مقاله پژوهشی
Research Article

نظام شبکه و شگرد دورخوانی در روایت‌گری نقاشی‌ها و تصاویر پاره‌گفتگو

چکیده

پاره‌گفتگو نمایشگر گروهی از افراد در حال گفتگو یا انجام فعالیتی مشترک در فضایی بسته یا باز است. شیوهٔ روایت‌گری در این نقاشی‌ها که زیرمجموعه‌ای از هنر روایی هستند، پیچیده است. همچنین، اولویت‌بندی در سلسله رخدادهای مصور به دلیل هم‌زمانی و هم‌مکانی رویدادهای مستقل از یک‌دیگر از جانب مخاطب اغلب دشوار است. با این وجود، درک شبکه‌ای از روابط بین شخصیت‌ها و رخدادها در این آثار به وسیلهٔ شگرد «دورخوانی»، روش ابداعی فرانکو مورتی در بازخوانی روایت‌های ادبی و تاریخی، و مفهوم «کارناوال» از باختین در راستای فلسفهٔ کلاژ و همجوارسازی اجزای ناهمگون ممکن بوده و درک بیننده را از این آثار بیشتر می‌کند. پژوهش حاضر با تکیه بر اصول روایت‌پردازی در کلاژ و پاره‌گفتگو، به کاربرد نظریهٔ شبکه، مفهوم «کارناوال» و شگرد «دورخوانی» در بازخوانی روایت در نقاشی‌هایی از این دست می‌پردازد که گویی روابط ناگفته‌ای میان شخصیت‌های خود ایجاد کرده‌اند. در این راستا، با مقایسهٔ مقابله‌ای چهار نقاشی در سبک پاره‌گفتگو و نگارگری به وسیلهٔ شگرد «دورخوانی» ساختار چیدمان اجزای آن‌ها به منظور تحلیلی جامع از محتوای آن‌ها واکاوی شده و نظام موجود در روایت پوشیده در دل آن‌ها بررسی می‌گردد. یافته‌های به‌دست‌آمده از این پژوهش گواه آن است که نقاشی‌های با دورنمای باز و گسترده و دربردارندهٔ تنوعی از افراد و وقایع مشهود به نوعی بازتابی از نظام شبکه در هنرهای دیداری و از مصادیق راستین آن به عنوان نظامی فراگیر در نظم طبیعت هستند. از سوی دیگر، درک بیننده از این آثار چنانچه از دریچهٔ اصول دورخوانی یا نظام شبکه باشد می‌تواند به تحلیل بهتری از آن‌ها انجامد.

واژه‌های کلیدی: باختین، پاره‌گفتگو، دورخوانی،

محمد جواد حجّاری
استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول.
hajjari.mohammad@razi.ac.ir

مریم آزادانی‌پور
کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
m.azadanipour@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۰۶-۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱-۰۹-۲۰
1-DOI: 10.22051/PGR.2022.41460.1154

روایت‌گری، نظریهٔ شبکه، نگارگری

مقدمه

روایت‌گری تصویر با توجه به چیدمانِ اجزایِ تصویر، پیوندِ میان آن‌ها و سلسله رخدادهایِ پنهانِ ایستا و پویا در بین آن‌ها گوناگون است و تضمینی وجود ندارد که بینندهٔ اثر به همگی پیوندها و رخدادهای موجود در تصویر، همچون آفرینندهٔ اثر، توجه کند. آفرینندهٔ اثر می‌تواند بنا بر طرح داستان خود روایت‌گری تصویر ذهنی خود را از هر سوی تصویر شروع کند و با استفاده از چشم‌اندازهای گوناگون (شامل پرسپکتیوهای تک‌نقطه‌ای، دونقطه‌ای، چندنقطه‌ای، خطی، غیر خطی و موارد مشابه) به تصویر خود ابعاد متنوعی بخشد. با این وجود، سوای سبک‌های گوناگون نقاشان و عکاسان و دیگر آفرینندگان آثار دیداری، الگوهایی که بتوان به وسیلهٔ آن درکی کلّی از یک تصویر یا نقاشی یا عکس داشت، دور از دسترس نیست؛ به گونه‌ای که آگاه بودن به آن‌ها به نوبهٔ خود ناتوانی از عدم درک اثر را از بین می‌برد. چنین الگوهایی بر پایهٔ ایجاد یا درک پیوندهای ناسازگار یا تصادفی در بین اجزای تصویر بنا شده و در اساس، مفهوم کلی و گاه جزئی تصویر را برای بیننده آشکار می‌کنند.

درک پیوندهای ناسازگار یا تصادفی به بهترین شکل خود در بستر «نظریهٔ شبکه»[1] امکان‌پذیر است که در مطالعهٔ نمودارها و نقشه‌ها در بازنمود پیوندهای متقارن یا نامتقارن در میان اجزای جداگانهٔ آن‌ها کاربرد دارد. این نظریه در بسیاری از رشته‌های علوم انسانی، ریاضی و تجربی کاربرد دارد (Sindbæk, ۲۰۰۷; Harris et al, ۲۰۰۹; Habibi et al., ۲۰۱۴; Saleh et al, ۲۰۱۸) و قابلیت‌های فراوانی را به پژوهشگران در درک روابط ساختاری در میان مفاهیم و اطلاعات می‌بخشد. در بحث روایت‌گری تصاویر، «نظریهٔ شبکه» را می‌توان از دریچهٔ شگرد «دورخوانی»[2] در اندیشهٔ فرانکو مورتی[3] بررسی کرد، شگردی در بازخوانی روایت که به «کاوش در پیوندهای درونی در بین گروه‌های بزرگ اطلاعاتی» می‌پردازد (Moretti, ۲۰۱۳: ۲۱۲). شبکه‌ای از روابط گوناگون را تصور کنید که هر کدام یک «گره»[4] یا «نوک»[5] نام دارد و پیوندهای میان این گره‌ها یا روابط، یا خطوطی که آن‌ها را به یکدیگر پیوست می‌دهند، «لبه»[6] نامیده می‌شود. درک چگونگی ارتباط این گره‌ها در چنین شبکه‌ای به دست لبه‌ها نمایان‌گر بسیاری از ویژگی‌های آن‌ها خواهد بود. به دیگر سخن، «سرعت شگفت‌انگیز دسترسی به هر گره از هر گرهٔ دیگر در هر شبکه» از ویژگی‌های مهم بررسی آن شبکه است که ارتباط میان اجزاء را به سرعت روشن می‌کند (همان، ۲۱۳)؛ و مخاطب را قادر می‌سازد تا با ایجاد روابط فرضی بین اجزای تصویر و پیاده‌سازی دانش پیشین خود از هر جزء به درک بهتری از تصویر برسد.

تصاویر و نقاشی‌های پاره‌گفتگو[7] را می‌توان نمونه‌ای کامل از روایت‌گری به شیوهٔ «دورخوانی» دانست چرا که ویژگی بنیادین این گونه آثار گفتمان نهادینه در میان بخش‌های ناسازگار آن‌ها است، به همان گونه که در کلاژ شاهد مجاورت اجزایی ناهمگن در بستری مشترک هستیم. در پاره‌گفتگو، گروهی از مردم در سرایی گرد هم آورده شده‌اند و از چگونگی جای‌گیری آن‌ها در کنار یکدیگر آشکار است که پیرامون جستاری در حال گفتگو هستند. گفتمان خود تلاشی در آشتی دادن دیدگاه‌های گوناگون است، و از این رو آن‌چه در پاره‌گفتگو قابل مشاهده است فضایی است از گفتگویی بی‌پایان در میان افرادی با دیدگاه‌های متفاوت که در لحظه‌ای از زمان متوقف شده و در برابر واکاوی چشمان بیننده قرار می‌گیرد. در نمای شبکه‌ای از یک تصویر یا نقاشی از طریق شگرد «دورخوانی»، از آن جا که پیوند هر فرد/جزء با افراد/اجزای دیگر روشن می‌شود، شاهد نمود مفاهیم «کارناوال»[8] در اندیشهٔ میخائیل باختین[9] نیز هستیم که به هم‌زیستی گروهی از مفاهیم متضاد و همسایگی جستارهای ناسازگار اشاره داشته و ناشدنی‌ترین پیوندها را در میان اجزای درگیر به طور شبکه‌ای متصور می‌شود. از این دیدگاه، درک بهتر روایت‌گری در پاره‌گفتگوها با بررسی نمونه‌هایی آشکار همچون برخی از گونه‌های کلاژ در هنرهای مشارکتی،[10] نگارگری ایرانی، پرتره‌های گروهی و پاره‌گفتگوها به طور ویژه امکان‌پذیر است. چرا که هر یک به نوبهٔ خود شبکه‌ای از روابط در بین افراد را در خود نهفته داشته و پیام‌آور گفتمان میان آن‌ها است. بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر اصول روایت‌پردازی در نقاشی‌ها و تصاویر پاره‌گفتگویی، به کاربرد نظریهٔ شبکه و شگرد «دورخوانی» در بازخوانی روایت در نقاشی‌ها و تصاویری می‌پردازد که به تعبیری روابط ناگفته‌ای در میان شخصیت‌های خود ایجاد کرده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

تاریخ دقیقی برای نخستین نمونه‌های پاره‌گفتگو در نقاشی مشخص نیست. چرا که در بسیاری از کتیبه‌ها و نقاشی‌های باستانی شاهد بر همجواری برخی از خدایان، پادشاهان، بزرگان و گاهی عوام در انجمنی خاص هستیم که می‌توان داستانی تاریخی یا تخیلی در مورد روابط آن‌ها بیان نمود. با این وجود، به دلیل نهادینه بودن اصول آفرینش کلاژ در

این گونه آثار می‌توان به نخستین نمونه‌های کلاژ اشاره کرده و فلسفهٔ وجودی آن را به دلیل توجه بیشتر به آن در طول تاریخ در زمینهٔ پیش‌برد پاره-گفتگو واکاوی نمود. کلاژ در پی نوآوری کاغذ در چین، پیرامون سال ۲۰۰ پیش از میلاد به وجود آمد (Leland and Williams, ۲۰۰۰: ۷)، و در مسیر تکامل خود به شکل‌های گوناگون در موزائیک‌های روم باستان، اشعار نستعلیق ژاپنی، نوشته‌های منقوش کهن با روکش چرمی در ادبیات فارسی و آثار جوزپه آرچیمبولدو[۱۱] رشد یافت (Cran, ۲۰۱۴: ۱۱–۱۲). کلاژ در اوج خود در سدهٔ بیستم به دست هنرمندان کوبیسم[۱۲] به ویژه پیکاسو،[۱۳] ژُرژ بِراک[۱۴] و یووان گریس[۱۵] به بخش جدایی-ناپذیر هنر نو تبدیل شد (Greenberg, ۲۰۲۱; Drag, ۲۰۲۰: ۱۰)، و در دستان هنرمندان فراواقع‌گرا،[۱۶] دادا،[۱۷] و آینده‌گر[۱۸] به ابعاد بیشتری دست یافت (Kostelanetz, ۲۰۰۱: ۴۳). «کلاژ»، مشتق‌شده از فعل فرانسوی «coller» به معنای «چسباندن» یا «پیوستن»، در فرانسوی محاوره‌ای به معنای «پیوند ناروا» و «گناه کردن» بوده و برابر «نزدیکی ناروای واژه و نقاشی» در کلاژ کوبیسم است (Frascina, ۲۰۱۴: ۳۸۲). با این وجود، این هنرمند فراواقع‌گرای آلمانی به نام ماکس ارنست[۱۹] بود که تعریف جامع‌تری از کلاژ ارائه کرد: « پیوند دو حقیقت به ظاهر ناسازگار در بستری که آشکارا شایستهٔ آن‌ها نیست» (Cureton, ۲۰۱۶: ۱۰۶). این ناهمگنی در بخش‌های مجاور در کلاژ یا «زیبایی‌شناسی کلاژ»[۲۰] اشاره به «وجود چندین نظام ناهمگون در یک کار هنری» دارد (Hopkins, ۱۹۹۷: ۷). از همین رو، نبود «پیوندهای ساختاری آشکار» در میان «بخش‌های ناهمگون» ویژگی بنیادین کلاژ است (Antin, ۲۰۱۱: ۱۰۶)، و در «ساختار، شیوه و دریافت» کار هنری به «تنش میان بخش‌ها» می‌انجامد (Nycz, ۲۰۰۰: ۲۵۷; Śniecikowska, ۲۰۰۹: ۱۱۵). در این راستا، درک مناسب‌تری از کلاژ آن را «آزمایش و پیوند پدیده‌های جدا» با رعایت حقوق برابر بین آن‌ها قلمداد می‌کند (Cran, ۲۰۱۴: ۴)، چرا که به یک اندازه به بخش‌های گوناگون خود اجازهٔ خودنمایی می‌دهد.

از آن جا که کلاژ نمود ویژگی‌هایی چون «برگزیده‌سازی گسترده»[۲۱] در چیدمان تصاویر گوناگون به همراه «ناهمگنی»[۲۲] و «تکیه بر همسایگی»[۲۳] در میان اجزای منتخب است (Tomasula, ۲۰۱۱: ۲)، هنرمندان کلاژ در حقیقت نوعی همبستگی غیر ممکن در آثار خود ایجاد کرده و فضایی غیر ممکن را پدید آورده‌اند. نقاشی‌ها و تصویرهای پاره‌گفتگو نیز، در چارچوب فلسفهٔ وجودی کلاژ، به دلیل حسن همسایگی که برای گروهی از افراد/اجزای ناهمگن در بستری مشترک در نظر می‌گیرند به تحمیل نوعی سازگاری متناقض‌نما در بین آن‌ها پرداخته و اساس گفتمان یا تعدد آرا را در موضوعی خاص پدید می‌آورند. از این رو، هر نقاشی در تاریخ هنر که موضوع آن گردهمایی نوع بشر (کوچک یا بزرگ) در ارتباط با مسأله‌ای ویژه بوده باشد، بدون در نظر گرفتن سبک ویژهٔ نقاش، نمایان‌گر پاره‌گفتگو است. این «گفت‌وگومندی و چندصدایی در کانون اندیشه میخائیل باختین» نیز دیده می‌شود و یکی از نمودهای آشکار آن در «یک فعالیت هنری مشارکتی» به دلیل وجود «گفت وگو و حضور صداهای متنوع» است (رهبرنیا و نماز علی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۰۸).

روش انجام پژوهش

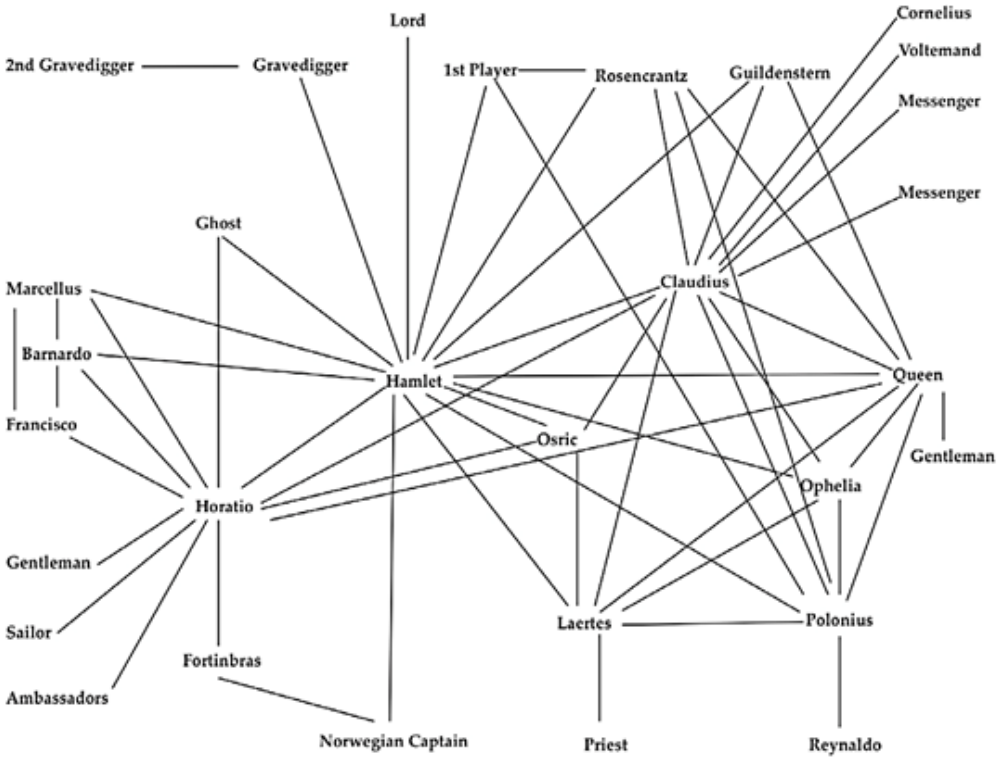
از آن جا که شالودهٔ پاره‌گفتگوها بر پایهٔ ایجاد چیدمانی از افراد و اشیاء ناسازگار در همسایگی یک‌دیگر، به منظور ایجاد نوعی سازگاری متناقض‌نما است، این پژوهش با رویکرد میان‌رشته‌ای در ادبیات و هنر و فلسفه، به روایت‌گری برخی از انواع این نقاشی‌ها در سایهٔ شگرد «دورخوانی» در ادبیات در اندیشهٔ فرانکو مورتی، فلسفهٔ وجودی کلاژ در نقاشی و مفهوم «کارناوال» در اندیشهٔ باختین می‌پردازد تا به این وسیله درک اندیشمندانه‌تری از آن‌ها ارائه کند.

روایت‌گری به شیوهٔ دورخوانی در پاره‌گفتگوها در چارچوب نظریهٔ شبکه

کلاژ در «تعریف تعامل شبکه‌های گوناگون و آشفتگی پیچیده در هم‌زیستی آن‌ها» ابزاری بس کاربردی است (Drag, ۲۰۲۰: ۳)، به گونه‌ای که با ساختار «چندآوایی»[۲۴] خود در میان اجزای منتخب «پیوند گفتگویی»[۲۵] می‌آفریند (همان، ۴)، و از همین رو بازتاب مفهوم «کارناوال» یا «شادپیمایی» در فلسفهٔ باختین است. باختین باور داشت که این مفهوم که گواه «جشن‌ها و انواع شادی گروهی» هست، ریشه‌ای عمیق در «ناخودآگاه فردی و گروهی» انسان دارد و می‌تواند ناشدنی‌ترین پیوندها را در میان انسان‌های متفاوتی که روبه‌رویی آن‌ها با یک‌دیگر شدنی نیست، نیرو بخشیده و گفتگویی آزاد میان آن‌ها در چارچوبی مشترک شکل دهد (Bakhtin, ۱۹۸۴: ۱۲۲-۱۲۳). بر این اساس، کلاژ در برپایی هم‌آوایی در میان نقاشی‌های گوناگون در یک چارچوب مشترک همچون یک «کارناوال» بوده و ارتباطی گفتگویی میان آن‌ها برپا می‌کند. به بیان دیگر، تمامی بخش‌های «کارناوال» ارزشی ذاتی و برابر یک‌دیگر داشته و هیچ‌گونه برتری نسبت به هم ندارند. آن‌چه نقش کلاژ را در زمینهٔ برقراری ارزش ذاتی هر بخش برجسته می‌کند، برپایی ارتباط سنجیده‌ای است که

میان بخش‌های خود در راستای «سرکوب نشانه‌های رده‌بندی‌شده» به کار می‌گیرد. کلاژ عاملی است «در سرکوب نشانه‌های رده‌بندی‌شده و برپایی زنجیره‌ای از پیوندهای سنجیدهٔ قوی در میان بخش‌های برگزیدهٔ خود، پیوندهایی که برای نمونه در برداشت مفهومی از هم، در پذیرش هم، در انکار هم، و در پیروی از هم هستند» (Antin, ۲۰۱۱: ۲۱۱).

آن‌چه کلاژ را در زمینهٔ برپایی پیوندی ناممکن در میان بخش‌هایی ناسازگار برجسته می‌کند، توان چسبانه‌کاری و پر کردن درز میان آن‌هاست و بدین گونه شگردی در دستان هنرمندان در برجسته‌سازی مفهومی از تصویر است که همواره در فرار است. این فرار را می‌توان در یک دورنما[۲۶] به گونه‌ای تصور کرد که خطوطی فرضی میان اجزای تصویر رسم کرده (همچون خطوط فرضی میان ستارگان در یک صورت فلکی) و ارتباطی میان هر دو جزء ایجاد نمود. بر مبنای این الگو، نقاشی‌های پاره‌گفتگو از آن رو در روایت‌گری چالش‌برانگیز هستند که هیچ‌گونه اولویتی از طرف آفرینندهٔ اثر بر آن تحمیل نشده‌است و هیچ‌گونه زاویهٔ دید ارجحی در برابر بیننده در درک اثر وجود ندارد. از این رو، شگرد «دورخوانی» با ایجاد شبکه‌ای از روابط درونی در میان اجزای نقاشی و روابط برونی در میان هر جزء نقاشی با دنیای بیرون از آن می‌تواند بیننده را در درک بهتر روایتِ اثر، کمک کند. در باور مورتی، خواننده یا بینندهٔ مجهز به شگرد «دورخوانی» در رویارویی با نوشته یا نقاشی همچون بینندهٔ درختی از دور با شاخه‌های فراوان است (Moretti, ۲۰۱۳: ۸۷)، گویی آن‌چه پیش رو است «زنجیری بلند از تجربیات به هم‌پیوسته» در پهنهٔ جهان است (همان، ۵۴). درک یک شاخه به تنهایی نمی‌تواند تجسم‌کنندهٔ کلیت درخت باشد، حال آنکه یک شاخه نه تنها موجودیت و هویت خود را مدیون درخت است، بلکه فقط در بستر درخت معنای خود را پیدا می‌کند. درخت نیز فقط زمانی مفهوم کلی خود به عنوان درخت را پیدا می‌کند که دارای چندین شاخه در پیوند با یک‌دیگر باشد. چرا که درخت تک‌شاخه اساساً با تک‌شاخه تفاوتی از نظر شکل و ساختار ندارد. مورتی معتقد است که می‌بایست از سطح شاخه یا اثر ادبی یا هنری «به بیرون آن گام نهاد» تا تصویری بزرگتر با جزئیات بیرونی بیشتری دیده شود (همان، ۸۹). این امر سبب می‌شود تا اثر مورد نظر از تک‌وجهی بودن خود خارج شده و به تعداد لبه‌ها یا درگاه‌های پیوندی خود با دیگر آثار دارای لایه‌های مختلف معنا گردد. در تصویر (۱)، شگرد «دورخوانی» به یافتن ارتباط میان شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ *هملت* در



تصویر ۱: شبکهٔ شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ هملت (Moretti, ۲۰۱۳: ۲۱۳)

پردازش تصویری از شبکهٔ ارتباطی میان شخصیت‌های آن کمک می‌کند. دورخوانیِ روابط میان شخصیت‌ها در این تصویر در چارچوبِ نظریهٔ شبکه نشان می‌دهد که ارتباط شخصیت هملت با دیگران در دورنمای نقشهٔ شخصیت‌ها در این نمایشنامه چگونه است. برای نمونه، پیوند هملت با اُفیلیا فقط یک پیوند دوسویه نبوده و درگاه‌های پیوندی فراوانی را میان آن دو می‌توان برشمرد. از سوی دیگر، و به طور مشابه، ارتباط دیگر شخصیت‌ها با یکدیگر در راستای طرح داستان به همین شیوه روشن می‌شود. بر همین اساس، خواننده می‌تواند با نمای دید پرنده،[۲۷] همچون نمای دور[۲۸] در فیلم‌برداری، یا پرسپکتیو چندنقطه‌ای، که متبلور مفهوم دورخوانی در عمل هستند، به بررسی و کشف پیوندهای مستقیم و غیر مستقیم در میان عناصر مختلف داستانی در این نمایش‌نامه بپردازد. در صورتی که این نقشهٔ شخصیت‌ها را تبدیل به یک نقاشی کنیم، به گونه‌ای که به جای نام هر شخصیت تمثالی طراحی‌شده از وی قرار دهیم، شاهد یک نقاشی پاره‌گفتگو خواهیم بود که به ظاهر چیدمانی تصادفی از شخصیت‌های نمایشنامهٔ *هملت* ارائه می‌کند. این در حالی است که جایگاه هر شخصیت در میدان دید به‌دست‌آمده، ناشی از پیوندهای نهان و آشکار آن‌ها با یکدیگر در پیش‌برد طرح داستان است.

گونه‌های هنری و ادبی گوناگون را می‌توان در یک نظام گسترده که دربردارندهٔ جملگی آن‌ها باشد، در بستر یک شبکه و در نزدیکی هم واکاوی نموده و پیوندهای گوناگون در میان آن‌ها را نمایان ساخت. اگر این الگو را بر نقاشی‌ها و تصاویری که در سبک پاره‌گفتگو هستند، تطبیق دهیم می‌بینیم که افراد و اجزای مصور در اثرِ مورد نظر، دارای شبکه‌ای از ارتباطات فی‌مابین می‌شوند که پیش از آن از نگاه بیننده پنهان مانده‌است. اگرچه این الگو، که همان «دورخوانی» است، در شرح روایت پاره‌گفتگوها از طرف بیننده کاربردی است، ولی نمی‌توان الزاماً آن را الگوی مورد نظر صاحب اثر در زمان خلق آن دانست. با این وجود، درک روایت یک تصویر با توجه به عمر اثر و بقای آن برای نسل‌های پسین همواره در معرض پیش‌داوری بینندگان است و شگرد «دورخوانی» در چارچوب نظریهٔ شبکه این درک را آسان می‌گرداند.

یافته‌ها

در میان نمونه‌های برجسته در سبک پاره‌گفتگو می‌توان «تریبون اوفیتزی» (۱۷۷۸) از یوهان زوفانی[۲۹] را نام برد. در این نقاشی، که تصویری از ضلع شمالی اتاقی هشت‌ضلعی در گالری اوفیتزی در شهر فلورنس در ایتالیا است، یوهان زوفانی ترتیب چیدمان آثار را تغییر داده و چندین نقاشی که در اتاق موردِ اشاره نیستند را به آن افزوده‌است. همجواری نقاشی‌هایی از رافائیل،[۳۰] تیتیان،[۳۱] کاراچی،[۳۲] رنی،[۳۳] کورجیو،[۳۴] ساسترمانز،[۳۵] رامبرانت،[۳۶] روبنز،[۳۷] فرانچیابیجیو،[۳۸] پروجینو،[۳۹] هُلبایِن،[۴۰] کورتونا،[۴۱] مانفردی،[۴۲] آلوری[۴۳] و گوئرچینو[۴۴] در کنار سردیس‌ها و تندیس‌های متفاوتی از پیکرتراشان مطرح و گمنام در کنار شخصیت‌های تاریخی که به عنوان بینندهٔ آثار هنری موردِ اشاره در این اتاق گرد هم آمده‌اند، تالاری از گفتگوهای میان‌فرهنگی را پیش روی بیننده می‌نهد. اگر زندگی‌نامهٔ هر یک از شخصیت‌های موجود در تصویر را بررسی کنیم، می‌توان ارتباطی سیاسی-اجتماعی در میان اندیشه‌ها و آرای آن‌ها در روابط بین‌الملل را دریافت و جهان را تابلویی از برآیند یا برهم‌کنش اندیشه‌ها و آرای افرادی دانست که با وجود تفاوت‌های شخصی در مسائل بسیاری مشترک هستند. همچنین، تجمع افراد مختلف در یک مکان برای بازدید از یک مجموعهٔ هنری خود گویای گفتمان بین‌فرهنگی در میان آن‌هاست. نقاشی‌های موجود در تصویر نیز هر یک داستانی به خود دارد که از دو دیدگاه کلی قابل توجه است. نخست آنکه، نقاشان بزرگی آن‌ها را آفریده‌اند و دیگر آنکه مضامین مشترکی در بین آن‌ها دیده می‌شود که از نام آن‌ها (نگاه کنید به پاورقی ۴۴-۳۰) قابل استخراج است. همجوارسازی شخصیت‌ها و مفاهیم هنری، سیاسی، اساطیری و مذهبی در این نقاشی در راستای پیوندهای نهادینه در تاریخ جهان در ایجاد هر یک از جریان‌های تاریخی از پیام‌های این نقاشی است که با روش «دورخوانی» به روشِ گفته شده قابل دریافت است. روی هم رفته، هرِ یک از اجزای این نقاشی همچون گره‌ای در نظام «دورخوانی» مورِتی است که به وسیلهٔ لبه‌ای نامرئی به یکدیگر پیوند خورده‌اند. این فضا، گویی جشنواره‌ای از رنگ‌ها و مفاهیم متضاد در دیدگاه باختین است که در هم‌جواری یکدیگر با آرامش قرار گرفته و روایتی پیچیده و طولانی از چیستی خود ارائه می‌دهند. در درک روایت‌گری تصویر (۲)، بیننده می‌تواند با در نظر گرفتن موضوعیت نقاشی‌ها، که غالباً مذهبی و اساطیری هستند، و افراد نظاره‌گر در تصویر که اغلب سیاسی هستند به طرح سلسله روایت‌های گوناگون و فراوانی از اثر بپردازد و سپس آن‌ها را در چارچوب گفتمان‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نهفته در اثر به یکدیگر ارتباط دهد.

نقاشی دیگری که نمونه‌ای بارز در تبلور مفهوم پاره‌گفتگو باشد «گفتگویی با دانته دربارهٔ کمدی *الهی*» (۲۰۰۶م)، تصویر (۳)، از سه هنرمند تایوانی-

تصویر ۲: «تریبون اوفیتزی»، ۱۷۷۸م.، سبک پاره‌گفتگو، مجموعهٔ سلطنتی بریتانیا، شمارهٔ ثبت: RCIN ۴۰۶۹۸۳ (منبع: URL1)

چینی به نام‌های دای دودو، لی تیه‌زی و ژانگ اَنژون[۴۵] است که متأثر از بخش «دوزخ» در *کمدی الهی* است. دانته در «دوزخ»[۴۶] به سرزنش و نکوهش برخی از گذشتگان در زمینه‌های مختلف پرداخته‌است و تصویر (۳)، به نوعی یک دوزخ‌پنداری به‌روزشده است که در آن ۱۰۳ نفر از افراد شناخته‌شده در حوزه‌های گوناگون در مجاورت دیوار بزرگ چین، دروازهٔ تیانانمن[۴۷] در چین، اهرام مصر، جزیرهٔ ایستر در اقیانوس آرام، بنای اِستون‌هِنج[۴۸] در انگلستان، کشتی سانتا ماریا[۴۹] (کشتی کریستوف کلمب در کشف قارهٔ آمریکا)، در کنار برخی جنگ افزارها، آلات موسیقی، جانوران و چیزهای دیگر دیده می‌شوند. بر روی دیوار چین در سمت راست، در کنار خالقان این نقاشی، دانته با کتاب خود در دست ناظر بر این گردهمایی است. به گفتهٔ دودو، به نمایندگی از نقاشان این اثر، «ما می‌خواستیم سرنوشت جهان را تنها در یک نقاشی بازآفرینی کنیم. ... گویی تماشاگران گاه‌نامهٔ جهان را برگ می‌زنند» (Dudu, ۲۰۰۶).[۵۰]

تصویر (۳)، در ساختار خود به «تریبون اوفیتزی» در تصویر (۲) و چندین نقاشی مشهور دیگر در سبک پاره‌گفتگو از جمله «یک سرگرمی انتخاباتی» (۱۷۵۵م) از ویلیام هوگارت و «مدرسهٔ آتن» (۱۵۱۱-۱۵۰۹م) از رافائیل اشاره دارد.[۵۱] کاربرد کلاژ و «کارناوال» در این پاره‌گفتگوها بیننده را به تصادفی بودن انتخاب شخصیت‌های آن‌ها سوق می‌دهد و در عین حال شبکه‌وار بودن پیوندهای میان آن‌ها را به وسیلهٔ شگرد «دورخوانی» برای بیننده امکان‌پذیر می‌کند. بر این اساس، در هر یک از این نقاشی‌ها، گفتگوهایی متنوع میان شخصیت‌های مصور و تصادفی مفروض است و دورنمای هر نقاشی یا «دورخوانی» آن به موضوع کلی آن نقاشی و پیوند میان اجزای آن در برقراری پیام نقاشی اشاره دارد. برای نمونه، همان گونه که پیش‌تر گفته شد، استفاده از «دورخوانی» در «تریبون اوفیتزی» به درک پیوندهای سیاسی، اجتماعی، مذهبی و اساطیری نهفته در آن به طور تطبیقی کمک می‌کند. در

تصویر ۳. «گفتگویی با دانته دربارهٔ *کمدی الهی*»، ۲۰۰۶م.، سبک پاره‌گفتگو (منبع: URL3)

«مدرسـهٔ آتـن» گفتگوهایـی فلسـفی میـان فلاسـفهٔ حاضـر در تصویـر مفـروض اسـت. اگـر چـه نزدیکـی زمانـی بسـیاری از آن‌هـا بـا یک‌دیگـر امکان‌پذیـر نیسـت، مسـأله‌ای کـه اشـاره بـه برهم‌کنـش و گفتگـوی مکاتـب فلسـفی در گـذر تاریـخ و لـزوم مطالعـهٔ فلاسـفه و مکاتـب فلسـفی در کنـار یک‌دیگـر دارد. تصویـر (۳) نیـز در همیـن راسـتا بـه آفرینـش گفتمانـی میان‌فرهنگـی و چندآوایـی در میـان شـخصیت‌ها و رخدادهایـی تاریخـی انجامیده‌اسـت. از ایـن رو، بـا «دورخوانـی» موقعیت‌هـای مختلـف در ایـن نقاشـی، بیننـدهٔ هم‌نشـینی افـراد مشـهوری در حوزه‌هـای مختلـف از سرتاسـر جهـان هسـتیم کـه گویـی آرای یک‌دیگـر را در برابـر یک‌دیگـر بـه منظـور ارزیابـی بیننـده قـرار می‌دهنـد. در راسـتای گفتـهٔ دودو دربـارهٔ نقاشـی سرنوشـت گذشـتگان و نیـز در چارچـوب نظریـهٔ شـبکه، هـر کـدام از ایـن بـزرگان خـود جداگانـه برگـی از تاریـخ اسـت کـه سلسـله رخدادهـای گوناگونـی را بـه صـورت شـبکه‌ای پیـش و پـس از خـود دارد. بـه بیـان دیگـر، هـر جـزء ایـن نقاشـی بـه عنـوان یـک پـازل تاریخـی اسـت و هـر کـدام از ایـن قطعه‌هـا خـود جداگانـه بخشـی از پـازل وقایـع تاریخـی مربـوط بـه خـود اسـت. از نـگاه تاریخـی خالقـان ایـن نقاشـی، جریان‌هـا و شـخصیت‌های سیاسـی، اجتماعـی، علمـی، ادبـی و فلسـفی هـر ملتـی در طـول تاریـخ قابلیـت مقایسـه در برابـر جریان‌هـا و شـخصیت‌های ملـل دیگـر را دارا هسـتند. اگرچـه بناهـای تاریخـی ایـن اثـر که نشـان دهنـدهٔ میـراث تاریخـی بشـر هسـتند در نمـای دورتری از افـراد قـرار دارنـد و زمینه‌سـاز بسـتری بـرای حضـور نـوع بشـر هسـتند، چیدمـان منظمـی در جای‌گـذاری افـراد از نظـر زمان‌بنـدی تاریخـی در ایجـاد یـک ارتبـاط معنـادار وجـود نـدارد و نظـم آن‌هـا بـه صـورت نظـم نامنظـم در کلاژ اسـت. بـرای نمونـه، حضـرت نـوح (ع)، متعلـق بـه هـزاران سـال پیـش، در جلـوی تصویـر بـا گوسـفندان و عصـای خـود دیـده می‌شـود، حـال آنکـه گانـدی، متوفـی در قـرن بیسـتم، در سـمت چـپ او ایستاده‌اسـت. یـا اینکـه بروسـلی و مایـک تایسـون کـه هـر دو ورزشـکار هنرهـای رزمـی قـرن بیسـتم هسـتند، بـه ترتیـب در عقـب و جلـوی تصویـر دیـده می‌شـوند. همچنیـن اینکـه، در سـمت چـپ بـالای تصویـر افلاطـون دسـت خـود را بـر شـانهٔ بیـل گیتـس گذاشته‌اسـت. یـا اینکـه، نیچـه در کنـار مارکـس در میانـهٔ تصویـر در پشـت میـزی بـزرگ در حـال گفتگوسـت، در حالـی کـه پیکاسـو در پشـت شـانهٔ چـپ نیچـه و دست‌به‌سـینه ایسـتاده اسـت. تعریـفِ چیدمـانِ شـخصیت‌ها بـه ایـن شـکل، می‌توانـد بیـنِ هـر دو شـخصیت یـا چنـد شـخصیت بـه صـورت تصادفـی انجـام شـود و از هـر تعریـف مفهومـی جداگانـه بـا توجـه بـه حـوزهٔ مـورد بحـث یـا مباحـث بین‌رشـته‌ای دریافـت گـردد. تفسـیری از ایـن دسـت، بـه صـورت «دورخوانـی»، را شـاید بتـوان در تطبیـق اندیشـهٔ دانتـه در تصویرسـازی جهنـم در *کمـدی الهـی* و تصویرسـازی تاریـخ دنیـا در این نقاشـی جسـتجو کـرد. بهره‌گیـری از فضایـی جهنمـی بـا توجـه بـه انتخـاب رنـگ زمینـه در ایـن نقاشـی و تجمـع افـرادی مشـهور کـه بـه نوعـی نماینـدهٔ قشـر خـود در تاریـخ بشـر هسـتند، در کنـار نقـش نظاره‌گـر (یـا قاضـی) دانتـه و سـه نقـاش ایـن اثـر در موقعیتـی بالاتـر نسـبت

به شخصیت‌ها، فضای نقاشی را به دادگاهی تبدیل کرده‌است که در آن محاکمهٔ هر فرد ناگزیر به گذشتهٔ زندگی و اعمال وی گریز زده و آن‌ها را به صورت شبکه‌ای (و البته انتزاعی) بازنمایی می‌کند. مسأله‌ای که به گواه خالقان اثر، نوعی بازنمایی تاریخ بشر است. همچنین بایستی به این مسأله توجه کرد که در داستان‌های چینی، هیچ‌گاه یک فرد به عنوان قهرمان داستان معرفی نشده و بلکه گروهی از افراد نقش قهرمانان را بازی می‌کنند (Moretti, ۲۰۱۳: ۱۶۸)، و شمار شخصیت‌ها در رمان‌های چینی نیز همواره بیشتر از همتایان اروپایی خود است (همان، ۱۶۹). بر این مبنا، تصویر (۳) که اثر سه نقاش چینی است، بازگوکنندهٔ داستانی از مردم جهان (یا تاریخ مردم جهان) به شیوهٔ داستان بلند چینی است که دارای قهرمان‌های بسیاری است (۱۰۳ تن). نقاشی کریستین شوسِل[۵۲] (۱۸۲۴-۱۸۷۹) دربارهٔ نویسندگان سرشناس ادبیات آمریکا در میانهٔ سده نوزدهم نیز به عنوان یک پاره‌گفتگو قابل بحث و بررسی است. واشینگتُن اِروینگ[۵۳] (۱۷۸۳-۱۸۵۹)، برجسته‌ترین نویسندهٔ ادبیات آمریکا در دوران طلایی آن، به نوعی خود ولی‌نعمت دیگر نویسندگان بود و ویلای او در سانی‌ساید[۵۴] انجمنی برای نشست‌های ادبی بوده‌است. شوسِل در نقاشی تنش‌زای خود با نام «واشینگتن اِروینگ و دوستان فرهیخته‌اش در سانی‌ساید»[۵۵] (۱۸۶۴م) نویسندگانی را در کنار اِروینگ، در میانهٔ تصویر، جای می‌دهد که نزدیکی زمانی با وی ندارند و امروزه نیز چندان سرشناس نیستند. این در حالی است که ادیبان بزرگی چون آلِن پو، مِلویل، ویتمن، ثورو، ویتی‌یِر، اِستو، فولِر، دیکینسون[۵۶] و چندین نویسندهٔ به‌نام زن که هنوز هم سرشناس هستند را از چنبرهٔ نگاه خود برون رانده‌است. نقاشی شوسل در چارچوب نظریهٔ شبکه گواه «دگرگونی همیشگی شهرت ادبی» در دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات است (Baym, ۲۰۰۳: ۴۲۹)، مسأله‌ای که آشکارا در گزینش نویسندگان و متون ادبی برای آموزش در دانشگاه‌ها مورد نظر بوده و اندک اندک به برپایی کانون‌های[۵۷] ادبی موقتی در معرفی برخی نویسندگان در برابر خاموش گذاردن شهرت برخی دیگر انجامیده‌است. همچنین، این نقاشی به نوعی عواملی ناسازگار را در بستر جشنواره‌ای از ادیبان آمریکایی در کنار یکدیگر قرار داده‌است. چرا که سبک نوشتاری و موضوعی نویسندگان و شعرای موجود در تصویر در تناقض آشکار با یکدیگر بوده و طیفی از مکتب‌ها و ژانرهای ادبی کاملاً متفاوت را شامل می‌شود. «دورخوانی» شخصیت‌های این نقاشی به نحوی نشان می‌دهد که ادبیات آمریکا در میانهٔ قرن نوزدهم دارای چه تنوعی در دیدگاه‌ها و جهان‌بینی خود بوده و کدامین گونه‌های ادبی چندان در کانون توجه نبوده‌اند. به بیان دیگر، هرگونه «دورخوانی» از یک اثر بیننده را به فضاهای خالی یا خلأ ایدئولوژیک موجود در آن اثر نیز می‌رساند و بحث پیرامون کم و کیف موضوعی اثر را بیش از پیش تقویت می‌کند. در تصویر (۴) نیز نبود شخصیت‌های مشهور نام‌برده نشان از ایدئولوژی خالق اثر و طرفداران وی نسبت به

تصویر ۴: «واشینگتون اِروینگ و دوستان فرهیخته‌اش در سانی‌ساید»، ۱۸۶۴م.، سبک پاره‌گفتگو، گالری پرترهٔ ملی، واشینگتن، شمارهٔ ثبت: ۸۲,۱۴۷.NPG (منبع: URL4)

تصویر۵: بخش سیزدهم، دفتر دوم، سلسله‌الذهب، *هفت اورنگ*، ۹۷۳-۹۶۳ه.ق.، مکتب قزوین صفوی، نگارخانهٔ هنر فریر، واشینگتن (منبع: URL2)

تشکیل کانون ادبی آمریکا در آن زمان است.

در برخی نمونه‌های نگارگری نیز که افرادی در فضایی مشترک به ظاهر در حال انجام فعالیتی مشترک هستند، ردپایی از پاره‌گفتگو دیده می‌شود. برای نمونه، در نگارگری بالا که شرح مصور بیت‌هایی از بخش سیزدهم دفتر دوم سلسله‌الذهب در *هفت اورنگ* جامی است، جَمعی از «آهل نیاز» را می‌بینیم که هر یک به نوعی «دعوی عشق» می‌کند. در این نگارگری متعلق به دورهٔ صفویان، گفتگویی در باب درد عشق محور گفتگویی مشهود بین شخصیت‌ها است، به گونه‌ای که راوی این ابیات نقش پل پیوندی میان آن‌ها را بازی می‌کند: «یکی آه دردناک زند»، یکی «جیب جان را ز درد چاک زند»، «وآن دگر خون ز دیده افشاند»، و «هر یک از درد عشق و سوز جگر / به زبان دگر دهند خبر» (جامی، ۱۳۸۰: دفتر دوم، بخش سیزدهم، ۶-۴). پدر راوی به او پیشنهاد می‌کند که «از هر یکی بپرس جدا / کز جمالم چه ره زده‌ست تو را / آن یکی گفت ازان رخ ساده / رخ به خونم منقش افتاده / وان دگر گفت ازان لب میگون / چشم من پر نم است و دل پر خون»، بیت‌هایی که در تصویر (۵) نیز آمده‌است (همان، ۱۰-۸). و در ادامه، آن «قد و رفتار» که برده‌است از دل «شکیب و قرار»، آن «خم ابرو» که همچو باری است بر پشت، آن جان شیرینی که «آمده ست به لب»، آن حال که در دل کاشته‌است «تخم رنج و ملال»، و آن دلی که «همچو جام باده شکست»، همه و همه راوی را به این نکته سوق می‌دهد که «فارغ از زلف و غافل از رویم / می ندانم چه چیز می‌جویم» (همان، ۱۹-۱۱). با پیاده‌سازی الگوی «دورخوانی» در بازخوانی روایت در این تصویر، می‌توان این نکته را دریافت که همگی این شخصیت‌ها به عنوان گره، به

واسطهٔ لبه‌ای که راوی میان آن‌ها تشکیل می‌دهد با یک‌دیگر پیوند خورده‌اند و چه بسا در مواردی معشوق مشترکی بین آن‌ها متصور باشد. از سوی دیگر، فارغ از هرگونه اختلاف طبقاتی (بسته به نوع و رنگ لباس این شخصیت‌ها) که بین آن‌ها وجود داشته باشد، این شخصیت‌ها جشنواره‌ای از عشاق دل‌سوخته را برپا کرده‌اند که به تعبیر باختین، نمودِ تعاملِ نیروهای متضاد است. چهره‌زدایی در نگارگری ایرانی در این راستا بسیار کاربردی است. چرا که در ترسیم چهره‌های انسانی در این نقاشی‌ها مسائل زیبایی‌شناسی چهره در مقابل «تصویر کردن نمادین انسان» رنگ باخته (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۹۸)، و پادشاه و گدا همچون زمانی که در یک جشن، از دریچه مفهوم «کارناوال»، به یک میزان از شادی بهره‌مند هستند، برابر می‌شوند. چنین برهم‌کنش و گفتمان عناصر متضاد سبب می‌شود تا نگاه بیننده به شمار فراوانی از جزئیات تصویر معطوف شود و «هم-نوایی و سازگاری درونی» و نیز نوعی «وحدت تزئینی» میان آن‌ها خلق کند (Ishaghpour, ۱۹۹۹: ۲۱). چنین تزئینی اصل چیدمان عناصر را بر این پایه قرار داده‌است که همهٔ عناصر به شیوه‌ای «سازگار و همگن» در پیوند با یک‌دیگر باشند (همان، ۴۷). در این راستا، نگارگری ایرانی «با استفاده از عناصر تصویری و رنگ‌های نمادین، بیان صفات نوعی، سایه و روشن و پرهیز از شمایل‌نگاری» به تغییر مفهوم فیزیکی زمان پرداخته و ساختار تصویر را «از بُعد تاریخ و زمان مادی خود رها می‌کند». از این رو، مفهوم تصویر در همهٔ زمان‌ها توانایی بیان پیدا می‌کند و از بند زمان خطی فارغ می‌شود. همچنین در این نوع نگارگری به دلیل وسعت میدان دید نگارگر، یک صحنه از «چند زاویه و به طور همزمان» قابل مشاهده است (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۹۸). چنین عدم محدودیت به زمان و مکان در یک دورنما در واقع نگارگری ایرانی را به شبکه‌ای تبدیل می‌کند که تحلیل عناصر آن وابسته به زمان و مکان نیست و فراتر از چارچوب فیزیکی اثر می‌رود، حقیقتی که با شگرد «دورخوانی» به درک بهتر اثر انجامیده و روابط موجود و فرضی بین عناصر را بیش از پیش مطرح می‌نماید.

نتیجه‌گیری

روایت‌گری در نقاشی‌های پاره‌گفتگو اساساً پیرو نظمی تصادفی است و هیچ‌گونه برتری در چیدمان اجزای نقاشی به منظور روایتی خطی از آن، به جز در مواردی که نقاشی همراه با نوشته باشد، مطرح نیست. با این وجود، الگویی که بتواند بیننده را در درک چنین نقاشی‌هایی کمک کرده و روایت پنهان آن‌ها را واکاوی کند دست‌نیافتنی نیست. از آن جا که فراوانی بخش‌های ناهمگون در چنین نقاشی‌هایی همچون فراوانی اجزایی نامتجانس در نقاشی‌های کلاژ است، درک جامعی از آن‌ها نیازمند ایجاد بستری مشترک برای اجزای آن‌ها است تا نوعی همگرایی در میان آن‌ها ایجاد کند. ایجاد هم‌گرایی در میان نامتجانس‌ها در بستری مشترک در واقع حقیقتی وارونه‌نما است که از برآیند پیوندهای ناهمگون بوجود آمده‌است. در چنین نظام بی‌نظم، یا سامانِ بی‌سامانی، نمی‌توان نظمی فراگیر دریافت، مگر با درکی شبکه‌ای از ساختار آن‌ها و روابط دورادور بین اجزا/افراد مصور در آن‌ها که در آثار کلاژ نیز موجود است. در همین راستا، نقاشی‌های پاره‌گفتگو در سایهٔ مفهومی چون «کارناوال» در اندیشهٔ باختین و شگردی در روایت‌گری چون «دورخوانی» بیش از پیش پیوندهای نهفتهٔ در میان اجزاء/افراد منتخب خود را آشکار ساخته و بستر را برای روایت‌گری تصادفی و غیر خطی در ایجاد برابری نقش هر جزء/فرد در شرح روایت تصویر فراهم می‌سازد. آگاهی به شگرد «دورخوانی» با سرپیچی از سیر تاریخی وقایع و ایجاد جهانی موازی می‌توانند از غرقگی بیننده/خواننده در یک اثر جلوگیری کند و نمایی بزرگتر، به عمق یک یا چند قرن، در آشکارسازی پیوندهای آن اثر با آثار دیگر، هم‌زمان در جشنواره‌ای از وقایع، ارائه دهد. اهمیت، درک و کاربرد نظریهٔ شبکه و نمودهای آن همچون مفهوم «کارناوال» و «دورخوانی» در چنین نقاشی‌هایی، با این روش، توان درک آن‌ها را که در بحث روایت‌گری پیرو نظم خطی نیستند و مملو از تضادهای آشکار و نهان هستند بیشتر ساخته و روابط آشکار و نهان موجود در آنها را بیش از پیش روشن می‌سازد.

پی‌نوشت

1-Network Theory
2-Distant reading
3-Franco Moretti
4-node
5-vertex
6-edge
7-Conversation piece
8-Carnival
9-Mikhail Mikhailovich Bakhtin
10-Participatory arts
11-Giuseppe Arcimboldo (1527-1593)
12-Cubism
13-Pablo Picasso (1881-1973)
14-Georges Braque (1882-1963)
15- Juan Gris (1887-1927)

16- Surrealism
17- Dadaism
18- Futurism
19- Max Ernst (1891-1976)
20- Collage aesthetic-
21- extensive appropriation
22- heterogeneity of material
23- reliance on juxtaposition
24- polyphonic structure
25- dialogism
26- zooming out
27- Bird's-eye view
28- long shot
29- "Tribuna of the Uffizi" by Johann Zoffany (1733-1810)
30- Rafaeal's "Madonna della Seggiola,""Madonna del cardellino," "Portrait of Perugino" "Pope Leo X with Cardinals Giulio de' Medici and Luigi de' Rossi," and "Niccolini-Cowper Madonna"
31- Titian's "Venus of Urbino"
32- Carracci's "Venus with a Satyr and Cupids"
33- Reni's "Charity" and "Cleopatra"
34- Correggio's "Adoration of the Christ Child"
35- Sustermans' "Galilei"
36- Rembrandt's "Holy Family with Saint Anne"
37- Rubens' "The Consequences of War" and "The Four Philosophers"
38- Franciabigio's "Madonna del Pozzo"
39- Perugino's "Madonna with Child, Saint Elizabeth and Saint John"
40- Holbein's "Portrait of Sir Richard Southwell"
41- Cortona's "Abraham and Hagar"
42- Manfredi's "Tribute to Caesar"
43- Allori's "Hospitality of Saint Julian"
44- Guercino's "Samian Sibyl"
45- Dai Dudu, Li Tiezi, Zhang Anjun
46- Inferno
47- Tiananmen
48- Stonehenge
49- Santa María

۵۰- بـرای دیـدن نـام افـراد موجـود در ایـن نقاشـی بـه درگاه زیـر مراجعـه کنیـد:
http://nazwob.persiangig.com/html/Famous%20People%20Painting%20Discussing%20the%20Divine%20Comedy%20with%20Dante.htm
51- "The Duke and Duchess of Urbino" by P. D. Francesca (1467-72); "The School of Athens" by Raphael (1509-11); "A Man with a Quilted Sleeve" by Titian (1510); "An Election Entertainment" by W. Hogarth (1754-5); "Lawrence Sterne" by Joshua Reynolds (1760); "Napoleon on the Battlefield of Eylau" by A-J. Gros (1807); "Princesse Albert de Broglie" by J. A. D. Ingres (1853); "The Fife Player" by E. Manet (1866)
52- Christian Schussele
53- Washington Irving
54- Sunnyside
55- "Washington Irving and his Literary Friends at Sunnyside"
56- E. A. Poe, H. Melville, W. Whitman, H. D. Thoreau, J. G. Whittier, H. B. Stowe, M. Fuller, E. Dickinson
57- Canon

منابع

- جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۸۰). ***هفت اورنگ***، تهران: پارسامنش.
- رهبرنیـا، زهـرا؛ نمازعلیـزاده، سـهیلا (۱۳۹۹). «پیامدپژوهـی هنـر مشـارکتی بـا تأکیـد بـر آرای باختیـن»، ***پژوهش‌نامـه گرافیـک و نقاشـی***، ۳ (۵)، ۱۱۶-۱۰۸. Doi:۱۰.۲۲۰۵۱/PGR.۲۰۲۰.۳۰۱۸۴.۱۰۶۲
- گـودرزی، مصطفـی؛ کشـاورز، گلنـاز (۱۳۸۶). «بررسـی مفهـوم زمـان و مـکان در نگارگـری ایرانـی»، ***هنرهـای زیبـا - معمـاری و شهرسـازی***، ۳۱ (۳۱)، ۱۰۰-۸۹.

References

- Antin, D. (2011). ***Radical Coherency: Selected Essays on Art and Literature, 1966 to 2005***, Chicago: University of Chicago Press.
- Bakhtin, M. (1984). ***Problems of Dostoevsky's Poetics***, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Baym, N. (2003). ***The Norton Anthology of American Literature: Shorter Version*** (6nd ed.), New York: W. W. Norton & Company.
- Cran, R. (2014). ***Collage in Twentieth-Century Art, Literature, and Culture: Joseph Cornell, William Burroughs, Frank O'Hara, and Bob Dylan***, Farnham: Ashgate.
- Cureton, P. (2016). ***Strategies for Landscape Representation: Digital and Analogue Techniques,*** New

York: Routledge.

● Drag, W. (2020). ***Collage in Twenty-first-century Literature in English: Art of Crisis***, New York: Routledge.

● Frascina, F. (2014). "Collage: Conceptual and historical overview." In M. Kelly (Ed.), ***Encyclopedia of aesthetics*** (2nd ed.), (pp. 382-88), Oxford: Oxford University Press.

● Goudarzi, M. Keshavarz, G. (2007). "Space and time in Persian miniarure", ***Honar-Ha-Ye-Ziba Memari-va-Shahrsazi***, 31, 89-106, (Text in Persian).

● Greenberg, C. (2021). "Collage", ***Sharecom***. Retriever from <http://www.sharecom.ca/greenberg/collage.html. Accessed 15 July, 2022.>

● Habibi, I., Emamian, E. S., Abdi, A. (2014). "Quantitative Analysis of Intracellular Communication and Signaling Errors in Signaling Networks", ***BMC Systems Biology***, 8, 89.

● Harris, J. K., Luke, D. A., Zuckerman, R. B., Shelton, S. C. (2009). "Forty Years of Secondhand Smoke Research: The Gap between Discovery and Delivery", ***AMEPRE American Journal of Preventive Medicine***, 36(6), 538–548.

● Hopkins, B. (1997). "Modernism and the Collage Aesthetic", ***New England Review***, 18(2), 5–12.

● Ishaghpour, Y. (1999). ***La miniature Persane: Les Couleurs de la Lumière : Le Miroir et le Jardin***, Richmond: Editions Farrago.

● Jami, A. R. (2001). ***Haft Awrang***, Tehran: Parsamanesh, (Text in Persian).

● Kostelanetz, R. (2001). ***A Dictionary of the Avant-gardes***, New York: Routledge.

● Leland, N., & Williams, V. L. (2000). ***Creative Collage Techniques***, Cincinnati: North Light Books.

● Moretti, F. (2013). ***Distant Reading***, London: Verso.

● Nycz, R. (2000). T***ekstowy świat: Poststrukturalizm a Wiedza o Literaturze***, Montreal: Universitas.

● Rahbarnia, Z., Namazalizadeh, S. (2021). "Investigating the Effects of Participatory Art on the Environment based on Mikhail Bakhtin`s View", ***Journal of Graphic Arts and Painting***, 3(5), 108-116 Doi: 10.22051/PGR.2020.30184.1062, (Text in Persian).

● Saleh, M., Esa, Y., Mohamed, A. (2018). "Applications of Complex Network Analysis in Electric Power Systems", ***Energies***, 11(6), 1381.

● Sindbæk, S. (2007). "Networks and Nodal Points: The Emergence of Towns in Early Viking Age Scandinavia", ***Antiquity***, 81(311), 119–132.

● Śniecikowska, B. (2009). "Wszystko Jest Kolażem?", ***Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja***, 119 (5), 111–123.

● Tomasula, S. (2011). "Electricians, Wig Makers, and Staging the New Novel", ***American Book Review***, 32(6), 5–6.

URLs

URL1. https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/z/zoffany/tribuna.html. 25 June, 2022.

URL2. https://setodeh.files.wordpress.com/2010/01/1-2-2.jpg

URL3. https://www.earthlymission.com/wp-content/uploads/2015/09/famous-faces-painting.jpg. 26 June, 2022.

URL4. https://npg.si.edu/object/npg_NPG.82.147. 26 June, 2022.

The Narration of Paintings and Conversation Pieces through Network Theory and Distant Reading

Abstract:

Monographs Problem Statement. Conversation pieces are paintings or images, that depict a large number of people from the same class ordifferent groups of society, who are seemingly in a position of conversing with each other about a topic, in the same place. The context of these works, in common with the context of collage, is the juxtaposition of different and incongruous components in creating a general image of interwoven relationships. Since the arrangement of characters in these works is accidental, the narrative style does not follow a particular order and prioritization of components in the interpretation of the depicted events or characters due to the synchronization and co-location of the presence of different characters. Nevertheless, understanding the relationships between the characters and events in such paintings does not mean that it is impossible to receive their message; in other words, understanding such pictures depends on understanding the network of relationships between their components. This means that by analyzing the structural rules of the network system and the intricate connections between the components, Franco Moretti's "distant reading", Mikhail Bakhtin's concept of the "carnival", and the philosophy of collage, the viewer can recreate the mentality of the creators of conversation pieces and their philosophy of compositions. In this light, the present research tries to make a more comprehensive study of such pieces regarding the principle of the arrangement of illustrated components in them. Research Questions. This study tries to answer whether the figures depicted in conversation pieces have relationships with each other or not and whether their positions are random or not. Moreover, what philosophical and artistic principles do conversation pieces follow in essence, and are these principles bound by the imagination of their creator(s) or do they have different layers of meaning per se? Research Method. Since conversation pieces have a model of a paradoxical compatibility among a variety of figures, this study follows an interdisciplinary approach to interpret these paintings via Moretti's "distant

Haj'jari, Mohammad-Javad
Assistant Professor, Department of English Literature, Razi University, Kermanshah, Iran, Corresponding Author.
hajjari.mohammad@razi.ac.ir

Maryam Azadanipour
MA, Department of English Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.
m.azadanipour@gmail.com

Date Received: 2022-08-25
Date Accepted: 2022-12-11

1-DOI: 10.22051/PGR.2022.41460.1154

reading" in literature, the concept of "carnival" in Bakhtin's philosophy, and the philosophy of collage in painting. Research Results. Due to the complexity of understanding the works of collage, group portraits, conversation pieces, Persian miniature and related painting styles, regarding the juxtaposition of disparate components in the same background, a pattern that helps the viewer to understand the whole work can be desirable. The order existing in the arrangement of characters and events in this kind of visualization is a manifestation of the network, which itself is the manifestation of hidden relationships among a myriad of things. In other words, what connects different parts in a network through communication lines is actually the conceptual or structural concept between them that is hidden in the body of the work, not detectable with the viewer's unequipped eye. Franco Moretti's "distant reading" is a technique in the context of system networks that connects "nods" or various parts through "edges" or communication lines to reveal their hidden or intangible connections. This network of connections between incompatible or incongruous parts is a manifestation of the concept of "carnival" in Mikhail Bakhtin's philosophy, based on which the position of the figures in the pictures will not bestow them with any kind of superiority over others. In fact, the communication lines in the network can provide the nods with a variety of theoretical and conceptual relationships with one another. Accordingly, conversation pieces and similar paintings are built on the basis of networks with an orderly structure among their components, even though they are irregularly patterned. With this description, in each painting of this kind, we can draw hypothetical lines between figures and events to unveil their relationships within historical, political, social, philosophical, religious, literary, and artistic contexts. These relations to the outside world of the image also reveal the trans-organizational relations of the components and how they resonate with meanings beyond the context.

Keywords: Bakhtin, Conversation pieces, Distant Reading, Narration, Network Theory