



رفتار معنا با نقوش تصویری

(نمونه موردی تابلوی روز و شب موریس اشرف)

صدف پورمحمود¹، اشرف سادات موسوی لری^{2*}

¹ دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. sadaf.pourmahmoud@modares.ac.ir

^{2*} (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران. a.mousavilar@alzahra.ac.ir

چکیده

تقابل‌های دوتایی از اصول حاکم بر جهان مادی است و انسان نیز خود موجودی ترکیبی از جسم و روح است. به یقین این معناها نمی‌تواند باز نمودی در هنر بشری از جمله نقوش تصویری نداشته باشند. هنر گاه این معناها را همان‌گونه که هستند، بازتاب داده و گاه آنها را در قالب نمادها و نشانه‌هایی به تصویر می‌کشند. تقابل‌ها در آثار هنری تصویری همیشه به معنای تضاد نیست و در برخی از آثار، تکمیل‌کننده یکدیگر می‌شوند و در کنار یکدیگر معنا می‌یابند. برای مطالعه معنای تقابل‌ها در نقوش تصویری انتخاب نمونه‌ای شاخص هنری ضرورت داشت؛ لذا این اثر به‌عنوان پرتقابل‌ترین اثر هنری معاصر اشرف، برای این امر انتخاب گردید. عنوان، فرم و محتوای آن دارای تقابل‌های بسیاری بوده و این اثر از نظر شکل، بیان، ساختار، رنگ، تصاویر و نقوش در حد اعجاز‌آوری مشحون ارزش‌های معنایی و متباین بصری است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تطبیقی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، عدد تقابل‌های دوتایی در تابلوی روز و شب به ۷ نمونه می‌رسد و در تعمیم آنها به کارکردهای هنری به‌ویژه از منظر معانی، شامل تقابل‌های دوتایی فرمی و کنشی (محتوایی و روایی) بوده و قابل انطباق با نظریه دریدا است.

اهداف پژوهش

۱. بررسی تعامل معنایی تقابل‌ها در نقوش تصویری تابلوی روز و شب موریس اشرف.

۱. بررسی کارکردهای معنایی تقابل دوتایی.

سؤالات پژوهش

۱. میزان انطباق‌پذیری نظریه تقابل‌های دوتایی دریدا بر آثار هنر تصویری چقدر است؟

۲. کارکردهای معنایی تقابل‌های دوتایی چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۴

دوره ۱۸

صفحه ۱۰۲ الی ۱۱۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۳

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۳/۲۹

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

تعامل معنا،

ژاک دریدا،

تقابل‌های دوگانه،

هنرهای تجسمی،

روز و شب موریس اشرف.

ارجاع به این مقاله

پورمحمود، صدف، موسوی لری، اشرف

السادات. (۱۴۰۰). تعامل معنا و نقوش

تصویری (نمونه موردی تابلوی روز و

شب موریس اشرف). هنر اسلامی،

۱۸(۴۴)، ۱۱۷-۱۰۲.



dor.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.44.7.2



dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.248052.1340

مقدمه

ژاک دریدا فیلسوف فرانسوی الجزایری است. تقابل‌های دوگانه از مهمترین مباحث مورد توجه دریدا و دیگر ساختارگرایان است و براساس فلسفه‌ای که بنیاد هستی را بر مبنای تقابل‌های دوگانه می‌انگارد، ایجاد شده است. دریدا، با تغییرات اساسی که در نظام فکری غرب پدید آورد، مفهوم تقابل‌های دوگانه را هم دگرگون ساخت. به عقیده دریدا، اندیشه فلسفی - علمی را در زیربنای تفکر غرب در زندانی دوقطبی قرار دادند و بر محور تقابل‌های دوگانه می‌چرخند.

موریس کورنلیس اش (۱۷ ژوئن ۱۸۹۷ - ۲۷ مارس ۱۹۷۲) معروف به موریس اش (به انگلیسی: M.C Escher) هنرمند گرافیک اهل هلند بوده که آثار شگرفی از حکاکی روی چوب، چاپ سنگی و قلم‌زنی سایه‌روشن خلق کرد که از محاسبات ریاضی الهام گرفته است. اش از هنرمندان اپ آرت (هنر دیدگانی) به شمار می‌رود که از مکاتب هنری قرن بیستم بوده و هنرمندان این سبک می‌کوشیدند که با استفاده از رنگ و سایه‌روشن حس عمیق میدانی، حرکت و حجم را در آثار خود ایجاد کنند. به سخن دیگر آن‌ها با مهارت و تسلط به عنصر رنگ و استفاده استادانه از خطوط، پرده‌هایی می‌آفریدند که چشم بینندگان را می‌فریفت. در آثار موریس اش قطعیت و مفاهیم مطلق، بی‌معنا به نظر می‌آیند. او تقابل‌های دوگانه را به بازی می‌گیرد و اصالت آن را مورد چالش قرار می‌دهد. تصاویر اش دستاورد بهره‌گیری هوشمندانه از زمینه نامحدود انواع امکانات بالقوه‌ای است که جهان اشیا را فراتر از نظم موقعیت‌های عادی (در نگاه ما) فراهم می‌آورد.

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از این است که درباره تقابل‌های دوگانه در تابلوی روز و شب موریس اش بر پایه نظریات دریدا، اثر مستقلی به رشته تحریر درنیامده است. با این حال آثاری به بررسی تقابل‌های دوگانه پراخته‌اند. پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد معصومه حبیبی افراتختی از دانشکده هنر دانشگاه الزهراء در سال ۱۳۹۳ پژوهشی است تحت عنوان «تقابل‌های دوتایی در سوره مبارکه اللیل» و در آن تقابل‌های دوتایی در سوره اللیل و کارکردهای هنری آن، تقابل‌ها را در کتیبه‌ها با تاکید بر نسخ خطی قرآن کریم ارائه داده و با راهنمایی استاد محترم سرکار خانم دکتر موسوی لری به انجام رسیده است. جمع‌بندی نهایی منابع حاکی از این است که اثری که به بررسی جنبه‌های مختلف تقابل‌های دوتایی و گونه‌شناسی آن در این تابلو پرداخته، در میان تحقیقات منتشر شده، مشاهده نشده است؛ لذا تحقیق معاصر از این منظر نو و بکر خواهد بود. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

۱. معنای اصطلاح اپ آرت و فریب بصری

اپ آرت در اصطلاح به شیوه‌ای از هنرهای دهه ۶۰ سده بیستم اطلاق شده است که با به‌کارگیری عناصر هندسی به القای تصاویر ذهنی براساس ایجاد خطای بصری می‌پردازد.

ذهن هر موجودی با دیدن شی براساس تجربیات پیشین، به تصویر تشکیل شده روی شبکه چشم، مفاهیمی می‌افزاید. گروهی از پدیده‌های بصری هستند که به نظر می‌رسد ارتباط میان تصویر روی شبکه را با آنچه دیده می‌شود، کاهش می‌دهند. این‌ها در واقع فریب بصری هستند. آن‌ها در تقابل با واقعیت فیزیکی ظاهر می‌شوند و در نتیجه در مشاهده، چون امری عادی و طبیعی نمود می‌یابند (نوروزی طلب، رستمی؛ ۱۳۹۱: ۸۵).

هنر یک قالب بیانگرانه دارد که در استنباط از زندگی واقعی می‌تواند قصه یا تفسیری را عرضه دارد و مدعی بیان حقیقتی باشد که دارای تقابل‌های بسیار است. در آثار برخی هنرمندان، حس ما در دریافت دچار خطا می‌شود یا به اصطلاح ذهن در ادراک دروغ می‌گوید. اغلب در زندگی روزمره، با نمونه‌هایی از این فریب‌های بصری مواجه شده‌ایم یا آنها را به‌عنوان سرگرمی‌های معماگونه‌ای جالب یافته‌ایم. فریب بصری شامل تصاویری است که توسط مغز تأویل و تفسیر می‌شوند و با آنچه واقعاً وجود دارد، متفاوت است. تقابل‌های دوتایی از مهم‌ترین این ترفندهاست و تأثیر شگرفی بر جریان تصویرسازی در دوره معاصر داشته است. برای درک آن نیاز به بررسی جزئی‌تر و نگرشی دقیق‌تر در آثار است. نگارنده، تقابل‌های دوتایی در تابلوی روز و شب موريس اشرف را مورد توجه قرار داده، با تحلیل آن و بیان معانی صریح و ضمنی و نیز چگونگی ایجاد و درک تقابل‌های دوتایی در نقوش و مفهوم این اثر، آن‌ها را مورد ارزیابی قرار داده و از زاویه جدیدی به آنها نگرسته و با تقابل‌های دوگانه دریدا منطبق می‌کند.

۲. مفهوم‌شناسی تقابل و تقابل معنایی^۲

مفهوم تقابل^۳ در لغت نامه دهخدا [ت ب] [ع ص] در لغت به معنی با هم روبه‌روی گرداننده، با هم روبه‌رو شدن، با هم رویارویی شدن، با یکدیگر هم‌روی شدن و با یکدیگر هم بر شدن است.

اصطلاح تقابل معنایی درباره مفاهیم متقابل یا در اصطلاح سنتی معنای متضاد واژه‌ها به کار می‌رود؛ اما در معنی-شناسی از اصطلاح تقابل به جای تضاد استفاده می‌شود (حبیبی افراختی، ۱۳۹۳: ۱۴).

۳. تقابل‌های دوتایی^۴ یا تقابل‌های دوگانه

یکی از انواع تقابل‌های معنایی تقابل‌های دوتایی است که از اصطلاح «Binary opposition» گرفته شده است (احمدی؛ ۱۳۷۱: ۳۹۸). Binary در زبان انگلیسی نشانه دوگانه بودن است و اولین بار نیکلای تووبسکوی واچ‌شناس روسی (۱۸۹۰-۱۹۳۸م) از این اصطلاح نام برد (اسکولرز؛ ۱۳۸۳: ۵۱) و آن را بنیان اصلی ارزش مراتبی معرفی کرد که ریشه در تاریخ فرهنگی دارد. این اصطلاح کلی از مفاهیم کلیدی در حیطه نظریات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد ادبی به حساب می‌آید. تقابل‌های دوگانه در نقد ادبی، یکی از مفاهیم بنیادین ساختارگرایی^۵ و پساساختارگرایی^۶

^۱ Semantic of position

^۲ Taghabol

^۳ Binary opposition

^۴ Construction

^۵ Deconstruction

(ساختارشکنی) است (حبیبی افراختی؛ ۱۳۹۳: ۲۵). در فلسفه ساختارگرایی (کانستراکشن)، اکثر مفاهیم براساس تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و آن‌ها ماهیت و گوهر حقیقی چیزها را نه در خود چیزها؛ بلکه در روابطی می‌دانند که در میان آنها ایجاد شده و سپس ما آن‌ها را دریافت می‌کنیم.

۴. تقابل‌های دوگانه دریدا

در فلسفه پساساختارگرایی (ساختارشکنی)، نگاهی منتقدانه به این تقابل‌ها وجود داشته است و «اولین دغدغه ساختارشکنی «نظام» است. نه به معنای تخریب آن، بلکه گشایش دادن به امکانات سازماندی و گردهم آیی [...] دیکانستراکشن تأملی است در سیستم» (Brannigan; 1999: 69). به گفته دریدا^۱ (۱۹۳۰-۲۰۰۴) منطق سنتی گذشته آلوده نگاه تقابل و برتری بوده است؛ از این رو با به چالش کشیدن منطق تقابلی گذشته، سعی بر بیان منطقی نوین برای مباحث فلسفی داشته است که این منطق زیربنای طرح فلسفی شالوده‌شکنی و دیکانستراکشن است. او با نظریه ساختارشکنی خود در اولین چاپ کتاب گراماتولوژی، تمام بنیان‌های فکری غرب را نابود کرد. برخی نظریات او را نوعی تروریسم فکری می‌دانند و برخی دیگر هم آن را سیاست آزادی‌بخش تفاوت، آزادی و انتخاب شخصی دانسته‌اند. (Bradley; 2008: 2) و اساسی به‌زعم دریدا، در متن از این رو اتفاق می‌افتد که دال‌ها به مدلول نهایی نمی‌رسند و ما یکسره معنی را در چند قدمی خود می‌بینیم بدون آنکه امکان دستیابی کامل به آن فراهم باشد. دریدا سلسله‌مراتب تقابلی را که تاکنون به نحوه شناخت ما تعیین بخشیده است، واژگون می‌کند و این واژگون کردن را به‌عنوان اولین راهبرد ساختارشکنی قرار می‌دهد. البته نه به طریق مکانیکی و فرمول‌وار که موجب شود دوگانگی دیگری پدید آید که تنها عکس حالت نخست است. «دیکانستراکشن» نمی‌تواند خودش را محدود کند یا بی‌درنگ به «خنثی‌سازی» بپردازد؛ بلکه می‌بایست به‌وسیله ژستی دوگانه و یک دانش و نوشتار دوگانه، به واژگون‌سازی تقابل‌های کلاسیک اقدام کند و نوعی جابه‌جایی عمومی در سیستم پدید آورد» (Derrida: 1982: 329).

دریدا می‌گوید: ضروری است از این به بعد طوری بیان‌دیشیم که گویی دیگر مرکزی وجود ندارد. مرکز می‌تواند در فرم یک موجودیت حاضر و حقیقتی به فکر بیاید؛ زیرا هیچ جایگاه طبیعی و ثابتی ندارد؛ اما یک کنش است، نوعی «نامکان» که در آن بی‌شمار جابه‌جایی‌های معنایی و نشانه‌ای وارد بازی می‌گردند (Derrida; 2005: 353). همچنین دریدا بر «عدم تعیین»^۲ دلالت‌ها تأکید می‌ورزد: «مراد از گستره نامتعیین، ساحتی است که در آن مرز میان تقابل‌های دوتایی حقیقت و مجاز، زنده و مرده، وجود و ماهیت، دال و مدلول. گفتار و نوشتار و نظایر آن پدیدار می‌شود و دیگر تفکیک آن‌ها امکان‌پذیر نخواهد بود [...] هدف او از به‌کارگیری ساحت نامتعیین، نفی نظام منطقی ارسطو، هگل و به‌طور کلی تقابل‌های دوتایی ساختارگرایان است» (ضمیران؛ ۱۳۷۹: ۱۱۰). از تمامی بحث‌های شالوده‌شکنی به تنها نتیجه‌ای که می‌توان دست یافت، این است که هیچ نقطه شروعی که به خیر مطلق یا شر مطلق برسیم وجود ندارد و به‌نوعی این دو مفهوم قابل جابه‌جایی هستند (زیباکلام، ۱۳۷۸: ۳۰۸). تقابل‌های دوگانه دریدا یکی از پارادایم‌های نظری پسامدرن به نام پساساختارگرایی است که در پی پاسخ به ساختارگرایی در سال (۱۹۸۰) به‌منصه ظهور رسیده است. در این

^۱ Jacques Derrida

^۲ Undecidability

پارادایم معنا نامعین بوده و کثرت معنایی را برای هر اثر قائل می‌شود. بدین ترتیب معنا در ساخت‌شکنی بی‌نهایت است و به اصطلاح باب علم و مکاشفه باز است؛ لذا قطعیت معنا وجود ندارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹۱-۱۹۰).

5. مفاهیم تقابل‌های دوتایی در هنرهای تصویری^۹

مسئله تقابل در بسیاری از شاخه‌های دانش همچون منطق، کلام، فلسفه، روان‌شناسی و... از مباحث برجسته است و اندیشمندان بزرگی در هر یک از این زمینه‌ها درباره آن نظریاتی بیان کرده‌اند. در میان حکمای پیش از سقراط،^{۱۰} هراکلیتوس، نخستین کسی است که به مسئله تقابل و تضاد در هستی و اهمیت آن اشاره می‌کند و آن را مایه حیات می‌داند (هالینگ دیل؛ ۱۳۸۷: ۹۷-۹۸). پس از او افلاطون و فلوطین (همان؛ ۱۱۰) و بعدها هگل، فیلسوف آلمانی (همان؛ ۲۰۵-۲۲۰) و یونگ^{۱۱} از کسانی بودند که در سطح گسترده‌ای به نقش تقابل و تضاد در هستی توجه نشان داده‌اند. تقابل از اصول حاکم بر جهان مادی است و انسان نیز خود موجودی ترکیبی از جسم و روح است. به یقین این تقابل‌ها نمی‌تواند باز نمودی در هنر بشری از جمله نقوش تصویری نداشته باشند. هنر گاه این تضادها و تقابل‌ها را همان‌گونه که هستند، بازتاب داده و گاه آن‌ها را در قالب نمادها و نشانه‌هایی به تصویر می‌کشند. آندره برتون^{۱۲} شاعر و نظریه‌پرداز فرانسوی (۱۸۹۶-۱۹۹۶) تصویر را «در کنار هم قرار دادن ناسازگارها» خلاصه می‌کند (غریب، ۱۳۷۸: ۳۹). ارزاپوند^{۱۳} شاعر و منتقد آمریکایی (۱۸۸۵-۱۹۷۲) معتقد است که تصویر تنها نقل محض و ترسیم تابلوی تصویری نیست؛ بلکه بر جمع میان اندیشه‌ها و احساسات دور از هم تمرکز و تأکید دارد (همان؛ ۱۵۲). از دید برخی دیگر از منتقدان تقابل تنها در هیئت پارادوکس و گاه ایهام و تضاد، جزو تصاویر هنری به حساب می‌آیند. اما تقابل‌ها در آثار هنری تصویری همیشه به معنای تضاد نیست و در برخی از آثار تقابل‌ها تکمیل‌کننده یکدیگرند و در کنار یکدیگر معنا می‌یابند.

بر مبنای اصل تقابل «هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است» (سجودی، ۱۳۸۲: ۲۵). معنا از تمایز میان نشانه‌ها نشئت می‌گیرد. این تمایزها بر دو نوع‌اند: (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۷)

الف. همنشینی (چگونگی قرار گرفتن عناصر در کنار هم)

ب. جانشینی (چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم)

یکی از راه‌های موفقیت هنرمند، کشف روابط تعاملی و تقابلی حاکم بر جهان واقع یا آفرینش این رابطه به کمک شگردهای بیانی مانند «ایجاد کنتراست» و یا «اصل همنشینی» است. تقابل در نشانه‌های هنری یکی از ابزارهای

^۹ Visual art

^۱ . Socrates 0

^۱ . Flavius Heraclius 1

^{۱۵} . Georg William Friedrich Hegal

^{۱۶} . Carl Gustar Jung

^{۱۷} . Andre Breton

^{۱۸} . Ezra Weston Loomis Pound

هنرمند برای بیان و انتقال معنا و مفهوم است. از سوی دیگر این شگرد در آثار هنری هنرمند را فردی تیزبین، حساس و جستجوگر معرفی می‌کند که روابط موجود میان عناصر و پدیده‌های دنیای واقعی را به‌خوبی دیده و در غالب هنر خود جای داده است.

۶. رابطه معنا با نقوش تصویری

نقوش تصویری و معانی نسبت به هم رابطه متعددی دارند از جمله مهم‌ترین این ارتباط معنا و نقوش تصویری رابطه مترادف و متباین است که در زیر به آن‌ها پرداخته می‌شود.^{۱۶}

«ترادف»: اشتراک داشتن بین نقوش مختلف با معنای واحد مانند تصویر انسان و مرد

«تباین»: به این معناست که هر نقشی برای معنای مختص به خود تصویر شده باشد. مانند تصویر کبوتر، کتاب، خانه، خورشید.

۶.۱. اشکال نقوش متباین^{۱۷}

معانی نقش‌های متباین نیز به اندازه خود نقوش متعدد، متغایرند و قبل از آنکه به تعریف تقابل در هنرهای تصویری و انواع آن پرداخته شود، لازم است که تعریفی اجمالی از انواع نقوش متباین ارائه داده شود تا جایگاه تقابل بر آن بیشتر روشن شود.

۶.۲. اشکال نقوش متباین بر سه قسم‌اند:

۱. متماثل ۲. متخالف ۳. متقابل

الف. نقوش متماثل: زمانی که دو نقش در حقیقتی واحد مشترک باشد، دو شکل متماثل گفته می‌شوند.

مانند: کبوتر و عقاب که در پرنده بودن مشترک هستند اما صرف‌نظر از اشتراکشان در پرنده بودن از نظر خصوصیات ذاتی که هر یک دارند، دو نقش مختلف را برای تصویر شدن، دارا هستند.

ب. متخالف: دو نقش با دو صفت متغایر هستند که مانعی برای قرار گرفتن آن‌ها در یک تصویر وجود ندارد. مانند «آسمان / زمین و خورشید / ماه»؛ به‌عنوان مثال دو نقش زن و مرد را در نظر بگیرید. این دو نقش به دلیل اشتراکشان در انسانیت متماثل‌اند اما به دلیل اینکه هر کدام از این دو نقش صفاتی مخصوص به خود دارند، متخالف نیز هستند؛ بنابراین تخالف در مقابل متماثل قرار می‌گیرد که این خود نوعی تقابل است. بدین معنا که در نقش متقابل در شرایطی که بین آنها از یک جهت تماثل و از جهتی دیگر تخالف برقرار باشد، ۹۸ متخالف نیز نامیده می‌شوند.

ج. نقوش متقابل: دو نقش، با دو معنای جدا از یکدیگر هستند که در یک محل مشترک و از جهت و در زمان واحد جمع نمی‌گردند. مانند روز و شب.

^{۱۶} ارتباط نقوش تصویری با معانی برگرفته شده از ارتباط الفاظ با معانی است که در پایان‌نامه سرکار خانم حبیبی افراختی در صفحه ۹ به آن پرداخته شده است. در این پایان‌نامه در ارتباط نقوش تصویری با معانی تعمیم داده شده است.

^{۱۷} اشکال نقوش متباین نیز بر اساس اشکال الفاظ متباین که در پایان‌نامه نامبرده در صفحه ۱۰ توضیح داده شده است، در نقوش تصویری مورد تطبیق قرار گرفته و به دست آمده‌اند.

۷. انواع تقابل‌های دوتایی

تقابل‌های دوتایی انواع و اشکال متعددی را برمی‌تابد که در زیر به آنها پرداخته می‌شود: یکی از انواع تقابل‌های دوتایی مکمل‌سازی است. مثلاً در جفت «زوج و فرد» اگر چیزی فرد است؛ پس زوج نیست و برعکس (Asher;1994;138).

در نوع تقابل‌های دوتایی از نوع تضاد، اثبات یک واژه منفی، واژه دیگر را ملزم می‌کند؛ اما الزاماً عکس آن صادق نیست؛ به‌عنوان مثال اگر چیزی گرم است، سرد نیست؛ اما اگر سرد نیست ضرورتاً گرم نیست (همان، ۱۳۸).

تقابل‌های دوتایی وارونگی^{۱۸} در این نوع از تقابل‌های دوتایی، دو واژه با هم در ارتباط مستقیم هستند. به‌طوری‌که اثبات یک واژه، اثبات واژه دیگر را نیز ملزم می‌کند.

تقابل‌های دوتایی جهتی، خطی و قطری: در نوع جهتی از تقابل‌های دوتایی، نمونه‌های «بالا/پایین»، «آمدن/رفتن»، «رسیدن/ترک کردن» را می‌توان ذکر کرد. خصوصیات مشترکی که این جفت‌ها دارند، این است که اعضای جفت با توجه به مکان خاص و تعیین‌شده‌ای در یک یا دو جهت مخالف در حال حرکت هستند. این حرکت ممکن است به سمت بالا و پایین، چپ و راست یا عقب و جلو باشد (lyons;1981:281).

برای نمونه‌های خطی و قطری هم می‌توان نمونه‌هایی مانند «شمال، جنوب، شرق، غرب» یا «راست، چپ: بالا، پایین» را نام برد که هر کدام از اعضای این مجموعه به‌طور خطی با دوتای دیگر در تقابلند (یعنی «شمال» با شرق و غرب یا «راست» با بالا و پایین) و هنگامی در تقابل متقاطعند که به‌طور قطری^{۱۹} در نظر گرفته شوند؛ بنابراین «شمال» در تقابل متقاطع «جنوب» و «شرق» در تقابل متقاطع با «غرب» و بالا در تقابل متقاطع با «پایین» است (همان، ۲۸۳-۲۸۲).

۸. تابلوی روز و شب اثر موريس کورنلیس اشرف

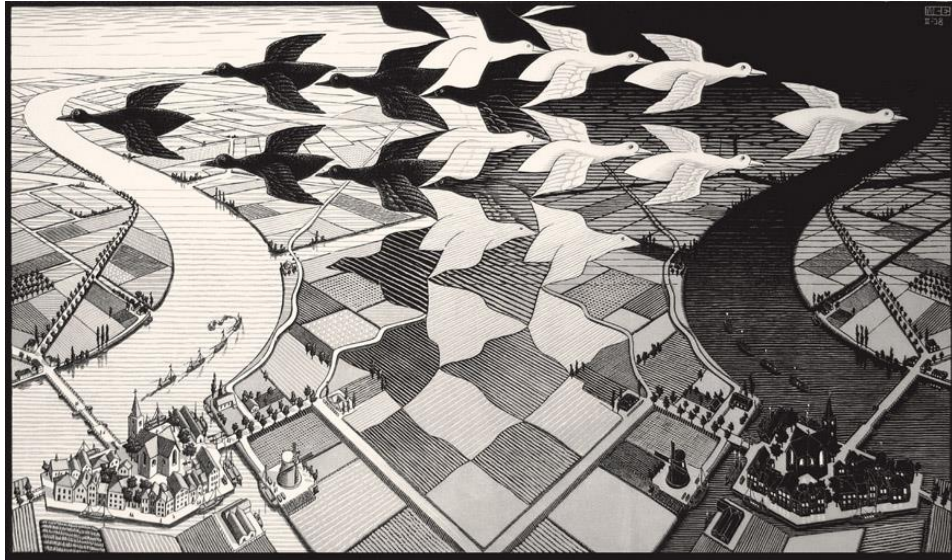
روز و شب گراووری زیبا از موريس اشرف است که با حکاکی چوبی و با استفاده از دو قالب در سال ۱۹۳۸ در سایز ۶×۳۹ سانتی متر به صورت افقی توسط دستان این هنرمند خلاق تصویر شده است.

تابلوی «روز و شب» در بین آثار آفریده‌شده اشرف بعد از سال ۱۹۳۷ (دسته دوم آثار هنری هنرمند) به بعد مقارن با دگرگونی در شیوه زندگی‌اش، پدیدار گشته است و در بخش نقش‌های با تقارن سیاه و سفید قرار می‌گیرد که نقش‌مایه‌ها با وجود اختلاف رنگ سیاه و سفید از نظر جهت و شکل کاملاً مشابه‌اند و با پیمودن فاصله بین یک نقش سفید و سیاه و تغییر رنگ سیاه به سفید و بالعکس می‌توان این نقش‌مایه‌ها را بر خودش انطباق دهیم. اشرف در این اثر خود، از انواع شگردهای فریب بصری نیز بهره می‌جوید. از جمله تغییر اندازه و فاصله اشیا و به‌هم‌ریختن مکرر ابعاد

^{۱۸}. برای این نوع تقابل علاوه بر consversenss واژه Perspectival نیز قرار داده شده است.

^{۱۹}Dimterically
23. day and night

فضایی صفحه از دوبعدی به سه بعدی و بالعکس که باعث ایجاد تفسیرهای چندگانه‌ای می‌شود که فریب ابهام نامیده می‌شود و بدین ترتیب از فریب تغییر شکل سود جسته است.



تصویر ۱- تابلوی روز و شب اثر موریس کورنلیس اش (Houle;1998:26)

«از ساختارهای صوری این تابلو زمین‌های چهارگوش خاکستری در صعود به بالاست که تبدیل به طرح‌های سیاه و سفید پرندگان می‌شوند. پرنده‌های سیاه به سمت چپ و پرنده‌های سفید به سمت راست با دو فرم متضاد پرواز می‌کنند. در سمت چپ تصویر پرندگان سفید در هم می‌روند و یکی می‌شوند تا آسمان و چشم‌انداز روز را شکل بدهند. در سمت راست پرندگان سیاه در هم ذوب و تبدیل به شب می‌شوند. چشم‌انداز روز و شب آینه‌ی یکدیگرند که توسط زمین‌های خاکستری یکی می‌شوند که باز هم از میان آن‌ها پرندگان می‌آیند» (اشر؛ ۱۳۸۹: ۹).

این اثر از لحاظ تقسیم‌بندی نقوش در آثار اش دارای نقش‌هایی با تقارن سیاه و سفید است که می‌توان این نقش‌مایه‌ها را از محور عمودی روی یکدیگر منطبق ساخت. این اثر در گروه‌بندی آثار اش که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، در گروه‌بندی تصاویر آینه‌ای قرار دارد و یکی از موارد مورد اهمیت در تابلوی روز و شب اش، استفاده از عناصر مشابه است. طبق گفته داندیس، در زبان بصری عناصر مشابه یکدیگر را جذب می‌کنند و غیرمشابه‌ها دافع یکدیگرند (داندیس، ۱۳۹۵: ۶۳).

در «روز و شب» اش همچون بسیاری از دیگر آثار اش می‌توان فضای رمزآمیز، دنیای ابهام و تردید را یافت. فضاهایی که به تعبیر ال توبر، تصویری از مشخصه مهم از زمان ماست و اش آن را به تکانده‌ترین صورت هنری عرضه داشته است (Teober;1974;2). در این تابلو غم و تنهایی مرموزی در کشاکش تقابل پایان‌نیافتنی با رهایی و شادی میان فرم‌های پرانرژی و رونده و فرم‌های ظریف و ایستا احساس می‌گردد. روابط جهات و خطوط با یکدیگر و با جهات و خطوطی که با آنها در تقابل کامل به سر می‌برند به‌طور شگفت‌آوری به تصویر کشیده شده‌اند و تقابل این فرم‌ها کشش پنهان را بیشتر می‌نمایانند.

۹. تقابل‌های دوتایی در تابلوی روز و شب

تقابل‌های دوتایی که در اثر استخراج شده است که عبارت‌اند از:

۱. تقابل دوتایی روز و شب؛
۲. تقابل دوتایی رنگ‌های سفید و سیاه؛
۳. تقابل دوتایی آسمان و زمین؛
۴. تقابل دوتایی نقوش مثبت و منفی؛
۵. تقابل دوتایی جهات حرکت به سمت راست و چپ؛
۶. تقابل دوتایی سطح و حجم در بازنمایی تصویر.
۷. تقابل‌های دوتایی ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) که شامل: گسستگی و پیوستگی، حاضرسازی و غایب‌سازی، انقباض و انبساط، وحدت و پراکندگی، مختصرگویی و مبالغه، پرتحرک و آرام، تلویح و بی‌پردگی، بی‌طرفی و تأکید، مطابق با واقعیت و انحراف از واقعیت، تک‌عنصری و چندعنصری، واضح و محو و روایی؛

این تقابل‌های دوتایی استخراج‌شده، در دو گونه کلی از تقابل‌های دوتایی در هنرهای تصویری جای می‌گیرند:

۱. تقابل‌های دوتایی فرمی که شامل نقطه، خط، تاریک روشن، رنگ، گستره اصلی یا زمینه، ترکیب‌بندی، بافت، قرینگی و جهت است که در ابعاد بصری آن قابل مشاهده است. این تقابل‌ها، ایجادکننده تقابل‌های دوتایی روز و شب، سیاه سفید، آسمان و زمین، نقوش مثبت و منفی است که شامل جهات حرکت به سمت راست و چپ و سطح و حجم در بازنمایی تصویر می‌شوند.

۲. تقابل‌های ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) که از تقابل‌های دوتایی در فرم اثر به وجود می‌آیند و بیان‌کننده این امر می‌شود که معنا فقط در تصاویر و اطلاعات شبیه‌سازی‌شده از واقعیت یا رمز، سمبل‌ها و زبان وجود ندارند؛ بلکه می‌توان معنا را در تقابل میان صفات، ویژگی‌ها، فنون مختلف در بیان بصری یک نقش در اثر و ترکیب‌بندی و کومپوزیسیون اجزای سازنده و روایت پنهانی این اثر نیز یافت. منظور از اجزای سازنده، پدیده‌هایی نظیر، رنگ، بافت، بعد، نسبت و... و رابطه آنها در ترکیب‌بندی با معنای کلی اثر است و این فنون مختلف در بیان بصری، تقابل ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) اثر را دربر می‌گیرند.

تلفیق این تقابل‌های دوتایی در این اثر، حرکت مشخص را پی می‌گیرد. گفت‌وگوی این حرکت از برقراری ارتباط بین بیننده و تصویر آغاز شده و در بینش تقابل روز و شب به باور می‌رسند که در جدول زیر به بررسی هر یک از آنها

پرداخته می‌شود. براساس تقابل‌های دوتایی در مبانی هنرهای تجسمی در مقاله‌ی اذیگری از این نگارنده به صورت کامل بیان شده است. براساس آن، دو گونه فرمی و کنشی تقابل‌های دوتایی با ماهیت تجسمی اشکال نقوش متباین در نقطه، خط، تاریکی و روشنایی، گستره اصلی یا زمینه، بافت و رنگ منطبق است. همچنین تقابل‌های معنایی شامل جهت، قرینگی، ترکیب‌بندی، فضای مثبت و منفی، جز و کل و ریتم در هنرهای بصری می‌شود. در این پژوهش بر آن اساس، این موارد در اثر مورد بحث استخراج شده و در جدول زیر به تطبیق آنها و چگونگی ایجاد هر یک از آنها توسط هنرمند پرداخته شده است.

جدول شماره ۱- تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب، اشر و انواع آن، مأخذ: نگارنده

انواع تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اشر					تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اشر
براساس تقابل رنگ	براساس تقابل بافت	براساس تاریکی و روشنایی	براساس تقابل معنایی	براساس نقوش	
تقابل متضاد و مکمل	تقابل بافت نرم و خشن، تیره و روشن، تراکم خطوط کم و زیاد و مایل به چپ و راست	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ های تیره و روشن	تقابل مکمل	نقوش متمایل نقوش متخالف	روز و شب
تقابل مخالف و مکمل	تغییر تراکم و ترکیب خطوط مورب چپ و راست در تقابل بافت لکه‌های رنگی	استفاده از رنگ‌های تیره و روشن	تقابل متضاد	نقوش متخالف	سفید و مشکی
تقابل مکمل	تغییر تراکم خطوط، تقابل نوع خطوط مورب و افقی	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط	تقابل مکمل جهتی قطری	نقوش متمایل نقوش متخالف	آسمان و زمین
تقابل متضاد	تراکم خطوط	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ‌های تیره و روشن	تقابل مکمل	نقوش متمایل نقوش متخالف	نقوش مثبت و منفی

24. A Comparative Study of Derrida's Binary Opposition Theory in Visual arts

تقابل مکمل	تغییر تراکم و ترکیب خطوط	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ های تیره و روش	متضاد جهتی خطی قطری	نقوش متقابل	جهت حرکت به سمت راست و چپ
تقابل مکمل	تغییر تراکم و ترکیب خطوط	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ های تیره و روش	تقابل مکمل	نقوش متخالف	سطح و حجم در بازنمایی تصویر

انواع تقابل های دوتایی تابلوی روز و شب اشر					تقابل های دوتایی تابلوی روز و شب اشر
براساس تقابل ریتم	براساس تقابل خطوط عمودی و افقی مورب و متقاطع	براساس تقابل جز و کل	براساس تقابل معنای مثبت و منفی	براساس تقابل در جهت	
تقابل ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی	تقابل خطوط عمودی، افقی، مورب و متقاطع در هر دو جفت روز و شب	پرنده ها از کل به جز رسیده اند. نقوش مکعب های زمین از کلیات آغاز و به جزئیات پرنده ها ختم می شوند. رودخانه ها و آسمان از جزئیات شروع و در نقطه افق به صورت کلی بازنمایی می گردند.	قسمت های شب تابلو فضای مثبت، قسمت های روز تابلو معنای منفی	تقابل به سمت چپ و راست	روز و شب
تقابل ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی	تقابل خطوط متقاطع	تقابل تأکیدی با رنگ بر جزئیاتی همچون نقش پرنده ها در میان کل تصویر	قسمت های مشکی تابلو فضای مثبت، قسمت های سفید تابلو فضای منفی	تقابل به سمت چپ و راست، تقابل جهات خطوط مورب و مایل	سفید و مشکی

تقابل ریتم یکنواخت	تقابل خطوط عمودی و مورب و افقی	قطعات زمین به عنوان جزئی از کل جهان مادی، پرنده‌های سفید و مشکی به عنوان جزئی از آسمان و جهان معنوی	آسمان روز فضای منفی، زمین شب فضای مثبت، آسمان شب فضای مثبت و زمین روز فضای منفی	تقابل بالا و پایین	آسمان و زمین
تقابل در ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی	تقابل خطوط عمودی، افقی و مورب	نقوش تأکید پرندگان از کل به جز، ختم نقوش تأکیدی حرکت رودخانه‌ها از کل در پایین به سمت جز در بالای تصویر	نقوش مثبت در برگیرنده فضای مثبت، نقوش منفی در برگیرنده فضای منفی	تقابل چپ و راست	نقوش مثبت و منفی
تقابل در ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی	تقابل خطوط عمودی افقی، مورب، متقاطع	نقوش تاکیدی پرندگان از کل به جز	نقوش سمت راست فضای مثبت، نقوش سمت چپ فضای منفی	تقابل چپ و راست	جهت حرکت به سمت راست و چپ
حجم‌ها دارای ریتم تکاملی، سطوح دارای ریتم یکنواخت و موجی	تقابل خطوط عمودی، افقی، مورب و متقاطع	احجام موجود در اثر به عنوان جزئی در میان کلیات سطوح تصویر قرار گرفته اند	احجام فضای مثبت، سطوح فضای منفی	تقابل رشدی به سمت بالا و پایین	سطح و حجم در بازنمایی تصویر

جدول شماره ۲- تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اثر در ویژگی‌های کنشی، ماخذ: نگارنده

انواع تقابل‌های دوتایی ویژگی‌های کنشی تابلوی روز و شب اثر
تقابل‌های دوتایی گسستگی و پیوستگی
تقابل‌های دوتایی حاضرسازی و غایب‌سازی
تقابل‌های دوتایی انقباض و انبساط
تقابل‌های دوتایی وحدت و پراکندگی
تقابل‌های دوتایی مختصرگویی و مبالغه
تقابل‌های دوتایی فن پرتحرک و آرام
تقابل‌های دوتایی تلویح و بی‌پردگی
تقابل‌های دوتایی بی‌طرفی و تأکید

تقابل‌های دوتایی مطابقت با واقعیت و انحراف از واقعیت
تقابل‌های دوتایی تک‌عنصری و چندعنصری
تقابل‌های دوتایی واضح و محو
تقابل‌های دوتایی روایی

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهند که یک اثر هنری دارای تقابل بصری گسترده‌ای از دال‌هاست. دال‌ها در یک اثر تجسمی در واقع نقوش یک تصویر هستند و با تکثیر معنای خود، بازنمایی^۲ بی‌پایانی را نمایش می‌دهند. معانی دال‌ها در موقعیت نامعلومی^۳ حرکت می‌کنند که پایان و ختمی بر آن متصور نیست؛ چراکه بسته به بیننده اثر و حال روزگار و جامعه‌اش در هر زمان و هر مکان معانی گوناگونی از آن برداشت می‌شود که هر کدام دالی است بر مدلول دیگر. نشانه‌ها در حالت تقابل‌های دوتایی در یک اثر هنری بصری علاوه بر مفهومی صریح و واقعی، دارای مفاهیم ضمنی، انتزاعی و متعلق به فرازبان نشانه‌شناسی نیز است و در کنش محتوایی و روایی، بیننده پیوسته با نقوشی روبه‌رو می‌شود که دارای نشانه‌های بی‌شمارند. تقابل‌های دوتایی یک اثر هنری بصری حاصل عملکرد نظام‌های مختلف نشانه‌ای (رمزگان مختلف) است که در قالب لایه‌های مختلف نقوش متجلی می‌شود؛ پس نقوش متقابل یک اثر بصری دارای مفهومی باز است و تا به انتها زایش معنا دارد. تحلیل تقابل‌های دوتایی در نشانه‌شناختی هنرهای بصری از تحلیل نقوش صورت می‌گیرد و نمی‌توان نشانه‌ای را در انزوا بررسی کرد.

آنچه در این بحث مهم به نظر می‌رسد اولاً وجود تقابل‌های دوتایی در ماهیت عناصر بصری و کیفیت‌های بصری تابلوی روز و شب اشرف و ثانیاً وجود تقابل فرمی و محتوایی در این اثر است. تقابل‌های دوتایی تصویرشده در تابلوی روز و شب نتیجه یک ملودی منطقی در اثر بوده که با وحدت یکدیگر به صورت روابطی پنهان باعث اتصال قسمت‌های مختلف تابلو به یکدیگر گشته که در نهایت کمپوزسیون این اثر را استحکام بخشیده است که در عین تقابل با یکدیگر برابر بوده، هیچ‌یک از قطب‌های آن بر قطب دیگری برتری نیافته است و یک تقابل چشم‌نواز را به وجود آورده است که زبانی نوین یافته و دست‌مایه فن‌آوری بسیار دقیق و هوشمندانه هنرمند اثر است و زنجیره‌ای بی‌پایان در معنای اثر را ایجاد کرده است. اثری که در اوج سادگی از مهم‌ترین ویژگی تجسمی که همان تقابل‌های دوگانه است، به بهترین نحو ممکن برای مطلوب شدن بهره گرفته است که تسلط هنرمند را به مبانی زبان بصری، غیرقابل انکار می‌سازد و نشان می‌دهد که هیچ‌یک از قطب‌های این تقابل‌ها بر دیگری برتری نداشته و برخاسته از تفکر خاص هنرمند است که نشان از توأمان بودن روز و شب و گردش ایام در کره زمین است که در درون هم رفته و از هم زاده می‌شوند. همچنین آسمان و زمین که در عین تقابل به یکدیگر پیوند خورده و به هم مبدل می‌گردند، همچون پرنده‌هایی آزاد و رها می‌شوند و این همان چرخه مرگ و حیات یا همان تولد دوباره است و سیاه و سفید که نماد جنگ و صلح است و

^۲ Representation

^۳ Indeterminacy

تمامی نقوش متقابل دیگر این اثر که همگی آنها نشان از عدم قطعیت و ماندگاری زندگی و بازگشت از عالم مادی و زمینی به عالم معنوی و آسمانی و بر عکس آن و تولدی دوباره (بیان دو مقوله بی پایان مرگ و زندگی) و نیز حضور توأمان صلح و نزاع، بدی و خوبی و چرخش روز و شب و ... هستند که از عوامل مؤثر و مفاهیم پنهان شده بر تقابل‌های نقوش این اثرند که با واکاوی این نقوش و تطبیق و تحلیل با دوگانه‌های دریدا تفسیری صحیح از تقابل‌های آن ارائه شده است.

منابع

کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *ساختار و تأویل متن*، ۲ جلد، تهران: مرکز.
- اسکولزر، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.
- اشر، موریس کورنیس. (۱۳۸۹). *مجموعه آثار گرافیکی موریس اشر*، ترجمه محمدرضا عبدالعلی و مژگان جایز، تهران: میردشتی.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- داندیس، ا. دونیس. (۱۳۹۵). *مبادی سواد بصری*، چاپ چهل و چهارم، تهران: سروش.
- زیبا کلام، فاطمه. (۱۳۷۸). *سیر اندیشه فلسفی در غرب*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: قصه.
- شمسیا، سیروس. (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*، تهران: هرمس.
- غریب، رز. (۱۳۷۸). *نقد بر مبانی زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد ادبی*، ترجمه نجمه رهایی، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی* (از افلاطون تا عصر حاضر)، چاپ نخست، تهران: فکر روز.
- هالینگ دیل، رجینالد جان. (۱۳۸۷). *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه عبدالحسین آذنگ، چاپ هفتم، تهران: ققنوس.

مقالات

- نوروزی طلب، حمیدرضا؛ رستمی ثانی، انسیه. (۱۳۹۱). «فریب بصری در آثار تصویرگران نوگرا»، دو فصلنامه دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره ۲، صص. ۸۳-۹۹.

پایان‌نامه

- حبیبی افراختی، معصومه. (۱۳۹۳). «تقابل ادوتایی در سوره مبارکه الیل»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.

- دریاب، سحر. (۱۳۸۹). «بررسی هزار و یک شب براساس آراء ژاک دریدا»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته ادبیات، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.

Asher, R.E. & Simpson, J M. J. (1994). *the Encyclopedia of Language and linguistics*, vol 1. England, Pergamon Press.

Bradley, A. (2008). *Derrida's of Grammatology*, Edinburgh, Edinburgh university Press.

Brannigan, J. (1999). *we have nothing to do with literature: Derrida and surrealist writing the French connections of jacques Derrida*, Wolfreys j, Brannigan J & Robbins (Eds) New York: state university of New York Press. pp. 53-70.

Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*, translate by Alan Bass, Sussex: the harvester Press.

Derrida. J. (2005). *writing and Difference*, translate by Alan Bass, New York, Routledge.

Houle, M. (1998). *Portrait of Escher: Behind the Mirror*, in Schattschneider, D & Emmer, M. Eds., *M.C. Escher's Legacy: The Centennial & Celebration*, 2nd Printing, Berlin: Springer.

Lyons, J. (1981). *Semantics*, vol 1, cambridge, Cambridge university press.

Mousavilar, A. & Pourmahmoud. S. (2019). *A Comparative Study of Derrida's Binary Opposition Theory in Visual Arts*. lumenpublishing journals.vol.10. No.02.

Teuber. M. (1974). *Sources of ambiguity in the prints of M. C. Escher*, scientific.