافت در یک راستا قرارگرفته‌اند. از دیگر ویژگی های ترکیب‌بندی این اثر، تقسیم بندی چهارگانه کادر است. پایین کادر محل مناسبی برای قرار دادن عناصر و دستیابی به تعادل است؛ زیرا ذهن، خاطرات بصری و فیزیولوژی بدن انسان در تجربه زندگی روزمره عادت کرده تا سکون، ثبات و تعادل را بر سطح زمین ببیند. به همین دلیل، در این نگاره نیز تمرکز عناصر (فضای محدود و پر از ازدحام حجاج) در قسمت پایین صورت گرفته تا ضمن آنکه به تعادل اثر و عدم تمرکز مخاطب کمک می شود حاکی از عمق و سنگینی فاجعه منا هم باشد. بر اساس همین منطق و احساس تجربی، نیمه چپ نگاره برای شروع حرکت ترکیب (شروع طواف حجاج) در نظر گرفته‌شده و به بالای سمت راست (شهید شدن حجاج) امتداد پیداکرده است؛ البته در این میان،

تصویر۶- آیه ۲۵ سوره حج که بر دیوار کعبه و در مرکز نگاره به رشته تحریر درآمده است.



تصویر ۷- استفاده از الگوی ترکیب بندی اسپیرال در نگاره «شهدای فاجعه منا»

تصویر ۸- چاپ نگاره به‌صورت تمبر یادبود، ماخذ: مجموعه شخصی هنرمند

به دیگر ویژگی‌های خاص نگارگری ایرانی (تعدد پیکره‌ها به‌صورت ریتمیک، اجتناب از فضاهای خالی، تزیین سطوح، اجتناب از پرسپکتیو و جهت دار بودن ترکیب) نیز توجه شده است. این مشخصه‌ها سبب شده‌اند تا مخاطب ضمن لذت بصری و رضایت خاطری که از تعادل موجود در کل کار احساس می‌کند، به عمق معنا و باطن روحانی حاکم بر منا پی ببرد. این اهمیت دریافت مخاطب سبب گردیده تا اثر به‌صورت تمبرهای چاپی یادبود در سطح کشور توزیع‌شده و در دسترس همه مسلمانان قرار گیرد. (تصویر ۸)

جدول ۱- معانی و مفاهیم بازنمود یافته از عناصر بصری به‌کاررفته در نگاره «شهدای فاجعه منا». (مأخذ: نگارندگان)

عناصر بصری	معانی و مفاهیم بازنمود یافته	عناصر بصری	معانی و مفاهیم بازنمود یافته
۱- نقطه	ترسیم حجاج به‌مثابه نقاط بصری برای ایجاد حساسیت و ارتباط میان عناصر در القای معنای شهادت	۶- ریتم	کاربرد ریتم مناسب در جهت‌بخشی به اثر و درگیر کردن ذهن مخاطب در درک معنای طواف
۲- خط	به کار بردن خطوط افقی و عمودی در تجسم بخشیدن به کعبه جهت ایجاد حس استحکام و تعادل این بنای عظیم مقدس و حس پایداری شهدا استفاده از خطوط منحنی در ترسیم حجاج و بال فرشته‌ها برای نشان دادن فضایی آرام، روحانی و صمیمی	۷- حجم	به تصویر کشیدن کعبه به‌عنوان تنها حجم نگاره برای ایجاد تمرکز و توجه بیشتر مخاطب در راستای: نشان دادن موضوع نگاره بیان مفاهیم محسوس سادگی، سلم و آرامش و مفاهیم معقول و معنوی معبد بودن، تجرد گرایی و کمال‌گرایی تأکید بر اهمیت مناسک حج نزد مسلمانان
۳- سطح	کاربرد سطوح مدور در بیان معنای کمال، یکپارچگی و القای حس الوهیت	۸- بافت	توجه به بافت نرم بال فرشتگان در پس زمینه اثر به جهت نشان دادن حس لطیف و آرام عروج حجاج شهید
۴-مقیاس	عدم جلب‌توجه عنصری خاص در نگاره بر اساس تغییر مقیاس	۹- کادر	استفاده از تذهیب و خوشنویسی آیات قرآنی در راستای تکامل معانی پارادوکس‌گونه نگاره
۵- رنگ	کاربرد بیشتر رنگ‌های گرم به‌عنوان نماد گرما و تشنگی شهدا استفاده از رنگ‌های نمادین در عرفان اسلامی؛ سفید برای ایجاد حس پاکی حجاج و شهدا، طلایی به‌عنوان نماد نور و روشنایی ، فیروزه‌ای به‌عنوان نماد دین‌داری و قرمز به‌عنوان نماد شهادت	۱۰- ترکیب‌بندی	ایجاد ترکیب‌بندی متعادل با استفاده از الگوی اسپیرال و ترکیب دایره و مربع (تربیع) برای بیان نمادین یکپارچگی و لطافت تمرکز عناصر در پایین صفحه برای ایجاد ثبات و تعادل شروع مناسب حرکت در تصویر از نیمه چپ پایین و امتداد آن به سمت نیمه راست‌بالا جهت هدایت مخاطب به مضامین اصلی نگاره

نتیجه:

یافته‌های پژوهش حاضر و خلاصه تحلیل‌ها در جدول فوق حاکی از آن است که هنرمند نه‌تنها از یکسری قواعد قراردادی و مشخص در تصویر کردن فاجعه تاریخی منا تبعیت نکرده؛ بلکه با کاربرد آگاهانه عناصر تجسمی و نمودهای خاص بصری شان بر آن بوده تا نگاه مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد و پیامدهای فاجعه منا را از وجوه گوناگون بیان نماید؛ لذا از عنصر نقطه (حاوی فریاد و باز تولد دوباره) در انتقال حس شهادت و باززایی روح حجاج بهره برده و با کاربرد مکرر خطوط منحنی بر حس روحانیت این بازآفرینی تأکید کرده است و نیز سطوح مدور، حجم سازی کعبه، بافت نرم بال فرشتگان، ریتم پیکره های جان‌باخته و رویهم افتاده حجاج، تذهیب و خوشنویسی آیات قرآنی در کادر و ترکیب بندی متعادل نگاره با استفاده از الگوی اسپیرال را در اثر خویش لحاظ کرده تا پیامدهایی همچون بی کفایتی آل سعود و ستمی که بر حجاج بیت الله الحرام روا داشتند و نیز رستگاری عروج این حجاج شهید را بازنمایاند.

منابع:

-***علاوه بر قرآن کریم***

-آلیاتوف، م (۱۳۷۲). ***تاریخچه کمپوزیسیون نقاشی***، تهران: دنیای نو.

-آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۷). ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، تهران: سمت.

-باقری، عبدالعلی (۱۳۹۴). ***«مسائل عرفانی حج»***، نشریه اندیشه تقرب، شماره ۵، صص ۸۱-۷۲.

-پاکباز، روئین (۱۳۷۸). ***دایره المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.

-پورجعفر، محمدرضا؛ موسوی لر، اشرف السادات (۱۳۸۱). ***«بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ «اسلیمی» نماد تقدس، وحدت و زیبایی»***، نشریه علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، شماره ۴۳، صص۲۰۷-۱۸۴.

-تدینی، عباس؛ کازرونی، سید مصطفی (۱۳۹۶). ***«مسئولیت بین‌المللی دولت های میزبان در قبال خسارات وارده به اتباع بیگانه در قلمروشان با تأکید بر فاجعه منا»***، نشریه مطالعات حقوق مدنی، دوره چهل و هفتم، شماره ۲، صص ۵۳۶-۵۰۷.

-جعفری، محمدتقی (۱۳۷۵). ***زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام***، تهران: حوزه هنری.

-ذویار، حامد؛ وحدتی، مهنوش؛ مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۴). ***«معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه»***، فصلنامه کیمیای هنر، سال چهارم، شماره ۱۵، صص ۱۱۳-۹۹.

-راسخی، فروزان (۱۳۷۸). ***«ارتباط انسان و طبیعت از نگاه اسلام و آیین دائو»***، نشریه هفت‌آسمان، شماره ۱۲، صص ۱۱۷-۸۷.

-شکاری نیری، جواد (۱۳۸۲). ***«جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران»***، نشریه مدرس هنر، شماره ۳، صص ۱۰۴-۹۳.

-طهماسبی بلداجی، اصغر (۱۳۹۱). ***«حج ابراهیمی و جایگاه آن در بهسازی تمدن اسلامی»***، فصلنامه قرآنی کوثر، شماره ۴۴، صص ۸۹-۸۰.

-عصمتی، حسین؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۹۰).***«بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی»***، فصلنامه نگره، شماره ۲۰، صص ۱۹-۴.

-قاضی عسگر، سید علی (۱۳۸۶).***«نقش و جایگاه حج در تحقق همگرایی اسلامی»***، نشریه پژوهش‌های اجتماعی، شماره ۶۷ و ۶۸، صص ۲۱۲-۱۹۹.

-هوشیار، مهران (۱۳۹۰). ***مقدمه ای بر مبانی هنرهای سنتی و تجسمی ایران***، تهران: سمت.

URL:
www.badrossamaart.com 2017/9/3