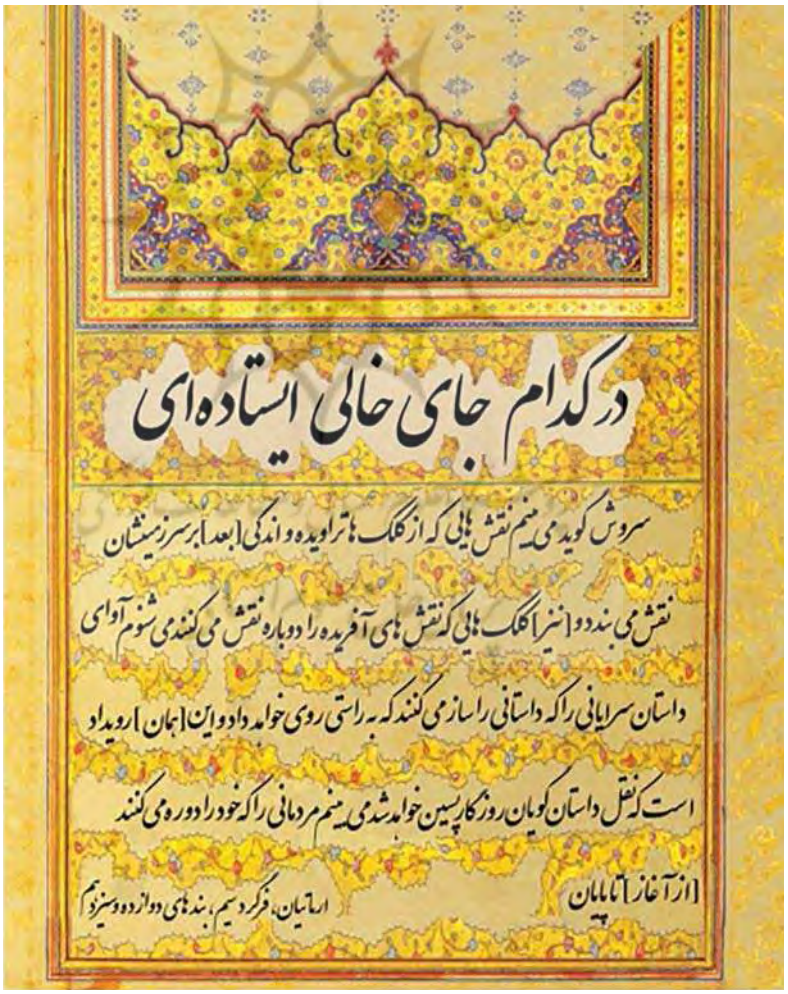
مطالعه‌ای بر گفتمان چندوجهی
نوشتار/ تصویر در هنر معاصر
ایران/ ۱۴۱-۱۵۵



استیتمنت نمایشگاه، مأخذ:
https://issuu.com/ali-ettehad/

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه‌ای بر گفتمان چندوجهی نوشتار/ تصویر در هنر معاصر ایران*

اعظم حکیم** زهرا پاکزاد*** مسعود کوثری****

تاریخ دریافت : ۹۹/۵/۲۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۹/۲۷
صفحه ۱۴۱ تا ۱۵۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

امروزه آثار هنری بسیاری با تلفیق وجوه زبانی و تصویری شکل گرفته‌اند و این شکل از خلق، ارائه آثار و دریافت آن‌ها را نیز تحت تأثیر قرار داده است. با درنظر گرفتن ارتباط دیرینه زبان و تصویر در هنر و همینطور نظریه‌های چرخش زبانی و تصویری، هیچ یک به تنهایی قادر نیستند ویژگی‌های این قسم از آثار و نمایشگاه‌های هنر معاصر را دربرگیرد. گفتمان چندوجهی نوشتاری و تصویری با مؤلفه‌های این بخش از هنر معاصر مطابق است. به این ترتیب این مقاله با **هدف** تبیین تعامل میان وجوه زبانی و تصویری در هنر معاصر از جمله هنر معاصر ایران قصد دارد به این دو **سوال** پاسخ گوید که: ۱- گفتمان چندوجهی در هنر معاصر به چه معناست؟ و ۲- ویژگی‌های گفتمان چندوجهی در این بافت چگونه است؟ **روش تحقیق** در مقاله پیش رو از لحاظ روش، توصیفی - تحلیلی است و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات، کتابخانه ای و مراجعه به اسناد و آرشیو نمایشگاهی بصورت فیش برداری و مشاهده می باشد. **نتایج پژوهش** نشان می دهد که گفتمان چندوجهی به معنی مطالعه منابع نشانه شناختی متفاوت از جمله زبان و تصویر در نسبت با یکدیگر است. اگر گفتمان را بر اساس تعریف ون دایک، کاربرد زبان در بافتی خاص در نظر بگیریم، می‌توان گفت در بخشی از هنر معاصر، با گونه‌ای از گفتمان چندوجهی زبانی و تصویری روبه روییم. چراکه این بخش از هنر بر خلاف سنت مدرن، نماینده رابطه ناگسستنی زبان و تصویر است. استفاده از تکنولوژی‌های متنی و بصری این رابطه را به نمایش می‌گذارد و شبکه‌ای به هم پیوسته از وجوه و معناها به وجود می‌آورد. مخاطب نیز در مواجه با این گفتمان از بیننده صرف به بیننده/خواننده بدل می‌شود. در هنر معاصر ایران نیز شاهد نمونه‌های بسیاری از همکاری دو وجه زبان و تصویر در قالب یک فرم بیانی تازه و نمایش آثار در بافت نمایشگاهی به مثابه گفتمانی چندوجهی هستیم.

کلیدواژه‌ها

گفتمان چندوجهی، نوشتار/تصویر، هنر معاصر، هنر معاصر ایران

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان: «**تحلیل گفتمان چندوجهی در نقاشی معاصر ایران**» به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه الزهرا (**س**) است.

** دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، شهر تهران، استان تهران (نویسندهٔ مسئول). Email:a.hakim@alzahra.ac.ir
*** استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، شهر تهران، استان تهران Email: z.pakzad@alzahra.ac.ir
**** دانشیار گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران Email:mkousari@ut.ac.ir

مقدمه

رابطه زبان و تصویر همواره در تاریخ هنر وجود داشته و هر زمان یکی بر دیگری برتری داشته است. از سوی دیگر نوشتار/تصویر سازه‌ای محسوب می‌شود که در هنر معاصر به اشکال گوناگون قابل پیگیری است. وجه نوشتاری زبان به لایه‌ای تفکیک ناپذیر از عنوان نمایشگاه و آثار و استیتمنت‌ها گرفته تا عنصری بنیادین و فیزیکی در خلق اثر تبدیل شده است. مسئله‌ای که در این جا مطرح می‌شود نسبت میان این وجوه با یکدیگر در هنر معاصر است. ما امروزه در جامعه‌ای با روابط چندوجهی به سر می‌بریم؛ بخشی از آثار و نمایشگاه‌های معاصر نیز پدیده‌ای چندوجهی به شمار می‌آیند که معنا در آن‌ها توسط وجوه متفاوت از جمله زبان و تصویر تولید و دریافت می‌شوند. رابطه و تعامل میان این وجوه در قالب گفتمان چندوجهی در نمایشگاه‌ها و همینطور به عنوان ابزار قدرتمندی در اختیار هنرمندان برای بیان مسائل تازه که با آن‌ها مواجه‌اند، ظهور یافته و به این شکل جدایی وجوه زبانی و تصویری در طول تاریخ هنر زیر سوال رفته است. مقاله پیش رو برای پرداختن به مسئلهٔ خود چارچوب نظری تحلیل گفتمان و به صورت مشخص تحلیل گفتمان چندوجهی[1] را به کار برده است. تحلیل گفتمان از زبان شناسی آغاز شده و به زمینه هایی دیگر مانند هنر بسط یافته است.

گفتمان به دو شکل کلان تعبیر می‌شود: از یک سو در قالب زبان و حوزه‌ای در زبان‌شناسی که گفتمان را واحدهایی بزرگ‌تر از جمله درنظر می‌گیرند و از طرفی دیگر در ارتباط با عوامل برون زبانی و فرازبانی (زمینه و بسترهای اجتماعی و ...). تحلیلگر، زمانی که روابط صورت‌های زبانی و غیر زبانی (مثل تصویر) را در مطالعه خود مدنظر بگیرد در واقع وارد حیطه تحلیل گفتمان چندوجهی می‌شود. این مقاله با **هدف** کلی تبیین گفتمان چندوجهی در هنر معاصر، قصد دارد چرخش چندوجهی زبانی و تصویری را تبیین و تعاریف و ویژگی‌های این گفتمان را مطالعه نماید. بر همین اساس **سؤال‌های** این پژوهش عبارت است از: ۱- گفتمان چندوجهی در هنر معاصر به چه معناست؟ و ۲- ویژگی‌های گفتمان چندوجهی در این بافت چگونه است؟ **اهمیت و ضرورت** تحقیق، بررسی زمینه های مبحث زبان در خلق، ارائه و دریافت هنر معاصر و همینطور گسترش نمونه‌های متنوع از این نوع گفتمان در هنر معاصر ایران است.

روش تحقیق

مقاله پیش رو از لحاظ روش، توصیفی و تحلیلی است و شیوه جمع آوری اطلاعات شامل فیش برداری، مشاهده و مراجعه به اسناد و آرشیوهای نمایشگاهی می‌باشد. جامعه آماری در این مقاله، شامل دو بخشِ آثار و همچنین ارائه آن‌ها توسط هنرمندان معاصر ایرانَ می‌شود که زبان نقش مهمی در خلق و نمایش آن‌ها در بافت نمایشگاهی دارد. بنابراین نمونه‌ها به صورت هدفمند در راستای پاسخ به پرسش‌های تحقیق از آثار هنرمندان معاصری انتخاب شده است که مجموعه‌ها و یا آثار قابل توجهی در این زمینه خلق کرده‌اند و به تعدادی از آن‌ها در کتاب «هنرهای معاصر ایران» نوشته دکترکشمیرشکن که از معدود منابع تاریخ هنر معاصر ایران به شمار می‌آید، اشاره شده است؛ همچون محمود بخشی، نازگل انصاری نیا، فرشید آذرنگ و باربد گلشیری. در بخش دوم انتخاب نمایشگاهی در اولویت قرار داشت که زبان نوشتاری، هم در خلق آثار و هم در ارائه آن‌ها کاربرد داشته؛ و قابلیت بسط مفهوم گفتمان چندوجهی در هنر و ویژگی‌های آن را داشته باشد. با نظر به این علت نمایشگاه "در کدام جای خالی ایستاده ای؟" از علی اتحاد انتخاب شد. این مقاله قصد دارد به لحاظ روش شناسی از مسیر مطالعات گفتمانی چندوجهی که از گرایش‌های متأخر در مطالعات گفتمانی است، به موضوع خود بنگرد. تحلیل گفتمان دو وجهی نوشتار/تصویر تابع دو شکل کلان گفتمان یعنی مطالعه سطح خوانشی/دیداری متن و در سطوح بعدی تحلیل زمینهٔ اجتماعی خلق و دریافت اثر هنری است. رئوس کارکرد گفتمانی و اجتماعی در تحلیل گفتمان ون دایک و در کنار آن بخشی از نظریات گیلیان رز در رابطه با تکنولوژی‌های نهادی کارگشاست. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت کیفی می‌باشد.

