

تحلیل نوگرایی در ساختار پوستره‌های سوگواره عاشورایی ایران از سال ۱۳۸۴ تا ۱۴۰۱

/// سیما فتح‌اله زاده دیزجی^۱، مهران هوشیار^۲، محسن حسن‌پور^۳

^۱ دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی-تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه سوره.

^۲ دانشیار گروه هنر اسلامی و صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

^۳ استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۸-۰۶-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۱۰-۱۰-۱۴۰۳

چکیده

همزمان با جنبش مدرنیته و آغاز نوگرایی در ایران تغییری در ساختار بیان روایی و بصری مضامین عاشورایی پدیدار گشت، به نحوی که هنرمندان سعی نمودند با ادغام سنت و مدرنیته این مفاهیم را در قالبی نو عرضه نمایند. پوستر به عنوان ابزاری سازگار با روح زمانه نقش مهمی در ارائه مفاهیم عاشورایی ایفا نمود. هدف از این پژوهش تحلیل و بررسی نوگرایی در ساختار پوستره‌های سوگواره عاشورایی ایران می‌باشد. از این رو پرسشی که مطرح گردید، چگونگی تأثیر نوگرایی در تغییر ساختار بصری و روایی پوستره‌های سوگواره عاشورایی است. برای دستیابی به پاسخ در این مقاله از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است و یافته‌های پژوهش بر پایه مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای مورد مطالعه قرار گرفت. بدین منظور ۲۲ پوستر به شیوه دسترس بودن از چهارده دوره پوستره‌های سوگواره عاشورایی ایران از سال ۱۳۸۴ تا ۱۴۰۱ انتخاب گردیده و داده‌ها به صورت جدول دسته بندی و مورد تحلیل قرار گرفته شد. نتایج مطالعات حاکی از آن است که ساختار روایی و بصری سنتی که مبتنی بر تعدد استفاده از شمایل و نمادها قرار داشته، تحت تأثیر مدرنیته و نوگرایی ساختاری ساده و انتزاعی پیدا کرده است. لذا به واسطه این تغییر، علاوه بر نوگرایی در پوسترها و ارتقاء سطح سواد بصری مخاطب، جهت‌گیری تاریخی-مذهبی عاشورا تبدیل به جهت‌گیری تاریخی مدرن گردیده است. همچنین در بعضی موارد این ساده‌سازی بیش از حد، باعث تجریدی شدن پوستر شده و جنبه زیبایی و فرمالیسم بر مفاهیم عاشورایی ارجحیت یافته است.

واژگان کلیدی

نوگرایی، سوگواره‌های عاشورایی، انتزاع، فرمالیسم، ساده‌گرایی.

◀ مقدمه

عاشورایی ایران از سال‌های ۱۳۸۴ تا ۱۴۰۱ انتخاب و به صورت جدول مورد تحلیل و مقایسه قرار گرفته است.

◀ ضرورت و اهمیت

این تحقیق به تبیین و توضیح تأثیر مدرنیته و آغاز جنبش نوگرایی در نقاشی مذهبی ایران پرداخته است که به نحوی باعث دگرگونی در ساختار بصری پوستره‌های سوگواره عاشورایی شده است. این جنبش بیان پوستره‌ها را به ساده‌گرایی و نوگرایی در استفاده از عناصر بصری و نمادین عاشورایی تغییر داده و به واسطه آن جهت‌گیری تاریخی مذهبی پوستره‌ها تبدیل به جهت‌گیری تاریخی مدرن گردیده است.

◀ پیشینه پژوهش

از تحقیقاتی که در این زمینه انجام شده است مقاله‌ای با عنوان (بررسی نمادین نگاره‌ها و علم‌های عاشورایی) از فاطمه ماهوان در سال ۱۴۰۰ در شماره ۴۴ نشریه پاژ چاپ شده است. در این مقاله به بررسی و ریشه‌یابی نمادهای عاشورایی پرداخته است و چنین نتیجه گردیده که هنر عاشورایی با زبان رمز و نماد بیشترین مفاهیم را با کمترین نشانه‌ها بیان کرده است و علم‌های عاشورایی با توسل به نمادهای جانوری و گیاهی ریشه در فرهنگ و هنر ایران دارد. مقاله دیگری با عنوان (نماد و نشانه‌ها در فرهنگ عاشورایی ایران) از وجیهه قیاندان در سال ۱۴۰۰ در نخستین همایش ملی تجلی آئین‌های عاشورا در هنر ایرانی چاپ شده است. در این مقاله به بررسی نمادهای عاشورایی پرداخته و عملکرد آن‌ها را همانند یک رسانه معرفی کرده است. در ادامه به این نکته اشاره می‌کند که عناصر به کاررفته در محرم و عاشورا، با نمادها و نشانه‌های آن برای فرهنگ یک جامعه معنا و مفهوم پیدا کرده است و هر کدام از نمادها، تندیس‌ها و بیرق‌ها می‌تواند سمبل حادثه‌ای تلقی شوند که پیام‌آور فرهنگی خاص است. همچنین مقاله دیگری از امیر کریمیان که در سال ۱۴۰۰ با عنوان (بررسی و تحلیل محتوا و شیوه‌های بازنمایی در پوستره‌های برگزیده سوگواره عاشورا دوره دوازدهم سال ۱۳۹۸ و دوره سیزدهم سال ۱۴۰۰) در همایش ملی تجلی آئین‌های عاشورا در هنر ایرانی چاپ شده است. در این مقاله شش پوستر برگزیده سوگواره عاشورایی مورد تحلیل قرار گرفت و چنین نتیجه‌گیری شده است که مهم‌ترین محتوای پوستره‌های عاشورایی حول محور آزادی و استقامت و پایداری می‌باشد که با استفاده از سمبل دست (خمس) و سرو به صورت تصویرسازی و تایپوگرافی در پوستره‌های عاشورایی بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. مقاله‌ای نیز با عنوان (جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوستره‌های عاشورایی) از سلمان بصری و محمد خزائی در سال ۱۳۹۲ در شماره ۲۲ فصلنامه نقد ادبی

شاید بتوان گفت اولین منشأ پیدایش پوستره‌های عاشورایی به هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای^۱ (خیالی‌نگاری) و پرده‌های تعزیه در عصر صفویه و قاجار باز می‌گردد. در این دوره شمایل‌هایی از ائمه معصومین از جمله امام حسین و یارانشان بر روی پرده‌ها تجلی یافتند. شمایل‌نگاری با به رسمیت درآمدن مذهب شیعه به طور چشمگیری گسترش یافت و در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نمود بیشتری پیدا کرد. این نقاشی‌ها بیانگر ارتباط عمیق هنر و مذهب شیعه در زمان خود بودند که هنرمند مکتب‌نویس از زبان روضه‌خوان و نقال می‌شنید و آنچه در ذهن مردم کوچه بازار وجود داشت به تصویر می‌کشید. با آغاز جنبش مدرنیته در غرب و گرایش‌های نوگرایی^۲ در نقاشی ایران، گرافیک نیز تحت تأثیر قرار گرفت و مجالی برای عرصه ظهور پیدا نمود. پوستر در میان طراحی گرافیک بیشترین کارکرد را برای ظهور مفاهیم عاشورایی داشته است و امکانی بود برای ارائه پیام مورد نظر طراح که به وسیله عناصر بصری گرافیکی اجرا می‌شده است. در زمینه پوستر عاشورایی آثار شاخصی در دوران قبل از انقلاب پدید نیامد. اما بعد از انقلاب آثار ارزشمندی در فضای مذهبی طراحی و عرضه شد. پوستره‌های سوگواره عاشورایی دو دهه است که به صورت حرفه‌ای و فراخوان در کشور بدان پرداخته شده است. این سوگواره با هدف برقرارکردن ارتباط ما بین هنرمند و جامعه سعی کرده است عظمت و ابعاد این واقعه تاریخی را به صورت پوستر بازنمایی کند. هدف پژوهش حاضر تحلیل و بررسی نوگرایی در ساختار پوستره‌های سوگواره عاشورایی می‌باشد. از این رو پرسشی که در این زمینه مطرح می‌شود بدین قرار است:

- ۱- ظهور نوگرایی در تغییر ساختار بصری و روایی پوستره‌های سوگواره عاشورایی چه تأثیری داشته است؟
- ۲- مهم‌ترین جنبه‌های نوگرایی در پوستره‌های عاشورایی دوران معاصر کدامند؟

◀ روش پژوهش

پژوهش حاضر از لحاظ هدف کاربردی و ماهیت شیوه انجام آن توصیفی-تحلیلی است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات بر مبنای اسناد علمی به روش تحقیقات کتابخانه‌ای می‌باشد که با استفاده از ابزاری چون فیش، عکس، اینترنت و جدول گردآوری و دسته‌بندی شده است. به این منظور با شرحی اجمالی به معرفی پیشینه پوستره‌های عاشورایی در ایران پرداخته شده و در ادامه تأثیر نوگرایی در تغییر ساختار بصری و روایی پوستره‌های سوگواره عاشورایی را مورد تحلیل قرار می‌دهد. جامعه آماری به صورت منتخب ۲۲ پوستر را به شیوه دسترس بودن انتخاب کرده است و مفاهیم آن را بر اساس پایایی و روایی به دو گروه سنت‌گرا و نوگرا تقسیم نموده و از بین چهارده دوره پوستره‌های سوگواره

