Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۳/۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۲۲

نیر احمدپور [۱]، محسن مراثی [۲]

مطالعه تاثیر استعاره تصویری بر پراکندگی معنا در پیکره های انسانی اردشیر محصص

چکیده

استعاره همواره یکی از مهمترین مباحث بلاغت برای تاثیر کلام بوده است. امروزه علوم شناختی جدید باور دارد که انسان استعاری می‌اندیشد و استعاره فقط لغوی نیست. درپی این نظریه، اندیشمندان مبحث استعاره تصویری را مطرح نمودند، که از جمله آنها نوئل کارول، جان کندی و چارلز فورس ویل است. نقطه مشترک تعاریف آنها از استعاره تصویری، نگاشت مفهوم از مبدأ به مقصدِ تصویری است. تصویر استعاری، انحرافی از وضعیت معمول است که باعث برانگیختن یک معنی یا معانی مختلف می‌شود. در این تحقیق این پرسش مطرح است که چه رابطه ای بین انحراف از واقعیت معمول در اندام های انسانی کاریکاتورهای اردشیر محصص و استعاره تصویری وجود دارد، چگونه این انحراف از وضعیت معمول در کاریکاتورهای او باعث برانگیختن یک معنی یا معانی مختلف می‌شود، همچنین استعاره و پراکندگی معانی چگونه سبب بازگشت مخاطب به خود اثر هنری می‌شود. از اهداف این پژوهش مطالعه استعاره تصویری در پیکره های تلفیقی اردشیر محصص است که پراکندگی معنایی و تناقض های رندانه ای را در این طرح ها خلق می‌کند. به علاوه، مسیر رسیدن به معنا در پیکره های غیرمتعارف ارشیر محصص براساس استعاره تصویری مورد بررسی قرار گرفته است. معنای درونی خارج شدن ذات انسان از کمال انسانی به عنوان مبدأ استعاره (مستعارله)؛ به صورت خارج شدن شکل ظاهری او از حالت عادی به عنوان مقصد (مستعارمنه) در کاریکاتورها تصویر شده است. فعال نگه داشتن ذهن مخاطب، مضمون اصلی کاریکاتورهای اوست. در کارهای اردشیر محصص معنا و تفسیر به راحتی به دست نمی‌آید و انباشت مضمون وجود دارد؛ به همین علت یک دور و بازگشت مداوم به خود اثر اتفاق می‌افتد. در این مقاله روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است و در گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه ای و مشاهده آثار استفاده شده است. رویکرد مورد استفاده در این مقاله تحلیل محتوای کیفی استقرایی است.

کلیدواژه‌ها: استعاره تصویری، اردشیر محصص، پراکندگی معنا، پیکره انسانی، کاریکاتور.

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی‌تبریز، استان آذربایجان شرقی، شهر تبریز
E-mail:ahmadpournayyer@gmail.com

۲. استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران
E-mail:marasy@shahed.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

از منظر علوم شـــناختی[۱] انسان به صورت استعاری می‌اندیشد، و استعاره فقط لغوی نیست. یکی از توانایی‌های شناختی اصلی، قدرت تخیل است و یا به بیانی فنی تر توانایی نگاشت[۲] برخی مفاهیم بر مفاهیم دیگر. به همین خاطر اســت که صور خیال مثل اســتعاره برای دانشمندان علوم شـــناختی به طور خاص حائز اهمیت است. «استعاره ســـاز و کاری شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشـــت می‌شـــود» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰). به این ترتیب مطالعات گســـترده ای در زمینه استعاره‌های غیرلغوی و چند وجهی[۳] شروع شده است. استعاره تصویری نیز ارائه تصویری اندیشـــه‌های استعاری اســـت. اختلاف نظرهای جزئی درباره تعریف اســـتعاره تصویری وجود دارد. نقطه مشترک همه تعریف‌های استعاره؛ «فهمیدن و تجربه یک چیز در یک چیز دیگر اســـت که جوهره اصلی استعاره را تشکیل می‌دهد» (Forceville, 2002: 9). اگر در این مسیر نگاشت معنی انحرافی از واقعیت صورت پذیرد تصویری سورئالیستی حاصل می‌شود. در اســـتعاره «دو تصویر با هم ادغام می‌شـــوند، دو چیز با خودشـــان متفاوت می‌شوند و در عین حال می‌توان آنها را تشـــخیص داد و دورگه ای بصری (و نیز مفهومی) متولد می‌شود» (ساسانی، ۱۳۸۳: ٥٦).

پیکره‌های انسانی غیرمتعارف اردشـــیر محصص از ویژگی‌های بارز آثار این کاریکاتوریست اســـت. جابه جایی اعضای بدن، اضافه شدن پاها و سرهای متعدد به پیکره، تلفیق انسان و حیوان، اعضای بدن به صورت مارپیچی به وفور ترســـیم شده است. این بازی‌های تصویری غیرمتعارف، ایـــن ترکیب و تلفیق‌ها، تکثیر وکســـرها، اغـــراق و جابه جایی‌ها در پیکره انســـانی به همراه طنزی تلخ، معانی متعددی را در مخاطب برمی‌انگیزد. هدف این تحقیق مطالعه مســـیر رســـیدن به معنا در پیکره‌های غیرمتعارف ارشـــیر محصص براساس تعاریف استعاره تصویری است. یافتن مصداقی در بیرون از اثر هنری بخصوص در کاریکاتور همواره مسیر مخاطب بوده است. چنانچه در مورد طرح‌های او گفته شده است: «او رندانه با نگاهی طنزآمیز، با خطوط موجزش معنای مضحک روابط روزمره را در وقایع و واقعیت آشـــکار می‌کند و بدون جانبداری سیاســـی یا فلسفی خاص، کاشف این روابط کژ و مژ اســـت. ... محصص تصویرگر دنیای پوچ و یاوه بود که چاره ناپذیر می‌نمود» (مجابی، ۱۳۸۷: ۱۱۸). با این وجود این مسیر در آثار اردشیر محصص به دلیل وجود استعاره‌های تصویری به راحتی طی نمی‌شـــود بـــه همین دلیل معناهای بیشـــتری را فرامی‌خواند. ابهام ظریف موجود در آثار این هنرمند را می‌توان به وسیله تعاریف استعاره تصویری تحلیل نمود.

