

Analysis of the Painting *the Procession to Calvary* by Pieter Bruegel based on Mikhail Bakhtin's Ideas

Zahra Rasta¹ iD, Zahra Fanaei^{2*} iD

¹ PhD Student in Art Research, Department of Art, Faculty of Architecture and Urbanization, Isfahan Branch (Khourasgan), Islamic Azad University, Isfahan, Iran.

² Associate Professor, Department of Art, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

(Received: 6 Apr 2021; Received in revised form: 22 Mar 2023; Accepted: 19 Apr 2023)

Peter Bruegel is one of the greatest painters of the Flemish society of the sixteenth century, who in his works has considered the cultural and historical contexts and has displayed the characteristics of his society. The way he performed his paintings introduces him as the greatest comic artist of the Renaissance era. But his work goes beyond satire as such. To gain a deeper understanding and a newer meaning of his paintings, one must study them in relation to the cultural context in which they are created. A dialogue is a feature of Bruegel's work that reflects the society and culture of Flanders in the sixteenth century. Bakhtin, a twentieth-century Russian linguist, is one of the most prominent theorists to have dealt with the concept of dialogue, conversation, and polyphony. The aim of the present study is to study one of Bruegel's famous paintings called *The Procession to Calvary* and its relationship with Bakhtin's views on dialogue and polyphony by descriptive-analytical and comparative methods. This is desk-based research, exploring Bakhtinian concepts of dialogism and polyphony in Bruegel's work. The results show that this work, based on Bakhtin's theory of dialogism, has the necessary components of dialogue and polyphony, and at the same time, it has been able to show the various conditions of its society in the best possible way. The usefulness of Bakhtin's ideas should begin with a description of his understanding of the phenomenology of self and his relationships with others, which he relates to the idea of accountability and reciprocity. In this research, the components of dialogue introduced by Bakhtin in the *The Procession to Calvary* are identified and studied descriptively and analytically. Among the elements that can be identified and introduced as components of dialogue are narration, visual contradictions, movements and moods, sound and atmosphere. These five elements are the most basic techniques and tools for creating dialogue in

the painting and are very useful in creating concepts such as polyphony, equality, freedom and dealing with the other. In the above-mentioned work, usually using all or part of the techniques can convey these concepts clearly to the viewer. In the present study, after dividing the panel into different spaces, the application of dialogical techniques in these spaces is investigated. To this end, to identify issues such as the number of narratives that are more conversational, aspects of narrative sound, the introduction of images that are contradictory in meaning but complement the higher concept (narrations on the basis of which the effect is meaningful), the technique of sound and movement and moods that are essential factors in creating dialogue and animating images and narrations. For this purpose, diagrams are drawn that show the extent to which conversational and polyphonic techniques are used. Each technique is examined separately to reveal the amount of dialogue. The dialogical principle presented by Mikhail Bakhtin is one of the important factors that explains connections in a works of art.

Keywords

Bakhtin, Bruegel, Dialogue, Polyphony, Narration.

Citation: Rasta, Zahra; Fanaei, Zahra (2023). Analysis of the painting the *Procession to Calvary* by Pieter Bruegel based on Mikhail Bakhtin's ideas, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(2), 71-83. (in Persian) DOI: <https://doi.org/10.22059/jfava.2023.321256.666673>



تحلیل تابلوی نقاشی راهی به جَلجتا اثر پیتر بروگل براساس آراء میخائیل باختین

زهرا رستا، زهرا فنایی^{۲*}

^۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان، خوراسگان، اصفهان، ایران.
^۲ استادیار گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۷، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۰۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹)



چکیده

پیتر بروگل از نقاشان جامعه فلان در قرن شانزدهم می‌باشد که در آثارش زمینه‌های فرهنگی و تاریخی را مورد توجه قرار داده است او ویژگی‌های جامعه‌اش را به نمایش گذاشته است. نحوه‌ی اجرای نقاشی‌هایش او را به‌عنوان بزرگ‌ترین هنرمند کمیک میان رنسانس و قرون وسطی معرفی می‌کند. برای رسیدن به درکی عمیق‌تر و معنایی تازه‌تر از نقاشی‌های او باید آن‌ها را در رابطه با زمینه فرهنگی که در آن ایجاد شده‌اند مطالعه کرد. گفت‌وگومندی از ویژگی‌های آثار بروگل است. باختین، از شاخص‌ترین نظریه‌پردازانی است که به مفهوم گفت‌وگومندی پرداخته است. پژوهش حاضر به هدف بررسی یکی از تابلوهای معروف بروگل به نام *راهی به جَلجتا* و ارتباط آن با آراء باختین در زمینه گفت‌وگومندی و چندصدایی را به روش توصیفی-تحلیلی مورد مطالعه قرار می‌دهد. مؤلفه‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی ذکر شده توسط باختین در اثر بروگل شناسایی، معرفی و تطبیق داده می‌شوند. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد این اثر بر اساس نظریه گفت‌وگومندی باختین عناصر گفت‌وگومندی و چندصدایی بودن لازم را دارا می‌باشد و به‌وسیله پنج مؤلفه معرفی شده در مقاله از جمله؛ روایت، تضادهای تصویری، صدا و حرکات و حالات روحی، توانسته شرایط گوناگون جامعه خود را به نمایش بگذارد.

واژه‌های کلیدی

باختین، بروگل، گفت‌وگو، چندصدایی، روایت.

استناد: رستا، زهرا؛ فنایی، زهرا (۱۴۰۲)، تحلیل تابلوی نقاشی راهی به جَلجتا اثر پیتر بروگل براساس آراء میخائیل باختین، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۸(۲)،

DOI: <https://doi.org/10.22059/jfava.2023.321256.666673> ۸۳-۷۱

مقدمه

از پیتر بروگل (۱۵۲۵-۱۵۶۹) نقاش و رسام فلاندری و یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان کمیک اجتماعی است که آثارش رویکردی فراتر از موضوع خنده را در خود دارد. رئالیسم بی‌پرده‌ای که بروگل از زندگی روزمره انسان‌ها خلق می‌کند با نظریه‌های زیبایی‌شناختی میخائیل باختین، که مستقیماً با عقیده او در باب ارتباط متقابل کنشی هنرمندانه و زندگی روزمره مربوط می‌شود، مطابقت دارد. باختین زندگی روزمره و حضور انسان در جهان را منبعی برای معنا و شکل‌دهنده کنش‌ها و روابط با دیگران می‌داند. بینشی که نقش دیالوگ و ارتباط قدرت و فرهنگ در آثار بروگل و ایده‌های باختین در آن روشن می‌شود، فرهنگ طنزی که مقابل فرهنگ رسمی است و نشان‌دهنده آن بوده که مردم هیچ‌گاه تسلیم محض اندیشه حاکم نبوده‌اند. این پژوهش به هدف بررسی گفت‌وگومندی در نقاشی راهی به جَلَجَتَا پیتر بروگل به شیوه توصیفی - تحلیلی انجام می‌شود تا به بررسی عوامل گفت‌وگومندی در یک نقاشی بپردازد که تاکنون مشابه آن مشاهده نشده است. آیا نقاشی راهی به جَلَجَتَا می‌تواند دارای عوامل گفت‌وگومندی باشد؟ در راستای انجام پژوهش، اثر مورد نظر به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم و گفت‌وگومندی در هر کدام از این بخش‌ها بررسی می‌شود.