پیشینه تحقیق

تحلیل گفتمان چندوجهی از جریان‌های نوین در مطالعات تحلیل گفتمان و ارتباطات است. اندیشمندانی چون میشل اُتول[2]، ون لیون[3] و کرس[4] و ... از جمله کسانی هستند که به گسترش این بخش از مطالعات گفتمانی در حوزه‌های گوناگون پرداخته‌اند. اتول تلاش کرده است نظریه و روش‌های زبان‌شناسی سیستمی و نظام‌مند را در تحلیل‌های نشانه‌شناسانهٔ هنری به کار گیرد. در مقاله‌ای که در کتاب "تحلیل گفتمان چندوجهی: چشم انداز سیستمی-کارکردی"[5] (۲۰۰۶) به چاپ رسانده، خانهٔ اپرای سیدنی را از این منظر مورد مطالعه قرار داده است. کرس و ون لیون نیز به صورت مشارکتی یا منفرد به تعریف وجه و ارتباط آن با گفتمان پرداخته‌اند. یکی از منابعی که توسط این دو به رشته تحریر درآمده است کتاب "گفتمان چندوجهی: وجه‌ها و رسانه‌های ارتباطات معاصر"[6] (۲۰۰۱) است.

از مقالاتی که با استفاده از چارچوب نظری این دو نویسنده (که بیشتر با عنوان نشانه شناسی اجتماعی شناخته شده) نگارش شده است، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان "تعامل با متن چندوجهی: تأملاتی بر تصویر و زبان در آرت اکسپرس"[7] (۲۰۰۴) اشاره کرد که توسط مکن هوراریک[8] نوشته شده و در دوره سوم (شماره اول) نشریه ارتباطات تصویری[9] به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله از

1.Multi-modal discourse analysis (MDA)
2.michael o'toole
3.theo van leeuwen
4.Gunther Kress
5.multimodal discourse analysis: systemic functional perspectives
6.multimodal discourse: the mods and media of contemporary communication
7.Interacting with the multimodal text: reflections on image and verbiage in Art Express
8.Mary macken-horarik
9.visual communication

تصویر۱. هومن مرتضوی، نمایشگاه با عنوان دفاع شخصی، از سری آویزان به میخ، ۱۳۹۰. مأخذ: www.homaartgallery.com/_default. aspx?cnt =gal&gid = 116

شکلی از روش‌شناسی تحلیل چندوجهی برای خوانش دو نمونه عکس همراه با نوشته‌های همراه آن‌ها در نمایشگاه عکاسی استفاده کرده است. مقاله نام برده در نگرشی جزئی تنها ارتباطات میان دو عکس و نوشته‌های آن‌ها را بر اساس مدل نظری کرس و ون لیون بررسی می‌کند. این در حالی است که مقاله حاضر با نگاهی از کل به جزء به مسئله خود در ارتباط با هنر معاصر می‌پردازد.

در مطالعات مربوط به ارتباط زبان و تصویر در هنر معاصر نیز "عنوان" بیش از بقیه اشکال زبان نمایشگاهی منفصل در مطالعات ایرانی مورد بررسی بوده است؛ از آن جمله "مطالعه کارکرد عنوان در آثار تجسمی هنر مفهومی" می‌باشد که در سال ۹۵ در شماره ۱۸، نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی به چاپ رسیده است. نویسندگان (بهروز سهیلی اصفهانی و محسن مراثی) در این مقاله جایگاه عنوان و کارکردهای آن را در آثار مفهومی مورد بررسی قرار داده اند. مقاله پیش رو نیز به هنر مفهومی و جایگاه زبان در آن در قالب چرخش زبان‌شناختی اشاره کرده و در ادامه سعی می‌کند به تبیین مفهوم گفتمان چندوجهی زبانی/تصویری در هنر معاصر و ظهور آن در هنر معاصر ایران بپردازد. از طرف دیگر در مطالعات گفتمانی ایران، رویکردهای زبان‌محور غلبه دارد. این رویکردهای زبان‌محور بیشتر در مطالعات ادبیات و علوم سیاسی به چشم می‌خورد. زبان‌شناسان به دنبال متدولوژی‌هایی هستند که در آن‌ها عرصه‌های غیر زبانی را نیز مطالعه کنند، این پژوهش به دنبال آن است که بتواند به غیر از تصویر، زبان را نیز در کنار تصویر و در عرصه هنر معاصر بررسی نماید.

گفتمان

همانطور که در مقدمه ذکر شد به گفتمان می‌توان از دو منظر کلی نگریست: نخست دیدگاهی که گفتمان را واحدهایی بزرگ تر از جمله درنظر می‌گیرد و دوم دیدگاهی که تحلیل گفتمان را تمرکز بر چرایی و چگونگی استفاده از زبان می‌داند. این دیدگاه بر خلاف نظرگاه اول با عوامل برون زبانی یعنی زمینه اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی سروکار دارد. (قجری و نظری، ۱۳۹۲، ۳۸) در شکل دوم که ریشه در زبان‌شناسی نقش‌گرا دارد زبان ابزاری برای تعامل اجتماعی است و «کارکرد» و «بافت» دو کلید واژه آن است (کلانتری، ۱۳۹۱، ۱۸). عبارت تحلیل گفتمان که به گفتمان‌کاوی، مطالعات گفتمانی و ... نیز ترجمه شده است متناسب با اندیشه نظریه پردازان آن، نظریه، رویکرد یا رهیافت، نگرش و روش تحقیقات زبان‌شناسی، جامعه شناسی، هنر و.... است. تعاریف گفتمان و تحلیل گفتمان بسیار گسترده است و بر اساس نگاه اندیشمندی که به آن می‌پردازد و پارادایم حاکم برآن زمان، مفاهیم متفاوت و البته با اشتراکات فراوان یافته است. گفتمان به مثابه واحدی فراتر از جمله و عبارت تا واحدهای غیر زبانی و از مطالعات تجربی و خُرد تا مطالعات انتزاعی، کلان و می‌توان گفت فلسفی را در بر می‌گیرد.

فصل مشترک رویکردهای تحلیل گفتمان "همان ادعای فلسفه زبانی ساختارگرا و پساساختارگرا است، یعنی اینکه دسترسی ما به واقعیت همواره از طریق زبان است" (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵، ۲۹). در فرهنگ تحلیل گفتمان درباره گفتمان آمده است: "گفتمان چیزی جز خود زبان نیست که همچون فعالیتی در بافت محسوب شده، معنا و رابطه اجتماعی تولید می‌نماید" (بی‌نام، ۱۳۸۸، ۴۰). زبان در این نوع از مفهوم گفتمان نظامی بسته و یا انتزاعی نیست بلکه به صورت روزمره استفاده می‌شود و کارکرد و کاربردهای بیشماری را می‌پذیرد. لذا رابطه نزدیکی با تجربه زیسته انسان‌ها برقرار می‌کند. این تعریف از گفتمان قرابت نزدیکی با تعریف ون دایک از آن دارد. او این اصطلاح را "به شکلی از کاربرد زبان‌مثلاً در یک سخنرانی و یا حتی به طور کلی تر به زبان گفتاری یا شیوه سخن گفتن" (دایک، ۱۳۸۷، ۱۶) اطلاق می‌کند. معنای مد نظر گفتمان در این مقاله نیز به معنی کاربرد زبان در بافتی خاص یعنی هنر معاصر می‌باشد که معنا و رابطه اجتماعی تولید می‌کند. نشانه‌های زبانی به لایه‌ای مهم و تأثیر گذار در خلق و دریافت آثار هنری و برگزاری نمایشگاه‌ها تبدیل شده‌اند که بدون خواندن آن‌ها گویی ادراک اثر مبهم باقی می‌ماند. می‌توان کاربرد زبان در بافت هنر معاصر را به دو شکل کلی متصل و منفصل تقسیم کرد:

۱- در شکل متصل، زبان به ابزار اصلی و بنیادین خلق اثر هنری بدل شده است. به صورتیکه زبان تمام اثر را دربرمی گیرد (تصویر ۱) و یا به عنوان بخشی از اثر و در ارتباط با تصویر قرار می‌گیرد.
۲-بخش دوم، زبان به صورت منفصل از اثر و در قالب‌های وسیعی از جمله عنوان اثر، استیتمت[1]، عنوان نمایشگاه، نام هنرمند، قیمت آثار و تکنیک آن‌ها، نام گالری یا موزه برگزار کننده، نام کیوریتور (در صورت وجود)، کاتالوگ‌ها و پوسترهای نمایشگاهی و حتی نقدهای آثار، نمود می‌یابد. مرز مشخصی میان این دو شکل نیست بلکه می‌تواند به صورت هم زمان در یک اثر و یا نمایشگاه حضور داشته باشد. چنانچه در تصویر ۱ مشاهده می‌شود به غیر از استفاده از زبان به شکل متصل در اثر، شکل دوم، یعنی نام گذاری اثر و نام گذاری مجموعه نیز به شبکه معنایی اثر شکل می‌دهد.
ون دایک برای گفتمان ویژگی‌هایی را قائل است که واجد بعضی وجوه کارکردی است. از آن جمله می‌توان به رخداد ارتباطی[2] اشاره کرد. " به این معنا که افراد، زبان را برای برقراری ارتباط میان اندیشه‌ها و باورها یا بیان احساسات به کار می‌گیرند و این عمل را به مثابه بخشی از رخدادهای پیچیده تر اجتماعی و در موقعیت‌های مشخصی انجام می‌دهند" (همان، ۱۷). شبکه زبانی و تصویری در هنر معاصر نیز به نوعی رخداد ارتباطی شکل می‌دهند. حتی اگر زبان متصل در خلق آثار استفاده نشود باز هم نمی‌توانیم ابژه هنری را به مثابه ابژه مجرد در نظر بگیریم و با آن رابطه‌ای بلافصل و مستقیم از طریق مجرای رسانه‌ای دیداری برقرار کنیم؛ بلکه این ابژه تنها بخشی از شبکه‌های پیچیده معنایی و زبانی است. وجوه کارکردی متون نوشتاری در نمایشگاه به عنوان یک موقعیت مشخص باعث ایجاد ارتباط میان هنرمند، ابژه هنری، زبان، نمایشگاه و مخاطب می‌شود.
با بررسی اجمالی تاریخ هنر، همواره با ارتباط نوشتار/ تصویر مواجه بوده‌ایم که امروزه جلوه و بروزی دیگرگون یافته است. همچنین این ارتباط موضوع اندیشه‌ورزی اندیشمندان و هنرمندان متقدمی همچون ارسطو، هوراس، پلوتارک، داوینچی و متفکران معاصری مانند بارت بوده است. در این بازه زمانی طولانی گاهی برتری کلام و واژه و در پارادایمی دیگر اهمیت تصویر در قیاس با زبان یادآور می‌شده است. در همین راستا اسکات لش[3] به تفکیک دو نوع دلالت دست می‌زند: یکی دلالت گفتمانی[4] و دیگری دلالت تصویری (شکل وارانه).[5] از نظر لش نظام دلالت مبتی بر گفتمان، کلمه را بر تصویر ترجیح می‌دهد، در مقابل نظام دلالت تصویری، محصول حساسیت بصری است تا کلامی. (مهدی زاده، ۱۳۸۹، ۲۹۷-۳۰۰) این دو وجه در دوران معاصر با عنوان چرخش زبان‌شناختی و چرخش تصویری قابل مطالعه می‌باشد که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

تصویر۲. محمود بخشی، ابر سخن، گالری yay، باکو، آذربایجان، ۲۰۱۴، مأخذ:
http://yarat.az/index.php?lang=en&page=12&yrtEventID=1512&yrtLocationID=2&yrtCalYear=2019&yrtCalMonth=10

چرخش زبان‌شناختی

ریچارد رورتی[6] تاریخ فلسفه را مجموعه‌ای از چرخش ها[7] می‌داند. "تصویر فلسفه باستان و قرون وسطی متمرکز بر چیزها[8] بود، فلسفه در قرن هفدهم تا نوزدهم درباره ایده ها[9] بود و صحنه فلسفه روشنگر معاصر معقولیت قابل ملاحظه خود را با کلمات[10] می‌یابد"(rorty, 1979, 263). گوتلوب فرگه[11] نیز با طرح نظریه چرخش زبانی نسبت میان تفکر و اشیا را، به مسئله رابطه زبان و دلالت و معنا تبدیل کرد. او بر این باور است که "فلسفه غربی در طول تاریخ خود از هستی شناسی (در فلسفه پیشامدرن) به معرفت شناسی (در فلسفه مدرن پس از سده هفدهم) و بعد به زبان‌شناسی (در سده بیستم) گذر کرده است" (اخگر، ۱۳۹۵، ۵۰)، این گذار همان مقوله‌ای است که از آن با عنوان چرخش زبان‌شناختی یاد می‌کنند. به غیر از فرگه اندیشمندان دیگری نیز به چنین روندی برای فلسفه قائل بوده‌اند از جمله آزبرن[12]. او معتقد است که "هنر (و نظریه هنر) از میمسیس[13] (محاکات و تقلید) به استسیس[14] (بنیان سرمشق زیبایی شناختی یا مدرنِ هنر) و از پی آن به سمیوسیس[15] (بنیان سرمشق نشانه شناختی یا با اندکی مسامحه، پست مدرنِ هنر) گذر کرده است" (همان، ۵۱). در نتیجه این تحول کلیِ، نوع پیوند تصویر و زبان در اثر هنری از مدل زیبایی‌شناختی به مدل دلالت شناختی گذر کرد.
چرخش زبان‌شناختی در حوزه‌های مختلف از جمله هنر به شکل‌های گوناگونی بروز کرد. هنر مفهومی با به کارگیری زبان به عنوان ابزار، ماده و رسانه اصلی در خلق آثارش به نمونه‌ای مهم در به نمایش گذاشتن چرخش زبانی در این حوزه تبدیل شد و آرمان‌های این چرخش را بیش از بقیه جریانات هنری در آثارش محقق کرد و

1. statement
2. communicative event
3.scott lash
4.Discursive signification
5.Figurative signification
6.richard rorty
7.Turns
8.Things
9.Ideas
10.Words
11.gottlob frege
12.Peter ozborn
13.mimesis
14.Aisthesis
15.semiosis

تصویر۳. نازگل انصاری‌نیا، بدون عنوان (اظهار نظر مکن)، ۲۰۰۶ مأخذ: حرفه هنرمند، شماره ۶۱، ۱۳۰

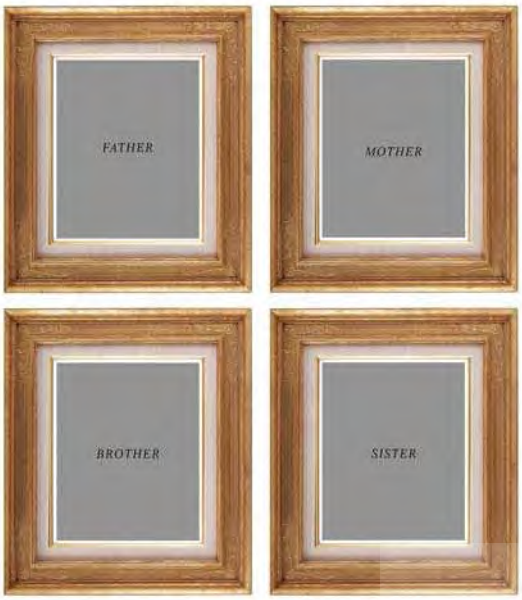
به دنبال آن جریان‌های هنر معاصر را تحت سیطره خود قرار داد. تعداد کثیری از هنرمندان از جمله مهم‌ترین آن‌ها جوزف کازوث و لاورنس وینر، رابت بری، الن کاپرو، اد روشا، جان بالدساری بر مبنای این ایدهٔ کلی آثار خود را استوار کردند و به این ترتیب نقش ارتباطی هنر را نسبت به نقش زیبایی شناختی در اولویت قرار دادند. اما چرخش زبان‌شناختی در هنر یا به عبارتی فرآیند زبانی شدن هنر را نمی‌توان منحصر به هنر مفهومی به شمار آورد. همانطور که گفته شد این هنر جریان‌های پس از خود را به اشکال گوناگون تحت تأثیر قرار داد. به عنوان نمونه باربارا کروگر از هنرمندان معاصری است که از شیوه بیانی آن‌ها یعنی به کارگیری زبان در کنار تصویر، آثارش را بوجود می‌آورد؛ هرچند ایده‌های اصلی او با هنرمندان مفهومی متفاوت هستند

از طرف دیگر علاوه بر هنر مفهومی به معنای خاص خود که زبان را به ماده اصلی اثر تبدیل می‌کند، می‌توان از نوعی هنر مفهومی عام نیز سخن گفت که طیف‌های وسیعی از هنر معاصر را نیز در بر می‌گیرد. هنر مفهومی به این معنا "چرخش زبان‌شناختی را با اتکا به چارچوب‌های عام و تعیین کننده این نظریه زبانی و نظام نشانه‌ای جدید (اما نه لزوماً با و در مدیوم زبان) به نمایش می‌گذارد. بنابراین در این زمینه باید از نوعی زبانی شدن یا ویژگی زبانی سخن گفت" (اخگر، ۱۳۹۵، ۵۲). از این منظر همه معانی ماهیتی زبانی دارند.

برگین درباره عکاسی می‌نویسد با اینکه مدیومی بصری است اما صرفاً بصری نیست و حتی اگر عکس بدون نام و شرح نیز باشد "به محض آنکه کسی به آن نگاه می‌کند از هر سو به وسیله زبان مورد هجوم واقع می‌شود: از طریق حافظه، از طریق تداعی، پاره‌های کلمات و تصاویر به طور پیوسته با یکدیگر می‌آمیزند و جانشین یکدیگر می‌شوند" (همان، ۵۶) و یا نورمن برایسن[1] در پژوهش خود به نام "نگریستن در نادیده‌ها[2] مدعی شده است که "هنوز جا برای برای بیان این نکته هست که نقاشی هنری است که تنها از کاربرد رنگ روی سطح به وجود نیامده بلکه محصول نشانه‌های موجود در ساحت معناست. معنا هیچ گاه برخلاف ضرب قلمو بر سطح کار نقش نمی‌بندد بلکه در تعامل بین نشانه (اعم از بصری و کلامی) و تفسیرگر رخ می‌نماید. به گفته او بیننده‌ای پیدا نمی‌کنید که به فلان تابلوی نقاشی نگاه کند و در همان حال به تفسیر آن نپردازد" (مایزر، ۱۳۹۰، ۳۱۲). این به آن معنی است که دنیایی زبانی اثر را فراگرفته است. اثر هنری به طور کلی به موجب روابط میان‌متنی و بین‌رمزگانی و در گذر تصویر به متن یا متن به تصویر، ساحت گسترده‌ای را شامل می‌شود که بسیار فراتر از در نظر گرفتن آن اثر به مثابه

1.Norman Bryson
2.looking at the overlooked

یک ابژه منفرد و صِرف است.
بنابر آنچه گفته شد چرخش زبان‌شناختی در هنر را می‌توان به دو بخش متمایز تقسیم کرد:
۱-کاربرد زبان در بافت هنر به صورت متصل یا منفصل از اثر هنری که ورود این بخش از هنر معاصر را به دوره سمیوسیس به نمایش می‌گذارد. در این مقاله این بخش، یعنی استفاده از زبان در خلق و ارائه آثار مد نظر است.
۲-زبان به عنوان چارچوبی کلی برای خلق و دریافت اثر هنری. در این بخش فرآیند زبانی شدن هنر، تنها به سبک‌ها و یا جریان‌های خاص محدود نمی‌شود. معنا را باید بر مبنای الگوی زبان فهمید و در واقع تمامی معانی از این نظر ماهیتی اساساً زبانی دارد.
بخشی از منتقدین در برابر این چشم انداز فکری، یعنی چرخش زبان‌شناختی، مبحث دلالت تصویری و یا همان چرخش تصویری را مطرح کرده اند.



تصویر ٤، فرشید آذرنگ، پرتره خانواده، نیو مدیا، ۱۰۰×۱۵۰،مأخذ:
http://mopcap.com/artist/2009-farshid-azarang

چرخش تصویری

با سیطره هرچه بیشتر تصاویر بر زندگی انسان چرخشی جدید موسوم به چرخش تصویری[1] مطرح می‌شود. "اگر فرهنگ را فرآیند یا مجموعه‌ای از رویه‌ها برای تولید و مبادله معنا بدانیم، در دوران معاصر امر دیداری[2] در مرکز فرهنگ قرار گرفته است. بینایی محوری[3] اصطلاحی است که در اشاره به مرکزیت آشکار تصویر در زندگی معاصر به کار می‌رود و بعضی صحبت از نوعی چرخش فرهنگی به میان آورده اند" (فرقانی و اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۰، ۱۳۱). اصطلاح چرخش تصویری از چرخش زبان‌شناختی اخذ شده است. این اصطلاح و همینطور اصطلاح چرخش شمایلی به ترتیب از جانب دابلیو. جی. تی. میچل[4] و گوتفرید بوهم[5] به نحوی تقریبا هم زمان در حوزه انگلیسی زبان و آلمانی زبان مطرح می‌شوند. در این چرخش، تصویر بر کلمه برتری می‌یابد و از سوی دیگر ما با چیزی مشخص به اسم «تصویر» سر و کار داریم نه با «هنر». چراکه تا پیش از این یک مجموعه تصاویر مطابق تعریف پیش گفته‌ای وارد تاریخ هنر شده و مجموعه‌های دیگر هم از این چرخه حذف می‌شوند مثل نقشه‌های جغرافیایی، تصاویر پزشکی و ....
در نقد این نگاه نیز اندیشمندانی چون میچل معتقداند "نمی‌توان از یک رسانه تصویری محض سخن گفت و فرض چنین رسانه‌ای خطا است. رسانه‌ها در هم ادغام می‌شوند، یعنی متن، تصویر و صدا جدای از هم نیستند. بنابراین فرآیند نگاه کردن هم یک امر اپتیکی صرف نیست و با امور دیگر در پیوند است. از این لحاظ نه ادبیات صرفاً مبتی بر متن است و نه نقاشی صرفاً مبتی بر تصویر" (نصری، ۱۳۹۴، ۸۷). این مقاله نیز قصد ندارد تصویر را با منطق زبان و یا بالعکس زبان را با منطق تصویر بررسی کند بلکه با استفاده از چارچوب نظری گفتمان چندوجهی، ارتباط میان این دو حوزه را در شبکه به هم پیوسته دیده و فرآیندهای معنادهی، تفسیر و تبیین آن را نشان می‌دهد.

تحلیل گفتمان چندوجهی

ما امروزه در جامعه‌ای چندوجهی زیست می‌کنیم که پیام‌ها و معناهایش در تلفیقی به هم پیوسته از وجه‌ها انتقال می‌یابد؛ عمل انسان، چندوجهی است. به نقل از روزولیتز[6] "ما در حال حاضر چرخشی را با عنوان «چرخش چندوجهی» تجربه می‌کنیم که راه‌های نظریه پردازی، درک و طراحی آثار هنری و تجربیات مصرف را مورد توجه قرار می‌دهد و فراتر از ادعاهای زبان‌شناختی یا تصویری صرف می‌رود" (Rossolatos, 2015, 433). چندوجهی یکی از موضوعات مورد مطالعه تحلیل گفتمان است.
تحلیل گفتمان و یا بهتر است بگوییم مطالعات گفتمانی رویکردها و شاخه‌های متنوعی دارد که ضمن شباهت‌ها، تفاوت‌هایی نیز دارند. این رویکردها در منابع مختلف بنابر نظر مؤلفان تعداد و ترتیب متفاوتی دارند. یکی از زیر-رویکردهای نوین مطالعات گفتمانی، تحلیل گفتمان چندوجهی است که با حروف اختصاری MDA نیز شناخته می‌شود. اُهالوران[7] از نظریه پردازان این حوزه، مطالعات گفتمانی چندوجهی را مطالعه زبان در تلفیق با منابع دیگری از جمله تصویر، موسیقی، ژست و ... می‌داند. (smith, 2010, 2& O'Halloran). جوییت[8] نیز تحلیل گفتمان چندوجهی را به عنوان رویکردی تعریف می‌کند که در آن ارتباطات فراتر

1.the pictorial turn
2.The Visual
3.Ocular centrism
4.W. J. T. Mitchell
5.Gottfried Boehm
6.George rossolatos
7.Kay O'Halloran
8.Carey Jewitt

تصویره.فرشیدآذرنگ،بدون‌عنوان،ازمجموعه‌متن/عکس،۱۳۸٤مأخذ: http://mopcap.com/artist/2009-farshid-azarang

از زبان است و فرم‌های ارتباطی و رابطه میان آن‌ها را شامل می‌شود. (Jewitt, 2009, 14) کرس در رابطه با وجه[1] اینطور می‌نویسد: "وجه با کمک منابع نشانه شناختی فرهنگی فرایند معنی‌سازی را انجام می‌دهد. تصویر، زبان، صفحه آرایی، موسیقی، ایما و اشاره و اشیاء سه بعدی نمونه‌هایی از وجوهی هستند که در بازنمود و ایجاد ارتباط به کار می‌روند" (کرس، ۱۳۹۲، ۹۷). جوییت نیز مودالیتی[2] یا وجهیت را منابع نشانه شناختی می‌داند که در فرهنگی برای تولید معنا از جمله تصویر، نوشته، ژست، نگاه، کلام و حالت بدن به کار گرفته می‌شود (Jewitt, 2009, 1). بنابراین فرهنگ هر جامعه انسانی می‌تواند در خلق و تفسیر این پدیده‌ها نقش داشته باشند.

چندوجهی در برابر تک وجهی قرار می‌گیرد و بیانگر منابع نشانه‌ای یا وجوه نشانه شناختی مختلف است. هرچند از واژه چند در ترکیب واژگانی چندوجهی استفاده شده است اما بیشتر شامل دو وجه زبان و تصویر می‌شود. بر اساس این تعریف نمایشگاه‌های هنر معاصر در معنای کلی و آثار هنری می‌توانند نمونه‌های از متون چندوجهی به شمار آیند. گفتمان نوشتار/تصویر نیز زبان را در ترکیب با منبع دیگر نشانه‌ای یعنی تصویر و در زمینه و موقعیت ویژه آن، مطالعه می‌کند. عموم تحلیل گران گفتمان متفق‌اند که باید "رابطه میان زبان و تصویر را در تحلیل خود بگنجاند" (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵، ۱۱۱). تحلیل تعامل مودها و روند تولید معنا در این تعامل، یکی از دغدغه‌های تحلیل گفتمان چندوجهی است. این مودها و یا الگوهای ارتباطی شامل حواس انسان و نه فقط یک حس می‌شود و انواع متفاوت اطلاعات و همینطور ابزارهای مواجه با متن را دربرمی گیرد. متن‌های زبانی به عنصری تأثیرگذار در خلق آثار و عرضه آنان در قالب برگزاری نمایشگاه‌ها و همینطور تجربه مخاطبان از آن‌ها تبدیل شده است و بنابراین مطالعه آن‌ها از طریق روشی چندوجهی کامل تر خواهد بود.

گفتمان چندوجهی نوشتار و تصویر در هنر معاصر ایران

در تاریخ نقاشی ایرانی همواره بین نقاشی و ادبیات و همینطور تصویر و نوشتار رابطه بینانشانه‌ای برقرار بوده است اما این رابطه در هنر معاصر ایران جلوه و بروزی متفاوت با گذشته و در ارتباط با جریان‌های معاصر هنر داشته است. استفاده از زبان نوشتاری در خلق آثار معاصر به جریان‌های نوسنت گرایی مانند سقاخانه باز می‌گردد. از نیمه دوم دهه ۷۰ بخشی از هنرمندان اساس کار خود را بر "متن" قرار دادند و آثاری را خلق کردند که بیش از آنکه از سنت‌های پیشین خود مثل سنت گرایی نو، سقاخانه و خوشنویسی نو تبعیت کند، از مناسبات هنر معاصر پیروی می‌کند. به دیگر روی بیش از وجه صوری و زیبایی شناختی نوشته، وجه معنایی و محتوایی آن در هماهنگی با فضای حاکم بر هنر این دوره اهمیت یافت. هنرمندان در این دوره به دنبال تجربه راهکارهای بیانی غیرقراردادی، غیر رسمی، نو و تازه و اتخاذ دیدگاهی انتقادی نسبت به امور جاری، اشکال بسیار متنوعی به هنر معاصر بخشیدند و از سوی دیگر نهادهای رسمی و دولتی و همینطور خصوصی بر این زبان نو و معاصر سرمایه گذاری کردند. استفاده از متن نوشتاری در خلق آثار تجسمی از جمله این راهکارهای بیانی است. آثاری که اینچنین خلق شدند "نشان می‌دهند که خطی مشی زبان تا چه حد تحرکات جهان فراگیر هنر را تحت سیطره دارد؛ درست همان گونه که در سایه این رویکرد پرسش محدودیت‌های بازنمود بصری را از طریق ترسیم شان طرح می‌کنند. بهره جویی از عناصر خوشنویسی و یا ترجیحاً نوشتاری با گستره‌ای از رویکردها – از دغدغه‌های هویت تا دل‌نگرانی‌های اجتماعی و رویکردهای انتقادی و ساختارشکنانه در استفاده از خوشنویسی و نقد اگزوتیسم آن در هنر ایده‌محور تا اندیشه (پسا)ساختارگرایی- همواره در کار این هنرمندان دیده می‌شود" (کشمیرشکن، ۱۳۹۴، ۲۹۰). علاوه بر طیف متنوع رویکردها در استفاده از زبان در خلق آثار، شکل استفاده از زبان و نسبت آن با تصویر نیز انواع متفاوتی می‌پذیرد؛ نشانه‌های نوشتاری می‌توانند تنها جزیی از اثر باشند و یا به تمامیت آن شکل دهند. از جمله هنرمندانی که بخشی از آثارشان مصداق گفتمان چندوجهی هستند می‌توان از شیرین نشاط، فرهاد مشیری، باربد گلشیری، فرشید آذرنگ، محمود بخشی، نازگل انصاری نیا، مهران مهاجر و ... نام برد. (تصاویر ۲ و ۳)

1.mode
2.modality

آذرنگ از زبان به شکل‌های متفاوتی در خلق آثارش بهره می‌برد. (تصویر ۴) یکی از این روش‌ها عکاسی از صفحات کتاب از جمله لغت نامه‌ها و قاب گرفتن آن هاست. (تصویر ۵) او بر این باور است: اهمیتی ندارد که این زبان قبلاً در جایی دیگر مورد استفاده قرار گرفته. جالب توجه اینکه او معتقد است مهم ترین دلیل برای استفاده از نوشته این است که مردم جامعه ما به طور معمول علاقه‌ای به خواندن نشان نمی دهند و بنابراین لختی متوقف کردن آن‌ها برای خواند متن او یک ضرورت است. وی عموماً از متونی استفاده می‌کند که قبلاً آن‌ها را خوانده است و می‌اندیشد که امکان تأثیرگذاری بر بیننده را دارند. (همان، ۳۰۱). به این ترتیب عکاسی و ارتباط با آن در درجه اول مواجهه‌ای مفهومی با اثر است نه کنش زیبایی شناختی صِرف.

آثار باربد گلشیری نیز گستره‌ای وسیع از وجوه متفاوت از جمله تصویر و متن را شامل می‌شود مانند "چارتو" (واژه‌ای عامیانه برای زندان) که خاطرات یک زندانی سیاسی را نقل می‌کند. چارتو، چاپ جوهرافشان بر روی کاغذ به ابعاد ۲/۱۰۶ در ۵/۱۰۶ سانتی متر است. (تصویر ۶) اندازه آن به این علت مهم است که دقیقاً برابر با مربع سیاه مالویچ است. هنرمند "شاعرانگی مبتنی بر زبان را استوار می‌سازد که متافیزیک مبهم و بی طرفی سیاسی سوپره ماتیسم را به پرسش کشد. تنها به واسطه خواندن متن است که می‌توان توازی میان مربع و سلولی که در آن یک زندانی سیاسی محبوس است دریافت" (ترشیزی، ۱۳۹۵، ۱۶۶). گلشیری نیز مانند آذرنگ بر خلاف نمونه‌های پیشین جنبه زیبایی‌شناسانه در قالب خوش‌نویسی را به نوشتار نمی افزاید و زمانی از زبان فارسی استفاده می‌کند که خواهان خوانده شدن است؛ "تنها زمانی که می‌خواهد نوشته‌هایش بازنمودی از زبان و نشانه‌ای بصری باشند. به همین سبب چارتو برای نمونه، برای مخاطبانی در نظر گرفته شده که قادرند خواندن تهوع آور متن را زمانی که به آن می‌نگرند تجربه کنند- یعنی تنها کسانی که قادر به خواندن زبان فارسی اند. از آن جا که خواندن چارتو حالت تهوع را (با توجه به شکل تودرتو و مارپیچی آن) تحریک می‌کند، این اثر عمیقاً از تجربه منحصر به فرد خواندن ریشه می‌گیرد. اثر گلشیری که آثار آبستره خوشنویسانه ایرانی را به نقد می‌کشد، با همین برداشت مرتبط می‌شود. با تأکید بر قابل دسترس بودن اثر برای هر کسی که خواهان دیدن یا خریدن آن است- فقط برای کسانی که فارسی می‌خوانند، ابهام و گنگی معنایی مصالح نوشتاری و خوشنویس فارسی را برای خوانندگان غیر فارسی زبان، که آن را تنها به قطعه تزیینی محض مبدل می‌کند، نکوهش می‌کند" (کشمیرشکن، ۱۳۹۴، ۳۰۱).

تا اینجا نقش کاربردی زبان در بافت هنر معاصر در رابطه با

تصویر ٦. باربد گلشیری، چارتو، چاپ دیجیتال روی کاغذ، ۱۳۸۹.
مأخذ: https://herfeh-honarmand.com/magazines

خلق آثار مطرح شد، همانطور که گفته شد ارائه و نمایش آثار در قالب نمایشگاه‌های هنری معاصر نیز گفتمان چندوجهی زبانی و تصویری را به نمایش می‌گذارند. مجموعه "در کدام جای خالی ایستاده ای" علی اتحاد در سال ۲۰۰۹ در گالری راه ابریشم یکی از نمونه هایی است که ارتباط وجوه زبانی و تصویری را در قالب گفتمان چندوجهی هم در آثار و هم در ارائه نمایشگاهی به نمایش می‌گذارد.۱ پیش از بررسی این نمایشگاه باید به این نکته اشاره شود که هیچ روش رسمی و یکنواختی برای تحلیل گفتمان‌های چندوجهی و تعامل میان وجوه وجود ندارد. همان گونه که برای تحلیل گفتمان یک متن (در این جا یک متن چندوجهی) از توصیف رویه عینی متن آغاز و به سطوح زیر بنایی تر آن حرکت می‌کنیم، در اینجا نیز لازم است چگونگی سامان یافتن وجوه زبانی و تصویری گفتمان را به صورت مجرد و همینطور در ارتباط با یکدیگر و با بافت موقعیتی یعنی نمایشگاه هنری تحلیل نماییم.

این مجموعه بازتولید برگه هایی از نگارگری ایرانی از دوره‌های مختلف است که با تکنیک چاپ دیجیتال روی کاغذ مخصوص خلق شده اند. صورت فیگور پیش متن‌ها یعنی نگاره‌ها پاک شده و به جای متون اصلی، متن هایی از داستان‌ها و رمان‌های معاصر ایران جایگزین شده است. پوستر نمایشگاه نیز به واسطه فضاهای خالی و سفید، پیش درآمدی بر آثار است. (تصویر ۷). متن‌های جایگزین شده از یک سو با نگاره‌ها و از سوی دیگر با شرایط و جریانات اجتماعی خلق آثار رابطه برقرار می‌سازند که در بخش‌های بعد به آن‌ها خواهیم پرداخت. اتحاد از متون نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری، رضا براهنی،آبکنار،

تصویر ۷. پوستر نمایشگاه، مأخذ:
https://issuu.com/ali-ettehad/docs/in_which_empty_space

شهریار مندنی پور و بهاءالدین مرشدی در بخش زبانی مجموعه بهره گرفته است. تصویر ۸ بازتولید نگاره‌ای با موضوع "نبرد نوفل با قبیله لیلی" با تغییراتی که ذکر شد می‌باشد. (تصویر ۹) در این اثر بخشی از داستان کوتاهی با عنوان "تانک" نوشته "حسین مرتضاییان آبکنار" جایگزین بخش‌های نوشتاری پیش متن شده است. این داستان مکالمه دو سرباز در یک آسایشگاه پس از اتمام جنگ است. یکی از آن‌ها که ساکن آسایشگاه است ادعا می‌کند که زمان جنگ تانکی را قورت داده! به نظر می‌رسد این فرد در شُک منفجر کردن تانک توسط هم رزمان خودش قرار گرفته است.
در ادامه به استفاده از تکنولوژی‌های متنی و بصری و کاربرد آن در انسجام بخشی به گفتمان هنری خواهیم پرداخت.

تکنولوژی‌های متنی و بصری

به گفته فوکو یکی از شیوه‌هایی که نهادها به واسطه آن عمل می‌کنند از طریق تکنولوژی‌هایشان است. "تکنولوژی نهادی، تکنیک‌های عملی است که برای به کار بستن قدرت/دانش، مورد استفاده قرار می‌گیرد. تکنولوژی‌هایی که پراکنده‌اند و به ندرت در گفتمانی پیوسته و نظام مند صورت بندی می‌شوند. اغلب از تکه‌ها و قطعه هایی تشکیل شده‌اند. مجموعه‌ای مجزا از ابزارها و روش ها" (رز، ۱۳۹۴، ۳۱۲). رز با الهام از فوکو به تکنولوژی‌های گالری و موزه به عنوان نهادهای متصدی امر هنر اشاره و "تکنولوژی‌های متنی و بصری" را یکی از آن‌ها درنظر می‌گیرد. "برچسب‌ها و شرح‌ها، صفحه‌ها و پنل‌ها و همینطور کاتالوگ‌ها می‌توانند نمونه‌هایی از این نوع تکنولوژی به شمار آید" (همان، ۳۳۳-۳۳۹). شناسنامه آثار شامل نام اثر، سال خلق، تکنیک، اندازه و همینطور لیست قیمت‌ها می‌تواند بخشی از برچسب‌ها و شرح‌ها باشد که هر گالری متناسب با اهداف و عملکرد خود ارائه می‌دهد. اما تنها نهادها نیستند که از این تکنولوژی در برگزاری نمایشگاه‌ها استفاده می‌کنند، بلکه خود هنرمندان نیز از آن در خلق آثارشان بهره می‌برند. در مورد نمایشگاه حاضر، علاوه بر عنوان نمایشگاه، خود متون ادبی جانشین بر بخشی از تصویر نمونه‌هایی از تکنولوژی متنی و بصری محسوب می‌شود. رز پس از فهرست کردن تعدادی از تکنیک‌های عملی گفتمانی این سؤال را مطرح می‌کند "آیا در گالری‌ها از تکنولوژی‌های دیگری برای تولید تفاسیر مشخص درباره محتواها یا بازدیدکنندگان استفاده می‌شود؟" (همان، ۳۳۸). در پاسخ به این سؤال می‌توان استیتمنت‌ها و گزاره‌های نمایشگاهی را نیز یکی دیگر از انواع تکنولوژی‌هایی در نظر گرفت که در تفسیر این گفتمان چندوجهی نقش دارد.
اتحاد در استیتمنت این نمایشگاه چنین می‌نویسد: "سروش گوید می‌بینم نقش‌هایی که از کلک‌ها تراویده و اندکی {بعد} بر سرزمینشان نقش می‌بندد {نیز} کلک هایی که نقش‌های آفریده را دوباره نقش می‌کنند می‌شنوم آوای داستان سرایانی را که داستانی را ساز می‌کنند که به راستی روی خواهد داد و این {همان} رویداد است که نقل داستان گویان روزگار پسین خواهد شد می‌بینم مردمانی را که خود را دوره می‌کنند {از آغاز} تا پایان، ارماتیان، فرگرد سیم، بندهای دوازده و سیزدهم". (تصویر ۱۰)
واژه‌ای که بیش از بقیه برای مخاطب نامأنوس می‌نماید، ارماتیان، منبع استیتمنت می‌باشد. سابقه این رساله ذکر نشده چراکه اصلاً چنین کتابی وجود خارجی ندارد و در واقع متونی هستند که برای این مجموعه به رشته تحریر درآمده است. در متن گزاره، هنرمند به تبعیت از ترجمه متون کلاسیک برای نشان‌دار شدن برخی کلمات از کروشه استفاده شده است. به غیر از این علامت پیرازبانی یعنی کروشه، در متن گزاره و به تبع آن در متون هم نشین با تصاویر دیگر علائم رایج ویراستاری حذف شده اند.
دایک بر این باور است که "گویندگان و نهادهای نخبه ممکن است قابلیت درک سخن خود را محدود سازند بدین ترتیب دسترسی به گفتمان را کنترل نمایند" (دایک، ۱۳۸۷، ۴۴۱). پیچیده سازی‌ها و تئوری ورزی‌ها در وجه زبانی گفتمان چندوجهی از جمله استیتمنت‌ها از راهبردهایی است که توسط هنرمند و یا نهاد متولی ارائه آثار آگاهانه و یا ناآگاهانه ممکن است در فرآیند معنادهی گفتمان خلل ایجاد

و یا بر عکس در این فرآیند نقش مؤثری ایفا کند. استیتمنت نمایش مورد بحث، علی رغم نامأنوس بودن در نگاه اول، از طریق زمینه‌مند کردن آثار در رمزگشایی آن‌ها نقشی اساسی دارد که در بخش نهایی (ویژگی اجتماعی گفتمان) به آن خواهیم پرداخت. در نمایش‌های چندوجهی استفاده از تکنولوژی‌های متنی و بصری، روشی است که در آن توجه را از آثار منفرد به سوی فرایندهای خلق و دریافت آثار هدایت می‌کند و شبکه‌ای به هم پیوسته از وجوه و معناها به وجود می‌آورد.

انسجام گفتمان چندوجهی

همان طوری که "سرفصل یا درونمایه در اصطلاح، معانی کلی گفتمان هستند که انسجام کلی گفتمان را رقم می‌زنند" (دایک، ۱۳۸۷، ۳۲) می‌توان عنوان نمایشگاه را نیز به مثابه سرفصل گفتمان چندوجهی نمایشگاه محسوب کرد. سرفصل گفتمان و یا در اینجا عنوان نمایشگاه، از طرفی به بخشی از گفتمان چندوجهی هنر شکل می‌دهد و از طرف دیگر وحدت کلی این گفتمان را موجب می‌شود. در این مجموعه با عنوان "در کدام جای خالی ایستاده ای؟" صورت فیگورها پاک شده‌اند و مانند مجموعه دیگری از هنرمند (پرده‌های سکوت) از مخاطب می‌خواهد که به انتخاب خود جای هر کدام از شخصیت‌های تصاویر و یا متن‌ها قرار گیرد. از سوی دیگر هنرمند درباره عنوان نمایشگاه می‌گوید "نام مجموعه به بازی زبانی مربوط است که به نظام آموزشی‌مان مربوط است. در امتحانات مدارس در سطوح مختلف دانش آموزان باید جاهایی را روی صفحه امتحانی پر کنند و نوعی نقد طنز آمیز است" (اتحاد، ۱۳۸۸).

همانطور که گفته شد قطعاً باید گونه‌ای از انسجام و وحدت را در نظر بگیریم تا بتوانیم درباره یک گفتمان در اینجا گفتمان چندوجهی نوشتار/تصویر حرف بزنیم. ساختارهای نحوی زبانی در کنار تصاویر به انسجام این گفتمان یاری می‌رساند؛ نحوی متفاوت با آن چه که به عنوان مثال در یک متن مکتوب سراغ داریم. به این معنا که در کاربرد زبان نمایشگاهی جمله‌های پیوسته قبلی و یا بعدی وجود ندارند. به جای آن متن‌های نیمه مستقل در اینجا بخش‌هایی از ادبیات معاصر ایران موجودند. متن‌ها به تمامی مستقل و قائم به ذات نیستند و در کنار دیگر متن‌ها و همینطور متن‌های تصویری زنجیره گفتمانی چندوجهی را می‌سازند. به این ترتیب هر واحدی مستقل از سایر واحدها نیست و با یکدیگر چفت شده‌اند و این یکی از تفاوت‌های میان یک مجموعه دلبخواهی و نامنسجم و همینطور گفتمان است. باید این نکته را در نظر گرفت به دلیل استفاده نامناسب وجه زبانی در برخی نمایشگاه‌ها نه تنها این انسجام شکل نمی‌گیرد بلکه به کلیت آن که ممکن است در وجه تصویری وجود داشته باشد، نیز آسیب رساند. این موارد می‌تواند در قالب تحلیل‌های انتقادی مورد بررسی و آسیب شناسی قرار گیرد.

تصویر ۸: اثر علی اتحاد. مأخذ:
https://issuu.com/ali-ettehad/docs/in_which_empty_space

ویژگی اجتماعی گفتمان چندوجهی

زبان نقش حیاتی در شکل دادن به ایدئولوژی و یا ایده مسلط بر هر جامعه دارد. "در یک ایدئولوژی، کلمات، واژگان و حتی زنجیره‌ای از عناصر هم نشین می‌توانند به تنهایی ایفای نقش مفهوم یا معنایی بس عمیق را به عهده گرفته، حقیقتی را تعریف و یا واقعیتی را تفسیر کنند و نیاز به توضیح ندارد که مفاهیم و معانی مذکور به واقع در حکم شاه کلید درک و فهم مضمون یا محتوای آثار هنری منسوب به آن ایدئولوژی و جامعه هستند" (ککلن، ۱۳۹۴، ۸۴). بنابراین برای درک معنای اثر و با توجه به اهمیت زبان در شکل دادن به ایدئولوژی یک جامعه، در گفتمان چندوجهی هنر نیز ساختارهای اجتماعی نه فقط از طریق تصاویر بلکه از طریق همه وجوه درگیر در گفتمان از جمله نوشتار و زنجیره هم ارزی از آن‌ها بیان می‌شوند. از سویی دیگر همانطور که در تعریف گفتمان از منظر ون دایک گفته شد گفتمان علی رغم آن که صورتی خاص از کاربرد زبان در بافت است، یک فرم خاص از رویداد ارتباطی و تعامل در یک موقعیت اجتماعی نیز به شمار می‌آید. بنابراین گفتمان‌ها

تصویر۹. نبرد نوفل با قبیله لیلی، خمسه نظامی، ۱۵۴۱. مأخذ:
https://www.pinterest.com/pin/488640628298328696/

از جمله گفتمان چندوجهی هنر نیز با استعانت از همه وجوه سازنده اش می‌تواند بر بازتولید ساختارهای اجتماعی و یا نقد آن‌ها مؤثر باشد.

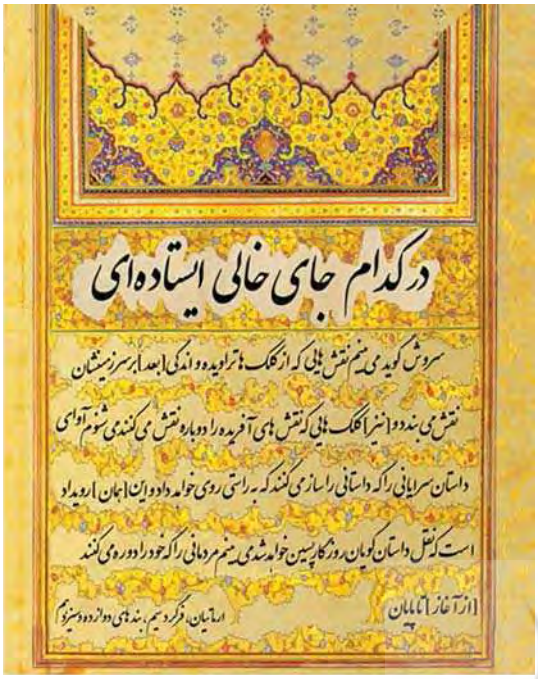
در انتخاب وجوه زبانی و تصویری نمایشگاه مورد مطالعه ارتباط با موقعیت اجتماعی و رویدادهای معاصر نقشی تعیین کننده داشته است. مؤلف در رابطه با این موضوع چنین می‌گوید: "با تصاویری مواجه شدم که بسیار شبیه رویدادهای معاصر بودند. به عنوان نمونه یک اثر با موضوع غار و اصحاب کهف بسیار شبیه تصاویر و فضای پناهگاه‌های دوران جنگ بود. محور تئوریک کار همان پدیده‌ای است که آن را تکرارتاریخی می‌گذاریم. ما به دلیل شرایط قومی و محیطی‌مان از خصلتی برخورداریم که اصطلاحاً به نبود حافظه تاریخی معروف است. چیزی که من نمایش می‌دهم همان تکرار پدیده‌های تاریخی است" (اتحاد، ۱۳۸۸). عبارت "خود را دوره کردن" که در بخش نهایی استیتمنت نمایشگاه آمده است، کلید رخداد ارتباطی میان اثر، مؤلف و مخاطب است و همان امری است که در زمینه‌مند کردن آثار نقش پررنگی آیا می‌کند. فهم این فرآیند تکرار و یا همان دوره کردن خود که معنادار به نظر می‌رسد مستلزم آن است که کاربران این گفتمان چندوجهی به عنوان مخاطبین، واجد گنجینه مشترکی از ذخایر اجتماعی و فرهنگی باشند. "بازنمودهای به لحاظ اجتماعی-فرهنگی مشترک کاربران زبان (دانش، نگرش ها، ایدئولوژی ها، هنجارها، ارزش ها) نقش اساسی در گفتمان و نیز در توصیف و توضیح آن ایفا می‌کند" (دایک، ۱۳۸۷، ۷۰). به عبارت دیگر روابط تمام این متن‌های بینانشانه‌ای زبانی و تصویری، درون-فرهنگی است و از یک پیکره فرهنگی و زبانی انتخاب شده اند.

علاوه بر رابطه دو وجهی زبان و تصویر، وضعیت "بینا" به عنوان یکی از ویژگی‌های هنر معاصر در این آثار به شکل بینامتنیت قابل بررسی است. بینامتنیت نقش مهمی در شکل گیری گفتمان چندوجهی آثار و همینطور در دریافت این گفتمان دارد. از طرف دیگر "مجموعه روابط بینامتنی نقش واسط مهمی دربه هم پیوستن متن و بافت دارند" (نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۸۸، ۸۲). به عنوان مثال در نمایشگاه ذکر شده روابط بینامتنی به سه شکل کلی: میان وجه تصویری آثار و نگاره‌ها، میان وجه نوشتاری آثار و ادبیات معاصر و همینطور میان تصاویر و تاریخ نقاشی ایرانی برقرار است. در بخش اول نگاره‌ها با کاهش و حذف و به طور کلی دگرگونی بازتولید شده‌اند. برگرفتگی در بخش نوشتاری نیز بر اساس انتخاب و گزینش بخشی از داستان‌های معاصر همراه بوده است وطبیعی است که مضمون و محتوی موجود در آثار نیز دگرگون شده و ویژگی‌های زمانی و مکانی تازه‌ای بیابد. اصحاب کهف از موضوعاتی است که بارها توسط نگارگران تصویر شده است. یکی از آن‌ها نگاره‌ای از فالنامه قزوین می‌باشد که به نظر می‌رسد اثر اتحاد برگرفته از آن است. (تصاویر ۱۱ و ۱۲) اتحاد بخش‌هایی از داستان بهاء الدین مرشدی را در کادرهای نوشتاری نگاره جانشین کرده است. این داستان با توصیف تاریکی پناهگاه‌های زمان جنگ و ترس از بمباران‌ها آغاز می‌شود: "می‌رویم توی پناهگاه. حتماً آن‌جا سیاه است که همدیگر را نمی‌بینیم. محکم همدیگر را می‌چسبیم که کشته نشویم. صدام بمب می‌اندازد که صدایش را خیلی دور می‌شنویم. می‌شنویم و نمی‌میریم، توی آن زیرزمین که حتماً پناهگاه است. پناهگاه خوبی است که آدم نمی‌میرد...". اتحاد اصحاب کهف و پناه‌جویان را متناظر با یکدیگر در برابر نیرویی خصمانه قرار می‌دهد که علی‌رغم تفاوت‌های در زمانی و مکانی، قرابت‌های زیادی می‌یابند. تکرار تاریخی یا به عبارت دیگر بازگشت جاویدان پدیده‌ای تجربی و از طرف دیگر ذهنی است که بر مبنای تکرار یک رویداد در طول زمان و تاریخی شکل گرفته است. این تکرار به عنوان ساختاری اجتماعی در این آثار بازتولید شده و از طریق این بازتولید به غنی کردن گفتمان و یادآوری و تأمل نسبت به آن فراخوانده می‌شویم که این پدیده مهم‌ترین کارکرد گفتمان زبانی و تصویری در

این نمایشگاه به شمار می‌آید.

همانطور که دیده شد در این مجموعه نیز مانند دیگر نمونه‌هایی که با رویکردی متن محور خلق شده‌اند، مخاطب به صورت مضاعف با اثر به تعامل می‌پردازد؛[1] مضاعف از آن رو که دیدن/خواندن کنشی دو لایه را می‌سازد. دو وجه نشانه شناختی متن و تصویر از طریق کانال حسی بینایی دریافت می‌شوند اما از آنجایی که دیدن و خواندن متفاوت از یکدیگر رخ می‌دهد، گویی خواندن رودرروی دیدن قرار می‌گیرد. مخاطب نیز به ناچار می‌باید به صورت چندوجهی با اثر و نمایشگاهی که خود متنی چندوجهی است تعامل کند، هرچند نحوه تعامل با زبان متصل با اثر و منفصل از آن متفاوت است. در زبان متصل مخاطب برای دیدن اثر چاره‌ای جز خواندن آن نخواهد داشت اما در مورد زبان منفصل می‌تواند در هر مرحله‌ای از دیدن آثار به تمامی و یا ناقص با آن تعامل کند. دیدن، کیفیتی بصری است که مشخصه اصلی هنر مدرن به شمار می‌آمد. این در حالی است که به کارگیری زبان در هنر معاصر به عنوان یک رسانه هنری باعث می‌شود این کیفیت به چالش کشیده شده و ارتباط میان نوشتار و تصویر به شیوه‌ای تازه مطرح گردد. نمونه‌های بیشماری را در هنر معاصر از جمله هنر معاصر ایران می‌توان سراغ گرفت که از طریق ایجاد همین ارتباط شکل گرفته اند. با در نظر گرفتن تعریف چرخش چندوجهی، این مفهوم در ارتباط با گفتمان چندوجهی می‌تواند این بخش وسیع از هنر معاصر را دربرگیرد.

استفاده از زبان و خلق تصویر دو شیوه بیانی است که تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها از دیرباز محل مباحثات فراوان بوده است. حد و مرز متمایز کننده میان این دو شیوه از بیان یکی از قواعدی بوده که تا قرن ۱۹ م حاکم بوده است. به عنوان نمونه لسینگ از جمله اندیشمندانی است که به شکل‌های مختلف میان هنرهای زمانی و مکانی و نمایندگان این دو هنر یعنی ادبیات (شعر) و تصویر (نقاشی) تمایز اساسی قائل بود. از سوی دیگر اندیشمندان دیگری از جمله میچل و فوکو درستی این تمایزات را زیر سؤال برده اند. میچل در رساله لائوکون[2] نشان می‌دهد که "گرایش هنرمندان به تخطی از مرزهای فرضی میان هنرهای زمانی و فضایی، اقدامی استثنایی یا حاشیه‌ای نیست بلکه کششی بنیادین است، چه در تئوری هنر و چه در کنش هنری" (میچل، ۱۳۹۸، ۱۱). فوکو نیز بر این باور است که تمایز میان واژگان و تصویر یکی از اصولی است که بر نقاشی غرب از قرن پانزدهم تا پایان قرن نوزدهم حاکم بوده است: "واژگان و تصاویر عموماً از یکدیگر جدا بوده‌اند و هر آن جا که هر دو در یک تابلو حضور داشته‌اند یکی از آن‌ها به لحاظ اهمیت هنری تابع دیگری قرار می‌گرفته است" (رامین، ۱۳۹۲، ۵۸۶). از نظر او این اصل در هنر قرن بیستم و توسط هنرمندانی مانند رنه مگریت نقض شد. به این معنا که در این زمان واژگان نسبت به تصویر



تصویر ۱۰. استیتمنت نمایشگاه، مأخذ:
https://issuu.com/ali-ettehad/docs/in_which_empty_space

اعلام خودمختاری و استقلال کردند و پس از استقلال، رابطه‌ای دموکراتیک و دو سویه با تصویر یافتند. رابطه‌ای که بر خلاف گذشته رابطه‌ای جانشینی نیست بلکه مکمل و دوسویه است. به بیانی دیگر دوگان نوشتار/تصویر نیز همچون بقیه دوگان‌ها که رابطه نامتعادلی با یکدیگر داشتند، در دوره پسا ساخت گرایی فرو می‌ریزد و مرزهای میان آن‌ها در هم می‌آمیزد.

در دوره پیشامدرن ابزار، تکنیک و حتی مسائلی که می‌باید توسط هنرمند به آن‌ها پرداخته شود به دوره بعد منتقل می‌شد. از دوره مدرن تا زمان حاضر هنر، خودآگاهانه شکل می‌گیرد؛ به این معنا که مسائل جدید موجب می‌شود فرم‌ها و به تبع آن ابزار و اشکال تازه‌ای در بیان به وجود آید. با این تفاوت که در دوره مدرن زبان در برابر تصویر قرار می‌گرفت چراکه خالص کردن آن‌ها یکی از اهداف به شمار می‌رفت. "مستقیم ترین و بحث انگیزترین حالت استفاده از زبان به عنوان رسانه هنری، وقتی بود که راهی ممتاز برای رد کیفیت بصری تلقی شد" (آزبرن، ۱۳۹۵، ۲۴). در هنر معاصر، از جمله هنر معاصر ایران، زبان و تصویر در قالب یک فرم بیانی جدید با یکدیگر همکاری می‌کنند. این هنر دووجهی زبانی/ تصویری بیشتر از آنکه به محسوسات عینی تعلق داشته باشد با ایده‌ها و مفاهیم سروکار دارد و به این ترتیب دلالت، جایگزین محسوسات می‌شود و رسانه هایی که تا پیش از این از منظر نظری و یا عملی بر خالص سازی آن‌ها

۱. لازم به ذکر است که در این نمایشگاه وجه شنیداری نیز در کنار دو وجه دیگر به مجموعه ای بیناوجهی و بینارسانه ای شکل می داده است. همانطور که در پوستر نمایشگاه آمده، کاوه کاتب بخش شنیداری نمایشگاه را به عهده داشته است.

2.laocoon

تصویر ۱۱. اثر علی اتحاد، مأخذ:
https://issuu.com/ali-ettehad/docs/in_which_empty_space

تصویر ۱۲. اصحاب کهف. از فالنامه‌ای مربوط به مکتب قزوین. ۱۵۵۰، مأخذ:
https://www.pinterest.com/pin/734720126686824011/?lp=true

تأکید می‌شد، ناخالص شده و در هم آمیخته می‌شوند. به همین ترتیب ارائه آثار نیز تحت تأثیر قرار گرفته و تکنولوژی‌های متنی و بصری به شکل‌گیری و انسجام گفتمانی نمایشگاه در قالب گفتمان چندوجهی کمک خواهند کرد. از سوی دیگر مخاطبان هنر معاصر نیز برای خوانش این بخش از هنر معاصر راهی به غیر از برقراری رابطه‌ای چندوجهی ندارند. در آثار و نمایشگاه‌های هنر معاصر ایران نیز نمونه‌های زیادی به چشم می‌خورد که جدایی تصویر و زبان را به انحاء گوناگون به چالش می‌کشند و این واقعیت را بیش از پیش به نمایش می‌گذارند که تصویر با زبان ارتباطی ناگسستنی دارد.

نتیجه

از منظر ون دایک گفتمان به معنای کاربرد زبان در بافتی خاص است. کاربرد زبان در هنرهای معاصر می‌تواند به صورت متصل با اثر هنری و یا منفصل از آن با وجوه غیر زبانی اثر در ارتباطی دوسویه قرار گیرد. هنر معاصر در تضاد با هنر مدرن به شکل‌های مختلفی چرخش زبان‌شناختی را نمایش می‌دهد از جمله هنرمندان هنر مفهومی که با به کارگیری زبان در آثارشان نمود واضح این چرخش به شمار می‌آیند. در چرخش زبانی کلمه بر تصویر ارجح دانسته می‌شود. از سویی دیگر چرخش تصویری به معنای اهمیت دادن به تصویر در مقابل زبان است؛ بنابراین تصویر در جایگاهی برتر از زبان قرار می‌گیرد. اما امروزه متن‌های هنری بسیاری وجود دارد که نماینده هیچ یک از این چرخش‌ها به صورت مجزا نیستند بلکه رابطه

ناگسستنی زبان و تصویر در هنر را به نمایش می‌گذارند. رابطه دو وجه زبان و تصویر دیگر رابطه‌ای سلسه مراتبی مبتنی بر تفکیک و اولویت یکی بر دیگری نیست؛ بلکه این نمونه‌ها می‌توانند بروز چرخش چندوجهی در هنر معاصر و همینطور ارائه آن در قالب نمایشگاه‌های معاصر به شمار آیند؛ چرخش چندوجهی فراتر از ادعاهای صِرف زبانی و یا تصویری می‌رود. در هنر معاصر ایران نیز بسیاری از هنرمندان از طریق ادغام وجوه تصویری و زبانی به خلق آثارشان می‌پردازند. به همین نسبت شیوه ارائه آثار نیز تحت تأثیر این چرخش، گفتمان چندوجهی زبانی و تصویری نمایشگاهی را به وجود آورده است.

تکنولوژی‌های متنی و بصری مانند کاتالوگ‌ها و همینطور استیتمنت‌ها یکی از انواع تکنولوژی هایی است که نهادها (و همینطور هنرمندان) به واسطه آن‌ها عمل می‌کنند و از این طریق ابژه نمایشی واحد را در یک فرآیند قرار می‌دهند. از سوی دیگر کاربرد مناسب وجه زبانی به عنوان مثال در قالب عنوان نمایشگاه‌ها و یا عناوین آثار می‌تواند باعث ایجاد انسجام گفتمان نمایشگاهی شود. مخاطب نیز در مواجه شدن با این گفتمان‌های چندوجهی، تعاملی مضاعف به شکل دیدن/خواندن خواهد داشت و آن را به بیننده/خواننده بدل می‌سازد و از این طریق به رخدادی ارتباطی و اجتماعی که از جنبه‌های کارکردی گفتمان است شکل می‌دهد. چراکه در گفتمان چندوجهی هنر ساختارهای اجتماعی نه فقط از طریق تصاویر بلکه از طریق همه وجوه درگیر در گفتمان از جمله نوشتار برساخته می‌شوند.

منابع و مآخذ

آزبرن، پیتر (۱۳۹۵)، گونه گونی های هنر مفهومی، ترجمه و تلخیص: کتایون یوسفی. حرفه هنرمند، شماره ۶۱، صص ۱۶-۳۳.

اتحاد، علی (۵ اسفند ۱۳۸۸)، گفت و گو با علی اتحاد، به بهانه نمایشگاه هفتم رازورزی در گالری راه ابریشم، بی دقت نگاه کردند و رفتند، روزنامه اعتماد، گفت و گو کننده پرویز براتی، ص ۸.

اخگر، مجید (۱۳۹۵)، چرخش زبان شناختی هنر: تلاقی زبان و عکاسی در هنر جدید، حرفه هنرمند، شماره ۶۱، صص ۴۹-۶۳.

بی نام (۱۳۸۸)، درآمدی بر تحلیل گفتمان، پژوهشنامه فرهنگستان هنر: تحلیل گفتمان هنر، شماره ۲ (شماره پیاپی ۱۲)، تهران: فرهنگستان هنر. ۳۷-۵۳.

ترشیزی، فؤاد (۱۳۹۵)، باربد گلشیری: علیه کلان روایت های هنر، حرفه هنرمند، شماره ۶۱، ۱۶۲-۱۷۲.

دایک، تئون اِی. ون (۱۳۸۷)، مطالعاتی در تحلیلِ گفتمان چندوجهی: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی، ترجمه ایزدی و دیگران، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها.

رامین، علی (۱۳۹۲)، مبانی جامعه شناسی هنر، نشر نی، تهران.

رز، ژیلیان (۱۳۹۴)، روش و روش شناسی تحلیل تصویر، ترجمه سید جمال الدین اکبرزاده جهرمی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

فرقانی، محمد مهدی و سید جمال الدین اکبرزاده جهرمی (۱۳۹۰)، ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم، مطالعات فرهنگ- ارتباطات. سال دوازدهم شماره شانزدهم، صص ۱۲۹-۱۵۷.

قجری، حسینعلی و جواد نظری (۱۳۹۲)، کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی، تهران: نشر جامعه شناسان.

کرس، گونتر (۱۳۹۲)، نشانه شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد: بازنمود چندوجهی رویکرد نشانه شناسی اجتماعی به موضوع ارتباط در عصر حاضر، ترجمه دکتر رحمان صحراگرد، تهران: مارلیک.

کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۴)، هنرهای معاصر ایران: ریشه ها و دیدگاه های نوین. تهران: نشر نظر.

کُکلن، آن (۱۳۹۴)، نظریه هنر معاصر، ترجمه بهروز عوض پور، نگاه، تهران.

کلانتری، عبدالحسین (۱۳۹۱)، گفتمان از سه منظر زبان شناختی، فلسفی و جامعه شناسی، تهران: نشر جامعه شناسان.
ماینر، ورنون هاید (۱۳۹۰)، تاریخ تاریخ هنر، ترجمه مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر.
مهدی زاده، سید محمد (۱۳۸۹)، نظریه های رسانه: اندیشه های رایج و دیدگاه های انتقادی، تهران: همشهری.
میچل، ویلیام (۱۳۹۸)، زمان و فضا: لائوکونِ لسینگ و سیاست ژانر، ترجمه کتایون یوسفی، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۷۴، ۹-۲۴.
نامور مطلق، بهمن و منیژه کنگرانی (۱۳۸۸)، از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر: تحلیل گفتمان هنر، تهران: فرهنگستان هنر. ۷۳-۹۴.
نصری، امیر (۱۳۹۴)، گذر از تاریخ هنر به علم تصویر، تهران: فرهنگستان هنر.
یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۵)، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
Jewitt, C. (2009), the Routledge Handbook of Multimodal Analysis, New York, NY: Routledge.
O'Halloran, K.L., Smith, B.A. (2010), Multimodal text analysis, Available at: http://multimodal-18. analysis-lab.org/_docs/encyclopedia/01Multimodal_Text_Analysis-O'Halloran_and_Smith.pdf.
Rorty, R. (1979), Philosophy and the Mirror of Nature, Princeton University Press. Rossolatos, G. (2015), taking the "multimodal turn" in interpreting consumption experiences, Consumption Markets & Culture, 18:5, 427-446.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

namvar motlagh, bahman & manizheh kangarani (2009). From intertextual analysis to interdiscoursive analysis, pazhouhesh nameh-e farhangestan-e honar: Discourse Analysis of art, vol. 3, no. 2, (serial no.: 12), Tehran: farhangestan-e honar. 73-94.
Nasri, amir (2015). The transition from art history to image science, Tehran: farhangestan-e honar.
No name (2009).An Introduction to Discourse Analysis, pazhouhesh nameh-e farhangestan-e honar: Discourse Analysis of art, vol. 3, no. 2, (serial no.: 12), Tehran: farhangestan-e honar. 37-53.
O'Halloran, K.L., Smith, B.A. (2010), Multimodal text analysis. Available at: http://multimodal-18.analysis-lab.org/_docs/encyclopedia/01Multimodal_Text_Analysis-O'Halloran_and_Smith.pdf
Osborn, peter (2016). Conceptual art, translated and abbreviated by Katayoon Yousefi, herfeh: honarmand, vol. 14, no. 61. 16-33.
Ramin, ali (2013).Principles of art Sociology, Tehran: nashreney.
Rorty, R. (1979), Philosophy and the Mirror of Nature, Princeton University Press.
Rose, Gillian (2015). Visual methodologies an introduction to the interpretation of visual materials, translated by seyed jamaladin akbarzadeh jahromi, Tehran: research center for culture, art and communication.
Rossolatos, George (2015), taking the "multimodal turn" in interpreting consumption experiences, Consumption Markets & Culture, 18:5, 427-446.
Torshizi, Foad (2016).). Barbad Golshiri: Against the Art Great Narratives, herfeh: honarmand, vol. 14, no. 61. 162-172.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

we consider discourse based on van Dijk>s definition, a thinker in the field of discourse analysis, and the use of language in a particular context, we can say that in contemporary art we face a kind of linguistic and visual discourse, because this part of art, unlike the modern tradition, represents an inseparable relationship between language and image. In contemporary Iranian art, we see many examples of cooperation between language and image in a new form of expression in the creation and display of works as a multimodal discourse. Some of the artists drawing on this approach include Ali Ettehad, Barbad Golshiri, Farshid Azarang, Mahmoud Bakhshi, Nazgol Ansarinia, etc. In the contemporary period, this relationship and interaction in the form of multimodal discourse is a powerful tool for artists to express the new issues they face, and thus in this way, their separation has been questioned throughout the history of art. The use of textual and visual technologies such as catalogs as well as statements demonstrates this relationship and creates an interconnected network of modes and meanings. They are one of the types of technologies through which institutions (as well as artists) operate, and in this way, they put the single display object in a process. In the face of this discourse, the audience also changes from a mere viewer to a viewer / reader and forms a communicative and social event that is a functional aspect of discourse, since when it comes to the multimodal discourse in art, the social structures are constructed not merely through images, but also through all the modes and aspects which are involved in discourse, thus it certainly does not leave out language and text.

Keywords: Multimodal Discourse, Verbal/Visual, Contemporary Art, Contemporary Iranian Art

References: Akhgar, majid (2016). Art linguistic turn, herfeh: honarmand, vol. 14, no. 61. 49-63.
Cauquelin, anne (2015).l'art contemporain, translated by behrouz avazpour, Tehran: negah.
Dijk, Teun Adrianus van (2008). Studies in discourse analysis (from text grammar to critical discourse analysis), translated by izadi and the others, Tehran: bureau of mediastudies and planning.
Ettehad, ali (2009).interview with ali ettehad, They looked carelessly and left, etemad newspaper, Interviewer: parviz barati, p: 8.
Forghani, Mohamad Mehdi & seyed jamaladin akbarzadeh jahromi (2012). Presenting a model for critical discourse analysis of movies, vol. 12, and issue 16, 129-157.
Ghajari Hosseinali & javad nazari (2013). Application of discourse analysis in social research, Tehran: Jame Shenasan Publications.
Jewitt, Carey (2009), the Routledge Handbook of Multimodal Analysis. New York, NY: Routledge.
Jorgensen, marion & Louise Phillips (2016).Discourse Analysis As Theory And Method, translated by hadi jalili, tehran: nashreney.
Kalantari, abdolhosein (2012). Discourse from three perspectives: linguistic, philosophical and sociological, Tehran: Jame Shenasan Publications.
Keshmirshekan, hamid. (2015). Contemporary Iranian art: new perspectives. Tehran: nazar.
Kress, Gunther (2013). Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication, translated by rahman sahragard & sajad kabgani, Tehran: marlik.
Mahdizadeh, seyed mohammad. (2010). Media theories: Common thoughts and critical views. Tehran: Hamshahri.
Minor, Vernon hyde (2011). Art history`s history, translated by masoud ghasemian, Tehran: farhangestan-e honar.
Mitchel, w. j. Thomas (2019). Space and time Lessing's laocoon and the politics of genre, translated by Katayoon Yousefi, herfeh: honarmand, vol. 17, no. 74. 9-24.

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

A Study of Verbal/Visual Multimodal Discourse in Contemporary Iranian Art*

Azam hakim, PhD Candidate, Art Research. Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.
Zahra pakzad, Assistant Professor, Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.
Masoud Kousari, Associate Professor, Social Communication Sciences Faculty, Tehran University, Tehran, Iran.
Received: 2020/08/16 Accepted: 2021/12/17

Today, many works of art are formed by the combination of linguistic and visual modes, and this form of creation of artwork has also affected its reception. The writing language has become an inseparable layer from the title of exhibition and works, to a fundamental element in the creation of them, and forms a multimodal text. So, Language can be interlinked in two forms, connected to artworks or separated from them, with non-linguistic modes of the work. The relationship between language and image has always existed in art history, each time one is superior to the other. Contemporary art traveled to the linguistic world in contrast to modern art and this linguistic turn is represented in various forms. On the other hand, pictorial turn means the importance of image versus language. Given the long-standing relationship between language and image in art and the theory of linguistic and pictorial turns, the question that arises is which of these turns represents contemporary multimodal art more than the other? Given that each of these turns alone cannot cover the multimodal features of this section of works and contemporary art exhibitions; the term multimodal turn in art seems to be a more appropriate substitute. Thus, in order to explain the multimodal turn and discourse in contemporary art, this article intends to answer these two questions: - What is the meaning of multimodal discourse in contemporary art? And, what are the characteristics of this kind of discourse in this context? The present article is descriptive and analytical in terms of method, and research data is also collected using library methods, observation and reference to documents and exhibition archives. This article aims to explain multimodal discourse by defining van Dijk's discourse in relation to contemporary art. In addition, it applies some of Gillian Rose>s theories in this regard. Discourse analysis, or preferably discourse studies have diverse approaches and branches that indicate differences in similarities. One of the new approaches is the multimodal discourse analysis, also known as MDA. The multimodal verbal / visual discourse studies the language in conjunction with another source, or in other words, the image and its special context. The answer to these questions in the form of research results is that multimodal discourse means the study of different semiotic sources, including language and image, in relation to each other. If

*This paper is extracted from the PhD thesis of the first author titled "Analysis of Multimodal Discourse in Contemporary Painting of Iran" under the supervision of the second author and the advisory of the third author at Alzahra University.