

مطالعه ساختار تخیل در نقاشی‌های علی اکبر صادقی از دیدگاه ژیلبر دوران*

/// پانته آ مصباح^۱، محمد معین الدینی^{۲*}

^۱ کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران.
^۲ استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۲-۱۰-۱۴، پذیرش نهایی: ۱۴۰۳-۰۴-۱۰

چکیده

تخیل فرآیندی است ذهنی متأثر از ویژگی‌های شخصی انسان و اطلاعات دریافتی پیرامون او؛ محصول آن تشکیل تصاویر در ذهن است که با خلق آثار ادبی و هنری به ظهور می‌رسد. برای مطالعه تخیل، حوزه‌های مختلفی وجود دارد؛ از میان آن‌ها، روش ساختاری ژیلبر دوران که روشی علمی و بر مبنای ساختار انسان‌شناسی قوه تخیل است انتخاب گردید. روش ژیلبر دوران مبتنی بر بازیابی قطب‌های تخیلی و پیدا کردن رابطه آن‌ها است. مبنای ارزش‌گذاری او ترس از مرگ، گذر زمان و واکنش انسان در برابر آن است. این مقاله در نظر دارد به نقاشی‌های علی اکبر صادقی بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه می‌توان جدال بین مرگ و جاودانگی در آثار وی را در ساختار تخیل ژیلبر دوران مورد خوانش قرار داد؟ دوران تخیلات را به دو منظومه روزانه و شبانه تقسیم‌بندی می‌کند. منظومه روزانه ساختاری قهرمانی دارد با چهار زیرساختار، منظومه شبانه که واکنشی جبرانی است، دو ساختار دارد که هریک دارای چهار زیرساختار هستند. با توجه به هدف شناخت ساختار تخیل دوران در آثار صادقی به تحلیل سه اثر از مجموعه نقاشی افسانه و ریاضی پرداخته شده؛ واکنش‌های قهرمانی و جبرانی در مقابل مرگ و ترس ناشی از آن مورد مطالعه قرار گرفته است. این پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر روش تحقیق کیفی است. یافته‌های تحقیق، نشان می‌دهد که نقاشی‌های صادقی در هر دو منظومه روزانه و شبانه تخیل قرار می‌گیرند؛ و از بین این دو، گرایش آن‌ها به منظومه شبانه تخیل بیشتر است. از بین هشت ساختار شبانه دو ساختار درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت و پیشرفت در آینده که زیرمجموعه ساختار ترکیبی هستند حضور بیشتری دارند.

واژگان کلیدی

تخیل، ژیلبر دوران، منظومه روزانه و شبانه تخیل، علی اکبر صادقی، نقاشی معاصر ایران.

◀ مقدمه

انسان برای مسلط شدن بر جهان به دو وسیله نیاز دارد؛ یکی علم عینی که دامنه تسخیر آن طبیعت و دیگری تخیل ذهنی که منشاء آفرینش‌های هنری است و به واسطه آن شعر، هنر، اسطوره به وجود می‌آیند. ذهن انسان برای مقابله با ناتوانی‌ها، ناامنی‌ها، ترس‌ها و در نهایت مرگ واکنشی جبرانی به صورت تخیل انجام می‌دهد تا امیدی به وجود آید که انسان بتواند خود را با آن‌ها سازگار سازد و اضطرابش را کاهش دهد. تخیل یکی از مهم‌ترین ابزار رویارویی و تفسیر جهان معنی پیدا می‌کند که متفکران بسیاری به آن پرداخته‌اند. در این مورد دو رویکرد آرای مختلف شرق و غرب وجود دارد. فیلسوفان شرق به آن نگاه عرفانی و والا دارند تا جایی که آن را از ارکان معرفت می‌دانند، برای نمونه در جهان‌بینی معرفت اسلامی تخیل ارتباط دهنده معقول و محسوس به یکدیگر است؛ و حلقه اتصال حواس و معانی است که محال و غیرمحال و جمع اضداد که از نظر عقل محال و ناشدنی است در نزد آن وجود دارند. از طرفی دیدگاه متفکرین غرب است که آن را توانایی بازنمود واقعی یا توهمی اشیاء در نظر دارند. ایشان کمتر به مانند شرقیان به تخیل اهمیت می‌دهند و آن را فرع بر دیگر شیوه‌های درک و تفسیر جهان می‌دانند. اما گروهی از اندیشمندان غربی نیز هستند که رویکردهای واسط را انتخاب کرده‌اند، کسانی مانند ژیلبر دوران^۱ که آمیزه‌ای از رهیافت شرقی را به مطالعات تخیل در غرب پیوند زده‌اند و نوعی روش تحلیل ارائه کرده‌اند. دوران به تخیل صورتی کارکردی عملی و ساختاری می‌دهد. در حوزه تخیل و اسطوره‌شناسی یکی از بنیانگذاران «مرکز پژوهش در حوزه تخیل»^۲ است (عباسی، ۱۳۹۰). او تخیل را سرچشمه تفکر می‌داند؛ و تحت تأثیر افرادی چون هانری کربن و گاستون باشلار که به فلسفه و عرفان شرق گرایش داشته‌اند و مطالعات آن‌ها پیرامون تخیل برمبنای متون کلامی ایران باستان و معنویت و عرفان شیعی بوده است^۳. همچنین تحت تأثیر مطالعات روان‌شناسی یونگ بوده است. او در مقاله فتح دوباره عالم خیال^۴ در ارتباط نگرش ابن‌عربی، ابوعلی‌سینا، تفکر اندیشه ایران زرتشتی و معرفت تشیع و رویکرد اندیشمندان غربی و روان‌شناسانی چون یونگ صحبت کرده و در انتها هانری کربن را امین‌ترین و برجسته‌ترین سخنگوی سنت شرق در عالم غرب معرفی کرده است.

از سوی دیگر علی‌اکبر صادقی به‌عنوان یک هنرمند ایرانی در بطن جهان‌بینی شرقی از خیال زیسته و بالنده شده است. علاقه او به عرفان شرق و افرادی چون مولانا، عارف قزوینی، سهراب فردوسی و داستان‌های مذهبی و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و نگارگری که درونمایه‌های خیال شرقی در آن‌ها وجود دارد باعث شده آثار او به شکلی بارز با تخیل پیوند بخورند. صادقی واقعیت‌های پیرامونی را به شکل و فضای تخیلی درمی‌آورد؛ در این فضای تخیلی تقابل نیروی اهورایی و یورش اهریمنی وجود دارد. اگرچه شر غلبه دارد ولی امید گم نمی‌شود ولو به

کوچکی یک سیب. وی با حالت تعلیق در فضا سازی تخیلی خود موقعیت هراس‌انگیز انسان را به تصویر می‌کشد و برای جبران و لطیف کردن موقعیت ترس و هراس از نمادهای تقابلی استفاده می‌نماید.

با توجه به جوهی که در نظریه دوران در باب تخیل وجود دارد و خصوصیات قیدشده در آثار صادقی این مقاله در نظر دارد به این پرسش پاسخ دهد که تخیلات صادقی در قالب چه عناصری با ساختار طبقه‌بندی‌شده ژیلبر دوران هم‌پوشانی دارند؟ و واکنش‌های جبرانی تخیل صادقی در مقابل ترس، ناامنی و مرگ چگونه است؟ هدف از این تحلیل خوانش نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی بر اساس ساختار طبقه‌بندی‌شده تخیل و تحلیل عناصر به‌کاررفته در نقاشی‌های وی بر اساس منظومه روزانه و شبانه تخیل ژیلبر دوران است. بنابراین ابتدا به شرح مختصری از روش طبقه‌بندی‌شده تخیل که در قالب دو منظومه همراه با زیرساختارهای آن‌ها و سپس به تحلیل عناصر موجود در نقاشی‌ها هم به صورت جزء و هم به صورت مفهوم کلی در اثر پرداخته می‌شود. با توجه به این که نظریه دوران بر مبنای ساختار انسان‌شناسی تخیل است اهمیت این پژوهش بر این است که می‌توان مواجه هنرمند با ترس از مرگ و گذر زمان را در طول عمرکاری او مورد تحلیل قرار داد؛ و حتی آن را در بستر تاریخی و اجتماعی در کنار هنرمندان هم‌عصر خود مورد مقایسه قرار داد.

◀ روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر روش تحقیق کیفی است. جامعه مورد مطالعه سه اثر از مجموعه «افسانه و ریاضی»^۵ است. دلیل انتخاب این مجموعه نقاشی وجود تقابل بین نیروهای مرگ و زندگی است. واکنش هنرمند درمقابل نیروی مرگی که غالب است. تسلیم نشدن او در این تکاپو؛ و حتی رستاخیزی که برای بعد از مرگ قائل است. برای تحلیل، سه نمونه از این مجموعه انتخاب گردید که عناصر و نمادهای مشترک نداشته باشند یا حداقل اشتراک را داشته باشند تا تعداد بیشتری مورد مطالعه قرار گیرند. چارچوب نظری مورد مطالعاتی این پژوهش دو منظومه‌ای است که بر مبنای واکنش انسان در مقابل مرگ و ترس از آن طراحی‌شده به نام‌های منظومه روزانه و شبانه تخیل که به صورت طبقه‌بندی‌شده هستند. آثار برمبنای آن‌ها مورد خوانش قرار می‌گیرند.

◀ پیشینه پژوهش

در زمینه تخیل، ساختار طبقه‌بندی‌شده نقد ژیلبر دوران نسبت به روش‌های متفکران و فلاسفه دیگر کمتر مورد تحلیل قرار گرفته است به ویژه درحیطه نقاشی. درمورد آثار علی‌اکبر صادقی

در باب تخیل و اسطوره شناخته می‌شود، از نظر او انسان از دو روش می‌تواند جهان را بازنمایی کند: روش مستقیم و روش غیرمستقیم. در روش اول، شیء در عقل انسان حاضر است مانند دریافت‌های حاصل از درک و حس؛ و در روش دوم که در دسترس درک نیستند مانند خاطرات کودکی یا تصورات مربوط به جهان بعد از مرگ؛ که فرد توسط تصویر ذهنی می‌تواند آن را بازنمایی کند. «تمام این موارد که غیرمستقیم هستند شیء غایب به واسطه تصویر به معنای عام آن، برای آگاهی ما بازنمایی می‌شود» (دوران، ۱۳۹۸: ۱۲). تخیل در اینجا معنی پیدا می‌کند. دوران تخیل و عقل را مکمل یکدیگر می‌داند و برتری عقل بر تخیل را نمی‌پذیرد، بلکه فراتر از آن امر خیالی را «بن‌مایه» تفکر می‌داند (Weinelt, 2018). او به خوانش شرقی از تخیل نزدیک می‌شود؛ و با یک الگوی چندرشته‌ای از عرفان و اسطوره‌شناسی و روانکاوی و انسان‌شناسی به نظام‌مند کردن نظریه خود در ارتباط با تخیل می‌پردازد. از نظر او نژاد انسان نه به واسطه طبیعت از پیش تعیین‌شده خودش که غریز او را می‌سازند بقا پیدا کرده است بلکه به واسطه توانایی خلق کردن معنا با استفاده از ساختارهای نمادینی که می‌سازد به بقا و رشد خود ادامه دهد، از مهم‌ترین آن‌ها ساختارهای معنا ساز امر خیالی است. به گفته او در بطن فرهنگ‌های بشری، مخازن تصاویر و نمادهایی وجود دارد که به شیوه‌های تفکر، زندگی و رویاپردازی انسان‌ها شکل می‌دهند (Durand, 1999).

به اعتقاد دوران گذشت زمان نقش مهمی در تخیل ایفا می‌کند؛ بدین جهت که زندگی به زمان محدود است. انسان قدرت کنترل آن را ندارد؛ که باعث ایجاد رابطه غالب از طرف آن و مغلوب از طرف انسان می‌شود؛ و همراه با حس ترس، ناامیدی، اضطراب، غم زمان از دست رفتن است؛ برای مغلوب کردن این درد و رنج و در نهایت مرگ ناشی از گذر زمان و رسیدن به جاودانگی اسطوره نقش مهمی دارد و دوران آن را با تخیل پیوند می‌دهد و معتقد است شورش علیه مرگ و کنترل زمان عکس‌العمل‌های دفاعی نیروی تخیل هستند (عباسی، ۱۳۹۰). از نظر او: «تخیل در تمام نمودهایش یعنی مذهبی، اسطوره‌ای، ادبی، زیبایی دارای قدرت متافیزیکی است که آثاری علیه پوسیدگی و مرگ و سرنوشت خلق [می‌کند]» (Durand, 1992: 470 به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۷۴). با توجه به نظام دوقطبی خیر و شر در نزد غرب و پایان حیات بعد از مرگ به مطالعه عالم خیال از دیدگاه شرق پرداخت؛ و با توجه به عالم خیال و مفهوم رمز در عرفان اسلامی توانست دو نوع نظام یا منظومه را شناسایی کند. او با تأثیر از کهن‌الگو، نماد و اسطوره نزد یونگ که آن نیز ریشه در اندیشه‌های شرقی دارد توانست نمادهای ترس و راه‌های مقابله‌ای و دفاعی انسان را در مواجهه با آن‌ها را تشخیص دهد. این شناخت می‌تواند تأثیر زیادی در تحلیل رفتارها و

با توجه به تنوع کاری هنرمند، مطالعات مختلفی انجام گرفته ولی در مقالات و پایان‌نامه‌ها، پژوهشی بر مبنای ساختار تخیل ژیلبر دوران انجام نشده است.

در خصوص تخیل ژیلبر دوران: عباسی، علی (۱۳۸۰)، در مقاله «طبقه‌بندی تخیلات ادبی براساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)» در ابتدا به مفاهیم اسطوره، محرکه و کهن‌الگو پرداخته است سپس تخیل را به دو بخش به نام رژیم روزانه و شبانه تقسیم کرده و در ارتباط با نمادها و ساختارهای آن توضیح داده است. در سال ۱۳۹۰ این موضوع توسط وی به صورت کامل‌تر در کتابی تحت عنوان «ساختار نظام تخیل از منظر دوران؛ کارکرد و روش‌شناسی دوران» به چاپ رسیده است. علی عباسی (۱۳۸۴)، در مقاله «طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان با رویکرد ژیلبر دوران» که موضوع سه تابلو مربوط به جنگ در شاهنامه است. به منظومه روزانه بر مبنای نمادها با ارزش‌گذاری مثبت و منفی پرداخته است. علی عباسی (۱۳۸۸)، در مقاله «کارکرد تخیل نزد محمود فرشتچیان» به تحلیل چند اثر بر مبنای طبقه‌بندی دوران پرداخته و معتقد است برای بومی کردن نظریه‌ها باید آن‌ها را روی آثار هنرمند ایرانی اجرا کرد. حنا محسنا و علی عباسی (۱۳۹۱)، در مقاله «ترس از زمان نزد کلت» معتقد هستند در آثار این قصه‌پرداز عشق، ترس از زمان وجود دارد؛ آن سوی عشق و پیری، مرگ است و از این فرسایش گریزی نیست. آن‌ها در حیطه منظومه روزانه بر مبنای نمادها با ارزش‌گذاری منفی تحلیل کرده‌اند. فاطمه مهرابی و افسانه قانی (۱۳۹۸)، در مقاله «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه طهماسبی بر پایه آرا ژیلبر دوران مطالعه موردی نگاره صحرای محشر»، نگاره را در قالب ساختارهای منظومه روزانه و شبانه که روی هم دارای دوازده زیرساختار هستند تحلیل کرده‌اند. هما قاسم‌پور پرشکوه (۱۳۹۹)، در مقاله «مطالعه دگردیسی بیان تخیل در پرده‌خوانی براساس آراء ژیلبر دوران» به نمادهای روزانه و شبانه آثار قهوه‌خانه‌ای و پرده‌خوانی پرداخته است.

پیشینه در مورد علی‌اکبر صادقی: بهاره خردمند (۱۴۰۰)، در مقاله خود با عنوان «تحلیل نماد انسان در آثار منتخب علی‌اکبر صادقی بر پایه روانشناسی تحلیلی یونگ» به این نتیجه می‌رسد که در دنیای نقاش تقابل میان نیروهای خیر و شر وجود دارد و همان عاملی است که باعث کمال وجود انسان می‌شود. رویا عمران (۱۳۸۵)، در مقاله «زندگی و آثار علی‌اکبر صادقی» ضمن معرفی آثار و جوایز، او را فیلسوف-نقاشی معرفی می‌کند که پاسخ نمی‌دهد بلکه طرح پرسش می‌کند و در جستجوی لجوجانه برای رسیدن به حقیقت، زندگی، زمان و آزادی است.

مبانی نظری

ژیلبر دوران یکی از متفکران معاصر است که به واسطه نظریاتش

باورهای افراد، به‌ویژه برای نویسندگان و هنرمندان داشته باشد (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷).