در این تحقیق این پرسش مطرح است که چه رابطه ای بین انحراف از واقعیت معمول در اندام‌های انســـانی کاریکاتورهای اردشیر محصص و اســـتعاره تصویری وجود دارد، چگونه این انحراف از وضعیت معمول در کاریکاتورهای او باعث برانگیختن یک معنی یا معانی مختلف می‌شود، همچنین اســـتعاره و پراکندگی معانی چگونه ســـبب بازگشـــت مخاطب به خود اثر هنری می‌شود. «اردشیر سعی کرد مانند شاعران که کلامی‌نو و اصطلاحی تازه را با نام «زبان آوری» به حیطه شعر اضافه می‌کنند با خرق عادت تصویرگر اندیشه، رویا، خیال و خاطره ی خود باشد» (سقراطی، ۱۳۹٤: ۳۲). اهمیت و ضرورت تحلیل علمی‌آثار هنرمندان بر اســـاس نظریات اندیشـــمندان موجب می‌گردد که نگرش به این آثار عمیق تر گردد و به واکاوی این مســـئله که اردشیر محصص چگونه زبان خاص خود را در عرصه کاریکاتور پیدا کرده بود کمک می‌کند و همچنین تبیین شگرد استعاره تصویری و جنبه‌های گســـترش پذیر این مولفه علم شناختی جدید راهگشای پژوهشگران و هنرمندان عرصه

www.SID.ir

Archive of SID

هنرهای تصویری است.

پیشینه

یکی از مباحث اصلی علم بلاغت، اســتعاره است. ارســطو در کتاب *ریطوریقا*[٤] می‌گوید: «تشبیه، تمثیل و اغراق در حقیقت اســتعاره هســتند. ارســطو اســتعاره را فقط لغوی در نظر نمی‌گیرد، او می‌نویســد: امر استعاره می‌بایست عالی برای گوش، برای فهم، برای چشم یا دیگر حواس فیزیکی باشــد» (Aristotle, 2010: 156) . همچنین «ریچاردز دریافت که کارکرد اصلی استعاره توسعه زبان اســت و چون زبان واقعیت است، استعاره گســترش واقعیت است» (هاوکس، ۱۳۹۰: ۹۵). جرجانی نیز اســتعاره را عنصری مفهومی‌می‌داند و چنین می‌نویســد: «اســتعاره خود قیاس است و قیاس همان چیزی است که دل‌ها و اندیشه‌های ما آنرا درک می‌کند و این دریافت اندیشه‌ها است که مورد بازخواست و پرسش واقع می‌شود نه گوش‌ها و سامعه‌ها» (جرجانی، ١٣٧٤: ١٢). «باید دانست که در واقع همین اســتعاره است که پهنه‌ای گسترده و روانی و شــیوایی افزون‌تری دارد و از ژرفای عمیق‌تر برخوردار اســت و در دقایق هنر و صناعت از چنان قلمرویی برخوردار است که نمی‌توان شــاخه‌ها، شــعبه‌ها و اقســام آن را فراهم آورد» (جرجانی، ١٣٧٤: ٢٤). با مطالعه نظریات قدما در مورد استعاره به مفهومی‌بودن آن و قابلیت توسعه آن به دیگر شاخه‌ها از جمله هنرهای تصویری از نظر ایشان نیز پی می‌بریم.

ولی آنچه که اســتعاره را به طــور جد از انحصار قلمرو لفظی و لغــوی بیرون آورد مطالعات شــناختی اســت. لیکاف و جانســن در کتاب *اســتعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*[٥] می‌گویند: «استعاره‌ها اغلب به صورت زبانی تظاهر پیدا نمی‌کنند، می‌توان آنها را از طریق ابزارهای ارتباطی غیــر زبانی بیان کــرد» (lakoff and Johnson, 1980: 156-158) (بارســلونا، ۱۳۹۰: ١٤). مایکل ردی در مقاله *اســتعاره مجرا*، لغات را همانند ظرفی می‌داند که معانی، محتوا و اندیشــه‌ها در درون آن جــای می‌گیرند و این کار را تعبیه[٦] می‌نامــد (Reddy, 1993: 288). کاریکاتور نیز یک راه ارتباطی بصری و یک مجرای انتقال اندیشــه‌ها است. امبرتو اکو می‌نویسد «ماهیت درونی استعاره‌ها نشانه شــناختی است و خاص زبان‌های گفتاری نیست. استعاره‌های کلامی‌خود اغلب تجربه‌های بصری، شــنیداری و بوییدنی را فرامی‌خواند» (ساســانی، ۱۳۸۳: ٤١). در تحقیق پیش رو آنچه حائز اهمیت است متمرکز شدن بر یکی از قابلیت‌های اساسی استعاره شناختی است. این تحقیق بصورت تحلیلی نقش اســتعاره تصویری را در کاریکاتورهای یک هنرمند مورد بررســی قرار می‌دهد. و توان این شگرد بلاغی را در تحلیل اثر هنری نشان میدهد.

