

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۳/۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۶/۲۲

نیر احمدپور^۱، محسن مراشی^۲

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

محصول

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. در پی 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 مقصد 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 محصل 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 محصل 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 غیرمعارف اردشیر محصل 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 محصل 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 محصل، پراکندگی معنا، پیکره انسانی، کاریکاتور.

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، استان آذربایجان شرقی، شهر تبریز

E-mail:ahmadpourmayyer@gmail.com

۲. استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران

E-mail:marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

از منظر علوم شناختی [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 است که صور خیال مثل استعاره برای دانشمندان علوم شناختی به طور خاص حائز اهمیت است. «استعاره ساز و کاری شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشت می‌شود» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰). به این ترتیب مطالعات گسترده‌ای در زمینه استعاره‌های غیرلغوی و چند وجهی [۳] شروع شده است. استعاره تصویری نیز ارائه تصویری اندیشه‌های استعاری است. اختلاف نظرهای جزئی درباره تعریف استعاره تصویری وجود دارد. نقطه مشترک همه تعریف‌های استعاره؛ «فهمیدن و تجربه یک چیز در یک چیز دیگر است 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 استعاره «دو تصویر با هم ادغام می‌شوند، دو چیز با خودشان متفاوت می‌شوند و در عین حال می‌توان آنها را تشخیص داد و دورگه‌ای بصری (و نیز مفهومی) متولد می‌شود» (ساسانی، ۱۳۸۳: ۵۶).

پیکره‌های انسانی غیرمتعارف اردشیر محصص از ویژگی‌های بارز آثار این کاریکاتوریست است. جابه جایی اعضای بدن، اضافه شدن پاها و سرهای متعدد به پیکره، تلفیق انسان و حیوان، اعضای بدن به صورت مارپیچی به وفور ترسیم شده است. این بازی‌های تصویری غیرمتعارف، این ترکیب و تلفیق‌ها، تکثیر و کسرها، اغراق و جابه جایی‌ها در پیکره انسانی به همراه طنزی تلخ، معانی متعددی را در مخاطب برمی‌انگیزد. هدف این تحقیق مطالعه مسیر رسیدن به معنا در پیکره‌های غیرمتعارف اردشیر 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 آشکار می‌کند و بدون جانبداری سیاسی یا فلسفی خاص، کاشف این روابط کژ و مژ است. ... 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 نمی‌شود به همین دلیل معناهای بیشتری 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 رابطه‌ای بین انحراف از واقعیت معمول در اندام‌های 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. «اردشیر سعی کرد مانند شاعران که کلامی نو و اصطلاحی تازه را با نام «زبان آوری» به حیطه شعر اضافه می‌کنند با خرق عادت تصویرگر اندیشه، رویا، خیال و خاطره‌ی خود باشد» (سقراطی، ۱۳۹۴: ۳۲). اهمیت و ضرورت تحلیل علمی آثار هنرمندان بر اساس نظریات اندیشمندان موجب می‌گردد که نگرش به این آثار عمیق‌تر گردد و به واکاوی این مسئله که اردشیر محصص چگونه زبان خاص خود را در عرصه کاریکاتور پیدا کرده بود کمک می‌کند و همچنین تبیین شگرد استعاره تصویری و جنبه‌های گسترش پذیر این مولفه علم شناختی جدید راهگشای پژوهشگران و هنرمندان عرصه

پیشینه

یکی از مباحث اصلی علم بلاغت، استعاره است. ارسطو در کتاب *ریطوریکا* [۴] می‌گوید: «تشبیه، تمثیل و اغراق در حقیقت استعاره هستند. ارسطو استعاره را فقط لغوی در نظر نمی‌گیرد، او می‌نویسد: امر استعاره می‌بایست عالی برای گوش، برای فهم، برای چشم یا دیگر حواس فیزیکی باشد» (Aristotle, 2010: 156). همچنین «ریچاردز دریافت که کارکرد اصلی استعاره توسعه زبان است و چون زبان واقعیت است، استعاره گسترش واقعیت است» (هاوکس، ۱۳۹۰: ۹۵). جرجانی نیز استعاره را عنصری مفهومی می‌داند و چنین می‌نویسد: «استعاره 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، ۱۳۷۴: ۱۲). «باید دانست که در واقع همین استعاره است که پهنه‌ای گسترده و روانی و شیوایی افزون‌تری دارد و از ژرفای عمیق‌تر برخوردار است و در دقایق هنر و صناعت از چنان قلمرویی برخوردار است که نمی‌توان شاخه‌ها، شعبه‌ها و اقسام آن را فراهم آورد» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۲۴). با مطالعه نظریات قدما در مورد استعاره به مفهومی بودن آن و قابلیت توسعه آن به دیگر شاخه‌ها از جمله هنرهای تصویری از نظر ایشان نیز پی می‌بریم.

