نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۱ - ۱۱ »

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

* مرضیه اطهاری نیک عزم

چکیده

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

کلید واژه ها: گفتمان، نقاشی، نور، نشانه شناسی، گفته پردازی.

* دکترای زبان و ادبیات فرانسه، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید چمران اهواز

مقدمه

یکی از مسائلی که در اواخر قرن بیستم مطرح گردید گفتمان و گفته پردازی است . گفتمان که معادل واژه دیسکور[۱] در زبان فرانسه است، در مفهوم اولیه به مجموعه جملاتی[۲] اطلاق می گردد که در شرایط[۳] معنا پیدا می کنند. ولی در رویکردهای جدید بویژه در نشانه شناسی هر اثری که برای مخاطب معناتولید کند یک گفتمان است یعنی یک اثر بالفعل که از حالت پتانسیل خارج شده است. زمانی که متنی را می خوانیم شرایطی برای تولید دوباره آن در ذهن ایجاد می کنیم یعنی متن را از حالت بالقوه به حالت بالفعل در می آوریم، در این پروسه که معنا برای مخاطب ایجادمی شود متن تبدیل به گفتمان شده است. این مسئله نه تنها در مورد متون بلکه در مورد هر اثری وجود دارد، مثلا وقتی اثری هنری (یک تابلوی نقاشی) را می بینیم، سعی می کنیم با توجه به شرایط در ذهن معنایی برای آن ایجاد کنیم، یک سلسله شرایط که مربوط به بافت اثر است به ما در تولید معنا کمک می کند، یک سری شرایط بیرون متن یا اثر که به زاویه دید مخاطب بستگی دارد و ذهنی است. در هر حال اثر با در نظر گرفتن شرایط تبدیل به گفتمان می گردد. طبق نظر ژاک فونتنی[۴] هر گفتمانی دارای سه بعد است: بعد کاربردی، بعد عاطفی و بعد شناختی[۵]. بعد کاربردی مربوط به تولید گفتمان است، بعد عاطفی احساس مخاطب را بر می انگیزد و بعد شناختی مربوط به انتقال دانش یا بهتر بگوییم یک معنی است.

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

1. Discours
2. énoncé
3. Situation
4. Jacques Fontanille
5. dimension pragmatique, cognitive et passionnelle. CF. FONTANILLE, J. (1995)
6. زبانی که یک جامعه انسانی به کمک آن ارتباط برقرار می کند. Langue naturelle
7. زبانی که توسط گروه اندکی یا شاید یک نفر به وجود آمده است و افراد خاصی آن را به کار می گیرند. زبان ریاضیات، منطق، موسیقی و غیره. Langage artificiel
8. Acte d'énonciation
9. énonciateur

گفتمان تبدیل می گردد. از این رو زمانی که گفتمان را در شرایط گفته‌پردازی به کار می بریم، گفته را به عمل گفته پردازی وابسته می کنیم. گفته پردازی در واقع یک استراتژی است ، یعنی به نظم در آوردن عناصر زبانی یا غیر زبانی که با یک هدف مشخص در یک زمان مشخص و در یک مکان توسط گفته پرداز ادا می شود. و به نوعی ارتباطی است که گوینده توسط اثر با مخاطب برقرار می کند. شایان ذکر است که گفته پرداز یک توانش معنایی [۱۰] در اختیار دارد که با دانستن و توانستن آن را به کنش [۱۱] تبدیل می کند. برای مثال آشپزی را در نظر بگیریم، برای او، کتاب آشپزی یک توانش معنایی است و مهارت و دانسته های آشپز "دانستن عمل" [۱۲] و توانایی پخت غذا، "توانستن" که توانش کیفی [۱۳] اوست، نقش او را در پخت غذا تایین می کند. (ژوزف کورتز [۱۴]، ۱۹۹۸)

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

گفتمان پل والری در مورد تابلوی نقاشی کریستوفو آلوری

پل والری به عنوان یک منتقد هنری همواره در صدد بوده تا کشف کند که مغز یک هنرمند چگونه اثری را خلق می کند. این موضوع بسیار مورد توجه او بوده و در این باره بسیار اندیشیده است. آثار نقد او درزمینه هنری قابل توجه است [۱۶]. از زمان جوانی، والری به هنرهای

10. compétence sémantique
11. performance
12. Savoir faire
13. compétence modale
14. Joseph Courtés
15. « *Une Tête d'un page* », Cristoforo Allori
16. از جمله آثارش می توان فرازهایی در باب هنر Pièces sur l'art دگا، رقص، طراحی Degas, Danse, Dessin ، اوپلینوس Eupalinos Introduction à la méthode de Léonard de Vinci هنر، همچنین مقدمه ای بر روش لئوناردو داوینچی را می توان نام برد.

