مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2024.2041576.1191

واکاوی سوژهٔ قهرمان در مجسمه‌های فیگوراتیو میکس هنرمندان معاصر ایران از منظر باختین

(دههٔ ۹۰ شمسی)

ساناز قنبری دوراهی*[۱]
۱. فارغ التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر.
علی اکبر جهانگرد**[۲]
۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیراز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۳۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۰۹
صفحه ۱۱۵-۹۶

فردوس هنر
شماره دهم
پاییز ۱۴۰۱

چکیده

بیان مسئله: از منظر باختین «سوژه» به‌واسطهٔ ارتباط گفت‌وگویی‌اش با دیگری معنا می‌یابد. گفت‌وگویی که کشمکش بین سوژه‌ها و درونِ سوژه‌ها را در برمی‌گیرد. در دههٔ اخیر، برخی از هنرمندان مجسمه‌ساز ایرانی با به‌کارگیری قابلیت معنا زایی و گفت‌وگویی انواع مدیا و تلفیق آنان در قالب رسانهٔ میکس مدیا، دست به خلق فیگورهای انسانی زده‌اند. با توجه به آن‌چه باختین از جایگاه سوژه در دو نظام مؤلف و قهرمان بیان می‌دارد، به نظر می‌رسد هنرمندان در این آثار با تمرکز بر روی بدن، از آن در بازنمایی تجربهٔ سوژگی خویش بهره برده‌اند. بر این اساس در این مقاله آثار را در دو دستهٔ تجربهٔ بیرونی و درونیِ سوژهٔ قهرمان در تقابل با مؤلف مورد خطاب قرار داده و به تحلیل آن‌ها می‌پردازیم.

هدف پژوهش: هدف از این پژوهش آن است که با در نظر گرفتن مؤلفه‌های اصلی باختین، مفهوم سوژه را در آثار موردنظر دریافته و موردمطالعه قرار دهیم.

سؤال پژوهش: مؤلف چگونه در قالب سوژه‌های قهرمان در مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیا معاصر ایران نمود یافته است؟

روش پژوهش: گردآوری داده‌ها بر اساس مطالعه کتابخانه‌ای و آرشیوی، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و رویکرد کیفی است.

نتیجه‌گیری: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد تجربیات زیستهٔ سوژهٔ قهرمان با تعویض جایگاه خویش در مواجهه با مؤلف، رخدادی متفاوت را بیان می‌دارد. همچنین، به اینکه رابطهٔ قهرمان و مؤلف رابطه‌ای غیرقابل‌انکار است پی می‌بریم.

واژگان کلیدی: سوژه، مؤلف، باختین، مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیا، هنرمندان معاصر ایران.

Article Research Original
10.30508/fhja.2024.2041576.1191

Exploration of the Hero Subject in the Figurative Sculptures of Contemporary Iranian Artists from a Bakhtinian Perspective

(1990s)

Sanaz Ghanbari Dorahi*[1]
1. Master's graduate in Art Research.
Ali Akbar Jahangard**[2]
2. Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Shiraz Branch.

Received: 21/09/2024
Accepted: 30/10/2024
Page 97-115

Abstract

Problem Statement: In recent years, contemporary Iranian art, particularly sculpture, has experienced significant transformations. Contemporary artists have created mixed-media figurative works using innovative techniques and diverse materials, focusing not only on aesthetic aspects but also on a profound exploration of social and cultural themes. One of the central topics in these works is the hero subject, which emerges as a symbol of identity, resistance, and struggle against social and political challenges.

Mikhail Bakhtin, a prominent Russian theorist, introduced the concept of "dialogue" as one of the fundamental pillars for understanding and interpreting texts. He posited that every artwork is shaped within a specific social and cultural context and gains meaning through interactions among various characters and voices. In this regard, the mixed media figurative sculptures of contemporary Iranian artists also function as dialogic texts, where the hero subject serves as a central character interacting with other elements and social concepts. These interactions particularly reveal new dimensions of identity and heroism within the cultural and historical contexts of Iran.

Analyzing the hero subject in these works allows us to explore how different identities and social challenges are represented in contemporary Iranian society. Artists utilize mixed media techniques to create images that not only attend to aesthetics but also serve as tools for expressing social protests and concerns. Especially in the 1990s, these works reflect the social and political changes in Iran, examining new heroes and diverse narratives of national and cultural identity.

In the contemporary world, where artists utilize various media to express their ideas, the significance of the human being as a subject and the understanding of the components of their lived experiences become essential. These elements gain artistic credibility within the artist's creative universe. Despite facing limitations in their artistic endeavors, sculptors have adopted diverse artistic methods and media to represent their social and ideological concerns. This plays a crucial role in the reading and interpretation of their works.

The focus of this research is to understand the visual components of mixed media as a distinct medium in contemporary art. Building on these differences, we will identify the key elements of the author's experiences that shape the artwork as a hero and its confrontation

with the author as a subject. To this end, before delving into the analysis of the artworks, we will introduce Bakhtin's approach and review his key components to discern the characteristics and boundaries of the author as a hero. We will explore how the author is manifested in the hero subjects of contemporary Iranian artists' mixed media figurative sculptures.

Research Question: How is the author manifested through heroic subjects in the contemporary Iranian mixed media figurative sculptures?

Research Methodology: Research Methodology: This paper employs a descriptive-analytical approach to examine the "subject" in mixed-media figurative sculptures, starting with Bakhtin's framework. We exclude works without thorough information, focusing on those that exemplify figurative forms in mixed media. Our selection prioritizes contemporary, innovative pieces and includes six works by Iranian sculptors from the 1990s, highlighting the human aspect. We analyze these through Bakhtin's concepts of "hero" and "author," exploring both the external and internal experiences of the subject. By describing these mixed-media works, we aim to reveal the characteristics of the author and hero in their experiences.

Conclusion: This research employs Bakhtinian concepts to study and interpret mixed media works, focusing on both the internal and external experiences of the subject. Consequently, the hero, as a subject, derives its value and meaning from the author's perspective. The author's lived experiences in creating these works are essential, as humans are inherently meaning-making beings. It is through dialogue with the other that individuals become aware of their value and significance.

By examining the works as the hero created by the author, we recognize the undeniable relationship between the hero and the author in the lived experiences of the subject, both within and beyond its boundaries. The author, through their aesthetic creations, places the subject about the other within their lived life. This relationship is critical for the subject to attain awareness and understanding of its value and identity throughout the experience. Thus, the subject, as embodied in the form of the hero, derives its credibility from both the author and the other present in their lived experience. Likewise, through the author's diverse materials, the mixed media works bridge the boundaries between internal and external experiences.

The author, as a Bakhtinian subject, navigates their lived experience, recognizing both outer and inner boundaries, and embodies action in the form of a hero. In these works, the author allows the hero to narrate their story, while at the same time, the author may step into the role of the hero. In this way, the entirety of the hero's experience and life is valued, with the author adopting an external perspective towards the hero.

In these works, the human body is regarded as a vital element, enabling the subject to understand itself from both its perspective and that of the other. Within the research works, the hero legitimizes their lived experience, and at times, the roles of the hero and the author exchange, revealing unique occurrences from external boundaries and within the author's internal experience. In some works, the author personifies the hero, showcasing both outer and inner boundaries in the reflection of their lived experiences. The external form of these works acquires meaning through the author's experiences, both internally and through interactions with others, conveying deeper content. Thus, the representation of the hero enhances the understanding of the author's internal and external actions, aligning the author's perspective with their awareness of their boundaries.

Consequently, the author portrays every internal and external experience through the hero, using various forms in each instance to express their intended meaning relative to the temporal and spatial contexts of both the subject and the other. The author is intertwined with the hero and their lived experience; the influence of the other in the outer and inner boundaries of the author's hero—and the events that emerge between their consciousness and that of the other—are illustrated as significant occurrences.

Keywords: Subject, Author, Bakhtin, Mixed Media Figurative Sculptures, Contemporary Iranian Artists

Reference

Ahmadinejad, B. (2005). *Structure and Interpretation of Text*. (7th ed.). Tehran: Nashr Markaz.

Amiri, N. (2017). *The Intellectual Background and Literary Thought of Mikhail Bakhtin. Sociological Studies*, 28(1), 291-317.
Azimi, H., & Aliya, M. (2014). *The Relation of Text and the Voice of the Other in Bakhtin's Thought. Alchemy of Art*, 3(69), 7-16.
Bakhtin, M. (2020). *Aesthetics and the Theory of the Novel*. (K. Shahparad, Trans.). Tehran: Aban Publications.
Bakhtin, M. (2021). *Art and the Response: First Philosophical Essays*. (S. Solehjo, Trans.). Tehran: Niloufar Publications.
Bakhtin, M. (2021). *Dialogical Imagination (Essays on the Novel)*. (R. Pourazar, Trans.). Tehran: Nashr Ni.
Bakhtin, M. (2021). *The Poetics of Dostoevsky's Questions*. (S. Solehjo, Trans.). Tehran: Niloufar Publications.
Baloo, F., & Dashti, M. (2017). *Manifestations of the Concept of "Otherness" in the Poems of Forough Farrokhzad. Contemporary Persian Literature*, 7(3), 125-149.
Beaton, R. (2011). *Chronotopes in Leucippe and Clitophon and Tom Jones*. Faculty of Liberal Arts & Sciences. Academia Press, 59-76.
Cresswell, J. (2011). *The Body and Language: M. M. Bakhtin on Ontogenetic Development. New Ideas in Psychology*, 29(2), 106-118.
Gardiner, M. (2002). *Ordinary Imagination of Bakhtin*. (Y. Abadari, Trans.). *Erghnon*, (2), 33-66.
Keshmirshekan, H. (2017). *An Investigation into Contemporary Art in Iran*. (2nd ed.). Tehran: Chap va Nashr Nazar.
James, D. (2021). *Bakhtin in Another Frame*. (S. Notaj, Trans.). Tehran: Iranian Academy of Art.
Miahi, E., & Aliya, M. (2021). *Analyzing the Chronotope of Home in the Novel "I Turn Off the Lights" by Zoya Pirzad. Literary Critique and Theory*, 7(1), 5-27.
Nielson, J. (1985). *Author as Other and Other as Author*. Department of English, McGill University, Montreal.
Pourazar, R., & Jalal, S. (2015). *The Subject of Bakhtinian Dialogue (Past and Present). Normags Specialized Database*, 8(30), 7-32.
Pourrajabi, M., & Majidi, A. K. (2020). *Social Identity Construction and Body Representation. Women and Family Studies*, 13(47), 43-69.
Ramazani, A., & Yazdani, A. (2015). *An Analysis of Three Bakhtinian Themes: Carnival, Dialogism, and Chronotope in the Play "She Came to Conquer or The Mistakes of One Night" by Oliver Goldsmith. Research in Contemporary World Literature*, 20(2), 245-264.
Todorov, T. (2019). *Dialogic Logic of Mikhail Bakhtin*. (D. Karimi, Trans.). Tehran: Nashr Markaz.
Ward, J. S. (2013). *Authority and Personality in M.M. Bakhtin's Author and Hero in Aesthetic Activity*. McAnulty College of Liberal Arts.
URLs
URL 1: Nastaran Safaei (access date: 2023-02-08, 17:00).
URL 2: Gallery Info (access date: 2023-02-08, 17:00).
URL 3: Mohamad Hossein Gholamzadeh (access date: 2023-02-08, 17:00).
URL 4: Raana Dehghan (access date: 2023-02-08, 17:00).
URL 5: Saba Masoumian (access date: 2023-02-08, 17:00).
URL 6: Gallery Info (access date: 2023-02-08, 17:00).
Figure 1: I Am an Ice Cream, 2012, Nastaran Safaei, Mixed Media, 170 × 45 × 45 cm, Artist's Private Collection (URL1).
Figure 2: A Skin of Its Own, 2018, Maryam Kouhestani, Mixed Media, 85 × 50 × 37 cm, Didi Museum (URL2).
Figure 3: Self-Destruction, 2015, Mohamad Hossein Gholamzadeh, Mixed Media, 70 × 83 × 57 cm, Artist's Private Collection (URL3)
Figure 4: Spirit, 2021, Raana Dehghan, Mixed Media, 55 × 50 × 110 cm, Artist's Private Collection (URL4).
Figure 5: Untitled, 2021, Saba Masoumian, Mixed Media, 35 × 60 cm, Artist's Private Collection (URL5)
Figure 6: Whisper, 2020, Mohammad Alizadeh, Mixed Media, 26 × 23 × 21 cm, Artist's Private Collection (URL6)
Table 1: The Experience of the Heroic Subject in the Figurative Mixed Media Sculptures of Contemporary Iranian Artists (2011-2021).
Table 2: Analysis and Comparison of the Gausar Mace in the Illustration of the Hanging of Zahhak and the Sample in the Metropolitan Museum

مقدمه و بیان مسأله

در سال‌های اخیر، هنر معاصر ایران به‌ویژه در حوزه مجسمه‌سازی، تحولات قابل‌توجهی را تجربه کرده است. هنرمندان معاصر با استفاده از تکنیک‌های نوین و مواد متنوع، آثار فیگوراتیو میکس مدیایی را خلق کرده‌اند که نه‌تنها به جنبه‌های زیبایی‌شناسی توجه دارند، بلکه به بررسی عمیق موضوعات اجتماعی و فرهنگی نیز می‌پردازند. یکی از موضوعات محوری در این آثار، سوژهٔ قهرمان است که به‌عنوان نمادی از هویت، مقاومت و مبارزه در برابر چالش‌های اجتماعی و سیاسی مطرح می‌شود.

باختین، نظریه‌پرداز برجسته روسی، مفهوم «دیالوگ» را به‌عنوان یکی از ارکان اصلی فهم و تفسیر متن‌ها معرفی کرده است. او بر این باور است که هر اثر هنری در یک زمینه اجتماعی و فرهنگی خاص شکل می‌گیرد و از طریق تعاملات میان شخصیت‌ها و صداهای مختلف، معنا پیدا می‌کند. در این راستا، مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیای هنرمندان معاصر ایران نیز به‌عنوان متنی دیالوگی عمل می‌کنند که در آن سوژهٔ قهرمان به‌عنوان یک شخصیت محوری، در تعامل با دیگر عناصر و مفاهیم اجتماعی قرار می‌گیرد. این تعاملات به‌ویژه در زمینه‌های فرهنگی و تاریخی ایران، ابعاد جدیدی از هویت و قهرمانی را به نمایش می‌گذارد.

تحلیل سوژهٔ قهرمان در این آثار، به ما این امکان را می‌دهد که به بررسی چگونگی بازنمایی هویت‌های مختلف و چالش‌های اجتماعی در جامعه معاصر ایران بپردازیم. هنرمندان با استفاده از تکنیک‌های میکس مدیا، به خلق تصاویری می‌پردازند که نه‌تنها به زیبایی‌شناسی توجه دارند، بلکه به‌عنوان ابزاری برای بیان اعتراضات و دغدغه‌های اجتماعی نیز عمل می‌کنند. این آثار به‌ویژه در دهه ۹۰ شمسی، به‌عنوان بازتابی از تحولات اجتماعی و سیاسی ایران، به بررسی قهرمانان جدید و روایت‌های متنوع از هویت ملی و فرهنگی می‌پردازند.

در دنیای معاصر که هنرمند از رسانه‌های مختلف برای بیان ایدهٔ خویش بهره می‌جوید، آن‌چه که دارای اهمیت است جایگاه انسان به‌مثابهٔ سوژه و درک مؤلفه‌های حیات زیستهٔ آن است که در جهان آفرینش گری هنرمند واجد اعتبار هنری می‌شود. هنرمندان مجسمه‌ساز علی‌رغم محدودیت‌هایی که در خلق هنری خویش با آن مواجه هستند؛ با استفاده از رسانه‌های متنوع هنری روش‌های متفاوتی را اتخاذ کرده‌اند تا دغدغه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک خویش را بازنمایی کنند. این امر نقش مهمی در خوانش و تفسیر آثار دارد. آن‌چه در پژوهش پیش‌رو حائز اهمیت است درک مؤلفه‌های ظاهری رسانهٔ میکس مدیا به‌عنوان رسانه‌ای متفاوت در هنر معاصر است. با تکیه‌بر همین تفاوت‌ها، مؤلفه‌های شاخص تجربیات مؤلف در شکل‌گیری اثر هنری به‌مثابهٔ قهرمان و مواجههٔ آن با مؤلف به‌مثابهٔ سوژه را بازشناخته و به واکاوی سوژه در این آثار پی خواهیم برد. در همین راستا پیش از شروع مطالعه و خوانش آثار، ابتدا به معرفی رویکرد و مرور مؤلفه‌های باختین پرداخته، تا دریابیم ویژگی‌ها و کران‌های مؤلف به‌مثابهٔ قهرمان چیست؟ و چگونه مؤلف در قالب سوژه‌هایِ قهرمانِ مجسمه‌های فیگوراتیو میکس هنرمندان معاصر ایران بروز می‌یابد؟

در ادامه پس از آشنایی با دیدگاه باختین، تجربهٔ سوژه در چند نمونه از مجسمه‌های میکس هنرمندان معاصر ازجمله نسترن صفایی، مریم کوهستانی، محمدحسین غلام‌زاده، رعنا دهقان، صبا معصومیان و محمدعلی زاده، در دو دستهٔ تجربهٔ درونی و بیرونی موردمطالعه قرار می‌گیرد. این تجربهٔ درونی و بیرونی را مبنای واکاوی سوژه در مجسمه‌های میکس مدیا از منظر باختین در نظر

آورده، بدین‌صورت که سوژه در دو نظام قهرمان و مؤلف قرار خواهد گرفت. چراکه سوژه و مؤلف در ارتباطی ممتد با یکدیگر، در تجربهٔ زیستهٔ سوژه غیرقابل‌تفکیک هستند. بنابراین بر مبنای تجربهٔ سوژهٔ قهرمان، مؤلف معنای خاص خویش را در رسانهٔ میکس مدیا بازنمایی می‌کند. پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده، در راستای رسیدن به اهداف پژوهش ازجمله واکاوی «سوژه»، با تکیه‌بر مؤلفه‌های رویکرد باختین شامل «مؤلف» و «قهرمان» و کران‌های بین سوژه‌ها که در متن اثر موجود است، همچنین آشنایی با هنرمندان موردنظر و آثارشان، یاری‌رسان خواهد بود.

روش پژوهش

روش تحقیقِ موردنظر در این مقاله، مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی است؛ بدین‌صورت که برای واکاوی «سوژه» به‌عنوان اصل تفسیری موردنظر در آثار مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیا، ابتدا به مطالعهٔ رویکرد باختین می‌پردازیم. در این پژوهش از انتخاب آن دسته از آثاری که مشخصاً، اطلاعات کامل و ثبت‌شده‌ای نداشتند، صرف‌نظر شده است. ازآنجاکه تعداد آثار ساخته‌شده درزمینهٔ مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیا شایان توجه بود، با در نظر گرفتن عواملی مانند عنوان پژوهش که به‌طور موردی به مجسمه‌های فیگوراتیو در رسانهٔ میکس مدیا می‌پردازد، نسبت به نمونه‌گیری آثار اقدام شده است. این امر خود موجب فاکتور گرفتن بخشی از آثار میکس مدیا در این دهه شده است که درنهایت آثار فیگوراتیو که در فرم فیگوراتیو با یکدیگر مشترک بودند، مدنظر قرار داده شدند. در بین آثار منتخب نیز مجدد آثاری که نسبت به آثار مشابه خود به‌روزتر، خلاقانه‌تر و همچنین محتوای متنوع‌تری داشتند در الویت قرار گرفتند. بر همین اساس با توجه به مؤلفهٔ «سوژه» که برای مطالعه آثار در نظر گرفته‌شده است، ۶ اثر فیگوراتیو از هنرمندان مجسمه‌ساز معاصر ایرانی (دهه ۹۰ شمسی) که به سوژه و وجه انسانی نزدیک بودند، انتخاب شده است. سپس با تجزیه‌وتحلیل آثار موردنظر آن‌ها را با توجه به مؤلفه‌های باختینی «قهرمان» و «مؤلف» به دو بخش تجربهٔ بیرونی سوژه و تجربهٔ درونی سوژه تقسیم خواهیم کرد. که با توصیف فرم آثار فیگوراتیو میکس مدیا به محتوای آن‌ها پی می‌بریم. با در نظر گرفتن این مؤلفه‌ها، به‌صورت کیفی به تحلیل آن‌ها پرداخته تا به ویژگی مؤلف و قهرمان در تجربهٔ بیرونی و تجربهٔ درونی سوژه دست‌یابیم.

پیشینهٔ پژوهش

علی‌رغم توجه هنرمندان مجسمه‌ساز معاصر ایرانی به رسانه میکس مدیا در طی سال‌های ۱۳۹۰ تاکنون، مجسمه‌ها به نسبت دیگر آثار، کمتر موردپژوهش واقع‌شده‌اند. منابع مطالعاتی موجود نیز، تنها بخشی از عوامل مؤثر خلق اثر هنری را شامل می‌شوند. در این میان می‌توان از پایان‌نامهٔ مینا طلایی (۱۳۸۹) دانشگاه تهران، با عنوان «بررسي بازنمايي انسان در پيكرسازي معاصر» نام برد که، به بررسي علل و شرايط شكل‌گيري جريانات هنر معاصر و مطالعة ارتباط هنر و فرهنگ در دو جامعهٔ ایران و ایالات‌متحده مي‌پردازد. امیر سوری(۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان «مطالعه سیر تحول مجسمه‌سازي در ایران بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰» با بررسي تحولات مجسمه‌سازي بخصوص در سه دههٔ اخیر علاوه بر اتفاقات و مسائلي که در طول این دوره بر مجسمه‌سازي ایران تأثیر گذاشته‌اند، به سیر تحول مجسمه‌سازي ازلحاظ صورت، مواد و مصالح و محتوا مي‌پردازد. . مهرنوش شفیعی سرارودی، شعبان‌علی قربانی، زینب قائلی(۱۳۹۷) در مقالهٔ «مطالعهٔ موضوعی و محتوایی مجسمه‌های زنانه در شهر تهران»، بر این نتیجه‌اند که علاوه بر الزامات شرعی، فرهنگی و دوری از برهنگی، ازلحاظ موضوعی نیز مضمون مادر بیشترین وجه هویتی را به خود اختصاص داده است. همچنین عادل وند و همکاران (۱۳۹۴) نشریهٔ منظر، در مقالهٔ «مجسمهٔ میادین تهران از اقتدارگرایی پیکره‌ای تا فردگرایی انتزاعی» به چگونگی آثار حجمی پس از انقلاب اسلامی ایران پرداخته‌اند. در خصوص مفهوم سوژه از مطالعاتی که بر مبنای دیدگاه باختین انجام شده است، می‌توان مقالهٔ پورآذر و جلال سخنور (۱۳۹۴)، با عنوان «سوژهٔ گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)» را نام برد که در آن سعی کرده‌اند تصویری روشن از سوژهٔ گفت‌وگویی عرضه کنند. در راستای شرح رویکرد باختین نیز مطالعاتی انجام شده است، در مقالهٔ گیتا مصباح و زهرا رهبرنیا (۱۳۹۰)، «پیوستار زمانی- مکانی باختین در هنر تعاملی جدید (بررسی تطبیقی دو نمونهٔ فرهنگی)» بر دو نمونه از هنر تعامل‌گرای مبتنی بر رسانه‌های جدید دیجیتال، روابط گفتمانی همچنین روابط زمانی و مکانی موجود در آن‌ها تجزیه‌وتحلیل شده و درنهایت با بررسی تطبیقی این

دو نمونه به وجوه اشتراک، افتراق و نیز چگونگی استفاده از ویژگی‌هاي تعاملی رسانهٔ اینترنت پرداخته شده است. همچنین، در مقالهٔ «دیگربودگي، چندصدایي و گفتگومندی در هنر تعاملي» نسترن نوروزی، مجید حاتمی (۱۳۹۹) به ارزیابی ویژگی‌های هنر تعاملی و جایگاه مخاطب در آن، مطابق با اندیشه‌های باختین پرداخته‌اند. در بیان نتایج آن می‌توان گفت مشارکت و حضور مخاطب در هنر تعاملی، تنها یک رویداد ذهنی نیست، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از فرایند آفرینش هنری است.

پژوهش‌های دیگری نیز، با تکیه‌بر مفاهیم کلیدی در اندیشهٔ باختین، صورت پذیرفته است، مانند مقالهٔ «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین» حسین عظیمی و مسعود علیا (۱۳۹۳)، در این مقاله تلاش شده است ضمن واگشایی دیدگاه فلسفی باختین از دیگربودگی و نسبت خود و دیگری در جهان، جوانب گوناگون حضور دیگری در متن نیز موردبررسی قرار گیرد. در این میان اما پژوهشی بر مبنای دیدگاه باختین جز از خود او، در زمینه آثار هنری مطالعات کمتری انجام شده و بیشتر آثار در زمینه‌های ادبی است. مونا امامي، بهنام کامراني، امیر نصری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل آثار وحید چماني بر مبناي مفهوم بدن گروتسك در اندیشه میخائیل باختین»، هدف بیان قابلیت انطباق نظریات باختین با حیطه هنرهاي تجسمي است، که به‌واسطهٔ آن مي‌توان وضعیت گروتسك را -که متأثر از شرایط پیرامونی است- در حوزه هنر مورد تحلیل قرار داد. در پژوهش پیش‌رو به‌طور مشخص به واکاوی سوژه و مفاهیم کلیدی «مؤلف» و «قهرمان» در تقابل با این مفهوم خواهیم پرداخت. همچنین با در نظر داشتن سوژهٔ باختینی در آثار و انتخاب رسانهٔ میکس مدیا از حوزهٔ مطالعات موجود فراتر خواهیم رفت.

مبانی نظری پژوهش

جهانی که مؤلف محتوای خویش را بر مبنای ارزش وابسته به محیط و در مقام یک انسان مشخص سازمان‌دهی می‌کند و به آن فرم می‌بخشد، جهانی است که ابژه‌ها واجد اعتبار می‌شوند. بنابراین مؤلف از ماده در راستای رسیدن به محتوای مدنظرش وام می‌گیرد. با توجه به دیدگاه باختین[1] «هر جز سازندهٔ اثر، در مقام واکنش مؤلف[2] به آن بازنمایی می‌شود، این واکنش هم یک ابژه[3] را در برمی‌گیرد و هم واکنش قهرمان[4] به آن ابژه را» در این معنا مؤلف هر خصلت و ویژگی قهرمان، هر تجربهٔ زیستهٔ[5] او را در قالب لحن خاص خویش بیان می‌کند. اما واکنش‌های مؤلف به ویژگی‌های درونی قهرمان در یک اثر هنری، بر واکنش یکسان او به کلیت قهرمان متکی است. کشمکش هنرمند برای رسیدن به تصویر پایدار قهرمان، چه‌بسا کشمکشی با خویشتن است. مؤلف موضع درونی قهرمان را بیان می‌کند، اما موضع خود در قبال قهرمان را منعکس نمی‌کند. موضع مؤلف همان چیزی است که به آن تجسم می‌بخشد (صلح‌جو، ۱۴۰۰، ۷۷-۸۱). مؤلف حین ارتباط، یک موضع اختصاصی و هدفمند بیرونی را نسبت به همهٔ مؤلفه‌های قهرمان اشغال می‌کند؛ یک موضع بیرونی از حیث مکان، زمان، ارزش و معنا (Nielson, 1985, 9). مؤلف حامل یک کلیت کمال‌یافته (کلیت قهرمان و اثر) است؛ کلیتی که مسلط بر قهرمان و اثر همچنین بر هر یک از مؤلفه‌های جزئی سازندهٔ خویش است. اگر خود را قهرمان بپنداریم و حیات او را از درون او تجربه کنیم، این کلیت در مقام کلیتی که به قهرمان کمال می‌بخشد اصولاً از درون او به ما داده نخواهد شد. مؤلف به‌جای واقعیت قهرمان، خودآگاهی او را بازنمایی می‌کند. جهان بیرونی و زندگی روزمرهٔ پیرامون او نیز به درون فرآیند خودآگاهی کشانده می‌شود و از میدان بینش مؤلف به میدان بینش قهرمان انتقال می‌یابد (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۱۴۱). در چنین ارتباطی قهرمان یا در کنار مؤلف، یا در مقابل مؤلف و یا سرانجام درون مؤلف قرار خواهد گرفت. درواقع مؤلف در ارتباط با قهرمان، با اتخاذ یک موضع بیرونی از او جداشده و خود را همچون سوژه از منظر یکدیگری[6] تعریف می‌کند (همان، ۱۴۰۰).

بامطالعهٔ دیدگاه باختین بر این امر واقف می‌شویم که «سوژه از خود یا طرف سومی که در برابر شیء بی‌جان قرارگرفته است پرسش نمی‌کند. وی از خودِ آن‌چه که موضوع شناسایی است پرسش به عمل می‌آورد» (تودوروف،۱۳۹۸:۵/۴۵). باختین زندگی را بر اساس مکالمه[7] درک می‌کند. از منظر وی ما در تجربهٔ زیسته و در پی برقراری ارتباط با دیگری، از این طریق است که به شناخت دست می‌یابیم (نوتاج، ۱۴۰۰: ۱۹۴). «من و دیگری در تجربهٔ زیستهٔ مشترک باوجود تفاوت‌های منحصربه‌فرد، با یکدیگر پیوند خورده‌ایم. بااین‌همه به‌عنوان موجودی جسم‌مند در مواجهه باتجربهٔ زیسته، تنها قادر به ایجاد معنا و مفهوم متکی به شناخت خویش هستیم» (گاردینر، ۱۳۸۱:۹).

از دیدگاه باختین با توجه به موقعیتی که من در جهان اشغال کرده‌ام، تجربهٔ حیات زیسته‌ام نیز وابسته به این موقعیت است. به تعبیر وی، سوژه در تجربهٔ خویش به دنبال آن است تا با از بین بردن عوامل شخصی در تجربهٔ حیات زیسته، مؤلفه‌های مشترک و بنیادین رویدادها را مجسم کند تا به حقیقتی مستقل از زمان و مکانی که در آن درک می‌شود، دست یابد. در ساختن چنین موقعیتی وجود یک انسان دیگر امر مهمی است (عظیمي و علیا، ۱۳۹۳: ۹). باختین شناخت ما از خود را منوط به یکدیگری می‌داند. ما انعکاس زندگی خود را در پرتو آگاهی دیگران درک می‌کنیم (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۲). اصل گفتمان[8] انسانی، باختین را به این نتیجه رساند که هنر باید به محدودیت‌های وجودی انسان پاسخ دهد؛ چراکه نگرش‌های زیبایی‌شناختی قادر به نشان دادن کنش‌های انسانی هستند. از دیدگاه باختین هنرِ بی‌تفاوت به وجود انسان فاقد معنا است، زیرا انسان را به گفتمان دعوت نمی‌کند (Ward, 2013: 1). باختین در بحث‌های خود تجربه زیستهٔ بدن انسان را از وجه اجتماعی آن جدا نمی‌کند. چراکه این وجوه دو لحظهٔ متفاوت از تجربه‌های واحد هستند. تجربه‌های کران‌مندی[9] بدن دیگری است که حتی می‌تواند معانی اجتماعی و تاریخی یک جامعه را مطابق با آن گروه وضع کند (پورآذر و سخنور، ۱۳۹۴: ۲۵).

باختین همیشه بر موضوع بدن و تمایز بین بدن «بیرونی» و «درونی» تأکید می‌کند. در این راستا وی تمایزات بین خود و دیگری را برجسته می‌کند و معتقد است مزیت بدن به این تمایز وابسته است (صلح‌جو، ۱۴۰۰، ۱۱۲). وقتی به یک شخص نگاه می‌کنیم، صرف‌نظر از موقعیت مکانی‌اش، قادر به تجربهٔ افق‌های عینی خویش از منظر خویش نیست. همچنین دیگری نیز چیزی را درک و مشاهده می‌کند که من از منظر خودم قادر به شناخت آن نیستم. بدن در اینجا به‌عنوان یک واقعیت مادی در وجودش، در مکان و زمان درک می‌شود (Cresswell, 2011, 1). ازنظر باختین هیچ تجربه‌ای بیرون از موضع زمانی- مکانی وجود ندارد. شناخت حاصل از این تجربیات هیچ‌گاه قطعی نیست و مدام در حال تغییرند. زمان و مکان در تجربه زیستهٔ متفاوت می‌تواند معنا و ارزش متفاوتی را بروز دهد. این شناخت، از نسبت‌های اجتماعی و درعین‌حال واقعی برخوردار است (نوتاج، ۱۴۰۰، ۱۹۳).

ازنظر باختین تصویر انسان، همواره به‌خودی‌خود کرونوتوپ[10] (پیوستار زمانی-مکانی) است. ما یک تعامل متقابل بین دنیایی که در اثر بازنمایی می‌شود و دنیای خارج از اثر داریم (Beaton, 2016: 1). فرم مکانی دقیقاً فرم قهرمان و دنیای او است؛ که باید مؤلفه‌هایی را به کار بندد که مسلط بر آگاهی قهرمان است و او را از بیرون همچون یک کلیت تعیین می‌کند. فرم زمانی بااعتبار حیات درونی انسان، از مازادی نشأت می‌گیرد که ذاتاً مشاهدهٔ زمان‌مند روح انسان دیگر از سوی من است. آن‌چه که همهٔ مؤلفه‌های مؤثر در کمال‌بخشی مسلط کلیت روح دیگری را در خود دارد. این مؤلفه‌های مسلط که از خودآگاهی فراتر می‌روند و به آن کمال می‌بخشند، کران[11]‌های بیرونی حیات درونی را تشکیل می‌دهند، یعنی آنجا که حیات درونی به‌سوی بیرون می‌چرخد و دیگر از درون خود فعال نخواهد بود. این کران‌ها در درجهٔ کران‌های زمانی‌اند. مکان و زمان من، مکان و زمان قهرمان نیست بلکه مکان و زمان خاص یک مؤلف است (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۲۲۲).

در پی تحولات معاصر هنرمندان مجسمه‌ساز نیز با ابداع در محتوا و فرم، آثاری خلق کرده‌اند که علاقه آن‌ها به روابط اجتماعی و روزمره را شامل می‌شود. هنرمندان با گذر از مرزهای کلاسیک و در نظر آوردن موضوعات نوین، همچنین انواع متریال با آن‌چه تاکنون به‌عنوان ابزار استفاده می‌شد، دست به خلق مجسمه در قالب میکس مدیا زدند (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۳۳۸-۴۲۹). این رسانه می‌تواند بدون محدودیت با هر چیزی ساخته و خلق شود. میکس مدیا با انواع متریال‌ها، دورریزها، حاضر آماده‌ها و حتی زباله‌های مصرفی، زندگی روزمره را با اثر هنری پیوند می‌زند. بدین ترتیب؛ در فرآیند آفرینش هنری، مؤلف همواره تحت تأثیر تجربهٔ زیستهٔ خود دست به خلق آثاری می‌زند. سوژه همیشه با یکدیگری در بستر متن مواجه است. هیچ متنی از هیچ سر برنمی‌آورد. برای سوژه هیچ متن مستقلی وجود ندارد. حیات انسان سرشار از تجربه‌های کرانِ بیرونی و درآمیختگی آن با کران‌هایِ درونی است؛ آن‌چه که نتیجهٔ حضور دیگری در برخورد با منِ خویشتن است، قهرمانی که آگاهی سوژه را تکمیل می‌کند. بنابراین دیدگاه باختین در واکاوی مفهوم سوژه ما را در دستیابی به اهداف پژوهش و پاسخ‌گویی به سؤال

پژوهش یاری می‌رساند.

آثار هنری به‌مثابهٔ تجربهٔ بیرونی قهرمان از مؤلف

جسم‌مندی بیرونی‌ای که مؤلف برای قهرمان در نظر گرفته است، درنهایت او را به معنای درونی بروز یافته از وجود درونی‌اش هدایت می‌کند. ازجمله آثار مرتبط با این موضوع می‌توان به «من یک بستنی هستم»[12] اثر نسترن صفایی (۱۳۹۱) اشاره کرد(تصویر۱). در این اثر در نگاه اول با قهرمانِ مؤلف به شکل یک بستنی قیفی مواجه می‌شویم. با دقت بیشتر در شکل کلی آن اجزایی بدن‌مند را شاهد هستیم. از نیمه بالایی به شکل یک بستنی و از نیمه پایین پاهای برهنه یک انسان را می‌بینیم که شمایل یک مانکن را دارا است. بالاتنه فاقد دست و شمایل انسان است.

تصویر۱.من یک بستنی هستم،۱۳۹۱،نسترن صفایی، ترکیب مواد، ۱۷۰ × ۴۵ × ۴۵ cm،مجموعهٔ شخصی هنرمند (URL1)

Figure 1: I Am an Ice Cream, 2012, Nastaran Safaei, Mixed Media, 170 × 45 × 45 cm, Artist's Private Collection (URL1).

مؤلف با پنهان کردن بیان خود در بدن قهرمانش دست به بیان بیرونی خویش می‌زند. آن‌چه که در کشاکش درونی او بازتعریف نوینی از بدن‌مندی مؤلف است. همچنین با مجسم کردن بدن انسان در قالب یک شیء مصرفی برای انتقال ایده، خودآگاهی سوژه را نادیده انگاشته و موقعیتی برابر با شیء به او داده است. تجربهٔ زیستهٔ مؤلف و تأثیراتش در بدن بیرونی با بازتعریف سوژه نشان می‌دهد که، از منظر دیگری در مواجهه با کران بیرونی[13]، نگاهی فرای یک انسان مستقل و فارغ از جنسیت دریافت نمی‌کند.

قهرمانِ مؤلف با حذف سر که مکانیزم زبانی از آن دریافت می‌شود، وجود گفتمان را نشانه گرفته و با حذف آن به درک بیرونی سوژه اکتفا کرده است. «باختین عقیدهٔ خروج از خویشتن را بیان می‌دارد و آن را با «یافتن خود در بیرون» مشخص می‌کند. شناختی که با هم‌حسی و تجرید، همچنین سلب مالکیت حاصل می‌شود» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۵۴). تنها دیگری است که قادر به شکل‌گیری و بارگذاری ارزش‌ها بر سوژه است.

بنابراین می‌توان این‌گونه بیان کرد که مؤلف در راستای رسیدن به اینجایگاه از وجود شخص دیگری در بازنمود سوژه، در مقام تجربهٔ زیستهٔ جنسیتی در سطح اجتماعی سود جسته است. کران بیرونی سوژه مهم‌ترین بخش از هویت اجتماعی او است. بدین معنی که تصویری که سوژه از بدن خویش متصور می‌شود بازتاب دیدگاهی است که دیگری به او القا می‌کند. «فرآیند دیگری سازی[14] جنسیتی معمولاً برای حفظ موقعیت و هویت سوژه به کار می‌رود. جنسیت در مقابل عناصر اجتماعی قرار می‌گیرد» (بالو و واقعه دشتی، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

سوژه همان کنش‌های بیرونی دیگری است که سرشار از کلمات بازتعریف شده از سوی اوست. دلالت یک صفت در تعریف یک کلمه که به سوژه نسبت داده می‌شود؛ مانند قابل‌دسترس و زودگذر، حس‌های انسانی که در ترکیب یک بستنی جای‌داده شده است. ارزش‌گذاری کران بیرونی یک سوژهٔ زنده به یک ابژهٔ ناپایدار. «از منظر باختین بدن انسان

از جنبه‌های مختلفی به تصویر کشیده می‌شود. در پیوستار زمانی و مکانی رابله[15]، جهان به‌جای ارتباطی نمادین ارتباطی مادی با انسان برقرار می‌کند. بدن انسان وسیله‌ای برای اندازه‌گیری جهان می‌شود؛ وسیلهٔ سنجش وزن و ارزش جهان برای سوژه است» (پورآذر، ۱۴۰۰: ۲۳۶).

تصویر۲.پوستی از آن خود،۱۳۹۷،مریم کوهستانی،ترکیب مواد، ۸۵ × ۵۰ × ۳۷سانتی‌متر،موزه دی دی (URL2)

Figure 2: A Skin of Its Own, 2018, Maryam Kouhestani, Mixed Media, 85 × 50 × 37 cm, Didi Museum (URL2).

در «پوستی از آن خود»[16] (۱۳۹۷) اثر مریم کوهستانی با یک قهرمان، بدون پایین‌تنه مواجه هستیم(تصویر۲). پیکر دختری بافاصله از زمین قرارگرفته است. بین دستانِ قهرمان رشته نخی دیده می‌شود. این رشته نخ از بین لباسش عبور کرده و به دوک نخی که روی زمین افتاده و نقش ایستایی پیکر را به عهد دارد، می‌رسد.

تصویر۳.خود ویرانگری،۱۳۹۴،محمدحسین غلامزاده،ترکیب مواد،۷۰×۸۳×۵۷ سانتی‌متر،مجموعهٔ شخصی هنرمند (URL3)

Figure 3: Self-Destruction, 2015, Mohamad Hossein Gholamzadeh, Mixed Media, 70 × 83 × 57 cm, Artist's Private Collection (URL3)

در اینجا سوژه، خودِ مؤلف است که توسط قهرمان، بدن‌مندی بیرونی خود را پیش روی دیگری قرار می‌دهد. دیگری شاهدی بر حیاتِ زیسته و کران‌های بیرونی سوژه است از آن منظر که سوژه قادر به مشاهدهٔ آن نیست. مؤلف تنها بخشی از سوژه‌گی خود را در معرض قرار داده است. سوژه در اینجا با گذر زمان نیز نمی‌تواند مکان خود، جایی که ریشه در آنجا دارد را ترک کند. «باختین غیاب یک اندام را مبنی بر این می‌داند که، عضو دیگر از آنِ سوژه نیست چراکه کران بیرونی باید از درون سوژه تجربه شود. این تجربهٔ درونی از بدن زمانی اهمیت می‌یابد که میان سوژه و یکدیگری ارتباط برقرار می‌کند و پیوسته دایرهٔ فیزیکی سوژه را گسترش می‌دهد» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۱۳۳).

دنیای بیرونی سوژه و آن‌چه از ظاهر بیرونی او پیش روی دیگری قرار دارد؛ در «پوستی از آن خود» تنها منوط به همان قالبی است که، مؤلف از طریق قهرمان به دیگری اجازه ورود می‌دهد. مؤلف بدن قهرمان را متعلق به خود می‌داند. سوژه درزمانی سیر می‌کند که بخشی از شناخت خویش را از آگاهی دیگری دریافت می‌کند. اما مؤلف در این نقطه اعلام می‌دارد با یادآوری خاطراتش به دنبال «از آنِ خودسازی» آن‌ها با حضور دیگری در پی یک ارتباط عمیق است.

کودکی برای سوژه یادآور خانه‌ای است که در آن زیست کرده است. جایی که مؤلف به‌مثابهٔ سوژه در آن هویت و امنیت خویش را شکل می‌دهد، برای او امری شخصی و درونی است. «باختین خانه را ترکیبی از چرخهٔ زمان و حیات زیسته و امری روزمره می‌داند. با ضرب‌آهنگی متفاوت که سوژه به آن تن داده است. گاه زمان منجمد می‌شود و گاه حرکت کندی دارد، که حیات زیستهٔ سوژه شامل چنین بار معنایی می‌شود» (میاحی و علیا، ۱۴۰۰: ۱۷).

پوست مرز بین کران بیرونی و درونی سوژه در نظر گرفته می‌شود. بنابراین تنها صدای مؤلف و آگاهی او از طریق قهرمان است که به گوش می‌رسد. «باختین تأکید می‌کند که در این لحظه باید از خطایی دوری کرد و آن این است که اهمیت وجود غیر متکی به توازی سوژه و دیگری تلقی می‌شود. سوژه از دیگری اساساً متمایز است و تنها مسألهٔ نیاز به دیگری مطرح است» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۵۴).

سوژه در «خود ویران‌گری»[17] محمدحسین غلامزاده (۱۳۹۴)، دیگری را از طریق موضوع به قهرمان نزدیک می‌کند (تصویر۳). در شکل کلی اثر با پیکرهٔ کامل انسانی با

جزئیاتی مختصر مواجه هستیم. قهرمان مردی را به تصویر می‌کشد که بر روی یک تکه فلز نشسته و شکل کلی بدن او با توجه به بال مکانیکی که بر دوش دارد حالت پرواز را تداعی می‌کند.

«از منظر باختین «بدن در فرآیندِ شدن» پایانی ندارد و هیچ‌گاه کامل نمی‌شود. مدام در حال ساختن، آفریده‌شدن و خلق بدن‌های دیگر است. در طی این فرآیند، مرز بین بدن و کران بیرونی سوژه یا بدن تازهٔ سوژه، به ظهور می‌رسد» (امیری، ۱۳۹۶: ۳۱۳). در «خود ویران‌گری» قهرمان می‌بایست با توجه به تجربهٔ بیرونی‌اش از مؤلف بنا شود. مؤلف سوژهٔ این خوانشی است که خود آن را خلق کرده است. انسان یک سوژه مکان‌مند و بدن‌مند است بنابراین کران بیرونی قهرمان همان بدن‌مندی بیرونی سوژه‌هایی در نظر گرفته‌شده است که انتظاراتی فراتر از یک سوژه بدن‌مند را دارا است.

در «خود ویران‌گری» برای سوژه زمانی صرف شده است تا به خود رجوع کند و کران درونی خویش را نیز به‌واسطهٔ کران بیرونی‌اش به خطر افکند. سوژه خود را مصون از تأثیر کلام و ارزش‌مندی از جانب دیگری می‌داند. اما ویران کردن خویش نتیجهٔ آن آگاهی است که، سوژه از طریق تجربهٔ زیستهٔ خود در مواجهه با دیگری و اندیشیدن به آن کسب کرده است. همان‌گونه که باختین بیان می‌دارد، «ویران کردن کران بیرونی خویش در چشمان دیگری، آخرین تلاش‌های سوژه برای رهایی از آگاهی دیگری و شناخت خویش، همچون اعترافی علنی است» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۴۶۴).

مؤلف در این اثر از بین تمام مؤلفه‌هایی که قادر به بیان این امر بوده کنش پرواز را انتخاب کرده است، چراکه پرواز در شکل طبیعی آن هرگز یک عمل و کنش انسانی محسوب نمی‌شود. باختین با استناد به مضمون مسخ به خصوص تغییر شکل انسان، مضمون هویت را برگرفته از جهان پیش طبقاتی فرهنگ عامه می‌داند. «مسخ[18] مبنایی است برای روش ترسیم حیات زیستهٔ سوژه در مهم‌ترین لحظات حیاتش. تکاملی به معنای واقعی کلمه اتفاق نمی‌افتد، بلکه می‌توان آن را تولدی دیگر دانست» (پورآذر، ۱۴۰۰: ۱۳۷). بنابراین در «خود ویران‌گری» قهرمان، با کران بیرونی خویش آن‌چه سوژه در پی آن بوده را بیان نموده است. این همان موضعی است که مؤلف برای قهرمان در نظر گرفته، که تنها با آگاهی و تسلط بر کران خویش یارای مقابله با این کنش ویران‌گر را دارد.

آثار هنری به‌مثابهٔ تجربهٔ درونی قهرمان از مؤلف

قهرمان در اینجا گویی مؤلف را با برهنگی درونی خویش مواجه کرده است. به وضوح گفت‌وگوی درونی قهرمان با مؤلف را می‌توان مشاهده کرد. این همان دیگری‌ای است با معنا دادن به جزئیات درونی برای بازگویی این‌که، من جزئیاتی می‌بینم که تو قادر به دیدن آن نیستی. همچون آئینه‌ای او را منعکس می‌کند، تا با پیوند قهرمان و مؤلف به خودآگاهی موردنظرش دست یابد. ازجمله آثار قابل ذکر در این بخش می‌توان به «روح»[19] اثر رعنا دهقان (۱۴۰۰) اشاره کرد. در این اثر با پیکر یک روح، شبیه به آن فرم از روح که ملافه‌ای بر خود انداخته است مواجه می‌شویم (تصویر۴). دو حفره توخالی به‌جای چشم‌ها قرارگرفته کرده است. یک دست از دهان روح بیرون زده که لباس آبی رنگی به تن دارد. تمام پیکر بر روی یک میز با سطح نقره‌ای و مربع براق قرارگرفته است. سطح بیرونی پیکرِ روح نیز براق است و هرآن‌چه در کنارش قرار دارد را در خود منعکس می‌کند.

تصویر۴. روح، ۱۴۰۰، رعنا دهقان، ترکیب‌مواد ۵۵×۵۰×۱۱۰ سانتی‌متر، مجموعهٔ شخصی هنرمند (URL4)

Figure 4: Spirit, 2021, Raana Dehghan, Mixed Media, 55 × 50 × 110 cm, Artist's Private Collection (URI4).

روح همواره نشان‌دهندهٔ عبور سوژه از بدن‌مندی در حیات زیسته است و آگاهی فراتر از کران‌های سوژه را بیان می‌کند. مؤلف از «جان» سخن به میان می‌آورد که آن را معطوف به روح می‌داند و با جان خود جدلی پنهان دارد. «به اعتقاد باختین حیات درونی (روح) یا در خودآگاهی سوژه فرم می‌گیرد یا در آگاهی من از دیگری، روح در مقام یک واقعیت تجربهٔ خنثی، محصول اندیشهٔ روان‌شناختی

است» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۲۲۰). بنابراین در قهرمانِ مؤلف با دستی که از دهان او بیرون زده است کران بیرونی سوژه را با حضور دیگری پیوند می‌زند و کران‌های درونی[۲۰] به سمت بیرون ادامه پیدا می‌کند. سوژه علی‌رغم پنهان شدن در کران درونی خویش، بخشی از حیات و آگاهی خویش را به تجربهٔ سوژه از منظر دیگری و ارتباط با دیگری معنا می بخشد.

«از منظر باختین سوژه بااعتباربخشی به دیگری به منظور ادامهٔ حیات، راه کران درونی که توسط گفتار دیگری احاطه شده است را به بیرون باز می‌کند. در وهلهٔ اول تفکیک گفتار سوژه با دیگری امکان‌پذیر نیست. بنابراین تمایز بین افکار خود و دیگری با تأخیر روی می‌دهد» (شهپراد، ۱۳۹۹: ۲۱۲). ملافهٔ نقره‌ای رنگ تنها مرز بدنی است بین کران بیرونی دیگری و کران درونی سوژه که در این، مرز جهان سوژه همچون سایه‌هایی در او منعکس می‌شوند.

در قهرمانِ مؤلف از بدن بیرونی سوژه، تنها یک دست قابل دیدن است که کلیت بدن را یادآور می‌شود. وجود «دست» نشان می‌دهد که، سوژه زنده است و تجربهٔ زیستهٔ او موضعی است که مؤلف در مقابل دیگری اتخاذ کرده است. بنابراین سوژه با زمان و مکانی که خود آن را انتخاب کرده است، با توجه به گفت‌وگویی که در ارتباطش با دیگری برقرار کرده، معنای خویش را به‌عنوان واکنشی به بُعد ارزشی زمان در نظر می‌گیرد. سوژه تا زمانی که خود معین کرده است دیگری را با انعکاس خویش از منظر سوژه تنها گذاشته است. دیگری به محض نزدیک شدن به کران بیرونی ایجاد شده توسط سوژه تنها با انعکاس خویش مواجه می‌شود.

پنهان شدن سوژه در زیر ملافه یادآور بازی‌های کودکی است که، با در نظر آوردن خود به‌مثابهٔ یک روح سرگردان، موجب خندهٔ دیگری می‌شدند. در حالی که ماهیت روح برای دیگری از سمت سوژه به قصد ترساندن بود نه خندیدن. بنابراین سوژه در قهرمانِ مؤلف، مکالمه خود با دیگری را از بین نبرده است. مکالمه حتي معنايي فراتر نيز براي باختين دارد: «باختين مكالمه را مترادفي براي زندگي در نظر مي‌گيرد و مرگ مطلق را ناشنيده شدن و نا شناخته ماندن مي داند» (گاردينر، ۱۳۸۱: ۱۰).

می‌توان این‌گونه بیان کرد که مؤلف انتخاب لباس روح را برای قهرمان به‌مثابهٔ نقابی در نظر گرفته که به گفتهٔ باختین، مضمون نقاب از پیچیده‌ترین درون مایه‌های فرهنگ عامه است که با تغییر، بازآفرینی و طغیان علیه محدویت‌های طبیعی و اجتماعی مرتبط است. «استفاده از نقاب در کارناوال[۲۱]، از طرفی نشانهٔ چندشخصیتی و هویت‌های مختلف است که در فرم یک سوژه به هم پیوند می‌خورند و از طرف دیگر، بیان‌گر پنهان کردن نسبت‌ها و عناوین و به دست آوردن ویژگی‌های جدید است» (رمضانی‌ویزدانی، ۱۳۹۴: ۲۴۸).

تصویر۵. بدون عنوان، ۱۴۰۰، صبا معصومیان، ترکیب مواد ۳۵×۶۰، مجموعهٔ شخصی هنرمند (URL5)

Figure 5: Untitled, 2021, Saba Masoumian, Mixed Media, 35 × 60 cm, Artist's Private Collection (URL5)

در ابتدای مواجهه با اثر «بدون عنوان»[۲۲] صبا معصویان (۱۴۰۰) با مجموعه‌ای از بافت و جوارح درونی بدن و بخش‌هایی از اعضای بیرونی بدن روبه‌رو می‌شویم (تصویر۵). پیکری از مجموعه تکه‌های بافته و چسبیده شده به هم که انسان متلاشی شده‌ای را تداعی می‌کند. با دقت بیشتر و در زیر پوششی از بافت و جوارح صورت زنی از نیمهٔ پایینی قابل‌مشاهده است که لب فرو بسته. روی صورت و اطراف آن را صفحه‌ای مشبکی شبیه به لانه زنبور احاطه کرده است. بافت‌های درونی بدن با برش‌های

خیلی نازک در کنار یکدیگر به هم متصل شده‌اند. از میان آن‌ها و در کنار صورت نیمهٔ دستی بیرون زده که دست نیز به مانند صورت تنها از ناحیه انگشت قابل دیدن است.

بر رویهٔ بیرونی و داخلی هر پیچ و تابی که از سطح پوستی آن ساخته‌شده است نقش‌هایی شبیه به نقوش گیاهی و اسلیمی دیده می‌شود. این توده از بافت روی یک سطح حوضی شکل قرارگرفته که سطح رویی آن با آیینه پوشیده شده است. در یک گوشه شیر آب نصب شده که آن سطح هم مجدد بر روی سطح دیگری کارشده است. بخشی از بافت پیکر تا سطح دوم ادامه یافته است.

قهرمانِ مؤلف همهٔ مناسبات عادی ظاهری بدن را بر هم زده و ترکیبی غافل‌گیرانه را رقم زده است. ترکیبی از انسان و دیگری‌هایی با ماهیت متفاوت از انسان و در هیئت گیاهی و حیوانی. درواقع قهرمان، سوژهٔ کاملی از زیست جهان است که تکه‌های آن آزاد در کنار هم قرارگرفته‌اند. «به عقیدهٔ باختین ارائه هنری منحصربه‌فرد بدن انسان، عنصر بسیار مهمی است که در راستای یافتن مفهومی جدید و جایگاهی نو برای حیات جسمانی سوژه در دنیای مکانی-زمانی حقیقی، نشان دادن این پیچیدگی‌ها و عمق بدن و حیات ضروری است. بنابراین جهان ارتباطی مادی با انسان برقرار می‌کند. بدنِ سوژه وسیله‌ای برای اندازه‌گیری جهان می‌شود؛ وسیلهٔ سنجش و ارزش جهان برای سوژه» (پورآذر، ۱۴۰۰: ۲۳۶).

سوژه به‌مثابهٔ یک امر درونی از حیات، آن‌گونه از زیست راکه ناممکن است به شکلی خیال‌پردازانه به کران درونی خود وارد کرده است. سوژه در بدن‌مندی درونی خود نیز حضور دیگری را امری تفکیک‌ناپذیر و غیرقابل‌انکار می‌داند. دیگری در حیات زیستهٔ سوژه و از درون او برایش قابل درک شده و همه چیز در زمان و مکان مشابهی در تجربه او مشارکت دارند. بنابراین مؤلف به قهرمان خود اجازه می‌دهد تا هر بخش آن به یک سوژه تبدیل شود، به‌جایگاه دیگری وارد شود بنابراین، سوژه و دیگری جایگاهی یکسان پیدا کنند.

سوژه در قهرمانِ مؤلف چشمان خود را پنهان کرده است، به عبارتی سوژه در کران درونی خویش نیز خود را مسئول کنشِ دیگری می‌داند و بار مسئولیت دیگری را به دوش می‌کشد. سوژه در قلمرو درونی خود نیز برای حیات زیستهٔ خویش که منجر به ارتباط و شناخت سوژه از منظر خویش می‌شود نیز اهمیتی قائل نیست. بنابراین مؤلف قهرمانی است با ویژگی‌های فردی در ساختار ایدئولوژیک شخصی که به منزلهٔ بازنمایی جهان در نظر گرفته می‌شود. «باختین آنچه بر مرز بین آگاهی سوژه و آگاهی دیگری رخ می‌دهد را «آستانه» عنوان می‌کند. کران درونی به‌سوی بیرون متمایل است و درنهایت گفت‌وگویی می‌شود. این والاترین درجهٔ جامعه‌گرایی درونی است» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۵۶۴).

سوژه هویت درونی خود را با کران بیرونی دیگری ادغام کرده است. در قهرمانِ مؤلف آیینه بازتابِ سوژه در تجربهٔ درونی او از خویش و دیگری است و این موضع را مشخص می‌کند که دیگری نیز آن‌چه را که سوژه از کران خویش می‌داند دریافت می‌کند. «از منظر باختین تنها در صورتی که دیگری بیرون از کران سوژه بایستد می‌تواند آن‌چه سوژه نمی‌داند یا نمی‌بیند را ببیند و بداند و به رخداد حیات زیستهٔ سوژه ارزش بخشد» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۶۸).

بنابراین این تجربهٔ سوژه، یک تجربهٔ فراتر از آگاهی سوژه از خویش است که نمی‌تواند به شناخت درونی سوژه منجر شود چراکه تنها در صورت حضور دیگری در تجربه بیرونی است که شناخت درونی سوژه کامل می‌شود. مؤلف قهرمان را یک سوژه بدن‌مند در نظر آورده، سوژه‌ای که در تجربهٔ حیات زیسته از بدن به‌مثابهٔ امر فیزیکی فراتر نرفته است. مکان موردنظر مؤلف حوضچه آب است، آن‌چه هر سوژه قادر به دیدن انعکاس خود در آن است. سوژه با خود و شناخت آنچه از کران درونی خود بدان رسیده است مواجه می‌شود. سوژه با قرار گرفتن در مکانی مشخص ناگزیر با خویش روبرو می‌شود. جهانی که برای سوژه خلق شده است با جهانی که در آن زندگی می‌کند فاصله دارد.

تصویر۶.زمزمه،۱۳۹۹،محمد علیزاده، ترکیب مواد،۲۶×۲۳×۲۱
سانتی‌متر،مجموعل شخصی هنرمند(URL۶)

Figure 6: Whisper, 2020, Mohammad Alizadeh, Mixed Media, 26 × 23 × 21 cm, Artist's Private Collection (URL6)

«زمزمه»[۲۳] اثر محمد علیزاده (۱۳۹۹) چندلایه صورت‌های شکاف خورده و به هم دوخته‌شده را مشاهده می‌کنیم(تصویر۶). قهرمانِ مؤلف با صورتک‌های قالب‌گیری شده‌ای شکل یافته است. صورت‌های از هم فاصله گرفته، توسط سیم‌های فلزی به هم دوخته و در بعضی از قسمت‌ها با ضرب منگنه محکم شده‌اند. مؤلف از پرداختن به بخش‌های دیگر بدن قهرمان اجتناب کرده و تنها به نشان دادن سرِ پیکر اکتفا کرده است. چشمانِ قهرمان به‌صورت برجسته‌تر کارشده که به‌جای مردمک آن‌ها حفره‌های توخالی قابل‌مشاهده است. لب‌های او نیز بسته و همچون سایر اجزای صورت با همان سیم و منگنه‌ها به هم دوخته‌شده‌اند. از بین صورت‌ها اولین صورت در زیرترین لایه تنها از بخش وسط سر قابل تشخص است و صورتک سوم نیز به کناری زده‌شده و زیر آخرین لایه پنهان شده است. به‌طورکلی سر با تکیه به گردن روی سطحی قرارگرفته است.

در «زمزمه» همان‌طور که از نام آن پیداست، با سوژه‌ای مواجه هستیم که کران مشخص و قابل‌تفکیکی از دیگری ندارد. مؤلف سوژه خویش را با شکاف صورت‌ها و درهم تنیدگی آن‌ها در تقابل با دیگری نشان می‌دهد. «زمزمه» ردپای یکدیگری را در کنار سوژه خاطرنشان می‌کند.

سوژه در بی‌کرانگی درونی خویش معلق است. با آن‌چه مؤلف از بدن بیرونی قهرمان به تصویر درآورده، همچنین با عدم جایگذاری چشم‌ها و گوش‌ها و دهان بسته‌ای که همگی نشانی از غیرقابل‌دسترس بودن کران بیرونی هستند، سوژه را با دیگریِ درون خویش در کران درونی‌اش بی‌مرز کرده است. صداهایی در رفت‌وبرگشت از سمت سوژه به دیگریِ درونش و بالعکس. «به اعتقاد باختین میان صداهای درونی انسان و صداهایی که به او تعلق ندارند، تعاملی دائمی برقرار است. سوژه در راستای شناخت خویش، با گفت‌وگوی درونی خویش و با در نظر آوردن صدای دیگری به صدای منحصربه‌فرد خویش دست می‌یابد» (پورآذر و سخنور، ۱۳۹۴، ۱۶).

قهرمانِ مؤلف با پنهان کردن سوژه در درونی‌ترین لایهٔ خویش و گسستگیِ ناموفق لایه‌های بیرونی‌تر، صدای سوژه را برای رهایی از کران درونی سرکوب کرده است. انعکاسِ هر آن‌چه در حال وقوع، تنها به کران درونی سوژه محدود شده است. مؤلف قهرمان را به‌مثابهٔ سوژه‌ای منحصر به مکان و زمان در نظر آورده است. سوژه در کران درونی خویش با درون خود تنها است و حادثه یا گفت‌وگوی متقابلی با دیگریِ درون او نیز در آن زمان که با او همراه می‌شود، رخ نمی‌دهد. مؤلف سوژه را در بی‌زمان نگه داشته است، جایی که به گفتهٔ باختین نه دیدار و نه جدایی وجود دارد. «زمانی که باختین از آن به‌عنوان «زمان تایع»[۲۴] یاد می‌کند. زمانی که ممکن است آهسته خود را در فضا جلو برد» (پورآذر، ۱۴۰۰، ۳۲۹).

«زمزمه» سوژه را در موقعیتی نشان می‌دهد که در کران خویش سردرگم و چندپاره شده است. دیگریِ تأثیرگذار در درون سوژه، با عدم ثبات جایگاه سوژه برای خویش درهم‌آمیخته و سوژه را از مواجهه با کران بیرونی خویش و فهم خویش از منظر دیگریِ بیرون از خود منع می‌کند. سوژه قهرمانِ حیات خویش نیست بلکه در درون خود همواره با دیگری روبه‌رو می‌شود که سوژه نتوانسته از تأثیر آن‌ها رها شود. «بنابراین باختین این‌گونه بیان می‌کند که یکی شدن در دیگری آگاهی و شناخت سوژه نسبت به خویش را افزایش می‌دهد. درک و آگاهی نمی‌تواند به‌مثابهٔ قرار دادن سوژه در موضع دیگری معنا یابد مانند ترجمهٔ یک‌زبان به زبان دیگر. شناخت یعنی تبدیل

دیگری به «خود-دیگری»» (تودوروف، ۱۳۹۸، ۱۶۹).

تحلیل ویژگی‌ها و کران‌های مؤلف به‌مثابهٔ قهرمان

با در نظر گرفتن قهرمانِ مؤلف در تجربهٔ بیرونی او از مؤلف، سوژهٔ قهرمان خود راوی مؤلف است و می‌توان این‌گونه بیان کرد که قهرمان بر جایگاه مؤلف تسلط یافته و مؤلف در این تجربهٔ بیرونیِ قهرمان، خود را تجربه می‌کند. قهرمان در تجربهٔ بیرونی خویش از مؤلف، به هنرمندِ مؤلف مجال این را می‌دهد که مؤلف خود نیز به‌مثابهٔ یکدیگری با کران بیرونی خویش از منظر خود مواجه شود و با دیگری در محوری هم‌عرض قرار گیرد. بنابراین قهرمانِ سوژه، حکم سوژهٔ مسلط را دراین‌بین ایفا می‌کند.

هنرمندِ مؤلف موضع زیبایی‌شناختی و شناخت خویش را با توجه به تجربهٔ حیات زیستهٔ خویش مشخص کرده است. فرم به‌عنوان شکل بیرونی قهرمان، با قرار دادن خود در نقش مؤلف به تجربهٔ حیات زیستهٔ وی دست یافته است. فرم قهرمان است که موضع مؤلف را در رسیدن به ارزش و کران بیرونی خویش تعیین می‌کند. این‌گونه است که در تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان در رابطه با مؤلف، فرم به‌مثابهٔ هدایت‌گر محتوای قهرمانِ مؤلف در نظر گرفته‌شده است. در اینجا تجربهٔ بیرونی قهرمان حول محور مؤلف ایجاد می‌شود. حیات زیستهٔ مؤلف، جایگاه اجتماعی و ایدئولوژیکی او است که اهمیت می‌یابد.

در تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان در فرمی که هنرمندِ مؤلف برای بازنمایی محتوای خویش از آن بهره برده است، سوژه را در رخدادی قرار می‌دهد که، در حین این تجربه کران بیرونی حیات زیستهٔ سوژه ارزش و معنایی در مقابل ناظر به قهرمان قرار داده است. به عبارتی در تجربهٔ بیرونی سوژه قهرمان، دیگری آن‌چه را هنرمندِ مؤلف به‌عنوان کنش بیرونی سوژه در دسترس قرار داده است را درک می‌کند. بنابراین تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان از دیگری در تقابل با این شناخت از مؤلف، حتی اگر در مؤلفه‌های بیرونی مشابه باشند اما در بطن با هم متفاوت هستند. این تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان در دو معیار دیگری و مؤلف، ارزش خویش را از کنش‌های مختلف سوژه از منظر دیگری و به دنبال آن از حیات زیستهٔ خویش دریافت کرده و برای سوژه رسمیت می‌یابد.

وقتی از تجربهٔ درونی سوژهٔ قهرمان سخن به میان می‌آید هنرمندِ مؤلف، مؤلفه‌های فرمی و محتوایی خویش را در رسیدن به این تجربه کار می‌بندد. به عبارتی این رابطهٔ هنرمندِ مؤلف و سوژهٔ قهرمان است که تجربهٔ درونی حیات زیسته را می‌سازد. هنرمندِ مؤلف همان اندازه که تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان را فهم کرده است به تجربهٔ درونی او نیز دست یافته و فرم خویش را بازنمایی کرده است.

تجربهٔ درونی قهرمانِ سوژه به‌عنوان یک تجربهٔ پایان‌ناپذیر در نظر گرفته می‌شود. چراکه خود تجربه‌گری هنرمندِ مؤلف مدام در تجربهٔ درونی‌اش فعال است و شناخت و ارزش خویش را از این تجربه معنا می‌بخشد. چنین تجربه‌ای همان‌طور که در تجربهٔ درونی سوژهٔ قهرمان از مؤلف قابل‌مشاهده است همواره پلی به‌سوی آینده می‌زند. سوژهٔ قهرمان در کنش درونی خویش در مواجهه با خود خواسته یا ناخواسته به دیگری پناه آورده است. سوژهٔ قهرمان خود را یگانه رخداد جهان در نظر گرفته است و دیگری نیز برای سوژهٔ قهرمان یکدیگری از منظر سوژهٔ قهرمان محسوب می‌شود.

سوژهٔ قهرمان در تجربهٔ درونی خویش از منظر مؤلف، خود در حکم مؤلفِ خویشتن را دارد و قهرمان است که کران درونی خویش را معنی و ارزش‌گذاری می‌کند. سوژهٔ قهرمانی که خود را در رأس این تجربه در نظر می‌گیرد و جایگاه دیگری و میزان وجودش در این تجربهٔ درونی نیز به‌واسطهٔ سوژهٔ قهرمان در نظر گرفته‌شده است. به عبارتی بدون حضور دیگری به‌عنوان یک مؤلفه در جریان حیات زیستهٔ سوژه آگاهی او و شناختش از تجربه و کران درونی خویش رخدادی به وقوع نمی‌پیوندد. بنابراین وجود دو آگاهی برای این تجربه درونی لازم است.

با توجه به آن‌چه هنرمندِ مؤلف به‌عنوان مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی خویش در تجربهٔ درونی سوژهٔ قهرمان به کار برده است، شاهد بی‌کرانی و بی‌زمانی سوژهٔ قهرمان هستیم. در این تجربهٔ درونی جایگاه سوژهٔ قهرمان و مؤلف، هم‌چنین سوژهٔ قهرمان و دیگری به‌راحتی اتفاق می‌افتد. تفاوتی در ارزش‌گذاری و اعتباربخشی به کران درونی سوژهٔ قهرمان و دو مؤلفهٔ دیگری و مؤلف وجود ندارد زیرا تجربیات زیستهٔ سوژهٔ قهرمان با تعویض نقش و جایگاه با این دو، همان فرم را در رخدادی متفاوت بیان می‌دارد.

بنابراین با توجه به آن‌چه گفته شد می‌توان تجربهٔ قهرمان به‌مثابهٔ مؤلف را به‌صورت خلاصه در جدول (۱) زیر ارائه کرد.

جدول۱.تجربهٔ سوژهٔ قهرمان در مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیای هنرمندان معاصر ایران (۱۴۰۰-۱۳۹۰)

Table 1: The Experience of the Heroic Subject in the Figurative Mixed Media Sculptures of Contemporary Iranian Artists (20112021-).

کران‌های سوژه / تجربهٔ قهرمان به‌مثابهٔ	کران بیرونی(تجربهٔ بیرونی)	کران درونی(تجربهٔ درونی)
مؤلف	-هنرمندِ در تجربهٔ بیرونی سوژه، اثری(قهرمان) خلق کرده که با سوژهٔ موردنظر باختین از وجه بیرونی آن ارتباط برقرار کرده است. -با توجه به عناوین منتخب از سوی هنرمند با سوژه‌هایی مواجه‌ایم که همگی راوی مؤلف‌اند. -هنرمند، با استفاده از پیوستار مکانی در اثر خویش و معیار قرار دادن بدن، به تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان به‌مثابهٔ مؤلف اعتباربخشیده است. -هنرمند به حضور ضمنی دیگری در تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان، با استفاده از امر نمادین و استعاری فرم بدن در اثر خویش، اشاره می‌کند. -اثر هنری(قهرمان) در تجربهٔ بیرونی خویش از مؤلف، به هنرمندِ این مجال را می‌دهد که با دیگری در محوری هم عرض قرار گیرد. این امر از مواجههٔ قهرمان به‌مثابهٔ یکدیگری باتجربهٔ بیرونی خویش ایجاد می‌شود. -با توجه به تجربهٔ بیرونی سوژه و هویتی که از سوی دیگری دریافت می‌کند، فرم بدن در شکل ظاهری اثر دچار دگردیسی شده است. همچنین بدن سوژهٔ قهرمان به‌عنوان یک مؤلفهٔ بیرونی دارای ارزش می‌شود.	-هنرمندِ برای خلق اثر (قهرمان)، از مؤلفه‌های فرمی و محتوایی خویش در رسیدن به تجربهٔ درونی قهرمان بهره می‌گیرد. -عناوین منتخب از سوی هنرمند به تجربهٔ درونی خویش از بدن، که حامل مؤلفه‌های درونی در شناخت ارزش سوژه هستند پاسخ می‌دهد. -هنرمند به‌مثابهٔ قهرمان در بعضی از آثار با در رأس قراردادن خود و غلبه بر سوژهٔ قهرمان، به تجربهٔ درونی خویش در حیات زیسته‌اش اعتبار می‌بخشد. -هنرمند با توجه به پیوستار زمانی، سوژهٔ قهرمان را در زمان و مکانی به تجسم درآورده که امکان رجوع دیگری به تجربهٔ درونی سوژه فراهم نیست. بنابراین سوژه فاقد زمان و مکان مشخص است. -وجود آگاهی و شناخت دیگری در تجربهٔ درونی هنرمند لازم است. در این آثار دیگری یک سوژهٔ ناظر بر تجربهٔ بیرونی سوژهٔ قهرمان به نظر نمی‌آید، بلکه در تجربهٔ درونی سوژه و در ناخودآگاه او ساکن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در این پژوهش از مؤلفه‌های باختین که ذکر شده‌اند برای مطالعه و خوانش آثار میکس مدیا در دو بخش تجربهٔ درونی و بیرونی سوژه استفاده شده است. بنابراین قهرمان به‌مثابهٔ سوژه به‌عنوان یک فرم زیبایی‌شناختی، می‌تواند به ارزش و معنای خود از منظر مؤلف دست یابد. تجربهٔ حیات زیستهٔ مؤلف را در خلق این آثار نمی‌توان نادیده گرفت. ازآنجاکه انسان موجودی معنا ساز است؛ در قالب گفت‌وگو با دیگری است که به شناخت و ارزش خویش واقف می‌شود.

با بررسی آثار به‌مثابهٔ قهرمانِ مؤلف، به این امر که رابطهٔ قهرمان با مؤلف در تجربهٔ حیات زیستهٔ سوژه در کران بیرونی و درونی‌اش رابطه‌ای غیرقابل انکار است، پی بردیم. مؤلف با خلق زیبایی‌شناختی خویش در هیئت قهرمان در کران‌های مکانی و زمانی، سوژه را در حیات زیسته‌اش در ارتباط با دیگری قرار داده است. ارتباطی که در طول این تجربه برای سوژه دست‌یابی به آگاهی و درک ارزش و شناخت خویش است. بنابراین سوژه مدنظر مؤلف که در فرمِ قهرمان مجسم شده است اعتبار خویش را از مؤلف و دیگریِ حاضر در حیات زیسته‌اش دریافت می‌کند. همچنین آثار میکس مدیا با خلق و استفاده مؤلف از ماده‌های متفاوت در رسیدن به این امر و آن‌چه که از مؤلفه‌های باختینی برمی‌آمد، کران بین سوژه‌ها از درون به بیرون و بالعکس را قابل‌دستیابی می‌نماید.

مؤلف به‌عنوان یکی از سوژه‌های باختینی، تجربهٔ حیات زیستهٔ خویش، کران‌های بیرونی و درونی، همچنین کنش‌های

خویش را در قالب قهرمان به انجام می‌رساند. مؤلف در این آثار به قهرمانِ خویش مجال می‌دهد تا راوی او باشد و در تجربه‌ای دیگر بر مرزِ کران درونی، مؤلف خود قهرمانِ خویش باشد. به عبارتی کلیت قهرمان در این آثار و رخداد حیات زیستهٔ او ارزش محسوب می‌شود، که مؤلف موضعی بیرونی را نسبت به قهرمان اتخاذ می‌کند.

در این آثار بدن به‌مثابهٔ ارزش در نظر گرفته‌شده است و سوژه را قادر به شناخت خویش از منظر خود و دیگری کرده است. در آثار موجود در این پژوهش قهرمان به حیات زیسته او اعتبار می‌بخشد و گاه با جابه‌جایی این جایگاه قهرمان با مؤلف، شاهد رخدادی متفاوت از کران بیرونی او و همچنین در تجربهٔ درونی مؤلف هستیم. مؤلف به‌مثابهٔ قهرمان در بعضی از آثار، با خود تجربه‌گری و غلبه بر قهرمان، کران بیرونی و درونی خویش در رخداد بازتاب یافتهٔ حیات زیسته‌اش را بازنمایی می‌کند. فرم ظاهری این آثار بر تجربهٔ مؤلف و از درون او و همچنین از بیرون و به‌واسطهٔ دیگری معنا یافته و محتوای خویش را بیان می‌کند. بر همین اساس است که فرم قهرمان، کنش بیرونی و درونی مؤلف را معنادار می‌سازد و مؤلف به‌مثابهٔ قهرمان قادر به درک و بروز خودآگاهی کران‌های خویش است.

بنابراین مؤلف هر تجربهٔ بیرونی و درونی خویش را در قهرمان بازنمایی کرده و در هر تجربه، با موقعیت زمانی و مکانی سوژه و دیگری شکل‌های مختلف را برای بیان معنایِ مدنظرش مورداستفاده قرار داده است. مؤلف جزئی از قهرمان و حیات زیستهٔ او است، ردپای دیگری در کران‌های بیرونی و درونی قهرمانِ مؤلف و آن‌چه بر مرز بین آگاهی خویش و دیگری رخ می‌دهد، به‌مثابهٔ رخداد بودن.[۲۵]

پی‌نوشت‌ها

1-Mikhail Bakhtin
2-Author
3-Object
4-Hero
5-The Lived Experince
6-Other
7-Dialogue

۸-« نحوهٔ استفاده باختین از واژهٔ گفتمان، روش مفصل وی برای تأکید بر ارجحیت گفتار، بیان و همهٔ جنبه‌های موجود در زبان است» (پورآذر،۱۴۰۰:۵۳۸).

9-Threshold
10-Chronotope

در پیوستار زمانی-مکانی ادبی و هنری، شاخص‌های مکانی و زمانی در یک کلیت بسیار سنجیدهٔ عینی با هم می‌آمیزند. بنابراین مکان نیز به نسبت تغییرات زمان، پیرنگ، از خود حساسیت و عکس‌العمل نشان می‌دهند (پورآذر،۱۴۰۰:۱۳۷).

۱۱- کران بیانگر رابطهٔ انسان بیرونی با جهانِ درونی در برگیرنده اوست، یعنی بیان حدگذاری انسان از جهان است. (صلح‌جو، ۱۴۰۰، ۲۲۲).

12-I am an ice cream
13-Outer Threshold

۱۴-« اصولاً زن به مثابهٔ موجودي داراي جنسيتي متفاوت بر مرد آشکار مي‌شود. زن نسبت به مرد تعريف و متفاوت مي‌شود، نه مرد نسبت به زن؛ زن در برابرِ اصل، فرعي در نظر گرفته مي‌شود. مرد، سوژه يا مطلق است؛ زن ديگری به شمار می‌آيد» (بالووواقعه‌دشتی،۱۳۹۶:۱۳۳).

۱۵-« در رابله، بدن انسان، تمامی قسمت‌ها و اعضاء، همهٔ اندام‌ها و اعمال آن‌ها فقط از دیدگاه کالبدشناسی، فیزیولوژیک و علوم طبیعی به تصویر کشیده می‌شود» (پورآذر،۱۴۰۰:۲۳۶).

16-Skin of one's own
17-Self-destruction
18-metamorphosis
19-Spirit
20-Inner Threshold

۲۱- از نظر باختین، کارناوال در علوم‌اجتماعی و انسان‌شناسی به معنای فرهنگ عامه است که مهم‌ترین ویژگی آن به تعلیق درآوردن زبان نهادهای رسمی و اصیل حاکم بر جامعه است. ماهیت زبانی کارناوال بی‌پروا و در عین حال سرکوب‌کننده بود. (رمضانی‌ویزدانی،۱۳۹۴:۲۴۸).

22-Untitled
23-whisper

۲۴- «زمان تابع فاقد حرکت تاریخی روبه‌پیش است و در عوض بر روی چرخه‌های کوچکی حرکت می‌کند: چرخهٔ روز، هفته، ماه و کل زندگی انسان. در این زمان هیچ «دیدار» و «جدایی» وجود ندارد» (پورآذر،۱۴۰۰:۳۲۹).
۲۵- رخداد بودن یعنی ارتبط حاصل‌کردن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

ـ احمدی، بابک. (۱۳۸۴) *ساختار و تأویل متن*. چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.
- امیری، نادر. (۱۳۹۶) «*زمینهٔ فکری و اندیشهٔ ادبی میخاییل باختین*». مطالعات جامعه‌شناسی. ۲۸ (۱)، ۲۹۱-۳۱۷.
ـ باختین، میخائیل. (۱۴۰۰) *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*. ترجمهٔ سعید صلح‌جو، تهران: انتشارات نیلوفر.
ـ باختین، میخائیل. (۱۴۰۰) *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی دربارهٔ رمان)*. ترجمهٔ رویا پورآذر. تهران: نشر نی.
ـ باختین، میخاییل. (۱۳۹۹) *زیبایی شناسی و نظریه‌ی رمان*. ترجمه کتایون شهپراد. تهران: انتشارات آبان.
ـ باختین، میخاییل. (۱۴۰۰) *هنر و پاسخگویی نخستین جستارهای فلسفی*. ترجمهٔ سعید صلح‌جو. تهران: انتشارات نیلوفر.
ـ بالو، فرزاد و واقعه دشتی، مائده. (۱۳۹۶) «*نمودهای مفهوم «دیگری» در اشعار فروغ فرخزاد*». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ۷ (۳)، ۱۲۵-۱۴۹.
ـ پورآذر، رویا و جلال، سخنور. (۱۳۹۴) «*سوژهٔ گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)*». پایگاه تخصصی نورمگز. ۸ (۳۰)، ۷-۳۲.
ـ پوررجبی، میلادو مجدی، علی اکبر. (۱۳۹۹) «*برساخت هویت اجتماعی و نمایش بدن*». زن و مطالعات خانواده. ۱۳ (۴۷)، ۴۳-۶۹.
ـ تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۸) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
-جیمز، دبورا. (۱۴۰۰) باختین در قابی دیگر. ترجمهٔ ستارهٔ نوتاج. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ رمضانی، ابولفضل و یزدانی، انیسه. (۱۳۹۴) « *بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامهٔ سرفرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیت*»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۰. (۲)، ۲۴-۲۴۵.
ـ عظیمی، حسین و علیا، مسعود. (۱۳۹۳) «*نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین*». کیمیای هنر. ۳. (۶۹)، ۷-۱۶.
ـ میاحی، الها و علیا، مسعود. (۱۴۰۰) «*تحلیل کرونوتوپ خانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد*». نقد و نظریهٔ ادبی. ۷ (۱)، ۵-۲۷.
ـ کشمیرشکن. حمید. (۱۳۹۶) *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. چاپ دوم، تهران: چاپ و نشر نظر.
-گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱) *تخیل معمولی باختین*. ترجمهٔ یوسف اباذری. ارغنون، (۲)، ۳۳-۶۶.

- Beaton, Roderick. (2011) *Chronotopes in Leucippe and Clitophon and Tom Jones.* Faculty of Liberal Arts & Sciences. Academia press, pages: 59-76.
- Cresswell, James. (2011) » *The body and language: M. M. Bakhtin on ontogenetic development.*«New Ideas in Psychology. Vol. 29. No2. Pages: 106-118
- Nielson, James. (1985) *Author as other and Other as Author*; Departeman of English. McGill University; Montreal.
- Ward, Joel S. (2013*) Authority and Personalitu in M.M. Bakhtin's, Author and Hero in Aesthetic Activity*. McAnulty College of Liberal Art.
URL 1 https://www.nastaransafaei.com/ (access date: 2023\02\8, 17:00).

URL 2 https://galleryinfo.ir/Artist/fa/324 (access date: 2023\02\8, 17:00).
URL 3 https://darz.art/fa/artists/mohamad-hossein-gholamzadeh (access date: 2023\02\8, 17:00).
URL 4 https://www.instagram.com/raana.dehghan/ (access date: 2023\02\8, 17:00).
URL 5 https://darz.art/fa/artists/saba-masoumian (access date: 2023\02\8, 17:00).
URL 6 https://galleryinfo.ir/Artist/fa/4359 (access date: 2023\02\8, 17:00).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).