مطالعات هنر و فرهنگ
دوره ۱۰، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۴
صفحات ۱۷-۱

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷
Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸
www.irijournals.com

تحلیل تطبیقی بینامتنی آثار نیکلاس پوسن و ژاک لویی داوید از منظر ژرار ژنت (نمونه موردی: ربوده‌شدن زنان سابین اثر پوسن و سوگند هوراتی‌ها اثر داوید)

فلوریا نافعی[۱*]، رضا علیپور[۲]

[۱]کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد الکترونیکی، تهران، ایران.
[۲]استادیار، گروه هنر، واحد بین‌المللی اروند، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران.

چکیده

تحلیل تطبیقی آثار هنری با رویکرد بینامتنیت، به عنوان یکی از رویکردهای نوین در نقد هنری، امکان بررسی تعاملات متنی و معنایی بین آثار مختلف را فراهم می‌آورد. پژوهش حاضر مطالعهٔ تطبیقی‌بینامتنی از منظر ژنت بر آثار هنری دو هنرمند بزرگ، ژاک‌لویی‌داوید و نیکلاس‌پوسن می‌باشد. این نوشتار بر این فرضیه تأکید دارد که، داوید در خلق تابلوی سوگندهوراتی‌ها در قرن‌هجدهم، با بهره‌گیری از عناصربصری و عناصرمفهومی، از تابلوی ربوده شدن زنان سابین اثر پوسن در سده هفدهم تأثیر پذیرفته‌است. تعلق هر دو اثر به ژانر نقاشی تاریخی کلاسیک و بررسی شباهت‌های سبکی و زیبایی‌شناختی آن‌ها، می‌توانند در چارچوب بینامتنیت مورد بررسی قرار گیرند. اما چگونه تأثیرپذیری ژاک‌لویی‌داوید از نیکلاس‌پوسن در آثار سوگند هوراتی‌ها و ربوده‌شدن زنان سابین از منظر تحلیل بینامتنی ژنت قابل شناسایی و تبیین است؟ و چگونه به مؤلفه‌های بینامتنیت ژنتی دست پیدا می‌کنیم؟ این مقاله کیفی است و گردآوری‌داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای انجام شده‌است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و تاریخی-تطبیقی می‌باشد و به مقایسهٔ نمونه‌های پژوهش که (تابلوهای سوگندهوراتی‌ها و ربوده‌شدن‌زنان‌سابین) می-باشند، پرداخته‌است. جامعهٔ پژوهشی: آثار هنری کلاسیک‌و نئوکلاسیک و ابزارهای اصلی پژوهش: تفسیر و تحلیل‌های موجود و معتبر در زمینهٔ تاریخ‌هنر، نقدهنری و نظریه‌های ژرارژنت می‌باشند. پوسن با تمایلات کلاسیک و تأسیس آکادمی غیررسمی هنرمندان مخالف سبک باروک، آثار ارزشمندی خلق کرد. ژاک‌لویی‌داوید نیز که از هنرمندان جریان نئوکلاسیک بود، با مطالعه هنر روم باستان دست به خلق آثاری زد که مخالف معیارهای دوره روکوکو بود. نتیجه‌ی برخورد او با جریان احیای کلاسیک‌گرایی تحت تأثیر پوسن، نظریات و آثار او همچون تابلوی ربوده شدن زنان سابین، در پرده‌ی سوگندهوراتی‌ها منعکس‌شد. سوگند هوراتی‌ها می‌تواند به عنوان تفسیری جدید از مفاهیم مطرح‌شده در ربوده شدن زنان سابین در نظر گرفته شود. داوید تأثیرات گرفته شده را در عناصر بصری سوگند هوراتی‌ها بصورت آشکار و در عناصر مفهومی آن بصورت ضمنی منعکس کرده است.

کلید واژه‌ها: نیکلاس پوسن، ژاک لویی داوید، ژرار ژنت، بینامتنیت، نقاشان سده هفده و هجده میلادی.

مقدمه

برخی از هنرمندان از استادان پیش از خود الهام می‌گیرند و برخی دیگر از تجربیات و محیط اطراف خود. به هر صورت، این تأثیرات هستند که خلاقیت‌ها و شیوه‌ی مادی‌شدن آثار را شکل می‌دهند. به همین دلیل مطالعه تطبیقی یکی از مهمترین عوامل شناخت و درک بهتر هویت فرهنگی- هنری جوامع می‌باشد. زیرا تأکید دارد یک اثر هنری در ارتباط با سایر آثار تعریف و فهمیده می شود. با مطالعه و تحلیل تطبیقی بینامتنی بر آثار نیکلاس پوسن و ژاک لویی داوید دو نقاش برجسته، متوجه تأثیر پذیری داوید از پوسن در برخی مؤلفه ها هستیم که دغدغه ی این نوشتار را شکل داده است. پوسن که در قرن هفدهم با تمایلات کلاسیک و تشکیل آکادمی غیر رسمی هنرمندان مخالف سبک باروک غالب شیوهٔ بزرگ کلاسیسیم را به ثبت رساند آثار ارزشمندی را خلق کرد. در قرن هجدهم نیز داوید که از هنرمندان برجسته ارتجاعات نئوکلاسیک بود با مطالعه ی هنر یونان و روم باستان دست به خلق آثار علیه معیارهای دوره روکوکو زد. نتیجه ی برخورد او با جریان احیای کلاسیک گرایی تحت تأثیر پوسن و تابلوی ربوده شدن زنان سابین در پردهٔ سوگند هوراتی ها انعکاس یافت. اما این سؤال مطرح‌است که چگونه میتوان تأثیر پذیری داوید از پوسن را در این آثار به اثبات رساند و به مؤلفه های بینامتنی دست پیدا کرد؟ با توجه به اینکه بینامتنیت یک پیامد فردی نیست و آن را باید یک جریان تلقی کرد. اما در این پژوهش نظریهٔ ژنت بیشتر مورد توجه قرار گرفته. بر این اساس با توصیف و تحلیل آثار موردی نام برده شده و تبدیل آنها به عناصر سازندهٔ اثر (عناصری که احساسات هنرمند را منتقل می‌کنند، بر اساس سبک و مفهوم) به مؤلفه‌های بینامتنی ژنتی دست پیدا کرده‌است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر پژوهشی نظری با تحلیل کیفی است و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و تاریخی-تطبیقی می‌باشد. تجزیه و تحلیل داده‌ها به شیوه تحلیل محتوایی و نشانه‌شناسی انجام‌شده. این پژوهش برحسب نتیجه، نوع داده‌ها و نحوهٔ اجرائ هدف از نوع بنیادی می‌باشد. و روش جمع‌آوری اطلاعات و داده‌ها به روش کتابخانه‌ایست. جامعهٔ پژوهشی آثار کلاسیک و نئوکلاسیک می‌باشد. برای این منظور، تصاویر آثار و تحلیل‌های موجود در منابع معتبر به‌طور دقیق بررسی شده‌است. پس از یافتن منابع مناسب اعم از کتاب‌ها، رساله و مقاله‌ها و همچنین منابع معتبر آنلاین، اطلاعات مورد نیاز جمع‌آوری و سازماندهی شده‌است، تجزیه و تحلیل داده‌ها بر اساس مفاهیم نظریه بینامتنیت ژرارژنت انجام شده که ابتدا شامل استخراج، ارجاعات و شناسایی الگوهای مفهومی در دو نمونهٔ پژوهشی یعنی اثر هنری تابلوی سوگندهوراتی‌ها اثر ژاک‌لویی‌داوید و تابلوی ربوده شدن زنان سابین اثر پوسن می‌باشد. مقایسه تطبیقی از نظر ویژگی‌های مشترک و متفاوت این دو اثر در زمینه‌های هنری، تاریخی و اجتماعی انجام شده و سعی بر آن بوده که روایی تحقیق با استفاده از منابع معتبر علمی تأمین شود و پایایی تحقیق با تکیه بر استفاده از روش‌های معتبر در تحلیل آثار هنری و تطبیق اصول نظریه‌پردازان هنر و تاریخ هنر تضمین شود. نتیجه تحلیل‌ها در جداولی ثبت و مورد تحلیل تطبیقی قرار گرفته و مورد بحث و نتیجه گیری قرار گرفته‌است.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه این پژوهش، مطالعات و جست‌وجوهای پژوهشگر در منابع و شواهد مکتوب موجود این نکته حاصل شد که هیچ مطالعه تطبیقی در مورد آثارپوسن و داوید بر مبنای هیچ رویکردی انجام نشده.

تقی‌پور، (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نظریات زیبایی‌شناسانه‌ی افلاطون بر اثر سوگند هوراتیوس‌ها» این اثر را با معیارهای بسیار بالای آموزش و زیبایی شناختی و صلابت در نظر میگیرد. او عقیده دارد داوید در آثارش به دنبال ترغیب انسانها به وطن‌پرستی می‌باشد و همچنین افلاطون زیبایی معقول مورد نظرش را همان خیر اخلاقی میداند که از اهداف نهفته در کلاسیسم داوید میتوان ذکر کرد.

محمودی و ظاهری، (۱۳۹۶)، در مقالهٔ خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نشانه‌های تغییرخواهی در نقاشی‌های کمال الملک و ژاک لویی داوید بر اساس نظریه میدان پیر بوردیو» به این نتیجه رسیده‌اند که دوران زندگی و کار هنری کمال الملک و ژاک

لویی داوید، همزمان با جنبش مشروطه درایران و انقلاب ۱۷۸۹در فرانسه بود. هر دو هنرمند در این فضا مانند بسیاری از مردم سرزمین خود، با این تغییرات همداستان بودند.

واحد مقدم، (۱۴۰۱)، در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مطالعه تطبیقی تحلیل آثار نقاشی ژاک لویی‌داوید و اوژن دلاکروا و ادوارد مونک با موضوعیت مرگ از سال ۱۷۸۰تا۱۹۲۰» به این نتیجه رسیده است که درفرانسه هنرمندانی همچون ژاک لویی داوید، اوژن دلاکروا و ادوارد مونک در تعداد متعددی ازآثار نقاشی خود با اهداف خاصی به موضوعیت مرگ پرداخته‌اند.

معروف و طالب‌زاده، (۱۴۰۲)، در مقالهٔ خود تحت عنوان «تحلیل تطبیقی بازنمایی جنسیت در تابلوی «سوگند هوراتی ها» ژاک لویی داوید» در مورد جایگاه زنان در جهان هنر کلاسیک ونیز انطباق آن با مفهوم جنسیت بر تابلوی سوگند هوراتی ها از دیدگاه هلن سیکسو چنین نتیجه گرفته است که قدرت جامعهٔ مرد سالار قرن هجدهم فرانسه و نوع تعریف آن در زبان بصری داوید ادامه پیدا کرده است. نویسنده در گامهای بعدی به کودکی داوید پرداخته و چنین نتیجه گرفته است که پس از داوید این تابلو با آرمان گرایی افراطی مورد توجه فاشیست‌ها قرار گرفته و سلام رومی باز سازی شده در این تابلو را در خدمت آرمان های افراطی خود قرار داده اند.

سوبولفسکی، (۲۰۱۷)، در کتاب نقاشان فرانسوی از تشابه آزار دهندهٔ رنگ‌ها در آثار هنرمندان نئوکلاسیک صحبت کرده است.

دایان(۲۰۲۲)، در برایت مقاله‌ای با عنوان «کلاسیسیم در فرانسه»، چنین می‌نویسد: در قرن پس از مرگ پوسن، طعم باروک فرانسوی به تدریج به سبکی پیچیده، نمایشی و زینتی در هنرهای تجسمی، معروف به روکوکو، تبدیل شد. با این حال، در نیمه دوم قرن هجدهم، با ادامه مطالعات باستان‌شناسی و کاوش‌های باستان‌شناسی، قدردانی جدیدی از زیبایی‌شناسی یونان و روم باستان دوباره در سراسر اروپا گسترش یافت. (theepochtime entry by classicim in france).

چارچوب نظری

«هیچ آغازی وجود ندارد، همواره یا داوم است یا تکرار، همیشه یا دگرگونی است یا تقلید. بنابراین هر نظریه و کنشی گذشته-ای دارد. اصول بینامتنیت نیز بر اساس همین گذاره‌ها شکل گرفته‌است. انسان نمی‌تواند از هیچ چیزی بسازد، بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا ماده اولیه ذهن او شود و او بتواند آن را همان‌گونه (با تقلید) بسازد یا آن را دگرگون کند» (نامورمطلق،۱۴۰۰،۲۳).

بینامتنیت ژرار ژنت یکی از مهم ترین گرایش‌های نوینی که در بسیاری از تحقیقات تطبیق بینامتنی کنونی از آن استفاده می‌شود. او یکی از برجسته‌ترین محققان و منتقدان ادبیات و هنر در نیمه‌ی دوم قرن بیستم به حساب می‌آید. ژنت در ادامه نظریه‌ها و فعالیت‌های شخصیت‌هایی چون کریستوا، لوران ژانی و میکاییل ریفاتر به طرح تازه‌ای با عنوان ترامتنیت دست زد. «ترامتنیت استعلای متن در متن است و عبارت است از: هر چیزی که پنهانی یا آشکار یک متن را در ارتباط با متن دیگر قرار می‌دهد»(Genette,1997,7) . «ترامتنیت ژنتی که می‌کوشد تا هر گونه روابط میان متن‌ها را زیر پوشش و مطالعه خود قرار دهد به پنج دسته بزرگ تقسیم می شود. پنج دسته رابطه ترامتنی و پنج گونه آن عبارتند از: بینامتنیت[۱]، فرامتنیت[۲]، سرمتنیت[۳]، بیش‌متنیت[۴]و پیرامتنیت[۵]» (نامور مطلق،۱۳۹۵، ۲۴). بینامتنیت ژنتی بر پایه هم‌حضوری عناصر دو یا چند متن استوار گردیده است. یعنی هرگاه از یک متن ادبی یا هنری عنصر یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و به‌طور یقین معلوم گردد که متن دوم به طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است. اما نوع تأثیر، چنان است که اگر متن نخست نبود متن دوم می‌توانست باشد.

مراحل تحلیل تطبیقی آثار هنری با رویکرد بینامتنی ژنت

ژنت در کتاب Palimpsests: Literature in the Second Degree(1982) به بررسی روابط بینامتنی می‌پردازد. «بینامتنیت به رابطه مستقیم و آشکار میان دو متن یا اثر اشاره دارد. در نقاشی، این می‌تواند شامل استفاده مستقیم از عناصر بصری، سبک، یا نمادها باشد»(Genette,1982,2).

۱-مشخص کردن متن حاضر و متن پنهان است. «شناسایی و انتخاب آثار هنری باید بر اساس ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های میان آنها، چه از نظر تاریخی، چه از نظر مفهومی یا سبکی، صورت گیرد تا امکان تحلیل و بررسی تطبیقی فراهم آید» (Genette,1982,35). در این نوشتار بر اساس عناصر بصری و عناصر مفهومی تأکید شده است:

«عناصر بصری: خط، شکل، فرم، رنگ،بافت،فضا و ارزش و... عناصر مفهومی: موضوع، نمادگرایی، ترکیب بندی(تعادل، تقارن، تمرکز، تکرار) روایت،احساسات و جو کلی، اهداف هنرمند»(Arnheim,1974,35) . «ترکیب‌بندی به هنرمند این امکان را می‌دهد تا یک اثر هنری را به شیوه‌ای تنظیم کند که در آن تمام اجزای اثر با هم هماهنگ و متوازن باشند و تأثیر عاطفی و بصری خاصی را به بیننده منتقل کنند. این عناصر به‌طور معمول با رعایت اصولی همچون تعادل (Balance)، تقارن (Symmetry)، تمرکز (Emphasis)و تکرار (Repetition)در کنار هم قرار می‌گیرند تا اثر نهایی شکل بگیرد» (Lauer&pentak,2016,9). حال به بررسی ویژگی‌های ظاهری، مفهومی و ساختاری اثر هنری پرداخته می‌شود. این مرحله به عنوان پایه‌ای برای مقایسه و تطبیق آثار عمل می‌کند.

۲-توصیف و تحلیل آثار هنری : در این مرحله، «اثر هنری به طور دقیق توصیف می‌شود. این توصیف شامل عناصر بصری و مفهومی است»(D'Alleva,2005,30). «عناصر توصیف‌شده تحلیل می‌شوند تا معنای اثر و اهداف هنرمند درک شود (D'Alleva,2005,35).

۴- مقایسه تطبیقی (Comparative Analysis): پس از توصیف و تحلیل آثار، آنها را با یکدیگر (با ایجاد جداول مربوطه) مقایسه می‌کنیم تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها بررسی شوند. تحلیل روابط معنایی(Semantic Relations) «معانی جدیدی که از ارتباط بین دو اثر به وجود می‌آید تحلیل می‌شود. این مرحله بر درک مخاطب و چگونگی تأثیر رابطه بینامتنی بر معنای نهایی تمرکز دارد.» (Genette,1982,20). سنت‌گرایی و نوگرایی (Tradition and Innovation) اثر تحلیل می‌شود. بدین مفهوم که «چگونه اثر دوم ضمن حفظ برخی عناصر اثر اول، نوآوری و خلاقیت خود را نشان می‌دهد .این مرحله برای درک تفاوت‌های معنایی و تکنیکی دو اثر اهمیت دارد.» (Gennete,1982,25).

۵-نتیجه گیری: «در نتیجه‌گیری: بازنمایی و تأثیرگذاری ، تأثیر متقابل دو اثر و نحوه‌ی غنی‌تر شدن معانی بررسی می‌شود. تأثیر فرهنگی، تاریخی و اجتماعی آنها نیز تحلیل می‌شود» (Genette,1982,30).

متن حاضر و متن پنهان

متن حاضر: سوگند هوراتی‌ها و متن پنهان: ربوده شدن زنان سابین و روابط بینامتنی ژنت: عناصری که باعث انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر شده‌اند.

(۱) متن حاضر

تصویر ۱: سوگند هوراتی‌ها، اثر ژاک لویی داوید، ۱۷۸۴م، رنگ و روغن، ۴۲۰ در ۳۲۶ سانتیمتر، محل نگهداری: موزه لوور.
منبع تصویر: (بریتانیکا)

توصیف و تحلیل متن حاضر (سوگند هوراتی‌ها اثر داوید)

۱-«شناسایی کامل اثر هنری شامل عنوان اثر، نام هنرمند، تاریخ خلق اثر، سبک هنری، ابعاد، مواد و تکنیک‌های به‌کار رفته» (Panofsky,1939,45).

این اثر با تکنیک رنگ روغن و در ابعاد ۴۲۰ در ۳۲۶ سانتیمتر در سال ۱۷۸۴ میلادی در سبک نئوکلاسیک خلق و در موزه لوور نگهداری می‌شود.

۲- «توصیف ظاهری اثر: توصیف دقیق عناصر بصری اثر شامل رنگ‌ها، خطوط، بافت، ترکیب‌بندی، نور و سایه» (برگر،۱۳۹۵،۷۸).

عناصر بصری:

خط: خطوط بدون شک به دلیل جزئیات بسیار زیادی که هنرمند مد نظر قرار داده از مهمترین عناصر مؤلفه‌ها هستند. داوید از خطوط عمودی برای ایجاد ساختار و احساس ثبات استفاده کرده. مانند مردان و ستون‌های موجود در پس زمینه. وی از خطوط مورب برای تأکید بر ویژگی‌های دراماتیک مانند تصویر کشیدن قدرت در شمشیرها استفاده کرده و همچنین از خطوط منحنی برای ایجاد احساس نرمی در پشت و شانه زنان کمک گرفته است.

رنگ : عموماً رنگ‌هایی که برای پس‌زمینه نقاشی استفاده شده کسل‌کننده و تاریک هستند زیرا بر داستان پشت نقاشی تأکید می‌کنند به معنای عبور از گذشته و نگاه به زندگی آینده. هنرمند در درجه اول از قرمز، آبی و کرم استفاده می‌کند، اما آنها را کسل کننده کرده تا بر حالت غم انگیز تأکید کند. قرمز پررنگ‌ترین رنگ و به عنوان رنگ برجسته برای یادآوری رنگ خون، جنگ و پیروزی به کار برده‌شده.

فرم: فرم‌های منحنی، خمیده و نرم، عبارات احساسی را منعکس می‌کنند، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تراژدی قریب‌الوقوعی باشد. فرم‌های تیز و کشیده که عبارات منطقی را منعکس می‌کنند.

بافت: بافت فیزیکی خود نقاشی نسبتا صاف است. شما نمی توانید هیچ ضربه قلم‌موی بصری را ببینید که همین مسأله به ایجاد یک جلوه‌ی واقعی کمک می‌کند.

فضا و نور: در بحث طیف و ارزش نور باید اذعان داشت که هنرمند برای رسیدن به عمق و برجسته کردن جنبه های مهم نقاشی، کارهای زیادی در این فضا انجام داده است. وی از سایه‌ها و هایلایت‌ها برای کمک به ایجاد عمق و حجم استفاده می-کند. او همچنین نور را برای ایجاد حس حرکت تغییر می‌دهد. او از نور خشن تر برای چهره‌های مردان و نور ملایم‌تر برای زنان استفاده کرده. نقطه ناپدید شدن نور با خطوط متعامد ایجاد می‌شود، به جای اینکه شمشیرها را در افق منظره قرار دهند، درست در جایی که پدر شمشیرها را در دست گرفته است، از هم عبور می‌کنند. داوید خواسته تا توجه را به مهم‌ترین بخش اثر جلب کند. سه طاق و ستون در پس‌زمینه، آنها ثباتی فوق‌العاده به ما می‌دهند و به ما در تعریف فضا کمک می‌کنند.

تعادل: نقاشی از نظر بصری، در حالت تعادل نسبی به سر می‌برد، در پس‌زمینه، کاملا متعادل است. پس زمینه دارای سه قوس و سه ستون است که آن را به همان اندازه متعادل می‌کند. به احتمال زیاد هنرمند این کار را عمداً انجام داده است تا مطمئن شود که تمرکز روی پیش‌زمینه است، زیرا برخلاف پس‌زمینه، سمت چپ و راست نقاشی برابر نیستند.

نقطه کانونی: این نقطعه، شمشیرهایی است که پدر در دست دارد، همانطور که قبلا ذکر شد شمشیرها نقطهٔ ناپدید شدن نقاشی و نقطهٔ کانونی طبیعی برای چشم‌ها هستند. با این کار هنرمند سعی می‌کند دوباره توجه ما را به خود داستان سوگند متمرکز کند.

تکرار: گروه‌های سه تایی پرتکرار را در این اثر می توان مشاهده کرد . همانطور که مشاهده می‌شود چندین گروه سه تایی در سراسر تابلو وجود دارد. سه طاق، سه شمشیر، سه برادر، سه کلاه خود، سه زن و سه دست که همه به نشانه سلام بلند شده است.

اشکال(هندسی/ارگانیک): این اثر مملو از انواع شکل‌ها است، اشکال ارگانیک (مثل شمشیرها، کلاه خودها و بدن افراد) بیشتری نسبت به شکل هندسی وجود دارد، تعدادی اشکال دایره‌ای شکل در طاقی ساختمان‌ها نیز وجود دارد.

تضاد: با کمی تأمل به راحتی می‌توان به تضادهای نشان داده شده در این اثر پی‌برد. این تضاد با بهم خوردن تعادل‌ها خود را نمایان کرده‌اند که در ذیل به توضیح آنها پرداخته شده است:

الف) تضاد بین احساسات زن‌ها و مردها که نشان دهنده‌ی ترجیح وظیفه‌ی مدنی بر امور شخصی می‌باشد.

ب)تضاد در معنای خطوط. خطوط منحنی و خطوط تیز که نمایندهٔ احساسات در مقابل منطق هستند.

ج) طبقه وجودی شخصیت ها : زنان پایین و منفعل و مردان بالا و فعال.

د) شخصیت‌ها: مردها با سرها و دست‌های رو به بالا (پر از انرژی و هیجان) و زنان با سرها و دستهای به سمت زمین (در حال تضرع و زاری).

حالت تصاویر: حالت منجمد(فریز) که هدف آن گنجاندن یک توالی پیچیده از رویدادها در یک تصویر ایستای واحد است.

آناتومی‌ها: ۱)مردان: بدن‌هایی عضلانی برای نشان دادن قدرت. صورت‌ها: بی احساس برای نشان دادن غلبه منطق بر احساس . پاها: یکی جلو یکی عقب برای نشان دادن حرکت و پیشروی. دستها: در حال سلام جنگی(بعدها آلمان نازی این سلام را برای ادای احترام به پیشوا انتخاب کرد) همگی رو به آسمان. فاعلیت. کفش‌ها و لباس‌های: لباس سربازان رومی در افسانه‌های روم باستان.

۲)زنان: فرم بدن زنان، نرم، منعطف و پراحساس، الهه‌های روم باستان را یادآوری می‌کنند. صورت‌ها: اندوه و تضرع . آنها جنبه تاریک هر جنگی هستند، عزاداران مرگ و درد. دست‌ها: رو به زمین، نشان دهنده‌ی نا امیدی و مرگ و صعود، پاها: هیچ علامتی از حرکت و پیشروی ندارند، لمس و بی حرکت.

وحدت در عین تنوع: هنرمند از طریق طرح و رنگ، ژست‌ها و لباس های مشابه و جزئیات واقع‌گرایانه‌ی بی عیب و نقص نقاشی، وحدت را در نقاشی ایجاد می‌کند و در عین حال با ایجاد تنوع از طریق تفاوت در قد مردان، طرح و رنگ لباس‌ها، عدم تعادل مردان در مقابل زنان، اثر را قابل بحث و تحلیل کرده است.

نحوهٔ قرار دادن شخصیت‌ها: داوید در این تابلو ، تسلط خویش بر روابط پیچیده موجود میان شخصیت‌ها، طی برخورد دراماتیک با یکدیگر را نیز، نشان داده‌است. بخش اصلی نقاشی در مرکز یعنی پدرخانواده است، سپس در سمت چپ پسران خانواده هم همچون معلم و شاگردانش. در سمت راست زنان در پایین‌ترین خط هستند.

پس‌زمینه: پس‌زمینه دارای سه قوس و سه ستون است که آن را به همان اندازه متعادل می‌کند. به احتمال زیاد هنرمند این کار را عمدا انجام داده است تا مطمئن شود که تمرکز روی پیش‌زمینه است، در اینجا با جدا کردن حس تعادل در پس‌زمینه و پیش‌زمینه اتفاقات می‌توان گذشته را از آینده جدا کرد.

ترکیب‌بندی: از نظر ترکیب‌بندی ، نقاشی به سه قسمت تقسیم شده اول قسمت بالایی تصویر که ساکت و امن و تاریک است. قسمت دوم شامل پدر شمشیرها و پسران است ، پر انرژی پر از نور و رنگ و در میان تصویر ، و قسمت سوم زنان با رنگهای سرد ، در پیشزمینه ، مأیوس و نا امید و ناتوان. عمق زیاد در این تصویر از طریق تکنیک‌های بی‌شماری نشان داده شده‌است. به صورتی که کاملا فاصله ایجاد شده بین پس‌زمینه و پیش‌زمینه مشخص است.

۳- بررسی سبک هنری اثر. این تابلو از آثار بسیار مشهور در سبک نئوکلاسیک قرن هجده و نوزده می‌باشد.

۴- «بررسی محتوا و مفهوم اثر: تحلیل محتوای اثر و مفاهیم نمادین یا پیام‌های نهفته در آن» (Eliade,1961.78).

داستان این اثر متعلق به دوره جنگ بین روم و آلبالونگا(آلبا) در سال ۶۶۹ قبل از میلاد است(تصویر ۱). تصمیم گرفته شده است که اختلاف بین دو شهر با شکلی غیرعادی از مبارزه حل شود: سه قهرمان از دو خانواده با هم مبارزه کنند. این دو گروه سه برادر هوراتی و سه برادر کوریاتی هستند. درامی در این واقعیت نهفته است که یکی از خواهران کوریاتی، سابینا، عروس کوریاتی‌هاست، در حالی که یکی از خواهران هوراتی، کامیلا، عروس هوراتی‌ها است. با این وجود، پدر هوراتی‌ها، پسرانش را تشویق می‌کند که با کوریاتی‌ها بجنگند و آنان بی توجه به ناله‌های زنان، اطاعت می‌کنند. سه برادر هوراتی که به نظر می‌رسد همگی مایلند جان خود را برای نجات روم فدا کنند، در حالی که دستان خود را به سوی پدرشان که شمشیرهایشان را در دست گرفته بلند کرده، سلام و سوگند یاد می‌کنند. در نهایت از خانواده کوریاتی هر سه برادر و از خانواده هوراتی دوبرادر

کشته و یک برادر زنده می‌ماند. برادر بازمانده و قهرمان وقتی خواهر خود کامیلا را در حال زاری و نفرین روم میبیند وکامیلارا نیز می‌کشد. بعدها پدر از خون دخترش میگذرد و برادر قهرمان باقی می‌ماند.

(۲) متن پنهان

تصویر ۲: ربوده شدن زنان سابین، ۱۶۳۵ میلادی، اثر نیکلاس پوسن، رنگ روغن، ابعاد اثر: ۱۵۴,۶ در ۲۰۹,۹ سانتیمتر، محل نگهداری: موزه هنر متروپولیتن. منبع تصویر: (بریتانیکا)

توصیف و تحلیل متن پنهان (ربوده شدن زنان سابین اثر پوسن)

۱-«**شناسایی اثر** : شناسایی کامل اثر هنری شامل عنوان اثر، نام هنرمند، تاریخ خلق اثر، سبک هنری، ابعاد، مواد و تکنیک‌های به‌کار رفته» (Panofsky,1939,45).

این اثر با تکنیک رنگ روغن و در ابعا ۲۰۹,۹در ۱۵۴,۶ سانتیمتر در سال احتمالا۱۶۳۵ میلادی در سبک نئوکلاسیک خلق و در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود.

۲- «**توصیف ظاهری اثر**: توصیف دقیق عناصر بصری اثر شامل رنگ‌ها، خطوط، بافت، ترکیب‌بندی، نور و سایه» (برگر،۱۳۹۵،۷۸).

خط: خطوط مختلفی در این اثر به کار برده شده که بیشترین تأثیر را در نشان دادن لحظهٔ رقص دختران قبل از شروع جنگ به عهده دارند. پرسپکتیو خطی در این اثر تعریف نشده. ازخطوط برای نشان دادن شخصیت‌ها، احساسات، فضاو .. استفاده شده است.بطور مثال در گوشهٔ سمت چپ دوستون و رومولوس با خطوط عمودی تصویر شده‌اند که نشان از ایستادگی، ماندگاری و قدرت دارند. جریان خطوط متوالی و موازی دستها و شمشیرهای رو به آسمان در این نقاشی یک اتفاق پر هرج و مرج و پر از کشته و زخمی از صحنه‌ی رقص را نشان می‌دهد. احتمالاً پوسن این انتخاب را بر اساس اعلام نتیجه و آینده‌ی این جنگ که تولد و گسترش یک کشور می‌باشد انجام داده‌است، به همین علت او را استاد نظریهٔ حالات می‌دانند. خطوط شمشیرهای برافراشته. استفاده از خطوط منحنی برای مردان سابینی نشان دهنده‌ی سردرگمی آنان در این اتفاق است زیرا در تاریخ، سابین جزو مناطق قوی و در حین حال مذهبی بوده‌و مردان سابینی مردان جنگجویی بوده‌اند.

رنگ: در این اثر پوسن از یک پالت کلاسیک استفاده می‌کند که از رنگ‌های خنثی و رنگ‌های اصلی تشکیل شده است. رنگ اصلی (قرمز/زرد/آبی) رنگ هایی هستند که نمی توان آنها را با هیچ ترکیب رنگی ترکیب کرد. این سه رنگ در شنل رومولوس ، لباس بعضی از زنان و زره زرد رنگ دو سرباز در جلو تصویر باعث برجسته کردن آنان شده‌است. رنگ ثانویه (نارنجی/سبز/بنفش) رنگ هایی هستند که می توانند از هر دو رنگ اصلی ترکیب شوند. مکمل‌های رنگی متضادی در طول

موج‌های بسیار متفاوت حرکت می‌کنند. در مناطقی که هر دو مکمل وجود دارند، چشم ما تمایل به اغراق در شدت آنها دارد. برخی از مکمل ها عبارتند از: قرمز/سبز، آبی/نارنجی و بنفش/زرد.

فرم: و اما فرم های منحنی، فرم‌های خمیده عبارات احساسی را منعکس می‌کنند که به تراژدی کردن داستان اضافه می‌کند و فرم‌های کشیده و تیز که منعکس کننده منطق در داستان روایت شده‌است.

بافت: از ضرب قلموهای بسیار ظریف و زیبا برای نشان دادن جزییات کامل استفاده شده است. این جرییات شامل ماهیچه-های بدن، چین‌های پارچهٔ لباسهاست که حس واضحی از عمق نیز می‌دهند.

فضا و نور: در فضای مربوط به آسمان ابرها با استفاده از نور و سایه جرم پیدا کرده‌اند و به همین دلیل توهم تلاطم را به پیروی از پیش‌زمینه القا می‌کنند. سایه مرتبط با توده های ابر، سرشت تاریک موجود در این اثر هنری را نشان می دهد. این اثر از نمونه‌های بارز بازی با نور می‌باشد. منظور از نور روشنی و تاریکی یک منطقه است که ما در این اثر تاریکی‌ها و روشنایی‌ها را به وضوح می‌بینیم.

پس‌زمینه: آسمان متلاطم و ساختمان‌ها و بناهای به نظر محکم به دلیل وجود معماری خاص. ستون‌ها و طاقی‌ها نشان از رفتن این ابرها و ماندگاری قدرت است. شمشیرهای برافراشته شده در پس‌زمینه هم نشان از این دارد که مردان زیادی در شرف کشته‌شدن قرار دارند بی آنکه کشته‌ای ببینیم و حس ناامیدی و بی فریادرسی زنان در پیش‌زمینه هم ناتوانی آنان در دفاع از خود را نشان می دهد. قرار گرفتن زنان در پیش‌زمینه هم این را نشان می‌دهد که ابتدا ربوده شدن زنان به وقوع پیوسته و در نتیجهٔ این واقعه، درگیری و جنگ موجود در پس‌زمینه روی داده است. وجود شکل‌های متفاوت در پس‌زمینه و پیش‌زمینه برای بیننده ایجاد حس فاصله می‌کند.

تکرار: تکرار در اشکال بی‌گمان برای تأکید انجام شده‌اند. مثل مردانی که تقریبا به یک زاویه زنان را بلند کرده‌اند و زنانی که به یک شکل دستها را به آسمان برده‌اند. این تکرار در مجموع حالت رقص قبل از جنگ را حفظ کرده‌است.

تضاد: اولین تضاد را می‌توانیم تضاد صورت و معنا در این اثر بدانیم، جنگ و مرگ برای زایش و زندگی.

دومین تضاد را در فضای بالایی و پایینی تصویر متوجه می‌شویم. در بالا رومولوس و قدرت امپراطوری روم را می‌بینیم در آرامش و در پایین مردان و زنان در حال جنگ و درگیری، و تضاد سوم در حالی که مردان و زنان در جنگ و درگیری به شدت آسیب می بینند اما بنیان و ساختار حکومت و مردان بر مسند قدرت بدون هیچ آسیب و گزندی باقی می‌مانند.

حالت تصاویر: حالت منجمد(فریز) که هدف آن گنجاندن یک توالی پیچیده از رویدادها در یک تصویر ایستای واحد است.

تعادل: نقاشی از نظر بصری کاملا نا متعادل است. به احتمال زیاد هنرمند این کار را عمداً انجام داده است تا بتواند نابرابری در این جنگ را همانطور که حق مطلب است ادا کرده باشد.

اشکال(هندسی/ارگانیک): این اثر مملو از انواع شکل ها است، اشکال ارگانیک (مثل شمشیرها، کلاه خودها و بدن افراد) بیشتری نسبت به شکل هندسی وجود دارد، تعداد زیادی اشکال دایره‌ای شکل در طاقی ساختمان‌ها وجود دارد.

کیفیت و حالت تصاویر: داستان نقاشی از فاصله دور هم قابل تشخیص است و از دور می توان آشفتگی و تراژدی موجود در این اثر را مشاهده کرد. در فاصله نزدیک هم درگیری و تنش موجود در هر یک از شخصیت ها ستودنی است و می توان دید که داستان به پس زمینه و مبارزه مردان کشیده می شود و جزئیاتی همچون افتادن نوزادان روی زمین را هم می‌توان مشاهده کرد. در کل از دور هم می توان جریان داستان نقاشی را فهمید اما برای تأثیرگذاری بیشتر روی بیننده، نگاهی دقیق تر به اثر نیاز است.

وحدت عین تنوع: هنرمند از طریق طرح رنگ، ژست‌های مشابه، لباس های مشابه و جزئیات واقع گرایانه‌ی بی‌عیب و نقص نقاشی، وحدت را در نقاشی ایجاد می کند. این تنوع از طریق تفاوت در مردان رومی و سابینی، نبودن تعادل بین مردان و زنان و نیز نداشتن نقطه کانونی به وجود می‌آید.

آناتومی‌ها: آناتومی بدن مردان اندامی ورزیده است که باید پیروزی به دنبال داشته باشد، از آناتومی اندام مردان متوجه می-شویم که هیچ سیاهی لشگری در این مبارزه وجود ندارد. و آناتومی زنان، دقیقا ما را به یاد الهه‌های باستان می‌اندازد، زنان و

دخترانی با احساس و لطیف و زیبا. طبق داستان اول فقط زنان و دختران را زیر نظر می‌گیرند و انتخاب می‌کنند زیرا قرار است آنان اولین مادران زاینده‌ی تمدن روم باستان باشند.

نحوۀ قرار دادن شخصیت‌ها برای نشان دادن وضعیت: پوسن در این تابلو ، تسلط خویش بر روابط پیچیده موجود میان شخصیت‌ها، طی برخورد دراماتیک با یکدیگر را نیز، نشان داده‌است. برای برجسته کردن جنبه های خاصی از این رویداد تاریخی. در پیش‌زمینه زنان در حال ربوده شدن هستند و مبارزه و جنگی در پس زمینه در حال وقوع است. به این‌وسیله توجه را به ربوده شدن زنان جلب و متمرکز می‌کند و اجازه می‌دهد مبارزه موجود در پس زمینه هم آشفتگی این وضعیت را به تصویر بکشد. نهایتا اضافه کردن دو نوزاد در پیش‌زمینه، به ترس و هراس موجود می‌افزاید با اینکه در هیچ یک از منابع یاد شده اشاره‌ای به نوزادان نشده‌است. این امر هم وقاحت و شرارت خود این رفتار را نشان می‌دهد هم این که این فاجعه با از هم پاشیدن و نابودی خانواده به منظور ثبات امپراطوری روم صورت گرفته‌است.

رومولوس شخصیتی هم که بالاتر از همگان آرام ایستاده و یک دستش را بازتر کرده که به کنترل اوضاع توسط او اشاره دارد. وضعیت شنلش این را نشان می‌دهد که فرمان حمله را به تازگی صادر کرده‌است و این مراسم به آشفتگی و فاجعه‌ای تبدیل شده‌است. نهایتا تراژدی موجود در این وضعیت با تجمع توده‌های ابر و سایه‌های افتاده روی بناهای موجود در پس‌زمینه برجسته شده‌است.

ترکیب‌بندی: از نظر ترکیب‌بندی ، نیمه پایینی نقاشی پر از افراد و جمعیت و اعمالی بی اخلاقی است در حالی که نیمه بالایی فضا بازتر بوده و قدرت رومولوس و ثبات امپراطوری رم را نشان می دهد.

موضوع آدم ربایی در هنر رنسانس و باروک بسیار موفق بود. از طریق این اثر، می‌توان مشاهده کرد که چگونه اشتیاق قرن هفدهم به داستان‌سرایی منتقل می‌شود.

۳- بررسی سبک هنری اثر. این تابلو از اولین آثار نئوکلاسیک در قرن هفده می‌باشد.

۴- «بررسی محتوا و مفهوم اثر: تحلیل محتوای اثر و مفاهیم نمادین یا پیام‌های نهفته در آن» (Eliade,1961.78).

رویداد این تابلو در مورد افسانه‌ای‌است که تاریخ اولیه بنیان روم را به تصویر می‌کشد (تصویر ۲). رومولوس اولین پادشاه و بنیانگذار روم، به این نتیجه می‌رسد که بدون ازدواج سربازانش این شهر بیش از یکسال دوام نخواهند داشت. سفیرانی را به کشورهای همسایه فرستاد برای برقراری ارتباط و مجوز ازدواج بین کشوری اما به نتیجه‌ای نرسیدند، پس از آن بود که رومولوس اعلام کرد که قربانگاهی از خداوند کنسوس را پیدا کرده است. بدین منظور، جشنواره‌ای ابداع نمود و آن را کنسوالیا نامید، و برگزاری این جشنواره را به همسایگان روم اعلام کرد. بسیاری از افراد سرزمین‌های همسایه حضور به هم رسانیدند، از جمله بسیاری از سابینان. در روز برگزاری بازی‌ها رومولوس علامتی را در نظر می‌گیرد (شنلش را بلند کرد و درهم پیچید قبل از آن که آن را روی دوش بیاندازد) و با این علامت مردان رومی بسیاری از زنان حاضر در مراسم را می‌ربایند.

جدول(۱) تحلیل تطبیقی دو اثر سوگند هوراتی‌ها و ربوده شدن زنان سابین بر اساس مؤلفه‌های بینامتنیت از منظر ژنت. بر اساس عناصر بصری. منبع: نگارندگان.

مؤلفه‌ها	متن پنهان	متن حاضر
۱-سبک	نئوکلاسیک	نئو کلاسیک
۲-رنگ در هر دو اثر: -استفاده از رنگ‌های ونیزی، بر گرفته از رنگ‌های تیتان -رنگ غالب قرمز ا به معنای رنگ خون و جنگ و پیروزی،	. 	

-از رنگهای اصلی آبی و به مقدار بسیار کمتر زرد نیز استفاده شده -رنگهای کسل کننده برای پس زمینه.		
۳-خط -خطوط عمودی: رومولوس، پدرهوراتی،ستون‌ها ،نشان از قدرت جاودانگی -خطوط تند و زاویه دار: سربازان، پسران هوراتی، شمشیرها، نشان از هیجان جنگ و کشتار -خطوط و فرم منحنی و نرم: زنان، پیر زن‌ها و کودکان و مردهای در حال التماس	 .	
۴-بررسی کاراکترها(شخصیت‌ها) **رومولوس و پدر هوراتی‌ها** -هر دو برای نجات رم می‌جنکند -هر دو در حال علامت خاص برای شروع جنگ هستند -هر دو شنل قرمز دارند رنگ قدرت و جنگ -هر دو در دست خود شمشیر و نیزه دارند - برای هر دو از خطوط عمودی استفاده شده است برای نشان دادن اقتدار و ایستادگی -هر دو بین دو ستون قرار دارند برای نشان دادن ایستایی و جاودانگی.		
زنان -استفاده از خطوط نرم برای زنان، فرمهای خمیده زنان منفعل، -زنان منفعل و ناتوان در پایین تری قسمت ترکیب بندی. -لباس‌ها پر از چین و لایه لایه از جنس پارچه های لطیف - دستها در حال التماس و یا رو به پایین نشان از نداشتن قدرت - پاها هیچ حسی از حرکت به مخاطب القا نمی-کنند -آناتومی زنان ما را به یاد الهه‌ها و مجسمه های روم باستان می‌اندازند، نرم و پر احساس.. -صورتهای زنان: اندوه و تضرع، هیچ منطقی را پذیرا نیستند		

یک پیر زن و دو بچه در هر دو اثر - هر دو پیر زن گریان و در حال مواظبت از کودکان - هر دو برای فرزندانشان زاری می‌کنند - هر دو در پایین‌ترین سطح نقاشی جای دارند		
سرباز ها -لباس مردان همچون سربازان رومی -استفاده ار خطوط تیز برای نشان دادن هیجان -پاها یکی جلو و یکی عقب، نشان از برداشتن قدم، پویایی، حرکت - در هر دو داستان سربازان چشم به فرمان رهبر یا پدر - بدن‌هایی عضلانی مردان که نشان از قدرت دارند - صورتهایی بی احساس برای نشان دادن غلبه منطق بر عواطف.		
۵-بافت: در هر دو اثر: بافت فیزیکی نسبتا صاف است. هیچ ضربه قلم موی بصری قابل دیدن نیست که همین مسأله به ایجاد یک جلوه واقعی و جزییات کمک می کند.		
۶-فضا و نور ۱-در هر دو اثر نور در پیش‌زمینه شفاف و در پس‌زمینه کدر است ۲-داخل طاق‌ها در پس‌زمینه کاملاً تاریک است ۳-ایجاد عمق با تاریکی در ساختمان پس‌زمینه و استفاده از نور برای حس حرکت و اتفاق		
۷-اشکال: دارای اشکال ارگانیک(کلاه خود، شمشیر، بدن و فرم کاراکترها) بیشتری نسبت به اشکال هندسی (و معماری ساختمان‌ها)است		
۸-حالت تصاویر: حالت انجماد و فریز برای بیان یک داستان کامل در یک صحنهٔ نمایشی.		
۹-حوزهٔ قرار گرفتن شخصیت‌ها: در هر دو: زنان بی‌اراده در حال تضرع و زاری و پیرزنان در پایین ترین سطح تابلو . سربازان پر هیجان در حال حرکت و قدم برداشتن.	رومولوس بالاتر از همه بین دو ستون با شنل قرمز به رنگ قرمز تیتان.در حال علامت دادن.	پدر در مرکز بین دو ستون با شنل قرمز به رنگ قرمز تیتان. در حال علامت دادن.

جدول(۲) تحلیل تطبیقی دو اثر سوگند هوراتی‌ها و ربوده شدن زنان سابین بر اساس مؤلفه‌های بینامتنیت از منظر ژنت. بر اساس عناصر مفهومی (موضوع و روایت). منبع: نگارندگان.

موضوع	-۱هر دو برگرفته از افسانه‌ها و داستان‌های روم باستان
	-۲ هر دو جنگ برای پایداری دولت روم
	۳-هر دو ارجاع داستان به شناخته‌ها
مضمون	۱- هر دو متأثر از متن‌های دیگر
	۲- هر دو بر اساس داستان‌های تاریخی
	۳- هر دو دارای ارجاع بینامتنی و نه ارجاع تاریخی
خلاقیت درونی هنرمندان در موضوع	هر دو موضوع، نشانه‌هایی در خود دارند: اثر هنری و حتی تاریخی، گاه بیش از آنکه متاثر از واقعیت بیرونی یا خلاقیت درونی باشد متأثر از متن‌های دیگر است متن‌هایی که به صورت شبکه‌ای عمل می‌کنند و با یکدیگر عالمی را به نام عالم نشانه‌ای شکل می‌دهند.
محل داستان	هر دو در روم

جدول(۳) تحلیل تطبیقی دو اثر سوگند هوراتی‌ها و ربوده شدن زنان سابین بر اساس مؤلفه‌های بینامتنیت از منظر ژنت. بر اساس عناصر مفهومی (ترکیب‌بندی). منبع: نگارندگان.

مؤلفه‌ها	متن پنهان	متن حاضر
تکرار	در پیش‌زمینه عناصر تکرار شونده مانند مردانی که زنان را با یک زاویه مشخص بلند کرده‌اند، این تکرار به کلیت اثر فضای رقص و پایکوبی را متذکر می‌شود تا ربوده‌شدن	در پس‌زمینه ۳ طاق ، در پیش‌زمینه ۳ شمشیر، سه برادر ، سه زن.
تعادل	در پیش‌زمینه و پس‌زمینه فاقد تعادل است. نقاشی از نظر بصری کاملا نا متعادل است.	در پیش‌زمینه و پس‌زمینه دارای تعادل است.
تضاد	۱-تضاد صورت و معنا در این اثر بدانیم، جنگ و مرگ برای زایش و زندگی. ۲-تضاد را در فضای بالایی و پایینی تصویر متوجه می‌شویم. در بالا رومولوس و قدرت امپراطوری روم را می‌بینیم در آرامش و در پایین مردان و زنان در حال جنگ و درگیری ۳- در حالی که مردان و زنان در جنگ و درگیری به شدت آسیب می بینند اما بنیان و ساختار حکومت و	۱- تضاد صورت و معنا در این اثر بدانیم، جنگ و مرگ برای زایش و زندگی. ۲- تضاد بین احساسات زن‌ها و مردها که نشان دهنده‌ی ترجیح وظیفه‌ی مدنی بر امور شخصی می‌باشد. ۳-تضاد در معنای خطوط. خطوط منحنی و خطوط تیز که نمایندهٔ احساسات در مقابل منطق هستند. ۴- طبقه وجودی شخصیت ها : زنان پایین و منفعل و مردان بالا و فعال. ۵- شخصیت‌ها: مردها با سرها و دست‌های رو

	مردان بر مسند قدرت بدون هیچ آسیب و گزندی باقی می‌مانند.	به بالا (پر از انرژی و هیجان) و زنان با سرها و دستهای به سمت زمین (در حال تضرع و زاری).
تمرکز نقطه توجه (نقطهٔ کانونی غالب)	 رومولوس	 شمشیرهای در دست پدر هوراتی‌ها.
ترکیب‌بندی الف-ترکیب بندی دو قسمتی نیمهٔ بالایی تصویر با نیمهٔ پایینی بسیار هوشمندانه تفاوت دارد.		
ب- ترکیب بندی سه قسمتی -۱در بالاترین طبقه ترکیب‌بندی اثری از جنگ و هیجانات داستان نقاشی وجود ندارد -۲در طبقه وسط در هر دو اثر بالاترین شدت هیجان و انرژِی تصویر شده است -۳در این ترکیب بندی زنان در پایین ترین جای ترکیب بندی هستند. زنان طبقه وسط (در متن پنهان) هم به دور از اختیار و فاعلیت هستند.		

جدول(۴) تحلیل تطبیقی دو اثر سوگند هوراتی‌ها و ربوده شدن زنان سابین بر تفاوت‌های دو اثر.
منبع: نگارندگان.

تفاوت‌ها	متن پنهان	متن حاضر
نمای کلی تصویر	نمای کلی تصویر نشان از هرج و مرج دارد (طوفان)	نمای کلی تصویر بسیار آرام است (آرامش قبل از طوفان)
تعادل	هیچ تعادلی در اشخاص به تصویر کشیده شده وجود تدارد	تعادل کلی در تصویر در جریان است پدر در مرکز-سه زن سمت راست- سه سرباز در سمت چپ، سه طاق در پشت آنها بین دو دیوار.
لحظه‌ی به تصویر کشیده شده	در افسانهٔ مورد نظر چنین لحظه‌ای وجود دارد	در افسانهٔ مورد نظر چنین لحظه‌ای وجود ندارد و ساختهٔ ذهن خلاق هنرمند است
نقطه‌ی مرکزی	هیچ نقطه یا محل مرکزی وجود ندارد	پدر هوراتی‌ها مرکز نقاشی را مشخص می‌کند
تعادل در پس زمینه	هیچ تعادلی نه در پس‌زمینه وجود ندارد	پس‌زمینه دارای تعادل است
نما	خارجی	داخلی

نتایج تحلیل تطبیقی:

۱-تشابهات ترکیب‌بندی و ساختار

الف-هر دو اثر از ترکیب‌بندی‌های پویا و استفاده از حرکات نمایشی برای انتقال احساسات و پیام‌های دراماتیک بهره می‌برند.
ب-در هر دو اثر، چیدمان شخصیت‌ها و حرکات آن‌ها به گونه‌ای است که حس دراماتیک و تنش را به بیننده منتقل می‌کند.
این نشان‌دهنده تأثیرپذیری داوید از پوسن در استفاده از ترکیب‌بندی‌های کلاسیک است.

۲- تأثیرپذیری در استفاده از نمادها و مفاهیم

پوسن در ربودن زنان سابین از نمادها برای بیان مفاهیم اخلاقی و اجتماعی استفاده می‌کند. داوید نیز در سوگند هوراتی‌ها از نمادها برای بیان مفاهیم سیاسی و انقلابی بهره می‌برد. داوید با الهام از پوسن، از داستان‌های کلاسیک برای بیان مفاهیم جدید در بافت تاریخی و سیاسی خود استفاده کرده است. این تأثیرپذیری نشان‌دهنده استفاده داوید از روش‌های نمادشناختی پوسن است، اما با تغییراتی که متناسب با بافت تاریخی و اهداف هنری خودش است.

۳-تأثیرپذیری در استفاده ار موضوعات تاریخی و اسطوره‌ای برای مفاهیم اخلاقی

پوسن در ربودن زنان سابین از داستان‌های تاریخی و اسطوره‌ای روم باستان برای اشاره به وفاداری و قهرمان‌گرایی و داوید در سوگند هوراتی‌ها از همین موضوعات برای بیان مفاهیم اخلاقی و سیاسی استفاده می‌کند.

۴-تحلیل بینامتنی از منظر ژرار ژنت

۱-از منظر ژرار ژنت، می‌توان رابطه بینامتنی بین این دو اثر را به عنوان بینامتنیت آشکار (Explicit Intertextuality) تحلیل کرد، زیرا داوید به طور مستقیم از عناصر بصری از پوسن الهام گرفته است.

۲-همچنین، می‌توان از مفهوم بینامتنیت ضمنی (Implicit Intertextuality) استفاده کرد، زیرا داوید مفاهیم و ایده‌های پوسن را در بافت تاریخی و سیاسی جدیدی بازسازی کرده است.

۳-این تحلیل تطبیقی نشان می‌دهد که چگونه هنرمندان از متون و آثار پیشین برای خلق آثار جدید استفاده می‌کنند و چگونه این فرآیند به غنای معنایی آثار هنری کمک می‌کند.

نتیجه‌گیری

پوسن به عنوان یکی از اولین و بزرگ‌ترین نمایندگان سبک کلاسیک در قرن هفدهم شناخته می‌شود. آثار او بر پایه نظم، هماهنگی، و دقت در ترکیب‌بندی استوار هستند .او از رنگ‌های ملایم و ترکیب‌بندی‌های متعادل استفاده می‌کند. داوید نیز تحت تأثیر سبک کلاسیک پوسن قرار گرفت، اما او این سبک را با تغییراتی متناسب با بافت تاریخی و سیاسی دوران خود تطبیق داد. داوید از ترکیب‌بندی‌های پویا و رنگ‌های قوی‌تر برای ایجاد حس دراماتیک استفاده کرد. تأثیرپذیری داوید از پوسن باعث شد که او سبک کلاسیک را با تغییراتی که متناسب با اهداف هنری و سیاسی خودش بود، بازسازی کند. او در این جریان با تأثیر از تأکید پوسن بر وفاداری و قهرمان‌گرایی، مفاهیم تاریخی و اخلاقی را در بافت سیاسی و اجتماعی دوره‌ی خود بازتعریف می‌کند، مفاهیم پوسن را به چالش می‌کشد و آن‌ها را در خدمت اهداف انقلابی خود قرار می‌دهد.

این تأثیرپذیری نه تنها درسبک، ترکیب‌بندی و ساختار، بلکه در استفاده از نمادها و مفاهیم نیز دیده می‌شود. داوید از نمادها و مفاهیم مطرح شده توسط پوسن برای بیان اهداف سیاسی خود استفاده کرده است. در سوگند هوراتی‌ها وی خشونت و فداکاری را به عنوان نمادهای میهن‌پرستی و انقلاب به تصویر می‌کشد .این اثر به عنوان تبلیغی برای انقلاب فرانسه تفسیر شده است. این تحلیل تأکید می‌کند که بینامتنیت نه تنها به عنوان یک روش تحلیلی، بلکه به عنوان ابزاری برای درک رابطه بین هنر، تاریخ و فرهنگ عمل می‌کند که در نهایت منجر به تغییر در رویکرد هنری او شد. داوید تأثیرات گرفته شده را در عناصر بصری سوگند هوراتی‌ها بصورت آشکار و در عناصر مفهومی آن بصورت ضمنی منعکس کرده است.

با انتخاب هنرمندان بزرگی چون داوید و پوسن ، به این نتیجه خواهیم رسید که هنرمندان بزرگ، کاملاً به نقش تأثیرپذیری در هنر آگاه بوده و از تأثیر و تأثر در این رسانه‌ی قدرتمند برای تقویت هویت ملی در جامعه و تأثیر آن بر انقلاب‌ها و همچنین تغییر سبک وسیاق در ایجاد جنبش‌های هنری سود برده اند. اثبات هم‌حضوری صورت و معنا در آثار بزرگانی چون داوید و پوسن بر اساس رویکرد بینامتنیت از منظر ژنت، اصالت و هویت آثار را دو چندان می‌کند. داوید اولین هنرمندی بود که از هنر به‌عنوان ابزاری مستقیم برای تبلیغات سیاسی استفاده کرد. آثار او مانند مرگ مارات و سوگند هوراتی‌ها، نه‌تنها هنر را با ایدئولوژی سیاسی گره زد، بلکه شیوه‌ای جدید برای ارتباط بصری در دوران انقلابی ایجاد کرد. این نوشتار به ویژه در مورد رابطه بین هنر، رسانه‌های تصویری، و نحوه‌ی تأثیر آن‌ها بر دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی تأمل می‌کند.

تشکر و قدردانی

استاد رضا علی‌پور گرانقدر، دشواری راه پژوهش، جاری ماندن در آن و به نیکی پیمودنش آسان نمی‌نمود اگر یاری‌ها، دلگرمی‌ها، پشتیبانی‌ها و راهنمایی‌های همواره شما، سایه‌های گام‌هایم نبود.

فلوریا نافعی

پی‌نوشت‌ها

1- Intertextualite
2- Meta textualite
3- Archi textualite
4- Hyper textualite
5- Paratextualite

فهرست منابع

۱-ابولقاسمی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *تحلیل ساختاری نقد شناسی*. هنرهای زیبا:هنرهای تجسمی. ۱۹(۱۰). صفحات۵-۱۲.

۲-الیاده، میرچا (۱۳۹۰) *معناشناسی در هنر*، مترجم: دکتر محمدحسین موحدی، توس، تهران. صفحه۴۵.

۳-برگر جان،(۱۳۹۵) *نگاه و چشم: مقدمه‌ای بر نظریه‌های بصری*، مترجم:فریبرز مجیدی، نشر:فرهنگ جاوید، تهران.

۴-پانوفسکی اروین (۱۳۷۴) *روش‌های تحلیل آثار هنری* ،مترجم: دکتر عباس وزیری، نشر :علمی فرهنگی، تهران، صفحه ۴۵.

۵-پرویزی، محمد. (۱۳۸۹). *بینا متنیت (هنرهای تجسمی و اندیشه انتقادی معاصر (۱) کارکردشماری از اصطلاحات مرکزی اندیشه انتقادی معاصر در تحلیل و نقد آثار تجسمی* . تندیس. شماره۱۵، صفحات۸-۱۱.

۶- تقی‌پور، پریسا. (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی نظریات زیبایی شناسانهٔ افالطون بر اثر سوگند هوراتیوس*. کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛دانشگاه هنر اصفهان، افق های آینده، نگاه به گذشته.

۷-فریلند، سینتیا. (۱۳۸۳). *اما آیا این هنر است؟ مقدمه‌ای بر نظریه هنر*. ترجمه:کامران سپهران.چاپ:اول. تهران، انتشارات نشر مرکز.

۸-کامیاب، مرجان و محمدی، سمیه. (۱۳۹۶). *بررسی تطبیقی انواع بینامتیت ژنت تا نظریهٔ بلاغت اسلامی در نفثه المصدور زیدری نسوی*. *فصلنامه* علمی زیبایی‌شناسی ادبی. ۸ (۳۱). صفحات ۲۱۷-۲۴۲.

۹-گمبریچ، ارنست هانس. (۱۳۹۴). *تاریخ هنر مدرن*. ترجمه علی رامین. چاپ هفتم. تهران: انتشارات نی.

۱۰-گادامر، هانس گئورگ. (۱۴۰۲). *ادبیات و گفتگو در فلسفه*. مترجم:زهرا زواریان. چاپ:چهارم. تهران: نشر نقش و نگار .

۱۱-گراهام، آلن. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه:پیام یزدانجو. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

۱۲-مقدم، فرزانه واحد(۱۴۰۱). *مطالعه تطبیقی تحلیل آثار نقاشی ژاک لویی داوید و اوژن دلاکروا و ادوارد مونک با موضوعیت مرگ از سال ۱۷۸۰ تا ۱۹۲۰*. نشریه:مطالعات تطبیقی هنر. (۱۳)۲۵.صفحات ۵۷-۴۳.

۱۳-محمودی فتانه،ظاهری زهرا(۱۳۹۹). *مطالعه تطبیقی نشانه های تغییر خواهی در نقاشی های کمال الملک و ژاک لویی داوید براساس نظریه میدان پی یر بوردیو*.جامعه شناسی تاریخ. (۱۲)۱، صفحات ۲۶۶-۲۹۸.

۱۴-معروف، غلامرضا. طالب زاده، عادله. (۱۴۰۲). *ژاک لویی داوید، تحلیل تطبیقی بازنمایی جنسیتی در تابلوی سوگند هوراتی‌ها* . مطالعات تطبیقی هنر (۱۳)۲۵، صفحات 57-43.

۱۵-نامورمطلق، بهمن. (۱۴۰۰). *ادبیات تطبیقی، مفاهیم*. مکاتی و انواع پیکره‌ها. چاپ اول. تهران: نشر لوگوس.

۱۶-نامورمطلق بهمن. (۱۳۸۹). *دانش های تطبیقی مطالعه ی بین رشته ای دانش های تطبیقی*. در دانش‌های تطبیقی به کوشش بهمن نامور مطلق و منیره کنگرانی. تهران:سخن.

۱۷-نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *در آمدی بر بینامتنیت*. نظریه‌ها و کاربردها. چاپ اول. تهران: نشر سخن.

۱۸- واحدمقدم، بهاره. (۱۴۰۱). *بررسی ضرورت استفاده از رویکرد هرمنوتیکی در تفسیر آثار هنری، نشریه : مطالعات میان رشته ای هنر و علوم انسانی. سال اول زمستان ۱۴۰۱ شماره ۴.*

1. "Horatii and Curiatii". *Encyclopaedia Britannica. Ophélie Lerouge.* "The Oath of the Horatii". *Louvre*.
2. Aleksandr *Sobolevsky(2017)French painters* Barthes, R. (*1977)* The Death of the Author.
3. Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press
4. Blunt, Anthony. *Art and Architecture in France 1500-1700*. 1953, p. 135, lines 5-12)
5. Blunt, Anthony. *The Paintings of Nicolas Poussin*. 1966, p. 45, lines 10-15).
6. Clark, T. J. (1999). *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*.
7. Crow, Thomas. *Emulation: Making Artists for Revolutionary France*. 1995, p. 23, lines 5-10).
8. D'Alleva Anne The Methods and Theories of Art History"
9. Genette, Gérard *The Architext: An Introduction*. 1992, p. 40, lines 3-8).
10. Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1982, p. 2, lines 8-14. University of Nebraska Princeton University Press.
11. Georg Gadamer Hans- *(2023)* Literature and Philosophy in Dialogue. Panofsky, E.(1960)
12. Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art*. Phaidon Press.
13. Lauer, D. A., & Pentak, S. (۲۰۱۶). *Design basics* (۹th ed.) Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale.
14. Mircea Eliade (1961) "Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism" Retrieved 7 April ۲۰۱
15. Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. New York: Oxford University Press.
16. Rosenberg, Pierre. *Nicolas Poussin: The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts*. 1994, p. 78, lines 12-17).
17. Rosenblum, Robert. *Painting in the Neoclassical Age*. 1975, p. 56, lines 15-20)
18. White John,1977, Composition in Classical Art.