ولی آنچه که استعاره را به طور جد از انحصار قلمرو لفظی و لغوی بیرون آورد مطالعات شناختی است. لیکاف و جانسن در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* [۵] می‌گویند: «استعاره‌ها اغلب به صورت زبانی تظاهر پیدا نمی‌کنند، می‌توان آنها را از طریق ابزارهای ارتباطی غیر زبانی بیان کرد» (lakoff and Johnson, 1980: 156-158) (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۴). مایکل ردی در مقاله *استعاره مجرا، لغات را همانند ظرفی می‌داند که معانی، محتوا و اندیشه‌ها در درون آن جای می‌گیرند و این کار را تعبیه* [۶] می‌نامد (Reddy, 1993: 288). کاریکاتور نیز یک راه ارتباطی بصری و یک مجرای انتقال اندیشه‌ها است. امبرتو اکو می‌نویسد «ماهیت درونی استعاره‌ها نشانه شناختی است و خاص زبان‌های گفتاری نیست. استعاره‌های کلامی خود اغلب تجربه‌های بصری، شنیداری و بوییدنی را فرامی‌خواند» (ساسانی، ۱۳۸۳: ۴۱). در تحقیق پیش رو آنچه حائز اهمیت است متمرکز شدن بر یکی از قابلیت‌های اساسی استعاره شناختی است. این تحقیق بصورت تحلیلی نقش استعاره تصویری را در کاریکاتورهای یک هنرمند مورد بررسی قرار می‌دهد. و توان این شگرد بلاغی را در تحلیل اثر هنری نشان می‌دهد.

روش پژوهش

این مقاله تحقیقی کاربردی و نظری است. جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است و آثار هنرمند مورد نظر بر اساس تعاریف استعاره از دیدگاه قدما از جمله ارسطو، عبدالقاهر جرجانی و ریچاردز [۷] و همچنین از نگاه دانشمندان زبان‌شناسی شناختی چون مایکل ردی، لوکاف و جانسن که استعاره مفهومی را مطرح نموده‌اند، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. رویکرد مورد استفاده در تحلیل داده‌ها توصیفی تفسیری و تحلیل کیفی استقرایی است. قسمت عمده مبانی نظری این تحقیق بر اساس نظریات و تعاریف نوئل کارول و چارلز فورس ویل درباره استعاره تصویری است. از بین کاریکاتورهای متعدد اردشیر محمص، شکل‌های انسانی

غیرمتعارف او مورد نظر است. به خصوص جابه جایی‌های سر که همواره نمودی از ادراک انسان و جایگاه مغز است. در این مقاله مفهوم اصلی آثار به عنوان مستعارله (مبدأ) و ارائه تصویری به عنوان مستعارمنه (مقصد) در نظر گرفته شده است. در این پژوهش، انحراف از واقعیت معمول با هدف انتقال معنی، معیار استعاره تصویری است. در رابطه با مباحث پراکندگی معنا اشاره ای شده است به مباحث معنای مضاعف دریدا و همچنین به تحلیل اثر از نظر نوئل کارول. در این پژوهش ابتدا جزییات فیگورهای انسانی غیرمتعارف و تلفیقی اردشیر محمص توصیف می‌شود و سپس 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 استعاره تصویری [۸] دارند. کارول برای استعاره تصویری تعریفی ارائه می‌دهد که در بعضی از موارد فورس ویل با آنها موافق نیست. تعریف کارول را اینگونه می‌توان خلاصه کرد: بهترین نوع استعاره تصویری، تصویری است که (۱) توسط یک هنرمند خلق شده است؛ (۲) حداقل دو عنصری که به صورت جسمی غیر قابل ترکیب هستند، (۳) به صورت برجسته ای (۴) در یک فضای مشترک با هم در یک پیکره ادغام شده باشند (دورگه بصری) [۹]. (۵) خالق اثر و مخاطب هر دو آگاه هستند که تصویر با هدف ارائه موجز مفهوم در قالبی غیرمتعارف خلق شده است؛ (۶) 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 مفهومی است نگاشت نماید (Carroll, 1994: 214). از جمله مثال‌های کارول برای استعاره تصویری نقاشی سورئالیستی رنه ماگریت [۱۰] با نام «Le Viol» (۱۹۴۵) و مجسمه ای از پابلو پیکاسو [۱۱] با نام «میمون و بچه اش» [۱۲] است (Carroll, 1994: 190).

