Identifying Imagination in Iran Darroudi's Paintings from the Perspective of Gaston Bachelard

10.22034/JIVSA.2023.400880.1097
ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

Nadia Maghuly[1*] **Seyedeh Fatemeh Fateminia**[2]

[*]**Corresponding Author:**Nadia Maghuly **Email**: n.maghuly@gmail.com

Address:[*1] Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran

[2] Master's Student at Department of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran

Citation: Maghuly, N. & Fateminia, S. F. (2024), Identifying Imagination in Iran Darroudi's Paintings from the Perspective of Gaston Bachelard, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 3 (5), P 92-106

Received: 10 July 2024
Revised: 06 Dec 2024
Accepted: 15 Jan 2025
Published: 15 Jan 2025

Abstract

Imagination is one of the most critical elements necessary for creating a work of art. Painting, as a prominent branch of art, relies heavily on this imaginative faculty. In the realm of painting, imagination transcends the mere shaping of real images, a concept clearly evident in the artworks of Iran Darroudi. Gaston Bachelard defines imagination as the formation of images that transcend reality, making his theories particularly useful for identifying imaginative elements within various works of art. This study analyzes and compares the imaginative aspects of Iran Darroudi's paintings through the framework of Bachelard's perspective. Additionally, it explores the meaningful relationships between light, color, and natural elements in Darroudi's works, informed by Bachelard's theories of material and formal imagination. The research adopts a descriptive-analytical approach, utilizing library and internet resources for data collection. The qualitative analysis focuses on three specific paintings by Darroudi, integrating insights from artistic, literary, mythological, and historical sources. Findings suggest that Iran Darroudi skillfully employs light and color as key components of the imaginary spaces she creates. These elements draw upon natural imagery within a framework of material imagination, serving as metaphors for profound themes such as life and death, existence and nothingness, and eternity—indicating a dialectical duality within her imagery. Furthermore, all of Darroudi's imaginative images appear to be metaphorical reflections of nature, expressed through symbolic forms that are deeply rooted in her subconscious. These characteristics align closely with Bachelard's theories, which emphasize material imagination, formal imagination, and dialectical duality. The interplay of color and light in Darroudi's paintings invites viewers into intricate, imaginative landscapes that are richly layered with emotional and conceptual depth. This research ultimately underscores the essential role of imagination in contemporary art, highlighting how Darroudi's work embodies the dynamic relationships between visual elements and the human experience. By examining these facets, this study contributes to a deeper understanding of the artistic process and its imaginative underpinnings.

Keywords:Iran Darroudi, painting, imagination, Gaston Bachelard, four elements

[*1] Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran

[2] Master's Student at Department of Art, Faculty of Art, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran

1. Introduction

Imagination and fantasy have been subjects of considerable philosophical discussion across Western and Eastern traditions. In Western philosophy, imagination was initially viewed with skepticism but later became a central focus following the recognition of the limitations of rationality. This study examines imagination in the context of Gaston Bachelard's theories and their application to the paintings of Iran Darroudi. Bachelard, known as a philosopher of imagination, gradually shifted from a skeptical perspective to making imagination a primary subject of his work. He distinguished imagination from rational and empirical data, describing it as a transformative power capable of transcending reality to create superior, imaginative images. This research aims to explore the connections between Iran Darroudi's artistic expression and Bachelard's ideas, particularly how the four elements—water, wind, fire, and earth—manifest in Darroudi's work. The study seeks to answer three key research questions: How are the four elements represented in Darroudi's paintings? What is their relationship to Bachelard's theory of imagination? And finally, how do light and color in Darroudi's works relate to material and formal imagination? Preliminary findings suggest that Darroudi's works align closely with Bachelard's perspective, as her imaginative images reflect metaphorical interpretations of nature. These images, expressed through symbolic forms, are influenced by her subconscious and represent a dynamic interplay between light, color, and natural elements. Light and color emerge as dominant tools in her artistic vocabulary, used to construct imaginary spaces that intertwine themes of life and death, existence and nothingness, and eternity. From Bachelard's perspective, imagination is not a passive reproduction of reality but rather a force that transforms sensory data into transcendent images. He linked imagination to the four classical elements, which he regarded as fundamental to human creativity and symbolic of life's essential values throughout history. This idea resonates in Darroudi's work, where the four elements do not appear in their entirety but are employed as tools to frame space and metaphorically represent both nature and the artist's subconscious. The study also addresses how Darroudi's works explore the boundary between reality and imagination. Mexican scholar Alfredo Donovillate described Darroudi as an expressionist who avoids portraying reality directly, instead creating alternative realities filled with mental and accidental forms that signify alienation from modern concerns. Similarly, Bachelard viewed imagination as a vehicle for transcending mundane reality to explore deeper, collective unconscious themes. This research seeks to uncover commonalities and differences in how imagination is depicted in Darroudi's works, analyzing the interplay of natural elements, light, and color in alignment with Bachelard's philosophical framework. Ultimately, it sheds light on the profound relationship between artistic expression, natural symbolism, and the transformative power of imagination.

2. Reaserch Review

In her thesis titled A Review of the Life and Works of Iran Darroudi, published in 2015, Mona Ahmadi expresses how the specific form of the artist's life and its consequences are reflected in her paintings, while considering the views of critics and artists regarding the works of this female painter. In the article titled Dialectic of Colors, published in 1973, Mihan Bahrami analyzes Iran Darroudi's works, emphasizing the concept of color and the imaginative world present in her art. In the book The Poetics of Space, written by Gaston Bachelard and translated by Maryam Kamali and Mohammad Shirbache, published for the third time in 2017 by Roshangaran and Women's Studies Publications in Tehran, Bachelard employs phenomenology and other disciplines, such as psychoanalysis, to explore French poets' views of space, habitation, and imagination through the lens of architecture. He argues that imagination can be analyzed both within and outside of spatial contexts. Bachelard is a philosopher with two distinct aspects: a scientific one, particularly in the fields of physics, chemistry, and philosophy of science, and a literary one focused on literature and literary criticism. He emphasizes the importance of the philosophy of imagination, as it reveals the secrets of poetic fantasies and addresses the metaphysics of poetry in the mind and imagination of the poet. Bachelard believes that every poet engages with one of four elemental forces; thus, to recognize genuine poets, one must consider their proximity or distance from these elements. The goal of Bachelard's literary criti-

cism is to educate readers to better appreciate literary works and discover the convergences of science, psychology, and imagination within literature. He asserts that, in the process of artistic creation, the spontaneous recording of mental images does not lead to creative imagination. True imagination forms when mental activity reconstructs, mirrors, selects, alters, deletes, and moves these images toward a predetermined goal. Bachelard's work is valuable because he seeks to understand the nature of imagination, immersing himself in literary works for this reason.

3. Research Methodology

This research is founded on a clear objective and employs a descriptive-analytical approach. Information and resources for this study were gathered through library and digital sources. Data analysis is primarily qualitative, drawing from a range of artistic, literary, mythological, and historical materials. The study focuses on three key works: "Eternal Wedding," "Veins of the Earth, Our Veins," and "Eternal Painting." Each of these texts will be examined to uncover insights and deepen understanding of their themes and significance. This methodology enables a comprehensive exploration of the intricate relationships between the selected works and their broader cultural contexts, highlighting the underlying connections that inform their narratives. By utilizing diverse sources and analytical techniques, this research aims to contribute to the existing knowledge and interpretation of these significant artistic contributions.

4. Research Findings

Analyzing Iran Darroudi's Art through Bachelard's Four Elements

This research examines three significant paintings by Iranian artist Iran Darroudi, highlighting the presence of Gaston Bachelard's four elements in her work. The selected pieces are "Eternal Wedding," "Veins of the Earth, Our Veins," and "Eternal Painting," each offering unique insights into Darroudi's artistic vision and the interplay of natural elements.

1. "Eternal Wedding"

The first painting, titled "Eternal Wedding," belongs to Darroudi's third period (1987-1991) and measures 89×118 cm. This work appears to encapsulate Bachelard's concepts, particularly pertaining to the sky and water. The sky in this piece symbolizes a higher, supernatural force, emphasizing the idea that humanity must recognize its own capabilities rather than submitting to predetermined fates. Darroudi's portrayal of the sky suggests a longing for transcendence—a quest for a safe haven not found on earth but in the heavens. Bachelard sees water as a metaphor for maternal care, reinforcing this theme of seeking solace. This connection between water and air in Darroudi's work illustrates a dynamic movement from one element to another, conveying a sense of urgency and desire for liberation. The complexity of the colors in the painting indicates emotional turmoil and potential for transformation, demonstrating the artist's belief that even amidst chaos, there lies the possibility for renewal and balance.

2. "Veins of the Earth, Our Veins"

The second painting, "Veins of the Earth, Our Veins" (81×100 cm), developed during Darroudi's second period, presents the earth as a vital element of life. In this work, the earth reflects both a nurturing and stimulating force, serving as a canvas where Darroudi's imaginative creatures flourish. Bachelard's figurative imagination is evident here, as the earth becomes a source of comfort and inspiration, representing the intertwining of human existence and nature. The imagery suggests a deep-rooted connection to the earth, where every mark and color embodies a narrative of life and vitality.

3. "Eternal Painting"

The third artwork, "Eternal Painting" (1993, 140×140 cm), further explores the themes of sky and earth, presenting them as interrelated realms. In this painting, Darroudi expresses her creative journey, where the sky and earth transform into a space for dialogue between existence and imagination. The combination of these elements serves as a backdrop for the artist's quest for freedom, illustrating her desire to navigate the complexities of life.

Natural Elements Analysis through Bachelard's Lens

Sky: The sky plays an essential role in Darroudi's works, serving as a symbol of awareness and introspection. The artist captures the dichotomy of human experience, challenging

viewers to confront their own nature and aspirations. From Bachelard's perspective, the sky's eternal quality speaks to the stretching of the imagination, transcending material limitations.
Earth: For Darroudi, the earth is a realm of exploration where imaginative creatures come to life. The tension between comfort and stimulation represents the myriad influences affecting human consciousness. In "Veins of the Earth, Our Veins," the metaphorical relationship between the earth and human veins reflects a shared vitality, infusing the work with deep emotional resonance.
Flowers: Flowers frequently appear in Darroudi's paintings, embodying beauty and ethereality. These delicate forms transcend earthly constraints, emerging from a dreamlike space that blurs the lines between reality and imagination. The flowers symbolize femininity, immortality, and hope—a tangible representation of the artist's personal memories. The nuanced colors and textures evoke freshness, serving as a reminder of life's resilience even in barren landscapes. Flowers, imbued with symbolism, anchor the emotional depth of her works while suggesting connections to childhood memories.

5. Conclusion

In this research, the author employs Gaston Bachelard's concept of imagination to explore the imaginary space represented in the works of Iran Darroudi. The study seeks to answer three key questions regarding the manifestation of elemental imagery in her paintings.

1. In What Forms and Types Have the Four Elements Appeared in Iran Darroudi's Works?
Bachelard posits that disparate images should not be grouped under a singular theme but considered as unified concepts. The elements of water, earth, fire, and wind are central to Darroudi's imaginary space. However, these elements, when viewed collectively, do not necessarily complement each other in an artwork. Instead, the shapes derived from these elements in Darroudi's paintings originate from her subconscious, echoing Bachelard's belief that artistic creation draws from deep-seated childhood dreams. Unlike Bachelard's elements, which represent a material imagination with poetic dimensions, Darroudi's representations stem from a more instinctual engagement with these themes, devoid of rigid conceptual frameworks.

2. What Is the Relationship Between the Four Elements and Imaginary Images in Iran Darroudi's Works?
The four elements hold significant historical and cultural relevance; they serve as foundational symbols in Darroudi's work. They allow her to craft an imaginative space that reflects her thoughts and ideas. While not all four elements play a prominent role in every piece, select elements contribute meaningfully to the overall composition. Bachelard argues that imagination must be embraced as it arises, suggesting that our favorite imagery can often reveal deeper, sometimes darker reflections of the soul.

3. What Meaningful Relationship Exists Between Light and Color in Iran Darroudi's Works and Bachelard's Perspectives on Material and Figurative Imagination?
Darroudi masterfully employs light and color as essential components of her imaginary spaces. These elements function as metaphors for profound themes such as life, death, and existence, showcasing a dialectical duality within her visual narratives. The interplay of colors, represented through various shades and contrasts, enhances the depth of her work. Bachelard emphasizes that material imagination precedes formal imagination, suggesting that while form can be static, material imagination is dynamic and ever-changing. This dynamism is evident in Darroudi's paintings, where light becomes a transformative element, inspired by figures like Rumi, creating a captivating interplay of illumination and shadow.
In summary, this exploration highlights the essential role that imagination, influenced by Bachelard's theories, plays in shaping Iran Darroudi's artistic expression, revealing a rich interplay of emotional and conceptual elements.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

The authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest
The authors declare no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to all individuals who provided scientific consulting for this paper.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله پژوهشی

شناسایی تخیل در نقاشی های ایران درودی از دیدگاه گاستون باشلار

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.400880.1097

نادیا معقولی[1*]، سیده فاطمه فاطمی‌نیا[2]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲۶

چکیده

تخیل یکی از مهمترین عناصر ضروری برای شکل گیری یک اثر هنری است. نقاشی نیز به عنوان یکی از شاخه‌های مطرح هنر بدون عنصر تخیل غیر ممکن خواهد بود. در نقاشی، تخیل چیزی فراتر از شکل دادن به تصاویری واقعی ست. این امری است که در نقاشی های ایران درودی قابل مشاهده است. از سوی دیگر *گاستون باشلار*، شناخت تخیل را شکل دادن به تصاویری می‌داند که واقعیت را پشت سرمی گذارد. بدین جهت نظرات باشلار قابلیت این را دارند که در شناسایی تخیل در آثار هنری استفاده گردند. در این تحقیق، عناصر تخیلی موجود در نقاشی های *ایران درودی* با توجه به دیدگاه باشلار مورد تحلیل و تطبیق قرار می‌گیرد و همچنین روابط معنادار میان نور، رنگ و عناصر طبیعی در آثار ایران درودی بر اساس تخیل مادی و شکلی از دیدگاه باشلار مورد جستجو قرار می‌گیرد. تحقیق حاضر از منظر هدف، بنیادی و از منظر روش، توصیفی-تحلیلی است و جهت گردآوری اطلاعات از ابزار کتابخانه ای و اینترنتی استفاده شده است. جامعه آماری این تحقیق شامل تحلیل سه اثر نقاشی از ایران درودی است که به صورت کیفی و با استفاده از منابع هنری، ادبی، اسطوره ای و تاریخی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند .در نتایج حاصل از پژوهش چنین به نظر می‌رسد که: ایران درودی در آثارش از نور و رنگ (که عناصر اصلی در فضای خیالی آثارش هستند) با تکیه بر عناصر طبیعی در تخیل مادی انگارانه و استعاره‌ای از مرگ و زندگی، هستی و نیستی و جاودانگی استفاده کرده است که به نوعی نشان از دوگانگی دیالکتیکی در این تخیل مادی دارد. همچنین به نظر می‌رسد تمامی تصاویر خیالی ایران درودی، استعاره‌ای است در مظاهر طبیعت، که در قالب نمادها و ضمیر ناخودآگاه هنرمند بازتاب داشته است. همگی آنها با تخیل باشلار که هدف آن بر محور تخیل مادی، تخیل شکلی، دوگانگی دیالکتیکی است قابل تطبیق هستند.

کلید واژه ها: ایران درودی، نقاشی، تخیل، گاستون باشلار، عناصر چهارگانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] نویسنده مسئول: عضو هیات علمی گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائم‌شهر، قائم‌شهر، ایران Email: n.maghuly@gmail.com

۱. مقدمه

تخیل و خیال عناصری هستند که ذهن اندیشمندان را از گذشته تا به حال، به خود مشغول کرده‌اند. این موضوع، هم در تفکر غربی و هم در تفکر شرقی مورد بحث فراوان بوده است. فلسفه غرب که دیدگاه مثبتی نسبت به تخیل نداشت، با شکست عقلانیت، این مبحث را در کانون توجه خود قرار داد. اما آنچه در این تحقیق مورد پژوهش قرار گرفته تخیل باشلار است که از دیدگاه او به تحلیل نقاشی های ایران درودی پرداخته می‌شود. باشلار را می‌توان یکی از فیلسوفان تخیل نامید. به عبارت دقیق‌تر، تخیل که از همان آغاز با نگاهی تردیدآمیز مورد توجه باشلار بوده، رفته رفته موضوع اصلی او شد. باشلار برای تمایز میان داده‌های عقلانی و تجربی و داده‌های که بر پایه باورها و علایق استوار شده‌است، به موضوع تخیل پرداخت. نگارندگان در این پژوهش تلاش می‌کنند با استفاده از دیدگاه گاستون باشلار، بر عناصر و تصاویری از آثار ایران درودی متمرکز شوند. به نظر می‌رسد آثار ایران درودی از لحاظ تصویری و محتوایی نزدیکی زیادی به دیدگاه گاستون باشلار دارد و به نوعی به تخیل مورد بحث او هم‌پوشانی دارد. هدف این پژوهش پاسخ به این پرسش است که: عناصر چهارگانه در آثار ایران درودی در چه اشکال و انواعی ظاهر شده‌اند؟ و در آثار ایران درودی رابطه بین عناصر اربعه و تصاویر خیالی به چه صورت است؟ فرضیات این پژوهش بر این اساس است: ۱-چهار عنصر آب، باد، آتش و خاک به تمامی و به همراه هم در آثار ایران درودی مشاهده نمی‌شود و چنین به نظر می‌رسد که این عناصر ابزاری برای تصویر فضا توسط هنرمند بوده اند. ۲-چنین بنظر می‌رسد تمامی تصاویر خیالی ایران درودی، استعاره‌ای است در مظاهر طبیعت،که در قالب نمادها و ضمیر ناخودآگاه هنرمند بازتاب داشته است. ۳-چنین به نظر می‌رسد که ایران درودی از نور و رنگ (که از عناصر اصلی در فضای خیالی آثارش است) با تکیه بر عناصر طبیعی در تخیل مادی انگارانه و استعاره ای از مرگ و زندگی، هستی و نیستی و جاودانگی استفاده کرده است.

از دیدگاه باشلار «تخیل توده‌ای جامد و بی جان از تصاویر محصول ادراک حسی نیست، قوه دگرگون ساختن آنهاست. به بیانی دیگر تخیل قوه ساختن تصاویر از واقعیت نیست، قوه ساختن تصاویری است که از واقعیت فرا می‌گذرند، برتر از واقعیت‌اند». با بررسی پیوندهای بین واقعیت و تصویر خیالی (ارتباط واقعیت ادبی با واقعیت مادی) (باشلار، ۱۳۷۸، ص۱۸) این نتیجه بدست می آید که واقعیت از دولت تخیل ارزشمند می‌شود. خود واقعیت، ساده ومبتذل است و دارای هیچیک از آن خصوصیاتی نیست که در تصویر رخ می‌نمایند. از آنجایی که این تحقیق در نظر دارد تخیل و عناصر موجود در نقاشی‌های ایران درودی را با دیدگاه باشلار مورد تطبیق و تحلیل قرار دهد پس ضروری‌ست تا با مطالعه موردی آثار و بررسی ابعاد هنری آن‌ها به این موضوع نگاهی تازه نمود. اینکه چه رابطه‌ای میان عناصر موجود در نقاشی‌های ایران درودی و چهار عنصر گاستون باشلار وجود دارد از یک سو، و چگونگی حد و مرز میان تخیل و واقعیت از دیدگاه باشلار در میان آثار ایران درودی وجود دارد. به نوعی این سوالات مهم ترین مسایل مورد نظر در پژوهش پیش روست.

«آلفردودونویلاته» مکزیکی در مورد آثار درودی می‌نویسد: درودی یک بیان‌گراست، اما نه به معنای انسان‌گرایانه لفظ یا در مقام نماینده گرایش معطوف به کاستی‌ها و دردمندی‌ها و ماجراهایی که انسان فرا راه خود دارد، برعکس با ارایه نقوش خود به شیوه‌ایی گویی خوشنویسانه، با دوری جستن از هر آنچه واقعی است، واقعیتی دیگر پدید آید، سرشار از شکل‌های ذهنی یا تصادفی، که حکایت از خود بیگانگی نقاش امروزی‌ست (مویزی‌نژاد، ۱۳۸۵، ص۵). در این بین دیدگاه باشلار براین است که عناصر معدودی به خیال‌پردازی آدمی بال و پر می‌دهد. بنابراین به جستجوی مضمون‌ها و تصویرهای اصلی ادبیات و باز کردن پیوند استوار آن ها با ناخودآگاه جمعی دست زد. «بر این اساس، تصویرهایی که سبب تخیل آدمی می‌شوند، تصاویر وابسته و پیوسته به مواد چهارگانه باد و خاک و آب و آتش هستند. عناصری که از آغاز تا کنون همیشه نمود زندگی و ارزش‌های حیاتی بوده‌اند» (پورشهرام، ۱۳۸۸، ص۱۰۴). به طور کلی مساله پژوهشی در تحقیق حاضر شناسایی وجوه مشترک و متفاوت از تخیل موجود در آثار ایران درودی است که بر مبنای دیدگاه باشلار مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفته‌است. سوال های پژوهش عبارتند از: ۱- عناصر چهارگانه در آثار ایران درودی در چه اشکال و انواعی ظاهر شده‌اند؟ ۲- رابطه بین عناصر چهارگانه از دیدگاه گاستون باشلار و تصاویر خیالی در آثار ایران درودی به چه صورت است؟ و ۳-چه رابطه معناداری میان نور و رنگ در آثار ایران درودی و تخیل مادی و شکلی گاستون باشلار وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

منابعی که به ایران درودی پرداخته شده بیشتر حول محور زندگی و توصیف آثار او است و پژوهشی به شکل این مقاله انجام نگرفته است اما در ارتباط با روش شناسی این پژوهش، منابعی در دست است که از آنان استفاده شده است: در پایان‌نامه‌ای با عنوان: «مروری بر زندگی و آثار ایران درودی» نوشته مونا احمدی که در سال ۱۳۹۴ به انجام رسیده، صورت مشخص زندگی هنرمند و پیامدهای آن در تابلوهای نقاشی بیان شده است و نگاه منتقدان و هنرمندان نسبت به آثار این بانوی نقاش در نظر گرفته شده‌است. مقاله‌ای با عنوان «دیالکتیک رنگ‌ها» نوشته میهن بهرامی که در سال ۱۳۵۲ به چاپ رسید به تحلیل آثار ایران درودی می‌پردازد که تا حدودی به مفهوم رنگ و دنیایی خیالی آثارش تاکید دارد. در کتابی با عنوان «بوطیقای فضا» نوشته گاستون باشلار با ترجمه مریم کمالی و محمد شیربچه در تهران انتشارات روشنگران و مطالعات زنان که برای سومین بار در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسید، باشلار در این کتاب با استفاده از پدیدارشناسی و علومی دیگر مانند روانکاوی، نگاه شاعران فرانسوی را به فضا و سکونت و خیال با مقوله معماری روایت می‌کند و تا حدودی می‌توان تخیل را در درون و برون فضا مورد تحلیل قرار داد. گاستون باشلار فیلسوفی است که دو وجهه کاملا متمایز دارد؛ یکی وجهه علمی، به خصوص در زمینه فیزیک، شیمی و فلسفه علم و دیگری وجهه ادبی و نگاه ژرف در حوزه ادبیات و نقد ادبی. فلسفه تخیل در نزد باشلار از آن جهت اهمیت دارد که پرده از راز خیال‌پردازیهایی شاعرانه برمی‌دارد و به گونه‌ای فلسفی به متافیزیک شعر در ذهن و تخیل شاعر می‌پردازد. باشلار معتقد است که هر شاعری به یکی از عناصر چهارگانه توجه دارد و برای بازشناسی شاعران اصیل، باید به میزان نزدیکی و دوری ایشان از این عناصر توجه کرد. در حقیقت هدف نقد ادبی گاستون باشلار، تربیت خواننده برای بهتر خواندن اثر و یافتن هم‌گرایی‌های علم و روان‌شناسی و تخیل در ادبیات است. به اعتقاد باشلار، در کار آفرینش هنری، ثبت خودبه‌خود تصویرهای ذهنی منجر به تخیل خلاق نمی‌شود. تخیل هنگامی شکل می‌گیرد که فعالیتی ذهنی در بازسازی آفرینش، قرینه سازی، انتخاب، تغییر، حذف و جابجایی این تصویرها در مسیر نیل به هدفی از پیش تعیین شده انجام شود. ارزش کار باشلار در این بود که تلاش کرد ماهیت تخیل را شناسایی کند.

روش تحقیق

این پژوهش را براساس هدف بنیادی و از منظر روش، توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات و منابع مورد نظر در پژوهش حاضر کتابخانه‌ای و رایانه‌ای است. در این پژوهش تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی و با استفاده از منابع هنری، ادبی، اسطوره‌ای و تاریخی صورت گرفته و جامعه بررسی شامل سه اثر است: ۱-عروسی جاودانه، ۲-رگ‌های زمین، رگ های ما و ۳-نگار جاودان.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. عناصر چهارگانه در اندیشه گاستون باشلار[1]

شاید کمتر کسی تصور می‌کرد عناصر چهارگانه که از عهد باستان، همواره مورد توجه بوده و مردم در دوره های مختلف تاریخی، بنیان هستی را به این چهار عنصر نسبت می‌دادند، در قرن بیستم توسط یک ریاضیدان و فیلسوف فرانسویی، پایه و اساس تخیل قرار گیرد. البته تخیل در جهان امروز جایگاهی کمتر از فلسفه ندارد؛ چرا که یکی از عوامل بسیار موثر در ادبیات، نقاشی، گرافیک، معماری و ... است و امروزه در جهان بیش از ۱۰۰ نهاد وجود دارد که به تخیل و کارکردهای اجتماعی آن می‌پردازند (طاهری‌نیا و دیگران،۱۳۹۱، ص۱۵۹). عناصرچهارگانه نه تنها در بین مردم، بلکه در بین شاعران نیز جایگاهی خاصی داشته است.«ایرانیان باستان عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک، آتش) را بسیار گرامی و مقدس و ارزشمند می‌شمردند و آنها را به وجود آورنده هستی و گرداننده جهان می پنداشتند؛ تا آنجا که مذهب بیشتر اقوام کهن ایرانی نیز همین عناصر طبیعت بوده‌است. در میان خدایان؛ الهه آتش، آب، خورشید و آسمان از اهمیت بیشتری برخوردار بودند» (پورشهرام، ۱۳۸۸، ص۱۱۴). اما منظور از تصاویر اصلی همان عناصر چهارگانه است که اصول و پایه اندیشه باشلار محسوب می‌شود. تصاویری که تخیل زندگی بی‌آنها ممکن نیست، تصاویری وابسته و پیوسته به مواد اصلی و حرکات اساسی بالا رفتن و پایین آمدن. عناصر چهارگانه‌ی هوا و خاك و آب و آتش از آغاز تاکنون همیشه نمودار حیات و ارزشهای حیاتی بوده‌اند. پس انواع تخیلات را به چهار عنصر مادی تحویل می‌توان کرد. فرمان چهار عنصر یا امّهات اربعه بر پهنه‌ی خیال روان است و همه‌ی تخیلات در بازپسین تحلیل، به عناصر چهارگانه‌ی آتش، هوا، آب و خاك مربوط و ناگزیر به چهار طبقه تقسیم می‌شوند. اسطقسات اربعه، چهار میخ حیات، چهار بند جهان و چهار تابش ارکان‌اند (ستاری،۱۳۸۱، ص۴۵-۴۲). به طور مثال شاعری چون فردوسی در شاهنامه، پس از ستایش خداوند یکتا و پیامبر اسلام و تمجید از خرد و خردورزی، هنگامی که از آفرینش هستی یاد می‌کند، بی‌درنگ به چهار عنصر سازنده جهان اشاره می‌کند، اما آنچه شاعران را از یکدیگر جدا می‌کند نوع نگاه آنها به این عناصر است (پورشهرام، ۱۳۸۸، ص۱۱۵). «گاستون باشلار یکی از پیشروان نقد دنیای خیال در فرانسه است و نظریات وی در باب منش هنرمند در رویارویی با چهار عنصر طبیعت موجب‌شده تا به کشف دنیای تخیلی و تصویرگری دست یابیم. به نظر باشلار برای تعمق باید به عناصر و مواد اندیشید» (باشلار، ۱۳۹۶، ص۱۳).به بیان دیگر کمتر منتقدی می‌توان یافت که در نظرات خود نسبت به اثر، بدون حب و بغض یا پیشینه ذهنی و دلبستگی‌های قومی، زبانی، عاطفی و ... قضاوت کند (شایگان فر،۱۳۸۶، ص۲۰). عناصری که از آغاز تاکنون همیشه نمود زندگی و ارزش‌های حیاتی بوده‌اند. به این ترتیب، می‌توان انواع تخیلات را به چهار عنصر مادی تحویل کرد. در اندیشه‌های ابتدایی باشلار با مقوله‌های بنیادین اصلی جهان مادی یعنی آب، هوا، آتش و باد مواجه می‌شویم که حضور ما در جهان مادی را به شکل تصاویری شاعرانه ساختارمند کنند (پورشهرام، ۱۳۸۸، ص ۱۰۲). نحوه تفکر باشلار به این شکل است که معتقد است این عناصر در شکل‌گیری تخیل اصیل شعرا نقش اساسی دارد (نامورمطلق و دین پرست، ۱۳۸۳، ص۱۰۳).

تخیل باشلار

عنصر تخيل خود ساختاري پويا دارد و جداي امر ادراك تصويري مطلق است چرا كه تخيل خود معطوف به اراده شخص است و مضمون تصديق رواني تخيل خلاق را معنا مي‌بخشد)بلخاری،۱۳۸۶، ص۸۰). تخيل داراي نوعي استقلال است و از اين رو فاعل شناسا در خيال‌پردازي نيمه‌آگاهانه برخلاف رويا‌پردازي ناخودآگاه به آن دست مي‌يابد (نوروزی،۱۳۹۱، ص۸). باشلار بر ارزشهای ذهنی تصاویرخیالی تاکید می‌ورزد و پدیدارشناسی را برای مطالعه چنین تصاویری مناسب می‌پندارد، زیرا موضوع باشلار نیز همانند بیشتر پدیدارشناسان به ویژه پدیدارشناسان اولیه همانا شناخت شناسی و اپیسمولوژی است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص۱۱۳).

تخیل شکلی

تخیل شکلی در پیوند با رنگهاست. دراین تخیل خالق اثر هنر در پی زیباسازی زبان، زیبا سازی اشکال در متن هنری است.«دراین مرحله خالق اثر هنری به طرف سطح متمایل است (برای مثال انتخاب زاویه دید در عکاسی یا تابلو و...) به صورت کلی هنرمند برای ایجاد تاثیر و جذب خواننده یا بیننده اثر از فنون مختلف استفاده می‌کند. اما در تخیل مادی، به عکس، خالق اثر هنری از زیباییها دوری می‌جوید و به عمق، به ابتدا، به جاودانگی و همیشگی می‌رود و می‌اندیشد. وقتی او به هسته یا نیروی مادی رسید آنگاه ماده است که فرمان می‌دهد و شکل را می‌سازد. باشلار به طبقه‌بندی تخیل مادی بر حسب چهار عنصر هوا، آتش، آب و خاک قایل است و می‌گوید همه تخیلات را باید به چهار عنصر تحویل و تاویل کرد» (باشلار، ۱۳۸۸، ص۴۲).

تخیل مادی

تخیل مادی، استعاره‌ها و تشبیه‌های جدیدی در متن وارد می‌سازد و آنها را فرا می‌خواند (ستاری، ۱۳۸۱، صص ۴۵-۴۲).«تضاد بین تخیل مادی و تخیل شکلی فقط منتهی به خلق یک اثر ادبی هنری نمی‌شود بلکه نگاه خالق اثر هنری را نسبت به جهان نشان می‌دهد. مثلا پیوند بین عنصر زمین و آسمان در کارهای یک هنرمند اتصال او به جهان را نشان می‌دهد» (هادی، ۱۳۸۷، ص۱۵).

دوگانگی دیالکتیکی[2]

تنها تخیل درباره مواد یعنی تخیلی که در ورا هر قالب و صورت، ماده‌ای سراغ می‌گیرد، می‌تواند با پیوند میان تصاویر زمینی و آسمانی، عناصر خیالی بیافریند که دو اصل پویای زندگی: اصل حفظ و صیانت و اصل تغییر و تبدیل از آن بهره‌مند گردند (باشلار،۱۳۸۸، ص۱۵). همه تصاویر اصیل ادبی آبستن این اصول دوگانه یعنی «دیالکتیک» بین آسمان و زمین و آب و آتش‌اند. مواد و عناصر اصلی که ذات هستی بخش تخیل مادی‌اند، به طرز عمیقی، با مختصاتی دوگانه پنداشته شده‌اند. درواقع انسان برای همه‌ی عناصر و مواد (آب، آتش، هوا، خاك، نمك، شراب، خون) نوعی ارزش و اعتبار کاملاً ذهنی قائل است، ارزش و اعتباری که آدمی (و گاه دانشمند یا فیلسوف نیز) بی‌گفتگو آنها را می‌پذیرد. بدینگونه گاه پایه و اساس فرضیات مربوط به این پدیده‌ها، معتقداتی است که غالباً بسیار ساده لوحانه است و این همه، موانعی است در راه کسب علم و معرفت عینی. پس همه‌ی مواد و عناصر دوگانه‌اند، یعنی آمیخته‌ای هستند از دو ارزش ذهنی و عینی (ستاری، ۱۳۸۱، صص ۴۵-۴۲).

دیالکتیک درون و برون

از دیدگاه باشلار«بیرون و درون، دیالکتیک گونه‌ای از تقسیم‌بندی و هندسه‌ی آشکار چیزی است که به محض ورود به عرصه استعاره، چشمان ما را خیره می‌کند. مثل دیالکتیک قاطع آری و نه که مرز تصمیم و تعیین است و اگر شخص محتاط نباشد، او را به سوی خیالی می‌راند که حاکم بر تفکرات مثبت و منفی است» (باشلار،۱۳۹۶، ص۶۱). فیلسوفان با رودررویی با این دیالکتیک درون وبرون، در قالبی چون بودن و نبودن می‌اندیشند. از این رو «این سو» و«آن سوی »، تکرار ضعیف دیالکتیک درون و برون‌اند.«دیالکتیک این جا وآن جا، مطلق گرایی توسعه یافته‌است که بر طبق آن، این دو قید مکانی نامناسب، دارای قدرت بی کران تعیین هستی شناسانه شده‌اند» (باشلار،۱۳۹۶، ص۷۸).

۳. بحث و تحلیل

جامعه بررسی: این پژوهش شامل تحلیل و بررسی سه اثر نقاشی از ایران درودی است و به نظر می‌رسد تمامی عناصر چهارگانه باشلار به وضوح در این سه اثر دیده می‌شود.

۱- اولین تابلوی در این پژوهش با عنوان «عروسی جاودانه» که جز دوره سوم کاری ایران درودی محسوب می‌شود، در سال ۱۹۸۷-۱۳۷۰ به تصویر کشیده شده است، ابعاد این اثر ۸۹×۱۱۸ سانتیمتر است (تصویرشماره۱).

۲- دومین تابلو در این پژوهش با عنوان «رگ‌های زمین، رگ‌های ما» نام گذاری شده، اثری که با عنوان «نفت ایران» نیز خوانده می‌شود. این اثر در دوره دوم کاری ایران درودی درسال ۱۳۴۸-۱۹۶۹خلق شده است. ابعاد اثر ۸۱×۱۰۰ است (تصویر شماره ۲).

۳- سومین تابلوی مورد پژوهش «نگار جاودان» نام دارد. اثری که ایران درودی آن را در دوره سوم کاریش در سال ۱۹۹۳-۱۳۷۲ و با ابعاد ۱۴۰×۱۴۰ به تصویر کشیده است (تصویرشماره ۳).

تحلیل عناصر طبیعی آثار ایران درودی از دیدگاه باشلار

در این بخش سعی بر آن است که به طور کوتاه به چند عنصر مهم در آثار ایران درودی بر طبق دیدگاه گاستون باشلار پرداخته شده و این عناصر مورد تحلیل قرار گیرد. مبانی تحلیل در این بخش بر اساس شناسایی عناصر طبیعی در این آثار از دیدگاه باشلار است.

آسمان: به طور قطع می‌توان گفت آسمان نقش مهمی در خلق آثار این هنرمند دارد، به نظر می‌رسد این عنصر اشاره ای به نیروی ماورایی است که بر همه چیز نظارت دارد. هنرمند تسلط آسمان سرنوشت ساز را در درونش منکر نمی‌شود او اعتقادش بر این است که انسان می باید توانایی ها و سرشت خود را بشناسد و در مقابل مقدرات زمینی یا آسمانی، تسلیم نشود. در نهایت، نگاه هنرمند به انسان است که قادر است جهان را از عشق خود سرشار کند. آسمان این عنصر طبیعی را می‌توان جزیی از مظاهر تخیل مادی آب محسوب کرد. از دیدگاه باشلار آب نماد شیر مادر است. شاید به نظر می‌رسد هنرمند در جستجوی مامن و کاشانه‌ای است که آن را نه در زمین بلکه در آسمان می‌جوید و اگر چشمه‌ای در خیالش جاری است، نه از زمین بلکه از آسمان می‌جوشد (باشلار،۱۳۹۴، ص۲۳). باشلار جاودانگی را نماد آسمان می‌داند. به نظر می‌رسد تخیل هنرمند از عنصر آب گذر کرده و به عنصر هوا می‌پیوندد، اما نه مانند رویای‌ست و سرخوشی که ناخودآگاه و بی‌شتاب از ماده آب به ماده هوا سیر کند، بلکه همچون اراده‌ای ناگهانی که برق آسا به حرکت و جنبش در آید و از سطح آب به آسمان پرواز کند. گرچه به نظر می‌رسد هنرمند وجود انسان را در درون آسمان خود به تصویر می‌کشد چرا که این حضور عینی شاید به وضوح در بیشتر آثارش دیده شود. هنرمند سعی بر آن دارد که از بی نظمی ها به نظم برسد و از آشفتگی ها به تعادل، پس این نظم بی نظمی را رنگ آمیزی می‌کند. به نوعی رنگ ها نیروهای آرامش بخش و تداعی کننده انرژی نهفته در درون هنرمند است. از دیدگاه هنرمند اگر انسان ها نمی‌توانند مسیر زندگی‌شان را تغییر دهند، پس بهتر است ذخیره‌های درونمان را دگرگون سازیم، این دقیقا آن چیزی است که هنرمند در بیان خلق آثارش نشان می‌دهد، یعنی متفاوت ساختن مسیر نگاه ما به ارزش‌ها و مفهوم زندگی، همین حس زندگی که هنرمند آن را با تمام تخیلات و رویاهای بلند پروازانه‌اش در آغوش آسمان، عنصر زندگی بخشش به تصویر می‌کشد. تخیل و رویایی که در دنیایی ایران درودی همیشه به حد انفجار رسیده است.

زمین: زمین برای هنرمند عنصری ست که حیات را در آن تجربه می‌کند و موجودات خیالیش را در آن به تصویر می‌کشد. تخیل درباره زمین یا آرام بخش است یا برانگیزنده تلاش و کوشش است. می‌توان گفت تخیل حیات درونی عنصری مادی، ناخود آگاهی را به خود می‌کشد و بارور می‌سازد. آدمی با تخیل درون ماده، به راحت و آسایش خویش می‌اندیشد (باشلار،۱۳۷۸، ص۱۹). در تابلوی رگ‌های زمین، رگ های ما، به وضوح تخیل شکلی باشلار دیده می‌شود.

آسمان و زمین: آسمان و زمین برای هنرمند همچون صفحه‌ای هستند که بر آن می‌نویسد، و از آن می‌خواند، آسمان و زمین برای هنرمند مکانی هستند که زندگی می‌کند، موجوداتش را در این فضای خیالی می آفریند او حیات و هستی را در این آسمان، زمینش جستجو می‌کند و مرگ را در آن به نظاره می‌گیرد و فریاد آزادی سر می‌نهد.

گل‌ها: گل به عنوان عنصری که شاید بتوان گفت در نیمی از آثار ایران درودی به وضوح دیده می‌شود. این عنصر پر حضور در نقاشی‌هایش بسیار زیبا و ظریف که عموماً معلق هستند به رویاگونه‌ترین شکل به تصویر کشیده شده‌اند. نمی‌دانی این گل‌ها از کجا سر برآورده‌اند و ریشه در کجا دارند. تنها می‌دانی از جایی میان این جهان و آن جهان شکفته‌اند و با رنگهای اثیری و شادابی ذاتی شان مخاطب را مجذوب خود می‌کنند. این گل‌ها اسیر این جهان مادی نیستند، شاید نتوانی نمونه‌یی از آن را در طبیعت جست وجو کنی و نامی‌برای آن برگزینی، اما آنقدر واقعی‌اند که می‌توانی لطافتشان را احساس کنی. رنگ‌های بسیار خاصی که در آفرینش آنها به کار رفته و شبنم‌هایی که همواره روی آنها حضور دارند، طراوتشان را گوشزد می‌کند. گل‌های کویری که در آن فضای خشک و بی روح چون سمبلی از جریان زندگی را به تصویر می‌کشد. اما چنین تضادهای میان این عناصر در فضاهای رویایی در بسیاری از آثار این هنرمند تا نزدیک شدن به مرز بداهت پیش می‌رود. نقاش آنقدر ساده، زیبا و پریقین این دوگانه‌های جمع ناشدنی را کنار هم می‌آورد که درزهای پیوند آن را هم نمی‌توانی پیدا کنی و لاجرم باورش می‌کنی. گل در تابلوهای ایران درودی، به نظر می‌رسد تمثیلی است از زنانگی، جاودانگی و امیدواری است اما شاید به نظر می‌رسد این گل‌ها منشا در دوران کودکی و جوانی هنرمند دارد، خاطراتی که خواهر هنرمند با ساخت نگین‌های به شکل گل‌های برجسته که گواه آن دارد با وجود از دست دادنش همیشه وجودش را در نقش گل‌های نقاشیهایش جاودانه و استوار در کنار خود حس می‌کند چرا که خواهرش همیشه در دورانی زندگیش حامی او بود. گل‌هایی که با نزدیک شدن به مرز انتزاع، از عالم واقع فاصله می گیرند. گل‌های برجسته‌ای که قادرند در هر سطحی میان زمین و آسمان بروید و تکثیر شوند. هنرمند این گل‌ها را در بیشتر آثارش هیچ گاه به تنهایی نشان نداده است، همیشه وجود چند گل در کنار هم در آثارش دیده می‌شود، به نظر می‌رسد این همبستگی نشان از روح و جاودانگی خانواده است. ایران درودی با گل و نور در تابلوهایش امید به ماندگاری را نوید می‌دهد و رمز و راز بودن در عالمی دیگر را زمزمه می‌کند.

اسب: نماد اسب که الگویی ازلی است و در تمامی قصه ها و اسطوره ها، گاه مرگ و گاه زندگی را بر پشت خود حمل می‌کند. اسب در تصویر «نگارجاودان»، به نظر می‌رسد در مرکز دید هنرمند قرار دارد، به همراه خود کوله باری از تشعشات نور و خورشید را به دوش می‌کشد که شاید تاکید هنرمند بر آن است که نشان از دیدن آنچه که در این سرزمین رخ داده است می‌گریزد.

بلور: از دیگر عناصر همیشه حاضر در نقاشی‌های ایران درودی بلورهای نور است. نورها جزیی از بلورها شده‌اند. گویی که هنرمند رسالتش را تمام کرده، به نظر می‌رسد هنرمند خود را واسطه‌یی میان ناسوت و لاهوت قرار داده و مفاهیم تجریدی فراسوی ماده را، به جسم در آورده، به آن حجم بخشیده و برای بیننده فرصت درک دوباره را فراهم نموده‌است. تمامی وجود و جاودانگی بلورهای نقاشی هایش درارتباط مستقیم با نور قرار دارند، بلور همواره نور را می‌شکند، تکثیر می‌شود و به همه جا می‌تاباند اما بلورها گاهی در نقاشی‌های هنرمند به انجماد می‌رسند و سردی خود را به روح اثر نشان می‌دهد.

دیوارها: دیوار نیز یکی از چند عنصر حیاتی در بعضی از آثار ایران درودی است. دیوارها در نقاشی‌های ایران درودی، بلوری‌اند. به نظر می‌رسد این عنصر ماهیت حصارگونه و تحدید کننده خود را از دست داده است، نوعی دوگانگی از بودن و نبودن را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد بتوان دیالکتیک درون و برون باشلار را در این عنصر جستجو کرد. این دیوارهای نقاشی، متفاوت از دیگر دیوارها نور را از خود عبور می‌دهند که پشتشان نشان از دنیایی دیگر دارد. دیوارهایی که گویی حصارهایی از تاریخ چند صد ساله گذشته، گرد ارزش‌های معنوی این قوم را گرفته، به قلم موی معجزات و به اعتبار نقاشی ایرانی، رنگ و رو باخته‌اند و حالا پشتشان پیداست. این دیوارها نمی‌توانند شهر را و مردمش و یادگارهای گذشته را در پشت خود پنهان کنند. هم هستند برای محافظت و هم نیستند برای پنهان کردن.

تاج خار: تاج خار «حضرت مسیح» که از زمین روئیده، پشتوانه‌ی ارزش حضور انسان و ایثار او، در عرصه هستی است (درودی، ۱۳۹۶:۵۸). مسیح که در انتظار عروج بر آسمان است و تاج خاری که به نشانه تحقیر بر سر او نهادند. موجود آسمانی که از خاک زاده شده به آسمان بازمی‌گردد. قطرات خونی که از دل زمین خونبار می چکد و زمین را با قطرات خونش پر می‌کند.

قطره: قطره شاید از دید هنرمند چون ارزش زندگی باشد و بهای مرگ است. در جایی دیگر امید رویش، ماهیت و وجودیت است. گاه به رنگ قرمز است روی فضاها و مکان های معلق و سورئالیستی که اشاره‌ای‌ست به آمادگی برای فرود آمدن و رستن، وگاه با رنگ دیگری از وجودیت خود ندا می‌دهد. تاکید هنرمند بر آن است که حتما این قطره باید حیات خود را از خون بگیرد، اشاره‌ای زنانه و ظریف، به یک دنیای مدرن که هنرمند جوان امروز برخوداری خود را از آن انکار نمی‌کند.

دار: دار که اشاره‌ای است به واقعیتی از فریادهای چون، وحشت، ترس، از بردگی، از رکود، از تجحر، از تمام آن چیزی که از درون هنرمند به انفجار رسیده است. همه ی آن چه گفته شد بیانی است، صریح و گفتار غم‌باری از واقعیت، واقعیتی که هنرمند را به رهایی از این غم نوید می‌دهد. در جدول زیر تقسیم‌بندی مشترک و غیرمشترکی از عناصر طبیعی موجود در سه تابلوی ایران درودی صورت گرفته است.

جدول۱. شناسایی عناصر طبیعی موجود در سه تابلو ایران درودی بر اساس دیدگاه گاستون باشلار (نگارندگان)

عناصر طبیعی	تابلوی ۱	تابلوی ۲	تابلوی ۳
آسمان	✓	✓	✓
زمین	✓	✓	✓
گل	-	-	✓
یخ	✓	-	✓
دیوار	✓	-	-
بلور	✓	-	-
تاج خار	-	-	-
قطره،اشک	✓	-	-
خون	-	✓	-
اسب	-	-	✓

۳-۱. تحلیل تابلوی ۱- عروسی جاودانه

مشخصات اثر: این تابلوی در دوره سوم، در سال ۱۳۷۰ه.ش/ ۱۹۸۷م. به تصویر کشیده شده است. به نظر می‌رسد یکی از غم انگیزترین و یا شاید بتوان گفت سردترین اثر ایران درودی تابلوی عروسی جاودانه است. اما هنرمند در کنار این غم، جاودانه بودن زندگی و هستی را نیز نشان می‌دهد همه چیز در فضای این اثر حکایت از مرگ ندارد، هیچ صدا و کلامی را بهتر از سکوت و آرامش و اطمینان در اثرش منعکس نمی‌کند.

تصویر ۱. عنوان اثر: عروسی جاودانه (ماخذwww.irandarroudi.com)

محتوا و مضمون اثر (عروسی جاودانه)

هنرمند آن چنان لطافتی را با اوج و فرود در فضای اثر ایجاد می‌کند که ناخواسته شکستی را موجب می‌شود و مقصر را به جهت ایجاد این پیشامد به سرزنش و ملامت وا می دارد. اگر بخواهیم از محتوا و درونیات این اثر سخن بگوییم بی شک باید به «مرگ پرویز» همسر ایران درودی اشاره کنیم. ایران درودی اشاره دارد که بر «سنگ قبر پرویز نقشه‌ی ایران را حک کردم، بر سنگ مرمر که به رنگ پیراهنش صورتی بود، نقشه ایران را تراشیدم، همچنان که نام او را» (درودی، ۱۳۹۶، ص۲۳۱). باور کردنی نیست که رگه‌های سنگ مرمر، تصویری به شکل دریای خزر را که کرانه‌اش زادگاه اوست ایجاده کرده‌اند. حتی سنگ مزار او به رنگ آرزوهایش صورتی رنگ است و تصاویر شکل گرفته در آن، اشاره به سرزمین او دارند و نشانی زادگاه او را می دهند (درودی، ۱۳۹۶، ص۲۳۴).

تحلیل اثر براساس تخیل باشلار

ابتدا در تحلیل این اثر بر طبق دیدگاه باشلار به تخیل شکلی و تخیل مادی در خلق این اثر پرداخته و سپس دوگانگی دیالکتیکی مطرح می‌شود.

تخیل شکلی (عروسی جاودانه)

در تخیل شکلی در این اثر بر طبق دیدگاه باشلار به عناصر بصری حاکم بر اثر هنری توجه می‌شود. عناصر غالب در این اثر وجود رنگ سفید است که از رنگهای اصلی در این دوره کاری ایران درودی محسوب می‌شود. رنگ آبی در این دوره کاری او، رنگ سنگین انجماد است و کدورت و غلظت ترکیب بندی رنگ ها در کنار رنگهای تیره که حال و هوایی از سنگینی فضا وغم و اندوه را بیان می‌کند. در هر قسمت از تابلوی «عروسی جاودانه »، کنتراست رنگها با یکدیگر هماهنگ و از نوعی توازن برخوردار است در کنار این فضای خیالی از رنگ، وجود دیوارهای خراب از سنگ قبر، اشک چشم، خرابه های خانه ابدی همه و همه از عناصر موجود در این اثر محسوب می شوند.

تخیل مادی (عروسی جاودانه)

آب (اشک): یکی از مظاهر موجود در تخیل مادی آب وجود جوهره «اشک» است. قطره ی اشکی که در لابه لای حریر سفید عروس ظاهر شده است. اشکی که نشان از غم و اندوه از دست دادن عشق زندگی هنرمند دارد.

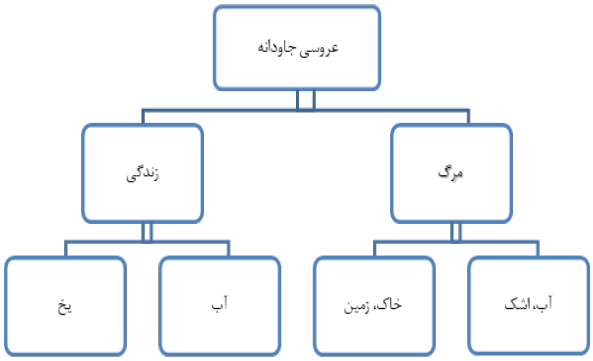
آب (یخ): آنچه که به نظر می‌رسد در اثر«عروسی جاودانه »، هنرمند قصد بیان آن را دارد، نشان از عشق زندگیش پرویز دارد و حتی مرگ او نیز باعث جدایی او نمی‌شود. دوست داشتن کسی که حتی در آخرین لحظه نیز به تحسین و عشق او پایبند بوده است و همیشه برای او جاودان باقی می‌ماند. هنرمند پیوند میان مرگ و زندگی را در این فضای وهم انگیز خیالی را در پس دیوارهای خراب به تصویر کشیده‌است اما آن چه در دیدگاه باشلار در تخیل مادی این اثر جای بحث دارد، بیان یکی از مظاهر آب، «یخ» است که در تمامی فضای خیالی هنرمند حضور پررنگ دارد. «آب محافظ واقعی مادی مرگ است و یا باز هم به واسطه واژگونی کاملا طبیعی در روانشناسی ضمیر ناخودآگاه در می‌یابیم که در چه مفهوم عمیقی، برای تخیل مادی که با نشان آب مشخص شده است، مرگ هیولای جهانی است » (باشلار،۱۳۹۶، ص۱۴۴). از دیدگاه باشلار عنصر تخیل مادی چون آب به تنهایی با حفظ زیبایی خود می‌تواند به خواب فرو برود؛ آب تنها و ساکن با حفظ بازتابهایش می‌تواند بمیرد. اما انچه این مرگ را در پس این آب زنده نگه می دارد انجماد آن است. این دوگانگی در آب به وضوح دیده می‌شود. آبی که نشان از حیات دارد و آبی که جوهره اش نشان از مرگ دارد. آب دعوت به مرگ است. مرگ در آبی آرام و راکد، نماد بازگشت به بطن مادر است (باشلار،۱۳۸۷، ص۱۰۰). آب در این اثر آمیخته ای از نمادهای دوگانه زندگی و مرگ ست و در برابر آن یخ یکی از مظاهر آب نشان از جاودانگیست. «برای رویاپردازان، آب جنبش جدیدی است که ما را به سفری که هرگز محقق نشده است، دعوت می‌کند. این حرکت مادی شده ما را از ماده خاک جدا می‌کند» (باشلار،۱۳۹۶، ص۱۹۹).

خاک: در تخیل مادی در این اثر به عناصر مادی چون خاک و آب اشاره می‌شود و همچنین به شناسایی مظاهر موجود در این دو عنصر پرداخته خواهد شد. در تابلوی «عروسی جاودانه» خاک یک از عناصر تاثیرگذار در فضای غم‌انگیز اثر محسوب می‌شود، آن هم خاک سرد، آن خاک سردی که عشق زندگی هنرمند را در آن خواباندند. خود نقاش در وصف این اثرش می‌گوید: «من درد را تصویر کردم و برای «جاودانه مهربانم» که نقاشیم را دوست می‌داشت، هدیه بردم» (درودی، ۱۳۹۶، ص۱۷۶). خاک (زمین)، اما این خاکی که از آن سخن می‌گوییم در دیدگاه باشلار (خاک رس)، برای بسیاری از ارواح، مضمون رویاپردازی‌های بی‌انتهاست. انسان بی‌وقفه از خود می‌پرسد پیکره‌اش از کدام گل و لای و از کدام خاک رس تشکیل شده‌است. چراکه برای آفریدن همواره به خاک رس نیاز داریم، به ماده‌ای شکل‌پذیر، ماده‌ای مبهم که در آن خاک و آب به هم پیوند می‌خورند (باشلار، ۱۳۹۶، ص۱۷۱).

دوگانگی دیالکتیکی (عروسی جاودانه)

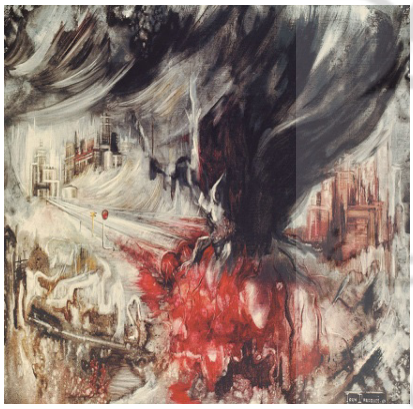
مرگ و زندگی: به نظر می‌رسد آنچه در خلق اثر هنری برای ایران درودی دارای اهمیت است، ایجاد فضای از رنگ، نور و خیال است. اما در کنار آن از دیدگاه باشلار که بیشترین توجه‌اش به ادبیات و کلمات و عناصر موجود در این کلمات است عنوان این اثر قابل توجه است، عنوانی که شاملو آن را برای ایران درودی انتخاب کرد. «عروسی جاودانه » در کلمه جاودانه که استعاره از پرویز دارد و اشاره به عروسی ایران درودی با همسرش پرویز است و پیوندی میان جاودانگی و اتصال آن به جهان دیگر به نوعی می‌توان دوگانگی که باشلار به آن اشاره دارد را به خوبی در این اثر شناسایی کرد. یک جاودانگی در این دنیا با عشقش و یک جاودانگی با مرگش در دنیای دیگر. در نمودارا دوگانگی دیالکتیکی مرگ و زندگی در تابلوی «عروسی جاودانه» ایران درودی مشخص است.

نمودار ۱. دوگانگی دیالکتیکی مرگ و زندگی در تابلوی عروسی جاودانه (ماخذ: نگارندگان)



۲-۳. تحلیل تابلوی ۲: رگ‌های زمین، رگ‌های ما

مشخصات اثر: این اثر، یکی از معروفترین و اثرگذارترین تابلوهای ایران درودی است که با عنوان «نفت ایران» و یا همان «رگ‌های زمین، رگ‌های ما» شهرت دارد و بعدها شاملو آن را با این عنوان خواند. این اثر در انتهای دوره اول یعنی اوایل دوره دوم در سال ۱۹۶۹/ ۱۳۴۸ه.ش خلق شده است. «نفت ایران»، در صفحه‌ی تمام رنگی در اکثر مجلات معتبر جهان (لایف، تایم، نیوزویک و ...) به تاریخ اکتبر ۱۹۶۹ انتشار یافت و در سال ۱۹۷۰، در همین مجلات تجدید چاپ شد و نیز به صورت پوستری جداگانه به مبلغ پنج دلار به فروش رفت (درودی، ۱۳۹۶، ص۷۲).



تصویر ۲. عنوان اثر: رگ‌های زمین، رگ‌های ما (ماخذ-www.irandarrou di.com)

محتوا و مضمون اثر (رگ‌های زمین، رگ‌های ما)

اما محتوا و مضمون این اثر از آنجایی شروع شد که شرکت «آی. تی. تی» که لوله کشی نفت آبادان به ماهشهر را انجام داده بود، گروهی را به ایران فرستاد تا هنرمندی را برای اجرای تابلویی از این لوکیشیها انتخاب کنند. این گروه پس از دیدن آثاری چند از نقاشان، به سراغ آتلیه‌ی کوچک ایران درودی رفتند. در همان دیدار کوتاه، سفارش انجام این نقاشی را به او دادند (درودی،۱۳۹۶، ص۱۸). اتفاقات مهم و سرنوشت‌سازی در طی قرارداد و حق مولف برای هنرمند پیش آمد، جدا از این مسائل ایران درودی اعتقادش بر آن بود که هرگز کسی نخواهد دانست که

بوم نقاشی‌هایم برایم همچون موجود جانداری است که تا آخرین حرکت قلم مو، سرسختانه برای بقا تلاش می‌کند. بقای او، در شناخت یا دانش نقاشی من نیست، حس‌های فراتر از هوشیاری هستند که از قلم آغشته به رنگ تراوش می‌کنند تا به بودن یا نبودن آن رای صادر کنند. او هرگز پیشاپیش سرنوشت بومی را که در مقابلش قرار می‌گیرد، نمی‌داند و نمی‌تواند کیفیت نهایی‌اش را از پیش تعیین کند. چقدر برایش آسان و ساده می‌شود اگر نتیجه ای کار همانی می‌شود که در آغاز تصمیم گرفته بود. از دیدگاه هنرمند بهترین اثرش، اثری است که هنوز خلق نشده است و در جایی در ذهنش در برخورد با شناختهای زندگی، در حال تکوین است. خداوند ودیعه‌ای را در وجود ایران درودی قرار داده، از همه مهم‌تر یک عشق، هیچ «عاشقی»، اگر عاشق حقیقی باشد معشوقه‌اش را در گرو مساله بی اهمیتی چون مادیات نمی‌گذارد. عاشق فقط به دنبال رضایت معشوق است. ایران درودی این عشق را در قالب اثری به تصویر کشیده که به نوعی معرف یکی از مهم‌ترین ثروت‌های سرزمینش، ثروتش، هنرش و «زن» بودنش است. مضمون هر اثر برای ایران درودی آن چیزی است که از جان و روحش بیرون آمده است، به نوعی چکیده ای از روح اوست. تاکید هنرمند بر آن است که هیچ کس نمی‌تواند محتوا یا مضمونی را در آثارش به او تحمیل کند. خلاقیت و نقاشی برای او متعالی تر از هر چیز دیگریست. از دیدگاه او خلاقیت، معنای دیگر آزادی اندیشه است. ایران درودی بیش از ۳۰ اثر، با موضوع نفت خلق کرد. خلق این اثر در دوره دوم از زندگیش دهه ۵۰ رخ داده است. هنرمند اثرش را در نیمه شبی از غم و درد به تصویر کشید. «قلب ایران»، را در میان لوله‌های نفت به خون نشسته می‌بیند و رگ‌های نفت ایران با رگ های وجود او یکی شده است. اما ان چه که او برگزید، اثری است که بیش از غوغای روح او معرف غنای روح سرزمینش است. هنرمند در بیان این اثر به بهترین شکل صنعتی شدن سرزمینش را به تصویر می‌کشد. او توانست در سخت‌ترین شرایط پرتنش در زندگیش در جنگ با خویشتن خویش پیروز شود. هنرمند چند سطری در وصف این اثرش می‌نویسد: «ایران، سنگ زیر بنای تمدن جهانی بوده است و امروز نیز نفتش، نقشی تعیین کننده در اقتصاد جهان به عهده دارد» (راودراد، ۱۳۹۵، ص۳۰۲). حال در تحلیل این اثر بر طبق تخیل باشلار ابتدا تخیل شکلی، تخیل مادی و در انتهای تحلیل دوگانگی دیالکتیکی مورد بررسی است.

تخیل شکلی (رگ های زمین، رگ های ما)

عناصر موجود در این تصویر وجود لوله‌های نفت، رنگهای گرم همچون، قرمز آتشین و رنگهای تیره، مشکی، تونالیته‌ای از رنگ‌های قهوه‌ای، خاکستری و رنگ همیشگی در آثار ایران درودی، رنگ سفید اما نه به روشنایی آن، در دیگر آثارش را نشان می‌دهد. وجود ساختمان پالایشگاه نفت در دورنمایی تصویر، انفجار لوله‌های نفت که در پس آن اتصالش را به رگ‌های که نشان از زمین دارد و هدر شدن خون زمین را به تصویر می‌کشد. رنگ‌های تیره‌ای که با حرکت مواج خود در آسمان پر هیاهو و پر تنش در کل فضای تابلو تمامی عناصر را در احاطه خود قرار داده است.

تخیل مادی (رگ‌های زمین، رگ‌های ما)

آتش: آتش از منظر تخیل باشلار، یک نیروی تپنده در کل جهان هستی است که گرما، انقلاب، احساس، ارتفاع، تعالی، فخر و غرور، ترس، احترام و دوگانگی مرگ وحیات را تداعی می‌کند (باشلار، ۱۳۹۶:۹۱). در تابلوی «رگ‌های زمین، رگ‌های ما»، آتش به صورت استعاره‌های گوناگون دیده می‌شود: همون تشعشاتی از زمین می جوشد و به آسمان پیوند می‌خورد و گاه از لوله‌ای نفت همچون خون فوران می‌کند. «آتش و گرما، وسیله ای برای تبیین و توجیه بسیاری از مسائل و مشکلات بشر هستند. زیرا آن ها یاد آور خاطرات فناناپذیر و تجربه‌های شخصی و ساده و سرانجام بخش انسان به شمار می‌آیند. در حقیقت، زندگی، نمود امری است که به کندی تغییر می‌یابد؛ و تبیین هر چه به سرعت تغییر می‌پذیرد، توسط آتش انجام می‌شود» (باشلار،۱۳۸۷:۱۱۴). درجدول ۲ تخیل مادی آتش در تابلوهای ۲و۳ مظاهر موجود در هر دو اثر مورد شناسایی قرار گرفته است.

جدول ۲. تخیل مادی آتش در تابلوهای رگ‌های زمین، رگ‌های ما و نگار جاویدان (نگارندگان)

تخیل مادی آتش	
آتش	نور، خورشید
تابلوی ۲. رگ‌های زمین، رگ‌های ما	تابلوی ۳. نگار جاویدان

خاک: استفاده هنرمند از این عنصر طبیعی که از دل زمین می جوشد گاه به نظر می‌رسد جایی نشان از پاکی و طهارت دارد و در مفهومی دیگر نشان از ارتباط مستقیم «طلای سیاه»، عنصری که از عمق خاک (زمین) می‌خروشد. خاکی که در جای جای اثر هنرمند نوید بخش زندگی است و هیاهوی رسیدن به آن چیزی که گاهی نشان از هستی و گاهی نشان از زندگی است.

دوگانگی دیالکتیکی (رگ‌های زمین، رگ‌های ما)

آزادی و ثروت: اثر «رگ‌های زمین، رگ‌های ما»، برای او تداعی‌کننده از گذران بیداری ذهن تاریخ اش است. او در نظر داشت جدا از چارچوب‌های شناخته شده، رسالت هنری و وظیفه ی ملی خود را به اتمام برساند. هنرمند میان دوگانگی از آزادی و ثروت قرار داشت همان چیزی که به وضوح در دوگانگی باشلار می‌بینیم مرز میان انتخاب بین روح و مادیت اثر، که هنرمند در این بین آزادی را انتخاب کرد. هنرمند در حال و هوایی سورئالیستی قرار دارد و به نشانه‌ها و نمادپردازی‌های زمانه‌اش می‌پردازد.

۳-۳. تحلیل تابلوی ۳: نگار جاودان

مشخصات اثر: تابلوی نگار جاودان اثری است که ایران درودی آن را در دوره سوم کاریش در سال ۱۹۹۳م./ ۱۳۷۲ه.ش و با ابعاد ۱۴۰×۱۴۰ سانتیمتر به تصویر کشیده است.

تصویر ۳. عنوان اثر: نگارجاودان (ماخذ: www.irandarroudi.com

)محتوا و مضمون اثر(نگار جاودان)

در آثار ایران درودی حسی سرشار از رنگ وجود دارد که از مسیر احساس به خاطره ای دور می‌رسد. رنگ ها هستند که خاطراتش را بازسازی می‌کنند. شادی و غم ها برایش رنگ‌های متفاوتی را می‌گوید، رنگ سرخ همچون خشم پدر، اشک‌ها و غم‌هایش خاکستری است. شادی هایش پر از نور و بلور گونه و شفاف‌اند. هنرمند به دنبال رویای زندگیش است، برای آسمان سینه‌ریزی از ستارگان می‌سازد و به خورشید نوری جاودانه‌ی بخشد و الماس را در قعر خاکستر خواهد یافت (شاملو،۱۳۵۲، ص۱۴). نگاه هنرمند به آسمان است تمامی خوشبختی و شادیش را در آسمان می‌بیند. از دیدگاه هنرمند نقاشی هنری است که هویت ملی نقاش را آشکار می‌کند. درست است که هنرمند نقاشی امروز را از فرانسه آموخته بود اما ریشه‌اش در فرهنگ وطنش نهفته است. هنرمند به هویتی که از نقاشی‌هایش پدیدار است افتخار می‌کند. از هویت سخن به میان آمد، باید اشاره‌ای به یکی از معروفترین آثار ایران درودی، با عنوان «نگارجاودان» شود. اثری که هنرمند در دهه ۵۰ عمرش این تابلو را به تصویر کشید. با نشانه‌ها و تجسم‌ها و نمادپردازیهای که وضعیت انسان را در متن آسیب شناسی فرهنگی و اجتماعی زمانه‌اش توصیف می‌کند، سقوط ارزش‌های انسانی و زوال تمدن کهن بر پرده ظاهر می‌شود بی آنکه نقاش بدین نتیجه برسد یا به نگرنده نشان دهد که جهان و چاره‌جویی‌های نجات بخش به آخر رسیده است. محتوا و مضمون اثر درباره تخت جمشید است که میراثی جاودانه برای ما ایرانیان محسوب می‌شود. این اثر را گل باران نیز می‌نامند. هنرمند ۳۵ سال پیش‌روی در چوبی چرخان که دو اتاق منزلش را از هم جدا می‌ساخت به تصویر کشید (زعفرانلو،۱۳۹۳، ص۲). تاکید و اصل مهم در نظر هنرمند، نحوه نگرش انسان به جهان هستی و پی بردن به ارزش‌هاست. اما پیش از این‌که به نحوه ی نگرش و قالب ارزش‌ها بیندیشیم، می‌باید هویت خود را بشناسیم. هویت، چیزی جدا از پندار انسان، در توالی تاریخ و گستره‌ی فرهنگ و سنت است. ایران درودی در خلق این اثر جاودانه و معروفش، خیالی را به تصویر می‌کشد که گویی تمام عناصر لب به سخن گشوده‌اند، صداهای مهیبی که از متلاشی شدن و فرو ریختن قالب‌های سنگی به گوش می‌رسد. آن ابهتی که در بالا رفتن پله‌های تخت جمشید احساسی را به هنرمند می‌داد که گویی به تاریخ پیوسته و تمامی ابعاد و عظمت و تاریخ گذشته تخت جمشید را در کمال می‌دید. حال در تحلیل این اثر بر طبق دیدگاه گاستون باشلار ابتدا به تخیل شکلی در اثر پرداخته ودر بخش دوم به تخیل مادی و دوگانگی دیالکتیکی و دیالکتیک درون و برون در خلق اثر اشاره خواهد شد.

تخیل شکلی (نگار جاودان)

عناصرتصویر چون سربازان جاویدان، نگهبانان دروازه‌های این نیایشگاه، به گونه ای این عناصر را به تصویر کشیده است که گویی از قالب‌های سنگی چند هزار ساله خود بیرون آمده‌اند. به تصویر کشیدن ستون‌های که سر به آسمان بلند کردند. وجود رنگ‌های سرد، تونالیته‌ای از رنگ آبی، سفید، قهوه‌ای و رنگ‌های تیره در کنار رنگ گرم آتشین که نشان از تضاد رنگی در اثر دارد. وجود عنصر اسب که در آسمان بال گشوده و در مرکز دید هنرمند قرار دارد. در اثر موجود می‌بینیم میان آسمان و زمین خط افقی دیده نمی‌شود. عنصر بلور گاهی در نقاشی‌های او به انجماد رسیده است فضای یخ‌زده به خوبی در متن اثر دیده می‌شود.

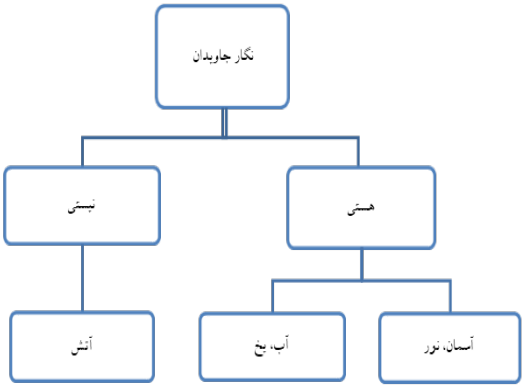
تخیل مادی (نگار جاودان)

آب (یخ): در تخیل مادی در این اثر به عنصر آب و آتش اشاره خواهد شد و همچنین جوهره ای موجود در این دو عنصر مورد شناسایی هستند. ستون‌هایی که سر به آسمان بلند کردند، به نظر می‌رسد از نگاه نقاش استعاره است از ظلم فراموشی که به عرش شکایت می‌برند. در بین این هیاهو سردارانی را به تصویر می‌کشد که در پناه بال‌های زرین اهورامزدا برابر اسب‌ها می‌رانند که استعاره‌ای‌ست از پرواز بی‌انتها در پهنای هستی و نور امیدبخش، خورشید را در گردونه‌ای که در میان ابرهای ضخیم به این نیایشگاه، فورانی از نور می‌پاشد. آنچه در تحلیل این اثر از دیدگاه باشلار در تخیل او آن هم تخیل مادی حایز اهمیت است وجود یکی از عناصر تولیدی یعنی آتش که در کنارش آب (یخ) نیز دیده می‌شود. آب تا حدودی در این اثر هنرمند حضور پر رنگی دارد. می‌توان دید که یکی از اثرگذارترین و مهم ترین مظاهر آب که در آثار ایران درودی به وضوح دیده می‌شود بلورهای یخ و انجمادی است در بیشتر تصاویرش دیده می‌شود. «از بین چهار عنصر (باد، خاک، آب، آتش) تنها آب است که می‌تواند نقش گهواره را ایفا کند، به آرامی تکان دهد و تسکین ببخشد. آب عنصری است که مانند گهواره تسکین می‌بخشد. این هم یکی از ویژگی‌های زنانه آب است: او مانند مادری (که در آغوش خود کودک را) به آرامی تکان می‌دهد، گهواره وار آرامش می‌بخشد» (باشلار،۱۳۹۴، ص۱۰۳). اولین فعالیت آب واضح است. با تخریب کردن خشکی که فعالیت آتش محسوب می‌شود، آب بر آتش پیروز می‌شود و غلبه می‌کند آب انتقام صبورانه‌ای از آتش می‌گیرد؛ آب به آتش آرامش می‌بخشد. هنرمند در توصیف این اثرش چنین می‌گوید: «هرگاه که می‌خواهند چیزی را حفظ کنم، آن را منجمد می‌کنم. در نقاشی‌هایم تخت جمشید یخ می‌بندد تا برای آیندگان بماند» (درودی،۱۳۹۶، ص۲۲۴).

آتش(نور، خورشید): در کنار این عنصر آب، عنصر آتش نیز در این اثر دیده می‌شود. آتش در این تابلوی ایران درودی حضوری هر چند پررنگ اما پر از درد و افسوس را نشان می‌دهد. در این اثر عناصری چون آتش، نور، خورشید، که از مظاهر آتش محسوب می‌شوند روبه رو می‌شویم که هر کدام قابلیت تغییر در تخیل باشلار را دارا هستند. از نگاه باشلار، هرگاه هنرمندی برای توصیف اندوه درونی خود، از تصویر آتش استفاده می‌کند، به ترس و احترام آتش توجه دارد آتشی که در دل پنهان است. نشانه ای از استرس، ترس و ناامنی درونی است (باشلار، ۱۳۷۸، ص۱۱۷). زیرا که ویژگی آتش، سوزانندگی و ویرانی است و این ترس در ذهن و ناخودآگاه هنرمند وجود دارد که خبر از نابودی تاریخ و فرهنگش دارد. یکی دیگر از مظاهر آتش در آثار ایران درودی، نور خورشید است. به نظر می‌رسد عنصر نور در کل آثار ایران درودی به وضوح دیده می‌شود. اما در انتهای این تحلیل باید به این نکته اشاره کرد که تاکید هنرمند بر دو عنصر آتش و آب و دیگر عناصر طبیعی چون آسمان، زمین و گل در مقابل یکدیگر دیده می‌شوند.

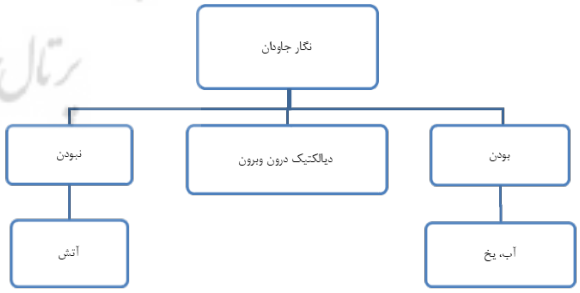
دوگانگی دیالکتیکی (نگار جاودان)

هستی و نیستی: دو عنصر تخیل مادی آتش با عنصر آب با مظاهر یخ (انجماد) رو در روی یکدیگر قرار دارند و به نظر می‌رسد به نوعی دوگانگی دیالکتیکی و دیالکتیک درون و برون که باشلار به آن اشاره دارد را ایران درودی به خوبی در اثر خود خلق کرده است. هنرمند در اثرش آتش را عنصری نابود کننده و ویرانگر بیان می‌کند و آب (یخ) را عنصری جاویدان و ماندگار، زیرا به نظرمی‌رسد اعتقاد هنرمند بر آن است که هر زمان قصد آن را دارید که ارزش و اعتبار عشق خود را حفظ کنید بهتر است آن را در حالتی از یخ زدگی قرار دهی، جاودانگی او با انجماد ماندگار و همیشگی می‌شود و تا ابد در وجودت زنده می ماند. در نمودار ۲ دوگانگی دیالکتیکی هستی و نیستی با عناصر تخیل مادی در تابلوی «نگار جاودان» مورد شناسایی قرار گرفته است.



نمودار۲. دوگانگی دیالکتیکی هستی و نیستی در تابلوی نگار جاویدان (نگارندگان)

دیالکتیک درون و برون (نگار جاودان)بودن و نبودن: نبودن و نابودی با عنصر تخیل مادی، آتش در وجود تخت جمشید و بودن و جاودانگی آن با عنصر تخیل مادی، آب (یخ) که وجود و ماندگاری آن را تا ابد در این اثر نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد می‌توان اشاره‌ای به دیالکتیک درون و برون باشلار که در قالب «بودن» و «نبودن» است اندیشید. «بودن » و« نبودن» از چیزی که در وجود، اثر هنرمند دیده می‌شود که ما را به سمت برداشت‌های از هستی شناسی می برد. «وجود انسان با وجود عالم مواجه می‌شود، گویی که به آسانی می‌توان به امر آغازین دست یافت. دیالکتیک اینجا و آنجا به قلمرو نوعی مطلق گرایی کشانده می‌شود که مطابق با آن، این قیدهای مکانی بی‌تقصیر دارای قدرتهای تعین بخشی می شوند که نظارتی بر آنها وجود ندارد» (باشلار، ۱۳۸۸، ۷۴). در دیدگاه باشلار « اگر خیال را تکثیر می کردیم و آن را در حیطه‌ی صدا و نور، گرما و سرما می‌آوردیم، چه بسا به هستی شناسی ملایم تری دست یافتیم. بی‌تردید این نوع هستی‌شناسی نسبت به گونه‌های مبتنی بر خیال هستی قابل اطمینان تر است» (باشلار،۱۳۹۶، ص۸۴). به نظر می‌رسد تا حدی با نگاهی هنرمندانه در بیان رابطه تنگاتنگ، مرگ و باور مشترک نقاش از راز «بودن» در آثارش سخن بگوییم که او حتی، شکوه آفریدن مرگ را نیز در آثارش با راز ابدی شدن یک اثر، بازنمایی کرده است. در نمودار ۳ دیالکتیک درون و برون در تابلوی «نگارجاودان» را با عناصر تخیل مادی که بودن (آب، یخ) و نبودن (آتش) مورد شناسایی قرار گرفته است.



نمودار ۳. دیالکتیک درون و برون، بودن و نبودن در تابلوی «نگار جاویدان» (نگارندگان)

نتیجه‌گیری

نگارندگان در این پژوهش تلاش کرده‌اند با استفاده از تخیل باشلار، فضای خیالی بر عناصری که ایران درودی بر آن متمرکز می‌شود را نمایان سازند. اهدف این پژوهش پاسخ به این سوالات است که:
۱- عناصر چهارگانه در آثار ایران درودی در چه اشکال و انواعی ظاهر شده‌اند؟

در پاسخ این سوال باید این‌گونه شروع کرد که باشلار بر این باور است که ما نمی‌توانیم تصاویر مختلف را تحت یک مضمون گرد آوری کنیم، چرا که باید برای این تصاویر گوناگون وحدتی قائل شویم، در میان عناصر چهارگانه باشلار، آب، خاک، آتش و باد به نوعی تاثیر گذارترین عناصر در فضای خیالی نقاشی‌های ایران درودی محسوب می شوند. البته تمام این عناصر در یک جا و در کنارهم به اعتقاد باشلار، قدرت قرار گیری در یک اثر هنری را ندارند. به نظر می‌رسد اشکال موجود در عناصر چهارگانه باشلار در عناصر موجود در تابلوهای ایران درودی همگی نشات گرفته از ضمیر ناخودآگاه هنرمند دارد، همان چیزی که باشلار اعتقاد دارد، رسیدن به رویای کودکی که هنرمند خلاق آن قدر عمیق و آن قدر طبیعی به آن سمت کشیده می‌شود، که تصاویری از جسم کودکی اش را می‌یابد. اما دراین بین میان عناصر چهارگانه باشلار و عناصر موجود در آثار ایران درودی تفاوتی وجود دارد و آن این است که، تمامی این عناصر چهارگانه باشلار بر محور اصلی تخیل مادی استوار است، هر چهار عنصر پیروان خود را دارند و یا به بیان دقیق تر، هر یک از آنها، عمیقا از نظر مادی یک سیستم وفاداری شاعرانه را تشکیل داده‌اند، اما عناصر موجود در تابلوهای ایران درودی بدون هیچ پیش زمینه ای از تفکر، از عناصر مادی شکل گرفته است هنرمند بدون فکر کردن به این عناصر آنها را به تصویر کشیده است، عناصری که هنرمند را اسیر خود کرده اند، تصاویری که احساس اولیه انسانی، رویایی درونی هنرمند را در فضای از خیال و وهم به تسخیر در آورده اند. در ادامه به پاسخ سوال دوم بر طبق نظریات باشلار قابل ذکر است.

۲- در آثار ایران درودی رابطه بین عناصر اربعه و تصاویر خیالی به چه صورت است؟

عناصر چهارگانه ریشه در اندیشه گذشتگان ما دارد. اما آنچه که ایران درودی به عنوان یک هنرمند از این عناصر برای به تصویر کشیدن فضای خیالی با عناصر چهارگانه ای که باشلار از آن نام می‌برد دارای اهمیت است، این نکته است که هنرمند در ابتدا تخیل را شروع کننده این فضا در آثارش می‌کند و بعد از آن این عناصر اربعه را راهی برای نشان دادن افکار و اندیشه‌های خود می‌داند، (البته در سوال اول نیز گفته شد که تمامی چهار عنصر در آثار ایران درودی نقشی نداشته اند تعداد محدودی از این عناصر در فضای تابلو نقش‌آفرینی کردند) و با رنگ، نور و حرکت به این عناصر بال پرواز می‌دهد. باشلار اعتقاد دارد که فرد باید خیال را همان لحظه‌ای که پدید می‌آید پذیرا شود. ما می پنداریم که تصاویر مورد علاقه مان از منظره‌ها و نمایش‌های دنیا نشات گرفته‌اند، ولی این در حالی است که این تصاویر بازتابی از یک روح تاریک است. ما عقده‌های فرهنگ را پرورش می‌دهیم و در همان حال فکر می‌کنیم که در حال پرورش خودمان به صورت عینی هستیم. هر فردی چه تاریخ‌نویس چه شاعر و چه هنرمند، هر کدام اگر عقده فرهنگ خود را به شکلی خوب بیان کنند، سنتی را احیا می‌کنند و اگر به شکلی بد بیان شود، عقده فرهنگ چیزی جز محصول عادت‌های آموزشی و بدون تخیل خواهد بود و این چیزی است که ایران درودی با تمرکز بر عناصر اربعه و تصاویرخیالی خود به عنوان ابزاری برای نشان دادن فرهنگ و هویت خود داشته است. در انتهای این بخش به پاسخ سوال سوم و آخرین سوال اشاره می‌شود.

۳-چه رابطه معناداری میان نور و رنگ در آثار ایران درودی و تخیل مادی و تخیل شکلی از دیدگاه گاستون باشلار وجود دارد؟

ایران درودی در جای جای اثرش نور و رنگ که از عناصر اصلی در فضای خیالی آثارش محسوب می‌شود، با تکیه بر عناصر طبیعی در تخیل

مـادی انگارانـه و اسـتعاره ای از مـرگ و زندگـی، هسـتی و نیسـتی، بـود و نبود و جاودانگی که به نوعی دوگانگی دیالکتیکی را بر این تخیل مادی سـت نشـان می‌دهـد. می‌توان گفت تمامی تصاویر خیالی ایران درودی، اسـتعاره‌ای اسـت در مظاهـر طبیعـت، اسـتعاره‌ای کـه در قالـب نمادهـا و ضمیـر ناخودآگاه بازتاب داشـته اسـت. اما در تخیل شـکلی باشـلار در بیان آثار ایران درودی می‌توان از رنگ‌ها سخن گفت، رنگ‌ها در ترکیب شـدن و درگیـری با هـم، در بـازی نـور سـایه‌ها، حجم‌هـا و تصاویـری را می‌سـازند کـه انتزاعـی اسـت از هویـت و فرهنـگ ایـران دروی، عناصـر بصـری کـه از ذهـن او به ذهـن مخاطـب منتقـل می‌شـود. ایـران دروی در بیـان تخیـل شـکلی خـود حفره‌هـا و لکه‌هـای نیلـی و کبـود و سـیطره‌ش بـا رنـگ سـفید، آبـی، زرد و نارنجـی کـه همگـی بـر عناصـر مادیـش مسـلط می‌شـوند و در کنـار آن رنگ‌هـای سـرد و گـرم کـه بـه نوعـی عناصـر بصـری موجـود در نقاشـی هایـش را بـر تکیـه بـر تخیـل شـکلی‌سـت، نشـان می‌دهـد؛ امـا آنچـه در تخیـل شـکلی و تخیـل مـادی باشـلار دارای اهمیـت اسـت ایـن نکتـه اسـت کـه مـاده همیشـه از فـرم جلوتـر اسـت بـه نوعـی تخیـل شـکلی حالتـی ایسـتا و بـدون تحـرک اسـت امـا بـر خـلاف آن تخیـل مـادی همیشـه پویـا و هـر لحظـه در حـال حرکـت و تغییـر اسـت. باشـلار تخیـل شـکلی را درک از سـطح در نظـر می‌گیـرد و آن را پایین تـر از مـاده بیـان می‌کنـد. بـه گفتـه باشـلار جـای کـه شـکل غـرق در مـواد می‌شـود، جـای کـه شـکل درونـی اسـت. از نظـر باشـلار شـکل بـه عنـوان محـوری از ارزش سـطح عمـل می‌کنـد مثـل، رنـگ، تصویـر و عمـق کـه دارای تنوعـی دایـم اسـت. درکل رابطـه میـان تخیـل شـکلی و تخیـل مـادی در آن اسـت کـه یکـی می‌گویـد خلاقیـت چیسـت (شـکل) و دیگـری از خلاقیـت نشـات می‌گیـرد(مـاده). امـا در ادامـه پاسـخ بـه ایـن سـوال بایـد گفـت، رابطـه معنـاداری میـان نـور و رنـگ در آثـار ایـران دروی ودیدگاه گاسـتون باشـلار وجـود دارد. نـور در آثـار ایـران دروی بـه نظـر می‌رسـد نقطـه عطفـی در فضـای خیالیـش محسـوب می‌شـود، الهـام گرفتـن از مولانـا در اثرپذیـری آن بـرای خلـق دنیـای از نورهـای اشـراقی کـه همیـن خـود دلیـل بـر وجـود عنصـر تخیـل مـادی در آثـار ایـن هنرمنـد اسـت، نـوری کـه همیشـه بـه صـورت تشعشـعاتی نورانـی تمـام فضـای رویایـی هنرمنـد را روشـن می‌کنـد. هنرمنـد آگاهـی شـهود عرفانـی خـود را بـه فرهنـگ سـرزمینش، بـا نـور شـرقی اش در دنیـای از خیـال بیـان می‌کنـد. حـال در کنـار آن رنـگ هـا، معنـای دوبـاره و زنـده از ایـن نورهـا را در پـس دنیـای بی‌انتهـای آسـمان و زمیـن بـه حـد انفجـار می رسـاند. هنرمنـد بـه مرحلـه‌ای می‌رسـد کـه بـه انتقـال نیرومنـد حـس و تخیـل بـه یـاری بـازی هـای رنـگ و نـور در جـای پـر از نمـاد و جـای دیگـر بـدون نقـش مایـه و نمـاد، موضـوع نمایـش تخیـل خـلاق هنرمنـد اسـت. دراین بیـن بـه نظـر می‌رسـد شـباهتی میـان باشـلار بـا فرهنـگ غربـی و ایـران دروی بـا فرهنـگ شـرقی کـه هـر دو بـا ایـن فاصلـه فرهنگـی بـه ایـن اصـل در تصوراتشـان قائـل هسـتند وجـود دارد و آن وجـود عنصـر نـور اسـت نـوری کـه بـرای ایـران دروی، میـل بـه تکامـل و رهـا شـدن از دنیـای مـادی اسـت و از دیـدگاه باشـلار نیـز، یکـی از عناصـر تخیـل مـادی، آتـش، کـه نمـاد تفکـر ناخـود آگاه اسـت کـه نـور یکـی از مظاهـر آن اسـت. آنچـه کـه باشـلار بـه آن اعتقـاد دارد، تصـور نشسـتن کنـار آتـش و اندیشـیدن بـه رویاهـا، نشـانه میـل انسـان بـه تکامـل و رهـا شـدن از دنیـای مـادی اسـت. نوعـی پـرواز ذهنـی کـه عالـم هسـتی را بـه عالـم مـاورا وصـل می‌کنـد و بـه آن وسـعت می‌بخشـد. ایـن خیال‌پـردازی رسـیدن بـه نوعـی تعالـی ذهـن اسـت.

پی‌نوشت:

[1]Gaston Bachelard

[2]Dialectical Duality

کتاب‌نامه

باشلار، گاستون (۱۳۸۸). *دیالکتیک درون وبرون پدیدارشناسی خیال*، ترجمه: امیر مازیار، تهران: فرهنگستان هنر.
باشلار، گاستون(۱۳۹۶). *بوطیقای فضا*، مترجمان: مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
باشلار، گاستون،(۱۳۷۸). *روانکاوی آتش*، ترجمه: جلال ستاری، تهران: انتشارات توس
باشلار، گاستون،(۱۳۹۴). *آب و رویاها پژوهشی بر تخیل ماده*، ترجمه: مهرنوش کی فرخی، اصفهان: نشر پرسش.
بلخاری، حسن (۱۳۸۶). «ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل»، *فصلنامه شناخت*، شماره ۵۴، صص ۷۵-۹۰
پورشهرام، سوسن (۱۳۸۸). «پژوهشی بر عنصر آب در روش نقد ادبی گاستون باشلار»، *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*، شماره۱۰، صص۱۰۱-۱۱۶.
درودی، ایران (۱۳۹۶). *در فاصله دو نقطه ...*، تهران : نشرنی.
درودی، ایران(۱۳۹۳). *نقاشی‌های ایران درودی*، دسترسی از: http://www.irandarroudi.com/fa/paints
راودراد، اعظم (۱۳۹۵). «تقسیم جنسیتی فعالیت‌های هنری در ایران دهه۱۳۸۰»، *ماهنامه زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۳، صص ۳۰۱-۳۱۶.
زعفرانلو، شهرام(۱۳۹۳). *تحلیلی بر نقاشی‌های ایران درودی*، دسترسی از: http:/raskhoon.net//article/show/123014
ستاری، جلال (۱۳۸۱). «سقراط مردم‌شناسی»، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، شماره ۵۶، صص ۴۵-۴۲.
شاملو، احمد (۱۳۵۲). «برای ایران درودی و کارهای رنگیش»، *فصلنامه نگین*، شماره ۹۸، صص ۱۴-۱۴.
شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۶)، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات دستان.
طاهری‌نیا، علی باقر؛ صمدی، مجید؛ک اوسی، سبحان (۱۳۹۱). «عنصر آب در قصیده یتوهج کنعان عزالدین مناظره بر اساس روش نقد گاستون باشلار»، *فصلنامه نقد ادب معاصر ادبی*، شماره ۲، صص ۱۵۹-۱۸۳.
موریزی‌نژاد، حسن (۱۳۸۵). «نقاشی ایران درودی هنرمندان معاصر ایران»، *فصلنامه هنر و معماری*، دوره ۳ شماره ۹۴، صص ۴-۶.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «پدیدارشناسی تخیل نزد باشلار»، *فصلنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۶، صص ۱۰۳-۱۱۶.
نوروزی، فرشاد (۱۳۹۲). *باشلار و گستره روانشناختی امر تخیل*، دسترسی از: http://www.philosophy-new.norouzi.ir
هادی، سهراب (۱۳۸۷). «نقد هنرهای تجسمی: ایران درودی، نقاش حکمت مغانی تفسیری بر نمایشگاه و مروری بر آثار ایران درودی در موزه هنرهای معاصر»، *ماهنامه آینه خیال*، شماره ۸، صص ۱۲-۱۷.