نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱

سوبژکتیو پنهان در ابژه هنر معاصر

سمانه محمدی*[۱]، معصومه عباچی[۲]

[۱] دانشجوی دکترای هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

[۲] استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه باهنر، کرمان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۷/۰۸)

چکیده

تعامل انسان به‌عنوان سوژه با هر آنچه در خارج موجود است به‌عنوان ابژه، تعاملی دوسویه است که فرآیند شناخت یکی (ابژه) وابسته به وجود دیگری (سوژه) است. حضور شیء به‌عنوان ابژه در زندگی انسان دارای نقش‌های گوناگون هست. در دوران معاصر و در پی تغییر نگرش هنرمند به جهان و واقعیت‌های موجود در آن، شاهد حضور اشیاء پیش‌پاافتاده‌ای در هنر هستیم که هنرمند در فعل ساختن فیزیکی آنها نقشی نداشته است، از همین‌رو فرضیه است که نقش هنرمند در شکل‌گیری این ابژه‌ی هنری قابل‌حذف است. هدف این مقاله که به روش تحلیلی انجام گرفته تأکید بر نقش هنرمند به‌عنوان سوژه‌ی آگاه در تعیین هویت جدید این اشیاء است که منجر به دگرگون‌شدن نحوه‌ی ادراک ابژه هنری می‌شود. برهمین اساس مقاله به این سؤالات پاسخ می‌دهد: نقش هنرمند در تعیین این اشیاء به‌عنوان ابژه هنری به چه میزان است؟ علت تغییر کنش ذهنیت هنرمند به اشیاء در دوران معاصر چیست؟ نتیجه نشان می‌دهد با توجه به بحث شکل‌گیری آگاهی و تعامل دوسویه سوبژکتیو و ابژکتیو، ادراک اشیاء در هنر معاصر در گرو ادراک ذهنیت آگاه هنرمند هست که حذف او غیرممکن است و هنرمند با فعل «انتخاب‌کردن» و تغییر مفهوم «ساختن» یک شیء هنری، باعث شکل‌گیری شیوه‌ی جدیدی از ادراک شده است که از عوامل تأثیرگذار این کنش، می‌توان به شرایط اجتماعی و ظهور نظریه‌هایی مبنی بر عدم قطعیت در پذیرش واقعیت حتمی، اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی

شیء، سوبژکتیو، ابژکتیو، آگاهی، هنر معاصر.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۴۰۳۰۳۲۵، نمابر: ۶۶۴۱۹۵۷۱-۰۲۱، E-mail: sam.shahabi1987@gmail.com.

مقدمه

«شیء»، به‌عنوان یک موجودیت یا ابژه خارجی در زندگی انسان دارای نقش و هویت‌های گوناگون هست. در فرهنگ لغت شیء به عنوان آنچه که می‌توان از آن اعلام و اخبار کرد تعریف شده است (فرهنگ معین، ۱۳۸۶، ج. دوم)، در فرهنگ اصطلاحات شیء را موجود ثابت متحقق در خارج نام می‌برند (جرجانی، ۱۳۹۴) و در فلسفه، لفظ «شیء» و «وجود» را مساوی می‌دانند و آنچه لفظ شیء بر آن اطلاق می‌شود لفظ موجود نیز اطلاق می‌شود (سجادی، ۱۳۶۱). براساس این تعاریف اشیاء و هر آنچه در خارج موجود هستند با توجه به کاربرد و ویژگی خود دارای هویت‌های متفاوت هستند. در این تحقیق قصد داریم به حضور اشیاء آماده و پیش‌پاافتاده -نه در قالب مجسمه و یا هر مفهوم کاربردی- و نحوه ادراک و گزینش آنها توسط هنرمند در هنر معاصر بپردازیم و بر نقش او به‌عنوان سوژه آگاه در تغییر هویت این اشیاء تأکید کنیم. این اشیاء دارای دو هویت متفاوت هستند یکی قبل و یکی بعد از گزینش هنرمند، در حالت اول(قبل از گزینش) آنها اشیاء مرسوم و پیش‌پاافتاده‌ای هستند که هویت آنها متناسب با کارایی‌شان تعیین می‌شوند (مثل جابطری، چرخ دوچرخه، بیل و...)، اما بعد از اینکه فعل «انتخاب‌کردن» توسط هنرمند بر روی آنها انجام می‌شود، هویت آنها از آنچه هست تغییر می‌کند. اکنون آنها به‌عنوان ابژه‌ی هنری در بستر هنر در معرض نقد و بررسی هنر قرار می‌گیرند. مسأله‌ای که در اینجا مطرح است تأکید بر نقش هنرمند به‌عنوان سوژه‌ی آگاه و سازنده در شکل‌گیری این نوع ابژه هنری است، این سازندگی شامل ساختن مادی اشیاء نمی‌شود (مثلاً ساختن یک جابطری) بلکه شامل خلق‌کردن مفهوم هنر در آنها می‌شود و این ذهنیت و گزینش هنرمند است که این اشیاء را به‌عنوان ابژه هنری در بستر هنر قرار می‌دهد. البته باید اذعان کرد در پذیرش و یا عدم پذیرش این اشیاء به‌عنوان اثر هنری بحث‌های جنجالی بسیار تاکنون شکل گرفته است ولی در هر صورت صحبت‌کردن از آنها در جامعه هنری بر سر هنری‌بودن یا نبودن آنها، به‌گونه‌ای دیگر آنها را در قلمرو و موضوع هنر قرار می‌دهد مانند آنچه که در نظریه نهادی جرج دیکی مطرح می‌شود). همین تغییر فعل «ساختن» به فعل «انتخاب‌کردن» باعث شده که در ظاهر نقش هنرمند به‌عنوان سوژه‌ی سازنده -یکی از معیارهای تعریف هنرمند در تمام دوران‌ها- نادیده گرفته شود و به‌صورت پنهان در پس شیء باقی بماند و در راستای تأیید نقد و نظریه‌هایی قرار بگیرد که در آنها نقش هنرمند به‌عنوان خالق اثر به صفر می‌رسد، مانند نقد فرمالیستی که در آن صرفاً خود اثر هنری مورد توجه است و یا نظریاتی چون رولان بارت و میشل فوکو که در آنها نقش هنرمند حذف می‌شود و تا حد شعار مرگ مؤلف پیش می‌رود[1]. در واقع آنچه که در تقابل این نظریات می‌توان ارائه داد این است، در آثاری که اشیاء به‌عنوان اثر هنری ارائه می‌شوند، هنرمند ظاهراً با حذف تعمدی فعل «ساختن» (به‌صورت مادی) و تغییر آن به فعل «انتخاب‌کردن» خواستار تغییر نحوه‌ی نگرش و ادراک جهان نسبت به ابژه‌های خارجی (در اینجا اشیاء) می‌شود، و در واقعیت و هرآنچه به‌طور معمول دریافت و ادراک می‌شود دستکاری می‌کند تا بینشی تازه از آن ارائه دهد. ذهنیت سوژه در اینجا یعنی هنرمند، مفهوم «ساختن» را دگرگون کرده است، در واقع او هم هویت جدیدی برای شیء گزینش شده خلق می‌کند و هم تمام تصورات مرسوم و شکل‌گرفته مخاطب را به چالش می‌کشد تا موجب آگاهی او شود. از عوامل تأثیرگذار بر تحول نگرش هنرمند به ابژه‌های خارجی چون اشیاء و واقعیت آنها، می‌توان به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و بحران‌های قرن بیستم (چون جنگ‌های جهانی اول و دوم و غیره) و بستر آزادی قرن حاضر و ظهور نظریات جدید علمی در حوزه علوم مختلف چون نظریه نسبیت و عدم قطعیت، اشاره کرد.

هدف از این تحقیق تأکید بر حضور و نقش مؤثر «سوژه‌ی» آگاه یا همان هنرمند سازنده است که هویت جدید اشیاء را به‌عنوان «ابژه» هنری تعیین می‌کند و حتی در آثاری که هنرمند آگاهانه نقش خود را حذف کرده و صرفاً یک شیء پیش‌پاافتاده و آماده را به‌عنوان یک اثر هنری ارائه می‌دهد و تمام وظیفه‌ی ادراک را به عهده مخاطب می‌گذارد، به‌صورت پنهانی نقش فعالی در جهت‌گیری ذهنیت و نحوه‌ی دریافت مخاطب دارد. به همین منظور ابتدا باید در چارچوب نظری به تعاریفی از سوبژکتیو، ابژکتیو، و چگونگی شکل‌گیری آگاهی و شناخت و سپس به بررسی چگونگی تغییر هویت اشیاء در دوران معاصر و ظهور آنها به‌عنوان ابژه‌های هنری پرداخته شود.

روش پژوهش

روش پرداخت مطالب در این پژوهش به‌صورت تحلیلی است و در این خصوص از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. موارد مطالعاتی گزینش آثاری در هنر معاصر است که در آنها اشیاء به‌صورت انفرادی یا در ترکیب با محیط و اشیاء دیگر به‌عنوان ابژه‌ی هنری در بستر هنر قرارگرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

از زمان شکل‌گیری مفهوم سوبژکتیو و ابژکتیو به معنای خاص آن توسط دکارت، تعامل و شکل‌گیری شناخت انسان به‌عنوان اندیشنده با آنچه که در محیط خارجی او قرار دارد به‌عنوان موضوع اندیشه، همواره مورد توجه بوده است. می‌توان تحقیقات انجام‌شده در مورد رابطه سوژه و ابژه و میزان اهمیت و تأثیر هرکدام را به چند دسته تقسیم کرد:

۱) از نظر مباحث فلسفی و دینی: در کتاب *تئولوژی مسیحیت* (*A New Dictionary of ChristianTheology*)، ریچاردسون و بوادن به این موضوع پرداختند که سوبژکتیوسیم قبل از دکارت توسط متکلمان مسیحی محکوم شده بود و آن را در تضاد اختیارات کلیسا، عقیده‌ی مسیحیت و حقایق آشکار کتاب مقدس می‌دانستند (Bowden,1983 & Richardson). در کتاب «حاشیه‌های گفتمان سیاسی» (Margins of Political discourse)(Dallmayr,1989) و همچنین در کتاب *آداب مسیحیت* (Church's Liturgy) (Kunzler, 2001) اشاره شده که حتی تئولوژیست‌های مسیحی «انسان‌شناسی» را به‌عنوان یک‌ذهنیت‌گرایی محکوم کردند.

۲) از منظر فرآیند شکل‌گیری آگاهی در شناخت ابژه← ارنست کاسیرر در کتاب *فلسفه‌ی صورتک‌های سمبولیک (اندیشه‌ی اسطوره‌ای)* خصلت آگاهی از شیء (ابژه) را بررسی کرده است که اشیاء به حالت کامل

و صلب به آگاهی عرضه نمی‌شوند بلکه رابطه‌ی میان بازنمایی (تصویر ذهنی شیء) با خود شیء مستلزم وجود این پیش‌فرض است که برای ایجاد تصویر، آگاهی، خودبه‌خود و به‌طور مستقل وارد عمل می‌شود و در این مورد به نقش مهم و مؤثر سوژه در تعیین و تعریف ابژه اشاره شده است (کاسیرر، ۱۳۹۳).

۳) از منظر علمی← سر جیمز جینز (James Hopwood Jeans) در کتاب *فیزیک و فلسفه* (*Physics and Philosophy*)، در بخش فیزیک نو -ناظر و منظور(درنگرنده و درنگریسته)- به فرآیند ادراک سوژه با توجه به قانون نسبیت پرداخته است. به عبارتی در این ادراک به‌محض اینکه چیزی را دیدیم آن چیز دیگر شیء سابق نیست و ادراک هر لحظه تغییر می‌کند زیرا شیء دیگر همان شیء لحظه‌ی قبل نیست (جینز، ۱۳۸۱).

۴) در هنر ← در دوران معاصر نیز به بحث حضور سوبژکتیو در هنر و چگونگی تفکر و نحوه ارائه‌ی اثر توسط او پرداخته شده است؛ در کتاب *نگهداری سوژه (ذهن): سوبژکتیویسم (ذهنیت) در هنر مدرن* (*Keeping to the Subject: Subjectivity in Modern Art*) بیان شده که در هنر مدرن انکار و نادیده‌گرفتن نقش سوژه-هنرمند انکار جامعه‌شناسی است، نویسنده در این کتاب وضعیت جامعه‌شناسی را با سایر انواع تحقیق در مورد شرایط بشر مقایسه کرده است (Roy Boyne, 2012). جرج دیکی نیز در نظریه نهادی به بحث مفهوم اشیاء (ابژه) هنری مدرن پرداخته است، که آنچه آن‌ها را در زمره آثار هنری قرار می‌دهد و به آن ارزش و شأن هنری می‌دهد جامعه و بستر هنری است که هنرمند و مخاطبان آن اثر هنری هم جز آن جامعه محسوب می‌شوند و نقش سوژه را به کلیت و شبکه‌های پیچیده هنری دنیای مدرن تعمیم داده است (دیکی، ۱۳۹۳). آلفرد جل در کتاب *هنر و عاملیت در نظریه انسان‌شناسی* (*Art and Agency: An Anthropological Theory*) به رابطه و نقش عوامل مختلف در شکل‌گیری هنر پرداخته است که هرکدام را با واژه‌های ویژه مطرح کرده است؛ او موجودیت مادی (شیء و ابژه) هر چیزی را با عنوان«شاخص» و نقش آغازکننده را با عنوان «عامل» و فرآیند شکل‌گیری را با عنوان «عاملیت» نام برده است. در این کتاب اشاره شده است که در هرکدام از اینها می‌تواند نقش «عامل» یا آغازکننده را به عهده بگیرد و هنرمندان تقریباً عاملان اولیه و آغازگر هستند؛ از طرفی با شیء یا شاخص همانند شخصی مستقل برخورد می‌کند و در مواردی نقش او را در حد عامل مهم در نظر گرفته است (یعنی هم برای انسان و هم شیء شخصیتی مؤثر در نظر گرفته است) (جل،۱۳۹۰). در این کتاب در مورد نقش هنرمند (یا همان سوژه) به‌جای واژه‌ی قطعیت، واژه تقریبی به‌کار رفته است.اگرچه این مقاله در مواردی هم‌سو با نظرات جل است ولی آنچه که باعث تمایز می‌شود اثبات نقش قطعی هنرمند و سوژه به‌عنوان عامل اصلی در شکل‌گیری ابژه هنری است.

آنچه که در این تحقیق مد نظر است بررسی نقش هنرمند به‌عنوان سوژه‌ی آگاه و اندیشنده در شکل‌گیری هویت جدید اشیائی است که به‌عنوان ابژه هنری در هنر معاصر ارائه می‌شوند تا از این طریق نقش مؤثر و غیرقابل حذف او را در تعیین این نوع هنر نشان دهیم. در این تحقیق، سعی برآن شده زمینه‌های تأثیرگذار از منظر روانشناسی و همچنین دلالت‌های اثر یعنی کارکرد اجتماعی آن را کاهش دهیم و فقط میزان تأثیر سوژه بر ابژه و ادراک آن در بستر هنر را مورد بررسی قرار دهیم.

مبانی نظری پژوهش

مفهوم سوبژکتیو و ابژکتیو و بازنمود آن در هنر

همان‌طور که در مقدمه اشاره شد اشیائی که در بستر هنر معاصر به‌عنوان اثر هنری ارائه می‌شوند، توسط ذهنیت خلاق هنرمند گزینش می‌شوند. در این شکل جدید هنر که هنرمند نقشی در ساختن مادی اشیاء ندارد، حضور او منفعل در نظر گرفته می‌شود، به همین منظور برای تأکید بر نقش فعال و غیرقابل حذف ذهنیت هنرمند، لازم است به تعریف سوبژکتیو و ابژکتیو و شکل‌گیری آن به معنای خاص‌اش پرداخته شود و در ادامه به چگونگی شکل‌گیری فرآیند ادراک و آگاهی در دوسویه ابژه و سوژه اشاره شود و اینکه چگونه آگاهی سوژه نقش مهمی در ادراک و تعریف ابژه دارد و در ادامه در عرصه هنر به این پرداخته شود که چگونه نحوه ادراک هنرمند به‌عنوان سوژه‌ی آگاه باعث تغییر هویت و تعریف اشیاء به‌عنوان ابژه هنری می‌شود با اینکه در ساختن فیزیکی و مادی آنها نقشی ندارد.

«سوبژکتیویسم»[۲] به معنای خاص از زمانی آغاز شد که دکارت با جمله‌ی: «من شک می‌کنم پس هستم»[۳]، به همه محسوسات و مُدرِکات شک ورزید و تنها راه شناخت و آگاهی را «اندیشه»ی خود قرار داد، عقل انسان به‌عنوان فاعل شناسا یا همان سوژه اندیشنده، به‌عنوان معیاری پذیرفته شد که فعل را مرتکب می‌شود و می‌تواند به شناخت موجودیت‌های اطراف خود پی ببرد، در مقابل، جهان به‌عنوان متعلق شناسایی انسان یا همان «اُبژه»[۴] در نظر گرفته شد که فعل بر روی آن انجام می‌گیرد (دکارت، ۱۳۷۷). کاپلسون در کتاب تاریخ فلسفه می‌گوید :«دکارت با این جمله، زمینه‌ی تولد انسان به‌مثابه سوژه را فراهم کرد» (کاپلسون، ۱۳۸۰، فصل۳). سوژه در جهانِ دکارتی به معنای ذهن است؛ درست نقطه مقابل مفهوم کهن آن‌که به همه موجودات طبیعی و انسان تا خدا اطلاق می‌شد اما در عالم دکارت سوژه به انسان اطلاق یافت؛ زیرا نزد دکارت یقینی‌ترین امور، همان «شیء متفکر»[۵] است و همه اشیاء و امور به یقینِ من، یعنی سوژه، حقیقت پیدا می‌کنند؛ لذا ابژه‌بودن به نحوی تعلق پیداکردن به سوژه است. ابژه‌ها دیگر موجود بماهو موجود نیستند؛ بلکه به اعتبار سوژه موجودند. (اسفندیاری، ۱۳۹۲، ۷۹).

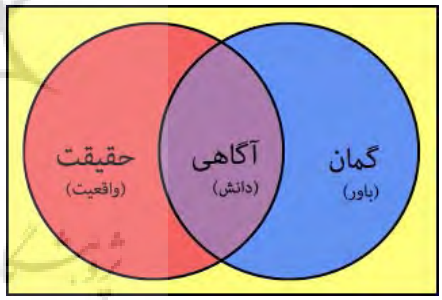
از همین‌رو دکارت مفهومی نوینی از سوبژه و ابژه در فلسفه ارائه کرد که در عرصه زیباشناختی و هنر، مبنا را بر پدیدآورنده اثر هنری و کسی که به قضاوت و داوری آن می‌پردازد، قرار داد. بر این اساس ابژه‌ی هنری توسط ذهنیت دو سوژه ادراک می‌شود سوژه اول هنرمند، که فعل خلق‌کردن یا ساختن توسط او انجام می‌گیرد و سوژه دوم دریافت‌کننده یا مخاطب است. در هنر معاصر با اینکه نقش مخاطب دچار تغییر شده و از سوژه منفعل به سوژه فعال تبدیل شده، اما همچنان نقش هنرمند است که به‌صورت پنهانی نحوه‌ی ادراک و دریافت مخاطب را تعیین می‌کند. آنچه که می‌توان بیان کرد شکل‌گیری اثر هنری و تجربه‌ی زیبایی‌شناسی بدون ذهنیت سوژه اول امکان‌پذیر نیست، و در هنر معاصر شیء پیش‌پاافتاده ابژه هنری نمی‌شود مگر با وجود سوژه یا ذهنیت هنرمند که دست به گزینش آن می‌زند.

شکل‌گیری شناخت (یا آگاهی) ابژه توسط سوژه

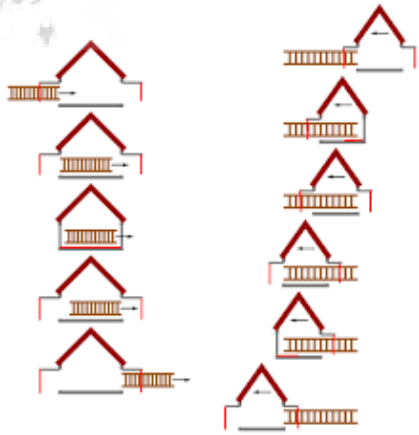
ادراکی که در آن سوژه به شناخت ابژه می‌رسد، فرآیند آگاهی است که در آن یک وجه خود انسان به‌عنوان سوژه اندیشنده و وجه دیگر واقعیت

خارجی یا ابژه قرار می‌گیرد. بنا بر نظریه «بازنمایی»[۶] که یکی از نتایج مهم تفکر سوبژکتیویسم دکارتی است، آگاهی و علم بشری به جهان و موجودیت‌های خارجی (اعم از موجودات طبیعی یا آثار هنری)، از طریق تصویر و نمایش «ارائه»[۷] می‌شود. در این فرآیند این ذهنیت یا سوبژکتیو است که نحوه چینش و ادراک یک واقعیت خارجی یا ابژه را تعیین و سپس آن را بازنمایی می‌کند به عبارتی درک ما از ابژه‌های خارجی، بازنمایی است که آگاهی سوژه از آنها ارائه داده است. بر اساس این نظریه در واقع ابژه‌ها به آن صورت که در خارج وجود دارند عرضه نمی‌شوند و همان‌طور که کاسیرر بیان می‌کند برای بازنمایی یا نمایش تصویر آنها، نیروی آگاهی خودبه‌خود و به‌طور مستقل وارد عمل می‌شود. این نیرو خود نیز متأثر از شرایط ادراک حسی و مقولات اندیشه محض است به این طریق می‌توان گفت آنچه که آگاهی، از یک ابژه بازنمایی می‌کند، تصویری متفاوت از عینیت و واقعیت آن است (تصویر ۱). پس آگاهی هر فرد بنا بر شرایط ادراک حسی‌اش و اطلاعات قبلی ثبت‌شده در ذهنش متمایز از دیگری است، در نتیجه تصویری که از یک واقعیت خارجی یا ابژه توسط افراد متفاوت ارائه می‌شود، به ازای هر یک از این افراد متغیر است (تصویر ۲).

بر این اساس اشیاء نیز به‌مثابه ابژه به‌واسطه «بازنما»شدن، یعنی نمایاندن آن‌ها به سوژه قابل درک می‌شوند. یک شیء هنگامی که در عالم واقعی خویش است ابژه نمی‌شود ولی وقتی «بازنمود» می‌یابد تبدیل به ابژه می‌شود. در این حالت یک شیء به‌عنوان یک ابژه‌ی خارجی شکل ثابتی ندارد که خود را بر آگاهی ارائه دهد بلکه این آگاهی سوژه است که آن



تصویر ۱- دیاگرام شناخت و فرآیند شکل‌گیری آگاهی توسط سوژه و باور او در برخورد با ابژه یا حقیقت؛ آگاهی شکل گرفته متفاوت از واقعیت و حقیقت است.
مأخذ: (http://beliefstoaction.com/general/beliefs)

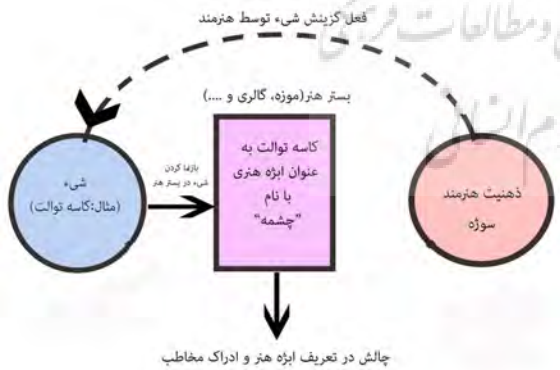


تصویر ۲- مثال ساده از مفهوم نسبی‌بودن واقعیت، شکل سمت راست از دید فرد روی نردبان و شکل سمت چپ از دید فرد درون اتاق است. آنچه که به‌عنوان واقعیت می‌شناسیم در دیدگاه‌های مختلف متفاوت است و هر کس از آن برداشتی دارد.
مأخذ: (http://tirananovel.blog.ir)

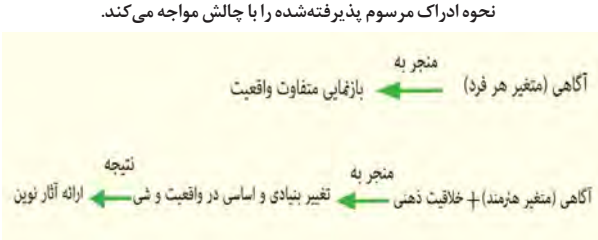
را تعیین می‌کند و ممکن است به ازای آگاهی هر سوژه شکل جدیدی از آن شیء ایجاد شود (تصویر ۲). با توجه به این بحث، در بستر هنر معاصر، اشیاء پیش‌پاافتاده و آماده‌ای که به‌طور ویژه توسط هنرمند به‌عنوان ابژه یا شیء هنری ارائه می‌شوند، ابتدا «گزینش» و سپس ارائه یا «بازنما» می‌شوند، و از این طریق درک تازه‌ای نسبت به آنها ایجاد می‌شود. آگاهی هنرمند به همراه خلاقیت باعث شده با بازنمایی آن اشیاء در بستر هنری چون گالری، موزه و یا غیره، آنها متمایز از آنچه در واقعیت هستند، بشوند و هنرمند با این بازنمایی در هویت آن دستکاری می‌کند و دریافت و ادراک مرسوم آن را با چالش مواجه می‌کند(تصویر ۳).

حضور و نقش اشیاء در زندگی انسان

پیش از بررسی حضور اشیاء در هنر معاصر و چگونگی تحول آنها لازم است به پیشینه حضور و نقش آنها در زندگی انسان و به رابطه و تعامل انسان به‌عنوان ناظر با اشیاء به‌عنوان منظور در طول تاریخ تکامل بشر پرداخته شود و مشاهده شود که چگونه این انسان ناظر تبدیل به هنرمندی آگاه می‌شود که قدرت تصرف در اشیاء اطرافش را پیدا می‌کند. در واقع رابطه و تعامل انسان با محیط خارج خود و هر آنچه در آن به‌عنوان شیء (یعنی چیزی که موجودیت خارجی دارد) وجود دارد، رابطه‌ای لازم و ملزوم و دوسویه است که به‌عنوان اصلی اساسی در فرآیند شناخت و آگاهی در نظر گرفته می‌شود، به‌گونه‌ای که آگاهی و فرآیند ادراک بدون وجود ذهنیتی ناظر و کاشف و عینیتی قابل‌کشف هرگز صورت نخواهد گرفت. در این تعامل دوسویه اگر انسان را به‌عنوان سوژه‌ی یا فاعل شناسنده و طبیعت و اشیاء موجود در آن را به‌عنوان ابژه یا موضوع شناختن در نظر بگیریم، این «ابژه-شیء» در طی مسیر طولانی خود در طول زمان و تکامل انسان تا شکل‌گیری هنر، حامل نقش‌ها و هویت‌های گوناگون بوده است. پس در این مسیر در یک سو اشیاء به‌عنوان ابژه‌های عینی قرار دارند که در معرض دریافت و درک انسان (سوژه) قرار می‌گیرند و در سوی دیگر انسان



تصویر ۳- فرآیند گزینش یک شیء توسط هنرمند و بازنماکردن آن در بستر هنر که باعث تغییر هویت آن و تبدیل‌شدن به ابژه هنری می‌شود و از این طریق نحوه ادراک مرسوم پذیرفته‌شده را با چالش مواجه می‌کند.



به‌عنوان سوژه‌ای ناظر و متجسس قرار دارد که این ابژه‌ها را درک می‌کند و بنا به خواسته‌ی خود آنها را تغییر می‌دهد. بر همین مبنا حضور و نقش اشیاء در زندگی انسان را می‌توان به سه مرحله کلی تقسیم کرد:

۱. تأمین نیازهای زیستی انسان ← **ابزارسازی** (مانند نیزه، تبر، غیره)؛

۲. تأمین نیازهای معنوی ← **اشیاء مقدس** (مانند تندیسک، نقاب‌های جادویی و غیره)؛

۳. تحقق ذهنیت انسان (هنرمند) ← **اثر هنری** (در این مرحله کم‌کم ماده-شیء هویت مستقل پیدا کرده و در ارتباط با مفهوم هنر به‌عنوان اثر هنری درک می‌شود و نقش هنرمند به‌عنوان خالق آن مورد توجه قرار می‌گیرد).

اشیاء در هر سه قالب یعنی **ابزار**، **شیء مقدس** و **شیء هنری**، توسط ذهنیت فاعلی ایجاد می‌شوند که تصور حذف او غیرممکن است، به‌عنوان نمونه در مرحله اول، ساخت ابزار و بهره‌گیری از آن توسط انسان اولیه، نشانه‌ای از هوشمندی و شناخت او از مواد و اشیاء اطراف خود بوده است، در مرحله دوم شیء مقدس توسط انسان بدوی و قبیله‌ای ساخته می‌شود که به آن خاصیت جادویی نسبت می‌دهد و تمام هستی وجودی خودش را از آن می‌داند ازاین‌رو تا مرز پرستش آن پیش می‌رود(بت، تندیسک و انواع توتم‌های قبیله‌ای و غیره) اما آنچه که در این مرحله پی می‌بریم این است که در پس این رابطه‌ی غالب ابژه (شیء جادویی مقدس) و مغلوب سوژه (ذهنیت انسان بدوی)، این آگاهی ذهنیت انسان بدوی و گزینش او-در کم‌ترین سطح آگاهی و شناخت- است که به این اشیاء خاصیت جادویی می‌دهد و در صورت عدم او چیزی به‌عنوان شیء مقدس ادراک نمی‌شد؛ در مرحله سوم می‌توانیم شکل‌گیری یک شیء هنری را به ظهور اشیائی نسبت دهیم که کم‌کم دارای هویت مستقل از وجه کاربردی‌اش یعنی ابزار و وجه جادویی یعنی شیء مقدس می‌شوند و در کنار آنها مفهوم جدیدی از سازنده یا سوژه‌ای آگاه شکل می‌گیرد که عنوان هنرمند به خود می‌گیرد و فعل خلق‌کردن از او سر می‌زند در این خصوص می‌توان گفت آنچه در شکل‌گیری هنر (به‌ویژه در هنر تجسمی) اهمیت پیدا می‌کند شناخت هنرمند از خاصیت اشیاء و مواد تشکیل‌دهنده‌ی آنها و مهارت او از قوه به فعل‌درآوردن ویژگی آن‌هاست، در واقع ماده بستری برای تحقق ذهنیت هنرمند می‌شود. باید در نظر داشت در این مرحله (شکل‌گیری هنر) شاهد سوژه‌ی دیگری نیز هستیم که در نقش تماشاگر یا مخاطب ظهور پیدا می‌کند و دریافت‌کننده آنچه خلق شده، می‌شود. پس خلق یک اثر هنری با وجود سه وجه یعنی اثر هنری (در این تحقیق شیء) هنرمند (سوژه ۱) و مخاطب (سوژه ۲) معنی پیدا می‌کند.[۸] در دوران معاصر در مواردی شاهد هستیم که نقش اشیاء و حضور آنها در عرصه هنر دچار تحول و دگرگونی اساسی می‌شود، آنها اشیاء معمول و پیش‌پاافتاده‌ای هستند که روزانه هزاران نوع از آنها تولید می‌شود و هویتی آشنا برای همگان دارند، اما پس از اینکه در معرض گزینش هنرمند قرار می‌گیرند هویت‌شان متمایز از آنچه هست درک می‌شود و فعل ساختن در خصوص آن توسط هنرمند به‌گونه‌ای دیگر انجام می‌پذیرد و به همین نسبت نقش مخاطب نیز تغییر می‌کند او دیگر یک تماشاگر منفعل نیست بلکه در تولید اثر هنری نیز نقش دارد و سوژه‌ای فعال دیگری در نظر گرفته می‌شود. علت این تحولات، تغییر نحوه‌ی نگرش و آگاهی ذهنیت هنرمند دوران معاصر است.

دگرگونی هویت اشیاء در هنر معاصر

پیشینه بررسی ماهیت یا موجودیت خود اشیاء در هنر معاصر به مطالعات سزان در قرن ۱۹م.، سپس به جریان‌های آوانگارد اوایل قرن بیستم بازمی‌گردد؛ در این دوران بسیاری از هنرمندان به چالش آنچه دیده می‌شد، پرداختند و مطالعات خود را از اشیاء در پیوند با علوم دیگر گسترش دادند، همان‌طور که پل کلی-از هنرمندان پیشرو مدرنیسم- بیان می‌کند: «ما عادت داشتیم اشیاء مرئی بر روی کره زمین را شبیه‌سازی کنیم... اما امروزه ما از واقعیت اشیاء مرئی پرده برمی‌داریم...» (گاردنر به نقل از مارگارت میلر، ۱۳۸۷، ۶۱۵؛ Miller ,1946, 12-14). در ادامه با شکل‌گیری کلاژ توسط کوبیست‌ها شاهد ظهور مستقیم اشیاء در سطح دو و سه‌بُعدی هستیم، «آنها تکه‌هایی که برگرفته از جهان واقعی را مانند سنگ، چوب و ... را بر روی بوم نقاشی چسبانده تا بار دیگر نگاه‌ها را بر عینیت شیء متمرکز کنند» (پارمزانی، ۱۳۸۹، ۲۳)، پس از آن با ظهور دادائیست و تجربه‌های جسورانه آنها در برخورد با موجودیت هر چیزی از جمله ابژه‌های هنری، شاهد هنجارشکنی در هر آنچه تا آن زمان به‌عنوان هنر دریافت می‌شد، هستیم، در این زمان با حاضر و آماده‌ها[۹]و یافت‌شده‌های[۱۰] اشیاء به طور مستقیم و بدون هیچ پیوندی با نقاشی یا مجسمه، وارد عرصه هنر شدند.

در اینجا شیء ساخته نمی‌شود (مانند مفهومی مجسمه‌گونه)، بلکه گزینش و به‌صورت آماده یا در چیدمانی با دیگر اشیاء در یک محیط ارائه می‌شود. این اشیاء ابژه‌هایی هستند که امکان هنرشدن آنها توسط فعل «انتخاب‌کردن» هنرمند صورت گرفته است. به‌عنوان نمونه مارسل دوشان اشیاء و ابزار کاربردی که هزاران نمونه‌ی آن روزانه تولید و مورد استفاده قرار می‌گرفت مانند جابطری، چرخ دوچرخه، کاسه توالت و غیره را انتخاب و به‌عنوان اثر هنری معرفی کرد (تصاویر ۴ تا ۷). انتخاب این اشیاء و دگرگون‌کردن مفهوم فعل ساختن توسط هنرمند، باعث شکل‌گیری انقلابی در مفهوم پذیرش و دریافت ابژه‌ی هنری شد که منجر به ظهور جریان‌های گسترده‌ای چون هنر مفهومی، هنر چیدمان، هنر محیطی و غیره شد که در قالب‌های کلاسیک هنر چون مجسمه یا نقاشی طبقه‌بندی نمی‌شدند و محدودیتی در به کار بردن اشیاء با مواد یا رسانه‌های دیگر نداشتند. دونالد جاد با توجه به شکل‌گیری این نوع جدید هنر در مقاله‌اش با عنوان«اشیاء مشخص» در سال ۱۹۶۵ بیان می‌کند: «در این چند سال گذشته نصف یا اغلب بهترین کارهای جدید را نه می‌توان نقاشی نامید و نه مجسمه» (مازونا، ۱۳۹۰، ۱۵).

در اینجا گزینش اشیاء آماده و پیش‌پاافتاده و هر آنچه که هنرمند با توجه به مفهوم کلاسیک «ساختن»، در آنها نقشی ندارد، باعث تغییر و دگرگونی مفاهیم ابژه و سوژه می‌شود، به عبارتی آنها به شیوه‌ای دیگر وارد عمل می‌شوند به این صورت که سوژه (هنرمند) به‌صورت مستقیم اثری از خود در کار هنری نمی‌گذارد و ابژه‌ی هنری به‌صورت مادی و فیزیکی توسط هنرمند ساخته نمی‌شود و این‌چنین ذهنیت هنرمند به‌عنوان سوژه آگاه، دیدگاه ثابت و مطلقی را که نسبت به ابژه‌ی هنری شکل‌گرفته بود به چالش می‌کشد. یکی از ابزارهای هنرمند برای این امر، عناوینی است که به آثار خود می‌دهد تا از این طریق، جهان را با وجه دیگری از واقعیت آنها مواجه کند و حس تعلیق یا دوگانگی را به این اشیاء القا کند زیرا که آنها اکنون تبدیل به اثر هنری شدند (مانند عنوان «چشمه» که مارسل دوشان

به کاسه توالت داده بود).

این تغییر و استحاله‌ای که در دوران معاصر در هویت ابژه‌های هنری و به‌طور مشخص در اشیاء ایجاد می‌شود متأثر از تغییر دیدگاه سوژه نسبت به جهان و تحولات آن است که این امر باعث شکل‌گیری آگاهی و قدرت هنجارشکنی هنرمند شده است، از طرفی آزادی موجود در دنیای معاصر این امکان را به هنرمند می‌دهد که ذهنیات خود را چه به شکل ناخودآگاه و یا خودآگاه بر روی مواد و اشیائی که در بند مضمون‌هایی یکنواخت بودند پیاده کند و آنها را دگرگون کند. هگل ریشه‌ی این تحولات را در خودفهمی[11] و آزادی حق انتخاب ما می‌یابد. ما خود را«سوژه‌هایی آزاد می‌دانیم، یعنی موجوداتی که حیاتشان به این شرط معنی دارد که با انتخاب‌های آزاد شکل گرفته باشد». «حق خاص سوژه یا به تعبیر دیگر، حق آزادی سوبژکتیو،نقطه‌ی کانونی تفاوت میان دوران قدیم و مدرن است» (Hegel, 1991,151). در واقع هنرمند معاصر آزادانه در آنچه موجود در خارج است و به‌عنوان امری مطلق در نظر گرفته می‌شود، دستکاری می‌کند، و آگاهی‌اش باعث تغییر جهت نگاه به فراسوی آنچه هست، می‌شود تا از این طریق باعث شکل‌گیری نحوه نگرش تازه در دریافت ابژه هنری شود. ابژه هنری در اینجا اشیائی هستند که به‌واسطه خودشان و نه در ارتباط با مفهوم کارایی یا زیبایی‌شان مورد توجه قرار می‌گیرند.

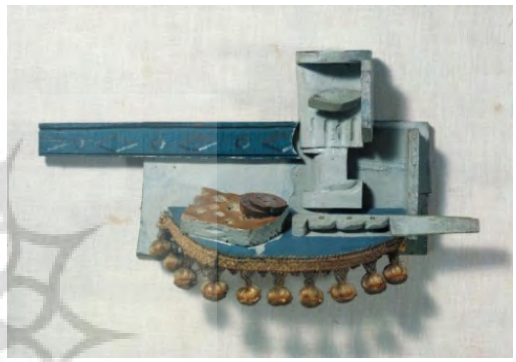
از عوامل تحولات نگرش و آگاهی هنرمند معاصر که منجر به دگرگونی بسیاری از مفاهیم پذیرفته در هنر شد می‌توان از یک طرف به شرایط اجتماعی، سیاسی اوایل قرن بیستم چون جنگ‌های جهانی اول و دوم اشاره کرد که آغازی برای به وجود آمدن تزلزل در پذیرش واقعیت و بسیاری از تعاریف شکل‌گرفته در ذهنیت انسان شدند و از طرف دیگر به پیشرفت‌های علمی و ظهور نظریه‌های جدید در حوزه علوم مانند نظریه نسبیت و عدم قطعیت اشاره کرد که بر اساس آن، آنچه مشاهده می‌شود (در مقیاس ریزذرات- الکترون-) با لحظه‌ی بعد خود متفاوت است و تعین و صحبت قطعی از موقعیت مکانی و زمانی آن غیرممکن است، که ظهور این نظریه‌ها باعث دگرگونی در نگرش انسان‌ها به دنیای خارج و هرآنچه در آن موجود است، شد. در پی این، نگرش هنرمند نیز دچار تحول شد به‌گونه‌ای که او درک ویژه‌ای نسبت به واقعیت و هر آنچه در آن است (به‌عنوان نمونه اشیاء موجود) پیدا کرد، او نسبیت و عدم قطعیت را در پذیرش قطعی آنچه همیشه به‌صورت معمول درک می‌شد مطرح کرد، به‌عنوان نمونه بنا بر پذیرش همگان یک جا بطری قطعاً یک شیء برای نگهداری بطری نیست آن می‌تواند به چیزی دیگر تبدیل شود که متمایز از آنچه هست درک شود و تعریف و دریافت نسبی داشته باشد. این دریافت دگرگونه و نسبی از ابژه ابتدا توسط ذهنیت هنرمند شکل می‌گیرد، در واقع باور و ذهنیت او به واقعیت تغییرپذیر منجر به ایجاد این نوع از هنر می‌شود.از طرفی بیان ایده یا ذهنیت هنرمند به‌صورت آزادانه، اهمیت رویکرد دنیای معاصر به سازوکار ذهن یا سوبژکتیو انسان را نشان می‌دهند. این حاکمیت ذهن آگاه است که طی فرآیندی رسالت قراردادی‌بودن اشیاء روزمره را از دوش آنها برمی‌دارد و مفهوم آشنای آنها را دچار دگرگونی می‌کند و این‌چنین هویت و مفهومی تازه به آنها می‌بخشد.

در چگونگی تحول و ارائه این اشیاء شاهد طیف گسترده‌ای از مواد و یا ترکیب رسانه‌های مختلف دیگر چون عکاسی، نوشتار و غیره هستیم، گاهی

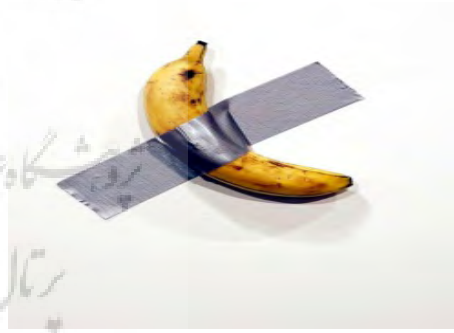
تصویر ۴ (راست)- مارسل دوشان، چرخ دوچرخه، ۱۹۱۳، گالری سیدنی جانیس،نیویورک. مأخذ: (پارمزانی، ۱۳۸۹، ۶۵)، تصویر ۵ (چپ)- مارسل دوشان، جابطری، ۱۹۱۴، حاضر و آماده، ارتفاع ۶۴ سانتی‌متر. مأخذ: (لوسی اسمیت، ۱۳۹۴، ۳۰)

تصویر ۶ (راست)- مارسل دوشان،چشمه (کاسه توالت) (Fountain)، ۱۹۱۷، نیویورک. مأخذ: (لینتن، ۱۳۹۷، ۱۵۷)، تصویر ۷ (چپ)- مارسل دوشان، مقدمه یک بازوی شکسته، ۱۹۱۵، گالری هنری دانشگاه ییل، نیوهیون. مأخذ: (https://www.moma.org/collection/works/105050)

این اشیاء به‌واسطه شیء بودنشان توسط هنرمند گزینش می‌شوند (تصاویر ۴ تا ۱۰)، گاهی در چهارچوب هنر مفهومی، بستر و واسطه‌ای برای بیان ایده سوژه یا هنرمند می‌شوند (تصاویر ۱۱ تا ۱۳)، در مواردی شاهد حضور آنها در کنار رسانه‌ها و علوم دیگر هستیم به‌عنوان نمونه استفاده از شیء در کنار مفاهیم زبان‌شناسی و فلسفی، روش دیگری از مواجه‌کردن مخاطب با وجه دیگری از واقعیت آن است (تصاویر ۱۴و ۱۵)، در مواردی نیز اشیاء به کار گرفته شد به خاطر خاصیت ویژه‌شان مورد توجه قرار می‌گیرند، در این راستا می‌توان به فعالیت‌های جوزف بویز در به‌کارگیری موادی مانند چوب، چربی، نمد، ورق طلا و غیره در اجراهای هنری‌اش اشاره کرد. در این موارد به‌وضوح شاهد هستیم که هویت و نقش این اشیاء و مواد در دو بستر مجزا چگونه تغییر می‌کند، این مواد و اشیاء در بستر آئینی یک قبیله ابژه‌ای جادویی و مقدس محسوب می‌شوند اما پس از گزینش هنرمند علاوه بر اشاره به خاصیت ویژه آنها، تبدیل به ابژه‌ی هنری می‌شوند که در



تصویر ۸- پابلو پیکاسو، نقش اشیاء، ۱۹۱۴، نقش برجسته، چوب رنگ‌شده با ریشه‌های پرده‌ای، ۹ ×۲۵ ×۴۶ سانتی‌متر، گالری تیت، لندن. مأخذ: (لینتن، ۱۳۹۷، ۲۲۷)



تصویر ۱۰- ماریزیو کتلان، کمدین، موز با نوارچسب، ۲۰۱۹، نمایشگاه‌بین‌المللی‌هنر بازل، ساحل‌میامی، آمریکا.
مأخذ: https://en.wikipedia.org/wiki/Comedian_(artwork)

تصویر ۱۲- بری فلاناگن، دختر شنی و ریزش شن، ۱۹۷۰.
مأخذ: (https://www.frieze.com/article/barry-flanagan)

منابع و نقد هنر از آنها در کنار هنرمندی که نقش ساختن مجدد هویت آنها را داشته، نام برده می‌شود (تصویر ۱۶).

نقش سوژه در تعیین هویت شیء به‌عنوان ابژه هنری

گزینش و تبدیل هر آنچه موجود است به ابژه‌ی هنری (به‌عنوان نمونه به‌کاربردن مواد و اشیاء از کلاسیک‌ترین نوع آنها -آثار کوبیستی و حاضر آماده‌های دوشان- تا امروزی‌ترینشان)، بیان آگاهی ذهنیت سوژه در بستر آزادی دنیای معاصر است که هر واقعیت پذیرفته‌شده را دگرگون می‌کند.

تصویر ۹- حیم استن بک، مرتبط و متفاوت، ۱۹۸۵، ساخت ترکیبی اشیا، مجموعه خصوصی .مأخذ: (لوسی اسمیت، ۱۳۹۴، ۲۵۰)

تصویر ۱۱- جان لیتم، فرهنگ و هنر، ۱۹۶۹-۱۹۶۶، کتاب، شیشه‌های برچسب دار حاوی پودر، مایعات، نامه‌ها، فتوکپی‌ها و غیره در یک کیف چرمی، ۲۵×۲۸×۸ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن، نیویورک. مأخذ: (لینتن، ۱۳۹۷، ۳۹۰)

تصویر ۱۳- کارل پلاکمن، نگاهی به پشت منظره،۲۰۰۴-۱۹۴۳، عکس رنگی روی کاغذ، دو چوب بامبو، سطل پلاستیکی، دو میله مسی، بیل فلزی، سطل فلزی و آیینه، ۲۰۰۰×۱۸۱۰×۴۴۵ سانتی‌متر، مجموعه تیت.
مأخذ: (https://www.tate.org.uk/art/artists/carl-plackman-9377)

برای اثبات و تأکید نقش سوژه در شکل‌گیری این نوع ابژه‌ی هنری لازم است فرآیند تبدیل‌شدن شیء به ابژه‌ی هنری را همان‌طور که کاسیرر از منظر رابطه ذهن و عین در کتاب فلسفه‌ی صورتک‌های سمبولیک بیان می‌کند، بررسی کنیم، اشیاء به‌صورت جدا یا در کنار هم در جهان خارج وجود ندارند و صرفاً توسط داده‌های حسی (چون دیدن، لمس‌کردن و غیره) به‌صورت کامل و ثابت دریافت نمی‌شوند بلکه این اندیشه‌ی ذهنی است که وضعیت آنها را تعیین می‌کند، به‌عنوان نمونه هنگامی که به اشیاء موجود وضعیتی را نسبت می‌دهیم مانند اندازه و فاصله این عمل را به بر اساس داده‌های ساده‌ی حسی انجام نمی‌دهیم بلکه داده‌های حسی را در قالب روابط و در سیستمی قرار می‌دهیم که نهایتاً چیزی نیستند جز رابطه‌ای که قوه‌ی داوری ذهن ایجاد و برقرار کرده است (کاسیرر، ۱۳۹۳، ۸۰). بر همین اساس می‌توان گفت اشیاء موجود در خارج شکل ثابتی ندارند که بنا بر داده‌های حسی دریافت شوند، بلکه آنها هر بار با هر ذهنیت متفاوتی که ادراک می‌شوند، دریافت جدیدی پیدا می‌کنند.

در عرصه هنر این ذهنیت هنرمند است که به‌صورت آگاهانه و تعمدی دریافتی متفاوت از اشیاء ارائه می‌دهد و از مخاطب در تولید دریافت‌های جدید دیگر دعوت می‌کند. در واقع شیء ای که هنرمند انتخاب می‌کند دیگر آنچه قبلاً بوده، نیست و معنی و مفهوم جدید آن در گروی داوری و تجربه‌ی ذهن جدیدی است که ابتدا از سوی هنرمند و سپس از سوی مخاطب صورت می‌گیرد. در واقع شیء اینجا تبدیل به بستری برای تحقق ذهنیت و ایده‌ی هنرمند می‌شود و تبدیل به ابژه‌ای می‌شود که تجربه‌ی زیبایی‌شناسی تازه‌ای را برای مخاطب خود فراهم می‌کند. همان‌طور که دیلتای در خصوص تجربه‌ی هنری که توسط سوژه شکل می‌گیرد، بیان می‌کند: «هنر در ذات خویش یک تجربه‌ی زنده‌ی فردی است (وجه سوبژکتیو هنر)، اما از طریق عمومیت‌بخشیدن به ابژه‌ی خویش در سوبژکتیویته‌ی بشری این تجربه را ابژکتیو می‌کند» (Dilthey, 1985, 170).

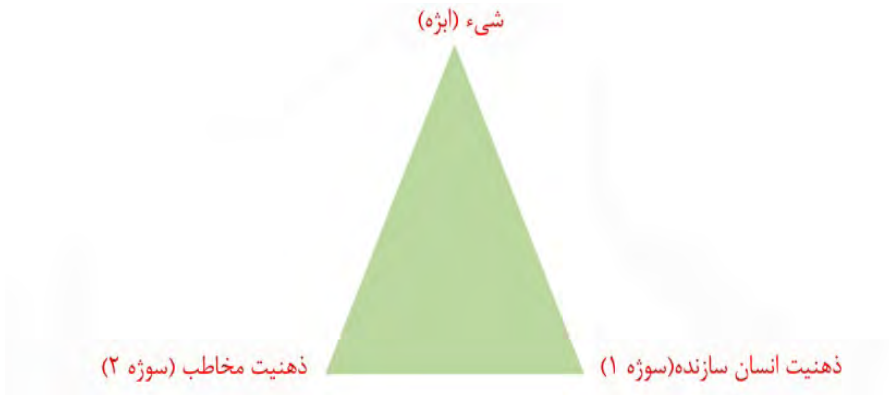
تصویر ۱۴- جوزف کسوت،یک و سه صندلی، ۱۹۶۵م.، یک صندلی واقعی و یک تصویر از آن و لغت صندلی در دیکشنری. در این اثر هنری هنرمند با استفاده از زبان و ترکیب آن با آنچه در واقعیت وجود دارد و آنچه تصویر آن است، ذهنیت مخاطب را به چالش می‌کشد و باعث تغییر جهت نگاه به آنچه «واقعیت» پیش‌پافتاده بود، می‌شود و مخاطب را با واقعیتی تازه از «شیء» مواجه می‌کند در واقع آگاهانه در «واقعیت و عینیت» دست‌کاری می‌کند. مأخذ: (پارمزانی، ۱۳۸۹، ۱۳۷)

تصویر ۱۵- سیلدو میرلس، ضمیمه‌هایی در مدارهای ایدئولوژیکی: طرح کوکاکولا، ۱۹۷۰، متن‌برگردان، ارتفاع ۱۸ سانتی‌متر. مأخذ: (مارزونا، ۱۳۹۰، ۲۶)

از این‌رو تمام آنچه که هنرمندان معاصر در رویدادهای مختلف هنری ارائه می‌دهند از حاضرآماده‌های دوشان تا چیدمان‌ها و اجراهای هنری و غیره به‌عنوان ابژه‌هایی در نظر گرفته می‌شوند که حامل نیت سوژه هستند حتی در بی‌مفهوم‌ترین شکل آنها. در اینجا فعل «انتخاب کردن» اولین فعلی است که هنرمند در مرتبه اول انجام می‌دهد سپس فعل «ساختن» هست اما نه ساختن مادی یک شیء همانند مجسمه، بلکه شاهد «ساختن» هنر در مفهومی جدید هستیم که منجر به دگرگون‌کردن هویت یا نشان‌دادن وجه دیگری از واقعیت یک شیء می‌شود. این«ساختن» توسط سوبژکتیو یا ذهنیت هنرمند صورت می‌گیرد که امکان حذف او غیرممکن است. ازاین‌رو در طول تاریخ تکامل بشر نقش تعیین‌کننده و سازنده ذهنیت انسان یا سوبژکتیو در خصوص حضور اشیاء از ابزار و شیء مقدس گرفته تا شکل‌گیری اثر یا شیء هنری، غیرقابل حذف است و اگر این شکل‌گیری را در مثلث **سازنده/هنرمند** (سوژه ۱)، **شیء/مخاطب** (سوژه ۲) قرار دهیم، می‌توان میزان تأثیر نقش سوژه را در دوران‌های مختلف به‌صورت زیر نشان داد (تصاویر ۱۷ تا ۲۲):

● علت شماره‌گذاری ۱ و ۲، از نظر میزان مؤثربودن هرکدام در فرآیند ادراک هنری هست. در دوران معاصر گاهی نقش مخاطب به‌عنوان سوژه دوم (یعنی ذهنیتی که باید مفهوم را درک کند) بااهمیت‌تر می‌شود و در مقابل نقش هنرمند کم‌رنگ‌تر، ولی آنچه مسلم است تبادل «ایده» و تفکر بین این دو «سوژه» است که عامل تلاقی آنها «شیء» ارائه‌شده به‌عنوان اثر هنری می‌باشد.

تصویر ۱۶- جوزف بویز، صندلی با چربی، ۱۹۶۳ م.، چوب، فلز، پارچه، رنگ، چربی، دماسنج. مأخذ: (https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/73/178)



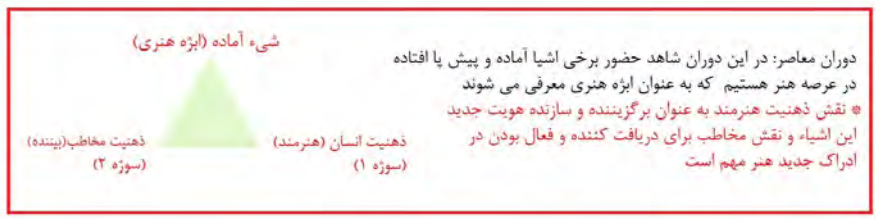
تصویر ۱۷- مثلث شکل‌گیری هنر با سه وجه شیء، هنرمند/سازنده و مخاطب.

تصویر ۱۸- تأثیر نقش ذهنیت سوژه در تعامل با شیء در دوران ماقبل تاریخ[۱۲].

تصویر ۱۹- تأثیر نقش ذهنیت سوژه در تعامل با شیء در دوران انسان ماهر یا ابزارساز[۱۳].

تصویر ۲۰- تأثیر نقش ذهنیت سوژه در تعامل با شیء در زندگی قبیله‌ای.

تصویر ۲۱- تأثیر نقش ذهنیت سوژه در تعامل با شیء در دوران شکل‌گیری هنر.



تصویر ۲۲- تأثیر نقش ذهنیت سوژه در تعامل با شیء در دوران معاصر.

نتیجه

اگر تعامل انسان با طبیعت، عناصر و اشیاء موجود در آن را رابطه‌ای دوسویه و لازم و ملزوم در نظر بگیریم که شناخت یکی در گرو وجود دیگری است، در این تعامل، ذهنیت انسان به‌عنوان سوژه به شناخت و ادراک هر آنچه موجود است به‌عنوان ابژه می‌پردازد و فرآیند آگاهی شکل می‌گیرد. در دوران‌های مختلف تکامل انسان، فرآیند شناخت و آگاهی او از اشیاء موجود، دچار تغییر و تحولاتی شده است. در این ارتباط حضور اشیاء در روند زندگی انسان را به‌طورکلی در سه دسته می‌توان تقسیم کرد: ابزارسازی، اشیاء مقدس و اشیاء هنری. در تمام این موارد نقش ذهنیت سوژه به‌عنوان کسی که فعل ساختن را بر روی مواد و اشیاء انجام می‌دهد، مؤثر و غیرقابل حذف است. در دوران معاصر شاهد تحولی در نحوه‌ی حضور اشیاء در بستر هنر هستیم، آنها اشیائی آماده و پیش‌پاافتاده هستند که مستقل از نقاشی و مجسمه در عرصه هنر ارائه می‌شوند و هنرمند نقشی در ساختن مادی و فیزیکی آنها ندارد، این تغییر هویت و عملکرد اشیاء، حاصل تغییر آگاهی و نحوه‌ی نگرش هنرمند نسبت به جهان و واقعیت‌های موجود در آن است که این نیز خود متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی و ظهور نظریه‌هایی چون نسبیت و عدم قطعیت است که هنرمند را در پذیرش امر حتمی و قطعی در مقوله هنر و به‌خصوص ابژه هنری دچار چالش می‌کند، در اینجا فعل«ساختن» بر روی ابژه هنری به فعل «انتخاب‌کردن» تغییر می‌کند. هنرمند دیگر چیزی را به‌صورت مادی با دستان خود نمی‌سازد بلکه این ذهنیت یا سوبژکتیو اوست که خواستار تحول و تغییر نگرش به این اشیاء شده و در به‌کارگیری آنها محدودیت و مرزی معین نمی‌کند، در همین راستا از مخاطب به‌عنوان سوژه دوم می‌خواهد که در نحوه مشاهده‌کردن و نگرش خود نیز تغییر ایجاد کند و در تولید محتوا و مفهوم فعال باشد. همین پنهان‌ماندن نقش هنرمند در پس اشیاء آماده و پیش‌پاافتاده باعث شده که حضور مؤثر او به‌عنوان هنرمند نادیده گرفته شود و تا جایی پیش رود که منجر به حذف او شود و در نقد هنری بر سر حضور مؤثر هنرمند در این‌گونه آثار بحث‌هایی شکل بگیرد. در این مقاله با توجه به بحث سوبژکتیو و ابژکتیو و فرآیند شکل‌گیری ادراک و آگاهی و اینکه ابژه یا موجودیت‌هایی که در خارج قرار دارند ابژه نمی‌شوند و در معرض ادراک قرار نمی‌گیرند مگر اینکه توسط سوژه دریافت شوند، به اثبات و تأکید بر نقش مؤثر هنرمند در تعیین هویت جدید این اشیاء پرداخته شده است و اینکه این اشیاء در عین مستقل‌بودن برای تبدیل‌شدن به ابژه‌ی هنری در ابتدا وابسته به جهت‌گیری ذهنیت و «گزینش» هنرمند هستند که به‌صورت پنهانی روند ادراک و دریافت آنها را تعیین می‌کند و در مرحله‌ی بعد وابسته به ادراک مخاطب هستند که به ازای هر مخاطب دریافتی جدید از آن شیء صورت می‌گیرد. در نهایت به‌عنوان نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت حذف ذهنیت هنرمند یا سوبژکتیو در به‌کارگیری اشیائی که حتی در ساختن آنها دست ندارد غیرممکن است به‌گونه‌ای که عدم وجود او باعث عدم شکل‌گیری این اشیاء در قالب هنر می‌شود و این تأکید و اثبات در مغایرت با نظریه و نقدهایی است که نقش هنرمند را نادیده گرفته‌اند و خواستار حذف او شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. نظریه مرگ مؤلف ابتدا توسط رولان بارت در مقاله‌ای تحت همین عنوان (The Death of the Author) در سال ۱۹۶۷م. منتشر شد،که آشکارا حضور مؤلف و یا نویسنده را به‌عنوان کانون توجه به چالش کشید و با این عنوان به‌صورت نمادین حکم مرگ او را صادر کرد و حدود دو سال بعد در سال ۱۹۶۹ میشل فوکو در مقاله‌ای با نام «مؤلف چیست؟» (What Is an Author?) مطرح کرد که نه‌فقط تاریخ بلکه سوژه فلسفی نیز در تبدیل‌های ساختاری نقش مهمی ایفا نمی‌کند. او به این نظریه پرداخت که مؤلف(هنرمند) به‌صورت ناآگاهانه بر طبق صورت‌بندی یا همان سخن مسلط اثری را ایجاد می‌کند. اندیشه‌های او به حوزه هنر هم کشیده شد چراکه دلیل قدرتمندی پیدا شد تا سوژه در پیکره مؤلف (هنرمند) از افق دلالت‌های معنایی بحث خارج شود.

2. Subjectivism.

۳. به لاتین «Cogito ergo sum»

4. Object 5. Cognitive Object.

6. Representative. 7. Presentation.

۸. در دوران‌ها و دیدگاه‌های مختلف ممکن است هر یک از این سه وجوه نقش مؤثرتری نسبت به دیگری ایفا کند به‌عنوان مثال در دیدگاه رومانتیک جایگاه هنرمند دارای اعتبار می‌شود، در دیدگاه فرمالیسم خود اثر هنری و فرم اهمیت پیدا می‌کند و نقش هنرمند نادیده گرفته می‌شود، و در دوران معاصر و با جنبش‌های مفهومی نقش مخاطب در تکمیل اثر هنری اهمیت پیدا می‌کند.

9. Ready- Made. 10. Objet trouve.

11. Self-Understanding.

۱۲. شامل دوره‌های مختلف فرگشت انسان می‌باشد از خروجش از آفریقا و جایگزینی او به‌جای انسان‌های راست‌قامت در آسیا و نئاندرتال‌ها در اروپا و «انسان گاتنگی» که به احتمال فراوان پیش از انسان‌های ماهر می‌زیسته است (news.discovery.com).

۱۳. انسان ماهر از گونه‌ی انسان تباران است که در عصر«گلاسین» یعنی زمانی حدود ۱/۵ تا ۲/۱ میلیون سال قبل زندگی می‌کرده است ابزارهایی از سنگ و احتمالاً استخوان‌های حیوانات می‌ساخته است (Mel-larsm, 2006) (org.Sciencemag).

فهرست منابع

اسفندیاری، سیمین (۱۳۹۲)، تطبیق زیبایی‌شناسی در فلسفه افلاطون و دکارت، نشریه *فلسفه*، بهار و تابستان، صص ۴-۶۷.

پارمزانی، لوردانا (۱۳۸۹)، *شورشیان*، ترجمه مریم چهرگان و سمانه میرعبادی، نشر نظر، تهران.

جرجانی، علی‌بن‌محمد (۱۳۹۴)، *تعریفات: فرهنگ اصطلاحات معارف اسلامی*، ترجمه سیما نوربخش و حسن سیدعرب، نشر فرزان روز، تهران.

جل،آلفرد (۱۳۹۰)، *هنر و عاملیت در نظریه انسان‌شناسی*، ترجمه احمد صبوری، نشر فرهنگستان هنر، تهران.

جینز، سر جیمز هاپوود (۱۳۸۱)، *فیزیک و فلسفه*، ترجمه علی قلی بیانی، نشر علمی و فرهنگی، تهران.

دکارت، رنه (۱۳۷۷)، *گفتار در روش راهبردن عقل*، ترجمه محمدعلی فروغی به تصحیح امیر جلال‌الدین اعلم، نشر البرز.

دیکی، جورج (۱۳۹۳)، *هنر و ارزش*، ترجمه مهدی مقیسه، انتشارات

فرهنگستان هنر، تهران.
سجادی، سید جعفر(۱۳۶۱)، *فرهنگ علوم عقلی: شامل اصطلاحات فلسفی کلامی منطقی*، نشر انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران، تهران.
کاپلستون، فردریک (۱۳۸۰)، *تاریخ فلسفه*، ترجمه غلامرضا اعوانی، نشر سروش، تهران.
کاسیرر، ارنست (۱۳۹۳)، *فلسفه‌ی صورت‌های سمبولیک* (جلد دوم)، ترجمه یداله موقن، انتشارات هرمس، تهران.
گاردنر، هلن (۱۳۸۷)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران.
لینتن، نوربرت (۱۳۹۷)، *هنر مدرن*، ترجمه علی رامین، نشر نی، تهران.
لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۹۴)، مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع آذر، نشر نظر، تهران.
مارزونا، دانیل (۱۳۹۰)، *هنر مفهومی*، ترجمه فاطمه عبادی، نشر آبان، تهران.
معین، محمد (۱۳۸۶)، فرهنگ معین، نشر زرین، تهران.

Boyne, Roy. (2012), *Keeping to the Subject*: Subjectivity in Modern Art, Online ISBN: 9781446222089, Publisher: SAGE Publications Ltd,Print ISBN: 9780803983502.

Dallmayr, Fred Reinhard. (1989). *Margins of political discourse*, p. 188.

Dilthey, W. (1985). "*The Epochs of Modern Aestheics and its present Task*", trans. M. Neville. in poetry and experience. Selected works. Eds. R.A Makkeaal nd F. Rodi. vol 15. princton

Hegel. (1991). *elements of the philosophy of right*. ed. A. Wood. tr. K.B. Nisbet. Gambridge.

Margaret, Miller. ed (1946), *Paul Klee* (New York: Museum of Modern Art, 1946), pp. 12-14.

Mellars, Paul. (2006). "Why did modern human populations disperse from Africa ca. 60,000 years ago?". Pro*ceedings of the National Academy of Sciences*, 103 (25): 9381–6. Bibcode 2006PNAS..103.9381M. doi:10.1073/pnas.0510792103. PMC 1480416. PMID 16772383.

Michael, Kunzler. (2001). *Church's Liturgy,* p. 3.

Richardson, Alan & Bowden, John. (1983). *A new dictionary of Christian theology,* pp. 552-3.

Sciencemag.org. "Out of Africa Revisited - 308 (5724): 921g.

Science"-. 2005-05-13. doi:10.1126/science.308.5724. 921g. Archived from the original on 2010-11-22. Retrieved 2009-11-23.

News.discovery.com, 2010-05-21. Toothy Tree-Swinger May Be Earliest Human.

https://www.frieze.com/article/barry-flanagan .

https://www.tate.org.uk/art/artists/carl-plackman-9377.

https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/73/178.

http://beliefstoaction.com/general/beliefs.

http://tirananovel.blog.ir.

https://www.moma.org/collection/works/105050.

https://en.wikipedia.org/wiki/Comedian_(artwork).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Hidden Subjectiv in the Object of Contemporary Art

Samaneh Mohammadi*[1], Masoumeh Abachi[2]

[1]PhD Student of Visual Arts, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[2]Assistant Proffesor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture Saba, University of Shahid Bahonar, Kerman, Iran.

(Received: 16 Apr 2020, Accepted: 30 Sep 2021)

In the process of human evolution, there has always been a relationship between the human (subject-observer) and the other things (nature -objects), he has been curious about everything unknown, indeed the objects as the "reality" of our environment has always been surveyed by human mentality, in this regard, human "consciousness" as "subject" plays an important role in knowing these"object". The presence of objects in human life has various roles. In the contemporery era, with the changing consciousness of the artist about the world and every things in it, a different approach about them have been emerged. In this period, we see that ordinary and ready-made objects are presented in the context of art, such as galleries and museums, as artworks, in which the artist has not played a role in their physical construction, so it is assumed that the role of the artist in creating this kind of artwork can be removed. These days, what gives value and it is better to say "credit" to the things as "object of art " is the complex mental networks that exist in the art world. In many aesthetic and philosophical theories have ignored the central role of the artist(subject) and dismissed her presence as the creator of the artwork, actualy they have only a formal look at art and literary works and give all of importance to the structure and form of the works. The purpose of this analytical article is to emphasize the role of the artist as a conscious subject in determining the new identity of these objects, which leads to a change in the perception of the artistic object. In fact, we want to prove that objects that are presented as artwork (especially in the contemporary era) cannot exist independently of the artist's idea and subjectivity. In this paper, after examining the theoretical foundations that include the concepts of objectivism, subjectivism and the process of creating consciousness in cognition,it discussed the relationship between object and subject (artist) in contemporary era. These questions will be answered: What is the role of the subject (artist) in determining the object (things)? What is the reason for changing the view of the subject (artist) to the object (objects) in contemporert art? The result shows that the role of the artist subjectivity in defining the object identity is stable and the perception of objects in contemporary art depends on the perception of the conscious of the artist that it is impossible to remove him and he can even guide the direction of the audience's perception. In presenting such object(ordinary or ready-made object), the artist changes the perception of artwork by changing the verb "to make" physically to the verb "to choose, and he also asks the audience to participate in creating the meaning and identity of the object. We can mention the social conditions and the emergence of new scientific theories such as uncertainty principle in the acceptance of certain reality, are the effective factors that have influenced the performance of the contemporary artist.

Keywords
Object, Subjective, Objective, Conscious, Contemporary Art.

*Corresponding Author: Tel: (+98-913) 4030325, Fax: (+98-21) 66419571, E-mail: sam.shahabi1987@gmail.com