ساختار تقابل‌های دوگانه در هم‌نشینی تصویر زن و مرد در آثار ادگار دگا

چکیده:
تقابل‌های دوگانه از اساسیترین مفاهیم ساختارگرایی است. کارکرد ذهن انسان به‌گونه‌ای است که برای درک پدیده‌ها، هر مجموعه‌ای را در قطب‌های متقابل دوگانه‌ای دسته‌بندی می‌کند و این کنش ذهنی در نهایت منجر به ساخت تقابل‌های دوگانه‌ای چون، زن و مرد، بالا و پایین، چپ و راست، تیره و روشن و... می‌شود. از این منظر، در نقاشی‌ها نیز این تقابل‌ها جهت تقویت سویه‌های بنیادین تصویر عمل می‌کند. بر این اساس، هدف از این پژوهش آن است که، با روشی تحلیلی و تطبیقی و از طریق بررسی ساختاری نقاشی‌های ادگار دگا و کشف تقابل‌های دوگانه و تمهیدات تجسمی که در زیرساخت انتزاعی آثار او نهفته است خوانش‌های مشخص‌تری را از روابط تصویری حاکم بر نقاشی‌های او دریافت کرد؛ و به این پرسش پاسخ داد که: آیا می‌توان بر پایه این تقابل‌های دوگانه، یک نظام تصویری مشخص را در آثاری که صرفا بر پایه روابط بین زن و مرد و تضاد نشانه‌شناسانه جنسیتی استوار است، معرفی کرد؟ مقایسه و تطبیق این مجموعه آثار دگا نشان داد، در بطن انتزاع ساختاری این نقاشی‌ها، تقابل‌های دوگانه مشترکی وجود دارد که می‌توان از آنها به‌عنوان یک الگوی بصری ثابت در بازنمایی روابط زن و مرد و تنش بیانی موضوع مورد نظر نام برد.

واژگان کلیدی: ادگار دگا، تقابل دوگانه، زن و مرد، ساختارگرایی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۵

حجت اله سعادت‌فر
عضو هیات علمی دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
Email: paint.saadat@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2021.35072.1285

مقدمه

یکی از انواع تقابل‌های معنایی، تقابل‌های دوگانه است که به نوعی با ساختار ارزشگذاری ارتباط دارد و ریشه آن را می‌توان در تاریخ فرهنگی بشر پی‌گیری کرد. توجه به این تقابل‌های دوگانه، تبارشناسی عمیقی دارد و به نظر می‌رسد یکی از اولین راهکارهای مهم انسان اولیه برای شناخت رویدادهای پیرامونش بوده است. به نوعی انسان‌شناسان مبنای شکل‌گیری اساطیر را در تقابل‌های دوگانه زیربنایی آنها می‌دانستند. دوگانه‌انگاری حتی از منظر رشد انسانی بسیار حایز اهمیت است، چون درک تقابل‌های دوتایی اولین فعالیت منطقی کودک در کشف جهان است.

سابقه تقابل‌های دوتایی از گذشته مبنای باورها، عقاید و کنش‌های مردمان بوده است و در بسیاری از ادیان، تقابل الهی/شیطانی، نیکی/بدی، نور/تاریکی، سیاهی/سفیدی، و... دیده می‌شود. بنابراین، یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷). اهمیت این مفهوم در مباحث ساختارگرایی به‌قدری است که، به عقیده رولان بارت[1] اساسیترین مفهوم ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه است (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵). این تقابل‌ها در تحلیل و تمایز آثار هنری و ادبی نیز نقش محوری دارند و اغلب آثار هنری بر زیرساخت این تقابل‌ها استوار است.

از منظر نشانه‌شناسی ساختارگرا، از هم‌نشینی عناصر در درون اثر رابطه‌ای تعاملی یا تقابلی میان آنها برقرار می‌شود که هنرمندان از این روش برای بیان مقاصد خود استفاده کرده‌اند. ویژگی‌های یک اثر تجسمی که برای تولید و انتقال معنا و پیامی به کار می‌روند، خود مانند یک رمزگان در چگونگی دلالت‌های آن معنا دخالت دارند. این دلالت‌های معنایی به‌گونه‌ای صریح و ضمنی در بسیاری از آثار نقاشی از یک زیرساخت تصویری انتزاعی ناشی می‌شود؛ تا جای که حتی می‌توان بنیان تفکر تصویری و شاخصه‌های سبکی یک نقاش را با واکاوی این لایه‌های معنایی به‌دست آورد. به عقیده مرلوپونتی[2] رویکرد ساختاری به‌گونه‌ای ضمنی بیان‌گر گونه‌ای نظریه خوب سبک است (آدامز، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

این تقابل‌ها هم در سطح موضوع و هم در سطح معنا ظهور پیدا می‌کنند. یکی از نقاشانی که حضور عناصر متقابل در نقاشی‌های او قابل توجه است، ادگار دگا است. او از نقاشانی است که بخش مهمی از آثارش را به هم‌نشینی تصویر زن و مرد در کنار هم اختصاص داده است؛ همین امر، خود باعث شکل‌گیری یک دوگانه زن/ مرد در آثار او شده است. از این منظر پرسش اصلی این جستار چنین است: آیا می‌توان بر پایه این تقابل‌های دوگانه، یک نظام تصویری مشخص را در آثار دگا که صرفا بر پایه روابط بین زن و مرد و تضاد نشانه‌شناسانه جنسیتی استوار است، معرفی کرد؟

این دوگانه موضوعی به‌واسطه نحوه تقسیم‌بندی عناصر و تمهیدات تجسمی به یک ساختار مشابه تکرار شده در این آثار تبدیل شده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان یک نظام بصری مشخص را در این آثار پیگیری کرد. هدف این پژوهش این است که، با مقایسه این آثار، تقابل‌های دوگانه بصری را که بر بستر دوگانه موضوعی زن/ مرد استوار است، مشخص کرده و بر پایه تحلیل این زیرساخت‌ها، خوانش سبکی و محتوایی دقیق‌تری از نظام فکری نقاش درباره زن و مرد به‌دست آورد.

روش پژوهش

این پژوهش با روشی تحلیلی و تطبیقی و از طریق بررسی ساختاری نقاشی‌های ادگار دگا و کشف تقابل‌های دوگانه و تمهیدات تجسمی انجام شده است که در زیرساخت انتزاعی آثار او نهفته است خوانش‌های مشخص‌تری را از روابط تصویری حاکم بر نقاشی‌های او دریافت کرد.

پیشینه پژوهش

تاکنون مقالات و کتاب‌های متنوعی درباره آثار ادگار دگا به زبان لاتین منتشر شده است که در برخی از این نوشتارها، به مساله زن و هم‌چنین، ارتباط بین این دو در آثار او توجه شده است. نقاشی‌ها و موضوعات زنانه او از دیرباز با اتهام زن ستیزی، مورد تحلیل نقادانه هم قرار گرفته است. بیش‌تر این تحلیل‌ها و بررسی‌ها اصولا، بر پایه توصیفات و مستندات تاریخی، اجتماعی و کیفیت‌های روان‌شناسانه و زندگینامه‌ای هنرمند استوار بوده است. مقاله‌های «زن ستیزی دگا» نوشته نورما برونت (۲۰۱۳) و «دگا: عاملیت در تصاویر زن» نوشته اِما وُلین (۲۰۱۳)، نمونه‌هایی از این دست هستند. پس از تصاویر زنان -که سه‌چهارم آثار او را تشکیل می‌دهند- موضوع رابطه زن و مرد -که مهمترین موضوع بصری آثار او را شامل می‌شود- کم‌تر با رویکردی ساختاری و از منظر نشانه‌شناسی عناصر بصری، مورد کنکاش واقع شده است. اما در پژوهش‌های دیگری که به نشانه‌های معنایی موجود در آثار او توجه شده می‌توان از مقاله «تصاویر

درون تصاویر دگا» نوشتهٔ تئودورِف (۱۹۶۸) نام برد؛ که به بررسی تصاویر و نقاشی‌های موجود در آثار دگا پرداخته و به‌گونه‌ای ضمنی، به ارتباط موضوع قاب‌های موجود در نقاشی‌ها و محتوای اصلی اشاره کرده است. اما به این نکته در نوشتار حاضر از منظر ارتباط ساختاری عناصر در تولید معنا توجه شده است. به‌طور مشخص‌تر در نوشته‌های لیندا ناکلین[۳] (۱۳۸۵)، می‌توان با استفاده از وجوه فرمالیسم ساختاری به خوانش جدیدی از آثار دگا پی برد. او در بخشی از کتاب «بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعارهای از مدرنیته» با پذیرش دستاوردهای فرمالیسم ساختارگرای یاکوبسن[۴] رمزگان بازنمایانه در نقاشی‌های دگا را مورد تحلیل قرار می‌دهد. اما نوآوری پژوهش حاضر در این است که، با تحلیل ساختاری این آثار در بستر مفهوم تقابل‌های دوتایی -که از مباحث مهم نشانه‌شناسی است- بخش مهمی از آثار دگا را -که صرفا بر بازنمایی روابط زن و مرد در یک قاب بصری، استوار است- مورد بررسی قرار می‌دهد و به واسطه این رویکرد، به خوانش تقابل‌های بصری مشترک مورد استفاده نقاش در این آثار می‌پردازد که به‌واسطه آن می‌توان الگوی بصری ثابتی در این آثار تشخیص داد.

تقابل‌های دوگانه و هنرهای تجسمی

کلود لوی اشتراوس[۵] انسانشناس ساختارگرا، عملکردهای بنیادین ذهن آدمی را خلق تقابل‌ها می‌دانست. نظریات او که متاثر از یاکوبسن و فرمالیست‌های ساختارگرا بود، در گستره وسیعی بین نظریه‌پردازان مهم قرن بیستم در حوزه نقد ادبی مبتنی بر ساختارگرایی و پساساختارگرایی کاربرد یافت. به باور او «هر فرهنگ دیدگاهش از جهان را از طریق این تقابل‌های دوگانه سازماندهی می‌کند. بنابراین، ایده تقابل‌های دوگانه در اندیشه ساختارگرایی نقشی مرکزی دارد» (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۱۳۷).

تمرکز تحلیل‌های ساختارگرا بر روابط ساختاری نظام‌های دلالتی است که شامل تشخیص اجزا نظام و تبیین روابط ساختاری میان آنها می‌باشند (چندلر، ۱۳۹۷: ۱۲۹). به نوعی در تحلیل‌های ساختارگرایی، ارتباط بین عناصر از خود عناصر به‌صورت منفرد مهم‌تر است.

نظریه‌پردازان ساختارگرا زوج دال‌ها را به‌عنوان بخشی از ژرفساخت یا ساختار پنهان متون درنظر می‌گیرند که به خوانش ما از آن‌ها شکل می‌دهد. چنین پیوندهایی در بعضی متون و رمزگان هم‌تراز می‌شوند؛ به‌طوری که یک رابطه عمودی نیز به رابطه افقی میان یک جفت اضافه می‌شود (مانند مرد-ذهن، زن-بدن) (همان: ۱۶۲). تقابل‌های دوتایی برای تولید معنا ضروری تلقی می‌شوند. همانطور که رومن یاکوبسون گفته است: «تقابل‌ها چنان از نزدیک با هم مرتبط هستند که ظاهر یکی از آن‌ها ناگزیر دیگری را برمی‌انگیزد» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

در واقع، می‌توان دلالت بنیادین تصویر را هم در گرو شناخت رابطه بین تقابل‌ها درک کرد. «تقابل‌های دوتایی، عناصری دوتایی هستند که به ظاهر در تضاد با یک‌دیگر و مخالف هم میباشند و در برابر یک‌دیگر قرار گرفته‌اند؛ اما در حقیقت، تکمیل‌کننده یک‌دیگر بوده و با یک‌دیگر معنا پیدا می‌کنند و مکمل یک‌دیگرند و در هنرهای تجسمی تمامی عناصر تشکیل‌دهنده، می‌توانند شامل تقابل‌های دوتایی گردند» (موسوی‌لر و صدف‌پور، ۱۳۹۸: ۲۴).

در هنرهای بصری، معنا فقط در اطلاعات بازنمایی‌شده از واقعیت یا رمزگان و سمبل‌ها وجود ندارد؛ بلکه می‌توان آن را در تقابل میان ویژگی‌ها و عناصر سازنده انتزاعی تصویر نیز یافت. در آثار هنری اگرچه عناصر درون اثر، ممکن است همان معنای صریح در جهان بیرون را نداشته باشند؛ اما هنرمند با استفاده از شگردها و ظرافت‌های بصری و تجسمی، مقصود مورد نظر خود را حتی به‌گونه‌ای ناخودآگاه در هنر خود بیان می‌کند. لیندا ناکلین تاکید دارد که: عقاید شخصی هنرمند ضرورتا، با رمزگان بازنمایانه‌ای که او در جهت خلق معنا در اثر هنری به کار می‌گیرد، ارتباط پیدا می‌کند (ناکلین، ۱۳۸۵: ۱۷).

تقابل عناصر بصری در یک‌دیگر، موجب روشن‌تر شدن معنای بصری آنها می‌شوند. فایده اصلی استفاده از تکنیک تقابل‌ها، برجسته کردن معانی ضمنی اثر می‌باشد و در عین حال می‌تواند حالت کلی و احساسی یک عبارت بصری را به نحو قابل توجهی روشن کند. تقابل در واقع، تقویت کننده مقاصد هنرمند است (موسویلر و صدف‌پور، ۱۳۹۸: ۹۷). از منظر تجسمی، جداسازی دوپاره تصویر توسط نقاش، بیننده را به یافتن بارزترین تقابل‌های دوتایی رهنمون می‌سازد. «به‌عنوان نمونه، ترکیب‌بندی با چینش عناصر معنی‌دار در کنار یک‌دیگر آن‌ها را به متونی منسجم تبدیل می‌کند و از طرفی، این عمل را به شیوه‌هایی انجام می‌دهد که خود این شیوه‌ها نیز از ملزومات ساختارهای وجهی خاص پیروی می‌کنند و هر کدام نیز تولید معنی می‌کنند (کرس و ون لیون، ۱۳۹۵: ۲۷۸).

دگا و مساله رابطه زن و مرد

امتناع از ازدواج و ارجحیت حرفه و هنر خود بر آن، در بین نویسندگان و هنرمندان، به‌ویژه در قرن نوزدهم، امری رایج و مورد قبول اکثریت آنها بود. سایه این نگرش در ادبیات داستانی این دوره هم قابل مشاهده است. نویسندگانی چون بالزاک[۶] برادران گنکور[۷] و ... تاثیرات ویران‌گر ازدواج را بر زندگی و شخصیت هنرمند، در رمان‌های داستانی خود، بیان کرده‌اند. نقاشان این دوره هم بر اهمیت این نکته تاکید داشته‌اند، در این میان دگا هم با رویکردی تدافعی به ازدواج می‌نگریست. دگا نسبت به ازدواج و ارتباط با زنان دیدگاهی شکاکانه و منفی‌نگر داشت. او در تمام زندگی، تجرد را انتخاب کرد و به ازدواج‌هایی که پیرامونش اتفاق می‌افتاد، با دیده بدگمانی و ترس می‌نگریست. «علیرغم سخت‌گیری‌های گسترده اجتماع، ناکامی در ازدواج، نه تنها در خانواده دگا، بلکه در جرگه وسیعی از هنرمندان سنتگریزی که دگا با آنها معاشرت داشت، رایج بود» (اسمی، ۱۳۹۶: ۱۲۵). از این رو، این دغدغه ذهنی را می‌توان جزساختار فکری او در نقاشی‌هایش هم پیگیری کرد.