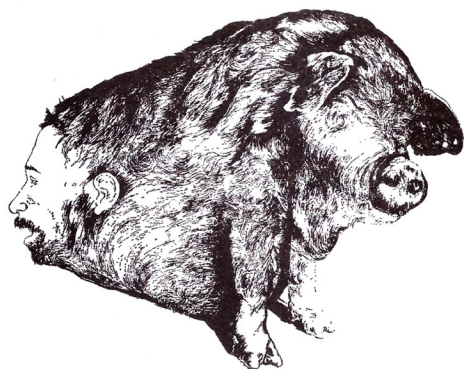
چارلز فورس ویل از جمله شارحان استعاره تصویری یکی از محوری ترین گزینه‌های تعریف کارول از استعاره تصویری را رد می‌کند و آن دورگه بصری بودن است یا همان ادغام دو عنصر نامتجانس. فورس ویل بیان می‌کند که کارول با این تعریف، استعاره تصویری را در سورئالیسم محدود می‌کند. او می‌نویسد جوهره استعاره در فهمیدن و بیان یک مورد است به وسیله یک مورد غیرمعمول دیگر؛ و به شیوه‌های متفاوتی می‌تواند نمود پیدا کند. فورس ویل تصریح می‌کند «که معرفی یک نوع از استعاره تصویری به عنوان بهترین نمونه، اندیشمندان را از بررسی انواع دیگر باز می‌دارد. همچنین مانع از مطالعه استعاره تصویری به عنوان بیان خاصی از استعاره شناختی می‌شود» (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 محمص

فیگورهای ادغامی و دفرمه یا به عبارتی خارج شدن از حالت معمول طبیعی، قسمت عمده کارهای اردشیر را تشکیل می‌دهد. در جستجوی مفهوم بودن هم به صورت ذهنی و هم دیداری بارزترین چالش مخاطب در برخورد با کاریکاتورهای اوست. همچنان که فریدون رهنما آثار اردشیر را «پرسش انگیز» نامید (سقراطی، ۱۳۹۴: ۲۸). پرسش انگیزی بعد از فهمیده شدن (خوئی، ۱۳۵۷: ۲۰).

دیدن کارهای او به طور مستقیم و علنی به ضعف‌ها و کمبودها اشاره ندارد بلکه او می‌خواهد سویه ای دیگر از ضعف‌ها و زشتی‌ها را در لایه ای پنهان تر بکاوی و بیایی (سقراطی، ۱۳۹۴: ۲۸). در فیگورهای انسانی اردشیر ویژگی‌های مناسب یک پیکر نفی شده است، و به گونه ای غریب این نفی عادی می‌نماید. حالتی غیر معمول در اندام اتفاق افتاده و هنرمند قصد القای مفهومی را به مخاطب دارد. عدول از واقعیت و در پی آن یک ضربه بصری برای بیان معنایی خاص و انتقادی گزنده از ویژگی‌های تعداد زیادی از آثار اردشیر محصص است، که در حیطه تعاریف استعاره تصویری می‌گنجد.