جریان‌هایی در عرصه هنرهای تجسمی گردید. نوگرایان تحت تأثیر مدرنیسم تلاش نمودند تا پیوندی میان میراث تصویری گذشته و زبان نوین هنر معاصر ایجاد کنند. دانشکده هنرهای زیبا به عنوان پایگاه مهمی در نوگرایی ایران شناخته شده بود. به تدریج با شکل گرفتن گالری‌ها، گروه‌های هنری، فعالیت‌هایی همچون برگزاری نمایشگاه‌ها، بی‌نیال‌ها و همچنین سخنرانی‌ها و نشر کتاب و مقالات باعث تثبیت روزافزون مدرنیسم در جامعه هنری ایران شد. بدین ترتیب دیالکتیک فرهنگ دهه ۱۳۴۰ شمسی، تضادی میان دو رویکرد فکری ایجاد کرد. «یک رویکرد تعدادی از هنرمندان و اندیشگران با هدف دستیابی به کمال آثار هنری و فکری که اینان به ابزار بیان توجه داشتند و متوجه جنبه‌های فکری فلسفی و نظری کارهای خود بودند و انگیزه اصلی‌شان نوآوری بود. رویکرد دوم سویه سطحی و ساده‌گرایی گفتمان سیاسی بود که از هنرمندان و اندیشگران، تعهد اجتماعی و ایدئولوژیک طلب می‌کرد و اشتیاق به نوآوری در بیان را فرمالیستی می‌خواند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۲).

جنبش سقاخانه

با آغاز نوگرایی در ایران جنبش تازه‌ای در زمینه نقاشی مذهبی به نام مکتب سقاخانه ایجاد شد. «این اصطلاح نخستین بار کریم امامی برای توصیف آثار گروهی از هنرمندان ایرانی که می‌کوشیدند سنت را در قالبی نو ارائه کنند، به کار برد. سقاخانه کوششی جدی جهت توافق سنت و مدرنیته بود اما با مسئله برخوردی صورتی داشت و جهت‌گیری‌اش عمدتاً تزیینی بود» (پاکباز، ۱۴۰۱: ۳۸۰). همچنین می‌توان گفت «سقاخانه یک جلوه شناخته شده از جنبش مدرنیسم با گرایش ایرانی است» (سمیع آذر، ۱۴۰۲: ۳۰). استفاده از خطوط منحنی و پیچان که از جمله ویژگی‌های نقاشی ایرانی در گذشته بوده است در کار هنرمندان این مکتب در طراحی پیکره‌ها، اسلیمی‌ها و نقوش، بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفت. آثار نقاشان سقاخانه تلاش زیادی در جهت دوری از طبیعت‌گرایی و انتقال نقش‌مایه‌ها و مفاهیم از گذشته تا به امروز بر اساس ذهنیت معاصر هنرمندی بود. براین اساس به جنبه‌های نمادین و انتزاعی بیشتر توجه می‌کردند. هنرمندان مکتب سقاخانه در تجزیه و تحلیل عناصر نگارگری ایرانی به چند گروه تقسیم شده بودند: «گروهی به تذهیب و تشعیر دل می‌بندند و این عناصر شفاف و نقوش تغییرشکل یافته طبیعت را برخلاف نمونه سنتی از حاشیه و یا گوشه‌های اثر و یا از قسمت‌های پراکنده به کل فضای یک اثر می‌کشاند و بدین ترتیب عناصر فرعی بدل به عناصر اصلی می‌شود. گروهی دیگر به خط روی می‌آورند که آن هم در نگارگری ایرانی بیشتر در حاشیه یا به صورت پراکنده با نظمی خاص در گوشه و کنار یا گاه در داخل یک اثر نقش می‌شد که در آثار نقاشان سقاخانه سراسر بوم و فضای کادربندی شده را در انحصار خود

چاپ شده است. در این مقاله به کشف لایه‌های مختلف ظهور استعاره در فضای پوستره‌های عاشورایی و نمایاندن تمایز آن‌ها پرداخته و چنین نتیجه شده است که در پوستره‌های عاشورایی هنگامی که نمادها و نشانه‌های شمایی به استعاره تبدیل می‌شوند، جلوه‌های مختلفی داشته و به تأثیرگذاری آن‌ها در هر سطح ارتباط و خوانش کمک خواهد کرد. مقاله‌ای نیز با عنوان (تبیین ریشه‌های جریان نقاشی نوگرایی ایران ۱۳۴۵-۱۳۲۰ ه.ش) از آناهیتا مقبلی و شیماکلچین در سال ۱۳۹۳، شماره ۳ فصلنامه چیدمان چاپ شده است. در این مقاله توضیحی درباره اصطلاح مدرن و مدرنیسم داده شده و به نحوه‌های ظهور آن در هنر ایران پرداخته است. در ادامه به این نتیجه می‌رسد که تلفیق نقاشی ایرانی و غربی به شکل‌گیری هنر نوگرا انجامید که سعی در هماهنگ شدن با هنر جهانی داشت. در مقالاتی که تاکنون با موضوع پوستره‌های عاشورایی کار شده است اکثراً به معرفی و بررسی نمادهای عاشورایی یا نشانه‌شناسی آن پرداخته شده است اما در پژوهش حاضر سعی شده است به تأثیر مدرنیته یا همان نوگرایی در تغییر ساختار بیان بصری و روایی پوستره‌های سوگواره عاشورایی نسبت به پوستره‌های سنت‌گرا بپردازد.

مبانی نظری

جنبش مدرنیته و ظهور نوگرایی

«مدرنیسم به طور اعم اصطلاحی است که به روش و بیانی که ویژه روزگار نو باشد اطلاق می‌شود. در هنرها و ادبیات، به معنای گسستن خودآگاهانه از گذشته و جستجوی قالب‌های جدید برای بیان است» (پاکباز، ۱۴۰۱: ۶۴۴). مدرنیسم در مقابل با سنت‌ها و اندیشه‌های پیش از خود قرار گرفت و سعی نمود با درحاشیه بردن و زوال نظام کهن، مبانی تازه‌ای را در فرهنگ غربی آغاز کند. «هنر مدرن بیش از همیشه درصدد تأثیر گذاشتن بر مخاطب خود بود. در این میان گروهی از هنرمندان، برهم زدن آرامش ذهنی تماشاگر و وارد ساختن شوک به او را هدف اصلی کارکرد هنری خود قرار دادند (لوسی اسمیت، ۱۴۰۱: ۱۵). مدرنیته نه تنها به تغییر تکنیک و فرم در هنر پرداخت، بلکه نگرش هنرمند را نیز متحول و متکی به نبوغ فردی ساخت.» در هنر مدرن ابهام معنایی نقش مهمی دارد، اما لزوماً به وسیله پیچیدگی بیان حاصل نمی‌شود و گرایش آشکاری به سوی سادگی داشت. تجربیدی شدن هر چه بیشتر، از ویژگی‌های هنر مدرن می‌باشد» (افشارمهجار، ۱۳۹۱: ۲۵۹-۲۷۳).

از دهه ۱۳۲۰ شمسی بعد از هفتاد سال پژواک مدرنیته به ایران رسید و نوگرایی به عنوان روحیه غالب در بیشتر حرکت‌های فرهنگی جامعه پذیرفته شد، تا حدی که حمایت نهادهای رسمی آن را تقویت نمود. این امر موجب پیدایی

می‌گیرد. گروهی دیگر به حرکات و اشکال هندسی موجود در هنر ایرانی اسلامی روی می‌آورند. گروهی نیز به عنوان عناصر اصلی، پویا و زیبایی به اشکال انسانی وام گرفته شده از نگارگری ایرانی می‌پردازند و به حاکمیت در تک‌چهره‌ها آثار خود را شکل و رنگ و بوی ایرانی می‌بخشند» (تنظیفی، ۱۴۰۰: ۱۹۰) (تصویر ۱). از برخی هنرمندان اصلی جنبش سقاخانه می‌توان به پرویز تناولی و حسین زنده‌رودی اشاره کرد که در آثارشان توجه ویژه‌ای به صحنه‌های مذهبی و واقعه کربلا نموده‌اند. «کامران دیبا یادآور می‌شود که آنچه نهضت را انقلابی می‌سازد مدرنیستی به سنت و حس‌رهایی از کلیشه‌های فرهنگی گذشته است» (کشمیرشکن، ۱۴۰۰: ۱۲۰).

نقاشی خط

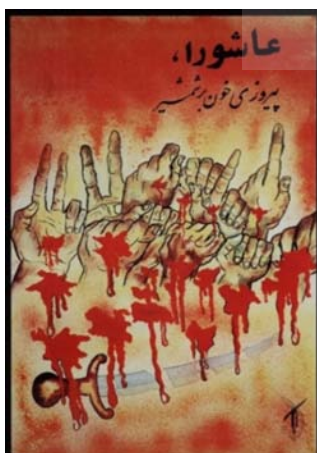
خوشنویسی سنتی هنری است که در ابتدا برای نوشتن نسخه‌های قرآنی و احادیث پدید آمد. شیوه نگاشتن آن به وسیله قلم نی و مرکب بوده که اصول و قواعد دوازده‌گانه‌ای داشته است. در طی سده‌های متمادی، گونه‌های متنوع از قلم‌های خوشنویسی پدید آمد که از شاخص‌ترین آن‌ها اقلام شسته ۴ را می‌توان نام برد. در دوره معاصر ایران شاخص‌ترین گرایش‌ها که به دنبال سقاخانه و نوگرایی به عرصه ظهور رسید، نقاشی خط بوده است که تحولی در بیان مدرن خط و خوشنویسی ایجاد نمود. «ریشه‌های پیدایش نقاشی خط در هنر معاصر ایران به بیش از نیم‌قرن پیش برمی‌گردد. آنجا که تأثیر جریان روشنفکری سنت‌گریز و ظهور مکتب سقاخانه باعث ایجاد زمینه‌های مناسبی برای مطرح شدن هنرمندانی شد که به این شیوه جدید رو آورده بودند» (داوودی آب کنار، ۱۳۹۶: ۳۰). نمایندگان اصلی حرکت نقاشی خط، از خوشنویسی در حکم منبع اصلی الهام در آثارشان استفاده نمودند اما با این تفاوت که بیانی مدرن و نوگرا داشتند. «نقاشی خط اصطلاحی است برای نوعی نگارش توأم با رنگ آمیزی که غالباً در آن از شگردهای خوشنویسی سنتی استفاده می‌شود.

معمولاً فرم کلمات بیش از معنای آن‌ها اهمیت دارد» (پاکباز، ۱۴۰۱: ۷۱۱). در این گرایش «نوشتن خط، با قلم نی و مرکب همانند خوشنویسی سنتی انجام نمی‌گیرد و حروف و کلمات با ابزار دیگری طراحی می‌شود و سپس داخل و خارج طرح (فضای مثبت و منفی) رنگ آمیزی می‌شود. در آن از تکنیک‌های نقاشی از جمله: ایجاد حجم، بافت، سایه‌روشن و پرسپکتیو استفاده می‌گردد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴: ۴۰۴). هنرمند با استفاده از ساختار خوشنویسی دست به سنتز زیباشناسانه‌ای بین خوشنویسی سنتی و گرافیک حروف می‌زند (تصویر ۲).

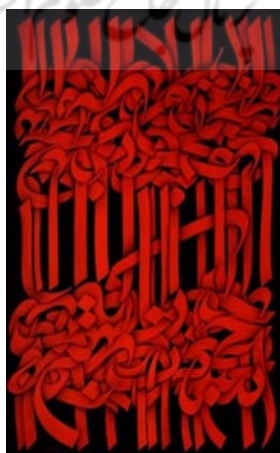
پوستر مذهبی

بعد از انقلاب اسلامی و در جریان جنگ تحمیلی ایران و عراق هنرمندانی شروع به کار در زمینه نقاشی و پوستر در رابطه با جنگ و مضامین مذهبی انجام دادند که برگرفته از خوشنویسی و شمایل‌نگاری شیعی بود. «نقاشان انقلابی با الهام از شیوه‌های نقاشان انقلابی جهان و با استفاده از نمادها و علائم و نشانه‌های آیینی در مذهب شیعه کوشیدند تا به زبان تجسمی خاص خویش مفاهیم انقلاب، جنگ، شهادت و ایثار را مجسم کنند» (کریمیان و سوری، ۱۳۹۴: ۲).

«پوستره‌های انقلابی ایران معرف فرهنگ تجسمی مدرن این کشور از فرم‌های کوبنده و رنگ‌های تند مانند سرخ، نماد جنبش‌های آزادی‌بخش یا سبز، سیاه و سفید که در اسلام اهمیت دارند با هم ترکیب شده و عناصر مقدس و غیرمقدس را با هم می‌آمیختند و بر این طریق پتانسیل تصویری خط و خطاطی را که نقش و کارکرد کلام و تصویر را هم‌زمان داراست برای دستیابی به اندیشه‌های انتزاعی تأثیرگذار قدرتمند به خدمت می‌گرفتند» (چلکوسکی، ۱۳۸۳: ۳۶). تصویر ۳ نمونه‌ای از پوستر عاشورایی دهه ۶۰ بوده است که در آن دست‌ها در حالات مختلف، اشاره به آسمان دارند و نشان دادن حرف ۷ به نمادی از پیروزی یا مشیت



تصویر ۳. پوستر عاشورایی.
منبع: (URL3)



تصویر ۲. نقاشی خط، اثر محمد احمادی.
منبع: (URL2)



تصویر ۱. نقاشی سقاخانه، اثر منصور قندریز
سال ۱۳۶۰ شمسی. منبع: (URL1)

حروف، تکرار و تداخل، حساسیت بخشی به نقطه برای برقراری تعادل میان فضاهای اثر و ایجاد جلوه های بصری و همچنین استفاده از دواير و قوس های متعدد باعث جذابیت و ایجاد جلوه های بصری در خط شوند. امروزه سهم عمده ای از طراحی پوسترهای عاشورایی معطوف به تایپوگرافی می باشد که گاه کل ساختار یک پوستر را در برمی گیرد. «تایپوگرافی (طراحی حروف) اصطلاحی که به ویژه سبک، آرایش یا ظاهر حروف در کار چاپی را تعریف می کند. تایپوگرافی همچون یک عنصر طراحی (شکل، خط، بافت) بر تأثیر بصری طرح می افزاید و در عین حال از طریق کلمات نوشته شده پیامی را می رساند (پاکباز، ۱۴۰۱: ۲۱۳).

نوعی دیگر از خط که در بیان نوگرایانه آثار گرافیکی معاصر و همچنین در ساختار پوسترهای عاشورایی بسیار مورد استفاده قرار گرفته است خطوط دست نویس می باشد. «این شیوه شامل نگارشی آزاد است که طراح در آن به شیوه های شناخته شده و قانونمند پایبند نیست. خط های دست نویس از هر الگوی خوشنویسی یا حروف چینی که برداشت شده باشند تحت تأثیر ویژگی های فردی صورت های متنوع به خود می گیرد. در این شیوه پیش از آنکه شکل ظاهری نوشته مد نظر باشد، تناسب و ارتباط آن با موضوع اثر گرافیکی دارای اهمیت است و چنانچه درست به کار گرفته شود می تواند در برقراری ارتباط با مخاطب مؤثر باشد. از مشخصات این خط سرعت در نگارش، فاصله گرفتن از الگوهای رسمی و سنتی حروف، بداهه نویسی، استفاده از ابزار و مواد جدید و تغییر در زاویه، حرکت، وزن و ضخامت حروف می باشد که ایجاد اثری خلاق در گرافیک می نماید (نجابتی، ۱۳۹۸: ۷۳).

از دیگر عناصر مهم در ساختار پوسترهای عاشورایی مبحث نماد می باشد. فرهنگ عزاداری شیعیان سرشار از عناصر نمادین است که در دسته های عزاداری و آیین عزیه و سایر مراسم و مناسک عزاداری نمود پیدا می کند. شوالیه و گبران در تعریف نماد چنین بیان می کنند: «نماد در وی معنی جای دارد و تفسیر مختص به خود دارد که لازمه این تفسیر دارا بودن نوعی قریحه است. خصوصیت نماد آن است که تا بی نهایت اشارتگر بماند (شوالیه و گبران، ۱۳۹۸: ۳۰). به گفته یونگ «نمادها علاوه بر معنای آشکار و متداول خود، معانی ضمنی مشخصی دارد که پس کلمه یا تصویر زمانی نمادین می شود که چیزی بیش از معنای بدیهی و آنی خود را القا کند (شفرد، ۱۳۹۳: ۱۴). همچنین در هنرهای تجسمی «نماد تحول بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه شکل، رنگ، حرکت و غیره تعریف شده است (پاکباز، ۱۴۰۱: ۶۴). در واقع با شناخت پدیده های هنری و کاربرد صحیح آن ها می توان مفاهیم مذهبی را با درجه اثرگذاری بیشتر و پایتری به مخاطب منتقل کرد. نماد در هر فرهنگ و آیینی می تواند تفسیری گسترده از باورها و

گره کرده فضای انقلابی سال ۱۳۵۷ ایران اشاره دارد که آن را با قیام سیدالشهدا برابر سازی کرده است.

ساختار پوسترهای عاشورایی

ساختار پوسترهای مذهبی بالاخص عاشورایی دارای عناصر تصویری و نوشتاری بسیاری می باشند که معنای آن از کنار هم قرار گرفتن و ترکیب بندی این عناصر به مخاطب منتقل می شود. در تعریفی که ساختارگرایان ارائه داده اند، برای شناخت هر پدیده ای باید ساختار آن پدیده شناسایی شود چرا که این ساختار است که تولید معنا می کند و ماهیت هر پدیده ای را می سازد. «ساختار، نحوه چینش و نسبت میان اجزا و عناصر سازنده یک سیستم است (Levi-Strauss, 1987: 15). حال این سیستم می تواند یک اثر تألیفی یا هنری باشد. با توجه به این تعاریف، برای شناخت ساختار پوسترهای عاشورایی نیز به عناصر سازنده و نسبتی که بین آن ها وجود دارد باید توجه کرد. اصلی ترین عناصر بصری در ساختار پوسترهای عاشورایی را می توان رنگ، فرم، خطنگاره و نماد نام برد. رنگ و فرم یکی از تأثیرگذارترین عوامل بصری در پوسترهای عاشورایی می باشند. هر یک از رنگ ها می تواند حاوی معنایی باشند که با چینش و قرارگیری در محل و موقعیت های خاص درکادر و قالب فرم، پیام بصری را به مخاطب منتقل می کند. در اغلب پوسترها رنگ در خدمت تجلی فرم نمایان می شود. «در هنرهای آیینی مانند نقاشی قهوه خانه ای تمام عناصر و اشکال تابع ساختار موضوع، سازماندهی شده اند. پوسترهای عاشورایی نیز از این مقوله تبعیت می کنند. موضوعیت در پوسترها روایت عاشوراست و همه عناصر طرح به شیوه ای ترکیب می شوند که به صورت متنوع همانند نقاشی قهوه خانه ای داستان اصلی را روایت کنند. «در طراحی پوسترهای عاشورایی عناصر ذهنی و یا بصری همچون انتخاب فرم و شکل معنادار و چگونگی طراحی آن ها و همچنین انتخاب رنگ، همگی در ارائه محتوا دخیل هستند (عسگری، ۱۳۸۹: ۹۰). انتخاب رنگ مایه ها نسبت به حالت آن ها، کمیت و کیفیت سطوح رنگی، محل استقرارشان، جهت آن ها، رابطه رنگ ها با هم و در نهایت هر یک از تضاد رنگ ها عوامل مؤثر برای ایجاد ترکیب بندی رنگی هستند که بر ساختار کلی اثر تأثیر دارند. فرم های عاشورایی به معنای شکل و صورت معنادار برآیند تفکر و دیدگاه اعتقادی است. رکن مهم و اساسی دیگر که در ساختار پوسترهای سوگواری عاشورایی وجود دارد بحث خطنگاری و تایپوگرافی می باشد. طراح سعی می کند همه قواعد و اصول حاکم بر خوشنویسی و خطاطی را رعایت کند و تنها با جابجایی حروف در محورهای مختلف و تغییر اندازه در فضای منفی، نزدیک کردن حروف و برش دادن و حذف آن به طوری که به خوانایی آن لطمه ای وارد نسازد بیانی حروف نگارانه ارائه دهد. این تغییرات می تواند حتی با برجسته کردن بعضی قسمت های

اعتقادات آن آیین ارائه دهد. از آنجا که هدف پوستر انتقال مفهوم به صورت ساده در کمترین زمان می باشد طراح از نمادها استفاده می نماید. این نمادها می تواند به صورت تصویر، شکل یا رنگ و نوشتار نمایان شوند. نمادهای دینی نیز همانند دیگر نمادها بسته به فرهنگ و تاریخ ملت ها با یکدیگر متفاوت می باشند. نمادهای عاشورایی عبارت است از: ۱- اشیاء صلب مثل طوق، علم، تیغ، پرند، ... ۲- حیوانات: اسب سفید، شتر، کبوتر، ... ۳- گیاهان: نخل، سرو، گل های رنگارنگ، ... ۴- رنگ ها: سیاه، سبز، سفید و قرمز، ... ۵- انسان: حضرت عباس، سیدالشهدا، حضرت علی اصغر، ... ۶- رسوم: سیاه پوشی، خیمه سوزی، زنجیر زنی، ... ۷- واژگان: هیئت، تاسوعا، عاشورا، محرم، ... ۸- افعال: گریه، مداحی، تک خوانی، ... (توکلی بینا، ۱۳۹۴: ۱۷۳).

پوستر سوگواره عاشورایی

«اولین فراخوان نمایشگاه پوستر عاشورا در سال ۱۳۸۳ به همت گروه گرافیک مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری به مدیریت علی وزیران برگزار شد. در بیانیه ای که هیئت داوران اولین سوگواره پوستره‌های عاشورایی آمده بود بر این نکته اذعان داشتند که هدف از برگزاری فراخوان پوستر سوگواره عاشورایی این می باشد که هنرمندان با دوری از تقلید و پرهیز از بازنمایی فضاهای گذشته با رجوع به مفهوم و تجلی دوباره، عاشورا در گستره ای جدید به تصویر کشند. در بخش دیگر این بیانیه ضمن اشاره به ویژگی آثار انتخاب شده و توجه به خلاقیت و اهمیت آن ها، معیارهای قضاوت این گونه معرفی شده بود که نظر هیئت داوران توجه به مفاهیم عاشورا و زیبایی آثار از حیث مباحث آکادمیک، استفاده از شیوه های تایپوگرافی نوین، ارزش های تصویری و القای فضاهای عاشورایی با زبان تصویر، مخاطب شناسی و تأثیرگذاری آثار بوده است (اسلامی، ۱۳۸۱: ۱۲۳). بدین ترتیب اولین نمایشگاه پوستره‌های سوگواره عاشورایی در محرم ۱۳۸۴ در خانه هنرمندان ارائه شد که تا سال ۱۴۰۱ چهارده دوره از آن برگزار شده است.

نوگرایی در ساختار پوستره‌های سوگواره عاشورایی

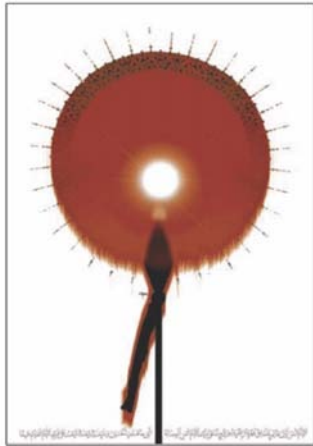
«پس از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ تحول عمده ای در طراحی پوستر به وجود آمد و عناصر بصری همچون نقوش اسلیمی و خوشنویسی به خصوص خط نستعلیق مورد توجه قرار گرفت. در نخستین پوستره‌های تصویری ایران سراسر سطح پوستر با تصویر پُر می شده و در فضاهای خالی یا خلوت سطح پوستر نوشته ها می آمده است. در تصاویر صراحت و ساده گویی مرسوم نیست و این پوسترها غالباً از فاصله دور عملکرد مناسبی ندارند (افشار مهاجر، ۱۳۸۷: ۱۳۹). این روند ادامه پیدا نمود تا به طور تقریبی از دهه ۱۳۸۰ شمسی بیانی نو در ساختار پوستر ایجاد شد. به طوری که طراحان گرافیک تحت تأثیر مدرنیته سعی داشتند خود را در جریان به روزترین رویدادهای هنری بین المللی قرار دهند. در این میان رسانه ها و شبکه های اینترنتی نیز نقش

بسزایی در سرعت بخشیدن به این فرآیند داشتند. «این موج جدید، به طراح امکان داد که به جای ساختن طرح های محدود برای یک متن، به خلق فضای جدید برای متحد ساختن کلام و تصویر بپردازد و این امر سبب شد تا سبک ها و تکنیک های شخصی نیز در طراحی گرافیک توسعه یابد و مرزهای پیشین میان هنرهای زیبا و اطلاع رسانی عامیانه، از میان برداشته شود (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۲۲۴).

هنر گرافیک ایران نیز متأثر از گرافیک غرب شیوه ای خاص را در آثار دنبال کرد که می توان به مؤلفه هایی نظیر تخت کردن تصاویر، کنار گذاشتن بازنمایی اشیاء به صورت واقع گرا و جایگزینی نگرش انتزاعی و همچنین توجه به فرم معنادار و ساده که بدون پیچیدگی و ابهام بتواند مفهوم خود را در تصویر بازنمایی کند نام برد (تصویر ۴). در این دوره نفوذ و تأثیر جنبش های معاصر غربی همچون مینیمالیسم (کمینه گرایی) و هنر مفهومی ۶ در گرافیک ایران مشهود بود (تصویر ۵). ضیاء پور می گوید مردم به راحت دیدن آثار هنری که تشخیص عناصر آن ها به فکر کردن نیاز نداشت عادت کرده بودند، تلاش این گروه باعث آشنایی نسبی مردم با هنر مدرن شده بود (عربشاهی، ۱۳۹۸: ۴۱). لذا نوگرایی از یک سو باعث ایجاد تفکر در مخاطب و از سویی باعث ارتقاء سطح سواد بصری و تجسمی جامعه نیز شد. تأثیر جنبش مدرنیسم یا همان نوگرایی در طراحی پوستره‌های عاشورایی نیز نمود پیدا کرد. نکته ای که در این پوسترها به چشم می خورد بیان دو نوع ساختار در ارائه مفاهیم عاشورایی می باشد.

نوع اول، پوسترهایی که بیانی سنت گر داشته اند و با توجه به سنت نقاشی گذشته همچون نگارگری و نقاشی قهوه خانه ای دارای تزیینات و جزئیات بصری و تعدد تصاویر و همچنین نماد و شمایل بوده است. نوع دوم که تحت تأثیر مدرنیته در ساختار بیانی آن توجه زیادی به ساده گرایی و نوگرایی شده است (تصویر ۶). مواردی که در پوستره‌های عاشورایی به شیوه نوگرا می توان به آن اشاره نمود: استفاده از امکانات متنوع در به کارگیری خط به صورت تایپوگرافی، حروف دست نویس و نقاشی خط به جای خوشنویسی سنتی (تصویر ۷). استفاده از رنگ های تخت و یکدست، حداقل به کارگیری عناصر نمادین در پوستر، گرایش به فرمالیسم و ساده گرایی در بیان، تضاد در کمیت و کیفیت عناصر و رنگ، استفاده از فضای منفی در سطح گسترده پوستر، خلاقیت و نوآوری در ایده پردازی (تصویر ۸) و همچنین استفاده از نمادهای غیر آئینی و مذهبی برای بیان رمزگونه و استعاره ای در مفاهیم عاشورایی می باشد (تصویر ۹).

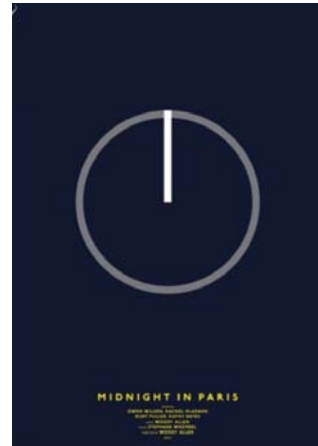
به قول معمار بزرگ قرن بیستم میس وان دروهه ۷ «فرم باید روح زمانه را داشته باشد. زبان بصری پوستر باید هماهنگ با سایر پدیده های مدرن اطراف ما باشد، حتی اگر موضوع پوستر یک مفهوم سنتی یا سمینار ارزش های وقف در اسلام باشد» (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۱۸۲).



تصویر ۶. اولین دوره پوستر سوگواره عاشورایی. اثر سید حسن موسی زاد. منبع: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۴: ۵۰)



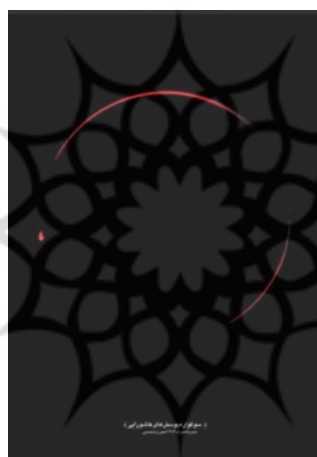
تصویر ۷. دومین دوره پوستر سوگواره عاشورایی. اثر سمیرا عرب سلمانی. منبع: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۲۷)



تصویر ۸. پوستر مینیمال سینمایی اسپانیا با عنوان (نیمه شب در پاریس)، سال ۲۰۱۱. منبع: (URL4)



تصویر ۹. اولین دوره پوستر سوگواره عاشورایی. اثر محمد رضا دوست محمدی. منبع: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۴: ۵۳)



تصویر ۱۰. دومین دوره پوستر سوگواره عاشورایی. اثر سمیرا عرب سلمانی. منبع: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۲۷)



تصویر ۱۱. دومین دوره پوستر سوگواره عاشورایی اثر ابوالحسن رضایی. منبع: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۷: ۴۷)

و هاله دور سر امام نیز آن را قوت می بخشد. «در ادوار هنری، نگارگران برای شاخص نمودن و تقدس بخشیدن به چهره‌های مقدس از روش‌های مختلفی مانند اختصاص موقعیت‌های مکانی خاص در ترکیب‌بندی و یا استفاده از هاله نور به اشکال و رنگ‌های مختلف (دورسریا تمام بدن) استفاده نموده‌اند (افشار، ۱۳۸۴: ۳۹). رنگ سبز کل فضای غالب پوستر را در بر گرفته است که نمادی از «رضایت، آرامش و امید و ترکیبی از ایمان و خرد است، وقتی سبز گرایش به آبی پیدا کند بخش معنوی آن تقویت می‌شود (ایتن، ۱۴۰۲: ۹۲).

تصویر ۱۱، ساختار پوستر نوگرا و شیوه بیان انتزاعی می‌باشد. نوع ترکیب‌بندی متمرکز است. حرف «ح+س» و تصویر شمشر به صورت فضای مثبت و منفی نمایان شده است. طراح در این پوستر ایده خود را از چگونگی شهادت و جدا شدن سر مبارک امام حسین (ع) در واقعه عاشورا گرفته و حرف «ح+س» را که

تحلیل پوسترهای سوگواره عاشورایی

در این قسمت مقاله سعی شده است از چهارده دوره فراخوان سوگواره عاشورایی ایران بین سال‌های ۱۳۸۴ تا ۱۴۰۱ پوسترهایی انتخاب شوند که به لحاظ مضمون یکسان اما ساختار بصری متفاوتی در بیان دارند و به صورت مقایسه‌ای دو گروه پوسترهای سنت‌گرا و نوگرا مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند. تصویر ۱۰، موضوع پوستر در مورد نحوه به شهادت رسیدن امام حسین علیه السلام می‌باشد. ساختار اصلی پوستر سنت‌گرا و شیوه بیان آن شمایل‌نگارانه است که تلفیقی از فضای نگارگری گذشته و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای می‌باشد. نوع ترکیب‌بندی پوستر متمرکز که با توجه به ساختار نقاشی قهوه‌خانه‌ای تمام عناصر به لحاظ فرم به سمت قهرمان اصلی جهت داده شده است. در اکثر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، امام حسین در مرکز صفحه قرار گرفته است که نقطه تمرکز چشم به شمار می‌آید

یادآور نام حسین می‌باشد با اتصال به گوشه شمشیر نشان می‌دهد. ترکیب فضای منفی و مثبت حالتی معماگونه در پوستر ایجاد کرده است. تضاد رنگ قرمز از نظر کمیت و کیفیت با زمینه سفید و همچنین قرار گرفتن عناصر بصری در تناسب طلایی باعث می‌شود که پوستر در دید اول جلب نظر نماید و چشم مخاطب را به محل تلاقی روایت داستان هدایت کند. طراح با ایجاد تعادل بین فضای مثبت حرف «ح» و فضای منفی فرم شمشیر، وزن بصری پوستر را متعادل ساخته است. «رنگ قرمز که جزو نمادهای رنگی محسوب می‌شود نشان از جنگ، عشق، شور، هیجان، حرکت و تلاش دارد (ولان، ۱۳۸۷: ۲۲۹). در فرهنگ مذهبی نیز به معنای شهادت می‌باشد. رنگ سفید از نظر مرحوم علامه طباطبایی، کنایه از خشنودی اهل ایمان، پاکی، خلوص، صلح و آرامش است (طباطبایی، ۱۳۷۲: ۴۱۴). با توجه به مؤلفه‌های نوگرایی طراح به جای دلالت صریح به نحوه شهادت امام حسین (ع) سعی نموده از زبانی تجریدی و معماگونه استفاده نماید.

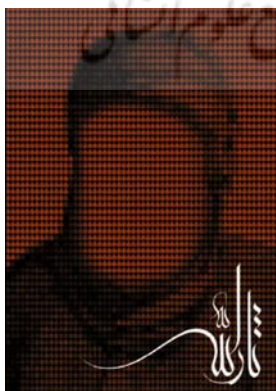
تصویر ۱۲. دلالت صریح به مفهوم «ثارالله» (خون خدا) دارد. ساختار پوستر سنت‌گرا و شیوه بازنمایی آن شمایی است. نوع ترکیب‌بندی به صورت متمرکز می‌باشد. عنصر بصری سطح پوستر به شکل قطره در یک اندازه و جهت تکرار شده و ایجاد ریتم متناوب نموده و حالت ترام‌گونه‌ای که در پوستر ایجاد شده باعث نمایان شدن شمایل امام حسین (ع) گردیده است. رنگ غالب پوستر تنالیه‌هایی از قرمز می‌باشد که در کنار هم ایجاد هارمونی کرده است. عبارت خوشنویسی ثارالله نیز تأکیدی بر این مفهوم دارد و سفیدی رنگ آن نمادی از پاکی و معصومیت آن حضرت می‌باشد.

تصویر ۱۳. دلالت ضمنی به مفهوم ثارالله و حتی شاید عاشورا دارد که به صورت مستتر در پوستر نهان شده است. ساختار پوستر نوگرا و شیوه بازنمایی آن انتزاعی است. ترکیب‌بندی پوستر بصورت کانونی و متمرکز می‌باشد. تنها عنصر بصری

پوستر برای ارائه مفهوم «ثارالله» سه نقطه خونین در قسمت طلایی کادر و یک خط برش که آن نیز دارای قطره خون می‌باشد در قسمت بالای پوستر قرار گرفته است. هیچ نوشته و شعاری هم دال بر مفهوم آن وجود ندارد و تبیین مفهوم به عهده خود مخاطب گذاشته شده است. در این پوستر بیان خلاق طراح به صورت رمزگان تصویری و موجز تنها با ایجاد تضاد رنگی از نظر کنتراست و کمیت، شوک بصری ایجاد کرده است. در هنر مدرن «خلاقیت مفهومی نزدیک به نوآوری دارد که با هدف ارتقاء یعنی تمایل به ذهنیت جدید و برداشت نو و فعل تازه است اما با هدف دستیابی به نتیجه بهتر و مناسب‌تر» (افشارمهجر، ۱۳۸۷: ۱۸۸). سه نقطه خوشنویسی اشاره به حرف ش و ث دارد که با توجه به قانون گشتالت ذهن مخاطب را سریع به سوی کلمه ثارالله و در پس آن عاشورا هدایت می‌کند که با توجه به برش خوردن بالای کادر و چکه کردن خون بر روی نقطه، گویی اشاره به رابطه عالم ملکوت و ناسوت دارد و عبارت ثارالله بیشتر در ذهن مخاطب تقویت می‌شود. از نظر مفهوم نمادین، سیاه بودن نقطه‌ها اشاره به سوگ و ماتم و قطره‌های خون بر روی آن بیانگر شهادت امام حسین و برش خون آلود در بالای کادر نیز اشاره به ضربه شمشیر دارد که به نوعی ارتباط معنایی بین مفاهیم سوگ، شهادت و جنگ را ایجاد کرده است. چنین به نظر می‌آید با اینکه معنا به صورت واضح و نوشتاری بیان نشده است ولی ساده‌گرایی در بیان باعث شده مخاطب با توجه به سبقه بصری و نمادین مفاهیم عاشورایی که در بطن جامعه ریشه دارد، ارتباط معنایی بین عناصر و مفاهیم در ذهن خود برقرار کند و بتواند مفهوم را دریافت نماید. انتزاعی کردن تصویر و حذف زواید و برجسته کردن نقاط مهم، باعث گردیده تا آنچه مد نظر است برجسته و عیان‌تر به نمایش درآید. «میان نمادهای تصویری و نمادهای مفهومی به خودی خود تفاوتی وجود ندارد. اما چگونگی محتوا بخشیدن به آن‌ها این تفاوت‌ها را به وجود می‌آورد. در واقع یک نماد تصویری



تصویر ۱۳. پنجمین سوگواره پوسترهای عاشورایی، سال ۱۳۸۹، اثر امین پرهیزگار. مأخذ: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۹۰: ۲۹)



تصویر ۱۲. اولین سوگواره پوسترهای عاشورایی، سال ۱۳۸۰، اثر سعید عجمی. مأخذ: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۴: ۴۹)



سومین دوره پوستر سوگواره عاشورایی، سال ۱۳۸۲، اثر میلاد صالحی. مأخذ: (حوزه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۸: ۸۷)

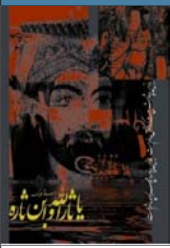


تصویر ۱۰. چهارمین دوره پوستر سوگواره عاشورایی، سال ۱۳۸۸. (URL5)

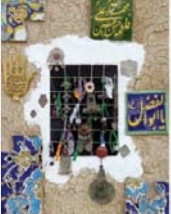
موجز بیان نموده و از هیچ نوشتاری برای توضیح استفاده نکرده است. بدین ترتیب تمام تمرکز مخاطب معطوف به تصویر گردیده که این امر علاوه بر ماندگاری پیام در ذهن به صورت طولانی مدت، باعث تفکر و تقویت دید تجسمی در مخاطب نیز می‌شود. در اثر گرافیکی هر چقدر عناصر و جزئیات تصویر زیاد باشد به همان نسبت از ارزش بصری طرح نیز کاسته می‌شود و تمرکز بین چشم و ذهن بیننده تقسیم می‌شود.

می‌تواند از طریق ایجاد تغییراتی در عناصر ایده مورد نظر به نحوی انتزاعی به وجود آید. نمادهای مفهومی بر ماهیت یک ایده تأکید می‌کند و در نتیجه، صورت‌هایی را به کار می‌گیرد که جای اشاره به خود شیء به مفهوم آن اشاره می‌کند» (هوهنهگر، ۱۳۹۰: ۷۶-۷۷). نکته‌ای که در این پوستر جلب نظر می‌نماید تأثیر طراح از مکتب مینیمال در بیان بصری این پوستر می‌باشد که هم از رنگ تخت و یکدست استفاده شده و هم اینکه عنصر بصری را تا حد امکان

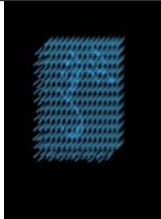
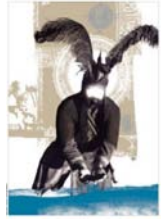
جدول ۱. منتخب ۱۴ دوره پوسترهای سوگواره عاشورایی. (URL6)

تصویر	ساختار	رنگ	شیوه بیان	ترکیب‌بندی	خط	مفهوم	نماد
	سنت‌گرا (نقاشی)	تضادتباین (رنگی) قرمز-زرد خاکستری-سیاه-سفید	قهوه خانه‌ای تلفیقی	منتشر	نستعلیق	رنگ قرمز نماد شهادت و رنگ سیاه نماد ماتم و عزاداری است. شمایل‌ها و تصاویر که نشان‌دهنده وقایع کربلا می‌باشد به صورت کادرهای مختلف وقایع عاشورا را روایت می‌کنند. عبارت ثارالله و ابن‌ثاره که به معنای "کسی که خداوند خون خواه اوست، اشاره به امام حسین (ع) دارد.	شهادت خون‌خواهی
	نوگرا (مینیمال)	تضادمکمل قرمز-سبز، سیاه-سفید	انتزاعی تلفیقی	تضادمتباین (جهت، هندسی)	کوفی بنایی	رنگ قرمز نماد جنگ و شهادت، رنگ سبز نماد امام حسین (ع)، شمشیرهای سیاه در یک جهت نماد سپاه دشمن، شمشیر سبز نماد امام حسین، کادر مربع خط کوفی نماد محاصره امام حسین و کلمه سفید ثارالله در مرکز مربع نماد تنها ماندن امام در ظهر عاشورا می‌باشد. تغییر جهت شمشیر سبز نسبت به سیاه نماد بر حق بودن امام حسین می‌باشد.	شهادت محاصره جنگ
	سنت‌گرا (عکس)	هماهنگی سبز-زرد، آبی-سفید، خاکستری-سیاه-قرمز	رنال تلفیقی	کانونی	نسخ	دیوارکوب اسپند نماد صنایع دستی زنانه دارد که با توجه به نام زینب در مرکز تصویر اشاره به آن حضرت می‌کند. رنگ سبز نماد اهل بیت پیامبر، رنگ زرد گنبد نماد مرکز بودن و اشاره به خورشید و نور حضرت زینب دارد. پلاک شهدا اشاره‌ای به شهادت یاران امام حسین دارد. فضای آسمان و آبر هم نماد بهشت و ملکوتی شدن شهدا می‌باشد. پوستر یک اشاره ضمنی نیز به ۸ سال دفاع مقدس نیز دارد.	شهادت جنگ بهشتی شدن شهدا رنج و پایداری
	نوگرا (هندسی)	تضادمکمل سیاه-قرمز-سبز	انتزاعی نوشتاری	متمركز هندسی	کوفی	اسپند گیاهی است که در مراسم عزاداری از آن استفاده می‌شود و نماد از بین رفتن نظر بد است. مربع داخل دیوارکوب اسپند نماد میدان جنگ و کربلا می‌باشد که با نام حسین ترکیب شده است. رنگ قرمز نماد شهادت و جنگ و رنگ سبز نام حسین و ریشه‌های آن نماد طهارت و برحق بودن امام و یارانشان می‌باشد. رنگ سیاه پس زمینه نماد ماتم و سوگواری است.	شهادت جنگ سوگ و ماتم
	سنت‌گرا (نقاشی)	هماهنگی خاکی-سبز، قرمز-آبی، سفید-سیاه، زرد	نگارگری تلفیقی	کانونی	ثلث	دو پیکره یک شکل اشاره به غلبه حق بر نفس و توبه خُر دارد که به وسیله خنجر این نبرد درونی را نشان می‌دهد. رنگ سبز لباس نماد حقیقت و یاران امام حسین و رنگ قرمز لباس نماد نفس و سپاه دشمن می‌باشد. رنگ خاکی پس‌زمینه نماد کربلا می‌باشد. کادر عمودی هم اشاره به محدوده و میدان نبرد دارد.	قربانی کردن نفس توبه

جدول ۱. منتخب ۱۴ دوره پوستره‌های سوگواره عاشورایی. (URL6)

تصویر	ساختار	رنگ	شیوه بیان	ترکیب‌بندی	خط	مفهوم	نماد
	نوگرا (خط)	تضاد تباین (تاریک و روشن فضایی) سیاه-سفید	انتزاعی نوشتاری	کانونی مورب	نستعلیق	دو حرف سیاه و سفید که اشاره به نام خُر دارد نمادی از توبه و آزادی او از بند اسارت نفس می‌باشد. رنگ سفید اشاره به پاک شدن و توبه و رنگ سیاه اشاره به نفس و وجه تاریک وجود دارد. حالت مورب نوشته که در بالای کادر قرار دارد به نوعی حالت رهایی و آزادی خُر را نشان می‌دهد.	آزادی توبه رهایی
	سنت‌گرا (عکس)	تضاد تباین (تاریک و روشن) سفید-سرخایی خاکستری-سیاه	رئال تصویری	کانونی	ندارد	کبوتر به رنگ سفید نمادی از معصومیت و همچنین خبررسان است. «گفته شده است که خبر حادثه کربلا و شهادت امام حسین (ع) را کبوتری با بال خونین به مدینه برده است» (قیانداران، ۱۴۰۰: ۵۳۱). در این تصویر کبوتر نماد امام حسین می‌باشد که با توجه به سرخ بودن آسمان و تیرهایی که بر بدن کبوتر است تداعی‌گر ظهر عاشورا و شهادت امام حسین (ع) می‌باشد.	خبررسان شهادت معصومیت
	نوگرا (مینیمال)	تضاد هم‌پایه خاکی-سفید سیاه	انتزاعی تلفیقی	متمرکز	نسخ	کبوتر سفید علاوه بر خبررسانی در اینجا نماد ایمان و پاکی امام حسین می‌باشد. خط‌های مورب نوک‌تیز نماد تیرهای دشمن است. زمینه خاکی پس زمینه نیز نماد زمین و به خاک افتادن و شهادت امام حسین (ع) می‌باشد. سایه زیر پرند نیز اشاره به ظهر عاشورا دارد که خورشید در وسط آسمان است.	شهادت معصومیت
	سنت‌گرا (عکس)	هماهنگی تأکید رنگی سیاه-خاکستری، سفید-قرمز	شمایی تلفیقی	متنوع	ثلث	«علم که به شکل سرو است یکی از نمادهای عاشورا می‌باشد که تیغه‌های آن نماد حق طلبی شیعه است که حالتی به شکل سرو دارد و نماد جاودانگی و رشادت و آزادی امام حسین (ع) می‌باشد. زنگوله نمادی از زنگ حیدر است که وقتی به حرکت درآید صدای حیدر در همه جا پراکنده می‌شود و همچنین صدای زنگ، اشاره به خبر و حادثه دارد» (قیانداران، ۱۴۰۰: ۵۳۰). کبوتر نماد خبررسانی و شهادت امام حسین (ع) و شمع نمادی از نور و قداست است که اشاره به مراسم شام غریبان آن حضرت نیز دارد.	وقایع روز عاشورا
	نوگرا (مینیمال)	تضاد تباین (کمیت-تاریک و روشن) قرمز-خاکستری	انتزاعی تلفیقی	متمرکز	نستعلیق نسخ	تکه رنگ قرمز نمادی از واقعه عاشورا می‌باشد که در گستره وسیعی از سطح خاکستری که اشاره به کربلا دارد قرار گرفته است. قطره‌های بیرون‌زده از رنگ قرمز هم بیانگر نام عاشورا است که دلالت صریحی به مضمون پوستر دارد. لکه قرمز دایره‌ای شکل در مرکز پوستر نمادی از خورشید می‌باشد که در ظهر عاشورا به رنگ خون درآمده است.	شهادت در روز عاشورا
	سنت‌گرا (عکس)	تضاد تباین (بافتی، فضایی) سبز-آبی-زرد، خاکی-سیاه- قرمز، سفید- نارنجی	رئال تصویری	مقاطع	نستعلیق	سقاخانه نماد دست بریده حضرت ابوالفضل عباس است که در کنار سایر نمادها و نشانه‌های سازنده آن ارجاع روشنی به واقعه کربلا دارد (زنده دل، ۱۴۰۱: ۲۳۳). اشیاء و قفل‌هایی که بر روی آن است اشاره به دخیل بستن و طلب حاجت کردن از آن حضرت می‌باشد. علامت دست نماد حضرت ابوالفضل (ع) و پنج تن آل عبا است. کاشی‌ها نیز بیانگر مساجد و اماکن متبرکه می‌باشد. خشت دیوار و ترک‌های آن نیز اشاره به بی‌آبی عاشورا و صحرای کربلا دارد.	آب و تشنگی امام حسین و یارانشان حضرت ابوالفضل عباس

جدول ۱. منتخب ۱۴ دوره پوسترهای سوگواره عاشورایی. (URL6)

تصویر	ساختار	رنگ	شیوه بیان	ترکیب بندی	خط	مفهوم	نماد
	نوگرا (هندسی)	تضاد تباین (کمیت-تاریک و روشن) آبی-سیاه	انتزاعی تلفیقی	متمرکز	نستعلیق	حجم مکعب شکل با توجه به رنگ آبی و نام حضرت ابوالفضل (ع) و فضاهای منفی داخل شکل نمادی از سقاخانه را القاء می‌کند و هم اینکه مکعب و شکل مربع یا مستطیل در هنرهای تجسمی اشاره به مکان دارد. خطوط یک شکل آبی هم نمادی از تیرهای دشمن و هم اشاره‌ای به موضوع شهادت حضرت ابوالفضل (ع) با موضوع آب دارد.	موضوع آب و شهادت حضرت ابوالفضل (ع)
	سنت‌گرا (عکس)	تضاد تباین تاریک و روشن آبی-سیاه-سفید	شمایلی تصویری	کانونی	ندارد	شمایل انسان در این پوستر نماد حضرت ابوالفضل (ع) می‌باشد که اشاره به تشنگی آن حضرت و نحوه به شهادت رسیدن ایشان بر سر تأمین آب برای امام حسین (ع) و اهل بیت آن حضرت داشتند. رنگ آبی در گستره خاکستری پوستر دلالت صریح به جریان آب در واقعه عاشورا دارد و تمرکز چشم و ذهن مخاطب را معطوف به مفهوم می‌نماید.	شهادت حضرت ابوالفضل (ع) و مسئله آب
	نوگرا (مینیمال)	تضاد تباین (کمیت-تاریک و روشن) سفید-سیاه-آبی-قرمز	انتزاعی تلفیقی	متمرکز	ثلث نسخ	دست‌های منقطع نمادی از نحوه شهادت حضرت ابوالفضل (ع) و قطع شدن دستان مبارک آن حضرت به واسطه تأمین آب برای اهل بیت امام حسین است که در مرکز کادر بر روی آب قرار گرفته است. این «پنج» یا دست تداعی‌کننده ندای هل من ناصر ینصرنی و همچنین نماد پنج تن آل‌عبا می‌باشد» (نادعلیان و هوشیار، ۱۳۸۷: ۳۵). رنگ سفید نماد پاکی و معصومیت، رنگ قرمز نماد شهادت و رنگ سیاه نماد ماتم و سوگواری می‌باشد.	ماتم و سوگواری برای شهادت حضرت ابوالفضل (ع)
	سنت‌گرا (نقاشی)	همه‌لنگی سفید-زرد-سبز-خاکي-قرمز-خاکستری	قهوه‌خانه‌ای تلفیقی	کانونی	نسخ	چگونگی قرارگیری شمایل حضرت علی‌اصغر (ع) فرزند شیرخوار امام حسین (ع) بر دستان ایشان با تیری بر گلو و قطره‌های خون همگی دلالت صریحی به نحوه شهادت آن طفل معصوم دارد. دو پرندۀ نمادی از عروج و شهادت می‌باشد. خورشید و رنگ خاکی پس‌زمینه نیز نمادی از ظهر عاشورا است که شهادت ایشان رخ داده است.	شهادت حضرت علی‌اصغر (ع)
	نوگرا (خط)	تضاد تباین (کمیت-تاریک و روشن) قرمز-سفید-سیاه	انتزاعی تلفیقی	متمرکز	نستعلیق	تیری که از وسط اسم حضرت علی‌اصغر شده است نمادی از نحوه شهادت حضرت علی‌اصغر (ع) دارد که بر گلو مبارک ایشان توسط تیر حرمه مورد اصابت قرار گرفت. رنگ پس‌زمینه قرمز نیز نماد شهادت ایشان و رنگ سفید اسم نیز نمادی از پاکی و معصومیت آن حضرت دارد.	شهادت حضرت علی‌اصغر (ع)
	سنت‌گرا (خط و نقاشی)	تضاد تباین (مکمل) سیاه-قرمز-سبز-سفید	انتزاعی تلفیقی	منتشر	ثلث	«اسلیمی نمودار تجریدی از درخت زندگی یا صورت عام درخت تاک است. منحنی‌های اسلیمی طرحی به درون و بیرون دارد که نشانی از جاودانگی است (اوویلسون، ۱۳۷۷: ۵۶). در این پوستر اسلیمی علاوه بر جنبه زیبا نمودن نام حضرت زینب، اشاره‌ای به نقش حضرت زینب در زنده نگه داشتن وقایع کربلا، گسترش و روایت آن نزد همگان دارد که در داخل پرانتز به صورت تأکید آمده است.	نقش حضرت زینب در کربلا
	نوگرا (نقاشی)	تضاد تباین (کمیت، جهت، مکمل) سبز-قرمز-سیاه-سفید	انتزاعی تلفیقی	متمرکز	نسخ	«گل شقایق نمادی از شهادت می‌باشد (یزدان پناه، ۱۳۷۹: ۹۳). در شعر حافظ، قلب سیاه رنگ آن به داغ تشبیه شده است که از هجران و دوری بار به وجود آمده است» ای گل تودوش داغ صبحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم و در این پوستر بیانگر حضرت زینب (ع) می‌باشد که در کنار دیگر گل‌های بی سر که نمادی از شهدای کربلا می‌باشد قرار دارد.	تنهایی حضرت زینب

نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل پوستره‌های سوگواره عاشورایی می‌توان گفت با ورود جنبش مدرنیته به ایران و آغاز گرایش‌های نوگرایی، هنرها با گسستن آگاهانه از گذشته خود در جستجوی قالب‌های جدید برای بیان بودند. از این رو نوگرایی باعث ایجاد تغییر در تکنیک، فرم و نگرش هنرمند شد. در ساختار پوستره‌های عاشورایی به شیوه سنت‌گرا، طراح از دلالت صریح و مستقیم برای بازگو کردن مفاهیم عاشورایی در بیان بصری پوسترها استفاده کرده است. به همین منظور سعی نموده از عکس‌های واقع‌گرایانه، شمایل و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بیشتر استفاده کند و با توجه به پیشینه هنر نگارگری ایرانی به جزئیات و تزیینات بپردازد. با ظهور نوگرایی در هنر ایران، گرافیک نیز دستخوش تغییرات شد. در این دوران ساختار بصری و روایی جدیدی در پوستره‌های عاشورایی ظهور پیدا کرد. طراحان نوگرا تحت تأثیر مکاتب هنری غربی و رویدادهای بین‌المللی به جای تصویرگری به شیوه‌های گذشته و سنتی سعی نمودند نگرش انتزاعی را جایگزین واقع‌گرایی قرار دهند. از تأثیراتی که نوگرایی بر ساختار بصری پوستره‌های عاشورایی گذاشته است می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: استفاده از امکانات متنوع در به‌کارگیری خط به صورت تایپوگرافی، حروف دست‌نویس و نقاشی خط به جای خوشنویسی سنتی که به عنوان رکن اصلی در بیان بصری مضامین عاشورایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. رنگ‌های تخت و یکدست، حداقل به‌کارگیری عناصر نمادین در پوستر، تجرید و ساده‌گرایی در بیان، تضاد شدید در استفاده از سطح، رنگ و فضای منفی، خلاقیت و نوآوری در ایده‌پردازی و نبوغ فردی هنرمند و همچنین به‌کار بردن نمادهای غیرآئینی و مذهبی برای بیان رمزگونه و استعاره‌ای در مفاهیم عاشورایی می‌باشد.

با توجه به گفته ساختارگراها که معتقد بودند آنچه منجر به تغییر ساختار می‌شود در نهایت باعث تغییر در معنا و ماهیت آن نیز می‌شود. چنین می‌توان گفت پوستره‌های عاشورایی که در گذشته بیانگر روح سنتی و مذهبی بودند تبدیل به پوستره‌هایی شده است که ماهیت نوگرایی پیدا کرده‌اند و جهت‌گیری تاریخی مذهبی آن‌ها به واسطه تغییر در ساختار روایت به جهت‌گیری تاریخی مدرن تبدیل شده است. لازم به ذکر است برخی پوسترها بر اثر ساده‌سازی بیش از حد شکل، فرمی تجریدی پیدا نموده که تحت تأثیر هنر غرب، جنبه فرمالیسم آن بر مفاهیم عاشورایی ارجحیت پیدا کرده است و بر این اساس ممکن است نتواند بیانگر ارزش‌های مذهبی واقعه عاشورا باشد. علاوه بر مواردی که بدان اشاره شد می‌توان گفت نوگرایی در ساختار بیانی پوستره‌های عاشورایی نکات مثبتی هم به همراه داشته است، زیرا این ساده‌گویی

و تغییر نمادها برای ارائه مفاهیم می‌تواند در فضای شلوغ شهری در برخورد اول به مخاطب شوک بصری وارد آورد و در زمان بسیار کوتاهی که از مقابل پوستر می‌گذرد توجهش جلب شود و پیام را دریافت نماید. این شیوه بیان همچنین می‌تواند باعث تفکر و ارتقاء سطح سواد بصری و تجسمی مخاطب و جامعه نیز شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. نوعی نقاشی روایی رنگ روغنی با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی است که در دوران جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب‌نדיده پدید آمد. این گونه نقاشی که آمال و علاقه ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه را منعکس می‌کرد.
۲. این واژه از یک دوره آغازین اختصاصاً برای اشاره به هنر نگارگری دینی کلیساهای شرقی و به‌طور اخص برای اشاره به قاب‌های منقوش یا معرقی به‌کار می‌رود که روی آن‌ها تمثال پرهیزگاران یا وقایع مقدس معمولاً به سبک بیزانسی یا روسی به تصویر کشیده می‌شد.
۳. نوگرایی در زبان فارسی معادلی برای واژه مدرنیته می‌باشد. مدرنیته یک مفهوم است، اما معنای لغوی آن به معنای «امر امروزی یا امر متأخر» می‌باشد. در زبان فارسی دو واژه برای مدرنیته جایگزین کردند: ۱-تجدد یا متجدد- ۲-نوگرا. نقاشی نیز که تحت تأثیر مدرنیته بوده است، تمام آن جریان را نوگرا نامید. نوگرا هر نوع جریان هنری که به مدرنیته تعلق دارد گفته می‌شود. مدرنیته نیز دوران‌های مختلفی دارد: مدرنیته دوران رنسانس، مدرنیته دوران روشنگری، مدرنیته دوران بحران. یعنی در نقاشی از دوران جوتو تا دوره متأخر هر نوع تبعیت از مدرنیته ذیل نوگرایی قرار می‌گیرد. اندیشه پست مدرن نیز ذیل همان مدرنیته قرار می‌گیرد که در دوران بحران مدرنیته پدیدار گردید و منکر هرگونه معنا شد، یا در مورد آن دچار تردید بود. لذا اندیشه پست مدرن بیرون از عالم غرب مدرن نمی‌باشد و در امتداد همان مدرنیته ادامه یافته است.
۴. خطوط شش‌گانه عبارت اند از: محقق، ریحان، ثلث، نسخ، رقاع، توقیع.
۵. Minimalism- به معنای به‌کار بردن ساده‌ترین طرح یا شکل، همراه با دست‌کم‌گیری فردیت هنرمند. جنبش هنری اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی در ایالات متحده آمریکا
۶. Conceptual Art کانسیپچوال آرت، هنر ایده محور، ۱۹۶۰ میلادی، جنبشی در مقابل مینیمالیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی
۷. Mies van der Rohe معمار آلمانی-آمریکایی و سومین مدیر مدرسه باهوس، یکی از استادان پیشرو معماری مدرن

%D8%AF%D8%B1%DB%8C%D8%B2

URL3: [https://www.tasnimnews.com/fa/news/1394/08/05/899115/%D9](https://www.tasnimnews.com/fa/news/1394/08/05/899115/%D9%D8%B1%D9%88%D8%B1%DB%8C%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF-136/112388)

news/1394/08/05/899115/%D9

%85%D8%B1%D9%88%D8%B1%DB%8C

URL4: [https://www.parsine.com/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D9%81%D8%B1%D9](https://www.parsine.com/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF-136/112388)

com/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D9%81%D8%B1%D9

%87%D9%86%DA%AF-136/112388

URL5: : <https://www.artymag.ir/galleries/h6NL/> www.

isna.ir

URL6: [https://honareheyat.com/tag/%D9%BE%D9%88%](https://honareheyat.com/tag/%D9%BE%D9%88%D8%B3%D8%AA%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C%20)

D8%B3%D8%AA%D8%B1%

D9%87%D8%A7%DB%8C%20



COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