روش پژوهش

ایــن مقاله تحقیقی کاربردی و نظری اســت. جمع آوری اطلاعات به صــورت کتابخانه ای صورت پذیرفته اســت و آثار هنرمند موردنظر بر اســاس تعاریف استعاره از دیدگاه قدما از جمله ارسطو، عبدالقاهر جرجانی و ریچاردز[٧] و همچنین از نگاه دانشــمندان زبانشناســیِ شناختی چون مایکل ردی، لوکاف و جانسن که استعاره مفهومی‌را مطرح نموده اند، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. رویکرد مورد اســتفاده در تحلیل داده‌ها توصیفی تفســیری و تحلیل کیفی استقرایی است. قسمت عمــده مبانی نظری این تحقیق بر اســاس نظریــات و تعاریف نوئــل کارول و چارلز فورس ویل درباره اســتعاره تصویری است. از بین کاریکاتورهای متعدد اردشیر محصص، شکل‌های انسانی

www.SID.ir

Archive of SID

غیرمتعارف او مورد نظر است. به خصوص جابه جایی‌های سر که همواره نمودی از ادراک انسان و جایگاه مغز اســت. در این مقاله مفهوم اصلی آثار به عنوان مستعارله (مبدأ) و ارائه تصویری به عنوان مســتعارمنه (مقصد) در نظر گرفته شده اســت. در این پژوهش، انحراف از واقعیت معمول با هدف انتقال معنی، معیار اســتعاره تصویری اســت. در رابطه با مباحث پراکندگی معنا اشاره ای شــده اســت به مباحث معنای مضاعف دریدا و همچنین به تحلیل اثر از نظــر نوئل کارول. در این پژوهش ابتدا جزییات فیگورهای انســانی غیرمتعارف و تلفیقی اردشیر محصص توصیف می‌شود و ســپس معانی اولیه ای با ارجاع به جامعه مورد تفسیر قرار می‌گیرد و معنی مورد نظر استخراج می‌شود. چنان که در مباحث پیش رو مشاهده می‌شود در برخی از آثار این مسیر استخراج مفهوم از کاریکاتور چندان سهل الوصول نیست.

استعاره تصویری

نوئل کارول و چارلز فورس ویل به طور جداگانه بحث‌های مفصلی درباره اســتعاره تصویری[۸] دارند. کارول برای اســتعاره تصویری تعریفــی ارائه می‌دهد که در بعضی از موارد فورس ویل با آنها موافق نیســت. تعریف کارول را اینگونه می‌توان خلاصه کرد: بهترین نوع استعاره تصویری، تصویری اســت که ۱) توســط یک هنرمند خلق شــده اســت؛ ۲) حداقل دو عنصری که به صورت جســمی‌غیر قابل ترکیب هســتند، ۳) به صورت برجسته ای ٤) در یک فضای مشترک با هم در یک پیکره ادغام شده باشند (دورگه بصری)[۹] . ٥) خالق اثر و مخاطب هر دو آگاه هستند که تصویر با هدف ارائه موجز مفهوم در قالبی غیرمتعارف خلق شده است؛ ٦) و دارای ویژگی تفسیری است. ۷) به صورتی که خالق اثر از مخاطب انتظار دارد معنی اثر را از مقصد که تصویری است به مبدأ که مفهومی‌اســت نگاشت نماید (Carroll, 1994: 214). از جمله مثال‌های کارول برای استعاره تصویری نقاشی سورئالیستی رنه ماگریت[۱۰] با نام «Le Viol» (۱۹٤٥) و مجسمه ای از پابلو پیکاسو[۱۱] با نام «میمون و بچه اش»[۱۲] است (Carroll, 1994: 190).

چارلز فورس ویل از جمله شارحان استعاره تصویری یکی از محوری ترین گزینه‌های تعریف کارول از استعاره تصویری را رد می‌کند و آن دورگه بصری بودن است یا همان ادغام دو عنصر نامتجانس. فورس ویل بیان می‌کند که کارول با این تعریف، اســتعاره تصویری را در سورئالیسم محدود می‌کند. او می‌نویسد جوهره استعاره در فهمیدن و بیان یک مورد است به وسیله یک مورد غیرمعمول دیگر؛ و به شــیوه‌های متفاوتی می‌تواند نمــود پیدا کند. فورس ویل تصریح می‌کند «که معرفی یک نوع از اســتعاره تصویری به عنوان بهترین نمونه، اندیشمندان را از بررسی انواع دیگر باز می‌دارد. همچنین مانع از مطالعه اســتعاره تصویری به عنوان بیان خاصی از استعاره شناختی می‌شــود» (Forceville, 2002: 9). جان کندی نیز ویژگی اصلی استعاره تصویری را نمایش انحراف هدفمند از حالت معمول شناخته شده در ارائه می‌داند (Kennedy, 1982: 589).

جستجوی معنا در پیکره‌های غیرمتعارف اردشیر محصص

فیگورهای ادغامی‌و دفرمه یا به عبارتی خارج شــدن از حالت معمول طبیعی، قسمت عمده کارهای اردشــیر را تشکیل می‌دهد. در جستجوی مفهوم بودن هم به صورت ذهنی و هم دیداری بارزترین چالــش مخاطب در برخورد با کاریکاتورهای اوســت. همچنان که فریدون رهنما آثار اردشــیر را «پرسش انگیز» نامید (سقراطی، ۱۳۹٤: ۲۸). پرسش انگیزی بعد از فهمیده شدن (خوئی، ۱۳۵۷: ۲۰).