در واقع، «ازدواج بین زنان و مردان، چه در عرف و چه خارج از آن، به‌عنوان سوژه‌ای در نقاشی، ذهن او را مشغول کرد. دگا در پی بردن به اختلافات و تنش‌های بین زنان و مردان استعداد ذاتی داشت و به‌طور مداوم به فکر نشان دادن آن روابط بر روی بوم بود. در نقاشی‌های اولیه‌اش یکی پس از دیگری... یک زن یا گروهی از زنان را در سمت چپ در رابطه‌ای متضاد با یک مرد یا گروهی از مردان در سمت راست نشان می‌داد. او اخر دهه ۱۸۶۰م.، هنگامی که شروع به کشیدن مانه[۸] و همسرش کرد، ذهن او بیش از پیش درگیر ناسازگاری‌های بین زن و مرد و ازدواج بود» (همان: ۱۳۶).

نقاشی‌های داستانی دگا دو مرحله مشخص را نشان می‌دهد: تا سال ۱۸۶۵م.، او نقاشی‌های کاملا، مشخصی از داستان‌های نسبتا غیرمعمول را به روشی کاملا متعارف انجام داد، گرچه چندین نوع آنها از پیچیدگی‌های خاص برخوردار بودند و به شیوه‌ای مدرن کادربندی شده بودند. پس از سال ۱۸۶۵م.، او به نقاشی آثار داستانی ادامه داد؛ اما آنها داستانهای آشنایی را بازنمایی نمی‌کردند. در واقع، آنها به‌نوعی از یک کیفیت ضمنی و تاویل‌پذیر برخوردار بودند و مخاطب را ترغیب می‌کردند، به‌واسطه سرنخ‌ها و نشانه‌های تجسمی، روایت خود را بسازد. می‌توان گفت «سبک نقاشی‌های دگا به هیچ روی لفاظی‌های اخلاقی نبود. اما همانگونه که آثار اولیه‌اش نشان می‌دهد، دگا کاملا در بند رابطه بین زن و مرد بود؛ و از آن جایی که قصد تطبیق دادن نقاشی‌هایش با زمانه خود را داشت، به دنبال راهی مدرن بود، تا با این دل‌مشغولی مقابله کند» (اسمی، ۱۳۹۶: ۱۷۶).

در نتیجه، برای یافتن چنین رویکردی، مسیر مشخصی را در موضوعات خود دنبال کرد. بخش مهمی از آثار شاخص بعدی دگا مربوط به بازنمایی روابط بین زن و مرد است که از این میان، تعدادی، بیان‌گر رابطه بین دو زوج است که، یا به‌صورت بازنمایی پرتره‌های دو نفری و خانوادگی (ازدواج) و یا به‌صورت تقابل بین دو گروه زنانه و مردانه نقاشی شده است، مجموعه نقاشی‌های اولیه تاریخی دگا و هم‌چنین، هم‌نشینی گروه ارکستر و صحنه باله از نوع دوم هستند. در این جا می‌توان به‌طور مشخص از یک دوگانه زن و مرد در آثار او سخن گفت؛ که می‌توان آنها را از نظر موضوعی به سه دسته کلی تقسیم کرد. در هریک از این سه دسته، هندسه کادر به دو بخش نسبتا یک‌سان از عناصر زن و مرد تقسیم شده است:

۱. موضوعات تاریخی و باستانی؛

۲. پرتره‌نگاری زن و مرد؛

۳. ارکستر و باله.

وجود تقابل‌های بصری مشترک در این دسته‌بندی، رمزگان معنایی خاص دگا را درباره این موضوع شکل داده است که از تطبیق آنها می‌توان خوانش یک‌پارچه‌تری از هم‌نشینی زن و مرد در نقاشی‌های او به‌دست آورد.

تفکیک و قاب‌بندی

پیش از پرداختن به تقابل‌های دوگانه مشخص در آثار مورد بحث، باید به تمهیدات مهم دگا در ساختاربخشی به این تقابل‌ها پرداخت. همانطور که اشاره شد، دگا قبل از دست یافتن به روش و موضوعات خاص خود، آثار تاریخی متفاوتی خلق کرده است که، تمامی آنها بر پایه تقابل زن و مرد است. این تقابل با استفاده از جداسازی عناصر در طرفین کادر انجام شده است. تابلوهای «جوانان اسپارتی» و «بدبختی‌های شهر اورلئان» دو نمونه مشهور این دوران هستند. انتخاب این موضوعات و هم‌چنین، ارتباط آنها با ساختار تقسیم شده تابلو به دو قطب مکانی زنانه و مردانه، نشان‌دهنده میزان مشخصی از درگیری دگا در پرداختن به تنش و خصومت بین دو جنس است. دگا برخلاف پیشینیان خود، سرانجام بیان ذاتی فرمول‌های بصری خود را مهم‌تر

تصویر۱- جوانان اسپارتی، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۶۰ م. (ماخذ: URL1).

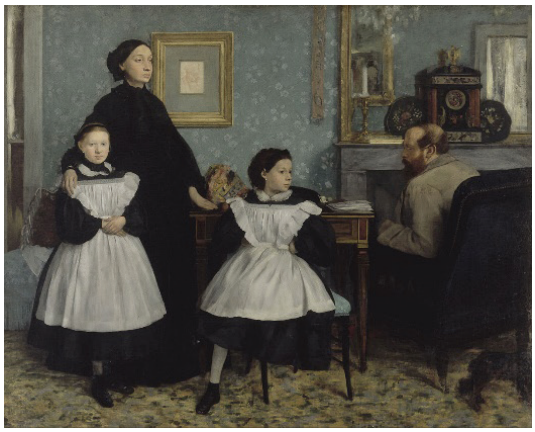
تصویر۲- بدبختیهای شهر اورلئان، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۶۵ م. (ماخذ: URL1).

یافت و این تضاد نسبتا ایستا از دو گروه منفک شده را به یک ساختار بصری تبدیل کرد که تا آثار متاخرتر او همچنان ادامه داشت (تصاویر۱و۲)

تمهید دیگر او، استفاده از کادرهای مشخص برای محدود کردن عناصر بصری درون قاب تصویر است؛ که یکی از تاثیرات مهمی بود که دگا بیش‌تر به واسطه آشنایی با باسمه‌های ژاپنی فراگرفته بود. او به روش‌های متفاوتی این شگرد را برای جداسازی زن از مرد در آثارش به‌کار برده است. در واقع، با استفاده از این روش است که بنیان هندسه تصاویر خود را بر پایه یک تقابل دوگانه بصری بین زن و مرد، تقویت می‌کند.

از نظر ساختار بصری هرچه قاب‌بندی یک عنصر پررنگ‌تر یا به عبارتی، مستحکم‌تر باشد، به همان میزان نیز عنصر قاب‌بندی شده، واحد اطلاعاتی مستقل‌تری به حساب می‌سازد. آن‌چه می‌تواند ماهیت مستقل عنصری قاب‌بندی شده را پررنگ‌تر جلوه دهد، بافتی است که عنصر در آن ظاهر می‌شود... نبود قاب‌بندی بر ماهیت گروهی تاکید می‌کند و بودن آن بر فردیت و تمایز موجود میان افراد (کرس و ون لیون، ۱۳۹۵: ۲۷۹).