در مطالعه طرح‌های اردشیر محصص در ابتدا سعی شده با ردیابی جزئیات اثر و تطبیق آنها با مفاهیمی در بیرون از اثر به عنوان مبدا یک تفسیری را برای اثر بیان کرد، چنانکه خواهید دید در پایان این مسیر، تفسیری روشن برای کاریکاتور ارائه می‌شود. ولی در اغلب موارد تصاویر استعاری که زاده ی ادغام‌های تصویری و دگرگونی در واقعیت است، همچنین دربرگیرنده اهداف خالق آگاه اثر اگرچه اخلاق خاصی را تبلیغ نمی‌کند؛ با استفاده از به هم ریختن مرتبت و منزلت اعضای بدن، تنوعی را در معانی سبب می‌شود. در بررسی جز عناصر عملکرد استعاره تصویری و پیوند مفهومی مبدا 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 فیلسوف باید بداند که با ابزار خود به حقیقت امور نمی‌رسد، بل فقط به بیان‌های مجازی دست می‌یابد» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰۷). نکته اینجاست که اثر اگرچه تمامیتی دلالت کننده دارد و ایده‌های اخلاقی و سیاسی نیز در حد محسوس موجودند ولی چون متن زاده ی کارکرد مجازهاست و از سلطه مجازها بر ذهن پدید می‌آید، دارای یک معنا نیست، بل محصول تنوع معانی است. همان که دریدا پراکندگی معنا نامیده است (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰۸).

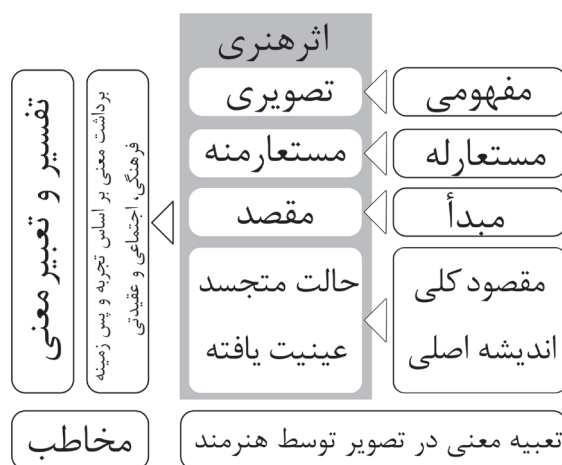


تصویر ۲. ترکیب سر انسان و خوک. اثر اردشیر محصص، منبع: مجابی، ۱۳۸۷: ۴۲



تصویر ۱. ادغام بدن خوک و انسان اثر اردشیر محصص، منبع: سقراطی، ۱۳۹۴: ۳۹

تصاویر ۱ و ۲ نمونه‌هایی هستند از ادغام‌های بصری که به صورت هدفمند بیننده را برای دریافت معنی خطاب قرار می‌دهند. برداشت 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 اندیشه و احساسات و شریف ترین قسمت است با اندام‌های تحتانی حیوانی جایگزین شده است (تصویر ۱). از دیگر سو جایگزینی سر حیوان در قسمت تحتانی انسان ناهنجاری‌های اروتیکی را فرامی‌خواند. بخصوص خوک که به دلیل ویژگی‌های زیستی در همه متون مقدس، ادبیات و ضرب المثل‌ها نماینده لابلایگری، 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.

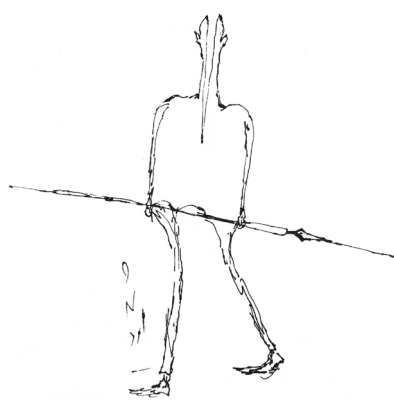


نمودار ۱. مسیر ادراک معنی استعاره تصویری توسط مخاطب. اثر هنری حالت متجسد، عینیت یافته و تصویری و مستعارمنه است که مقصود کلی یا همان مستعارله در آن تعبیه شده است و مخاطب بر اساس پس زمینه فرهنگی، اجتماعی و عقیدتی مفهوم را تفسیر و تعبیر می‌کند، منبع: نگارنده

