

Visual Imagination and Symbolic Structures in Iranian Self-Taught Painting: A Study Based on Gilbert Durand's Theory of the Imaginary

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

doi 10.22034/jivsa.2026.583922.1179

Gita Mesbah * 

*Corresponding Author: Gita Mesbah Email: g.mesbah@shirazartu.ac.ir

Citation: Mesbah, Gita (2026), "Visual Imagination and Symbolic Structures in Iranian Self-Taught Painting: A Study Based on Gilbert Durand's Theory of the Imaginary", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2026, 5 (12), P.31-53

Received: 30 May 2026

Revised: 25 June 2026

Accepted: 17 July 2026

Abstract

Iranian self-taught painting represents a distinctive form of visual expression shaped by lived experience, personal memory, intuitive creativity, and symbolic imagination. Unlike academically trained artists, self-taught painters develop their visual language outside formal art institutions, drawing instead on subjective perception, collective memory, oral traditions, and everyday life. As a result, their works contain multilayered symbolic structures that cannot be adequately understood through formal or stylistic analysis alone. Rather than merely depicting external reality, these paintings transform memory, emotion, dreams, myths, and lived experience into symbolic visual forms, allowing the visible and invisible, the personal and collective, and the real and imagined to coexist within a unified imaginative space. This study examines symbolic imagination in selected works of Iranian self-taught painting through Gilbert Durand's theory of the imaginary. Durand's framework provides an effective approach for interpreting recurring symbolic patterns and archetypal visual structures. The research investigates how symbolic and imaginative structures are formed in selected paintings by Iranian self-taught artists and identifies their shared and distinctive visual characteristics. The central research question asks how these symbolic structures can be interpreted through Durand's diurnal and nocturnal regimes of the imaginary and what dominant visual patterns emerge from this perspective.

Keywords: Self-Taught Painting; Gilbert Durand; Regime of the Imaginary; Diurnal Regime; Nocturnal Regime.

* Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
g.mesbah@shirazartu.ac.ir

1. Research Review

Previous studies of Iranian self-taught art have primarily focused on artists' biographies, social context, vernacular expression, intuitive image-making, memory, autobiography, and outsider art discourse. This body of research has also examined self-taught art from anthropological, visual-cultural, and comparative aesthetic perspectives. At the same time, Gilbert Durand's theory of the imaginary has received increasing attention in Persian visual studies, particularly in research on painting, manuscript illustration, mythology, religious iconography, and symbolic imagery. These studies demonstrate the usefulness of Durand's framework for interpreting symbolic forms beyond literary texts. Despite this growing scholarship, the symbolic organization of imagination in Iranian self-taught painting has rarely been explored through Durand's theoretical perspective. The relationship between self-taught visual production and the anthropological structures of the imaginary therefore remains insufficiently examined. To address this gap, the present study applies Durand's theory to four paintings by Iranian self-taught artists, focusing on the symbolic organization of their visual imagination.

2. Research Methodology

This research adopts a qualitative, descriptive-analytical approach. Data were collected through documentary research using books, scholarly articles, exhibition archives, and online visual resources. Four paintings by four Iranian self-taught artists—Mohsen Asgarian, Akram Sartakhti, Hasan Hazermoshar, and Mokarrameh Ghanbari—were selected through purposive sampling because of their symbolic richness, visual diversity, and relevance to the research question. Each painting was analyzed through close visual examination of its motifs, compositional structure, symbolic elements, scale relationships, and narrative organization. The interpretation was based on Gilbert Durand's theory of the imaginary, particularly the distinction between the diurnal and nocturnal regimes and their associated heroic, mystical, and synthetic structures. The analysis sought to identify the dominant symbolic organization of each painting and to explain how imagination is visually constructed across the selected works.

3. Result

The analysis shows that all four paintings incor-

porate elements of both the diurnal and nocturnal regimes of the imaginary, although each establishes a distinctive balance between them. In Mohsen Asgarian's painting, symbolic imagination is organized through the coexistence of human, animal, and natural forms. Bodily fragmentation, animal imagery, and layered spatial relationships create a symbolic field in which humanity and nature are presented as interconnected. Although traces of the heroic structure appear, particularly in the central figure, the painting is primarily shaped by mystical and synthetic modes of imagination. Akram Sartakhti's work constructs an imaginative world through the interaction of human figures, animals, celestial forms, water, movement, and dreamlike imagery. Conventional spatial and temporal order is suspended, allowing heterogeneous elements to coexist. A striking example is the placement of the sun among the human figures rather than in the sky, disrupting natural order and symbolically merging day with night and dream with reality. This visual organization reflects the predominance of the nocturnal regime, especially its synthetic structure. Hasan Hazermoshar's painting displays a more pronounced heroic structure than the other examples. Conflict, pursuit, bodily tension, hierarchical scale, and confrontation organize the composition, while symbolic ambiguity and mythical references prevent the image from conveying a single, fixed meaning. Instead, the painting remains open to multiple interpretations through the interaction of conflict and transformation. In Mokarrameh Ghanbari's work, symbolic imagination emerges through floating space, hybrid beings, altered proportions, and the simultaneous presence of dreams, memory, violence, femininity, and mythic imagery. The flying carpet, horned figure, enlarged female body, and hybrid creatures construct a multilayered symbolic universe in which reality and imagination become inseparable. Here, nocturnal structures are particularly dominant. Overall, the selected paintings demonstrate that although diurnal elements and heroic imagery are present in every work, symbolic imagination is predominantly organized through the nocturnal regime, especially its mystical and synthetic structures. Rather than emphasizing opposition and separation, these paintings construct meaning through coexistence, transformation, continuity, and the reconciliation of opposites.

4. Conclusion

Applying Gilbert Durand's theory of the imaginary demonstrates that Iranian self-taught painting is structured by complex symbolic systems rooted in lived experience, memory, unconscious imagery, mythic perception, and personal visual language. These paintings do not simply reproduce reality; they reinterpret it through symbolic transformation.

The findings indicate that the dominant imaginative tendency of the selected works is aligned with the nocturnal regime, where meaning is generated through connection, coexistence, repetition, fluidity, and the integration of opposites. Although diurnal structures—including separation, hierarchy, and confrontation—remain visible, they do not determine the overall symbolic organization of the paintings. The comparison between male and female artists also suggests subtle differences in imaginative organization. Several works by female artists display greater fluidity, hybridity, coexistence, and nonlinear spatial construction, whereas some works by male artists place stronger emphasis on tension, confrontation, hierarchical relationships, and narrative conflict. These tendencies are not absolute, yet they reveal meaningful variations in symbolic expression. Overall, the study con-

firms that Gilbert Durand's theory provides a productive methodological framework for interpreting symbolic imagination in Iranian self-taught painting. Beyond stylistic description, it enables a deeper understanding of symbolic image-making and offers new perspectives for future studies of contemporary Iranian visual culture.

Funding

This study is based on the research project entitled "The Structure of the Regime of the Imaginary in the Works of Iranian Self-Taught Artists after the Islamic Revolution," funded by Shiraz University of Arts.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

تخیل تصویری و ساختارهای نمادین در نقاشی خودآموخته ایران (براساس نظریه ساختار نظام تخیل ژیلبر دوران)

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

doi:10.22034/jivsa.2026.583922.1179

گیتا مصباح^{*}

تاریخ دریافت: ۹ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۴ تیر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۶ تیر ۱۴۰۵

چکیده

نقاشی خودآموخته در ایران، با پیوند میان تجربه زیسته، تخیل فردی و بیان شهودی، منظومه‌ای پیچیده از نمادپردازی و ساختارهای تصویری را پدید آورده است که خوانش آن با روش‌های متداول تحلیل هنر، چالش برانگیز است. این آثار، فراتر از بازنمایی جهان عینی، بستری برای تجلی جهان ذهنی، ناخودآگاه و تخیل هنرمند محسوب می‌شوند. به همین دلیل مطالعه ساختارهای تخیلی و نمادین آن‌ها نیازمند چارچوبی نظری است که بتواند لایه‌های روایی، تصویری و معنایی اثر را هم‌زمان تحلیل کند. هدف این پژوهش، تحلیل ساختارهای نمادین و تخیل تصویری در نقاشی هنرمندان خودآموخته ایران بر اساس نظریه ساختار نظام تخیل ژیلبر دوران و شناسایی الگوهای مشترک و متمایز در سازمان‌یابی تصویر در آثار منتخب است. بر این اساس، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش است که نظام‌های روزانه و شبانه و ساختارهای قهرمانی، اسرارآمیز و ترکیبی، چگونه در آثار هنرمندان خودآموخته بازنمایی می‌شوند و چه الگوهای مشترک یا متمایزی در سازمان‌یابی تخیل تصویری آن‌ها قابل شناسایی است. این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی و از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی صورت گرفته است. نمونه‌گیری هدفمند و با انتخاب چهار اثر از چهار هنرمند خودآموخته ایرانی - محسن عسگریان، اکرم سرتختی، حسن حاضرشار و مکرمه قنبری - انجام شد. تحلیل آثار با خوانش نشانه‌های تصویری و تطبیق آن‌ها با منظومه‌های روزانه و شبانه و ساختارهای قهرمانی، اسرارآمیز و ترکیبی در نظریه ژیلبر دوران انجام گرفت. نتایج حاکی از آن است که گرچه نشانه‌هایی از منظومه روزانه و ساختار قهرمانی در هر چهار اثر دیده می‌شود، اما ساختار غالب در بیشتر نمونه‌ها به منظومه شبانه، به‌ویژه ساختارهای اسرارآمیز و ترکیبی، نزدیک‌تر است. در این آثار، تخیل بیش از آنکه بر تقابل و حذف استوار باشد، بر پیوند، جذب، تضاد، هم‌زیستی عناصر ناهمگون و خلق جهان‌هایی چندلایه و شناور شکل گرفته است. نقاشی خودآموخته ایران واجد ساختارهای پیچیده تخیلی و نمادینی است که از دل تجربه زیسته، حافظه، ناخودآگاه و جهان ذهنی هنرمند شکل می‌گیرند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نظریه ژیلبر دوران ظرفیت بالایی برای تحلیل این آثار دارد و می‌تواند بستری مناسب برای خوانش ساختارهای نمادین و تخیل تصویری در هنر خودآموخته ایران فراهم آورد.

کلید واژه‌ها: نقاشی خودآموخته، ژیلبر دوران، نظام تخیل، نظام روزانه، نظام شبانه.

^{*}استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران g.mesbah@shirazartu.ac.ir

ارجاع به این منبع: مصباح، گیتا (۱۴۰۵)، «تخیل تصویری و ساختارهای نمادین در نقاشی خودآموخته ایران (براساس نظریه ساختار نظام تخیل ژیلبر دوران)»، مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی، دوره ۵ (۱۲)، صص ۳۱-۵۳. DOI: <https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.583922.1179>

۱. مقدمه

نقاشی خودآموخته، گونه‌ای از هنر بداهه‌پردازانه و مبتنی بر تجربه زیسته است که واجد تخیلی بی‌واسطه و اغلب رها از قواعد آکادمیک است. در بطن این آثار، زبان نمادین و ساختارهای روایی ویژه‌ای جاری است که بازتاب‌دهنده ناخودآگاه فردی و جمعی هنرمند است. در این آثار، تصویر نه تنها وسیله‌ای برای بازنمایی جهان بیرونی، بلکه ابزاری برای شکل‌دهی به جهان درونی و سازمان‌دهی به تخیل هنرمند است. با این حال، تحلیل ساختاری و معناشناسانه این آثار همواره با چالش‌های نظری مواجه بوده است؛ از آنجا که روش‌های تحلیل در هنر آکادمیک، توانایی تبیین تمام لایه‌های معنایی، نمادین و خیال‌پردازانه این گونه هنر را ندارند، نظریه تخیل ژیلبر دوران چارچوبی مناسب برای خوانش آن‌ها فراهم می‌سازد.

دوران با درک تخیل به مثابه ساختاری انسان‌شناختی و فرهنگی، تصاویر را حامل الگوهایی از کنش روانی، اسطوره‌ای و روایی می‌داند که در قالب منظومه‌های «روزانه» و «شبانه» و ساختارهایی چون «قهرمانی»، «اسرارآمیز» و «ترکیبی» قابل تحلیل اند (افروغ، ۱۴۰۰، ص. ۱۲۸-۱۳۰). از این منظر، تصویر نه صرفاً بازنمایی یک موضوع، بلکه عرصه ظهور نظام‌های نمادینی است که تجربه، حافظه، ناخودآگاه و خیال را سازمان می‌دهند. مسئله اصلی این پژوهش، بررسی چگونگی بازنمایی ساختارهای نمادین و تخیلی در نقاشی‌های هنرمندان خودآموخته بر اساس چارچوب نظری ژیلبر دوران است؛ همچنین این پژوهش در پی تبیین الگوهای روایی و ریخت‌شناختی مشترک یا متمایزی است که در سازمان بصری آثار منتخب آشکار می‌شوند. بر این اساس، پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. نظام‌های روزانه و شبانه تخیل در سازمان بصری آثار منتخب چگونه بازنمایی می‌شوند؟

۲. ساختارهای قهرمانی، اسرارآمیز و ترکیبی چه نقشی در شکل‌گیری نظام معنایی و تصویری این آثار دارند؟

۳. چه الگوهای مشترک یا متمایزی در سازمان‌یابی تخیل تصویری میان آثار مورد مطالعه قابل شناسایی است؟

با وجود پژوهش‌های انجام‌شده درباره هنر خودآموخته در ایران، تحلیل ساختارهای تخیلی و نمادین این آثار همچنان کمتر در چارچوب نظری مشخص و میان‌رشته‌ای مطالعه شده است. از این رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با بهره‌گیری از نظریه ژیلبر دوران، بخشی از این خلأ نظری را جبران کند و زمینه‌ای برای خوانش ساختارمند نقاشی خودآموخته ایران فراهم آورد. هدف از این پژوهش،

