نگاهی به تاثیر ساختارشکنی دریدا بر نقد مرگ مولف «با تحلیل کارکرد آینه در سازه‌های هنری»

آزاده بهمنی پور
استادیار دانشکده هنر، گروه تلویزیون و هنرهای دیجیتال، دانشگاه دامغان، استان سمنان، دامغان، ایران
Email: azadebahmanipour@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۰

چکیده:
آینه از دیرباز به دلیل خاصیت بازنمایی از دنیای اطراف و قابلیت تغییر در چگونگی این بازنمایی، همواره، در ماهیت خود برای هنرمند جذابیت و رمزآلودگی به جهت انتخاب موضوع اثر هنری خود داشته است. رویکرد و مساله این پژوهش اهمیت نظریه مرگ مولف بارت و استقبال آن توسط دریدا در هنر پست مدرن است. بدین ترتیب، این پژوهش سعی در به چالش کشیدن نظریه مرگ مولف در تعمیم به آثار هنری جدید از یک سو، و تحلیل و بررسی کارکرد آینه بر اساس نظریه ساختار شکنی دریدا از سوی دیگر دارد. بر این اساس، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است: ۱) آیا آرا و نظریه های پساساخت‌گرایانی چون رولان بارت و دریدا بر آثار هنری پست مدرن قابل تعمیم و تطبیق است؟ ۲) آیا می‌توان اثر هنری تجسمی را مانند متن ادبی با مرگ مولف دارای معنا و مفهوم جدیدی کرد؟ بنابراین، برای اثبات این نظریه پژوهش حاضر، نقش آینه را در چهارچوب نظری پساساخت‌گرایان و با دیدگاه تطبیقی به نظریه مرگ مولف رولان بارت مطرح و بررسی می‌نماید. درنهایت، قصد بر آن است تا با تحلیل و بررسی آن به نتایج تازه و بدیعی از تغییر شکل و نقش مولف و پدید آورنده در ارتباط با مخاطب دست یابد. این رهنمود نشان‌گر آن است که، مولف نه تنها غایب و حذف نشده، بلکه با نمودی موثرتر ولی غیرمستقیم و نامحسوس با مخاطب خود در تعامل است و نیز بیان‌گر آن است که، هنرهای تعاملی با کارکرد آینه نمونه تطبیقی موثقی از آثار هنری پست مدرن می‌توانند باشند که اندیشه‌ها و عقاید پساساخت‌گرایانی مانند بارت و دریدا را در آثارشان انعکاس داده و بازگو می‌کنند. پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای به روش اسنادی و توصیفی و تطبیقی انجام شده‌است. جامعه آماری شامل شش اثر از مجموعه هنرهای تعاملی آثار هنرمندان دهه‌های گذشته‌است. این آثار به گونه‌ای گزینش گردیده که برای اثبات فرضیه و نیز تعمیم آن بر اساس نظریات مطرح شده، کفایت کند.

واژگان کلیدی: آینه، مخاطب، پدید آورنده، مرگ مولف، ساختارشکنی

مقدمه

برخلاف سادگی آینه، این شی، کاملا پیچیده است و توانایی این را دارد که برای جمع کثیری از تماشاگران بازتاب و انعکاس خاص و منحصربه فردی را بازنمایی کند. بنابراین، تاثیرو دریافتی که برای مخاطب دارد برای هرفرد، شخصی و ویژه است. به عبارتی، این نوع بازنمود ساختارشکن را- همان‌گونه که دریدا می گوید- می توان این‌گونه تفسیر کرد؛ معانی نهانی دال ها مدام دچار تعلیق و تعویق می‌گردند و فقط زمانی سوژه معنا می یابد که در خود تقسیم، تکثیرو درفضا گسترده شوند و در زمان به تعلیق افتد(احمدیان، ۱۳۸۷: ۵۵). استفاده از آینه در هنرهای تعاملی[۱] می تواند نمایان‌گر رابطه میان هنرمند با دنیای بیرون و درون باشد. وجود آینه در اثر هنری، در واقع، تجلی هنرمند از چهره بازنموده مخاطب است. به‌گونه‌ای که هنرمند(مولف) را در برخی از آثار هنری جدید نمی‌توان حذف کرد. در اصل، این شکل از تعامل و کنش و واکنش بین مخاطب و اثر هنری، نقش مولف را تاثیرگذارتر کرده و به‌واسطه کارکرد عناصر اثر هنری در تعامل با مخاطب شکل تازه‌ای از شناخت، درک و دریافت مخاطب از خود را به وی القا می‌کند. این شکل از تعامل نامحسوس و غیرمستقیم است و به وسیله سمبول ها، نشانه‌ها و یا آرکی تایپ های[۲] موجود در اثر هنری با مخاطب رابطه‌ای بینامتنی ایجاد می‌کند. بدین‌ترتیب، به شکلی ویژه و خاص، عقاید و احساسات مولف در تعامل با مخاطب گذاشته می‌شود که حاصل آن موثر و بازتابی تاثیرگذارتر خواهد بود.

در این پژوهش، سعی نگارنده برآن است تا با رویکردی انتقادی به نظریه مرگ مولف «رولان بارت»[۳] و اندیشه «ساختارشکنی دریدا» -که عده‌ای به این دلیل که در آن، معنی همیشه غایب است، نظریه نهیلیستی معرفی‌اش می‌کنند- جایگاه ویژه‌ای را برای مولف در هنرهای جدید پیدا کند. بدین منظور، به بررسی و تحلیل نمونه‌هایی از هنرهای تعاملی کارشده با آینه پرداخته است؛ تا کارکرد و نقش آینه را در این‌گونه آثار بررسی کند و به تعریف جدیدی از مخاطب و رابطه تعاملی‌اش با اثر هنری که به‌واسطه حضور آینه کارکردی متفاوت پیدا کرده‌است، بپردازد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای به روش اسنادی و توصیفی و تطبیقی انجام شده‌است. جامعه آماری شامل شش اثر از مجموعه هنرهای تعاملی[۴] آثار هنرمندان دهه‌های گذشته است. این آثار به گونه‌ای گزینش گردیده که برای اثبات فرضیه و نیزتعمیم آن براساس نظریات مطرح شده، کفایت کند.

پیشینه پژوهش

با توجه به عنوان پژوهش موضوعات مرتبط و نوشته شده در این باب، از سویی محدود به توضیح و تفسیر هنر تعاملی در عصر جدید، مقالات و مطالب بسیاری می‌شود که در کتب و مجلات نوشته و بحث و بررسی شده‌است و از سوی دیگر، مطالب و مباحثی را در برمی‌گیرد که به حضور آینه در حوزه هنر اشاره دارد. ولی از آنجا که در این میان، عملکرد بازنمایی آینه در هنر، به‌ویژه در هنرهای جدید مبحث جدید و تازه‌ای است، پژوهشی در این زمینه وجود ندارد. با توجه به علاقه شخصی به آرا و نظرات منتقدان هنری و نقد آثار بر مبنای نظریات این منتقدان، موضوع آینه و ساز و کار این وسیله در بازنمایی مخاطب در شماری از آثار هنری تعاملی، نظر نگارنده را به نظریه مرگ مولف رولان بارت و ساختارشکنی دریدا جلب کرد؛ که در برخی از مباحث، فصل مشترک هایی در آنها وجود داشت که به‌واسطه آثار هنری تجسمی در دوره حاضر قابل بررسی، تحلیل و اثبات بود. لذا، در ادامه، به تعدادی مقالات و کتب مربوط به موضوع مقاله اشاره می شود؛ برای مثال در مقاله مجتبی تبریزنیا(۱۳۸۷)، تحت عنوان« اندیشه‌های رولان بارت و ژاک دریدا در ادبیات، نشانه شناسی و هنر و فلسفه» جنبه‌های مختلفی از دیدگاه‌ها، افکار و عقاید این دو اندیشمند فرانسوی معرفی، نقد و ارزیابی می‌شود. رولان بارت(۱۳۷۳)، در مقاله «از اثر تا متن» به مباحث میان رشته‌ای زبان و متن می‌پردازد و اثر را به منزله متن تحلیل و بررسی می‌نماید. فرزان سجودی(۱۳۸۱)، در مقاله «مرگ مولف یا نشانه شدن مولف» با نگاهی به مولف به بررسی تحلیل و نشانه شناسی حضور مولف در متن می‌پردازد. در مجموعه مقالات دیگر، مبحث تاثیرپذیری هنر از رسانه و این‌که چگونه هنر از رسانه و تکنولوژی نوین تاثیرپذیرفته و تبدیل به هنری تعاملی گردیده، مطرح تحلیل و بررسی شده‌است؛ از آن جمله می‌توان مقاله «تأثیر رسانه های نوین بر تعاملی شدن هنر جدید با رویکردی به نظریه هنر در عصر بازتولید مکانیکی»

نوشته زهرا رهبرنیا، فاطمه مصدری (۱۳۹۴)، مقاله «هنر جدید، هنر تعاملی، متن و تایپوگرافی ابزار تعامل» نوشته آزاده دهقانی(۱۳۸۷)، و مقاله «پژوهشی در تعریف و تحدید انواع هنرهای مشارکتی» نوشته عرفان قادری(۱۳۹۳) را نام برد. در مقاله ریحانه رفیع‌زاده(۱۳۹۷)، با عنوان «واکاوی نقش بدن مخاطب در ادراک اثر هنری پرتره سنتی و پرتره تعاملی دیجیتال با استفاده از آراء موریس مرلوپونتی» و مقاله محمد جواد صافیان(۱۳۹۷)، با عنوان «تحلیل هنر تعامل با رویکرد پدیدارشناسانه از منظر مرلوپونتی» نویسندگان براساس فلسفه پدیدارشناسی مرلوپونتی در زمینه ادراک، جایگاه مخاطب را تجزیه و تحلیل می‌کنند و نظر بر این دارند که در هنر تعاملی، مخاطب دیگر یک نظاره‌گر صرف نیست؛ بلکه با انجام کنش خود در فرایند خلاق تولید شرکت می‌کند. و البته، آثار نویسندگانی که مرجع مناسبی در زمینه این مقاله بودند، عبارتند از: راش مایکل(۱۳۸۹)، در کتاب «رسانه‌های نوین در قرن بیستم» به شیوه‌های نوین در هنر پست مدرن و هنر دیجیتال در عصر حاضر می‌پردازد؛ کلیر بیشاپ(۱۳۸۹)، در اثرش با عنوان «هنر چیدمان اینستالیشن آرت» به تاریخچه این هنر و شیوه‌های اجرای آن، نقش مولف و مخاطب در ارتباط با اثر پرداخته است هنر پست مدرن و ساخت‌گرا، نحوه شکل‌گیری آن و ویژگی‌های آن در بازنمود هنر و شیوه ارتباط مخاطب با این گونه هنر، در آثاری مانند «هنر بعد از ۱۹۶۰» نوشته مایکل آرچر(۱۳۹۲)، و دو کتاب «مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم»، «جهانی شدن و هنر جدید» نوشته ادوارد لوسی اسمیت(۱۳۸۰ و ۱۳۸۸) به تفصیل بحث شده است؛ که مقاله حاضر در جمع‌آوری اطلاعات لازم در این زمینه از آن‌ها بهره‌مند گردیده است.

پیشینه پژوهشی در زمینه نقش آینه در هنر

امروزه کاربرد دانش آینه‌ها بسیار بیش‌تر از کاربردهای نخستین و بازنمایی آن‌ها در گذشته است. البته، ناگفته نماند در این میان، دنیای هنر نیز از این پیچیدگی و رموز بی‌بهره نبوده و آن‌گونه که هنر در بستر خود گستره‌ای از علوم روان‌شناسی و اخلاق و سیاست و تکنولوژی و... را جای داده، آینه نیز چون همزادی اسرارآمیز هنر را در پیچ و تاب زیبایی پنهان و خاص خود بازنمود کرده است و در هر قوم و فرهنگی معنا و مفهوم ویژه‌ای برای خود پیدا کرده است. چنان‌چه در هنر سنتی و اسلامی، یکی از ارکان مهم معماری است. به‌خصوص، ایرانیان در تزیین خانه‌ها، باغ‌ها و زیارتگاه‌ها، به‌ویژه، در دوره قاجار از آن بهره می‌جستند. در واقع، از دیرباز آب و آینه در نزد ایرانیان با معانی خلوص، شفافیت، درخشندگی، پاکی و روشنایی، محبت و راست‌گویی، تقارن، صداقت و بخت و اقبال آمیخته بوده است. به کارگرفتن آینه در نقوش تزیینی بنا، شاید با این موضوع بی‌ارتباط نباشد. حضور آینه، گاهی، در ادبیات عرفانی اشاره به دل شخص پاک و مومن دارد؛ آن زمان که از زنگار و تیرگی‌ها ناشی از حرص و حسد و خود بینی، پاک و صیقلی شده باشد.[۵] مقالاتی چند در این زمینه نوشته شده است: علی ترکمان(۱۳۹۵)، در مقاله «بهروری از هنر آینه‌کاری در تلطیف فضای معماری با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی»، به بررسی هنر آینه‌کاری و حکمت آن در معماری اسلامی و نقش کاربردی آن در معماری می‌پردازد. مریم مشرف(۱۳۸۳)، در مقاله «آینه و چنگ در زبان مولوی» حضور نمادین آینه از دیرباز تا شعر مولانا را بررسی می‌کند؛ و غلامرضا مستعلی(۱۳۸۹)، در مقاله «کاربرد بلاغی آینه در دیوان صائب» بر یکی از مضمون‌های شاعرانه، یعنی آینه -که در شعر صائب با مشبه‌به‌های گوناگون مضامینی دور از ذهن آفریده است- تاکید می‌کند.

همین امر انگیزه قوی بوده است، تا هنرمند برای بیان افکار و احساسات خود از این وسیله در آثار هنری خود بهره برد. با توجه به این‌که، این وسیله در هنر و معماری ایرانی بسیار استفاده شده و کاربرد زیادی داشته است، متاسفانه در منابع و مراجع فارسی اثر قابل توجهی در خصوص آینه‌ها در آثار هنری تجسمی به چشم نمی‌خورد و هیچ تحقیق مستقلی نیز تاکنون، در این زمینه انجام نگرفته است و به‌طور کلی، مطالبی که در این خصوص نگاشته شده است، عموما به

تصویر۱: عنوان اثر: اردیبهشت، ۲۰۱۵ م. منیر فرمانفرماییان (ماخذ: URL1).

تصویر۲: عنوان اثر: تولید مثل نمی‌شود، ۱۹۳۷م. رنه مگریت (ماخذ: URL2).

معرفی تاریخچه آینه‌کاری می پردازد. از جمله محمد حسن سمسار و یحیی ذکاء (۱۳۷۰)، در «دایره المعارف بزرگ اسلامی دوران اسلامی» و حسن بلخاری قهی (۱۳۸۴)، در «مبانی عرفانی و معماری اسلامی» و زارا هوشمند (۱۳۸۷)، در «گزیده آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان» (تصویر۱)، به آینه‌کاری در قالب زبان تجسمی معاصر توجه کرده‌اند.

البته، کاربرد این وسیله در آثار هنری تنها محدود به هنر ایران نمی‌شود؛ استفاده از این ابزار در هنرهای تجسمی نیز از همان شروع اختراع آینه‌های ونیزی آغاز شد. چنان چه انعکاس تصاویر را به شیوه‌ای رویاگونه و مالیخولیایی در نقاشی‌های رنه مگریت[۶] (تصویر ۲)، ندیمه‌های والاسکوئز[۷] (تصویر ۳)، یا خودانگاره‌هایی که توسط نقاش اتریشی یوهانس گامپ[۸] از تصویر خود در آینه کشیده است (تصویر۴)؛ و نیز آثار ارزشمندی از هنرمندان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم جهان چون باربارا گروکر[۹] (تصویر۵)،

یایویی کوساما[۱۰] (تصویر۶)، دنیل روزین[۱۱] و آنیش کاپور[۱۲]... می‌توانیم مشاهده‌کنیم. درحقیقت، فیزیک یک چهره، نوع نگاه سوژه، صحنه‌ای است که علایم ناراحتی و شادی، تمایلات عاطفی، عشق، کینه، حالات روان‌شناسانه، ترس، آرزو و حتی کیفیات روحانی پارسایی یا اهریمنی را نمایش می‌دهد. ممکن است این خود، خود واقعی هنرمند باشد و آن را صادقانه به مخاطب بشناساند و یا شاید همانی باشد

تصویر۳: عنوان اثر: ندیمه‌ها، ۱۶۵۶م.، دیگو والاسکوئز (ماخذ: URL7).

تصویر۴: عنوان اثر: خودانگاره، ۱۶۴۶م.، یوهانس گامپ (ماخذ: URL3).

که هنرمند آرزویش را دارد و یا به دلایل مختلف بخواهد به مثابه تشبیه یا استعاره آن ویژگی‌ها را نشان دهد و خود را با لباس مبدل یا گریم و آرایش شبیه به هرکسی دیگر بنمایاند. به این ترتیب، چهره نیز می‌تواند نقابی دیگر یا خودی دیگر را افشا کند که به هردلیلی معمولا، مستور است یا به صراحت آشکار نیست.

درنهایت، این وجه خیالی است که به تصویر تبدیل می‌شود. اما به نظر می‌رسد هنرمند، هم‌چنان از چهره‌اش در آینه برای

تصویر۵: عنوان اثر: تو خودت نیستی، ۱۹۸۱م.، باربارا کروگر (ماخذ: URL4).

بیان شرح حال خود و این‌که میل دارد چگونه جلوه‌کند، استفاده می‌کند. در کل، او به کشف و یا تجلی احساسات و عقایدش تمایل دارد. در واقع، بخش مهمی از اثر هنری ارجاع به درون یا خود هنرمند و یا برآمده از عواطف مولف است. به‌طور کلی، هنرمند در آثارش، می‌خواهد من دیگری را به مخاطب خود معرفی‌کند و در نتیجه، خود واقعی در اثر پنهان می‌ماند. البته، این را هم باید در نظر گرفت که در دنیای نقد و فلسفه هیچ نظریه‌ای را هم نمی‌توان مطلق انگاشت.

این پژوهش با توجه به عنوان مقاله، بحث را مختصرکرده و به جهت بسط و تحلیل متناسب با مبحث انتقادی، آثاری چند از هنرهای تعاملی را در این مقاله آورده‌است؛ تا با ارجاع به نظریه مرگ مولف، این نظریه رولان بارت را به چالش کشیده و به تعریف، درک و دریافتی نو از نقش و کاربرد آینه در پیچیدگی هنر امروز دست یابد. پس، بهتر است در ابتدای بحث نظری مفاهیمی را -که در این تحلیل نقشی اساسی دارند- مطرح و توصیف گردند.

نقد نو و اندیشه پساساخت‌گرایان

در عصر جدید منتقدان سعی دارند تا با تجزیه و تحلیل آثار

تصویر۶: تمام عشق ابدی من برای کدو تنبل‌ها، ۲۰۱۷م.، یایویی کوساما (ماخذ: URL10).

در واقع، آفرینشی دیگر از اثر هنری ایجاد کنند که نه تنها باعث اعتلای اثر باشد، بلکه خود به تنهایی تعریفی جدید از اثر را بازنمایاند. بدین‌ترتیب، نقد از یک‌سو ساختار و عملکرد قوانین ادبی و هنری در اثر را آشکار و تفسیر می‌کند و از سوی دیگر، آیین‌هایی تازه و نو را -که در آن مستتر است- کشف و نمایان می‌سازد. نقد نو، هیچ‌گاه مکتب منسجمی نبوده‌است. اصحاب مکتب نقد جدید بر این عقیده بودند که، وحدت یک متن در ساختار آن است و نه در قصد مولف؛ اما این وحدت قایم به ذات، پیوندهای پنهانی نیز با مولف دارد(وارد، ۱۳۸۴: ۲۸۶). نقد نو مانند ساختارگرایی معتقد است معنا را ساختار متن تعیین می‌کند و نه نویسنده. دیدگاه نقد نو با کنار گذاشتن نویسنده و نیت او و تمرکز بر متن(اثر هنری) راه را برای طرح نظریه مرگ مولف رولان بارت بازکرد. نقد نو هم مانند واسازی بر این باور است، هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد؛ اما ادعای نقد نو مبتنی بر این نظر است که متن منبع معنا است. بر این اساس، فهم و تفسیر ما از یک متن یک سر خصوصی و دل‌بخواه نیست. هر تفسیر به سنتی تعلق دارد و بخشی است از یک تاریخ؛ و از این رو، درستی و نادرستی آن به معنای وسیع واژه، پایه عینی دارد؛ و این به‌طور کلی در تقابل با نظریات پساساخت‌گرایان و اندیشه ساخت‌گرایانه است. زیرا وجود ساختار هسته‌ای و نهفته را به عنوان مبنای معنا نفی می‌کند. از نظر

پساساخت‌گرایان معنا ثابت و تعیین شده نیست؛ بلکه همواره، در فرایند ساخته شدن است. به عبارت دیگر، معنا چیزی جز تعبیرها و تعبیر تعبیرها نیست. بنابراین، معنای مرکزی و اساسی درجایی نهفته نیست. بنا به نظر آن ها، دال ها، مدلول ها را تولید نمی‌کنند؛ بلکه دال های دیگری را ایجاد می نمایند. به همین دلیل، معنا بسیار بی ثبات و اساسا، تعیین نشده است. هر متنی، متضمن انواعی از گفتمان هاست که نمی‌توان هیچ یک را گفتمان اصلی شمرد. بنابراین، هر متنی چندمعنایی و چندبُعدی است؛ و تنها خواننده است که با تغییر خود موقتا، به متن وحدت می‌بخشد و به آن معنا می دهد.

رولان بارت را می‌توان یکی از ساخت‌گرایان به‌حساب آورد که بعدها به گروه پساساخت‌گرایان پیوست. ریشه ساخت‌گرایان به فرمالیسم[۱۳] و مکتب پراگ و سپس، به نئوفرمالیسم و فتوریسم می‌رسد که بعدها از نقد نو هم متاثر شده‌است. به‌نظر ساخت‌گرایان مکتب پراگ، اثر هنری، ارگانیسمی است که هر جزیا پدیده‌اش در ارتباط با یک کل بررسی می‌شود؛ یعنی هر پدیده جزیی از یک ساختار کلی است(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۷). ساخت‌گرایی، بیش‌تر مبتنی بر دید هم‌زمانی است؛ یعنی به علل و عوامل قبل توجه ندارد؛ بلکه هدف ساخت‌گرایان مشخص است و آن تجزیه و تحلیل پیام ادبی و هنری بر مبنای ساختار آن است. ساخت، البته، هر دو جنبه صورت و معنا را دربر می‌گیرد؛ و ساخت‌گرایان معتقد بودند که همه پدیده ها دارای ساخت های خاص قابل کشفی هستند و ظواهر پساساخت‌گرایی از دیدگاه بارت در این است که، ساخت‌گرایان می‌گویند، در یک اثر ادبی یا هنری، هر دال، مدلولی قراردادی دارد. اما پساساخت‌گرایان می‌گویند، دال، اولا، ممکن است به چند مدلول دلالت کند و ثانیا، هر مدلولی دوباره در نقش دال به مدلول های دیگر دلالت می‌کند. لذا، معنی مطلق و معینی وجود ندارد(دشتی، ۱۳۸۹: ۵۶). بدین‌ترتیب، بین دال و مدلول رابطه یک‌سویه و مطلق استوار نیست که اساسا، فقط دال-در این جا مولف- مهم و به اصطلاح همه‌کاره باشد. آنان در نقد اثر هنری، اولا، مولف را از صحنه اثر بیرون کرده‌اند و ثانیا، با طرح عدم قطعیت معنی کار را به آن جا رسانده‌اند که، می‌توان گفت، به‌اندازه تعداد مخاطبان اثر هنری احتمالا، معنا وجود دارد؛ لذا، خود متن همه در حاشیه قرار می‌گیرد؛ و هرچه هست، نظر مخاطب است. در این میان، نظریات ژاک دریدا و بارت در مورد بی ارتباطی مدلول با واقعیت بیرونی و مرگ و عدم حضور مولف در اثر هنری نزدیکی و شباهت فراوان دارد. این اندیشه، به‌گونه‌ای بر نظریات سوسور زبان شناس ساختارگرا استوار است که نشانه را واجد دو جنبه دال و مدلول می‌داند. در این میان، متن(اثر هنری)، یک موجود چندگانه و مفهومی بینامتنی است؛ به این تعبیر، محل تصادم و تقاطع آرا و نظریه های مختلفی است که در آن شکل گرفته‌است(شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷۲). شاید این جریان واکنشی در مقابل نقد کلاسیک باشد. زیرا در آثار کلاسیک گاه، حضور مولف یا هنرمند آن‌قدر شفاف و جدی بود که متن، به دست فراموشی سپرده می‌شد. در اصل، برجستگی مولف به دلیل احساس نیاز مخاطب به گوش فرادادن به نیت و منظور مولف در ادبیات و هنر بود که درنهایت، کشف معانی اثر را میسر می‌ساخت. در دوران معاصر، مثلث مولف، متن و فرامتن، که در این جا همان مخاطب است، تغییر شکل یافته‌است؛ و مولف، نه تنها از راس آن تنزل کرده، بلکه از حوزه معنازایی هم کنار گذاشته شده‌است. البته، این روند یک‌باره نبوده و به‌تدریج، در دوره‌ای، متن و متعاقب آن، فرا متن را جایگزین آن می‌بینیم. حالا تنها متن(اثر هنری) و فرا متن(مخاطب) است که خودنمایی می‌کنند. ساخت‌گرایان متن هنری و ساختار آن را در اولویت قرار می‌دهند؛ به همین روال از اعتبار مولف کاسته می‌شود. به‌طوری که، در نقد پساساخت‌گرایانه، مولف پس از آفرینش متن به حاشیه رانده می‌شود و دیگر، به عنوان موجودی صاحب کنش به حساب نمی‌آید. در هرحال حذف مولف محصول دوران مدرن است.

از نظر بارت، تولد خواننده در گرو مرگ مولف است (بارت، ۱۳۹۱: ۵۸). بدین‌ترتیب، می‌توان گفت بحث نظریه مرگ مولف با نظریه‌ای از دریدا[۱۴] فصل مشترکی پیدا می‌کند. ژاک دریدا، فیلسوف الجزایری تبار فرانسه، پدیدآورنده ساختارشکنی است. تئوری‌های وی در فلسفه پست مدرن و نقد ادبی تاثیر فراوانی گذاشت. وی، که در عرصه پدیدارشناسی به ساختارگرایی و ساختارشکنی نزدیک شد، با دیدگاهش درباره دانش زبان، معنا و به ویژه، ماهیت متن مورد توجه ارتباط شناسان قرارگرفت. دریدا مدعی است که، معنا بلاواسطه در نشانه حاضر نیست؛ زیرا که معنای یک واژه، عبارت است از این‌که، آن نشانه چه چیزی نیست؛

بدین اعتبار، معنای اخیر همواره، در غیاب از نشانه حضور دارد. درحقیقت، معنا در زنجیره‌ای از دلالت‌ها(دال‌های) پراکنده است. از این‌رو، نمی‌توان آن را بدون قید و شرط حاضر نمود. درواقع، قرائت یک متن چیزی است، شبیه به پی‌جویی آن‌چه در محاق غیاب و نسیان قراردارد؛ و این‌را می‌توان غایت بن‌فکنی شمرد(ضیمران، ۱۳۹۳: ۳۸). اگر اثر هنری را متنی نشانه‌ای از مولف فرض‌کنیم، در اصل، بافتی چند ساحتی است که هیچ‌کدام از معانی برداشت شده از اثر، معنای اصلی نیست. بنابراین، می‌توان به طریقی این دو نظریه را با هم تطبیق داد. حال این پرسش پیش می‌آید که، آیا این نظریه درمورد هر نوع متنی(حتی اثر هنری) قابل تعمیم است یا خیر؟

نظریه مرگ مولف رولان بارت

بارت، منتقد و نظریه پرداز فرانسوی، در سال ۱۹۶۸، مقاله‌هایی تحت عنوان مرگ مولف منتشر کرد. این پژوهش، روش سنتی نقد ادبی را -که قصد نویسنده و تاریخچه زندگی وی را در تفسیر متن دخالت می‌دهد- به چالش می‌کشد؛ و درعوض، پیشنهاد می‌دهد که نویسنده یا پدیدآورنده از متن جدا باشد. در این پژوهش، بارت، با روش نقد کلاسیک آثار ادبی براساس جنبه‌های مختلف هویت و شخصیت نویسنده[۱۵] به کشف معنای نوشته‌ها و افکار و عقاید نویسنده یا هنرمند می‌پردازد. در این نوع نقد، تجربه و سوی‌گیری‌های نویسنده، به‌عنوان نوعی «توضیح» قطعی و نهایی اثر مورد استفاده قرار می‌گیرند. براساس نظریات بارت، اختصاص دادن یک نویسنده به یک نوشته و دادن یک تفسیر منفرد مطابق و معادل با آن، یعنی تحمیل کردن محدودیت به «آن نوشته»؛ به این ترتیب، خواننده(مخاطب) باید اثر را از خالق آن جدا در نظر بگیرد؛ تا بتواند از استبداد تفسیری آن رها شود. البته، با این تفسیر اثر هنری که حاوی معناها و لایه های مختلف می‌باشد و تفاسیر نیز معنای متعدد و کثیری متناسب با مخاطبش پیدا خواهدکرد؛ که این معناها از تعداد بسیاری از فرهنگ‌ها گرفته شده و نه یک تجربه منفرد. براساس این نظریه، معنای اصلی یک اثر هنری به برداشتی که مخاطب از آن دارد، وابسته است؛ نه به احساسات یا سلیقه‌های پدیدآورنده. پس هنرمند(مولف) خالق آن نیست؛ بلکه در مقصد آن یعنی مخاطب است.

به تعریفی دیگر، ما در متن با چندگانگی معنا مواجهیم و هیچ‌کدام از این معانی درنهایت، معنای اصلی اثر نیست. اما مکانی وجود دارد که این چندگانگی‌ها در آن متمرکز می‌شود و آن مکان مخاطب است. بارت، هم‌چنین، ثابت می‌کند این زبان است که سخن می‌گوید، نه مولف؛ و نیز این مخاطب است که سازنده معناست و به متن معنا می‌دهد و نه شخص مولف(مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۵۳). به تعبیری دیگر، معنی را مولف به‌وجود نمی‌آورد. او دال‌ها را در یک اثر می‌نشاند و مدلول‌ها در اختیار مخاطب است. بدیهی است که یکی از عوامل اصلی پدیدآورنده یک متن، مولف باشد. در این جا، مولف، خود را به متن تبدیل و یا تحمیل کرده و خوانش متن با حذف تصویر یا اثر وجودی مولف، مسلما، خوانشی کامل نخواهدبود.

اما هدف این پژوهش، کشف مولف در لایه‌های پنهان و مختلف اثر هنری در مجموعه‌ای از هنرهای تعاملی می‌باشد که با توجه به عصر تکنولوژی، امکان این عملکرد به شیوه‌های گوناگون برای هنرمند میسر شده‌است. چنان‌چه، به‌واسطه ابزار و تکنولوژی‌های جدید که خود به تنهایی جذابیت تازگی ویژه و منحصر به فرد خود را دارد و چنان مخاطب را درگیر عالم گسترده و متنوع خود می‌کند که گویی مخاطب در برابر اثر هنری مستاصل شده در هویت و دنیای مجازی ساخته شده توسط هنرمند(مولف) گم می‌شود. آن‌گونه که مخاطب، فردی نو و ارتباطی تازه و جدیدی از خود را کشف و درک می‌کند. مولف حذف شده و به ظاهر نمودی از ردپای وجودی خود در آثارش دیده نمی‌شود؛ ولی آن چه واضح و مبرهن است، تفکر پیچیده و خلاق هنرمند است که مخاطب را در تعامل با اثر هنری‌اش خلع سلاح می‌کند؛ مخاطب مسخ شده، اثر برنامه ریزی و طراحی شده فکر خلاق هنرمند را مو به مو اجرا می‌کند؛ یعنی همان مولف به ظاهر پنهان بارت، حال، این‌گونه قوی و مرموز، عقاید و ایده‌هایش را در تعامل با مخاطب می‌گذارد؛ تا تجربه‌ای نو را بیافرینند. آن چه در این‌گونه آثار جلب نظر می‌کند، ایده مولف است که پررنگ‌تر و البته، غیر مستقیم ولی موثرتر بر ذهن و روح مخاطب اثر می‌کند و جایگزین حضور ظاهری مولف می‌شود. نحوه اجرای اثر به گونه‌ای از شناخت هنرمند از خود درونی‌اش نشات می‌گیرد. شاید هنرمند به وسیله نشان دادن خود دیگری، سعی دارد ابهامات و ناشناختگی ابعاد و ظرفیت‌های گسترده درونی خود را بیان کند. پس، در این حالت، اگرچه مرگ مولف

تصویر۷: استوارت وود، فلوارت کرس، هانس‌کوچ، اینستالیشن، ۲۰۰۹م. (ماخذ: URL6).

تصویر۸: عنوان اثر: ماسک، ۲۰۰۸ م.، فوردی پویگ(ماخذ: URL8).

اتفاق می‌افتد، اما پیام مولف جریان خوانش متن را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

تحلیل آینه در هنرهای تعاملی براساس نظریه مرگ مولف

همواره کشف خود برای بشر سوالی پیچیده و رمزآلود بوده و پاسخ به این سوال، دغدغه بسیاری از هنرمندان در دوره‌های مختلف هنری است. از گذشته تا به امروز، هرچه بیش‌تر پیش می‌رویم، در هزارتوی پیچیدگی شناخت خود به راهی تازه رهنمود می‌شویم؛ و از هر آینه تصویری جدید از خود را دریافت می‌کنیم. برای مثال، چند اثر از هنرهای تعاملی کارشده با آینه در این جا آورده شده است؛ تا به بررسی عملکرد آینه در تعامل با مخاطبش بپردازد و در این میان، نقش مولف و پدیدآورنده در رابطه‌ای بینامتنی بررسی خواهدشد. اثری با عنوان «مخاطب»، که باعملکردی تعاملی با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند. این اثر، یک پروژه اینستالیشن[۱۶] است که توسط سه هنرمند، استوارت وود، فلوارت کرس، هانس کوچ،[۱۷] اجرا شده است. در این اینستالیشن، صفوفی از آینه‌های مستطیل شکل وجود دارند که قادر به حرکت تا حدودی به بالا و پایین و چپ و راست هستند که حضور فرد یا مخاطب را در زمان عبور از این مسیر نشان می‌دهند(تصویر۷).

این آینه‌ها بازتاب‌هایی از مخاطب را به‌طور انتخابی منعکس می‌کنند. نقشی که این مجموعه‌ها با بازنمایی تصویر ایجاد می‌کنند، تاثیری اساسی و ویژه بر مخاطب خود دارد. آن‌ها، به گونه‌ای خاص، احساس آشنایی تماشاگر را با تصویرش در آینه مخدوش می‌کنند. این شیوه انعکاسی یادآور شکلی از کوبیسم اولیه به اذهان را دارد که سعی در بازنمایی تصویر در زوایا و بُعدهای چندگانه در فضا است و تصویر دریافتی از یک ابژه را در فضاهایی چند بُعدی در سطحی دو بُعدی بازنمود می‌کند. در حالی که این آینه‌ها اشیای بی‌جان هستند، عملکرد اثر به شیوه‌ای طراحی شده‌است که به‌طور انتخابی در تعامل با تماشاگران افرادی را انتخاب و نمایش می‌دهد. در اصل، این آینه‌های بی‌جان با ادراکی طراحی شده مسئولیت انتخاب بازنمایی افراد را به گونه‌ای خاص برعهده دارند و این مساله باعث می‌شود که مخاطبان برای جلب توجه آینه‌ها با هم در رقابت باشند.

آن‌چه در این پروژه هنری جلب توجه می‌کند، حضور نامحسوس مولف است؛ که چگونه مخاطب را چون شخصیت‌هایی از داستان، طراحی و وادار به تعامل با اثر هنری می‌کند و درکی جدید از خود را برای مخاطب تعریف و پیش روی آن‌ها می‌گذارد. مولف غایب است؛ ولی گویی با نخ‌هایی نامریی مخاطب را در مسیر ایده‌هایش حرکت می‌دهد. دال‌هایی تازه برای هر مخاطب طراحی می‌کند و مدلول‌هایی تعریف شده را به او تحویل می‌دهد. هر مخاطب با متنی از معنای بافته شده از عقاید و هدف‌های مولف، مکان اثر را ترک می‌کند و جای خود را به مخاطب دیگر می‌دهد.

نمونه‌ای دیگر از هنرهای تعاملی با استفاده از آینه، اثری از فوردی پویگ[۱۸] است؛ که تماشاگر وارد اتاقی تاریک با یک آینه و نور متمرکز روی آن می‌شود. زمانی که روبه‌روی آینه می‌ایستد، تصویری در آن منعکس می‌شود که به‌تدریج، تغییر شکل پیدا می‌کند(تصویر۸). سپس، یک انیمیشن شروع می‌شود که صورت تماشاگر را می‌پوشاند؛ که در واقع، نوعی ماسک است که براساس اطلاعاتی که از اجزای صورت مخاطب دریافت می‌کند، ماسک‌های متفاوتی برای هر مخاطب تولید می‌کند. همان‌گونه که سوسور می‌گوید: «برای هر دال، مدلول‌های متفاوتی به تعداد مخاطبین ایجاد

می‌شود». در این اثر از تکنیک وهم بصری استفاده می‌شود؛ تا ماسک به‌طور مستقیم روی انعکاس تصویر مخاطب تولید شود و هم زمان با تغییر و حرکت تصویر در آینه، ماسک هم تغییراتش را با انعکاس تصویر تطبیق دهد. به‌گونه‌ای که مخاطب، تصویر جدید را به‌عنوان تصویری جدید از خود در آینه قبول می‌کند. هنرمند دیگری که از آینه در تعامل با مخاطب استفاده کرده است، آنیش کاپور هنرمند هندی تبار معاصر است که در مجموعه‌ای از آثارش از آینه‌های جیوه‌ای مقعر و محدب بزرگ و رنگی در تعامل با مخاطبش بهره جسته است. این آینه‌ها، گاهی، فضاهایی جدید را برای مخاطبین خود تعریف می‌کنند. برای مثال، در یک اثرش، تکه‌ای از آسمان را به‌واسطه انعکاس در آینه به میان شلوغی و همهمه شهری می‌آورد و در اینستالیشن دیگری، اثر تندیس‌وار مانند درختی سر به فلک کشیده تصویر مخاطب را در گوی‌هایی جیوه‌ای تکثیر می‌کند و تصاویر چون حباب‌هایی خیالی به آسمان می‌روند(تصویر۹).

درحقیقت، در این اثر، هنرمند با تجزیه فرم تصاویر و انعکاس اشکال پیرامون در حجم‌های آینه‌ای سبب شده است، تا تصاویر منعکس شده، هرکدام شکل ساده شده‌ای از یک جنبه موضوع را بر سطح گسترده خود نشان دهند و در آن

تصویر۹؛ عنوان اثر: درخت بلند و چشم‌ها، ۲۰۰۹ م. آنیش کاپور(ماخذ: URL11).

نفوذ کنند. این تصاویر آشنا برای بیننده به ترکیب‌های ساده‌ای تقلیل می‌یابند و با تکثر خود به حجم‌های جدا از هم، هر قطعه آینه‌ای به یک حرکت مشخص چشم شباهت پیدا می‌کند که یک واحد اطلاعاتی بصری در آن است و باید در حافظه ما ذخیره گردد و توسط مغز ترکیب شود؛ درست همان‌طور که ما اطلاعات ضروری را پردازش می‌کنیم؛ بنابراین، هر قطعه آینه، به تنهایی تصویری صریح و دارای وضوح را ثبت می‌کند و همه چیز در تصویر پیش‌زمینه و پس‌زمینه به‌صورت یک‌سان در یک سطح دیده می‌شود و به‌وسیله زاویه دید بیننده تعریف می‌گردد. هدف نظمی جمعی است؛ «موجودیت هر عنصری به‌طور کامل دو بعدی است؛ و تنها وقتی می‌تواند برقرار باشد که همه عناصر در مناسبات کامل و تعادل متقابل باشند؛ به این ترتیب، سطح تصویر شبیه غشای شکننده‌ای می‌شود؛ رنگ‌ها، نقش‌ها و خط‌ها، با گسترش در فضا، به طرف بالا و پایین، پهلوها، بیرون و درون و به ژرفا، رابطه دقیقی را معین می‌کنند که طبق آن، خصلت‌های ریاضی‌وار فضایی متضاد و متحرك به‌طور اتفاقی و با دقتی تقریبی توازن می‌یابند»(کپس، ۱۳۹۲: ۱۰۷). در حقیقت، گوی‌های آینه‌ای، حضوری از مولف را در خود ندارند؛ ولی همه آن‌ها مجموعه‌ای از خاطرات و احساسات و عقاید مولف را شکل می‌دهند و دنیایی سورئال و رویاگونه برای مخاطبان خود ایجاد می‌کنند؛ تا با تصویر خود در آن‌ها حسی مشترک را با پدیدآورنده‌اش پیدا کنند. در واقع، مولف سعی در ایجاد نوستالژی با هم نوع خود دارد؛ تا دنیایی والا و آرمانی را برای او به تصویر بکشد.

