

نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل متن هنری*

فرزان سجودی

استادیار دانشگاه هنر

1- مقدمه

از زمانی که فردینان دو سوسور در دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی شکل‌گیری علمی به نام نشانه‌شناسی را پیش‌بینی کرد و خود در واقع مفاهیم بینادی این علم فرضی را تعریف کرد و مقدمات آن را بنا نهاد تا امروز، که به واقع چنین حوزه‌ای از دانش شکل گرفته است، ادبیات این حوزه شاهد چالش‌های بسیار نظری بوده است و در گذر از همین مجادلات نظری، بدنه‌ی درخور توجهی از مفاهیم و مباحث نظری شکل گرفته است که هم به خود این علم نوپا قوامی داده است و هم به شکل‌گیری افق‌های تازه‌ای در مجموعه‌ی علوم انسانی انجامیده است. ساختگرایی و پس‌ساختگرایی فرانسوی، نشانه‌شناسی مکتب پاریس، مکاتب کپنهاگ، پراگ، مسکو و تارتو، نشانه‌شناسی ایتالیایی و آمریکایی در تداوم بنیادهایی که سوسور و پیرس نهادند، و در جریان نقادی‌ها و نظریه‌پردازی‌های قابل‌تامل شکل گرفتند، و به واسطه‌ی نقد گذشتگان مفاهیم تازه‌ای را در حوزه‌ی نشانه‌شناسی معرفی کردند و دامنه‌ی آن را از صرف مطالعات زبانی به گستره‌ی مطالعات هنر، ادبیات، رسانه‌ها، تبلیغات و . . . بسط دادند. طرح «نشانه‌شناسی لایه‌ای» که مبانی نظری آن را نگارنده در کتاب نشانه‌شناسی کاربردی (سجودی 1382) معرفی کرده

* برای ارجاع به این مقاله به روش زیر عمل کنید:

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، «نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه‌شناختی آثار هنری»، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به کوشش فرزان سجودی، صص 59-75، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

است، کوشش اندکی است که بر مبنای نظریات موجود، در تداوم آنها و به واسطه‌ی نقد برخی از مفاهیم شکل گرفته است. در مجال اندک این مقاله می‌کوشم با ارایه‌ی شرحی از بنیادی‌ترین مفاهیم «نشانه‌شناسی لایه‌ای» چگونگی کاربرد احتمالی آن را در مطالعات نشانه‌شناسی هنر نشان دهم. ابتدا به شرح و بازبینی برخی مفاهیم خواهم پرداخت و سپس دو نمونه‌ی موردی از آثار هنری را از این منظر بررسی خواهم کرد.

2- شرح برخی مفاهیم بنیادی «نشانه‌شناسی لایه‌ای»

2-1 بازبینی مفهوم نشانه

- نشانه مفهومی است متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ و فرازبان نشانه‌شناسی که ارزش خود را در نظام نشانه‌ای (رمزگان) از رابطه افتراقی با دیگر نشانه‌ها به دست می‌آورد.
- در کنش ارتباطی واقعی یعنی در پارول فقط با متن روبرو هستیم. به عبارت دیگر می‌توان پذیرفت که نشانه ارزش خود را از رابطه‌ای افتراقی (differential) و در درون یک نظام نشانه‌ای که انتزاعی و اجتماعی است به دست می‌آورد، اما این نظام، نظامی از امکانات است و از جنس متن نیست؛ مفاهیم زمان و توالی نشانه‌ها، که به محور همنشینی مربوط می‌شوند، در نظام نشانه‌ای (لانگ، یا به بیان امروز رمزگان) بی‌معنی است، چراکه رمزگان دستگاهی است که امکان تولید متن را به وجود می‌آورد، و بدیهی است که خود اصولاً کیفیت متن ندارد. مفهوم نشانه، همان‌طور که گفته شد، به این قلمرو تعلق دارد، و در فرازبان نشانه‌شناسی به کار می‌رود؛ زیرا هرگاه نشانه‌ای انتخاب شد و در یک کنش ارتباطی واقعی، یعنی در بستر یک گفت‌وگو، به کار

رفت، حتی اگر به ظاهر یک نشانه ی منفرد باشد، دیگر متن است، یا بهتر بگوییم لایه ای از یک متن است، و نه نشانه، زیرا علاوه بر آنکه ارزش نشانه‌ای خود را از رمزگان دریافت می کند، در تعامل با دیگر لایه های متنیِ هم‌نشین معنی گفتمانی به دست می آورد.