استفاده مکرر از این تمهید تجسمی و انفکاک موقعیت مکانی بدن و به‌ویژه، نیم‌تنه زن و مرد در تمامی آثار مورد نظر،

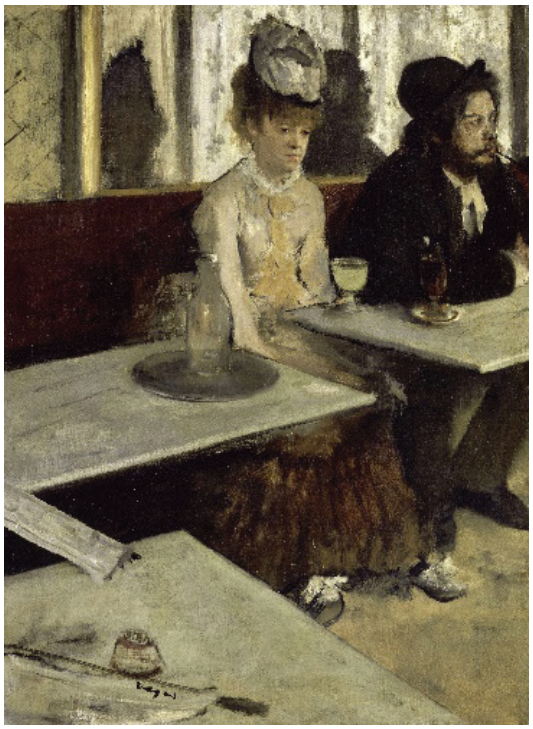


تصویر۳- خانواده بللی، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۵۸-۱۸۶۰ م. (ماخذ: URL1).

تصویر۴- درون، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۶۸ م. (ماخذ: URL1).

بیان کننده رمزگانی معنایی است که به‌واسطه یک بافت در پس‌زمینه فیگورها مهار شده است.

خانواده بِللی (تصویر۳) از مهترین نقاشی‌های بزرگ دگا است که به پرتره‌ای خانوادگی اختصاص یافته است. هرچند این اثر، یک نقاشی خانوادگی تلقی می‌شود و دگا توانسته احساسات درونی موضوع و روابط پیچیده انسانی را در بین اعضای این خانواده به واسطه ساختار تجسمی آن نمایش دهد، ولی بنیان این نقاشی هم بر تمرکز بین انفصال زن و مرد است. جداسازی مرد با استفاده از خطوط عمودی پایه میز و لبه بخاری و آینه بزرگ بالای آن و هم‌چنین، خطوط زیر مبل در این نقاشی به‌طور مشخص بر عدم ارتباط عاطفی و انزوای پدر با اعضای دیگر خانواده تاکید دارد. محصور شدن مرد به واسطه بافت متنوع اشیا در پس زمینه، بیش از آثار دیگر دگا، تضاد این رابطه زناشویی را پررنگ‌تر می‌کند. با توجه به وجود مستندات تاریخی و ارتباط ناخوشایند عمه دگا با همسرش، این نقاشی درباره آگاهی حاد دگا از مشکلات زناشویی بستگانش است.



تصویر۵- ابسینت، ادگاردگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۷۵-۱۸۷۶م. (ماخذ: URL1).

در اثر «درون» که معماگونه‌ترین نقاشی دگا است، و نقدهای بسیاری برآن نوشته شده، مرد و سایه‌اش به‌واسطه تکیه دادن به دراتاق -که بافتی متفاوت از دیوار اتاق دارد- توسط چارچوب در، محصور شده و از کلیت فضای اتاق جدا افتاده است. همین امر برتنش روانی و جدایی بین جهان زن و مرد افزوده است. هرچند فضا و چیدمان سنجیده این اثر، خود گویای مجادله یا یک تجاوز است، ولی دگا، از این نشانه بصری ظریف هم در جهت مقاصد بیانی خود استفاده کرد (تصویر۴).

در چهار اثر دیگر که برپایه هم‌نشینی و رابطه دو زوج بنا شده است نیز با استفاده از خط عمودی و موکدی که در ابتدا، تمهیدی برای استحکام ترکیب‌بندی است، رابطه بصری دو عنصر زن و مرد را از هم جدا نموده است. در اثر «ابسینت» به مدد نوارهای تیره قاطعی که در بین سرِ دو زوج در پس‌زمینه قرار گرفته، هرکدام از سرهای زن و مرد را دقیقا در یک قاب بصری و کادر جداگانه قرار داده، امتداد بصری همین خطوط را در پایین با جام‌های روی میز تکرار کرده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان دو اتاقک فضایی مرزبندی شده را به‌طور فرضی بین دو زوج متصور شد (تصویر۵).

خواهر دگا، در سال ۱۸۶۳م. در ناپل با پسرعموی خود اِدموندو موربیلی[۹] ازدواج کرد. حدود دو سال بعد، دگا

تصویر۶- ادموند و ترزموربیلی، ادگاردگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۶۷م. (ماخذ: URL1).

تصویر۷- ادموند و ترزموربیلی، ادگاردگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۶۷م. (ماخذ: URL1).

دو پرتره از آنها نقاشی کرد. این دو پرتره خانوادگی که دگا از خواهر و همسرش کشیده است، با وجود اینکه به‌نظر می‌رسد در بازنمایی ظاهر چهره‌ها و حالات فیگورها، تنش خاصی نمایان نیست، استفاده از همین مرزبندی و جداسازی

به‌وسیله خطوط عمودی قاطع در زیرساخت ترکیب‌بندی، و همچنین، قراردادن هر فیگور در یک بافت رنگی و فرمی متفاوت، تقابل و تضاد دو جنسیت را برجسته می‌کند (تصاویر ۶ و ۷). دگا هوشمندانه در این دو اثر -که یک محتوا را بازنمایی می‌کنند- لبه سمت راست چهره مرد را با یک خط عمودی مماس کرده است. این هم‌پوشانی ظریف خطوط پرتره با لبه کادرِ پس‌زمینه، ثبات بصری بیش‌تری بر چهره مرد افزوده است و همچنین، نحوه جاگیری او در تسلط و سایه‌انداختن بر فیگور زن، به پیچیدگی رابطه، به طور ضمنی اشاره دارد.

در اثر متفاوت دیگری بهنام «اخم کردن» -که ابهام خاصی درباره نسبت بین زن و مرد و حتی هویت مکانی آن وجود دارد- دگا با ظرافت‌های بصری پنهان‌تری با استفاده از روش تصویر درون تصویر[۱۰] که یکی از سنت‌های قدیمی در نقاشی استادان گذشته است، سرنخ‌های بصری خود را برای خوانش‌های معنایی مخاطب باز می‌گذارد. دگا از یک نقاشی مسابقه اسبدوانی انگلیسی در پس‌زمینه دو فیگور، استفاده کرده است. این نقاشی که از موضوعات مورد علاقه او در بازنمایی اسب‌ها بوده است، این جا کارکردی دوگانه دارد، از طرفی، در نقش عنصر تجسمی پیونددهنده دو فیگور عمل می‌کند و از سویی، محتوای بصری قاب، نقش حایل بین زن و مرد را برعهده دارد. «این نحوه تقسیم یک تصویر به دو نیمه، توسط روش‌های بصری متفاوت باعث تعامل یا تضاد مراکز انرژی جداشده با یک دیگر می‌شود و جسمی که به‌طور مرکزی بین دو نیمه جداشده ترکیب‌بندی قرار گرفته است، عملکردی دوگانه دارد که هم کیفیتی جداکننده و هم نقش اتصال‌دهنده را بازی می‌کند» (Arnheim,1982: 90). حرکت اسب‌ها در نقاشی پس‌زمینه و جهش تهاجمی

تصویر۸- اخم کردن، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۷۰ م. (ماخذ: URL1).

تصویر۹- ویولونیست و زن جوان، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۷۲م. (ماخذ: URL1).

آنها از سمت مرد به طرف زن، با همراهی خط گودالی که در عمق نقاشی محو می‌شود و سر دو فیگور را در دو جبهه مکانی متفاوت در دو سوی گودال قرار می‌دهد، دلالت‌های معنایی بیش‌تری را نمایان می‌کند. در اینجا عنصر جداکننده با شگردی ظریف‌تر و در لایه‌های بعدی اثر نمایان می‌شود (تصویر۸).

عملکرد کتاب بازشده در اثر «ویولونیست و زن جوان» با سفیدی آشکار آن، هم به نوعی مانع ارتباط دیداری زن و مرد شده است و از طرفی، همانند تصویر قبل به نوعی نقش اتصال‌دهنده بین دو فیگور را برعهده دارد (تصویر۹).

تقابل‌های دوگانه بصری در نقاشی‌های زن و مرد

تقابل چپ و راست

تمایزات بین چپ و راست در بیش‌تر زبان‌ها تجسم مختص خود را یافته است. بسیاری از نقاشان بزرگ چون میکلآنژ[۱۱]، تیسین[۱۲]، ولاسکوئز[۱۳]، رامبراند[۱۴]، پیکاسو و ... در آثار خود توجه ویژه‌ای به نمادپردازی چپ و راست داشته‌اند. اسناد تصویری از قرن پانزدهم نشان می‌دهد که جنسیت‌ها در سنت تصویری غرب به‌گونه‌ای مشخص از هم جدا شده‌اند و در یک بیان نمادگرایانه در طرفین چپ و راست، معانی خود را تولید کرده‌اند. جیمز هال در کتاب مفصل خود که به تحول مفاهیم و نمادگرایی طرف راست و چپ در هنر غرب پرداخته است، کشف این رویکرد نمادگرایانه را کلید گم‌شده هنر غرب می‌داند. او ضمن تحلیل و بررسی چرخش‌های تاریخی درباره تغییر معنای این دو قطب تصویر در قرون مختلف، بیان می‌کند: «در قرن هجدهم با حملات جریان روشنگری به دین و طالع‌بینی و از میان رفتن مانع بین طبیعت تصویر

شده و بیننده، از تمایزهای معنایی بین چپ و راست کاسته شد؛ ولی برخی از هنرمندان بزرگ، توجه به این رویکرد را دوباره احیا کردند و آن را به‌عنوان ابزاری رادیکال در بیان عالی هنر خود به کار گرفتند. در اواخر قرن نوزدهم، افزایش علاقه به مفاهیم غیب و شیطان‌پرستی همراه با آگاهی علمی از عملکردهای مختلف دو طرف مغز، منجر به گرایش مجدد به نمادگرایی چپ و راست شد» (Hall, 2008: 9).

دگا که سنجیدگی ترکیب‌بندیهای روان‌شناسانه‌اش در بیان روابط انسانی، او را در قرن نوزدهم از جرگه نقاشان امپرسیونیست متفاوت می‌کرد، نمی‌توانسته نسبت به بیان نمادین راست و چپ در آثار خود بی‌تفاوت باشد. با بررسی آثار مورد بحث در بخش قبل، می‌توان به‌طور دقیق‌تر مشاهده کرد که در تمام این آثار، زن و بخش زنانه نقاشی در سمت چپ کادر و بخش مردانه در سمت راست نقاشی تعبیه شده است. تکرار این الگو در همه این آثار، از نقاشی‌های اولیه تاریخی درباره زنان و مردان تا آثار متاخرتر او -که بازنمایی دو زوج است- نشان‌دهنده پیروی او از یک تفکر نمادگرایانه است که منجر به یک تقابل دوگانه بصری در ساختار زبانی نقاشی‌ها شده است. این تقابل با جداسازی مکانی دو جنسیت از یک‌دیگر در دو طرف کادر صورت گرفته است و در هر نقاشی، نقش مرکز کادر به واسطه عناصر میانجی موضوع مورد نظر، بیان معنایی خاص خود را یافته است. الگوی تصویری ترسیم شده، زیرساخت انتزاعی این تقابل مشترک را در بیش‌تر آثار مورد بحث نشان می‌دهد (تصویر۱۰).

راست مرد	عناصر واسطه	چپ زن

تصویر۱۰- زیرساخت انتزاعی آثار زن و مرد (ماخذ: نگارنده).

تبارشناسی این رویکرد بصری دگا را می‌توان تا سنت تاریخ مسیحی در بازنمایی بدن مسیح و نمادگرایی چپ و راست او پیگیری کرد که در آن، معمولا سمت راست، با معانی خیر و نیکی همراه بوده و سمت چپ با معانی شر برچسب‌گذاری شده است. قطبهای خیر و شر در چپ و راست تصویر به‌عنوان بخشی از مفاهیم خدا و شیطان هم ارزیابی شده است. از طرف دیگر، امتیاز برابر زن و مرد از طریق اهمیت این نمادگرایی چپ و راست و تفاوت در مکان‌های بازنمایی آنها در تصویر، انکار شده است.

اما جدای از پرداختن به خوانش‌های نمادگرایانه، قرارگرفتن زن در سمت چپ آثار دگا، به نوعی نشان از اهمیت شروع خوانش نقاشی با محوریت زن است. زیرا چشم در سنت غربی با نوشتن و خواندن یک داستان از چپ به راست عادت کرده است. برای او نگاه کردن و از این رو، خواندن به‌طور کلی، از سمت چپ تصویر شروع می‌شود؛ تا این‌که بخواهد از کلیت اثر، روایت نقاشی را دریافت کند. در این رویکرد، این پیش‌فرض وجود دارد که بیننده یا خواننده با آنچه در سمت چپ قرار می‌گیرد، آشناست و یا بخشی از فرهنگی است که مولف قصد نمایش و بیان آن را دارد، از این رو، آنچه در سمت چپ قرار می‌گیرد را عنصر «معلوم» تلقی می‌کنیم که در مقابل «عنصر جدید» -که در سمت راست وجود دارد- قرار می‌گیرد. در واقع، عنصر معلوم -که در طرف چپ قرار دارد- هم‌چون شالوده‌ای عمل می‌کند که تصویرساز و بیننده به صورت مشترک آن را می‌سازند و چون تصویرساز می‌داند که بیننده با آن آشنا است، آن را نقطه شروعی برای خوانش دیگر اجزای تصویر و متن قرار دهد (کرس و ون لیون، ۱۳۹۵: ۲۵۰).

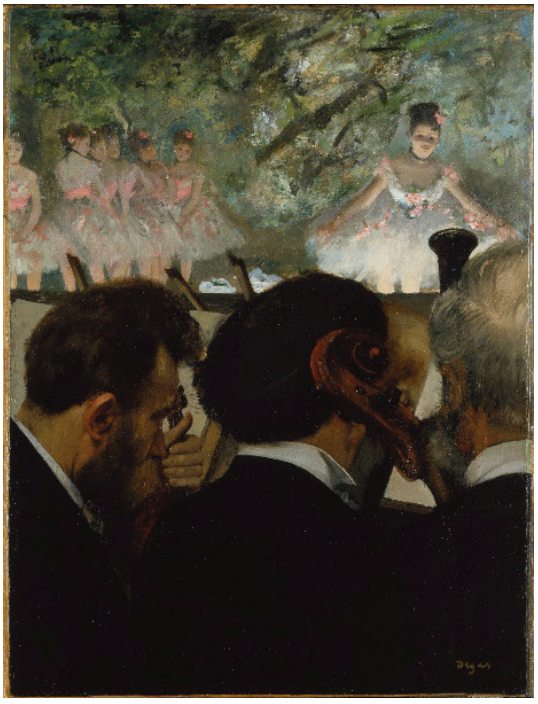
با توجه به این‌که، اساس نقاشی‌های دگا بر محوریت زن به‌عنوان یک ابژه بصری، استوار است در آثاری هم که به روابط زن و مرد پرداخته، محوریت روایت و نقطه خوانش کانونی نقاشی را در سمت چپ قرار داده است.