برخی از محققان میخائیل میخائیلویچ باختین را یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم می‌دانند. وی در سال‌های دهه شصت توسط اروپای غربی و آمریکا و سپس سایر نقاط دنیا شناخته شد و تأثیر عمیقی بر مطالعات ادبی دهه‌های اخیر داشته است. فلسفه‌ای او فرمالیست‌های روسی را به شدت تحت تأثیر قرار داد. مبانی نظرات ادبی باختین در باب گفت‌وگومندی در ابتدا از اعتقاد به «چندآوایی» برمی‌خیزد. هسته اصلی بحث باختین درباره گفت‌وگومندی «چندآوایی» یا «پلی‌فونیک» که از موسیقی عاریت گرفته شده می‌باشد. اتکای بحث او بر مباحث موسیقی خود دلیلی بر کاربرد مفهوم «گفت‌وگومندی» در گستره وسیع‌تری از زبان است. هسته اصلی «گفت‌وگومندی» ارائه شده در بحث باختین، موسیقی را به‌عنوان هنر قابل قیاس با رمان می‌داند و بر مفهوم «چندآوایی» متمرکز است. معرفت‌شناسی، فرازبان‌شناسی، تاریخ ادبیات و انسان‌شناسی فلسفی از موضوعات اساسی مورد مطالعه باختین بوده است. نظریه‌ی چندصدایی باختین علاوه بر ادبیات در هنرهای تجسمی و نمایشی نیز قابل بازشناسی است. دیدگاه باختین در عرصه‌های هنرهای تجسمی برای اولین بار به‌وسیله دبرا هاینز در ۱۹۹۵ م. مطرح می‌شود. هدف او نقد و تحلیل آثار هنری با استفاده از نظریات زیبایی‌شناختی باختین بوده است. راهی به جَلَجَتَا اثری

روش پژوهش

سودمندی ایده‌های باختین باید با یک توصیف از درک‌او از پدیده‌شناسی خوبشستن و روابط خوبشستن با دیگران آغاز شود که او این موضوع را با ایده پاسخ‌گو بودن و گفت‌وگوی متقابل مرتبط می‌داند. باختین براساس چگونگی و میزان برخورداری متن‌ها از گفت‌وگومندی، آن‌ها را به دو گونه یا بهتر بگوییم فراگونه کلی تقسیم می‌کند، به این دلیل فراگونه گفته می‌شود که بزرگ‌تر از گونه‌های ادبی و هنری هستند و این گونه‌ها را در خود جای می‌دهند. نخست آنهایی که وجه تک‌گویی‌شان غلبه دارد و دوم برعکس، آنهایی که وجه چندگویی آن‌ها غالب است. بنابراین دو فراگونه تک‌گویی و فراگونه چندگویی وجود دارد. البته برای جلوگیری از تعمیم افراطی باید گفت که هیچ متنی بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست و تفاوتی که میان آن‌ها وجود دارد، تفاوت بر سر میزان گفت‌وگومندی است (نامور مطلق، ۱۳۸۷، ۴). در این پژوهش مؤلفه‌های گفت‌وگومندی مطرح شده توسط باختین در تابلوی راهی به جَلَجَتَا اثر پیتر بروگل شناسایی و به روش توصیفی - تحلیلی بررسی می‌شوند. از جمله عناصری که به‌عنوان مؤلفه‌های گفت‌وگومندی می‌توان شناسایی و معرفی کرد عبارت‌اند از روایت، تضادهای تصویری، حرکات و حالات روحی، صدا و فضا سازی. این پنج عنصر از اساسی‌ترین تکنیک و ابزارها برای ایجاد گفت‌وگومندی در تابلو هستند و در ایجاد مفاهیمی مانند چندصدایی، برابری، آزادی و پرداختن به دیگری بسیار سودمند هستند. در تابلو معمولاً به‌کارگیری تمامی یا بخشی از تکنیک‌ها می‌تواند این مفاهیم را به‌وضوح به بیننده منتقل نماید. در پژوهش حاضر پس از تقسیم‌بندی تابلو به فضاهای مختلف، به‌کارگیری تکنیک‌های گفت‌وگومندی در این فضاها بررسی می‌گردد. به این منظور به مواردی از قبیل مشخص نمودن تعداد روایت‌هایی که از گفت‌وگومندی بیشتری برخوردارند، جنبه‌های صدادار بودن روایات، معرفی تصاویری که دارای ضدیت در معنا اما تکمیل‌کننده مفهوم

والاثری هستند (روایاتی که بر اساس آنها اثر معنادار می‌شوند)، تکنیک صدا و حرکت و حالات روحی که عوامل ضروری در ایجاد گفت‌وگو و جان دادن به تصاویر و روایات هستند، پرداخته می‌شود. به این منظور نمودارهایی که میزان به‌کارگیری تکنیک‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی را نشان می‌دهند ترسیم می‌شوند. برای آشکار کردن مقدار گفت‌وگومندی هر یک از تکنیک‌ها به‌صورت جداگانه بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

در خصوص اثر هنری مطرح‌شده (تابلوی راهی به جَلَجَتَا) در پژوهش حاضر تاکنون جستارهای مستقل و مطابق با موضوع این پژوهش انجام نگرفته است با این وجود مقالات و ترجمه‌هایی با رویکردی مشابه و نزدیک به موضوع این مقاله در نمونه‌های ادبی - هنری در زمینه شعر، نقاشی، رمان و نمایشنامه نوشته شده‌اند که عبارت‌اند از: غلامحسین زاده (۱۳۸۶)، پژوهنده (۱۳۸۴)، غنی‌پور (۱۳۹۴)، باقری خلیلی (۱۳۹۳)، دانشگر (۱۳۹۵) و نظری، کندی (۱۴۰۰) که به بررسی اشعار فارسی از شاعرانی مانند حافظ، مولوی، قیصر امین‌پور، فروغ فرخ‌زاد با توجه به آراء باختین پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها میزان گفت‌وگومندی و مؤلفه‌های آن را در ادبیات تعیین کرده‌اند. میرزایی (۱۳۹۵)، زمانی، حسن‌زاده (۱۳۹۵)، غلامی، عظیم‌زاد (۱۳۹۵)، افضل‌ی (۱۳۹۶)، طاهریان (۱۳۹۶)، لطیف‌پور (۱۳۹۶)، نوکنده و بالو (۱۳۹۶)، محمدی (۱۳۹۶)، فرزاد (۱۳۹۹)، مجیدی (۱۳۹۹)، طایفی (۱۳۹۹)، اسحاق‌باشی (۱۳۹۹) و صدیقی‌نیا (۱۴۰۰) پژوهش‌هایی در مورد رمان، داستان، کتاب و میزان گفت‌وگومندی در آن‌ها با تمرکز بر نظریات باختین انجام داده است.

عرب‌زاده (۱۳۹۴) و پنجه‌باشی (۱۳۹۶، ۱۳۹۹) به بررسی آثار نقاشی ایرانی و اروپایی بر اساس گفت‌وگومندی باختین اقدام کرده‌اند. در هنر نمایشنامه‌نویسی رضانی (۱۳۹۴) به تحلیل‌هایی بر اساس نظریه

بسیار تحولات نظری و ادبی از یک سو و هنر به‌ویژه نقاشی از سوی دیگر، این باور را بارور می‌کند که روی واحد و پارادایمی یگانه در شکل‌گیری چندصدایی و گفت‌وگومندی تأثیرگذار است. بر همین اساس، مجموعه‌ای از اتفاقات در عرصه هنر رخ داد که با موضوع چندصدایی و گفت‌وگومندی باختین و تنی چند از متفکران و منتقدان بی‌شباقت نبود» (سلطان کاشفی، ۱۳۹۰، ۳۰۱).

پیتر بروگل و راهی به جَلجتا

قرن شانزدهم میلادی، وطن بروگل (فلاندر) زیر سلطه اسپانیا بود. حاکمیت خارجی ناآرامی‌های شدیدی را در کشور دامن می‌زد و در این میان پیروان جدید مذهب پروتستان نیز بشدت تلاش می‌کردند تا برای خود جای پای در سرزمین هم‌جوار کاتولیک به دست آورند.

کماکان نهضت پروتستان‌ها قوت گرفت و اقدامات دولت امپراطوری برای سرکوبی آن نه تنها به نتیجه‌ای نرسید بلکه موجب شورش و طغیان عمومی شد. عملیات ترور اسپانیایی‌ها تا چندین دهه، علیه پروتستان‌ها و دیگر بدعت‌گذاران برقرار بود. به احتمال زیاد، بروگل به‌عنوان یک پروتستان، در زمان تفتیش عقاید اسپانیایی‌ها، در کشور خود فعال بوده است. آثار بروگل ترکیبی از سنت‌های گذشته ایتالیا و شمال اروپا هستند. نمایش دسته‌ای مهم از تصاویر صحنه‌های جشن و شادی دهقانان قرن شانزدهم و هفدهم هلند و فلاندر به‌عنوان یک پدیده خاص هنرهای بصری از شمال اروپا آغاز شد. میراثی که در چاپ‌ها و نقاشی‌های قرن هفدهم هلند و فلاندر ادامه داشت، با بروگل شروع شد و حامل هشدارهای پیام اخلاقی در مقابل رفتارهای خوار و پست است (Stewart, 1993, 310).

عمده بازیگران صحنه‌های نقاشی بروگل را دهقانان تشکیل می‌دهند؛ دهقانانی که هم نماینده طبقه اجتماعی خود و هم دارای شخصیت‌های کمیک هستند همچنین بیشتر آثار بروگل دارای دو مفهوم متناقض خنده‌دار و اخلاقی‌اند (Alpers, 1973, 163).

بروگل با نومایگی و چیره‌دستی، چشم‌اندازهای طبیعی در فصول مختلف، صحنه‌های دهقانی، موضوع‌های مذهبی و تمثیل‌های اجتماعی را نقاشی کرده است. در برخی از آثار اعتراض خویش را علیه سلطه اسپانیا بر سرزمین‌های هلند و فلاندر آشکار می‌سازد، در متل‌ها و مثل‌هایی که به تصویر می‌کشد، بر حماقت آدم‌ها و عواقب وخیم شرارت‌ها انگشت می‌گذارد، و در صحنه‌های روستایی، همدردی عمیق خود را با دهقانان نشان می‌دهد. در آثار او، ارتباطی بصری میان انسان و محیط وجود دارد، و در عین حال، طبیعت فعالیت آدم‌ها را مهار می‌کند. واقع‌گرایی هوشمندانه، جدی و دقیق او هم در صحنه‌های مضحک زندگی روستایی عیان می‌شود و هم در صحنه‌های اندوه‌بار زندگی مسیح (پاکباز، ۱۳۷۸، ۸۶).

هنگامی که بروگل به نقاشی‌های مذهبی می‌پردازد، روشی نامتعادل و ابهام‌برانگیز در نقاشی خود به کار می‌برد. در آثار او، مانند برخی از نقاشان هم‌عصرش، آنجا که به موضوعات مذهبی اشاره دارند، غیبت معنویت، به‌خوبی احساس می‌شود. فضای ترسیمی او، فضایی است که در آن حضور خدا به هیچ وجه دیده نمی‌شود. در تابلوی *راهی به جَلجتا* باید مدت زیادی به دنبال موضوع اصلی صحنه، یعنی مسیح باشیم که در میان خیل عظیمی از جمعیت بی‌خبر از حادثه در حال وقوع و پراکنده به هر سو قرار دارد. در همین غیبت خدا و معنویت است که حیوانیت خشن انسان از طریق چهره‌ها و حرکات روستائیان و دهقانان که در فقر و فلاکت خود گم شده‌اند،

گفت‌وگومندی باختین دست یافته است. پژوهش حاضر به‌صورت مستقل به بررسی الگوهای باختین در تابلوی *راهی به جَلجتا* اثر بروگل پرداخته است. شکرپور و مهدی‌پور (۱۴۰۱) به بررسی گفت‌وگومندی در رشته صنایع دستی از جمله زیورآلات سال ۲۰۲۰ از منظر گفت‌وگومندی باختین پرداخته‌اند.

میخائیل باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی

باختین از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم روسیه و ظهور او هم‌زمان با تحولات بزرگی همچون انقلاب ۱۹۱۷ و به قدرت رسیدن استالین و لنین و نیز جریان‌ات بزرگ ادبی و هنری همچون مکتب فرمالیست‌های روسی بود. این پژوهشگر در بسیاری از جریان‌ات فرهنگی و هنری از جمله بینامتنیت تأثیرگذار بوده و به‌عنوان اصلی‌ترین چهره‌ی پیشابینامتنی تلقی می‌شود. از مهم نظریه‌های باختین گفت‌وگومندی یا دیالوژیسم و چندصدایی یا پولیفونی است. میان گفت‌وگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد، چنانکه چندصدایی ویژگی گفت‌وگومندی است. ساموئل در این خصوص می‌نویسد: «این چندصدایی که در آن همه‌ی صداها به شیوه‌ای مساوی بازتابنده می‌شوند، موجب گفت‌وگومندی می‌گردند» (Samuel, 2005, 11).

بنابراین براساس آن چیزی که ساموئل نیز بیان می‌کند چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. چنانکه تمام صداها حق کار می‌گیرد به شبکه‌ی واژگانی بسیار گسترده بستگی دارد (Giono, 2005, 10).

«منطق مکالمه» گوهر اصلی حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگران مسلط باشد. در واقع با تعریف گفت‌وگومندی، باختین بی‌وقفه متن را به بافتش، به مؤلف و مؤلفانی که پیش از آن بودند، مرتبط می‌کند. این واژه‌ی گفت‌وگومندی که زبانشناسی به اندیشه باختین در زمینه «انسان‌شناسی فلسفی» است. اساس این دیدگاه را می‌توان چنین بیان کرد: اگر مناسبتی که ما را به دیگری پیوند می‌دهد، نشناخته باشیم، آنگاه نخواهیم توانست خودمان را بشناسیم (احمدی، ۱۳۸۶، ۱۰۲).

در واقع گفت‌وگومندی عنصر اساسی آرای باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود. باختین به نقش جامه در شکل‌گیری شخصیت انسانی تأکید بسیار داشت است. او همچنین معتقد است که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفت‌وگومندی را ظاهر کند. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است. با چنین نظریه‌ای است که باختین روابط بیناگفتاری را با عنوان گفت‌وگومندی مورد بررسی قرار می‌دهد. او در مورد آثار ادبی نیز بر این باور است که اثر ادبی در بستر اجتماع شکل می‌گیرد و در مقدمه مسائل آثار داستایوفسکی می‌نویسد: «اساس این مطالعه بر این حکم واقع است که اثر ادبی در بطن خود پدیده‌ای اجتماعی است» (تودوروف، ۱۳۷۷، ۷۳). زمینه‌های گفت‌وگومندی و چندگونگی از دیدگاه باختین در بیشترین و بهترین حالت خود در رمان به چشم می‌خورد و موسیقی به‌عنوان هنر قابل قیاس با رمان ذکر شده و بر مفهوم «چندآوایی» متمرکز است (باختین، ۱۳۹۱، ۳۵۱).

ولی از ابتدای قرن بیستم در هنرهای تجسمی نیز به کار برده شد. هنرمندان نقاش در اوایل سده بیستم میلادی از چارچوب‌های سنتی تعریف‌شده دووجهی گذر کرده و توسط برخی از سبک‌های مختلف به هنر چندوجهی و چند نظام‌نشان‌های روی می‌آورند: «هم‌زمانی و همانندی‌های

تصویر انبوه جمعیتی که در حال حرکت به سمت میدان اعدام هستند و به شکل دایره در اطراف آن حلقه زده‌اند (در سمت راست و عقب تصویر ۱).

شناسایی مؤلفه‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی در نقاشی

برای بررسی عناصر گفت‌وگومندی و چندصدایی در تابلو بر اساس آراء باختین باید مؤلفه‌های موجود در نقاشی را معرفی کرد. با توجه به این مؤلفه‌ها می‌توان به عوامل ایجادکننده گفت‌وگومندی پرداخت و آنها را مورد بررسی و تحلیل قرار داد. روایت، تضادهای تصویری، حرکات و حالات روحی، صدا و فضا سازی از جمله تکنیک‌های گفت‌وگومندی هستند که می‌توان در این اثر نقاشی معرفی کرد.

روایت‌های موجود در نقاشی

همان‌طور که در تابلو مشاهده می‌شود در این نقاشی هفت روایت وجود دارد نقاش حوادثی را از دو مقطع مختلف زمانی در کنار یکدیگر به نمایش گذاشته است، همچنین جای گذاری روایت برای نقاش از اهمیت خاصی برخوردار می‌باشد. در این نقاشی می‌توان صحنه‌ها را بر اساس نوع روایت و مکان جایگزینی در تابلو به ۷ روایت تقسیم نمود. این روایت به تفکیک در جدول (۱) نشان داده شده‌اند.

اولین مؤلفه: روایت

بر اساس جدول (۱)، هفت روایات تصویری در این نقاشی وجود دارد که دارای گفت‌وگومندی و چندصدایی هستند. روایات در این تابلو دارای دو مضمون مذهبی و تاریخی هستند. روایات تاریخی وضعیت جامعه فلاندر در قرن پانزدهم را نشان می‌دهد. ظلم و ستمی که کاتولیک‌ها به پروتستان‌ها می‌کنند و آنها به وسیله سربازان اسپانیایی مورد تعقیب، شکنجه و اعدام قرار می‌گیرند. روایات مذهبی مربوط به حضرت مسیح است که در دوران حکومت رومی‌ها و یهودیان دوران خودش مورد آزار و شکنجه و سپس مصلوب شدن قرار گرفت. در ادامه روایات و نوع گفت‌وگومندی آنها به صورت تفکیک شده در جدول (۲) توضیح داده شده است.

دومین مؤلفه: تضادهای تصویری

دومین مؤلفه برای شناسایی گفت‌وگومندی و عوامل آن را می‌توان به صورت تضادهای تصویری بررسی کرد. در این اثر چهار نمونه تضاد دیده می‌شود. اولین مورد قیاس بین چرخه حیات با نشان دادن آسیاب بر فراز صخره و چرخه مرگ با نشان دادن میدان اعدام معترضین است. دومین

به نمایش در می‌آید؛ روستائینی که توسط شهرنشینان بورژوا، با بدبینی و خشونت تمام ارزیابی می‌شوند. ظاهراً بروگل بسیاری از تابلوهای خود را که دارای نوشته‌های تند و گزنده بوده و به مسائل گوناگون در زمان آشوب‌های حاصل از جنبش اصلاح دینی اشاره دارند از میان برده است. روش بروگل در نقاشی گاه آمیخته‌ای از طنز است. مفهوم آثار او در موارد خاصی، غالباً مانند مفهوم آثار بوش گنگ و ابهام‌برانگیز است. چنانچه گوئی از اینکه بیننده را از راه غیرمستقیم به درون نقاشی‌هایش هدایت کرده و او را گاه با رمز و راز و گاه با پرده‌داری‌های دهشت‌بار مواجه می‌سازد، احساس لذت می‌کند. بدین‌سان با دقت در آثار او مشخص می‌شود که بروگل چیزی فراتر از یک واقعه و یک داستان را بیان می‌کند. صحنه‌هایی که او برمی‌گزیند در حقیقت بهانه‌ای برای نشان دادن جهل، شهوت، خشم، شکم‌بارگی و تهی شدن انسان‌ها از معنویت است. با دقت به آثار بروگل تمایل به شناخت شخصیت و نگرش هنرمند تشدید می‌شود. اینکه آیا او، متعلق به فرهنگ و ملتی خاصی است یا به جهان فرهنگ‌ها و فرهنگ جهان تعلق دارد؟ آیا او از دنیای قدیم می‌آید، یا سر بر عصر جدید ما می‌ساید؟ پاسخ دادن به این پرسش‌ها درباره پیتر بروگل، قدری مشکل است. هر چه هست او نقاشی است که میان قرون وسطا و رنسانس، بین دیدگاه نقاشان شمال و جنوب اروپا، میان میل به طرح موضوعات مذهبی و غیرمذهبی، میان دنیای هول‌آور بوش و نقاشی‌های لطیف ایتالیایی قرن شانزدهم، میان مسخره کردن انسان و همدردی با او، میان دنیای خیال‌انگیز و شاد کودکان و دنیای سخت و خشن و مرگبار جنگاوران و شورشیان ایستاده است (مهردوی، ۱۳۷۷، ۶). نقاشی راهی به جُلجتا شاهکار عجیب و موفق پیتر بروگل در ۱۵۶۴ در این زمینه می‌باشد. جُلجتا یا گُلگتا و به انگلیسی کالواری (Calvary) نام تپه‌ای است که رومی‌ها در آن عیسی^(ع) را به صلیب کشیدند. این تپه در بیرون دیوارهای دفاعی اورشلیم قرار دارد و نامش در هر چهار/تجیل مقدس آمده است. او در این شاهکار نحوه نگریستن انسان‌های هم‌عصرش به حوادث و رویدادها را به شیوه‌ای انتقادی بازتاب داده است. این اثر انتقادی، هجومی است به افکار عمومی و مردمی که همیشه به خود و به حواشی مشغول‌اند. مسیح در میان این همه شلوغی به قتلگاه می‌رود ولی یافتن او در میان این همه شلوغی و هرج‌ومرج کاری دشوار است. او در مرکز تصویر بسیار ریز و ناواضح کشیده شده است و مردم بی‌توجه به او به‌سوی تپه در حرکت‌اند. شاید هدف بروگل نشان دادن مردم بوده است، مردمی که نمی‌بینند، بی‌توجه‌اند، به خود مشغول‌اند، انکار می‌کنند و نسبت به مهم‌ترین و بالاترین اتفاق زمان خود بی‌اعتنا هستند (تصویر ۱).