تحلیل آینه براساس نظریه ساختارشکنی دریدا

آینه یکی از اختراعات تکنولوژی بشر بوده که همراه خود مجموعه‌ای از اسطوره‌ها و معانی عمیق را به همراه داشته است. در واقع، هیچ اختراع و پیشرفتی به اندازه آینه‌ها تاثیر اساسی و مهم در درک و دریافت بشر از دنیای پیرامون و مهم‌تر از همه «خود» را به‌واسطه آینه‌ها نداشته‌است. یکی از هنرمندان برجسته‌ای که این ابزار را موضوع کار خود قرارداده‌است، دانیل روزین است. به‌دلیل وقوع انقلاب انفورماتیک و تکثیر وانموده‌های تصویری براساس گسترش قابلیت ذخیره‌سازی کدهای دیجیتالی در حافظه سایبر مفهوم جدید از فضا چون فضای مجازی یا فرا فضا جایگزین

فضای واقعی در بسیاری از اشکال متاخر هنر پست‌مدرن از قبیل هنرهای چند رسانه‌ای شده‌است؛ یعنی به عبارت دیگر، با ترکیب‌های التقاطی از سبک‌ها و چینش آن‌ها به طریقی که هم مرکززدایی از اثر ممکن می‌شود[۱۹] و هم زنجیره ارتباطی دال‌های تصویری- فضای ارجاعی متن تصویری را به درون و بیرون از خود گسترش می‌دهد - صورت می‌پذیرد(احمدیان، ۱۳۸۱: ۳۸). در آثار روزین، نرم افزارهایی در پشت چیدمان‌هایی با عنوان آینه کار شده که ترجمه مستقیم و تعامل هر روزه تصویر فردی است که به آن خیره می‌شود. این آثار به‌طور فیزیکی و روحی به‌طریقی با مخاطب و تماشاگرهایشان درگیر می‌شوند و با نقشی فعال و تعاملی -که هنرمند برای اثرش طراحی و تعریف کرده- ارتباط برقرار می‌کنند. درحقیقت، هنرمند به‌واسطه کدها و نشانه‌هایی که زندگی امروزی را شرح و شکل می‌دهند و به طریقی از کدهای ریاضی‌وار در نرم افزارهای اثرش استفاده می‌کند؛ تا حالتی از انبوهی در بازار زندگی عصر جدید و تولید را بازنمود کند. طوری‌که چهره انسانی در سایه تولید و این تکنولوژی‌ها شکلی تازه و تعریفی جدید از خود می‌یابد.

در این شیوه، اجرای آثار هنری مولف و پدیدآورنده حذف شده و در اصل، نشانی از حضور وی دیده نمی‌شود؛ و کنش و دریافت مخاطب در برابر اثر به‌گونه‌ای مستقل فرض می‌شود. ولی آن چه اهمیت دارد، آن است که هنرمند، اثر هنری را به شیوه‌ای طراحی کرده‌است تا عملکرد آینه تغییر یابد و ماهیت انعکاسی تصویر در آینه، نه بر اساس خاصیت بازتابنده آن، بلکه بر پایه کدها و نشانه‌های ریاضی‌گونه و تکنولوژی آن ابزار باشد. اما درنهایت، این مولف غایب است که در چهارچوب ایده هنریش تصویر جدید و ویژه را به مخاطب تحویل می‌دهد؛ بدون اثر وجودیی از خودش. در واقع، حضور و متن در پیوندی متباین قرار می‌گیرند. یعنی هرجا متن(اثر هنری) هست، حضور مولف نمی‌تواند تحقق پذیرد. زیرا متن به اعتبار غیاب پدیدآورنده است که استقرار می‌یابد. بنابراین، می‌توان گفت متن حاضر اساسا، بر پایه حفظ و بقای آثار و نشانه‌های عقاید و گذشته مولف قوام می‌پذیرد. یعنی دریافتی که به عنوان معنا در مخاطب شکل می‌گیرد، فصل مشترکی از کدهای مشترک(تاریخی، فرهنگی اجتماعی و یا عاطفی) می‌باشد، که پدیدآورنده با غیاب خود معنای آن‌ها را تاثیرگذارتر می‌نماید و به شیوه‌ای برنامه‌ریزی شده به‌آن‌ها جهت می‌دهد. همان‌گونه که

تصویر۱۰: عنوان اثر: آینه های چوبی، ۱۹۹۹ م.، دنیل روزین(ماخذ: URL9).

طبق نظر دریدا در نقد ادبی: «کلیه اشکال نوشتار را باید وجهی از بازی حضور و غیاب به‌شمار آورد. در چنین صورتی است که می‌توان ذهن را متنی در نظر گرفت و بنابراین، بازی حضور و غیاب همان‌گونه که خودآگاهی و ناخودآگاهی را می‌توان به آن نسبت داد، قابل اعمال است»(ضیمران، ۱۳۹۲: ۲۵۳). درحقیقت، خودآگاهی با ساحت حضور پیوند دارد و ناخودآگاهی با ساحت غیاب؛ بنابراین، تجربه خودآگاه در حضور است که تحقق می‌یابد؛ حال آن‌که، تجربه ناخودآگاه طیف گسترده‌ای است که از گذشته به حال و آینده سرایت می‌کند. درواقع، ناخودآگاه از مرز زمان می‌گذرد. آن چه در مورد نظریه دریدا در این‌گونه از هنرهای تعاملی قابل تعمیم است، آن است که، حضور مولف به‌واسطه دال‌های موجود در اثر هنری با درگیرشدن با ناخودآگاه مخاطب منجر به تولید معنا می‌شود که البته، نسبت به هر مخاطب معنایی جدید متبادر می‌شود. در این آثار، مولف از باور ناخودآگاه و حضور مخاطب در تعامل با اثر هنری بهره جسته و به‌واسطه معنازایی متنی -که اثر هنری به مخاطب منتقل می‌کند- ایده‌ها، عواطف و احساسات خود را به شیوه‌ای نامحسوس به مخاطب انتقال می‌دهد. بر این اساس، از سویی، می‌توان گفت نظریه دریدا -که می‌گوید در زمان نوشتن، خواننده غایب است و در زمان خواندن نویسنده- در این جا تعمیم‌پذیر می‌باشد. از سویی دیگر، آن چه او برای نقش و کارکرد پویای دال و مدلول قایل است، یعنی معانی مدلول‌ها، اموری ثابت و غیرقابل تغییر نیستند؛

بلکه برحسب متن و زمینه خاص حاکم تغییر می‌پذیرند؛ یا به تعبیری دیگر «معانی پیوسته در بوته تعلیق قرار دارند» نیز قابل تعمیم است (همان: ۲۵۱). دریدا به ما می‌آموزد که، مرجعیت معناها را با تردید رو به روسازیم؛ در این صورت درخواهیم یافت که، هیچ تاویل قطعی و نهایی نیست و نباید هیچ تفسیری را بی‌رقیب فرض کنیم. بلکه باید شگرد عدم تعیین و عدم حتمیت را در مورد آن‌ها اعمال نماییم؛ یعنی به جای هویت، وحدت و حقیقت به دیگربودگی و کثرت و مجاز بیاندیشیم؛ این همان چیزی است که در عملکرد آینه‌های دانیل روزین اتفاق می‌افتد (تصویر۱۰).

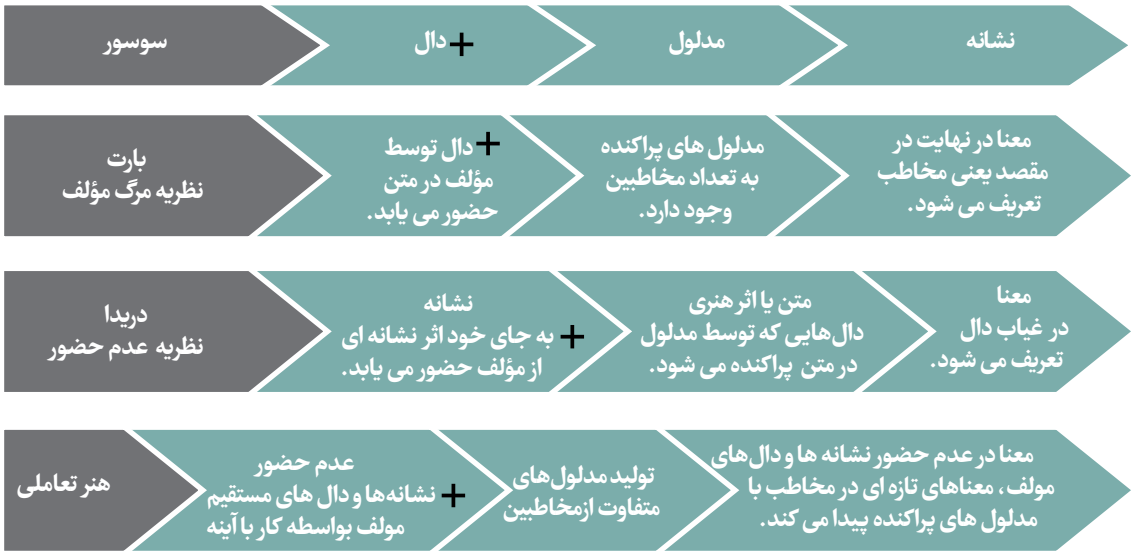
کارکرد این آینه‌ها با آینه‌های معمولی متفاوت است. زیرا بیش‌تر از آن‌که بازتاب تصویر مخاطب باشند، بازنمودی از جلوه‌های تکنولوژی و توانایی به رخ‌کشیدن ویژگی‌های عصر جدید را به همراه دارند که در تار و پود زندگی جدید تنیده است و در قالب آینه، تکثیری از اجزای ریزشده تصویر تماشاگر در اثری واحد را شکل می‌دهند. بدین ترتیب، تماشاگر آن را به عنوان تصویری حقیقی از خود باور می‌کند. به بیانی دیگر، پشت این تصویر ساختگی -که با ارتباطی تعاملی شکل گرفته- هدف و منظوری از مولف با مخاطب درمیان گذاشته می‌شود؛ که نتیجه این دریافت، بسته به هویت و شخصیت هر فرد متغیر خواهد بود. آن چه در این نوع از آینه‌ها مورد توجه است، آن است که، آن‌ها به طور هم‌زمان تصویر مخاطب را تکثیر می‌کنند و هر چیز دیگر پیرامون او را حذف می‌کنند و تنها خود مخاطب را منعکس می‌کنند. گویی در این دنیا، تنها چیزی که ارزش بازنمود دارد، تصویر فرد ایستاده روبه‌روی آینه است. آینه باعث تحریک و برانگیخته شدن خود درون فرد می‌شود؛ یا به تعریفی دیگر، خودِ خود شیفته را تجلی می‌بخشد و آن حس ناکامی و ناامیدی را در تصویر به واسطه تکنیک خرد شدن و تکه تکه شدن تحسین و تقویت می‌کند. چیدمان‌های دانیل روزین، آینه واقعی ارواح هستند. نحوه اجرای برخی از آن‌ها بر اساس تکنیک‌های توهم بصری، تکنولوژی‌های پیشرفته و دانش‌های وابسته به علوم پزشکی اعصاب و بر اساس دریافت شبکیه چشم ما و ابزارهای وسیع و متنوع عصر جدید ساخته شده‌است. این آینه‌ها، تماشاگر را در بُعدی از آینده نگری و هم‌زیستی مطابق با آن قرار می‌دهند و فرد، تصویری جدید از خود را درمی‌یابد. در واقع، تصویر استقلالی عینی پیدا می‌کند و از منشای خود جدا می‌شود.

با توجه به نظریه دریدا -که تاکید اصلی آن بر استقلال کارکردهای نشانه شناختی بود- می‌توان گفت، وقتی این نشانه‌ها از نویسنده (مولف) خود رها می‌شوند به‌گونه‌ای خودمختاری دست می‌یابند. دریدا متن را صریحا، ماشینی مستقل می‌نامد؛ یعنی استقلال این متن به مناسبت آن با نویسنده‌اش محدود نمی‌شود؛ بلکه از مخاطب خود نیز رها می‌شود (ضیمران، ۱۳۹۲: ۴۹). هنرمند سعی دارد، واقعیت را در تمامیت آن نمایش دهد و این کار را به وسیله خطوط مورب نیرومند و پویایی که از امکانات جنبندگی نهفته در شی است، بیرون می‌کشد و بیان می‌کند: «از آن جا که، محور مورب در تناقض با سمت‌گیری بنیادی فضا قرار دارد، هر نقش در موقعیت مورب، گرایش به جهت‌گیری در راستای خط‌های اصلی سازمان‌دهی بصری دارد، یعنی محور افقی- عمودی؛ و به این ترتیب درجه تنش پویا را بالا می‌برد» (کپس، ۱۳۹۲: ۹۸). این آینه‌ها تعاملی، بیش‌تر از آن‌که تصویری وابسته به فرد را ایجاد کنند، خود را چون ابر تصویری به مخاطب تحمیل می‌کنند؛ تا او را به باور جدیدی از هویت و شخصیت خود در تعامل با دنیای جدید و تکنولوژی و ابزارهای به ظاهر ساده پیرامون او سوق دهند. وقتی تصویری با اصل خود یک‌سان باشد و بدون هیچ‌گونه توهمی اصل را تجسم بخشد، در واقع، تصویر حقیقت را زنده کرده‌است. مثلا، وقتی به تصویر چپق رنه مگریت می‌نگریم و در زیر نقاشی می‌خوانیم، این یک چپق نیست، نقاش در پی آن است، تا به خواننده خویش بفهماند که تصویر در اکثر موارد متضمن گونه‌ای فریب است؛ و با ایجاد شوک در بیننده او را به فریب کاری تصویر و دوری آن از حقیقت هشدار می‌دهد. به عبارتی، می‌توان گفت واژه‌هایی که رنه مگریت به کار برد، به حقیقت نزدیک‌تر است؛ تا تصویر آن شی. ولی آن چه در هنر این عصر نمود دارد، جلوه‌ای از وهم و خیال در دنیایی مجازی است. گویا زندگی در این دنیای بزرگ با بلند پروازی بشر امروز کوچک می‌نماید و دنیایی دیگر را آرزو می‌کند. مولف از علاقه مخاطب در استفاده از امکانات دیجیتالی در جهت رسیدن به این تصویر ایدآل -که در ذهن اوست- استفاده می‌کند، حتی اگر این تصویر واقعی نباشد؛ تا با و این تصویر را در ذهن مخاطب واقعی‌تر جلوه نماید.

نتیجه‌گیری

آن چه از تمامی این جریانات و روابط نتیجه می‌گیریم آن است

نمودار۱. جمع بندی آرا و نظریه ها(ماخذ: نگارنده).



که، هنر امروزی با ترفندهایی خاص در قالب تکنولوژی های جذاب و پیچیده، سعی در تاثیرگذارتر بودن دارد؛ و به طریقی حریم شخصی مخاطب را شکسته و او را وادار به عملکرد ویژه‌ای می‌نماید؛ تا عقاید و ایده‌های خود را به او القا و به باور او برساند؛ حتی دریافت جدیدی که تماشاگر از تصویر خود در آینه دارد. آن چه در این پژوهش مورد توجه است، کارکرد و نقش این وسیله ساده هم‌تراز و هم‌سو با دنیای تکنولوژی های جدید است؛ و همین امر، سبب شده تا نقش ویژه‌ای در تعامل با تماشاگر(مخاطب) در هنرهای جدید را ایفا کند. جذابیت استفاده از این وسیله مخاطب را به تاملی جدید با اثر هنری ترغیب می‌کند و ایده‌ها و احساسات و عواطف مخاطب و مولف در رابطه‌ای بینامتنی و دوسویه برقرار می‌شود.

این پژوهش برای تحلیل این رابطه خاص و بررسی این شیوه از کارکرد آینه و ایجاد رابطه در اثر هنری از آرا و نظریات رولان بارت و ژاک دریدا بهره جسته است؛ تا به واسطه نقد اثر هنری ضمن تعمیم نظریه با این شکل از متن هنری به درک و دریافتی بدیع از تعامل مولف با مخاطب و اثر هنری در دنیای امروز دست یابد. آن چه در این پژوهش جای تامل دارد، فصل مشترکی از نظریات ساختارشکنی دریدا و مرگ مولف بارت است. براساس نظریه «مرگ مولف»، معنای اصلی یک اثر هنری به برداشتی که مخاطب از آن دارد، وابسته است و نه به احساسات یا سلیقه پدیدآورنده؛ و وحدت اثر در ریشه‌های آن، یعنی خالق آن نیست؛ بلکه در مقصد آن، یعنی مخاطب است. به تعبیری دیگر معنی را مولف به وجود نمی‌آورد. او دال‌ها را در یک اثر می‌نشاند و مدلول‌ها در اختیار مخاطب است. از طرفی، دریدا مدعی است که معنا بلاواسطه در نشانه حاضر نیست؛ زیرا که معنای یک واژه عبارت است از این‌که، آن نشانه چه چیزی نیست. بدین اعتبار، معنای اخیر همواره، در غیاب نشانه حضور دارد. درحقیقت، معنا در زنجیره‌ای از دال‌های پراکنده است. از این رو، نمی‌توان آن را بدون قید و شرط حاضر نمود. به تعبیری دیگر، به جای آن‌که خود آن چیز را حاضر کنیم، نشانه آن را حضور می‌بخشیم؛ یعنی حضور او را به تعویق می‌اندازیم.

در این جاست که دریدا، دیگر بودگی و مغایرت را به کار می‌گیرد. در واقع، فصل مشترک این نظریات با اتفاقی که در تعامل مولف به واسطه آینه با مخاطبش برقرار می‌شود، مطابقت دارد؛ یعنی با حذف یا مرگ مولف در اثر،[۲۰] معنا یا دریافت ایده را به وسیله نشانه‌هایی در مخاطب جستجو می‌کند که درک این نشانه‌ها براساس نظریه دریدا در غیاب آن‌ها حضور پیدا می‌کند. وقتی نشانه‌ها غایب شوند، مولف با تجسمی از ایده‌ها و عواطف خود در شکلی از اثر هنری تجلی پیدا می‌کند. درحقیقت، این شکل از نظریه، رابطه‌ای دوسویه پیدا می‌کند و به شکلی علت و معلول یک دیگر خواهند شد. درنهایت، می‌توان نتیجه گرفت که هنرهای تعاملی با استفاده از ویژگی انعکاسی آینه را می‌توان نمونه تطبیقی موثقی از آثار هنری پست مدرن تعریف کرد که می‌تواند بازتابی از برخی اندیشه‌های پساساخت‌گرایان

مانند بارت و دریدا باشد که در بطن خود مفهوم و معنای این آرا و عقاید را بازگو می‌کنند و به صورت عملی به این‌گونه اندیشه‌ها و عقاید در فلسفه هنر پست مدرن جامه عمل می‌پوشانند.

پی‌نوشت

1. Interactive Arts.

۲. آرکی تایپ بیش‌تر در حوزه روان شناسی و به وسیله یونگ -که خود از شاگردان فروید بود- معروف شد، او نام آرکی تایپ را به جای ناخودآگاه جمعی انتخاب کرد. او معتقد بود که آرکی تایپ، بخشی از افکار غریزی انسان است که به صورت الگوهای از پیش تعیین شده‌ای بروز می‌کند(شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸).

3. Roland Barthes.

۴. «هنر تعاملی»، هنری است با سازمایه های خاص خود؛ گونه ای مستقل از دیگر انواع هنرهای تعامل- محور است. هنر تعاملی از یک سو، با بهره بردن از کنش تعامل‌گری مخاطبان به منظور تعبیر نمایشگری و از سوی دیگر، با اصرار بر کنش فعالانه مخاطبان در تغییر این نمایشگری هستی مستقل خود از گونه های مشابه را برما آشکار می سازد. «یک اثر هنری فقط در صورتی تعاملی است که تصور کند، کنش های کاربران آن است که به پدید آوردن نمایشگری آن کمک می کند»(Lopes, 2001: 65). کنش فیزیکی و واقعی مخاطبان در هنر تعاملی که منجر به تغییر نمایشگری اثر می‌شود، مهم ترین ویژگی این گونه هنر است بر این اساس می توان هنر تعاملی را گونه‌ای هنری دانست که:

- مخاطب می تواند نمایشگری اثر را تغییر دهد.
- به دلیل آنکه اثر اساساً تعامل- محور است، دریافت کامل اثر منوط به تعامل با آن و تغییر نمایشگری اثر است.
- درگیری مخاطب با اثر به صورت فیزیکی و فعالانه و با میانجی‌گری واسطه ای رایانه- محصور صورت خواهد پذیرفت.
- انواع هنرهای تعاملی: هنر تعاملی دارای گونه‌های هنری مختلفی است. از نمونه های آن می توان به Participatory art, Outdoor Art, Place Art, Cybernetic art, Internet Art, Digital Art, Wall Art و... نام برد.

۵. عکس روی تو چو در آینه جام افتاد عارف از خنده می در طمع خام افتاد
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد این همه نقش در آیینه اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶۸).

6. René Magritte.
7. Diego Velázquez.
8. Johanes Gumpps.
9. Barbara Kruger.
10. Yayoi Kusama.
11. Daniel Rozin.
12. Anish Kapoor.

۱۳. جنبش فرمالیسم(شکل گرایی) روسی یکی از جریان های ادبی است که در اوایل قرن بیستم به وجود آمد. بسیاری از اصولی که امروزه در بررسی و نقد و تحلیل شعر و ادبیات، اصول مسلم فرض می شوند، برای نخستین بار در جنبش فرمالیسم مطرح و تئوریزه شدند.

14. Jacques Derrida.

۱۵. مثلا، عقاید سیاسی نویسنده، شرایط تاریخی و محیطی و مذهب و قومیت، روان شناسی یا سایر صفات و خصوصیات شخصی یا بیوگرافی.

۱۶. اینستالیشن(nstallatin): هنر نصب یا راه اندازی آثار سه بُعدی است که در آفرینش آن از عناصر و مواد مختلف در «فضا»یی مشخص و محدود استفاده می‌شود. این آثار اغلب سایت خاص و طراحی شده برای تبدیل و درک یک فضا هستند. اصطلاح هنر چیدمان به فضاهای داخلی مربوط می‌شود، در حالی که مداخلات بیرونی از این نوع، اغلب با نام هنر عمومی، هنر زمین یا هنر مداخله(مداخله هنری، تعامل با آثار هنری، مخاطب، مکان / فضا یا وضعیت قبلی) شناخته می‌شوند؛ با این حال، مرز بین این هنرها در مواردی با یک دیگر هم پوشانی دارند. هنر نصب یا چیدمان می تواند به صورت موقت یا دایمی باشد. کارهای نصب شده در فضاهای نمایشگاهی مانند موزه ها و گالری ها، و هم چنین فضاهای عمومی و خصوصی کاربرد دارد(URL5).

17. Stuart Wood-Flo Ortkrass-Hannes Koch.
18. Fordi Puig.

۱۹. مفهوم و پیام مرکزی منسوخ می‌شود.

۲۰. در حقیقت، مولف، حضوری مثمرثمر و تاثیرگذار تر در لایه های پنهان اثر بر مخاطبش دارد.

منابع

- احمدیان، مهرداد(۱۳۸۱). ***«تأثیر اندیشه های ژاک دریدا در هنر پست مدرن»***، مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، تهران: فرهنگستان هنر.
- بارت رولان(۱۳۷۳). ***«از اثر تا متن»***، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون، شماره ۴، ۵۷-۶۶.

- بارت، رولان(۱۳۹۱). ***لذت متن***، ترجمه پیام یزدانجو، چ. ششم، تهران: مرکز.
- بلخاری قهی، حسن(۱۳۸۴). ***مبانی عرفانی ومعماری اسلامی***، تهران: سوره مهر.
- بیشاپ، کلیر(۱۳۸۹). ***هنرچیدمان اینستالیشن آرت***، ترجمه ویشه خاتمی مقدم، تهران: مهرنوروز.
- تبریزنیا، مجتبی(۱۳۸۷). ***«اندیشه های رولان بارت وژاک دریدا در ادبیات، نشانه شناسی، هنروفلسفه»***، مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، به کوشش امیرعلی نجومیان، کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۰، ۵۱-۵۶.
- ترکمان، علی(۱۳۹۵). ***«بهروری از هنر آینه کاری در تلطیف فضای معماری با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی»***، مطالعات هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۱۰، ۴۳-۴۹.
- حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۶۲). ***دیوان حافظ، به اهتمام محمد رضا جلالی نایینی و نذیر احمد***، چ. پنجم، تهران: امیرکبیر.
- دشتی، مصطفی(۱۳۸۹). ***«ساخت گرایی، پساساخت گرایی و مطالعات ادبی در ایران: بررسی گزیده کتاب شناسی نقد ادبی ساخت گرا و پساساخت گرا به فارسی از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۸»، کتاب ماه ادبیات***، شماره ۱۵۷، ۵۴-۱۲۱.
- دهقانی، آزاده(۱۳۸۷). ***«هنر جدید، هنر تعاملی، متن و تایپوگرافی ابزار تعامل»***، تندیس، شماره ۱۲۸، ۱۸.
- راش، مایکل(۱۳۸۹). ***«رسانه های نوین در قرن بیستم»***، ترجمه بیتا روشنی، تهران: نظر.
- رفیع زاده، ریحانه(۱۳۹۷). ***«واکاوی نقش بدن مخاطب در ادراک اثر هنری پرتره سنتی و پرتره تعاملی دیجیتال با استفاده از آراء موریس مرلوپونتی»***، ماهنامه شباک، شماره ۳۹، ۱۹-۲۸.
- رهبرنیا، زهرا و مصدری، فاطمه(۱۳۹۴). ***«تاثیر رسانه های نوین بر تعاملی شدن هنر جدید با رویکردی به نظریه هنر در عصر باز تولید مکانیکی»***، علوم اجتماعی دانشگاه تهران، شماره ۲، ۲۲۱-۲۳۵.
- سجودی فرزان(۱۳۸۱). ***«مرگ مؤلف یا نشانه شدن مؤلف»***، کلک، شماره ۱۳۶، ۲۳-۲۶.
- سمسار، محمد حسن و ذکاء، یحیی(۱۳۷۰). ***دایره المعارف بزرگ اسلامی دوران اسلامی***، تهران: سروش.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۳). ***نقد ادبی***، چ. چهارم، تهران: فردوسی.
- صافیان، محمد جواد(۱۳۹۷). ***«تحلیل هنر تعامل با رویکرد پدیدار شناسانه از منظر مرلوپونتی»***، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۳، شماره ۴، ۵-۱۲.
- ضیمران، محمد(۱۳۹۲). ***ژاک دریدا و متافیزیک حضور***، چ. دوم، تهران: هرمس.
- قادری، عرفان(۱۳۹۳). ***«پژوهشی در تعریف و تحدید انواع هنرهای مشارکتی»***، جهانی رسانه، دوره ۹، شماره ۱، ۸۸-۱۲۱.
- کپس، جئورگی(۱۳۹۲). ***زبان تصویر***، ترجمه فیروزه مهاجر، چ. سیزدهم، تهران: سروش.
- لوسی اسمیت، ادوارد(۱۳۸۰). ***مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش های هنری قرن بیستم***، ترجمه علیرضا سمیع آذر، تهران: نظر.
- لوسی اسمیت، ادوارد(۱۳۸۸). ***جهانی شدن و هنر جدید***، ترجمه علیرضا سمیع آذر، تهران: نظر.
- مایکل، آرچر(۱۳۹۲). ***هنر بعد از ۱۹۶۰***، ترجمه کتایون یوسفی، تهران: حرفه هنرمند.
- مستعلی، غلامرضا(۱۳۸۹). ***«کاربرد بلاغی آینه در دیوان صائب»***، سبک شناسی نظم و نثر، دوره ۳، شماره ۲، ۴۵-۵۸.
- مشرف، مریم(۱۳۸۳). ***«آینه و چنگ در زبان مولوی»***، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، دوره ۱۲، شماره ۴۵، ۸۱-۱۰۶.
- مقدادی، بهرام(۱۳۸۷). ***فرهنگ واصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)***، تهران: فکرروز.
- وارد، گلن(۱۳۸۴). ***پست مدرنیسم***، ترجمه علی مرشدی زاد، تهران: قصیده سرا.
- هوشمند، زارا(۱۳۸۷). ***گزیده آثار منیر شاهرودی فرمانفرماییان***، تهران: نظر.

- Ahmadian, M. (2002). The Influence of Jacques Derrida's Thoughts on Postmodern Art. In Amirali Nojoumian (Ed.). *Proceedings of the Conference on Barthes & Derrida's Thoughts*. Tehran: Academy of Arts.
- Barthes, R. (1994). *From Work to Text*. (Morad Farhadpour, Trans.). Arghanoon, 4, 57-66.
- Barthes, R. (2012). *The Pleasure of the Text*. (Payam Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz.
- Bolkhari Ghahi, H. (2005). *Mystical Principles and Islamic Architecture*. Tehran: Sooreh Mehr.
- Bishop, C. (2010). *The Art of Arranging Art Installation*. (Visheh Khatami Moghadam, Trans.). Tehran: Mehrnorouz.
- Dashti, M. (2010). Constructivism, Post-Constructivism and Literary Studies in Iran. Selected Bibliography of Constructivist and Post-Constructivist Literary Criticism in Persian from 1990 to 2009. *Book of the Month: Literature*, 157, 54-121.
- Dehghani, A. (2008). New Art, Interactive Art, Text and Typography of Interaction Tools. *Tandis*,128,18.
- Georgi, Caps (2013), «Language of Image», Tehran, Soroush
- Ghaderi, E. (2014). A Study on How to define and Draw Distinctions between Various Types of Participation/Interactive-based Arts. *Global Media Journal*, 9(1), 88-112.
- Hafez, S. M. (1983). *Divan of Hafez*. (Compiled by Mohammad Reza Jalali Naeeni and Nazir Ahamd). Tehran: Amir Kabir.
- Hooshmand, Z. (2008). *Selection of the Works of Monir Shahroudi Farmanfarmayian*. Tehran: Nazar.
- Lucie-Smith, E. (2009). *Globalization and New Art*. (Alireza Sami Azar, Trans.). Tehran: Nazar.
- Lucie-Smith, E. (2001). *Movements in Art since 1945: Issues and Concepts*. (Alireza Sami Azar, Trans.). Tehran: Nazar.
- Lopes, Dominic McIver, 2001, "The Ontology of Interactive Art", Journal of Aesthetic Education, 35(4): 65–81.

- Michael Archer (2013), «Art after 1960», translated by Katayoun Yousefi, Tehran, artist profession
- Meghdadi, B. (2008). *Encyclopedia of Literary Theory: from Plato To the Present*. Tehran: Fekr-e Rooz.
- Moshref, M. (2004). Mirror and Harp in the Language of Rumi. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 12(45), 81-106.
- Mosta'li, Gh. (2010). Rhetorical use of Mirrors in Saeb's Divan. Bahar-i Adab *(Quarterly Journal of Stylistics of Persian Poem & Prose)*, 3(2), 45-58.
- Rafizadeh, R. (2015). Analysis of the Role of the Audience's Body in The Perception of Traditional Portrait Artwork and Digital Interactive Portraits Using the Ideas of Maurice Merleau-Ponty. *Shebak*, 39, 19-28.
- Rahbarnia, Z. & Masdari, F. (2015). The Impact of New Media on Interactivity of Modern Art: Using the Theory of Art in the Age of Mechanical Reproduction. *Journal of Social Sciences of University of Tehran*, 10(2), 221-235.
- Rush, M. (2010). *New Media in the Twentieth Century*. (Bita Roshani, Trans.). Tehran: Nazar.
- Semsar, M. H. & Zaka, Y. (1991). *The Great Islamic Encyclopedia of the Islamic Era*. Tehran: Soroush.
- Sojudi, F. (2002). Author's Death or Author's Marking. *Kelk*, 136, 23-26.
- Shamisa, S. (2014). *Literary Criticism*. Tehran: Ferdowsi.
- Safian, M.J. (2018). Interactive Arts Analysis according to Merleau-Ponty's Phenomenology. *Honar-Haye Ziba Honar-Haye Tajassomi*. 23(4), 5-12.
- Tabriznia M. (2008). Opinions of Roland Barthes and Jacques Derrida in Literature, Semiotics, Art and Philosophy. In Amir Ali Nojoumian (Ed.) The Collection of Essays on Barthes and Derrida, *Book of the Month: Literature*, 20, 51-56.
- Turkman, A. (2016). Using Mirrorwork to Improve the Architectural Space considering the Islamic Architectural Space. *Journal of Arts and Humanities Studies*, 2(10), 43-49.
- Ward, G. (2005). Postmodernism. (Ali Morshedizad, Trans.). Tehran: Ghasideh Sara.
- Zamiran, M. (2013). *Jacques Derrida and the Metaphysics of Presence*. Tehran: Hermes.

URLs:
- URL1. https://www.artpractical.com/event/monir-farmanfarmaian-convertibles1/ (Access date:13/9/2019)
- URL2. https://www.artsalonholland.nl/surrealisme/rene-magritte-la-reproduction-interdite (Access date:26/11/2019)
- URL3.https://www.en.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gumpp (Access date:8/9/2019)
- URL4.https://www.en.wikipedia.org/wiki/You_Are_Not_Yourself (Access date:18/3/2019)
- URL5. https://www.fa.wikipedia.org/wiki (Access date:5/10/2019)
- URL6.http://www.inhalemag.com/random-international-experimental-artworks/ (Access date:25/12/2019)
- URL7. https://www.mymodernmet.com/diego-velazquez-las-meninas/ (Access date:9/9/2019)
- URL8.https://www.remixtheory.net/?p=319 (Access date:9/9/2019)
- URL9.http://www.smoothware.com/danny/woodenmirror.html (Access date:9/11/2019)
- URL10.http://www.spicycandydc.com/yayoi-kusama/ (Access date:14/2/2019)
- URL11.https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/20/anish-kapoor-sculpture-royal-academy(Access date:9/9/2019)

A Glance at the Impact of Derrida's Deconstruction on Criticism of the Death of the Author

By Analyzing the Function of Mirrors in Art Structures

Azadeh Bahmanipour
Assistant Prof., Department of Television & Digital Arts, Damghan University, Semnan, Iran..
E-mail: azadebahmanipour@gmail.com

Abstract:

The mysterious nature of mirrors has always been and attractive for artists to choose as their subject matter for the creation of the artwork. This is not just due to their reflective quality of their surroundings but also because of their capability to change such reflections. Today, mirrors and knowledge about them are being used beyond their reflecting feature more than any time before. Mirrors have coexisted mysteriously with the art and have found their special meanings in different cultures in the same way that art has enveloped other sciences, like psychology, politics, and technology. The complexity of mirrors and their ability to reflect things in a unique way is contrary to their simplicity. Therefore, their impression on their audiences varies from one person to another. In other words, this method of "deconstructive reflection" (as Derrida has named it), can be explained as: the hidden meanings of signifiers that are constantly suspending and floating; the subject finds its meaning only through its division, multiplication, and expansion in space and floating in time.

Using mirrors in the field of interactive arts can represent the relationship between the artist and his inner and outside world. The involvement of mirrors in artworks can be a way of representing the audience by the artist, in a way that the presence of the artist/author is unavoidable in some of the new artworks. This form of indirect interaction within the symbols, signs, and/or archetypes in the art work can create a multi-layered relationship with the audience. Moreover, such interaction between the audience and artwork makes the role of artist even more effective and also creates a new form of perception and understanding for the audience.

In this essay, attempt has been made to study and analyze the roles and functions of mirrors in the new interactive arts. Therefore, the author has proposed a method to examine the potentials of the poststructuralist ideas, such as Roland Barthes and Derrida's, and if they are employable on Post-modern art. Furthermore, the paper seeks to respond to the literary idea of "The Death of the Author" and if we can perceive new meanings from artworks through this Barthesian debate.

To this purpose, the research studies the roles of mirrors in the post-structuralist framework and Barthes' theory of "The Death of the Author". Hence, on one hand, this essay challenges this Bathesian theory in the interpretation of contemporary artworks, and on the other, analyzes mirror's functions through Derrida's post-structuralist theory. Finally, this essay concludes new responses to the author's transformational role in the relationship with the audience and artwork.

Through this relationship, the paper presumes that not only the author is not dead or absent in the art work-audience relationship but also exists in a more effective way through his indirect interaction with his audience. Interactive arts, including those that involve functional mirrors, are appropriate candidates for this research elaborating upon the thoughts and ideas of post-modern theorists like Barthes and Derrida. The data required to conduct this research has been gathered through the desk study of library resources taking descriptive-comparative method. The statistical population includes six examples

of interactive arts created during the past decades. The works selected are sufficient to support the paper's hypothesis and also extend it to the aforementioned theories.
Keywords: Mirror, Audience, Creator, Author's Death, Deconstruction.

References:

- Ahmadian, M. (2002). The Influence of Jacques Derrida's Thoughts on Postmodern Art. In Amirali Nojoumian (Ed.). *Proceedings of the Conference on Barthes & Derrida's Thoughts*. Tehran: Academy of Arts.
- Archer, M. (2013). *Art since 1960*. (Katayoun Yousefi, Trans.). Tehran: Herfeh Honarmand.
- Barthes, R. (1994). *From Work to Text*. (Morad Farhadpour, Trans.). Arghanoon, 4, 57-66.
- Barthes, R. (2012). *The Pleasure of the Text*. (Payam Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz.
- Bolkhari Ghahi, H. (2005). *Mystical Principles and Islamic Architecture*. Tehran: Sooreh Mehr.
- Bishop, C. (2010). *The Art of Arranging Art Installation*. (Visheh Khatami Moghadam, Trans.). Tehran: Mehrnorouz.
- Dashti, M. (2010). Constructivism, Post-Constructivism and Literary Studies in Iran. Selected Bibliography of Constructivist and Post-Constructivist Literary Criticism in Persian from 1990 to 2009. *Book of the Month: Literature*, 157, 54-121.
- Dehghani, A. (2008). New Art, Interactive Art, Text and Typography of Interaction Tools. *Tandis*,128,18.
- Ghaderi, E. (2014). A Study on How to define and Draw Distinctions between Various Types of Participation/Interactive-based Arts. *Global Media Journal*, 9(1), 88-112.
- Hafez, S. M. (1983). *Divan of Hafez*. (Compiled by Mohammad Reza Jalali Naeeni and Nazir Ahamd). Tehran: Amir Kabir.
- Hooshmand, Z. (2008). *Selection of the Works of Monir Shahroudi Farmanfarmayian*. Tehran: Nazar.
- Kepes, G. (2013). *The Language of Vision*. Tehran: Soroush.
- Lucie-Smith, E. (2009). *Globalization and New Art*. (Alireza Sami Azar, Trans.). Tehran: Nazar.
- Lucie-Smith, E. (2001). *Movements in Art since 1945: Issues and Concepts*. (Alireza Sami Azar, Trans.). Tehran: Nazar.
- Meghdadi, B. (2008). *Encyclopedia of Literary Theory: from Plato To the Present*. Tehran: Fekr-e Rooz.
- Moshref, M. (2004). Mirror and Harp in the Language of Rumi. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 12(45), 81-106.
- Mosta'li, Gh. (2010). Rhetorical use of Mirrors in Saeb's Divan. *Bahar-i Adab (Quarterly Journal of Stylistics of Persian Poem & Prose)*, 3(2), 45-58.
- Rafizadeh, R. (2015). Analysis of the Role of the Audience's Body in The Perception of Traditional Portrait Artwork and Digital Interactive Portraits Using the Ideas of Maurice Merleau-Ponty. *Shebak*, 39, 19-28.
- Rahbarnia, Z. & Masdari, F. (2015). The Impact of New Media on Interactivity of Modern Art: Using the Theory of Art in the Age of Mechanical Reproduction. *Journal of Social Sciences of University of Tehran*, 10(2), 221-235.
- Rush, M. (2010). *New Media in the Twentieth Century*. (Bita Roshani, Trans.). Tehran: Nazar.
- Safian, M.J. (2018). Interactive Arts Analysis according to Merleau-Ponty's Phenomenology. *Honar-Haye Ziba Honar-Haye*
- Semsar, M. H. & Zaka, Y. (1991). *The Great Islamic Encyclopedia of the Islamic Era*. Tehran: Soroush.
- Shamisa, S. (2014). *Literary Criticism*. Tehran: Ferdowsi.
- Sojudi, F. (2002). Author's Death or Author's Marking. *Kelk*, 136, 23-26.
- *Tajassomi*. 23(4), 5-12.
- Tabriznia M. (2008). Opinions of Roland Barthes and Jacques Derrida in Literature, Semiotics, Art and Philosophy. In Amir Ali Nojoumian (Ed.) The Collection of Essays on Barthes and Derrida, *Book of the Month: Literature*, 20, 51-56.
- Turkman, A. (2016). Using Mirrorwork to Improve the Architectural Space considering the Islamic Architectural Space. *Journal of Arts and Humanities Studies*, 2(10), 43-49.
- Ward, G. (2005). Postmodernism. (Ali Morshedizad, Trans.). Tehran: Ghasideh Sara.
- Zamiran, M. (2013). *Jacques Derrida and the Metaphysics of Presence*. Tehran: Hermes.

URLs:

- URL1. https://www.artpractical.com/event/monir-farmanfarmaian-convertibles1/
- URL2. https://www.artsalonholland.nl/surrealisme/rene-magritte-la-reproduction-interdite
- URL3.https://www.en.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gumpp
- URL4.https://www.en.wikipedia.org/wiki/You_Are_Not_Yourself
- URL5. https://www.fa.wikipedia.org/wiki
- URL6.http://www.inhalemag.com/random-international-experimental-artworks/
- URL7. https://www.mymodernmet.com/diego-velazquez-las-meninas/
- URL8.https://www.remixtheory.net/?p=319
- URL9.http://www.smoothware.com/danny/woodenmirror.html
- URL10.http://www.spicycandydc.com/yayoi-kusama/
- URL11.https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/20/anish-kapoor-sculpture- royal-academy