خوانشی تازه بر بازنمایی و تفسیر هنری چهار هنرمند معاصر بر اثر مونالیزا

(با تکیه بر مطالعه ی تطبیقی هرمنوتیک و دیکانستراکشن)

تاریخ دریافت مقاله:۹۲/۱۲/۱۵

تاریخ پذیرش نهایی:۹۳/۲/۵

نویسندگان:

شادی جمالی

دانش آموخته کارشناسی ارشد نقاشی- دانشگاه الزهرا

Heraclitus803@gmail.com

دکتر محسن مراثی

عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد

marasy@shahed.ac.ir

امین علی کردی

مربی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، صندوق پستی ۳۶۹۷-۱۹۳۹۵ تهران، ایران

Amin.alikordi@gmail.com

۱۳۹۲

خوانشی تازه بر بازنمایی و تفسیر هنری چهار هنرمند معاصر بر اثر مونالیزا

(با تکیه بر مطالعه ی تطبیقی هرمنوتیک و دیکانستراکشن)

چکیده:

در دهه های اخیر پیدایش یک رویکرد جدید در مورد چگونگی نگرش و دوباره خوانی متون ادبی و هنری، مورد توجه قرار گرفته است. این منظر جدید که دیکانستراکشن[۱] (واسازی) نام دارد با نگاهی بن فکنانه، در تقابل با ساختارگرایی[۲] هرمنوتیک[۳] (تأویل) قرار می گیرد. هرچند که وجود تشابهاتی میان این دو منظر، ارتباط و اشتراکات پایه ایی را میان این دو گرایش تفسیری اثبات می کند تا آنجا که می توان مدعی زایش دیکانستراکشن (واسازی) از نهان هرمنوتیک (تأویل) شد لکن بسترهای متباینی که هرکدام از این دو نگرش در آن تجلّی یافته اند؛ و منظر آزادانه ی که دیکانستراکشن دارد به نظر می آید این نوع تفسیر اخیر مرحله ای فراتر از هرمنوتیک مدرن است. با اینحال این مقاله با رویکرد مطالعۀ تطبیقی دیکانستراکشن (واسازی) با هرمنوتیک (تأویل) از منظر ویتگنشتاین و گادامر سعی دارد بر عدم جدایی هرمنوتیک و دیکانستراکشن تأکید ورزد و در این راستا با تحلیل ۴ نمونه از آثار اقتباسی هم منظر دیکانستراکشن و هم هرمنوتیک را برای این آثار قائل می شود. بر این اساس این نتیجه حاصل می شود که نمی توان قطعاً مدعی شد یک تفسیر، تفسیری دیکانستراکشنی است یا هرمنوتیکی بطوریکه هرچند در نظر می توان تمایزاتی میان این دو نوع یافت ولیکن در عمل به خاطر محدودیّت و قید و بندهای غیر قابل انکار تمایزی دیده نمی شود بطوریکه یک تفسیر دیکانستراکشنی در آزادانه ترین حالت تنها می تواند یک نوع هرمنوتیک مدرن باشد. این مقاله بر اساس روش تحقیق توصیفی - تحلیلی به انجام رسیده و در تحلیل اطلاعات از روش تطبیقی استفاده شده است.

واژگان کلیدی: مونالیزا-هرمنوتیک- دیکانستراکشن- پست مدرنیسم- سمیولوژی (نشانه شناسی

مقدمه:

در سال های پایانی قرن بیستم، به دنبال ظهور پست مدرنیسم[۶] در شاخه ها و رشته های مختلف، منظر جدیدی نیز در تفسیر متون شکل گرفت. این منظر، که مشتمل بر جهان بینی ساختار شکنانۀ پست مدرنیسم است؛ رویکردی آزاد و نا

محدود را در تفسیر متون، پی می گیرد. بدین ترتیب، به ظاهر رویهٔ آزادگرایانه ایی بی ساختار، در تقابل با محدودیت هرمنوتیکی، که ریشه در ساختارگرایی دارد قرار می گیرد.

از گذشته های دور، در غرب، تفسیر متون کهن، از جمله دغدغه هایی بوده است که دائم ذهن مخاطب را به خود مشغول می داشت. لذا برای حلّ ابهامات متن و درک هرچه صحیح تر آن، روش های مختلفی شکل گرفت که هرکدام بر پایهٔ نظریّات خاصّی قرار داشتند . بطور کلی هر کدام از این نظریات روشمند را می توان در یک قالب کلی یعنی هرمنوتیک قرار داد که برپایهٔ سه گانهٔ مؤلف، متن، مفسرقرار می گیرند. در طی دوران مختلف، تحت تأثیر اندیشه ها و تفکرات غالب بر هر دوره، هر کدام از این عناصر سه گانه از ارجحیّت بیشتری نسبت به دو مورد دیگر، برخوردار گشته است؛ گاهی نیت و خاستگاه های زمانی و مکانی مؤلّف مطرح است و گاهی متن، و زمانی نیز مفسر است که دیدگاهش تعیین کنندهٔ مفاهیم قرار می گیرد لکن در بعضی موارد اصول و قواعد پایه ای، یعنی غایت روش، مورد انتقاد قرار می گیرد و این هدفمندی است که دگرگون می شود و تعریفی جدید می یابد. این تغییرات و صورتهای جدیدی که در امر تفسیر ایجاد می شوند؛ در عین اختلافات، همچنان قالب اصلی و ساختار گرایانهٔ خویش را تحت نام هرمنوتیک یا تأویل، حفظ می کنند؛ اما با تجلّی پست مدرنیسم و دیدگاه ساختار شکنش، روشی در تفسیر به وجود می آید که از نگرش هرمنوتیکی (تأویل) جدا شده و با هویّتی بی ساختار، در عین اشتراکاتی با هرمنوتیک (تأویل)، در تقابل با آن قرار می گیرد. اما این منظر جدید که دیکانستراکشن (واسازی) نام دارد تا چه میزان با بستر هرمنوتیک (تأویل) در تباین قرار دارد؛ دغدغهٔ این پژوهش است. در این خصوص، چهار اثر هنری که هرکدام بر اساس تفسیری از یک اثر خاص(مونالیزا) شکل گرفته اند مورد بررسی قرار می گیرد تا با تحلیل هرکدام از این مصادیق بصورت یک عمل تفسیری از دو دیدگاه دیکانستراکشن(واسازی) و هرمنوتیک (تأویل) مقایسه ای میان ایندو منظر صورت گیرد تا به این سئوال پاسخ دهد که آیا دیکانستراکشن و هرمنوتیک به عنوان دو دیدگاه، در تفسیر یک اثر خاص، در تباین با یکدیگر قرار می گیرند یا خیر.

تعریفی اجمالی بر پست مدرنیسم

حقیقت پست مدرنیسم این است که حقیقتی نیست؛ واقعیتی نیست و نمی توان ساختار مشخص و منطقی را تبیین کرد که در پشت آن حقیقتی مشخص و منطقی باشد. هویت اصلی پست- مدرنیسم از بی ساختاری آن است.در واقع آن، نتیجه ای با ماهیّت بی معنا است. از رنسانس و نوزایی که در مدرنیسم و جامعهٔ مدرنیته شکل گرفت؛ بدین ترتیب که بنیان های خود را در بی معنایی می افکند؛ در فرهنگ ها، ساختارها و مفاهیم مختلف سیر می کند در عین حال به هیچ کدام وابسته نیست پس معنایی را دربر نمی گیرد. در واقع معنای آن در بی معنایی آن است. بی معنایی که حاصل تعلق به تعبیر و تفسیری خاص و عدم حضور معنایی حقیقی در ورای واقعیات است. در عین حال هر اندیشه و هرمعنایی را دربر می گیرد. در این حیطه دیگر مفهوم اصالت چه در ذهنیت[۷] وچه در عینیّت[۸] کاربرد ندارد. (قره باغی،۱۳۷۸: ۴۵) حتی در حوزهٔ اندیشه ی شکاکین نیز حقیقتی غیرقابل دست یابی وجود دارد؛ لکن ذهن انسان محور بی ساختار پست مدرنیسم، در عین اینکه این عدم وجودی حقیقت را از منظر انسانی خویش تعبیر می کند قائل به اعتبار اندیشه ی ذهنیت خویش نیز، نیست؛ از اینرو می توان کثرت گرایی، نسبیت گرایی، هیچ انگاری و تأکید بر زبان و گفتمان که پایه در نسبیّت گرایی و تکثّرگرایی دارد را از مؤلفه های آن دانست. (علیزاده،۱۳۸۳:۱۵۸) در این خصوص از مصادیق بارز پست مدرنیسم، منظر دیکانستراکشن (واسازی) یا همان بن فکنی است که در تقابل با هرمنوتیک (تأویل) دو جریان اصلی معنایابی و تفسیر در عصر حاضر را تشکیل می دهند.

