University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Examining the signature as a work of art – mass

Hassan Rajabinejad Moghaddam Papkiadeh[1]

[1.] Assistant professor of photography department of Isfahan University of Art, Isfahan, Iran

* Corresponding Author, hassanrajabinejad@gmail.com

ARTICLE INFO

IRA, 2025
VOL. 3, Issue 1, PP, 63-86
Receive Date: 15 February 2025
Revise Date: 24 February 2025
Accept Date: 04 March 2025
Publish Date: 04 March 2025

Original Article

KEYWORDS:
Signature; Commitment; work of art – mass; Authenticity; Culture Industry

ABSTRACT

Background: In ancient times, humans employed various methods to commit and guarantee the counterparty in transactions and social interactions, in order to oblige them to a specific matter, and for that commitment to be verifiable and enforceable. In this path, humans achieved accomplishments such as the use of seals, fingerprints, etc. throughout different eras. Still, due to the obstacles in the way of using each of these achievements, and following the expansion of capitalism and the industrialization of societies, the promotion of general literacy and knowledge, and based on a social contract, humans turned to the use of signatures in the form of a visual form and as a symbolic sign of their identity, which found universal application.

Objectives and Questions: This article seeks to introduce, examine, and explain the effect of the signature as a work of art - mass, which is also capable of reproduction, using the views of Walter Benjamin in the article "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" and Theodor Adorno's critiques of it; another secondary goal is to explain the criteria and factors that play a role in introducing the signature as an artistic work. To achieve these goals, the present research seeks to answer the following main and secondary questions, respectively: How can the signature be explained and introduced as a work of art - mass? By what criteria can a signature be considered an artistic work? It is worth mentioning that the scope of this research does not address modern methods of signature, for example, electronic or digital signatures, or new devices related to identifying people's identities through various methods.

Research Method: In this qualitative study, the research method is descriptive-analytical in terms of strategy, and in terms of the ultimate goal and the nature of the research topic, it is considered a fundamental-theoretical and applied type. The initial information and findings are collected by reviewing the written, electronic, and visual literature related to the signature, and are analyzed by descriptive, explanatory, and interpretive methods. The photos and images used in this article are selected in line with the topic and issues raised in the main text and from various sources. The present article uses a historical methodology for analyzing qualitative data, which is based on an inductive (part-to-whole) approach and seeks to identify the pathology and truth so that in this way it can perform a logical and final analysis of the research-based on the logical connection and continuity of opinions and events, which ultimately this article concludes with discussion and conclusion using the research findings and an interpretive and critical approach.

Cite this article:
Rajabinejad Moghaddam Papkiadeh, H. (2025). Examining the signature as a work of art – mass. Interdisciplinary Researches of Art, 3(1), 63-86. doi: 10.22124/ira.2025.29858.1050

Results: According to the opinions expressed by Benjamin in the treatise "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" and Adorno's critiques of it, the analysis of the data obtained shows that the effect of the signature among the artistic works is considered an exceptional work because its reproducibility is done without the use of technical and mechanical reproduction tools, but unlike Benjamin's opinion, it is not produced in bulk, but is created manually based on the need in everyday life, and the nature of its creation is inherent in the nature and essence of every human being; and at any time and any place that a person wills, it is created uniquely, therefore it always has authenticity, thus, contrary to Benjamin's views, with the universalization of the signature, its original character is always preserved, and despite its repetition, it remains unique and original, and its manifestation is preserved. According to Benjamin, despite the familiarity of the masses with modern works of art, the aesthetic thought and visual literacy of the masses have increased over time, and its effect can be seen in the creation of artistic works such as signatures as well. On the other hand, the creation and use of signatures in the modern era has caused art not to remain only in the possession of the elite of society and the supervision of capital, and has spread among the masses, and in this way, class differences and social inequality have also decreased, therefore it can be said that contrary to Adorno's opinion, the effect of the signature as a modern art is not far from the masses or the general public; and although the signature is a mass work and the masses create and use it independently in various situations of everyday life and in the issues of the modern world, such as political, social, economic and cultural events, through individual taste and creativity, it is not included in Adorno's definition of mass art, because the masses here are not caught in the culture industry and the purposeful production of standard and template culture by the ruling system, and they create it with complete intellectual independence, and also contrary to Adorno's opinion, the use of the signature as an artistic work has not only caused the backwardness of the masses, but in addition to raising the flag of the culture of the masses, it has also provided the conditions for progress in daily activities and in the market, and has led to the expansion of communication between the masses, and the masses, in addition to being consumers of the signature, are also producers and creators of an artistic and beautiful work. Studies show that the signature can be introduced as an artistic work with criteria and characteristics such as structure, medium and form, text or context, time and place of creation of the work, which are considered as criteria and indicators of an artistic work, and contrary to the belief that Adorno believed in, the artistic work does not only include fine arts or high arts that existed in a place such as museums and or out of the reach of the masses or were only created by artists, but now everyone can create a work such as a signature, and everyone can be considered or named as an artist, and his signature can also be considered as an artistic work.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

بررسی امضاء به‌عنوان یک اثر هنری -توده‌ای

حسن رجبی نژاد مقدم پاپکیاده[1]

۱. استادیار گروه عکاسی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

* نویسنده مسئول: hassanrajabinejad@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴
دوره ۳، شماره ۱، صفحات ۶۳-۸۶
تاریخ دریافت: ۲۷ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۰۶ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴ اسفند ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: امضاء، تعهد، اثر هنری ـ توده‌ای، اصالت، صنعت فرهنگ

چکیده

بشر در زمان‌های گذشته، شیوه‌های مختلفی را برای دادن تعهد به طرف معامله در مراودات اجتماعی به‌کار گرفت تا اینکه با گسترش سرمایه‌داری و صنعتی‌شدن جوامع و بنابر قراردادی اجتماعی به استفاده از امضاء به‌صورت فرمی بصری و به‌عنوان نشانه‌ای نمادین از هویت خود روی آورد. این مقاله با هدف مطالعهٔ امضاء به‌عنوان یک اثر هنری ـ توده‌ای که قابلیت تکثیرپذیری نیز دارد، چگونگی معرفی و تبیین امضاء را به‌عنوان یک اثر هنری ـ توده‌ای با استفاده از آرایِ بنیامین در مقالهٔ «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی» و نقدهای آدورنو بر آن بررسی می‌نماید. روش تحقیقِ این مطالعهٔ کیفی، توصیفی ـ تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات با مرورِ ادبیات مکتوب چاپی و الکترونیکی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که خلق امضاء توسط هر فردی همراه است با خلاقیت هنری و استفاده از عناصر بصری ـ تجسمی و با معیارهایی همچون ساخت مایه، رسانه و فرم، متن یا بافتار می‌توان آن را به‌عنوان اثر هنری قلمداد کرد و خالق آن را نیز که با توجه به ساختارهای مختلف زندگی روزمرهٔ اجتماعی آن را خلق می‌کند، به‌عنوان هنرمند محسوب کرد. تکثیرپذیری امضاء بدون استفاده از ابزار مکانیکی و به‌صورت دستی توسط هر فردی و در هر زمان و مکان که اراده کند، آن را به‌عنوان اثری استثنایی تبدیل کرده و چون ماهیت خلق آن در نهاد هر انسانی نهفته و به‌صورت انحصاری است بنابراین برخلاف آرای بنیامین همیشه یکه و اصل است، اصالت دارد و منش اصلی آن حفظ می‌شود. برخلاف نظر آدورنو امضاء به‌عنوان یک هنر دوران مدرن در میان توده‌ها قرار دارد و موجب پیشرفت توده‌ها در بازار و زندگی روزمره شده است؛ بنابراین در قالب تعریف آدورنو از هنر توده‌ای که درگیر صنعت فرهنگ است، قرار نمی‌گیرد. می‌توان گفت امضاء به‌عنوان اثر هنری تکثیرپذیر و توده‌ای در دایرهٔ اندیشه‌های بنیامین و آدورنو قرار نمی‌گیرد.

ارجاع به این مقاله: رجبی نژاد مقدم پاپکیاده, حسن . (۱۴۰۳). بررسی امضاء به‌عنوان یک اثر هنری ـ توده‌ای. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر, ۳(۱), ۶۳-۸۶. doi: 10.22124/ira.2025.29858.1050

مقدمه

انسان از دیرباز به‌دنبال راهی آسان برای برقراری ارتباط با دیگران در تعاملات، معاملات و مراودات اجتماعی بوده است، به‌ویژه در زمان‌ها و شرایطی که نیاز به دادن تعهد و تضمین لازم بود تا از آن طریق او را نسبت به موضوع خاصی متعهد نماید و از طرفی دیگر آن تعهد قابل استناد و پی‌گیری نیز باشد. انسان در این راه به دستاوردهایی مانند استفاده از مُهر، اثر انگشت و غیره در طول دوران‌های مختلف رسید، ولی به‌دلیل موانع موجود در راه استفاده از هر یک از این دستاوردها و در پی ترویج سواد و دانش عمومی، صنعتی‌شدن، پیشرفت و گستردگی جوامع و روابط حاکم بر آنها؛ استفاده از علامت مُهر و اثر انگشت برای تعهد و ضمانت، به شیوهٔ دیگری بروز نمود و ذهن خلاق بشر اثری با عنوان امضاء را به این منظور ابداع کرد و به‌کار گرفت، که کاربردی همگانی پیدا کرد و می‌توان گفت هم‌اکنون هر فردی از توده‌ها می‌تواند امضای خود را در هر زمان و مکان و به‌دلایل گوناگون ارائه و آن را تکثیر نماید.