- پس به نظر می رسد تحلیل های نشانه شناختی از همان گام اول از نوع تحلیل متن هستند. یعنی نشانه شناس هرگز نمی تواند نشانه ای را در انزوا و 1: منفک از رمزگانی که آن را ممکن کرده است و 2: منفک از متنی که نشانه در آن تحقق عینی یافته است و به واقع به لایه ای از آن تبدیل شده است، بررسی کند. نشانه شناس پیوسته با متن سر و کار دارد و ورود او به عرصه ی مطالعه ی ساز و کارهای رمزگان نیز از مجرای متن می گذرد.
- متن حاصل هم‌نشینی لایه های متفاوتی است که به واسطه عملکرد رمزگان های متعدد ممکن شده است. رمزگان ها متن را ممکن می کنند و متن پیوسته فروریزنده و سازنده ی رمزگان هاست.

2-2 بازبینی تقابل سنتی متن در برابر بافت

- متن پدیده ای فیزیکی است، اما قطعی نیست. پدیده ای فیزیکی است به این معنی که به واسطه ی حواس دیداری، شنیداری، بساوابی، و حتی بویایی یا چشایی دریافت می شود، و قطعی نیست به این معنی که پیوسته و بالقوه ممکن است لایه های دیگری در آن دخیل شوند و در خوانش آن اهمیت دلالتگر پیدا کنند. تردید نیست که بسته به متن، برخی لایه ها، و یا حتی گاهی یک لایه نسبت به لایه های دیگر اصلی تر است، یا اصلی تر تلقی می شود، و در تجلی های متفاوت متنی حضور ثابت تری دارد (و البته نه تفسیر و دریافت ثابت تری) و لایه های دیگر متغیر هستند. اگرچه گاهی ممکن است، این به اصطلاح لایه های حاشیه ای تر، چنان اهمیت تعیین کننده ای پیدا کنند، که به

واقع لایه ی به اصطلاح ثابت تر، معنی خود را از آنها دریافت کند (در مطالعه‌ی موردی ای که در ادامه ی مطلب آمده است، به این موضوع بازخواهیم گشت). بارت در این زمینه مفهوم "لنگر" (anchorage) را مطرح می کند. به عبارت دیگر به نظر او برخی عناصر متن می توانند حکم لنگری تثبیت کننده را برای بازی کنند و جلوی شناوری نشانه های متنی (یا به بیان ما "لایه های متنی") را بگیرند. برای مثال عناصر زبانی ممکن است خوانش های ممکن از یک تصویر را به خوانش های ترجیح داده شده ی بخصوصی محدود کنند: "یا به عبارتی زنجیره ی شناور مدلول ها را به ثبات بکشانند" (بارت 1977، ص 39).

- متن جنبه ی پدیداری دارد، یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه های تشکیل دهنده ی آن که برخی متغیرند، شکل می گیرد، و به همین دلیل باز است و نه بسته.
- در تقابل سنتی متن در برابر بافت، متن کانون معنا تلقی می شود و جایگاه ویژه می یابد، و بافت صرفاً به حاشیه تبدیل می شود. در حالی که هر گاه عنصری از این به اصطلاح "بافت" اعتبار دلالتگر پیدا کند، قابلیت متنی می یابد و به لایه ای از لایه های متن تبدیل می شود. یعنی چنان لایه ای نیز ماهیتاً در همان فرایند دلالی قرار می گیرد که دیگر لایه های متن قرار دارند، عینیتی فیزیکی دارد، که به واسطه ی رمزگانی دارای ارزش دلالی شده است.
- متن مفهومی تکریری است. هر لایه ی متنی خود متنی است که در کنش متقابل با لایه های متنی دیگر (متن های دیگر) دامنه ی متن بودگی خود را گسترش می دهد و این روند باز و بی پایان است. به عبارت دیگر هر متن محصول روابط بینامتنی است، و در اینجا تصور ما از روابط بینامتنی صرفاً مواردی از اشاره ی مستقیم یا حتی ضمنی به متنی شناخته شده در متنی دیگر (یا

به عبارت ادبا تلمیح) نیست، بلکه همان طور که کالر (1981) تصریح کرده است: "بینامتنیت صرفاً نامی نیست که بیانگر رابطه‌ی یک اثر با متون بخصوص قبلی باشد، بلکه مفهومی است بیانگر مشارکت یک اثر در فضای گفتمانی یک فرهنگ: رابطه‌ی بین یک متن و زبان‌ها یا روال‌های دلالتی متفاوت یک فرهنگ و رابطه‌اش با آن متونی که امکانات آن فرهنگ را پدید می‌آورند" (کالر 1981، ص 114). این برداشت از بینامتنیت بی‌تردید با برداشتی که متن و کارکردهای آن و دنیای آن را مستقل و در نتیجه بسته می‌داند در تعارض است. نگارنده معتقد است هر متن فقط به واسطه‌ی متونی که از قبل وجود داشته‌اند، و هر یک خود نیز حاصل عملکرد تعاملی رمزگان‌ها و متون ماقبل خود بوده‌اند، دریافت می‌شود و امکان تولید معنا را می‌یابد. در واقع در این دیدگاه متن فراورده‌ای بسته نیست که حدود مشخص و قطعی‌ای دارد، بلکه فرایندی باز است که می‌تواند حدود خود را پیوسته بازتعریف کند. فوکو در این مورد می‌نویسد: "حد کتاب هرگز به ضوح روشن نیست: و رای‌عنوان، سطرهای نخستین و نقطه‌ی پایانی، و رای ترکیب بندی درونی و شکل خودانگیخته‌اش، کتاب در درون نظامی از ارجاعات به کتاب‌های دیگر، متن‌های دیگر، جمله‌های دیگر، گرفتار است: و گرهی است در دل شبکه‌ای . . . کتاب صرفاً شیئی نیست که کسی در دستش می‌گیرد. . . یگانگی‌اش امری متغیر و نسبی است." (فوکو 1974، ص 23).

3-2 بازیابی تقابل لانگ در برابر پارول

- برخلاف تصویری که در نشانه‌شناسی ساختگرا از این مفاهیم داده می‌شود، رابطه‌ی بین لانگ (رمزگان) و پارول (متن) از نوع تقدم و تاخر نیست. لانگ

یا رمزگان بر پارول یا متن تقدم ندارد و در نتیجه دلالت در لانگ امری قطعی و بسته بین دال و مدلول تلقی نمی شود.

- رابطه ی بین رمزگان و متن رابطه ای دو سویه است.
- رمزگان (لانگ) نه مفهومی قطعی و ایستا، بلکه نظامی نسبی و دگرگون شونده است، که در رابطه ای نسبی با رمزگان های دیگر و با متن و لایه های متنی دارد. در خلق و دریافت یک متن، پیوسته رمزگان های متعددی دخالت دارند، به عبارت دیگر هر متن محصول عملکرد تعاملی شبکه ای از رمزگان هاست، که البته بسته به نوع متن برخی از آنها ممکن است از اهمیت بیستری برخوردار باشند. حتی گاه ممکن است نشانه ای که مثلا ارزش الف را از رمزگانی کسب می کند، در چنان روابط همنشینی با لایه های متنی دیگر قرار گیرد و چنان تحت الشعاع عملکرد رمزگانی دیگر واقع شود که تغییر نقش داده و در مناسبات جدید ارزش نشانه ای و نقش کاملا متفاوتی پذیرد. در بحث درباره ی کار مارسل دوشان به این موضوع بازخواهیم گشت.
- بنابراین یک رابطه ی مستمر دیالکتیکی بین رمزگان و متن (یا به بیان سوسوری بین لانگ و پارول) وجود دارد، رمزگان امکان تحقق متن را به وجود می آورد و متن از سوی دیگر رمزگان را متحول و دگرگون می کند. رمزگان قراردادهای گذشته ی یک حوزه را می سازد و متن گرچه متنیت خود را مدیون ارزشی است که در روابط بینامتنی از آن قراردادهای (سنت) یا رمزگان می گیرد، زمینه ی برهم زدن آن قراردادهای و تغییر رمزگان را فراهم می کند. تا جایی که این تغییرات خود به بخشی از قلمروی تثبیت شده ی رمزگان تبدیل می شوند (یعنی مقبولیت اجتماعی می یابند) و بازی تازه ی ساختمانندی و ساختارشکنی با متن های تازه شروع می شود و این روند را پایانی نیست. شاید مثال ساده ای به درک بیشتر این نکته کمک کند. زمانی که نیما سبک و سیاق "تازه ای" در

شعر فارسی بنا می نهاد، شعر او را هزار بند آشکار و ناآشکار به قراردادهای (یا رمزگان) شعر فارسی پیوند می زد، و از همین جهت کلام او در حکم شعر خوانده می شد، و از سوی دیگر رمزگان آن روز شعر فارسی را فرو می ریخت. آن روز متولیان آن رمزگان، آن را سنگ شده و قطعی تصور می کردند، و بدعت های نیمایی را بر نمی تافتند. اما چندی نمی گذرد که این بدعت ها خود به بخشی از رمزگان پذیرفته شده ی شعر فارسی تبدیل می شوند (و به اصطلاح کلاسیک می شوند) و متون بدعت گذار تازه ای از راه می رسند، و این دیالکتیک مستمر بین رمزگان و متن تداوم می یابد.

- به این ترتیب، لانگ دیگر آن جایگاه متافیزیکی متقدم خود را از دست می دهد و به مفهومی نسبی تبدیل می شود که وجودش در گرو وجود پارول است، به پارول شکل می دهد و از پارول شکل می گیرد.

2-4 مفهوم رسانه به مثابه ی یک رمزگان

- گفتیم که متن مادی و پدیداری است، و از آنجا که چیزهای مادی را از طریق حواس دریافت می کنیم، به نظر می رسد گریزی از عینیت یافتن متن به گونه ای که توسط حواس قابل دریافت باشد وجود ندارد.
- پس رسانه ی متن بالقوه می تواند شنیداری، دیداری، بساوایی، چشایی یا بویایی باشد.
- در متون معاصر عمدتاً از رسانه های شنیداری و دیداری استفاده می شود. خط بریل (خط مورد استفاده ی روشندان) نمونه ای است از کاربرد رسانه ی بساوایی. گفتار، موسیقی و صداهای محیطی امکانات متنی هستند که در رسانه ی شنیداری ارسال می شوند. نوشتار جنبه ی دیداری زبان است. دوره ی ما را

اصطلاحاً دوره‌ی متون چند رسانه‌ای نام نهاده‌اند، به این معنی که تولیدات فیلمی (اعم از تلویزیونی یا سینمایی) و متون رایانه‌ای، با توجه به امکاناتی که رشد فناوری به وجود آورده است، می‌توانند همزمان از رسانه‌های دیداری و شنیداری و رمزگان‌های دخیل در آنها برای تولید متونی که اصطلاحاً متون چند رسانه‌ای نامیده می‌شوند، بهره‌بگیرند، و قلمری کارکردهای متن و روابط بینامتنی و بینارمزگانی از این رهگذر، گسترش بیشتری یافته است. در نوشتار نیز، از همین رهگذر تحولاتی به وجود آمده است که دامنه‌ی دلالت‌های نوشتار را از صرف دلالت‌هایی که رمزگان زبان برای نشانه‌های زبانی ممکن می‌کند فراتر برده، و با انتخاب قلم‌های متفاوت و رنگ‌ها و اندازه‌های متفاوتی برای آن قلم‌ها، همزمان با دلالت‌های زبانی، از جنبه‌ی بصری نوشتار نیز عملکرد دلالتگر می‌یابند، و البته رمزگان دیگری به جز زبان، این دلالت‌ها را ممکن می‌کند.

- رسانه یا رسانه‌هایی که برای تولید و انتقال متن به کار گرفته می‌شوند، خود در حکم یک رمزگان در چگونگی دلالت‌های آن متن دخالت دارند.

2-5 مفهوم ابزار در حکم یک رمزگان

- رادیو، تلویزیون، روزنامه، کتاب، نوار صوتی، نوار ویدیویی، امکانات اینترنتی و امثال آن ابزارهایی هستند که رسانه به واسطه‌ی آنها امکان ابلاغ متن به مخاطب را می‌یابد.
- بدیهی است که برخی از این ابزارها می‌توانند در خدمت بیش از یک رسانه قرار بگیرند و به اصطلاح متون چند رسانه‌ای تولید کنند.

3- یک مطالعه‌ی موردی

یک مورد غایی را برای مطالعه از این دیدگاه انتخاب کرده ایم؛ غایی به این معنا که در مورد انتخاب شده، آنچه در سنت فکری متعارف باید به واسطه ی قراردادهای این سنت هنر تلقی شود یا هیچ سنخیتی با این قراردادها ندارد، و یا اصولاً غایب است، با این وجود مجادله بر سر هنر بودن یا نبودن مطرح شده است و پیامد این مجادله بدنه‌ی وسیعی از متون نظری در باب هنر است. مورد مورد نظر عبارت است از fountain "کار" مارسل دوشان.

قبل از شروع بحث به نکته ی مهمی باید اشاره کرد؛ نکته ای که به مسئله ی مطرح در پژوهش مربوط می شود و در نظر نگرفتن آن بحث هایی را به وجود می آورد که اصولاً به مسئله ی مورد نظر ما مربوط نمی شوند. مسئله ی مورد نظر ما در بحثی که به دنبال خواهد آمد این نیست که آیا این "آثار" و نمونه های مشابه آنها هنر هستند یا نه. طرح چنین سوالی در تعارض با مبانی نظری ما قرار می گیرد. برای پاسخ به این سوال باید به معیارهایی ایجابی برای تمایز هنر از غیر هنر اعتقاد داشت، و البته در سنت مطالعات زیبایی شناختی بسیار از این گونه معیارهای ایجابی برای تمایز کردن هنر از غیر هنر تعریف شده اند، و اصولاً مجادله های موجود بر سر این مسئله خود ناشی از عدم موفقیت نظریه پردازان در تعریف قطعی و روشن معیاهایی جهانشمول و ایجابی در مورد هنر است. در حالیکه برای نشانه شناس، مفهوم هنر نیز مانند هر مفهوم دیگری در نظامی تقابلی و نسبی و در برابر ناهنر معنا پیدا می کند؛ هنر و ناهنر نسبت هایی هستند که ارزش اشان به هم و به رمزگان فرهنگی وابسته است. پس سوال مورد نظر ما در بررسی موردی دو نمونه ی گفته شده این نیست که آیا این ها هنر هستند یا نه، بلکه این است که در درون چه نظام های رمزگانی، بینامتنی و درون متنی (یعنی بینالایه ای) پدیده ای در موقعیتی قرار می گیرد که به مثابه ی هنر ارزش بیابد (با وجود آنکه کسانی ممکن است از منظری مثلاً زیبایی شناختی آن را هنر بدانند یا ندانند) و مجادله ی هنر بودن یا

نبودن را در مورد خود بر انگیزد. می دانیم که fountain دوشان در واقع یک چینی پیشاب است. حال سوال این است که چرا این چینی بخصوص اصولاً می تواند مجادله‌ی هنر بودن را در مورد خود برانگیزد، ولی مثلاً هزارات مشابه آن که در بافت‌ها و کاربردهای دیگری به کار رفته اند و می روند هرگز موضوع چنین مناقشه‌ای نبوده اند. (یا مثلاً چطور است که قطعه‌ی "4' 33" سکوت کیج ادعای یک قطعه‌ی موسیقی بودن را می کند و کسانی این ادعا را می پذیرند در حالیکه دقایق یا ساعت‌ها سکوت در موقعیت‌های دیگر هرگز چنین مسئله‌ای را به دنبال نداشته است.) به عبارت دیگر، یک شی یا پدیده چطور به نشانه‌ای معنا دار، مثلاً نشانه‌ای که دلالت بر هنر می کند، تبدیل می شود.

شرحی که نشانه شناسی لایه‌ای برای چنین مسئله‌ای می دهد بسیار ساده است. اجازه بدهید از بررسی fountain شروع کنیم. این گروه از "کارهای" دوشان و "کارهای" مشابه دیگران را اصطلاحاً "پیش ساخته" (readymade) نامیده اند. ظاهراً این اصطلاح به این معنی است که شیئی که هنرمند در ساخت آن هیچ دخالتی نداشته است (یعنی از قبل ساخته شده بوده است) به مثابه‌ی هنر ارائه می‌شود. می توانیم بحث را از همین جا شروع کنیم. درست است که این شی در حکم چینی پیشاب شیئی به اصطلاح پیش ساخته است، اما قبلاً هم گفتیم که بر سر هنر بودن دیگر چینی‌های پیشاب چنین مجادله‌ای در نمی‌گیرد. دقیقاً پاسخ را باید در لایه‌های متنی همنشین این شی یافت. یعنی آن قدرها هم که واژه‌ی پیش ساخته نشان می‌دهد، پیش ساخته نیست، یعنی همنشینی اش با لایه‌های دیگر، متنی را پدید آورده است و این لایه‌های دیگر هستند که ارزش تازه‌ای را به این شی داده‌اند. خود این همنشینی ناشی از فعالیت‌ی تالیفی، و در عین حال خلاقه و منحصر به فرد است. زیرا امروز اگر کسی به تقلید از آن برخیزد بی تردید، چنان تقلیدی دیگر هیچ محلی نخواهد داشت. اما همین متن، که تالیفی و خلاقه نامیدیمش، فقط

به واسطه‌ی رابطه‌ی با متون دیگر، و به واسطه‌ی لایه‌هایی که آن را به گذشته، به رمزگان‌های پذیرفته شده پیوند می‌زند، اعتبار دلالی (در اینجا دلالت به هنر) پیدا کرده است. اکنون اجازه بدهید به بررسی این لایه‌های همنشین و رمزگان‌های دخیل در بالفعل کردن آنها بپردازیم.

نخست (هر چند ترتیبی وجود ندارد، و فقط برای پیشبرد بحث و به طور تصادفی یک به یک لایه‌های دخیل را بررسی می‌کنیم) آن که این چینی پیشاب نام دارد، یعنی وقتی به مثابه‌ی ابژه‌ای هنری به گالری‌ای ارائه شده است، مانند بسیاری از دیگر آثار هنری نامی برای آن انتخاب شده است. لایه‌ای زبانی در کنار لایه‌ی حجمی. این نام‌گذاری یکی از لایه‌های متنی است که ظرف پیشاب را در موقعیتی هم‌نشین قرار می‌دهد که نقشی تازه به آن می‌دهد، یعنی نقش کاربردی‌اش به عنوان ظرف پیشاب را از دست می‌دهد و در این همنشینی (و در همنشینی با لایه‌های دیگری که در ادامه می‌آید)، نقش یا به عبارت فنی‌تر ارزش (ارزش نشانه‌ای) تازه‌ای می‌یابد. مشاهده می‌کنیم که این شی از رمزگان اشیایی که پیرامون ما را گرفته‌اند، و به طور مشخص لوازم بهداشتی (دستشویی، توالت، وان و غیره) قلمرویی معنایی را که از جمله دلالت بر کارکردی دارد با خود همراه دارد، ولی در مجاورت لایه‌های دیگر آن ارزش به شدت کم‌رنگ می‌شود و به واسطه‌ی دیگر لایه‌های متنی که ارزش نشانه‌ای خود را از رمزگان‌های دیگر (از جمله زبان، نظریه‌ی هنر، نهادهای هنر و غیره) گرفته‌اند ارزش نشانه‌ای کاملاً متفاوتی می‌یابد. نام، لایه‌ای است که از دو رمزگان ارزش می‌گیرد و در همنشینی با لایه‌های دیگر بار ارزشی خود را به آنها منتقل می‌کند و از آنها متأثر نیز می‌شود. گفتیم نام از دو رمزگان ارزش نشانه‌ای می‌گیرد، یکم زبان، و دوم رمزگان هنر، و قرارداد نام‌گذاری متون هنری. حال اهمیت نام Fountain در ارزش هنری بخشیدن به چینی پیشابی که دوشان به عنوان "کار" هنری ارائه کرده است، دیده می‌شود. هیچ چینی پیشابی

در هیچ دستشویی عمومی یا خصوصی ای نام ندارد. اما این نام علاوه بر این کارکرد قراردادی‌اش در حوزه‌ی هنر، ارزش نشانه‌ای دیگری را از رمزگان زبان می‌گیرد که به واسطه‌ی رابطه‌ی تمایزی آن در نظام زبان با دیگر نشانه‌های (واژگان) زبان حاصل می‌شود. در فرهنگ واژگان هریتیج در مقابل واژه‌ی fountain (در حکم اسم) معانی زیر آمده است: 1- الف: فواره یا جریان آب که به شکل مصنوعی ایجاد شده باشد ب: سازه‌ای معمولاً تزئینی که در آن فواره‌ای هست و یا آب جریان دارد. 2- چشمه، بخصوص سرچشمه‌ی یک نهر. 3- منبع محتوی مایعی که بتوان در صورت نیاز آن را تخلیه کرد. 4- پیش‌خوان نوشابه 5- سرچشمه، منشاء آغاز و انتشار. هر یک از این معانی ممکن است به واسطه‌ی رمزگان زبان انگلیسی فعال شوند و در همنشینی با چینی پیشاب (که حال در همنشینی با لایه‌های دیگر، ارزش هنری یافته است) بازی متنی تازه‌ای را آغاز کنند. در هر حال مقصود ما این است که خود انتخاب این واژه در لایه‌ی نام اثر، از محور جانشینی که به امکانات رمزگان زبان انگلیسی وصل است و در هم نشینی با چینی پیشاب، بخشی از فعالیت تالیفی متن ساز است.

دومین لایه‌ای که در مجاورت با این شی، نقش تعیین‌کننده‌ای در ارزش‌گذاری دلالتی تازه‌ی آن دارد، امضای مولف است. امضا نیز چون نام، بر اساس رمزگان قراردادهای فعالیت هنری (بخصوص هنر معاصر) دلالت بر کاری می‌کند که مولفی دارد، و آن مولف با آن امضا می‌خواهد تعلق آن را به مثابه‌ی اثری تالیفی به خود نشان دهد. امضا، بخصوص با ویژگی‌های شکلی که در تصویر مشاهده می‌کنید، ارزشی بینامتنی دارد که یاد آور امضای آثار نقاشی و حجمی است. هیچ چینی پیشابی در نقش کاربردی‌اش در دستشویی‌ها امضا ندارد. امضا بخشی از این متن است، لایه‌ای متنی است که در مجاورت با لایه‌های دیگر عمل می‌کند، و از همه

مهم تر ارزشی دلالی به شیء امضا شده می دهد. بدیهی است که شکل امضا نیز بر اساس قراردادهای رمزگان هنری مدرن، شناخته شده است و دلالت می کند. سوم، خود شیء. همان طور که در تصویر دیده می شود، موقعیت این چینی پیشاب (یعنی به عبارت بهتر موقعیت fountain)، نسبت به وضعیت متعارف قرار گرفتن چینی های پیشاب، 90 درجه چرخیده است، و سطحی که در کاربرد متعارف این شیء عمودی است (و متصل شده به دیوار) در اینجا افقی است، و سطحی که در کاربرد متعارف، افقی است در اینجا عمودی است. پس این شیء در ترکیب بندی شکلی متفاوتی ارائه شده است.

چهارم، در نسخه های بعدی، یعنی تصاویری که در شبکه ی اینترنت و کتاب های نظریه هنر گذاشته شده است، نام مولف، یعنی مارسل دوشان، نیز به یک لایه از لایه های همنشین در این متن تبدیل شده است. این نام ارزش دلالی خود را از نظام نام های خاص دوره ی بخصوصی از تاریخ هنر می گیرد، و به جای دلالت به یک فرد با یک تاریخ تولد و شماره ی شناسنامه ی مشخص، به رویکردی در هنر دلالت می کند. یعنی خود رابطه ای بینامتنی با بخشی از تاریخ و نظریه ی هنر معاصر برقرار می کند، که بی تردید در چگونگی دریافت این شیء (یا تصویر) دخالت دارد (برای اطلاعات بیشتر از ارزش نشانه ای نام مولف نگاه کنید به سجودی، 1381).

پنجم، مکان. مکان قرار گرفتن این شیء خود به عنوان لایه ای از متن در دلالت های آن دخالت دارد. این شیء در محل متعارف خود قرار ندارد و در عوض به نظر می رسد برای نمایش در مکانی که معمولا "آثار هنری" در آن به نمایش گذاشته می شوند، یعنی گالری، ارائه شده است. خود این واقعیت، به عنوان یک لایه ی دلالتگر، به نظام رمزگانی نهادهای هنر (از جمله گالری ها و موزه ها) پیوند می خورد، و ارزش دلالی خود را از کارکرد نهادهای هنر در حکم محل به نمایش

گذاشتن آثار هنری، محل کشف و عرضه ی گرایشات جدید در هنر و غیره، دریافت می کند.

Marcel Duchamp

“the fountain” 1917 (readymade)



سرانجام مشاهده می کنیم که این شی نه در کیفیات مادی خود بلکه در روابط همنشینی که با دیگر لایه های متنی دارد، که خود محصول تعامل بین رمزگان های پذیرفته شده ی حوزه ی هنر هستند، ارزش نشانه ای تازه ای پیدا می کند، و نه یک فراورده (تصور سنتی نسبت به هنر) بلکه یک فرایند است محصول روابط پیچیده ی تعاملی بین لایه های همنشینی و رمزگان های متفاوت فرهنگی.

در پایان اشاره ای به تفاوت بین صورت و جوهر، تقابلی که رد بحث های اولیه ی سوسور در باب نشانه شناسی آمده است نیز به نظر ضروری می رسد. سوسور در مورد نشانه های زبانی می گوید که نشانه های زبانی صورت هستند و نه جوهر و

ارزش دلالی آنها ناشی از وجود رابطه ی صوری با دیگر نشانه ها و در درون یک رمزگان صوری است. به همین دلیل نشانه ها نخست دلبخواهی و سپس قراردادی اند و محصول روابط نظام بنیادِ تقابلی. نشانه ارزش خود را از رابطه ی جوهری (مادی) با موضوع خود نمی یابد. در اینجا نیز شاهدیم که سرانجام دلالت این شی (که گفته شد ناشی از روابط همنشین متنی و تعاملات بینامتن و بینارمزگانی است) نه ناشی از کیفیت جوهری و مادی خود شیء، بلکه دلالتی صوری است ناشی از مناسباتِ نظام بنیادی که شیء در آن قرار گرفته است. جایی خواندم که چینی پیشاب اولیه را که دوشان برای ارائه به گالری داده بوده است، مدیر گالری خرد کرده است. با خرد شدن آن چینی، ارزش صوری این نشانه از میان نمی رود، چرا که ارزش صوری آن وابسته به نظامی است که آن را ممکن کرده است.

در بخش مقدماتی این مقاله گفته شد که رابطه ی بین رمزگان (لانگ) و متن (پارول) رابطه ای دو سویه است. گفتیم که رمزگان متن را ممکن می کند و متن به نوبه ی خود قراردادهای رمزگان را از خود متأثر کرده دگرگون می کند، و بخش هایی از آنها را فرو می ریزد و پیوسته فرایند شکل دهی به رمزگان های پذیرفته شده ی اجتماعی تداوم دارد. همان طور که مشاهده کردیم، fountain وابسته به لایه هایی است که خود محصول رمزگان های پذیرفته شده ی زبان، هنر، نظریه ی هنر و تاریخ هنر هستند (مثل نام، امضاء، ترکیب بندی، مکان نمایش و غیره). از سوی دیگر این متن، به نوبه ی خود فروریختن برخی قراردادهای رمزگان هنری زمان خود را آغاز می کند. در مفهوم مهارت در "ساخت" اثر هنری تردید می کند. اهمیت حاشیه را نسبت به مرکز برجسته می کند و بر نسبت مفهوم هنر تاکید می کند و مفهوم اصالت در هنر را فرومی ریزد (چراکه چینی "اصلی" ظاهرا شکسته است، ولی این "کار" کماکان جایگاه صوری خود را در نظام نشانه ای هنر دارد) قواعد تازه ای را وارد رمزگان هنر می کند، که خود موجب پیدایش آثار

دیگری در این زمینه می شوند، و البته بی تردید آنها نیز در عین آنکه در مجموعه‌ی قواعد رمزگان هنر به شکل گیری آثار دیگری امکان می دهند، پیوسته در معرض فرورختن اند.

کتابنامه:

- 1- سجودی، فرزانه، *نشانه شناسی کاربردی*، تهران، نشر قصه، 1382.
- 2- سجودی، فرزانه، "مرگ مولف یا نشانه شدن مولف"، در کلک، شماره پی در پی 136 (شماره جدید 16)، دی و بهمن 1381
- 3- سوسور، فردینان دو، *دوره ی زبان شناسی عمومی*، کورش صفوی (مترجم)، نشر هرمس، تهران (1378)
- 4- Barthes, Ronald (۱۹۷۷), *Image-Music-Text*, London, Fontana.
- 5- Culler, Jonathan (۱۹۸۱), *The Pursuit of Signs*, London, Routledge.
- 6- Foucault, Michel (۱۹۷۴), *The Archeology of Knowledge*, London, Tavistock