نگاهی بر ریشه های دیکانستراکشن

دیکانستراکشن به معنی واسازی و دوباره نگری است که **ژاک دریدا**[۹]، بانی اصلی آن است. نگاه ساختارشکنانهٔ[۱۰] این رویکرد، هرچند بدعتی نو در دیدگاه تعبیر و تفسیر دارد؛ اما همچون دیگر رویکردها ریشه اش در اندیشه های پیشین قرار دارد. روندی که سرآغازش را می توان حتی در اندیشه های افلاطون و فلاسفه ی پیش از آن دید. واقعیت مجازی جهان مادی

(ضیمران، ۱۳۸۶: ۶۰) از نگاه **افلاطون**[۱۱] در فلسفه کهن، شک دستوری **دکارت**[۱۲] که در دوباره نگری از شناخت[۱۳](همان: ۱۱۶) در حقیقت هرچیز جز اندیشه شک می کند و عدم ادراک ذهن از امور عینی و ذهنی[۱۴] به خودی خود، در فلسفه ی شناختی **کانت**۱۵(کاپلستون،۱۳۸۷: ۳۱۵) همگی در حوزهٔ اندیشه های خویش به مجاز بودن بخشی از امور اذعان دارند بطوریکه تقریباً در تمامی مکاتب اندیشه _از پیروان اصالت معنا[۱۶] گرفته تا مثبت گرایی[۱۷]_این مسئله جریان دارد. _ دیکانستراکشن هرچند پا در نظریات و اندیشه های قبل از خود دارد؛ لکن با منظری فراسوی همهٔ این دیدگاه های ساختارگرایانه، به حیطه ای بی انتها،(به سبب بن افکنی این ساختارها)می رسد و در امر تفسیرجریانی نو و بدیع را ایجاد می کند. جریانی که حتی از هرمنوتیک مدرن نیز _که هنوز پایه هایش بر ساختار استوار است_ فراتر رفته و علیرغم اشترکاتی که با آن دارد؛ در تقابل با آن بر می خیزد. در این راستا می توان از تأثیر دو تن از جنجالی ترین اندیشمندان اواخر قرن نوزده و بیست، یعنی **نیچه**[۱۸]و **ژان پل سارتر**[۱۹]، بر دیدگاه بن فکنانهٔ ژاک دریدا اشاره داشت.(نیچه با تفکّرات پوچ گرایانه اش منکر حقیقت می شود و سارتر با تبیین اصالت وجود، تعلق انسان را به الگوهای کهن و امور فطری، رد می کند.) (ضیمران،۱۴،۱۳۷۹)

قبل از پرداختن به شرح دیکانستراکشن، لازم است به تعریف از ابزاری بپردازیم که ژاک دریدا، در بینش بن فکنانهٔ خویش از آن بهره جست و آن علم نشانه شناسی[۲۰] است زیرا ریشه های تعریف پست مدرنیسم را می توان در بهره گیری از علم نشانه شناسی جست. در واقع نشانه شناسی علمی است که به بررسی واژگان و مفاهیم مرتبط با آن به تنهایی و در جمله می پردازد؛ بدین منظور، در امر تفسیر متن بسیار اهمیّت دارد لذا می توان در بررسی انواع تفسیر به نشانه اشاره داشت. در این خصوص لازم است این نکته ذکر شود که هرمنوتیک بطور کلّی منافاتی با اصول و قواعدی که پیشگامان نشانه شناسی همچون سوسور و پیرس بیان می دارند؛ ندارد زیرا هر دو بر ساختار تأکید می ورزند. ولیکن منظر دیکانستراکشن (واسازی) بر بی ساختاری استوار است بدین سبب لازم است که در این باب توضیحاتی داده شود.

قبل از پرداختن به شرح دیکانستراکشن، لازم است به تعریف از ابزاری بپردازیم که ژاک دریدا، در بینش بن فکنانهٔ خویش ازآن بهره جست وآن علم نشانه شناسی[۲۰] است زیرا ریشه های تعریف پست- مدرنیسم را می توان در بهره گیری از علم نشانه شناسی جست. در واقع نشانه شناسی علمی است که به بررسی واژگان و مفاهیم مرتبط با آن به تنهایی و در جمله می پردازد؛ بدین منظور، در امر تفسیر متن بسیار اهمیّت دارد لذا می توان در بررسی انواع تفسیر به نشانه اشاره داشت. در این خصوص لازم است این نکته ذکر شود که هرمنوتیک بطورکلّی منافاتی بااصول وقواعدی که پیشگامان نشانه شناسی همچون سوسور و پیرس بیان می دارند؛ ندارد زیرا هر دو بر ساختار تأکید می ورزند. ولیکن منظر دیکانستراکشن (واسازی) بر بی ساختاری استوار است بدین سبب لازم است که در این باب توضیحاتی داده شود.

منظر ژاک دریدا نسبت به نشانه

فردینان دو سوسور[۲۱] و **چارلزساندرز پیرس**[۲۲] از پیشگامان نشانه شناسی هستند. سوسور که نشانه را حاصل رابطهٔ ایجابی دال (تصور ذهنی) و مدلول (مفهوم) می داند و در ساختار، معتقد به تأثیر گذاری و تأثیرپذیری نشانه ها بر یکدیگر است؛ هرچند که هر نشانه هویّت خود را از رابطه سلبی با نشانهٔ دیگر کسب می کند. (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۵) اما پیرس ضمن پذیرش دال و مدلول، اذعان می دارد هر نشانه به ارجاعاتی اشاره دارد که مهمتر ازخود نشانه است. هر نشانه با توجه به تعبیر و تفسیر ارجاعات به امری بیرون از خود هم اشاره دارد. (قره باغی، ۱۳۸۰: ۳۷) هر نشانه در یک جریان متغیر و ناپایدار هم می تواند در موقعیتی نقش دال را برای نشانه ای دیگر ایفا کند و هم در موضعی دیگر نقش مدلول را. با این حال « سوسور و پیرس در نشانه به عنوان یک انسجام نگاه می کردند اما ژاک دریدا، یکی از بانیان فلسفه تازه ای که پست استراکچرالیسم[۲۳] نامیده شد. بر این اعتقاد بود که رابطهٔ دال و مدلول گسترده تر از این حرف ها است و در این رابطه هیچ نسبت یک به یک وجود ندارد. دلالت گر به دلالت یاب ختم نمی شود و فقط می توان از یک دلالتگر به دلالتگر دیگر رسید. هر دال سرنخی است برای یافتن سر نخ های دیگر. استراکچرالیسم[۲۴] یک متن کامل را می دید، اما پست استراکچرالیسم بر قرائت فردی متن

تأکید می ورزید و منکر کامل بودن متن بود. به هیچ ثبات و انسجامی در معنا اعتقاد نداشت. متن را می گسترد و معانی را از قید و بند آزاد می کرد. البته نمی گفت همه چیز بی معنا است اماآن قدر بودکه هیچ معنایی را هم نهایی و کامل نمی دانست. همین نظریه بود که سرانجام به دیکانستراکشن انجامید.»(همان)بدین ترتیب **دریدا**معتقداست:«دال و مدلول یا دلالت گر و دلالت یاب، به نحو مستقیم با هم رابطه ندارند و واژه و اندیشه هرگز یکی نیستند و بر هم انطباق پیدا نمی کنند. در نشانه نوعی «هم هست و هم نیست» وجود دارد. دال و مدلول دائم از هم جدا می شوند و بار دیگر، به شکلی تازه به هم می پیوندند. دال و مدلول، درست مانند دو روی یک صفحه کاغذ، مدام به هم مبدل می شوند و سرانجام نمی توان به یک مدلول رسید که خود دال نباشد. به بیان دیگر، وقتی یک نشانه را می خوانیم، معنا بلافاصله روشن نمی شود. نشانه حاکی از چیزی غایب هم هست و بنابراین، همواره بخشی از معنا غایب می ماند. معانی مدام در طول زنجیره ای از دال ها حرکت می کنند و ما نمی توانیم با دقت بر مکان دقیق آن ها انگشت بگذاریم چرا که هیچ وقت با یک نشانه خاص گره نمی خورند و ایستا نمی مانند. بنابراین، معنا هیچ گاه یکسان نمی ماند و از یک متن به متن دیگر تغییر می کند. همین جابه جایی و تغییر معنا است که استعاره را هستی می بخشد و بدین سان، استعاره یا مجاز، می تواند نام فرایندی باشد که از طریق آن معنا جابه جا می شود.»(همان،۴۳)

دیکانستراکشن و هرمنوتیک

همانطور که می دانیم از اواسط نیمهٔ دوم قرن بیستم بود که موج پست مدرنیسم، بصورت گسترده و همه گیر در بیشتر شاخه ها رواج یافت؛ لذا تفسیر نیز وارد فضای جدیدی شد. این منظر که از بستر ساختارگرای دوران پیشین خارج می شود در تقابل با هرمنوتیکی قرار می گیرد که پایه هایش در ساختار قرار داشت._ ساختاری که در واقع اساس و بنیان نشانه از منظر پیشگامان نشانه شناسی همچون سوسور و پیرس است. _بدین منظور تمامی قواعد مشترکی _عرف، سنت، زبان و تاریخ و جغرافیا_ که میان دیدگاه های مختلف هرمنوتیک وجود داشت در بی ساختاری دیکانستراکشن، ارزش و اعتبار خویش را از دست داد. لکن با بررسی دقیق تر نمی توان منکر نزدیکی دیکانستراکشن با هرمنوتیک شد. در واقع با نگاهی موشکافانه می توان به اشتراکات زیادی در این دو حیطه رسید و حتی می توانیم مدعی این امر شویم که دیکانستراکشن از نهان هرمنوتیک، به تعیّن رسیده است.اما همانطور که ذکر کردیم این بستر متفاوت دیکانستراکشن (واسازی) است که سبب می شوداین دو رویکرد در تقابل با یکدیگر قرار گیرند.

دیکانستراکشن یا همان بن فکنی و واسازی متن، رهیافتی است که نه به معنی دوباره سازی، بلکه به دوباره خوانی متنی اشاره دارد که تاکنون برای خوانش آن، هدف و نیت مؤلف و جنبه های ارتباطی برون متنی مدنظر بوده است. این دوباره خوانی که دیکانستراکشن بدان عمل می کند با دوباره سازی از متن که شیوهٔ عملکرد هرمنوتیک است؛ فرق دارد. در هرمنوتیک زمانی که از تفسیر معنای متن سخن به میان می آید خواننده بطور حتم ریشه های معانی آن را در ساختارهای اعتقادی اجتماعی (اعتقادات اسطوره ای و دینی و..) که بر اندیشه وفعل مؤلف تأثیر گذارده است جستجو می کند.اماازمنظر دیکانستراکشن، ارتباطی با خاستگاه های زمانی و مکانی وجود ندارد. چنانچه هر شخصی می تواند تفسیری متفاوت از دیگری در مورد یک متن داشته باشد بدون اینکه نیت مؤلف را در نظر داشته و یا وابسته به فاعل اندیشنده باشد.

دیکانستراکشن که با اندیشهٔ پست مدرنیستی و همزمان با اوج این جریان شکل گرفت؛ قدمت چندانی ندارد در صورتیکه ریشه های هرمنوتیک را می توان در زمانی دانست که اولین دغدغه ها برای تفسیر درست از متون شکل گرفت. این مسئله تا به امروز از دریچه های متفاوتی، تحت یک نام کلی، یعنی هرمنوتیک، بررسی شده است. همهٔ این منظرها، تکیه بر عناصر مشترکی دارند که نظریاتشان بر مبنای میزان ارزش گذاری بر هریک از این موارد شکل می گیرد .

سه گانهٔ مؤلّف، متن و خواننده، در طول تاریخ، با توجه به شرایط اندیشه ایی هر دوران از ارزش و اهمیّت متفاوتی، در مقایسه با یکدیگر، برخوردار بوده اند. بطوریکه تا قرن بیستم نسبت به خواننده که مهجور و بی اهمیّت است، مؤلّف و متن هرکدام در زمانهای متفاوتی ارزش و اعتبار پیدا می کنند اما در سال های اخیر با تحوّل فکری که بازنگری هایی را نیز در

تحلیل آراء فلسفی و هنری منجر می شود، خواننده ارج و قرب بیشتری یافته و به نسبت با دو وجه دیگر از اهمیّت بیشتری برخوردار می شود بگونه ای که معنا را در دریافت خواننده از متن می دانند نه آنچه که مؤلّف مدنظرش بوده است. در این راستا حتی دیکانستراکشن نیز در این حوزه قرار می گیرد که چه بسا از پاره ایی جهات با بعضی از وجوه نظریات هرمنوتیک قرابت می یابد.از جمله می توانیم به دیدگاه های ویتگنشتاین و گادامر اشاره کنیم. گادامر با تعبیر درک به نوعی وساطت و میانجی گری و تداخل و التقاط افق های دید مؤلف و مفسر، به پیشی گرفتن متن از نیّت مؤلف اذعان دارد. (نوذری ،۱۳۸۰: ۶۵۴-۶۵۵) ویتگنشتاین نیز در تفسیر، به آزادی و دیدگاه های متفاوت مفسر معتقد است لکن این آزادی از نظر وی بی قید وبند نیست و آن را مقید به زبان، عرف و عادات و اعمال انسان ها می داند. بدین ترتیب هرچند که این دو نگاه شخصی و آزاد مفسر را معتبر دانستند؛اما همچنان پیوندی میان تفسیر مفسر و نیّات مؤلف انکارناپذیر است و همین امر باعث می شود که از لحاظ نظری در انطباق دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک (تأویل) با یکدیگر، مردد باشیم.

هرمنوتیک از نگاه ویتگنشتاین و گادامر

لودویک ویتگنشتاین (۱۹۵۱- ۱۸۸۹) فیلسوفی آلمانی است که نظریاتش در مورد زبان شناسی و فلسفهٔ زبان است. [۲۵]

هرچند ویتگنشتاین به طور بطور اخص در مورد تفسیر متون فعالیتی نداشته است اما در مورد تفسیردر کتاب " تحقیقات فلسفی " توضیحاتی داده است. در این خصوص ویتگنشتاین معتقد است که باید میان معنی و تفسیر تمایزاتی قائل شد. وی اذعان می دارد که تفسیر کردن همان اندیشیدن است. تفکری که در مورد متن یا اثری روی می دهد شخصی است و می تواند از وجوه مختلفی شکل گیرد. برای مثال در مورد نگریستن به یک پرتره، که اگراز زوایای مختلف و در شرایط مختلفی صورت پذیرد، می تواند در نظر بیننده به صورتهای مختلفی جلوه کند. بطوریکه گاه چهره را در حال تفکر و گاهی نیز ممکن است در حال غم و... ببیند. بدین ترتیب ویتگنشتاین تفسیر را با معنی یکی نمی داند و معنی را همان کاربرد دانسته است. استفاده و کاربرد تابع قاعده بوده و مبتنی بر عرف است لذا معنی امری ذهنی و خصوصی نیست در حالیکه تفسیر کردن عبارت است از اندیشیدن راجع به وجوه مختلف یک چیز خاص که فرد می بیند. پس تفسیر کردن امری است ذهنی که به تعداد اشخاص متفاوت است. با این حال هرچند تفسیر کردن خصوصی و ذهنی.اما به این خاطر که اندیشیدن در زبان و از طریق زبان صورت می گیرد پس ماهیتی اجتماعی دارد. از طرفی دیگر، ویتگنشتاین استعداد و توان تفسیر را در افراد مختلف حاصل عرف و تربیت انسان می داند بطوریکه هرچند، بر ماهیت بی انتها و مشروط تمام تفاسیر تأکید دارد و این تفسیرها ذهنی و خصوصی هستند.اما نوع و محدودهٔ هر تفسیر متأثّراز زبان، عرف و عادات واعمال انسان هااست.(نوذری، ۱۳۸۰: ۶۶۷-۶۷۰)

در حالیکه نظریات ویتگنشتاین را در مورد تفسیر متون به دلیل اختصاص دادن آن در حیطهٔ علوم انسانی، در زیر مجموعه هرمنوتیک سنتی قرار می دهیم اما می توانیم بگوییم به این دلیل که هیچ تفسیری را تفسیر نهایی و یا تنها تفسیر صحیح نمی داند، با هرمنوتیک هستی شناسانه یا هرمنوتیک فلسفی مشابهت دارد.

از معروفترین متفکرین هرمنوتیک فلسفی، می توان به هانس گادامر(۲۰۰۰–۱۹۰۰) اشاره کرد. گادامر که بر پایه نظریات **مارتین هایدگر** [۲۶]نظریات خویش را پی ریزی کرد با تألیف کتاب " حقیقت و روش " گام مهمی در هرمنوتیک فلسفی برداشت. وی با نقد نظریهٔ گذشتگان، " روش " را راه دست یابی به حقیقت نمی داند بلکه مواجهه با متن را موجب فهم آن می داند در واقع هرمنوتیک فلسفی چگونگی امکان فهم را بررسی می کندوداین خصوص گادامر معتقداست عواملی همچون تاریخمندی،زبان، پیشداوری ها و گفتگوی با متن، امکان فهم را ممکن می سازند که هرچند اینطور به نظر می آید که این عوامل برای فهم محدودیاتی ایجاد می کنند اما وی اذعان می دارد که با وجود محدودیات، آنها مانع فهم نیستند.بلکه همانگونه که ذکر شد امکان فهم را فراهم می آورند. [۲۷]

بر اساس آنچه که نقل شد،هرمنوتیک فلسفی به خود فهم و شرایط هستی شناسانهٔ آن می پردازد و در این راستا فهم حالتی از درگیری و مواجهٔ عملی با دیگران و جهان دانسته می شود. همانطور که هایدگر بیان می دارد؛ تحلیل پدیدار شناسانهٔ

دازاین (آنجا بود) عمل فهم را میسر می سازد و بررسی ساختار وجودی دازاین، تنها راه نیل به فهم، هستی است و تبع آن وظیفهٔ هرمنوتیک همان تفسیر هستی دازاین است. فهم معنای متون نیز، با فهم معنای حیات و موقعیت مؤلّف و مخاطب میسّر است.

گادامر تفسیر را گفتگوی با متن می داند.در این خصوص، گادامر بر تلاقی افقهای مفسر و متن، معتقد است مفسّر با پرسشها و انتظارات و پیشداوریها به سراغ متن می رود و تاریخمندی خویش را با تاریخمندی متن پیوند می دهد و بر این اساس است که گادامر اذعان می دارد که متن صامت نیست و همواره می تواند پاسخگوی پرسشهای مفسر باشد بدین ترتیب هر تفسیری که از متن ادراک و فهمیده می شود ممکن است باآنچه که مؤلّف مد نظر داشته است فراتر رفته و چه بسا متفاوت باشد.

و در نهایت لازم به ذکر است که گادامر بر محدودیت فهم بشر به خاطر عناصر ممکنهٔ آن تأکید می ورزد هرچند که این عوامل مانع از ایجاد فهم نیستند و برعکس برای حصول آن ضرورت دارند.اما سبب محدودیت و نسبی بودن گریزناپذیر آن می شوند. با اینحال این امور جلوی آزادی تلاشهای فکری انسان را نمی گیرند و هر مفسری می تواند آزادانه در آن دخل و تصرف داشته باشد.(نصری،۱۳۸۳: ۵۵-۶۴)

تعامل اندیشه های ویتگنشتاین و گادامر با ژاک دریدا

قبلاً این مسئله مطرح شد. می توان ادعا کرد،بعضی دیدگاه های هرمنوتیک و دیکانستراکشن می تواند بر یک اساس و پایه، استوار باشد و برای اثبات آن، به شرحی اجمالی از نظریّات ویتگنشتاین و گادامر پرداختیم.با توجه به مطالبی که ذکر کردیم حال می توانیم این نتایج را حاصل کنیم:

۱.دیدگاه های ویتگنشتاین و گادامر در تفسیر متن بر آزادی مفسّر اذعان دارند و آن را حاصل اندیشه و ذهنیت شخصی وی می دانند.

۲. ویتگنشتاین تفسیر را همان اندیشیدن می داند اندیشه ای که ذهنی و شخصی است و می تواند به ذهن انسان، در تفسیر وجوه مختلف از یک چیز خاص،بال و پردهدوگادامر نیزبرزبان اندیشه،تاریخمندی و پیشداوریها و افق دید مفسّر بسیار اعتبار می دهد.

۳. هردو، به امکان تفسیرهای مختلفی از یک متن معتقدند که چه بسا با ذهنیّات مؤلّف همخوانی نداشته باشد.

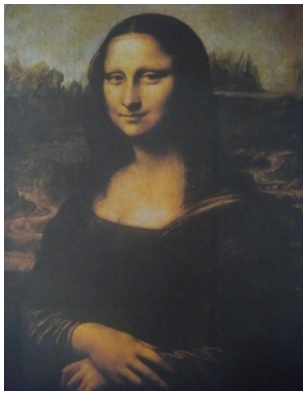
با توجه به نتایج حاصله،آیا نمی توان معترف به اشتراک دیدگاه های نظریه پردازان فوق با منظر ژاک دریدا گردید؟ بطوریکه وی معتقد به عدم اتصال معنایی خاص و مطلق برای هر چیزی است به گونه ای که معانی دائم بین متون درحرکتند و نمی توان هیچ مفهوم خاصی را برای یک متن درنظر گرفت و برای هر متن می توان تفسیرهای مختلفی را تبیین کرد. با این وجود تنها یک نکته است که مانع از تطابق کامل میان این نظریّات با یکدیگر می شود و آن بستر ساختارمند هرمنوتیک است که با تبیین عواملی در امر تفسیر محدودیاتی را بر آن قائل شده است که این محدودیت ها در نگاه بن فکنانهٔ دیکانستراکشن از میان می روند و برای همین، برای امر تفسیر،آزادی بی حد و حصری را قرار می دهد.

حال باید به این نکته بپردازیم آیا در عمل نیز این مسئله امکان پذیر است؟ برای نمونه آیا در تصاویر می توان این نتایج را حاصل کرد؟

هرمنوتیک و دیکانستراکشن از دریچهٔ تصاویر

در این راستا به بررسی تصاویری می پردازیم که با نگاهی مشترک و رویکردی به گذشته نسبت به یک اثر خاص، در قالب های متفاوتی به تعیّن رسیده اند. بدین ترتیب هنرمندان و خالقین این آثار، هرکدام، با توجه به تفسیری که از اثر اصلی داشته اند آثار متفاوتی را آفریده اند. آنچه که در آثار این هنرمندان مورد توجّه قرار خواهد گرفت میزان ارتباط میان برداشت ذهنی این هنرمندان از اثر اصلی و نیّات خالق آن است. بطوریکه مشخّص خواهد شد؛ با توجّه به آنچه که تاکنون در مورد دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک (تأویل) گادامر و ویتگنشتاین مطرح گردید،هرکدام در تفسیر یک هنرمند به عنوان

مفسراز یک اثر قدیمی، تا چه میزان می توانند به مفسراستقلال و آزادی عمل بدهند و اگر بخواهیم نوع دیدگاه مفسر را بررسی کنیم؛ با درنظر گرفتن ارتباطی که میان تفسیر واسازی و تأویل مطرح شد آیا اصولاً جدایی این دو نوع نگرش،درراستای ارائۀ یک دیدگاه مجزا، برای هنرمندی که نقش مفسر را دارد؛ منطقی و قابل قبول خواهد بود یا خیر؟ در این خصوص ما در نظر داریم که با تحلیل آثار به نوع نگرش هرمنوتیکی یا دیکانستراکشنی هنرمندان پی ببریم. بدین منظور، یک اثر واحد ،مونالیزای **لئوناردو داوینچی**[۲۸]، را مبنا قرار داده و رویکرد چند تن از هنرمندان معاصر، نسبت به این اثر، بررسی می شود.



**مونی لیزا، فرانسیسکو برونوتی، عکاسی دیجیتال،۲۰۰۹(تصویرازسایت www.behance.net)

مونالیزا،لئوناردوداوینچی،حدود۱۵۰۳-۱۵۰۵ (گاردنر۱۳۷۴: ۴۲۰)

* به گفتۀ **فرانسیسکو برونوتی**[۲۹]هنرمند معاصر دغدغه اصلی خیلی از هنرمندان تجسمی می تواند طرح این مسئله باشد که آیا می توان تابلوی اصلی مونالیزا را دوباره سازی و اصلاح کرد؟ او خود در اقدامی به دوباره سازی این اثر هنری معروف نموده است. وی در مورد معنای این اجرا می گوید کاملاً ساده است: مونالیزای پیر خوب بعد از ۵۰۰ سال نمی تواند هنوز جوان باشد. (نقل از behance.net) مونا لیزایی که او به نمایش می گذارد تبدیل به جسدی پوسیده شده که گویی خود لبخند زدن را به تمسخر می گیرد لبخندی که در اثر اصلی ملایم و متین جلوه می کند در اثر کنونی زشت، ترسناک و تأسف آور است.

هلن گاردنر[۳۰]در کتاب هنر در گذر زمان بعد از اشاره به اینکه این چهره رمزآمیز (تابلوی اصلی) چگونه بخشی از فرهنگ عامۀ غربی شده و این خنده در سدۀ نوزدهم بسیار مورد بحث قرار گرفته است بیان می کند که «این احتمال.. وجود دارد که نیت هنرمند، سردرگم کردن بیننده یا شیفتن وی و مجاز ساختنش به تفسیر آزادانه این شخصیت نهفته بوده باشد.»(گاردنر، ۱۳۷۴: ۴۲۰) اگر این احتمال درست باشد پس می توان گفت که لئوناردو در حقیقت اندیشه ای را بنیان گذاری کرده است که هم اکنون اندیشمندان و نظریه پردازان پست- مدرنیسم به اشاعۀ آن مبادرت می ورزند و عملی که برونوتی بدان اقدام کرده است،در حقیقت برداشت و تفسیری آزادانه از تابلوی اصلی مونالیزا با توجه به همزمان سازی آن در شرایط و موقعیت کنونی بوده است بطوریکه هنرمند حاضر شرایط و موقعیت زمانی ۵۰۰ سال پیش را کنار گذارده و از آن گذشته و محتوا و روح اثر را_آنگونه که خود آزادانه برداشت می کند _ در کالبدی جدید و همگون با شرایط روز دمیده است که آنچه حاصل شده اثری است که ملاحظه می شود در این حالت است که عملکرد آزادانه و بی قید و بند هنرمند را می توان بن فکنانه و دیکانستراکشنی قلمداد کرد زیرا به نوعی، بدون درنظر گرفتن معنای اثر از دید مؤلف اصلی از دوباره خوانی یک دال، دالی دیگر را به تصویر درآورده است. لکن بگونه ای دیگر نیز می توان این اثر جدید را تفسیر کرد که آن را از منظر دیکانستراکشن دور می سازد. چنانچه مشخص است این اثر به روش عکاسی از اثر اصلی صورت گرفته است و اگر تفسیر ما از لبخند رمزآمیز مونالیزای داوینچی که با متانت، جهان بیرونی را مخاطب قرار می دهد انعکاسی از احساسات بیان نشده و فروخوردۀ انسانی است که صبورانه شرایط زمانۀ خویش را می نگرد و تنها به لبخندی اکتفا می کند لبخند مونی لیزای برونوتی هجویه ای است از همان لبخند که گویی با تمسخر آن، شرایط دوران امروزی را به باد انتقاد می گیرد تمسخری که حتی منجر به تغییر نام مونالیزا به مونی لیزا می شود. مونالیزایی که هم اکنون به صورت جسدی با موهای آشفته، در حال متلاشی شدن است دیگر

توان سکوت و لب فروبستن را ندارد. او را می توان نمادی از یک ناظر تاریخی دانست که در طول دوران از درون متلاشی شده و پوسیده است موهایش آشفته گشته و لبهای بسته اش گشوده شده تا زشتی این جهان بیرونی را به نمایش بگذارد.

از این منظر می توان همچنان مدعی ارتباط معنایی مونی لیزای برونوتی با مونالیزای داوینچی شد؛ بطوریکه قصد و نیت هنرمند اولیه را، در تجلّی صورت متفاوتی از مونالیزا، شاهدیم که این امر وجه هرمنوتیکی تفسیر برونوتی را آشکار می سازد. بطوریکه با توجه به تفسیری که از این اثر (مونی لیزای برونوتی) ارائه دادیم در عین اینکه می توان دیدگاه بن فکنانهٔ هنرمند را از آن برداشت کرد لکن نمی توان منکر ارتباط معنایی این دو اثر بایکدیگر شد.

سوال اینجاست که با توجه به نگاه موجود در مقاله آیا باید توجه تام را معطوف هنرمند نمود و جایگاهی برای او قایل شد و یا اولویت و اهمیت اساسی را به اثر داد؟

**فرناندو بوترو- مونالیزا- 1978-رنگ و روغن روی بوم

(ازسایت، www.oceansbridge.com)

این نقاشی نیز همچون اثر پیشین، با رویکردی به گذشته شکل گرفته است و تفسیری آزادانه دارد از مونا لیزای داوینچی. **بوترو**[۳۱] با تکیه بر اثر اصلی و رعایت دیدگاه خاص هنرمند اولیه، به خلق یک فضای شخصی دست زده است بطوریکه بیننده در عین اینکه می داند این اثر نامش مونالیزاست لکن آن را یک عینیت تقلیدی از گذشته نمی داند و تازگی و بدیع بودنی **را** نیز در آن تشخیص می دهد. با اینحال ما نمی توانیم بگوییم که تفسیر آزاد هنرمند ، تعلقی به دیدگاه و نیت ذهنی هنرمند پیشین نداشته است. ماشاهد زنی هستیم که با لبخندی ملایم و فرو بسته که حاکی از درونیات خاصش است، به روبرو می نگرد گویی که نمایندهٔ سخنگوی خاموش خود هنرمند به جهان پیرامون است. این اثر در حالیکه برداوینچی وفاداراست بازگوکنندهٔ ذهنیّات بوترو نیز هست.

اما این ذهنیّات بوترو تا چه میزان سبب استقلال اثر از مبدأ خود می شوددیدگاه؟ شباهت اثر بوترو بر نقاشی اصلی انکارناپذیر است که نگاه هرمنوتیکی هنرمند را در تفسیر از اثر اولیّه مشخص می سازد؛ لکن در این اثر و آثار بعدی، می بینیم که ماهیّت صوری اثر، بر زمان حاضر و روحیات هنرمند معاصر دلالت دارد بطوریکه می توان گفت اثری که بوترو خلق می کند مونالیزایی است که دنیا را از زاویهٔ دید خالقش با شخصیّتی کاملاً متفاوت می نگرد.چنانچه با نگاهی به این دو مونالیزا یکی را موقّر و آرام و ژرف اندیش و دیگری را مضحک و با ژستی سطحی می یابیم.از این منظر، این تفسیر در نوع خود آزاد و مستقل لکن در نگاه جهان بینانه اش با اثر داوینچی هم داستان است. با این حساب دوگانگی ماهیّت این تفسیر ما را در رأی به هرمنوتیک و یا دیکانستراکشن در مورد آن دچار تردید می کند.

پرترهٔدالی از مونالیزا- دالی -۱۹۵۴ –

(ازسایت www.aiwaz.net)

با توجه به وجه تشابه ظاهری این اثر با اثر پیشین، مطالبی را که در آن ذکر کردیم می توانیم در بررسی این اثر نیز بکار ببریم اما ضروری است که اضافه کنیم؛ **دالی**[۳۲]با قرار دادن چهرهٔ خود به جای مونالیزا، درواقع به آشکار کردن هویّت پنهانی هنرمند در پس اثر، کمر بسته است. وی بجای قرار دادن یک چهرهٔ واسطه برای بیان منظورش به صراحت با تجسّم چهره اش به مخاطب نشان می دهد که چگونه جهان زمانهٔ خویش را می نگرد نگاهی که با قرار دادن عنصر سکّه در دستانش، بر منظر دیدگاهش نسبت

به جامعه ی سرمایه داری مدرنیته تأکید می ورزد. در این اثر نیز همچون آثار پیشین، ما نمی توانیم بطور مطلق بر نگاه دیکانستراکشنی یا هرمنوتیکی دالی رأی دهیم زیرا از طرفی نگاه کلی گرایانهٔ اثر دالی را هم راستا با نقاشی داوینچی می دانیم و از سویی دیگر مشاهده می کنیم که دالی با نمایش چهرهٔ خود به جای چهرهٔ مونالیزا، با وفاداری تنها به لبخند خاص و معروف مونالیزای اصلی البته در زیر سبیل خاص و مضحک چهرهٔ دالی بر چشم ها و دست ها نیز که متعلق به خود نقاش هستند تأکید معنایی می دهد. بدین ترتیب در تبیین نیت خود از اجزاء دیگر نیز بهره می جوید. در این حالت هنرمند حضورش را هرچه بیشتر بر اثر تحمیل می کند و اثری خاص و مستقل را نسبت به اثر اولیّه به نمایش می گذارد.

**فرنان لژه[۳۳]– مونالیزا با کلیدها- ۱۹۳۰- رنگ روغن (از سایت www.aiwaz.net)

در این نقاشی نیز که مونالیزا در قالب یک اثر مدرن تجلّی پیدا می کند،ابهامات و سردرگمی های جامعه صنعتی را با آرامش اصیل خویش می نگرد. در این اثر، مخاطب پی می برد که مونالیزا ی نیمهٔ اول قرن بیستم شاهد چه چیزی از جهان است هرچند که باز این تصاویر، مخاطب را در فهم و درک، سردرگم می کنند؛ اما ابهام مخاطب در مقابل این نقاشی، بیشتر مربوط به رمزگشایی از تصاویر اطراف مونالیزاست تا خود او. در این اثر، شخصیت مونالیزا به کناری رفته، زیرا دیگر اسرارش فاش گشته و آنچه مبهم بوده است به تعین رسیده است. استقلال این تصویر نسبت به مونالیزای داوینچی، بیش از آثار پیشین، نمایان است هرچند که هنرمند در ارائهٔ تصویر خود مونالیزا وفاداری بیشتری بخرج داده اما نحوهٔ جای گیری مونالیزا در اثر، از اهمیّت بیانی محض آن تا حد چشمگیری کاسته و عناصر دیگر را در کادر غالب ساخته است. در این خصوص کیفیّت دیدگاه جهان بینانهٔ مونالیزا کمرنگ می شود هرچند از بین نمی رود و تا حدی ارتباطش را با اثر اولیه حفظ می کند و این موضوع است که باعث می شود نتوانیم دیدگاه دیکانستراکشنی محضی را برای این اثر قائل شویم بطوریکه نمی توانیم منکر منظر هرمنوتیکی آن، به واسطهٔ ارتباطی که با اثر اولیه حفظ می کند شویم.

با شرحی که در این چند نمونه، از آثار معاصر ارائه شدتا حدودی به چگونگی شیوهٔ تفسیر و برداشت هنرمندان از آثار گذشته پرداخته شد.اما چه چیز باعث می شود که یک تفسیر را دیکانستراکشن (واسازی) و دیگری را هرمنوتیک (تأویل) بدانیم ؟

آثار هنرمندان معاصر مورد بحث، رویکردی مشترک به یک اثر خاص (مونا لیزای داوینچی) داشته اند که با تفسیر شخصی خود از اثر مزبور، به خلق اثری که در نوع خود خاص و بدیع است،دست زده اند. با توجه به نتایجی که از تحلیل و بررسی هر تصویر بدست آمد می توان در همه ی آنهااشتراکاتی با اثر اولیه، مشاهده کرد. زیرا همانطور که در مونالیزای داوینچی مشهود است و تفسیری کلی، البته نه مطلقاً درستی که از آن می توان ارائه داد، _داوینچی از نگاه مونالیزا به جهان پیرامون همراه با لبخندی می نگرد. _هر کدام از هنرمندان، با وقوف به این نگاه کلی گرایانه ای که داوینچی از مونالیزا خلق کرده است، مونالیزایی را به تصویر درآورده اند که جهان را از نگاه آنان دیده و گاه نقد می کند. نقدی که از دریچه ی نگاه داوینچی آرام و متین روی می دهد در بعضی از هنرمندان به تبع و اقتضای زمانشان با خشونت شکل می گیرد. لکن با این وجود آیا می توانیم بگوییم که اندیشه و ذهنیت هرکدام از این هنرمندان، پیوندی با نیت داوینچی، در نگاه به جهان نداشته است هرچند که به تعداد هر اثر، شکل جدیدی از مونالیزا خلق شده است ؟ اما از طرفی نیز آیا نمی توانیم این مسئله را مطرح کنیم که با توجه به محتوای مبهم در عین حال سادهٔ اثر، همراه با هویّت کلی گرایانه آن و ذهنیّت در خفا ماندهٔ داوینچی در پس تصویر مونالیزا، اجازه آزادی عمل برای متن، در همهٔ دوران ها از طرف خالق اثر داده شده است و هر هنرمندی می تواند تفسیری دیکانستراکشنی از آن ارائه دهد؟ از سوی دیگر، دیکانستراکشن (واسازی) که در بند ساختار و محدودیت های مربوط به آن قرار نمی گیرد؛ معتقد به ارائهٔ نامحدود هر تفسیری از متن یا اثر است که این نامحدودی، خود می تواند شامل برداشتها ی متفاوت هنرمندان مختلف از یک اثر خاص باشد بطوریکه هر اثر، می تواند جایگاهی برای تفسیر هنرمندان دیگر از اثر جدیدتر

قرارگیرد. این امر، همان مقامی است که دریدا برای نقش متن یا اثر قائل است. نقشی که فاقد مفهوم و یا معنایی معیّن باشد چنانچه به جای اینکه تفسیر، ماهیت مدلولی بیابد خود می تواند دالی باشد برای تعین دالی دیگر و این مسئله می تواند همچنان ادامه پیدا کند آنچنانکه در تفسیر هنرمندان معاصر از مونالیزای داوینچی به وقوع پیوسته است.هرچندهرمنوتیک ویتگنشتاین و گادامر با ارائهٔ همان نامحدودیت تفسیربرای افراد، قائل به همان امری هستند که مشمول دیکانستراکشن ژاک دریدا نیز می شود همان امری که در تفسیر این چهار هنرمند از اثر مونالیزا نیز شاهد هستیم، اما آنچه که مورد اهمیت قرار می گیردموضوع ارتباط برداشت ذهنی هنرمندان معاصر با نیت اصلی داوینچی است که بعد از تحلیلی که صورت پذیرفت وجود این ارتباط را حقیقتاً نمی توان منکر شد. باید یادآوری نمود همانطور که توضیح داده شد،با وجود تفاوت هایی که میان این دو نگرش تفسیری یعنی دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک (تأویل) وجود دارد؛ محتوای هردو بر یک اساس استوار است و تنها زمینهٔ این دو نگرش است که سبب افتراق هردو می شود. بطوریکه در این آثار، علاوه بر اینکه به ارتباط انکارناپذیر میان آثار هنرمندان معاصر و اثر داوینچی اشاره کردیم، در عین حال به آزادی و استقلال بیانی هرکدام از این هنرمندان نیز اذعان داشتیم، که در بند غایتی برای ایجاد یک معنا و یا مفهوم خاص در تفسیرشان نبوده اند و لذا هر اثری که شکل گرفته است نه به عنوان ارائهٔ یک مفهوم خاص از یک اثر، بلکه در قالب یک اثر جدید با همان عنوان و هویت جهان بینانه اش که خود می تواند مرجعی برای تفسیر های دیگر باشد،به وقوع پیوسته است. آنچنانکه داوینچی،رندانه با ابهامی که در اثرش می دهد جای را برای خلق آثاری از این دست، در تمامی دوران ها و شرایط گوناگون باز می کند بدون اینکه غایت تعین این آثار، نمایاندن معنا و یا حتی تفسیری از اثر داوینچی باشد. لذا در نهایت با نادیده گرفتن معنای اصلی این آثار، می توان نگرش دیکانستراکشنی را نیز برای آنان قائل شد. باری، این درهم تنیدگی دیدگاه های هرمنوتیک (تأویل) با دیکانستراکشن (واسازی) سبب می شود نتوان در تحلیل این آثار، به نگرش خاصّی اشاره داشت و چه بسا این امر خود می تواند مؤید جدایی ناپذیری حقیقت دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک یا تأویل (ویتگنشتاین و گادامر) باشد.

نتیجه

درتطبیقی که مابین دیکانستراکشن و هرمنوتیک انجام شد؛ این دو نوع تفسیراز دو منظر نظریه پردازانه و کاربردی _ با استفاده از مصادیق هنری_ مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. بطوریکه دو نتیجه کلی حاصل شد:

اول،علی رغم وجود تشابهات ذکر شده، حضور بستر و زمینهٔ زایندهٔ این دو گرایش تفسیری سبب می شود که تا اندازه ای این دو متباین از یکدیگر قرار گیرند. زیرا از منظر هرمنوتیک همچنان تأثیر مؤلّف کمابیش وجوددارد.اماهمانطورکه در ویژگی ها ذکر شد، در دیکانستراکشن (واسازی) مؤلّف کوچکترین تأثیر در تفسیر ندارد به گونه ای که هرچند هرمنوتیک در طی دوران مختلف تا عصر حاضر با توجه به شرایط و دیدگاه های متفاوت، تعاریف مختلفی به خود گرفته است لکن، با وجود تمامی این نظریات، همگی بر پایهٔ ساختارگرایی استوار هستند و بر این اساس هر تفسیری که در این حوزه ارائه می شود بر مبنای ارتباط متن یا اثر، بر خاستگاه های مکانی ، زمانی و زبان و.. ، تفسیر می شود بدین ترتیب تقریباً در همهٔ این نظریات هرمنوتیک،رویکرد خواننده بر الگوهای گذشته که متن در بستر آن شکل گرفته واقع گردیده است. هرچند که فیلسوفانی نظیر ویگنشتاین با اذعان بر این موضوع که برای هرشخصی می تواند یک تفسیر مجزا، از یک چیز خاص وجود داشته باشد و گادامر که با تعبیر درک، به نوعی وساطت و میانجی گری، و تداخل و التقاط افق های دید مؤلف و مفسر، پیشی گرفتن متن از نیّت مؤلف را مطرح می کند؛ اماهمهٔ اینها همچنان وابسته به الگوهایی هستند که بینش ساختارمندشان ایشان را نسبت به آزادی تام و تمام از مؤلف و یا خاستگاه های زمانی و مکانی متن، محدود می سازد.این محدودیت که در هرمنوتیک گریزناپذیر است در دیکانستراکشن،به مدد بستر پست مدرنیستی اش از میان می رود بصورتی که در این بستر، ماهیت تفسیری بن فکنانهٔ دیکانستراکشن ارزش و اعتبار را تنها در متنی قرار می دهد که قادر نیست معنا و مفهومی مطلق و مختص به خود را ارائه دهد. لذا هر متن می تواند دربردارندهٔ تفسیرهای متعددی گردد. بدین معنی، نمی توان مدلولی را به معنای واقعی کلمه

به عنوان مفهومی استعلایی برای نشانه ها تعیین کرد. زیرا آنچه که هست تنها بازی نقش، بین نشانه هاست و در هر نشانه، دلالتگر هرگز به دلالت یاب ختم نمی شود تنها دلالتگر به دلالتگر پیوند می یابد پیوندی که ناپایدار و هر آن در حال تغییر است. باری، نظریهٔ بن فکنانه، حضور متن را در تفسیر، نسبت به فاعل اندیشنده ارجح قرار می دهد و بدین سبب مفسر قادر است بدون هیچ محدودیتی به تفسیر متن، با هر میزان معنا و مفهومی از وجوه مختلف، که برایش امکان دارد بپردازد. این شیوهٔ دیکانستراکشن از تفسیر متون هرچند قرابت بسیاری با هرمنوتیک ویتگنشتاین و گادامر دارد،اما اهمیتی که این دست از هرمنوتیک، برای ذهن و اندیشهٔ مفسر و وابستگی های مختلفش، که در نهایت او را به مؤلّف پیوند می دهد قائل است؛ باعث می شود که در تباین با دیکانستراکشن قرار گیرد.

در بخش دوم، سعی شد که با تحلیل و بررسی مصادیقی خاص از تصاویر هنری، به جستجوی ردّپاهای هرمنوتیک و دیکانستراکشن در هنر معاصر پرداخته شود. در بررسی این آثار _که هرکدام مونالیزایی را به روایت هنرمند خالقش، ارائه می دهد_ تلاش شد با در نظر گرفتن تاریخمندی و ذهنیت هنرمند اولیه(لئوناردو داوینچی)ومیزان و چگونگی ارتباطش و یا عدم ارتباط با اندیشه و تاریخمندی مفسر _که همان هنرمند معاصر است_ این آثار، تحت یکی از دیدگاه های مورد نظر، یعنی هرمنوتیک و دیکانستراکشن قرار داده شود و در نهایت، آنچه که از مجموع تفسیر آثار حاصل شد در واقع به ۱-جهان بینی خاصّ هر اثر، حاصل از نگاه کلّی گرایانهٔ داوینچی از جهان پیرامون ۲- استقلال و آزادی هر اثر ۳- شباهت ظاهری با اصل اثر ۴- قابلیّت تفسیر مجدد هر تفسیر به صورت یک اثر مستقل، اشاره داشت و با این مصادیق، شاید بتوان اینگونه بیان کرد که، در تفسیر آثار هنری قدیمی توسط هنرمندان معاصر، دیدگاه هرمنوتیک و دیکانستراکشن با یکدیگر قرابت دارند؛ **بطوریکه می توان همزمان دو وجه تفسیر را برای آنها قائل شد**. مونالیزای لئوناردو داوینچی که در حالتی ساده در عین حال مبهم، گویای بینش ژرف هنرمند نسبت به جهان خارج است، خود دربردارندهٔ هر تفسیری است که ممکن است در مورد آن اعمال شود. بدین علت که مؤلّف با پنهان قرار دادن نیت و ذهنیتش که خاستگاه زمانی و مکانی آن دوران را نیز شامل می شود،اثرش را در تفسیر، آزاد گذارده است بصورتی که این اثر به تنهایی می تواند در تمامی دوران ها هر هویتی را به خود اختصاص دهد. لذاهر تفسیری از آن می تواند یک تفسیر دیکانستراکشنی باشدلکن نمی توان از منظر هرمنوتیکی آن تفسیرها نیز غافل شویم زیرا ابهامی که داوینچی در اثرش قرار می دهد هرچند که از طرفی، اثر را نسبت به خالق، آزاد می سازد اما هر تفسیر آزادی که از این اثر صورت می گیرد در واقع به آشکار شدن نهانی اثر که همان نگاه جهان شمول آن در هر دوران است،کمک کرده است. پس تفسیر، همچنان اتصالش را با مؤلّف اصلی حفظ خواهد کردواز این منظر ماهیت هرمنوتیکی خواهد داشت.

باری، در نهایت، با توجه به مصادیقی که منظور گردید،شاید نتوان در عمل مدعی جدایی کامل و بی قید و شرط دیکانستراکشن (واسازی) با هرمنوتیک (تأویل) گردید بطوریکه این دو همچنان در کشاکش با یکدیگر جدایی ناپذیر خواهند بود

پی نوشت:

1-Deconstruction
2-Structuralism
3-Hermeneutic
4- Wittgenstein
5-Gadamer
6-Post Modernism

7-Subjective
8-Objective
9-Jacques Derrida
10- post-structuralism
11-Plato
12-Descartes
13-cognition
14-subject and object
15-Kant
16-Idealism
17-Positivism
18-Nietzsche
19-Jean Paul Sartre
20- Semiology
21- Ferdinand de Saussure
22- Charles Sanders Peirce

۲۳- ساختار شکنی

۲۴- ساختارگرایی

۲۵-« ویتگنشتاین در طول حیات خود طی دو دوره، دو فلسفه را به وجود آورد که هرکدام تازگی ها و نوآوری های خاص خود را دارد؛ وجه جامع آن دو این است که به مسأله زبان از دید فلسفی می پردازد

در یک کلمه، فلسفهٔ ویگنشتاین برآن است تا حد و مرز زبان را مشخص سازد: با زبان چه چیزهایی را می توان بیان کرد و چه چیزهایی را نمی توان. » (بخشایش- ۱۳۷۹- ۵۸)

26- Martin Heidegger

۲۷- در مورد تاریخمندی گادامر به تبع یاسپرس و هایدگر، انسان و فهم او را دارای حیث تاریخی می داند از این حیث، گادامر معتقد است که در تفسیر متون، مفسّر با تاریخمندی خود به سراغ متن می رود و تفسیر بدون توجه به تاریخمندی مفسّر امکان پذیر نخواهد بود و البته سنّت نیز که مربوط به حیث تاریخی انسان است در تفسیر متن اثرگذار است پس تعلق داشتن به تاریخ و سنّت در بطن فهم و تفسیر نهفته است.

گادامر در باب زبان اذعان می دارد که، زبان لازمهٔ هستی بشر است و اساس فهم مشترک انسانها و زندگی اجتماعی اوست و انسان در شناخت خود و جهان همواره در احاطهٔ زبان قرار دارد و فهم ما به وسیلهٔ زبان است که بسط و گسترش می یابد. زبان همچون واسطه ایی است که با وجود آن ما می توانیم به درک خود و پیرامون خویش نائل آییم. ما جهان را به وسیلهٔ زبان تاریخی خاصی می فهمیم و به واسطهٔ همین زبان است تاریخ بر انسان اثر می گذارد و در نهایت زبانی که با آن سخن می گوییم دریچه ایی را بر روی جهان ما می گشاید که بدون آن شناخت ما از چهان ضعیف خواهد بود.

پیشداوریها که از منظر گادامر، جزو لاینفک تفسیر متن از نقطه نظر مفسّر هستند ریشه در پرسش ها و انتظارات و سنت دارد. گادامر بیان می دارد که اینطور نیست در هنگام تفسیر، ذهن مخاطب خالی باشد بلکه قبل از خوانش و به تبع آن تفسیر متن، ذهن مفسّر درگیر سئوالات و انتظاراتی از متن است که با این پیشینهٔ ذهنی، عمل تفسیر را انجام می دهد که بر این اساس هر کس بر اساس دیدگاه خاص خود انسان و جهان را تفسیر می کند.

28- Leonardo Da Vinci
29- Francisco Bernotti
30- Helen Gardner
31- Fernando Botero
32- Dali

33- Fernand Leger

منابع:

کتاب:

۱-سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه شناسی کاربردی، نشر علم، تهران ، چاپ اول

۲-ضیمران، محمد،(۱۳۸۶) ژاک دریدا و متافیزیک حضور، انتشارات هرمس، تهران ، چاپ اول

۳-قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۰) تبارشناسی پست مدرنیسم، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران، چاپ اول

۴- کاپلستون، فردریک(۱۳۸۷) تاریخ فلسفه از ولف تا کانت، ترجمه اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر، شرکت انتشارات علمی فرهنگی و انتشارات سروش، تهران چاپ چهارم

۵- گاردنر، هلن(۱۳۷۴) هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، تهران چاپ سوم

۶- نوذری، حسینعلی(۱۳۸۰)پست مدرنیته و پست مدرنیسم، انتشارات نقش جهان، تهران چاپ دوم

مقاله:

۱- بخشایش، رضا(۱۳۷۹) فلسفه زبان ویتگنشتاین، متقدم و متأخر، مجلهٔ حوزه و دانشگاه، شماره ۲۴ و ۲۵، ۵۸ تا ۹۶

۲- ضیمران، محمّد(۱۳۷۹) بنیان فکنی دریدا، مجلهٔ کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، شماره ۳۳، ۱۰ تا ۱۹

۳- علیزاده، اکبر اسد(۱۳۸۳) فرهنگ واژه ها، پست مدرنیته و پست مدرنیسم، مجلهٔ مبلغان، شمارهٔ ۵۶، ۱۵۶ تا ۱۵۹

۴- قره باغی، علی اصغر(۱۳۷۸)تبارشناسی پست مدرنیسم، مجلهٔ گلستانه، شمارهٔ ۷ ،۴۲ تا ۵۵

۵- نصری، عبدا...(۱۳۸۳) عناصر فهم در اندیشه گادامر، نامه حکمت، شماره ۴، ۵۵ تا ۶۶

۶- واعظی، احمد(۱۳۷۹) چیستی هرمنوتیک، مجله ذهن، شماره ۳، ۱۱۵ تا ۱۴۹

سایت:

۱- برونوتی، فرانسیسکو ۲۰۰۹ از سایت www. Behance.net

2- www.oceansbridge.com

3- www.aiwaz.net