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

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

در ابتدا والری در یادداشتهایش این سوال را مطرح می‌کند که چگونه می‌توان از نقاشی صحبت کرد، و از رنگها سخن گفت. کسانی که می‌بینند نیک می‌دانند که ارتباط میان گفته با آنچه می بینیم نامحدود است. (رک. ژان-لوک فور[۲۱]، پل والری و درونمایه نور، ۱۹۷۵). او معتقد است: «برای اینکه تابلو تفسیر زنده ای باشد نه یک تولید خام، و به نگاه بیننده امکان دهد که روابط میان خطوط و اندازه های آنها را درک نماید، مجموعه شرایطی لازم است و اینجاست که رابطه میان درونمایه های مختلفی که به نقاشی اختصاص داده شده است، ظاهر

17. *Une Sainte Alexandrine*, de Zurbaran
18. « Glose sur quelques peintures », Musée de Montpellier, 1891.
19. Jean-Marc Houpert
20. Adam
21. Jean-Luc Faivre

می‌شود یعنی نگاه ، خالصی، تضاد، تصنیف و نور». (والری، یادداشتهای ۲، ۱۹۷۴، ص۹۵۶،) در واقع زمانی که والری از شرایط سخن به میان می‌آورد همان شرایط گفته خوانی است که به بیننده امکان می‌دهد اثر را درک نماید.

هنر دیدن در طراحی و نقاشی با دیدن و نگاهی که اشیا را می‌شناسد متفاوت است. «نگاهی که اشیاء را نمی‌شناسد و حافظه را به لحظه اضافه نمی کند ، نگاه غریب است، نگاه خالص است که هر نوع معنی را از بین می برد». (والری، ۱۹۷۴، ص ۹۴۹). بنابر این هر شکلی که معنایش راازدست داده باشد" بیشکل"[۲۲] میگردد (والری، مجموعه آثار۲، ۱۹۶۰، ص ۱۱۹۴) و به تنهائی در نظر گرفته نمی شود و تنها در ارتباطش با کل مجموعه که جزئی از آن است دریافت می شود. همانند یک تکه پازل ،برای اینکه وجود داشته باشد حضور تکه های دیگر را ایجاب می کند. با این تفاوت اساسی که مجموعه پازل تشکیل شده به هر جزئی از پازل معنا می دهد و در معنای کل نیز شرکت دارد ، در حالیکه « در تابلوی شاعرانه یا در یک قطعه شعر معنا به این شکل وجود ندارد». (والری، ۱۹۷۴، ص ۹۷۵)

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

22. Informe, cf. VALERY, P. (1960), p. 1194.
23. Regard pur
24. Une œuvre qui chante.
25. Lumière
26. Visio, *L'outil sémiotique*, 1999.
27. Sémiotique

ژاک فونتنی[۲۸]، نشانه شناسی دیداری[۲۹] تلاش می‌کند حالات نور را تحلیل کند : تابش (شدت نور)[۳۰]، رنگ سازی[۳۱]، روشنائی(ضعف نور)[۳۲]، ماده (عنصر[۳۳]).

در این میان، هدف از بررسی گفتمان والری در مورد تابلوی" سر یک نجیب زاده" نشان دادن ساختار تجسمی نور است که یک معنا و یک دنیای سودایی احساسی تولید می‌کند. ساختار ارزشی[۳۴]، محوریت معنایی و دنیای احساسی که ما به دنبالش هستیم زیبایی است.در واقع زیبایی در این تابلو یعنی پیدا کردن نور، سایه هایش و تابش آن.

در این تابلو از یک طرف همگونی نور با عناصر طبیعی همانند آب و خاک بیان شده و از طرف دیگر با ارکان ابتدایی،یعنی با کلمات . این واژه ها نشاندهنده آن است که نور عامل است، یک عامل گفته پردازانه[۳۵]، زیرا در تولید معنای گفتمان کمک می کند. کلماتی همانند: "روشن"، "کهربا"، "طلا"،" درخشیدن"، "روشن کردن"، که در تولید معنا دخالت می کند. حتی در تیتر" تفسیری در مورد چند نقاشی"،خود واژه "تفسیر" ـ به معنای "یادداشت و حاشیه‌ای که به متن اضافه شده تا کلمات یا قسمت های تیره و نامفهوم متن را قابل فهم گرداند"ـ در روشن کردن معنا نقش دارد. نور عامل و سر منشاء بینایی است و ما بیانهای شدت، قابل رویت بودن و تناوب بین جملات نور را داریم. یکی از اثرات بسیار قابل توجه ارتباط میان عناصر طبیعی و واژگان تجسمی ، در نظر گرفتن یک سلسله عملیات مادی ابتدائی است که تغییر شکل نور مادی را ایجاد می کند. در اشکالی همانند "دهان گوهر نشان"، " سر شمشیر تاریک" ،"رگه هایی از سایه"، گویی نور به صورت ماده ای سخت و منجمد است و در تضاد با شکل معدنی آن، اشکال روان و مایع "کف"، "مه"، "موجدار" وجود دارد که این خصوصیت روان بودن آنهاموجب می شود نور به جریا ن در آید و باعث گسترش نور گردد. زمانی که می‌خوانیم: « به سمت غرب ناشناخته، صورت مهربانی چرخیده است که با حلقه‌های کف مانند و خطوط حلزونی کهربایی مزین شده ، گیسوان طلایی بچه‌گانه که آرام است : دو قرن است که این گیسوان موجدار است. و چشمهایش متوقف شده و خیره خیره به ما می‌نگرد و در مه آرام که فردا نقاشی خواهد شد، چشمهایش به تنهایی خواهد درخشید. »

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

28. Jacques FONTANILLE, 1995
29. Sémiotique du visible
30. Eclat
31. Chromatisme
32. Eclairage
33. Matière
34. Structure axiologique
35. Actant énonciatif

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

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

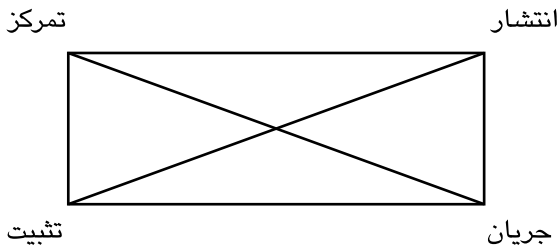
در واقع ما در متن والری پیچیدگی اشکال نور را مشاهده می‌کنیم. عملیات انقباض و انبساط وابسته به این اشکال یعنی: " تبلور سازی"[۳۶] که با کلمات "کف، خطوط حلزونی کهربا" مشخص گردیده، همچنین منجمد شدن نور[۳۷] با عبارت "دهان سنگی" و در نهایت " روان بودن"[۳۸] نور که با فعل "درخشیدن" نشان داده شده است. همگونی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

تمرکز[۳۹]: " چشمهایش به صورت خیره از حرکت باز ایستادند."

انتشار[۴۰]: " آنها (چشمها) به تنهایی می‌درخشند."

تثبیت[۴۱]: " چشمهای درشت به رنگ آبی روشن که زیر پیشانی پاک روشن هستند."

جریان[۴۲]: " دهانی گوهر نشان نور افشانی می‌کند."



35. Actant énonciatif
36. cristallisation
37. pétrification
38. écoulement
39. Concentration
40. Diffusion
41. Immobilisation
42. Circulation

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

تابش (شدت نور)

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

روشنایی (گسترش نور)

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

43. Scintiller
44. Briller
45. Le devenir borné
46. Tempo Accéléré
47. Actant source

رنگ

«رنگها به ندرت وابسته به شدت منبع نوری می‌باشند». (ژاک فونتنی، ۱۹۹۵، ص ۳۲) شدت نور به نوعی وابسته به شیء یا مکان است.« رنگهای گرم یا سرد ، اشباع شده یا نشده می‌توانند به عنوان منابع شدت نوری تحلیل و توصیف شوند». (ژاک فونتنی، ۱۹۹۵، ص ۳۲) در تفسیر این تابلو، ما شاهد گوناگونی رنگها هستیم یعنی: رنگ کهربایی، طلایی، آبی روشن. تمام این رنگها وابسته به نور هستند. حلقه‌های کهربا که رنگ زرد طلایی مایل به سرخ را منعکس می کند، گیسوان طلایی، رنگ زرد درخشان و چشمان آبی روشن، آبی روشن را.

وضعیت رنگها را به نوعی تغییر انرژی در یک فضای ناهمگون می‌دانیم که توسط ماده احاطه شده است و فرایند تجسم رنگ از کل به جزء است. در واقع ما شاهد گذار از شکل کلی نور به شکلی جزئی که زیر مجموعه آن است یعنی رنگ، آنهم با کمک برشهای درونی[۴۸] می‌باشیم. رنگها برخی خصوصیات را حفظ می‌کنند که آنها را شبیه به شدت نوری می‌گرداند. سطوح انرژی شدید همانند کهربا و سطوح انرژی با شدت کمتر همانند طلا وجود دارد.عبارت "گیسوان طلایی بچه گانه که آرام است " تخفیف انرژی را نشان می دهد ، یعنی درجه ضعیف نور. غیر از عنصرنور، عنصر سایه هم وجود دارد : رنگ سایه. عبارث " رگه ای از سایه مابین دو لب خندانش. و پائین تر سر تاریک یک شمشیر شکل گرفته است". در این قسمت، فضا تاریک می‌گردد که در واقع شاهد سخت و جامد شدن نور هستیم، به نوعی منعقد شدن نور و این امر مربوط به تثبیت است که در تضاد با تحرک و دینامیسم نوری است. در این متن، رنگهای متفاوت گفتمان صوری[۴۹] از اشیاء را نشان می‌دهد.

ماده

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

48. Débrayages internes
49. figuratif
50. Groupe μ (1992), *Traité du signe visuel*.

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

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

همه چیز طوری اتفاق می افتد که انگار اشکال انتزاعی نور که ما در بالا از آن سخن گفتیم، شکل جسمانی به خود می گیرد و در یک زمان و مکان صوری تجسم می گردد. فاعل کاملا فعال و پو یاست همانند جسمی که احساس و عمل می کند. در عبارت آخر، سر نجیب زاده معنا می گیرد و شبیه قو می‌گردد که تجسم زیبایی است.

نتیجه

با این تحلیل در می‌یابیم هر حالت نور عملی در مکان یا در فضا انجام می‌دهد. روشنایی به جریان ، تابش به انتشار، رنگ به تثبیت نورو ماده به تمرکز نور وابسته است. این چهار مقوله در اصل فشردگی و گستردگی نور را نشان می‌دهد. در این گفتمان والری رابطه تنگاتنگ میان نقاشی و نور نشان داده شده است. والری در یادداشتهایش راجع به نور اینگونه توضیح می‌دهد: « هنر. برای خوب نقاشی کردن در معنای دقیق کلمه، باید تمام اشیاء را دید، تمام قسمتهای تابلویی که می‌خواهیم به تصویر بکشیم. برای مثال هنگامی که در طبیعت خاک، برگ و کوزه شکسته‌ای در برابر خورشید می‌بینم، آنها را مجموعا و از یک ماده، یعنی عنصر خاک می‌دانم. و سپس مسئله نور را در آن بررسی می‌کنم.» (ژاک فونتنی، یادداشتهای ۲، ص۹۷۲). بنابراین از نگاه پل والری، یکی از مسائل اساسی در تابلو نور است، که معنای اصلی را در گفتمان ایجاد می‌نماید و به اثر ساختار و انسجام درونی می‌بخشد.

51. Gilles Deleuze
52. Aptique

References

Courtes, Joseph. *L'énonciation comme acte sémiotique*, Université de Limoges, PULIM, 1998.

Faivre, Jean-Luc. *Paul Valéry et le thème de la lumière,* Paris, Lettres modernes Minard, 1975.

Fontanille, Jacques. *Sémiotique du visible, Des mondes de lumière,* Paris, PUF, 1995.

Fontanille, Jacques. *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.

Groupe µ. *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil, 1992.

Houpert, Jean-Marc. *Paul Valéry, Lumière, Écriture, Tragique,* Paris, Klincksieck, 1986.

Valery, Paul. *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1960.

Valery, Paul. *Cahiers I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1973.

Valery, Paul. *Cahiers II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1974.

Visio, L'outil sémiotique. La Revue de l'association internationale de sémiotique visuelle, Volume 4, numéro 2, Eté, 1999.