معنای درونی شدن ذات انسان از کمال انسانی به عنوان مبدأ استعاره (مستعارله)؛ به صورت خارج شدن شکل ظاهری او از حالت عادی و ادغام آن با حیوانی همچون خوک به عنوان مقصد (مستعارمنه) در کاریکاتورها (تصاویر ۱ و ۲) تصویر شده است؛ استعاره‌هایی مفهومی و بصری از جهالت، شهوت و ددمنشی. تصاویر ۳، ۴ و ۵ به واسطه طنزی رندانه از معناهای آشکار می‌گیرند. اگر بر اساس نمودار ۱ و تعاریف استعاره بصری، تصویر ۳ را مورد بررسی 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. تفاسیری که مخاطب از این کاریکاتور می‌تواند داشته باشد چیست؟ سر، شریف ترین عضو بدن از مرتفع ترین مکان به پایین ترین سطح تنزل کرده؛ عبارت «سربلند» که عزتمندی را می‌رساند در اینجا نقض شده است. کاراکتر دماغی دراز دارد که یادآور داستانتان محبوب پینوکیو از کارلو کلودی [۱۴] است که وارد فرهنگ عامه شده، و نشانه ای از دروغ گویی است. «دماغی به خاک مالیده شده» نیز مفاهیم

همانند شکست و ضایع شدن 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 مفهومی را 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 هستند؛ مبدا در اجتماع که در اثر هنری به عنوان مقصد، در یک فیگور غیرمعمول نگاشت شده است.

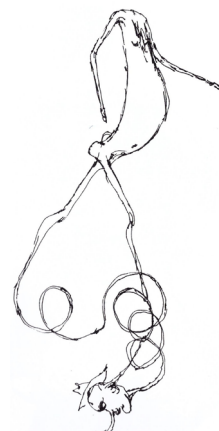
در تصویر ۴، ردایی بلند، پوتین نوک تیز و عصا، فردی تشریفاتی را در ذهن تداعی می‌نماید، که همانند پیش خدمتی سر خود را بر روی سینی تقدیم می‌کند. این خوش خدمتی به واسطه شاخک‌های حشره مانند سر مبتذل تر جلوه می‌کند. همانند موارد قبلی شوخ طبعی اثر هم از هولناکی فاجعه می‌کاهد و هم از معنای آشکار می‌گریزد. شخصیت در تصویر ۵ قلمی بزرگ 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 شخصیت با قلم خودزنی کرده است، مفهوم و مبدا این استعاره تصویری به وسیله ی عدول از واقعیت و اغراق، در جامعه به مخاطراتی اشاره دارد که برای اهل قلم و هنر به واسطه آثارشان پیش می‌آید. آیا معنی تصاویر ۳، ۴ و ۵ با تعقیب دردسترس ترین نشانه‌ها فهمیده می‌شود؟ «ناقد تنها می‌تواند استعاره‌های اثر را امتداد دهد و نه فرو بکاهد» (بارت، ۱۳۸۹: ۸۱). به عنوان مثال تصویر شماره ۵ معانی دیگری را نیز می‌تواند برساند. به علت اغراق در اندازه قلم می‌تواند استعاره ای باشد از انجام کارهای بزرگ که در حد توانایی‌های یک جامعه یا شخص نیست. می‌تواند استعاره ای باشد از استمرار در کار با وجود تحمل مشقات. اگرچه در این سه اثر سعی شد بر اساس کدهای اثر معنایی بر آن تصور نمود ولی اینها می‌تواند یکی از معناهای اثر باشد. در اغلب موارد طرح‌های اردشیر محمصص به واسطه ترکیب‌های استعاری غیرمعمول و طبیعت گریزش از پیکره انسانی منشی پنهانکار دارد.



تصویر ۵. اثر اردشیر محمصص،
منبع: مجابی، ۱۳۹۴: ۴۷



تصویر ۴. اثر اردشیر محمصص،
منبع: سقراطی، ۱۳۹۴: ۳۶



تصویر ۳. اثر اردشیر محمصص،
منبع: سقراطی، ۱۳۹۴: ۳۷

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 ۶، 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 کاملاً سازگار است. این تصویر در متن اجتماع بر اساس نمودار ۱ چه مفهومی می‌تواند 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 صرفاً به فیریک 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.



تصویر ۷. پهلوان یزدی بزرگ دوران قاجار.
شلوار مخصوص، منبع: نعمت الهی، ۱۳۹۰: ۹۲

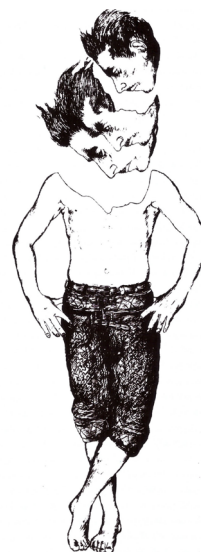
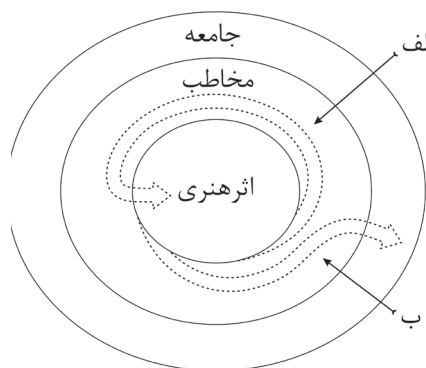


تصویر ۶. ادغام سر با بدن در اثری از
اردشیر محمص، منبع: مجابی، ۱۳۸۷: ۴۹

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 مفهومی 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 کاملاً 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 ۶) را شامل می‌شود؟ آیا معلق بودن سرها و جای خالی چهره استعاره ای است از پوچی و بلا تکلیفی یا

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 و د 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.



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.

تصویر ۸. جابه جایی و تکثیر سر. اثر اردشیر محصص، منبع: سقراطی، ۱۳۹۴: ۱۱

در تمامی این 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 ذاتی 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

(سقراطی ۱۳۹۴: ۲۹). و یا در تصویر شماره ۹ که دو پیکره انسانی با اندامی شبیه یک گردن دراز و خمیده به هم وصل شده اند و بی کله هستند. این فضای غیر معمول می تواند استعاره ای باشد از پیوندهای عمیق تعصبی، جاهلانه و غیرعقلایی بین اشخاص. تصاویر ۱۰ تا ۱۵ نمونه های دیگری از استعاره های بصری است که همانند موارد پیشین اندام سر دچار جابه جایی شده است. اینها موجوداتی غیر طبیعی نیستند بل همان انسان های معمولی هستند که به واسطه جابه جایی اعضای بدن تناقض های درونی و اجتماعی را می نمایند. و سبب سرگردانی زاینده درک مخاطب می شوند. در این طرح ها همانطور که دریدا در مقاله *معنای مضاعف* [۱۵] در رابطه با پراکندگی معنا نشان داد «هیچ گونه تثبیت مفهومی در متن یافتنی نیست» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰۴) نه به این صورت که معنایی ندارد بل دلالت چند معنایی وجود دارد.



تصویر ۱۱. اثر اردشیر محمص،
منبع: مجابی، ۱۳۷۸: ۸۹



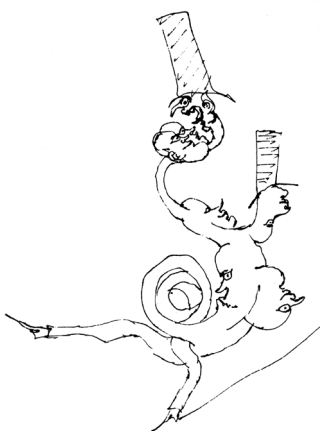
تصویر ۱۰. خونی، ۱۳۵۷: بخش گزیده
ای از کارهای اردشیر محمص صفحه
گذاری نشده است



تصویر ۹. اثر اردشیر محمص،
منبع: خونی، ۱۳۵۷: ۱۰



تصویر ۱۴. اثر اردشیر محمص
منبع: محمص، ۱۳۵۱: فاقد شماره
گذاری



تصویر ۱۳. اثر اردشیر محمص
منبع: محمص، ۱۳۵۱: فاقد شماره گذاری



تصویر ۱۲. خونی، ۱۳۵۷: بخش
گزیده ای از کارهای اردشیر
محمص صفحه گذاری نشده است



تصویر ۱۵. اثر اردشیر محمصص منبع:
محمصص، ۱۳۵۱، فاقد شماره گذاری

دریدا در رابطه با معنا در مقاله «معنای مضاعف» نشان داد که «دلالت در نهایت» محصول پخش شدن معنا در متن است (احمدی ۱۳۹۱: ۵۰۴). اینچنین، کاریکاتورهای اردشیر محمصص که در متن وقایع روز اجتماع معنی پیدا می‌کند، از جرایانات روز جامعه جدا می‌شود و معنایش در خود اثر پخش می‌شود. یکی از ویژگی‌های استعاره بصری ایجاد فضا و موجودیتی جدید، ناآشنا و غریب به وسیله موارد آشنا و عادی است این بیگانه سازی موارد آشنا باید دارای خصوصیت تفسیری و مفهومی باشد. مفهومی که از یک مبدا آغاز شده است و در تصویر نمود عینی می‌یابد. به عنوان مثال مفهوم جهالت به عنوان مستعارله در انسانی بدون سر به عنوان مستعارمنه نمود پیدا می‌کند.

نتیجه‌گیری

پیکره‌های تلفیقی و دفرمه اردشیر محمصص بر اساس تعریف نوئل کارول از استعاره تصویری نمونه‌های کاملی از ترکیب دو قلمرو غیرقابل تلفیق، و براساس تعریف فورس ویل، غیرمعمول در یک فضا و موجودیت واحد است که مستقیماً مخاطب را برای تفسیر خطاب قرار می‌دهد. در کاریکاتورهای اردشیر محمصص آنچه باعث پرسش انگیزی می‌شود دفرمه‌ها و تلفیق‌ها در اندام انسانی است که با طنزی ایهام گونه همراه است و فضایی سورئالیستی ای خلق می‌کند؛ در نتیجه باعث دلالت‌های معنایی مختلف می‌شود. به علت این تکرار معنایی، مخاطب اغلب به خود اثر باز می‌گردد و خود اثر به پیام تبدیل می‌شود. استعاره تصویری خاصیت تولید معانی متعدد را دارد و پراکندگی معنا را فرا می‌خواند. جابه جایی و ترکیب‌های اعضای بدن در کارهای اردشیر محمصص 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 متعارف 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 متفاوت، قلمروهای کاملاً جدیدی را به وجود می‌آورد و در بعضی موارد می‌تواند سورئالیستی نیز باشد.

ویژگی‌های استعاره تصویری براساس گونه اثر تصویری (نقاشی، کاریکاتور، عکاسی، تبلیغات، سینما، انیمیشن، بازی‌های رایانه ای، معماری و طراحی صنعتی) تفاوت‌هایی جزئی با هم دارد، استعاره‌های بصری کارهای اردشیر محمصص نیز ویژگی‌های خاص خود را داراست که در اغلب موارد فضایی سورئالیستی را خلق می‌نماید. همچنین مخاطب‌ها براساس تجربه و پس زمینه اجتماعی، فرهنگی، عقیدتی و ... برداشت‌های متفاوتی از یک اثر استعاره‌ای دارند. این گوناگونی استعاره تصویری زمینه تحقیقاتی فراوانی را ایجاد کرده است. و همچنین شگردی موثر در تولید معنا در آثار تصویری است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Cognitive Studies
۲. Mapping
۳. Multimodal Metaphor
۴. Rhetoric
۵. Metaphors we live by
۶. 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
۱۴. Carlo Collodi
۱۵. 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 فرزانه سجودی؛ لیلا صادقی؛ تینا امراللهی، چاپ اول، تهران: انتشارات نقش جهان.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه*. مترجم جلیل تجلیل، چاپ چهارم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- خوئی، اسماعیل (۱۳۵۷). *شناختنامه اردشیر محمص*. چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های 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 (۱۳۹۴). *گلستان هنر ۱۵*، اردشیر محمص. چاپ اول، تهران: پیکره.
- کارول، نوئل (۱۳۹۳). *درباره نقد*. مترجم صالح طباطبایی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- مجابی، جواد (۱۳۸۷). *اردشیر محمص و شباهت‌های ناگزیر در کار طراحان از گوستاو دوره تا استاین برگ*. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- محمص، اردشیر (۱۳۵۱). *شناسنامه*. چاپ اول، تهران: طهوری.
- نعمت‌اللهی، 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 University Press, 284324-.