نگاره دو صفحه‌ای «ساختن مسجد جامع سمرقند»، از نسخه مصور ظفرنامه تیموری، اواخر قرن نهم هجری، منسوب به کمال‌الدین بهزاد. مأخذ: Bahari, 1997: 78,79.

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی مفهوم چندصدایی و گفتگومندی میخائیل باختین در نگاره‌های رضا عباسی

فاطمه شه‌کلاهی * اصغر فهیمی‌فر **

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۱۹
صفحه ۷۵ تا ۸۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

رضا عباسی علاوه بر اینکه به‌عنوان «نقاش مردمی» به مردم عادی توجه دارد، به‌عنوان «نقاش درباری» تصویرگر پیکره شاهان و اشراف است. از سوی دیگر، در نظر میخائیل باختین «متون چندصدا و گفتگومند» غالباً در شرایط استبداد و خفقان گفتگو در جامعه و به‌جهت نقد واقعیت استبدادگونه و تک‌صدا خلق می‌شوند تا به‌طور موقت چنین تضادهای طبقاتی را به‌حالت تعلیق درآورند. احتمالاً برای نخستین‌بار در سنت نقاشی ایرانی، در برخی از آثار رضا عباسی فضای چندصدا و گفتگومند ظهور می‌یابد. **هدف** از این مطالعه شناخت قابلیت‌های نگارگری در تطابق‌پذیری و تفسیر براساس نظریه‌باختین است. **سؤالات** تحقیق عبارتند از: ۱. چندصدایی و گفتگومندی در آثار رضا عباسی چگونه است؟؛ ۲. اوضاع اجتماعی عصر صفوی چگونه بر ماهیت چندصدایی و گفتگویی آثار رضا عباسی تأثیر گذاشت؟؛ ۳. هدف رضا عباسی از ارائه تصاویر چندصدایی و گفتگومند چیست؟. **روش تحقیق** این مقاله،روش توصیفی_تحلیلی و از نوع توسعه ای است. روش گردآوری اطلاعات اسنادی(کتابخانه‌ای) است و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی می‌باشد. **نتایج** نشان میدهد، مهم‌ترین ویژگی چندصدایی و گفتگومندی در آثار رضا عباسی تضاد است که در قالب حضور همزمان پیکره‌های عامه با پیکره‌های درباری و اشراف ظهور می‌کند. پیکره دراویش، شیوخ و کُتّاب، سبب ایجاد فضای تعاملی در نگاره‌ها می‌شوند و آن‌ها در ارتباط با پیکره‌های درباری چهار نقش «نظاره‌گر»، «پیر و مرید»، «راوی» و «مغازله‌گر» دارند. تأثیری که شرایط اجتماعی عصر صفوی بر رضا عباسی گذاشت، ترک دربار و پیوستن به گروه‌های اجتماعی بود که در لایه‌های مخفی‌تر جامعه زیست می‌کردند و صدای آن‌ها جزء صداهای مسلط در گفتمان رسمی جامعه نبود. هدف رضا عباسی از خلق این آثار، بیان ضدیت با حکومت و قدرت مسلط بوده‌است که عرصه نبردی میان نیروهای مرکزگرا یا تک‌گویانه در قالب پیکره‌های درباری با نیروهای مرکزگریز یا چندگویه در قالب پیکره‌های درویشی است.

کلیدواژه‌ها

نگارگری، رضا عباسی، دوره صفوی، چندصدایی، میخائیل باختین.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول).
Email: F.shahkolahi@modares.ac.ir

** دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران
Email: fahimifar@modares.ac.ir

مقدمه

رضا عباسی، نگارگر مطرح مکتب نقاشی اصفهان، از اولین هنرمندان ایرانی است که در آثارش به جامعه و مردم عادی به مفهوم واقعی آن توجه کرد و در تاریخ نقاشی ایران تنها هنرمندی است که به «نقاش مردمی» ملقب گشته است. دل‌مشغولی رضا عباسی تجسم مردم کوچه و بازار و افراد عامی در قاب نقاشی ایرانی بود که تا پیش از این غالباً تصویرگر اَشراف، درباریان و طبقه خاصی از جامعه بود. این تغییر رویه در سنت نقاشی ایرانی در اواخر قرن دهم و یازدهم هجری قمری منجر شد تا برای اولین‌بار نقاشی ایرانی قابلیت انعکاس یکسان و مساوی صداهای مختلف اجتماعی را پیدا کند. تا پیش از این به‌دلیل حضور مسلط طبقه فرادست جامعه در نگاره‌ها، تک‌صدایی و مرکزگرایی اجتماعی در نقاشی ایرانی امری رایج و معمول بود. همچنین اگرچه از قرن نهم هجری قمری، به‌واسطه آثار کمال‌الدین بهزاد و مولانا ولی‌الله، مردم‌نگاری نیز مورد توجه قرار گرفت، اما آن‌چنان نمی‌توان در آثار قبل از رضا عباسی شاهد فضای تعاملی و گفتگویی میان طبقات اجتماعی و انسانی جامعه بود.

از سوی دیگر میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م)، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ادبی روس در قرن بیستم، به رابطه فرامتن اجتماعی و متن ادبی/ هنری تأکید بسیاری داشت و در این زمینه ایده «متون چندصدا[1] و گفتگومند[2]» در مقابل «متون تک‌صدا» را ارائه کرد. در نظر باختین متون چندصدا و گفتگومند نشان‌دهنده استبداد و خفقان گفتگو در جامعه است و انسان که دارای طبع اجتماعی و جویای مکالمه و آزادی است، به‌جهت نقد واقعیت استبدادگونه، تمامیت‌خواه و تک‌صدا که مسبّب نابودی گفتگو در جامعه شده است، به خلق متون چندصدا و گفتگومند می‌پردازد. متونی که به‌طور موقت چنین تضادهای اجتماعی و طبقاتی را به‌حالت تعلیق درآورده و گروه و طبقات اجتماعی را در حالت تعامل و برابری قرار می‌دهد. احتمال می‌رود در برخی از آثار رضا عباسی شاهد فضاهایی تعاملی، چندصدایی و گفتگومند باشیم که برای نخستین‌بار در سنت نقاشی ایرانی سطح‌بندی و سانسورهای اجتماعی به حداقل و در مقابل گفتگو و چندصدایی به حداکثر خود می‌رسد. ازاین‌رو موضوع این مقاله بررسی مفهوم چندصدایی و گفتگومندی میخائیل باختین در نقاشی‌های رضا عباسی است و **هدف** از آن شناخت قابلیت‌های نگارگری ایرانی در تطابق‌پذیری و تفسیر براساس نظریه‌ها و مفاهیم فلسفی معاصر است.

سوالهای این تحقیق عبارتند از: ۱. چندصدایی و گفتگومندی در آثار رضا عباسی چگونه است؟؛ ۲. اوضاع اجتماعی عصر صفوی چگونه بر ماهیت چندصدایی و گفتگویی آثار رضا عباسی تأثیر گذاشت؟؛ ۳. هدف رضا عباسی از ارائه تصاویر چندصدایی و گفتگومند چیست؟.

ضرورت و اهمیت تحقیق ازآنجایی است که تاکنون نگاره‌های رضا عباسی با این دیدگاه نظری مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته است، لذا پژوهش در این زمینه ضروری می‌نماید.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مطالعه توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای (اسنادی) و با استفاده از ابزار فیش است. ابتدا در بخش مفاهیم و ادبیات نظری، در ذیل نظریه چندصدایی و گفتگومندی، «تضاد» یا «عناصر ناهمگون» را عامل اصلی ایجاد متون گفتگومند و تعاملی دانسته شده است؛ به خصوص تفاوت‌های مبتنی بر قدرت، ثروت و طبقه و موقعیت اجتماعی که در متون چندصدا به صورت تعاملی و برابر ظهور می‌یابند. در ادامه ترکیب امور متضاد خاصه تضاد اجتماعی و طبقاتی در آثار رضا عباسی پی گرفته شده است و آن را به صورت حضور همزمان پیکره‌های درباری و اشراف (به‌عنوان طبقه حاکم و مسلط جامعه) و پیکره‌های دراویش و شیوخ (به‌عنوان طبقه پایین‌دست جامعه) نشان داده شده است.

منبع ارزیابی تصاویر این پژوهش کتاب رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش تألیف شیلا کنبی، ترجمه یعقوب آژند(۱۳۸۹) است. کنبی در این کتاب، مطالعه‌ای جامع و کامل در مورد آثار رضا عباسی انجام داده است و با استفاده از معیارهای متعدد، لیستی از آثار اصیل، منسوب و مشکوک این هنرمند در طول تاریخ را ارائه کرده است. به‌نظر می‌رسد این کتاب، حداقل تا زمان حاضر، معتبرترین منبع برای تشخیص آثار اصیل رضا عباسی است که اکثر پژوهشگران ایرانی و خارجی در این زمینه به نظرات این پژوهشگر استناد می‌کنند. لذا در این پژوهش سعی شده است به آثار اصیل رضا عباسی موجود در این کتاب استناد شود.

با توجه به آنچه که باختین در توصیف متون چندصدا و گفتگومند ارائه می‌کند، می‌توانیم تعداد این تصاویر را در کل آثار رضا عباسی، تقریباً برابر با ۱۵ نگاره دانست. بنابراین جامعه آماری این پژوهش ۱۵ نگاره به قلم رضا عباسی است که با مفاهیم چندصدایی و گفتگومندی در آراء باختین هماهنگی دارد. با توجه به اندک بودن جامعه آماری، کل جامعه آماری به‌عنوان جامعه نمونه در نظر گرفته شده است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز به‌شیوه کیفی و براساس نظرات میخائیل باختین در مورد متون چندصدا و گفتگومند است.

1.Polyphony
2.Dialogism

پیشینه تحقیق

رضا عباسی از جمله اولین نگارگران ایرانی است که در آثارش توجه جدّی به زمانه و مردم عادی جامعه داشته است، اما تعداد نسبتاً کمی از پژوهشگران به مسائل جامعه‌شناختی و نقش اجتماع در آثار این هنرمند توجه کرده‌اند و بیشتر پژوهش‌ها حول‌محور هویت‌شناسی و ویژگی‌های سبک‌شناختی آثار این هنرمند است. از معدود تحقیقاتی که به مباحث جامعه عصر صفوی و آثار رضا عباسی می‌پردازد، می‌توان به مقاله «رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی(با بررسی برخی تک‌نگاره‌ها)» تألیف امیرحسین چیت‌سازیان و آیین فاضل، نشریه نگره، شماره۲۴، (۱۳۹۱: ۳۷-۴۹) و مقاله «دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی» تألیف اصغر جوانی در مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان(۱۳۸۵: ۱۱۳-۱۵۲) اشاره کرد. این تحقیقات تقریباً به‌طور مشابه درصدد دسته‌بندی آثار رضا عباسی و دوران‌شناسی فعالیت هنری او با توجه به حضور و عدم حضورش در دربار است.

میخائیل باختین از جمله مهم‌ترین نظریه‌پردازان ادبی است که دیدگاه‌های خود را با توجه به نقش جامعه و اجتماع ارائه کرده است و همان‌طور که خود اذعان می‌کند، قابل تعمیم و تسرّی دادن به دیگر زمینه‌ها به‌خصوص هنر را دارد. از جمله پژوهش‌هایی که براساس نظریات باختین، نقاشی را مورد تحلیل قرار داده‌اند، می‌توان به مقاله «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل براساس اندیشه میخائیل باختین» تألیف جمال عرب‌زاده، کامبیز موسوی اقدم و شراره افتخاری یکتا، نشریه کیمیای هنر، شماره ۱۴، (۱۳۹۴: ۳۱-۴۳) اشاره کرد. این مقاله آثار بروگل را در رابطه با فرهنگ کارناوالی جامعه فلاندر قرن شانزدهم میلادی مورد تحلیل قرار می‌دهد. درنهایت با تطبیق فرم، نمادهای کارناوالی و نیروهای زاینده در آثار بروگل و آراء باختین، نمونه‌هایی از انطباق عناصر شکل‌دهنده تفکر باختین با درون‌مایه برخی از آثار بروگل ارائه می‌کند.

پژوهش‌های مرتبط با نقاشی ایرانی براساس آراء باختین بسیار معدود و اندک است. مثلاً پیرامون ایده «بدن گروتسکی» مقاله «نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین»(افتخاری یکتا و نصری، ۱۳۹۵: ۳۰-۲۱)، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۳، با استفاده از اشکال و فرم‌های کارناوالی باختین به تفسیر جهان گروتسکی محمد سیاه‌قلم می‌پردازد. این پژوهش به این نتیجه می‌رسد که پیکره‌های محمد سیاه‌قلم این قابلیت را دارند که با بدن مورد نظر باختین تعبیر و تفسیر شوند، زیرا که هر دو نشان از بدنی بی‌شکل و رها شده دارند که پی‌درپی با مرگ و زندگی همراه هستند. پیرامون ایده «کرونوتوپ۷»(مکان-زمان) مقاله «پیوستار زمانی-مکانی باختین در هنر تعاملی جدید(بررسی تطبیقی دو نمونه فرهنگی)»(مصباح و رهبرنیا، ۱۳۹۰: ۱۵-۱)، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱، سعی دارد با استفاده از نظریه پیوستار زمانی- مکانی باختین به تحلیل گفتمانی رسانه‌های جدید و نقش زیاد وابستگی فرهنگی در این رابطه بپردازد. در مورد ایده «کارناوال» مقاله «تحلیل وجوه فرهنگ عامه در نقاشی‌های حسینعلی ذابحی»(آفرین، ۱۳۹۶: ۸۲-۷۱)، نشریه باغ نظر، شماره ۵۹، آثار ذابحی را با تمرکز بر چند مضمون مانند کارناوال و آرمانشهر مورد بررسی قرار می‌دهد و مسئله اصلی نشان دادن رهایی فرهنگ عامه از زیر فشار و بار فرهنگ مسلط با تکیه بر سبک اکسپرسیونیسم است.

از جمله مقالاتی که به‌طور خاص به موضوع چندصدایی و گفتگومندی در نقاشی ایرانی می‌پردازند می‌توان به دو این مقاله اشاره کرد: یک. مقاله «بررسی بازتعریف گفتگومندی در آراء میخائیل باختین با نقاشی‌های فتحعلی شاه در دوره اول قاجار»(پنجه‌باشی، ۱۳۹۷: ۱۳۵-۱۵۱)، نشریه پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، شماره ۲ اشاره کرد. این پژوهش گفتگوگرایی در هنر نقاشی دوره قاجار را عاملیتی فعال در تعامل با مخاطب می‌داند، به‌گونه‌ای که تک‌صدایی بیشتر از چندصدایی در نقاشی‌ها وجود دارد. دو. مقاله «بررسی نگاره وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد از مجموعه هزار و یکشب مصور صنیع‌الملک با رویکرد چندصدایی باختین»(حسینی و محرم‌زاده، ۱۳۹۳: ۳۸-۲۵)، نشریه نگارینه هنر اسلامی، شماره ۲، با تکیه بر نظریه گفتگومندی باختین سعی در ارائه ادلّه قوی برای تبیین این مسئله است که نگاره فوق چندصدایی است و خوانش‌های متعددی در آن وجود دارد. آنچه مورد توجه نوشتار حاضر است، مطالعه آثار رضا عباسی از منظر نظریه چندصدایی و گفتگومندی باختین است که تاکنون این شیوه مطالعاتی در مورد آثار رضا عباسی استفاده نشده است و می‌توان نتایج شایان توجهی بدست آورد.

مفاهیم و ادبیات نظری تحقیق

مطالعات مربوط به زبان و ادبیات همواره به دو شکل «متن محور» و «فرامتن محور» صورت می‌پذیرد. میخائیل باختین به روابط فرازبانی توجه خاصی دارد و نظرات او در حیطه مباحثات فرامتن قرار می‌گیرد. او با انتقاد از اندیشه‌های متن‌محور ابتدای قرن مانند زبان‌شناسی سوسوری، صورت‌گرایان، سبک‌شناسی، روان‌شناسی فرویدی و فلسفه ایدئالیستی که همگی

در مطالعه آثار صرفاً به زبان محدود می‌شدند، ایده «فرازبان‌شناختی» خود را ارائه کرد. این طرح، انقلاب بزرگی در مطالعات ادبی/ هنری و روابط اجتماعی آن‌ها ایجاد کرد، زیرا باختین به نقش اجتماع و اقشار مختلف جامعه در شکل‌گیری زبان و ادبیات توجه خاصی داشت و ارتباط و هماهنگی با زندگی اجتماعی برای باختین به‌عنوان یک اصل درآمد(نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۶۵). در اینجا به‌منظور بررسی آثار رضا عباسی براساس یکی از نظرات فرامتنی باختین، یعنی نظریه چندصدایی و گفتگومندی؛ ابتدا نظریه چندصدایی شرح داده می‌شود، سپس با توجه به اینکه این نظریه در ارتباط با جامعه و اجتماع معنا پیدا می‌کند، به اوضاع اجتماعی دوره صفوی اشاره می‌شود.

۱. نظریه چندصدایی و گفتگومندی میخائیل باختین

میخائیل میخائیلویچ باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م)، فیلسوف و نظریه‌پرداز روس قرن بیستم، واضع اصطلاح ادبی-فلسفی «گفتگومندی» و «چندصدایی» است. باختین در طرح نظریه گفتگومندی ادبی ابتدا به متن‌های تک‌صدا و چندصدا اشاره می‌کند. چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است به‌گونه‌ای که همه صداها حق حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگری یا دیگران مسلط باشد(نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۹). این چندصدایی که در آن همه صداها به شیوه‌ای مساوی و برابر بازتابانده می‌شوند، منجر به گفتگومندی در متن می‌شود. ازاین‌رو می‌توان چندصدایی را ویژگی گفتگومندی دانست. لذا باختین براساس چگونگی و میزان برخورداری متن‌ها از گفتگومندی آن‌ها را به دو گونه تقسیم می‌کند. یک. متن‌هایی که وجه تک‌گویی آن‌ها غالب است، دو. متن‌هایی که وجه چندگویی آن‌ها غالب است(همان). باختین متن‌های چندصدا را ادبیات عامیانه یا کارناوالی می‌نامد و آن‌ها را در مقابل ادبیات کلاسیک یا رسمی که غالباً تک‌گو هستند قرار می‌دهد(Ducrot، ۱۹۸۴: ۱۷۱).

دو واژه «متضاد»(ناهمگون) و «دیگری»(غیر) در نظریه گفتگومندی باختین اهمیت زیادی دارد. تضاد خود منجر به چندصدایی و منطق گفتگویی در متن می‌شود. گفتگومندی بر دیگری دلالت دارد و یک گفتمانِ دست‌کم دو نفری است(Gignoux,2005: 11) به نقل از نامورمطلق: ۱۳۹۴: ۶۹). بنابراین در متون چندصدایی برای ایجاد پدیده گفتگو، حداقل باید دو صدای متضاد وجود داشته باشد. این امر مستلزم پذیرش منِ «دیگری» است. پذیرش دیگری همچون سوژه و نه ابژه. این همه تنها زمانی میسر می‌شود که شخصیت‌های داستانی امکان استقلال همه‌جانبه در متن داشته باشند. خواه استقلال از دیگر شخصیت‌ها، خواه از آرای نویسنده و راوی(تودوروف، ۱۳۷۷: ۴۸). این ویژگی چندصدایی و وجود عناصر متضاد و ناهمگون که در متن به‌طور مساوی و برابر ابراز وجود می‌یابند، بعدها به عنوان ویژگی اصلی و مهم ادبیات کارناوالی در آراء باختین در نظر گرفته شد[۱]. این تضاد می‌تواند تفاوت‌های مبتنی بر قدرت، ثروت، طبقه، موقعیت اجتماعی و اقتصادی و غیره باشد که همزیستی و تعامل آن‌ها، فرصتی برای گفتگوی هم‌سطح و برابر را موجب می‌شوند. در آیین‌های کارناوالی تمایز میان طبقات مختلف اجتماعی، سیاسی و ... به‌طور موقت به‌حالت تعلیق درمی‌آید.

با حضور و مشارکت همگانی، زبان و فرهنگ عامیانه در تقابل با فرهنگ خشک و مقدس‌مآب قرون وسطایی قرار می‌گیرد و از این طریق باختین به‌دنبال گفتمان جدیدی از برابری، آزادی و مردم‌سالاری بود(فریزر، ۱۳۸۲: ۶۵۸). اجازه حضور دادن به اندیشه‌ها و سبک‌هایی از زندگی که در گفتمان عادی و سنتی چندان جایگاهی ندارند،

برخی از آن‌ها در جامعه جدّی گرفته نمی‌شوند و برخی دیگر کاملاً مطرود و منفور شمرده می‌شوند. این‌ها یا در لایه‌های مخفی‌تر اجتماعی زیست می‌کنند و صدای آنان جزء صداهای مطرح در گفتمان رایج و رسمی جوامع به‌حساب نمی‌آید یا به‌سبب ناسازگاری با عرف و فرهنگ، نادیده انگاشته می‌شوند(اسکویی، ۱۳۹۶: ۱۴۷). گفتگوی کارناوالی یا عامیانه و مردمی بدون سوژه مسلط و حاکم، طرفین گفتگو را به تعاملی هم‌سطح می‌رساند.

با این اوصاف، تصاویر کارناوالی تصاویری هستند که دارای دو رویه متناقض به‌ویژه در امور اجتماعی هستند، تضاد والا و دانی، تقابل‌های مرگ و نوزایی یا تخریب و سازندگی(تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۴). جوامعی که در آن‌ها مرام یا آرمانی خاص به‌صورت نافذ و قدرتمندانه بر همه جامعه سلطه دارد، سعی دارند تا با سرپوش گذاشتن بر خصلت‌های مکالمه‌ای، تعاملی و گفتگویی زبان، زبانی یکپارچه پدیدآوردند که همواره به‌صورت متمرکز و مرکزگرا در پی انسجام و یکپارچه کردن نظام عقیدتی و فرهنگی جامعه است(باختین، ۱۳۹۱: ۳۵۹).

از نظر باختین شعر بهترین نمونه گونه تک‌گو(تک‌صدا) و رمان بهترین مثال برای گونه چندگو (چندصدا) است. باختین نثر را دارای طبیعت گفتگومندی و شعر را فاقد آن می‌داند و در نظر او غالباً انواع شعری از منطق گفتگویی استفاده نمی‌کنند و در نتیجه حاصل کار آن‌ها هنرمندانه و خلاقانه نیست(همان: ۱۲۷). زیرا به نظر باختین یک متن هرچقدر که ویژگی چندگو و چندصدایی آن بیشتر باشد از غنای بیشتر و واقعی‌تری برخوردار

۱. از جمله ویژگی‌های ادبیات کارناوالی یا عامیانه در نظر باختین عبارتند از: تضاد(تضاد طبقاتی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ...)، خنده، برابری، آزادی و بدن گروتسک(عطاریانی و نجف‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۵۲-۱۴۶).

است و هرچقدر که تک‌گویانه‌تر باشد، از غنای آن کاسته می‌شود. رمان دارای ویژگی «چندزبانگی» است، ولی شاعر همواره در تلاش برای رهایی از انواع زبان و رسیدن به زبان ناب است. شاعر در مقابل گفتگومندی به تک‌صدایی تمایل دارد(Bakhtin,1975:117).

رمان‌نویس(نثرنویس) سعی دارد تا این زبان‌ها و صداهای گوناگون را در اثر خود بازتاب دهد و از چندزبانگی و چندصدایی در اثرش استقبال می‌کند(Ibid: ۱۱). از این‌رو رمان شکلی جامع و کامل در میان سبک‌ها و نظام‌های گوناگون ادبی است و به نوعی گردآوری سبک‌هاست. باختین رمان‌های داستایوفسکی را اوج آثار گفتگومند و چندصدایی می‌داند. باختین در این زمینه به نظرات ویاتشسلاو ایوانف و گروسمن نظر دارد. ایوانف دلیل گفتگومندی رمان‌های داستایوفسکی را پذیرش «من» دیگری می‌داند که مرحله‌ای است که مشخصاً باید قهرمانان داستایوفسکی آن را از سر بگذرانند. زیرا تنها در صورت قبول دیگری به عنوان سوژه است که امکان استقلال شخصیت‌های داستانی میسر می‌شود. گروسمن نیز ویژگی متمایزکننده رمان‌های داستایوفسکی از دیگران را وارد کردن ناهمسازی‌ها می‌داند. داستایوفسکی همانند دیگران به یک همگرایی در ابعاد گوناگون رمان همچون شخصیت‌ها نپرداخت، بلکه متضادها را جمع کرد. شخصیت‌ها با یکدیگر همزیستی دارند، جایی که هر باوری همچون یک موجود زنده می‌شود و می‌تواند با صدای انسانی هیجان‌زده ابراز وجود کند. به همین دلیل شخصیت‌ها در رمان داستایوفسکی با وجود لحن‌های مختلف طبقه‌بندی شده، با یکدیگر همزیستی و تعامل دارند(تودوروف، ۱۳۷۷: ۴۶-۴۸).

همان‌طور که باختین اذعان می‌کند، طرح و دیدگاه او در مورد چندصدایی و گفتگومندی که آن را در بستر زبان و ادبیات ارائه کرده است، قابلیت تعمیم و تسرّی به هنرهای دیگر نیز دارد؛ یعنی هر اثر هنری/ ادبی را می‌توان مصداقی از متن درنظر گرفت و مؤلفه‌های تک‌صدایی، چندصدایی و گفتگومندی را در آن بررسی کرد. از این‌رو در این مقاله بحث گفتگومندی و چندصدایی باختین را در مورد نگاره‌های رضا عباسی پی‌میگیریم.

۲. اوضاع اجتماعی دوره رضا عباسی

ساختار اجتماعی و طبقاتی دوره صفوی مشتمل بر چهار طبقه اجتماعی بود: الف. شاه و درباریان، ب. اشرافیت نظامی، ج. اشرافیت مذهبی، د. روستاییان، رعایا، درویشان و دیگر سطوح پایین جامعه. در این دوره البته دگرگونی‌ها و تحولات عمده‌ای در ساختار اجتماعی به‌وقوع پیوست و در ترکیب طبقات اجتماعی و در پایگاه‌های طبقه دوم و سوم تحولاتی صورت گرفت(آژند، ۱۳۸۵: ۲۵). درویشان جزء طبقات فرودست جامعه به‌حساب آمده و به دو دسته بزرگ «نعمت‌اللهی» و «حیدری» تقسیم می‌شدند و هر یک منطقه خاصی از شهر اصفهان را به خود اختصاص داده بودند. آن‌ها غالباً در میدان کهنه و میدان نقش‌جهان ولو بودند و به بهانه تقدم حضور در مجالس در میدان کهنه شهر به‌هم می‌آمیختند و صحنه‌های خونباری پدید می‌آوردند(همان:۲۲-۲۳). از طرف دیگر، با شکل‌گیری مکتب فلسفی اصفهان و رویکرد به عرفان شیعی، دیگر عرفان صوفیانه‌ای که بر پایه آن حکومت صفوی بنا شده بود، با منافع شاه و حکومت همسو نبود. ازاین‌رو به دستگیری و سرکوب برخی از فرقه‌ها و دراویش انجامید(فاضل و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۴۳). رویکرد دولت صفوی در برخورد با درویشان بیشتر تقویت سلسله‌مراتب دینی شیعه اثنی‌عشری و رد زیاده‌روی‌های اهل تصوف بود. درویشانی که مریدان زیادی داشتند و در مساجد عقایدی خلاف باور عامه را تبلیغ می‌کردند، به‌زور روحانیون اخراج و سرانجام دستگیر شدند. تحولاتی از این‌دست نشان می‌دهد که تشییع صفوی تا چه حد از عرفان سماعی شاه اسماعیل اول دور شده بود(کنبی، ۱۳۸۶: ۹۴).

به‌طور کلی مهم‌ترین واقعه اجتماعی که در فعالیت هنری و به‌تبع آثار رضا عباسی تأثیرگذار بود، ترک نابه‌هنگام و یکباره این هنرمند از دربار شاه عباس اول در تاریخ ۱۰۱۱هـ‌ق/ ۱۶۰۶م. و پیوستن او به مردم عامی و کوچه و بازار است. گروهی که در جامعه آنچنان جدّی گرفته نمی‌شدند و برخی دیگر که به‌سبب شرایط و اوضاع اجتماعی و سیاسی کاملاً مطرود و منفور شمرده شده بودند. این گروه‌های اجتماعی در لایه‌های مخفی‌تر جامعه زیست می‌کردند و صدای آن‌ها جزء صداهای مسلط و غالب در گفتمان رایج و رسمی جامعه عصر صفوی نبود. حتی گروه دراویش به‌سبب برخی از مسائل عقیدتی، فکری و دینی با عرف و فرهنگ دوره صفوی ناسازگار به‌حساب می‌آمدند. این افراد در نظر مورخ بزرگ دوره صفوی یعنی قاضی احمد بن شرف‌الدین حسین حسینی منشی قمی مشهور به قاضی احمد، « اَمردان» و « لوندان» توصیف شده‌اند. « ... اما به‌غایت کاهل طبیعت افتاده و اختلاط با اَمردان و لوندان اوقات او را ضایع می‌سازد و میل تمام به تماشای کشتی‌گیران و وقوف در تعلیمات آن دارد ... »(قمی، ۱۳۶۶: ۱۵۰-۱۵۱). اسکندر بیگ ترکمان این افراد را «هرزه» دانسته که رضا عباسی انس و الفتی با آن‌ها پیدا کرده بود. « ... از جهات نفس به آن نزاکت قلم همیشه زورآزمایی ورزش کشتی‌گیری کرده از آن شیوه محظوظ بودی و از صحبت ارباب استعداد کناره جسته با آن طبقه الفت داشتی و در این عهد فی‌الجمله

تصویر۱. وجود پیکره‌های عامه در کل نگاره، راست: «ساختن کاخ خورنق»، کمال‌الدین بهزاد، نسخه خمسه نظامی، هرات، 899هـ ق/ ١٤٩٤م، موزه بریتانیا، لندن، مأخذ: Bahari, 1997: 148)؛
چپ: طرح مرکبی «شترها و ساربانان» مولانا ولی‌الله، هرات، میانه سده نهم هجری قمری، مأخذ: پاکباز، ۱۳۹۰: ۷۶.

از آن هرزه درايي بازآمده، اما متوجه کار کمتر مي‌شود ... »(بیگ ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۶). واله اصفهانی(تاریخ‌نگار سده یازدهم هجری قمری) نیز این افراد را «قلندران» و «نااهلان» توصیف می‌کند. « ... قدر آن موهبت نمي‌دانست و مانند صادقي بيک مدار روزگارش با کشتي‌گيران و قلندران در بيکاري مي‌گذشت و با آنکه از مواید احسان شهريار جهان پيوسته کامياب و کامران بود از اين راه اکثر اوقات با روز سياه و حال تباه روزگار مي‌گذرانيد ... »(واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۴۷۱).

پژوهشگران برای این واقعه، تاکنون دلایل متعددی ارائه کرده‌اند و غالباً آن‌را در ارتباط با شرایط و اوضاع اجتماعی عصر صفوی دانسته‌اند. مثلاً: ۱. قاضی احمد قمی و اسکندر بیک‌منشی، دو مورخ بزرگ عصر صفوی، علت این امر را علاقه رضا عباسی به طبقه خاصی از جامعه عصر صفوی یعنی کشتی‌گیران و لوندان آن دوره و گرایش او به تعلیمات آنها می‌دانند؛ ۲. این احتمال وجود دارد که یکی از دلایل ترک دربار خود شخص شاه باشد. زیرا می‌توان نمونه‌های دیگری از این گریزها و شاید نافرمانی‌ها در بین دیگر هنرمندان و اندیشمندان فلسفی در آن عصر ارائه کرد و این امر را یکی از تمهیدات سیاسی شاه عباس برای تسلط بر تضادهای فکری دانست که در آن زمان بین نحله‌های مختلف فکری جریان داشت. همچنان که ملاصدرا به دلیل مجادلات فکری و فشار اخباریون با تمهید سیاسی شاه عباس از شهر اصفهان به قریه کهک قم مهاجرت کرد یا میرعماد خوشنویس که همانند رضا عباسی از کارگاه سلطنتی کناره می‌گیرد(جوانی، ۱۳۸۵ب: ۱۲۱)؛ ۳. به‌دلیل رقابتی که بین نگارگران درباری بالاخص رضا عباسی و صادقی بیگ افشار وجود داشت. پس این احتمال وجود دارد که در این اوضاع و احوال رضا عباسی نیز از حسادت رقبا رنجیده و مدتی را به کناره‌گیری از کار درباری در معاشرت با مردم عادی گذرانیده باشد(بهاری، ۱۳۸۵: ۸۱)؛ ۴. عدم حضور رضا عباسی در ملازمت شاه عباس در لشکرکشی به آذربایجان و شروان علیه عثمانیان. زیرا در همان سال(۱۰۱۱ق/ ۱۶۰۳م) حامی او شاه عباس، اصفهان را به قصد لشکرکشی نظامی به آذربایجان و شروان ترک کرد. در این لشکرکشی بعضی از درباریان از جمله رفیق شفیق شاه، علیرضا خوشنویس(که ظاهراً در این دوره ریاست کتابخانه را بر عهده داشته) و اسکندر بیگ منشی مورخ، جزء ملازمان بودند ولی هیچ اثر هنری یا سندی که حاکی از حضور رضا عباسی در ملازمت شاه باشد، وجود ندارد(کنبی، ۱۳۸۹: ۳)؛ ۵. بعید نیست سرکشی رضا عباسی علیه خود شاه و انزجار وی از خودآرایان و لوندان به‌جای‌مانده در دربار، باعث شده که توجه وی به دنیای پر شر و شور کشتی‌گیران و اقشار مطرود جامعه جلب شده باشد. حتی امکان دارد که به سن میانسالی رسیدن و آگاهی روزافزون رضا عباسی از گذر دوران جوانی علاقه وی را به ورزش برانگیخته باشد(همان: ۷۷). علاوه بر این از آنجا که رضا عباسی از دهه ۹۹۸ق/ ۱۵۹۰م روی به اقلیم عرفان برده و مرید یکی از عارفان شاید درویش غیاث‌الدین سمنانی می‌شود و دلبستگی خاصی به فتوت و اخوت پیدا می‌کند، این احتمال وجود دارد که گرایش این هنرمند به حلقه درویشان از دلایل این کناره‌گیری باشد(همان: ۱۰)؛ ۶. گرایش‌های هنری شاه عباس به هنر دوره تیموری که احتمالاً برای هنرمندی چون رضا عباسی پذیرفتنی نبوده است و این مسئله خود می‌تواند یکی از علل او برای ترک دربار و یافتن آزادی در هنرش باشد(فاضل و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۴۵).

تصویر۲. نگاره دو صفحه‌ای «ساختن مسجد جامع سمرقند»، از نسخه مصور ظفرنامه تیموری، اواخر قرن نهم هجری، منسوب به کمال‌الدین بهزاد. مأخذ: Bahari, 1997: 78,79.

مفهوم گفتگومندی و چندصدایی در آثار رضا عباسی

براساس آنچه که در بخش نخست مبانی نظری آمد، پدیده‌ای که منجر به گفتگومندی و چندصدایی در متون می‌شود، تضاد یا وجود عناصر ناهمگون است که این تضاد می‌تواند تفاوت‌های مبتنی بر قدرت، ثروت، طبقه و موقعیت اجتماعی و غیره باشد که در متون چندصدا به صورت برابر و مساوی ظهور می‌یابد. در برخی از آثار رضا عباسی می‌توان شاهد ترکیب امور متضاد، خاصّه تضاد اجتماعی بود که دو طبقه مختلف و متضاد جامعه عصر صفوی را به‌طور یکسان و برابر نشان می‌دهد. یعنی حضور همزمان پیکره‌های درباری و اشراف به‌عنوان طبقه حاکم و مسلط جامعه و پیکره‌های دراویش و شیوخ به‌عنوان طبقه پایین‌دست جامعه عصر صفوی.

مردم‌نگاری و توجه به افراد عادی و عامی در سنت نقاشی ایرانی و قبل از رضا عباسی در آثار هنرمندانی مانند مولانا ولی‌الله، کمال‌الدین بهزاد، محمد سیاه‌قلم و غیره وجود داشته است و این آثار را می‌توان پیش‌زمینه و پیش‌درآمدی بر حضور افراد عامی در آثار رضا عباسی قلمداد کرد. به‌خصوص اینکه رضا عباسی در این زمینه بیشتر به سنت واقع‌گرایی بهزاد وفادار بوده است(پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۲۰). اما نکته قابل توجه در آثار پیش از رضا عباسی این است که افراد عامی، خود به تنهایی پیکره‌های یک نگاره یا مجلس را تشکیل می‌دهند که براساس نظریه میخائیل باختین این آثار با اینکه بازنمای انسان‌ها و رویدادهای عادی هستند، ولی بدون گفتگومندی تعاملی بین پیکره‌ها و طبقات مختلف اجتماع و فاقد وجه چندصدایی هستند. مانند نگاره «ساختن کاخ خورنق» به‌قلم بهزاد که جمعی از پیکره‌های عامه را در قالب بنایان و کارگران ساختمانی نمایش می‌دهد یا طرح مرکبی مولانا ولی‌الله از «شترها و ساربانان» که فقط تصویرگر افراد پایین‌دست جامعه است(تصویر۱).

همچنین در برخی از آثار بهزاد مانند «ساختن مسجد جامع سمرقند» اگرچه به‌طور همزمان پیکره‌های عامه و درباریان به نمایش گذاشته شده است، اما برتری طبقه

بالادست نسبت به افراد پایین‌دست جامعه در تصویر قابل تشخیص است. در این نگاره کارگران در حال کار و بنایی کردن هستند و در مقابل پیکره‌ای از طبقه بالادست در سمت چپ نگاره که عصا یا چوب‌دستی خود را به‌نشانه اعتراض یا اعمال زور بر طبقه کارگر به‌بالا برده است، ارائه شده است. این نگاره فاقد چندصدایی و گفتگوی تعاملی بین طبقات اجتماعی است و بیشتر واقع‌گرایی اجتماعی را نشان می‌دهد(تصویر۲). در تصاویر چندصدایی، ارزش‌های متضاد و آشتی‌ناپذیر در یک لحظه گذرا و اندک به‌حالت تعلیق درآمده، قوانین اجتماعی موقتاً کنار گذاشته می‌شود و همه یکسان و برابر خواهند بود، گفتگومندی سطوح جامعه در تعاملی یکسان، بدون اینکه یکی بر دیگری غالب و مسلط باشد. ازاین‌رو احتمال می‌رود آثار رضا عباسی برای نخستین‌بار در سنت نگارگری ایرانی، دو طبقه اجتماعی جامعه (بالادست و پایین‌دست) به‌طور همزمان در یک قاب و به صورت تعاملی و گفتگومند به تصویر درآمده باشند.

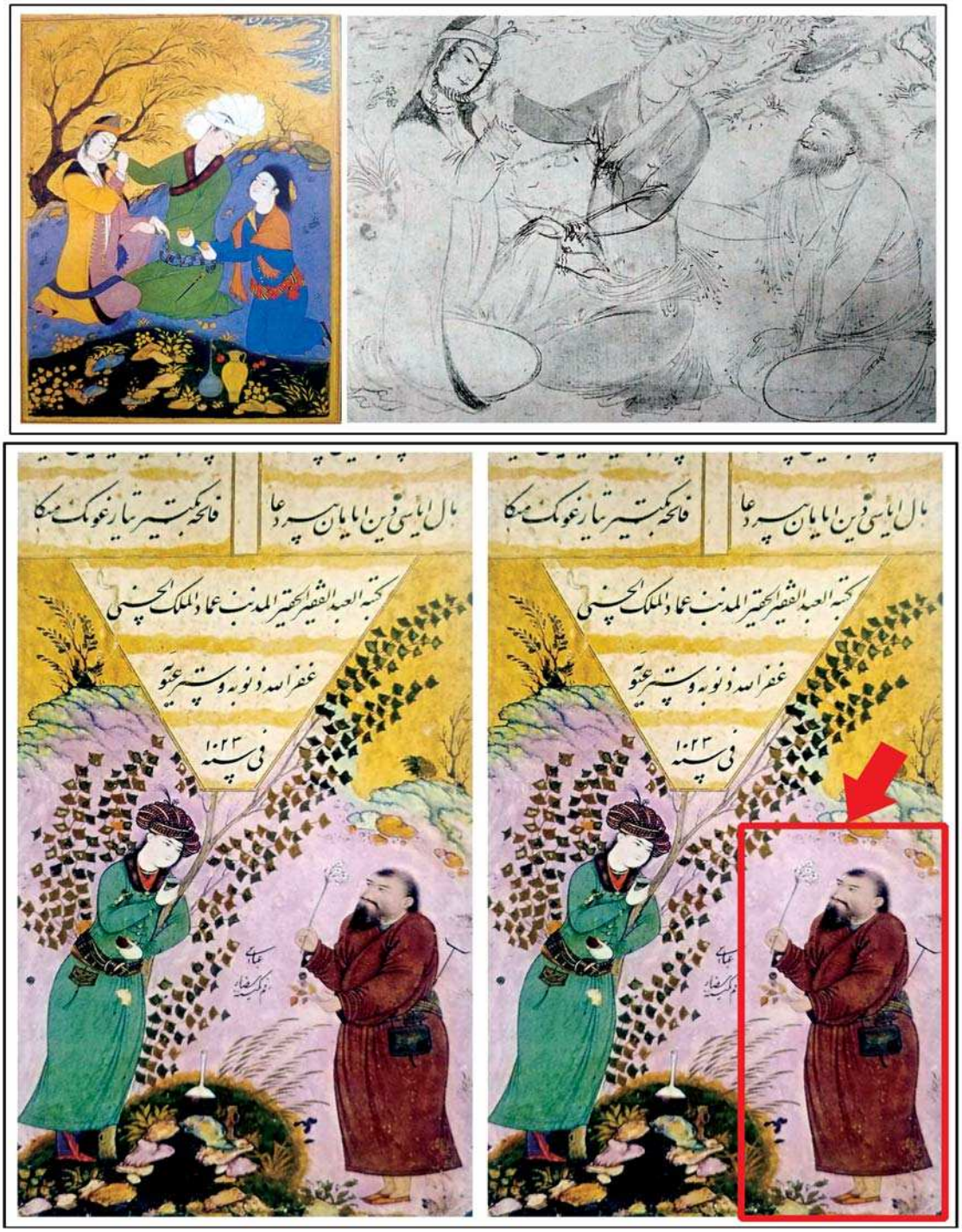
رضا عباسی درحالیکه یک «نقاش مردمی» به‌حساب می‌آید، به‌عنوان «نقاش درباری» در دربار صفوی مشغول به فعالیت بوده است؛ ازاین‌رو او مجبور به تصویر کردن پیکره‌های درباری است که به او سفارش داده می‌شد. اما او با مهارت و خلاقیت زیاد تعاملی مابین دل‌مشغولی و علاقه خود با سفارشات درباری ایجاد کرد. به عبارت دیگر در این‌گونه از آثار به‌سبب وجود پیکره‌های درباری در کنار پیکره‌های عامه، شاهد تصاویر چندصدایی هستیم و به‌دلیل حضور یکسان و مساوی این طبقات متضاد اجتماعی در تصویر، فضای تعاملی و گفتگومند شکل می‌گیرد. گفتگومندی سطوح مختلف جامعه در تعاملی یکسان بدون اینکه یکی بر دیگری غالب باشد. حجم و اندازه پیکره دراویش و شیوخ نسبت به پیکره درباریان به یک اندازه است. طرز قرارگیری آن‌ها در تک‌نگاره‌ها نیز به‌گونه‌ای است که بیننده به هر دو پیکره به یک اندازه توجه می‌کند و هیچ‌کدام نقطه اصلی یا مرکزی اثر نیستند. به عبارت دیگر، از قدرت سوژه اصلی که همواره شاهان بوده‌اند، کاسته شده است و گفتگوی تعاملی بین پیکره‌ها ایجاد شده است. این نگاره‌ها مصداق کامل توزیع صداها در متن و حق حضور یکسان به صداهای دیگر در اثر است که از ویژگی‌های اصلی تصاویر چندصدایی و گفتگومند است.

در این نمونه از آثار به‌وضوح می‌توان تضاد طبقه اجتماعی که رکن اصلی تصاویر چندایی است را دید. تضاد «والا» و «دانی» به‌شکل پیکره‌های درباری و پیکره‌های درویشی و شیوخ یا تضاد «بالا» و «پایین» در قالب افراد بالادست جامعه و پایین‌دست جامعه عصر صفوی. تضاد و دوگونگی موجب ایجاد تکثّر صدا، چندصدایی و چندبُعدی یا به‌اصطلاح باختین «پولیفونی» در اثر می‌شود. فقط صدای طبقه حاکم و مسلط شنیده نمی‌شود، بلکه طبقه پایین و افراد عامی نیز حضور دارند. هرگونه سخن در اثر به‌ویژه در نوع تکثّرگرایی آن، به‌شرطی که به‌صورت یکسان و برابر ظهور کنند، منجر به گفتگو در اثر می‌شود. آنچه که در آراء باختین به‌عنوان گفتگو آمده است را صرفاً در آثاری می‌توان دید که حداقل دو طبقه جامعه در اثر حضور داشته باشند و تصویر از تک‌گویی به چندصدایی تبدیل شده باشد.

آثار چندصدا و گفتگومند رضا عباسی در نقطه مقابل دسته‌ای از آثار او قرار می‌گیرند که صرفاً تصویرگر طبقه درباری هستند. این نگاره‌ها تک‌گویه(تک‌صدایی، تک‌جنبه‌ای) هستند و در چارچوب خشک و رسمی محبوس شده‌اند. علت غلبه تک‌صدایی را بیش از همه می‌توان در سنت نقاشی ایرانی جستجو کرد. زیرا ادبیات فارسی به‌عنوان ریشه و مرجع نقاشی ایرانی-لااقل تا آن زمان- غالباً به توصیف پیکره‌ها و افراد بالادست جامعه پرداخته است. همچنین نقش سفارش‌دهندگان و حامیان هنری این نگاره‌ها که تا آن زمان صرفاً دربار بوده است، بسیار زیاد است. در چنین شرایطی مجالی برای نفوذ و بروز پیکره‌ها و افراد عادی جامعه و پدیده چندصدایی و گفتگومندی باختینی در نقاشی ایرانی وجود نداشته است.

قدرت و کیفیت چندصدایی و گفتگومندی در مجلس‌آرایی‌ها کم‌تر است. زیرا هنوز پیکره شاهان اهمیت محوری دارند و بیننده بلافاصله به آن‌ها توجه می‌کند. اما به‌دلیل حضور پیکره‌های عامه در کنار پیکره شاهان نمی‌توان این آثار را تک‌گویه قلمداد کرد، بلکه صرفاً از میزان گفتگومندی سوژه‌ها کاسته شده است. در بررسی که میان آثار چندصدایی و گفتگومند رضا عباسی انجام شد، به‌لحاظ کمّی، بیشتر این آثار در قالب مجلس‌آرایی ارائه شده‌اند(جدول۱). از کل ۱۵ تصویر چندصدایی و گفتگومند رضا عباسی، ۱۰ تصویر، برابر با ۶۶ ٪ در قالب مجلس‌آرایی است و ۵ نگاره، برابر با ۳۳ ٪ به‌صورت تک‌نگاره(یکه‌صورت) است. تصاویر مجلس‌آرایی اکثراً مربوط به تصویرگری نسخه مخزن‌الأسرار حیدر خوارزمی[۱] است که در سال ۱۰۲۳هـ‌ق/ ۱۶۱۵م. مصادف با بیست و هفتمین سال سلطنت شاه عباس اول، توسط شخص شاه به رضا عباسی سفارش داده می‌شود. موضوع این نسخه دربرگیرنده فراخواندن مردم به خودشناسی و گزینش ویژگی‌های پسندیده اخلاقی است و برخلاف شاهنامه فردوسی که صرفاً در وصف شاهان است، این منظومه به مردم عادی توجه دارد. بنابراین موضوع و روحیه کلی نسخه مخزن‌الأسرار مجال ارائه تصاویر چندصدایی و

۱. حیدر خوارزمی مخزن‌الاسرار را در قرن نهم هجری قمری به زبان ترکی جغتایی و به‌پیروی از مخزن‌الاسرار نظامی سروده است. این نسخه خطی به خط نستعلیق میرعماد کتابت شد و تقریباً نه نگاره آن با رقم«رضا عباسی» اجرا شده است.



تصویر۳. نقش مغازله‌گر درویش در نگاره بالا: طراحی«عشاق در صحرا» و پایین: «دادن درویش سر برهنه گل را به جوان»، رضا عباسی، مأخذ: کنبی، ۱۳۸۹: ۹۰و ۹۱و ۹۹.

گفتگومند به‌دست رضا عباسی را می‌دهد. برخلاف دیگر نسخه‌های رایج مانند شاهنامه فردوسی با موضوعات و مضامین درباری و حماسی که امکان گفتگومندی در آن‌ها کم‌تر است.

رابطه گفتگومندی و چندصدایی و اوضاع اجتماعی عصر صفوی

همان‌طور که در بخش دوم مبانی نظری گفته شد، مهم‌ترین تأثیری که شرایط اجتماعی عصر صفوی بر

جدول۱.توزیع فراوانی و درصد فراوانی تصاویر چندصدایی و گفتگومند در آثار رضا عباسی براساس نوع و قالب آثار، مأخذ: نگارندگان.

نوع و قالب اثر	تعداد نمونه	توزیع فراوانی	درصد فراوانی
تک‌نگاره	۱۵	۵	۳۳٪
مجلس‌آرایی	۱۵	۱۰	۶۶٪

جدول۲. توزیع فراوانی و درصد فراوانی تصاویر چندصدایی و گفتگومند در آثار رضا عباسی براساس پراکندگی زمانی، مأخذ: نگارندگان.

دوره زمانی	تعداد نمونه	توزیع فراوانی	درصد فراوانی
دوره اول (۹۰۶هـ‌ق/ ۱۵۰۱م تا ۱۰۱۱هـ‌ق/ ۱۶۰۶م)	۱۵	۳	۲۰٪
دوره دوم (۱۰۱۱هـ‌ق/ ۱۶۰۶م تا ۱۰۱۸هـ‌ق/ ۱۶۱۳م)	۱۵	۰	۰٪
دوره سوم (۱۰۱۸هـ‌ق/ ۱۶۱۳م تا ۱۰۴۴هـ‌ق/ ۱۶۳۹م)	۱۵	۱۲	۸۰٪

رضا عباسی گذاشت، ترک نابه‌هنگام و یکباره دربار شاه عباس اول و پیوستن او به مردم عامی و کوچه و بازار بود. افرادی که یا در جامعه عصر صفویِ جایگاه اجتماعی خاص و مهمی نداشتند یا اینکه کاملاً مطرود و منفور شمرده می‌شدند و صدای آن‌ها جزء صداهای مسلط و غالب جامعه آن زمان نبود. این واقعه مهم اجتماعی، سبب شد تا در منابع تاریخی و تاریخ هنر، فعالیت رضا عباسی به سه دوره زمانی تقسیم شود که علاوه بر اینکه در شیوه خط‌پردازی و کیفیات تجسمی نگاره‌هایش تغییراتی ایجاد کرد، در مضمون آن‌ها نیز تأثیر جدّی گذاشت. این سه دوره زمانی عبارتند از: دوره اول. فعالیت در دربار(۹۰۶هـ‌ق/ ۱۵۰۱م تا ۱۰۱۱هـ‌ق/ ۱۶۰۶م)؛ دوره دوم. ترک دربار یا دوران سرکشی(۱۰۱۱هـ‌ق/ ۱۶۰۶م تا ۱۰۱۸هـ‌ق/ ۱۶۱۳م)؛ دوره سوم. بازگشت به دربار تا زمان مرگ(۱۰۱۸هـ‌ق/ ۱۶۱۳م تا ۱۰۴۴هـ‌ق/ ۱۶۳۹م). به عبارت دیگر، دوره‌های زمانی فعالیت هنری رضا عباسی که متأثر از شرایط اجتماعی دوران او می‌باشد، می‌تواند بر ماهیت گفتگومندی و چندصدایی آثار او نیز تأثیرگذار باشد. ازاین‌رو از این زاویه(دوره‌بندی فعالیت هنری رضا عباسی) به آثار گفتگومند و چندصدایی این هنرمند نگریسته و آثار تجزیه و تحلیل می‌گردد.

الف. طبقه‌بندی آثار چندصدایی و گفتگومند رضا عباسی براساس دوره‌های فعالیت هنری او.

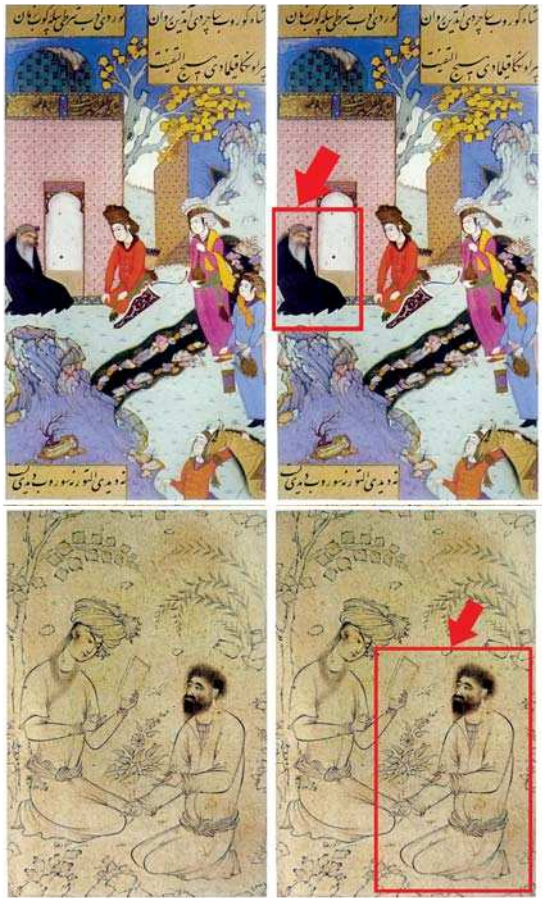
تعداد آثار گفتگومند و چندصدایی رضا عباسی در دوره سوم نسبت به دوره اول و دوم او بیشتر است و از کل ۱۵ تصویر گفتگومند و چندصدایی، ۱۲ مورد در دوره زمانی سوم (۱۰۱۸هـ‌ق/ ۱۶۱۳م تا ۱۰۴۴هـ‌ق/ ۱۶۳۹م)، برابر با ۸۰ ٪ خلق شده‌اند. بعد از آن بیشترین تعداد تصاویر گفتگومند مربوط به دوره زمانی اول فعالیت هنری اوست و ۳ تصویر از کل ۱۵ تصویر گفتگومند رضا عباسی را شامل می‌شود. همان‌طور که انتظار می‌رود، تعداد تصاویر در دوره دوم یعنی دوره کناره‌گیری او از دربار در کم‌ترین حد ممکن(۰ ٪) است(جدول۲). او در این دوران از تصویر کردن هرگونه پیکره درباری صرف‌نظر کرد و مردم کوچه و بازار، دراویش و شیوخ و کُتّاب، موضوع تک‌نگاره‌های او را شکل می‌دهند. زیرا به‌دلیل روحیه سرکشی و انتقادی، دربار را ترک کرده و به قول قاضی احمد منشی قمی با اَمردان و لوندان(قمی، ۱۳۶۶: ۱۵۰) یا به قول اسکندر بیگ منشی با کشتی‌گیران(بیگ ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۶) محشور می‌شود و از اجرای هرگونه پیکره درباری امتناع ورزید و منحصراً به طراحی عوام می‌پردازد.

ب. نقش پیکره دراویش، شیوخ و کُتّاب در تصاویر چندصدایی و گفتگومند.

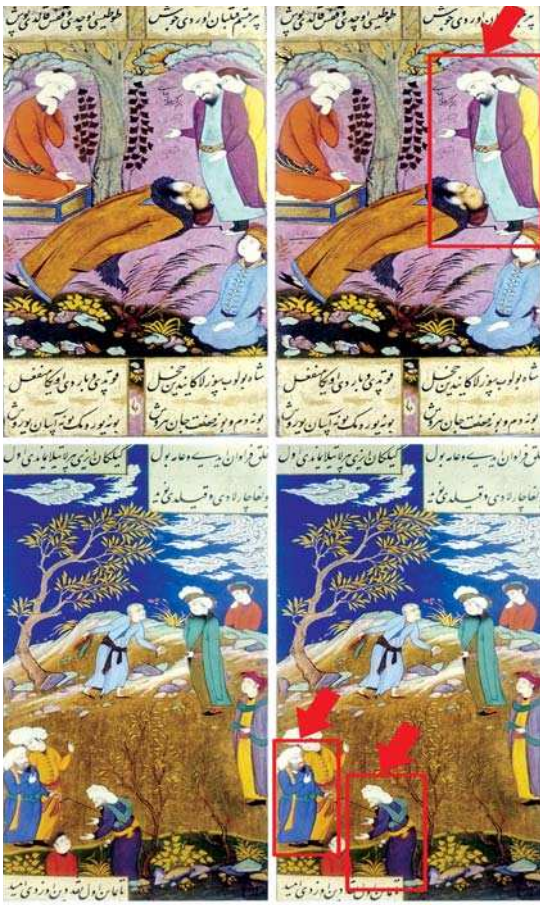
در آثار چندصدایی و گفتگومند رضا عباسی، یک طبقه مهم اجتماعی عصر صفوی یعنی دراویش، شیوخ و کُتّاب به‌عنوان شخصیت‌های ثابت و پایدار نگاره‌ها حضور دارند و سبب ایجاد فضای تعاملی و گفتگویی در نگاره‌ها می‌شوند. ازاین‌رو نوع رابطه و نقش پیکره‌های

جدول۳. توزیع فراوانی و درصد فراوانی تصاویر چندصدایی و گفتگومند در آثار رضا عباسی براساس نقش پیکره در تصویر، مأخذ: نگارندگان.

نقش پیکره‌ها	تعداد نمونه	توزیع فراوانی	درصد فراوانی
نظاره‌گر	۱۵	۷	۴۶٪
پیر و مرید	۱۵	۴	۲۶٪
راوی	۱۵	۲	۱۳٪
مغازله‌گر	۱۵	۲	۱۳٪



تصویر٤. نقش پیر و مرید در نگاره بالا: «درویش ریشدار و کمان‌دار جوان» و پایین: «جوان و شاعر»، رضا عباسی، مأخذ: همان: ۵۷ و ۱۱۳.



تصویر۵. نقش راوی درویش در نگاره بالا: «سلطان محمود غزنوی و مرد معتکف» و پایین: «ریختن سواره پول را در راه»، رضا عباسی، مأخذ: همان: ۱۰۳ و ۱۰۵.

دراویش، شیوخ و کُتّاب در این دست از آثار مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

پیکره دراویش و شیوخ در ارتباط با پیکره‌های درباری، ممکن است چهار نقش داشته باشند: «مغازله‌گر»، «پیر و مرید»، «راوی» و «نظاره‌گر». نقش پیر و مرید و مغازله‌گر غالباً در تک‌نگاره‌ها و نقش راوی و نظاره‌گر در مجلس‌آرایی‌ها وجود دارد. به‌طور کلی بیشترین نقش به‌ترتیب متعلق به نقش نظاره‌گر، پیر و مرید، راوی و مغازله‌گر است(جدول۳). بدین‌گونه که از ۱۵ تصویر چندصدایی و گفتگومند رضا عباسی، ۷ تصویر دربردارنده نقش نظاره‌گر، برابر با ۴۶ ٪ ؛ ۴ نگاره دارای نقش پیر و مرید، برابر با ۲۶ ٪ است و نقش

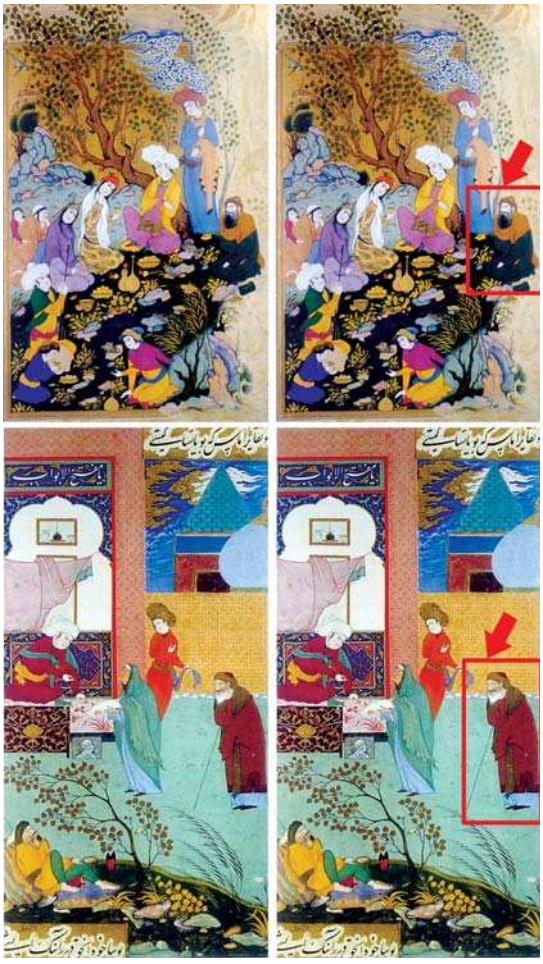
راوی و مغازله‌گر هر یک ۲ تصویر، برابر با ۱۳ ٪ را به‌خود اختصاص داده‌اند.

مغازله‌گر: حالت مغازله‌گر درویش را به خوبی می‌توان در نگاره «عشاق و پیرمرد» دید. درویش بازوی مرد جوان را گرفته است و بدین سبب مرد جوان نگاهش را از زن جوان برگرفته است. از طرف دیگر، این طراحی شاید نشان‌دهنده اغواگری باشد، یعنی مثلثی عشقی که در آن پیکره وسط، عشق و محبت خود را بین زن و پیرمرد تقسیم کرده است(کنبی، ۱۳۸۹: ۹۵). نکته قابل توجه اینکه این طراحی، در واقع اتود اولیه برای نگاره «عشاق در صحرا» بوده است. ازاین‌رو رضا عباسی در اتود اولیه، مغازله‌گر را در کالبد یک درویش ارائه می‌کند. در اتود اولیه این نگاره ویژگی چندصدایی و تکثّر صداها به‌واسطه وجود عنصر تضاد در قالب دو طبقه متفاوت اجتماعی و ویژگی گفتگومندی به‌واسطه حضور تعاملی، یکسان و مساوی پیکره بالادست(زن و مرد درباری یا اشرافی) و پایین‌دست جامعه(درویش)، به‌خوبی قابل ملاحظه است. ولی در نگاره نهایی پیشخدمت درباری جایگزین پیکره درویش می‌شود. از این طریق نگاره به یک متن تک‌صدا تقلیل می‌یابد. نگاره «دادن درویش سر برهنه گل را به جوان» نمونه دیگری از نقش مغازله‌گر درویش را نشان می‌دهد(تصویر۳).

پیر و مرید: نمونه ظاهر شدن دراویش در نقش پیر یا مرید را در نگاره «درویش ریشدار و کمان‌دار جوان» می‌توان دید. مرد جوان کمان‌دار درباری با دستار طلایی و یقه خزدار، روبروی درویش ریشدار ژنده‌پوش دوزانو زده است و ملازمان او در سمت راست تصویر حضور دارند. مضمون شاهزاده‌ای که از عابدی پند و اندرز می‌گیرد، بارها در ادبیات فارسی تکرار شده است(کنبی، ۱۳۸۹: ۱۱۱). نگاره «جوان و شاعر» نمونه‌ای دیگر از رابطه پیر و مراد را نشان می‌دهد(تصویر۴).

راوی: در برخی از مجلس‌آرایی‌ها، دراویش در نقش راوی ظاهر شده‌اند. نگاره «سلطان محمود غزنوی و مرد معتکف» چگونگی دیدار سلطان را با درویش عزلت‌نشین در ویرانه‌ها را شرح می‌دهد.[۱] معتکف مرده در هیئت درویشی با ردای ساده قهوه‌ای، چوب‌دستی و کلاهی گنبدی که از سرش افتاده، تصویر شده است. درویش دوم که در نقش راوی است، به طرف شخصیت اصلی و وقایع اشاره می‌کند، گویی ماوقع را شرح می‌دهد(کنبی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). نگاره «ریختن سواره پول را در راه» نمونه‌ای دیگر از نقش راویت‌گری دراویش را نشان می‌دهد. در این نگاره دو درویش همزمان در حال روایت کردن ماجرا برای مخاطبان خود هستند(تصویر۵).

نظاره‌گر: در نگاره «گلگشت با اشراف‌زاده» درویش در سمت راست اثر نظاره‌گر مجلس درباری است. در نسخه‌های خطی مصور به‌کرات صحنه‌های گلگشت



تصویر۶. نقش نظاره‌گر درویش در نگاره بالا: «گلگشت با اشراف‌زاده» و پایین: «پیرزن و بزاز»، رضا عباسی، مأخذ: همان: ۱۰۹ و ۹۹.

شاهان به تصویر درآمده است، ولی کم‌تر اتفاق می‌افتد که کل اعضای خانواده سلطنتی به همراه یک درویش به تصویر کشیده شود. نگاره «پیرزن و بزاز» نمونه دیگری از نقش نظاره‌گری دراویش است(تصویر۶).

تحلیل چرایی چندصدایی و گفتگومندی آثار رضا عباسی

چرایی و هدف رضا عباسی از تصاویر چندصدایی و گفتگومند و در مقابل یکدیگر قرار دادن پیکره‌های درباری یا اشرافی با پیکره‌های عامه به‌صورت تعاملی را می‌توان از دیدگاه باختین تحلیل کرد. باختین تک‌صدایی را نشان‌دهنده استبداد و خفقان گفتگو می‌داند و آن را در ارتباط با مسائل اجتماعی بررسی می‌کند. بحث متون چندصدا و گفتگومند باختین که اوج و حدِ اعلی آن در ایده کارناوالیسم او ظهور کرد، در شرایطی شکل گرفت که فرهنگ و سیاست اصلی در اتحاد جماهیر شوروی،

۱. داستان این ماجرا بدین‌گونه است که «معتکف نخست حضور سلطان را نادیده می‌گیرد، ولی بعد از او می‌پرسد که کیست و با مرگ چگونه پنجه در خواهد افکند. محمود نیز از مرد معتکف همان سؤال را می‌کند و معتکف لبخندی می‌زند و می‌میرد. او با دست کشیدن از دنیا و مافیها و علایق آن، خود را از نظر روحی آماده مرگ کرده بود»(کنبی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

خصلت سرکوب‌کننده داشت و حکومتی همچون استالین هرگونه مجاری ارتباطی معقول بین طبقات اجتماعی را مسدود کرده بود(عرب‌زاده، موسوی‌اقدم و افتخاری یکتا، ۱۳۹۴: ۳۳). متون چندصدا و گفتگومند که در نظر باختین حاوی حداقل دو صدای متضاد اجتماعی و طبقاتی است(Gignoux,2005:11 به نقل از نامورمطلق: ۱۳۹۴: ۶۹) غالباً در چنین شرایط اجتماعی شکل می‌گیرند. چنین متونی که در نظر باختین در حکم خرده فرهنگ‌های انتقادی و انقلابی هستند، درصدد رویارویی با گروه‌های حاکم را دارند. آن‌ها با نیروی انتقادی خود سنت و جدیت فرهنگ رسمی را نفی می‌کنند و تقابل و رویارویی ارزش‌های متضاد و آشتی‌ناپذیر را جایگزین آن می‌کنند(پوینده، ۱۳۷۷: ۱۸۶-۱۸۸). فرهنگ رسمی برای توجیه تسلط طبقاتی خود، پدیده‌ها را از هم جدا می‌کند؛ اما دوگونگی و تضاد در متون چندصدا و گفتگومند، این پدیده‌ها را به‌هم پیوند می‌دهد. بدین‌سان تمام ارزش‌ها را نسبی می‌سازد. همه چیز نسبی است، حتی نظام حکومتی چیزی متزلزل و نسبی و ناپایدار است. به‌همین دلیل باختین رمان داستایفسکی را حدِ اعلی چندصدایی و گفتگوگرایی می‌داند. او دوگونگی رمان داستایفسکی را برخاسته از دوگونگی اجتماعی می‌داند که خود را در دوگونگی و تضاد شخصیت‌ها نشان می‌دهد که در طول داستان در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند.

رضا عباسی را می‌توان نمونه هنرمندی با اندیشه‌های گفتگومند و تعاملی دانست که این ایده را با رو در رو قرار دادن پیکره‌های درباری یا اشرافی و عامه-خاصه دراویش و شیوخ- نشان می‌دهد. شاید بتوان هم‌رأی و هم‌نظر با آراء باختین، هدف رضا عباسی از تصاویر چندصدا و گفتگومند را «بیان ضدیت با حکومت و قدرت مسلط» دانست. از این‌رو نگاره‌های چندصدا و گفتگومند او عرصه نبردی میان نیروهای مرکزگرا یا تک‌گویانه در قالب پیکره‌های درباری یا اشرافی است که در تلاش برای ارائه یک معنای منفرد و ثابت و قدرت حاکم هستند و از سوی دیگر نیروهای مرکزگریز یا چندگویه که معنای واحد را نمی‌پذیرند. رضا عباسی از این‌طریق، گفتمان‌های خارج از زبان مسلط را به‌کار می‌گیرد تا ساختار سلسله‌مراتبی و قدرت حاکم و مسلط را تعلیق کند. به‌همین دلیل به‌سبب موقعیت و جایگاه خاصی که دارد -به‌عنوان نگارگر درباری- می‌تواند افرادی که در زندگی به‌دلیل موانع نظام‌های سلسله‌مراتبی به عضوی پست و فرومایه در جامعه تبدیل شده‌اند را با افراد بالادست و برتر همراه سازد. در این ترکیب متضاد، هیچ صدایی برتر از دیگری نیست و ساختاری گفتگومند و تعاملی وجود دارد. بدین‌ترتیب او از طریق تصاویر چندصدا و گفتگومند، نظام رسمی و مستقر را به نقد می‌کشد.

نتیجه

تضاد و دوگانگی مهم‌ترین ویژگی متون چندصدا و گفتگومند در نظریه باختین است. این تضاد و دوگانگی در آثار رضا عباسی به‌صورت حضور همزمان پیکره‌های درباری و اشراف به‌عنوان طبقه حاکم و مسلط جامعه و پیکره‌های افراد عامی به‌عنوان طبقه پایین‌دست جامعه نشان داده شده است. رضا عباسی به‌واسطه حضور در دربار به‌عنوان «نقاش درباری»، تصویرگر پیکره‌های شاهان و اشراف بود، ولی او با مهارت و خلاقیت زیاد تعاملی مابین دل‌مشغولی و علاقه خود با سفارشات درباری ایجاد کرد. ازاین‌رو در این‌دست از آثار رضا عباسی شاهد فضایی چندصدا و گفتگومند در قالب تعامل حداقل دو سطح متضاد اجتماعی عصر صفوی -درباریان یا اشراف در مقابل افراد عامی- هستیم، بدون اینکه یکی بر دیگری تسلط داشته باشد.

مهم‌ترین تأثیری که شرایط اجتماعی عصر صفوی بر رضا عباسی گذاشت، ترک نابه‌هنگام و یکباره دربار شاه عباس اول در تاریخ ۱۰۱۱هـ‌ق/ ۱۶۰۶م. و پیوستن او به مردم عامی و کوچه و بازار بود. با توجه به نظر سه مورخ بزرگ عصر صفوی یعنی قاضی احمد منشی قمی، اسکندر بیگ ترکمان و واله اصفهانی، این گروه از افراد یا در جامعه عصر صفوی جایگاه اجتماعی خاص و مهمی نداشتند یا اینکه که به‌سبب شرایط و اوضاع اجتماعی و سیاسی کاملاً مطرود و منفور شمرده شده بودند. این گروه‌های اجتماعی در لایه‌های مخفی‌تر جامعه زیست می‌کردند و صدای آن‌ها جزء صداهای مسلط

و غالب در گفتمان رایج و رسمی جامعه عصر صفوی نبود. به عبارت دیگر، دوره‌های زمانی فعالیت هنری رضا عباسی که متأثر از شرایط اجتماعی دوران او می‌باشد، می‌تواند بر ماهیت گفتگومندی و چندصدایی آثار او نیز تأثیرگذار باشد. تعداد آثار گفتگومند و چندصدایی رضا عباسی در دوره سوم فعالیت او نسبت به دوره اول و دوم او بیشتر است و برابر با ۸۰ ٪ است. بعد از آن بیشترین تعداد تصاویر گفتگومند مربوط به دوره زمانی اول فعالیت هنری اوست(۲۰ ٪)، و تعداد تصاویر در دوره دوم یعنی دوره سرکشی و کناره‌گیری او از دربار در کم‌ترین حد ممکن(۰ ٪) است.

هدف رضا عباسی از خلق تصاویر چندصدا و گفتگومند و در مقابل یکدیگر قرار دادن پیکره‌های درباری با پیکره‌های عامه، بیان ضدیت با حکومت و قدرت مسلط بوده است و از این طریق گفتمان‌های خارج از زبان مسلط را به‌کار می‌گیرد تا ساختار سلسله‌مراتبی و قدرت حاکم و مسلط را نقد کند. همان‌طور که باختین متون چندصدا و گفتگومند را نشان از خفقان گفتگو در جامعه دانسته و زمان ظهور این‌دست از آثار را در شرایط استبدادی و تک‌صدا و تمامیت‌خواه می‌داند، هنرمندان از جمله رضا عباسی با خلق آثار خود درصدد هستند تا ساختاری گفتگومند و تعاملی به وجود آورند و به‌طور موقت این برتری طبقاتی و اجتماعی را به‌حالت تعلیق درآورند.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۵. مکتب نگارکری اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.
اسکویی، نرگس. ۱۳۹۶. «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش»، نشریه پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، (٦)، ۱: ۱٤۱-۱۵۷.
افتخاری یکتا، شراره و نصری، امیر. ۱۳۹۵. «نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، (۳)، ۲۱: ۲۱-۳۰.
آفرین، فریده. ۱۳۹٦. «تحلیل وجوه فرهنگ عامه در نقاشی‌های حسینعلی ذابحی»، نشریه باغ نظر، (۵۹)، ۱۵: ۷۱-۸۲.
باختین، میخائیل. ۱۳۹۱. تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان. ترجمه رقیا پورآذر، تهران: نی.
بهاری، عبادالله. ۱۳۸۵. «رضا عباسی»، مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان، به کوشش انتشارات فرهنگستان هنر، تهران: فرهنگستان هنر.
بیگ ترکمان، اسکندر. ۱۳۸۲. تاریخ عالم آرای عباسی. به‌تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
پاکباز، رویین. ۱۳۹۰. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
پنجه‌باشی، الهه. ۱۳۹۷. «بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرا میخائیل باختین با نقاشی‌های فتحعلی شاه در دوره اول قاجار»، نشریه پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، (۲)، ۷: ۱۳۵-۱۵۱.
پوینده، محمدجعفر. ۱۳۷۷. درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات، تهران: انتشارات نقش جهان.
تودوروف، تزوتان. ۱۳۷۷. منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
جوانی، اصغر. ۱۳۸۵. مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان، «دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی»، تهران: فرهنگستان هنر.
. ۱۳۸۵ب. بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
چیت‌سازیان، امیرحسین و فاضل، آیین. ۱۳۹۱. «رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی(با بررسی برخی تک‌نگاره‌ها)»، نشریه نگره، (۲٤)، ۷: ۳۷-٤۹.
حسینی، مهدی، محرم‌زاده، ناتاشا. ۱۳۹۳. «بررسی نگاره وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد از مجموعه هزار و یکشب مصور صنیع‌الملک با رویکرد چند صدایی باختین»، نشریه نگارینه هنر اسلامی،

(۲)، ۱: ۲۵-۳۸.
عرب‌زاده، جمال، موسوی اقدم، کامبیز و افتخاری یکتا، شراره. ۱۳۹٤. «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل براساس اندیشه میخائیل باختین»، نشریه کیمیای هنر، (١٤)، ٤: ٣١-٤٣.
عطاریانی، میمنت و نجف‌زاده، مهدی. ۱۳۹۷. «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه»، نشریه رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی، (۱۰)، ۵۵: ۱۳۵-۱۵۶.
فریزر، جیمز جورج. ۱۳۸۲. شاخه زرین. ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
قمی، قاضی احمد. ١٣٦٦. گلستان هنر. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
کنبی، شیلا. ۱۳۸۹. رضا عباسی: اصلاح‌گر سرکش. ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
. ۱۳۸۶ . عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
مصباح، گیتی، رهبرنیا، زهرا. ۱۳۹۰. «پیوستار زمانی-مکانی باختین در هنر تعاملی جدید(بررسی تطبیقی دو نمونه فرهنگی)»، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، (۱)، ۱: ۱-۱۵.
نامورمطلق، بهمن. ١٣٩٤. درآمدی بر بینامتنیت(نظریه‌ها و کاربردها)، تهران: سخن.
. ۱۳۸۷. «باختین، گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، نشریه پژوهشنامه علوم انسانی، (۲)، ۵۷: ۳۹۷-٤١٤.
واله اصفهانی، محمدیوسف. ۱۳۷۲. خلدبرین(ایران در روزگار صفویان)، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
Bahari, E. 1997. Bihzad, Master of Persian Painting, Foreward by Annemarie Schimmel, London: I.B. Tauris Coltd Victoria House.
Bakhtin, M. 1975. Esthetique et theorie du roman, Paris: Gallimard.
Ducrot, O. 1984. Le dire et le dit, Paris: Minuit.
Gignoux, A. C., 2005. Initiation a l intertextualite. Paris: Ellipses.

1386. The Golden Age of Persian Art, translated by Afshar H., Tehran: Center.
Chitsazyan, A. H. and Fazel, A. 2013. «A Sociological Approach to the Life of Reza Abbasi (Reviewing Some Monographs»), Negareh Journal, (24), 7: 37-49.
Ducrot, O. 1984. Le dire et le dit, Paris: Minuit.
Freezer, J. G. 2003. Golden Branch. Translated by Kazem Firoozmand, Tehran: Agah.
Gignoux, A. C., 2005. Initiation a l intertextualite. Paris: Ellipses.
Hosseini, M., Moharramzadeh, N. 2015. «The Study of the Iconography When the Caliph Speaks to Ja›far of the Sunni-Olmic Comedy of Thousand and One Nights with Bakhtin›s Multiphase Approach», Negharineh Honar Eslami Jurnal, (2), 1: 25-38.
Javani, A. 2006. Isfahan School of Painting Research Congress, «The Chronology of Drawing and Painting of Reza Abbasi», Tehran: Academy of Arts.
Mesbah, G., Rahbarnya, Z. 2011. «Bakhtin›s Temporal-Spatial Continuity in New Interactive Art (A Comparative Study of Two Cultural Samples)», Motaleat e Tatbighi Journal, (1), 1: 1-15.
Namvarmotlagh, B., 2015. An Introduction to Intertextuality (Theories and Applications), Tehran: Sokhan.
2008. «Bakhtin, Dialogue and Polyphony: A Study of Bakhtini›s Pre-Dynamic Study», Journal of Humanities Research, (2), 57: 397-414.
Oskoei, N. 2018. "Components of Bakhtin Carnival in the novel of Do not worry" Journal of Research in Literary Criticism and Rhetoric, (6), 1: 141-157.
Pakbaz, R. 2011. Persian painting from ancient times to the present day. Tehran: Zarrin and Simin.
PanjehBashi, E. 2019. «A Redefinition of Dialogue in Mikhail Bakhtin Theory with the Paintings of the Fath-Ali Shah in the First Qajar Period», Pajoheshhaye Ensanshenasi Iran Journal, (2), 7: 135-151.
Puyandeh, M. J. 1998. Introduction to the Sociology of Literature, Tehran: Naghsh Jahan Publications.
Qomi, Gh. A. 1988. Golestan Honar. Corrected by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Manouchehri Library.
Todorov, T. 1998. The logic of Mikhail Bakhtin›s dialogue. Translated by Dariush Karimi, Tehran: Markaz.
Valeh Isfahani, M. Y., 1993. Kholdabrin (Iran during the Safavid era), by Mir Hashem Mohaddes, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.

approximately equal to 15 paintings. Therefore, the statistical population of this study is 15 images by Reza Abbasi, which is in harmony with the polyphonic and dialogism texts concepts in Mikhail Bakhtin›s views. Due to the small statistical population, the total statistical population is considered as a sample community.

This research shows that the most important polyphonic and dialogism feature of Reza Abbasi›s works is the contradiction and duality that emerges in the structure of the simultaneous public and courtier figures. The untimely and sudden departure of the court of Shah Abbas I in 1011 A.H. / 1606 A.D. And joining to the common people, is the most important effect that the social conditions of the Safavid era had on Reza Abbasi. According to the three great historians of the Safavid era, Munshi Qomi, Iskandar Beygh Turkman and Valeh Isfahani, this group of people either did not have a special and important social position in the Safavid era society or were completely rejected due to social and political conditions. They were hated. These social groups lived in the more hidden layers of society and their voices were not the dominant voices among the common and official discourse of Safavid society. In other words, the time periods of Reza Abbasi›s artistic activity, which are influenced by the social conditions of his time, can also affect the polyphonic nature of his works. The number of polyphonic works of Reza Abbasi in the third period of his activity is more than his first and second periods and is equal to 80%. Then that, the highest number of polyphonic images is related to the first period of his artistic activity (20%), and the number of images in the second period is as low as possible (0%).

Reza Abbasi›s goal in creating polyphonic images and juxtaposing court figures with public figures has been to express opposition to the government and the dominant power. In this way, it uses discourses outside the dominant language to critique the structure of the hierarchy and the dominant power. Just as Bakhtin considers polyphonic texts as a sign of suffocation in society and considers the time of the emergence of such works in authoritarian, monolithic and totalitarian conditions, artists such as Reza Abbasi seek to create a dialogue and interactive structure by creating their works. And temporarily suspend this class and social supremacy.

Key words: Persian painting, Reza Abbasi, Safavid era, Polyphony, Mikhail Bak

Refrences: Afarin, F. 2018. «Different Aspects of Popular Culture in Hossin Ali Zabehi`s Paintings», Bagh Nazar Journal, (59), 15: 71-82.

Aftekhari Y, Sh. and Nasri, A. 2017. «Grotsk›s Body Expression in the Paintings of Mohammad Siyah Ghalam on the Thought of Mikhail Bakhtin», Fine Arts - Visual Arts, (3), 21: 21-30.

Arabzadeh, J., Mousavi Aghdam, K. and Aftekhari Yekta, S. 2015. «Analyzing Peter Brugel›s Paintings Based on Mikhail Bakhtin›s Thought», Kimia e Honar Journal, (14), 4: 31-43.

Attariani, M. and Najafzadeh, M., 1397. «The Analysis of the concept of carnivalism in Bakhtin views and the possibility of resistance in slang», Journal of Political and International Approaches, (10), 55: 135-156.

Azhand. J. 2006. Isfahan Illustration School. Tehran: Academy of Arts.

Bahari, E. 1997. Bihzad, Master of Persian Painting, Foreward by Annemarie Schimmel, London: I.B. Tauris Coltd Victoria House.

Bakhtin, M. 1975. Esthetique et theorie du roman, Paris: Gallimard.

Bakhtin, M. 2012. Conversational Imagination: Research on the Novel. Translated by Roya Pourazar, Tehran: Ney.

Baygh Turkman, A. 2003. Tarikh Alam Araye Abbasi. Edited by Iraj Afshar, Tehran: Amir Kabir.

Canby, Sh. 2010. Reza Abbasi: The Rebellious Reformer. Translated by Yaghob Ajand, Tehran: Academy of Art.

The Study of the Polyphony and Dialogism Concept of the Mikhail Bakhtin's Theory in the Reza Abbasi's Paintings

Fatemeh Shahkolahi, Ph. D. student in art research, Tarbiat Modares university, Faculty of art, Tehran, Iran
Asghar Fahimifar, Associate professor, Tarbiat Modares university, Faculty of art, Tehran, Iran.

Received: 2020/07/22 Accepted: 2021/02/07

Reza Abbasi, a prominent painter of the Isfahan painting school, is one of the few Persian painters who attends to the general public and society as a «public painter» and illustrates court orders and figures of kings and nobles as a «court painter» in the Safavid court at the same time. This change in the tradition of Persian painting at the end of the tenth and eleventh centuries A. H. led to the first time that Persian painting was able to have the same and equal reflection of different social voices. Until now, due to the dominant presence of the upper class in the paintings, monophony and social centralism in Persian painting was common and obvious.

On the other hand, Mikhail Bakhtin, a twentieth-century Russian theorist, proposed the idea of "Polyphonic and Dialogism texts" as opposed to "Monophonic texts". According to Mikhail Bakhtin theory, polyphonic and dialogism texts are often created in the context of authoritarianism and suffocation in society in order to critique the authoritarian, totalitarian and monolithic reality that has caused the destruction of dialogue in society to temporarily suspend such social and class conflicts. Thus, in the some works of Reza Abbasi, it is possible to see the interactive, polyphonic and dialogism atmosphere that it is the first appears in the tradition of the Persian painting. Therefore, it is necessary to study the works of Reza Abbasi from this perspective, which has not been done so far. The subject of this study is to investigate the polyphony and dialogism concept of the Mikhail Bakhtin›s theory in the Reza Abbasi›s Paintings, and the aim is to identify Persian painting›s capability to adapt and interpret based on contemporary philosophical theories and concepts. Research questions are: 1. What is the polyphony and dialogism in the works of Reza Abbasi? 2. How did the social situation of the Safavid era affect the nature of polyphony and dialogue of Reza Abbasi›s works? 3. What is the purpose of Reza Abbasi in presenting polyphonic and conversational images? According to the aim, this research is developmental research and based on essence and methodology, is descriptive-analytical. The method of data collection is documentary(library). The method of data analysis is qualitative with the approach of polyphonic and dialogism texts in the theory of Mikhail Bakhtin. Considering what Mikhail Bakhtin offers in describing polyphonic and dialogism texts, we can consider the number of these images in the total works of Reza Abbasi to be