

## تحلیل نور در تابلوی "سر یک نجیب زاده" اثر کریستوفورو آلوری بر اساس توصیف پل والری

\* مرضیه اطهاری نیک عزم

### چکیده

تفسیری که پل والری نویسنده و منتقد فرانسوی قرن بیستم در مورد تابلوی کریستوفورو آلوری "سر یک نجیب زاده" نوشته است در واقع گفتمانی است که سعی دارد مفهوم تابلوی هنرمند را در ذهن مخاطب تداعی کند. آنچه بیشتر مورد توجه منتقد است حالات نور در تابلوی نقاشی است که محور ارزشی زیبایی شناختی را در اثر به وجود می آورد. در این مقاله، ما مستقیماً تابلوی آلوری را بررسی نمی کنیم، بلکه به بررسی گفتمان والری به عنوان گفته پرداز دوم می پردازیم تا نشان دهیم که چگونه معنای زیبایی برای گفته پرداز در وهله‌ی نخست و سپس مخاطب در مرحله دوم به وجود می آید. روشی که ما برای بررسی گفتمان والری ارائه می دهیم نشانه شناسی دیداری است که در آن حالات مختلف نور در یک اثر هنری مورد تحلیل قرار می گیرد.

کلید واژه‌ها: گفتمان، نقاشی، نور، نشانه شناسی، گفته پرداز.

## مقدمه

یکی از مسائلی که در اواخر قرن بیستم مطرح گردید گفتمان و گفته پردازی است. گفتمان که معادل واژه دیسکور<sup>۱</sup> در زبان فرانسه است، در مفهوم اولیه به مجموعه جملاتی<sup>۲</sup> اطلاق می‌گردد که در شرایط<sup>۳</sup> معنا پیدا می‌کنند. ولی در رویکردهای جدید بویژه در نشانه‌شناسی هر اثری که برای مخاطب معنا تولید کند یک گفتمان است یعنی یک اثر بالفعل که از حالت پتانسیل خارج شده است. زمانی که متنی را می‌خوانیم شرایطی برای تولید دوباره آن در ذهن ایجاد می‌کنیم یعنی متن را از حالت بالقوه به حالت بالفعل در می‌آوریم، در این پروسه که معنا برای مخاطب ایجاد می‌شود متن تبدیل به گفتمان شده است. این مسئله نه تنها در مورد متون بلکه در مورد هر اثری وجود دارد، مثلاً وقتی اثری هنری (یک تابلوی نقاشی) را می‌بینیم، سعی می‌کنیم با توجه به شرایط در ذهن معنایی برای آن ایجاد کنیم، یک سلسله شرایط که مربوط به بافت اثر است به ما در تولید معنا کمک می‌کند، یک سری شرایط بیرون متن یا اثر که به زاویه دید مخاطب بستگی دارد و ذهنی است. در هر حال اثر با در نظر گرفتن شرایط تبدیل به گفتمان می‌گردد. طبق نظر ژاک فونتنی<sup>۴</sup> هر گفتمانی دارای سه بعد است: بعد کاربردی، بعد عاطفی و بعد شناختی<sup>۵</sup>. بعد کاربردی مربوط به تولید گفتمان است، بعد عاطفی احساس مخاطب را بر می‌انگیزد و بعد شناختی مربوط به انتقال دانش یا بهتر بگوییم یک معنی است.

مسئله مورد توجه دیگر، گفته پردازی است یعنی عمل شخصی به کارگیری زبان، چه زبان طبیعی<sup>۶</sup> (انسانی) چه زبانهای مصنوعی<sup>۷</sup> (زبان نقاشی، موسیقی و غیره). گفته پردازی عمل تولید گفته یا اثر است در حالیکه گفته یا اثر محصول تولید است. هر عمل گفته‌پردازانه<sup>۸</sup> یک حادثه منحصر به فرد است که در طی آن گوینده‌ای (فرستنده‌ای) آن را تولید می‌کند و یک گیرنده یا مخاطب در شرایط خاصی آن را دریافت می‌نماید. در واقع زبان توسط یک گفته پرداز<sup>۹</sup> به

1. Discours

2. énoncé

3. Situation

4. Jacques Fontanille

5. dimension pragmatique, cognitive et passionnelle. Cf. FONTANILLE, J. (1995)

6. زبانی که یک جامعه انسانی به کمک آن ارتباط برقرار می‌کند. Langue naturelle.

7. زبانی که توسط گروه اندکی یا شاید یک نفر به وجود آمده است و افراد خاصی آن را به کار می‌گیرند.

8. زبان ریاضیات، منطق، موسیقی و غیره. Langage artificiel.

8. Acte d'énonciation

9. énonciateur

گفتمان تبدیل می‌گردد. از این رو زمانی که گفتمان را در شرایط گفته‌پردازی به کار می‌بریم، گفته را به عمل گفته‌پردازی وابسته می‌کنیم. گفته‌پردازی در واقع یک استراتژی است، یعنی به نظم در آوردن عناصر زبانی یا غیر زبانی که با یک هدف مشخص در یک زمان مشخص و در یک مکان توسط گفته‌پرداز ادا می‌شود. و به نوعی ارتباطی است که گوینده توسط اثر با مخاطب برقرار می‌کند. شایان ذکر است که گفته‌پرداز یک توانش معنایی<sup>۱۰</sup> در اختیار دارد که با دانستن و توانستن آن را به کنش<sup>۱۱</sup> تبدیل می‌کند. برای مثال آشپزی را در نظر بگیریم، برای او، کتاب آشپزی یک توانش معنایی است و مهارت و دانسته‌های آشپز "دانستن عمل"<sup>۱۲</sup> و توانایی پخت غذا، "توانستن" که توانش کیفی<sup>۱۳</sup> اوست، نقش او را در پخت غذا تایین می‌کند. (ژوزف کورتز<sup>۱۴</sup>، ۱۹۹۸)

گفتمانی که ما در این مقاله به بررسی آن می‌پردازیم، گفتمان یک منتقد فرانسوی (پل والرئ) در مورد یک تابلوی نقاشی: "سر یک نجیب زاده" اثر کریستف آلوری<sup>۱۵</sup> است. آنچه جالب توجه است زاویه دید منتقد نسبت به این تابلوی نقاشی است، تابلوی آلوری برای والرئ به عنوان گفته‌پرداز دوم یک گفتمان است که در شرایط خاص برای او معنا پیدا کرده است و او با گفتمان خود سعی بر آن دارد تا این معنا را برای خواننده تولید کند. ما نیز با بررسی گفتمان والرئ به عنوان گفته‌پرداز ثانی، سعی داریم نشان دهیم که چه عواملی در گفتمان والرئ کمک می‌کنند تا ما معنای اثر را در یابیم، چرا که با دیدن هر اثر و یا با خواندن هر متنی ما به جستجوی معنا هستیم.

### گفتمان پل والرئ در مورد تابلوی نقاشی کریستوفو آلوری

پل والرئ به عنوان یک منتقد هنری همواره در صدد بوده تا کشف کند که مغز یک هنرمند چگونه اثری را خلق می‌کند. این موضوع بسیار مورد توجه او بوده و در این باره بسیار اندیشیده است. آثار نقد او در زمینه هنری قابل توجه است<sup>۱۶</sup>. از زمان جوانی، والرئ به هنرهای

10. compétence sémantique

11. performance

12. Savoir faire

13. compétence modale

14. Joseph Courtés

15. « Une Tête d'un page », Cristoforo Allori

16. از جمله آثارش می‌توان فراهایی در باب هنر Pièces sur l'art دگا، رقص، طراحی Degas, Danse, Dessin، اویلینوس Eupalinos، Introduction à la méthode de Léonard de Vinci هنر، همچنین مقدمه ای بر روش لئوناردو داوینچی را می‌توان نام برد.

بصری توجه فراوانی داشت. دو تابلو در موزه مونپلیه، شهری که او سالهای اولیه جوانیش را سپری کرد، توجه او را به خود جلب کرد: "سر یک جوان نجیب زاده" اثر کریستوفورو آلوری و "الکساندرین قدیس" اثر زورباران<sup>۱۷</sup>. این دو اثر الهام بخش دو متنی بودند که در سال ۱۸۹۱ تحت عنوان «تفسیری بر چند نقاشی»<sup>۱۸</sup> نگاشته شد. (رک. ژان-مارک هوپرت<sup>۱۹</sup>، پل والرئ: نور، نوشتار، تراژدی، ۱۹۸۶) در زیر قسمتی از متن والرئ که در مورد "سر یک نجیب زاده" نوشته شده، می‌خوانیم.

« به سمت غرب ناشناخته، صورت مهربانی چرخیده است، که با حلقه‌های کف مانند و خطوط حلزونی کهربایی مزین شده، گیسوان طلایی بچه گانه که آرام است: دو قرن است که این گیسوان موجدار است. و چشمهایش متوقف شده و خیره خیره به ما می‌نگرد و در مه آرام که فردا نقاشی خواهد شد، چشمهایش به تنهایی خواهد درخشید. (دو چشم درشت همیشه روشن به زیر یک پیشانی پاک، به رنگ آبی روشن) دهانی گوهر نشان می‌درخشد، سرد و مقتدر با رگه‌ای از سایه مابین دو لب خندانش و پائین تر سر تاریک یک شمشیر شکل گرفته است، که دستهای ضعیف نامرئی با ناتوانی با این شمشیر بازی می‌کند. زمان بازی با مرگ هنوز فرا نرسیده است. منتظر باش تا لبخند روشن گرانها به پرواز درآید. ای فرزند زیبا که شاهد ناپدید شدن تر و تازگی پرده‌های بینی ظریف خواهی بود. زیبایی تو چیزی در برابر چهره‌های جوان دیگر کم ندارد. تو یک انسان خواهی شد و هر سادگی، و ناتوانی محو میگردد. تو دیگر آدم ابوالبشر<sup>۲۰</sup> نیستی، بلکه افکار شخصی، و غمگینی هستی که همانند قویی، حسرت جوانی لطیف و بازیهایت را خواهی خورد».

در ابتدا والرئ در یادداشتهایش این سوال را مطرح می‌کند که چگونه می‌توان از نقاشی صحبت کرد، و از رنگها سخن گفت. کسانی که می‌بینند نیک می‌دانند که ارتباط میان گفته‌ها آنچه می‌بینیم نامحدود است. (رک. ژان-لوک فور<sup>۲۱</sup>، پل والرئ و درونمایه نور، ۱۹۷۵). او معتقد است: «برای اینکه تابلو تفسیر زنده‌ای باشد نه یک تولید خام، و به نگاه بیننده امکان دهد که روابط میان خطوط و اندازه‌های آنها را درک نماید، مجموعه شرایطی لازم است و اینجاست که رابطه میان درونمایه‌های مختلفی که به نقاشی اختصاص داده شده است، ظاهر

17. *Une Sainte Alexandrine*, de Zurbaran

18. « Glose sur quelques peintures », Musée de Montpellier, 1891.

19. Jean-Marc Houpert

20. Adam

21. Jean-Luc Faivre

می‌شود یعنی نگاه، خالصی، تضاد، تصنیف و نور». (والرئ، یادداشتهای ۲، ۱۹۷۴، ص ۹۵۶)، در واقع زمانی که والرئ از شرایط سخن به میان می‌آورد همان شرایط گفته خوانی است که به بیننده امکان می‌دهد اثر را درک نماید.

