صفحات ۸۱ - ۶۹ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۴

مطالعهٔ ساختار تخیل در نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی از دیدگاه ژیلبر دوران*

/// پانته‌آ 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: ۲۶-۱۰-۱۴۰۲، پذیرش نهایی: ۱۰-۰۴-۱۴۰۳

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 انسان‌شناسیِ قوهٔ تخیل است انتخاب گردید. روش ژیلبر دوران مبتنی بر بازیابی قطب‌های تخیلی و پیدا کردن رابطهٔ آن‌ها است. مبنای ارزش‌گذاری او ترس از مرگ، گذر زمان و واکنش انسان در برابر آن است. این مقاله در نظر دارد به نقاشی‌های علی‌اکبر 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 منظومهٔ روزانه و شبانه تقسیم‌بندی می‌کند. منظومهٔ روزانه ساختاری قهرمانی دارد با چهار زیرساختار، منظومهٔ 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 مجموعهٔ 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 می‌دهدکه نقاشی‌های صادقی در هردو منظومهٔ روزانه و شبانهٔ تخیل قرار می‌گیرند؛ و از بین این دو، گرایش آن‌ها به منظومهٔ شبانه تخیل بیشتر است. از بین هشت ساختار شبانه دو ساختار درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت و پیشرفت در آینده که زیرمجموعهٔ ساختار ترکیبی هستند حضور بیشتری دارند.

واژگان کلیدی

تخیل، ژیلبر دوران، منظومه روزانه و شبانهٔ تخیل، علی‌اکبر صادقی، نقاشی معاصر ایران.

استناد: مصباح، پانته آ و معین الدینی، محمد. (۱۴۰۴). مطالعه ساختار تخیل در نقاشی‌های علی اکبر صادقی از دیدگاه ژیلبر دوران. رهپویه هنرهای تجسمی، ۸ (۱)، ۶۹ - ۸۱، DOI: 10.22034/ra.2025.2019640.1428

* مقاله حاضر برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «خوانش نقاشی‌های علی اکبر صادقی بر اساس ساختار تخیل ژیلبر دوران و مقایسه با سوررئالیسم» و با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه سوره ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: E-mail: m.moeinadini@soore.ac.ir

مقدمه

انسان برای مسلط‌شدن 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 واسطهٔ 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 به‌وجود 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 می‌کندکه 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 حلقهٔ 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[1] که آمیزه‌ای از رهیافت شرقی را به مطالعات تخیل درغرب 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[2]» است (عباسی،۱۳۹۰). او تخیل را سرچشمهٔ 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[3]. همچنین تحت تأثیر مطالعات روان‌شناسی یونگ بوده است. او در مقالهٔ فتح دوباره عالم خیال[4] 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 و فردوسی و داستان‌های مذهبی و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و نگارگری که درونمایه‌های خیال شرقی درآن‌ها 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 فضاسازی تخیلی خود موقعیت هراس‌انگیز انسان را به تصویر می‌کشد و برای جبران و لطیف‌کردن موقعیت ترس و هراس از نمادهای تقابلی استفاده می‌نماید.

با توجه به وجوهی 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 ازمرگ 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. جامعهٔ مورد مطالعه سه اثر از مجموعهٔ «افسانه و ریاضی»[5] است. دلیل انتخاب این مجموعهٔ 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 منظومهٔ روزانه و شبانهٔ تخیل که به صورت طبقه‌بندی‌شده هستند.آثار برمبنای آن‌ها مورد خوانش قرار می‌گیرند.

پیشینهٔ پژوهش

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

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 مقالهٔ «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 مقالهٔ «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 منظومهٔ روزانه بر مبنای نمادها با ارزش‌گذاری مثبت و منفی پرداخته است. علی عباسی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «کارکرد تخیل نزد محمود فرشچیان» 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. حنانه محسنا و علی عباسی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «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 منظومهٔ روزانه بر مبنای نمادها با ارزش‌گذاری منفی تحلیل کرده‌اند. فاطمه مهرابی و افسانه قانی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامهٔ طهماسبی بر پایهٔ آرا ژیلبر دوران مطالعهٔ موردی نگارهٔ صحرای محشر»، نگاره را در قالب ساختارهای منظومهٔ روزانه و شبانه که روی هم دارای دوازده زیرساختار هستند تحلیل کرده‌اند. هما قاسم‌پور پرشکوه (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «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 پایهٔ 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 مقالهٔ «زندگی و آثار علی‌اکبر صادقی» ضمن معرفی آثار و جوایز، او را فیلسوف-نقاشی معرفی می‌کند که پاسخ نمی‌دهد بلکه طرح پرسش می‌کند و درجستجویی لجوجانه برای رسیدن به حقیقت، زندگی، زمان و آزادی است.

مبانی نظری

ژیلبر دوران یکی از متفکران معاصر است که به واسطه نظریاتش 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 واسطهٔ 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[۶]» تفکر می‌داند» (Weinelt, 2018). او به خوانش شرقی از تخیل نزدیک می‌شود؛ وبا 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 غرایز او را می‌سازند بقا پیدا کرده است بلکه به واسطه توانایی خلق‌کردن معنا با استفاده از ساختارهای نمادینی که می‌سازد به بقا و رشد خود ادامه دهد، از مهم‌ترین آن‌ها ساختارهای معناساز 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 مطالعهٔ 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 مواجه با آن‌ها را تشخیص دهد. این شناخت می‌تواند تأثیر زیادی در تحلیل رفتارها و

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

طبقه بندی 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[۷] 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[۸] که تخیل را تصاویر وابسته به عناصر اربعه[۹] 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 مواجه‌شدن با اتفاق‌هایی که یادآور ترس از مرگ هستند، این عکس‌العمل‌ها را بروز می‌دهد.

۱- عکس‌العمل موقعیتی یا وضعیتی[۱۰] (در رویارویی با خطرات روزمره)

۲- عکس‌العمل تغذیه‌ای[۱۱] (در رویارویی با گرسنگی)

۳- عکس‌العمل مقاربتی[۱۲] (در رویارویی با انقراض نسل)

دوران این سه عکس‌العمل را در دو منظومه[۱۳] به نام‌های منظومهٔ روزانهٔ تخیلات[۱۴] و منظومهٔ شبانهٔ تخیلات[۱۵] وارد می‌کند. عکس‌العمل موقعیتی را در منظومهٔ روزانه و عکس‌العمل‌های تغذیه‌ای و مقاربتی را در منظومهٔ شبانه قرار می‌دهد (مهرابی و قانی, ۱۳۹۸: ۱۵۹؛ عباسی، ۱۳۹۰: ۷۹).

منظومه‌های تخیل

ژیلبر دوران تخیل را تلاش انسان برعلیه 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.

منظومهٔ روزانهٔ 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 خودرا با تصاویر تخیلی نشان می‌دهدکه دارای ارزش‌گذاری مثبت در ذهن است (جدول شماره۱). منظومهٔ 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، نور و عبور از موانع و محدودیت، فناناپذیری وگذر کردن از شرایط انسانی. می‌توان گفت منظومه‌ای است قهرمانی (عباسی، ۱۳۸۴).

جدول ۱. نمادها با ارزش‌گذاری مثبت و منفی در منظومهٔ روزانهٔ تخیل

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

منظومهٔ شبانهٔ تخیل

تمام شکل‌های زمان و تصاویری که در منظومهٔ 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 وکم‌رنگ‌تر 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 ازمهرابی 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 منظومهٔ 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 وقابل 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 منظومهٔ روزانه و شبانه سه ساختار اصلی و بزرگ را تعریف کرده است: ۱.ساختارهای ریخت‌پریشی 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 منظومهٔ شبانه هستند. در داخل هریک از این ساختارها چهارساختار دیگر وجود دارد که در مجموع دوازده ساختار را تشکیل می‌دهند.

ساختار منظومهٔ روزانه تخیل (ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی)

این منظومه درپی پیروزی و جاودانگی است؛ وساختاری قهرمانانه دارد. دوران این ساختاررا 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 وخود 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. هندسهٔ اغراق‌شده قرینه‌سازی- بزرگ‌نمایی: میل به قرینه‌سازی و فراارزش‌گذاری 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 منظومهٔ شبانهٔ 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 ریخت‌پریشی یا قهرمانی متعلق به منظومهٔ روزانه تخیل

	ساختارهای زیرمجموعه	مصادیق
ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی	ایده‌آل سازی	دور شدن و قطع رابطه با واقعیت، کنار کشیدن از جهان و تنها شدن، پادشاهی با قدرت مطلقه،آرزوی قدرت شیاطین، تصاویر گالیوری
	جداسازی	نگاه تکه‌تکه به جهان
	هندسه اغراق‌شده، بزرگ‌نمایی فضا و اشیاء، قرینه‌سازی، فراارزش گذاری فضا	بزرگ شدن و تکثیر در معماری سالن‌های گوتیک، فضای بیکران فلات‌ها، گنبدهای بسیار بزرگ
	تضاد	روز و شب خیر و شر تفکر جنگ برعلیه ظلمات درونی

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

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

۴. گرایش به عمل مینیاتورسازی 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. به‌جهت در امان بودن از خطرات، کوچک شدن به‌نوعی فراموش‌شدن 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: چرخهٔ ماه، چرخهٔ 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. سرچشمهٔ اسطوره‌های پیشرفت از آغاز دوباره و آغاز همیشگی وآغاز جاودانی حرکت‌های جنسی هستند که این حرکات الگوی ریتم‌ها هستند؛ ودر این باب اسطوره‌ها بشارت می‌دهند؛ آمدن پسر یا نجات‌دهنده‌ای را. نمادهای این ساختار۱. 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 قدرتمندانِ حکمران و زمان دیگر مردم و قانونشان؛ که تسلط این حرکت به‌وسیله چرخه بیان می‌شود. دوران معتقد است ویژگی چرخه‌ای تاریخ اجازه می‌دهد تا گذشته در زمان حال زنده شود.

۴. پایان تاریخ: این ساختار نشان دهندهٔ پیشرفت درآینده 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 زیرساخت‌هایِ هر دو ساختار شبانه آورده شده است.

ساختارهای تخیل طبقه‌بندی‌شده 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 مجموعهٔ افسانه و ریاضی انتخاب گردید و دلیل این انتخاب، تفاوت بسیار در عناصر و نمادهای به‌کاررفته 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 تشکیل‌شده 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 زیرآن قرارگرفته 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 دراین 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 به‌عنوان تصویر گالیوری در نظر گرفت زیرا در مقایسه با عناصر دیگر هم‌اندازه است (جدول۴).

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 ومقابل 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 خودنگارهٔ 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

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

ساختار منظومهٔ شبانهٔ تخیل	ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی	تکرار	تکرار در یک کنش ثابت مانند عمل پایین رفتن که با حمایت تبدیل به سقوط نشود. تکرار کلمه آرام‌آرام
		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 فراموش‌شدن و زمان، ابدیت درونی، بازگشت به مادر
	ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک	هماهنگی	هماهنگی، چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض ها که بیان مورد علاقه را در ریتم و آهنگ موسیقایی پیدا می‌کند. مانند: فرشته و گوژ.
		جمع اضداد	پایه تمام درام‌ها نزاع بین آرزوی حیات و مرگ مانند:زمستان (مرگ) با بهار (زنده‌شدن). شب با روز
		درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت، ساختار تاریخی تخیل	آگاهی از چرخه های تاریخی مثل تعارض دو نیروی ظلم و آزادی
		پایان تاریخ، ساختار پیشرفت در آینده و ساختار نجات‌بخش	آمدن پسر یا نجات‌دهنده درخت رستاخیز بدن‌ها

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 واز نظر رنگِ فضا با دنیای نقاشی متن فرق دارد (جدول۴).

ساختار هندسه اغراق شده، قرینه‌سازی، بزرگ‌نمایی فضا: درنقاشی هندسه حجم حاصل از ریخته‌شدنِ شن‌های ساعت بر روی زمین بسیار بیشتر از حجم ظرف ساعت است و کوه‌های شنیِ مخروطی با حجم بزرگ در پس زمینه وجود دارند. در اثر قرینگی دیده می‌شود. ریزش شن از ساعت شنی و تای 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 سایهٔ 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 پاره‌شدن صورت فیگور صادقی خط تقارن است. درنقاشی فصل سرخ فضای آسمان وزمین پهناور است؛ که مصداق بیکرانگی فضا را در این ساختار دارد. نگارگری روی پارچه نسبت به ابعاد نقوشِ نگارگری بزرگ‌تر تصویر شده. این نگاره مانند کل اثر که به دو قسمتِ 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 نسبتِ زمین فراخ تر از آسمان آن است. پارچه دارای ویژگی قرینه سازی است (جدول۴).

تفکر تضاد دار: تقابل فکری مربوط به این ساختار است در نقاشی هندسه با دو دیوار با رنگ‌های مکمل درمقابل یکدیگر به نمایش درآمده است. بر دیوار نارنجی مردی حلق‌آویز 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 نشانهٔ ادامهٔ زندگی و امید است در مقابل فردی که جان ندارد. کاربرد ساعت شنی و شماطه‌دار 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 مدوام خارج می‌شوند.

شکستن تخم و بیرون آمدن از درون آن گویای غلبه بر زمان محدود و معین داخلِ 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 شکستنِ 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 درمقابل هم قرارگرفتن سربازان یک ارتش که در واقع دو نیروی خودی که یک گروه نیزه به سمت طرف مقابل گرفته و گروه دیگر نسبت به آن بی‌تفاوت است. این نوعی تقابل درون‌ساختاری است. این تصاویر در پشت صادقیِ 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؛ وهمچنین سایهٔ تیرهٔ

سرباز در مقابل روشنیِ پارچه ای که قرار است بر روی او قرار گیرد. سایهٔ سرباز در حال جنگ و زخمی که پر از تنش است در مقابل آن فرشتهٔ آرامی که همراه با پارچه ای از تصاویر دنیایی آرام قرار دارد؛ این مصداق تضاد دوکنش، مربوط به این ساختار است (جدول۴).

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 شماطه‌دار، 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 داخل‌شدن درون یکدیگر است که مصداق ظرف و مظروف است. تکرار درخت و ثمره آن‌ها. سه عنصر زمین، آسمان و آب، در متن نقاشی و هم روی پارچه وجود دارند (جدول۵).

وابستگی فرد به جهان: در نقاشی هندسه ریسمان نماد وابستگی است. در نقاشی شعاع وابستگی صادقیِ 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 (جدول۵).

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 جوهرهٔ 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 جداکنندهٔ آسمان و زمین (دریا) است؛ و قرمز در لباس فرشته و نارنجی در بال‌های او. رنگ طلایی‌گونِ پارچه‌ای که قرار است بر روی سربازکشته شده انداخته شود و نوید از آینده بهتر دارد. سایهٔ پارچه در آسمان و سایهٔ سرباز دارای رنگ تیره هستند (جدول۵).

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 خیال‌پردازی 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 آرامشِ ابدیِ 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 یاکوچک‌سازی بر روی فیگور فرشته انجام نگرفته است (جدول۵).

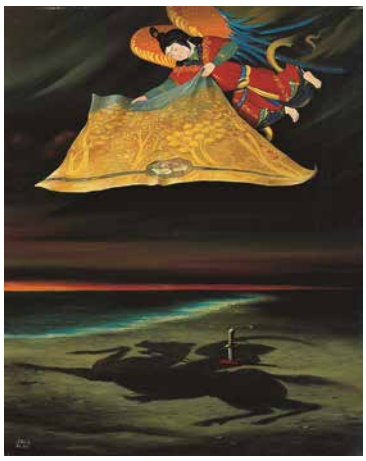
ساختار ترکیبی یا دراماتیک

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 سرشانهٔ زره جنگجو و خونی که مانند فواره از سوراخ‌های کلاه‌خود (به صورت منظم) بیرون جهیده است. در نقاشی فصل سرخ دو فضای متفاوت زمینی و فرای آن (بهشت نقاش یا عالم مثال نگارگری) برروی پارچه وجود دارند. آن‌ها دارای خصوصیات متفاوتی هستندکه عبارتند از: زمین تیره متن نقاشی در مقابل زمین روشن پارچه، زمین خشک و بدون گیاه در مقابل زمین پر از درختِ میوه وگل‌نگارهٔ پارچه، آسمان کبود در مقابل آسمان آبی روشن و صافِ نگارهٔ پارچه، آب سیاه و سنگین دریا در مقابل آب روشن حوض و جویِ نگاره، سایه فرد زخم‌خورده و کشته‌شده در مقابل ملاطفت فرشته و پارچه‌ای از آرامش (جدول۶).

جمع اضداد: این ساختار مربوط به نزاع بین الهامِ 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 را نیز 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، تیغهٔ 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 وکشته شده است ولی سایهٔ او همچنان وجود دارد و در حال تاختن است. این سایه نمادی از تمایل به ادامهٔ زندگی بعد از مرگ است. نزاع آرزویِ حیات و مرگ مصداق این ساختار است (جدول۶).

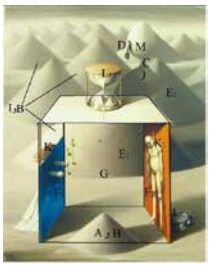
تصویر۱. علی‌اکبر صادقی (۱۳۶۶)، هندسه، رنگ روغن، ۷۶×۶۱ سانتیمتر. منبع: (مجموعهٔ خصوصی هنرمند)

تصویر۲. علی‌اکبر صادقی (۱۳۶۶)، شعاع، رنگ روغن، ۷۵×۶۰ سانتیمتر. منبع: (مجموعهٔ خصوصی هنرمند)



تصویر۳. علی‌اکبر صادقی (۱۳۷۰)، فصل سرخ، رنگ روغن، ۶۰×۷۵/۵ سانتیمتر. منبع: (مجموعهٔ خصوصی هنرمند)

جدول۴. تحلیل ساختارهای ریخت‌پریشی یا قهرمانی در نقاشی‌های هندسه، شعاع و فصل سرخ

نقاشی	ایده‌آل سازی	جداسازی	هندسه اغراق‌شده، قرینه‌سازی، بزرگ‌نمایی	تفکر تضاددار
	A. حجم حاصل از بیرون‌ریختن 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 شدنِ شن‌های ساعت بیشتر از گنجایش ظرف است. I. کوه‌های شنی مخروطی با حجم بزرگ در پس زمینه. J. تخم‌مرغ همراه با سایه حباب پایین ساعت که تشکیل ساعت بزرگی داده‌اند.	K. تقابل مردحلق‌آویز با زنی از آسمان با دست‌های گشوده. L. تقابل دو ساعت شنی و شماطه‌دار. M. شکستن تخم و بیرون‌آمدن از فضا و زمان محدود آن. M. تولد و مرگ جوجه.
	A. تصویر گالیوری صادقی	B. دو فضای جدا از هم: در پلان جلو فیگور 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 «خودِ من» برای نقاش است. D 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.	. فضای آسمان و زمین پهناور است (بیکرانگی فضا) . C. پارچه دارای ویژگی قرینه‌سازی است.	D شبِ زمین در مقابل روزِ پارچه. E. سایهٔ تیرهٔ سرباز در مقابل روشنیِ پارچه. F. سایهٔ سرباز زخمی و پرتنش در مقابل فرشتهٔ آرامی که همراه پارچه ای ازتصاویر دنیایی آرام قرار دارد.

جدول۵. تحلیل ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی در نقاشی‌های هندسه، شعاع و فصل سرخ

نقاشی	تکرار	وابستگی فرد به جهان	واقعیت حسی	گرایش به مینیاتورسازی
	A. تکرار توده‌های مخروط شنی B. تکرار فعل شکستگی C. آویزان بودن گردن مرد و جوجه بی‌جان	D. ریسمان	E. دو رنگ مکمل آبی و نارنجی مقابل یکدیگر 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 جا شدنشان 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 مینیاتورسازی.
	A. داخل شدن شمشیر یا خنجر بر سایه و در درون زمین ظرف و مظروف است. B. تکرار درخت و تکرار ثمر آن‌ها C. وجود سه عنصر زمین، آسمان وآب در متن ودر 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	-

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 وگل‌ها قد علم کرده‌اندکه 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 محدودهٔ 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 در آینده در ارتباط است که درآن 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 دو زمان 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 به‌وسیلهٔ چرخه بیان می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۲۹). طبق این بیان ساعت شنی موجود در تصویر متعلق به این ساختار است و قرارگرفتن فیگور مرد به‌دارآویخته‌شده و زن باگل‌های روییده در دست در دو طرف شن‌های درحال ریخته‌شدن از این ساعت مهر تأییدی بر آن هستند. درنقاشی شعاع نقاش می‌خواهد خود را از بین ببرد. این مبارزه با خویشتن 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 نشانهٔ 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 منظومهٔ شبانهٔ تخیل است (جدول۶).

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 وچرخه زمان است و پایان درام چرخه‌ای است. در نقاشی شعاع پشت سرباز تعدادی درخت وجود دارد.

جدول۶. 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. بیرون‌آمدن 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 خارج‌شدن از محدودیت زمان وچرخه زمان و پایان درام چرخه‌ای.
	A. سیب متصل به سرشانهٔ جنگجو B. خون‌های بیرون جهیده منظم از کلاه‌خود	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. کشته‌شدن 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 درمقابل 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 کشته‌شده که زنده و در تکاپو است.	G. تغییر جهت زمانه با جنگجویی که کشته‌شده 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 به‌عنوان منجی سایه‌ای به جامانده، که نماد رستاخیز 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. کشته‌شدن 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 تابلودر قسمت صورت خود). در نقاشی فصل سرخ ویژگی این ساختار که آمدن پسر و منجی و هچنین تعالی در پایان چرخه‌ها و رستاخیز در آخر زمان وجود دارد. در این اثر پسر یا جنگجو به‌عنوان منجی و نجات‌بخشی است که سایه‌ای از او به جا مانده؛ این سایه هنوز زنده است که نمادی از رستاخیز است؛ و وجود عالمی والاتر بر روی خلعت فرشته نشان از تعالی در پایان چرخه‌ها است. تعدادی درخت در تصویر وجود داردکه متعلق به این ساختار است (جدول۶).

نتیجه‌گیری

در این مقاله عناصر موجود در سه نقاشی به صورت عینی و مفهومی و همچنین ارتباط و تقابل آن‌ها با یکدیگر مورد مطالعه قرارگرفتند. در سه ساختار کلی طبقه‌بندی شدند. در اولین ساختار که مربوط به منظومه روزانه و ساختاری قهرمانی دارد صادقی هم از نمادهای با ارزش‌گذاری منفی و هم مثبت استفاده کرده است. آثار چهار زیرساختار این منظومه (ایده‌آل‌سازی، جداسازی، هندسه اغراق شده، قرینه‌سازی و تضاد) را شامل شده‌اند. دو ساختار دیگر مربوط به ساختار شبانه تخیل است (درجهت، تلطیف کردن ترس). ساختارهای اسرارآمیز (تناقضی) و ترکیبی (دراماتیک) که هر دو دارای چهار زیرساختار هستند (اولی: تکرار، وابستگی به جهان، واقعیت حسی، گرایش به مینیاتورسازی و دومی چینش مناسب از تفاوت‌ها و تناقض‌ها، جمع اضداد، درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت و ساختار نجات‌بخش و پیشرفت درآینده است). سه نمونه مطالعاتی این زیرساخت‌ها را شامل شدند به جز یک مورد که آن ساختار مینیاتورسازی در نقاشی فصل سرخ است.

صادقی در نقاشی فصل سرخ تلطیف مرگ به این صورت به تصویر درآورده: سایه فرد کشته‌شده که همچنان در حال تاختن است گویی که زنده شده و حیات جدید او به صورت سایه است. فرشته‌ای که می‌خواهد خلعتی که نشان از عالم بهتر (امید) دارد را

بر روی او اندازد. درآن قربانی‌شدن همراه با آمدن منجی و رستاخیز بدن (مربوط به دو ساختار درک چرخه‌ای از تاریخ بشریت و ساختار پیشرفت در آینده که مرتبط باهم 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 به‌دارآویخته‌شده، آغوش باز زنی از میان آسمان باشاخه گل روییده دردست است؛ استفاده از ساعت شنی چه به معنای دستی که سرنوشت و قانون حکمران را به قانون مردم تغییر می‌دهد و چه شکستن شیشه و بیرون آمدن شن‌ها از آن،که به معنای بیرون آمدن از زمان و شرایط محدود آن است مرتبط با ساختار تاریخ تخیل وساختار پیشرفت درآینده، 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 کائوتیک 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 زیرمجموعهٔ منظومه شبانه هستند.

نتیجهٔ نهایی این پژوهش مبین این است که: نقاشی‌ها در هر دو منظومهٔ روزانه و شبانه تخیل قرار گرفتند. گرایش آثار صادقی به منظومه شبانهٔ 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 زیرمجموعهٔ ساختار ترکیبی (دراماتیک) هستند در آثار او حضور بیشتری دارند. می‌توان این نتیجه را به نقاشی‌های دیگری از مجموعهٔ افسانه و ریاضی تعمیم داد.

پی‌نوشت‌ها

1. Gilbert Durand (1912-2012).
2. Centre De Recherche Sur L'imaginaire (1966)

۳. سیر اندیشه 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 دوبارهٔ عالم خیال» در: مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری. ترجمه: نصرت حجازی. تهران: فرهنگستان هنر. ص ۱۲۹-۱۵۰

۵. مجموعهٔ 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.

6. Principal
7. Reflexologie

۸. گاستون باشلار Gaston Bachelar (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 قرارگرفتن در وضعیت ایستاده دست‌هایش را آزاد مي‌كند و جهان را با فاصله و به كمك چشم، آنچنان كه به كمك گوش درك مي‌كند، مي‌بيند و مي‌فهمد» (Chelebourg, 2000: 60 به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۷۹).

۱۱. Nutrition دومین عکس‌العمل غالب ، عکس‌العمل تغذیه‌ای است که «به كمك عمل مكيدن و عمل هضم كردن نمايان مي‌شود. مكيدن و هضم كردن دو عملي هستند كه با احساس گرما و حواس چشايي، لامسه، بويايي و ديگر حواس همراه هستند» (Chelebourg, ۲۰۰۰: ۶۰ به نقل از عباسی، ۱۳۹۰: ۸۰).

۱۲. Copulative سومین عکس‌العمل غالب ، عکس‌العمل مقاربتی است که «فرمان‌هاي چرخه‌اي و آهنگ‌دار را كه در پيوند با اميال جنسي وخصوصاً فرمان‌هاي چرخه‌اي و آهنگ‌داري كه از ادراك زمان تقويمي درك شده است تشكيل مي‌دهد» (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

فهرست منابع فارسی

اسپرهم، داود (۱۳۹۵). *تمثیل، خیال و تأویل*. تهران: آریان.

باشلار، گاستون (۱۳۹۷). *بوطیقای فضا*. ترجمه: مریم کمالی و محمد شیربچه. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

دوران، ژیلبر (۱۳۹۸). *تخیل نمادین*. ترجمه: روح‌الله نعمت‌اللهی. تهران: حکمت کلمه.

عباسی، علی (۱۳۸۴). «طبقه‌بندی وکاربرد 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*. شماره۱۸.
DOI: jml.2019.21668.1578/10.22051
مهرابی، فاطمه؛ قانی، افسانه (۱۳۹۸). «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامهٔ طهماسبی بر پایهٔ آراء ژیلبر دوران». *تاریخ و فرهنگ دانشگاه فردوسی مشهد*. سال پنجاه و یک، شماره۲.
DOI: 10.22067/jhc.v51i2.86732

فهرست منابع لاتین

Durand, Gilbert (1992), Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction á l'archétypologie générale, Ed, Dunod, Paris, 11édition.

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/

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)