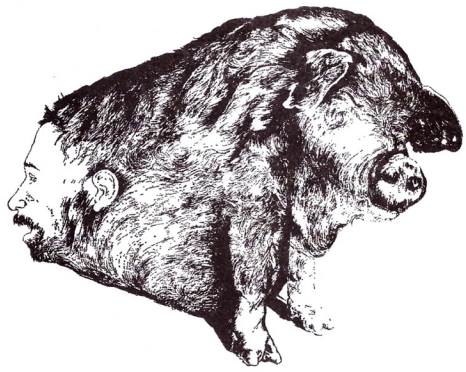
www.SID.ir

Archive of SID

دیدن کارهای او به طور مستقیم و علنی به ضعف‌ها و کمبودها اشاره ندارد بلکه او می‌خواهد سویه ای دیگر از ضعف‌ها و زشـــتی‌ها را در لایه ای پنهان تر بکاوی و بیابی (ســـقراطی، ۱۳۹٤: ۲۸). در فیگورهای انسانی اردشیر ویژگی‌های مناسب یک پیکر نفی شده است، و به گونه ای غریب این نفی عـــادی می‌نماید. حالتی غیر معمول در اندام اتفاق افتاده و هنرمند قصد القای مفهومی‌را به مخاطب دارد. عـــدول از واقعیت و در پی آن یک ضربه بصری برای بیان معنایی خاص و انتقادی گزنده از ویژگی‌های تعداد زیادی از آثار اردشـــیر محصص اســـت، که در حیطه تعاریف استعاره تصویری می‌گنجد.

در مطالعه طرح‌های اردشـــیر محصص در ابتدا ســـعی شده با ردیابی جزئیات اثر و تطبیق آنها با مفاهیمی‌در بیرون از اثر به عنوان مبدا یک تفســـیری را بـــرای اثر بیان کرد، چنانکه خواهید دید در پایان این مســـیر، تفسیری روشـــن برای کاریکاتور ارائه می‌شود. ولی در اغلب موارد تصاویر استعاری که زاده ی ادغام‌های تصویری و دگرگونی در واقعیت است، همچنین دربرگیرنده اهداف خالـــق آگاه اثر اگرچه اخلاق خاصی را تبلیغ نمی‌کند؛ با اســـتفاده از به هم ریختن مرتبت و منزلت اعضای بدن، تنوعی را در معانی ســـبب می‌شـــود. در بررســـی جزبه جز عناصر عملکرد استعاره تصویری و پیوند مفهومی‌مبدا و مقصد آشکار می‌شود، با این وجود در نگاهی دوباره به تمامیت و کل اثر توانایی‌های استعاره تصویری در گسترش و باززایی مفهوم نمود پیدا می‌کند. «پل دمان[۱۳] از روی طرح نیچه شرح داد که فلسفه و زبان جایگاه عملکرد مجازها و به ویژه استعاره است. پس فیلســـوف باید بداند که با ابزار خود به حقیقت امور نمی‌رســـد، بل فقط به بیان‌های مجازی دســـت می‌یابد» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰۷). نکته اینجاســـت که اثـــر اگرچه تمامیتی دلالت کننده دارد و ایده‌های اخلاقی و سیاســـی نیز در حد محسوس موجودند ولی چون متن زاده ی کارکرد مجازهاست و از ســـلطه مجازها بر ذهن پدید می‌آید، دارای یک معنا نیست، بل محصول تنوع معانی است. همان که دریدا پراکندگی معنا نامیده است (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰۸).

تصویر۱. ادغام بدن خوک و انسان اثر اردشیر محصص، **منبع**: سقراطی، ۱۳۹٤:۳۹

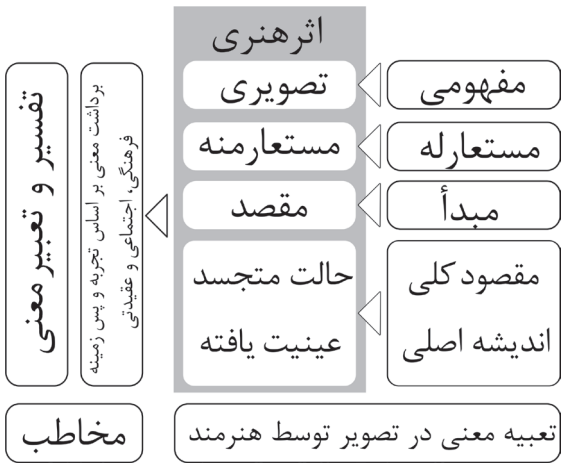


تصویر ۲. ترکیب سر انسان و خوک. اثر اردشیر محصص، **منبع**: مجابی، ۱۳۸۷: ٤۲

www.SID.ir

Archive of SID

تصاویـــر ۱ و ۲ نمونه‌هایی هســـتند از ادغام‌های بصری که به صـــورت هدفمند بیننده را برای دریافت معنی خطاب قرار می‌دهند. برداشـــت مخاطب از قلمروی تصویر سورئالیستی انسان خوک در زمینه اجتماعی و تجربی بشر، تقلیل انسان است. بخصوص وقتی سر به عنوان عضوی از انسان که مغز در آن قرار دارد و کانون اندیشـــه و احساســـات و شـــریف ترین قسمت است با اندام‌های تحتانی حیوانی جایگزین شده است (تصویر ۱). از دیگر سو جایگزینی سر حیوان در قسمت تحتانی انســـان ناهنجاری‌های اروتیکی را فرامی‌خواند. بخصوص خوک که به دلیل ویژگی‌های زیستی در همه متون مقدس، ادبیات و ضرب المثل‌ها نماینده لاابالیگری، همه چیزخواری، حرص و طمع است. در تصویر ۲ نیز هم ارز شدن در حد ادغام انسان و خوک در یک موجود جدید تصویر شده است. در هر دوی این تصاویر استعاره ای هولناک از تقلیل ارزش‌های انسانی وجود دارد. از دید استعاری در این طرح، قلمروی حیوانی به قلمروی انسانی نگاشت شده است و از طریق قیاس تجربی ارزش مختلف اعضای بدن انسان و حیوان، معنا ادراک می‌شود. مسیر دریافت معنی طبق نمودار ۱ است.



نمودار ۱. مسیر ادراک معنی استعاره تصویری توسط مخاطب. اثر هنری حالت متجسد، عینیت یافته و تصویری و مستعارمنه است که مقصود کلی یا همان مستعارله در آن تعبیه شده است و مخاطب بر اساس پس زمینه فرهنگی، اجتماعی و عقیدتی مفهوم را تفسیر و تعبیر می‌کند.، **منبع:** نگارنده

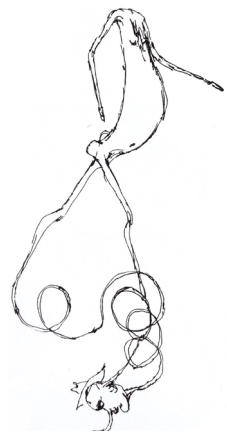
معنای درونی خارج شـــدن ذات انسان از کمال انســـانی به عنوان مبدأ استعاره (مستعارله)؛ به صورت خارج شـــدن شکل ظاهری او از حالت عادی و ادغام آن با حیوانی همچون خوک به عنوان مقصد (مســـتعارمنه) در کاریکاتورها (تصاویر ۱ و۲) تصویر شـــده است؛ استعاره‌هایی مفهومی‌و بصری از جهالت، شهوت و ددمنشی. تصاویر ۳، ٤ و ٥ به واسطه طنزی رندانه از معناهای آشکار می‌گریزند. اگر بر اســـاس نمودار ۱ و تعاریف اســـتعاره بصری، تصویر ۳ را مورد بررســـی قرار گیرد. اولین مورد همانند موارد قبلی، جابه جایی سر است که به ساق پاها وصل شده و ساق پا با حالتی پیچی به گردن متصل گردیده و منحنی دماغ کل اندام را حمل می‌کند. تفاســـیری که مخاطب از این کاریکاتور می‌تواند داشـــته باشـــد چیست؟ سر، شریف ترین عضو بدن از مرتفع ترین مکان به پایین ترین ســـطح تنزل کرده؛ عبارت «ســـربلند» که عزتمندی را می‌رســـاند در اینجا نقض شده اســـت. کاراکتر دماغی دراز دارد که یادآور داســـتان محبوب پینوکیو از کارلو کلودی[١٤] است که وارد فرهنگ عامه شـــده، و نشانه ای از دروغ گویی است. «دماغی به خاک مالیده شده» نیز مفاهیم

www.SID.ir

Archive of SID

همانند شکســت و ضایع شــدن را به خاطر می‌آورد. با همه این حالات و با وجود برهنگی که خود نشانه ای از خفت است کلاهی به سر دارد. این وضعیت شوخ پیکره یک تناقضی را در اینجا بوجود می‌آورد. این حرکات مارپیچی گیج کننده غریب چه مفهومی‌را می‌رساند؟ جامعه ای که افراد در آن دچار پیچیدگی‌ها و دغدغه‌های دروغین و پوچ هستند که چیزی بیش از یک شوخی نیست. اینها همه مفاهیم بیرون از اثر هنری هســتند؛ مبدا در اجتماع که در اثر هنری به عنوان مقصد، در یک فیگور غیرمعمول نگاشت شده است.

در تصویر ٤، ردایی بلند، پوتین نوک تیز و عصا، فردی تشــریفاتی را در ذهن تداعی می‌نماید، کــه همانند پیش خدمتی ســر خود را بر روی ســینی تقدیم می‌کند. این خوش خدمتی به واســطه شــاخک‌های حشــره مانند ســر مبتذل تر جلوه می‌کند. همانند موارد قبلی شــوخ طبعی اثر هم از هولناکی فاجعه می‌کاهد و هم از معنای آشــکار می‌گریزد. شــخصیت در تصویر ٥ قلمی‌بزرگ در دست دارد. این اغراق در اندازه قلم به همراه سری شکافته استعاره از چیست؟ این تصویر می‌تواند به واسطه وجود قلم در دست، یک نویسنده یا کاریکاتوریست باشد؛ فرم بصری شکاف سر اینطور می‌نمایاند که خود شــخصیت با قلم خودزنی کرده اســت، مفهوم و مبدا این استعاره تصویری به وســیله ی عدول از واقعیت و اغراق، در جامعه به مخاطراتی اشــاره دارد که برای اهل قلم و هنر به واســطه آثارشــان پیش می‌آید. آیا معنی تصاویر ٣، ٤ و ٥ با تعقیب دردســترس ترین نشانه‌ها فهمیده می‌شــود؟ «ناقد تنها می‌تواند استعاره‌های اثر را امتداد دهد و نه فرو بکاهد» (بارت، ١٣٨٩: ٨١). به عنوان مثال تصویر شماره ٥ معانی دیگری را نیز می‌تواند برساند. به علت اغراق در اندازه قلم می‌تواند اســتعاره ای باشد از انجام کارهای بزرگ که در حد توانایی‌های یک جامعه یا شخص نیســت. می‌تواند اســتعاره ای باشد از اســتمرار در کار با وجود تحمل مشقات. اگرچه در این سه اثر ســعی شد بر اســاس کدهای اثر معنایی بر آن تصور نمود ولی اینها می‌تواند یکی از معناهای اثر باشــد. در اغلب موارد طرح‌های اردشیر محصص به واسطه ترکیب‌های استعاری غیرمعمول و طبیعت گریزش از پیکره انسانی منشی پنهانکار دارد.



تصویر٣. اثر اردشیر محصص،
منبع: سقراطی، ١٣٩٤:٣٧

تصویر۴. اثر اردشیر محصص،
منبع: سقراطی، ١٣٩٤:٣٦

تصویر۵. اثر اردشیر محصص،
منبع: مجابی، ١٣٩٤:٤٧

www.SID.ir

Archive of SID

پراکنده گی معنا و بازگشت به خود اثر

در ادامه نمونه‌های دیگری از آثار هنرمند را که در آنها رسیدن به یک معنای مشخص به سهولت حاصل نمی‌شود را مورد بررسی قرار می‌دهیم. در تصویر ٦، سر در شانه‌ها و کتف ادغام شده است. در این کاریکاتور نیز انتقال سر به عنوان شریف ترین عضو بدن به شانه‌ها و ادغام و دگردیسی آن با بدن، علت ایجاد پرسش می‌شود، بدین ترتیب تفسیر و جستجوی معنا آغاز می‌گردد. همچنین با تعریف‌های استعاره تصویری از نظر ترکیب‌های غیرمعمول نیز کاملا سازگار است. این تصویر در متن اجتماع بر اساس نمودار ۱ چه مفهومی‌می‌تواند داشته باشد؟ ورزشکاران اندام و بازوان متناسبی دارند و این تناسب بدنی کمال مطلوب آنها است. توجه و مشغله این قشر، پرورش اندام است به همین علت هم سطح شدن سر به عنوان نشانه ای از تفکرات شخص با کتف و شانه به عنوان نماینده ای از اندام‌های ورزیده، استعاره ای از نزول اندیشه صرفا به فیزیک بدن است. حتی اگر این تصویر نماینده ای از قشر ورزشکار نباشد؛ باز هم چنین استعاره ای در مورد انسان صحیح است. سعی در ادراک معنی بر اساس زمینه اجتماعی چنین نتیجه ای را دربردارد.

تصویر۶. ادغام سر با بدن در اثری از اردشیرمحصص، **منبع:** مجابی، ۱۳۸۷: ٤۹

تصویر۷. پهلوان یزدی بزرگ دوران قاجار. شلوار مخصوص، **منبع:** نعمت اللهی، ۱۳۹۰: ۹۲

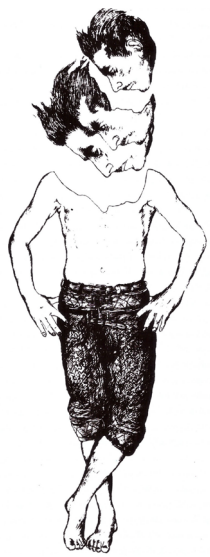
در تصویر شماره ۷ نیز تغییر شکل سر پیکره انسانی وجود دارد. این بار سر سه بار تکرار شده است و از بدن جداست. سرها به صورت معلق و افقی جهت‌هاشان رو به پایین و به سمت پیکره است. جستجوی معنا به وسیله تعقیب کدهایی که هنرمند ارائه کرده است توسط مخاطبی که در پی مضمون است صورت می‌گیرد. مخاطب بر حسب پس زمینه اجتماعی و فرهنگی و تجربیاتش دریافت‌های متفاوتی از این اثر هنری دارد. و مفهوم‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی را به صورت استعاری به اثر نسبت می‌دهد. مفهوم جدا و معلق بودن سرها از بدن چیست؟ اینکه سرها رو به بالا یا پایین باشند؛ می‌تواند معانی کاملا متفاوتی را خلق نمایند. نگاه کردن سرها به سمت پایین و بدن ورزشکار و جای خالی نیمرخ صورت روی بدن آیا همان معانی مورد پیشین (تصویر ٦) را شامل می‌شود؟ آیا معلق بودن سرها و جای خالی چهره استعاره ای است از پوچی و بلاتکلیفی یا

www.SID.ir

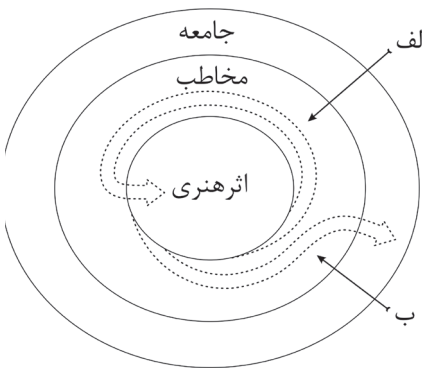
Archive of SID

برعکس نمودی تصویری است از توجه به وجود؟ این را هم باید از مجموعه کاریکاتورهای اردشیر محصص در نظر داشت که «او مصور اندیشه‌ها است. در عین حال که پر از مضمون است به خاطر سوژه ای خلق نشده اند» (مجابی، ۱۳۸۷: ۱۰۷). آثار اردشیر محصص کند و کاوی است در زوایای غریب جامعه (مجابی، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

تصویر شماره ۸، بر اساس تعاریف استعاره تصویری هدفمند خلق شده است و با ایجاد یک تصویر غیرعادی و تلفیقی به واسطه تکثیر و جایگزینی، بیننده را برای تفسیر آن خطاب قرار می‌دهد و مصداق‌های زیادی را فرامی‌خواند. وقتی معنای آشکاری از چنین اثر پر از مضمون دریافت نمی‌شود مخاطب به خ ود اثر بازمی‌گردد. فعال نگه داشتن ذهن مخاطب، مضمون اصلی کاریکاتورهای اردشیر محصص است و معنا همان سرگردانی هدفمند در خود اثر است. ضرورت خلق این استعاره تصویری نه به خاطر معنی ای جدای از اثر تصویری بل به خاطر خود تصویر است. استعاره تصویری در این آثار به حدی منحصر به فرد و ویژه است که تنها در خود اثر معنا دارد. گاه می‌تواند به معناهای دیگری هم منجر شود، چون معنای چنین آثاری ختم نمی‌شود. به همین علت یک دور و بازگشت مدام به خود اثر در اینجا اتفاق می‌افتد، مانند نمودار شماره ۲.



تصویر۸. جابه جایی و تکثیر سر. اثر اردشیر محصص،
منبع: سقراطی، ۱۳۹٤: ۱۱



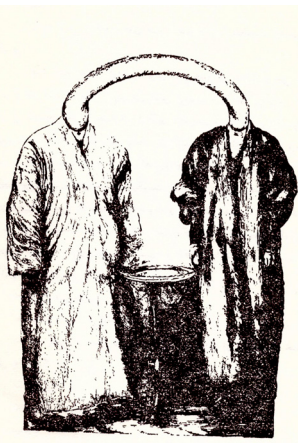
نمودار ۲. دو مسیر متفاوت ادراک معنی استعاره تصویری توسط مخاطب. (نگارنده)
مسیر الف) مقصد یا مستعارمنه استعاره مانند نمودار ۱، اثر هنری است – مخاطب در جستجوی مستعار له یا مبدا به خود اثر بازمی‌گردد.
مسیر ب) مقصد یا مستعارمنه استعاره مانند نمودار ۱، اثر هنری است – مخاطب در جستجوی مستعارله یا مبدا مانند نمودار ۱ به جامعه می‌رسد.

در تمامی‌این آثار مفهوم و معنایی بر اساس روابط و تجربیات اجتماعی یافت می‌شود و به صورت بارزی وجود دارد چرا که «استعاره‌ها بر اساس یک چهار چوب فرهنگی غنی، یعنی بر اساس عالم محتوا که از پیش در شبکه ای از تفسیرگرها سازمان دهی شده اند و به (صورت نشانه شناختی) همانندی و تفاوت‌ها خصوصیت‌ها را تعیین می‌کنند، تولید می‌شوند» (ساسانی ۱۳۸۳: ۱۱۵). اما کارکرد زاتی هنر ایجاد تجربه ای زیبایی شناختی از طریق برانگیختن قوه تخیل بیننده اثر هنری است تا به بازی تفسیرگرانه شورانگیزی وارد شود (کارول ۱۳۹۳: ۱۵۵). در این کارها سورئالیسم و پیام، شکل دهنده ساختار اثر هستند، مانند کاریکاتور خوک – انسان در سال ۱۳۵۱

www.SID.ir

Archive of SID

(ســـقراطی ۱۳۹٤: ۲۹). و یا در تصویر شماره ۹ که دو پیکره انسانی با اندامی‌شبیه یک گردن دراز و خمیده به هم وصل شـــده اند و بی کله هستند. این فضای غیر معمول می‌تواند استعاره ای باشد از پیوندهای عمیق تعصبی، جاهلانه و غیرعقلایی بین اشخاص. تصاویر ۱۰تا ۱۵ نمونه‌های دیگری از اســـتعاره‌های بصری است که همانند موارد پیشـــین اندام سر دچار جابه جایی شده است. اینها موجوداتی غیر طبیعی نیستند بل همان انسان‌های معمولی هستند که به واسطه جابه جایی اعضای بدن تناقض‌های درونی و اجتماعی را می‌نمایانند. و سبب سرگردانی زاینده درک مخاطب می‌شوند. در این طرح‌ها همانطور که دریدا در مقاله *معنای مضاعف*[۱۵] در رابطه با پراکندگی معنا نشان داد «هیچ گونه تثبیت مفهومی‌در متن یافتنی نیســـت»(احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰٤) نه به این صورت که معنایی ندارد بل دلالت چند معنایی وجود دارد.

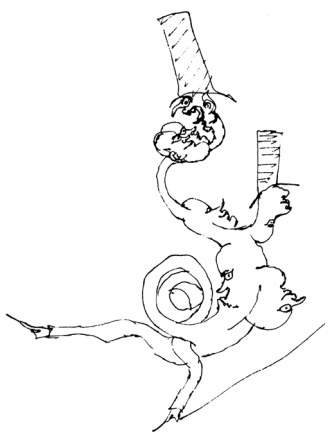


تصویر۹. اثر اردشیر محصص،
منبع: خوئی، ۱۳۵۷: ۱۰

تصویر۱۰. خوئی، ۱۳۵۷: بخش گزیده ای از کارهای اردشیر محصص صفحه گذاری نشده است

تصویر۱۱. اثر اردشیر محصص،
منبع: مجابی، ۱۳۷۸: ۸۹

تصویر۱۲. خوئی، ۱۳۵۷، بخش گزیده ای از کارهای اردشیر محصص صفحه گذاری نشده است



تصویر۱۳. اثر اردشیر محصص
منبع:محصص، ۱۳۵۱، فاقد شماره گذاری

تصویر۱۴. اثر اردشیر محصص
منبع: محصص، ۱۳۵۱: فاقد شماره گذاری

www.SID.ir

Archive of SID

دریدا در رابطه با معنا در مقاله «معنای مضاعف» نشـــان داد که «دلالتِ در نهایت» محصول پخش شـــدن معنا در متن اســـت (احمدی ۱۳۹۱: ٥٠٤). اینچنین، کاریکاتورهای اردشیر محصص کـــه در متن وقایع روز اجتمـــاع معنی پیدا می‌کند، از جرایانات روز جامعه جدا می‌شـــود و معنایش در خود اثر پخش می‌شـــود. یکی از ویژگی‌های اســـتعاره بصری ایجاد فضا و موجودیتی جدید، ناآشـــنا و غریب به وســـیله موارد آشـــنا و عادی است این بیگانه سازی موارد آشنا باید دارای خصوصیت تفسیری و مفهومی‌باشد. مفهومی‌که از یک مبدا آغاز شـــده اســـت و در تصویر نمود عینی می‌یابد. به عنوان مثال مفهوم جهالت به عنوان مستعارله در انسانی بدون سر به عنوان مستعارمنه نمود پیدا می‌کند.

تصویر۱۵. اثر اردشیر محصص **منبع:** محصص، ۱۳۵۱، فاقد شماره گذاری

نتیجه‌گیری

پیکره‌های تلفیقی و دفرمه اردشـــیر محصص بر اســـاس تعریف نوئل کارول از استعاره تصویری نمونه‌هـــای کاملـــی از ترکیب دو قلمرو غیرقابل تلفیق، و براســـاس تعریف فورس ویل، غیرمعمول در یک فضا و موجودیت واحد اســـت که مســـتقیما مخاطب را برای تفســـیر خطـــاب قرار می‌دهد. در کاریکاتورهای اردشـــیر محصص آنچه باعث پرســـش انگیزی می‌شـــود دفرمه‌ها و تلفیق‌ها در اندام انســـانی اســـت که با طنزی ایهام گونه همراه اســـت و فضای سورئالیســـتی ای خلق می‌کند؛ درنتیجه باعث دلالت‌های معنایی مختلف می‌شـــود. به علت این تکثر معنایی، مخاطب اغلب به خود اثر بازمی‌گردد و خود اثر به پیام تبدیل می‌شود. استعاره تصویری خاصیت تولید معانی متعدد را دارد و پراکندگـــی معنا را فرا می‌خواند. جابه جایی و ترکیب‌های اعضای بدن در کارهای اردشـــیر محصص کارکردهای ناآشنا و جدیدی را برای آنها به وجود می‌آورد که باعث تناقض‌هایی می‌شود که منجر به تکثیر معنی می‌گردد. چرا که اعضای بدن و بخصوص سر هر کدام منزلت و مرتبت خود را دارند که اگر به واسطه ترکیب بندی‌های غیر متعارفِ هدفمند به هم بریزند و ترکیبی جدید درست شود تولید معنی می‌کند؛ که همان سازو کار استعاره تصویری است. این شگرد تولید معنی در هنر مباحث گسترده ای را در تمام زمینه‌های هنری گشوده است که به علت خاصیت ترکیب قلمروهای متفـــاوت، قلمروهای کاملا جدیدی را به وجود می‌آورد و در بعضی موارد می‌تواند سورئالیســـتی نیز باشد.

ویژگی‌های استعاره تصویری براساس گونه اثر تصویری (نقاشی، کاریکاتور، عکاسی، تبلیغات، ســـینما، انیمیشـــن، بازی‌های رایانه ای، معماری و طراحی صنعتی) تفاوت‌هایی جزئی با هم دارد، اســـتعاره‌های بصریِ کارهای اردشیر محصص نیز ویژگی‌های خاص خود را داراست که در اغلب موارد فضایی سورئالیســـتی را خلق می‌نمایـــد. همچنین مخاطب‌ها براســـاس تجربه و پس زمینه اجتماعـــی، فرهنگی، عقیدتی و ... برداشـــت‌های متفاوتی از یک اثر اســـتعاری دارند. این گوناگونی اســـتعاره تصویری زمینه تحقیقاتی فراوانی را ایجاد کرده است. و همچنین شگردی موثر در تولید معنا در آثار تصویری است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی نوشت‌ها

۱. Cognitive Studies
۲. Mapping
۳. Multimodal Metaphor
٤. Rhetoric
٥. Metaphors we live by
٦. Insertion
۷. I. A. Richards
۸. نوئل کارول عبارت استعاره بصری (visual metaphor) را به کار می‌برد، و چارلز فورس ویل عبارت استعاره تصویری (pictorial metaphor).
۹. Homospatially Noncompossible
۱۰. Rene Magritte
۱۱. Pablo Picasso
۱۲. Baboon and Young
۱۳. P. DeMan
۱٤. Carlo Collodi
۱٥. La Dissemination

فهرست منابع

– احمدی, بابک (۱۳۹۱). *حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه هنر*. چاپ بیست و دوم، تهران: نشر مرکز.
– بارت, رولان (۱۳۸۹). *نقد و حقیقت*. مترجم شیرین دخت دقیقیان، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
– بارسلونا, آنتونیو (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. مترجم فرزان سجودی؛ لیلا صادقی؛ تینا امراللهی، چاپ اول، تهران: انتشارات نقش جهان.
– جرجانی, عبدالقاهر (۱۳۷٤). *اسرارالبلاغه*. مترجم جلیل تجلیل، چاپ چهارم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
– خوئی, اسماعیل (۱۳٥۷). *شناختنامه اردشیر محصص*. چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی‌کتاب‌های جیبی.
– ساسانی, فرهاد (۱۳۸۳). *استعاره: مبانی تفکر و ابزار زیبایی آفرینی / مجموعه مقالات امبرتو اکو و دیگران*. چاپ اول، تهران: سوره مهر.
– سقراطی, سید امیر (۱۳۹٤). *گلستان هنر ۱٥*، اردشیر محصص. چاپ اول، تهران: پیکره.
– کارول, نوئل (۱۳۹۳). *درباره نقد*. مترجم صالح طباطبایی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
– مجابی, جواد (۱۳۸۷). *اردشیر محصص و شباهت‌های ناگزیر در کار طراحان از گوستاو دوره تا استاین برگ*. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
– محصص، اردشیر (۱۳٥۱). *شناسنامه*. چاپ اول، تهران: طهوری.
– نعمت اللهی، مهدی (۱۳۹۰). *ورزش باستانی (زورخانه ای) و کشتی پهلوانی*. چاپ اول، تهران: انتشارات راشا.
–هاوکس, ترنس (۱۳۹۰). *استعاره*. مترجم فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- Aristotle (2010). *Rhetoric*. Tras. W. Rhys Roberts, Pennsylvania: A Penn State Electronic Classics Series Publication.
- Carroll, Noel (1994). *Visual Metaphor*. Aspects of Metaphor. Hintikka, Jaakko. Dordrecht: Kluwer, 189218-.
- Forceville, Charles (2002). *The Identification of Target and Source in Pictorial Metaphors*, Journal of Pragmatics, 34 (1), 114-.
- Kennedy, Jahn M. (1982). *Metaphor in Pictures*. Perception, 11(5): 589605-.
- Lakoff, George; Johnson Mark (1980). *Metaphor We Live* By. Chicago: University of Chicago Press.
- Reddy, Micheal J. (1993). *The Conduit Metaphor: A Casse of Frame Conflict in Our Language*. Metaphor and Thought. Ortony, Andrew. Cambridge: Cambridge Universiry Press, 284324-.

www.SID.ir