هنر دیدن در طراحی و نقاشی با دیدن و نگاهی که اشیا را می‌شناسد متفاوت است. «نگاهی که اشیا را نمی‌شناسد و حافظه را به لحظه اضافه نمی‌کند، نگاه غریب است، نگاه خالص است که هر نوع معنی را از بین می‌برد». (والرئ، ۱۹۷۴، ص ۹۴۹). بنابراین هر شکلی که معنایش را از دست داده باشد "بیشکل"<sup>۲۲</sup> می‌گردد (والرئ، مجموعه آثار ۲، ۱۹۶۰، ص ۱۱۹۴) و به تنهایی در نظر گرفته نمی‌شود و تنها در ارتباطش با کل مجموعه که جزئی از آن است دریافت می‌شود. همانند یک تکه پازل، برای اینکه وجود داشته باشد حضور تکه های دیگر را ایجاب می‌کند. با این تفاوت اساسی که مجموعه پازل تشکیل شده به هر جزئی از پازل معنا می‌دهد و در معنای کل نیز شرکت دارد، در حالیکه «در تابلوی شاعرانه یا در یک قطعه شعر معنا به این شکل وجود ندارد». (والرئ، ۱۹۷۴، ص ۹۷۵)

نگاهی که اشیا را از بین برد، نگاهی است یکدست و محض<sup>۲۳</sup> که تأثیرات معنایی را به اثرات تضاد تبدیل کند، تا در نهایت اثری ارائه کند که تصنیف خواند<sup>۲۴</sup>، این راهیست که او در نقاشی شاعرانه به دنبال آن است و این مفهوم درونمایه‌های مختلف را بوجود می‌آورد و ارتباط میان نقاش‌های مختلف را برقرار می‌کند. در اینجا مسئله ای مطرح می‌گردد: اگر شعر از فاصله گرفتن میان اشیا بوجود می‌آید، از ذوب شدن اشیا، از تعدیل آنها و از ارتباطشان به خاطر قدرتی که با تضاد پیوند می‌خورد، عنصری که در تابلوی نقاشی سر منشاء همه‌ی این تغییرات است چیست؟ رکن اصلی و مبهمی که در یک حرکت چشم را دور یا نزدیک می‌کند، آنچه تضاد را می‌سازد یا پیوند می‌دهد چیست؟ پاسخ ساده است: "نور"<sup>۲۵</sup>، عنصر نور یک نشانه و عنصر اساسی در میان منتقین هنری، به ویژه پل والرئ محسوب می‌گردد. (رک. ویزیو، ابزار نشانه شناسی<sup>۲۶</sup>، ۱۹۹۹) وقتی والرئ از نور سخن می‌گوید، کلمات مترادف بسیاری به کار می‌برد که می‌توان آن را همانند پالت رنگ دانست. نیک می‌دانیم که در یک تصویر نور مستقیماً توسط تماشاگر قابل دریافت است و به پیدا کردن معنای اثر کمک می‌کند. یکی از راه‌های بررسی نور در گفتمان از طریق نشانه شناسی<sup>۲۷</sup> است. طبق نظر

22. Informe, cf. VALERY, P. (1960), p. 1194.

23. Regard pur

24. Une œuvre qui chante.

25. Lumière

26. Visio, *L'outil sémiotique*, 1999.

27. Sémiotique

ژاک فونتنی<sup>۲۸</sup>، نشانه‌شناسی دیداری<sup>۲۹</sup> تلاش می‌کند حالات نور را تحلیل کند: تابش (شدت نور)<sup>۳۰</sup>، رنگ‌سازی<sup>۳۱</sup>، روشنایی (ضعف نور)<sup>۳۲</sup>، ماده (عنصر<sup>۳۳</sup>).

در این میان، هدف از بررسی گفتمان والرئ در مورد تابش "سر یک نجیب زاده" نشان دادن ساختار تجسمی نور است که یک معنا و یک دنیای سودایی احساسی تولید می‌کند. ساختار ارزشی<sup>۳۴</sup>، محوریت معنایی و دنیای احساسی که ما به دنبالش هستیم زیبایی است. در واقع زیبایی در این تابش یعنی پیدا کردن نور، سایه‌هایش و تابش آن.

در این تابش از یک طرف همگونی نور با عناصر طبیعی همانند آب و خاک بیان شده و از طرف دیگر با ارکان ابتدایی، یعنی با کلمات. این واژه‌ها نشان‌دهنده آن است که نور عامل است، یک عامل گفته‌پردازانه<sup>۳۵</sup>، زیرا در تولید معنای گفتمان کمک می‌کند. کلماتی همانند: "روشن"، "کهربا"، "طلا"، "درخشیدن"، "روشن کردن"، که در تولید معنا دخالت می‌کند. حتی در تیتراژ تفسیری در مورد چند نقاشی، خود واژه "تفسیر" - به معنای "یادداشت و حاشیه‌ای که به متن اضافه شده تا کلمات یا قسمت‌های تیره و نامفهوم متن را قابل فهم گرداند" - در روشن کردن معنا نقش دارد. نور عامل و سرمنشاء بینایی است و ما بیانهای شدت، قابل رویت بودن و تناوب بین جملات نور را داریم. یکی از اثرات بسیار قابل توجه ارتباط میان عناصر طبیعی و واژگان تجسمی، در نظر گرفتن یک سلسله عملیات مادی ابتدائی است که تغییر شکل نور مادی را ایجاد می‌کند. در اشکالی همانند "دهان گوهر نشان"، "سر شمشیر تاریک"، "رگه‌هایی از سایه"، گویی نور به صورت ماده‌ای سخت و منجمد است و در تضاد با شکل معدنی آن، اشکال روان و مایع "کف"، "مه"، "موجدار" وجود دارد که این خصوصیت روان بودن آنها موجب می‌شود نور به جریان در آید و باعث گسترش نور گردد. زمانی که می‌خوانیم: «به سمت غرب ناشناخته، صورت مهربانی چرخیده است که با حلقه‌های کف مانند و خطوط حلزونی کهربایی مزین شده، گیسوان طلایی بچه‌گانه که آرام است: دو قرن است که این گیسوان موجدار است. و چشم‌هایش متوقف شده و خیره خیره به ما می‌نگرد و در مه آرام که فردا نقاشی خواهد شد، چشم‌هایش به تنهایی خواهد درخشید.»

گسترش نور در مرحله آخر وارد می‌گردد که تمام فضا را اشغال می‌کند: "چشم‌هایش

28. Jacques FONTANILLE, 1995

29. Sémiotique du visible

30. Eclat

31. Chromatisme

32. Eclairage

33. Matière

34. Structure axiologique

35. Actant énonciatif

تنهایی خواهد درخشید." سپس گزاره "دهان گوهر نشان می‌درخشد، سرد و مقتدر، با رگه‌ای از سایه مابین دو لب خندانش" نشان می‌دهد که نور جامد و سخت شده و همچنین در تضاد با نور، سایه و تاریکی بی‌حرکت و ثابت شده است که هر دو به موازات هم در تعادل هندسی تابلو نقش دارند. و پائین‌تر "سر تاریک یک شمشیر شکل گرفته است، که دستهای ضعیف نامرئی با ناتوانی با این شمشیر بازی می‌کند."

در اینجا مشاهده می‌شود که سکون و عدم تحرک مواد معدنی همانند "سنگ"، "شمشیر" گسترش را از بین می‌برد و همانطور که در پایان جمله کلمه "نامرئی" نشان می‌دهد، نور از تابلو خارج می‌شود و از مکان محو می‌گردد.

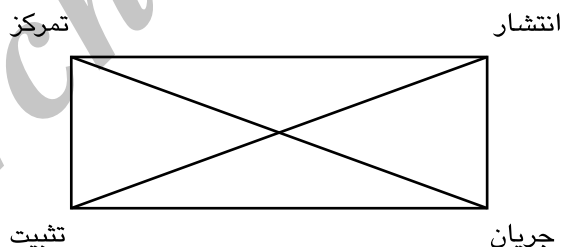
در واقع ما در متن والرئ پیچیدگی اشکال نور را مشاهده می‌کنیم. عملیات انقباض و انبساط وابسته به این اشکال یعنی: "تبلور سازی"<sup>۳۶</sup> که با کلمات "کف، خطوط حلزونی کهربا" مشخص گردیده، همچنین منجمد شدن نور<sup>۳۷</sup> با عبارت "دهان سنگی" و در نهایت "روان بودن"<sup>۳۸</sup> نور که با فعل "درخشیدن" نشان داده شده است. همگونی نور باعث انسجام کلی متن می‌گردد. عملیات مختلف نوری را در متن می‌توان به صورت زیر نشان داد:

تمرکز<sup>۳۹</sup>: "چشمهایش به صورت خیره از حرکت باز ایستادند."

انتشار<sup>۴۰</sup>: "آنها (چشمها) به تنهایی می‌درخشند."

تثبیت<sup>۴۱</sup>: "چشمهای درشت به رنگ آبی روشن که زیر پیشانی پاک روشن هستند."

جریان<sup>۴۲</sup>: "دهانی گوهر نشان نور افشانی می‌کند."



35. Actant énonciatif

36. cristallisation

37. pétrification

38. écoulement

39. Concentration

40. Diffusion

41. Immobilisation

42. Circulation

جریان و انتشار نور با چشمها نشان داده شده است که آستانه شدت نور است. در واقع "چشمهایش" عنصر واسطه است و ما در رویکرد نشانه شناسی تحلیل گفتمان این نقد از نقاشی، به بررسی چهار شکل نور به صورت مجزا می‌پردازیم: تابش، روشنایی، رنگ‌گیری و ماده.

### تابش (شدت نور)

نیاید تابش و یا کوبش نور را با روشنایی اشتباه گرفت. تابش در واقع تمرکز انرژی است. افعال به کار برده شده در متن عبارتند از: "نور افشانی کردن"<sup>۴۳</sup>: صادر کردن بازتابهایی از نور به طور متناوب "درخشیدن"<sup>۴۴</sup>: صادر کردن نور شدید، با شدت ساطع شدن این دو فعل به نوعی تابش را نشان می‌دهد. تابش قدرتمند و تواناست زیرا تمرکز نور را بیان می‌کند. "دهان گوهر نشان می‌درخشد"، "چشمها به تنهایی می‌درخشند"، این دو عبارت، مرکزی را نشان می‌دهند که نقطه اوج کوبش نور است. در واقع شدت نور در مکان است. به علاوه، تابش با ظهور و یا ناپدید شدن همراه است. ظهور یا عدم حضور در مکانی از یک تصویر ثابت، بین مرکز و حواشی منطقه درخشان. از نقطه نظر کنش‌گر، تابش عاملی است که شدنش محدود<sup>۴۵</sup> است. از نظر زمانی، تابش ریتم تند<sup>۴۶</sup> را نشان می‌دهد.

### روشنایی (گسترش نور)

در حوضه تحلیل تصویر، معمولاً رسم بر این است که مسئله نور به روشنایی محدود شود. حال آنکه طبق نظر ژاک فونتنی: «روشنایی در مجموع دلالت دارد بر نمایش شعاعی از فضایی که نور به شدت بین منبع تولید نور و مقصدی که نور را دریافت می‌کند انتشار می‌یابد. در مرحله انتشار، عامل مبداء<sup>۴۷</sup> انرژی را آزاد می‌کند و در مرحله دریافت، عامل هدف آنرا جذب می‌کند». (ژاک فونتنی، نشانه شناسی دیداری، ۱۹۹۵، ص ۳۰) در این متن، جمله «منتظر باش تا لبخند روشن گرانبها به پرواز در آید»، لبخند روشن عامل مبداء است که نقش روشنایی را ایفا می‌کند و از نظر نشانه شناسی، زیبایی نجیب زاده را نشان می‌دهد. اما مقصد، فاعل دریافت کننده، زیبایی تصویر را می‌بیند.

43. Scintiller

44. Briller

45. Le devenir borné

46. Tempo Accélééré

47. Actant source



## رنگ

«رنگها به ندرت وابسته به شدت منبع نوری می‌باشند». (ژاک فونتنی، ۱۹۹۵، ص ۳۲) شدت نور به نوعی وابسته به شیء یا مکان است. «رنگهای گرم یا سرد، اشباع شده یا نشده می‌توانند به عنوان منابع شدت نوری تحلیل و توصیف شوند». (ژاک فونتنی، ۱۹۹۵، ص ۳۲) در تفسیر این تابلو، ما شاهد گوناگونی رنگها هستیم یعنی: رنگ کهربایی، طلایی، آبی روشن. تمام این رنگها وابسته به نور هستند. حلقه‌های کهربا که رنگ زرد طلایی مایل به سرخ را منعکس می‌کند، گیسوان طلایی، رنگ زرد درخشان و چشمان آبی روشن، آبی روشن را. وضعیت رنگها را به نوعی تغییر انرژی در یک فضای ناهمگون می‌دانیم که توسط ماده احاطه شده است و فرایند تجسم رنگ از کل به جزء است. در واقع ما شاهد گذار از شکل کلی نور به شکلی جزئی که زیر مجموعه آن است یعنی رنگ، آنهم با کمک برشهای درونی<sup>۴۸</sup> می‌باشیم. رنگها برخی خصوصیات را حفظ می‌کنند که آنها را شبیه به شدت نوری می‌گرداند. سطوح انرژی شدید همانند کهربا و سطوح انرژی با شدت کمتر همانند طلا وجود دارد. عبارت "گیسوان طلایی بچه گانه که آرام است" تخفیف انرژی را نشان می‌دهد، یعنی درجه ضعیف نور. غیر از عنصرنور، عنصر سایه هم وجود دارد: رنگ سایه. عبارت "رگه ای از سایه مابین دو لب خندانش. و پائین تر سر تاریک یک شمشیر شکل گرفته است". در این قسمت، فضا تاریک می‌گردد که در واقع شاهد سخت و جامد شدن نور هستیم، به نوعی منعقد شدن نور و این امر مربوط به تثبیت است که در تضاد با تحرک و دینامیسم نوری است. در این متن، رنگهای متفاوت گفتمان صوری<sup>۴۹</sup> از اشیاء را نشان می‌دهد.

## ماده

نور به حالت ماده شکلی از فضا را اشغال می‌کند. در حقیقت این نور است که ما را از حضور مکان و بافت مطلع می‌سازد. طبق نظر ژاک فونتنی، حالت نور به صورت ماده «همراه با رنگ‌سازی، مکانی را به وجود می‌آورد، فضایی بصری و دیداری، که حتی عمق سطح را نشان می‌دهد». (ژاک فونتنی، ۱۹۹۵، ص ۳۵) نور به حالت ماده در دنیای بصری حضور حواس پنجگانه را ایجاب می‌کند، بویژه حس لامسه را. (رک. گروه مو، رساله ای در باب نشانه دیداری، ۱۹۹۲)<sup>۵۰</sup>

48. Débrayages internes

49. figuratif

50. Groupe μ (1992), *Traité du signe visuel*.

در این حالت، گویی نور دستهایی به نگاه می‌بخشد تا سطح را لمس نمایند. این ترکیب حس باصره با حس لامسه که ژیل دولوز<sup>۵۱</sup> آن را "آپتیک"<sup>۵۲</sup> می‌نامد خاص دیدار است، یعنی دنیای نور. باید خاطر نشان کرد که عامل دریافت‌کننده، با واسطه نور، قادر است که خطوط، سطوح، حجم و غیره را تشخیص دهد. نگاه از ضخامت می‌گذرد، خطوط را دنبال می‌کند و وجوه را تشخیص می‌دهد. در گفتمان والرئ این مسائل به وضوح دیده می‌شود.

به علاوه جسم در نقاشی در تعامل با دنیای دیداری قرار می‌گیرد و نگاه جانشین جسم خیالی می‌گردد که حوزه بصری را طی می‌کند. از این پس، فضای دیداری جایش را به فضای تجسمی می‌دهد که اشکال آن شبیه اشکال دنیای طبیعی است. «تو یک انسان خواهی شد. و هر سادگی، و ناتوانی محو می‌گردد. تو دیگر آدم ابوالبشر نیستی، بلکه فکر شخصی، و غمگینی هستی که همنند قویی حسرت جوانی لطیف، بازیهای را خواهی خورد».

همه چیز طوری اتفاق می‌افتد که انگار اشکال انتزاعی نور که ما در بالا از آن سخن گفتیم، شکل جسمانی به خود می‌گیرد و در یک زمان و مکان صوری تجسم می‌گردد. فاعل کاملاً فعال و پویاست همانند جسمی که احساس و عمل می‌کند. در عبارت آخر، سر نجیب زاده معنا می‌گیرد و شبیه قو می‌گردد که تجسم زیبایی است.

## نتیجه

با این تحلیل در می‌یابیم هر حالت نور عملی در مکان یا در فضا انجام می‌دهد. روشنایی به جریان، تابش به انتشار، رنگ به تثبیت نور و ماده به تمرکز نور وابسته است. این چهار مقوله در اصل فشردگی و گسترده‌گی نور را نشان می‌دهد. در این گفتمان والرئ رابطه تنگاتنگ میان نقاشی و نور نشان داده شده است. والرئ در یادداشت‌هایش راجع به نور اینگونه توضیح می‌دهد: «هنر. برای خوب نقاشی کردن در معنای دقیق کلمه، باید تمام اشیاء را دید، تمام قسمت‌های تابلویی که می‌خواهیم به تصویر بکشیم. برای مثال هنگامی که در طبیعت خاک، برگ و کوزه شکسته‌ای در برابر خورشید می‌بینم، آنها را مجموعاً و از یک ماده، یعنی عنصر خاک می‌دانم. و سپس مسئله نور را در آن بررسی می‌کنم.» (ژاک فونتنی، یادداشت‌های ۲، ص ۹۷۲). بنابراین از نگاه پل والرئ، یکی از مسائل اساسی در تابلو نور است، که معنای اصلی را در گفتمان ایجاد می‌نماید و به اثر ساختار و انسجام درونی می‌بخشد.

51. Gilles Deleuze

52. Aptique

## ■ References

- Courtes, Joseph. *L'énonciation comme acte sémiotique*, Université de Limoges, PULIM, 1998.
- Faivre, Jean-Luc. *Paul Valéry et le thème de la lumière*, Paris, Lettres modernes Minard, 1975.
- Fontanille, Jacques. *Sémiotique du visible, Des mondes de lumière*, Paris, PUF, 1995.
- Fontanille, Jacques. *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.
- Groupe  $\mu$ . *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil, 1992.
- Houpert, Jean-Marc. *Paul Valéry, Lumière, Écriture, Tragique*, Paris, Klincksieck, 1986.
- Valery, Paul. *CŒuvres II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1960.
- Valery, Paul. *Cahiers I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1973.
- Valery, Paul. *Cahiers II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1974.
- Visio, L'outil sémiotique*. La Revue de l'association internationale de sémiotique visuelle, Volume 4, numéro 2, Été, 1999.