تحلیل الگوهای تخیل تصویری، شناسایی نمادهای محوری و تطبیق ساختارهای روایی آثار چهار هنرمند خودآموخته با نظریه ژیلبر دوران است تا امکانی برای تفسیر دقیق‌تر این گونه از هنر معاصر ایران فراهم شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و با روش توصیفی تحلیلی انجام شده و گردآوری اطلاعات آن به شیوه اسنادی، از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی صورت گرفته است. با توجه به ماهیت تفسیرمحور پژوهش، تحلیل آثار بر پایه خوانش کیفی عناصر و نشانه‌های تصویری و تطبیق آن‌ها با چارچوب نظری ساختار نظام تخیل ژیلبر دوران مورد نظر بوده است. نمونه‌گیری هدفمند و با انتخاب چهار اثر شاخص از چهار هنرمند خودآموخته صورت گرفته است. معیار انتخاب نمونه‌ها شامل تنوع جغرافیایی، جنسیتی، تفاوت در زبان بصری آثار، حضور آشکار عناصر نمادین و قابلیت انطباق با منظومه‌های روزانه و شبانه در نظریه ژیلبر دوران بوده است. همچنین انتخاب این آثار با هدف بررسی تنوع شیوه‌های سازمان‌یابی تخیل تصویری در نقاشی خودآموخته ایران انجام شده است. فرایند تحلیل داده‌ها در سه مرحله صورت گرفت: نخست، شناسایی و تحلیل عناصر نمادین و نشانه‌های تصویری در هر اثر و ارزش‌گذاری آن‌ها نسبت به نمادهای مثبت، منفی یا دوگانه؛ دوم، تطبیق این عناصر با نظام‌های تخیل روزانه و شبانه بر اساس چارچوب نظری ژیلبر دوران؛ و سوم، تحلیل ساختار کلی هر اثر بر پایه سه ریخت قهرمانی، اسرارآمیز و ترکیبی و بررسی نسبت میان آن‌ها در سازمان تصویری اثر. این ساختار تحلیلی امکان شناسایی لایه‌های معنایی پنهان، الگوهای تکرارشونده تخیل، و شیوه‌های سازمان‌یابی نمادین در آثار منتخب را فراهم می‌سازد. هدف پژوهش، دستیابی به تعمیم آماری نیست، بلکه فهم تفسیری و تحلیل ساختارهای تخیل تصویری در نمونه‌های منتخب نقاشی خودآموخته ایران می‌باشد.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر را می‌توان در دو دسته کلی طبقه‌بندی کرد: نخست، مطالعات روش‌شناختی مبتنی بر نظریه ژیلبر دوران و دوم، پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه تحلیل آثار هنری (نگارگری و نقاشی معاصر) با این رویکرد. در زمینه مبانی نظری، ژیلبر دوران در کتاب «تخیل نمادین»، تخیل را بنیان تولید نمادها و تصاویر فرهنگی دانسته و نقش آن را در صورت‌بندی تجربه انسانی و شکل‌گیری نظام‌های معنایی تبیین می‌کند (Durand, 1996). در پی این مبانی، عباسی (۱۳۹۰) در کتاب «ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران: کارکرد

(۱۴۰۳) با مقایسه تطبیقی آثار مکرمه قنبری و هوارد فینستر بر مبنای نظریه ژیلبر دوران، نشان داده است که آثار قنبری در منظومه «روزانه» و در تقابلی ساختاری با «ساختار قهرمانانه» قرار دارند، در حالی که فینستر به منظومه «شبانه» گرایش دارد. همچنین، کاربرد این نظریه در تحلیل آثار هنرمندان معاصر ایران تداوم یافته است؛ مصباح و معین‌الدینی (۱۴۰۴) آثار علی‌اکبر صادقی را بر اساس همین نظریه تحلیل کرده و بیان می‌کنند که این آثار با گرایش به منظومه شبانه، بر دو زیرمجموعه از ساختار ترکیبی تأکید دارند. در پژوهشی مشابه، مصباح و رمضان‌ماهی (۱۴۰۴) با مطالعه آثار کاظم چلیپا در دوران جنگ ایران و عراق، نشان داده‌اند که این هنرمند نیز با گرایش به منظومه شبانه، مشابه با آثار صادقی، از زیرمجموعه‌های ساختار ترکیبی بهره می‌برد.

افزون بر مطالعات ساختارگرا، واکاوی ماهیت «هنر خودآموخته» نیز پیشینه‌ای درخور دارد. مفهوم هنر خودآموخته نخستین بار توسط راجر کاردینال (۱۹۷۲) در کتاب «Outsider Art» مطرح شد. او این واژه را به عنوان ترجمه‌ای برای مفهوم فرانسوی Art Brut به کار برد و بر جنبه‌های تجربی، غیرآکادمیک و گاه روان‌شناختی این هنر تأکید کرد؛ کاردینال نشان داد که این آثار نه تنها بازتاب‌دهنده ناخودآگاه فردی، بلکه تبلور جهانی تخیلی و مستقل هستند. در بستری دیگر، تانکه (۲۰۱۷) در دانشگاه اراسموس، در مقاله کارشناسی ارشد «Outsider Art: From the Margins to the Museum» هنر خودآموخته را در بستر گفتمان موزه تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده است که ارزش این آثار در تعامل با شیوهی نمایش و تخیل مخاطب بازتعریف می‌شود.

در ایران نیز تلاش‌هایی برای تحلیل نظری این حوزه صورت گرفته است. مرتضوی و همکاران (۱۳۹۹) در نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی، با بهره‌گیری از آراء آرتور دانتو، ظرفیت‌های فلسفی هنر خودآموخته را بررسی کرده و نشان داده‌اند که چگونه این آثار، با وجود فقدان ساختار رسمی، به سطحی از معنا بخشی دست می‌یابند. همچنین، افروغ (۱۴۰۰) در مقاله «تحلیل صورت‌های تخیل در قالی سنگشکو موزه میهو با رویکرد نظریه ژیلبر دوران»، نظریه ژیلبر دوران را به عنوان مدلی کارآمد برای تحلیل ساختارهای تخیل تصویری در هنر سنتی و خودآموخته به کار گرفته است.

مرور این پیشینه نشان می‌دهد که اگرچه نظریه ژیلبر دوران در تحلیل نگارگری، نقاشی مذهبی و برخی آثار معاصر ایران به کار گرفته شده است، اما کاربرد آن در تحلیل تطبیقی نقاشی هنرمندان خودآموخته ایران با تمرکز ویژه بر «مقایسه ساختار تخیل در آثار زنان

و روش‌شناسی» به تشریح دقیق اصول روش‌شناختی این نظریه و چگونگی بهره‌گیری از الگوی ساختار تخیل وی پرداخته است. در حوزه پژوهش‌های کاربردی، حیدری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود، آثار رضا عباسی را مبتنی بر نظام تخیل دوران تحلیل کرده است. همچنین، رحمانی و شعبانی خطیب (۱۳۹۵) جایگاه خیال و اسطوره را در نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر اساس همین روش بررسی کرده‌اند. مهربابی و قانی (۱۳۹۸) با مطالعه موردی نگاره «صحرای محشر» از فالنامه طهماسبی، نشان داده‌اند که هنرمند با به‌کارگیری تمامی ساختارهای دوازده‌گانه دوران، مضمون جاودانگی را در اثر متجلی کرده است. در پژوهشی دیگر، پورمند و مصباح (۱۳۹۸) با مطالعه تطبیقی نشانگان تخیل در متن و نگاره‌های منظومه «خسرو و شیرین»، وابستگی شدید نگارگران به عناصر خیال‌انگیز توصیفات شاعر را تبیین کرده‌اند. پایدار نوبخت و عباسی (۱۴۰۱) در پژوهش بر نقاشی‌های بداهه‌پردازانه منور رضائی، بازنمایی صور خیالی هنرمند را از منظر تخیلات اسرارآمیز و نمادپردازی‌های شبانه، واجد مفاهیم هستی‌شناختی دانسته‌اند. آثار علی‌اکبر صادقی نیز موضوع دو پژوهش بوده است؛ مصباح (۱۴۰۱) در پایان‌نامه خود این آثار را در دو منظومه روزانه و شبانه با گرایش بیشتر به نظام شبانه تقسیم‌بندی کرده و بیان می‌کند که ساختارهای «درک چرخه‌ای» و «پایان تاریخ» در آثار او برجسته‌اند. همچنین، بخشی‌پور مقدم و مراثی (۱۴۰۲) با تحلیل محتوای شخصیت‌های جنگاور در آثار صادقی و تطبیق آن با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، نتیجه گرفته‌اند که در نقاشی قهوه‌خانه «منظومه روزانه» و در آثار صادقی «نظام شبانه» تخیل حکم‌فرماست. در نهایت، سالاری و همکاران (۱۴۰۲) با بررسی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای مرتبط با واقعه شهادت حضرت علی‌اکبر (ع)، کاربرد نمادهای ریخت حیوانی، تاریکی و سقوط را در بازنمایی تقابل میان ترس از زمان/مرگ و غلبه بر آن (از طریق نمادهای عروج و تماشایی) تحلیل کرده‌اند. بخشی‌پور مقدم و مراثی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «تحلیل محتوای شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی در تطبیق با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای ژیلبر دوران»، تضاد ساختاری میان این دو گونه هنری را تبیین کرده‌اند؛ آنان نشان داده‌اند که در نقاشی قهوه‌خانه، «منظومه روزانه» و در آثار صادقی «نظام شبانه» تخیل حکم‌فرماست. در همین راستا، بروجردی (۱۴۰۳) نیز در مطالعه‌ای تطبیقی به واکاوی آثار مکرمه قنبری و هوارد فینستر پرداخته است. یافته‌های او نشان می‌دهد که آثار قنبری در منظومه روزانه و در تقابلی ساختاری با «ساختار قهرمانانه» جای دارند، در حالی که تخیل حاکم بر آثار فینستر، در منظومه شبانه قرار می‌گیرد. بروجردی

گرما، لامسه و هضم پیوند دارد؛ و بازتاب مقابرتی که با تکرار، چرخه، ریتم و ادراک زمان ارتباط می‌یابد.

از نظر دوران، این بازتاب‌های زیستی در پیوند با تجربه‌های فرهنگی، به تولید کهن‌الگوها و سپس نمادها می‌انجامد؛ بنابراین، نمادهای تخیل نه صرفاً قراردادهایی فرهنگی، بلکه صورت‌هایی‌اند که از پیوند بدن، تجربه، فرهنگ و تصویر شکل می‌گیرند (Chelebourg, 2000, p. 60). کهن‌الگوها خود به‌طور مستقیم در آثار هنری ظاهر نمی‌شوند، بلکه از طریق شبکه‌ای از نمادها، اسطوره‌ها و تصاویر فرهنگی تجلی می‌یابند و در قالب ساختارهای روزانه و شبانه سازمان می‌گیرند (Durand, 1992, pp. 59-64). این تخیل در دو منظومه‌ی اصلی سازمان می‌یابد: نظام‌های تخیل روزانه و شبانه (Durand, 1992, pp. 47-52). تصاویر هنری، بازتاب واکنش‌های انسان به مفاهیم بنیادینی چون مرگ، زمان، ترس و امید هستند و این واکنش‌ها در قالب ساختارهای نمادین تکرارشونده به شکل نمادهای ریخت حیوانی، ریخت تاریکی و ریخت سقوطی ظاهر می‌شوند (Durand, 1992, p. 61).

۲-۳. نظام تخیل روزانه و شبانه و ارزش‌های نمادین آن‌ها

۲-۳-۱. نظام تخیل روزانه

نظام تخیل روزانه با ارزش‌های مثبت، کنش‌گرانه و تقابلی در قالب ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی شناخته می‌شود. این نظام مبتنی غلبه بر ترس، ایستادگی در برابر تهدید و تمایل به نظم و شفافیت است. نمادهایی مانند قهرمان، سلاح، نور، صعود و عمودیت در این نظام جای می‌گیرند در این نظام، تصویر به مثابه ابزاری برای کنترل و معنابخشی به جهان عمل می‌کند و اغلب با روایت‌های پیروزی، نجات و تسلط همراه است، (Durand, 1992, pp. 64-66). این ساختار به چهار زیرشاخه ایده‌آل سازی، جداسازی، هندسه اغراق شده و تضاد تقسیم بندی می‌شود. که به ترتیب بیانگر دوری از واقعیت، نگاه بریده بریده به جهان، اشکال و فرم‌های اغراق شده و تفکر متضاد هستند (مصباح و رمضان‌ماهی، ۱۴۰۴، ص. ۱۵۰) (جدول ۱).

۲-۳-۲. نظام تخیل شبانه

در نظام تخیل شبانه، ترس از مرگ کمتر می‌شود ولی از بین نمی‌رود. در این نظام آثار منظومه روزانه به شکل تلطیف شده، مبتنی بر ارزش‌های منفی، جذب‌کننده و حل‌شونده وجود دارد. این نظام به جای تقابل، به هم‌زیستی، ابهام و فرو رفتن در تاریکی تمایل دارد. نمادهای شبانه شامل حیوانات ترکیبی، چرخش، غار، شب، آب و عناصر رازآلود است (عباسی، ۱۳۹۰، صص. ۷۹-۹۴). دوران تأکید می‌کند که تخیل شبانه نه نشانه ضعف، بلکه واکنشی نمادین به اضطراب‌های بنیادین انسان

و مردان»، همچنان خلأ پژوهشی محسوب می‌شود؛ موضوعی که پژوهش حاضر با هدف پرکردن این شکاف نظری و روش‌شناختی سامان یافته است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. هنر خودآموخته

هنر خودآموخته به آثاری اطلاق می‌شود که توسط هنرمندانی فاقد آموزش رسمی آکادمیک خلق شده‌اند و خارج از نظام‌های نهادی هنر شکل می‌گیرند. این نوع هنر بیش از آنکه متکی بر قواعد زیبایی‌شناسی آموخته‌شده باشد، بر تجربه زیسته، تخیل فردی و بیان درونی استوار است. راجر کاردینال در کتاب «Outsider Art» (۱۹۷۲) تأکید می‌کند که ویژگی اصلی این آثار، استقلال تخیلی و رهایی از قراردادهای زیبایی‌شناختی مسلط است (Cardi-nal, 1972, p. 9). در تحلیل هنر خودآموخته، توجه به ساختارهای ذهنی و تخیلی اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا این آثار اغلب واجد نمادپردازی‌های شخصی، اسطوره‌ای و ناخودآگاه‌اند. در پژوهش‌های فارسی نیز نشان داده شده است که هنر خودآموخته را نمی‌توان صرفاً بر اساس معیارهای فرمی تحلیل کرد، بلکه باید آن را در پیوند با ساختارهای معنا، تخیل و روایت تصویری بررسی نمود (مرتضوی و همکاران، ۱۳۹۹، صص. ۶۴-۵۶). از آنجا که نقاشی خودآموخته اغلب بر تجربه زیسته، بیان شهودی، نمادپردازی شخصی و ساختن جهان‌های تصویری مستقل استوار است، مطالعه آن نیازمند رویکردی فراتر از تحلیل فرمی است. نظریه تخیل ژیلبر دوران با تمرکز بر ساختارهای نمادین و ریخت‌های تکرارشونده خیال، امکان خوانش لایه‌های پنهان تصویری و معنایی این آثار را فراهم می‌سازد.

۲-۲. نظریه تخیل ژیلبر دوران

ژیلبر دوران در کتاب بنیادین خود ساختارهای انسان‌شناختی تخیل (۱۹۹۲)، تخیل را نه یک قوه فردی صرف، بلکه ساختاری انسان‌شناختی و فرهنگی می‌داند که در قالب نظام‌های نمادین سامان می‌یابد. او تخیل را واکنش انسان در برابر «ترس از زمان و مرگ» می‌داند که برای مهار این ترس، به خلق نمادها و ساختارهای تصویری و با استفاده از عکس‌العمل دفاعی روی می‌آورد (Durand, 1992, p. 21). دوران برای توضیح چگونگی شکل‌گیری این ساختارهای تصویری، به نقش عکس‌العمل‌های غالب بدن توجه می‌کند. او سه عکس‌العمل بنیادین را در سامان‌یابی تخیل مؤثر می‌داند: عکس‌العمل موقعیتی که با ایستادن، عمودیت، فاصله‌گیری و ادراک دیداری جهان مرتبط است؛ عکس‌العمل تغذیه‌ای یا بلعی که با مکیدن، درون‌بردن،

است و نقشی اساسی در تولید تصاویر هنری رمزآلود ایفا می‌کند (Durand, ۱۹۹۲, p. ۱۱۹).

۳-۳-۲. ساختار ریخت اسرارآمیز یا تناقضی

این ساختار با نمادهایی چون ابهام، موجودات ترکیبی، سکوت و رمز همراه می‌شود که نه به دنبال حل تعارض، بلکه در پی پذیرش راز و چند لایگی معناست، (Durand, 1992, pp. 146-150). با زیرساخت‌های هماهنگی به

معنای چینش هماهنگ تفاوت‌ها و ایجاد ریتم، قراردادن متضادهای بر روی پایه برابر در زیرساخت جمع اضداد، نمایش نمادها و یا مفاهیم الهام گرفته از گسترش و توسعه تاریخ بشریت مبتنی بر فرایندهای چرخه‌ای در زیرساخت درک چرخه‌ای و نمایش پیشرفت در آینده با زیرساخت پایان تاریخ معنا می‌یابد. این ساختارها در هنرهای تصویری، به ویژه آثار غیرآکادمیک، به وضوح قابل ردیابی‌اند (افروغ، ۱۴۰۰، صص. ۱۳۴-۱۲۸).

جدول ۱. نمادهای با ارزش‌گذاری مثبت و منفی نظام روزانه تخیل، مفاهیم و مصداق‌ها. (منبع نگارنده)

نماد مفهوم و مصداق	نمادهای با ارزش‌گذاری مثبت					نمادهای با ارزش‌گذاری منفی	
	ریخت جداکننده	ریخت تماشایی	ریخت عروجی	ریخت حیوانی	ریخت تاریکی	ریخت سقوطی	
مفاهیم و نشانه‌ها	نشانه‌های قدرت و پاکی بیانگر پیروزی و تعالی	نشانه‌های نور و اندام‌های نور	نشانه‌های پیروزی، فتح، تعالی و عروج	مفاهیم آشوبناک، تصاویر حیوانات و خصوصیات حیوانی	نمادهای تحت سلطه نمادهای ماه و زنانگی	نشانه‌های مفهوم گناه یا معادل آن	
مصادیق	پیکان، شمشیر بران، عصای سلطنتی و غیره	خورشید، چشم، کلام الهی و غیره	اوج، بال پرنده، فرشته، مرد بسیار بزرگ یا غول و غیره	درندگی، حیوان، جنب و جوش و حرکت، حشیکری، خشونت و حمله و غیره	نمادهای چرخه‌ای، نمادهای زنانه، عادت ماهیانه، خون، ناپاکی، آب سیاه، کوری و غیره	سقوط، سرگیجه، له شدگی، گناه و گناه خوردن گوشت حیوانات، هبوط و غیره	

ساختار ریخت دراماتیک یا ترکیبی آن‌ها در وضعیت بینابینی قرار دارد و تنش میان دو قطب نور/تاریکی یا خیر/شر را بازنمایی می‌کند. این ساختار غالباً با تقابل شخصیت‌ها، ایستایی پرتنش و سکون معنادار همراه است (Durand, 1992, pp. 133-138). و با تکرار کنش‌های ثابت، تصاویر ظرف و مظلوف، در هم شدن و فضاهای تودرتو زیرساخت تکرار، توصیف جزییات و تلطیف تفاوت‌ها وابستگی فرد به جهان، با برتری دادن به رنگ یا نمایش از نزدیک و ایجاد حس رسیدن به جوهره چیزی واقعیت حسی را نشان می‌دهند و در

نهایت زیرساخت مینیاتورسازی از کوچک‌سازی و توصیف موشکافانه اشیا حاصل می‌شود (مصباح و معین‌الدینی، ۱۴۰۴، ص. ۷۴). جدول ۲ نمایانگر ساختارهای نظام‌های تخیل روزانه و شبانه و زیرساخت‌های آن و نمادهای بیانگر این نظام‌هاست. ساختار ترکیبی در نظریه دوران محل جذب تقابل‌ها و هم‌نشینی اضداد است؛ جایی که عناصر متناقض نه در وضعیت حذف یا غلبه، بلکه در رابطه‌ای هم‌زمان و هم‌زیست ظاهر می‌شوند. این ساختار معمولاً با تعلیق زمان خطی، هم‌نشینی واقعیت و خیال، و سازمان‌یافتگی چندلایه تصویر همراه است.

جدول ۲. ساختارهای درونی نظام‌های روزانه و شبانه تخیل، مفاهیم و مصداق‌ها (منبع نگارنده)

ساختار درونی	نظام تخیل	عکس‌العمل	مفاهیم و نشانه‌ها	تجلیات و مصادیق
ریخت‌پریشی یا قهرمانی	روزانه	موقعیتی	نبرد با گذر زمان و مرگ	ایده‌آل‌سازی
				دور شدن زیاد از واقعیت قطع رابطه با واقعیت، کناره‌گیری از جهان و تنهایی، نگاه از بالا به جهان مانند پادشاهی با قدرت مطلق، آرزوی قدرت شیاطین، تصاویر گالیوری
				جدا سازی
				نگاه تکه‌تکه به جهان، قطع ارتباط واقعیت از جهان اطراف و یافتن ظاهر مکانیکی
تضاد				هندسه اغراق‌شده، قرینه‌سازی و بزرگ‌نمایی
				اشکال و فرم اغراق شده، قرینه‌سازی و فرا ارزش‌گذاری فضا، بزرگ‌نمایی برخی اشیا، حذف زمان، بزرگ شدن و تکثیر در معماری، سالن گوتیک، فضای بیکران فلات‌ها، گنبدهای بسیار بزرگ
				تفکر متضاد، تقابل فکری، تفکر جنگ بر علیه ظلمات درونی

تکرار	تکرار کنش ثابت، تکرار تفسیر واحد روی اشیا گوناگون (پناهگاه)، تصاویر ظرف و مطروف، در هم داخل شدن یا فضای تودرتو (خلوتگاه) مانند خانه، جام، پیاله، کشتی، زنبیل، غار، اتاق، کمد و قبر، تکرار کلمات				
وابستگی فرد به جهان	توصیف جزئیات، تلطیف تفاوتها و شکاف میان اشیا و موجودات، ریسمان، چیزهای لزج و چسبنده، چسب، ادغام، جمع کردن و پیوند	انکار زمان، وارونگی زمان، تعدیل ترس از زمان	تغذیه ای	شبانه	اسرارآمیز یا تناقضی
واقعیت حسی	برتری حضور رنگ نسبت به اشکال، میل به احساس موجودات از فاصله نزدیک، حس کردن درون موجودات و رسیدن به جوهره آنها				
مینیاتورسازی	توصیف موشکافانه جزئیات و برقراری پیوند با آنها، مینیاتورسازی و کوچک سازی اشیا، بازگشت به مادر				
هماهنگی	چینش تفاوتها و تناقض کنار هم و تولید ریتم	بهره گیری از طبیعت چرخه ای زمان و یکی شدن با آن			
جمع اعداد	قرارگیری اعداد روی پایه برابر و آشکارسازی تفاوت های آنها، نزاع بین آرزوی حیات و مرگ	ارتباط بین اعداد از طریق زمان (کنترل زمان و سرنوشت)	مقاربتی	شبانه	ترکیبی یا دراماتیک
درک چرخه ای	ملهم از گسترش و توسعه تاریخ بشریت بر مبنای درک چرخه ای				
پایان تاریخ	نمایش پیشرفت در آینده، توصیفی پرشور و جاندار از آینده، آمدن پسر یا نجات دهنده، درخت، رستخیز بدن ها				

کرده است. او از سال های جوانی در مشاغل مختلف فعالیت داشته و سپس با الهام از مجالس اهل بیت، آیات قرآن و شعر شاعران بزرگ ایرانی به نقاشی روی آورده است. آثار او در نمایشگاه های هنر خودآموخته در ایران حضور داشته است (URL1).

۲-۴-۱. توصیف اثر محسن عسگریان

این نقاشی دارای ترکیب بندی مرکزی و محوری است که درختی نمادین در مرکز آن ریشه دوانده و از تنه آن پیکره ای انسانی زاده شده است. بر روی درخت یک مرد کوچک که ماری را در دست دارد دیده می شود و سمت راست یک خفاش آبی رنگ که وارونه آویزان است قرار دارد. سمت چپ زیر درخت یک انسان سقوط کرده دیده می شود و گرگی پاورچین در حال خروج از کادر است. روی شانه های مرد زنگ مرکزی دو پرنده که دو مار را در منقار دارند وجود دارد و دو طرف راست و چپ به ترتیب بز قهوه ای و بز آبی و یک پروانه در سمت چپ و دو مورچه زرد و صورتی به ترتیب در سمت راست و چپ دیده می شود. پشت این مرد یک کوه کوچک با خط قرمز پوشیده از گیاهان و قارچ بازنمایی شده که گویی دور است و در پشت آن یک مسیر با دو زمین کشاورزی در دو طرف آن به فضای آبی دریا و زمین مسطح سفید می رسد که در آن بخش مورچه، جوجه تیغی و پروانه و پرنده در حال پرواز دیده می شود (تصویر ۱).

براین اساس، نظریه ژیلبر دوران بستری مناسب برای مطالعه نقاشی خودآموخته فراهم می آورد؛ زیرا امکان تحلیل هم زمان عناصر فرمی، نمادین و ساختارهای تخیلی تصویر را فراهم می سازد. در پژوهش حاضر، این چارچوب نظری مبنای تحلیل چهار اثر منتخب قرار گرفته تا نسبت میان تخیل تصویری، ساختارهای نمادین و سازمان بصری آثار بررسی شود.

۲-۴. نمونه های مطالعاتی

نمونه های مورد مطالعه این پژوهش شامل چهار اثر از چهار هنرمند خودآموخته ایرانی است که به صورت هدفمند انتخاب شده اند. معیار انتخاب این آثار، تنوع جنسیتی، جغرافیایی و زبان پیام تصویری، حضور آشکار عناصر نمادین و تخیلی و امکان تحلیل آنها بر اساس ساختار نظام تخیل ژیلبر دوران بوده است. این چهار اثر، با وجود تفاوت در روایت، فرم و جهان تصویری، بستری مناسب برای مطالعه تطبیقی الگوهای تخیل، ساختارهای نمادین و شیوه سازمان یابی تصویر در نقاشی خودآموخته ایران فراهم می آورند.

۲-۴-۱. محسن عسگریان

محسن عسگریان (متولد ۱۳۲۷ ه. ش. در تهران)، آثارش را در سبک هنر خودآموخته خلق می کند و بخش هایی از فضای داخلی خانه ای را که با دست خود ساخته، نقاشی

۲-۴-۲. اکرم سرتختی

اکرم سرتختی، هنرمند خودآموخته (متولد ۱۳۲۹ ش.ش. شهرری)، نقاشی را از حدود سن ۵۰ سالگی شروع کرد و بدون آموزش رسمی به خلق آثاری با روایت‌های بصری قوی پرداخت. آثار او در ایران و خارج از کشور در گالری‌های معتبر از جمله سیحون، طراحان آزاد و در موزه هنرهای نائیو پاریس به نمایش درآمده‌اند. سرتختی به عضویت انجمن نقاشان ایران درآمده و تجربه نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی در فرانسه، سوئیس و هلند را نیز دارد (URL2).

۲-۴-۱. توصیف اثر اکرم سرتختی

این اثر در فضای تیره شب درحالی که ستارگان می‌درخشند بازنمایی شده است. سمت راست سه حیوان که به ترتیب از بالا زرافه قهوه‌ای (فرم گردن)، قاطر خال‌دار سفید (فرم دم و سر و گوش)، لاک‌پشت خال‌دار صورتی هستند بر پشت هم روی یک اسکیت نمایش داده شده‌اند. در پایین و مرکز تصویر یک پرنده شانه‌به‌سر با بدنی بزرگ و حفره مانند حوض آبی حاوی ماهی و موجوداتی شبیه اسب آبی یا جوجه را دربرگرفته است. بالای آن یک شیر بازنمایی شده که در حال غرش به پرنده بسیار بزرگی است که یک چهارم تصویر را در سمت چپ بالا پوشانده است و دارای تاج و بال‌های رنگین است. این پرنده بر روی طناب دختری که در حال طناب‌بازی است قرار گرفته و یک جوجه پرنده نیز بر روی این طناب نشسته است در کنار این دختر و همچنین پایین آن یک دختر سبزرنگ و یک زن با لباس‌های رنگی و دختری با لباس اگر که امضای هنرمند هم در آنجاست در حال رقصیدن هستند. در فضای بالای سر دختر سبز رقصنده فرم‌های ستاره‌ای دیده می‌شود که باتوجه به تنوع رنگی و تفاوت رنگ با ستاره‌ها، گل هستند. بین این چهار انسان یک خورشید قرمز که لبه‌های اشعه‌های رنگینش به آبی متمایل شده دیده می‌شود (تصویر ۲).

۲-۴-۳. حسن حاضر مشار

حسن حاضر مشار (متولد حدود ۱۳۰۲ ش.ش. در رشت) هنرمند خودآموخته تجسمی بود که پس از یک حادثه و پایان کار نجاری در میانسالی به نقاشی و مجسمه‌سازی پرداخت. او ابتدا آثارش را کنار خیابان می‌فروخت تا اینکه توسط کامبیز درم بخش کشف و به گالری‌ها معرفی شد و آثارش در مؤسسات هنری تهران عرضه شد. همکاری با انجمن‌ها و گالری‌های هنری تا سال‌های پایانی عمرش ادامه یافت تا اینکه در سن نزدیک به ۹۰ سالگی درگذشت (URL3).

۲-۴-۱. توصیف اثر حسن حاضر مشار

این اثر با ترکیبی از تخیل اسطوره‌ای و نمایی‌های روایی

خلق شده است. در مرکز تصویر، دو شخصیت انسانی زن و مرد سوار بر حیواناتی شبیه اسب دیده می‌شوند. در سمت راست زن بدنی موج و در باد دارد و گردن اسب را گرفته و در حال فرار است. سمت چپ مرد تاج‌داری که فقط سر او و دستانش بازنمایی شده است در پی او، در یک دست ریسمان قهوه‌ای یا شلاقی را با دست چپ به سمت زن و در دست راست عصا یا چوب‌دستی را به سمت انسان‌های پایین فرستاده است که لبه آن خونی است قرار دارد. پایین صحنه سه انسان سفید با دست‌های روبه‌بالا پشت به مخاطب نمایش داده شده است که فرد سمت را با تصادم چوب‌دست مرد تاج‌دار لکه پاشیده خون بر روی دستش دیده می‌شود. در مرکز دو درختچه سبز فیروزه‌ای و سپس یک انسان کوچک اندام خونین و نفر سوم بزرگ‌تر دیده می‌شود که فرمی شبیه شاخ دیو یا کلاه‌خود بر سر دارد که باتوجه به عدم وجود هر پوشش دیگری در افراد نمایش داده شده، سر شاخ‌دار و تعبیر دیو محتمل‌تر خواهد بود. در انتها یک درختچه سبز فیروزه‌ای درگی در سمت چپ است که برخی شاخه‌هایش مانند دم اسب مرد تاج‌دار از قاب‌بندی صحنه خارج شده است (تصویر ۳).

۲-۴-۴. مکرمه قنبری

مکرمه قنبری (۱۳۸۳ - ۱۳۰۶ ش.ش. دریکنده ساری) نقاش خودآموخته ایرانی بود که آثارش را از سن حدود ۶۳ سالگی آغاز کرد و با رنگ‌های زنده و فرم‌های بدیع تبدیل به یکی از چهره‌های شاخص هنر خودآموخته ایران شد. اولین نمایشگاه او در سال ۱۳۷۳ در گالری سیحون تهران برگزار شد و پس از آن در نمایشگاه‌های متعدد داخلی و بین‌المللی شرکت کرد و جوایز هنری از جمله تقدیر در جشنواره‌های هنری کسب کرد. پس از مرگش، خانه‌اش به عنوان موزه‌ای برای آثارش ثبت شده و میراث هنری‌اش در عرصه هنر بداهه‌پردازانه حفظ می‌شود (URL4).

۲-۴-۱. توصیف اثر مکرمه قنبری

یکی از نمونه‌های جالب توجه در آثار مکرمه قنبری است که تلفیقی خیال‌انگیز از حضور عناصر تخیلی هنرمند و بازنمایی شده را نمایش می‌دهد. ترکیب‌بندی و آسمان نقاشی روشن و آبی است اما ستارگان و لکه‌های ابر نیز در آسمان بازنمایی شده‌اند. در میانه تصویر یک قالیچه در حال پرواز دیده می‌شود که یک دیو سیاه شاخ‌دار در جلو و سمت راست است و زنی با لباس قرمز در سمت چپ و پشت او نشسته و دستانش را به دور کمر دیو سیاه حلقه کرده است. لکه رنگ سبزی اطراف آنها مشاهده می‌شود که به نظر می‌رسد برای تأکید و نمایش این فضای تخیلی باشد. در سمت راست زیر قالیچه فرم‌هایی نیمه‌انسانی و تخیلی بازنمایی شده‌اند. باتوجه به تمایز بدن آنها با

یک موجود ترکیبی که بدن حیوانات وحشی (باتوجه به ارتفاع بدن و فرم پنجه‌ها) و سر انسانی دارد نشسته و با دست چپ سر او را گرفته است. موجود ترکیبی چیزی شبیه کتیبه را بالا برده است. کمی جلوتر خنجر بر زمین افتاده و مردی افتاده بر زمین گویی مرده است. لکه‌های رنگی کنار خنجر به نظر خون می‌رسد. در بالای آن یک زن بسیار بزرگ (باتوجه به فرم لباس) با دستانی روبه بالا که خنجر در یک دست دیده می‌شود ایستاده است. پشت او و چسبیده به کادر نقاشی یک مرد ریش‌دار با لباس آبی رو به مخاطب با چشمان بسته قرار دارد (تصویر ۴).

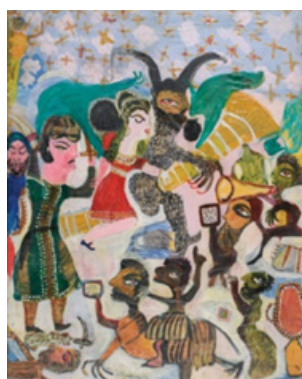
انسان‌های سمت چپ که لباس دارند، می‌توان این موجودات را تخیلی دانست، یکی در میانه تصویر بلندگو در دست دارد، موجود تخیلی ریش‌دار جلو او چیزی شبیه کتیبه در دست دارد. پایین سمت راست یک موجود نامشخص به رنگ‌های صورتی و اگر قرار دارد که به نظر می‌رسد یک شیر در حال نعره کشیدن باشد (فرم دندان‌ها و بدن و سر از روبرو) که در کنار موجود تخیلی دیگر ریش‌داری است بر خلاف سایر موجودات این بخش، پا ندارد، دارای بدنی مواج است و دستش را بالا برده است. کمی جلوتر یک موجود تخیلی که برخلاف سایرین دارای دامن است و با دست به قالیچه اشاره می‌کند بر روی



تصویر ۲. اثر اکرم سرختی (منبع URL6)



تصویر ۱. اثر محسن عسگریان (منبع URL5)



تصویر ۴. اثر مکرمه قنبری (منبع URL8)



تصویر ۳. اثر حسن حاضرمشار (منبع URL7)

میانه ترکیب‌بندی با تنه کشیده و شاخه‌های روبه بالا، ساختاری صعودی و انفصالی ایجاد کرده و نگاه مخاطب را از سطح زمین به سمت بالا هدایت می‌کند. این محور عمودی با قامت کشیده مرد زردرنگ که گویی از دل درخت سر برآورده، تقویت می‌شود و ساختار جداکننده منظومه روزانه را فعال می‌کند. تأکید بر چشم در همه عناصر اثر که به نحوی بازنمایی شده‌اند که به سمت

در تصویر نخست، یک محور عمودی و مرکزگرای پیکره درخت دیده می‌شود که نظام روزانه را ایجاد می‌کند. اما این نظام در کلیت اثر غالب نیست. درخت در

۳. بحث و تحلیل

۳-۱. تحلیل تصویر ۱

۳-۱-۱. تحلیل منظومه روزانه

در تصویر نخست، یک محور عمودی و مرکزگرای پیکره درخت دیده می‌شود که نظام روزانه را ایجاد می‌کند. اما این نظام در کلیت اثر غالب نیست. درخت در

فضای تصویر را از بازنمایی طبیعی دور کرده و در قالب هندسه اغراق شده، به ساختاری نمادین نزدیک می‌کند. برآیند این مؤلفه‌ها، پیکره مرکزی را به محور کنش و کانون انسجام تصویر تبدیل می‌کند؛ جایگاهی که در آن شخصیت اصلی بیش از آنکه یک انسان عادی باشد، به صورت نمادین حامل نیروهای حیات، ایستادگی و تعالی ظاهر می‌شود. همان گونه که در جدول ۴ مشاهده می‌شود، دوگانگی‌های مهمی در قالب تضاد در اثر وجود دارند: ایستادگی/ سقوط، بالا/ پایین، روز/ شب (خفاش به عنوان نماد شب)، انسان/ حیوان. اما این تضادها در اینجا به نبرد یا حذف یکدیگر منتهی نمی‌شوند؛ بلکه در کلیت اثر جذب می‌شوند.

۳-۱-۳. تحلیل ساختار اسرارآمیز منظومه شبانه

ساختار اسرارآمیز با ویژگی غالب تکرار از فعال‌ترین بخش‌های این تصویر است. تکرار جانوران، شاخه‌ها، گیاهان، قارچ‌ها، مارها و حشرات در سراسر تصویر، نظم ریتمیک و زنده ایجاد کرده است. پیوند انسان با طبیعت مهم‌ترین عنصر تصویری است؛ پیکره مرکزی نه در برابر طبیعت، بلکه در امتداد آن بازنمایی شده است که به عنوان وابستگی فرد به جهان تفسیر می‌شود. بدن مرد زردرنگ به تنه درخت متصل شده و مرز میان بدن و گیاه تضعیف شده است. نزدیکی عناصر گیاهی و گل‌ها به بخش تحتانی بدن و ناحیه تناسلی پیکره مرکزی، این پیوند را از سطح هم‌نشینی فراتر می‌برد و آن را به سطحی زایشی و بارورکننده می‌رساند. در این وضعیت، انسان نه در کنار درخت، بلکه همچون ادامه حیات گیاهی و نیروی رویش بازنمایی می‌شود؛ گویی بدن انسانی از دل طبیعت زاده شده و با آن در رابطه‌ای اندام‌وار باقی مانده است. حضور بدن، تنه درخت، گیاهان، قارچ‌ها، جانوران و غلبه رنگ‌های زرد، سبز، قرمز و آبی، تجربه‌ای شدیداً حسی و مادی به عنوان واقعیت حسی، می‌سازد. به غیر از پیکره مرکزی که با مقیاسی بزرگ‌تر ترسیم شده است، اغلب عناصر انسانی، حیوانی، گیاهی و حشرات با مقیاسی نزدیک به یکدیگر تصویر شده‌اند و تفاوت محسوسی در اندازه آن‌ها دیده نمی‌شود. این هم‌ارزی بصری، سلسله مراتب میان موجودات را تضعیف کرده و همه عناصر را در جایگاهی تقریباً برابر قرار می‌دهد. در نتیجه، سایر انسان‌ها، حیوان و گیاه نه در رابطه‌ای مبتنی بر سلطه، بلکه در شبکه‌ای هم‌زیست و هم‌ارزش ظاهر می‌شوند. درحالی‌که پیکره مرکزی همچنان جایگاه نمادین و محوریت خود را حفظ می‌کند. این ویژگی را می‌توان از نمودهای ساختار اسرارآمیز دانست که با تلطیف تفاوت‌ها و ایجاد پیوند میان عناصر ناهمگون، وحدت نمادین جهان تصویر را شکل می‌دهد.

مخاطب می‌نگرند به عنوان نماد تماشایی اهمیت دارد. این نگاه‌های آشکار، نوعی وضعیت مراقبه، مشاهده و آشکارشدگی را پدید می‌آورند. رنگ زرد در بدن پیکره مرکزی باعث برجسته شدن آن در کل میدان تصویری شده و آن را به کانون توجه بصری تبدیل کرده است. شاخه‌های روبه‌بالا، امتداد تنه درخت، قرارگیری مرد کوچک بر بالای شاخه و حرکت عمودی کلی پیکره مرکزی، همگی با الگوی صعود و تعالی هم‌خوان‌اند که به عنوان نمادهای عروجی تفسیر می‌شوند. بخش فوقانی تصویر نیز در تقویت نظام روزانه نقش دارد. در این بخش، چهار موجود شامل یک جوجه تیغی سبزرنگ، پروانه، پرنده و مورچه بزرگ زرد در امتداد خط افق استقرار یافته‌اند. پرنده و پروانه با قرارگیری در مرتفع‌ترین بخش تصویر و کیفیت پروازی خود، نمودهایی از ریخت عروجی را فعال می‌کنند، درحالی‌که حضور جانوران دیگر بر ریخت حیوانی و پویایی غریزی جهان تصویر تأکید دارد. هم‌نشینی این عناصر در بالاترین ناحیه ترکیب‌بندی، امتداد حرکت صعودی محور انسان درخت را تقویت کرده و نشان می‌دهد که مؤلفه‌های روزانه تنها به پیکره مرکزی محدود نیستند، بلکه در سازمان فضایی کل تصویر نیز حضور دارند. در مقابل، حضور انسان افتاده در پایین تصویر، حرکت خزنده گرگ در خروج از قاب و خفاش وارونه در سمت راست، نیروهای نزولی و سقوطی را وارد تصویر می‌کنند. از این رو، اگرچه ریخت‌های عروجی، تماشایی، جداکننده و حیوانی در بخش‌های مختلف تصویر فعال‌اند، هیچ‌یک به تنهایی بر سازمان کلی اثر غلبه نمی‌کنند و منظومه روزانه در نسبت و تعامل با ساختار غالب شبانه معنا می‌یابد (جدول ۳).

۳-۱-۲. تحلیل ساختار قهرمانی در نظام روزانه

ساختار قهرمانی این تصویر در سطحی نمادین و دگردیسی‌یافته ظاهر می‌شود و مانند تصویرهای حماسی و روایی آشکار نیست. مهم‌ترین نشانه آن در ایده‌آل‌سازی پیکره مرکزی دیده می‌شود. بدن مرد زردرنگ در مرکز ترکیب، در مقیاسی بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌های انسانی و بیشتر عناصر پیرامونی بازنمایی شده و از نظر مقیاس بر انسان افتاده، مرد نشسته بر شاخه و سایر موجودات غلبه دارد. این بزرگ‌نمایی او را از سطح یک بدن طبیعی فراتر می‌برد و به شخصیتی اسطوره‌ای و نمادین تبدیل می‌کند. مجموعه این ویژگی‌ها، شامل ایده‌آل‌سازی، جداسازی، کشیدگی محور عمودی و اغراق در مقیاس، پیکره مرکزی را به مرکز ثقل تصویر تبدیل کرده و نقش قهرمان نمادین اثر را به او می‌بخشند. کشیدگی تنه درخت، امتداد عمودی بدن و شاخه‌ها و همچنین تفاوت مقیاس میان پیکره مرکزی و عناصر دیگر،

جدول ۳. نظام روزانه تصاویر (منبع نگارنده)

نظام	ارزش	نماد	تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴
نماهای منظومه روزانه	مثبت	جداکننده	۱- تنه عمودی درخت، ۲- تپه پشت آدم، ۳- پیکره عمودی انسان مرکزی، ۴- محور مرکزی درخت/ انسان، ۵- تپه یا کوه پشت انسان مرکزی، ۶- گیاهان عمودی روی تپه	۱- فرم عمودی سه حیوان سوار شده بر پشت هم، ۲- طناب به مثابه خط جداکننده، ۳- فرم عمودی گردن زرافه، ۴- قامت عمودی پرنده بزرگ در سمت چپ	۱- عصای سلطنتی/ چوبدستی مرد تاجدار، ۲- بدن کشیده اسبها، ۴- قاب بندی صحنه	۱- خنجر در دست زن بزرگ، ۲- خنجر افتاده، ۳- فرم عمودی زن بزرگ، ۴- قالیچه به مثابه سطح جداکننده میان بالا/ پایین
		نمایشی	۱- چشم باز انسان مرکزی، ۲- چشم مرد نشسته روی درخت، ۳- چشم انسان سقوط کرده، ۴- چشم پندگان، جانوران و حشرات	۱- خورشید، ۲- ستاره ها، ۳- ماه، ۴- چشم جانوران و پندگان، ۵- چشم انسانها	۱- چشم مرد تاجدار، ۲- چشم زن در حال فرار، ۳- چشم اسبها	۱- چشم تمام انسانهای بازنمایی شده، ۲- چشم موجودات تخیلی، ۳- چشم دیو سیاه
		عروچی	۱- پرنده بال گشوده بالای تصویر، ۲- پندگان روی شانه آدم ایستاده عمودی، ۳- مرد بزرگ زرد رنگ، ۴- امتداد رو به بالای درخت، ۵- پروانه	۱- پرنده بزرگ سمت چپ تصویر، ۲- پرنده کوچک روی طناب، ۳- حرکت طناب بازی	۱- سر بزرگ مرد تاجدار، ۲- برجستگی و برتری مقیاس مرد تاجدار	۱- زن بسیار بزرگ، ۲- قالیچه پرنده، ۳- حرکت پرواز قالیچه
	منفی	سقوطی	۱- انسان سقوط کرده پایین درخت	*	۱- جنگ، ۲- ضربه چوبدستی و زخم بدن	۱- مرد افتاده بر زمین
		تاریکی	۱- خفاش، ۲- گرگ	۱- ماه، ۲- ستاره، ۳- شب	۱- خون	۱- خون
		حیوانی	۱- مار، ۲- گرگ، ۳- خفاش، ۴- جوجه تیغی، ۵- مورچه، ۶- بز، ۷- پرنده، ۸- پروانه	۱- زرافه، ۲- قاطر، ۳- لاک پشت، ۴- شیر درنده، ۵- پرنده بزرگ، ۸- پرنده شانه به سر، ۹- ماهی/ موجودات درون حوض	۱- اسب، ۲- دیو سفید شاخدار	۱- دیو سیاه شاخدار، ۲- حیوان ترکیبی با سر انسانی، ۳- شیر/ موجود در حال نعره گوشه سمت راست

جدول ۴. ساختار قهرمانی تصاویر (منبع نگارنده)

ساختار ریخت ریشی یا قهرمانی				
نمونه	ایده آل سازی	جدا سازی	هندسه اغراق شده	تضاد
تصویر ۱	۱- بزرگنمایی مرد زرد در مرکز تصویر، ۲- تأکید بر قامت عمودی و ایستای پیکره مرکزی	۱- محور درخت- انسان مرکزی، ۲- تپه از زمین با خط قرمز، ۳- زمین کشاورزی با رنگ، ۴- آسمان از زمین	۱- درخت بسیار بزرگ و مرکزی با شاخه های گسترش یافته، ۲- ادغام تنه درخت با بدن انسان مرکزی، ۳- بزرگنمایی پیکره زرد مرکزی، ۴- اغراق در امتداد عمودی تنه و شاخه ها	۱- پیکره ایستاده/ انسان سقوط کرده، ۲- روز/ شب، ۳- بالا/ پایین، ۴- انسان/ حیوان، ۵- حیات/ مرگ، ۶- مرکز/ حاشیه

تصویر ۱	۱- پرنده بزرگ سمت چپ، ۲- قرارگیری زرافه، قاطر و لاک پشت بر پشت هم و بر روی اسکیت، ۲- وجود حوضچه پر ماهی و موجود شبیه اسب دریایی در شکم پرنده پایین	۱- طناب افقی بازی، ۲- چیدمان عمودی سه حیوان روی هم، ۳- پرنده بزرگ سمت چپ	۱- بزرگ‌نمایی پرنده عظیم، ۲- اغراق در مقیاس پرنده شانه‌به‌سر و حوض درون بدن آن، ۳- گردن کشیده زرافه، ۴- چیدمان عمودی حیوانات روی هم، ۵- اغراق در مقیاس خورشید نسبت به پیکره‌های انسانی	۱- تاریکی/ نور، ۲- زمین/ آسمان، ۳- بزرگ/ کوچک، ۴- انسان/ حیوان، ۵- سکون/ حرکت
تصویر ۳	۱- نمایش مرد تاج‌دار با سر و دست، ۲- نمایش موج زن بدن شناور بدون جزئیات	۱- قاب بندی عناصر و جداسازی از پس زمینه، ۲- جدایی سواران از پیکره‌های پایین، ۳- فاصله میان مرد تاج‌دار و زن در حال گریز، ۴- مرزبندی بالا/ پایین در اثر	۱- اغراق در اندازه سر مرد تاج‌دار نسبت به بدن، ۲- کشیدگی بدن اسب‌ها، ۳- اغراق در حرکت موج‌دار بدن زن سوار، ۴- فرم شاخ‌دار موجود انسانی پایین تصویر	۱- مرد/ زن، ۲- تعقیب/ گریز، ۳- بالا/ پایین، ۴- قدرت/ ضعف، ۵- خشونت/ فرار، ۶- پیاده/ سواره
تصویر ۴	۱- زن بزرگ لباس سبز، ۲- دیو سیاه شاخ‌دار، ۳- موجود ترکیبی با بدن درندگان/ سر انسان	۱- قالیچه معلق در هوا که فضای آسمانی را از صحنه زمینی جدا می‌کند، ۲- جدایی فضای بالای تصویر (قالیچه، دیو و زن) از پایین تصویر، ۳- تمایز زن بزرگ از دیگر پیکره‌ها به واسطه مقیاس و جایگاه	۱- بزرگ‌نمایی زن با لباس سبز، ۲- اغراق در مقیاس دیو سیاه، ۳- قالیچه معلق در هوا (خروج از هندسه طبیعی فضا)، ۴- فرم موج‌دار و دگرگون بدن موجودات تخیلی، ۵- ترکیب بدن انسانی و حیوانی در موجود ترکیبی پایین تصویر	۱- زن/ مرد، ۲- انسان/ دیو، ۳- پیاده/ سواره، ۴- موجود خیالی/ انسان، ۵- زمین/ آسمان، ۶- زندگی/ مرگ، ۷- سکون/ حرکت، ۸- واقعی/ خیالی، ۹- بزرگ/ کوچک

۳-۱-۴. تحلیل ساختار ترکیبی منظومه شبانه

درخت، تکثیر جانوران، تکرار گیاهان و پیوند زمین و آب، زمان را از خطی بودن خارج می‌کند و آن را به چرخه‌ای زیستی تبدیل می‌سازد. مهم‌ترین نمود این درک چرخه‌ای، رویش پیکره انسانی از دل درخت است؛ گویی انسان، طبیعت و حیات همگی در مدار واحدی از تولد، رشد و استمرار قرار گرفته‌اند. دیده می‌شود که اثر از زمان مشخص تاریخی فاصله می‌گیرد. هیچ نشانه معین تقویمی یا مکانی بر تصویر حاکم نیست. انسان، جانور، گیاه، مرگ و حیات هم‌زمان در یک اکنون فشرده و بی‌زمان در قالب زیر ساختار پایان تاریخ حضور دارند (جدول ۶).

ساختار ترکیبی مهم‌ترین نظام سازمان‌دهنده این تصویر است. عناصر متضاد نه در برابر یکدیگر، بلکه درون یک کل واحد جمع می‌شوند. محور مرکزی درخت انسان مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش هماهنگ‌کننده تصویر است که جانوران، گیاهان، زمین، تپه، کشتزار و فضای آبی دوردست، همگی در یک منظومه منسجم پیرامون آن سازمان یافته‌اند. چنان‌که پیش‌تر در خصوص دوگانه‌های موجود در تصویر گفته شد، هیچ‌کدام از قطب‌ها دیگری را حذف نمی‌کند؛ بلکه در کنار هم باقی می‌مانند. رویش

جدول ۵. ساختار اسرارآمیز تصاویر (منبع نگارنده)

ساختار اسرارآمیز با تناقضی				
نمونه	تکرار	وابستگی فرد به جهان	واقعیت حسی	مینیاتورسازی
تصویر ۱	۱- تکرار مورچه، بز، پرنده، مار، قارچ، ۲- تکرار زمین کشاورزی، ۳- نمایان بودن اندام درونی بدن مرد زرد (ریه‌ها)	۱- نزدیکی بدن مرد زرد با تنه درخت، ۲- رویش پیکره انسانی از دل درخت، ۳- حضور مرد کوچک بر شاخه درخت، ۴- قرارگیری پرندگان بر شانه‌های پیکره مرکزی، ۵- ارتباط انسان مرکزی با جانوران پیرامون، ۶- امتداد بدن انسان در پیوند با گیاه و زمین	۱- بدن انسان مرکزی، ۲- تنه درخت و شاخه‌ها، ۳- تپه و زمین کشاورزی، ۴- گیاهان و قارچ‌ها، ۵- جانوران متعدد مسیر و سطح زمین، ۶- غلبه رنگ زرد در بدن انسان مرکزی، ۷- تقابل سبز، قرمز و آبی در طبیعت پیرامون	۱- مرد کوچک نشسته بر شاخه، ۲- انسان سقوط کرده در پایین تصویر، ۳- بازنمایی ریه‌ها و اندام درونی در دل بدن مرد زرد

تصویر ۱	۱- تکرار ستارگان، پرنده، حیوانات، انسان، ۲- قرار گرفتن حوض آب و ماهی در درون بدن پرنده، ۳- تکرار گل، ۴- تکرار پیکره‌های انسانی زنانه در حال رقص، ۵- تکرار عناصر دایره‌ای/نقطه‌ای، ۶- تکرار موجودات درون حوض	۱- قرار گرفتن حوض آب و ماهی در دل بدن پرنده، ۲- پیوند بدن پرنده با آب و موجودات درون آن، ۳- ارتباط انسان طناب‌باز با پرنده و طناب، ۴- هم‌نشینی بدن انسان با جانوران متعدد در فضای واحد، ۵- پیوند انسان‌ها با رقص، حرکت و فضای طبیعی شبانه	۱- بدن انسان‌ها، ۲- بدن حیوانات، ۳- حوض آب، ۴- ماهی و موجودات درون آب، ۵- طناب، ۶- اسکیت، ۷- غلبه رنگ تیره آبی/سرمه‌ای شب، ۸- درخشش رنگ‌های گرم خورشید و بدن جانوران	۱- قرار گرفتن حوض آب و ماهی‌ها در درون بدن پرنده، ۲- پرنده کوچک نشسته بر طناب، ۳- کوچک‌نمایی پیکره‌های انسانی، ۴- موجودات کوچک درون حوض
تصویر ۲	۱- تکرار پیکره‌های انسانی، اسب‌ها، درختچه‌های سبز فیروزه‌ای، ۲- فرم دست‌های رو به بالا، حرکت افقی در امتداد صحنه	۱- پیوند مستقیم زن و مرد با اسب‌ها، ۲- تماس بدن زن با گردن اسب، ۳- ارتباط انسان‌های پایین با زمین و فضای روایی صحنه، ۴- حضور هم‌زمان انسان، حیوان، گیاه و خون در یک میدان مشترک	۱- بدن انسان و اسب، ۲- نمود جسمانی زخم و جراحت در بدن، ۳- چوب‌دست، زمین و درختچه‌ها، ۴- غلبه رنگ قرمز خون در بخش میانی و پایین تصویر، ۵- تقابل سبز فیروزه‌ای درختچه‌ها با زمینه روشن	۱- کوچک‌نمایی پیکره‌های انسانی پایین تصویر، ۲- پیکره کوچک خونین در مرکز پایین تصویر، ۳- کوچک‌شدن درختچه‌ها و عناصر طبیعی در نسبت با صحنه اصلی سواران
تصویر ۳	۱- تکرار موجودات تخیلی در بخش پایین تصویر، ۲- تکرار پیکره‌های انسانی، ۳- تکرار فرم دست‌های رو به بالا، ۴- تکرار فرم‌های مواج بدن موجودات تخیلی	۱- نشستن زن و دیو بر قالیچه، ۲- تماس بدن زن با بدن دیو، ۳- ارتباط موجودات انسان‌نما با موجود ترکیبی، ۴- پیوند موجود انسانی و حیوانی در پیکره ترکیبی، ۵- حضور هم‌زمان انسان، حیوان، دیو و اشیاء در یک فضای مشترک	۱- بدن‌ها، قالیچه، خنجر، بلندگو موجود ترکیبی و دیو شاخ‌دار غلبه آبی روشن آسمان تأکید رنگ قرمز لباس زن و لکه‌های خون تضاد سیاه بدن دیو با فضای روشن اطراف	کوچک‌نمایی موجودات پایین تصویر در نسبت با زن بزرگ ایستاده، کوچک‌نمایی پیکره‌های زمینی در نسبت با دیو و زن سوار بر قالیچه، جهان فشرده موجودات انسانی، حیوانی و خیالی در بخش پایین تصویر در برابر قالیچه معلق در بالا

جدول ۶. ساختار ترکیبی تصاویر ۱ و ۲. (منبع نگارنده)

ساختار ترکیبی یا دراماتیک				
نمونه	هماهنگی	جمع اضداد	درک چرخه‌ای	پایان تاریخ
تصویر ۱	۱- محور مرکزی درخت انسان، ۲- توزیع متعادل جانوران در دو سوی پیکره مرکزی، ۳- هماهنگی میان انسان، درخت، جانوران و عناصر طبیعی، ۴- پیوند مسیر، زمین کشاورزی، تپه و آسمان در امتداد فضایی پیوسته، ۵- هماهنگی رنگ‌های زرد، سبز، قرمز و آبی در کل سطح تصویر	۱- انسان/ درخت، ۲- انسان/ حیوان، ۳- بالا/ پایین (مرد افتاده پایین)، ۴- ایستادگی/ سقوط، ۵- زندگی/ مرگ، ۶- روز/ شب، ۷- طبیعت/ پیکره انسانی	۱- فرم رویش درخت و شاخه‌های آن، ۲- تکرار جانوران و گیاهان در سراسر تصویر، ۳- پیوند زمین، مسیر، کشتزار و آب در امتداد یک چرخه طبیعی، ۴- حضور هم‌زمان انسان، حیوان و گیاه در چرخه واحد زیستی، ۵- رویش پیکره انسانی از دل درخت	۱- رویش هم‌زمان انسان از دل درخت ۲- ادغام انسان و طبیعت در وضعیتی بیرون از زمان خطی، ۳- حضور هم‌زمان موجودات در یک لحظه فشرده و بی‌زمان، ۴- حذف هرگونه نشانه زمان مشخص تاریخی یا جغرافیایی
تصویر ۲	۱- نمایش حیوان و بویژه حیوان وحشی در کنار انسان شهری، ۲- چیدمان عناصر زندگی شهری؛ اسکیت؛ (فرهنگ) در برابر حیوانات (طبیعت)، ۳- هم‌نشینی انسان، حیوان، پرنده، آب و آسمان در یک فضای واحد، ۴- حرکت رقص، طناب‌بازی و پرواز، ۵- پیوند میان پرنده بزرگ، طناب و پیکره انسانی در بخش چپ، ۶- تعادل میان تراکم سمت راست و چپ تصویر، ۷- هماهنگی رنگ‌های تیره شب با رنگ‌های گرم بدن جانوران و خورشید	۱- انسان/ حیوان، ۲- فرهنگ/ طبیعت (اسکیت در کنار حیوانات)، ۳- انسان شهری/ حیوان وحشی، ۴- شب/ نور، ۵- زمین/ آسمان، ۶- سکون/ حرکت (بدن‌های ایستاد در برابر رقص، پرواز و طناب‌بازی)، ۷- واقعیت/ خیال	تکرار ستاره‌ها در آسمان شب حرکت چرخشی طناب‌بازی حرکت رقص پیکره‌های انسانی حضور آب و ماهی درون بدن پرنده به مثابه چرخه حیات درونی هم‌زیستی شب، خورشید، جانور و انسان در زمان غیرخطی و رؤیایی	هم‌زمانی شب، خورشید، رقص، طناب‌بازی، حیوانات و موجودات خیالی در یک فضای واحد تعلیق زمان طبیعی (حضور هم‌زمان نشانه‌های شب و روشنائی) فضای رؤیایی و غیرروایی تصویر که از زمان خطی فاصله می‌گیرد

۱- فشرده شدن روایت تعقیب، خشونت و گریز در یک صحنه و تعلیق لحظه روایی، ۲- نبود نشانه زمانی مشخص تاریخی و تثبیت روایت در وضعیتی نمادین و غیرتقویمی	۱- حرکت افقی صحنه از چپ به راست، ۲- تکرار فرم بدن انسان‌های پایین تصویر، ۳- حرکت تعقیب و گریز به مثابه کنشی تکرار شونده، ۴- تکرار اسب‌ها و درختچه‌ها در میدان روایی تصویر	۱- زن/مرد، ۲- تعقیب/گریز، ۳- قدرت/ضعف، ۴- سواره/پیاده، ۵- حرکت/ایستایی، ۶- انسان/دیو	۱- بین فرار زن و غلبه مرد تاج‌دار، ۲- بالا قرار گرفتن مرد تاج‌دار نسبت به سربازان در پایین، ۳- سازمان روایی واحد میان سواران و پیکره‌های پایین تصویر، ۴- هماهنگی حرکت افقی عناصر در امتداد صحنه، ۵- پیوند زن، مرد، اسب‌ها، انسان‌های پایین و درختچه‌ها در یک روایت مشترک، ۶- توازن بصری میان دو سوار در دو سوی تصویر	تخیل
هم‌زمانی زمین و آسمان در یک قاب واحد حضور هم‌زمان انسان، دیو، موجودات خیالی، مرگ و حرکت در فضایی بیرون از زمان واقعی قالیچه معلق به مثابه تعلیق مکان و زمان حذف مرز میان اکنون، گذشته، خیال و واقعیت در فضای تصویر	حرکت معلق و چرخش گونه قالیچه در فضا تکرار پیکره‌ها و موجودات خیالی در سطح پایین تصویر گردش نگاه میان بخش بالایی و پایینی تصویر هم‌زمانی زمین و آسمان در یک‌زمان تصویری واحد حضور هم‌زمان امر واقعی و خیالی در فضایی غیرخطی	انسان/دیو زن/موجود اهریمنی زمین/آسمان (قالیچه معلق در برابر صحنه زمینی) واقعیت/خیال زندگی/مرگ (زن ایستاده و پیکره افتاده کنار خنجر) روشنائی/تاریکی (بدن سیاه دیو در آسمان روشن) انسان/حیوان	۱- ریتم ستارگان آسمان، ۲- هماهنگی فرم‌های خیالی سمت راست، ۳- هماهنگی فرم‌های انسانی سمت چپ، ۴- ایجاد یک ریتم دایره‌وار در چینش همه عناصر تصویر، ۵- ایجاد هماهنگی موجودات خیالی سمت راست و چپ با دیو سیاه و زن قرمز پوش، ۶- قرار گیری دیو و انسان در کنار هم، ۷- پیوند فضای زمینی و فضای معلق قالیچه، ۸- هم‌نشینی انسان، دیو، موجودات خیالی، حیوان و اشیا در یک جهان تصویری، ۹- هماهنگی میان بخش بالای تصویر (قالیچه) و تراکم موجودات پایین، ۱۰- توزیع رنگی هماهنگ میان آبی آسمان، قرمز لباس زن، سیاهی دیو و رنگ‌های گرم پایین تصویر	تخیل

نگاه‌های مستقیم، چشم‌های باز و اغراق‌شده، و حضور خورشید سرخ در میانه تصویر نوعی وضعیت آشکارگی و دیده‌شدن ایجاد می‌کند. خورشید در اینجا صرفاً عنصر طبیعی نیست، بلکه همچون یک کانون بصری درخشان عمل می‌کند و به‌ویژه دختر طناب‌باز و پرنده حامل حوض را روشن می‌سازد. همچنین حضور ستارگان در آسمان تیره و تقابل آنها با خورشید، به ساختار نورانی اثر بُعدی دوگانه می‌بخشد. طناب‌بازی دختر به‌عنوان نمادی از پریدن، پرنده بزرگ تاج‌دار، پرنده کوچک نشسته بر طناب و حرکت نگاه به سمت بالا، ساختاری معلق و صعودی را در بخش ریخت عروجی، ایجاد کرده‌اند. در مقابل، لاک‌پشت، حوض آب و اسکیت در بخش پایینی تصویر نیروهای زمینی و فرود آورنده (ریخت سقوطی) را وارد تصویر می‌کنند. از این‌رو، منظومه روزانه در این اثر از طریق تنش میان بالا و پایین، پرواز و زمین‌مندی شکل می‌گیرد. (جدول ۳)

۲-۲-۳. تحلیل ساختار قهرمانی نظام روزانه

نشانه‌هایی از ساختار قهرمانی در این تصویر دیده می‌شود. بزرگ‌نمایی پرنده عظیم سمت چپ، و همچنین بدن بزرگ پرنده شانه‌به‌سر در بخش مرکزی تصویر مهم‌ترین نمود آن است. این اغراق مقیاسی باعث شده برخی موجودات از نسبت طبیعی خود فاصله بگیرند و به موجوداتی رؤیایی، نمادین و برجسته تبدیل شوند. جداسازی در تصویر از طریق تفکیک نسبی دو بخش راست و چپ حول محور مرکزی پرنده حامل حوض و شیر شکل‌گرفته است. در سمت راست، تجمع حیوانات روی اسکیت دیده می‌شود و در سمت چپ، پرنده بزرگ،

۳-۱-۵. ساختار نظام تخیل تصویر ۱

با مقایسه ساختارهای نظام تخیل تصویر ۱ می‌توان گفت اگرچه مؤلفه‌های منظومه روزانه و ساختار قهرمانی در بخش‌های مختلف اثر به‌طور آشکار فعال‌اند، اما نظام غالب اثر منظومه شبانه و به‌ویژه ساختارهای اسرارآمیز و ترکیبی است. تخیل هنرمند در این تصویر بر پایه تقابل و جدایی نیست، بلکه بر پیوند، دگردیسی، هم‌زیستی و تداوم شکل‌گرفته است. انسان از طبیعت جدا نیست؛ از دل آن می‌روید، با آن درمی‌آمیزد و در چرخه حیات آن حل می‌شود. از این منظر می‌توان، وحدت انسان و طبیعت در چرخه زایش و استمرار حیات را منطق حاکم بر تصویر دانست؛ جهانی که در آن مرز میان انسان، گیاه، حیوان و امر زیستی فرو می‌ریزد و تخیل، همه چیز را در یک کلیت زنده و پیوسته هم‌زیست صورت‌بندی می‌کند.

۳-۲-۲. تحلیل تصویر ۲

۳-۲-۱. تحلیل منظومه روزانه

حضور منظومه روزانه همچنان در تصویر دوم قابل‌مشاهده است. اما شکل آن از محور عمودی و ساختار انفصالی صرف فاصله گرفته و به صورتی شناور و سیال‌تر ظاهر می‌شود. نمودهای آن را می‌توان در فرم‌های کشیده و عمودی، طناب‌باز، گردن بلند زرافه، بدن پرنده بزرگ و امتداد عمودی پیکره‌ها و حیوانات روی هم مشاهده کرد که نگاه را از سطح زمین به‌سوی بالا هدایت می‌کنند و کیفیتی صعودی به تصویر می‌بخشند. تأکید بر چشم انسان‌ها، حیوانات و پرندگان به‌عنوان نماد ریخت‌ماشایی بسیار برجسته است.

گرفته و بدون تضاد روایی در ترکیب جذب شده است. تقابل‌هایی چون فرهنگ/ طبیعت، انسان/ حیوان، شب/ نور، زمین/ آسمان، واقعیت/ خیال، به وضوح دیده می‌شود. اما هیچ‌یک دیگری را حذف نمی‌کند؛ بلکه همگی در کنار هم به عنوان جمع اعداد، حضور دارند که حضور هم‌زمان خورشید در دل آسمان نمودی مهم از آن است. این هم‌نشینی، نظم طبیعی زمان را برهم می‌زند و تصویر را از منطق زمانی واقع‌گرا جدا می‌کند. از این طریق، شب و روز نه به صورت دو قطب متضاد، بلکه در قالب ساختاری واحد و هم‌زمان در کنار یکدیگر بازنمایی می‌شوند. حرکت طناب بازی، رقص پیکره‌ها و تکرار ستارگان، با ایجاد ریتمی تکرارشونده، زمان را از حالت خطی و روایی خارج کرده و به ساختاری چرخه‌ای و معلق نزدیک می‌کنند. این تصویر بیش از آنکه لحظه‌ای مشخص را روایت کند، وضعیتی تکرارشونده و رؤیایی را بازنمایی می‌کند. حضور هم‌زمان خورشید در آسمان شب، کنار هم قرارگرفتن عناصر واقعی و خیالی، و هم‌نشینی حرکت و سکون، نظم طبیعی زمان را از توالی معمول خود خارج می‌کند. تصویر دیگر به لحظه‌ای مشخص از شب یا روز تعلق ندارد، بلکه فضایی تعلیق‌یافته پدید می‌آورد که در آن مرز میان زمان طبیعی، زمان خیال و زمان روایت از میان می‌رود. از این رو، گذشته، اکنون و امر خیالی به صورت هم‌زمان در زیرساخت پایان تاریخ تصویر حاضر می‌شوند (جدول ۶).

۳-۲-۵. ساختار نظام تخیل تصویر

اگرچه نشانه‌هایی از منظومه روزانه و ساختار قهرمانی در تصویر دوم حضور دارند، اما ساختار غالب اثر، به‌ویژه از طریق ساختار اسرارآمیز و ترکیبی، به منظومه شبانه تعلق دارد. در این اثر تخیل هنرمند بر پایه تقابل و جدایی عمل نمی‌کند، بلکه بر پیوند امر ناهمگون، جذب اعداد و هم‌زیستی جهان‌های متفاوت استوار است. انسان، حیوان، طبیعت، عناصر فرهنگ شهری، شب، حرکت، آب و خیال همگی در جهانی مشترک و هم‌زمان گرد آمده‌اند. هم‌نشینی موجودات واقعی و خیالی، حضور هم‌زمان عناصر طبیعی و انسانی، و ترکیب حرکت، رقص، سکون و بازی، فضایی می‌آفریند که از منطق واقعیت روزمره فاصله می‌گیرد و به جهانی شناور، چندلایه و تخیلی نزدیک می‌شود. حتی برخی جابه‌جایی‌های فرمی و مکانی در تصویر - مانند حضور عناصر آسمانی مانند خورشید در مجاورت زمین و بدن‌های انسانی - مرزهای معمول میان بالا و پایین، زمین و آسمان، و واقعیت و خیال را مخدوش می‌سازد. از این رو، منطق حاکم بر تصویر دوم را می‌توان هم‌زیستی خیال، طبیعت و زیست روزمره در جهانی رؤیایی و تعلیق‌یافته دانست؛ جهانی که در آن مرز میان واقعیت و خیال فرو می‌ریزد و تخیل، تجربه زیسته را به

طناب‌باز و پیکره‌های انسانی قرار دارند. این تقسیم‌بندی فضایی نوعی مرزبندی درونی در تصویر ایجاد می‌کند، هرچند این مرزها در نهایت در کل تصویر حل می‌شوند. هندسه اغراق‌شده به‌وسیله کشیدگی گردن زرافه، بدن بزرگ پرنده، فرم منحنی طناب و مقیاس نامتعارف پیکره‌ها ساختار تصویر را از بازنمایی واقع‌گرایانه دور کرده و به جهان خیال نزدیک می‌کند. در این اثر نیز تضادهای انسان/ حیوان، فرهنگ/ طبیعت، انسان شهری/ حیوان وحشی، شب/ نور، زمین/ آسمان، سکون/ حرکت، واقعیت/ خیال به تقابل خصمانه منتهی نمی‌شوند و در ساختار کلی اثر جذب می‌گردند (جدول ۴).

۳-۲-۳. تحلیل ساختار اسرارآمیز منظومه شبانه

ساختار اسرارآمیز، مهم‌ترین بخش فعال تصویر دوم است. تکرار نخستین ویژگی آن، تکرار ستارگان، حیوانات، پرندگان، گل‌ها، پیکره‌های انسانی، عناصر دایره‌ای و موجودات درون آب که تصویری سرشار از ریتم و تکرار ایجاد کرده است. قرارگرفتن حوض آب و ماهی در دل بدن پرنده مهم‌ترین عنصر تصویری بیانگر وابستگی فرد به جهان است. این رابطه ظرف و مظلوف یکی از روشن‌ترین نمونه‌های درون‌بودگی در میان چهار تصویر است. بدن پرنده در اینجا همچون جهانی درونی عمل می‌کند که آب، ماهی و حیات در دل آن جریان دارد. همچنین رابطه دختر طناب‌باز با طناب، پیوند انسان‌ها با رقص و ارتباط آنها با جانوران، نشان می‌دهد که در این تصویر انسان جزئی از شبکه کلی جهان زنده است. حضور بدن انسان‌ها و حیوانات، آب، ماهی، طناب، اسکیت و غلبه رنگ تیره آبی شب در کنار رنگ‌های گرم بدن جانوران و خورشید، تجربه‌ای حسی و ملموس مبتنی بر واقعیت حسی، ایجاد می‌کند. پرنده کوچک روی طناب، موجودات کوچک درون حوض و کوچک‌نمایی پیکره‌های انسانی در نسبت با پرنده بزرگ، از طریق مینیاتوری‌سازی، نوعی فشردگی و مقیاس و شکل‌گیری جهانی درون یک جهان را پدید می‌آورد (جدول ۵).

۳-۲-۴. تحلیل ساختار ترکیبی منظومه شبانه

به نظر می‌رسد ساختار غالب تصویر دوم، به ساختار ترکیبی نزدیک است. تصویر با فراتر رفتن از تقابل ساده، عناصر ناهمگون را در یک کل منسجم کنار هم قرار می‌دهد. هم‌نشینی انسان، حیوان، پرنده، آب، آسمان، طناب، اسکیت و خورشید در یک فضای هماهنگ اهمیت بنیادی دارد. نمایش حیوان و به‌ویژه حیوان وحشی در کنار انسان شهری و عناصر فرهنگ معاصر همچون اسکیت، از مهم‌ترین ویژگی‌های اثر است. اسکیت به عنوان نشانه‌ای از زندگی شهری و فرهنگ روزمره، در کنار زرافه، شیر، لاک‌پشت و پرندگان قرار

منظومه‌ای شاعرانه، سیال و چندلایه تبدیل می‌کند.

۳-۳. تحلیل تصویر ۳

۳-۳-۱. تحلیل منظومه روزانه

حضور منظومه روزانه در تصویر سوم بسیار آشکارتر از دو تصویر پیشین است. بخش مهمی از سازمان بصری اثر بر مبنای تقابل، کشمکش و تنش شکل گرفته است. روایت تصویری از همان نگاه نخست بر مواجهه و کنش استوار است. زن در حال گریز، مرد تاجدار در تعقیب، اسب‌ها، انسان‌های پایین تصویر و نشانه‌های خشونت همگی این فضای تنش‌آلود را تقویت می‌کنند. در بخش جداکننده، مهم‌ترین عنصر ساختاری در امتداد افقی صحنه و تفکیک فضای سواران از گروه انسانی پایین تصویر دیده می‌شود. حرکت قالب تصویر افقی و روایی است و صحنه در امتداد تعقیب و گریز میان دو سوار شکل می‌گیرد، اما گردن کشیده اسب‌ها و فرم عمودی دست‌های رو به بالای پیکره‌های پایین، در کنار کشش بصری میان سطوح بالا و پایین تصویر، بخشی از نیروهای صعودی منظومه روزانه را فعال می‌کنند. باین‌حال، ساختار کلی تصویر بیش از آنکه بر محور عمودیت استوار باشد، بر حرکت افقی، تنش روایی و تقابل میان نیروها بنا شده است. تأکید بر چشم‌های زن، مرد تاجدار و اسب‌ها با جهت‌های متفاوت نگاه، و نیز القای نگاه روبه‌بالا در پیکره‌های انسانی پایین تصویر - هرچند پشت به مخاطب قرار دارند - همراه با دست‌های برافراشته آنان، به تصویر کیفیتی نمایشی و آشکارکننده در ساختار ریخت‌تماشایی می‌بخشد. بدن‌ها در اینجا صرفاً در حال حضور نیستند، بلکه در وضعیت دیده‌شدن، مواجهه و نمایش قرار دارند. در بخش عروجی، برخلاف دو تصویر پیشین، نشانه‌های صعود و تعالی بسیار محدود است. مهم‌ترین مصداق آن، بازنمایی اغراق‌شده سر مرد تاجدار به جای بدن کامل اوست؛ امری که شخصیت را از مقیاس طبیعی خارج کرده و به الگوی مرد بزرگ یا پیکره‌گول‌آسا در نمادهای عروجی نزدیک می‌سازد؛ بنابراین در این تصویر، عروج نه از طریق حرکت روبه‌بالا یا پرواز، بلکه از طریق بزرگ‌نمایی نمادین و سلطه بصری مرد تاجدار شکل می‌گیرد. در مقابل، حضور پیکره کوچک خونین در مرکز پایین تصویر، انسان‌های ایستاده روی زمین و اثر زخم و خون، ساختار نزولی و سقوطی را فعال می‌کنند. از این رو منظومه روزانه در این اثر با شدت بیشتری از طریق دوگانگی قدرت و سقوط، تعقیب و آسیب، و تسلط و فرود شکل گرفته است (جدول ۳).

۳-۳-۲. تحلیل ساختار قهرمانی نظام روزانه

تصویر سوم یکی از روشن‌ترین نمادهای ساختار قهرمانی

را در میان نمونه‌ها نشان می‌دهد. بخش عمده سازمان تصویری اثر بر محور رویارویی، کنش و کشمکش شکل گرفته است. به عنوان زیرساخت ایده‌آل‌سازی، مرد تاجدار در مقیاسی بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها بازنمایی شده و از نظر بصری بر صحنه غلبه دارد. بازنمایی اغراق‌شده سر مرد تاجدار به جای بدن کامل، همراه با تاج و حضور مسلط او در تصویر، شخصیت را از سطح یک پیکره معمولی فراتر برده و به الگویی نمادین و قهرمانانه نزدیک می‌کند. جداسازی از طریق تفکیک دو سوار از گروه انسانی پایین تصویر شکل می‌گیرد. سواران در فضای مستقل خود قرار گرفته‌اند و پیکره‌های پایین، با مقیاسی کوچک‌تر و در موقعیتی جدا از آن‌ها بازنمایی شده‌اند. این فاصله‌گذاری تصویری، ساختار انحصاری منظومه روزانه را تقویت می‌کند. کشیدگی بدن اسب‌ها، امتداد دست‌ها، فرم موج بدن زن در حال گریز و اغراق در نسبت اندام‌ها، تصویر را از بازنمایی طبیعی دور کرده و با هندسه‌ای اغراق‌شده، به سوی ساختاری تخیلی و اسطوره‌ای سوق می‌دهد. این اغراق فرمی باعث شده صحنه بیش از آنکه روایتی واقع‌گرا باشد، کیفیتی نمادین و تخیلی پیدا کند. مهم‌ترین عنصر ساختار قهرمانی در این اثر، تضاد است. تقابل زن و مرد، تعقیب و گریز، قدرت و ضعف، سواره و پیاده، حرکت و ایستایی، خشونت و آسیب‌پذیری، ساختار اصلی تصویر سامان می‌دهند. همچنین اگر پیکره شاخ‌دار پایین تصویر به مثابه موجودی دیوگونه خوانده شود، تقابل انسان و موجود اهریمنی نیز به این مجموعه افزوده می‌شود. در این تصویر، معنا بیش از هر چیز از دل کشمکش، تنش و مواجهه میان نیروهای متقابل شکل می‌گیرد (جدول ۴).

۳-۳-۳. تحلیل ساختار اسرارآمیز منظومه شبانه

در کنار ساختار قهرمانی، ساختار اسرارآمیز نیز در لایه‌های زیرین تصویر فعال است؛ هرچند نسبت به دو تصویر نخست شدت کمتری دارد. حضور تکرارشونده اسب‌ها، پیکره‌های انسانی پایین، درختچه‌های سبز فیروزه‌ای و فرم دست‌های روبه‌بالا، نوعی ریتم بصری در سراسر صحنه ایجاد کرده است. حرکت افقی ممتد صحنه نیز این ریتم را تقویت می‌کند. در بخش وابستگی فرد به جهان، زن با دست گردن اسب را گرفته و بدن او با بدن حیوان پیوند یافته است. مرد تاجدار نیز از طریق حیوان حامل خود تعریف می‌شود. همچنین حضور هم‌زمان انسان، حیوان، گیاه و خون در یک میدان مشترک، نوعی هم‌زیستی تصویری ایجاد می‌کند. بدن انسان و اسب، اثر زخم و خون، چوب‌دست، زمین و درختچه‌ها کیفیتی شدیداً مادی و ملموس به عنوان واقعیت حسی به تصویر می‌بخشند. در این تصویر خون فقط نشانه روایی آسیب یا خشونت نیست، بلکه به عنوان عنصری مرزی میان حیات

و مواجهه بازنمایی می‌کند. درعین حال، حضور هم‌زمان انسان، حیوان، خون، گیاه و موجود دیوگون، تصویر را از سطح یک روایت صرف فراتر برده و به ساختاری نمادین و اسطوره‌ای تبدیل می‌سازد. از این منظر، منطق حاکم بر تصویر سوم را می‌توان بر پایه تنش میان نیروهای متقابل و بازنمایی جهان در وضعیت ناپایدار، پر مخاطره و در حال گریز دانست؛ جهانی که در آن مرز میان انسان و حیوان، قدرت و آسیب، واقعیت و خیال پیوسته در حال جابه‌جایی است.

۴-۳. تحلیل تصویر ۴

۴-۱. تحلیل منظومه روزانه

اگرچه ساختار کلی اثر در تصویر چهارم، به جهان خیال و ترکیب نزدیک است، اما برخی عناصر منظومه روزانه همچنان به وضوح حضور دارند. مهم‌ترین نمود آن در تقابل‌های شدید تصویری، محور عمودی برخی پیکره‌ها و برجسته‌شدن نیروهای متضاد دیده می‌شود. قامت ایستاده زن بزرگ در سمت چپ تصویر، بدن عمودی مرد ریش‌دار کنار قاب و برخی موجودات با دست‌های برافراشته در بخش راست، ساختاری جداکننده ایجاد کرده‌اند. این فرم‌های ایستاده در برابر حرکت افقی و شناور قالیچه قرار می‌گیرند و نگاه مخاطب را بین بالا و پایین جابه‌جا می‌کنند. تأکید بر چهره‌ها، چشم‌ها، نگاه مستقیم برخی پیکره‌ها و برجستگی بصری زن ایستاده و دیو سیاه اهمیت زیادی در ساختار ریخت‌تماشایی دارد. تضاد شدید رنگ سیاه بدن دیو با زمینه روشن آسمان نیز به آشکارشدگی و برجسته‌سازی آن کمک می‌کند. در بخش عروجی، قالیچه معلق در میانه آسمان مهم‌ترین عنصر صعودی تصویر است. حضور زن و دیو بر قالیچه، آن‌ها را از سطح زمین جدا کرده و وارد فضایی میان زمین و آسمان می‌کند. حرکت شناور قالیچه در آسمان و فاصله آن از سطح زمین، ساختاری معلق و تعالی‌یافته به تصویر می‌دهد. در مقابل، خنجر افتاده، لکه‌های خون، پیکره افتاده بر زمین و تراکم موجودات در پایین تصویر، نیروهای نزولی و سقوطی را شکل می‌دهند. به این ترتیب، منظومه روزانه در این اثر از طریق تنش میان صعود و سقوط، آسمان و زمین و معلق بودن و فروافتادگی فعال می‌شود.

۴-۲. تحلیل ساختار قهرمانی نظام روزانه

بزرگ‌نمایی زن ایستاده با لباس سبز و همچنین حضور دیو سیاه بر قالیچه ساختار قهرمانی اثر را فعال می‌کند. هر دو از نظر مقیاس نسبت به دیگر موجودات پایین تصویر برجسته‌تر هستند و نوعی مرکزیت بصری دارند. این زن با قامت ایستاده بزرگ در زیرساختار ایده‌آل‌سازی

و مرگ نیز عمل می‌کند. حضور آن بدن را به آستانه زخم، رنج و گسست نزدیک می‌سازد و لحظه گذار از سلامت به آسیب‌دیدگی را در سطح تصویر آشکار می‌کند. رنگ قرمز خون در میانه صحنه در برابر سبز فیروزه‌ای درختچه‌ها نیز این تجربه حسی را تشدید می‌کند. کوچک‌نمایی پیکره‌های انسانی پایین تصویر در قیاس با دو سوار و حضور پیکره کوچک خونین در مرکز پایین، نوعی تفاوت مقیاسی مینیاتوری ایجاد می‌کند که ساختار سلسله‌مراتبی تصویر را تقویت می‌سازد (جدول ۵).

۴-۳. تحلیل ساختار ترکیبی منظومه شبانه

ساختار ترکیبی با قالب ترکیبی تنش‌مند و دراماتیک در این تصویر فعال است. باوجود خشونت روایی صحنه، عناصر مختلف همچنان در یک سازمان روایی واحد و هماهنگ کنار هم قرار گرفته‌اند. زن، مرد تاج‌دار، اسب‌ها، انسان‌های پایین و درختچه‌ها همگی در یک امتداد بصری و روایی مشترک معنا پیدا می‌کنند. حرکت افقی صحنه این پیوستگی را حفظ می‌کند. تصویر مبتنی بر دوگانگی‌های متعدد است: زن/مرد، تعقیب/گریز، قدرت/ضعف، سواره/پیاده، حرکت/ایستایی، خشونت/آسیب، اما این اضداد به حذف یکدیگر نمی‌انجامد؛ بلکه همگی در یک میدان روایی واحد هم‌زمان حضور دارند. درک چرخه‌ای در این تصویر نسبت به دیگر نمونه‌ها کم‌رنگ‌تر و به صورت مستقیم در ساختار اثر آشکار نیست. با این حال، امتداد حرکت افقی صحنه از چپ به راست، تکرار فرم بدن پیکره‌های انسانی پایین تصویر، تکرار اسب‌ها و درختچه‌ها در میدان روایی، و همچنین حرکت تعقیب و گریز، امکان خوانشی محدود از تکرار و بازگشت را فراهم می‌کند. این عناصر بیش از آنکه زمان چرخه‌ای را به طور صریح بازنمایی کنند، یادآور تداوم الگوی نبرد، تعقیب و مواجهه در روایت‌های اسطوره‌ای‌اند. با این حال، ساختار غالب اثر همچنان بر لحظه‌ای روایی، تنش‌آلود و منقطع استوار است. صحنه از ارجاع به زمان تاریخی مشخص فاصله می‌گیرد. روایت تعقیب، خشونت و فرار در فضایی نمادین تثبیت شده و به رویدادی فراتر از یک لحظه تاریخی مشخص تبدیل می‌شود. نبود هرگونه نشانه تقویمی یا جغرافیایی روشن، این تعلیق زمانی را در زیر ساخت پایان تاریخ تشدید می‌کند (جدول ۶).

۴-۳. ساختار نظام تخیل تصویر ۳

دیده شد که در تصویر سوم نظام تخیل هنرمند در این اثر بیش از هر چیز بر محور منظومه روزانه و ساختار قهرمانی استوار است؛ با این حال، ساختارهای شبانه، به‌ویژه در لایه‌های اسرارآمیز و ترکیبی، همچنان در زیرساخت تصویر حضور دارند. تخیل هنرمند در این اثر، جهان را نه در قالب سکون و آرامش، بلکه از خلال کشمکش، تعقیب، تهدید

پایین تصویر و قالیچه معلق در بالا، مهم‌ترین عامل وحدت‌بخش هماهنگی است. انسان، دیو، حیوان، موجود خیالی، شیء، آسمان و زمین همگی در یک ساختار واحد سازمان یافته‌اند. توزیع رنگی میان آبی آسمان، قرمز و سبز لباس زن‌ها، سیاهی دیو و رنگ‌های گرم موجودات پایین، این هماهنگی را تقویت می‌کند. تصویر دارای تقابل‌های متعددی است: انسان/ دیو، زن/ موجود اهریمنی، زمین/ آسمان، واقعیت/ خیال، زندگی/ مرگ، روشنائی/ تاریکی، انسان/ حیوان اما در اینجا نیز این اضداد در تقابل خصمانه باقی نمی‌مانند؛ بلکه در یک جهان واحد جذب می‌شوند. حرکت معلق قالیچه، گردش نگاه میان بالا و پایین، تکرار موجودات و هم‌زمانی امر زمینی و آسمانی، زمان را از خطی بودن خارج و به آن کیفیتی چرخه‌ای می‌بخشد. تصویر نه لحظه‌ای مشخص، بلکه وضعیتی پیوسته و شناور را بازنمایی می‌کند. در بخش پایان تاریخ، مرز میان اکنون و گذشته، واقعیت و خیال، زمین و آسمان از میان می‌رود. قالیچه معلق به فضایی بیرون از زمان و مکان واقعی تبدیل می‌شود و حضور هم‌زمان دیو، زن، مرگ، موجودات ترکیبی و اشیای روزمره، جهان تصویر را به وضعیتی بی‌زمان و غیرتاریخی بدل می‌کند. قالیچه معلق در این تصویر تنها وسیله حرکت نیست، بلکه فضایی بینابینی میان زمین و آسمان، واقعیت و خیال و امر انسانی و اسطوره‌ای ایجاد می‌کند. این فضای معلق، شخصیت‌ها را از موقعیت طبیعی و زمینی جدا کرده و در قلمرویی تعلیق یافته و بیرون از زمان و مکان مشخص قرار می‌دهد (جدول ۶).

۳-۴-۵. ساختار نظام تخیل تصویر ۴

در مجموع، اگرچه نشانه‌هایی از منظومه روزانه و ساختار قهرمانی در تصویر چهارم دیده می‌شود، اما ساختار غالب اثر از طریق ساختار اسرارآمیز و بیش از آن ساختار ترکیبی/ دراماتیک به منظومه شبانه تعلق دارد. تخیل هنرمند در این اثر بر پایه پیوند جهان‌های ناهمگون شکل گرفته است. انسان و دیو، زمین و آسمان، واقعیت و خیال، زندگی و مرگ، و امر روزمره و اسطوره‌ای همگی در یک فضای واحد گردآمده‌اند. هیچ مرزی میان این قلمروهای قطعی باقی نمی‌ماند و تصویر دائماً میان آن‌ها در رفت‌وآمد است. از این منظر، فلسفه حاکم بر تصویر چهارم را می‌توان هم‌زیستی امر واقعی و امر خیالی در جهانی تعلیق یافته، بی‌زمان و چندلایه دانست؛ جهانی که در آن تخیل نه برای گریز از واقعیت، بلکه برای گسترش آن و پیوند دادن ساحت‌های مختلف تجربه انسانی به کار گرفته می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر باهدف تحلیل ساختارهای نمادین

حضور مسلط دارد و از دیگر پیکره‌ها متمایز شده است. دیو شاخ‌دار نیز با بدن تیره و جایگاه مرتفع خود نقش محوری پیدا می‌کند. قالیچه فضایی میان زمین و آسمان ایجاد کرده و زن و دیو را در سطحی متفاوت از دیگر پیکره‌ها قرار داده است. همین جدایی فضایی، آن‌ها را از جهان زمینی متمایز می‌کند. زن و دیو در سطحی متفاوت از دیگر پیکره‌ها قرار دارند و این جدایی فضایی آن‌ها را از جهان زمینی متمایز می‌کند. در بخش هندسه اغراق‌شده، اغراق در اندازه زن، فرم شاخ‌های دیو، بدن موج‌دار موجودات خیالی و نسبت نامتعارف پیکره‌ها تصویر را از بازنمایی طبیعی دور کرده و به قلمرو خیال و اسطوره نزدیک می‌کند. تقابل‌های زیر ساختار قهرمانی تضاد تصویر را شکل می‌دهند:

انسان/ دیو، زن/ موجود اهریمنی، زمین/ آسمان، زندگی/ مرگ، روشنائی/ تاریکی، انسان/ حیوان، واقعیت/ خیال. بالین حال این تقابل‌ها در اینجا نیز مانند تصاویر ۱ و ۲ به نبرد مستقیم منتهی نمی‌شوند، بلکه در سطحی پیچیده‌تر جذب می‌شوند.

۳-۴-۳. تحلیل ساختار اسرارآمیز منظومه شبانه

یکی از مهم‌ترین لایه‌های فعال تصویر چهارم ساختار اسرارآمیز است. نخستین ویژگی آن تکرار است. تکرار موجودات انسان‌نما، فرم دست‌های برافراشته یا اشاره‌گر، لکه‌های رنگی، بدن‌های مواج و خوشه‌های متراکم موجودات پایین تصویر، نوعی ریتم بصری و انباشت تخیلی ایجاد کرده است. نشست زن و دیو بر یک قالیچه واحد و تماس مستقیم بدن زن با بدن دیو مهم‌ترین عنصر تصویری بخش وابستگی فرد به جهان است. زن با دستان خود کمر دیو را گرفته و همین تماس بدنی، مرز میان انسان و موجود خیالی را تضعیف می‌کند. پیوند میان موجودات انسانی، حیوانی و ترکیبی در پایین تصویر، شبکه‌ای از هم‌زیستی تصویری می‌سازد. قالیچه، خنجر، بدن‌ها، موجود ترکیبی، بلندگو، کتیبه‌ها و غلبه آبی روشن آسمان در کنار لباس قرمز زن و سیاهی بدن دیو، کیفیتی مادی و ملموس و حسی به اثر می‌بخشد. کوچک‌نمایی موجودات پایین تصویر در قیاس با زن بزرگ ایستاده و دیو معلق بر قالیچه، نوعی فشرده‌سازی مقیاس ایجاد کرده است. بخش پایین تصویر همچون جهانی کوچک و متراکم زیر فضای باز آسمان شکل گرفته است.

۳-۴-۴. تحلیل ساختار ترکیبی منظومه شبانه

ساختار ترکیبی یا دراماتیک مهم‌ترین نظام سازمان‌دهنده تصویر چهارم است. در این تصویر، عناصر متضاد نه تنها کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، بلکه در یک جهان مشترک با یکدیگر هم‌زیستی می‌کنند. رابطه میان فضای زمینی

حسن حاضر مشار، ساختار تقابل، کشمکش و روایت تصویری حضوری پررنگ‌تر دارد و منظومه روزانه آشکارتر ظاهر می‌شود. در اثر مکرمه قنبری نیز هم‌زمانی انسان، موجودات خیالی، خشونت، مرگ و حرکت در فضایی سیال و تعلیق‌یافته، ساختاری پیچیده از تخیل شبانه و جذب اضداد را شکل می‌دهد.

ازسوی دیگر، مقایسه آثار زنان و مردان در این مجموعه، تفاوت‌هایی در سازمان تخیل تصویری را نیز آشکار می‌سازد. تخیل در آثار دو هنرمند زن (اکرم سرتختی و مکرمه قنبری) بیشتر در قالب فضاهای سیال، شناور، چندمرکزی و مبتنی بر هم‌نشینی امر واقعی و خیالی شکل می‌گیرد. جهانی که مرزهای میان زمین و آسمان، طبیعت و فرهنگ، خواب و بیداری در آن دائماً در حال جابه‌جایی است. در مقابل، تخیل در آثار دو هنرمند مرد (محسن عسگریان و حسن حاضر مشار) گرایش بیشتری به محوریت، ساختار متمرکز، روایت‌پردازی و پیوند مستقیم با بدن، طبیعت یا کنش دارد. البته این تفاوت‌ها را نباید ویژگی ذاتی وابسته به جنسیت تلقی کرد؛ بلکه می‌توان آن‌ها را به‌مثابه گرایش‌های تصویری برخاسته از تجربه زیسته، حافظه فردی، زمینه فرهنگی و جهان ذهنی متفاوت هنرمندان در نظر گرفت.

در مجموع می‌توان گفت نقاشی خودآموخته ایران، عرصه‌ای غنی برای ظهور ساختارهای تخیلی و نمادین است. ساختارهایی که از دل تجربه زیسته، حافظه فردی، ناخودآگاه، اسطوره و جهان ذهنی هنرمند شکل می‌گیرند. براین اساس، نظریه ژیلبر دوران ظرفیت بالایی برای تحلیل این‌گونه آثار دارد و می‌تواند به‌عنوان رویکردی میان‌رشته‌ای، امکان خوانش عمیق‌تر نقاشی خودآموخته ایران را فراهم آورد.

و تخیل تصویری در چهار نمونه از نقاشی هنرمندان خودآموخته ایران، بر اساس نظریه ساختار نظام تخیل ژیلبر دوران انجام شد. نتایج نشان داد که نظریه دوران بستری مناسب برای خوانش این آثار فراهم می‌آورد و امکان تحلیل هم‌زمان عناصر نمادین، ساختارهای روایی و سازمان بصری تصویر را فراهم می‌سازد. بررسی چهار اثر نشان داد که نقاشی خودآموخته ایران، فراتر از بازنمایی صرف واقعیت، واجد نظامی پیچیده از تخیل، نمادپردازی و سازمان‌یابی تصویری است که می‌توان آن را در چارچوب منظومه‌های روزانه و شبانه تفسیر کرد.

یافته‌ها نشان داد اگرچه نشانه‌هایی از منظومه روزانه و ساختار قهرمانی - همچون تقابل، جداسازی، تضاد، بزرگ‌نمایی و نشانه‌های عروج - در هر چهار اثر دیده می‌شود، اما ساختار غالب در بیشتر نمونه‌ها به‌ویژه در قالب ساختارهای اسرارآمیز و ترکیبی به منظومه شبانه نزدیک‌تر است. ساختار قهرمانی بیشتر در ایجاد محوریت، تقابل و برجسته‌سازی پیکره‌ها نقش دارد، درحالی‌که ساختارهای اسرارآمیز و ترکیبی در پیوند دادن عناصر ناهمگون، جذب تضادها و شکل‌دادن به کلیت‌های چندلایه و هم‌زیست مؤثرند. در این آثار، تخیل بیش از آنکه بر تقابل و حذف استوار باشد، بر پیوند، جذب اضداد، هم‌زیستی عناصر ناهمگون و ساختن جهان‌هایی چندلایه و شناور شکل می‌گیرد.

در تحلیل آثار، هر هنرمند شیوه‌ای متمایز در سازمان‌دهی تخیل تصویری خود نشان می‌دهد. در اثر محسن عسگریان، پیوند انسان، گیاه و جانور در چرخه‌ای از زایش و تداوم حیات سازمان می‌یابد. در اثر اکرم سرتختی، هم‌نشینی انسان، حیوان، عناصر طبیعی و نشانه‌های زیست روزمره، جهانی رؤیایی و معلق می‌سازد که مرز میان واقعیت و خیال در آن کم‌رنگ می‌شود. در اثر

کتاب‌نامه

- افروغ، محمد. (۱۴۰۰). «تحلیل صورت‌های تخیل در قالی سنگشکو موزه میهو با رویکرد نظریه ژیلبر دوران». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. دوره ۶ (۲). صص. ۱۲۸-۱۴۳. <https://doi.org/10.22051/jtpva.2021.36696.1317>
- بروجردی، آسیه. (۱۴۰۳). «مقایسه تخیل در نقاشی‌های مکرمه قنبری و هوارد فینستر بر مبنای نظریه ژیلبر دوران». *مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی*. شماره ۱۸، (۳). صص. ۱۳-۲۸.
- بخشی‌پور مقدم، مهدی و مراثی، محسن. (۱۴۰۲). «تحلیل محتوای شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی در تطبیق با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای ژیلبر دوران». *پژوهش‌نامه گرافیک و نقاشی*. دوره ۶ (۱۱). صص. ۳۹-۵۰. <https://doi.org/10.22051/pgr.2024.46160.1239>
- پورمند، فریمه و مصباح، بیتا. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی نشانگان تخیل در متن و نگاره‌های منظومه خسرو و شیرین بر اساس روش ژیلبر دوران». *مطالعات زبانی و بلاغی*. شماره ۱۹. صص. ۷۷-۱۰۴.
- پایدار نوبخت، فرشته و عباسی، علی. (۱۴۰۱). «نسبت تصاویر ازلی با نمادهای صوری در نقاشی بداهه‌پردازانه؛ نمونه موردی: نقاشی‌های منور رضائی». *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*. دوره ۲ (۱). صص. ۱۴۱-۱۵۸.

<https://doi.org/10.22077/islah.2022.5439.1109>

حیدری، ملیحه. (۱۳۹۲). «بررسی تخیل در آثار رضا عباسی بر اساس روش ژیلبر دوران». پایان نامه کارشناسی ارشد. رشته پژوهش هنر. دانشگاه کاشان.

رحمانی، نجیبه و شعبانی خطیب، صفرعلی. (۱۳۹۵). «بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر اساس روش ژیلبر دوران». *باغ نظر*. شماره ۴۲. صص. ۱۹-۳۲.

سالاری، مریم؛ بلخاری، حسن و تاکی، شادی. (۱۴۰۲). «امتداد اسطوره - متن رستم و سهراب در داستان شهادت حضرت علی اکبر(ع) در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بر مبنای نظریه ژیلبر دوران». *رهپویه حکمت هنر*. دوره ۲. (۲). صص. ۷-۱۹. <https://doi.org/10.22034/rph.2023.556164.1015>

عباسی، علی. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: نشر علمی.

مهرابی، فاطمه و قانی، افسانه. (۱۳۹۸). «کارکردهای تخیل در تصویرگری کتاب فالنامه طهماسبی بر پایه آرای ژیلبر دوران؛ مطالعه موردی نگاره صحرای محشر». *تاریخ و فرهنگ*. شماره ۱۰۳. صص. ۱۵۳-۱۷۳.

مرتضوی، مهدی؛ پاکزاد، زهرا و حسامی کرمانی، محمد. (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل هنر خودآموختگان و زمینه‌های ورود آن به دنیای هنر بر مبنای آرای آرتور دانتو». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. دوره ۱۰. صص. ۵۶-۶۴.

مصباح، پانته‌آ. (۱۴۰۱). «خوانش نقاشی‌های علی اکبر صادقی بر اساس ساختار تخیل ژیلبر دوران و مقایسه با سوررئالیسم». پایان نامه کارشناسی ارشد. رشته پژوهش هنر. دانشکده هنر. دانشگاه سوره.

مصباح، پانته‌آ و رمضان ماهی، سمیه. (۱۴۰۴). «مطالعه ساختار تخیل در نقاشی‌های دارای مضمون شهادت بر مبنای نقد تخیل ژیلبر دوران؛ مطالعه موردی: نقاشی کاظم چلیپا در زمان جنگ ایران و عراق». *رهپویه حکمت هنر*. دوره ۴. (۱). صص. ۱۴۷-۱۵۸. <https://doi.org/10.22034/rph.2025.2054835.1114>

مصباح، پانته‌آ و معین‌الدینی، محمد. (۱۴۰۴). «مطالعه ساختار تخیل در نقاشی‌های علی اکبر صادقی از دیدگاه ژیلبر دوران». *رهپویه هنرهای تجسمی*. دوره ۸. (۱). صص. ۶۹-۸۱. <https://doi.org/10.22034/ra.2025.2019640.1428>

Cardinal, Roger (1972), *Outsider Art*. London: Studio Vista.

Chelebourg, Christian. (2000). *L'imaginaire littéraire: Des archétypes à la poétique du sujet*. Paris: Nathan Université.

Durand, G. (1993). *The symbolic imagination* (M. Sankey, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press. (Original work published 1964).

Durand, Gilbert (1992), *The Anthropological Structures of the Imaginary*, translated by Margaret Sankey and Judith Hatten. Brisbane: Boombana Publications. (Original work published 1960).

Tanke, Judith (2017), *Outsider Art: From the Margins to the Museum*, Master's Thesis, Erasmus University Rotterdam.

/URL 1: <https://mohsen.gallery/fa/series/mohsen-asgarian>
[access date: 2026.11.06]

/URL 2: <https://avammag.com/58566>
[access date: 2026.11.06]

URL 3: <https://artibition.net/fa/artists/hazermoshar>
[access date: 2026.11.06]

/URL 4: <https://advocartsy.com/mokarrameh-ghanbari-a-solo-exhibition>
[access date: 2026.11.06]

URL 5: <https://artchart.net/fa/artists/mohsen-asgarian/artworks/o9Xwz>
[access date: 2026.11.06]

/URL 6: <https://www.instagram.com/akramsartakhti>

[access date: 2026.11.06]

URL 7: <https://artchart.net/fa/artists/hasan-hazer-moshar/artworks/oLkN0>

[access date: 2026.11.06]

URL 8: <https://artchart.net/fa/artists/mokarrameh-ghanbari/artworks/VqnvM?highlight=G1lNb>

[access date: 2026.11.06]

پی‌نوشت

Gilbert Durand ¹

Diurnal Regime ²

Nocturnal Regime ³

Schezomorphic or Heroic ⁴

Mystical or Antiphrasic ⁵

Synthetic or Dramatic ⁶

Qualitative ⁶

Purposeful sampling ⁷

Roger Cardinal ⁸

The Anthropological Structures of the Imaginary ⁹

Position Reflex ¹⁰

Nutritional Reflex ¹¹

Copulative Reflex ¹²

Organic Relationship ¹³