این مقاله تلاش دارد که اثر امضاء را به‌عنوان یک اثر هنری ـ توده‌ای که قابلیت تکثیر نیز دارد، با استفاده از آرایِ والتر بنیامین در مقالهٔ «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی» و نقدهای تئودور آدورنو بر آن، معرفی، بررسی و تبیین نماید؛ هدف فرعی دیگر تبیین معیارها و عواملی است که در معرفی امضاء به‌عنوان یک اثر هنری نقش دارند. برای رسیدن به این اهداف، پژوهش حاضر به ترتیب به‌دنبال پاسخ به سؤالات اصلی و فرعی زیر است: چگونه می‌توان امضاء را یک اثر هنری ـ توده‌ای تبیین و معرفی کرد؟ با چه معیاری می‌توان امضاء را یک اثر هنری قلمداد کرد؟ به‌دلیل آنکه روش تحقیق در این پژوهش، از نوع مطالعات کیفی است، در نتیجه فرضیه‌محور نیست. مقالهٔ حاضر می‌تواند به‌عنوان منبعی برای شناخت هرچه بیشتر توده‌ها نسبت به اثر امضاء به‌عنوان یک اثر هنری ـ توده‌ای به‌کار گرفته شود، و با شناختی کلی‌تر از امضاء، به‌عنوان یک اثر هنری ـ توده‌ای، که کاربردی همگانی پیدا کرده است می‌توان توجه توده‌ها را نسبت به آثار و موضوعات دیگری در زندگی روزمره جلب کرد تا توده‌ها با آگاهی و دقت بیشتری نسبت به خلق و به‌کارگیری آثار دنیای پیرامون خود اقدام نمایند، که اهمیت و ضرورت دیگر این پژوهش است. در این پژوهش ضمن ارائهٔ پیشینه، مبانی نظری و روش تحقیق، به بررسی ریشه‌ها، سیر تحول تاریخی شیوه‌های تعهد و ضمانت پرداخته می‌شود و در ادامه سعی می‌شود در حد امکان امضاء به‌عنوان هنری توده‌ای بررسی و معیارهای اثر هنری بودن آن، استخراج و مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. برای روشن‌شدن موضوع مباحث نظری، از تصاویری که در راستای مطالب ارائه شده باشند، استفاده می‌شود. لازم به ذکر است که محدودهٔ مطالعاتی این پژوهش به شیوه‌های جدید و نو امضاء به‌عنوان مثال امضای الکترونیکی، رقمی، دیجیتال و یا دستگاه‌های جدید مربوط به شناسایی هویت افراد از طرق مختلف، نمی‌پردازد.

مبانی نظری پژوهش

در مبانی نظری این پژوهش از آرای والتر بنیامین در رسالهٔ «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی» و نقدهای تئودور آدورنو بر نظریات او در این رساله استفاده می‌شود. بنیامین از متفکران و اندیشگران مارکسیست آلمانی و عضو مکتب فرانکفورت آلمان بود که آثار متعددی در زمینه‌های دانش و هنر دوران خود از جمله تاریخ‌نگاری، جامعه‌شناسی، سیاست، عکاسی، سینما و غیره دارد و آدورنو نیز از متفکران و اندیشمندان نئومارکسیست آلمان و از اعضای مکتب فرانکفورت بود که آثاری در زمینهٔ فلسفه و جامعه‌شناسی، مارکسیسم و فلسفه و مطالعات فرهنگی دارد.

بنیامین در مقالهٔ «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی» می‌آورد که «یک اثر هنری ـ بنا به اصول ـ همواره می‌تواند تکثیر شود» (Benjamin, 1987, 239)؛ مانند تکثیر با استفاده از روش‌مهرسازی، کَنده‌کاری روی چوب، لیتوگرافی و عکاسی، که همه آنها تکثیر از نوع مکانیکی محسوب می‌شوند. با انجام تکثیر فنی و مکانیکیِ آثار هنری، این آثار به‌طور گسترده‌ای در دسترس توده‌ها قرار می‌گیرد؛ با همگانی‌شدن آثار هنری، «این آثار منش اصلی خود را از کف داده‌اند و دیگر موردی یکه محسوب نمی‌شوند که با حفظ فاصله از مخاطب (تماشاگر، شنونده) جاودانی به‌نظر آیند و به‌سانِ اُبژه‌هایی مقدس و دارای تجلی جلوه کنند» (Ahmadi, 1996, 61) و همچنین روند تولید نیز دیگر منحصر به کار یدی و فکری نمی‌ماند. بدین‌ترتیب آثار هنری، اصالت خود را از دست می‌دهند. از نظر او «وجود اثر اصلی (حضور آن در زمان و مکان) پیش‌شرط مفهوم اصالت است» (Benjamin, 1987, 241). او اضافه می‌کند «حتی کامل‌ترین نسخهٔ تکثیرشدهٔ اثر هنری باز فاقد یک عنصر مهم است: حضور آن در زمان و مکان، هستی یکهٔ آن در جایی که باید باشد» (.Ibid). بنیامین متذکر می‌شود که با وجود نسخه‌های تکثیرشده و بدلِ آثار هنری، تجلی این آثار از بین می‌رود و ارزش آیینی و مقدس آن نیز نفی می‌شود؛ ولی در عوض این آثارِ تکثیرشده و بدل، به میان توده های مردم می‌رود، و «دیگر چیزی منحصربه‌فرد و دست‌نیافتنی نیست، که همچون محصول نبوغ هنرمندان جلوه کند» (Ahmadi, 1996, 62) و این امر نشان از آن دارد که اندیشهٔ زیبایی‌شناسانهٔ توده‌ها، ارتقاء یافته است، و این موضوع به‌معنای پایین‌آمدن مقام هنر نیست. از نظر بنیامین «تجلی دارای سه ساحت عمده است: یکه است، با ما فاصله دارد، و جاودانه و یکسان به‌نظر می‌آید» (Benjamin, 1987, 59) که با تکثیر مکانیکیِ آثار هنری، این سه ساحت تجلی نیز از بین می‌رود. بنیامین نسبت به تکثیر مکانیکی اثر هنری و همگانی‌شدن آن، نظری «مثبت» دارد: «و از میان‌رفتن ارزش آیینی هنر را چونان از میان رفتن نخبه‌گرایی در هنر مورد استقبال قرار می‌دهد. زمانی که او در برابر ارزش آیینی کهن، موقعیت نوین اثر هنری یعنی منش مردمیِ آن را قرار می‌دهد، آشکارا هنری همگانی و توده‌ای را در برابر هنر نخبه‌گرایانه نهاده است» (Ibid., 55).

بنابراین او نسبت به از میان‌رفتن ارزش آیینی هنر واکنش منفی ندارد و می‌گوید که با این کار «هنر از دسترس سرآمدان جامعه و نظارت سرمایه خارج می‌شود و به میان مردم عادی یعنی توده‌ها راه می‌یابد» (Ahmadi, 1996, 66) و توده‌ها برای فهم یک اثر هنری تکثیرشده، دیگر نیازی به دقت و تمرکز فکر ندارند.

اما آدورنو همگانی‌شدن هنر و در دسترسِ توده‌ها قرارگرفتن آن را موردی «منفی» قلمداد می‌کرد و آن را «گرایش به‌سوی فرهنگ عامیانه می‌دانست و تأکید داشت که هنر مدرن در مهم‌ترین دستاوردهایش از عامهٔ مردم یا توده‌های مورد نظر بنیامین دور است» (Ibid., 71). از نظر او همگانی‌شدن هنر به این معنا بود که: «هنر تابع قانون بازار می‌شود و قوانین بازار به اثر هنری منشِ کالایی می‌بخشند و موجد پیدایی صنعت فرهنگ[1] می‌شوند و در برابر محصولات این صنعت، مخاطبان هنر توده‌ای[2] همواره مصرف‌کننده باقی خواهند ماند» (Ibid., 73). به گمان او «هنری که برای بازار ساخته می‌شود، هنر توده‌ای است» (Ahmadi, 2012, 223). آدورنو ادامه می‌دهد که هنر توده‌ای و محصولات صنعت فرهنگی، ذهن مخاطب را به‌صورت نیمه‌خودکار در اختیار می‌گیرند و مانع خیال‌پردازی او می‌شوند. در این صورت «مخاطب فقط مصرف‌کنندهٔ فکر می‌شود، و امکان تفکر مستقل را از کف می‌دهد. اثر هنری به رمزگان قراردادی و شناخته‌شدهٔ خود فرو کاسته می‌شود و موقعیت‌های تکراری، کلیشه‌ها و روایت‌های یک‌شکل و استاندارد سر بر می‌آورند. تازگی و هر چیز خلاف عادت رد می‌شود، و مخاطب در این دنیای رام، آرام، یکنواخت و شناخته‌شده، احساس آرامش و راحتی می‌کند و به‌آسانی تسلیم ایدئولوژی سازندگان اثر می‌شود» (Ibid., 223). از نظر آدورنو آرمانی‌کردن فرهنگ توده‌ها به منزلهٔ تسلیم‌شدن به عقب‌ماندگی آنها بود و «می‌گفت که با این کار موقعیت واپس‌ماندهٔ توده‌ها در تولید و زندگی اجتماعی و ساختارهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پذیرفته و حتی تقدیس می‌شود» (Ahmadi, 1996, 73) و تأکید می‌کرد که با همگانی‌شدن هنر، زیبایی‌شناسی به زندگی همگانی راه می‌یابد، و با این کار هنر مدرن و پیشرفت‌های زیبایی‌شناسانهٔ آن به انزوا کشیده می‌شود، در نتیجه هنر والا به هنر نازل و حقیر که کارکرد ایدئولوژیک دارد، تبدیل می‌شود. از نظر او «شرکت توده‌ها در تولید هنری به‌هیچ‌رو به‌معنای تعالی هنر نیست، بل هنر را تا حد آگاهی روزمرهٔ توده‌ها تنزل می‌دهد، از سوی دیگر آدورنو فنی‌کردن هنر که مورد ستایش بنیامین بود را نه در تسلط بر فن بازتولید، بل در کاربرد فن به‌معنای عنصری درونی (و نه ابزاری) می‌دید» (Benjamin, 1987, 70). بایدگفت که آدورنو «به‌هیچ‌رو منکر اهمیت دگرگونی مناسباتی که امکان شرکت توده‌ها را در آفرینش هنری مسدود می‌کند نیست، تنها به «شرکت توده‌ها در تجارتی که نام هنر گرفته» گردن می‌نهد» (Ibid., 69).

پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع پژوهش از منابع مختلفی همچون پایان‌نامه، کتاب، مقاله و منابع الکترونیکی الهام گرفته شده و از بعضی از آنها با ذکر منابع، اقتباس شده است. با جست‌وجو و بررسی‌های اولیه در ارتباط با موضوع تحقیق، دو نوشتهٔ کوتاه و ابتدایی به‌دست آمده است، که یکی نوشتهٔ ابراهیم خلیل میثاقی ممقانی (Khalil Misaghi Mamghani, 1975) است که در پیش از انقلابِ ۱۳۵۷ در دو مقالهٔ پیاپی و در دو شمارهٔ مجلهٔ کانون وکلا با عنوان «نقش امضاء و اثر انگشت از نظر قانونی ۱ و ۲» آمده است و به‌طورکلی در مورد تاریخ اجمالی شیوه‌های تضمین و تعهد، قبل از پیدایش و رواج امضاء به‌صورت کنونی، مطالبی را آورده است و در ادامه پس از تعریفی از امضاء، از دید ادبی، امضاء را مورد بررسی قرار داده است. نوشتهٔ دوم در بعد از انقلابِ ۱۳۵۷ توسط محمد علومی (Olumi, 2007) در مقاله‌ای تحت‌عنوان «تاریخچه پیدایش امضاء و مُهر و آثار آن» در مجلهٔ حقوق کانون چاپ شده است که ضمن تعریفی از امضاء از دیدگاه علمای علم حقوق؛ پیدایش و کاربرد مُهر و امضاء در ایران را از دورهٔ هخامنشیان تا دورهٔ اسلامی بررسی کرده و نمونه‌هایی از کاربردهای آن را آورده است. به‌غیر از این دو عنوان، چند مطلب کوتاه و مختصر در روزنامه‌ها و سایت‌های اینترنتی وجود دارد که در حد گزارش‌نویسی است و صرفاً به‌صورت سلیقه‌ای و اظهارنظرهای شخصی، به بررسی مُهر، اثر انگشت، امضاء و گاهی موضوعات مرتبط با امضاء همچون روانشناسی و شخصیت‌شناسی از روی امضاء، پرداخته‌اند. ولی از میان پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامهٔ «بررسی نشانه‌شناختی امضا در آثار نگارگری از دورهٔ ایلخانی تا قاجار» (Musavat, 2009) اشاره کرد که به امضای نگارگران از منظر نشانه‌شناختی اجتماعی پرداخته است و در این میان چهار نگاره را از چهار مکتب هنری مختلف انتخاب و سپس با روش نشانه‌شناسی لایه‌ای آنها را بررسی کرده است. مساوات به این نتیجه رسید که در امضای خالق اثر، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی دوران هنرمند دیده می‌شود، و همچنین امضاء را نشانگر روحیات و خُلقیات هنرمند و جایگاه و مقبولیت او می‌داند و معتقد است که سیر فکری حاکم بر جریان نگارگری، در طول زمان در امضای نقاشان تجلی یافته است.

فرهادی در پایان‌نامه‌اش با عنوان «شخصیت‌شناسی از طریق امضا به کمک پردازش تصویر» (Farhadi, 2019) تلاش کرد که رابطهٔ بین خصوصیات امضای افراد و گونهٔ شخصیتی‌شان را با استفاده از پرسشنامهٔ ارزیابی شخصیت نئو، نشان دهد. فرهادی به این نتیجه رسید که با داشتن یک‌سری از ویژگی‌های امضاء مانند شکل منحنی و یا تعداد و جهت خطوط آن، و بررسی زوایا و مساحت امضاء، و با بهره‌گیری از شبکه عصبی؛ می‌توان الگوریتمی طراحی کرد که با دقت ۵۲/۸۳ درصد، تفکیک امضاها را بر اساس گونه‌های شخصیتیِ متفاوت به‌دست دهد. می‌توان گفت پایان‌نامه‌های بسیاری در زمینهٔ امضاء وجود دارند که به امضای الکترونیکی، رقمی،

دیجیتال و امضای برند و امثالهم پرداخته‌اند که کمترین ارتباط را با موضوع این پژوهش دارند. در منابع خارجی نیز منبعی یافت نشد که به‌طور مستقیم به موضوع این پژوهش پرداخته باشد. می‌توان گفت در ارتباط با محتوای نظری این مقاله به‌غیر از موارد ذکرشده، منبعی یافت نشد که به‌طور مستقیم و هدف‌مند، امضاء را به‌عنوان اثر هنری ـ توده‌ای معرفی کرده و آن را با استفاده از آرای بنیامین و آدورنو مورد بررسی قرار دهد و یا اهداف این پژوهش را دنبال نماید و مانند این پژوهش از جامعیت موضوعی بهره‌مند باشد.

روش پژوهش

در این مطالعهٔ کیفی، روش تحقیق از نظر راهبردی، توصیفی ـ تحلیلی است، و از نظر هدف نهایی و ماهیتِ موضوعِ پژوهش از نوع بنیادی ـ نظری و کاربردی محسوب می‌شود. اطلاعات و یافته‌های اولیه با مرورِ ادبیات مکتوب چاپی، الکترونیکی و تصویریِ مربوط به امضاء جمع‌آوری و با روش‌های توصیفی، تبیینی و تفسیری تحلیل می‌شوند. عکس‌ها و تصاویر استفاده‌شده در این مقاله در راستای موضوع و مباحث مطرح‌شده در متن اصلی و از منابع مختلف انتخاب شده‌اند. مقالهٔ حاضر برای تحلیل داده‌های کیفی از روش‌شناسی تاریخی استفاده می‌کند که مبتنی‌بر رویکرد استقرایی (جزء به کل) و به‌دنبال آسیب‌شناسی و حقیقت‌جویی است و «هدف آن رسیدن به نتایجی مربوط به علل تاثیرات یا روندهای گذشته است» (Ghasemi et al., 2019, 296) تا بدین‌روش به تحلیل منطقی و نهایی پژوهش بر اساس ارتباط منطقی و پیوستگی نظرات و رویدادها بپردازد که در نهایت این مقاله با استفاده از یافته‌های پژوهش و با رویکردی تفسیری و انتقادی به بحث و نتیجه‌گیری منتهی می‌شود.

سیر تحول تاریخی تعهد و ضمانت

امضاء واژه‌ای عربی است که بدون هیچ تغییری وارد فرهنگ لغت فارسی شده و نقش آن به‌لحاظ دستوری اسم است. «معادل فارسی آن (دستینه) می‌باشد که از طرف فرهنگیان در سال ۱۳۱۷ شمسی به‌جای امضاء انتخاب شده و از نظر اصطلاحی، علامت‌ها و خطوطی را گویند که در پای نوشته یا سندی می‌نویسند» (Khalil Misaghi Mamghani, 1975, 32) تا آن نوشته یا سند را از طرف خود، یا موافقت خود را با متن و مضمون نوشته گواهی و تأیید نمایند و یا به آن اعتبار ببخشند. در فرهنگ لغت فارسی مُعین، کلمهٔ «امضاء Emza مصدر متعدی است و به‌معنای گذرانیدن، راندن، روان‌کردن، جایز شمردن، و یا به علامتی که پایِ نامه یا سند گذارند، نام خود که در زیر ورقه بنویسند و دستینه» (Moein, 1988, 353) نیز آمده است. معادل انگلیسی امضاء، اسمِ sign است که از ریشهٔ لاتین Signum گرفته شده و در قرن سیزدهم میلادی متداول بوده و به‌معنی شناسایی یا تعیین هویت‌کردن، علامت، نشان، مارک، نشانه، یادگاری، مُهر و رمز است. معادل

دیگری برای امضاء اسم Signature است که در قرن شانزدهم میلادی به‌کار می‌رفت و از ریشهٔ لاتین Signatus گرفته شده است که به‌معنای صحه‌گذاشتن بر، قالب، مُهر، نشان یا علامت و مُهر تأییدزدن بر، است. همچنین محمدرضا جعفری در فرهنگ فشردهٔ انگلیسی معادل امضا را اسم Autograph آورده است که به‌معنای «امضاء، دستینه، دست‌خط، امضای یک شخص مشهور و توشیح‌کردن می‌باشد» (Jafari, 1999, 71; URL 1).

چگونگی و زمان دقیق استفاده از امضاء به‌معنای امروزی آن کاملاً مشخص نیست ولی قبل از آن، انسان متمدن مراحلی را پشت‌سر گذاشت که پایه و بنیانی برای امضاهای کنونی و یا وسیله‌ای برای تعهد و ضمانت هستند؛ این مراحل را می‌توان چنین عنوان کرد: «اول زمانی که[انسان] گرامی‌ترین سرمایهٔ معنوی (شرف و حیثیت اجتماعی) خود را فقط به‌صورت شفاهاً، وثیقه اجرای تعهد و قول خود قرار داد» (Khalil Misaghi Mamghani, 1975, 29) و یا به‌روشی دیگر «تار مویی از ریش و یا سبیل) خود را به متعهدله یا داین سپرده و آن‌را وسیله ضمانت اجرای تعهد و قول خود قرار داده است» (Ibid., 29). شیوهٔ دیگر برای تعهددادن و ضمانت، گِرو گذاشتن آبروی شخص ثالث بود، کسی که مورد پذیرش طرفین معامله بود و یا وِجهه‌ای قابل قبول و معتبر، برای طرفین معامله داشت. قدم بعدی برای تعهد و ضمانت استفاده از اثر انگشت بود که از تماس برجستگی‌های بسیار ریز پوستِ انگشتان دست و یا پا، بر روی یک سطح به‌دست می‌آید و اکنون از علم انگشت‌نگاری، برای به‌دست آوردن آثار انگشت و استفاده از آن در تعیین و تشخیص هویت واقعی افراد بهره می‌گیرند. بعد از انگشت یکی از اولین نمایه‌های تصویری که توسط انسان متمدن به‌کار گرفته‌شد، با استفاده از ابزار مُهر یا اصطلاحاً مُهری ایجاد و خلق شد، بدین‌طریق که نام شخص، لقب یا نام خانوادگی او و یا تصویری که به‌عنوان معرف یا نشانه‌ای از آن شخص است، بر روی سطح مستوی مُهر، حکاکی می‌شود و یا نقش می‌بندد، و صاحب مُهر از طریق آن می‌تواند نقش یا اثر مُهر را با استفاده از مرکب یا جوهر به هر تعداد که می‌خواهد تکثیر نماید و در جاهای مختلف مثل اسناد، مدارک، نامه‌ها، کالا و مال‌التجاره و غیره به‌کارگیرد؛ و در نهایت انسان برای ضمانت و تعهددادن، به استفاده از امضاء روی آورد که حاصل فرم تکامل یافتهٔ دست‌خط است.

امضاء عاملی برای مشخص‌شدن هویت (نام و نام خانوادگی) شخص است و بایستی طوری باشد که مخاطب را به گمراهی و سرگردانی نکشاند. «بهترین امضاء آن است که نویسنده قبلاً نام و نام خانواده خود را با خط خوانا بنویسد و سپس هرگونه علامت یا نشانهٔ ترسیمی معقولی که برای خود برگزیده و تا حدودی آن علائم و خطوط، نمودار دو سوم نام خانوادگی باشد، را بنویسد و خواننده را برای شناسایی خود به‌طور غیرمستقیم یاری نماید، نه‌اینکه او را جهت پیداکردن هویت خود در گمراهی و سرگردانی قرار دهد» (Ibid., 34). بر اساس شواهد موجود

می‌توان گفت که خلق مُهر و اثر آن از ابداعات جوامع شرقی است و ابداع امضاء و استفاده از آن توسط جوامع غربی صورت پذیرفته است. قدمتِ اولین نمونه برجای‌ماندهٔ امضاء به قرن سیزدهم میلادی می‌رسد که «منشور و فرمان بزرگ و معروفِ آزادی انگلستان در ۱۵ ژوئن ۱۲۱۵ میلادی از طرف پادشاه وقت به نام (جان) امضاء شده» (Ibid., 32) است. پس از آن «از سده سیزدهم میلادی به بعد، در اروپا رفته‌رفته رسم شد که افراد در ذیل اسناد پس از نهادن اثر مُهر خود صلیبی نقش کنند و در کنار آن نام خود و نام پدر و القاب و دیگر خصوصیات خویشتن را شخصاً بنویسند. تقلید اروپائیان به‌رعایت و انجام تشریفات فوق در تنظیم اسناد خصوصی، منشاء و مبنای پیدایش امضا و رواج آن شد» (URL4) نهایت اینکه «اگر نامه‌های شرقی در آن تاریخ با مشخصات صاحب مکتوب شروع شده، نوشته‌های غربی با نام و مشخصات نویسنده ختم می‌شد» (Khalil Misaghi Mamghani, 1975, 32). به‌تدریج در رویدادها و مسائل مهم سیاسی، اجتماعی، تجاری، اقتصادی و هنری که بعد از این تاریخ در جهان رخ داد، استفاده از امضاء کارکرد و گسترش بیشتری پیدا کرد که تا به‌امروز، استفاده از آن به روش‌های مختلف، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف ادامه پیدا کرد.

توصیف امضاء به‌عنوان یک اثر هنری

تا کنون تعاریف مختلفی برای هنر ارایه شده است ولی می‌توان گفت که «تعریف هنر به یک اندازه آسان و دشوار است. به نظر کسانی که به مکتب "می‌دانم چه می‌خواهم" تعلق دارند، هنر هم مانند زیبایی به دید بیننده بستگی دارد. اما دیگران هنر را شی یا تصویری می‌دانند که خود هنرمندان آنها را هنر خوانده‌اند. همچنین می‌توان هر شی یا تصویری را که خود آشکارا به عنوان هنر شمرده نمی‌شود ولی برای بیننده به شیوه‌ای تجسمی و زیبایی‌شناسانه لذت‌بخش است، هنر دانست» (Adamz, 2009, 13). در همین راستا دربارهٔ هنرمند نیز می‌توان گفت که: «برآورد ما از عنوان هنرمند تا حدودی به برداشت ما از چیزی بستگی دارد که مفهوم هنر به یک جامعهٔ ویژه عرضه می‌کند. از آنجا که هویت هنرمندانِ یک جامعهٔ ویژه و روزگار ویژه بر ما دانسته نیست، یکی از عملکردهای تاریخ هنر تعیین اسنادها است. یعنی نسبت‌دادن نام هنرمندان به اثر هنری بی‌زمان و مکان مشخص» (Ibid., 16). از طرفی دیگر «هنر به تدریج معنای جدیدی طی چند دههٔ اخیر یافته است و دیگر تنها معطوف به امر یا فرهنگ والا یا هنر زیبا نیست ... بلکه هنر دربرگیرندهٔ کلیت سبک زندگی است» (Fazeli, 2012, 59).

با ظهور امضاء دوران جدیدی در ایجاد و یا امکان آفرینش یک نشانهٔ شخصی برای فرد فردِ توده‌ها به‌وجود آمد، که بتوانند از آن به‌عنوان نماد و سمبلی از هویت فردی و عاملی برای برقراری ارتباط و دادنِ تضمین و تعهد نسبت به موضوع خاصی استفاده نمایند. با توجه به انواع نشانه‌ها،

می‌توان امضاء را از نوع نشانهٔ نمادین دانست. «نمادها کاملاً فرضی و قراردادی بوده و بنابراین در چارچوب فرهنگ‌های مختلف تنها بر اساس توافق جمعی حضور دارند. زبان یا نشانه‌های زبانی مثل حروف الفبا و واژه‌ها، علائم گرافیکی و آنچه که در عرصهٔ ارتباطات و در سطح بین‌المللی مورد استفاده قرار می‌گیرند، همانند پرچم‌ها، علائم راهنمایی و رانندگی، و ... همگی از جمله فراگیرترین نشانه‌های نمادین هستند» (Sami Azar, 2013, 65). یا بنا به گفتهٔ امبرتو اکو[۳]: «نشانه تمامی آن چیزهایی است که بر پایهٔ قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به‌جای چیز دیگری معرفی می‌کنند» (Ahmadi, 1996, 32).

امضاء علاوه‌براینکه یک نوع خلاقیت هنری است و به هنرهای تجسمی نزدیک است، یک نوع خلاقیت اجتماعی نیز است، «خلاقیت اجتماعی مجموعه تمهیدات و راهبردهای عملی و ذهنی است که ما هنگام مراودات، معاشرت‌ها و تعاملات اجتماعی و به‌منظور برقراری ارتباط اجتماعی بهتر با دیگران اتخاذ می‌کنیم» (Fazeli, 2012, 217). در این تعریف از خلاقیت اجتماعی، می‌توان امضاء را جزو تمهیداتی دانست که توسط توده‌ها هنگام تعاملات اجتماعی استفاده می‌شود و از این نظر امضاء را می‌توان یک امر عمومی قلمداد کرد. از طرف دیگر «خلاقیت پاره‌ای از معنای مدرن فردیت است زیرا معنای فردیت و بودن خویش مستلزم ابراز و بیان خود در گفتار و کردار است و بیان خویش مستلزم متمایز ساختن خویش از راه خلق خود است» (Ibid., 219).

بنابراین علاوه‌براینکه امضاء نشانه‌ای نمادین است و بر پایه قراردادی اجتماعی به‌وجود آمده است، نشان‌دهندهٔ خلاقیت فردی و ابزاری برای متمایزساختن خود به‌عنوان فردی از توده‌هاست و از این نظر امضاء را می‌توان یک امر خصوصی قلمداد کرد. امروزه «دیگر هنر را فقط در مورد هنر زیبا یا هنری والا و آثار بزرگ جست‌وجو نمی‌کنیم بلکه هنر را به‌مثابهٔ یک امر متعارف و معمول که در زندگی روزمره ما وجود دارد و ... باید در نظر بگیریم. امروزه آن‌قدر هنر و زیبایی برای ما اهمیت یافته است که به‌کمک آن هویت‌های خودمان را شکل می‌دهیم» (Ibid., 58). تا اندازه‌ای که «گروه‌های اجتماعی از هنرشان به‌مثابهٔ یک رسانه و روش برای اثبات هویت، تأمین حقوق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خود و شکل‌دادن به هویت‌های جدید خویش در بستر جامعهٔ چند فرهنگی استفاده کردند» (Ibid., 59) و می‌کنند.

برای معرفی و شناخت اثری به‌عنوان یک اثر هنری، آن اثر بایستی معیارهایی داشته‌باشد که بتوان بر اساس آن معیارها به‌عنوان یک اثر هنری آن را توصیف و بررسی کرد. بنابراین می‌توان امضاء را بر اساس: ۱- داده‌ها و اطلاعات درونی شامل ساخت مایه، رسانه و فرم؛ و ۲- داده‌ها و اطلاعات بیرونی شامل متن یا بافتار، زمان و مکان خلق اثر، به‌عنوان یک اثر هنری توصیف و بررسی کرد. بنابر گفته لوکوربوزیه[۴]: «هیچ اثر هنری‌ای نیست که نظامی بر آن حاکم نباشد» (Pohala, 2014, 124) و می‌توان گفت که امضاء نیز از این امر مستثنی نیست.

ساخت مایه، رسانه و فرم امضا

امضاء اثری است که در کشاکش ارتباطات و تعاملات اجتماعی روزمره، بنا به نیاز و یا ضرورت، برای دادن تعهد و یا تضمین و برقراری ارتباط اجتماعی بهتر با دیگران، به‌عنوان عاملی در دست توده‌ها و جایگزینی برای حضور فیزیکی فرد در اجتماع استفاده می‌شود. در حقیقت هر فرد به‌صورت قراردادی، خود را در قالب فرمی بصری و به‌شکلی ساده یا پیچیده، خالص و ناب و در حد نقطه، خط، سطح و یا با نوشتن اسم خود و یا نشانهٔ خاصی و غیره در مقوله‌ای به نام امضا، ارایه می‌کند. خصوصیت ناب‌بودن در عین سادگی و قابلیت خلق آن توسط غالب افراد (باسواد یا بی‌سواد) از دلایل تبدیل امضاء به ابژه‌ای همگانی و توده‌ای است. می‌توان گفت «تمامی شیوه‌های بیانی که در جامعه‌ای پذیرفته شده‌اند، در بنیان خود بر پایهٔ رسم‌های اجتماعی بنا شده‌اند یا بر پایهٔ قرارداد که همان معنی را می‌دهد» (Ahmadi, 1996, 13).

اثر امضاء توسط هر فردی با هر جنسیتی و با هر رنگ پوستی، از هر قوم، نژاد و ملیتی و با هر زبان و گویشی خلق می‌شود. «به‌هنگام توصیف آثار هنری بی‌ابژه[۵] فاقد انسان، مکان یا رویداد ـ و متشکل از رنگ، شکل، بافت و عنصرهای دیگری که نمی‌توان بازنمود چیزی تلقی‌شان کرد، باید همین عنصرها را به‌مثابهٔ ساخت مایهٔ اثر در نظر بگیریم» (Barret, 2013, 151). امضاء به شیوه‌ها و صورت‌های مختلف طراحی و خلق می‌شود. می‌توان فقط با به‌کارگیری عناصر بصری همانند نقطه، خط و سطح آن را خلق نمود، و یا فقط نام و نام خانوادگی فرد (با هرگونه زبان و خط نوشتاری) به‌عنوان امضای وی باشد، و یا می‌تواند فقط شامل علایم و نشانه‌های خاصی باشد و یا قسمتی از آنها یا همه آنها را شامل شود، متوسط اندازهٔ مقبول آن ۲ در ۳ سانتی‌متر و اندکی کوچک‌تر و یا بزرگ‌تر نیز می‌تواند، باشد و همچنین می‌تواند خیلی ساده و یا خیلی شلوغ و پیچیده باشد. با هر رنگی و بدون محدودیت در انتخاب رنگِ جوهر خلق می‌شود، تغییر در نوع رنگ امضاء، اندازهٔ آن و غیره، هیچ تأثیری در معنی، کارکرد یا تأثیرگذاری و یا قدرت آن ندارد. ابزار یا رسانهٔ مورد استفاده برای خلق امضاء خودکار یا قلمی است که دارای جوهر قابل ماندگار باشد. امضاء بر روی زمینه یا بافت‌های گوناگون، و یا سطوح صاف و منحنی خلق می‌شود، مثل سطح منحنی یک توپ فوتبال، یا سطح یک دیوار، چوب، سنگ، فلز و سطوح دیگر (اشکال۱ و ۲). مسلماً خلق یک امضاء در کمترین زمان ممکن، در حدود چند ثانیه و در یک مرحله رخ می‌دهد و این‌گونه نیست که قسمتی از آن خلق شود و تکمیل مابقی آن مثل طراحی یا نقاشی به زمان دیگری موکول شود و تمامی فرم آن فقط با یک قلم و با یک رنگ خلق می‌شود، نمی‌توانیم قسمتی از آن را با یک قلم و یک رنگ، و مابقی را با قلم‌ها و رنگ‌های دیگر خلق کنیم.

شکل ۱. تصویر امضای لیونل مِسی ستاره فوتبال بر روی توپ فوتبال (URL2)

شکل ۲. تصویر امضای لیونل مِسی و دیوگو مارادونا بر روی پیراهن تیم ملی فوتبال آرژانتین (URL2)

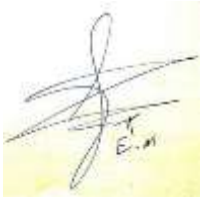
هر فردی به‌عنوان مؤلف یا خالق امضاء می‌تواند به دلخواهِ خود و بدون هیچ‌گونه قانون، قاعده، سلطه و یا نظارتی، و بی‌میانجی فرم خاصی را که به روشِ مخصوصِ خود خلق می‌کند تحت‌عنوان امضای خود ارایه دهد؛ و خود تنها قانون‌گذار حاکم بر چگونگی فرم، ترکیب بصری و زیبایی امضای خود باشد. فیلیپ مِگز[۶] می‌گوید: «جوهرهٔ ترکیب بصری، نظم‌بخشیدن به اطلاعات، شکل‌دادن به ایده‌ها و دمیدن بیان و احساس در اشیایی است که تجربهٔ انسانی را ثبت می‌کنند» (Pohala, 2014, 150). خالق امضاء با استفاده از عناصر بصری و رعایت اصولی که هر فردی برای طراحی امضای خود انتخاب می‌کند، که آن هم سلیقه‌ای و کاملاً شخصی است شامل تناسب، توازن، تعادل، تقارن، جهت، تکرار، ریتم، نظم و یکپارچگی کلی؛ فرم، قالب و صورت نهایی امضای خود را به‌وجود می‌آورد و به امضای خود هویت تصویری و دیداری می‌بخشد. به‌عبارتی دیگر خالق امضاء به‌صورت خودانگیخته، ذات درونی و سوبژکتیو خود را با ارایهٔ فرم یا واژه‌ای بنام

امضاء به‌صورت ابژکتیو بازمی‌تاباند. «اصول سازمان‌دهی بصری بر اساس این فکر شکل گرفته‌اند که ذهن انسان ساده‌ترین بیان را از فرم و فضا ترجیح می‌دهد» (Ibid., 12).

با توجه به متنوع‌بودن نوع زبان و خط نوشتاری از ملیتی به ملیتی دیگر که یکی به فارسی می‌نویسد و دیگری به فرانسوی یا انگلیسی و یا زبان‌های دیگر، خواه و ناخواه فرم‌های این‌گونه امضاها متأثر از خط نوشتاری و با همدیگر متفاوت خواهد بود، «حروف نشانه‌های ویژه‌ای هستند. هم به نظام‌های نشانه‌های زبانشناسیک وابسته‌اند و هم به نظام‌های نشانه‌های تصویری» (Ahmadi, 1996, 151). بعضی افراد نیز با استفاده از زبان‌های نوشتاری بین‌المللی به خلق امضاء می‌پردازند مثل یک فارسی زبان که نام خود را به خطی غیر از خط فارسی به‌عنوان امضای خود می‌نویسد، یا از حروفی غیر از حروفِ زبان فارسی در امضای خود استفاده می‌نماید. «صدها شیوهٔ نگاشتنِ هر حرف، راه را بر گوناگونی نشانه‌ها چنان می‌گشاید که بی‌گزافه می‌توان گفت به تعداد افراد با سواد، شیوهٔ نوشتن یا خط وجود دارد» (Ibid.). (اشکال ۳ تا ۶)

تصویر ۳. تصویر امضاء با اشکال غیرهندسی و ترکیبی از خطوط مورب، منحنی، عمودی و افقی، استفاده از خط نوشتار انگلیسی برای نوشتن نام و نام خانوادگی، خط نوشتاری پیچیده است و خوانا نیست.

تصویر ۴. تصویر امضا با اشکال غیرهندسی و ترکیبی از خطوط مورب، منحنی، عمودی و افقی، استفاده از خط نوشتار فارسی برای نوشتن فقط نام خانوادگی، خط نوشتاری ساده و خوانا است.

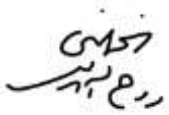


تصویر ۵. تصویر امضاء با اشکال غیرهندسی و ترکیبی از خطوط مورب، منحنی، عمودی و افقی، استفاده از حروف نوشتاری انگلیسی برای ابتدای نام و نام خانوادگی، حروف نوشتاری ساده و خوانا است.

تصویر ۶. تصویر امضاء با شکل هندسی تقریباً بیضی، ترکیبی از خطوط مورب، منحنی و افقی، استفاده از خط نوشتار فارسی برای نوشتن فقط نام فرد، خط نوشتاری پیچیده است و خوانا نیست.

متن یا بافتار امضاء

با توجه به اینکه امضا جایگزینی برای حضور فیزیکی انسان می‌شود، پس می‌تواند نقش بسیاری از اعمال و رفتارهای اجتماعی فرد در جامعه را عهده‌دار شود و یا ایفا کند و فرد با ارایهٔ آن می‌تواند در روند بسیاری از جریانات و رویدادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی مؤثر باشد. بنابراین همان‌گونه که هر فردی نقش‌ها و مسئولیت‌های متفاوتی را در اجتماع انسانی به‌عهده می‌گیرد، امضاء نیز در بسیاری از این موارد همان نقش‌ها و کاربردها را می‌تواند داشته باشد و به‌عنوان یک رسانهٔ ارتباطیِ تأثیرگذار، عامل ارتباط بینِ حداقل دو یا چندین نفر و یا افراد بیشتری خواهد بود؛ به‌همین دلیل دایرهٔ تأثیرگذاری امضای برخی افراد همچون سیاسیون و مذهبیون، افراد معروف و مشهورِ جامعه همچون هنرمندان، بازیگران سینما، ورزشکاران و غیره نسبت به امضای افراد عادی در یک جامعه بیشتر است و مخاطبین بیشتری نیز تحت‌تأثیر امضای این افراد قرار می‌گیرند و دیگر اینکه طرفداران و مخاطبین این افراد، مشتاق داشتن اثر امضایی از این افراد مشهور به رسم یادگار هستند (اشکال ۱ و ۲ ، ۷ تا ۹). زمینه، بافت، متن، موقعیت یا محلی که امضاء در آنجا ارائه می‌شود یا قرار می‌گیرد، همچنین زمانِ خلق آن و اینکه خالقِ آن چه فردی است، مخاطب یا مخاطبین آن یا افرادی که از آن تأثیر می‌پذیرند چه کسانی‌اند، و هدف، مقصود و نیت خالق آن چه بوده است، همهٔ این موارد که بافتار امضاء را شکل می‌دهند، می‌توانند بر کاربرد، معانی، مفاهیم، نتایج و تاثیرات مختلف امضاء موثر واقع افتند. «محلی که اثر هنری در آن قرار می‌گیرد، واکنش‌های احتمالی به آن را تحت‌تأثیر می‌گذارد. داده‌هایی چون زمان خلق اثر، خالق آن، جامعهٔ مخاطب و مقصود هنرمند از خلق اثر، داده‌های بافتاری یا متنی محسوب می‌شود که مشاهده را بارور می‌سازد» (Barret, 2013, 158).



شکل ۷. امضای آیت‌الله خمینی (URL 3)

شکل ۸. امضای مهاتما گاندی (URL 3)

شکل ۹. امضای آلفرد هیچکاک (URL 3)

یک امضاء ممکن است در زمینه‌ها و متن‌های مختلف به‌عنوان مثال یک نامه، یک سند ازدواج، یک تفاهم‌نامه، یک ضمانت‌نامه و غیره ارائه و دیده شود که دلالت صریح آن را می‌رساند و همان امضاء ممکن است معانی، مفاهیم، کاربردها، نقش‌ها و تأثیرات مختلفی اعم از موافقت، مخالفت، تعهد، ضمانت، درخواست و غیره را داشته باشد که دلالت ضمنی آن را می‌رساند. به نظر دریدا[۷] «معناها هم تثبیت‌شده نیستند و برحسب زمینه دگرگون می‌شوند و همواره در شارش‌اند. معنای هر واژه در یک زمینه غالباً با معنای آن در یک زمینهٔ دیگر متفاوت است» (Adamz, 2009, 16). بنابراین می‌توان گفت معانی و تأثیرات امضاء یا همان دلالت‌های ضمنی‌اش بستگی به متنی دارد که امضاء برای آن و بر روی آن ارائه می‌شود و بدین‌ترتیب محتوای متنی که امضاء می‌شود بر معنای امضاء تأثیر می‌گذارد و اثر امضاء نیز به محتوای آن متن سندیت می‌بخشد. «هر نشانه‌ای بنا به موقعیت سخن، یا نسبت روانشناسیک گوینده و شنونده (یا به بیان کلی‌تر فرستندهٔ پیام و گیرندهٔ آن) معناهایی متفاوت می‌یابد» (Ahmadi, 1996, 34).

امضاء به‌عنوان اثر هنری- توده‌ای

امضاء بازتاب و تجلیلی از تغییر و تحولات فردی همگام با تغییر و تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی است که بن‌مایه‌ای همچون مضامین رویاگونه و ذهن‌گرایانهٔ طراحان و نقاشان، آثار گرافیست‌ها و عکاسان را دارد و همانند تصاویر نقاشی، طراحی، گرافیک و یا عکاسی، اثری یک‌تکه و کامل است، تمامیت دارد، به یک نگاه درنَوردیده می‌شود و به یک نگاه تأثیر خود را می‌گذارد. و آنچنان‌که بنیامین می‌گفت «در جریان دوره‌های طولانی تاریخ، شیوهٔ ادراک و

احساس آدمی همپای تمامی شیوه‌های زندگی جامعهٔ انسانی تغییر کرده است، شکل ارگانیکی که در آن ادراک حسی انسانی تکوین یافته ـ محیطی که در آن شکل می‌گیرد و تحقق می‌یابد ـ نه‌تنها به طبیعت بل به موقعیت‌های تاریخی نیز وابسته است» (Benjamin, 1987, 244). می‌توان گفت که تصاویر «نقاشی و طراحی باعث می‌شوند که بیننده بر این امر آگاه شود که تصویرهای ثبت‌شده، نشان‌دهندهٔ چیزی هستند که در زمان حال وجود دارند، و عکس احضارکنندهٔ چیزهایی است که در زمان گذشته وجود می‌داشته‌اند» (Adamz, 2009, 188). اثر امضاء نیز نقشی دوگانه را ایفا می‌کند، هم کار تصاویر نقاشی و طراحی را انجام می‌دهد و هم کار تصاویر گرافیک و عکاسی را. هر امضایی گواهی یک حضور است، هم می‌تواند در زمان حال حضور داشته‌باشد و هم احضارکنندهٔ چیزهایی در زمان گذشته است. این‌گونه اطلاعاتِ زمینه‌ای به ما یاری می‌رساند که اثر امضاء را در چارچوبی وسیع‌تر و گسترده‌تر ببینیم و تلویحاً این باور را تقویت می‌کند که تمامی هنرها (در اینجا امضاء) تا حدودی از سایر هنرها (مثل نقاشی، طراحی، گرافیک و عکاسی) نشأت می‌گیرند، یا آنکه تمامی هنرمندان (در اینجا توده‌ها) چه به‌صورت خودآگاه و چه به‌صورت ناخودآگاه هم که شده، از آثار هنرمندان دیگر تأثیر می‌پذیرند و می‌توان گفت که «خلاقیت هنرمندان، از نظر اجتماعی و زیبایی‌شناختی، در فضایی تهی تحقق نمی‌یابد. آنان نظیر سایر هنرمندان و دیگر مردمان، از اطرافیان‌شان و فرهنگ ایشان، ضمناً پیشینهٔ فرهنگی خودشان، متأثر می‌شوند» (Barret, 2013, 136).

اثر امضا همانند آثار هنرهای تجسمی که به نمایشگاه‌ها راه پیدا کرده‌اند، هیچ‌گاه نتوانسته به نمایشگاه‌ها، گالری‌ها و نگارخانه‌ها برای نمایش و تماشای همگانی راه پیدا کند و بدین‌ترتیب اولین مقولهٔ برخورد با اثر هنری که همانا نمایش آن و به‌معرض دیدِ عموم گذاشتنِ آن است، از امضاء گرفته می‌شود و از این نظر به‌عنوان اثر هنری، کمترین بها به آن داده شده است و این موضوع بداقبالی امضاء را نشان می‌دهد که در پستوی فکری توده‌ها قرار گرفته و به آن به‌عنوان اثر هنری نگاه نشده است، درحالی‌که توده‌ها هر زمان و مکان که بخواهند آن را خلق کرده و از نتایج خلق آن بهره می‌برند. علاوه‌براین، روزمرگیِ استفاده از امضاء و تکرار آن توسط فرد فردِ توده‌ها، موجب می‌شود که کمتر توجهی به جنبهٔ هنر بودن و زیبایی‌شناسی آن بشود، چون در ذهن توده‌ها به موضوعی متعارف و آشنا برای استفاده در زمینهٔ تعاملات و معاشرت‌های اجتماعی روزمره، دادن تعهد و تضمین، برقراری ارتباط با دیگران و غیره تبدیل شده و چندان تأثیری بر نیروی سازندهٔ فکر آنها نمی‌گذارد که آن را به‌عنوان اثر هنری قلمداد کنند، بنابراین می‌توان با آشنایی‌زدایی از آن و یا با بیگانه‌سازی آن و دشوارکردن ادراک بیان آن، و با ارایهٔ کارکردی هنری و زیبایی‌شناسانه، آن را معرفی کرد تا توده‌ها آگاهانه اثر امضای خود را در هر زمان و مکان خلق کنند و به هنرمند بودن خویش نیز آگاهی یابند.

می‌توان گفت با توجه به اینکه اثر امضاء بدون استفاده از ابزار فنی و یا مکانیکی، و فقط با کمک‌گرفتن از اِنگاشته‌های ذهنی و دست آفریننده، قابلیت تکثیر و بازتولید در هر زمان و مکانی را دارد (حتی یک قدم پیشروتر از عکاسی و سینما که حتماً و لزوماً نیاز به ابزار تکثیر مکانیکی دارند)، بنابراین تکثیر آن، آنچنان‌که بنیامین برای روند تکثیر آثار هنری با ابزار مکانیکی قائل بود، از نوع مکانیکی نیست، و به‌صورت دستی است و در هر زمان و مکان که فرد بخواهد، می‌تواند آن را خلق کند. در نتیجه می‌توان گفت موضوع تکثیر اثر امضاء، یک موضوع استثنا محسوب می‌شود؛ و برخلاف نظر بنیامین، آفرینش هر اثر امضایی با وجود تکرارشدن و تکثیرپذیری‌اش، همیشه منش اصلی خود را حفظ می‌کند؛ چون هر اثر امضایی که در هر زمان و مکان خلق می‌شود و بر اساس نیاز در همان لحظه و مکان، به‌واسطهٔ وجود و حضور همان صاحب امضاء یا آفرینندهٔ آن، که یک فرد است (و آن فرد یکه محسوب می‌شود)، به منصهٔ ظهور می‌رسد نه توسط فرد یا افرادی دیگر. بدین‌ترتیب همیشه و هر زمان که امضاء خلق می‌شود به‌عنوان اثر اصلی شناخته می‌شود و کپی یا نسخهٔ بدل نیست؛ چون خلق‌شدن آن، حاصل الهامات درونی و ذوق شخصی هر فرد است و درواقع از ضمیر فرد سرچشمه می‌گیرد. «نکته‌ای که می‌توان آن را با اطمینان دربارهٔ هنر بیان کرد آن است که هنر در نهایت از انگیزهٔ درونی آفرینش که در نهاد انسان نهفته است، سرچشمه می‌گیرد» (Adamz, 2009, 16). می‌توان گفت که امضاء در ذات و جوهرهٔ وجودی‌اش (همانند ذات و جوهرهٔ هر فردی) یکه و ناب است و با وجود تکرارشدنِ فرم آن، همیشه مفهوم اصالت (حضور آن در زمان و مکان) را با خود به‌همراه دارد، چه با حفظ فاصله از مخاطب و چه بدون فاصله‌گرفتن از مخاطب و نزدیک‌بودن به آن؛ و حتی با گذشت زمان، جاودان خواهد ماند و تجلی خود را حفظ خواهد نمود، به‌دلیل‌آنکه «تجلی به «استراتژی متن» وابسته است، یعنی به حدود خواست‌ها و نیازهای مخاطب، و به طرح، توقع و انتظار او» (Ahmadi, 1996, 70). در نتیجه آنچه را که بنیامین در مورد داشتن تجلی یک اثر می‌گفت دربارهٔ امضاء صدق نمی‌کند، و با تکثیر امضاء سه ساحت تجلی یعنی یکه‌بودن، فاصله‌داشتن با مخاطب و جاودانه‌بودن آن، از بین نمی‌رود، چون مقدس‌بودن و تجلی‌داشتن آن منوط به نزدیک‌بودن و یا فاصله‌گرفتن از مخاطب و یا یکه‌بودن و جاودان‌ماندن، نیست، بلکه به ارزش، قدرت و اعتباری است که در ذات آن به‌عنوان عامل تضمین و تعهد، و یا عامل‌بودن و تأثیرگذاشتنن در تعاملات اجتماعی و غیره نهفته است. این نکته را هم باید دربارهٔ تجلی اثر بیان کرد که «تجلی اثر ویژهٔ هنرمند و شرایط پیدایی اثر هنری نیست، بل پیش از هر چیز زادهٔ آمادگی مخاطب است» (Ibid., 70). بنابراین«در دنیای مدرن که دنیوی است و قرار است که زندگی اجتماعی به‌وسیلهٔ قانون‌هایی برآمده از خود این دنیا اداره شود، دیگر جایی برای امر مقدس باقی نخواهد ماند. در نتیجه نمی‌توان شاهد شکل‌گیری هنر مقدس بود» (Ibid., 64).

باید گفت با اینکه اثر امضاء تکثیر می‌پذیرد ولی حضور آن در هر زمان و مکان، منحصربه‌فرد و یکه است و حاصل نبوغ نهفته در نهادِ هر فردی از توده‌ها (به‌عنوان هنرمند) است و همزمان می‌توان به آن دست یافت و اینطور نیست که دور از دسترس باشد. از طرفی دیگر هر فردی به‌واسطهٔ کسب تجربهٔ استفاده از امضاء توسط توده‌ها در طول چند سدهٔ گذشته، اکنون به جنبه‌های زیبایی امضای خود و چگونگی فرم آن نیز توجه ویژه‌ای دارد و آنچه را که بنیامین ارتقاءیافتن اندیشهٔ زیبایی‌شناسانهٔ توده‌ها در شناخت آثار هنری می‌دانست، می‌تواند دربارهٔ اثر امضا و خلق آن توسط توده‌ها نیز جاری باشد، و این امر خود نشان از این دارد که سواد بصری و اندیشهٔ زیبایی‌شناسانهٔ توده‌ها در طول زمان، هم افزایش یافته و هم توده‌ها در خلق امضاء به آن توجه دارند. این موضوع نتایج دیگری هم با خود به‌همراه دارد و آن این است که با رعایت جنبه‌های زیبایی‌شناسانه در خلق امضاء، اولاً آگاهی و شناخت زیبایی‌شناسانه از آثار هنری از انحصار طبقهٔ مرفه و سرآمدان جامعه خارج می‌شود و توده‌ها نیز در این امر مشارکت دارند و نخبه‌گرا بودن خود در خلق یک اثر هنری، همچون امضاء را نشان دادند و همچنین ثابت کردند که نخبه‌گرایی در هنر مختص و محدود به سرآمدان جامعه و نظارت سرمایه نیست؛ و دیگر اینکه استفاده از امضاء و خلق آن در انحصار طبقهٔ خاصی از جامعه که همان طبقهٔ خواص و سرآمدان جامعه باشند، باقی نماند و توده‌ها نیز به‌طور مساوی و یکسان، امکان استفاده و خلق آن را به‌دست آوردند، و امضای‌شان می‌تواند در شرایط خاصی مثل حضور در انتخابات سراسری در یک کشور، به‌لحاظ ارزش، و قدرت با طبقهٔ مرفه و سرآمدان جامعه یکی باشد.

با اینکه اثر امضاء توسط توده‌ها خلق و استفاده می‌شود ولی خودِ امضاء زاییدهٔ دوران مدرن و صنعتی است بنابراین می‌توان از آن، به‌عنوان هنر مدرن هم یاد کرد، پس برخلاف نظر آدورنو که می‌گفت هنر مدرن دور از دسترس توده‌ها یا عامهٔ مردم قرار دارد و تکثیر نمی‌پذیرد، می‌توان گفت که حداقل امضاء به‌عنوان یک هنرِ دورانِ مدرن از عامهٔ مردم یا توده‌ها دور نیست و توسط خودِ توده‌ها تکثیر می‌شود، که همراستا با نظر بنیامین است، چون توده‌ها از آغاز دوران مدرن و صنعتی و با توجه به نیازهای این دوران، به‌طور گسترده، خود به خلق امضاء و استفاده از آن روی آوردند و پس از آن نیز یعنی در دوران پسا صنعتی، هرچه بیشتر بر استفادهٔ همگانی از آن افزودند. از طرف دیگر با توجه به نابرابری‌های عظیم اجتماعی و طبقاتی در جوامع مختلف بشری، اثر امضاء به‌عنوان یک هنر توده‌ای و همگانی که در دسترس تمامی طبقات مختلف اجتماعی قرار دارد به‌نوبهٔ خود توانسته است این طبقات را، به قول بنیامین چه سرآمدان جامعه، سرمایه‌داران و طبقات مرفه باشند و چه مردم عادی جامعه، تا حدودی به همدیگر نزدیکتر نماید و از نابرابری‌های بیشتر اجتماعی و طبقاتی جلوگیری کند و طبقه‌ای واحد بیافرینند که در آن هر فردی از طبقات مختلف اجتماعی امکان این را دارد که صاحب امضایی از خود باشد که به‌واسطهٔ آن

هویت خود و هنر خود را به جامعه معرفی و ارائه کند و بدین‌ترتیب امضاء به‌عنوان یک هنر دوران مدرن، فقط در دسترس سرآمدان جامعه و نظارت سرمایه نباشد.

امضاء اثری کاربردی است که بر اساس نیاز انسان امروزی و در طی تغییر و تحولات در ساختارهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در جهان در طی قرون گذشته تا اکنون، توسط توده‌ها خلق و استفاده می‌شود و برخلاف نظر آدورنو که آرمانی‌کردن فرهنگ توده‌ها را تسلیم‌شدن به عقب‌ماندگی آنها می‌دانست، آرمانی‌شدن فرهنگ استفاده از اثر امضاء نه‌تنها عقب‌ماندگی توده‌ها نبوده بلکه باید گفت که اعتبار و اقتدار توده‌ها را در اجتماع افزایش داد و حس و پندار آزادی و هویت فردی به آنها بخشید و آنها را از موقعیت واپس‌مانده بیرون کشید و امکان پیشبرد، پیشرفت و مشارکت بیشتر آنها در فعالیت‌های روزمرهٔ اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی و همچنین گسترش ارتباطات سازنده در میان توده‌ها را، در دنیای مدرن فراهم کرد؛ و این فرصت برای توده‌ها ایجاد شد که با استفاده از اثری به‌نام امضاء، موقعیت اجتماعی خود را ارتقا بخشند و یا مستحکم‌تر کنند و در این زمینه، بازمانده از داشتن شرایط زندگی بهتر و جامانده، از تأثیرگذار بودن در ساختارها و رویدادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی نباشند. این می‌تواند بدین‌معنی باشد که توده‌ها با استفاده از امضاء و حق انتخاب و نظر، جامعهٔ بشری را به‌سمت دموکراسی و یا دموکراسی‌خواهی و یکسان‌شدن پیش می‌برند. به‌همین دلیل بنیامین نسبت به تکثیر و همگانی‌شدن اثر هنری نظری مثبت داشت.

از طرفی دیگر، درست است که استفاده از امضاء توسط توده‌ها همگانی و فراگیر شده است ولی باید گفت که همین توده‌ها به‌عنوان خالق و آفریننده و همچنین سازندهٔ اثر امضاء نیز محسوب می‌شوند، و فقط در حد یک مصرف‌کننده و یا مخاطب صرف نیستند که از تولیدات کالایی، که مدّ نظر آدورنو بود، استفاده نمایند بلکه آفریننده و خالق زیبایی هم هستند و تسلیم ایدئولوژی‌ای که صنعت‌فرهنگ به ارمغان آورده، نمی‌شوند. بنابراین آنچنان که آدورنو از صنعت فرهنگ به‌معنای تولید هدف‌مند فرهنگِ استاندارد و قالبی توسط نظام حاکم یاد می‌کرد که وظیفهٔ یکسان‌سازی را نیز برعهده دارد، نمی‌تواند در مورد اثر امضاء صحیح باشد چون امضاء توسط هر فردی از توده‌ها بنا بر نیاز اجتماعی، ذوق و خلاقیت آفرینندهٔ آن، که مستقل هم است، خلق و ارائه می‌شود و تولید انبوه برای آن صورت نمی‌گیرد. دلیل دیگر آنکه، هر فردی با توجه به تمایلات و منافع شخصی‌اش و داشتن استقلال فکر و خیال‌پردازی، اثر امضاء را در زمان و مکان مشخصی ارائه می‌دهد، پس می‌توان گفت به تعداد هر فردی از توده‌ها، اثر امضاء وجود دارد که از هر نظر با هم متفاوت هستند و یکسان نیستند.

نتیجه‌گیری

انسان در طول دوران‌های زیستهٔ خود به‌جهت پیشبرد امور خود در زندگی روزمره و برقراری ارتباط اجتماعی بهتر با هم‌نوع(ان) خود در تعاملات و مراودات اجتماعی و آن‌گاه که لازم بود به دادن تعهد و ضمانت نسبت به موضوعی خاص که بتوان به آن استناد هم کرد؛ تمهیدات و شیوه‌های مختلفی را تاکنون در این زمینه به‌کارگرفت که شامل وثیقه‌گذاشتن شرف و حیثیت اجتماعی، گِروگذاشتن تار مویی از ریش یا سبیل و یا آبروی شخص ثالث بود، و در دوران‌های بعدی با به‌کارگرفتن اثر انگشت و مُهر خلاقیت خود را نشان داد تا اینکه با گسترش جوامع به‌سوی صنعتی‌شدن و فراگیری سواد خواندن و نوشتن، و همچنین خودآگاهی شهروندان مدرن‌شده، به استفاده از اثر امضاء به‌معنای کنونی در قالب فرمی بصری (شامل خط نوشتاری، نشانه و یا عناصر بصری همانند نقطه، خط و سطح)، به‌عنوان نشانه‌ای نمادین و قراردادی (اجتماعی) از خود روی آورد که علاوه‌براینکه کاربردی همگانی پیدا کرد نشانه‌ای جدید بود برای معرفی و اثبات هویت فردی او، و همچنین جایگزینی برای حضور فیزیکی‌اش در تعاملات و مراودات اجتماعی؛ در جایی که عاملی برای تأمین حقوق انسانی در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی او و یا عاملی برای تعهد و ضمانت او در دنیای مدرن باشد.

بنا به آرای مطرح‌شده از بنیامین در رسالهٔ اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی و نقدهای آدورنو بر آن، تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده در این پژوهش نشان می‌دهد که اثر امضاء در بین آثار هنری، اثری استثنایی محسوب می‌شود و با اینکه اثری هنری ـ توده‌ای است که قابلیت تکثیرپذیری و آن‌هم بدون استفاده از ابزار تکثیر فنی و مکانیکی را دارد ولی برخلاف نظر بنیامین به‌صورت انبوه تولید نمی‌شود بلکه بر اساس نیاز در زندگی روزمره، توسط توده‌ها به‌صورت دستی خلق و آفریده می‌شود و ماهیت آفرینش و تکثیرپذیری‌اش همچون خلق هر اثر هنری دیگر، در ذات و نهاد هر انسانی نهفته است؛ و در هر زمان و هر مکانی که انسان اراده کند، به‌صورت منحصربه‌فرد خلق می‌شود و در دسترس قرار می‌گیرد بنابراین همیشه مفهوم اصالت را با خود یدک می‌کشد. بدین‌ترتیب برخلاف نظر بنیامین با همگانی‌شدن امضاء، همیشه منش اصلی آن حفظ می‌شود و با وجود تکرارشدنش و قرارگرفتن در میان توده‌های مردم، یکه و اصل می‌ماند و تجلی آن حفظ می‌شود. بر طبق نظر بنیامین با وجود آشنایی توده‌ها با آثار هنری مدرن، اندیشهٔ زیبایی‌شناسانه و سواد بصری توده‌ها در طول زمان افزایش یافته و می‌توان تأثیر آن را در خلق آثار هنری همچون امضاء نیز مشاهده کرد. از طرفی دیگر خلق و کاربرد امضاء در دوران مدرن باعث شده که هنر فقط در انحصار طبقهٔ مرفه و سرآمدان جامعه و نظارت سرمایه نمانَد و بین توده‌ها گسترش پیدا کند و بدین‌طریق اختلاف طبقاتی و نابرابری اجتماعی هم کاهش یابد و فرهنگ عامیانه و نخبه‌گرا به هم نزدیک شود. بنابراین می‌توان گفت برخلاف نظر آدورنو اثر امضاء به‌عنوان یک هنر

دوران مدرن از توده‌ها یا عامهٔ مردم دور نیست؛ و با اینکه امضاء اثری توده‌ای است و توده‌ها در موقعیت‌های مختلف زندگی روزمره و در مسائل دنیای مدرن همچون رویدادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی به‌واسطهٔ ذوق و خلاقیت فردی و به‌صورت مستقل آن را خلق و استفاده می‌کنند، در تعریف آدورنو از هنر توده‌ای قرار نمی‌گیرد؛ چون توده‌ها در اینجا، گرفتار صنعت فرهنگ و تولید هدف‌مند فرهنگ استاندارد و قالبی توسط نظام حاکم نیستند و با استقلال کامل فکری آن را می‌آفرینند و همچنین برخلاف نظر آدورنو استفاده از امضاء به‌عنوان یک اثر هنری نه‌تنها عقب‌ماندگی توده‌ها را موجب نشده، بلکه علاوه‌براینکه پرچم فرهنگ توده‌ها را بالا نگه می‌دارد، شرایط پیشرفت در فعالیت‌های روزمره و در بازار را هم فراهم کرده و موجب گسترش ارتباطات بین توده‌ها شده است، و توده‌ها علاوه‌براینکه مصرف‌کننده امضاء هستند، تولیدکننده و خالق اثری هنری و زیبا هم هستند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که می‌توان امضاء را با معیارها و مشخصه‌هایی همچون ساخت مایه، رسانه و فرم، متن یا بافتار، زمان و مکان خلق اثر که به‌عنوان معیارها و شاخصه‌های یک اثر هنری در نظر گرفته می‌شوند به‌عنوان اثر هنری معرفی کرد، و در دنیای کنونی آثاری همچون امضاء که همراه باشند با خلاقیت هنری و اجتماعی که در تمامی ارکان جامعهٔ مدنی و کلیت شیوهٔ زندگی روزمرهٔ بشریت، کاربرد داشته باشند به‌عنوان آثار هنری شمرده می‌شوند؛ و دیگر برخلاف آن عقیده‌ای که آدورنو به آن باور داشت، اثر هنری فقط شامل هنرهای زیبا و یا هنرهای والا نمی‌شود که در مکانی همچون موزه‌ها و یا دور از دسترس توده‌ها وجود داشت و یا فقط توسط هنرمندان خلق می‌شد، بلکه اکنون همگان و یا توده‌ها می‌توانند در هر زمان و مکان و در هر بافت و زمینه‌ای برای بیان خویشتن و یا فردیت مدرن و متمایز خود به خلق اثری همچون امضاء بپردازند، و هر فردی به‌عنوان هنرمند تلقی و یا نام‌گذاری شود و امضای او نیز به‌عنوان اثر هنری قلمداد شود. می‌توان گفت هنر مدرن و پیشرفت‌های زیبایی‌شناسانهٔ آن، اکنون در بطن زندگی توده‌ها حضور دارد و چون با استفادهٔ زیاد و روزمره از آثاری هنری همچون امضاء، این موضوع برای همگان به‌صورت یک امر عادی و آشنا درآمده است. بنابراین برای بالابردن اندیشهٔ زیباشناسانهٔ توده‌ها نسبت به اثر امضاء و محسوب‌شدن آن به‌عنوان یک اثر هنری، بایستی مقولهٔ آشنایی‌زدایی و یا بیگانه‌سازی را برای آن به‌کار گرفت.

پی‌نوشت

۱. اصطلاح صنعت فرهنگ(culture industry) که توسط آدورنو و هورکهایمر نام‌گذاری شده است، به پدیده‌ای اطلاق می‌شود که طی آن، فرهنگ از کارکرد اصلی خود خارج شده و در خدمت هژمونی غالب جامعه قرار گرفته است. صنعت فرهنگ به‌معنای تولید هدف‌مند یک فرهنگ استاندارد و

قالبی است که توسط نظام حاکم تولید می‌شود و از طریق نفوذ رسانه‌ها، همچون کالایی مصرفی به خورد توده‌ها داده می‌شود تا آنها را در جهتی همسو با تمایلات و منافع این نظام هدایت کند (Saeedi, 2008). پس می‌توان گفت صنعت فرهنگ بدان معناست که فرهنگ نیز مانند هر صنعت دیگر به‌دنبال سودآوری است و به تولید و ارائه کالاهای مصرفی در قالب تولیدات فرهنگی، می‌پردازد. در اینجا عنصر اصلی صنعت فرهنگ، یکسان‌سازی است و همان‌گونه که آدورنو و هورکهایمر بیان می‌دارند، فرهنگ در دورهٔ مدرن به همه‌چیز نقش و مُهری یکسان و مشابه می‌زند (Farrokhvandi & Parsi, 2016). واژهٔ فرهنگ در اصطلاح صنعت فرهنگ در یک کلام یعنی فرهنگ توده‌ای که توسط رسانه‌های تکنیکی در جهت یکدست‌سازی، تولید و بازتولید می‌شود. این یکدست‌سازی نوعی سرکوب روحی است که ذوق‌های آفریننده و خلاقیت‌های مستقل را برنمی‌تابد (Jamadi, 2011).

۲. آدورنو از دو نوع هنر نام می‌برد: یکی هنر اصیل که خلاق و پیش‌بینی ناپذیر است و آرمان نهایی فرهنگ که از منظر وی عبارت است از اعتراض دائمیِ امر خاص و جزئی علیه امر عام و کلی، را دنبال می‌کند و به افراد به‌مثابه فردیت‌هایی آگاه می‌نگرد و دیگری هنر توده‌ای است که هنری است راحت‌الوصول و پیش‌بینی‌پذیر که ذهن مخاطب را در اختیار خود می‌گیرد، چراکه در چنبره صنعت فرهنگ گرفتار آمده و تبدیل به کالایی به‌منظور مصرف انبوه و شکل‌گیری جامعه انبوه و توده‌ای گشته است (Farrokhvandi & Parsi, 2016).

3. Umberto Eco

4. Charles-Édouard Jeanneret, known as Le Corbusier

چارلز ادوارد ژانرت، معروف به لوکوربوزیه، معمار، طراح، نقاش، شهرساز و نویسندهٔ سوئیسی ـ فرانسوی بود که یکی از پیشگامان معماری مدرن محسوب می‌شود.

5. Non- Objective

6. Philip B. Meggs

7. Jacques Derrida

References

Adams, L. S. (2009). The methodologies of art (A. Masoumi, Trans.). Tehran, Iran: Nazar Publication. (In Persian)

Ahmadi, B. (1996). From visual signs to text: Towards a semiotics of visual communication. Tehran, Iran: Markaz Publication. (In Persian)

Ahmadi, B. (2012). Truth and beauty: Lectures on the philosophy of art. Tehran, Iran: Markaz Publication. (In Persian)

Barret, T. (2013). Criticizing art (K. Ghobrai, Trans.). Tehran, Iran: Nika. [In Persian]

Benjamin, W. (1987). A sign of liberation: Collections of articles (B. Ahmadi, Trans.). Tehran, Iran: Tondar. (In Persian)

Farhadi, M. (2019). Personality recognition through signatures using image processing (Unpublished master's thesis). Valiasr University of Rafsanjan, Faculty of Mathematics, Department of Computer Science. (In Persian)

Farrokhvandi, A., & Parsi, F. (2016). Analysis and criticism of the culture industry in the Frankfurt School: With emphasis on Horkheimer and Adorno's discussions. Science Promotion Quarterly, 7(11), 85–103. (In Persian)

Fazeli, N. (2012). Ethnography of art. Tehran, Iran: Fakhrakia. (In Persian)

Ghasemi, H., Karimian, A., & Rahmani, S. (2019). Research reference. Tehran, Iran: Andishe Ara. (In Persian)

Jafari, M. R. (1999). A concise dictionary of English–English, Persian–Persian. Tehran, Iran: Tanvir. (In Persian)

Jamadi, S. (2011). The nature of the culture industry and technical media from the perspective of critical thought and theory. Journal of Interdisciplinary Studies in Media and Culture, 1(1), 99–121. (In Persian)

Khalil Misaghi Mamghani, E. (1975a). The role of signatures and fingerprints in legal terms. Journal of the Bar Association, 130, 214–218. (In Persian)

Khalil Misaghi Mamghani, E. (1975b). The role of signatures and fingerprints in legal terms (2). Journal of the Bar Association, 133, 193–197. (In Persian)

Moein, M. (1988). Persian dictionary. Tehran, Iran: Amir Kabir. (In Persian)

Musavat, M. (2009). Semiotic study of signatures in paintings from the Ilkhanid to Qajar periods (Unpublished master's thesis). Alzahra University, Faculty of Art. (In Persian)

Olumi, M. (2007). History of the emergence of signatures and seals and their effects. Journal of Canon-e Law, 77, 130–133. (In Persian)

Pohala, D. M. (2014). The alphabet of image language: Form and space (R. Mahdieh, Trans.). Tehran, Iran: Mir Dashti Cultural Center. (In Persian)

Saeedi, R. A. (2008). The industry of culture (Excavation into the thought of the Frankfurt School). Political Path Quarterly, 21, 79–98. (In Persian)

Sami Azar, A. (2013). Conceptual revolution: Movements in contemporary art. Tehran, Iran: Markaz Publication. (In Persian)

URL 1:https://www.etymonline.com/word/sign(Acceced 1 April 2023)

URL2:http://www.icons.com/lionel-messi-official-signed-2015-16-uefa-champions-league-football-2698.html(Acceced 1 April 2023)

URL3:https://www.google.com/search?q=autograph (Acceced 1 Sep 2023)

URL4:Doltashah, F. History of origin and its impact on documents. http://www.iranpardis.com /thread104242.html#ixzz222BwHHXc (Acceced 23 Sep 2023) (In Persian)