تصویر ۱- نقاشی راهی به جُلجتا اثر پیتر بروگل، ۱۵۶۴ م. مأخذ: (<https://shop.3feed.ir/book-series/>)

قسمت‌های مهمی که در نقاشی به تصویر کشیده شده عبارت‌اند از: ۱. صحنه به تصویر کشیده شده از مریم در سه مقطع سنی (سمت راست جلوی تابلو)، ۲. تصویری از نقاشی که تقریباً در مرکز متمایل به چپ می‌باشد، ۳. تصویر عده‌ای از مردم که در حال مقاومت در برابر حمله سربازان متجاوز هستند (سمت راست تابلو)، ۴. تصویر گاری حامل اعدامی‌ها که مردم در حال تماشا می‌کنند، در حالی که مسیح مصلوب شده به دنبال گاری اعدامی‌ها کشیده می‌شود (در مرکز تصویر)، ۵. تصویر یک صخره بلند و یک آسیاب که بر فراز آن قرار گرفته است (در سمت چپ، عقب تصویر) و ۶.

مورد، قیاس بین مردمی که در مقابل ظلم ایستادگی می‌کنند و مردمی که فقط نظاره‌گر و بی‌تفاوت به ظلم هستند و با عادت کردن به ظلم به‌عنوان یک مسئله روزمره نیازی به مقاومت در مقابل ظالمین و تغییر سرنوشت خود نمی‌بینند و به‌راحتی از کنار آن عبور می‌کنند. سومین مورد قیاس

جدول ۱- روایت‌های به تصویر کشیده شده در تابلوی راهی به جَلجتا.

ردیف	روایت نمایش داده شده	محل قرارگیری در تابلو
۱	صحنه به تصویر کشیده شده از مریم در سه مقطع سنی	در سمت راست جلوی تابلو
۲	تصویر نقاش	در مرکز متمایل به چپ
۳	تصویر عده‌ای از مردم در حال مقاومت در برابر حمله سربازان متجاوز	سمت راست تابلو
۴	تصویر گاری حامل اعدامی‌ها و مردمی که در حال تماشای آنها هستند، در حالی که مسیح مصلوب شده به دنبال گاری اعدامی‌ها کشیده می‌شود.	در مرکز تابلو
۵	تصویر یک صخره بلند و یک آسیاب که بر فراز آن قرار گرفته است.	در سمت چپ، عقب تابلو
۶	تصویر انبوه جمعیتی که در حال حرکت به سمت میدان اعدام هستند و به شکل دایره در اطراف آن حلقه زده‌اند.	در سمت راست و عقب تابلو
۷	تصویر انبوه جمعیتی که بی‌تفاوت و نظاره‌گر هستند.	در سمت وسط نزدیک به مرکز

جدول ۲- گفت‌وگومندی در روایت‌های راهی به جَلجتا.

ردیف	نوع روایت	تصویر روایت	توضیح گفت‌وگومندی روایت
۱	تک‌صدایی (مذهبی)		مریم در سه مرحله از زمان یا سه مقطع سنی نوجوانی، جوانی و پیری و در حالات تسلیم، اطاعت و غم نشان داده شده است. انعکاس سه حالت و سه مرحله زمانی مختلف از مریم (ع) در یک زمان، بیننده را به کنکاش در چرایی و گفت‌وگومندی دعوت می‌کند.
۲	چندصدایی (تاریخی)		روایت درگیری و مبارزه بین مردم و سربازان که می‌خواهند دارایی آنها را مصادره کنند و در عین حال عده‌ای بی‌تفاوت و نظاره‌گر این اتفاقات به زندگی روزمره خود مشغول‌اند. چنین صحنه‌هایی از مردم عادی کوچه و خیابان در این حالات رفتاری کمتر به تصویر کشیده شده است. در این روایت مخاطب برای اولین بار شکستن سکوت، اعتراض و مقاومت و ایستادگی در برابر زورمندان را می‌بیند.
۳	چندصدایی (مذهبی)		روایت مسیح که در حال کشیدن صلیبی بر دوش به سمت تپه جَلجتا برده می‌شود. در این روایت مسیح بسیار کوچک و در حد یک انسان معمولی تصویر شده نه یک فرد با ویژگی‌های خاص. او نیز مانند سایر مسیحیانی که بی‌دلیل و تنها به خاطر اعتقادشان کشته می‌شوند محکوم به مرگ به همراه شکنجه شده است. بنابراین در این روایت با ایجاد برابری و تساوی بین تمامی نقش‌ها به ایجاد گفت‌وگومندی پرداخته شده است.
۴	چندصدایی (تاریخی)		روایت از مردمی که با بی‌خیالی نظاره‌گر مردم مبارز هستند بدون اینکه خودشان عکس‌العملی نشان دهند. در این روایت نقاش مردم بی‌تفاوت را به تصویر کشیده است. در واقع برای اولین بار مردم عادی، بی‌تفاوت به مسائل که در هر جامعه‌ای یافت می‌شوند مورد توجه قرار گرفته‌اند. و زاویه دید آنها را می‌توان مشاهده کرد. گفت‌وگومندی را نشانه رفته‌اند.

<p>روایت آسیاب بر فراز صخره بلند. در روایت‌های مسیح نان نماد بدن مسیح می‌باشد اما منبع تولید نان که قوت غالب مردم می‌باشد و مسیح به خاطر هدایت آنها بدنش به صلیب کشیده می‌شود. ایجاد گفت‌وگومندی می‌کند. که نماد چرخه حیات می‌باشد.</p>		<p>چندصدایی (تاریخی)</p>	<p>۵</p>
<p>روایت از میدان اعدام پروتستان‌ها. روایت از میدان اعدام که نماد چرخه مرگ می‌باشد و در مقابل چرخه حیات قرار گرفته است. اگر در مقابل چرخه حیات، چرخه مرگ قرار نمی‌گرفت، ارزش چرخه حیات بروز پیدا نمی‌کرد. بنابراین به تصویر کشیدن چرخه حیات و چرخه مرگ با یک دیدگاه برابر ایجاد گفت‌وگومندی می‌کند به طوری که هیچ‌کدام بالاتر از دیگری نیست.</p>		<p>چندصدایی (تاریخی و مذهبی)</p>	<p>۶</p>
<p>روایت از مردی که پشت به بیننده نشسته و در حال ثبت رویدادها می‌باشد و کسی نیست جز راوی این روایات که خود نقاش است. نقاش پشت به بیننده و رودروی اتفاقات و حوادث نشسته است بنابراین او از خود گذشته است تا وقایع مهم‌تر را به تصویر بکشد. این نوع از خودگذشتگی به ایجاد گفت‌وگومندی می‌انجامد.</p>		<p>چندصدایی (تاریخی)</p>	<p>۷</p>

ایجاد پدیده گفت‌وگومندی کمک کنند. در این تابلو به حالات و حرکات مختلف روحی در صورت و حرکات شخصیت‌ها پرداخته شده است. در واقع به بسیاری از شخصیت‌ها اجازه دیده شدن و مطرح شدن افکارشان داده شده و بیشترین گفت‌وگومندی از این طریق ارائه شده است. انواع حالات روحی و حرکات به صورت تفکیک شده در جدول (۴) نشان داده شده است. همان‌طور که در جدول (۴) نشان داده شده است. حالات روحی و حرکات هر کدام در شش دسته تقسیم‌بندی شده‌اند. حالات روحی، بیشتر صحنه‌هایی با مفاهیم اخلاقی منفی و یا ضعف انسان را نشان می‌دهد. اما برخی حرکات حاوی مفاهیم مثبت اخلاقی می‌باشند مانند بازی کودکان و یا چرخش آسیاب. با قیاس این حالات و حرکات می‌توان سعی نقاش در نشان دادن جنبه‌های مثبت و منفی زندگی را مشاهده کرد. نقاش برای زندگی مردم به آنها فرصت‌های مساوی برای انتخاب داده است. انسان‌ها می‌توانند جزو دسته مثبت یا منفی باشند و اختیار عمل از آنها ربوده نشده است بنابراین دارای چندصدایی و گفت‌وگومندی می‌باشند. پنجمین مؤلفه که می‌توان آن را از نظر گفت‌وگومندی مورد بررسی قرار داد انواع صداها است. در اصل در این تابلو منظور از صدا صحنه‌هایی است که تک‌صدایی یا چندصدایی را به تصویر می‌کشند. بر اساس نظر باختین به اندازه تفکرها (طرز فکر) می‌توان صدا داشت. در تابلوی راهی به جَلجَنا افکار مردم زمانه را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. جامعه به چند دسته تقسیم شده که هر کدام برای خود بر اساس تفکری که دارند زندگی می‌کنند. اسپانیایی‌ها در قالب

بین جمعیت مردم عادی و جمعیت سربازان است. تعداد افراد عادی بسیار بیشتر از تعداد سربازان است، اما سربازان در ابعاد بزرگ و مردم عادی در ابعاد کوچک‌تر نقاشی شده‌اند. در واقع نقاش با کوچک‌تر نشان دادن مردم نداشتن اتحاد و همبستگی آنها را علیه ظلم نشان داده است. به این معنا که شاید تعداد آنها زیاد نباشد ولی سکوت و بی‌خیالی و متحد نبودن مردم، قدرشان را بیشتر کرده است. چهارمین مورد برای نشان دادن تضاد تصویری مقایسه بین صحنه‌هایی که در تاریکی قرار گرفته‌اند و صحنه‌هایی که در روشنایی هستند است. در جدول (۳) تضادها به تفکیک آورده شده است. در مورد تضادهای تصویری به دلیل ایجاد تفکرات مختلف مقایسه‌ای (تفکرات منفی و مثبت) در مخاطب، او را محدود و مجبور به دیدن یک نقطه نظر نکرده به او اجازه انتخاب می‌دهد و با ایجاد چندصدایی در بیننده، باعث به وجود آمدن گفت‌وگومندی شده است.

حالات و حرکات

از دیگر مؤلفه‌های ایجادکننده گفت‌وگومندی در تئوری باختین می‌توان به حالات و حرکات نمایان شده در شخصیت‌ها اشاره کرد. بنا به این نظریه اگر به حالات مختلف و حرکات متفاوت شخصیت‌ها پرداخته و به آنها اجازه دیده شدن داده شود؛ آن اثر هنری از چندصدایی برخوردار می‌گردد و اگر بیننده یا مخاطب فقط یک نوع حرکت یا حالت روحی که بر سایر حالات و حرکات تسلط دارد را ببیند (اجازه دیده شدن به سایر حالات داده نشود)، این نوع از آثار هنری دارای تک‌صدایی شده و نمی‌توانند به

جدول ۳- تضادهای تصویری.

تصویر دوم	تصویر اول	نوع تضاد
		تضاد بین چرخه حیات با چرخیدن آسیاب بر بالای صخره و چرخه مرگ با چوبه‌ی دار و مردمی که به طرف تپه جلجتا در حرکت‌اند.
		تضاد بین مردم مورد ظلم و بی‌اعتنایی سایرین
		تضاد بین تعداد زیادتر مردم عادی نسبت به سربازان اسپانیایی و بزرگ‌تر نشان دادن سربازان و تأکید بر رنگ لباس آنها
		تضاد بین آسمان تیره و روشن، روشنی در کنار آسیاب که چرخه حیات است و تیرگی آسمان بالای تپه جلجتا که میدان اعدام پروتستان‌هاست.

جدول ۴- حالات روحی و حرکات.

تصویر مربوط به آن	حرکات	تصویر مربوط به آن	حالات روحی
	آسیاب و درختان به معنای ادامه زندگی		ترس، اضطراب، فرار
	مردم نظاره‌گر و سربازان مهاجم		عدم اتحاد، خفقان، بی‌اعتنایی و سکوت
	ابرها، کلاغ‌های مردارخور به نشانه‌ی حکمرانی ترس و مرگ		عدم نوع‌دوستی، خشونت مردم علیه هم، ظلم، ناآرامی و بی‌ایمانی
	حرکت گاری، صلیب، پرچم به‌سوی میدان اعدام و مرگ		غم و اندوه از دست‌دادن

	حرکت و فرار مردم برای نجات		درگیری، مبارزه
	حرکت و بازی بچه‌ها به نشانه وجود نور امید		دوری از هم در عین نزدیکی

تک‌صدایی و چندصدایی در این اثر در چهارده صحنه نشان داده شده است؛ هفت صحنه ایجاد تک‌صدایی و هفت صحنه ایجاد چندصدایی می‌کند که در جدول (۵) به صورت تفکیک شده آورده شده است. همان‌طور که در جدول (۵) ملاحظه می‌شود در بخش تک‌صدایی صحنه‌هایی نقاشی شده که نمایان‌گر رعب و ترس، فرار انسان‌ها و حیوان، هراس مردم از سربازان، افزایش تعداد تماشاچیان چرخه مرگ، کلاغ‌هایی

سربازان سرخ‌پوش به‌عنوان قدرت برتر در حال ظلم به مردم هستند و دین و دنیای مردم را در اختیار دارند. عده‌ای از مردم معترض به این ظلم هستند و عده‌ای دیگر آن را پذیرفته و با آن کنار آمده‌اند. دسته‌ای نسبت به همه‌چیز (ظلم، کشتار، غارت و یا مرگ مسیح) بی‌خیال‌اند و سرخوش به تماشای اعدام هم‌وطنان خود می‌روند و در این میان نقاش را مشاهده می‌کنیم که بدون توجه به مخاطب به ثبت واقعیت می‌پردازد. تفکرات منجر به ایجاد

جدول ۵- صدهای برگرفته از افکار.

تصویر	تفکرات چندصدایی	تصویر	تفکرات تک‌صدایی
	ترس، فقر، حقارت و ضعف مردم		رعب، هراس، ترس
	ایستادگی، مقاومت، مبارزه در برابر ظلم به همراه ترس		فرار انسان و حیوان
	حضور و همراهی همیشگی سربازان با زندگی مردم. هیچ صحنه‌ای از حضور آنها خالی نیست		حضور همیشگی سربازان برای ایجاد رعب و وحشت
	حرکت سربازان و مردم در یک مسیر با ملایمت و همراهی همدیگر		افزوده شدن نظاره‌گران به چرخه مرگ، مردم به‌سوی مرگ می‌روند، هیچ سربازی در این چرخه دیده نمی‌شود.
	حضور مریم در سه دوره نوجوانی، جوانی و پیری و نشان‌دادن حالات تسلیم و اندوه وی برای بیننده		تأکید بر کلاغ که نماد مردارخواری و مرگ است به معنی وجود سایه مرگ در جامعه

	<p>عادی سازی شخصیت مسیح به اندازه مردم عادی. نادیده گرفتن زجر او و مشارکت در عذاب دادنش توسط مردم. بی رحمی انسانها نسبت به یکدیگر</p>		<p>پشت کردن نقاش به بیننده و بی توجهی او به مخاطب. او راوی صادق این صحنه‌هاست.</p>
	<p>چرخه زندگی یا آسیاب بر فراز بلندترین صخره از حیات و حضور خدا سخن می گوید.</p>		<p>فرار از شهر برای حفظ جان</p>

تفکیک شده در جدول (۵) مشاهده می شود.

فضاسازی

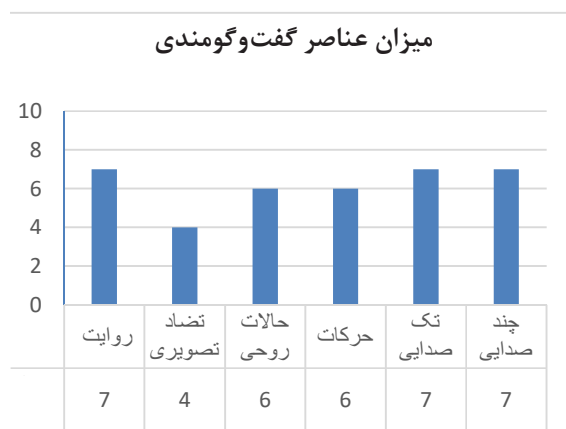
فضاسازی در نقاشی از دیگر مؤلفه‌هایی است که در ایجاد گفت و گومندی این اثر تأثیرگذار است. نقاش در تابلوی راهی به جَلَجْتَا فضا یا چیدمان صحنه نقاشی را با جای سازی فضاها در کنار یکدیگر در راستای ایجاد گفت و گومندی پیش برده است. از جمله فضاها ایجاد شده می توان از قرار دادن مسیح در مرکز تصویر، چرخه حیات در چپ و چرخه مرگ در پایین سمت راست آن (آسیاب و میدان اعدام)، تصویر مریم در سه برهه زمانی در یک مکان در اولین پلان راست تابلو، تفاوت در اندازه شخصیت پردازی‌ها (تصاویر مردم کوچک و سربازان بزرگ) در همه جای اثر، به کار بردن برش‌های تاریخی در فضاها، مختلف، تضادهای رنگی و تیرگی و روشنایی در نقاشی، رعایت دوری و نزدیکی در جای گذاری، رعایت کردن و نمایش محدوده پیش زمینه، میانه و پس زمینه در تابلو، در جدول (۶) تمامی عوامل فضاسازی این اثر هنری ذکر گردیده است.

که در انتظار اجساد هستند، نقاش که به بیننده پشت کرده تا با نادیده گرفتن خود توجه مخاطب را به حوادث معطوف نماید (اما در واقع این یک نوع ترفند در نقاشی می باشد که نه تنها مانع تمرکز و توجه نمی شود بلکه توجه بیشتری را جلب می کند) و صحنه‌ای که در آن انسانها برای حفظ جان و زنده ماندن از شهر فرار کرده و به جنگل پناه می برند. اما در بخش دوم که می توان آنها را صحنه‌های چندصدایی نامید کم تر خبر از افکار و رفتارهای منفی دیده می شود و در آنها تداعی افکار و رفتارهای متنوع و گاهی حاوی آزادی بیان و عقیده دیده می شود. این صحنه‌ها عبارت اند از تعداد کم تر مردم عادی نسبت به سربازان، ایستادگی و مقاومت در مقابل ظلم، همراه شدن سربازان و مردم عادی با هم در بعضی صحنه‌ها، حرکت سربازان و مردم در یک مسیر، حضور مریم در سه مقطع زمانی مختلف (شاید به نشانه مقاطع مختلف زندگی انسان)، عادی سازی شخصیت مسیح در حد مردم عادی و مورد ظلم قرار گرفتنش و در نهایت چرخه حیات یا زندگی. این صحنه‌ها همگی دارای پیام‌های چندصدایی هستند که به صورت

جدول ۶- گفت و گومندی در انواع فضاسازی‌های موجود در تابلو.

گفت و گومندی در صحنه	تصویر مورد نظر	عناصر کاربردی در فضاسازی	ردیف
<p>مرکزیت قرار دادن مسیح به عنوان یک عامل اساسی در این تابلو در واقع علت اصلی ایجاد و خلق این اثر هنری است. او نماینده کشتار مسیحیان و دلیل این ظلم است. قرار گیری مسیح در مرکز اثر، نشان دهنده ارتباط موضوع و همه حوادث رقم خورده به مسیحیت است.</p>		<p>مرکزیت در تصویر</p>	<p>۱</p>
<p>دوراهی مرگ و زندگی مسئله مهمی است که مقابل هر انسان مظلومی قرار می گیرد. این تصمیم گیری باعث ایجاد گفت و گومندی جدی می شود و نقاش از همین شاخصه در فضاسازی اثر خود استفاده کرده است.</p>		<p>چرخه حیات و مرگ</p>	<p>۲</p>

<p>با مطرح شدن سه مقطع زمانی به بیننده اجازه داده می‌شود که در مورد تمامی ابعاد وجودی مریم و نیز بخش‌های مختلف زندگی انسان به فکر فرو رفته و آن را در همه ابعاد بسنجد.</p>		<p>تصویر مریم در سه مقطع زمانی</p>	<p>۳</p>
<p>ابعاد و اندازه‌های سوژه‌ها علاوه بر ایجاد هماهنگی به اهمیت آن‌ها پرداخته و آن‌ها را با مخاطب درگیر و به گفت‌وگو دعوت می‌کند. اندازه‌ها می‌توانند خود را بروز داده و یا محو و ناپیدا کنند.</p>		<p>تفاوت در اندازه سوژه‌ها</p>	<p>۴</p>
<p>نقاش با ایجاد برش‌های تاریخی به بیننده اجازه مقایسه دو دوره تاریخی متفاوت را می‌دهد. نمایش ظلمی که در مقطعی از تاریخ صدر مسیحیت وجود داشته و انسان‌ها طعمه آن هستند. این ظلم در هیچ دوره تاریخی از بین نمی‌رود و همین عامل ایجاد گفت‌وگومندی در اثر می‌شود.</p>		<p>برش‌های تاریخی متفاوت</p>	<p>۵</p>
<p>تضاد رنگی استفاده شده در نقاشی به نوعی تداعی گر تضاد طبقاتی موجود در جامعه زمان نقاش می‌باشد، استفاده از تضادهای رنگی که در میان رنگ‌های روشن، تیره، گرم و سرد برقرار است تعادل و هماهنگی لازم را در کادر نقاشی ایجاد کرده است.</p>		<p>تضاد رنگی</p>	<p>۶</p>
<p>نقاش با قرار دادن سوژه‌ها در جای مناسب از لحاظ دوری و نزدیکی به پیش‌زمینه به ترکیب‌بندی مناسب در این زمینه دست یافته و تعادل صحنه‌ای را با وجود کثرت سوژه‌ها برقرار کرده و آنها را با مخاطب مواجه، درگیر و به گفت‌وگو وادار ساخته است. هرکدام از صحنه‌ها بنا به محل قرارگیری و دوری و نزدیکی اهمیت خود را با مخاطب به اشتراک می‌گذارند.</p>		<p>نزدیکی و دوری</p>	<p>۷</p>
<p>تابلو در سه پلان پیش، وسط و پس‌زمینه توانسته با تقسیم‌بندی و جای‌گذاری شخصیت‌ها و موضوعات توجه بیننده را به تمامی آنها متمرکز کند و بیننده با مرکز‌گرایی و توجه به کلیت نقاشی می‌تواند موضوع را درک کرده و سپس به جزئیات بپردازد.</p>		<p>تعریف پیش‌زمینه، وسط زمینه و پس‌زمینه</p>	<p>۸</p>
<p>تیرگی و روشنایی‌های اثر باعث برجسته شدن شخصیت‌ها و موضوعات شده، با قرارگیری در نقاط متفاوت در کنار هم معنا یافته و آنها را با مخاطب درگیر می‌کند. رنگ‌های گرم مانند قرمز (سربازان) در کنار رنگ‌های سرد مانند سبز (مسیح) به تضاد میان انسان‌ها اشاره می‌کند که ظالم و مظلوم در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند و این ظالم است که برای پیش‌برد اهداف مظلوم را به چرخه مرگ می‌کشد.</p>		<p>تضادهای سرد و گرم و تیره و روشن</p>	<p>۹</p>



نمودار ۱- سنجش میزان مؤلفه‌های گفت‌وگومندی.

این نمودار به غیر از عنصر تک‌صدایی که بیننده را از گفت‌وگومندی دور می‌کند سایر عناصر شناسایی شده برای ایجاد گفت‌وگومندی و افزایش آن پیش می‌روند.

سنجش میزان گفت‌وگومندی در مؤلفه‌های معرفی شده

در توضیحات بیان شده مؤلفه‌های گفت‌وگومندی در اثر بروگل ذکر و مورد بررسی قرار گرفتند. در نمودار (۱) تمامی عناصر ایجادکننده گفت‌وگومندی در بطن نقاشی مورد سنجش قرار گرفته و نشان داده شده است. بر اساس

نتیجه

آنها مطلع می‌گردد. صداها در دو نوع تک‌صدایی و چندصدایی در تابلو قابل تشخیص می‌باشند. در تابلو دو چرخه اصلی حیات یعنی چرخه زندگی و چرخه مرگ به نمایش در آمده است. چرخه زندگی به صورت صخره و آسیاب و چرخه مرگ به صورت میدان مجازات و اعدام نمایش داده شده است. اگر چرخه زندگی متوقف گردد، چرخه مرگ نیز خودبه‌خود متوقف می‌گردد. پس مرگ زائیده زندگی است و در دل زندگی جاری است. مرگ جزئی کوچک از زندگی است که نمی‌تواند چرخه بزرگ حیات را متوقف کند. شاخصه‌های اصلی این چرخه؛ مردم عادی و زندگی آنها است و همه عناصر دیگر در خدمت زندگی مردم قرار می‌گیرند. بنابراین تابلو با توجه به نظریات باختین و سنجش میزان مؤلفه‌های گفت‌وگومندی از درصدهای بیشتری از گفت‌وگومندی نسبت به تک‌صدایی، برای نمایش روایت‌های بهره برده است. گفت‌وگومندی در تابلو با نمایش تعدد افکار مردم عادی و نمایش جزئیات زندگی از قدرت بسیاری برخوردار است. پس با توجه به جداول، شکل‌ها و هم‌چنین سنجش نمودار انجام گرفته شده می‌توان گفت تابلوی راهی به جلجتا از نظر برخورداری از میزان گفت‌وگومندی و ماندگاری در ذهن مخاطبین موفقیت چشم‌گیری حاصل کرده است. این گفت‌وگومندی در تابلو مهروموم‌ها قبل از اینکه باختین گفت‌وگومندی و عوامل آن را مطرح کند در تابلوی بروگل به کار رفته است.

گفت‌وگومندی مطرح شده توسط میخائیل باختین از عوامل ایجاد ارتباط در آثار هنری و به‌ویژه ادبی است. در بین آثار هنرهای تجسمی، نقاشی به میزان زیادی از این ویژگی بهره برده است. روایت، تضادهای تصویری، صدا، حرکات و حالات روحی از مؤلفه‌های گفت‌وگومندی هستند که در تابلوی راهی به جلجتا نیز به نمایش گذاشته شده و در ایجاد گفت‌وگومندی و ارتباط با مخاطب مؤثر واقع شده‌اند. در این تابلو برای نخستین بار چهره مسیح پنهان مانده و در عوض چهره افراد عادی، مردم و سربازان به نمایش گذاشته شده است. به این معنا که برای اولین بار به جای صدا دادن به مسیح، به پیروان او و مردم عادی صدا داده شده است، مسیح در این روایت، خود جزئی از ماجراست، نه شخصیت اصلی روایت. به همین دلیل می‌توان گفت، نقاش به این واقعیت واقف بوده که گفت‌وگومندی با ستایش زندگی مردم عادی و روایت کردن آن شکل می‌گیرد. روایات عادی میان دو یا چند نفر بر اساس تضادهای تصویری، صدا، حرکت و حالات روحی با همدیگر حکایت می‌شوند. بیننده بجای تعدد رفتار تعدد افکار را می‌بیند. تضادهای تصویری تفاوت میان انسان‌ها را مشخص می‌کنند. صداها زنده بودن و تکاپوی انسان‌ها را به نمایش می‌گذارند، حرکت خود زندگی است و انسان‌ها با حرکت کردن دارای صدا می‌شوند. در این تابلو بیننده برای اولین بار اجازه ورود به زندگی مردم عادی، که قبلاً هرگز دیده یا شنیده نمی‌شدند، را پیدا کرده است. بدون آنکه آنها را بشناسد با آنها همراه می‌شود و از سرنوشت

فهرست منابع

پورآذر، تهران: نی.
 باختین، میخائیل (۱۳۹۶)، *مسائل بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمه نصرالله مرادیانی، حکمت کلمه.
 باختین، میخائیل (۱۳۹۹)، *زیبایی‌شناسی و نظریه رمان*، ترجمه کتابیون شهپراده، تهران: کتاب آبان.
 باختین، میخائیل (۱۴۰۰)، *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمه سعید صلح‌جو، تهران: نیلوفر.

احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *ساختار تأویل متن*، تهران: مرکز.
 باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*، ترجمه غریب رضا غلامحسین زاده، تهران: روزگار.
 باختین، میخائیل (۱۳۹۱)، *سودای مکالمه، خنده*، آزادی ترجمه محمد جعفری پاینده، تهران: چشمه.
 باختین، میخائیل (۱۳۹۶)، *تخیل مکالمه‌ای* (جستارهایی درباره رمان)، روایا

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، مقاله باختین، گفت و گومندی و چندصدایی، مجله پژوهش نامه علوم انسانی، شماره ۵۷.

Alpers, Svetlana (1973). *Bruegels festive peasants, simiolus*: Netherlands Quarterly for thr History of Art 16(3-4) (1972).

Bakhtine, Mikhail (1970). *La poetique de dostoevski*, paris: seuil, loeuvre de francois Rabelais, paris: gallimard.

Bakhtin, m.m (1984). *Rabelais and his world.h*. isowolsky (tr), Bloomington: Indiana university press.

Stewart, Alison (1993), Paper Festivals and Popular Entertainment: the Kernis Woodcuts of Sebahd Beham in Reformation Nuremberg, *Sixteenth Century Journal*, 24(2).

باختین، میخائیل (۱۴۰۰)، هنر و پاسخگویی (نخستین جستارهای فلسفی)، ترجمه سعید صلح جو، تهران: نیلوفر.

بروگل، پیتر (۱۵۶۴)، تابلوی راهی به جلیجتا.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ و هنر.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفت و گویی، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.

ژیونو، آن کلر (۲۰۰۵)، درآمدی بر بینامتنیت، تهران: علمی پژوهشی.

ساموئل، تیفن (۲۰۰۵)، کتاب بینامتنیت، تهران: علمی پژوهشی.

سلطان کاشفی، جلال الدین (۱۳۹۰)، بررسی عناصر چندوجهی در سبک کوپیسسم و ارتباط با چندصدایی در موسیقی، کتاب گفت و گومندی در ادبیات و هنر، تهران: سخن.

مهدوی، فاطمه (۱۳۷۷)، مقاله نقاشی برزخی یا برزخ یک نقاش، مجله مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۱.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی