نشانه‌شناسی فرهنگی در آثار هنر محیطی

آسیه محمدیان*
محمدرضا شریف زاده**

چکیده

هنر محیطی به عنوان یک جنبش هنری که به نظر می‌رسد سعی دارد راه حلی برای بحران و معضلات زیست محیطی که امروزه جهان را در برگرفته مطرح کند، برای رسیدن به اهدافش با مدد ازتمامی شرایط خارجی، فیزیکی، اجتماعی و فرهنگی که می‌توانند فرد یا گروهی را تحت تاثیر قرار دهند در مسیر اهدافش گام بر می‌دارد. به تعریفی، هنر محیطی که یکی از شاخه‌های هنر جدید است، سعی دارد با نگرشی نو به رابطه انسان با طبیعت بپردازد و راهکارهای جدیدی را برای همزیستی با محیط اطراف در اختیارمان بگذارد. با نگاهی دقیق‌تر به هنر محیطی و زیرشاخه‌های آن و هنرمندانی که به نوعی در این عرصه گام نهادند، ابعادی آشکار خواهد شد که به همان اندازه‌ای که طبیعی هستند، فرهنگی نیز هستند. بنابراین با توجه به نقش علم نشانه‌شناسی که در این میان سهم بسزایی را در معرفی فرهنگ‌ها و جهان امروز ایفا می‌کند؛ و از آنجا که در حوزه نشانه‌شناسی هیچ چیز خالی از نشانه نیست و از طرفی در هم آمیختگی جهان نشانه و نانشانه موضوعی است قابل تأمل، به همین سبب در این پژوهش، نشانه‌شناسی فرهنگی، در خصوص رابطه موجود بین "فرهنگ، طبیعت و آثار هنرمحیطی" پرداخته و همچنین بررسی سه اثر از سه هنرمند شاخص هنر محیطی و بررسی نشانه‌ها در این آثار از طریق رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی و لایه‌های زیرین معنایی اثر مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد. روش تحقیق در این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است، که بر این اساس ضمن دیدن اشتراک‌هایی در استفاده از عناصر طبیعت از قبیل (سنگ، چوب، ....) و میرا بودن آن‌ها به تفاوت‌های بیانی و نوع بکارگیری عناصر در زیرشاخه‌های هنر محیطی و آثار این هنرمندان می‌توان پی برد. علاوه بر آن می‌توان نتیجه گرفت، این آثار که در طبیعت شکل می‌گیرند جزئی جدا ناپذیر از طبیعت و فرهنگ انسانی در مناطق مختلف و یا فرهنگ‌های فراگیرتر هستند. نشانه‌ها در این آثار دارای بار معنایی فرهنگی – اجتماعی می‌باشند، چرا که در ابتدا به حفظ محیط‌زیست و زندگی بشر در سطحی وسیع و در کنار آن به بیان فرهنگ‌های مشترک جهانی می‌پردازند.

کلید واژه گان: نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه، فرهنگ، هنر محیطی، محیط زیست.

---

*کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی asmohamadian@yahoo.co
**استادیار عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی m2_sharifzadeh1@yahoo.com

مقدمه

نشانه‌شناسی علم مطالعه نشانه‌ها و به بیان دیگر مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد. پس نشانه‌شناسی آن مواردی را موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد که برای انسان معنادار و به نوعی دارای ابهام و یا ایهام باشند. در واقع نشانه‌شناسی به ما می‌آموزد که در جهانی از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از طریق نشانه‌ها و رمزگانی که این چیزها در آن سازمان یافته‌اند نداریم. بنابراین با نگاهی به متن های هنری معاصر نیز، که امروزه محصول تعامل و تقابل فرهنگ‌های بی شمار است، اهمیت رویکرد نشانه شناسی فرهنگی صد چندان می‌شود.

بنابراین جا دارد برای آگاهی و بازشناخت تولید معنا در قالب تصویر و نوشتار برای نسل جدید هنرمندان و مشتاقان این حوزه به گونه‌ای عمل شود تا از طریق نشانه‌های فرهنگی و شاخصه‌هایی که هنرمندان هنر محیطی از آن‌ها به عنوان نشانه مدد می‌جویند، از دیدگاه مباحث نشانه‌شناسی مورد مطالعه و بررسی قرار گیرند. و شاید به جرأت بتوان گفت بدون این نشانه‌ها و شناخت آن‌ها، آثار تنها در دلالت‌های صریح آن خلاصه می‌شوند و پرده از لایه‌های زیرین معنایی اثر برداشته نخواهد شد. با توجه به بیان مسئله این سوال اصلی مطرح می گردد که رابطه تعاملی میان هنر محیطی، آموزه های فرهنگی و اثر هنری از منظر نشانه شناسی فرهنگی چیست؟

و همچنین سوال فرعی زیر مطرح می شود:

با توجه به نشانه ها چه تفاوت ها و وجه اشتراک‌هایی را می‌توان در آثار هنرمندان هنر محیطی دید؟

هنر محیطی در وهله نخست به دنبال احیای رابطه ی از دست رفته انسان با طبیعت است که به منظور ارتباط مستقیم و گسترده با مخاطب عام و توجه بیشتر به محیط‌زیست است، چرا که مسائل مربوط به محیط‌زیست یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین مباحثی است که مستقیماً مرگ و زندگی، سلامتی و بیماری و به طور کل، زیست انسان‌ها را در کنترل دارد و به گونه‌ای یادآور این می‌باشد که مرگ طبیعت درواقع مرگ انسان است چرا که انسان‌ها نیز جزئی جداناپذیر از چرخه‌ی طبعیت هستند.

باید خاطر نشان کرد که ارتباط بلافاصله اثر با طبیعت و وجه زیست محیطی آن که ریشه در تحولات و جریان‌های صنعتی دوران معاصر دارد و همچنین تنوع فرهنگی، غالباً قسمتی از مباحث پیرامون اجتماع ما هستند. و از آنجا که هنر محیطی از جهات مختلف روند رو به رشدی را طی کرده، باید توجه داشت که هدف صرفاً فرم‌گرایی نبوده، بلکه دارای نگرشی فرهنگی با پیامدهای زیست محیطی و انسان‌دوستانه نیز می‌باشد، چرا که میان طبیعت و فرهنگ همواره تعاملی در جریان است و در حال حاضر فرهنگ به عنوان یکی از موضوعات مورد بحث در نشانه‌شناسی دارای جایگاه و اهمیت ویژه‌ای است که پرداختن به آن و فراهم آوردن زمینه‌های رشد فرهنگ، ضروری حس می‌شود و این مهم تا حدی می‌تواند از خلال آثار هنری صورت گیرد.

پیشینه پژوهش

با توجه به جدید بودن موضوع و عدم منابع کافی از قبیل پایان‌نامه و کتاب در این زمینه، به نظر می‌رسد مقاله حاضر یک پژوهش کاملا نو و مفید باشد که توانسته از خلال معرفی نشانه‌شناسی و هنرمحیطی به نشانه‌های فرهنگی و فرامرزی برخی نشانه‌ها بپردازد. با این حال چند مورد از کتاب‌ها و پایان نامه‌هایی که ارتباط اندکی با موضوع پژوهش حاضر دارند در ذیل آورده شده است.

دو کتاب با عنوان نشانه‌شناسی فرهنگی که یکی به کوشش فرزان سجودی و گروه مترجمان(۱۳۹۰) و دیگری مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری به کوشش امیرعلی نجومیان (۱۳۹۰) می باشد.

یکی دیگر از این منابع کتاب Land And Environmental Art است. مولفین این کتاب Kastner,J & Walis,B. هستند که هنرمندان بسیاری را در زمینه‌ی هنرمحیطی و هنر زمین معرفی و به برخی ازآثار آن‌ها پرداخته‌اند. و همچنین هواردجی اسماگولا در کتاب " Currents: Contemporary Directions in the Visual Art" که توسط آقای فرهاد غبرایی ترجمه شده است که در فصل آخر به معرفی چندی از هنرمندان هنر زمینی پرداخته است. و چند مقاله تخصصی و پایان‌نامه‌ی دانشجویی نیز از هنرمندان ایران که به مباحث هنر زمین و هنر محیطی پرداخته‌اند از جمله:

مقاله‌ای با عنوان "تجلی آئین‌ها و نقش‌مایه‌های بدوی و شرقی در هنر زمین "که توسط دکتر احمد نادعلیان نگاشته شده است، به هنر زمین و به تاثیر نقش‌های بدوی در آثار این هنرمندان پرداخته است.

"بررسی آثار و تفکر هنرمندان هنر زمینی" موضوع پایان نامه سرکار خانم شیما فروزان است که در دانشگاه هنر انجام شده و به رابطه‌ی بین هنرهای بدوی با هنر زمینی می‌پردازد.

از دیگر پژوهش‌ها، پایان‌نامه‌ی رضا قلعه با عنوان "نقش کهن الگوها و اساطیر در هنرمحیطی" می‌باشد و پایان‌نامه "بررسی کهن الگوها در هنر زمین" که توسط سرکار خانم سولماز دریائیان در دانشکده الزهرا انجام شده، به صورت عمومی به رابطه‌ی کهن الگوها و هنر زمین می‌پردازد.

روش تحقیق

شیوه پژوهش مقاله حاضر توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای و اسنادی با استفاده از منابع مکتوب و سایت‌های اینترنتی معتبر است. رویکرد این مقاله نشانه‌شناسی فرهنگی است.

جایگاه نشانه‌های فرهنگی در آثار هنر محیطی

از آنجا که انسان ذاتا جستجوگر و عقل‌گرا آفریده شده، محیط پیرامونش را مملو از نشانه‌هایی می‌بیند که هر روزه با آن‌ها سروکار دارد. بنابراین برای تمام عناصر و اتفاقات محیط اطرافش به دنبال جواب است. بررسی ارتباط این نشانه‌ها که اکثرا ریشه‌ی فرهنگی دارند، او را در رسیدن به جواب یاری می‌نمایند. هنرمند نیز برای بیان دغدغه‌های هنری خود این نشانه‌ها و نگرش‌های فرهنگی-بومی خود را به خدمت گرفته و به خلق اثرش می‌پردازد، که در واقع نشانه‌ها و ارتباط آن‌ها، سرنخ‌هایی هستند که می‌توان در اینجا از آن‌ها به عنوان راهنمایی برای رساندن مخاطب به بیان اثر نام برد. جدال بین "فرهنگ و طبیعت" جدال تمام نشدنی تمام اعصار است. جدالی که بشر در پی غلبه بر طبیعت و کسب موقعیت‌های اقتصادی، کیفیت‌های زندگی را از خود سلب می‌نماید. "اما باید گفت هیچ فرهنگی بدون زندگی زیستی وجود ندارد و هر فرهنگی باید به منظور تعامل با جهان پیرامون، زندگی زیستی را از جهان نانشانه‌ای(طبیعت) دربرگیرد. فرایند نشانگی از تقسیم‌بندی فرهنگ– طبیعت نیز فراتر می‌رود، چرا که دوگانه‌ی طبیعت- فرهنگ وجود ندارد بلکه هر دو آنها در هم تنیده‌اند و باعث وحدت عالم می‌شوند." (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۷۰) در نشانه‌شناسی فرهنگی، فرهنگ معنادار در مقابل طبیعت بی‌معنا مطرح می‌شود. طبیعت یعنی آنچه که به انسان کاری ندارد. طبیعت به معنی چیزهایی است که انسانی نشده و برای انسان فاقد معناست. پس هر آنچه که در زمین و بیرون از آن مورد توجه ما قرار بگیرد و ما بر روی آن اسمی بگذاریم، خارج از مفهوم طبیعت و داخل در مفهوم فرهنگ است. پس آنچه که برای یک نشانه‌شناس مرز طبیعت و فرهنگ را مشخص می‌کند، تعریف های بیولوژیکی نیست، نوع نگاه نشانه‌شناس این است که ارتباط هر چیزی را با معناداری‌اش برای انسان می‌سنجد. "یکی از عام‌ترین تعاریف علم نشانه شناسی از امبرتواکو[1] است که می‌گوید: نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد."(چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰)

با این اوصاف آنچه روشن است این که یک اثر هنری بدون حضور نشانه ها شکل نمی‌گیرد، و به اعتقاد نگارنده به نظر می‌آید یک هنرمند باید آگاهی لازم از نقش نشانه‌ها داشته باشد، چون هنرمند به دنبال بیانی نو از یک موضوع است که عناصر آن کلنی‌ایی است از نشانه‌ها و این همنشینی نشانه‌هاست که در اثر مفهوم و معنا را رنگ می‌بخشند.

در واقع نشانه یک واحد معنادار است که به عنوان اشاره‌گر بر چیزی جز خودش تفسیر[۲] می‌شود. نشانه‌ها در صورت‌های فیزیکی، واژه‌ها، تصاویر، اصوات، کنش‌ها یا اشیاء ظاهر می‌شوند. "خودِ نشانه معنایی«قائم به ذات» ندارد و تنها در بافت دارای معنا می‌گردد. به بیان دیگر معنای نشانه به عناصر «پیرامون» آن وابستگی دارند."(دینه‌سن، ۱۳۸۹: ۵۴) که در واقع از خلال همین نشانه‌هاست که ما می‌توانیم به دلالت‌های صریح و دلالت‌های ضمنی اثر دست یابیم. "دلالت‌های صریح همان چیزی است که به نظر می‌آید، حال آن که دلالت‌های ضمنی فراتر از معنای صریح است. دنیای اجتماعی و فرهنگی نیز متشکل از مجموعه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای است. نظام‌های نشانه‌ای، نظام‌هایی هستند که متشکل از قراردادهای معنی‌دار در یک فرهنگ هستند."(امامی‌فر، ۱۳۸۰ : ۴) لذا هنر محیطی از جنبش های هنری‌ایی است که رابطه مستقیم با نشانه‌های طبیعی دارد و در واقع هنرمند با بهره بردن از عناصر طبیعت مانند سنگ، خاک، آب و حتی عوامل جوی محیط مانند باد و آفتاب و.... به خلق آثاری می‌پردازد که هرکدام از این عناصر طبیعی خود نشانه‌اند با دلالت‌های صریح و به دنبال نوع ارائه خاص آن‌ها دلالت‌های ضمنی نیز شکل می‌گیرند که تقریبا مدیون فرهنگ و اعتقادات مردم هر منطقه و شرایط محیط‌اند.

"اصطلاح هنر محیطی[۳] را بسیاری از صاحب نظران به صورت یک اصطلاح فراگیر به کار می‌برند، به گونه‌ای که اکوآرت، اکولوژیکال آرت، هنر زمین، هنر خاکی، اکوونشن، و هنر در طبیعت را زیر چتر خود می‌گیرد. هنرمحیطی شامل دغدغه‌های بوم شناختی[۴] است که تعاریف متنوع ومتغیری دارد."(صبری، ۱۳۹۱: ۲۳) «هنر محیطی» در لغت‌نامه‌ی آکسفورد فرمی هنری است که در آن هنرمندان فضایی ۳ بعدی را خلق می‌کنند. این لغت‌نامه، نمونه‌های قدیمی‌ترِ این هنر را در آثار کورت شویترز و دکورهای پرجزئیاتِ نمایشگاه‌های دهه ۳۰ هنرمندان سورئالیست پی‌می‌گیرد. اما هنر محیطی به عنوان یک جریان به شکل رسمی در اواخر دهه ۱۹۵۰ میلادی آغاز و در دهه ۱۹۶۰ شکوفا می‌شود، یعنی زمانی که به طور نزدیک، با هپنینگ‌ها ارتباط می‌یابد. اصطلاحِ هنر محیطی در این دوره، گاهی اوقات به هنر زمین و چیزهایی از این دست اطلاق می‌شد." بر اساس شرایط قابل انتقاد سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی سال‌های دهه ۱۹۶۰ که مستقیماً اثرات مخربی در رابطه بین فرهنگ و طبیعت گذاشت، هنرمندان با شروع نهضت هنر محیطی پیام‌های قاطعی را برای جامعه خود و جامعه جهانی به طور عام مطرح کردند. این هنرمندان در تکاپوی ارائهٔ آثار هنری از عناصر و مواد طبیعی مانند زمین، سنگ، و گیاه بهره برده‌اند و همواره کارهایشان را در محوطه‌های طبیعی بر پا کرده‌اند." (صبری، ۱۳۹۱: ۳۲)

مطالبی که در بالا آمد تنها چند مورد از تعاریف هنر محیطی بود، اما آنچه امروز حاصل تلاش هنرمندان این جنبش است وجه زیست‌محیطی این آثار است که هر کدام ریشه در فرهنگی متفاوت دارند، اما زندگی انسان معاصر چنان با تکنولوژی گره خورده که گاه او به سبب نیازهای روزمره‌اش حقوق طبیعت را زیر پا می‌نهد تا در رفاه بیشتری که به اعتقاد نگارنده رفاهی کاذب است، باشد. سعی شد قبل از پرداختن به رابطه هنر محیطی و نشانه‌های فرهنگی برای درک بهتر مطلب به گوشه‌هایی از تعاریف نشانه و نشانه‌شناسی اشاره شود، اما شواهد نشان می‌دهد که اگر هنر، با نوآوری و قاعده شکنی، خود پا به عرصه نشانه‌های طبیعت نمی‌نهاد، سمبلی خلق نمی‌شد و به دنبال آن دلالت ضمنی معنا نمی‌گرفت. اینجاست که هنرمند هنر محیطی گاه با مدد از ریشه‌های فرهنگی خود و گره زدن باورهای فرهنگی خود با عناصری امروزی، اثری را خلق می‌نماید که ضمن دلالت‌های صریح، هرکدام از عناصر، لایه‌های زیرینی را نیز بر مخاطب عرضه می‌دارد که مهمتر از خود عناصر است و یا به قول دکتر سجودی، "فرهنگ خود نیز یک دستگاه پیچیده‌ی نشانه‌ای است، یک نظام پیچیده‌ی دلالت که از طریق رمزگان‌های اصلی و ثانوی درونی شده‌اش گستره‌ی

معنایی را می‌افزاید، امکان مبادله‌ی معنا را فراهم می‌کند و در واقع در برگیرنده‌ی کل رفتار معنادار انسان و رمزگان‌هایی است که به آن رفتارها ارزش می‌بخشد و آن‌ها را قابل درک می‌کند."(سجودی، ۱۳۸۷: ۱۴۴)

تقسیمات هنر محیطی و هنرهای مرتبط با آن

از هنرمندان این جنبش هنری می‌توان به رابرت اسمیتسون، کریس درارای،کریستو و ژان کلود، ریچارد لانگ، الن سانفیست، احمد نادعلیان، کاترین میلر، اندی‌گلدزورثی، نیلز اودو، مایکل هایزر، والتر د ماریا، ننسی هولت و... اشاره کرد، که هر کدام از این هنرمندان در یکی از شاخه‌های ذیل به فعالیت پرداخته‌اند؛ البته ناگفته نماند که بعضی از این شاخه‌های هنری همپوشانی نزدیکی با هم دارند که تمایزهای سختی بین آن‌ها می‌توان پیدا کرد. مانند هنر زمین و هنر خاکی.

اکولوژیکال آرت[۵]

اصطلاحی برای توصیف هنری که بر فرایندهای طبیعت تاکید می‌کند و نخستین بار در ۱۹۶۸ پدید آمد.
Ecological در واقع روابط متقابل ارگانیسم‌های زنده در یک محیط را شرح می‌دهد.

اکوآرت[۶](هنر بوم شناختی)

"یک اصطلاح جذاب‌تر و مخفف Ecological Art است. اکوآرت به مسائل زیست‌محیطی حساس بوده و معمولا متضمن همکاری هنرمند با دیگران و به بیان دیگر مشارکتی است. رویکرد بازیافت یا احیای محیط و طبیعت، یکی از متداول‌ترین رویکردهای این شاخه محسوب می‌شود." (http://dictionary.com)

اکوونشن[۷](هنر خلاقانه بوم شناختی)

"اصطلاح اکوونشن از ترکیب دو واژه (Invention+Ecology)، یعنی(زیست‌محیط و ابداع) به وجود آمده و به گرایشی از هنر زیست محیطی اشاره دارد که بیشتر هنرمند محور است و کمتر مشارکتی. که البته سواسپید[۸] این اصطلاح را در سال ۲۰۰۲ به کار برد. به نظر می‌رسد که این اصطلاح بخشی از اکوآرت است و انگیزه هنرمند این است که در محیط زیست، بومی‌گرایی را جانشین چیزی که قبلا وجود داشته بکند. "(http://greenmuseum.org)

هنر ترمیمی[۹]

هنر ترمیمی یا هنر دوباره‌سازی به شاخه‌ای از هنر اطلاق می‌شود که بازیابی و دوباره‌سازی طبیعت آسیب‌دیده و اکوسیستم‌های صدمه خورده یا حتی آلوده را وجه همت خود قرار داده و می‌خواهد این محیط زیست تخریب شده و نیمه‌ویران را به حالت نخست بازگردانده و وضعیت پیش از تخریب آن را اعاده نماید. این هنر شکلی از هنر بوم شناختی یا اکوآرت است. کاترین میلر[۱۰] و اگنس دنس[۱۱] از هنرمندان این شاخه محسوب می‌شوند.

هنر در طبیعت[۱۲]

این اصطلاح بیشتر در اروپا استفاده شده است و بیشتر به سبک نیلز اودو[۱۳](تصویر ۱) و اندی گلدزورثی[۱۴] باز می‌گردد. هنردر طبیعت می‌کوشد تا از زیبایی انتزاعی و فرم‌های ناپایداری که در طبیعت وجود دارد، الهام گیرد و با مواد طبیعی که در محل یافت می‌شوند از قبیل گلبرگ گل‌ها، گل، شاخه‌های کوچک و تکه‌های یخ، اشکالی زیبا را بیافرینند.

هنر زمین[۱۵]

"هنر زمین و یا خاک، به عنوان گرایشی جدید در پی جریان‌های هنری مینیمال و مفهومی[۱۶] در دهه ۱۹۶۰ میلادی شکل گرفت. هنری که هنرمند را در تعاملی متعالی با سرشت و درونیات خود، که بنا به فطرت در پی دستیابی به ماهیت وجودی در طبیعت است، قرار می‌داد. اما بسیاری از آثار هنر زمین با ورود به دهه ۷۰ دچار تغیراتی شد." (نادعلیان، ۱۳۸۸: ۱) "در واقع این کستنر[۱۷] و والیس[۱۸] بودند که برای اولین بار در کتاب هنر محیطی و زمین[۱۹]

پیشنهاد کردند که به جای اصطلاح هنر زمین از هنر محیطی (که امروزه مراد از این واژه بیشتر ناظر به کارکردهای زیست محیطی است) استفاده شود. چون در ابتدا اصطلاح لندآرت بوجود آمد و بیشتر شامل طبیعت و خاکبرداری بود. اولین نوآوران این جنبش از قبیل ریچارد لانگ[۲۰](متولد ۱۹۴۵- انگلستان) و دنیس اوپنهایم[۲۱] خطوط ساده و اشکال هندسی را توسط راه رفتن به جلو و عقب روی زمین ایجاد کردند."(تیبرگین، ۱۳۷۸: ۲۵) کریستو و ژان کلود، مایکل هایزر[۲۲]، رابرت اسمیتسون[۲۳](تصویر ۲)، والتر دماریا[۲۴]، و ننسی هولت[۲۵] از سایر هنرمندان در این حوزه اند.

تصویر۱- نیلز اودو - آشیانه- آلمان، ۱۹۷۸
(www.morning-earth.org)

تصویر ۲- دایره های شکسته- اسمیتسون-۱۹۷۱-
(www.robertsmithson.com)

هنر خاکی[۲۶]

"Earth Works" و "Earth Art" اغلب زیرمجموعه‌های "LandArt" محسوب می‌شوند. این اصطلاح در ۱۹۶۹ رایج شد. "EarthWorks" بسیاری از کارهایی از این دست را در بر می‌گیرد: خاک را از محیط بیرونی به فضای درون می‌آورند، اشکال بزرگی در مکان‌های دوردست در زمین حفر می کنند و سرانجام برپایی سازه‌های دست‌ساز سیمانی در بیابان که در اصل خود زمین را به عنوان صحنه، مواد و بوم برای ایده‌های هنری مفهومی استفاده می‌کنند. (http://greenmuseum.org)

بررسی برخی از عناصر طبیعت با توجه به نشانه‌شناسی فرهنگی در نمونه‌های مورد مطالعه

دلالت‌های ضمنی حاصل آمده در یک اثر نشأت گرفته از عناصر بکاربرده شده در آنند، و همنشینی عناصر گوناگون در کنار هم و نوع ارائه آن‌ها است که گاه منجر به خلق سمبل‌هایی جدید می‌شوند، که این خصیصه خود از برتری‌هایی است که یک هنرمند را خاص می‌نماید . "سمبل‌ها در واقع علایم یا رمزهای بصری هستند و به تنهایی دنیای وسیعی را تشکیل می‌دهند".(داندیس، ۱۳۷۱: ۳۵)

بنابراین نقش نشانه‌ها و ریشه‌های فرهنگی آن‌ها در شکل‌گیری آثار هنری بسیار حائز اهمیت است. حال می‌توان اذعان داشت فصل مشترک آثار هنرمحیطی در عناصری است که هنرمندان هنر محیطی در آثارشان از آن‌ها بهره برده‌اند که نشانه‌هایی بکر از طبیعت‌اند؛ چرا که هر کدام از این نشانه‌ها در دلالت صریح خود عناصری کاملا ملموس و شناخته شده در تمامی جوامع و فرهنگ‌های متفاوت هستند. حال در ابتدا نگارنده سعی دارد با بررسی ریشه‌های فرهنگی این نشانه‌ها(سنگ و درخت)، به شباهت‌ها و تفاوت‌های کارکردی و بیانی عناصر یاد شده از خلال این نشانه‌ها در سه اثر مورد مطالعه از سه هنرمند هنر محیطی (کریس دراری، ریچارد لانگ و الن سانفیست) بپردازد. سنگ عنصری است که اکثر هنرمندان هنر محیطی از آن استفاده کرده‌اند. اولین استنباطی که از سنگ در ذهن ما به عنوان نشانه شکل می‌گیرد، این است که سنگ نشانه‌ای از طبیعت است، در زندگی انسان‌های نخستین همین سنگ بسته به نیاز، ایفای نقشی کاربردی نموده است، به این شکل که انسان‌های کهن از آن به عنوان ابزاری برای ایجاد تصاویر یا علائم بر روی دیواره غار که خود از جنس سنگ است استفاده می‌نموده‌اند، ایجاد سرپناهی مطمئن و محکم برای زندگی، استفاده از سنگ چخماق برای روشن کردن آتش، برای شکار و... همچنین گاه سنگ به عنوان ابزار تفننی نیز وارد زندگی انسان

شد، برای مثال پرتاب سنگ روی آب و یا بازی هفت سنگ. ازحضور و طبیعت نمادگرایی در هنر دوره‌های گوناگون سه انگیزه مداوم سنگ، حیوان و دایره را می‌توان نام برد که هرکدام از این سه نماد از نخستین دوران جلوه‌های خودآگاه تا پیچیده‌ترین اشکال هنری قرن بیستم دارای معنای روانی پایدار بوده‌اند. ما می‌دانیم که حتی سنگ‌های تراش نخورده هم برای جوامع قدیم و بدوی از معنای نمادین والایی برخوردار بوده‌اند. سنگهای تراش نخورده و طبیعی اغلب به منزله جایگاه ارواح یا خدایان انگاشته می‌شدند و در تمدن‌های نخستین از آنها به عنوان سنگ گور، سنگ تعیین مرز یا اشیائ گرانقدر مذهبی استفاده می‌کردند. که این همه را می‌توان به مثابه شکل ابتدایی هنر پیکرتراشی دانست و در واقع نخستین کوشش‌ها برای اینکه به سنگ قدرت بیانی بیش از آنچه طبیعت و تصادف به وی داده است داده شود.

از طرفی ارتباط با طبیعت در واقع سرلوحه باغ‌سازی ژاپنی قرار گرفته است. "عناصر اصلی باغ سازی ژاپنی سنگ و آب و گیاه است. سنگ که مهمترین آن‌هاست هرگز منظم و صاف نیست. سنگ عمودی نماد کوه، سنگ کوتاه و گرد نماد تپه، سنگ تیره و شکسته نماد آتش، سنگ صیقلی و صاف نماد آب و... این نمادها گرچه خود محوری برای معرفی هستند اما با کیفیات خود هنری را ارائه می‌دهند که در برگیرنده محیط طبیعی است."(صبری، ۱۳۹۱: ۲۸۳) در بسیاری از معابد سنگی بدوی‌ها نیز، الوهیت، نه با یک سنگ تنها بلکه با تعداد زیادی سنگ‌های تراش نخورده که با انگیزه‌های مشخص چیده شده‌اند مجسم می‌شد. (ردیف‌سازی هندسی سنگ‌ها در برتانی یا دایره‌وار چیدن سنگ‌ها در استون هنج (انگلستان) نمونه‌های بارزی از این دست هستند). "چگونگی چیده شدن سنگ‌های تراش نخورده نیز نقش قابل توجهی در باغ‌های بسیار سامان‌یافته فرقه بودایی ذن ایفا می‌کرده‌اند. چیده شدن آنها اساس هندسی نداشت و احتمالا تصادفی صورت گرفته است. در حقیقت این بیانگر معنویتی پاک است."(گوستاویونگ، ۱۳۷۷: ۳۵۳)

حال اگر وجه دیگری از سنگ را که ارزش آن است مورد بحث قرار دهیم باید به خاصیت و ویژگی‌های انواع سنگ‌ها پرداخت، که این ویژگی به آن‌ها ارزش متفاوت می‌بخشد و هر کدام به لحاظ ریشه فرهنگی دارای پیشینه‌ای است که بعدها درستی بسیاری از آن‌ها دلایل علمی خود را یافت، که بحث علمی آن از این حیطه خارج است. اما ریشه فرهنگی- بومی سنگ که در تحقیق حاضر مراد است، چند وجه دارد: ریشه مذهبی و ریشه کاربردی- تزیینی. که در ریشه مذهبی آن می‌توان به نمونه‌هایی چون غار حرا، سنگ حجرالاسود، رد پای امام رضا بر روی سنگی در قدمگاه نیشابور و بسیاری سنگ‌های دارای ارزش معنوی، مذهبی دیگر در نقاط مختلف اشاره کرد که در اینجا به همین نمونه‌ها بسنده می‌شود و در مورد ریشه‌های کاربردی- تزیینی می‌توان به جواهر سازی اشاره کرد.

در دیگر فرهنگها نیز سنگ از منزلتی خاص برخوردار است، برای مثال سنگ در نزد سرخپوستان امریکای شمالی نیز به عنوان نمادی از آفرینش انسان آورده شده که در داستانی افسانه‌ای، "دختری قلوه سنگی را برای کشتن خود می‌بلعد اما به جای مردن، نوزادی به دنیا می‌آورد که ریچارد ارداز[۲۷] و آلفونسو اریتز[۲۸] در کتاب "اسطوره‌ها و افسانه‌های سرخپوستان آمریکا" به آن اشاره کرده‌اند. (ارداز، اریتز، ۱۳۷۸: ۷۸-۷۱)

"در پیشگاه مردم سن[۲۹] نیز به گونه‌ای است که آن‌ها نیز در کشور آفریقای جنوبی به جمع آوری سنگ‌ها در محلی مخصوص که گودال‌هایی بزرگ توسط سنگ‌های آسمانی در حدود دو میلیارد سال قبل ایجاد شده بود می‌پرداختند و این مکان را به عنوان محلی مقدس برای برگزاری مراسم دینی و رقص تقاضای باران برگزیده بودند." (Drury, 2012: 22) با وجود اهمیت هر کدام از عناصر شکل دهنده طبیعت، بعضی از این عناصر به گونه‌ای در ذهن بشر نقش بسته‌اند که تصویر ذهنی انسان از طبیعت انگار وامدار این عناصر است که ازجمله آنها درخت است. اما درخت نیز سوای دلالت صریح خود بر طبیعت به واسطه ریشه‌های فرهنگی متعدد در جوامع، دارای دلالت‌های خاصی می‌شود که بسته به نوع ریشه‌های اعتقادی مذهبی و فرهنگی و بومی هر منطقه متفاوت جلوه می‌نماید البته گاه این تفاوتها کم و حتی در مواردی به شباهت بدل شده‌اند. نگارنده در ذیل چند مورد را با استناد به منبع برای آشنایی بیشتر ضروری دیده و آورده است. یکی از قدیمی‌ترین وجوه نمادین درخت، تجسم بخشی اصل زندگی و نیروی حیات و رشد در آن است. "مقدس‌ترین درخت در میان اقوام گوناگون "درخت زندگی" است. درررویکردهای اسطوره‌ای، درخت زندگی

درختی است که میوه‌ی آن باعث عمر جاودانی و بی مرگی می‌شود و در میانه‌ی جهان قرار دارد." (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹۶) درخت زندگی مفهومی است که در علم، مذهب، فلسفه، اسطوره و دیگر زمینه‌ها استفاده شده است. در این زمینه‌ها درخت‌زندگی به شکل درختی پرشاخه نشان داده می‌شود که نشان دهنده این مفهوم است که تمام حیات بر روی زمین به هم مربوط است. درخت که امروز به عنوان نشانه‌ای برای هنرمندان هنر محیطی در آثارشان به کار می‌رود، قبلاً در کهن‌ترین اساطیر و کیش‌ها حضور همه جانبه و فراگیر داشته است. "درخت به دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است و با عروجش به سوی آسمان، مانند درخت داوینچی، مظهر قامت است؛ از سویی دیگر درخت نمادی است که وضعیت دوره‌ای تغییرات کیهانی را نیز نشان می‌دهد."(شوایله، گربران، ۱۳۷۸: ۱۸۷)

"به اعتقاد پیروان بودا، درخت‌زندگی ۱۰ یا ۱۲ میوه‌ی خورشید شکل دارد که هر یک بلافاصله، پس از دیگری ظاهر می‌گردد. در ژاپن، درخت زندگی ساکات نام دارد و در تزئینات روی شاخه‌های پیچاپیچ درخت‌زندگی بیشترین نمود را دارد. دراعتقاد مسیحیان نیز، درخت زندگی سمبول جاودانگی و رستاخیز است. به این علت که مسیح بر آن مصلوب شده است و با مصلوب شدن نجات‌دهنده‌ی بشر بر این درخت، بشر به رستگاری و دانش خواهد رسید. چون عیسی، زمانی باز خواهد گشت، این درخت رمز رستاخیز شمرده شده است. در اسلام درخت مقدسی وجود دارد که نه در شرق قرار دارد و نه در غرب، بلکه در مرکز هستی قرار گرفته و سمبول روشنگری و جاودانگی است. نور خداست که جهان را روشن می‌کند و این درخت اغلب درخت زیتون است." (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹۷ و ۱۱۰)

نمونه آثار مورد مطالعه

استفاده از طبیعت برای خلق اثر هنری یا حداقل الهام گرفتن از آن، روندی نوین نیست؛ نقاشی‌های کشف شده بر دیوار غارهای چند صد هزار ساله همگی گواه درگیری همیشگی انسان با محیط پیرامونش است. در این بخش نگارنده از میان هنرمندان هنر محیطی، آثاری از کریس دراری[۳۰]، ریچارد لانگ، الن سانفیست را برگزیده که ضمن وجه اشتراک در عناصر انتخاب شده از سوی هنرمند، تفاوت در نگاه و نوع اجرای این آثار با توجه به دلالت‌های صریح و دلالت‌های ضمنی از طریق نشانه‌شناسی فرهنگی قابل بحث و بررسی است. اکنون با معرفی مختصری از کریس دراری به بررسی یک مجموعه اثر(Willow Domes & Cavered Carine & Time Capsule) از آثار شاخص این هنرمند می‌پردازیم.

"کریس دراری"در سریلانکا متولد شد و در مدرسه هنر کامبرول در لندن تحصیل کرد. نگاه او در آثارش به مکان و زمینه، طبیعت و فرهنگ است. در لایه‌ی زیرین کارهای او رابطه‌ای بین اینکه چگونه انسان می تواند بر روی این کره خاکی زندگی کرده و همزمان از این کره خاکی نگهداری کند به چشم می‌خورد."(Drury,2012: 21) از آثار او می‌توان به چرخ جادو[۳۱]، قارچ‌های ابری[۳۲]، حفره کربن[۳۳]، اتاق‌های ابر[۳۴]و ... اشاره کرد. مجموعه اثر کریس دراری که در طبیعت ایجاد شده است، شامل سازه‌ی گنبدی شکل چوبی است که در داخل این گنبدها عناصری از سنگ و درخت قرار داده شده.(تصویر۳ و ۴ و ۶)

اولین دلالت صریح اثر مورد بحث، سازه‌ی گنبدی شکل چوبی است که به جرأت می‌توان گفت در ذهن هر مخاطبی در اولین نگاه تداعی‌گر مأمنی کوچک و ابتدایی می‌باشد، که یقیناً در همه فرهنگ‌ها با همین رویکرد کاربردی، ریشه‌ای فرهنگی- اجتماعی داشته و به عنوان سرپناه یا مأمن در محیط‌های کوهستانی، جنگلی و یا کویری در ساختاری شبیه، ولی با تفاوت‌هایی اندک به واسطه شرایط اقلیمی و بومی هر منطقه، مورد استفاده قرار می‌گرفته است. ولی در این اثر معماری، که ریشه در تاریخ کهن زندگی بشر دارد نیز بخشی است که نمی‌شود ساده از آن گذشت چرا که یادآور سازه

تصویر۳- willow domes -۲۰۰۹
(www. chrisdrury.co.uk)

تصویر ۴- covered cairn -۲۰۱۲

-های گنبدی بسیار بدوی اما مهندسی ساز دوران کهن است، که بعدها با گذشت زمان، مواد و مصالح این کلبه‌های گنبدی شکل از عناصر طبیعی مثل چوب خارج گردیده و در قالب خشت و گل و...که خود به نوعی مشتقات عناصر طبیعی بودند ساخته شدند و امروزه به دنبال رشد تکنولوژی دستخوش تغییراتی اساسی‌تر شد که دیگر به این مأمن‌ها شاید نشود نام کلبه اطلاق کرد. "در واقع انسان نخستین از یک‌سو دارای خوی طبیعت‌گرا است و از دیگر سو درون‌گرا، طبیعت گراست، زیرا طبیعت در زندگی او سهمی ویژه دارد. درون‌گراست زیرا از آغاز پیدایش و شکل‌گیری، خویش را با ضرباهنگ طبیعت دمساز کرده و در تقلید از آن به ساخت و پرداخت عناصر و نمادهایی که بتوان پیوند او را با طبیعت و پدیده‌های آن استوار سازد بر آمده است."(بیابانی، ۱۳۶۹: ۹۴-۹۳) در اینجا نگارنده برای روشن‌تر شدن موضوع، تصویری از این نوع کلبه‌ها که حتی امروزه نیز در مناطق کویری ایران با نام کپر[۳۵] به عنوان محلی برای سکونت استفاده می‌کنند می‌آورد.(تصویر ۵)

اما آنچه که در اثر دراری حس کنجکاوی را در بیننده برمی‌انگیزد و اثر را مفهومی‌تر جلوه می‌بخشد، قرارگیری عناصر یا نشانه‌هایی از طبیعت داخل این گنبدهاست که می‌تواند دلالت ضمنی اثر باشد و قابل تأمل بودن این نگاه هوشمندانه را یادآور شود. برای رسیدن به جواب با این سؤال‌ها آغاز می‌کنیم: چرا سنگ ؟ و یا چرا درخت؟،که خود نیز در داخل یک سازه‌ی چوبی دیگر قرار دارد در داخل گنبد گذاشته شده است؟ با این پرسش‌ها پی می‌بریم که حقیقتاً پای معنایی عمیق‌تر از دلالت صریح آن در میان است. اما فصل مشترک عناصر داخل کلبه‌ها نشانه‌هایی بکر از طبیعت‌اند، که اگر کلبه را در همان رویکرد و کاربرد مأمن بودن آن بپذیریم، می‌توان گفت ارزش نهادن و حفاظت از

تصویر ۵- کپر
(http://delkhoun.blogfa.com)

تصویر۶- کپسول زمان-۲۰۰۰- Time Capsule
(www. chrisdrury.co.uk)

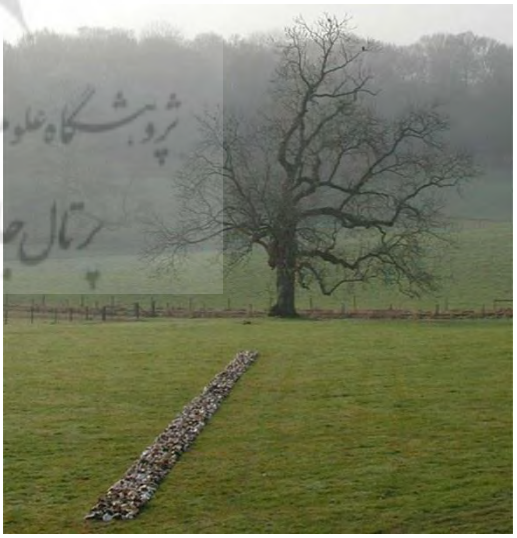
این عنصر(سنگ، درخت) دلالت ضمنی اثراست که معادل آن در فرهنگ‌ها و زندگی اجتماعی همه انسان‌ها مصداق دارد و ملموس است. برای مثال حفاظت از وسایل زندگی و یا اموال و حتی حفاظت از خود انسان که از کلبه‌ها به

عنوان پناهگاه استفاده می‌نموده‌اند نشان از ارزش قائل شدن برای اشیائ یا اشخاص داخل کلبه در برابر خطرات و بلایای طبیعی و غیر طبیعی است. در دو اثرگنبدهای بید[۳۶] و covered cairn (تصویر ۳ و ۴) قطعات سنگ داخل گنبد چوبی است که در واقع خود، بخش جدایی ناپذیر از طبیعت است. گنبد چوبی که خود دلالت صریح یک سرپناه است، آنگاه که عنصری چون سنگ، در داخل آن قرار داده می‌شود، دلالت ضمنی به خود می‌گیرد و آن مأمنی می‌شود برای حفظ ارزش‌ها. که اگر به ریشه‌های فرهنگی سنگ که به آنها به طور کامل اشاره کردیم نگاهی بیافکنیم؛ چه از نظر ریشه مذهبی و اعتقادی(سنگ حجرالاسود، غار حرا) و چه به عنوان نماد آفرینش، و چه حال که در اینجا از منظر زیست‌محیطی که نقش اساسی در زیست انسان دارد، به سنگ نگاه شود. که خود بخش مهمی از طبیعت را شکل می‌دهد و به عنوان عنصری ارزشمند و قابل حفاظت می‌تواند حفظ شود، به گونه‌ای می‌توان گفت، این نوع از انتخاب و همنشینی عناصر در کنار هم به مخاطبانش، چیزی را ورای دلالت صریح آن گوشزد می‌کند. تبعیت و هماهنگی فرم گنبدها که خود از جنس چوب که از عناصر طبیعت است ساخته شده است در محیط از دیگر ویژگی‌های بارز این اثر است که با وجود قالب بودن هندسه و زوایای تند در اجزا می‌بینیم که در کلیت، فرمی آرام و منطبق بر محیط به خود گرفته و از نگاه نگارنده این هندسه گویای نظم حاکم بر طبیعت است، هندسه‌ایی که متفاوت با معماری مدرن و امروزی است. در اثر کپسول زمان[۳۷](تصویر ۶) نیز دو درخت در دو سازه‌ی گنبدی جداگانه قرار گرفته‌اند، که هر کدام خود در توده‌ای از چوب به عنوان کپسول محصور شده‌اند که در اثر طی زمان و رشد، درخت‌ها از گنبد بیرون زده و گویی در بالا به هم می‌رسند. از آنجا که درخت در معنای عام، دال بر حیات‌گیتی، رشد و زایندگی و فرایندهای زایای مکرر آن و همچنین به معنای زندگی جاودانه و بی‌زوال و در نتیجه، فنا ناپذیری است، هنرمند به خوبی از درخت که تقریبا در همه جوامع دارای ریشه‌ی فرهنگی است برای رسیدن به هدفش که همانا هم‌نوایی صمیمی با طبیعت و یگانه شدن با آن و در نهایت حفظ محیط زیست است بهره گرفته است. آنچه در این مجموعه حائز اهمیت است دو بخش اثر، بخش میرا و بخش ماندگار اثر است. که برای مثال در این آثار بخش گنبد چوبی که ساخته‌ی دست هنرمند بوده میرا و بخش طبیعی اثر (درخت، سنگ) که به واسطه‌ی ایجاد مأمن و حفاظت از آن توانسته ماندگار شود، پروسه‌ای است که به نظر می‌آید هدف اصلی خلق اثر باشد. از نظر نگارنده آنچه این اثر به مخاطب ارزانی می‌دارد الف) احیای یک فرهنگ و ب) فرهنگ سازی است. احیای فرهنگ است، به این جهت که هنرمند با مدد از ریشه‌ای فرهنگی کهن‌سازه‌های گنبدی و مشبک که به عنوان سرپناه به کار می‌رود، و همچنین درخت که در اینجا نماد درخت زندگی است، استفاده نموده است و فرهنگ سازی، به این جهت که در دلالت ضمنی اثر به تشویق و ترغیب مخاطب برای حفظ محیط‌زیست پرداخته است.

اما در میان هنرمندان هنر جدید، ریچارد لانگ[۳۸] هنرمند انگلیسی ، با حداقل‌ها، آثاری خلق کرده که از مرزهای بین‌المللی نیز فراتر رفته و با زبانی جهانی سخن می‌گوید. ریچارد لانگ که متولد سال ۱۹۴۵ در بریستول است و در مدرسه هنر سنت مارتین لندن به تحصیل پرداخت، از سال ۱۹۶۷ تاکنون در عرصه‌هایی متفاوت مانند مجسمه‌سازی، عکاسی و نقاشی فعالیت کرده است. ویژگی مهم او آن است که او چندان سکون طبیعت را آشفته نمی‌سازد و با آثار تجسمی ساخته شده در مکان‌های باز که با قدم‌ها یا چیدن سنگ‌ها و چوب‌ها ساخته شده‌اند، حداقل حضور خود را به جای گذاشته است.

ریچارد لانگ می‌نویسد: «من سادگی راه رفتن را دوست دارم و طرفدار هنری هستم که در عرصه عمومی، با حداقل‌ها و در مقیاس انسانی شکل می‌گیرد». بر اساس گفته ریچارد لانگ، می‌توان اذعان داشت که آثار او در واقع در تضاد با اکثر هنرهای زمینی عظیمِ (مانند: اثر اسکله حلزونی اسمیتسون) اجرا شده در امریکاست. حال نگارنده با وجود مطرح بودن این هنرمند به عنوان هنرمند هنر زمین بر این اعتقاد است که به واسطه همپوشانی‌هایی که در آثارش با هنر محیطی می‌توان دید، برخی از آثار وی را می‌توان در جنبش هنر محیطی مورد بررسی قرار داد. بنابراین در مقاله حاضر به بررسی نشانه‌ها و ریشه‌های فرهنگی و همچنین جنبه‌های زیست‌محیطی یکی از آثار این هنرمند با عنوان " Tame

buzzard line" می‌پردازیم. اثر مورد بحث (تصویر ۷و۸) چیدمانی است محیطی، از سنگ‌هایی که به طور منظم در یک خط بر روی زمین چیده شده است که اگر در مسیر این خط قرار بگیریم به یک درخت ختم می‌شود. باید اذعان داشت، روش دقیق و حساب شده او در برخورد با طبیعت و همچنین سادگی ابزارهایش آثار پیچیده وی را متمایز می‌کند. علاوه بر ریشه‌های فرهنگی سنگ که به آن‌ها پرداخته شد، و اینکه سنگ، خود بازگو کننده و شاهد تاریخ است و نزدیک‌ترین پیوستگی ممکن را با فرایند زمین‌شناختی دارد، سختی، اولین نمودی است که با شنیدن نام آن(سنگ) در ذهن هر کسی نقش می‌بندد، اما ریچارد لانگ از این عنصر طبیعی برای بیان لطیف‌ترین احساس استفاده نموده است، این پارادوکس میان مفهوم و خود شیء نکته قابل تأملی است که از چشم این هنرمند دور نمانده و به آن پرداخته است. او در اثر "Tame buzzard line"دیدگان مخاطبش را سوار بر خطی می‌برد که نه تنها تشکیل شده از عنصری از طبیعت است بلکه به گونه‌ای مخاطب را به واسطه آن به نشانه‌ی دیگری از طبیعت یعنی «درخت» می‌خواند که بی‌شک دلالت ضمنی دارد بر دعوت به زیبایی و حفظ آن. خط که خود از مهمترین عناصر بصری حوزه هنرهای تجسمی است در اثر لانگ، فرمی کاملاً حجمی به خود گرفته و او توانسته به خوبی این عنصر بصری را در بسیاری از آثارش به خدمت بگیرد و نمودی ملموس و جاودانه به آن ببخشد. مسیر به وجود آمده توسط لانگ فضای بصری را به وجود آورده که شاید مخاطب در مواجهه با آن ناخودآگاه در کنار این خط شروع به گام برداشتن می‌کند، گو که وظیفه‌ای به او محول شده برای رسیدن به مکانی خاص. نگارنده بر این پندار است که ریچارد لانگ در مجموعه آثارش که با پدید آوردن خط روی زمین شکل گرفته‌اند، زنده‌انگاری اشیاء و یا عناصر طبیعت را تا حد تقدس پیش برده و توجه مخاطبانش را به آن‌ها به گونه‌ای دیگر معطوف داشته است. او در اثر "Tame buzzard line "درخت را مورد تأکید قرار داده و در نوع خود، تقدس این عنصر حیاتی را با مکان‌های مقدسی که در قرون وسطی و یا دیگر دوران‌ها تا به امروز، انسان‌هایی عمیق مسیری طولانی را برای رسیدن به آن و آرامش درونی می‌پیمودند ، برابری بخشیده است. البته تقدس درخت ریشه‌های فرهنگی و اعتقادی بسیاری در اکثر جوامع دارد، به عنوان مثال درخت در دین اسلام جایگاه خاصی دارد و خداوند در قرآن در موارد بسیاری از درختان یاد می‌کند.



تصویر ۷- Tame buzzard line
(www.richardlong.org)

تصویر ۸- Tame buzzard line

در قرآن درختان نماد قدرت خداوندی‌اند و حدیثی از پیامبر اسلام (ص) است که می‌فرمایند: شکستن شاخه‌ی درختان همانند شکستن بال فرشتگان است. در اوستا نیز صدمه زدن به گیاهان و درختان گناه بزرگی است و در زرتشت

درختکاری و آبادانی زمین را کرداری نیک می‌دانسته‌اند. و یا در کتاب سفرنامه شاردن و سایرین که از درختان نارون و شمشاد نیز به عنوان درختان مقدس و همین طور از درختان سرو و زیتون که همیشه سبز هستند به عنوان درختان بهشتی نام برده شده است. اما در فرهنگ خود هنرمند (ریچارد لانگ) هم، درخت قداست خاصی دارد چنانکه بیش از ۱۰۰ سال است که ژاپن و انگلیس هر ساله در ۲۵ اکتبر پیمان سبز خود را جشن می‌گیرند و از سال ۱۹۰۲ به منظور ارتقاء روابط دوستی بین این دو کشور، درخت بلوط که در انگلستان رشد می‌کند در شهرداری‌های هر شهر ژاپن کاشته می‌شود. حال گمان می‌رود ریچارد لانگ در این اثر علاوه بر وجه زیبایی‌شناختی اثر، با زبانی نو مخاطبانش را به این زیبایی و همچنین حفظ درخت که همانا نمادی از طبیعت است فرا می‌خواند، عنصری طبیعی که یکی از قدیمی‌ترین وجوه نمادین آن، تجسم بخشی اصل زندگی و نیروی حیات و رشد می‌باشد که درورویکردهای اسطوره‌ای، نیز از درخت زندگی، درختی که در میانه جهان قرار دارد سخن به میان آمده است. این نوع نگرش‌ها خود لایه‌های زیرین و یا دلالت ضمنی‌ایی است که با همه سادگی اجراهای ریچارد لانگ می‌توان در آثارش دید و بیان زیست محیطی نهفته در آثارش را آشکار ساخت. در همین راستا هنرمند دیگری که خود یکی از نمایندگان جنبش اکولوژیکال‌آرت است از زاویه‌ای دیگر به مقوله حفظ محیط‌زیست پرداخته است. آلن سانفیست[۳۹] متولد ۱۹۴۶ در نیویورک می‌باشد که او در نهایت مدرک خود را نیز از کالج هانتر نیویورک دریافت کرد. او که یکی از طرفداران پروپا قرص حفاظت از طبیعت است، میل برای تاسیس نمایشگاه فضا و مفاهیم هنر باعث شده که وی، در جستجوی کشف فضای هنر از طبیعت و چشم انداز باشد. حال به معرفی یکی از آثار او به نام (Time Totem) با توجه به نشانه‌های آن پرداخته می‌شود. دلالت صریح اثر مذکور(تصویر۹و۱۰) چیدمانی است از چند قطعه سنگ که بر روی هم و به صورت عمودی قرار داده شده‌اند. چیدمان سنگ‌های سانفیست در محیط شهری در نگاه نخست، یاد چیدمان سنگ‌های اندی گلدزورثی در طبیعت را در خاطره هر مخاطب اهل ذوقی زنده می‌کند. اما نباید آن‌ها را یکی دانست، چرا که روزگاری در کوهستان‌ها همین نوع چیدمان سنگ به عنوان علامت و راهنما برای رهگذران کاربرد داشته است و امروزه با رشد فرهنگ‌ها و تغییر نوع زندگی و نگرش انسان، بسته به محیط و مکان ارائه شدن چیدمان به عنوان اثر هنری دیده شده و گاه ممکن است هر کس برداشت‌هایی متفاوت و منطبق بر فرهنگ خود از آن داشته باشد. به همین سبب می‌شود گفت چیدمان سنگ‌های سانفیست به لحاظ بیانی و ارتباط با مخاطب با اثر گلدزورثی کاملا متفاوت بوده و خاص آن محیط است. شاید بشود گفت حتی اگر اثر هرکدام از این هنرمندان با همان ساختار و در شرایط محیطی مشابه در نقطه‌ایی دیگر از کره زمین اجرا شود، باز نمی‌شود گفت همان اثر است، چرا که بخشی از اثر که مخاطب است در نقاط مختلف دارای فرهنگ‌ها و عقاید خاص و بومی خود می‌باشد، که ممکن است سنگ برای آن‌ها نشانه و یا دلالتی را در بر داشته باشد که برای مخاطب دیگری در نقطه‌ای دیگر از زمین نداشته باشد. از آنجا که نوع تعامل اثر و اندیشه‌های زاده شده در ذهن مخاطب به واسطه این اثر در مکان‌های مختلف متفاوت است و مخاطب در این دست از آثار، بخشی از اثر به شمار می‌رود؛ بنابراین اجرای یک اثر در چند مکان متفاوت نمی‌تواند تأثیر یکسان بر مخاطب داشته باشد.

"انسان تمایل دارد که ساخت کلام و گفتار را با ساخت بصری مربوط کند، علت این تمایل کاملا قابل فهم است و یکی از دلایل عمده آن ناشی از طبیعت بشر است. کلیه اخبار و اطلاعاتی را که ما به صورت تصویر دریافت می‌کنیم به سه نوع کاملا متمایز از یکدیگر می‌توان تفکیک کرد، نخست اخبار بصری که به صورت سیستم سمبل‌ها یا صور رمزی گوناگون هستند، دوم اخبار بصری که حالت بازنمایی یا شبیه‌سازی از محیط خارج را دارند که در نقاشی، عکاسی، پیکرتراشی و فیلمبرداری و غیره ظاهر می‌شوند، و سوم آن‌هایی که انتزاعی هستند و در واقع زیرساخت هر نوع تصویری، از این جنبه انتزاعی برخوردار است. اشکال طبیعی در همه چیزهایی که می‌بینیم به صورت طبیعی وجود دارند و گاه نیز به منظور ایجاد تاثیری خاص در ساخت نهانی یا اسکلت بندی اولیه یک تصویر به وسیله سازنده‌اش به وجود می‌آیند." (داندیس، ۱۳۷۱: ۳۴)

تصویر ۱۱- Time Totem (www.alansonfist.com)

تصویر ۱۲-Time Totem Detail

نگارنده، این اثر (مجسمه‌ی زمان)را که روایتی است از زمین تا محیطی امروزی چینشی از نشانه‌ها می‌داند که به شکلی رمز گونه در محیطی شهری نشسته و رنگ و رویی سمبلیک به خود گرفته است و از نگاه او این اثر نمادی از طبیعت است که ریشه در اعماق زمین دارد، چیدمانی از سنگ‌ها که خود دارای دلالت‌های ضمنی زیادی است و پر است از معنا و مفهوم، و در واقع این چینش سنگ‌ها همانطور که بیان شد، خود یک علامت و یا نشانه و سندی است بر حضور انسان که ریشه در زندگی گذشتگان دارد. شاید بتوان گفت چیدن سنگ‌ها بر روی هم به عنوان یک ماده طبیعی ما را به طبیعت و همان کهن الگوهایی پیوند داده است که برآمده از ناخودآگاه جمعی همه ماست. و هنرمند گویی در جست و جوی این الگوهای گم شده و پنهان در طبیعت با نظمی بنیادی می‌گردد تا بتواند آن ها را بار دیگر در هیأتی متفاوت به مخاطبان خود عرضه کرده و رابطه عمیق گذشته انسان با طبیعت را به آن‌ها گوشزد کند. سنگ که خود نشانه‌ای از طبیعت است در این اثر به علت انتخاب خاص سنگ، با خود نشان از اتفاقی طبیعی و نادر در عالم هستی دارد که پیدایش گسل در زمین است. به گونه‌ای که خود هنرمند اشاره می‌کند به صفحات تکتونیکی[۴۰] که خطوط گسل آلاسکا را ایجاد کرده است. و او این چیدمان را با استفاده از سنگ‌هایی که از شرق و غرب این گسل برداشته به وجودآورده است؛ و در واقع به تجسم تاریخ زمین شناسی منطقه که به میلیون‌ها سال پیش بر می‌گردد اشاره دارد، جایی که زمانی ناظران شاهد رویدادهای عظیم‌الجثه در زیر پای خود بوده‌اند. که البته ممکن است برای انسان‌های زیادی در مناطق مختلف تجربه شده باشد و شاهد بقایای این گسل‌ها بوده باشند. حال اگر مخاطبی آگاه به علم زمین‌شناسی با این اثر روبه‌رو شود به نشانه‌ای بیشتر از آنچه یک مخاطب عادی در اثر می‌بیند دست می‌یابد، چرا که او علاوه بر تمام نشانه‌های فرهنگی- بومی و بصری(زیباشناختی) موجود در اثر به نشانه‌های علمی و تفاوت نوع سنگ‌های شکل دهنده اثر که هر کدام مربوط به نقطه‌ای از یک اتفاق طبیعی بر روی زمین‌اند دست می‌یابد، و این خود حاکی از وجود نشانه‌های علمی در اثر نیز می‌باشد. سنگ قرن‌هاست به عنوان ابزاری کاربردی در زندگی بشر نقش داشته که در کنار آن همچنان که در توضیحات بالا آمد ریشه‌های اعتقادی و مذهبی و همچنین نمادین نیز رشد کرده و بیان‌های خاص خود را در فرهنگ‌ها و مناطق مختلف پیدا کرده که کم و بیش به برخی از آن‌ها اشاره شد. در همین مورد می‌توان به پیشینه فرهنگی کاربردی سنگ در امریکا اشاره کرد که هنوز هم ادامه دارد، برخی از آن‌ها با روشی خاص و روی هم قرار دادن دو یا سه سنگ داغ به عنوان ابزاری کاربردی برای ماساژ بدن استفاده می‌کنند که البته در هند نیز از همین روش استفاده می‌شود. اینک مخاطب امروزی با اثری از این هنرمند روبروست که با نشستن چنین نشانه‌هایی

در محیطی شهری خلق شده و خود، خلق نشانه‌ای جدید می‌باشد، که حاصل پارادوکس میان عناصر بکر طبیعت و محیطی کاملا مدرن و دست ساز است. چینش چند قطعه سنگ بر روی هم در ساختاری عمودی، نه تنها فضایی از محیط را تسخیر کرده بلکه همین چیدمان ساده وقتی در محیطی شهری و در هیاهو و ازدحام مردم صنعت‌زده که شاید به گونه‌ای یادآور پیشینه فرهنگی ـ بومی هر مخاطب باشد، اجرا می‌شود؛ فضای ذهنی مخاطبش را نیز تسخیر می‌کند و او را به فکر وا می‌دارد و خلق پرسش‌هایی که برای رسیدن به جواب گاه مخاطبش را به سبقه فرهنگی و دانسته‌های خود از عناصر رجعت می دهد. سانفیست با خلق این اثر تکثر اندیشه‌ای را در ذهن مخاطبانش باعث می‌شود که حاصل تفاوت فرهنگی و نگرش‌هاست. اما آنچه یکسان و یکصدا در ذهن هر بیننده این اثر است، معماری ساده و بدوی است که در میان ساختمان‌هایی با معماری مدرن خودنمایی می‌کند و بی هیچ آلایشی انسان را به طبیعت و حفظ آن می‌خواند.

نتیجه گیری

در مقاله حاضر با توجه به مطالب مطرح شده و ارائه مختصری از علم نشانه شناسی و بررسی نشانه ها در برخی از آثار محیطی می توان ارتباط بین آثار هنر محیطی و آموزه های فرهنگی جامعه را مشاهده کرد. بر این اساس، شناخت نشانه ها نقش مهمی در فهم مخاطبان و تفسیر متون هنری ایفا کرده و تاثیر بسزایی در خوانش آثار هنری در ذهن بیننده دارد. چرا که گاه این نشانه ها در نوع ارائه و اثر هنرمند، وجه نمادین به خود می گیرند. از طرفی هم نشانه های فرهنگی در گوشه گوشه رفتار و زندگی مردم هر منطقه و هر فرهنگی حضور دارند. بنابراین باید گفت نشانه های فرهنگی اند که آموزه های فرهنگی یک جامعه را به دیگر فرهنگ ها و جامعه بشری دیگر معرفی می نمایند. اما باید اقرار کرد که معرفی این آموزه ها نیازمند ابزار یا وسایلی است که دارای قابلیت ها و پتانسیل خاصی برای معرفی باشد؛ که هنر یکی از آن هاست.

در هنر های جدید هر متنی می تواند در بردارنده تفسیرهای متعددی گردد؛ بررسی این آثار نشان داد که ضمن تفاوت های بومی در نوع نگاه هنرمندان، و وجه اشتراک هایی در عناصر به کار برده شده ، این چیدمان ها در تعامل با مخاطب نگرش سومی را به وجود می آورند که ریشه در فرهنگ ها دارد. ولی حاصل این نوع آثار معرفی و جهانی کردن برخی نمادهاست که خود باعث جهانی تر شدن زبان هنر و نزدیکی فرهنگ ها و به دنبال آن نزدیکتر شدن انسان ها به یکدیگر می شود.

آنچه به آثار این هنرمندان در مقایسه با هم رنگی دیگر و متفاوت می بخشد، بار معنایی متفاوتی است که از یک عنصر(سنگ) استخراج شده است. برای مثال در اثر الن سانفیست پروسه یک اتفاق طبیعی و به وجود آمدن یک گسل و چینش خاص سنگ‌های متفاوت نقاط مختلف این گسل در محیطی کاملا امروزی و به دور از آن حادثه، اثری را در برابر دیدگان مخاطبش قرار می دهد که فضای بصری نو و متفاوتی را ایجاد می‌نماید که به چشم هر مخاطبی خوش می‌نشیند. اما همین عنصر در اثر ریچارد لانگ به گونه ای متفاوت، مخاطب را به واسطه ی آن به نشانه های دیگری از طبیعت یعنی درخت می خواند که بی شک دلالت ضمنی دارد بر دعوت به زیبایی و حفظ آن. با وجود شباهت هایی که در استفاده از عناصر در آثار این دو هنرمند وجود دارد، تنها زمینه نوع نگاه این دو هنرمند است که باعث افتراق هر دو می شود، در حالی که محتوای هر دو بر یک اساس استوار است و آن حفظ محیط زیست است . اما با توجه به این نوع نگاه ، هنرمند مخاطبانش را به چالش و کنکاش در اثر می کشاند که خود منجر به تکثر اندیشه هایی می شود که هر کدام زاده فرهنگ بومی و آگاهی مخاطب اثر است.

پی نوشت‌ها

[1]-Umberto Eco

[2]-Interpretation

[3]- Environmental Art

[4]-Ecological

[5]-Ecological Art

[6]-Eco- Art

[7]-Ecovention

[8]-Sue Spaid

[9]-Restoration Art

[10]-Kathryn Miller

[11]-Agnes Dance

[12] - Art in nature

[13] - Nils- udo

[14] - Andy Golds Worthy

[15]-Land Art

[16]-Conceptual

[17] -Kastner

[18] -Wallis

[19] -Land and Environmental Art

[20]-Richard Long

[21]-Dennis Oppenheim

[22]-Michael Heizer

[23] -Robert Smithson

[24] -Walter De Maria

[25] -Nancy Holt

[26]-Earth Art

[27] -Richard Erdose

[28] -Alfonso Oritz

[29]-San

[30] - Chris Drury

[31] -Medicine-wheel

[32] - Clouds Mushroom

[33] -Carbon Sink

[34] -Cloud Chambers

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[35]- کپر: نوع مشخص سکونت گاه های تابستانی در ارتفاعات، از تیرک ها و شاخ و برگ درختان و نی ساخته می شود و به آن کپر می گویند.(رفیع فر، جلا الدین؛ قربانی، حمیدرضا.(۱۳۸۵)، «از کوچندگی تا یکجانشینی»، دوفصلنامه انسان شناسی، سال پنجم، شماره ۹، ۱۱۶-۸۴.)

[36]-Willow domes

[37]-Time Capsule

[38] -Richard Long

[39] -Alan Sonfist

[40]- تکنوتیک(زمین ساخت صفحه ای) : بر اساس این تئوری، سطح زمین به صفحات بزرگی شکسته می شود. ابعاد و موقعیت این صفحات در هر زمان متغیر است. مرزهای این صفحات محل فعالیت های شدید زمین شناسی مانند : زلزله، آتشفشان و کوهزایی هستند.(شیخی، طهورا.(۱۳۸۶)، «راهنمای آموزش تکنوتیک صفحه ای برای دبیران»، فصلنامه رشد آموزش زمین شناسی، دوره ی دوازدهم، شماره ۳، ۵۱-۴۴.)

فهرست منابع

منابع فارسی

۱. ارداز، ریچارد؛ اریتز، آلفونسو.(۱۳۸۵)، اسطوره ها و افسانه های سرخپوستان آمریکا؛ ترجمه دکتر ابو القاسم اسماعیل پور/ تهران: چشمه.
۲. بیابانی، محمد.(۱۳۶۹)، حماسه درخت گلبانو؛ چاپ اول، نشر مرکز.
۳. چندلر، دانیل.(۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی؛ ترجمه مهدی پارسا/ تهران: چاپ سوره مهر.
۴. داندیس،دونیس ا.(۱۳۷۱)، مبادی سواد بصری؛ ترجمه مسعود سپهر/ چاپ دوم، تهران: سروش.
۵. دینه سن، آنه ماری.(۱۳۸۹)، درآمدی بر نشانه شناسی؛ ترجمه مظهر قهرمان/ آبادان: نشر پرسش.
۶. سجودی، فرزان.(۱۳۸۷)، نشانه شناسی کاربردی؛ تهران: نشرعلم.
۷. سجودی، فرزان.(۱۳۹۰)، نشانه شناسی فرهنگی؛ تهران: نشر علم.
۸. سیروس صبری، رضا.(۱۳۹۱)، هنر محیطی، تأملی در عناصر معنی دهنده به منظر؛ تهران: نشر پیکره.
۹. شوالیه، ژان.؛ گربران، الن.(۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها؛ ترجمه سودابه فضایلی/ انتشارات جیحون.
۱۰. یونگ، کارل‌گوستاو.(۱۳۷۷)، انسان و سمبول هایش؛ ترجمه محمود سلطانیه/ تهران: نشر جامی.

مقالات

۱۱. امامی فر، نظام الدین.(۱۳۸۹)،«بررسی نشانه شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰»؛ فصلنامه علمی پژوهشی نگره، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، سال پنجم، شماره ۱۶
۱۲. پورخالقی چترودی، مه‌دخت.(۱۳۸۰)،«درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها»، مجله مطالعات ایرانی، مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان ایران، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول،شماره ۱.
۱۳. تیبرگین، ژیل ا.(۱۳۷۸)،«هنر زمینی»، پیام یونسکو،شماره ۳۱۹، ۲۵- ۲۲.
۱۴. نادعلیان، احمد.(۱۳۸۸)،«تجلی آیین‌ها و نقش مایه‌های بدوی و شرقی در هنر زمین»، معاونت پژوهشی دانشگاه شاهد.

منابع لاتین

15. Turner, jane.(1998),The Dictionary of Art؛ Volume10(of 34), NewYork, Grove’s Dictionaries Inc.

16. Drury,chris.(2012), Waves of Time، Art South Africa magazine. march 22,p 20-25.

سایت های اینترنتی

17. http://dictionary.com(access date: 22/7/2013)
18. http://greenmuseum.org(access date: 11/8/2013)

منابع تصاویر

۱۹. لایلاخ، میشاییل(۱۳۹۰) **هنر زمین**، مترجم ساناز فرازی، چاپ اول، نشر کتاب آبان

20. www.alansonfist.com (access date: 15/10/2013)
21. www.morning-earth.org (access date: 18/ 7/2013)
22. www.richardlong.com (access date: 3/ 10/2013)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

cultural semiotic at works of environmental art

Asiyeh Mohammadian, MA of Art Research, School of Art and Architecture, Islamic Azad University - Central branch of Tehran

#17, West Resalat St., Farhangiyan town, Neyshabour, Khorasan Razavi, Iran.
09395680059/0551-6611691
asmohamadian@yahoo.com

Mohammad Reza SharifZadeh, Assistant Professor, a Member of School of Art and Architecture, Islamic Azad University - Central branch of Tehran
m2_sharifzadeh1@yahoo.com
Extracted from the MA thesis

Cultural Semiotic Analysis of environmental Artworks

Extracted from the MA thesis

*Asiyeh Mohammadian

MA in Art Research, School of Art and Architecture, Islamic Azad University - Central branch of Tehran

asmohamadian@yahoo.com

**Mohammad Reza SharifZadeh
Assistant Professor, School of Art and Architecture, Islamic Azad University - Central branch of Tehran
m2_sharifzadeh1@yahoo.com

Abstract

Environmental art as an art movement that claims to present a solution to the environmental crisis and problems of the contemporary world, takes in all the external, physical, social and cultural opportunities which might affect any person or group in order to realize this idea. In other words, environmental art, which is one of the rather younger branches of art, tries a new approach to the human relationship with nature and explores new ways for coexistence with the environment around. By a deeper consideration into environmental art, its branches and artists, some new aspects of equally natural and cultural value will be revealed. According to the role of semiotics which has an important position in textual analysis of the contemporary culture phenomena, and on the other hand the combination of significant and insignificant world is considerable, the relationship between "culture, nature and works of environmental art" is subject to this study. And also, three works of three environmental artists are studied through a cultural semiotic approach to layers of meaning. This descriptive-analysis research is based on the view that participation of the elements of nature such as stone, wood, etc. and its temporality would make essential differences in expression and application of the elements in works performed by these artists. Furthermore, it can be concluded that these works which are formed in the nature, become an inseparable part of the nature and human culture in different regions or

cultures. Marks and signs have cultural and social connotations because they preserve ecology and human life primarily and parallel with the expression and common world cultures.

Keywords: cultural semiotics, sign, culture, environmental art, ecological

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی