نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

رفتار معنا با نقوش تصویری

(نمونه موردی تابلوی روز و شب موریس اشر)

صدف پورمحمود[۱]، اشرف سادات موسوی لر[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران sadaf.pourmahmoud@modares.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران a.mousavilar@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقالهٔ پژوهشی
شمارهٔ ۴۴
دورهٔ ۱۸
صفحهٔ ۱۰۲ الی ۱۱۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۳
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۳/۲۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
تعامل معنا،
ژاک دریدا،
تقابل‌های دوگانه،
هنرهای تجسمی،
روز و شب موریس اشر.

ارجاع به این مقاله
پورمحمود, صدف, موسوی لر, اشرف السادات. (۱۴۰۰). تعامل معنا و نقوش تصویری (نمونه موردی تابلوی روز و شب موریس اشر). هنر اسلامی, ۱۸(۴۴), ۱۱۷-۱۰۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۴.۷.۲

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۴۸۰۵۲.۱۳۴۰

چکیده

تقابل‌های دوتایی از اصول حاکم بر جهان مادی است و انسان نیز خود موجودی ترکیبی از جسم و روح است. به یقین این معناها نمی‌تواند بازنمودی در هنر بشری ازجمله نقوش تصویری نداشته باشند. هنر گاه این معناها را همان‌گونه که هستند، بازتاب داده و گاه آنها را در قالب نمادها و نشانه‌هایی به تصویر می‌کشند. تقابل‌ها در آثار هنری تصویری همیشه به معنای تضاد نیست و در برخی از آثار، تکمیل‌کنندهٔ یکدیگر می‌شوند و در کنار یکدیگر معنا می‌یابند. برای مطالعه معنای تقابل‌ها در نقوش تصویری انتخاب نمونه‌ای شاخص هنری ضرورت داشت؛ لذا این اثر به‌عنوان پرتقابل‌ترین اثر هنری معاصر اشر، برای این امر انتخاب گردید. عنوان، فرم و محتوای آن دارای تقابل‌های بسیاری بوده و این اثر از نظر شکل، بیان، ساختار، رنگ، تصاویر و نقوش در حد اعجازآوری مشحون ارزش‌های معنایی و متباین بصری است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تطبیقی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، عدد تقابل‌های دوتایی در تابلوی روز و شب به ۷ نمونه می‌رسد و در تعمیم آنها به کارکردهای هنری به‌ویژه از منظر معانی، شامل تقابل‌های دوتایی فرمی و کنشی (محتوایی و روایی) بوده و قابل انطباق با نظریه دریداست.

اهداف پژوهش

۱. بررسی تعامل معنایی تقابل‌ها در نقوش تصویری تابلوی روز و شب موریس اشر.
۱. بررسی کارکردهای معنایی تقابل دوتایی.

سؤالات پژوهش

۱. میزان انطباق‌پذیری نظریه تقابل‌های دوتایی دریدا بر آثار هنر تصویری چقدر است؟
۲. کارکردهای معنایی تقابل‌های دوتایی چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

ژاک دریدا فیلسوف فرانسوی الجزایری است. تقابل‌های دوگانه از مهمترین مباحث مورد توجه دریدا و دیگر ساختارگرایان است و براساس فلسفه‌ای که بنیاد هستی را بر مبنای تقابل‌های دوگانه می‌انگارد، ایجاد شده است. دریدا، با تغییرات اساسی که در نظام فکری غرب پدید آورد، مفهوم تقابل‌های دوگانه را هم دگرگون ساخت. به عقیدهٔ دریدا، اندیشهٔ فلسفی- علمی را در زیربنای تفکر غرب در زندانی دوقطبی قرار دادند و بر محور تقابل‌های دوگانه می‌چرخند.

موریس کورنلیس اشر (۱۷ ژوئن ۱۸۹۷- ۲۷ مارس ۱۹۷۲) معروف به موریس اشر (به انگلیسی : (M.C Escher هنرمند گرافیک اهل هلند بوده که آثار شگرفی از حکاکی روی چوب، چاپ سنگی و قلم‌زنی سایه‌روشن خلق کرد که از محاسبات ریاضی الهام گرفته است. اشر از هنرمندان اپ آرت[۱] (هنر دیدگانی) به شمار می‌رود که از مکاتب هنری قرن بیستم بوده و هنرمندان این سبک می‌کوشیدند که با استفاده از رنگ و سایه‌روشن حس عمیق میدانی، حرکت و حجم را در آثار خود ایجاد کنند. به سخن دیگر آن‌ها با مهارت و تسلط به عنصر رنگ و استفادهٔ استادانه از خطوط، پرده‌هایی می‌آفریدند که چشم بینندگان را می‌فریفت. در آثار موریس اشر قطعیت و مفاهیم مطلق، بی‌معنا به نظر می‌آیند. او تقابل‌های دوگانه را به بازی می‌گیرد و اصالت آن را مورد چالش قرار می‌دهد. تصاویر اشر دستاورد بهره‌گیری هوشمندانه از زمینهٔ نامحدود انواع امکانات بالقوه‌ای است که جهان اشیا را فراتر از نظم موقعیت‌های عادی (در نگاه ما) فراهم می‌آورد.

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که دربارهٔ تقابل‌های دوگانه در تابلوی روز و شب موریس اشر بر پایهٔ نظریات دریدا، اثر مستقلی به رشتهٔ تحریر درنیامده است. بااین‌حال آثاری به بررسی تقابل‌های دوگانه پراخته‌اند. پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد معصومه حبیبی افراتختی از دانشکده هنر دانشگاه الزهرا در سال ۱۳۹۳ پژوهشی است تحت عنوان «تقابل های دوتای در سورهٔ مبارکه اللیل» و در آن تقابل‌های دوتایی در سورهٔ اللیل و کارکردهای هنری آن، تقابل‌ها را در کتیبه‌ها با تاکید بر نسخ خطی قرآن کریم ارائه داده و با راهنمایی استاد محترم سرکار خانم دکتر موسوی لر به انجام رسیده است. جمع‌بندی نهایی منابع حاکی از این است که اثری که به بررسی جنبه‌های مختلف تقابل‌های دوتایی و گونه‌شناسی آن در این تابلو پرداخته، در میان تحقیقات منتشر شده، مشاهده نشده است؛ لذا تحقیق معاصر از این منظر نو و بکر خواهد بود. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

۱. معنای اصطلاح اپ آرت و فریب بصری

آپ آرت در اصطلاح به شیوه‌ای از هنرهای دهه ۶۰ سدهٔ بیستم اطلاق شده است که با به‌کارگیری عناصر هندسی به القای تصاویر ذهنی براساس ایجاد خطای بصری می‌پردازد.

[۱] .Op Art (Optical Art)

ذهن هر موجودی با دیدن شی براساس تجربیات پیشین، به تصـویر تشکیل‌شده روی شـبکیه چشـم، مفاهیمی می‌افزاید. گروهی از پدیده‌های بصـــری هستند که به نظر می‌رسد ارتباط میان تصویر روی شبکیه را با آنچه دیده می‌شود، کاهش می‌دهند. این‌ها در واقع فریب بصری هستند. آن‌ها در تقابل با واقعیت فیزیکی ظاهر می‌شوند و درنتیجه در مشاهده، چون امری عادی و طبیعی نمود می‌یابند (نوروزی طلب، رستمی؛۱۳۹۱: ۸۵).

هنر یک قالب بیانگرانه دارد که در استنباط از زندگی واقعی می‌تواند قصه یا تفسیری را عرضه دارد و مدعی بیان حقیقتی باشد که دارای تقابل‌های بسیار است. در آثار برخی هنرمندان، حس ما در دریافت دچار خطا می‌شود یا به اصطلاح ذهن در ادراک دروغ می‌گوید. اغلب در زندگی روزمره، با نمونه‌هایی از این فریب‌های بصـــری مواجه شده‌ایم یا آنها را به‌عنوان ســـرگرمی‌های معماگونه‌ای جالب یافته‌ایم. فریب بصری شامل تصاویری است که توسط مغز تأویل و تفسیر می‌شوند و با آنچه واقعاً وجود دارد، متفاوت است. تقابل‌های دوتایی از مهم‌ترین این ترفندهاست و تأثیر شگرفی بر جریان تصویرسازی در دورهٔ معاصر داشته است. برای درک آن نیاز به بررسی جزئی‌تر و نگرشی دقیق‌تر در آثار است. نگارنده، تقابل‌های دوتایی در تابلوی روز و شب موریس اشر را مورد توجه قرار داده، با تحلیل آن و بیان معانی صریح و ضمنی و نیز چگونگی ایجاد و درک تقابل‌های دوتایی در نقوش و مفهوم این اثر، آن‌ها را مورد ارزیابی قرار داده و از زاویه جدیدی به آنها نگریسته و با تقابل‌های دوگانه دریدا منطبق می‌کند.

۲. مفهوم‌شناسی تقابل و تقابل معنایی[۲]

مفهوم تقابل[۳] در لغت نامه دهخدا [ت ب] [ع ص] در لغت به معنی با هم روبه‌روی‌گردانده، با هم روبه‌رو شدن، با هم رویارویی شدن، با یکدیگر هم‌روی شدن و با یکدیگر هم بر شدن است.

اصطلاح تقابل معنایی دربارهٔ مفاهیم متقابل یا در اصطلاح سنتی معنای متضاد واژه ها به کار می‌رود؛ اما در معنی-شناسی از اصطلاح تقابل به جای تضاد استفاده می‌شود (حبیبی افراختی، ۱۳۹۳: ۱۴).

. تقابل‌های دوتایی[۴] یا تقابل‌های دوگانه

یکی از انواع تقابل‌های معنایی تقابل‌های دوتایی است که از اصطلاح «Binary opposition» گرفته شده است (احمدی؛ ۱۳۷۱: ۳۹۸). Binary در زبان انگلیسی نشانه دوگانه بودن است و اولین‌بار نیکلای تووبسکوی واج‌شناس روسی (۱۸۹۰- ۱۹۳۸م) از این اصطلاح نام برد (اسکولرز؛ ۱۳۸۳: ۵۱) و آن را بنیان اصلی ارزش مراتبی معرفی کرد که ریشه در تاریخ فرهنگی دارد. این اصطلاح کلی از مفاهیم کلیدی در حیطه نظریات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد ادبی به حساب می‌آید. تقابل‌های دوگانه در نقد ادبی، یکی از مفاهیم بنیادین ساختارگرایی[۵] و پساساختارگرایی[۶]

---

۲. Semantic of position
۳. Taghabol
۴ . Binary opposition
۵. Construction
۶. Deconstruetion

(ساختارشکنی) است (حبیبی افراتختی؛ ۱۳۹۳: ۲۵). در فلسفه ساختارگرایی (کانستراکشن)، اکثر مفاهیم براساس تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و آن‌ها ماهیت و گوهر حقیقی چیزها را نه در خود چیزها؛ بلکه در روابطی می‌دانند که در میان آنها ایجاد شده و سپس ما آن‌ها را دریافت می‌کنیم.

٤. تقابل‌های دوگانه دریدا

در فلسفهٔ پساساختارگرایی (ساختارشکنی)، نگاهی منتقدانه به این تقابل‌ها وجود داشته است و «اولین دغدغهٔ ساختارشکنی «نظام» است. نه به معنای تخریب آن، بلکه گشایش دادن به امکانات سازمندی و گردهم آیی [...] دیکانستراکشن تأملی است در سیستم» (Brannigan; ۱۹۹۹: ٦۹). به گفته دریدا[۷] (۱۹۳۰-۲۰۰۴) منطق سنتی گذشته آلوده نگاه تقابل و برتری بوده است؛ ازاین‌رو با به چالش کشیدن منطق تقابلی گذشته، سعی بر بیان منطقی نوین برای مباحث فلسفی داشته است که این منطق زیربنای طرح فلسفی شالوده‌شکنی و دیکاسنتراکشن است. او با نظریهٔ ساختارشکنی خود در اولین چاپ کتاب گراماتولوژی، تمام بنیان‌های فکری غرب را نابود کرد. برخی نظریات او را نوعی تروریسم فکری می‌دانند و برخی دیگر هم آن را سیاست آزادی‌بخش تفاوت، آزادی و انتخاب شخصی دانسته‌اند. (Bradley;۲۰۰۸:۲) واسازی به‌زعم دریدا، در متن ازاین‌رو اتفاق می‌افتد که دال‌ها به مدلول نهایی نمی‌رسند و ما یکسره معنی را در چند قدمی خود می‌بینیم بدون آنکه امکان دستیابی کامل به آن فراهم باشد. دریدا سلسله‌مراتب تقابلی را که تاکنون به نحوهٔ شناخت ما تعیین بخشیده است، واژگون می‌کند و این واژگون کردن را به‌عنوان اولین راهبرد ساختارشکنی قرار می‌دهد. البته نه به طریق مکانیکی و فرمول‌وار که موجب شود دوگانگی دیگری پدید آید که تنها عکس حالت نخست است. «دیکانستراکشن» نمی‌تواند خودش را محدود کند یا بی‌درنگ به «خنثی‌سازی» بپردازد؛ بلکه می‌بایست به‌وسیلهٔ ژستی دوگانه و یک دانش و نوشتار دوگانه، به واژگون‌سازی تقابل‌های کلاسیک اقدام کند و نوعی جابه‌جایی عمومی در سیستم پدید آورد» (Derrida: ۱۹۸۲: ۳۲۹).

دریدا می‌گوید: ضروری است از این به بعد طوری بیاندیشیم که گویی دیگر مرکزی وجود ندارد. مرکز می‌تواند در فرم یک موجودیت حاضر و حقیقتی به فکر بیاید؛ زیرا هیچ جایگاه طبیعی و ثابتی ندارد؛ اما یک کنش است، نوعی «نامکان» که در آن بی‌شمار جابه‌جایی‌های معنایی و نشانه‌ای وارد بازی می‌گردند (Derrida; ۲۰۰۵: ۳۵۳). همچنین دریدا بر «عدم تعیین»[۸] دلالت‌ها تأکید می‌ورزد: «مراد از گستره نامتعین، ساحتی است که در آن مرز میان تقابل‌های دوتایی حقیقت و مجاز، زنده و مرده، وجود و ماهیت، دال و مدلول. گفتار و نوشتار و نظایر آن پدیدار می‌شود و دیگر تفکیک آن‌ها امکان‌پذیر نخواهد بود [...] هدف او از به‌کارگیری ساحت نامتعین، نفی نظام منطقی ارسطو، هگل و به طور کلی تقابل‌های دوتایی ساختارگرایان است» (ضمیران؛ ۱۳۷۹: ۱۱۰). از تمامی بحث‌های شالوده‌شکنی به تنها نتیجه‌ای که می‌توان دست یافت، این است که هیچ نقطه شروعی که به خیر مطلق یا شر مطلق برسیم وجود ندارد و به‌نوعی این دو مفهوم قابل جابه‌جایی هستند (زیباکلام، ۱۳۷۸: ۳۰۸). تقابل‌های دوگانه دریدا یکی از پارادایم‌های نظری پسامدرن به نام پساساختارگرایی است که در پی پاسخ به ساختارگرایی در سال (۱۹۸۰) به منصهٔ ظهور رسیده است. در این

---

۷. Jacques Derrida

۸. Undecidability

پارادایم معنا نامعین بوده و کثرت معنایی را برای هر اثر قائل می شود. بدین ترتیب معنا در ساخت‌شکنی بی‌نهایت است و به اصطلاح باب علم و مکاشفه باز است؛ لذا قطعیت معنا وجود ندارد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹۱-۱۹۰).

۰۵ مفاهیم تقابل‌های دوتایی در هنرهای تصویری[۹]

مسأله تقابل در بسیاری از شاخه‌های دانش همچون منطق، کلام، فلسفه، روان‌شناسی و... از مباحث برجسته است و اندیشمندان بزرگی در هر یک از این زمینه‌ها دربارهٔ آن نظریاتی بیان کرده‌اند. در میان حکمای پیش از سقراط،[۱۰] هراکلیتوس،[۱۱]نخستین کسی است که به مسئله تقابل و تضاد در هستی و اهمیت آن اشاره می‌کند و آن را مایه حیات می‌داند (هالینگ دیل؛ ۱۳۸۷: ۹۷- ۹۸). پس از او افلاطون و فلوطین (همان؛ ۱۱۰) و بعدها هگل،[۱۲] فیلسوف آلمانی (همان: ۲۰۵-۲۲۰) و یونگ[۱۳] از کسانی بودند که در سطح گسترده‌ای به نقش تقابل و تضاد در هستی توجه نشان داده‌اند. تقابل از اصول حاکم بر جهان مادی است و انسان نیز خود موجودی ترکیبی از جسم و روح است. به‌یقین این تقابل‌ها نمی‌تواند بازنمودی در هنر بشری ازجمله نقوش تصویری نداشته باشند. هنر گاه این تضادها و تقابل‌ها را همان‌گونه که هستند، بازتاب داده و گاه آن‌ها را در قالب نمادها و نشانه‌هایی به تصویر می‌کشند. آندره برتون[۱۴] شاعر و نظریه‌پرداز فرانسوی (۱۸۹۶- ۱۹۹۶) تصویر را «در کنار هم قرار دادن ناسازگارها» خلاصه می‌کند (غریب، ۱۳۷۸: ۳۹). ارزاپاوند[۱۵] شاعر و منتقد آمریکایی (۱۸۸۵- ۱۹۷۲) معتقد است که تصویر تنها نقل محض و ترسیم تابلوی تصویری نیست؛ بلکه بر جمع میان اندیشه‌ها و احساسات دور از هم تمرکز و تأکید دارد (همان: ۱۵۲). از دید برخی دیگر از منتقدان تقابل تنها در هیئت پارادوکس و گاه ایهام و تضاد، جزو تصاویر هنری به حساب می‌آیند. اما تقابل‌ها در آثار هنری تصویری همیشه به معنای تضاد نیست و در برخی از آثار تقابل‌ها تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند و در کنار یکدیگر معنا می‌یابند.

بر مبنای اصل تقابل «هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است» (سجودی، ۱۳۸۲: ۲۵). معنا از تمایز میان نشانه‌ها نشئت می‌گیرد. این تمایزها بر دو نوع‌اند: (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۷)

الف. همنشینی (چگونگی قرار گرفتن عناصر در کنار هم)

ب. جانشینی (چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم)

---

۹. Visual art
۱۰. Socrates
۱۱. Flavius Heraclius
۱۵. Georg William Friedrick Hegal
۱۶. Carl Gustar Jung
۱۷. Andre Breton
۱۸. Ezra Weston Loomis Pound

یکی از راه‌های موفقیت هنرمند، کشف روابط تعاملی و تقابلی حاکم بر جهان واقع یا آفرینش این رابطه به کمک شگردهای بیانی مانند «ایجاد کنتراست» و یا «اصل همنشینی» است. تقابل در نشانه‌های هنری یکی از ابزارهای هنرمند برای بیان و انتقال معنا و مفهوم است. از سوی دیگر این شگرد در آثار هنری هنرمند را فردی تیزبین، حساس و جستجوگر معرفی می‌کند که روابط موجود میان عناصر و پدیده‌های دنیای واقعی را به‌خوبی دیده و در غالب هنر خود جای داده است.

۶. رابطهٔ معنا با نقوش تصویری

نقوش تصویری و معانی نسبت به هم رابطه متعددی دارند ازجمله مهم‌ترین این ارتباط معنا و نقوش تصویری رابطهٔ مترادف و متباین است که در زیر به آن‌ها پرداخته می‌شود.[۱۶]

«ترادف»: اشتراک داشتن بین نقوش مختلف با معنای واحد مانند تصویر انسان و مرد

«تباین»: به این معناست که هر نقشی برای معنای مختص به خود تصویر شده باشد. مانند تصویر کبوتر، کتاب، خانه، خورشید.

۶.۱. اشکال نقوش متباین[۱۷]

معانی نقش‌های متباین نیز به اندازهٔ خود نقوش متعدد، متغایرند و قبل از آنکه به تعریف تقابل در هنرهای تصویری و انواع آن پرداخته شود، لازم است که تعریفی اجمالی از انواع نقوش متباین ارائه داده شود تا جایگاه تقابل بر آن بیشتر روشن شود.

۶.۲. اشکال نقوش متباین بر سه قسم‌اند:

۱.متماثل ۲. متخالف ۳. متقابل

الف. نقوش متماثل: زمانی که دو نقش در حقیقتی واحد مشترک باشد، دو شکل متماثل گفته می‌شوند.

مانند: کبوتر و عقاب که در پرنده بودن مشترک هستند اما صرف‌نظر از اشتراکشان در پرنده بودن از نظر خصوصیات ذاتی که هر یک دارند، دو نقش مختلف را برای تصویر شدن، دارا هستند.

ب. متخالف: دو نقش با دو صفت متغایر هستند که مانعی برای قرار گرفتن آن‌ها در یک تصویر وجود ندارد. مانند «آسمان/ زمین و خورشید/ ماه»؛ به‌عنوان مثال دو نقش زن و مرد را در نظر بگیرید. این دو نقش به دلیل اشتراکشان در انسانیت متماثل‌اند اما به دلیل اینکه هر کدام از این دو نقش صفاتی مخصوص به خود دارند، متخالف نیز هستند؛ بنابراین تخالف در مقابل متماثل قرار می‌گیرد که این خود نوعی تقابل است. بدین معنا که در نقش متقابل در شرایطی که بین آنها از یک جهت تماثل و از جهتی دیگر تخالف برقرار باشد، ۹۸ متخالف نیز نامیده می‌شوند.

---

[۱۶]. ارتباط نقوش تصویری با معانی برگرفته شده از ارتباط الفاظ با معانی است که در پایان‌نامهٔ سرکار خانم حبیبی افراتختی در صفحه ۹ به آن پرداخته شده است. در این پایان‌نامه در ارتباط نقوش تصویری با معانی تعمیم داده شده است.

[۱۷]. اشکال نقوش متباین نیز بر اساس اشکال الفاظ متباین که در پایان‌نامهٔ نامبرده در صفحهٔ ۱۰ توضیح داده شده است، در نقوش تصویری مورد تطبیق قرار گرفته و به دست آمده‌اند.

ج. نقوش متقابل: دو نقش، با دو معنای جدا از یکدیگر هستند که در یک محل مشترک و از جهت و در زمان واحد جمع نمی‌گردند. مانند روز و شب.

۷. انواع تقابل‌های دوتایی

تقابل‌های دوتایی انواع و اشکال متعددی را برمی‌تابد که در زیر به آنها پرداخته می‌شود:

یکی از انواع تقابل‌های دوتایی مکمل‌سازی است. مثلاً در جفت «زوج و فرد» اگر چیزی فرد است؛ پس زوج نیست و برعکس (Asher;۱۹۹٤;۱۳۸).

در نوع تقابل‌های دوتایی از نوع تضاد، اثبات یک واژۀ منفی، واژۀ دیگر را ملزم می‌کند؛ اما الزاماً عکس آن صادق نیست؛ به‌عنوان مثال اگر چیزی گرم است، سرد نیست؛ اما اگر سرد نیست ضرورتاً گرم نیست (همان، ۱۳۸).

تقابل‌های دوتایی وارونگی:[۱۸]در این نوع از تقابل‌های دوتایی، دو واژه با هم در ارتباط مستقیم هستند. به‌طوری‌که اثبات یک واژه، اثبات واژه دیگر را نیز ملزم می‌کند.

تقابل‌های دوتایی جهتی، خطی و قطری: در نوع جهتی از تقابل‌های دوتایی، نمونه‌های «بالا/ پایین»، «آمدن/ رفتن»، «رسیدن/ ترک کردن» را می‌توان ذکر کرد. خصوصیات مشترکی که این جفت‌ها دارند، این است که اعضای جفت با توجه به مکان خاص و تعیین‌شده‌ای در یک یا دو جهت مخالف در حال حرکت هستند. این حرکت ممکن است به سمت بالا و پایین، چپ و راست یا عقب و جلو باشد (lyons;۱۹۸۱:۲۸۱).

برای نمونه‌های خطی و قطری هم می‌توان نمونه‌هایی مانند «شمال، جنوب، شرق، غرب» یا «راست، چپ: بالا، پایین» را نام برد که هر کدام از اعضای این مجموعه به‌طور خطی با دوتای دیگر در تقابلند (یعنی «شمال» با شرق و غرب یا «راست» با بالا و پایین) و هنگامی در تقابل متقاطرند که به‌طور قطری[۱۹] در نظر گرفته شوند؛ بنابراین «شمال» در تقابل متقاطر «جنوب» و «شرق» در تقابل متقاطر با «غرب» و بالا در تقابل متقاطر با «پایین» است (همان، ۲۸۳-۲۸۲).

۸. تابلوی روز و شب[۲۰] اثر موریس کورنلیس اشر

روز و شب گراووری زیبا از موریس اشر است که با حکاکی چوبی و با استفاده از دو قالب در سال ۱۹۳۸ در سایز ۳۹×۶ سانتی متر به صورت افقی توسط دستان این هنرمند خلاق تصویر شده است.

تابلوی «روز و شب» در بین آثار آفریده‌شده اشر بعد از سال ۱۹۳۷ (دسته دوم آثار هنری هنرمند) به بعد مقارن با دگرگونی در شیوۀ زندگی‌اش، پدیدار گشته است و در بخش نقش‌های با تقارن سیاه و سفید قرار می‌گیرد که نقش‌مایه‌ها با وجود اختلاف رنگ سیاه و سفید از نظر جهت و شکل کاملاً مشابه‌اند و با پیمودن فاصله بین یک نقش سفید و سیاه و تغییر رنگ سیاه به سفید و بالعکس می‌توان این نقش‌مایه‌ها را بر خودش انطباق دهیم. اشر در این اثر

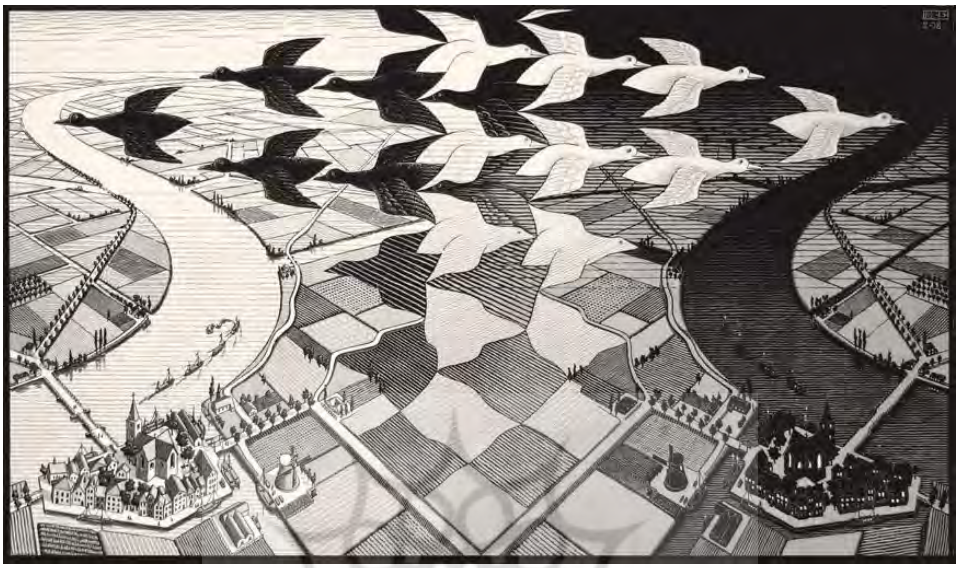
---

[۱۸]. برای این نوع تقابل علاوه‌بر consversenss واژه Perspectival نیز قرار داده شده است.

[۱۹]. Dimterically

۲۳. day and night

خود، از انواع شـــگردهای فریب بصـــری نیز بهره می‌جوید. ازجمله تغییر اندازه و فاصله اشیا و به‌هم‌ریختن مکرر ابعاد فضایی صفحه از دوبعدی به سه بعدی و بالعکس که باعث ایجاد تفسیرهای چندگانه‌ای می‌شود که فریب ابهام نامیده می‌شود و بدین ترتیب از فریب تغییر شکل سود جسته است.



تصویر ۱- تابلوی روز و شب اثر موریس کورنلیس اشر (Houle;۱۹۹۸:۲٦)

«از ساختارهای صوری این تابلو زمین‌های چهارگوش خاکستری در صعود به بالاست که تبدیل به طرح‌های سیاه و سفید پرندگان می‌شوند. پرنده‌های سیاه به سمت چپ و پرنده‌های سفید به سمت راست با دو فرم متضاد پرواز می‌کنند. در سمت چپ تصویر پرندگان سفید در هم می‌روند و یکی می‌شوند تا آسمان و چشم‌انداز روز را شکل بدهند. در سمت راست پرندگان سیاه در هم ذوب و تبدیل به شب می‌شوند. چشم‌انداز روز و شب آینهٔ یکدیگرند که توسط زمین‌های خاکستری یکی می‌شوند که باز هم از میان آن‌ها پرندگان می‌آیند» (اشر؛ ۱۳۸۹: ۹).

این اثر از لحاظ تقسیم‌بندی نقوش در آثار اشر دارای نقش‌هایی با تقارن سیاه و سفید است که می‌توان این نقشمایه‌ها را از محور عمودی روی یکدیگر منطبق ساخت. این اثر در گروه‌بندی آثار اشر که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، در گروه‌بندی تصاویر آینه‌ای قرار دارد و یکی از موارد مورد اهمیت در تابلوی روز و شب اشر، استفاده از عناصر مشابه است. طبق گفته داندیس، در زبان بصری عناصر مشابه یکدیگر را جذب می‌کنند و غیرمشابه‌ها دافع یکدیگرند (داندیس، ۱۳۹۵: ۶۳).

در «روز و شب» اشر همچون بسیاری از دیگر آثار اشر می‌توان فضای رمزآمیز، دنیای ابهام و تردید را یافت. فضاهایی که به تعبیر ال توبر، تصویری از مشخصه مهم از زمان ماست و اشر آن را به تکانده‌ترین صورت هنری عرضه داشته است (Teober;۱۹۷٤;۲). در این تابلو غم و تنهایی مرموزی در کشاکش تقابل پایان‌نیافتنی با رهایی و شادی میان فرم‌های پرانرژی و رونده و فرم‌های ظریف و ایستا احساس می‌گردد. روابط جهات و خطوط با یکدیگر و با جهات و

خطوطی که با آنها در تقابل کامل به سر می‌برند به‌طور شگفت‌آوری به تصویر کشیده شده‌اند و تقابل این فرم‌ها کشش پنهان را بیشتر می‌نمایانند.

۹. تقابل‌های دوتایی در تابلوی روز و شب

تقابل‌های دوتایی که در اثر استخراج شده است که عبارت‌اند از:

۱. تقابل دوتایی روز و شب؛

۲. تقابل دوتایی رنگ‌های سفید و سیاه؛

۳. تقابل دوتایی آسمان و زمین؛

٤. تقابل دوتایی نقوش مثبت و منفی؛

٥. تقابل دوتایی جهات حرکت به سمت راست و چپ؛

٦. تقابل دوتایی سطح و حجم در بازنمایی تصویر.

۷. تقابل‌های دوتایی ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) که شامل: گسستگی و پیوستگی، حاضرسازی و غایب‌سازی، انقباض و انبساط، وحدت و پراکندگی، مختصرگویی و مبالغه، پرتحرک و آرام، تلویح و بی‌پردگی، بی‌طرفی و تأکید، مطابق با واقعیت و انحراف از واقعیت، تک‌عنصری و چندعنصری، واضح و محو و روایی؛

این تقابل‌های دوتایی استخراج‌شده، در دو گونهٔ کلی از تقابل‌های دوتایی در هنرهای تصویری جای می‌گیرند:

۱. تقابل‌های دوتایی فرمی که شامل نقطه، خط، تاریک روشن، رنگ، گسترهٔ اصلی یا زمینه، ترکیب‌بندی، بافت، قرینگی و جهت است که در ابعاد بصری آن قابل مشاهده است. این تقابل‌ها، ایجادکنندهٔ تقابل‌های دوتایی روز و شب، سیاه سفید، آسمان و زمین، نقوش مثبت و منفی است که شامل جهات حرکت به سمت راست و چپ و سطح و حجم در بازنمایی تصویر می‌شوند.

۲. تقابل‌های ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) که از تقابل‌های دوتایی در فرم اثر به وجود می‌آیند و بیان‌کنندهٔ این امر می‌شود که معنا فقط در تصاویر و اطلاعات شبیه‌سازی‌شده از واقعیت یا رمز، سمبل‌ها و زبان وجود ندارند؛ بلکه می‌توان معنا را در تقابل میان صفات، ویژگی‌ها، فنون مختلف در بیان بصری یک نقش در اثر و ترکیب‌بندی و کومپوزیسون اجزای سازنده و روایت پنهانی این اثر نیز یافت. منظور از اجزای سازنده، پدیده‌هایی نظیر، رنگ، بافت، بعد، نسبت و... و رابطه آنها در ترکیب‌بندی با معنای کلی اثر است و این فنون مختلف در بیان بصری، تقابل ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) اثر را دربر می‌گیرند.

تلفیق این تقابل‌های دوتایی در این اثر، حرکت مشخص را پی می‌گیرد. گفت‌وگوی این حرکت از برقراری ارتباط بین بیننده و تصویر آغاز شده و در بینش تقابل روز و شب به باور می‌رسند که در جدول زیر به بررسی هر یک از آنها پرداخته می‌شود. براساس تقابل‌های دوتایی در مبانی هنرهای تجسمی در مقالهٔ[۲۱] دیگری از این نگارنده به‌صورت کامل بیان شده است. براساس آن، دو گونهٔ فرمی و کنشی تقابل‌های دوتایی با ماهیت تجسمی اشکال نقوش متباین در نقطه، خط، تاریکی و روشنایی، گستره اصلی یا زمینه، بافت و رنگ منطبق است. همچنین تقابل‌های معنایی شامل جهت، قرینگی، ترکیب‌بندی، فضای مثبت و منفی، جز و کل و ریتم در هنرهای بصری می‌شود. در این پژوهش بر آن اساس، این موارد در اثر موردبحث استخراج شده و در جدول زیر به تطبیق آنها و چگونگی ایجاد هریک از آنها توسط هنرمند پرداخته شده است.

جدول شماره ۱- تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب، اشر و انواع آن، مأخذ: نگارنده

تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اشر	انواع تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اشر				
	براساس نقوش	براساس تقابل معنایی	براساس تقابل تاریکی و روشنایی	براساس تقابل بافت	براساس تقابل رنگ
روز و شب	نقوش متمایل نقوش متخالف	تقابل مکمل	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ های تیره و روشن	تقابل بافت نرم و خشن، تیره و روشن، تراکم خطوط کم و زیاد و مایل به چپ و راست	تقابل متضاد و مکمل
سفید و مشکی	نقوش متخالف	تقابل متضاد	استفاده از رنگ‌های تیره و روشن	تغییر تراکم و ترکیب خطوط خطوط مورب چپ و راست در تقابل بافت لکه‌های رنگی	تقابل مخالف و مکمل
آسمان و زمین	نقوش متمایل نقوش متخالف	تقابل مکمل جهتی قطری	کم و زیاد کردن نور ، دوری و نزدیکی خطوط	تغیر تراکم خطوط، تقابل نوع خطوط مورب و افقی	تقابل مکمل
نقوش مثبت و منفی	نقوش متماثل نقوش متخالف	تقابل مکمل	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ‌های تیره و روش	تراکم خطوط	تقابل متضاد

[۲۱]. A Ctttttt ttt ttt tt ee ee ee"" i ii aayyppp ss ttTTT TTyyyil llllll ssss

جهات حرکت به سمت راست و چپ	نقوش متقابل	متضاد جهتی خطی قطری	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ های تیره و روش	تغییر تراکم و ترکیب خطوط	تقابل مکمل
سطح و حجم در بازنمایی تصویر	نقوش متخالف	تقابل مکمل	کم و زیاد کردن نور، دوری و نزدیکی خطوط، استفاده از رنگ‌های تیره و روش	تغییر تراکم و ترکیب خطوط	تقابل مکمل

تقابل های دوتایی تابلوی روز و شب اشر	**انواع تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اشر**				
	براساس تقابل در جهت	**براساس تقابل معنای مثبت و منفی**	**براساس تقابل جز و کل**	**براساس تقابل خطوط عمودی و افقی مورب و متقاطع**	**براساس تقابل ریتم**
روز و شب	تقابل به سمت چپ و راست	قسمت های شب تابلو فضای مثبت، قسمت‌های روز تابلو معنای منفی	پرنده ها از کل به جز رسیده‌اند. نقوش مکعب‌های زمین از کلیات آغاز و به جزئیات پرنده‌ها ختم می‌شوند. رودخانه ها و آسمان از جزئیات شروع و در نقطه افق به صورت کلی بازنمایی می‌گردند.	تقابل خطوط عمودی، افقی، مورب و متقاطع در هر دو جفت روز و شب	تقابل ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی
سفید و مشکی	تقابل به سمت چپ و راست، تقابل جهات خطوط مورب و مایل	قسمت‌های مشکی تابلو فضای مثبت، قسمت‌های سفید تابلو فضای منفی	تقابل تأکیدی با رنگ بر جزئیاتی همچون نقش پرنده‌ها در میان کل تصویر	تقابل خطوط متقاطع	تقابل ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی

آسمان و زمین	تقابل بالا و پایین	آسمان روز فضای منفی، زمین شب فضای مثبت ، آسمان شب فضای مثبت و زمین روز فضای منفی	قطعات زمین به عنوان جزئی از کل جهان مادی، پرنده‌های سفید و مشکی به عنوان جزئی از آسمان و جهان معنوی	تقابل خطوط عمودی و مورب و افقی	تقابل ریتم یکنواخت
نقوش مثبت و منفی	تقابل چپ و راست	نقوش مثبت در برگیرنده فضای مثبت، نقوش منفی دربرگیرندهٔ فضای منفی	نقوش تأکید پرندگان از کل به جز، ختم نقوش تأکیدی حرکت رودخانه‌ها از کل در پایین به سمت جز در بالای تصویر	تقابل خطوط عمودی، افقی و مورب	تقابل در ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی
جهات حرکت به سمت راست و چپ	تقابل چپ و راست	نقوش سمت راست فضای مثبت، نقوش سمت چپ فضای منفی	نقوش تاکیدی پرندگان از کل به جز	تقابل خطوط عمودی افقی، مورب، متقاطع	تقابل در ریتم یکنواخت، تقابل در ریتم تکرار تکاملی، تقابل در ریتم موجی
سطح و حجم در بازنمایی تصویر	تقابل رشدی به سمت بالا و پایین	احجام فضای مثبت، سطوح فضای منفی	احجام موجود در اثر به عنوان جزئی در میان کلیات سطوح تصویر قرار گرفته اند	تقابل خطوط عمودی، افقی، مورب و متقاطع	حجم ها دارای ریتم تکاملی، سطوح دارای ریتم یکنواخت و موجی

جدول شماره ۲- تقابل‌های دوتایی تابلوی روز و شب اشر در ویژگی‌های کنشی، ماخذ: نگارنده

انواع تقابل‌های دوتایی ویژگی‌های کنشی تابلوی روز و شب اشر
تقابل‌های دوتایی گسستگی و پیوستگی
تقابل‌های دوتایی حاضرسازی و غایب‌سازی
تقابل‌های دوتایی انقباض و انبساط
تقابل‌های دوتایی وحدت و پراکندگی
تقابل‌های دوتایی مختصرگویی و مبالغه
تقابل‌های دوتایی فن پرتحرک و آرام
تقابل‌های دوتایی تلویح و بی پردگی
تقابل‌های دوتایی بی‌طرفی و تاکید

تقابل‌های دوتایی مطابقت با واقعیت و انحراف از واقعیت
تقابل‌های دوتایی تک‌عنصری و چندعنصری
تقابل‌های دوتایی واضح و محو
تقابل‌های دوتایی روایی

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهند که یک اثر هنری دارای تقابل بصری گسترده‌ای از دال‌هاست. دال‌ها در یک اثر تجسمی درواقع نقوش یک تصویر هستند و با تکثیر معنای خود، بازنمایی[۲۲] بی‌پایانی را نمایش می‌دهند. معانی دال‌ها در موقعیت نامعلومی[۲۳] حرکت می‌کنند که پایان و ختمی بر آن متصور نیست؛ چراکه بسته به بینندهٔ اثر و حال روزگار و جامعه‌اش در هر زمان و هر مکان معانی گوناگونی از آن برداشت می‌شود که هر کدام دالی است بر مدلول دیگر. نشانه‌ها در حالت تقابل‌های دوتایی در یک اثر هنری بصری علاوه‌بر مفهومی صریح و واقعی، دارای مفاهیم ضمنی، انتزاعی و متعلق به فرازبان نشانه‌شناسی نیز است و در کنش محتوایی و روایی، بیننده پیوسته با نقوشی روبه‌رو می‌شود که دارای نشانه‌های بی‌شمارند. تقابل‌های دوتایی یک اثر هنری بصری حاصل عملکرد نظام‌های مختلف نشانه‌ای (رمزگان مختلف) است که در قالب لایه‌های مختلف نقوش متجلی می‌شود؛ پس نقوش متقابل یک اثر بصری دارای مفهومی باز است و تا به انتها زایش معنا دارد. تحلیل تقابل‌های دوتایی در نشانه‌شناختی هنرهای بصری از تحلیل نقوش صورت می‌گیرد و نمی‌توان نشانه‌ای را در انزوا بررسی کرد.

آنچه در این بحث مهم به نظر می‌رسد اولا وجود تقابل‌های دوتایی در ماهیت عناصر بصری و کیفیت‌های بصری تابلوی روز و شب اشر و ثانیاً وجود تقابل فرمی و محتوایی در این اثر است. تقابل‌های دوتایی تصویرشده در تابلوی روز و شب نتیجهٔ یک ملودی منطقی در اثر بوده که با وحدت یکدیگر به صورت روابطی پنهان باعث اتصال قسمت‌های مختلف تابلو به یکدیگر گشته که درنهایت کمپوزسیون این اثر را استحکام بخشیده است که در عین تقابل با یکدیگر برابر بوده، هیچ‌یک از قطب‌های آن بر قطب دیگرش برتری نیافته است و یک تقابل چشم‌نواز را به وجود آورده است که زبانی نوین یافته و دست‌مایهٔ فن‌آوری بسیار دقیق و هوشمندانه هنرمند اثر است و زنجیره‌ای بی‌پایان در معنای اثر را ایجاد کرده است. اثری که در اوج سادگی از مهم‌ترین ویژگی تجسمی که همان تقابل‌های دوگانه است، به بهترین نحو ممکن برای مطلوب شدن بهره گرفته است که تسلط هنرمند را به مبانی زبان بصری، غیرقابل انکار می‌سازد و نشان می‌دهد که هیچ‌یک از قطب‌های این تقابل‌ها بر دیگری برتری نداشته و برخاسته از تفکر خاص هنرمند است که نشان از توأمان بودن روز و شب و گردش ایام در کره زمین است که در درون هم رفته و از هم زاده می‌شوند. همچنین آسمان و زمین که در عین تقابل به یکدیگر پیوند خورده و به هم مبدل می‌گردند، همچون پرنده‌هایی آزاد و رها می‌شوند و این همان چرخهٔ مرگ و حیات یا همان تولد دوباره است و سیاه و سفید که نماد جنگ و صلح است و

---

۲۲ . Representation

۲۳ . Indeterminacy

تمامی نقوش متقابل دیگر این اثر که همگی آنها نشان از عدم قطعیت و ماندگاری زندگی و بازگشت از عالم مادی و زمینی به عالم معنوی و آسمانی و بر عکس آن و تولدی دوباره (بیان دو مقوله بی پایان مرگ و زندگی) و نیز حضور توأمان صلح و نزاع، بدی و خوبی و چرخش روز و شب و ... هستند که از عوامل مؤثر و مفاهیم پنهان شده بر تقابل‌های نقوش این اثرند که با واکاوی این نقوش و تطبیق و تحلیل با دوگانه‌های دریدا تفسیری صحیح از تقابل‌های آن ارائه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *ساختار و تأویل متن*، ۲ جلد، تهران: مرکز.

اسکولزر، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.

اشر، موریس کورنیس. (۱۳۸۹). *مجموعهٔ آثار گرافیکی موریس اشر*، ترجمهٔ محمدرضا عبدالعلی و مژگان جایز، تهران: میردشتی.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

داندیس، اِ. دونیس. (۱۳۹۵). *مبادی سواد بصری*، چاپ چهل و چهارم، تهران: سروش.

زیبا کلام، فاطمه. (۱۳۷۸). *سیر اندیشه فلسفی در غرب*، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: قصه.

شمسیا، سیروس. (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*، تهران: هرمس.

غریب، رز. (۱۳۷۸). *نقد بر مبانی زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد ادبی*، ترجمهٔ نجمه رهایی، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی* (از افلاطون تا عصر حاضر)، چاپ نخست، تهران: فکر روز.

هالینگ دیل، رجینالد جان. (۱۳۸۷). *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ، چاپ هفتم، تهران: ققنوس.

مقالات

نوروزی طلب، حمیدرضا؛ رستمی ثانی، انسیه. (۱۳۹۱). «فریب بصری در آثار تصویرگران نوگرا»، دو فصلنامه دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره ۲، ص ۹۹- ۸۳.

پایان‌نامه

حبیبی افراتختی، معصومه. (۱۳۹۳). «تقابل ادوتایی در سورهٔ مبارکه الیل»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.

دریاب، سحر. (۱۳۸۹). «بررسی هزار و یک شب براساس آراء ژاک دریدا»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته ادبیات، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.

Asher, R.E, Simpson, J M. J .(۱۹۹٤). the Encyc*lopedia of Language and linguistics*, vol ۱. England, Pergamon Press.

Bradley, A. (۲۰۰۸). *Derrida's of Grammatology*, Edinburgh, Edinburgh university Press.

Brannigan, J. (۱۹۹۹). *we have nothing to do with literature: Derrida and surrealist writing the French connections of jacques Derrida*, Wolfreys j, Brannigan J & Robbins (Eds) New York: state university of New York Press. ۵۳-۷۰.

Derrida, J. (۱۹۸۲). *Margins of Philsophy*, translate by Alan Bass, Sussex: the harvester Press.

Derrida. J. (۲۰۰۵). *writing and Difference*, translate by Alan Bass, New York, Routledge.

Houle, M. (۱۹۹۸). *Portrait of Escher: Behind the Mirror, in Schattschneider, D & Emmer, M. Eds., M.C. Escher's Legacy: The Cenntenial & Celebration, 2nd Printing,* Berlin: Springer.

Lyons, J .(۱۹۸۱). *Semantics*, vol ۱, cambridge, Cambridge university press.

Mousavilar, A,. Pourmahmoud. S .(۲۰۱۹). *A Comparative Study of Derrida's Binary Opposition Theory in Visual Arts*. lumenpublishing jornals.vol.۱۰. No.۰۲.

Teuber. M. (۱۹۷٤). *Sources of ambiguity in the prints of M. C. Escher***,** scientific

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی