

هرمنوتیک و طراحی

فرهاد آل علی

عضو هیئت علمی گروه طراحی صنعتی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

چکیده

این مقاله تحلیلی است بر مفاهیم هرمنوتیک و کاربرد آن در طراحی که به روش کتابخانه‌ای و تحقیق کاربردی صورت پذیرفته است. هرمنوتیک در معنای صریح خود به معنای هنر تفسیر، بیان و ترجمه متون نوشتاری است. تفسیر در حقیقت کلید فهم است. این کلید تقریباً در تمامی جوانب زندگی اعم از حرکات، اشارات، فعالیت‌های علمی، هنر و ادبیات و وقایع تاریخی می‌تواند به کار گرفته شود. نظریه هرمنوتیک بیان‌کننده بازتابی از حالات و هنجارهای ادراکات است که توسط زبان شرح داده می‌شود. در این نوشتار ابتدا به نظریات و تفکرات فیلسوفان برجسته در زمینه علم هرمنوتیک پرداخته می‌شود. سپس به مفاهیم اولیه در باب هرمنوتیک اشاره شده و مفهوم تعبیر و تفسیر یک اثر مورد مطالعه قرار می‌گیرد. پس از آن تمایز میان مأخذ و دریافت حسی مشخص شده و در پایان به نقش کاربرد و تجربه در علم هرمنوتیک اشاره می‌شود که بیانگر این خواهد بود که چگونه یک اثر هنری پس از ادراکات حسی و نمایش جهت تفسیر توسط مخاطب با در نظر داشتن کاربرد اثر و شرایط فرهنگی - اجتماعی قابل تفسیر به دور از حدس و گمان خواهد بود.

کلیدواژه‌ها

هرمنوتیک، سمانتیک، طراحی، زیبایی‌شناسی

مقدمه

آنچه که امروزه طراحی را به مفهوم خاص آن مورد توجه قرار می‌دهد، اثرگذاری طرح روی مخاطب آن است. مسئله ادراک یا احساس مخاطب اثر هنری، و تأثیر اثر بر او همواره نکته مهمی در فلسفه هنر بوده است. این نکته امروزه در تمامی جوانب آثار هنری از جمله هنرهای کاربردی نیز پدیدار شده است. علم هرمنوتیک کلمه‌ای است که در محافل کلامی و فلسفی و ادبی و هنری هر روز بیش از روز پیش شنیده می‌شود. مسئله دریافت مخاطب در مقام تأویل و تفسیر اثر همواره مورد نظر فیلسوفان هنر بوده، و حتی گاه نظریه‌هایی بیش و کم دقیق درباره‌اش پرداخته‌اند. اما اینکه پیام زیبایی‌شناسانه را از راه ادراک مخاطب بشناسیم، و از عناصر دیگر نظریه ارتباط، به سود شیوه یا نتایج رویارویی مخاطب با اثر چشم ببوشیم، و یا هر عاملی را در قیاس با برداشت مخاطب دارای اهمیت کمتری بدانیم، خود دیدگاه و نظری تازه در زیبایی‌شناسی است (احمدی، ۱۳۷۸، ص ۳۸۸).

می‌توان گفت که به‌طور کلی دو رویکرد متفاوت نسبت به بیانگری هنری و زیبایی‌شناسانه وجود دارد. نخستین رویکرد، گوهر اثر هنری را فقط از راه ارجاع به ادراک حسی، یا از راه ارجاع به قراردادهای نشانه‌شناسانه قابل فهم معرفی می‌کند. در این دیدگاه، شناخت اثر یا مطلقاً ارتباطی به موقعیت‌های تاریخی آن ندارد، یا این موقعیت‌ها بسیار بی‌ارزش انگاشته می‌شوند. در رویکرد دوم بیانگری هنری، نتیجه قرارداد است و صرفاً در بند ادراک حسی و پدیداری باقی نمی‌ماند. در این دیدگاه، اثر همواره براساس شرایط تاریخی پیدایی و دریافت خود از سوی مخاطب، تعریف، درک و تفسیر می‌شود. آشکارا این رویکرد به تفسیر متکی است (همان).

درباره هرمنوتیک

هرمنوتیک دارای دو ریشه کهن تاریخی است؛ از یک سو فلسفه یونانی-افلاطونی که به‌عنوان مثال از واژه «تخنه هرمنوتیک»^۲ که به معنای هنر تفسیر و بیان متون بود استفاده می‌شد، و از سوی دیگر، در تفسیر متون کتاب

مقدس مذهبی در آیین یهودیت مورد استفاده قرار می‌گرفت. هرمنوتیک مدرن در قرن نوزدهم در حالی پدید آمد که دانشمندان در حال تغییر مفهوم دکارتی جهان به‌عنوان یک ماشین بودند. این اتفاق مقارن بود با زمانی که فردی انگلیسی به نام جان استوارت میل^۳ بین علوم طبیعی و علوم انسانی تمایز قائل می‌شد؛ چیزی که تحت عنوان «علوم اخلاقی» نام‌گذاری نمود (Burdek, 2005, p.244).

این تقسیم‌بندی توسط چارلز پرسی اسنو^۴ (۱۹۵۹) در کتابش تحت عنوان «دو فرهنگ» مورد بررسی دقیق قرار گرفت. او متوجه شد که جدایی ادبیات از تحقیقات علوم طبیعی حاصل پیامدهای انقلاب صنعتی در اروپا بود. مباحثات عصر حاضر در مورد تأثیر فناوری خصوصاً مشکلاتی که در ارتباط با میکروالکترونیک^۵ (ویل و دورسن، ۱۹۹۷)^۶ وجود دارد، نمونه‌هایی هستند از اینکه چگونه پیشرفت در علوم طبیعی توسط مطالعات مترقی و عالی در زمینه علوم انسانی به چالش کشیده می‌شوند (به‌عنوان مثال به‌وسیله پرسش درباره مفهوم آن‌ها) (Burdek, 2005, p.245).

فردریش دانیل ارنست شلایرماخر^۷ (۱۷۶۸-۱۸۳۴) به‌عنوان اولین نماینده علم هرمنوتیک مدرن شناخته شده است. گرچه او هیچ نوشتار مستقلی در مورد هرمنوتیک به رشته تحریر در نیاورده است، اما تفاسیر انجیل که در قالب سخنرانی توسط او مطرح شده است، به‌عنوان آثار هرمنوتیک سنتی مورد توجه واقع شدند. او قوانین کلی شرح و تفسیر را که می‌توانستند در موضوعات غیرتکنولوژیک به کار برده شوند، بسط و توسعه داد. اقدامات او از اصول کلی و فراگیر زبان نشئت می‌گرفت: «زبان و تفکر یک واحد جداناپذیر را تشکیل می‌دهند. درست مانند مفهوم چرایی در فلسفه کانت که اشاره به وحدت ادراکات حسی و مفاهیم عقلانی دارد، در اینجا نیز پیش‌نیاز مهمی برای تفسیر علمی طراحی تشخیص داده می‌شود» (همان).

جان گوستاو درویسن^۸ (۱۸۰۸-۱۸۸۴) تاریخ‌نگاری را به‌عنوان علم هرمنوتیک پایه‌گذاری کرد. او روش‌های اساسی را در علم انسان‌شناسی تعیین کرد که شامل شناخت،

بیان و ادراک است. سه سؤال مقدماتی نظری در مورد علم تاریخ به درویسن نسبت داده شده است:

□ سؤال در مورد موضوع

□ سؤال در مورد روش

□ سؤال در مورد اهداف

ویلهلم دیلتای^۹ (۱۸۳۳-۱۹۱۱) به‌عنوان بنیان‌گذار اصلی علوم انسانی و پدر هرمنوتیک، فلسفه علمی زندگی شناخته شده است. او با استفاده از نمونه‌های روان‌شناسی، تفاوت بین علوم انسانی توضیحی (طبیعی) و علوم توصیفی را نشان داد. این تقسیم‌بندی براساس این گفته او که امروزه هم معتبر است، صورت پذیرفته: «ما طبیعت را توضیح می‌دهیم، اما کارکرد ذهن را درک می‌کنیم».

در این زمان می‌توان شباهت و قیاسی با نظریه طراحی قائل شد؛ به گونه‌ای که محصولات نیز اغلب این طبیعت دوگانه را دارا هستند که متشکل از یک واقعیت مادی و یک واقعیت غیرمادی (مثلاً مفهومی را که منتقل می‌کنند) هستند (همان).

اتو فریدریش بولنو^{۱۰} (۱۹۰۳-۱۹۹۰) به‌شدت تحت تأثیر فلسفه زندگی دیلتای قرار داشت. او اغلب به‌عنوان مفسر^{۱۱} «ادراکات خرد» یا «فرم‌های کوچک» شناخته می‌شد. اثر او تحت عنوان «ادراک» (۱۹۴۹) اهمیت ویژه‌ای به دست آورد. در این اثر بر اساس تفکرات شلایرماخر این نظر عنوان شده که: «درک یک نویسنده توسط غیر بهتر است از درک و فهم او از خودش». این جمله که به طور ظریف و هوشمندانه‌ای خلاصه‌ای از غایت علم هرمنوتیک را بیان می‌کند، بدین معناست که ادراک از طریق بازسازی چگونه شکل گرفتن یک ایده حاصل می‌شود.

هانس گئورگ گادامر^{۱۲} (۱۹۰۰-۲۰۰۲) احتمالاً مهم‌ترین هرمنوتیست قرن بیستم بود که مارتین هایدگر^{۱۳} یکی از استادانش بود. «حقیقت و روش»^{۱۴} (۱۹۶۰) از اولین اثرهایش بود که با مسئله اساسی عدم دسترسی به واقعیت توسط روش‌های علمی آگاهانه سروکار داشت. چیزی که برای

گادامر مهم بود این بود که موضوع تفسیرشونده و کسی که آن را تفسیر می‌کند، مستلزم نوعی مبادله با یکدیگر هستند. بنابراین تفسیر یک موضوع نیز اغلب به معنای تأثیر آن چیزی است که ادراک می‌شود. علم هرمنوتیک به خودی خود نه یک دستورالعمل مکانیکی، بلکه تقریباً هنر است. همچنین گادامر با پیچیدگی مربوط به دو تفکر دست به گریبان شد. بر این اساس که دانش انسان بر کدامیک از دو زبان تسلط دارد: زبان ماشین (فرمول، محاسبه، علائم ریاضی، تجربیات علمی) و زبان فلسفه، گذر تاریخ در زبان متجلی شده است. تجربیات انسان در زبان تجلی یافته است. زبان وسیله درک و فهم انسان از جهان است. بنابراین گادامر به‌طور قاطعانه‌ای به این نظریه اعتقاد پیدا کرد که زبان - که در بطن فلسفه قرار دارد - باید به‌عنوان هسته اصلی مشکلات بشر مورد توجه قرار گیرد و به همان شکل این حقیقت را برای طراحی نیز به حساب آورد (همان، ص ۲۴۶).

برخی مفاهیم اولیه هرمنوتیک

هرمنوتیک، برخی مفاهیم که در طراحی مفید هستند را بسط و توسعه داد:

مثلاً هرمنوتیک که متشکل از اثر^{۱۵}، اثرگذار^{۱۶} (ایجادکننده اثر) و دریافت‌کننده اثر^{۱۷} است، مبین رابطه بین شیئی طراحی‌شده، طراح و استفاده‌کننده است.

ادراکات پیشین و تلفیق بینش‌ها، مفاهیم مهمی در هرمنوتیک هستند. ادراکات پیشین بدین معناست که هر دریافت‌کننده اثر (استفاده‌کننده) از قبل نسبت به شیئی مورد نظر علم و آگاهی دارد که به سبب همین آگاهی تفسیر واقعی از آن امکان‌پذیر می‌شود. تلفیق بینش‌ها بدین معناست که «تمایل به ادراک و فهم» از این فرض ناشی می‌شود که آگاهی پیشین دریافت‌کننده با بینش و تفکر (هدف و منظور) هنرمند (طراح) در هم آمیخته و یکی شود و برعکس.

دایره هرمنوتیک به‌عنوان الگوی اولیه ادراکات میان‌ذهنی عمل می‌کند. دایره فاقد ابتدا و انتهاست و در قیاس با آن «ساختار دایره‌ای ادراک» بدین معناست که هنگامی که

برای اثبات چیزی آن را به‌عنوان فرضیه ارائه می‌کنند، یک دایره منطقی (دور باطل) وجود خواهد داشت. یکی از موارد استفاده این پدیده که به‌عنوان «دایره فلسفه» نیز شناخته شده است، در آرمان‌گرایی هگل است: «برای شناختن هر چیزی می‌بایست مفهوم شناخت را دانست که این بدین معناست که بایستی چیزی را از قبل شناخته باشیم» (Burdek, 2005, p.247).

این تأویل فهم، تأویلی هستی‌شناختی است و عمل هستی را وصف می‌کند. هایدگر این برداشت را مبدأ خودش برای تحلیل هستی می‌انگارد که با واقع‌بودگی زیست جهان و به‌ویژه واقع‌بودگی وجود انسان آغاز خواهد شد. تحلیل او نشان می‌دهد که وجود «برون‌افکنده» بودن است؛ یعنی معطوف به گذشته در هستی «افکنده‌شده» در زمان و جهان به‌نحوی خاص و معطوف به آینده که هنوز برای تصرف امکان‌های تاکنون به تحقق نرسیده است. فهم از آن حیث که فهم است همواره در سه حالت زمانمندی به‌طور هم‌زمان عمل می‌کند: گذشته، حال و آینده (پالمر، ۱۳۸۹، ص ۱۹۹).

تفسیر و تعبیر یک اثر

بر اساس گفته رودی کلر (۱۹۸۶) روند تفسیر یک اثر شامل مراحل زیر است:

- ادراک یک نشانه
- تفسیر مرجع آن نشانه
- ادراک مفهوم آن

بنابراین تعبیر و تفسیر اساساً به معنای بیان، نمایش و مفهوم (موضوع، فرم و محتوا) است. غالباً این‌طور تعبیر می‌شود که این روند به مفهوم تفسیر آثار هنری است. بنابراین تفسیر نه فقط نگاهی احساسی و سطحی به موضوع، بلکه به‌عنوان روشی در علوم انسانی است که دارای ویژگی‌های فراذهنی است. درست همانند یکپارچگی خرد و شعور در اینجا ارتباط با جنبه‌های استدلال (دیالکتیک) عقلانی و ذهنی مطرح است (Burdek, 2005, p.247).

مشروعیت هنر این نیست که لذت زیبایی‌شناختی می‌بخشد، بلکه این است که هستی را آشکار می‌کند. فهم هنر از طریق برش و تقسیم روشمندان آن به‌منزله موضوع شناخت یا از طریق جدا کردن صورت از محتوا حاصل نمی‌شود؛ فهم هنر از طریق فتوح هستی (گشودگی در برابر آن) و استماع پرسشی حاصل می‌شود که اثر پیش روی ما می‌گذارد (پالمر، ۱۳۸۹، ص ۱۸۶).

مأخذ و دریافت حسی

گادامر در مقاله معنانشناسی و هرمنوتیک که به سال ۱۹۷۲ منتشر کرد، نوشت که میان کارکردهای معنانشناسی و هرمنوتیک فاصله‌ای هست، هرچند که آغازگاه هر دو زبان است (Gadamer, 1977, pp.82-83). هرمنوتیک همواره از این واقعیت آغاز می‌شود که پشت زبان، جهانی دیگر وجود دارد که معنانشناسی زبانی از کشف آن عاجز است. هرمنوتیک مدرن از این نیز فراتر می‌رود و نشان می‌دهد که جهان تازه را حتی نمی‌شود کشف کرد، بلکه فقط می‌توان آن را ساخت (احمدی، ۱۳۷۸، ص ۴۰۹). مفهوم مأخذ (یا نماد و نشانه) که در اینجا مطرح است، به‌طور زیادی با مفهوم سمانتیک ۱۹ (معنانشناسی) که در سمیوتیک ۲۰ (علم نشانه‌شناسی) به‌کار برده می‌شود، یکسان است. بنابراین تمایز معنای مأخذ از دریافت حسی (یا مفهوم) بسیار اهمیت دارد. کلر برای بیان این تفاوت از مثالی در زبان استفاده کرد بدین شرح که: انسان یا معنای یک کلمه را می‌داند و یا نمی‌داند؛ در صورتی می‌داند که بداند چگونه بیان و توصیف می‌شود (بر اساس قرارداد و یا سنت و عرف). بنابراین درک دریافت حسی به معنای درک و فهم مقصود و منظور است که معادل توانایی در طبقه‌بندی حرکات به‌عنوان بخشی از راهبرد و نقشه در بازی شطرنج است. این مثال روشن می‌سازد که تفسیر یا تعبیر صورت نمی‌پذیرد - در این مورد از طریق آشنایی با قوانین - تا وقتی که دریافت حسی (حرکت در شطرنج) از مأخذ و منبع آن (مهرة شطرنج) نشئت نگرفته باشد (Burdek, 2005, p.249).

گادامر در شباهت‌هایی که میان اثر هنری و بازی می‌بیند و درحقیقت در اتخاذ ساختار بازی به‌منزله الگوی راهنمای ساختاری که خودمختاری خودش را دارد و با این همه ساختاری است که برای بیننده آشکار است، به چند هدف مهم دست یافته است. اثر هنری چیزی ایستا در نظر گرفته نمی‌شود؛ اثر هنری پویاست و بسط و گسترش اثر هنری جایگاه زیبایی‌شناسی فاعل مدار را تعالی داده و ساختاری فرض می‌شود که ناکافی بودن شاکله فاعل - موضوع را با استناد به فهم بازی نشان می‌دهد (پالمر، ۱۳۸۹، ص ۱۹۲).

در باب کاربرد و تجربه در هرمنوتیک

زبان‌شناسی و نقد ادبی شامل مراحل «ادراک، تفسیر و فهم» دریافت حسی است. بنابراین اگر کسی بخواهد از مرحله توصیف بالاتر رود، مرحله دیگری باید دنبال شود:

گادامر (۱۹۶۰) یادآوری کرد که پیش از این در سنت قرن هجدهم روند هرمنوتیک به‌صورت زیر تشکیل یافته بود:

- ادراک
- نمایش
- کاربرد

این سه عنصر جهت فراهم کردن قوه ادراک و دریافت باید با یکدیگر در تعامل باشند (Burdek, 2005, p.249). گادامر می‌پذیرد که هرمنوتیک دست کم به‌طور تاریخی به «معنا» یا دقیق‌تر بگوییم به «ترجمه معنا» پیوند یافته است. اثر هنری در خودآگاهی هر فرد حل می‌شود. این به معنای «زبانی شدن» آن است. ما در تأویل، بازی‌ای را میان مورد آشنا و مورد ناآشنا، میان دانستن و ندانستن آغاز می‌کنیم. تأویل امکان می‌دهد که اثر هنری تجربه شود. تأویل رابطه‌ای میان مخاطب و اثر می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۷، ص ۴۲۱). در سال ۱۹۷۹ توماس لیتاوسر ۲۱ و بیرجیت وُلْمِرگ ۲۲ از مدرسه فرانکفوت نظریه هرمنوتیک تجربی را عنوان کردند. بر اساس گفته آنان و به‌طور سیستماتیک، تأویل تجربی ریشه در فلسفه زبان‌شناسی دارد و همین‌طور اشاره دارد به رابطه و پیوند جالب آن با مباحثات ارتباطی در

طراحی. گام‌های مؤثر و روشمند در تأویل تجربی، تفسیر شرایط معلوم و واقعی فرهنگی-اجتماعی به‌عنوان نقطه سرآغاز حرکت در هرگونه تلاشی در راستای تفسیر است و همین‌طور تفکر عمیق در این شرایط ما را از تفاسیر حدسی و گمانه‌ای برحذر می‌دارد (Burdek, 2005, p.251).

نتیجه‌گیری

نگاه معاصر و معمول به طراحی در دنیای کنونی روی بازتعریف معنا در کل فرایند طراحی متمرکز است؛ آنجا که مصرف‌کنندگان (مخاطبان) تنها مصرف‌کننده نیستند و در فرایند درک یک کالا و یا اثر هنری نقش بازی می‌کنند. طراحی هم تنها برای گروهی از مصرف‌کنندگان نیست و طراحان، سازندگان و دیگر گروه‌های درگیر را هم با خود همراه می‌کنند تا یک تجربه معنادار برای آن‌ها خلق کنند. در این مطالعه مفهوم تأویل و تفسیر که از گذشته‌های دور در علوم زبان‌شناسی و دینی مورد استفاده قرار می‌گرفت، مورد تأمل قرار گرفته و گام‌های مشترک آن در هنر نیز یافت شد. اینکه آثار هنری و حتی هنرهای کاربردی نیز بر اساس معنا و مفهومی بنیان نهاده می‌شوند که قرار است از طریق تجربه کردن مخاطب منتقل شوند و تأویل آن‌ها میسر نیست، مگر با شناخت شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و غیره، که هنرمند در آن دست به طراحی زده و هدف و کاربردی را برای اثر خود در نظر دارد. این اهداف در هنرهای کاربردی به‌صورت طراحی تجربه، طراحی احساسات و حتی طراحی خدمات نمود پیدا می‌کنند که سوای کاربرد، درصدد انتقال مفهوم و معنایی مشخص در کالا یا اثر هنری هستند.

1. Hermeneutics
2. Techné hermeneutiké
3. John Stuart Mill
4. Charles Percy Snow
5. Micro Electronics
6. Weil and Dorsen
7. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher
8. John Gustav Droysen
9. Wilhelm Dilthey
10. Otto Friedrich Bollnow
11. Hermeneutist
12. Hans-Georg Gadamer
13. Martin Heidegger
14. Truth and Method
15. Work
16. Worker
17. Recipient
18. Rudi Keller
19. Semantics
20. Semiotics
21. Thomas Leithäuser
22. Birgit Volmerg

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۸)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.
- پالمر، ریچارد، ا. (۱۳۸۹)، *علم هرمنوتیک*، ترجمه: محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: انتشارات هرمس.
- Burdek, Bernhard E. (2005). *Design, History, Theory and Practice of Product Design*. Berlin: Birkhauser Publishers for Architektur.
- Gadamer, H.G. (1977). *Philosophical Hermeneutics*. London: tra, D.E. linge.