

خوانشی تازه بر بازنمایی و تفسیر هنری چهار هنرمند معاصر بر اثر مونا لیزا
(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 مرآتی

عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد

marasy@shahed.ac.ir

امین علی کردی

Amin.alikordi@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 تجلی 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 مطالعه 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 محدودیت 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.

واژان ی: - - - -)

مقدمه:

در سال های پایانی قرن بیستم، به دنبال ظهور پست مدرنیسم^۴ در شاخه ها و رشته های مختلف، منظر جدیدی نیز در تفسیر متون شکل گرفت. این منظر، که مشتمل بر جهان بینی ساختار شکنانه پست مدرنیسم است؛ رویکردی آزاد و نا

محدود را در تفسیر متون، پی می‌گیرد. بدین ترتیب، به ظاهر رویه آزادگرایانه ای بی ساختار، در تقابل با محدودیت هرمنوتیکی، که ریشه در ساختارگرایی دارد قرار می‌گیرد.

از گذشته های دور، در غرب، تفسیر متون کهن، از جمله دغدغه هایی بوده است که دائم ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌داشت. لذا برای حل ابهامات متن و درک هرچه صحیح تر آن، روش های مختلفی شکل گرفت که هر کدام بر پایه نظریات خاصی قرار داشتند. بطور کلی هر کدام از این نظریات روشمند را می‌توان در یک قالب کلی یعنی هرمنوتیک قرار داد که بر پایه سه گانه مؤلف، متن، مفسر قرار می‌گیرند. در طی دوران مختلف، تحت تأثیر اندیشه ها و تفکرات غالب بر هر دوره، هر کدام از این عناصر سه گانه از ارجحیت بیشتری نسبت به دو مورد دیگر، برخوردار گشته است؛ گاهی نیت و خاستگاه های زمانی و مکانی مؤلف مطرح است و گاهی متن، و زمانی نیز مفسر است که دیدگاهش تعیین کننده مفاهیم قرار می‌گیرد لکن در بعضی موارد اصول و قواعد پایه ای، یعنی غایت روش، مورد انتقاد قرار می‌گیرد و این هدفمندی است که دگرگون می‌شود و تعریفی جدید می‌یابد. این تغییرات و صورتهای جدیدی که در امر تفسیر ایجاد می‌شوند؛ در عین اختلافات، همچنان قالب اصلی و ساختار گرایانه خویش را تحت نام هرمنوتیک یا تأویل، حفظ می‌کنند؛ اما با تجلی پست مدرنیسم و دیدگاه ساختار شکنش، روشی در تفسیر به وجود می‌آید که از نگرش هرمنوتیکی (تأویل) جدا شده و با هویتی بی ساختار، در عین اشتراکاتی با هرمنوتیک (تأویل)، در تقابل با آن قرار می‌گیرد. اما این منظر جدید که دیکانستراکشن (واسازی) نام دارد تا چه میزان با بستر هرمنوتیک (تأویل) در تباین قرار دارد؛ دغدغه این پژوهش است. در این خصوص، چهار اثر هنری که هر کدام بر اساس تفسیری از یک اثر خاص (مونالیزا) شکل گرفته اند مورد بررسی قرار می‌گیرد تا با تحلیل هر کدام از این مصادیق بصورت یک عمل تفسیری از دو دیدگاه دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک (تأویل) مقایسه ای میان این دو منظر صورت گیرد تا به این سؤال پاسخ دهد که آیا دیکانستراکشن و هرمنوتیک به عنوان دو دیدگاه، در تفسیر یک اثر خاص، در تباین با یکدیگر قرار می‌گیرند یا خیر.

تعریفی اجمالی بر پست مدرنیسم

حقیقت پست مدرنیسم این است که حقیقتی نیست؛ واقعی نیست و نمی‌توان 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 ماهیت بی معنا است. از رنسانس و نوزایی که در مدرنیسم و جامعه مدرنیته شکل گرفت؛ بدین ترتیب که بنیان های خود را در بی معنایی می‌افکند؛ در فرهنگ ها، ساختارها و مفاهیم مختلف سیر می‌کند در عین حال به هیچ کدام وابسته نیست پس معنایی را دربر نمی‌گیرد. 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 هر معنایی را دربر می‌گیرد. در این حیطه دیگر مفهوم اصالت چه در ذهنیت^۷ و چه در عینیت^۸ کاربرد ندارد. (قره باغی، ۱۳۷۸: ۴۵) حتی در حوزه 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 می‌کند قائل به اعتبار اندیشه ی ذهنیت خویش نیز، نیست؛ از اینرو می‌توان کثرت گرایی، نسبیت گرایی، هیچ انگاری و تأکید بر زبان و گفتمان که پایه در نسبیت گرایی و تکثرگرایی 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 می‌دهند.

نگاهی بر ریشه های دیکانستراکشن

دیکانستراکشن به معنی واسازی و دوباره نگری است که ژاک دریدا^۹، بانی اصلی آن است. نگاه ساختار شکنانه^{۱۰} این رویکرد، هر چند بدعتی نو در دیدگاه تعبیر و تفسیر دارد؛ اما همچون دیگر رویکردها ریشه اش در اندیشه های پیشین قرار دارد. روندی که سرآغازش را می‌توان 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 حوزه 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 همه 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 اشتراکاتی 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 فکنانه ژاک دریدا اشاره داشت. (نیچه با تفکرات 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، ۱۳۷۹، ۱۴)

قبل از پرداختن به شرح دیکانستراکشن، لازم است به تعریف از ابزاری بپردازیم که ژاک دریدا، در بینش بن فکنانه 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 اهمیت دارد لذا می توان در بررسی انواع تفسیر به نشانه اشاره داشت. در این خصوص لازم است این نکته ذکر شود که هرمنوتیک بطور کلی 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 فکنانه 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 اهمیت دارد لذا می توان در بررسی انواع تفسیر به نشانه اشاره داشت. در این خصوص لازم است این نکته ذکر شود که هرمنوتیک بطور کلی 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.

منظر ژاک دریدا نسبت به نشانه

فردینان دو سوسور^{۲۱} و چارلز ساندرز پیرس^{۲۲} از پیشگامان نشانه شناسی هستند. سوسور که نشانه را حاصل رابطه ایجابی دال (تصور ذهنی) و مدلول (مفهوم) می داند و در ساختار، معتقد به تأثیر گذاری و تأثیر پذیری نشانه ها بر یکدیگر است؛ هرچند که هر نشانه هویت خود را از رابطه سلبی با نشانه 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 از خود 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 رابطه 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 می‌ورزید و منکر کامل بودن متن بود. به هیچ ثبات و انسجامی در معنا اعتقاد نداشت. متن را می‌گسترده و معانی را از قید و بند آزاد می‌کرد. البته نمی‌گفت همه چیز بی‌معنا است اما آن قدر بود که هیچ معنایی را هم نهایی و کامل نمی‌دانست. همین نظریه بود که سرانجام به دیکانستراکشن انجامید. «همان» بدین ترتیب دریدامعتقداست: «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 نمی‌کنند. در نشانه نوعی «هم هست و هم نیست» وجود دارد. دال و مدلول دائم از هم جدا می‌شوند و بار دیگر، به شکلی تازه به هم می‌پیوندند. دال و مدلول، درست مانند دو روی یک صفحه کاغذ، مدام به هم مبدل می‌شوند و سرانجام نمی‌توان به یک مدلول رسید که خود دال نباشد. به بیان دیگر، وقتی یک نشانه را می‌خوانیم، معنا بلافاصله روشن نمی‌شود. نشانه حاکی از چیزی غایب هم هست و بنابراین، همواره بخشی از معنا غایب می‌ماند. معانی مدام در طول زنجیره ای از دال‌ها حرکت می‌کنند و ما نمی‌توانیم با دقت بر مکان دقیق آن‌ها انگشت بگذاریم چرا که هیچ وقت با یک نشانه خاص گره نمی‌خورند و ایستا نمی‌مانند. بنابراین، معنا هیچ‌گاه یکسان نمی‌ماند و از یک متن به متن دیگر تغییر می‌کند. همین جابه‌جایی و تغییر معنا است که استعاره را هستی می‌بخشد و بدین سان، استعاره یا مجاز، می‌تواند نام فرایندی باشد که از طریق آن معنا جابه‌جا می‌شود.» (همان، ۴۳)

دیکانستراکشن و هرمنوتیک

همانطور که می‌دانیم از اواسط نیمه دوم قرن بیستم بود که موج پست مدرنیسم، بصورت گسترده و همه‌گیر در بیشتر شاخه‌ها رواج یافت؛ لذا تفسیر نیز وارد فضای جدیدی شد. این منظر که از بستر ساختارگرایی دوران پیشین خارج می‌شود در تقابل با هرمنوتیکی قرار می‌گیرد که پایه‌هایش در ساختار قرار داشت. ساختاری که در واقع اساس و بنیان نشانه از منظر پیشگامان نشانه‌شناسی همچون سوسور و پیرس است. بدین منظور تمامی قواعد مشترکی عرف، سنت، زبان و تاریخ و جغرافیا... که میان دیدگاه‌های مختلف هرمنوتیک وجود داشت در بی‌ساختاری دیکانستراکشن، ارزش و اعتبار خویش را از دست داد. لکن با بررسی دقیق‌تر نمی‌توان منکر نزدیکی دیکانستراکشن با هرمنوتیک شد. در واقع با نگاهی موشکافانه می‌توان به اشتراکات زیادی در این دو حیطه رسید و حتی می‌توانیم مدعی این امر شویم که دیکانستراکشن از نهان هرمنوتیک، به تعین رسیده است. اما همانطور که ذکر کردیم این بستر متفاوت دیکانستراکشن (واسازی) است که سبب می‌شود این دو رویکرد در تقابل با یکدیگر قرار گیرند.

دیکانستراکشن یا همان بن‌فکنی و واسازی متن، رهیافتی است که نه به معنی دوباره‌سازی، بلکه به دوباره‌خوانی متنی اشاره دارد که تاکنون برای خوانش آن، هدف و نیت مؤلف و جنبه‌های ارتباطی برون‌متنی مدنظر بوده است. این دوباره‌خوانی که دیکانستراکشن بدان عمل می‌کند با دوباره‌سازی از متن که شیوه عملکرد هرمنوتیک است؛ فرق دارد. در هرمنوتیک زمانی که از تفسیر معنای متن سخن به میان می‌آید خواننده بطور حتم ریشه‌های معنایی آن را در ساختارهای اعتقادی اجتماعی (اعتقادات اسطوره‌ای و دینی و...) که بر اندیشه و فعل مؤلف تأثیر گذارده است جستجو می‌کند. اما از منظر دیکانستراکشن، ارتباطی با خاستگاه‌های زمانی و مکانی وجود ندارد. چنانچه هر شخصی می‌تواند 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 اندیشه پست مدرنیستی و همزمان با اوج این جریان شکل گرفت؛ قدمت چندانی ندارد در صورتیکه ریشه‌های هرمنوتیک را می‌توان در زمانی دانست که اولین دغدغه‌ها برای تفسیر درست از متون شکل گرفت. این مسئله تا به امروز از دریچه‌های متفاوتی، تحت یک نام کلی، یعنی هرمنوتیک، بررسی شده است. همه این منظرها، تکیه بر عناصر مشترکی دارند که نظریاتشان بر مبنای میزان ارزش‌گذاری بر هر یک از این موارد شکل می‌گیرد.

سه‌گانه مؤلف، متن و خواننده، در طول تاریخ، با توجه به شرایط اندیشه‌ای هر دوران از ارزش و اهمیت متفاوتی، در مقایسه با یکدیگر، برخوردار بوده‌اند. بطوریکه تا قرن بیستم نسبت به خواننده که مهجور و بی‌اهمیت است، مؤلف و متن هرکدام در زمانهای متفاوتی ارزش و اعتبار پیدا می‌کنند اما در سال‌های اخیر با تحول فکری که بازنگری‌هایی 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 اهمیت بیشتری برخوردار می شود بگونه ای که معنا را در دریافت خواننده از متن می دانند نه آنچه که مؤلف 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 نیت 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 و بند 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 نیت 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 فلسفه زبان است.^{۲۵} هرچند ویتگنشتاین به طور بطور اخص در مورد تفسیر متون فعالیتی نداشته است اما در مورد تفسیر در 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 پرتو، که اگر از 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 محدوده هر تفسیر متأثر از زبان، عرف و عادات و اعمال انسان ها است. (نوذری، ۱۳۸۰: ۶۶۷-۶۷۰)

در حالیکه نظریات ویتگنشتاین را در مورد تفسیر متون به دلیل اختصاص دادن آن در حیطه 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 نظریه 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 کند و در این خصوص گادامر معتقد است 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 شناسانه آن می پردازد و در این راستا فهم حالتی از درگیری و مواجهه عملی با دیگران و جهان دانسته می شود. همانطور که هایدگر بیان می دارد؛ تحلیل پدیدار شناسانه

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 مؤلف و مخاطب میسر است.

گادامر تفسیر را گفتگوی با متن می داند. در این خصوص، گادامر بر تلاقی افقهای مفسر و متن، معتقد است مفسر 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 با آنچه که مؤلف 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 نظریات 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 مفسر 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 پرده و گادامر نیز بر زبان اندیشه، تاریخمندی و پیشداوریها و افق دید مفسر بسیار اعتبار می دهد.

۳. هر دو، به امکان تفسیرهای مختلفی از یک متن معتقدند که چه بسا با ذهنیات مؤلف 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 در حرکتند و نمی توان هیچ مفهوم خاصی را برای یک متن در نظر 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 نظریات 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 تصویری می پردازیم که با نگاهی مشترک و رویکردی به گذشته نسبت به یک اثر خاص، در قالب های متفاوتی به تعین رسیده اند. بدین ترتیب هنرمندان و خالقین این آثار، هر کدام، با توجه به تفسیری که از اثر اصلی داشته اند آثار متفاوتی را آفریده اند. آنچه که در آثار این هنرمندان مورد توجه قرار خواهد گرفت میزان ارتباط میان برداشت ذهنی این هنرمندان از اثر اصلی و نیات خالق آن است. بطوریکه مشخص خواهد شد؛ با توجه به آنچه که تاکنون در مورد دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک (تأویل) گادامر و ویتگنشتاین مطرح گردید، هر کدام در تفسیر یک هنرمند به عنوان

مفسران یک اثر قدیمی، تا چه میزان می توانند به مفسر استقلال و آزادی عمل بدهند و اگر بخواهیم نوع دیدگاه مفسر را بررسی کنیم؛ با در نظر گرفتن ارتباطی که میان تفسیر واسازی و تأویل مطرح شد آیا اصولاً جدایی این دو نوع نگرش، در راستای ارائه 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 (تصویر از سایت www.behance.net)

مونالیزا، لئوناردو داوینچی، حدود ۱۵۰۳-۱۵۰۵ (گاردرنر ۱۳۷۴: ۴۲۰)



* به گفته 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 عامه غربی شده و این خنده در سده 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.» (گاردرنر، 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 اشاعه 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 در نظر 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 فروخورده انسانی است که صبورانه شرایط زمانه 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 فرو بستن 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 تجلی 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 فکنانه 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 بودن را نیز در آن تشخیص می دهد. با اینحال ما نمی توانیم بگوییم که تفسیر آزاد هنرمند، تعلق به دیدگاه و نیت ذهنی هنرمند پیشین نداشته است. ما شاهد زنی هستیم که با لبخندی ملایم و فرو بسته که حاکی از درونیات خاصش است، به روبرو می نگرد گویی که نماینده سخنگوی خاموش خود هنرمند به جهان پیرامون است. این اثر در حالیکه برداوینچی وفادار است بازگوکننده ذهنیات بوترو نیز هست.

اما این ذهنیات بوترو تا چه میزان سبب استقلال اثر از مبدأ خود می شود دیدگاه؟ شباهت اثر بوترو بر نقاشی اصلی انکارناپذیر است که نگاه هرمنوتیکی هنرمند را در تفسیر از اثر اولیه مشخص می سازد؛ لکن در این اثر و آثار بعدی، می بینیم که ماهیت 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 زاویه دید خالقش با شخصیتی کاملاً متفاوت می نگرد. چنانچه با نگاهی به این دو مونالیزا یکی را موقر 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 ماهیت این تفسیر ما را در رأی به هرمنوتیک و یا دیکانستراکشن در مورد آن دچار تردید می کند.

پرتره دالی 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 چهره خود به جای مونالیزا، درواقع به آشکار کردن هویت پنهانی هنرمند در پس اثر، کمر بسته است. وی بجای قرار دادن یک چهره واسطه برای بیان منظورش به صراحت با تجسم چهره اش به مخاطب نشان می دهد که چگونه جهان زمانه خویش را می نگرد نگاهی که با قرار دادن عنصر سگه در دستانش، بر منظر دیدگاهش نسبت

به جامعه‌ی سرمایه‌داری مدرنیته تأکید می‌ورزد. در این اثر نیز همچون آثار پیشین، ما نمی‌توانیم بطور مطلق بر نگاه دیکانستراکشنی یا هرمنوتیکی دالی رأی دهیم زیرا از طرفی نگاه کلی‌گرایانه‌ی اثر دالی را هم راستا با نقاشی داونچی می‌دانیم و از سویی دیگر مشاهده می‌کنیم که دالی با نمایش چهره‌ی خود به جای چهره‌ی مونالیزا، با وفاداری تنها به لبخند خاص و معروف مونالیزای اصلی البته در زیر سبیل خاص و مضحک چهره‌ی دالی بر چشم‌ها و دست‌ها نیز که متعلق به خود نقاش هستند تأکید معنایی می‌دهد. بدین ترتیب در تبیین نیت خود از اجزاء دیگر نیز بهره می‌جوید. در این حالت هنرمند حضورش را هرچه بیشتر بر اثر تحمیل می‌کند و اثری خاص و مستقل را نسبت به اثر اولیه به نمایش می‌گذارد.

**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 تجلی پیدا می‌کند، ابهامات و سردرگمی‌های جامعه صنعتی را با آرامش اصیل خویش می‌نگرد. در این اثر، مخاطب پی می‌برد که مونالیزا ی نیمه‌اول قرن بیستم شاهد چه چیزی از جهان است هرچند که باز این تصاویر، مخاطب را در فهم و درک، سردرگم می‌کنند؛ 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 داونچی، بیش از آثار پیشین، نمایان است هرچند که هنرمند در ارائه‌ی تصویر خود مونالیزا وفاداری بیشتری بخرج داده اما نحوه‌ی جای‌گیری مونالیزا در اثر، از اهمیت بیانی محض آن تا حد چشمگیری کاسته و عناصر دیگر را در کادر غالب ساخته است. در این خصوص کیفیت دیدگاه جهان‌بینانه‌ی مونالیزا کمرنگ می‌شود هرچند از بین نمی‌رود و تا حدی ارتباطش را با اثر اولیه حفظ می‌کند و این موضوع است که باعث می‌شود نتوانیم دیدگاه دیکانستراکشنی محضی را برای این اثر قائل شویم بطوریکه نمی‌توانیم منکر منظر هرمنوتیکی آن، به واسطه‌ی ارتباطی که با اثر اولیه حفظ می‌کند شویم. با شرحی که در این چند نمونه، از آثار معاصر ارائه شد تا حدودی به چگونگی شیوه‌ی تفسیر و برداشت هنرمندان از آثار گذشته پرداخته شد. اما چه چیز باعث می‌شود که یک تفسیر را دیکانستراکشن (واسازی) و دیگری را هرمنوتیک (تأویل) بدانیم؟

آثار هنرمندان معاصر مورد بحث، رویکردی مشترک به یک اثر خاص (مونالیزای داونچی) داشته‌اند که با تفسیر شخصی خود از اثر مزبور، به خلق اثری که در نوع خود خاص و بدیع است، دست زده‌اند. با توجه به نتایجی که از تحلیل و بررسی هر تصویر بدست آمد می‌توان در همه‌ی آنها اشتراکاتی با اثر اولیه، مشاهده کرد. زیرا همانطور که در مونالیزای داونچی مشهود است و تفسیری کلی، البته نه مطلقاً درستی که از آن می‌توان ارائه داد، داونچی از نگاه مونالیزا به جهان پیرامون همراه با لبخندی می‌نگرد. هر کدام از هنرمندان، با وقوف به این نگاه کلی‌گرایانه‌ی داونچی از مونالیزا خلق کرده است، مونالیزایی را به تصویر درآورده‌اند که جهان را از نگاه آنان دیده و گاه نقد می‌کند. نقدی که از دریچه‌ی نگاه داونچی آرام و متین روی می‌دهد در بعضی از هنرمندان به تبع و اقتضای زمانشان با خشونت شکل می‌گیرد. لکن با این وجود آیا می‌توانیم بگوییم که اندیشه و ذهنیت هر کدام از این هنرمندان، پیوندی با نیت داونچی، در نگاه به جهان نداشته است هرچند که به تعداد هر اثر، شکل جدیدی از مونالیزا خلق شده است؟ اما از طرفی نیز آیا نمی‌توانیم این مسئله را مطرح کنیم که با توجه به محتوای مبهم در عین حال ساده‌ی اثر، همراه با هویت کلی‌گرایانه‌ی آن و ذهنیت در خفا مانده‌ی داونچی در پس تصویر مونالیزا، اجازه‌ی آزادی عمل برای متن، در همه‌ی دوران‌ها از طرف خالق اثر داده شده است و هر هنرمندی می‌تواند تفسیری دیکانستراکشنی از آن ارائه دهد؟ از سوی دیگر، دیکانستراکشن (واسازی) که در بند ساختار و محدودیت‌های مربوط به آن قرار نمی‌گیرد؛ معتقد به ارائه‌ی نامحدود هر تفسیری از متن یا اثر است که این نامحدودی، خود می‌تواند شامل برداشتهای متفاوت هنرمندان مختلف از یک اثر خاص باشد بطوریکه هر اثر، می‌تواند 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 معین باشد چنانچه به جای اینکه تفسیر، ماهیت مدلولی بیابد خود می تواند دالی باشد برای تعیین دالی دیگر و این مسئله می تواند همچنان ادامه پیدا کند آنچنانکه در تفسیر هنرمندان معاصر از مونا لیزای داوینچی به وقوع پیوسته است. هرچند هرمنوتیک ویتگنشتاین و گادامر با ارائه همان نامحدودیت تفسیر برای افراد، قائل به همان امری هستند که مشمول دیکانستراکشن ژاک دریدا نیز می شود همان امری که در تفسیر این چهار هنرمند از اثر مونا لیزا نیز شاهد هستیم، اما آنچه که مورد اهمیت قرار می گیرد موضوع 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 (تاویل) وجود دارد؛ محتوای هر دو بر یک اساس استوار است و تنها زمینه این دو نگرش است که سبب افتراق هر دو 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 هر کدام 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 ارائه 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 تعیین 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 (تاویل) با دیکانستراکشن (واسازی) سبب می شود نتوان در تحلیل این آثار، به نگرش خاصی اشاره داشت و چه بسا این امر خود می تواند مؤید جدایی ناپذیری حقیقت دیکانستراکشن (واسازی) و هرمنوتیک یا تاویل (ویتگنشتاین و گادامر) باشد.

نتیجه

در تطبیقی که مابین دیکانستراکشن و هرمنوتیک انجام شد؛ این دو نوع تفسیر از 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 زمینه زاینده این دو گرایش تفسیری سبب می شود که تا اندازه ای این دو متباین از یکدیگر قرار گیرند. زیرا از منظر هرمنوتیک همچنان تأثیر مؤلف کمابیش وجود دارد. اما همانطور که در ویژگی ها ذکر شد، در دیکانستراکشن (واسازی) مؤلف 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 پایه 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 همه این نظریات هرمنوتیک، رویکرد خواننده بر الگوهای گذشته که متن در بستر آن شکل گرفته واقع گردیده است. هرچند که فیلسوفانی نظیر ویتگنشتاین با اذعان بر این موضوع که برای هر شخصی 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 نیت مؤلف را مطرح می کند؛ اما همه اینها همچنان وابسته به الگوهایی هستند که بینش ساختارمندان 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 فکنانه 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 در بردارنده تفسیرهای متعددی گردد. بدین معنی، نمی توان مدلولی را به معنای واقعی کلمه

به عنوان مفهومی استعلایی برای نشانه‌ها تعیین کرد. زیرا آنچه که هست تنها بازی نقش، بین نشانه‌هاست و در هر نشانه، دلالتگر هرگز به دلالت یاب ختم نمی‌شود تنها دلالتگر به دلالتگر پیوند می‌یابد پیوندی که ناپایدار و هر آن در حال تغییر است. باری، نظریه بن‌فکنانه، حضور متن را در تفسیر، نسبت به فاعل اندیشنده ارجح قرار می‌دهد 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 شیوه دیکانستراکشن از تفسیر متون هرچند قرابت بسیاری با هرمنوتیک ویتگنشتاین و گادامر دارد، اما اهمیتی که این دست از هرمنوتیک، برای ذهن و اندیشه مفسر و وابستگی‌های مختلفش، که در نهایت او را به مؤلف پیوند می‌دهد قائل است؛ باعث می‌شود که در تباین با دیکانستراکشن قرار گیرد.

در بخش دوم، سعی شد که با تحلیل و بررسی مصادیقی خاص از تصاویر هنری، به جستجوی ردپاهای هرمنوتیک و دیکانستراکشن در هنر معاصر پرداخته شود. در بررسی این آثار - که هرکدام موناویزیایی را به روایت هنرمند خالقش، ارائه می‌دهد - تلاش شد با در نظر گرفتن تاریخمندی و ذهنیت هنرمند اولیه (لئوناردو داوینچی) و میزان و چگونگی ارتباطش و یا عدم ارتباط با اندیشه و تاریخمندی مفسر - که همان هنرمند معاصر است - این آثار، تحت یکی از دیدگاه‌های 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 خاص هر اثر، حاصل از نگاه کلی گرایانه داوینچی از جهان پیرامون ۲- استقلال و آزادی هر اثر ۳- شباهت ظاهری با اصل اثر ۴- قابلیت 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 می‌توان همزمان دو وجه تفسیر را برای آنها قائل شد.** موناویزی لئوناردو داوینچی که در حالتی ساده در عین حال مبهم، گویای بینش ژرف هنرمند نسبت به جهان خارج است، خود در بردارنده هر تفسیری است که ممکن است در مورد آن اعمال شود. بدین علت که مؤلف با پنهان قرار دادن نیت و ذهنیتش که خاستگاه زمانی و مکانی آن دوران را نیز شامل می‌شود، اثرش را در تفسیر، آزاد گذارده است بصورتی که این اثر به تنهایی می‌تواند در تمامی دوران‌ها هر هویتی را به خود اختصاص دهد. لذا هر تفسیری از آن می‌تواند یک تفسیر دیکانستراکشنی باشد لکن نمی‌توان از منظر هرمنوتیکی آن تفسیرها نیز غافل شویم زیرا ابهامی که داوینچی در اثرش قرار می‌دهد هرچند که از طرفی، اثر را نسبت به خالق، آزاد می‌سازد اما هر تفسیر آزادی که از این اثر صورت می‌گیرد 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 مؤلف اصلی حفظ خواهد کرد و از این منظر ماهیت هرمنوتیکی خواهد داشت.

باری، در نهایت، با توجه به مصادیقی که منظور گردید، شاید نتوان در عمل مدعی جدایی کامل و بی‌قید 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، فلسفه ویتگنشتاین 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، مفسر با تاریخمندی خود به سراغ متن می رود و تفسیر بدون توجه به تاریخمندی مفسر امکان پذیر نخواهد بود و البته سنت نیز که مربوط به حیث تاریخی انسان است در تفسیر متن اثرگذار است پس تعلق داشتن به تاریخ و سنت در بطن فهم و تفسیر نهفته است.

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

پیشداوریهها که از منظر گادامر، جزو لاینفک تفسیر متن از نقطه نظر مفسر 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 مفسر درگیر سئوالات و انتظاراتی از متن است که با این پیشینه 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

منابع:

کتاب:

- ۱- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی 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 و فرهنگی و انتشارات سروش، تهران چاپ چهارم
- ۵- گاردنر، هلن (۱۳۷۴) هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران چاپ سوم
- ۶- نودری، حسینعلی (۱۳۸۰) پست مدرنیته و پست مدرنیسم، انتشارات نقش جهان، تهران چاپ دوم

مقاله:

- ۱- بخشایش، رضا (۱۳۷۹) فلسفه زبان ویتگنشتاین، مقدم و متأخر، مجله حوزه و دانشگاه، شماره ۲۴ و ۲۵، ۵۸ تا ۹۶
- ۲- ضیمران، محمد (۱۳۷۹) بنیان فکری دریدا، مجله کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۳۳، ۱۰ تا ۱۹
- ۳- علیزاده، اکبر اسد (۱۳۸۳) فرهنگ واژه‌ها، پست مدرنیته و پست مدرنیسم، مجله مبلغان، شماره ۵۶، ۱۵۶ تا ۱۵۹
- ۴- قره باغی، علی اصغر (۱۳۷۸) تبارشناسی پست مدرنیسم، مجله گلستانه، شماره 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](http://www.Behance.net)

2- www.oceansbridge.com

3- www.aiwaz.net

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی