

بهروز سهیلی اصفهانی^۱، محسن مراثی^۲

مطالعه کارکرد «عنوان» در آثار تجسمی هنر مفهومی^۳

چکیده

در هنر پست‌مدرن و معاصر، با بیشتر مورد توجه قرار گرفتن مفهوم پنهان در اثر هنری، توجه به نقش «عنوان» در انتقال مفهوم افزایش می‌یابد. در این میان، هنر مفهومی، بیش از سایر گرایش‌های هنری موجود، بدان اعتنا نموده است؛ چرا که مفهوم در این گونه هنری، از ارکان اصلی محسوب می‌شود. چگونگی شکل‌گیری و انتقال «مفهوم» این آثار به مخاطب، موضوعی است که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته و نگارندگان قصد دارند جایگاه «عنوان» را در آثار تجسمی مفهومی به روش توصیفی-تحلیلی مطالعه نموده و کارکردهای «عنوان» در این آثار را بررسی نمایند. پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این سوالات است که آیا «عنوان» در انتقال مفهوم آثار تجسمی مفهومی دخالت دارد؟ آیا «عنوان» در یک اثر تجسمی مفهومی بخشی از اثر محسوب می‌شود یا مجزا از آن است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که «عنوان» می‌تواند در برخی آثار مفهومی، به منزله یک عامل «مفهومی‌ساز» که اثر تجسمی یا یک شیء را تبدیل به اثر تجسمی هنر مفهومی می‌کند، عمل نماید و با حذف آن، مفهوم اثر هنری تغییر خواهد کرد. نتایج همچنین بیان می‌دارند که «عنوان» در انتقال مفهوم آثار تجسمی مفهومی دخالت دارد و بخشی از خود اثر محسوب گشته و جدا از آن نمی‌باشد.

کلیدواژه‌ها: عنوان، هنر مفهومی، مفهوم اثر هنری، برداشت مخاطب از اثر، عنوان‌گذاری.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
E-mail: behrouz.soheili.esfahani@gmail.com

۲. استادیار گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: marasy@shahed.ac.ir

۳. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان: «بررسی عملکرد «عنوان» در انتقال و دگرگونی مفهوم در آثار تجسمی هنر مفهومی» به راهنمایی دکتر محسن مراثی و مشاوره دکتر احمد نادعلیان در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

مقدمه

برخی معتقدند نهادن «عنوان» بر یک اثر هنری، خوانش مخاطب را تحت تاثیر قرار داده و نوعی بی‌احترامی به وی محسوب می‌گردد. عده‌ای هم معتقدند که اثر هنری در ذات خود گویا است و نیازی نیست که کلمات یا عبارات مثل برچسب‌هایی بر آن الصاق شده تا توضیحی بدان بیفزایند. اما عده‌ای نیز بر این باورند که عناوین در درک و دریافت مخاطب از اثر، نقش جدی ایفا کرده و تمهیدی است که خالق اثر برای انتقال معنا و مفهوم مورد نظرش به مخاطب، از آن بهره می‌برد. در هنر پست‌مدرن و معاصر، با بیشتر مورد توجه قرار گرفتن معنا و مفهوم پنهان در اثر هنری و مطرح شدن مباحث هرمنوتیک و بینامتنی در هنر تجسمی، توجه به نقش «عنوان» در انتقال مفهوم افزایش می‌یابد و هنرمندان، با عنوان‌گذاری آگاهانه آثارشان، سعی در تعیین سمت‌وسوی کلی اثر خود داشته و دارند. در این میان، هنر مفهومی، بیش از سایر گرایش‌های موجود، بدان اعتنا نمود؛ چرا که ایده و مفهوم در این گونه هنری، نقش اساسی دارد. در اواخر دهه ۶۰ میلادی، رشد روزافزون متون در گالری‌های هنری باعث درهم‌شکستن تمایز بین فضاهای نمایشگاه و انتشارات شد؛ نقاشی‌های هنر مفهومی، دغدغه بازتاب معنا پیدا کرده و هر اندازه که هنرمندان به فرم‌های بصری اهمیت می‌دادند، بر محتوای معناشناسانه واژه‌های نقاشی شده نیز تأکید کردند. «زبان» در مفهوم تازه و نامحدود مواد هنری به یک ابزار بسیار مهم بدل شد (آزبورن، ۱۳۹۱، ۴۲-۳۲ و لوسی اسمیت، ۱۳۸۷، ۲۰۵-۲۰۱). اکثر آثار تجسمی هنر مفهومی یا دارای «عنوان» بودند یا که «متن» به صورت تجسمی به شکل بخشی از اثر در آن حضور داشت و در انتقال مفهوم نقش بازی می‌کرد. چگونگی شکل‌گیری و انتقال «مفهوم» این آثار به مخاطب، موضوعی است که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. بدین ترتیب در پژوهش پیش‌رو نگارندگان قصد دارند تا بر اساس روش توصیفی-تحلیلی، جایگاه «نوشتار» و به دنبال آن، جایگاه «عنوان» را در آثار تجسمی مفهومی مطالعه نموده، سپس کاردهای «عنوان» را در این آثار بررسی نمایند.

پیشینه تحقیق

در نتیجه جستجوی صورت گرفته در خصوص پیشینه تحقیق پیرامون نقش «عنوان» در برداشت مخاطب از اثر هنری، دو مقاله انگلیسی زبان، دو پایان‌نامه کارشناسی ارشد داخلی و یک مقاله فارسی یافت شد که حوزه مطالعاتی هیچ‌یک به‌طور مشخص، «هنر مفهومی» نبوده است. این پژوهش‌ها به ترتیب عبارتند از:

- تاثیر عناوین بر چگونه دیده شدن نقاشی‌ها (The Influence of Titles on How Paintings Are Seen):

این مقاله که حاصل پژوهش تجربی سه استاد در دانشکده‌های روانشناسی آمریکا است و در مجله «لئوناردو» دانشگاه ام.آی.تی (Leonardo, The MIT Press) به زبان انگلیسی به چاپ رسیده، بیان می‌دارد که تغییر «عنوان» موجب خوانش‌های تفسیری غیرمشابهی از یک نقاشی می‌گردد و هنگامی که یک اثر هنری عنوان‌گذاری می‌شود، یک اثر قابل توجه بر جنبه زیبایی‌شناسی ارائه شده آن دارد و بر کیفیاتی که ما از آن درک می‌کنیم نیز اثر می‌گذارد. کوشش برای دستیابی به تناسب بین «عنوان» و تصویر بصری، بخشی از تجربه بیننده محسوب گشته و گونه‌های مختلف عنوان، بیننده را در مسیرهای مختلف به کار می‌گیرد و جهت می‌دهد (Franklin, Becklen, & Doyle, 1993).
- هنر عنوان‌گذاری: تاثیر اطلاعات عنوان بر فهم و درک نقاشی‌ها (Entitling Art: Influence of)

(Title Information on Understanding and Appreciation of Paintings):

این مقاله که حاصل پژوهش دانشکده روانشناسی دانشگاه وینای استرالیا در سال ۲۰۰۴ بوده و به زبان انگلیسی در سال ۲۰۰۶ انتشار یافته است، به روش تجربی انجام گشته و نقش «زمان» را نیز به آزمایش می‌گذارد. این مقاله اظهار می‌دارد که به نظر می‌رسد اگر زمان کافی برای برداشت معنا توسط مخاطب وجود داشته باشد، فهم اثر هنری اهمیت پیدا می‌کند (Ledera, Carbona & Ripsasb, 2006).

- بررسی نقش عنوان در کارکردهای بیانی عکس:

این پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، که در دانشگاه هنر در سال ۱۳۹۱ نگارش یافته است، در نتایج خود بیان می‌دارد که در انتقال معنای عکس عنوان‌گذاری شده، «عنوان» می‌تواند چون عنصری مشخص‌کننده یا عامل سازنده و گاه تغییردهنده معنا نقش ایفا کند و پیام آن در سطوح مختلف دست‌یابی به معنای نهایی اثر دریافت شود. از این رو نادیده گرفتن نقش عنوان در خوانش محتوای عکس عنوان‌گذاری شده، همچون حذف قسمتی از عکس است (عبداله‌آبادی و مقیم‌نژاد، ۱۳۹۱).

- پیرامتن‌های عنوان و عنوان‌بندی به مثابه آستانه متن در سینما با تأکید بر آثار عباس کیارستمی:

این پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر که در دانشگاه هنر اصفهان در سال ۱۳۹۲ نگارش یافته. با تکیه بر نظریات ژرار ژنت در باب بینامتنیت، «عنوان» و «عنوان‌بندی» فیلم را گونه‌هایی از پیرامتن معرفی نموده که در چگونگی خوانش مخاطب از متن اثر هنری نقش ایفا می‌کنند (معادیخواه و نامورمطلق، ۱۳۹۲).

- عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی (مطالعه نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم):

این مقاله که حاصل پژوهش «بهمن نامورمطلق» است، با رویکرد نشانه‌شناسی، عناوین آثار ادبی و معمارانه فرهنگ ایرانی را از قرن چهارم هجری تا پایان دوره صفوی مورد مطالعه قرار داده و سپس به نقش اقتصادی عناوین امروزی اشاره می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۸).

مبانی نظری تحقیق

نگارندگان از میان تعاریف موجود از هنر مفهومی، تعریف ادوارد لوسی اسمیت را مبنای شناسایی این آثار قرار داده‌اند. مطابق تعریف وی، «هنر مفهومی شکلی از بیان هنری است که تلاش دارد تا جنبه فیزیکی و ظاهری کار را تا حد ممکن تنزل بخشیده و به جای آن نیروی ذهنی ناشی از اثر هنری را تقویت کند. در این نوع از هنر تحریکات بصری و نوری به نفع روند فکری و هوشمندانه ادراک اثر هنری، کم اهمیت شمرده شده و مخاطب اثر هنری به همراهی و گفت‌وگو با خالق آن (هنرمند) دعوت می‌شود. بدین ترتیب فرآیند آفرینش اثر هنری با فرآیند ادراک و دریافت آن به نوعی پیوند می‌خورد. هنر مفهومی اساساً از الگوهای فکری سرچشمه می‌گیرد و در این راه از هر وسیله و موادی که با ابزار ذهنیت‌های هنرمند سازگاری دارد، مدد می‌جوید. ... هنر مفهومی در برخی موارد، برخلاف ذات و تعریف خود، صورتی کاملاً فیزیکی و شکلی ناشی از تجسم فکری، که به شیوه‌ای کاملاً ادبی بیان شده، به خود می‌گیرد. ماده اصلی هنر مفهومی، «تفکر» و «زبان» است» (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷، ۲۰۵-۲۰۱).

نگارندگان همچنین، در شناسایی کارکردهای «عنوان»، آراء بهمن نامورمطلق را مبنا قرار داده‌اند؛ زیرا وی از محدود پژوهشگرانی است که به سبب تحقیقات گسترده‌اش در حوزه «بینامتنیت»، به «عنوان» به مثابه یک عنصر پیرامنتی توجه نموده و به مطالعه و نقد دیدگاه‌های سایر اندیشمندان این حوزه در این خصوص پرداخته است.

اگرچه مرزبندی‌های سنتی هنر، در هنر مفهومی کارکرد اصلی خود را به دلیل بروز مدیوم‌های جدید هنری که با ترکیبی از مدیوم‌های گوناگون خلق شده‌اند، از دست داده‌اند، اما برای محدود ساختن حوزه پژوهش، نگارندگان مجبور بوده‌اند مرزهایی فرضی را در این گونه هنری ترسیم نمایند. بدین منظور، آن دسته از آثار هنر مفهومی که تمرکز اصلی آن‌ها بیشتر بر هنرهای تجسمی است و از رسانه‌های سنتی هنر استفاده نموده‌اند را به عنوان «آثار تجسمی هنر مفهومی» معرفی کرده تا از سایر آثار هنر مفهومی که بیشتر بر موسیقی، اجرا و سینما متمرکزند، فاصله گیرد. زیرا نمی‌توان عملکرد «عنوان» را در همگی این آثار به یک گونه تلقی نمود؛ و هر یک پژوهشی مجزا طلب می‌نماید.

«عنوان» یک اثر هنری

نگارندگان با مطالعه و هم‌نشین کردن نظریات پژوهشگرانی چون لئو هونک [۱]، ژرار ژنت [۲] و همچنین شرحی که بهمن نامورمطلق [۳] بر آراء ایشان در پژوهش‌هایش بیان داشته، «عنوان یک اثر هنری» را به صورت زیر در این پژوهش تعریف نموده و مورد استفاده قرار داده‌اند:

«عنوان یک اثر هنری، مجموعه نشانه‌های زبان‌شناختی است که در یک نظام کلامی ارائه می‌شوند و معمولاً به صورت نوشتار بوده و به منزله یک عنصر پیرامنتی در کنار متن اصلی (اثر هنری) حضور پیدا می‌کند و به عنوان رابطی میان متن و مخاطب عمل می‌نماید و دارای کارکردهایی از جمله شناسایی، ایجاد ارتباط، زیبایی‌شناسی، ارجاع‌دهی و برقراری روابط بینامتنی است».

مطالعه کیفی «عنوان» در آثار تجسمی هنر مفهومی

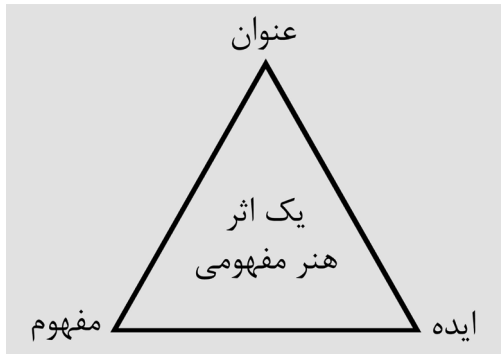
«عنوان» در هنر مفهومی با «عنوان» در سایر سبک‌ها و گونه‌های هنری تفاوت جدی دارد. زیرا از طرفی عنوان در اکثر موارد به صورت واژگان و نوشتار در کنار اثر هنری حضور می‌یابد و از طرف دیگر، از میان همه گرایش‌های هنری، تنها هنر مفهومی است که «نوشتار» و «متن» در مبانی نظری و سابقه شکل‌گیری آن، از جایگاه بسیار مهم و ویژه برخوردار است. بنابراین برای مطالعه جایگاه «عنوان» در آثار تجسمی هنر مفهومی ابتدا لازم است به موضوع «نوشتار» و جایگاه و نقش آن در این گونه هنری پرداخته شود. زیرا عنوان بسیاری از آثار مفهومی، ریشه در نوشتارهای موجود در آن آثار دارد. این متن‌ها چنان از اهمیت برخوردارند که گاهی تمامی اثر با آن‌ها شکل گرفته است و هیچ عنصر دیگری آن را همراهی نمی‌کند.

طبق نظر آذربورن، با «زبان» در هنر مفهومی به شکل‌های گوناگونی بازی شده است. در این فضا، زبان برای آرایش فعالیت‌های بالقوه‌ای به کار گرفته شده که به نمود تجسمی در ذهن مخاطب می‌آجامد. زبان به عنوان یک واسطه (مدیوم) هنر، به طور مستقیم‌تر و به صورت ابزاری برای نفی بصیرت - به عنوان کیفیت متمایز هنر مدرن - مورد استفاده قرار گرفته است. در این جا «خواندن» در تضاد با «نگاه کردن» قرار می‌گیرد چرا که شکل متفاوتی از توجه بصری است که نزدیکی بیشتری با تفکر و تجسم دارد. در هنر مفهومی، زبان به شکل روزافزونی به عنوان یک

مدل نظری برای وضعیت هستی‌شناختی تمام آثار هنری، به کار گرفته شد و به عنوان نمونه‌های خاص «عبارات» یا «گزاره‌ها» استفاده گردید. البته ساخت هنر در فرم مکتوب یا متون چاپی، ممکن است شبیه یک تغییر فعالیت ساده از «هنر» به «ادبیات» و یا نزدیک شدن این دو به یکدیگر به نظر آید. متن‌ها (نوشتارها) به دلیل قرار گرفتن در فضاها‌ی هنری، دارای اعمال فرهنگی، هنرمندانه، جدید و متغیر گشته و ادعای اثر هنری بودن کرده‌اند. نحوه عملکرد متن‌ها در فضای هنر مفهومی، به دلیل عوامل محتوایی (از قبیل ایجاد رابطه با سایر فرم‌های فرهنگی زبان، مانند نوشتار نقادانه) موجب متمایز شدن استفاده از زبان در هنر مفهومی دهه ۶۰ و ۷۰ از وقایع هنری قبلی گردید. برای درک این‌که چرا بار خصوصیت مفهومی هنر، بر دوش زبان، این قدر سنگین است، باید به تاریخچه آثار حاضرآماده قبل از هنر مفهومی (آثار مارسل دوشان) و سپس نظریه فلسفی معنا (ریشه در آراء ویتگنشتاین) در دهه ۱۹۶۰ رجوع کرد. هنر مفهومی مبتنی بر زبان را می‌توان تلاشی برای احیا و تقویت انگیزه زیباشناسی اصیل حاضرآماده‌ها از طریق «بی‌تفاوتی بصری» و محتوای مفهومی ایده‌آل زبان، به عنوان یک عنصر مهم «حاضرآماده‌ها» دانست. در این فرآیند، حالت «بی‌تفاوتی بصری» شیء هنری که مارسل دوشان به کار می‌گرفت، به یک حالت هنرمندانه زبان‌شناختی با نام «هنر مفهومی» تبدیل گردید (آزبورن، ۱۳۹۰، ۴۵-۳۴). «آن کلن»، نویسنده کتاب «نظریه هنر معاصر» معتقد است که تمییز دادن حوزه هنر از حوزه زیبایی‌شناسی، از اساس و اصول آیینی محسوب می‌شود که مارسل دوشان طلایه‌دار آن بوده است. یعنی همان راهکار استفاده از حاضرآماده‌ها. این راهکار پس از دوشان در هنر مفهومی به اوج شکوفایی خود رسید که اساس این توسعه را می‌توان در دو سازوکار متفاوت از هم پی گرفت که اولی بر «زبان» و دومی بر «مکان» (مکان ارائه) اتکا دارد. مبنای راهبرد استفاده از «زبان»، در واقع همان است که در آیین دوشان «نام‌گذاری» خطاب می‌شد، البته با این توضیح که میان آن‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد. اسامی آثار دوشان به همان اندازه حاضرآماده بودند که اشیاء تشکیل‌دهنده آن‌ها. دوشان عناوین این آثارش را کمی شاعرانه و کاملاً بر اصل «آشنایی‌زدایی» و یا به تعبیری «بیگانه‌سازی» انتخاب می‌نمود. در حالی که عناوین آثار هنرمندان اولیه هنر مفهومی، عیناً اسامی اشیاء مورد نظر است و بس. و از این‌جاست که جوزف کاسوت، یکی از اهم جنبه‌های هنر مفهومی را توتولوژی (Tautology) برمی‌شمرد (کلن، ۱۳۹۴، ۲۴۸-۲۴۶). توتولوژی یا همان‌گویی که برای اولین بار در سال ۱۹۲۱ توسط ویتگنشتاین در «رساله منطقی-فلسفی» وی به کار رفت، گزاره‌ای است که با هر تعبیر برای منطق گزاره‌ها (یا تابع ارزش‌گذاری) همواره صادق بوده و در معنی‌شناسی، یکی از روابط مفهومی در سطح جمله است که در اصل، کاربرد حشو درون جمله به حساب می‌آید. برای مثال در جمله‌های «شیراز شیراز است»، «آدم گرسنه گرسنه است»، و «پدرم مذکر است»، همگی بر مبنای همان‌گویی ساخته شده و خبری را منتقل می‌کنند که همیشه صادق است و به عبارتی نفی‌ناپذیر است (صفوی، ۱۳۸۳، ۱۴۰). به کارگیری همان‌گویی در هنر مفهومی سبب پیدایش آثاری شد که با ارجاع درون‌متنی، خود اثر تنها به خودش ارجاع داشته و به عبارتی «خود-ارجاع» است. این گونه از آثار مفهومی را بیشتر در آثار جوزف کاسوت می‌توان مشاهده نمود.

شایان توجه است که اگر برخلاف روالی که مدنظر دوشان بود، عنوان اثر یا به بیان فنی‌تر بخش زبانی یا زبان‌شناختی آن در واقع امر همان است که خود اثر است، پس در این صورت هر پدیده مبتنی بر زبان، کلمه، جمله، متن، گفته و غیره، می‌تواند به نوبه خود یک اثر هنری محسوب شود. این سازوکار توسط جوزف کاسوت به رسمیت شناخته شد و اغلب هنرمندان مفهومی مثل

لارنس وینر، بروس نومن، برنار ویت از آن بهره بردند. طی این سازوکار، کاسوت به جای آثار، مجموعه‌ای از دستورات عمل‌های مربوط به نحوه سرهم کردن آثار را که به عنوان یک گواهی مالکیت نیز عمل می‌کرد، امضا می‌نمود؛ در حالی که در منظر او، اثر واقعی نه آن صندلی‌های به نمایش درآمده در نمایشگاه بود (اثر معروف «یک و سه صندلی» که در «تصویر ۱» آمده) و نه آن سند امضا شده، و نه آن تصویر صندلی، چرا که از دید او این «ایده»ی پشت این کار در تمامیت خود بود که اثر واقعی محسوب می‌شد (ککلن، ۱۳۹۴، ۲۴۹).



تصویر ۲. مثلث عنوان، ایده، مفهوم و اثر هنر مفهومی، منبع: نگارندگان

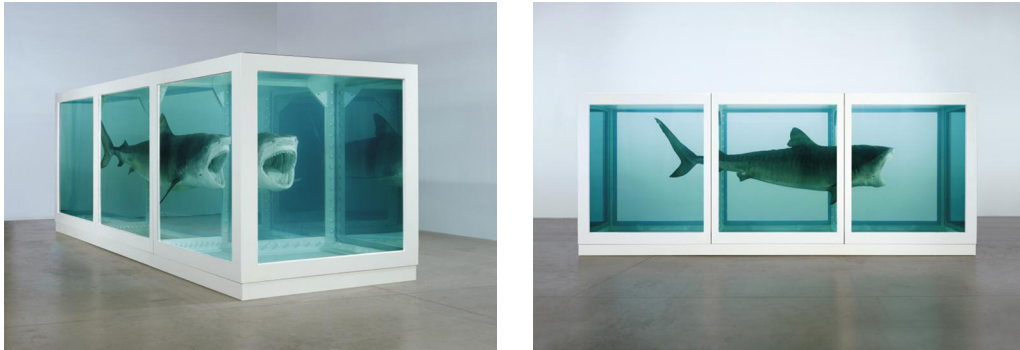


تصویر ۱. «یک و سه صندلی»، اثر جوزف کاسوت، ۱۹۶۵. صندلی چوبی، عکس و تعریف دیکشنری، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۵۳-۵۲

«عنوان»، «ایده» و «مفهوم»

پژوهش‌های نگارندگان نشان می‌دهد که در هیچ‌کدام از منابعی که در مورد هنر مفهومی سخن رانده‌اند، تعریف مشخصی از واژه «مفهوم» در این گونه هنری ارائه نشده است و حتی سردمداران و نظریه‌پردازان این سبک نیز اگرچه از این واژه استفاده نموده‌اند، اما تعریف ویژه‌ای برای ذکر نکرده‌اند. در این منابع، واژه‌های «معنا» (meaning) و «مفهوم» (concept) بارها در ازای یکدیگر به کار برده شده‌اند و تمایز مشخصی بین آن‌ها منظور نشده است. از طرفی برای تعریف نمودن این واژه می‌توان از مباحث هرمنوتیک مدد جست و آنچه را که رویکرد هرمنوتیک مدرن در جست‌وجوی آن است، یعنی «معنای متن» را (احمدی، ۱۳۸۳، ۸۴) معادل «مفهوم اثر هنری» در نظر گرفت و با توجه به تعاریفی که از واژه «مفهوم» در فرهنگ‌های لغت و آراء صاحب‌نظران، تعریف زیر را برای «مفهوم» یک اثر هنری مفهومی ارائه نمود که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است:

«منظور از «مفهوم» یک اثر هنری، همان برداشت (خوانش) یا برداشت‌های مخاطب از اثر است که به مدد قوای شناختی وی در او حاصل می‌گردد و سبب می‌شود تا فرد، درک و شناختی نسبت به اثر پیدا نماید». لازم به ذکر است طبق نظر سل لویت، در هنر مفهومی، «ایده» با «مفهوم» یکی نیست و نباید آن‌ها را معادل یکدیگر قلمداد نمود (آزبورن، ۱۳۹۰، ۴۲-۳۱)؛ زیرا «مفهوم» اشاره به مسیر کلی و عمومی دارد، اما «ایده‌ها» اجزا و ترکیب‌های مفهوم را می‌سازند و لوازم ساخت مفهوم هستند. ایده‌ها به تنهایی می‌توانند اثری هنری باشند. آن‌ها درون زنجیری گسترش‌یافته هستند که سرانجام شکل و فرم خواهند یافت [اگرچه] ایده‌ها برای وجود داشتن نیازی ندارند به اثری قابل رؤیت تبدیل شوند» (لویت، ۱۳۹۲، ۴۱).

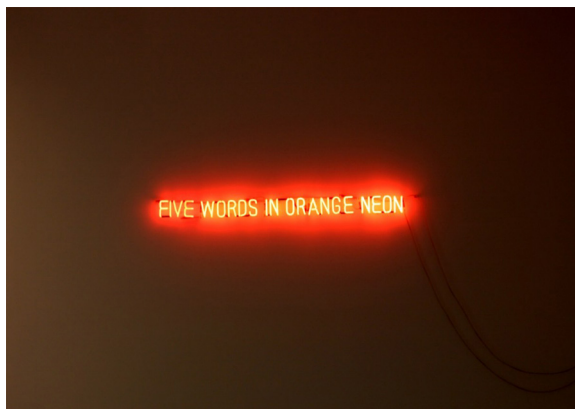


تصاویر ۳ و ۴. «امکان‌ناپذیری فیزیکی مرگ در ذهن شخص زنده». اثر دیمون هرست. ۱۹۹۱. شیشه، فولاد رنگ شده، سیلیکون، کوسه، محلول فرمالدئید و غیره، منبع: www.damienhirst.com

در این‌جا لازم است جهت جلوگیری از خلط معانی واژگان کلیدی در هنر مفهومی، به یک رابطه مثلثی (تصویر ۲) در هنر مفهومی که نگارندگان آن را برای پیش‌برد پژوهش تعریف نموده‌اند، اشاره شود. این مثلث که سه رأس آن را «عنوان»، «ایده» و «مفهوم» اثر هنری تشکیل داده و اثر را در بر گرفته‌اند، بیان می‌دارد که این سه واژه اگرچه گاهی با یکدیگر یکی گشته و بر یک چیز دلالت می‌کنند و حتی خود اثر هنری مفهومی در مواقعی به یکی از این سه واژه تقلیل می‌یابد، اما به‌طور معمول هر یک از آن‌ها بر چیز متفاوتی از دیگری دلالت داشته، در هر اثر هنر مفهومی می‌توان تعابیر این سه واژه را از یکدیگر تمییز داد و هر سه آن‌ها با هم در شکل‌گیری معنای نهایی اثر سهیم خواهند بود. برای واضح‌تر شدن این موضوع، اثر «امکان‌ناپذیری فیزیکی مرگ در ذهن شخص زنده» (تصاویر ۳ و ۴) به عنوان مثال ارائه شده است.

در این اثر، «ایده» می‌تواند استفاده از جسد یک حیوان و ارائه آن به عنوان یک اثر هنری در فضای گالری باشد که به مدد آن، همچنان حوزه زیبایی‌شناسی از حوزه هنر، منفصل انگاشته شود و بدون استفاده از هیچ شیء هنری، اثر هنری مفهومی پدیدار گردد. «عنوان» اثر نیز که به‌طور مشخص توسط دیمون هرست، «امکان‌ناپذیری فیزیکی مرگ در ذهن شخص زنده» (The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living) بیان شده است. «مفهوم» اثر نیز بسته به نظر مخاطب، نوع نگرش وی و تأثیری که عنوان اثر بر وی می‌گذارد، می‌تواند متغیر بوده و مفاهیمی مثل غفلت از مرگ، تقابل با باورهای دینی در مورد مرگ، توجه به حیات وحش و محیط زیست، قطعی بودن مرگ، تکاپوی ناعادلانه برای زنده ماندن و غیره باشد. بنابراین، این سه واژه (ایده، عنوان و مفهوم) در عین وحدت درونی، هر یک تعابیر نسبتاً متفاوتی را پی می‌جویند. اما در برخی از آثار تجسمی هنر مفهومی، این سه واژه و یا دو تا از آن‌ها با یکدیگر یگانه می‌شوند؛ به ویژه آثاری که بر پایه «نوشتار یا متن» تولید شده باشند. برای مثال، در اثر نئون بروس نومن، «هنرمند راستین با آشکار کردن حقایق رازآمیز به جهان کمک می‌کند» که در «تصویر ۵» ارائه شده، نمی‌توان مرز میان «عنوان» و «مفهوم» را به صراحت ترسیم نمود. کلکن در مورد چنین آثاری بر این باور است که استفاده از همان‌گویی (توتولوژی) در هنر مفهومی، موجب گشته که کلیت این آثار را بتوان آثار «خود-ارجاع» نامید. یعنی آثاری که جز به خودشان به هیچ چیز دیگری ارجاع نمی‌دهند و چیزی غیر از خودشان را بازنمایی نمی‌کنند. وی برای نمونه، اثر «پنج کلمه در نئون نارنجی» (Five Words in Orange Neon) که در «تصویر ۶» آمده است را مثال می‌زند. این اثر جوزف کاسوت، در واقع از همان پنج کلمه که از لامپ‌های نارنجی رنگ نئون ساخته شده،

تشکیل می‌شود. به عبارت دیگر، عنوان این اثر به چیزی ارجاع می‌دهد که مفهوم فیزیکی آن اثر از آن ساخته شده است، در حالی که خود این اثر نیز به مفهوم فیزیکی آن، که عنوان این اثر بدان ارجاع دارد، اشاره می‌کند. این اثر همان است که هست (ککلن، ۱۳۹۴، ۲۴۸). در این اثر، عنوان، ایده، مفهوم و حتی خود اثر، همگی با یکدیگر یکی شده‌اند و مبنای این یگانگی را فقط می‌توان به دلیل استفاده از زبان یا نوشتار برشمرد. زیرا نوشتار در هنر مفهومی، عنصری است که هم در عنوان حضور داشته و هم قابلیت زایش و انتقال مفهوم را دارد و هم توانسته به صورت تجسمی در خود اثر مفهومی بروز یابد و ابزاری در دست هنرمند برای نمایاندن ایده‌اش گردد.

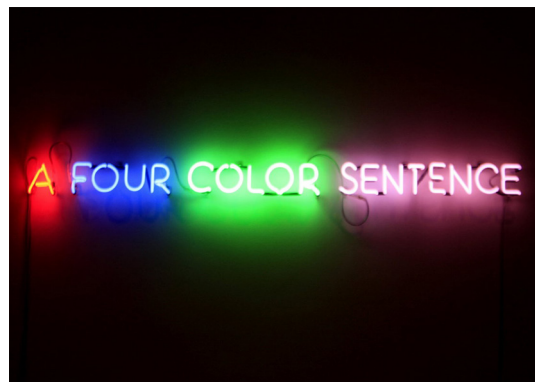
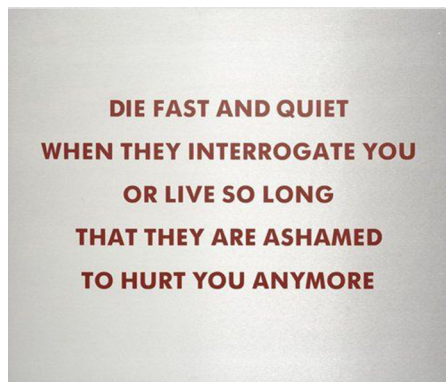


تصویر ۶. «پنج کلمه در نئون نارنجی»، اثر جوزف کاسوت، ۱۹۶۵. نئون و تبدیل، منبع: www.widewalls.ch



تصویر ۵. «هنرمند راستین با آشکار کردن حقایق رازآمیز به جهان کمک می‌کند»، اثر بروس نومن، ۱۹۶۷. نئون با چهارچوب معلق، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۱۲۹

در یک اثر تجسمی مفهومی که بر پایه نوشتار تولید شده باشد، حتی اگر خالق آن، به‌طور رسمی عنوانی برایش برنگزیده باشد، معمولاً آن اثر به واسطه نوشته‌های موجود در آن مورد شناسایی و خطاب قرار می‌گیرد و آن نوشته‌ها خواسته یا ناخواسته، جایگاه «عنوان» برای آن اثر را پیدا می‌کنند. آثار «پنج کلمه از نئون نارنجی» یا «یک جمله چهار رنگی» (تصویر ۷) جوزف کاسوت نمونه‌هایی از این مواردند. همچنین در مواردی که نوشتار موجود در اثر، طولانی است، بخش ابتدایی آن متن یا قسمت مهم و کلیدی آن نوشته، به منزله «عنوان»، ظاهر می‌شود. مثلاً در اثری از جنی هولتزر (تصویر ۸) که یکی از آثار مجموعه «نوشتارهای آتشین» است، عبارت «سریع و آسوده بمیر، هنگامی که تو را بازجویی می‌کنند، یا آن قدر زنده بمان که آن‌ها از آزار دادن بیشتر تو شرمسار شوند» (سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۹۰) به چشم می‌خورد. این اثر اگرچه از طرف خود هولتزر عنوان‌گذاری نشده است و یا حتی «بدون عنوان» نیز ذکر نگردیده، اما در منابع هنری، از آن به صورت «سریع و آسوده بمیر» یاد می‌شود؛ در نتیجه عبارتی که برای شناسایی و مورد خطاب قرار دادن این اثر استفاده می‌گردد، «سریع و آسوده بمیر» است که با در نظر داشتن این نکته که از مهم‌ترین کارکردهای عنوان یک اثر هنری، همانا شناسا کردن اثر است (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۸۴)، پس می‌توان این موضوع را پذیرفت که «سریع و آسوده بمیر» ناخواسته تبدیل به «عنوان» این اثر هولتزر گشته است.



تصویر ۷. «یک جمله چهار رنگی» اثر جوزف کاسوت، ۱۹۶۶. تصویر ۸. از مجموعه «نوشتارهای آتشین» اثر جنی نئون، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۵۵
 هولتز، ۱۹۷۹. نوشتار روی آلومینیوم، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۹۰

گونه‌های سه‌گانه «عنوان» در آثار تجسمی مفهومی

با توجه به آنچه گفته شد، آثار تجسمی هنر مفهومی را از منظر «عنوان» می‌توان به سه دسته کلی تقسیم نمود:

الف) آثار «عنوان‌دار مؤلفی»: آثاری که توسط خالق‌شان عنوان‌گذاری شده‌اند. عنوان در این حالت را می‌توان بخشی از خود اثر هنر مفهومی تلقی نمود زیرا با بازی زبانی که هنرمند بین عنوان و خود اثر به راه می‌اندازد، مفهوم نهایی اثر توسط مخاطب درک خواهد شد.

ب) آثار «بدون عنوان»: آثاری که توسط خالق‌شان به صورت «بدون عنوان» ارائه شده‌اند.

ج) آثار «بی‌عنوان-عنوان‌دار شده»: آثاری که خالق‌شان عنوان مشخصی بر آن‌ها ننهادند اما به دلیل ماهیت‌شان، به مدد واژگان و نوشتارهای موجود در خود اثر، توسط مخاطبان و یا صاحب‌نظران عنوان‌دار گشته‌اند. برای مثال اثری از باربارا کروگر (تصویر ۹) که به صورت «من خرید می‌کنم پس هستم» عنوان‌دار گردیده، در حالی که کروگر عنوان مشخصی برای آن اتخاذ ننموده است.



تصویر ۱۰: «فواره»، اثر مارسل دوشان، ۱۹۱۷. سنگ توالت، منبع: www.tate.org.uk



تصویر ۹. «من خرید می‌کنم پس هستم»، اثر باربارا کروگر ۱۹۸۷. چاپ سیلک، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۹۰

توجه به این نکته، ضروری است که تفاوت اصلی آثار گروه «ب» (آثار «بدون عنوان») با گروه «ج» (آثار «بی عنوان-عنوان دارشده») در این است که اگر قرار باشد محقق به طور مثال از یکی از آثار گروه «ب» اسم بیاورد، مجبور است برای شناساندن اثر به خواننده، پس از ذکر اثر «بدون عنوان» و نام بردن از خالق آن، از ویژگی‌های اصلی موجود در آن اثر استفاده نماید تا خواننده را دقیقاً در شناسایی اثر از سایر آثار متوجه گرداند. اما برای شناساندن اثری از گروه «ج» کافی است که بخشی از متن نوشتار موجود در اثر را ذکر نماید.

شناسایی عنوان در یک اثر تجسمی مفهومی اگرچه کار دشواری است، اما بنابر آنچه ذکر شد، عنوان یک اثر تجسمی مفهومی را می‌توان از یکی از سه مسیر آمده در بالا (دسته‌بندی‌های «الف»، «ب» و «ج») تشخیص داد. بنابراین، می‌توان گفت اگر عنوان اثر، از دسته «الف» و «ج» باشد، می‌توان آن را به منزله بخشی از اثر تجسمی مفهومی قلمداد نمود که در فهماندن معنای اثر به مخاطب نقش ایفا می‌کند، زیرا در این حالت‌ها «عنوان» به مثابه یک نوشتار، عمل می‌نماید و همان‌طور که پیش‌تر آمد، نوشتار در هنر مفهومی، به منزله رویکردی است که برای انتقال معنا به کار گرفته شده و به قول سمیع‌آذر: «پویش هنر مفهومی تا حد زیادی بر محور «زبان» به مثابه یک الگوی کهن برای ساخت معنا شکل گرفت و پیش‌گامان این هنر، عمیقاً تحت تاثیر کارکرد ساختارهای زبانی در قلمروهای ادبیات، علوم و فلسفه و چگونگی شکل‌گیری لایه‌های مختلف معنا ... بوده‌اند» (سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۸۷).

کارکردهای سه‌گانه «عنوان» از دیدگاه «بهمن نامور مطلق»

نامور مطلق معتقد است جایگاه برجسته «عنوان» موجب می‌شود تا از کارکردی تعیین‌کننده، گوناگون برخوردار باشد. وی از میان کارکردهای بی‌شمار «عنوان»، سه کارکرد اصلی و کلی آن را چنین برمی‌شمارد:

- عنصر «شناسایی»: شناسایی مهم‌ترین کارکرد عنوان و عنوان نیز مهم‌ترین عنصر شناسایی و هویتی یک اثر است. در واقع، هیچ عنصر دیگری به اندازه عنوان، امکان و توانایی بیان و معرفی اثر را ندارد. آنچه باعث تمایز یک اثر از آثار دیگر می‌شود، همانا در وهله اول نام و عنوان آن است. (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ۸۴-۸۳)

- «گفته-عنوان ارتباطی-تبلیغاتی»: عنوان برای یک اثر هنری و ادبی، فقط برای تمایز و شناسایی نیست، بلکه همچنین و شاید بیشتر از هر عنصر دیگری برای ایجاد ارتباط و برای جلب و جذب مخاطب عمل می‌کند. عنوان ایجاد تشنگی می‌کند و با ایجاد حس ندانستن، میل مخاطب به دانستن را به سوی متن رهنمون می‌سازد و به قول ریشارد برگر: «صفحه عنوان، یک محمل تبلیغاتی است» (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ۸۶ به نقل از Berger, ۱۹۷۹).

- «عنوان-آستانه»: عنوان همانند آستانه رابطی میان مخاطب و متن است و چنان‌که ژنت اشاره دارد، هیچ‌گاه متن به‌طور مستقیم و عریان در اختیار مخاطب خود قرار نمی‌گیرد و عناصری همچون عنوان، به مثابه رابطی میان متن پوشیده و مخاطب وارد عمل می‌شوند. (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ۸۷)

کارکرد گونه‌های سه‌گانه «عنوان» در آثار تجسمی مفهومی

با توجه به سه کارکردی که نامور مطلق برای عنوان برمی‌شمارد، یعنی «شناساکننده اثر»، «ایجاد ارتباط و تبلیغ برای اثر» و «آستانه رابط میان اثر و مخاطب» نگارندگان در پی پاسخ گفتن به این سؤالات هستند که اگر عنوان یک اثر تجسمی مفهومی بتواند در انتقال مفهوم اثر نقش ایفا کند، آیا می‌توان این موضوع را در دل این کارکردهای سه‌گانه قلمداد نمود و همچنین، در کدام یک از دسته‌بندی‌های سه‌گانه عناوین آثار تجسمی مفهومی، این انتقال مفهوم روی می‌دهد و شدیدتر است؟ بدین منظور، نگارندگان هر یک از این سه را با تقسیم‌بندی‌ای که برای عناوین آثار تجسمی مفهومی انجام داده (یعنی «عنوان‌دار مؤلفی»، «بدون عنوان» و «بی‌عنوان-عنوان‌دار شده») روبرو کرده‌اند:

۱. کارکرد «شناساکننده اثر»:

• در مورد آثار «عنوان‌دار مؤلفی»، این کارکرد به وظیفه کامل خود عمل می‌نماید. یعنی به‌طور کامل اثر را یک‌و خاص می‌گرداند؛ مگر مواردی که خود هنرمند عامدانه بخواهد از عنوان اثر دیگری استفاده نماید که در این صورت، رابطه‌ای بینامتنی میان آن‌ها برقرار گشته و آثار به گفتگو با یکدیگر می‌پردازند.

• در مورد آثار «بدون عنوان»، این کارکرد تقریباً بی‌اثر خواهد بود.

• در مورد آثار «بی‌عنوان-عنوان‌دار شده»، عنوان همچنان در شناسایی کردن اثر نقش دارد اما نسبت به حالت «عنوان‌دار مؤلفی»، در برآورده کردن این کارکرد، کمی ضعیف‌تر عمل می‌نماید، زیرا از قطعیت صددرصدی برخوردار نیست.

۲. کارکرد «ایجاد ارتباط و تبلیغ برای اثر»:

• در مورد آثار «عنوان‌دار مؤلفی»، بسته به این‌که هنرمند از چه منظری و چگونه عنوانی را برای اثرش برگزیده باشد، این کارکرد قابلیت این را دارد که در حد بالایی مخاطب را به برقراری ارتباط و درگیر شدن با اثر مفهومی ترغیب نماید، اطلاعاتی در مورد اثر هنری یا مفهوم آن به مخاطب بدهد و یا بسته به نوع جهت‌گیری عنوان با اثر (که می‌تواند هم‌سو یا متضاد و غیره باشد) قادر است مخاطب را به پرسش از اثر هنری و یافتن پاسخ در ذهن خود وادارد و در یک کلام، رابطه‌ای قوی میان مخاطب و اثر مفهومی ایجاد نماید.

• در مورد آثار «بدون عنوان»، این کارکرد تقریباً بی‌اثر خواهد بود.

• در مورد آثار «بی‌عنوان-عنوان‌دار شده»، عنوان بر بخشی از متن یا نوشتار موجود در خود اثر تأکید می‌کند و با این کار، به منزله ذره‌بینی عمل می‌نماید که سبب می‌گردد بخش ویژه‌ای از اثر با دقت بیشتری توسط مخاطب دیده شود؛ یا به مثابه یک چراغ‌قوه‌ای در دست مخاطب، موجب گشته تا قسمتی از اثر، بیشتر مورد توجه قرار گرفته و دیده شود. بنابراین خواهد توانست در ایجاد رابطه با مخاطب و جلب نظر وی و انتقال مفهوم گام بردارد.

۳. کارکرد «آستانه رابط میان اثر و مخاطب»

• در مورد آثار «عنوان‌دار مؤلفی»، عنوان هم می‌تواند نقش واسطه‌ای خود را ایفا نماید و هم می‌تواند بی‌اثر بوده و دارای این کارکرد نباشد. این موضوع بسته به ارجاعات مدنظر عنوان

دارد. به بیان دیگر، اگر عنوان از نوع «خود-ارجاع» باشد، (مثل اثر «یک جمله چهار رنگی») در این صورت به منزله واسطی برای برقراری ارتباط مخاطب با اثر عمل نخواهد کرد، زیرا در اینجا، خود عنوان به مثابه بخشی از اثر است که در ابتدای امر بر مخاطب، پنهان است و باید با خوانش مخاطب گشوده گردد. اما اگر عنوان به چیزی یا مفهومی خارج از خود اثر ارجاع داشته باشد، می‌توان گفت به این عملکرد به‌طور کامل عمل کرده و به عنوان یک آستانه واسط، مخاطب را از راهروی واژگانی خود به سمت اثر هنری رهنمون می‌سازد.

• در مورد آثار «بدون عنوان»، این کارکرد تقریباً بی‌اثر خواهد بود.

• در مورد آثار «بی‌عنوان-عنوان‌دارشده»، عنوان به این کارکرد خود عمل می‌نماید اما شدت آن نسبت به حالت «عنوان‌دار مؤلفی» کمتر است؛ زیرا مخاطب به‌محض مواجه شدن با خود اثر، این عنوان را فراموش می‌کند، چرا که با اصل و نوشتار کامل متن در خود اثر روبرو می‌گردد. بنابراین، این دسته از عناوین، تنها حاملی زودگذر برای رساندن مخاطب به اثر هنری می‌باشند. نتایج این قسمت از بررسی کارکرد «عنوان» در آثار تجسمی هنر مفهومی را می‌توان به‌طور مختصر در «جدول ۱» ملاحظه نمود. همان‌طور که این جدول نشان می‌دهد، در حالتی که اثر به صورت «بدون عنوان» نام‌گذاری شده است، هیچ‌کدام از کارکردهای عنوان، وارد عمل نخواهند شد و هنگامی که اثر توسط خالق آن عنوان‌گذاری می‌گردد، به شرطی که عنوان «خود-ارجاع» نباشد، عناوین در بالاترین کارکرد خود اقدام می‌کنند و بر مخاطب تأثیر می‌گذارند.

جدول ۱. کاردهای سه‌گانه عنوان در گونه‌های مختلف عنوان در آثار تجسمی هنر مفهومی

کارکرد	عنوان‌دار مؤلفی	بدون عنوان	بی‌عنوان-عنوان‌دارشده
شناساکننده‌ی اثر	کاملاً دارد	ندارد	دارد
ایجاد ارتباط و تبلیغ برای اثر	کاملاً دارد	ندارد	دارد
آستانه رابط میان اثر و مخاطب	در مورد عنوان‌های «خود-ارجاع»: ندارد	ندارد	دارد
	در مورد عنوان‌های «برون-ارجاع»: کاملاً دارد		

منبع: نگارندگان

حذف کردن «عنوان» از یک اثر تجسمی مفهومی

با حذف کردن «عنوان» یک اثر تجسمی مفهومی که از نوع «عنوان‌دار مؤلفی» است، چه روی می‌دهد؟ آیا اثر از دایره هنر مفهومی خارج می‌گردد؟ می‌توان چنین پاسخ داد که در بسیاری از این آثار، جواب مثبت است و چنین اتفاقی خواهد افتاد. این موضوع ریشه در شکل‌گیری هنر مفهومی، یعنی ریشه در حاضرآماده‌های مارسل دوشان دارد. اگر عنوان «فواره» از این اثر دوشان (تصویر ۱۰) حذف گردد، آن‌چه برجای خواهد ماند، تنها یک شیء کاربردی محض است. این موضوع را می‌توان با ذکر مثال‌هایی بیشتر تشریح کرد. اگر عنوان «مجسمه‌های ناشناخته» از اثری که برند و هیلا بکر خلق کرده‌اند (تصویر ۱۱)، حذف شود، آن‌چه باقی می‌ماند، تنها چند

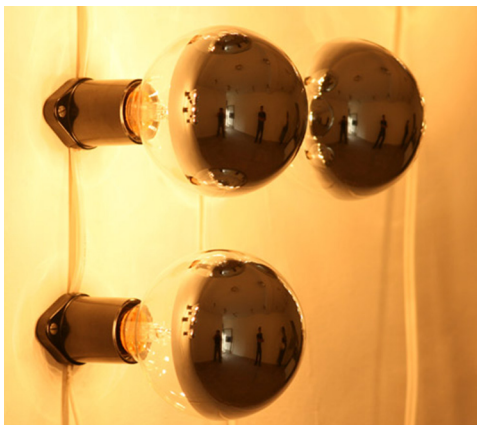
تصویر مستندگونه از سازه‌های نسبتاً بلند برج آب است که به خودی خود به حوزه هنر مفهومی تعلق ندارد. این موضوع همچنین در اثری از جان بالدساری با عنوان «تلاش برای گرفتن عکس از توپی در مرکز کادر» (تصویر ۱۲) نیز صادق است. زیرا اگر عنوان این اثر از آن گرفته شود، تصاویری خالی از محتوا بر جا خواهد ماند که شاید ارزش هنری چندانی نیز نتوان برای آن‌ها متصور شد؛ اما با وجود چنین عنوانی، این شش تصویر در کنار یکدیگر مفهوم یا مفاهیمی را منتقل خواهند ساخت و حتی به نوعی می‌توانند انگیزه خالق این اثر را نیز بازگو کنند.



تصویر ۱۲: «تلاش برای گرفتن عکس از توپی در مرکز کادر» اثر جان بالدساری، ۱۹۷۲. عکس چاپ‌شده، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۱۱۳

تصویر ۱۱. «مجسمه‌های ناشناخته»، اثر برند و هیلا بکر، چاپ عکس روی کاغذ. عکاسی از برج آب، منبع: سمیع‌آذر، ۱۳۹۲، ۱۰۸

این موضوع تنها در آثار هنر مفهومی غرب صدق نمی‌کند، بلکه آثار مفهومی ایرانی را نیز شامل می‌گردد. به‌طور مثال، در اثر «مرا می‌بینی؟» (تصاویر ۱۳ و ۱۴) از سه‌هنگ حسامیان، اگر عنوان حذف گردد، فقط چیدمانی از لامپ‌های کرومی برجای خواهد ماند که اشیاء حاضر آماده‌ای بیش نیستند. اما به مدد چنین عنوانی، تصویر مخاطب در لامپ‌ها و حتی تاریکی فضای نمایشگاه مفهوم پیدا می‌کنند.



تصاویر ۱۳ و ۱۴. «مرا می‌بینی؟» اثر سه‌هنگ حسامیان، ۱۳۸۸. چیدمان نوری با ابعاد مختلف از لامپ‌های کرومی، منبع: بکر، ۱۳۹۰، ۸۷-۹۳

در اثری از علیرضا فانی با عنوان «حاضرآماده» (تصویر ۱۵) که یک عکس از مجموعه «من آنم که» است، اگر عنوان اثر حذف گردد، خود تصویر به تنهایی دارای نشانه‌هایی است که انسان معاصر را در وضعیتی مصرف‌گرا به تصویر می‌کشد. اما هنگامی که این عکس به همراه عنوانش دیده می‌شود، بخشی از عناصر تصویر که کمتر دیده می‌شدند، خود را نمایان می‌کنند و دلالت‌های معنایی‌شان عوض می‌گردد. مثلاً خوراک لوبیایی که فرد مشغول خوردن آن است، بعد از آمدن عنوان «حاضرآماده»، جنبه حاضرآمدگی‌اش بیشتر به چشم می‌آید؛ همین‌طور آن قوطی نوشیدنی، نسکافه و شیرخشک فوری، نان بسته‌بندی‌شده‌ای که احتمالاً به جای نانویی از یک سوپر مواد غذایی خریداری شده و بسیاری نشانه‌های دیگر، در حضور عنوان، تأکید عمیق‌تری بر حاضرآماده‌خوری خواهند داشت. در این مثال، از عنوان مجموعه نیز نباید غافل شد. عنوان «من آنم که» به واسطه رابطه بینامتنی که با شعر فردوسی و داستان رستم در شاهنامه برقرار می‌سازد، سبب فهم عناصر نشانه‌ای دیگری در این عکس مثل نوع کلاه‌خود و نوع آرایش ریش آن مرد می‌گردد که اگر این عنوان غایب باشد، احتمال کمی وجود دارد که مخاطب بتواند به چنین رابطه‌ای پی برده و تضادی که شخصیت موجود در کادر با «رستم» دارد را دریابد.



تصویر ۱۶: «ناهید و فرزندان»، اثر عباس اکبری، از مجموعه «جام جم»، ۱۳۹۱. سرامیک، منبع: نگارندگان



تصویر ۱۵. «حاضرآماده»، اثر علیرضا فانی، از مجموعه «من آنم که»، چاپ دیجیتال، منبع: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۳۳۶

«عباس اکبری» نیز از دیگر هنرمندانی است که به مدد عنوان‌گذاری توانسته آثار فرمالیستی‌اش را به حوزه هنر مفهومی وارد کرده و ذهن مخاطب را در برداشت مفهوم از آثارش، جهت‌دهی نماید. «ناهید و فرزندان» (تصویر ۱۶) نمونه‌ای از این آثار تجسمی اکبری است که تنها از یک کاسه و چند گوی سفالین ساده بدون معنا و روایت تشکیل شده، اما به واسطه «عنوان» توانسته مفهوم پیدا کند و روایتی شاعرانه را بازگو نماید.

بنابر آنچه در مورد نتایج حذف «عنوان مؤلفی» توضیح داده شد، می‌توان چنین گفت که «عنوان» می‌تواند در برخی آثار مفهومی، به عنوان یک عامل «مفهومی‌ساز» که اثر هنری را تبدیل به اثر هنر مفهومی می‌کند و یا یک شیء را تبدیل به یک اثر مفهومی می‌نماید، وارد عمل شود. این بدان معناست که عنوان، حلقه اتصال آن شیء یا اثر به حوزه هنر مفهومی است که با حذف آن، مفهوم اثر هنری تغییر خواهد کرد و حتی دگرگون خواهد شد.

نتیجه‌گیری

از آن‌جا که «عنوان»، مهم‌ترین انتخابی است که در مورد یک اثر ادبی و هنری صورت می‌گیرد، به‌گونه‌ای که علاوه بر عنصر شناسایی و گیرایی، گذرگاهی اجباری برای رسیدن به متن تلقی می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۸۱)، می‌توان ادعا نمود که بسیاری از مخاطبین هنگام روبرو شدن با آثار عنوان‌دار تجسمی مفهومی، حتماً به «عنوان» آن بر خواهند خورد و در ذهن خویش به کشف رابطه میان عنوان و آنچه به نمایش درآمده، خواهند پرداخت. این بدان معناست که عنوان این آثار می‌تواند در انتقال مفهوم به مخاطب نقش داشته باشد.

استفاده از «زبان» به منزله یکی از دو سازوکاری که در هنر مفهومی مورد استفاده قرار می‌گیرد، به دو گونه در آفرینش آثار تجسمی مفهومی بروز داشته است. اول، استفاده از نوشتار در خود اثر و دوم، استفاده از «عنوان». این دو دسته منجر به خلق دو گونه آثار عنوان‌دار گردیده: آثار «عنوان‌دار مؤلفی» و آثار «بی‌عنوان-عنوان‌دار شده». در آثار عنوان‌دار مؤلفی، «عنوان» جایگاه ویژه‌ای در ساخت معنا و مفهوم نهایی اثر خواهد داشت، اما در آثار «بی‌عنوان-عنوان‌دار شده»، اگرچه همچنان در انتقال معنا مؤثر واقع می‌شود، اما از میزان تأثیرش کاسته می‌گردد.

در آثار تجسمی مفهومی که از همان‌گویی (توتولوژی) در خلق‌شان بهره برده شده (مثل آثار نئونی جوزف کاسوت) و به عبارت دیگر «خود-ارجاع» می‌باشند، «عنوان» همان عنصر نهایی است که حلقه همان‌گویی اثر را تکمیل می‌کند و دایره ارجاع اثر به خودش را کامل نموده و می‌بندد. بنابراین، در این گونه از آثار مفهومی نیز، «عنوان» در تشکیل و انتقال مفهوم اثر، نقش ایفا می‌کند. با استناد به سه استدلالی که در بالا ذکر شد، نگارندگان معتقدند که «عنوان» در انتقال مفهوم آثار تجسمی مفهومی دخالت دارد.

برای پاسخ دادن به اینکه «عنوان» در یک اثر تجسمی مفهومی، بخشی از اثر محسوب می‌گردد یا خیر، باید ۴ استدلال زیر را مدنظر قرار داد:

۱- در بسیاری از آثار تجسمی مفهومی، «عنوان» در کنار «ایده» و «آن‌چه به نمایش درمی‌آید»، مفهوم نهایی اثر را می‌سازند. بنابراین، عنوان را باید بخشی از این آثار دانست.

۲- در هنر مفهومی، «مفهوم» به عنوان یک رکن اصلی اثر محسوب می‌گردد. پژوهش حاضر نیز نشان می‌دهد که با حذف «عنوان» از آن دسته از آثار تجسمی مفهومی که توسط خالقان‌شان عنوان‌گذاری شده‌اند (آثار عنوان‌دار مؤلفی)، مفهوم اثر تغییر خواهد کرد. بنابراین، «عنوان» را می‌توان بخشی از خود این آثار قلمداد نمود.

۳- چون عنوان بسیاری از آثار تجسمی مفهومی ریشه در نوشتارهای موجود در این آثار داشته و این نوشتارها نقشی اساسی در شکل‌دهی و ساخت مفهوم اثر دارند، پس عنوان‌های این آثار نیز، بخشی از خود این آثار محسوب می‌گردند.

۴- در آن دسته از آثار تجسمی مفهومی که به وسیله همان‌گویی خلق شده و «خود-ارجاع» هستند، «عنوان» سبب بسته شدن و تکمیل ارجاع دوری اثر به خودش است. بنابراین، در این گونه آثار نیز نمی‌توان «عنوان» را چیز جدایی از اثر تلقی کرد.

با توجه به این ۴ استدلال، نگارندگان اعتقاد دارند که «عنوان» در یک اثر تجسمی مفهومی، بخشی از خود اثر محسوب می‌گردد و مجزا از آن ناست.

همان‌طور که بهمن نامورمطلق سه کارکرد «عنوان» در هر اثر هنری و ادبی را «شناساکننده

اثر»، «ایجاد ارتباط و تبلیغ برای اثر» و «آستانه رابط میان اثر و مخاطب» برمی‌شمارد (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ۸۷-۸۳)، نگارندگان بر اساس نتایج پژوهش حاضر، یک کارکرد دیگر برای «عنوان» در آثار تجسمی هنر مفهومی به آن سه کارکرد اضافه می‌نمایند و آن، «تأثیرگذاری در شکل‌گیری مفهوم نهایی اثر» است. جایگاه «عنوان» در آثار تجسمی هنر مفهومی به دلیل اهمیت نقش «زبان» و «نوشتار» در هنر مفهومی، بسیار مهم و غیرقابل انکار است، به گونه‌ای که با حذف «عنوان» از یک اثر تجسمی مفهومی، احتمال خارج شدن آن از دایره هنر مفهومی وجود دارد؛ زیرا آن‌چه برجای خواهد ماند، الزاماً به خودی خود قادر نخواهد بود اتصال خویش را با هنر مفهومی حفظ نماید. شدت اهمیت «عنوان» در این گونه هنری تا حدی است که هنرمندان مفهومی، بخش قابل توجهی از خلاقیت خود را در آفرینش عناوین آثارشان متمرکز می‌کنند. «عنوان» در بسیاری از آثار مفهومی، به منزله یک عامل «مفهومی‌ساز» که اثر هنری را تبدیل به اثر هنر مفهومی می‌کند و یا یک شیء حاضر و آماده را تبدیل به یک اثر مفهومی می‌نماید، وارد عمل می‌شود.

با توجه به این‌که نتایج تحقیقات انجام شده پیرامون تاثیر «عنوان» بر برداشت مخاطب از اثر هنری - که اسامی آن‌ها در پیشینه پژوهش حاضر نیز ذکر گردید - نشان می‌دهد که «عنوان» بر برداشت مخاطب تاثیر می‌گذارد، در هنر مفهومی که برداشت مخاطب از اثر در بالاترین سطح ممکن مورد توجه قرار دارد، نقش «عنوان» بسیار حائز اهمیت می‌گردد. هنرمند مفهومی با عنوان‌گذاری اثرش، یک بازی زبانی میان «عنوان» و «آن‌چه به نمایش درمی‌آید» بر سر مفهوم به راه می‌اندازد و مفهوم نهایی اثر را شکل می‌دهد. اگرچه در هنر معاصر با پذیرفته شدن هرمنوتیک مدرن، نقش مؤلف در خوانش اثر، کم‌رنگ و رو به صفر تلقی می‌گردد، اما می‌توان این‌گونه بیان نمود که در آثار تجسمی مفهومی، «عنوان» می‌تواند نقش مؤلف را از حالت صفر که فقط آفرینش‌گر صرف باشد، خارج کرده و به نقشی مؤثر بدل سازد.

پژوهش حاضر در قیاس با پایان‌نامه «بررسی نقش عنوان در کارکردهای بیانی عکس»، اگرچه هر یک عملکرد «عنوان» را در گونه نسبتاً متفاوتی از آثار هنری مطالعه نموده‌اند، اما نتایج مشابهی به دست آورده‌اند. نتایج پژوهش نامبرده نشان می‌دهد که «در انتقال معنای عکس عنوان‌گذاری شده، «عنوان» می‌تواند چون عنصری مشخص‌کننده یا عامل سازنده و گاه تغییردهنده معنا نقش ایفا کند ... از این‌رو نادیده گرفتن نقش عنوان در خوانش محتوای عکس عنوان‌گذاری شده، همچون حذف قسمتی از عکس است؛ و عنوان‌گذاری، جزئی از فرآیند تولید اثر محسوب می‌شود. ... رسیدن به معنای واحد از این دو (عکس و عنوان) تنها با تعمیم معنای ضمنی عنوان به پیام عکس امکان‌پذیر است که این خود به معنای نهایی اثر می‌انجامد.» (عبداله‌آبادی و مقیم‌نژاد، ۱۳۹۱) و نتایج پژوهش حاضر نیز همه این موارد را در مورد نقش «عنوان» در آثار تجسمی مفهومی اثبات نموده و صحه می‌گذارد.

اگرچه پژوهش «پیرامتن‌های عنوان و عنوان‌بندی به مثابه آستانه متن در سینما با تأکید بر آثار عباس کیارستمی» عنوان را در سینمای کیارستمی به مثابه پیرامتنی معرفی کرده که تماشاگر را در چگونه دیدن فیلم راهنمایی می‌کنند و مانند فیلتری برای اعمال‌نظر کارگردان بر بیننده عمل می‌نمایند که نه تنها هم‌جهت با متن، بلکه تکمیل‌کننده و حتی دگرگون‌کننده آن نیز می‌باشند (معادیخواه و نامور مطلق، ۱۳۹۲)، اما نتایج پژوهش حاضر - با تأیید این موارد از عملکرد «عنوان» که در آثار تجسمی مفهومی نیز رخ می‌دهد - جایگاه «عنوان» در آثار تجسمی مفهومی را فراتر از یک عنصر پیرامتنی می‌داند؛ زیرا «عنوان» به غیر از تکمیل و یا دگرگون کردن مفهوم اثر، گاهی

سازنده مفهوم اثر و حتی خود اثر است که در غیاب آن، اثر مفهومی از حوزه خود خارج شده و گاه به یک شیء معمولی تنزل می‌یابد.

با مورد توجه جدی قرار گرفتن جایگاه اقتصاد در هنر معاصر، جایگاه «عنوان» در اقتصاد هنر را نیز باید مورد بازبینی و تحلیل قرار داد؛ زیرا از آن جا که «عنوان» به مثابه یک عنصر ارتباطی که مخاطب از مسیر آن با اثر روبرو می‌شود و می‌تواند در تقویت ارتباط میان مخاطب و اثر سهم جدی داشته باشد، نادیده گرفتن نقش آن در اقتصاد هنر، امری غیرمعقول به نظر می‌رسد. اگر با نهادن «عنوان» بر یک شیء حاضرآماده، می‌توان آن را از یک مغازه لوازم‌خانگی یا امثال آن بیرون کشید، در گالری‌های هنری به نمایش درآورد، به حوزه هنر معاصر راه داد و به موجب آن، قیمت یک شیء معمولی را صدها و یا هزاران برابر نمود، پس جایگاه «عنوان» در اقتصاد هنر معاصر، بسیار حائز اهمیت باید باشد. نگارندگان پیشنهاد می‌کنند که پژوهشگران آتی، این موضوع را مورد بررسی قرار دهند و همچنین عملکرد «عنوان» را در سایر گونه‌های هنر مفهومی، به ویژه آثار موسیقایی و اجرا (installation) مطالعه نموده تا در کنار نتایج پژوهش حاضر، بتوان حکم قاطعی در مورد نقش «عنوان» در همه آثار هنر مفهومی صادر کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Leo H. Hoek : از پیشگامان پژوهش علمی در زمینه «عنوان» که از منظر «نقد نشانه‌شناسانه» بدان پرداخته و نقش بسیار مهمی در گسترش و پی‌ریزی دانش «عنوان‌شناسی» ایفا کرده است.
۲. Gérard Genette: (متولد ۱۹۳۰ م). نشانه‌شناس و نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی. وی «عنوان» را به منزله یکی از اقسام ترامنتیت (Transtextualite) یعنی پیرامنتیت (Paratextualite) مورد بررسی قرار داده است.
۳. (متولد ۱۳۴۱ ش). نشانه‌شناس ایرانی و استادیار گروه فرانسه دانشگاه شهید بهشتی. دیدگاه‌های وی پیرامون «عنوان»، بیشتر در مقاله «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی (مطالعه نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)» مطرح شده است.

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۳)، *ساختار و هرمنوتیک*، گام نو، تهران
- آزیون، پیترو (۱۳۹۱)، *هنر مفهومی*، ترجمه: نغمه روحانی، انتشارات مرکب سپید، تهران
- بکر، کاترین (۱۳۹۰)، *نمودهای متنیت در هنر معاصر*، هنر فردا، شمار ۲۸+۵ تابستان، ۸۴-۹۳
- سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۲)، *تاریخ هنر معاصر جهان: جلد دوم: انقلاب مفهومی*، نشر نظر، تهران
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، انتشارات سوره مهر، تهران
- عبدالله‌آبادی، الهه و مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۱)، *بررسی نقش عنوان در کارکردهای بیانی عکس (عنوان در عکس‌های عکاسان هنری معاصر ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران*
- کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۳)، *هنر معاصر ایران (ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین)*، چاپ و نشر نظر، تهران
- کلکن، آن (۱۳۹۴)، *نظریه هنر معاصر*، ترجمه: بهروز عوض‌پور، موسسه انتشارات نگاه، تهران
- لوسی‌اسمیت، ادوارد (۱۳۸۷)، *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمه: علیرضا سمیع‌آذر، چاپ و نشر نظر، تهران
- لویت، سل (۱۳۹۲)، *جمالاتی در مورد هنر مفهومی، آغاز بی‌پایان هنر مفهومی*، به کوشش و ترجمه: علیرضا امیرحاجبی، چاپ و نشر نظر، تهران
- معادیخواه، سمانه و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *پیرامتن‌های عنوان و عنوان‌بندی به مثابه آستانه متن در سینما با تأکید بر آثار عباس کیارستمی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، *عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی (مطالعه نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)*، مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مقالات

هم‌اندیشی سینما، فرهنگستان هنر، ۱۸، ۷۵-۱۱۲

- Franklin, Margery B., Becklen, Robert C. and Doyle, Charlotte L. (1993). The Influence of Titles on How Paintings Are Seen. *Leonardo*. The MIT Press. 26, 2. 103108-
- Ledera, H. Carbona, C. and Ripsasb, A. (2006). Entitling Art: Influence of Title Information on Understanding and Appreciation of Paintings. *Acta Psychologica*. 121, 2. 176-198
- www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of (access date: 2016/7/8/)
- www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573 (access date: 2016/10/8/)
- www.widewalls.ch/joseph-kosuth-art-auctions/ (access date: 2016/7/8/)