

# واکای سوژه قهرمان در مجسمه‌های فیگوراتیو میکس هنرمندان معاصر ایران از منظر باختین

(دهه ۹۰ شمسی)

ساناز قنبری دوراهی\*

۱. فارغ التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر.

علی اکبر جهانگرد\*\*

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 ۹۶-۱۱۵

## چکیده

**بیان مسئله:** از منظر باختین «سوژه» به واسطه ارتباط گفت‌وگویی‌اش با دیگری معنا می‌یابد. گفت‌وگویی که کشمکش بین سوژه‌ها و درون سوژه‌ها را در برمی‌گیرد. در دهه اخیر، برخی از هنرمندان مجسمه‌ساز ایرانی با به‌کارگیری قابلیت معنازایی و گفت‌وگویی انواع مدیا و تلفیق آنان در قالب رسانه میکس مدیا، دست به خلق فیگورهای انسانی زده‌اند. با توجه به آن چه 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 تجربه سوژگی خویش بهره برده‌اند. بر این اساس در این مقاله آثار را در دو دسته تجربه بیرونی و درونی سوژه 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 مورد نظر دریافته و مورد مطالعه 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 زیسته سوژه قهرمان با تعویض جایگاه خویش در مواجهه با مؤلف، رخدادی متفاوت را بیان می‌دارد. همچنین، به اینکه رابطه قهرمان و مؤلف رابطه‌ای غیرقابل‌انکار است پی می‌بریم.

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



■■■ Article Research Original

doi 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



شماره دهم  
پاییز ۱۴۰۳

## 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.
- Keshmirshakan, 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 قابل توجهی را تجربه کرده است. هنرمندان معاصر با استفاده از تکنیک‌های نوین و مواد متنوع، آثار فیگوراتیو میکس مدیایی را خلق کرده‌اند که نه تنها 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 صداها، 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 نه تنها 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 آفرینش‌گری 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 تکیه بر همین تفاوت‌ها، مؤلفه‌های شاخص تجربیات مؤلف در شکل‌گیری اثر هنری به‌مثابهٔ قهرمان و مواجههٔ آن با مؤلف به‌مثابهٔ سوژه را بازشناخته و به‌اکاوی 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 دریا بیم ویژگی‌ها و کران‌های مؤلف به‌مثابهٔ قهرمان چیست؟ و چگونه مؤلف در قالب سوژه‌های قهرمان 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 از جمله نسترن صفایی، مریم کوهستانی، محمدحسین غلامزاده، رعنا دهقان، صبا معصومیان و محمدعلی زاده، در دو دستهٔ تجربهٔ درونی و بیرونی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این تجربهٔ درونی و بیرونی را مبنای واکاوی سوژه در مجسمه‌های میکس مدیا از منظر باختین در نظر

تجربه بیرونی و تجربه درونی سوژه دست‌یابیم.

### پیشینه پژوهش

علی‌رغم توجه هنرمندان مجسمه‌ساز معاصر ایرانی به رسانه میکس مدیا در طی سال‌های ۱۳۹۰ تاکنون، مجسمه‌ها به نسبت دیگر آثار، کمتر مورد پژوهش واقع شده‌اند. منابع مطالعاتی موجود نیز، تنها بخشی از عوامل مؤثر خلق اثر هنری را شامل می‌شوند. در این میان می‌توان از پایان‌نامه مینا طلائی (۱۳۸۹) دانشگاه تهران، با عنوان «بررسی بازنمایی انسان در پیکرسازی معاصر» نام برد که، به بررسی علل و شرایط شکل‌گیری جریان‌ات هنر معاصر و مطالعه ارتباط هنر و فرهنگ در دو جامعه ایران و ایالات متحده می‌پردازد. امیرسوری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان «مطالعه سیر تحول مجسمه‌سازی در ایران بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۰» با بررسی تحولات مجسمه‌سازی بخصوص در سه دهه اخیر علاوه بر اتفاقات و مسائلی که در طول این دوره بر مجسمه‌سازی ایران تأثیر گذاشته‌اند، به سیر تحول مجسمه‌سازی از لحاظ صورت، مواد و مصالح و محتوا می‌پردازد. مهرنوش شفیعی سرارودی، شعبان‌علی قربانی، زینب قائلی (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه موضوعی و محتوایی مجسمه‌های زنانه در شهر تهران»، بر این نتیجه‌اند که علاوه بر الزامات شرعی، فرهنگی و دوری از برهنگی، از لحاظ موضوعی نیز مضمون مادر بیشترین وجه هویتی را به خود اختصاص داده است. همچنین عادل وند و همکاران (۱۳۹۴) نشریه منظر، در مقاله «مجسمه 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 مقاله پورآذر و جلال سخنور (۱۳۹۴)، با عنوان «سوژه گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)» را نام برد که در آن سعی کرده‌اند تصویری روشن از سوژه گفت‌وگویی عرضه کنند. در راستای شرح رویکرد باختین نیز مطالعاتی انجام شده است، در مقاله گیتا مصباح و زهرا رهبرنیا (۱۳۹۰)، «پیوستار زمانی- مکانی باختین در هنر تعاملی جدید (بررسی تطبیقی دو نمونه فرهنگی)» بر دو نمونه از هنر تعامل‌گرای مبتنی بر رسانه‌های جدید دیجیتال، روابط گفتمانی همچنین روابط زمانی و مکانی موجود در آن‌ها تجزیه و تحلیل شده و در نهایت با بررسی تطبیقی این

آورده، بدین صورت که سوژه در دو نظام قهرمان و مؤلف قرار خواهد گرفت. چراکه سوژه و مؤلف در ارتباطی ممتد با یکدیگر، در تجربه زیسته سوژه غیرقابل تفکیک هستند. بنابراین بر مبنای تجربه سوژه قهرمان، مؤلف معنای خاص خویش را در رسانه میکس مدیا بازنمایی می‌کند. پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده، در راستای رسیدن به اهداف پژوهش از جمله واکاوی «سوژه»، با تکیه بر مؤلفه‌های رویکرد باختین شامل «مؤلف» و «قهرمان» و کران‌های بین سوژه‌ها که در متن اثر موجود است، همچنین آشنایی با هنرمندان مورد نظر و آثارشان، یاری‌رسان خواهد بود.

### روش پژوهش

روش تحقیق مورد نظر در این مقاله، مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی است؛ بدین صورت که برای واکاوی «سوژه» به عنوان اصل تفسیری مورد نظر در آثار مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیا، ابتدا به مطالعه رویکرد باختین می‌پردازیم. در این پژوهش از انتخاب آن دسته از آثاری که مشخصاً، اطلاعات کامل و ثبت‌شده‌ای نداشتند، صرف نظر شده است. از آنجاکه تعداد آثار ساخته شده در زمینه مجسمه‌های فیگوراتیو میکس مدیا شایان توجه بود، با در نظر گرفتن عواملی مانند عنوان پژوهش که به طور موردی به مجسمه‌های فیگوراتیو در رسانه 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 در نهایت 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 به روزتر، خلاقانه‌تر و همچنین محتوای متنوع‌تری داشتند در الویت قرار گرفتند. بر همین اساس با توجه به مؤلفه «سوژه» که برای مطالعه آثار در نظر گرفته شده 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 تجزیه و تحلیل آثار مورد نظر آن‌ها را با توجه به مؤلفه‌های باختینی «قهرمان» و «مؤلف» به دو بخش تجربه بیرونی سوژه و تجربه درونی سوژه تقسیم خواهیم کرد. که با توصیف فرم آثار فیگوراتیو میکس مدیا به محتوای آن‌ها پی می‌بریم. با در نظر گرفتن این مؤلفه‌ها، به صورت کیفی به تحلیل آن‌ها پرداخته تا به ویژگی و قهرمان در

دو نمونه به وجوه اشتراک، افتراق و نیز چگونگی استفاده از ویژگی‌های تعاملی رسانه اینترنت پرداخته شده است. همچنین، در مقاله «دیگربودگی، چندصدایی و گفتگومندی در هنر تعاملی» 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 تکیه بر مفاهیم کلیدی در اندیشه باختین، صورت پذیرفته است، مانند مقاله «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه 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 مورد بررسی 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 امامی، بهنام کامرانی، امیرنصری (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل آثار وحید چمانی بر مبنای مفهوم بدن گروتسک در اندیشه میخائیل باختین»، هدف بیان قابلیت انطباق نظریات باختین با حیطه هنرهای تجسمی است، که به واسطه آن می‌توان وضعیت گروتسک را - که متأثر از شرایط پیرامونی است - در حوزه هنر مورد تحلیل قرار داد. در پژوهش پیش‌رو به‌طور مشخص به واگوی سوژه و مفاهیم کلیدی «مؤلف» و «قهرمان» در تقابل با این مفهوم خواهیم پرداخت. همچنین با در نظر داشتن سوژه باختینی در آثار و انتخاب رسانه میکس مدیا از حوزه 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<sup>۱</sup> «هر جز سازنده اثر، در مقام واکنش مؤلف<sup>۲</sup> به آن بازنمایی می‌شود، این واکنش هم یک ابژه<sup>۳</sup> را در برمی‌گیرد و هم واکنش قهرمان<sup>۴</sup> به آن ابژه را» در این معنا مؤلف هر

خصلت و ویژگی قهرمان، هر تجربه زیسته<sup>۵</sup> 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، چه بسا 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 همه مؤلفه‌های قهرمان اشغال می‌کند؛ یک موضع بیرونی از حیث مکان، زمان، ارزش و معنا (Nielson, 1985, 9). مؤلف حامل یک کلیت کمال یافته (کلیت قهرمان و اثر) است؛ کلیتی که مسلط بر قهرمان و اثر همچنین بر هر یک از مؤلفه‌های جزئی سازنده 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 به جای واقعیت قهرمان، خودآگاهی او را بازنمایی می‌کند. جهان بیرونی و زندگی روزمره 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. در واقع مؤلف در ارتباط با قهرمان، با اتخاذ یک موضع بیرونی از او جدا شده و خود را همچون سوژه از منظر یکدیگری<sup>۶</sup> تعریف می‌کند (همان، ۱۴۰۰).

بامطالعه دیدگاه باختین بر این امر واقف می‌شویم که «سوژه از خود یا طرف سومی که در برابر شیء بی‌جان قرار گرفته است پرسش نمی‌کند. وی از خود آن‌چه که موضوع شناسایی است پرسش به عمل می‌آورد» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۵/۴۵). باختین زندگی را بر اساس مکالمه<sup>۷</sup> درک می‌کند. از منظری ما در تجربه زیسته و در پی برقراری ارتباط با دیگری، از این طریق است که به شناخت دست می‌یابیم (نوتاج، ۱۴۰۰: ۱۹۴). «من و دیگری در تجربه زیسته مشترک با وجود تفاوت‌های منحصر به فرد، با یکدیگر پیوند خورده‌ایم. با این همه به‌عنوان موجودی جسم‌مند در مواجهه با تجربه زیسته، تنها قادر به ایجاد معنا و مفهوم متکی به شناخت خویش هستیم» (گاردینر، ۱۳۸۱: ۹).

کرونوتوپ<sup>۱</sup> (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 با اعتبار حیات درونی انسان، از مازادی نشأت می‌گیرد که ذاتاً مشاهده‌ زمان‌مند روح انسان دیگر از سوی من است. آنچه که همه مؤلفه‌های مؤثر در کمال بخشی مسلط کلیت روح دیگری را در خود دارد. این مؤلفه‌های مسلط که از خود آگاهی فراتر می‌روند و به آن کمال می‌بخشند، کران<sup>۲</sup> های بیرونی حیات درونی را تشکیل می‌دهند، یعنی آنجا که حیات درونی به سوی بیرون می‌چرخد و دیگر از درون خود فعال نخواهد بود. این کران‌ها در درجه 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 مترپال 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 مترپال‌ها، 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 تجربه زیسته خود دست به خلق آثاری می‌زند. سوژه همیشه با یکدیگری در بستر متن مواجه است. هیچ متنی از هیچ سربر نمی‌آورد. برای سوژه هیچ متن مستقلی وجود ندارد. حیات انسان سرشار از تجربه‌های کران بیرونی و درآمیختگی آن با کران‌های درونی است؛ آنچه که نتیجه حضور دیگری در برخورد با من خویشتن است، قهرمانی که آگاهی سوژه را تکمیل می‌کند. بنابراین دیدگاه باختین درواکای مفهوم سوژه ما را در دستیابی به اهداف پژوهش و پاسخ‌گویی به سؤال

از دیدگاه باختین با توجه به موقعیتی که من در جهان اشغال کرده‌ام، تجربه حیات زیسته‌ام نیز وابسته به این موقعیت است. به تعبیر وی، سوژه در تجربه خویش به دنبال آن است تا با از بین بردن عوامل شخصی در تجربه 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 (عظیمی 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<sup>۳</sup> 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 هنری تفاوت به وجود انسان فاقد معنا است، زیرا انسان را به گفتمان دعوت نمی‌کند (Ward, 2013: 1). باختین در بحث‌های خود تجربه زیسته بدن انسان را از وجه اجتماعی آن جدا نمی‌کند. چراکه این وجوه دو لحظه متفاوت از تجربه‌های واحد هستند. تجربه‌های کران‌مندی<sup>۴</sup> بدن دیگری است که حتی می‌تواند معانی اجتماعی و تاریخی یک جامعه را مطابق با آن گروه وضع کند (پورآذرو 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 تجربه 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). از نظر 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 زیسته متفاوت می‌تواند معنا و ارزش متفاوتی را بروز دهد. این شناخت، از نسبت‌های اجتماعی و درعین حال واقعی برخوردار است (نوتاج، ۱۴۰۰، ۱۹۳).

از نظر باختین تصویر انسان، همواره به‌خودی‌خود

پژوهش یاری می‌رساند.

### آثار هنری به مثابه تجربه بیرونی قهرمان از مؤلف

جسم‌مندی بیرونی‌ای که مؤلف برای قهرمان در نظر گرفته است، در نهایت او را به معنای درونی بروز یافته از وجود درونی‌اش هدایت می‌کند. از جمله آثار مرتبط با این موضوع می‌توان به «من یک بستنی هستم»<sup>۱۳</sup> اثر نسترن صفایی (۱۳۹۱) اشاره کرد (تصویر). در این اثر در نگاه اول با قهرمان مؤلف به شکل یک بستنی قیفی مواجه می‌شویم. با دقت بیشتر در شکل کلی آن اجزایی بدن مند را شاهد هستیم. از نیمه بالایی به شکل یک بستنی و از نیمه پایینی پاهای برهنه یک انسان را می‌بینیم که شمایل یک مانکن را دارا است. بالاتنه فاقد دست و شمایل انسان است.



تصویر ۱. من یک بستنی هستم، ۱۳۹۱، نسترن صفایی، ترکیب مواد، ۱۷۰ × ۴۵ × ۴۵ cm، مجموعه شخصی هنرمند (URL)

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. تجربه زیسته مؤلف و تأثیراتش در بدن بیرونی با بازتعریف سوژه نشان می‌دهد که، از منظر دیگری در مواجهه با کران بیرونی<sup>۱۳</sup>، نگاهی فرای یک انسان مستقل و فارغ از جنسیت دریافت نمی‌کند. قهرمان 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. «باختن عقیده 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 تجربه زیسته 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 دیگری‌سازی<sup>۱۴</sup> 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 قابل دسترس و زودگذر، حس‌های انسانی که در ترکیب یک بستنی جای داده شده است. ارزش‌گذاری کران بیرونی یک سوژه زنده به یک ابژه ناپایدار. «از منظر باختن بدن انسان

از جنبه‌های مختلفی به تصویر کشیده می‌شود. در پیوستار زمانی و مکانی رابله<sup>۱۵</sup>، جهان به جای ارتباطی نمادین ارتباطی مادی با انسان برقرار می‌کند. بدن انسان وسیله‌ای برای اندازه‌گیری جهان می‌شود؛ وسیله سنجش وزن و ارزش جهان برای سوژه است» (پورآذر، ۱۴۰۰: ۲۳۶).

در اینجا سوژه، خود مؤلف است که توسط قهرمان، بدن‌مندی بیرونی خود را پیش روی دیگری قرار می‌دهد. دیگری شاهدی بر حیات زیسته و کران‌های بیرونی سوژه است از آن منظر که سوژه قادر به مشاهده 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 آن سوژه نیست چرا که کران بیرونی باید از درون سوژه تجربه شود. این تجربه درونی از بدن زمانی اهمیت می‌یابد که میان سوژه و یکدیگری ارتباط برقرار می‌کند و پیوسته دایره فیزیکی سوژه را گسترش می‌دهد» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۱۱۳۳).

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 در زمانی 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 آن 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 به مثابه سوژه در آن هویت و امنیت خویش را شکل می‌دهد، برای او امری شخصی و درونی است. «باختین خانه را ترکیبی از چرخه زمان و حیات زیسته و امری روزمره می‌داند. با ضرب آهنگی متفاوت که سوژه به آن تن داده است. گاه زمان منجمد می‌شود و گاه حرکت‌کننده دارد، که حیات زیسته 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 غیرمتکی به توازی سوژه و دیگری تلقی می‌شود. سوژه از دیگری اساساً متمایز است و تنها مسأله نیاز به دیگری مطرح است» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۵۴).

سوژه در «خود ویران‌گری»<sup>۱۷</sup> محمدحسین غلامزاده (۱۳۹۴)، دیگری را از طریق موضوع به قهرمان نزدیک می‌کند (تصویر ۳). در شکل کلی اثر با پیکره کامل انسانی با



تصویر ۲. پوستی از آن خود، ۱۳۹۷، مریم کوهستانی، ترکیب مواد، ۸۵ × ۵۰ × ۳۷ سانتی‌متر، موزه دی (URL۲)

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

در «پوستی از آن خود»<sup>۱۶</sup> (۱۳۹۷) اثر مریم کوهستانی با یک قهرمان، بدون پایین‌تنه مواجه هستیم (تصویر ۲). پیکر دختری با فاصله از زمین قرار گرفته است. بین دستان قهرمان رشته نخ دیده می‌شود. این رشته نخ از بین لباسش عبور کرده و به دوک نخ‌کی که روی زمین افتاده و نقش ایستایی پیکر را به عهد دارد، می‌رسد.



تصویر ۳. خود ویران‌گری، ۱۳۹۴، محمدحسین غلامزاده، ترکیب مواد، ۷۰ × ۸۳ × ۵۷ سانتی‌متر، مجموعه شخصی هنرمند (URL۳)

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

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 فرآیند 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 تازه سوژه، به ظهور می‌رسد» (امیری، ۱۳۹۶: ۳۱۳). در «خود ویران‌گری» قهرمان می‌بایست با توجه به تجربه بیرونی‌اش از مؤلف بنا شود. مؤلف سوژه 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 گرفته شده 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 به واسطه کران بیرونی‌اش به خطر افکند. سوژه خود را مضمون از تأثیر کلام و ارزش‌مندی از جانب دیگری می‌داند. اما ویران کردن خویش نتیجه آن آگاهی است که، سوژه از طریق تجربه زیسته 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<sup>۱۸</sup> مبنایی است برای روش ترسیم حیات زیسته 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 به مثابه تجربه 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 مورد نظرش دست یابد. از جمله آثار قابل ذکر در این بخش می‌توان به «روح»<sup>۱۹</sup> 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 (تصویر ۴). دو حفره توخالی به جای چشم‌ها قرار گرفته 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 قرار گرفته است. سطح بیرونی پیکر روح نیز براق است و هرآن‌چه در کنارش قرار دارد را در خود منعکس می‌کند.



تصویر ۴، روح، ۱۴۰۰، رعنا دهقان، ترکیب‌مواد ۵۵×۵۰×۱۱۰ سانتی‌متر، مجموعه شخصی هنرمند (URL۴)

Figure 4: Spirit, 2021, Raana Dehghan, Mixed Media, 55 x 50 x 110 cm, Artist's Private Collection (URL4).

روح همواره نشان‌دهنده 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 تجربه‌کنشی، محصول اندیشه روان‌شناختی

فرهنگ عامه است که با تغییر، بازآفرینی و طغیان علیه محدودیت‌های طبیعی و اجتماعی مرتبط است. «استفاده از نقاب در کارناوال<sup>۳۱</sup>، از طرفی نشانه 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).



تصویر ۵. بدون عنوان، ۱۴۰۰، صبا معصومیان، ترکیب مواد ۳۵ × ۶۰، مجموعه 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»<sup>۳۲</sup> صبا معصومیان (۱۴۰۰) با مجموعه‌ای از بافت و جوارح درونی بدن و بخش‌هایی از اعضای بیرونی بدن روبه‌رو می‌شویم (تصویر ۵). 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 نیمه پایینی قابل مشاهده 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

است» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۲۲۰). بنابراین در قهرمان مؤلف با دستی که از دهان او بیرون زده است کران بیرونی سوژه را با حضور دیگری پیوند می‌زند و کران‌های درونی<sup>۳۳</sup> به سمت بیرون ادامه پیدا می‌کند. سوژه علی‌رغم پنهان شدن در کران درونی خویش، بخشی از حیات و آگاهی خویش را به تجربه سوژه از منظر دیگری و ارتباط با دیگری معنا می‌بخشد.

«از منظر باختین سوژه با اعتبار بخشی به دیگری به منظور ادامه حیات، راه کران درونی که توسط گفتار دیگری احاطه شده است را به بیرون باز می‌کند. در وهله اول تفکیک گفتار سوژه با دیگری امکان‌پذیر نیست. بنابراین تمایز بین افکار خود و دیگری با تأخیر روی می‌دهد» (شهراد، ۱۳۹۹: ۲۱۲). ملافه 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 قهرمان 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 تجربه زیسته 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 به عنوان 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 به مثابه یک روح سرگردان، موجب خنده دیگری می‌شدند. در حالی که ماهیت روح برای دیگری از سمت سوژه به قصد ترساندن بود نه خندیدن. بنابراین سوژه در قهرمان مؤلف، مکالمه خود با دیگری را از بین نبرده است. مکالمه حتی معنایی فراتر نیز برای باختین دارد: «باختین مکالمه را مترادفی برای زندگی در نظر می‌گیرد و مرگ مطلق را ناشنیده شدن و ناشناخته ماندن می‌داند» (گاردینر، ۱۳۸۱: ۱۰).

می‌توان این‌گونه بیان کرد که مؤلف انتخاب لباس روح را برای قهرمان به مثابه نقابی در نظر گرفته که به گفته باختین، مضمون نقاب از پیچیده‌ترین درون مایه‌های

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

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

قهرمان مؤلف همه 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. در واقع قهرمان، سوژه کاملی از زیست جهان است که تکه‌های آن آزاد در کنار هم قرار گرفته‌اند. «به عقیده باختین ارائه هنری منحصر به فرد 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. بدن سوژه وسیله‌ای برای اندازه‌گیری جهان می‌شود؛ وسیله سنجش و ارزش جهان برای سوژه» (پورآذر، ۱۴۰۰: ۲۳۶).

سوژه به مثابه یک امر درونی از حیات، آن‌گونه از زیست راکه ناممکن است به شکلی خیال‌پردازانه به کران درونی خود وارد کرده است. سوژه در بدن مندی درونی خود نیز حضور دیگری را امری تفکیک‌ناپذیر و غیرقابل انکار می‌داند. دیگری در حیات زیسته 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، به جایگاه دیگری وارد شود بنابراین، سوژه و دیگری جایگاهی یکسان پیدا کنند.

سوژه در قهرمان مؤلف چشمان خود را پنهان کرده است، به عبارتی سوژه در کران درونی خویش نیز خود را مسئول کنش دیگری می‌داند و بار مسئولیت دیگری را به دوش می‌کشد. سوژه در قلمرو درونی خود نیز برای حیات زیسته 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 منزله بازنمایی جهان در نظر گرفته می‌شود. «باختین آنچه بر مرز بین آگاهی سوژه و آگاهی دیگری رخ می‌دهد را «آستانه» عنوان می‌کند. کران درونی به سوی بیرون متمایل است و در نهایت گفت‌وگویی می‌شود. این والاترین درجه جامعه‌گرایی درونی است» (صلح‌جو، ۱۴۰۰: ۵۶۴).

سوژه هویت درونی خود را با کران بیرونی دیگری ادغام کرده است. در قهرمان مؤلف آئینه بازتاب سوژه در تجربه 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 زیسته سوژه ارزش بخشد» (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۶۸). بنابراین این تجربه سوژه، یک تجربه 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 تجربه حیات زیسته از بدن به مثابه امر فیزیکی فراتر نرفته است. مکان مورد نظر 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.

در تقابل با دیگری نشان می‌دهد. «زمزمه» ردپای یکدیگری را در کنار سوژه خاطر نشان می‌کند.

سوژه در بی‌کرانگی درونی خویش معلق است. با آن چه مؤلف از بدن بیرونی قهرمان به تصویر درآورده، همچنین با عدم جایگذاری چشم‌ها و گوش‌ها و دهان بسته‌ای که همگی نشانی از غیرقابل دسترس بودن کران بیرونی هستند، سوژه را با دیگری درون خویش در کران درونی اش بی‌مرز کرده است. صدهایی در رفت و برگشت از سمت سوژه به دیگری درونش و بالعکس. «به اعتقاد باختین میان صداهای درونی انسان و صدهایی که به او تعلق ندارند، تعاملی دائمی برقرار است. سوژه در راستای شناخت خویش، با گفت و گوی درونی خویش و با در نظر آوردن صدای دیگری به صدای منحصر به فرد خویش دست می‌یابد» (پورآذر و سخنور، ۱۳۹۴، ۱۶).

قهرمان مؤلف با پنهان کردن سوژه در درونی‌ترین لایه خویش و گسستگی ناموفق لایه‌های بیرونی‌تر، صدای سوژه را برای رهایی از کران درونی سرکوب کرده است. انعکاسی هر آن چه در حال وقوع، تنها به کران درونی سوژه محدود شده است. مؤلف قهرمان را به مثابه سوژه‌ای منحصر به مکان و زمان در نظر آورده است. سوژه در کران درونی خویش با درون خود تنها است و حادثه یا گفت و گوی متقابلی با دیگری درون او نیز در آن زمان که با او همراه می‌شود، رخ نمی‌دهد. مؤلف سوژه را در بی‌زمان نگه داشته است، جایی که به گفته باختین نه دیدار و نه جدایی وجود دارد. «زمانی که باختین از آن به عنوان «زمان تابع»<sup>۲۴</sup> 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. دیگری تأثیرگذار در درون سوژه، با عدم ثبات جایگاه سوژه برای خویش درهم آمیخته و سوژه را از مواجهه با کران بیرونی خویش و فهم خویش از منظر دیگری بیرون از خود منع می‌کند. سوژه قهرمان 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 به مثابه قرار دادن سوژه در موضع دیگری معنا یابد مانند ترجمه یک زبان به زبان دیگر. شناخت یعنی تبدیل



تصویر ۶. زمزمه، ۱۳۹۹، محمد علیزاده، ترکیب مواد، ۲۶×۲۳×۲۱ سانتی‌متر، مجموع عمل شخصی هنرمند (URL6)

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

«زمزمه»<sup>۲۳</sup> اثر محمد علیزاده (۱۳۹۹) چندلایه صورت‌های شکاف خورده و به هم دوخته شده را مشاهده می‌کنیم (تصویر ۶). قهرمان 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 ضرب‌مگنه محکم شده‌اند. مؤلف از پرداختن به بخش‌های دیگر بدن قهرمان اجتناب کرده و تنها به نشان دادن سر پیکر اکتفا کرده است. چشمان قهرمان به صورت برجسته‌تر کار شده که به جای مردمک آن‌ها حفره‌های توخالی قابل مشاهده است. لب‌های او نیز بسته و همچون سایر اجزای صورت با همان سیم و مگنه‌ها به هم دوخته شده‌اند. از بین صورت‌ها اولین صورت در زیرترین لایه تنها از بخش وسط سر قابل تشخیص است و صورتک سوم نیز به کناری زده شده و زیر آخرین لایه پنهان شده است. به‌طور کلی سر با تکیه به گردن روی سطحی قرار گرفته است.

در «زمزمه» همان‌طور که از نام آن پیداست، با سوژه‌ای مواجه هستیم که کران مشخص و قابل تفکیکی از دیگری ندارد. مؤلف سوژه خویش را با شکاف صورت‌ها و درهم تنیدگی آن‌ها

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

### تحلیل ویژگی‌ها و کران‌های مؤلف به‌مثابه قهرمان

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

هنرمند مؤلف موضع زیبایی‌شناختی و شناخت خویش را با توجه به تجربه حیات زیسته خویش مشخص کرده است. فرم به‌عنوان شکل بیرونی قهرمان، با قرار دادن خود در نقش مؤلف به تجربه حیات زیسته 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 تجربه بیرونی سوژه قهرمان در رابطه با مؤلف، فرم به‌مثابه هدایت‌گر محتوای قهرمان مؤلف در نظر گرفته شده است. در اینجا تجربه بیرونی قهرمان حول محور مؤلف ایجاد می‌شود. حیات زیسته مؤلف، جایگاه اجتماعی و ایدئولوژیکی او است که اهمیت می‌یابد.

در تجربه بیرونی سوژه قهرمان در فرمی که هنرمند مؤلف برای بازنمایی محتوای خویش از آن بهره برده است، سوژه را در خدادی قرار می‌دهد که، در حین این تجربه کران بیرونی حیات زیسته سوژه ارزش و معنایی در مقابل ناظر به قهرمان قرار داده است. به عبارتی در تجربه بیرونی سوژه قهرمان، دیگری آن‌چه را هنرمند مؤلف به‌عنوان کنش بیرونی سوژه در دسترس قرار داده است را درک می‌کند. بنابراین سوژه بیرونی سوژه 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 تجربه بیرونی سوژه قهرمان در دو معیار دیگری و مؤلف، ارزش خویش را از کنش‌های مختلف سوژه از منظر دیگری و به دنبال آن از حیات زیسته خویش دریافت کرده و برای سوژه رسمیت می‌یابد.

وقتی از تجربه درونی سوژه قهرمان سخن به میان می‌آید هنرمند مؤلف، مؤلفه‌های فرمی و محتوایی خویش

را در رسیدن به این تجربه کار می‌بندد. به عبارتی این رابطه هنرمند مؤلف و سوژه قهرمان است که تجربه درونی حیات زیسته را می‌سازد. هنرمند مؤلف همان اندازه که تجربه بیرونی سوژه قهرمان را فهم کرده است به تجربه درونی او نیز دست یافته و فرم خویش را بازنمایی کرده است.

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

سوژه قهرمان در تجربه درونی خویش از منظر مؤلف، خود در حکم مؤلف خویشتن را دارد و قهرمان است که کران درونی خویش را معنی و ارزش‌گذاری می‌کند. سوژه قهرمانی که خود را در رأس این تجربه در نظر می‌گیرد و جایگاه دیگری و میزان وجودش در این تجربه درونی نیز به‌واسطه سوژه قهرمان در نظر گرفته شده است. به عبارتی بدون حضور دیگری به‌عنوان یک مؤلفه در جریان حیات زیسته 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 هنرمند مؤلف به‌عنوان مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی خویش در تجربه درونی سوژه قهرمان به کار برده است، شاهد بی‌کرانی و بی‌زمانی سوژه قهرمان هستیم. در این تجربه درونی جایگاه سوژه قهرمان و مؤلف، هم‌چنین سوژه قهرمان و دیگری به راحتی اتفاق می‌افتد. تفاوتی در ارزش‌گذاری و اعتباربخشی به کران درونی سوژه قهرمان و دو مؤلفه دیگری و مؤلف وجود ندارد زیرا تجربیات زیسته سوژه قهرمان با تعویض نقش و جایگاه با این دو، همان فرم را در خدادی متفاوت بیان می‌دارد.

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

Table 1: The Experience of the Heroic Subject in the Figurative Mixed Media Sculptures of Contemporary Iranian Artists (2011-2021).

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

## نتیجه‌گیری

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

با بررسی آثار به مثابه قهرمان مؤلف، به این امر که رابطه قهرمان با مؤلف در تجربه حیات زیسته سوژه در کران بیرونی و درونی اش 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 فرم قهرمان مجسم شده است اعتبار خویش را از مؤلف و دیگری 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 برمی‌آید، کران بین سوژه‌ها از درون به بیرون و بالعکس را قابل دستیابی می‌نماید.

مؤلف به عنوان یکی از سوژه‌های باختینی، تجربه حیات زیسته خویش، کران‌های بیرونی و درونی، همچنین کنش‌های

خویش را در قالب قهرمان به انجام می‌رساند. مؤلف در این آثار به قهرمان خویش مجال می‌دهد تا راوی او باشد و در تجربه‌ای دیگر بر مرز کران درونی، مؤلف خود قهرمان خویش باشد. به عبارتی کلیت قهرمان در این آثار و رخداد حیات زیسته او ارزش محسوب می‌شود، که مؤلف موضعی بیرونی را نسبت به قهرمان اتخاذ می‌کند. در این آثار بدن به مثابه ارزش در نظر گرفته شده 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 درونی مؤلف هستیم. مؤلف به مثابه قهرمان در بعضی از آثار، با خود تجربه‌گری و غلبه بر قهرمان، کران بیرونی و درونی خویش در رخداد بازتاب یافته

حیات زیسته‌اش را بازنمایی می‌کند. فرم ظاهری این آثار بر تجربه مؤلف و از درون او همچنین از بیرون و به واسطه 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 به مثابه قهرمان قادر به درک و بروز خودآگاهی کران‌های خویش است.

بنابراین مؤلف هر تجربه 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 معنای مدنظرش مورد استفاده قرار داده است. مؤلف جزئی از قهرمان و حیات زیسته او است، رد پای دیگری در کران‌های بیرونی و درونی قهرمان مؤلف و آنچه بر مرز بین آگاهی خویش و دیگری رخ می‌دهد، به مثابه رخداد بودن.<sup>۱۵</sup>

## پی‌نوشت‌ها

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

۸- «نحوه استفاده باختین از واژه گفتمان، روش مفصل وی برای تأکید بر ارجحیت گفتار، بیان و همه 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 سنجیده 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 رابطه انسان بیرونی با جهان 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 مثابه موجودی دارای جنسیتی متفاوت بر مرد آشکار می‌شود. زن نسبت به مرد تعریف و متفاوت می‌شود، نه مرد نسبت به زن؛ زن در برابر اصل، فرعی در نظر گرفته می‌شود. مرد، سوژه یا مطلق است؛ زن دیگری به شمار می‌آید» (بالو و واقعه‌دشتی، ۱۳۹۶: ۱۳۳).

۱۵- «در رابله، بدن انسان، تمامی قسمت‌ها و اعضاء، همه 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 علوم اجتماعی 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: چرخه‌ی روز، هفته، ماه و کل زندگی انسان. در این زمان هیچ «دیدار» و «جدایی» وجود ندارد» (پورآذر، ۱۴۰۰: ۳۲۹).

۲۵- رخداد بودن یعنی ارتباط حاصل کردن.

## فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۴) *ساختار و تأویل متن*. چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.
- امیری، نادر. (۱۳۹۶) «زمینه فکری و اندیشه ادبی میخائیل باختین». *مطالعات جامعه‌شناسی*. ۲۸ (۱)، ۲۹۱-۳۱۷.
- باختین، میخائیل. (۱۴۰۰) *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*. ترجمه سعید صلح‌جو، تهران: انتشارات نیلوفر.
- باختین، میخائیل. (۱۴۰۰) *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی دربارهٔ رمان)*. ترجمه رویا پورآذر، تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل. (۱۳۹۹) *زیبایی‌شناسی و نظریه‌ی رمان*. ترجمه کتابیون شهپرادی. تهران: انتشارات آبان.
- باختین، میخائیل. (۱۴۰۰) *هنر و پاسخگویی نخستین جستارهای فلسفی*. ترجمه سعید صلح‌جو. تهران: انتشارات نیلوفر.
- 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.
- پورآذر، رویا و جلال، سخنور. (۱۳۹۴) «سوژه گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)». *پایگاه تخصصی نورمگز*. ۸ (۳۰)، ۷-۳۲.
- پوررجبی، میلاد و مجدی، علی اکبر. (۱۳۹۹) «برساخت هویت اجتماعی و نمایش بدن». *زن و مطالعات خانواده*. ۱۳ (۴۷)، ۴۳-۶۹.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۸) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- جیمز، دبور. (۱۴۰۰) *باختین در قابی دیگر*. ترجمه ستاره نوتاج. تهران: فرهنگستان هنر.
- رضانی، ابولفضل و یزدانی، انیسه. (۱۳۹۴) «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه سرفرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیت». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲۰ (۲)، ۲۴۵-۲۴.
- عظیمی، حسین و علیا، مسعود. (۱۳۹۳) «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین». *کیمیای هنر*. ۳ (۶۹)، ۷-۱۶.
- میاحی، الها و علیا، مسعود. (۱۴۰۰) «تحلیل کرونوتوپ خانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر رویا پیرزاد». *نقد و نظریه ادبی*. ۷ (۱)، ۵-۲۷.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۶) *کنکاشی در هنر معاصر ایران*. چاپ دوم، تهران: چاپ و نشر نظر.
- گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱) *تخیل معمولی باختین*. ترجمه یوسف ابادری. ارغنون، ۲ (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).



شماره دهم  
پاییز ۱۴۰۱

©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/>).