تقابل بالا و پایین

دگا به‌گونه‌ای هدفمند از زوایایی در نقاشی و طراحی‌های خود استفاده کرده است که تقریبا، بی‌سابقه بوده است. او اغلب خود را در زاویه بالا و پایین موضوع قرار می‌دهد تا به روش دیگری برای دیدن، دست پیدا کند. این نحوه برخورد با زاویه دیدهای متنوع، به‌نظر می‌رسد با نوع طبقه و جایگاه اجتماعی زنانی که به تصویر می‌کشید، رابطه معناداری دارد. ولی در آثاری که به موضوع ارکستر و بالـه پرداخته و نمونه‌ها و ترکیبات متفاوتی در کادرهای عمودی از آن اجرا کرده است، تقابل مشخصی از یک استعاره زنانه و مردانه را با یک تقابل دوگانه بالا و پایین تطبیق داده است.

این ارزش اطلاعاتی بالا و پایین که به طور ویژه، در این مجموعه مورد تاکید قرار گرفته، دلالت‌های معنایی خود را در ترکیب‌بندی تصویری بیان می‌کند. «عموما در ساختارهای عمودی در مقایسه با نوع افقی، ارتباط کم‌تری میان دو

تصویر۱۱- ارکستر در اپرا، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۷۰ م. (ماخذ: URL1).



تصویر۱۲- نوازندگان ارکستر، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۷۲ م. (ماخذ: URL1).

قسمت وجود دارد و در این ساختارها، تقریبا، دیگر خبری از حرکت ادامه‌دار از یک جهت به جهت دیگر نیست. در عوض در این ساختارها نوعی تضاد بین قسمت بالا و پایین صفحه وجود دارد (کرس و ون لیون، ۱۳۹۵: ۲۵۷). آن چه در بالا نمایش داده می‌شود، بیش‌تر در جهت برانگیختن

تصویر۱۳- صحنه باله از اپرای میربیر، ادگار دگا، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۱۸۷۱ م. (ماخذ: URL1).

احساسات بیننده یا نوعی آرمان و آنچه در پایین صفحه قرار داده می‌شود، دربردارنده واقعیت موجود است. این تقابل مکانی بالا و پایین با جانشینی عناصر مردانه و زنانه، تضاد معنایی این دو مفهوم را دوچندان کرده است، تقابل واقعیت و آرمان در جهان نوازندگان مرد و صحنه باله به‌وسیله عنصر دستهِ ویولون به‌هم ارتباط پیدا کرده است که خوانش‌های صریح جنسی در نوشته‌های منتقدین فمنیست را همراه داشته است. لیندا ناکلین این دو پارگی تصویر را یک بیان استعاری می‌داند که توسط دگا به رمزگان معنایی او در مجموعه آثار ارکستر و باله تبدیل شده است: دگا این تقابل استعاری را به شکلی جدی‌تر مورد استفاده قرار می‌دهد. عالم واقعیت، که ما در آن با اعضای گروه ارکستر شریک هستیم، جایگاه پرتره جمعی گروهی از متخصصین جدی مذکر است، که لباس رسمی کسالت‌آوری پوشیده‌اند، اما از نظر چهره و ابزارآلات موسیقی، از تشخصی فردی برخوردار هستند. اما دنیای زنان اجراکننده که با فرم‌های رخنه‌پذیر، خیال‌آمیخته و نحیف‌شده توسط نور صحنه به نمایش درآمده است، جهانی فاقد تمایز فردی و عملا بی‌سر است که حاشیه فوقانی تصویر، سر آنها را قطع کرده است (ناکلین، ۱۳۸۵: ۶۳). تطبیق تقابل زنانه و مردانه با جهت‌های بالا و پایین، در نمونه‌های دیگری که به همین موضوع پرداخته است، به‌طور مشخص تکرار شده، به‌گونه‌ای که به یک الگوی بصری ثابت تبدیل شده است (تصاویر۱۱- ۱۳).

تقابل تیرگی و روشنی

تضاد تیرگی و روشنی، به‌عنوان یک بیان تجسمی متقابل برای توصیف موضوع اثر و خصوصیات آن و هم‌چنین، به‌عنوان عنصری استعاری هم‌راستا با تاثیرگذاری بیش‌تر در بسیاری از نقاشی‌ها استفاده شده است. دگا با استفاده خاص از تقابل این مفهوم و همچنین، بیان نمادین آن که بیش‌تر به‌واسطه دو رنگ سیاه و سفید حاصل می‌شود، در بازنمایی پیکره زن و مرد، کنتراست و تضاد بصری بیش‌تری به این موضوع داده است. آگاهی دگا از قدرت رنگ سیاه در بیان ساختاری نقاشی‌هایش کاملا مشهود است، او در نقل قولی گفته است: «اگر به خودم اجازه می‌دادم که یک موضوع و ذائقه را دنبال کنم، کاری جز نقاشی سیاه و سفید انجام نمی‌دادم» (Aristides, 2016: 43). این گفته علاوه بر اینکه نشان از اهمیت این ساختار بصری در اندیشه او دارد، ولی نشان می‌دهد دگا حتی با وجود استفاده ماهرانه از رنگ، تقابل سیاه و سفید را در بیان استعاری و تجسمی خود حفظ کرده است. می‌توان گفت با وجود مهارت بی‌نظیر او در رنگ پردازی، شالوده بیان بصری این مجموعه آثارش بر این تقابل استوار شده است.

دگا از نظر موضوعی کشش خاصی به نمایش رنگ سیاه در البسه فیگورها نشان داده است، نکته‌ای که در آثار مانه و لوترک هم دیده می‌شود. او اغلب از نمایش چهره‌های مردانه خود با کت تیره و کلاسیک، لذت میبرد. او احساس می‌کرد که استفاده از این تمهید، به نسبت اینکه نقاشی لباس‌ها را در رنگ‌های متنوع انجام دهد، تضاد بیش‌تری به کار اضافه می‌کند. بیان استعاری این تضاد زمانی بیش‌تر می‌شود که در نقاشی‌هایی که به دو زوج اختصاص یافته، فیگورهای مردانه همیشه سیاهپوش در تقابل با فیگورهای نسبتا

جدول۱. انواع تقابل‌های دوگانه مشترک در آثار مورد بحث این نقاش (ماخذ: نگارنده).