طبقه‌بندی تخیلات و کارکرد آن

دوران تصاویر تشکیل‌شده در ذهن را که به صورت آثار ادبی و هنری بروز کرده‌اند را طبقه‌بندی و سازماندهی می‌کند. این روش طبقه‌بندی را از علم عکس‌العمل‌شناسی^۶ به دست آورده، روشی که سعی دارد طبق آن عمل نماید به این ترتیب است: «از حرکت‌ها [یا] ژست‌های مهم عکس‌العملی آغاز کند، تا شبکه‌ها و گره‌هایی که تثبیت‌شده‌ها و فرافکنی‌ها را روی اشیای محیط ادراکی تشکیل می‌دهند متمایز سازد» (Durand, 1992: 470) به نقل از عباسی (۱۳۹۰: ۷۸). در واقع موضوع، گروه‌های نمادینی است که مرتبط با این حرکت‌ها و ژست‌ها است؛ و جستجوی اشیاء‌ای که به دور آن‌ها، نمادها به صورت طبیعی سعی در تجلی‌شدن دارند؛ که این از طریق خوشه‌های تخیل حاصل می‌شود. و دیگر اینکه هم‌شکلی‌ها و دوقطبی‌ها در تصاویر تعریف شود که این قوانینی است تا نمادها به دور یک هسته سازمان دهنده متمایل شوند (عباسی، ۱۳۹۰). دوران با کمک علم عکس‌العمل‌شناسی و در امتداد نظریه استادش گاستون باشلار^۷ که تخیل را تصاویر وابسته به عناصر اربعه^۸ طبقه‌بندی کرده بود، او عکس‌العمل‌های غالب را در این علم جایگزین عناصر اربعه باشلار کرد.

عکس‌العمل‌های غالب

در علم عکس‌العمل‌شناسی، عکس‌العمل‌های غالب شامل سه عکس‌العمل اصلی هستند که انسان در مواجهه‌شدن با اتفاق‌هایی که یادآور ترس از مرگ هستند، این عکس‌العمل‌ها را بروز می‌دهد.

۱- عکس‌العمل موقعیتی یا وضعیتی^۹ (در رویارویی با خطرات روزمره)

۲- عکس‌العمل تغذیه‌ای^{۱۰} (در رویارویی با گرسنگی)

۳- عکس‌العمل مقایرتی^{۱۱} (در رویارویی با انقراض نسل)

دوران این سه عکس‌العمل را در دو منظومه^{۱۲} به نام‌های منظومه روزانه تخیلات^{۱۳} و منظومه شبانه تخیلات^{۱۴} وارد می‌کند. عکس‌العمل موقعیتی را در منظومه روزانه و عکس‌العمل‌های تغذیه‌ای و مقایرتی را در منظومه شبانه قرار می‌دهد (مهرابی و قانی، ۱۳۹۸: ۱۵۹؛ عباسی، ۱۳۹۰: ۷۹).

منظومه‌های تخیل

ژیلبر دوران تخیل را تلاش انسان بر علیه گذر زمان و مرگ می‌داند از این رو واکنش او به این مقوله یا شورش بر علیه مرگ است و یا کنترل آن؛ که این مبنایی است برای تقسیم‌بندی. بر همین اصل دوران تصاویر تخیلی را به دو منظومه کلی «منظومه روزانه» و «منظومه شبانه» دسته‌بندی می‌کند.

منظومه روزانه تخیل

انسان با گذر زمان خود را به مرگ نزدیک‌تر می‌بیند؛ که منجر به، به‌وجود آمدن نوعی تصاویر و نماد با ارزش‌گذاری منفی در ذهن او می‌شود. در پشت این نمادها ترس پنهان است. ذهن در مقابل آن‌ها عمل جبرانی انجام می‌دهد تا بتواند راه‌حلی برای غلبه بر ترس و اضطراب پیدا کند این عمل خود را با تصاویر تخیلی نشان می‌دهد که دارای ارزش‌گذاری مثبت در ذهن است (جدول شماره ۱). منظومه روزانه منظومه‌ای تضادی است؛ ضد حیوانیت، ضد ظلمات و ضد سقوط. این منظومه دو گروه بزرگ از تصاویر را در مقابل هم قرار می‌دهد اول ترس زیاد از زمان و دوم آرزوی پیروزی، غلبه بر اضطراب از آن، میل به بالا رفتن و فراخواندن تعالی، پاکی، نورو عبور از موانع و محدودیت، فناپذیری و گذر کردن از شرایط انسانی. می‌توان گفت منظومه‌ای است قهرمانی (عباسی، ۱۳۸۴).

جدول ۱. نمادها با ارزش‌گذاری مثبت و منفی در منظومه روزانه تخیل

منظومه روزانه تخیلات			
نمادهای با ارزش‌گذاری مثبت		نمادهای با ارزش‌گذاری منفی	
پیکان، شمشیر بران، عصای سلطنتی و...	جداکننده	حیوانات وحشی؛ شیر، گرگ و... قسمتی از بدن حیوان	شکل حیوانی
		اژدها، دیو و...	شکل حیوانات تخیلی
		شکل عقلی‌شده تصاویر حیوانی، تصاویر دارای حرکت، جوشیدن، گرما، خروشیدن	تصاویر کائوتیک
خورشید، چشم، کلام الهی و...	تماشایی	خون، ناپاکی، آب سیاه، عادت ماهیانه، کورشدگی و...	ریخت تاریکی
تعالی، عروج، اوج، بال پرنده، فرشته، مرد بسیار بزرگ یا نرغول و...	عروجی	سقوط، سرگیجه، سنگینی، له‌شدگی، گناه، گناه خوردن گوشت حیوانات، هبوط و...	ریخت سقوطی



منظومه شبانه تخیل

تمام شکل‌های زمان و تصاویری که در منظومه روزانه تولید ترس می‌کنند، در منظومه شبانه نیز تکرار می‌شوند با این تفاوت که به صورت لطیف‌شده در می‌آیند. در منظومه شبانه ترس از مرگ کمتر می‌شود ولی از بین نمی‌رود و همیشه اثری از منظومه روزانه با ارزش‌گذاری منفی را همراه خود دارد و ترس در آن کمتر و کم‌رنگ‌تر است (عباسی، ۱۳۹۰). «منظومه شبانه برخلاف منظومه روزانه مبتنی بر اعمال قهرمانانه نبوده و بیشتر معطوف به آرامش، خواب، راحتی، استراحت است» (Durand, 1992: 220 به نقل از مهرابی و قانی، ۱۳۹۸: ۱۶۱). تصاویر و نمادها در این منظومه تضادی نیستند و میان نماد با ارزش‌گذاری منفی و مثبت نوعی تعامل وجود دارد و کار این منظومه تعدیل، ملایم و آرام کردن ارزش‌های نمادین منظومه روزانه است. به این ترتیب که در تصویر حیوانی ترس از مرگ کمتر می‌شود ولی به طور مطلق از بین نمی‌رود مانند دریده شدن با دندان تیز تبدیل به بلعیده شدن می‌شود. در تصویر سقوط، حرکت سریع تبدیل به حرکتی آرام و قابل کنترل می‌شود. در تصویر تاریکی، شب همراه با نور است. ترس از شب با آسمان دارای ستاره، رنگ‌های گوناگون، حالت شهوانی تلطیف می‌شود (عباسی، ۱۳۹۰).

ساختار منظومه‌های تخیل

دوران در دل دو منظومه روزانه و شبانه سه ساختار اصلی و بزرگ را تعریف کرده است: ۱. ساختارهای ریخت‌پیشی یا قهرمانی^{۱۶} که مربوط به منظومه روزانه هستند. ۲. ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک^{۱۷}. ۳. ساختارهای اسرارآمیز یا آنتی‌فرازیک^{۱۸} که این دو ساختار مربوط به منظومه شبانه هستند. در داخل هریک از این ساختارها چهارساختار دیگر وجود دارد که در مجموع دوازده ساختار را تشکیل می‌دهند.

ساختار منظومه روزانه تخیل (ساختار ریخت‌پیشی

یا قهرمانی)

این منظومه در پی پیروزی و جاودانگی است؛ و ساختاری قهرمانانه دارد. دوران این ساختار را به چهار گروه طبقه‌بندی می‌کند.

۱. ایده‌آل‌سازی: خصوصیت این ساختار دور شدن و یا قطع رابطه با واقعیت است. فرد از جهان کنار می‌کشد و تنها می‌شود و خود را مانند پادشاهی با قدرت مطلقه از بالا می‌بیند. تصاویر گالیوری معرف این دورشدگی هستند؛

۲. جداسازی: این ساختار نگاه تکه‌تکه و بریده‌بریده به جهان دارد. واقعیت‌ها از یکدیگر و از محیط اطرافشان جدا شده و می‌توانند ظاهر مکانیکی داشته باشند؛

۳. هندسه اغراق‌شده قرینه‌سازی- بزرگ‌نمایی: میل به قرینه‌سازی و فرار از ارزش‌گذاری فضا باعث بزرگ‌نمایی بعضی از اشیاء و یا حذف زمان می‌شود؛

۴. تضاد: تمام معنای منظومه روزانه را در بر دارد. مسئله تقابل فکرها است. تصاویر هنری نقش مهمی در این حوزه دارند (عباسی، ۱۳۹۰). مصادیق این چهار زیرساختار در جدول شماره ۲ به نمایش درآمده است.

ساختار منظومه شبانه تخیل

ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی منظومه شبانه

این ساختار سعی دارد زمان را به شکل تناقضی نفی کند. هدف نمادها مانند ساختار تضادی نزاع نیست بلکه خطرها و تهدیدهای زمان را کم و تلطیف می‌کنند؛ حتی گاهی آن‌ها را انکار و وارونه می‌کنند. چهار ساختار اسرارآمیز عبارتند از:

۱. تکرار (در یک کنش ثابت): این عمل خود را در شکل یا مضمون نشان می‌دهد؛ مانند تکرار کلمات، تصاویر ظرف و مظروف، در هم داخل شدن و داخل شدن در فضاهای تو در تو. ۲. وابستگی فرد به جهان: برقراری نوعی پیوند با اشیاء یا

جدول ۲. ساختار ریخت‌پیشی یا قهرمانی متعلق به منظومه روزانه تخیل

مصادیق	ساختارهای زیرمجموعه	
دور شدن و قطع رابطه با واقعیت، کنار کشیدن از جهان و تنها شدن، پادشاهی با قدرت مطلقه، آرزوی قدرت شیاطین، تصاویر گالیوری	ایده‌آل‌سازی	ساختار ریخت‌پیشی یا قهرمانی
نگاه تکه‌تکه به جهان	جداسازی	
بزرگ شدن و تکثیر در معماری سالن‌های گوتیک، فضای بیکران فلات‌ها، کنبدهای بسیار بزرگ	هندسه اغراق‌شده، بزرگ‌نمایی فضا و اشیاء، قرینه‌سازی، فرار از ارزش‌گذاری فضا	
روز و شب خیر و شر تفکر جنگ بر علیه ظلمات درونی	تضاد	

دوران معتقد است ویژگی چرخه‌ای تاریخ اجازه می‌دهد تا گذشته در زمان حال زنده شود.

۴. پایان تاریخ: این ساختار نشان دهنده پیشرفت در آینده است. توصیف پرشور و جاندار از آینده، ساختاری نجات‌بخش و رستاخیز، پایان درام‌های چرخه‌ای است (مهرابی و قانی، ۱۳۹۸: ۱۶۳؛ عباسی، ۱۳۹۰). در جدول شماره ۳ مصادیق زیرساخت‌های هر دو ساختار شبانه آورده شده است.

ساختارهای تخیل طبقه‌بندی شده متعلق به دو منظومه شرح داده شد؛ تا کاربرد این ساختارها را به صورت عملی بر روی نمونه‌هایی از نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی مورد تحلیل قرار گیرد.

تحلیل نمونه‌های مطالعاتی

برای تحلیل، سه نقاشی هندسه، شعاع و فصل سرخ از مجموعه افسانه و ریاضی انتخاب گردید و دلیل این انتخاب، تفاوت بسیار در عناصر و نمادهای به کاررفته در آن‌ها است. هرکدام از آن‌ها می‌تواند نماینده‌ای باشد از عناصری که به دفعات در آثار دیگر صادقی استفاده شده‌اند. سه نمونه در نظر گرفته شده در قالب چهار ساختار منظومه روزانه مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

ساختار ایده‌آل‌سازی: در نقاشی هندسه توده تشکیل شده پایین مکعب حاصل ریخته‌شدن شن‌های ساعت شکسته است. این حجم فراتر از ظرفیت ظرف است. علاوه بر آن این انباشتگی به صورت کوه‌های بزرگ در پشت مکعب وجود دارد. تخم پرنده و جوجه و همچنین تخم همراه سایه‌ای که در زیر آن قرار گرفته و تشکیل ساعت شنی بزرگی را داده‌اند، همه به صورت تصاویر گالیوری و متعلق به ساختار ایده‌آل‌سازی هستند. در نقاشی شعاع تصویر صادقی به صورت گالیوری، از جهان اطراف خود بزرگ‌تر است در این فراتر بودن رضایتی دیده نمی‌شود. در این ساختار فرد بزرگ می‌شود و از جهان کنار می‌کشد و تنها می‌ماند با اینکه انتظار عروج و لذت را دارد ولی برخلاف انتظارش رقم می‌خورد. در نقاشی فصل سرخ نمی‌توان فیگور فرشته که به صورت نگارگری در ابعاد بزرگ کشیده شده است را به عنوان تصویر گالیوری در نظر گرفت زیرا در مقایسه با عناصر دیگر هم‌اندازه است (جدول ۴).

ساختار جداسازی: در نقاشی هندسه مکعب با فضای داخلش از محیط اطراف جدا شده و مصداق نگاه جداجدا و بریده‌بریده در این ساختار را دارد. فضای داخل مکعب نیز به دو فضا تقسیم شده است. هر دیوار به طور جداگانه چشم را به سمت خود می‌برد. دیواری که مانند زمین است و جسدی بر روی آن قرار دارد و مقابل آن دیواری که مانند آسمان است و دستی از درونش با گل بیرون آمده. در نقاشی شعاع تصویر دو فضای جدا دارد، در پلان جلو خودنگاره هنرمند به صورت بزرگ و با رنگ‌های شفاف و در پلان پشت دنیای نگارگری و با رنگ مات. این ساحت‌ها مربوط به دو زمان و فرهنگ متفاوت شرق و غرب هستند. در نقاشی فصل سرخ فضای آسمان و زمین توسط خط

عناصری است که از لحاظ منطقی جدا و متفاوت از هم هستند؛ و نیز نوعی دوپ‌شدگی است به منظور ملایم‌ساختن تفاوت‌ها و شکاف‌ها.

۳. واقعیت حسی: میل به حس کردن درون و جوهره موجودات دارد. برای رنگ‌ها نسبت به شکل‌ها، اهمیت بیشتری قائل است (عباسی، ۱۳۹۰).

۴. گرایش به عمل مینیاتوری‌سازی یا کوچک‌سازی چیزها: به توصیف موشکافانه از جزئیات می‌پردازد و با آن‌ها پیوند برقرار می‌کند این عمل می‌تواند تا جایی پیش رود که خود مجموعه را گم کند و آن را دیگر نبیند. به جهت در امان بودن از خطرات، کوچک شدن به نوعی فراموش شدن و فرار از زمان است. باشلار در کتاب بوطیقای فضا می‌گوید: «هرچه با ذکاوتی بیشتر جهان را کوچک کنم، بهتر صاحب آن خواهم بود... باید از منطق گذشت تا بزرگی را در کوچکی تجربه کرد» (باشلار، ۱۳۹۷: ۱۹۸). او همچنین در این باب می‌گوید: «[این] دروازه‌ای کوچک و باریک، جهانی بزرگ را پیش روی ما خواهد گشود. جزئیات یک شیء می‌تواند نشانه‌ای باشد از جهانی نو که مثل هر جهان دیگر با خود خصایل بزرگی و عظمت دارد. مینیاتور یکی از پناهگاه‌های بزرگ است» (باشلار، ۱۳۹۷: ۲۰۳).

ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک منظومه شبانه

تصویرپردازی در این ساختار ریشه در ساختار اسرارآمیز دارد ولی برخلاف آن ساختار ترکیبی چرخه‌ای است و سعی دارد بین اضداد از طریق عامل زمان ارتباط برقرار کند و نتیجه آن نوعی کنترل زمان و سرنوشت است. الگوهای طبیعی این ساختار: چرخه ماه، چرخه زیستی گیاهان و فصل‌ها هستند. برای عروج (دوره مثبت)، وجود دوره منفی ضروری است. در سطح جنسی نیز تکمیل‌کننده اضداد و نماد پیوند و اتحاد هستند. سرچشمه اسطوره‌های پیشرفت از آغاز دوباره و آغاز همیشگی و آغاز جاودانی حرکت‌های جنسی هستند که این حرکات الگوی ریتم‌ها هستند؛ و در این باب اسطوره‌ها بشارت می‌دهند؛ آمدن پسر یا نجات‌دهنده‌ای را. نمادهای این ساختار ۱. نمادهای چرخه‌ای ۲. نمادهای ریتم‌دار و پیشرفت هستند (عباسی، ۱۳۹۰). چهار ساختار ترکیبی عبارتند از: ۱. هماهنگی و چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها؛ در این ساختار تفاوت‌ها و تناقض‌ها در قالب چینشی در کنار هم تولید ریتم می‌کنند. مانند استفاده از واژه ستمگر در کنار نوازشگر.

۲. جمع اضداد: ترکیبی که سعی دارد اضداد را روی پایه‌ای برابر قرار دهد؛ به صورتی که آن‌ها بتوانند تفاوت‌هایشان را نشان دهند. این ساختار اساس تمام درام‌ها است؛ به این معنا که تمام نزاع‌ها بین الهام‌های حیاتی و مرگ هستند.

۳. درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت: دوران به این ساختار، ساختار تاریخی تخیل می‌گوید. تخیل تصویر زمان را مانند ساعت شنی برمی‌گرداند. گاهی قدرتمندان حکمران و زمان دیگر مردم و قانونشان؛ که تسلط این حرکت به وسیله چرخه بیان می‌شود.



جدول ۳. ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی و ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک متعلق به منظومه شبانه

ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی	تکرار	تکرار در یک کنش ثابت مانند عمل پایین رفتن که با حمایت تبدیل به سقوط نشود. تکرار کلمه آرام آرام
	وابستگی فرد به جهان، پیوند و ذوب‌شدگی کامل با دنیا	پیوند بین اشیاء و صورت‌هایی که منطقاً متفاوت از هم هستند. ریسمان، چیزهای لزج و چسبنده، ادغام، پیوند
	واقعیت حسی	برتری رنگ‌ها نسبت به شکل‌ها، میل به حس کردن موجودات از فاصله نزدیک
	گرایش به مینیاتورسازی (کوچک سازی)	فرار از فراموش شدن و زمان، ابدیت درونی، بازگشت به مادر
ساختار منظومه شبانه تخیل	هماهنگی	هماهنگی، چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها که بیان مورد علاقه را در ریتم و آهنگ موسیقایی پیدا می‌کند. مانند: فرشته و گوز.
	جمع اعداد	پایه تمام درام‌ها نزاع بین آرزوی حیات و مرگ مانند: زمستان (مرگ) با بهار (زنده شدن)، شب با روز
	درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت، ساختار تاریخی تخیل	آگاهی از چرخه‌های تاریخی مثل تعارض دو نیروی ظلم و آزادی
	پایان تاریخ، ساختار پیشرفت در آینده و ساختار نجات‌بخش	آمدن پسر یا نجات‌دهنده درخت رستخیز بدن‌ها

به نمایش درآمده است. بر دیوار نارنجی مردی خلق آویز و بی‌جان و در مقابل آن، صفحه‌ای آبی رنگ با تصویر آسمان و دست زن یا فرشته‌ای که از میان آسمان؛ بر روی دستان زن، گلی از خاک روییده که این نشانه ادامه زندگی و امید است در مقابل فردی که جان ندارد. کاربرد ساعت شنی و شمایه‌دار نشان دادن گذشت زمان است؛ ولی هردو شکسته‌اند؛ گویی که می‌خواهند از قالب نشان دادن گذشت زمان بیرون آیند؛ این وضعیت برای ساعت شنی نمایان‌تر است زیرا از شکستگی آن، شن‌ها به طور مداوم خارج می‌شوند.

شکستن تخم و بیرون آمدن از درون آن گویای غلبه بر زمان محدود و معین داخل آن است. و این که قسمتی از ساعت شنی است این نکته را تأیید می‌کند که جوجه ساعت شنی را شکسته و از آن بیرون آمده است (مانند بیرون آمدن شن‌ها از ساعت شنی شکسته)؛ ولی نکته ای که باید در نظر داشت این است که، این شکستن محدودیت زمان و زندگی جدید با مردن جوجه که نقاش او را با گردنی آویزان به تصویر کشیده است در تضاد است.

در نقاشی شعاع پاره شدن صورت نقاش توسط خود او، تقابل بین «من» و «خویشتن» است. از طرفی در مقابل هم قرار گرفتن سربازان یک ارتش که در واقع دو نیروی خودی که یک گروه نیزه به سمت طرف مقابل گرفته و گروه دیگر نسبت به آن بی تفاوت است. این نوعی تقابل درون‌ساختاری است. این تصاویر در پشت صادقی سرباز به صورت کم‌رنگ است که می‌توان او را با این جریان دوگانگی ارتباط داد. در نقاشی فصل سرخ این تفکر تضادی به صورت شب در فضای زمینی در مقابل روز در پارچه (بهشت در نقاشی یا عالم مثال در نگارگری) است؛ و همچنین سایه تیره

نارنجی از هم جدا شده‌اند. طرح روی پارچه که نشان از بهشت و یا عالم مثال دارد فضای جداگانه‌ای ساخته است. پارچه مانند کادر نقاشی دیگری در تابلو وجود دارد و از نظر رنگ فضا با دنیای نقاشی متن فرق دارد (جدول ۴).

ساختار هندسه اغراق شده، قرینه‌سازی، بزرگ‌نمایی فضا؛ در نقاشی هندسه حجم حاصل از ریخته شدن شن‌های ساعت بر روی زمین بسیار بیشتر از حجم ظرف ساعت است و کوه‌های شنی مخروطی با حجم بزرگ در پس زمینه وجود دارند. در اثر قرینگی دیده می‌شود. ریزش شن از ساعت شنی و تایل سقف مکعب، بر روی خط تقارن فرضی است. دو صفحه یا دیوار چپ و راست مکعب در دو طرف خط تقارن هستند؛ هر یک با فیگوری در ارتباط است. تخم مرغ با سایه حباب زیرین ساعت شنی، خود مانند ساعت شنی کاملی است. اندازه این ترکیب از کوه‌های مخروطی بزرگ‌تر است. در نقاشی شعاع قرینگی وجود دارد. قسمت پاره شدن صورت فیگور صادقی خط تقارن است. در نقاشی فصل سرخ فضای آسمان و زمین پهناور است؛ که مصداق بیکرانگی فضا را در این ساختار دارد. نگارگری روی پارچه نسبت به ابعاد نقوش نگارگری بزرگ‌تر تصویر شده. این نگاره مانند کل اثر که به دو قسمت آسمان در بالا و زمین (دارای دریا) در پایین تقسیم شده است؛ پارچه نیز به دو قسمت آسمان در بالا و زمین (دارای حوض) در پایین تقسیم شده است ولی نسبت زمین فراخ‌تر از آسمان آن است. پارچه دارای ویژگی قرینه سازی است (جدول ۴).

تفکر تضاد دار؛ تقابل فکری مربوط به این ساختار است در نقاشی هندسه با دو دیوار با رنگ‌های مکمل در مقابل یکدیگر

سرباز در مقابل روشنی پارچه ای که قرار است بر روی او قرار گیرد. سایه سرباز در حال جنگ و زخمی که پراز تنش است در مقابل آن فرشته آرامی که همراه با پارچه ای از تصاویر دنیایی آرام قرار دارد؛ این مصداق تضاد دو کنش، مربوط به این ساختار است (جدول ۴). دوران برای منظومه شبانه تخیل دو ساختار به نام اسرارآمیز یا تناقضی و ساختار ترکیبی یا دراماتیک در نظر گرفته است. که با استفاده از آن‌ها به تحلیل نمونه‌ها پرداخته می‌شود.

ساختار اسرارآمیز یا تناقضی

تکرار: در نقاشی هندسه توده‌های مخروطی از تجمع شن‌ها به صورت مکرر در پشت مکعب و تا اعماق اثر به صورت محوشده ادامه پیدا کرده‌اند. در جلو مکعب، در دستان زن و در داخل ساعت شنی وجود دارند. تکرار فعل شکستگی که در ساعت شماتهدار، ساعت شنی و پوسته تخم‌مرغ وجود دارد. جوجه مرده با گردنی آویزان و مرد بی‌جان که گردن او نیز آویزان است. تکرار کنش از مصادیق این ساختار است. در نقاشی شعاع تکرار فیگور سرباز در نگارگری با چهره‌های شبیه به هم و لباس‌های واحد؛ و خود صادقی نیز نقش سرباز را دارد. تکرار خون‌های جهنده که از کلاه خود بیرون زده‌اند. در نقاشی فصل سرخ داخل شدن شمشیر یا خنجر بر سایه و در درون زمین، این داخل شدن درون یکدیگر است که مصداق ظرف و مظروف است. تکرار درخت و ثمره آن‌ها. سه عنصر زمین، آسمان و آب، در متن نقاشی و هم‌روی پارچه وجود دارند (جدول ۵). وابستگی فرد به جهان: در نقاشی هندسه ریسمان نماد وابستگی است. در نقاشی شعاع وابستگی صادقی سرباز در جلو اثر با پلان پشت که ارتشی از سرباز است. چسبیدن و اتصال سیب به سرشانه‌های لباس سرباز که دو جهان متفاوت دارند. در نقاشی فصل سرخ پیوند و ذوب‌شدگی سرباز با زمین وجود دارد؛ و پیوندی که قرار است توسط پارچه با دنیای دیگر حاصل شود (جدول ۵). واقعیت حسی: در نقاشی هندسه دو رنگ مکمل حضور دارند نارنجی و آبی. در سمت نارنجی غم و مردن و در سمت آبی امید به آینده وجود دارد. مصداق دیگر این ساختار حس کردن موجودات به قصد دستیابی به جوهره آن‌ها است و در اینجا جوهر زنانه و مادرانه وجود دارد. در نقاشی شعاع استفاده از رنگ سبز برای لباس صادقی و سربازان نگاره و وجود لکه قرمز (مکمل) بر روی لباس صادقی و خونی که بیرون از سرش جهیده است. در نقاشی فصل سرخ نقاش آسمان را کبود و دریا را تیره در نظر گرفته است و هرچه فاصله از ساحل بیشتر می‌شود تیرگی آن بیشتر می‌شود. استفاده از رنگ قرمز برای خون روی سایه سرباز، رنگ قرمز و نارنجی برای غروب که مانند خطی جداکننده آسمان و زمین (دریا) است؛ و قرمز در لباس فرشته و نارنجی در بال‌های او. رنگ طلایی‌گون پارچه‌ای که قرار است بر روی سرباز کشته شده انداخته شود و نوید از آینده بهتر دارد. سایه پارچه در آسمان و سایه سرباز دارای رنگ تیره هستند (جدول ۵).

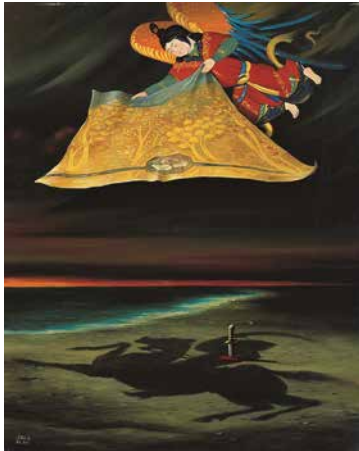
گرایش به مینیاتورسازی: در نقاشی هندسه مخروط شن بر روی دستان زن و سه هرم کوچک در ساعت شنی وجود دارند.

علی عباسی در باب ساختار آورده است: «در خیال پردازی لی‌لی‌پوتی شیء خود را در خارج از زمان داخل می‌کند و آن را از خطرات و تغییرات فصول در امان نگه می‌دارد» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۲۱). در این تصویر فیگورهای انسان نسبت به عناصر دیگر کوچک شده‌اند و داخل فضای مکعب (مانند خانه و محیط امن) هستند. داخل خانه شدن در این ساختار، یعنی به کودکی پیوستن و بازگشت به مادر و رسیدن به آرامش ابدی درونی است. در نقاشی شعاع از نگارگری ایرانی برای مینیاتورسازی استفاده شده است. در نقاشی فصل سرخ با وجود این که نقاش از نگارگری ایرانی استفاده کرده است ولی عمل مینیاتورسازی یا کوچک‌سازی بر روی فیگور فرشته انجام نگرفته است (جدول ۵).

ساختار ترکیبی یا دراماتیک

چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها: در نقاشی هندسه رویش گل و رشد ریشه از داخل شن خشک در دستان زن فرشته‌گون با لباس بلند در مقابل مرد بی‌جان عریان از نوع این ساختار هستند. در نقاشی شعاع سیب متصل به سرشانه زره جنگجو و خونی که مانند فواره از سوراخ‌های کلاه خود (به صورت منظم) بیرون جهیده است. در نقاشی فصل سرخ دو فضای متفاوت زمینی و فرای آن (بهشت نقاش یا عالم مثال نگارگری) بر روی پارچه وجود دارند. آن‌ها دارای خصوصیات متفاوتی هستند که عبارتند از: زمین تیره متن نقاشی در مقابل زمین روشن پارچه، زمین خشک و بدون گیاه در مقابل زمین پر از درخت میوه و گل نگاره پارچه، آسمان کبود در مقابل آسمان آبی روشن و صاف نگاره پارچه، آب سیاه و سنگین دریا در مقابل آب روشن حوض و جوی نگاره، سایه فرد زخم‌خورده و کشته‌شده در مقابل ملاطفت فرشته و پارچه‌ای از آرامش (جدول ۶).

جمع‌افساد: این ساختار مربوط به نزاع بین الهام حیات و مرگ است. در نقاشی هندسه پرنده از داخل تخم (ساعت شنی) بیرون آمده و رها شده درحالی‌که مرده است. نزاع بین الهام حیات و مرگ رانیز بین مرد بی‌جان و فرشته‌ای از آسمان که دست‌هایش را به سوی او باز کرده و بر روی دست‌های او، توده‌های شن که از ریزش ساعت شنی تشکیل شده‌اند و خبر از گذشت زمان و طی شدن عمر دارند؛ وجود دارد. از آن توده‌های شن، گل‌های رز روییده و ریشه دوانده‌اند؛ که نماد امید و ادامه حیات در مقابل مرگ است. در نقاشی شعاع این جدال توسط جنگجو با شمشیری که در دست دارد و صورت خود را شکافته به تصویر درآمده است؛ و بوم توسط نقاش در این قسمت پاره شده است. در سیب کامل و بدون خدشه، تیغه لباس رزم فرو رفته است. نزاع شیر و مار بر روی لباس و پیچش مار به دور شیر مصداق این ساختار هستند. در نقاشی فصل سرخ در قلب مرد جنگجو شمشیر فرو رفته، خونریزی داشته و کشته شده است ولی سایه او همچنان وجود دارد و در حال تاختن است. این سایه نمادی از تمایل به ادامه زندگی بعد از مرگ است. نزاع آرزوی حیات و مرگ مصداق این ساختار است (جدول ۶).



تصویر ۳. علی اکبر صادقی (۱۳۷۰)، فصل سرخ، رنگ روغن، ۶۵×۷۵ سانتیمتر، منبع: (مجموعه خصوصی هنرمند)

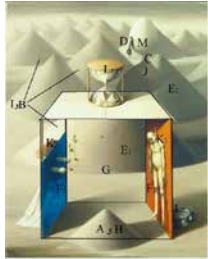


تصویر ۲. علی اکبر صادقی (۱۳۶۶)، شعاع، رنگ روغن، ۷۵×۶۰ سانتیمتر، منبع: (مجموعه خصوصی هنرمند)

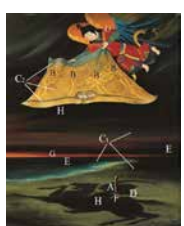


تصویر ۱. علی اکبر صادقی (۱۳۶۶)، هندسه، رنگ روغن، ۷۶×۶۱ سانتیمتر، منبع: (مجموعه خصوصی هنرمند)

جدول ۴. تحلیل ساختارهای ریخت‌پیشی یا قهرمانی در نقاشی‌های هندسه، شعاع و فصل سرخ

نقاشی	ایده آل سازی	جداسازی	هندسه اغراق شده، قرینه سازی، بزرگ‌نمایی	تفکر تضاددار
	A. حجم حاصل از بیرون ریختن شن‌ها از ساعت که مقدار آن بیش از گنجایش ظرف ساعت است. B. کوه‌های بزرگ شن در پلان پشت. C. گالیوری بودن تخم به تنهایی و همراه پایه‌اش که مانند ساعت شنی است. D. گالیوری بودن پرنده.	E. وجود نگاه جداجدا در مورد مکعب و محیط اطراف آن. F. تقسیم فضای داخل مکعب توسط دو دیوار که هر یک چشم را به سمت خود می‌برد	G. وجود قرینگی. خط تقارن در محل ریزش شن‌ها. H. حجم حاصل از ریخته شدن شن‌های ساعت بیشتر از گنجایش ظرف است. I. کوه‌های شنی مخروطی با حجم بزرگ در پس زمینه. J. تخم مرغ همراه با سایه حباب پایین ساعت که تشکیل ساعت بزرگی داده‌اند.	K. تقابل مرد حلق آویز با زنی از آسمان با دست‌های گشوده. L. تقابل دو ساعت شنی و شمشادار. M. شکستن تخم و بیرون آمدن از فضا و زمان محدود آن. M. تولد و مرگ جوجه.
	A. تصویر گالیوری صادقی	B. دو فضای جدا از هم: در پلان جلو فیکور بزرگ و رنگ‌ها شفاف، در پلان پشت نگارگری و رنگ‌ها مات است. این فضاها متعلق به دو زمان و فرهنگ متفاوت هستند.	C. اثر تا حدودی به صورت قرینه است. قسمت پاره شده صورت صادقی خط تقارن نقاشی است.	۱. پاره شدن صورت صادقی توسط خود او، تقابل بین «من» و «خود من» برای نقاش است. ۲. * سربازان یک ارتش در مقابل هم قرار گرفته‌اند. E
	-	A. فضای آسمان و زمین توسط خط نارنجی از هم جدا شده‌اند. B. پارچه مانند کادر نقاشی دیگری در تابلو وجود دارد.	A. فضای آسمان و زمین پهناور است (بیکرانگی فضا). C. پارچه دارای ویژگی قرینه سازی است.	D. شب زمین در مقابل روز پارچه. E. سایه تیره سرباز در مقابل روشنی پارچه. F. سایه سرباز زخمی و پرتنش در مقابل فرشته آرامی که همراه پارچه ای از تصاویر دنیایی آرام قرار دارد.

جدول ۵. تحلیل ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی در نقاشی‌های هندسه، شعاع و فصل سرخ

نقاشی	تکرار	وابستگی فرد به جهان	واقعیت حسی	گرایش به مینیاتوری‌سازی
	A. تکرار توده‌های مخروطی B. تکرار فعل شکستگی C. آویزان بودن گردن مرد و جوجه بی‌جان	D. ریسمان	E. دو رنگ مکمل آبی و نارنجی F. وجود جوهره زنانه و مادرانه	G. کوچک بودن توده شن بر روی دست‌های زن H. سه هرم در ساعت شنی I. کوچک بودن فیگورها و جانشینان در مکعب.
	A. تکرار فیگور سرباز B. تکرار خون‌های جهنده	C. وابستگی صادقی سرباز در جلو اثر با سربازان نگارگری در پلان پشت D. اتصال سیب به سرشانه‌های لباس سرباز	E. رنگ سبز لباس صادقی و سربازان F. رنگ قرمز لکه لباس و خون جهنده G. رنگ زرد سیب	H. استفاده از نگارگری ایرانی برای مینیاتوری‌سازی.
	A. داخل شدن شمشیر یا خنجر بر سایه و در درون زمین ظرف و مظلوف است. B. تکرار درخت و تکرار ثمر آن‌ها C. وجود سه عنصر زمین، آسمان و آب در متن و در پارچه.	D. پیوند و ذوب‌شدگی سرباز با زمین ۲. پیوند سرباز توسط پارچه در دست فرشته با دنیای دیگر	E. آسمان کبود و دریا تیره F. رنگ قرمز خون روی سایه سرباز G. قرمز و نارنجی برای غروب، لباس فرشته و بال‌ها H. تیره بودن سایه پارچه و سایه سرباز	-

قرارگرفتن فیگور مرد به‌دارآویخته‌شده و زن باگل‌های روییده در دست در دو طرف شن‌های درحال ریخته‌شدن از این ساعت مهر تأییدی بر آن هستند. در نقاشی شعاع نقاش می‌خواهد خود را از بین ببرد. این مبارزه با خویشستن است حتی با قربانی کردن خود که مصداق این ساختار است. ویژگی دیگری که این ساختار دارد اجازه می‌دهد گذشته را در حال زنده کنیم؛ نگارگری مربوط به زمان گذشته و فیگور صادقی متعلق به زمان دیگری است. در نقاشی فصل سرخ با این که جنگجو کشته شده ولی همچنان سایه او در حال تاختن است و شمشیر او به نشانه آماده جنگ بودن بالا است؛ گویی که زنده شده و مسیر خود را ادامه می‌دهد در این هنگام پارچه‌ای از عالم والا قرار است بر روی او افتد و با مشخصاتی که این پاچه دارد نوید این را دارد که قرار است جنگجو آرام بگیرد. این تغییر حال از سختی و فضای تاریک مردن و کشته‌شدن به وضعیتی بهتر است که این همان هدف ساختار منظومه شبانه تخیل است (جدول ۶).

ساختار پیشرفت درآینده، پایان تاریخ؛ گیاه نماد پیشرفت است؛ رشد می‌کند، قد می‌کشد و ریشه می‌دواند. در نقاشی هندسه، گل دارای این ویژگی‌ها است و طبق این ساختار پیام امید و رستاخیز را به همراه دارد. شکستن ساعت، خارج شدن از محدودیت زمان و چرخه زمان است و پایان درام چرخه‌ای است. در نقاشی شعاع پشت سرباز تعدادی درخت وجود دارد.

درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت (ساختار تاریخی تخیل)؛ این ساختار ساختاری نجات‌بخش است. در نقاشی هندسه در مقابل فیگور به‌دارآویخته‌شده، زنی است که بر روی دستانش توده‌های شن ناشی از شکستن ساعت شنی قرارگرفته است؛ از این شن‌های خشک، ریشه‌ها رشد و گل‌ها قد علم کرده‌اند که نشان از دستی است که می‌خواهد سرنوشت را تغییر دهد و آن را بچرخاند و این مصداق مفهوم چرخه‌ای این ساختار است.

ساعت شنی را دو صورت می‌توان مورد تحلیل قرار داد: در تحلیل نخست، ساعت شنی با رفت و برگشت شن‌ها درون حباب گذر زمان را نشان می‌دهد؛ هنگامی که می‌شکند شن‌ها از آن خارج می‌شوند؛ گویی که از محدوده زمانی مشخص و محدودی که داشته‌اند آزاد شده‌اند و کاربرد قبل را دیگر ندارند و این تغییر از محدودیت به آزادی مصداق این ساختار است (با ساختار پیشرفت درآینده در ارتباط است که در آن نشان از پایان درام چرخه‌ای دارد).

در تحلیل دوم؛ عباسی در رابطه با ساعت شنی در این ساختار گفته است: «ساعت شنی تاریخ را به دوزمان تقسیم می‌کند؛ زمانی که قدرتمندان حکمرانی می‌کنند و زمان دیگر که مردم قانونشان را بر شاهان تحمیل می‌کنند این تغییر جهت با تخیل تصویر دستی که زمان را برمی‌گرداند به خوبی نمایان است و این حرکت تسلطش را به وسیله چرخه بیان می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۲۹). طبق این بیان ساعت شنی موجود در تصویر متعلق به این ساختار است و

جدول ۶. تحلیل ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک در نقاشی‌های هندسه، شعاع و فصل سرخ

نقاشی	چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها	جمع اضداد	درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت (ساختار تاریخی تخیل)	پیشرفت در آینده، پایان تاریخ
	A. روییدن گل و ریشه دواندن آن از شن خشک در دستان زن B. زن مانند فرشته با لباس سفید بلند در مقابل مرد بی‌جان عریان	C. بیرون آمدن پرنده از محیط محدود تخم در حالیکه مرده است. D. نزاع مرگ و الهام حیات بین مرد به‌دارآویخته و فرشته‌ای با دستان گشوده که بر روی آن دست‌ها گل روییده و ریشه دوانده	E. در مقابل مرد به‌دارآویخته، دستان گشوده زن که بر روی آن گل روییده و ریشه دوانده از داخل شن خشک حاصل از شکستن ساعت این دستی است که می‌خواهد سرنوشت را تغییر دهد. F. خروج شن از ظرف محدود و تبدیل شدن به کوه/تقسیم ساعت شنی به دو زمان هنگام چرخاندن مانند دستی که زمان را تغییر می‌دهد.	G. گیاه H. شکستن ساعت خارج شدن از محدودیت زمان و چرخه زمان و پایان درام چرخه‌ای.
	A. سیب متصل به سرشانه جنگجو B. خون‌های بیرون جهیده منظم از کلاه خود	C. پاره کردن صورت توسط خویشتن D. فرو رفتن تیغه لباس در سیب E. جدال شیر و مار بر لباس و پیچش مار به دور شیر	F. قربانی کردن خویشتن به جهت تغییر از وضعیت قبل زندگی کردن گذشته در حال	G. درخت H. کشته شدن برای رسیدن به تعالی در پایان چرخه‌ها
	A. تیرگی زمین متن نقاشی در مقابل روشنی زمین پارچه B. زمین خشک و عاری از گیاه در مقابل زمین پر از گیاه پارچه C. آسمان تیره در مقابل آسمان آبی روشن پارچه D. آب سیاه و سنگین دریا در مقابل آب روشن حوض و جوی نگاره E. سایه سرباز زخمی مقابل ملاطفت فرشته	F. سایه فرد کشته شده که زنده و در تکاپو است.	G. تغییر جهت زمانه یا جنگجویی که کشته شده ولی همچنان سایه او در حال تاختن است. هم‌زمان پارچه ای از عالم والا قرار است بر روی او افتد و نوید از آرام گرفتن او را دارد.	H. از پسر یا جنگجو به عنوان منجی سایه‌ای به جامانده، که نماد رستخیز بدن‌ها در آخر زمان است و وجود عالم والا در پایان چرخه‌ها است. I. درخت به واسطه رشد شاخه‌ها نماد پیشرفت است.

درخت به واسطه قدکشیدن نماد پیشرفت است. کشته شدن و شهادت برای رسیدن به تعالی در پایان چرخه‌ها ویژگی این ساختار است که در این اثر، نقاش خود را مورد ضربت قرار داده است (پاره کردن تابلو در قسمت صورت خود). در نقاشی فصل سرخ ویژگی این ساختار که آمدن پسر و منجی و همچنین تعالی در پایان چرخه‌ها و رستخیز در آخر زمان وجود دارد. در این اثر پسر یا جنگجو به عنوان منجی و نجات‌بخشی است که سایه‌ای از او به جا مانده؛ این سایه هنوز زنده است که نمادی از رستخیز است؛ و وجود عالمی والا بر روی خلعت فرشته نشان از تعالی در پایان چرخه‌ها است. تعدادی درخت در تصویر وجود دارد که متعلق به این ساختار است (جدول ۶).

نتیجه‌گیری

در این مقاله عناصر موجود در سه نقاشی به صورت عینی و مفهومی و همچنین ارتباط و تقابل آن‌ها با یکدیگر مورد مطالعه قرار گرفتند. در سه ساختار کلی طبقه‌بندی شدند. در اولین ساختار

در این مقاله عناصر موجود در سه نقاشی به صورت عینی و مفهومی و همچنین ارتباط و تقابل آن‌ها با یکدیگر مورد مطالعه قرار گرفتند. در سه ساختار کلی طبقه‌بندی شدند. در اولین ساختار

6. Principal

7. Reflexologie

۸. گاستون باشلار Gaston Bachelard (۱۸۴۴-۱۹۶۲) معرفت‌شناس و فیلسوف و نظریه‌پرداز تخیل فرانسوی. بنیانگذار نقد تخیلی است. او استاد ژیلبر دوران بود و نقش مهمی بر روی مسیر تحقیقاتی و نقد تخیلی او داشته است.

۹. عناصر چهارگانه، شامل آب، باد، خاک و آتش می‌شود.

۱۰. position اولین عکس‌العمل غالب، عکس‌العمل موقعیتی است که (نوزاد با قرار گرفتن در وضعیت ایستاده دست‌هایش را آزاد می‌کند و جهان را با فاصله و به کمک چشم، آنچنان که به کمک گوش درک می‌کند، می‌بیند و می‌فهمد) (Chelebourg, 2000: 60) به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۷۹. ۱۱. Nutrition دومین عکس‌العمل غالب، عکس‌العمل تغذیه‌ای است که «به کمک عمل مکیدن و عمل هضم کردن نمایان می‌شود. مکیدن و هضم کردن دو عملی هستند که با احساس گرما و حواس چشایی، لامسه، بویایی و دیگر حواس همراه هستند» (Chelebourg, 2000: ۶۰) به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۸۰.

۱۲. Copulative سومین عکس‌العمل غالب، عکس‌العمل مقاربتی است که «فرمان‌های چرخه‌ای و آهنگ‌دار را که در پیوند با امیال جنسی و خصوصاً فرمان‌های چرخه‌ای و آهنگ‌داری که از ادراک زمان تقویمی درک شده است تشکیل می‌دهد» (Chelebourg, 2000: 60) به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۸۰.

۱۳. بر اساس تعریف دوران، «منظومه ساختار کلی و عمومی است که در آن گروهی از تصاویر، از یک تخیل مشترک و مشابه استفاده می‌کنند» (عباسی، ۱۳۸۸: ۱۵۵).

14. Le régime diurne

15. Le régime nocturne

16. Schizomorphic or Heroic

17. Synthetic or Dramatic

18. Mystical or Antiphrastic

بر روی او اندازد. در آن قربانی شدن همراه با آمدن منجی و رستاخیز بدن (مربوط به دو ساختار درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت و ساختار پیشرفت در آینده که مرتبط با هم نیز هستند) است. سایه‌ای در زمین وجود دارد؛ زمین و خاک به مثابه مادر است و تصویر نمودن بر روی زمین و خاک به مثابه بازگشت به زهدان و رحم مادر است و رسیدن به آرامش جنینی که متعلق به نماد وارونگی است و قبر آرام نیز مربوط به نماد خلوتگاه و مرتبط با ساختار اسرارآمیز شبانه است. این نمادها برای لطافت بخشیدن به موضوع مرگ است. در نقاشی هندسه در مقابل مرد به‌دار آویخته شده، آغوش باز زنی از میان آسمان باشاخه گل رویداده در دست است؛ استفاده از ساعت شنی چه به معنای دستی که سرنوشت و قانون حکمران را به قانون مردم تغییر می‌دهد و چه شکستن شبیه و بیرون آمدن شن‌ها از آن، که به معنای بیرون آمدن از زمان و شرایط محدود آن است مرتبط با ساختار تاریخ تخیل و ساختار پیشرفت در آینده، زیرساختار منظومه شبانه است. نقاشی شعاع جنگ با خویشتن است در واقع وجود عاملی که خفقان و تیرگی را برمی‌گرداند حتی با قربانی کردن خود. این تغییر، مربوط به ساختار چرخه‌ای از تاریخ بشر است. قربانی در انسان و خرابی و حالت کاتوتیک در غیرانسان به جهت نوزایی و تعالی مربوط به ساختار نجات‌بخش و پیشرفت در آینده است و این دو ساختار در ارتباط تنگاتنگی با هم و زیرمجموعه منظومه شبانه هستند.

نتیجه نهایی این پژوهش مبین این است که: نقاشی‌ها در هر دو منظومه روزانه و شبانه تخیل قرار گرفتند. گرایش آثار صادقی به منظومه شبانه تخیل بیشتر از روزانه است و از میان هشت ساختار شبانه، دو ساختار «درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت» و «پیشرفت در آینده و پایان تاریخ» که زیرمجموعه ساختار ترکیبی (دراماتیک) هستند در آثار او حضور بیشتری دارند. می‌توان این نتیجه را به نقاشی‌های دیگری از مجموعه افسانه و ریاضی تعمیم داد.

پی‌نوشت‌ها

1. Gilbert Durand (1912-2012).

2. Centre De Recherche Sur L'imaginaire (1966)

۳. سیراندیشه عرفان شیعی رسیده به دوران را می‌توان در الگوی زیر ترسیم کرد:

(کندی • فارابی • ابن سینا • سهروردی • ابن عربی • هانری کربن • گاستون باشلار • ژیلبر دوران).

۴. رک: دوران، ژیلبر (۱۳۸۸). «فتح دوباره عالم خیال» در: مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری. ترجمه: نصرت حجازی. تهران: فرهنگستان هنر. ص ۱۲۹-۱۵۰

۵. مجموعه افسانه و ریاضی (۱۳۵۶-۱۳۸۹): این مجموعه بعد سوررئالیستی دارد تکنیک‌ها و رنگ‌های استفاده‌شده مانند دالی و مگریت است ولی برخورد صادقی ایرانی و برآمده از دید فلسفی او است.

فهرست منابع فارسی

- اسپرهم، داود (۱۳۹۵). تمثیل، خیال و تأویل. تهران: آریان.
- باشلار، گاستون (۱۳۹۷). بوطیقای فضا. ترجمه: مریم کمالی و محمد شیرپچه. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- دوران، ژیلبر (۱۳۹۸). تخیل نمادین. ترجمه: روح‌الله نعمت‌اللهی. تهران: حکمت کلمه.
- عباسی، علی (۱۳۸۴). «طبقه‌بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان با رویکرد ژیلبر دوران». در: مقالات اولین هم‌اندیشی تخیل هنری. ویراستار: منصور احمدی. تهران: فرهنگستان هنر. ص ۱۳۳-۱۷۰.
- عباسی، علی (۱۳۸۸). «کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان». در: مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری. گردآورنده: منیژه کنگرانی.



تهران: متن. ص ۱۵۱-۱۷۵.

عباسی، علی (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*؛ کارکرد و روش‌شناسی تخیل. تهران: علمی و فرهنگی.
کرامت، نسیم؛ فقیهی، حسین (۱۳۹۷). «از خیال عارفان تا تخیل ژیلبر دوران». *ادبیات عرفانی*. شماره ۱۸.

DOI: jml.2019.21668.1578/10.22051

مهرابی، فاطمه؛ قانی، افسانه (۱۳۹۸). «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه طهماسبی بر پایه آراء ژیلبر دوران». *تاریخ و فرهنگ دانشگاه فردوسی مشهد*. سال پنجاه و یک، شماره ۲.

DOI: 10.22067/jhc.v51i2.86732

فهرست منابع لاتین

Durand, Gilbert (1992), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Ed, Dunod, Paris, 11^{ème} édition.

Durand, Gilbert. (1999). *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Translated by Margaret Sankey and Judith Hatten. Australia: Boombana publication.

Weinelt, H. (2018, October, 12). Significado de la cosmovision en las culturas de Mesoamerica y Subamerica en la "Estructuras antropologicas del imaginario" segun Gilbert Durand". Retrived from <https://www.hermesinstitut.org/en/significado-de-la-cosmovision-en-las-culturas-de-mesoamerica-y-subamerica-en-la-estructuras-antropologicas-del-imaginario-segun-gilbert-durand/>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS

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

