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

Zahra Rasta[1] iD, **Zahra Fanaei**[*2] iD

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

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

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

Peter Bruegel is one of the greatest painters of the Flemish society of the sixteenth century, who in his works has considered the cultural and historical contexts and has displayed the characteristics of his society. The way he performed his paintings introduces him as the greatest comic artist of the Renaissance era. But his work goes beyond satire as such. To gain a deeper understanding and a newer meaning of his paintings, one must study them in relation to the cultural context in which they are created. A dialogue is a feature of Bruegel's work that reflects the society and culture of Flanders in the sixteenth century. Bakhtin, a twentieth-century Russian linguist, is one of the most prominent theorists to have dealt with the concept of dialogue, conversation, and polyphony. The aim of the present study is to study one of Bruegel's famous paintings called *The Procession to Calvary* and its relationship with Bakhtin's views on dialogue and polyphony by descriptive-analytical and comparative methods. This is desk-based research, exploring Bakhtinian concepts of dialogism and polyphony in Bruegel's work. The results show that this work, based on Bakhtin's theory of dialogism, has the necessary components of dialogue and polyphony, and at the same time, it has been able to show the various conditions of its society in the best possible way. The usefulness of Bakhtin's ideas should begin with a description of his understanding of the phenomenology of self and his relationships with others, which he relates to the idea of accountability and reciprocity. In this research, the components of dialogue introduced by Bakhtin in the *The Procession to Calvary* are identified and studied descriptively and analytically. Among the elements that can be identified and introduced as components of dialogue are narration, visual contradictions, movements and moods, sound and atmosphere. These five elements are the most basic techniques and tools for creating dialogue in the painting and are very useful in creating concepts such as polyphony, equality, freedom and dealing with the other. In the above-mentoned work, usually using all or part of the techniques can convey these concepts clearly to the viewer. In the present study, after dividing the panel into different spaces, the application of dialogical techniques in these spaces is investigated. To this end, to identify issues such as the number of narratives that are more conversational, aspects of narrative sound, the introduction of images that are contradictory in meaning but complement the higher concept (narrations on the basis of which the effect is meaningful), the technique of sound and movement and moods that are essential factors in creating dialogue and animating images and narrations. For this purpose, diagrams are drawn that show the extent to which conversational and polyphonic techniques are used. Each technique is examined separately to reveal the amount of dialogue. The dialogical principle presented by Mikhail Bakhtin is one of the important factors that explains connections in a works of art.

Keywords
Bakhtin, Bruegel, Dialogue, Polyphony, Narration.

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

*Corresponding Author: Tel: (+98-913) 3100672, E-mail: zahraf1351@gmail.com

نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۲

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

زهرا رستا[۱]، زهرا فنایی[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان، خوراسگان، اصفهان، ایران.

[۲] استادیار گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۷، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۰۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹)

چکیده

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

واژه‌های کلیدی

باختین، بروگل، گفت‌وگو، چندصدایی، روایت.

استناد: رستا، زهرا؛ فنایی، زهرا (۱۴۰۲)، تحلیل تابلوی نقاشی *راهی به جُلجُتا* اثر پیتر بروگل براساس آراء میخائیل باختین، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۸(۲)، ۷۱-۸۳. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.321256.666673

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۱۰۰۶۷۲، E-mail: zahraf1351@gmail.com.

مقدمه

برخی از محققان میخائیل میخائیلویچ باختین را یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم می‌دانند. وی در سال‌های دهۀ شصت توسط اروپای غربی و آمریکا و سپس سایر نقاط دنیا شناخته شد و تأثیر عمیقی بر مطالعات ادبی دهه‌های اخیر داشته است. فلسفه‌ای او فرمالیست‌های روسی را به‌شدت تحت تأثیر قرار داد. مبانی نظرات ادبی باختین در باب گفت‌وگومندی در ابتدا از اعتقاد به «چندآوایی» برمی‌خیزد. هستۀ اصلی بحث باختین دربارۀ گفت‌وگومندی «چندآوایی» یا «پلی‌فونیک» که از موسیقی عاریت گرفته شده می‌باشد. اتکای بحث او بر مباحث موسیقی خود دلیلی بر کاربرد مفهوم «گفت‌وگومندی» در گسترۀ وسیع‌تری از زبان است. هستۀ اصلی «گفت‌وگومندی» ارائه‌شده در بحث باختین، موسیقی را به‌عنوان هنر قابل قیاس با رمان می‌داند و بر مفهوم «چندآوایی» متمرکز است. معرفت‌شناسی، فرا زبان‌شناسی، تاریخ ادبیات و انسان‌شناسی فلسفی از موضوعات اساسی مورد مطالعه باختین بوده است. نظریه‌ی چندصدایی باختین علاوه بر ادبیات در هنرهای تجسمی و نمایشی نیز قابل بازشناسی است. دیدگاه باختین در عرصه‌های هنرهای تجسمی برای اولین بار به‌وسیلۀ دبرا هاینز در ۱۹۹۵ م. مطرح می‌شود. هدف او نقد و تحلیل آثار هنری با استفاده از نظریات زیبایی‌شناختی باختین بوده است. *راهی به جُلجُتا اثری* از پیتر بروگل (۱۵۲۵-۱۵۶۹) نقاش و رسام فلاندری و یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان کمیک اجتماعی است که آثارش رویکردی فراتر از موضوع خنده را در خود دارد. رئالیسم بی‌پرده‌ای که بروگل از زندگی روزمره انسان‌ها خلق می‌کند با نظریه‌های زیبایی‌شناختی میخائیل باختین، که مستقیماً با عقیده او در باب ارتباط متقابل کنشی هنرمندانه و زندگی روزمره مربوط می‌شود، مطابقت دارد. باختین زندگی روزمره و حضور انسان در جهان را منبعی برای معنا و شکل‌دهندۀ کنش‌ها و روابط با دیگران می‌داند. بینشی که نقش دیالوگ و ارتباط قدرت و فرهنگ در آثار بروگل و ایده‌های باختین در آن روشن می‌شود، فرهنگ طنزی که مقابل فرهنگ رسمی است و نشان‌دهندۀ آن بوده که مردم هیچ‌گاه تسلیم محض اندیشه حاکم نبوده‌اند. این پژوهش به هدف بررسی گفت‌وگومندی در نقاشی *راهی به جُلجُتا* پیتر بروگل به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام می‌شود تا به بررسی عوامل گفت‌وگومندی در یک نقاشی بپردازد که تاکنون مشابه آن مشاهده نشده است. آیا نقاشی راهی به جُلجُتا می‌تواند دارای عوامل گفت‌وگومندی باشد؟ در راستای انجام پژوهش، اثر مورد نظر به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم و گفت‌وگومندی در هرکدام از این بخش‌ها بررسی می‌شود.

روش پژوهش

سودمندی ایده‌های باختین باید با یک توصیف از درک او از پدیده‌شناسی خویشتن و روابط خویشتن با دیگران آغاز شود که او این موضوع را با ایدۀ پاسخ‌گوبودن و گفت‌وگوی متقابل مرتبط می‌داند. باختین براساس چگونگی و میزان برخورداری متن‌ها از گفت‌وگومندی، آن‌ها را به دو گونه یا بهتر بگوییم فراگونۀ کلی تقسیم می‌کند، به این دلیل فراگونه گفته می‌شود که بزرگ‌تر از گونه‌های ادبی و هنری هستند و این‌گونه‌ها را در خود جای می‌دهند. نخست آنهایی گه وجه تک‌گویی‌شان غلبه دارد و دوم برعکس، آنهایی که وجه چندگویی آن‌ها غالب است. بنابراین دو فراگونۀ تک‌گویی و فراگونۀ چندگویی وجود دارد. البته برای جلوگیری از تعمیم افراطی باید گفت که هیچ متنی بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست و تفاوتی که میان آن‌ها وجود دارد، تفاوت بر سر میزان گفت‌وگومندی است (نامور مطلق، ۱۳۸۷، ۴). در این پژوهش مؤلفه‌های گفت‌وگومندی مطرح‌شده توسط باختین در تابلوی راهی به جُلجُتا اثر پیتر بروگل شناسایی و به روش توصیفی -تحلیلی بررسی می‌شوند. از جمله عناصری که به‌عنوان مؤلفه‌های گفت‌وگومندی می‌توان شناسایی و معرفی کرد عبارت‌اند از روایت، تضادهای تصویری، حرکات و حالات روحی، صدا و فضاسازی. این پنج عنصر از اساسی‌ترین تکنیک و ابزارها برای ایجاد گفت‌وگومندی در تابلو هستند و در ایجاد مفاهیمی مانند چندصدایی، برابری، آزادی و پرداختن به دیگری بسیار سودمند هستند. در تابلو معمولاً به‌کارگیری تمامی یا بخشی از تکنیک‌ها می‌تواند این مفاهیم را به‌وضوح به بیننده منتقل نماید. در پژوهش حاضر پس از تقسیم‌بندی تابلو به فضاهای مختلف، به‌کارگیری تکنیک‌های گفت‌وگومندی در این فضاها بررسی می‌گردد. به این منظور به مواردی از قبیل مشخص نمودن تعداد روایت‌هایی که از گفت‌وگومندی بیشتری برخوردارند، جنبه‌های صداداربودن روایات، معرفی تصاویری که دارای ضدیت در معنا اما تکمیل‌کنندۀ مفهوم والاتری هستند (روایاتی که بر اساس آنها اثر معنادار می‌شوند)، تکنیک صدا و حرکت و حالات روحی که عوامل ضروری در ایجاد گفت‌وگو و جان دادن به تصاویر و روایات هستند، پرداخته می‌شود. به این منظور نمودارهایی که میزان به‌کارگیری تکنیک‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی را نشان می‌دهند ترسیم می‌شوند. برای آشکار کردن مقدار گفت‌وگومندی هر یک از تکنیک‌ها به‌صورت جداگانه بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

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

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

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

میخائیل باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی

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

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

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

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

ولی از ابتدای قرن بیستم در هنرهای تجسمی نیز به‌کار برده شد. هنرمندان نقاش در اوایل سدهٔ بیستم میلادی از چارچوب‌های سنتی تعریف‌شدهٔ دووجهی گذر کرده و توسط برخی از سبک‌های مختلف به هنر چندوجهی و چند نظام نشانه‌ای روی می‌آورند: «هم‌زمانی و همانندی‌های بسیار تحولات نظری و ادبی از یک سو و هنر به‌ویژه نقاشی از سوی دیگر، این باور را بارور می‌کند که روی واحد و پارادایمی یگانه در شکل‌گیری چندصدایی و گفت‌وگومندی تأثیرگذار است. بر همین اساس، مجموعه‌ای از اتفاقات در عرصهٔ هنر رخ داد که با موضوع چندصدایی و گفت‌وگومندی باختین و تنی چند از متفکران و منتقدان بی‌شباهت نبود» (سلطان کاشفی، ۱۳۹۰، ۳۰۱).

پیتر بروگل و *راهی به جُلجُتا*

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

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

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

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

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

به نمایش در می‌آید؛ روستائیانی که توسط شهرنشینان بورژوا، با بدبینی و خشونت تمام ارزیابی می‌شوند. ظاهراً بروگل بسیاری از تابلوهای خود را که دارای نوشته‌های تند و گزنده بوده و به مسائل گوناگون در زمان آشوب‌های حاصل از جنبش اصلاح دینی اشاره دارند از میان برده است. روش بروگل در نقاشی گاه آمیخته‌ای از طنز است. مفهوم آثار او در موارد خاصی، غالباً مانند مفهوم آثار بوش گنگ و ابهام‌برانگیز است. چنانچه گوئی از اینکه بیننده را از راه غیرمستقیم به درون نقاشی‌هایش هدایت کرده و او را گاه با رمز و راز و گاه با پرده‌دری‌های دهشت‌بار مواجه می‌سازد، احساس لذت می‌کند. بدین‌سان با دقت در آثار او مشخص می‌شود که بروگل چیزی فراتر از یک واقعه و یک داستان را بیان می‌کند. صحنه‌هایی که او برمی‌گزیند در حقیقت بهانه‌ای برای نشان دادن جهل، شهوت، خشم، شکم‌بارگی و تهی‌شدن انسان‌ها از معنویت است. با دقت به آثار بروگل تمایل به شناخت شخصیت و نگرش هنرمند تشدید می‌شود. اینکه آیا او، متعلق به فرهنگ و ملتی خاصی است یا به جهان فرهنگ‌ها و فرهنگ جهان تعلق دارد؟ آیا او از دنیای قدیم می‌آید، یا سر بر عصر جدید ما می‌ساید؟ پاسخ دادن به این پرسش‌ها دربارهٔ پیتر بروگل، قدری مشکل است. هر چه هست او نقاشی است که میان قرون وسطا و رنسانس، بین دیدگاه نقاشان شمال و جنوب اروپا، میان میل به طرح موضوعات مذهبی و غیرمذهبی، میان دنیای هول‌آور بوش و نقاشی‌های لطیف ایتالیایی قرن شانزده، میان مسخره‌کردن انسان و همدردی با او، میان دنیای خیال‌انگیز و شاد کودکان و دنیای سخت و خشن و مرگبار جنگاوران و شورشیان ایستاده است (مهدوی، ۱۳۷۷، ۶).

نقاشی *راهی به جُلجُتا* شاهکار عجیب و موفق پیتر بروگل در ۱۵۶۴ در این زمینه می‌باشد. جُلجُتا یا گُلگُتا و به انگلیسی کالواری (Calvary) نام تپه‌ای است که رومی‌ها در آن عیسی (ع) را به صلیب کشیدند. این تپه در بیرون دیوارهای دفاعی اورشلیم قرار دارد و نامش در هر چهار *انجیل* مقدس آمده است. او در این شاهکار نحوه نگریستن انسان‌های هم‌عصرش به حوادث و رویدادها را به شیوه‌ای انتقادی بازتاب داده است. این اثر انتقادی، هجومی است به افکار عمومی و مردمی که همیشه به خود و به حواشی مشغول‌اند. مسیح در میان این همه شلوغی به قتلگاه می‌رود ولی یافتن او در میان این همه شلوغی و هرج‌ومرج کاری دشوار است. او در مرکز تصویر بسیار ریز و ناواضح کشیده شده است و مردم بی‌توجه به او به‌سوی تپه در حرکت‌اند. شاید هدف بروگل نشان‌دادن مردم بوده است، مردمی که نمی‌بینند، بی‌توجه‌اند، به خود مشغول‌اند، انکار می‌کنند و نسبت به مهم‌ترین و بالاترین اتفاق زمان خود بی‌اعتنا هستند (تصویر ۱).

قسمت‌های مهمی که در نقاشی به تصویر کشیده شده عبارت‌اند از: ۱. صحنه به تصویر کشیده‌شده از مریم در سه مقطع سنی (سمت راست جلوی تابلو)، ۲. تصویری از نقاش که تقریباً در مرکز متمایل به چپ می‌باشد، ۳. تصویر عده‌ای از مردم که در حال مقاومت در برابر حمله سربازان متجاوز هستند (سمت راست تابلو)، ۴. تصویر گاری حامل اعدامی‌ها که مردم در حال تماشای آنها هستند، در حالی که مسیح مصلوب‌شده به دنبال گاری اعدامی‌ها کشیده می‌شود (در مرکز تصویر)، ۵. تصویر یک صخره بلند و یک آسیاب که بر فراز آن قرار گرفته است (در سمت چپ، عقب تصویر) و ۶. تصویر انبوه جمعیتی که در حال حرکت به سمت میدان اعدام هستند و به شکل دایره در اطراف آن حلقه زده‌اند (در سمت راست و عقب تصویر ۱).

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

شناسایی مؤلفه‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی در نقاشی

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

روایت‌های موجود در نقاشی

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

اولین مؤلفه: روایت

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

دومین مؤلفه: تضادهای تصویری

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

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

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

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

جدول ۲- گفت‌وگومندی در روایت‌های *راهی به جُلجُتا*.

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

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

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

حالات و حرکات

از دیگر مؤلفه‌های ایجادکننده گفت‌وگومندی در تئوری باختین می‌توان به حالات و حرکات نمایان شده در شخصیت‌ها اشاره کرد. بنا به این نظریه اگر به حالات مختلف و حرکات متفاوت شخصیت‌ها پرداخته و به آنها اجازه دیده‌شدن داده شود؛ آن اثر هنری از چندصدایی برخوردار می‌گردد و اگر بیننده یا مخاطب فقط یک نوع حرکت یا حالت روحی که بر سایر حالات و حرکات تسلط دارد را ببیند (اجازه دیده‌شدن به سایر حالات داده نشود)، این نوع از آثار هنری دارای تک‌صدایی شده و نمی‌توانند به ایجاد پدیده گفت‌وگومندی کمک کنند. در این تابلو به حالات و حرکات مختلف روحی در صورت و حرکات شخصیت‌ها پرداخته شده است. در واقع به بسیاری از شخصیت‌ها اجازه دیده‌شدن و مطرح‌شدن افکارشان داده شده و بیشترین گفت‌وگومندی از این طریق ارائه شده است. انواع حالات روحی و حرکات به‌صورت تفکیک‌شده در جدول (۴) نشان داده شده است. همان‌طور که در جدول (۴) نشان داده شده است. حالات روحی و حرکات هرکدام در شش دسته تقسیم‌بندی شده‌اند. حالات روحی، بیشتر صحنه‌هایی با مفاهیم اخلاقی منفی و یا ضعف انسان را نشان می‌دهد. اما برخی حرکات حاوی مفاهیم مثبت اخلاقی می‌باشند مانند بازی کودکان و یا چرخش آسیاب. با قیاس این حالات و حرکات می‌توان سعی نقاش در نشان دادن جنبه‌های مثبت و منفی زندگی را مشاهده کرد. نقاش برای زندگی مردم به آنها فرصت‌های مساوی برای انتخاب داده است. انسان‌ها می‌توانند جزو دسته مثبت یا منفی باشند و اختیار عمل از آنها ربوده نشده است بنابراین دارای چندصدایی و گفت‌وگومندی می‌باشند. پنجمین مؤلفه که می‌توان آن را از نظر گفت‌وگومندی مورد بررسی قرار داد انواع صداها است. در اصل در این تابلو منظور از صدا صحنه‌هایی است که تک‌صدایی یا چندصدایی را به تصویر می‌کشند. بر اساس نظر باختین به اندازه تفکرها (طرز فکر) می‌توان صدا داشت. در تابلوی راهی به جُلجُتا افکار مردم زمانه را به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. جامعه به چند دسته تقسیم شده که هرکدام برای خود بر اساس تفکری که دارند زندگی می‌کنند. اسپانیایی‌ها در قالب

جدول ۳- تضادهای تصویری.

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

جدول ۴- حالات روحی و حرکات.

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

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

سربازان سرخ‌پوش به‌عنوان قدرت برتر در حال ظلم به مردم هستند و دین و دنیای مردم را در اختیار دارند. عده‌ای از مردم معترض به این ظلم هستند و عده‌ای دیگر آن را پذیرفته و با آن کنار آمده‌اند. دسته‌ای نسبت به همه‌چیز (ظلم، کشتار، غارت و یا مرگ مسیح) بی‌خیال‌اند و سرخوش به تماشای اعدام هم‌وطنان خود می‌روند و در این میان نقاش را مشاهده می‌کنیم که بدون توجه به مخاطب به ثبت واقعیت می‌پردازد. تفکرات منجر به ایجاد تک‌صدایی و چندصدایی در این اثر در چهارده صحنه نشان داده شده است؛ هفت صحنه‌ایجاد تک‌صدایی و هفت صحنه‌ایجاد چندصدایی می‌کند که در جدول (۵) به‌صورت تفکیک‌شده آورده شده است.

همان‌طور که در جدول (۵) ملاحظه می‌شود در بخش تک‌صدایی صحنه‌هایی نقاشی‌شده که نمایان‌گر رعب و ترس، فرار انسان‌ها و حیوان، هراس مردم از سربازان، افزایش تعداد تماشاچیان چرخهٔ مرگ، کلاغ‌هایی

جدول ۵- صداهای برگرفته از افکار.

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

پشت‌کردن نقاش به بیننده و بی‌توجهی او به مخاطب. او راوی صادق این صحنه‌هاست .		عادی‌سازی شخصیت مسیح به اندازه مردم عادی. نادیده‌گرفتن زجر او و مشارکت در عذاب‌دادنش توسط مردم. بی‌رحمی انسان‌ها نسبت به یکدیگر	
فرار از شهر برای حفظ جان		چرخه زندگی یا آسیاب بر فراز بلندترین صخره از حیات و حضور خدا سخن می‌گوید.	

که در انتظار اجساد هستند، نقاش که به بیننده پشت کرده تا با نادیده گرفتن خود توجه مخاطب را به حوادث معطوف نماید (اما در واقع این یک نوع ترفند در نقاشی می‌باشد که نه‌تنها مانع تمرکز و توجه نمی‌شود بلکه توجه بیشتری را جلب می‌کند) و صحنه‌ای که در آن انسان‌ها برای حفظ جان و زنده‌ماندن از شهر فرار کرده و به جنگل پناه می‌برند. اما در بخش دوم که می‌توان آنها را صحنه‌های چندصدایی نامید کم‌تر خبر از افکار و رفتارهای منفی دیده می‌شود و در آن‌ها تداعی افکار و رفتارهای متنوع و گاهی حاوی آزادی بیان و عقیده دیده می‌شود. این صحنه‌ها عبارت‌اند از تعداد کم‌تر مردم عادی نسبت به سربازان، ایستادگی و مقاومت در مقابل ظلم، همراه‌شدن سربازان و مردم عادی با هم در بعضی صحنه‌ها، حرکت سربازان و مردم در یک مسیر، حضور مریم در سه مقطع زمانی مختلف (شاید به نشانه مقاطع مختلف زندگی انسان)، عادی‌سازی شخصیت مسیح در حد مردم عادی و مورد ظلم قرارگرفتنش و در نهایت چرخه حیات یا زندگی. این صحنه‌ها همگی دارای پیام‌های چندصدایی هستند که به‌صورت تفکیک‌شده در جدول (۵) مشاهده می‌شود.

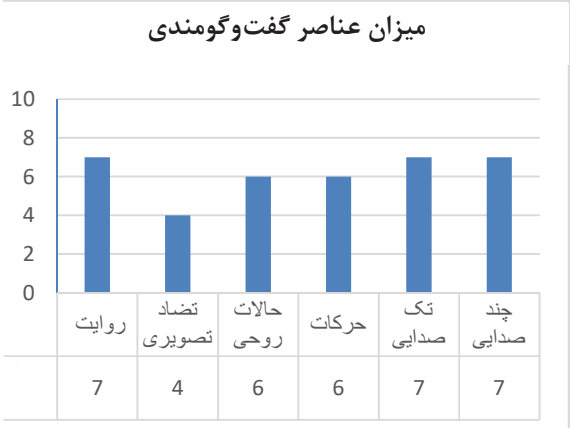
فضاسازی

فضاسازی در نقاشی از دیگر مؤلفه‌هایی است که در ایجاد گفت‌وگومندی این اثر تأثیرگذار است. نقاش در تابلوی *راهی به جُلجُتا* فضا یا چیدمان صحنه نقاشی را با جای سازی فضاها در کنار یکدیگر در راستای ایجاد گفت‌وگومندی پیش برده است. از جمله فضاهای ایجادشده می‌توان از قرار دادن مسیح در مرکز تصویر، چرخه حیات در چپ و چرخه مرگ در پایین سمت راست آن (آسیاب و میدان اعدام)، تصویر مریم در سه برهه زمانی در یک مکان در اولین پلان راست تابلو، تفاوت در اندازهٔ شخصیت‌پردازی‌ها (تصاویر مردم کوچک و سربازان بزرگ) در همه جای اثر، به‌کاربردن برش‌های تاریخی در فضاهای مختلف، تضادهای رنگی و تیرگی و روشنایی در نقاشی، رعایت دوری و نزدیکی در جای گذاری، رعایت‌کردن و نمایش محدودهٔ پیش‌زمینه، میانه و پس‌زمینه در تابلو، در جدول (۶) تمامی عوامل فضاسازی این اثر هنری ذکر گردیده است.

جدول ۶- گفت‌وگومندی در انواع فضاسازی‌های موجود در تابلو.

ردیف	عناصر کاربردی در فضاسازی	تصویر مورد نظر	گفت‌وگومندی در صحنه
۱	مرکزیت در تصویر		مرکزیت قراردادن مسیح به‌عنوان یک عامل اساسی در این تابلو در واقع علت اصلی ایجاد و خلق این اثر هنری است. او نمایندهٔ کشتار مسیحیان و دلیل این ظلم است. قرارگیری مسیح در مرکز اثر، نشان‌دهنده ارتباط موضوع و همه حوادث رقم خورده به مسیحیت است.
۲	چرخه حیات و مرگ		دوراهی مرگ و زندگی مسئله مهمی است که مقابل هر انسان مظلومی قرار می‌گیرد. این تصمیم‌گیری باعث ایجاد گفت‌وگومندی جدی می‌شود و نقاش از همین شاخصه در فضاسازی اثر خود استفاده کرده است.

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



نمودار ۱- سنجش میزان مؤلفه‌های گفت‌وگومندی.

سنجش میزان گفت‌وگومندی در مؤلفه‌های معرفی‌شده

در توضیحات بیان‌شده مؤلفه‌های گفت‌وگومندی در اثر بروگل ذکر و مورد بررسی قرار گرفتند. در نمودار (۱) تمامی عناصر ایجادکننده گفت‌وگومندی در بطن نقاشی مورد سنجش قرار گرفته و نشان داده شده است. بر اساس این نمودار به غیر از عنصر تک‌صدایی که بیننده را از گفت‌وگومندی دور می‌کند سایر عناصر شناسایی‌شده برای ایجاد گفت‌وگومندی و افزایش آن پیش می‌روند.

نتیجه

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

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

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *ساختار تأویل متن*، تهران: مرکز.
باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*، ترجمهٔ غریب رضا غلامحسین زاده، تهران: روزگار.
باختین، میخائیل (۱۳۹۱)، *سودای مکالمه، خنده*، آزادی ترجمه محمد جعفی پاینده، تهران: چشمه.
باختین، میخائیل (۱۳۹۶)، *تخیل مکالمه‌ای* (جستارهایی دربارهٔ رمان)، رویا پورآذر، تهران: نی.
باختین، میخائیل (۱۳۹۶)، *مسائل بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمهٔ نصرا... مرادیانی، حکمت کلمه.
باختین، میخائیل (۱۳۹۹)، *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ کتایون شهپرراد، تهران: کتاب آبان.
باختین، میخائیل (۱۴۰۰)، *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمهٔ سعید صلح‌جو، تهران: نیلوفر.

باختین، میخائیل (۱۴۰۰)، *هنر و پاسخگویی (نخستین جستارهای فلسفی)*، ترجمهٔ سعید صلحجو، تهران: نیلوفر.
بروگل، پیتر (۱۵۶۴)، *تابلوی راهی به جُلجُتا*.
پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ و هنر.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفت‌وگویی*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
ژیونو، آن کلر (۲۰۰۵)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: علمی پژوهشی.
ساموئل، تیفن (۲۰۰۵)، *کتاب بینامتنیت*، تهران: علمی پژوهشی.
سلطان کاشفی، جلال‌الدین (۱۳۹۰)، *بررسی عناصر چندوجهی در سبک کوبیسم و ارتباط با چندصدایی در موسیقی*، کتاب گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر، تهران: سخن.
مهدوی، فاطمه (۱۳۷۷)، مقاله نقاشی برزخی یا برزخ یک نقاش، مجله *مطالعات هنرهای تجسمی*، شماره ۱.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، مقاله باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی، مجله *پژوهش‌نامه علوم‌انسانی*، شماره ۵۷.

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

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

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

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