آثار دگا	تقابل راست و چپ	تقابل بالا و پایین	تقابل تیرگی و روشنی
جوانان اسپارتی	گروه برهنه مردانه سمت راست گروه برهنه زنانه سمت چپ	-	-
بدبختی‌های شهر اورلئان	گروه مهاجم مردانه سمت راست گروه زنانه سمت چپ	-	گروه مهاجم مردانه با لباس تیره و گروه مغلوب زنانه با اندکی لباس روشن
خانواده بللی	پدر خانواده سمت راست مادر خانواده سمت چپ	-	لباس پدر خانواده نسبتا روشن و مادر رنگ تیره
درون	مرد ایستاده در سمت راست زن نشسته در سمت چپ	-	لباس مرد کاملا تیره لباس زن کاملا روشن
ابسینت	مرد نشسته در سمت راست زن نشسته در سمت چپ	-	لباس مرد کاملا تیره لباس زن کاملا روشن
ادموند و ترز موربیلی ۱	مرد در سمت راست همسرش در سمت چپ	-	لباس مرد کاملا تیره لباس زن نسبتا روشن
ادموند و ترز موربیلی ۲	مرد در سمت راست همسرش در سمت چپ	-	لباس مرد کاملا تیره لباس زن رنگی
اخم کردن	مرد در سمت راست زن در سمت چپ	-	لباس مرد کاملا تیره لباس زن نسبتا روشن
ویولونیست و زن جوان	مرد در سمت راست زن در سمت چپ	-	-
ارکستر در اپرا	-	گروه نوازندگان مرد در پایین گروه رقصندگان باله در بالا	گروه نوازندگان مرد با لباس یک‌دست تیره گروه رقصندگان باله با لباس یک‌دست سفید
نوازندگان ارکستر	-	گروه نوازندگان مرد در پایین گروه رقصندگان باله در بالا	گروه نوازندگان مرد با لباس یک‌دست تیره گروه رقصندگان باله با لباس یک‌دست سفید
صحنه باله از اپرای میربیر	-	گروه نوازندگان مرد در پایین گروه رقصندگان باله در بالا	گروه نوازندگان مرد با لباس ی یک‌دست تیره گروه رقصندگان باله با لباس یک‌دست سفید

روشن و سفید زنانه قرار می‌گیرند. این نکته درمجموعه نقاشی ارکستر و باله، نمود کاملا مشخصتری یافته است به‌گونه‌ای که ساختار ترکیب‌بندی این مجموعه با مرز مشخصی، دقیقا به دو قطب تیره و روشن که با بخش مردانه و زنانه موضوع تطابق دارد، تقسیم شده است. «این دوگانگی نور و تاریکی را می‌توان به‌عنوان کشمکش بین قدرت‌های مدعی یا به‌عنوان کنش متقابل نمایندگی‌های مکمل در روح ین و یانگ تصور کرد» (Arnheim, 1982: 90).

جمع بندی تقابل‌های دوگانه مشترک در آثار ادگار دگا

انواع تقابل‌های دوگانه مشترک در آثار مورد بحث این نقاش، در جدول ۱، مشخص و دسته‌بندی شده است.

نتیجه‌گیری

هم‌نشینی تصاویر زن و مرد در کنار هم و در قالب موضوعات گوناگون، یک دوگانه موضوعی خاص را در نقاشی‌های دگا خلق کرده است. پس از بررسی ساختاری این آثار از منظر تقابل‌های دوگانه، مشخص شد که دگا، در هر کدام از دسته‌بندی‌های مورد نظر، در برقراری روابط بین عناصر بصری این موضوع، رویکردهای مشابهی را اتخاذ کرده است. در دسته اول (شامل آثار تاریخی اولیه‌اش)، با جداسازی قاطع دو گروه مردانه و زنانه در سمت راست و چپ، یک تقابل دوگانه چپ و راست را شکل داده است و بخش مردانه در سمت راست و بخش زنانه در سمت چپ تعیین شده است. در دسته دوم (شامل پرتره‌نگاری‌های زن و مرد)، با تمهیدات بصری دقیق‌تری علاوه بر تقابل دوگانه قبلی، از تقابل دوگانه تیرگی و روشنی هم در تطابق با البسه پیکره‌های مرد و زن استفاده کرده است. در دسته سوم (شامل موضوع ارکستر و باله)، هم‌چنان که از تضاد معنایی تیره و روشن در تقسیم فضا به دو بخش مردانه و زنانه استفاده کرده، تقابل دوگانه دیگری هم در بالا و پایین کادر شکل داده است. با توجه به این تضادهای بصری مشترک در ترکیب‌بندی این آثار، در پاسخ به پرسش مورد نظر این پژوهش می‌توان گفت که ابژه زن و مرد و بهویژه، تنش معنایی بین این دو، نه تنها از نظر موضوع، بلکه از نظر بصری، بنیادیترین زیرساخت انتزاعی آثارش را شکل می‌دهد. این تقابل‌های دوگانه علاوه بر اینکه راه حلی بصری در جهت سازمان‌دهی ترکیب‌بندی هستند، به نوعی بازتاب درگیری و کشاکش ذهنی نقاش با شرایط زیست خود و نحوه تفکرش در باب مفهوم ازدواج و تضاد روابط مابین زن و مرد است که به صورت یک ساختار تقابلی زنانه و مردانه از طریق تقسیم دو قطبی کادر و تضاد تیرگی و روشنی به دست آمده است.

پی‌نوشت

1. Roland Barthes.
2. Maurive Merleau-ponty.
3. Linda Nochlin.
4. Roman Osipovich Jakobson.
5. Claude Lévi-Strauss.
6. Honoré de Balzac.
7. Goncourt brothers.
8. Edouard Manet.
9. Edmond Morbilli.
10. picture within pictures.
11. Michelangelo.
12. Titian.
13. Diego Velázquez.
14. Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

منابع

- آدامز، لوری (۱۳۸۸). ***روش شناسی هنر***، ترجمه علی معصومی، تهران: نظر.
- اسمی، سباستین (۱۳۹۶). ***رقابت در هنر مدرن***، ترجمه سارا حسینی معینی، تهران: کتاب کوله پشتی.
- بارت، رولان (۱۳۷۰). ***عناصر نشانه شناسی***، ترجمه مجید محمدی، تهران: الهدی.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴). ***مبانی نظریه ادبی***، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۷). ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۸). ***نشانه شناسی کاربردی***، تهران: قصه.

- کرس، گونتر کرس و ون لیون، تئو (۱۳۹۵). ***دستور طراحی بصری خوانش تصاویر***، ترجمه سجاد کبگانی، تهران: هنر نو.
- کشمیرشکن، حمیدرضا (۱۳۹۶). ***درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر***، تهران: چشمه.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات و صدف، پورمحمود (۱۳۹۸). ***نظریه تقابل دریدا در هنرهای تجسمی***، تهران: مهر نوروز.
- ناکلین، لیندا (۱۳۸۵). ***بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره‌ای از مدرنیته***، ترجمه مجید اخگر، تهران: حرفه هنرمند.
- Aristides, J. (2016). ***Lessons in Classical Painting: Essential Techniques from Inside the Atelier***. New York: Watson-Guptill.
- Arnheim, R. (1982). ***The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts***. London: University of California Press.
- Broude, N. (2013). Degas's "Misogyny". ***The Art Bulletin***. Vol. 59, March. No. 1. 95-107.
- Hall, J. (2008). ***The Sinister Side: How Left-Right Symbolism Shaped Western Art***. United States: Oxford University Press.
- Reff, T. (1968). The Pictures within Degas's Pictures. ***Metropolitan Museum Journal***. University of Chicago Press. Vol. 1. 125-166.
- Wolin, E. (2013). Degas: Agency in Images of Women. ***Valley Humanities Review***. Spring. 1-20.

URLs:
- URL1. https:// en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas

The Pictorial Structure of Dual Contrasts in the Accompaniment of Men and Women in The Works of Edgar Degas

Abstract:

The subject of dual contrasts is one of the most basic concepts in structuralism. The mind of human being behaves in such a way that for understanding phenomena, it classifies every set into dual mutual poles, and this mental action leads eventually to the construction of dual contrasts such as, man and woman, up and down, left and right, dark and light, and so on. From this point of view, these contrasts, also, in the paintings act to strengthen the fundamental aspects of the image. In this regard, this study intends to use an analytical and comparative method, and to examine the structure of Edgar Degas' paintings and to discover the dual contrasts in his works and the visual arrangements underlying the abstract infrastructure of his works, and to receive more specific readings from pictorial relations prevailing in his paintings. And then to answer the question of whether, based on these dual contrasts, it is possible to introduce a definite pictorial system in works that are based solely on the relationship between men and women and the semiotic contrast of gender. Comparison and adaptation done on this collection of the works of Degas showed that within the structural abstraction in these paintings, we can find common dual contrasts. The collection of these contrasts can be referred as a fixed visual pattern in representing the relationship existent between men and women and the expressive tension of the issue.

An important section of Degas' characterizing works is related to the representation of male-female relationships. In this section, we can specifically talk about a duality of men and women in his works of art, which has formed the semantic codes of Degas. The works of this section can be divided into three categories in each of which the visual geometry of the frame is divided into two parts, being about equal to each other, consisting of male and female elements:

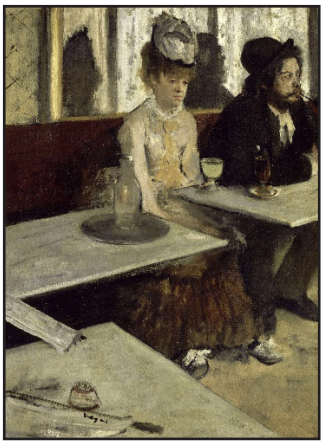
1. Historical and archeological issues
2. Portrait paintings from men and women
3. Orchestra and ballet

One of Degas's methods in creating contrast has been done by separating the elements on both sides of the frame. The paintings "Young Spartans Exercising" and "Suffering City of New Orleans" are two famous examples in this regard. Selecting these subjects, by considering their relation to the structure of the painting that is divided into two local poles, men and women, shows a certain degree of involvement of Degas in dealing with the subject of tension and hostility between the two sexes. Contrary to his predecessors, Degas finally found the inherent expression relating to his visual formulas more important, and changed this approximate static contrast between the two separate groups to a visual structure that was proceeded

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 07 February 2021
Accept Date: 16 December 2021

Hojatollah Saadatfar
Assistant Professor, Shushtar Art Faculty, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Email:paint.saadat@gmail.com

DOI:
10.22051/jtpva.2021.35072.1285



to his later works. Another preparation of him was using specific frames for restricting the visual elements within the frame of image, which was one of the important affects that his familiarity with Japanese Woodcuts had on him. In different ways, he used this technique to separate women from men in his works. Indeed, it is through this method that he reinforces the geometry of images based on a dual visual contrast between man and woman. Repeated use of this visual preparation and the separation of the positions of body, particularly the male and female half-bodies, throughout all the works in question, expresses the semantic code restricted by a texture in the background of the figures. The contrast existent between left and right is another instance of his effort to construct a semantic system. Checking other works of Degas shows closely that in almost all of these works, the woman and the female parts of the paintings are located on the left side of the frame and the male part is located on the right side. This pattern has been repeated in all of these works, from the first historical paintings of men and women to the later works of him showing couples. This shows his adherence to some symbolic thinking leading to a dual visual contrast in the linguistic structure in the paintings. Another instance is the contrast between up and down. In the works related to the subject of orchestra and ballet, in which he has performed various samples and compositions in vertical frames, he has adapted a distinct contrast related to a feminine and masculine metaphor with a dual contrast related to up and down. This up and down information value, which is particularly emphasized in this collection, is expressing its semantic implications in the image composition. The contrast between darkness and light has been used as a mutual visual expression for describing the subject of the work and various characteristics of it. It has also been used as a metaphorical element in line with more influencing in many paintings. Degas, during his special use of the contrast part of this concept and also its symbolic expression mostly being achieved by the colors of black and white, has given more contrast and visual confrontation to this subject in the representation of the male and female bodies. We may say that the thematic duality of men and women has been repeated by a similar structure in these works because of the way in which the elements and visual preparations are divided, such that we can see a clear visual system in these works. The aim of this study is to compare these works in order to identify the visual dual contrasts basing on the thematic dual bed of woman/man, and on the basis of the analysis of these infrastructures, acquiring a more accurate stylistic and content reading of the thinking system of the painter about men and women. In the first category (including his early historical works), by decisive separating of the two groups of men and women on the right and left respectively, he has formed a dual contrast between left and right, with the male part on the right and the female part on the left. In the second category (including male and female portrait paintings), with more precise visual preparations in addition to the previous dual contrast, he has also used the dual contrast of darkness and light in accordance with the clothing of the male and female figures. In the third category (that includes the subject of orchestra and ballet), just as he has used the semantic contrast of dark and light to divide the space into two parts of male and female, he has also formed another dual contrast at up and down of the frame. Given these common visual contrasts in the composition of these works, we can say that the object of man and woman and particularly the semantic tension between these two sexes, not only in terms of theme, but also visually, is the most basic abstract infrastructure of his works. The subject of these dual contrasts, not only is a visual solution to organize the composition, but also is somehow the reflection of the mental conflict of the painter with his living conditions and the manner he is thinking about the issue of marriage and the conflicts occurred between men and women. This conflict has become a confrontational structure of men and women through the bipolar division of the frame and in the contrast of darkness and light.

Keywords: Edgar Degas, Dual Contrast, Man and Woman, Structuralism.

References:

- Adams, L. S. (2009). ***The Methodologies of Art***. (Translated by A. Masoumi). Tehran: Nazar.
- Aristides, J. (2016). ***Lessons in Classical Painting: Essential Techniques from Inside the Atelier***. New York: Watson-Guptill.
- Arnheim, R. (1982). ***The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts***. London: University of California Press.
- Barthes, R. (1991). ***Elements De Semiologie***. (Translated by M. Mohammadi). Tehran: Alhoda.
- Bertens, J. W. (2005). ***The Basics Literary Theory***. (Translated by M. R. Abolghasemi). Tehran: Mahi
- Broude, N. (2013). Degas's "Misogyny". ***The Art Bulletin***. Vol. 59, March. No. 1. 95-107.
- Chandler, D. (2018). ***The Basics Semiotics***. (Translated by M. Parsa). Tehran: Soore Mehr.
- Hall, J. (2008). ***The Sinister Side: How Left-Right Symbolism Shaped Western Art***. United States: Oxford University Press.
- Kashmirshkan, H. R. (2017). ***An Introduction to Theory and Critical Thinking in Art History***. Tehran: Cheshmeh.
- Kress, G., Leeuwen, T. V. (2014). ***Reading Images: The Grammar of Visual Design***. (Translated by S. Kabgani). Tehran: Honare No.
- Mousavi Lar, A. S. and Pour Mahmoud, S. (2018). ***Derrida's Theory of Opposition in the Visual Arts***. Tehran: Mehr Norouz
- Nochlin, L. (2006). ***The Body in Pieces : The Fragment as a Metaphor of Modernity*** (Translated by M. Akhgar). Tehran: Her-

feh Honarmand.
- Reff, T. (1968). The Pictures within Degas's Pictures. ***Metropolitan Museum Journal***. University of Chicago Press. Vol. 1. 125-166.
- Smee, S. (2017). ***The Art of Rivalry : Four Friendships, Betrayals, and Breakthroughs in Modern Art***. (Translated by S. Hosseini Moeini). Tehran: Koolehposhti Book.
- Sojoodi, F. (1999). ***Applied Semiotics***. Tehran: Gheseh
- Wolin, E. (2013). Degas: Agency in Images of Women. ***Valley Humanities Review***. Spring. 1-20.

URLs:
- URL1. https:// en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas