

تحلیل نشانه‌شناختی شیوه‌های رمزگذاری در آثار «رنه مگریت»

صدرالدین طاهری^۱

چکیده

در حوزه ارتباطات فرهنگی و اجتماعی، رمزگذاری و رمزگشایی از کلیدی‌ترین فرایندها به‌شمار می‌آیند. این مقاله تلاش دارد دسته‌بندی چهاربخشی رمزگان‌های پیشنهادشده از سوی آرتور آسا برگر برای ارتباطات بصری را با شرح چند مثال بررسی نماید و سپس با رویکردی نشانه‌شناختی به تحلیل جایگاه این شیوه‌های رمزگذاری در آثار نقاشی رنه مگریت هنرمند برجسته جنبش فراواقع‌گرایی بپردازد. این پژوهش یک موردکاوی نشانه‌شناختی با رویکرد تحلیلی تفسیری و با هدف توسعه‌ای است که داده‌های کیفی آن به شیوه اسنادی داده‌اندوزی شده‌اند. برگر چهار شیوه رمزگذاری در انتقال مفاهیم را برمی‌شمارد که آنها را رمزگان‌های تداعی‌گر، قیاسی، جایگزین و فشرده می‌نامد. از میان کارهای پرشمار مگریت چهار نقاشی برگزیده و تفسیر شدند. در مدل سرخ (۱۹۳۵ م.) بهره از رمزگان تداعی‌گر، در آینه دروغین (۱۹۲۹ م.) استفاده از رمزگان قیاسی، در پسر انسان (۱۹۶۴ م.) نقش رمزگان جایگزین و در آشکارسازی حضور (۱۹۳۶ م.) کارکرد رمزگان فشرده کشف و تحلیل گردید.

واژه‌های کلیدی

نشانه‌شناسی، رمزگان‌ها، ارتباطات فرهنگی، رنه مگریت، هنر فراواقع‌گرا

مقدمه

دانش نشانه‌شناسی بررسی معناسازی، فرایند شکل‌گیری نشانه‌ها و فهم ارتباطات معنادار است. نشانه‌شناسی شامل مطالعه ساخت و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشارات، دلالت‌ها، نام‌گذاری‌ها، قیاس‌ها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها و رمزگان‌های ارتباطی است (طاهری، ۱۳۹۶: ۱۷). نشانه‌شناسی هنگام بنیان‌گذاری توسط اندیشمندانی چون سوسور و پیرس شاخه‌ای از دانش زبان‌شناسی تصور می‌شد. اما نشانه‌شناسان نسل‌های بعد مرزهای این دانش را گسترش دادند. تا جایی که اومبرتو اکو بیان داشت که: تمامیت فرهنگ را باید به‌عنوان یک پدیدار نشانه‌شناختی دید. همه جنبه‌های فرهنگ را می‌توان به‌عنوان بخش‌های یک مجموعه ارتباطی نشانه‌شناسی نمود (اکو، ۱۹۷۶: ۲۲). امروزه این علم نه تنها به‌عنوان دانشی بینارشته‌ای در تحلیل رفتارهای گوناگون انسان، بررسی نظام‌های نشانه‌ای غیر زبانی و پیوسته همچون هنرها، و مطالعات تطبیقی میان ادبیات با شاخه‌های گوناگون هنر کاربرد دارد، که به حوزه‌هایی همچون مطالعه رفتارهای ارتباطی جانوران، واحدهای زیستی و حتی رایانه‌ها^۱ نیز راه باز نموده است.

این پژوهش یک موردکاوی نشانه‌شناختی با رویکرد تحلیلی تفسیری و با هدف توسعه‌ای است که داده‌های کیفی آن به شیوه اسنادی داده‌اندوزی شده‌اند. هدف اصلی این نوشتار شناخت رمزگان‌های چهارگانه معرفی‌شده از سوی برگر و ردیابی آنها در آثار مگریت است. ابتدا گونه‌های متفاوت رمزگان‌ها در نشانه‌شناسی را مرور کرده و پس از آن رمزگان‌های پیشنهادی برگر را معرفی و با چند مثال بررسی می‌کنیم. سپس به‌یاری این رمزگان‌ها به تحلیل نشانه‌شناختی چهار اثر برگزیده از مگریت می‌پردازیم.

۱. رمزگان‌ها و فرایند رمزگشایی

در حوزه ارتباطات فرهنگی و اجتماعی، و برای شکل‌گیری ارتباطات نشانه‌ای میان انسان‌ها فرایندهای رمزگذاری و رمزگشایی نقشی بسیار محوری دارند. رمزگان در نشانه‌شناسی به یک مجموعه قراردادی از نشانه‌ها گفته می‌شود که برای انتقال معنا کاربرد دارد. از دیدگاه نشانه‌شناسی سوسوری، رابطه میان دال و مدلول اختیاری است و نشانه‌ها نه به تنهایی بلکه در کنار یکدیگر دارای معنا می‌شوند، بنابراین تفسیر معنای یک نشانه به آشنایی با رمزگان مورد بهره‌رسانی دارد (سوسور^۲، ۱۹۱۶: ۲۱). یاکوبسن رمزگان (با کارکرد فرازبانی) را

1. Umberto Eco (1932 – 2016).

2. Zoosemiotic, Biosemiotic and Cybersemiotic.

3. Ferdinand de Saussure (1857 – 1913).

یکی از عوامل تعیین‌کننده برای شکل‌گیری ارتباط نشانه‌ای می‌داند (یا کوبسن^۱، ۱۹۸۷: ۶۶). فرستنده باید معنا را در یک قالب مورد توافق رمزگذاری کند و گیرنده باید آنچه دریافت کرده رمزگشایی و خوانش نماید تا به معنا دست یابد. رمزگان قراردادی استفاده‌شده، چارچوبی را می‌سازد که نشانه در درون آن معنا می‌یابد. کارآمدترین صورت ارتباط هنگامی رخ می‌دهد که فرستنده و گیرنده هر دو با رمزگان مورد استفاده آشنایی کامل داشته باشند. این رمزگان‌ها گاه جهانی و گاه محلی هستند.

بعدها هال در الگوی «رمزگذاری/رمزگشایی»^۲ خود جبرگرایی متنی را رد کرد و نشان داد رمزگشایی به‌ضرورت از رمزگذاری پیروی نمی‌کند. او تفاوت میان فهم مولف و مخاطب از معنا را چنین شرح داد: معنای هر متن جایی بین پدیدآورنده و خوانشگر آن قرار دارد. پدیدآورنده متن را به روش ویژه خود رمزگذاری می‌کند، و خوانشگر آن را در ساختی متفاوت به‌شیوه خاص خود رمزگشایی می‌نماید. هال این تفاوت را حاشیه فهم نام نهاد (هال^۳، ۱۹۷۳: ۱).

اکو بر این باور بود که به دلایل گوناگونی یک پیام ممکن است دچار رمزگشایی گمراه‌کننده شود، مثلاً برای خوانشگری که زبان متن را نمی‌داند، در یک نسل دیگر زاده شده، از فرهنگ دیگری آمده یا به سنت هرمنوتیک متفاوتی تعلق دارد (اکو، ۲۰۰۳: ۴). رمزگان‌های ارتباطی را از زوایای گوناگونی می‌توان دید و دسته‌بندی نمود. از اشاره به تمایزهای بنیادین میان رمزگان‌های پیوسته با گسسته؛ یا رمزگان‌های کلامی با غیرکلامی گرفته تا بخش‌بندی‌های دقیق‌تر همچون: رمزگان‌های اجتماعی (گفتاری، بدنی، کالایی و رفتاری)، رمزگان‌های متنی (علمی، زیبایی‌شناختی، ژانری/سبکی و رسانه‌ای) و رمزگان‌های تفسیری (ادراکی و ایدیولوژیک) (چندلر^۴، ۲۰۰۴: ۱۴۹).

در این مقاله تلاش داریم به بررسی دسته‌بندی چهاربخشی پیشنهادشده از سوی برگر برای رمزگان‌ها بپردازیم که در ارتباطات بصری کاربرد دارند. برخلاف دیدگاه‌های پیشین که بیشتر به ذات و ماهیت رمزگان‌ها توجه داشتند، برگر رمزگان‌ها را بر پایه شگردی که پدیدآورنده پیام برای رمزگذاری معنا به کار می‌بندد و چگونگی حاضر شدن معنا در ذهن خوانشگر، دسته‌بندی نموده است.

1. Roman Jakobson (1896 – 1982).
 2. Encoding/Decoding.
 3. Stuart Hall (1932 - 2014).
 4. Daniel Chandler (b. 1952).

۲. رمزگان‌های چهارگانه از دیدگاه برگر

آرتور آسا برگر^۱ (زاده ۱۹۳۳) استاد هنرها، رسانه و ارتباطات در دانشگاه کالیفرنیا است. او در کتاب‌های پربراری همچون شیوه‌های تحلیل رسانه‌ای (۱۹۸۲) و نشانه‌ها در فرهنگ معاصر (۱۹۸۴) به مساله رمزگذاری در ارتباطات نشانه‌ای اشاره کرده است. وی رمزگان را سامانه‌ای برای تفسیر معناهای ناآشکار در شیوه‌های متفاوت ارتباطی می‌داند و بر این باور است که همه مفاهیم فرهنگی که انسان می‌بیند یا می‌شنود در حال حمل پیام‌هایی هستند. به سبب ناآشنایی با رمزگان مورد بهره، گاه ما به این پیام‌ها بی‌توجهیم و گاه معناهای نادرستی از آنها دریافت می‌کنیم. از آنجایی که ما به فرایند درک معنا عادت کرده‌ایم اغلب آن را بدیهی فرض می‌کنیم و از یاد می‌بریم که هر بار مفهومی را درمی‌یابیم، در واقع گروهی از نشانه‌ها را رمزگشایی کرده‌ایم. رمزگان‌های فرهنگی ساختارهای پنهانی هستند که با تاثیر بر قضاوت‌های زیباشناختی، باورهای اخلاقی، آداب و رسوم و ... به رفتار ما شکل می‌دهند. ما از این رمزگان‌ها بهره می‌بریم زیرا نیاز به ثبات داریم. در جهانی سرشار از نشانه‌های سردرگم‌کننده قراردادی، رمزگان‌ها انسان را برای درک معنای این نشانه‌ها یاری می‌کنند (برگر، ۱۹۹۵: ۸۲-۸۳).

برگر در مجموعه نوشتارهایش، چهار شیوه رمزگذاری در انتقال مفاهیم برای ارتباطات بصری را بر می‌شمرد که آنها را رمزگان‌های تداعی‌گر^۲، قیاسی^۳، جایگزین^۴ و فشرده^۵ می‌نامد (لستر^۶، ۲۰۱۲: ۶۰).

رویکرد آرتور آسا برگر برای تحلیل رمزگان‌های ارتباطی و ماهیت دسته‌بندی چهار بخشی وی پیش از این در ادبیات نشانه‌شناسی ایران مطرح نشده بود و ممکن است این چهار گروه رمزگانی برای خواننده پارسی‌زبان ناشناخته باشند، بنابراین مقاله در ادامه دو بخش مجزا اما همبسته خواهد داشت. ابتدا این چهار گونه رمزگان را شرح داده، مرزهای کاربردشان را مشخص نموده و تفاوت‌هایشان را بررسی می‌کنیم. از آنجایی که امروزه این شیوه‌های رمزگذاری به‌طور گسترده‌ای برای صورت‌بندی لایه‌های پنهان در گرافیک تبلیغاتی کاربرد دارند، برای ملموس‌تر شدن موضوع مثال‌هایی تحلیل خواهند شد (دو نمونه ایرانی و دو نمونه غیر ایرانی) که از این حوزه برگرفته شده‌اند.

1. Arthur Asa Berger (b. 1933).

2. Metonymic.

3. Analogical.

4. Displaced.

5. Condensed.

6. Paul Martin Lester (b. 1953).

پس از آشکار شدن چارچوب نظریه برگر، در مرحله بعد چگونگی بهره‌گیری رنه مگریت از چنین شگردهای نشانه‌شناسانه‌ای برای پنهان‌سازی معنا در آثارش مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱-۲. رمزگان تداعی‌گر: این گونه رمزگان‌ها سبب ایجاد یک پنداشت در ذهن دریافت‌کننده پیام نشانه‌ای می‌شوند. در پس رمزگان تداعی‌گر داستانی نهفته است که فرستنده/پدیدآورنده پیام امیدوار است توسط گیرنده/خوانشگر رمزگشایی شود و بدین‌سان معنای پنهان پیام درک گردد. این گونه رمزگان اغلب به موضوعی فراتر از متن ارجاع می‌دهد و با تکیه بر قراردادهای فرهنگی تلاش در جهت‌دهی افکار مخاطب به‌سوی هدف موردنظر دارد.

مثال برگزیده (ت ۱)، تبلیغ قدیمی یک مارک بیسکویت است که پدر، مادر و فرزند خوش‌پوش و شادمانی را گرم یک گفتگوی خانوادگی تصویر می‌کند. طراح تلاش داشته با ارجاعات ضمنی به پوشاک رسمی و آراستگی مو نشان دهد این برند را افراد فرهیخته انتخاب می‌کنند و به‌هنگام مصرف آن خانواده در فضایی دلنشین و شاد گرد هم می‌آیند. فرزند که بیسکویت در دست دارد به‌همراه مادرش با اشتیاق به دهان پدر خیره شده‌اند که نقش خریدار کالا و محور خوش‌صحبت خانواده را در این طرح بازی می‌کند. اندام پدر با حجمی دو برابر مادر و فرزند طراحی شده که بر نیرو و مرکزیت او می‌افزاید. بدین‌سان رمزگان به کار رفته قصد تداعی یک پنداشت معین را در ذهن خوانشگر دارد تا او را ترغیب به خرید محصول کند.



تصویر ۱. رمزگان تداعی‌گر (thepecta.com).

۲-۲. رمزگان قیاسی: برای فهم این رمزگان خوانشگر از مقایسه یاری می‌گیرد.

پدیدآورنده مجموعه‌ای از نشانه‌ها را به کار می‌گیرد که در صورت مقایسه با نشانه‌های همسان، معنا را برای خوانشگر روشن می‌کنند.

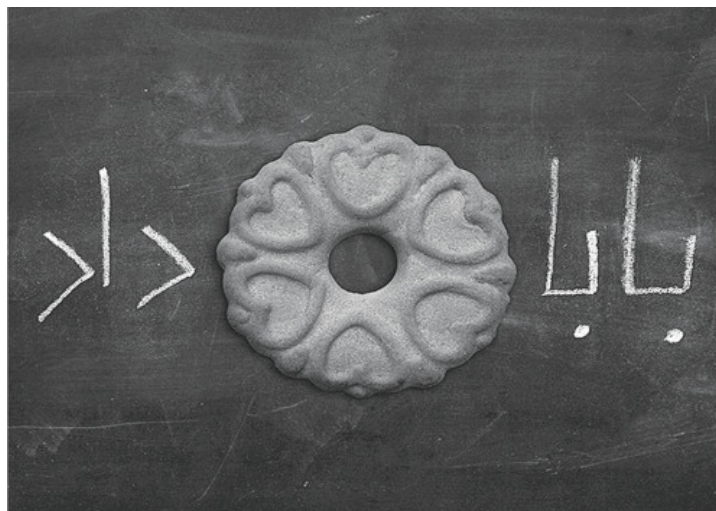
نمونه‌ای از به‌کارگیری رمزگان قیاسی (ت ۲) پوستری است که تکه‌ای پلاستیک مچاله‌شده را روی فرشی از چمن نشان می‌دهد. در نگاه نخست، این نایلون تنها قطعه‌ای زباله و خالی از معنای نمادین است. اما خوانشگری که بتواند ریخت آن را با ابر اتمی قارچی شکلی که در پی یک انفجار هسته‌ای حاصل می‌شود قیاس کند، معنا را در خواهد یافت. در اصل این پوستری آگاهی‌دهنده است که یک سمین امریکایی پشتیبان زیست‌محیط طراحی نموده. پس از ردیابی این پیام، عنصر محوری تصویر دیگر به چشم ما توده‌ای از زباله نیست، بلکه نمایانگر نیروی ویرانگر حجم عظیمی از دورریزهای پلاستیکی است که توسط جوامع مدرن انسانی در دامن طبیعت رها شده‌اند. فضای سرد و تیره پس‌زمینه و سیطره این توده سیال و گسترش‌یابنده سربی رنگ بر چمن خاکستری (نماد طبیعت مرده) توان اثرگذاری این روایت را افزون می‌کند.



تصویر ۲. رمزگان قیاسی (unregardcertain.fr).

۳-۲. رمزگان جایگزین: هنگامی که یک نشانه آگاهانه کنار نهاده می‌شود، تا نشانه‌ای دیگر برای انتقال پیام به‌جای آن قرار بگیرد از رمزگان جایگزین استفاده شده است. این رمزگان بیشتر قدرت نفوذ را از غیاب نشانه حذف شده می‌گیرد تا حضور نشانه جایگزین.

نمونه برگزیده (ت ۳) باز هم تبلیغ یک نوع بیسکویت ایرانی است. طراح بر روی یک تخته سیاه با خط کودکانه‌ای یک جمله بسیار شناخته‌شده برای مخاطب ایرانی را نوشته است: بابا نان داد، اما بدون واژه پراهمیت «نان». فضای مدرسه‌ای، شیوه نوشتن و زوایای راست‌خط حرکت گچ سفید بر زمینه، ممکن است این تصور را ایجاد کند که این تبلیغ تنها کودکان را هدف گرفته؛ اما در واقع چنین نیست. چشم خوانشگر از هر رده سنی که باشد در جای خالی این جمله پی‌جوی واژه نان است؛ کلمه‌ای که بار معنایی سنگینی را در زبان فارسی به‌دوش می‌کشد. نان همواره به‌سبب سیرکنندگی، ارزانی و فراوانیش قوت غالب مردم ایران بوده است. ایرانیان نان را دور نریخته و لگد نمی‌کنند، زیرا نان برکت سفره است. از صفات ارزشمند وفاداری و قدردانی با عبارت نگهداشتن حق نان و نمک یاد می‌شود، قطع معاش دیگران با عبارت نان‌بریدن نگوئش گردیده و محور و بزرگ‌تر خانه، نان‌آور نامیده می‌شود. بنابراین واژه نان مفاهیمی همچون رزق و روزی و امنیت اقتصادی را فرا یاد می‌آورد. قرار دادن آگاهانه یک بیسکویت به‌جای این واژه، نمونه موفق شیوه استفاده از رمزگان جایگزین است. اکنون نشانه تصویری (بیسکویت) جانشین نشانه متنی (نان) شده و تمام بار معنایی نشانه پیشین را به خود اختصاص داده است. جایگیری کالای معرفی‌شده در مرکز و تکرار نقش قلب، این رمزگان را حامل نیروی بیشتری می‌سازد.

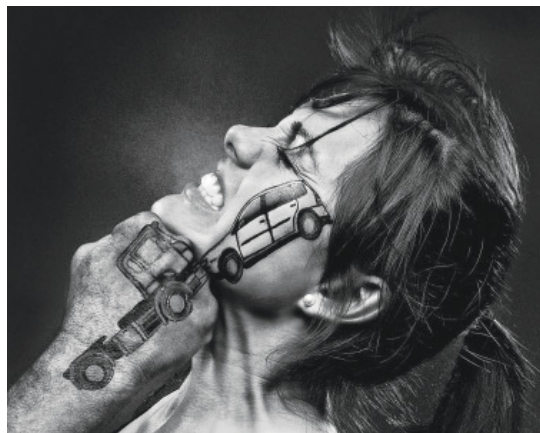


تصویر ۳. رمزگان جایگزین (farahang.mihanblog.com).

۴-۲. رمزگان فشرده: هنگامی که چندین نشانه گرد هم می‌آیند تا نشانه‌ای تازه با

معنایی ترکیبی خلق شود، پدیدآورنده از رمزگان فشرده بهره گرفته است. با آن که چنین ترکیبی ممکن است به سخت‌تر شدن فهم معنا بیانجامد، اما این شیوه به‌طور گسترده در شاخه‌های گوناگون هنر (از سینما، عکاسی و ساخت نماهنگ‌های موسیقایی گرفته تا گرافیک و نقاشی) کاربرد دارد.

در نمونه‌ای که برای تحلیل برگزیده‌ایم (ت ۴) آنچه با نخستین نگاه درک می‌شود پیام مخالفت با خشونت بر علیه زنان است. با دیدن دست زمخت گره‌شده مردانه و تشنج برآمده از درد در عضلات گردن، دهان و چشم‌های زن نفرت از فرادستی مردانه و خشونت‌های خانگی و همذات‌پنداری با رنج تاریخی زنان در جوامع گوناگون در ذهن بیننده زنده خواهد شد. اما در اصل این پوستر به‌سفرارش یک شرکت ترابری برزیلی طراحی شده و هدف آن آگاهی بخشی درباره رانندگی ایمن است. نشانه‌هایی که در مرحله دوم کشف می‌شوند تصویر یک خودروی سنگین باربری بر روی دست مرد و یک خودروی سواری بر چهره زن هستند. پیام اصلی پوستر این است که رانندگی بد می‌تواند همچون خشونت بدنی آسیب‌زننده باشد. اکنون می‌شود تصور کرد دردی که در چهره شخصیت اصلی پیچیده، حاصل تصادف است. بافت درهم‌تنیده و نمادپردازی چندلایه این طرح گرافیکی خوانشگر را به مکث و بازاندیشی وادار می‌کند و به نفوذ پیام تأثیری دوچندان می‌بخشد.



تصویر ۴. رمزگان فشرده (adsoftheworld.com).

۳. رنه مگریت^۱ و فراواقع‌گرایی

واژه فراواقع‌گرایی (سوررئالیسم) که نخست توسط آپولینر^۲ استفاده شد، در دهه ۱۹۲۰ م. به

1. René François Ghislain Magritte (1898 – 1967).

2. Guillaume Apollinaire (1880 – 1918).

جنبشی فرهنگی اطلاق گردید که در ادبیات و هنرهای تجسمی رخ داد. برپایه بیانیه بنیان‌گذاری این مکتب که آندره برتون نوشت، یکی از اهداف آن آشتی میان واقعیت و رویا برای رسیدن به یک واقعیت مطلق یا فراواقعیت بود (برتون، ۱۹۲۴). برتون در جنگ نخست جهانی به‌عنوان روانشناس در یک بیمارستان جنگی خدمت کرده بود و با دیدگاه‌های روانکاوانه فروید درباره تحلیل رویا و لایه‌های پنهان ناخودآگاه‌آشنایی داشت. نقاشان بزرگی که به این جنبش پیوستند (همچون ارنست، دالی، ری، آرپ، میرو، دوشان، تانگی و...) به نقش‌پردازی دقیق صحنه‌های خیالی و بدون منطق، و جان‌بخشی اشیای روزمره و تبدیل آنها به موجودات عجیب پرداختند. تلاش آنها بر این بود که با خودکاری روانی^۲ میدانی را برای بروز ناخودآگاهشان در نقاشی فراهم کنند.

رنه مگریت بلژیکی در سال ۱۹۲۵ م. به پاریس رفت و طی سه سال اقامت در آنجا به یکی از شخصیت‌های پیشرو در گروه هنرمندان فراواقع‌گرا بدل شد (ادز، ۲۰۰۱: ۲۱۱). کیفیت وهم‌گرایانه و رویاگونه سبک مگریت و منش کنایه‌دار و برانگیزنده آثارش او را در میان فراواقع‌گرایان صاحب‌بیانی ویژه می‌سازد. مگریت در کنار نقاشی برای گذران زندگی به کتاب‌نگاری و طراحی تبلیغاتی نیز می‌پرداخت. تجربیات او در این حوزه آثار نقاشیش را نیز گزیده‌گو و پر قدرت ساخته است. شاید به همین سبب باشد که رد رمزگان‌های چهارگانه پیشنهادی برگر را در کارهای او می‌توان پی گرفت. از سوی دیگر میل به خلق چندین رونوشت از برخی نقاشی‌هایش نیز احتمالاً برآمده از همین تجربیات کاری است.

آثار مگریت گرچه زیبا و خوش‌ساخت به نظر می‌رسند؛ اما همزمان به‌گونه ناسازه‌واری، ماهیت‌گزنده و تکان‌دهنده‌ای دارند که ذهن را پریشان می‌سازد. او عناصری غریب به اثر می‌افزاید تا نظم درونی تصویر را آشفتگی سازد و ذهن بیننده را به چالش بکشد.

آثار او به‌گفته منتقدی، همان هراسی را برای بیننده بر می‌انگیزند که هنگام خورشیدگرفتگی تجربه می‌شود (سیلوستر^۴، ۱۹۹۲: ۳۱۸).

او شیفته برهم‌کنش میان تصویر و نوشتار بود و از همنشینی این دو در بسیاری از نقاشی‌هایش بهره برد. گرایش او به کشف رازهای واژگان و اشاره به قراردادی بودن رمزگان‌های نوشتاری به‌ویژه در آثار مشهوری همچون کلید رویاها (۱۹۲۷ م.) و

1. André Breton (1896 – 1966).

2. Automatism.

3. Dawn Ades (b. 1943).

4. David Sylvester (1924 – 2001).

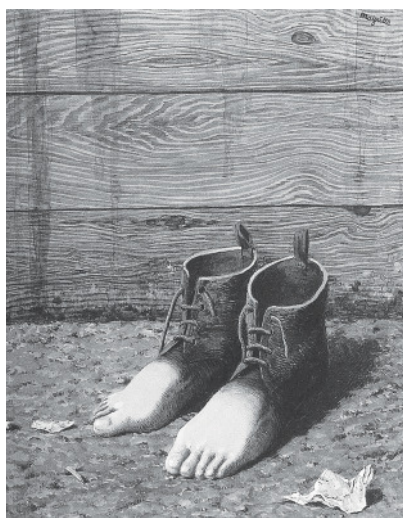
خیانت تصویر (۱۹۲۹ م.)، به آثارش ژرفای نشانه‌شناختی بیشتری می‌بخشد. مگریت در دهه پایانی عمرش در دهه ۱۹۶۰ م. به شهرت و محبوبیتی بسیار دست یافت. سبک و موضوعات آثار مگریت و تصویرسازی‌های ذهنیش بر بسیاری از هنرمندان پس از وی، به‌ویژه در جنبش‌های هنری توده‌گرا، کمینه‌گرا و مفهومی^۱ تاثیر نهاد (کالوکورسی^۲، ۱۹۹۰: ۲۶).

۴. بررسی شیوه‌های رمزگذاری در آثار مگریت

مگریت نقاشی پرکار بوده و گاهی یک موضوع را چندین بار تصویر نموده است. چون بررسی همه چند صد اثر شناخته‌شده او در این مجال ممکن نیست، چهار تابلو نقاشی را که با نمونه‌گیری هدفمند برگزیده شده‌اند، برای فهم بهتر رمزگان‌های برگرد مورد تحلیل قرار خواهیم داد. برای این چهار اثر نیز همچون بیشتر آثار هنری دوره مدرن تفسیری از سوی خود هنرمند ارایه نشده و کشف معنا در این آثار وابسته به زاویه دید و شیوه تحلیل خوانشگر است تا با بهره از کلیدهای نمادین مستتر در اثر برای یافتن معنا تلاش کند.

۱-۴. مدل سرخ^۳؛ رمزگان تداعی‌گر: این اثر (ت ۵) که مگریت در سال ۱۹۳۵ م. نقاشی کرد، اکنون در مرکز ژرژ پمپیدوی پاریس نگهداری می‌شود. گرچه نقاش تلاش در قلم‌گیری ظریف و ثبت ماهرانه جزئیات داشته، اما ریخت گروتسک و تکان‌دهنده پوتین‌ها بر پرداخت کلاسیک اثر غلبه دارد. موضوع اصلی نقاشی در میانه گذر از جفتی پوتین چرمی به یک جفت پای انسانی شناور مانده است؛ گذر از بدن به دست‌ساخته. این اثر در دوران پرتنش میانه دو جنگ جهانی خلق گردیده است. در روزهایی که اروپای ویران‌شده در جنگ جهانی نخست، با نشستن هیتلر بر تخت پیشوایی رایش سوم سایه شوم بحرانی تازه را بر سر خود احساس می‌کرد. پوتین کهنه سربازی خالی است که با توجه به واژه سرخ در عنوان اثر می‌تواند به مرگ صاحبش اشاره داشته باشد، شاید هم پوتین‌ها به یکی از میلیون‌ها سربازی تعلق دارند که به‌جور جنگ از وطنش رانده شده است. با این حال پنجه آنها به دو پای انسانی بدل گردیده که با سماجت به خاک چسبیده‌اند، گویی تلاش دارند در این خاک فرو بروند. با کشف رمزگان تداعی‌گر در این اثر، ممکن است قصه‌ای دردناک آغاز به روایت شود از انسانی که مرگ یا ترک وطن هم نتوانسته ریشه و پیوند نیرومند او را با خاک بگسلد.

1. Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art.
2. Richard Edward Calvocoressi (b. 1951).
3. The red model (1935).



تصویر ۵. مدل سرخ؛ (مرکز ژرژ پمپیدوی پاریس).

۲-۴. آینه دروغین^۱؛ رمزگان قیاسی: مگریت آینه دروغین (ت ۶) را در سال ۱۹۲۹ م. آفرید. این اثر اکنون در مالکیت موزه هنرهای معاصر نیویورک است. این نقاشی گویی خود می‌بیند همان‌گونه که دیده می‌شود. چارچوب و مرز درون و بیرون در این تصویر از میان برداشته شده و بیننده نمی‌داند به راستی در کدام سو ایستاده است. کل اثر به یک چشم بسیار گشوده تعلق دارد که یادآور سیکل‌وپ‌ها غول‌های تک‌چشم اساطیر یونان و نیز اودین خدای تک‌چشم مردمان اسکاندیناوی است. چشم هوروس برای مصریان و چشم‌های گشوده پیکره‌های باستانی سومری نشانه بینش و ارتباط کیهانی بوده‌اند. چشم پنجره‌ای به جهان است و بخشی از معنای اثر را می‌توان از قیاس چشم با پنجره گشوده رو به آسمان درک نمود.

عنوان اثر اما گویای یک قیاس دیگر است: میان چشم و آینه. هنر کلاسیک غربی همواره با عمق‌نمایی و ایجاد توهم فضا تلاش در تقلید از کارکردهای چشم داشته، در حالی که هنر مدرن از ابتدا در اصالت آنچه چشم می‌بیند شک کرده است. آینه جهان را بدون دخالت یا غرض بازتاب می‌دهد، اما چشم تصاویر را بر می‌گزیند و شخصی می‌کند. از این نگاه در تفسیر اثر مگریت، می‌توان چشم را روزنه‌ای محدود و ناتوان دانست و به‌عنوان آینه‌ای دروغین صلاحیت و تواناییش در فهم جهان را به چالش کشید.

۱. The false mirror (1929).



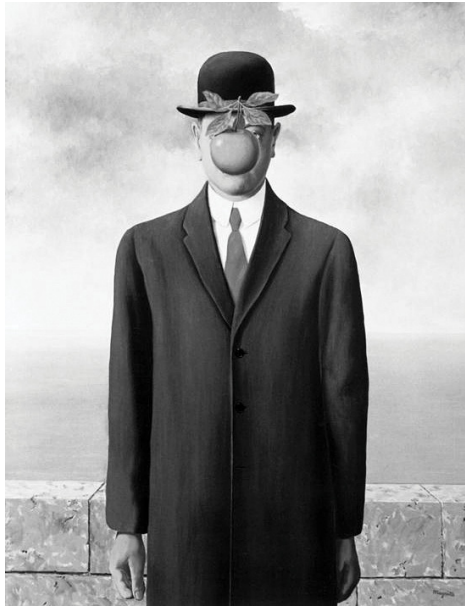
تصویر ۶. آینه دروغین؛ (موزه هنرهای معاصر نیویورک).

۳-۴. پسر انسان؛ رمزگان جایگزین: این خودنگاره (ت ۷) که مگریت در آخرین سال‌های زندگی‌اش به سال ۱۹۶۴ م. نقاشی کرد، اکنون در یک مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود. بیشتر منتقدان مردی که با کلاه لبه‌دار در آثار مگریت تکرار می‌شود را نمادی از خود نقاش می‌دانند. سیب مهم‌ترین بخش رمزگانی این اثر است که جایگزین نمای چهره مرد شده. به گزارش ایلیناد سیمی که ایریس خدای کینه‌توز میان سه تن از ایزدبانوان افکند و بر آن نوشته بود «متعلق به زیباترین الهه»، آغازگر نزاعی می‌شود که حاصلش ده سال جنگ میان یونانیان و تروایی‌ها است. هرکول در نوشتارهای یونانی/رومی برای دستیابی به میوه درخت سیب زرین مشقت بسیار می‌برد و ایدون ایزدبانوی اساطیر اسکاندیناوی نگهبان درخت سیبی است که زندگی جاویدان می‌بخشد.

سیب در اندیشه مسیحی نشانگر میوه ممنوعه است که در اشاره به داستان هبوط از بهشت، وسوسه گناه را به یاد می‌آورد؛ گرچه آدم و حوا پس از خوردن آن بر نیک و بد آگاه می‌شوند. عنوان اثر می‌تواند اشاره به همین روایت داشته باشد. در همه این رمزپردازی‌ها دستیابی به سیب امری ممنوع، دشوار و گناه‌آلود است، گرچه فریبندگی (به‌عنوان نشان پیروزی یا برگزیدگی، و اکسیری که دانش یا بی‌مرگی می‌بخشد) همواره انسان را اغوا می‌کند. سیمای نقاش در این اثر با رمزگانی جانشین شده که این جدال را به‌شیوایی نمادپردازی می‌کند. پوشیدگی و غیاب چهره که

۱. The son of man (1964).

مهم‌ترین بخش بدن و شناسه‌ای برای ذات شخصی است و میل بیننده به دیدن آنچه سیب پنهان کرده بر رازآمیزی اثر می‌افزاید. مگریت مدتی بعد یک تصویر تازه از این صحنه با نمایی نزدیکتر از مرد پوشیده در پس سیب کشید که نامش را نبرد سترگا نهاد. این عنوان نیز می‌تواند درستی تحلیل پیش گفته را قوت ببخشد.



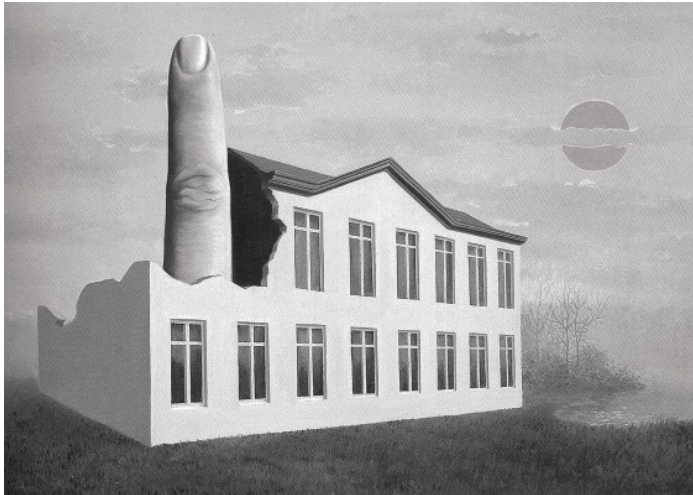
تصویر ۷. پسر انسان؛ (مجموعه خصوصی).

۴-۴. آشکارسازی حضور^۲؛ رمزگان فشرده: تابلو نقاشی آشکارسازی حضور (ت ۸) که مگریت آن را در سال ۱۹۳۶ م. کشید، اکنون در یک مجموعه خصوصی نگهداری می‌شود. از آنجایی که تنیدگی و چندلایگی نمادپردازی این نقاشی، تحلیلی یک‌سویه از معنای آن را ناممکن می‌سازد؛ می‌توان این اثر را دربرگیرنده رمزگانی فشرده دانست. از این رو تفسیر این اثر چندان ساده نخواهد بود. در نگاه نخست ساختمانی به چشم می‌آید که انگشتی گول‌آسا بام آن را فرو ریخته و سر بیرون زده. در حالی که بر بالای افق پوشیده در مه، خورشید به‌خون نشسته‌ای از پس باریکه‌ای ابر به این سازه مرموز خیره شده است. ممکن است برپایه نمای ساده خاکستری با پنجره‌های منظم تکرارشونده، این ساختمان

۱. The great war.

۲. The revealing of the present (1936).

را یک مدرسه تعبیر کرد و عنصر سمت چپ آن را انگشت دانش‌آموزی که به پرسش بلند شده است. در آن صورت تخریب دیوارها و سقف این ساختمان را می‌توان به‌مثابه رویای انسانی عصیان‌گر برای برهم زدن سیطره نظام فرهنگی جامعه خوانش کرد. از سوی دیگر سازه دست‌ساز می‌تواند نشانگر زمین/انسان باشد و انگشت اشاره‌گر به بالا نمادی از آسمان/خدا که نظم معماری انسانی را در هم می‌شکند. این ساختمان همچنین می‌تواند زندانی باشد که برای روح یا جسم گران‌سنگی که در خود به بند کشیده ابعادی کوچک دارد. شاید هم این انگشت هیولاش نشانگر یک برج یا مناره یا حتی نمادی فالیک باشد. عنوان اثر که احتمالاً اشاره به آشکارسازی حضور انگشت از دل اختفای سازه دارد، نه تنها کلیدی برای فهم پیام نیست، بلکه دشواری رمزگشایی از این اثر را افزون‌تر می‌کند. زیرا در هر یک از تحلیل‌های گفته‌شده مساله اصلی آشکارسازی و اعلام حضور است، چه برای فرد معترض، چه برای مذهب و چه برای روح دربند.



تصویر ۸. آشکارسازی حضور؛ (مجموعه خصوصی).

بحث و نتیجه‌گیری

رمزگان‌های ارتباطی را از زوایای گوناگونی می‌توان دید و دسته‌بندی نمود. در این مقاله تلاش شد دسته‌بندی چهاربخشی پیشنهادشده از سوی آرتور آسا برگر برای رمزگان‌ها با شرح چند مثال بررسی شود. برخلاف دیگر دسته‌بندی‌ها که بیشتر به ذات و ماهیت رمزگان‌ها توجه دارند، برگر رمزگان‌ها را بر پایه شگردی که پدیدآورنده پیام برای رمزگذاری معنا به کار می‌بندد و چگونگی حاضر شدن معنا در ذهن خوانشگر، دسته‌بندی نموده است. برگر در مجموعه

نوشتارهایش، چهار شیوه رمزگذاری در انتقال مفاهیم را بر می‌شمرد که آنها را رمزگان‌های تداعی‌گر، قیاسی، جایگزین و فشرده می‌نامد. از آنجایی که امروزه این شیوه‌های رمزگذاری به‌طور گسترده‌ای در گرافیک تبلیغاتی کاربرد دارند، برای آشکارتر شدن موضوع دو نمونه ایرانی و دو نمونه غیر ایرانی از این حوزه تحلیل نشانه‌شناختی شد.

تجربیات رنه مگریت در کتاب‌نگاری و طراحی تبلیغاتی، آثار نقاشیش را نیز گزیده‌گو و پر قدرت ساخته است. به همین سبب رمزگان‌های چهارگانه برگرد کارهای او قابل ردیابی هستند. آثار مگریت گرچه زیبا و خوش ساخت به نظر می‌رسند؛ اما همزمان به‌گونه ناسازه‌واری، ماهیت‌گزنده و تکان‌دهنده‌ای دارند که ذهن را پریشان می‌سازد. او عناصری غریب به اثر می‌افزاید تا نظم درونی تصویر را آشفته سازد و ذهن بیننده را به چالش بکشد. از میان کارهای پرشمار مگریت چهار نقاشی به‌شیوه نمونه‌گیری هدفمند برگزیده و تحلیل نشانه‌شناختی گردید.

مدل سرخ (۱۹۳۵ م.) اثری است که در آن از رمزگان تداعی‌گر استفاده شده. موضوع محوری اثر جفتی پوتین چرمی است که در میانه تبدیل به یک جفت پای انسانی شناور مانده است؛ گذر از بدن به دست ساخته. با توجه به شکل‌گیری اثر در دوران پرتنش میانه دو جنگ جهانی، احتمالاً نقاش به‌یاری رمزگان تداعی‌گر داستان انسانی را روایت کرده است که مرگ یا ترک وطن هم نتوانسته ریشه و پیوند نیرومند او را با خاک بگسلد.

آینه دروغین (۱۹۲۹ م.) اثری است که در آن می‌توان بهره از رمزگان قیاسی را یافت. چارچوب و مرز درون و بیرون در این تصویر از میان برداشته شده است. عنوان اثر به قیاس میان چشم و آینه اشاره دارد. هنر کلاسیک غربی همواره با عمق‌نمایی و ایجاد توهم فضا تلاش در تقلید از کارکردهای چشم داشته، در حالی که هنر مدرن از ابتدا در اصالت آنچه چشم می‌بیند شک کرده است. آینه جهان را بدون دخالت یا غرض بازتاب می‌دهد، اما چشم تصاویر را بر می‌گزیند و شخصی می‌کند. از این نگاه در تفسیر اثر مگریت، می‌توان چشم را روزنه‌ای محدود و ناتوان دانست و به‌عنوان آینه‌ای دروغین صلاحیت و تواناییش در فهم جهان را به چالش کشید.

پسر انسان (۱۹۶۴ م.) اثری است که استفاده از رمزگان جایگزین در آن آشکار است. دستیابی به سیب در رمزپردازی‌ها امری ممنوع، دشوار و گناه‌آلود است، گرچه فریبندگی سیب (به‌عنوان نشان پیروزی یا برگزیدگی، و اکسیری که دانش یا بی‌مرگی می‌بخشد) همواره انسان را اغوا می‌کند. سیمای نقاش در این اثر با رمزگانی جانشین

شده که نماد این جدال درونی است. پوشیدگی و غیاب چهره که مهم‌ترین بخش بدن و شناسه‌ای برای ذات شخصی است، بر رازآمیزی اثر می‌افزاید. مگریت مدتی بعد یک تصویر تازه از این صحنه با نمایی نزدیک‌تر کشید که نامش را نبرد سترگ نهاد. آشکارسازی حضور (۱۹۳۶ م.) از رمزگان فشرده بهره گرفته است. تنیدگی و چندلایگی نمادپردازی این نقاشی، تحلیلی یک‌سویه از معنای آن را ناممکن می‌سازد. عنوان اثر نیز نه تنها کلیدی برای فهم پیام نیست، بلکه دشواری رمزگشایی را افزون‌تر می‌کند. زیرا در هر یک از تحلیل‌های گفته‌شده مساله اصلی آشکارسازی و اعلام حضور است، چه برای فرد معترض، چه برای مذهب و چه برای روح دربند. از آنجایی که رویکرد برگر برای تحلیل رمزگان‌های ارتباطی پیش از این در ادبیات نشانه‌شناسی ایران مطرح نشده بود، این مقاله شیوه‌ای نو برای تفسیر عناصر بصری پنهان در درون آثار هنری (به‌ویژه آثار مدرن) را پیشنهاد می‌نماید.

منابع و مأخذ

- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار*. تهران: شوراآفرین.
- Ades, Dawn and Matthew Gale (2001), "Surrealism", in: Hugh Brigstocke (Ed.), *The Oxford Companion to Western Art*, Oxford: Oxford University Press.
- Berger, Arthur Asa (1982), *Media analysis techniques*, Beverly Hills: Sage Publications.
- Berger, Arthur Asa (1984), *Signs in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics*, New York: Longman.
- Berger, Arthur Asa (1995), *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- Breton, André (1924), "Manifeste du Surréalisme", in: *Surréalisme*, Volume 1, Number 1, Paris.
- Calvocoressi, Richard (1990), *Magritte*, New York: Watson-Guption.
- Chandler, Daniel (2004), *Semiotics: The Basics*, Hove: Psychology Press.
- Eco, Umberto (1976), *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana UP.
- Eco, Umberto (2003), "Towards a Semiotic Enquiry into the Television Message", in: Toby Miller (Ed.), *Television: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, Milton: Taylor & Francis.
- Hall, Stuart (1973), *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Jakobsón, Roman (1987), "Linguistics and Poetics", in: Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (Eds.), *Language in Literature*, Cambridge: Belknap Press.
- Lester, Paul Martin (2012), *Visual Communication: Images with Messages*, Boston: Cengage Learning.
- de Saussure, Ferdinand (1916), *Course in General Linguistics*, transl. by Wade Baskin, London: Fontana/Collins.
- Sylvester, David (1992), *Magritte, The Silence of the World*, New York: H.N. Abrams.
- www.adsoftheworld.com

farahang.mihanblog.com

www.thepicta.com

www.unregardcertain.fr