مقایسه ساختاری پرده «روز محشر» اثر محمد مدبر و فرسک «داوری واپسین» اثر میکل آنژ

سعید چاواری

کارشناسی ارشد نقاشی

فصلنامه هنر
شماره ۸۱

چکیده:

در این مقاله سعی شده است دو اثر نقاشی، از یک واقعه پیش‌بینی شده در قرآن و انجیل از دو هنرمند، در دو دوره، زمان و مکان مختلف از جهان، تجزیه، تحلیل و مقایسه شود (تجزیه و تحلیل ساختاری بیشتر مدنظر است). سؤالی که در این مقاله مطرح شده این است که تا چه اندازه تفکر مذهبی، دیدگاه شخصی و ایدئولوژیک هنرمند نقاش، جغرافیای زندگی، آیین و رسوم مردم و مخصوصاً زمانی که هنرمند می‌زیسته بر ساختار اثر هنری، ترکیب‌بندی، نور، رنگ، خط حرکت چشم و روایت تصویر تأثیرگذار بوده؟ و آیا این دو اثر، (پرده درویشی[1] «روز محشر»[2] اثر «محمد مدبر» و فرسک[3] «داوری واپسین» اثر «میکل آنژ») که هر دوی آنها یک مضمون کاملاً مشترک دارند (روز قیامت) را می‌توان با هم مقایسه کرد؟ پاسخی که به این پرسش‌ها داده می‌شود این است که طبیعتاً این دو اثر از نظر ساختاری با هم تشابهات و تفاوت‌هایی دارند که نشأت گرفته از دیدگاه‌های ایدئولوژیک خالقین اثر می‌باشد، که برای مخاطب جالب به نظر می‌رسد و نکات ظریفی را که در دید نخست به چشم نخواهند خورد، در حد امکان عنوان شده است و ما را به این نتیجه می‌رساند که هنرمند شرقی در اثر خود ذهنیتی کاملاً ماورایی، بی قید و

شرط، رها، تجریدی و غیرزمینی دارد.

در صورتی که ذهنیت هنرمند اروپایی همانگونه که مشاهده خواهیم کرد، کاملاً مادی، زمینی منطقی، ایستا، سنگین، توپر، با چهارچوب‌ها و ترکیبات حساب شده‌تر نمود پیدا می‌کند.

کلیدواژه: محمد مدبر (Mohammad Modabber)، میکل‌آنژ (Michelangelo Bunarroti)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای (Coffee - House Painting)، داوری واپسین (The Last Judgment)، فرسک (Fresco)

مقدمه:

در این دو اثر دو نوع بینش نسبت به روز موعود که در فرهنگ‌های مختلف و ادیان گوناگون به اشکال متفاوت بیان شده است، مورد بررسی و مقایسه قرار می‌گیرد، به همین خاطر نقاشی محمد مدبر که نوعی نقاشی قهوه‌خانه‌ای است و برای مردم کوچه و بازار ترسیم شده تا توسط یک نقال یا راوی روایت شود، سرشار است از سادگی، صراحت بیان، به دور از چهارچوب‌های خاص نقاشی غرب. اما اثر میکل‌آنژ اثری پراعوجاج، پرپیچ و تاب، ثقیل، و کاملاً اومانیستی[۴] است.

برای سهولت مطالعه و مقایسه دو اثر عناوین زیر به صورت مجزا مورد بررسی قرار می‌گیرند: ترکیب‌بندی ساختاری آثار، روایت و شروع خط سیر در تصویر، رنگ و نور در دو اثر، دوزخیان و بهشتیان، فرشتگان و اهریمن (شیطان) و ابزار شکنجه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیوگرافی

محمد مدبر (نقاش ایرانی حدود (۱۳۴۵-۱۲۶۹ شمسی) (۱۹۶۶-۱۸۹۰ میلادی) از نخستین استادان نقاشی قهوه‌خانه‌ای به شمار می‌آید که عمدتا به موضوع‌های دینی می‌پرداخت. او در القای حس قهرمانی و مصیبت در پرده‌هایش، از «حسین قوللرآقاسی»[۵] موفق‌تر بود. گاه، پرده درویشی نیز می‌کشید. از جمله آثار او: پرده‌های (روز محشر ۱۹۳۷م - ۱۳۱۵ ش، مصیبت کربلا ۱۹۴۶م -۱۳۲۵ش) می‌باشند.

میکل‌آنژ (میکل آنجلو بوئونارتی Michelangelo Bunarroti)

پیکره‌ساز، نقاش، معمار، شاعر ایتالیایی (۱۵۶۴- ۱۴۷۵م) یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های دوران

رنسانس و از پیشگامان منریسم[6] به شمار می‌آید. در تاریخ هنر باختر شاید هیچ هنرمندی به اندازه او تأثیرگذار نبوده است. معاصرانش او را «میکل آنژ ملکوتی» می‌نامیدند. همیشه قدرت خلاقه‌اش در دل پاپ‌ها، دانشمندان و نظامیان هراس می‌افکند، و از این‌رو وی را «مخوف» می‌خواندند. میکل آنژدر فلورانس اسلوب فرسکو را زیرنظر گیرلانوابو[7] فراگرفت (۱۴۹۱-۱۴۸۸) در ۱۵۰۸ میلادی مامور نقاشی سقف سیستین[8] شد؛ این کار عظیم مشتمل بر ۳۰۰ پیکر حدود چهارسال طول کشید (تکنیک فرسکو). او دومین فرسک عظیم خود را به عنوان «داوری واپسین» بر دیوار محراب نمازخانه سیستین آفرید (۱۵۴۱-۱۵۳۴). ترکیب‌بندی عجیب و پرپیچ و تاب پیکره‌ها در این دیوارنگاره سرمشقی برای منریست‌ها بود. از آثار بزرگ این هنرمند می‌توان از مجسمه‌های باکوس، باکره داغدار، خانواده مقدس، مادونا، پیکره موسی(ع)، داوود و... نام برد.

ترکیب‌بندی ساختاری دو اثر

پرده نقاشی «روز محشر» که به سفارش «عباس تکیه» توسط «محمد مدبر» نقاشی شده است (بنا به دلایلی بعدها به چهارچوب بوم کشیده شد) تصویر شماره (۱)؛ روایتی است از روز قیامت و زنده شدن مردگان و حسابرسی به اعمال انسان‌ها با نگرشی شرقی، بدین معنی که ترکیب کلی اثر، ترکیبی منتشر می‌باشد و این ترکیب ریشه در نگارگری ایرانی دارد. تمام چهارچوب نقاشی را عناصر بصری و نقوش پر می‌کنند و تقریباً نقطه منفی باقی نمی‌ماند (این روش ترکیب در «گل و مرغ»[9] و نقاشی قهوه‌خانه‌ای به کرات مورد استفاده قرار گرفته است.)

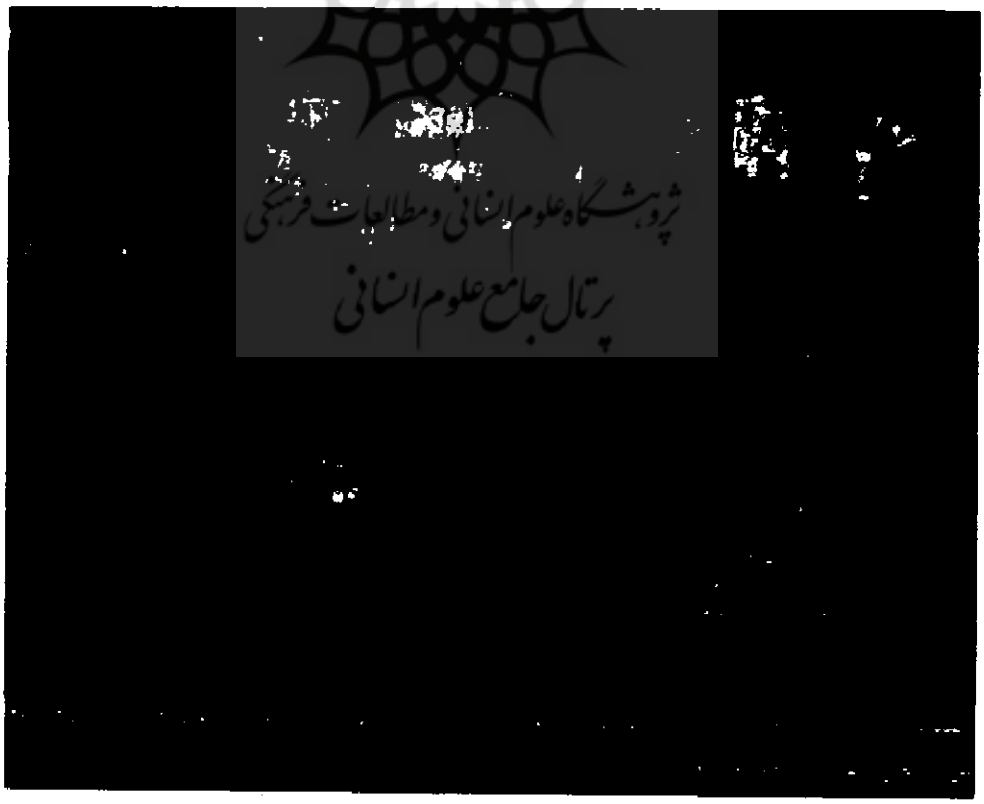
هرچند در این پرده تا حدودی چشم انسان ابتدا به گوشه سمت راست پایین چهارچوب کشیده می‌شود، جایی که گودال بزرگ دوزخ تصویر شده است، مارغاشیه در حال بلعیدن گناهکاران دوزخی است و «نگهبان دوزخ» با زنجیری در دست بر در آن نشسته است. دهن این اژدها بیشتر شبیه «اسلیمی»[10]های (دهن اژدری) روی نقوش ایرانی یا گل گوشتخوار است، که در چند جای دیگر اثر از جمله سمت چپ و پایین تصویر و همچنین در داخل گودال دوزخ در اندازه‌ای کوچک‌تر تکرار شده است.

نقاش با استفاده از پیکره‌های روشن و مقدس، شکلی شبیه «اسب خسروپرویز» در «طاق بستان»[11] به وجود آورده است (جهت سهولت در پیداکردن نقوش گفته شده است) روی پشت این اسب،

پیکره‌های سفیدپوش یک شکل بیضی را تشکیل داده‌اند که پیامبران در این قسمت قرار دارند. سمت راست و بالای تصویر مستطیل عمودی ترسیم شده که بهشت را نشان می‌دهد. نکته قابل توجه این است که اگر دو قطر این پرده را به هم وصل کنیم محل تقاطع خطوط تقریباً به سر «زکریای نبی» نزدیک‌تر است، با پوشش عربی شبیه پیامبران و امامان مسلمان، عمامه سبز، عبای قهوه‌ای رنگ و هاله‌ای بر اطراف سر، این عمل نمی‌تواند تعمدی باشد؛ چون اگر هنرمند منظوری داشت، قطعا پیامبر اسلام یا یکی دیگر از معصومین شیعه را در این نقطه قرار می‌داد.

«مالک دوزخ» بر دهانه دوزخ برهنه با پوششی شبیه دامن نشسته است، ریش و سبیل سفید و تاجی طلاکوبی شده به سبک پادشاهان ساسانی بر سر و زنجیری در دست دارد، که یک سر آن بر گردن «فرعون» بسته شده است، که بدنش در خمره آب جوش (یا سرب مذاب) فرو رفته و به ترتیب «نمرود» و «شداد»، در خمره دیده می‌شوند.

اما ترکیب «واپسین داوری» میکل‌آنژتصویر شماره (۲)، که مکمل تمام داستان‌ها و نقاشی‌های کلیسای سیستین است (سقف کلیسا از ابتدای خلقت انسان نقاشی شده است به ترتیب زندگی پیامبران تا تصلیب مسیح(ع) و بر دیوار محراب داوری اخروی ترسیم شد)



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با این طرح، تمامی نقاشی‌های محراب از جمله: مریم عذرای «پرجینو»[۱۲] و پرتره‌های نخستین پاپ‌های مسیحی و همچنین دو پنجره محراب باید از میان می‌رفتند.

میکل‌آنژدر دوره‌ای زندگی می‌کرد که انسان آرمان‌هایش را تغییر داده بود و بیشتر عقل و خرد بر فرهنگ و هنر مردم زمانه حاکم بود. «هنرمند نابغه» کسی بود که می‌توانست پیکره انسان را در آرمانی‌ترین شکل خود ترسیم کند با تمام اجزاء، تناسبات اندام، ماهیچه‌ها، استخوان‌بندی دقیق، و نقاط طلایی (بازگشت به کلاسیک یونان).

طبیعی بود که این هنرمند ترکیبی کاملاً حساب شده و ریاضی با استفاده از اصول مهندسی به دست دهد. او در این دیوارنگاره «ترکیب متمرکز» (Pivotal) را انتخاب کرده است، پسر انسان (مسیح) را با هیبتی عجیب و صورتی جوان در محور وسط و بالای فرسک قرار داده است که بقیه پیکره‌ها در اطراف او معلق و تحت تاثیر اویند. تصویر شماره(۲)

اما در پرده محمد مدبر ترکیبی «منتشر» (All-over) وسیع و چند بعدی را می‌بینیم. همانطور که در تصویر مشاهده می‌کنیم، این نقاش با توجه به دیدگاهی که به جهان و دنیای بعد از آن دارد، به امامان و پیامبران اسلام اکتفا نکرده بلکه تمام پیامبران عهد عتیق (موسی(ع)، ابراهیم، نوح، یعقوب،...) به همراه مسیح(ع)، امامان و معصومین شیعه را به تصویر کشیده است. در صورتی که در اثر میکل‌آنژفقط به یک دوره از تاریخ ادیان خود و یک پیامبر (مسیح(ع)) اکتفا کرده است. مثل این است که در قیامت فقط حضرت مسیح است که ظهور می‌کند و پیامبران دیگر هیچ گونه نقشی ندارند، حتی اشاره‌ای کوچک نشده است. این تفکر و دید شاید مصداق همان جمله معروف باشد که «ما غربی‌ها جهان را از داخل یک چهارچوب و پنجره می‌بینیم ولی شرقی‌ها از پنجره خارج شده و در درون طبیعت قرار گرفته‌اند». «دیوید هاکنی»[۱۳]

فرسک میکل‌آنژاز طرحی سیال، متحرک و پر اعوجاج برخوردار است (به حق که او بنیانگذار منریسم است) در واقع جنبشی زمینی را تداعی می‌کند نه آسمانی و معنوی؛ آن‌گونه که مثلاً در «معراج» «سلطان محمد»[۱۴] نقاش می‌بینیم، یا حرکت درونی که در پرده محمد مدبر می‌بینیم. در فرسک هیچ گونه تزئینات معماری و قاب‌بندی دیده نمی‌شود، ولی در کار مدبر، نقاش ارتباط خود را با نگارگری ایرانی حفظ کرده و از عناصر معماری، تزئینات، پله‌ها و دیوارها استفاده کرده است و حتی قاب بهشت را با تصاویر پرتره‌های افراد برگزیده و ویژه منقوش نموده است، این نشان از

ذهنیتی آزاد دارد که به راحتی و بدون هیچ گونه چرا و اما و اگری روی پرده پیاده شده و نیازی به منطق و تحلیل ریاضی ندارد که آیا در بهشت دیوار وجود دارد؟ بنایی وجود دارد که نقش بر روی آن ترسیم شود یا نه؟ برای هنرمند ایرانی مهم نیست؛ چون همین نقاشان روی پرچم سیاوش شعار «نصرمن الله و فتح‌القریب» را می‌نویسند.[۱۵]

در فرسک میکل‌آنژفرشتگان و مقدسین بر بالای سر داور و مادرش مریم(س) مانند هاله‌ای نعلی شکل آنها را احاطه کرده‌اند. داور دست راست خود را با حالتی تهدیدآمیز بالا برده است و دست چپ خود را به حالتی قرار داده که گویی هرگونه درخواست عفو و رحمت را رد می‌کند. (این اولین چهره‌ای است که مسیح(ع) بدون ریش و گیس بلند ترسیم شده است)

در زیر دست برافراشته داور مادر او قرار دارد که نشانی از رحمت و بخشندگی است. در نقاشی‌های گذشته دو ویژگی رحمت و عدالت به صورت گل سوسن (نماد رحمت) و شمشیر (نماد برندگی و عدالت) در دست داور دیده می‌شد، ولی میکل‌آنژاین نمادها را حذف نموده و از پیکر مریم مقدس به عنوان رحمت و بخشندگی و از خود مسیح(ع) به عنوان عدالت و خشم و برندگی استفاده کرده است.

پارچه آبی رنگی که روی ساق‌های مریم مقدس را پوشانده و همچنین رنگ تیره روی قفسه سینه مسیح(ع) به احتمال خیلی زیاد بعدها به این اثر اضافه شده است.[۱۶]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روایت و شروع خط سیر در تصویر:

در فرسک میکل‌آنژ، خط سیر (روایت بصری داستان) از گوشه چپ پایین تصویر شروع می‌شود، با شکافتن قبرها و بیرون آمدن اجساد با پیکره‌های برهنه و پیچان (که در حال بالارفتن به کمک فرشتگان هستند) یک حرکت قوسی را ادامه می‌دهد که توسط فرشته‌ها و قدیسین به پیکره داور می‌رسد و این حرکت با نگاه مسیح(ع) از راست تصویر به‌صورت قرینه و منحنی ادامه پیدا می‌کند تا به قایق «کارن»[۱۸] می‌رسد که گناهکاران را به جهنم هدایت می‌کند. (به نظر من اگر این حرکت از فرشتگان شیپورنواز در وسط پایین کادر شروع می‌شد خوشایندتر می‌نمود.)

در پرده مدبر، روایت از سمت چپ و تقریباً بالای تصویر، جایی که حضرت آدم و دو فرزندش هابیل و قابیل وجود دارند، شروع می‌شود؛ ولی نمی‌توان خط سیری برای آن در نظر گرفت، چون هنرمند

درگیر چهارچوب، خط کنش و ترسیمی نیست، بلکه ذهن او آزاد است و هرلحظه می‌تواند به جایی نگاه کند و بعدی از «روزمحشر» را ببیند؛ دقیقاً اتفاقی که در نگاه اول مشاهده می‌شود. حتی زاویه دیدها خیلی برای او اهمیتی ندارد، تنها چیزی که به چشم می‌خورد این است که $\frac{1}{3}$ پایین کادر را بیشتر به انسان‌های جهنمی و بدکاره اختصاص داده است (به غیر از یک مؤمن سفیدپوش که عزادار امام حسین(ع) است و در کنار جبرئیل ایستاده است) تصویرشماره(۱) و یکی از تشابهات بارز فرسک میکل‌آنژبا این اثر این قسمت است. مخاطب برای مطالعه پرده محمد مدبر از هر کجا که می‌خواهد می‌تواند شروع به دیدن کند و محدودیتی وجود ندارد، در نقاشی میکل‌آنژ، جدای از خط سیری که ترسیم کردیم، اولین عنصری که چشم را مجذوب خود می‌کند پیکره برهنه و بزرگ حضرت مسیح در مرکز و بالای کادر است. نورانی بودن این قسمت، هاله‌ای که از فرشته‌ها تشکیل شده است، عوامل تشدید کننده این منطقه می‌باشند.

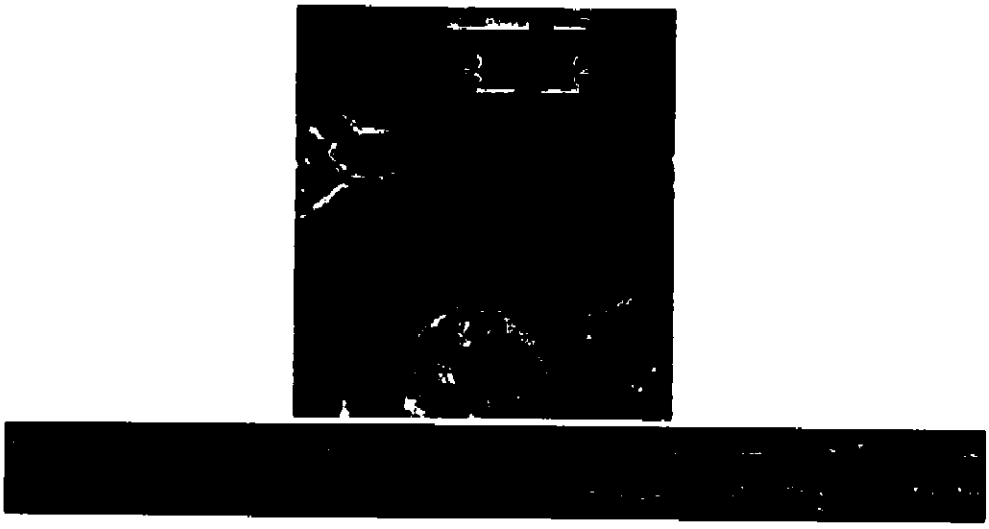
اما در کار مدبر، اولین نقطه‌ای که نظر مخاطب را تا حدودی جلب می‌کند قسمت راست و پایین تصویر است که گودال دوزخ و مار غاشیه را دربرمی گیرد (البته این کار نمی‌تواند تعمدی باشد بیشتر به خاطر حرکت منحنی، رنگ سفید پیکره‌ها و وسعت نسبتاً زیاد این قسمت این گونه بارز می‌نماید) بعد چشم انسان به وسط تصویر روی اسبی شکل پرده کشیده می‌شود. شاید مدبر می‌خواسته عظمت و هیبت روز محشر را بدین گونه به‌وسیله دهن اژدها نشان دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رنگ و نور:

پرده نقاشی مدبر رنگین‌تر از نقاشی میکل‌آنژاست و تنوع رنگی بیشتری به چشم می‌خورد، رنگ‌های قهوه‌ای، اکر، سبز تیره، قرمز و سفید بارزتر هستند.

با اینکه مدبر اشعه نور خورشید را در $\frac{1}{4}$ خط افق بالای پرده ترسیم کرده ولی سایه‌ها طبق آن عمل می‌کنند بدین معنی که نور پخشنده بر صحنه حاکم است، یعنی باز هم نمی‌توان یک منبع مشخص برای نور تعیین کرد، بلکه هر پیکر نور مختص خود را دارند (همانند زاویه دید) ولی در فرسک میکل‌آنژهمانگونه که گفته شد، طبق سنت رنسانس نور فقط و فقط از یک زاویه (چپ بالا) به پیکره‌ها می‌تابد و به همین خاطر فضا بیشتر زمینی و ماورایی می‌نمایاند و رنگ حاکم رنگ اندام‌های برهنه است که بر زمینه آبی ترسیم شده‌اند.



بهشتیان و دوزخیان:

روز رستاخیز میکل‌آنژبا الهام از رویای حزقیال نبی، توصیف‌های متی از روز ظهور پسر انسان، کمدی الهی دانته و پرده واپسین داوری «سینیورلی»[۱۸] تصویر شده است. اما بی‌گمان همانگونه که می‌توان انتظار داشت بزرگ‌ترین منبع الهام این هنرمند سرود «دیس اسپرانه»[۱۹] است. وحشت و غضب بر سراسر صحنه حکمرانی می‌کند. در هیچ کجای تصویر این هراس کشنده به تمامی زائل نمی‌شود. ولی وقتی به پرده نقاشی مدبر می‌نگریم به غیر از بخش‌های پایینی کادر بقیه صحنه احساس وحشت و ناکامی و دربه‌دری به انسان دست نمی‌دهد. حتی در این قسمت نیز همه انسان‌ها در وحشت و هراس نیستند، بلکه انسان‌هایی که گناهکارند و اسامی آنها روی پیکرشان نوشته شده است، مضطرب و نگران هستند.

(فرعون - نمرود - شداد - خولی - سنان - ابن زیاد و شمر...)

مثلاً جبرئیل دیگر هراسی از این روز ندارد و با اطمینان خاطر مشغول کار خود است. در فرسک میکل‌آنژحتی آنجا که سریر داور در هاله‌ای از نور ظاهر شده است، برگزیدگان و قدیسان، آنان که هیچ دلیلی برای اضطراب ندارند، از اطمینان کامل به رستگاری تهی هستند. پیکره‌ها با تشنجی بیمارگونه درهم می‌پیچیند.تصویر شماره (۳).

در اثر مدبر یک پیامبر به عنوان داور انتخاب نشده است بلکه داوران، فرشتگان خداوند و همه

پیامبران در یک اندازه تصویر شده‌اند، حتی بعضی قسمت‌های تصویر از پیکره ماموران الهی نیز (مالک دوزخ) کوچک‌تر ترسیم شده‌اند. در فرسک میکل‌آنژهمه و همه از هیبت حضور داور دچار وحشتی فلج‌کننده هستند. خود داور با حالتی تهدیدکننده هرگونه امید به گذشت را زائل می‌کند. هر چند باکره مقدس با حالت مشفقانه خود نوید دهنده رحمت می‌نماید. ترس، عذاب، نومیدی و بی‌اطمینانی در سراسر صحنه موج می‌زند.

به قول «نیکلاس ودلی»[۲۰] این بدبینانه‌ترین واپسین داوری در تاریخ نقاشی اروپاست. در اثر محمد مدبر با اینکه ما فرشتگانی را می‌بینیم که سرهای بریده قدیسین و یاران امام حسین(ع) را در دست دارند و پشت سر امام به صف ایستاده‌اند، باز هم ترس و وحشتی نگران‌کننده به مخاطب چیره نمی‌شود. این پیکره‌ها، با وقار و آرام ایستاده‌اند، مانند این است که در یک مراسم رسمی و آیینی شرکت دارند و باید سکوت و آرامش را رعایت کنند. تصویر شماره(۴).

تفاوت بارز دیگر این دو نقاشی، نوع پوشش پیکره‌هاست که در فرسک میکل‌آنژهمه پیکره‌ها برهنه و نیم‌برهنه هستند، حتی خود داور نیز نیم‌برهنه ترسیم شده است؛ ولی در کار مدبر به خاطر اعتقادات و رسوم مذهبی و دیدگاه مسلمانان، همه پیکره‌های مقدس پوشش رسمی برتن دارند. یک عده از مردگان که تازه زنده شده‌اند، کاملاً با کفن سفید پوشیده شده‌اند. فقط عده‌ای از معذبین، در دهان مار غاشیه و نگهبانان پایین کادر نیم‌تنه بر تن دارند. رستگاران میکل‌آنژبیشتر شبیه کشتی شکستگانی هستند که می‌خواهند خود را نجات دهند و در این راه به هر حشیشی متمسک می‌شوند و فرشتگان نیز با تمام وجود به کمک آنان می‌پردازند. ولی در پرده مدبر اثری از اینگونه مدهوشی و سرگشتگی حداقل برای رستگاران دیده نمی‌شود. در سمت راست و پایین فرسک میکل‌آنژفرشتگان برعکس سمت مقابل بر سروروی گناهکاران می‌کوبند تا نتوانند صعود کنند بلکه به جرگه دوزخیان بپیوندند و «کارن» در پایین کادر، آنها را به آن سوی رودخانه هدایت کند. گورها در اثر میکل‌آنژ، محتویات خود را بیرون می‌ریزند، مرده‌ها و اسکلت‌هایی که تا چند لحظه پیش به‌صورت پراکنده و مجزا بوده‌اند (رویای حزقیال). گورهای مدبر مرتب و منظم در کنار همدیگر قرار دارند، و در حال پرتاب مرده‌ها نیستند، و انسان‌های کفن پوش از آنها بیرون می‌آیند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در این پرده هابیل و قابیل همراه حضرت آدم در سمت چپ کادر ($\frac{1}{3}$ عمودی پرده) زیر کاروان حضرت زهرا، روی کله اسبی شکل تصویر، ترسیم شده‌اند. هابیل با لباس‌های روشن و بلند و هاله‌ای دور سر، شبیه مسیح مقدس و در کنار او قابیل با لباس‌های تیره‌رنگ و گویی از شرم عمل ناجوانمردانه‌اش صورت خود را در میان دو دست سیاهش پوشانده، به‌خصوص که حضرت آدم نیز در او نگریسته است. پشت سر هابیل انسان‌های بخشوده شده ایستاده‌اند، با لباس‌های روشن (کفن‌پوش). در قسمت چپ قابیل حضرت آدم با لباس‌های ارغوانی، ریش بلند، هاله‌ای اطراف سر و چوب‌دستی در دست به‌صورت نیم رخ ایستاده با حالتی که گویی قومی را هدایت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بر بالای این تصاویر کاروانی را می‌بینیم که در مرکز آن حضرت زهرا(س) با پوششی تیره‌رنگ و هاله نور، بر روی شتری مزین نشسته است و فرشتگان مقرب، با مشک و عود و عنبر، او را همراهی می‌کنند و به سمت راست تصویر در حرکتند. فرشته‌های کوچکی که اطراف سر این قدیسه هستند شبیه فرشته‌هایی‌اند که در نقاشی‌های «محمد زمان»[۲۱] به چشم می‌خوردند. در سمت راست و مقابل حضرت زهرا(س)، حضرت علی(ع) با دست‌های برافراشته بر روی منبر (پله) ایستاده است. این صحنه روز عروسی این دو حضرت را تداعی می‌کند. شعاع‌های نور مانند این است که ورود این بانوی مقدس را نوید می‌دهند یا از اتفاقی بزرگ حکایت می‌کنند. نقاشی به‌وسیله پیکره بانوان پوشیده و پیامبران، کاروان حضرت زهرا را به جایگاه حضرت امیرالمؤمنین متصل می‌کند. در وسط و بالای کادر چند پیامبر (یوسف - یعقوب - موسی - عیسی - نوح - ابراهیم - اسماعیل) را با هاله نور می‌بینیم که در میان بخشوده‌شدگان سفیدپوش قرار گرفته‌اند و پشت سر آنها مردگان برعکس فرسک میکل آنژ، خیلی آرام و موقر از گورها بیرون می‌آیند. در این قسمت پیامبران بزرگ جمع شده‌اند (گویی از حضرت علی(ع) شفاعت می‌خواهند) حضرت نوح و پسرش (پسر نوح با حالتی پشیمان و نادم)، ابراهیم و اسماعیل، یعقوب و یوسف. در وسط کادر بالای سر زکریای پیامبر، امام حسین(ع) و علی اصغر شهید با جمعی از فرشتگان که سرهای بریده شهدا را با تکریم حمل می‌کنند، دیده می‌شوند که بر روی آنها اسامی: عباس، علی‌اکبر و قاسم به چشم می‌خورد. اما بهشت، در سمت راست بالای صحنه دوزخ ترسیم شده و $\frac{1}{6}$ از وسعت پرده را به خود اختصاص داده است و اطراف کادر مستطیل شکل بهشت با چهره بزرگانی مثل: مالک اشتر، ابراهیم مالک، وهب (تنها چهره ترسیم شده با کلاه فرنگی)، عروس وهب و... دیده می‌شوند و مرکز بهشت حوض کوثر، امام حسین(ع) و «حر ریاحی» که به او پیوسته ترسیم شده‌اند. بالای سر آنها مرغ مسلم با سر انسان، تاج بر سر و بدن پرنده دیده می‌شود. پس‌زمینه این قسمت یک بنای فرنگی کار شده است که تا حدودی پرسپکتیوی ناقص در آن به کار برده شده که خبر از ورود تکنیک‌های غربی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌دهد.

بازرس، ملک عذاب، از دیگر اسامی نوشته شده در این پرده هستند. در پایین کادر دسته‌ای از گرفتاران دربند دیده می‌شوند، با لباس قاجاری، چکمه به پا دارند و دست‌های این افراد از پشت بسته شده با سرهای تراشیده شده و چهره‌های نگران که اسامی آنها بر روی پیکرشان حک شده است (شمر، ابن زیاد، خولی، سنان). دو نگهبان در ابتدا و انتهای این صف گناهکاران آنها را به سمت دوزخ هدایت می‌کنند.

فرشته‌ها و دیوها:

در فرسک میکل‌آنژ، دیوها ترکیبی هستند از چهره‌های مسخ شده انسان و حیوان با چشم‌های باز، گوش‌های الاغ یا خفاش، بینی عقابی در بعضی پیکره‌ها شاخ قوچ و چهره و پوست تیره یا سبز رنگ. تصویر شماره (۵)

فرشته‌های او انسانند، برهنه و بدون بال و حتی هاله نور هم ندارند. در آسمان معلقند، موهای مجعد و با چهره‌های زیبا و متناسب ترسیم شده‌اند. تصویر شماره (۶). شیطان در نقاشی میکل‌آنژ به شکل خاص دیده نمی‌شود. اما در پرده مدبر دیوها که مأموران دوزخی هستند، با اندام سبز و قهوه‌ای تیره در پایین کادر تصویر شده‌اند با سرهایی شبیه انسان، بینی عقابی با دو شاخ کوچک گاو، بال خفاش یا عقاب، گوش شبیه گوسفند. در سمت چپ تصویر چهره نکیر و منکر با گرزهای آتشین در دست، پوست تیره، چهره‌های مسخ شده ولی بدون شاخ و گوش بلند، بر روی سر یک جسد ایستاده‌اند که گویا توسط فرشته و امام مقابل، این شخص آمرزیده شده و مومن است (با توجه به حالت دست‌های امام). تصویر شماره (۵)

فرشته‌های مدبر، زنانی هستند با لباس‌های قجری، تاج بر سر با دو بال بلند شبیه بال قو. در مقابل دوزخ سه فرشته، که یکی فرشته عدالت، ترازو در دست دارد و دو فرشته گناه و صواب در دو سوی او قرار دارند. فرشته عدالت پوششی شبیه پوشش پیکره‌های نقوش برجسته ساسانی برتن دارد. در زیر ترازو پیکره تیره شیطان ترسیم شده با چهره نیم‌رخ، ریش باریک، کلاه قیفی کج و طلاکاری شده بر سر، دست‌های خود را به سوی یکی از کفه‌های ترازو بلند کرده است (گویی ریگی در کفش دارد و می‌خواهد توازن را به هم بزند) بیشتر شبیه پیکره‌های نقاشی مصری ترسیم شده است. فرشته‌های بالای سر حضرت زهرا(س) تشکیل شده‌اند از سر کودک و دوبال در اطراف آن. تصویر شماره (۶).

در فرسک میکل‌آنژ، افرادی را که با او مخالف بودند و به اثر بزرگ او توهین می‌کردند به شکل دیو و حیوان ترسیم شده‌اند. مثلاً کشیش «بیاجوداچنرنا» در هیأت شیطانی کریه‌المنظر در دوزخ ترسیم شده است، این شیطان «مینوس»[۲۲] است. گوش‌های الاغ و دم دراز که دور کمر خود پیچ داده است، از خصوصیات این موجود است. کارن از دیوهای دیگر این فرسک است که با چهره‌ای سیاه و تاریک با پاروی خود گناهکاران را به درون قایق خود می‌راند (به سمت جهنم). گویی این قایق نشان از آن دارد که هیچ گونه برگشتی در کار نیست.

ابزار شکنجه:

میکل آنژ، ابزار شکنجه حضرت مسیح را در دست توده فرشتگان بالای سر داور قرار داده است، که شامل صلیب، خارخلنده (که بر سر مسیح نهادند و به تمسخر او را پادشاه یهود خواندند)، ستونی که وی را بدان بستند و شاخه نی‌ای که به دست او دادند. ستون سمت راست و بالای تصویر با بازوی چپ داور و صلیب سمت چپ بالا با ساعد او ترکیبی موزون را به وجود آورده است. تصویر شماره (۷).

همچنین سیخ کباب که «لورنس»[۳۲] را بر روی آن شکنجه دادند، چاقویی که پوست «بارتولما»[۳۳] را با آن کندند (بارتولما اینجا چهره «پیترآرتینو» هجانویس معروف ایتالیایی است که از مخالفان و معاندان سرسخت میکل آنژبود). میکل آنژگفته بود آرتینو پوست مرا کنده است. جالب اینکه تصویر پوست کنده شده کاملاً شبیه چهره خود هنرمند است.

قدیس «شمعون»[۲۵] را با اره نصف کرده بودند، قدیس «فیلپس»[۲۶] با صلیب مصلوب شد قدیس «بلاز» (بلازیوس)[۲۷] با ابزار قشو اسب شکنجه شد، «کاترین»[۲۸] اسکندریه‌ای با چرخ تیغه‌دار، قدیس «سباستیانوس»[۲۹] با پنج تیر کمان پیکرش دریده شد. (نماد پنج زخم حضرت مسیح نیز می‌تواند باشد). اما ابزار شکنجه در پرده مدبر محدود شده‌اند به سه دیگ، که در روایات دینی آمده است فرعون، نمرود و شداد، سه پادشاه ظالم جهان را در آنها خواهند جوشانید و اژدهای انسان‌خوار، کژدم و غل و زنجیری که گناهکاران را به بند بکشند. در این میان علی اصغر(ع) است که اندامش با تیرهای کمان تیرباران شده است به چشم می‌خورد. شاید دردناک‌ترین قسمت تابلو همین باشد. تصویر شماره(۸)

نتیجه گیری:

نقاش قهوه‌خانه‌ای برای دل مردم نقاشی می‌کند. پرده‌هایی که ترسیم می‌کند در واقع به‌وسیله نقال

برای مردم کوچه و بازار روایت می‌شوند، به همین خاطر است که اثر محمد مدبر ساده، راحت، قابل فهم و سرشار از معنویت آرمیده است. اعمال رسمی پیکره‌های او نشان از مکانی رسمی و غیرمادی دارند. او درگیر چهارچوب و باید و نباید نیست و همانگونه که در ذهن فکر می‌کند ترسیم می‌کند. ذهنیتی وسیع و دیدی باز در نقاشی دیده می‌شود. در اثر میکل آنژبا توجه به تفکر هنرمند غربی، بیشتر نوعی هنرنمایی بدیع و زیبایی و تناسب مدنظر بوده است، قرار نبود کسی داوری اخروی را روایت کند. میکل آنژنمی‌خواست هرچه که مردم می‌خواهند ترسیم کند و تنها از یک بعد این داستان دینی و مذهبی را ترسیم نموده است، بیشتر یک شکوه و عظمت و کشمکش زمینی را نشان می‌دهد. هنرمند شرقی همیشه دوست دارد دنیای مادی را به دنیای تجرید و انتزاع پیوند دهد و نمی‌کوشد پرسپکتیو، دوری نزدیکی، بزرگی کوچکی را رعایت کند، بلکه آنچه در سر دارد به همان نحو بر پرده پیاده می‌کند، مانند شعر ناب سخن می‌گوید و به پوشش‌ها کاری ندارد. هدف مدبر صراحت و سادگی بیان، و اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب بود. نقاش شرقی ذهنیتی کاملاً ماورایی، بی قید و شرط، رها، تجریدی و غیرزمینی دارد. در صورتی که ذهنیت هنرمند اروپایی همانطور که دیدیم، کاملاً مادی، زمینی، منطقی، ایستا، سنگین، توپر، با چهارچوب‌ها و ترکیبات حساب شده‌تر نمود پیدا می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. نوعی نقاشی رنگ و روغن روی پارچه که لزوما جنبه سفارشی داشت و حتما یک پرده‌دار آن را به نقاش سفارش می‌داد و بیشتر مواقع نظرات خود را بر هنرمند تحمیل می‌کرد. استاد مدبر علیرغم دوری از پذیرفتن چنین سفارشاتی، چند پرده‌ای که انجام داده است فوق‌العاده زیبا و پرمحتوا هستند.

۲. پرده «روز محشر» توسط محمد مدبر، با تکنیک رنگ و روغن روی پارچه در سال ۱۳۱۵ برای سفارش عباس تکیه نقاشی شد. ابعاد این اثر ۱۲۵×۲۰۰ س م و محل نگهداری آن مجموعه فرهنگی سعدآباد است.

۳. (فرسکو Fresco). اسلوب نقاشی دیواری یا سقفی بر روی اندود گچ. در روش فرسک بوئن لایه‌های گچ و آهک گسترده می‌شود. و مادام که لایه نهایی هنوز خشک نشده نقاش با رنگ‌مایه‌های رقیق بر روی آن نقاشی می‌کند.

۴. Humanism (انسان‌محوری)، اصطلاحی که در دوره رنسانس باب شد و بیشتر به خاطر عقل‌گرایی و قرار گرفتن انسان در مرکز تمام امور به کار برده می‌شد.

۵. حسین قوللرآقاسی (نقاش ایرانی حدود ۱۳۴۵-۱۲۶۹ شمسی - ۱۹۶۶-۱۸۹۰ میلادی) از پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، او در تهران نزد پدرش

علیرضا قولرآقاسی که در قلمدان‌نگاری، کاشی‌کاری، میناکاری و... دست داشت، آموزش دید. از آثار اوست: پرده‌های: رستم و سهراب، مصیبت کربلا

۶. Mannerism (شیوه‌گرایی یا اطوارگرایی) اصطلاحی که بعد از رنسانس در هنر غرب رایج شد. در معنی عام به کاربست افراطی، تظاهرآمیز و مبالغه‌گویی در هر سبک هنری اشاره دارد، ولی دلالت خاص آن به نقاشی، پیکره‌سازی و معماری ایتالیایی در فاصله اوج رنسانس و باروک محدود می‌شود.

۷. Ghirlandaio دمنیکو (نقاش ایتالیایی ۱۴۹۴-۱۴۴۹) در زمره برجسته‌ترین دیوارنگاران مکتب فلورانس بود.

۸. سیستین (چ‌د‌ح‌ز‌ر‌ح‌ث) نمازخانه اختصاصی پاپ‌ها در واتیکان که نقاشی‌های میکل آنژ، بتی چلی و گیرلاندیو آن را مزین کرده است.

۹. اصطلاحی برای توصیف گونه‌ای از نقاشی ایرانی که دارای موضوع گل، برگ، پرندگان و گاه پروانه است. نقاشان این سبک از طبیعت الهام می‌گرفتند و از اسلوب «پردازه» استفاده می‌کردند.

۱۰. Arabesque (اسلیمی) اصطلاحی که به طور عام در مورد نقوش گیاهی در همبافته به کار می‌رود، به‌خصوص یکی از نقشمایه‌های شاخص در هنر اسلامی است.

۱۱. طاق بستان در استان کرمانشاه مربوط به دوره ساسانیان (۶۲۸-۵۹۰م) که نقش «خسروپرویز» بر روی اسب معروفش «شبدیز» در آن حک شده است.

۱۲. Perugino پیترو (نقاش ایتالیایی ۱۵۲۳-۱۴۴۵) از استادان مکتب اومبریا

۱۳. Hochney دیوید (نقاش، طراح، چاپگر و عکاس انگلیسی ۱۹۳۷) به سبب نوجویی و تنوع و تناقض آثارش، یکی از هنرمندان برجسته دهه‌های اخیر به شمار می‌رود.

۱۴. سلطان‌محمد عراقی (نگارگر ایرانی، فعال در نیمه نخست سده شانزدهم/دهم ه) از برجسته‌ترین استادان بنیانگذار مکتب دوم تبریز است.

۱۵. اشاره به نقل قولی از استاد حسین قولرآقاسی، که وقتی از او پرسیدند چرا پرچم نصرمن ا... را به دست سیاوش داده‌ای؟ و او را به بی‌سوادی محکوم کردند، با پوزخندی گفت: اگر این پرچم در دست سیاوش نباشد مردم او را قبول ندارند و به اعتقاد من نمی‌تواند از آتش بگذرد.

۱۶. نهضت اصلاح دین در رم با واکنش شدید به سانسور سنت‌شکنی‌های میکل آنژپرداخت و قسمت‌های برهنه پیکره‌های فرسک و از جمله پاهای مریم مقدس را با رنگ پوشانید.

۱۷. در اسطوره‌شناسی یونان رب‌النوعی است که ارواح مردگان را با قایق خود از رودخانه آکرونته عبور می‌دهد و به دنیای ارواح می‌فرستد.

۱۸. Signorelli لوکا (نقاش ایتالیایی ۱۵۲۳-۱۴۴۱) از پیشگامان بازنمایی کنش بیانگر در پیکره بود.

۱۹. «روز غضب» سرودی است که در مس عزا (requiem) خوانده می‌شود.

۲۰. Nicholas Wadlery (نویسنده شهیر انگلیسی ۱۹۷۴) نویسنده کتاب Michelangelo

۲۱. نقاش، تصویرگر و قلمدان نگار ایرانی (۱۱۲۰-۱۰۴۹ ق) جزء اولین هنرمندانی بود که به هنر غربی گرایش پیدا کرد.

۲۲. مینوس (Minus) قاضی ارواح، آن مار دم او دوزخیان را عذاب می‌دهد. از اساطیر یونانی.

۲۳. قدیس لورنس از شهدای مسیحی در زمان امپراتوری Valerian که به مرگ محکوم شد و او را زنده بر آتش کباب کردند.

۲۴. قدیس بارتولومئو، یکی از حواریون مسیحی که با چاقو پوست او را کندند.

۲۵. قدیس شمعون، ملقب به غیور، یکی از دوازده حواری مسیح.

۲۶. قدیس فیلیپس، یکی دیگر از دوازده حواری که صلیب بلند همواره نماد او بوده است.

۲۷. بلازیوس، (St. Blaise) شهید مسیحی ارمنی.

۲۸. قدیسه کاترین، به خاطر بیدادگری‌هایش به دستور ماکسمینوس توسط چرخ تبغه‌دار شکنجه شد. (چرخ قبل از برخورد به بدن او به طرز معجزه‌آسایی متلاشی شد)

۲۹. سباستیانوس، این مؤمن مسیحی در فرانسه به دنیا آمد و به عنوان افسر گارد امپراتور روم به ایتالیا رفت و بعدها به خاطر اعتقاداتش تیرباران شد.

منابع:

کتاب:

- استون، ایروینگ جین. **من میکل آنژ، پیکره تراش** (نامه‌های میکل آنجلو بئوناروتی)، ترجمه: بهمن فرزانه، انتشارات امیرکبیر. ۱۳۴۹.

- پاکباز، رویین. **دایرةالمعارف هنر**، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ پنجم، ۱۳۸۵.

- پاکباز، رویین. **نقاشی ایران** (از دیرباز تا امروز)، انتشارات زرین و سیمین، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

- دانته. **کمدی الهی**. ترجمه: شجاع‌الدین شفا

- حسن اسماعیل زاده **نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای** . تهیه و نگارش مقدمه: کاظم چلیپا ترجمه: مهدی افشار، چاپ اول، نشر نظر، تهران۱۳۸۵

- رومن رولان. **زندگانی میکل آنژ**، ترجمه اسماعیل سعادت. انتشارات نگاه، چاپ پنجم، ۱۳۶۳.

- فاطمی، ساسان. **پسر انسان** (شرح موضوعی نقاشی‌های میکل آنژدر نمازخانه سیستین)، تهران، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- سیف، هادی. **نقاشی قهوه‌خانه‌ای**، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ سوم ۱۳۶۹.

- هریس، ناتانایل. **مروری بر زندگی و آثار میکل‌آنژ**، انتشارات بهار، ترجمه ع. شروه، چاپ سوم.

- هـ.و.جنسن. **تاریخ هنر**، ترجمه: پرویز مرزبان، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی. ۱۳۵۹.

مقاله:

۱-برزین، حسین. **فصلنامه هنر**، ش ۴، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۶۳.

۲-حسینی، سید مهدی .فصلنامه هنر، ش ۲۲، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۶۷.

۳-کلانتری، منوچهر. هنر و مردم، ش ۱۳۴ دوره۱۲، تهران ۱۳۵۲.

۴-ناژه فر، رحیم. فصلنامه هنر، ش ۲، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۶۲.

پایان نامه:

۱- جوانی، اصغر. **تأثیر نقاشی‌های دیواری دوران صفویه بر دوران قاجار**، کارشناسی نقاشی، دانشگاه هنر، دانشکده پردیس اصفهان ۱۳۶۸.

۲- شفیعی، هاشم. **نقاشی و باورها در نقاشی عامیانه ایران (نقاشی قهوه‌خانه‌ای)**، کارشناسی نقاشی، استاد راهنما: سید مهدی حسینی، دانشگاه هنر تهران، ۱۳۷۳

۳- شیخی، محمدعلی. **نقاشی قهوه‌خانه‌ای**، کارشناسی نقاشی، استاد راهنما: سید مهدی حسینی، دانشگاه هنر، تهران ۱۳۶۴

۴- وجدانی، شهره. **مروری بر نقاشی‌های قاجاریه اول قرن سیزده هق**، کارشناسی صنایع دستی، دانشگاه هنر، دانشکده پردیس اصفهان ۱۳۷۰.

سایت:

1- www.cloob.com/profile/album

2- http://fa.wikipedia.org/wiki

3- www.Artist.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی